



ს ა ბ შ რ თ ა № 9  
ხ ა რ კ ვ ე ბ ა 1940



ОБЯЗАТЕЛЬНЫЙ ЭКЗЕМПЛЯР



# ს ა ბ ჟ რ თ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

სსსრ სხპომსსაბოტთან არსებული ხელოვნების  
საქმეთა სამმართველოს უფილმფიზიკი ორგანო







საქართველოს  
განმარტობის

პ/მმ. რედაქტორი ბ. გ. მ. შ. ა.  
პ/მმ. მდივანი ბ. ბუხნიკაშვილი

# მოკავშირეთ ღიისხესანიშნავ ღვინასნაუღისათვის

მომავალი წლის 25 თებერვალს 20 წელი სრულდება მას შემდეგ, რაც საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა.

ოცი წლის წინედ საქართველოს მშრომელებმა აჯანყების წითელი დროშა ააფრიალეს და ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით, რუსეთის პროლეტარიატისა და მისი სახელოვანი წითელი არმიის დახმარებით, სამუდამოდ ჩააბარეს ისტორიას მენშევიკური კონტრრევოლუციის შავნელი დღეები.

ქართველი მენშევიკების სამი წლის ბატონობა ქვეყნის ეკონომიური ცხოვრებისა და კულტურის დაცემით აღინიშნა.

ღლიდან საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა დაიწყო ახალი ხანა ქართველი ხალხის ცხოვრებისა, ხანა მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის და კულტურის სწრაფი განვითარებისა და აყვავებისა.

ხალხთა ბელადის ღიდი სტალინის მუღმივი მზრუნველობის და ყურადღების შედეგად ჩვენი ქვეყანა ერთ-ერთ მოწინავე რესპუბლიკად გადაიქცა საბჭოთა კავშირში. განსაკუთრებით აღინიშნება ის პერიოდი საბჭოთა საქართველოს ისტორიისა, როდესაც 1931 წლიდან ამიერ-კავკასიის და საქართველოს ბოლშევიკებს სათავეში ჩაუდგა ქართველი ხალხის საამაყო და ღირსეული შვილი, ამხანაგი ლავრენტი ბერია.

ღდეს საბჭოთა საქართველო კვლავ ბრწყინვალე წინსვლის გზაზეა. საბჭოთა ხელისუფლების ოცი წლის თავს ორდენოსანი რესპუბლიკა უდიდესი გამარჯვებებით ხვდება, რაც შედეგია ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის ურყევად გატარებისა.

„საქართველო—ეს მსოფლიოს ერთ-ერთი უბედნიერესი კუთხეა, უხვად დაჯილდოვებული ბუნებრივი სიმდიდრეებით და, რაც განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია, იგი მდიდარია ისეთი აღამიანებით, რომელთა ნიჭიც ბრწყინავს საქართველოში, ამიერ-კავკასიაში და მთელ საბჭოთა კავშირში.“

ქართველმა ხალხმა ბევრი რამ მისცა არა მარტო თავის ქვეყანას, არამედ მთელ საბჭოთა კავშირსაც, რომელსაც კაცობრიობის ისტორიაში საპატიო ადგილი უჭირავს. საკმარისია ითქვას, რომ საქართველომ ჩვენ მოგვცა ამხანაგი სტალინი“. (ვ. მოლოტოვი).

უდიდესი მიღწევები გვაქვს ხელოვნების დარგში. ჩვენ შეგვიძლია ვიამაყოთ ჩვენი თეატრებით, მხატვრობით, მუსიკით. განსაკუთრებით საამაყოა ის, რომ ჩვენმა ხელოვნების და ლიტერატურის ოსტატებმა საუკეთესო მხატვრული დოკუმენტებით აღბეჭდეს გენიალური სტალინის მოღვაწეობა ამიერ-კავკასიაში.

საქართველოს საბჭოთა ხელოვნების ბრწყინვალე წინსვლა შედეგია ბოლშევიკური პარტიის და საბჭოთა ხელისუფლების ხელოვნებისადმი უდიდესი მზრუნველობისა და ხელის შეწყობისა.

„პარტიამ და საბჭოთა ხელისუფლებამ, რომლებიც მუდმივი მზრუნველობით და ყურადღებით ეკიდებიან მწერლებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს,

რეჟისორებს, აქტიორებს, ხელოვნების ყველა მუშაკს უზარუნველყვეს მათი განუხრელი იდეური და შემოქმედებითი ზრდა. აღიზარდნენ მხატვრული სიტყვის, თეატრის, კინოს, მუსიკის დიდი ოსტატები“ (ლ. ბერია).

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების ოცი წლისთავის დღესასწაულისათვის უკვე დიდი სამზადისია გაჩაღებული. ჩვენი სოციალისტური მრაველობა და სოფლის მეურნეობა ამ დღისათვის გვიჩვენებენ დიდ გამარჯვებებს, შეაჯამებენ-რა გაშლილი სოციალისტური მშენებლობის უდიდეს მიღწევებს.

საქართველოს ხელოვნებასაც მართებს ასეთივე შეჯამებულად აჩვენოს თავისი მიღწევები.

თეატრებმა უნდა მოგვცენ საუკეთესო დადგმები, რითაც უნდა ნათელჰყონ თავიანთი შემოქმედებითი უნარი. მხატვრებმა უნდა შექმნან ახალი ტილოები, მუსიკოსებმა უნდა მოგვცენ ახალი მუსიკალური ნაწარმოებები. ყველა ეს შემოქმედებითი დოკუმენტები გამსჭვალულნი უნდა იყვნენ ჩვენი ახალი სოციალისტური ცხოვრების ცხოველყოფელი იდეებით და შინაარსით.

როგორ ემზადებიან ხელოვნების დაწესებულებანი ამ ისტორიული თავიანთის?

როგორც ვიცით ჩვენი მხატვრები უკვე ჩაბმული არიან მუშაობაში ახალი სურათების შესაქმნელად. ხელოვნების საქმეთა სამმართველოსა და მხატვართა კავშირის მიერ მათთვის შექმნილია მუშაობის სათანადო პირობები. უნდა ვიფიქროთ, რომ გამოფენა, რომელიც დღესასწაულთან დაკავშირებით იქნება მოწყობილი, შინაარსიანი და დიდი მხატვრული ოსტატობის შემცველი იქნება.

მრავალი ჩვენი კომპოზიტორი ჩაბმულია მუშაობაში ახალი ნაწარმოებების შესაქმნელად.

თეატრებსაც გვემით გათვალისწინებული აქვთ მისცენ საუკეთესო დადგმები. მაგრამ ზოგიერთ თეატრებს ჯერ კიდევ გარკვეულად არ აქვთ ნაწარმული სახელობო რა პიესა დაღვან და როგორ. ასეთი თვითდენა ბევრს ჩვენს თეატრს საშუაოდ მდგომარეობას უქმნის იმ მხრივ, რომ მათ საშვალება არ ექნებათ ამომწურავად და სრულფასოვანად აჩვენონ თავიანთი მიღწევები.

საჭიროა ჩვენმა თეატრებმა დაუყოვნებლივ მიიღონ ზომები, რომ ამ თავითვე კონკრეტულად ქონდეთ შერჩეული დღესასწაულისათვის დასადგმელი პიესები, შემუშავებული ქონდეთ დადგმის გეგმები და ამთავითვე შეუდგენ სათანადო მზადებას დადგმისათვის.

ჩვენი სახელოვნო დაწესებულებები და ცალკეული ხელოვნების მუშაკნი ვალდებული არიან მთელი თავისი შემოქმედებითი ენერჯით ემზადონ დღესასწაულისათვის.

საქართველოს სოციალისტური ხელოვნების მიღწევების დემონსტრაცია 20 წლისთავზე საცხებით უნდა შეიფერებოდეს იმ უდიდეს გამარჯვებებს, რომელიც აქვს ორდენოსან რესპუბლიკას და რომელიც დემონსტრირებული იქნება ამ ღირსშესანიშნავ დღეს.





# ბ რ ძ ა ნ ე ბ უ ლ ე ბ ა

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა

სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნების

## ა. თბილისში ჩვენების მოწვევითა დაჯილდოების შესახებ

სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის თეატრალური და მუსიკალური ხელოვნების საქმეში შესანიშნავი წარმატებებისათვის:

1. მიენიჭოს საპატიო სახელწოდებანი ხელოვნების შემდეგ მუშაკებს

ა) საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის სახელწოდება:

ვიქტორ ლევანის-ძე მ უ რ დ უ ლ ი ა ს — სტალინირის კ. ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორსა და სამხატვრო ხელმძღვანელს;

მახარბეგ სავარის-ძე ტ უ გ ა ნ ო ვ ს — სტალინირის კ. ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრის მთავარ მხატვარს;

ბორის ალექსანდრეს-ძე გ ა ლ ა ე ვ ს — სამხრეთ-ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის მხატვრულ ხელმძღვანელს და კომპოზიტორს;

ბ) საქართველოს სსრ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის სახელწოდება — სტალინირის კ. ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრის მსახიობებს:

ივანე ათინას-ძე ძ ა ხ ო ვ ს,

ნინო ზაქარაიას-ასულ ჩ ა ბ ი ე ვ ა ს,

მიხეილ პავლეს-ძე შ ა ვ ლ ო ხ ო ვ ს,

დიმიტრი ილიას-ძე მ ა მ ი ე ვ ს,

2. დაჯილდოებულ იქნან საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს საპატიო სიგელებით:

ა) სტალინირის კ. ხეთაგუროვის სახ. სახელმწიფო თეატრის მუშაკები:

მიხეილ ვლადიმერის-ძე ბ ი დ ე ე ვ ი — მსახიობი,

ნინო გიორგის-ასული გ ა ბ ა ე ვ ა ბ ე ლ ე ც კ ა ი ა — მსახიობი,

გიორგი გრიგოლის-ძე გ უ ბ ი ე ვ ი — მსახიობი,

ოლღა ივანეს-ასული ა ბ ა ე ვ ა — მსახიობი,

ზურაბ ზურაბის-ძე ტ უ ა ე ვ ი — მსახიობი,

ალექსანდრე ანდრიას-ძე გ უ გ კ ა ე ვ ი — მსახიობი,

გერასიმე ათანასეს-ძე კ ო რ ო ე ვ ი — მსახიობი,

ბორის თედორის-ძე ა ნ დ ი ე ვ ი — მსახიობი,

მარიამ დავითის-ასული მ ე ლ კ ე ე ვ ა — მსახიობი,

ხაჯიმურად ურუსის-ძე ა ლ ი კ ო ვ ი — მსახიობი,

სტეფანე იაკობის-ძე კ რ ი ხ ე ლ ი — მსახიობი,

ვლადიმერ ზაურბეკის-ძე კ ა ი რ ო ვ ი — მსახიობი,

ნინო ზაქარაიას-ასული ჩ ო ჩ ი ე ვ ა — მსახიობი,

სტეფანე ივანეს-ძე გ ა ზ ა ე ვ ი — მსახიობი,

ალექსანდრე ბორისის-ძე ხ ა ს ი ე ვ ი — მსახიობი,

დიმიტრი ვასილის-ძე პ ა რ ა ს ტ ა ე ვ ი — მსახიობი,

ილია თადეოზის-ძე კ ა ჩ მ ა ზ ო ვ ი ჩ ი — დრამატურგი,

ალეხან ტიმოთეს-ძე მ ა კ ა ე ვ ი — დრამატურგი,

პოპანბეკ რომანის-ძე გ ა ზ დ ა ნ ო ვ ი — თეატრის მხატვარი,



ნიკოლოზ ივანეს-ძე გუ დ ი ა შ ვ ი ლ ი — დირიჟორი,  
ხარჯენ კუზას-ძე კო ჩ ი ე ვ ი — თეატრის მონტიორი.

ბ) სამხრეთ-ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის მონაწილენი:

კონსტანტინე ივანეს-ძე კ ა ს ა ბ ი ე ვ ი,  
ალექსანდრე ესტატეს-ძე კ უ ლ უ მ ბ ე გ ო ვ ი,  
ვალენტინა ელმურზას-ასული ჯ ე ლ ი ე ვ ა,  
ბორის ალექსანდრეს-ძე ც ხ ო ვ რ ე ბ ო ვ ი,  
ზინაიდა პეტრეს-ასული პ ლ ი ე ვ ა,  
აკიმ ეფრემის-ძე ჯ ი კ ა ე ვ ი,  
გრიგოლ ნიკოლოზის-ძე პ ლ ი ე ვ ი,  
არჩილ ივანეს-ძე მ ა ი ს უ რ ა ძ ე,  
ჩერმენ კონსტანტინეს-ძე ა ბ ა ე ვ ი,

გ) ინალ უმარის-ძე ძ ა ნ ტ ი ე ვ ი — მოქანდაკე,

პოლიკარპე ლევანის-ძე მ უ რ ღ ლ ე ლ ი ა — რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის დირექტორის მოადგილე.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის მოადგილე მ. დელბა

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის მდივანი ვ. მხნატაშვილი

თბილისი, 5 სექტემბერი 1940 წ.

## სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნების ქ. თბილისში ჩვენების მონაწილეთა დაჯილდოვების შესახებ

საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს დადგენილება

საქართველოს სს რესპუბლიკის სახალხო კომისართა საბჭო ა დ გ ე ნ ს:

1. სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნების ქ. თბილისში ჩვენების მომზადებისა და ჩატარების ხარჯები მიღებულ იქნას საქართველოს სს რესპუბლიკის სახელმწიფო ბიუჯეტის ანგარიშზე.

2. მიეცეს სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნების ქ. თბილისში ჩვენების მონაწილეებს პრემია ერთი თვის ხელფასის რაოდენობით.

3. მიეცეს მშრომელთა დეპუტატების სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის საოლქო საბჭოს აღმასკომთან არსებულ ხელოვნების განყოფილებას სათანადო თანხა პრემიების გასაცემად.

4. შეტანილ იქნას 1941 წლის კაპიტალურ სამუშაოთა გეგმაში საცხოვრებელი სახლის მშენებლობა ქ. სტალინირში სამხრეთ-ოსეთის ხელოვნების მუშაკებისათვის.

საქართველოს სს რესპუბლიკის სახალხო კომისართა საბჭოს თავმჯდომარე — ვ. ბაძრაძე

საქართველოს სსრ სახალხო კომისართა საბჭოს საქმეთა მმართველი — ი. რუხაძე

# სამხრეთ-ოსეთის ხალხის ხაღვანება

სამხრეთ-ოსეთის ხალხის დიდი ნიჭი და შემოქმედებითი პოტენცია მკაფიოდ გამოხატულია ახალი და ბედნიერი ცხოვრებისათვის ბრძოლისა და გამარჯვების ოცი წლის მანძილზე მიღწეული წარმატებებით.

მტარავლებიდან წერა-კითხვის უცოდინარობის წყვილადმი გამომწყვედელმა სამხრეთ-ოსეთის ხალხმა ლენინ-სტალინის პარტიის ხელმძღვანელობით, ქართველი ხალხის მფრინო დახმარებით შესძლო საესებით გარდაეყვნა თავის ცხოვრება. ლენინ-სტალინის იდეებით აღვზნებულმა, კომუნისზმის დროშის ქვეშ დარაზმულმა სამხრეთ-ოსეთის ხალხმა ამ ოცი წლის წინათ მედგარი და შეუპოვარი ბრძოლა გაუმართა ახალი ჯურის მტარავლებად მოვლინებულ ბურჟუაზიის დამქაშებს—მენშევიკებს, გამარჯვება მოიპოვა მათზე და საბჭოთა ხელისუფლებ-

ბა დაამყარა. სამხრეთ-ოსეთის მშრომელთა გმირული აჯანყება ცეცხლით და მახვილით ჩაქრეს მენშევიკურმა ბანდებმა. მიუხედავად არანაწელი აწიოკებისა და დარბევისა, თავისი მიწა-წყლიდან აყრისა და გადასახლებისა, სამხრეთ-ოსეთის ხალხმა შეინარჩუნა გამარჯვების რწმენა და იმედი და მთელ ქართველ ხალხთან ერთად განაგრძობდა ბრძოლას მენშევიკი მტარავლების დასამხოვად.

1921 წ. 25 თებერვლიდან საქართველოს ისტორიაში იწყება ის ხანა, როდესაც საუკუნეობრივი ორმაგი ჩავვრა-მონობისაგან განთავისუფლდნენ, დიდი რუსი ხალხის დახმარებით, საარაკო ბრძოლებით სახელმწიფოეკილი წითელი არმიის მხარდაქერით, როგორც ქართველი ხალხი, ისე საქართველოში მცხოვრები ყველა ხალხები და მათ



სამხრეთ-ოსეთის ცეკვისა და სიმღერის ანამბლი — ცეკვა „სიმღ“





სამხრეთ-ოსეთის თეატრის დირექტორი და სამხ. ხელმძღვანელი ვ. მურულუია

შორის მრავალტანჯული და მრავალ ბრძოლებდაუძახილი ჩვენი მოძმე სამხრეთ-ოსეთის ხალხიც.

ამ დღიდან იწყება სამხრეთ-ოსეთის აღმავლობა. მეფის რუსეთის ჩამორჩენილი და დაბეჩავებული კოლონიური კუთხე ალორძინდა და გადაიქცა საბჭოთა საქართველოს მოწინავე ავტონომიურ ოლქად. ხალხთა სტალინური მეგობრობის ატმოსფეროში, სტალინური კონსტრუქციის ცხოველმყოფელი მზის ქვეშ განხორციელებას პოულობს ხალხის მოწინავე და საუკეთესო შვილების ყველაზე სანუკვარი და გაბედული ოცნება. შეგბუნელ წარსულში თითქმის მთლიანად წერაკითხვის უცოდინარობით მოცულ ხალხს სოციალიზმისათვის ბრძოლამ და გამარჯვებამ მოუპოვა 281 დაწყებითი და 76 საშუალო სკოლა (1.200 მასწავლებლითა და 27.191 მოწაფით) და ერთიც უმაღლესი სასწავლებელი—საკუთარი პედაგოგიური კადრების აღმზრდელი ინსტიტუტი. ამრიგად, სამხრეთ-ოსეთის ათეულათასობით

მშრომელებს გზა გაეხსნათ სწავლისა და ბენდიერი ცხოვრებისაკენ. სამხრეთ-ოსეთის ხალხს ახლა აქვს საკუთარი მწერლობა, სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი, გამომცემლობა საკუთარი მძლავრი პოლიგრაფიული ბაზით, ახალი ალფაბეტი, თეატრი, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, სახელოვნო სკოლები და თვითმომქმედი ხელოვნების ფართოდ გაშლილი ქსელი; ე. ი. ყველა საშუალება და სახსარი, რამაც შესაძლებელი გახადა საუკუნეობით შებოჭილი ხალხის შემოქმედებითი ძალების გაფურჩქვნა.

ყველა ეს მიღწევა სამხრეთ-ოსეთის ხალხმა მოიპოვა ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის ურყევი გატარებით, პირადად ქართველი ხალხის საამაყო შვილის ამხანაგ ლავრენტი ბერიას ინიციატივით და ყოველდღიური მზრუნველობით.

სამხრეთ-ოსეთის ხალხის გმირული წარსული ასახულია მის შესანიშნავ ზეპირსიტყვაობაში, მის ვაჟაკურად მღერ სიმღერა-ლექებში.

სამხრეთ-ოსეთის სასიმღერო ფოლკლორში ასახულია თავისუფლების მოყვარე ოსი ხალხის ბრძოლა მტარვალი ფეოდალების და ცარიზმის სატრაპების წინააღმდეგ („სიმღერა ყუღის ყაჩაღზე“). ოსური ხალხური პოეზიის ფანდური განსაკუთრებული გატაცებით უმღერის 1905 წლის რევოლუციის ოს მებრძოლებს, რომლებმაც თავი ოსახელეს ლენინ-სტალინის დროშის ქვეშ გმირულა ბრძოლით („სიმღერა ილიკო ფუხატზე“). სამხრეთ-ოსეთის ხალხის გმირული და შეუპოვარი ბრძოლა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, ოსი ხალხის რჩეული შვილების სიმამაცე და ვაჟაკობა მენშევიკურ ბანდებთან უთანასწორო ბრძოლებში, განსაკუთრებული სიცოცხლით არის ასახული ხალხურ ლექსების მთქმელთა და მომღერალთა მიერ („სიმღერა ისაკ ხარაბეხზე“).

სამხრეთ-ოსეთის ხალხური შემოქმედების სიამაყესა და მშვენიერებას შეადგენს საოცრად დახვეწილი, ვირტუოზულ ოსტატობამდე აყ-

ვანილო საცეკვაო ხელოვნება, რომლის ტრადიციები და კულტურა განსაკვიფრებელი სიფაქიზით დაუცავთ ხალხს საუკეთესო მოცეკვავეებს.

ოსურ ხალხურ ცეკვათა შორის თავის სირთულით გამოირჩევა გუნდური შესრულების ცეკვები, ე. წ. სიმგა, რომლის ერთერთ ძელსახეობას საფერხლო წყობა აქვს („ტუმბულ სიმღ“) და რომელსაც ნართების სიმგას უწოდებენ. ნართების სიმგა ორსართულიანი საფერხლო წყობისაა და მისი სახელწოდება იმის ნიშანი უნდა იყოს, რომ იგი წინათ ასრულებდა სიმღერებს ნართების ეპოსიდან.

ეს საგუნდო-საფერხლო ხასიათის ცეკვები ამჟღავნებენ ოსი ხალხის თეატრალური კულტურის აღრინდელ და მდიდარ საწყისებს.

ოსეთში თავისებური შესრულებით გავრცელებულია საქართველოში კარგად ცნობილი მთელი რიგი ცეკვები: „ლუკური“, „ხაჩლური“, „ცერული“ და სხვები, რაც იმის მაჩვენებელია, თუ რა მჭიდრო ურთიერთობაშია სამხრეთ-ოსეთის ხალხის შემოქმედება ქართულ ხალხურ შემოქმედებასთან.

სახვითი ხალხური შემოქმედება თავისი დეკორატიული მოტივებით ენათესავება ქართულ ხალხურ შემოქმედებას, რაც იმის საუკეთესო დამამტყიცებელია, რომ ოსი ხალხის შემოქმედება აღრიდანვე ქართველი ხალხის კულტურასთან მჭიდრო ურთიერთობაში ვათარღებოდა.

ამდენად მდიდარი, მრავალსახოვანი და მრავალფეროვანია სამხრეთ-ოსეთის ხალხური შემოქმედება. გასაგებია, რომ ოსეთის ხალხის ყოველი დარგის შემოქმედელი ნართების შესანიშნავი ეპოსით, განვითარებული წყობის ფერხულებით და ცეკვებით არის მოხაბლული და შთაგონებული. ნამდვილად დიდი ხელოვნება სწორედ ამ ხალხური შემოქმედების ნიადაგზე აღმოცენდა. ოსეთის ხალხის დიდმა პოეტმა კოსტა ხეთაგურივმა დიდის სიყვარულით შეისწავლა და შეითვისა მშობლიური ქვეყნის ფოლკლორი, გადაამუშავა და მხატვრულად



„დუნია“  
მარია ბაგალაშვილი—ნ. ჩაბიავა

სრულყო, უკვდავი ნიჭის მადლმოსილებით „გარდასთქვა“ და ისევ დაუბრუნა ხალხს პოემებად და სიმღერებად აწყობილი ხალხური მარგალიტები.

კარიზმის სულისშემხუთველ პირობებში დიდხანს ვერ მოხერხდა შორეულ წარსულში ჩაწყვეტილი მდიდარი თეატრალური საწყისების აღდგენა და ახალი სასცენო ხელოვნების დანერგვა. მაგრამ ცხრაასიან წლებში, როდესაც უკვე ოსური მწერლობა, დიდი კოსტა ხეთაგურივის ნიჭით გაბრწყინებული, გზას იკაფავს და სამოქმედო ასპარეზზე გამოდის, როდესაც ელმძღუხო ბრიტაევი, ოსი ხალხის მისწრაფების გამოხატველი, მისი ყოფაცხოვრების სიმართლით ამსახველი დრამებით, ოსურ თეატრს საფუძველს უყრის, ენტუზიასტები სამხრეთ-ოსეთის ხალხისა სასცენო ხელოვნების აღამს ცხრაასიან წლებში ავჭალის აუდიტორიაში აღმართავენ.

სამხრეთ-ოსეთის ხალხის სასცენო ხელოვნება უშუალოდ ხალხიდან არის წამოსული,

იგი შექმნილია ცხრასიან წლებში მუშათა რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობასთან დაკავშირებით. იგი დაიბადა მუშათა სცენაზე, მუშათა ქართული თეატრის საუკეთესო მოღვაწეების ძმური დახმარებით და ხელშეწყობით. ოსურ დრამატიულ დასს აგუალის აუდიტორიასა და სახალხო სახლის სცენაზე ერთხანს რეჟისორად ჰყავდა სახალხო არტისტი ნიკო გაცირიძე. ოსური დაიი ამ დროს სტადამდა ბრიტანევის და სხვა ოსი მწერლებს ორიგინალურ დრამებს. აღსანიშნავია, რომ ამ დროს ითარგმნა და ადიდგა ოსური დრამატიული დასის მიერ აქც. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და „ციმბირელი“, რად. ერისთავის „ჭერ დიხოცენე, მერე იქორწინეს“. ყოველივე ეს იმას მოწმობს, რომ სამხრეთ-ოსეთის სასცენო ხელოვნება თავიდანვე მუშათა ინტერნაციონალიზმის სულით იყო გაყენებული, რომ იგი დაბრკოლებათა გადამლახველ ძალას იკრებდა ქართული სცენის მოწინავე ოსტატების დახმარებით და ამინაირად ძალაში შედიოდა და მტკიცედბოდა ქართველთა და ოსი ხალხების ძმური ჭიანჭამორომლობის, ცარიზმის წინააღმდეგ ერთიანი ბრძოლის ის წმინდა ტრადიცია, რომლის გამომხატველი იყო კოსტა ხეთაგუროვის ნათელი მეგობრობა ალ. ყაზბეგთან და მის. ყიფიანთან.

სამხრეთ-ოსეთის ხალხის სასცენო ხელოვნება ფეხზე დგება და განვითარებას იწყებს საბჭოთა პერიოდში. ერთის მხრით რევოლუციამდე ოსური თეატრის მოღვაწენი (ა. ძახოვი, ს. ჭატიევა), მეორე მხრით დრამატიულ წრეებში გაერთიანებული ახალგაზრდობა წარმოადგენდა იმ ძალას, რომლითაც უკვე 1931 წლიდან ქ. სტალინირში შეიქმნა ნახევრადპროფესიული ოსური თეატრი. 1935 წლისათვის ეს თეატრი იმდენად გაიზარდა, რომ პროფესიულ თეატრად იქცა. მას მინიჭებული აქვს ქ. ხეთაგუროვის სახელი. მის განკარგულებაშია რესპუბლიკაში ერთერთი საუკეთესო სათეატრო შენობა. თეატრს 1935 წლიდან ხელმძღვანელობს ნიქიერი რეჟისორი ვ. მურღულია. რეჟისორები არიან ა. მაკაევი, გ. გუბიევი, თეატრის

მთავარი მხატვარია მ. ტუგანოვი. მთელი რიგი სპექტაკლები გაფორმებულია მ. ტუგანოვის ტერებს ა. ზასევეს და ც. გაზდანოვს. სპექტაკლებს მუსიკალურად აფორმებენ კომპ. გალაევი და გუღიაშვილი. ოსური თეატრის დასში გამოირჩევიან თავისი სცენიური ნიქით, როლები სწორი გაგებითა და კარგი შესრულებით: ქალებიდან—ნ. გაბაევა, ნ. ჩოჩიევა, ნ. ჩაბიევა, თ. აბაევა; ვაჟებიდან—ი. ძახოვი, გ. გუბიევი, ა. მაკაევი, მ. შაგლოხოვი, ზ. ტუაევი, დ. მაიევი და სხვ.

ლენინგრადის თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლობს და წელს ამთავრებს 18 კაცი, რაც საგრძნობლად გააღიღებს ამ თეატრს შემოქმედებითს ძალას.

ქ. ხეთაგუროვის სახელობის თეატრის რეპერტუარი წარმართულია თანამედროვე ცხოვრებისა და იმ ადამიანების ასახვის გზით, რომელნიც ხალხის მტრებთან ბრძოლაში გამოიბრძმდნენ პარტიისა და ხალხის უერთგულეს შვილებად. თეატრის დღემს ოსი საბჭოთა დრამატურგების: ა. მაკაევის „ბრძოლის დღეებს“ და მ. შავლოხოვის „მწყემსის ბინას“, ქართველ დრამატურგთა ბიესებს ოსურ ენაზე თარგმნილს: ქ. კალაძის „ხატრჯის“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაბას“, ს. შანშიაშვილის „არსენას“, გ. მდიენის „სამშობლოს“, გ. ბერძენიშვილის „ცეცხლს“, უკრაინელ დრამატურგ ა. კორნიჩუკის „პლატონ კრეჩეტს“. თეატრის რეპერტუარში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ოსეთის კლასიკოსთა ნაწარმოებებს. დიდი წარმატებით იღვმება ქ. ხეთაგუროვის „დუნია“ და ბრიტანევის „ხაზბი“. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ თეატრმა ოსურ ენაზე დასდგა დიდი რუსი მწერლის მ. გორკის „ფსკერზე“ და მოლიერის „ძალად ექიმი“.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს, რომ საბჭოთა პერიოდში სამხრეთ-ოსეთის ხალხმა გამოზარდა არა მარტო სასცენო კადრები, არამედ მნიშვნელოვანი ძალებიც სახეითი ხელოვნების დარგში და მით გამოავლინა თავისი დიდი შესაძლებლობანი. გარდა, იმისა, რომ ნაყოფიერ მუშაობას განაგრძობს



უფროსი თაობის ცნობილი მხატვარი მ. ტუ-  
განოვი, ახლა წამოიზარდნენ ახალი და ნი-  
ჭიერი ძალები. (ა. ზასეივი, ც. ვაზდანი-  
ვი, მოქანდაკე ძანტიევი, ტუაევი და სხვ.),  
რომელნიც საესენი არიან მისწრაფებით  
სრულიად დაეუფლონ ფუნჯით, ყალბითა და  
საკვეთით ქმედობის ოსტატობას მშობლიუ-  
რი ქვეყნის სასახელოდ.

მუსიკალური შემოქმედების დარგში ნა-  
ყოფიერ მუშაობას ეწევა კომპოზიტორი გა-  
ლაევი.

ასეთია მოკლე მიმოხილვა სამხრეთ-ოსე-  
თის ხალხის ხელოვნებისა. ყველა ამ წარმა-

ტებას სამხრეთ-ოსეთის ხალხმა მრავალ-  
ხალხის უბოროტეს მტრებთან შეურიგებელი  
ბრძოლით, გამირული კომუნისტური პარტი-  
ის, ხალხთა ბრძენი ბელადის დიდი  
სტალინის ხელმძღვანელობით, ქართვე-  
ლი ხალხის საამაყო შეილის ამხანაგ  
ლ. ბერიას მზრუნველობითა და დახმა-  
რებით. ამიტომაც არის, რომ მადლიერი  
სამხრეთ-ოსეთის ხალხი ჰქმნის უმაგალითო  
ძალის აღმაფრთოვანებელ სიმღერებს დიდს  
ბელადსა და მის სახელოვან თანამებრძო-  
ლებზე.



