

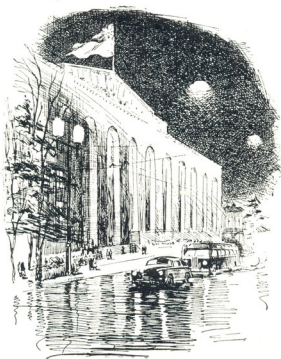
საბჭოთა ხელოვნება

1-2

1954

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



1-2

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა

თ ბ ი ლ ი ს ი

1954

რედაქტორი: ოთარ ევაძე.

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

რ ე ლ ა მ ც ი ი ს ა ზ ა ნ



აქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო საქველმოქმედო საზოგადოება "პოსტალური. კრიტიკულ-შეხვედრითი ჟურნალი. მისი მთავარი ამოცანაა მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიის თვალსაზრისით, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრინციპების თვალსაზრისით განხილვის ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების, სახეით ხელოვნების, მუსიკის, არქიტექტურის, კინოხელოვნების და ხალხური შემოქმედების საკითხები. ჟურნალის ამოცანებში შედის გააშუქოს და ქართველ მკითხველ მასებში პროპაგანდა გაუქოოს თანამედროვე რუსული ხელოვნების, მოძმე საბჭოთა ერების და სახალხო-დემოკრატიული ქვეყნების ხელოვნების მიღწევები და ამით თავისი წვლილი შეიტანოს ქართველ მკითხველთა ინტერნაციონალური აღზრდის, ხალხთა მჭირი მეგობრობის განმტკიცების და სტალიური დახმობის საქმეში. ჟურნალი მნიშვნელოვან ადგილს დაუთმობს ქართული, რუსული და დასავლეთეოპული ხელოვნების კლასიკურ მემკვიდრეობას და მისი შესწავლა-ათვისების საკითხებს.

როგორც ყოველი ბეჭდვითი საბჭოთა ორგანო, ჩვენი ჟურნალიც მოწოდებულია გახდეს ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში მიმდინარე პროცესების აქტიური ორგანიზატორი, მათი წარმართველი კომუნისტური პარტიის მიერ მითითებული გზით, აქტიური გამტარებელი იმ ლენინური დებულებისა, რომლის თანახმადაც ხელოვნება იდეოლოგიური ბრძოლის უმატეს იარაღს და მასების აღზრდის უძლიერეს საშუალებას წარმოადგენს. ჩვენი ჟურნალი ევალება ხელშეწყობა შედგენაში და შემოქმედებით პრაქტიკაში განამტკიცოს კომუნისტური პარტიის ის ბრძნული აზრი, რომ საბჭოთა ხელოვნებას არა აქვს სხვა ინტერესები და სხვა ამოცანები, ვარა იმისა, რომ ემსახურის ხალხს, საბჭოთა საზოგადოებას, სოციალისტურ სახელმწიფოს, რომ ხელოვნების წმინდა მოწოდებაა დემოკრატიის პარტიის აღზარდის მასები, განსაკუთრებით ახალგაზრდები, საბჭოთა საშრობლისათვის, კომუნისტებისათვის თავდადებულ, თავის საქმეში დარწმუნებულ, მტკიცე ნებისყოფის მხნე ადამიანებად, რომელთაც არავითარი სინდელის არ ექნებათ და მზად არიან გადასახად ყოველგვარი დაპირებებისა.

ჯერ კიდევ ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის გარეგანაქვე საბჭოთა სახელმწიფოს ფუნქციებიც ი. ლენინი ამბობდა: ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. იგი თავისი უღრმესი ფუნქციებით მშრომელთა ფართო მასების ევალებული უნდა მიიღოს. იგი გასაჯებას და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის. იგი უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძობას, აზრსა და ნებისყოფას, ალაგზრდობდეს მათ. იგი მათში ლენინების უნდა აღვიძებდეს და აეთიარებდეს".

დიდი მანძილის ეს დებულება მუდამ უნდა წარმოადგინდეს ქართული საბჭოთა ხელოვნების მამოძრავებელ სასიცოცხლო საფუძველს, სწორედ იგი უნდა განსაზღვრავდეს მის ხასიათსა და შინაარსს.

ურნალმა სისტემატური პროპაგანდა უნდა გასწიოს იმისათვის, რომ საბჭოთა ხელოვნური უფრო ღრმად ეუფლებოდეს თანამედროვეობის ყველაზე მორჩენიერ-ყველაზე მცენერულ მსოფლმხედველობას — მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძიერებას, რათა საბჭოთა ხელოვნება შეძლოს უფრო ღრმად და საფუძვლიანად შეიქონოს ცხოვრება, ჩაწვდეს თანამედროვე საზოგადოების მამოძრავებელ ძალებს და მკაფიო მხატვრული სახეებით განსწავლოს ბუნებისა და საზოგადოების განვითარების კანონზომიერი პროცესები.

საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხის ხელოვნება ვითარდებოდა და ვითარდება, როგორც ფორმით ნაციონალური, ხოლო შინაარსით სოციალისტური ხელოვნება. ი. ს. ბრესლერმა ამ გენიალური ფორმულის თანმიმდევრულმა გატარებამ უზრუნველყო საბჭოთა ხელოვნების სწრაფი აღმავლობა, მისი წარმატებული გაფურცქნა-აყვავება. ჩვენი ჟურნალი მომავალშიც პროპაგანდას უნდა უწყოდეს, რომ საბჭოთა ხელოვნე-

ზის შეუფერხებელი განვითარების ეს პრინციპი განხერხულად და შეუბალანსებლად ხორციელდებოდა.

წარსულ რეალისტურ მიმდინარეობათაგან განსხვავებით, სოციალისტური ხელოვნების ერთი თავისებურება ის არის, რომ სინამდვილეში იგი აქტიურად ექმნება და პოულობს თანამედროვეობის გზის, გვირგვინს სინამდვილეს რევოლუციურ განვითარებაში, დღევანდელობაში ხედვას ხელოვნულ დღეს, ცხოვრების პერსპექტივებს და ყოველივე ამის საფუძველზე მასების შეგნებაში ნერვავს სიცოცხლის დამამკვიდრებელ ოპტიმიზმს. საბჭოთა ხელოვნების ხასიათის განსაზღვრული, უმაღლესი ფორმის მხატვრული აზროვნების მეოთხის — სოციალისტური რეალიზმის მეოთხის დამახასიათებელი ეს მთავარი ნიშნები უნდა დაეფუძნოს საფუძვლად ახალი ნაწარმოებების განხილვას და შეფასებას ჩვენი ჟურნალის ფუნქციებს.

საბჭოთა ხელოვნების მეორე თავისებურება ის არის, რომ მასში ინტერდოულად არსებობს სხვადასხვა შემოქმედებითი სკოლა, სხვადასხვა შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. ამით ხაზგასმითა და თვალსაჩინოდ მდგავლება ის გარემოება, რომ სტალი სოციალისტური რეალიზმის ქმნის უაღრესად კეთილსმყოფელ პრობებს ხელოვნების გაფურცქნისა და აყვებისათვის. საბჭოთა ხელოვნების ამ თავისებურების განმტკიცება ქართველ ხელოვნება შემოქმედებელ პრაქტიკაში ურნალმა ერთ-ერთი თავის ამოცანად უნდა დაისახლოს.

საბჭოთა ხელოვნებამ მრავალი იდურად და მხატვრულად სრულფასოვანი ნაწარმოები შექმნა და მდიდარი გამოცდილება დააგროვა. მას აქვს ბრწყინვალე მიღწევები და მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი კანონზომიერებანი. ყოველივე ეს მოითხოვს შესწავლას, თეორიულ გააზრებას და განხორციელებას, რაც ვრცელ საზოგადოებ შლის ხელოვნებისმცოდნეობისა და მხატვრულ-სახელოვნო კრიტიკის წინაშე. უკანასკნელ დრომდე ჩვენი კრიტიკა ძალიან მცირე ყურადღებას აქცევდა მხატვრული ოსტატების ანალიზს როგორც ამა თუ იმ მხატვრის შემოქმედების, ისე უკაცუელი ნაწარმოების განხილვა-შეფასების დროს. ჩვენი ხელოვნებისმცოდნეები ზოგჯერ ვერ სწინან მხატვრის შემოქმედების, მისი მეოთხის და მისი გზის თავისებურებას, ისინი აღნიშნავენ მხოლოდ იმ ზოგადსა და საერთოს, რაც ხელოვნებას აახლოებს და აერთებს სხვებთან. ამრიგად კრიტიკა ჩრდილდებოდა შუა გზაზე, უახსოზოდ სტრეგებს კიბებს, თუ რა საბჭოთარი წვლილი აქვს შეტანული განხილული მხატვრის შემოქმედებას საბჭოთა ხელოვნების საერთო განვითარებაში. ურნალი შეეცდება, ხელოვნებისმცოდნეებმა და კრიტიკამ შეაფასონ ეს მნიშვნელოვანი ხარვეზი.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი თავის ისტორიულ დამგვიწმენებში იდეოლოგიის საკითხებზე უდიდეს როლს და მნიშვნელობას ანიჭებს კრიტიკას, ხდის მას ასეთ-ისმგებლად ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების როგორც ურნალ-ტექნიკისა, ისე მარცხისა და ჩაგარდებისათვის. ჩვენი სახელმწიფო და ლიტერატურული აქცია, მათ შორის, ჩვენი ჟურნალიც უნდა იმპრობდეს ამანდელი სახელური კრიტიკისათვის, ისეთი კრიტიკისათვის, რომელსაც შესწევს ნიჭი და უნარი ელამბაროს მხატვრის ხალხის სახელმწიფო მოთხოვნებსა და საჭიროებაზე. ისეთი კრიტიკისათვის, რომელიც ელახმარება საბჭოთა ადამიანებს გაიკეთ კრწმარტად მშენებრი ნაწარმოები, აუხსნის მათ ნაწარმოების იდეურ შინაარსს, მის აღმწვდილობისა და საზოგადოებრივ მნიშვნელობას, გააგრძეებს მის მხატვრულ თავისებურებაში; ისეთი კრიტიკისათვის, რომელიც შეეცდება განსწავლოს გვირგვინს ცხოვრება სინამდვილეს. ღრმად და გაბეჭულებად განსწავლოს ცხოვრების წინააღმდეგობაში, კონფლიქტები, ახილოს კაპიტალიზმის ნათუბი საბჭოთა აღმამიანების ყოფასა და შეგნებაში.

პარტია ამიღია უცნოდელტობის მაცენ "თეორია", რომელმაც საგრწმონლად შეაფრხას ლიტერატურის ყველა კანონის, განსაკუთრე-

ბით დამატარების, და ხელოვნების თითქმის ყველა დარგის განვითარება. პარტიამ მოვეცა ტიპიურობის უღრესად მეცნიერული, ქეზმარიტად მარქსისტულ-ლენინური განსაზღვრა და ამით განვითარების ფართო გზა გაუხსნა არა მარტო მხატვრულ ხელოვნობას და ხელოვნებას, არამედ კრიტიკას, ლიტერატურას და მწიგნობრებისკენ.

ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი წინსვლისათვის განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა აქვს ახმ. გ. მ. მალენკოვის მიერ ფორმულირებულ თეორიულ დებულებას ტიპიურობისა და მხატვრული სახის შედგენილი კომპლექსების განსაზღვრის შესახებ. ჩვენი ჟურნალი მოწოდებულია თავის ფურცლებზე ღრმად გააშუქოს და ხელოვნების ყველა დარგის მიმართ მომხარვეზოს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ეს უმნიშვნელოვანესი თეორიული მონათხარის და ამით ხელი შეუწყოს როგორც კრიტიკული აზროვნების განვითარებას, ისე სოციალისტური ესთეტიკის პრობლემათა დამუშავებას.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XVI ყრილობამ დიდი ადგილი დღეობს ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XIX ყრილობის დირექტივებისა და ცენტრალური კომიტეტის მიერ დიდოლოგიის საკითხებზე მიღებულ ისტორიულ დადგენილებების შესაბამისად კონკრეტული ამოცანების დასაბ ქართული საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგის შემდგომი განვითარებისათვის.

ქართული ხელოვნების შემოქმედი ძალების მობილიზაცია და მათი გააქტივება საქართველოს კომუნისტური პარტიის XVI ყრილობის მიერ დასახულ ამ ამოცანათა გადასაწყვეტად — ჩვენი ჟურნალის უპირველესი მოვალეობას წარმოადგენს.

„საბჭოთა ხელოვნების“ პირველი ნომერი გამოდის ჩვენი ხალხის დიდი პატრიოტული აღზავლობის, პოლიტიკური და სამეურნეო აქტივობის ვითარებაში, რომე სახალხო მეურნეობის ყველა უბანზე, კულტურული მშენებლობის ყველა რკოლში მილიონებს ინტენსიური შემოქმედებითი მუშაობა აქვთ განაღებული მე-19 პარტყრობის დირექტივების და ცენტრალური კომიტეტის 1953 წლის სექტემბრის და 1954 წლის თებერვალ-მარტის პლენუმების დადგენილებათა განსახორციელებლად. გამოდის რა ასეთ ისტორიულ ვითარებაში, ჩვენს ჟურნალს თავისი წმინდა და სასაბოო საქმედ მიაჩნია ყოველმხრივ ხელი შეუწყოს ქართული ხელოვნების შემოქმედი ძალების მუშაობას იმ ამოცანების გადასაწყვეტად, რომლებიც პარტიის ზემოსწინებული ისტორიული გადაწყვეტილებებიდან გამომდინარეობენ.

ქართული საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეთ დიდად აღფრთოვანებას ის გარემოება, რომ კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა მოავრობის მთელი ღონისძიება ამჟამად იქითკენ არის ნიშართული, რომ უხალხოის ორი-სამი წლის განმავლობაში მაქსიმალურად იქნას უზრუნველყოფილი საბჭოთა ადამიანის ყოველგვარი ნივთიერი საჭიროებისა და სულიერი მოთხოვნილების დაკმაყოფილება, რომ საბჭოთა ადამიანის ყოფა ისეთი მშვენიერი და წარმატებული გახლეს, როგორცაა მისი შემოქმედებითი შრომა, მისი დაუცხრიმელი საზოგადოებრივი მოვალეობა.

სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტების და ფართო სახალხო მოხმარების სამრეწველო საგნების წარმოების დარეში კომუნისტური პარტიის მიერ დასახულ ამოცანებთან დაკავშირებით იზრდება ხელოვნების მოღვაწეთა პატრიოტული მოვალეობა საბჭოთა ხალხის წინაშე. ეს მოვალეობა მარტო იმით როდი ამოიჭრება, რომ საბჭოთა მხატვრებმა, მოქანდაკეებმა, არქიტექტორებმა, წიგნის გაფორმების ისტატებმა, მხატვრულ ღირებულებათა სხვა შემოქმედება ძალებმა უაღრესად აქტიური და უშუალო დახმარება უნდა გაუწიონ სოციალისტურ წარმოებას სახალხო მოხმარების საგნათა ხარისხის გაუმჯობესებას და მხატვრულ დახვეწებაში, რომ მათ თავიანთი წვლილი უნდა შეიტანონ საცხოვრებელი ბინების კეთილმოწყობასა და გალამაზებაში, ქუჩების, მოედნების, ბაღების და ხეივანების გამშვენიერებაში, მოქალაქეთა კულტურულ დასვენებასა და გართობის ორგანიზაციაში, რა თქმა უნდა, საბჭოთა ხელოვნანმა ყველაფერი ეს უნდა გააკეთოს. მაგრამ ეს ცოცხა. ხელოვნების საბჭოთა მოღვაწე ჩვენი ქვეყნის ახალ-მინებში უნდა დანერგოს და განავითაროს მაღალი მხატვრული გემოვნება, დაიცავს იგი ძველი ყოფის და თანამედროვე ბურჟუაზიული დეკადანსის ცუდი გავლენისაგან.

მაგრამ იმისათვის, რომ ჩვენმა ხელოვნებამ გაამდიდროს საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყარო, დააკმაყოფილოს მისი მრავალმხრივი და მრავალფეროვანი ესთეტიკური მოთხოვნილებანი, თავით უნდა იყოს შინააზრობრივად მდიდარი და მხატვრულად მრავალფეროვანი. სულიერი კულტურის სიღრმე გულისხმობს ახალ ნაწარმოებთა არა მარტო რიცხოვნობი, არამედ ხარისხობრივ ზრდას, ე. ი. გულისხმობს სიმდიდრეს შინაარსისას, იდეებისას, აზრებისას, ემოციებისას, რომელთა გამოხატვისათვის აუცილებელია ფორმის, სტილის, ელემენტების, გამოსახვითი ხერხების ნაირნაირობა და მრავალგვარობა. უამისოდ შეუძლებელია ქაღალდე, ტილოზე, კინოფირზე, მუსიკალურ ბგერებში აღბეჭდოს საბჭოთა ცხოვრების სირთულე და სიღამაზე, საბჭოთა ადამიანის მაღალი სულიერი თვისებები, მისი მრავალმხრივი და მდიდარი ბუნება. ამიტომ ბრძოლა საბჭოთა ხელოვნების განზოგადი, სტილობრივი მრავალფეროვნებისათვის, ფორმებისა და გამოსახვითი ხერხების გამდიდრებისათვის, პრიმოლა სტანდარტის, შტამის, სქემატურობისა და უფერულობის წინააღმდეგ ჩვენი ჟურნალის ერთ-ერთი უპირველესი მოვალეობა უნდა შეადგენდეს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორიულ დადგენილებებში ჟურნალის „ზევტაკის“ და „ლენინგრადის“ შესახებ ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ ჩვენი ჟურნალები სოციალისტური სახელმწიფოს ხელში წარმოადგენენ საბჭოთა ადამიანების, განსაკუთრებით, ახალგაზრდების აღზრდის სულიერებს იარაღს, ამიტომ მათ უნდა იხელმძღვანელონ იმით, რაც შეადგენს საბჭოთა წყობილების სასიცოცხლო საფუძველს, — მისი პოლიტიკით.

განუზრებლად განახორციელებს რა პარტიის ამ მითითებას, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ თავის ვარშემო დარაზმავს ქართული ხელოვნების აქტიურ შემოქმედ ძალებს, რათა მათი საშუალებით ღირსეულად ემსახუროს იმ ამოცანებს, რომლებიც ხელოვნების სფეროში დასახული აქვს ძლევაშისილ კომუნისტურ პარტიას.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება

საპარტვილოს კვ ცვ-ს პირველი მდივნი ამხანაგ ვასილ პავლეს-ძე მჭავანაძის საანგარიშო მოხსენებიდან საპარტვილოს კვ XVI პერიოდაზე 1954 წლის 16 თებერვალს

ამანაკვებში ლიტერატურა და ხელოვნება მუდამ იყო ჩვენი პარტიის ყურადღების ცენტრში. კომუნისტური პარტია წარმართავს საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებას ერთადერთი სწორი გზით — ხალხისადმი თავდადებული სამსახურის გზით.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა იზრდება და მტკიცდება სხვა მიმე ხალხთა ლიტერატურებთან და, უწინარეს ყოვლისა, დიდი რუსი ხალხის ლიტერატურასთან შედარო თანამეგობრობით.

ჩვენი პარტიის იდეური ხელმძღვანელობით საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის წლებში დაწინაურდნენ საქართველოს ისეთი თვალსაჩინო მწერლები და პოეტები, როგორც არიან გ. ტაბიძე ლ. ქიანკელი, გ. ლეონიძე, შ. დადიანი, დ. გუგული, ა. გრიშაშვილი, ი. აბაშიძე, ს. ჩიქოვანი, ი. მისაშვილი, ა. მირცხელიძე, ს. შანშიაშვილი, კ. ლორთქიფანიძე, ა. ბელიაშვილი, ს. კვლიაშვილი, დ. ჯიორევი, დ. შენგელია, ა. ლორია, გრ. აბაშიძე, ი. ნინუაშვილი და სხვები.

საქართველოს მწერლების საუკეთესო ნაწარმოებნი საბჭოთა მკითხველებში ფართო პოპულარობით სარგებლობენ.

ჩვენი მოწინავე მწერლების რიგები თანდათანობით იცვება ნიჭიერი მწერალი ახალგაზრდობით, რომელსაც უნარი შესწევს ღირსეულად განაგრძოს საბჭოთა ლიტერატურის სახელოვანი ტრადიციები.

მაგრამ უნდა აღინიშნოს, რომ ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში ჯერ კიდევ არის სერიოზული ნაკლოვანებანი და ხარკვებები. ჩვენში ცოტაა კარგი ნაწარმოებები, რომელშიც ღრმად და ყოველმხრივ იცოს ასახული საბჭოთა ხალხის ცხოვრება და შრომითი გმობა. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ ლიტერატურაში ჯერ კიდევ არ არის ღირსეულად ასახული საქართველოს მუშათა კლასის და კომუნურენ გლეხობის სახელოვანი საქმეები.

განსაკუთრებით ჩამორჩება დრამატურგია. ამან ის გამოიწვია, რომ თანამედროვე თეატრების სცენებზე ძალიან ცოტა იდგება ახალი პიესები თანამედროვე თემაზე. ბევრსაა პიესამ ც. კალაძის „ლალი“, პ. კაკაბაძის „ბედნიერების სამკედილი“, გ. პატარაიას „მელია და მისი კედი“ და სხვ.), რომელშიც ზრუნულად იყო გადატარლი ცხოვრების რეალური საკითხები. ვერ დააკმაყოფილა მასყურებული და ისინი მალე მოიხინა სცენიდან.

ცნობილია, რომ დრამატურგი კონფლიქტებს თუ ანეკდოტს, სინამდვილეს თუ ალამაზებს... იგი დადატობს ცხოვრების სიმართლეს, შორდება სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს. ჩვენს ქვეყანაში ჯერ კიდევ ცოტაა როდია ბოროტება, ცოტაა როდია უარყოფითი ტიპები, ჩვენს მუშათაში სერიოზული ნაკლოვანებანი. არ უნდა გვაშინებდეს ნაკლოვანებებისა და სიმწვლეების ჩვენება. უნდა გამოვგიონოთ ეს ნაკლოვანებანი და გვაპრობოლოთ მათ.

ჩვენი მწერლები სრულიად არასაკმალო იყვნენ ადამიანთა შეგნებაში კაპიტალიზმის გადმონათმობთან ბრძოლის ისეთ მძლეურ საშუალებას, როგორიც არის სატრია და იუმირი. სატრირული ჟანრ-

ბი კი შესაძლებლობას იძლევიან მწკავედ გაგამთარხოთ ჩვენი ცხოვრების ჩრდილოვანი მხარებები, ძველის, ღრმომოჭულის ნაშთების მატარებლები, დავერგოთ მასებში ყოველდღე მოწინავე, ახალი, პროგრესული, შრომისა და საზოგადოებრივი საყურებრებისადმი კომუნისტური დამოკიდებულება.

ჩვენი ლიტერატურის გადაუღებელი ამოცანაა ღრმად და ყოველმხრივ შესახს ხორცი მხატვრულ ნაწარმოებებში საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობის — ჩვენი მრავალეროვანი საბჭოთა სახელმწიფოს სიმტკიცისა და შეურყვევლობის ამ საფუძველთა საფუძელის იდგენა. ხალხთა ძმობის იდეებით იყო გამსჭვალული ქართული ლიტერატურა თითქმის მისი აღმოცენებიდანვე. ძველ ქართულ ლიტერატურაში ამ იდეებმა კლასისური განსაზღვრება ჰპოვა შოთა რუსთაველის უკვდავ პოემაში.

უფრო გვიან ხალხთა მეგობრობის იდეებს ხობტა შესახს ძველი ქართული ლიტერატურის ისეთმა კორიფეებმა, როგორც იყვნენ სულხან-საბა ორბელიანი, ბესარიონ გაბაშვილი და დავით გურამიშვილი.

რუსეთთან შეერთების შემდეგ, ფეოდალურ-მონარქისტული მიდრეკილების ნაკონათების ხრეკილი საწინააღმდეგედ, ქართული ლიტერატურულ-საზოგადოებრივი აზროვნების საუკეთესო, მოწინავე წარმომადგენელთა შორის იზრდება და მტკიცდება მისწრაფება მოწინავე დემოკრატიულ რუსულ ლიტერატურასთან სულდირი, კულტურული დაახლოებისაკენ. ქართველი კლასიკოსების — ნ. ბარათაშვილის, ა. ჭავჭავაძის, გრ. ორბელიანის შემოქმედებას საფუძველად დაედო სწორედ ასეთი იდეურ-მხატვრული ორიენტილაცია.

დემოკრატიულ რუსულ კულტურასთან დაახლოებისა და უმეიდროსი კონტაქტის იდეამ თავის მწვერვალს მიაღწია ქართველი მწერლების ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ნიკო ნიკოლაძისა და სხვთა შემოქმედებაში. ეს მწერლები ყალიბდებოდნენ და იდურად გააკავდებოდნენ დიდი რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების — ბუდინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლიოვის უშუალო გავლენით. ილია ჭავჭავაძემ მკაფიოდ განსაზღვრა თავისი პოზიცია ამ საკითხში: „...არ არის დიდი ჩვენში, არცერთი თვისაგან და მომქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო საქმეთა სარბიველ, რომ თავისუფალი იყოს... რუსული... ლიტერატურის ზეგავლენისაგან. საკვირველიც არ არის: რუსულია სკოლა — მცენებრებამ გაკვირო კარი განათლებისა და რუსულმავედ ლიტერატურამ მიაწოდა საზარლო ჩვენს გონებასა და გამაძკვება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზე. ... თვითველი ჩვენგანი რუსული ლიტერატურით გაზრდილი, თვითველის ჩვენგანს მის გამომარტყვევებ აუტოთ თავისი რწმენა, თავისი მოძღვრება და თავისი სავანი ცხოვრებისა საზოგადო საქმისათვის ამ გამონაკვეთის მიხედვით გამოურჩევი“.

ძნელია უფრო მკაფიოდ და გარკვეულად ჩამოაყალიბო აზრი ქართულ კულტურაზე რუსული კულტურის კეთილმოყველი გავლენის



შესახებ, ძნელია უფრო ნათლად და მკაფიოდ გამოხატო უსაზღვრო სიყვარული, პატივისცემა და მეგობრობის გრძნობა დიდი რუსი ხალხისადმი, რუსული მოწინავე ლიტერატურული საზოგადოებრივობისადმი. (ჭაშა).

საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობის თემა მკაფიოდ ნაჩვენებია ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. მაგრამ ეს დიდი და კეთილშობილური თემა უფრო ღრმა, ყოველმხრივ და ღრისულ ასახვას მოიწოდებს.

ახლა განსაკუთრებით მწველად უნდა დავისება მხატვრული ოსტატობის საკითხი, ლიტერატურულ ნაწარმოებთა ხარისხის გადაჭრით ანაღლებს სპირობა, მაღალი იდეურობისა და მხატვრული ოსტატობისათვის ბრძოლა საბჭოთა ლიტერატურის ხალხურობისათვის ბრძოლაა. ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის და მას ემსახურება. ხალხი ვერ ურთავდა დაბალხარისხიან, მდავი, უფერულ ნაწარმოებებს. საბჭოთა მეიოხობა სამართლიანად მოითხოვს მაღალფერად და მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ღრმად და სიმაღლით ასახულია საბჭოთა სინამდვილე.

დიდი ამოცანები დგას ლიტერატურული კრიტიკის წინაშე. ლიტერატურული კრიტიკა უნდა ანაღლებდეს და აღმოფხვრიდეს ხალხურას, სიყრუესა და სიბაძმავს მწველების შემოქმედებაში, მხარს უჭერდეს და ფართო პიროვნებად შეეფერს ყოველედ ჯანსაღსა და მაწინავე ლიტერატურაში. ზრდიდეს ხალხის მხატვრულ გემოვნებას, ლიტერატურის წინაშე აყენებდეს ახალ ამოცანებს, რომლებსაც ცხოვრება წარმოშობს, აშუქებდეს ჩვენი ლიტერატურის უმღერადი განვითარების გზებს, ამწვევადებს სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედების პირობებს.

პირდაპირ შეიძლება ითქვას, რომ თანამედროვეობის მოთხოვნებისაგან და თავისი შემოქმედებითი ძალების პოტენციალური შესაძლებლობებისაგან ქართული საბჭოთა ლიტერატურის სერიოზული ჩამორჩენის ერთ-ერთი ძირითადი მიზეზია ის, რომ ასეთი ლიტერატურული კრიტიკა არ არსებობს. ჩვენი წამყვანი კრიტიკოსები სკამოად არ აშუქებენ ქართულ საბჭოთა ლიტერატურის განვითარების საკითხებს, ძალიან ცოტას წერენ მარქსისტულ-ლენინური ესეტიკის საკითხებზე.

ჩვენი ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალის „მნათობის“ კრიტიკისა და მიმოხილვითი განყოფილება შეუწყვეტდად დაბალ დონეზე დგას. ამ ჟურნალის ფურცლებზე იშვიათად გამოჩნდება ხილვად მწვევი, მებრძოლი, კვალიფიკური ლიტერატურულ-კრიტიკული სტატეგია. ბევრი ნაყოფი ასხაობებს ქართული კლასიკური ლიტერატურის უმღერადი შემკვიდრების შესწავლის საქმეს. განხორციელებული არ არის დიდი ქართველი მწვერლების ი. ტუკუტაიას, ა. წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას და სხვ. თხზულებათა სრული კრებულების აკადემიური გამოცემა.

ვაჟა-ფშაველა ქართული კლასიკური ლიტერატურის ერთ-ერთი საუკეთესო წარმომადგენელია. მისი შემოქმედება გამსჭვალულია სამშობლოსადმი სიყვარულითა და ერთგულებით გრძნობით, მამაცობისა და ენაყვების სულისკვეთებით.

ჩვენი ხალხი დიდად აფასებს მის პოეტურ-პროზაულ, დრამატულ და პუბლიცისტურ შემკვიდრებობას, რომელიც შესულია ქართული ლიტერატურის სავანოურში. მიუხედავად ამისა, ზოგიერთი ამხანაგი — ძნელი სათქმელია რა მოსარზეობი. — რომელსაც ეს ენაქოდა დიდი ჰუმანისტისა და მხატვრული სიტყვის ოსტატის იდეების უდიდესი სიმღერად. აბუჩად იფიქრებს მას და ბრალად სდებდა ჩამორჩენილობას და პროფიტულ უმღერადობას. ებლაუტებოდნენ რა ვაჟა-ფშაველას პოემაში ავღიჯობრივი დიალექტის გამოყენების ცალკეულ შემთხვევებს, ისინი აკუთვოდნენ არასწორ განზოგადებებს და შეუარაცებოდნენ ხალხის საყვარელი პოეტის სახელს.

მხატვრული ლიტერატურის, ლიტერატურული კრიტიკისა და ლიტერატურათმოდერნობის დარგში არსებული ჩამორჩენის დაძლევის აუცილებელი პირობაა პრინციპული, გაბედული ობიექტური კრიტიკისა და აზრობა ბრძოლის ვაშლა, ლიტერატურული შემოქმედების პრობლემათა და ლიტერატურის თეორიისა და ისტორიის ძირითადი საკითხების გარშემო ფართო დისკუსიების მოწვევა.

ამხანაგებო! საქართველოს მწვერლების სუსტმა მუშაობამ, განვლილი იქონია ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაზე.

ჩვენი თეატრების ზრდას სერიოზულად აფერხებს თანამედროვე თეატრზე დაწერილი კარგი პიესების უქონლობა. ამასთან ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ ყოველგვარ საფუძვლეს მოკლებულია თეატრალური ხელოვნების სოციალური მუშაობის ცდები — ჩვენი თეატრის ხშირი შემოქმედებითი წარმატებულობა ასხნან მხოლოდ და მხოლოდ თანამედროვე ქართული დრამატურების ჩამორჩენით.

ეს წარმატებულობანი მტკუნად აისხნება რეჟისორის მეტად სუსტი მუშაობით, ხელმძღვანელობაში არაკოლექტივობით, შემოქმედებითი კოლექტივების არასაკმარისი მოტილიზებულიობით. ცნობილი მწვერებები, როცა არსთუ ცუდი პიესები წარმოებატულობას განიცდიან და მალე იხსნიან რეპერტუარისა და დღემდე დაბალი კულტურისა და უხეირო მხატვრული გაფორმების გამო. გარდა ამისა, არასოდეს არ უნდა დავიწყოთ, რომ კარგი პიესები იქმნება მხოლოდ დრამატურგებთან თეატრების მედრო შემოქმედებითი თანამშრომლობის შედეგად.

მუშაობა წინ ვერ წაიწვეს, თუ არ არის ნამდვილი შემოქმედებითი თანამშრომლობა, თუ არ არის აშკარა საქმიანი კრიტიკა. ჩვენ ამას წინაა ჩავატარებთ თათბირი ჩვენი რესპუბლიკის დრამატული თეატრების მუშაობის საკითხებზე და მივიღოთ გადაწყვეტილება. შემოქმედებითი კოლექტივები უნდა მუშაობდნენ და მთელ ძალებს რაზმავდნენ იმისათვის, რომ შექმნან ღრმა-იდეური და მაღალმხატვრული, ჩვენი დიდი ეპოქის ღრისულად ამსახველი თეატრალური დადგმები.

დიდი რუსული რეალისტური სახეითი ხელოვნების გამოჩენილი წარმომადგენლების დახმარებისა და მათთან მედრო შემოქმედებითი კონტაქტის მეოხებით საქართველოში ჩამოყალიბდა ერთგვარი მხატვრული სკოლა ისეთი თვალსაჩინო ოსტატების სხიით, როგორიც იყვნენ გიგა ვადაშვილი, ალექსანდრე მრეველიშვილი, მისე თოთიძე, იაკობ ნიკოლაძე და სხვები, რომლებმაც ახალ მაღალ საფეხურზე აიყვანეს ქართველი ხალხის მრავალსაუკუნოვანი სახმატვრო კულტურა.

კრილობის დღევანდები დათავალიერებენ მხატვრების ნაწარმოებათა გამოფენას. მისი ნახვა სასიამოვნოა. იქ ძალიან ბევრი კარგი ნაწარმოებია. ისინი მწვერებენ, რომ ჩვენ ვკავყარ ნიჭური მხატვრები, რომლებსაც შეუძლიათ შექმნან საუცხოო ნაწარმოებანი.

1953 წლის ნამუშევართა რესპუბლიკური სახმატვრო გამოფენა მოჰოებს საქართველოს ბვერი მხატვრის საგრძნობ იდეურ და პროფესიულ ზრდას.

ექვს გარეშად, რომ ჩვენი ნიჭიერი ფერმწვერი, მოქანდაკეები, გრაფიკოსები ვეჩივენებენ თავიანთ ვაზრდულ ოსტატობას და გაამდრდებენ ჩვენს სახეით ხელოვნებას ახალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებებით, რომლებიც ასახავენ საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებას და შრომითს გვირობას.

ქართული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნება სამართლიანად ამაცობს შესანიშნავი მიღწევებით. მან ფართო საბჭოთა საზოგადოებრიობის მაღალი შეფასება დამისახარა. მის განვითარებაში განსაკუთრებულ დიდი როლი შეასრულეს უფროსი თაობის ისეთმა გამოჩენილმა კომპოზიტორებმა, როგორიც იყვნენ ზ. ფალაშვილი, დ. არაწიშვილი მ. ბაღანიძე, ე. დლიძე.

ავითარებენ და აღზრდებენ რა წარსულის მუსიკალური შემკვიდრების საუკეთესო მხარეებს, ყურდნიან რა მიღარ ხალხურ შემოქმედებას, საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების მოწინავე წარმომადგენლები ისწარფვიან რეალისტურად ასახონ ჩვენი სინამდვილის მკაფიო, მომიზნებული მოვლენები.

ვ მურაფელის ოპერის „ღიად მეგობრობის“ შესახებ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ისტორიული დაძველებლის შემდეგ საქართველოს კომპოზიტორებმა გარდაქმნეს თავიანთი მუშაობა და შექმნეს მთელი რიგი კარგი მუსიკალური ნაწარმოებანი. მაგრამ კომპოზიტორთა ნაწილის შემოქმედებმა კერ კიდევ ვხვდებით ფორმალისტის რეციდიებს.

გლაპარაკობთ რა კომპოზიტორთა წარმატებებზე სიმფონიურ და კამერულ ნაწარმოებთა შექმნის საქმეში, ამასთან ერთად უნდა აღვნიშნოთ არსებითი ჩამორჩენა თანამედროვე თემაზე საოპერო ნაწარმოებთა შექმნის დარგში. ჩვენმა კომპოზიტორებმა უნდა შეაყვინდოს ეს ხარვეზი.

უკანასკნელ დროს არც თუ მცირე წარმატებებს მიაღწია ჩვენმა საბალეტო ხელფენებმა. შექმნილია ისეთი სპექტაკლები, როგორც არის „გორდა“, „მშვიდობისათვის“, „სინათლე“ და სხვ. ჩვენმა საბალეტო სკოლამ, რომელსაც საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ჭაბუკიანი ხელმძღვანელობს, მსახიობთა ახალი კადრები გამოზარდა და მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია.

რესპუბლიკის კულტურული მშენებლობის ყველაზე ჩამორჩენილ უბანს წარმოადგენს მხატვრული კინემატოგრაფია. ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია განთქმული იყო მთელ საბჭოთა კავშირში. ჩვენი კინემატოგრაფისტები საბჭოთა კინოხელოვნების მსოფლიოში ყველაზე მოწინავე კინოხელოვნების პირველ რიგებში იყვნენ. მაგრამ იმის შედეგად პერიოდში თბილისის კინოსტუდიამ თანდათანობით შეკეცა თავისი მუშაობა. კინოფილმი „მარინა“, რომელიც გასული წლიდან წარმოებაშია, დღემდე არ არის გამოშვებული კერძანზე.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ აუცილებლად უნდა მიიღოს გადაწყვეტი ზომები იმისათვის, რომ გამოიყვანოს ჩვენი კინოხელოვნება ასეთი შეუწყნარებელი მდგომარეობიდან. ამ საქმეს უფოლდ უნდა მოჰკიდოს ხელი საქართველოს კ. კ. ცენტრალურმა კომიტეტმა. არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება დაკუმვათ ჩამორჩენა ისეთ დიდმნიშვნელოვან საქმეში, როგორც არის კინო. საჭიროა განხორციელდეს ღონისძიებანი კინოსტუდიის ქრონიკალურ-დოკუმენტალური და მცენიერულ-პოპულარული კინოფილმების, განსაკუთრებით სასოფლო-სამეურნეო კინოფილმების ხარისხის გა-

საუმჯობესებლად. უნდა მივაღწიოთ იმას, რომ ყოველმხრივ განვითარდეთ კინო, როგორც მასეის კომუნისტური აღზრდის მძლავრი საშუალება.

ამხანაგებო! ჩვენი რესპუბლიკის სოფლის მოსახლეობაში კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას ეწევა 93 კულტურის სახლი, 1.029 სასოფლო და 105 საკლმეურნეო კლუბი, 35 მუზეუმი, 628 სახელმწიფო ბიბლიოთეკა, 129 საკლმეურნეო ბიბლიოთეკა და 441 ქობ სამკითხველო, 250 სტაციონარული და 282 მოძრავი კინოდანადგარი. საკლუბო დაწესებულებებთან არის 7.504 საზმხატვრო-თეატრომომქმედი და ზოგად საგანმანათლებლო წრე, რომლებშიც გაერთიანებულია სოფლის 132.000 მშრომელი. სოფლად ლექციურ პროპაგანდას ეწევა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს გამგებლობაში მყოფი 4 სალექციო ბიურო, 80 ლექტორთა ჯგუფი და 749 სასოფლო ლექტორიუმი.

რესპუბლიკის პარტიულმა, საბჭოთა ორგანიზაციებმა, საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და მისმა ორგანოებმა ადგილებზე გარკვეული მუშაობა გასწიეს სოფლად კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობის გარდასაქმნელად საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის სექტემბრის პლენუმის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად.

მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობა სოფლად ჯერ კიდევ ჩამორჩება ცხოვრების მოთხოვნილებებს. აიის მთელი რიგი კოლმეურნეობები, რომლებშიც თვეობით ვერ ნახულავენ კინოს. ეს შეუწყნარებელია. ეს ნაკლვანებანი უნდა აღმოფხვრათ. ჩვენი ამოცანა ავამაღლოთ ჩვენი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებების მუშაობის დონე, რეგულარულად გავგზავნოთ კინოფილმებს, ვავალიეროთ სოფლების რადიოფიციცია და ვავაუმჯობესოთ რადიომაუწყებლობის ხარისხი.

დიდი ლენინი—ახალი ხელოვნების შთაბგომეპელი

ოთარ ეგაძე



იმდინარე წლის 22 იანვარს ჩვენმა დიდმა სამშობლომ და მთელმა მოწინავე კაცობრიობამ აღნიშნეს დიდი ლენინის გარდაცვალების ოცდაათი წლისთავი, ხოლო 22 აპრილს—ოთხმოცდაოთხი წელი მისი დაბადებიდან.

რევოლუციის უდიდესი გენიის—ლენინის სახელთან არის დაკავშირებული ახალი ეპოქის დასაწყისი მსოფლიოს ისტორიაში.

ლენინისგან, ლენინის მიერ შექმნილმა კომუნისტურმა პარტიამ გზა გაუხსნა ჩვენი ქვეყნის მშრომელებს თავისუფალი და ნათელი ცხოვრებისაკენ.

ლენინის გენიამ შემოქმედებითად განავითარა და გაამდიდრა მარქსისტული მოძღვრება, ახალი ისტორიული ვითარების შესაბამისად, ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანა იგი.

გ. ი. ლენინმა საფუძველი ჩაუყარა პირველ სოციალისტურ სახელმწიფოს, რომელმაც გაუძლიერა უამრავი შინაური და გარეშე მტრების გათვრებულ შემოტევებს და ამაყად მეთაურობს მთელი მოწინავე კაცობრიობის ბრძოლას დემოკრატიის და მშვიდობის დამყარებისათვის მთელს მსოფლიოში.

ამუშავებდა რა საზოგადოებრივი განვითარების ძირეულ პრობლემებს, უშუალოდ წარმართავდა რა კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა სახელმწიფოს მოღვაწეობას, ამასთან ერთად ლენინი აძლევდა გეზს საბჭოთა კულტურის — მეცნიერების, მხატვრული ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარებას. საბჭოთა კულტურა იზრდებოდა და წინ მიდიოდა — გ. ი. ლენინის მიერ ფორმულირებული პრინციპების საფუძველზე — მეცნიერების, ლიტერატურის და ხელოვნების ბოლშევიკური იდეოლოგიის საფუძველზე.

გ. ი. ლენინი განსაკუთრებულ როლს ანიჭებდა ხელოვნებას ახალი ადამიანის, სოციალისტური საზოგადოების აქტიური მშენებლის ფორმირების საქმეში. იგი ამუშავებდა და ანვითარებდა მარქსისტულ ესთეტიკას, რათა იგი პროლეტარიატის იდეოლოგიური ბრძოლის კედელზე უფრო ბასრ იარაღად გადაექცია.

ლენინმა მიხატა საბჭოთა ხელოვნების განვითარების გზები. მისი ესთეტიკური შეხედულებები, როგორც მარქსიზმ-ლენინიზმის ორგანული შემადგენელი ნაწილი, საფუძვლად დაედგინენ ხელოვნების შესწავლას. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა, მარქსიზმ-ლენინიზმის მთელ მოძღვრებასთან ერთად, შემდგომში ბრწყინვალედ დაიცავდა განავითარა კომუნისტურმა პარტიამ, მისმა ცენტრალურმა კომიტეტმა დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით.

გ. ი. ლენინმა თავის ცნობილ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ მითითოვა, რომ ლიტერატურა, მასშაბად, ხელოვნებად პარტიული მუშაობის შემადგენელი ნაწილი გახდებოდა, რომ სოციალისტური ლიტერატურა და, მასშაბად, ხელოვნება, არ დარჩენილიყო ცალკე პირთა და ცალკე ჯგუფთა საქმედ.

დიდი ლენინის თეზისი ლიტერატურის და ხელოვნების პარტიულობის შესახებ დიამეტრალურად დაუპირისპირდა ბურჟუაზიული ბურჟუატიკისთვის დემაგოგიურ დებულებას, რომლის მიხედვით ლიტერატურა და ხელოვნება უნდა გამოცხადებულყო „თავისუფალი სფერო“, სადაც ყველა კლასი ერთნაირ დაპყრებად სულიერ საზრდოს, სადაც თითქმის ყოველ შემოქმედის საზოგადოებისაგან დამოუკიდებელი მუშაობის საშუალება მიეცემოდა.

— ვერც ერთი ცოცხალი ადამიანი ვერ შესძლებს არ მიემხროს ამ თუ იმ კლასს (რაკი მას შეუგნია მათი ურთიერთდამოკიდებულება), ვერ შესძლებს არ გაუხარდეს ამ კლასის წარმატება, არ შეუწყდეს მისი მარცხის გამო, იგი ვერ შესძლებს არ აღშფოთდეს იმით წინააღმდეგ, ვინც ამ კლასს მტრობს, იმით წინააღმდეგ, ვინც ხელს უშლის მის განვითარებას, — წერდა ლენინი მათ საპასუხოდ.

აყალიბებდა რა ახალ სოციალისტურ ესთეტიკას, ლენინი სასტიკად აკრიტიკებდა იმ რეაქციულ ესთეტიკურ კონცეფციას, რომლის თანახმად აპაროკრატული წრედი გამოსულ მწერლებს და ხელოვანთა შეუძლიანთ ასახონ თითქმის მხოლოდ თავიანთი კლასის ცხოვრება, თითქმის ისინი უძლეული არიან ამხილვის გაბატონებული კლასების პარაზიტული ბუნება, დახატონ მშრომელთა უწყვეტ მდგომარეობა კლასობრივ საზოგადოებაში, გვიჩვენონ მოწინავე აქტიური მებრძოლი ძალები გამოსვლა ისტორიულ ასაარეზზე.

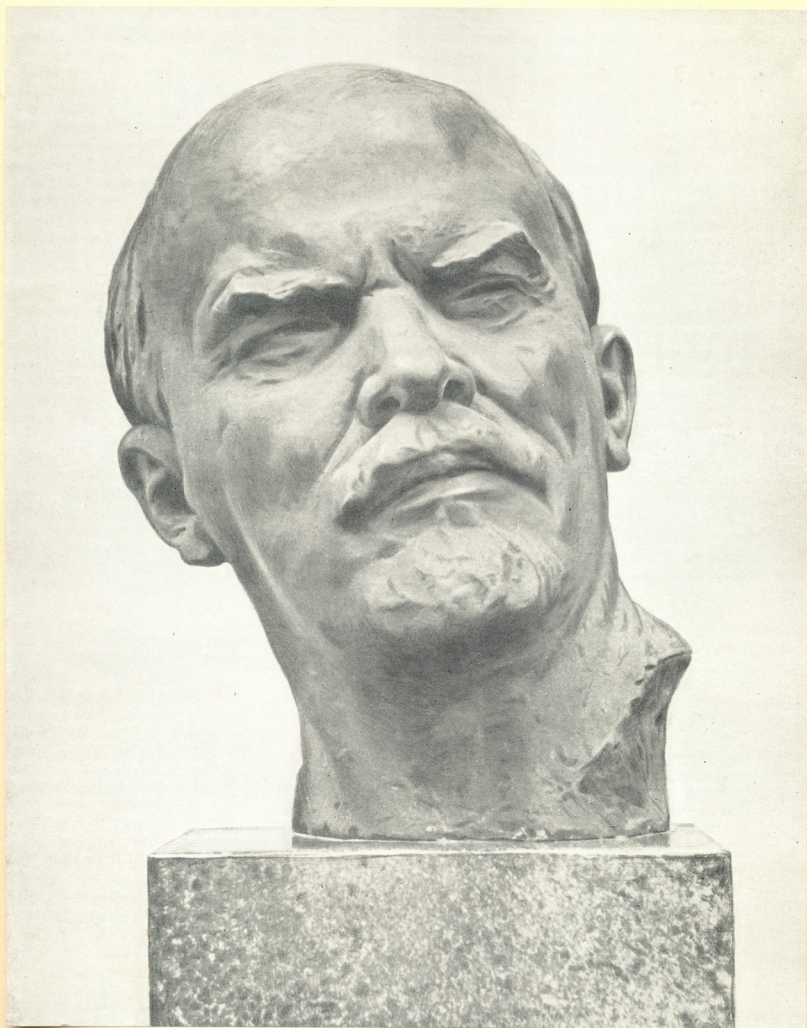
ასეთი მავნე შეხედულებების პროპაგანდით ბურჟუაზიული თეორიტიკოსები ამცირებდნენ მე-19 საუკუნის რუსული პროგრესული ლიტერატურის და ხელოვნების როლს რუსი ხალხის რევოლუციურ-გამათავისუფლებელ მოძრაობაში. მარქსისტულ-ლენინურმა კრიტიკამ დამატარა და ნათელი გახადა, რომ გაბატონებული კლასების წილად გამოსულ მოწინავე რუს მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს თავიანთი შემოქმედება რთი შემოუფარავლად მხოლოდ თავისი კლასის ცხოვრების, მისი იდეოლოგიის და ფსიქოლოგიის გადმოცემაში. გაყავა რა რეალიზმის გზას, ბევრი მათგანი თავის შემოქმედებაში ხალხის მხარეზე აღმოჩნდა. პუშკინი, ლერმონტოვი, გოგოლი, ნეტასოვი, შატრუპიანი, ტოლსტოი თავიანთი ეპოქის პროგრესული იდეების მქადაგებელი ხაზდნენ. ლენინი დიდად აფასებდა რუსულ პროგრესულ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას ანიჭებდა მათ.

რუსეთის გლეხობის რევოლუციური მოძრაობის შესახებ შემუშავებული თავისი გენიალური დადებულების ნათელსაყოფად გ. ი. ლენინი ხშირად მიმართავდა სალტიკოვ-შჩედრინის, გუბე უსაკისკის, ვერსაკის, მამინ-სიბირიაკის იმ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ასახულია რუსი გლეხობის დუმილი ცხოვრება და ბურჟუაზიულ-ფეოდალური წესქეობის უწყდობლობა. სიამაყის გრძობით ინსერირებული დიდი ლენინი რუს რევოლუციონერ-დემოკრატებს — ბუდინსკის, ჩერნიშევსკის, დობროლობოვს და მათ დასაბურვას რუსეთის პროგრესული საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაში.

განუზომელი იყო ლენინის აღტაცება ლეე ტოლსტოის მხატვრული შემოქმედებით; ლენინმა რუსეთის რევოლუციის სატყ უწოდა მის იმისათვის, რომ ლეე ტოლსტოიმ გასაკარნი სიმკვეფროთ ასახა, როგორც მხატვარმა, მოაზროვნემ და მქადაგებელმა, რუსეთის პირველი რევოლუციონის ისტორიულ თავისებურებათა ნიშნები, მისი ძალა და სიუსტბე.

დიდად აფასებდა გ. ი. ლენინი საბჭოთა ლიტერატურის ფუძემდებელ მკუნი ვოკრის, რომელმაც მრავალი ბრწყინვალე ნაწარმოები შექმნა მუშათა კლასზე.

ლენინის მოძღვრება ლიტერატურის პარტიულობის შესახებ ახალი ეტაპი იყო მარქსისტული ესთეტიკის განვითარებაში; ახალ სიტყვას წარმოადგინდა აგრეთვე ლენინის დებულება წარსულ საუკუნეთა



3. თაფურბიძე

გ. ბ. ლენინი



მხატვრული მემკვიდრეობის რაოდენ და მნიშვნელობაზე სოციალისტურ კულტურის განვითარებისათვის.

ლენინის ეს დებულებანი კომუნისტური პარტიის მტკიცე დასაყრდენი გახდნენ ლიტერატურის და ხელოვნების იდეური სისწინდის და საცადად განადგურებელი ბრძოლის, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც 1915 წლის რევოლუცია დროებით დამარცხდა და კონსერვატიული ფორმები იდეოლოგიის ფრონტზე ფართო სახით მიიღო, რისა დასაბუთებლად ლიტერატურისა და ხელოვნებაში ფეხი მოიკიდეს პესნიზმმა, მიტკეამ, დეკამულობამ.

ეკვადორ-დე-ლენინის-სიმბოლისტური მიმდინარეობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ემყარება იდეალისტურ ფილოსოფიას, აქედან იტყობა და საზრდოს მთელი რეაქციული იდეოლოგია — დეკადემისტური ლიტერატურა, მუსიკა, სახვითი ხელოვნება. სწორედ ამიტომ იყო, რომ რეაქციის მშვიდგარების წლებში დიდმა ლენინმა მთავარი იფინი იტყა: „საბჭო ფილოსოფიურ სისტემაში წინააღმდეგ მიიტარა, დასწრება თა თავის უცვლელი ფილოსოფიური შრომა „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“, რომელშიაც გაყამებულებული ყოველი სანის მტელი და ახალი იდეოლოგია.

„მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ იმდენა ლიტერატურის და ხელოვნების შესახებ დღევანდელი მოძღვრების ფილოსოფიურ საფუძვლად. ამ წიგნში მოცემული ასახვის თეორიიდან გამომდინარეობს ლიტერატურის და ხელოვნების უდავლი შექმნების მიამდინარეობა. ხელოვნებაში სინამდვილის ასახვის საკითხი გ. ი. ლენინის გათვალისწინებული აქვს შეფასების სხვა ფორმებთან ერთად ლენინმა დაასაბუთა, რომ ხელოვნებაში, მხატვრულ საბუნების სინამდვილის ასახვის მიიციკაში განყოფილება შექმნების დიალექტიკურ-მატერიალისტური თეორიისაგან. სწვეტებს რა ფილოსოფიურათა ერთად უმთავივლითაგან ესთეტიკურ პრობლემებს, გ. ი. ლენინი გვაძლევს გასაღებს სინამდვილის და ხელოვნების ურთიერთობის გაგებისათვის, ხელოვნებაში რეაქციული სინამდვილის კაზორზობიერებას ასახვისათვის. ესთეტიკის საკითხებზე ლენინის მსჯელობიდან ნაწილად გამომდინარეობს, რომ ასახვის თეორიის საერთო ზოგადი კანონი სახეობით ინარჩუნებს თავის ძალას ხელოვნების და ლიტერატურის მიმართ. ეს ლენინური პოზიცია დამარცხდება ლენინიზმის მოწინააღმდეგეებს — მახსიტებს და მათ მიმდევრებს, რომლებიც ხელოვნებაში ხედავენ სუბიექტივისტურ „შეფარებათა კონსტრუქციას“. ფილოსოფიაში იდეალისტური რეაქციის ლენინისტულმა კრიტიკამ ცხადყო დეკადემისტური ხელოვნების კავშირი იდეალისტური ფილოსოფიასთან, კერძოდ, მახსიტური ფილოსოფიასთან, ბოგდანოვის ფილოსოფიურ კონცეფციასთან.

ასახვის ლენინურმა თეორიამ იტყურება სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება უმარტული იარაღით დეკადემიზმსა და სუბიექტივიზმის სხვადასხვა ფორმების წინააღმდეგ, დეკადანსის იმ მრავალრიცხოვან მიმდინარეობათა წინააღმდეგ სპარბოლულად, რომლებიც, როგორც ადვინენტი, ძალიან გავრცელებული იყო რევოლუციამდე რუსულ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ზაგაშითი აღანიშნავია გ. ი. ლენინის ბრძოლა ბოგდანოვის „თეორიის“ — პროლეტარული კულტურის განკუთრების „თეორიის“ წინააღმდეგ. ბოგდანოვი, თავისი იდეალისტური ესთეტიკური მოძღვრებას თანახმა, პროლეტარული კულტურას, ხელოვნებას, ლიტერატურას თანხედ, წყვეტდა საკუთარი კულტურის მთელს განვითარებას და ამით აფრთხებდა ახალი სოციალისტური კულტურის, ახალი ხელოვნების და ლიტერატურის წინსვლას.

ფსადუდებულობის დიდი როლი, რომელიც ახალი სოციალისტური კულტურის მშენებლობაში შეასრულეს ლენინის გენიალურმა თეორიულმა დებულებამ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე. ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, კომუნისტურმა პარტიამ, ლენინის ხელმძღვანელობით, მტკიცე საფუძველი შეუქმნა საბჭოთა ხელოვნების აყვავებას. ჯერ კიდევ 1919 წელს პარტიის მერვე კრილობაზე მიღებულ პროგრამა მიითხოვდა: განსლილოდ და მშრომელთაათვის მისწავლით გამხდარიყო ხელოვნების ყველა სახეზე, რომელიც შეზღუდული იყო მშრომელთა ექსპლუატაციით და რომლითაც მანამდე მხოლოდ და მხოლოდ ექსპლოატატორნი სარგებლობდნენ.

კომუნისტური პარტია განსაკუთრებული გულსხმობით, მტკიცე და ხელოვნების ყველა იმ მუშაკს, რომელიც გულწრფელად მხარში ამოუდგა საბჭოთა მთავრობას ახალი კულტურის, ახალი ხელოვნების მშენებლობის საქმეში, და შეუქმნა მათ პრობები ნაყოფიერი შემოქმედებითი მუშაობისათვის. იმდევ დროს გამოხდდა რა ლენინის ესთეტიკური შეხედულებები, ბრძოლვისკენი პარტია რევოლუციის პირველ წლებში აუთუბედულ პოპულარს ეწეოდა იმ პირთა წინააღმდეგ, რომლებიც მოითხოვდნენ ძველი თეატრების გაუქმებას. იტყვდა რა ძველი რეალისტური თეატრის საუცუესეს ტრადიციებს, ლენინი მოითხოვდა, რომ მზარი მიეცათ იმ ახლისათვის, რომელიც რევოლუციის გავლენით თეატრალურ ხელოვნებაში იმადებოდა.

თეატრთან ერთად ლენინის ყურადღების ცენტრში იტყა კინოხელოვნება, რომელსაც იგი დიდ როლს აკისრებდა. ჯერ კიდევ 1907 წელს ლენინი წინასწარმტკიცებდა, რომ კინოხელოვნება კლასობრივი ბრძოლის სერიოზულ იარაღად გამოაქცეოდა.

ალბათ რა კინო მასხისათვის ყველაზე უფრო საჭირო ხელოვნებად, 1919 წლის 27 აგვისტოს ლენინმა ხელი მოაწერა ისტორიულ დეკრეტს, რომლის ძალით კინომრეწველობა კერძო მწარმოებლებს ანაბრთავთ და საბჭოთა სახელმწიფოს გადაეცა.

ჩამოკვდა რა დიდ მნიშვნელობას სახვით ხელოვნებას მუშათა მასხის კომუნისტურ აღზრდაში, ლენინი მოითხოვდა, რომ მოსკოვის და პეტროგრადის ქუჩები, ბაღები, შენობები, სახალხო შეკრების ადგილები შემოული ყოფილიყო მხატვრულად გაფორმებული რევოლუციური ლოზუნგებით, მოწოდებებით, წარწერებით. ლენინმა წინააღმდეგა მისცა განათლების სახალხო კომისარიატს შესადგომად მტკვების დადგამა ამოქმენილი რევოლუციონერების, მცხიერების, ხელოვნების და ლიტერატურის თეასახიზო მოღვაწეების სხვისი შავდაესასოვად.

ლენინის ეს მითითება სახელმძღვანელო მითითება დაღესაც ხელოვნების მუშაებისათვის, იმ პირებისათვის, რომლებსაც ევალებათ ჩვენი ქადაპების მხატვრული გაფორმებისა და გამძენიერების ორგანიზაცია.

ცნობილია ლენინის უაღრესად მაღალი გემოვნება და მისი ყურადღება მუსიკალური ხელოვნებისად. ის მუსიკალური ნაწარმებებში, რომლებიც ლენინს განსაკუთრებით იზიდავდა, შთაბრძნული აზრან დიდი იდებით, დაწერილია ფართო მასხისათვის განსაკებო მელოდით და როგორც ასეთი, წარმოადგენენ სანიშნო მნიშვნელობას საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნებისათვის.

ლენინის უცვლელი იდებით ცოცხლობს და ვითარდება მთელი სამხოთა სოციალისტური კულტურა. ლენინის უცვლელი იდებით საზრდოლას საბჭოთა მცხიერება, საბჭოთა ხელოვნება, საბჭოთა ლიტერატურა. ლენინის შეურთებელმა ბრძოლამ მწერლობისა და ხელოვნების იდეური სისწინდისათვის, ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიული მითვისის, ლენინის მოძღვრებად პროგრესული კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ გადამწყვეტ როლი შეასრულეს საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების ფორმირებასა და განვითარებაში. მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორიის დაუღელა დაეხმარა და ემხარებდა ხელოვნების მოღვაწეების სისრულთა და ყოველმხრივ გაშრობ თავისნი ნიჭი, ღრმად და სიმათლოთ ასახინ ცხოვრება, გადმუდელად აქძიარ თავისნი ნაწარმებები პრობლემები, რომლებიც ხალხს აღეღებენ და რომელთა წარმამებით გადამწყვეტას წინ მიყავს ჩვენი ცხოვრება.

პარტიის XIX ყვილობის და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცკ-ის სექტემბრის პლენუმის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა მთელი საბჭოთა ხალხი აღუტრეს კომუნისტური მშენებლობის დიდი პროგრამით. ჩვენი ქვეყნის მშრომლები დაუცხრობელი ენერგიით შეუდგნენ ამ დიდი პროგრამის განხორციელებას.

ლენინის უცვლელი იდებით შთაგონებული საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეები განაგრძობენ დაუცხრობელი შემოქმედებით მუშაობას გმირი საბჭოთა ხალხის ცხოვრების ამსახველი ნაწარმებების შესახებ. ზგას კომუნისტური ხელოვნების მწვერელებსკენ მათ უნაბედა მარქ-ლენინ-სტალინის ხელოვნების დიდი რევოლუციური მხატვრება.

ი. ბ. სტალინი — ლენინის საქმის დიდი განმგებლობი

დავით ჩხიკვიშვილი



რომი წლის წინათ, 1953 წლის 5 მარტს, შეწყდა ლენინის მოწოდებისა და მისი საქმის დიდი განმგებლობის, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა ხალხის ბრძენი ბელადის და მასწავლებლის იოსებ ბესარიონის-ძე სტალინის გულისცემა. ჩვენმა პარტიამ, საბჭოთა ხალხმა და მთელმა პროგრესულმა კაცობრიობამ უმბრძნის, აუნაზღაურებელი დანაკლისი განიკადეს.

ი. ბ. სტალინის სახელი უსაზღვროდ ძვირფასია საბჭოთა ხალხისათვის. მან მთელი თავისი ბუნებაზე სიყოფილე მოახმარა ხალხისადმი სამსახურის კეთილშობილურ საქმეს, ექსპლუატატორთა უღლისაგან მუშათა კლასისა და ყველა მშრომლის განთავისუფლების საქმეს, კომუნიზმის გამარჯვებისათვის თავდადებულ ბრძოლას.

ი. ბ. სტალინი თავის თავს უწოდებდა ვ. ი. ლენინის მოწაფეს; იგი ყოველთვის მოუწოდებდა კომუნისტებსა და ხალხს მოწაფულად ლენინის ნაშრომებში, ენუშკათა ლენინისებურად, მიუღ საქმიანობაში ენუშკმდებანდებინათ ლენინისზიოთ, — რუსეთისა და მსოფლიო კულტურის ამ უნაღლეესი მიწეწიოთ.

„გახსოვდეთ, გვიყვარდეთ, შეისწავლეთ ილიჩი, ჩვენი მასწავლებელი, ჩვენი ბელადი, — წერდა ი. ბ. სტალინი.

გმბძილეთ მტრებს, შინაურ და გარეშე მტრებს და სძლიეთ ისინი, — ილიჩისებურად.

აშენეთ ახალი ცხოვრება, ახალი ყოფა, ახალი კულტურა — ილიჩისებურად.

არასოდეს არ სთქვამთ უარი მცირედზე მუშაობაში, ვინაიდან მცირედისაგან შენდება დიდი, — ეს არის ილიჩის ერთ-ერთი დღიანმიწეულადი ანდერძი“.

ნახევარ საუკუნეზე მეტი ხნის წინათ, როცა ვ. ი. ლენინის ბელმდებანდებოთ რუსეთში ყალიბდებოდა რევოლუციური მარქსისტული პარტია, ი. ბ. სტალინი განისმკვალა ლენინის გენიისადმი უსაზღვრო რწმუნება და დაადგა ლენინის ზღას. დიდი ლენინის ბელმდებანდებოთა და მასთან ერთად იბრძოდა სტალინი ახალი ტიპის პარტიისათვის, ოპორტუნისტთა ბელყოფისაგან იცავდა კომუნისტური პარტიის ღენინურ იდეოლოგიურ, ორგანიზაციულ, ტაქტიკურ და თეორიულ საფუძვლებს, აწრთობდა პარტიის შეორეებულ ბრძოლებში ღენინიზმის ყველა მტრის წინააღმდეგ.

ი. ბ. სტალინის სახელი სამართლიანად დვას კაცობრიობის მთელი სტორიის უდიდესი ადამიანების — მარქსის, ენგელსის, ღენინის სახელების გვერდით. განაზოგავდა რა სსრ კავშირში სოციალისტური მშენებლობის და თანამედროვე საერთაშორისო განმაბავისუფლებელი მოძრაობის გამოცდილება, ი. ბ. სტალინიმა შემოქმედებითად ახალ ისტორიულ მიზნებთან შეფარდებით განავითარა მარქსისტულ-ღენინური მოძიებება.

ი. ბ. სტალინი იყო ეროვნული საკითხის უდიდესი თეორეტიკოსი ი. ბ. სტალინიმა ვ. ი. ღენინთან ერთად შექმნა ხალხთა თანასწორუღენინიანობისა და მეგობრობის იდეოლოგია, შეიმუშავა პარტიის მწყობრი თეორია, პროგრამა და ტაქტიკა ეროვნულ საკითხში. კომუნისტურმა პარტიამ, ღენინურ-სტალინური ეროვნული პოლიტიკის ცხოვრებაში გატარებით, ისტორიამ პირველად, უზარმაზარი მრავალეროვანი სახელმწიფოს მასშტაბით, რწრუნეწეწილ საუკუნეობრივ ეროვნულ მუღლის ლიკვიდაცია, უზარმაზარის ხალხებს შორეა ერთ მჭირ ოჯახად, დიად საბჭოთა სოციალისტურა რესპუბლიკების კავშირად.

ეროვნული საკითხის გადაწყვეტას ჩვენს ქვეყანაში უდიდესი ისტორიული მნიშვნელობა აქვს. სსრ კავშირის ხალხთა ურღვევი მეგობრობა, როგორც სოციალისტური საზოგადოების განვითარების მამოძრავებელი ძალა, საბჭოთა მრავალეროვანი სახელმწიფოს საფუძვლებია. კომუნისტური პარტია თვალისწინებით უფროსიხივითა და მისიარსით სოციალისტური მშენებლის შესახებ.

ეროვნული მნიშვნელობა აქვს. სსრ კავშირის ხალხთა ურღვევი მეგობრობა, როგორც სოციალისტური საზოგადოების განვითარების მამოძრავებელი ძალა, საბჭოთა მრავალეროვანი სახელმწიფოს საფუძვლებია. კომუნისტური პარტია თვალისწინებით უფროსიხივითა და მისიარსით სოციალისტური მშენებლის შესახებ. ეს მომდებრება შექმნა ი. ბ. სტალინიმა ეროვნულ საკითხში ღენინის საპროგრამო დებულებების შემდგომი განვითარების შედეგად.

ცნობილია, რომ ბურჟუაზიის ბატონობის დროს ყოველ ეროვნულ კულტურაში ვ. ი. ღენინი განასხვავებდა შინაარსით ერთი მეორის მოწაფედმდე ერთ კულტურას, ერთი მხრით — ბურჟუაზიულ კულტურას და მეორეს მხრით — დემოკრატიულ, სოციალისტურ კულტურას. „არის ორი ერი ყოველ თანამედროვე ერში, — წერდა ვ. ი. ღენინი, — არის ორი ეროვნული კულტურა ყოველ ეროვნულ კულტურაში“.

დემოკრატიული, სოციალისტური კულტურა კაპიტალიზმის ეპოქაში ევრ ახერხებს, სოციალისტური კულტურას; აქ ვამატებულები ეროვნული კულტურა თავისი შინაარსით ბურჟუაზიულია. სოციალურა ჩაგვრა, ეროვნული მუღლი, კოლფორმის მტაცებლობა, რასისტული კაცობრივობა — ასეთია ბურჟუაზიული ეროვნული კულტურის შინაარსი.

იოგალისწინებდა რა ამ გარემოებას, ბურჟუაზიულ-დემოკრატიულ რუსეთში ჩვენი პარტია გამოიღოდა „ეროვნული კულტურის“ ღოზუნგის წინააღმდეგ. ეროვნული კულტურის“ ღოზუნგი ბურჟუაზიის ეპოქაში ნიშნავდა ბურჟუაზიული ეროვნული კულტურისათვის და არა სოციალისტური კულტურისათვის ბრძოლას.

მარგამ ამასთან ვ. ი. ღენინი და ი. ბ. სტალინი მიუთითებდნენ, რომ თუ კულტურა თავისი შინაარსით კლასობრივ ხასიათს ატარებს, ფორმით ის ეროვნულია. კულტურის ეროვნული ფორმა კულტურის შინაარსის გამოვლენების ყველა იმ თვისობრივი, ყოველად გარკვეული ხასიათის დამახასიათებელი თავისებურებების ერთობაა, რომლებიც ერთი საუკუნეების მანძილზე მუშავდება, ეროვნულ სპეციფიკას შეადგენს და ერთი ერის კულტურას ანსხვავებს სხვა ერის კულტურისაგან თუ კულტურა თავისი შინაარსით იცვლება საზოგადოების განვითარების ყოველ ახალ პერიოდში, ეროვნული ფორმა კულტურისა, ორმილის მთავარ ელემენტს ეროვნული ენა წარმოადგენს, ძირითადად იმავე ეროვნულ ფორმად რჩება გარკვეული პერიოდის განმავლობაში და თანაბრად ემსახურება, როგორც ახალი კულტურის შინაარსს, ისევე ძველს. ი. ბ. სტალინი წერდა: ვანა ცხადია არ არის, რომ ღენინი ბრძოდა რა ეროვნული კულტურის ღოზუნგს ბურჟუაზიული წყობილების დროს, ღაგვარის სცემდა ეროვნული კულტურის ბურჟუაზიულ ონაპარსს და არა მისი ეროვნულ ფორმას.

ეროვნული ენა კულტურის ეროვნული ფორმის ძირითადი გადამწყვეტი ელემენტია. მარგამ ეს იმას არ ნიშნავს ვიფიქროთ, რომ კულტურის ეროვნული სპეციფიკა ეროვნული ენის ამოწურვითობის ლეე ტოლსტოის — „ომი და მშვიდობის“, როგორც რუსული ღიტე-



შ. მიქაბაძე

ი. ბ. სტალინი

ჩატრის უღელსი ქმნილების, ეროვნული საეკიფიკა ელინდება არა მარტო რომის ეროვნულ ენაში, არამედ მოქმედი გმირების, რაკ-ოვრ რუსი აღმანიების ეროვნულ ხასიათში, იმ თვისობრივ თავ-სურებში, რომლებიც რუსი ხალხის ფსიქიკური წყობისთვისაა დამახასიათებელი.

ერის ფსიქიკური წყობის შედარებით მკვეთრი გამოხატულება შე-საძინევი ხელშეწყობის ისეთ დარგებში, რომელთა მხატვრული სახეები მოკლებული არიან კონკრეტულ სტიკურ მასალას. ამ იგვლისებება ქიორეგიათა, სახიგითი ხელოვნება, არტიტექტურა, მუსიკა და სხვ. ამიგად, ეროვნულ ფორმას, ეროვნული ენის გარდა, განსაზღვრავს აგრევე ერის თავისებური ყოფა და ამით განპირობებული ერის ფსიქიკური წყობა. ეროვნული ენა და ერის თავისებური ყოფით გან-პირობებული „ეროვნული ხასიათი“ შეადგენს ერის თვისობრივ თავი-სურებებს, ერის საეკიფიკას, რომელიც, როგორც წერდა ი. ბ. სტალინი, იმ წვლილს შეადგენს, რომელიც ყოველ ერს.—სულ ერთთა. — დღესა თუ მცირეს, მსოფლიო კულტურის საგანძურში შეაქვს, აქვს: და ამიღვრებს ამ საგანძურს.

ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებამ შექმ-ნა ყველა პირობა სოციალისტური კულტურის განვითარებისთვის, მაგ-არამ პარტიის წინაშე დავისა კითხვა, რა ფორმაში უნდა განვითარდეს საბჭოთა ხალხების შინაარსით ერთიანი სოციალისტური კულტურის ერთიანი სოციალისტური ფორმით გამოვლინების საშუალება პრო-დუქტიატის დიქტატურისა და ერთ ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯ-ვების პირობებში?

ამ კითხვას ღრმა მცენიერული პასუხი გასცა ი. ბ. სტალინმა. მან დაასაბუთა, რომ ერთ ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯვებით არ იქმნე-ვა საჭირო პირობები ერების და ეროვნული ენების ერთმანეთთან შეწყობისთვის, რომ პირობით — ეს პირობები ქნის ხელსაყრელ ვი-თარებს იმ ერების აღორძინებას და აყვავებისათვის, რომლებიც წი-ხად იჩაგრებოდნენ. ხილო ახლა სოციალისტური რევოლუციით გან-თავისუფლებული არიან ეროვნული ჩაგვრისაგან. მან ცხადყო, რომ, რადგანაც ეროვნული თავისებურება შენარჩუნებული იქნება პრო-დუქტიატის დიქტატურისა და ერთ ქვეყანაში სოციალიზმის გამარჯ-ვების პირობებში, კულტურის სოციალისტური შინაარსის გამოსავლი-ნებლად არსებობს მხოლოდ და მხოლოდ ეროვნული ფორმა.

ეს იყო სოციალისტური კულტურის განვითარების განვითარებით სწო-რი მარქსისტულ-ლენინური გზა. ამ გზით სოციალისტური კულტურის განვითარების წარმართავი უზრუნველყო სსრ კავშირში კულტურული რევოლუციის გამარჯვება და კულტურის მზრთი ჩამორჩენილი ეროვნე-ბათა სოციალიზმის მშენებლობის საქმეში ჩაბმა.

ამიგად, თუ ბურჟუაზიულ-ფეოდალურ რუსეთში ჩვენი პარტია უარყოფდა ეროვნული კულტურის ლოზუნგს, სოციალიზმის ეპოქაში შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული კულტურის ლო-ზუნგი პარტიის მოღვაწეობის პროგრამად იქცა.

შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული კულტურის ლოზუნგის წინააღმდეგ გამოიღვიძნენ ტროცკისტები, ზინოვიევილე-ბი და სხვა ჯურის ოპორტუნისტები. ისინი „ამტკიცებდნენ“, რომ საბ-ჭოთა პირობებში კულტურის ეროვნული ფორმის მოთხოვნა ნიშნავს ბურჟუაზიულ ნაციონალიზმს, რომ ეროვნული კულტურის ლოზუნგი ყოველთვის, საზოგადოების განვითარების ყოველ საფეხურზე, არის ბურჟუაზიული ლოზუნგი.

კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა, დიდი სტალინის მეთაურობით, ამიღო და განაღვრავა ხალხის მტრების ეს ოპორტუ-ნისტული შეხედულება. ი. ბ. სტალინი წერდა: „პროლეტარული კულტურა, თავისი შინაარსით სოციალისტური, გამოხატულების სხვა-დასხვა ფორმებსა და საშუალებებს იღებს სოციალისტურ მშენებლო-ბაში ჩაბნულ სხვადასხვა ხალხებში, ენის, ყოფაცხოვრების და სხვ. განსხვავების მიხედვით. თავისი შინაარსით პროლეტარული, ფორმით ნაციონალური, — ასეთია ის საერთო-საკაცობრიო კულტურა, რომ-ლისკენაც მიდის სოციალიზმი“.

სოციალისტური კულტურის ეროვნული ფორმის ყოველმხრივ სრულ-ყოფას უღელსი ამნიშვნელობა აქვს სოციალისტური კულტურის გან-ვითარებისა და კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობისთვის. მაგ-არამ ეროვნული ფორმა სოციალისტური კულტურისა არ წარმოადგენს პარტიის თვითმიზანს, რადგან სოციალისტური შინაარსისაგან ერო-ვნული ფორმის დამოუკიდებლად განვითარება ბურჟუაზიული ნაციო-ნალიზმისაკენ, სოციალისტური კულტურის უარყოფამდე მიყვავობა. კულტურის სოციალისტური შინაარსი და ეროვნული ფორმა მიაო-ნისაში უნდა იყვნენ, ეროვნული ფორმა სოციალისტურ შინაარსს უნ-და ემსახურება. ამ შილანისაში, უპირველეს ყოვლისა, მთავარია სოციალისტური შინაარსი და არა ეროვნული ფორმა.

ამიტომ იყო, რომ ჯერ კიდევ 1927 წელს ი. ბ. სტალინი მიუთითებ-და საბჭოთა საფუძველზე ეროვნული კულტურის განვითარების უცი-ლებლობაზე: ამიგდომ არის, რომ კომუნისტური პარტია ვადატუ-რების მათ, ვინც ცდილობს ეროვნული ფორმა მოსწყვიტოს კულტუ-რის სოციალისტურ შინაარსს.

სოციალისტური შინაარსი ჩვენი კულტურისა პირველადია ეროვნე-ლი ფორმის მიმართ, ფორმა შინაარსით განისაზღვრება, მაგრამ ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ეროვნული ფორმა პასიურია სოციალისტური ში-ნაარსის მიმართ. მარქსიზმ-ლენინიზმს ვვაპყვდის, რომ ფორმა, რომელიც შესაბამისობაში იმყოფება შინაარსთან, ფორმა, რომელიც პირაგრესულ შინაარსს ემსახურება, მამობილიზებული და გარდაქმნი-ლი ძალაა, რომელიც ხელს უწყობს, აქტარებს შინაარსის განვითარე-ბას. სოციალისტური კულტურის ეროვნული ფორმა საჭირედ ასეთ აქტიურ, ხელშეწყობ ფაქტორს წარმოადგენს ცხადია, ეროვნული ფორმის გარეშე, სსრ კავშირის ხალხთა ეროვნული ენის, ყოფისა და ეროვნული თავისებურებათა მხედველობაში მიღების შედეგ შეუძლე-ბელი იქნება და ჩვენს ქვეყანაში, ისტორიულად ასე ხანმოკლე ვა-ნში, კულტურული რევოლუციის ჩატარება.

ესეივად რა ამ საკითხს, ი. ბ. სტალინი წერდა, რომ საბჭოთა ხალ-ხის კულტურის წარმატებით განვითარებისთვის საჭიროა მოგო-წყობი პრესა, თეატრები, კინო და სხვა კულტურული დაწესებულებანი დედაცხაზე.

გვეკვირება — რატომ დედაცხაზე? იმიტომ, რომ ხალხის მილიო-ნიან მასეს შეუძლიათ კულტურული, პოლიტიკური და სამეურნეო განვითარების საქმეში წარმატებებს მიაღწიონ მხოლოდ დედაცხაზე, ეროვნულ ენაზე.

ლენინურ-სტალინური ბრძნული ეროვნული პოლიტიკის განხორციე-ლების შედეგად, დიდი რუსი ხალხის დახმარების შედეგად, აწივა მყვის რუსეთის ჩამორჩენილი განაპირა მხარეები გადაიქცნენ ყოვე-ბულ რესპუბლიკებად, განვითარებული სოციალისტური ინდუსტრიით და მძლავრი კოლექტიური სოფლის მეურნეობით. ამ რესპუბლიკებმა კულტურის განვითარების დიდი თეს ჩამოიტევს დასავლეთ ცერო-ბის ქვეყნები.

ასეთია კაცობრიობის უღელსი გენიოსების —ლენინისა და სტალინის ეროვნული პოლიტიკის შესანიშნავი ნაყოფი.

უღელსი ამოცანები დგას დღეს საბჭოთა ხალხის წინაშე. საბჭოთა ხალხი უსაზღვრო ნდობითა და სიყვარულითა გამსვენებული თავის კომუნისტური პარტიისადმი, რომელიც მოკლე თავის საქმიანობაში ხელმძღვანელობს მარქს-ენგელს-ლენინ-სტალინის დადი მოძღ-ვრებით, ამ მოძღვრებით შეიარაღებული კომუნისტური პარტია და საბ-ჭოთა მთავრობა წარმატებით ახორციელებენ მრავალი წლის მანძილ-ზე შემეშენებულ რევოლუციურ პოლიტიკას. ამას მკაფიოდ მოწმობს ის უღელსი წარმატებანი კომუნისტური მშენებლობის ყველა უბანზე, რაც ჩვენმა სამშობლომ მოიპოვა ი. ბ. სტალინის დადაცვალებიდან ერთი წლის მანძილზე.

კომუნისტურ პარტას, ლენინ-სტალინის დროში, მტკიცედ და იმედინად მიჰყავს ჩვენი ქვეყანა კომუნისტის სრული გამარჯვებისაკენ.

ქართული საბჭოთა ხელოვნება ხალხის სამსახურში

ავთანდილ გუნია

საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი



საბჭოთა ხალხი უდავლად აღფრთოვანებით იღვწის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1953 წლის სექტემბრის და 1954 წლის თებერვალ-მარტის პლენუმების დადგენილებების განხორციელებისათვის, იმ ისტორიულ დადგენილებათა რეალიზაციისათვის, რომელიც მთელი საბჭოთა ხალხის ნივთიერი და კულტურული მდგომარეობის შემდგომი გაუმჯობესების პროგრამას წარმოადგენს. სოფლის მეურნეობის შემდგომი სწრაფი განვითარების დიად საფუძვლად სახალხო საქმეში თავის დიდ და საპატიო როლს ასრულებს კულტურის ფრონტის მუშაობა მრავალმხრივინიანი არამა. საბჭოთა კულტურის შემოქმედმა ძალებმა მთელ ხალხთან ერთად აქტიურ მონაწილეობას უწელობენ პარტიის მიერ დასახული ამ საბრძოლო ამოცანების შესრულებაში.

ქართული საბჭოთა კულტურის მოღვაწეთაც თავიანთი წვლილი შეაქვთ ჩვენი პარტიის და საბჭოთა მთავრობის დადგენილებათა განხორციელების საქმეში.

საბჭოთა ხალხების დიად ოჯახში, ძმური მეგობრობის ატმოსფეროში იზრდება და ვითარდება ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური ქართული კულტურა. განუწყვეტელი აღმავლობის გზაზე, კერძოდ, ქართული საბჭოთა ხელოვნება. ემყარება რა სოციალისტური გარემოს მაღალ პრინციპებს და საუკეთესო ეროვნულ ტრადიციებს, იგი უნდა მიდის და ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევს ცხოველყოფილი საბჭოთა პატრიოტიზმის, ხალხთა მეგობრობის და სოციალისტური ჰუმანიზმის იდეებით შთაგონებული რუსული ხელოვნების ზეგავლით.

ჩვენი ხელოვნების გაუმრჩეველ-აყვავებას ცხადყოფენ ნიჭიერი ქართველ შემოქმედთა — სცენის მოღვაწეთა, მუსიკოსთა, ფერმწერთა, თეიმოქმედთა ქმნილებანი.

როცა საქართველოს დრამატული თეატრების მიღწევებზე ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება სიამაყის გრძნობით არ გავიხსენოთ მთელი რიგი ჩვენი ცნობილი მსახიობებისა, რომლებმაც მტკიცე საფუძველი ჩაუყარეს საბჭოთა ქართულ აქტიურ ხელოვნებას და დიდი წვლილი შეიტანეს ქართულ სცენის ნიჭიერ ოსტატთა მთელი პლეადის აღზრდის საქმეში.

საქართველოს დრამატული თეატრების ერთ-ერთ დიდ შემოქმედებით მიღწევად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მათ რეპერტუარში მტკიცედ დამკვიდრდა თანამედროვე თემატიკაზე ძირითადად კარგად დაწერილი არაერთი ქართული სიუჟე.

ჩვენი თეატრის შემოქმედებითი მუშაების მაღალ კულტურას მოწმობს აგრეთვე ის გარემოება, რომ მათ მეტწილად წარმატებით განახორციელეს რუსული და დასავლეთ-ევროპული კლასიკური სიუჟეტების და მოქმე ხალხების საბჭოთა დრამატული ნაწარმოებების დადგმა.

პარტიის მიერ იდეოლოგიის საკითხებზე მიღებული დადგენილებების შემდეგ საქართველოს თეატრებმა, რეპერტუარის გაუმჯობესებისა და საექსპოზიციო რუსული და დასავლეთ-ევროპული კლასიკური სიუჟეტებისა და მოქმე ხალხების საბჭოთა დრამატული ნაწარმოებების დადგმა.

ამადაც უცვლად არ მუშაობს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი. იგი განუწყვეტლად აუწვდის ხალხებს თავის მხატვრული მუშაობის ხარისხს.

მნიშვნელოვანი მიღწევები აქვს მოპოვებული ქართულ საბჭოთა მუსიკას. ქართველმა კომპოზიტორებმა, რომლებიც ენერგიულად მუშაობენ პარტიის მიერ მუსიკის დარგში დასახული ამოცანების განხორციელებისათვის, შესანარჩუნად აამაღლეს თავიანთი პროფესიული ოსტატობა, შექმნეს მთელი რიგი იდეურად და მხატვრულად სრულფასოვანი ნაწარმოებები.

საგრძობით ნაზივად გადადგა წინ ქართულმა სახეობამ ხელოვნებამ. საქართველოს მხატვართა 1953 წლის სამუშაოების რესპუბლიკური საკრებულო, რომელიც საინტერესო მასალას შეიცავდა, საფუძველს გვაძლევს ვინაშეცხლოთ მთელი რიგი მხატვრების, მათ შორის, ახალგაზრდების პროფესიულ დაოსტატებასა და იდეურ-შემოქმედებით ზრდაზე.

თავსაჩინო მიღწევები აქვს ქართულ ხალხურ შემოქმედებას და გუნდო სიმღერის, ცეკვის, აგრეთვე სახვითი ხელოვნების დარგში. თვითმომქმედი კოლექტივები და ერთეული შემოქმედნი თანამედროვე თემატიკაზე თანდათან უფრო და უფრო მეტ ხარისხოვან ნაწარმოებებს ქმნიან.

უცვლად არ არის დაწევილი რესპუბლიკის მთელი რიგი ჩვენი კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციების მუშაობა. სხვა რესპუბლიკის მრავალრიცხოვან ბიბლიოთეკებში სისტემატური დახმარება ეწევა მთოვნელებს მარქსიზმ-ლენინიზმის და ცალკეულ სასკოლო მეცნიერებათა შესწავლის საქმეში; ეწევა მეთხველთა კონფერენციებში, საბიბლიოთეკე აქტივის ძალებით სწარმოებს სოციალისტური სახალხო მეურნეობის, მეცნიერების და ხელოვნების მიღწევათა პროპაგანდა.

მხატვრობდონების მუზეუმებში სისტემატურად იმართება გამოფენი სოციალისტური ეკონომიკის, სასოფლო მეურნეობის, სოციალისტური მშენებლობის თემებზე.

საღმცეიო ბიუროები, ლექტორთა ჯგუფები მნიშვნელოვან მუშაობას ეწევიან მოსახლეობის კულტურული ღონის ასამაღლებლად. მრავალრიცხოვან საქალკო და სასოფლო ელუფეთთან მოქმედებს საერთო განათლების, დრამატული და სხვა სახის მხატვრული თეიმოქმედების კარგად მომუშავე რევიები.

კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობა რესპუბლიკაში თანდათან უფრო ინტენსიური და საყოფიერი ხდება.

მაგრამ საერთო სურათი სწორად არ იქნება წარმოდგენილი, თუ არ აღვნიშნავთ დიდედ დაუღვევლ სიმწელებს და აღმოფხვრედ ნაწარმოებებს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება საქართველოს სსრ დრამატული თეატრების მუშაობის გასაუმჯობესებელი ღონისძიებების შესახებ აღნიშნავს, რომ ჩვენი თეატრების, მათ შორის, თეიმ წამყვანი თეატრების საექსპოზიციო დიდი ნაწილი დაბალ იდეურ და პროფესიულ დონეზე დგას, რომ ამ უკანასკნელ წლებში განხორციელდა მთელი რიგი დადგმები, რომლებიც გაუბრალეულად, პრიმიტიულად ასახავს საბჭოთა სინამდვილეს და საბჭოთა ადამიანებს. იქვე აღნიშნულია კრიტიკისა და თეატრის-მკვლევების სერიოზული ჩამორჩენა, დაბალი დონე თეატრალური კრიტიკისა, რომელიც, იშვიათ გამონაკლისს გარდა არ იჩენს პრინციპულობას თეატრალურ მოვლენათა შეფასებაში, და სუსტი, არადამაკმაყოფილებელია გაუმუქება თეატრალური ხელოვნების

საკითხებისა რესპუბლიკური პრესის ფორცენტზე. დადგენილება მიუთითებს იმაზე, რომ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრო, კერძოდ, ხელოვნების საქმეთა მთავარი სამმართველო ცუდად ხელმძღვანელობს თეატრების მუშაობას.

საფუძვლიან გარდაცემას მოითხოვს საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის მუშაობა. მან ვერ უზრუნველყო ჩვენი რესპუბლიკის სასოფლო რაიონების და აგარაკების გვერდინი და მაღალხარისხიანი მომსახურება სხვადასხვა სახის კონცერტებით. ვასულებით სიმ-ფონიური და კამერული კონცერტებით. დღემდე რესპუბლიკურ ფილარმონიისა და ქუთაისის, აფხაზეთის და აჭარის ფილარმონიების შორის მიღწეული არ არის კოლეჯიალობა და შეთანხმებული მუშაობა. საქართველოს სახ. ფილარმონიის არასრულდგომად საქმიანობას ცხადყოფს აგრეთვე ქართული საესტრადო ხელოვნების დაბალი იდეურ-მხატვრული დონე. საესტრადო რეპერტუარში ჯერ უხვად უკრავდნენ არის წარმოდგენილი თეატრალური მძივლებული, უფარისხო. პრიმიტიული, ჩვენი სინამდვილის გამკალებული, ხოლო ზოგჯერ ანაკრად ხალხურული ნაწარმოებები. ნაწარმოებები, რომლებიც მოკლედუნელი არიან პოლიტიკურ სიმახვილეს, ესთეტიკურ ღირებულებას, ადამრდებლობით მნიშვნელობას. ესტრადის ზოგიერთი მსახიობის შემსრულებლობით ისტატობა დაბალი პროფესიული დონეზე დასს. საქართველოს სახ. ფილარმონია არ ეწევა ყოველმხრივ გვეგმუწონილ, თანამიმდევრულ, ენერჯული მუშაობას საესტრადო რეპერტუარის განსაზღვრულ, ესტრადის მსახიობთა შემსრულებლობით ისტატობის ასამაღლებლად, საკონცერტო პრაქტიკაში საესტრადო ხელოვნების ასალი ფორმების დასანერგავად.

საქართველოს მუშაობა კომპოზიტორების კავშირის და მის სექციების ჯერ კიდევ სათანადოდ მოწესრიგებული არა აქვთ ორგანიზაციული და შემოქმედებითი მუშაობა. ჩამორჩეული მუსიკალური კრიტიკა, რაც ხელს უშლის ქართული საბჭოთა მუსიკის შემდგომ განვითარებას.

არც საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის მუშაობა გამოირჩევა ზუსტ გვეგმინობითა და ჯეროვანი ნაყოფიერებით. აქ არის შემთხვევები, როცა ნაწარმოებს შეუვალება ელვად მეგობრული და მოკიდებულების ან პირველი არასრული შთაბეჭდილების მიხედვით.

საერთაშორისო ჩამორჩევა ქართული კინოხელოვნებას. საქართველოს კინო-მრეწველობის წარსული სიმღვრივად სამოთხის სრულმეტრეაგანი მხატვრული ფილმის გამოშვების შესაძლებლობას იძლევა. მიუხედავად ამისა, თბილისის კინოსტუდიას უკანასკნელი ორისამი წლის მანძილზე არც ერთი მხატვრული ფილმი არ შექმნიდა. კულტურის სამინისტროს კინემატოგრაფიის სამმართველო და თბილისის კინოსტუდია სცენარების შეგეტვაში ვერ იჩენენ თავს. არ იწვევენ კვალიფიკურ ავტორებს, არ იზადებენ ახალგაზრდა ნიჭიერ ძალებს, მოლოანად ვერ იყენებენ ძველი კომპოსიციის შესაძლებლობებს. ეს არის მთავარი მიზეზი იმისა, რომ კინოწარმოებამ თავი ვერ გასართავ მეტად სასუსუნისმგებლო ამოცანას — ვერ გამოეშვა მხატვრული კინოფილმში.

მრავალი ნაკლები აქვთ სახალხო შემოქმედების რესპუბლიკურ და საოქრო სახლებს. — ისინი არა საკმაოდ და არა სათანადოდ დონეზე ატარებენ მთილოვან კონსულტაციებს, მხატვრული თვითშემქნების ხელმძღვანელობა თანობრებს და კონფერენციებს, ვერ უზრუნველყოფენ თვითშემქმედ დრამატული წარუებისათვის ერთშემქმედებანი პიეტებისა და სტეტრების, ხოლო ჩამაბერი ორქესტრებისათვის. — ქართული კომპოზიტორების ნაწარმოებთა მონოცენტრის. ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკური სახლი არასაკმაოდ ორგანიზებული და მეოთხედ დამარცხდა უწევს ხალხური შემოქმედების საოქრო სახლებს.

არსებობს ნაკლოვანებებს არ არის მოკლებული ჩვენი რესპუბლიკის მთელი მცირე სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მუშაობა. ღირსეოროდა ისეთი საქადალო და სასოფლო კლესების რიცხვი, რომლებიც არარეგულარულად და ხშირად არასაკმაოდ მაღალ დონეზე ატარებენ კოლმერენობა, მუშაობა, მტენობა და საბჭოთა მეურნეობის მოსამსახურეთა შორის პოლიტიკურ, კულტურულ-საგანმანათლებლო მუშაობას. ქალაქის და სოფლის მოსახლეობის მხატვრული მომსახურების საფუძვლიან გაუმჯობესების მოთხოვნის მიუღწევი მუშეუშეების: სამეცნიერო-კვლევითი და საექსპოზიციო საქმიანობა,

მა, მრავალი სალექციო ბიუროს, ლექტორთა ჯგუფის და განსაკუთრებით სასოფლო ლექტორთა მუშაობა.

კულტურის სხვადასხვა დარგში არსებული ზემოთაღნიშნული ნაკლოვანებანი უნდა აიხსნას იმიტად, რომ ამ დარგებს ჯერ კიდევ ჯეროვან ხელმძღვანელობას ვერ უწევს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარი სამმართველოები და კულტურის ცალკეულ დაწესებულებათა უტრისობა.

ჩვენი ქართული კულტურის მუშაობა მთელი მასის წინაშე დასს უდარბედ დიდი და დასუსტებუნი ამოცანა — მაღალწონ იმ მოთხოვნების სანიშნოდ შესრულებას, რომლებიც მათ წინაშე დააცენს კომუნისტური პარტიის მე-19 ყრილობა, ცენტრალური კომიტეტის 1953 წლის სექტემბრის და 1954 წლის თებერვალ-მარტის პლენუმების და მთავრობის შემდგომმა დადგენილებმა.

კულტურის სამინისტროს, ხელოვნების საქმეთა სამმართველო, რესპუბლიკური თეატრების ხელმძღვანელებმა ყველაფერი უნდა გააკეთონ. რათა თეატრებსა და დრამატურებს შორის დამყარდეს სრული საქმიან კავშირი და ნაშედეგი შემოქმედებითი თანამშრომლობა, ურთილხობად შემუშავებულთა თეატრების უზრუნველყოფა თანამედროვე თემზე დაწერილი მაღალხარისხიანი პიესებით. უხანესი ხანში ყოველმხრივ უნდა დამუშავდეს და გატარდეს ორნისტიკები, როგორც სრულფასოვანი რეპერტუარის — ქართული, რუსული, დასავლეთეოპოული კლასიკური პიესების და საუკეთესო საბჭოთა დრამატურული ნაწარმოების შემეცნად რეპერტუარის შესადგენად. ისე სექტაკლებს იდეურ-მხატვრული დონის გასაუმჯობესებლად, რევისიოროლ და აქტიოროლი ისტატობის ასამაღლებლად. რიტმეობის და სიმუყობის მისაღწევად თეატრების მუშაობაში.

ჩვენ უნდა მივიღოთ ჩვენზე დადამოკიდებულ ყველა ღონისძიება თეატრალური კრიტიკის ღონის ასამაღლებლად და თეატრისცოდებლობაში საფუძვლიანი სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის გასაჩაღებლად.

დრამატული თეატრების შესახებ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ღონის გამოტანილი დადგენილება თავის სახელმძღვანელოდ უნდა გაიხადოს ზ. ფლანაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრამც. ამ თეატრის ხელმძღვანელობამ საფუძვლიანად უნდა გააუმჯობესოს თავისი მუშაობა ოპერის ეანროში მომუშაო კომპოზიტორებთან და ლირეტიკების ატორებთან და თეატრი აქციოს მაღალხარისხიანი ეროვნული საბჭოთა ოპერის შემოქმედდ ლაბორატორიად. მან არ უნდა შეანელოს მუშაობა სექტაკლების მუსიკალურ-მხატვრული დონის ასამაღლებლად.

პარტიის უმაღლესი ორგანოების მითითებების შესაბამისად უნდა გადაესინჯოთ და სერიოზულად გაეუმჯობესოთ საქართველოს კომპოზიტორების და მხატვრების კავშირი, კულტურულ-საგანმანათლებლო ორგანიზაციითა, ხელოვნების საქმეთა მთავარი სამმართველობა, თბილისის კინოსტუდიის და სახელმწიფო ფილარმონიის მუშაობა.

კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა მთავრობის პოლიტიკა მთლიანად მიმართულია ხალხის ნიჭიერი კეთილდღეობის და სულიერი მოთხოვნილების სრული უზრუნველყოფისაკენ.

საბჭოთა ეკონომიკის სწრაფ აღმავლობა ქმნის ყველა შესაძლებლობას ჩვენს ქვეყანაში სასუსტო და სამრეწველო საქონლის სიუხვის მისაღწევად.

საბჭოთა ადამიანების მატრიალურ კეთილდღეობის ზრდას თანსდევს სოციალისტური კულტურის აყვავება. კომუნისტური პარტია იჩენს განსაკუთრებულ ყურადღებას მცენერების, მწერლობის, ხელოვნების განვითარებისადმი. იმისათვის, რომ საბჭოთა კულტურის მოღვაწეებმა ღირსეულად შესარღონ ხალხის, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობის კომუნისტური აღზრდის პასუსაგები და საბჭოთა ამიკია, კულტურის მუშაკთა მთელი საქმიანობა უფრო მეტად უნდა განმსჭვალოს მარქსიზმ-ლენინიზმის ძლიერმისილი იდეების სულიერკვებობით, სოციალისტური სამშოლოსადმი უსაზღვრო ერთგულებით, კომუნისტური მშენებლობის ინტერესებისადმი გულმოდგინდ მსახურების სულიერკვებობით.

ყველა დარგის ხელოვნების ნაწარმოები მესტეს უნდა ზრდოდეს კომუნისტური მორალით, განამტკიცდეს მათ შეგნებაში სოციალის-



ტურ დამოკიდებულებას შრომისადმი, საზოგადოებრივი საკუთრებისადმი, ხელს უნდა უწყობდეს მესაკუთრელი იდეოლოგიის ნაშთების აღმოფხვრას საბჭოთა ადამიანის შეგნებლად.

მშრომელი მასების მატერიალური უზრუნველყოფის და კულტურული ღონის სწრაფი განხრეული ზრდა, საბჭოთა ადამიანების ღრმა ინტენსივი ხელოვნების ყველა დარგისადმი, მწერალთა და ხელოვნათა შემოქმედებაში და მკვიდრებული სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი — ყველაფერი ეს ქმნის კეთილსმყოფელ პირობებს საბჭოთა კულტურის, კერძოდ, ხელოვნების შემდგომი სწრაფი აღმავლობისათვის.

ამგანად მთავარი ამოცანა ის არის, რომ საბჭოთა კულტურის შემოქმედი ძალები ყველაგან და ყოველდღიურად ეწეოდნენ ინტენსიურ მუშაობას წაწარმოება იდეური და მხატვრული პირობების ასამაღლებლად. სწორედ ამას მოითხოვს მათგან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი. იქ, სადაც არ არის მკაცრი მომთხოვნელობა ხელოვნების წაწარმოების—პიესის, სპექტაკლის, კინოფილმის, ფერწერის და გრაფიკული სურათის, ქანდაკების, მუსიკალური ნაწარმოების იდეური შინაარსის და მხატვრული ფორმისადმი, იქ ადვილად იკიდებს ფეხს უფერულობა, შტამბი, ტრაფარეტი, ხელისნობა, რის გამოც დაუწყვეთელი რჩება მსმენელის და მკურებლის გაზრდილი მოთხოვნილება და მაღალი გემოვნება.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ჩვენი — საბჭოთა ქვეყანაში ხელოვნების წაწარმოებები იქმნება მხოლოდ და მხოლოდ ხალხისათვის, ფართო მასებისათვის, და მათი გამოქვეყნება გამართლებული იქნება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ კი ისინი იზოგინან გზას მშრომელი მასების გულისა და გონებისაკენ, თუ კი ისინი ააღულებენ მასებს, დაეხმარებიან მათ კომუნიზმის გამარჯვებისათვის წარმოებულ ბრძოლაში. ჩვენი კულტურის, ჩვენი ხელოვნების შემოქმედ ძალებს მუდამ უნდა ახსოვდეთ უცედავი ლენინის სიტყვები: ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. იგი თავისი უღრმესი ფესვებით მშრომელთა ფართო მასების თვით შუაგულში უნდა მიდიოდეს.

კულტურის ისეთი დაწესებულებები, როგორც არის თეატრები, კინო, მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივები, რადიო, მუზეუმები, გალერეები, ბიბლიოთეკები, საკონცერტო დარბაზები, ხალხური შემოქმედების და კულტურის სახლები, თავიანთ ძირითად მოქმედებას და დანიშნულებას უნდა ხედავდნენ იმაში, რომ დრამატურგების

მიერ დაწერილი პიესები, მსახიობებისა, რეჟისორების, მხატვრული კატორგების მიერ შექმნილი მხატვრული კინოფილმები, მხატვრების სურათები, მუსიკოსთა სიმფონიები და სიმღერები ხალხის, მშრომელთა ფართო მასების ნამდვილად კუთვნილება გახდნენ. ხოლო იმისათვის, რომ ჩვენი ხელოვნების მიღწევები მისაწვდომი შეიქმნენ ასეული ათასებისათვის და მილიონებისათვის, საბჭოთა კულტურის შემოქმედმა ძალებმა უფრო მეტი თაოსნობა, მეტი გულმოდგინება და ხალხის წინაშე მეტი პასუხისმგებლობა უნდა გამოიჩინონ. მხოლოდ იმ პირობით, თუ გაღრმავდება შემოქმედი მუშაკების მუშაობა თავიანთი იდეური და პროფესიული ღონის ასამაღლებლად და აშკარა ხალხურის წინააღმდეგ, ჩვენ უზრუნველყოფთ საბჭოთა ხელოვნების ყველა დარგის შეუფერხებელ წინსვლას. მათ პოპულარიზის ზრდას მშრომელთა ფართო მასებში. უნდა გვახსოვდეს, რომ ხელოვნების მოღვაწისათვის ერთ-ერთ ყველაზე დიდ საფრთხეს მასების მზარდი კულტურული მოთხოვნილებისაგან ჩამორჩენა წარმოადგენს. ხელოვნების შემოქმედმა მუშაკებმა უნდა გაითავისწინონ, თუ რა განუზომლად გაიზრდება საბჭოთა ადამიანების კულტურული მოთხოვნილება უახლოეს სამ-ოთხ წელში, როცა რეალიზებული იქნება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის და მინისტრთა საბჭოს დადგენილებანი ხალხის კეთილდღეობის შემდგომი სწრაფი აღმავლობის შესახებ და ამის მიხედვით უნდა წარმართონ თავიანთი მუშაობა.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1953 წლის სექტემბრის და 1954 წლის თებერვალ-მარტის პლენუმების დადგენილებებმა დარაზმეს საბჭოთა ხალხი ახალი ისტორიული ამოცანების გადასაწყვეტად. ხელავენ რა ფართო მოხმარების საგანა არჩახული სიუჟების, კულტურული ცხოვრების არჩახული აყვავების ფართო რეალურ პერსპექტივებს, სოციალისტური ინსტრუქციის მუშები, საბჭოთა სოფლის მშრომელი ადამიანები, საბჭოთა ინტელიგენტები დიდი ენთუზიაზმით მუშაობენ პარტიის დაეალებათა შესასრულებლად.

ყოველგვარ იქნეს გარეშე, რომ საბჭოთა კულტურის, საბჭოთა ხელოვნების ქართველი მოღვაწენი არ დაზოგვენ ძალებს იმისათვის, რომ თავიანთი ნიჭი, ცოდნა და გამოცდილება მთლიანად მოახმარონ კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მიერ დასახული დიდი პროგრამის განხორციელებას.



მხატვ. მ. ხმელია

„მარად მოსკოვთან, მარად რუს ხალხთან“

ძმობისა და მეგობრობის სამარადისო კავშირი

ვახილ ონიანი



მნიშვნელოვან წესს შესრულდა რუსეთთან უკრაინის შემოღობვის 300 წლისთავი. ამ დღად თარიღს სსრკში ჩვენი ყველა ხალხი შეხვდა როგორც საერთო დიდ დღესასწაულს, როგორც ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის და ხალხთა მეგობრობის იდეოლოგიის გამარჯვების განამტკიცებელ დღესასწაულს.