„ზინგ“ გ. ბერძენიშვილისა

IV აქტის დეკორაცია

# სამხრეთ-ოსეთის ხელოვნების ჩვენება თბილისში



1—4 სექტემბერს რუსთაველის თეატრში ჩატარდა სამხრეთ-ოსეთის ხელოვნების ჩვენება, რომელშიაც მონაწილეობას იღებდნენ სამხრეთ-ოსეთის სახელმწიფო თეატრი კონსტა ხეთაგუროვის სახელობისა და სამხრეთ-ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი. თეატრშივე გამართული იყო სამხრეთ-ოსეთის სახვითი ხელოვნების გამოფენა.

1 სექტემბერს თეატრმა აჩვენა გ. ბერძენიშვილის პიესა „ზინგ“ („ცეცხლი“), რომელშიაც გამოსახული იყო სამხრეთ-ოსეთის ხალხის გმირული ბრძოლა შაბკოთა ხელისუფლების დასამყარებლად. პიესა დადგმულია თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელის ვ. მურღულიას მიერ. მხატვარი ც. გაზდანოვი, რეჟისორი ა. მაკაევი, მუსიკა ნ. გულიაშვილისა.

წარმოდგენის დასაწყისში სიტყვით გამოვიდა ს. ს. რ. სახკომსაბჭოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს უფროსი ამხ. ბ. გოგუა.

წარმოდგენას დიდი წარმატება ჰქონდა. დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა სპექტაკლის გაფორმებამ, განსაკუთრებით უკანასკნელმა მოქმედებამ. მაცურებლები არა ერთხელ ტაშის ცემით სწყვეტდნენ მსახიობთა თამაშს.

2 სექტემბერს თეატრმა აჩვენა მეორე წარმოდგენა კონსტა ხეთაგუროვის პიესა „დუნია“. ეს პიესა ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია ოსეთის ხალხის დიდი პოეტისა. ის დაწერილია XIX საუკუნის დამლევს რუსულ ენაზე და ოსურად გადათარგმნილი პირველად არის დადგმული კონსტა ხეთაგუროვის თეატრის მიერ. პიესა დადგმულია გ. გუბიეის მიერ, მხატვარი მ. ტუგანოვი.

პიესას აღტაცებით შეხვდა მაცურებელი. განსაკუთრებით წარმატება მიეკუთვნა მსახიობთა აბაევას, დუნიას როლის შემსრულებელს.

3 სექტემბერს თეატრმა აჩვენა მ. შავლოხოვის პიესა „მწყემსების ბინა“. პიესა დადგა რეჟისორმა ა. მაკაევი. მხატვარი მ. ტუგანოვი, ტანსაცმელი—მხატვარ ა. ზასიევის ესკიზებით. მუსიკა ბ. გალავეისა.

პიესაში გამოსახული იყო სამხრეთ-ოსეთის თანამედროვე ყოფა, კლასიური სიფხიზლე, ბრძოლა სოციალისტურ სოფლის მეურნეობაში წარმატებებისათვის.

ეს სპექტაკლიც მაცურებლებმა მრავლად დააჯილდოვეს აპლოდისმენტებით.

4 სექტემბერს შესდგა სამხრეთ-ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის კონცერტი, ანსამბლის ხელმძღვანელი კომპოზიტორი ბ. გალაევი. პროგრამაში 32 სხვა და სხვა სასიმღერო და საცეკვაო გამოცვლები იყო. შესრულების დიდი კულტურა აჩვენეს ანსამბლის მომღერლებმა გ. პლიევმა, ნ. ჩაბიევამ, დ. გაბიევამ, თ. კრიხელმა და მოცეკვავეებმა: მ. ბიდეევმა, მ. კულუმბეგოვმა, ნ. გაბარაევამ, კ. კასაბიევამ, ვ. ჯელიევამ, გ. გაბარაევამ, ჩ. სანაკოევამ, ჩ. აბაევამ, მეგარმონებმა: ბ. ცხოვრებოვმა, ბ. კარაევამ და სხვებმა.

დიდი წარმატებით იქნა შესრულებული სიმღერები დიდ სტალინზე, ამხ. ლაკინტი ბერიაზე, ამხ. ვოროშილოვზე.

პროგრამა მთლიანად მდიდარი და მრავალფეროვანი იყო და მან დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა მაცურებელზე.

წარმოდგენებზე და კონცერტებზე ესწრებოდნენ მრავალრიცხოვანი მაცურებლები, მათ შორის წარმოებების სტახანოველები, მწერლები, მეცნიერებისა და ხელოვნების მუშაკნი.

წარმოდგენებს და კონცერტს დაესწრნენ ამხ. კ. ჩარკვიანი, ვ. ბაქრაძე, კ. შეროზია, ნ. ჯაში, ი. ტიულენევი, ა. თოფურიძე, ი. თავაძე, ს. ხოშტარია, გ. სტურუა, ს. იშხანოვი, ა. რაფაეა, ა. მარცხულავა, ბ. გოგუა, ვ. ცხოვრებაშვილი, ვ. ხუბაევი.

მ. აუზანიძე

## „გიორგი სააკაძე“ ჩუსთაველის თეატრი

გიორგი სააკაძის თემას საპატიო ადგილი აქვს დათმობილი ჩვენს ლიტერატურაში, დღევანდელი არჩილ მეფიდან გათავებულ დღემდე. თავი მივანებოთ წარსულს და დავკმაყოფილდეთ იმ დიდი ინტერესის აღნიშვნით, რომელსაც საბჭოთა ლიტერატურა იჩენს ამ თემის მიმართ. ამ რამოდენიმე წლის განმავლობაში უკვე რამოდენიმე ნაწარმოები შეიქმნა გიორგი სააკაძის გარშემო. ესენია: ვასილ ბარნოვის რომანი, ანტონოვსკაიას რომანი, რომლის ორი ნაწილი უკვე გამოქვეყნდა, უშანგი ჩხეიძის, იონა ვაკელის და სანდრო შანშიაშვილის პიესები. „გიორგი სააკაძე“ ეკრანისათვისაც მზადდება. ამ თემაზე მუშაობენ აგრეთვე მხატვრები და სხვ.

უნდა აღინიშნოს, რომ დრამატურგიაში პირველად ამ თემას სანდრო შანშიაშვილმა მიაქცია ყურადღება და შექმნა თავისი „უგვირგვინი მეფენი“.

რით უნდა ავხსნათ ეს დიდი ინტერესი გიორგი სააკაძის მიმართ? რატომ მიიპყრო მან ჩვენი შემოქმედი ძალების, მეტადრეკი დრამატურგების, ასეთი გაცხოველებული ყურადღება?

პირველი და მთავარი მიზეზი ამისა ის არის, რომ ჩვენი ხალხის ისტორიის აღებულ მონაკვეთი მეტად მდიდარ მასალას იძლევა სოციალურ-ეროვნული დრამის შესაქმნელად. ეს პერიოდი მეტად დრამატიულია. ისტორიული სიტუაციები, ურთიერთობანი, მკვეთრი ხასიათებით დაჯილდოებული პერსონაჟები, თვით საქართველოს, როგორც სახელმწიფოებრივი ორგანიზმის, მაშინდელი მდგომარეობა, — ყველაფერი ეს დრამატიულ ნაწარმოებისთვის მეტად მადლიან მასალას წარმოადგენს. ჩვენი ხალხი სრული ფიზიკური მოსაზრების წინაშე იდგა. ამ უდიდესი საშიშროების დროს ხალხმა

დაძაბა მთელი თავისი ენერჯია, გაუგონარი გმირობა გამოიჩინა და მოწოლილ საფრთხეს გაუმკლავდა, ეროვნული არსებობა შეინარჩუნა. ეს გმირული სული გვაღელვებს და გვიტაცებს ჩვენ, ვინაიდან იგი საოცრად ემთხვევა დღევანდელობას, მის გმირულ საწყისს.

გარდა ამისა აღებულ ეპოქაში თავისთავად მოცემულია დრამატიული კვანძები, დრამატიული კოლოზები. მისი გმირები კოლორიტულ ფიგურებს წარმოადგენენ, როგორც რთული ფსიქოლოგიით, ისე განვითარებული აზროვნებით. ამ ეპოქამ მრავლად წარმოშვა ნამდვილი ეროვნული გმირები. დრამატიზმით სავსე ეპოქამ ისეთი შესანიშნავი მოღვაწენი ატივტივა ცხოვრების ზედაპირზე, როგორიც იყვნენ: რაინდი



„გიორგი სააკაძე“  
გიორგი სააკაძე — ავ. ხორავა





„გიორგი სააკაძე“  
შაღლიან არათაშვილი—ა.კ. ვასაძე

მებრძოლი მეფე ლუარსაბე; შესანიშნავი არა მარტო პოეტი და მწიგნობარი, არამედ სახელმწიფო მოღვაწე, ერთერთი ყველაზე უფრო ტრაგიკული პერსონაჟი ჩვენი ისტორიისა, მეფე თეიმურაზ პირველი, შემდეგ ქეთევან დედოფალი, თვით, გიორგი სააკაძე და მრავალი სხვა.

ყველა ეს გმირი მეტად მდიდარი ხასიათით არის დაჯილდოებული და წარმოდგენილი ჩვენს ისტორიულ მასალებში. და მათ შორის გიორგი სააკაძეს ცენტრალური ადგილი უჭირავს. ეს არის მეტად ტრაგიკული ფიგურა, რამდენადაც მის მიზნების და არსებულ სოციალურ ფორმაციას შორის მანდელი დროისთვის დაუძლეველი წინააღმდეგობა არსებობდა. წინააღმდეგობა არსებობდა აგრეთვე გმირის მიზნებსა და იმ საშუალებათა შორის, რომლებითაც ეს მიზნები უნდა ყოფილიყო მიღწეული.

ეს მძაფრი სოციალური კონფლიქტები, მტკიცე ხასიათები და მეტად რთული ის-

ტორიული მოვლენები შემოქმედისთვის მადლიან მასალას წარმოადგენს. საშუალება აქვს შექმნას მოცემულ ისტორიულ ფონზე ნაწარმოები, რომელსაც გარდა შემეცნებითი მნიშვნელობისა, დიდი მხატვრულ-აღმზრდელობითი მნიშვნელობაც ექნება.

გიორგი სააკაძის თემა შექსპირის თემაა. ეს იმას ნიშნავს, რომ დრამატურგმა მთავარი ყურადღება უნდა მიაქციოს არა მოვლენათა და ამბების გარეგნულ, ასე ვთქვათ, თხრობით გადმოცემას, არამედ ადამიანების ძლიერ ხასიათთა გაშლას, მათი მოქმედებაში მოყვანას თანდათანობით განვითარებას და ძლიერი ემოციური დაძაბულობის შექმნას, რომლის გახსნაც დააკმაყოფილებს მკითხველის ესთეტიკურ და მორალურ მოთხოვნილებას.

გიორგი სააკაძის თემა შექსპირის თემაა იმ მხრივ, რომ იგი შეკრულია ღრმა დრამატულ კვანძით, სადაც მთელი სიმძიმე გადატანილია ადამიანთა მოქმედებაში, მათს ვენებებსა და მღელვარებაში. გიორგი სააკაძე, ქეთევან დედოფალი, თეიმურაზი, ზურაბ ერისთავი—ყველა ესენი ჩვენ წარმოდგენილი გვეყავს არა როგორც მშრალი რეჟონერები, მორალური სქემები, არამედ როგორც მკმედი პირები, რომლებიც სავსენი არიან ადამიანური გრძობებით, სულიერ მრავალფეროვნებით, რომელთა ბიოგრაფიები მეტად მდიდარია.

გიორგი სააკაძე... ნაცადი გზით მიდიან ჩვენი დრამატურგები ამ მეტად რთული პიროვნების სახის შემოხაზვისას. იგი მოცემულია როგორც ეროვნული გმირი, როგორც მტკიცე და შეუდრეკელი მებრძოლი სახელმწიფოებრივი ორგანიზმის მთლიანობისათვის, დიდი სახელმწიფოებრივი მოღვაწე, რომლისთვისაც არ არსებობს არავითარი მტკივნეული საკითხი, გარდა თავისი ქვეყნის ბედისა. გიორგი სააკაძე, გამოსული დაბალი ფენებიდან, ჩვენს დრამატურგიაში მოცემულია, როგორც ფეოდალიზმის სასტიკი მტერი, როგორც მებრძოლი, რო-

მელიც მხოლოდ ხალხის ფართო მასებს, გლეხობას და წვრილ ხელოსნებს ემყარება. მის მოქმედებიდან ამოდებულია ყოველგვარი პირადული; არის ცდები სააკაძე წარმოდგენილი იქნეს როგორც დასრულებული დემოკრატი მებრძოლი, რომელიც ხშირად თანამედროვე პოლიტიკური ვენითაც კი ეწევა ავითაცაის. ამ შემთხვევაში იგი ერთგვარად მოწყვეტილია თავის გარემოსა და პირობებს და უფრო თანამედროვე ეპოქის თვალთ აფასებს მოვლენებს.

რა თქმა უნდა ეს არ არის სწორი. ამ გზას ვერ ასცდა ვერც გამოცდილი დრამატურგი სანდრო შანშიაშვილი, მისი გიორგი სააკაძე გადამეტებული დემოკრატიული ბათოსით მეტყველებს. მართალია ის, რომ სააკაძე იყო დიდი მოღვაწე, დიდი მებრძოლი და სტრატეგიული ნიჭით აღჭურვილი, იგი დაჯილდოვებული იყო დიდი ენერჯით და გარკვეული სახელმწიფოებრივი მიზნებიც ჰქონდა დასახული. ეს მიზნები უთუოდ პროგრესიული იყო. მაგრამ არ უნდა დავივიწყოთ ის გარემოებაც, რომ სახელმწიფოებრივ მოხელეთა იერარქიაში მაღალი საფეხურის დაკავება მისთვის უცხო როლი იყო. იგი ახლო იდგა სასახლის კართან და სასახლის ინტრიგების ობიექტიც იყო. რაც მთავარია გიორგი სააკაძემ ვერ მოახერხა მოენახა საერთო ენა, შეეკრა ერთ ძლიერ მთლიან ძალად ის პროგრესიული ელემენტები ფეოდალთა შორის, რომლებიც მაშინდელი სახელმწიფოებრივი ცხოვრების მესაჭეობას ეწეოდნენ. მისი მიზანი იყო მეტად დიადი და წარმატცი. სახელდობრ, მისი სურვილი იყო მიეღწია სახელმწიფოებრივი მთლიანობისათვის გარეშე ძალის გამოყენებით. სპარსულ ძალაზე დაჰყარებით, სურდა მას საკუთარი ძალაუფლების განმტკიცება ჩვენში. ეს არის მთავარი მის მოღვაწეობაში. აქედან გამომდინარეობს მისი ტრაგიზმი და საბოლოო მარცხი.

საკაძის ბედი მეტად ტრაგიულია, რამდენადაც იგი დაუცხრომელად იბრძვის თავისი ქვეყნის მთლიანობისა და პირადი მო-



„გიორგი სააკაძე“  
შაპახიზი - გ. დავითაშვილი

ღვაწეობით მიღებულ დიდი თანამდებობის შენარჩუნებისათვის, მაგრამ მაშინდელი საქართველო სოციალური სტრუქტურით არ არის ამისათვის მომწიფებული და იგი იძულებული ხდება მიმართოს დახმარებისთვის ხან სპარსეთისა და ხან ოსმალეთის ძალებს. იძულებულია ხელი აიღოს თავის რჯულზე, რაც მაშინდელ პირობებში დიდი სახელმწიფოებრივ ძალას წარმოადგენდა და გახდეს ხან სუნიტი და ხან შიტი.

ამგვარად სააკაძე არსებულ პირობათა გამო, არ არის ისეთი სწორზნოვანი პიროვნება, როგორც ეს ჩვენს პიესებშია წარმოდგენილი. იგი საესეა შინაგანი ბრძოლით, სულიერი ტეხილებით, ფსიქოლოგიური წინააღმდეგობებით. მეტად მდიდარი ადამიანი და სწორედ ამ სახით უნდა იქნეს იგი წარმოდგენილი ჩვენს დრამატურგიაში.

ს. შანშიაშვილის „გიორგი სააკაძე“ წარმოადგენს მისი პირველი პიესის „უგვირგვინო მეფენის“ საფუძვლიანად რესტავირებულ ვარიანტს. მათ შორის არსებითი



განსხვავებაა. თუ პირველ პიესაში უფრო აქცენტირებული იყო სასახლის კარზე გაბმული ინტრიგა, მისი მქსელავი პერსონაჟები, ფეოდალთა ბრძოლა გ. სააკაძის წინააღმდეგ და სხვა, მეორე ვარიანტში მთავარი ყურადღება ამ ინტრიგის ქსელთან ერთად მიქცეული აქვს გ. სააკაძის განმთავისუფლებელ ბრძოლას.

ხაზი უნდა გავსვას იმ გარემოებას, რომ „გიორგი სააკაძე“ გადაკეთებიდან გამოწვეულ ერთგვარ ხელოვნების კვალს ატარებს. გარდა იმისა, რომ ღარიბად არის გაშლილი თვით სააკაძის ბიოგრაფია, მისი სულიერი სამყარო და შინაგანი ბრძოლა, თვით პიესის დრამატიული ეფექტი გაორებულია, თითქოს ხელოვნურად არის გადაბმული ორი სხვადასხვა დიაპაზონისა და დრამატიული ხლართის მქონე პიესა. მით შორის ნაკლები დრამატიული კავშირი არსებობს. ასეთა პირველი ნაწილი პიესისა, სადაც გაშლილია ფეოდალთა ბრძოლა სააკაძის წინააღმდეგ შადიმან ბარათაშვილის მეთაურობით მოურავის გაძევებამდე (ეს ნაწილი აღებულია „უგვირგვინო მეფენი“-დან) და შემდეგ მეორე ნაწილი—გ. სააკაძის დაბრუნება და აჯანყების მოწყობა შაჰაბაზის დამპყრობელი ჯარების წინააღმდეგ. არის ერთი დრამატიული უხერხულობაც: პირველ ნაწილში უკვე ნიღაბი ეხდება გ. სააკაძის წინააღმდეგ მიმართულ შადიმანის ინტრიგებს. ამის შემდეგ შადიმანის წამყვანი ფუნქცია დრამაში ამოწურულია. მიუხედავად ამისა, შადიმანი ისევ გამოდის სცენაზე, ახლა უკვე შაჰაბაზის ნამდვილი ჯაშუსის როლში, რაც არავითარ შემთხვევაში არ შეეფერება სინამდვილეს. პიესის მთავარი ნაკლი ისაა, რომ იგი უფრო ქრონიკალური ხასიათისაა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ გ. სააკაძის დის თეკლესა და ლუარსაბ მეფის რომანტიულ თავგადასავალს; მოქმედება არ არის სავესებით გაერთიანებული და მხატვრულად განვითარებული. პიესას ხასიათები აკლია, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ შადიმან ბარათა-

შეილს. პიესაში აღებულია არა მხოლოდ პიროვნებები, რამდენადაც ესათვის ისტორიული მოვლენა, რომელთა შორის არსებული შინაგანი ორგანული კავშირი მხატვრულად ვერ არის სავესებით გამართული. ჩართულ სცენებად გამოიყურება, მაგალითად, სცენები, რომლებშიც განხსნილია გ. სააკაძის ურთიერთობა ხელოსნებსა და ვაჭრებთან, მშრალ, პროგრამულ, განყენებულ სახეებშია მოცემული ეს პირები. არაფერი დაავლდება პიესის დრამატიულ განვითარებას თუ ეს პერსონაჟები სრულიად გველენ სცენიდან, ისე როგორც არაფერი ემატება სპექტაკლს მათი მოქმედებით.

ნამდვილი მხატვრული პიესა პოეტურ შთაგონებამდე უნდა იყოს აყვანილი, როგორც წარმოუდგენელია ლექსიდან რომელიმე ხანის ამოგდება, ასევე წარმოუდგენელი უნდა იყოს პიესიდან თუნდაც რომელიმე მოქმედი პირის ერთი რეპლიკის ამოღება, ვინაიდან ყველა მათი რეპლიკა ერთ მთავარ იდეას ხსნის, ერთ მთავარ სისტემისკენ არის მიმართული. ამას სამწუხაროდ ვერ ვიტყვით „გიორგი სააკაძეზე“. აქ შეიძლება გაძევებულ იქნეს ზოგიერთი მოქმედი პირი სცენიდან, სპექტაკლი მაინც არაფერს დაკარგავს.

კიდევ აქვს პიესას ერთი ნაკლი: ეს ის, რომ შადიმან ბარათაშვილის თვალთმაქცური, სახე თავიდან ნათელია არა მარტო მაყურებელთათვის, არამედ იმ პირთათვისაც, რომელთა წინააღმდეგაც მიმართულია შადიმანის მთელი საქმიანობა, როგორიც არიან გიორგი და მისი და თეკლე.

ორივემ თავიდანვე მშვენივრად იცის შადიმანის მოქმედება, მისი ვერაობა, მისი ბრძოლა და აღმოსავლური ინტრიგები, რომელსაც იგი ასე ოსტატურად ქსელავს სასახლის კარზე. ამის გამო პიესას აკლდება დაძაბულობა და დრამატიული ინტერესი. როგორც მოქმედ პირთათვის, ისე მაყურებლისთვის თავიდანვე ნათელი და გარკვეულია ძალთა განლაგება, მათი ურთიერთობა. მოულოდნელობას და მხატვრულ ცნო-



ბისმოყვარობას აღარ რჩება ადგილი. თუმცა არის ერთი მოულოდნელობა ეს არის მომენტი როცა პაატას მოკვეთილ თავს გადასცემენ მამას—სააკაძეს. ამის შემდეგ ხდება სააკაძის მიერ მოწყობილი აჯანყება. გარდა იმისა, რომ ეს არ არის ისტორიულად მართალი, არც დრამატიულად არის გამართლებული.

დიდი შექსპირი ისტორიული ქრონიკების გამოყენებისას, ხშირად გვერდს უვლიდა ისტორიულ სინამდვილეს, ისტორიულ თარიღებს; ამას მიმართავდა ერთდეროთი მიზნით: გაემწევათ და დრამატიული სიტუაცია. მეტი სიმკვეთრე მიეცა გმირის ხასიათისთვის, მეტი ფსიქოლოგიური გამართლება და დამაჯერებლობა მიეცა მისი მოქმედებისთვის. ჩვენს შემთხვევაში ამას არა აქვს ადგილი. პირიქით, თარიღის გადანაცვლება ამკრთალებს სააკაძეს მოქმედებას. საზოგადოებრივი, ეროვნული ხასიათის მოქმედებიდან, ცენტრი პირადი შურისძიების აქტში გადააქვს და ამგვარად თუ არ უკარგავს, ყოველ შემთხვევაში, ანელებს აჯანყების ეფექტს. აღარ შევჩერდებით თვით „გ. სააკაძის ხასიათზე, რომელიც უკვე დასრულებული სახით არის მოცემული და მასში არავითარი ცვლილება აღარ ხდება. გავიხსენოთ საწინააღმდეგო მაგალითი: შექსპირის თუნდაც „რიჩარდ მესამე“ — როგორ თანდათან ვითარდება მისი ხასიათი, რა სულ ახალი და ახალი თვისება მისი ბუნებისა იშლება მაყურებლის წინაშე, რა დაუსრულებელი კონფლიქტები იხლართება მას და გარემოცვის შორის, კონფლიქტები, რომლებიც მის მდიდარ სულიერ თავისებურებას ამქადავებენ. ასე უნდა ვითარდებოდეს გმირის მოქმედება პიესაში, მაშინ მიიღებს იგი ხორცსა და სისხლს.

ჩვენ განზრახ შევჩერდით პიესის ჩრდილოვან ადგილებზე. ეს იმას არ ნიშნავს, რომ პიესას არ ჰქონდეს ღირსეული მხარეები, დრამატიულად ეფექტური სცენები. ასეთებით პიესა დაჯილდოებულია. ეს ის სცენებია, რომლებშიც გამოსჭვივის ავტო-



„გიორგი სააკაძე“  
გიორგის დედა—ნ. ჩხვიძე

რის ღრმა და გულწრფელი პატრიოტიზმი, თავისი ქვეყნის სიყვარული, რაც პიესას აცხოველებს და მოქმედ ხასიათს აძლევს. სპექტაკლის მიზანიც ეს არის. პიესაში არის დრამატიზმით სავსე ადგილები, ცოცხალი დიალოგები, რაც წარმატებას უქმნის სპექტაკლს.

სპექტაკლი რეჟისორ კ. პატარიძის მიერ განხორციელებულია რუსთაველის თეატრისათვის დამახასიათებელი მონუმენტური სტილით. იგი გაჩაღებულია უხვი ფერებით, ბრწყინვალეებით. რეჟისორის ფართო გასაქანია აქვს მიცემული. მაყურებლის წინაშე წარმოდგენილია მთლიანი სურათი გარდასულ საქართველოსი, და ეს სურათი კარგად არის მოფიქრებული. სჩანს რეჟისორის მხატვრული ხელი. ვერაფერს ვიტყვით თუ რამდენად არის დაცული ისტორიული სინამდვილე სასახლის თუ ფეოდალთა ყოფაში, რამდენად სწორად არის გადმოცემული სასახლის კარზე შექმნილი ცერემონიალუ-



„გიორგი სააკაძე“  
თეკლე — ნ. ლაფაჩი

ბი, რომლითაც იგი ასე უახლოვდებოდა ბიზანტიის მეფის კარს, რამდენად არის დაცული მაშინდელი ყოფის ესათვის დეტალი. თუმცა ამას არც იმდენი მნიშვნელობა აქვს სპექტაკლის აქტუალობისთვის. სცენა არარის მუზეუმი, იგი ცოცხალი მკმედი ორგანიზმია და უფლება აქვს გადაუხვიოს ისტორიული სინამდვილის ამათემ უმნიშვნელო დეტალს, იმ პირობით, რომ დაცული იქნეს ეპოქის მთავარი დამახასიათებელი აქსესუარები. ეს პირობა სპექტაკლში დატულია. დაწყებული ფარდიანს, რომელზედაც გამოხატულია გ. სააკაძის საბრძოლო იარაღი—ხმალი, გათავებული უკანასკნელი სცენით, რეჟისორს გემოვნებით აქვს შესრულებული. მეტადრე ეფექტურია უკანასკნელი სცენა, სპექტაკლის ეპილოგი — რომელშიც ხმალომოწვევითი ქართველი მეომრები მიეშუერებიან სცენის სიღრმისკენ, ბრძოლისკენ. ეს სურათი დასამახსოვრებელია თავისი მოფიქრებით და პერსპექტი-

ვით: ბრძოლა საქართველოს განთავისუფლებისთვის გაჩაღებულია და ისტორიულად გრძელდებოდა—ასეთია მისი აზრი. ეს საერთოდ რეჟისორული მუშაობის შესახებ. ორიოდ შენიშვნა მის უარყოფით მხარეზე, რაც თვალში ეცემა მაყურებელს. როგორც აღვნიშნეთ სპექტაკლი მონუმენტურია, მით უმეტეს არ ეპატიება დამდგმელს ზოგიერთი სცენის გარეგნულ ეფექტზე აგება. შედიმანისათვის ნიღაბის მოხდა კახაბერის საშუალებით. რეჟისორი ავტორთან ერთად ამას იოლი საშუალებით აღწევს, რასაც დისონანსი შეაქვს სპექტაკლის მხატვრულ აღნაგობაში.

არის სცენა, რომელშიაც მოცემულია მტრის დაცემა საქართველოზე. ფეოდალები ერთობლივად გარბიან იმ ანგარული განზრახვით, რომ თავიანთ კარმიდამოს მიხედონ, ქვეყნის ინტერესები ავიწყდებათ. როგორც არ უნდა შევაფასოთ ფეოდალური ხანა ჩვენი ისტორიისა, ერთი ცხადია: იმ პირობებსა და ვითარებაში საერთოდ ფეოდალური კლასი ქვეყნის დამცველის როლში გამოდიოდა. ფეოდალთა მთლიანად ლაჩრებად და მოლაღატეებად გამოყვანა ალბად დამდგმელის „იდეოლოგიური“ მოსაზრებით აიხსნება, რაც არ არის მართალი. არის ერთი შეუსაბამობა აგრეთვე გარეგნულ გაფორმებასა და მოქმედების შინაგანი დენის შორის. სპექტაკლის დეკორატიული გაფორმება მეტად მდიდარია, იგი აწეული ტონით, პათოსით არის შესრულებული. სპექტაკლი კი ალაგალაგ მინორული ხაზით მიმდინარეობს. ეს ასე ვთქვათ მთავარი, შესამჩნევი ნაკლოვანებანი სპექტაკლისა. საერთოდ კი უკანასკნელი მეტყველი და ცოცხალია. მისი მთავარი მოტივი ოპტიმისტური, მებრძოლია. ამით იწყება სპექტაკლი ფარდის ახლისას: ეს არის შესანიშნავი ხორალი „გაპ სოფელო რაშიგან ხარ, რას გვბრუნებ, რა ზნე გჭირს!“ ამ ჭანსალი ოპტიმიზმით იხურება კიდევ ფარდა. ამგვარად სპექტაკლის საერთო არქიტექტონიკა ერთი

მთავარი იდეით არის შესრულებული, რაც რეჟისორის გამარჯვებას შეადგენს.

ი რ. გ ა მ რ ე კ ე ლ ი მოცემულ სპექტაკლშიც არ ღალატობს თავის მხატვრულ აზრს და მდიდარ გემოვნებას. მისი შემოქმედების ნაყოფი საგრძნობ დამოუკიდებელ ღირებულებას წარმოადგენს. იგი ხიბლავს მაცურებლის თვალს. იტაცებს მის გულისყურს, ძალაუნებურად იპყრობს მის ყურადღებას თავის გრანდიოზულობით, ოსტატური შესრულებით, მაგრამ, სწორედ ეს მომხიბვლელობა და თავისთავადობა დეკორატიულ ხელოვნებისა — ჩრდილავს პიესის აზრის გახსნას, მოქმედების განვითარებას. საქმე ისაა, რომ შემოქმედებით ბრძოლაში სპექტაკლის საერთო იდეასა, არტისტის მონაცემსა და მხატვარს შორის ხშირად არ არსებობს სრული ჰარმონია.



„გიორგი სააკაძე“  
მეფე ლუარსაბი—გ. სალარაძე

ორგანულ კავშირშია სპექტაკლთან მუსიკა, რომელიც ნიჭიერ კომპოზიტორ რ. გაბრიელიძის ეკუთვნის. მას მოხდენილად და ზომიერად აქვს გამოყენებული ხალხური მოტივები და სპექტაკლის საერთო იდეის გაშლას მუსიკალური ინტერპრეტაციაც მეტად ხელს უწყობს. მეტადრე აღსანიშნავია და გამორჩეულად ჟღერს შესავალი, რომელიც დიდი სტილის მუსიკალურ ნაწარმივებს წარმოადგენს.

მაგრამ როგორია სარეცენზიო სპექტაკლში მისი მთავარი ძალა-სახელობა, არტისტული შესრულება? ბოლოსდაბოლოს დრამატულ თეატრში მაცურებელი მიდის არა მუსიკალური ნაწარმოების მოსასმენად, არა დეკორატიული. გაფორმების სანახავად, არა რეჟისორული ფანტაზიის მიერ შექმნილ მშვენიერ მიზანსცენების ასათვისებლად, არამედ იმისთვის, რომ უშუალოდ განიცადოს არტისტის მიერ შექმნილი სახის შემოქმედება, ნახოს სცენაზე ადამიანი მთელი მისი მდიდარი შინაგანი ბუნებით.