ჩვენს სოციალისტურ სახელმწიფოში შეშავალი სამოცხე მეტი ერის მეგობრობას ღრმა ისტორიული ფესვები აქვს. იგი ჩაისახა შორეულ წარსულში, მაშინ, როცა დიდმა რუსმა ხალხმა თავს იღო სსრკში არის ახლანდელ ტერიტორიაზე დასახლებულ ხალხთა გაერთიანება და დარაზმვა უცხოელ დამპყრობთათვის წინააღმდეგობის გასაწევადას. მეგობრობა განსაკუთრებით გაღრმავდა მას შემდეგ, რაც რუსეთის მუშათა კლასმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით, სხვა ერების მუშების დასძრა ცარიზმის და ბურჟუაზიის წინააღმდეგ საბრძოლველად.

უკრაინის გამორჩეული სახელმწიფო მოღვაწის და მხედართმთავრის ბოგან ზმელნიცის ინიციატივით პერიკლესის რაღის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილება უკრაინელი ხალხის ნამდვილი ნების გამოვლინება იყო. ამ აქტით დაიწყო შემობრუნების ეტაპი უკრაინის ისტორიაში. უკრაინელმა ხალხმა თავისი ბედი საუფრო დამოუკიდებლად მას — რუს ხალხს და ამით გადაიჩინა თავი დაღუპვისაგან. ამ აქტს უდიდესი პროგრესული მნიშვნელობა ჰქონდა ორივე მომხმ ხალხის შემდგომი პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული განვითარებისათვის. მან საფუძველი ჩაუყარა ამ ორი მონათესავე ერის ძმობისა და მეგობრობის სამარადისო კავშირის.

მოგეცა რა დიდ რუს ხალხთან ერთად, ერთი სახელმწიფოს ფარგლებში, უკრაინელი ხალხი განუდგელა დაადავა პროგრესის გზას. „შუერთად რა თავის სისხლის ნათესავს — რუსეთს, წერდა ბელინსკი, უკრაინამ კარი გაუღო ცივილიზაციას, განაღობეს, ხელუდნეს, მეცნიერებას. რუსეთთან ერთად ამერიიდან მას წინ უძევს დიდი მერმისი“.

წინააღმდეგ მფვის თვითმპყრობელური პოლიტიკისა, ღრმავდებოდა

და მტკიცდებოდა ორი მომხმ ერის თანამშრომლობა: რევოლუციურ-განმათავისუფლებელი ბრძოლისათვის ერთ მონოლოთურ ძალად ირაღმებოდა ორივე ხალხი.

კარგელ თაობის სახელოვნამა რუსმა რევოლუციონერებმა — დეკანოზის ტებმა უკრაინაში მოაწვეეს ჩერნიგოვის პოლიკს აჯანყება, რომელსაც თანაგრძობით შეხვდა ბატონყმობის უღელქვეშ მგზნავი უკრაინელი გლეხობა. რუსეთის ყველა ხალხის, მათ შორის, უკრაინელების სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისათვის მამაკურად იბრძოდნენ რუსი რევოლუციონერი დემოკრატები — ბელინსკი, გერცენი, ჩერნიშევსკი, დობროლუბოვი, რომელთა იდეებმა უდიდესი ზეგავლენა იქონიეს მოწინავე უკრაინული საზოგადოებრივი აზრის განვითარებაზე. მათი ზემოქმედებით ცალიბდებოდა ცარიზმის და ბატონყმობის წინააღმდეგ თავდადებულ და გაბედული მებრძოლის, უნიტიერესი პოეტის და ღრმა მოაზროვნის, უკრაინელი ხალხის საამაყო შვილის ტარას შევჩენკოს მსოფლმხედველობა. დობროლუბოვის და ჩერნიშევსკის უშუალო გავლენით მიმდინარებოდა გამორჩეული უკრაინელი მწერალი: ტალის, „სახალხო მოთხრობების“ ავტორის მარკო ვოვროვის სოციალური და ეროვნული-განმათავისუფლებელი იდეების, ესთეტიკურ-ლიტერატურული შეხედულებების ფორმირება.

XIX საუკუნის მანძილზე უკრაინაში დაწინაურდა ნიჟიერ პროზაიკოსთა, პოეტთა, ღრმამტკურთა, კომპოზიტორთა, მხატვართა მიღი პაღება. ლიტერატურის ისეთი გამორჩეული უკრაინელი მოღვაწეები, როგორც არიან ი. ფრანკო, ლესია უკრაინკა, პ. გრაბოვსკი, მ. კოცუბინსკი, პანას მირნი და სხვ. ღრმა მოაზროვნეებად, მხატვრულ სიტყვის ოსტატებად მომწოდნენ დიდი რუსი კორიფეების — ა. პუშკინის, ნ. გოგოლის, მ. ლერმონტოვის, ნ. ნეკრასოვის, ი. ტურგენევის, მ. შვედრინის, ლ. ტოლსტოის, ა. ჩეხოვის, მ. გორკის იდეურ-მხატვრული ზეგავლენით.

ვითარდებოდა რა რუსული კულტურის ცხოველყოფელ ატმოსფეროში, უკრაინელი მწერლობა და ხელოვნება თავის მხრით ამდიდრებდა რუსი ხალხის კულტურას, შექონდა თავისი ღრმადი, მნიშვნელოვანი წვლილი მსოფლიო კულტურის განვითარებაში, უკრაინელი ხალ-

ხის წილიდან გამოვიდა გენიოსი რუსი მწერალი ნ. გოგოლი, რომელიც რუს მომეხე ხალხთან უკანადაა სულიერი ნათესაობის, ურდევით კულტურული კავშირის ერთგვარ სიმბოლოს წარმოადგენს.

უკრაინელი ხალხის ცხოვრების და ბრძოლის ტრადიციური სურათები აქვს დახატული თავის მაღალმხატვრულ ნარკვევებში და მოიხრობებში სახელად რუს მწიგნობარს ვ. კოროლენკოს. გულში ჩაშვლდომი უკრაინელი მელიორები მოიხმის დიდი რუსი კომპოზიტორების ნ. ლენინას, ს. ჩაიკოვის, ნ. რიმსკი-კორსაკოვის, მ. მუსორგისის ოპერებსა, სიმფონიებსა და სიმღერებში. უკრაინელი ხალხის სიყვარულივით, უკრაინის წარმტაცი ბუნება უღმრესი სიყვარულით არის ასახული დიდი რუსი წარმწერლების — ი. რბინის, ი. კრამსკოის, ვ. ვერეშაგინის სურათებში.

რუსი და უკრაინელი ხალხების დემოკრატიული კულტურა ვითარდებოდა თვითმპყრობლობის სადარჯაოზე მდგარი მემამულურ-ბურჟუაზიული კულტურის წინააღმდეგ გააფთრებული ბრძოლის ვითარებაში. რუსეთის რევოლუციურ-დემოკრატიული მოძრაობის იდეური ზეგავლენით იქმნებოდა რევოლუციურ-დემოკრატიული ორგანიზაციები უკრაინაში. მაგრამ მხოლოდ მას შემდეგ, რაც კაპიტალიზმის განვითარებამ რუსეთში წარმოიშვა ახალი კლასი — პროლეტარიატი, მისი სახით უკრაინის მშრომელმა მასებმა კლასი საიმედო ხელშეწყვენილი თავის ბრძოლაში ეროვნულ-სოციალური თავისუფლებისათვის.

რუსეთის პროლეტარიატის მებრძოლი ავანგარდის ბრძოლა წილად ხდება კომუნისტურ პარტიას, რომელმაც თავის რიგებში გააერთიანა ყველა ეროვნების მუშათა კლასის საუკეთესო წარმომადგენელი. კომუნისტურ პარტია გახდა მუშათა კლასის და გლეხობის ურყევი კავშირის შიშაგანონებული და ორგანიზატორი, პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის და ხალხთა მეგობრობის მედროვე რუსეთის ერთიანი კომუნისტურ პარტიის რიგებში მყოფი უკრაინელი ბოლშევიკები, ვ. ი. ლენინის და ი. ზ. სტალინის ხელმძღვანელობით, მუდამ მდგრად ბრძოლას ეწეოდნენ მენშევიკების, ესტრების, ბურჟუაზიული ნაციონალისტების და მშრომელთა სხვა მტრების წინააღმდეგ, რუსი და უკრაინელი პროლეტარიატის მოქმედებათა ერთიანობისათვის. უკრაინელი ბოლშევიკები მუდამ ხელმძღვანელობდნენ ვ. ი. ლენინის იმ მიზნით, რომ თავისუფალი უკრაინა შეიძლება არსებობდეს მხოლოდ ველიკორუსი და უკრაინელი პროლეტარიატის მოქმედებათა ერთიანობის პირობებში. სწორედ ამ ერთიანობამ უზრუნველყო უკრაინის ხალხის ეროვნული და სოციალური თავისუფლებისათვის წარმოებული ბრძოლის გამარჯვება.

კომუნისტურმა პარტიამ დააკვირვინა რუსეთის მკვიდრი ხალხების განმათავისუფლებელი გმირული ბრძოლა რუსეთის კვალზე უკრაინა პირველი დადავა სოციალიზმის გზას, მაილწა თავისი საუკუნეობრივ ოცნების განხორციელებას — ნამდვილად თავისუფალი, სუვერენული, ეროვნული სახელმწიფოს შექმნას. რუსი და უკრაინელი ხალხების მეგობრობა გამოიწვიოდა და განმტკიცდა სამოქალაქო ომების ქატიზმისა, სოციალისტურ მშენებლობის ტრადიციულ პროცესებში, დიდი სამამულო ომის ვივანტურ ბრძოლებში. საბჭოთა კავშირის მერს მოპოვებულ ისტორიულ გამარჯვებასა შერადე ხორცი შევსა უკრაინელი ხალხის დიდი ხნის მისწრაფებას — უკრაინის სოციალისტური სახელმწიფოს ვივანტურად გაერთიანდა უკრაინის მთელი მიწა-წყალი.

უკრაინა იქცა ევროპის ერთ-ერთ დიდ სახელმწიფოდ ორმოც მილიონზე მეტი მკვიდრი მცხოვრებით. სწრაფად და განუხრებლად ვითარდებოდა და ვითარდება უკრაინის სახალხო მუწუნებში.

სახალხო მუწუნების განუწყვეტელი აღმავლობის საფუძველზე გაიზარდა და იზრდება მშრომელთა მასების ნივთიერი კეთილდღეობა და კულტურული დონე. უკრაინის ეროვნულ კულტურას მიუცა განვითარების უდიდესი შესაძლებლობა. იგი ნამდვილად იქცა ხალხურ სოციალისტურ კულტურად. უკრაინელი ხალხის ფრონტი ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური კულტურა ვითარდება მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის საფუძველზე. საბჭოთა კავშირის მომეხე ხალხების კულტურასთან განუწყვეტელი შემოქმედებითი კავშირის და ორგანული ურთიერთშემოქმედების ვითარებაში.

ქართველ ხალხს უკრაინთან მრავალი ათეული წლის მეგობრობა აკავშირებს. XIX საუკუნეში იგი გაღრმავდა და განმტკიცდა დიდი რუსი ხალხის საშუალებით და დახმარებით. მრავალი საყოველთაოდ ცნობილი ფაქტი ცხადყოფს უკრაინელი და ქართველი ხალხის ურთიერი გულწრფელ სიყვარულს. ჯერ კიდევ მეორემახტე საუკუნეში დავით ბურჯინაშვილმა უკრაინის სახით პიოვა თავისი მეორე სამშობლო, სადაც უკრაინის მოწინავე უწოდებდა მეორეული თანაცნობის ატმოსფეროში მან შექმნა თავისი უძველესი „დვილიანი“. აკაკი წერეთლის შეხვედრა და მისი საუბარი დიდ გმირ პოეტთან — ტრასა შეტერეკოსთან ჩვენი დიდებული პოეტისათვის დარჩა ქართველი ხალხის განმათავისუფლებელი ბრძოლის შიშაგანონებელ მოწოდებად. ლესია უკრაინას ცხოვრება და მოღვაწეობა საქართველოში, ქართველი ხალხის რევოლუციური მოძრაობისადმი მისი მსურველ თანაგრძნობა წარმოადგენდა ამ ორი ხალხის მეგობრობისა და თანამშრომლობის საქმეში შეტანილ დიდ წვლილს. მოწინავე ქართველობის ღრმა ინტერესი და სიყვარული საქართველოში საავსტროლოდ ჩამოსული უკრაინელი დრამატული თეატრებისადმი, უკრაინული ხალხური გუნდებისადმი, ცნობილ ქართველ მენიერებათა — ვ. პეტრიაშვილის, ბ. მელიქიშვილის მოღვაწეობას უკრაინაში, უკრაინის უმაღლეს სასწავლებლებში ქართველი ახლავაზრდობის მთელი თაობების აღზრდა, მათ შორის, აკაკო გოგუბაშვილის მეცნიერულ წრებაში უკრაინის აკადემიაში, ამ დიდი ქართველი პედაგოგის მტკნარად ამალღველები ფაქტები, ისეთი, როგორცაა, მაგალითად, ძმური თანამშრომლობა უკრაინელ და ქართველ კოლმეურნეებს შორის, ინდუსტრიალ საწარმოებს შორის, ახლავაზრდა ქართველი მუშების და სოციალისტების აღზრდა და გამოწერობა უკრაინულ ქარხნებში, უკრაინელ მეტალურგთა შეფობა რუსეთის გიგანტებ, ქართველ კოლმეურნეთა და აგრნომობთა მონაწილეობა ციტრუსების გაზენებაში სახსრეთ უკრაინის მიწებზე, არა ნაკლებ ამაღლდებულა ამ ორი მომეხე ხალხის თანამშრომლობა კულტურის ფრონტზე. გაეიხსენოთ თუნდაც ეს, რომ მონაწივე უკრაინელმა მწერლებმა თარგმნეს და ორმოცობილიონიან უკრაინელ მოსახლეობაში სახელი უწოდებდნენ ქართველი ლიტერატურის კლასიკოსებს ისევე, როგორც ქართველმა საბჭოთა მწერლებმა თარგმნეს და ქართველ მშრომელ მასებში გაავრცელეს უძველეს ტრასის „კოზარა“, ლესია უკრაინეს პოეზია, ი. ფრანკის, მ. კოცებინსკის და თანამგროვე უკრაინული მწერლების ნ. ბაჟაინის, მ. რილსკის, პავლო ტრინას, ა. კორნეიჩის, ი. გინჩინას და სხვ. ნაწარმოებები. ამ ორი ხალხის ფაქტურული ურთიერთსიყვარულის მაჩვენებელი, ამაღლდებულა ვულტა ისიც, რომ საქართველოში და უკრაინაში აღმართულია ლესია უკრაინეს და დავით ბურჯინაშვილის მონუმენტები, რომ მათ სახელს ტარებენ სკოლები და მიზნობითები, რომ მათი სხევის უძველესყოფად შემოღებულა ტრადიციული დღეები.

ეს სიყვარული, გულიანად ძიშმა და მეგობრობა ქართველებსა და უკრაინელებს შორის დამყარდა, უწინარეს ყოვლისა, რუსი ხალხის მოწინავე მიღვაწეების, რუსი პროლეტარიატის და მისი ავანგარდის კომუნისტური პარტიის მეშვეობით.

ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ხალხთა მეგობრობა იქცა უძველეს ძალად. საბჭოთა საზოგადოების განვითარების ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალად ვიდრე ეს მეგობრობა ცოცხლობს და დღევანდელს ჩვენთვის არავითარი მტერი, არც შინაური და არც გარეუც, საშიში არ არის.



პ. ბლიოტკინი

ე. ი. ლენინი და ი. ბ. სტალინი გორაკში

საქართველოს საბჭოთა მხატვრების 1953 წლის ნაწარმოებთა გამოფენა

1954 წლის 16 თებერვალს საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეასა და ს. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმში გაიხსნა 1953 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენა. იგი ქართველი მხატვრების შემოქმედებით მუშაობის ორი წლის ნაყოფს წარმოადგენს. მასში ფართოდ მონაწილეობს ნიჭიერი ახალგაზრდობა. ბევრმა მათგანმა სულ ახლახან დაამთავრა თბილისის სამხატვრო აკადემია. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ გამოფენის წამყვანი ძალა ახალგაზრდობაა. მათი ნამუშევრები ავტორთა დიდ შემოქმედებით შესაძლებლობსა და ქართული სახვითი ხელოვნების კარგ მომავალზე შეტყვევებენ.

გარდა თბილისელი მხატვრებისა, გამოფენაში მონაწილეობენ აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ-ოსეთისა და ქუთაისელი მხატვრები.

ფერწერა გამოფენაზე წარმოდგენილია ეთნობრივი მრავალგვარობითა და თემატიური მრავალფეროვნებით. ყველაზე ძლიერი და მა-

ღალმხატვრული ნაწარმოებები ისტორიულ-რევოლუციურ თემებზეა შექმნილი. ქართველ ფერმწერლებს სიყვარულითა და სერიოზულობით უმუშავიათ დიდი ლენინისა და დიდი სტალინის ცხოვრებისა და რევოლუციური მოღვაწეობის ამსახველ ტილოებზე. მხატვრული ღირსებებით გამოფენაზე მკვეთრად გამოირჩევა დ. გაბიტაშვილის „სახლი გორში“ და „ცოდნას მოწყურებული“, გ. მნაცვანიანის „სტალინი ბათუმის მუშებს შორის“, ა. ვეფხვაძის „მზე ჩვენთვისაც გაანათებს“.

ქანდაკეებში წამყვან ეანრს სკულპტურული პორტრეტი წარმოადგენს. ნაწარმოებთა უმრავლესობა ჩვენი ქვეყნის სახელოვან ადამიანებსა და ცნობილ პიროვნებებს გამოხატავს. ეს ნამუშევრები მწახველის ინტერესს იწვევს მასალის მრავალნაირობით (ზე. მარმარილო, ბრინჯაო, თამაშირი და სხვ.), თემების მრავალფეროვნებით და შესრულების ინდივიდუალულობით.

ფართოდაა წარმოდგენილი გრაფიკის განყოფილებაც, აქ არაშ



კ. კევიაძე

ი. ბ. სტალინი, გ. მ. მაღუნკოვი, მოი ჰელდნი



ბ. ქუთათელაძე

„მოსავალი“

წინის ილუსტრაციები, თემატიკური კომპოზიციები, პორტრეტები, პლაკატი, კარიკატურები და სხვ.

1953 წლის რესპუბლიკურ გამოფენაზე ჩანობრივად ასე მდიდრულად პირველადაა წარმოდგენილი კერამიკული ხელოვნება. მხატვარმა კერამიკოსებმა გამოფენაზე გამოიტანეს ბევრი საინტერესო მხატვრული ნაწარმოები, რომელთაც დიდი პრაქტიკული დანიშნულება ექნებათ არა მარტო როგორც საყოფაცხოვრებო-გამოყენებითი ხელოვნების, არამედ როგორც არქიტექტურულ ნაგებობათა გაფორმებისათვის საპირო დეკორატიული ხელოვნების მეტად მნიშვნელოვანი ნიმუშის.

კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს გამოფენაზე ასევე პირველად წარმოდგენილი თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნება. სპექტაკლის მხატვრული გაფორმების კანონებისა და სპეციფიკის ცოდნასთან ერთად ქართული მხატვარი-დეკორატორები თვითონ ესკიზებში რეალისტური აზროვნების სიღრმისა და მხატვრულ გემოვნებას ამჟღავნებენ.

როული ამოცანების დასახვა, შემოქმედებითი ძიებანი, პროფესიული ოსტატობის ზრდა ჩანს ჩვენი ფერმწერალთა, მოქანდაკეთა, გრაფიკოსთა და მხატვარ-კერამიკოსთა ნაშუქებებში, მაგრამ აქვე უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ გამოფენაზე ისეთი ნაწარმოებებიც არის, რომლებიც არ უპასუხებენ საბჭოთა ხელოვნების განვითარების დღევანდელ დონეს. უფერული, შინაარსს მთავრებული, ფორმის მხრივ ძლიერ სუსტად შესრულებული ნაწარმოებები ხელოვნებას ცველა აქ წარმოდგენილ დარგსა და ჩანრში გვგვადება, — განსაკუთრებით ფერწერაში. გამოფენის სერიოზული ნაკლია ისიც, რომ აქ მეტად მცირე რაოდენობითაა ცხოვრების მნიშვნელოვანი თემებზე შექმნილი კომპოზიციები, ჩვენი მრავალფეროვანი სინამდვილის ამსახველი ნაწარმოებები.

გამოფენის ვრცელი ანალიზი ცალკეული დარგების მიხედვით მოთავსებული იქნება ჩვენი ჟურნალის შემდეგ ნომერში.

ლეილა თაბუკაშვილი

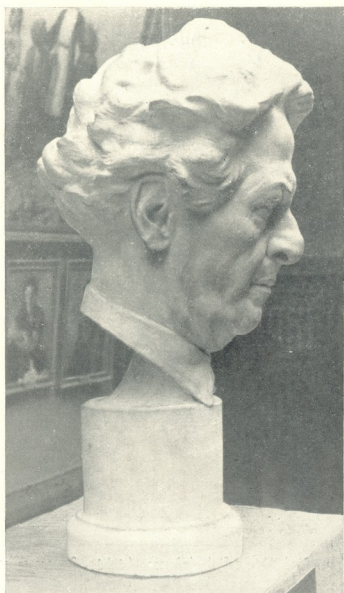


ჩ. ჩიქოვანი. საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი, მოციქევე ვერა წუნაძე

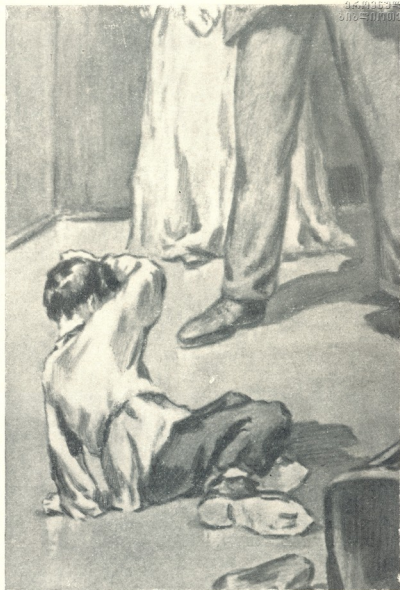


ბ. სანაკევი

ოსეთის სახალხო მწერალი კოსტა ხეთაგუროვი ზაფხულებთან



თ. ლენინაშვილი
საქ. სსრ სახალხო არტისტი ალ. წუწუნავა,
ქანდაკება



გ. ჩიჩინაშვილი
თ. თუმანიანის მოთხრობის «გიგორის»
ილუსტრაცია



ბ. გორგაძე

ბათუმის სანაპირო



მხატვარი გიორგი თოთიაძე

სამგორის ახალ მიწაზე (ზეთი)

მხატვართა ახალი ნაკადი

ვახტანგ ბერიძე



ბილისის სამხატვრო აკადემია 1953 წლის შემოდგომაზე დაამთვრა ცამეტმა ფერმწერმა, ოთხმა მოქანდაკემ, ათმა გრაფიკოსმა. ქართველ მხატვართა რიგებს, ამგვარად, ახალი ნაკადი შეემატა (არქიტექტორთა და კერამიკოსთა გამოწვევა ზაფხულში იყო).

წლებადელი გამოწვევა, სხვათაშორის, იმიტომ განსხვავდებოდა წინა გამოწვევებთან, რომ წამძღოლი, ყველაზე ძლიერი, წელს ფერწერა აღმოჩნდა. ფერწერის ფაკულტეტის ოთხმა სადიპლომო ნამუშევარმა, რომელთაც ქვემოთ შევხვებით, თავისი სერიოზულობითა და მხატვრული ღირსებებით გვიჩვენა, რომ მაიხი ავტორები საფუძვლიანი მოზაღვლის მქონე პროფესიონალები არიან. ძალიან კარგი შთაბეჭდილება დატოვა სათეატრო-დეკორატიული სახელოსნოს გამოწვევამაც. ცალკეული საინტერესო ნამუშევრები წარმოადგინეს გრაფიკოსებმა (ზოგიერთი პლაკატი, პ. ხავთასის ილუსტრაციები ლეო ქიქარელის „გადი ბიგასთვის“ და სხვ). საყურადღებო სადიპლომო ნამუშევარი იყო ქანდაკების ფაკულტეტზედაც.

სადიპლომო თემების შერჩევა მოწოდებს, რომ ჩვენი სამხატვრო აკადემია იმთავითვე უნერგავს თავის აღსაზრდელებს ცოცხალ ინტერესს საბჭოთა სინამდვილის ასახვისადმი, იმთავითვე წარმართავს მათ იმ იდეური გეზით, რომლისადმი თან ბოლომდის უნდა მისდინო სოციალისტური რეალიზმის გზას.

ყველა სადიპლომო ნამუშევრის თემა ან უშუალოდ საბჭოთა ხალხის ცხოვრებიდანაა აღებული (გიორგი თოთიაძის „ახალი სამგორის მიწაზე“, გიორგი დოგუზოვის „ახალგაზრდა მასწავლებლის ჩასვლა სოფელში“, ბონდო გუგუშვილის „კოლმეურნის კარმიდამო“, ნუნუ თანდაშვილის „ახალგაზრდა ალბინისტები“, რევაზ ცუცქერიძის „კოლმეურნე ბავშვები“, დიმიტრი ხახუტაშვილის „მცხეთაში ქართველი მხატვრები“, ბიძინა ხავთასის „გადი ბიგას“ ილუსტრაციები, პლაკატები, რომლებიც ხალხის, აქტუალური თემებისადმი მიძღვნილი და სხვა), ან ჩვენი სადღის გამოწვევას უარსაღი და მის მოღვაწეობას ახაზავს (კონსტანტინე მახარაძის „სუვოროვი და პაგრატიონი ალბეში“, ზურაბ კაანაძის ნახატების ალბომი, მიძღვნილი ახალგაზრდა

სტალინის რევოლუციური მოღვაწეობისადმი, დიმიტრი ელბაქიძის ბორის ძნელაძის სეკულტურული ფიგურა და სხვ.).

ჩვენ ამ წერილში შევხვებით მხოლოდ რამდენსავე მხატვრულად და იდეურად ყველაზე საყურადღებო ნამუშევარს, რომელთაც აკადემიის ახალგაზრდობისა და ფართო საზოგადოებრიობის დიდი ინტერესი გამოიწვიეს. ან ნამუშევრები ყველაზე მკაფიოდ გამოჩნდა ის დადებითი თვისებები, რომელთა შემდგომ განმტკიცებასა და განვითარებას სამხატვრო აკადემიამ მიუღია თავისი გულისყური უნდა მიაყროს. ფერწერის ფაკულტეტის დიპლომანტთან, თავისი მაღალი დონით, გამოირჩეოდა ოთხი ნამუშევარი: კ. მახარაძის, დ. ხახუტაშვილის, ვ. თოთიაძისა და რ. ცუცქერიძისა.

დიპლომანტ კონსტანტინე მახარაძის სურათი — „სუვოროვი და პაგრატიონი ალბეში“ ზომით ყველაზე დიდია (4, 65X3 მ.). როგორც თავისი თემით, ისე კომპოზიციის სირთულისა და ტილის სიღრმის მხრივ, რა თქმა უნდა, ეს ისეთი ამოცანაა, რომლის ამოხსნა ბევრ მხატვარს გაუძლებლდება. ისტორიული ამბის სწორი იდეური გაგება და გაშუქება, მისი საკუთარი თვალით დანახვა, ისტორიული კონტექსტისა და აქსესუარების სწორად გადმოცემა, წმინდა ტექნიკურ-პროფესიული ხასიათის სინაღლი — ყველაფერი ეს ახალგაზრდა მხატვრისაგან უაღრესად დამაბულ შრომას მოითხოვდა. თვით სურათიცა და მრავალრიცხოვანი მოსამზადებელი ეტიუდებიც, მართლაც, მოწოდებს ავტორის სეროზულ დამოკიდებულებას საქმისადმი, მისი მუშაობის მიზანდასახულობას.

სურათი გამოხატავს სუვოროვის ცნობილ ლაშქრობას 1799 წელს. სცენა გაშლილია მაღალ მთებში, შიშველ, ციკაბო კლდეებს შუა, თოვლითა და ყინულით დაფარულ მკირე ბაქანზე. წინ, მარცხნივ, შეგული ნარალი ერთბაშად მიქანება ქვემოთ. უკან, შუაში, მაღალ კლდეებს შუა ვიწრო გადმოსასვლელია, უღელტეხილვით. ამ გადმოსასვლელიდან წავს, ფრთხილად, ეგაფუჯგუფად ეშვება ჯარი, რომელსაც წინა ხელაშუა სურათის მივლი მარჯვენა ნაწიგარი უჭირავს. შუაში, ჯარის წინ, ორი მღვდარია: სუვოროვი და პაგრატიონი. შორს იკეტირბიან, სიტყუაყის აფხსებენ, შემდგომი ნაბიჯების შესახებ მსჯე-

ლომერ. ბაგრატიონი ცოცხალია, მილიმარი; სუვიორი ღრმა ფიქრებშია წასული. ვარისიანობა... ყველაზე ადვილად — ემხრობიან სინდელთა ვადასაღებად.

მოქმედება დიდ სიგრძელში იშლება: შორეული სიღრმიდან დაწყებული მოძრაობა ბუნებრივად და ძალდაუტანებლად მოედინება წინა პლანსიდან და აქ პოლემის განვითარებასა და დასრულებას. კომპროსიონებად გააზრდული არა მარტო მასების განაღდება, არამედ ძირითადი ფერადოვანი „ლაქების“ რიტმი და შეუის აქცენტებიც; მაგ. უფლებების იმეთი მლიერ განათვლად სიგრძეს (სურათის შუაში) არსებითი მნიშვნელობა აქვს სურათის საერთო წინაწარმოებისათვის, სიღრმის შთაბეჭდილებისათვის. ბუნებრივი და მეტყველი ცალკეული ფიგურების მოძრაობა: იგი მრავალფეროვანია, არ მეორდება, რაღაცას ვარკვევს, ფუნქციურად გამოარჩევს გამოსახულებას.

სურათის მთავარი მოქმედი პირი — რუსი ხალხია, თვის ის ჯარი, რომლის პატრიოტიზმისა და გამირობის გარეშე, შეუძლებელი იქნებოდა იმ დამარკოლებათა გადაღახვა, რომლებიც სუვიორის არხიამ დაჭლია. ეს გამოვიღებულა როგორც კომპოზიციით, რომელშიცაა წინა პლანი სწორედ ვარისიანობა დიდ ფიგურებს უჭირავს, ისე ყოველი ვარისიკის გარკვეული დახასიათებით. მიუხედავად ვარისიკისა და მისის გარკვეული დაფანტულობის, რაც ამგვარ პირობებში სრულად ბუნებრივია, იგრძნობა ამ მასის შინაგანი ერთიანობა. ყველაზე მომენტის სერიოზულობისა და მოვალეობის გრძნობით არიან გამსჭვალული.

ყოველი სახე მკაფიოდ ინდივიდუალიზებულია: წინა პლანის თავ-შეუხედავლად ვარისიკე უკან შემობრუნებული ვარისიკე, ირანისი სახით; მის წინ პროფილი ნაჩვენებ მოცინარი ვარისიკე; მესამე — რომელიც ვაითომ ხელგის ითობის, მეოთხე — დაჭრილ ხელს რომ იხვევს, დასასრულ, აღფრთოვანებული, თვალმინათობელი მედიოლე იშვი — ეს ბუნებრივი, ცოცხალი სახეებია, რომლებიც დავამახსოვრებთ და თან ვაწარმოებთ. სახეები არა მარტო კონსტრუქციით, არამედ, იმევე დროს, განუზრავებელი, ტიპიურად, სწორედ ამიტომ, სურათის სრულიად თავისუფალია ყუდი თეატრალიზმისა და მუტაჟორიულობისაგან, რაც ჩვენს ისტორიულ სურათებში, საწყობიდან, არც ხელ იშვიანია. სურათი მუწეწე ვარკვეული მოძრაობითა და ექვეტებით. ანაგვიორი აფექტუაია. მოქმედება უფრო შინაგანია, ვიდრე გარეგნულად გამოვლინებული.

კ. მახარაძე მწვენივრად ხატავს. იგი თავისუფლად სძლევს მოძრაობის სიროულეს, ვარძობის ხაზის მხეველებსა. იმევე დროს, მას ფაქიზი კოლორისტის თვალე აქვს. ამ მხრეც იგი ახერხებს სურათის მთლიან გააზრებებსაც: ბუნებრივია — ამოსავალი აქ თოვლი უნდა ყოფილიყო. დიდი ტაქტიკა და გემპოზიციული შესაბამელი თეთრი თეთრია — ოდნავ მოციფრო თოვლი — ფერფლისფერი, რუხი კლდეები — აქა-იქ სამოსელის ოქრა, მოღურჯო მწვანე და წითელი, სამ-ფეროვანი დროში და სხვ. საერთო გამა აცივია“, მქრქალი, რბილი გადასვლებით, მამფრ დაპირისპირებათა გარეშე. იმევე დროს, სურათში იგრძნობა პაერი, ატმოსფერო, ტემპერატურა, რეულექსების წყალობით, სურათის ყოველ ცალკეულ ნაწილში გრძნობ ვარძობის გავლენას.

მხატვარი, უმეტეს წილად, საკანეთი სიძველეს მრავალგვარი ვარძობის ვადმომცემის სინდელსაც; თოვლი — ვერ კიდევ სუფთა, ხელშეუხებელი და ზოგან კი უკვე გათლილიც, ბურუსა, ლითინი (მუზარა-დუხები), ცხენის სხეული, ტრანსპეული, სახეები მატერიალური და ხელ-შესაქმნა (ზოგან კლდეებისა და ყინულის ვადმომცემა ამ მხრეც ჩამორჩება სხვა საგანთა ვადმომცემს).

მე მგონია, სურათში მთლიანად „ნააოვნი“ ვერაა თეთი სუვიორის სახე. ტემპერატურაში, მოძრაე, მასწავლებული მფრადმთავარის ნაცვლად, აქ თუმც მუწეწეანი, მაგრამ რამდენადღე მოღუნებული, თითქმის ინდივიდუალური კაცი ვარს. ფერწერის მხრეც სურათის ყველა ნაწილი ერთი ძალისა არაა, თუმცა არის უკვეყვად დაეიარად შესრულებული ადგილებიც. ზოგებიერთი — უკომპროსიონურად მნიშვნელოვანი ნაწილი, ფერადგონებისა და შეუის მხრეც, თითქმის გაძლიერებას მოითხოვს; ზოგან სხვადასხვა ბულის ფიგურებს შორის სათანადო სივრცე, პაერი არ იგრძნობა; რა თქმა უნდა, დიდად საეჭოა, რომ ბაგრატიონი ბრძოლის ველზე ანდრისა ლენტიორ მორთული გასულა-

ყო. შეიძლება ზოგიერთი სხვა წერილში ნაყის მომდებრეც მხატვრულად განა ასეთი ნაყი, ამ შედეგობეც კი. მოსაღდენლი არ იყო ახალ-გაზრდა მხატვრის პირველ დიდ ნაწარმოებში? არსებითი აქ ისაა, რომ ამ სურათზე შეიძლება ვიმსჯელოთ „ნადავითაის“ გარეშე, როგორც მომწვეველი პროფესიონალის ნაწარმოებზე.

კ. მახარაძის უძველესი შეუღლია ინტრიგის დიდი, მრავალფეროვანი კომპოზიციების შესრულება. მას უკვე შესწავლეს სურათის — ამ რთული ორგანიზმის მრავალრიცხოვანი კომპონენტთა კოორდინირების უნარი. სურათის ყოველი დეტალი მასთვის არსებობს როგორც მივიღის რამდენადღე ნაწილი: შინაარსობრივად, კოლორიტატაც, შექტიაც. შორეულ წარსულშიც, „არქეოლოგიური“ აქსესუარების გარე-მოცემში, იგი ცოცხლად ადამიანებს ხედვს. თუ მისი მომავალი მუშაობა ამ ფრიდ დამამბეღელი დასაწყისის შესაფერად წარმომართა, თუ მხატვრის ჩამოთვლილი მონაცემები შეუფერხებლად განვიხილავთ და გაღმრავდა, კ. მახარაძე ბერე საინტერესო ნაწარმოებს შესქის ქართულ საბჭოთა ფერწერას, რომელიც ვერ კიდევ მაინც აღობნია სუვერენტი კომპოზიციებით, ე. ი. ნამდვილად მხატვრული.

დიდად ნიჭიერი ჩანს დიდიმადლი დ ი მ რ ა ნ ხ ა ხ უ ტ ა შ ე ი ლ ი, რომელმაც წარმოადგინა „საქართველოს მსკოვან მხატვართა ჯგუფური პორტრეტი“. ესეც დიდი ტილია. ჯგუფური პორტრეტი აგრეთვე გააზრდულია როგორც სურათი, და არა მხოლოდ როგორც ცალკეული პორტრეტთა კრებულად. ამასათვის ურბული ამბავია ადებულად: ერთ-ერთი მხატვრის ალენსანდრე ციმაჟოფისის სახელისწილი შეკრებილი მისი კოლექციები—პროფესორები იაკობ ნიკოლაძე, მოსე თოძე, იოსებ შარდლიანი, ნიკოლოზ კანდელაკი და ბორის მუსხელიანი სინჯავდა მის ახალ ნაწარმოებს. ამ მარტევი სიუვეტის შესუფერად კომპოზიცია ძალიან სადაა: მარცხენა კუთხეში, მასურებლისაკენ ზურგიით, მოღბურტე მოთავსებულია თვით ვახსილვის საგანი — სურათი. მის წინ სხუნად და დვანან მხატვრები, რომლებიც დაახლოებით ნახევარწერად არიან მოთავსებული. ისინი იღუნდად გარკვეული კომპოზიციური ხერხებით არ არიან გაერთიანებული. რამდენადად შინაგანი აზრით, საერთო ინტერესით, ყურადღებით. მისწრაფებით მათ წინ მდებარე ნაწარმოებისადმი. ჯგუფის განლაგება ზედმეტწილად ბუნებრივია, მხატვარი გარკვევით იმევეს ამოწავს ინდივიდური, დამასასიათებელი თვისებები ვადმოგვეცს ყოველი მოქმედი პირის პოზში, მოძრაობაში. მსგავსების მხრეცა ყველა პორტრეტი სათანადოდ ღონეუვ დვას.

სამარტევის მიუხედავად, კომპოზიცია ცოცხალი და საინტერესოა. მარჯვედაა ადებული ხედვის წერტილი: პორიზონტი მაღალია, ჩვენ თითქმის ზემოდან დავყურებთ ჯგუფს. იატკას იყვითის სიმაღლის ნახეარეშე მეტე უქირავს, ეკლემიტი კი აბაბა ცეფთობა, ეს მეტე თავისუფლად არეს აძლევს მხატვარს ფიგურების მოსასავსებლად და თან დიდი სიღრმის შთაბეჭდილობას ქმნის. თვით მოქმედება სიღრმეში დიაგონალურად დაეშლილია. ოთახის პერსპექტივი მარჯვენე მიცმართება. ფიგურების ჯგუფი კი ვჯავრდინად ჰქვეის ამ მიმართულებას. აქ-სესუარები — მოღბურტი, პალიტრა, სურათები ეკლემიტი, კუთხეში მიწყობილი ჩარჩოები და საღებავების კოლოფი, ოთახის სიღრმეში მოთავსებული მრავალი მაგიდა, რომელზედაც სურათა ვაშლილი, სრულად ბუნებრივად, თითქმის შეუმჩნელებად, ქმნის იმ შემოქმედებით მუშაობის ვაწყობილებას. იმ ინტემერ სითხის, რომელიც მხატვრის სახელისწილი უნდა სუფევდეს, იმევე დროს, ყველა ამ საგანს კომპოზიციური თვალსაზრისითაც ისეთი ტაქტიკა აქვს ადგილი მიყენილი, რომ მისი სურათთა მეტე მნიშვნელობას არ იჩრებუნე, ვიდრე ეს საჭირო და აუცილებელია სურათისათვის.

დ ხახუტაშვილი, უპირველეს ყოვლისა და უპირატესად, ფერწერად, თუ შეიძლება საბ ითქვას, შექმნერა: ეს სურათის პირველ შეხედვისთანავე ცხადი ხდება. მთელი სურათი თითქმის ერთიანად ვამსკევალიდა კაჟკაჟა შუქით, სხივებით, რომლებიც მარცხენე მდებარე დიდი სარკმლიდან იჩრება. შუქისა და ჩრდილის დაპირისპირებით, მრავალგვარი რეულექსიებით სურათში მკაფიოდ აქცენტდება დასმული. ამ აქცენტობა გარეშე სურათი კომპოზიციურადვე დარღვეულია.

ფერადგონის ვამა — მონიჭალი ხალჩისი ბოლო, მსურბეულე ტონით დაწყებული და მ. თოძისი თეთრი ტრანსპეულით დამთავრებული, სიროულია და სიმდიდრის მიუხედავად, მთლიან შთაბეჭდილებას სტრუქტ. სურათი ვაბედულად, ნამდვილი ფერწერული ტემპერა-



კ. მახარაძე

სუფოროვი და ბაგრატიონი ალბეშში

ხეთი



მხატვარი რევაზ სუციანიძე

კოლმეურნე შწყემსი ბავშვები ჭარბას თამაშობენ (ზეთა)

მტებით არის დაწერილი. მისი ზოგიერთი ნაწილი — ხალიჩა, რომელიც მთელი სურათის კოლორიტს თითქოს ტონს აძლევს, მზით განათებული პალიტრა და მინის პატარა კურკული, უკან პლანის მაგიდა ზედ მოთავსებული საგნებით, ი. შარლემანისა და ნ. კანდელაკის სახეები, ალ. ციმაკურიძის მთელი ფიგურა — ამ მხრივ განსაკუთრებით კარგია.

ზოგი რამ სურათში მიივს მოითხოვს შემდგომ დამუშავებას. შესწორებას: რამდენადმე უსიამოვნოა, ცოტა არ იყოს იაფფასიანიც კი (კოლორიტის მხრივ) პეიზაჟის მცირე მონაკვეთი, რომელიც სატყეულში ჩანს. ციმაკურიძის ფიგურა მთლად მტკიცედ ვერ დგას და ამიტომ მას თითქოს სიმძიმე აკლია, ი. ნიკოლაძის მარჯვენა ხელის ნახატი ვერა სავეგებით სწორი, არის ზოგიერთი სხვა უმნიშვნელო წვრილმანიც და მაინც, გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ქართულ საბჭოთა მხატვრობაში დ. ხახუტაშვილის სურათი ამ განარის (ჯგუფური პორტრეტის) პირველი სერიოზული ნაწარმოებია.

გიორგი თოთიბაძის სადიპლომო ნამუშევრის თემაა „სამგორის ახალ მიწაზე“.

როგორც ცნობილია სამგორის მშენებლობა საყოველთაო სახალხო საქმე იყო. მასში, მშენებელ მუშებთან ერთად ქართველი კოლმეურნეებიც მონაწილეობდნენ. გ. თოთიბაძის სურათი გვიჩვენებს ხევსურების მოსვლას სამგორში სამუშაოდ. ჯგუფი მარჯვნიდან მარცხნივ, სიღრმიდან წინა პლანისკენ მოემართება. მას წინ მოუძღვნიან სექტანსაცემლში გამოწყობილი ინჟინერი ქალი და ახალგაზრდა მუშა. დანარჩენები — ხნიერი ხევსური გლეხი, ხევსურთა ქალი და სხვა პერსონაჟები ორიოდ ნაბიჯით ჩამორჩებიან მათ.

ჯგუფი მჭიდროდაა შეკრული საერთო მოძრაობით, მძლავრი წინსწრაფით. ყველაანი მარდად, ხალისიანად მოაბიჯებენ. მოჩანობა ქვემოდან ზემოთკენ იშლება. წინა პლანის მიწა უფრო მაღლაა, ვიდრე უკან ვალდებული კელი. ყოველი მომდევნო პლანის პერსონაჟები, რომლებიც ჯერ კიდევ აღმართზე ამოდინ, სულ უფრო მეტად და მე-

ტად არიან დაფარული. წინა ფიგურები კი მოტილიან და ჩანან. დინამიკა იზრდება სიღრმიდან წინისკენ, მაყურებლისკენ.

თვით ჯგუფის შიგნით მრავალფეროვანი მოჩანობაა, პერსონაჟებს შორის ცოცხალი, საინტერესო ურთიერთობაა დამყარებული. წინ მამაკალი ქალ-ვაჭი გაცხოველებით საუბრობს: ქალი რაღაცას უამბობს ვაჭს, სახემოცინარი ვაჭი, რომელსაც ცალ მხარზე ბარი გაუდევს, მეორეზე კი ხურჯინი აქვს გადაადებული, მის წინ გადაშლილ შორეულ სივრცეს გააყურებს.

მოხუცი ხევსურის გვერდით თავგამოღებით მოაბიჯებს „ქალაქურად“ ჩაცმული ათიოდ წლის ბიჭი, რომლისთვისაც სამგორის მშენებლობა უკვე კარგადაა ცნობილი. იგი გატაცებით უყვება ახლად გაცნობილ ხევსურს აქაურ ამბებს. მისი სახე დაძაბულია, ეხსტყვევაცია — ცხოველი... მოხუცი ინტერესით უსმენს ბავშვს, ხოლო მოხუცის გვერდით მომავალი ხევსურის ქალი გაკვირებული და თითქოს შემკრთალი გასტკეპრის ამ უცხო სანახაობას, გუშინ რომ ოცნება იყო და დღეს კი სინამდვილეა. ამათ უკან, აღმართზე, ამოდის თიორი ცხენი: ზედ ორი გახარებული ბავშვი, ალბათ, და-მმა ზის, გოგონას მისთვის ჩაუვლია ხელები: მის მოღიმარ სახეზე სიხარულიცაა და შიშაც; არ გადმოვივარდო, სიღრმეში, ველზე, რომლის კიდებზეც დღის ბურუსში იყარება, ჩანს აქა-იქ მოჩრავი ჯგუფები, ექსპავატორები, სხვა მანქანები.

სურათში იგრძნობა მხატვრის აქტიური დამოკიდებულება საგნადმი, მისი ცხოველი დინამიკისკება, როგორც თანამედროველი, როგორც ამ საერთო საქმის მონაწილისა. მხატვარს თბრობის უშეგელი უნარი და ძალიან მახვილი, დაცვირებული თვალი აქვს. იგი კარგად იცნობს თავის პერსონაჟებს: ეს ნამდვილი ხორცშესხმული ადამიანებია და არა ტკბილი, შაქარმომყვანი „პეიზაჟები“, რომელთაც, სამწუხაროდ ჯერ კიდევ ხშირად გვხვდებით ჩვენს საკოლმეურნეო სურათებში. არ შეიძლება არ დავანახსოვრდეთ ხევსურის დამახასიათებელი, ძლიერი სახე, ხევსური ქალი და ცხენზე მხსნდომი ბავშვები, რომელთა განცდის უშუალოა უარესად დიდი სიმართლითაა გადმოცემული.



მოქანდაკე გიორგი ოჩიაური

1905 წელი. აგანყებული გლეხი. (დებალი)



მხატვარი დიმიტრი ხახტაშვილი

საქართველოს მხცოვან მხატვართა ჯგუფი

ახალგაზრდა მხატვარს კარგადა აქვს გააზრებული სურათი მთლიანად და მისი იკლუკული ნაწილებიც ყველაფერს თავისი ადგილი და ფუნქცია აქვს: მაგალითად, დიდი ბლანით ნაჩვენებ მწირ მცენარეულობას, ზალას, ყვავილებს აქ შინაარსობრივად, აზრობრივად არსებითი მნიშვნელობა ეკუთვნება: აი ა კ ე თ ი ა, ასე მწირია დღეს სამაგური, და ამის შესაცვლელად, გარდასაქმნელად მიემართებიან ეს მშენებლები. მთლიანად კომპოზიცია, მისი დინამიკა, მისი შინაგანი ტემპი სავსებით შეესატყვისება სურათის დიდაზარს, რომლის საფუძველზეც ბუნების დაპყრობა, ახლის შენება.

გ. თოთიბაძე ძალიან კარგადაა დაუფლებული ნახატს. ეს ჩანს როგორც ადამიანთა ფიგურებში, მათი მრავალფეროვანი მოძრაობის გადმოცემაში, ისევე ცხნის მშვენიერ ფიგურაშიც. ფერწერა ზოგან რამდენადმე „მძიმეა“, მაგრამ კოლორიტის საერთო გამა სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებს. კარგად იგრძნობა გაშლილი გელის თვალუწვდენელი სიღრმე ფერების მხრივ „ამოვარდნილია“ და თვალს ჭრის მხოლოდ ინიერული ქალის ხალათის მოვარდისფერი სოსანი, ამ ქალის სახე საერთოდაც ითიშება მთელი ჯგუფისაგან და რამდენადმე თვტარალურია.

სურათი უწყველად სტოვებს შთაბეჭდილებას, მაყურებელი მას გულგრილად არ ჩაუვლის, რადგანაც მასში ცოცხალ ადამიანებსა და მათს ცოცხალ განწყობილებას დინამიკას. საქართველოს სოციალისტური მშენებლობისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებთა შორის, გ. თოთიბაძის სურათი ღირსეულ ადგილს დაიმკვიდრებს.

ფერწერის ფაქტურების სხვა სადილობო ნამუშევართაგან უნდა აღინიშნოს რ ე ვ ა ზ ც უ ც კ ი რ ი ძ ის სურათი „კომმუნერნი მწყემსი

ბავშვები ჭადრას თამაშობენ“. ავტორი როგორც ნახატის, ისე კოლორიტის გრძობის მხრივაც თვალსაჩინო ნიჭს ამჟღავნებს: სურათი, რომელსაც, ცოტა არ იყოს, ნაჩქარევი მუშაობის კვლი ეტყობა, მაინც იზიდავს მაყურებელს ფსიქოლოგიური გადმოცემის სიმავილითა და ქართული პეიზაჟის უტყუარი, ღრმა გრძობით, თხრობის უნარით.

ძლიერია სათვართო-დეკორატიული სახელისნოს გამოშვებაც. ეღუენე როდკევიჩი (პიესა „სუფროვი“) განსაკუთრებით გამოირჩევა ფერწერისა და კოლორიტის სიფაქიზით, სტილის ნამდვილი ვაგებით, დახვეწილი გემოვნებით. მისი ზოგიერთი ესკიზი ფერწერის დამოუკიდებელი ნაწარმოების მნიშვნელობას იძენს.

ნი თ ც ა გ ა რ ლ ის ესკიზები სპექტაკლ „დონ-კიხოტისათვის“ ეწყვეტური და კოლორიტულია. კომპოზიციურად კარგადაა გამართული და გააზრებული, თანაც უფრო სპეციფიურად თეატრალურია, ვიდრე ე. როდკევიჩისა.

მოქანდაკეთა სადილობო ნამუშევრებში ყველაზე საინტერესოა გ ი თ რ ი თ რ ი ს ნამუშევარი, რომელიც ავტორის მკაფიო მხატვრულ ინდივიდულობას მოწმობს.

ერთფერულიანი კომპოზიცია „1905 წელი. აჯანყებული გლეხი“ მოფიქრებულია, როგორც ალეგორია; ამიტომ, გამოსახული პერსონაჟი არც ენიჭება დახასიათებელი და არც მკაფიოდ ინდივიდუალიზებულია. ტანსაცმელი რამდენადმე „ზოგადია“. ქანდაკება ძლიერი შინაგანი მოძრაობითაა გამსჭვალული: ატლეტური აღნაგობის ფხშმეფულა მამაკაცი დიდი ნაბიჯებით მიემართება წინ. ორივე ხელი წინა აქვს გაწვდილი: მარცხენაში თოფი უჭირავს; თოფი პირობითია, ნაჩვენება მხოლოდ მისი ნაწილი, მარჯვენა მუშტი მოკუმული აქვს

თავი მკვეთრად მარცხნივ შემობრუნებული: მებრძოლი მღერის, ან ძალით მოუწოდებს ხალხს (სახე ბუნებრივ ასოციაციას იწვევს რიოდნის „მარსელიეზის“ ფრთხილი ქალის სახესთან). იგი უკვე ბრძოლაგადადებულია: ამას მოწმობს მისი შემობრუნებული პერანგი, გამშვლელი მარცხენა მხარი, მკლავი, მკერდი. შეუკავებელი მის-წრაფების, ძალმომრეობის წინააღმდეგ სტიქიური აფეთქების შთაბეჭდილება უთუოდ მიღწეულია. ექსპრესიის გასაღარმავებლად ავტორი არ ერიდება ზოგიერთი „აქცენტის“ დასმას: გადადგმული ნაბიჯი ხაზ-განმით დიდია, მარჯვენა წვივის შემობრუნებაც რამდენადმე უფრო ხაზგასმულია, ვიდრე ბუნებრივ იქნებოდა, მარჯვენა ფეხის ტერფი, რომელზეც ფიგურის მთელი სიმძიმე ეყრდნობა. უფრო დიდია, ვიდრე მარცხენასი და საერთოდვე დიდია.

ყოველივე ამას გამართლება აქვს, რადგანაც ეს თავისთავად მნიშვნელობის მქონე გადახვევა კი არ არის, არამედ მხატვრული სახის თავისებურებით. ე. ი. თვით ნაწარმოების იდეური საფუძვლითაა ნაკარნახები, იგი ზრდის ფიგურის დინამიკას, დაძაბულობას.

კომპოზიციის მხრივ, ქანდაკების დამახასიათებელია სივრცობრიობა: იგი რთულ აღქმას მოითხოვს, სხვადასხვა წერტილებიდან სულ ახალ-ახალი ასპექტით წარმოგვიდგება. მთავარი „ფასადი“, საიდანაც ქანდაკების ყველა კომპონენტი ერთიანად მონაწილეობს და მოძრაობა მთელი სირთულით ჩანს, მარცხენა სივრცელია. მაყურებელი ხედავს უზარმაზარ ნაბიჯს, ორივე გავწილი ხელს თითქმის მოლიანად, სახეს en face მთლიან ექსპრესიულია ხაზი მარცხენა ხელის მაჯიდან მარცხენა ტერფამდის, ხაზი, რომელიც თითქმის ყველაზე მკაფიოდ ავლენს ქანდაკების აღნაგობას.

ქანდაკების სილუეტი სხვა მხრიდანაც მეტყველია. ავტორს ხაზის, კონტურის უტყუარი გრძნობა აქვს. მაგრამ განსაკუთრებით მაინც ფიგურის პლასტიკურობაა აღსანიშნავი. მოდელირება ცოცხალ სხეულს, მის პლასტიკას ამტკიცებს. დიდი ძალითაა შესრულებული შიველი ფეხები.

სიმბოლოები და ალუგორიები საბჭოთა სკულპტურის არსებობის პირველ წლებში ვადაპრებებით იტაცებდა ჩვენს მხატვრებს. ბოლო წლებში, პირიქით, მათ მეტად იშვიათად გვხვდებით, თუმცა საბჭოთა ქანდაკებაში მათ არსებობის სრული უფლება აქვთ, თუ, ცხადია, ეს ალგორიები და სიმბოლოები აბსტრაქტული კი არ იქნება, არამედ საბჭოთა ხალხის ცხოვრების საფუძველზე აღმოცენდება, თუ ამ ცხოვ-

რების მიერ წარმოშობილ იდეათა განზოგადებას დაისახევენ. იმეზა ნად.

გ. ოჩიაურის ნაწარმოებს, ამ მხრივ, სრული გამართლება აქვს. მასში ჯერ კიდევ ცველა სინელებ ვერაა დაძლეული (ზოგიერთ ნაწილს დამუშავება აკლია, ზოგან სამოსელის ქვეშ სხეული არ იგრძნობა და სხვ.), მაგრამ თავისი რომანტიკული განწყობილებითა და უაპევილი სულბტურულ-პლასტიკური ღირსებებით, იგი გარკვევით აღწევს მიზანს.

თბილისის სამხატვრო აკადემიის უკანასკნელი წლების დიპლომანტ მოქანდაკეთა შორის, გ. ოჩიაური ერთი ყველაზე ძვირთავანია. ჩვენს საუფუძელ და უფლებს გვაქვს მისკან ბევრს მივყოლოდეთ.

ვადაპრებული არ იქნება, თუ ვიტყვით, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემიის წლებანდელი გამოშვება საყურადღებო მოვლენაა საბჭოთა საქართველის ხელოვნებაში. განსაკუთრებით სასიხარულოა ფერწერითა წარმატება, რადგანაც ეს დარგი, რომელიც წამოლოლი უნდა იყოს, აკადემიაში კარგა ხნის მანძილზე ჩამორჩენილი იყო (ამ ბოლო დროს ხომ ვერც აკადემიის გარეთ მოვიწინებთ თავს ფერწერაში სათანადო მიღწევებით!). ნიქიერი სტუდენტები და დიპლომანტები ჩვენს აკადემიას არც წინათ ჰკლებია, მაგრამ 1953 წლის გამოშვების ფერწერითა ნამუშევრები დასახულ ამოცანათა სირთულით, სურათთა მასშტაბით, შესრულების სერიოზულობით — საგრძნობლად მაღლა დგას წინა წლების სადალომო ნამუშევრებზე. ახალგაზრდა მხატვრებმა, რომელთაც წელს დაასრულეს კურსი, გამოამკლავენ არა მარტო დამოუკიდებელი მხატვრული გააზრების უნარი, არამედ, იმავე დროს, პროფესიული ცოდნა, თავისი „ხელობის“ დაუფლება, რაც აუცილებელი პირობაა ხელოვნების ქუმარიტი ნაწარმოების შესაქმნელად და რაც ჯერ კიდევ აკლია ბევრ ჩვენს მხატვარს. ახალგაზრდა დიპლომანტების ხელოვნებას უანსაღი რეალისტური საფუძველი აქვს, ხოლო მისი შთამავონებელი საბჭოთა ხალხის ცხოვრება და ინტერესებია.

ახლა ახალგაზრდა მხატვრებს, მხოლოდ შემდგომი იდეური ზრდა, ცოდნის გაღრმავება და დაუცხრომელი შრომა მართებთ, რომ საბჭოთა ხალხის გიმორული ცხოვრების ქუმარიტი ამსახველებად გადაიქცნენ. საქართველოს მხატვართა კავშირსა და სახელოვნო ორგანოებს მოთხოვნებით გამაზილებული, მზრუნველი ყურადღება ქართველ საბჭოთა შემოქმედთა ამ ახალ თაობისადმი, ხოლო თბილისის სამხატვრო აკადემიას — მონაპოვრის შენარჩუნება და წინ წადმული ნაბიჯის განმტკიცება.



მოქნდავე გიორგი ოჩიაური.

1905 წელი. ავანგუდული გლეხი. (დგტალი)

საბჭოთა საოპერო ღრამატურის საკითხები

პეკლე ხუჭუა



იალი საბჭოთა კავშირის მრავალნაციონალური კულტურა ინტენსიური ზრდისა და განვითარების პროცესში იმყოფება. დღეს მთელი მსოფლიოს პროგრესული ძალები აშკარად აღიარებენ საბჭოთა მუსიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების ბრწყინვალე მიღწევებს. მათ მკაცრ ზეგავლენას სხვა ქვეყნების კულტურაზე.

საბჭოთა კულტურის ამ ზეგავლენის აღმავლობაში, ქართული საბჭოთა ხელოვნებაც, კერძოდ — მუსიკის ხელოვნებაც გამოირჩევა. ქართველი კომპოზიტორების მთელმა რიგმა მაღალ-ოსტატურმა ნაწარმოებებმა ფართო საბჭოთა საზოგადოებრიობის საყვრელთა ყურადღება და მაღალი შეფასება დაიმსახურა.

საქართველოში, საბჭოთა წლებში, მრავალი ისეთი მუსიკალური დარგი წარმოიშვა და განვითარდა, რასაც წინააღმდეგობა აძლევდა არა მხოლოდ, ასეთია, მაგალითად, ქართული სიმფონია, სიმფონიური პოემა, ბალეტი, მუსიკალური კომედია, სოლო-კონცერტი, ორატორია, კანტატა, კამერული ინსტრუმენტული პიესები და პროფესიული მასობრივი სიმღერა.

მიუხედავად უდავო წარმატებებისა და ყოველმხრივ ხელსაყრელი პირობებისა, ქართველმა საბჭოთა მუსიკამ ისევე, როგორც სხვა მომწიბურებულმა საბჭოთა ლირების მუსიკალურმა ხელოვნებამ, თავი ვერ დააღწია ჩამორჩენილობას ისეთ მნიშვნელოვან დარგში, როგორცაა ოპერა. არ შეიძლება ხაზგასმით არ აღინიშნოს, რომ დღემდე ჩვენ არ გვაქვს საბჭოთა საოპერო ნაწარმოები, რომელიც შეიძლება საინფორმაციო იქნეს მინიმუმ.

ეს როდი ნიშნავს იმას, რომ ამ ბოლო წლებში, ქართველ კლასიკოსთა შორეულ, არ შექმნილა ახალი ოპერა ან ორეული ასეთის შექმნა. პირვეტი, 20-იანი წლების დამლევდნად ათობით ახალი ოპერა დაიწერა, ამ დარგში მთელი რიგი პირინციპულად ახალ მხატვრულ მონააჟორთან გვევს საქმე. მაგრამ ქართული საბჭოთა ოპერის შექმნის პრობლემა კი მაინც გადაუწყვეტი რჩება.

„ოპერა — ეპოქის ინტონაციური წყობის ბარომეტრია“ — აღნიშნავს ცნობილი მუსიკოსი კონდე აკადემიკოსი ბ. ასათიანი. მართლაც, ოპერა არა მარტო გასართობი სანახაობაა, არა მარტო ადამიანის ზნეობრივად აღმზრდელი და ამამაღლებელი ხელოვნებაა, არამედ იგი წარმოადგენს ერთგვარ „ლაბორატორიას“, რომელშიც იქედება, ირთობა და იხვეწება ამა თუ იმ ეპოქის, ამა თუ იმ კლასობრივი წყობის დამახასიათებელი ინტონაციური სიმდიდრე, ხალხის ეროვნულ პროფესიული მუსიკის მოხა.

ოპერის მრავალსაუკუნოვანი ისტორია ნათლად ამტკიცებს იმას, რომ მუსიკის არც ერთ დარგში ისეთი მნიშვნელობა, ისეთი სიმძაფრითა და კატეგორიულობით არ ხდება რადიკალური ძვრები და სარტონი ცვლილებები, როგორც საოპერო ხელოვნებაში. ოპერა თავის განვითარების ყოველ მნიშვნელოვან პერიოდში მოქცეული იყო კლასობრივ, საზოგადოებრივ, იდეურ-მხატვრული ინტერესების ცენტრში. მაშინ, როგორც თავისებურ ფორსში, თავს იყავდა ეპოქის ურდუქმად მძაფრე და საჭირობოროტო პრობლემები, იყავდა მნიშვნელოვანი მუსიკის, პოეზიის, დრამატურგიის, ენოტიკის, ფილოსოფიის საკითხები. გასულ საუკუნეებში არა ერთი მაგალითი გვხვდება იმისა, თუ როგორის გააფორმებდა შეურიგებლობით იმპროდინე მოწინავე და რეპრეზენტაციული საბჭოთა ეპოქის უკვე გამოჩენილიყო. ყოველივე ეს მოწოდებს იმას, რომ საოპერო დარგის ძველად განიხილავდნენ არა მარტო ზოგად-ესთეტიკური და „განყენებული“ მხატვრული ფელასპრისით, არამედ, აგრეთვე, როგორც მასზე კლასობრივად

სასურველი იდეოლოგიური ზეგავლენის ერთ-ერთ მძლავრ საშუალებას.

სოციალისტური წყობილების პირობებში არ არსებობენ ანტიგონისტური კლასები, არ არსებობს ანტიგონისტურ კლასთა ბრძოლა. მაგრამ საბჭოთა ოპერა მაინც წარმოადგენს სოციალიზმის მშენებელი საბჭოთა ხალხის იდეოლოგიური ბრძოლის მძლავრ იარაღს, რომელიც იგი ეპოქის კასიტილიზმის გადმონაშთებს ადამიანთა შეგნებასა და ყოველმხრივ განვითარებაში.

საბჭოთა ხანა — სოციალისტური მშენებლობის განადიოზული ეპოქა, როცა სწარმოვებს ხალხთა ეკონომიური ცხოვრების, ადამიანთა შეგნების, ბუნების უწყველო გარდაქმნა. საბჭოთა ხელოვნების ყოველი დარგი და, მათ შორის, ოპერაც, როგორც მუსიკის ყველაზე მასობრივი, რთული და სინთეტიკური ეანტი, მოწოდებულია გადმოსცეს ჩვენი ხალხის სიღაღე, საბჭოთა ადამიანების საბრძოლო პათოსი და შრომითი გმირობა. მათი მდიდარი შინაგანი ბუნება, უსაზღვრო, სიყვარული საშობოლოვანად, პარტისაში, ხალხთა მძურე შეგობრების გრძობა, მისწრაფება მსოფლიოში საყოველთაო მშვიდობის დამყარებისაკენ.

ცხადია, ხარისხობრივად ახალი საბჭოთა საოპერო ხელოვნების მშენებლობა არც თუ ისე ადვილი საქმეა. სოციალისტური სინანდელის სხვადასხვა მხარეების, ხალხის გმირული, რეპრეზენტაციული წარმოდგენის რეალისტურად ამსახველი საბჭოთა ოპერის შექმნა რთულ პრობლემად გადაიქცა, რომლის დაძლევა და მართებულად გადაწყვეტა მთელ შემოქმედების ძალია დაძაბვის, საკითხისადმი პირინციპულ, პასუხისმგებლად მოთხოვნა. არ უნდა დადევნოთ, რომ საბჭოთა ოპერის საკითხი მთელი საბჭოთა მუსიკის მიღწევების ბედილბალს სწყვეტს. ოპერა, თანამედროვე საბჭოთა ოპერა და დღეს მთელი ჩვენი მუსიკალურ-შემოქმედებითი კულაქტივის მხატვრულ წარმატებათა უმთავრესი ძირითადი საზომი.

რა უნდას ხელს ქართული საბჭოთა ოპერის წარმატებას? რა არის თანამედროვე ქართული ოპერის ჩამორჩენილობის მიზეზი?

ამათივე უნდა აღინიშნოს, რომ „საბჭოთა ოპერის“ ქვეშ გვეულისმობთ ისეთ ოპერას, რომელიც აგებულია საბჭოთა სინანდელიდან აღებულ სიუჟეტზე. მაგრამ ამასთან ერთად მხედველობაში გვევს ისეთი ახალი ოპერებიც, რომელთა სიუჟეტი გაშლილია ქართული ხალხის გმირული-ისტორიული (ან პირობითი ისტორიული) დარველული წარსულის ფონზე. ამ უკანასკნელში მთავარია, თუ რამდენად უნახულებს ასეთი ოპერების ძირითადი, წყვენიერი იდეა საბჭოთა იდეოლოგიის, ეთიკისა და ესთეტიკის მოთხოვნილებებს.

ჩვენის აზრით, მანგებში ქართული საბჭოთა ოპერის განვითარება წარმატებლობის ძირითადი მიზეზია ამ დარგში შექმნილი წარმოდგენა დაბალი იდეურ-მხატვრული ხარისხი, ამალბელებული იდეის სუსტი, არამომავლური, ულუკავო გავლა და საოპერო პერინსიფიის საჭირო-მომხდელი ოსტატობის არასაკმარისი დონე.

კლასიკური მუსიკის ისტორია მოწოდებს, რომ წარსულ დროთა განმარინული საოპერო კომპოზიტორები, ოპერის შექმნაზე, გატაცებული იყვნენ ცხოვრების მიერ ნაკარნახვეი ამა თუ იმ მნიშვნელოვანი იდეით. ამის დასამტკიცებლად შეიძლება უამრავი მაგალითი მოვიყვანოთ მოცარტის, გლუკის, ვებერის, ბეოპოლენის, ვერდის, გლინკის, მუსორგსკის, ჩაიკოვსკისა და სხვათა შემოქმედებითი პრაქტიკიდან. ისინი იყვნენ გენიული კომპოზიტორები, ღრმად მოზარდნი და მოწინავე ხელოვნები, რომელიც თავადადებით იმპროდინე ადამიანის, ხალხის თავისუფლებისა და ბუნებრივებისათვის, მაღალი ჰუმანისტური იდეალებისათვის. ამიტომაც, რომ ამ იდეალების მკვათოდ

ამსახველ მთავარ აზრს, საოპერო ნაწარმოებში მის მიკვირვად გამო-
დინებას, ისინი უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდნენ.

არ შეიძლება ითქვას, რომ ქართული საბჭოთა ოპერების ლობი-
ტობის საერთო აკლდე იდუარებაა, ამ მიუხედავად იდურ გასაჭველ-
ზე იყვნენ აკლებული. პირიქით, ვარდა ა. ანდრიაშვილის „ლაშქარისი“,
რომლის იდური სასუქველი მანერია, და შ. თაქიაშვილის „დე-
პუტატისა“, რომლის იდეა გაუტყარია, თანამედროვე ოპერები აკე-
ბულია ისეთ მნიშვნელოვან იდეებზე, როგორცაა იდეა სამშობლოს
დაცვისა („პატარა კახა“, — ვ. კაკელიძის, „ღეღეღ და შვილი“ —
ა. მაკავარიანის, „ხევისბერი გიორგი“ — შ. ახაშიანიშვილისა). იდეა
საბჭოთა პატრიოტიზმისა („სამშობლო“ — ი. ტუსკაისი, „მთების ძა-
ხილი“ — თ. თორაძის), იდეა რევოლუციური ბრძოლისა და ამ ბრძო-
ლაში ხალხის თავისუფლებისათვის თავდადებისა („ლალი კეცხოვე-
ლი“ — გ. კლიძისა), იდეა კოლმურენეთა ბრძოლისა ბუნების გარ-
დაქმნისათვის („მზაი“ — ა. მაღალიჩაიძისა) და სხვ.

ერთა ლიტერატურული ნაწარმოების იდეა. მეორე — მისი განსა-
ხიერება, გამოვლინება საოპერო ხელოვნების გამოხატვისა სასუ-
ხელოვნობით. თუ საიქონს ამ მხრივ მივიღებთ (ოპერის იდუარების გან-
საზღვრისას კი სხვაგვარი მიდგომა წარმოადგენელია), დავინახავთ,
რომ მთავარი როლები შემოხვევებში საბჭოთა კომპოზიტორებმა ვერ შეძ-
ლეს ნაწარმოების იდური მხარის სათანადოდ გაშლა, სიუჟეტურად
განვითარება და სრულყოფილი მუსიკალურ-სცენური სახეების გამო-
ძრწვვა.

აიღოთ, მაგალითად, თ. თორაძის ოპერა „მთების ძახილი“. კომ-
პოზიტორის, როგორც ჩანს, განზრახვები ჰქონდა გადმოეცა გერმან-
იად ფოქსოტა ურდობისაგან სამშობლოს დაცვის და მომლოდინე
ქვეყნის საკეთილდღეოდ თავგანწირვის იდეა. არსებითად კი გამოვი-
და მხოლოდ ერთი ნაწარმოები, სადაც საბჭოთა პატრიოტიზმი
დაცვენილია გოგონს და ცუთის სატრიალო ინტრიგაჲდ. ამგვარად,
ამ დღეამ იდეამ ვერ აზოვა თავისი მუსიკალურ-დრამატული განსა-
ხიერება.

ა. მაღალიჩაიძის ოპერა „მზაი“ სურდა გადმოეცა საქართველოს
კოლმურენე გლეხების შრომითი ენთუზიაზმი, მისი ბრძოლა ახალი
მიწუწვევისათვის სოფლის მეურნეობის დარგში (საკუთესო ჯერის
სურნელოვანი ცვაილის მიღება) და ამის პარალელურად მკურე-
ბელთა წინაშე გადაგზავლა სოციალისტური სოფლის ახალი ადამია-
ნების ფსიქოლოგიური სამყარო, მათი დამოკიდებულება სიყვარულ-
სადმი, საზოგადოებრივი შრომისადმი. მაგრამ ოპერის მთელი მოქ-
მელება, მისი ძირითადი დრამატურგული დროს აუგულია გაუტყე-
რობაზე. მართლაც, მწელი დასაყვედრელია, რომ ოპერის მთელი ოთხი
მოქმედების მანძილზე (ფინალიამდე) ვეღარ გამოარკვეეს საიოთხი
შეყვარების (ამირანის და ნათელას) შორის, თუ ვინ არის ეს
„მზაი“. ვიღაც უცხო ქალიშვილი თუ ახალი გერმის ყვეილი!...

„ოპერა „სამშობლოს“ იდეაც — საბჭოთა პატრიოტიზმის უფუციელი
ძალა — ვერ აბოლბობს სათანადო გამოხატულებას ამ დეკარატო-
ვლობის და მიშველი ტენდენციურობის გამო, რაც ამ ოპერაში სპარ-
ბოზს. ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც იდოლოგიური ზედნაშენის
კატეგორია, არ შეიძლება არ იყოს რაიმე ვარკვეული ტენდენციის
მატარებელი. მაგრამ, ენგელის თქმით, ეს ტენდენცია თავისთავად
უნდა გამოიშინაოდეს მდგომარეობიდან და მოქმედებიდან მასზე
ზახანაშული მითითების გარეშე!“. ამ პრინციპის დარღვევამ და ოპე-
რის პერსონაჲების მრავალბუნ, უზრაველეს შემთხვევებში დეკარა-
ტრულბო განცხადებებმა სამშობლოს სიყვარულის შესახებ, შეადგინა
და ბოლოს მინიმუმამდე დაიყვანა საბჭოთა პატრიოტიზმის მაღალი
იდეის განხორბა ოპერა „სამშობლოში“.

კიდევ ერთი მაგალითი. ა. ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღი“ ჩინებუ-
ლად იმბუბა სოციალური უთანასწორობის და ამ ბოროტების წი-
ნააღმდეგ ბრძოლის იდეა. მაგრამ ეს ენება ოპერის მხოლოდ პირველ
ორ აქტს, რომელია დრამატურგია უშუალოდ ილია ზავკვაძის ცნო-
ბი ნაწარმოებში ეწყობება; მაგრამ, ამის შემდეგ, ოპერაში იმდენად
სპარბოზს სატრეილო, მელოდრამატული და განსრულ-ყვარულობრი-
ვითი სცენები, რომ ეს ამაღლებული იდეა ამ სცენებში იძირება და
თავის სინახვილება და აქტიური ზემოქმედების ძალას ჰკარგავს.
როგორც ვხედავთ, თავისთავად იდმნიშვნელობის, პროგრესული,

მაღალითეორი იდეა, ანუ ოპერის მთავარი აზრი, ვერ კარგავს
და სწვევტს დადებითად საოპერო ნაწარმოების აკვარანობის სა-
კითხს. მიხერბებულად ნააონ, ყოველმხრივ გაზრბულ იდურ
შინააფორტის ესპორბობა სწორი სიუჟეტური გადაწყვეტა, რაც ოპე-
რის ლობრეობი უნდა ხორციელდებოდეს. ოპერის პოზიტორი
იდეის მხატვრული გადაწყვეტა მუსიკალური სახეებისა და სცენური
სიტუაციების საშუალებით ხდება. როგორც საოპერო ხელოვნების გა-
მომცდილებიდან ჩანს, პოზიტორი იდეის გეშლა და მისი საბოლოო
განხეციება არ შეიძლება კონტრ-ძალის, წინააღმდეგობათა გადა-
ლახების და ბრძოლის გარეშე. ამ ბრძოლს კი აწარმოებენ ოპერის
დადებითი და უარყოფითი გმირები, მათ შარბუზე მყოფი მეორეხარის-
ხოვანი პერსონაჲები, და ზოგჯერ ხალხია მასეც (გუნდები).

კომპოზიტორ-კლასიკოსებს, ლობრეობი მუშაობის დაწყებამდე,
მეუღლებად ჰქონდათ საოპერო სცენარის შედგენა, სადაც მგით თ
ნაქვითი დეტალიზაციით წინასწარ იყო გაზრბული მოქმედ პირთა,
სხვადასხვა სცენების, საოპერო ფორმების (არია, რეჩიტატივი, ანსამ-
ბლი, გუნდი და სხვ.) განლაგება-გამოყენების საიხეობები. ამის შენ-
დევ — ას სცენარის შედგენის პარალელურად იწყებდა კომპოზიტორის
და ლობრეტისტის ხანგრძლივი, დავიერებული, დეტალური მე-
შაობა მომავალი ოპერის დრამატულ სასუქველზე — ლობრეტოზე,
ლიტერატურული ენის დახვეწება, პოეტური მეტრის დადგენა და
სხვა. ასე მუშაობდნენ გლიცა, რიმსკი-კორსაკოვი, ჩაიკოვსკი, გუსკი,
მოცარტი, ვერდი, ზიხე და სხვანი.

* * *

ვადავიდეთ საოპერო ლობრეტის საკითხზე. ცნობილია, რომ ქარ-
თულ საბჭოთა ოპერის მარცხის ერთ-ერთი მიზეზია დრამატულად
სუსტი, უზერბეზლო, დრამატურგულიად გაუმართავი ლობრეტო. საბ-
ჭოთა ოპერების ლობრეტების მგით წილი არ უახსენებია საოპერო
დრამატურგიის მოხიზონილებებს.

მრავალრიცხოვანი ისტორიული მაგალითებიდან ჩანს, თუ რა დიდ
მნიშვნელობას ანიჭებდათ საოპერო ხელოვნების გამოჩინილი ოსტა-
ტები ლობრეტის შექმნის საკითხს. ერთეულია ისეთი შემთხვევა, რომ
დასაც კომპოზიტორი თვით იყო თავისი ოპერის ლობრეტისტი. ასე-
ბოთია — ვაგნერი, დარჯიშვილი, მუსორგსკი, ბოროდინი. მაგრამ
კომპოზიტორს ლობრეტისტობას ვერ მოსთხოვენ. როგორც წესი, კომ-
პოზიტორები მჭიდროდ თანამშრომლობდნენ ლობრეტისტებთან, მაგ-
რამ ისე, რომ ამ შემოქმედებითი ურთიერთობაში წამყვანი როლი,
უანასწორი სიტყვა მაინც ოპერის მუსიკის და არა ტექსტის
ავტორს ეკუთვნოდა. ამის მაგალითია გუსკის და მოცარტის, კლავ-
ნიჯის და და-პონტეს, ვერდის და მისი ლობრეტისტების — სოლერის,
პავეს, გისლანდონის და პოიტის, რიმსკი-კორსაკოვის და ბელსის,
შ. ჩაიკოვსკის და მისი მისი — შ. ჩაიკოვსკის ნაყოფიერი თანამშრო-
ლობა.

ოპერის ისტორიაში ვხვდებით ცნობილი ლობრეტისტები: მეტასტა-
ზი, კინო, კლავაიჯი, და-პონტე, პავეე, სკრინი, მელიაიკი და სხვ.,
რომლები პროფესიონალი-ლობრეტისტები იყვნენ, ღრმად ერკვეოდ-
ნენ არა მარტო დრამას, არამედ საოპერო ვანრის თვისებურებებში
და თანათ მერ შექმნილ ლობრეტობს ოპერის მუსიკალურ-დრამ-
მატულ კონცეფციის უფარდებდნენ; რაც შეეხება არაპროფესიონალ
ლობრეტისტებს, ისინი საკმაოდ იცნობდნენ მუსიკას. განსაკუთრებით
— საოპეროს, გამოირჩეოდნენ ფართო ზოგადულტურული განათლ-
ებით და დახვეწილი მხატვრული გემოვნებით. ცხადია, ასეთ ლობრეტ-
ტებთან კომპოზიტორების მუშაობა სასურველ ნაყოფს გამოიღებდა.

რა მდგომარეობა ამ მხრივ ჩვენში? მკირე გამოხაკისის გარდა,
ქართული ოპერების ლობრეტისტები აბაკოლოვითა კი არ იცნობენ
საოპერო ფორმას, მუსიკალური დრამატურგიის საკითხებს, წლების
განხელობაში მათ ვერ ნახავთ საოპერო და საბოლტო საექტაკლზე
(სიმფონიურ და კამერულ კონცერტებზე ხომ ზედმეტია ლაპარაკი!).
ამეც დროს, ისინი ადვილად ეკიდებან მეტად სასახუსნებლო საქ-
მეს, ზოგჯერ, როდესაც ლობრეტო აკებულა საყოველთაოდ ცნო-
ბილი ლიტერატურულ ნაწარმოებზე („პაში-არსკი“, „პატარა კახა“,
„ღეღეღ და შვილი“, „კაკო ყაჩაღი“, „ხევისბერი გიორგი“ და სხვ.)
ლობრეტის სიუჟეტური მხარე ასე თუ ისე გაართულად შეიძლება ჩათო-



გაღის მხოლოდ მანამდე, სანამ ლიბრეტო ძირითადად ლიტერატურული პროტოტიპის ხაზს მიჰყვება. მაგრამ, როგორც კი ლიბრეტისტი გადადის საკუთარ შემოქმედებაზე, შესაძლებელია გვეხვას ლიბრეტოს დრამატურული ხარისხი: თავს იჩენს მოქმედების ექვიპონერება, მისი ვადგებრთვა ეპიზოდური და კანონული სცენებით, „ლიბრეტული ანდგომებით“ და სხვა.

ეს ენობრივი მხარეა ლიბრეტოებში მაღალ საფეხურზე. ოპერა „დეპუტატი“ (ლიბრეტისტი გ. თაქიაძის შრომა) გვხვდება ასეთი ადგილი: „ნაწილი დაბრუნება მრავალი ბავშვის სწულა“ (ე. ი. ნაწილი მრავალი ბავშვი განურჩეა); „მარქუტი მცირედი გამა“, ბაბო მარიაში შვილიშვილის (ლელოს) ავადმყოფობით დამწუხრებულო, მღერის: „თუშე წუხილი მზავრავს უწყალო, თავისთავად ლაღი, უზარალო იმედი შევიღებმა ნუგუშსაცემად და ამ იმედს ჩემ წუხილს განწაბო“...

აგრძენით ამირანი („შოა“), ახალი ჯიშის ყვეილის მომწიფების ფერით გაბრუნული, ასეთი სიტყვებით მღერის თავის არიას:

„ვიცე ბრძოლის ვარდ—სიცოცხლე უცვარი მას.
ის არის ჩვენი ზედის ტყილი სუფარი.
ის ჰმოსავს სხვით უწყვეს იმედს
და ანთებს გულში ტყველის ალს“.

რომ არაფერი ვთქვათ ამ „ლელოს“ უხერხობაზე, როგორ უნდა დაუჯეროს ამირანს საბუთო მსმენელმა, რომ „ვარდი გულში ანთებს ცეცხლის დღე“? ან ავიღოთ ამირანისა და მისი შუგარბრუნის — ნათლას აღსტ. ვიქთო. ეს ორი ახალგაზრდა იმედუნდა გატაცებული მიზრუნული მომღერლები, რომ სიყვარულიც კი ავიწყდებოდა და ერთად უვალობენ ბუნების გარდაქმნულ აგრონომიულ მეცნიერებას. მაგრამ და დააშვა ქართული ენაში, ლექსითაი, კანონება, პოეტური არზისა და სახეების გარკვეულობა? რა უნდა გაიკვთ მსმენელმა ამირანს და ნათლას ასეთი დეტებიდან:

„ეს არის ჩვენი გამარჯვების წყარო
თვით ბუნებასაც შესვლილის მტკიცე რწმენა
მიზანი დიდი ბრწყინვალე შიხა.
ყველა ის, რისთვისაც ვიბრძვით ჩვენ.
დრო იყოს ზნელი, გაკაქა იგი,
ბრწყინვანს დღეს ჩვენთვის სულ სხვა მზე.
ბუნების ძალაც, მეცნიერებაც
ჩვენს მისწრაფებას მცველად ჰყავს.“

უნდა აღინიშნოს, რომ ოპერა „შოა“ დაწერილია რუსულ ენაზე (ლიბრეტისტები — ბ. გოროდეცკი და ა. ზალანეიკაძე), ხოლო ქართული თარგმანი ეკუთვნის დ. პატარაიას. ყოველგვარ ეჭვს ვარდნივად დრამატურებს ე. პატარაიას მიერ ქართული ენის ცოდნა, ხსარტბ, მახარგონიერული პოეტური ტექსტის შედგენის უნარი, რაც მას თუნდაც აწვე ოპერის ერთი გამრის — ვარლამის მოხდენილი, დამოუკიდებლად დაწერილი სიტყვებით დაამტკიცა. მაგრამ შთარგმნელის რუსულ ტექსტისათვის თითქმის ბუჭარბული თარგმანი მიუყვებოდა, რითაც დეტში დარღვევა სტროფული, პოეტური სახეც და არზი.

არც ზეგორითა მხარეა ლიბრეტოთა თავისუფალი ამდაგვარი შეცდომებისაგან, რომელთა ჩამოთვლა აქ არ შეუძლებელი. დასვენა ერთაა: მას დაწარჩენ კომპონენტებს ვარდა საოპერო ლიბრეტოს მოთხოვნებას განსაკუთრებული ლიტერატურული ენა, გამომსახველი, დასამახსოვრებელი პოეტური სახეები და გამოთქმები, რაც, შესატყვის მუსიკისთან ერთად, ადვილდასაგებას და სასიამოვნოს გახდის ოპერის მომსმენას. ამიტომ, რომ განსაკუთრებული სიამოვნებით და ყურადღებით უყსმენთ კლასიკოს კომპოზიტორთა ოპერებს, რომლებშიაც ვარდა მაღალხარისხიანი მუსიკისა, ადამიანს ხიზლავს პოეტური ტექსტი, მკვეთრად გადმოცული პოეტური სახეები. ამასვე მოწმობს რუსული და ქართული კლასიკოს სარამნიან მუსიკის ხანგრძლივი პრაქტიკაც.

ლიტერატურული ენის ხარისხის ლიბრეტოში დიდი მნიშვნელობა აქვს ლიბრეტო, თავისი სპეციფიურობის გამო, ვერ იტანს ენაწვლიანობას, ტექსტის დიდ მოცულობას. პოეტსა და დრამატურს, როდესაც ისინი დამოუკიდებლად მუშაობენ, ვერაფერ შეუძლებია ნაწარმოების მოცულობას; პოემის, გალექსილი ან პროზით დაწერილი დრამის მო-

ცულობა განისაზღვრება ნაწარმოების იდეური შინაარსით, ამ იდეურ ასახველ სიუვეტური ხარის ბუნებრივი გაღლის კანონზომიერებას. სხვა ამ მხრე საოპერო ლიბრეტო, რომლის შექმნის დროს დრამატურება (ლიბრეტისტმა) შეადგელობაში უნდა მიიღოს მუსიკის ხმოვნების ხანგრძლიობა, დრო, განუყოფილი ინსტრუმენტული (საორკესტრო) ჩანარებისა, ინტერვალისა, პალატისა და უფერტორი საოვის. ამიტომ, რომ ლიბრეტოს ტექსტი, მისი თითოეული სიტყვა, განსაკუთრებულ ვაგიო, მკვეთრი, შინაარსობრივად ტვლი, ასეთას ერთად ადვილდასაგები უნდა იყოს. თუ ერთგვარი „დაბობა“ ასე თუ ისე დამავალა რეჩიტატივეში, ეს მოთხოვნებზეა ლიბრეტოს ტექსტსადმი საგრძნობლად იზრდება ოპერის გმირთა სოლო პარტები (არია, არიოზო, კავატინა, კუბლეტები) და ანსამბლის (დუეტო, ტრეტეტო და სხვ.) მიმართ, სადაც ვარდა ზემოთ ჩამოვლილი თვისებების ეს ფორმები გმირთა განსაკუთრებული ინდივიდუალური ტექსტურული დახასიათებითაც უნდა გამოირჩეოდეს. ტექსტურული დღეგრძეცითაც უნდა ეხებოდეს არა მარტო კონტრასტულ პერსონაჟებს, არამედ თვით ცალკე ალბულო მამარტ გმირთა დახასიათებასაც. მაგალითად, ონგენი, გერმანა, ოტელი, რიგოლეტო, აბესალიოში, კარმენი, დონ-ხოზე პირველ ნოქმედებაში იგივე არ არიან, რაც ოპერის დასცევის სცენებში. გმირის მამარტული ხარის განვითარება მთელი ოპერის მანძილზე, ვარდა შესატყვისი მუსიკალური დახასიათებისა, ვარკვეული გმირის ერთიანი ბუნების დაცესთან ერთად, მოთხოვნებს მისი პარტიის ლიტერატურული საფუძვლის მოწილობას, ნარსტობას, რაც დახარბება კომპოზიტორს, კონტრასტული, დღეგრძეცით მუსიკალური სახეების შექმნაში.

ქართული საბუთო ოპერებს ლიბრეტოებში კი ძნელი განსახვებელია ერთმანეთისაგან არა თუ თავიდა და გლხვი, მოხევი და ახალგაზრდა, არამედ, ხზირად, ეკლი და მამაკაცის კი. ოპერა „შოაში“, ვარდა ვარლამისა და მხევიც წყვესი მელიტონისა, თითქმის ყოველი მოქმედი პირი ერთნაირი ლიტერატურული ტექსტითაა გადმოცემული. იგივე ითქმის „მოების ძიხლზე“, „დეპუტატზე“ და სხვ. ლიბრეტოს ტექსტის მხრე განსაკუთრებული ადვილი უყვია შ. მშველიძის ოპერის „ამავი ტარიღისა“, რაზედც მკითხველის ყურადღება უნდა შეგვიერთო. ლიბრეტისტმა ა. ფალაგამ და კომპოზიტორმა შ. მშველიძემ დაკვირვებული მუშაობა გასწავს რუსთაველის პოემის საოპერო გადმოცემაში პოეტის კონცეპტის პროცესში.

ყოველ ჩვენგანს ხიზლავს „ვეფხისტყაოსანი“ თავისი მაღალპოეტური, მაღალდღეური და მამარტული ღირსებებით. ეს გენიალური ქმნალება ქართული ენის, მისი სულიერი კულტურის ფასდაუდებელ განსწარმობადგენს. რომელ ტარიღებს არ უგრძენია ის უსაზღვრო სიუვეტური სიამოვნება. რომელსაც ამ მარად უცვავი პოეტური სახეებით, ამაღლებული გრძნობა-განცდებით და ფლოსოსოფიური სიბრძნით მიღღარი ნაწარმოების კითხვა ზერის ხომღე? უპომაში მოცემული XII საუკუნის ენა, მიუხედავად იმისა, რომ თანამედროვე გამოცდული მკითხველი ვერ წვდება ცალკეულ სიტყვებს და გამოთქმებს, ისევე სისხლძრავი და თავისებურად შეტყველოა, როგორც ძველი პოემის არქიტექტურული, მამარტული და ზოგიერთი ხას ლიტერატურული ძეგლი. მაგრამ, იგივე პოემა, ვადამუშავებული ლიბრეტოდ და გადმოცემაში თანამედროვე ოპერაში, ნაწილობრივ ჰკარგავს თავის თვითმზობად პოეტურ სურნელებას, ამაღლებლობას, ბრძნულ სიღარიბასს.

ცნობილია, რომ დიდმა რუსმა კომპოზიტორმა ა. ბორიღინმა ოპერა „თავად იგორისათვის“ გამოიყენა არა უშუალოდ ძველი რუსეთის უდიდესი ლიტერატურული ძეგლი — „იგორის დაშობობა“ (1187 წ.) თავისი ძველი ტექსტის, არამედ ამავე ქმნილობით ნაკარნახევი სიუვეტი, კომპოზიტორის მიერვე საოპერო ლიბრეტოდ დამუშავებული და დაწერილი თანამედროვე რუსული ენით. წაკავ ამით რაიმე ოპერა „თავად იგორისა“? პირიქით: თანამედროვე რუსული ენით ახმოვნულმა ოპერამ ბრძანაძირი ზუსტადაც გაიკლავა ფართო მასების უკლესი და შეგნებლად. ვაგრძელოთ თავისი ცნობილი ტვტრალოგია „ნიხილუნების ბუქლედი“ ავგო ასევე XII საუკუნის გერმანული ხალხური გმირული ეპოსის უდიდეს ძეგლზე „სიმღერა ნიხილუნებზე“ (1200 წ.). მაგრამ მნიშვნელოვან და დაამუშავა სიუვეტი, ხოლო ძველი ტექსტი თანამედროვე გერმანული ენით ვაღესა.



შეიძლება ოცამდე საოპერო ნაწარმოები დავასახელოთ, რომლებიც აგებული არიან გოეთეს პოემის „ფუსტლის“ თემაზე (მათ შორის ცველაზე; ცნობილია ნოტის „ფუსტლი“). მაგრამ არც ერთი ამ ოპერათაგანი არ გამოხატავს (და ვერც გამოხატავს!) გოეთეს ამ გრანდიოზულ პოემის მილიან სიუჟეტს, მის ფილოსოფიურ სიბრძნეს და ამაღლებულ პოეზიას.

რუსული „ვეფხისტყაოსანში“ იმდენი სიუჟეტური ხაზია, იმდენად მდიდარია პოემა გენრითა და მათ მოქმედებათა ჩარღვებით, თხრობით და ქმედებით. დრამატული, ლირიკული და საოჯადსაველო ეპიზოდებით, რომ ყოველივე ამის ერთ ოპერაში თავმოყრა შეტანა შეუძლებელია (ა. ფრანკის „ვეფხისტყაოსანი“ ლიბრეტო გამიზნული ჰქონდა სამი ოპერისათვის, ანუ ტრილოგიისათვის). უფრო მიზანშეწონილი იქნებოდა სამი თუ არა—ორი, სიუჟეტურად ერთმანეთთან დაკავშირებული ოპერის შექმნა (მსავლად ბერლიოზის დღევანდისა „ტრაიანელეში“ ვირჯილისის „ენეასის“ მიხედვით), ან ოპერის („ამაგი ტრაილიანი“ შექმნა „ვეფხისტყაოსნიდან“ ადგილ ცალკეულად. დრამატულად და ლირიკულად მკვეთრი ეპიზოდებზე. ამასთან, ოპერა ბევრად უფრო მოიხვედა, თუ თანამედროვე ქართული ენით იქნებოდა დაწერილი და ამასთან შეინარჩუნებდა რუსთაველის პოემის საერთო კალორიტს. მაშინ ძველი ქართული ხალხური სიმღერების ინტონაციურ სიმღერებთან ერთად თანამედროვე რთულ ჰარმონიულ მიმოქცევა და განვითარებული სარეჟისერო ხეცების გამოყენებაც სასესიო გამართლებული და ერთ მილიანიზმი მოცემული იქნებოდა.

ყოველი ახალი ქართული ოპერის ლიტერატურული ენა რიდი იწვევს დავას. შეიძლება დავასახელოთ ლიბრეტოები, რომელთა ხარისხი ამ მხრივ დამაკმაყოფილებელია და, უმნიშვნელო გამოხატვის გარდა, დადებით შეფასებას იმსახურებს. ასეთია ლიბრეტოები: „პაპიანის ანტიკის“ (შ. ჯაფარიძისა და ჭ. გულიაშვილის), „ლალი კეცხოველის“ (შ. დადიანისა), „პატარა კახის“ (შ. დადიანისა და შ. აღსაბაძის), „ხევისბერი გოჩა“ (შ. ჯაფარიძის, ჭ. გულიაშვილის და ჭ. პატარაიას) და სხვ. მაგრამ ლიბრეტოს ტექსტის მხატვრული ხარისხის საკითხი თუმცა მნიშვნელოვანია, მაგრამ არა გადაწყვეტილი. ქართულ საბჭოთა ოპერებში ვატილებით უფრო მწვედვად დავს კონფლიქტისა და ტიპიკურობის პირობებია.

ერთხელად გავერცხვებულმა მაჩვენებია „თეორიამ“ უკონფლიქტო დრამატურების შესახებ დიდი ზოანს მიაყენა საბჭოთა დრამის განვითარებას საერთოდ და ოპერისა ან უკონფლიქტო. ამ „თეორიის“ მიხედვით, საბჭოთა დრამატურგიაში არ შეიძლება ადგილი ჰქონდეს კონფლიქტს, რადგან ჩვენს ქვეყანაში აღარ არსებობს ერთმანეთის საწინააღმდეგო კლასობრივი, ანტაგონისტური ძალები, რომ ურყყოფით ადამიანების, როგორც ერთიანი მოვლენის, განზოგადება, მისი ტიპიზაცია ნიადაგს მოვლდებოდა და სხვ.

უდავოა, რომ ჩვენში შექმნილია ისეთი საზოგადოებრივი წყობილება, რომელშიაც არ არსებობენ კლასობრივი წინააღმდეგობები, ანტაგონისტურ ძალებს დაპირისპირება, რომლის დროს ოცნებას და სინამდვილის შორის აღარაა გადებული ვარდულობი ზღარი, როდესაც ცალკეული პიროვნება, თავისი მისწრაფებებით და მაღალი იდეალებით, კი არ უპირისპირდება საზოგადოებას, სახელმწიფოს, არამედ მათთან ერთად იღვწის კომუნისტური მომავლის რეალური განხორციელებისათვის. ასეთ პირობებში, პიროვნული და საზოგადოებრივი მისწრაფებანი ერთ დასუსტებულ მილიანიზმში მოცემულია, ის, რაც რეალურად მოქმედებს მოწინავე ხელმძღვანელს. კერძოდ — ბურჟუაზიული კრიტიკული რეალიზმის ერთ-ერთ მამოძრავებელ ძალას წარმოადგენდა (უთანხმოება მოწინავე პიროვნებას და მის გარემოცვეულ ბურჟუაზიულ საზოგადოებას შორის, რაც უთანასწორო ბრძოლას გამოის დალებოთ, ან ამ საზოგადოებასგან მისი ამაყი ვანდემოთი თავდება), სოციალისტურ საზოგადოებაში წარმოდგენილია, მაგრამ განა ეს გულისხმობს იმას, რომ ჩვენს წინამდებოლეში არავითარ წინააღმდეგობებს არ აქვს ადგილი? ცხოვრებას დაკვირვებული ყოველი საბჭოთა ხელმძღვანელი იტყვის, რომ ჯერ კიდევ არ არის ჩვენი სინამდვილიდან აღმოფხვრილი აშკარა თუ ფარული ბრძოლა, შუხლა-შუხლა მოწინავე და ჩამორჩენილ შენებას შორის, მოქალაქეობრივი

მოვალეობის, ოჯახის, შრომის, მორალის, საკუთრების და სხვა საკითხებისადმი მივლდებოდა და ახლავს მიდგომას შორის. „სურვილებით“ არ არის ძველი საბჭოთა ადამიანების შეგნებაში დრომოქმედული, ადამიანის ღირსების შემზღალავი თვისებების წინააღმდეგ, მაგნი, ბურჟუაზიული იდეოლოგიის განდამოშობის წინააღმდეგ ბრძოლის საკითხი, უნდა ვგავსებოდე ი. ბ. სტალინის აფხრთიხობა იმის შესახებ, რომ კასკადისტური ვარეშოვკა, რომლის წინააღმდეგ ოთფის წინააღმდეგ უნდა ვვიწოდოთ, ცდილობს გამოაცოცხლოს და მხარი დაუჭიროს ამ გადმონაშობს.

საზოგადოებრივი ნაყლის, ჩამორჩენილობის, ადამიანის უარყოფითი თვისებების აღმოსაფხვრელად საჭიროა გაბეჭდილი, დაუნდობელი ლეგია, საჭიროა დაუცხრომელი ბრძოლა, რაც, გადატანილი საოპერო სენსაცა, მხოლოდ კონფლიქტის და რამაბტურ აბაში შეიძლება გამოვლენილი. მაგრამ, ამასთან ერთად, საჭიროა აქვს მიუღებოთა და პროგრესულის მკვეთრად, ხაზგასმით გადმოცემა, რათა ურყყოფით მოვეწინავე და მოუღებელი ტიპებისადმი პროგრესულის დაპირისპირებად მაყურებელმა აშკარად და დამაჯერებლად დაიხამის დადებითი ადამიანების აქტიური როლი კომუნისტური შეგნებლობის საქმეში.

კონფლიქტის ოპერაში შეიძლება იყოს როგორც სიტუაციური, ასევე ფსიქოლოგიური პირველ შემხვედრში ადგილი აქვს ორი მიხედვით დალი დაპირისპირებას. ამის მავალია ორივე სიტუაციური და ფსიქოლოგიური საბჭოთა ოპერებში ვხვდებით; ასეთია ა. კერესელიძის „პაპიანეში“, დ. თორაძის „მთების ძახილი“, შ. ამაზიაშვილის „ხევისბერი გოჩა“, ჭ. კილაძის „ლალი კეცხოველი“, კლასიკურ ოპერებზე ზომ ზედმეტაა ლაპარაკი. ფსიქოლოგიური კონფლიქტი კი უმთავრესად მთავარ გმირთა შინაგან საწყაროს დაძაბული, საწინააღმდეგო განცდებით მიღდარი სფეროთი შემოიფარგლება. ამის მავალითერ მრავლად მოიპოვება კლასიკურ საოპერო მემკვიდრეობაში („ოქის ქალი“, „რიგოლეტო“, „ოტელო“, „კარმენი“, „ვერდი“, „მეფის საცული“ და სხვ.). ცხადია, რომ კონფლიქტის ორევე სხვე არსებობს ანა ერთმანეთისაგან იზოლირებულად, არამედ შეიძირი კავშირში. მაგრამ ისე, რომ ცალკეულ ოპერებში ერთ-ერთი მთავანი მანიც სჭარბობს. ოპერაში მათ დაერთვის ინტონაციური კონფლიქტეც, მაგრამ ეს უკვე მხოლოდ კომპოზიტორის შეეხება, რაზეც შემდეგ ვევეტება საუბარი.

უკონფლიქტობის „თეორიამ“ საბჭოთა ოპერას იმ მხრივაც მიაყენა ზიანი, რომ სრულიად გამოთხო ფსიქოლოგიური კონფლიქტის საკითხი საბჭოთა ცხოვრების სიუჟეტზე დაწერილი ოპერებში. გამოდიოდა, რომ თუ ოპერაში მოცემულია ოდნევი მანიც დადებითი პერსონაჟი, იგი აუცილებლად მთლიანი, აუცილებლად ყოველმხრივ დადებითი ყველა მაღალზნობრივი ნორმის ზუსტად შემსრულებელია. ბრძოლა საზოგადოებრივ მოვალეობასა, და ვთქვათ, სიყვარულის გრანოზას შორის მას არ ეტება. მეორეს მხრივ, თუ უარყოფითი პერსონაჟი ვაკვს საქმე, იგი, პირველ გამოსვლიდანვე უკანასკნელ სცენამდე არავითარ ცვლილებას არ განიცდის. ამიტომ მისწინებლად წინასწარ იყის, თუ ვინ გამარჯვებს, ერთი გათავადეა ოპერა, რის გამო ინტერესი ნაწარმოებისადმი ეკარგება და ზოგჯერ ოპერის დამთავრებამდე მიდის შინ.

ცხოვრების სინამდვილე კი ვევიწინებს, რომ სოციალისტური ფორმაციის მიერ წარმოშობილი ახალი ტიპის ადამიანის გვერდით (რომელიც მართლაც გამოჩნდება სრულყოფილი ფიზიკური და სულიერი სიუჟასალითა და მთლიანობაში) მრავლად მოიპოვებანი ისეთები, რომლებიც გარეგნულად დადებითი, მთლიანი ადამიანის შთაბეჭდილებას სტრუქტურა, მაგრამ არსებითად არ არიან თავისუფალი შინაგანი წინააღმდეგობისაგან, მრეყობისაგან, წარსულის უარყოფითი იდეოლოგიური გადამანაშობისაგან.

ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური მშენებლობის პროცესში ერთნი მოქმედებენ გაბეჭდილად. აქტიურად, ფართო გაქნებით, მეორენი ვაუტედავად აშკარებულად, თვითდასუსტებით, უშესძლავა, მანკიერად ან ასეთი დამაბნელებელი შორის წარმოშობილი კონფლიქტის შეიძლება მეტად დაძაბულ ფორმაში გადაიზარდოს. ეს კი მოხდება მაშინ, როდესაც კონფლიქტი დადამაყურებელი იქნება ტიპიურ მოვლენებს და პერსონაჟებს.



ტება, მათ მოქმედებაზე კონფლიქტის დაძაბულობის ხარისხი, შეიძლება ითქვას, პირდაპირ პროპორციულია ხასიათების გვერდითა მოხაზვის, შთაგრძობა რეალისტური, ტრაპიზიკული მკვლევებისა.

მიუხედავად იმისა, რომ ევ. ინტელექტის თავის დროზე ვარკვეული განმარტება მისცა ტიპობრივად, ტიპობრივ უზღაურებს შემხვედვებში განხილვადენ რეორგანიზაციას, საშუალო ნიშნებს, ყველაზე უფროდ ვარკვეულად მოვლავს. ამიტომ საბჭოთა კომპიუტერები ისე როგორც ხელნაწილის სხვა დანების წარმომადგენლები, კასკადულად მდებარე ტიპობრივ სიახლოვის მარტები ვადაპირები, მათს საბჭოთა ხელნაწილზე ნეიტრალურებისა და ერთგვარი ნეიტრალისკენ მიხედვით. ამით იყო გამოწვეული ის, რომ ამხანაგმა გ. მალენკომმა, თავის მოხსენებაში პარტიის XIX ყრილობაზე, ვარკვევით აღნიშნა ტიპობრივის, როგორც მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი ფუნქციების, მიმწველობა.

ტიპობრივი მართებული ვაგება გულისხმობს ამა თუ იმ გმირის ან ტიპობრივ სიტუაციის, ვარკვევების მკვლევარა ხაზგანმარტ, კონდენსირებულ გამოხატვას. ასეთ შემთხვევაში ერთგვარ ვაგებობასაც შეიძლება ჰქონდეს ადგილი, მაგრამ ეს ვაგებობა, დამახასიათებელი თვისებათა ვადიდებულად ვადმოცემა, არ უნდა სცილდებოდეს მხატვრული ზომიერების ვარკვებს. ამა ყოველი რეალისტური-ადგილი ქარკვეული მემომდებელი ისეთი უქნარობითა და სიმსუწებელი ვამორჩინებ, როგორც ლუარასა თაოტარობა და მისი მრეულად ვადგრაქნი? მაგრამ ილია ჭავჭავაძის „კაცია-დამანანი“ უდიდესი რეალისტური ხასიათის კონცენტრირებულობა, ვადიერებული და ვაგებობადობა ის ვალოფითი თვისებები, რომლებიც კონცენტრირებულად ქართული მემომდებელი და მისი ცხოვრების წესის ასხაიათება, ან ავტორული მემომდებელი და ვერდის იაფი, მწილი წარმოსადგენია, რომ რეალურ მკვლევარს არსებობდენ ცალკეული ავადანებები, რომლებშიაც ერთდროულად ადენი ურყოფითი თვისება იყოს თავმოყოლილი: მიზანტარობა, ვეღვარკვეობა ანობა, ვანი, ცხოვრების კრედილ — მიზანტარობის ვამოცხადება და უდიდესი სიამოვნების ვანება მათ მიერვე ვაგებობებში ავადანის ვიწროება და მორალურად დაცემი, მიწვეულ დანობებში. მაგრამ ურყოფითი გმირის ტიპობრივის მადლი ხარისხი, მისი ვადმოცემა ვადიდებულ სხივთ ვავადობა, ატვის მებტად მკვეთრი ვიფარას, რომელი თამამად უთირისპირდება ტიპის მბლოერ, მილიან ვიფურას; ამით კი იქმნება წინაპირობა მხატვარი კონფლიქტის წარმომხდომისათვის.

ფაქტების პოეტური ვაგებობების შესახებ მაქვს გორკი ამბობს, რომ ჰერკულესები, პრომეთეისები, დონ-კიხოტები, ფაუსტები წარმოდგენენ ან. ფანტაზიის ნაყოფს, არამედ რეალური ფაქტების სავსებით კანონზომიერ და აუცილებელ პოეტურ ვაგებობებს. ამიტომ, ვიერე ოპერის მრავალგვარი ვამომსახველი საშუალებები (მათ შორის ლირიკული) არ იქნება მარკვეული სწორად ვაგებული ტიპობრივია, ჩვენ ვერ ავსცდებით საოპერო გმირთა, მასის და მხატვრების ვარემოს ვადარობებულ, ვადინებულ და, მასხანადემ, მრეულად მხატვრულ ასახვას.

ტიპობრივის ვამოვლინება ხდება ინდივიდუალურში, ცალკეულ ვამხატვრულ სხეულში, რაც ბუნებრივად შედარებულ-შერწყმული ვადიდ იყოს საბჭოთადობრივ-სოციალურად, ვინაიდან მხოლოდ კონცენტრულ, მკვეთრად ვამორჩილ და ვადიდებულ მოცემულ სახეს შეუძლია ვადმოსცეს წარმომხდომის წარმმართველი იდეა. მიზნობრივ მკვლევრების ცურადლება და მტკიცედ დანახადურის მის მებ-სივრცეში.

ტიპობრივი უნდა იყოს ოპერის როგორც ვადიებით, ასევე ურყოფითი სახე, როგორც შთაგრძობა, ასევე მხატვრებისთვის პერსონაჟები; ყოველი მათგანი უნდა იყოს დახასიათებული ვამორჩილად ინდივიდუალური თვისებებით. ურყოფითი ტიპების დახასიათებისას ატარაი მოვკერი მიზანთავს სატირას, ვროტესტს, რაც სრულებით არ ვარკვეულ მხატვრული სხვის რეალისტობას, თუ ვაგებობა არ შეიძლება არ ვარკვევა უკიდურესობაში, მიკერბოლიზაციაში.

დამატებულ კონფლიქტის, მხატვრული სხვის ტიპიზაციის აუცილებლობის უკვლევებლყოფა ახალი ქართული ოპერების ჩავარდნის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზია. ლირიკების საკითხთან დავკავშირებით მოყვანით რამდენიმე მკავალითი. როგორც უმთო აღნიშნული, კონფლიქტი ა. ბალანჩაიას „შინაში“ შეცვლილია ვაგებობებით, რაც

მებტად ხელნაწილად ვამოიყურება და არავის სერიოზულად არ ვარკვევს იმში, რაც სცხვად ხდება. ამას ხელს ერთობ მებტად მკვეთრად უსიცილებელი მთავარი მოქმედი პირები, რომლებიც არ აღძრავენ ვაყურებელში მათი მორედ ნახვის სურვილს.

ოპერა „დებუტანტი“, ატარობის აზრით, ვამოხატული უნდა ყოფილიყო მკვეთრად (ღვინა ღვინა) და ახლის (ქვიში ტალი-წინი) ბრძოლა, მოწინავეს ვამარკვევა ჩამორჩევილობაზე, მაგრამ ოპერის მთელი 4 მოქმედების მანძილზე წინი ვანიცილის ვანუწვევტულ მიხანავ ბრძოლას მოვალუობისა და სიყვარულის ვრანობის უთითობი დაპირისპირების ვამო. მებტებებტად ვამაგებობებშიც ვსიცილური ვიზმა, რომელიც ამასთან არ სცილდება სახტებტადებტადური ვრანობიერების და მელოდრამატულობის ჩარჩოებს, დარბილად მოწინავე ავადანობის, დებუტანტ ნაწილ სახე, რაც შეეება მის მოწინააღმდეგეს — ნაწილ შეყვარებული ქვიმ მენახვის ღვინას, იგი არხიხად ვრანობის თვის, ვამოდენი ერთი დროს პოპულარულ ქალაქური სიმღერას („ერთხელ ვიხილ ვადმი ვეყვილა“), რაც აუდტორიაში ყველაზე ძლიერი ახლოდისმენტებს იმხატვრებს.

„სამშობლოს“ დრამატურგის კონფლიქტური, ლოკაციად ვამოლი ვანეთარობაზე რომ შედგებია დაპირება, ვინაიდან ამ ოპერაში სხვადასხვა აქტების ვადანაცვლებით მდგომარეობა არსებითად არ იცვლებოდა.

კონფლიქტი ა. ანდრიაშვილის „ლაშქარში“ კიდევ უფრო „ოპერტულია“, ვიდრე „შინაში“, ვარდა იმისა, რომ სატირითიზმის, სამშობლოს დაცვის იდეა, სიყვარულის ვრანობის კეთილშობილება და სხვა ვამხატვრული, ვამარკვეული სახითაა მოცემული.

და თორბასი, მებტის მახილში“ საბჭოთა მხატვრობის თვისებებშიც მოიპოვება ვოლას მელოდრამატულ ვანტროლია მორკვეში. ამიტომ, ოპერის მთელი „კონფლიქტი“ ვამოხატება ვოლას სახტემენტური ვანცლებით და ნაწილობრივ ვერმანული რეჟისტების „ავადანობაში“, რომლის მთავარი მიზანია თურმე (როგორც ეს ლირიკულად ირკვევა) ცოლის შეყვარება და მისი ვაგებობებში ყოფილია...

ა ბუკისა, დუბატკეველ მტებებში“ საკამოდ მორჩილი ნაწილი მოქმედებისა ვანსატკურ საყვარობი (მხატვრის საყვარო), სწარმოებს, რაც, საზოგადოდ არ ვამოთიშავს კონფლიქტის საკითხს (ამის შესანიშნავი ვაგებობებია ვანტასა, რუსული და ლუდმილა“, რისიუ-კოსისკოვის „უკვედი კომედი“ და სხვ.). მაგრამ სერიოზულად ხომ ვერ მივიჩნევთ კონფლიქტად პირველ თინას მიერ სიხმარში ნაწილ მხატვრის და პირველების ვაყი-ფუნს.

ვ ვოკულის ისტორიულ ოპერაში „პატარა კახი“ კონფლიქტური ხაზი სრულიად დანარბილად ვადამტებტებელი ლირიკული ნაკადით, თუმცა არც ამ მხარეზე მიიღო მკვეთრი მუსიკალური და მალაშხატურული ვამოხატულება. ეს და მრავალი სხვა მკავალითი მოწინაობის იმას, რომ ახალ ქართულ ოპერებში დრამატული კონფლიქტი არ არის მოცემული ისე მბლოერად, მკვეთრად და დამაყურებლად, რომ იგი ხელს უწყობდეს მთავარი გმირთა ხასიათების, ოპერის იდეური საყვარების სრულ და მრავალმხრივ ვამოვლინებას. პერსონაჟების ახდენი, ცალმხრივი დახასიათება კი, თავის მხრივ, ვანტროლია ვერ მბლოდის კონფლიქტის ვამარკვევაზე, დრამატული ვანტროლიების ინტენსივაციაზე. აქედან ვამომდინარეობს ის, რომ საბჭოთა ოპერის ცენტრალური გმირთა პირობებმა დღესაც არ არის ვადამოვტეული. იმ ოპერებში, სადაც მთავარი გმირი ასე თუ ისე ვამოყოფილია (ლალ კეხობელი, ზვიგინების ვორა, ტარგერი, ავთანდილი, კაკა და ზაქარი), ამ გმირის აკლია სხვა, მებტად მნიშვნელოვანი რამ, სახელდობრ — კონტრასტული, მკვეთრად ვამოხატული, დახასიათებელი მუსიკალური დახასიათება. უმრავლეს შემთხვევებში კი ცენტრალური გმირები (ნაწი, პატარა კახი, ავამერი, პომერენი ვიგი და თინა და სხვ.), უფრო მართალიად არიან ვამოყვანილი, ვიდრე ურყოფითი სახეები (ღვინა ღვინა, ორცხოზილი, ვარლამი, მხატვრები და სხვ.).

მიუხედავად იმისა, რომ ვანდებს საკამოდ დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ახალ ქართულ ოპერებში, მცირე ვამონაწილის ვარდა („კეხობელი“, „სამშობლოს“, „ზვიგინების ვორა“), ვუნდელ, მასა ან ვეველინება აქტიური მოქმედი ძალად, მაგრამ ვუნდებს რაღა აქტიობა მოეხივება, ორდღესაც ოპერის თვით მთავარი გმირებს აკლიათ ენერგიულობა. მხატვრული დასრულებულობა, მადალი მიხნებისკენ მავ-



სების წარმართვის ძალა. სუსტადა გამოვლენილებული მათი მაორგანიზებული, ხელმძღვანელი როლი სოციალისტური მშენებლობის საქმეში, ან წარსულის ისტორიულ მოვლენებში.

ან წერილი უნდა შევხებოდით ლიბერტის დრამატურების ერთ მნიშვნელოვან მხარეს, სახელდობრ — ექსპოზიციას, კვიანის შეყვანის, მოქმედების განვითარების და კვიანის გახსნას. მაგრამ, ვინაიდან საბჭოთა დრამატურების ეს მნიშვნელოვანი საკითხი უშუალოდ მუსიკალურ დრამატურებისა და მუსიკალურ-გამომხატველ საშუალებათა მთელ კომპლექსთანაა დაკავშირებული, ამიტომ ვამჯობობთ ამ საკითხებსაც კვებით შევეხეთ. აქ მაილად აღსანიშნავია თანამედროვე საბჭოთა ლიბერტების ერთი, მეტად მტკივნეული მხარე, სახელდობრ — ოპერის ფინალი. მხედველობაში გვქვს არა ცალკეული აქტების, არამედ ოპერის ფინალი, როგორც მთელი ნაწარმოების განვითარების საბოლოო დასკვნა, დაკვირვებება. თუ რა დიდ ყურადღებას აქცევენ ოპერის კლასიკოსები ფინალის პრობლემას, ამას ცხადყოფს გოლანის „ივან სიანინის“ და „რუსლან და ლილუდლას“, ბოროდინის „თავად ივრის“, მუსორგსკის „ბორის გოდუნოვის“ და „ხოვანშინის“, ჩაიკოვსკის, რიმსკი-კორსაკოვის, ვერდის ოპერების ფინალები. გმირულ-პატრიოტული, გიური ხასიათის ოპერების გაბრწყინებული, მასობრივი საზოგადოებრივ ფინალებით დამოკრება საესებით ბუნებრივია, ვინაიდან ამის საფუძველს თვით ოპერის იდეურა საწყისის ლოკალური განვითარება იძლევა. მაგრამ. ამასთან ერთად კლასიკურ ოპერათა უმრავლესობა („ალი“, „მეფის საცოლე“, „პიკის ქალი“, „კარმენი“, „იდა“, „რიგოლეტო“, „ოტელო“, „თოლომი“, „აბესალომი“, „ღაისი“ და სხვა) სიტუაციურად ტრაგიკული ფინალით მოაგრდება; მიუხედავად ამისა, მაილ-ეიოური, კეთილი ძალის ბოროტზე გამარჯვების გამო, ოდნავდაც არ სუსტდება, არ ნელდება ოპერაში ოპტიმიზმის ძალა, სიცოცხლისადმი, სიყვარულისადმი მძლავრი მისწრაფება.

ქართული საბჭოთა ოპერების ფინალები კი, გეგონებთ, ერთი ლიბერტისტი მირი არის დაწერილი. მართლაც, რაც არ უნდა მოხდეს ოპერაში, ფინალი აუცილებლად მხნე, „ოპტიმისტური“ და პლაკატურია. „დეპუტატი“—ეტიმბა ნანომ შიარჩინა კოლმეურნის ბავშვი; ოპერა თავდება გრანდიოზული, „გრანდიოპერისებული“ ფინალით, „სამშობლოში“—დაიკრებს დივიანსტი, მოწინავე კოლმეურნის (გელას) „დაკარგული“ ვაჟი—ლევანი; ოპერა თავდება მასობრივი ზეიმის სურათით. „მთების ძიბლში“ — ციური ვადარჩა ფაშისტებისაგან ნაშუსის ახლას, გოლა კი დაიღუპა, მაგრამ ოპერას აქვე მასობრივი სცენა „ავიერვინებს“. „ხევისბერ გოჩაში“ — მამა ჰლავს ვაჟს, რომელმაც შეარცხინა ვაკაცის სახელი და ჩირქი მოსცხო გოჩას სიტყვ ჰლარას. გოჩა ზურგს მიუბრუნებს მოკლული ვაჟის ცხედარს და, თითქოს აქ არაფერი მომხდარა — ამშობავლ მზის სხივებს მიესალმება ან, რამდენად მიივებდა შ. მშველიძის „ამავი ტარილას“ (სხვა ნაკლი რომ არ გააჩნდეს ან ოპერას), იგი რომ მოაგრდობლეს არა ტრაფიკული „აპოთეოზური“ ფინალით, არამედ ნესტანისა და ტარილის მგზნებარე დუეტით!...

„საკო ყაჩაღი“, „ბაში ანუკი“, „პატარა კახი“, „დუმატკებელი

სტუმრები“, „შინა“—სენიცი არ ჩამორჩებიან ამ მხრივ მნიშვნელოვან რეს. აქვე ისევე დროშების ფრალი, იარაღის ან ყვავილების ხელში ქნევა, მასის ავანსენისაკენ წამოწევა და სხვა, სტანდარტული ფინალების აუცილებელი ატრიბუტები... ფინალების მიმართაც, როგორც ჩანს, ერთგვარ დაუწერელ და გამოუტყვენებელ „თეორიას“ ჰქონდა ადგილი, რომლის მიხედვით ოპერა, რაც არ უნდა მომხდარიყო წინა აქტებში, აუცილებლად ოპტიმისტური ფინალი უნდა დამთავრებულიყო. არ ვიცი, რით იყო გამართლებული ასეთი მიდგომა ფინალისადმი, მაგრამ ერთი კი ცხადია: საბჭოთა მატერიალური ალარ არწმუნება მხატვრულ სიმათლეს და გულწრფელობას მოვლული ასეთი „ნაძალადევი ოპტიმიზმი“ და რაც უფრო მეტი ძალით ხდებოდა „ოპტიმიზმი“ დაჭირნა ფინალში, მით უფრო გულგარულს სტოვებდა იგი მსმენელს.

მე არ მივხედავ მითხველმა გამიგოს ისე, თითქოს საზოგადოდ წინააღმდეგი ვიყო მართლაც ოპტიმისტური, ხალისიანი, მასობრივი გრანობების გამოხმატველი ფინალებისა და პირიქით ვიღწოდე ოპერის ტრაგიკულად დამოაგრებისათვის. სრულებითაც არა! მაგრამ ლიბერტისტებმა, კომპოზიტორებთან ერთად, ოპერის ფინალის ფორმის დადგენის დროს, უნდა გათავადიწინონ ნაწარმოების იდეურ-მნიშვნელოვან და ამსდამხედელო დააკვირვინონ ოპერა. უნდა გვახსოვდეს, რომ შრომული მასა, ხალხი, შემოქმედისაგან მოითხოვს სიმათლეს, გულწრფელობას და ლოკურრობას და არა ხელფანის „კონიუნტურულ“ მისაზრებას!

როგორც ვხედავთ, საბჭოთა ოპერის ლიბერტების ავკარგინობის საკითხი მეტად ჩამოფიქრებულია. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ ცნობილი დრამატურგები არ არიან დაინტერესებული ლიბერტუბის შექმნით, ვინაიდან ამ არ სურთ ამ საქმეში „დამხმარე“ როლის შესრულებას, ან ოპერა მათ აკრთოდდ იზიზდას, რადან გრანობენ, რომ ამ დარგში მათ სარგებლობის მოტანა არ შეუძლიათ. ოპერის ისტორია იმასაც მოწმობს, რომ ზოგჯერ დიდი დრამატურგები კი არ გამომდგარან ოპერის ლიბერტისტებად. მეორეს მხრივ, იმ ლიბერტისტებმა, რომელთაც სცადეს საბჭოთა ოპერის ლიბერტის შედგენა და ამ დარგში გარკვეული უნარი და საქმისადმი ინტერესი გამოიჩინეს, ვერ გამოვეს შემდეგში თავიანთ მიმართ სათანადო ყურადღება და დახმარება.

დროა ბოლო მოეღოს თვითდინებას ისეთ მნიშვნელოვან საქმეში, როგორცაა საბჭოთა საბჭოთა ლიბერტის შექმნა. ცხადია, რომ საბოლოოდ—მიანც კომპოზიტორია პასუხისმგებელი იდეურად და დრამატურგოლად მაღალხალისიანი ლიბერტის შექმნისათვის, მაგრამ ლიბერტის გარდა კომპოზიტორს, როგორც ოპერის ავტორს, კიდევ სხვა, უაღრესად პასუხსაგები მოვალეობა ეკისრება. ესაა — ოპერის მუსიკალური მხარე, რომელთაც ყველაზე უფრო მეტი უნდა და მთლიანად მტკიცებება ოპერის ავტორის ნიჭი, ამ განრში მისი შემოქმედების უნარი; ეს კი საბოლოო ანგარიშში, სწვევტს კიდევ ოპერის წარმატებისა თუ ჩავარდნის საკითხს. მაგრამ ამის შესახებ შენდაც წერილი გვექნება საუბარია.

მაიაკოვსკის ქანდაკება

ოთარ ფირალიშვილი



ს ქანდაკება ქართველი საზოგადოებრიობის დიდი ნაწილისათვის კარგად ცნობილი ნაწარმოებია. იგი ეკუთვნის ახალგაზრდა მოქანდაკეს გურამ კორძაბიას.

საბჭოთა ეპოქის უნიკური პოეტის ვლადიმერ მაიაკოვსკის სახის გამოსაკვეთად არა ერთ მხატვარს და მოქანდაკეს უშუშავნია, მაგრამ ავტორების დიდი ნაწილი ძირითადად გარეგნობას გადმოსცემდა და არ იძლეოდა პოეტის განზოგადოებულ სახეს.

ამ მხრივ გ. კორძაბიას ნაწარმოები მეტად საყურადღებო კმნილებაა. შეიძლება ითქვას, რომ აქამდე არავის არ შეუქმნია ასე ფართოდ და საინტერესოდ გააზრებული პორტრეტი მაიაკოვსკისა.

მოქანდაკემ მაიაკოვსკი ქარის ქროლვის დროს წარმოგივლინა. ქარი ებრძვის პოეტს, უწეწავს თმებს, უფრიალებს ტანსაცმელს. სიმბოლიურად გამოხატა რა პოეტი მძაფრ რევოლუციურ ქარიშხალში, ავტორმა შესანიშნავად გადმოსცა პოეტის სახისათვის განსაკუთრებული ძალა, მისი მებრძოლი სული.

ამ ნაწარმოებმა იმთავითვე მიიქცია კუჩადლება და საზოგადოების დიდი მოწონება დაიმსახურა. იგი ჩვენი ეპოქის უდიდესი პოეტის მაიაკოვსკის საუკეთესო განახიერებად იქნა მიჩნეული.

„ვ. მაიაკოვსკის ეს დიდი, თითქმის სამმეტრიანი ქანდაკება — წერდა „ლტერატურაშია გაზეტა“ — თბილისის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებულ გურამ კორძაბიას სადილოლომ ნამუშევარია. ახალგაზრდა მოქანდაკემ წარჩინებით დაიცვა დიპლომი და ემზადება მოსკოვის სამხატვრო აკადემიის ასპირანტურაში შესასვლელად. მაიაკოვსკის ძეგლის შექმნა, რაც მთავრობის გადაწყვეტილებით დასახული იყო ჯერ კიდევ 1940 წელს, ისევე, როგორც სხვა მწერლების ძეგლების შექმნა, შეუწყნარებლად ქიანურდება“.

მით უფრო მისასაღმებელი და წასახალისებელია ახალგაზრდა მოქანდაკის შემოქმედებითი თაოსნობა და აქტიობა ამ დიდი ხარვეზის შესასვებად, დასაკვირდა ეს გაზეთი.

ამჟამად გურამ კორძაბიას ქანდაკება „მაიაკოვსკი“, ავტორის მიერ მეტი პლასტიკური სისრულით გამოკეთილი, მოსკოვის მაიაკოვსკის მუზეუმის წინ იდგმება. დედაქალაქის მშრომლები მალე იხილავენ დიდ პოეტის ბრინჯაოში ჩამოსხმულ ქანდაკებას.



მოქანდაკე გურამ კორძაბია

მაიაკოვსკი (თბაშვარი)

ა. ს. გრიგოედოვის სახელობის რუსული თეატრის

ს ა ხ ე ლ ო ვ ა ნ ი ბ ზ ა

დოლო ანთაქე



მიღინარე წლის პირველ მარტს თბილისის ა. ს. გრიგოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა აღნიშნა თავისი არსებობის 20 წლისთავი. სიამაყისა და სიხარულის გრძნობით შეხვდა ჩვენი რესპუბლიკის დღეაქალაქის საზოგადოებრივმა სახელოვანი თეატრის მნიშვნელოვან თარიღს. ეს თეატრი წარმატებით განაგრძობს რუსული რეალისტური თეატრალური ხელოვნების ტრადიციებს და ღირსეულად ემსახურება საბჭოთა მაცურებელს.

ქართული ხალხის განმათავისუფლებელი მოძრაობა მოწინავე რუსულ საზოგადოებრივ აზრსა, მწერლობასა და თეატრალურ ხელოვნებაში პოულობდა იდეებისა და სახეების მდიდარ არსენალს. ქართული და რუსი ხალხების მისწრაფებათა ერთიანობა, ამ ხალხების ურთიერთსიყვარული და თანაგრძნობა, როგორც ამას აღნიშნავს ქართული რეალისტური აქტიორული სკოლის ფუძემდებელი ვასო აბაშიძე, გადაიქცა ჯერ კიდევ 1845 წელს თბილისში მუდამი რუსული თეატრის დაარსების მოთვარ პირობად.

საქართველოს კულტურისადმი რუსი ხალხის უანგარო სიყვარულს უნდა მივუწეროთ ის ფაქტი, რომ დიდმა რუსმა მსახიობმა მ. ს. შუკინმა მხურვალე მონაწილეობა მიიღო საქართველოს დღეაქალაქის რუსული თეატრის მშენებლობის საქმეში. მისი ინიციატივით შეჩვენულმა და თბილისში ჩამოსულმა მასპიველ მსახიობთა დანმა ა. ა. იაბლოჩინის მეთაურობით სავსებით გამართლად დიდი რუსი მსახიობის მართლდინი.

ქართული მაცურებელი გულმხურვალედ შეხვდა რუსული თეატრალური კულტურის პირველი კერის შემოქმედების მოღვაწეობას საქართველოში. რუსულმა თეატრმა დანერგა და გააღვივა ქართველ მაცურებელში მაღალი მხატვრული გემოვნება და სიყვარული რეალისტური თეატრალური ხელოვნებისადმი.

მდიდარი თეატრალური მემკვიდრეობა მიიღეს წარარლისაგან საბჭოთა საქართველოში შექმნილმა რუსულმა თეატრებმა. ამათგან რე-

ვოლუციაშიდელი რუსული თეატრის მოწინავე დემოკრატიული და რეალისტური ტრადიციების ყველაზე საუკეთესო დამცველი და გამაგრებელი აღმოჩნდა გრიგოედოვის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი.

1933 წლის 15 ნოემბერს საბჭოთა დრამატურგის პრუტის პიესის „მამაყი თავადი მსტილავის“ დადგმით თავისი პრაქტიკული მოღვაწეობა დაიწყო რეორგანიზებულმა რუსულმა თეატრმა, რომელსაც 1934 წელს ალექსანდრე გერგის-ძე გრიგოედოვის სახელი მიენიჭა. თავისი არსებობის 20 წლის მანძილზე მან განახორციელა 160 ახალი დადგმა. მოემსახურა მრავალ ათეულ ათას მაცურებელს.

იცავდა რა დრამატურგიის იდეურად წარმართულ როლს თეატრალურ ხელოვნებაში, გრიგოედოვის სახელობის თეატრი მუდამ ზრუნავდა, რომ მისი რეპერტუარი დაყრდნობდა როგორც რუს და დასავლეთ-ევროპულ კლასიკოსთა პიესებს, ასევე მოწინავე საბჭოთა დრამატურგების ნაწარმოებებს. იგი მუდამ ცდილობდა განხორციელებინა რეალიზმის პრინციპები როგორც თავის სარეპერტუარო პოლიტიკაში, ისე შემოქმედების პრაქტიკაში.

1933-34 წ. წ. სეზონში გრიგოედოვის სახელობის თეატრში განახლებულ იქნა კოტე მარჯანიშვილის მიერ დადგმული გორკის პიესა „ფსიკრუ“. ამ დიდამ დაწყებული თეატრს არ შეუწყვეტია ზრუნვა, რომ თავის სცენაზე მტკიცედ დაემკვიდრებინა რუსული კლასიკური დრამატურგია და ამ მხრივ მნიშვნელოვან წარმატებებსაც მიაღწია. თეატრის მიერ განსახიერებულმა არა ერთმა სპექტაკლმა მაცურებლის მოწონება დაიმსახურა რუსული კლასიკური დრამატურგის ნაწარმოებთა სიყვარული სიმახვილის, პუბლიცისტური პათოსის და ნაციონალური ხასიათის სწორი რეალისტური ინტერპრეტაციით. ამ დადგმათა ნაციონალური ხასიათი გამოჩნდა, უწინარეს ყოვლისა, გრიგოედოვის სახელობის თეატრის სცენაზე აქედრებული შესანიშნავი რუსული მტკიცელებით, აგრეთვე იმით, რომ თეატრმა სიმაართლით და სისწორით განსახიერა დიდი რუსი რეალისტი მწერლების დემოკრატიული და განმათავისუფლებელი იდეები.



თბილისის ა. ს. გრიგოედოვის სახელობის სახელმწიფო რუსული

თავტრი არა ნაკლებ ყურადღებით ეყურება აგრეთვე დასავლეთ-ევროპის კლასიკური და თანამედროვე პროგრესული დრამატურგიის ნაწარმოებთა განსახიერებას.

ვიღებოდა რა ასეთი სერიოზულობით კლასიკურ ნაწარმოებებს, თეატრის მოავარი გუნი მაინც აღუბუნა ჰქონდა საბჭოთა დრამატურგიაზე. განსაკუთრებით ჩვენი თანამედროვეობის სცენურ განსახიერებაზე.

ა. მ. გორკი აღნიშნავდა, რომ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება იქმნება სოციალისტური გამოცდილების ფაქტების საფუძველზე, ე. ი. საბჭოთა ხელოვნების საფუძველს, უპირველეს ყოვლისა, სოციალისტური სინამდვილე წარმოადგენს. თავისთავად ცხადია, არ ფარგლავდა რა ახალი ხელოვნების პრინციპულ საბაზეს მხოლოდ და მხოლოდ სოციალისტური სინამდვილის ასახვის ამოცანით. გორკი სოციალისტურ რეალიზმს ასასაბუთებდა, როგორც „სოციალიზმის გამოცდილებაზე დაფუძნებულ რეალისტურ ხატოვან აზროვნებას“, როგორც „რეალიზმს ადამიანებისას, რომლებიც ცვლიან და გარდაქმნიან სამყაროს“.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრი თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ იმ მოწინავე საბჭოთა თეატრების რიცხვს, რომლებიც წარმატებით არიშვენ თავს ჩვენი ეპოქის სწორედ ამ შესანიშნავი ადამიანების სცენურ განსახიერების ამოცანას. მართლაც, წარუშლელია ის შთაბეჭდილებანი, რომლებიც მაყურებელს არა ერთჯერის მიუღია ამ თეატრის სცენაზე წარმოდგენილ კორნეიუსს, ვირტას, სიმონოვის, ლაგერნიოვის, რომანოვის, არბუზოვის, სოფრონოვის, კრონის და სხვ. საბჭოთა დრამატურგების პიესებში.

აღვლდა რა სცენური ხელოვნების ხერხებით ჩვენი დროის გმირის ენერგიულ იღრმეს, დაუცხრომელ ქმედობობას და სოციალისტური მორალის მის მაღალ ნორმებს, ეს თეატრი ცხოველ ინტერესს იწვევდა თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი თავისი სპექტაკლებით.

მაგრამ თანამედროვე თეატრიკაზე დადგმული პიესების არა მარტო დადებითი პერსონაჟების სახეები მოქმედებენ ასე შთამაგონებლად მაყურებელზე, უდავო აღმზრდელითი ზეგავლენა აქვთ გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სცენაზე გამოყვანილ მანკეირ ხასიათის და ჩამორჩენილი შეგნების ადამიანთა სახეებსაც. ამას საკმაოდ ცხადყოფს თეატრის მიერ დადგმული მიხალკოვის სატირიკული კომედია „კიხოში“ და მიწის პიესა „გვარს ნუ დედასახლებო“.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრის ამ სპექტაკლთა განხილვისას საკმარის ხდება გაუჩინებო ნ. გოგოლის სიტყვები: „განა კანონებისა და სამართლიანობისაგან გადახვევითა და სიმძაბლეითა მთელი ეს გროვა უწყე მკარად არ გვეუბნება, თუ რას მიათხოვს ჩვენგან კანონი, მოვა-

ლობა და სამართლიანობა?... ტალანტის ხელში ყველაფერი შეიძლება გახდეს სიღამაზის მსახურ იარაღად. თუ კი წარმართება მაღალი აზრით — მომსახურის სიმშენიერეს“.

შეიძლება ითქვას, რომ გრიბოედოვის სახელობის თეატრის მიერ ამ სპექტაკლებში წარმოდგენილი დახასივებული საოჯახო ყოფაცხოვრების სურათები და ადამიანთა სახეები, რომლებიც თავისთავში ატარებენ წარსული ცხოვრების გადანათებას, თეატრის ნიჭიერი კოლექტივის ხელში გადაიქცა მშენიერების მსახურ იარაღად ჩამორჩენილობის უძრავობის, ფილისტერულ-ობიგატულური რუტინის წინააღმდეგ ბრძოლის იარაღად.

ამ თეატრში არა ერთხელ ხელომია მნიშვნელოვანი წარმატება საბჭოთა დრამატურგების მიერ ისტორიულ-რეველუციურ თემებზე დაწერილი პიესების დადგმებას. ამ პიესების საფუძველზე თეატრის კოლექტივის მიერ წარმოდგენილი ისტორიულ სცენურ სახეებს ისევე, როგორც საბჭოთა ისტორიული დრამის პრინციპულ სიახლეს, განსაზღვრავს საბჭოთა ხელოვნების ახალი შინაარსი: სწორედ ასევე გრიბოედოვის სახ. თეატრის სცენაზე წარმოდგენილი ისტორიული ამბების და სახეების თვისობრივ თავისებურებას განსაზღვრავს ამ თეატრის შემოქმედებითი მეთოდი — სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი.

გარდა ამისა, უნდა აღინიშნოს, რომ გრიბოედოვის სახ. თეატრი უბასუხებს ნაციონალურ რესპუბლიკაში მომუშავე რუსული თეატრის ერთ-ერთ მოავარ ამოცანას, სახელდობრ, ქართული დრამატურგიის ნაწარმოებთა სცენური განსახიერების და მათი პოპულარიზაციის ამოცანას. მოწინავე ქართულ მწერლებთან მეგობრული და აქტიური შემოქმედებითი თანამშრომლობის განმტკიცებისა და დამყარების შედეგად, თეატრმა განაწილ წლებში თავის სცენაზე წარმატებით განახორციელა შ. დადიანის „ნაპირუცლიდან“, ი. კაკელიის „დიდი მოურავი“, ი. მოსაშვილის „ჩაძირული ქვები“, ვ. დარასელის „კიციქი“, ამგავად თეატრი შემოქმედებითი თანამშრომლობას ეწევა ორ ქართველ დრამატურგთან: უკვე დასადგმულად აშალებს მარიკა პარათაშვილის პიესას „მაღალ ოცნებას“ და ენმარება დრამატურგ მ. მრგველიშვილს, რომელიც თეატრის დაკვეთით უწერს პიესას ა. გრიბოედოვზე.

დავაკავად რა ამ თეატრის მანძილზე, გრიბოედოვის სახელობის თეატრი ამცავდა თავისი შემოქმედებითი ძალების აცვევების პერიოდში იმყოფება, იგი აღსავსეა მხურვალე მისწრაფებით აქტიური თავისი ხელოვნება კიდევ უფრო ქმედით. აქტიურ ხელოვნებად უფრო უკეთ ემსახურის კომუნიზმის სულიკვეთებითი მასების აღზრდის საქმეს.



დრამატული თეატრის დასი (1953—1954 წლის სეზონი)

გრიგოელძე და ქართული თეატრი

ნადეკა შალუტაშვილი



ა. ს. გრიგოელძე



სოციალური წლის წინათ ტრაგიკულად შეწყდა დიდი რუსი პოეტის — ალექსანდრე სერგეისძე გრიგოელძის სიცოცხლე. იგი დაიღუპა მაშინ, როდესაც მის სულიერ და გონებრივ ძალზე განვითარების ზენიტში იყვნენ, როდესაც იგი სამშობლოსათვის დიდ და სასარგებლო მოღვაწეობას ეწეოდა.

მიუხედავად იმისა, რომ გრიგოელძე საყოველთაოდ ცნობილია, როგორც ერთადერთი კომედიის — „ვაი ჭკუისაგან“-ის ავტორი, მისმა პოეტურმა შემოქმედებამ წარუშლელი კვალი დასტოვა როგორც რუსი, ისე სხვა ერების კულტურისა და ლიტერატურის განვითარებაში.

დიდი როლი ითამაშა ა. გრიგოელძემ საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში. განსაკუთრებით ნაყოფიერი იყო მისი მალაშხატურული, მოწინავე იდეების მქადაგებელი კომედიის („ვაი ჭკუისაგან“) გველენა ქართული დრამატურგიისა და თეატრის განვითარებაზე. ეცნობოდნენ რა გრიგოელძის კომედიას, ქართველი მწერლები სწავლობდნენ ცხოვრების ფართო და მრავალმხრივ ასახვის ხერხებს, ითვისებდნენ რუსული დრამატული სკოლის გამოცდილებას, პეისა „ვაი ჭკუისა-

გან“ ხელს უწყობდა ქართველ მსახიობთა შორის რეალისტური ხელოვნების დანერგვას და განვითარებას.

თბილისში გრიგოელძის კომედია დაიდგა 1832 წ. რ. ბაგრატიონის (ცნობილი მხედართმთავრის ძმის) ოჯახში, საშინაო თეატრის ცენზაზე წარმოდგენა მიდიოდა რუსულ ენაზე, მონაწილეობდნენ სცენის-მოყვარეები, რომელთაგან ბევრი პირადად იცნობდა ტრაგიკულად დაღუპულ პოეტს და მეგობრობდა მისი ქვეყნის ნინო ჭკუევაძის ოჯახთან.

დამსწრეთა გადმოცემით, სპექტაკლს მრავალრიცხოვანი საზოგადოება დაესწრო. შემსრულებელთაგან განსაკუთრებული წარმატება ხვდა რ. ბაგრატიონს, რომელიც სკალოზების როლს ასრულებდა. მის შესახებ რეცენზენტი წერდა: „ასეთი სკალოზები არც ერთ საჯარო თეატრს არა აქოლია“-ო. მაყურებელთა საერთო აღტაცება გამოუწვევია სოფიო ორბელიანის ნატალია დიმიტრენას როლში და ლიზას როლის შემსრულებელს (მასპინძლის ვაჟს). სუსტი და ცვიე ყოფილა ჩაკეტილი დიმიტრი ზუბარიოვის შესრულებით. ვაზ. „თბილისის უწყვეტანი“ ამ სპექტაკლის შესახებ წერდა: „ჩვენს ქალაქში წარსულ კვირას იყო თეატრი ერთსა ჩინებულსა სახლსა შინა, საკურველად წარმოადგინეს, უკეთესად არ შეიძლებოდა“....

წარმატებით წახალისებულმა სცენისმოყვარეებმა სპექტაკლი რამდენჯერმე გაიმეორეს.

კომედია „ვაი ჭკუისაგან“ — საქართველოში რუსულად არა ერთხელ დაუდგამთ. რუსულმა პროფესიულმა დასმა კომედია დადგა 1846 და 1867 წ. მაგრამ როგორც იმდროინდელი რეცენზებიდან ირკვევა, ამ სპექტაკლებს მსახიობთა სუსტი თამაშის გამო მაინცდამაინც დიდი წარმატება არა ჰქონიათ. ქართველი ხალხის ფართო მასში გრიგოელძის კომედიის გავრცელებას ხელს უშლიდა ის ვარემოება, რომ იგი არ იყო თარგმნილი ქართულ ენაზე. ამ მხრივ პირველი ნაბიჯი გადასდგა ქართული თეატრის დიდმა მოღვაწემ, პოეტმა და დრამატურგმა გ. ერისთავმა, რომლის შემოქმედებაზე გრიგოელძის კომედია ნაყოფიერი გველენა მოახდინა. გ. ერისთავი პირადად იცნობდა გრიგოელძეს (ა. ჭკუევაძის ოჯახიდან). აღტაცებული იყო მისი კომედიით და დასვენები ბუნებრივია, თუ მისი თარგმანა მოისურვა.

გ. ერისთავის დრამატურგიული შემოქმედება ახლის დვას გრიგოელძის კომედიასთან. მისი ბიესების არქიტექტონიკა ენათესავება კომედიას „ვაი ჭკუისაგან“. ერისთავის ბიესების ზოგიერთი პერსონაჟი (მაგ. მოახლენი) ემსგავსება გრიგოელძის ბიესის პერსონაჟს, კომედია „დავამი“ და სხვაგან ხშირად ახსენებენ გრიგოელძის გმირთა სახელებს, მოჰყავთ გამოქმენილი კომედიიდან — „ვაი ჭკუისაგან“.

მნიშვნელოვან ინტერესს წარმოადგენს „ვაი ჭკუისაგან“-ის გვირგვინის ერისთავისეული თარგმანი. ავიღოლდ შესაძლებელია, რომ კომედია თარგმნილი იყო მთლიანად, მაგრამ საწყობაროდ, ჩვენამდე მოღწეა მხოლოდ ფრანგულგანმედიებმა.

გ. ერისთავთან ერთდროულად გრიგოელძის კომედია „ვაი ჭკუისაგან“ თარგმნა გ. წინამძღვრნიშვილმა, ეს თარგმანი, რომელიც ცალკე წიგნად გამოვიდა 1853 წ., თავის დროისებით ბევრად ჩამოუვარდებოდა გ. ერისთავისას. მიზეზი პროზაული ენით თარგმნილი იგი მოკლებული იყო გრიგოელძის ენის სიმდიდრით, სიმავიერეს, მრავალფეროვნებით, ბევრი აზრი და გამოთქმა დამახინჯებული და ბუნდოვანი იყო, ბევრი უთარგმნელად დატოვებული.

პირველად ქართულ პროფესიულ სცენაზე „ვაი ჭკუისაგან“ დაიდგა ქუთაისში. 1884 წ. ვაჟთა „კაკეკი“ აღნიშნავდა: „ქუთაისიდან გვეწერს, რომ იქ 20 მისის ადგილობრივ ცენზაზე ქართულად დაიდგა გრიგოელძის კომედია „ვაი ჭკუისაგან“. სპექტაკლმა საშუალო დონეზე ჩაიარა, თუმცა კომედიის თარგმანი მაინცდამაინც დამაკმაყოფილებელი არ იყო“. გაზუთი გულისხმობდა წინამძღვრნიშვილის თარგმანს.

თუ ქუთაისის პირველმა სექტაკლმა წარმატება ვერ მოიპოვა, სა-
მაკერდე ქართველ მსახიობთა შემოქმედებითის გამარჯვებას წარ-
მოადგენდა თბილისის სცენაზე 1887 წ. 11 იანვარს დადგმული „ვაი
ტუისაგან“. იოსია ღიადგი კ. მესხის დახმარებით. წარმოდგენამ
დღდაღი ხალხი მიიზიდა, მსახიობებმა მაყურებელთა საერთო მო-
წონება დაიმსახურეს. საერთო შთაბეჭდილებას ძლიერ სურვილი ხელს
კომედიის გ. წინამძღვრიშვილისეული თარგმანი. გაზეთი „ივერია“
პირდაპირ აღნიშნავდა თარგმანის სისუსტეს და ხაზს უსვამდა იმ გა-
რემობას, რომ, თუ მსახიობებმა „წარმოდგენა არ გაააფუქეს, ამის
მწუხრე გახლდათ სექტაკლში ქართული თეატრის საუკეთესო ძაღ-
ვის მონაწილეობა“.

შემსრულებლობას განსაკუთრებული წარმატება ხდათ მ. სავა-
რაფაშვიტის როლის როლში და ვ. აბაშიძის ფაშისთვის როლში. გა-
ზეთ „კავკასიაში“ რეცენზენტის აზრით, მათ სასუბიით მხატვრულად
გამოგვეს განსაზიერებელი ტიპები. ძალიან კარგად შეუსრულებია
მოლალინის როლი დიდ ქართველ მსახიობს ლადო მესხიშვილს; კარ-
გი ყოფილა სკალოზუნი ა. ცაგარლის შესრულებით, დანარჩენები კი,
მათ შორის, მიბუნვისე კ. მესხი ჩაკის როლში, სათანადო სიმაღ-
ლეზე ვერ მდგარან.

მიუხედავად გარკვეული ნაყოფანებისა, სექტაკლის საერთო შთა-
ბეჭდილება კარგი ყოფილა. გაზ. „კავკასია“ წერდა, რომ „კომედია
„ვაი ტუისაგან“ ქართულ სცენაზე იმდენად დამაკმაყოფილებელი
იყო, რამე იგი მოწონებას გამოიწვევს ბევრ რუსულ პრიონისეულ
დასში“.

1886 წ. გრიბოედოვის კომედიის დადგმით დიდმა ქართველმა მსა-
ხიობებმა სასცენო ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუში მოგვეს. ამ სექტ-
აკლის გამო გაზეთი „ივერია“ წერდა: „ვაი ტუისაგან“ ბნ აბაშიძის
და ქნ საფორტის დრესასწული და ტრუფლი იყო... ამისთანა და-
მუსიკი და დილა, როგორც იყვნენ აბაშიძე და სავარაიო, ბევრ
სცენას დამაშვენებლა არა მარტო ჩვენში, არამედ ჩვენზე მეტად წარ-
მატებულ ქვეყანაშიც“.

ფაშისთვის როლის ბრწყინვალე შემსრულებელს, რუსული რეპერტუ-
ტური დრამატურგიის დიდ თანამედროვეს ვ. აბაშიძის შეხვედრაც
არ ერთხელ უთამაშნია გრიბოედოვის კომედიაში, არაერთხელ აუბრ-
ჩვეია იგი საბუნებისოდ და თავისი მართალი, ბუნებრივი თამაშით,
მაღალი აქტიორული ოსტატობით ყოველთვის მაყურებელთა დიდი მო-
წონება დაღმსახურებია.

1894 წ. 25 სექტემბერს კომედია „ვაი ტუისაგან“ დაიდგა ქუთაის-
ში კ. მესხის მონაწილეობითა და ხელმძღვანელობით. ამ საღამოს
განსაკუთრებულ აქტიორულ წარმატებას მიაღწია პიეტის ცენტრალურ
არ როლის — ჩაკის შესრულებელმა კ. მესხმა. კ. მესხის იტაცებდა
ჩაკის შეუპოვარი, პროფესტანტული ბუნება; ამ როლზე იგი რამ-
დენიმე წელი მუშაობდა, აზუსტებდა თვით ინტონაციას, ყოველ და ვე-
ტას, ცდილობდა ჩასწვლილობა ყოველ გმირის ფიქრის და დაც-
დების სიღრმეს და ბოლოს დამსახურებული გამარჯვებაც მოიპოვა.

„ვაი ტუისაგან“ საბოლოოდ დამკვიდრდა ქართულ სცენაზე. ქარ-
თულ დასში არ ყოფილა არც ერთი წამყვანი მსახიობი, რომელსაც ამ
კომედიაში არ უთამაშონ, მაგრამ სექტაკლების წარმატებას ძლიერ
უშლიდა ხელს კარგი პოეტური თარგმანის უქონლობა. ამ გარემო-
ბას უნდადებოდა მიქეა ქართულმა დრამატულმა საზოგადოებამ,
რომემავე პოეტ ქალს ვანდილეს გრიბოედოვის კომედიის ახალი
თარგმანი დაეუკუთა. „ვაი ტუისაგან“-ის განდევლისეული თარგმანი
ი. ჭეჭუავაძის რედაქტორიონით დაიბეჭდა 1902-1903 წლის „მოამ-
ბეში“, სამკერე ცალკე წიგნად გამოცა და დიდი მოწონებითაც სარ-
გებლობდა.

ახლამ თარგმანმა ხელი შეუწყო ამ დრამატული ნაწარმოების
უფრო მეტ წარმატებას ქართულ სცენაზე. ვანდილეს ნათარგმნი
კომედია „ვაი ტუისაგან“ დაიდგა 1900 წლის 19 ოქტომბერს და
1913 წლის 14 ნოემბერს (ტასო აბაშიძის საბუნებისოდ, მიბუნვისე
ლასა როლს ასრულებდა).

ამ სექტაკლების შესახებ დაბეჭდილი რეცენზიები („კავკასია“, სა-
ხალხო გაზეთი“, „კავკასია“) ხაზგასმით აღნიშნავდნენ თარგმანის მა-
ღალ ღირსებას. „უდა ითქვას, რომ გრიბოედოვის უცვლამა ნაწარ-
მოებმა მათეა ქართულ ენაზე დიდსეული მთარგმნელი პოეტე ქალ-
ის წარმატების სახით“ — წერდა გაზეთი „კავკასია“.

გინანარგობს გრიბოედოვის ნაწარმოებებში მიმდევრე შესანიშნავ
კრიტიკულ მონოგრაფიაში პირველმა აღნიშნა, რომ გრიბოედოვის კო-
მედიაში ასახული ტიპები იმდენად რეალურნი არიან და ამევე დრის
მათ იმდენად ზოგად ხასიათი აქვთ, რომ ჩვენ შეგვიძლია ისინი
აღმოვიჩინოთ ყველან, სადაც არ შეწყვეტილა საზოგადოებრივი წინ-
სვლა და სადაც სწარმოებს ბრძოლა ცხოვრების ძველსა და ახალ
ფორმებს შორის. მართლაც, თავისი ფაშისთვის და სკალოზუნიც,
თავისი რეპეტრიტივე და მოლალინეც, თავისი ზაგორცეები ჰყავ-
და, თოვლ მეტად თუ ნაკლებად კულტურულ ქვეყანას, განზრუნავდა
იოსია, თუ რომელ გეორგრაფიულ არში მდებარეობენ ისინი. ჩვენც
გვეყვდნენ ჩვენი ფაშისთვის და მოლალინეც. დიდმა ქართველმა
პოეტებმა ა. წერეთელმა კომედიაში „ძველსა და ახალს შუა“ მწვენიე-
რად დაგვიხატა ორი თაობის — ძველი კონსერვატორული საზოგა-
დოების წარმომადგენელთა და მოწინავე ქართველ ახალგაზრდათა
ურთიერთ ბრძოლა. განა ეკ. წერეთლის პიეტის პერსონაჟი თ-დი გრი-
ბოედოვიანეც ფაშისთვის არ მოვეჯანვრებნ? ან გაიჭვრა, ხუბში და
ტლანქა სამსონ ხებრიაშვილი სკალოზუნი სელოერი ღვიძლი მამ არის?
განა დიდურეაბის შულის ნიკოს ნიკოე არ აცხადებენ ისევე,
როგორც ვეუად აცხადებდნენ ჩაკის მხოლოდ იმისათვის, რომ იგი
ადამიანურ კულტურებს იცავდა, იმისათვის, რომ უკუნურობის წინააღ-
მდეგ იბრძოდა?.

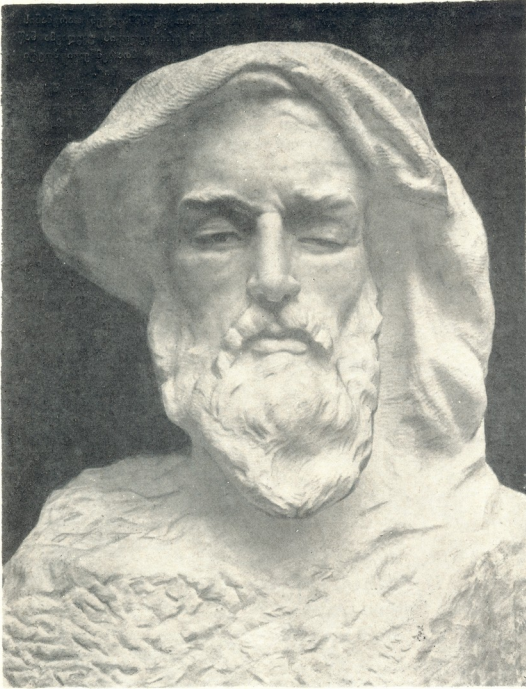
საკართველოში ბევრი რამ იყო დრომოშეული, ახალი ცხოვრების
წინაშეს შემავრებელი, და რამდენავე ქართველი ხალხის სასო-
ცოცხლო ინტერესები მოითხოვდნენ ამ მავნე ანტისაზოგადოებრივი
ელემენტების მხილველს, იმდენად დიდი იყო ის სარგებლობა, რომელ-
ეც გრიბოედოვის კომედიას ჩვენი ხალხისთვის მოქონდა.

სამშობო ხელისუფლების წრეში გრიბოედოვის გენიალური ნა-
წარმოები ახალი სიძლიერით აუღრდა სცენაზე კომედია „ვაი ტუისა-
გან“ ბევრ დააქვინი კამთა სვლამ, მან ბოლომდე შეინარჩუნა თავისი
მამხილველი ძალა, ვ. ი. ლენინის არა ერთხელ მიუმმართავს ამ კომე-
დიის ტიპებისათვის, როდესაც მწრომდე ხალხის, პროლეტარიატის
მტრებს ამხილებდა. შლისერბურტის ციხეში გამოწყვედილი სერგო
იორანიკიძე თავის დილორში ჩაკის უწოდებდა გასული საუკუნის
„20-იანი წლების სრულად ჩამოყალიბებულ მოწინავე მოღვაწეს და
ახალი იდეების მქადაგებელს“.

1944 წელს შესრულდა ა. გრიბოედოვის დაბადების 150 წლისთავი.
ქართველმა ხალხმა გულთბილად აღნიშნა ეს დიდი თარიღი, მოეწყო
გრიბოედოვანსდმი მიმდევრული ლიტერატურული საღამოები, ლექციე-
ები, მონსენებები, საცენიო რესიები. ბილო გაზეთი „ლიტერატურ-
ა და ხელოვნება“ გრიბოედოვანსდმი მიმდევრე ნომერი წერდა: „ქარ-
თველი ხალხი ამყობს იმით, რომ ქართული მიწა, მათწინდის
მიწა, სადაც განისვენებენ ჩვენი ერის სასიკეთლო მთავრნი —
რუსია, აკაკი, ვაჟა, ბარათაშვილი, სიყვარულით და სასოებით იმხანეს
ილიო ხალხის სახელოვან შულის — უნივერტის ბრძენ მწერლას აღექ-
ნანდრე გრიბოედოს“.

ძველსა და ახალს შორის ბრძოლა ჩვენი ცხოვრების მამოძრავებელი
კანონია, ამ ბრძოლაში ა. გრიბოედოვი ჩვენი მოკავშირეა, მის მიერ
წარმხილი სატირეული სახეები უღვდენილი იარაღი ბიურკრატისე-
შის, ბურჟუაზიული ვადმონათების წინააღმდეგ ბრძოლაში. ამასთან
ერთად გრიბოედოვის პატრიოტიზმი, მისი მაღალი, კეთილშობილური
იდეალები გვაფრთხილებენ ვიყით სოციალისტური სამშობლოს ღირ-
სეული შვილები.

ნინო ჭეჭუავაძის თქმისა არ იყოს, დიდი შემოქმედის აღექ-
ნანდრე გრიბოედოვის საქმე და ტუთა სამართლისოდ უცვლავია არა
მარტო რუს, არამედ ქართველ ადამიანთა ხსოვნაში.



იაკობ ნიკოლაძე

ჩახრუხაძის პორტრეტი

როგორ უნიქმნა ჩახრუხაძის პორტრეტი

ე. მიხანდარი



ახალხი მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის სახელოსნოში 1930 წელს ერთ პატარა სამუშაოს ვასრულედი. "შე-
მოდგომის წყნარი საღამო იყო. ოსტატმა ავადმყოფო-
ბის შემდეგ იმ დღეს თავს კარგად გრძნობდა, მაგრამ
სამუშაოს არ ეკარებოდა და რატომღაც მოულოდნელად დადიოდა სახე-
ლოსნოს ოთხ კუთხიდან მერყემდე...

ბოლოს მოხუცი ჩემს სამუშაო სადგართან მოვიდა, ერთი მუტა
რბილი თინა აიღო და იქვე დაიწყო ძერწვა. ოსტატმა რამდენიმე
წუთში კაცის თავის მსგავსი რაღაც გამოძერწა. ნაძერწი მარ-
ცხენა ხელით მაღლა ასწია, ქვევით ახედა. მერე შუა სახელოს-
ნისაკენ წავიდა და ხან ერთ, ხან მეორე სადგარზე განაერთო მუშაო-
ბა. მოქანდაკეს ამით უნდოდა ეს ხუთეკესანტიმეტრიანი სინაღლის
კაცის ესკიზი სხვადასხვა სინათლეზე დაენახა და შემოეწმუნებინა.

ბოლოს, იგი ისევ ჩვენთანაა — მოქანდაკის
ნაძერწი ისევ მაღლა ასწია, შეპირუნ-
შემობარუნა და შემეკითხა: „ვინ არის?“.

მას ხელში ეჭირა თიხით გამოძერწი-
ლი უფეალო, თითქმის უცხვირო, მაგრამ
წვერულავაშინი გამზდარი კაცის სახის
პატარა ესკიზი.

— ვინ არის? გაიმეორა შეკითხვა მო-
ხუცმა.

— არ ვიცი. — მოუხუცა მე.

— შენ არ იცი, მე ვიცი... ეს ჩახრუ-
ხაძეა, მწერალი ჩახრუხაძე.

ნამუშევარი ძალზე მგრძობიარე და
მხატვრული იყო. მაგრამ მე არ შემეძლო
მეტყუა, თუ ვინ იყო გამოხატული ესკიზ-
ში. ეს თვითონაც კარგად იცოდა, მაგრამ
კითხვა მხოლოდ სიურუმის დარღვევისათ-
ვის დასვა. ამიტომ იყო, რომ მან თავის
კითხვაზე თვითონვე უპასუხა „შენ არ
იცი, მე ვიცი“.

ესკიზზე კიდევ რამდენიმე წუთს იმუშა-
ეს დღე იმით დაბთავდა, რომ იაკობმა
ვა და იგი იქვე თაროზე შემოღო.

ამის შემდეგ გავიდა დაახლოებით ათი
წელი.

ისევ შემოდგომის წყნარი საღამო იყო.
ოსტატის სახლის წინ პატარა ბაღში
ჭერამი მწიფდებოდა.

მე ისევ იაკობთან მივედი სამუშაოდ.

— დავასველო თქვენი ნამუშევრები? —
შეკითხვით სავარძელში ჩამჯდარს, მუშაო-
ბით დაღლილ იაკობს.

ხელოვანმა თანხმობის ნიშნად თავი
დამიქინა.

მოხსენი მშრალი ტილოები ორ ქან-
დაკებს. ერთი ახლად დაწყებული იყო,
მეორე კი — დაბთავებული.

სწორედ ეს უკანასკნელი იყო ჩახრუხა-
ძის პორტრეტი, ათი წლის წინათ უბრა-
ლო პატარა ესკიზიდან მიღებული.

შთაბეჭდილება უფრო ძლიერად აღს-
და ჩემში. მე ვიციანი ნატურალურ ზო-
მასი გამოძერწილი, იმ ესკიზის მსგავსი, ჩახრუხაძის პორტრეტი.

მარჯვნივ თაროზე კი ისევ იდო ჩველი თიხის პატარა ესკიზი.

— იცანი? მომამახა სავარძლიდან ოსტატმა.

— ვიციანი! — ვუპასუხე მე.

ტილო დავასველე, გავწურე, ორად მოვეკეე და ხელის გასაცლე-
ლად, რადგან ჯერ ახლად დაწყებული ნამუშევრის შეხვევას ვაპირებ-
დი, ჩახრუხაძის ბუსტს თავზე დავადვიე.

— მოიცა, მოიცა! მოულოდნელად წამომახა იაკობმა და მთხოვა
მასთან მივსულიყავი.

— ხედავ? — ახა კარგად ადევს ტილო! ასე იყოღწენ ჩვენმა ჩოხო-
სნებმა ჩაბალახის თავზე დადგმა, როცა დასცხებოდათ ხოლმე.

— უბრალოდ, ორად მოვეცილი ჩაბალახი კარგია, ძალიან კარგია!
— ამბობდა იაკობი.

— ჩახრუხაძე ასე დარჩება — ზვერი თვალიერების შემდეგ დასკე-
ნა მან.

მეორე დღეს ჩახრუხაძის პორტრეტი ჩამოისხა თავზე დაღებული
ჩაბალახით, რამაც კიდევ უფრო გააძრწავა ნამუშევრის საერთო მხატ-
ვრული იერი და ოსტატის ჩანადიერი.

ასე შეიქმნა ჩახრუხაძის უკვდავი სახე, ნაწარმოები, რომლისათვი-
საც სტალინური პრემია მიენიჭა მის ავტორს — სახელოვან ქარ-
ველ მოქანდაკეს იაკობ ივანეს-ძე ნიკოლაძეს.



ნელი თქვალიძე

«სიყვარული გარეგნულად»

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლი

ნოდარ გურბანიძე
მიხეილ თოფურია

რომის პაპმა — ფაშისტმა და იეზუიტმა პიუს მეორემეტემ მგლური ყმულით შეაჩვენა და ანათემას გადასცა უშიშარი მებრძოლი უკრაინელი მწერალი იაროსლავ გალანი.

ბუნებრივია, თუ გალანი, რომელიც მედგრად იბრძოდა იმპერიალისტური რეაქციის წინააღმდეგ მშვიდობისა და სოციალიზმისათვის, ვატიკანისა და რომის პაპის დაუძინებელი მტერიც აღმოჩნდა.



უკრაინელი დრამატურგი იაროსლავ გალანი

მართლაც, მან თავის მკვეთრ, ამაღლებულ, გამგმირავ ჰამულეტებში ამახილა და გააშინა „სატანის ამ კაცობილეს მსახურთა“ პირობითობა და კაცობრიობის წინააღმდეგ ჩაღვნილი საშინელი ბოროტმოქმედებანი.

მოელი შემოქმედება ამ დღიად ნიჟერი კომუნისტი მწერლისა, რომელსაც მომადლებული ჰქონდა ღრმა აზროვნების უნარი და მალა-

ლი შთაგონება, რომელიც ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდა არა მარტო ბუბლიცისტისა და მხატვრულ პროზაში, არამედ დრამატურგიაშიც, სუნთქეს მკვნიბარე სიყვარული დემოკრატიის და მშვიდობის დეგობრებისადმი და დაუცხრომელი სიძულვილით პროგრესული კაცობრიობის მტრებისადმი.

გალანის ბუბლიცისტურ წერილებში ისევე, როგორც სხვა ჯანრის მის ნაწარმოებებში, ძლიერი, ამაღლებული ხმით ქვდრს ჯოჯოხეთის და ბნელეთის წინააღმდეგ პროგრესის ნათელი ძალების ბრძოლის თემა, ბოროტების შესევურთა გარდაუვალი დაღუპვის თემა.

ამ შურეიგებელი მტრული ძალების ბრძოლა განსაზღვრავს და წარმართავს აგრეთვე გალანის პიესის („სიყვარული გარეგნულად“) იდეურ შინაარსს.

პიესის მოქმედება მიმდინარეობს კარაბული უკრაინის სოფელ იანინში, 1949 წელს, ძველი კომუნისტის, პატისანი მშრომლის, კუმარტი პატროტის, ახალი ნათელი ცხოვრების თავდადებული მშენებლის მიკოლა გორაკულის ოჯახში.

მიკოლას მასწავლებელ ვარგარა პეტრის, დიდდა ოლენას, ობოლ გოგოს პარასკას ამ ოჯახის მეგობრებს — ნეტრისებს, ამ ძლიერი სულის ადამიანებს, რომლებსაც ურყევად სწამთ განათვისუფლებული შრომის სიმართლე და უძლეველობა, პიესაში უპირისპირდებიან ბნელეთის ძალები, რომლებიც გულში ატარებენ იღვმალ ბოროტ განზახვას — ზიანი მიყენონ, ყოველმხრივ დააზარალონ და შეაფერხონ მშრომელი ხალხის წინსვლა. ესენი არიან მიკოლას გაცი ლუკა, ომის დროს რომ მიჰყავდა გერმანულ ფაშისტებს, გამხდრა მათი ღანც-კნებტი, ახლა კი შინ დაბრუნებულა მეგობრის ფარისევლური ნიღბით; ბერიაკეი შტეფანი (ოლენას ქმარი, მიკოლას სიმამრი) განადგურებული, მაგარამ მიანე შურისძიებით სავსე, გაბოროტებული, საკებნად პირდაღებული, კულაკობის წარმომადგენელი. ამ ბრძოლაში სპეტაკი სინდისის და ძლიერი სულის ადამიანები, რომლებიც მოელი გარტყებით აშენებენ ახალ ცხოვრებას და დიადი მიზნისაკენ მიდიან, მიწის პირისაგან ჰგვიან ყველას, ვინც წინ ეღობებათ; თვით მშობელი მამაც კი არ ინდობს შვილს, რომელიც ხალხის მოღალატე და მტერი აღმოჩნდება.

ხალხის მტრების სწორედ ასეთ უსახელო დამარცხებაში პოულობს თავის გაღწევას ი. გალანის პიესის კონფლიქტი, და ამაში ისეთივე ცხოვრებისეული სიმართლება, როგორც იმ გარემოებაში, რომ პიესაში ახალი წყობის დამყარება ნაჩვენებია, როგორც კლასობრივ მტერთან განთავისუფლებული ადამიანის დაძაბული ბრძოლის მიმე პროცესი.

უთოლდ მიმევა ეს პროცესი და მიუხედავად ამისა, მიანე ამაოდ ცდლობს ზოგიერთი წარმომადგენლის „სიყვარული გარეგნულად“, როგორც ტრაგედია. ამ პიესის კონფლიქტის ტრაგიკულ კოლიზიად წარმოდგენა მცდარი აზრია და სრულიადეც არ ეთანხმება დრამატურგის ამ ჯანრის მარქსისტულ ვაგებას. ენგელსის განმარტებით, „ტრაგიკული შეიძლება იყოს მხოლოდ კოლიზია, რომელიც არსებობს ისტორიულად აუცილებელ მოთხოვნას და მისი განხორციელების პრაქტიკულ შეუძლებლობას შორის.“

უშეკვლია, მხოლოდ რეალიზმისადმი გალანის ერთგულებას მიწოდებს ის, რომ მან ტრაგიკულ კოლიზიაში არ არია სიძნელეთა დაძლევა იმ ქვეყანაში, სადაც „ბრძოლის ბედი უკვე გადაწყვეტილია“, სადაც ისტორიულად აუცილებელი მოთხოვნა პრაქტიკულად უკვე განხორციელებ-



ბელია. ი. გალანი არ ექნება თავის მიერ ასახულ სინამდვილეში იმას, რაც მასში არ არის. მოუხედავად ამისა, მისი პიესის „ნამდვილი ამაზი“ მანეთ მოცემულში არ არის არც დრამატულ დაძაბულობას, არც პოლოტიკურ სიმკაფიურს და მიზანსწრაფვას.

საბჭოთა ბუნიონიზმი გამსჭვალული ოპტიმისტური ღრამა გალანისა „სიყვარული გართიარაჲზე“ აღის რა ომის და ნერვების ხელს ძალდებზე პირველის ნათელი ძალების გარდამავალი გამარჯვების ნიღის სიმღელეშდ, მთელი მუხნებარებით ემსახურება მშვიდობისათვის ბრძოლის კეთილშობილ და დიად საქმეს.

ასეთია ოპტიმისტურული-იდეური საფუძვლები საქეტაკლისა, რომელიც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა მიმდინარე სეზონის დამდგეს უძენა მათურებისს.

ამ თეატრის სცენაზე უკრანელი მწერლის გალანის პიესის დადგმა ერთხელ კიდევ ცხადყოფს მომხე ხალხების დრამატურგიული ნაწარმოებებისადმი ქართული თეატრის გულწრფელ, სიყვარულით აღსავსე დამოკიდებულებას ნათელი დაუცხრომელ მისწრაფებას, რაც შეიძლება, დიდი ჩაწვედს ამ ნაწარმოებთა ნაციონალურ სულს და იდეურ შინაწიქრს.

თეატრის კოლექტივმა და საქეტაკლის რეჟისორმა, ლილი იოსელიანმა გალანის პიესაზე მთელი თავიანთი მუშაობა დაუქმებდბარეს ერთადერთი სწორი მიზანს — რაც შეიძლება, სრულად დაეკმაყოფილებინათ თვით ამ პიესიდან გამომდინარე მოთხოვნა სცენური ხატების შინაგანი ინტონაციის ღრამ დადგლის, მათი გრამატიკული და აზრების სწორი, მართალი გადმოცემის მოთხოვნა. ამასთან აღსანიშნავია, რომ მათ არ წარმართეს საქეტაკლი პერსონაჟების სულის ზედმეტი ფსიქოლოგიური დეტალიზაციის გზით, სულში ნატურალისტური ქექვის გზით. ქების ღირსია თეატრი იმისათვის, რომ პიესასაც სწორად მიუდგა და კარგ შედეგებსაც მიაღწია. მართლაც, არაფერი უფერულად, მოსაწყევი და გულგრილი არ არის საქეტაკლში, რომლის მთელი მოქმედება მიმდინარეობს მიკოლა ვოკატალუსის უბრალო ღარიბ ქონში და რომლის იდეური არსი ძირითადად იხსენება ადამიანების ჩვეულებრივი ურთიერთდამოკიდებულებით.

რომ არ ეღალატება ნამდვილი სცენური რეალიზმისათვის, კოლექტივს და რეჟისორს პიესის „არასცენურობის“ გამოსასყიდად არც ყალბი ბუტაფორული თეატრალიზმისათვის მიუმართავთ, გარეგან აფექტიკის, გრამობის ხელოვნურ გამოწერვას რომ ემყარება. მიუხედავად ამისა, არაფერი სტატუარი, პასიურად დამშვიდებულ და გაქვავებული არ არის პიესის ამ დადგმაში, პიესისა, რომელიც არ გამოირჩევა პერსონაჟების სამომქმლო ადგილის სხვადასხვაობით და რომელსაც არ გაჩინა დახალართული, ხელოვნურად დინამიზირებული სიუჟეტი, განზრახ გაზვიადებულად, ყალბი ტრაგიზმისა და რომანტიზმის სამოსელში გახვეული პერიპეტეიე.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მიერ დადგმული საქეტაკლი „სიყვარული გართიარაჲზე“ აქტიური და ლოკური, ნამდვილი სცენური მოქმედებით აღბეჭდილი საქეტაკლია. იგი განხორციელებულია კეთილშობილი რეალისტური ხერხებით.

დავეყვარია სერგო ზაქარაიძის მიერ შექმნილი ღრამე შთამბეჭდავი სხე მიკოლა ვოკატალუსისა. დიდი და ხანტერესო ცხოვრებისეული მასალით აქვს შევსებული ავტორის უბრალო ადამიანის და სოფელ იასნიჩის პირველი თავკაცის, კომუნისტ მიკოლას როლი. ამიტომ მსახიობი მართებულად მოიქცა, როცა ამ როლის გასაღებში მიკოლას კრისტალურ ზნობრივ სიფაქიზეში და პირდაპირობაში, მის ადამიანურ მომხიბლაობაში და საერთო-სახალხო საქმისადმი მის დაუცხრომელ ვაჟაკურ მსახურებაში მონახა. გალანისეული მიკოლას მურყეველი რწმენა ახალი ცხოვრების მიმართ ზაქარაიძის მიკოლას ხასიათის და ყოფიქვეის განმსაზღვრელი და წარმმართველია. უფრო მეტი: ეს სცენური სახე საქეტაკლში პირველი ცენტრალური ძალაა, რომელსაც სცემთან ერთად საქეტაკლი მის ზეამოცანამდ მიჰყავს. ი. გალანის პიესის იდეას ხსნის, უწინარეს ყოვლისა, ს. ზაქარაიძის მიერ განსახიერებული მიკოლა. სწორედ ის ფაქტი, რომ ეს სცენური სახე ასეთ ფუნქციას ასრულებს, მიტყვევებს აქტიურობის მიერ თავისი როლის და რეჟისორის მიერ მთელი საქეტაკლის დანიშნულების სწორ გაგებაზე.

...მხიარული, წრფელი სიმღერით შემოდიან სცენაზე მიკოლა და პარასკა. რა ბუნებრივი და ორიგინალურია მიკოლა-ზაქარაიძისათვის ეს

მოძიბი, რამდენადმე ტლანკი და ზოგჯერ გაკრული, აქტარებუტრი მანქანა ვრამობრვა, ეს მისი მხრებში მოხრილობაც და ხშირი გულის ნაწეხიკ ფაშისტურ დილეგში გადატანილი წამების ეს უტყუარი ნიშანი. ამასთან როგორ იგრძნობა მასში ადამიანი, რომელიც ვერავითარმა განსაცდელმა ვერ გატეხა.

უპირისპირ სიმართლითაა აგრეთვე ხსენე მიკოლას, ამ გულკეთილი და აღდრისანი მოხეცის სრული გულდროიბით და უშუალობით გამსჭვალული თამაში მის შვილობილ პარასკესთან. სჩანს, დღესაც ცოტა როდი უმუშავნია მიკოლა, დალილობა ემწენვა მის სხეულს, მაგრამ მის ოხუნურებასა და ემშაობაში“ ისევე როგორც მისი სახის ნათელ დიმილში და მოქინარ საინთ თვალებში გამოკრთის ის სიხნევე, რომელსაც მას ანიჭებს ეს მხიარული შექცევა-გართობა პატარა მეგობართან. მიკოლა-ზაქარაიძის რაოდენ გულის სითვის, კეთილშობილებას და ადამიანობას გხედვთ ამ სცენაში, რომლითაც საქეტაკლი იწყება. სცენაზე პირველი შემოიხეებისათავე ზაქარაიძემ დაგვანახა — „როდში სრული შინაგანი და გარეგნული თვისულების“ (სტანისლავსკი) მიღწევის დიდი უნარი.

ბოლომდე განცილი და გააზრებულია მიკოლა-ზაქარაიძის ყოველი ქესტი, ყოველი სიტყვა მომღვეთ სცენაშიც. მათში თავის მართალ გარეგნულ გამოსახულებას ბოლოვს შინაგანი სამყარო ადამიანისა, რომელიც ხალხის ინტერესებს ყველაფერზე მაღლა აყენებს. აი მოვიდა ამ



მს.ტ. გ. თთობაძე. რეჟისორი ლილი იოსელიანი. ფაქარი

ბაგი, ვილაცას გალიიდან ლომი გამოუშვიაო, და მიკოლა-ზაქარაიძემ ბუნებრივად, სრულიად ძალდატანებლად გადადის ერთი ფსიქოლოგიური მდგომარეობიდან — მეორეში, საცხებით გვაჯერებს რა მისი ახალი სცენური მოქმედების ცხოვრებისეულ სიმართლეში. მან უმაღლეს ჩამოფერთხა წყნადელი დაქანცულობა და ფსიქოლოგიურად დაინარჩუნა დაუყოვნებლივი მოქმედებისათვის ამ საფრთხის თავიდან ასა-



ცილებლად, საყოლმურენო თვისას რომ დასაბუთებია. და ყოველივე იმ იმდენად თავისუფალია გარეგანი საზოგადოებისაგან, რომ ჩვენ არა თუ გვეჯერა ამ სულით ძლიერი, სოფელ ისინის თავსაცის, არამედ ღრმად თანავიწოდებით მას და უშუალოდ ემსაგებლებით მისა აზრებით და განცდებით.

ასეთივე აქტივობით და სისასხით ცხოვრობს აქტიური განსახიერებელი პერსონაჟის შინაგანი სამყაროთი ივანე ნევერიძის გათამაზებული დიალოგიურ სცენაში.

შემიძლება ეს დიალოგი პარტოგანიზაციის შიგნის მიკოლა მოკლასა და კოლმეურნეობის თავმჯდომარის მიერის რამდენიმე გონსული და მშრალი სწავლეს პისეში, მაგრამ ზაქარიათის თამაში მაინც ცოცხალი, უშუალო და ღრმა შინაგანი რწმუნით არის გათამაზებული.

ღიღია მსახიობის ისტატიკა განწყოილებებითა ურთიერთშენაცვლებების, ფსიქოლოგიური გადასვლების და ნიუანსების გადმოცემაში. ამას თვინალოვებ ვეძებთ იმ სცენაში, სადაც მიკოლას უშუალოდ საშინელ სიმართლეს მისი ვაჟიშვილის შესახებ.

იმდენად ღიღია მიკოლა-ზაქარიათის სიყვარული ღვიძლი შეიღისადღი და რწმენა მის პატრონსწინაში, რომ მას აზრადე არ მოსდის, თუ საკანგებოდ მასთან მოსულ თინასოფლებლის სიტყვები (ადრინდელია ჩვენი სოფლის მტერი, ვერავალი აქტის ჩამდგენი) მის ვაჟს — ლუკას ვედისნიშნებ, მაგრამ, ბოლოს, როცა მას პირდაპირ აუარად გაუმხელდ მითრატომქმდების ვინაობას, მასში იფიქრებს მტყავარეზის აღი, მისი ადრინდელი ღირსების შეზავებით ანებულები. ღიღია, მიკოლა-ზაქარიათის არ შეძლო არ მიელო ეს პირად შეუარაცხოვად, იმდენად ფიქრითა იგი ზნეობრივად და ფიქრობს, რომ ასეთივეა მისი ღვიძლი შეიღი.

მაინც ღიღიასს როდი უელვას ნიშნებს მიღწეულ წარბატკემ რისხვბის ნაჭურწლები. მიკოლა-ზაქარიათი ერთხელ კივედ დაკვირვებით ჩაუცქერდა ივანე ნევერის თვალბობ... და უკვე შეტბს მათში წყლან გამხელები მწარე სიმართლის დადასტურებას და...მეგობრულ თანავარინებას.

რომელია მართალი — შეილი, თუ მეგობარი? — აი ეს მწარე ფიქრი სულსმქვერჯი სიგონებელში ავლებს მიკოლა-ზაქარიათს: მის მსხვილ-მსხვილ ექვთა მეორეს მისდგენს ლუკას დოქტორების მოუწერებლობა, სიმონ ნევერიძთან ლუკას შეტაკება, გალიიდან ლომის გამოშვების საიდუმლოება, სოფლად მტრული ანტიბაბუური ჭორების ვაგერვლება — თანდათან ლუკა-ზაქარიათი ხვდება, რაშია საჭმე და მისი გაუთიერებულ სახეზე შეშფოების გრძნობა იხატება. უკიდურესად მიიჭრა მათი, რომ მისი ღვიძლი შეილი მტერთა, მოღალატე და უბედურ ვაჟის თითქოს ნიდაგი ეცლება ფეხებში. იგი ეტბს სიტყვებს თავის გრძნობების გამოსახატვად, მაგრამ ვერ პოულობს და მხოლოდ საყოღად ამოიკვირებს: „ის ანგელოზიური უტყავა, ჩემი ლუკა, ჩემი!“ ბეისიადმი მწარე საყვედური და ღირსებაშეზავული, შეურაცხებელი მამის სულიერი ექვანა ისმის ამ ფრაზაში. მაგრამ თანდათან უფრო უცლოდელი, უღავი ხდება ნევერიძის მტკიცება და აი ბოლოს მიკოლა-ზაქარიათი აბობოქრებული გულის სიღრმიდან შრისხანე შეცენებით აღსაქმე ხშირ შეპყრობებს მისთვის საზოგადოარ სახელს „ლუკა“ და მიიჭრება ვასასაქმე კარბს დაუცხობრებელი სიძულვილის მტყავა, საშინელი თვლებითი. რა მოუთრებენა მძიმებრების ძალი იყო ამ ძევიერებაში და რამდენად უფრო სულალოვანი აღმონდა მიკოლა-ზაქარიათი, რომელმაც პარასკისა უტყარი გამოჩინისთავად. შესძლო გულის სიღრმიდან აღმოსაბეთვად მოწოდული გრძავლის დაოვება.

ასევე იყავს მსახიობი თავისი თამაშით განდის და მისი განსახიერების ერთიანობას სპექტაკლის უქანასენელ აქტში.

სახეაქტიურებელი, მდუმარად შემოდის უქანასენელი მოქმედების დასაწყისში მიკოლა-ზაქარიათი, რომელსაც მკვლელები დასვენებული ჰყავს ლუკასაგა მოკლული პარასკისა. თითქო დაწრეტლია მისი ძალები ახლახან გადატალილი უძიმესი სულიერი შერყევასგან. აქვს არ დაღვრბს მსახიობი თავისი სცენური სახის სიმართლეს, და შემდეგ ასევე უზოდდ გადაწყავს იგი სხვა ფსიქოლოგიურ მდგომარეობაში, როცა მიკოლა-ზაქარიათი თანდათან იჭრებს ძალიონეს და სანებათავებელი მტკიცე ხშირ წარმოსთქვამს: „მე დღეს მაგად უნდა ვივიდე ფეხზე. ჩვენ ჯერ სიმღერა არ დავეითავებრბია... ჩვენ მას ახლა ვიწყებთ“.

მიკოლა-ზაქარიათი ამთავრებს თავის როლს იმ ვაცისოფლებელი მომავლის მგზნებარე რწმენით, რომლითაც სუნთქავს იასიოსად გალანის „მწერი სიზაბუცე“, განსაუვრებით ამ ნარკვევის შემდეგ სიტყვები: „სალამი თქვენად კარბატის შობით, და თქვენც ვერცხისებრი მღინარეები ვფედა როდღა დიდნე ამიოდრად თქვენი ზვირგინი შორეული შვიი ზღისისცენ: შევაგებებთ თქვენ კასახლები და მილიონებით ელექტრომავლები ვანათებენ მილე ჩვენს მიწაწყალს პრეტყვად ვიდრე სტრამად; სალამი თქვენად უციოდარი ველებო, ცოცხალთა და მკვდართა ცრემლებითი მორწყული ველებო! სადაც ვართ, მოვა ვაზაფხული, შემდეგ ვაზფული, ახმარებელი თქვენ ზღასისეთი უსმანარი მწვენე ყანებით, და რის გათბიულ ნაკალ თქვენს სიერეს წყროთა გუნდი გადავლები ნაღვლის მინით, მათ ყვირს სახელებს შინარული სიმღერა ხალხის, რომელს მართალი სიტყვაზე მქვია სახალად“.

უშეშვლია, ამ სპექტაკლის გამარჯვება უზრუნველყო, უწინარეს ყოვლისა, მიკოლას როლის ბრწყინებულ შესრულებად, მაგრამ ეს გარმარება სრული არ იქნებოდა, რომ ს. ზაქარიათისთვის ვეძებო დაღვემწვენებინა მარჯანიშვილის თეატრის შესანიშნავ და ნიჭიერ კოლმეტბს.

პიესის ერთ-ერთი წამყვანი პერსონაჟი — მასწავლებელ ვარგარა პეტრიასი როლს თამაშობს სსრ კავშირის სახალხო არტიტი ვერვიკ ანჯავაძით. ანჯავაძისთვის ვარგარა განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას სტოვებს ლუკასთან და მღვდელ იულიანესთან გათამაზებულ სცენებში.

ღიღია შინაგანი ძალით და გამართლებული ექსპრესიით აუბავს ვარგარა-ანჯავაძიძე თბვის აზრს ცხოვრების სიმართლურ ლუკას მსოფლმხვედვლობას ერთადერთი, რაზხედაც ჩვენ ვინდა მსახიობი უტრადლბა მივცემო, ეს არის, ჩვენი აზრით, ის არა საჭირო ეგ-ზალტაციური იერი, რომლითაც მსახიობი წარმოსთქვამს ფრაზას: „ფა-შიზმი სიკვდილია... მე კი სიცოცხლე მიყვას“.

ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს აგრეთვე ვარგარა-ანჯავაძისთვის სცენური მოქმედებები იმ მომენტში, როცა იულიანეს მასთან მოქცეს პარასკის მოკლული მამის ორღუნები. თუმცა, ჩვენი აზრით, უეჭობეზს იქნებოდა ოდნავ შთაბეჭდვლიყო ემოციური სიმაძვრე, რომელიც თანსდევს მსახიობი ქალის თამაშს ამ სცენაში და რომლის გამოც სცენური სახე აქ რამდენადღე უმრადლბა ჩვენს წარმოდგენას ვარგარას ნებისყოფაზე. უშეშვლია, აქ მართებელია საყრდენის წყინად გრძნობის შეზავებით გამოწვეული ტანჯუვა, მაგრამ ამან ოდნავადაც აიუნდა დაზრდოლოს მოსალდენელი ქარიზმის შესახვედრად ძალიონის მოზოლზაციის შინაგანი პროცესი.

კარგი იქნებოდა აგრეთვე პათეტიური იერის მოხსნა იმ ფრაზიდან, რომლითაც ვარგარა-ანჯავაძისთვის სურს დაარწმუნოს მიკოლა და ნევერიძი: „...თქვენთან ერთად მეც მატვს უფლება წამოვიდე ლომის მოსაკლავადო. ეს შესამწვენეად ხელს უშლის მას დააჯეროს მეგობრბი თავისი სულილის განბოქროვების აუცილებლობაში“.

ასეთია ჩვენი შენიშვნები. მიუხედავად ამისა, ოდნავადაც არ ნელდება ჩვენი აღტაცება, რომელსაც ვეძლევიტ მსახიობის მიერ შექმნილი ვარგარას სცენური სახის გამო. როგორ მტბ: ჩვენ ვიწყებთ მათ შემგონი სცენის დასაწყისში, როცა ლუკა წასასვლელად გამზავებული ვარგარა ჩემად უფრს უჯდება პარასკის, რომელიც ფისგონისმხე „ლუკას“ მულოდნის ასრულებს. მართლაც, რა რიგად ვევიყრობს ვაჯავაძისთვის ეს მტკიცული მღვდლბა — მსახიობი ვევახდებს ვარგარას სულში და გვიჩვენებს ოდნავ მოკიდევ მის უქანასენელ იმელს — „ვსახობი, როგორ მოქცევა ლუკა იქ ლომის მოსაკლავად გამოსული კოლმეურენთა შორის“. ბოლოს, შემოქმედებითი მგზნებარების რა დღი ძალით, რა გამსქმევალობით და სისადებით წარმოგვიდგენს მსახიობი მავალი ხელოვნების ქუშმარბატის სპექტაკლის საფინალო სცენაში, თავისი ცვლავ მღვდარე, მაგრამ ძლიერი გრძობით და აზრით სასვე „შინაგანი მონოლოგი“. მსახიობი ოპტიმიზმის ელვარე სხივებით ანაბებს როლის დასრულებისას ვალანის პისეს ამ შესანიშნავი დადგმის მავალ დღეს.

შეისწონებას იმსახურებს მსახიობი გიორგი შავგულიძე ლუკას როლში, რომელიც ძლიერ მოქმედებითი ნებისყოფას და განცდათა გადმოცემის ნაღვლი ხელოვნებას მოიხიბვს. ვ. შავგულიძემ ისტატიკურად დახატა ფსიქოლოგიურად მეტად რთული სახე ცივიერი მტერი

სა. ადამიანის ნილაბებზე მოხერხებულად რომ მაღას თავის ნამდვილ ავბედლის სურსსკეფობას.

სიმონთან შეჯახებაში, ცხოვრების არზრე ვარგარასთან გამართულ კამპიაში, კულჯა შტეფანთან საიდუმლო შეთქმულების ურთიერთობაში და როლის მიულ რიგ სხვა მომენტებში გ. შავგულიძემ შესაძლო თავისი სცენური გმირის სიციქლთი ცხოვრება. მხოლოდ ზოგ შემთხვევაში კვლევა მსახიობის თამაში არასაკმაოდ დამაჯერებლად. მართალია სპექტაკლში მცირე ისეთი მომენტები, სადაც ლეკა-შავგულიძე უნდა იყოს უფრო მეტად ცბიერი, ცინიკური და ღვარამიანი. მიუხედავად ამისა, მსახიობს მაინც მართებს მიიყვანოს მის მიერ შექმნილი შესანიშნავი სახე შესაძლებელ სრულყოფილად.

ოლეგას როლის შესრულება უნდა მიეკუთვნოს სუსტიანა თაყაიშვილის დიდ მხატვრულ მიღწევებს. უთლოდ. ს. თაყაიშვილის ნიქს, კულტურა და მდღარ სცენურ გამოცდილებას მოწონებს მის მიერ შექმნილი, მუსიკალურად ძველი ოლეგას სცენური სახის ღრმა შთაბეჭდილება. ოლეგა როგორადაც ის დახატული აქვს ავტორს, შეიცავს ფრიალი მონუმენტოზი შინაარსის იდეას. იგი უწინარეს ყოვლისა გახლავთ ძლიერი სულის და გაუტეხავი ნებისყოფის ადამიანი, რომელიც ქმნის დესპოტიკურ ძალმომრებლის წინააღმდეგ პირად ბრძოლაში, ავიდა ახალი, სამართლიანი და თავისუფალი ცხოვრების ხელისშემშლელ ძალთა უშიშარი და შეუპოვარი მამხილებლის სიმბოლოები.

კანთავისუფლებული ხალხისადმი თათისი უსაზღვრო ერთგულებით, ხალხის მიერ დასახულ მიზანთა ჰუმანიტრობის შეგნებით ოლეგას გაღანის პიესაში მხარს უსწორებს მიკოლასაც და ვარგარასაც. იგი არ ჩამორჩება მათ არც თავისი დაცემობელი რისხვით მტრის წინააღმდეგ - სად არის ის? ჩემი ხელით დავხარბო, ჩემი ფრხილდებით ზავდებ მიწაში და ქვასაც დავადებ რომ აღარ წამოდგეს! - ვულის სიღრმად აღმოაფრქვევს ოლეგა და ის მღიჯავს მოწინააღმდეგებს, როგორც მიკოლას და ვარგარას ტყვეა.

ს. თაყაიშვილი ჩაწვდა წარმოსახვად ხსათისის არსს, მის ქმედობის არსს, ამ ხსათისის შთავარს სასიცოცხლო შინაარსს და ავტორის შთაბეჭდილის ერთგული დარჩა ბოლომდე.

იყვაროს და ტიტაცებს მაყურებლებს აგრეთვე სცენური სახე პარასკია, რომელიც მცდეა ჯაფარიძემ იშვიათი სიანჯარი და სიმკვეთრით. სისადავით და გულწრფელობით განასახიერა. მსახიობი აქტიურად ცოცხლობს სცენაზე გამოსახავდა პიროვნების გრძნობებით და აზრებით. ვატაცებულად და დინტერესებულად მოქმედებს მისი სახელით და ამით წამის სისხლასაც დაუვიწყარ სცენურ სახეს ვგოვანს, რომელსაც ნათელი, ფაქიზი, ნაზი და მოსიყვარულე ბავშვის გული და იმვე დროს მისი ასაკის ადამიანზე მეტი გონიერება და გმირული გამბედულობა მოეპოვება. პარასკიას სცენური სახის იდეურ-მხატვრული ნაღალი ხარისში ლაპარაკობს ამ როლის შემსრულებლის როგორც მცდორ ნიქიტაზე; ისე მისი მომწიფებულ დროტობაზე.

აკაკი კვარტალიანი, რომელიც უყანასენელ ოსტადე, საკმაოდ ხანგრძლივი დროის განმავლობაში, მხოლოდ და მხოლოდ კომიკურ როლებს ასრულებდა, უნდა გადაეწყვიტა მისთვის მეტად რთული და მძიმე ამოცანა - უნდა განესახიერებინა საბჭოთა ადამიანებისადმი ზორბტი სიმძულვლის გვლთით გაქვნილი, გულღვარდიანი ბურჯაკი შტეფანე პეტრიჩი, რომელსაც სულს უფორიატებს ძველი ცხოვრების მკვდრებით აღდგენის სურვილი. ამისათვის, უწინარეს ყოვლით, საჭირო იყო ა. კვარტალიანის შეეცემა თავისი აქტიურული აპარატის, თუ შეიძლება ასე ითქვას, კომედირი წყობა, რათა შემოქმედებითად დაუფლებოდა ისეთ ძლიერი დრამატული როლის შინაგან საწყისოს, როგორიც გახლავთ შტეფანი. და უნდა ითქვას, რომ მსახიობმა მაყურებლის წინაშე წარადგა, როგორც ამ მისთვის ახალი როლის ფრიალ მოხერხებული შემსრულებელი. მაგრამ სწორი არ იქნებოდა არ აღგვეჩინა ისიც, რომ მან მაინც შესაძენველ შეზღუდა

მის წინ მდგარი ამოცანის გადაწყვეტა ვარგნული შემსრულებლობით, ვერ შესძლო სასებებით გამსჭვალულიყო სახის შინაგანი ცხოვრებით. აქ არავრია მოულოდნელი და მსახიობის ღირსების შემლახველი. ბუნებრივია, თუ ერთბაშად, მიუღი სისასებით არ გამოქვლივდა აქ, კვარტალიანის აქტიურული ნიქის ახალი თვისებები. მიუხედავად ამისა, მისი შტეფანი მაინც ერთვის სპექტაკლის საერთო სცენურ ატმოსფეროში.

სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვით პიესის ერთ-ერთი სიანტრესის და შინაარსიანი როლის, მამა იულიანეს როლის შემსრულებელ გიორგი ტატიშვილზე.

იულიანე მეტად რთული სახეა. ვარგნულად მშვიდი, სქოლასტიკური დარბაზსალონი ღვთისმსახურების წესების თითქმის მკაცრი დამკველი იულიანე - შინაგანად მიწიერი გრძნობების და მისწრაფების აღმართი, რომელიც განიცდის ვარგარასადმი თავისი უძებლო სიყვარულის სიმწვერვას, ექვემდებარე შინაგან ქილდის და ბრძოლას, რომელიც სწრაფობს მის მცდარ რელიგიურ ბრძანებას და მისავე დასაბულებლად შორის - როგორმე ჩაწვდეს ცხოვრების ქუმშარტის არსს.

იულიანეს როლი მსახიობისაგან მოითხოვს ფსიქოლოგიურად ფრიალ გაღრმავებულ და ძალზე გამომსახველ შესრულებას, მოითხოვს მხატვრის განსაკუთრებულ თვისებებს - ინტელექტის ძალას, სახის სინარტლის უფაუზუსტი შეგრძობების უნარს, მისი ფსიქოლოგიური დეტალების და განცდების შეურჩეველი ხვეულების გამოკვეთის სიტატობას. ამიტომ არაა ვასაკვირველი, თუ ამ როლის სიმბოლოები ვერ შეწვდა ჯერ კიდევ სათანადოდ გამოუყვლი, თუმცა აქტიურული ნიქით დაჯილდოებული ახალგაზრდა მსახიობი გ. ტატიშვილი.

ჩვენ არ გვაქვსაუფლებას არც სიმონ ნეგრიჩის სცენური სახე (შემსრულებელი კერნონტ ცაყარიშვილი) თუმცა იგი ისევე, როგორც გ. ტატიშვილის იულიანე არ არღვევს შეერული სპექტაკლის საერთო მწყობრს მდინარებს. ამ როლის სისუსტის მიზეზი გახლავთ ის, რომ მსახიობსაც და რეჟისორსაც სწორად ვერ გაიკვს ავტორის შინაგან-ფორმულ და სახის მიზარი. როგორც თვით ვალანს აქვს წარმოსახული, სიმონ ნეგრიჩი ეს, პიესის სხვა პერსონაჟებისაგან განსხვავებით, იღვრულად დასრულებული და პოლიტიკურად გამობრძმელი ადამიანი ჩვენ წარმოგვიდგენდა სინაღლის იმ შეუქად, რომელიც სოფელ იასნაში დიდი სამშობლოდან, საბჭოთა რუსეთიდან მოდის. და სწორედ ამიტომ გ. ცაყარიშვილის მიერ შექმნილი სახის არც ვარგანობა, არც მოქმედება არ შეესაბამება ჩვენს წარმოდგენას იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს სიმონ ნეგრიჩი. სიმონ ნეგრიჩი სახით ჩვენ გვსურდა სცენაზე გვეჩანა შინაგანად უარღვარად ორგანიზებული და თავშეკავებული, მშვიდი და ძლიერი ადამიანი. გ. ცაყარიშვილი მეტად ახალგაზრდა და შინაგანად არასაკმაოდ დამჯდარი აღმოჩნდა და როლისათვის.

ვალანის პიესა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე, რა თქმა უნდა, უნაღვად როდა დადგმული. მაგრამ აღნიშნულ ნაკლოვნებებს არ შეუძლიათ შესუვალონ ჩვენი აზრი სპექტაკლის მაღალ იდეურ-მხატვრულ ხარისხზე.

ეს შესანიშნავი დადგმა ნაყოფა შთაგონებული შრომისა, რომელიც გაუწყვიტა მარჯანიშვილის თეატრის ნიქორ მსახიობებს, უზალო მხატვრული ვაფორმების ავტორის სახეს სუმბათაშვილს და კომპოზიტორი იოსებლიანის მაღალ ნიქს და მკაფიო მოყვნილებით ინდივიდუალობას. წარმოგვიდგენს მას, როგორც ნათელი აზრის და საკმაოდ მავილი თვალის რეჟისორი, რომელიც დასადგმულად მიღებული პიესის იდეურ-მხატვრული ინტერპრეტაციის ქუმშარტად რეალისტური ხერხების კონანს დაუფლებია და რომელსაც შესწევს კიდევ ამ ცოდნის სათანადო გამოყენების უნარი



საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი და კაპელა ასრულებენ ა. ჩიმაჯაძის კანტატას „ქართლის გულ“ დირიჟირი ზ. ხუროთყვი

ქართული მუსიკის ახალი ნაწარმოებები

ანტონ წულუკიძე

ქ

ართული მუსიკა საბჭოთა საქართველოს ეროვნული კულტურის სიძლიერის ერთ-ერთი ნათელი გამოვლინებაა. მან საბატო ადგილი დაიმკვიდრა მთელს საბჭოთა მუსიკაში — თანამედროვეობის ყველაზე მოწინავე მუსიკალურ ხელოვნებაში.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ისტორიული დადგენილებიდან ვ. შურადელის ოპერის „ღალიშვილის მგობრობის“ შესახებ ექვსმა წელმა განვლია. ამ დადგენილების ნაყოფი ძღვეს სავსებით ცხადია: მივლეს საბჭოთა მუსიკალურ ხელოვნებაში საბოლოოდ დამარცხდა ფორმალისმი, როგორც მიმდინარეობა (მისი ცალკეული რეციდივი ტიპიური არ არის) და საბჭოთა მუსიკალური აღმავლობა წარმართა ხალხურობისა და რეალიზმის გზით. ამ გარემოებამ დაწინაურდა გზაზე დააყენა მთელი საბჭოთა ქვეყნის შემოქმედი ძალები, ხელი შეუწყო საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწეობა დიდი შემოქმედებითი პოტენციის გამოვლინებას.

ქართული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების აღმავლობა საბჭოთა მომხრეების კულტურათა აუცილებელი ტიპური სურათის წარმოადგენს. განვლილი წლების მანძილზე წამოიწია და მომწოდდა ახალგაზრდა ქართველ კომპოზიტორთა მთელი პლეადა, რომლის რიგები დღითიდღე ივსება ახალი ნიჭიერი ძალებით. ნაყოფიერი შემოქმედების ეწეოდნენ ქართველ კომპოზიტორთა უფროსი თაობების საუკეთესო წარმომადგენლები. უკანასკნელი წლების ქართული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებმა მოიპოვეს სავსებით აღიარება, გზა გაიკაფეს სხალხში დემოკრატიის ქვეყნების საკონცერტო რეპერტუარში.

სოციალისტური ეპოქის თემატიკა ქართული მუსიკის მრავალ კანონში იქნა ასახული. განვლილი წლები აღინიშნა მთელი რიგი მუსიკალური კანონების, განსაკუთრებით, იმ კანონების მძლავრი განვითარებით, რომელთაც საუფრთხლო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დროს ჩაუკარაო. მაგრამ ამასთან ერთად დღესდღეობით უწყვეტის რიტმა მდგომარეობა ქართულ საოპერო ხელოვნებაში, ოპერა დღეს ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების ყველაზე ჩამორჩენილი კანონია (მაშინ, როდესაც ქართულმა პროფესიულმა მუსიკამ თავისი ნამდვილი არსებობა დაიწყო შესანიშნავი საოპერო ქმნილებებით). თუ რამდენიმე წლის წინააღმდეგ შემთხვევაში ოპერებში თავისი ხარისხით მხარს ვერ უსწორებდნენ (შემთხვევითი გამონაკლისის გარდა) ქართული საბჭოთა მუსიკის სხვა კანონები (კერძოდ სიმფონიურ მუსიკას), დღეს

ჩვენი საოპერო ხელოვნება რაოდენობის მხრივაც დაქვევითადაა. რამდენიმე წლის წინამო ქართული საბჭოთა ოპერების სისუსტის ერთ-ერთ მთავარ მიზეზად თვლიდნენ იმას, რომ ჩვენი კომპოზიტორები (უშთავრესად ქართველ კომპოზიტორთა მთავრთაობის წარმომადგენლები), რომლებიც თავიანთ შემოქმედებას წარმართავდნენ ინსტრუმენტულ მუსიკაში, ოპერების წერას შეუდგნენ ვოკალური შემოქმედების რაიმე საფუძვრების გავლის გარეშე. ამ შეხედულებას ჰქონდა ერთგვარი საფუძველი — ვოკალური ხელოვნების თავისებურებათა დაუძლეველობა არ შეეძლო გარკვეული დიდი არ დაესვა აღნიშნული პერიოდის ოპერებისათვის. მაგრამ დღეს ამ მხრივ სხვა მდგომარეობაა: ქართველმა კომპოზიტორებმა სერიოზული ნაბიჯები გადადგეს ვოკალურ მუსიკაში, შექმნეს როგორც დიდი (კანტატები, ორატორიები), ისე მცირე ფორმების (რომანსები, სიმღერები) საყურადღებო ნაწარმოებები. ამრიგად, საოპერო ხელოვნების — ვოკალური მუსიკის ამ ურთულესი კანონის ეს „მისადაგომივი“ საკმაოდ გაძლიერდა. მიუხედავად ამისა ქართველ კომპოზიტორთა პასიურობა საოპერო ხელოვნების მიმართ კვლავ გრძელდება. მართალია, სხვა კანონებისაგან საოპერო კანონის ჩამორჩენას ვეცდებით მთელს საბჭოთა მუსიკალურ ხელოვნებაში, მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ რუსეთისა და სხვა მომხრე პედაგოგების კომპოზიტორთა მხრით ადგილი ჰქონდა საბჭოთა ოპერის შექმნასა და მისი მართლად გაძლიერებას.

ქართული საბჭოთა მუსიკის მნიშვნელოვან ნაწარმოებთა ფონი საგრანტობლად გამაღივრა გასულმა ორმა წელმა. გაძლიერდა ჩვენი საკანტატო-ორატორიული მუსიკა (დოიწრა ა. ჩიმაჯაძის, თ. თაქაქიშვილის, თ. ბარამიშვილის, გრ. კოკელაძის, თ. თველიაძის და სხვ. კანტატები), საგრანტობლად გაძლიერდა მუსიკალური მუსიკის ისეთმა დიდმა ფორმებმა, როგორიცაა კონცერტი (ა. ბაღანიჩაძის, თ. გორდელის, ქ. თუმანიშვილის საფორტეპიანო კონცერტები, ს. ცინცაძის კონცერტი ჩელოსათვის და სხვ.) და ანსამბლი (ა. შავერზაშვილის საფორტეპიანო ტრიო და სხვ.). ისინი წარმოადგენენ იმ ინტენსიური მუშაობის განვითარების შედეგს, რომელიც გასწავის ჩვენი კომპოზიტორებმა ამ კანონში მოქმედნენ ქართული მუსიკალური ხელოვნების წაყვან კანონთა რიგში. ქართული სიმფონიური მუსიკა, რომელმაც კარგახანია საბატო ადგილი დაიმკვიდრა ჩვენს კულტურაში, ამჯერად შეივსო ახალი საინტერესო ქმნილებებით, რომ-

ლები სხვადასხვა თვისებებით ამიღებენ ჩვენში ცენტრს. (ო. თაქ-
თაქიველის მეორე სიმფონია, მ. შვეველიძის მესამე სიმფონია და
სხვ.) ახალგაზრდა ნიუგერი ძაღლის აქტივობის მარქენდებითა
მ. ბვერანას სიმფონიური პოემა „ანთიანისკენ“. სიმფონიურ მუსი-
კაშივე შეიქმნა მცირე ფორმის ნაწარმოებები, რომელთაგან ზოგიერთ-
მა ეფექტური სახეებისა და პოპულატური ფორმების გამო ფართო
პოპულარობა მოიპოვა (რ. ლაღიძის „საქაძო“). დაიწყო მცირე
ფორმის მრავალ ნაწარმოები (როგორც ვოკალური, ასევე ინსტრუ-
მენტული). ამ მხრე განსაკუთრებული ნაყოფიერება გამოიჩინა კომ-
პოზიტორთა ახალგაზრდა თაობამ. მრავალი ნაწარმოები შეიქმნა მა-
სობრივი მუსიკის ვარსში. ქართულ საბალეტო მუსიკას შეემატა
დ. თორაძის ბალეტი „შველიანისათვის“, რომელიც საყურადღებო,
თუმცა სადავო ექსპერიმენტებს შეეცავს. საცამო აქტივობას იჩენენ
ჩვენი კომპოზიტორები მუსიკალური კომედის დარგში. ქართულ
ოპერებზე კვირ კიდევ ჩამოყალიბების პროცესშია; ოპერების ქართუ-
ლი მუსიკალური კომედის გადარზდის პირველ ცდებს შორის აღსანიშ-
ნავია შ. მიორაგას მუსიკალური კომედია.

ჯგუფი აღნიშნული ნაწარმოებები თანაბარი ღირსების როლი არი-
ან. მათ შორის ვგვხვდებით სუსტი, აგრეთვე პირინკუბელი მცდარი ნა-
წარმოებები. სიმღერებე განსაკუთრებით თავი იჩინა თანამედროვეო-
ბის მუსიკეების მუსიკალური ენის მიხედვით, მუსიკალური დრამატურ-
ების, ნაციონალური ფორმისა და ხალხობრივი გაგების საკითხში. ამა-
ვე საკითხების სწორ და საინტერესო გადაწყვეტას ვხვდებით მთელ რიგ
ქმნილებებში, რომელთაგანს დამახასიათებელია ღრმა გრადიზმი,
ტაქტობრივად, ფორმისა და შინაარსის უთიერთდამოკიდებულების სა-
კითხის სანერტყობო გადაჭრა. ისინი იძლევიან იმის სათელ სურათს,
რომ ქართული საბჭოთა კომპოზიტორები ერთიან მხატვრულ ნია-
დავებზე მდგარი, ჭქმნიან ღრმად ინდივიდუალური მრავალფეროვან
ბუნის, უთიერთობისაგან განსხვავებულ ნაწარმოებებს. ამ კატეგორიის
კუთხედთან ა. ზალანდრიაძის მესამე საფორტპიანო კონცერტი, ა. ჩი-
ნაძის კანტატა „ქართლის გული“ და ო. თაქთაქიშვილის მეორე
სიმფონია, რომელთა ანალიზი ჩვენი პირველი წერილის საგანს შეად-
გენს.