მთავარ როლში გამოდის აკაკი ხორავა. იგი ანსახიერებს გ. სააკაძეს. ეს არტისტი თავის მონაცემით ასეთი როლისთვის არის შექმნილი. გამირული პათეტიკა, აწვეული

ტონი—ამ მხრივ არტისტის შემოქმედების საზღვარი ფართოა. აქტიორის ძალა განისაზღვრება მისი გულწრფელობით, რამდენად სრულად და მართლად განიცდის იგი განსახიერებული გმირის ბუნებას. ხორავა სწორედ ამ ტიპის არტისტი. მის თამაშს ახასიათებს ფართო დიაპაზონი, სწრაფვა და სულიერი ქროლვა. ხორავა უფრო გრძნობის არტისტი. მისი სიტყვა თბილია. ამ როლის შესრულებისას ყველაფერი თავის რიგზეა: არის არტისტისთვის ჩვეულებრივად მშვენიერი დიქცია, მეტყველი მიმიკა, პლასტიკური სახე, ზომიერების გრძნობა, რაც არასდროს არ ღალატობს არტისტს, გულწრფელი განცდები, ყველაფერი ეს უხვადაა მოცემული, მაგრამ ის მაინც არ არის, რისი მოცემაც ხორავას შეუძლია. თითქმის შინაგანი ცეცხლი აკლია. მაცურებელს უყვარს ხორავა ისეთი სახეების ცოცხლად წარმოდგენისთვის, როგორც არიან: ანზორი, კარლოსი, ოტელი. აქ არტისტი ვე-



ღარ ეტევა თავის კანში, აღებულ ტიპებთან  
ჭიდილში სრულიად გარდაქმნილი სახით  
გვევლინება. „გიორგი სააკაძეში“ კი, — ვი-  
მეორებით, ჩვეულებრივი ოსტატობით არის  
გაკეთებული როლის ყოველი დეტალი, მაგ-  
რამ ალაგლაგ მხატვრული ხარვეზები იგრ-  
ძნობა. პირველ სამ მოქმედებაში გმირი  
წარმოდგენილია რეზონერად, მას არა აქვს  
სამოქმედო ასპარეზი, იგი თხრობით გვაგე-  
ბიებს თავის გეგმებს, თავის ილუმალ ზრახ-  
ვებს და მაყურებელი სიტყვით შეჰყავს საქ-  
მის ვითარებაში. არტისტს ხელთ არა აქვს,  
როგორც იტყვიან, ქვეტექსტი, ის რაც მან  
სტრიქონებს შორის უნდა ამოიკითხოს და  
მოქმედებაში გადაიტანოს. სამაგიეროდ იგი  
შესანიშნავია პიესის მეორე ნაწილში, სა-  
დაც არტისტს საშუალება ეძლევა გაშალოს  
მძლავრი შემოქმედებითი ფრთები და ან-  
თოს გმირული სული. აქ ზორავა როგორც  
იტყვიან ისევ თავის ქერქში გრძნობს თავს.  
მის ხმას სიტყვებზე ემატება, მის გრძნობას  
— უშუალობა, მის ქესტს — დინამიურობა,  
მის სახეს — ცეცხლი.

ერთი დეტალი ოღონდ. სააკაძემ შაჰბაზ-  
თან 12 წელი დაჰყო. რამდენი რამ განიცა-  
და, რამდენი რამ გადაიტანა მან ამ ხნის  
განმავლობაში. მაგრამ ამ ყამთა სიაცეს მის  
სახეზე არავითარი კვალი არ დატოვებია.  
ეს წარმოუდგენელია.

კოლორიტულ, აღმოსავლურ ბრწყინვა-  
ლებით აღსავსე ფიგურა აქვს გამოკვეთილი  
გ. დავითაშვილის შაჰბაზის სახით. აქ  
დაცულია აღმოსავლური ყოფის დამახასია-  
თებელი ყველა დეტალი, თავისი კრიალოსა-  
ნით, ეგზოტური ხილვით, აუცილებელი აღ-  
მოსავლური თაყვანისცემით, და ეს ისე  
აქვს გაკეთებული მსახიობს, რომ მაყურე-  
ბლის მეხსიერებაში მტკიცედ რჩება. ჩინუ-  
რი ტუშით შესრულებულ მშვენიერ აკვა-  
რელს წააგავს იგი სამეფო ტახტზე ფეხმირ-  
თხელი რომ ზის.

ესევე ითქმის გ. სადარაძეზე, რო-  
მელსაც საკმაო ტემპერამენტითა და მეფის  
ნებისყოფის სისუსტის აქცენტაციით მიჰყავს

როლი. მსახიობს მართებულად აქვს გაგებუ-  
ლი მეფის ადგილი მძლავრ ფეოდალურ რეჟიმ-  
რემოციაში. რანდულ საწყისთან ერთად მე-  
ფეს აკლია სულიერი სიმტკიცე. იგი უფრო  
ფეოდალთა სათამაშო ობიექტს წარმოად-  
გენს. მისი ღრმა გრძნობა, შემდეგ ნერვიუ-  
ლობა, სიანჩხლე, რაც შექმნილ მდგომარე-  
ობიდან გამომდინარეობს — არტისტს კარ-  
გად აქვს ვადმოცემული. მხოლოდ საჭიროა  
ის ოპერეტული გარეგნული სილამაზე, რო-  
მელიც მის ლუქასას ახასიათებს?

ყველაზე უფრო დასრულებულ სახეს  
პიესაში, რა თქმა უნდა შედიან ბარათა-  
შვილი წარმოადგენს. ავტორი ანალოგიების  
საშეალებით მას გარკვეული ხასიათით, გარ-  
კვეული მიზანდასახულობით ავილოვებს.  
არტისტს მეტი საშუალებაც ეძლევა არა  
მარტო მხედველობითი სახის, არამედ მისი  
შინაგანი ბუნების გადმოსაცემად. ამ პასუხ-  
საგებ როლში აკაკი ვასაძე გამოდის.  
უკანასკნელი უფრო ინტელექტის არტისტია.  
მას ყოველთვის მრავალმხრივ აქვს შესწავ-  
ლილი აღებული ტიპი, გარემო, ეპოქა, რო-  
მელშიც ეს ტიპი ცხოვრობს და მოქმე-  
დობს. შეიძლება არ დეთანხმო არტისტს  
როლის გაგებაში, მაგრამ წარმოდგენილი  
სახე ყოველთვის გოაცებას იწვევს, აზრი  
მოძრაობაში მოჰყავს, ამათუიმ საკითხს აყე-  
ნებს, რომლის გადაჭრის აუცილებლობა აწ-  
ვალვებს მაყურებელს. იგი ყოველთვის და-  
მოუკიდებელ ნიღაბს ჰქმნის, და ყოველი ეს  
ნიღაბი ახლის ძიების შედეგია.

ვასაძე ამ გზით მიდის თავის მუშაობა-  
ში. ამიტომ მისი „სიტყვებზე“ სცენაზე ყო-  
ველთვის დამაფიქრებელი და მღელვარეა.  
ერთერთი მხარე, რომელიც ვერაულო როლს  
ასრულებს არტისტის შემოქმედებაში და  
გამცემად გამოდის — ეს არის მის თითქმის  
ყოველთვის ერთნაირი ინტონაცია, თქმის  
მანერა. მხოლოდ ამით თუ იცნობ, რომ  
თქვენს წინაშე ნაცნობი არტისტია. თორემ  
ისე მას საოცარი „გარდაქმნის“ უნარი  
აქვს. ასეთია აკ. ვასაძის შადიმან ბარათა-  
შვილიც. შეიძლება არ დეთანხმო არტის-

ტის ინტერპრეტაციას, მაგრამ არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ სახე საინტერესოდ და ნამდვილი ოსტატის ხელით არის შესრულებული.

პირადად არ შემიძლია გავიზიარო ის აზრი, თითქოს შადიმანს რაღაც თანდაყოლილი ბოროტი სული ამოქმედებდეს, რომ მისი ქცევა წმინდა ანგარებით იყოს გამოწვეული. შადიმანს უფრო ფართო გეგმები აქვს დასახული, იგი უფრო ფართო მიზნით არის შეჭურვილი. იგი მთელი კლასის წარმომადგენელია და მტიციე წარმომადგენელიც. ამასთან მეფის აღმზრდელია, შესანიშნავად აქვს შესისხლხორცებული კარის ეტიკეტი, ფეოდალური ყოფის კოდექსი და სხვ. ერთი სიტყვით შადიმანი გაიძვერა, კარის ინტრიგანი კი არ არის იმდენად, რამდენად თავისი კლასის სადარაჯოზე მღვდომიდილი სახელმწიფო მოღვაწე.

შესანიშნავია აკ. ვასაძე სასახლის დარბაზში უცხო სახელმწიფოთა დესპანების მიღების სცენაში. მას ეს სცენა ნამდვილი მხატვრული ოსტატობით აქვს შესრულებული და ასეთ შესანიშნავ ფონზე კარიკატურის შთაბეჭდილებას სტოვებენ რუსეთისა და სპარსეთის დესპანები. ასეთივე დასამახსოვრებელია არტისტი გ. სააკაძის დის თეატლსთან გამართულ სიტყვიერ დუელში. საქმარისკია გაიგონოთ მხოლოდ ერთი სიტყვა „გომბიო“ და მაყურებელი უკვე გრძნობს იმ ზიზღსა და სიძულვილს, რასაც არ იშურებს ზვიადი გვარის წარმომადგენელი ქმედა ფენიდან წარმოშობილ ქალთან შეხვედრისას, თუნდაც ეს ქალი მშვენიერების განხორციელება იყოს.

ნ. ლაფაჩის წარმოსახვაში თველე მართლა პაეროვნებისა და ქალური სინაზის მაგალითია. გულწრფელი ლირიზმით ატარებს მსახიობი ლუარსაბთან შეხვედრის სცენებს. კარგად და მოხდენილად ფლობს არტისტისთვის ყველაზე უფრო საიმედო იარაღს — სიტყვას. უკანასკნელს იგი ყოველთვის გრძნობითა და აზრით წარმოსთქვამს, ამიტომ სიტყვა არტისტის ხელში ღრმა ემო-



„გიორგი სააკაძე  
დათო—ემ, აფხაიძე

ციების გაღმოციების ნამდვილ საშუალებად იქცევა. ლაფაჩი ქვეყნისთვის თავდადებულ და მეგობრისთვის ერთგული ქალის მიმზიდველ სახეს ჰკეთებს.

გ. სააკაძის დედის ეპიზოდური როლი დიდ მხატვრულ განზოგადობამდე აპყავს ნუცა ჩხეიძეს. გესმის იგი და გჯერა, რომ ჩვენივე ქვეყნის გადარჩენას ასეთმა დედებმა შეუწყვეს ხელი, რომ ისინი ზრდენენ ნამდვილ მამულიშვილებსა და სამშობლოს გმირებს, ისინი ედგნენ დარაჯად ჩვენს ჩაუქრობელ კერას.

მისაღებია თ. ბაქრაძის მიერ განსახიერებული ქეთევან დედოფალი. უკმაყოფილებას სტოვებს მაყურებელში ის გარემოება, რომ ეს როლი ასე სქემატურად არის გაშლილი პიესაში და მსახიობსაც ყოველგვარი საშუალება ერთმევა თავისი შემოქმედებითი პოტენციის გამოლაში. გ. სააკაძე გააზრებულია როგორც ეროვნული გმირი, განაწაკლები გმირია, თუ მეტი არა, ქეთევან

დედოფალი, რომელმაც სიმტიციის გაუგონარი მაგალითი მისცა თავისი ქვეყნის შეილება? ცნობილია თუ როგორ აალაპარაკა მაშინდელი კათოლიკური პრესა მისმა წამებამ. სამწუხაროა, რომ ეს მშვენიერი ისტორიული მასალა ქეთევან დედოფლის გარშემო, ყურადღების გარეშეა დატოვებული.

ტემპერამენტით, გატაცებით ასრულებს გ. სააკაძის შეილის პატას როლს ფ. ქანტუჩია, მეტადრე პირველ მოქმედებაში. მხოლოდ გაუგებრობას იწვევს: ნუ თუ 12 წლის განმავლობაში იგი არ გამოიცვალა გარეგნობით, ხასიათით? ეს ცვლილება მას ნაკლებად ეტყობა. მიუხედავად კარგი ცდი-სა, მაინც ეტყობა, რომ ახალგაზრდა ქაბუკის როლს ქალი ასრულებს.

არ სწყალობს ბედი ჩვენს დრამატურგიაში ზურაბ ერისთავს. იგი მოცემულ სპექტაკლშიც ვიწრო ჩარჩოებითაა შემოზღუდული. შემოდის სცენაზე, წარმოადგენს, ახოვანი, ბრვე ეფუკაცი, გარეგნული სახე უკვე აღმართულია მაყურებლის წინაშე, გგონია—კაცი კლდეს გაარღვევს, მაგრამ ორიოდ რეპლიკის შემდეგ ჰქრება, იკარგება. ასეთ პირობებში არტისტს საშუალება არა აქვს მეტის მოცემისა, ვიდრე ეს ალ. აფხაძემ შესძლო. უკეთესი იქნება აუხმის გამოყენებაში მსახიობი მეტ ზომიერებას გამოიჩენს.

პიესაში არის ორი შესანიშნავი გმირი, ხალხის წიაღიდან რომ არიან გამოსულნი.

ისინი არიან მატარებელნი ხალხური ირმის და გულთბილობისა, ერთგულების და თავდადებისა. ესენია—დათო დასამსკუნს. მაგრამ, სამწუხაროა, რომ არც ერთი მათგანი არ არის დასრულებული სხვით წარმოდგენილი. მათი ხასიათებიც შტრიხებითაა, გაკერილია გადმოცემული. ეს გარემოება ხელფხვს უბორკავს ისეთ ნიჭიერ არტისტსაც კი როგორიც ვ. მ. აფხაძეა. მიუხედავად ამისა დათო ამ არტისტის შესრულებით მაინც ნამდვილი ადამიანური ბუნებით არის დაჯილდოვებული. არტისტს აქვს რაღაც ინტიმი, გულიდან მოსული სიტბო, რომელიც საშუალებას აძლევს მას მისცეს სახეს სინათლე. ე. აფხაძე არტისტთა იქწყებას ეკუთვნის, რომელიც პატარა ეპიზოდურ როლშიც კი ახერხებს მთლიანი, სისხლსავე ადამიანის სახის მოცემას.

ამას ვერ ვიტყვით სამწუხაროდ ნიჭიერ მსახიობს ხუციშვილზე. მისი პაპუნა უფრო სქემატურია, ზოოცს მოკლებული.

გარკვეული ტიპაჟის შექმნა—სტ. ჯაფარიძის შემოქმედებითი ნიჭის კარგი მხარეა. მოცემულ მასალას არტისტი სარეცენზიო სპექტაკლში მოხერხებულად იყენებს და მისაღებ შედეგსაც აღწევს. კახაბერი სამშობლოსთვის მებრძოლთა რიგებს ყოველთვის დიდებით დაამშვენებს—ასეთ შთაბეჭდილებას სტოვებს მსახიობის მიერ განსახიერებულ გმირი.



# შიკვანუაღეს „ნამუსი“ სომხურ თეატრში

14 სექტემბერს, შირვანუაღეს ცნობილი პიესა „ნამუსი“-თ გაიხსნა თბილისის სახელმწიფო სომხური თეატრის 1940—1941 წლის სეზონი.

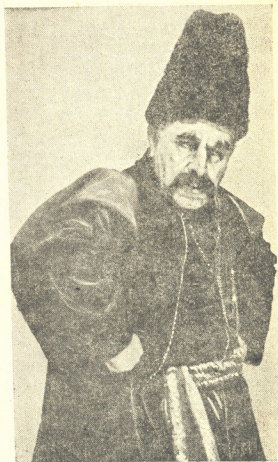
როგორც ცნობილია, შირვანუაღე სომხურ მწერლობაში გამოჩენილია არა მარტო, როგორც უდიდესი რომანისტი, არამედ აგრეთვე, როგორც საუკეთესო დრამატურგი.

მაგრამ, საკვირველი ის არის, რომ ჩვენი თეატრები შირვანუაღეს ათეულ პიესებიდან ყოველთვის სდგამენ მხოლოდ მის სამ პიესას: „ნამუსს“, „ნამუსისათვის“ და „ავსულს“. გაუგებარია, რატომ არა სდგამენ შირვანუაღეს დანარჩენ პიესებს, როგორც მაგ. „ევენიე“, „არმენუპი“, „ნანგრევებზე“, „ახალად შობილი“ და სხვა. „ნამუსი“ შირვანუაღეს საუკეთესო ნაწარმოებთაგანია. ავტორი ჩვენ თვალწინ ფარდას ხდის 19-ტე საუკუნის 60-იან წლების შავბნელ ცხოვრებას და გვაჩვენებს ხალხს, რომელიც შეპყრობილია პატრიარქალურ ტრადიციებით და ცრუმორწმუნეობით, რომლის შედეგად იქმნება ათასგვარი ტრაგედიები.

ამგვარ პატრიარქალურ ტრადიციების თვალსაჩინო წარმომადგენელია ხასიათით მრისხანე, თერძი ბარხუდარი, რომელიც თავის რეგრესიულ თვალსაზრისს უფრო აღრმავებს 1859 წ. შემახში მომხდარ დიდი მიწისძვრის შემდეგ, რომელმაც აუარებელი ზარალი და ზიანი მიაყენა მოსახლეობას. ბარხუდარი ბუნების ამ მხრისხანე სტიქიას სთვლის დღის რისხვად, ვითომ ხალხს ნამუსზე და სინდისზე ხელი აუღიათო. ერთი გულუბრყვილო კოცნის მიზეზით ბარხუდარი ერთმანეთს ამორებს თავის ქალს-სყუანას და მის დანიშნულს—სეირანას, რომელთა გულში ცხრა წლის წინად თითონვე ჩაუნერგა საყვარული. მაგრამ, რასაკვირველია, აქ საქმე მარტო „ნამუს“-ში როდია.

აქ მიზეზები უფრო ღრმა,—სოციალურ-ეკონომიურია. ბარხუდარი სუსანას და სეირანას ნიშნავს იმ დროს, როდესაც სეირანა ჯერ კიდევ პატარაა, სულ თერთმეტი წლისა და ჯერ წათელი არ არის მიხი სოციალურია სახე.

გადიან წლები და მაშინდელი უქმური სინამდვილე ღარიბი ოჯახის დედისერთა სეირანს გადააქცევს უპროფესიო, სწავლას მოკლებულ პიროვნებად, უფრო სწორედ რომ ვსთქვათ, ოჯახის უიმედო მარჩენელად. ბარხუდარი, რომელიც უფრო შეძლებულია და კარგად ესმის ცხოვრების მოთხოვნილება, შესცვლის თავის გადაწყვეტი-



„ნამუსი“  
ბარხუდარი—ა. ბერიანი



„ნამუსი“  
სუსანა—მ. მოგორიანი

ლებას, ვითომ თავის ნამუსს შეურაცყოფილდა სცნობს, წაართმევს სეირანს სუსანას და მიათხოვებს მას, ეკონომიურად უფრო უზრუნველყოფილ, ვინმე ვაჟარ რუსტამს.

მეტად რელიგიურ, რეალისტურ ფორმებში აქვს ასახული შირვანზადეს ეს ამბები. ცოცხალი და მეტყველია ყველა ის პერსონაჟები, რომელიც წარმოდგენილი არიან პიესაში, როგორც იმდროინდელ ეპოქის დამახასიათებელ კლასთა წარმომადგენლები.

მაგრამ, ჩვენი კლასიკოსების მიერ ათეულობით წლის წინად დაწერილ პიესების ახლად დადგმის დროს, ძველი, პრიმიტიული ხერხები, რა თქმა უნდა ვერ დააკმაყოფილებს თანამედროვე მაყურებლის მხატვრულ მოთხოვნილებას და გემოვნებას.

შესძლო თუ არა თბილისის სახელმწიფო სომხური დრამის თეატრმა „ნამუს“-ის მოცემა ახალი განმარტებით, საინტერესო ხერ-

ხებით, მაღალხარისხიანი თამაშით? ითქვას, რომ ძირითადად ვერ შესძლო.

როგორც სჩანს ნიჭიერ რეჟისორ კიანს დიდი მუშაობა ჩაუტარებია და ცდილა ზოგიერთი რამ ახალი შეეტანა დადგმაში, მაგრამ ყოველ შემთხვევაში ეს ვერ დაუძლევია მას. პირიქით პიესამ ზოგიერთ ადგილას წააგო კიდეც. ავტორის მიერ მოცემულ პროლოგის, პატარა სუსანას და სეირანის შეხვედრის, ნაცვლად, რეჟისორ ბეივიანს მოუცია პროლოგი — მიწისძვრა, რომელსაც არავითარი უშუალო და ორგანიული კავშირი არა აქვს პიესის განვითარებასთან და რომელიც სრულიად ზედმეტ სანახაობად უნდა ჩაითვალოს მაყურებლისათვის. აღნიშნულ სურათში გარდა უხეირო სირბილისა, უმიზნო მიზანსცენებისა და უნიჭო თამაშისა, ვერას დაინახავთ.

— თუმცა საინტერესოა ქორწილის მოქმედების ორ სურათად გადაქცევა, მაგრამ ეს სანახაობაც სუსტად და მოსაწყენად არის წარმოდგენილი. ქორწილი, მაგიდის ირგვლივ ქეიფი, არ სტოვებს ნამდვილ ტრადიციულ ქორწილის შთაბეჭდილებას, ისე, როგორც შირვანზადეს აქვს ეს მოცემული სარეცენზიო პიესაში.

ამ სურათში ადგილი აქვს აგრეთვე მიუტოვებელ პაუზებს. გადაჭარბებულია მითვისა, ჭორიკანა კაცების სანახაობა. პიესაში ცაერთოდ კარგ ადგილებად უნდა ჩაითვალოს სუსანას და სეირანას ნიშნობა (2 სურ.) მათი სამუდამო განშორება (3 სურ.) და რუსტამის სავაჭრო დაღესტანში (5 სურ.).

ბარხუდარის ცენტრალურ როლს ასრულებს მსსრ დამსახურებული არტისტი ა. ბეროიანი. უნდა გულახდილად ითქვას, რომ ამ პიესაში ნიჭიერ მსახიობს ვერ დაუძლევია თავის როლი და ცაესებთ ვერ გადმოვცემს იგი ბარხუდარის მთლიან ტიპს. უპირველეს ყოვლისა ბეროიანში ერთმანეთში არეულა მის მიერ წინათ ნათამაშევი რამდენიმე როლების მსგავსი ხასიათები, როგორც მაგალითად: ფარსელა (სუნდუკიანცის „დაქცეული ოჯახი“), ზიმიზიოვი

(მისივე „პეპო“), ელიზბარიანი (შირვანზადეს „ნამუსისათვის“) და, მით უმეტეს, ხეჩანი (ტ. ახუმიანის „წყვედიანის ბრწყვლებში“). ბეროიანი ჩამწყვედეულა აღნიშნულ ტიპების ლაბირინტში და ცალკე ვერ გამდგარა, როგორც მთლიანი, ორიგინალური ბარხუდარი. სეირანას და სუსანას ნიშნობის დროს უადვილოა ბეროიანის სწრაფი ლაპარაკი და ჩქარი მიხრა-მოხრა, რომელიც არ გამომდინარეობს ბარხუდარის რაობიდან, მისი შინაგანი განცდებიდან. ბარხუდარი—ეს წარსული ცხოვრების საშინელებაა, იმდენად ტლანქი, ტყვიასავით მძიმე, როგორიც იყო იმდროინდელი ეპოქა.

მსახიობი ქალი მ. მოჯორიანი სუსანას როლში იძლევა ახალგაზრდა ქალის სიყვარულით აღსავსე კარგ მომენტებს. მაგრამ მის თამაშსაც აკლია ტიპური მთლიანობა. მოჯორიანი მეტად თავისუფლად იჭერს თავს და ვერ იძლევა 80 წლის წინადმცხოვრებ, გასული საუკუნის 60-იანი წლების უფლება აყრილ, თავისუფლებისა და ნათელ ქვეყნის ნატრულ, ჭერ კიდევ ჩადრებში მყოფ, სომეხი ქალის სახეს.

განსაკუთრებული კმაყოფილებით უნდა აღენიშნოთ მსახიობ მ. მარუთიანის თამაში უსახსრო, წყალწაღებულ და ლით ჰაირაპეტას როლში. მარუთიანს ბევრჯერ უთამაშნია ეს როლი, მაგრამ მისი ახლანდელი თამაში მრავალფეროვანია, კარგად შესწავლილი და გაღრმავებული. კარგია აგრეთვე მსახიობი ლუსინიანი სეირანის საინტერესო როლში. მსახიობი იძლევა დაკვირვებულ და მოხდენილ თამაშს. სეირანის სახე ლუსინიანის მიერ სწორად არის გაგებული და განსახიერებული. ლუსინიანის თამაშით სეირანის ტიპი მთლიანია, ამაღლევებული და იგი არა მარტო თავის პირადი განცდებთან გამომყდენებულია, არამედ ახალი, თავისუფალი შეგნებით აღტურვილი, ახალი თაობის საუკეთესო წარმომადგენელია, რომელიც ილაშქრებს ძველ, დამყაყებულ წესების წინააღმდეგ.

სრულიად მცდარად აქვს მოცემული თეატრს რუსტამის როლი. მსახიობი დორი—



„ნამუსი“

სეირანი — ა. ლუსინიანი



„ნამუსი“

შიდანიკ — მ. ბეროიანი





„ნამუსი“  
რუსტამი—დ. ამირბეგიანი

ამირბეგიანი ვერ შეგუებია ამ როლს. ბოლიანად შემცდარია ამირბეგიანის დიქცია, მიხრა-მოხრა, მიმიკა. ამირბეგიანის ყალბი დეკლასიური კილო, არა სწორ გრიმთან ერთად, ჩვენ თეთრგვარდიელ ტიპს უფრო მოგვაგონებს (ხორენ-გულაკიანის პიესა „განთიადზე“) ვიდრე ტრადიციული ხასიათის ვაჟრის რუსტამის სახეს.

კარგს და დაკვირვებულ თამაშს იძლეკვან სსსრ დამსახურებული მსახიობები: მარიბეროიანი (შიფანიკ) და ლ. ა. ლახვერდიანი (სერგეი-ბეგ). მათ განსაკუთრებულა სი-ცოცხლე და სიხალისე შეაქვეთ ქორწილის მოსაწყენ სანახაობაში.

კარგად ასრულებენ თავთავიანთ როლებს მსახიობები: ა. მელიქიანი—გიულნაზ, ს.

თარხანიანი—სანამ, ვენერა ჰაკობიანი—რიომ. საზოგადოების ყურადღებას ბენ აგრეთვე თავიანთი მოხდენილი თამაშით ერ. შაჰნაზარიანი—სმბატის და მ. აშჩიანი—სუსამბარის როლში.

საინტერესოა აგრეთვე მსახიობ ჰ. ჰარუთიუნიანის განსახიერებელი ტიპი—მთვრალი სტუმარი.

რუსტამის სეაჯრო სახლის სანახაობა (5 სერ.) საინტერესოა სსსრ დამსახ. არტ. ვ. გალსტიანის (ჯავად), მსახ. სტ. მელიქიანი—(ჯაჰანგირ), ს. ბაბლოიანი—(იავორ) და პაპარეს—(მარტიროს) მოხდენილი თამაშის გამო, პაპარეს იუმორი ჭანსალ სიცილს იწვევს მაყურებელში.

დიდი მუშაობა ჩატარებია მხატვარ რ. ნალბანდიანს. ლამაზი და მომხიბლავია შის მიერ შესრულებული პეიზაჟები პირველ სამ სურათში. ხოლო მიუღებელია, (ვინაიდან დაუჭერებელია), ის ამბავი, რომ მიწისძვრისაგან დაზიანებულ და აოხრებულ შენობებს შორის მხოლოდ ბარხუდარი სახლია დარჩენილი უვნებლად (ბარხუდარი კი ლაპარაკობს თავის სახლის აოხრებაზე).

ტანსაცმელი მაინცდამაინც არ არის კოლორიტული და დამახასიათებელი: მეტად მოკლეა რუსტამის ჩოხა, მოხუც და ახალგაზრდა ქალებს ხურავთ ერთდამივე ნაჭრის ჩადრი და სხვა.

მუსიკა, რომელიც ეკუთვნის ხელოვნების დამს. მოღვ. ორდენოსან კომპოზიტორ არმენ ტოგრანიანს, კარგია. მაგრამ საოპერო მოტივების ნაცვლად აღმოსავლური, ხალხური ჰანგები, რომ სჭარბობდეს, უკეთესი იქნებოდა.

ზემოაღნიშნულ ზოგიერთ ნაკლის აღმოფხვრის შემდეგ პიესა „ნამუსი“ შეიძლება კარგ წარმოდგენად ჩაითვალოს წრევანდელ სეზონში.

## მხაფეპი გრიგოლ ივანეს-ძე მანსურაძე

„ამ თვის ექვსს ქუთაისში გარდაიცვალა 97 წლის მოხუცი გრიგოლ ივანეს-ძე მანსურაძე. გამსვენებული მხატვრობის მასწავლებელი იყო ქუთაისის საეკლესიო გიმნაზიაში და გიმნაზიის მასწავლებელთა შორის ერთი უხუცესი ვეტერანთაგანი იყო.

უმალესი განათლება არ მიეღო მანსურაძეს,\*) მაგრამ თავის ხელობაში დატელოვნებისა და ბუნებრივ ნიჭს მოყლებული არ იყო განსვენებული.

ქუთაისში კერძო სახლებშიაც და სხვა დაწესებულებებშიაც ხშირად შეხუდებით განსვენებულის კალმით დახატულს სურათებს; ბევრი იკონოსტასი (კანკელი) გ. ი. მანსურაძის ნახელოვნებია ქუთაისას და ამის მარის სოფლების ეკლესიებში. ამრავალ გამსვენებულმა ცხოველსახსოვარი დაუტოვა იმ ქვეყანას, რომელსაც ღრმა მოხუცებულობადის შეძლებისამებრ ემსახურებოდა—სწერდა გ. ი. „ღროება“ 1885 წლის 19 ივნისის 129 №-ში „მინაური ქრონიკის“ სათაურის ქვეშ.

1885 წლის 19 ივნისის შემდეგ, ათუელმა წლებმა განვლო, მაგრამ გ. ი. მანსურაძე ფართე საზოგადოებისათვის მაინც უცნობი დარჩა. მას დღემდე არავინ არ იხსენებს, არც როგორც მხატვარს და არც როგორც მოქალაქესა და ქართული სახვითი ხელოვნების მოღვაწეს.

გრიგოლ ივანეს-ძე დაიბადა კახეთში, 1788 ან 1789 წელს წინანდლის მაამულის მიდამოებში. მხატვრის მამა იმდენად დაახლოებული ყოფილა გარსევან ჭავჭავაძესთან, რომ ამ უკანასკნელის ოჯახი ნათლიად მოკიდებია გრიგოლს და კერძოთ გრიგოლისათვის მირონი ალექსანდრე ჭავჭავაძეს ხელში უცხიათ. ყოველ შემთხვევაში, გრი-

გოლი მისი ქალიშვილის გადმოცემით, ჭავჭავაძიანთ მონათლული ყოფილა. ამის გამო გაზრდილა იგი ალექსანდრესთან ერთად გარსევანის ოჯახში და ამ ოჯახისავე წყალობით პეტერბურგსაც უსწავლია სამხატვრო აკადემიაში. როგორც ცნობილია ალექსანდრე რუსეთთან შეერთებისას იყო 15 წლისა, ზოლი გრიგოლ ივანეს-ძე კი 12-13 წლისა. რუსეთში სასწავლებელში მოხვედრის პერიოდისათვის გრიგოლი უნდა ყოფილიყოს უკვე ჭაბუკი.

იგი დაახლოებით 17 წლისა ყოფილა. ამ მიზეზის გამო, გრიგოლს, შემდეგში თითქმის მთელი სიცოცხლის მანძილზე, საძნელოდ ჰქონია ქართული ლაპარაკისა და ენის საქმე.