არჩილ ჩიმაჯიანის კანტატა „ქართლის გული“ გაბედული და სა-
ინტერესო სიტყვა საბჭოთა საცემობი მუსიკალურ ენისში. მან ღრმად
დადებითი გამოხმაურება პოვა მთელს საბჭოთა მუსიკალურ საზოგად-
ობრიობაში, პოპულარობა მოიპოვა ფართო მსმენელში. ეს ნაწარ-
მოები გამოირჩევა მონუმენტურობით, სიღრმით, ეთილოზობით და
ძლიერი სახეებით. ეპიკური სიტყვიერება და ამაღლებული სახეების შე-
ჯავება განსაკუთრებულ მიმზიდველობას ანიჭებს ამ კანტატას;
ამასთან კანტატა განსაზოვრებულია ნათელი და გამოკვეთილი ფორმე-
ბით, რაც მსმენელს ამ რთული ნაწარმოების ათვისებას უადვილებს.
საბჭოთა პატრიოტიზმი ამ ნაწარმოებში აღწევს მძლავრ გამოხატუ-
ლებას. ნაწარმოებში ხალხი გვევლინება მიზნობრივად როლში. ამას-
თან ის ერთსაბუნობაა, რომელიც თხრობითი გამოსტყვივის, წარმო-
გვიყვანებს მუსიკალთა ხალხის გმირულ სახეს.

ქართლის გული ქალაქი გორია, ი. ბ. სტალინის საშობლო. ადა-
მალითა მილიონები ჩასუნდა ამ ქალაქში. უღრესი მოყრატალებისა და
მათივეს გრძობითი გამსტყველთა ყოველი შრომობელი, ვისაც კი
უხილავს პატარა ქობი. სადაც დაიბადა დიდი ზოლიანი.

კანტატა „ქართლის გული“ მოვითხოვს გორის წარსულსა და
აწუწუხე. მისი ლიტერატურული კომპოზიციის მასალად კომპოზიტორ-
მა გამოყენა გორივე ლეონიძის ეპიკის „სტალინი. ბავშვობა და
ყრბობა“ და მიიჭრე ლექსის „ბუღაძის კერას“ მოტივები.

კანტატა ოთხნაწლიანი და დაწერილია სილისტრას (სოსარბო),
გუნდისა და ორკესტრისათვის.
ნათელი საზეიმო ელფერთა და ენერგიული მოძრაობით გამოირჩე-
ვა კანტატის პირველი ნაწილი „ბრწყინავს ქართლი“, რომელიც
უღრესი შიშორე საბჭოთა საქართველოს, კომპოზიტორი აქ მოიხრდა
კლასიკულ-პეიზაჟურ ეფექტებს და მთავარი ყურადღება მიაპყრო
ანაწარმოებულ მელიდორი სახის შექმნას, რითაც კანტატის და-
წარმობის მასობრივი სიზღირის ხასიათი იმისცა.

კანტატის მეორე ნაწილი „ბუღაძის კერა“ (ადგილი) მოვითხო-
რობს ქართლის წარსულზე, იმ მიდამოებზე, სადაც გაატარა ბავშვო-

ბა და ყრბობა. ი. ბ. სტალინი და სადაც მან პირველად შეიციო მშრო-
მელი ხალხის სულისკვეთება. მთელი ნაწილი ატარებს დრამატურ-
ბული თხრობის ხასიათს. მისი სახეები გაშლილია ფართო მასშტაბში
და ღრმა ევოლუციის განვიდან. დასაწყისში სოლო — სოსარბო წარ-
მართავს თხრობითი ხასიათის ფართო მელიდოლას; საორკესტრო პარტია
მას უქმნის ივენადიანობის მუდრო, ეთილოდურად კლასიკური. მარგან
გუნდის შესვლისთანავე მუსიკა თანდათან იმსხვეტება მელიდორებით.
მზარდი დრამატუზიზმი. კომპოზიტორი პოლიფონიური ელემენტების
განვითარებით, სოლო, საგუნდო და საორკესტრო პარტიების მოხდენი-
ლი შეხვეებით აღწევს იდე შინაგან სიმძაფრეს. გმირული პათოსითა
და მრისხნე მკაცრად განისის კულმინაცია, — მუსიკის მდორღ დინებას
მძაფრად დაწვეტენ ორკესტრისა და გუნდის ძლიერი გადაძაბვები.
მუსიკალური ფაქტურის მძაფრი შეცვლის გამო ეს ეპიზოდები დამარ-
წმუნებულად ეთილოდურად მთელ წინა დინებაზე. იგი წინა მელიდორითურ
ქსოვილის ერთ-ერთი მარკეტის განვითარებით პოლიფონიურად და
ინტონაციური ხასიათით, უფრო კი, მკაცრი ჰიმნური პათოსით მოგვა-
გონებს ცნობილ ქართულ ხალხურ სიმღერას „ლიღის“. მუსიკა მდამო-
ხულობას იწარჩევს კულმინაციის შემდეგაც; აქ მოცემულია გაფართო-
ვით კონტრასტის სილოსა და გუნდს შორის; მელიდორი სახეები კლავ
ვითარდებიან. დასასრულს მკვიდრდება ამაღლებული, გასიხვისმუნებუ-
ლი განწყობილება.

კანტატის მესამე ნაწილი „გორის ციხე“ წარმოგვსახავს ისტო-
რიულ მტკვლს — ძველ ციხე-სიმაგრეს, რომელიც მოწვევა ქართველი
ხალხის მრავალსაყვენიერ გმირულ პირობას უცნობად დამპყრობ-
თა წინააღმდეგ მისი პიქტე მუსიკაში შეიგარბნობა შორეული წარსუ-
ლის ტრავმული იერი, თანამედროვე ადამიანის მახვილი თვლით და-
ხახული. კომპოზიტორი მას აკვებს მკაცრ ქორალურ ჟღერადობაზე,
მძიმე და შემოხლე მოძრაობაზე. კანტატას ამ ეველზე დაკვირვებულ
ნაწილში სტარბობს ღრმა სინფეში ჩაიჭრული ჟღერადობა. მხოლოდ ერ-
თხელ ამოსვლება მუსიკის შეკვეთული პოტენცია და მძლავრი ტრავმა-
ტული პათოსით შეტის.

„გორის ციხის“ მძაფრ კონტრასტს წარმოადგენს კანტატის მეოთ-
ხე ნაწილი „ჩვენი მღვდობა“ (აღერებო). იგი კლავ აწყვის განა-
სახიერებს და უფრო მკვეთრად გამოხატავს იმ გმირულ-პატრიოტულ
გრძობას, რომელიც ნაწარმოების ძირითად იდეას შეადგენს. ამ ნა-
წილში (დაწერილია რინდო-სანატორი ფორმით) სიტყვიერება დამა-
კვიდრებელი ნებისყოფითი საწყისები ფართოდაა განვითარებული.
მთავარი მათაცხება და ბრტყული სინამდვილე იგრძობა ფინლის რო-
გორც მთავარი, ისე აღმზარებ თემმა. მთავარი თემა მდრადია და
გამოირჩევა ეთილოზობით, ვეკავითური პათოსით. დინებაა ძლიერდ-
ბა სოლის ეფექტური შეტებით, — დამზარებ თემა, რომელიც სოლისა
და გუნდის მოკლე ფრაზების გადაძაბილი იწყება (ორკესტრის და-
ძაბულ მონტე). ვითარდება და ძლიერდება ამ მოტივების გაფართო-
ებით, მძაფრი პარამონიული სვლებით. ორივე თემა ერთ საწყისის ან-
ვითარებს, თუმცა მუსიკალური ფაქტურის მხრივ ისინი კონტრასტუ-
ლი არიან. მათ ამაღვილე კონტრასტს წარმოადგენს ფინლის შუა პო-
ლიფონიური ეპიზოდი, რომელსაც მტკი სირბილე ახასიათებს და
ემოციურ განტივრებას იწყებს მუსიკალური მოქმედების საერთო და-
ძაბულობაში. შუა ეპიზოდისა და მთავარი თემის სინფეზევა აგებულია
კავა. იგი ისევე, როგორც მეორე ნაწილის კულმინაცია, აგებულია
გუნდისა და ორკესტრის დაიბრისპირებაზე, რომლებიც ბოლის ერთ-
დებან. აქ კანტატის პატრიოტული იდეა პოლობს ქვემშობრივად
გრადიოზულ გამოსახულებას. კოდა თეიის სიღლით აღგებტება ნა-
წარმოების ყველა კულმინაციურ მომენტს და დამარწმუნებულად სვამს
საბოლოო შედეგს.

ა. ჩიმაჯიანის კანტატები ეპიკურ-თხრობითი დრამატურების პირ-
ეციბით მარჯველად შეხვეული გამოხრდა მუსიკალური მოქმედების
დინამიკასთან; ამით ნაწარმოები აღწევს სიმფონიურ მასშტაბს. უკა-
ნასყენელი შეიგარბნობა როგორც მთლიან არქიტექტონიკაში, ასევე
თითოეული ნაწილის რელიეფურობასა და შინაგან დინამიკაში. სახევე
ბის სიმფონიური განვითარების აუკარა სურათს ვხვდავო კანტატის
მეორე და მეოთხე ნაწილებში, სადაც კომპოზიტორი მიხნტარებულად
იყენებს მუსიკის ძირითად ინტონაციურ მარკეტებს, მათი ტრანს-
ფორმაციით ჭქმნის სრულიად ახალი თვისებებით გამსტყველულ სახეებს.
საინტერესოდ განვითარებული ფაქტურით გამოირჩევიან კანტატის

სოლო, საკუნდო და საორკესტრო პარტიები. ხაზი უნდა გაესვას ცოცხალი სიმფონიზაციის მეორე ნაწილი. თავისებურად გამოიყურება კანტატის ყველაზე ლაინიური ნაწილი „გორის ციხე“, — პირვენი მუსიკალური დრესკა, რომელიც მიუღწევად მისი ხაზგასმული სტატეგიაში, გამსჭვალულია მღვდელი შინაგანი პათოსით. რაც შეეხება პირველ ნაწილს, იგი კანტატის დანარჩენ სიმფონიური მასშტაბის ნაწილებთან შედარებით, მეტად მარტვად გამოიყურება და თითქმის ხარისხითა ჩამოყარდება მათ. მაგრამ ამ ნაწილს აქვს გარკვეული დრამატული დანიშნულება — კომპოზიტორი მსმენელთან თავისი ეპიკური ნაწარმოების დაკავშირებას იწყებს უბრალო მასობრივი სინაღლის ენით.

კანტატის ორკესტრობა ძირითადად გამართულია, მაგრამ ზოგიერთ მომენტში კომპოზიტორი ზედმეტად ტვირთავ მას; ეს განსაკუთრებით საგრძობათა მეოთხე ნაწილში, სადაც ორკესტრი ხშირად ახშობს მუსიკის ძირითად ხაზს გამტარებელ, საკუნდო პარტიას; აქედან იქმნება აზრის წყვეტილობის შიშაქმდობა, რაც ხელს უშლის ფინალის ფორმის სწორ აღქმას. ფინალის ფორმა კი ისევე, როგორც სხვა ნაწილებსა, გამოირჩევა საკმაო ორგანულიობით; მხოლოდ შუა პოლიფონიური ეპიზოდ, რომელიც კარგადაა ჩასახული, შემდგომ კარგავს რელიეფურებას იმის გამო, რომ იგი ზედმეტად გაკრძალებულია; ეს ენერჯიკადაა ახსუსტებს ფინალის ზემოქმედების ძალას და განვითარების ხაზში შეაქვს მიღწევა, რაც საერთოდ არ არის დამახასიათებელი ამ ნაწარმოებისათვის. კანტატის ფინალი საგრძობლად მოეგება თუ კომპოზიტორი აღნიშნულ ეპიზოდს წყვეტებს და იმავე მასალის სადრეკულზე უფრო ლაინიურად ჩამოყალიბებს.

„ქართლის გულის“ მუსიკალური ენა გვიჩვენებს ნაოდო თავისე ბუნებით. ფართო მელოდიური სუნიტვა შესაძრწევია არა მარტო ნელ, არამედ თით სწრაფ, დინამიკურ ეპიზოდებში; ამ მხრივად აღნიშნული ფინალი, რომელიც მიუხედავად მისი დაძაბული რიტმული მაყის ცემსა, არსად არ ითქვამება მორტარკაში (დინამიკის აღრევას მორტორკაში ხშირად ვხვდებით ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედებლები). სანდრეტესა კანტატის პარმიონული და პოლიფონიური ელემენტები: პარმიონული ხერხების გახვეწობა, წყობა-ტონალური გავითარების ლოკალისანი ორგანულია და შუაგულშია.

ა. ჩიმაკაძის მუსიკაში მელოდიური, პარმიონული და პოლიფონიური ელემენტები თანაბრად არიან განვითარებულნი. მათი კომპაქტური მთლიანობა ხაზს უსვამს ამ ნაწარმოების მონუმენტურობასა და ეპიკურ ბუნებას.

ა. ჩიმაკაძე ამ ნაწარმოებში ღრმად ჩაწვდა ქართული ეროვნული ეპოსის ფუძეებს, ხალხური შემოქმედების არსს, რისგანაც მომდინარეობს „ქართლის გული“ ნაოდო ეროვნული ხასიათი. კომპოზიტორი არსად არ ეწყვეა ქართული ხასიათი ფოლკლორის ტრადიციული სქემების კანონიზაციას, ასევე ნაწარმოებში არ ვხვდებით ფოლკლორულ ციტატას. ამის მიუხედავად, კანტატა გამოირჩევა კემპარტიკო ხალხურობით, რაც ერთის მხრივ მიღწევად ქართული ხალხური მუსიკის არსებით თვისებების შემოქმედებითი განვითარებით, ხოლო მეორე მხრივ — საბჭოთა ხალხის გმირული სულისკეთების ღრმა და მართალი ასახვით.

ოთარ თაქთაიშვილის მეორე სიმფონია (ღი მინორი) მეტყველებს კომპოზიტორის სერიოზულ შემოქმედების ზრდაზე და თანამად მიუყვება ქართული სიმფონიური მუსიკის საუკეთესო ქმნილებათა რიგს. იგი გვიჩვენებს სანდრეტესო შინაარსით, იდეურ-მხატვრული შთანაფქრის მკაფიო გამოვლინებით.

ეს ღრმად რეალისტური ნაწარმოებია წარმომადგენს ღრამატული კონფლიქტების სიმფონიას. თუ მოვივინებთ იმ გარემოებას, რომ საბჭოთა სიმფონიურ მუსიკაში უკანასკნელი წლების მანძილზე იშვიათად იქმნებოდნენ ამ ხასის ნაწარმოებები (რამაც არსებითად გემოწვიკა სიმფონიზმის დაქვეითება), მით უფრო უნდა აღინიშნოს, რომ თ. თაქთაიშვილის მეორე სიმფონია ამ მხრივ აღადგენს კლასიკური და საბჭოთა სიმფონიზმის მნიშვნელოვან ტრადიციებს. მისასაღებელია კომპოზიტორის გაბედულება, რომელიც სიმფონიის მნიშვნელოვანი ნაწილი წარმართა ფსიქოლოგიური ღრამის ხაზით (რასაც უკანასკნელი წლების მანძილზე საბჭოთა კომპოზიტორები აშკარად ერიდებოდნენ; უკონფლიქტობის მანვე თეორიაში აქვე შესახ-

რულა თავისი როლი). ფსიქოლოგიური ღრამა ამ სიმფონიაში დრამატული მოქმედ საწყისთან, რითაც განპირობებულია ამ ნაწარმოების თანამდებროვე ხასიათი. სიმფონიის მუსიკალურ ღრამატურგამაში მკაფიოდ არის გამოვლენილი მოქმედ გმირი, ჩვენი ეპოქის ადამიანი, რომელიც ისრუტავს მაღალი მინზნისაკენ. ეს ხასე აღმუქვლილი კონკრეტული თვისებებით და მოქმედება განვითარებამი, — წინააღმდეგობათა გადალახვის ვითარებში. სიმფონიის ღრამატულბა ნაოდოდა გამოხედვებული მისი პირველადი ნაწილი. ღრამატული სიმარბული აქ მიღწევლია როგორც მკაფიო თემებში, ასევე გამამბული მუსიკალური მოქმედებში. ღრამატურობითა დაკავსებული „აღმდროს“ შესავალი და მთავარი პარტია (აგებულნი ერთ თემატურკო მასალაზე). შესავალი (ლიონის ინსტრუმენტები) გამოირჩევა მღვდარი, ორატორული პათოსით, მთავარი პარტია კი (სიმფონიან საკრავები) — მღვდლარე, ლტოლვითი ხასიათით. ორთავს დინამიკური ბუნება გამოვლინებულია მათ რელიეფურ და ელსატურ აგებულებამი (მაგ. შესავლის დაუთვა ფრზუზად, კულმინაციასკენ მიდრეკილება, დინამიკის გაღრევება მძაფერი წყვეტილი მომართებით). მთავარ ნაბიჯში ჩასახულია კონფლიქტის ძირითადი ელემენტები. მეორე თემა (კლარნეტის სოლო), მიუხედავად სრული კონტრასტულობისა, არ ჰქმნის კონფლიქტს. თავისი სიმშვილითა და იდილოურიობით იგი თითქმის შეესაბამება წარმოდგენს მთავარი მშფოთარე თემისათვის. მეორე თემა მიზნოდვლია ანკარონებით, ამაღლებული მშფოთებით. თემის განვითარებისას მისი ეს თვისებები ძლიერდებიან პარმიონული სკლებიისა და პოლიფონიური ელემენტების მოხდელით გამოყვევით. დამუშავება აგებულია მთავარი თემის მასალაზე (მასშივე შემოიქრება ახალი მასალა — ფუჯავებს ხასით) და სწორიზაზოვანი მომართებით მიმართება კულმინაციასკენ. კულმინაციამი (რომლითაც იწყება რეპრეზა) ხდება შესავლის თემისა და მთავარი პარტიის სინთეზი. მათი ღრამატული პათოსი აქ განსაკუთრებულ ძალას აღწევს — ლიონის საკრავ გუჯავში გატარებული თემა გაზიერებულია ორკესტრის სრული დაძაბული ვერადობით, მძაფერი აკორდილით; აქ მთელის სისრულით გამოინდა მთავარი თემის სიმფონიური თვისება. მშფოთარე მუდლისის სრული საორკესტრო ვერადობისგან მძაფერი მოქვეტილი და სიმბიანს საკრავებში მისი გადასრლილი დამჯარებულადა შენარჩუნებული კულმინაციით შექმნილი დაძაბულობა. შემდგმე, მონდელი მრდოლკითი კომპოზიტორი აღწევს მუსიკის მნიშვნელოვან განტვირთვის დაძაბულობისგან, მეორე თემში მის დაგვიანება. მაგრამ უკანასკნელი აქ უკვე აღარ არის გამსჭვალული იმ მედლორებით, როგორც იყო ექსპოზიციის დასასრულს: ორკესტრის ბანებში იტრება მთავარი თემის მოტივი, რაც ღრამატულ პოტენციას უტოვებს სიმფონიის პირველ ნაწილს დასასრულს.

სიმფონიის მეორე ნაწილია „სკრეცო“. მასში სადღესასწაულო კოლორიტი ორგანულად ერწყმის მოქმედ, ენერგიულ საწყისებს და აქღიერებს მათ ცხოველმყოფელ პათოსს. სიმფონიის გორის ხასე აქ გამოვლინებულია ქართული გულბერი სიმღერის „გუსავა და გულევა, ნამვალის“ ენერგიული მელოდიის საშუალებით. ფერადიანი ორკესტრობა, ენერგიული—სწრაფი და ლირიკული—საკეკეპო ეპიზოდების კონტრასტული დაპირისპირებანი მკაცრად ექმედებარბინს ძირითად ხასის განვითარების ხაზს. კულმინაცია აღესავლა ცეცხლოვნებით. სკრეცოს შუა ეპიზოდ აგებულია გურული სიმღერის „ღოლას“ მელოდიაზე. ამ შესანიშნავი სიმღერის ანკარა ხასე აქ ვითარდება სხვადასხვა ტონალბაზა და საორკესტრო გუჯავში მისი გატარებით. ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მოტივებზე აგებული „სკრეცო“ ამ ღრამატულ სიმფონიის უქმნის ჟანსად ეროვნულ, ხალხურ საბირკველს.

სიმფონიის ღრამატულ კულმინაციას წარმომადგენს მისი მესამე ნელი ნაწილი „ადგიო“. სიმფონიის ფსიქოლოგიური ღრამის მოტივები აქ მთელის სისრულით იჩენენ ფაქს. „ადგიო“ ტარბებს რომანტიკული კომის ელვერის და გვიზდავს როგორც წარმტკივი შინარკით, ასევე მისი სტრუქტურის ოთლი, დიალექტური პირიციანით. უკანასკნელი დამჯარებულია რაი საწყისის მძაფრ დაპირისპირებაზე. ამითვე პირველია მშფოთარე, პოეტურტური რეტიტაციონი, ხოლო მეორე — უსტევიური, უტეკითი ხასიათის მელოდიია. მათი დიალოგურ წარმომბის ასევე ღრამატულ მოტივს, რომელიც განაგრძობს პირველ საწყისს. ყველა ამ მოტივის ფორმირება ხდება თანდათან, განმეორე

ბიო დიალოგების პროცესში, მათ ფორმირებათან ერთად ძლიერდება და ღრმავდება „ადგიოს“ დრამატული შინაარსი. ურულო დიალოგი გადაიქცევა ფართოდ გამოვლილი ეპიზოდების დაპირისპირებად. „ადგიოს“ მღვდლები, აპოტეტიკონი საწყისებს განსაკუთრებულ ექსპრესიას აღწევენ მის ქულმინაციაში, სადა სრული ძალით გამოხატულა ორი თემის დაპირისპირებით წარმომოხილი დრამატული მგლოდა. ხოლო ამ ნაწილის შერჩევითი ელემენტური ღირვია კი სრული სიბრძნით ეტვის „ადგიოს“ დასასრული. მისი პოეტური მგლოდა, რომელი ინტონაციური ბუნებით და კოლორიტით ენთაქსავება ძველ თიბლისურ სამარნაო ღირვას, აქ აწევენ სამდიდელ სიმფონიურ სუნებას. ხაზი უნდა გასვას ადგიოს“ მუსიკალური კონფლიტების ორგანოებთან: ფსიქოლოგიური კონტრასტების სიმძაფრესთან ერთად იგი ხასიათდება მთლიანობით. მღერაობის უპირატესობა აბრულ კონფლიტურ მუსიკაში განსაკუთრებით აძლიერებს ამ ნაწილისაგან მიღებულ შთაბეჭდილებას.

„ადგიოთში“ მოვრდება სიმფონიის დრამატული ნაკადი. მეოთხე ნაწილის ცენტრში პიროვნება უცვლელად დასვს, — სიმფონიის ფინალი ატარებს გამარჯვების ჰიმნის იერს. მაგრამ მანამდე კომპოზიტორი არ მიდის ურულო ნახტობით. მანა ნაწილებისამებრ, სიმფონიის ფინალიც რეჩიტატივებით იწყება: ორატორული მოყოლებობა შემცველი ეპიზოდი (ლიონის საერატო) სიმფონიის დრამატულ ნაწილებს აყვებრებს საუბიომ დასასრულთან. ფინალის (დაწერილია რისლის ფორმით) მოავარი თმა ატარებს ფართო, სიმბისტურ ხასიათს. მის კონტრასტად ვაღის ცენტრი საუფნელ სიმღერას, „ვიოდლიოს“ ვაკუაციური მგლოდა. კომპოზიტორი მას მოსავს ხაზსხემულდ მგლოთი საღებავით, რითაც მას მოულოდნელად უახლოვებს ნეორანმანტული მუსიკისათვის დამახასიათებელ „ღმწორე ნიღბებს“. ეს ხებრია, კონტრასტული, კვლავ ამწევატებს მუსიკალურ მოქმედებას, ქმნის „გრანდოქმედებს“ საწყისს, მაგრამ კომპოზიტორი ამას სკერადება და არც უბრუნდება ამ მგლოდას, რის გამოც აღნიშნული ეპიზოდის მნიშვნელობა გაურკვევლობა რჩება. სიმფონიის დაბოლოებისას კომპოზიტორი მიმართავს ორკესტრისთვის მრავალმიხიანი ფაქტურის ექვტურ ხებრებს და შესაფერის საუბიომ ბრწყინვალეობით ავერვივება ამ სანებრესო ნაწარმოებში.

სიმფონიის მუსიკალური ეს ანეტითარებს იმ რეალისტურ საწყისებს, რომლებსაც ვგვხვებით ო. თაქთაქიშვილის წინა ნაწარმოებშიც. მისი ღრსება, პირველ ყოვლისა, მდერადობა და აზრის სიყაბად. განსაკუთრებით სარგნობია კომპოზიტორის ფართო მელოდორი ნიჭი. მგლოდა ო. თაქთაქიშვილის ნაწარმოებთან მთავარი ელემენტია: მეორე სიმფონიაში კომპოზიტორი მას მტრ რელიეფურობას აძლევს, ხელს მას დრამატურგული სიტუაციების ორგანულ, ძირითად მოწარმელდ, კომპოზიტორი ელსტურად იყენებს რაოორც ფართო მღერადობის, ისე რეჩიტატიულ მგლოდებს. მელოდის სიმფონიზირების სანებრესო მავალის ელემენტით სიმფონიის მესამე ნაწილში, სადაც სხვადასხვა ტიპის (ფორკული და დრამატულ-პათეტური) მელოდორი ჩასახებნით თავისი ანეტითარების შედეგად გადაიზრდებით ფართო სუნების ტალღებში. მაგრამ კომპოზიტორის ინდივიდუალობა ექვტურ ზებად თავს ბრებს ელვაციურ ღირვასში. სიმფონიის პარ-მინიოლ და პოლიფონიური ელემენტები ექვმდებარებთან მელოდორ ხაზს და გამორჩევიან მტეკულ ლოკოთი. კომპოზიტორი ექვტურად მიმართავს პარმინიოთი კონტრასტების დინამიურ ხებრებს. სიმფონიის დრამატულ ხაზს ექვმდებარება მისი ორკესტრობაც.

ო. თაქთაქიშვილის წინა ნაწარმოებებთან შედარებით მეორე სიმფონიის უპირატესობა განსაკუთრებით არის, რომ ამასში თითველ კომპონენტს მტეტი გამიზნულობა და ორგანულაბა ახასიათებს. აღსანიშნავია, რომ ამ სიმფონიაში ო. თაქთაქიშვილი აღარ მიმართავს ელტრასტურ შესავლებს, რომელთაც ადგილი ჰქონდა კომპოზიტორის წინა ნაწარმოებებში. ამასთან მეორე სიმფონია ვაცილებით მტეტი შთაბლინობთ გამოირჩევა. კომპოზიტორის წინა ქმნილებებში ამგვარი შესავალი-ელტრასტები (პათეტური-მოწველობის ხასიათის), ჩვენის აზრით, ან ფორმალურ-კონსტრუქციულ ხასიათს ატარებენ (როკოკო მტეტი პირველ სიმფონიაში). ამ კიდევ დრამატობის შექმნის მიზნით ხელმძღვრებად ჩართული მუსიკალურ სიტუაციებში (საფორტეპიანო კონცერტი). მთავან განხებვებში, მეორე სიმფონიის ცალ-

კული ნაწილის რეჩიტატიული დაწევიანი სხვადასხვა დინამიკული ხასიათს ჰქმნიან და ორგანულად არიან ჩართული მუსიკალურ დრამატურგიაში.

მაგრამ მუსიკალური დრამატურგის თვალსაზრისით (რომელიც ძირითადად გამართლია) ო. თაქთაქიშვილის ამ სიმფონიის საერთო დონეზე ვერ დგას პირველი ნაწილის დამრუკება (განსაკუთრებით ფუტავტომე). რომელიც კომპოზიტორი არასამაო სიღრმით ანეითარებს ექსპოზიციონ ჩასახებლ დრამატულ კონფლიტებს და სკერადება დინამიზაციის ფორმალურ სწორხაზოვან ხებრებს. ნაწარმოების დრამატურგისათვის გაურკვევლობა ფინალის უცვლ აღნიშნული ეპიზოდი. საერთოდ ფინალი, მიუხედავად ძირითად ხასიათის სწორი გადაწყვეტისა, მოკლებულია წინა ნაწილებისათვის დამახასიათებელ მნიშვნავ მონოლოგობობას.

ო. თაქთაქიშვილის მეორე სიმფონია ქართული საბჭოთა სიმფონიზმის დრამატული ხაზის სანებრესო ვანიფორებაა. იგი მნიშვნელოვან სიტყვას წარმოადგენს უკანასკნელი წლების საბჭოთა რეალისტური სიმფონიურ მუსიკაში.

უკანასკნელი წლების ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში ფრად თავისებური ადგილი დაცავა გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორის ანდრია ბალანჩიკაის მესამე საფორტეპიანო კონცერტს. ეს ნაწარმოები დაწერილია ბავშვებისათვის; იგი გამოიწუნლია ნორჩი შემსრულელებელისთვის და უმუდრის ჩვენი ქვეყნის ბავშვთა საწყობის. მაგრამ ა. ბალანჩიკაის მესამე საფორტეპიანო კონცერტის მნიშვნელობა საკრანობლად აღმებტება მის ამ დანიშნულებას. ამ ნაწარმოებმა მრავალმიხირი პოპულარობა მოიპოვა. ერთი მხრივ ტექნიკურად მისაწელობმა დონეზე და ტიპოურმა სახებებმა უზრუნველჰქვეს ამ კონცერტის ფართო გავრცელება ნორჩ შემსრულელებლებში (პარისში და სახავშეო ორკესტრებში) ხოლო მეორე მხრივ კი, მაღალი მხატვრული თეივების გამო იგი მიმზიდველი ვახდა პროფესიონალი მუსიკოსებისათვის და ამდგომრად ჩვენს საცენტრული რეპერტუარში. ა. ბალანჩიკაე არ შედგებია გამომსახველ საშუალებათა საგანგებო გამარტვებას, მან პირჩია უფრო რთული გზა. კომპოზიტორმა გამოიჩინა ბავშვთა ფსიქოლოგიაში ჩაწელობის, ბავშვთა ყოფნის ტიპიურის პოინის სათუთ. უნარი და შექმნა ნაწარმოები, რომლის მდიდარი შინაარსი ვახსიხებრებულია ექვმარტხე ხელოვნების სისადვილი.

ჩვენი ცხოვრების სათელი პოეზია თევიდანვე წარმადგინდა ა. ბალანჩიკის შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარ თემას, ხოლო მესამე საფორტეპიანო კონცერტში ამ თემამ მიაღწია ყველაზე მტრ სრულყოფას. ბავშვთა საწყობის სიღამაზის შეგარნობა განსაკუთრებულ მიმზიდველობას ანიჭებს ამ ნაწარმოებს, რომელიც გვიტაცებს მუსიკის სიღამაზით და სახეივნებით, დახვეწილი ფორმით, გამჭვირვალე ფაქტურით.

მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორი არ ეყრდნობა რაიმე მთლიან სიუჟეტურ პოზარამას, ნაწარმოებში მკაცროდ იგრანობა ჩვენი სინამდვილის ცოცხალი სურათები. კონცერტის სამივე ნაწილს გამოიჩრევა კონცერტული სახებები: პირველ ნაწილში შესამწევა ბავშვთა ყოველღირვობის ტიპიური სურათები, მეორეში მოწყობლია ბავშვი და ბუნება, ხოლო მესამე ნაწილი ანახიხებებს პოინურთა რაზმის მავსელობას. ნაწარმოებში ვხვდებით ბავშვის სახის ტიპიზაციას. ეს სახე ყოველ ნაწილში მოქმედობს ახალი, მზარდი თვისებებით. ამ პირობამულ ელემენტებს ა. ბალანჩიკაე იძლევა ყოველღირვანი ნატურალისტური ხებრის გარეშე. კლასიკური ინსტრუმენტული კონცერტის ტრადიციული ფორმების დაურღვევლად.

კონცერტის პირველი ნაწილი დაწერილია სონატური ალვების ფორმით. იგი უმთავრესად ბავშვთა რეპერტუარში. უცვლ მის ექსპოზიციონის მნიშვნელი შეყავს მდიდრულ დაუღრლოლობა და მიამბობით აღმებტული სახებების სფეროში. პირველი თემა მორჩივ და გამჭვირვალეა. გამორტევა გამოიღვი სასიმფონო ხასიათით. მეორე თემა მარნისებური და ენერგოულია. გულბრყვილო იუმორი ახასიათებს ექსპოზიციონის დასასრულის პარტა. დამწევაშია სასევა კონტრასტული მიმენტებით: მისი მუსიკა ხან უღარდელ ნავარდს გადმობრტვობს. ხან კი გულბრყვილო სეგდას. უკანასკნელში ჩვენ ვაულისხმობთ მარშიზებული თემის ლირიკულ, მინორულ ტრანსფორმაციას. მრავალმიხივი სა-

ინტერესთა საფორტიპიანო სოლო-კადენცია: იგი შეიცავს ნორჩი პიანისტისათვის „მაცდურ ვირტუოზულ“ ამოცანებს; მასშვე ბავშვის სახე გამოჩნდება ერთგვარ მიქმედებაში. მუსიკა აუბუღლია „სტრიოზული“ არაჯერებული აკორდების და სხვადასხვა რევისტრუმში მოხეტიალე პასაჟების გადაძახებულზე. ეს მომენტი კომპოზიტორის მიერ ისეთი გონებამახვილობითაა გამოსახული, რომ მსმენელს წარმოუდგება დიმილის მიმგვერდი სურათი, სადაც ახლად გონებაგახსნილი ბავშვი, თავისთავთან და ნივთთან მარტო დარჩენილი, ებრძვის „დაბრკოლებებს“. ეფექტი მიღწეულია ყოველგვარი ხატურალისტური ხერხის გარეშე“ რეკონაში, დასვენითი პარტიის გატარების დროს, მოხდენილად გაიხსნის ფორტეპიანოს და ორკესტრის უადაძახილები, (ფორტეპიანოზე) თვისს მავროში გატარებას ორკესტრი უაძახებს მინორში.

კონცერტის მეორე ნაწილი გამოირჩევა მაღალი პოეტურობით და კრისტალური სიფაქიზით, იგი ატარებს ერთგვარი მუსიკალური ნოველის ხასიათს.

ეს ნაწილი დაწერილია თავისუფალი ვარიაციული ფორმით. კომპოზიტორი მას აძლევს რიალითვის მეტად სანატრესო ფორმას; ამ მხრივ ეს ნაწილი ორ ფაზად იყოფა. პირველი დილაგო ფორტეპიანოსა და ჩელესოს შორის უფრო კონტრასტულ ხასიათს ატარებს (კომპოზიტორის გააზრებით იგი გამოხატავს მანა-ვილის საუბარს). იგი წარმოიშვევა კოლორიტილი საორკესტრო შესავლის შემდეგ, რომელი წარმოხატავს ვაზაფხულის ბუნების სურათს). ფორტეპიანოს რეიტატციები ატარებენ უშუალო მისწრაფების ხასიათს (ბავშვის ლტოლვა ბუნებასკენ); მათ წინ უდგება საორკესტრო პარტია, რომელიც მოცემულია ორკესტრის დაბალ რეგისტრში (ჩელეობები), მშვიდ და მკაცრ ინტონაციებში, კორალურ ფონზე. ამ „გაჯაფხუბების“ პროცესში ფორტეპიანოს რეიტატციები თანდათან უფრო მოუსვენარი ხდებიან და ბოლოს მინორული ტრანსფორმაციით შექმნილი ტონუსით უფრო საგრძნობს ხდებიან უკვე შექმნილ კონტრასტს. ამის შემდეგ ამგვარი დაპირისპირება წყდება და საორკესტრო პარტიის გაშლილი დინება, რომელიც გამსჭვალულია ვაზაფხულის წარმატაცი კოლორიტით, ფართო სარბიელს უშმაღებს საფორტეპიანო პარტიას. უკანასკნელი კვლე შეშობის ამ ეპიზოდის დაგვირგვინებისას, ფრინველთა ვალობის წარმომსახველ ფონზე, კომპოზიტორს აქ შეაქვს ცნობილი ქართული ხალხური სიმღერის „სალამი ჩიტუნების“ მელოდია. აღნიშნული ეპიზოდი მოსილია სიხარულით დიდი გრძნობით და გაისმის, როგორც ვაზაფხულის სიმღერა. ამ ნაწილის დასაწყისისაგან განსხვავებით, საფორტეპიანო და საორკესტრო პარტიები ამჯერად სრულ პარმონიში არიან. ისინი წარიტატებენ ურთიერთის მოტრეებს (ვითარღება ვარიაციულად) და ეს წარმატაცი დუეტი ბოლომდე მისდევს ამ მეტად პოეტურ ნაწილს.

კონცერტის მესამე ნაწილი წარმოადგენს პიონერულ მარშში. თუ წინა ნაწილებს ახასიათებს სახეების მიამიტობა და აეტორის სათუთი იუმორი, ფინალის მუსიკა გამოირჩევა მზნე და ენერგული მოძრაობით. მასში მიშენილფიან როლს თამაშობენ ხალხური იუმორის ელემენტები. ამ თვისებებით კონცერტის მთავარი სახეები წარმოდგენილი არიან განვითარების ახალ ფაზაში. მთავარი პარტია (ფინალი დაწერილია რინდის ფორმით) გამოირჩევა რიტმული სიმკვრივითა და მიზანწარფვით, ატარებს პიონერული სიგაღების ხასიათს. პიონერულ

ლი მსველელობის ფონზე გაისმის რინდის პირველი ეპიზოდი, რომელსაც მცირე მასობრივი სიღრმის ხასიათი აქვს. მსუბუქი იუმორით გამოირჩევა მეორე ეპიზოდი; აქ კომპოზიტორი სიმეიანს საკრავთა პიკიკატებით და მსუბუქი მელოდით ქმნის ეურული სახუმარო სიმღერის სახეს. აქვე ორნამენტების სახით მოხდენილადაა ჩართული გურული კრინამენტის იმიტაცია (როგორც ორკესტრში, ისე ფორტეპიანოში). პიონერული მარში მხატვრული სიმართლით აგვირგვინებს ნაწარმოებს, რომელიც უმღერის სოციალისტური ქვეყნის ბედნიერ ნაშევათა სამკალოს.

ეს კონცერტი დაიწერა 1952 წელს. ამ ხნის განმავლობაში იგი ხშირად სრულდება როგორც ჩვენს რესპუბლიკაში, ასევე საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში. ამ ნაწარმოების გავრცელებას განსაკუთრებით შეუწყო ხელი იმ გარემოებამ, რომ მისი პარტიტურა (დაწერილია სიმეიანი შემადგენლობისათვის) ადვილად დასაძლევია მოწვევლთა ორკესტრებისათვის (თბილისის მოსწველეთა ორკესტრების რეპერტუარში ა. ბალანჩივას მესამე საფორტეპიანო კონცერტსაც ცენტრალური ადგილი დაიკავა).

კონცერტის მუსიკალური ენა მიზნადგელია თავისი სიმართლით, ფაქიზი და გამოყვეთილი მელოდებით. ა. ბალანჩივამ ამ ნაწარმოებში განსაკუთრებით მტკიცედ დაეს ეროვნულ ნიადაგზე, კომპოზიტორის ეროვნული მუსიკალური ენა მისაწვდომია და მიზნადგელი ყოველი მსმენელისათვის. სანატრესია ა. ბალანჩივასის დამოკიდებულება ხალხური შემოქმედებისადმი, კომპოზიტორი ხალხურ მასალას აკისრებს დრამატურული ფუნქციის, ამხვილებს ამ მასალის შინაარსთან მხარეს, უქმნის მას ისეთ გარემოებას, რითაც ნაწარმოებში ხალხური მასალის შემოტანა გამართლებულია მხატვრულ-ფსიქოლოგიური აუცილებლობით. ამგვარად აქვს კომპოზიტორის გამოყენებული ფოლკლორული სიმღერა „სალამი ჩიტუნებო“, რომელიც თავის კონტრასტში ვლდის, როგორც ლირიკული ჰიმნი ბუნების სილამაზისადმი. ა. ბალანჩივასის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი ძვირფასი განძა ჩვენი ქვეყნის ნორჩი თაობისათვის, ამავე დროს იგი, ა. მუჰამადიანის საგილოზინო კონცერტთან და თ. თათაქაშვილის საფორტეპიანო კონცერტთან ერთად, შედის ქართული ინსტრუმენტული კონცერტის „ოქტროს ფინდში“.

განიხილული ნაწარმოებები ქართული მუსიკის უკანასკნელი ორი წლის ცველაზე სრულყოფილი ნიმუშებია. ქართულ მუსიკაში ისინი ამ კანონების განვითარების მნიშვნელოვან საფეხურებს წარმოადგენენ, ამავე დროს ქართული მუსიკის სხვადასხვა მხატვრულ განსტობათა საინტერესო სურათის იძლევიან. ჩვენ საქმე გვაქვს საბჭოთა საგმირო ეპოსის, ფსიქოლოგიური დრამის და ფაქიზი ლირიკის ფრიალ ინდიფულსურ გამოყენებებთან.

ამ და სხვა კანონები შექმნილი დანარჩენი ნაწარმოებები, ქართული საბჭოთა მუსიკის ახალი გზების ძიების თვალსაზრისით, სანატრესო მასალა იძლევიან ანალიზისათვის, ასევე საინტერესო არიან ახლად დაწერილი ნაწარმოებები (რომლებიც უახლეს ხანში შესრულდება). ამთავან მრავალი პრინციპულად სადავო ხასიათისა. მათ შევეხებით შემდეგ წერილში.



რუსულან მეტრეველი ყავის სერვიზი. ქართული ნახევარვაიფურთი. თბილისი, ნავთილღის კომბინატი

ქერამიკული ხელოვნება აღმავლობის გზაზე

შალვა კეახხაძე



თენში ნაპოვნ პიდრისა, რომელიც ბერლინის მუზეუმში ინახება, ბერძნული ასოებით აწერია: „შე კოლხმა გამაკეთა“, ხოლო კომანაგენის მუზეუმის ბერძნული ვაზის წარწერა გვამცნობს: „ექვთიმემ გამაკეთა, კოლხმა მომზატა“.

ჯერ კიდევ უსსოვარ დროში ჰყენს წინაპრებს თიხის სათანადოდ ვადამუშავება, მისგან ქურტლის გამოქრეწვა, მისი გამოწვევა და ყოველივე ამის შემდეგ შვი კრიალა კერამიკული ნაწარმის დამზადება ცოდნათ.

ქართული კერამიკის ხელოვნებამ განვითარების რთული და მეტად საყურადღებო გზა განვლო. საქართველოს ტერიტორიაზე წარმოებულ გათხრების შედეგად ნაპოვნი კერამიკული ნაწარმის პირველი ნიმუშები შუა ბრინჯაოს ხანას მიეკუთვნება და ძველი წელთაღრიცხვის მეორე ათასწლეული წლთი თარიღდება.

შე-19 საუკუნის დამდეგიდან საქართველოში უხვად შემოიღეს დასავლეთ-ევროპული საქარხნო კერამიკული ნაწარმი, რომელიც ჩვენი მოგარე ქალაქების ბაზრიდან აძეგებს ხელისნურ და შინამრეწველურ ქართულ კერამიკას. ეს უთანასწოელი არსებობას განაგრძობს მხოლოდ რაიონებში, ქართული კერამიკის ტრადიციათა გამგრძელებელს ხალხიდან გამოსული ოსტატები წარმოადგენდნენ.

გასული საუკუნის სამოციანი წლებიდან, ქართული კულტურის სხვა დარგებთან ერთად, გამოყოფილება იწყო სახეობა ხელოვნებასაც. მხატვრული კერამიკის წარმოებისა და მისი აღორძინების საკითხს,

მოწინავე მოღვაწეებთან ერთად მხატვრებმაც მიაქციეს ყურადღება. ვანსაკუთრებით დიდი ამაგი დასდეს ამ საქმეს მხატვრებმა ალექსანდრე ბერიძემ და ალექსანდრე შრეველიშვილმა, რომელთა სახელთან დაკავშირებულია მცხეთის მხატვრული კერამიკის წარმოება.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მეორე წელსვე — 1922 წლის მაისში თბილისში დაარსდა სამხატვრო აკადემია, რომელსაც ვადამუშევრტი შნიშვნელობა ჰქონდა ქართული მხატვრული კერამიკის განვითარებისთვისაც. სახალხო მოქანდაკის იაკობ ნიკოლაძის ინიციატივით, სამხატვრო აკადემიის ქანდაკების ფაკულტეტთან იმთავითვე გაიხსნა კერამიკული სახელოსნო. სახელოსნოში მოწვეულ იქნა კერამიკის გამოცდილი ხელოსანი, ერთ დროს მცხეთის კერამიკული საწარმოს მუშა-ოსტატი სანდრო იორდანიშვილი. იგი ქურტლის გამოჩარხებისა და აღდგენითი ქიქურის საუკეთესო მცოდნე იყო. სახელოსნოს გამგედ დაინიშნა მხატვარი-კერამიკოსი ბორის შებუვეი, რომელიც ადრე მცხეთის კერამიკულ სასწავლებელში მუშაობდა. ეს სახელოსნო, ნაწილობრივ, მცხეთის კერამიკული სკოლისა და ქართული ხალხური კერამიკის ტრადიციებს ემყარებოდა. აქ აკეთებდნენ ქიქურით დაფარულს და მოუპოვე მხატვრულ ქურტულს, მრგვალ კერამიკულ ქანდაკებას და პარელიფეს. სახელოსნო პირველ წლებში კერამიკული ნაწარმის მისობრივ გამოწვევას ეწეოდა. ეს სახელოსნო მხატვრებს კერამიკული ნაწარმის შექმნისა და მისი გამოწვევის საშუალებას აძლევდა. აკადემიაში პირველი დღეებიდანვე აღდგა მხატვრული ქურტლის წარმოებაც. კერამიკული სახელოსნოს დაარსებამ



გიორგი ქართველშვილი. წყარო. დეტალი. ტერაკოთა თბილისის სამხატვრო აკადემიის კერამიკული სახელოსნო

ლი საამო ფერადოვანი ქიქურით; კარგი იყო შოთა მიქატაძის შესრულებული, ქიქურით დაფერილი კერამიკული ქანდაკება — „მხარავი“, რომელიც ფერადოვნების სიძლიერით, მინანქრისებრი ელვარებით და ე. წ. „კრავის“ მაგვარ ნახაზით სიუზით მაყურებელს ხიბლავდა.

თუ 1927 წლამდე აკადემიაში კერამიკის მხოლოდ სახელოსნო არსებობდა, ამ წლიდან ქანდაკების ფაქულტეტთან კერამიკის განყოფილება ჩამოყალიბდა და კათედრის გამგედ ალექსანდრე ფიცხელაური დაინიშნა. შემუშავებულ იქნა სასწავლო გეგმა ხეივლიანი პირგრაზით, განყოფილებაში ასწავლიდნენ ი. ნიკოლაძე, ა. ფიცხელაური, ბ. შენუგი, მიხეილ ხახანაშვილი, ლალო გულიაშვილი, ოსტატა ს. იორდანიშვილი, ლიუდვიკ ტომაშვილი და სხვები.

1931 წელს თბილისში ბელგიის ქუჩაზე გაიხსნა კერამიკის სასწავლებელი (ათწლიანი). უნივერსიტეტის შენობაში ამ სკოლის მიერ მოწყობილია გამოფენამ დიდი მოწონება დაიმსახურა.

ამ პერიოდში ქართულ კერამიკაში ბევრი საინტერესო ნაწარმოები შეიქმნა. ამ დარგში მუშაობა დაიწყო სახვითი ხელოვნების სხვა დარგის მუშაკებმაც; გარდა პრაქტიკულ-შემოქმედებითი მუშაობისა, კერამიკის ფაქულტეტი რეცნიერულ ძიებასაც ეწეოდა. დოცენტმა ა. ფიცხელაურმა საბჭოთა კავშირში პირველად გამოიყენა ბუნებრივი საშენი ქვის (ტუფების) ანგობირებისა და მოჭიკვით დაფარვის ტექნიკა.

1929-30 სასწავლო წელს სამხატვრო აკადემიაში მომხდარმა ცვლილებებმა კერამიკული ხელოვნების განვითარება რამდენადაც შეაფერხა. მაგრამ 1933 წელს აკადემია აღდგენილი იქნა. მალე კერამიკის განყოფილება გადაკეთდა ფაქულტეტად, რომელმაც პირველი ნაკადი 1937 წელს გამოიწვია. ამის შემდეგ, 1941 წლამდე ფაქულტეტს ორი გამოწვევა ჰქონდა, ხოლო 1941 წლიდან იგი ყოველწლიურად უშვებს მხატვარ კერამიკოსებს.

1937 წელს ხალხური შემოქმედების სახლმა პირველად მოაწყო ხალხური სახვითი ხელოვნების ნაწარმოების გამოფენა. ამ საქმის ინიციატორი, ხალხური შემოქმედების უმთავრესი მწოდენე და ენთუზიასტი არტეტი გაბუნია იყო. გამოფენაზე პროფესიონალი მხატვარ-კერამიკოსების ზაქარია მაისურაძის, ირინე ჯაფარიძის, მერი ლევაკის გვერდით, გამოჩნდნენ ხალხური შემოქმედების ძველი ოსტატებიც — შიო თოიძე, ივანე კიტლაშვილი და სხვ. გამოფენა საუფრადლობო იყო იმით, რომ ხალხური შემოქმედების ნიმუშები იქ ასეთი დიდი რაოდენობითა პირველად იყო მოთმობრილი. ამ გამოფენამ დიდად შეუწყო ხელი ოთქმის ბიზნესული და შეუწყვეტილი ხალხური კერამიკული ხელოვნების აღორძინებას.

გამოფენილი ექსპონატებიდან სასიამოვნო შთაბეჭდილებას სტოვებენ „მრგვალი ვაზა, ოთხი სახელოანი“, „მრგვალი ვაზა ვიწრო ცელოთი, რვასახელოანი“, „მრგვალი ვაზა, უცელო, ორსახელოანი“, „მრგვალი ვაზა ხელოანი“, „ვაზა უცელო, ორსახელოანი, აფურული ორნამენტით“, ლევის სასმისები, „მარანი მამლის საბითი“, „ტიტკრა სასმისები“, „კონუსური ფორმის მარანი, ჯიხვის თავით, ცამეტი სასმისი“ და მრავალი სხვა. ამ ნაწარმოებთა შესრულების ხელმძღვანელობდა მხატვარი კერამიკოსი ზ. მაისურაძე. მისივე ესტეტიკური შესრულებული იყო „დოჭი, ქალის საბით, ქართული ტანისასოსში“, „პატარა დოჭი მამლის საბით“ და სხვ.

აქვე იყო გამოფენილი ზ. მაისურაძის კერამიკული ფიგურები: მაღალმხატვრულიად შესრულებული „ფიცხელი“, „ვეჯი“, და სხვ. ქანდაკების დახვეწილი, პლასტიკურად ნაძვრევი ხსენების მოცულობა, ცმბეკვლის ღრმა და მტკიცელი დახასიათება, თავისებურად, პოეტურად დანახული მოძრაობა ამ ფიგურებს მომხიბველ იერს აძლევდნენ.

არა ნაკლებ საინტერესო იყო მარნის თემის მხატვრული გადაწყვეტა კომპოზიციური გააზრებისა და ხუროთმოძღვრული აგების მხრივ ე. ვიკრენცელ, თუ რაოდენ მთავრია ხალხურობის საფუძვლები. მწახველს ხიბლავდა მისი არა მარტო ფორმები, არამედ ფერადოვნება და უშუალობა.

ამ უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართული მხატვრული კერამიკის დარგში მრავალი საუფრადლობო ნაწარმოები შეიქმნა. მის წარმატებაში ყველაზე დიდი დამსახურება, ცხადია, თბილისის სამხატვრო აკადემიისაა.

დასაბამი მისცა ქურცილის და მცირე ფორმის კერამიკული სეულბტურის წარმოებას (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ალ. მრველშვილის რეკონსტრუქციის წინადადებას კერამიკული ქანდაკების).

კერამიკული ხელოვნებაში ინტერესი განსაკუთრებით გაიზარდა 1924-25 წლებიდან. ამ დარგში მუშაობდნენ: იაკობ ნიკოლაძე, ზორის შებუცი, ელიშვი თათიოსიანი, გიორგი სესიაშვილი, ნინო წერეთელი, ლალო გრიგოლია, თამარ აბაკელია, სილოვან კაკაბაძე, შოთა მიქატაძე, კოტე მერაბიშვილი, ვანო პატარიძე და სხვ. მათი ნამუშევრების დიდი უმრავლესობა არ შემონახულა, უმცირესი ნაწილი კი სხვადასხვა პირთა კოლექციებშია გაფანტული.

რამდენიმე წლის განმავლობაში კერამიკული წარმოება იმდენად გაიზარდა და ნაწარმოებთა მხატვრული ხარისხი აკადემიაში იმდენად ამაღლდა, რომ გამოფენებზე გატანილი კერამიკული ნამუშევრები ფართო საზოგადოების ყურადღებას იზიდავდა. 1927 წლის გამოფენაზე ბევრი საინტერესო კერამიკული ნაწარმოები იყო წარმოდგენილი. აქ იყო იაკობ ნიკოლაძის მიერ შესრულებული მოქანდაკე ნ. წერეთლის პორტრეტი, დაფერილი ალდგენითი ქიქურით. პორტრეტი ყურადღებას იქცევდა რბილად მოდელირებული ფორმებით და მხატვრულობით. ასევე პერიოდს ეკუთვნის იაკობ ნიკოლაძის სხვა საყურადღებო სურათბრუნო-კერამიკული ნაწარმოებებიც: ეგნატე ნინოშვილის პორტრეტი, ე. ი. ლენინის ნიღაბი და ბუსტეტი, კომპოზიცია „ძილის გაერთობა“, „მერავი ქალი“ და სხვ. ამათ შესხება ი. ნიკოლაძეზე დაწერილი ლიტერატურაში არაფერია თქმული. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო აგრეთვე გიორგი სესიაშვილის კერამიკული კომპოზიცია „პლიაჟე“, „ქვევრების რეცხვა“, „მუშა, რომელიც ისვენებს“.

თავის დეკორატიულ-მონუმენტური გააზრებით სავსოთა მოწონება დაიმსახურა ლალო გრიგოლიას მოჭიმულმა ფიგურამ „პიატიტდამ“. აქვე იყო წარმოდგენილი მისივე კერამიკული ქანდაკება „ქალის თავი — საყვავილე“, „შაბაკის თავი“ და სხვა ნაწარმოებები, დაფერი-



ალექსანდრე ბარამიძე,
დიმიტრი კობიაშვილი,
ნინო ხუციშვილი

დუკორატული თევში, ფაფური
დოჭი სასმისებით, ფაიფური,
ჩაის სერვიზი, ფაიფური

დემის და კერამიკის ფაქულტეტის პროფესორ-მასწავლებელთა თვე-დაღებულ მოღვაწეობას მიუძღვის.

ქართული მხატვრული კერამიკის აღორძინებასა და ქართველ მხატვარ კერამიკოსთა აღზრდაში დიდი წვლილი აქვს შეტანილი დოცენტ ალექსანდრე ფიცხელაურს. ამ ფაქულტეტის დაარსების დღიდანვე იგი სათავეში უდგას მას. ერთდროულად იგი ხელმძღვანელობს და კონსულტაციას უწევს თითქმის ყველა კერამიკულ საწარმოს, რომელიც კი ჩვენში არსებობს. ფიცხელაური კერამიკული წარმოების ტექნოლოგიის საუკეთესო მცოდნეთაგანია. შეცნობილი ცოდნა, ფართო მხატვრული დიპლომატიის და ფორმის დახვეწილი გრძნობა მას საშუალებას აძლევს აღზარდოს ქართველ მხატვარ-კერამიკოსთა მაღალეკლავიციური კადრები. ა. ფიცხელაური დიდ შემოქმედების მუშაობასაც ეწევა. მას ეკუთვნის საინტერესო ცდები საშუი ნედლეულის მოჭრისა და მისი გაკეთილშობილების საქმეში. ფიცხელაურმა, როგორც ადვინწენი, პირველად საბჭოთა კავშირში შექმნა ქართული ტუფების მოჭრის, საერთოდ, ბუნებრივი საშუი მასალის დამუშავების წესი. ეს წესი იერს უცვლის ჩვეულებრივ საშენ მასალას და დიდ მხატვრულობამდე აყვავს იგი.

ქართული მხატვრული კერამიკის დარგში თავდადებით და სიყვარულით მუშაობს აგრეთვე დიდი ურდულიცის მხატვარი დავით ციციშვილი, რომელსაც აღზრდილი ჰყავს მრავალი კერამიკოსი. კერამიკული ტანდაცვისა და მცირე ფორმის სახმარი ნივთების კერამიკული კომ-

პოზიციების ნაყოფიერი შემოქმედია მოქანდაკე გიორგი სესიაშვილი. რომელმაც ამ საქმეს ხელი მოჰკიდა ჯერ კიდევ მანამდე, ვიდრე იგი სამხატვრო აკადემიაში სწავლას დაიწყებდა, შემდეგ მან არა ერთი და ორი მეტად საინტერესო ნაწარმოები შექმნა. სესიაშვილს კერამიკული მასალით გაკეთებული აქვს მრავალი სკულპტურული პორტრეტი და ფიგურული კომპოზიციები. მოქანდაკე დიდი ოსტატობით აგებს კომპოზიციას და ძირწავს ფიგურებს, მეტყველსა და ბუნებრივ მოძრაობაში.

მხატვარ კერამიკოსთა აღზრდაში დიდი ღვაწლი მიუძღვის დოცენტ ზაქარია მაისურაძეს და კერამიკული ფაქულტეტის სხვა მასწავლებლებს — ნიკოლოზ გომელაურს და სხვ.

ქართული საბჭოთა მხატვრული კერამიკა თემატიკურად ერთი რამელივით ვიწრო სფეროში როდი შეზღოვარდა. იგი შეეცადა პასუხი გაეცა თანამედროვეობის ფართო მოთხოვნილებასთვის. აკადემიაში შექმნილი კერამიკული ხელოვნების ნიმუშები ცხადყოფენ, თუ რა დიდი მიწვევები აქვს ქართულ საბჭოთა მხატვრულ კერამიკას ამ მხრივ და რა დიდია მისი შესაძლებლობანი.

კერამიკის უდიდესი მნიშვნელობა, უპირველესად ყოვლისა, მის პრაქტიკულ დანიშნულებაშია. განსაკუთრებით დიდია მისი გამოყვანების შესაძლებლობა არქიტექტურაში, აკადემიის სტუდენტებმა და კურსდამთავრებულებმა უკანასკნელი წლების მანძილზე ბევრი საინტერესო, პრაქტიკული დანიშნულების მხატვრული ამოცანა გადაწყვე-



გიორგი ლომიძე. სახილე ვაზა. ფაიფური ფაიფურის ქარხანა

ტეს, მათი კერამიკული ნაწარმოების გამოყენება თამამად შეიძლება სხვადასხვა სახის ნაგებობათა ექსტერიერებსა და ინტერიერებში.

სამხატვრო აკადემიაში ფართოდაა დანერგული და განვითარებული მხატვრული კერამიკის სხვადასხვა სახეები. იქ მრავალი ორიგინალური ნაწარმოები შეიქმნა, მაგ. ახალგაზრდა მხატვარმა ირინე გაჩეჩილაძემ საღიბობო შრომად წარადგინა მხატვრული პანო „ციტრუსების კრფა“. ამ პანოს გამოყენება დიდი წარმატებით შეიძლება საზოგადოებრივი შენობათა ინტერიერებში. ჩვენი ახალი მშენებლობებისათვის საუკეთესო სამუშაოები იქნებოდა აგრეთვე სიმონ ზახაშვილის საღიბობო ნამუშევარი — კერამიკული პანო „საყოფეთთაო-სახალხო დეპუტატი“; ფიანისის მასით შესრულებული ეს კომპოზიცია დიდი თემატა შექმნილი: ცენტრში აღმართულ ტრიბუნაზე დგას იოსებ ბესარიონის-ძე სტალინი, ტრიბუნისაკენ ორივე მხრიდან მიიმარებოან მომხრე საბჭოთა ხალხების წარმომადგენლები მალაა ამართული თექსმეტი დროში. ახალგაზრდა მხატვრის ამ ნაწარმოებში ფაიფურები პლასტიკურად მეტყველება და დიდი მხატვრული გრძნობითაა გამოძერწილი.

გიორგი ქართველი-შარტის ცეკოვინის კერამიკული მასალათა შესრულებული მხატვრული-არქიტექტურული კომპოზიცია „ქართული წყარო“. წყლის გაღმოსაშვების მოტივად მან ხარის თავის გამოსახულება აიღო და დიდი მხატვრული-აღლთით დაუკავშირა სოფლის წყაროსათვის გაკეთებული არქიტექტურულ ნაგებობას. მან წყაროს მომხიბვლელი ანსამბლი შექმნა.

მხატვარმა კერამიკისებმა ელენე მეგრელიშვილმა და ქეთევან ვაზაქიძემ, არქიტექტორ ლონგინოს სუბამაძის პროექტის მიხედვით, ქ. თე-

ლავის წყაროსათვის გააკეთეს კერამიკული ფილები. ფილები მასალიდან გამოშვარი და ფირუზისფერი ჭიქრით დაფარული.

მხატვარი-კერამიკოსები ე. მეგრელიშვილი, ქ. ვაჟაიძე, ვაკატინე ზაბლიძე, სულხან სულხანიშვილი და სხვ. ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან კავლის ღუმელის და ზუზუნის მოსაპირკეთებელი მასალის შესაქმნელად ისინი ამით არ გამყოფილდებიან და ღუმელის კონსტრუქციასაც აუჯობებენ. საინტერესო ნაწარმოებია ვაკატინე ზაბლიძის ღუმელი „ფრშენაგები“, ამ ნამუშევარში მხატვარმა შეძლო სიამდვილიდან აღებული მოტივის მხატვრული ტექნიკით გამოყენება. ასევე საინტერესო მხატვრული ნაწარმოებია ს. კობიაშვილის „ფირუზისფერი კაფელის ღუმელი“ და სხვ. სამწუნაროდ, ამ ნაწარმოებების არქიტექტურულ გამოყენებას ყურადღება არ ექცევა. უკვე დროა მოგვარდეს სამშენებლო დარგში მხატვრული კერამიკის გამოყენების საკითხი, უკვე დროა აღსდგეს და კვლავ ალორინდეს კრამიტის ფერადი მოტივები.

თბილისი, რომელსაც ეხსიან თვისებური მხატვრული რელიეფი აქვს, ფუნქციონირის პლატონად და კომპაგვირის ხეივანიდან, მართლაც, ზღაპრულ შესახედაობას მიიღება, თუ კი მისი არქიტექტურული ნაგებობანი ფერადფერადი ჭიქრით დაფერილი კრამიტით გადახურებოდა. ჩვენი დედაქალაქი მაშინ, პოეტ-აკადემიკოს იოსებ გრიშაშვილის თქმისა არ იყოს, მართლაც მეჭედის თვალრით ჩაჯდებოდა და მზის სინათლეზე ათასფერად აკავადებოდა.

დიდი მუშაობა გაწეული და მეტად საინტერესო კერამიკული ნაწარმა მიღებული ჭაღებისა და ელექტრო-გასანათებელი მოწყობილობისათვის. მაგალითად, გიორგი კობერიძემ გააკეთა ფაიფურის „ღლის სინათლის ზრია“, ერეკ სედაშმა — „ჭალი“. ამ საინტერესო მხატვრულ ნაწარმოებთა გამოყენება სასურველი იქნებოდა თუ მასობრივად არა, ზოგიერთი დიდი საზოგადოებრივი დაწესებულების ინტერიერებში მაინც.

მაღალ ღონეზე აყვანილი ჩვენში დეკორატიული ვაზის თემაც ქართულმა კერამიკამ შექმნა მხატვრულად საინტერესო არა ერთი და ორი ვაზა. საუკეთესო ნაგებობის ტანის აგებულებას, ნაწილისა და მიუღის ურთიერთ შესაბამისობას დიდი დახვეწილობა ახასიათებს. ვაზებში ზომიერადაა გამოყენებული ფერი, სკვალბურთული რელიეფი და დანაგრული ორნამენტი. დაცულია ვაზის სტრუქტურის აგებისათვის ესოდენ სავალდებულო მოცულობითობის საზომი. ფაიფურის ვაზამ სახელი გაუთქვა ქართულ კერამიკას და იგი იმ მომეტი ხალხების კერამიკული ხელოვნების ეგვიდში დაყენა, რომლებიც ფაიფურის ნივთებს თითქმის ორი საუკუნეა აწარმოებენ. ქართული საბჭოთა დეკორატიული ვაზის მაღალმხატვრულ კულტურას ჩვენმა კერამიკოსებმა სულ მცირე ხანში მიადწეეს. დეკორატიული ვაზის ბეგრი ნიმუში ამჟამად დაცულია თბილისის სამხატვრო აკადემიაში და საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში. მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ირაკლი ყანდაშვილის (1948 წ.), ელენე ვატიცას (1947 წ.), ივანე ბუზარიაშვილის (1949 წ.), შოთა ციციშვილის (1952 წ.), მიხეილ ბერიშვილის (1952 წ.), ვლადიმერ ხელაშვილის (1951 წ.), გულანა გოგიაშვილის (1953 წ.), სეკიტარიან ოღბაძის (1940 წ.) და კორნატული ვაზები, აბესალომ მიქაძის ასეთივე ვაზა სამი სკულპტურული ფიგურით ქალის, მუშის და გლეხის გამოსახულებით; გიორგი სტეფანიძის საზოგადოებრივი დაწესებულებული „დეკორატიული ვაზა“ (1940 წ.), რომელსაც ყველგან შემოღობული აქვს მხატვარი ხასიათის ფირფიტა თანადასულებული შრომის თემაზე; ეკავია ხაჩიძის (1947 წ.), თენგიზ ლვინიაშვილის (1953 წ.), და სხვების დეკორატიული ვაზები.

ხილის ვაზის თემა ცნობილი იყო ჯერ კიდევ ძველ ქართულ ჭედურ და კერამიკულ ხელოვნებაში. ამჟამად ხილის ვაზის საყურადღებო ნიმუშია გიორგი ლომიძის დაფინერული ვაზა, რომელიც მხატვრული ყურადღებას იქცევს არქიტექტურული და მხატვრული ზომიერებით.

ქართულ კერამიკაში სათანადოდ აგრეთვე დამუშავებული საღილის, ჩაის, ყავის და სასმელის სერვიზის თემაებიც. ამ სახის ნამუშევრებში თითოეული დეტალი მხატვრულადაა გააზრებული, ნაწარმოებში შესრულებულია ტექნიკური დახვეწილობით და ფაქიზი გემოვნებით. ასეთია იოსებ აუიაშვილის საღილის სერვიზი (1952 წ.), ნოე სურგულაძის და ივანე როსტომოვის ლეიქიორის სერვიზები (1937 წ.).



მიხეილ ბერიაშვილი. დეკორატიული ვაზა „შელის ნეტკის ნაამბობი“. ფაიფური. ლომონოსოვის სახელობის ქარხანა

ირაკლი ბენაშვილის ყვეს სერევიზი (1937 წ.). აზრიანად და ეფექტურად აქვს გამოყენებული მიხეილ გიორგაძეს ჩაის სერევიზისათვის. ხალხური ეპოსის ბრწყინვალე ნიმუში „არსენას ლექსი“. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ნინო ხუციშვილის, ბ. ნონიკაშვილის, ანა ნაჩარაიანის და სხვების მიერ დიდი გემოვნებით შესრულებული, ტექნოლოგიის მხრით უზადოდ და ფორმის მხრით ორიგინალურად გააზრებული ნამუშევრები.

სკულპტურულ კერამიკაში ნაყოფიერად მუშაობენ ზ. მისურაძე, სულხან სულხანიშვილი, ეკ. ბაბლიძე და სხვები, რომელთაც შექმნილი აქვთ მცირე ფორმის პეერი მხატვრულად საინტერესო კომპოზიკია.

დღეისათვის ჩვენს რესპუბლიკას მხატვარ კერამიკოსთა და კერამიკის ტექნოლოგიის მცოდნეთა მაღალკვალიფიციური კადრები ჰყავს ქართული მხატვრული კერამიკული ხელოვნების შესაძლებლობა მეტად დიდა, მაგრამ არ მოგვეპოვება კერამიკული წარმოების ბაზები კერძოდ საქართველოს მხატვარ კერამიკოსებს თავიანთი კერამიკული ნაწარმოების გამოწევის საშუალება არა აქვთ. ამისათვის საჭირო ხდება რუსეთში წასვლა თბილისის სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტის სტუდენტები და დიპლომანტები იმ მიზნით, რომ კერამიკული ნაწარმოებები მასალაში განახორციელონ, წელიწადში ერთხელ პრაქტიკის მისაღებად რუსეთის იმ ქალაქებში მიდიან, სადაც კერამიკული წარმოებაა.

თბილისის საბჭოს ადგილობრივი მრეწველობის ფილების ქარხანა, საერწო კავშირის კერამიკული საწარმო და თბილისის კერამიკული

კომბინატი ძალზე დატვირთული არიან და მხატვრული კერამიკის წარმოებისათვის ვერ იცლიან. ადგილობრივი მრეწველობის სამინისტრომ მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს კერამიკული ბაზების შექმნასა და მათი მუშაობის გაუმჯობესებას. უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა საქართველოში აგებულ იქნას ძლიერი ლუმელი, რომელიც აკადემიის სტუდენტებს და კერამიკის უკვე სახელმწიფო ოსტატებს საშუალებას მისცემს ადგილობრივ გამოწევის თავიანთი ნამუშევრები. ეს ლუმელი შესაძლებელს გახდის აგრეთვე ღირსშესანიშნავ კერამიკულ ნაწარმოებთა სერიულ გამოშვებას.

მხატვარ-კერამიკოსს არ შეუძლია იმუშაოს საკუთარი საშუალებებით, საკუთარ ბაზაზე. იგი უშუალოდ კერამიკული წარმოების დონეზე და ამ საქმისადმი საზოგადოებრივ ყურადღებაზე დამოკიდებული. საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირმა და ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ უნდა შეუქმნან შემოქმედებითი მუშაობის სათანადო პირობები იმ მხატვარ-კერამიკოსებს, რომლებსაც თბილისის სამხატვრო აკადემია უშვებს.

საბჭოთა ხალხი, რომლის კულტურულ-მხატვრული და ესთეტიკური მოთხოვნილება ყოველდღიურად იზრდება, დიდი რაოდენობის და ყოველმხრივ სრულყოფილ ნაწარმს მოიხიბვს მხატვრული კერამიკის დარგშიც. საქართველოს ქალაქებსა და სოფლებში განაღებული სახინაო, საპატო თუ სხვა სახის მშენებლობა არა მარტო კამერული, არამედ მონუმენტური დეკორატიული ხელოვნების ფართოდ გამოყენებას საჭიროებს. კერამიკის ნაწარმი კი ერთ-ერთი ყველაზე ძვირფასი დეკორატიულ-მხატვრული მასალაა, რომლის ფართოდ დანერგვას მოიხიბვს საბჭოთა ხალხის დღევანდელი ცხოვრება.



გიორგი სესიაშვილი. საფერფლე ქვეყნების მრეცხავი“. მოქიქული ტრაკოტა. თბილისის კერამიკული სახელოსნო

ქართული სურათმოდლეების განვითარების ფორმების სპილოსი

ნიკოლოზ ჯაში



ართული საბჭოთა ხელოვნების ჩამოყალიბებას წინ უძღოდა ქართული ხალხის კულტურისა და ხელოვნების განვითარების პერიოდი ანტიგანგონისტური კლასიკური ფორმაციების პირობებში.

მიუხედავად იმისა, რომ საუკუნეების მანძილზე საქართველომ არაერთი რბევა, ბარბაროსული შემოსევა განიცადა, უშთაერესად, სულთანის თურქეთისა და შხის ირანისაგან, ქართველმა ხალხმა შესძლო შენარჩუნებინა თავისი თვითმყოფი კულტურა, ხელოვნება, ხეროთმოდლეება.

ძველი ქართული მონუმენტური ხეროთმოდლეების ისეთი ძეგლები, როგორცაა მცხეთის ჯვარი (VI ს.) და სვეტიცხოველი (XI ს.) წრომის ტაძარი (VII ს.), ქუთაისის ბაგრატიონ ტაძარი (XI ს.), ანაწურის ანსამბლი (XVI-XVII ს.) და სხვ. წარმოადგენენ ძვირფას წვლილს მსოფლიო კულტურის ისეთი საკანძურში.

რუსეთთან საქართველოს შეერთებამ XIX საუკუნის დამდეგს, იხსნა რა ქართველი ხალხი და მისი ეროვნული კულტურა განადგურებისაგან. უღელძეხი პროვინციული შუაინის კეფენის შემდგომ ბედ-იღბალში. რუსეთი, — აღნიშნავს ფ. ენგელსი, — ტეშვარტად ასრულებს პროვინციულ როლს აღმოსავლეთის მიმართ... რუსეთის ბატონობა ცენტრალურ როლს თამაშობს შვიი და კასიის ზღვებისათვის და ევროპული აზიისათვის... რუსეთთან საქართველოს შეერთებას, მიუხედავად იმისა, რომ რუსეთის მხლი სათავეში უღდენდ მუდმივ და მთავარად, უღელძეხი პროვინციული მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული და რუსი ხალხების შემდგომი პოლიტიკური, ეკონომიური და კულტურული განვითარებისათვის.

რუსეთთან შეერთების შემდეგ ქართველი ხალხის მშრომელმა მასებმა სამუდამოდ დაუკუშრიეს თავისი ბედი რუსეთის მშრომელი მასების, მისი მრავალსაუკუნოვანი კულტურის მოწინავე წარმომადგენლების ბედობადას. მოწინავე რუსულ კულტურასთან კავშირმა კეთილნათყოფიერი გავლენა იქონია ქართული კულტურის, ხელოვნების, კერძოდ, ხეროთმოდლეების განვითარებაზე.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის რუსული კლასიკურმა ხეროთმოდლეებმა ხელი შეუწყო პროვინციული ნიშნების შტანას საქართველოს არქიტექტურულ-სამშენებლო საქმიანობაში. ქალაქი თბილისი გაშენებას იწყებს ქალაქთმშენებლების წესების ეროვნული დაცვით, იქნება საზოგადოებრივ ნაგებობათა ახალი ტიპები და სახეები (სამწყალბუფები, აღმინისტრაციული შენობები, ტაბერნი და ა. შ.); საცხოვრებელი სახლების არქიტექტურაში ჩნდება რუსული კლასიციზმის ელემენტები და ისინი ქართულ ხალხურ მხატვრულ ტრადიციებთან ორგანული შეწყობის შედეგად იძენენ თავისებურ იერს.

თუ ძველი თბილისი, ფოცდღაღაშის ციხის ქალაქი, ქვეყნის ბატონობის ქარაქტერისას ასახავდა, რუსეთთან საქართველოს შეერთების შემდეგ, იმ დროს, როდესაც ...რუსეთის კაპიტალიზმი კავკასიას იირვედა საქონლის მსოფლიო ბრუნებაში, ანექვილირებდა მის ადგილობრივ თავისებურებებს — ძველებური ბატონობის ქარაქტერისას ნაშის, — ჰქმნიდა ბაზარს თავისი ფარკიებისათვის", თბილისი, როგორც მთელი კავკასიის აღმინისტრაციულ-სავაჭრო ცენტრი, თანდათანობით კაპიტალისტური ქალაქის სახეს ღებულბს.

XIX საუკუნის პირველი ნახევრის თბილისის ხეროთმოდლეება თავისი ახალი ნაგებობებით ასახავდა რუსული კლასიკური ხეროთ-

მოდლეების პროვინციულ ნიშნებს, მის რეალისტურ მხატვრულ სასიას.

ამ პერიოდს მიეკუთვნება რუსული კლასიკური ხეროთმოდლეების სულიკვეთებით შესრულებული ისეთი მნიშვნელოვანი საზოგადოებრივი ნაგებობანი, როგორცაა ყოფ. სასულიერო სემინარიის შენობა (ამჟამად ხელოვნების სახელწყოფო მუზეუმი), კავკასიის არმიის შტაბის ყოფ. შენობა, მეფის ნაცვის ყოფ. სასახლე (შემდგომ რენესანსის ყაიდაზე, რკონისტრუირებული, ამჟამად პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლე) და სხვ.

XIX საუკუნის მეორე ნახევრიდან, როდესაც მეფის თვითმპყრობელობის რაქციული მხატვრული პოლიტიკის გავლენით, ოფიციალური, ევრედწოდებული „ბიზანტიური სტილი“ ინერგება საქართველოში. კერძოდ, თბილისში, ხეროთმოდლეება დაცემას იწყებს. შენობები იგება დაბალიერი „სტილით“, აღმოსავლური ე. წ. „ირანული“ „მავრული“ იერით.

ღიდ საზოგადოებრივ-აღმინისტრაციულ ნაგებობათა არქიტექტურის ნაცვლად, XIX საუკუნის უკანასკნელ მესამედში და XX საუკუნის დასაწყისში უშთაერეს ადგილს იჭერს შემოსვლიანი სახლებისა და ბანკების, სხვადასხვა ავაკური-სამრეწველო დაწესებულების, საწარმოების ელექტიური ხეროთმოდლეება.

ე. წ. მავრული და „ნარკვი-ბიზანტიური სტილი“ თბილისში აიგო ყოფ. სასაზინო თეატრი (ამჟამად ოპერისა და ბალეტის თეატრი), ყოფ. სამედიცინო ტაძარი, ყოფ. საქალაქო სათათბირის შენობა (ამჟამად ქალაქის საბჭო), ა. შ. ელექტიური ხეროთმოდლეების „შეუდგომი“ წარმოადგენენ აგრეთვე თბილისში აგებული ყოფ. მე-3 ქალთა გიმნაზიის შენობა (ფსევდოგოთური სტილი), ყოფ. კავკასიის მუზეუმის შენობა (ფსევდორიანული სტილისა, 1929 წელს გადაკეთებული) ყოფ. მედიცინაზიის სახლი (ე. წ. მოღერის სტილი) და სხვ.

ყალბი მორთულობა და ელექტიკა, რომლებიც ძირეულად ეწინააღმდეგება რუსული კლასიკური და ქართული თვითმყოფი ხეროთმოდლეების რეალისტურ პრინციებს, წარმოადგენდნენ დამახასიათებელ მოვლენას მონიფეცტური კაპიტალიზმის არქიტექტურისათვის.

საწარმო საშუალებებზე კერძო საკუთრებამ, ხელოვნებისა და ხეროთმოდლეების დარგში ბურჟუაზიული დასავლეთიდან შემოჭრილმა მანვე ფორმალისტურმა თეორიებმა გადააქციეს არქიტექტურა, განსაკუთრებით, კაპიტალიზმის უმღელეს სტადიის — იმპერიალიზმის პერიოდში მოგების საგანად, ყაღვა-ყაფიების ობიექტად, განახლეს იგი კაპიტალისტების, მიწაშეღობელების, გვრჩების ფულის ქისისად და ამოიკატეხა, არისტოკრატებისა და ბურჟუაზიის გემოვნების განმარტებელი.

მიუხედავად იმისა, რომ ამ პერიოდში გაბატონებული იყო შაღლიწური ოფიციალური არქიტექტურული სტილი, თბილისში და საქართველის პროვინციულ ქალაქებში ადგილობრივი მხატვრული ტრადიციები თანდათანობით იკავებენ ჭკას, გამოხატულებას პოელოზენ უშთაერესად სასაზინო მშენებლობაში ხალხურ მხატვრული შემოქმედების ხერხებისა და ფორმების სახით, რომელთა ტეშვარტიკი განვითარება შესაძლებელი გახდა მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების გამარტების შემდეგ.

XX საუკუნის დამდეგს თბილისი ტბარება კაპიტალისტური ქალაქის აშკარა დაღს ყველა მისი მანიწერი ნიშნით და წინააღმდეგობით.

„თბილისი შეიძლება საინტერესო იყოს მხოლოდ როგორც კავკასიის ადრინდელი კულტურულ-საეკონომიკო და კულტურული ცენტრი. თბილისის სულ 20 ათასამდე სამრეწველო შუშა, ე. ი. ნაკლები, ვიდრე ჯარისკაცები და პოლიციელები... სამაგიეროდ თბილისი პირდაპირ სავსეა საეკონომიკო დაწესებულებებით და მათთან დაკავშირებული „საკაპრო პროდუქტებით“. რუსეთის მუდამ ცოცხალი და მოუცინარი დიდი ბაზრებისაგან სუსტი დამოკიდებულება თბილისის უმძიმარის დას სავსეა. ის გარემოება კი, რომ ამ ადგილი არა აქვს მწვევე კაპიტალი შეუკავებელი, რაც მხოლოდ მსხვილი სამრეწველო ცენტრების დახასიათებელია, თბილისის იმ ქუთხის ამსჯავსებს, რომელიც ბიძგს ვერად ეყოლება“.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის — საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვება საქართველოში წარმოადგენდა ან „ბიძგს ვერად“.

1921 წლის 25 თებერვალს საქართველოს მშრომლებმა დიდი რუსი ხალხის, გმირული წივილი არმიის დახმარებით დაამხეს კაპიტალისტებისა და მემარცხენის ბატონობა და საბჭოთა ხელისუფლება დაამყარეს. ის იყო ძირითადი მოწოდება ქართველი ხალხის მრავალ-საეკონომიკო ინტერესი, ახალი რუსი დასაწყისი, მშრომელი მასების ეროვნულ-პოლიტიკური და სოციალური განთავისუფლების, ეკონომიკური და კულტურული აღორძინების ხანის დასაწყისი.

სწორად საბჭოთა ხელისუფლების დაყარების დღიდან იწყება შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული ქართული საბჭოთა კულტურის ქუმშარიტი აღორძინება, ხელოვნების, ხუროთმოძღვრების განვითარება.

უდღეს საგანძურს მატერიალისტურ ესთეტიკაში, საბჭოთა ხელოვნებაში კონკრეტული წარმოადგენს ლენინური ტალღის მოძღვრება კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ, შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ეროვნული საბჭოთა კულტურის შესახებ.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ერთ-ერთი უდიდესი მოწოდებაა საბჭოთა სოციალისტური კულტურა, რომელიც წარმოადგენს თვისობრივად ახალ, მაღალ საფეხურს საკაცობრივ კულტურის განვითარებაში. იგი სრულიად ახლებურად უდგება საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, საწარმოო პროცესში ადამიანის ადგილის საკითხს, თვით ადამიანს, როგორც საზოგადოების ყველა მატერიალური და სულიერი სიმდიდრის შექმნელს და შემოქმედს.

საბჭოთა კულტურა ხელმძღვანელობს ისტორიული მატერიალიზმის იმ ძირითად მარქსისტული დებულებით, რომ საზოგადოების ყველა სიდიდრე მატერიალის, ტექნიკის, ხელოვნების ყველა მიღწევა, ე. ი. ყველაფერი, რაც ადამიანის მიერ იქმნება, ადამიანის კეთილდღეობას უნდა ხმარდებოდეს, უნდა აკმაყოფილებდეს ხალხის, როგორც ისტორიის შემოქმედის, მოთხოვნილებებს, რადგან ძირითად მალს წარმოების პროცესში წარმოადგენს მშრომელი ხალხი, როგორც „მთელი კაცობრიობის პირველი საწარმო ძალა“.

ვლადიმერ ილიან-ჟე ლენინმა სრულიად რუსეთის საბჭოების მე-3 ყროლობაზე 1918 წელს გენიალური შორისჭერტებით ჩამოაყალიბა საბჭოთა სოციალისტური კულტურის შექმნის პროგრამა, გამოხატა რა იგი შემდეგი სიტყვებით:

„წინათ ადამიანის მთელი გონება, მთელი მისი გენია ქმნიდა მხოლოდ იმისათვის, რომ შექმნიდა და კულტურის მთელი სიკეთე ერთობისთვის მიეცა, სხვებისთვის კი მოესპო უსპოირესი რამ — განათლება და განვითარება. ახლა კი ტექნიკის ყველა საკვირველები, კულტურის ყველა მოწოდება განხება საერთო-სახალხო კუთვნილება, და ამერიადან არსოდეს ადამიანის გონება და გენია არ გადაიქცევა ძალმომრეობის საშუალებად. ესაა სოციალისტური საშუალებად“.

საბჭოთა სოციალისტური კულტურა წარმოიშვა არა ერთაშაშად, არა განცალკევებულად, საკაცობრივი კულტურის განვითარებისაგან არა გამოითიშულად, არა „საძაბრის წესით“, როგორც ამის შესახებ თავის დროზე გაყვირებული „პროლეტარტელევიზი“. იგი კანონიერი მემკვიდრე და გამგრძობი განხე ყოველი კაცებისა, რაც კი წინა ეპოქებისა და თაობების მოღვაწეობით იყო შექმნილი.

საბჭოთა საქართველოს ხელოვნება, ხუროთმოძღვრება ვითარდება

კულტურისა და კულტურული მემკვიდრეობის შესახებ, ახალი სოციალისტური ერების შესახებ ლენინ-სტალინური მოძღვრების შესაბამისად. საბჭოთა კულტურის — შინაარსით სოციალისტური და ფორმით ნაციონალური კულტურის თვისობის და პრაქტიკის ყველა საკითხი განხილულ უნდა იქნას იმ მარქსისტული დებულების საფუძველზე:

ი. ბ. სტალინმა განავითარა გენიალური ლენინის დებულება კულტურის შესახებ და მოგვცა სოციალისტური კულტურის დღე-აღეს ქალსიური ფორმულირება, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ საბჭოთა კულტურა, თავისი შინაარსით სოციალისტური გამოხატულების სხვადასხვა ფორმებისა და საშუალებების დებულებით სოციალისტურ მემკვიდრეობაში ჩამბულ სხვადასხვა ხალხში უნის, ყოფცხოვრება და სხვა განსხვავებათა მიხედვით; რომ საბჭოთა კულტურა შინაარსს აძლევს ნაციონალურ კულტურას, ხოლო ნაციონალური კულტურა ფორმას აძლევს საბჭოთა კულტურას. ერთი მიერეს კი არ უარყოფს, არამედ გულისხმობს.

ხუროთმოძღვრება, როგორც კულტურის ნაწილი, წარმოადგენს ხელოვნების, მეცნიერებისა და ტექნიკის პარზონიულ ერთიანობის. ხუროთმოძღვრება თავის ძეგლებში, ნაწარმოებებში, საზოგადოებრივ, საკულტურ, საცხოვრებელ და სხვა ნაგებობათა ტიპებით ასახავს ცალკეული პირების, ჯგუფების, კლასების, საზოგადოების, სახელმწიფოს ეკონომიური, საზოგადოებრივი, პოლიტიკური და კულტურული ცხოვრების ორგანიზაციის ფორმებს.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თავისებურება, რომელიც ძირეულად განსხვავდება საბჭოთა ხუროთმოძღვრებას ყველა ანტიგონისტური საზოგადოების ხუროთმოძღვრებისაგან, აგრეთვე თანამედროვე კაპიტალისტურ კვენების ხუროთმოძღვრებისაგან, მისი ქუმშარიტი ხალხურებაა.

საბჭოთა ხუროთმოძღვრება ხელმძღვანელობს სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებით მეთოდით, რომელიც ხუროთმოძღვრებაში იმნებს მატერიალური სახის იდურობისა და სიმარტობის შესახებას ყოველი ნაგებობისაშაშა წყენებული ტექნიკური, კულტურული და საყოფცხოვრებო მოთხოვნილებების ყველაზე უფრო სრულ შესაბამისობასთან, მშენებლობის მაღალ ეკონომიურ და ტექნიკურ სრულყოფასთან.

რეალიზმისათვის უცხოა ყოველივე სიყალბე, ზედმეტი მორთულობა, პრექუდენციულობა, ნაჯახობა, ფორმებისა და სახეების ხელოვნურად გართულება, ვიწრო ტექნიკიზმი და ა. შ., ე. ი. ის, რითაც თავის დროზე გამოირჩეოდა ყველა სახის ფორმალისმი.

მოსკოვის დაგეგმარების საკითხებისათვის მიძღვნილ თათბირზე 1934 წლის ივლისში ი. ბ. სტალინი აღნიშნავდა, რომ ხუროთმოძღვრებაში არ უნდა იყოს რაიმე უსრით მორთული, მოჩვენებითი, არავითარი „ზოღ-პიპილი, არავითარი ევექტი ევექტის მართა. საჭიროა ყოველთვის განყოფილეთ სწორად გაგებული მასპობისაგან, მიზანშეწონილობისაგან, საქმის დღედასიდან, ვაკიუფილიწონით კონკრეტული ვითარება და მშენებლობის კონკრეტული ლობება, არ დაეუშუათ ვაჭივრება და გადაჭარბება, უნდა ვაშინოთ ამბაშად და იაფად, მუდამ ვაგსსოვდეს ხალხის მატერიალური, კულტურული, ესთეტიკური მოთხოვნილებები. ე. წ. მორთულობას, საჩვენებელ ვაჭურე „ჩინებლობას“ არაფერი არა აქვს საერთო საბჭოთა ხუროთმოძღვრების პრინციპებთან.

ქართულმა საბჭოთა ხუროთმოძღვრებამ და განსაკუთრებით თბილისის ხუროთმოძღვრებამ, რომელიც ვითარდება, უპირველესი ყოვლია, ჩვენი სამშობლოს დღეაქაუბის — მოსკოვის არქიტექტურის ცხოველყოფილი გავლენით, სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე დაყრდნობით, მთელი რიგი მნიშვნელოვანი წარწომებში შექმნა.

ჩვენი რესპუბლიკის ხუროთმოძღვრები, რომელიც შემოქმედებითა და სწავლობით დიდი რუსი ხალხის კულტურის, ხუროთმოძღვრების გამოყვლიდება, ეფუძვლება პროფესიულ დასტატებას, კრიტიკულად იყენებენ ეროვნულ მემკვიდრეობას, ხალხურ მატერულ ტრადიციებს, ქმნიან ჩვენი დიდი ეპოქის ამსახველ ნაწარმოებს და ამით სათანადო წვლილი შეაქვთ მთელი საბჭოთა კულტურის განვითარებაში.



საქართველოს სსრ მთავრობის სახლი

მთავრობის სახლის წინა კორპუსის არქიტექტურა

ნოდარ ჯანბერიძე



აბუთოა ქართულ არქიტექტურას 1953 წელს კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები შეემატა: მთავარი კორპუსის აშენებით დამთავრდა საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის მშენებლობა თბილისში.

საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის არქიტექტურა იმ დიდ მიღწევებზე შედგება, რომლებსაც ქართულმა საბჭოთა ხუროთმოძღვრებამ მიიღწია. საქმარისა შეეადართ მთავრობის სახლის ძველი და ახალი კორპუსები, რომ ნათელი გახდეს ის დიდი შემოქმედებითი ზრდა, რითაც ხასიათდება უკანასკნელი წლების საბჭოთა არქიტექტურა.

მთავრობის სახლის მშენებლობის მოკლე ისტორია ასეთია:

1932 წელს, მთავრობის დადგენილებით, გადაწყდა თბილისში, ქალაქის ცენტრში, რუსთაველის პროსპექტზე, ყოფ. სამხედრო ტაძრის ადგილზე, აშენებულიყო საქართველოს სსრ მთავრობის სახლი. მისი დაპროექტება, რომელიც კონკურსის 5 ეტაპისაგან შედგებოდა, ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიის მეტად მნიშვნელოვან ფურცლებს შეიცავს. პროექტით მთავრობის სახლის მიელი კომპლექსი რამდენიმე კორპუსისაგან შედგებოდა. 1933 წ. შემოდგომაზე მიღებულ იქნა პროექტი და დაიწყო მშენებლობა ერთ-ერთი ე. წ. „ბ“ კორპუსისა, რომელიც 1938 წ. დამთავრდა. პროექტის ავტორია ვიქტორ კოკორინი (გეორგი ლეჟავას მონაწილეობით). ამ კორპუსის მშენებლობასთან ერთად, გრძელდებოდა კონკურსები რუსთაველის პროსპექტზე გამოშვავალი კორპუსის პროექტის შესადგენად. მაგრამ მაშინ ამ კონკურსებს უშუალო შედეგი არ გამოჰოდა.

ამის შემდეგ წინა კორპუსის მშენებლობა დროებით შეჩერებული იყო, ხოლო 1946 წელს კვლავ გამოცხადებული კონკურსის შედეგად, ვიქტორ კოკორინის და გეორგი ლეჟავას პროექტით დაიწყო მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის აგება. მშენებლობა გასული წლის თებერვალში დამთავრდა. მშენებლობის პერიოდში, ავტორებთან ერთად, პროექტს ამუშევრდა არქიტექტორი ელადიმერ ნასარიძეც.

საქართველოს მთავრობის სახლის მთავარი (წინა) კორპუსის დაგეგმარების საფუძველს, მის მაღალ იდეურ შინაარსთან ერთად, ორი შემადგენელი ელემენტის ფუნქციური ორგანიზაცია შეადგენს. მასში მოთავსებულია საქართველოს სსრ სახელმწიფო ხელისუფლების უმაღლესი ორგანოები: საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭო და მინისტრობის საბჭო. ამ სახელმწიფო დაწესებულებათა შორის არსებობს მჭიდრო კავშირი, ამავე დროს მათ დამოუკიდებელი სახის სამუშაოს შესრულება ევალებათ. სწორედ ამიტომ ავტორებმა შენიშობს გეგმა გადაწყვიტეს, როგორც ორი დამოუკიდებელი ჯგუფი, რომელთა შორის გადასასვლელთა სახით ურთიერთკავშირია დამყარებული.

ორი დამოუკიდებელი ნაწილისაგან შემდგარი შენობის გეგმა სიმეტრიულია. რა თქმა უნდა, აქ სრულ სიმეტრიულ გადაწყვეტებზე ლაპარაკი არ შეიძლება, რადგან განსხვავებულ ფუნქციურ შინაარსს სხვადასხვა კორექტივი შეჰქვს შენობის ორი ნაწილის ცალკეულ კვანძებში. თვით ის ფაქტიც, რომ უმაღლეს საბჭოს ჯგუფში, გარდა სამუშაო ოთახებისა, არის სხდომალა დარბაზი, გამორიცხავს სრული სიმეტრიული გადაწყვეტილ შესაძლებლობას. მაგრამ ჩვენ ლაპარაკობთ გეგმის ძირითად ხუროთმოძღვრულ ხასიათზე, ძირითად პრინციპზე, სიტყვაზე,

რაც ორივე კორპუსისათვის საერთოა. ეს არის გეგმის ძირითადი კომპოზიციური ბირთვი — ვესტიბული და მის პერიმეტრზე სადგომა და კიბის უჯრედის განაწილება. ეს უღვეს საფუძვლად როგორც მინისტრთა საბჭოს, ასევე უმაღლეს საბჭოს ჯგუფთა გეგმას.

გეგმათა კომპოზიცია მკაფიო და სადაა. სადგომა მოხერხებული განლაგება სასურველ პირობებს ჰქმნის როგორც მოსამსახურეთა, ისე მომსახულთა ნორმალური მუშაობისათვის.

მთავრობის სახლის მთელი კომპლექსის (ძველი და ახალი კორპუსების) კომპოზიციის ცენტრს პროპილევების გამჭოლი ღერძი წარმოადგენს. ამ ღერძით დამყარებულია კავშირი შენობასა და გარემომცველ სივრცეს შორის, მთლიანი ორგანიზმის დაუმღვლეად მოხდა ფუნქციური დიფერენციაცია შემაღლებულ ჯგუფთა შორის; გამოიყო ოთხივე მხრიდან გარშემორტყმული შიდა ეზო, როგორც დაგეგმარების ერთობლივი ძირითადი ელემენტი, რომელიც კლიმატური და რელიეფური პირობების გათვალისწინებითაა შექმნილი. შინა კომპოზიციური ღერძის ეს ფორმა გამართლებულია არქიტექტურული ორგანიზმის უტილიტარული დანიშნულებით და იმავე დროს ესიტყვება შენობის მაღალ იდეურ შინაარსს, — იმ აზრს, რომ შენობაში მოთავსებული მაღალი დაწესებულებები საყვიველთაოდ მისაწვდომია.

მთავრობის სახლის ავტორებმა მიაღწიეს გარე სივრციდან შენობის შიდა სივრცეზე პარაზიულ გადასვლას. ამ მხრივ განსაკუთრებით ლოკურია შენობის მთავარი შესასვლელების მოწყობა სწორედ პროპილევების ღია ეზოდან. პროპილევების სივრცობრივი გადაწყვეტა ჰქმნის გარე სივრციდან შინაგანზე თანდათანობით გადასვლის თავისებურ საფეხურს. ადამიანი ჯერ არ არის შენობაში შესული, მაგრამ უკვე არქიტექტურული ნაგებობის „მაორგანიზებული გავლენის“ ქვეშ იმყოფება. აქედან შენობაში შესვლისას მას ხედება მაღალი, ნათელი ვესტიბული ერთიანი სივრცით, რის შემდეგ იგი შედის სამუშაო ოთახებში, ე. ო. აქ სივრცობრივი გადაწყვეტილი თანდათანობით აღქმა ხდება.

როგორც ითქვამს, წინა კორპუსის სადგომა შორის მთავარი ვესტიბულები წარმოადგენენ ცენტრალურ კვანძს, რომლის გარშემო ჯგუფდება სხვა ოთახები. ვესტიბულების მნიშვნელობა ზანსამსულია როგორც მათი ადგილით გეგმაში, ისე სხვადასხვა მხატვრული ხერხებითა და საშუალებებით.

მინისტრთა საბჭოს ვესტიბულში მკაფიოდ ვლინდება კომპოზიციის ვერტიკალური ღერძი, რომელსაც ემორჩილება მთელი დაგეგმარება.

უხეი სინათლისა და შუქის ნაკადი ზემოდან, არქიტექტურული ელემენტების მოცულობანი, სვეტები, მათ შორის თავისუფლად ჩადგმული გამჭვირაველ მსუბუქი პარაპეტებით — მთელი ეს არქიტექტურა „სუნთქავს“ ჰაერით. ყველაფერი ეს დიდად უწყობს ხელს სიდიადისა და საზეიმო განწყობილების შექმნას.

მთვე ვესტიბული უმაღლესი საბჭოსი — ემსახურება როგორც ამ კორპუსის სამუშაო ოთახებსა და კაბინეტებს, ასევე სხდომათა დარბაზს, რომელიც მთელ შენობაში ხალხით ყველაზე მეტად დატვირთული სადგომაა. თუ მინისტრთა საბჭოს ვესტიბული მაინც მკაცრ საქმიან სახეს ატარებს და მსახველს იჩივებს თავისი არქიტექტონიკობით, უმაღლესი საბჭოს ვესტიბული — უფრო დეკორატიულია. კონსტრუქციული სიცხადესთან ერთად აქ დიდი ყურადღება ექცევა მორეულიანობას.

საზეიმოდ არის გადაწყვეტილი სხდომათა დარბაზიც, რომელიც 900-ზე მეტ კაცს იტევს. აქ პლასტიკური საშუალებების ორგანოვლად უფროდებ დაბრახოს საერთო არქიტექტურის და აბლიერებს იდეური ჩანაწერის მილიანად გასწავს.

მთავრობის სახლის ინტერიერის, სადგომა მხატვრულ სახეს განსაზღვრავს მათი მნიშვნელობა შენობის საერთო იდეურ-მხატვრულ ჩანაწერში. ამის მიხედვით ხდება მათი დამუშავება. ყველაზე მთრე დაბრახება იქ სადგომებს, რომლებიც უფრო მეტად არიან დატვირთული ხალხით (სხდომათა დარბაზები); რომელივანაც ხდება მომსახულთა რეკულერება შენობაში (ვესტიბულები) და რომლებიც მნიშვნელოვანია იქ მიმდინარე მუშაობისდამხმედეით (კაბინეტები და სხვ.).

მთავარი კორპუსი — ერთიანი არქიტექტურული ორგანიზმია. ფა-



მთავრობის სახლის გარეთა ანფალადა

სადა ძირითადი. წამყვან თემას მონუმენტური თაღები წარმოადგენს. ამ შენობაში იგი გვევლინება, როგორც თავისებური ორდინი. საერთო კომპოზიციოში, ფასალა გადაწყვეტასა და დანაწევრებაში, შიდავ და სახიდ ელემენტთა გამოვლინებაში იგი მთავარ როლს თამაშობს, მკაფიოდ საზღვრავს მთელი არქიტექტურული მოცულობის მასშტაბს. წარმართავს შენობის მხატვრულ სახეს, თაღები აერთიანებს შენობის იდეურ-მხატვრული სახის გამხსნელ ყველა კომპოზიციურ ხერხს (მაღალი მოჯიჯა, პროპილევები, საზეიმო კიბეები და სხვ.). სწორედ ამიტომ უმაღლესი სახელმწიფო ორგანოების ის ფუნქციური დიფერენცირება, რაც საფუძვლად უდევს გეგმას, არ იწვევს შენობის ნაწილთა ურთიერთმოწყვეტას, შენობა აღიქმება, როგორც ორი მასივისაგან შედგენილი ერთი ორგანული მთლიანი.

შენობის ფასალი ერთ მთლიან სიბრტყეს წარმოადგენს. თაღების თანაბარზომიერი მადები და სიმაღლე ფასლის მთელ სიგრძეზე კარგად არის „ნაწერილი“ ქუჩის დინამიკა და დინამიკური მომენტ შეატქებს მასში. ამასთან ერთად ავტორები, განსაკუთრებულ მახველს უსვამენ ფასლის ცენტრს, სადაც შენობაში შესასვლელი მოწყობილი, მაგრამ ისე კი, რომ შენობის მთავარი ფასალის ერთიანი სიბრტყე არ დარ-



არქიტექტორი ვიქტორ კოვრანინი

ლევს, რომ ფსადის დანაწევრება პროსპექტზე თანაბარი რიტმით ვითარდებოდა.

ცენტრის გამოყოფის მთავარ ელემენტს ფორმონი და საერთო კომპოზიციის გამჭოლი ღერძი შეადგენს. როცა შენობას პერსპექტივაში აღვიცქვამი, ცენტრალური სივრცობრივი ღერძი არ ვლინდება და ცენტრზე მახვილს ფორმონი სვამს. მაგრამ ამ ამოცანის გადასაწყვეტად ე. ი. ცენტრის მკვეთრად გამოსაყვინდა სხვა არქიტექტურული ელემენტებიცაა მიმართული. ემოციური ზემოქმედება თანდათანობით იზრდება ცენტრისაკენ. ფორმონზე გადასვლა არქიტექტურული ლოკაციათა მზადდება: დამავიკრავინელი, მოჩუქთობთებული კარნიზი ცენტრთან წყდება, ხოლო ყრუ პარაპეტის სადა კარნიზი ცენტრისაკენ უფრო ღრმადა შეპირილი, რაც ჰქმნის შემდეგ საფეხურს: აქედან იწყება თვით ფორმონის არე კარნიზების რიტმული შეწყვეტა ხელს უწყობს ცენტრის გამოვლენას, ამავე ღრის ორგანულად აკავშირებს. ფორმონის არეს მთელი ფსადის კედლის სიბრტყესთან. ფორმონის რელიეფური გამოსახულება მკაფიოდ იძლევა საბჭოთა საქართველოს, როგორც მოწინავე სოფლის მურწინებისა და ინდუსტრიული ქვეყნის სახეს.

ფსადის ფორმალური კომპოზიცია გადაწყვეტილია მაკარი, მაგრამ მეტყველი ფორმებით. ყოველი ელემენტი, თუ დეტალი გამიზნულია და თავის როლს თამაშობს ფორმათა საერთო ანსამბლში. ქვის კედლის თავისუფალი, სხვა სიბრტყე სილამძეს ანიჭებს შენობის არქიტექტურას. რაკი ავტორები მთელ ფსადს ერთ მილიან სიბრტყედ წარმოგიადგინენ, ისინი კაპიტულებით არ ჰკვეთენ პორიზონტალურად ბოძებს. ბოძთა შერევი ავრქელებს კედლის სიბრტყეს. თავდის არქიტექტურული თემა ექვემდებარება მთელი ფსადის ერთიანი კედლის სიბრტყით გადაწყვეტის ამოცანას.

ლოჯიის კედელი, მიუხედავად იმისა, რომ დაცხრილილია ფანჯრე-

ბით, აგრეთვე კედლის სიბრტყის თავისუფლად მოცემის ამოცანას წვევებს. ფანჯრები შეწყვილებულია. კედლის განაპირა მხარეებზე შენობას ყრუ კედლის სიბრტყე მიკვდება.

შენობის ფსადების მორთულობა სადა და მაკარია. ამ მხრივ მხოლოდ შესასვლელია მკვეთრად გამოყოფილი. მაკარ, თავშეკავებულ და ამავე ღრის სათემო არქიტექტურულ ფორმებს ავტორებმა მხატვრული კონტრასტი შეუქმნეს, რითაც უფრო ძლიერ მხატვრულ ზემოქმედებას მიალყის.

ორივე პორტალის ზოგადი ზომები ერთნაირია, მაგრამ მათი კონკრეტული გადაწყვეტა, კომპოზიცია განსხვავებულია. თითოეული პორტალი ინდივიდუალურ სახეს ატარებს, რითაც კვლავ არის ხაზგასმული შენობის შემადგენელ კორპუსთა სხვადასხვა ფუნქციური დანიშნულება. პორტალთა ერთნაირი სიმაღლე, პროპორციები და მთელ ფსადთან შეფარდება აადვილებს ღია ეზო-ვესტიბილის მხატვრული სახის თავისუფალ გაგებას.

შთავიზების სახლის გვერდის ფსადებს ერთნაირი კომპოზიცია აქვთ. მათი არქიტექტურა შეიღწოდ უწყვირდება მთავარი ფსადის გადაწყვეტას. ფსადთა ძირითად გამაერთიანებელ ელემენტს მაღალი თაღი წარმოადგენს, მაგრამ თუ პროსპექტის მხრიდან თაღი მოცულობითი ფორმითაა მოცემული, გვერდის ფსადებზე იგი დეკორატიულია. ამით ხაზი ესმება შენობის საერთო მოცულობაში პროსპექტისაკენ მიმართული ფსადის უმთავრეს როლს.

გვერდის ფსადებზე ყველაზე რთულ კანს წარმოადგენს გადასასვლელი ნაწილი, რომელიც აერთებს ახალსა და ძველ კორპუსებს. ავტორები სწორედ მოიქცნენ, როცა ეს გადასასვლელი ნაწილი ერთგვარად გამოყვეს, რათა შეერბოლებინათ ძველიდან ახალ კორპუსზე გადასვლა. მაგრამ მათ ძველი კორპუსის ფსადთან შეერთების, გადახმის ამოცანა ფაქტურად არც დაუსულა. ავტორები არ მთვრიდნენ სხვადასხვაგვარად გადაწყვეითა ფსადთა არქიტექტურული სახე, არ მთვრიდნენ დატოვებინათ სხვადასხვა სიმაღლის კორპუსები და სხვ. ეს თამამი გადაწყვეტა გამართლებულია, რადგან ძველი კორპუსის არქიტექტურაში კონსტრუქციისტული, ფორმალისტური გადმონაშთები დიდად მოქმედებდა შენობის საერთო არქიტექტურულ სახეზე.

შეიძლება ითქვას, რომ ავტორებმა მთავარი კორპუსის გვერდ გადაწყვეტის ძველ კორპუსთან კავშირი, ხოლო ახალი და ძველი კორპუსების ფსადები შევსებულად დაუპირისპირეს ერთმანეთს. საკითხის ამგვარი გადაწყვეტა ჩვენ ამ კონკრეტულ პირობებში სწორად მიგვაჩნია (საფუნქციოს პრობლემების ყველა ავტორიც ამ გზას იმე).

იმ მიზნით, რომ მკაფიოდ გამოემკვადებინათ შენობის დიდი მნიშვნელობა საერთო განაშენიანებაში, ავტორებმა იგი ღრმად შეუიეს ქუჩის ხაზიდან.

განაშენიანების სიმაღლის დაცვით, შენობის დიად და მონუმენტურ ფორმებში გადაწყვეტით, ქუჩის სიღრმეში მისი შეწყვეტი მთავრობის სახლის ავტორებსა შეძლეს პროსპექტის არქიტექტურაში მთავრობის სახლისათვის წამყვანი როლი მიენიჭებინათ. შენობის ამაღლებული მამულებურობასთან ერთად, მათ ქანდაკებისა და არქიტექტურის სინთეზისაკენ მიმართეს. თმამატკერი ბარელიეფი და ქანდაკებათა ჯგუფები მტკამონეშეკვლებას ანიჭებენ, ძლიერ იდუარ მახვილს უსვამენ შენობას. საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის არქიტექტურას, რა თქმა უნდა, აქვს ცალკეული ნაკლებანებები: მასში ყველაფერი თანაბარი მხატვრული ღირებულებისა არ არის.

სადავოა, მაკალითად, კედლის სიბრტყისაკენ ფორმონის გამოყოფის ხერხი. ფორმონის არე კედლის სიბრტყისაკენ გამოყოფილია მცირე კრონშტეინებზე დაყრდნობილი სარტყლით. კრონშტეინები აქ უცხოდ გამოიყურებიან, რადგან ფსადის სხვა ელემენტებში ისინი ირე პოულიზენ ფორმითა და მასშტაბით რაიმე გამომსახილს.

შენობის მთავარი ფსადი მეტწილად ჩრდილშია, ამიტომ რელიეფი ღრმად არის დამუშავებული და კარგად იკითხება. მართალია, მზის სხივები რელიეფს გარკვეულ სიკვეთეშიცხვლობას ანიჭებენ, მაგრამ მზის გადახრის შედეგ ეფექტი ძლიერ უსვამდა, რადგან ახა რელიეფის ნახატი ზედმეტად გრავიულობა. თვით გერბი მონ უფრო მოცულობითი-სკულპტურული ყოფილიყო, ფორმონის კომპოზიციაში მისი მარტგანიზებადი როლი ამაღლირდებოდა.

ფასადის ლოჯიის კედლებზე კარ-ფანჯრების ზომები, თავისუფალი კედლის სიბრტყესთან შედარებით, მცირეა. მიუხედავად იმისა, რომ თვით სადგომთათვის ისინი საემარის სინათლეს იძლევიან, ფსალზე ვიწროდ ჩანან. ეს, ცხადია, მოქმედებს საერთო შთაბეჭდილებაზე. არ იყო საჭირო განაპირა შეწყვილებულ ფანჯრებში იპოსტების გვერდით კიდევ კედლის სიბრტყის დატოვება. ზედა ფანჯრების ჩარჩოს მიმრგვალებული თავებიც ოპტიკურად ავირობებს ფანჯრების გაზარტებს. აივნების პორიზონტულ ზოლს შექმლავს ამ მომენტის ნაწილობრივ გასწორება, რომ ქვის მოაჯირი გადატეხით არ გადადიოდეს კედელზე, რაც ისევ ზედმეტად ანაწევრებს ფორმას და ხერხულების პროპორციას ვერ აწონასწორებს.

მინისტრთა საბჭოს პორტალს მხატვრული დამთავრებულობა აქვია. გვერდებზე რეი თითქოს შემთხვევით მოაფრდება, ზვევიდან გაკეფებული კარნიზიც კი ვერ აძლევს პორტალს სრულ სახეს.

უმაღლესი საბჭოს პორტალის ორნამენტული ჩარჩო ქვევითა კუბზევში შეინიკენ უხვევს და იქვე წყდება. აქ ორნამენტის ნახატი თითქოს შემთხვევით არის ჩამოჭრილი, მოკლებულია ბუნებრივობას და ამიტომ ვერ სტოვებს სასურველ შთაბეჭდილებას.

გვერდის ფსალბზე როგორც დამავერვინებელი, ისე პარაპეტის კარნიზები თავმოყვა შეწყვეტილი. აუცილებლად საჭირო იყო პარაპეტის კარნიზის გაგრძელება მაინც ბოლომდე. ფასადის მთელ სიგრძეზე, რაც ფასადს მეტ დამთავრებულობას მიანიჭებდა. აქ კამათს იწვევს ცოკოლის ხაზის გადაწყვეტილება.

ამავე ფსალბზე პორტალის თესპართების შესრულება და პორტალის საფურცლებრივი დანაწევრება სქემატური და მშრალია, რაც ხელს უშლის მას მჭიდროდ დატყავირდეს შენობის საერთო არქიტექტურას.

უკოს ფსალბზე ბოძებში სავენტილაციო ხერხელების მოთავსება მოკლებულია ყოველგვარ არქიტექტურულ ლოჯიკას და ბოძებს ატექტონიკურს ხდის.

შეიძლება აღინიშნოს ზოგიერთი სადავო რამ ინტერიერის გადაწყვეტაშიც, მაგრამ მიუხედავად ამ შენიშვნებისა, შენობის არქიტექტურა ინარჩუნებს მთლიანობას.

საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის ავტორებმა შექმნეს ღრმა ეროვნული, სოციალისტური სინამდვილის შესაფერი არქიტექტურული ნაკეთობა. მიუხედავად იმისა, რომ მათ უხვად გამოიყენეს როგორც ნაციონალური, ისე უცხოური მემკვიდრეობა, ამ შენობას ვერავითარ უშუალო ანალოგიას ვერ მოუწახვებ წარსულ ეპოქათა არქიტექტურაში. ეს ასეც უნდა ყოფილიყო, რადგანაც საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის არქიტექტურაში ახალი საქართველოს სოციალისტური სინამდვილეა ჩაქსოვილი.

ახალი შინაარსის შესაფერი მხატვრულ ფორმათა ძიებას ავტორები ღრმად აუვარებენ კულტურულ მემკვიდრეობას, მის კრიტიკულად შეფასებას. ისინი ეროვნული, ქართული არქიტექტურის ტრადიციებთან ერთად იყენებენ მორჩინვე რუსულ კლასიკურ მემკვიდრეობას.

რომ მივახლოს ავტორებმა თანამედროვე ნაკეთობის ნამდვილ ნაციონალურ სახეს? შენობის ფსალბზე ვერ დაასახელებთ ვერც ერთ არქიტექტურულ ფორმას, რომელსაც შეიძლება მოეძებნოს პირდაპირი პარალელი ძველ ქართულ არქიტექტურაში, მაგრამ ამავე დროს იგი ნამდვილად ქართული არქიტექტურის მაგალითია.

ავტორებმა არ მიხვედნ ხელი ქართული სიტორიული არქიტექტურის ფორმებში შენობის „გაფორმებას“, ისინი ღრმად ჩასწვდნენ ჩვენი არქიტექტურის არსს და შეძლეს მისი ახლებურად გახარება. სწორედ ამან უზრუნველყო მათი შემოქმედებითი გამარჯვება.

ცნობილია, რომ „ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი სიმძიდრე, ერთ-ერთი ძირითადი ღრუბეულებაა კედელი, ქვის მტიკეც კედელი“. გამოხატავდა რა ფსალბზე გემგის ფუნქციურ გადაწყვეტას შესატყვისი ფორმებით, ძველი არქიტექტორი იძლეოდა ერთიანი მოცულების, თითქოს ქვის დიდი მასივსაგან გამოკვეთილ ნაკეთობას, რომლის ძირითადი და, გულზე ზედაპირზე ხუროთმოძღვარი ვარკვეული არქიტექტურული ლოჯიკის სვამდა დეკორატიულ ელემენტებს, ხაზს უსვამდა ამა თუ იმ მომენტს კედლის



არქიტექტორი გიორგი ლეივა

საერთო კომპოზიციამ და ამით ავლენდა მთავარს და არსებობს მასში.

თანამედროვე არქიტექტურაში, შენობის სხვაგვარი უტილიტარული დანიშნულების გამო, კედლის მთელი სიბრტყე კარ-ფანჯრების ქსელითა დაფარული და ამიტომ ძნელია ამ ტრადიციის შენარჩუნება.

მთავრობის სახლის არქიტექტურაში ავტორებმა გამოიყენეს კლასიკური ხუროთმოძღვრების ძირითადი ფორმა-კოლონადა. მაგრამ ახლებურად წარმოადგინეს იგი არქიტექტურულ გადახურვას მათ ქართული მონუმენტური არქიტექტურის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ფორმა — თაღი ამხობინეს; მათ კლასიკური ორდერული სისტემათი არ დაანაწევრეს შენობა და შექმნეს თავისებური ორდერი — თაღედის სახით. თაღი წარმართავს შენობის არქიტექტურულ სახეს და ჰქმნის ძირითად დანაწევრებას. თვით თაღების თესპად ავტორებმა ახლებური ელერა მიანიჭეს. კედლის სიბრტყე რომ არ დარღვეულიყო მათ, როგორც ავდინშეთი, გამოიყენეს სრულიად ახალი ხერხი — კალიტელი არ გადაპრეს სვეტს და ამით შენობის ცოკოლამდე კედლის ერთიანი სიბრტყის შთაბეჭდილებას მაილწეის.

ხუროთმოძღვრება კედელი დეკორატიული ელემენტების ძუნწი, თავშეკავებული მოხმარებით გადაცოცხლეს. ზევით კედლის სიბრტყეს პორიზონტულად მიჰყვება ქართული მცენარეული ორნამენტით შემკული დამავერვინებელი კარნიზი. კედელი მოაგრდება აგრეთვე ქართული არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი სადა კარნიზი. ზურვების კუთხეებში აყოლებულია მიმრგვალებული გვერდის სვეტები, რომლებიც ქართული არქიტექტურის კედლის დეკორატიულ სტრუქტურს მოუკავშირებს. შენობის თვით კარნიზისა კედლის სადად არის გადაწყვეტილი, გამოვლენილია კედლის თავისუფალი სიბრტყე. მინისტრთა საბჭოს ვესტიბილის გადაწყვეტა ემყარება ცენტრული

ღერძს, რაც აგრეთვე მკაფიოდ ახასიათებს ქართულ არქიტექტურას, მთავრობის სახლის ავტორებმა გააღრმავეს და ახლებურად წარმოადგინეს მონუმენტური ნაგებობის სივრცობრივი გადაწყვეტის ხალხური ტრადიცია, რომელიც ემყარება საერო ხუროთმოძღვრებაში, სახელდობრ, გლეხის საცხოვრებელ დარბაზში შექმნილ სივრცეს.

მინისტრთა საბჭოს ვესტიბული ავტორებმა ერთიანი სივრცით გადაწყვიტეს. მათ გამოიყენეს მსოფლიო ხუროთმოძღვრებაში ცნობილი კომპოზიცია: — ცენტრალური სივრცის გარშემო მოთავსებული ვალერეა, და ვერტიკალური ღერძის გარშემო ვალერეის განლაგებით თავისებური გადაწყვეტა მოგვცეს. ზემოთნაგაბაჟი ქართული „დარბაზის“ იდეათა შთაბეჭდილი. ამას ცხადყოფს სწორედ ზევით, — გადახურვასთან „დარბაზული“ დედაბოძის ტიპის სვეტების დაყენება.

მთავრობის სახლის არქიტექტურაში მდიდრად არის გამოყენებული ქართული არქიტექტურული მორთულობის ნიმუშები.

უმაღლესი საბჭოს პირტალის მიმართება იმეორებს ძველ არქიტექტურაში, განსაკუთრებით XIII—XIV საუკუნეებში, ძველგლეზულ ხერხს (მაგ. დაბა, ჭულე, ზარზმა და სხვ.), მაგრამ აქ უბრალოდ გამოიყენა კი არა გვაქვს, არამედ პორტალის მორთულობა მთლიანად ემორჩილება ამ კომპოზიციის საერთო ჩანაფიქრს. მოჩარჩოების ორნამენტის ნახატ არ არის ახალი, იგი გვხვდება ძველ ძეგლებზეც (მაგ. სვეტიცხოველი), მაგრამ ორნამენტის ელემენტთა შეფარდება, კერძო მანერა პროტოტიპებისაგან განსხვავდება.

სრულიად ახლებურადაა გადაწყვეტილი მინისტრთა საბჭოს პორტალი. ძველ ძეგლებში არ გვხვდება შესასვლელთა მსგავსი გადაწყვეტა, მაგრამ თვით ორნამენტული ხალიჩის მოცემა ქართული ტრადიციებითაა ნაყარნახევი. ავტორებს ნიმუშად ატენის ცნობილი კანკელი აულიათ. მაგრამ მცირე პლასტიკის ნიმუში კედლის დიდი სიბრტყის დასაფარავად მათ მონუმენტურ ღონემდე აიყვანეს და ამით კედლის დეკორატიული დამუშავების სრულიად ახალი დამოუკიდებელი ნიმუშები შექმნეს.

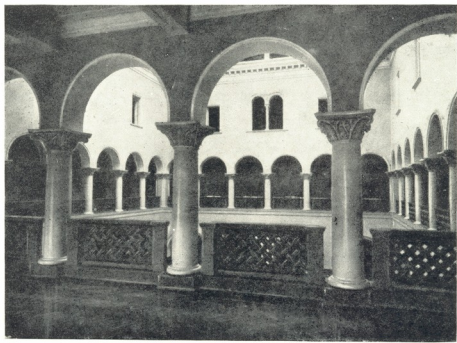
ზოგან მთავრობის სახლის ორნამენტულ მორთულობაში მოთხოვნენ ნახატის უფრო მეტ დახვეწას, მეტ პლასტიკურობას. ხშირად ვერ არის სათანადოდ გათვალისწინებული ფაქტურის სპეციფიკა. ეროვნული ტრადიციების გამოყენება ყოველთვის ვერ დგას მაღალმხატვრულ ღონეზე (მაგ. კაპიტლები უმაღლესი საბჭოს ვესტიბულში).

მაგრამ მთავარი აქ ის არის, რომ ავტორები ძირითადად, პრიციპულად სწორად სახელგარე ორნამენტის როლს და ადგილს, იცავენ მორთულობის ლოგიკას და ამით იძლევიან საბჭოთა არქიტექტურაში დეკორატიულ-ორნამენტულ ელემენტთა რაციონალური გამოყენების ვაგზებზედ მაგალითს.

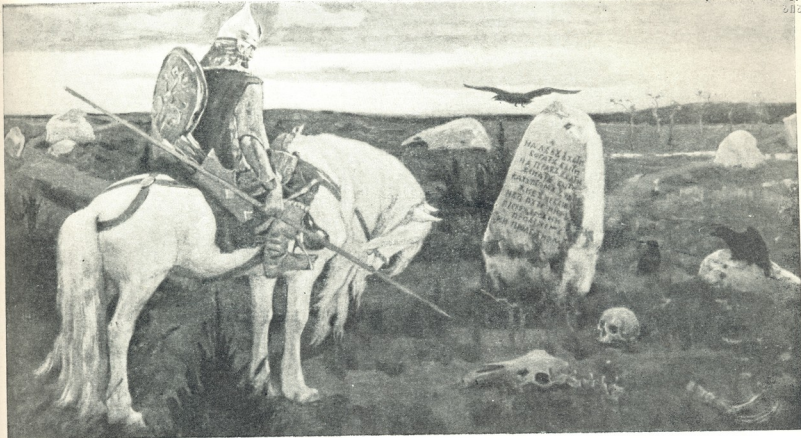
საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის ავტორებმა განაგრძეს საბჭოთა ადმინისტრაციულ შენობათა არქიტექტურის ტრადიციები (საკმარისია ვაგისენოთ მინისტრთა საბჭოს შენობები მოსკოვსა და კიევში, საბჭოების სახლი ლენინგრადში და სხვ.). მთავრობის სახლის მისივე საზეიში, მაგრამ ამავე დროს საქმიანი სახე. შენობის არქიტექტურა თავისუფალია ზედმეტი დეტალებისაგან; თავისი ამაღლებული მასშტაბურობით იგი გამოირჩევა მთელ განაშენიანებაში, მაგრამ „ჩაკეტლი“ კი არ არის, არამედ ორგანულადაა შერწყმული მასთან.

მთავრობის სახლის სახით ავტორებმა ნაციონალურ და უცხოურ ტრადიციათა გადამუშავების და საბჭოთა არქიტექტურის გამოცდილების გათვალისწინების საფუძველზე შექმნეს შინაარსით სოციალისტური, ფორმით ეროვნული არქიტექტურული ნაწარმოები. მისი არქიტექტურული სახე ქართველი სოციალისტური ერის არქიტექტურის განვითარების კანონზომიერი გამოვლენაა. იგი განაგრძობს იმ პროგრესულ ტრადიციებს, რომლებიც ჩვენი არქიტექტურის წამყვანი ძეგლებით ხასიათდება (საქართველოს მუზეუმის შენობა, მელსის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალი, „დინამოს“ სტადიონი თბილისში, საქ. სსრ პავილიონი სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე მოსკოვში, საცხოვრებელი სახლი ნიკო ნიკოლაძის ქუჩაზე თბილისში და სხვ.). ეს ნაწარმოებები ახლებურად წყვეტდნენ ეროვნული ფორმის შექმნის პრობლემას, ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიის გარკვეულ პერიოდებში წინ სწევდნენ ჩვენი არქიტექტურის განვითარებას. საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის არქიტექტურაში ეროვნულ და კლასიკურ ტრადიციათა შერწყმის ტენდენცია—ყველაზე სრულადაა გამოხატული. ავტორებმა უარყვეს ძველი არქიტექტურული ფორმები, მაგრამ იმ რაციონალური, პროგრესული მომენტების გათვალისწინებით, რომლებიც ძველს გააჩნდა, მათ მოგვცეს საბჭოთა ადმინისტრაციული სახლის ახალი, ორიგინალური სახე.

ნოვატორობის გამოვლენისა და ტრადიციების პროგრესული ათვისების მხრივ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიაში საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის არქიტექტურა საეტაპო მნიშვნელობის მოვლენას წარმოადგენს.



საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის მარცხენა ვესტიბული



გ. შ. ვანსეოვი

„ჩრინლი გზაჯკარელანზე“

რუსეთის მუხუმეგვიდან ახლად მიღებული სახვითი ხელოვნების ნაწარმოებები

შალვა ამირანაშვილი

საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი, თავისი არ-სებობის ოცი წლის მანძილზე, პარტიისა და ხელისუფლების დიდი მზრუნველობის შედეგად, გადაიტყა სახვითი ხელოვნების ნამდვილ საუნჯედ. მუზეუმის ექსპოზიციის მხატვრული კულტურა, რომელიც ხალხის მრავალსაუცუნოვანი მხატვრული კულტურა, რომელიც, შინაარსისა და მხატვრული-ესთეტიკური ღირებულების მიხედვით, გარკვეული ადგილი უჭირავს ხელოვნების ზოგად ისტორიაში. ექსპოზიციის ნათლად ნაჩვენებია, რომ საბჭოთა პერიოდის ქართული ხელოვნების რეალისტურ ტრადიციებზე და იგი ამჟამად წარმატებით ეუფლება სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს.

მეორე წელია მუზეუმში არსებობს მხატვრული ფონდების მუდმივი ექსპოზიცია, რომელიც მოწოდებულია მშრომელთა ფართო მასებში გასწოის მხატვრული კულტურის პროპაგანდა, გააცნოს მათ საბჭოთა ხელოვნების მიღწევები, გამოამწეროს ქართული ხალხის მრავალსაუცუნოვანი მხატვრული მემკვიდრეობა. მუზეუმის ექსპოზიცია მიზნად ისახავს გამოავლინოს ქართული მხატვრული კულტურის დამოუკიდებელი სახე, მისი შინაგანი ძალა სწორედ იმით გამოიხატებოდა, რომ უცხო ქვეყნების მიღწევები მხატვრული კულტურის დარგში აითვისა და გარდაქმნა საყოფარო ტრადიციის მიხედვით, მისცა მათ ეროვნული სახე, გაამდიდრა ქართული კულტურის შინაარსი, მიანიჭა მას მსოფლიო მნიშვნელობა

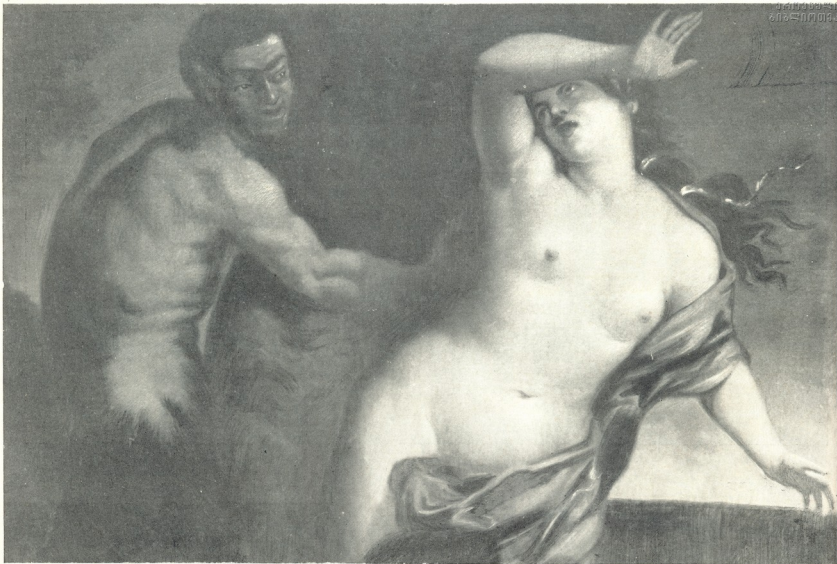
საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი 1934 წელს დაარსდა. მიუხედავად ამისა, მუზეუმის მხატვრული ფონდების სიმდიდრე, მათი მხატვრულ-ისტორიული და მეცნიერული მნიშვნელობა აუწყებს მას საბჭოთა კავშირის მოწინავე მუზეუმთა რიგში. მუზეუ-

მის ზოგიერთი კოლექცია უნიკალურია, განსაკუთრებით ძველი ქართული კედური ხელოვნების ნიმუშები და ტიხრული მინაწერები.

საბჭოთა პერიოდის ხელოვნებას თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მუზეუმის ექსპოზიციის. ქართული ხელოვნების მიერ შექმნილი არაერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ამჟვეებს მუზეუმის გამოყვანას. ყველაზე დიდი დარბაზი უყავია თემატიკურ გამოყვანას — დიდი პედალები ლენინი და სტალინი სახვით ხელოვნებაში. ხელოვნების განყოფილება სისტემატურად იზრდება და ფართოვდება, ქართველი მხატვრების ნაწარმოებები გამოფენილიდან საუკეთესო ნიმუშები ყოველწლიურად გადაეცემა ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმს.

მუზეუმის მთავარ ამოცანას წარმოადგენს: ქართული ხელოვნების ისტორიული განვითარება მხსხველს უჩვენოს ხელოვნების ზოგად ფონზე და ამავე დროს განსაკუთრებული ყურადღება მიექცის იმ ერებისა და ქვეყნების მხატვრული კულტურას, რომლებთან საქართველოს ისტორიულად კულტურული ურთიერთობა ჰქონდა. ბუნებრივია, რომ დიდი რუსი ხალხის ხელოვნების სათანადო ჩვენება დღეების მიხედვით მუზეუმისათვის განსაკუთრებული მზრუნველობის საგანს შეადგენს.

ხელოვნების მუზეუმის ძირითად ფონდს შეადგენს საქართველოს ეროვნული გალერეის, საქართველოს საისტორიო და საინფორმაციო საზოგადოების, წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების, საკულტურო მუზეუმისა და უნივერსიტეტის ძველი ქართული ხელოვნების მუზეუმის კოლექციები. მუზეუმს 1945 წელს გადაეცა სამუზეუმო განძეულობა, რომელიც საქართველოდან გატაცებული იყო მწმეუკების მიერ. საქართველოს მუზეუმებს დაუბრუნდა ის ისტორიული და მხატვრული ფონდები, რომლებიც საქართველოდან გარბილნი იქნა მეფის მთავრობის მიერ. ხელოვნების საქმეთა საკავშირო კომიტეტის



XVII საუკ. ფენიზი იტალიელი მხატვარი

„ნიმფა პანს გაურბის“.

ზეთი

და შემდეგ სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს განკარგულებაში მოსკოვისა და ლენინგრადის მუზეუმების ფონდებიდან საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმს გადამოეცა რუსეთის ხელოვნების, დასავლეთ ევროპისა და აღმოსავლეთ ქვეყნების სახვითი ხელოვნების უძვირფასესი კოლექციები.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ სახელმწიფო ერიმიტაჟი დიდი სიღებე გამოიჩინა, გადმოსცა რა ჩვენი მუზეუმს 425 ექსპონატი, ჩვენი მუზეუმის ფონდში გადმოსულა:

ძველი ეგვიპტის ხელოვნებიდან ბრინჯაოს ქანდაკებანი: ოსირისი, ამონინა, ოსიდა პორუსით ხელში, ანუბისი, აპისი, ტოთი, სხვადასხვა მაგიურ-რელიგიური მნიშვნელობის მცირე ქანდაკებანი, კოპტური წარმოშობის სახიანი ქსოვილები და სხვ.

ანტიკური ხელოვნების კოლექციებიდან — სხვადასხვა სახის და ფორმის მონახტული ვაზების კარგად შერჩეული ნიმუშები, რომელიც ურნა პარელიეფთო, მინის მხატვრულ ნაწარმოებთა ნიმუშები, პორტრეტები, ტანჯარის ტიპის მცირე ქანდაკებანი, ბრინჯაოს სხვადასხვა ფორმისა და სტილის ჭურჭელი, იტალიური რიტონი, ეტრუსკული ბრინჯაოს სარკე და სხვ;

ფრანგული კოლექციებიდან დიდი გობელენი, 1760 წ. (4×5,15 მტ.) ესთერის ნადიმის გამოსახულებით; გობელენი-ვერდიერი (2,88×2,70 მტ.); XVIII ს. სურათები ჟ. ვერნე — „ნავსადგური“, დიუგე „პეიზაჟი“; იტალიური სკოლის „ნიმფა, რომელიც პანს გაურბის“, XVII საუკუნის გალათიას ტრიუმფი, XVII; დედა ბავშვებითურთ XVII და სხვ;

გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშებიდან XV—XIX ს. ს. გამოჩენილი ეკრაოლი ოსტატების ნაწარმოებები და ევროპული ფაიფურის ძვირფასი კოლექცია, რომელიც შეიცავს ევროპის ქვეყნების თითქმის ყველა ცნობილ მარკას.

ხელოვნების მუზეუმს დიდი დახმარება გაუწიეს ტრეტიაკოვის გალერეამ და აღმოსავლეთ ქვეყნების კულტურის მუზეუმმა. ამ უკანასკნელმა ჩვენს მუზეუმს გადმოსცა ძველი და ახალი ჩინეთის ხელოვნების ნიმუშები, რომელთაც დიდი მხატვრული-სტრითილი მნიშვნელობა აქვთ. წელს ტრეტიაკოვის გალერეამ საქართველოს ხელოვნების მუზეუმს დაუთმო ძველი რუსული დაზგური ფერწერის მდიდარი კოლექცია. ამყამად ხელოვნების მუზეუმს საშუალება აქვს წარმოასახოს ძველი რუსული ხელოვნების განვითარება ყველა სკოლის მიხედვით.

რუსეთის ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის დახმარების შედეგად საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში სრული სახით წარმოდგენილია მე-18 და მე-19 საუკუნეების პირველი ნახევრის რუსული ხელოვნება. მუზეუმის ექსპოზიციაში გამოჩენილი ოსტატები: ლევიცი, ბოროვიკოვსკი, ტროპინინი, ბრიულოვი, ბასინი, სილვესტრ შნედლინი, ზარიანო, ბოგოლიუბოვი, ლაგორო, აივანოვსკი, ვ. მაკუსკი, კ. მაკოვსკი, მაკაროვი, ვასილიევი, შიშკინი, კრამსკოი, ა. ვასნეცკოვი, ვ. ვასნეცკოვი, კუინჯი, რეზნი, სურვიკოვი და სხვები. მე-19 საუკუნის მეორე ნახევრის ხელოვნება შედარებით უფრო ნაკლებად არის წარმოდგენილი. დარწმუნებული ვართ, რომ სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს დახმარებით მუზეუმი აღნიშნულ ხარვეზსაც შეაგებს.

დიდი რუსი ხალხის მშობი დახმარებით, მშობლიური კომუნისტური პარტიის მზრუნველობით საქართველოს ხელოვნების მუზეუმი გააფართოებს თავის მუშაობის არეს და უფრო წარმატებით შეასრულებს საბატიო ამოცანას მშრომელთა კულტურული მომსახურების დარგში.

მუზეუმის თანამშრომელთა კოლექტივი ამყავს იმით, რომ მას წილად ზედა საბატიო ამოცანა — გააცნოს ჩვენი ქვეყნის მშრომელთა მასებს ცაცობრიობისა და თავისი ქვეყნის მხატვრული კულტურის ნიმუშები.



ფრანგული გობელენი

ფრაგმენტა. 1760 წ.



დურერო

„სამსონის ლომთან შეგბრძოლება“.

ოფორტი

ჰერადი ფილმი

კარო გოგოძე



სამუთა საქართველოში ჯერადი ფილმის — ამ მეტად მნიშვნელოვანი საქმის თაოსანი და დასუფუძლის ჩამყრელი იყო ქართული კინოხელოვნების ერთ-ერთი აქტიური მუშაკი, ნიჭიერი მხატვარი-რეჟისორი — ვლადიმერ ასონიძე მუჯირი. მას დიდი დავაირი მიუძღვის ქართული ჯერადი ფილმის ორგანიზაციას და ტექნიკური მოწყობილობით მის აღჭურვაში. ამ დარგისათვის ახალგაზრდა კადრების მოზადება-დაწინაურებაში. ის 23 წლის მანძილზე დაუცხრომლად ემსახურებოდა ქართული ჯერადი ფილმის განვითარების საქმეს.

1930 წლიდან ე. ი. იმ დროიდან, როცა დაიდა პირველი ქართული საატეხური ჯერადი ფილმი „მორს აკვანი“ (ავტორეჟისორი ვლადიმერ მუჯირი) იწყება ქართული ჯერადი ფილმის ისტორია. 1935 წელს გამოვიდა პირველი ქართული მხატვრული ჯერადი ფილმი „არგანავტები“ (ავტორეჟისორი ვლადიმერ მუჯირი). ეს იყო კოლხიდის ქაობის ამიზრობის დიდა საქმისადმი მიძღვნილი, საცხოვო ისტატობითა და ზობიერების გრძნობით გაკეთებული ფილმი.

ამ დღიდან დღემდე ჩვენი შექმნა 20-მდე ჯერადი ფილმი. მათ შორის „გაიძვირა“ (რეჟ. ვლ. მუჯირი, მიმ. მხატვარი კ. ქანკვეტაძე), პირველი ქართული ფილმი ჯერადი ფილმი „ნიორა“ (რეჟისორი ვლ. მუჯირი, მიმ. მხატვარი მ. სენხანაშვილი), „ოქონის ბიბოლი“ (გრიგოლ ასაძის სცენარი, რეჟ. ვლ. მუჯირი, მიმ. მხატვარი მ. სენხანაშვილი), „ვაზაფელის სტუმრები“ (ვლ. კარსანიძის სცენარი, რეჟ. ვლ. მუჯირი, მიმ. მხატვარი ან. კანდელიანი) და სხვ. ეს ფილმები გადიდელი ოპორტუნობა ღუბა კვალიაშვილმა და სარა სასრიაშვილმა.

რეჟისორებთან და ოპორტუნობებთან ერთად ქართულ ჯერად ფილმებს უკმინდნენ მხატვრები: ვახტანგ ზახტაძე, თეიმურაზ მიქაძე, გრიგოლ ჩხეტიანი, მიხეილ სენხანაშვილი, მხარე მამბრაშვილი, ბორის სტარიკოვსკი, სერგო სულავა, გაბო ლავრელაშვილი, ნანი შალივაშვილი, ქენია ნადირაძე, ნინო ჰამორაძე, პაველ გეგულაშვილი, ა. სუმბაიაშვილი, სიმბ ტუბუნი, ნაზულ ტყეჩიანი, ტატიანა კრიმოვსკაია. ამ მხატვრებს თავიანთი მხატვრული აღლითი და გამომგონებლობითი უნარი ხელი შეუწეხს ქართული ჯერადი ფილმების იდეურ-მხატვრულ სრულყოფას.

ქართული ჯერადი ფილმების უმეტესობა თემატურად ჩვენი ყველა დღიური ცხოვრების აქტუალურ საკითხებთან და შრომობილ მსიების კომუნისტური აღზრების ამოცანებთანაა დაკავშირებული.

უკანასკნელი ქართული ჯერადი ფილმები „ნაზი“ (რეჟ. შ. გელვეანიშვილი, მიმ. მხატვარი თ. მიქაძე), „მამაცი ალბინოები“ (რეჟ. მ. მუჯირი და ა. ხინიანიძე), მიმ. მხატვარი მ. სენხანაშვილი), „ჯაფარი“ (ანა შანშიაშვილის და ა. ხინიანიძის სცენარი, რეჟ. ა. ხინიანიძე, მიმ. მხატვარი თ. მიქაძე), „ღარიბის ბედი“ (ე. კობიაშვილის სცენარი, რეჟ. ე. მუჯირი და ა. ხინიანიძე, მიმ. მხატვარი მ. სენხანაშვილი), „ბეჭედი“ (ნიონ ნაკაშიძის და კ. მაჭარაძის სცენარი, რეჟ. შ. გელვეანიშვილი და თ. მიქაძე, მიმ. მხატვარი ა. სუმბაიაშვილი) „წვივ ჩუქა“ (რეჟისორები არაკლი ხინიანიძე და გ. ჩხეტიანი. შთავარი მხატვარი მ. სტარიკოვსკი), „ურუშა“ (პ. მორსიკის სცენარი, რეჟ. ე. ზახტაძე და შ. გელვეანიშვილი, მიმ. მხატვარი მ. შუმხანაშვილი) ნათლად მოწმობენ ქართული ჯერადი ფილმების შემქმნელთა თვალსაჩინო შემოქმედების ზრდას, მათ პოლიტიკულ დაოსტატებას.

უკანასკნელი ხანებში გამოშვებულ ჯერად ფილმებში მოქმედ პირეზად უფრო მეტი წარმატებით არის გამოყენებული ადამიანი, ძველი ფილმები კი უშარკესად აგებული იყო ცხოველებს ტიპაჰე.

ხელით ნახები ადამიანის სახე. ხასიათი, ქვევა, განცედი სრულად ბუნებრივი უნდა იყოს, ახლო უნდა იდგეს სინამდვილესთან. რათა ისეთივე ძალით აღუდგებდეს მავრებულს, როგორც კერანზე ასახული ნამდვილი ადამიანები. ჯერადი ფილმებში მოქმედ პირად ადამიანის გამოყენება მეტად რთული და ძნელი საქმეა. შემოქმედებითი ფანტაზიის გარდა, ის მოიზიოთეს ხატვის უმაღლესი ტექნიკას, ადამიანის ფიზიკურ და ფსიქოლოგიურ თავისებობათა ზედმიწევნით ცოდნას. აქ არ გამოადგება ფანტის თაქსილური ვარჯიში. აქ საქობია რეალურ ადამიანთან ნახატის ხასის სრული მსგავსება, ყოველ ფიგურებში რეალურ სინამდვილესთან თითუელი ნახატის შეუნანსწორება. მობრბობათა ნივანების უზუტი დაღვა, უმაღლესი ბუნებრივობა.

ქართული ჯერადი ფილმები „ერთხანის მკვებობი“, „მაიკო და ზურიკო“, „ღარიბის ბედი“, და „ყურუშა“, სადაც ფრინველებთან და ცხოველებთან ერთად მოქმედ პირებად ადამიანებიც არიან გამოყენებული, ნათლად მოწმობენ, ჯერად ფილმში ადამიანის განმეყენის თვალსაზრისით, ჩვენი მხატვრების და რეჟისორების დაოსტატებას.

ამ ფილმებს ბევრი, მაგრამ არც ექნა შედეგად დასაძვირებელი აქვს საქობია მხოლოდ მეტი შემოქმედებითი აქტივობა, გაბედულობა, განუწყვეტელი ძიება.

მე-19 პარტებლად ყრილობამ სამუთა კინომუშაკებს უდიდესი ამოცანები დაუსხა. უნდა შეიქმნეს ბევრი მაღალხარისხოვანი, კომუნისტების ესოქის ადამიანის შესაფერი კინემატოგრაფიული ტილო. ეს მოთხოვნა ახალ ამოცანებს უსახავს ჯერადი ფილმის მუშაკებსაც. ამგვარად საქართველოს კინოსტუდიაში იქმნება ფილმები: „მალხაზი“ (ანა შანშიაშვილის და პ. წერეთლის სცენარი, რეჟ. თ. მიქაძე), მიმ. მხატვარი მ. სტარიკოვსკი), „ნიკო და ნიკონა“ (შალვა დადიანის და ა. ხინიანიძის სცენარი, რეჟ. ა. ხინიანიძე; შთავარი მხატვარი მ. სტარიკოვსკი, ი. სუმბაიაშვილი და გ. თოთიანიძე), უკვე შზად არის ნახატი ფილმების სცენარები: „ბასარა“ (სცენარის ავტორი ე. კობიაშვილი), „წვირიკი“ (ანა შანშიაშვილის სცენარი), „მამია და თოს ბაბეჯი“ (მხარეანის სცენარი), „ონავარი“ (გ. ჯინჭარაძის სცენარი). გარდა ამისა, ახალ სცენარებზე მუშაობენ შალვა დადიანი, როდიონ ქორქია, რეჟავ მხატვანი. ანა ხახტაშვილი, ნინო ნაკაშიძე, ვლადიმერ კარსანიძე და სხვ.

იხისათვის, რომ ქართული ჯერადი ფილმის მუშაკებმა შექმნან იდეურად და მხატვრულად უფრო მაღალხარისხოვანი ნაწარმოებები, გათვალისწინებული უნდა იქნას ის შედეგობები და ნაკლოვანებები, რომლებიც ჩვენს ჯერად ფილმებს გაჩნიათ.

უპირველეს ყოვლისა, აღანიშნავია ის, რომ ქართულ ჯერად ფილმს ჯერ კიდევ არა აქვს თავისი კოლგირა; ქართული ჯერადი ფილმი თითქმის არაფრით არ განირჩევა სხვა სტუდიების მიერ გამოშვებული ფილმებისაგან.

ჩვენი ჯერადი ფილმი თემატურადაც შეზღუდულია. მაგალითად, სამი უკანასკნელი ფილმი „ბეჭედი“, „წვივ ჩუქა“ და „ყურუშა“ ერთსა და იმავე თემას — მუშების გარდაქმნას ეხება. ბევრი მაივანი ეანრობრივადაც ერთფეროვანია. კინომუშაკები ჯერ კიდევ სათანადოდ არ იყენებენ ჯერადი ფილმის ტექნიკურ შესაძლებლობას სხვადასხვა ეანრის ფილმების შესაქმნელად. სატარი, გროტესკი, შარტი, კომედია ჯერად ფილმებში უცვლელუყფოფობია, ეს მაშინ, როცა კინოხელოვნების არც ერთ სხვა სახეობაში არ აქვს ამ ეანრების გამოყენების ისეთი შესაძლებლობა და პირობები, როგორიც ჯერად ფილმებს.

სასულ წელს ახალგაზრდა ავტორებმა მ. ქველიძემ და გ. პატარაიანმა სცადეს შექმნათ სატრული ჯერადი ფილმი ჩვენი ცხოვრების ზოგიერთ ნაკლოვანებაზე. შთავარი გმირად მათ გამოიყენეს ქვეიანი, მოქნილი და მოხერხებული ცმაწილი კაცი — უშიზრა. მაგრამ ახალგაზრდა ავტორების თაოსნობას მზარი არ დაუტოვებს. ეს გაუბედობითი იყო გამოწვეული, რაც შემდეგში არ უნდა განმეორდეს, თუ გვსურს მივადვიროთ ჯერადი ფილმის მეტ იდეურ-აღმშრომლობის ძალას.

ქართული ჯერადი ფილმებში შემოქმედებითი უნდა იქნას ახალი პერსონაჰებიც; ჩვენი მხატვრები უფრო მეტს უნდა მუშაობდნენ ცხოველთა ხასიათის გასახსნელ ორიგინალურ ხერხების გამოსაძებნად თუ აქტუალური იქნება ერთი და იგივე ცხოველების გამოყენება, მაშინ თითუელი მაივანისათვის უნდა მიიწახოს გამოხატვის ახალი სა-

* ქართული კინოტრამბოლოვა დღემდე დაღვენილი არ არის. ამ წერილში სკეპტური გამოიშვა მუდტატალიკაციური ფილმი შევეყალი გამოიქმნი ფეარდი ფილმი, რადგან ეს ტერმინი განისაზმელებად უფრო მისაგებრებელია და ზუსტადაც გამოხატავს ანეკარი ფილმის თავისებურებას. კ. ა.

შეაღებენ. რათა ერთიდაიგივე ცხოველები, როგორც ხასიათები, ერთი-მორისავე განსხვავდებოდნენ.

ჯერადი ფილმის ხელშეწყობა უარესად პირობითი ხელშეწყობაა. მაგრამ ეს პირობითობა რეალურ საფუძველს არ უნდა სცილდებოდეს. აღმართა და ცხოველთა ბუნების კანონები უნდა მართლდებოდეს.

ჩვენს ჯერად ფილმებში არის შემთხვევა, როცა ნახატ პერსონაჟის მოძრაობა წყდება, არ სრულდება და დაუმთავრებელი მოქმედების შოაბეჭდილებას სტოვებს. მაგალითად, ფარგებს და ნაცარას საუბარი, ნაცარას წაყვლა (ფილმი „ბეკეა“), მარტის გაწვევა (ფილმი „მამაცი ალბინისტები“). ტახტზე მდარდი მეფის გარდაცვალება (ფილმი „ლარიბის ბედი“) და სხვ. მოძრაობათა არაბუნებრივი, არანორმალური განვითარება და დამთავრება ცუდ შოაბეჭდილებას სტოვებს მაცურებელზე. აფერხებს ვარცხნილი აზრის გამოტანას, რაც თავის მხრივ ხელს უშლის ფილმის მხატვრულ-იდეურ ზემოქმედებას.

ზოგჯერ ქართულ ჯერად ფილმებში გვხვდებით ისეთ მოძრაობას, რომლის ფუნქცია მხოლოდ კინემატოგრაფიული ტრეკით არის ნაკარნახევი. მას გამოვლილი აქვს შინაარსი, გამიზნულია მხოლოდ გარეგნული ეფექტისათვის.

ეს განსაკუთრებით მკაფიოდ ჩანს ფილმში „გაჯავრებული სათამაშოები“. სადაც უფრო მეტია გატაცება ნახატის ფორმით, ვიდრე იდეურ მიზანდასახულებით. თუ ტექნიკური თვალსაზრისით ეს ფილმი ნაბიჯია წინ, შინაარსის მხრივ იგი დაბალ დონეზე დგას.

შიშვლი მხატვრული ტრეკებით გატაცება ფორმალზომისკენ მიმავალი გზა და მიუღებელია საბჭოთა კინოხელოვნებისათვის.

ჩვენს ჯერად ფილმებში ზოგჯერ დარღვეულია მუსიკისა და ხმის შეხამება მოქმედებასთან („ოქრის ბილიონი“, „გაჯავრების სტრეკები“, „მამაცი ალბინისტები“, „ჯაფარა“). მაცურებელზე ცუდ შოაბეჭდილებას სტოვებს, როცა ფილმის მუსიკა, ხმა, სიმღერა პერსონაჟების მოქმედების რიტმს არ ემთხვევა; მოქმედებასა და მუსიკას შორის ურთიერთ რიტმულობის დარღვევა ძალას უყარავს სურათს.

მწლი მისაღწევა ნახატ პერსონაჟებისა და მათი მეტყველების სრულ სინქრონიზაციას, ამიტომ ჯერად ფილმებში მოიქვდები გმობთა დიალოგი მინიმუმად უნდა იქნას დაყვანილი, მით უფრო, თუ დასაბრკაველქმის სახით გვხვდება. შესანიშნავი ჯერადი ფილმი „ბეკეა“, უფრო მოიხვედს, რომ მის პერსონაჟები ლექსით კ არა, ჩვეულებრივი ენით დასაბრკავენ. ფილმებში „გაჯავრებული სათამაშოები“, „მამაცი ალბინისტები“, „წვივ ჩუპა“, „ყურმა“ დიალოგი მოკლებულია სისადავს და მხატვრულობას.

ხალხის სიბრძნისა და გუჟამავილობის დაუღვევლი ზღვა — ფოლკლორის საუცუთესო მასალა ნახატ ფილმებისათვის. ჯერადი ფილმის ისტატები და მწერლები სათანადოდ არ იყენებენ ფოლკლორს და ქართული ლიტერატურის ისეთ ძეგლებს, როგორცაა სულხან საბა ორბელიანის პოპულარული არაკები და ვაგა ფშაველას ეპიკონომები. მეტად დაბალ დონეზე დგას ჯერადი ფილმების სექტიორის ტექნიკური ბაზა, იგი იმდენად პრიმიტიულია, რომ არა თუ მომავალში, დღესაც ვერ ვამჯავრებულვს ქართული ჯერადი ფილმების შექმნის მზარდ მოთხოვნილებას. ტექნიკის უკანასკნელი სიტყვით აღწერილი ბაზა ქართული ჯერადი ფილმის განვითარების აუცილებელ პირობას წარმოადგენს.

ქართველმა კინოშემაგებმა თავიანთი შემოქმედება მარტო ნახატ ფილმების შექმნით შემოფარგლეს. მთელი მონდომებით არაგის დღემდე არ უცდია შექმნა თოჯინების ფილმები. ქართულ ნახატ ფილმებთან ერთად, დროა ქართული თოჯინების ფილმების ექმნებოდეს. ამ მხრივ დიდი დანაშაუბის გაწევა შეუძლია თოჯინების ქართულ თეატრს. თბილისის კინოსტუდიამ უნდა გამოიყენოს ამ თეატრის ნიჭიერი კოლექტივის მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილება. ვარდა არის, მოსკოვში უნდა მომზადდნენ თოჯინების ფილმებზე მომუშავე სპეციალისტები, რომ უხალისე ვერაზე მყოფი საბჭოთა მაცურებელს ვერცნით მაღალხარისხიანი, ქართული ფილმი, ხმოვანი თოჯინების ფილმი.

ქართული ჯერადი ფილმის ისტატებს შესწევთ ძალა, რომ შექმნან იდეურად და მხატვრულად კიდევ უფრო მაღალხარისხიანი კინოსურათები.

კინოსამოკვრატორო ხელოვნება

დავით კანდელაკი



არტიის და მოაგრობის შეუწელებზემა ხელმძღვანელუბამ უზრუნველყო საბჭოთა კინემატოგრაფიის დიდი წარმატება და სახელი მიულ მსოფლიოში.

საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემქრებელად აღმავლობას მოწუშობს ჩვენი შავ-თეთრი (ჩვეულებრივი) და ფერადი ფილმებია პოპულარობა საერთაშორისო ფესტივლებზე.

მიუხედავად ამ მიღწევებისა, ჩვენი კინემატოგრაფია ჯერ კიდევ ვერ ასულა იმ მაღალ დონემდე, რასაც მისვას კარტია მოითხოვს და საბჭოთა ხალხი მიეღოს.

პარტიის XIX ყროლობის დირექტივებში აღნიშნულია ფილმების გამოშვების გადიდების და ხარისხის გაუმჯობესების აუცილებლობა. ეს გარემოება დიდ მოვალეობას აკისრებს კინოს ყველა მოღვაწეს, პირველ რიგში, მის შემოქმედ მუშაკებს. იმისათვის, რომ პირნალოდ შევასრულოთ პარტიისა და მოაგრობის დავალება, საჭიროა დაძაბული მუშაობა.

ჩვენი კინემატოგრაფიის სერიოზული ნაკლავანებანი იმით აიხსნება, რომ ჩვენ საქამო რაოდენობით არ მოგვეცემა თემატურული და განრობრეად მრავალფეროვანი, მაღალხარისხიანი კინოსცენარები. საბჭოთა მაცურებელი მოითხოვს მრავალნაირ თემაზე შესრულებულ ფილმებს, როგორც თანამედროვე ცხოვრების ამსახველს, ისე ისტორიულ, ისტორიულ-ბიოგრაფიულ, ფესტივალურ, ზღაბრულ და სათავგადასავლო მხატვრულ სურათებს.

კინოსცენარების ნაკლებობის გამო კინოსტუდიები, მათ შორის, საკარტეების კინოსტუდიაც, სრული სიმძლავრით ვერ მუშაობენ, ხოლო ბევრი რეჟისორი, ოპერატორი, მსახიობი და მხატვარი ცდნება, სისრულით ვერ ამგვანებს თავის შემოქმედების ნიჭს და შესაძლებლობას.

ამჟამად თბილისის კინოსტუდია ინტენსიურ მუშაობს აწარმოებს სცენარების შექმნაზე: უკვე გაჩნდა სხვადასხვა თემაზე შესრულებული რამდენიმე რეალური სცენარი, რომლებიც შეიძლება სასუფთაოდ დადგოს მხატვრული ფერადი ფილმების წარმოებას 1954 წელს. ასეთია ბიოგრაფიული სცენარი „ეფერის სიმღერა“ (ავტორი სიკო დოლოძე); „ისინი მიიდან დემუნენ“ (ა. ბულიაშვილი, მ. ზოლმინცივისა და ნ. სანიშვილის სცენარი); რომელიც უკვე ჩამუშეულია წარმოებაში; „ჯაფანსური საღამური“ ფილმი ქართული ზღაბრების მოტივებზე (სცენარის ავტორი კ. მიქაბერიძე). ამჟამად მიმდინარეობს ფერადი კინოფილმის „მარინეს“ გადაღება (ავტორები მ. ბარათაშვილი, ს. დოლიძე და ლ. ხობივანი, რეჟისორ-დამამგებელი ს. დოლიძე, ოპერატორი — თ. ლიბოვი).

ამოკრებულია წლისათვის სცენარებზე მუშაობენ მწერლები: ლეო ქობაქილი, კ. ლორთქიფანიძე, გრ. ჩიქოვანი, თ. დონვაშვილი, ალ. ჟივოვილი, ნ. დოლიძე, თ. გოგუაძე, გ. ნახუტიანი, ო. ჟურაბული. სტუდია, როგორც შემოქმედებითი, ისე ტექნიკური კადრების მზირეაც უზრუნველყოფილია. ბევრ მუშაკს მიღებული აქვს სათანადო მომზადება მოსკოვის და ლენინგრადის ფერად ლაბორატორიებში. ამათგან ზოგიერთმა წარამტებითი, საბჭოთაში საუცუთესო შემოქმედების მანერნებლბს მიგდწუთი, შექმნა მარტოვე ინვატფურთ ფირის დაწმუშების, პოზიტვების ბეჭდვის და სინაჟლის დაყენების ტექნიკა. ამრიგად ყოველგვარი პირობა არსებობს იმისათვის, რომ წარმოვაში რამდენიმე სურათი გვექნეს, მუშაობაში საუცუთესო შემოქმედების მანერნებლბს მიგდწუთი, შექმნა მარტოვე ინვატფურთ ფირის დაწმუშების, პოზიტვების ბეჭდვის და სინაჟლის დაყენების ტექნიკა. ამრიგად ყოველგვარი პირობა არსებობს იმისათვის, რომ წარმოვაში რამდენიმე სურათი გვექნეს, მუშაობაში საუცუთესო შემოქმედების მანერნებლბს მიგდწუთი, შექმნა მარტოვე ინვატფურთ ფირის დაწმუშების, პოზიტვების ბეჭდვის და სინაჟლის დაყენების ტექნიკა.

როგორც ცნობილია, არც ისე დიდი ხანია მას შემდეგ, რაც ჩვენმა კინოხელოვნებამ ახალი ბეტრის გამოყენების შესაძლებლობა მოიპოვა, ხოლო შემდეგ ახალი კომპონენტი — ფერი მიიღო.

ფერმა არჩევულებრივად გაამდიდრა კინოს გამომსახველობა. შესაძლებელი გახდა ცხოვრების სიმარტულიან კინოს მასმომლური მიხალეობა; თავისი ბუნებრივობის ძალით ფერადი ფილმი უდიდეს სიმომენებას ანიჭებს მასურებულს. ფერმა ისევე, როგორც ბევრმა გააძიღრა კინოფილმის ზემოქმედებით ძალა. ფილმის გამოსახულება ბევრად უფრო ცოცხალი და სინამდვილეთიანი და დახლებული გახდა.

ფერი მეტად მაღალ მოთხოვნებს უყენებს კინომუშაებს. ოპერატორი და მხატვარი შეგნებულად და წინდახეულად უნდა მოეციონ ფერთა გამას. ზომიერება აქ აუცილებელია მთელი სურათისათვის და თითოეული ცალკე სცენისათვის (პიზოზიდაისთვის) განსაკუთრებით. ერთერთულად სცენაში ვარაუდებულად უნდა იქნას ერთი მხოლოდ აუცილებელი რაოდენობა. ფერების სიუხვეს და ვადებრებულ სიჭრელეს შეუძლია მასურებლის თვალს და ყურადღება მოსწვეტის ძირითად ობიექტს. კოლორისტიანად მოუფიტრებელი დამოკიდებულების გამო ფერი მაღლ ლის თვალს. ამ შემთხვევაში აქტმის და ათვისების უნარი სუსტდება და ზოგჯერ სრულიად ქრება. ზომაზე მეტად გაფრადებელი გამოსახვა დასამუშაო მხოლოდ მაშინ, როცა გინდა ვადგილოთ ძალზე მრავალფეროვანი სცენები, მაგალითად, სადღესამართლო საღამოები, ფანტასტიკური ეპიზოდები, კარნავალები და სხვ. ამიტომ მეტისმეტად კმაყაზა, უჩვეულო ფერებს უსათუოდ უნდა ვერიდოთ.

თბილისის კინოსტუდიის ოპერატორებმა ათვისებს ფერადი კინოფილმის გადაღების ტექნოლოგია. მაგალითად, ოპერატორმა ვ. ასათიანმა ზღვისა და მწვანე მცენარეულობის ფონზე (გაგრავში) მრავალ სანტიმეტროს მონიჭერ გადაიღო ფილმისათვის „ახალგაზრდობის ალბომი“. ამავე ფილმის ეპიზოდები მან დაიღო წითელ მონიჭერაზე მოსკოვში. მანვე შექმნა ფერადი ნარკვევი „გამარჯებულ ტყეების დან“, რომელსაც თავის დროზე დამსახურებული წარმატება ხვდა. მისივე ნაშუაყარია ფერადი ნარკვევი „სეანების მოეზი“, სადაც ოპერატორმა მოვეცა კომპოზიციის და ფერების კოლორისტიკის მხრით მშვენიერი ფორმარაფია. ფილმი ვადამგებულია ღია, მხიარული, ოპტიმისტური ტონებით; ფერების მხრით ოპერატორმა მოხერხებულად ვადამგებდა მთელი რიგი კარგების ტონალობა.

კარგად ვადიღო ოპერატორმა ა. ფილანავიშნამა სამეცნიერო პოპულარული ფილმი „ამბავი სოფელ ნატანზეზე“, რომელიც სიახეს პეგრის მასურებლის ზაფხულის პეიზაჟების ხვერდოვანი სახედავებით, მოუღვაჯე ფერებით, მწვანით შემოსილი მინდვრებითა და ტბებით. ჩანსა და ციტრუსების ბუნებრივი სიმწვანე ფილმში მეტად მოხერხებულად, ცოცხლად და ბუნებრივად არის ვადამოცემული. ა. ფილანავიშნამ ვადიღო ვადიღო ფერადი ნარკვევი „რიცა — ცისფერი ტბა“. მთელი ნარკვევი ოპერატორმა მშვენიერად ვადიღო, ფერის კოლორითი ჩინებულად და ცოცხლად ყველა კარში.

ოპერატორმა ბ. კრემსმა შექმნა ფერადი დოკუმენტური ფილმი „ამირზე“. აღნიშნულთან ერთად იგი ავიდა ექვსი ათასი მეტრის სინამდვილად, მონუხდავად იმისა, რომ ვადამგა ძველ მეტეოროლოგიურ პირბობებში აწარმოვა, მან კომპოზიციურად და ფერებით მშვენიერად შესრულებული კარგები მოვეცა. ბ. კრემსი ეწეოდა აგრეთვე ფერადი მხატვრული ფილმის „მწვერვალია დამპყრობის“ ვადამგება უშის და მხედლის რაიონში. ალბათ, ბევრს ახსოვს ოპერატორ ბ. კრემსის მეორე ნაშუაყარად ვადამგებელი მისი რელიეფები.

წარმატებით აწარმოებდა ვადამგება სხვა ოპერატორებიც: შ. შოიშვილი, თ. დეკანოზიძე, დ. არზუმანივი, სემიონოვი და სხვ.

საბჭოთა ოპერატორული ისწავლიანი მიაღწია ფილმის გამოსახვის ისეთ ხარისხს, რომელიც დაკმაყოფილებს საბჭოთა მასურებლის მოთხოვნას და მხატვრულ გემომენებას.

ოპერატორული ოსტატობა მოითხოვს შემოქმედების ნიქს, მხატვრულ კულტურას, ფორმის, სინათლის და ფერის გრძნობას, აგრეთვე ფიზიკის, ქიმიის, ტექნიკის ცოდნას, სიანადი ჩვეულებს საწარმოო კინემატოგრაფიულ ტექნოლოგიაში, პროფესიულ უნარიანობას და

შესაფერი საწარმოო ვამოცილებას. მაგრამ ეს ყოველივე უშუალოდ ფერადი ფილმის დასამუშავებლად ტექნიკური ბაზა არა ვაქვს. საბჭოთა კინემატოგრაფიის საერთო მოეკლება მტკიცე ტექნიკური ბაზა ფერადი ფილმების გამოსახვებად. უყანასკნელი წლების მანძილზე ჩვენი ქვეყნის წამყვანი (მოსკოვის, ლენინგრადის და კიევის) კინოსტუდიებში შექმნილია კარგად მოწყობილი ლაბორატორიები ფერადი კინო-ფილმის დასამუშავებად: ვადამგება უახლესი ვამაშევა-დამილ აპარატურით ხორციელდება. ვასულ წელს თბილისში სტუდიამ ვადამგება ფერადი ლაბორატორიის ვადამგება. რომლის მშენებლობა წლებით კინანგრდება. საწმუხაროდ, მას მნიშვნელოვანი დემეტტები აქვს. ამის მიზეზია „თბილისში“, რომელიც ამ შემთხვევაში ძალზე უახსოვსებულად ეკიდებდა თავის საქმეს.

კინოსტუდიის „ქართული ფილმის“ ტექნიკური ბაზა იმდენად ძლიერ არ არის, რომ ადვილად დაძლიდოს სამართხი ფერადი ფილმის დაღმა წელიწადში. მას ბევრი რამ არ ვაჩანია, განსაკუთრებით ფერადი ფილმების წარმოებისათვის.

სტუდიის ბვერი რამ აქლია. 60 ცალი რეალური სანათი პროექტორი რამდენიმე ფერადი ფილმის ვადამგებად საქმარის არ არის. 1954 წლის ვეგმის შესანარეულად თუ მეტად არ, 130 პროექტორი მისი დავეგრძელება. სტუდიას არ აქვს ვამეზობისებულ ვადამგება ამწეები. არა ვაქვს საქმარისად ზოგი აუცილებელი ტექნიკური ხელსაწყო სინტონოლი ვადამგება წარამოეღად სტუდია საწარმოო ვართოვებით (პავლიონებით) უზრუნველყოფილი არ არის და ა. შ. საქმისადმი ასეთი დამოკიდებულება აწარად არსწორი და საზიანია.

როგორც ზემოთ იყო აღნიშნული, თბილისის კინოსტუდია უახლეს მანში შეუღდება ფილმის „ჯადოსნური საღამურის“ ვადამგება. შ. მიქაბერიძე ამ ფილმის მთავარ ოპერატორს (რეჟისორ-დამგებელი კ. მიქაბერიძე) დიდი მუშაობა მომღობს. უპირველეს ყოვლისა, საჭირო იქნება მხატვრულად და დამგმელ-რეჟისორთან ერთად ვადამგებო-ტოთ გამოსახვის სტდიის საციხით, რადგანაც ფილმის ზადამგება და ფანტასტიკურობა ვეკარანახებს ფერებისა და სინათლის მთელი რიგი სანტონებს ხერხების ვამოყენებას.

იმისათვის, რომ ამ ფილმი ვამეზობისებულად ფანტასტიკური ელემენტების და კომბინირებული ტრიუქების ვადამგება, უნდა ვამოვიყნოთ საბჭოთა კინემატოგრაფიის მონიწვე ტექნიკა, ვანსაკუთრებით, კომბინირებული ვადამგების დარგი.

კომბინირებული ვადამგება აქტარებს ფილმების წარმოებას და ამცირებს საწარმოო ხარჯებს, აგრეთვე იგი მთავარ ფილმებს ვეაძლევს ვადამგებოთ ზოგი ისეთი კადრი, რომლის მიღება შეუძლებელია მთოღებით შეუძლებელია. „ჯადოსნური საღამურში“ კი ასეთი კადრი ბვერი იქნება.

კომბინირებული ვადამგება ხორციელდება რირაროეკითი (ვადამგება შეტვა), მიხატებით, პერსპექტიული შოვასებით, მკეეტების ვადამგებით და ა. შ. უყანასკნელად კომბინირებულ ვადამგებათა დარგში ყველაზე მნიშვნელოვან მონაგებარს წარმოადგენს გრეთოფილებული „მთარული ნიღბები“. ამ ნიღბების ვამოყენებისათვის საჭიროა სპეციალური ვადამგებო აპარატი, ინფარწითული ეკრანი და სავანაშელები მოწყობილი მცირე ლაბორატორია ინფარ-ფირის დასამუშავებად.

ჩვენს კინოსტუდიის კომბინირებულ ვადამგებასთვის, ეკრალად, „მთარული ნიღბებისათვის“ სპეციალურად მოწყობილი ლაბორატორია არ მოეძებნა, ამიტომ მთელი რიგი რთული კომბინირებული ვადამგება მოსკოვის კინოსტუდიაში მოვეძებნა. ეს უსათუოდ ვამოიწვევს ვადამგებულ ხარჯებს, უნდა მივიღოთ ზომები, რომ ისეთი ლაბორატორია, რაც შეიძლება, მაღლ შეიქმნას თავის სტუდიაში.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია იქნის შემოქმედებითი კარებით, თავის ფილმებით ვანქმული იყო მიველ კავშირში. მისი სახელი ცნობილი იყო ჩვენი დიდი სამშობლოს სახლებებს ვარეთა.

ქართული კინომუშაოთა პატრიოტული ვალია თავიანი მამოლაოერ ხელეგნებას ვეღვა მოუპოვონ სპეციალთაოთა პოპულარობა. ჩვენ ამას ვეძვედებით. კვლევა მხოლოდ სტუდიის უზრუნველყოფა კარგი სვენარებით და მაღალხარისხოვანი ტექნიკური ბაზით.



მზატ. უჩა ჯაფარიძე

ლუსია უკრაინკა

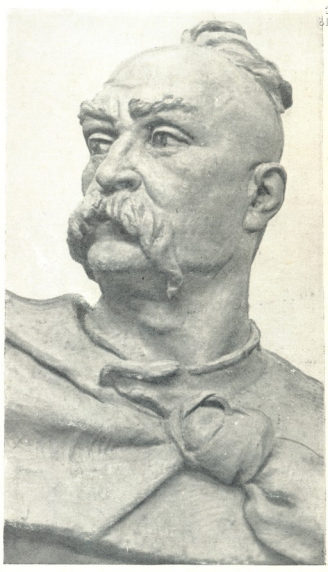
რუსეთთან უკრაინის შვიტების 300 წლისთავის აღსანიშნავად

მიულ საბჭოთა ხალხთან ერთად ქართველი ხალხი ზეიმით აღნიშნავს რუსეთთან უკრაინის შვიტების 300 წლისთავს. ამ ისტორიულ თარიღთან დაკავშირებით საქართველოში მრავალი ღრისშესანიშნავი ღონისძიება გატარდა. გაიმართა სამეცნიერო სესიები და საზუიშო საღამოები, საქართველოს თეატრებმა დადგეს უკრაინელი დრამატურგების პიესები, შეიქმნა სხვადასხვა სახის მხატვრული ნაწარმოებები და სხვ.

თბილისის ზაქარია ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა დადგა უკრაინელი კომპოზიტორის კ. ღანკვეიჩის ოპერა „ბოგდან ხმელნიცი“. სპექტაკლი დაიდგა უკრაინელი და ქართველი ხელოვნების მუშაკების შემოქმედებითი თანამშრომლობით.

საქართველოს სახალხო მხატვარმა პროფ. უ. მ. ჯაფარიძემ დაწერა უკრაინელი ხალხის საამაყო პოეტის ლესია უკრაინკას პორტრეტი. ეს ფერწერული ტილო საქუქრად გადაეცა უკრაინის მეცნიერებათა აკადემიას.

მხატვრული ნაწარმოებები შექმნეს თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებმაც. ქანდაკების განყოფილების V კურსის სტუდენტმა მერაბ მერაბიშვილმა ბოგდან ხმელნიციის ბიუსტი გამოქარა, ხოლო ამჟვე განყოფილების IV კურსის სტუდენტმა გივი რუხაძემ — ტრანა შვინციოს ბიუსტი. კერამიკის განყოფილების IV კურსის სტუდენტებმა ფაფურზე შეასრულეს ფერწერული პორტრეტები: გივი ყანდარელმა — ბოგდან ხმელნიციისა, ნარიმან ცურაძემ — ახალგაზრდა ტრანა შვინციოსი. ეს ნაწარმოებები კიევის სამხატვრო ინსტიტუტს გადაეცა სასუქრად



მოქანდაკე მ. მერაბიშვილი ბოგდან ხმელნიცი



მხატვ. პ. ა. ზლოჩევსკი სპექტაკლ „ბოგდან ხმელნიციის“ მე-2 სურათის ესკიზი



„პიკის ქალში“ — დებიუტანტმა გულითადი, წრფელი გრძობითი, შემწიკრული აღიზნა ზეგობრის — პოლინის როლი.



ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელწიფი თეატრის სოლისტი ლილია გიორგაძე

ოცდარი წლის ქალიშვილის ძლიერმა მეც-სობარანომ, ყველა რეგისტრში თანაბრმა ხმამ, იშვიათის სიღამაზის მკერდისმიერმა ბგერებმა — ახალგაზრდა მომღერალს გზა გაუკაფის მსმენელის გულსიკაცა.

ვოკალური და სცენური ნიჭის წყალობით ლილა გიორგაძემ სულ მოკლე ხანში გამოვეთა სახეების მთელი გაღერება, მათ შორის, ლოუბაშა (რამსიკორკარავის ოპერა „მეფის საყლოე“), მარინა შინგუი (მუსორგის „ბორის გოდუნვი“), პოლინა (ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“), კარმენი (ბიზეს „კარმენი“), ანერისი (ვერდის „აიდა“), ემილია (ვერდის „ოტელო“), ნენო (ზ. ფალიაშვილის „ლატავრა“) და სხვ.

ახალგაზრდა მომღერლის ფრიად სერიოზული გამოცედა იყო პირველი გამოსვლა „კარმენში“, რადან კარმენის როლი სახე ვოკალურად და სცენურად ერთ-ერთი უაღრესად ძნელ სახეს წარმოადგენს მსოფლიო მუსიკალურ დრამატურიაში.

შესაძლოა, ამ გენიალური ოპერის ცენტრალური როლი პირველ ხანებში ახალგაზრდა მომღერალმა საკმაო სისრულით ვერ გახსნა, მაგრამ იმუშავა რა გულმოდგინედ და ხანგრძლივად როლის სცენური სახის შემდგომი გაღრმავებისა და სრულყოფისათვის, მსახიობმა შინგუილოვან წარმატებას მიღწია, ასე, რომ ამჟამად ლ. გიორგაძე თანამად შეიძლება აღიარებულ იქნას ამ როლის ერთ-ერთ საუკეთესო შესრულებლად არა მარტო თბილისის, არამედ მთელ საბჭოთა საოპერო სცენაზე საერთოდ.

სიციცხლის დაუცხრომელი წყურვილი და უსაზღვრო სიხარული, — კარმენის აი რა თვისებები აქვს წინ წამოწეული და ხაზგასმით ნაჩვენები ლ. გიორგაძის ოპერის მთელ მანძილზე პირველი აქტიდან ტანგვიულ ფინალამდე; ეს სწორედ ის თვისებებია, მისთვისაც აგრე რიად უყვარს ეს პოპულარული, გულის ამამტერებელი მელიდობით აღსაქვს ნაწარმოები საბჭოთა მასურებულს.

მკითხაბის სცენაში კარმენის ტრაგიკული შემახილებიცი კი („სივე სიკვდილი მემუქრება“) ვერ კარწყულვებს მასში სიციცხლის იმედს და ერთი წუთითაც სიხარული არ სტოვებს თავისუფლებისმოყვარე მის გულს მამინაც კი, როცა გაგიტეპული დონ-ბოზის ხელით განგმირული სამუდამოდ ეთხოვება წუთისოფდელს.

გარდა ამისა, ლ. გიორგაძე სასცენო მართებულად იქცევა, როცა ხაზს უსვამს კარმენის ქალურ სინაზუს და გაურბის ამ როლის უხუშ ნატურალისტურ განსახიერებას, რაც ასე დამახასიათებელია ამ პარტის ზოგიერთი შესრულებისათვის.

მაღალი მხატვროლი ოსტატობით აღბეჭდა ლილა გიორგაძემ ანერისის სახე ვერდის კლასიკურ ოპერა „აიდაში“. მან გულუზიად, მაგრამ თავყვავებულად, ვარეგნულად სათნი, მაგრამ შურისძიების დაუცხრომელი გრძობით დასვაც ვარაიანის ასული სახე შექმნა. ლ. გიორგაძე-ანერისი თავის მეფერ ძლიერებას, ყოფისშემძლეობას მარტო ვარეგნული, წმინდა პლასტიკური ხერხებით როდი ვამოგვეცხმს, იგი თავის უპირატესობას დიდებულებისა და მასხურების წინაშე სკეთობი ბუნების, ხასიალის შინაგანი ძალით განხილავს. ანერისი კეთილ და მამის მორჩილ ქალიშვილად გვეჩვენება, მკმელსა ცთოქოს არც კი წარმოუდგენია რაიმე პირობების, ფილიფინისა და შრისხანების ჩადენა. მასურებულს სურავა მისი სათნობის, მისი დიდებუბოვნობის, კეთილშობილების. მაგრამ საკამრისია ცოტა რომ გიორგაძის ანერისმა დაკარგოს თავყვავების უნარი: „კეთილი და უმანკო“ მეფის ქალიშვილი არ ინდობს თავის ახლო ვარსში აიდას და ლუბავს თავის ყველაზე საყვარელ აღმამინს რადამეს.

ანერისი ლილა გიორგაძის ერთ-ერთი მხატვრულად და ვოკალურად ზორცხმებული როლია.

უყურებთ ლილა გიორგაძის კარმენსა და ანერისს და გავიონდებათ რუსული საოპერო სცენის სიამაყე ვერა დავიღვა-მუგებლიძის, რომლის არტისტულობამ, სცენურმა მომხიბვლელობამ და დამაყვრებლობამ ასეთი ცხოველმყოფელი გავლენა იქონია ნიჭიერ ახალგაზრდა ქართველ მომღერალზე.

ლ. გიორგაძის არტისტული ინდივიდუალობა კიდევ უფრო მკვეთრად გამომდგნდა რუსი კომპოზიტორების უცედავ ოპერებში — რეალისტური საოპერო ხელოვნების ამ კლასიკურ ნიმუშებში, რომლებზედაც

ხალხის მსახური მომღერალი



ქტობრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ ფართოდ გაულო კარენი ზენს ნიჭიერ ახალგაზრდობას.

უფრო და უფრო ხშირად გვხვდავთ საოპერო სცენაზე ახალგაზრდა ვოკალისტებს, რომლებიც ასრულებენ რა მთავარ საპასუხისმგებლო როლებს, თანამედროვეობის სუნთქვით ავსებენ, სოციალიზმის დიდი ეპოქის სულისკვეთებით სველავენ საქეტკალებს.

ჩვენი არტისტული ახალგაზრდობის ერთ-ერთი ფრიად ნიჭიერი წარმომადგენელი ლილა გიორგაძე საოპერო თეატრის სცენაზე მოვიდა თბილისის ვაწო სარაკიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიიდან, სადაც იგი წარჩინებით სწავლობდა და როგორც ფრიადოსანი, მუდამ სტალინურ სტიპენდიანტთა საპატიო სიაში ირიცხებოდა.

ომის მძიმე პირობებში ადვილი როდი იყო აკადემიური მეცადინეობა, მაგრამ ახალგაზრდა მომღერლის ხმა მუდამ მხნედ ისმოდა და საყოველთაო ყურადღებას იქცედა მშენიერი ელერალობით და ფართო დი-აპაზონით.

ლილა გიორგაძის პირველი გამოსვლა, რომელმაც თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობის ცხოველი ინტერესი გამოიწვია, მიხდა

ამჟამად იზრდებიან საბჭოთა საოპერო სცენის ახალგაზრდა ნიჭიერი კადრები. ლ. გიორგაძის ხმა თითქოს რუსული კლასიკური ოპერებისაფის არის შექმნილი. იგი თანაბარი სიღამაზით ვლერს ლირიკულ და დრამატულ ეპიზოდებში.

განსაკუთრებული წარმატებით ასრულებს ნიჭიერი მომღერალი ლიუ-ბანას როლს „მეფის საცოლუმში“. მსახიობი ღრმა დაკვირვებით და დიდი გრძნობით ანსახიერებს მას. მომღერალს ნაოპონი აქვს დამაჯერებელი ინტონაციები მარტოობით და ეკვიპონობით გაწამებული ქალის განცდუ-ბის გადმოსაცმად. გულში ჩაწმვდომი მელეგარებით ასრულებს მსა-ხიობი ხალხურ ლირიკულ სიმღერას „სნარიაკაი სკოფი, მატრუკა“, რომელიც აღსავსეა ქალის მძიმე ხვედრით აღძრული გულისტკივლით და შწარე ჩივილით. ღრმა დრამატულ დაძაბულობას აღწევს მომღერა-ლი მეფის მკურნალ ბომელისთან გათამამებულ სცენაში.

ბრწყინვალედ ასრულებს ლ. გიორგაძე მარინე მნიშეკის როლს „პორის გოდუნოვში“, მომღერალი თავისი მოქნილი ხმით ცრუ-დიმიტ-რისთან შესრულებულ სცენაში ჩინებულად გადმოგვეცხვს ვერაგობას და პირფრობას პატრიმთყვარე ახალგაზრდა ქალისა, რომელსაც გულში უზიზღება ეს ავანტიურისტი.

ნიჭიერი მომღერალი მუდამ დიდი აღფრთოვანებით მღერის ნენოს („ლატარა“) მცირე, მაგრამ ძლიერ და მკავიო პარტიას, სადაც მსახიობი ვივიჩენებს კომპოზიტორის შინაფიქრის ღრმა გახსნის უნარს.

ამჟამად ლეილა გიორგაძე ამუშავებს ახალ პარტიებს-ლიუბოვისაა ჩაიკოსის ოპერა „მაზპაში“ და აზუჩენისას-ვერდის „ტრუბადურში“, მსახიობი ისწრაფვის მკავიოდ გამოკეთოს ეს მისთვის ახალი მხატვ-რული სახეები — გამოვლინოს მათში გმირების ტიპიური თვისებები. ექვევლია, მომღერალი მიაღწევს დასახულ მიზანს და თავისი ახალი მიღწევებით კვლავ გაახარებს საბჭოთა მსმენელ-მსაყურებელს, რომელიც დიდად აფასებს ამ ახალგაზრდა მომღერალს მისი ხელოვნე-



ლეილა გიორგაძე, კარმენი



ლეილა გიორგაძე, ანბერისი („აიდა“)

ბის ღრმა რეალისტრობისა და თანადროულობის ცოცხალი გრძნობი-სათვის.

ლ. გიორგაძის შემოქმედებითი მოღვაწეობის საჩიბილი როდია თბილისით შემოზღუდული. არაერთხელ გამოსულა იგი ქუთაისში, სო-ხუმში, ბათუმში, ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც — ბაქოში, ლენინგრადში. ყველგან მისი მაღალმხატვრული შესრულება მოწონე-ბას იმსახურებდა. აი, რას წერს, მაკალითად, კიროვის სახ. ოპერის და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში შარშან გამართული ლ. გიორგაძის გასტროლები შესახებ გაზეთი „ლენინგრადისკია პრავდა“: „ლენინგრა-დელემა პირველად მოისმინეს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატ-რის სოლისტი ლ. გიორგაძე. ახალგაზრდა მომღერალს მოეოივება მშვე-ნიერი სცენური გარეგნობა და ღამაზი ტემბრის ძლიერი ხმა... ფარაო-ნის ასულის აწმერისის პარტია ოპერა „აიდაში“ თბილისელმა მომღე-რალმა შეასრულა გულწრფელი გატაცებით. და ამით გვიჩვენა, რომ თა-ვისესულად და მოხერხებულად ფლობს ვოკალურ მონაცემებს. ლ. გიორ-გაძემ მოიპოვა სიმბათია ლენინგრადელეებისა, რომელთა შორის მის გამოსვლებს დიდი წარმატება ხვდაო“.

თავისი შემოქმედებითი გამარჯვებისათვის ლ. გიორგაძე უნდა უმა-ლოდეს არა მარტო თავის ვოკალურ და სცენურ ნიჭს. სცენაზე მისი გამოჩინის პირველი დღეებიდანვე მომღერალს დიდი დახმარება გაუწია ჩვენს საოპერო თეატრში დამკვიდრებულმა ნამდვილმა შემოქმედებითმა მეგობრობამ ახალგაზრდებსა და უფროსი თაობის ოსტატებს შორის, რომლებიც მუდამ უზიარებენ ახალგაზრდა მომღერლებს თავიანთ მდი-დარ გამოცოდლებსა და ვოკალური ხელოვნების სასუკეფოს ტრადი-ციებს.

მიხილ ბახტაძე



მოქანდაკე ვალენტინ თოფურიძე

პორტრეტული ქანდაკების ოსტატი



მ ქართველ ხელოვანთა შორის, რომელთაც სახელი გაუთქვან ქართულ საბჭოთა ქანდაკებას, თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს, სტალინური პრემიის ლაურეატს ვალენტინ ბაგრატიანს-მე თოფურიძეს.

ვ თოფურიძის მრავალფეროვანი, ღრმად ემოციური და დინამიკით აღსავსე შემოქმედება სამართლიანად იმსახურებს ჩვენი ხალხის დიდ სიყვარულსა და მოწონებას. მის სახელთან არის დაკავშირებული მრავალი მონუმენტური და პორტრეტული ქანდაკება, რომელიც ნათლად ამტკიცებს შემოქმედის მხატვრული აზროვნების სიღრმეს და პოეტურობას. მის დიდ მხატვრულ კულტურას და პროფესიულ დახელოვნებას. თოფურიძის გამარჯვებანი მის მიერ სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებით მიუოღის ბრწყინვალე გამოყენების საყოფია.

ეს გაბედული, ფართო გაქანების შემოქმედი, თავიდანვე სწორი რეალისტური გზით ვარამართავს თავის მუშაობას. მისი შთაბეჭებით დაუმრეტელი წყაროს ჩვენი გამარჯვებული სოციალისტური სამშობლოს მრავალფეროვანი სინამდვილე წარმოადგენს.

ვალენტინ თოფურიძე დაიბადა 1907 წ. თბილისში. ხელოვნებისადმი დიდი ინტერესი და სიყვარული მან ბავშვობაშივე გამოამჟღავნა. ჯერ კიდევ სპორტების საშუალო სკოლაში ყოფნის დროს, ხოლო შემდეგ ამავე ქალაქის უნივერსიტეტის ფიზიკა-მათემატიკის ფაკულტეტ-

ზე სწავლის დროს ვ. თოფურიძემ დიდი გატაცებით მუშაობდა სპორტულ რასა და ქანდაკებაში. 1925 წლიდან იგი თავის ნამდვილ მოწოდებას გაჰყვა და სასწავლებლად თბილისის სამხატვრო აკადემიაში შევიდა. აკადემიაში ამ დროს ასწავლიდნენ ცნობილი ოსტატები — ე. გაბაშვილი, ი. ნიკოლაძე, ე. ლანსერე, ე. თათოისანი, ი. მოსკალაძე და სხვები. ვ. თოფურიძემ თავდაპირველად ი. ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით დაიწყო ქანდაკებაში მუშაობა, ხოლო ერთი წლის შემდეგ აკადემიაში ახლადმოწვეული მოქანდაკის ნიკოლოზ კანდელაკის სახელოსნოში გადავიდა. იმავე დროს იგი წარმატებით მუშაობდა ოფორტში და დახურვარკაში.

სავე სტუდენტობის წლებში ვ. თოფურიძემ თვალსაჩინო შემოქმედებით წარმატებებს მიაღწია. 1928 წლიდან იგი სისტემატურად მონაწილეობდა მხატვართა კავშირის მიერ მოწყობილ გამოფენებში, ხოლო 1928 წლიდან — მიუღწეველი რეკონსტრუქციულ და უმეტეს წილად პირველ პრემიებს იღებდა.

პირველი მნიშვნელოვანი ნამუშევარი, რომელსაც კონკურსში გამარჯვება ხვდა წილად და რომელმაც ფართო საზოგადოების ყურადღებაც მიიზიდა, იყო ლალო კეცხოველის ძეგლი (1931 წ.) ამგავად იგი თბილისის 26 კომისიის სახელობის ბაღში დგას. გრანიტის მაღალკვარცხლბეკზე მოთავსებულია ლალო კეცხოველის ქვისაგან გამოკვეთილი ბუსტი. მგზნებარე რევოლუციონერის — კეცხოველის სახე მოქანდაკეს სადა მხატვრული ხერხებით აქვს გახსნილი. რევოლუციონერის ამავე გამოხედვაში იგრძნობა გმირის შეუდრეკელი ნებისყოფა: რევოლუციის გამარჯვების რწმენა, მაგრამ ამ ქანდაკებაში ჯერ კიდევ არ არის დახასიათების ის სიღრმე, რომელიც მოქანდაკეს შემოქმედებითი მოწოდების ხანაში ახასიათებს.

1937 წელს, შოთა რუსთაველის იუბილესთან დაკავშირებით, ქართველმა მხატვრებმა და მოქანდაკებმა ბევრი საყურადღებო ნაწარმოები შექმნეს. ამ პერიოდს მიეკუთვნება ვ. თოფურიძის მიერ მარმარილოსაგან გამოკვეთილი, ტექნიკურად და მხატვრულად მშვენიერად შესრულებული შოთა რუსთაველის ბუსტი. პოეტის ღრმა შინაგანი ძალითა და აზრით აღსავსე მეტყველი სახე გარკვეულად მშვიდი და უაღრესად კეთილშობილია.

თოფურიძეს ეკუთვნის შოთა რუსთაველის ორი ძეგლი. ერთი ახალციხის მოედანზე დაიდა 1938 წელს. ხოლო მეორე, 1939 წელს შესრულებული, ვაგნის კინოთეატრის ფასადს აწვევებს. ორსავე ამ ნაწარმოებში მოქანდაკის მიერ სწორად არის გახსნილი ამ პუნქტურ პოეტისა და ფილოსოფოსის სახე მოქანდაკე მშვენიერად ძირსე შემოქმედებითი სიამაყით, აღბედილ გარეგნობას მტონისას, წარბისახულ პოეტურ სმარაობში გადასულ მის ქვერტას. პოეტის კეთილშობილური სახის ნაკვთები, მისი ოღნავ შემეხუნებითი შუბლი და მოკუმული ბაგენი დიდ შემოქმედებითს გაქანებაზე და აზროვნების სიღრმეზე მეტყველებენ.

1938 წელს ვ. თოფურიძე ქმნის ვლადიმერ ილიას-მე ლენინის ბუსტს. პირობულტარობის გენიალური ბედადის სახის გამოკვეთის მეტად რთული ამოცანა ახალგაზრდა მოქანდაკემ წარმატებით გადაწყვიტა. მამარბული შესრულებული ეს ნაწარმოები ამგავმდ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის სხდომათა დარბაზში დგას.

თოფურიძის შემოქმედებითი ძალა და უნარი განსაკუთრებით სკულპტურულ ფიგურებსა და სიუჟეტურ კომპოზიციებში გამოვლინდა. რეალისტური გადაწყვეტა და მხატვრული სისადავე ახასიათებს კინოთეატრ „რუსთაველის“ ფსადისათვის შესრულებულ ოთხ ფიგურას (კოლმეურნე ქალი, მუშა-მეტადონი, ფიჯკულტურული ძალი და ვაჟი. 1938 წ.) მიუხედავად იმისა, რომ ეს ნაწარმოებები რამდენიმე ცეცხ და აკადემიური არიან, ისინი საცხებით ამართლებენ დეკორატიული ქანდაკების დანიშნულებას და კარგად ეხამებიან კინოთეატრის არქიტექტურას.

სავე მოწოდებით ოსტატად გვევლინება ვ. თოფურიძე სკულპტურულ კავშირს „კომუნისტური ოჯახი“, რომელიც მოქანდაკემ საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენისათვის შეასრულა 1937-1938 წლებში. ქანდაკება მოთავსებული იყო საქართველოს პავილიონის შესასვლელთან. ჯგუფში სამი ფიგურისაგან შედგება და წარმომავლდგენს



კომუნერის ბედნიერ ოჯახს. მშვენიერადაა გადმოცემული პერსონაჟთა ეროვნული იერი როგორც ტრაჟიკის შერჩევით, ისე ჩაცმულობითაც. ფიგურები ერთმანეთთან შინაარსობრივად და კომპოზიციურად ორგანულად არიან დაკავშირებული. საერთო განწყობილება ოპტიმისტურია. სიხალისის და ბედნიერებას გამხარბავს ამ კვლევის თითოეული ფიგურა. დედასა და მამას შუა მდარია ბავშვის—ბიონერის ფიგურა გამოხატავს ბედნიერ საბავშვო აკადემიის წევრების მჭიდრო ურთიერთკავშირს. სკულპტურული სკეპტიკული ეკვლია მხრიდან მჭირ შთაბეჭდილებას სტოვეს, მაგრამ განსაკუთრებით მეტყველია წინა მხრიდან.

სამამულ ომის პერიოდში ვ. თოფურიძე პორტრეტულ ბიუსტებზე მუშაობდა და მალაშხატურულ ნიმუშებს ქმნიდა ამ დროის პორტრატებზე ბიან აღსანიშნავი ფორმებზე გამოვლად დაღუპული ტანცისტის სტურას და მფრინავ კაპანაძის ბიუსტებში.

ომის შემდგომ წლებში დიდ განვითარებას მიაღწია ქართულმა მინერალურმა ქანდაკებამ. ვ. თოფურიძის ტალანტი უმთავრესად ამ ხანით ეთარგუნება და მისი, როგორც შემოქმედის, ძირითად მიმუდგება ხდება. მოქანდაკის ახალი ნამუშევრები მის სრულ მიმწვიფებაზე, შემოქმედებით ინდივიდუალურობის ჩამოყალიბებასა და დამსატრებაზე მეტყველებს.

ვ. თოფურიძის შემოქმედებითი სიმწიფის საყურადღებო ნიმუშია 1948 წელს შესრულებული, საქართველოს სსრ ხელეწიერის დამსახურებული მოღვაწის კინორეჟისორის ვ. შერვაშიას პორტრეტული ბიუსტი (პირეჯა). ნაწარმოები გვიხილავს პლასტიკურობით და დახასიათების სიღრმით.

თოფურიძის შემოქმედებითი შესაძლებლობა საცხებით გამოვლინდა მინერალურ ქანდაკებაში. 1947 წელს მან შექმნა იოსებ სტალინის მინერალური, რომელიც ქ. ფოთში დაიდგა. ეკლარის ქვისაგან გამოიკეთა თლი სტალინის ფიგურა დიდი რეალიზმით და შესრულების მაღალი ისტატიკური გამოირევა.

ტიტო უფრო დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას მიაღწია მოქანდაკემ სტალინის მეორე მინერალურში, რომელიც 1949 წელს დაიდგა ქ. სტალინში. ვ. თოფურიძის მაღალ პოსტამენტზე დგას პირეჯისაგან ჩამოსხმული ქანდაკება იოსებ სტალინის. სტალინის მხატვრულ სახის რეალისტური სრულყოფილი გადმოცემისათვის მოქანდაკის დაუღალავი ძიებები შესანიშნავი წარმატებით დაკვირვებდა. თოფურიძემ შექმნა სტალინის უაღრესად მიმოხილველი და დიდი სახე. როგორც ფიგურის დგომაში, ისე სახის გამომეტყველებაში მოსჩანს ამ დიდი ადამიანის სიღრმისილე, ღრმა შორსმჭვრეტელი ვიწქა და ურყევი ნებისყოფა. მოქანდაკის ამ ნამუშევარმა 1950 წელს უმაღლესი ჯილდო — სტალინური პრემია დაიმსახურა.

ამვე წელს ვ. თოფურიძემ შექმნა სხვა მაღალმხატვრული ნაწარმოებები. მოქანდაკემ ფართო შემოქმედებითი მონაწილეობა მიიღო ჭიათურის თეატრის გაფორმებაში. თეატრის შენობას აგვირგვინებს ექსპრესიით აღსავსე ქანდაკება „გამარჯვება“. ნაწარმოები ალგორითულად არის გადაწყვეტილი; იგი გამოხატავს შეუპოვარი ძალით წინამსწრეებულ ახალგაზრდა ქალს, ზეით აწვდილი ენერჯული ხელბოთი. მკვიდრი მოძრაობისადაა აგრძობული მისი სახისი დიდი შინაგანი ძალისა და ღრმა განცდის შთაბეჭდილებას აძლიერებს. ფიგურა კარგად ეფარება თეატრის ფასადს.

ჭიათურის თეატრის შესასვლელთან ფასადის ცენტრში მოთავსებულია ვ. თოფურიძის მეორე ნაწარმოები — პირეჯისაგან ჩამოსხმული ფიგურა აკაკი წერეთლისა. დიდი სიყვარულით და სიმათლით აქვს განსაზიერებული მოქანდაკეს ქართველი ხალხის სათავე მფრინის აკაკის სახე. პოეტის წარმოდგენილია საგარტელში მეჯღმარე. მარცხენა ხელზე იდევდარდობილია და ჩაფიქრებული. კომპოზიციკა მთლიანად ქანდაკების საერთო მოხაზულობა და თითოეული მისი დეტალი ქმნის ლირიკულ და ამავე დროს დიდებულ განწყობილებას, რომელიც

ასე ახასიათებს პოეტის შინაგან ბუნებას. ქ. სტალინში დაიდგა სტალინის მინერალური ერთად ამ ნაწარმოებმა 1950 წელს სტალინური პრემია მიიღო.

მინერალურ მუშაობის პარალელურად თოფურიძე ძირწვეს ისტორიულ პირთა სახეებს. თბილისის სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტში დაიდგა თოფურიძის მიერ შესრულებული ორი პორტრეტული ბიუსტი — ილია ჭავჭავაძისა და ვახუშტი ბაგრატიონისა. (პირეჯა 1949-50 წ.).

პორტრეტული მსაკვსებით არის შესრულებული ილია ჭავჭავაძის ბიუსტი. მაგრამ არასაბამო სიღრმითაა განსწილი დიდ მწიფობის შინაგანი სამყარო. არ სჩანს ილიას აზროვნების სიღრმე. მისი დიდი ბუნება და პოეტური აღმფრხვა. ბევრად უფრო ძლიერია ვახუშტის პორტრეტული ბიუსტი. მასში მხატვრული ძალიანაა გადმოცემული სიწვლოვანი მცენიერის უაღრესად კეთილშობილური და შთაგონებული სახე.

1950-51 წლებში ვალენტინ თოფურიძე კვლავ იოსებ სტალინის მინერალურ მუშაობს. მოქანდაკის მხატვრული ძიება ისევე ამ დიდი თემის სრულყოფილი განსწიერებას არის მიმართული. ქ. ზუგდიდში 1951 წელს დაიდგული სტალინის მინერალური ავტორის შემოქმედებული ბიუსტი ამოღებაზე ლაპარაკობს.

თოფურიძის ცუხურების ხალხთა გენიალური ბეღადის ვლადიმერ ილიას-ძე ლენინის რამდენიმე სკულპტურული პორტრეტი. ლენინის სახის შექმნაზე იგი თავისი შემოქმედების დასაწყისიდანვე მუშაობდა აღსანიშნავი ლენინის ბიუსტი, რომელიც ამჟამად მარტენგელს-ლენინ-სტალინის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის მუზეუმში ინახება. იგი თეთრი მარმარილოსაგანაა გამოკვეთილი, ღრმად გააზრებულია და დიდი სიმათლით გადმოგვეყვამ ბეღადის სახეს. ლენინის მეორე ბიუსტი. აგრეთვე თეთრი მარმარილოსაგან გამოკვეთილი, ქ. ჭიათურაში, ხოლო მესამე, ქვამი შესრულებული, თბილისის მწიფლობა სახლში დგას.

წახლავს გახსნილ 1953 წლის რესპუბლიკურ გამოფენაზე წარმოდგენილია ვ. თოფურიძის ორი ნამუშევარი: ერთია ვ. ი. ლენინის სკულპტურული პორტრეტი, მეორე — პირფ. ვ. კანდელაკის ასეთვე პორტრეტი.

ვ. ი. ლენინის პორტრეტი შინაგანი მოძრაობით აღსავსე, დიდად მეტყველი და ექსპრესიულია. მოქანდაკე სიმათლით გადმოგვეყვამ ამ დიდი ადამიანის ბუნებას: პორტრეტში გამოსახულია ღრმა შიარზოვანი, შორსმჭვრეტელი, მტიკივ და უღრეკი ნებისყოფის ბეღადი.

დახასიათების სიღრმით და სიმეყოფით გამოირჩევა აგრეთვე ვ. კანდელაკის პორტრეტი. ეს პორტრეტი აღბეჭდილია იმ დიდ მხატვრული სიმათლით, რომელიც საერთოდ ახასიათებს ვ. თოფურიძის შემოქმედებას. ვ. კანდელაკი წარმოდგენილია მისთვის დამახასიათებელი გამოხედვით და თავის მოძრაობით. პორტრეტი უაღრესად ცოცხალი და პლასტიკურია. მოქანდაკე ვ. კანდელაკს გვიჩვენებს, როგორც ხელოვანსა და შემოქმედს.

ვ. თოფურიძე ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობასაც ეწევა. 1938 წლიდან იგი თბილისის სახატვრო აკადემიაში ასწავლის. ამჟამად იგი ქანდაკების კათედრის დირექტორია. თოფურიძე უკვე ორი საზოგადოებრივი მოღვაწეა წლების განმავლობაში ის და მუშაობს აწარმოებს, როგორც მხატვართა კავშირის მოწინავეს წევრი, ბოლო დროს კი, როგორც მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმის თავმჯდომარე.

მოქანდაკე ვალენტინ თოფურიძის სწორი შემოქმედებითი გზა, მისი გამბედაობა და თავისებურება მხატვრული ამოცანის დაყენება-გადაწყვეტაში, მისი ფაქტი, დახვეწილი გემოვნება და ფართო შემოქმედებითი გაქანება თავდება იმისა, რომ იგი მომავალშიც შექმნის ჩვენი დიდი ოქტობის შესახვერ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს.

ალექსანდრა წერეთელი



მხატ. კონრედი სანაძე.

ნატალია ბურმისტროვა

თბილისის რუსული თეატრის მხარდი უამოყებელი



ურსკის შუბკინის სახელობის დრამატული თეატრი დიდ სამზადისშია. დღემან ნ. სობოლშვიკოვ-სამარინის ინსცენირებას „სრულიად რუსეთის მეფეს“.

ამ სპექტაკლში მონაწილეობას აღებულებენ მეუღლენი სოფი და მიხეილ ბურმისტროვები და მათი პირში — ხუთი წლის გოგონა ნატაშა. აღლევებულმა მშობლებმა ნატაშას გამოსვლის წინ თოჯინა ხელიდან ჩამოართვეს. გადაკონცენ და სცენაზე შეუშვეს. მაგრამ ამაო გამოდგა მათი ლევა და შიში. პატარა დებიუტანტს დიდი მოწონება ხვდა. იგი დიდხანს კურსკულ მაყურებელთა მსჯელობის საგანი იყო.

წამორის სეზონი დამთავრდა. მეუღლენი ბურმისტროვები, მკაცრი ანაზანი გადვიდნენ იქაურ დასში სამუშაოდ. რეპეტიცია თუ სპექტაკლი, — ნატაშა თეატრშია. ამასთან ის ნიჭიერი, უცვკ სწავლის ასაკს მიღწეული გოგონა შეიღწეულინი სკოლის წარჩინებული მოწაფეა. 1926 წელს ნატაშა მეორე კლასში იყო, როცა მისი დედა და მამა დასავლეთ ციმბირში მიიწვიეს ქვანახშირის რაიონის მოძრავ დასში სამუშაოდ. მშობლები იძულებული გახდნენ შვილი ბებიასთან გაეგზავნათ ქალქ ბუგურულანში. აქ გოგონამ რამდენიმე წელი დაჰყო და 7-წლელი დაამთავრა.

ბურმისტროვების ერთი ქალაქიდან მეორეში გადასვლა გრძელდება და მეორე კლასში ნატაშა მშობლებთან ერთად უცვკ კემეროვის ოლქის ქალქ პროკოპევსკია. დასი კვირა-დილაობით მოზარდათვის სპექტაკლებს აწყობს და ყველა ბიესაში, სადაც კი გაეშვის როლია — ბიქისა თუ გოგონა, ნატაშასთვის არის განუტეფნილი. პატარა მსახიობს უცვკ თავისი თავყანისმცემლები ჰყავს და დღის წარმოდგენაზე, როცა იგი გამოჩნდება სცენაზე, ბიუუნები და გოგონები ტანით ეგებებიან.

ბურმისტროვები ქ. პროკოპევსკიდან სამუშაოდ ბალაშოვში გადავიდნენ, სადაც ნატაშამ 10-წლელი დაამთავრა. ამის შემდეგ ნატაშა ტომსკის თეატრის თანამშრომელი ხდება. ძირითადად უსიტყვო როლებისათვის განუტეფნილ ახალგაზრდა მსახიობს პირველი გამოხვდა გრიბოდოვის კლასიკური კომედიის დადგმაში მოხვდა სპექტაკლში „ვაი ბუესიანგან“ მას წილად ხვდა თავადის მეორე ასულის ორსიტევიანი როლი. დასის სამხატვრო ხელმძღვანელმა ლიანა სამოზისკიანამ ახალგაზრდა მსახიობს შესრულება მოუწონა და მეორე სპექტაკლში — „ანა კარენინაში“ სერიოგას როლი დააკისრა. ნატაშამ აქაც გაიმარჯვა და ერთსულევიანი აპოლოდისმენტები დაიმსახურა.

თეატრის ხელმძღვანელობა სერიოზულად დაინტერესდა ახალი თანამშრომლით, მას ა. კონრეიჩუკის ბიესა „პლატონ კრეჩეტში“ მიახროლი მიანდგეს.

ამ როლმა შესაძლებლობა მისცა ახალგაზრდა თანამშრომელს უფრო მეტი ძალით გამოეყენებინა თავისი არტისტული უნარი. ნატალია ბურმისტროვამ მალე დაიკავა თავისი ნიქისა და შესაძლებლობის შესაფერი ადგილი დასში. უმოთავრესად, როგორც საპასუხისმგებლო როლების შემსრულებელმა. მაყურებლებისა და რეცენზენტების ერთსულევიანი აღიარებით იგი თეატრის საიმედო ძალიად იქნა გამოცხადებული.

1937 წელს ბურმისტროვა პატარა ქალქ ნეოროვის დასშია. დღემან გორკის „ვასა ელევნოვას“. რევენზენტები წერს: „ნატალიას როლის შესრულებით ბურმისტროვამ აღფრთოვანება გამოიწვიოა.“ სხვა რეცენზენტების მოწმობით ასევე აღფრთოვანა მსახიობმა მაყურებელი ოსტროვსკის „ტყეში“ აქსიოშის, და ტრენიოვის ბიესაში ნევის ნაიარას“ ელისაზედ რასტეგინას როლების შესრულებით.

მოსკოვის საოლქო თეატრი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა რსდს და მსახურებელი არტისტი სამარინ-ვოლკსკია, სავატარლოდ გაეგზავრა. თეატრის რეპეტიტორში ჰქონდა საბჭოთა დრამატურგის საუკეთესო ნიმუშები, კლასიციზმიდან — შექსპირის „ოტელიო“, „აურზაური არაფრისათვის“, ოსტროვსკის „ტყე“. ბურმისტროვას მიერ შესრულებული ღებუქონა, ჰერო და მამა საყოველთაო მოწონებას იმსახურებენ.

როცა ჰყვენს ქვეყანას ფაშისტთა ურდოები შემოესიენენ, სამშობლოს პატრიოტი მსახიობი ქ. ყაზანი მოძრავ დრამატულ დასში ჩაირიხა. ეს დასი რკინიგზამ მოაწყო ფრონტის მომსახურებისათვის.

საბჭოთა მეომრები გულწრფელი მადლობით აჯილოდებდნენ ნატალია ბურმისტროვას როლების ნიჭიერი და გზუნებარე წარმოსახვისათვის. ერთ-ერთი წარმოდგენის შემდეგ მან კონტრა მილი, მაგრამ ბურმისტროვამ მიანქ ვანაგრულ ფრონტის მომსახურება.

დამთავრდა სამამულო ომი. ნატალია ბურმისტროვას ქალქ ორიოლის დრამატულ დასში იწვევენ. სეზონის დამთავრებისას ის გადადის სამუშაოდ ქალქ გორკის თეატრში. ნიჭიერი ახალგაზრდა მსახიობი ყველაგან მაყურებელთა სიყვარულს იმსახურებს. და ბოლოს მან წარმატებების ამგები თბილისსაც აღწევს. იგი 1948 წლის სეზონში მოწვეული იქნა გრიბოდოვის სახელობის რუსულ დრამატულ თეატრში. ნ. ბურმისტროვამ დიდი სიხარულით მიიღო წინადადება დაეწყო მუშაობა თბილისში.

ხუთი წელია, რაც ნ. ბურმისტროვა საქართველოში მოღვაწეობს.

მაყურებელს უყვარს იგი, როგორც ჩვენი სცენური ხელოვნების ერთ-ერთი ფრიად ნიჭიერი და შინაური ძალა.

რით შიშოვდა ნატალია ბურმისტროვამ პოპულარობა და სიყვარული თბილისელ მაყურებელთა შორის? ჩვენ შევეცდებით შეძლებისამებრ პასუხი გავცეთ ამ კითხვას.

ამ მსახიობში პარამონოვად არის შერწყმული მშვენიერი სცენური გარეგნობა და მომხიბვლელობა, საკმაოდ ძლიერი, მღვლავარე, ამასთან ერთად თავდაპირველი ტემპერამენტი და ფრიად სასიამოვნო სცენური ხმა, რომელიც ხან მისისანება, ხან ნაზი და მოსალბუნე, ხმა, რომელიც გვაგარბობინებს რუსული ენის მუსიკალობას და აკაყოფილებს დიდი სტანისლავსკის მოთხოვნას: „როცა ხმა თავისთავად მღერის და თრთის, არ არის საჭირო ფუცუქებს მივმართოთ, არამედ უნდა უზარალოდ და ღამაზად გამოვქვავთ აზრები და დიდი გრძობები“.

ნ. ბურმისტროვას შემოქმედებაში ურდვევ ერთიანობაში მოცემული თავისებურება და ტიპურობა, ცხოვრებისეული კონკრეტულობა და იდეური განზოგადება, გულში ჩაწეულდომი დრამატიზმი და ლირიზმი, მომხიბვლელი უზარალოება და მკვეთრი და მამხილოვებელი გამომსახველობა, იდეურ ჩანაჭიკეთა სიღრმე და მათი განხორციელების გარეგან ფორმათა სიმართლე და დამაჯერებლობა.