სერთო განათლებაც იმ დროის მიხედვით მხატვარს პეტერბურგს მიუღია ალექსანდრესთან ერთად, მაგრამ არა სამხატვრო განხრით; აღსანიშნავია, რომ მხატვრის უნარი აღრევე შემჩნევიათ კახეთშივე, სადაც მას ჭავჭავაძიანთ კოლექციაში (შემდეგ ხელოვნების მუზეუმში „მეტეხში“ მოხვედრილი) დატულ ექსპონატების მიბაძვით უხატავს.

ივანე მანსურაძის ოჯახში გრიგოლს ჰყოლია კიდევ ორი ძმა: ზაქარია და სოლომონი. აგრეთვე და, რომელიც ბავშვობაშივე გარდაცვლილა. თუ რა ერქვა მხატვრის დედას, ან ვისი ქალი იყო იგი არაა ცნობილი. ასევე არ შენახულა ცნობები გრიგოლის სამხატვრო აკადემიაში ყოფნის პერიოდთან, მის მასწავლებელთა და წარმატებათა შესახებ (შესაძლოა რომ ლენინგრადის აკადემიის არქივში აღმოჩნდეს სათანადო მასალა).

როდის შევიდა ან დაამთავრა მანსურაძემ აკადემია ამის სიზუსტით თქმა ძნელია. იმ ცნობების მიხედვით, რომელიც შეუნახავს იმის ოჯახს და საბუთებს (წარწერიანი ექს-

\*) ხანებული ცნობა არ შეფერება სინამდვილეს, თანხმად მხატვრის შვილის ო. გ. მანსურაძის ასულის ცნობისა.



„ავტობორტრეტი“  
მხატ. გ. ი. მაისურაძე

პონატებზე, დაქორწინების აქტი და სხ.), ირკვევა რომ 19 საუკუნის 35—40 წლები-სათვის მას სამხატვრო მასწავლებელი დამთავრებული უნდა ჰქონოდა და დაახლო-ვებით ამავე ხანებში ერთი ან ორი წლით იალტა-ყირიმში მუშაობის შემდეგ, იგი იტა-ლიაში გამგზავრებულია, საიდანაც ისევ ჩე-რა დაბრუნებულა ყირიმში, აქედან—ი გა-დასულა ქუთაისში, სადაც იგი დაუნიშნავთ ხატვა-ხაზვის და სუფთა წერის მასწავლებ-ლად. ამ ხნიდან მხატვარს მიუყვია ხელი საქართველოში მუშაობისათვის და გაუკე-თებია პორტრეტები, კანკელები, ხატები და ნაწილობრივ ფრესკებიც.

ამ დროისათვის ქუთაისში უკვე არსებო-ბდა ერთკლასიანი პირველდაწყებითი სას-წავლებელი (დაარსდა 1848 წელს) და ქა-ლების წმ. ნინოს სახელობის სკოლა, (და-არსდა 1846 წელს).

მაისურაძის მოღვაწეობის ხანა ქუთაისში,

ემთხვევა იმ პერიოდს როცა იქ გიმნაზიაში/სწავლა უხდებოდა აკაკი წერეთელს (ქუთაისის გიმნაზია გაიხსნა 1850 წელს). საინტე-რესოა, რომ აკაკის ხატვა-ხაზვა და სუფთა წერა მაისურაძესთან უსწავლია. ამას აღას-ტურებს აკაკიზედ გაცემული მოწმობაც.

რასაკვირველია მხატვრობისათვის მძიმე იქ-ნებოდა პეტერბურგსა, იტალიასა და ყირი-მის შემდეგ იმდროინდელ ქუთაისში ცხოვ-რება, მაგრამ უნდა ვიფიქროთ, რომ მას აქ აკავებდა სიყვარული თავის ქვეყნისადმი.

1884 წ. ხატვა-ხაზვისა და წერის მასწავ-ლებლად ქუთაისში ჯერ კიდევ მაისურაძე ყოფილა, მაგრამ ამ ხნიდან მასთან ერთად ქუთაისში ხატვა უსწავლებია ბერძენ მხატ-ვარს პოსპოლიტაქს.

ისტორიკოსი სიმონ ქვარიაძე შემდეგ ცნობას იძლევა: „მე-7 წლისა შემეყვანეს სკოლაში. ეს იყო 1873 წელს. მე ხატვას მასწავლიდა ქუთაისის სასწავლებელში ჩემს მიყვანამდე ბევრად აღრე ხატვა-ხაზვის და სუფთა წერის მასწავლებლად დანიშნული გრიგოლ ივანეს-ძე მაისურაძე. მასთან მე ვსწავლობდი 5 თუ 6 წელი. ამ ხანებში ქუთაისში დანიშნეს ახლად მეორე მასწავ-ლებელი ხატვისა ვინმე ბერძენი პოსპოლი-ტაქი. ჩემს დროს მაისურაძე მიახლოვებუ-ლი იყო ასე 70—75 წელს და მოაღლილობა ეტყობოდა“.

მხატვრის ქალიშვილის ოლიმპიადა გრიგო-ლის ასულის ცნობით იტალიიდან ყირიმში დაბრუნების შემდეგ, მაისურაძე გადმოსუ-ლა ქუთაისში, სადაც დაუწყია რა მუშაობა აქვე გაუცენია ქუთაისის იმდროინდელი სა-ზოგადოება. იგი აქ დაახლოვებია იმ დროის ქუთაისის გუბერნიის უფროსად მყოფ ცეხა-ნოვსკის ოჯახს. ცეხანოვსკი ყოფილა პო-ლონელი და როგორც სამშობლოს პირობე-ბში არა საკმაოდ საიმედო პირი, იგი ქუთა-ისში გადმოიღვანებდა სამუშაოდ, გრი-გოლ მაისურაძეს ქეთურთავს ცეხანოვსკის ქალიშვილი პელაგია. გრიგოლი ქორწინების ხანისათვის საკმაოდ ხნიერი ყოფილა და უმუშავებია ქუთაისში ვაჟთა გიმნაზიაში, რე-ალურ სასწავლებელსა, პროგიმნაზიასა და





წმ. ნინოს სახელობის ქალთა სასწავლებელში.

ამვე დროს ხატავდა ნაცნობ მეგობართა პორტრეტებს ნატურიდან. უცდია შეექმნა ისტორიულ პართა პორტრეტები, უმუშავნია ხატეაწერლობაში, მოუხატავს კანკელები და სხვა. ქუთაისში ყოფნისას 1859 წ. მათ ოჯახს შეეძინა ელისაბედ გრიგოლის ასული ხოლო 1864 წ. მეორე ქალი ოლიმპიდა გრიგოლის ასული.

ქუთაისის გარემოში მხატვარს ჰქონია დიდი მეგობრული წრე. ასე მაგალითად, მისი ქალიშვილის გადმოცემით გრიგოლს აქ გაუკეთებია საოცრად ცოცხალი გამომეტყველებით ექიმ ნახაროვის პორტრეტი. ამვე პერიოდში მას შეუსრულებია თავისივე ქალიშვილის პორტრეტი ხილით ხელში. სურათები რომელიც ამ ხანას მიეკუთვნებოდა და ცუდი ყოფილა მხატვრის ასულთან ოლიმპიდასთან, (მისივე განცხადებით), რომელიანაც მთელი ეს მემკვიდრეობა დაღუპულა სხვა საოჯახო ნივთებთან ერთად ამ პერიოდში, როცა ოჯახს ალექსანდროპოლის მხარეში მომხდარ თათარ-სომეხთა ბრძოლების ამბებთან დაკავშირებით განუზრახავს საქართველოში გადმოსვლა. აქ სადგურში ბარგი თღვირთული რონოდა გაუტეხნათ და მიეღო ქონებაც გაუნადგურებიათ. თუ რა ბედი ეწია კერძოთ სურათებს არავინ იცის. გარდა ამისა მრავალი პორტრეტი დაღუპულა სოფ. ავლევეში (ქართლი) ხანძრის დროს. აქაც ვერაფერი ვერ გადაუჩინიათ. აქ დაცული ყოფილა ათამდე პორტრეტი ზეთით და აკვარელით შესრულებული, მათ შორის მიუთითებენ ეკატერინე ალექსანდრე ჭავჭავაძის ასულის მშვენიერ სურათზე, შესრულებულს აკვარელით, ასევე მიუთითებენ მაისურაძის მიერ შესრულებულ დავით დადიანის პორტრეტზე აკვარელით.

საფიქრებელია, რომ სამეგრელოში ზუგდიდის მუზეუმში დაცული დავით დადიანის პორტრეტი შესრულებული იყოს გ. ი. მაისურაძის მიერ. ავლევეში დაცული ყოფილა მხატვრის მახლობელ ადამიანთა პორტრე-

ტები, როგორც ქართული ისე რუსული წრიდანაც. აქ ხანძრის დროს დაღუპულა მაისურაძის ერთერთი საყვარელი, ფრიად საინტერესო პორტრეტი ქართული კულტურისა და ლიტერატურის თვალსაზრისით, სახელობარ ერთი პორტრეტთან ალექსანდრე ჭავჭავაძისა. მხატვარს რამდენიმეჯერ დაუხატავს ალექსანდრე ჭავჭავაძის პორტრეტი ნატურიდან.

სხვა ნამუშევართა შესახებ კი ჯერჯერობით არაფერი არაა ცნობილი. საფიქრებელია რომ ხელოვნების მუზეუმში მეტეხის ფონდში დაცული ს.ს.ს.ს. ფონდისეული № 30 ექსპონატი, რომელიც გამოსახავს ალექსანდრე ჭავჭავაძის ეკუთვნოდეს გ. მათ სურათებს. სხვები კი უნდა ვიფიქროთ თუ დროის გამანადგურებელმა ხელმა არ მოსპო, აღბადდგამოჩნდებოდა. დღემდე დაცულ უცნობ ოსტატთა პორტრეტებიდან რომლებიც ალექსანდრე ჭავჭავაძის გამოხატავს ასევე შესაძლებელია, რომ რომელიმე მათგანი მომავალში მართლაც მიეკუთვნოს მაისურაძის ხელს. ამაზე პასუხს მოგვეცემს ხსენებულ პორტრეტთა მეტი ანალიტიკური შესწავლა და მაისურაძის სხვა ტილოებთან შედარება, რაც მომავლის საქმეა.

ჩვენ საპიროთ ვრაცხთ აღენიშნოთ ფაქტი იმ ურთიერთობისა და მეგობრობისა, რომელიც ყოფილა ამ ორ ადამიანთა ოჯახებს შორის. ალექსანდრესა და გრიგოლს შორის არსებული მეგობრობა მათ შთამომავლობაზედაც კი გადასულა. ალექსანდრეს ასული ეკატერინე დადიოდა თურმე გრიგოლის ოჯახში; ოლიმპიდა და გრიგოლის ასული მიუთითებს ეკატერინესა და გრიგოლის მეგობრობაზე. გრიგოლი ხშირი სტუმარი ყოფილა ეკატერინეს ოჯახისა, სადაც თან უტარებია ხოლმე უფროსი ქალიშვილი ლიზაც (ელისაბედი). აქ ოლიმპიდას განცხადებით: „ღიდის პატვიით ეპყრობოდნენ ალექსანდრეს თანამედროვესა და ნათელ მირონს“. საფიქრებელია, რომ მხატვარი ამ წრეშიც შეასრულებდა პორტრეტებს, თუნდაც იმიტომ, რომ იგი იმ დროის ერთად ერთი ქართველი



პორტრეტისტი იყო, ამასთანავე აკადემიკოსი კურსგავლილი და საკმაოდ კარგი ოსტატიც. მხატვარ გ. ი. ზაზიაშვილს, რევოლუციადღე, სოფელ ილემში (იმერეთი) უნახავს მხატვარ გ. ი. მამისურაძის ნახატები.

ს. ქვარაიანის გადმოცემით გრიგოლი ყოფილა წყნარი და პატიოსანი ადამიანი, გამოსარჩევი, ყველა სხვა მასწავლებელთაგან ხასიათით, თავისებურებითა და არტისტიული ბუნებით. საოცარი მეოცნებე, გულჩათხრობილი და თავის თავში წასული ადამიანი. ტანად საშუალო, მხარბეჭიანი და წარმოსადეგი. ღვინის სმა ყვარებოი. ეს მისთვის შთაგონების წყარო იყო. მხატვრის რამდენადმე ბოჰემური ბუნება მიმზიდველიც კი იყო, აცხადებს ს. ქვარაიანი.

ჩვენის აზრით სწორედ ამ დროს უნდა მეუკუთვნოს მხატვრის ავტობიოგრაფიის დაწერის დრო. მხატვარი მუდამ თავის საქმით ყოფილა დაკავებული და უცხოვრია მარტოოდენ ხატვით შთაგონებულს.

საინტერესოა, რომ მხატვარს ფოტოგრაფია ძლიერ ეჯავრებოდა. ამის გამოა, რომ ფოტოსურათი სრულებით არაა დარჩენილი მისგან.

მეუღლე მხატვრისა პელაგია იოსების ასული ცეხანოვსკაია—მამისურაძე გარდაიცვალა მხატვართან შედარებით ბევრად მოგვიანებით სახელდობრ, 1906 წელს. მხატვარს ოჯახში დაბრუნების შემდეგ ჩვეულებათ ჰქონია ჯერ დასვენება, შემდეგ კი მუშაობდა ხანგრძლივად, მთელის არსებით და თავდავიწყებით. ხატვის დროს მუდამ გვერდზე ედგა ცივი ჩაი კონიაჩნარევი და სვამდა ნელნელა, უყვარდა ძლიერ კითხვა შესვენებისას, როგორც ქართული ისე რუსი პოეტების, უფრო ხშირად წერდა ზეითი ტილოზე და ხეზე, ასევე კვერცხის გულით (ტემპერა) და აკვარელათ. მონასმებს უმთავრესად აკეთებდა ფანქრით, მაგრამ ფანქარი არ უყვარდა, მას განსაკუთრებით აკვარელი უყვარდა.

აღსანიშნავია, რომ მთელი პლეადა ქუთაისში აღზრდილ ახალგაზრდებისა მისგან იღებდნენ ჩვევას ხატვა-ხაზვასა და სუფთა

წერაში, იგი ზრუნავდა მათზე და მათ ხელოვნებისა და წერის ოსტატობას. უკანასკნელ ხანებში გრიგოლი ქუთაისის სასწავლებელთა მიერ გამართულ ბანკეტზე ყოფილა მიწვეული, სახლში დაბრუნებისას გაცივებულა და ამ ნიადაგზე გამხდარა ფილტვის ანთებით ავად მეორეჯერ. პირველად მისთვის უმკურნალია მის ახლობელ ექიმს ვორონოვს, მეორეჯერ კა ვორონოვი ქუთაისში არ ყოფილა. ამის გამო სხვა ექიმში მიუწვევიათ, რომელსაც სათანადოთ ვერ უმკურნალია კრუპოზულ ანთებისათვის ისედაც ძალზე დასუსტებულ მოხუცის ორგანიზმს ვერ გადაუტანია ანთება და გარდაცვილია.

მხატვრის სიკვდილი სათანადოთ აღნიშნა მაშინდელმა მოწინავე საზოგადოებამ და პრესამ. სხვათა შორის დასაფლავებისას სიტყვით გამოსულა გაბრიელ ეფისკოპოზი.

„ოგი (გაბრიელი) კარგად იცნობდა მამას—აცხადებს მხატვრის ქალიშვილი—და კერძო საუბარში მიმართავდა ხოლმე მას: „რაა გრიგოლ ივანეს-ძე ღვთისმშობელს, რომ ასეთ მშვენიერს ხატავ, ნუ ხატავთ მას ასე მშვენიერს და ხორციელს, იგი განსახებად იქცევა ცდუნებისაო“—მამა კი მაშინვე იტალიელ ოსტატებზე ჩამოუგდებდა ლაპარაკს პასუხის მაგიერად“.

მამისურაძის დასაფლავებაზე სიტყვა უთქვამს აკაკისაც, სადაც დაუხასიათებია რა მამისურაძე, როგორც მხატვარი, აღუნიშნავს მისი ღვაწლიც, როგორც მოღვაწისა და მასწავლებლის. სამწუხაროდ ამ სიტყვის კვალს დღემდის ვერ წავაწყდით.

მხატვრის ნეშტი ქუთაისის მწვენივეყვილას სასაფლაოზე დაუკრძალავთ, მაგრამ დროთა ვითარებას დაუკარგავს მისი საფლავი, ისევე, როგორც უამმა გაანადგურა ამ დიდი პორტრეტისტის, ქართულ მოწინავე წრეებთან დაახლოვებულ პირის მიერ შესრულებული მრავალი პორტრეტი.

აქ ჩვენ შევხებით მის ნაწარმოებთაგან გადარჩენილ ზოგიერთ ნიმუშებს, იმ მიზნით რათა ფართე საზოგადოებას დაახლოვე-

ბით წარმოდგენა მაინც შეუქმნათ მხატვრის უნარზე და მის შესაძლებლობაზე.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული მაისურაძის ნამუშევართაგან ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხის“ ფონდში დაცულია რამდენიმე სურათი. მათგან ორი უდავოა: ერთი აღრიხდელ პერიოდს განეკუთვნება, ე. ი. აკადემიის დამთავრების პერიოდს. ამ სურათს მხატვრის ხელით აქვს ზურგზე მიწერილი: „სრულიად საქართველოს მეფის გიორგის-ძის ბაგრატი-ძის ალექსანდრესი არის პატრეთი ესე, რომელიც მსახურებს კახაყვის ათამანის პოლკსა შინა აფიცრად. წლისა არის 20-სა კ—ს, და ესატე მე გიორგიმ ივანეს-ძემ მაისურაძემან წელსა 1839-სა ჩყლო-სა თვესა აგვისტოს 7-სა ზ—სა, ქალაქსა შინა სანკტ.—პეტერბურღსა“. დასახელებული პორტრეტი მუზეუმის აღწერილობაში ასეა შეტანილი. ს. ე. გ. 623. ავტორი: მაისურაძე. სახელწოდება საგნისა: ალექსანდრე ბაგრატიონის პორტრეტი რუსულ სამხედრო სამოსში. ზომა: 55×45. მასალა: ზეთი, ტილო. დრო შექმნისა და ვისგან: მ. გრუზინსკისაგან 1925 წელს 25/III.

მაისურაძე ამ პორტრეტზე იმ ხანებისათვის გაბატონებული მანერით მუშაობს. ხსენებულ პორტრეტში მხატვარი ახერხებს, მიუხედავად რამდენადმე სუსტი ნახატისა მაინც აჩვენოს შინაგანი კეთილშობილება ობიექტისა, რასაც უთუოდ აღწევს. ფერადების გამა რამდენადმე მშვიდია, ცივი და ოდნავ ნაზი.

მეორე სურათი, რომელიც ნათელ და ამომწურავ ნიშნებს იძლევა მხატვრის ოსტატობისა, ესაა მისი პორტრეტი. შეიძლება ითქვას, რომ მაისურაძეს ავტობორტრეტის მეტი, რომ არა დარჩენოდა რა, იგი მაინც დარჩებოდა, როგორც ქართული ხელოვნების დიდი ოსტატი.

შესაძლებელია, რომ მაისურაძეს ეკუთვნოდეს ხელოვნების მუზეუმში „მეტეხის“ ფონდში დაცული პორტრეტი ალ. ჭავჭავაძისა. ამის საბაბს იძლევა წერის მანერა და კომპოზიცია და ის ურთიერთობაც რომელიც



მატ. გ. ი. მაისურაძე. პორტრეტი ალექსანდრე ბაგრატი-ძე ბაგრატიონისა

არსებობდა ამ ორ ადამიანთა შორის. ასევე ჩვენის აზრით შეიძლება მაისურაძეს ეკუთვნოდეს დავით ლალიანისა და ალექსანდრე ჭავჭავაძის პორტრეტი ზუგდიდის მუზეუმში ფონდში დაცული. ამაზე მოუთხოვს მათი შედარებითი ანალიზი.

მაისურაძის ავტობორტრეტი დაცულია ხელოვნების მუზეუმში „მეტეხის“ ფერწერის განყოფილების ფონდში. ეს ავტობორტრეტი ადრე დაცული ყოფილა ამირეჯიბთან (მხატვრის უფროსი ქალიშვილი), ხოლო ამირეჯიბის ქალიშვილს ნადეჟდას იგი მიუტანია 1933 წელს საქართველოს ეროვნულ გალერეიაში.

ექსპონატს ზურგის მხარეს აქვს ზედწარწერილი ტექსტი წითელი მელნით: „მაისურაძე გრიგოლ ივანეს-ძე ერთი პირველი ქართველი მხატვართაგანი, პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში კურსდამთავრებული, ქუთაისში დაიწყო მასწავლებლობა გახსნისთანავე სადაც 35 წ. ასწავლიდა. დაახლოვებით 50—80 წლებში (მისი მოწაფე ყოფილა აკაკი და სხვა)“, შემდეგ მოდის





ინტერვალა. შემდეგში კი იმავე ხელით მი-  
ნაწერი „ეს ცნობა ჩაეწერე მისი შვილის  
ნადედა რევაზ ამირჯიბის ასულის გადმო-  
ცემით, უნდა შემოწმდეს. იოსებ იმედაშვი-  
ლი 7/VI—31 წელი“.

გ. ი. მაისურაძე ზის ზურგიან სკამზე.  
აღსანიშნავია სხეულის კარგი და ბუნებრივი  
დაყენება. თქვენ გრძნობთ ამ სხეულის და-  
ყენებაში სიმძიმესა, სიმკვრივესა, სიღინ-  
ჯესა და რაც მთავარია არტიკულ ბუნე-  
ბას. ამავე დროს გრძნობთ და ხელაფთ  
ერთგვარ სევდას. ამ ფიგურის თავი მოცუ-  
ბულია სამ მეოთხედ ანფაში, იგი დახრი-  
ლია. ხედვა მიმართულია მისგან მარცხნივ  
და ოდნავ ქვემოდ. ამ ხედვაში არაა არც ღი-  
მილი, არც მრისხანება, არც ალელეება. ესაა  
ხედვა გამჭვრეტი, ღიწი, და უთუოდ საე-  
სე მწუხარებით, ღირიული ელფერისა. ეს  
სახის ნაკვეთები მთლიანად სტოვებენ საკ-  
მაოდ ძვალმსხვილი და ვაჟაკურა იერის  
მქონე, მაგრამ ჩაქეტილისა და მწუხარებით  
სავსე ადამიანის შთაბეჭდილებას. საქვრე-  
ტად მიმართული ხედვას მხატვარი აძლიე-  
რებს განათების წყაროთი. მხატვარს სინა-  
თლე შეყავს მარცხენა მხრიდან (მაყურებ-  
ლიდან) და თითქოს თან გასდევს მხატვრის  
ხედვის მიმართულებას. სურათი შესრულე-  
ბულია აკვარელით და შეიძლება ითქვას,

რომ სახე თითქმის მინიატურის მანერითაა  
ამოწერილი, ძალზე წერილი ფუნჯით.

დღემდე ცნობილ ყველა ქართულ წარ-  
მოშობის ავტობიოგრაფიკულ შორის, დასახე-  
ლებული ავტობიოგრაფი უშესანიშნავესია.  
იგი უთუოდ რეალისტური ტენდენციითა  
და მანერითაა გაკეთებული. აქ შესანიშნავა-  
დაა შეხამებული ხასიათი გამოსახული ობი-  
ექტისა და ფერადების გამა.

ასეთია ცხოვრება და შემოქმედებითი სი-  
ლუეტა ქართველთაგან აკადემიაში სწავლა  
მიღებულ ერთ პირველთაგანისა, რომელმაც  
ცხოვრება ალექსანდრე ჭავჭავაძესთან მე-  
გობრობით დაიწყო, განაგრძო კი მარტო-  
რჩენილმა ცხოველმყოფელ ხელოვნების დარ-  
გში მოღვაწეობით, რათა შთაეგონებინა მრავალ-  
თათვის, საქართველოში არსებული ტრადიციით  
სიტყვარული სახვითი ხელოვნებისადმი;  
მრავალთა შორის იგი აკაკისა და ამ  
თაობის სხვა ყრბებსა და ჭაბუკებსაც ას-  
წავლიდა ხატვა ხაზვასა და სუფთა წერას,  
აკაკის ხელი დამწერლობისა მაისურაძის  
ზრუნვითაა გაწვრთნილი.

ჩვენი სოციალისტური ეპოქა, როგორც  
სხვას ყოველივეს, ისე გრიგოლ ივანესძე  
მაისურაძესაც მიუჩნევს თავის საპატიო ად-  
გილს ქართული ხელოვნების ისტორიაში,  
როგორც ერთერთ ცნობილ მხატვარსა და  
საზოგადო მოღვაწეს.





# საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლი

ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის მტკიცედ გატარების შედეგად მრავალმა ტალანტმა იჩინა თავი ჩვენი ძვირფასი სამშობლოს სოციალისტური მშენებლობისა და, აგრეთვე, ხალხური შემოქმედების განვითარებისა და ზრდის საქმეში.

თვითომქმედელი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები, შექმნილი მშრომელი და მოწინავე ადამიანების მიერ, საფუძვლად დაედვა ახალ, თანამედროვე შემოქმედებისა და მისი მასობრივად განვითარების საქმეს.

დღეს სოციალისტური სამშობლოს ყველა კუთხეში თხზავენ ლექსებსა და სიმღერებს ლენინზე, სტალინზე, სოციალისტურა მშენებლობის მთელ რიგ მიღწევებზე, წითელი არმიის გმირულ გამარჯვებებზე, ჩვენი ქვეყნის მოწინავე ადამიანებზე.

ყოველდღიურად იზრდება და იფურჩქნება ხალხური შემოქმედების, როგორც ინდივიდუალურ, აგრეთვე კოლექტიურ შემსრულებელთა რაოდენობა და მხატვრული დონე.

ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლი, რომელიც მოწოდებულია სათანადო კონსულტაცია და მეთოდური დახმარება გაუწიოს ხალხური შემოქმედების აყვავებას მუსიკალური, თეატრალური, ქორეოგრაფიული და სახვითი ხელოვნების ხაზით, არებობს 1936 წლიდან. იგი შედარებით ახალგაზრდა ორგანიზაციაა, მაგრამ ამ სამი, სამახევარი წლის განმავლობაში მან მიიწვია ბევრი რამ გააკეთა.

ამიტომ ზედმეტი არ იქნება გვაცნობთ მკითხველებს ზოგი რამ ჩვენ მიერ ჩატარებულ მუშაობიდან. პირველ წლებში 1938 წლამდე, ხალხური შემოქმედების სახლის მუშაობა კვალფიციტური მუშაკთა უყოლობის გამო, სუსტად მიმდინარეობდა, 1938 წლიდან კი მუშაობა ნორმალურ პირობებში ჩაღდა. სახლის მუშაობაში ჩაბ-

მულ იქმნენ მუსიკოსები, რეჟისორები, ქორეოგრაფები, სახვითი ხელოვნების სპეციალისტები და სხვა. დაარსებულ იქნა სამხატვრო-ექსპერიმენტალური სახელოსნო, სადაც მუშაობენ საუკეთესო ოსტატები: ქარგვისა, ქედურობისა, ხეზე ამოჭრისა, ლითონზე დამუშავებისა და სხვა. მუშაობის გაფართოებასთან ერთად სახლში ჩამოყალიბებულ იქნა შემდეგი განყოფილებები: მუსიკალური, თეატრალური, ქორეოგრაფიული და სახვითი ხელოვნებისა.

ჩვენ მოკლეთ შევხებით ყველა განყოფილების მუშაობას.

მუსიკალური ხაზით ჩატარდა შემდეგი სამუშაოები:

გამოსაცემად დამზადებულია საქართველოს ხალხური სიმღერების კრებული, რომელშიაც შედიის 355 სიმღერა. სიმღერების ტექსტები თარგმნილია რუსულად ა. ყანჩელიასა და გ. ცაგარლის მიერ.

მარტო 1939 წელს მოეწყო ხუთი ექსპედიცია სიმღერების ჩასაწერად: ორი აფხაზეთში, ერთი იმერეთში და ორიც ჯავახეთში. ჩაიწერა სამასზე მეტი სიმღერა.

მომზადდა დასაბეჭდად გრ. ჩხივჭაძის შრომა: „ქართული მუსიკალური ფოლკლორის შეგროვების ისტორიისათვის“.

შედგენილ და დამზადებულ იქნა ჩონგურისა და ფანდურის თვითმასწავლებელი, რომლის ავტორია ამ საქმის ოსტატი, ორდენოსანი ა. მეგრელიძე.

შეგროვილია ხალხური სიმღერების ტექსტები. მთელი მასალა დამუშავებულია და გამოსაცემად დამზადებული.

სახლის თანამშრომელთა უშუალო მონაწილეობით შესდგა სიმღერისა და ცეკვის კოლმეურნეთა გაერთიანებული ანსამბლი რ. შელეგიას ხელმძღვანელობით, რომელმაც დიდის წარმატებით მიიღო მონაწილეობა 1939 წელს გამართულ საკავშირო



მხატვრული ქსოვა. ზევით ქალის სარტყელი, მარცხნივ ქვევით ქალის ხურჯინის ქისა და მარჯვნივ მამაკაცის ქისა

სასოფლო-სამეურნეო გამოფენის კულტმო-მსახურებაში.

უკრაინელი დიდი პოეტის ტ. შევჩენკოს დაბადებიდან 125 წელი სახლმა აღნიშნა დიდი მრავალ შინაარსიანი კონცერტით, რომელიც მოეწყო 1939 წლის 11 ივლისს ორჯონიკიძის სახ. კულტურისა და დასვენების პარკში. პარალელურად მოეწყო სახლის შენობაში გამოფენა, რომლის ექსპონატები აღნიშნავდნენ მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ისტორიას. თვითმომქმედმა წრეებმა შეისწავლეს სიმღერები შევჩენკოს ტექსტზე. დამზადდა გამოსაცემად 12-მდე უკრაინული ხალხური და კომპოზიტორების მიერ დაწერილი სიმღერები. სიმღერების ტექსტების მუსიკალური თარგმანი გააკეთა ლადო გეგეჭკორმა.

ო. ბ. სტალინის დაბადებიდან 60 წლის-თავთან დაკავშირებით დამზადდა გამოსაცემად „ხალხური სიმღერების კრებული სტალინზე“. სიმღერების ტექსტები გადათარგმნილია რუსულად სერგებრიაკოვის მიერ.

ჩატარდა კონკურსი ჩონგურისა და ფანდურის უკეთ გაკეთების მიზნით, ეიურის დაღვენილებით მიეცათ სიგელი და პრემია უკეთეს ოსტატებს.

მოეწყო ექსპერიმენტალურ-საჩვენებელი

ორკესტრები: ა) ხალხური რეკონსტრუირებული საკრავებისა და ბ) ხალხური ჩვეულებრივი საკრავებისა. ამ ორკესტრების განხილვისა და შესწავლის შემდეგ, დატოვებულ იქნა ხალხური საკრავების ორკესტრი კ. ვაშაიძის ხელმძღვანელობით, რომელიც დღესაც განაგრძობს მუშაობას.

დამზადებულია გამოსაცემად ქართული კომპოზიტორების 20-ზე მეტი საგუნდო სიმღერა.

ხალხური შემოქმედების სახლმა ჩაატარა 1939 წლის სექტემბერში ხალხურ საკრავებზე შემსრულებელთა კონკურსის პირველი ტური, აქედან გადარჩეულები გაიგზავნენ მოსკოვს მეორე ტურში მონაწილეობის მისაღებად. ხუთ მათგანს მოსკოვმა მიუხაჯა ფულადი ჯილდოები და სიგელები.