რეალისტური, ღრმა იდეური რუსული სცენური ხელოვნების ტრადიციებზე აღზრდილს ნ. ბურმისტროვას, რომელიც მუდამ გაუბრძის ყალბ გარეგნულ სურათოვნებას და დეკლამაციურობას, შესწევს უნარი მთელი გულსისყური მიაპყროს და ღრმად ჩაწედს ხასიათის შინაგან ცხოვრებას, გაერკვეს მის არსში, დაიწყოს სიცოცხლე სახის შინაგანი ცხოვრებით და თავის თავი მიიყვანოს სახის შინაგანი მდგომარეობიდან გამომდინარე სავსებით გამართლებულ მიზანსცენამდე.

თუ ყოველსავე ამას დაუვამატებთ ნ. ბურმისტროვას დიდ სიყვარულს საქმისადმი და იშვიათ შრომისმოყვარობას, მაშინ ცხადი გახდება თუ რატომ არ ქრებიან ჩვენს მახსოვრობაში და დღესაც თვალწინ გვიდგანან თავისი მომხიბვლელობით ამ მსახიობის მიერ განსახიერებულ: ტანია (არზნუხოვის ამავე სახელწოდებას პიესაში), ალუბა (რომანოვის „ღაიდ ძალაში“), ნიკოლაევა (ბარიანოვის „იმით მხარეში“), ლიზა კალიტინა (ტურგენევის „ახნაურთა ბუდეში“), ლარისა (ოსტროვსკის „უშიშოვიში“, ლიუზა (შოლერის „ვერაგობა და სიყვარულში“), სარი ვილერი (მიუტეტი პიესაში, „ხვალენდელი დღე ჩვენი იქნება“), პოემა (მინცოს კომედიაში „გვარის წუ დავსახლებდი“).

შეიძლება ითქვას, რომ გრიბოდღვის სახელობის თეატრის ამ სპექტაკლების იდეური და ემოციური ძალა აიხსნება იმიტომ, რომ ნ. ბურმისტროვა შესანიშნავად ასრულებდა დაკისრებულ როლებს. ამ მსახიობი ქალის ტალანტს, კულტურას და ოსტატობას ადასტურებს მისი ფართო შემოქმედებითი დაპაზონი, მისი ნიჭი და უნარი ხორცი შეესახს სულ სხვადასხვაგვარი ხასიათის ადამიანთა სახეებს.

მართლაც, ნ. ბურმისტროვას მიერ შექმნილი ტანიას სახე იყო უაღრესად მეტყველი, გამომსახველი და ღრმად რეალისტური. სპექტაკლის ეს ცენტრალური ფიგურა, მსახიობი ქალის მიერ განსახიერებულ, აღბეჭდილი იყო აზრის, ნებისყოფის, მგზნებარების და შთაგონების დიდი ძალით.

მსახიობის მიერ ტურგენევის ლიზა კალიტინას როლის შესრულება ერთ-ერთი მავიყო დაბრტყელებული საბუთია იმისა, რომ მსახიობი ავტორის შინაგანი მუდამ ერთგული რჩება და ისრავადის მის სრულს და ღრმა ვახსნა-ვანახიერებას. შინაგანი საწყაროს მკაფიოდ ჩვენება, სწორად იმ სუღერი თვისებათა ხორციუხსნა, რომლებითაც ტურგენევა თავის გმირი ქალი აღუტურა—აი რა იყო გეზისმიმცემა და მთავარი ნ. ბურმისტროვას მიერ შექმნილ ამ პოეტურ სახეზე.

მეტად ორიგინალური, საინტერესო და დავიწყადი სახე გამოიყვანა მსახიობმა სპექტაკლში „ლიკურგის კანონი“. მან დიდი ოსტატობით ადამიანს სიმღღრისაგან გადაგვარებული, უზნობრივად და ცემული ვეჰმანი, რომელსაც შეაღსა და რბილად აქვს გამჯვარი თავისი კალისის მტაცებლობის ჩვეუბნი.

მაღალი შთაგონებით და ქუმშარტივ არტისტულობით განსახიერებ ნ. ბურმისტროვამ ჯენის სუღერი საწყარო პიესაში „ოცდაამ ცერცელი“. მსახიობი სრული დამაჯერებლობით იძლევა იმ ადამიანის ტრაგიკულ სახეს, რომელიც სინდისით ვერძობას ვერ ეგუება და თავის ადამიანობას ვერცხლებ არ ჰყიდის, რომელიც ამერიკული ცხოვრების



ნ. ბურმისტროვა — ლიუზა („ვერაგობა და სიყვარული“)

იმ მხარე ემხრობა, სადაც გაუირებება და ტანჯვა, მაგრამ სიმართლე და მომავალი.

წარუხელოვნი შთაბეჭდილება დასტოვა ჩვენს მაყურებელზე ბურმისტროვის ლარისამ ა. ოსტროვსკის „უშიშოვიში“. წინააღმდეგ იმ ინტერპრეტაციას, რომელიც წინათ ლარისას როლის ზოგიერთ შემსრულებელთა შორის იყო გავრცელებული, ნ. ბურმისტროვა არ წარმოვიდგინს ლარისას რაღაც ტანჯულ, მელოდრამატული რეჟიმით შეუტრიალებლად ადამიანად. ნ. ბურმისტროვა ამ როლში საკმაოდ დრამატუზმით ანსახიერებს ა. ოსტროვსკისეულ მაღალ წარმოდგენას ადამიანზე, ჰუმანიზმის ოსტროვსკისეულ იდეას, და ამ მხრივ სასურველ შედეგებს აღწევს.

ქუმშარტივ სპექტაკლის გვირგვინს წარმოადგენს მსახიობი სარი ვილერის როლი. პიესის ავტორი მიუტევე უნდა უმადოდეს მას. რამე სარი ვილერი უფრო მიმხედველად და ძვიერად გამოიყვანა სცენაზე, ვიდრე ეს პიესაში („ხვალენდელი დღე ჩვენი იქნება“). მსახიობი დიდის ოსტატობით გადამიყვამს ამ დსქიოლოგიურად რთული სახის სუღერი ძვრებს.

მაყურებლის ერთსულოვანი აღფრთოვანება გამოიწვია ნ. ბურმისტროვამ პოემას როლის შესრულებით მიწოს კომედიაში „გვარის წუ დავსახლებდი“. თამაზად შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობის მიერ შექმნილი ეს სცენური სახე მიწის პიესის მთელ სცენურ პრაქტიკაში ერთ-ერთი შესანიშნავი სახეა.

მსახიობ ბურმისტროვას შემოქმედება მგზნებარე, ქმედითი, ფორმით სადა, გამომსახველი, ხალხისათვის ადვილად გასაგები და მისაწვდომი შემოქმედებაა.

ნ. ბურმისტროვა საბუთთა თეატრალური ხელოვნების იმ ნიჭიერ ახალგაზრდა წარმომადგენელთა რიცხვს ეუთვნის, რომელთა შემოქმედებაში საკმაოდ მალეტი ვილიანო სიუალისტური რეალიზმის მთელი,

ალექსანდრე ბურთიკაშვილი

გონებებს იწვევს მნახველში, ყველაში, ვინც ერთხელ მანკაქლასჭე რეზია ორშემადგენლობიან „ჰამლეტს“.

სწორედ იმ დღეს რუსთაველის თეატრის სცენაზე კიდევ ერთმა ნიჭიერმა მსახიობმა შემოაბიჯა. ეს იყო ახალგაზრდა აკაკი ხორავა ლაერტის როლში.

ა. ხორავა პირველად იმ დამეს რილი გამოვიდა სცენაზე. მაგრამ კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორული ოსტატობით შთაგონებულმა ასე ლადად პირველად „ჰამლეტში“ გაშალა ფრთები.

— ლაერტი არასდროს არ ამოიშლება ჩემი მეზისერებიდან, — იგონებს ხორავა, — ამ სპექტაკლმა იმდენს ფრთები გამომასხა, რადგან მან გამოავლინა ჩემი ამხანაგები, როგორც შესანიშნავი მსახიობები. ჯერი, შეიძლება, ჩემადღეც მოსულიყო.

ა. ხორავამ საინტერესოდ დახატა ტანნაღალი, მაგრამ სულმდაბალი, მხარგრძელი, მაგრამ სულმოკლე ლაერტი, რომელიც რაინდობას ჩემულობდა, მაგრამ ვერავობას არ თაკილობდა. ლაერტი მძა იყო უმანყო ოფელიასი და მეგობარი — ზორბტ კლავდიუსისა, იგი სხვეს უსმენდა, რომ თავთ ცოტა ელაპარაკა. მაგრამ იმდენი ძალა მანძე შერჩა, რომ სიკვდილის წინ აღსარება ეთქვა და შენდობა გამოეთხოვა:

— მე ჩემს დავებულს მახეშივე თავი გავიბი, და რაც რომ სხვისთვის განვიზრახე მოლაღატობით, სამართლიანად მისპობს იგი თვით მე სიყოცხელს...

ლაერტი პირველი გამოსარჩევი როლი იყო ხორავას აქტიორულ გზაზე. ამ როლით გაუსწრო თანატოლებს, ამ როლმა ჩაუნერგა რწმენა განა მარტო მას? — მაურერებლსაც, რწმენა იმისა, რომ დღეს თუ არა, ხვალ მანძე მასზედაც მიდგებოდა ჯერი, რომ სხვაკაც გახდებოდა შესანიშნავი მსახიობი.

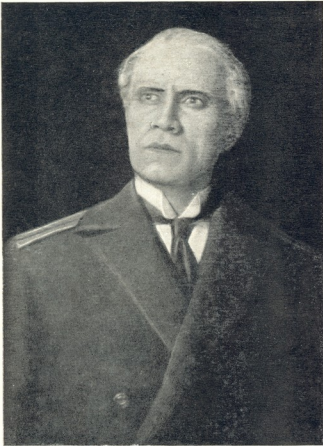
ეს დროც მოვიდა: 1927 წლის 5 ნოემბერს რუსთაველის თეატრის სცენაზე დაიდა „კარნეიტა“. ამ სპექტაკლში ა. ხორავამ მწვენიერად შეასრულა ესპანელი კონტრაბანდისტის — კარმენიტას ქმრის, თავზე ხელდაღებული ცალთელა გარსიოს როლი. აქ ა. ხორავამ მებტ აქტიორული სილადე იგრძნო. დახვეწილი პლასტიკით, რიტმის გრძობით, ხმის ღამაში ტემპრის ყოველი ნუნანის მოშველებით, ზობოქარმა და გულზეადამა, ამპარტვიანმა და სიყვარულის გქვით დახვედლიანებულმა ხორავა-გარსიომ სრულ მხატვრულ გარღასპეს მიაღწია.

დიდი შრომა გასწია მსახიობმა, რომ გარსიოს შემდეგ, სრულად საწინააღმდეგე ხასიათი — ბერსენივის რთული როლი დაემტა.

იქნა „ამლეტი“ მოთავრი ვიორი კაპიტანი ბერსენივი სასამეღრო ინტელიაენციის იმ ნაწილის ტიპორი წარმომადგენელი იყო, რომელიც ვერ ურიგდებოდა სამშველო გემის სარდლობას უღვლებში მებულგურთა რეველუციური კომიტეტის ჩარევით, ძველი წესების რევეჯის, მამონაც კი, როცა ამას სოციალისტური რეველუციის გზაზე გასული დიდი რუსი ხალხის სასიციცხლო ინტერესები მოითხოვდნენ.

ა. ხორავამ საზღვაო ფლოტის ძველი მსახურის, კეთილშობილი და გებულელი ადამიანის მხატვრული სახე შექმნა. ძლიერი აქტიორული ტემპრამენტისა და წრფელი ემოციების მსახიობი ა. ხორავა თითქმის სულიერად და ფიზიკურად გარდაიქმნა. მისი სახე მონუშენტრმა სიღრნეკე მოიცვა, მისი თვალები აღიესენ იმ ადამიანის ღირსებთ, რომელსაც ასულდგმულეს ხალხისადმი ერთგულება, თავისი სიმართის შეგრებით იგი ურყევი რჩება მამონაც, როცა რეველუციურ მებულგურთა მეთაური გოლუნი (უშანგი ჩხეიძე) მას ხალხის ღალატს აბრალებს. დინამიურობით აღსავსე ამ მამურ მასობრივ სცენაში, როცა განისიხებთი ქუხს გოლუნი, ცეცხლს აფრქვევენ აღფთოთებელი მებულგურთა და ნიშნს უგებენ ესერი ოფიცერები, თავმოყვარობამულახული ხორავა-ბერსენივი გულდასრული თავშეკავებით მოსტრის:

— ვაის რამდენი სარდლობაქუ... მაგრამ, როცა დარწმუნდა, რომ მისი ოჯახის წევრმა მართლაც ხელი აღმართა ახალი რუსეთის წინააღმდეგ, ხალხის წინააღმდეგ, ბერსენივმა უღრცი ნებისყოფის გადმოცემით ტანის ერთი შეზახვით მტყეცელ წარმოსთქვა:



აკაკი ხორავა

კაპიტანი ბერსენივი

საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მსახიობი



მ ს მოხდა დიდი ხნის წინათ... რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრთან აუარებულ ხალხს მიუყარა თავი. მაყურებელთა მოზღვეების გამო სპექტაკლე მოხვედრა იმასაც კი უჭირდა, ვისაც თეატრის დარბაზში ადგილი ჰქონდა, მაგრამ ისინიც არ კარგავდნენ იმდენს, ვისთვისაც როგორც ძველთაგან მოდის, ყოველთვის განიონახება ქანდარაზე ფეხზე გასაჩერებელი, მაგრამ ასეთ შემთხვევებში, მებტად სანატრელი ადგილი.

მერ იცის, მერამდენედ მიდიოდა იმ დღეს კოტე მარჯანიშვილის ვინ დადგმული „ჰამლეტი“. ცნობისმოყვარობა იმითაც ორქვედებოდა, რომ ჰამლეტის როლს ერთდროულად სხვადასხვა ხასიათის, ტემპერამენტისა და გამოცდილების ორი მსახიობი ასრულებდა.

ამ დღეს სცენაზე გამოდიოდნენ უშანგი ჩხეიძის გულფიცები, თმახეუქუა ჰამლეტი და გიორგი დავითაშვილის გულჩევი დანია. რომ პირნიც დოყებზე ჩამოცვენილი კოვლებით. ორთავე ჰამლეტს მშენიერი ანსამბლს უქმნიდნენ აკაკი ვახაძე (მჭეე კლავდიუსი), ნიკო უციორიძე (პოლინიუსი), ვერიკო ანჯაფარიძე (ოფელია) და რასაკვირველია, შექსპირისათვის მანამდე უცნობი მესაფლავები — ქართლელი ვასო გოთიაშვილი და იმერელი შალვა ღამაშვიძე.

შეიძლება, ბევრმა იცავოს ამ სპექტაკლე. — რა იყო იგი, შექსპირის უკვდავი ტრადიციის ტრადიციული რეალისტური გახსნა, თუ კიდევ მებტი... ისიც, რაც სპექტაკლში შექმნადა მარჯანიშვილის ნოვატორულ სითამამეს მართალი გრძობებითა და ჯანსაღი სულისკვეთებით აღსავსე სპექტაკლი „ჰამლეტი“, იმდენად შთამბეჭდავი აღმოჩნდა, რომ განვლული ათეული წლების შემდეგაც კი, სასიამოვნო მო-

— ვებრუნდები სარდლობას, ასწიეთ ღუზა!..
— საუე მარცხნივ!.. გაისმა გემის ერლოზე შემდგარი ხორავა-ბერ-
სნიების მომწოდებელი ძლიერი ხმა და წიდან უმოძრაო კაპიტანი
ზღვაზე ამოვარდნილ ქარიშხლის დემგვანა: ამოძრავდა, ანთო და
რეკლუციისაგან მარჯვნივ გამდგარი გემი, მარცხნივ მიმართა. ზღვა-
ში გაიყვანა, მიეშველა მათ, ვინც 1917 წლის ივლისის სისხლიანი
დღეების შემდეგ, საბჭოების ხელში ძალაუფლების გადაცემას მოით-
ხოვდა.

კაპიტანი ბერსენიევი იყო სწორედ ის ამაღლებული სცენური სახე,
რომლითაც იწყება ა. ხორავას, როგორც დიდა მსახიობის გზა. ხორა-
ვას მიერ ამ როლის შესრულებას საზოგადოებრივი მნიშვნელობაც
ქონდა. მან, ჯერ კიდევ 28 წლის წინათ, გამოაღწინა ქართველი
მსახიობის სიყვარული მაიადმი, ვინც პროლეტარული რევოლუციის
მამარ პერიოდში მშრომელი ხალხისადმი უანგარო თავდადება, სოცია-
ლისტური სამშობლოსადმი უსაზღვრო ერთგულება გამოიჩინა. ა. ხო-
რავას აქტიორული შემოქმედება „არღვევაში“ პირველად ავიდა დიდ
საზოგადოებრივ სიმაღლემდე. პუბლიცისტურ ელვადობამდე. ა. ხო-
რავას ბერსენიევი დაიწყო ქართულ საბჭოთა თეატრში საბჭოთა
პატრიოტიზმით გულაგზუნულად ადამიანთა სახეების შექმნა.

„არღვევაში“ პირველი დადგმიდან მხოლოდ ერთი წელი იყო გასუ-
ლი, როცა ა. ხორავამ ახალი შემოქმედებითი გამარჯვება მოიპოვა
სპეტაკულ „ანზორში“. ეს ორი როლიც საკმარისი იყო ხორავას აქ-
ტიორული ნიჭის აღიარებისათვის. ამჯერად კიდევ უფრო მკაფიოდ
გამოჩნდა მსახიობის შესაძლებლობა. თავისი გააზრებული თამაშით
მან გულმართალი და გონებანათელი, მხნე და გულადი, ემოციური
და მრისხანე, კაცთმოყვარე და მტერთმომოძულე, თავისუფლების მქა-
დაღვევი და მონობის შემშუსრული პარტიზანის სახე შექმნა, სახე
მებრძოლის, რომელიც ჩაგრულ ადამიანებს სათავეში ჩასდგომია და
იქით მიყავს, სადაც დიდი ბატარას ვერ დაჩაგრავს, ძლიერი სუსტს
ვერ დააჩქებებს, უსამართლობა სიმართლეს ვერ დაჯანის.

ჩვენი დროის არამა თამაშ ნახა ა. ხორავას ანზორი. მას შემდეგ
დღი დრო გვიდა, მაგრამ იგი ახალ ერება ხალხის სსოვნაში. ან
როგორ შეიძლება მგზნებარ ანზორის სახის დაიწყება, მეტადრე იმ
სცენაში, როცა იგი სახლის ბანზე შემდგარი მთის არწივივით გადმო-
სკურბეს ნაღებწყობისმულ წითელრამზმელებს.

ერვანტელის მომგვრელი იყო ხილის ასაფეთქებლად გაგზავნილ
პარტიზანთა უკანამოქცევის სცენა. ხორავა-ანზორი უშუაშეკრული
გასცქერის ხეობას. იგი ელის, როდის ააფეთქებენ მისი ერთგული და
თავდადებული მეომრები მტრის მიწაწყაზე გადებულ რკინიგზის
ხილს. კიდევ ცოტახანი და ნაღმის ძლიერმა ხმამ უნდა გაახაროს ან-
ზორისა და მის თანამებრძოლთა გული. გზა გადაუჭრას ალყაშემორტყ-
მულ თეთრვარდილებს, მაგრამ ანზორის მოლოდინი არ მართლდე-
ბა. იგი უკანდახეულ რაზმლებს ხედავს. ნოუე შედრკენ და მტერს
ზურგი უჩვენებს. ხალხის ინტერესები საყუთარ სიცოცხლეს ანაცვა-



აკაკი ხორავა ანზორ ჩიკობავი

ლეს. „ვაი სირცხვილი!“ — უხმოდ წარმოსთქვამს ანზორი და ხელზე
იკებნს.—ვაი შენ, გულადო და ამაყო ანზორ,—მხადი და სიტყვის-
გამტეხი მეომარი რომ შევიფარებია... რა ძალას შეუძლია იხსნას
სირცხვილივან ანზორის რაზმი, სიმართლისა და ხალხს ბედნიერე-
ვისათვის მებრძოლი, მისი გულადი ბიჭები? რა პასუხი გასცეს ჰაღა-
რა ბერიკებებს, დღვერეზულ ქალებს, გატყვევულნი რომ შეპყრებენ
ანზორის წინ გართხმულ ლარკებს!...

— გამოიქცით! შეპყირებს ანზორი და, თითქოს მეხმა დაიქუხარ
მისი ხმა მიტებს შეაზნარებს: ერთი სიტყვა, ერთი ხელის აქწევა და
სირცხვილი წარეცხილია — მტრისათვის გამიწუნულ ტყვიას ანზორი
გამოქცეულს შეზღმი მიახლის!

— ცეკვა! — შესძახებს ანზორი და ლარართა დალატიო შეძრწუნე-
ბული მეომრები ნაღებს ცაში ააფრიალებენ, მზეს დაფარავენ, ყიფი-
ნით მთას შესძრავენ და დღემიწის ბულს ააღწენ.

მხოლოდ ანზორი დგას წარმუხრელი, იგი ხალხის აშლილი გრმწო-
ბების დაცხრამას ელის, რომ ისევ დაიქუხოს:

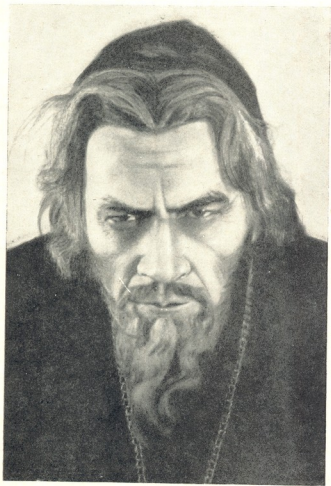
— წადით და მთები დასძართო. უთხართთ ყველას, რომ ანზორ
ჩიკობავი უსამართლობას თმი გამოუტყდა!...

ა. ხორავას ანზორი ისეთი ძლიერი სცენური სახეა, რომელიც
ერანიარად აღფრთოვანებს ყველას, — ხელოვანსაც და ხელოვნივს
დამფრთხელსაც. ხორავას მიერ შექმნილ ამ წარმსტყვ სახეს დიდი
გატაკებით გამოკეთის ყველა დარკის ხელოვანი-მოქანდაკეც — მარ-
მარილოში. კომპოზიტორიც მუსიკალურ ბგერებში, პოეტიც ეთილ-
ხმოვან სტროფებში. ა. ხორავას ანზორი უამრავ ადამიანურ კეთიციებს
იტყვ, იმდენს, რომ ზოგჯერ ფერობთ; საიდან მოაქვს ასე ჰარბად
ეს გრმობები, აგრე რივად რომ ამდიდრებს, აცხებს და ამყირებებს,
მინუნმეტრსა და გოლიათურს ხილს, კეთილშობილურსა და რაინ-
დულ სულს რომ უდგამს ანზორს!..

იქნე, ანზორი, ა. ხორავას შესრულებით, უფრო მეტა, ვიდრე
ცხოვრებაში რეალურ სინამდვილემ, მაგრამ სწორედ ამანია ა. ხო-
რავას, როგორც აქტიორის ძალა: იგი თეატრში მოსულს უფრო მკა-
ფიოდ, უფრო გადიდებულად, გაორკეცებულად უჩვენებს ახალი ცხოვ-



აკაკი ხორავა სკანდარბეგი



აკაკი ხორავა

მეფე იოანე

რებისათვის თავდადებული მებრძოლის სახეს, რომლის მოქმედება და თვისებები ყოველი საბჭოთა ადამიანისათვის მისაზამი უნდა იყოს.

— „თეატრიდან გავსივს მაცურებელს უნდა სჯეროდეს, რომ მას შეუძლია გახდეს გმირი“. — ამბობს ხორავა და ეს აზრი მისი შემოქმედების პრინციპად იქცა.

სამწუხაროა, რომ ხორავას ამ ბრწყინვალე სცენური სახეების ნახვის მოკლებულია საბჭოთა მაცურებლის ახალი თაობა. „რდევის“ და „ანზორის“ აღდგენა, ნიჭიერი მხატვრის ირაკლი გამრეკელის დინამიური და ემოციური დეკორაციებით, ისევე გამართლებული იქნება, როგორც იყო შილერის „ყაჩაღების“ განახლება. თუ „ყაჩაღებს“ ა. ვასაძე გავიწივებს, „რდევას“ და „ანზორს“ ა. ხორავა გაუძღვებოდა.

* * *

როცა სახალხო გმირ არსენა ოთქაშვილზე ბესია დაიწერა, არჩევანი ა. ხორავაზე შეჩერდა. მან ფაქრო სოციალური კლერადობა მისცა არსენას როლს, მკაფიოდ დახატა გულბთა მასების მეათარის ბრძოლა თავდადებულობის და თვითმკრობილური რეციმის წინააღმდეგ, დამაჯერებლად უჩვენა მაცურებელს ის, თუ რა უშედეგოა ერთეულ გმირთა თავდადება, როცა მათი სამართლიანი და პროგრესული ბრძოლა არ ყურდობდა რევოლუციის მოთვარ მამოძრავებელ ძალას — მუშათა კლასს.

ა. ხორავამ არსენა ჩააყენა მწვევე სოციალური კონფლიქტის ცენტრში და ამით გადმოსცა იმდროინდელი საქართველოს ისტორიულ-სოციალური ვითარება. მსახიობმა ბრწყინვალედ გადაწყვიტა დაკისრებული მხატვრული ამოცანა. საქართველოს და მოსკოვის პრესამ მაღალი შეფასება მისცა მას ამ როლში. ხორავა საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი უდიდესი ოსტატია — წყნად საქექლად „არსენას“ გამო გაზიოთ „სარავა“. ეს იყო საბჭოთა მაცურებლის აზრი, მაღალი შეფასება, რომლის მოპოება შეიძლება მხოლოდ მაშინ, როცა ნიჭი და გარჯა, პროგრესული მსოფლმხედველობა და ხალხისამძი უნაგარო სამსახური ერთიმეორეს ერწყმის. ხორავამ ღრისულად დაიმსახურა

დიდი მსახიობის, მოწინავე შემოქმედისა და მოქალაქის სამსახურსა სახელი.

ბევრი მშენიერი სცენური სახე შექმნა ა. ხორავამ რუსული დრამატურგიის შთაგონებით, მაგრამ კაპიტან ბერსენიევის შემდეგ მსახიობმა ყველაზე ღრმა და წარუშლელი შთაბეჭდილება მეფე იოანეს როლის განსახიერებით დასტოვა.

ა. ხორავას წინაშე რთული ამოცანა იდგა: მას უნდა გაეხსნა რუსეთის მიწაწლის შემცრების, მეფე იოანეს სახე ისტორიული მსალის შესწავლით, სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის მომარჯვებით ა. ხორავამ გამოკეთა იოანეს ფსიქოლოგიურად რთული პორტრეტი. მან იგი გვაჩვენა, როგორც რუსეთის გაერთიანების მოთავე, გაზედული და თავის დროისათვის პროგრესული ადამიანი, რომლის ცხოვრება და მოღვაწეობა უდიდესი სიძინელებით და მათი გადალახვის შიმე პერიპეტებიო იყო აღბეჭდილი.

ა. ხორავა ძლიერია საქექლად „დიდი ხელმწიფის“ ყველა სურათში, მაგრამ განსაკუთრებულ ემოციურ სიმძაფრეს აღწევს იგი მეფის წილის ცხედართან გათამაშებულ სცენაში.

საინტერესო იყო ა. ხორავა „სირანო დე ბერკერაკვიც“. მისი სირანო თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის თვალში დანახული გმირია, რომელსაც უყვარს შრომით და ბრძოლით სახელმწიფევილი ადამიანები, შენაძნის და უმღერის მომავლის თავისუფალ საფრანგეთს.

როცა ათი წლის წინათ ფრანგმა საზოგადო მოღვაწემ პიერ კოტემ, აგვამად საერთაშორისო სტალინური პრემიის ლაურეატმა, ა. ხორავას სირანო ნახა, აღფრთოვანებით წარმოსთქვა:

„მე ყველაფერი მესმის, თუმცა ქართული არ ვიცი. მე ვნახე სირანო პარიზში, ვნახე მოსკოვში, მინახავს სხვა ქალაქებში, მაგრამ ასეთ სირანოს პირველად ვხედავ. ეს ხომ მანდელი ჩემი სამშობლოა, სირანო — ეს საფრანგეთია“.

* * *

ბერსენიევისა და ანზორის, არსენასა და სირანოს სახეებთან ერთად ა. ხორავამ სხვა დასამახსოვრებელი სცენური სახეებიც შექმნა. მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ მსახიობს ყველა როლი თანაბრად ძლიერი გამოუვიდა. ა. ხორავამ ბევრი სინაბრული ვანაქედინა მაცურებელს, მაგრამ ზოგჯერ სინანულის გრძობაზე მოგვარა, როცა თავის ბრწყინვალე სცენურ სახეთა გაღერების კარი ადვილად გაუღო უფროვე სცენურ სახეებს. განა თვით მას გულანდილად არ უთქვამს: „არ გამომივიდა“. მეფე ლიჩის როლში ა. ხორავა სცენური ვარდასების სასურველ სიმაღლემდე ვერ ავიდა. მხოლოდ ერთი წელიწადი ვაძლია ა. ხორავას ღირმა რუსთაველის თეატრის სცენაზე და შემდეგ, როგორც ამ პიესის ერთ-ერთი გმირი ედვარი მწუხარებიო ამბობდა, „სული დალია! საუკუნოდ განისვენა მან!“

ვერც ოსტროვსკის პიესისა „ზოგჯერ ბრძენიც“ შეიძლება“ მონახა ა. ხორავამ თავისი შესაფერი როლი. ბუქიანი და გაიძევა, გულისმომგვი და კარიერისტი გულშოვის სახის შესაქმნელად მსახიობს არ ყუო სინაბრეც და სირნილე. პაეროვნება და სილხაბაე. მაღალ თანამდებობაზე მეთენებლ ღამზმა ახალგაზრდა, ოსტროვსკის მიხედვით, მოხდინილად დაიარება პარიალბეულ იატაკზე. ხორავას გულშოვი კი მძიმედ, განრისხებით დააბრკუნს. ოსტროვსკის გულშოვი თავმდაბლად და ტკიბილი ხნით ესაუბრება დიდი თანამდებობის პირებს, ხორავას ხმა კი ბროლის ქაღებს აზანზარებს, ოსტროვსკის გმირი შემბარავი. მიხედვით სანთ აწონებს თავს ბალზაკის წლიონების მანდილონას, — გაუღვინდა მანავს. ხორავას გულშოვი კი დაუშნახურებლად უბღვერის, აწინებს და ფსიქოლოგიურ ტრავმას ჰგვრის მას. პირველი — ამტოშუმის ფუფე უხლასათვის ატარებს უბეში, მეორე კი ისე ირჩევს, — ბიჭობის ყუმბარა ხედვს ვიხეზე.

ერთხელ ა. ხორავამ თავისთავს ლაურტის როლში „კატა ჩემებში“ უწოდა.

ეს, რასაკვირველია, თავმდაბლობა იყო. ხორავას მიერ შექმნილი ლაურტის შემსახიობის გმირის სახეს შეუმყენდა. მაგრამ თუ იგი მაინც ლაურტის როლში „კატა ჩემებში“, ხორავას გულშოვი — „ღმრთა მანდილონი“.

მიუხედავად ამისა, მისი გულშოვი მაინც გაზივადებულად შეფასეს. სარგებლობა მოაქვს თუ არა ასეთ ხობტას, როცა მსახიობი სულ

სხვანაირად უდგება მის მიერ შექმნილ სცენურ სახეებს? ა. ხორავას გულწრფელად წყურია მეკობრეული რჩევა, რადგან კარგად იცის, რომ სალი და მართალი შეფასება უფრო გაამდიდრებს აქტიორის შემოქმედებით შესაძლებლობას.

განა ა. ხორავას მოქალაქეობრივ ღირსებაზე არ ლაპარაკობს, რაც მან ერთი კრიტიკული წერილის გამო თქვა:

— სამართლიანად გვისაყვედურებს „მეფე ღირსათვის“, უკეთ რომ გვემუშავა, აუცილებელი გაემიარკვევდით.

ღირი მკედღვეთი უნდა აღდგეს!... რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენიდან განდევნილ მეფე ღირს ისევ ა. ხორავამ უნდა მისცეს იქვე თავშესაფარი.

რაც მეფე ღირს დააკლდა, ა. ხორავამ თავის დროზე ოტელოს მიუზო. 1937 წლის 1-ლ ოქტომბერს ითამაშა მან დიდი ხნის ნაოცნებარი როლი. პირველად მამინ წარმოსთქვა „სიღარბისლითა და ძლიერებით სახელგანთქმულ სენატორთა“ წინაშე უშუალოდითა და ღრმა ღირსებით აღსაქვე სიტყვები: „მართალი არის, მე მოგატყე ამ მოხუცს ქალი...“.

ა. ხორავა ღრმად ჩასწვდა ოტელოს სოციალურ არსს და დახატა ისეთი ადამიანი, რომლის პირად ტრაგედიას სათავე საზოგადოებრივ უთანასწორობას და რასობრივ უსამართლობაში აქვს. ა. ხორავას ოტელო ეტყინი ქმარი როდია. მისი გული საესეა სვედით, იმტომ რომ შავკანიან სარდალს შურით შეკუჭურებენ თეთრი პირსახის დიდგვაროვანი. ხორავას ოტელო კეთილშობილებისა და პატიოსნების განსახიერებაა. მის გარშემო კი ციხერება და სულმდაბლობაა. ოტელო გულახდილი და მგრძობიარე რაინდია, გარშემო კი გულჯახვეული და გულქვა კარიერისტები ახვეიანი. ხორავას ოტელოს სწამს წმინდა ერთგულება, მაგრამ მისი ტრაგედია იმაშია, რომ დასცინეს, შელახეს და საკუთარი ხელით დაახრთობინეს ერთგულების რწმენა. ოტელო დაღუპეს, მაგრამ იგი მაინც ბედნიერია, რადგან დღეღმონა უდანამუღო აღმოჩნდა.

„ხორავას ოტელო მიეკუთვნება ქმნილებას, რომელიც სამართლიანად შეიძლება მსოფლიო მნიშვნელობის სახედ ჩაითვალოს — წერდა გაზეთი „კულტურა ი ჟიზნი“... „ხორავას მიერ წარმოსახული ოტელო სცენური ხელოვნების გენიალურ ტრიუმფს წარმოადგენს“ — აღნიშნავდა ჟურნალი „ინტერნაციონალნაია ლიტერატურა“... „ეს როლი თეატრალური ხელოვნების შედევრია“ — აცხადებდა გაზეთი „ლიტერატურა ი ისუსტვო“... „ოტელოს როლში მან მიაღწია ისეთ მაღალ მიწვევას, რომელზედაც მსოფლიო თეატრის ისტორიაში მხოლოდ ცოტანი თუ ასულან“ — თქვა გაზეთმა „პრადამ“.

მონოგრაფიის შექმნა ხორავა-ოტელოზე — ეს არის საბჭოთა თეატრისმცოდნეების მოვალეობა, მოვალეობა არა მხოლოდ მშობლიური, არამედ მსოფლიო შექსპიროლოგიის წინაშე. — ამბობდა ცნობილი შექსპიროლოგი პიროფესორი მორიზოვი:

მწელია ა. ხორავას ოტელოზე იმაზე მეტი ითქვას, რაც ა. ხორავას მისწერეს სახმატრო თეატრის გამოჩენილმა მსახიობებმა ო. კნიპერჩხოვამ, ო. ანდროუკაიამ, მ. კედროვამ და სხვებმა.

„გვინდა გავიზიაროთ აღფრთოვანება, რომელიც თქვენმა ნიშმა ჩვენში აღძრა და მოგახსენით მაღლობა იმ დიდი სიამოვნებისათვის, რომელიც განკვეცივეითო“.

ა. ხორავას მიერ განსახიერებელი ოტელო ღრმად აფრთოვანებდა საბჭოთა რუსული სცენის დიდ მოსტატებს.

— „კარგა ხანია, თეატრიდან არ გამოშლილია ასეთი დიდი, სულის გამაცხოველებელი სიხარული, როგორიც თქვენმა ოტელომ მოიცა, არ გამოშლილია, შეიძლება, ახალგაზრდა შალაიპინის შემდეგ. ვმადლობთ ამ დიდი სიხარულის მონიჭებისათვის. მაგრამ გართმევეთ ხელს თქვენ და თქვენს პარტიზირს აკ. ვასაქს — შესანიშნავ იაგოს. ორივეს თავს დალა გიზირთ, ხოლო თქვენ თქვენი ოტელოსათვის თავს გეკრავთ მიწამდე“ — წერდა სახელოვან ქართველ მსახიობს რუსული თეატრის დიდი მოღვაწე ვ. კანალოვი.

აკაკი ხორავას შემოქმედება არ იფარგლება მარტო თეატრით. იგი



აკაკი ხორავა

რტელო

გატაცებით მუშაობს კინოხელოვნებაშიც. მან მრავალ საბჭოთა კინოფილმში მიიღო მონაწილეობა და ბოლოს შექმნა ალბანეთის განმთავისუფლებლის სკანდერბეგის მონუმენტური სახე, რისთვისაც კანში გამართულ საერთაშორისო კინოფესტივალზე მიენიჭა ფესტივალის ლურჯეატის წოდება.

ა. ხორავას შემოქმედებით მაღლიერი მრავალრიცხოვანი საბჭოთა მაყურებელი კიდევ ბევრს მოელის მისგან. მას სწადია, რომ უფრო ხშირად და ხანგრძლივად ხედავდეს აკაკი ხორავას შთაფრთხულ თამაშს მშობლიური საბჭოთა თეატრის სცენაზე.

ო. ე.



სურთომძვარი სიმონ კლდიაშვილი



ბილისის ი. ბ. სტალინის სახელობის უნივერსიტეტის მთავარი კორპუსის კედელზე. შესასვლელის მარცხენა, მთავახსნეული მარმარილოს დაფა შემდეგი წარწერით:

უნივერსიტეტის შენობის აშენების
ინიციატორი და სულნიჩამდგმელი
ი ლ ი ა შ ა ვ ა შ ა ვ ა ძ ე
შენებლობის კომიტეტის
თავმჯდომარე
ნი კ თ მ ხ ვ ა ნ დ ა ძ ე
ხუროთმოძღვარი — შენებელი
ს ი მ ო ნ კ ლ დ ი ა შ ვ ი ლ ი
შენობის აგება დაიწყო 1900 წ.
დაბთარდა 1906 წ.

ვინ იყო სიმონ კლდიაშვილი, რომელმაც ხორცი შეასხა ილია ჭავჭავაძის მიერ სულჩადგმულსა და ნიკო ცხევედაძის თაოსნობით დაწყებული საქმეს? სამწუხაროდ, მისი სახელი დღეს იმდენად ცნობილი არ არის, როგორც იგი იმასხურებს. ქართული კულტურის რევოლუციამდელ მოწინავე მოღვაწეთა შორის ყი სიმონ კლდიაშვილს უძველესად ღირსეული ადგილი უჭირავს: სათავადაზნაურო გიმნაზიის (აწინდელი უნივერსიტეტის) აგებით მან თავისი მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა არა მარტო ჩვენი დედაქალაქის შენებლობაში, არამედ მთ-

ლი ქართული კულტურის საგანძურში. მას აგებული ბუნებრივი და საქართველოს კუთვებში ბევრი სხვა შენობაც; იგი მონაწილეობდა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ძველთა შესწავლაში და ამავე დროს აქტიურ საზოგადოებრივ მოღვაწეობასაც ეწეოდა.

სიმონი დაიბადა 1865 წ. სოფ. ქვეშეთში. საგვიანური სახუროთმოძღვრო განათლება მოსკოვში მიიღო — „ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელში“, რომელიც 1895 წ. დაამთავრა ვერცხლის მედლით. შეისწავლა რა დიდი რუსი ხალხის ხუროთმოძღვრება, იგი ბრუნდება საქართველოში, რომ თავისი ცოდნა და გამოცდილება ხალხის საქმისათვის მოეხმარებინა. 1896 წლიდან სოხუმის ქალაქის არქიტექტორად იყო, ხოლო 1899 წ. მიწვეული იქნა თბილისის სათავადაზნაურო სკოლის ახალი შენობის პროექტის შესადგენად და მშენებლობის ხელმძღვანელად.

სიმონ კლდიაშვილმა სამუდამოდ დაუკავშირა თავისი სახელი ამ დიდ საქმეს. 1899 წელსვე მან შეადგინა პროექტი, ხოლო 1900 წლის შემოდგომიდან დაიწყო მშენებლობა. კლდიაშვილს იქვე, უფრო, პატარა სადგომი ჰქონდა მოწყობილი და სამშენებლო კომიტეტის თავმჯდომარესთან — დაულავე ნიკო ცხევედაძესთან ერთად დღე და ღამე ასწორებდა მუშაობაში. სკოლის შენება მძიმე პირობებში წარმოებდა: არ იყო სახსრები, რამდენიმეჯერ შენობა დაკარგავს კიდევ, ბევრი იყო ხელისშემშლელიც. და მაინც ექვსი-შვიდი წლის შემდეგ შენობა ძირითადად უკვე დამთავრებული იყო, ასე რომ, 1906 წლიდან გიმნაზია უკვე გადავიდა ახალ შენობაში. დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ, ჯერ კიდევ სიმონ კლდიაშვილის სიცოცხლეში, აქ ქართული უნივერსიტეტის პირველი აუდიტორიები გაიხსნა.

უნივერსიტეტის გეგმა, მისი ფართო დერეფნები, ვრცელი, ნათელი აუდიტორიები მოწონებს, როგორი გულსუსვითი ეკიდებოდა ხუროთმოძღვარი შენობის ფუნქციურ მხარეს. მისი გარეგნობა—ფასადების მარტოვი გაწინასწარებული კომპოზიცია, დაბეჭდილი პროპორციები, ძუნწი მორთულობა, მონუმენტური და თანაც ხალისიანი იერი ზედმეტი წვენით შესაბამეა დიდი სასწავლელის მხატვრულ-ხუროთმოძღვრულ სახეს. სტალინის სახელობის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შენობა რევოლუციამდელი თბილისის ერთი საუკეთესო ნაგებობათაგანია.

1912 წ. ს. კლდიაშვილმა მონაწილეობა მიიღო თბილისის სათავადაზნაურო საადგილმამულო ბანკის შენობის პროექტისათვის გამოცხადებულ კონკურსში. მისი პროექტი ერთიმე საგანგებოდ აღინშნა და ბანკს მისი შექმნა ურჩია.

თბილისში ს. კლდიაშვილის პროექტით აგებულია რამდენიმე ათეული საცხოვრებელი სახლი. მან მოახდინა ახლანდელი სამხატვრო აკადემიის შენობის საფუძვლიანი რეკონსტრუქცია 1902 წ.

იმვე 1902 წლის ზაფხულში ს. კლდიაშვილმა, პროფ. ე. თაყაიშვილთან ერთად, იმოგზაურა საქართველოს სამხრეთ რაიონებში. მიერ ხინის განმავლობაში მან ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ოცამდე ძველი გაზომა, მათ შორის, რამდენიმე დიდდენიშენელოვანიც: ბანა, გოგუბა, კიაღმის-ალაი, წყაროსალი და სხვ. თუ არ ჩავთვლით ბანას, რომელიც ხელმეორედ გაზომა არქ. ა. კლდინმა, ამ ძველთათვის სხვა მასალა, გარდა კლდიაშვილის განაზოგებისა, ჩვენ დღემდე არ გავგაჩნია. გასაგებია, რა დიდი მათი ღირებულება.

საქართველოს სხვადასხვა კუთხიდან მას ხშირად მიმართავდნენ თხოვნით — შეეგვიდინეთ სოფლის სკოლის, გველისის ან სხვა შენობათა პროექტით, და ისიც დაუზარებლად, უსასყიდლოდ ადგენდა პროექტებს.

ს. კლდიაშვილი გარდაიცვალა 1920 წლის 26 მაისს, დაკრძალულია დიდუბის პანთეონში.

ოქტომბრის რევოლუციის წინა წლებში ს. კლდიაშვილი ერთ-ერთი ქართველი ხუროთმოძღვარი იყო. დღეს სამშოთა საქართველოს საკუთარ უმაღლეს სასწავლებლებში გამოჩნდილი მრავალი არქიტექტორი ჰყავს. ეს არქიტექტორები, რომლებიც ქართული საშუალო ხუროთმოძღვრების ფრანგულ დაულავეად იღვწიან, მუდამ პატივისცემითა და მაღლობით იხსენებენ სიმონ კლდიაშვილის სახელს.

ს რ ძ ი ტ მ ე ტ უ რ ი ს ი ს ტ ო რ ი ი დ ა ნ



ხ ბ რ ო მ ო მ დ ვ ა რ ი ანატოლ კალბინი



რქმეტქორ ანატოლ ნიკოლოზის-ძე კალგინის სახელი განურჩლად არის დაკავშირებული საქართველოსთან, ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარებასთან. ის არის ავტორი თბილისის საჯარო ბიბლიოთეკის შეხიბობა. ამ შენობამ, რომელიც ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიული მემკვიდრეობის გამოყენების გაბედულ ცდას წარმოადგენს, უკვე საბატო ადგილი დამკვიდრდა ახალი ქართული არქიტექტურის ისტორიაში. ეს ცდა ქართული ხუროთმოძღვრებაში ეროვნული ენის ძიების შემთხვევაში არ ყოფილა. ა. კალგინისათვის: იგი მისი შემოქმედების არსისაგან გამომდინარეობდა, ყველაზე სრულად და მკაფიოდ გამოხატვდა თვით ამ არსს.

ა. კალგინის მთელი მოღვაწეობა სახეებით მთლიანს, მიზანდასახულ სურათს წარმოადგენს: იმ დღიდან, რაც იგი თბილისს ჩამოვიდა, სიციხის უკანასკნელ წიფთბამდე მას არჩეული გზისთვის არ უღალატია. იგი გვიდა ხალხში, ღრმად ჩასწვდა ხალხის კულტურულ საურჯეს, შეისწავლა და შეიყვარა ძველი ხუროთმოძღვრება, რომლის საფუძველზე შექმნა ბრწყინვალე არქიტექტურული ძეგლები.

ანატოლ კალგინი დიდი რუსი ხალხის შვილი იყო. დაიბადა კაკავეში, 1875 წ. იქვე დაამთავრა საშუალო სასწავლებელი. შემდეგ, 1900 წლამდის, პეტერბურგის სამოქალაქო ინჟინერთა ინსტიტუტში სწავლობდა. საქართველოში კალგინი 1907 წელს დასახლდა, როცა მას უკვე საკმაო პრაქტიკული გამოცდილება ჰქონდა მიღებული. მან იმ-თავითვე ღრმა და შეუჩვენებელი ინტერესი გამოიჩინა ქართული კულტურისა და ხელოვნებისადმი. პირველსავე წელს 1907-ში მან მონაწილეობა მიიღო პროფ. ექთო. თაყაიშვილის მიერ არტანუჯის, ოლთისისა და ყაზიშვილის ოლქთა ქართული ისტორიული ძეგლებსა გამოსაკვლევად მოწოდებულ ექსპედიციაში და ამის შემდეგ იგი ჩვენი

ისტორიული ხუროთმოძღვრების ძეგლთა გაზომვის და შესწავლის ერთი ყველაზე აქტიური მონაწილეობიანი იყო. მას არა ერთი ძეგლი გაუზომია საკუთარი ინიციატივით, ხოლო 1917 წ., თორთომ-ისპირის ექსპედიციაში, იგი კვლავ ახლდა ე. თაყაიშვილს, როგორც ძეგლთა გაზომვის ხელმძღვანელი.

ქართული ხელოვნების მკვლევართათვის კარგად ცნობილია ა. კალგინის დავალი ამ მხრივ, თუ გავიხსენებთ, რომ სწორედ კალგინის შიკრება გაზომილი სამხრეთ საქართველოს ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლები — იზნანი, ოშვი, ხახული (ესაა ერთადერთი გრაფიკული მასალა ამ ძეგლთათვის), ბანა, ტაისკარი და მრავალი სხვ., ნათელი გახდებდა, თუ რატომ ვერ აუწვდის გვერდს კალგინის ნაშრომს ქართული ხუროთმოძღვრების ისტორიკოსი.

მაგრამ ანატოლ კალგინი არა მარტო სწავლობდა ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების ძეგლებს, მას გულწრფელად უყვარდა ჩვენი ძველი ოსტატების შემოქმედება, უყვარდა, როგორც ხელოვანსა და შემოქმედს. სხვაგვარი სიყვარული კი ხუროთმოძღვრ კალგინის არ შეეძლო: ვისაც თუნდაც ერთხელ უნახავს იგი რომელსავე ძველ ძეგლთან, არასოდეს არ დაიწყებდა მისი სახე: ხუროთმოძღვრული ძეგლი მისთვის თითქმის სულაღმდებულ არსება იყო, მას თითქმის ესმოდა მისი მარცხეცა, აღელვებდა მისი ყოველი ნაკვთი.

ამიტომ სრულად ბუნებრივია, რომ, როცა ანატოლ კალგინს თვითვე ზედა წილად საქართველოს დედაქალაქში მონუმენტური შენობის აგება, მან უყოყმანოდ, სრული შეგებებით აირჩია ის სახე, რომელსაც უკარნახებდა მისი შინაგანი მოთხოვნილება. ა. კალგინმა გაბედულად გამოიყენა ის, რაც მას ქართულმა ძეგლებმა მისცეს. მის მიერ აგებული შენობა, რომელშიაც დღეს საჯარო ბიბლიოთეკა მოთავსებული. თავის დროზე უძველად დიდ პროგრესულ ნაბიჯს წარმოადგენდა, მთი უფრო, თუ გავიხსენებთ, როგორი კულტურული, ქრელი იყო იმდროინდელი თბილისის მშენებლობა, რამდენად მოწვევითელი იყო იგი ქართული არქიტექტურის ტრადიციებს.

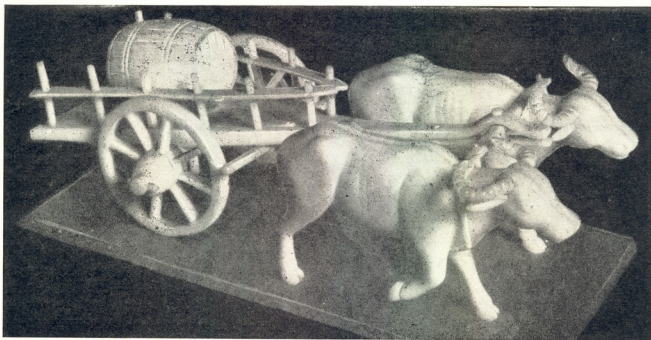
ა. კალგინი ენერგიულ მუშაობას განაგრძობდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგაც: კალგინი არის ავტორი ქართული საბჭოთა არქიტექტურის პირველი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებისა—ესაა ზაქაის ნაგებობა კაპლექსში, რომელშიც ხუროთმოძღვრება კვლავ დიდი მხატვრული ტანტოში გამოიყენა ეროვნული ფორმა. მომდევნო წლებში ა. კალგინი მონაწილეობდა სხვადასხვა კონკურსებში (საქ. სახელმწიფო მუზეუმის ფასადისა, შიავთის სახლის წინა კორპუსისა და სხვ.). მუშაობდა ახალგაზრდა ხუროთმოძღვრება კონსულტანტად სხვადასხვა საპროექტო ორგანიზაციაში.

დიდი ამაგი დასდო მან უმაღლესი სახუროთმოძღვრებო განათლების საქმესაც საქართველოში. იგი ჯერ სამხატვრო აკადემიაში იყო პროფესორად, შემდეგ გარდაცვალებამდე, სამშენებლო და ინტელტურული ინსტიტუტებში. აქამდე მოუწევდა ქართველ ხუროთმოძღვრებაში ზეირი კალგინის მოწვევა.

ანატოლ კალგინის დავალი ქართულ საბჭოთა არქიტექტურაში დღეა. საბჭოთა ხელისუფლების პირველ წლებში, როცა ჩვენ ჯერ კიდევ არც ერთი ქართული არქიტექტორი არ გვყავდა, ა. კალგინმა, რამდენიც სხვა რუს ხუროთმოძღვრებთან ერთად, რომლებიც აგრეთვე მტკიცედ იყვნენ დაკავშირებული ქართულ კულტურასთან, არსებითად საფუძველი დაუყარა ქართულ საბჭოთა არქიტექტურას. მისმა მოღვაწეობამ დიდად შეუწყო ხელი ქართულ საბჭოთა ხუროთმოძღვრებაში საღი შემოქმედებითი საწყისების დამკვიდრებას.

ა. კალგინი გარდაიცვალა 11 წლის წინათ, 1943 წლის მარტში, მისივე სურვილის თანახმად, იგი დაკრძალულ იქნა მცხეთაში, ქართული ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლის—სამთავროს ტაძრის გაღვივებაში.

ქართველი ხალხი მაღლიერია სახელოვანი არქიტექტორის ანატოლ ნიკოლოზის-ძე კალგინის მოღვაწეობით საქართველოში. უფროსი და ახალი თაობის საბჭოთა არქიტექტორები მაღლობის გრძნობით იხსენებენ ქართული ხუროთმოძღვრების გამარჩილ მოღვაწეს.



ვ. ბობინინი

ურემი.

პლასტმასა

ალვადგინოთ სახსოვარი ნივთების წარმოება

გიორგი ტყემლაშვილი



ნობილია, თუ რა რიგად აღორძინდა და განვითარდა კომუნისტური პარტიის დახმარებით და ხელშეწყობით ხალხური შემოქმედება საერთოდ, მხატვრული და დუკორატული გამოყენებითი ხელოვნება კერძოდ! დღეს ხალხურ ოსტატთა ნაწარმოებებს — კერამიკის, დამითულობის, ქუდღურობის, ქარგულობის ნიმუშებს უხვად შეხვდებით საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკაში.

ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს ცენტრში — მისკოვში, მოკავშირე რესპუბლიკების დედაქალაქებში სავანებო მალაზიებშიც კია გახსნილი, სადაც მოგზაურსა და ადგილობრივ მკვიდრსაც შეუძლია სახსოვრად შეიძინოს ხალხურ ოსტატთაგან გაკეთებული მხატვრული ნივთები, რომლებიც ასახავენ ამ რესპუბლიკის ისტორიულ წარსულსა და აწმყოს, ყოფას, ნივთიერ კულტურას და ა. შ. მაგალითად, რიგაში ლენინის ქუჩაზე არის მალაზია „მაკსალა“ (ხელოვნება). აქ ლამაზად მორთული ვიტრინების წინ, რომლებსაც ამშვენებენ ლატველ ხალხურ ოსტატთა ნამუშევრები, დგანან მოქალაქენი და დიდ ხანს ათავალერებენ ხეყვეთულობის, კერამიკის, ქსოვილების ნიმუშებს, პათ ზორის, ლატვერი ჩუქურთმებით შემკულ ხალიჩებს; აქ ხალხური ხელოვნების მოყვარულს შეუძლია შეიძინოს საქვეყნოდ სახელგანთქმული ლატვალური და ტუვუმური ჭურჭელი, აგრეთვე ლატვერი ნივთები და ხალიჩები.

კიევში კრწანთაჩუკე არის ასეთი მალაზია, სადაც უხვად არის გამოფენილი კერამიკული ნაწარმი, უკრაინული ქარგულობა და სხვ.

ახლა ვიკითხოთ, რას იზივინს თბილისში ცაცი, რომელსაც აინტერესებს ქართული ხალხური შემოქმედება, ქართული კულტურა, საბჭოთა პერიოდში ქართველი ხალხის მიერ მოპოვებული ბრწყინვალე მიღწევები? სამწუხაროდ, თითქმის ვერაფერს!

საკითხი, თუ რა შეიძლება შევიძინოთ საქართველოს სახსოვრად და მოსაკორნად, დიდი ხანია მოითხოვს გადაწყვეტას.

გაზვიადება როდი იქნება, თუ ვიტყვი, რომ საქართველოში ჩამოსვლის ყოველ სტუმარს სურს თან წაიღოს რაიმე სახსოვარი საქართველოზე, მის ისტორიულ-რევოლუციურ წარსულზე, მის კულტურაზე, მის დიდ წვლილსავე უხვად, მაგრამ ათი ათასითონ ადამიანის ეს სურვილი წლიდან წლამდე შესუსტებული რჩება. მა-

შინ, როცა თემები ასეთი სახსოვარი ნივთების დასამზადებლად უამრავია. დავასახელოთ ზოგიერთი მათგანი:

ი. შ. სტალინისა და მის უახლოეს თანამებრძოლთა რევოლუციურ მოღვაწეობასთან დაკავშირებული ისტორიული მნიშვნელობის ადგილები;

ნივთიერი კულტურის დიდალი ძეგლები, — ხუროთმოძღვრული უძლიდრები დეკორით, განსაკვირვებელი ჩუქურთმებით, არიზები ქვაზე, ციხეები, კოშკები, გამოქვაბული ქალაქები და სხვ;

მსოფლიო მნიშვნელობის არქეოლოგიური გათხრები (მცხეთა-სამთავრო, თრიალეთი, კოლხიდის შავიზღვის სანაპიროები და სხვ.);

უამრავი საექსკურსიო-ტურისტული მარშრუტი, უმთავრესად კი კავკასიონის მთავარი ქედი (პუშკინისა და ლერმონტოვისკაან შექმნილი საქართველოს სამხედრო გზა, სოხუმის, ოსეთის სამხედრო გზატკეცილები, ასობით საინტერესო საექსკურსიო ობიექტი), უმდიდრესი ფლორა და ფაუნა;

გარდა ამისა, უძველეს დროიდან საქართველო ცნობილია, როგორც დიდად განვითარებულ ხალხურ თამაშობათა და ხელოვნებათა ქვეყანა (სიმღერა, საკრავიერი მუსიკა, ცეკვა). ასე, რომ თემებს სახსოვარი ნივთების წარმოებისათვის ამოუწურავია. აქვე უნდა დავიხილოთ, რომ თემატიკაში აუცილებლად გათვალისწინებული და ასახული უნდა იქნას მოწინავე კაცობრიობის საუკეთესო მისწრაფება — ბრძოლა მშვიდობისათვის, ხალხთა მგვობრობა და ა. შ.

ამრიგად, მდიდარი თემატიკა, მრავალნაირი ნედლეული (წითელი ხე, ძეღვეა, ბზა, კაკლის ხე და სხვ.), ქვის რბილი ქანები — მარმარილო, ალუბასტრი, თამაშირი, და სხვ. გამოყენებითი ხელოვნების უძველესი ტრადიციები, დიდი მოთხოვნილება სახსოვარი ნივთებზე და ამასთან ის გარემოება, რომ გვეყვს ხალხური ხელოვნების შესანიშნავი ოსტატები, — ჰქმნის ყველა წინამძღვრის მხატვრულ მრეწველობის და ხელოვნობის განვითარებისათვის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ც. კოს სექტემბრის პლენუმის გადაწყვეტილებებში ხაზგასმით არის აღნიშნული, რომ საბჭოთა ადამიანის ყოფაცხოვრების გაუმჯობესება სოციალისტური მშენებლობის ერთ-ერთი მთავარი ამოცანაა. ამკამად ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარეობს გრანდიოზული მუშაობა იმისათვის, რომ მშრომელთა შინაური ყოფა, რაც შეიძლება, მიხვრებული გახდეს, რომ სა-

ჭოთა ადამიანებს საშუალება მიეცეს შეიძინონ ნამდვილად საჭირო და სასარგებლო, გულმოდგინედ და ლამაზად ნაკეთები ნივთები. ამ ნივთების დანიშნულება მარტო ის კი არ არის, რომ ემსახუროს ჩვენს მიმდინარე ყოფაცხოვრებას, არამედ ისიც, რომ აღზარდონ და ამაღლონ საბჭოთა ადამიანების მხატვრული გემოვნება.

ამგადა საბჭოთა მომხმარებელი მოითხოვს ნივთს უფრო მაღალ კულტურას, მოითხოვს ნივთს იყოს მხატვრულად უფრო დახვეწილი და დასრულებული. იქნება ეს ავეჯი, ტანსაცმელი, თუ კედლის ან მაგიდის მორთულობა.

იმ მიზნით, რომ მე-19 პარტიკულობის მიითებინა მასობრივი მომხმარების საგნების წარმოების ტემპების გაძლიერების და ამ საგნების მხატვრული ხარისხის უზრუნველყოფის შესახებ დეკორატიულ-გამოყენებით ხელოვნებათა დარგშიც განხორციელდეს, საჭიროა ხანგრძლივი, გეგმაშეწონილი, ორგანიზაციული მუშაობა.

უწინარეს ყოვლისა, უნდა შეიქმნას ავტორიტეტული ცენტრი, რომელიც მოახდინს მრეწველობის ცალკე დარგების (მუზეუმი, ადგილობრივი მრეწველობის და ა. შ.) და ამა თუ იმ სახის ეროვნულ-მხატვრული ნივთების მწარმოებელი კომპრეკაციული ორგანიზაციების მუშაობის კოორდინაციას. ამ ცენტრმა უნდა მოაწესრიგოს ყველა სახის მხატვრული ნივთების დამზადება, უნდა გამოარკვიოს პრობლემების თემატიკა და ასორტიმენტი (სახეობა და რაოდენობა), უნდა შეარჩიოს ნიმუშები, რომელთა მიხედვით მასობრივად უნდა დამზადდეს ნივთები.

გადწყობა თუ არა ცენტრის ორგანიზაციის საკითხი და მოგვარდება თუ არა ცენტრის მიერ დამტკიცებული პრობლემების გამოწვევა, უნდა მოეწყოს ცენტრალური მაღაზია თბილისში და ასეთივე მაღაზიების ქსელი საქართველოს ცნობილ და მნიშვნელოვან ადგილებში.

ჩამოსულთა და ადგილობრივი მკვიდრთა მოთხოვნების დასაკმაყოფილებლად მაღაზიებს უნდა ექნეს შემდეგი სექციები:

1. ბუნებით გამოცემების სექცია, სადაც ბროშურების სახით თავს მოიყრის ლიტერატურა საქართველოს შესახებ ე. ი. ნარკვევები ქართული ისტორიაზე, დიდ რუს ერთან და მეზობელ რესპუბლიკებთან ქართველი ხალხის ურთიერთობაზე, ქართული კულტურის და ხელოვნების სხვადასხვა დარგებზე და ა. შ., აქვე უხვად უნდა იქნას წარმოდგენილი მრავალნაირი ცნობარები საქართველოზე საერთოდ და კერძოდ ცალკე მარშრუტებსა და საქესკურსო ობიექტებზე ასეთი გზის გამკვლევი ცნობარების საჭიროება და მოთხოვნობა ძალიან დიდია, ბაზარზე კი არაფერი ასეთი არ იშოვება. სექციის უხვად უნდა ექნას აგრეთვე რუკები, სქემები მარშრუტებისა და ცალკე ობიექტებისათვის, ღია ბარათები ისტორიულ-რეკლუციური მნიშვნელობის ადგილების ფოტოებით, ნივთიერი კულტურის ძეგლების გამოსახულება, კურორტების და ქალაქების ხედეში, ქართველი მხატვრების და მოქანდაკების სურათების და სკულპტურების მასობრივი რეპროდუქციები, ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებთა ნოტები და სხვ;
2. ფოტონაწარმოება სექცია, სადაც თავს უნდა იყრიდეს უბრალო და ფერადი ფოტოები, ფოტოები ქსოვილებზე და პლასტმასზე. აქ უხვად უნდა იქნას წარმოდგენილი არა მარტო სხვადასხვა სახის ფოტონაწარმოები, არამედ „გასაწელო“ საგანგებო ფოტო-ალბომები ქალაქების ხედეში, კულტურის ძეგლების გამოსახულებით და სხვ. ამ მხრივ დიდ ინტერესს წარმოადგენს საქართველოს კინოსტუდიის დღემდე გამოყენებული მასალები გარდა ამისა, ფოტო-ალბომები უნდა გამოვიტყოს ქართული ზეოთომოდერების ცალკე ძეგლები და ალბომების სერიად — საქართველოს საუკეთესო არქიტექტურული ძეგლების, ჩუქურთმების და დეკორის ნიმუშები;

3. თაბაშირის, პაპიუამშის და პლასტმასის ნაწარმოებთა სექცია, — აქ თავმოყრილი იქნება საქართველოს საზოგადო-პოლიტიკური მოღვაწეთა, პოეტ-მწერალთა (შ. რუსთაველი, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, ა. შ.) ნაწარმოები, ვაგ-ფაშველი და სხვ.); კომპოზიტორთა და სხვა დიდ ხელოვანთა სტატუეტები, რაზედაც ძალიან დიდი მოთხოვნობაა. აქვე უნდა მოთავსდეს საქართველოს მუზეუმების ექსპონატ-



ა. ავანსურვი. ხანჯალი. ზზა

თა ასლები. მაგალითად, საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის სახელმწიფო მუზეუმში დაცული კამეების, გემების, იშვიათი მონეტების მთელი კოლექციები, რომლებიც დიდად საინტერესო არიან ისტორიულ-მხატვრული თვალსაზრისით. ამ ნივთების ერთი ნაწილი ნახულია მცხეთა-სამთავრის გათხრებში და მათი გავრცელება პოპულაროზია შეიძლება შტამების (პლასტმასის, თაბაშირის და ა. შ.) სახით, ვინც ინახულებს ზემოხსენებული გათხრების ადგილებს, სამაგნიეზიო შეიძებს სამახსოვროდ იქ ნაშენი ნივთების შტამებს. 4. კერამიკულ ნაწარმოებთა სექცია, სადაც თავმოყრილი იქნება სხვადასხვა სახის უძლიერესი ქართული ხალხური კერამიკა, დაწყებული ნაირნაირი ქურჭლით (მარანი, გიწილა, სურა) და დამთავრებული მხატვრული ფაფურით (სერვიზი და სხვ.); 5. მხატვრულად დამუშავებული ლითონის სექცია, სადაც წარმოდგენილი იქნება სხვადასხვაგვარი ასორტიმენტის ლითონის ნაწარმოები — კალმისტრები, ქაღალდის საჭრელი დანები, მოზარინ-შეხული, ფილიგრანით შესრულებული ჩარჩოები და სხვ.; 6. მხატვრულად დამუშავებული ქვის ნაკეთობათა სექცია, რომელიც თავს მოუყრის ადგილობრივი ქანებისაგან გაკეთებულ მრავალნაირ ნაწარმოებს — საფურელებს, სამწვენებს, ნივთიერი კულტურის ძეგლების ამსხვედლ სტატუეტებს, მდიდარი ქართული ფლორის და ფაუნის გამომსახველ ფიგურებს; 7. ქარტულის და ხელსაქების სექცია — აქ მოთავსდება ნაქარტი პირტუბების, პეჩნატების, ხალათების, ქართული სტილის ნივთები, ხალიჩები, ფარდაგები, გობეღენები და სხვ.



ჯიზვი. პლასტმასა



შეკარდნი. ხე



ღოჭი. თიხა

ჩვენს რესპუბლიკას უხვად ჰყავს ხალხური ხელოვნების ოსტატები — კერამიკოსები და ქვისმკეთელები, ლითონის და ხის მხატვრულად დამამუშავებელი, დანიულობის და მხატვრული ქარვის მოხელენი, ერთი სიტყვით, ყოველი სახის ხალხური ხელოვნების ოსტატები, რომელთაგან ამკამად ერთნი მსუბუქი და ადგილობრივი მრეწველობის საწარმოებში მუშაობენ, მეორენი — სარეწაო კოოპერაციაში, მესამენი — სახელოსნო სასწავლებლებში და ა. შ.

ჩვენში არსებობენ დაწესებულებები, რომელთაც განსაკუთრებით აინტერესებთ მოეწყოს ასეთი მალაზიები. ესენი არიან უცხოეთთან კულტურული კავშირის საზოგადოება, რომელიც მასპინძლობს საზღვარგარეთიდან ჩამოსულ სტუმრებს; ტურისტულ-საექსკურსიო სამმართველო, რომელიც ყოველწლიურად მომსახურებას უწევს რამდენიმე ათეულ ათასს ტურისტ-ექსკურსანტს, საკურორტო სამმართველო, რომელიც თავის დასასვენებელ სახლებსა და სანატორიუმებში ყოველწლიურად ღებულობს საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსულს ათი ათასობით მოაგარაკ-დამსვენებელს. უწინარეს ყოვლისა, ეს დაწესებულებები საჭიროებენ თავიანთი სტუმრებისათვის ხალხური მხატვრული და დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების ზემოხსენებულ ნაწარმოებებს.

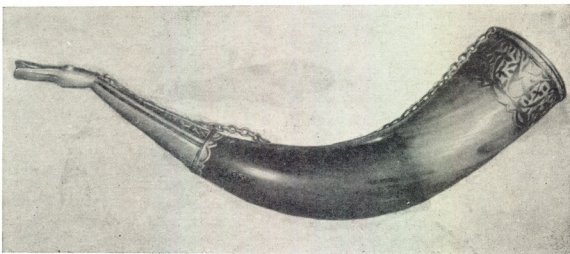
ამვე დროს ჩვენში არსებობს მთელი რიგი დაწესებულებისა და საწარმოებისა, რომლებიც ამზადებენ ზემოხსენებულ ნივთებს. ასეთია, მაგალითად, მხატვრულ ნაწარმოთა ტრესტი, რომლის პირდაპირი ამოცანაა მხატვრული პროდუქციის დამზადება ყოფაცხოვრების და ტანსაცმლის გასაღამაზებლად; დაახლოებით ამვე საქმეებს მსახურებთან „ოველირტორგი“, ზოგიერთი არტელი, ადგილობრივი და მსუბუქ მრეწველობათა სხვადასხვა საწარმოები და ა. შ. მაგრამ

მათი პროდუქცია ვერ აკმაყოფილებს უარესად მრავალრიცხოვანი მომხმარებლის მოთხოვნილებას და საჭიროებას.

საქართველო მუდამ განთქმული იყო ხალხური ხელოვნების გამოჩენილი ოსტატებით; ამას მკაფიოდ და მკვერთმეტყველურად მოწმობს ქართული ხუროთმოძღვრებაც და ყოფაცხოვრებითი საგნების, დეკორატიულ-გამოყენებითი ნივთების წარმოების ხელოვნებაც.

სხვადასხვა სახის მხატვრული მრეწველობის და ხელოსნობის დღევანდელი მდგომარეობა არ შეესაბამება თანამედროვეობის მოთხოვნებს, ეს მაშინ, როცა ერთსაც და მეორესაც დიდი სახალხო-სამეურნეო და კულტურული მნიშვნელობა აქვს. ამიტომ დაუყოვნებლივ ვიდრე ჯერ კიდევ გვიან არ არის, მიღებული უნდა იქნას ზომები მხატვრული მრეწველობის და ხელოსნობის აღორძინებისა და შემდგომი განვითარებისათვის. უწინარეს ყოვლისა, შესწავლილი უნდა იქნას ქართული ხალხური ხელოვნების უმდიდრესი საუნჯე, რომლისგან შეიძლება ადვილად შეირჩეს ათობით და ასობით ისეთი საყოფაცხოვრებელი ნივთი, რომელიც შეიძლება დღესაც საჭირო და სასარგებლო აღმოჩნდეს როგორც თავის პრაქტიკული დანიშნულებით. ისე შესრულების ტექნიკით. ამ მხრივ ფასდაუდებელი სამსახურის გაწევა შეუძლიათ საქართველოს მუზეუმებში დაყოფილ ექსპონატებს — ხალხური ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშებს, რომლებიც ლაბარატორიის ნივთის მაღალ კულტურაზე ძველ საქართველოში, ოსტატების მიერ მასალის თვისებათა გამოყენების უნარსა და საღებავების ღრმა ცოდნაზე.

ხალხურ მხატვრულ და დეკორატიულ ხელოვნებას მეტი ყურადღება სჭირდება იმისათვის, რომ დავაცმოყოფილოთ, როგორც ადგილობრივ მკვიდრთა, ისე ასი ათასობით მოგზაურ-ტურისტთა მოთხოვნილება ქართულ მხატვრულ ნაწარმზე.



ა. ჯიჯია.

ყაწი

ქართული ნაბეჭდი წიგნის შემოკვა და დასურათება

ბენო გორდენიანი



იგნის გაფორმებაში უმთავრესად მონაწილეობენ: მხატვარი, გამომცემლობა, პოლიგრაფია. მათი შეთანხმებული მუშაობა და მათ შორის მჭიდრო კავშირი აუცილებელ პირობას წარმოადგენს წიგნის სრულყოფილი სახის შესაქმნელად.

ამ წერილში უმთავრესად მხატვრის როლზე შევიჩინებთ მკითხველის ყურადღებას, ვინაიდან გამომცემლობისა და პოლიგრაფიის მონაწილეობა გაფორმების საქმეში იმდენად რთული და მრავალმხრივია, რომ ეს ჩვენი წერილის ფარგლებს ცილდება და წარჩინების სფეროში გადადის.

დღი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე საგამომცემლო საქმემ სრულიად ახალი სახე მიიღო. კერძო გამომცემლობების ნაცვლად გვეჩინა, დარგობრივი გამომცემლობანი დაარსდა.

წიგნმა დაიჭირა საბატო ადგილი. იგი გადაიქცა საერთო სახალხო კუთვნილებად, კომუნისტური საზოგადოების დამკვიდრებისათვის საუკეთესო საბრძოლო საშუალებად, მეცნიერებისა და ხელოვნების განვითარების უძლიერეს იარაღად.

წიგნი გახდა მასობრივი მოთხოვნილების საფანი.

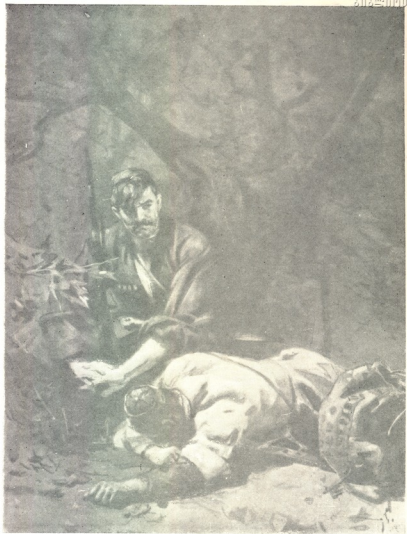
საბჭოთა წიგნის გაფორმების მთავარ მიზანს შეადგენს არა მყვირალა მორთვა-მოკაზმვა, არამედ მისი შინაარსის ძირითადი იდეის მხატვრული სახითი განმარტება, გადაცემა და მკითხველისათვის დამხარევა. მხატვრმა მკითხველის ყურადღება უნდა შეაჩეროს წიგნის შინაარსის ყველაზე მნიშვნელოვან ადგილებზე, და გრაფიკული საშუალებით გამოავლინოს წიგნის მთავარი სიტყვიერი საშუალებით შექმნილი სახეები.

წიგნის შემოკვა, ან დასურათება თავისუფალი შემოქმედება კი არ არის, ამ სიტყვის ფართო მნიშვნელობით, იგი დამოკიდებულია ლიტერატურულ ნაშრომზე. ამიტომ მხატვარი მთლიანად უნდა გაიმსჭვალოს მწერლის მიერ შექმნილი სახეებით და მათი გრაფიკული გამოხატვის დროს წიგნის ტექსტთან ერთად, პირდაპირ გამოცდილებაც გამოიყენოს. თუ აქ არ გავიგებთ წიგნის გაფორმება-დასურათების დანიშნულებას, მაშინ მას არზი ეკარგება და მხოლოდ სილამაზე რჩება მიზნად.

ჩვენ დროში გამოცემული მრავალი „ლამაზი“ წიგნი თითქმის არ განსხვავდება ოქტომბრის რევოლუციამდე გამოსული „ლამაზი“ წიგნებთან: ასეთი სილამაზე ახალი ეპოქისათვის, უმარავეს შემთხვევაში, მიუღებელია და გაუმართლებელი, რადგან იგი არ გამოიხატავს საზოგადოებრივი ცხოვრების ცვლილებებიდან და არ ეგუება ჩვენ ესთეტიკურ შეზღუდულებებს.

ცხადია, ეს არ ნიშნავს იმას, რომ წიგნის გაფორმების დარგში თითქმის არ უნდა გამოიყენებოდნენ წარსულის მეცნიერება. პირიქით, კერძოდ ქართული წიგნის ხანგრძლივი კულტურა გაფორმების მნიშვნელოვან ნიმუშებს იძლევა. ზოგიერთი მათგანი, კრიტიკულ ათვისების შემდეგ, შეიძლება გამოიყენებულ იქნას დღესაც.

თუ ქართული წიგნის გაფორმების ისტორიას თვალს გადავავლებთ, ვნახავთ, რომ მრავალსაუკუნოვანი მოღვაწეობა ხელნაწერი წიგნის თა-



მხატვ. უნა ჯაფარიძე. ი. კუკუაძის „კაკო ყაჩაღის“ ილუსტრაცია

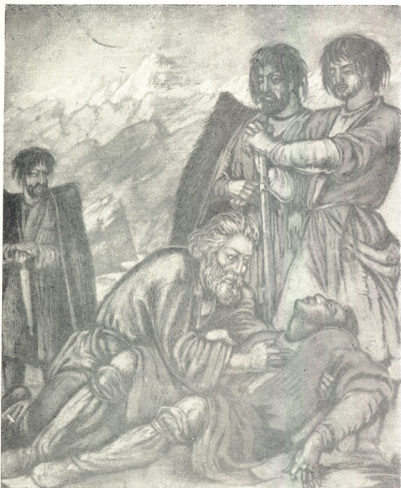
ვისებურებისათვის ჩვენი წიგნის ოსტატებმა ღირსეულად დაამთავრეს. მათ გამოიმუშვეს უსამაზო მხედრული ასოები, წიგნის ფაქტი და ოსტატური სამკაულები, მხატვრული ღირსების მინიატურები და ფორმალბები.

ქართული სტამბის პირველმა დამაარსებელმა ვახტანგ მეექვსემ კარგად გამოიყენა ხელნაწერი წიგნების შემოქმედებაში და თავის პირველ ნაბეჭდ წიგნებს საფუძვლად დაუდო მათი გამოცდილება.

ეს კარგი ტრადიცია, ბეჭდვის საერთო განვითარებასთან ერთად ჩვენში წინ ვერ წყდება ქვეყნის საქორიკებელი მდგომარეობის გამო, იგი თანდათან შესიტყვდა და ქართული წიგნის შემოკვა მთვრამეტე საუკუნის მიწურულში, უმთავრესად, უცხოეთში შემუშავებული და დამზადებული ტრავარტებით შეიცვალა.

მეცხრამეტე საუკუნის დამდეგს საქართველოს ცხოვრებაში ძირითადი ცვლილება ხდება. ირანულ და თურქ დამპყრობლებთან ბრძოლაში მუშუგებული საქართველო მოიმე რუსეთის მფარველობაში ხედავს სხნას. ამიერიდან ქართული წიგნის გაფორმებაც მჭიდროდ უკავშირდება რუსეთის კულტურულ და ტექნიკურ ვითარებას. ასეთ დაკავშირებას დიდად შეუწყვეს ხელი საქართველოდან რუსეთში გადასულმა ბატონიშვილებმა და დიდგვაროვანმა მოღვაწეებმა. მათ საკუთარი ნაშრომებით გააცნეს საქართველო რუსეთს და რუსული ლიტერატურული ძეგლები გადმოაქართულეს.

ახალი ცხოვრების განმტკიცების შემდეგ მრავალი ახალგაზრდა გამეზავნა რუსეთის უნივერსიტეტებში, როდესაც დემოკრატიულ-რევოლუციურ იდეებზე აღზრდილი ეს ახალგაზრდობა სამშობლოში დაბრუნდა, ქართული წიგნის შემადგებამ და გაფორმებამ უფრო ფართო სახისათი მიიღო, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც „ქართველთა შორის წერაბრების გამაყრდნელებელი საზოგადოება“ დაარსდა და ამ საზოგადოების უახლოესმა თანამშრომელმა იაკობ გოგებაშვილმა თავისი მოღვაწეობა დაიწყო.



მხატვ. თამარ აბაკელია. ალ. ყაზბეგის მოთხრობის „ხევსტური
გოჩას“ ილუსტრაცია

ამავე დროს ქართული გრაფიკული და გრაფიკული ხელოვნების ფუძემდებელი გრიგოლ ტატიშვილი, რუსეთის ცნობილი პროფესიონალების მსგავსად, თბილისში აარსებს საგრაფიკო სახელოსნოს, უხვად ამზადებს სხვადასხვა ხასიათის ხის კლიშეებს და თვითონაც იწყებს დასურათებულ წიგნების გამოცემას.

ახალი სახის ქართული ნაბეჭდი წიგნის გამოშვებვა და გაფორმება ძირითადად ამ ორი მოღვაწის სახელთან არის დაკავშირებული. მათი დაულაღვი მუშაობის ნაყოფი იყო ღამაზი შრიფტებით, ხალხური ილუსტრაციებით და ტექნიკური სიზუსტით გამოცემული „ბუნების კარი“, „დედა ენა“, „რუსკოე სლოვო“ და სხვა მრავალი. ამ დროიდანვე ჩაეყარა საფუძველი ქართული ნაბეჭდი ლიტერატურის დასურათებასაც. თუმცა გაუწევაფივე ხელი. მაგრამ ხალხური გონება-მახელობით დასურათა გრიგოლ ტატიშვილმა ჯერ უზარმაზარი საგმირო თქმულება „ყარამანიანი“ და შემდეგ მეცნიარებზე საუენის მეორე ნახევრის სხვა მრავალი გამოცემა.

პირველი მხატვრული ნაწარმოები, სადაც საუკეთესოდ გამოჩვენდა წიგნის ხელოვნების საციფიფორბა, მხატვრული და ტექნიკური შესრულების ერთმანეთთან დაკავშირების სახით, იყო 1888 წელს გ. ქართველიშვილის საფასურით გამოსული „ვეფხისტყაოსანი“. საგამომცემლო კომისიამ ამ წიგნის ორნამენტული შემკობა მიაღი გრიგოლ ტატიშვილს, ხოლო დასურათება — ცნობილ მხატვარს მ. ზინს.

გრ. ტატიშვილმა, უკვდავი „ვეფხისტყაოსნის“ სრულყოფილი გაფორმების მიზნით, შემოიარა თიფქმის მთელი საქართველო და თავი მოუყარა ქართულ მონუმენტურ ძეგლებში შემონახულ სკულპტურულ და დეკორატიულ მასალას. ეს უამრავი მასალა, ქვასთან, ხესთან, ლითონთან შეგუებული გრაფიკულად გადაამუშავა, შეუხამა ახალ მასალას — ქაღალდს და წიგნის მხატვრულ შემკობის საქმეს დაუქვედგნაბრა. ამ უღამაზესი ქართული ჩუქურთმების მრავალბარობა საუკეთესოდ ეგვეზოდა „ვეფხისტყაოსნის“ ხალხურობას და მის მაღალმხატვრულ ღირსებას, ეს შემკულობანი დღესაც მეორდება

სხვადასხვა მხატვრულ და არამხატვრულ გამოცემაში. მათ იყენებენ ყველგან, როდესაც სურთ შემკულობის ნაციონალური ფორმის გამოვლინება.

არანაკლები გულმოდგინებით და ოსტატობით შეასრულა მხატვარმა მ. ზინსმა ნაციონალი ვალდებულება. მან „ვეფხისტყაოსანი“ რეალისტურად დაასურათა და გრ. ტატიშვილთან ერთად ახალი გენი მისცა ქართული წიგნების გაფორმებას. ეს გენი შეძლებისდაგვარად განავითარეს მომდევნო თაობის მხატვრებმა: გიგო გაბაშვილმა, მისე თოდემ, გიორგი გოგიაშვილმა, ალექსანდრე ბერიძემ, ალექსანდრე მრგლიშვილმა და სხვებმა.

მეოცე საუენის პირველ ათეულში დაწეებული ხელოვნების დეკადანსი ქართული წიგნის გაფორმებასაც დეტყო. ეს განსაკუთრებით გამომდგენდა ისეთ ძვირფას გამოცემაში, როგორც იყო მიხილ კუდევიანიშვილის საფასურით გამოსული ილია ქაქუკაიძის „თხზულებანი“ (1911 წ.).

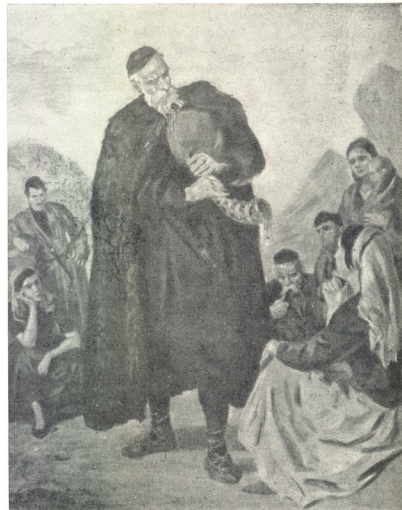
თუმცა ამ გამოცემაში მოთავსებული ილუსტრაციები, განსაკუთრებით ფერადი, დამუშავებულია მაღალი მხატვრული გემოვნებით და ოსტატობით, მაგრამ საერთო გაფორმების თვალსაზრისით, მთლიანობის ნაცვლად, დამუშავულია ელექტიზმი, რაც ილიას შემოქმედებას ძირითადად ეწინააღმდეგება.

* * *

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების დღიდანვე საკირო შეიქნა სხვადასხვა დარგის ლიტერატურის გაფორმება და დასურათება ახალი ეპოქის თვალთახედვით. მრავალი მხატვარი ჩაება ამ საქმეში. მათ მიეცათ ფართო შესაძლებლობა თავისი შემოქმედებით ძალის გამოსაჩვენად.

წიგნის ხელოვნებას ხელი მიეკიდეს ძველი თაობის ოსტატებმა: მისე თოდემ, იოსებ შარლემანმა, ვალერიან სიღამონ-ერისთვამ, ლადო გუდიაშვილმა, დავით კაკაბაძემ, დავით გველეხიანმა, შალვა ძნელაძემ, ელენე ახვლედიანმა.

პარტიისა და ხელისუფლების მტკიცე ხელმძღვანელობის შედეგად,



მხატვ. ირაკლი თოიძე.

მესტიე

წიგნის გაფორმება და დასურათება ისე როგორც ჩვენი ხელოვნების ყველა დარგი, სოციალისტური რეალიზმის გზით წარიმართა.

საბჭოთა ხელოვნებაში სოციალისტური რეალიზმის გამარჯვებამ პირველ ადგილზე წამოსწია შინაარსისა და იდეურობის პრობლემები, ამით არსებითად გადალახულ იქნა ეიწრო ფორმალისტური ჩარჩოები, რომლებიც აბრკოლებდნენ ახალი შინაარსის თავისუფალ გამოვლინებას.

ეს კარგად გამოიძვედა რუსთაველის ოუბილეს სახეობი დღეებში, როდესაც გამოვიდა ღირსეულად შეგებული და დასურათებული „ვეფხისტყაოსანი“ ქართულ და რუსულ ენებზე.

მომდევნო წლებში ქართული წიგნის ორნამენტული შემოკომა ჩვენმა მხატვრებმა უფრო მაღალ დონეზე აიყვანეს. ამ მხრივ განსაკუთრებით აღსანიშნავია აკაკი წერეთლის და ნიკოლოზ ბარათაშვილის თხზულებათა საიუბილეო გამოცემანი, „ქართული მწერლების ანთოლოგია“, ინგლისურ ენაზე (მხატვ. ლადო გრიგოლია), კერძო ბული „დიდ სტალინს“, „რუსული პოეზიის ანთოლოგია“ ქართულ ენაზე. „ქართული ხალხური სიმღერები“ (მხატვ. დ. და ვლ. ქუთათელაძეები). „ვეფხისტყაოსნის“ მეორე აკადემიური გამოცემა (მხატვ. სვეტიანე ცქცუგველი).

ამ კარგად გაფორმებული წიგნების გვერდით ორნამენტულმა შემოკომამ ტრადიციული ხასიათი მიიღო. ბევრი გამოცემა პოლიტიკური, მეცნიერული, მასობრივი და პოპულარული ხასიათისა, იმობილი და ნაწილობრივ დღესაც იმპოტა რეაგიურ მოტივზე აგებული ორნამენტებით, ან ისეთი გრაფიკული ელემენტებით, რომელთაც არავითარი კავშირი არა აქვთ წიგნის შინაარსთან. ბოლი დროს ასეთმა უპირინიამ შემოკომამ თითქმის ეილო, მაგრამ სიუჟეტურ გაფორმებას და დასურათებას მაინც ნაკლები ყურადღება ექცევა.

ჩვენი გრაფიკისების უმრავლესობამ ორნამენტული შემოკომა უფრო იილ საშუალებად წარმოიღვინა. დაეიწყეს, რომ ქართულმა ზუქრთმამ, მრავალსაუკუნოვანი არსებობის მანძილზე განიცადა სხვადასხვა სტილისტიკური გარდაქმნა უშთაერესად რელიგიური თვალსაზრისით და ასეთი სახით შემოვიდა ჩვენს ეიოქში, მისი პირდაპირი, მკანეიკური გამოყენება არაფრით არ გამართლდება. სუველგვარი სამკული თავის ადგილზე უნდა იქნას მიხმარებული. ის იმდენად შესამბული მასალა კი არ არის, რამდენად შინაარსის ორგანული ნაწილი, შინაარსის გამოვლინების საშუალება.

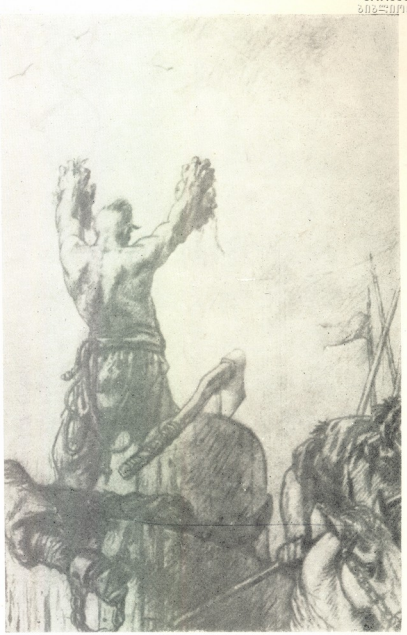
საბჭოთა ლიტერატურა არის ახალი ეიოქის ლიტერატურა. იგი არც შინაარსით, არც ფორმად და არც მზუნანდასახულებით არ იმბორებს წინასწლს. მისი შემოკომად ახალი სტილის ორნამენტებით უნდა ხეიუზოდეს. ჩვენმა ეიოქამ უუკე საკმაოდ გამოიიშუშვა ნინანდობლივი. დამახასიათებელი ელემენტები, რომლებითაც შეიძლება შეიქმნას ის ახალი, რასაც ასე დაციენებით მოითხოვს არა მარტო პოლიარგონია, არამედ არტიტქტურა, მინუნუნებური უნდადკება და კიდეც სხვა მრავალი სახის შემოქმედება და წარმოება.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ამ მხრივ დიდად ვართ ჩამორჩენილი.

ჩვენი გრაფიკისი მხატვრების წინადადებას დიდად ამოცანა — ახალი ცხოვრების საფუძველზე გამოიიშუშუნ სოციალისტური ეიოქის შესატყვისი ორნამენტები და გრაფიკული ფორმები.

ჩვენი ცნობილი მხატვრების ერთი ნაწილი მიუტყვევებდ უყურადღებობას ირენს როგორც კლასიკური, ისე საბჭოთა ლიტერატურის დასურათებასადაბი. ამით უნდა აიხსნას ის მარცხი, რომელიც განიცადა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის აკადემიური გამოცემების დასურათებაში.

რასაკვირველია, ეს მარცხი არ იყო გამოწვეული სათანადო ოსტატუბის უყულოებით. დიდი ხანია ჩაბარდა ისტორიას ის უმწურო მდგომარეობა, რომელშიაც იმყოფებოდა ქართული გრაფიკული ხელოვნება მთელი მეცტრამდე და მეიოც საუკუნეების ოციან წლებამდე. ამგვამად ქართული მხატვრები საბჭოთა კავშირის წამყვენ მხატვართა რიგში დგანან. წიგნის გაფორმების და დასურათების დარგში, ზოგიერთი მათგანის უმოქმედება სამართლიან აღტაკებას იწვევს. ასე მაგალითად ირალია თოიძის მიერ დასურათებული „ქართული პოეზიის ანთოლოგია“ (რუსულ ენაზე) და „საქართველოს ისტორია“ ნაკონარდული ფორმის მხატვრული გამოსახვის მნიშვნელოვან ნიმუშს წარმოადგენენ. მაღალ მხატვრულ დონეზე დგას სერგო ქობულაძის ილუსტრაციები



მხატვ. სერგო ქობულაძე, ა. პუშკინის „პოლტავას“ ილუსტრაცია

როგორც უცხოეთის, ისე რუსული და ქართული კლასიკური ლიტერატურისა.

განსაკუთრებული ოსტატობა გამოიიჩინა აწ განსვენებულმა მხატვარმა თამარ აბაქელიამ ვაჟა-ფშაველას პოემების დასურათებაში. მან კარგად შესძლია როგორც პოემების შინაარსის გაღრმავება, ისე მწერლის მიზანდასახულების გამოვლინება და მათგანის მხატვრული განსახიერება.

მხატვარმა იოსებ შარულენამან ანტონოესკის რომანის „დიდი მოურავისთვის“ (ქართული გამოცემა) შექმნა სურათები, სადაც იგრძნობა გიორგი სააკაძის დროინდელი ისტორიული გარემო, მატერიალური კულტურა და გრაფიკული ნახატის თავისებური მეტყველი ოსტატობა.

ახალგაზრდა მხატვრები უფრო მეტ ხალისს ირენენ როგორც კლასიკური მეცტრადრობის, ისე საბჭოთა მწერლების ნაწარმოებათა დასურათებისადმი, მაგრამ ზოგიერთი მათგანის ნამუშევრებს აკლია დამაყრებლობა, ნაკლებ ყურადღებას აქცევენ ნახატის გრაფიკულ დამოაზრებას და მწერლის მიზანდასახულობის ძირითადი აზრის გამოვლინებას.

წიგნების შემოკომაზე და დასურათებაზე, ჩვენი ფიქრით, ყველაზე მეტად უნდა ზრუნავდეს საზლიტკამი: რაბა ახალგაზრდობას მიაწოდოს ტექსტის შესაბამისი და ტექნიკურად სრულყოფილი წიგნები. ამ გამოიმკვლელობის მუშაობაში თუმცა ბევრი მხატვარი არის ჩამოული, მაგრამ მათ. მიერეო გამოიიჩინეს ძალიან, დღემდე ეერს მიახიერებს მეტყველი რეალისტური ილუსტრაციების შექმნა.

საკმაყოფილო წიგნების მხატვრებს გადავარბობთ იტაცების სურათის ან „ფერადღებება“, ან ზრეულე შთაბეჭდილების მიხედნა. ერთიაც და მეორეც ხელს უშლის მათ, როგორც სურათის და გარემოს



მხატვ. ელენე ახვლედიანი. ვაჟა ფშაველას მოთხრობა „სათავურის“ ილუსტრაცია.

რეალისტურად გადმოცემაში, ისე ნახატის დამთავრებული სახის გამოცემაში.

სახალხო მხატვარმა უჩა ჯავახიძემ დასურათა ილია ჭავჭავაძის ცნობილი ნაწარმოები „კაკო ყაჩაღი“, რომელსაც ცალკე წიგნად უშვებს გამოცემლობა „საბლიტგამი“.

ამ ილუსტრაციების შექმნა (პირველად გამოქვეყნდა ჟურნალ „დროში“ № 10—1953 წ.) ფრიალ მნიშვნელოვან მოვლენად მიგვჩანს ჩვენი გრაფიკული ხელოვნებისათვის და ამიტომ განსაკუთრებით გვინდა შევხებით მათ.

სოციალური ჩაგვრის წინააღმდეგ ბრძოლა ქართულმა მშრომელმა ხალხმა იმ თავიდანვე საკეციური საქმედ დასახა და მრავალი უსახელო მებრძოლის გმირობა არსენა მარაბულით განაზოგავა.

კაკო ყაჩაღი პირშია არსენა ყაჩაღისა. ამ პოემაში ისე როგორც ილიას სხვა ნაწარმოებებში, აღბეჭდილია ქართველი გლეხის სახე. გამოთქმულია საზოგადოების აზრი და ფიქრი, ჩაქოთილია ხალხის მწუხარება და სიხარული.

ყოველსავე ამას ღრმად ჩასწვლვლია მხატვარი და ლიტერატურულ სახეებს ხალხური სიმართლით და მგრძობილობით გვიხატავს.

მატურებელს ხიბლავს მხატვრის შემოქმედებითი უზრალოება, ნახატის ადამიანური სითბო, კომპოზიციური სისადავე და ქართული გრაფიკის დამახასიათებელი რომანტიული ელფერი.

ყოველ ხაზში მოიხვრება იმ და გამოხედვამო იჭრებნა მხატვრის დამკვირვებელი თვლი, განსზოგადების დიდი უნარი და მშობლიური ხალხის უზოზო სიყვარული.

უსუყმართო შეიძლება ითქვას, რომ მხატვრული ღირსების თვალსაზრისით ჩვენი სახალხო მხატვრის ეს ახალი ნამუშევარი საგრძობნოდ აღმატება ქართული კლასიკური ლიტერატურის დიდძედ არსებულ ბევრ ილუსტრაციას.

ჩვენი ეპოქის ადამიანის თვლით და წარსული გლეხური ცხოვრების ღრმა ცოდნით არის დაზოგადებული ეს ნახატები. მათში საუკეთესოდ არის გამოვლენებული სოციალისტური რეალისზმის დიდი უპირატესობანი.

ცხოვრების სიმართლის გრძობით გამოუსახავს მხატვარს აღებული მასალა და დაუცავს მწერლის მიერ სიტყვიერად განსახიერებელი სახეები.

ჩვენ თვალწინ ცოცხლად დგანან ილიას კეთილშობილი გმირები; ის, ვიზუდაც იგი ამბობს: „ბავშვად კი იცის, ვინ არის კაკო“, ის, ვინც დაიკავა მიხეიცი მამის პატრონება და მოკლა გულეკა ბატონი, ის, ვინც თავისი სიციცხლე ალღე შრომას შეაღია: „მხენ კაცი, მარჯუედ, დაუღლედი და ბევრით, გამარჯე“.

ამ უცვლად ტიპებს ღრმად აქვს გადგმული ფესვები ჩვენი ხალხის გულში, და ასევე ღრმად დამკვიდრდებიან მომავალი თაობების მტხსარებაში ჩვენი ცნობილი მხატვრის მიერ შექმნილი ეს ხილული სახეები.

წიგნების სიუვეტური გაფორმებისა და დასურათებისაყენ საფუველიანად იბრუნა პირი გამოცემლობა „ზარია ვოსტოკამ“. ბლო დროს კლასიკური ლიტერატურის დასურათებისათან ერთად, განსაკუთრებული ყურადღება მიეცა საბჭოთა ლიტერატურის გაფორმება-დასურათების.

გამომცემლობის კარგი მუშაობის ნაყოფს წარმოადგენს კონსტანტინე ლორთქიფანიძის მოთხრობათა კრებულის „კოლხების ცისკრას“ და დავით ბაქრაძის „გმირთა სისხლით“ გამოცემა. მხატვარმა გერომ ამ ორი ნაწარმოების დასურათებით გვიჩვენა, რომ იგი კარგად იცნობს მწერლის შეტყვევლი ენით დახატულ ხალხს და ცხოვრებას, მან ასევე შეტყვევლი მხატვრული კომპოზიციებით განსახიერა მოთხრობის გმირები და მთავარი ეპიზოდები.

მხატვრული ლიტერატურის დასურათებისათან დაკავშირებით ერთ საგულესში მოვლენას გვინდა მივაქციოთ მკითხველის „ყურადღება. ქართული წიგნების გაფორმებიდან სრულიად განდევნილია ხის გრაფიურა (ქსილიოგრაფია), რასაკვირველია, ეს არ არის ჟანსალი მდგომარეობა.

ჯერ კიდევ წიგნის ბეჭდვის გამოგონების დროიდან გრავიურა ითვლებოდა გაფორმებისა და დასურათების საუკეთესო საშუალებად მარტო გრავიურ ტაბოფილის შემოქმედების განსვენებაც კმნა, რომ არ უთავითეს ქსილოგრაფიის მნიშვნელობა წიგნის შემოების საქმეში. დღეს მისი ადგილი თუმცა ფოტოშემკვეთნიზიერებლმა წარმოებამ დაიკარა, მაგრამ საბჭოთა წიგნს მაინც სჭირდება მკვეთრი და ჟანსალი ფორმების შემცველი, რეალისტური პრინციპებით და გრაფიკული ხელოვნების ზოგადი მიზანდასახულობიდან გამომდინარე გრავიურული ნახატები.

ამ წერილში არაფერს ვამბობთ სახელმძღვანელოების გაფორმება-დასურათებაზე, რადგან ჩვენი კულტურული ღირძინების ეს ფრიალ მნიშვნელოვანი უბანი იმდენად ჩამორჩენილია, რომ ვრცელ განხილვას მოითხოვს, ცალკე წერილის სახით, რომელსაც, როგორც ვიცი, უკვე ამზადებს ჟურნალ „ხელოვნების“ რედაქცია.

ბლო დროს თუმცა დიდად გაუმზობავდა ქართული წიგნის გარეგნული, შინაგანი გაფორმების საქმე, მაგრამ გერ-ჯურებიოთ ვერც ერთმა გამოცემლობამ ვერ მოახერხა საბჭოთა წიგნის გაფორმების მთავარი ხაზის—კომპოზიციური მთლიანობის და ახალი ეპოქის სტილის დაცვა. ჩვენი მხატვრების ზოგიერთი ნაწილი ჯერ კიდევ არ არის განთავისუფლებული სხვადასხვა მავნე მიმდინარეობის (იმპრესიონიზმი, ესთეტიზმი, ანტურალისმი, პრიმიტივიზმი და სხვ.) ნაშთებისსავან.

ის ვარცმობა, რომ წიგნის გაფორმება-დასურათების დარგში ბვერი მხატვრის შემოქმედებას აკლია გრაფიკული გამომეტყველება, მკვეთრი რეალისტური ფორმა, ზმრიად იმის შედგია, რომ მხატვარი ზედმიწევნით არ არის დაუფლებული თავის პროფესიას, საფუველიანად არ იცნობს იმ ყოფა-ცხოვრებას, რომელსაც ასურათებს.

ჩვენი თანამედროვე სინამდვილის ღრმა, საფუველიანი შესწავლა, პროფესიული ოსტატობის ამაღლება ჩვენი სახებით ხელოვნების მუშაობა, კერძოდ, გრაფიკოსების შემოქმედების სასიციცხლო საქმეს წარმოადგენს.

თეატრის სასცენო ნაწილის დაცვა

გივი ძნელაძე



რავალი ახალი, არქიტექტურულად ჩინებულად გაფორმებული თეატრალური შენობა ამშვენებს საბჭოთა კავშირის ქალაქებსა და დაბა-სოფლებს. ამ უკანასკნელი წლების მანძილზე საბჭოთა საქართველოში აშენდა ჭიათურის, ბათუმისა და სოხუმის თეატრები; გალის, ინის, ამბროლაურის, ახმეტის და სხვა სარაიონო კულტურის სახელები, გაძლიერდა საკოლმეურნეო კლუბების მშენებლობაც. ბევრი თეატრალური ნაგებობა ხარაჩოვშია, მიმდინარებს ზოგიერთი მათგანის რეკონსტრუქცია.

თეატრალური მშენებლობის პრაქტიკა გვიჩვენებს, რომ არქიტექტორები, რომლებიც მეტწილად ნაგებობას მხატვრულ გაფორმებაზე ფასიანად და მაყურებელთა დარბაზის კარგად გადაწყობაზე ზრუნავენ, სასცენო ნაწილის დაპროექტებისას ხშირად სერიოზულ შედეგობებს უშვებენ. ეს ვადაფერებიანებს, რომ ზოგი ჩვენი არქიტექტორი და მშენებელი სათანადოდ არ იცნობს თეატრსა და მის სპეციფიკას, ნათლად არა აქვს წარმოდგენილი თავის მიერ დაპროექტებულ და აგებულ შენობაში თეატრალური წარმოების ყველა პრინციპი.

ექსპლოატაციამო სათეატრო შენობის გადასვლის შემდეგ, დაპროექტებისა და მშენებლობის დროს დამუშავალი შედომები სერიოზულ ვაგვლანს ახდენენ თეატრის შემოქმედებითს ცხოვრებაზე. ამ საკითხის სწორი და დროული გადაწყვეტა აუცილებელია, რათა მომავალში არ განმეორდეს ახლად აგებულ ან რეკონსტრუქციებულ თეატრალურ შენობებში დამუშავალი შედეგობები.

მისკეთის თეატრალურმა საზოგადოებამ უკვე მოიქცია ყურადღება სათეატრო ნაგებობაში დაპროექტებისა და მშენებლობის საკითხებზე. საკუთრივ თეატრალური საზოგადოების სამხატვრო-სადადგომ სექციამ საბჭოეთის სტუმარ მთავრობის რეკონსტრუქციისა და კალინინში ახლად აშენებული თეატრების სასცენო ნაწილში დამუშავალი შედეგობების განხილვას.