მეთოდისტები მუსიკალურ დარგში ატარებდნენ სისტემატიურად კონსულტაციებს თვითმომქმედ წრეებში; სინჯავდნენ გუნდებს, ინსტრუმენტალურ ანსამბლებს, უსწორებდნენ პრაქტიკული მუშაობით სიმღერებს; აგრეთვე მიემგზავრებიან რაიონებში და ადგილებზე აძლევენ წრეებს სათანადო მითითებებს. მუშაობის გამოცდილების გაზიარების მიზნით, მივლინებულ იქნენ საუკეთესო კოლექტივები რაიონებში და პირიქით რაიონიდან ქალაქებში კონცერტების გასამართავად. აქტიური მონაწილეობა მიიღო სახლმა აკაკისა და კომპ. პ. ჩაიკოვსკის დაბადებიდან ასი წლის აღსანიშნავ საღამოებში. ყოველ ისტორიულ დწესასწაულის დროს, პირველი მისი, ოქტომბრის დღე, საბჭოთა არჩევნები და სხვა, სახლი აწყობდა კონცერტებს, რომელთა რაოდენობამ მაგალითად საბჭოთა არჩევნების დროს ათასსაც კი გადააჭარბა.

თეატრალური თვითმომქმედების ხაზით ხალხური შემოქმედების სახლში ტარდება შემდეგი სამუშაოები:

თეატრალური თვითმომქმედების მუშაობის ხარისხისა და ზრდის ასამაღლებლად იგზავნება ადგილებზე მეთოდური წერი-





ლები, იმართება თათბირები წრის ხელმძღვანელთათვის და სხვ.

ფასიანი ხელმძღვანელების შემოწმებისა და კატეგორიების მისაცემად მოწყობილია მუდმივად მომუშავე საკვალიფიკაციო კომისია. ამგვარივე კომისიები არსებობენ სხვა განყოფილებების ხაზითაც. შექმნილია სანიმუშო დრამწერები.

ისე გაიზარდა დრამწერებში მუშაკთა კადრი, რომ მრავალი წრე სდგამს ისეთ დიდ პიესებსაც კი, როგორცაა: „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ — ცაგარლისა, „უღანაშულო დამნაშაენი“ — ოსტროვსკისა, „ნახარ სტოდოლია“ — შევჩინკოსი, „რევიზორი“ — გოგოლისა, „კოლმეურნის ქორწინება“ — კაკაბაძისა, „ლიუბოვ იაროვაია“ — ტრენევისა, „რღვევა“ — ლავერენევისა და სხვა.

ზოგ წრეში, წრის წევრების თვითწარმოადგენი და მხატვრული ღონის ამადლების მიზნით, წარმოებს სწავლა მსახიობის ტექნიკისა, გრიმისა, ლიტერატურისა და სხვ., რასაც სახლის მეთოდისტები უწევენ სათანადო დახმარებას და საჭირო კონსულტაციას.

თეატრალური თვითმოქმედების რეჟისორთა სრულიად-საკავშირო თათბირზე სახლმა გაგზავნა ორი თვითმოქმედი წრის რეჟისორი. თვითმოქმედების შემდგომი გაშლისათვის ღონისძიებათა დასამუშავებლად სახლმა მოაწყო თვითმოქმედ წრეების აქტივის თათბირი.

მუშაობის ხაზით გამოცდილების გაზიარებისათვის მოეწყო წრეების გამოსვლები სხვა და სხვა კლუბებში.

თეატრალური თვითმოქმედების საკავშირო დათვალერებასთან დაკავშირებით გაი-

2



ჩის მხატვრულად ამოწვა

ოსტატი ს. სტასენკო ასრულებს კომპოზ. ვ. ჩაიკოვსკის პორტრეტს



მართა წრეების ხელმძღვანელთა, კლუბების გამგეთა და დინტერესებულ ორგანიზაციათა საქალაქო თათბირი, სადაც დაისახა მრავალი ღონისძიება დათვალერებამდე ჩასატარებელ სამუშაოთა შესახებ.

შესდგა და გაიგზავნა ადგილებზე ორი ინსტრუქტიული-მეთოდური წერილი: ა) „რითი უნდა იხელმძღვანელოს პიესის შერჩევის დროს წრის ხელმძღვანელმა“ და ბ) „როგორ უნდა შესდგეს დრამურის საერთო და სარეპერტუარო გეგმა“.

საქართველოში წარსული საუკუნის მიწურულში და ამ საუკუნის პირველ მეოთხედში ციკვას მეტად ნაკლები ყურადღება ექცეოდა. ამჟამად ხელოვნების ეს დარგიც უკვე წარმატების გზას დაადგა. ხალხური შემოქმედების სახლმა აიყვანა ქორეოგრაფი, რომელიც ხელმძღვანელობას უწევს ქართული, მეტად მდიდარი და მრავალფეროვანი ციკვების სწორად და დაუმახინჯებლად შესრულების საქმეს. ამ ხაზით ჩატარებული იქნა შემდეგი სამუშაოები:

ჩატარებულ იქნა მრავალ სამრეწველო ცენტრებსა და დიდ ქალაქებში მოცეკვავეთა წრეების კონსულტაციები. ასე რომ საქართველოში აგერ უკვე 75-ზე მეტი ქორეოგრაფიული წრე იქნა გასაჩვენო. ბევრგან წრეები ძირითადად იქნა გადახალისებული: მრავალი ხელმძღვანელი, როგორც უცოდნარი, მოხსნილ იქნა სამუშაოდან, ბევრი — კი გადამზადებულ იქნა სახლის მიერ მოწყობილ მოკლევადიან კურსებზე, რომელზედაც ქვემოთ გვექნება საუბარი.

ქორეოგრაფიულმა განყოფილებამ მოცეკვავეთა წრეების სახელმძღვანელოთი უზრუნველყოფის მიზნით შეადგინა და გამოსაცემად დაამზადა სასწავლო-მეთოდური სახელმძღვანელო, რომელიც დიდ დახმარებას გაუწევს, როგორც ხელმძღვანელებს, ისე წრის წევრებს ნამდვილი ხალხური ციკვების სწორად გაგებაში და ათვისებაში.

დიდი ყურადღება ექცეოდა საცეკვაო რეპერტუარს, ზოგი ციკვა ამოღებულ იქნა

რეპერტუარიდან, როგორც დამხრატული და უვარგისად ათვისებული.

წრეების სათანადო სიმალეზე აყვანისათვის შესდგა ქორეოგრაფიის ხაზით მომუშავეთა საქალაქო თათბირი, სადაც გამომუშაებულ იქნა მრავალი ღონისძიება საქმის უკეთ დაყენებისათვის.

შემუშავებულია დებულება წრეებში მუშაობის შესახებ.

ორდენოსან ქორეოგრაფმა დ. ჯავროშვილმა სახლის დაკვეთით შეიმუშავა საცეკვაო მოძრაობათა ტერმინოლოგია, რომლითაც უნდა ისარგებლონ წრეების ხელმძღვანელებმა.

გადავიდეთ სახვითი ხელოვნებაზე. ხალხური შემოქმედება საუკეთესოდ მელანდებდა ხატვაში, ქსოვაში, ქარგვაში, ჭედრობაში, დაჩითულობაში და სხვა. როგორც ჩვენი კავშირის სხვა რესპუბლიკებში, ისე საქართველოშიც ხალხი დასაბამიდან მისდევდა აქ აღნიშნულ საქმიანობას. გარდა იმისა, რომ აქ მელანდებდა ოსტატობა, ეს საქმიანობა ყოველთვის და ყოველ დროს მეტად სასარგებლო და სარფიანი იყო. ამით აიხსნება ის გარემოება, რომ ხალხური შემოქმედების სახლის ჩამოყალიბებამდეც მრავალი ოსტატი ამ საქმისა მუშაობდა სავაჭრო, სააღებშიცემო არტელებში. საუკეთესოები იმათგან სახლმა აიყვანა აღრიცხვაზე და ამჟამად ისინი მუშაობენ სახლთან არსებულ სამხატვრო-ექსპერიმენტულ სახელოსნოებში (ამჟამად „სახვითი ხელოვნების სასწავლო კომბინატში“).

ჯერ კიდევ 1937 წლის მეორე ნახევარში მოეწყო სახვითი ხელოვნების ნიმუშთა გამოფენა მოსკოვში ხელოვნების მუშაკთა სახლის დიდ დარბაზში. ეს მაშინ პირველი ნაბიჯი იყო ხალხური შემოქმედების სახლისა. ამ გამოფენამ დიდი პოპულარობა მოუტოვა ხალხური შემოქმედების სახლს. მას მრავალი გამოჩენილი ოსტატი გამოეხმაურა. ბევრი ისეთი მუშაკები გამოვლინდა, რომელთაც შემდეგში დიდი წარმატება მოიპოვეს



თავიანთი ნამუშევრებით, როგორც საბჭოთა კავშირში, ისე საზღვარგარედ.

პარტიისა და ხელისუფლების დავალებით ექსპერიმენტალურმა სახელოსნომ მონაწილეობა მიიღო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაში და თავისი ნიმუშებით, რომელთა რიცხვიც 70 აღემატებოდა, დიდი წარმატება მოიპოვა.

ამას გარდა ლენინის მუზეუმის თბილისის ფილიალის ხალხური შემოქმედების ექსპონატები შევსებულ იქნა ჩვენი სახვითი ხელოვნების ოსტატთა ექსპონატებით. ასობით ექსპონატი, როგორც თანამედროვე, ისე წარსული დროისა, შექმნილ იქნა საქართველოს ფოლკლორულ მუზეუმისათვის და ამჟამად იქ ინახება 700-ზე მეტი საქართველოს ხალხური შემოქმედების იშვიათი ნიმუში.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა იმ 17 ექსპონატს, რომელიც დამზადდა ამხანაგ სტალინის დაბადების 60 წლისთავთან დაკავშირებით. მათ შორის ყველაზე შესანიშნავია ამოქარგული სურათი: „სტალინი ახალგაზრდებს შორის“, ფარდაგი სურათით „შეხვედრა სტალინისა ლენინთან ტამერფორსში 1905 წ.“, საე. კ. პ. (ბ) ც. კ.-ს პოლიტიურის წევრებისა და კანდიდატების სურათები სპილოს ძვალზე ამოჭედილი და სხვა.

1939 წლიდან თბილისის, სოხუმისა და ბათუმის კლუბებთან მოწყობილია სახვითი ხელოვნების რვა წრე. ამ წრეებზე მიმავრებულნი არიან ქარგულობის გამოცდილი ოსტატები, რომელნიც ასწავლიან წრის წევრებს მხატვრული ხელსაქმის ყველა დარგებს.

თუ 1938 წელს ჩვენს სამხატვრო-ექსპერიმენტალურ სახელოსნოში მხოლოდ სამი საამქრო იყო, შემდეგ კიდევ ჩამოყალიბდა ხუთი საამქრო, ასე რომ ამჟამად მხატვრული ხელსაქმის ყველა დარგის საამქრო არის ჩამოყალიბებული სახელოსნოში, სადაც მუშაობენ საუკეთესო ოსტატები.

თერთმეტიდან ექვსმა ოსტატმა მიიღო

პრემია და სიგელი იმ გამოფენაში მონაწილეობისათვის, რომელიც გაიმართა თბილისში ლენინი და სტალინი ხალხურ სახვით ხელოვნებაში“. მრავალი ექსპონატი ამ ჩვენი ოსტატებისა შექმნილ იქნა საბჭოთა კავშირის ხალხთა მუზეუმის მიერ მოსკოვში, ეთნოგრაფიული მუზეუმის მიერ ლენინგრადში, ლენინის მუზეუმის ფილიალის მიერ თბილისში და სხვა.

გასული წლის დეკემბერში მეორედ მოეწყო გამოფენა ხელოვნების მუშაკთა სახლში. აქ წარმოდგენილი იყო უმთავრესად ფერწერისა, ქანდაკებისა და გრაფიკის ექსპონატები.

მოწვეულია ფერწერისა, ხატვისა და გრაფიკის სპეციალისტი - მასწავლებელი. სწავლება ისეა დაყენებული, რომ ყოველი ოსტატი თავისთვის, თავის ხელოვნების სფეროში იყენებს ამ ცოდნას.

ექსპერიმენტალურმა სახელოსნომ აღზარდა 21-ზე მეტი ახალგაზრდა ოსტატი, რომელნიც აწარმოებენ დამოუკიდებელ მხატვრულ სამუშაოებს მასწავლებელთა მითითების გარეშე.

ახალგაზრდა კადრების დონის ასაწევად, მოვიწვიეთ და ლექციები წავაკითხეთ პროფ. მ. თოიძეს, მან წაიკითხა სამი ლექცია შემდეგ თემებზე: „ფერწერისა და ქანდაკების ისტორია“, „რუსული ფერწერა“, „ქართული ფერწერა“. ამ ლექციებს თან ახლდა მდიდარი ილუსტრაციები, ექსპონატები, სურათები, ქანდაკებები და სხვ.

ამავე მიზნით დაევალა ჩვენი სახლის ხელოვნებათმცოდნეს ა. გაბუნიას წაეკითხა ლექციები: ა) მხატვრული ქსოვა-ქარგვის შესახებ საქართველოში; ბ) ლითონის მხატვრულად დამუშავების შესახებ (ჭედურობა, გრეხილური, ემალი, დაგრავირება და სხვა); გ) ხის მხატვრულად დამუშავების შესახებ (ამოჭრა, ინკრუსტაცია, ამოწვა) და დ) ნო-



ხის მხატვრულად ქსოვის შესახებ საქართველოში.

ყველა ამ ლექციაში დაწვრილებით იქნა მოთხრობილი და გაშუქებული, როგორც ხალხური ხელოვნების ისტორიული განვითარება, აგრეთვე მისი დღევანდელი მდგომარეობა. ამ ხელოვნების წამყვან წარმომადგენელთა დახასიათებით და მათი ნამუშევრების ანალიზით.

ამხ. ა. ვაბუნიამ დასწერა და მზად არის გამოსაცემად შრომა თემაზე: „ვ. ი. ლენინი და ი. ბ. სტალინი საქართველოს სსრ ხალხურ შემოქმედებაში“.

უკრაინელი დიდი პოეტის ტ. შევჩენკოს დაბადებიდან 125 წლისთავის აღსანიშნავად დამზადებულ იქნა პოეტის პორტრეტი თვითმოქმედი ოსტატის ტუმასის მიერ ხეზე ამოწვის საშუალებით.

ჩვენი სამაყუა პოეტის აკაკი წერეთლის დაბადებიდან ასი წლის აღსანიშნავად შესრულებულ იქნა პოეტის სამი სურათი.

რუსეთის დიდი კომპოზიტორის პ. ი. ჩაი-

კოვსკის დაბადებიდან 100 წლისთავის აღსანიშნავად გაკეთებულ იქნა კომპოზიტორის შესანიშნავი სურათი, რომელზეც მწიფე ფენილ იქნა ყველა იმ საღამოებზე, რომელიც იმართებოდა კომპოზიტორის ხსოვნის აღსანიშნავად.

ხალხური შემოქმედების სახლმა უკანასკნელ ხანებში დაბეჭდა: ა) ერთმოქმედებიანი პიესა „გამზრდელი“, რომელიც გაკეთდა აკაკი პოემის „გამზრდელის“ მიხედვით; ბ) „უკანასკნელი წმინდანი“—მ. გოგიაშვილისა, ორმოქმედებიანი პიესა ანტირელიგიურ თემაზე; გ) ჩვენი წინადადებით საქართველოს თეატრალურმა მუზეუმმა გამოსცა კ. დევიძის ერთმოქმედებიანი პიესა „გასაღები“. გარდა ამისა წინათ გამოიცა ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, ვოდოპიანოვის „ოცნება“, ულიანოვსკის „ბედნიერი“ და ლ. ცინოვსკისა და პეტრაშკევიჩის „ნილაბი ჩამოხსენ“ და სხვ.

მუსიკალური წრეების რეპერტუარით შომაჩაგუბისათვის გამოცემლობამ რამო-



ქუთაისის მშენებელთა კავშირის გუნდი ბიძინა ლოლობერიძის ხელმძღვანელობით

დენიმე საგუნდო სიმღერა გაამრავლა სტეკლოვრავაზე და გაავრცელა. ხელით გადაწერილია მრავალი სხვადასხვა საგუნდო სიმღერები, როგორც ხალხური, ისე კომპოზიტორებისა და აგრეთვე გადაეგზავნა თვით მომქმედ მუსწრეებს.

ახალი კადრების მომზადების მიზნით 1939 წელს მოეწყო ექვს ჯგუფიანი კურსები თვითმომქმედი წრეების ხელმძღვანელთა მოსამზადებლად, ამათგან 2 საგუნდო, 2 თეატრალური და 2 ქორეოგრაფიული.

საგუნდოში იყო 68 კაცი, კურსები დაასრულა 59 კაცმა. თეატრალურზე იყო 19, დაასრულა 15-მა, ქორეოგრაფიულზე იყო 48, დაასრულა 38-მა.

საგუნდო კურსები იყო სამთვიანი. სათეატრო ორნახევარ თვიანი და ქორეოგრაფიული ერთნახევარ თვიანი.

კურსანტებიდან 49 კაცი იყო რაიონებიდან, ხოლო 63 თბილისის ორგანიზაციებიდან.

მიმდინარე წელსაც გაიმართა თეატრალური და საგუნდო კურსები, თეატრალურზე ირიცხებოდა 17 მსმენელი, აქედან 13 მიეცა უფლება წრის ხელმძღვანელობისა, ხოლო 4-ს ხელმძღვანელის თანაშემწისა. საგუნდოზე იყო 25. აქედან 15 მიეცა უფლება წრის ხელმძღვანელობისა, ხოლო 10 კაცს ხელმძღვანელის მოადგილისა. კურსები მოეწყო თებერვალ-მაისში. ამჟამად მიმდინარეობს სასულე ორკესტრისა და ინსტრუმენტალურ თვითმომქმედი წრეების ხელმძღვანელთა მოსამზადებელი კურსები.

სარეპერტუარო განყოფილების მიერ 1940 წლის პერიოდში წაკითხულ იქნა 21 პიესა, აქედან შეძენილია თვითმომქმედი წრეებისათვის 10 პიესა: ჩატრებულ იქნა ახალგაზრდა დრამატურგებთან კონსულტაცია. დადებულ იქნა ხელშეკრულება სხვადასხვა დრამატურგთან საბჭოთა საქართველოს 20 წლისათვის დაკავშირებით სხვადასხვა თემაზე პიესის დაწერის. შესახებ. გადათარგმნილ იქნა თეატრალურ წრეე-



ხეყეეთილობა — „შოთა რუსთაველი“  
შესრულებული ოსუატ გ. ავლიშვილის მიერ

ბისათვის ჩეხოვის პიესები: „დათვი“, „ქორურგია“ და „წინადადება“.

უნდა შევეხებით წრეების აღრიცხვის საქმეს. 1938 წლიდან სახლი შეუდგა წრეების აღრიცხვას და 1939 წლის ბოლოს ასეთი სურათი მიიღო:

სულ საქართველოში ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ოლქების ჩათვლით აღრიცხულ იქნა 1134 წრე, აქედან აფხაზეთში აღირიცხა 133, აჭარაში 121, ხოლო ოსეთში 43 წრე.

ამ 1134 წრიდან საგუნდოა 376, მეჩონგურეთა ანსამბლისა 72, მეფანდურეთა 37, სასულე ორკესტრი 127, სიმებიანი ორკესტრი 64, თეატრალური წრეა 340, ქორეოგრაფიული 110 და სახვითი ხელოვნებისა 8.

აღრიცხვის საქმეში ხალხური შემოქმედების სახლი რამდენიმედ მოიკოჭლებს, მაგრამ ჩვენ ვცდილობთ არც ერთი წრე, სადაც კი ხელი მიგვიწვდება, არ გამოვტოვოთ და ჩვენი მეთვალყურეობის გარეშე არ დავ-

ტოვით. ეს გარემოება უმთავრესად გამოწვეულია იმით, რომ ზოგიერთი ხელმძღვანელები თავის დროზე არ გავაწვიან ცნობას მათი დაარსებისა და მუშაობის შესახებ.

რაც შეეხება საშეფო მუშაობას, სახლმა თავის საშეფო სამხედრო ნაწილს გაუწია კულტურული მომსახურება (კონცერტების გამართვა, სპექტაკლების ჩატარება, უფასო ხელმძღვანელების გაგზავნა და სხვ.). საშეფო კონცერტებში ჩვენ მონაწილეობა მივადებთ საუკეთესო წრეებს და კოლექტივებს, როგორც არიან ორდენოსან ა. მეგრელიძის მეჩონგურეთა წრე, კ. ვაშაკიძის ხელმძღვანელობით არსებული ქართულ საკრავთა ორკესტრი, ივანოვის ხელმძღვანელობით არსებული ვოკალისტთა ანსამბლი, ორდენოსანი მოცეკვავე ხეთაგური, გონიევის ხელმძღვანელობის არსებული ინსტრუმენტალურ ორკესტრის წრე.

ვერ იქნა მოგვარებული საკითხი ხელოვნების დარგში მომუშავე დიდი ოსტატების სხვადასხვა წრეების მუშაობაში მონაწილეობისა დახმარების შესახებ. ეს საქმე ჩვენს სინამდვილეში ჭერაჭერობით განუხორციელებელია. ბარსოვას და მოსკოვის გამოწვევამ ჭერ კიდევ ვერ ჰპოვა ჩვენს ხელოვნების ოსტატებში სათანადო გამოძახილი.

ოლიმპიადების ჩატარების საქმეში ხალხური შემოქმედების სახლმა დიდი მუშაობა ჩატარა. 1937 წელს მოეწყო სიმღერისა და ცეკვის სრულიად საქართველოს მე-4 ოლიმპიადი; 1938 წელს—მე-5-ე ოლიმპიადი. ყოველწლივით სახლის მოწინავე თანამშრომლები ჩაბმულნი არიან უნივერსიტეტის და რკ-გზის ხაზით, სტუდენტთა ქალაქში და სხვაგან მოწყობილ ოლიმპიადა—დათვალიერებებში. წინასწარ სინჯავენ წრეებს, ხელმძღვანელობენ ოლიმპიადის სწორად ჩატარების საქმის და ლებულობენ ელურის მუშაობაში მონაწილეობას.

მიმდინარე წელს სახლის თანამშრომელთა მონაწილეობით საუკეთესოდ ჩატარდა

პირველი საბავშვო რესპუბლიკანური ოლიმპიადი.

მომავალ წელს გაიმართება სიმღერისა და ცეკვის სრულიად საქართველოს მე-5 ოლიმპიადი. რა თქმა უნდა, ამ საქმეს ხალხური შემოქმედების სახლი ჩატარებს უფრო უკეთესად, ვიდრე წინა ოლიმპიადები იყო, რადგანაც მან დიდი გამოცდილება და ცოდნა მიიღო განვლილ ოლიმპიადების ჩატარებით.

წარსულ ოლიმპიადებს მრავალი დადებითი მხარეები ახასიათებდენ. ზოგი კოლექტივი კარგად წარსდგა საზოგადოების წინაშე, ზოგს—კი ახასიათებდა მოუშადადებლობა, რეპერტუარის სისუსტე და სიმღერების დამახინჯება.

საბჭოთა საქართველოს 20 წლისთავთან დაკავშირებით თვითმომქმედი ხელოვნების მხატვრულმა ხელმძღვანელებმა და ინდივიდუალურმა შემსრულებლებმა კიდევ უფრო მეტად უნდა გაამახვილონ ყურადღება, რათა შექმნან ახალი, ჩვენი გმირული ეპოქის ამსახველი რეპერტუარი და მასთან ერთად გამოავლინონ ხალხში ჩასახული და ჭერ კიდევ გამოუმჟღავნებელი ხალხური სიმღერები და ცეკვები. ზოგიერთი ხელმძღვანელი და ინდივიდუალური შემსრულებელი ცდილობს იოლად გავიდეს და ამიტომ თავს არიდებს ახალის ძებნას. სამაგიეროდ თვითონ მოისურვებს „კომპოზიტორობას“ და რომელიმე ძველ სიმღერას, ან შეუფერებელ კომბინირებულ ჰანგებს მიუშწერს თანამედროვე ტექსტს და ავრცელებს, როგორც ახალს, როგორც თანამედროვე ნაწარმოებს. რასაკვირველია მშავალ ოლიმპიადაზე არ დავუშვებთ ასეთ მოვლენებს.

არიან ისეთი ხელმძღვანელები და ინდივიდუალური შემსრულებლები, რომლებიც ჩვენი კონტროლისა და დახმარების გარეშე ასრულებენ ჭერ კიდევ შეუმოწმებელ და ზოგიერთ შემთხვევაში როგორც მხატვრულად, აგრეთვე იდეოლოგიურადაც მიუღებელ ნაწარმოებებს.



უნდა აღვნიშნოთ, რომ ზოგიერთი ორგანიზაცია აყალიბებს მხატვრულ წრეებს მხოლოდ იმ დროს, როდესაც ოლიმპიადა ახლოვდება, ამიტომ არის, რომ ჯერ ერთი, ასეთი წრეები თავისი მომზადებითა და მხატვრული შესრულებით მეტად სუსტი და ერთფეროვანია და მეორეც ის, რომ ისინი ყოველგვარ აღრიცხვის და შემოწმების გარეშე რჩებიან. მომავალ ოლიმპიადაზე არავითარ შემთხვევაში არ იქნებიან დაშვებული ისეთი მხატვრული ანსამბლები, ან ინდივიდუალური შემსრულებლები, რომლებიც თავიდანვე არ იქნებიან აღრიცხვაზე აყვანილნი და არ გაივლიან სათანადო შემოწმებას საქ. სახკომსაბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლისა, ან ავტონომიური რესპუბლიკების ხელოვნების სამმართველოთა და ხელოვნების რაიონულ რწმუნებულების მიერ.

საჭიროა ყველა ის მხატვრული ანსამბლები და ინდივიდუალური შემსრულებლები, რომლებიც განიზრახავენ სიმღერისა და ცეკვების რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, ან რაიონულ დათვლიერებაზე მონაწილეობის მიღებას, წინასწარ იქნან აღრიცხულნი, მიუხედავად იმისა, არიან თუ არა დღემდე აღრიცხვაზე გატარებული ხალხური შემოქმედების ორგანიზაციის მიერ.

პარტიისა და ხელისუფლების უდიდესი ყურადღება ხალხური შემოქმედებისადმი ზემდგომი ორგანოების დახმარება და პირადად საქართველოს კომპარტიის (ბ) ცეკას მდივნის ანხ. კ. ჩარკვიანის ყოველდღიური მითითებანი ჩვენ შეგვაძლებინებს უფრო უკეთ გაეშალოთ ამ ხაზით მუშაობა, უფრო მეტი შესაძლებლობანი გამოვავლინოთ და მდიდარი ხალხური კულტურა მეცნიერულად ავითვისოთ.



მხატვრულ ქარგულობის საამქრო

საამქროს ოსტატები და მოწაფეები მუშაობის დროს

გაგია ლულუაშვილი

# ხელოვნების განვითარების კანონზომიერების პრობლემისათვის

ხელოვნება, მარქსისტული ესთეტიკის თვალსაზრისით, ობიექტური სამყაროს ათვისების თავისებური ფორმაა. სინამდვილის მხატვრულ-ტენდენციური ასახვა—ასეთია ის ძირითადი რეალი, რომელშიც მისი როგორც ზოგადი, ისე სპეციფიკური არსი თავსდება.

ხელოვნება არ არსებობს სინამდვილის ათვისების გარეშე, ისე როგორც არც იქ, სადაც ათვისება მხატვრულ ფორმებს არ ემყარება. მისი სიცოცხლეს ყოველთვის და ყველგან სინამდვილის, მხატვრულობისა და იდეების შემოქმედებითი მთლიანობა უდევს საფუძვლად, განხორციელებული ობიექტურის სუბიექტივების გზით. ამიტომ, ფორმალისმისა და ნატურალიზმის ესთეტიკურ პრინციპთა წინააღმდეგ, იგი არაა არსებულის არც უარყოფა, არც ადექვატური გამეორება. პირიქით, ხელოვნება სინამდვილის მხატვრულ შემეცნებას, ობიექტურის სუბიექტურის სპეციფიკური მთლიანობას, რეალური სამყაროს „მხატვრულ ათვისებას“ წარმოადგენს.

ხელოვნების აღნიშნული ბუნება, სპეციფიკური საზღვრები გამოვლენის მხრივ, როგორც ცნობილია, უადრესად ცვალებად ისტორიულ გზას უკავშირდება: იდეებისა და ფორმების, იგივე—სინამდვილესთან იდეურ-შემოქმედებითი დამოკიდებულების სხვადასხვაობის შინაგანი ბრძოლის, წარმოშობისა და დაღუპვის განუწყვეტელ პროცესს შეიცავს. ეს მომენტი ყოველთვის უდევს საფუძვლად, როგორც აუცილებელი პირობა, ხელოვნების არსებობას, განვითარებას ხან აყვავების მწვერვალს რომ წვდება, ხოლო ხან შედარებით უფრო ფერმკრთალი, ვიწრო,

ან საცვებით დაცემული სიცოცხლით იფარგლება.

რა იწვევს ხელოვნების არსებობის ამგვარ ისტორიულ „ბედისწერას?“ გააჩნია თუ არა რაიმე თავისებურება მასში მოქმედ კანონზომიერებას? სხვაგვარად: როგორ არსებობს ხელოვნება?

იდეალისტური ესთეტიკა ისტორიული იდეალიზმის პრინციპების თვალსაზრისით სწყვეტს ამ პრობლემას. მისი დასკვნით ხელოვნების განვითარების განმსაზღვრელ ფაქტორს სუბიექტი ან იდეა წარმოადგენს. განსაკუთრებული რადიკალური სიმკვეთრით გამოხატა ეს გაგება სუბიექტური იდეალიზმის ესთეტიკურმა კონცეპციამ—ფორმალისმმა. უკანასკნელის გაგებით ხელოვნება მხოლოდ საკუთარ კანონებს, მხოლოდ საკუთარ თავს იცნობს,—ყოველმხრივ დამოუკიდებელი ზღაპრული სიშორით ერთშეგადროსა და სივრცის „ვიწრო“ საფეხურებს. რემბრანდტს შეეძლო დაბადებულიყო სადაც გნებავთ და როდესაც გნებავთ, მაგრამ მისი შემოქმედების არსება ყოველთვის ერთიდაიგივე იქნებოდა (ემილ ვერჰარნი). შემოქმედი სუბიექტი, მხატვრული სტილის შინაგანი კანონები, როგორც პირველის მოქმედების ჩარჩო—ასეთია ხელოვნების ისტორიის მამოძრავებელი ფაქტორები.

ზოგიერთი ფორმალისტური სისტემა ხელოვნებას სოციალურ სფეროსაც უკავშირებს „შემოქმედი ფაქტორის“ სახით. ამგვარი გაგების სათავე თავისებური ფორმით, გვიანდელი შილერის იმ ესთეტიკურ პრინციპში გამოვლინდა, რომლის მიხედვით მშვენიერება თუმცა თავისუფლებაა, საკუთარ და დამოუკიდებელ სიცოცხლეს შეიცავს, მაგრამ ამავე დროს იმ ერთადერთ სამ-



ყაროსაც წარმოადგენს, რომლითაც შეიძლება ყველა სოციალური პრობლემების გადაჭრა, მოწესრიგება (თავისუფლების მოპოვება, „ქარმონიული ადამიანისა“ და „ესთეტიკური სახელმწიფოს“ შექმნა). ეს თვალსაზრისი, რომლითაც დიდი დრამატურგი რევოლუციის იდეებს უპირისპირდებოდა, ტიპურ მონისტურ ფორმალისტურ განვითარებას პოულობს უფრო გვიან, კერძოდ ყველაზე მკვეთრად ო. უაილდის ესთეტიკურ შეხედულებებში. უაილდის დასკვნით ხელოვნება „არასოდეს არაფერს არ გამოხატავს, გარდა საკუთარი თავისა“. იგი მხოლოდ იქ იწყებს სიცოცხლეს, სადაც სინამდვილე და აზრი მთავრდება. ფიქცია, გამოგონება მშვენიერ არასებულთა— ხელოვნების ერთადერთი დანიშნულება. ამგვარი ბუნების გამო, ხელოვნებაში მოხსნილია სინამდვილისადმი მიბაძვისა და სინამდვილით განსაზღვრის ყოველგვარი შესაძლებლობა „ცხოვრება გაცილებით მეტად ბაძავს ხელოვნებას, ვიდრე ხელოვნება ცხოვრებას“. დიდი მხატვრები იკონებენ ტიპებს, ცხოვრება კი მათ გამოერბას ცდილობს. არც პოლბენის, არც ვანდის სინამდვილით არ უსარგებლიათ თავიანთ შემოქმედებაში. ამ მხატვრებმა „თან მოიტანეს თავიანთი ტიპები და ცხოვრება“, აღჭურვილი მათზე მიბაძვის შესაძლებლობით, და ამით არსებულ ცხოვრებას თავისებური სახე მისცეს. ხელოვნება კი არაა ცხოვრების სარკე, არამედ პირიქით, ცხოვრებაა ხელოვნების სარკე; „ეპოქა ხელოვნების სიმბოლოა“ და არა პირიქით. ამიტომ ხელოვნება არა მხოლოდ არ ისაზღვრება ობიექტური კარნოთი, არა მხოლოდ დამოუკიდებელი კანონებით მოქმედებს, არამედ თვით ისტორიული მოვლენების განმსაზღვრელი ფაქტორსაც წარმოადგენს. მეტიც: იგი მთელი სამყაროს არსებობასაც უღვევს საფუძვლად. და ეს ასეა, რადგან ბუნება არ არის დიდი დედა, რომელიც თითქოს ჩვენ გვშობდეს. წინააღმდეგ, იგი თვით იბადება ჩვენგან, მხოლოდ ჩვენს ცნობიერებაში იწყებს არსებობას: საგნები, სამყარო არსებობს მხოლოდ იმიტომ, რომ ჩვენ მათ

ვხედავთ, ხოლო თუ რას და როგორ ვხედავთ, ეს დამოკიდებულია საგნის სიღრმის დანახვაზე, რასაც ყოველთვის მხოლოდ ხელოვნება გვასწავლის. ამრიგად, ხელოვნება, ერთის მხრივ, სინამდვილესაგან დამოუკიდებლად იქმნება და არსებობს, მეორეს მხრივ კი ისტორიისა და ბუნების, მთელი სამყაროს საფუძველს წარმოადგენს. აქედან ცხადია, რომ ფორმალისმის ეს სახეობა, ხელოვნების სინამდვილესთან მითითებული დაკავშირებით, არ ცვლის ხელოვნებას ისტორიის გაგების ზემოთ განხილულ იმანენტურ კონცეფციას.

ფორმალისმის საწინააღმდეგო ტენდენციას შეიკავს, ხელოვნებისადმი ისტორიული მიდგომის სახით, იდეალისტური ესთეტიკური აზროვნების მეორე ნაკადი. ამ ტენდენციის პირველი გამოვლენა ანტიკური ესთეტიკის მწვერვალებთან არისტოტელესთან გვხვდება. განსაკუთრებული სიმკვეთრით კი იგი იდეალისტური ესთეტიკის უდიდეს წარმომადგენელთან ჰეგელთან იჩენს თავს. ჰეგელი, მისი სისტემის იდეალისტური ბუნების მოუხედავად, ხელოვნებას ფაქტურად არ სთვლიდა დროისა და სივრცის გარეშე მდგომ მოვლენად. პირიქით, ხელოვნება მისთვის გარკვეულ ისტორიულ კატეგორიას წარმოადგენდა, რომელსაც ყოველთვის განიხილავდა „განსაზღვრულ, თუმცა აბსტრაქტულად გადაყირავებულ კავშირში ისტორიულ სინამდვილესთან“. აღნიშნულის მიუხედავად ხელოვნების ნამდვილი სოციალური არსება და განვითარების კანონზომიერება დიდ ფილოსოფოსს, მისი ძირითადი ფილოსოფიური-ესთეტიკური პრინციპების იდეალისტური ბუნების გამო, არსებითად მაინც შეუმჩნეველი დარჩა. იგივე ითქმის ჰეგელის მომდევნო პერიოდის ხელოვნების ფილოსოფიისა და ისტორიის იმ წარმომადგენელთა შესახებაც, რომლებიც ამ მხრივ გარკვევით იძლეოდნენ ზოგიერთ შედარებით პროგრესულ „რაციონალურ ცდებს“. აქაც ეს ცდები მათი კონცეფციების მხოლოდ ამაღლებულ ნაწილებს წარმოადგენდა და არა არსს; არსებითად კი ისინიც ისტორიული მოვლენე-



ბის შებრუნებულ გაგებას ემყარებოდნენ. საილუსტრაციოდ დავასახელებთ ი. ტენისა და მ. გიულის. ტენი, როგორც ცნობილია, ხელოვნების მოვლენების ახსნას ვარემო პირობებში, კერძოდ კლიმატის, რასისა და სოციალური წრის მთლიანობაში ეძებდა. მათგან განსაკუთრებული ხაზგასმით ტენი უკანასკნელს აღნიშნავდა. მისი განსაზღვრით, რომელიმე მხატვრული ნაწარმოების ან ხელოვანის გაგებისათვის „საჭიროა ზედმიწევნით სისწორით წარმოვლდინოთ მისი ეპოქის აზროვნებისა და ზნეჩვეულების საერთო მდგომარეობა. იქ ძვეს საბოლოო ახსნა საბოლოო მიზეზი, რომელიც განსაზღვრავს ყველა დანარჩენს.“<sup>1)</sup> თუ ჩვენ „კვლადაკვალ განვიხილავთ ხელოვნების ისტორიის მთავარ ეპოქებს, დაინახავთ, რომ ხელოვნება აღმოცენდება და გაქრება აზროვნებისა და ზნეჩვეულების იმ განსაზღვრულ მდგომარეობასთან ერთად, რომელთანაც დაკავშირებულია იგი“<sup>2)</sup>. „ადამიანის სულის შემოქმედება, ისე, როგორც ცოცხალი ბუნების შემოქმედება, მხოლოდ მათი გარემოცული წრით ისაზღვრება.“<sup>3)</sup> ტენი ამ დასკვნებით, ცხადია, გარკვევით წინ დგას, ვიდრე სუბიექტური იდეალიზმის თვალსაზრისი, რომლის მიხედვით, როგორც ბუნების, ისე აგრეთვე ადამიანის სულის შემოქმედება „მეს“ არსებით უნდა აიხსნას. მეტიც: იგი უფრო გაბედულია და რადიკალური, ვიდრე ჰეგელიც. მასში, პლენანოვის სამართლიანი შენიშვნით, თითქოს არაფერია უცხო და მიუღებელი. მაგრამ თუ მეორეს მხრივ ტენის ამგვარი შეხედულების თეორიულ საფუძველს განვიხილავთ, მაშინ აქაც კვლავ ისტორიული იდეალიზმის მონისტური უფსკრული აღმოჩნდება. სახელდობრ, იმ ტენისათვის, აღნიშნული „გონებისა და ზნეჩვეულების მდგომარეობა“ ანდა, როგორც სხვაგვარად უწოდებს—„ფსიქიური ტემპერატურა“ (დამყარებული საშუალო ადამიანის ფსიქიკაზე),

არა მხოლოდ ხელოვნების განვიძარგებას, გზას საზღვრავს, არამედ იმ მოვლენებსაც, რომლითაც თვით ისაზღვრება: ის აზროვნების, საერთოდ მთელი სოციალური ყოფის სუბსტანციის წარმოადგენს. ასეთი გაგებით, იმ ტენი, როგორც ბურჟუაზიული პოზიტივიზმისა და იდეალიზმის წარმომადგენელი, ბუნებრივია თავისთავისადმი უდავოდ თანმიმდევრული იყო; მაგრამ, როგორც ხელოვნების ისტორიის მეკლევარი და თეორეტიკოსი გარკვევით ღალატობდა ფაქტების ქვეყანას, მის მიერ მართებულად შენიშნულ ზემოთ მითითებულ მომენტებს. ამას ემატება აგრეთვე ი. ტენის მიერ გეოგრაფიული ფაქტორისა და რასის მნიშვნელობის ყალბი გაგებაც.

სხვა მიმართებით უფრო მძლავრად ამგვარივე ბედით შემოიფარგლა გიუიოც. ის, ერთის მხრივ, ხელოვნებას სოციალურ გრძნობებთან ათანასწორებს, მეორეს მხრივ კი — უარყოფს სოციალური წრის, საერთოდ გარემოს გავლენას ხელოვნებაზე, ტენის წინააღმდეგ გალაშქრებით ხელოვნების განვითარებას, კანტის მსგავსად, მეცნიერებისათვის მიუწევდომელ მიზეზებსა და კანონებს მიიწერს, ხოლო მხატვრულ ფორმების ტრანსფორმაციის საფუძველად თვლის გენიოსის „მეს“, იქ და იმგვარად, რომ ფრენს, სადაც და როგორც „მას სურს“.

არსებითად ისტორიული იდეალიზმის პრინციპებს იმეორებდა ხელოვნების განვითარების მიმართ, მარქსიზმამდე და მარქსიზმის ჩამოყალიბების პერიოდში არსებული მექანისტური მატერიალიზმის ესთეტიკური თვალსაზრისიც. აღნიშნულის მიუხედავად მასში, განსაკუთრებით მისი უკანასკნელი წარმომადგენლების ჩერნიშევსკისა და დობროლიუბოვის ნააზრევში, მოცემულია ისტორიული მიდგომის გაბედული ნაბიჯებიც. ზედმიწევნით დამახასიათებელია, რომ აქ, ხელოვნების სოციალური პირობებით რეგულაციურების თვალსაზრისითან ერთად, ხელოვნების პარტიული და კლასობრივი ხასიათის აღიარებასაც ვხვდებით. მაგრამ ყვე-

<sup>1)</sup> И. Тен. „Лекции об искусстве“, 1919 г. I, 83. 10.

<sup>2)</sup> იქვე.

<sup>3)</sup> იქვე, 83. 12.



ლაფერი ეს, ძირითადად, მოკლებულია თანამიმდევრულ მატერიალისტურ განვითარებას, ამათიმი ხანით ყოველთვის ვარაიციული ფორმით გამოვლენილ იდეალისტურ ისტორიულ იდეებს უკავშირდება.) ამიტომ ამ მიმდინარეობისათვისაც აუხსნელი, აუთვისებელი დარჩა ხელოვნების განვითარების კანონზომიერების ნამდვილი არსება. „მოჩადებელი“ რაკლი მხოლოდ იქ გაირღვა, სადაც დამთავრდა ისტორიის იდეალისტურად გაგების მარტოობა, ისტორიული მატერიალიზმი შემუშავდა და დამყვიდრა. მხოლოდ ეს მოძღვრება — მარქსისტულ-ლენინური სოფლმხედველობა შეიცავს ხელოვნების განვითარების კანონზომიერების მართებულ ანალოზს, გაგებას. ამ სისტემის პრინციპთა თვალსაზრისით, „როგორცაა საზოგადოების ყოფიერება, როგორცაა საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების პირობები, — ისეთივეა მისი იდეები, თეორიები, პოლიტიკური შეხედულებები, პოლიტიკური დაწესებულებები“ (ი. სტალინი),<sup>1)</sup> და, მასასადამე ხელოვნება, „არსებობის უშუალო მატერიალური საშუალებების წარმოება და ამასთან ერთად ამათიმი ხალხის ან ამათიმი ისტორიული ხანის ეკონომიური განვითარების შესაფერი საფეხური განსაზღვრულ მომენტში შეადგენს საფუძველს, საიდანაც ვითარდება, შესაფერი ეპოქის სახელმწიფო დაწესებულებანი, უფლებრივი შეხედულებანი, ხელოვნება და თვით ადამიანთა რელიგიური წარმოდგენებიც კი და რომლიდანაც უნდა გამოვიდოდეთ ყველა ამ მოვლენის ახსნის საქმეში, — მათში პოულობენ ისინი თავის ახსნას და არა პირიქით, როგორც აქამდე ეგონათ“ (ფრ. ენგელსი).<sup>2)</sup> ამრიგად, ხელოვნება არა მხოლოდ სოციალური მოვლენაა, არამედ სოციალური ვითარების პროდუქტიც: მასში მომქმედი ყოველი ტენდენცია, ისტორიული პროცესი, ყოველთვის, თავის მხრივ საწარმოო ძალების მდგომარეობით განსაზღვრულ საზოგადოებრივი ერთეულობის სფეროდან მომდინარეობს. მხოლოდ აქ არის მოცემული „საზოგადოების სულიერი ცხოვრების ჩამოყალიბების წყარო“. (ი. სტალინი).<sup>3)</sup>

ენგელსი „გერმანულ იდეოლოგიაში“ შემდეგ კონკრეტულ ფორმაში გამოხატავენ, რენესანსის უდიდეს ოსტატთა შემოქმედების მავალითხე: „სანჩოს წარმოუდგენია, თითქოს რაფაელმა თავისი სურათები შექმნა დამოუკიდებლად მის ეპოქაში რომში არსებულ შრომის განაწილებისაგან. მას, რომ შეეძარებია რაფაელი ლეონარდო დავინჩთან და ტიცინთან, მაშინ ის დანახავდა თუ რამდენად მხატვრული ნაწარმოებები პირველის დამოკიდებულია მაშინდელი რომის, ფლორენციის გავლენის ქვეშ წარმოშობილ აყვებზე, ლეონარდოს ნაწარმოებები — ფლორენციის პირობებზე, ხოლო ტიცინის — ვენეციის სრულიად სხვაგვარად განვითარებაზე.“<sup>4)</sup> ამგვარივე ობიექტურ საფუძველს უძებნის რენესანსის ხელოვნებას ფრ. ენგელსი „ბუნების დიალექტიკაშიც“. მისი განსაზღვრით ეს ეპოქა, როდესაც „ხელოვნებამ გაუგონარ აყვებებს მიიღწია“,<sup>5)</sup> იყო ადამიანთა გონივრული და სულიერი გადატრიალების უბრწყინვალესი რგოლი, რომლის საფუძველს შეადგენდა იტალიის ცხოვრებაში მომხდარი გადატრიალება, კერძოდ ის ფაქტი, რომ „იტალია იყო პირველი კაპიტალისტური ერი“, მამასადამე, პირველი მოჩანყე საშუალო საუკუნეების ხელუთის წინააღმდეგ და დამწყები კაპიტალისტური ეპოქისა. ამ ისტორიულმა გზავარდინმა, რაც ცხადია, ორგანიულად გულისხმობს მარქსის მიერ მითითებული შრომის განაწილების ახალ წესს, გახსნა გზა ხელოვნების რენესანსისათვის.

ამავე თვალსაზრისის განვითარებას ფრ.

1) ამ მიმდინარეობის მიერ ხელოვნების განვითარების იდეალისტური ახსნის მითითებული ვარაიციულობის ერთერთ მომენტს ხელოვნების დამოუკიდებელი (საუთარო) კანონზომიერების უარყოფა წარმოადგენს.  
 2) „საკ. კ. პ. (ბ) ისტორია“, 1938 წ. გვ. 139.  
 3) კ. მარქსი, რჩეული ნაწარმოები, 1935 წ. ტ. I, გვ. 12.

1) „საკ. კ. პ. (ბ) ისტორია“, 1938 წ., გვ. 139.  
 2) К. Маркс и Ф. Энгельс. „Немецкая идеология“, Партиздат, 1935 г., стр. 379-380.  
 3) Ф. Энгельс, „Диалектика природы“, Партиздат, 1936 г., стр. 86.



ენგელსი გვაძლევს ბერძნული ხელოვნების მიმართაც „ანტი-დიფერენცია“. მისი დასკვნით მხოლოდ მონობამ შექმნა ბერძნული ხელოვნების აყვავების საფუძველი. მონობის დამახასიათებელი მატერიალური ყოფა, ეკონომიურ-სოციალური ურთიერთობა, კერძოდ შრომის განაწილება—იი ძირითადი ბაზა, რომელმაც საბერძნეთის კონკრეტულ ისტორიულ პირობებში წარმოშვა საბერძნეთის სახელმწიფო, ბერძნული ხელოვნება და კულტურა. „მხოლოდ მონობამ შექმნა შესაძლებელი შრომის განაწილება უფრო ფართოდ მიწადმოქმედებასა და მრეწველობას შორის“, ხოლო ამ ფაქტორის წყალობით აყვავება ძველი ბერძნული კულტურის. „რომ არ არსებულებოდა მონობა, არ იქნებოდა საბერძნეთის სახელმწიფო, ბერძნული ხელოვნება და მეცნიერება; რომ არ არსებულებოდა მონობა, არ იქნებოდა არც რომის იმპერია, ხოლო ბერძნული კულტურისა და რომის იმპერიის ფუნდამენტის გარეშე არ იქნებოდა თანამედროვე ევროპაც.“<sup>1)</sup>

როგორც აქამდე აღნიშნულიც მიუთითებს კ. მარქსისა და ფრ. ენგელსის მოყვანილი შეხედულებანი არ გულისხმობს თითქოს ხელოვნება უშუალოდ ემყარებოდეს მატერიალურ ბაზის, მატერიალური საფუძველის პირდაპირ გამეორებას წარმოადგენდეს. პირიქით, მარქსიზმის თვალსაზრისით, მატერიალური ფაქტორი, იდეოლოგიური ზედნაშენის განმსაზღვრელ მოვლენათა მხოლოდ საბოლოო ინსტანციაა და არა უშუალო. კერძოდ ხელოვნების მიმართ მარქსისა და ენგელსს არაერთხელ აღუნიშნავთ, რომ იგი ეკონომიური ბაზისიდან ერთერთ ყველაზე დაშორებულ, ყველაზე მაღლა მოცურავე ზედნაშენს წარმოადგენს. ერთის მხრივ — სოციალური ურთიერთობა, უშუალოდ განსაზღვრული საწარმოო ძალებისა და საწარმოო ურთიერთობის მდგომარეობიდან მომდინარე ეკონომიური ყოფით; მეორეს მხრივ—თვით ეკონომიურ და სოციალ-პო-

ლიტიკურ ფაქტორებით განსაზღვრულ ადრე-მინათა სოციალური განწყობილებებზე, სოციალური ფსიქოლოგია“, ზოგიერთ შემთხვევაში ამავე სამშობლოსთან დაკავშირებული სხვა იდეოლოგიური ზედნაშენებიც—ის ის რგოლები, რომლებიც მატერიალურ ბაზისა და ხელოვნების შორის თავსდება. მხოლოდ ამ საფეხურთა გავლით უკავშირდება საზოგადოების მატერიალური ბაზისი ხელოვნების განვითარების გზასა და ხასიათს. ამავე დროს, თვით ამ რგოლების არსება კლასების წარმოშობიდან ყოველთვის და ყველგან „ხან აშკარა, ხან ფარული“ კლასთა ბრძოლით ხასიათდება. მათი ამგვარი ხასიათის გამო, ბუნებრივია, არც ხელოვნება შეიძლება იდგეს მოითებებული ბრძოლის ბარიკადებს მიღმა. პირიქით, კლასობრივ საზოგადოებაში იგი ყოველთვის გარკვეულ კლასობრივ გენეზისს ემყარება, გარკვეულ კლასობრივ ბუნების მატარებელია, კლასთა ბრძოლის სპეციფიკურ გამოვლენასა და იარაღს წარმოადგენს.

კლასობრივი ეპოქების ხელოვნების აღნიშნული აუცილებელი შინაგანი თვისება, განსაკუთრებით მკვეთრსა და აშკარა ხასიათს კლასთა ბრძოლის გამწვავების ეპოქებში იღებს. ისეთ ეპოქაში კი, სადაც ეს ბრძოლა შედარებით „წყნარ ფორმებში“ მიმდინარეობს, იგი უფრო ზოგადობის სამოსელში ეხვევა, თითქოს მკრთალდება. მაგრამ ეს მხოლოდ გამოვლენის თავისებურებაა. არსებითად კი, საზოგადოებრივი ურთიერთობის აღნიშნული შინაგანი ანტაგონიზმი ორივე შემთხვევაში ერთნაირად შედის ხელოვნების რაობისა და განვითარების არსებაში. მეტიც: ეს მომენტი ხელოვნების განვითარების პროცესისათვის კლასობრივ საზოგადოებაში იმდენად არსებითია, რომ უკანასკნელის ამათიმი ეპოქაში წარმოდგენილი ხასიათი მხოლოდ მაშინ ხდება ვასაგები, როდესაც მისი ანალიზი კლასთა ბრძოლის ხასიათის ანალიზს იღებს მხედველობაში. „თუ ეს ბრძოლა დავიწყეთ,—წერდა გ. პლენხანოვი,—ვერაფერს გავიგებთ კლასებად დაყოფილი საზოგადოების სოციალური

<sup>1)</sup> Ф. Энгельс, „Анти-Дюринг“, 1938г., стр. 148.





და სულიერი ცხოვრების განვითარებაში<sup>1</sup>. რადგან ასეთი საზოგადოების ხელოვნება, „იდეების მსვლელობა“ გამომხატველია, მისი კლასებისა და მათი ურთიერთ ბრძოლის ისტორიისა.“<sup>2</sup>) „აბა სცადეთ და პირდაპირ ეკონომიკით ახსენით მე-18 საუკუნის ფრანგულ მხატვრობაში დავიდის სკოლის გაჩენის ფაქტი. გარდა სამარცხვინო და მომბეზრებელი მეთა-მოეთობისა არაფერი არ გამოვივათ. მაგრამ თუ ამ სკოლას შეხედავთ როგორც საფრანგეთის საზოგადოებაში დიდი რევოლუციის დროს მიმდინარე კლასთა ბრძოლის ანარეკლს, საქმე მაშინვე სხვა ხასიათს მიიღებს: თქვენთვის სავსებით გასაგები გახდება დავიდის მხატვრობის ის თვისებებიც კი, რომელიც ასე დაშორებული ჩანდა საზოგადოების ეკონომიკისაგან.“<sup>3</sup>) აქედან ნათელია ის ფაქტიც, რომ კლასთა ბრძოლა არა მხოლოდ ის ფაქტორია, რომელიც კლასობრივ საზოგადოებაში ყოველთვის და ყველგან უშუალოდ უკავშირდება „სულიერ ისტორიას“, თავისი ფერებით ღებავს, საზღვრავს ამ ისტორიის ხასიათს, არამედ—აღნიშნულთან ერთად, ხელოვნების მატერიალური ფაქტორიდან დაცილების მიზეზსაც წარმოადგენს: ხელოვნება მხოლოდ მას შემდეგ ამაღლდა მატერიალური ბაზისის უშუალო გავლენისაგან, რაც ისტორიის ასპარეზს იმავე ბაზისის ნიადაგზე აღმოცენებული კლასები დაებატონენ. მანამდე კი მათ შორის პირდაპირი ურთიერთობა მეფობდა: ხელოვნება უშუალოდ საწარმოო-ეკონომიური ყოფით (ცხოვრებით) ისაზღვრებოდა, ადამიანის „სოფლმხედველობასა და ესთეტიკურ გემოვნებაზე უშუალოდ ახდენდა გავლენას“ მისი საწარმოო საქმიანობა (პლენანოვი).<sup>3</sup>)

მაგრამ ყველაფერი ეს ხელოვნების განვითარების მხოლოდ ძირითად ამოსავალ მომენტზე მიუთითებს, რაც სრულიად არ ნიშ-

ნავს, თითქოს მარქსისტული თვალსაზრისით სათვის საწარმოო ძალები და ეკონომიური ურთიერთობა წარმოადგენდეს უნივერსალურ ძალას, რომელიც ავტომატიური მოძრაობით მიჭროდეს წინ, ხოლო ხელოვნების ტრანსფორმაციის ისტორიული პროცესი მექანიკურად მიყვებოდეს მის ნაკვალევს. პირიქით, კ. მარქსი და ფრ. ენგელსი ამგვარი კონცეპციის უსასტიკესი მტრები იყვნენ. განსაკუთრებით ენგელსს არა ერთხელ მოუხდა მარქსისტულ მსოფლმხედველობაზე ამგვარი წარმოდგენის წინააღმდეგ გალაშქრება. „თუ ვინმე ახლა,—სწერდა იგი 1890 წლის 21 სექტემბერს ი. ბლოხს,—ამას ისე შეატრიალებს (იგულისხმება—ისტორიული მატერიალიზმის თვალსაზრისი ავტ.), თითქოს ეკონომიური მომენტი იყოს ერთადერთი განმსაზღვრელი, მაშინ ის ამ დებულებას გადააქცევს განყენებულ, არაფერის მთქმელ და უაზრო ფრაზად.“<sup>1</sup>) როგორც ცნობილია, ასეთი მოხალისეები არც ისე იშვიათი აღმოჩნდნენ ხელოვნებათმცოდნეობის სფეროში. ისტორიული ფაქტების ობიექტური ბუნება, ამგვარი გულგარული და ვულუბარყვილო სქემის წინააღმდეგ, გაცილებით ღრმა და რთულ არსებას შეიცავს. სახელდობრ, აქაც ენგელსის სიტყვებით, რომ გამოგზატოთ, „პოლიტიკური, უფლებრივი, ფილოსოფიური, რელიგიური, ლიტერატურული, მხატვრული და სხვა განვითარება ეყრდნობა ეკონომიურ საფუძველს. მაგრამ ყველა ისინი გავლენას ახდენენ ერთმანეთზე და აგრეთვე ეკონომიურ საფუძველზე. ისე კი არ არის, რომ ეკონომიური მდგომარეობა არის მიზეზი, ერთადერთი აქტიური, ხოლო ყოველივე სხვა მხოლოდ პასიური შედეგი. არამედ ეს არის ურთიერთმოქმედება იმ ეკონომიური აუცილებლობის საფუძველზე, რომელიც საბოლოო ინსტანციაში მუდამ ხორციელდება“ (წერილი პ. შტანკერბურგსადმი).<sup>2</sup>) ამ ურთიერთ მოქმედების პროცესში

<sup>1</sup>) Плеханов, т. XIV, стр. 118.  
<sup>2</sup>) გ. პლენანოვი, „მარქსიზმის ძირითადი საკითხები“, 1931 წ., გვ. 78.  
<sup>3</sup>) იქვე, გვ. 75.

<sup>1</sup>) კ. მარქსი, „რწ. ნაწ.“, 1935 წ. ტ. I, გვ. 340.  
<sup>2</sup>) იქვე, გვ. 348.

იბადება ურიცხვი, ერთმანეთზე გადაჯვარედინებული უსასრულო ჯაჭვი ძალთა პარალელოგრამებისა, რომლებიც იძლევიან ისტორიული მოვლენის ტოლქმედს. მასში ერთგვარ, თუმცა არა გადამწყვეტ როლს ასრულებს „ის ტრადიციებიც კი, ადამიანთა თავებში, რომ ბინადრობენ“<sup>1)</sup> ყველა სხვა ფაქტორი, კერძოდ ნაციონალური მომენტი, რომელიც ფაშისტური ხელოვნებათმცოდნეობის ფეტვის წარმოადგენს, მითითებულ ისტორიულ რკალში გავლით, გარდაქმნით უკავშირდება ხელოვნების განვითარების ხასიათს, როგორც დაქვემდებარებული ფაქტორი, როგორც გამოვლენის ფორმა და არა პროცესის დასაყრდენი, არა მიზეზი, ყოველგვარი რასიული დახარისხების გარეშე. გაცილებით უფრო მცირეა, ცვალებადი და ფერმკრთალი ამ მხრივ გეოგრაფიული გარემოს მნიშვნელობა.

მაგრამ არც აქ მთავრდება სირთულე. ხელოვნების განვითარებას, მითითებულ საერთო ატმოსფეროს ფონზე, აქვს საკუთარი სხეულთან დაკავშირებული მხარეც. ეს მომენტი მისი ისტორიული წარსულია. „ყოველი იდეოლოგია, — სწერდა ენგელსი, — რაკი ერთხელ წარმოიშობა, არსებული წარმოდგენების ურთიერთობაში ვითარდება და თავის მხრივ მათ გადაშუშავებს იწყებს. უამისოდ იგი არ იქნებოდა იდეოლოგია, ე. ი. მას საქმე არ ექნებოდა აზრებთან, როგორც დამოუკიდებელ არსებებთან, რომელნიც დამოუკიდებლად ვითარდებიან და თავის საკუთარ კანონებს ემორჩილებიან“<sup>2)</sup> ციტირებულ სტრიქონებში ხაზგასმული მოვლენის სპეციფიკურ გამოვლენას წარმოადგენს ხელოვნების განვითარების საკუთარი ისტორიასთან დამოუკიდებლობა, რაც თავის მხრივ მოქმედს სოციალურ მოვლენათა და მათი პროდუქტის — ხელოვნათა სოფლგაგების ასპექტში წესრიგდება. მის არსებაში ორი მიმართება შეიძლება გავარჩიოთ: „ტექნიკური“ და სტი-

ლისტური-იდეური. მთავან პირველი, რომლის განვითარება ძირითადად ყოველთვის აღმავალ გზას მიჰყვება, მეორე მომენტითაა შედარებით თითქმის ყოველთვის ერთნაირად მოქმედი ფაქტორია. მისი მნიშვნელობა გარკვევითაა განსაზღვრული „გერმანულ იდეოლოგიაში“ შემდეგი სტრიქონების სახით: „Рафаэль, как и любой другой художник, был обусловлен достигнутыми до него техническими успехами в искусстве, организацией общества и разделением труда в его местности и, наконец, разделением труда во всех странах, с которыми находилась в сношениях его родина“<sup>3)</sup>.

ცხადია, ხელოვნების განვითარების ეს ტექნიკური მხარე, რომელიც მოყვანილ სტრიქონებში მარქსისა და ენგელსის მიერ სოციალური ფაქტორების გვერდითაა დაყენებული, შეეხება არა მხოლოდ მხატვრობას, არამედ ხელოვნების ყველა სფეროს.

მნიშვნელობის მხრივ უფრო ცვალებადია და სოციალურ გარემოსთან უფრო მჭიდროდ დაკავშირებული სტილისტური-იდეური მომენტი. მის ცენტრში ყოველთვის ეპოქის სული სდგას, ამათუიმ სახით აღმოცენებული შესატყვისი მოქმედ მატერიალურ საფუძველზე. ძირითადად ამ მოვლენის ასპექტში გავლით ახდენს აღნიშნული მომენტი გავლენას ჩამოყალიბების პროცესში მყოფ მიმდინარეობაზე, ანდა ხელოვნათა შემოქმედების მეთოდსა და სოფლმხედველობაზე. ამდენად ამ გავლენას გარკვეული კავშირი გააჩნია იმ ეპოქის საფუძველსა და ხასიათთან, რომლის ხელოვნებაზეც ის ვრცელდება.<sup>4)</sup> მაგრამ,

<sup>1)</sup> К. Маркс, и Фр. Энгельс. „Немецкая идеология“. Партиздат. 1935 г. гл. 3, 0.

<sup>2)</sup> იგივე ითქმის ერთი ერის ხელოვნების მეორე ერის ხელოვნებაზე გავლენის შესახებაც. გავლენას უღალად გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ხელოვნება ისტორიაში მაგრამ, იდეალისტური პოინციპების წინააღმდეგ მას არ შეუძლია ყოს რომელიმე ქვეყნის ხელოვნების ხასიათის (სტილის შესუსტების ან აყვების, ძირითადი საფუძველი, პირობით. იმის არსებობა ემყარება გარკვეულ სოციალურ რეაქციულ გულუბანობა თავის შრომაში „მონათა ური შეხედულება ისტორიაზე, საბათლო ნად მითითა ამ მომენტზე ლიკრატურის მაგალითზე ერთი ქვეყნის ლიკრატურის გულუბან. — სწერდა იგი დასახელებულ შრომაში, — სხვა ქვეყნის ლიკრატურაზე. ამ ქვეყნის საზოგადოების ურთიერთობა მსგავსების პირდაპირ პროპორციულია. ამ გავლენას სრულად არ აქვს ადგილი, როცა მსგავსება მათ შორის ხელს უღრის“.