პროფ. ი. გრუმისლავსკი არქიტექტორების მიმართ სამართლიან საყვედურს გამოთქვამს ყურადღ. "თეატრის" ფურცლებზე: "შეიძლება თუ არა წარმოვიდგინოთ არქიტექტორი-მშენებელი, რომელმაც სრულყოფილად არ იცის იმ შენობის დანიშნულება და ტიპობრივობა, რომელსაც ის აშენებს, იქნება ეს უნივერსიტეტი, საავადმყოფო, თუ რესტორანი? ვთქვათ, არქიტექტორი დაპროექტებს რესტორანს: მას არ შეუძლია წარმოვიდგინოს მარტო სადარბაზო შესასვლელი და დარბაზი. ის ვაგვლდებოდა ყოველმხრივ შეუსწავლის ის ნაწილი, ურომლისდაც რესტორანი ვერ იარსებებს. ე. ი. საბჭოურული მთელი მისი მოწყობილობით. თეატრების დაპროექტების დროს კი ირკვევა, რომ არქიტექტორი ის უნდა იცნობს თეატრის სამართლებრივ, სადაც, ფიგურალურად რომ ვთქვათ, მაყურებლისათვის მზადდება, სულიერი ხარზრად".

სამწუხაროდ ასეთ საყვედურს იმსახურებს საქართველოში აგებულ თეატრალურ შენობაში პროექტების ზოგიერთი ავტორი. 1951 წელს დამთავრდა ბათუმის ახალი თეატრის აგება არქიტექტორ ლ. ტბალიციის პროექტით. შენობის ფასილ კარგ შობაძეობლებს სტყვობს. ინტერიერი განსაკუთრებულ მოწონებას იმსახურებს ერთ სივრცელ ვაგრობიანებულ სამსართულიან ცენტრალური ფოიე, რომელიც სვეტებისა და აივნების მოხდენილი განლაგებით ყოველგვარ ბორბას ქმნის მაყურებელთა დასვენებისათვის. მაყურებელთა დარბაზი წრის ფორმისაა. პარტისა და ამფითეატრის სამი იარსუბი ერთგვარია. მაგრამ შენობას მინერ აქვს სერიოზული ნაკლი: მასში ოთხმოცამდე გვერდითი "მკედარი" ანუ "ბრმა", მხედველობის მხრივ არასრულფასოვანი ადგილია.

მნიშვნელოვანი დეტალები აქვს თეატრის შენობის სასცენო ნაწილს.

სცენის არა აქვს გვერდითი "უბები" სცენაზე გამოსტანი დეკორაციების წინასწარ მოსამზადებლად, არ არის სცენიდან სამუშაო აივნებზე სასცენო კაბეები. აივნებზე მოხვედრა შეიძლება მხოლოდ შორი მანძილის მიხედვით, ე. ი. თუ მეოთხე საბოლოზე სასართული კობით ავლით და დეკორატიულ სახელისონზე ვაგვივლით. სცენა არიერსკენის საშუალებით დაკავშირებულია საწყობთან, სადაც ინახება მხოლოდ მიმდინარე რეპერტუარის დეკორაციები. ქუჩიდან საწყობში შესასვლელი კარი იმდენად მცირე ზომისაა (სიმაღლე—2,7 მ., სიგანე—1,9 მ.), რომ შეუძლებელს ხდის საწყობის ნორმალურ შემოსვას. ამ ნაკლის გამო-სასწორებლად მშენებლებს არაფერი არ გაუცუთებიათ.

ძალზე მცირე ზომისა მსახიობთა ფოიეშია. ნაცვლად იმისა, რომ მსახიობთა საპირფარეოები სცენისთან ახლოს განლაგებინათ, რატომაც ისინი მოუთავსებიათ მეორე, მესამე და მეოთხე საბოლოებზე. სარეპერტუარო დარბაზის ფართობი და სიმაღლე (3,0 მეტრი) ადვილად მცირეა. როდესაც ამ დარბაზში რეპერტუარის დგანზე მიდის, სეტი მეორე სიმაღლე შეუძლებელს ხდის ნორმალურ შემოსვას.

დეკორაციული სახელობის, სადაც უბევრ მოცულობის დეკორაციებს, წერენ შორხვებს და ფარდებს, ნორმალური ფართობისაა. იგი ადვილად უკავშირდება სცენას. მაგრამ მასაც არა აქვს ფიცარნაჟი, რის გამოც მხატვრო-შემსრულებელს არ შეუძლია შორი მანძილიდან შეამოწმოს დეკორაციული სამუშაო.

პროექტის მხედვილი სადურგლო-სანაკეთო სახელისონისათვის განკუთვნილ სადგომში მოაწყეს სტარტანსფორმატორი ქვესადგური, ხოლო თეატრის სადურგლო-სანაკეთო სახელისონის გარეშე დასტოვეს. ეს მაშინ, როცა თეატრის სამეურნეო უბე კი არ გაჩანია.

მცირე ზიანს ორიდ აყენებს თეატრს დეკორაციების მდმივი საწყობის უქონლობაც. ეს ნაკლი სხვა თეატრებსაც აწუხებს. დღევანდელ რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრსაც არა აქვს დეკორაციების მდმივი საწყობი. დეკორაციები ინახება თეატრიდან საგრძობლად დაშორებულ შენობაში. ყოველდღიურად დეკორაციების ავტომატანებით ვადატან-ვაგმობანა მოითხოვს დიდ სატრანსპორტ ხარჯებს. მუშახელს და აზიანებს დეკორაციებს. ამ ნაკლის აცილება თავისფლად შეიძლებოდა რუსთაველის სახელობის თეატრის რეკონსტრუქციის დროს.

ასეთივე ხასიათის ნაკლი აქვს სოხუმის თეატრის ახალ შენობასაც, რომელიც 1952 წელს გაიხსნა (პროექტის ავტორი არქიტექტორი მ. ჩხიკავაძე) აქ უფრო მეტია "ბრმა" ანუ "მკედარი" ადგილები. ვიდრე ბათუმის თეატრში. არც აქ არის გვერდის "უბები". სცენიდან სამუშაო აივნებზე სასცენო კაბეები, სცენაზე დეკორაციების შესტანი კარის გაბარტები მცირეა. ორი სარეპერტუარო დარბაზი, ფართობის სიმცირის გამო, არ იძლევა სრულყოფილი რეპერტუარების ნატარების საშუალებას. უბეზანა და რეკონსტრუქციის კავშირი რაგორც სადურგლო-სანაკეთო და დეკორაციული სახელისონებს შორის, ისე ამ უკანასკნელსა და სცენას შორის.

ასევე ვერ ავსაყოფილებს ნორმალური შემოსვლის პირობებს ჭიათურის აჯკი წერტილის სახელობის სახელმწიფო თეატრის სასცენო ნაწილი (პროექტის ავტორი კ. მხედვი).

ამ თეატრის დაპროექტებისას არქიტექტორი ეროვნულად შეზღუდული იყო, — უკვე არსებობდა მზა კარგავი კლუბის შენობისა, რომელიც თეატრად უნდა გადაკეთებინათ. მოუხედავად ამგვარი სიმწილითა, არქიტექტორმა შექმენისდაგვარად გადაწყვიტა ეს ამოცანა. განსაკუთრებით თეატრის ფასილად და მაყურებელთა დარბაზის არქიტექტურული გაფორმების მხრით. მაგრამ გაუთვალისწინებელი დარბა აქვს სცენის ნორმები. მაგალითად, პორტისისაგან გვერდითი კედლების დაშორება აკანსამარისა. სცენის სიღრმე იმდენად მცირეა, რომ

მოძრაი წრიული სცენა სცენის კოლოფის უკანა კედელს ეკვრის. თეატრს არ აქვს მსახიობთა ფიქრი. სარეჟიტციო დარბაზის უქონლობის გამო რეჟიტციები მიმდინარეობს მაყურებელთა დარბაზის ერთ-ერთ ფოიეში. მსახიობთა საპირფარეოები პატარა და მოუხერხებელი ნორმალური შემოპირისპირების.

ჰითორის თეატრს არ გააჩნია სხვა დამხმარე სადგომები, საამქროები, სახელოსნოები, საწყობები და რაც აქვს, ისიც უწესიერად არ არის განლაგებული. თეატრში დიდი დეკორაციების შეტანას ხელს უშლის ის გარემოება, რომ სასცენო ნაწილის მცირე ზომის კართან მისსულელი უკმა ვეროა, რაც ხანძრის წინააღმდეგ ბრძოლის თვალსაზრისითაც საუკეთესო დაუწყველად. ყველა ეს ნაღვი გამოიწვია იმ გარემოებაში, რომ საკლუბო შენობის თეატრად გადაკეთების დროს მხოლოდ ფსადისა და მაყურებელთა დარბაზის რეკონსტრუქციით დაწყაფიცილდნენ, ხოლო სასცენო ნაწილის რეკონსტრუქციას ყურადღება არ მიუქცია.

თეატრის, კულტურის სახლის, თუ კლუბის აგება რკინიგზის სადგურთან თიხად ნაბიჯის მოშორებით — დიდი შეცდომაა, რადგან ორქოქმალბლის საყვარელი გამუდმებული კვირი ხელს უშლის მსახიობის შემოქმედებას. მაყურებელთა მიერ სპექტაკლის აღქმას, საერთო აღსაქტაკლის ნორმალურ მსვლელობას. ეს მომენტი ჰითორის სათეატრო შენობისათვის ადგილის შერჩევის დროს შევფიცილობაში მიღებული არ ყფილია.

მიღარბობის შერჩევის თეატრის რეჟისორი კარგ დაიღიუა აგებულო ბათუმის საზაფხულო თეატრი, რომელიც საქართველოს საზაფხულო თეატრებს შორის ერთ-ერთი უღამაშესი შენობაა. არქიტექტორებმა კ. ჯავახიშვილმა და ბ. კირაკოსიანმა, კონსტრუქტორ ნ. ჭყონიანთან ერთად, გაითვალისწინეს რა ბათუმის კლიმატური პირობებში — სინესე, ზნორი წვიმები, იოვეს ამ შენობის შესაფერი არქიტექტურული და კონსტრუქციული ვადწყვეტა. შენობის ლიონის ჩოჩხი შემოსილია მის მსაალით, მაგრამ თეატრის სასცენო ნაწილი აქვს მეტისმეტად შეუღლებული. სცენა ტექნიკურად სრულყოფილი არ არის. მისი სიღრმე პორტალის სივანეუ პატარაა, რაც დიდ შეცდომაა. სცენას ეკვრის მხოლოდ ექვსი პატარა ოთახი. ამ ოთახებში თეატრის შემოქმედებითი პერსონალის და წარმოდგენის მომსახურე პერსონალის მოთავსება შეუღლებულია. მართალია, საზაფხულო თეატრს ვერ გვიმოთხოვთ იმას, რაც ზნით დასახლებული თეატრებს მოთხოვებთა. მაგალითად, დასაფრენი სადგომებს, საწარმოო სახელოსნოებს და სხვ., მაგრამ სასცენო ნაწილის ასეთი პრიმიტიული ვადწყვეტა ხელს უშლის სრულყოფიანი თეატრალური წარმოდგენების ჩატარებას. სასურველი იყო, არქიტექტორებს შენობის დაპროექტებისას ვაეთვალისწინებინათ სასცენო ნაწილის დამხმარე სადგომები მინიმალური რაოდენობით მონაც.

არც ხიზუმის საზაფხულო თეატრს აქვს სცენის საკმაო სიღრმე (რეკონსტრუქციის ატორი ს. ცინცაძე) ალბათ, საქირო ფაქტორებად აღუშოლეს იქნას სცენის უკან კედელი, რომელიც ფაქტორებად ტიხის წარმოადგენს სცენას და სასცენო კოლოფის უკან კედელს შორის. ამით სცენას ნორმალური სიღრმე მიეცემა და ეს დიდ ხარჯებას არ გამოიწვიებს.

რამდენიმე სიტყვა კულტურის სახლების შესახებაც. მაგალითისათვის ავიღოთ ბათუმის ი. ბ. სტალინის სახლების ნავთობდამამუშავებელი ქარხნის კულტურის სასახლე. რომლის დარბაზი კავთალისწინებულია 700 მაყურებლისათვის. სცენა აქაც აგებულია სასცენო ნორმების უხეში დანივებით. პორტალის სივანე ზემდებად ვარდილია და 11,5 მეტრს უდრის, ხოლო სიმაღლე კი შემცირებულია (5,5 მ.), მცირე სცენის სიღრმე (10 მ. 45 ს.), არასაკმარისი მანძილი პორტალსა და ვეკრის კედლებს შორის. (2,0 მ.) მაშინ, როდესაც ეს მანძილი 4 მეტრზე მეტი თუ არა, ნაკლები არ უნდა იყოს.

ახლად გვეგულო სათეატრო შენობების სასცენო ნაწილში გვხვდება ბევრი სხვა არსებითი შეცდომა.

თვალსაზრისწინა რა საოპერო თეატრის გასტროლებს, ახლად აგებულ დრამატული თეატრებში აწყფობ დიდ სადგომს საოპერო ორქიტრისათვის. მაგრამ ზოგჯერ საორქიტრის სადგომს ისე ღრბა, რომ ღიზიორის საშუალება არ აქვს თვალ ადვენის სპექტაკლის მსვლელობას. სერიოზული ყურადღება უნდა მიექცეს თეატრის შეუშაოა საპირ-

ლიან მოთხოვნას, რომლის მიხედვით სცენის მოძრაი წრის დამატერი პორტალი 3—4 მეტრით ვანიერი უნდა იყოს, ამით დეკორაციული ვაგონებმა მაქსიმალურად დაუახლოვდება მაყურებელს, მოისპობა საკულისო ფარდები, და ყველივე ამის შემდეგ, სპექტაკლის მზატრული ვაგონებმა სრულ ვარდისტრე ჩაირიბო მოექცევა.

რადან დეკორაციები მორავ წრიულ სცენაზე დგებმა და რეჟისორი მიზანსცენებს დეკორაციებში განალაგებს, მოძრაი წრიული სცენის დამორება პორტალისაგან ზრდის მანძილს მაყურებელთა და მსახიობთა შორის. თუ ვაგონებში იმასაც, რომ თეატრების სცენის წრე აქვს დიდი ავანსცენა და ორქიტრის ვანიერი სადგომი, ცხადია, მანძილი კიდევ უფრო ვაიზრდება. ამიტომ მაყურებლისათვის შემენჩვეული რჩება მსახიობის შემოქმედების თავისებულება და, იმისათვის, რომ მსახიობთა შესრულება მაყურებლისათვის უფრო მისაწყლომი ვახდეს, — მსახიობებს უღებდათ ხმამაღლა დაპარავი, რის გამოც სიტყვას ეკარგება ბუნებრივობა, ეკარგება დრამის მსახიობის შემოქმედების დამახასიათებელი ბვერი ნიუანსი.

დიდი ხანია დავს საკითხი იმის შესახებ, რომ სცენის მაყურებელთა დარბაზთან არ აშუქებდნენ. ეს საკითხი, ერთი შეხედვით, თითქმის ვადგურებია ჰითორის თეატრში, მაგრამ აქაც სცენაზე ელექტრომწყობილობა ისე პრიმიტიულია ვადგურებელი, რომ შესაძენევა მაყურებლისათვის. ელექტრომწყობილობის არაწესიერი ვანდაგება მინდ რიგ სხვა თეატრებშიც არ იძლევა სპექტაკლის სრულყოფილად ვანდათების საშუალებას.

ცნობილია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ფერს არქიტექტურაში. სწორედ ამას ვულისწინებ პრფ. ი. გრემისლავსკი, როცა წერს: „რამდენად მნიშვნელოვანია არქიტექტორისათვის თეატრული ვაგონის ყოველი წერილობის ცონდა, ვაქვენებო მხოლოდ ერთი ელემენტარული მაგალითი. ზნორად ვხვდებით მრავალი ენით მსახიობთა საპირფარეოების შეღებვას — ერთი ვარდისფრად შეღებილი, მეორე — მწყანდ, მესამე — ლურჯად, მეოთხე — ყვილიად და ა. შ. როგორც ჩანს, არქიტექტორის წარმოდგენით, ასეთი ფერები სახსარებელი რავადგომებს აძლევენ საცხოვრებელი ოთახების მყუდრო, მომდინელი სახეს. არქიტექტორმა ვერ ვაითვალისწინა მხოლოდ ის, რომ მსახიობის გრიბი — სახეზე დაღებული მისი ძირითადი ტიხის სხვადასხვა ფერის კვლევის ფონზე სხვადასხვა იერს მიიღებდა. ამიტომ სხვადასხვა საპირფარეოზღად სცენაზე ვამოსული მსახიობები გვეკვირვებათ გრიბის სხვადასხვა ფერით. არქიტექტორს არ ცონდა, რომ კვლევის ფერი მზატრე გრიბობისათვის იფევა, რაც ერთიანი წყობა მოიხსენისათვის, ორქიტრის ერთიანი კამერტონი: რომ გრიბობაში ორიხიხვერ მსახიობთა საპირფარეოს კედლების ერთნაირად — ღია-ყვილიად შეღებვას (ოხრა, უშბრა და თეთრა)“.

ვარდა ამისა, რატომღაც საკრიბორო საამქროსა და მსახიობთა საპირფარეოების ფანჯრებს არ აფარებენ ფარდებს; ამის გამო იქ დღის სინათლე იჭრება, ამიტომ ვენერალური რეჟიტციებისა და დღის სინათლეების დროს მსახიობებს ძალიან უხეშდებიან გრიბზე მუშაობა.

არქიტეკა ვენივენებს, რომ საამქროების, საწარმოო სახელოსნოების, საწყობებისა და სხვა დამხმარე სადგომების დაპროექტების დროს მათი მოწყობის სპექტივობა ვარდა, აუცილებელია მათი ვანლაგების ვაეთვალისწინება თეატრალური წარმოდგენის პროექტების თანამიმდევრობის მიხედვით — კონვეიერული სისტემის მსგავსად. ადმინისტრაციული სადგომები ვანლაგებულ უნდა იქნას კომპაქტურად თეატრის შესასვლილთან. დაუშვებლად მივაჩნია, მაგალითად, ის, რომ ბათუმის თეატრში დრექტორის ოთახი მოთავსებულია თეატრის სიღრმეში, მესამე საფოტზე. მიუხედავად ამისა, მას არავითარი ვაგონი არა აქვს სასცენო ნაწილთანაც.

სცენის მექანიზაცია დიდად არის დამოკიდებული იმაზე, თუ რამდენად სწორად არის დაპროექტებული თვით სცენა. საქართველოს როგორც ძველ, ისე ახლად აგებულ თეატრებში სცენის მექანიზაცია არ უკმაყვება ტექნიკის თანამედროვე დონეს. საქართველოს თეატრების საკლუბოთა არ არის გამოყენებული ის მიდინაოი ვამოცილებია, რომელიც არ მხრივ მოსკოვის თეატრებს ვაჩინათ. ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებში სცენის არც ერთი მექანიზმი, ვარდა მოძრაი წრიული სცენა

გავაუმჯობესოთ ხალხური საკრავები

ნისა, ამ მუშაობს ელექტროდენით. თბილისის გრიბოედვის სახელობის თეატრის, თბილისის სომხური თეატრის, გორისა და თელავის თეატრების მობრავ წრიულ სცენას პრიმიტიული ხერხები ამობრავებენ, მიუღრავ თეატრები არ არის მოწყობილი შიდა რადიოფიკირება და სადისკეტური კავშირი სპექტაკლის წამყვან რეჟისორსა და წამომდგენის მონახატურ პერსონალს შორის. სრულყოფილ მექანიკურ მოწყობებს თეატრები ანელევენ სამხატვრო-სადღგმო ნაწილის მუშაობას.

უთოლ შევდომას ჩადიან არქიტექტორები, როცა კულტურის სახელებსა და საკოლმურნო კლუბებისათვის მობრავ წრიულ სცენას აპროექტებენ. ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მცირე დიამეტრის მობრავ წრიულ სცენა ჰკარავავს თავის დანიშნულებას, — მასზე ძნელია ერთდროულად დაიდგას ორი ან მეტი დეკორაციული გაფორმება.

ბათუმისა და ქუთათრის თეატრებში წარმოდგენის დაწყებისას მაცურრების თვალში ეცემა ავანსცენაზე მოწყობილი ელექტროგამათმავებლის სადგომის სახერავი (დახრალი ფიკარი), რომელიც არტევეს სპექტაკლის მხატვრულ-დეკორაციულ კომპოზიციას, ხელს უშლის მსახიობის თავისუფლ მოქმედებას ავანსცენაზე. როგორც ელექტროგამათმავებლის, ასევე მოკარნის სადგომია მოწყობა შეიძლებოდა იმავე ავანსცენის რამბაში იმდგავარად, როგორც ეს არის, მაგალითად, რუსთაველის სახ. თეატრში. ამგვად კი ბათუმის და ქუთათრის თეატრებში მოკარნახე უადვილობის გამო კულისობიდან ჰკარნახობს.

არასწორად დამოექტებული საცენო ნაწილი, სცენის პრიმიტიული მექანიზავია მნიშვნელოვან ავერხებს შემოქმედებისას და საწარმოო მუშაობას. სწორედ ეს არის იმის მიზეზი, რომ ხშირად ანტრექტების ხანგრძლივობა ავებტება სცენაზე მიმდინარე მოქმედების ხანგრძლივობას, რაც ხელს უშლის სპექტაკლის მხატვრულ მილიანობას, არტევეს სპექტაკლის ტემპსა და რიტმს.

ხელოვნების საქმეთა მთავარ სამმართველოს, საქართველოს თეატრულ საზოგადოებას და სხვა ორგანოებს დროზე რომ მიექციათ ყურადღება და ღრმად შეესწავლათ თეატრების დამოექტების, მშენებლობისა და მექანიზავის საქმე, არ იქნებოდა დამწეველი ის სერიოზული შეცდომები, რომლებიც დღეს მნიშვნელოვან ავერხებენ თეატრების ნორმალურ საწარმოო შემოქმედების მუშაობას.

ზემოხსენებული ორგანიზაციები ვალდებული არიან დაინტერესდნენ ამ საკითხებით და მათ მოსავგებოდათ თეატრალური ხელოვნების მუშაებთან საქმიანი ურთიერთობა დაამყარონ. ამ ორგანიზაციებმა უახლოეს ხანში უნდა შეისწავლონ მშენებლობის პროცესში მყოფი თეატრალური ნაგებობები — ქუთაისის, მახარაძის, ზესტაფონის, გურჯაანის, ვაერის, აგრეთვე საუწყებო თეატრების ნაგებობებიც (მათ შორის სტალინის სახელობის ა. კ. მეტაფიზიკული ქარხნის კულტურის სახლი რუსთაველ და სხვ.), გადასინჯონ პროექტები, რათა გამოსწორდეს ის, რისი გამოსწორებაც ჯერ კიდევ შეიძლება.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ხელოვნების საქმეთა და კულტურული საგანმანათლებლო დაწესებულებათა მთავარ სამმართველოთან არ არსებობს საპროექტო და სამშენებლო განყოფილებები. ამიტომ საქორთა დამყარდეს მჭიდრო შემოქმედებითი კონტაქტი არქიტექტორებსა, მშენებლებსა და თეატრის მუშაოსა შორის, არქიტექტორებმა და მშენებლებმა. თეატრალური წარმოდების ყველა პროექტის შესწავლის მიზნით, ხშირად უნდა იყვნენ კულისებში, ისინი უნდა ეცნობოდნენ იმ პრობლებს, რომლებზეც უხეზავი მუშაობა და შემოქმედებდა რეჟისორებს, მხატვრებს, მსახიობებს, სამხატვრო-სადღგმო ნაწილის მუშაებს.

თეატრის, კულტურის სახლის თუ კულისის პროექტის განიხილება და მიღება-დამტკიცებში აქტიურ მონაწილეობას უნდა ღებულობდეს ფართო თეატრალური საზოგადოებრიობა. ანგარიში უნდა გაეკეთებინათ სამართლიან მოთხოვნებს, რათა მივიღოთ სრულყოფილი საოპერო ნაგებობა, რომელიც უახსუბს რა კომნიზმის მშენებლობის დიდ ამოცანებს, შეუფერებელ სამხატვრო გაუყვეს მუდამ მზარდ სოციალისტურ თეატრალურ ხელოვნებას.



ართული ხალხის დიდი მუსიკალური პოტენცია საყოველთაოდ ცნობილია. ამის მაჩვენებელია საქართველოს უმღერესი მუსიკალური ფოლკლორი, სახელობის, ქართული ხალხური სიმღერა. უსივარია დროიდან სიმღერა ქართველი ხალხის ცხოვრების განუყოფელი ნაწილია. ხალხმა იგი საოთაოდ შეინახა, განავითარა და მოიტანა ჩვენს დღეებამდე თავისი არაქვეყნულობის სიღამაზითა და მრავალფეროვნებით. მაგრამ მათივე ამზობს, რომ ქართველი ხალხის მუსიკალური ენერჯია მხოლოდ სიმღერით არ ამოწურულა. მრავალი ლიტერატურული წყარო გვამცნობს, რომ საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული ეროვნული საკრავები, რომელთაგან უმრავლესობა დღეს ფოცკურად აღარ არსებობს. შემორჩენილ საკრავებს მრავალი მიმოხედული თვისება გააჩნიათ. ისინი დღესაც გვნიბავენ განსაკუთრებული თავისებურებებით. რის გამოც ეს საკრავები, მიუხედავად ტექნიკური შეზღუდულობისა, შეუნდობილი პოპულარობით სარგებლობენ ჩვენს ხალხში. ისეთი საკრავები, როგორცაა ჩინგურა და ვანდურა, მასობრივად გამოიყენებული როგორც ინდივიდუალური, ასევე ანსამბლური შესრულებისათვის და დიდი მოწონებით სარგებლობენ მთელს სასპოთა კავშირში, პრაქტიკული გამოყენება აწეო სხვა საკრავებსაც (მაგ. სალამური, დულუკი, სტერიო და სხვ.). ზოგიერთი მათგანი თავისი პრიმიტიულობის და არქაულობის გამო ვერ პოულობს მასობრვ გავრცელებას. მაგრამ მათი ქვეყნობის თავისებურებას საფუძველს იძლევა, რომ საკუთრო მავილი მოიპოვენ ქართულ ხალხურ საკრავთა ანსამბლში.

ქართულ მეცნიერულ ფოლკლორისტიკაში სერიოზული მუშაობა მიმდინარეობს ქართულ ხალხურ საკრავთა ფორმისა და შინაარსის დადგენისათვის, მაგრამ ამ საკრავთა პრაქტიკულად აღდგენასა და გაუმჯობესებას დღეს სათანადო ყურადღება ამ ექვეყნა საქამო მხარდაჭერას ვერ პოულობენ ამ საქმისათვის მხატვრული ცალკეული ცდები.

1937 წელს მძიმე მიწვეულობის თბილისის ტექნიკუმთან ჩამოყალიბდა ქართული ხალხურ საკრავთა პირველი გაერთიანებული ანსამბლი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა კ. ვამაკიძე. შემდეგ იგი ხალხური შემოქმედების სახმა შეიქმნა. მაგრამ ანსამბლმა ხანგრძლივად ვერ იარება, რადგან მასში შესავალი საკრავები, მიუხედავად ზოგიერთი მათგანის გაუმჯობესებისა, პრიმიტიული და ტექნიკურად შეზღუდული დიარა. იმავე ხანებში ჩამოყალიბდა ქართულ ხალხურ საკრავთა დიდი ორკესტრი, რომელსაც სათავეში ვ. თამარიაშვილი ედგა. ვ. თამარიაშვილმა დიდი მუშაობა გასწია ხალხურ საკრავთა რეკონსტრუქციისათვის. ზოგ შემხვედვეში დიდად გაიზარდა საკრავთა ტექნიკური შესაძლებლობა. ამის შედეგი ის იყო, რომ აღნიშნული ორკესტრი ასრულებდა ტექნიკურად რთულ კლასიკურ ნაწარმოებსაც. მაგრამ რამდენადაც ვამაკიძის ანსამბლი, მიუხედავად ტექნიკური შეზღუდულობისა, ინარჩუნებდა ეროვნულ საკრავთა თავისებურ მხარდაღობას, ვ. თამარიაშვილის მიერ ჩამოყალიბებულ ორკესტრში ვრავალმა საკრავმა, მიუხედავად საქამო ტექნიკური შესაძლებლობისა, დაკარგა ამგვარი თავისებურება. ამ ორმა შედეგმა ქართველ მუსიკოსთა შორის წარმოშვა სპექტაკლი აწი, თითქმის ქართულ ხალხურ საკრავთა რეკონსტრუქციებს პერსპექტივა არ ჰქონიდას.

ჩვენის უნდა ვაჩივრდეს ეს სექციტვიში გადაპარბებულია. დაწყებული მუშაობა ანად გართობს.

ჩვენს რესპუბლიკაში არიან ხალხური საკრავების აღდგენასა და გაუმჯობესებაზე მიმუშავე პირები. მაგრამ მათი მუშაობა დიდედ მიმდინარეობს ინდივიდუალურად, ურთიერთად დაუკავშირებლად. საქმის ინტერესი მოთხოვნს ამ ენტუზიასტთა გავრთიანებას.

ჩვენმა მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ, შემდგომმა ორგანიზებმა ხელი უნდა შეუწყოთ ამ საქმეს. საქართველოში უნდა შეიქმნას ხალხურ საკრავთა ისეთივე ორკესტრი, როგორც არსებობს სასპოთა კავშირის მთელ რივ რესპუბლიკებში.

დავით ალაიცი



მხატვარი ცი ბაი-ში

დიდი ჩინელი ხალხის მხატვარი

ნინო მარჯანიშვილი



ჩინურ სახეით ხელოვნებას ფესვები შორეულ საუკუნეებში აქვს გადგმული. ნახატის ხელოვნება ჩინეთში ყოველთვის დაკავშირებული იყო მხატვრული იერო-გლიფების წერის ტექნიკასთან, რომელიც ფუნჯისა და ფერის დიდი ოსტატობით ხმარებას მოითხოვდა. ჩინელმა მხატვრებმა იმთავითვე გაითქვეს სახელი ნახატების დახვეწილობითა და მოხდენილობით.

ახალხანს ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკამ ზეიმით აღნიშნა ერთ-ერთი დიდად ცნობილი ჩინელი მხატვრის — ცი ბაი-შის დაბადების 93 წლისთავი. ბეკინში კულტურის მოღვაწეთა საზეიმო სხდომას, რომელიც ამ თარიღისადმი იყო მიძღვნილი, დაესწრნენ ჩინეთის ფართო საზოგადოებრიობის წარმომადგენელი.

უზუნესი სახალხო მხატვარი ცი ბაი-ში ჩინელ ხალხში დიდი სიყვარულით და პატივისცემით სარგებლობს. ოპტიმიზმით სავსე მისი ხელოვნება შორას ყოველგვარი სიყალბისა და ფორმალისმისაგან. ცი ბაი-შის მიერ შესრულებული ცხოველების, ფრინველების, მწერებისა და ყვავილების გამობატულეები გვხვობავენ ფორმის სიმშვენიერით და მხატვრული სიმართლით. ცი ბაი-შიმ დიდ ოსტატობას მიაღ-

წია აგრეთვე ბუნების გადმოცემაშიც. ის წერს ფუნჯის თხელი, მოწვე-მებით, მაგრამ არაჩვეულებრივი გამოხატველობით.

ობიექტური სამყაროს ღრმად შესწავლა, მხატვრული ხერხების და სწავლებების თავისუფალი გამოყენება, თემატიკური მრავალფეროვნება, ხალხთან სიახლოვე და მისი სულისკვეთებით გამჭვალვა — ცი ბაი-შის შემოქმედების ყველა ამ ღირსებამ მოუპოვა მის ნაწარმოებს უდიდესი პოპულარობა ჩინელ ხალხში.

ცი ბაი-შის ხელოვნების ხალხურობა და მისი ბრწყინვალე შემოქმედებითი მალწევები ნიშნავს ახალი ჩინეთის მხატვრებისათვის, რომლებიც მისგან სწავლობენ ოსტატობას და დაუცნობელ შრომას მხატვრული შემოქმედების განუწყვეტელი სრულყოფისათვის.

მიუხედავად ხანდაზმულობისა ცი ბაი-ში დაუღალავად განაგრძობს მუშაობას და ქმნის შესანიშნავ მხატვრულ ნაწარმოებებს. ის მუდამ ეხმარება ღირსშესანიშნავ მოვლენებს ჩინეთში და საერთოდ მთელ



მხატვარი ცი ბაი-ში

მინიატურა

სსოფლიოში. ერთ-ერთი მისი უკანასკნელი სურათი „მშვიდობის მტრადები“ დამსახურებული წარმატებით სარგებლობს. ცი ბაი-შის მიერ არის შესრულებული ახალი ჩინეთის ბევრი საზოგადოებრივი შენობის მონატურა.

რუმინული მხატვრობა

ალექსანდრე ქლენტი



ტყიცი მეგობრობა აკავშირებს საშუოთა ხალხს რუმინულ ხალხთან. ამ მეგობრობის ჩამოყალიბებაში პატარა როლი როდი აქვს შესრულებული კულტურულ ურთიერთობას.

ახლა, როდესაც რუმინელი ხალხი სოციალიზმს აწუნებს და საბჭოთა კავშირის ხალხებთან ხელინელჩაიკვებულ მშვიდობისათვის იბრძვის, რუმინეთის კულტურა და ხელოვნება ჩვეთვის განსაკუთრებით ახლობელი ხდება.

ჩვენ გვიანტერესებს რუმინელი ხელოვნების აწმყო და წარსული. ახლებურად ვაფასებთ რა მხატვრულ მემკვიდრეობას — სახალხო განმათვისებულ მობრძობასთან დაკავშირებულ მის პროგრესულ ტენდენციებს XIX საუკუნის ხელოვნებაში, ჩვენ გვუდავთ განვითარების გზას, რომლითაც რუმინელი ხალხი დემოკრატიასა და სოციალიზმამდე მივიდა.

XIX საუკუნის პირველ ნახევრამდე რუმინული ფერწერა მხოლოდ ეკლესიების მორთულობას ემსახურებოდა. ეს პერიოდი დაახლოებით ოთხ საუკუნეს მოიცავს. თანდათან თავს იჩენს ფოლკლორის გავლენა, ჩნდება პირველი ნაწარმოებები, რომლებიც ახლოს არიან სინამდვილესთან, უკავშირდებიან ცხოვრებას და მის პრობლემებს. ასეთი სურათების ავტორები არიან XIX საუკუნის პირველი ნახევრის მხატვრები: ხლადეცი, ნეგულიჩი, როზენტალი, უფრო გვიან — ამანი, ნიკოლოზ გრიგორესკუ და ანდრესკუ.

XIX საუკუნის რუმინულ ფერწერაში განსაკუთრებით ნათელი მომენტი იყო ორი რევოლუციონერი მხატვრის, იონ ნეგულიჩისა (1812—1851) და კონსტანტინე დანიელ როზენტალის (1820—1851) შემოქმედება.

იონ ნეგულიჩი, რომლის მხატვრული ნიჭი პარიზში, იასაში და აიენში გაიფურჩქნა, უკავშირდება რევოლუციონერებს — ბულჩესკუ როსსიტის და სხვებს და 1848 წლის რევოლუციის აქტიური მონაწილე ხდება. მისი შემოქმედების ამ პერიოდს ეკუთვნის პოლიტიკური მოღვაწეების და გამორჩენილი რევოლუციონერების ნიკოლოზ ბულჩესკუსა და ანა იბატესკუს პორტრეტები.

რუმინულ ფერწერაში ნეგულიჩი შევიდა, როგორც პორტრეტისტი, თუმცა ის ებრუნა სურათებსაც წერდა. მისი პორტრეტები ალბედილია დიდი სიმართლით, მოხელის ფსიქიკისა და ინდივიდუალობის გრძნობით. ნეგულიჩი იყო პირველი რუმინელი მხატვარი, რომლის შემოქმედებაში ასახვა მოეპოვა მისმა თანამედროვეობამ. მხატვარი წერდა ზეთის ფერებითა და აკვარელით, მისი ნაწარმოებების კოლორითი მკაცრია, ნახატი მტკიცეა. 1848 წლის რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ, სხვა რევოლუციონერებთან ერთად, ნეგულიჩი იძულებული იყო სამშობლოდან გადახვეწილიყო. გარდაცვადა უცხოეთში, სადაც უკანასკნელ დღემდე ხელოვნებას ემსახურებოდა, წერდა თავის თანამედროული ამანაგების პორტრეტებს.

იონ ნეგულიჩის მეგობარი და თანამებრძოლი კონსტანტინე დანიელ როზენტალი მტკიცედ იყო დაკავშირებული რევოლუციური მოძრაობის ხელმძღვანელებთან და აქტიურ მონაწილეობას იღებდა რევოლუციის მომზადებასა და გაჩაღებაში. რუმინეთში რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ როზენტალი ზუდაგეშტში მიემგზავრება და მონაწილეობს უნგრეთის რევოლუციურ მოძრაობაში, ხოლო ერთად რევოლუცია აქაც მარცხდება, იგი ვადადის პარიზში, სადაც კვლავ განაგრძობს ახალი ბრძოლების მომზადებაში მონაწილეობას.



მხატვ. თ. ამანი.

ბოშა ქალი. ზეთი

რევოლუციური დავალების შესრულების დროს, 1851 წელს, ტრანსილვანიაში როზენტალს აპატიმრებენ და ის ცდება წაშვებით, უარს ამბობს რა გასცეს თავის თანამებრძოლნი.

როზენტალის შემოქმედების მთავარი ღირსება ის არის, რომ მასში განსახიერებულა რევოლუციური ოტიმიზმი. თავისი გამოხატულებით და ემოციურობით როზენტალის ქმნილებანი ნეგულიჩის ნაწარმოებებზე მაღლა დგანან და მიწვობენ მხატვრის დიდ ტანატს, მის სიყვარულს რუმინელი ხალხისადმი, მის მისწრაფებას თავისუფლებასაკენ. ასეთია სურათი „რევოლუციური რუმინეთი“.

„რუმინეთი იცავს დროშას“.

როზენტალი, რომლის მსოფლმხედველობა რევოლუციური ბრძოლების ეპოქაში ჩამოყალიბდა, აღიარებდა, რომ ხელოვნების დანიშნულებაა შესცვალოს სინამდვილე, იბრძოლოს არსებულ სიმძინჯეოა წინააღმდეგ. შესასრულოს აქტიური მებრძოლის როლი. ეს მან დაამტკიცა თავის სურათებით, აჩვენა რა რევოლუციის საქმისათვის მებრძოლი ადამიანის აღტაცება. როზენტალი ადრე გარდაიცვალა, სიღარიბემ და სამუშაოს ძებნამ მას საშუალება მისუპო განვიხილონელებია დიდი მხატვრული ჩანაფიქრი.

რუმინულ ხელოვნებაში ერთ-ერთი ყველაზე დიდი და სანტრესო ფიგურა არ. ამანი (1831—1891), რომლის მოღვაწეობა XIX საუკუნის მეორე ნახევარში მიმდინარეობდა, ის ბუქარესტის სამხატვრო აკადემიის ერთერთი დამფუძნებელია (დაარსდა 1858 წ.). ამანის შემოქმედება სამშობლოს ისტორიული წარსულისადმი მიძღვნილი.



მხატ. ო. ბენილა.

მეკონკე, ზეთი

მისი ფუნჯის ქვეშ ცოცხლდება თავისუფლებისათვის მემომარი რუმინელი ხალხის ბრძოლის ეპიზოდები. თურქებთან რუმინელების ბრძოლის სურათები. ამანის პოლიტიკურ სიმაბოგებზე ლაპარაკობს პორტრეტ-ტულდარ ვლადიმირესკუსი, რომელიც 1821 წელს თურქებისა და ბოთარს წინააღმდეგ მიმართულ გლეხთა აჯანყებას მეთაურობდა. ამანი ვლადიმირესკუსი გამოხატავს, როგორც თავის სიმართლეს მტკიცედ დარწმუნებულს სახალხო ბელადს. მხატვარი მთელ ყურადღებას ამახვილებს ვლადიმირესკუს პოზასა და გამოხატულებაზე.

სოფლის ყოფაცხოვრების სცენებს მეტასმეტად საინტერესოდ, ხალხისადმი ღრმა სიყვარულის გრძნობით, მისი ცხოვრების ცოდნით, გამოხატავს მხატვარი სურათებში „ხარებს უღელში აბაშენ“, „ღომს ხარშავენ“ განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას სტოკებს და რაით „გლეხი“. საყოფიეროდელი გლეხის ეს ფიგურა—სახეა და უძღურებული, მაგრამ, ამავე დროს, ექსპლუატაციისა და გაჭირვებისაგან მიიქცევა გაუტყვევებელი ადამიანია, რომელიც შზადა პორტრეტისა და ბრძოლისათვის.

რუმინელი ხელოვნების ერთ-ერთი დიდი წარმომადგენელია ნიკოლზ გრიგორესკუ (1839—1907 წ.). იგი გლეხის შვილი იყო და პირველი მხატვრული განათლება ხატომწერთან მიიღო. შეაჯარა რა ფული ეკლესიების მოხატვით, იგი პარიზს გაემგზავრა და დაუახლოვდა ცნობილ ფრანგ ოსტატებს. ფონტენეზლის ტყეში, ბუნების წიაღში, თეთრნაწველი მხატვარი ხელახლა, ახლა უკვე სინამდვილისაგან იწყებს სწავლას და ყალიბდება, როგორც შემოქმედი. პარიზიდან დაბრუნებული ის მოგზაურობს სამშობლო ქვეყანაში. ხატავს მწყემსებს, ბოშებს, პიჯაბებს, თავის საუკეთესო ნაწარმოებში გრიგორესკუ ცოცხლად და სიმართლით გადმოვცემს სინამდვილეს ბუნების მშვენიერებას. მისი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია გრაციოზობა, სინაჟე და უძველესი ოპტიმიზმი. გრიგორესკუ მოღვაწეობდა იმ პერიოდში, როდესაც ბურჟუაზია

ჯერ კიდევ ფეოდალიზმის წინააღმდეგ იბრძოდა. მაგრამ XX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისში ბურჟუაზიული წყობის ქრონიკალური წინააღმდეგობა იღრმავდება. ეს თავის გამოხატულებას პიკეტებს გრიგორესკუს ორი მემკვიდრის — იონ ანდრესკუს (1850—1882) და სტეფანე ლუკიანის (1868—1916) შემოქმედებაში.

იონ ანდრესკუ რუმინეთის დიდი მხატვარი-რეალისტი იყო; მან სიმართლით ასახა თავისი ეპოქა. მისთვის დამახასიათებელი ოსტატობითა და სინამდვილის ღრმა გრძნობით ხატავდა საშინელ სიღატაკს, რომელსაც განიცდიდა რუმინელი ხალხი. მხატვარმა პეფეზობაშივე იგრძნო ცხოვრების მთელი სიმძიმე. მატერიალური გაჭირვება. მის ნაწარმოებებში მთელი ძალით გამოჩნდა იმდროინდელი სოფლის საშინელი სინამდვილე მხატვრის ფუნჯის ქვეშ რატობმა მკაცრი ბრალდების ხასიათი მიიღო. მისი სურათი „საყრების მკეთებლის ქოხი“ ნათლად გადმოვცემს გლეხის უსიხარულო, მწარე ცხოვრებას. ანდრესკუს მხატვრული ნიჭის განვითარებაზე დიდი გავლენა იქონია დიდი ოსტატის გრიგორესკუს რეალისტურმა შემოქმედებამ.

ანდრესკუს პიჯაბები ცხადყოფენ მხატვრის დიდ ტრფილად მშობლიური ადგილებისადმი, სამშობლო ქვეყნის ბუნებისადმი. მაგრამ ყველაზე უფრო მხატვრის ადამიანები უყვარდა. ადამიანისადმი სიყვარული განსაკუთრებით ნათლად გამოვლინდა მის მიერ შექმნილ გლეხთა ტაბებში, რომლებიც დიდი სიმართლით აჩიან დაწერილი. ანდრესკუს უკანასკნელ ავტობიოგრაფიულ განსახიერებულა ავტორის უბედური ცხოვრება. ჩვენ წინაშე გამოდარი, მძიმე ავადმყოფობით დასუსტებული ადამიანია. მისი ცხოვრება ლაპარაკობს ღრე მიზავალ ტრაგიკულ სიცოცხლეზე, რომელმაც შესაძლებლობა არ მისცა ფერმწერის ტლანტს გაფურქქნილიყო. ანდრესკუ გარდაიცვალა 32 წლის ასაკში, სიღატაკისა და მარტობაში. მისი ტრაგიკული ცხოვრების შესაბამისად მის ხელოვნებას ნერეულობისა და ცვალებადობის დიდი აზის.

რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკამ ფართოდ აღნიშნა ამ დიდად ნიჭიერი მხატვრის დაბადების 100 წლისთავი. ანდრესკუს შემოქმედება მთელი რუმინელი ხალხის კუთვნილება გახდა. ხალხს უყვარს თავისი ანდრესკუ და დიდად აფასებს მის სიყვარულს სიმართლისადმი.

შედარებით უფრო ხანგრძლივი იყო გრიგორესკუს მეორე მოწაფის — სტეფანე ლუკიანის შემოქმედებითი მოღვაწეობა. მანაც გაჭირვებული ცხოვრების მძიმე გზა გაიარა. სტეფანე ლუკიანმა შემოქმედება გრიგორესკუს წააბებით დაიწყო. ლუკიანს ემშენებ მისწავლავს სიმართლით ასახის ცხოვრება. რუმინელი მხატვრული ახალგაზრდობა ლუკიანის მიმდევარი გახდა. მხატვრის მიერ ჩამოყალიბებულმა ახალმა სკოლამ განსაზღვრა ამ პერიოდის რუმინელი მხატვრობის მიმართულება. რუმინელი ფერწერა გამდიდრდა ახალი მიღწევებით კოლორიტის, სინათლის გადმოცემისა და ფერადონების მხრე. ლუკიანის მხატვრობა მრავალფეროვანია. მხატვარი უწეს ქალაქის ხედებს, მანდერებს, ღარიბი ხალხის საცხოვრებელ კუთხეებს, ხელისწებს, ქუჩის ვაჭრებს, წერს ავერალით, ხატავს პასტელით, ნახშირით. დიდი სიყვარულითა და ტაბტებით შესრულებული მის ნაწარმოებები, რომლებიც რუმინელი ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშთა შორის გხვდები, საესეა ცხოვრების სიმართლით. ასეთთა სოციალურ თემატურაზე დაწერილი „მუშებო“, „სინამდის გაყოფა“, სადაც ღარიბი ხალხის ტანჯვისა და გაჭირვების ამბავი მოთხრობილი. გრიგორესკუსა და ანდრესკუს შემდგე ყველაზე ნინშელოვანი მემკვიდრეობა ლუკიანმა დატოვა.

1900 წლის შემდეგ რუმინელი ხელოვნებაში უფრო და უფრო ძლიერდ გამოვლინდა დასავლური ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული ხელოვნების გავლენა. რეალისტური ხელოვნებისაკენ სწრაფვა სხვადასხვაფერად იფერმალიტურმა თიებამ შეცვალა.

გარდამავალი პერიოდის ხელოვნების მიეყოფენა მხატვრების ნ. ტონიუსი, კ. რესუ, ო. ბენილას შემოქმედება.

ნიკოლზ ტონიუსი (1888—1940 წ.) ლუკიანის შემოქმედებითი ნიცილებს განგრძელებულია. მისი სურათები „პურიის რიგა“ და „ჯვარტან“ მწარე სოციალურ საიხიზებს გხვდა, მაგრამ მხატვრის ფორმალიტურ ძიებათა გამო, ეს ნაწარმოებები ზედპირული გამო-

კლდა, სურათი „გოგონა თავშლით“ მოწმობს იმას, რომ მხატვარს უფრო ფერის და სინათლის ეფექტები იტაცებდა, ვიდრე ადამიანი, რომელსაც ის ხატავდა.

რელიეზის ხაზს განაგრძობს კამილ რესუ (1881 წ.). მისი შემოქმედება მრავალმხრივი და მრავალფეროვანია. რესუ არ იყო კარგი კოლორისტი, მაგრამ მის ხელოვნებაში სიმარლითაა გადმოცემული სინამდვილე, რომლის მოწმეც ის იყო.

გეორგ პეტრამსუ (1872—1949) ფერწერის ტექნიკის ოსტატი იყო. მაგრამ ოსტატობა სინამდვილის ღრმა ანალიზს ვერ მოახმარა. მისი შემოქმედებითი პოიზონიტი შეზღუდული, პასიურ მჭერტელოზამდე იყო დაყვანილი. ის წერდა ნატურმორტებს, პეიზაჟებს, ცვაილებს სქლად, მდიდრული მინანქრისებრი ბრწყინვალე ფერებით.

რუმინულ ხელოვნებაში განსაკუთრებული ადგილ უჭირავს ოქტავ ბენჩილას (1872—1944). ეს არის უფროსი თაობის მხატვარი, რომელიც ფუნჯით იბრძოდა სოციალიზმისათვის. ჯერ კიდევ ორმოცი წლის წინათ მან გამოფინა სურათები, რომლებიც სოციალისტების პოლიტიკურ კრებებს, 1907 წლის გლეზობა აჯანყების სცენებსა და ბურჟუაზიისა და მემამულეების მიერ მოწუხობილ რეპრესიებს განიხატებდა. დანაგრული კლასის მხარეზე დადგომით ბენჩილამ ბურჟუაზიის რისხვა დაიმსახურა, — მისი სურათების დიდი ნაწილი განაფურცებულ იქნა. ბენჩილას ნაწარმოებებში ისევე, როგორც მისი წინამორბედი მხატვრების ქმნილებებში, ჩვენ ვხვდებით სახებს, რომლებიც რეალისტური სიძლიერით გადმოცემენ თავისუფლებისა და პროგრესისათვის ბრძოლის მოტივებს.

მრავალი წლის მანძილზე ბურჟუაზიულ მმართველებს ხალხს საშუალებას არ აძლევდნენ გაეცნობოდა რეალისტური ხელოვნების ნაწარმოებებს, ხელს უწყობდნენ ფორმალისტის გავრცელებას. ქაისის მფლობელებზე დამოკიდებულ მხატვრებს ან სიღატაკში სივდილი ელდა, როგორც ეს კონსტანტინე როზენბალს დამგობათ, ან უნდა შეერტულებათა შეცვლები თავისი გემოვნებისა და სურვილის წინააღმდეგ, როგორც ეს იონ ანდრესესუსა და სტეფანე ლუკიანს ხედა წილათ.

რუმინეთის განთავისუფლების შემდგომ წლებში, რუმინელი ოსტატებისათვის შეეძინა განვიანობის ისეთი მატერიალური და მორალური პირობები, რომელთა შესახებ წარსულში ვერც კი იოცნებდნენ რუმინელი მხატვრები. რუმინეთის სახელმწიფოს რესპუბლიკის სახებით ხელოვნების მუშაობა კავშირთან რუმინელი მხატვრებისათვის ჩამოყალიბდა სამხატვრო ფონდი, რომელიც მხატვრებს სხვადასხვა სახის დახმარებას უწყებს. გაიზარდა სახელმწიფო შეკვეთების მოცულობა და განზრდა ხელოვნების ნაწარმოებთა შექმნა. პროფესიული კავშირები, ორგანიზაციები და დაწესებულებები ფერწერის ბევრ ნაწარმოებს ყიდულობენ, რუმინელ მხატვრებს აქტი სახელმწიფოები, დარბაზები, მუზეუმები, ეწყობა გამოფენები. არასოდეს რუმინეთში არ ყოფილა იმდენი კონკურსი და არ დარიგებულა იმდენი პრემია, როგორც ახლასახალხო-დემოკრატიული წყობილების დროს.

რუმინელი ხალხი სიყვარულით მოსავს თავის ხელოვნების მოღვაწეებს. მათ ნაწარმოებების ის ხედვას საკუთარ მისწრაფებებსა და გულისხმავს. რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკაში მოწუხობილი გამოფენები ფართო საზოგადოებას იზიდავს და ხალხის დიდ მოწონებას იმსახურებს.

1949 წელს მოსკოვში გამართული იყო რუმინული ხელოვნების გამოფენა. ვაჟებმა „პრავდამ“ აღნიშნა, რომ რუმინელ მხატვართა ნაწარმოებები ასახავენ ახალ რუმინეთს, რომელიც შრომობს, ქმნის და სავალბობს.

ქალაქ ბუქარესტიში, კულტურისა და დასვენების პარკის მთავარ შესასვლელთან, ქვის პიედესტალზე დგას ისიხს ბესარიონის-ძეს სტალინის ქანდაკება, — ახალგაზრდა მოქანდაკის გეორგ დემუს ნაწარმოებია. ლურჯი ცისა და სიმწვანის ფონზე მინერალური გეობილავს სისადავითა და რეალიზმით.

ახალ რუმინეთში ფართოდ განვითარდა წინათ სავსებით დაღუპულებული, მრავალფეროვანი კომპოზიციის მხატვრობა, რომელიც სოციალისტურ აღმშენებლობას დაკავშირდა. ასეთი სახის ნამუშევრებია გაბრიელ მიკლეიცის სურათი: „კომპერატული სასოფლო მე-



მხატვ. ბუქარი. ტრაქტორები მოვიდნენ. ზეთი

ურნოების ჩამოყალიბების აქტზე ხელმოწერა“. პირველ პლანზე მუშა, რომელიც მხურვალედ უღოცავს გლეზებს. სურათი ასევე საზეიმო, აღმშენებლური განწყობილებით.

მხატვრ. ლ. ბარბის სურათის „ახალი მოსავლის“ თემა მშრომელი გლეზობის ცხოვრებიდანაა აღებული. გლეზები იღებენ პურის მოსავალს. მზე ანათებს ხორბლით დატვირთულ ურბებს, იგრძნობა საერთო ამაღლებული განწყობილება. ახალგაზრდა მხატვარი ქალის—ბუქარიინის სურათში „ტრაქტორები მოვიდნენ“ ასახულია სოფლის ცხოვრების მნიშვნელოვანი მომენტი: მიწრილი გლეზები ხვდებიან პირველ სასოფლო-სამეურნეო მანქანებს.

რუმინელმა მხატვრებმა პორტრეტის განრზიც მოიპოვეს მნიშვნელოვანი წარმატება. მათ შექმნეს სახალხო მეურნეობის მოწინავეთა, მეცნიერებისა და ხელოვნების მოღვაწეთა, რუმინეთის ხელმძღვანელთა პორტრეტები. მხატვრმა ტრაქტორის კაპიტანს შეასრულა მუშაობა კლასის პარტიის სოფლის ორგანიზაციის მდივნის პორტრეტით, მასში კარგადაა გადმოცემული ახალი ტიპის პოლიტიკური მოღვაწის სახე.

ქანდაკებაში ისევე, როგორც ფერწერაში, დიდი გამარჯვება მოპოებული. რუმინელმა მოქანდაკებმა შექმნეს ბევრი ძლიერი და გამოხმაველი ნაწარმოები, ბუქარესტის კულტურის და დასვენების პარკს ამწვენებს მოქანდაკეთა კოლექტივის — კონსტანტინე ბერასესუს, ბორის კარდილის, ზოია ბაიკონუსა და ოლდა პორუმბორუს ნაწარმოები „მუშა და გლეზი ქალი“. ფუნჯეობილი მიახიჯებენ მუშა-მელოთინე და ნაციონალურ სამოსში ჩაცმული გლეზი-ქალი. ქანდაკება დიდ შთაბეჭდილებას სტივებს. სიყვარულითაა დამუშავებული ნაწარმოების თითოეული დეტალი.

ისიხს მატქს ქანდაკება „ჩვენ არ გვიდა ომი“ გამოხატავს გულში ბავშვანუბუნებულ ქალს, რომლის სახე მტკიცედ მეტყველებს მშენებლობის მოყვარული და მშვიდობის დამცველი ხალხის შეუდრეკელ ძალაზე.

რუმინეთის პროგრესული ხელოვნება ყოველთვის ეწაფებოდა მეცხრანატივ სავსების დიდი რუსი რეალისტური მხატვრების შემოქმედებას ისევე, როგორც იგი ეწაფება გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნის მონივრედ ხელოვნებასაც. რუმინელმა მხატვრებმა იცანა, რომ საბჭოთა ხელოვნების ყოველი გამარჯვება ხელს უწყობს რუმინული ხელოვნების განვითარებას. ამიტომ რუმინეთში სულ უფრო ფართოდ ვრცელდება საბჭოთა ხელოვნების ნაწარმოებების რეპროდუქციები.

რუმინელ მხატვართა წარმატებები გამარჯვებაა მშვიდობისა და სოციალიზმის მებრძოლი ბანაკისა. რომელსაც სათავეში უდგას მშვიდობის მებრძოლი დიდი საბჭოთა კავშირი, დიდი კომუნისტური პარტია.

ბულგარული საოპერო ხელოვნების ოსტატები მოსკოვში

ჰ. ვატეივილი, კ. შილოვა



ულვარეთ-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის ერთფეროვან დაკავშირებით, სრულ კულტურის სამინისტროს მოწვევით გასული წლის 20 სექტემბერს მოსკოვში დაიწყო და 2 ოქტომბერს დამთავრდა სოფიის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის ვასტროლები.

სოფიის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი 45 წელია არსებობს (თუმცა საოპერო სექტაკლები ქ. სოფიაში არსისტემატურად 1890 წლიდან იმართებოდა). ბულგარეთის საოპერო ხელოვნება თავიდანვე დაუკავშირდა რუსულ რეალისტურ მუსიკალურ კულტურას. სოფიის საოპერო თეატრის დამაარსებელთა შორის იყვნენ რუსეთიდან ჩასული ბულგარელი მომღერლები მიხაილოვ-სტოიანი და ვულე-ახალგაზრდა კოლექტივმა, რომელსაც „ბოლგარსკა ოპერნა დრუჟა“ ეწოდებოდა, მუშაობა დაიწყო რუსული და დასავლეთ-ევროპული კლასიკური ოპერების ჩვენებით, ხოლო 1910 წლიდან კი იღვებოდა ბულგარული ოპერები. ეროვნული საოპერო ხელოვნების განვითარებაში დიდი როლი ითამაშეს რუსულ მუსიკალურ სკოლაში აღზრდილმა ბულგარელმა მომღერლებმა: სტეფან მაქედონსკიმ, პანაიოტ დიმიტროვმა, ანა ტოდოროვამ, ქრისტინა მორფოვამ და სხვ. ბულგარულ საოპერო ხელოვნების ეს გამოჩენილი მოღვაწეები სამშობლოში ეწეოდნენ კლასიკური რუსული საოპერო ხელოვნების პროპაგანდას და ამით ხელს უწყობდნენ ჯანსაღი რეალისტური გზით საკუთარი ეროვნული ხელოვნების წარმართვას.

1922 წელს „ბოლგარსკა ოპერნა დრუჟა“ გადაკეთდა ბულგარეთის სახელმწიფო ოპერის თეატრად. ბულგარეთის სახალხო ოპერის შემადგომი განვითარება შეაჩერა ფაშისტურმა ოკუპაციამ. კატეგორიულად აკრძალულ იქნა რუსული კლასიკური საოპერო ნაწარმოებების დადგმა. მხოლოდ 1944 წლის 9 სექტემბრიდან ბულგარეთის კულტურულ ცხოვრებაში იწყება დიდი აღმავლობის პერიოდი. ბულგარეთის საოპერო ხელოვნება ხალხისათვის ახლობელი და ხელმისაწვდომი გახდა. ახალი საოპერო თეატრები გაიხსნა ქალაქ სტალინიში, პლოვდევში, სტარა-ზაგორაში, რუსთაში. ქ. სლოვენში კი დაარსდა თვითმომქმედი თეატრი „მუშათა ოპერა“. ათასობით ბულგარელი ტაბუკი და ქალიშვილი სწავლობს ბულგარეთის მუსიკალურ სასწავლებლებსა და კონსერვატორიაში.

ბულგარეთის ნაციონალური კულტურის განვითარების საქმეში დიდ როლს თამაშობს საბჭოთა კავშირი. უცანასკნელი წლების მანძილზე ბულგარეთში სისტემატურად ჩაიღობდნენ საბჭოთა ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწეები, რომლებიც ბულგარეთის ხელოვნების მუშაკებს უზიარებდნენ თავიანთ გამოცდილებას, აცნობდნენ ქ. ს. სტანისლავსკის სისტემას და საბჭოთა თეატრის მიღწევებს. მრავალი ბულგარელი მსახიობი თეატრალურ განათლებას საბჭოთა კავშირში დევულობს.

ბულგარული საოპერო თეატრის შემოქმედლებით მუშაობის სერიოზულ შემოწმება იყო მისი ვასტროლები მოსკოვში.

საკვანძოლო რეპერტუარში შედიოდა ბულგარული მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებები: პერიოდიული ოპერა—„მოშილი“ და ბალეტი — „ხაიდუტური სიმღერა“. თეატრმა მოსკოველ მაყურებელს უწევდა აგრეთვე რუს კომპოზიტორთა უკუდავი ოპერები „ივან სუსანიჩი“ და „პორის გოდუნოვი“.

კომპოზიტორ ლუბომირ პიპოვის ოპერა „მოშილი“ დაიწერა ბულგარული ხალხის მძიმე წლებში—ფაშისტური ოკუპაციის დროს. იგი

აგებულია სტიმან ზაგოროვიჩის რომანის „უცანასკნელი დღის“ მოტივებზე. მიუხედავად ისტორიული თემატიკისა, ამ სახალხო-პატრიოტულმა ოპერამ მიიღო უარესად თანაზრობელი ხასიათი.

ოპერა „მოშილი“ მაყურებელი გადაჰყავს XIV საუკუნეში, როდესაც ბულგარეთი ბიზანტიის ქვეშევრდომი იყო, როცა ფეოდალების ურთი-



კომპოზიტორ ლუბომირ პიპოვის ოპერა „მოშილი“.
მოშილი—დ. უზუნოვი, ელენე—კ. გერაგიევი

ერთთან უღელმა, თურქების შემოსევებმა და ბიზანტიელების ძალადობამ ბულგარეთი დააუძღურა, მაგრამ ბულგარულ ხალხში ერთიორად განმტკიცდა მტრებისადმი სიძულვილი.

მთავარი მოქმედი გმირი მოშილი ძლიერი და ამაყი ადამიანია, სიძულვილი ბოიარინ პეტრუსისადმი, რომელმაც მისი და ეფროსინე შეურაცყო, გადაზარდა მშობლიური ხალხის მტრისადმი სიძულვილში. — მოშილი ხალხის საქმისათვის მებრძოლი გმირი გახდა. ოპერაში ამ როლს ასრულებდა დიმიტრი უზუნოვი, რომელმაც გაამდიდრა მოშილის სცენური სახე და ეს გმირი წარმოვიდგინა მგზნებარ და სამართლიან ადამიანად.

საინტერესოდ არის მოფიქრებული მოშილის მმდნაფივის სიბოხსახე, ამ როლს ასრულებდა მსახიობი გიორგი გენოვი, რომელმაც წარმატებით დასძლია იგი და შექმნა ხალხის ინტერესებისათვის თავდადებული, კეთილი და პატიოსანი ბულგარელი გულების სახე.

ოპერის მესამე ცენტრალური გმირია ამაყი ბოიარინა ელენე. იგი თავდავიწყებით ეტრფის მოშილს. მოშილის სიყვარულმა ელენე მშობლიურ სახლს მოწვევითა და თავისუფლებისათვის მებრძოლი ხალხის რევოლუციურ ჩაყენება, როცა მისი ქმარი მოშილი დაიღუპა, ელენე გახდა ხალხის მეთაური, რომელიც გმირულად უძღოდა მას. ეს როლი როლი მწვენიერად შესრულდა მსახიობმა კატია ვერტიკევამ.

სექტაკლის წარმატებას ხელი შეუწყო მისმა დამაზმა, რეალისტურმა დადგამმა (რეჟისორები დრკან კირკიევი და მიხეილ ხაჯიმიშვილი, მხატვრები ასენ პიპოვი და ნევა ტუპუნოვა). ცოცხლად, ანსამბლის

კარი გრძობით ჩაკვდა ოპერა ახალგაზრდა დირიჟორს კონსტანტი-
ნი ილიევს. აღსანიშნავია გუნდის მალახარისხოვანი ელერადობა (ზორ-
ნისტრი დიმიტრი გონჩაროვი). განსაკუთრებით ამაღლებულად ელერ-
და გუნდი ბრძოლის ველზე (მეექვსე სურათი, სადაც მოხუციები, ქალები
ხელში აყვანილი ბავშვებით ღმერთს შესთხოვენ, გადაგვიარინეთ თა-
ვითა მტარავლობასო). გლოვა, ცრელი დ ამასთან ერთად ხალხის
ქედუბრული სიმტკიცე გუნდის მიერ მშვენიერად იქნა გახმოციმული.
სულ სხვანაირად ელერდა გოგონების გუნდი მეორე სურათში. უშუალო
შიპარულმა და უღარდებმა გამოსძვირდა ამ გუნდის შესრულებამში.
მაინტური ბავშვური ემპაობით და ცნობისმოყვარეობით იყო გამს-
ჭვალული ბიჭების გუნდის სიმღერა იმავე სურათში.

ნამდვილი ხალხური ბულგარული საპალეტო ხელოვნების დაბადება
იყო პირველი ეროვნული ბალეტის „ხაიდუტური სიმღერის“ დადგმა
1953 წელს. ნორჩმა ბულგარულმა ქორეოგრაფიამ პირველი ნახიჯები
საპოთა ბალეტის ოსტატთა ძმური დახმარებით გადადგა, ახალგაზ-
რდა ბულგარულმა კომპოზიტორმა ალექსანდრე რაჩიევმა (ლიბრეტოს
ავტორი ა. ხაჯიხისტოვან, ბალეტის დამდგმელ — თურქმენთვის სსრ
ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე ნ. ხოლფინთან და ბალეტმეტრ-
ეგთან ა. პეტრეოვთან და კორაჯიევისთან შემოქმედებითი თანამ-
შრომლობით) შექმნა ნიჭიერი და გულში ჩამწვდილი ნაწარმოები, რო-
მელიც რეალისტური სისწორით აღადგენს გასული საუკუნის ორმა-
ნი წლებს, როცა ბულგარული ხალხი გმირულ ბრძოლას ეწეოდა
თურქ მოძალადეთა წინააღმდეგ ამ გმირულ-პატრიოტულ წარმოდგენას
მყურებელი თვისებს არა მარტო როგორც ისტორიული წარსულის
მატიანეს, არამედ უმოკლესად როგორც უაღრესად ამაღლებველ ამ-
ბავს ბულგარული ხალხის მიერ ფაშისტური ოკუპაციის წლებში გან-
ცდილ ტანჯვა-წამებაზე. ბალეტში შთაგარია ბულგარული ხალხის სამ-
შობლოსადმი სიყვარული, რისხვა და სიძულვილი მშავგრელთა და დამ-
პყრობთა წინააღმდეგ, ამასთან ნათელი მომაჯილის შურთყველი რწმენა
და იმედი. სწორედ ამით აისხნება ბულგარული და საპოთა მყურებ-
ლის შეუნელებელი ინტერესი ამ საპალეტო სპექტაკლისადმი.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს კომპოზიტორ ა. რაჩიევის ნამდვილი
ხალხურობითა და ტემპერამენტული აღსავლე მუსიკა, მასში ფართო-
და გამოყვებულ ბულგარული ხალხური სიმღერების, ცეკვების რიტ-
მი, ინტონაციები, ორკესტრის შესრულებით (დირიჟორი ათანას მარგა-
რიტვი) კარგად იყო გამოვლინებული რაჩიევის პატრიოტურის თავი-
სებურებანი, მისი მკაფიო ცეკვადობა.

შთავარ როლს ახალგაზრდა მწეყელი ჩავადარის, რომელიც ხაიდულ-
ბის განმათავისუფლებელი ბრძოლის მეთაური ხდება, ასრულებდა
ბალეტის ნიჭიერი სოლისტი — ასენ გავრილოვი. ამ მსახიობის ჩინე-
ბული პლასტიკა, მდიდარი მიმიკა და ტემპერამენტური ჩავადარის სახეს
ანებებდნენ დიდ მომზებლობას. მსახიობმა უტყუარი გულწრფელობით
გამოხატა გმირის განცდები, მისი სიძულვილი თურქი მშავგრელები-
სადმი.

ჩავადარის საცოლის — რუმინანს როლში გამოვიდა ახალგაზრდა
მსახიობი, დიმიტროვის პრემიის ლურჯატი ლუბა კოლჩაკოვა. რუმინა-
ნა ვაკაეური სულისკვეთების, ამაყი და გამბედილი ქალი მწეყავდ გა-
ნიდლის თავისი მშვენიერ ხალხის ტანჯვა-წამებას. დ. კოლჩაკოვამ თავი
მეტყველი სცნოთა თამაშით, დახეყული დინამიური ცეკვით შექ-
მა ბულგარული ხალხის ღრისეული ასუსის ამაღლებველი ცეკვით
სახე განსაკუთრებით კარი იყო რუმინანს ცეკვა თურქი უარების სარ-
ღების ბომ-ბომის ბანაკში (არტისტი ნელიდორი ხოზინი ერთად), სადაც
ღრამიტრებით აღსავლე დეტში ამაყი რუმინა უარს ამბობს გაიზარ-
ბის ბომ-ბომის ტრეკილბა.

ჩავადარის მამის — ხაიდუტების რაზმის, მამაცი და კეთილშობილი
მყოფარის დაუეყუარი სახე შექმნა არტისტმა კონსტ. კორეჩიევმა, ჩავ-
ადარის დედის როლს დიდი ემოციურობით და უშუალობით ასრულებდა
დიმიტროვის პრემიის ლურჯატი ნინა კორაჯიევი.

ძლიერ შთაბეჭდილებას სტეფებს სპექტაკლის ეპილოგი — მამაცი რუსი



კომპოზიტორ ალ. რაჩიევის ბალეტი „ხაიდუტური სიმღერა“
ჩავადარ — ა. გავრილოვი, რუმინა — დ. კოლჩაკოვა

ჯარის მიერ ბულგარეთის განთავისუფლების სცენა, რომელსაც მყურე-
ბელთა დარბაზი მჭეხარე ტაშით ეგებებოდა. ბალეტი კოლორიტულადაა
გაფორმებული დიმიტროვის პრემიას ლურჯეტების ხეცა და ხიკლო-
ტუსეუობების მიერ.

ბალეტი „ხაიდუტური სიმღერა“, რომელიც მყურეველ მიიღო მს-
კოვებმა მყურებელმა, სიმართლით აღბეჭდილი მკვერის სპექტაკლი,
რომელიც მყურებლის წინაშე აღადგენს ბულგარული ხალხის სახელო-
ვას ისტორიულ წარსულს.

გარდა ამ ორიენტირული ნაწარმოებებისა, ბულგარეთის საოპერო დას-
მა მოსკოვის მყურებელს უჩვენა მ. გლინას უცვდავი ოპერა „ივან სუსანი-
ნი“ (საპოთა რეჟისორის ნ. სოკოვინის და დიმიტროვის სახელო-
ბრების ლურჯეტის პეტრი რაჩიევის დადგმა). ბულგარულ მსახიო-
ბშიმღერალთა ხიჭერმა კოლექტივმა ჩაიკაეულად გადამოგვცა რუსულ-
ოპერის ეროვნული ხასიათი, პატრიოტიზმის მშურეველ გრძობა, სამ-
შობლოს სიყვარული შობილი სააღბო გმირობას ამჟამისფერი. მეტად
საინტერესო და თავისებურად ანსახიერებს სუსანინის დიმიტროვის სა-
ხელობის პრემიის ლურჯატი მ. პოპოვი. მისი სუსანინი გარეგნულად
თავდაპირვლია, მაგრამ უაღრესად მიწმენელოვანია თავისი შინაგანი
ძლიერებით. ის მყურებელს იყარობს გულთაღობით და სიწრფელობით.
მსახიობი როდი მიმართავს წმინდა გარეგნულ სცენურ ეფექტებს,
ისეთ ეპიზოდებში, როგორიცაა ანტონიდასთან გამოთხოვება, სცენა ვა-
ნისთან და არია ტყეში. პოპოვი მყურებელს ხიზლავს ცხოვრებისეული
სისადავით და ადამიანურობით. ცოკალური და სცენური შესრულებას
მაღალ დონეზე მიყავდათ თავიანთი პარტები დიმიტროვის სახელობის
პრემიის ლურჯეტებს რანა მხიხილოვას (ანტონიდა) და ვირგინია
პოპოვას (ვანია). ბულგარული საოპერო დასის შესანიშნავ სპექტაკლ-
თა რიგებს მიეკუთვნება მუსორგსკის გენიალური ოპერის „პორის გოდოლ-
ნოის“ დადგმა. ამ სპექტაკლში განსაკუთრებით ძლიერი შთაბეჭდ-
ლება დასტოვა დიდი დრამატული ნიჭით და მდიდარი გოკალური მონ-
თაქმებით დაჯილდოებული სახალხო მსახიობის ხისტი შიშაროვის
ინცემმა პორის კოლდონის როლში.

სოფიის ოპერის და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის გასტროლეებმა
დიდი სიხარული განაცდივეს საპოთა მყურებელს, შთაბეჭდების,
რომ ბულგარული კომპოზიტორები და ბულგარული საოპერო თეატრი
მტკიცედ ადგანან რეალისტური ხელოვნების სწორ გზას, რომელიც,
უწყვეტვარ ექვს გარეშე, მიიყვანს მათ ახალ და ახალ გამარჯვებამდე.
გასტროლეები კვლავ დასტურებს ბულგარული და საპოთა ხალხების
უწყვეტ მეგობრობას

სკანდერბეგი

წოდებული ალბანეთის განმთავისუფლებელი
ბრძოლის დიდ მთავარსარდალზე

ნიკოლოზ შევლიძე



მირმა ალბანელმა ხალხმა სამუდამოდ გადაიგო უცხოელი დამპყრობლებისაგან დადგმული მონური უღელი და მყარი საფუძველი ჩაუყარა სოციალისტურ საზოგადოებას. ასეთი ხალხისათვის განსაკუთრებით ძვირფასია ბრძან ისტორიული გმირები, რომლებიც სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის იბრძოდნენ.

XV საუკუნეში ალბანეთს თავს დაესხნენ თურქ-ოსმალები და ცეცხლის აღში გახვიეს მისი ქალაქები და თოფლები. სამშობლოს თავისუფლებისათვის საბრძოლველად აღსდგა მთელი ალბანელი ხალხი, რომელსაც ხელმძღვანელობდა მამაცი და ნიჭიერი მხედროთმთავარი გიორგი კასტრიოტი, შემდეგ სკანდერბეგად წოდებული.

ხალხმა შეიყვარა სკანდერბეგი, როგორც ეროვნული გმირი და მისი სახელი შარავნადიღით შეშლას. ალბანელი ხალხის ამ ეროვნული გმირის თავდაცვაველი გვიჩვენებს მხატვრული კინოფილმი „ალბანეთის დიდი მეომარი სკანდერბეგი“. ეს პირველი ალბანური ფერადი მხატვრული ფილმი გამოშვებული იქნა ალბანეთის მხელმწიფო კინოსტუდიის ახალგაზრდა კოლექტივისა და საბჭოთა კინოხელოვნების გამოჩენილი ოსტატთა შემოქმედებითი თანამშრომლობით.

ფილმის დადგმულმა ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორი სერგეი იუტკევიჩი, სცენარის ეკრუდის მიხედვით პაპავას, სიღერების ტექსტი — ლ. სილიას, მთავარი ოპერატორია ე. ანდრიკანისი, მხატვარი — ი. შიინელი, კომპოზიტორები — ი. სერიიდოვი და ჩესკ ზადეია.

ფილმის რეჟისორად მუშაობდა აკრევეტ სტილინური პრემიის ლაურეატი, ცნობილი ქართველი კინორეჟისორი მერე ანუჯვარიძე. გამოჩენილი საბჭოთა თეატრისა და კინოსმსახიობების ჯგუფმა ალბანეთის ახალგაზრდა მსახიობებს, მხატვრებსა და მუსიკოსებს ერთად შექმნეს დიდი პატრიოტული იდეების გამოშვებული, მკაფიო მხატვრული ფორმის მონუმენტური კინონაწარმოები.

ფილმი ამაღლებული სიმართლითაა გადმოცემული ნამდვილი ისტორიული ამბები. მასში ნაჩვენებია XV საუკუნის ალბანეთის ყოფა, ჩვევები, კულტურა. ფილმი იგრძნობა უცვლადი სუფი ხალხისა, რომელიც სასუფრეების მანძილზე იბრძოდა თავისი ქვეყნის დამოუკიდებლობისათვის და რომელმაც ბოლოს მოიპოვა კიდეც იგი.

შ. პაპავას სცენარის მოქცევა მულტაგურ მოვლენების აღსაცემ ნახევარ საუკუნეში. ალბანეთის მთელიან, სადაც დამპყრობლები პარპა-შობენ, მოქმედება გადადის თურქეთის სულთანის მურადის რეზიდენციაში; აქედან — ვენეციაში, სადაც ეკლესიის ვერაჯი მსახურნი და ვაჭრები ოცნებობენ გამდიდრდნენ სისხლისაგან დაცილი მებრძოლებს — ალბანელების ხარჯზე.

ვენეციიდან მოქმედება გადადის კლავ ალბანეთში, სადაც ხალხი ემზება უწინდეს განმთავისუფლებელ ბრძოლში. სკანდერბეგი აერთიანებს მანადიდ ფეოდალების მიერ დაუქმებულ ალბანეთს და თავისი ხალხის მთელ ძალებს მიმართავს თურქი დამპყრობლების წინააღმდეგ. ალბანეთის მრავალ პატრიოტს თავისი ზედნიერება და ზოგჯერ სიცოცხლე მიჰყვება საბჭოთა თავისუფლების სამსახურში.

პირობები ციხე-სიმაგრეების კვლევით, აღიარებული ნაპირებზე, პლან ხეობებში და აუცილებელ კვლევებზე იბრძობს პატრიოტები სკანდერბეგის ხელმძღვანელობით. ბრძოლებსა და ბრძოლებს შუა ხალხი შრომობს, ქმნის სიმღერებს, ოცნებობს სასრულდ მომავალზე. სკანდერბეგის როლს ასრულებს აკაი ხორავა.



კალერა ფილიძე „სკანდერბეგი“

ა. ხორავა თამაშობს ლაკონების მონუმენტურობით, გვერდს უვლის რა ნატურალისტურ წყვილმანებს. ის წარსულისასხვე სამშობლოსათვის თავდადებულ მხედართმთავარს, რომელიც შეუპოვრად იბრძვის ხალხის ნების აღსრულებისათვის. ალბანელი ხალხის ეროვნული გმირის წარმტაც სახეს მსახიობი იძლევა ისე, როგორც ამას მოკეთებრობს ისტორია და ხალხური გადმოცემა.

ფილმის დანარჩენი მონაწილეებიც ღრმად ჩაწვდნენ ავტორისა და რეჟისორის ჩანაფიქრს. პირველ რიგში ალბანეთშია ვერიკო ანუჯვარიძის თამაში. ალბანელი ქალის — სკანდერბეგის ძმის დაფინას სახეს მსახიობი ხსნის დიდი ტემპერამენტით, პეშმარტივად ტრაგედია იერი. მსახიობი განსაკუთრებით ძლიერია იმ კადრებში, სადაც ასახულია დედის მწუხარება შვილის მოკვლის გამო.

თავის ძალში დარწმუნებული, კვიკიანი და მიხერტხელი სულაღ მურადის სახეს ქმნის ვ. ფაფაზიანი.

ძალიან მეტყველია ა. ვერტიკაცი ვენეციის დოცის როლი. მაყურებელზე ღრმა შთაბეჭდილებას ტოვებს ს. ზაქარიაძე თურქთა დაპყრობითი ომების მემკვიდრის ლაინკუსის როლი.

წარმატებით გაართვეს თავი რთულ სერიოზულ როლებს ახალგაზრდა ალბანელმა მსახიობებმა, რომლებსაც პირველად მოუხდათ კინო სურათში მონაწილეობა. დ. ფრანური გულწრფელობა და სიმართლი ასრულებს ახალგაზრდა პატრიოტის — პალის როლს. სკანდერბეგის მეუღლე, დონია, სადაც და დამაჯერებლად ჰყავს განსაზღვრებული ბ. იმამსა.

დასამახორებელია ალიბოღა მებრძოლი ქალიშვილის — მამიკის როლი, განსაკუთრებით ძლიერია იგი ბრძოლების ეპიზოდებში.

ფილმის თითოეული სცენა ღრმად მოფიქრებულია. ნათელია და მეტყველია კადრების კომპოზიცია. ფილმის ავტორების მადლი ოსტატობა განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოიხატა სამ დიდ პატრიოტ ეპიზოდში.

უკვე მრავალი თვეა, რაც ფილმი „ალბანეთის დიდი მეომარი სკანდერბეგი“ არ მოსწონს ალბანეთის კინო-თეატრების ცკრანს. ხალხი აღტაცებით უფერებს მას. ალბანურ პრესაში ფილმზე მრავალი გამოხატუება იბეჭდება. წერილების ავტორები ერთხმად აღნიშნავენ, რომ მხოლოდ საბჭოთა ხალხების ძმური დახმარებით შესძლო ალბანეთის კინოსტუდიამ წარმტაცი სურათის გადაღება, ამ ფილმში მონაწილე ალბანელი მსახიობები და კინო-მუშაკები ხაზგასმით აღნიშნავენ იმ დიდ გამოცდილებას, რაც მათ საბჭოთა კინოხელოვნებათან შეიძინეს.

ფილმი ალბანეთის დიდი მეომარი სკანდერბეგი“ უღერებს ხალხის სიმამაცეს და გმირობას, მის თავდადებულ მისწრაფებას თავისუფლებას, უმღერის გმირს, რომელიც წინ უძღვის განმთავისუფლებელ ბრძოლს. ამითაა ის გასაგებია და მახლობელი პარტრესული კაცობრიობისათვის. ეს ფილმი საბჭოთა და ალბანელი ხალხების მეგობრებს ღრმა ურთიერთგაგებისა და ნაყოფიერი თანამშრომლობის ნათელი გამოხატულებაა.

დემოკრატიისა და მშვიდობისათვის მეზობელი კინოხელოვნება

მაია ქავთარაძე



საბჭოთა მაცურებელს კარგად ასსოვს ომისშემდგომი პერიოდის პირველი იტალიური ფილმი — რეჟ. რისკელის „რომი ღია ქალაქია“. ეს სურათი იყო იტალიის კინოხელოვნებაში პროგრესული კინოხელოვნების დასაწყისის მაცურებელი. შემდგომმა ფილმებმა გაამართლეს ეს მოლოდინი. ფანსტური რეჟიმის განადგურების შემდეგ, იტალიაში ჩაისახა და ვითარდება ახალი, დემოკრატიული და პროგრესული კინემატოგრაფია, მიუხედავად იმ წინააღმდეგობისა, რომელსაც უწევს მთავრობა პროგრესულ კინორეჟისორთა ჯგუფს.

ომის დამთავრების შემდეგ იტალიის ეკრანები პოლიეიდის პროექციის მღვრიე ნაკადმა წაღვია. ამერიკელი ბატონ-პატრონები ყველა საშუალებას მიმართავენ, რათა იტალიის ნაციონალური კინოხელოვნებისათვის აღორძინების შესაძლებლობა მოესპოთ (რეკვიზიტები იქნა დიდი კინოფაბრიკები, სტუდიები გამოყენებული იყო „სამხედრო საკურორებისათვის“, კინოქალაქი რომში თავისი 14 პავილიონით და მრავალი ნაგებობით გადაიქცა ადგილადანაცვლებული პარკის ბაზაად). მაგრამ ნაციონალურმა კინოხელოვნებამ, რომელსაც შეეშალა პროგრესული კინორეჟისორების ჯგუფი, მაინც გადაეფხი და 1947 წელს იტალიის კინოფილმებმა უკვე 56 სურათი გაიმოსვეს.

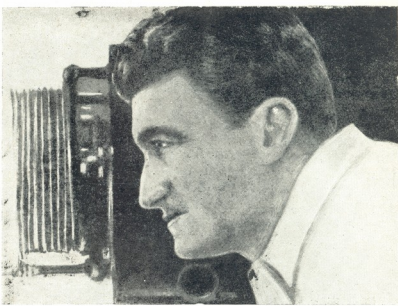
იტალიის დემოკრატიკონომუშაკებს მოუხდათ დიდი ბრძოლა, რათა მათ ფილმებს მშობლიურ ეკრანებამდე მიეღწიათ. ეს ბრძოლა დღე-ღამე გრძელდება. ესაა ბრძოლა ნაციონალური ეკრანისათვის, პოლიეიდის მაგნეტოთან უთანასწორო კონკურენციის პირობებში, ფინანსური ბლკადის მარტოებში, ესაა ბრძოლა რეჟისორებისა და აქტიორებისათვის, რომელთაც დაეინებით ეპიტაფიები ამერიკაში; ბოლოს, ესაა ბრძოლა მაცურებლისათვის, რომელსაც წლების განმავლობაში სისტემატურად წამოადგენენ ფანსტური კინოპროპაგანდით, ხოლო ახლა პოლიეიდის ნაკრძალში აბრუნებენ.

დემოკრატიული კინოხელოვნება ბრძოლას ეწევა ვატიკანის წინააღმდეგ, რომელიც კინოს რეაქციულ-კლერკალური პროპაგანდისათვის იყენებს და რომელსაც საამისოდ თავისი ფირმები და სპეციალური საერთაშორისო ორგანიზაციაც კი გააჩნია („ოსიკ“). ეკრანზე იხილავს ინიფლუენციები ვატიკანს შესაუყუენობიერ ოსკუანტიზმის მოდერნიზაციის ერთ-ერთი მთავარი საშუალებაა.

ამ მხიშვე ბრძოლებში იზრდება და იწრთობა იტალიის ახალგაზრდა პროგრესული კინემატოგრაფია. აღსანიშნავია, რომ უწინარეს ყოვლისა, სწორედ მას უჭირავს ეროვნული რეალისტური ხელოვნებისათვის ბრძოლის დროში. ამერიკის დიქტატის ქვეშ მოქცეულ დასავლელ იტალიაში კი ეროვნული ხელოვნებისათვის ბრძოლა ნიშნავს ბრძოლას თავისუფალი მშვიდობიანი ცხოვრებისა და შემოქმედებისათვის.

ფანსტური იტალიის სამხედრო-პოლიტიკური კრახის შემდეგ, რეჟ. რობერტო რისკელის ეკრანზე გამოიშვა სურათი „რომი ღია ქალაქია“. ხოლო ალდი ვერგანში, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში იატაკქვეშ იმყოფებოდა, შექმნა ფილმი „მზე კვლავ ამოდის“. დრამატუზმი დასჯეს ეს ფილმი მოვიგებობენ იტალიელი პატრიოტებისა და პარტიზანების გმირულ თავდასაცავს. სვენიარების ატროჟებმა და რეჟისორებმა გააბედულად გახსნეს მტკივნეული სოციალური თემატიკა, მონახეს მაღალმატერული ხერხები ხალხის მისწრაფების გამოსახატავად.

იტალიურ პროგრესულ კინოხელოვნებას დღეს საკვებით საფუძვლიანად აღიარებენ ხელოვნებად, რომელიც ისწრაფვის ნამდვილი



კინორეჟისორი დე სანტისი

რეალისტური მეთოდით დემოკრატიზმი იღვები გახსნას ახალ ორიგინალურ მხატვრულ სახეებში. გამოირჩეული არაა ცალკეული გადახვევები ამ პრინციპიდან, მაგრამ პროგრესულ იტალიაში კინემატოგრაფიაში სცენარისტების, რეჟისორების და ოპერატორების შემართვა ძირითადად მიმართება ჯანსაღი რეალისტიკის გზით. ცხოვრების სიმათლვ განსაკუთრებული ძალი სჩანს აქტიორების თამაშში.

რეაქცია ცდილობს გათიშოს პროგრესული კინოხელოვნების ერთიანი ფრონტი, თეორიული არედარება და შემოქმედებითი მრეკეობა შეიტანოს მასში. ამ მიზანს ემსახურება დემოკრატიკულოვანთა წინააღმდეგ წაყენებული ბრძოლება, თითქოს მათ შემოქმედებაში რაღაც „ნეორეალიზმი“ იყოს. სინამდვილეში იტალიის პროგრესული კინოხელოვნება რეალისტურია ამ სიტყვის ნამდვილი, ექსპერიმენტიკული მნიშვნელობით, რაც არაკონფორმალურად დაუღსატურებათ ცნობად იტალიელ კინომუშაკებს. სცენარისტები ჩვენზე ძაღვინი ამბობს: „აღმიაინები, თანა მდროვე საზოგადოება. მათი გაჭირვება და მოთხოვნილებანი დგანან მუშად ჩემს წინაშე. ისინი არიან ჩემთვის მთავარი. გადამწყვეტი...“ ძაღვინის მხარს უჭერს რეჟისორი დე-სიკა: „...თუ კინოხელოვნება მოსწყდა სინამდვილეს, ეს გამოიწვევს მის დაცემა...“.

საბჭოთა ხალხი დიდად აფასებს იტალიელების შემოქმედებითის გენიას, რომელმაც წარსულში ბრწყინვალე კლასიკური ხელოვნება შექმნა. იტალიის ხალხთან ჩვენი ხალხის სულიერი დაახლოება დღეს მნიშვნელოვან როლს თამაშობს იტალიის პროგრესული კინოხელოვნება, რომელიც ადამიანს ნათლად უჩვენებს მამაცი ხალხის ტილოვებს, მის შინაგან სიმდიდრეს, მის დიდ პოეტუნიას.

რომელსაც ამ კინოფილმებს ვუცქერთი, ისეთი ვარწმობა გვიკვირობს, თითქოს პირადად ვინმეღმეთ გმირებს, გვაღვლებს მათი ზედი, ოდნავ არ ვეცებოდ, რომ ეკრანზე ნახული ნამდვილი ცხოვრებაა. ამიტომ არ ვეკვირბ, რომ ვცნობილობთ, რომ მსახიობი მაჯორინი, რიხის როლის შესრულების შემდეგ (რეჟ. დე-სიკას ფილმში „ველოსიბედების მომტაცებლები“) ბრელს ქარხნიდან კვლავ დაითხოვს,



კვლავ უმუშევარი ზეინკალია და ქართლს განაგრძობს კერანზე ნაჩვენებ ტრეფადის, პატარა ენოე სტილია (ბრუნე იმავე ფილმში) კი უსახლკარო ბავშვთა თავშესაფარში დაბრუნდა, სადაც იგი დესიკამ იხოვდა.

რა საერთო იღვანე აქვს აქ განხილულ იტალიურ პროგრესულ ფილმებს? ადამიანებმა. ფილმის ყოველ შემქმნელს, იქნება იგი სცენარის ავტორი, რეჟისორი, ოპერატორი თუ მსახიობი, სურათში შეაქვს ღრმა პუნაშიერი დამოკიდებულება მშობრივ ადამიანისადმი.

იტალიური პროგრესული ფილმების კინორეჟისორებმა მალევე ხელფილმებას. პატარა სცენები, ბუნების წიადი, თუ ღატების ბინა, ქობა თუ მივადანი, ერთი შეხედვით, უწინმეტყველო დეტალი ე. წ. მიუღლი „მეორე პლანი“ ფილმის იდეის განხილვას ეხმარება.

იტალიის კინომუშაკებს განვითარებული აქვს უნარი დაკვირვებით ადვილად თვალი ცხოვრებას, ახლო მივადენს მათთან, დაიჭირონ და ფირფ აბეჭდონ ისეთი დამახასიათებელი ნიუანსები, რომლებიც ვერ კონკლუზივს თეატრის სცენაზე. ეს ფილმები უაღრესად კინემატოგრაფიულია, ე. ი. თავისუფალია თეატრალიზმისგან, პირიბითობისაგან, და არაჩვეულებრივი სიხრულით იყენებენ კინოკამერის შესაძლებლობას.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ოსტრატობების ოსტატობა, ისინი ნამდვილ მხატვრები არიან. მათ პალატარზე სულ სხვადასხვანაირი საღებავი, რომელთაც ისინი შესანიშნავად ფილმებ. აი, მაგალითად, ოპერატორი მასურებელს უჩვენებს სიცოცხლის ბუნების მკაცრ, თავისებურ შეხეხიერებას („იმედის გზა“); ნათელი ფონი, შიშთ გადაარუჯულთი მუხის კალთები, მტრითა და გოგონარს ეკმებით დამიხებული ბავშვი და, როგორც კონტრასტი, ამ ნათელ ფონზე ნაჩვენებია ადამიანთა პირქუში, ბნელი ფიგურები.

ოპერატორი პორტრეტებში ხსნის ხასიათს, კვეთს მოქმედ პირთა ინდივიდუალურ შტრიხებს, კადრის კომპოზიცია ზუსტად უხასუებებს სცენის განწყობილებას. ოპერატორის ეს მალევე ოსტატობა კარგად ხსნის ფილმში „როში 11 საათის განმავლობაში“ (რეჟ. დე სანტი), სადაც დადლებულია რიტმის ის შენელება. რომელიც დე სანტი ხსნის წინა გამოცდას („არაა მშვიდობა ზეთისბილის პალეზში“) კმინდად. აის არ დაუმოვლია, როცა დიდხანს დავაზარ ადამიანთა ჯგუფში და უნებურად ენბობს ირგვლივ მყოფთ, ელასპარაკები საკვირბოროტო საკითხებზე, ისმენ მათი ცხოვრების ცალკეულ ეპიზოდებს. ბოლოს მათი ყოფიბეცვა, ჩვეულებრივ ნაყნობს ხდება; ზოგის მიმართ სიმპათია გაიკარბოს, ზოგიერთი კი საწინააღმდეგო გრძნობას აძრბავს.

ფილმში „როში 11 საათის განმავლობაში“ რეჟისორმა მთავატრამა ადამიანის სწორად ეს თვისება გამოიყენეს. ავტორში მოთავსებული განცხადების მიხედვით უმუშევარი ქალბი მოგროვილად მემბეჭანე ქალის ადგილის მისაღებად. ადგილი ერთია, ქალბი კი — სამასამდე. ეს არ ოპერატორი თავისი კონსაპარატი ადგილს იჭერს ამ რიგის შუაგულში. მის მიხედვით სულ ახალგაზრდა გამოცხადელი გოგონაა, მარჯვნივ — მედიკ ქალი, რომელსაც, დამამყობებელი ხელობის მიხედვით, ბებერი სიმწარე უკმენია. (ამ როლს შესანიშნავად ასრულებს ლეა პალავანი), ცოტა მომწირით დვას არისტოკრატული წარმოშობის ქალი, რომელსაც სიმდიდრე და საზოგადოებრივი მდგომარეობა დარბი მხატვრის სიყვარულზე გაუტყლივს (ლურია ბოსე და რაუ გალონი); იქვეა უაღრესად სასოწარკველი ბამდე მისული უმუშევრის ცოლი და ა. შ. რამდენი სხვადასხვა სახე, ტბი და ხასიათია და რა ერთნაირია მათი ბედში ყველა ესენი ამ მოყოყანია უმუშევრობას, რომელიც თანაბრად შეუბრალბებულია მათ მიმართ.

გავსოის პატარა ცნობა იმის შესახებ, რომ სახსი უმუშევარი ქალის რიგმა ეკმობს ცხოვე კბეე მანგერია, რომ არიან სიმძიდ დასახიარბული და მკედრები. — რეჟისორ-კომპონისტის დე სანტის ხელში გადაიტაცა დღევანდელი იტალიის სოციალური უსამართლობის წინააღმდეგ მიმართულ, კოლასალური ძალის საბრალბებულო დოკუმენტულ ლეკმა პურისბილის ბრძოლის ყველაზე წორი მონაწილე — პატარა გოგონა გაუნებებელ მისოლა ამ იმედო, რომ პირველი პრინტდენტირ გახდეს საშუამოს მისაღებად. ფილმის დასასრულს მასურებელი კვლავ ხედვას იმავე გოგონას კემწინან სახეს, მის სუსტ, საბრალი ფიგურას, იმავე სახელს წინ: ადგილი მემანქანე

ნე ქალისა დაკავებული ადამიანდა. ეს რეჟისორული ხერხეულესუვას უმუშევარი ახალგაზრდობის გამოჯვრულ მდგომარეობას; გოგონას სახით განზოგადებულია იტალიელი ქალის მწარე ხედვრი.

პროგრესულ იტალიურ ფილმებს მტკიცე დეტალი ერთი თემა — უმუშევრობა უდევს საფუძვლად. ავტორთა ყოველი ცალკეული ნაწარმეუბისათვის პოულობენ სულ ახალ და ააალ სიუჟეტს, სახესეს, ფერებს, გამოსახვის ხერხებს უმუშევრობის ტრადიციის დასასახტად. მხატვრულ ხარისხში აყვანილ დოკუმენტს უდღისი სააკრატკოი ძალა ეძვეკვა. ამნთა იტალიური კინოხელოვნების პროგრესულობა მიხედვადეა ანთა, იტალიის დემოკრატ კინემატოგრაფებში მინავ იმსახურებენ ერთ საყვედურს: ისინი შედარებით მკიცრ ყრბადღებეს თოქებენ სხვა არა ნაკლებ მწვეკე სოციალურ თემებს. ეს თვითონ მათაც ესმით. ამიტომ ამბობს რეჟისორი პიტერო ჯერში (ავტორი ფილმების „სიცოცხლის ხელის ყველა და იმედის გზა“): „იტალიის მიუღმდა ცხოვრება და ხალხის ცვეკვა სასიცოცხლო პრობლემამ უნდა ნახოს თავისი გამოხატულება კინოში“.

ზოგიერთი იტალიური კინოფილმი სხვა თემებზე იშლება. ვიტორი დე-სიკამ, მაგალითად, მიმართა ომისშემდგომი ტალიის მეტად საკვირბოროტო პრობლემას. მისი ფილმები „ბავშვები ჩვენს ვეყურებენ“ (1943) და „შუმა“ (1945) წარმოსახვენ უსახლკარო, უსატრირი ბავშვების ამხარუნ ტრაგედიას. ომმა და ომისშემდგომი პერიოდის სოციალურმა პირობებმა დაანგრია მილიონობით მშრმომული იტალიელის ოჯახი. ქუჩაში დაჩრწილ ბავშვებს დანაშაულებრივი ტიპით ბორტრემქედებისათვის იყენებენ. ნორჩი — დამნაშაულები ავსებენ ციხეებს, გამასწორებელ სახლებს. ისინიც სახელმწიფოსა და „კანონიერებაში“ დაძმინებულ მტერს ხედვდენ, და კვლავ ქუჩაში დაბრუნებულთ არ ასვენებთ კანონგარეშე მყოფი ადამიანის მძიმე შეგრბეკვა. ისინი დაჩრწიან რომის სულ სხვადასხვა ქუჩებში, მაგრამ გზა ერთია, ეს დანაშაულობის გზაა.

უმუშევრობის თემის ფრკულებს სცილდება ზოგიერთი სხვა ფილმიც. პიტერო ჯერშიმ სურათი „სიცოცხლის ხელის ყველა“ შექმნა ჯუხებეკეული ოსოკიანის რომანის „პატარა პეტრუსას“ მიხედვით. მაგრამ რეჟისორმა მოქმედება ჩვენს დროში დადმოკრებინა. ეს ფილმი და აღლო ეკვრისას „კანონგარეშე“ ნიღბას ზიანს „მავთის“ ყალბ რომანტბზმს, ამწოდებენ ბანდიტბზმის სოციალურ ფესვებს. უაღრესად თავისებურია „წარმოშობა ფრანკო-იტალიური ფილმი, მაღაპიკის ეკლესიანა“. დნაწერ მსახიობი ვან გაბინი ეკლბომბილური თავადპერილობით თამაშობს ტრაგეკულ როლს ადამიანის, რომელსაც არ აქვს მომავალი. განწირულობის გრძნობა, კატასტროფის გარდღეულობა, ტრაგეკული დასასრულის თითქმის ფიზიკური შეგრბენება — არ რაზე მეტყველებს მსახიობის მიერ შექმნილი სახე და რას ვაღსკევს იგი მასურებელს. ის რთული ფსიქოლოგიზმის ლაბორწინში იყარგება სოციალური სიმძაფრე. ამ ხარგებს რამდნადმე ავსებს ფილმის ფონი. მაღაპიკის ნანგრევები, სიტატკე და იქ მცხოვრებთა შრავალმეტყველი „კოლორიტული“ სახეები.

ხზობად იტალიელ კინოსტატებს სამართლიანად უსაყვედურებენ — „თქვენი ვიზიტები ვერ მოულობენ გამოსავალს“. უმუშევარი რიჩი („ველისმოადების მომეტებლები“) მატროსა მშობლიური ქალსწილს. თავის მშავეს უმუშევარია შორის. იგი უწვილდ, მასურად უკდის ბედნიერ შემოხილებას. და აი, როცა მის თითქმის ზედმას გაუბნა, იგი კარგავს ექვსოციბელს — არსებობის ერთადერთ უთანასწულ საშუალებებს. რიჩიში დღივებნის ძალა, იგი ვახეკუდებულია, მაგრამ მისი ბრძოლა ერთი ადამიანის ფთამაში ორთა ბრძოლა ბედინაა. ფილმის დასასრულს იგი კვლავ მატროს, მშვირი და მორალურად განაღდურებული. ამ ცხოვრებასთან მას მშობლად საყუართი ბიუქნას პატარა ხელი აკუებურებს. ვინდა დანახან, რომ რიჩი-მაჯორისის მუხებში შეიკუმევა, ვინდა დაიკურთ, რომ იგი იბოვის ადგილს მომავლისათვის მებრძოლთა რიგებში.

სოციალური პრობლემების აქტიურ გადაწყვეტას ვერ გზედვთ რეჟისორ დე-სიკას მწიერ ფილმების — „სასწაული მილანში“. ეს კინოსურათი მოგვითხრობს ზუბანის სინამდვილეს, როდესაც სასწაულები მეტად რეალურ ვითარებაში ხდება, მაგრამ კონფლიქტი, რომელიც „პარბონესა“ (ვეერსინები) და კაიტალისტებს შორის გაჩაღებული ბრძოლის ხასიათს დღეულობს, ვერ მოულობს

რალურ გადაწყვეტას. მეორე მხრივ, ამ ფილმში იბრძვის არა ერთეული, არამედ უკვე კოლექტიური ძალა.

გმირისა და ხალხის სოლიდარობის იდეა მტკიცედ იკავებს გზას იტალიის მოწინავე კინოხელოვნებაში. გვილი სკაივი ფილმში „სიცოცხლის ცის ქვეშ“ დანმარებისათვის უკვე ხალხს მიმართავს, „ივლის გზაში“ ადამიანებს ამზანავთ მტკიცე გრძობა ამოქმედებს. ისინი ერთად რჩებიან შახტში, უარს ამბობენ დატყობნა იგი, სანამ მეპატრონეები არ შეცვლიან გადაწყვეტილებას გოგარდის მაღაროში ექსპლოატაციის შეწყვეტის შესახებ; ისინი ერთად გადაწყვეტენ დატყობნა სამშობლო და ემიგრაციაში გადაიხიზონ და სანტისის ფილმში „არაა შვილობა ზეთისხილის ბაღებში“ ჩორჩიას გლეხები ემხრობიან ფრანჩესკოს კულაკ ბონფალიოსთან ანგარიშის გასწორებაში. ამ ფილმებში ხალხი ჯერ კიდევ ვერ მოქმედებს მაღალი შეგნებით და სასენით ორგანიზებულად, მაგრამ მოქმედ პირებს აღარ აზის განწირულების დღი.

ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რეჟ. კასტელანის ფილმი „ორი გროში იმედი“, რომლის რეალიზში ჯანსალი, ნათელი, მშვენიერად, სიმწველი, უხედურებანი კი არ ანადავრებენ ლეონიას, არამედ წინააღმდეგობის გაწევის სურსიკვეთებას აღვიბენ მასში, აკაყვებენ მის ნებისხილს. არმიის რიგებში გამოსული ჭაბუკი ანტონიო უმუშევარია არმიის რიგებში ხელდა. უსაზღვრია მისი ენერჯია და გამომგონებლობა“ სამუშაოს ძებნაში. სიცოცხლით სასეს ბიჭი მიიარალებას აფრქვეს. ერთადერთი, რაც ზოგჯერ ჩრდილის აყენებს ანტონიოს გუნებას, — ეს არის მისი პატარა სატარფოს კარმელას თვინებობა და ზედმეტე სიყვარული. ფილმის ავტორების მიერ შესანიშნავი ოსტატობით მოყვმული მუსიკური თეორიის სრულებით არ ასურტებს ცხოვრების წინააღმდეგობათა დრამატიზმს; იგი მოქმედ პირებს ანიჭებს ადამიანურ სითბოსა და მიმოხილვითობას. ფილმის ძალა მორალურ სიმწინდესა და ხალხურ ზნეობაშია. ფილმის შემქმნელებს არ ეშინიათ მიმართონ გაბედულ სცენებს, ისეთს, როგორცაა, მაგალითად, ფინალი, როცა კარმელას მამის სიძურობა და გულქვაობით მურყანოვითი ანტიონო ეპისოდებს კარმელას. მის ჭარბ-მელს მამას მისულობა. სამაყიეროდ ქაოს თავის უკანასკნელ ბერანგს ჩააცმებს. ეს სცენა მაყურებელში არ იწვევს უხერხულობის გრძობას, პირიქით ახალგაზრდა ქალ-ვაკისხილს, მათა შვენიერია, უზალი სიყვარულისადაც ნამდვილი პატრიცემით იმთავსება.

ხალხი — ერთი ქუჩის მეზობლები ორგანიზულად არიან შესულინი ახალგაზრდა გმირების ცხოვრებაში, ისინი უბრალო ფონს კი არ მშინაინ, არამედ გვევლინებინ ქმედით, გვხვებინარე ძალად, რომელიც ხელს უწყობს ხალხის შეილებას — ანტიონიოსა და კარმელას. ამიტომ გვეჩა, რომ ახალგაზრდაებს, რომლებიც ჩქად არ იღრკევენ ფულის მლოიერების წინაშე და რომლებიც უბრებში მხოლოდ ორიოდ გროში გააჩნიათ, გულში ის იმედი უდევთ, რომ ცხოვრების დიდ გზაზე კამოვლენ და მოიხილებენ უფლებას თავისუფლად იზრდომინ და დატკბნენ სიცოცხლით თავიანთ სამშობლოში.