<sup>3)</sup> კ. მარქსი, „რჩ. ნაწ.“ 1935 წ. ტ. 1, გვ. 341.  
<sup>4)</sup> ფრ. ენგელსი, „ლ. ფეიერბაიხი“, სახელგამო, 1930 წ. გვ. 102.



ამვე დროს, აღნიშნული კავშირი, საფუძველები ის მიზეზია, რომელიც მისგან გამოწვეულ ტენდენციას, უფრო ხშირად თავისი რეგლამენტის ჩარჩოში ვერ ამწყვედევს. აგრეთვე, წინა ეპოქის ტრადიციების მომდევნო ეპოქის ხელოვნებაზე გავლენას უფრო მკრთალ ფორმებში ადგილი აქვს მითითებულ საფუძველს გარეშეც — ისტორიული ინერციის სახით. ორივე შემთხვევაში მხატვრული იდეებისა და ფორმების სიცოცხლე, ზემოქმედება ივლისსმება მათი საფუძველების განადგურების შემდეგაც, სხვაგვარ პირობებსა და სიტუაციაში. ეს ურთის მხრივ, მეორეს მხრივ—ხელოვნებას, ისე როგორც ისტორიისა და ბუნების ყოველ სფეროს, აქვს ტრანსფორმაციის საკუთარი სპეციფიკური ლოგიკა, კანონები. ამ კანონების რკალში მისი განვითარების გავლილი ეტაპები ყოველთვის წარმოადგენს იმ წინა საფეხურს, რომელსაც მომდევნო ეპოქა აშენებდა ამათუიმ სახით, უკვე მითითებული ობიექტური პირობების საფუძველზე, მასში მოცემული მემკვიდრეობის სხვადასხვაგვარი გამოყენებით. ეს მხარე, რომელსაც რატომღაც ნაკლებად ექცევა ყურადღება, უაღრესად მნიშვნელოვანია ხელოვნების განვითარების გაგებისათვის. ამიტომაც, რომ ფრ. ენგელსი მას გარკვევით მიუთითებს ზემოდ მოყვანილ მსჯელობაში ბერძნულ და იტალიურ ხელოვნებასთან დაკავშირებით. ამ შენიშვნის მიხედვით, საბერძნეთისა და რომის მიერ შექმნილი კულტურის (სახელმწიფოს, ხელოვნების და მეცნიერების) გარეშე არ შეიძლება არსებულიყო თანამედროვე ევროპა. შეიძლებადა ამ მომენტის სხვა მიმართულებითაც გაშლა, მაგრამ აქ, მხოლოდ თქველით შემოვიფარგლებით, რადგან სხვადასხვა გზით ქვემოთაც რამდენჯერმე მოგვიხსლება მასთან შეხვედრა. ამჟამად კი აღნიშნულთან ერთად საჭიროა აღინიშნოს ისტორიული კანონზომიერების ის მხარეც, რომლის მიხედვით აქამდე მითითებული ფაქტორები, გაშლილი ბაზისიდან ვიდრე იდეოლოგიურ ზედნაშენებამდე, ხელოვნების მიმართ ყოველთვის ერთნაირი ზემოქმედები-

თი დამოკიდებულებით, არ ხასიათდებიან თავისებური ისტორიული პირობები მხრივაც თავისებურ სახეს აძლევს, რის გამო სხვადასხვა ეტაპზე, სხვადასხვა ისტორიულ სიტუაციაში, მათი ურთიერთობის, მოქმედების სხვადასხვაგვარ გამოვლენასთან გვაქვს საქმე, როგორც ცალკეულ ფაქტორთა მეტნაკლები აქტიურობის სახით, ისე სხვა მხრივაც. ამიტომ, ბუნებრივია, წარმოებული მსჯელობა მიუთითებს ხელოვნების განვითარების განმსაზღვრელ ფაქტორთა არა მზამზარეულ, უცვლელ „შაბლონს“, არამედ მათ მხოლოდ ძირითად „ისტორიულ ტენდენციას“, სულს, რომელიც ყოველ კონკრეტ შემთხვევაში გარკვეულ თავისებურ სახეს იღებს და ამიტომ ყოველთვის კონკრეტულ მიდგომას მოითხოვს.

ასეთია ძირითადი მომენტების მიხედვით ხელოვნების განვითარების (არსებობის) განმსაზღვრელი ობიექტური ფაქტორები. არსებითად ამ ფაქტორთა ცვალებადობა იწვევს ხელოვნების ისტორიულ პროცესს, მასში მომქმედი მრავალფეროვნების განუწყვეტელ დინებას. მაგრამ, ყველაფერი ეს, აღნიშნულის მიუხედავად, მაინც არ არის ამ პროცესის სრული სურათი; მას აკლია იმ გზის გათვალისწინება, რომლითაც მითითებული გავლენები ხორციელდება და რომელიც თავის მხრივაც საკუთარი თვისებებითაც გარკვეულ როლს თამაშობს ხელოვნების ისტორიაში. ამ მომენტს სუბიექტური ფაქტორი—ხელოვანის „მე“ წარმოადგენს. უკანასკნელში, ერთის მხრივ, სოფლმხედველობის სახით უკუიფიქრება ზემოთ მითითებული ობიექტური სამყაროს—სოციალური სინამდვილის ზემოქმედება. თვით სოფლმხედველობა კი, თავის მხრივ, იმ დასაყრდენს წარმოადგენს, რომლის საფუძველზე ხელოვანი თანამედროებასა და წარსულს ითვისებს, როგორც საერთო იდეურ, ისე ამინდა მხატვრულ მომენტთა მიხედვით. ამავდროს, ძირითადად უშუალოდ სოფლმხედველობიდან იზადება ხელოვანის შემოქმედების მეთოდიც, სხვაგვარად—ხელოვანის სინამდვილესთან შემოქმედებითი (ასახვითი)



დამოკიდებულების ხასიათი (მხატვრულ-შემოქმედებითი სოფლმხედველობა), რაც შემოქმედების პროცესის კრედოს უშუალო დასაყრდენს წარმოადგენს. ცხადია ეს დასკვნა, არ გულისხმობს თითქოს შემოქმედების მეთოდი, ან პრაქტიკა მთლიანად ხელოვანის სოფლმხედველობაში თავსდება, სოფლმხედველობის ილუსტრაციის წარმოადგენდეს, ან ყოველთვის სოფლმხედველობის მიერ ნაკარნახევი პრინციპებით მოქმედებდეს ამგვარი ვულგარიზმის წინააღმდეგ შემოქმედების მეთოდსა და პროცესს (პრაქტიკას) აქვთ თავიანთი სპეციფიკა, წარმოშობის შემდეგ მოქმედების დამოუკიდებელი გზაც, პირობადებული გარემო პირობებისა და თვით სოფლმხედველობის ხასიათით. ამგვარი ბუნების გამო, ხშირად, გარკვეულ ისტორიულ სიტუაციაში, შემოქმედება, მეთოდის საფუძველზე, გაცილებით ფართო პირობებში ფარგლავს, ვიდრე მის ზურგს უკან მდგომი ხელოვანის ძირითადი იდეები გულისხმობს. მეტიც, არის მომენტები, როდესაც მეთოდი ხელოვანის ძირითადი შეხედულებების წინააღმდეგაც მოქმედობს. ამ პროცესის დიალექტიკური ბუნება გარკვევით განსაზღვრული კ. მარქსის, ფრ. ენგელსის, ე. ლენინისა და გ. პლუხანოვის ცნობილ წერილებსა და შენიშვნებში, ისე როგორც მრავალი სხვაც, არ არსებობს მექანიკურულგარიზატორებისათვის. ისინი ფიქრობენ, თითქოს შემოქმედების მეთოდი იგივებარა ცოდნმხედველობა, ხოლო ამიტომ შემოქმედების პროცესის თითქოს ყოველთვის ზუსტად მხოლოდ სოფლმხედველობის გამოვლენის, ილუსტრირების პროცესს წარმოადგენდეს. ამ წმინდა ანტიმარქსისტულ გაგებას იგივე ავტორები მეორე ასეთივე ხასიათის „სიბრძნესაც“ უკავშირებენ: მათი დასკვნით ხელოვანის სოფლმხედველობა და შემოქმედება ყოველთვის და ყველგან რომელიმე ერთი კლასის ინტერესთა ჩარჩოში თავსდება. ასეთი „შეხედულების“ გამო, ეს „ორთოდოქსები“ ჰკვეთენ, ყურადღების მიღმა ტოვებენ კლასიკოსთა შემოქმედებიდან ყველაფერს, რაც რომელიმე გარდასული კლასის ინტერე-

სების სარეცელზე არ თავსდება; სწრაფად როდ საკუთარი ფანტაზიით ავსებენ მასწავლებელი იგი რომელიმე შემთხვევაში ამ სარეცელს მთლიანად ვერ ფარავს. ისინი კატეგორიულად უარყოფენ ერთი კლასის მხატვრულიდური პოზიციიდან სხვა მიმართებით გადახედვასაც კი, შეუძლებლად თვლიან ხელოვანთა შემოქმედების მეთოდის გზით ან ძირითადი იდეებით, თავისი კლასის ვიწრო ინტერესებიდან ამაღლების ფაქტების არსებობას. მათ დააქვთ კლასიზმობის პროკრუსტის სარეცელი და ყველაფერს, რასაც თვორაულ ან ისტორიულ შრომებში მის შესაფერს ვერ ნახავენ, იდეალისტურად თვლიან. ბუნებრივია, მარქსიზმი ზღაპრული სიშორით ეთიშება ასეთ სქოლასტიკურ გაგებას. კ. მარქსისა და ფრ. ენგელსის შეხედულებები კლასების ისტორიულ შემოქმედებაზე, იდეოლოგიურ მოვლენებზე, აგრეთვე ლენინის ანალოგიური დასკვნები, ცნობილი წერილები ტოლსტოიზე და სხვ., გარკვევით აღნიშნავენ საწინააღმდეგო პოზიციას, ფაქტების განსხვავებულ გზას. ეს გზა, როგორც აქამდე თქმულად გარკვევით მიუთითებს, კლასობრივი გენეზისის (საფუძვლის) გამოურციხავად, ხშირად შეიცავს წინააღმდეგობათარკალს, ხელოვანის კლასიურ განსაზღვრულობიდან ამაღლებას, უფრო შორს ხედავს, ვიდრე საკუთარი კლასის ვიწრო შეხედულებები გულისხმობს, რაც ყოველთვის გარკვეული ობიექტური პირობების—ისტორიული სიტუაციის შედეგს, ასხვავს წარმოადგენს.

თავისებური სახით აღნიშნულ ობიექტურ საფუძველს უკავშირდება შემოქმედლის „მეს“, როგორც ხელოვნების განვითარების ფაქტორის „მოქმედების“ საზღვრებიც.

როგორც ეს არა ერთხელ აღვნიშნეთ, ხელოვნება, მარქსისტული თვალსაზრისით, სოციალური მოვლენაა და სოციალური ურთიერთობით ისაზღვრება. ხელოვნების ასეთი ხასიათის გამო, ერთი შეხედვით, ხელოვნების ისტორიაში, თითქოს არც კი რჩება ადგილი პიროვნებისათვის. და არა მხოლოდ ერთი შეხედვით, ასე გაიგო და ახსნა „მარქსისტ-

თა“ ერთმა ჩვეულება ეს პრობლემა ათასი შეხედვითაც. ისანი ხელოვნების განვითარებისათვის საკვებით უარყოფენ ხელოვანის „მეს“ როლს. ლინამდვილეში მარქსისტული გაგება არაფერს გულისხმობს ამგვარი ნილიზმის მსგავსს. პირიქით, იგი ისევე არ რიცხავს პიროვნების როლს ხელოვნების ისტორიიდან, როგორც თვით ამ ისტორიას არ სთვლის იმანენტურ პროცესად. მისი თვალსაზრისით—პიროვნება (შემომქმედი სუბიექტი) ყოველთვის თავაშობს როლს ხელოვნების განვითარებაში, მაგრამ მხოლოდ ობიექტურ, სოციალურ ფაქტორთა საფუძველზე და არა მათ მიღმა, არა დამოუკიდებლად.

ტვის ინდივიდუალობასა და კლიერეში თავსდება. მათგან პირველი შემოქმედის საერთო პიროვნულ თვისებებს ემყარება. ხოლო მეორე—სპეციფიკურ ტალანტს. მასასადა, ხელოვანი ქმნის არა მიმართულებებს, სტილს, არამედ „ეპოქის სუნთქვით“ ნაკარნახევ, ჩამოყალიბებულ ან ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი მიმართულების ინდივიდუალურ ფორმას (გამოვლენას), მეტი ან ნაკლები შემოქმედებითი სრულყოფილობით. შ. რუსთაველი, როგორც გენიალური ტალანტის მქონე დამიანი არ შეუქმნია ეპოქას, იგი ასეთად დაიბადა. ეპოქამ მის უნარსა და „შემოქმედებით სულს“ მხოლოდ გზა და მიმართულება მისცა, რომელთა გარეშე ის უკვალოდ დაიკარგებოდა ისტორიისათვის. მაგრამ რაკი იგი შემოქმედების სახარეზამდე მოვიდა და აქ მას შესაფერისი სიტუაცია შეხვდა, შემდეგ, თუ მის კალამს არ ხვედრია წილად „ნადირთა მცირეთა ხოცვა“, თუ მან თავის გენიალურ პოემაში უაღრესად მაღალ და თავისებურ ფორმაში გამოხატა თავისი დროის ლიტერატურული მიმართულება, ეპოქა, იდეები, — ყველაფერი ეს მის პირად „მეს“, ტალანტს უკავშირდება. ამ მხრივ ეპოქა პოეტის პიროვნების წინ თავდახრილი დგას, თუმცა თვით ეს პიროვნება, როგორც შემოქმედებითი მოვლენა, ეპოქის პროდუქტს, შედეგს წარმოადგენს. თუ რუსთაველი, რომელიმე შემთხვევის გამო „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნამდე დაიღუპებოდა, ამით ძირითადად იმავე სახით დარჩენილი ეპოქის ლიტერატურის საერთო მიმართულება დაკარგავდა მხოლოდ სრულყოფილობასა და თავისებურ გამოვლენას,—მას აღარ ეყოლებოდა თავისი გენიალური წარმომადგენელი. ეს ფაქტი გარკვევით იმოქმედებდა ქართული მწერლობის მომდევნო განვითარებაზეც.—ისე, როგორც „რაფაელი, მიქელ-ანჯელო და ლეონარდო დავინჩი, რომ ბავშვობიდანვე გარდაცვლილყვნენ რაიმე მექანიკური თუ ფიზიოლოგიური მიზეზების გამო, რომელიც დაკავშირებული არ იყო იტალიის სოციალურ-პოლიტიკური და სულიერი განვითარების

როგორ უნდა გავიგოთ ეს დასკვნა?  
აქ, ცხადია, არაა საჭირო იმ დებულების დამწერლებითი გამოკრება, რომლის მიხედვით ხელოვანის შემოქმედების მიმართებას, კრდოს, გარემო ობიექტური პირობები ქმნის. ამ უკვე არა ერთხელ აღნიშნულ ფაქტს უკავშირდება მეორე მომენტი, —სახელობრივ, მატერიალური ბაზისის, კერძოდ საწარმოო ძალების მდგომარეობისა და მისგან მომდინარე შრომის განაწილების მხრებზე აგებული სოციალური ურთიერთობა. ქმნის შემოქმედლსაც გამოვლენის ისტორიულ—საზოგადოებრივ ძალად ქცევის თვალსაზრისით. „Удается ли,—წერს კ. მარქსი,—индивиду, в роде Рафаеля развить свой талант — это целиком зависит от вопроса, который в свою очередь зависит от разделения труда и от порожденных им условий просвещения людей“<sup>1)</sup>.

ამრიგად ხელოვანს ობიექტური პირობები ბადებს, როგორც ხელოვანს, იგი უქმნის მას გზას შემოქმედებითი პრაქტიკისაკენ, სხვაგვარად—შესაძლებლობას საკუთარი „მეს“ (შემოქმედებითი შესაძლებლობის) გამოვლენისათვის. ამ მომენტს—აღნიშნულ ობიექტურ საფუძველს აშენებდა ხელოვანის პიროვნული როლი, რომლის საზღვრები ძირითადად ეპოქის მიერ განსაზღვრული მიმართულების გამოხატ

<sup>1)</sup> Маркс и Энгельс, „Немецкая идеология“, Партиздат. 1935 г., стр. 380.



რების საზოგადო მსვლელობასთან, — იტალიური ხელოვნება არ იქნებოდა ისეთი სრულყოფილი, მაგრამ განვითარების საერთო მიმართულება აღორძინების ეპოქას მიიღო ისეთივე დარჩებოდა<sup>1)</sup>. ხარვეზები კი, რომლებიც მათი ნაადრევი დაღუპვით შეიქმნებოდა, „ძლიერ გავლენას მოახდენდა მისი (იგულისხმება იტალიური ხელოვნების) მეორეხარისხოვან განსაკუთრებულობაზე“ (გ. პლენანოვი).<sup>1)</sup> აქედან ნათელია, რომ ხელოვანის როლი ხელოვნების ისტორიაში, — რაც შედარებით ზოგიერთი მომენტის მიხედვით უფრო რელიეფურია, ვიდრე პიროვნების როლი საერთოდ ისტორიაში, — სოციალ-ეკონომიური პირობების რკალში თავსდება და ელენდება. მისი სახე, როგორც ისტორიული ფაქტორის მხოლოდ მაშინ ჩნდება და ყალიბდება, როდესაც თვით ხელოვანი შემოქმედების გაშლისათვის „აუცილებელ მდგომარეობას დაიკავებს“, ე. ი. როდესაც მას გარემო ობიექტური სიტუაცია, საზოგადოებრივი ორგანიზაცია ისტორიის ასპარეზზე გამოიყვანს. არსებითად ამ მიჯნას შემდეგაც მხოლოდ შედარებით ხასიათისაა ხელოვანის „მეს“ და მოუქიდებელი მნიშვნელობის საზღვრები. სხვა სიტყვებით, რომ გადმოვეთ, აღნიშნული არ ნიშნავს, თითქმის მითითებულ მომენტს შემდეგ ყოველი შემოქმედლის „სუბიექტური მოქმედება“ ერთნაირად პირობადებული იყოს. განსაკუთრებით ეს ითქმის კლასობრივი საზოგადოების მიმართ, სადაც ხელოვანის პიროვნებას გარკვევით ბორკავს კლასთა ურთიერთობის ეტაბთა თავისებურებანი. მაგალითისათვის საკმარისია დავასახელოთ ისეთი შემთხვევა, როდესაც ხელოვანი გაბატონებული ძალების წინააღმდეგ მიიმართება, ან დაცემის გზაზე შემდგარი კლასის ინტერესების საფუძველზე დგას და სხე. აგრეთვე აღსანიშნავია ისიც, რომ ხელოვნების ისტორიაში, თვით „პიროვნებათა მოქმედებანიც“ უმლოდ ერთმანეთს ხელს. აქვე თავს იჩენს შემთხვევითობისა, და მთელ რიგ სხვა სპეციფიკურ მაგ-

რამ არა ძირითადი ხასიათის მომენტება, რომელთა განხილვა ხელოვნების ისტორიაში პიროვნების როლის პრობლემის სპეციალური ანალიზის სფეროში გადადის.

აქ მთავრდება ყველა იმ ძირითად ობიექტურ-სუბიექტურ ფაქტორთა რთული კომპლექსი, რომელთა დიალექტიკური ურთიერთობის პროცესში ხელოვნების განვითარების სხეული ყალიბდება, სინამდვილის მხატვრულ-ტენდენციური ასახვის, სამყაროს „მხატვრული ათვისების“ სხვადასხვაგვარი გამოვლენა იქმნება. მათი გათვალისწინებიდან აშკარად გამოიჩევა, რომ ხელოვნება ისტორიულ მოვლენათა ურთიერთობის შედეგს, სპეციფიკურ იდეოლოგიურ ზედნაშენს წარმოადგენს. ბუნებრივია, ამგვარი დასკვნა არ ნიშნავს, თითქმის ხელოვნების ბუნება მხოლოდ პასიური შედეგის საზღვრებში თავსდებოდეს, მოკლებული იყოს ყოველგვარ აქტიურ ფუნქციას, მოქმედებას. პირიქით, ზემოთ მითითებული ზედნაშენთა ურთიერთგავლენისა და საფუძველზე უკუ-მოქმედების მომენტი გარკვევით გულისხმობს ხელოვნების, როგორც მომქმედელი იდეოლოგიური ზედნაშენის არსებობას. ხელოვნებაც ქმნის, გარკვეულ აქტიურ მონაწილეობას იღებს ისტორიული მოვლენების ვითარებაში. ი. ჭავჭავაძის სიტყვებით, რომ გამოვხატოთ: „ხელოვნება იბადება და წინ მიდის ცხოვრებისაგან, მაგრამ შემდეგ გავლენას ახდენს და თავის მხრივ წინ მიყავს ცხოვრება.“ ამდენად, ხელოვნება ისტორიული პროცესის არა მხოლოდ პროდუქტია, არამედ აქტიური მონაწილეუც. ეს თვისება ხელოვნების განვითარების ყოველ ეპოქას ასახიათებს სხვადასხვა სახით და სოციალური შინაარსით. მას ძირითადად ორი ერთმანეთისაგან გამომდინარე მხარე აქვს: ერთის მხრივ, ხელოვნება იღებთ ახდენს გავლენას ეპოქის განვითარების ხასიათზე, მეორეს მხრივ კი, თავისი სპეციფიკური არსებით, სხელდობრ, „ხელოვნების ნაწარმოები (...) ხელოვნების შემცნობელი და მშვენიერებით დატკბობის

<sup>1)</sup> გ. პლენანოვი, „მარქსიზმის ძირითადი საკითხები“, 1931 წ. გვ. 184.





უნარის მქონე საზოგადოებას ქმნის“ (კ. მარქსი).<sup>1)</sup> ცხადია, ეს ერთი მილიონობის შემადგენელი, თავიანთი ბუნებით უაღრესად ისტორიული ხასიათის მომენტები, ერთნაირი სიძლიერით და ტენდენციით არ ახასიათებს ხელოვნების ყოველ ნაწარმოებებს. სხვადასხვაობა, რომელიც ამ მხრივ მხატვრულ მოვლენებს შორის თავსდება, ორგანიზულად არის დაკავშირებული მათ მხატვრულ-იდეურ ბუნებასთან. თუ ხელოვნების ნაწარმოები უკავშირდება ისეთ სოციალურ განწყობილებებს, რომლებმაც „თავისი დრო უკვე მოსჭამეს“, თუ მასში მოცემულია დეგრადაციის გზაზე დამდგარი სტილი, მაშინ იგი ზედმოწევით მკრთალ და განსაზღვრულ ფორმებში ატარებს მითითებულ თვისებებს, მისი მხატვრული ძლიერების მიუხედავად. საწინააღმდეგო შემთხვევის დროს, სახელობრ, თუ მხატვრული ნაწარმოები „საზოგადოების მოწინავე ძალების ინტერესებს ემხარება“, თუ აღზნებულია პროგრესული მხატვრული და სოციალური იდეებით, მაშინ იგი უაღრესად აქტიურ როლს თამაშობს. ხელოვნება მით უფრო „მომქმედია“, მით უფრო მძლავრი და სოციალურად აქტიური, რაც უფრო ორგანიზულად უკავშირდება ეპოქის აღმავალ და პროგრესულ მხარეს, რაც უფრო მეტი სიღრმით და სიმართლით ანსახიერებს ეპოქის სუნთქვას. ეს მომენტი ამძლავრებს მის მხატვრულ-ესთეტიკურ ღირსებასაც.

\* \* \*

აქამდე აღნიშნული გარკვევით მიუთითებს, რომ ხელოვნების სიცოცხლე სოციალურ მოვლენების ვითარებით არის განსაზღვრული: ამ სფეროშია მოთავსებული მისი საზღვრები, განვითარების გზა, საზოგადოებრივი როლის ხასიათი და სიძლიერე. ამგვარი არსების გამო, თითქმის შინაგანი აუცილებლობითაა მოსალოდნელი დასკვნა, რომელიც ხელოვნებას წაართმევს საკუთარი კანონზომიერებით არსებობის უფლებას, მისი განვითარების პროცესს საზოგადოების

ისტორიის საერთო კანონებში მოაქცევს, ჩაეკეტს. ეს მოსალოდნელობა მექანიკურად თვალსაზრისშია ფაქტად აქცია, ხელოვნების განვითარების ეკონომიური მოვლენების უშუალო არეკვლად მიჩნევით. ასეთი ფაქტების მხოლოდ მოჩვენებითი სახის ამსახველი დასკვნის წინააღმდეგ, მარქსისტული ესთეტიკა პრინციპულად განსხვავებულ ვარემოებას მიუთითებს. ამ მხრივ, უპირველესყოვლისა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს კ. მარქსის ცნობილი შენიშვნა, რომელიც ხელოვნების აყვავების პერიოდებსა და საზოგადოების საერთო განვითარებას შორის არსებულ დისპროპორციას ეხება. „ხელოვნების შესახებ,—წერს კ. მარქსი „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“ დაწერილ შესავალში,—ცნობილია, რომ მისი აყვავების პერიოდები სრულიადაც არ შეეფარდება საზოგადოების საერთო განვითარებას, მაშასადამე, აგრეთვე მატერიალურ საფუძველს, რომელიც მისი ორგანიზაციის, ასე ვთქვათ, ჩონჩხს შეადგენს. მაგალითად, ბერძნები შედარებით თანამედროვე ხალხებთან, ანდა აგრეთვე შექსპირი. ხელოვნების ზოგიერთი სახის, მაგ. ეპოსის შესახებ აღიარებულიც კია, რომ იგი თავისი კლასიკური ფორმით, რომელიც ეპოქის შექმნილია მსოფლიო ისტორიაში, უკვე ვეღარ წარმოიშობა, როგორც ხელოვნებითი წარმოება კი, როგორც ასეთი, დაიწყება; რომ ამგვარად, თვით ხელოვნების სფეროში ზოგი მნიშვნელოვანი ფორმები ხელოვნების განვითარების მხოლოდ დაბალ საფეხურზეა შესაძლებელი. თუ ეს ასეა ხელოვნების სხვადასხვა სახეების შეფარდების მხრივ თვით ხელოვნების სფეროში, მით ნაკლებ გასაკვირი უნდა იყოს, თუ ამავეს ადგილი აქვს ხელოვნების მთელის სფეროს შეფარდების მხრივ საზოგადოების საერთო განვითარებასთან.“<sup>1)</sup> პროლეტარიატის უდიდესი თეორეტიკოსის ეს თვალსაზრისი, რომელიც ხელოვნების საზოგადოებრივ ცხოვრებასთან დამოკიდებულების უკვე განხილული კონცეფციის ორგანიზულ განვითა-

<sup>1)</sup> კ. მარქსი „პოლიტიკური ეკონომიის კრიტიკისათვის“. სახელგამი, 1932 წ. გვ. 14.

<sup>1)</sup> კ. მარქსი, „პოლიტ. ეკონომიის კრიტიკისათვის“. სახელგამი, 1932 წ. გვ. 34-35.



რებას წარმოადგენს. გარკვევით მიუთითებს, რომ ხელოვნება მისი განვითარების ცალკე ეპოქების „განსაზღვრულ საზოგადოებრივ ფორმასთან დაკავშირების“, მისი ამათიმი მიმართულებით (სტილით, იდეებით) წარმოდგენის სოციალური ფაქტორებით განსაზღვრის მიუხედავად, ისტორიული აღმავლობის (აყვავებისა და დაცემის) სხვაგვარ გზას მიყვება, ვიდრე საზოგადოებრივი ცხოვრების მამოძრავებელი ძალები და მათ სფერულზე ამართული სოციალური მოვლენათა საერთო ისტორიული აღმავლობა შეიცავს. ამ მხრივ ხელოვნებასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას შორის პარალელიზმი არ არსებობს. ამიტომ ხედა წილად შედარებით დაბალ საფეხურზე მდგომ ძველ საბერძნეთს ხელოვნების მწვერვალის შექმნა, ხოლო მასთან შედარებით, როგორც საწარმოო ძალების, ისე ეკონომიური და საერთო განვითარების დონით გაცილებით მაღლა მდგომ მოწინავე კაპიტალისტურ ერებს უფრო ფერმკრთალ მიღწევები, მოკლებული ხელოვნების „მშვენიერ ღრუბლები“. ამ ფაქტის გვერდით დგას რუსთაველის, დანტეს, სეროთოდ, იტალიის რენესანსის, შექსპირის, ბეთხოვენისა და სხვა დიდ შემოქმედთა ეპოქების შედარებითი ხასიათიც. ამავე დროს, მეორეს მხრით, მარქსი აღნიშნული დისპროპორციის ნათელსაყოფად, ებოსის მაგალითზე, ასახელებს ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა შორის არსებულ განვითარების არათანაბრობასაც, კერძოდ იმ ფაქტს, რომ ისტორიულად არც ერთ ეპოქაში არ აყვავებულა ერთად ხელოვნების ყველა დარგი, ისე როგორც არც ცალკე დარგთა ყველა ეანრებიც. ამ მხრივ ის გარკვეულ ისტორიულ განსაზღვრულობასაც კი იზიარებს. ცხადია, ყველაფერი ეს არ გულისხმობს, თითქმის მარქსი ამგვარი გაგებით ხელოვნების სოციალური ფაქტორებით ლეტერმინიზირების მატერიალისტურ გაგებას უპირისპირდებოდეს და ამდენად ეს სტრიქონები არ ეკუთვნოდეს მარქსისტ მარქსს, ჰეგელიანურ შეხედულებას წარმოადგენდეს. აქ საწინააღ-

მდგომ ფაქტთან გვაქვს საქმე. სახელოვნობაზე აქ მოცემულია ის წმინდა მარქსისტული გაგება, ფაქტთა ისტორიული ლოგიკა, რომლის მიხედვით ხელოვნების ეპოქით, სოციალური სიტუაციით განსაზღვრა არ გულისხმობს თითქმის ხელოვნების განვითარების გზა საზოგადოებრივი ცხოვრების აღმავლობის (საწარმოო ძალების, ეკონომიური ურთიერთობის, მათზე აგებული საერთო საზოგადოებრივი კულტურული დონის განვითარების აღმავალ) გზას მიყვებოდეს. ამგვარი ურთიერთობის მაგიერად მითითებულ სფეროში გარკვეული დისპროპორცია მეფობს, რომელიც ხელოვნების მიმართ მარქსისვე სიტყვებით „ისე მნიშვნელოვანი და ძნელი არ არის ვასაგებად, როგორც თვით პრაქტიკულ-სოციალურ ურთიერთობათა სფეროში.“<sup>1)</sup> ხელოვნების აყვავება ან დაცემა, თვით ამ იდეოლოგიური ზედნაშენის სპეციფიკური ბუნების გამო, დამოკიდებულია არა საწარმოო ძალების, ეკონომიური ფაქტორისა, თუ მათზე დამყარებული საერთო საზოგადოებრივი განვითარების დონეზე, არამედ ამ დონის რეალში გაშლილ ეპოქის „შინაგან სულსა“ და მთლიან ისტორიულ ხასიათზე: შრომის განაწილების, სოციალური ურთიერთობის (კლასობრივი ურთიერთობის), საერთო ისტორიულ-კულტურული სიტუაციის არსებაზე, სოციალურ თვისებებზე.

აღსანიშნავია, რომ ეს მეტად ცხადი და თვალსაჩინო გარემოება, აუთვისებელი დარჩათ მარქსისტული ხელოვნებათმცოდნეობის საკმაოდ ავტორიტეტულ წარმომადგენლებსაც კი. მაგალითისათვის დავასახელებთ ვ. ფრიჩეს, რომელმაც როგორც ამ მხრივ, ისე საერთოდაც განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოხატა თავის შრომებში ეკონომიური ფაქტორის ფეტიშიზების ვულგარულ-მექანიკური პრინციპი.

ვ. ფრიჩე მეტად უზრალოდ და ვულგარულად ხსნის ხელოვნების განვითარების პროცესს. მისი დასკვნით, ჰეგელმონა ხელოვნების სფეროში ყოველთვის ეკონომიურად

1) იქვე, გვ. 34.



მოწინავე ქვეყანას ეკუთვნის: ეკონომიური აყვავება ხელოვნების აყვავებასაც ქმნის, ხოლო დაცემა ხელოვნების ასეთივე ბელს. ზემოდ აღნიშნულის შემდეგ საესეებით ნათელია, რომ ასეთი თვალსაზრისი არ ეფარდება მარქსისტულ თვალსაზრისს: მარქსიზმის არც ერთი დოკუმენტი, არც ართი პრინციპი ასეთი დასკვნის გამოტანის შესაძლებლობას არ იძლევა, მით უმეტეს თუ მითითებულს დაეუბნებთ იმ ვარემობასაც, რომ ფრინე მოყვანილი დებულების საფუძველზე ხელოვნებას საკუთარი კანონზომიერების გარეშეც აყენებს.<sup>1)</sup> აქ ვ. ფრიხეს ძირითადი შეცდომა იმაში მდგომარეობს რომ იგი უშუალოდ ეკონომიურ სიძლიერეს ემყარება და არა ეკონომიური ცხოვრების შინაარსს, მისი სოციალურ გამოვლენის ბუნებას, კლასობრივი ურთიერთობის ხასიათს. ფრიხეს შეხედულების წინააღმდეგ, გარდა იმისა, რომ ეკონომიური ფაქტორი პირველყოფილ საზოგადოებას აქეთ არასოდეს უშუალოდ არ მოქმედებდა ხელოვნებაზე, აგრეთვე კლასობრივ საზოგადოებაში არ არსებობს ეკონომიური სიძლიერე საერთოდ, რომელსაც ყოველთვის და ყველგან ერთნაირად შეეძლოს ხელოვნების აღორძინებისათვის ნიადაგის განაყოფიერება. ბერძნული ხელოვნების მაგალითი, რომ არ ავილოთ, ამ პრობლემას საქმარისს მასალას აძლევს კაპიტალისტური ფორმაციის ხელოვნებაც. უდაოა, კაპიტალისტური ქვეყნები მათი განვითარების სამარწველო პერიოდში, გაცილებით უფრო მაღლა იდგნენ ეკონომიურად, ვიდრე დანტეს და ლეონარდო დავინჩის სამშობლო კაპიტალიზმის განთიადის ეპოქაში. აღნიშნულის მიუხედავად იქ ხელოვნება მაინც არ აღორძინებულა რენესანსის დამახასიათებელი სიძლიერით. რატომ? მხოლოდ იმიტომ, რომ კაპიტალისტური ეკონომიკა მითითებული ძლიერების მიუხედავად, მისი სოციალური არსების გა-

მო, ბორკილებს უქმნის ხელოვნების სიღრმე, ქვას, რაც არაპირდაპირი სახით შესაძლებელია ვად შეამჩნიო ჩერ კიდევ ჰეგელმაც კი. კერძოდ, როგორც ცნობილია, კაპიტალისტური წყობილება, მისთვის დამახასიათებელი შრომის განაწილების ორგანიზაციის კლასობრივი ბუნების გამო, (აბსოლუტური უმრავლესობის სიღარიბესა და შრომაზე აბსოლუტური უმცირესობის თავისუფლებასა და სიმდიდრეს რომ ამყარებს) აღამიანის პიროვნებას საქონელსა და ფულს უმორჩილებს. ამ მომენტებით მის ატმოსფეროში მასიურად ეკეტება გზა ტლანტებს ისტორიულ ასპარეზზე გამოსვლისათვის; თვით ისტორიულ ასპარეზამდე მიღწეულთაც კი, იწვიათ შემთხვევაში ექნებათ პირობები თავიანთი შესაძლებლობის მთლიანად გამოვლინებისათვის. აღნიშნულს ემატება შემცდარი ესთეტიკური იდეების, დეკადენტური შემოქმედებითი პრინციპების ბატონობაც, რაც აგრეთვე ხელს უშლის ხელოვნების რენესანსს. რაც უფრო ვითარდება კაპიტალიზმი, მით უფრო მძაფრდება ეს მომენტები და ამდენად მით უფრო დაბლა ეშვება ხელოვნების განვითარების ფრთებიც. ამრიგად „კაპიტალისტური წარმოება მტრულადაა განწყობილი სულიერი ცხოვრების ისეთი დარგებისადმი, როგორცაა ხელოვნება და პოეზია“. (ვ. მარქსი.)<sup>1)</sup>

საწინააღმდეგო სურათია წარმოდგენილი ამ ფორმაციის აქვანთან, სადაც ფეოდალურ ზღუდეთა გარღვევით, შრომის განაწილების თავისებური ფორმით, მასზე აგებული დემოკრატიზმით, ფართე შესაძლებლობა ექმნება ხელოვნების განვითარებას. ასე მოხდა ბუერჟუაზიის პირველი გარიყრევის ქვეყანაში—იტალიაში. აქ, იმ საუკუნეთა გასწვრივ, რომლებსაც ხელოვნების „ბრწყინვალე დღეები“ უკავშირდება, ერთის მხრივ, უკვე გარღვეული ფეოდალური ბნელეთი ისტორიის დასავლეთთან იდგა, როგორც განწირული და ძალადაკარგული სოციალური ფორმაცია, ხოლო მეორეს მხრივ ცხოვე-

1) ამ მხრივ განსაკუთრებით დამახასიათებელია ვ. ფრიხეს მიერ „ხელოვნების სოციოლოგიაში“ განვითარებული შეუდგირ დებულება: „მატერული საგნის წარმოება იმავე კანონებს ემორჩილება, რომელნიც ნივთიერ ღირებულებათა წარმოებას განაგებს“.

1) К. Маркс и Фр. Энгельс—„Искусство“ 1938 г., гл. 89.



რების მაგის ცემა ჯერ კიდევ ვერ გრძნობდა ჩამოყალიბებული სახით, კაპიტალისტური მეურნეობის სოციალ-ეკონომიურ რეალს. ამგვარი ისტორიული უღელტეხილი, მისთვის დამახასიათებელი შრომის განაწილების თავისებური ორგანიზაციით, საერთო სოციალური თვისებებით, როგორც ეს გარკვევითაა განსაზღვრული კ. მარქსისა და ფრ. ენგელსის უკვე ციტირებულ სტრუქტურებში, ფართოდ ხსნიდა გზას პიროვნებისათვის, შემოქმედებით ტალანტებისათვის. აქედან ნათელია, რომ ქვეყნის მხოლოდ ეკონომიური სიძლიერე ბევრს არაფერს ამბობს ხელოვნების აყვავების გაგებისათვის. აქამდე აღნიშნული გარკვევით მიუთითებს იმ გარემოებასაც, რომ ხელოვნების განვითარების სფეროში სრულიად სხვა თვისებებთან გვაქვს საქმე, ვიდრე მის ირგვლივ გაშლილი ობიექტური რეალური ეკონომიურ-სოციალურ მოვლენათა ისტორიული კანონზომიერება გულისხმობს.

როგორია ამ მხრივ ხელოვნების დამოკიდებულება სამყაროს ათვისების სხვა ფორმების, კერძოდ ფილოსოფიისა და მეცნიერების განვითარების ხასიათთან?

ილენტურობა აქაც მოხსნილია. თავისებურება, რომელიც ხელოვნებასა და ზუსტი (არა მხატვრული) შემეცნების (მეცნიერებისა, ფილოსოფიის) სფეროებს შორის საერთოდ არსებობს, მათი განვითარების კანონზომიერებათა არსებამდე გადადის (მეორდება). ეს განსხვავება, ცხადია, არ არის აბსოლუტური, ერთიანობას ემყარება, მაგრამ მაინც გარკვეული არსებობის მნიშვნელობას შეიცავს. სახელდობრ, მისი კონკრეტული შინაარსი შემეცნებისა და შემოქმედების პროცესთა ისტორიული გზების არაერთნაირ მსვლელობას, განსაზღვრულ ობიექტურ ფაქტორთა განვითარებისადმი არაერთნაირ დამოკიდებულებას გულისხმობს, სხვაგვარად: სამყაროს ათვისების ორივე ფორმა, თუმცა ყოველთვის და ყველგან ობიექტური სოციალური პირობებით ისაზღვრება, მათი ამათუიმ ხასიათის შედეგად სუსტდება, სრულიად ნადგურდება, ან პი-

რიქით აყვავების მწვერვალებს აღწევს, მაგრამ ამავე დროს მათ აყვავებას აბრუნებს, წინსვლას ამ ფაქტორების ერთნაირი მდგომარეობა არ ამოძრავებს; ისინი სხვადასხვაგვარი ისტორიულ ატმოსფეროსა და სიტუაციას, მატერიალური ბაზისსა და მათზე ამართულ სოციალური ურთიერთობის სხვადასხვაგვარ გამოვლენას გულისხმობენ. საქმარისა გაკვრით მაინც მოვიგონოთ ხელოვნებისა და თეორიული შემეცნების წარსულის ზოგადი რელიეფებიც-კი, რომ ეს გარემოება ნათელი გახდეს; კერძოდ, ცნობილი ფაქტია, რომ კლასიკური ეპოქის საბერძნეთში, ნაწილობრივი დამთხვევას მიუხედავად, რასაც ამ ეპოქის სპეციფიკური ხასიათი ელვა საფუძვლად, — ძირითადად მაინც სხვადასხვა მიჯნებზე ყვაოდა ხელოვნება და აზროვნება. საშუალო საუკუნეების ბნელეთის დასასრულთანაც ჯერ ხელოვნების გენიალური ოსტატები გამოჩნდნენ, მაშინ როდესაც შემეცნების (თეორიული აზროვნების) რენესანს წარმოშობა უფრო გვიან ხდა წილად, ისიც უმთავრესად არა იმ ქვეყნებში, სადაც ხელოვნების მზე ზეიმობდა უდიდეს გამარჯვებას. სხვა დამახასიათებელ ფაქტებს, რომ არ გამოვეყოლოთ, მეტად მკვეთრ სურათს იძლევა გასული საუკუნეც, რომელმაც მეცნიერებისა და ფილოსოფიის სფეროში შექმნილი გრანდიოზული მიღწევების გვერდით, შედარებით მეტად მორცხვსა და მორიდებულ ფორმაში გამოავლინა თავის თავი ხელოვნების სფეროში. ამავე გარემოებას თან ემატება აგრეთვე მეორე თავისებურებაც, სახელდობრ ის ფაქტი, რომ შემოქმედება, მისი სპეციფიკური ბუნების გამო, უმთავრესად საკუთარი შემეცნების უნართან დაკავშირებით, სინამდვილის ათვისების ისეთ ისტორიულად აღმავალ გზას არ შეიცავს, როგორც შემეცნებაში გვხვდება: შემეცნების პროცესის მიღწევა და დონე, საბოლოო ანგარიშში, ორგანიულად განსაზღვრულია საწარმოო ძალებისა და მის ზედნაშენთა განვითარების დონით და ხასიათით. ხელოვნება კი მიუხედავად იმისა, რომ იგი ყოველთვის და



ყველგან მითითებული ობიექტური პირობების პროდუქტს წარმოადგენს, ამ მხრივ არა პროპორციულია მათი განვითარების დონესთან. საილუსტრაციოდ საკმარისია ბერძნული და იტალიური ხელოვნების სიმალღენების მოგონება, ხელოვნების განვითარების უფრო გვიანდელი, უფრო განვითარებული ეპოქების საფეხურებთან შედარებით. არისტოტელეს ნააზრევიდან შემდეგი საუკუნეების ფილოსოფიური იდეებს, განსაკუთრებით მარქსიზმს, არც ერთი პრინციპი არ დარჩენია დაუპყრობელი, მაშინ როდესაც შედარებით, ბერძნული ხელოვნების სრულყოფილობა, მხატვრული სიძლიერე, დემიდისაც აუღებელ, დაუჩრდილავ ციხე-სიმაგრედ დგას. იგივე ითქმის რენესანსის უდიდეს ოსტატთა შესახებაც. ყველაფერი ეს, ცხადია, ორგანიულად უკავშირდება (ემყარება და ავლენს) იმას, რაც ზემოთ ხელოვნების კანონზომიერების განხილვისას ვნახეთ. კ. მარქსის ცნობილ შენიშვნაში და რასაც აქაც ვგულისხმობთ განუმეორებლად. დასკვნა ნათელია: ხელოვნება სამყაროს ათვისების მხატვრულ ფორმას, სპეციფიკურ იდეოლოგიურ ზედნაშენს წარმოადგენს; მისი არსებობა ასეთივე სპეციფიკურ სიცოცხლეს, ისტორიულ კანონებს ექვემდებარება და შეიცავს. „ყოველი იდეოლოგია, რაკი ერთხელ წარმოიშობა, არსებულ წარმოდგენების ურთიერთობაში ვითარდება და თავის მხრივ მათ გადამუშავებას იწვევს. უა-

მისოდ იგი არ იქნებოდა იდეოლოგია, მას საქმე არ ექნებოდა აზრებთან, რომელთა დამოუკიდებელ არსებებთან, რომელნიც დამოუკიდებლად ვითარდებიან და თავის საკუთარ კანონებს ემორჩილებიან“ (ფრ. ენგელსი).<sup>1)</sup>

ეს „დამოუკიდებელი განვითარება“ და „საკუთარი კანონები“, როგორც ვნახეთ, გარკვეულ გამოვლენას პოულობს მხატვრული შემოქმედების სფეროში. მათი მთლიანობის სახით ხელოვნებას განვითარების საკუთარი კანონზომიერება აქვს. ასეთი ბუნების მქონე, ხელოვნების როგორც სპეციფიკური იდეოლოგიურ ზედნაშენის არსებობა, მოხსნილი, შეუძლებელი იქნებოდა. ამავე დროს, ცხადია ხელოვნების მითითებული კანონზომიერება არა იმანენტური, მხოლოდ თავისთავიდან დაბადებული და დამოუკიდებელი. პირიქით, ასეთი გაგების წინააღმდეგ, იგი სამყაროს ზოგადი კანონზომიერების, უშუალოდ-ისტორიის კანონზომიერების, სოციალურ მოვლენათა ჩარჩოში გამოვლენილი თავისებური ფორმაა. მას მხოლოდ იმდენად აქვს საკუთარი „მე“, რამდენადაც თვით ხელოვნება იდეოლოგიის, სამყაროს შემეცნების სპეციფიკურ სფეროს წარმოადგენს.<sup>2)</sup>

<sup>1)</sup> ფრ. ენგელსი — „ლ. ფეიერბახი“. სახელგამი. 1930 წ. გვ. 102.  
<sup>2)</sup> წერილი იბეჭდება შემოკლებით.



### მზადება სპარტოველოში საბჭოთა ხელისუფლების დახარკების ოცი წლის დღე-სასწაულისათვის

ი. თ. კიბინისადმი მიძღვნილი საუბრობა

—ზ. ფილაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ლენინის ორდენისან თეატრის საბჭოთა ხელისუფლების 20 წლისთავისთვის განზრახული ჯეკს დადგას ორი ახალი ორიგინალური ოპერა: ი. ტუსიას „სამშობლო“ და გ. კოლდის „ლადო კეცხოველი“.

—რუსთაველის სახელობის ლენინის ორდენისანი თეატრი დადგამს დღესასწაულისათვის ს. კლდიაშვილის ახალ პიესას „უკანასკნელი რაინდი“.

—კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი ამზადებს დღესასწაულისათვის ნ. პოგოდინის პიესას „კრემლის კურანტები“.

—ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრი დადგამს შ. დიდიანის ახალ პიესას „საშა წულუკიძე“.

—საბჭოთა ხელისუფლების 20 წლისთავისათვის სათეატრო მუზეუმი ამზადებს გამოფენას: „საბჭოთა საქართველოს თეატრალური ხელოვნება“.

—ხელოვნების საქმეთა სამმართველოსა და საქ. საბჭოთა მხატვრების კავშირის თაოსნობით საბჭოთა ხელოვნების 20 წლისთავისათვის მზადდება დიდი გამოფენა. მისდე მხატვარი უკვე მუშაობენ სხვა და სხვა თემებზე სურათების დასახატავად. გამოფენილი იქნება მხოლოდ ახალი სურათები, რომლებითაც ასახული იქნება მიღწევები სოციალისტური მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობისა და ჩვენი მშენებლობის წარჩინებული ადამიანები.

### საზღვრის გახსნა თბილისის თეატრებში

—რუსთაველის თეატრის მიმდინარე სეზონი გაიხსნა 10 სექტემბერს. დადგმული იქნა ს. შანშიაშვილის „გიორგი სააკაძე“, ესტრონული დრამა 5 მოქმედ. და 9 სურ. დადგმა კ. პატარიძისა, მხატვარი ი. გამრეჯელი მუსიკა რ. გაბრიჭაძისა.

—კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი გაიხსნა 11 სექტემბერს ჟ. ჩხეიძის ტრადულით — „გიორგი სააკაძე“.

—საოპერო თეატრის სეზონი გაიხსნა 28 სექტემბერს ზ. ფილაშვილის ოპერით „ბესალამ და ეთერი“.

—ლომთრის თეატრის სეზონი გაიხსნა 14 სექტემბერს დადგმული იქნა შირვანზადეს დრამა 5 მოქმედ. „ნამუსი“. დადგმა ფ. ბეგიანიასა, მხატვარი რ. ნალბანდიანი, მუსიკა ა. ტიგარანიასა.

—რუსული თეატრის სეზონი გაიხსნა 31 აგვისტოს დადგმული იქნა ვ. ჰიუგოს „ერნანი“, ტრადულია 5 მოქმედ. დადგმა ა. სმირნინისა, მხატვარი ბ. ლოკტინი, მუსიკა ვ. ბეიერისა. 25 სექტემბერს თეატრმა აჩვენა მეორე ახალი დადგმა, ლენსკის ვოდევილი „ლემ გურიჩ სინიჩინი“. დადგმა ვ. ბრაგინისა, მხატვარი ბ. ლოკტინი, მუსიკა ვ. ბეიერისა.

30 სექტემბერს საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირმა გამართა დიდი რუსი მხატვარ რეპინისადმი მიძღვნილი საღამო, მხატვრის გარდაცვალების დღიდან ათი წლის შესრულების გამო. საღამო გახსნა მხატვარმა ურა ჯუღარაძემ. ი. გ. რეპინის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ მოხსენება გააკეთა ა. მ. დულღრაძემ. ი. გ. რეპინის მოწოდებ პროფესორმა მ. თოქაძემ თავისი მოგონება გაუზიარა დასწრეთ. მოწოდებელი იყო ი. გ. რეპინის ნამუშევრების რეპროდუქციების გამოფენა.

### სპარტოველო მხატვართა გამოფენა უკრაინაში

საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის მიერ გასული წლის დეკემბრის თვეში გაგზავნილი იქნა უკრაინაში საქართველოს მხატვრების ნამუშევართა გამოფენა. გამოფენა შეიკეთა 85 მხატვრის, 160 ფერწერისა, გრაფიკის და ქანდაკების ექსპონატებს, რომლებიც წარმოადგენენ მხატვართა კავშირის სამხატვრო გალერეის ძირითად ფონს და თემატიკით ძირითადად ასახავენ საბჭოთა საქართველოს სოციალისტური სახალხო მეურნეობა მიღწევებს და მშრომელთა ბედნიერ ცხოვრებას.

მიმდინარე წლის აგვისტოში გამოფენა დაბრუნებული იქნა საქართველოში.

გამოფენა დემონსტრირებული იქნა ქ. ხარკოვში და კიევი. გამოიქნა ნახა 50.000-მდე მშრომელმა და მრავალი წერილობითი შენიშვნებით დიდად მოსაწონად იქნა მიჩნეული. როგორც ხარკოვში, ისე კიევიში გამოფენის გამოფენა გაიმართა ლა განხილვა საქართველოს საბჭოთა მხატვრების შემოქმედებითი გზებისა. ხარკოვში შესდგა საქართველოს და უკრაინის მხატვართა შეხვედრა, რომლის დროსაც მათ ურთიერთ შორის სოციალისტური შეჯიბრება გამოაცხადეს და გადაწყვიტეს ყოველწლიურად არჩენონ ურთიერთ თანხანთ შემოქმედებითი მიღწევები. უკრაინის მხატვრები საქართველოში გამოფენის გამოგზავნას 1941 წელს აპირებენ.

### სპარტოველო ფილარმონიის საზაფხულო სეზონი

ფილარმონიამ სახელოს პერიოდში სიმფონიური სეზონი მოაწყო ბორჯომში, ჯაგრაში და წყალტუბოში. სიმფონიური ორკესტრების მიერ შესრულებული იქნა შინარსიანი პროგრამები, რომელშიაც შედიოდა საუკეთესო ნაწარმოებები საბჭოთა კომპოზიტორებისა და რუსული და დასავლეთ-ევროპის კლასიკური ნაწარმოებები. სპეციალური საღამოები მიეძღვნა კომპოზიტორ ჩაიკოვსკის და აკაკი წერეთელს.





გამართული იყო აგრეთვე დღის საბავშვო კონცერტები. ერთ ასეთ კონცერტს ბორჯომში დირიჟორობდა ნორჩი დირიჟორი პიონერი ელზა მაილიანი. კონცერტებს დირიჟორობდნენ: შ. ანმაიფარაშვილი, ა. გველესიანი, ო. დიმიტრიადი, მ. ფურცხვანიძე, დი. ჩიორაძე საკავშირო კონკურსის ლაურეატები: კ. კონდრაშინი და მ. პავერშანი, ხელოვნების დამსახურებულნი მოღვაწე ნ. რაზლინი, ა. შვარცი და სხვ.

სიღოსტ-შემსრულებელთა შორის იყვნენ ორდენოსან ნ. ფილიაშვილის სახელობის საოპერო თეატრის და საქ. ფილარმონიის მოწინავე მომღერალნი: ხელოვნების დამსახურებული არტისტი დ. ანდლულაძე, პ. ამირანაშვილი, ნ. ციმაია, მ. ნაკაშიძე, ნ. ხარაძე, ლ. გასტროვა. საკავშირო კონკურსის ლაურეატი დ. გამარჯველი, ნ. ვალცი, თ. ბახტაძე, გ. ლომიძე, ჩელოზე დამკვრელი საკავშირო კონკურსის ლაურეატი ს. ჩივაძე. გასტროლიორები: ვ. დუხვისკაია, დამსახურებული არტისტი გ. კრასოვსკაია, მოსკოვის დიდი თეატრის სოლისტი ბ. გრავეიშვილი, ვიოლინოზე დამკვრელთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი ბ. გოლდშტეინი და სხვ.

**საპარტიზმოს სახ. მხტარაძის საზავსული სკოლის**

—ზაფხულის პერიოდში სახ. ესტრადამ შემდეგი მუშაობა ჩაატარა: თბილისის სტაციონარში ჩატარებულ იყო გასტროლები საბჭოთა კავშირის საუკეთესო საესტრადო მსახიობებისა: ჭ. ჯაფარიძისა, ა. ვრემევიასი, კ. მაღაზოვის, ა. ვგოროვასი, ნ. ბერეზოვსკის მულენკოს და კორალის, დუკალუსი, ვ. გოზინისა ლენინგრადის ოპერატის მსახიობთა ანსამბლის, ლენინგრადის ბოშათა მომღერლების ანსამბლის, სომხეთის ჯაზის, სომხეთის ცეკვისა და სიმღერის ანსამბლის და სხ. ადგილობრივი ძალებიდან მონაწილეობას იღებდნენ: თ. ტევევაძე ნ. ჯაფარიძე და გ. საღარაძე, ლ. კვასაძე, პ. კობახიძე ო. დოლიძე, ანსამბლები: ა. ფოცხვერაშვილისა, მ. თარხნიშვილისა, ერქომაიშვილისა და ჯიღურისა და სხვ. მამე ძალებით იმართებოდა სალამო-კონცერტები, თბილისის სხვა საზაფხულო მოედნებზე.

ავსტრო-სექტემბრის განმავლობაში ჩატარებულ იქნა სტალინგრადის მუსიკალური კომედიის თეატრის გასტროლები, დადგმული იქნა ოპერეტები: „ცეცხლის ჭურჭი“, „ურთიერთი სიყვარული“, „ქეთო და კოტე“, „მარია“. „სილვა“, „ქორწილი მალინოვკაში“, „ბუღბულის ბალი“, „მშენიერი ელენე“ და სხვ.

მომსახურება გაეწია საქართველოს სხვა და სხვა რაიონებს და ქალაქებს (ბორჯომი, ბათუმი, თელავი, გორი, ზაზური, ზესტაფონი, ხონი, სამტრედიო, აბაშა, ცხაკაია, ზუგდიდი, ფოთი. მახარაძე და სხ.) და წითელი არმიის ბანაკებს.

1 ივლისიდან 30 სექტემბრამდე სულ გამართულია ათასამდე სალამო-კონცერტები.

სახ. ესტრადის ვოდვეილების თეატრის მიერ რაიონებში გამართულია 70 წარმოდგენა.

**დისკუბი ქართული კინოხელოვნების შესახებ**

—19 და 20 სექტემბერს მწერალთა კავშირში მესდგა დისკუბი ქართული კინოხელოვნების შემოქმედებითი მუშაობის საკითხებზე.

მომსხვემდებლა ამხ. ბ. ქლენტმა აღნიშნა, რომ ჩვენი კინოხელოვნება ვერ ასახავს საქართველოს სოციალისტურ თანამედროვეობას და მის სახელოვან ადამიანებს, ამის მიზეზია ის, რომ კინომუშაკები სუსტად იცნობენ თანამედროვე ცხოვრებას და ჯერ კიდევ საჭირო გულმოდგინებით ვერ იბრძვიან საბჭოთა კინოხელოვნების შთამოგონის დიდი სტალინის იმ მითითების განხორციელებისათვის, რომელიც ყველა შემოქმედისაგან ცხოვრების ღრმა შესწავლას და ცხოვრებისაგან სწავლას მოითხოვს. საქართველოს კინო-სტუდიის უკანასკნელი სურათები „სამშობლო“ და „დაგვიანებული სასიძო“ რეალისტურად ვერ ასახავენ ბედნიერ საოცრებურნიო ყოფას. ამაში ბრალი მიუძღვით კინოდრამატურგებსაც. საქართველოს კინომრეწველობამ ვერ შექმნა კინოდრამატურგების სათანადო კადრები. არსებული ჩამორჩენილობის აღმოსაფხვრელად მომხსენებელმა საჭიროად სცნო ქართველი საბჭოთა მწერლების აქტიური თანამშრომლობა კინოში.

კამათში გამოვიდნენ მწერლები და კინო-მუშაკები: ამხ. გ. მიტებერიძე, დ. შენგელაია, ნ. შენგელაია, კ. გამსახურდია, პ. კეშელავა, ა. ბელიაშვილი და სხ.

კინოსტუდიის დირექტორი ამხ. ა. გიგოვილი ვრცლად შეჩერდა იმ რთულ პირობებზე, რომლებშიაც უკანასკნელი წლების განმავლობაში უზღებოდა მუშაობა ქართულ კინოხელოვნებას. იმისათვის, რომ ქართული კინო მოწინავეთა როგებში ჩადგეს, კინომუშაკებმა და მწერლებმა უნდა შეასრულონ ის მითითებები, რაც ამახანავა ლ. ბერიამ ჯერ კიდევ 1933 წლის მაისში მოგვცა.

დასარულ დისკუბის შედეგთა შეჯამებით გამოვიდა საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის პრეზიდიუმის პ. მგ. მდივანი ამხ. ირ. აბაშიძე.

დისკუბის დაესწრა საქ. კ. პ. (ბ) ც. კის მდივანი პროპაგანდის დარგში ამხ. ილია თავაძე.

# ს ა რ ჩ ე ე ი

მოწინავე—მოვემზადოთ ღირსშესანიშნავ, დღესასწაულისათვის . . . . .	გვ. 3
ბრძანებულება—საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმისა, სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნების ქ. თბილისში ჩვენების მონაწილეთა დაჯილდოვების შესახებ . . . . .	5
საქ. სსრ სახკომსახელოს დადგენილება—სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნების ქ. თბილისში ჩვენების მონაწილეთა დაჯილდოვების შესახებ . . . . .	6
ბ. გოგუა—სამხრეთ-ოსეთის ხალხის ხელოვნება . . . . .	7
სამხრეთ-ოსეთის ხელოვნების ჩვენება თბილისში . . . . .	12
შ. აფხაძე—„გიორგი სააკაძე“ რუსთაველის თეატრში . . . . .	13
ხ. აფხიანი—შირვანზადის „ნამუსი“ სომხურ თეატრში . . . . .	23
შ. კვახავაძე—მნატვარი გრიგოლ ივანეს ძე მაისურაძე . . . . .	27
გრ. კოკელაძე—საქართველოს ხალხური შემოქმედების ცენტრალური სახლი . . . . .	33
მამია დუღუჩავა—ხელოვნების განვითარების კანონზომიერების პრობლემისათვის . . . . .	42
ქრონიკა . . . . .	67

უდაზრ—თბერა „აკაკო ყაჩაღის“ ესკიზი, მხატ. პროფ. ვ. სიღამონ-ერისთავისა

---

რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი № 23. ტელეფონი 3-07-56  
 მიღება ყოველდღე, გარდაკვირა დღეებისა 9-დან 5<sup>1</sup>/<sub>2</sub> საათამდე

---

რედაქცია ხელნაწერებს ავტორებს არ უბრუნებს

---

გამოცემის მუქვეს წელი. 4 ნაბეჭდი ფორმა. გადაეცა წარმოებას 9/X—40 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდათ 16/XI—40 წ. შვკ. № 3126. უე3569. ტირაჟი 3000

---

ტექნოლოგიური-გამომშვები—ს. აბულაძე

---

თბილისი, სტამბა „ზარია ვოსტოვა“, რუსთაველის პროსპექტი № 36

ქვეყნის

რ. ბუხუჯია

24.12.2014.



გამოცემის მეთხვე წლიწადი

მიიღება ხელისმომწარა 1941 წლისათვის

სსრ სახალხო კომისართა საბჭოსთან არსებულ ხელოვნების საქმეთა სამმართველოზ ორგანოს  
ყოველთვიუო ჟურნალ

„საბჭოთა ხელთწნიბა“ - ზე

ხელის მოწერის პირობები:

12 თვით . . . . .	36 მან.
6 „ . . . . .	18 „
3 „ . . . . .	9 „

ხელისმოწერისათვის მიმართეთ ადგილობრივ საფოსტო განყოფილებებს  
და სოაუზპეჩატის რწმუნებულებს



8560 3 836.

- 25817



**საბჭოთა** Ежемесячный журнал, орган Управле-  
**ХЕЛОВНЕБА** ния по делам искусств Грузинской ССР

Шестой год издания. Заказ № 3126 У33569 Тираж 3000  
Тбилиси, типография „Заря Востока“, проспект Рустарели № 36