ფილმის ამ იდეას ხაზს უსვამს ოპორატორი არტურ გალეა. მისი აპარატორ დაფილავდა ადვილებს თვალს ახალგაზრდა წყვილს, აკ ეშინა მისილის კარმელას და ფრედობებზე აცოცდეს, კვალდაკვალ მიჰყვება ანტონიოს მტვრინად გზაზე, დაკვირვებით აცერდება დღამისის სახეს—სურს გაიგოს, რა ადამიანია იგი. განსაკუთრებით აღბეჭედება მტვინებრებანი ფილმის უკანასკნელი კადრები: კარმელას მშობლებს ხის ხალხის ზღურბლებზე შფოთიან სცენას ცეცხლის ვრცელი მოედანი, სადაც შველია, მტკიცე ნაბიჯით მიდის იგი, ბედნიერების მიერ, იბი ახალგაზრდა გმირი.

აღსანიშნავია, რომ სცენარისტი და რეჟისორი არ გურბიან გვაყენონ გმირების მანკიერი მხარეები, ამით მათი ადამიანურობა მხატვრულად კიდევ უფრო სრულიყოფილი ხდება. შესანიშნავია, მაგალითად, ტრტინო დი-ფილიპო ანტონიოს დღის რაღობა. მის უხერხ საყვილს მაყურებელი ამართლებს, რადგან ეს ცხოვრების სიმართლეა. ცხოვრებასთან მამაცურად შეზრდილობული ქალის ღრმა დრამატული სახე თანაგრძობას და პატრიცემისა აღძრავს და წარუშლული რჩება მაყურებლის მტვინებრებში.

მწილი ანალიზი გაუკეთო ისეთი მსახიობების ოსტატობას, როგორიც არიან ანა მანიანი, ტრტინო დი-ფილიპო, იზა მირანდა, ელ-



კინომსახიობი ლუჩია ბოსე

ნე ვარცი, ლუჩია ბოსე, მარია-გარკია ფრანჩია, მასიმო ჯიროტი, რაფ ვალენე, მარჯორინი და სხვ. ისინი შესანიშნავად ხსნიან გმირების მიღღარ შინაგან სამყაროს, წარმოვიდგენენ ნაცნოს, უღრესად მასობელ ადამიანებს, ყოველ გამოკვეთილ სახეში სჩანს მაღალი ადამიანური ღირსება, უშუალოდა, უშრალაობა. აიღეთ რომელი ფილმის რომელი სცენაც ვინადა და დაინახებთ გმირის ცხოვრების ფა თუ იმ მომენტით შესყრობილ მსახიობს, რომლის თვალში, თითქოს უშინ-შენილ ქვსტი, ემციური მდგომარეობა — ყველაფერი აბსოლუტურად მართალი გამოდის არის მოყვმული.

თითქმის არ შეიძლება ითქვას, მაგალითად ანა მანიანის ან მასიმო ჯიროტის შესახებ, რომ ისინი თამაშობენ (რეჟ. კამერინის ოცენება გზაში“), იმდენად ბუნებრივია ყოველი მათი ანადავრობა, სიტყვა, ინტონაცია, ან წყვილის პარზიონივობა ძნელად დასაქვრია. ჯიროტი ღამანია, თამაშეკვეყული, ძუნქვი კანცელების გამომგონებელში. მანიანი — უღამანო, ექსპანსიური, ეჭვიანი, ლაყობის მოყვარული ქალა. სულიერი ნაუფასობა, დიდი სიყვარული ურთიერთისა და სხვა ადამიანებისადმი, თვით მათი ადამიანურობა წარმოვიდგენენ ან წყვილს ფილმის ერთ მონოლოტურ სახედ თავისი სიძლიერით გასაოცრია აღიარების სცენა, როდესაც ლინდა-მანიანი შეიტკაცოს მინქანის შობარის ამავას. აქ ზაღალობიდან უეცრად ტრაგიკული გადავიდა ვართ: ჩვენს თვალწინ, ერთი შეხედვით, ბანალური იტალიელი ქალი, რომელიც ხშირად მოქმედებდა მაყურებლის სერვებში, იქცევა არაჩვეულებრივ გულთბილ ადამიანად, რომელსაც უყვარს ძმები, ესმის ყველაფერი და მზადა ვაკაცურად ზოდის უხედურების ტრტიონი.

ანა მანიანი დიდი მსახიობი და დიდი მოქალაქეა. მძაფრი დრამატუზმითა და მაღლი მოქალაქეობით პაპოსით გაისმა მისი ხმა 1949 წ. 20 თებერვალს რომში კინომუშაების 15-ათასიან მიტინგზე. მიტინგის მონაწილენი ქუჩაში გამოვიდნენ და მოთხოვნას, რათა შთავრბას კინოხელოვნების დარგში გატკვრებინა ნაციონალური სუვერენიტეტის შესაბამის პოლიტიკა. ყველა ევლდა საყვარელი მსახიობის გამოსვლას, რადგან ხალხს სჯერა მისი სიმართლე, როცა იგი ეკრანზე იტალიურ მშრომელი ქალის სახეს ხატავს. მანიანი დიდხანს რუხად იყო, შერ უტყრდა ხელები ხალხისკენ გაიშვია და წარმოსთქვა მხოლოდ ერთი სიტყვა: „დაგვემარტო!“ მცირე დღეში მის შემდეგ კვლავ გაისმა, როგორც მოწოდება: „დაგვემარტო!“ და ხალხი ამ მოწოდებაშიც ყოველს არ დარჩა.

იტალიის პროგრესული კინოხელოვნება თავის არსებობას უმაღლის მხოლოდ და მხოლოდ ხალხს და, სანამ ამ დიდი მხარდებურის ღრისი იქნება. იგი გამარჯვებით ივლის რეალიზმის, დემოკრატიული ნაციონალური ხელოვნების გზით, რომელსაც დასაბამს მისცა სოციალისტური რეალიზმის პრინციპზე აგებულმა მაღალმხატვრულმა, ღრმად იდუარმა საბჭოთა კინოხელოვნებამ და რომლის მიღწევაში საფუძველზე ვითარდება დღეს იტალიის პროგრესული მიმართულების კინომუშავი მოქმედებდა.

«ვეფხისტყაოსნის» გამოცემათა კოლექციები

ლეილა ერაძე



ვენს რესპუბლიკაში და მის დედაქალაქში დიდი როლი იმ პირთა რიგში, რომლებიც განსაკუთრებული მონღო-მეზობი და გატაცებით ავროპევენი იშვიათ წიგნებს. უნიკალური გამოცემის შემკრებთა შორის ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს ძემბე — დიკენს ოსებ და ინიტენ ვახტანგ ასლანიშვილებს. თითოეული მათგანის ბიბლიოთეკაში სხვა იშვიათ წიგნებს შორის დაცულია რუსთაველის «ვეფხისტყაოსნის» სამოცდათექვსმეტი გამოცემიდან სამოცდარვა გამოცემა.

«ვეფხისტყაოსნის» გამოცემები ცოტად თუ შევადგინებ ვინაიდან ერთმანეთისაგან, რაც იმით არის გამოწვეული, რომ იყვლებოდა საქართველოს სოციალიზმის მიერ, რომელიც ვინაიდან, ხდებოდა წარსული ლიტერატურული მემკვიდრეობის გადაფასება და ამასთან დაკავშირებით ცვლილებას განიცდიდა საზოგადოებრივი აზრიც რუსთაველის უცვლად პოეზიაზე.

ასლანიშვილების წიგნთსაცავებში დაცულ «ვეფხისტყაოსნის» გამოცემათა შორის, უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია 1712 წლის პირველი ბეჭდვითი გამოცემა, ვახტანგ VI-ის რედაქციით. როგორც ცნობილია, ვახტანგისეული გამოცემა ორი ნაწილისაგან შედგება — პოემის ტექსტისა და მისი კომენტარებისაგან, რომელთაც ვახტანგი «თარგმანს» უწოდებს. ვახტანგი თავის კომენტარებში იძლევა ცნობებს შოთას პიროვნებისა და მისი პოემის წარმოშობის შესახებ, არცვებს «ვეფხისტყაოსნის» მხატვრულ ღირებულებას, პოემის ირიგინალიზმის საკითხს, ასწორებს წარყვნილ ადგილებს, თავისებურ განმარტებას აძლევს ავტორის მსოფლმხედველობასა და რელიგიურ მრწამსს. ვახტანგმა რუსთაველი ქრისტიანად აღიარა და ამასთან კატეგორიულად განაცხადა: «საპრემოდ ეს ამავე არსად იხიება». ამ განცხადებით ვახტანგი დაუპირისპირდა სპარსულიდან «ვეფხისტყაოსნის» წარმოშობის ვერსიას და დამტკიცა პოემის ორიგინალიზმი.

საუწყუნეების მანძილზე «ვეფხისტყაოსანს» ბევრი ინტერპოლატორი გაუჩნდა. პოემის ტექსტს ჩანაწერებითა და დანართებით გაიზარდა. მწერლობაში ახალი პროგრესული რეალისტური სკოლის მამამთავარმა მეფე-პოეტმა ანროლმა კატეგორიულად უარყო «ვეფხისტყაოსნის» ინტერპოლატორების ცდები.

რუსთაველის პუბლიცისტური მსოფლმხედველობა, მისი კონკრეტული ფილოსოფიური აზროვნების იდეები და აზროვნების კონკრეტული საზოგადოებაში, რომელმაც აუტო და აუტე გაუმარა «ვეფხისტყაოსანს», მოსპო ბეჭდვითი გამოცემის მნიშვნელოვანი ნაწილი. ამიტომაც ვახტანგისეული გამოცემა მე-18 საუკუნეშივე ბიბლიოგრაფიულ იშვიათობად იქცა.

ვახტანგ VI-ის გამოცემიდან მ. ბროსეს გამოცემამდე, ე. ი. 1841 წლამდე დიდმა დრომ განვიდა. ამ ხნის განმავლობაში «ვეფხისტყაოსანი» კვლავ ხელნაწერებით ვრცელდებოდა. ხოლო 1841 წლიდან იგი უფრო მჭიდროდ დაუკავშირდა ქართულ სტამბას. «ვეფხისტყაოსანი» ქართულ გამოცემა დაიწყო 1846 და 1850 წლებში პეტერბურგში, ჩუბინაშვილის რედაქციით.

ამაყად იშვიათ ეგზემპლარებს წარმოადგენენ 1883 წლის ქუთაისის გამოცემა (კ. წულუკიძის რედაქციით), 1890 წლის ოზურგეთის

გამოცემა, 1896 წლის ახალსენაის და 1899 წლის ბათუმის გამოცემა (კ. თაყაიძის რედაქციით).

ყველა ეს გამოცემა დაცულია ასლანიშვილების ბიბლიოთეკაში. «ვეფხისტყაოსნის» გამოცემათა შორის უმნიშვნელოვანესია 1896 წლის ეს. ქარაგვიანიშვილის მიერვე სურათებით გამოცემა. მხატვარ ზინის ილუსტრაციებით. როგორც ცნობილია, ამ გამოცემის ტექსტი დადგენილ იქნა საგანგებო კომისიის მიერ ქართველი მწერლების და მოღვაწეების — გრ. ორბელიანის, ილია ჭავჭავაძის, აკაკი წერეთლის, ივ. შანაღის, იონა მურნაგიას შემადგენლობით.

ყველა წინააღმდეგ ნაბეჭდი გამოცემისაგან საუფლებლად განსხვავდება 1934 წლის «ვეფხისტყაოსნის» კ. ჭიჭინაძისეული გამოცემა, რომელშიც ბევრი სტროფია აღადგენილი ძველი ხელნაწერების მიხედვით და დართული აქვს ყველა ძველ ხელნაწერში შესული სპეციალური ი. ე. ინდო-ხატული ამბავი.

1934 წლის კ. ჭიჭინაძის გამოცემა საუფლებლად დავიდ რუსთაველის 750 წლის იუბილესთან დაკავშირებით სპეციალური კომისიის მიერ მომზადდულ «ვეფხისტყაოსნის» ტექსტს.

1951 წელს «ვეფხისტყაოსანი» გამოვიდა პროფესორების ალ. ბარამიძის, კ. კეკელიძის და ა. შანიძის რედაქციით. ხოლო 1953 წ. კ. ინგოროვას რედაქციით.

ყველა ენაზე «ვეფხისტყაოსანი» 76-ჯერ არის გამოთვლილი. აქედან 46-ჯერ ქართულ ენაზე. ძემბე ასლანიშვილების ბიბლიოთეკაში დაცულია ოცდაცხრამეტი ქართული გამოცემა. «ვეფხისტყაოსანი» თარგმნილია სსრკ-ის, დასავლეთ ევროპის და აგრეთვე ამოსავლეთის ხალხთა ენებზეც.

რუსულ ენაზე პოემა ითარგმნა თერამეტჯერ. აქედან სრული თარგმანები: კ. ბალმონტისა, ბ. პეტრუნიის, კ. ცაყაილისა, ნ. ზაბოლოვისა და სხვ.

«ვეფხისტყაოსნის» უკრანული თარგმანი, რომელიც ცნობილ პოეტს მიკოლა ბაგას ეკუთვნის, გამოვიდა სამჯერ. პოემა ორ-ორჯერ არის გამოცემული აზერბაიჯანულ და აფხაზურ ენებზე, თითოჯერ — სომხურ, ყირგიზულ და ოსურ ენებზე.

«ვეფხისტყაოსანი» ჩინურ ენაზე ითარგმნა და გამოვიდა 1947 წლის პეკინში. თარგმანი გუთუნით ცნობილი ჩინელ მწერლებს ბეი ვინსა და ში ხანს. ჩინეთის ინტელექტუალი დიდი ინტერესით შეხვდა რუსთაველის პოემის გამოცემას ჩინურ ენაზე.

ასლანიშვილების კოლექციებს აკლიათ ერთი ქართული, ორი რუსული (ბალმონტისეული თარგმანის 1933 წლის პარიზის და 1939 წლის მოსკოვის), ორი ჩინური (1949 წლის პეკინის და 1951 წლის შანხაის), დოჯორი ვილისეული უნგრული თარგმანის 1917 წლის ბუდაპეშტის, 1938 წლის მოსკოვის ებრეული და იტალიური თარგმანის 1945 წლის რომის გამოცემა.

ასლანიშვილების ბიბლიოთეკები შეიცავენ მდიდარ რუსთაველიანის, ე. ი. ლიტერატურას რუსთაველისა და მისი პოემის შესახებ.

ძემბე ასლანიშვილების დეაწლი «ვეფხისტყაოსნის» გამოცემათა შეგროვებისა და დაცვის საქმეში უფოდ აღსანიშნავი და დასაფასებელია.



რ ვ ე ნ ი კ ა ლ ე ნ დ ა რ ი

3. ვ. ვერეშაგინი გარდაცვალების 50 წლისთავი



უსეთ-იანიონის ომის დროს, 1904 წლის 13 აპრილს, შტრის ნაღმით აფეთქებულ ვაგონისან „პეტროპოლსკს-ზე“ დაიღუპა გამოჩენილი რუსი მხატვარი-პატალისტი ვასილ ვასილის-ჟე ვერეშაგინი.

ვ ვ ვერეშაგინი დაიბადა 1842 წელს ქ ჩერუპოვეცი. 1860 წელს შევიდა პეტერბურგის სამხატვრო აკადემიაში. დიდი რუსი რევოლუციონერი-დემოკრატების იდეებზე აღზრდილი ვერეშაგინი მალე ჩამოყალიბდა, როგორც რეალისტური ფერწერის დიდი ოსტატი. მისი ბიოგრაფია დაუღალავი მოგზაურის ბიოგრაფიაა. მან მრავალი ქვეყანა ნოიარა და ასახა ამ ქვეყნების ყოფაცხოვრება, ნაციონალური თავისებურება, პრაქტიკობითა და წინააღმდეგობებით აღსავსე სინამდვილე მხატვრანა პირველად თურქმენეთში იმოგზაურა (1867 წ.) იგი აქ უშუალოდ მონაწილეობას იღებდა პრაქტიკაში და პარალელურად შემოქმედებით მუშაობასაც ეწეოდა — ხატავდა ამ ქვეყნის ბუნებას, სახალხო ტიპებს, ყოფაცხოვრების სცენებს, სადავ სიყვარულით და დიდი სიამბოდეოლით არის გადმოცემული, თურქმენეთის სილამაზე და მის მკვიდრთა ნაციონალური თავისებურება, ამავე დროს ნაჩვენებია ფოლკლორული საზოგადოებრივი წყობის ჩამორჩენილობა („მათხოვრები სამარყანდში“, „ტყე ზაგუნის გაყვანი“, „უხაგეილი ქალი ტაშკენტში“ და სხვ) თურქმენულ სერიაში ვერეშაგინი პირველად გამოჩნდა, როგორც ფერწერის დიდი ოსტატი, შესანიშნავი კარტიკალი.

იმვე წლებში შექმნილი პატალური სურათები გამოირჩევიან მკაცრი სიამარვეთი და ისეთი დიდი რეალიზმით, როგორც მანამდე არ გაჩანდა პატალურ ფერწერას საერთოდ. ომის სანაშენებლასა და რუსი ჯარისკაცის მწაურ ხედვრზე დაბრუნებულ სურათებში „სასიყვდილოდ დამორილი“, „მიტრეპილი“, ხოლო სურათები „პარალელმხედობები“, „ცუხის კედლებთან“ მოგვითხრობენ რუსი ზომიერების სინამაგვეზე, რომლებზეც გამოურ სიკვდილს აუჯობიანენ, ვიდრე ტყევე ჩავარდნას. ვერეშაგინის პატალური ნაწარმოებები გამსჭვალულია პროტესტით დამაყრობული, უსამართლო ომებისადმი და მხატვრის უსახლგრო გულის-სინდერიტით იმზე მიმართ, ვისაც თავის მხრებზე გადააქვს ასეთი ომების მთელი სიმძიმე.

1874-76 წლებში ვერეშაგინი ინდოეთში მოგზაურობს, დაუღალავად სწავლობს ამ ქვეყნის ბუნებასა და ხალხის ყოფაცხოვრებას, რეალისტური სიძლიერით გადმოგვცემს დახვეწილი ორნამენტებითა თავისებური მონუმენტული სილამაზით სავსე ინდოეთური არქიტექტურას (თავ-მხალის მავზოლეუმი აგრანი), „მეღარი-მოცმარი ჯეიპურში“.

1877 წელს რუსეთ-თურქეთის შორის ამტყვარანა ომმა მხატვარი საომარ მოქმედებათა ადგილზე გადაიხროლა, სადაც იგი ბევრი ცხარე შეტაკების მონაწილე და მონაწილე გახდა. რუსეთ-თურქეთის ომის ამასხველ მრავალ ფერწერულ ტილოზე ნაჩვენებია რუსეთის არმიის მიერ გატანალი სიძლიერება („შეტევის წინ პლეენსთან“, „შეტევა“, „შეტევის შემდეგ“ და სხვ).

1889-1900-ან წლებში იგი ქმნის სურათების სერიას, რომელიც 1812 წლის სამამოლო ომის ამბებს ასახავს. რუსეთ-თურქეთის ომის ნაციონალური სიამაყის და სამშობლოსათვის მისი თავდადების ეპოპეა („დიდი არმიის შესვენება“, „დიდ გზაზე უკანდახვევა“, „გაქცევა“ და სხვ). ასეთი დიკუმენტური სიხსენებელი და სიამართილი 1812 წლის ამბები არც ერთ მხატვრის არ გადმოცემა. ამავე ხანებში მხატვარი ქმნის რუსეთის, ყირიმის და კავკასიის ბუნების ამსხველ სურათებს, უძრავლო აღმანიშნის პორტრეტებს; რომელთაგან ექსპრესიული და მკვერი ფსიქოლოგიური დახასიათებით გამოირჩევიან პორტრეტები „გადამდგარი მორიგა“, „მოხუცი მათხოვარი“.

მ. ზ. სპინია დაბადების 100 წლისთავი



ველოცამდელი რუსული თეატრალური ხელოვნების ერთ-ერთი დიდი შემოქმედი მარიამ კაპრიელის-ასული სავინა დაიბადა კამენჯე-პოლოდსკში 1854 წელს, სახალხო მასწავლებლის პოდრამენცოვის ოჯახში. თხოურ მტერი წლის იყო, როცა პირველად გამოვიდა დიდ სცენაზე (ქ. მისკეში). ხუთი წლის განავლობაში მოღვაწეობდა ყაზანის, ნიჟნი-ნოვგოროდის, სარატოვის და სხვა პროვინციული ქალაქების თეატრებში, და თავისი ნიჭით, შრომისმოყვარეობით ისეთ სახელს და აღიარებას მიაღწია, რომ 1874 წელს იგი მიწვეულ იქნა პეტერბურგის ალექსანდროლ თეატრში, სადაც სულ მოკლე ხანში აქტიორთა კოლექტივის წამყვანი მსახიობი გახდა. მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე სავინა უღლდეს გავლენას ახდენდა ამ თეატრის შემოქმედებითის ცხოვრებაზე. იგი წარმართავდა თეატრის სარეპერტუარიო ხაზს.

რუსული და დასავლეთევროპული რეპერტუარიდან სავინამ შექმნა დაფიწყარი, ღრმად შთაბეჭდველ სცენურ სახეა მთელი გაღერე, მათ შორის: მარია ანტონოვნა (გოგოლის „რევიზორი“), ევროპა, ნატალია პეტროვნა, სტუპუნდიკო, ლიზა (ტურგენევის პიესებსა და ინსცენირებულ ნაწარმოებებში „ერთი თვე სოფელში“, „პროვინციული კალი“, „სახურთა ბუდე“), კატერინა (ფსტრუვისკის „შეკა-უხილი“), ნსტასია ფილიპოვნა (დოსტოევსკის „იდიოტი“), აკულინა (ლ. ტოლსტოის „წყვიდიანს მუცელში“), თვლია, კატერინა (შექსპირის „ამაღვტი“ და „ქორეალი ცოლის მორგულება“).

სავინას რეპერტუარი კლასიკური დრამატურგიის ამ დიდ როლებთან ერთად მთერე ადვილი რიდი ეჭირათ როლებს საღონური, იდეურად და მხატვრულად მდარე რეპერტუარიდან (ვ. კრილოვის „შაგინსკის, რიშკოვის, დარეჟინა“ და ამაგანა დაფიწყებულ სხვა დრამატურგთა პიესები), მაგანე ყოთ რა რეალისტური სცენური შემოქმედების დიდი ოსტატი, სავინა ამ როლებსაც კი ავსებდა ემიციურად დამაბუღო, ცოტაილი შინაარსით. ალექსანდროული თეატრის სცენაზე მათ თნი მოტანდა უშუალობა, სისადვე, ცხოვრების ღრმა ცოდნა, ვაჩინევათა დიდი მრავაი. რუსული თეატრალური კულტურის ისტორიაში სავინა შევიდა, როგორც რუსი ქალი მართალი, მონუმენტული სცენური. სახის ერთ-ერთი საუკეთესო შემოქმედი. სავინას მიერ შექმნილი სახეები აღბედილი იყვნენ აქტიური ნებისყოფით, ენერგიულობით, ფსიქოლოგიური სინატიფით, ხოლო ზოგჯერ ღრმა პოეტისტიკული სულისკეთებით.

გუმოლოდინე, დავიკრებელი მუშაობა ყოველ როლზე, მთელი სახის გამოსაკრავად ერთი კულტური, ყველაზე მტკიცეა და ამომსახველი ნიშანდობრივი თვისებით მონახვის უნარი. — სავინას შემოქმედების დამახასიათებელი მხარე იყო.

მ. სავინამ პირველად მოაწყო რუს მსახიობთა დასის ვასტროლები საზოგადოებრივ და ამით სახელი მოუხვევა სცენური განსახიერების რუსულ რეალისტურ აქტიორულ სკოლას. ამასთან სავინა ეკუთვნის რუსული თეატრალური კულტურის იმ დიდ მოღვაწეუთა რიგებს, რომლებიც ცდილობდნენ მონარტიის მიერ ჩაგვრული არარუსი ხალხურსაბუის გაყენის მოწინავე რუსული კულტურის, კერძოდ, თეატრალური ხელოვნების საუკეთესო მიღწევები.

საქართველოში საგასტროლო ჩამოსულ მ. ვ. სავინას ღრმა ინტერესით და დიდი პატივისცემით ხეგზობდა მოწინავე ქართველი საზოგადოებრიობა. სავინას ახლო შემოქმედებითი ურთიერთობა ქმნიდა დიდ ქართულ მსახიობებთან, მათ შორის, ლაღო ალექსი-მესხიშვილთან.

ლ. თ.

ა. ს.

ახალი ძვირფასი შენაძენი

გ. ბუნიკაშვილი



ართული ლიტერატურისა და თეატრის ისტორიას ჭვირვასი ლოკუმენტი შევინა. ეს არის ქართული დრამატურგიის კლასიკოსის გიორგი ერისთავის კომედი „გაყრის“ 1850 წლის ვითარებულად ხელნაწერი. ამ სამი წლის წინამდე ხელნაწერი მოსკოვის ცენტრალურ ისტორიულ არქივში მონახეს საქართველოს სსრ ცენტრალური საარქივო სამმართველოს თანამშრომლებმა და დროებით თბილისში ჩამოიტანეს. ხოლო გასულ წელს, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს შუამდგომლობით, ის იგივეთი ლოკუმენტი სსრ კავშირის ცენტრალურმა საარქივო სამმართველომ შედგინა დასტოვა საქართველოს სსრ ცენტრალური ისტორიულ არქივში. ხელნაწერი ათეული წლების მანძილზე დაცული ყოფილა ლენინგრადში, ზამთრის სასახლის ბიბლიოთეკაში და იქიდან მოსკოვის ცენტრალური ისტორიულ არქივში გადამოუტანიათ.

ხელნაწერი წარმოადგენს მუქი ხავერდის ყვამი ჩასმულს, ღივი ზომის აბზომს ვერცხლის მოქვილობით. აბზომის შუაზე ვერცხლის ქართული ასოებით აწერია: „გაყრა“. ხელნაწერი შეიცავს ორ სვეტად კალიგრაფიული წესით დაწერილი „გაყრის“ სრულ ტექსტს. ცალკე გვერდებზე ჩასმულია „გაყრის“ პირველი წარმოდგენის მონაწილეთა გამომსახველი თერთმეტი ფრადაი ილუსტრაცია. ხელნაწერის მეორე გვერდზე აღნიშნულია: „გაყრა“. კომედი ქმნილი თავადი გიორგი დავითისძის ერისთავისგან და წარმოდგენილი ორჯერ თბილისის ომნაზის ზალაში ამა წლის იანვრის თვეში“.

ხელნაწერი ფსადაუდებელია თავისი ილუსტრაციებით. როგორც ცნობილია, გარდა „გაყრის“ 1893 წელს მოთავსებული ორი ილუსტრაციისა, „გაყრის“ პირველი სპექტაკლის არქივარი სურათი არ არსებობდა. ამ ახლად აღმოჩენილი ხელნაწერის თერთმეტი ილუსტრაცია საგრანობილად ავსებს ამ ნაკლს. ილუსტრაციებში გამოხატული არიან „გაყრის“ პირველი წარმოდგენის შემდეგი მონაწილე სცენისმოყვარენი: გიორგი ერისთავი (ტრადიტვის როლში), ოქრო ერისთავი (პაველ დიდებულის როლში), ანდრეიკის ქვრივი (მკერნეს როლში), გ. კლაშვილი (მსახური გამბრეილის როლში), დომიტრი ყოფიანი (ივან დიდებულის როლში), ქეთევან ორბელიანი (ნათელას როლში), ანასტასია ორბელიანი (შუმანის როლში), გ. შანშივეი (ჩამაზის როლში), ნიკა ერისთავი (მოურავ ბარამის როლში), მარიამ ერისთავი (ყარდაშვერდის როლში), ანასტასია ორბელიანი (ნინო დიდებულის როლში), გრიგოლ ერისთავი (ჩმერელი მსახურის როლში), ალექსანდრე ერისთავი (ზარბაძის როლში). ამრიგად, ილუსტრაციებში წარმოდგენილია „გაყრის“ თითქმის ყველა მონაწილის სურათი. აქლია მხოლოდ ანდრეაყვარია რომისონიერი. ერთი ილუსტრაცია, რომელიც ხელნაწერში თავფერ კლასის შემდეგ არის მოთავსებული, გამოსახავს ელენე ერისთავს (ქართველი ქალის როლში). იგი არ ეკუთვნის ბუქის მოქმედებში. შესაძლებელია ის უსიტკო პერსონაჟს წარმოადგენდა „გაყრის“ უკანასკნელ მოქმედებაში,—ივანეს და შუმანს ქორწინების სცენაში.

როგორც სურათებიდან სჩანს, მხატვრის უცლია გადმოცემა არა მარტო როლის შემსრულებლის სახე, არამედ მისი მოქმედებაც. მაგალითად, ოქრო ერისთავი პაველ დიდებულის როლში დაბატებული მძინარე გადმოცეცულებით, მიღწერული ხანჯლით (ქიწნეზის გაყოფის სცენა), დომიტრი ყოფიანი ივანეს როლში და გ. კლაშვილი მისი მსახურის გამბრეილის როლში წარმოგიდგენენ სცენას პირველი მოქმედებიდან (ყარდაშვერდის გასვლის შემდეგ).

ნახატები აკავშირებენ არის შესრულებული და ნათელყოფენ მხატვრის იგივეთი გამოგონებას და შესანიშნავ ოსტატობას.

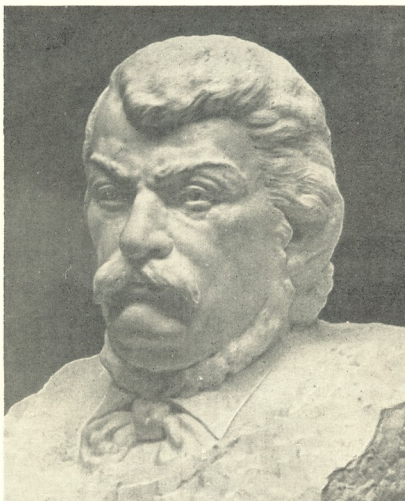
როგორც სურათების წარწერებიდან და ხელნაწერის თავფერულიდან სჩანს, სურათების ავტორია გიორგი კორაღინი. თავფერულის ფრანგული ტექსტი ასეთია: „გაყრა“, ქართული ლიტერატურის პირველი დრამატული წარწომები, წარმოდგენილი თბილისში 1950 წელს. იმ მხარის თავადების მიერ ღარიბთა სასარგებლოდ ტანსაცმელი და პერსონაჟების პორტრეტები ბუქის ტექსტის მიხედვით. უღრმესი პატივისცემით მის საიმპერატორო უდიდებულესობას ბატონ დიდ შიავარს უფლისწულს — გიორგი კორაღინისაგან“.

საინტერესოა მხატვარ კორაღინის ვინაობა. როგორც კავკასიის არქეოგრაფიული კომისიის მე-12 ტომში გვამცნობს (გვ. VIII), გიორგი ვიკილავისგან კორაღინი იტალიელი ყოფილა. მე-19 საუკუნის ორმოციან წლებში იგი თბილისში ჩამოსულა და იგნეზიაში მუდლიათ მასწავლებლად. 1853 წელს, რუსეთ-თურქეთის ომის დაწყებისას, მზახილედ შესულა რუსეთის ჯარში. 1854 წლიდან ცნობილ ნიკეგორილის პოლკში უმსახურია აპარატორშიაქ. მონაწილეობა მიუღია თურქებთან ბრძოლებში. ჯარში დარჩენილა 1871 წლამდე. მაიორის ჩინით გამოსულა სამსახურიდან და იტალიაში წასულა საცხოვრებლად. „ნიკეგორილის პოლკის ისტორიაში“ (ტომი I და II, პეტერბურგი, 1892—1895 წ.) ბევრ ადვილას არის მოხსენებული ოფიცერი კორაღინი, როგორც გულიად და მამაკი მხედარი. აღნიშნულია აგრეთვე, რომ კორაღინი ფრიად განათლებული კაცი ყოფილა. საქართველოში ჩამოსვლამდე უმსახურნია ოფიცრად იტალიის ჯარში.

კორაღინის მხატვრული შემოქმედების შესახებ შემოსწენებულ წარწერებში ნათქვამია, რომ მას შესრულებული ჰქონია სამხედრო პირთა მრავალი პორტრეტი, ნიკეგორილის პოლკის საომარი მოქმედების ეპიზოდები და სხვ. მისი ზოგიერთი ნახატი მოთავსებულია „ნიკეგორილის პოლკის ისტორიაში“.

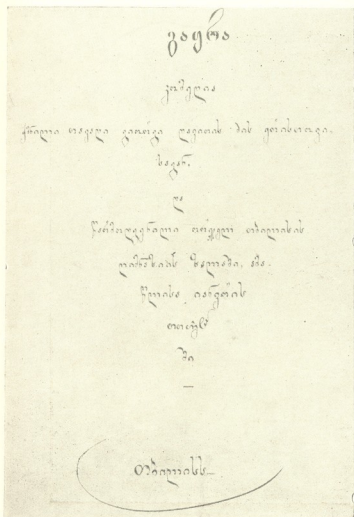
„გაყრის“ პირველ მონაწილეთა სურათების აღმოჩენასთან დაკავშირებით საჭიროდ მიგვაჩინია ერთი გარემოებაც აღვნიშნოთ: როგორც ზემოთ მოვისწინეთ, დღემდე „გაყრის“ მონაწილეთა მხოლოდ ორი სურათი იყო ცნობილი. ეს სურათები დაბეჭდილი იყო გაზეთ „ეკალში“ (1893 წ. № 2) და გამოსახვენ ქეთევან ორბელიანს და ანასტასია ორბელიანს (თათელას და შუმანის როლებში). მარიამ ერისთავს და ანასტასია ორბელიანს (ყარდაშვერდისა და ნინოს როლებში). ამ ნახატების შესახებ „ეკალში“ (1893 წ. № 3, გვ. 15) გვითხვლებოთ: „სურათები „გაყრის“ პირველად დაუბატავს ვორონოვის გარსი, 1849 წელს, მხატვრის ვუკუსესი. არ ვიცი, ამ ორ სცენას გარდა სხვაც ყოფილა ნახატი თუ არა, ან აკვარელით თუ ტექსტით. ხოლო მისი ნახატებიდან გუბერნიის არქიტექტორის ტიშიო ბელიოს გადმოწლია აკვარელით თავის ალბომში, რომლიდანაც გადმოწმებულია „ეკალში“... რედისაც „ეკალში“ მოთავსებული ორი სურათი კორაღინის ნახატებს შევადარეთ, გამოირკვა, რომ ისინი გადმოწმებულია არა ვუკუსესის, არამედ კორაღინის ნახატებიდან. შეიძლება მხატვარ ვუკუსესსაც დაუბატოს „გაყრის“ პერსონაჟები, მაგრამ ამ ნახატების არსებობა ჯერჯერობით გამოურკვეველია.

სიადან მოხდა „გაყრის“ ეს ხელნაწერი ზამთრის სასახლის ბიბლიოთეკაში? ცნობილია ფაქტი, რომ 1850 წელს თბილისში ჩამოვიდა ტახტის მემკვიდრე ალექსანდრე (შემდეგ იმპერატორი ალექსანდრე მეორე). მოვიხსენიებთ მ. გორნცოვმა მას გაყენა გიორგი ერისთავი, როგორც „ქართული მოღვიწი“. საფიქრებელია, რომ ეს ხელნაწერი მარიამ მ. ვორონოვისის განკარგულებით საცავებში დახატა და მათგან ალექსანდრეს, რომელმაც შემდეგ ის გადასცა ზამთრის სასახლის ბიბლიოთეკას.

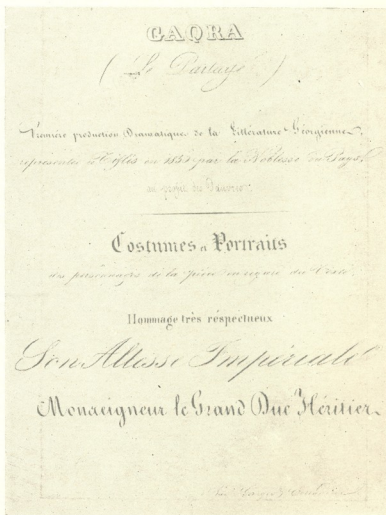


მჭანდაყე კოტე მერაბიშვილი

გიორგი ერისთავი, თამაშირი



„გაყრის“ სატატული ფურცელი



„გაყრის“ კონტრატული ფრანგულ ენაზე



გ. ჭილაძე (მსახური), დ. ეიფიანი (ივანე)



გიორგი ერისთავი (ერდატოვი)



გრიგოლ ერისთავი (იმერელი)



ო. ერისთავი (პაულე)



ბ. ერისთავი (მოურავი)



ა. ერისთავი (ბარძამი)



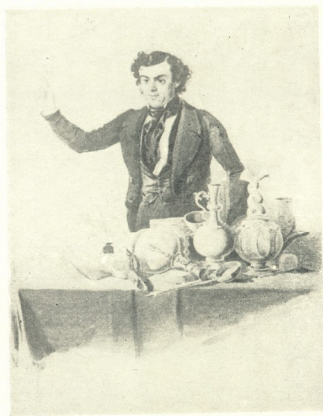
მ. ერისთავი (ერდაშვილი), ა. ორბელიანი (ხანი)

(გაგრძელება მეორე გვერდზე ერთ ფურში)



ანდრეევსკის ქვრივი

მაკრინეს როლში



გ. შანშიევი

რამაზის როლში



ანასტასია ორბელიანი
ქეთევან ორბელიანი

შეშანის როლში
ნათელას როლში

სტუმრად საქართველოში

ახალგაზრდა ღმერთების

დ. კაბალევისკის კონცერტი

დ. გაშკინოვის კონცერტი



აქართველოს დედაქალაქის კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორის დიმიტრი ზორინის-ძე კაბალევისკის ჩამოსვლა. აქ მან გამართა ორი კონცერტი: შესრულებულ იქნა მისი საუკეთესო ნაწარმოებები ავტორის დირიჟორობით.

თბილისის საზოგადოებრივმა გულთბილად მიიღო საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელი. ქართველ მუსიკოსთა სახელით სტუმარს მიესალმა კომპოზიტორი გრიგოლ კილაძე.

კაბალევისკი ერთ-ერთი მოწინავე საბჭოთა კომპოზიტორია. მას დაწერილი აქვს 200-მდე ნაწარმოები, რომელთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ასახავს საბჭოთა ადამიანების გმირებს. მათ შორის განსაკუთრებული ადგილი უკავია ჩვენი ახალგაზრდობისადმი მიძღვნილ ნაწარმოებებს. ფართო პოპულარობით სარგებლობენ კაბალევისკის პიონერული სიმღერები, მარშები და მცირე ინსტრუმენტული პიესები. კომპოზიტორის მრავალფეროვან შემოქმედებას ასახაიებენ ღრმა აზროვნება, ემოციურობა, მაღალი ოსტატობა.

კაბალევისკის სამ ნაწარმოებს სტალინური პრემიები მიენიჭა. ამთვან ყველაზე მნიშვნელოვანია ოპერა „ტარასის ოჯახი“ (ბ. გორბატკის მოთხრობის „დუმორჩილებუნის“ მიხედვით), რომელშიც ასახულია დიდ სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გმირული ბრძოლის ერთ-ერთი ეპიზოდი. ეს ნაწარმოები საბჭოთა საოპერო მუსიკის თვალსაჩინო მიღწევაა. იგი წარმატებით იღებება როგორც ჩვენი ქვეყნის ქალაქებში, ასევე სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში.

საკომპოზიტორო შემოქმედებასთან ერთად კაბალევისკი ეწევა აქტიურ საზოგადოებრივ, პედაგოგიურ და სალიტერატორო მოღვაწეობას. იგი არის საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირის მდივანი, მშვიდობის დაცვის საბჭოთა კომიტეტის წევრი. კაბალევისკის კარგად იცნობენ ჩვენი ქვეყნის ფარგლების გარეთ, როგორც მოწინავე საბჭოთა კომპოზიტორს და საზოგადო მოღვაწეს.

კაბალევისკი თვალსაჩინო მუსიკალური პუბლიცისტია. იგი სისტემატურად ემსახურება ჩვენი ქვეყნის მუსიკალური ცხოვრების ყველაზე არსებით და აქტუალურ საკითხებს, მისი წერილები განირჩევიან პრობლემური საკითხების სიმახვილით.

ახლახან კომპოზიტორმა დაამთავრა ოპერა „ნიკიტა ხრუშჩოვი“ (ც. ივანოვის „ჯავშნისის“ მიხედვით) და ვოკალურ ნაწარმოებათა ციკლი პეტარაჟას სონეტების ტექსტებზე.

მის საავტორო კონცერტებზე შესრულებულ იქნა მეორე სიმფონია, მესამე საფორტეპიანო კონცერტი და კონცერტი ჩელისათვის (ორ-ექსტრადნო ერთად), სამი ანტრატე და უცვრტარო ოპერა „კოლა ბრუნოინიდან“.

კაბალევისკის სამი სიმფონიიდან ყველაზე მეტი პოპულარობით სარგებლობს მეორე სიმფონია, რომელიც 1934 წელს შეიქმნა.

დიდი წარმატება ხვდა ახალგაზრდობისადმი მიძღვნილ ინსტრუმენტულ კონცერტებს, რომლებიც ჩინებულად შეასრულეს ახალგაზრდა პიანისტმა ქალმა, დემოკრატიული ახალგაზრდობის და სტუდენტთა ბუნების მსოფლიო ფესტივალის ლაურეატმა ნატალია იუზნაშვიამ და სტალინური პრემიის ლაურეატმა დანიელ შაფრანმა.

ჯერ კიდევ 1937 წელს ლენინგრადში წარმატებით შესრულდა ოპერა „კოლა ბრუნოინი“, დაწერილი რომენ როლანის რომანის მიხედვით. კომპოზიტორმა საუფროსიანად შეისწავლა საფრანგეთის ხალხური მუსიკალური შემოქმედება და შექმნა ნაოდი ფერებით დასაცემ ნაწარმოები, რომლის მთავარი გმირია მხიარული, იუმორითა და სიცოცხლით დასაცემი ფრანგი ხალხი. კონცერტზე შესრულებული იქნა ოპერის ნაწყვეტები,

მირა ფიჩხაძე



მეორე წელია, რაც ახალგაზრდა პიანისტი დიმიტრი გაშკინოვი ზედოზედ გამოდის თბილისელი მსმენელის წინაშე. ყოფილ მის გაზოსვლას ჩვენი საზოგადოებრივმა განსაკუთრებულ ინტერესით ხვდებიან. დ. გაშკინოვმა თბილისში საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება მიიღო ქართული მუსიკალური კულტურის გამოჩენილი მოღვაწის, საქართველოს პიანისტური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებლის პროფ. ა. დ. ვიასალაძის ხელმძღვანელობით. ამგვარად, გაშკინოვი მსოფლიო პიანისტური ხელოვნების ერთ-ერთი უძლიერესი კერის — მისკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის V კურსის სტუდენტიცაა (პროფ. ა. ბ. გოლდენვეიზის კლასი).

მეორე წელია, რაც გაშკინოვი კვლავ ურადგა თბილისელი მსმენელის წინაშე. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად მან შესასრულა ბრამსის მეორე და რახმანინოვის მეორე საფორტეპიანო კონცერტები. ამ გამოხვედამ კვლავ გამოავლინა გაშკინოვის მნიშვნელოვანი მხატვრულ-პროფესიული ზრდა; უტარავდა მკაფიო მხატვრული ინდივიდუალობის, მდიდარი და მრავალფეროვანი ტექნიკური აპარატის მქონე პიანისტე. განსაკუთრებით იგი გამოიჩინა ბრამსის მეორე საფორტეპიანო კონცერტის შესრულებისას. ეს თავისებურად და ღრმა, სიმფონიური მასშტაბის ნაწარმოები შეტად რთული შესასრულებლად, თუმცა იგი არ შეიცავს ვერცხელ ვირტუოზულ ეფექტებს. მაგრამ პიანისტისაგან მოითხოვს ძალზედ ვაწერინილ, მაღალხარისხიან ტექნიკურ აპარატს და ამ აპარატის თავისუფალ, დაუმბაველ გამოყენებას; მსმენელისათვის ამ ნაწარმოების ტექნიკური სირთულე თვალსაჩინო არ უნდა გახდეს — წინააღმდეგ შემთხვევაში დიარადილგა კონცერტის შინაარსობრივი მხარე. პიანისტის წინაშე სხვა სირთულეცაა: ბრამსის ღრმა და მკაცრი მუსიკის შესრულებისას აუცილებელია დიდი თავდადება, ხოლო ეს უნაწინგელობა აკადემიად შეიძლება გადაიხდეს სიმშრალეში, და ამ შესანიშნავმა ქმნილებამ დაკარგოს რომანტიკული ელფერი. დ. გაშკინოვმა ბრწყინვალედ აიცილა თავიდან ეს საშიშროება. მისი შესრულება გამორჩეულად მთლიანი გააზრებით, თავდაპყრობისა და არტისტული გზნების საუცხოო შეხვედრით.

ა. წ.

ალ. ნიჰარაჟის კონცერტი



ლეკი ნიჰარაჟე ამგვარად სწავლობს მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიის III კურსზე, პროფ. პ. ნიეგაუზის კლასში. სახელმწიფო კონსერვატორიაში გამართა მისი კონცერტი.

პროგრამა შედგებოდა ბეთოვენის, შუმანის, შოპენისა და ლისტის საფორტეპიანო ნაწარმოებისაგან.

პიანისტმა ბეთოვენის საფორტეპიანო სონატა № 31 დაუტარა ნაწარმოების მილონანობის დიდი შეგრძობით. განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა სონატის ნელმა ნაწილმა, რომლის შესრულებისას ა. ნიჰარაჟემ მოახერხა ვაღმოცეა ბეთოვენის მუსიკის სიღრმე და შთაგონებულობა. რომანტიკული გზნებითა და ექსპრესიული შესასრულა შოპენის პოლონეზი ვირტუოზულად დაუტარა პიანისტმა ლისტის მეფისცევალის. შუმანის შემოქმედებით სტილის კარგი გრძობით იქნა შესრულებული კომპოზიტორის საფორტეპიანო სონატა (სოლ მინორი).

ახალგაზრდა პიანისტის ეს კონცერტი ჩატარდა მაღალ მხატვრულ დონეზე და მან სამართლიანად დაიმსახურა მრავალრიცხოვან მსმენელთა მიწოდება.

გულბად ტორაძე

თეატრის ოსტატების



ვერა დავილოვა

ლუბაშა

ვერა დავილოვა

თბილისის საზოგადოებაში მუდამ მხურვალე გამოხმაურებას პოულობს საბჭოთა საოპერო სცენის გამოჩენილი ოსტატის, სსრკ დიდა თეატრის სოლისტის, რსფსრ სახალხო არტისტის და საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის ვერა დავილოვას გამოსვლები. უკანასკნელი წლების მანძილზე ვ. დავილოვა თბილისში საგასტროლოდ ჩანოლის ყოველ სეზონში.

ახლანდელ დამთავრებული გასტროლებისას ვ. დავილოვა გამოვიდა თავის ძირითად რეპერტუარში, მათ შორის, მიზეს ოპერა „კარმენში“ და რიმსკი-კორსაკოვის ოპერა „მეფის საცოლემში“. ამჯერადაც ვ. დავილოვას გამოსვლებს დიდი წარმატება ხვდათ.

კატი გეორგიევა

თბილისის მიმდინარე საოპერო სეზონში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ახალგაზრდა ბულგარელი მომღერლების, სოფიის საოპერო თეატრის მსახიობების კატი გეორგიევას (სოპრანო) და დიმიტრი უზუნოვის (ტენორი) გამოსვლები ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე.

კ. გეორგიევამ შეასრულა ტატიანასა და იოლანტას როლები ჩაიკოვსკის ოპერებში „ევგენი ონეგინსა“ და „იოლანტაში“. საუცხოო ვოკალური მონაცემებით და სცენური ალღოთი ახალგაზრდა მომღერალმა ქალმა მაყურებლის აღკურთოვანა გამოიწვია.



კატი გეორგიევა

ტატიანა

გასტროლები თბილისში



დავით გამრეკელი

კიაზო

დავით გამრეკელი

თბილისის მაყურებლებში დიდი წარმატება ხვდა სსრკ დიდი თეატრის სოლისტს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, სტალინური პრემიის ლაურეატს დავით გამრეკელს. შეიძლება ითქვას, რომ დ. გამრეკელის ეს გამოსვლები ყველაზე სრულყოფილი აღმოჩნდა უკანასკნელი წლების მის გასტროლებს შორის თბილისში.

მომღერალი გამოვიდა კიაზო (ფალაშვილის „დაისი“), ონეგინის (ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“), ჟერმონის (ვერდის „ტრაფიატა“) როლებში; აგრეთვე მონაწილეობა მიიღო ლეონკავალის „ჯამბაზების“ საკონცერტო შესრულებაში— იმდერა ოპერის პროლოგი და სილიოს პარტია.

დიმიტრი უზუნოვი

დიდი წარმატებით გამოვიდა დიმიტრი უზუნოვი, რომელმაც შეასრულა ზოზეს („კარმენი“) და ვოდემონის („იოლანტა“) პარტიები, მონაწილეობა მიიღო ოპერა „ჯამბაზების“ საკონცერტო შესრულებაში (კანის პარტია). დ. უზუნოვმა თბილისის საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრო იმავითი ვოკალურ-სცენური მონაცემებით.

კ. გეორგიევი და დ. უზუნოვი საბჭოთა მაყურებლისათვის ცნობილი არიან ჯერ კიდევ ბულგარული საოპერო თეატრის გასტროლებით მოსკოვში. რამდენიმე თვეა, რაც ახალგაზრდა მომღერლები, ბულგარული ოპერის სხვა მოღვაწეებთან ერთად, იმყოფებიან საბჭოთა კავშირის დედაქალაქ მოსკოვში.



დიმიტრი უზუნოვი

ღონა ხოზე



უკრაინის სსრ დამსახურებული არტისტი ნ. პ. დო-
ცენკო მკვას როლში (ლესია უკრაინკას „ტყის სიმ-
ღერა“)

ლვოვის თეატრის გასტროლები

25 მაისს თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა უკრაინის სსრ ლეოვის მ. ზანკოვეცკაის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო უკრაინული დრამატული თეატრის კოლექტივი. სტუმრების შესახებ რაღაც თბილისის საზეიმოდ მორთულ, საღვურის ბაქანზე თავი მოიყარეს საქართველოს დედაქალაქის თეატრალური და მუსიკალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა. ვაგონებიდან გაღმოსვლისას სტუმრებს მიართვეს თავიგულეები. საქართველოს ხალხური სიმღერის და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლმა სტუმრების პატივსაცემად შესარულა ქართული ხალხური სიმღერა. სტუმრებს სიტყვით მიმართეს აკაი ხორავამ, შალვა დადიანმა, ნინო ღაღიბიაშვილმა, თამარ ჭავჭავაძემ, ვერიკო ანჯაფარიძემ. საპასუხო სიტყვა წარმოსთქვა ლეოვის თეატრის რეჟისორმა და მხანობმა, სსრ კავშირის ახალბო არტისტმა ბ. რომანიციკი.

26 მაისს რუსთაველის სახელობის თეატრის შენობაში ბ. ტიანოს მიერ ინსცენირებული

„ტიანის ბუღით“ დაიწყო თეატრის გასტროლები, რომლებიც 27 ივნისამდე გაგრძელდა. ამ ხნის განმავლობაში თეატრმა თბილისელ მაყურებელს უჩვენა ა. კორნეიჩუკის „მახველის ჭალა“, ი. ვალანის „ოქროს არწივის ქვეშ“, ი. იანოვსკის „პროკურორის ქალიშვილი“, კ. კრაპივას „ვინ იცინის უკანასკნელად“, ბ. ტიანოს „ტიანის ბუღა“ (ნ. ვოგოლის მიხედვით), ივ. ფრანკოს „თავად სვიატოსლავის სიზმარი“, ლესია უკრაინკას „ტყის სიმღერა“, მ. კროპივნიცის „ვიდრე მზე ამოვა“, ს. სტარიცკის „ორი კურდღლის მღვერი“, იან რაინისის „იქროლე, ქარო“, კ. გოლონის „ქერივი დედაკაცი“.

25 ივნისს დღითი ლეოვის თეატრმა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებისათვის დადგა ლესია უკრაინკას „ტყის სიმღერა“.

გასტროლები გულთბილ ატმოსფეროში მიმდინარეობდა.

ერეკლე წერილი ლეოვის მ. ზანკოვეცკაის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენისანი სახელმწიფო უკრაინული დრამატული თეატრის გასტროლების შესახებ მოთავსებული იქნება ჩვენი ჟურნალის მორიგ ნომერში.



სსრ სახალხო არტისტი ბ. რომანიციკი კამოს როლში
(ა. ლევადს „კამო“)



ხელოვნების ქრონიკა

თეატრალური მოღვაწეთა შემოქმედებითი საღამოები

თეატრალური მოღვაწეთა შემოქმედებითი საღამოები

აკაკი ნეხტორის-ძე ფაღვას საზოგადოებრივი და თეატრალური მოღვაწეობის 50 წლისთავი მუსტრულდა, ამ თარიღის აღსანიშნავად 22 მარტს თეატრალურმა საზოგადოებამ ა. ნ. ფაღვას შემოქმედებითი საღამო მოაწყო, იგი გულბობილ და საზეიმო ვითარებაში ჩატარდა.

აკაკი ფაღვა, — თქვა მომხსენებელმა ახ. გ. ბუნჩიაშვილმა, — სიურის წლებიდან ჩავბა საზოგადოებრივ მუშაობაში, მონაწილეობდა სამქტაქლებში, თარგმნიდა და დგამდა პიესებს, წერდა თეატრალურ რეცენზიებს და ა. შ. 1908 წელს წერაიხების განხორციელებულმა საზოგადოებამ ა. ფაღვას სტიმენიდა დაუნიშნა და უძალესი განათლების მისაღებად მოსკოვს გაგზავნა. ინტერვალმა ქაბუკმა თავისი ინტერესტმა უნივერსიტეტში აკადემიურ მეცნიერებით არ შემოფარვლა და სამხატვრო თეატრის სტუდიოში დაწყო ასწავლა. სტუდიის დასაფარების შემდეგ სამხატვრო თეატრში დასტრუვის რეჟისორის თანამუშავედ, შემდეგ ჩარიცხვის რეჟისორთა კოლეგიის წევრად. კ. ს. სტახოსლავსკიმ ასე დაახასიათა იგი: «ფაღვადამ მშვენივრად იცის თავისი საქმე, სეიოზულა, კვილასინი-ფანაილი და შრომისმოყვარე».

1915 წელს ა. ფაღვა საკრთველოში დაბრუნდა და ახალგაზრდული გაბატონების ჩაგბა საზოგადოებრივ მუშაობაში. ამ დროიდან ვიღვე სამკოთა ხელნაწერების დაწყებამდე ა. ფაღვა, მოწინავე მიღვაწეობდათ კითხვად დღემდე იმდენს ქართული თეატრის ინტერ-მხატვრულ დონის ახალგაზრდობის, მასში მოსკოვის სამხატვრო თეატრის პოინციებისა და ტრადიციების დამკვიდრებისათვის, სხვადასხვა დროს იგი მუშაობდა რუსთაველის სახ. თეატრის ინტერ-მხატვრულ, სამსახიობო სტუდიის და კონსერვატორიის სამკრთო სტუდიის ხელმძღვანელად, მოაწვე სამკოთა რესპუბლიკებში დამდგმელ-რეჟისორად და სხვ.

ა. ფაღვას განსაკუთრებით იტყობდა და იტყობდა პედაგოგიური მიღვაწეობა. მისივე სახლობო არტისტის უ. ჩხეიძის მიერ 1952 წელს გაგზავნილი წერილში აკაკი ფაღვას მიღვაწეობის ეს მხარე ხაზგასმითა აღნიშნული. უ. ჩხეიძე წერს: «თქვენს ყველაზე უფრო არსებითად და შესანიშნავად თვისებამ, რომელიც დღემდე ახაიათეს ამ თქვენს ბუნებას, არის დიდი სიყვარული ახალგაზრდობისადმი... თქვე რთული და უჩინარი გზა არჩიეთ — ახალგაზრდობის აღზრდა... თქვენი მიღვაწეობა უფრო დიდი რეჟისორული საქმიანობაა, ვიდრე ჩვეულებრივი რეჟისორისა, ხალხი თქვენ დგამთ პიესას, რომელსაც ქართული თეატრის ბოლოდღელი დღე ეწოდება».

თეატრალური მხარეები სიტყვებით მიესალმნენ საქართველოს მეცნიერული, ლიტერატურული და თეატრალური საზოგადოებრიობის ცნობილი წარმომადგენლები. წყალობით იქნა თეატრალური სახელები საქართველოს სხვადასხვა რეგიონში, სომხეთში, აზერბაიჯანში, უკრაინაში, ლინინგრადში და სხვა ქალაქებიდან მიღებული დღესები.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო საკონცერტო დარბაზის ფოიეში თეატრალური საზოგადოების მიერ მოწყობილი გამოფენა ა. ფაღვას რეჟისორობით დადგმულ პიესათა აფიშების, მის მიერ გამოცემული წიგნებისა და სხვა მრავალი დოკუმენტის ცენტრში გვიღდა კ. ს. სტახოსლავსკის ფოტო. ა. ფაღვასთან მიძღვნილი ფოტოგრაფიით. საღამო დამთავრდა მრავალფეროვანი კონცერტით.

3. ფრანგიზმის საღამო. 11 იანვარს თბილისში, თეატრალური საზოგადოების დარბაზში, გაიმართა ლექციონური ქართული რეჟისორისა და მსახიობის, რესპუბლიკის სახლობო არტისტის პ. ფრანგიზმის 40 წლის ასაკში მიღვაწეობის აღსანიშნავი შემოქმედებითი საღამო.

საღამო გახსნა უხუცესმა ქართველმა შერალომ და თეატრის მოღვაწე შ. დალიაშვილმა.

მოსხმებით პ. ფრანგიზმის შემოქმედების შესახებ გამოვიდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ბუნჩიაშვილი. თეატრებისა და სახელოვნო დაწესებულებათა სახელთი თეატრალური მიესალმნენ: შ. დამაშვიდი, ა. ფაღვა, გ. ბაბუნაშვილი (ხელოვნების მუშაეთა სახლი), ი. გროშაშვილი, ვ. ნინიძე, გ. რიხაშვილი, ს. პაპიაშვილი (მთხარე ბაჟ. რუსული თეატრი), ს. ვარაძე (გორის თეატრი), ს. ცომაია (ქიათურის თეატრი), შ. ნარსია, დ. აბთაძე (გრიზოფილის თეატრი) და მუშა-მსახიობი გ. ყანაჩიანი.

3. ფრანგიზმის სახელები მოსული მრავალი მისაღმდეგელი დეპუტატი გამოაქვეყნა შერალომ რ. ქორჭიაშვილმა. დაასრულა მ. ფრანგიზმის მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნა სცენები ქიათურის თეატრის დადგებიდან («ხანუმა», «თამარ ცხივილი», «სამანაშვილის დედინაცვლი», «იკოლომების ქართუნიხება»).

შეორე დღეს, 12 იანვარს რუსთაველის სახელობის თეატრში მიეწყო თეატრის კოლექტივის შეხვედრა პ. ფრანგიზმისა. ნაჩვენები იყო სამქტაქლი «დონ სეზარ დე-ბანანი», პირველი მოქმედების დამთავრების შემდეგ. ა. ვაიკამ სცენაზე გამოვიყვანა პ. ფრანგიზმის და მისი მეუღლე მსახიობი თ. აბაშიძე. სიტყვებში მათ დამატებ მთელი დღის გრძობის და კონსერტებში ა. ხორავას შეთარაობით. ა. ვაიკამ გულბობილად, მისარჩაიანი სიტყვით მიმართა პ. ფრანგიზმს.

12 აპრილს, ფრანგიზმის შემოქმედებითი საღამო მოაწყო ქ. ზესტაყონის საზოგადოებრიობამ.

3. მემშარიაშვილის საღამო. 19 აპრილს თელავში გაიმართა თელავის თეატრის მთავარი რეჟისორის მიხეილ ნიკოლოზის-ძე შემქმნელი 30 წლის ასაკში მიღვაწეობის აღსანიშნავი საღამო. საღამო, რომელიც მოწყობილი იყო საქ. თეატრალური საზოგადოების მიერ, ჩატარდა გულბობილად და ხალხისადა. თბილისიდან მისაღვლილ ნასული იყო დღემდე აკაკი-შ. დამაშვიდი, შ. კილაშვილი, ს. მთავაძის და სხვების შემადგენლობით.

საუთვრო მიღვაწეობის შესახებ მღვაწამ ს. გერსამია გრცელდებოდა მ. მემშარიაშვილის აქტიურობა და რეჟისორული მიღვაწეობა, განიხილა მთელი რიგი მისი დადგმები და ნათამაშვო როლები. მოხსენების დასრულების შემდეგ, ს. გერსამიამ მ. მემშარიაშვილს საუთვრო მუხუხუხის სახელით გადასცა სახუქარი—ალბომი მ. მემშარიაშვილის დადგების ფოტოებით.

სხვადასხვა ორგანიზაციებისათვის დაკავშირებული სახელით მ. მემშარიაშვილს მიუძღვის და სახელები მიათვრეს. მეორე მხატვრულ განყოფილებაში ნაჩვენები იქნა თელავის თეატრში მ. მემშარიაშვილის მიერ დადგმული პიესების ნაწილები.

6. ვაშაძის და გრ. ტყაბლაძის საღამო. 20 აპრილს საქ. თეატრალური საზოგადოების გაიმართა ქიათურის თეატრის მსახიობების საღამო და გრ. ტყაბლაძის შემოქმედებითი საღამო.

საღამო შესვლია სიტყვით გახსნა შერალომ რ. ქორჭიაშვილმა. მოხსენებისას იგი მსახიობის შემოქმედების შესახებ წყაიხიეს გ. დავითაძე და მ. გოგოლაშვილი.

მსახიობების სიტყვებით მიმართეს პირო. ა. ფაღვამ, პ. ფრანგიზმის, ალ. წუწუნავამ, პ. კობახიძემ, გ. ბუნჩიაშვილმა, დ. ჩხეიძემ, მიხ. გიციყურაძემ და თეატრ. ინსტ. სტუდენტმა თ. ქვარჩიამ. ხელოვნების მუშაეთა სახლის გამგე გ. ბაბუნაშვილმა მიხ. ვაიკამს და გრ. ტყაბლაძეს გადასცა კულტურის მუშაეთა კავშირის საბატო სიგელი.

მსახიობთა სახელები მოსული თელავი დეპუტატი გამოაქვეყნა დ. ჩხეიძემ.

მეორე განყოფილებაში ნაჩვენები იყო სცენები ქიათურის აკ.

ხელოვნების კრონიკა

წერეთლის სახელობის სახელწიფო თეატრის დადგმებიდან: „იოი-
ნის ბედნიერება“, „ეკარაჯი“ თუთაბერი, „პაქევენიური სამთ-
ხე“, „თავის თავის დარაჯი“ და „ჯიანი სიყვარული“. სცენებში
მონაწილეობდნენ რუს. დამსახურებული არტისტები ი. აბაშიძე,
ბ. ვაშაძე და გრ. ტაბლაძე, მახიობებ—სვანდო, ნ. ერიაშვი-
ლი, ე. ვაშაძე, ქაჭუშაძე.

გ. დარისანავილის საღამო. 26 აპრილს მოხარა მყურებელთა
ქართული თეატრის წინაშე გამართა ამ თეატრის ერთ-ერთი
წამყვანი და ბავშვების საყვარელი მსახიობის გიორგი დარისან-
ავილის შემოქმედებითი საღამო ნისი მოღვაწეობის 30 წლისთა-
ვის აღსანიშნავად.

დიდი თარიღის აღსანიშნავად

ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურმა სახლმა რუსეთთან უ-
რანის შეერთების 300 წლისთავის აღსანიშნავად თვითმოქმედი კო-
ლექტივისათვის შეადგინა რეპერტუარი, რომელიც შეიცავს ამ თა-
რიისათვის მიძღვნილ ლექსებს, სიმღერებს, პიესებს და სხვ.

ამ რეპერტუარით კომლიან სხვადასხვა თვითმოქმედი კოლექტი-
ვები კლუბებისა და ეკლუბების სახლებში.
აქვლის შამაშური კომპიანტთან არსებულმა უკრაინულმა დრამა-
ტულმა წრემ მოაზნა და საწარმოო დაწესებულებათა კლუბების

1953—1954 წლის სეზონის

❖ ზაქარია ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელწიფო თეატრი

1953 წ. 14 სექტემბერს — ბ. ჩაიკოვსკის ოპერა „ევეგენი ონეგი-
ნი“, დამდგმელი რეჟისორი ბ. ზუკოფსკი, დირიჟორი ი. დიმიტრი-
აძე, მხატვარი ი. სტარენცევიკი.

12 ნოემბერს — ახერაბიჯანის სსრ სახალხო არტისტის ფაქტა
მუხტაროვის შემოქმედებითი საღამო სცენიდან მისი წყაღის გამო.

17—20 ნოემბერს — ი. ჩაიკოვსკის ვარდევალების 60 წლის-
თავის აღსანიშნავად 17 ნოემბერს—„პივის ქალი“, 18 ნოემბერს —
„გაბიჭიაძე“, 19 ნოემბერს—„ევეგენი ონეგინი“, 20 ნოემბერს —
„ქოშობი“.

— **1954 წ. 12 თებერვალს** აკაი ანდრიაშვილის ახალი, საბავშვო
ოპერა „ჩხივთა ქორწილი“ (ლიბრეტო ვივა ზაველას მამვე სახელ-
წოდების მოთხრობის მიხედვით, ლიბრეტოს ავტორი ა. ლუქტაშვი-
ლი). დამდგმელი რეჟისორი გ. გელოვიანი, დირიჟორი ვ. ფალაშვი-
ლი, მხატვარი ა. ასკურავა.

— **10 აპრილს** ბ. ჩაიკოვსკის ბალეტი „გედლების ტბა“ (ახალი
დადგმა). დამდგმელი საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვ. პე-
ბეკიანი, დირიჟორი ვ. ფალაშვილი, მხატვარი ე. ქუტუაძე.

— **17-დან 28 მარტამდე** სომხეთის სსრ დამსახურებულ არტის-
ტის გიორგი ვასპარიანის გასტროლები. გასტროლითმა შესარული
როზნანს და ლაქვის პარტები.

❖ რუსთაველის სახელობის სახელწიფო დრამატული თეატრი

6 ოქტომბერს — ე. კლდიაშვილის კომედია „დღესასწაული საყ-
რეულაში“, დამდგმელი ავ. დვალაშვილი, მხატვარი ფ. ლაბაშვი-
ლი, მუსიკა რ. ლალიძის.

26 დეკემბერს — ფ. დიშმანის და ა. დენრის კომედია „ღონ
სუბარ დე-ბაზანი“, დამდგმელი დ. ალექსიძე, მხატვარი ფ. ლაბა-
შვილი, მუსიკა ს. ცინცაძის.

❖ კოტე მარჯანიშვილის სახელობის დრამატული თეატრი

4 ოქტომბერს — ე. მიუფკის პიესა „ხვალსინდელი დღე ჩვენი
აქნება“, დამდგმელი რეჟისორი დ. შატერიაშვილი, მხატვარი ი. სუმ-
ბათაშვილი.

31 ოქტომბერს — ი. გალანის პიესა „სიყვარული ვარაუდებზე“. დამდგმელი რეჟისორი ელ. იოსელიანი, მხატვარი ი. სუმბათაშვილი,
მუსიკა ი. ბარამიშვილის.

30 დეკემბერს — ე. გაბესკიანის პიესა „უფსკრულთან“, დამდგ-
მელი რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე, მხატვარი ნ. გოციოძი.

მოსვენება გ. დარისანავილის შემოქმედების შესახებ გაკეთ-
თეატრალური მუხუბების სწავლულმა მდიანამ ს. გერსაბეგია.

გ. დარისანავილის სიტყვებით მჩარათეს მსახიობებმა ი. თვა-
ლაშვილმა, შ. ნარსიაშვილმა და ე. კულუაშვილმა, პიესებმა ი. ნრე-
ვილიამ, თეატრისკოლდნე აღ. ბერიკაშვილმა და სხვ.

გ. დარისანავილის სახელზე მრავალჯერ დასრულებული დ-
პეშიენი წაითება მსახიობმა ნ. ხორაშვილმა.

შეირი განყოფილებაში გ. დარისანავილის მონაწილეობით ნა-
ყენები იყო სცენები მოხარად მყურებელთა თეატრის სპექტაკლ-
ებიდან.

და ხელოვნების მუშაობა სახლის სცენაზე დადგა კარგენოვარიის
4-მოქმედებიანი პიესა „ესტანა“.

საქართველოს ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ სახლს
მჭიდრო შეგობრული კავშირი აქვს უკრაინის ხალხური შემოქმედ-
ების რესპუბლიკურ სახლთან. მათ შორის სისტემატურად სწარმოებს
გამოცდილების გაზიარება, რეპერტუარის, სავგულად და საცკეო ნა-
წარმოებთა გაცკეა-გამოცკეა. საქართველოს ხალხური შემოქმედ-
ების სახლში მიფეყო უკრაინიდან მიღებული საჩუქების გამოფენა.

პირველ ნახშირში დანიშნული

❖ გრაზიოდვის სახელობის რუსულ დრამატული თეატრი

29 ოქტომბერს— გ. მიწვის კომედია „გუგარს ნუ დავსახელებთ“. დამდგმელი რეჟისორი გ. ლვინიშვილი, მხატვარი ე. დონიკოვა.

8 დეკემბერს — ლოპე დე-ვეგას კომედია „თავა და ავი ძალი“, დამდგმელი-რეჟისორი ი. რუსინოვი, მხატვარი ი. დონიკოვა, მუსიკა
რ. გაბიჭიაძის.

29 დეკემბერს — ა. ჩხვივის პიესა „თლია“. დამდგმელი რეჟი-
სორი ე. კარაპოვსკი, მხატვარი ი. შატერიაშვილი.

❖ მოსკოვს მყურებელთა ქართული თეატრი

3 სექტემბერს — ა. ვურულას პიესა „მურჯა კვიციანი“, დამდგმე-
ლი ე. ვურულა, მხატვარი შ. კორეოლაძე, მუსიკა ე. მელიქიძე-
უფტეისკის.

26 დეკემბერს — ე. როზოვის პიესა „მისი მეგობრები“, დამდგ-
მელი ი. ალექსიშვილი, მხატვარი ი. ხუროშვილი.

31 დეკემბერს — დ. კონჭაის „სურამის ციხე“ (ინსცენირება
ს. შიგარიაშვილმა), დამდგმელი ა. თაყაიშვილი, მხატვარი დ. თაყა-
შვილი, ე. შავერსაშვილი.

❖ კავშირის სახელობის მოხარად მყურებელთა რუსული თეატრი

8 სექტემბერს — ე. ზუბარევის პიესა „პავლე მოროზოვი“, დამ-
დგმელი მ. გიგიშვილი, მხატვარი დ. ნოლია, მუსიკა გ. ბეიერის.

20 ნოემბერს — ე. სოლოვარის პიესა „ტუბის წიგნი“, დამდგ-
მელი მ. გიგიშვილი, მხატვარი დ. ნოლია, მუსიკა გ. ბეიერის.

12 დეკემბერს — ნ. რეუტინის და მ. სერიაბინის პიესა „მედი-
ზინა“, დამდგმელი ნ. მარსიაკი და რ. შაფთაშვილი, მხატვარი
ი. შატერიაშვილი.

❖ ვასო აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრი

29 დეკემბერს — ლ. კუბაბიას პიესა „ჩვენი ნაცნობები“, მუ-
სიკა გ. ცაბაძის, დამდგმელი ე. ქართველიშვილი, მხატვარი ს. ქო-
ბულაძე.

❖ სანიტარული კლტურის თეატრი

10 ოქტომბერს — ქ. ხავედას პიესა „შვილი“, დამდგმელი ვ. ნი-
ნიძე, მხატვარი ა. გოლოვი.

14 ნოემბერს — რ. ყენის პიესა „საჯურები“, დამდგმე-
ლი ნ. გომიკაშვილი, მხატვარი ე. ნინიძე, მუსიკა ე. კურტილის.

☛ თბილისის თოჯინების ქართულ თეატრში

7 ნოემბერს — ა. ბარუსკევიჩის პიესა „ჩემიანი ცაბა“, დამდგმელი გ. მიქელსე, მხატვარი ი. შიდავანი, მუსიკა რ. გოგინაძის-ნოლის, ქორეოგრაფი დ. მამუკაიანი.

31 დეკემბერს — ნ. ოქროპირის პიესა „ზარბაქის სიზმარი“, დამდგმელი მ. დანიელშვილი, მხატვარი ი. გამაშვილი, მუსიკა ვ. კურტიასი.

☛ თბილისის თოჯინების რუსულ თეატრში

15 ნოემბერს — ვ. ცუდროვსკაის და ვ. შეტელნიკოვის პიესა „სიტყვა კუგელბაინი და ზემი გორანინი“, დამდგმელი მ. შარაშვილი, მხატვარი ი. მუსიკა ვ. ბერიძის.

☛ ქუთაისის ღაღა მახვილის სახელობის თეატრში

17 ოქტომბერს — ი. ვაკელის პიესა „გიორგი სააკებ“, დამდგმელი ვ. ყუმბიტაშვილი, მხატვარი ი. ასკერაძე, მუსიკა ა. მამუკაიანის.

18 დეკემბერს — ვ. გაბესკირაის პიესა „უფსკრულთან“, დამდგმელი თ. ლორთქიფანიძე, მხატვარი გ. ნასიმე, მუსიკა ვ. ჩიჩუაძის.

31 დეკემბერს — ფინიანინის კომედია „უწიფიფაი“, დამდგმელი ვ. ყუმბიტაშვილი, მხატვარი დ. თაყაიშვილი.

☛ ქუთაისის თოჯინების თეატრში

31 ოქტომბერს — ვ. ქუთათელაძის და დ. კვიციანიძის პიესა „რობერტის სიზმრა“, დამდგმელი ლ. შენგელა, მხატვარი დ. თაყაიშვილი, მუსიკა ვ. ცაბაძის.

31 დეკემბერს — ნ. ელიაშვილის პიესა „ქოჩოჩა“ („კოკლი წიწილა“), დამდგმელი ლ. შენგელა, მხატვარი ვ. მიხანდარი.

☛ ბათუმის დრამატულ თეატრში

18 სექტემბერს — ჰ. ფსტის „თავისუფლების გზა“ (ინსცენირება ს. ფაიკოსი), დამდგმელი შ. მესხი, მხატვარი დ. თაყაი, მუსიკა დ. გულკარისი.

18 ოქტომბერს — თ. ვასილიძის პიესა „ამეფიანური სამოთხე“, დამდგმელი შ. ინასანიძე, მხატვარი მ. ჩარკვიანი.

25 ნოემბერს — ვ. კანდელაკის პიესა „სარკველა“, დამდგმელი შ. მესხი, მხატვარი ი. იმანიშვილი, მუსიკა ა. ფორცხაძის.

26 დეკემბერს — ა. ოსტროვსკის პიესა „დღევანდელი სიყვარული“, დამდგმელი გ. მრავალაძე, მხატვარი ვ. არჩუაძე.

☛ სოხუმის ქართულ დრამატულ თეატრში

24 ოქტომბერს — ე. ბუაჩიძის პიესა „მკაცრი ქალშვილები“, დამდგმელი ს. კელიძე, მხატვარი ა. ვერულერიშვილი, მუსიკა ი. თევდორაძის.

22 ნოემბერს — ს. კლიაშვილის პიესა „დღესასწაული საყრულოში“, დამდგმელი დ. კელიძე, მხატვარი ნ. ყაზბეგი, მუსიკა ი. თევდორაძის.

☛ ქაითურის ა. წერეთლის სახელობის თეატრში

4 სექტემბერს — დ. თაქთაქიშვილი პიესა „უქანასცნელი ნიღაბი“, დამდგმელი მ. ფრანგიშვილი, მხატვარი შ. აბეჯანიძე.

12 ოქტომბერს — ს. კლიაშვილის პიესა „დღესასწაული საყრულოში“, დამდგმელი ს. კომაია, მხატვარი მ. აბეჯანიძე.

16 ოქტომბერს — ა. ოსტროვსკის პიესა „დღევანდელი სიყვარული“, დამდგმელი ს. კომაია, მხატვარი ნ. აბეჯანიძე.

27 დეკემბერს — ს. შხაბაძის პიესა „სიბები“, დამდგმელი მ. ფრანგიშვილი, მხატვარი მ. აბეჯანიძე.

☛ გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრში

27 ოქტომბერს — ი. გოლის პიესა „სიყვარული ვაიოყრუხე“, დამდგმელი თ. ყანდაშვილი, მხატვრები ე. ხუციშვილი და ვ. გეგუერი.

☛ ფოთის დრამატულ თეატრში

1 დეკემბერს — ლ. მუხამბაიას პიესა „კარგი ამხანაგი“, დამდგმელი ნ. დეისაძე, მხატვარი ვ. მილორაძე, მუსიკა ს. ესტეპანისი.

☛ ზუგდიდის დრამატულ თეატრში

7 ნოემბერს — მ. მივნიანის პიესა „ქონაქანტარე ზასლონივი“, დამდგმელი გ. გაბუნია, მხატვარი დ. ჯიჭინია.

5 დეკემბერს — დ. თაქთაქიშვილის პიესა „უქანასცნული ნიღაბი“, დამდგმელი შ. გვახაძე, მხატვარი დ. ჯიჭინია.

☛ თბილისის ა. ორჯონიკიძის სახელობის თეატრში

27 ნოემბერს — ა. ოსტროვსკის პიესა „დღევანდელი სიყვარული“, დამდგმელი მ. მემშაიშვილი, მხატვარი ი. პეტრიატისი.

9 დეკემბერს — შ. გუციანიძის პიესა „უცქედვეთ წყარო“, დამდგმელი რ. ქაიხეთიშვილი, მხატვარი ი. პეტრიატისი.

26 დეკემბერს — ტ. ჭუაშიძის პიესა „მკაცრი ქალშვილები“, დამდგმელი მ. მემშაიშვილი, მხატვარი ი. პეტრიატისი.

18 დეკემბერს — ე. გოციანიშვილის პიესა „ბალანაშია“, დამდგმელი რ. ქაიხეთიშვილი, მხატვარი ი. პეტრიატისი.

მუსიკალური ცხოვრება

საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედების დათვლიერება

თბილისში, 21 მაისიდან 11 ივნისამდე მიმდინარეობდა ქართველ კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებების მოსმენა-განაჩენა დათვლიერებაზე წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა ცანრის ნაწარმოებები.

უკანასკნელ წლებში საქართველოში დაწინაურდა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნიჭური თაობა. მათი ნაწარმოებები მოსმენილ იქნა თითქმის ყველა კონცერტზე.

ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების დათვლიერებაში მონაწილეობდნენ მოსკოვის, ლენინგრადისა და მოძვე ოსკაბლაკების მუსიკის მოღვაწენ: ზ. არაპოვი, ვ. ვასილოვი, ვ. ბელი, ი. სვირიდოვი, ა. სტეპანოვი.

ოთხ სიმფონიურ კონცერტზე შესრულებულ იქნა ო. თაქთაქიშვილის მეორე სიმფონია, შ. შველიძის მესამე სიმფონია „სამფორი“ (ახალი რედაქცია), მისივე სიმფონიურ საცეკვაოები, ო. გორდერიის სიმფონიური პოემა, ზ. კვერნაძის საფორტეპიანო კონცერტი, ს. ცინცაძის პირველი სიმფონია, ვ. გოცილის „სურთა ხალხურ თემგზე“, ა. ბალანაიას კონცერტინო ფაგოტისათვის, მ. დავითაშვილის სუიტი ბალეტადან „მზის ქორწილი“, ო. ბარამიშვილის, რ. ლაიძის, ო. თაქთაქიშვილის, ა. ბალანაიას, დ. იორაძის, ო. თველიძის ვოკალური და სიმფონიური ნაწარმოებები.

მსმენელები გაეცნენ აგრეთვე ა. შვერზაშვილის ოპერა „მარინს“ (საკონცერტო შესრულებები), ა. ანდრიაშვილის საბავშვო ოპერას „ჩხვიტა ქორწილს“ და ნაწვევტკვს ვ. კილაძის კომიკური ოპერიდან „რკვი გინახავს, ველარ ნახავ“.

სიმფონიკა მოსმინის ქართველ კომპოზიტორთა მუსიკალური კომედიები: მ. მილორაგას „სასიბები“, შ. ახმაიავაშვილის „რკვი გინახავს, ველარ ნახავ“, და ი. გუჯაძის „ორი რეკორდი“.

კამერულ და სასცენადო კონცერტებზე მოსმენილ იქნა ტ. ბაქრაძის, დ. ნინიფის, ზ. კვერნაძის, დ. ჩხვიძის, ა. ჩიმაკაძის, რ. გაბინჯაძის, ო. ახმაიავაშვილის, ა. შვერზაშვილის, გ. კოკელაძის, შ. ჯოჯუას, თ. შვერზაშვილის, ვ. ცაგარეიშვილის, ა. ბაკაკოვის, შ. მილორაგას, ს. შირიანაშვილის, ვ. კურტიასი, მ. დავითაშვილის კამერული, სასცენადო და საგუნდო ნაწარმოებები.

სტუკიკალური კონცერტი მიეძღვნა თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის საკომპოზიციო ფაკულტეტის სტუდენტთა შემოქმედების ჩვენებას.

კონცერტში მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა შ. ახმაიავაშვილის, ე. გოცილის, ე. ხუროშიასა და ვ. ფალიაშვილის დირიჟობით, სახელმწიფო კამერალ, სიმფონიკა და ეკვივის სახელმწიფო ანსამბლმა, შემოწუნერ ქალთა

ანსამბლმა, საქართველოს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა გრ. გვეჯიამძემ, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტებმა თ. ბახტაძემ, გ. მკეველამ, ა. შიჭაბერძენმა, გ. ქავთარაძემ, ა. ვიჯივაძემ, გ. ბარნიანიშვილმა, ტ. მახარაძემ, გ. მენადარიშვილმა, ლ. ტყაბლაძემ და სხვ., აგრეთვე კონსერვატორიის სტუდენტებმა.

დათავლებების შემდეგ მოეწყო დისკუსია მოსკოვის, ლენინგრადის, მოძებ რესპუბლიკების, თბილისის კომპოზიტორებისა და მუსიკის-

მეცოდნეების, აგრეთვე დედაქალაქის საზოგადოებრიობის მონაწილეობით.

საბოლოო კონცერტი დაესწრნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდიანი ანხ. ვ. პ. მგავანაძე, საქსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ანხ. მ. დ. ჩუბინიძე, საქ. კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდიანები ო. დ. გოცირიძე და დ. ვ. მველიშვილი.

საქართველოს კომპოზიტორების კავშირი

1954 წლის პირველი ოთხი თვის განმავლობაში საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირში გაიმართა შემოქმედებითი სექციების მრავალი სხდომა; მოამზენილა იქნა ქართულ კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებები.

საოპერო-სიმფონიური და კამერული მუსიკის სექციებზე განხილულ იქნა ს. ცინცლის სიმფონია № 1, შ. შუჭელიძის „სიმფონიური ციკლები“, შ. თაქთაქიშვილის „საბავშვო სიმფონია“, ბ. კვერნაძის და ე. ქვანიშვილის საფორტეპიანო კონცერტები, დ. კრეტუცკის საოქეტეტრო სულა, ბ. წერეთლის კონცერტი ხმისა და ორკესტრისათვის, ლენინგრადის კონსერვატორიის დოქტორის ფ. ლორტსის სიმებიანი კვარტეტი და სხვ. სექციამ მოისმინა მკითხველთა რეაქციები. მრავალი სიმფონია განიხილა მსახიობი მუსიკის სექციამ. ამ ნაწარმოებთა შრეშეგლედიანი ნაწილი მიძღვნია

კომუნისტური პარტიისადმი, რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავისადმი, ლესია უკრაინისადმი და სხვ. (ო. ბარნიანიშვილის, მ. დავითაშვილის, მ. მლორავას, ა. შვერუაშვილის, ა. ჩიმაჯაძის, დ. ჩხეიძის, ბ. კვერნაძის, გ. ციციშვილის, ტ. ბაქრაძის, გ. ცაბაძის, დ. ხახანაძის, ა. ბასაკაძის, შ. ვიჯივას, ს. ნალბანდიაშვილის და სხვ. სიმღერები).

მთელი რიგი ნაწარმოებები შეჩვენულ იქნა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმზე შესარჩევლად.

შეჯამებულად მისი სექციამ ამ პლენუმისათვის ჩაატარა მისამზადებელი მუშაობა. სექციამ განიხილა აგრეთვე ეურნალ „სოცეტური კლასი მუსიკაში“ მოთავსებული ა. ბალანაიშვილისა და ვ. ვანსლოვის წიგნი „სამწიფელოში საკითხები“ (საქართველოში მუსიკისმცოდნეობის მდგომარეობის შესახებ).

სიახლიერო პლენუმზე კიევში

— 20-24 აპრილს კიევში გაიმართა უკრაინის საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირის X პლენუმი, მიძღვნილი უკრაინის რუსეთთან შეერთების 300 წლისთავისადმი. პლენუმის სახიუმეო ნაწილში ამ დღე-ისტორიული თარიღის შესახებ მოსმენილი იქნა უკრაინის სსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის ე. კობაკის მოხსენება. მისამზადებელი მუშაობის შედეგად უკრაინელი კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებები, აგრეთვე მოძებ რესპუბლიკების კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, მიძღვნია საუბელო თარიღისადმი. პლენუმის დასასრულს შესრულებულ ნაწარმოებთა შესახებ გაიმართა ახრთა გაცელა-გამოცელა.

პლენუმს ესწრებოდნენ მოსკოვის, ლენინგრადის და მოკავშირე რესპუბლიკების კომპოზიტორთა და მუსიკისმცოდნეთა წარმომადგენლები. საქართველოდან პლენუმს დაესწრნენ ა. ბალანაიშვიძე, შ. ახაიანიშვილი, ბ. ხუტუა, ა. ჩიმაჯაძე და ა. წულუკაძე.

— რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავის დღესასწაულთან დაკავშირებით უკრაინაში ჩავიდა საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი, რომელმაც კონცერტები გამართა კიევში, ლუწოში, ოდესაში, ზერნოვისა და ხარკოვში.



— 10 თებერვლიდან 15 მარტამდე მოეწყო საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის (ბ. ქიურელი, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგაძე-შვილი და გ. ბარნიანიშვილის შემადგენლობით) საგასტროლო მოგზაურობა მოსკოვში და უკრაინის ქალაქებში.

— 10 თებერვლიდან 1 მარტამდე ახალგაზრდა ვიკალისტები შ. კრანაძე, ლ. გოცირიძე, თ. თაქთაქიშვილი, მ. ამირანაშვილი, ა. შიჭაბერძენი და პინისტი ქ. ლახაზაძე საგასტროლოდ იმყოფებოდნენ მოსკოვში.

— თებერვალ-მარტში საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორი ჯემალ გოციელი მიავლია ლენინგრადის ფილარმონიაში, სადაც კონსულტაციის მიზნით და შემოქმედებითს პრაქტიკას გაიღოდა ლენინგრადის სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორთან ე. შრავინსკისთან, შემდეგ ჯ. გოციელი მიწვეულ იქნა ბალტიისპირეთში; მისი დირიჟორობით წარმტებით ჩატარდა კონცერტები ქ. რიგასა და ქ. ტალინში.

საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის საგასტროლო მოგზაურობა

საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი 1953 წლის 3 დეკემბრიდან საგასტროლოდ იმყოფებოდა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში.

3-დან 14 დეკემბრამდე ანსამბლმა თერთმეტი კონცერტი გამართა ლენინგრადში, 14-დან 29 დეკემბრამდე ცამეტი კონცერტი — მოსკოვში, მათ შორის, თითო-თითო კონცერტი ჩაიკოვსკის სახელობის საკონცერტო დარბაზში, სტალინის სახელობის საკონცერტო-ბილიო ქარბანში და ლომონოსოვის სახელობის უნივერსიტეტში.

31 დეკემბრის ანსამბლი სახალალო კონცერტით გამოვიდა კიევში (რუსული დრამატული თეატრის შუნიშოში). კიევიდან, სადაც 8 კონცერტი მოაწყო, ანსამბლი გაემგზავრა იმიტრკარბატების უკრაინაში და 17 იანვრამდე გამოდიოდა სხვადასხვა ქალაქებში.

18-სა და 19 იანვარს ანსამბლი მოლდავეთის სსრ დედაქალაქ კიშინიოვში, სადაც ორი კონცერტი გაიმართა.

20 იანვრამდე 20 თებერვლამდე ანსამბლმა იმიტრკარბატო-სავლეთ უკრაინის ქალაქებში და მოაწყო 36 კონცერტი.

20-დან 27 თებერვლამდე ანსამბლმა როსტოვის ოლქში შეიღო კონცერტი ჩაბატო.

28 თებერვალს ანსამბლი ჩრდილო-კავკასიაში, — აქ იგი მართავს კონცერტებს კისლოვოდსა და პიატოგორსკში.

2-დან 7 აპრილამდე სახელმწიფო ანსამბლი საგასტროლოდ იყო აზერბაიჯანში, გამოვიდა ბაქოს კულტურის სახლსა და კლუბებში.

კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე



კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე დაიბადა 1925 წელს ქ. გორში. 1942 წ. მუსიკალური სასწავ-
ლებლის დამთავრების შემდეგ შევიდა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. პარალელურად
დაიწყო მუშაობა ფილარმონიის სიმებიან კვარტეტში. 1945 წელს გადავიდა მოსკოვის კონსერ-
ვატორიაში საორკესტრო ფაკულტეტზე ჩელოს კლასში (პროფ. ს. კოზოლუბოვთან), ხოლო
1948 წლიდან დაიწყო მეტადინეობა კომპოზიციაში პროფ. ზოგატორივის ხელმძღვანელობით. 1947
წელს დაწერა კონცერტი ჩელოსათვის და პირველი კვარტეტი. 1948 წელს შექმნილი კვარტეტისა
და სამი საკვარტეტო მინიატურისათვის მიენიჭა სტალინური პრემია. ს. ცინცაძე ბევრი სხვა ინს-
ტრუმენტული და ვოკალური ნაწარმოების ავტორია.

ს. ცინცაძის შემოქმედება იფურჩქნება ქართული ხალხური მუსიკის ნოყიერ ნიადაგზე. მისი
ქმნილებანი გვიზიდავენ უშუალოებით, ღარიბებით, ფერადოვნებით, ჯანსაღი, მჭკუფარე ოპტიმიზმით
ქვემოთ მოთავსებული „მწყემსური“ ქართული მუსიკალური პასტორალის საკულისხმო ნიმუშია.

მწყემსური

იმეღლება პირველად

Allegro

V. I

V. II

V. la

V. c.

dim.

mf

pp

The first system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

The second system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

The third system starts with a measure number '3' in a square box. It consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

The fourth system consists of four staves. The top staff is a vocal line with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff is a piano accompaniment with a treble clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The third staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes. The fourth staff is a piano accompaniment with a bass clef, featuring a rhythmic pattern of eighth notes.

First system of musical notation. It consists of four staves: Treble, Violin, Bass, and Bass. The Treble staff has a melodic line with a fermata. The Violin staff has a melodic line with a fermata. The Bass staff has a rhythmic accompaniment. The Bass staff includes the instruction *arco* and *p*, and has four 'V' marks above it.

4 Sul ponticello

Second system of musical notation. It consists of four staves: Treble, Violin, Bass, and Bass. The Treble staff has a melodic line with a fermata. The Violin staff has a melodic line with a fermata. The Bass staff has a rhythmic accompaniment. The Bass staff includes the instruction *arco* and *p*.

Third system of musical notation. It consists of four staves: Treble, Violin, Bass, and Bass. The Treble staff has a melodic line with a fermata. The Violin staff has a melodic line with a fermata. The Bass staff has a rhythmic accompaniment. The Bass staff includes the instruction *pp*.

Fourth system of musical notation. It consists of four staves: Treble, Violin, Bass, and Bass. The Treble staff has a melodic line with a fermata. The Violin staff has a melodic line with a fermata. The Bass staff has a rhythmic accompaniment. The Bass staff includes the instruction *pp*. The system ends with a *gliss.* instruction and a *pizz.* instruction.

Sul D

p

ქართულ კომპოზიტორთა საავტორო კონცერტები

— მიმდინარე წლის იანვრიდან მარტამდე მომე რესპუბლიკების ქალაქებში ჩატარდა ცნობილი ქართული კომპოზიტორების ანდრია ბალანჩივას და თათარ თქათაშვილის საავტორო კონცერტები.

ა. ბალანჩივას საავტორო კონცერტები შესდგა სიმფონიოში, კიეხსა, დნეპროპეტროვსკა, ვიზონილივრადსა და სტალინში. კონცერტები დირიჟირდა შ. ახმადიანიშვილი, საფორტეპიანო პარტის ასრულდა ა. ბალანჩივამ. გარდა საავტორო კონცერტებისა, იმავე ქალაქებში გაიმართა ქართული მუსიკის კონცერტები, შესრულებულ იქნა ზ. ფალიაშვილის, დ. არაიშვილის, შ. შველიძის, გ. კიკელიძის, შ. ახმადიანიშვილისა და რ. ლალიძის ნაწარმოებები.

რ. თათაშვილის საავტორო კონცერტები გაიმართა მინსკში,

ვილნუსსა, ტალინსა, ლენინგრადსა, კუნდსსა, კიეხსა, კიშინიოვსა, ხარკოვსა და ლუბეჟში.

კონცერტებზე შესრულდა ო. თათაშვილის სიმფონიო ნაწარმოებები და საფორტეპიანო კონცერტები; დირიჟირებდა ავტორი, საფორტეპიანო პარტის ასრულდნენ ლ. იობინი, ა. იბხელსი და ტ. გოლდფანდი.

ქართულ კომპოზიტორთა საავტორო კონცერტმა ფართო გამომხატვრება მიაღწია მოკავშირე რესპუბლიკების პრესასა.

— აქვ. 11 თებერვალს მისკოეში, კავშირების სახლის სევეტებთან დარბაზში საავტორო შესრულდა ო. თათაშვილის მეთორ სიმფონია. ასრულდებდა სსრკ რადიოს დილო ორკესტრი, დირიჟირებდა ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწე ა. გუჯე.

მოსწავლეთა საჩვენებელი კონცერტი

— 28 აპრილს სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში შესდგა ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლეთა საჩვენებელი კონცერტი, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა ჯეჯამ გვიგენის დირიჟირებით.

კონცერტის პირველ განყოფილებაში შესრულებულ იქნა ბეთხოვენს შესაძლ საფორტეპიანო კონცერტი; პირველი ნაწილი შეასრულა V კლასის მოწვევებ ე. ვირსალაძემ (ა. ვირსალაძის კლასი). კონცერტის მეორე და მესამე ნაწილი—ამვე სკოლის X კლასის მო-

წვევებ ნანა აილოშვილმა (პედაგოგ ს. გაბუნია კლასი). XI კლასის მოწვევებ შევიდნენ სიმონ აბნაშვილმა (პროფესორ ლ. იაშვილის კლასი), შესასრულა ჰაინრიხ სავიანის საფილიონო კონცერტი (ორკესტრთან ერთად). საღამოს მეორე განყოფილებაში კომპოზიტორ სერსანოს კონცერტი ჩელოსა და ორკესტრისათვის შესასრულა X კლასის მოწვევებ თამარა გაბარიაშვილმა (დოც. ა. ჩოჯავაძის კლასი). X კლასის მოწვევებ ცილა კვერნაძემ (დოცენტ შ. იეთიშვილის კლასი) დაჯერა ლისტის მეთორ საფორტეპიანო კონცერტი.

ს ა ხ ხ ი ი ი ხ ე ლ ო მ ვ ე ბ ა

ამიერკავკასიის რესპუბლიკების მხატვართა კონფერენცია

აზერბაიჯანის დედაქალაქ ბაქოში, 1954 წ. 26-30 მაისს, სსრკ მხატვართა კავშირის ორგანიზაციის ინიციატივით ჩატარდა საქართველოს, სომხეთის და აზერბაიჯანის მხატვართა შემოქმედებითი კონფერენცია. კონფერენციამ განიხილა საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის მხატვრების მიერ მოწოდებული დიდა სამხატვრო გამოხვევა.

კონფერენციავ შეისწავნებენ წაიკითხეს სსრკ მხატვართა კავშირის საორგანიზაციო კომიტეტის მდიანმა ანხ. ბ. ა. უშენინმა თემაზე „საბჭოთა მხატვრების ამოცანები სსრკ ც. კის 1953 წ. სექტემბრის და 1954 წლის თებერვალ-მარტის პლენუმების დადგენილებებთან დაკავშირებით“, და ა. ნალბანდიანმა — საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანში ფერწერის ხელოვნების მდგომარეობის შესახებ, ე. ვ. ვუქტიჩინმა—ამვე რესპუბლიკების მოქანდაკეთა შემოქმედებაზე და ა. ნ. იარ-კარაგეჯიკომ—გრაფიკოსთა შემოქმედებაზე.

მომხსენებლებმა აღნიშნეს, რომ გამოფენაზე წარმოდგენილი ფერწერა, ქანდაკება და გრაფიკა, უკვე აღა, ამიერკავკასიელი მხატვრების შემოქმედებითი ზრდის დამადასტურებელია, თუმცა ბევრი დამოუკიდებელი მოთხოვნის გამოხატვრება და სრულყოფილია.

ფილოსოფიის მეცნიერების კანდიდატმა ანხ. ბ. ა. ერენგროსმა წაიკითხა ვრცელი მოხსენება თემაზე: „ხალხურობა როგორც სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების უზენაესი მოტივით განიხილება“.

მოხსენება „ნაციონალური ფორმა სახეობის ხელოვნებაში“ გააკეთა ხელოვნებისმცოდნე ანხ. ი. ა. ურუშაძემ.

საქართველოს სახეობი ხელოვნების მდგომარეობაზე მოხსენება წაიკითხა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, პროფესორმა ა. ყ. ქუთაიელმა, აზერბაიჯანის მხატვრობის მდგომარეობაზე — აზერბაიჯანის მხატვრების კავშირის გამგეობის თავმჯდომარემ მ. ა. ტარლანოვმა, სომხეთის სახეობის ხელოვნებაზე — მხატვარმა ს. მ. არუჩიანმა.

მოხსენების შემდეგ გაიმართა კამათი.

მოსოველ, აზერბაიჯანელ და სომხ მხატვრებთან ერთად კამათში გამოიღვნენ საქართველოს მხატვართა კავშირის დედეგატები — შ. კვასაძემ, მ. თალკვაძემ, კ. ქუქუაძემ, კ. სანაძემ და ზ. მისიურამ.

კონფერენციის მუშაობაში უშუალო მონაწილეობა მიიღეს აზერბაიჯანის კომუნისტური პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელებმა. ცრკელი სიტყვა წარმოსთქვა აზერბაიჯანის კომუნისტური პარტიის ც. კის პირველმა მდიანმა ანხ. ი. დ. მუსტაფაევმა, რომელმაც დასახა მთელი რიგი შემოქმედებითი ამოცანები, კონკრეტულად მიუთითა მხატვრებს, თუ რა უნდა აკეთონ მან, რათა პირინალად ემსახურნ ხალხს, უფრო დიდი წარმატებები მოიპოვონ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების განვითარების გზაზე.

ამიერკავკასიის მომე რესპუბლიკების მხატვართა შემოქმედებითი კონფერენცია ნათელი დემონსტრაცია იყო იმისა, თუ რა ძლიერა საბჭოთა ხალხების მშური სოლიდარობა და ერთმანეთისადმი სიყვარული.

მოქანდაკე ნ. კანდელაკის შემოქმედებითი საღამო

1954 წლის 22 მარტს თბილისის სამხატვრო აკადემიის სტუდენტებმა გულბილი შეხედლა მოუწევს ქართული საბჭოთა ქანდაკების ერთ-ერთი ფედეგატებელი, მსოვეან პედაგოგ ნიკოლოზ კანდელაკს. მოხსენება ნიკოლოზ კანდელაკის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ წაიკითხა შალვა კვასაძემ.

მისასრულებელი სიტყვებით გამოიღვნენ სამხატვრო აკადემიის პედაგოგები — პროფ. სილოვან კვახაძე და დოც. დავით წერეთელი.

მასწავლებლისადმი უღრმესი პატივისცემითა და სიყვარულით იყო გამსჭვალული ნიკოლოზ კანდელაკის მოწვევების ლევენ მჭეთის, პეტრის გულამფილის, გიორგი იჩიაურის, კობა გურულიას და დიმიტრი ყიფშიძის სიტყვები.

სამხატვრო აკადემიის კლუში, სადაც საღამო ჩატარდა, მოწვეული იყო ნიკოლოზ კანდელაკის ნაწარმოებებისა და ნაწარმოებთა ფორტეპიანოდღეკების გამოფენა.

საღამოს მრავალრიცხოვანი საზოგადოება დაესწრო.



პლაკატი.

— 1954 წლის 16 თებერვალს—საქ. სსრ სახელმწიფო გალერეას და აკად. ჯ. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმის შენობაში გაიხსნა 1953 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენა.

1954 წლის 8 მარტს—საქ. სსრ მხატვართა კლემე ზახხაძის ჩინური სახვითი ბელოვნების გამოფენა. გამოფენაზე წარმოდგენილია გრაფიკული ნამუშევრები: პლაკატი, თემატიკური კომპოზიციები, პორტრეტები, ვიზაჟები და სხვ.

— 22—23 მარტს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში აკადემიის სამეცნიერო სამუშაოების მეთაურთა და მხარდებლების მიერ მოწვეული გაფართოებული სემინარის ფორუმის 1953 რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენის განხილვა მოხსენებებით გამოვიდნენ: უ. ჯუღარიძე, ი. შარდინაძე, ს. კვაბაძე, ა. ფიცხელაძე, ი. ფირალიშვილი, ი. მელქაძე. განხილვაში მონაწილეობდა მილენსკის სამხატვრო აკადემიის პედაგოგებმა.

— 6 აპრილს კიევის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში, უკრაინის სსრ მსოფლიოთა აკადემიის საიბრელო სესიაზე, რომელიც რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავს მიეძღვნა, აკად. ნ. მუსხელიშვილმა უკრაინის მეცნიერებათა აკადემიის გადასცა საჩუქარი — უკრაინული ხალხის დიდი პოეტის — ლესია უკრაინას პორტრეტი. პორტრეტი შესრულებულია ხეობის საღებავებით საქართველოს მხატვართა კლემე ზახხაძის მიერ.

გვებით საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის, სტალინური პრემიის ლაურეატის უჩა ჯაფარიძის მიერ.

— 25 აპრილს თბილისში შესდგა თეატრალურ-დეკორატიული ბელოვნებისადმი მიძღვნილი კონფერენცია. მოხსენებებით გამოვიდნენ: საქართველოს თეატრალური საზოგადოების სამხატვრო-ადამიანი სექციის თავმჯდომარე თამარ თავაძე, რეჟისორი ვახტანგ ტაბიაშვილი და აკაკი ფლავია; კონფერენციის მუშაობაში მონაწილეობდა მილენსკის თბილისის, სოხუმის, ბათუმის, ქუთაისის, სტალინისა და გორის თეატრების რეჟისორებმა, მხატვრებმა, სცენის მუშაურობებმა და სხვ. კონფერენციამ დასაბამი პრაქტიკული ღონისძიებები საქართველოს თეატრების საზოგადოებრივი ნაწილის შემოღების შემდეგ გამოიწვია.

— 22 აპრილს უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებამ და საქართველოს მხატვრების კავშირმა მოაწყო თანამედროვე ჩინელი მხატვრების ნაწარმოებთა რეპროდუქციების გაფორმებისადმი მიძღვნილი სემინარი. მოხსენებით თემაზე „ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის სახვითი ბელოვნება“ გამოვიდა ბელოვნების მსოფლიო მ. კვანცაძე.

— 25 აპრილს ქ. მახარაძეში ცენტრალურ მოედანზე, რომელსაც ამ დღეებში მიეკუთვნა სტალინის სახელი, სახვითი ვიზაჟების გამოფენა მოეწყო მესაბურთისა და სტალინის ძეგლის ძეგლის ავტორები: მოქანდაკე შოთა მიქაბაძე, არქიტექტორები ა. საბაშვილი და გ. თაყაიშვილი. ქანდაკება ბირინჯისაგანა ჩამოსხმული და დღეს უკრაინის განრიხის მაღალ პოსტამენტზე.

— მიმდინარე წელს დაწესებულებებმა, ორგანიზაციებმა და კერძო პირებმა თბილისის სამხატვრო სალონისაგან შეიძინეს მრავალი ფერწერული, გრაფიკული, სკულპტურული და კერამიკული ნაწარმოები, მხატვრების შ. მთაწავლის, დ. გაბატაშვილის, ი. დათეაშვილის, ა. ვინდის, გ. ჩიჩინაშვილის, პ. ბოლოტინის, გ. ჯაშის, ნ. შარდინაძის, ს. ლამაშიძის ფერწერული ტილოები. ბელოვნების მონაწილეობით შეიძინეს აგრეთვე საქართველოს საკურორტო სამხატვროლომ, წყალბუნების სამხედრო საინჟინერო-კონსტრუქციის სამინისტრომ და სხვ.

— 1954 წლის საზოგადოებრივი გამოფენისათვის მოსკოვს გაუზღვეს ფერწერული ტილოები უ. ჯაფარიძის „სიანდლიდელ ქალზე“, ბუნების გარდაქმნის სტალინური გეგმა“, აბ. ქუთაილას „სტალინის გამოსვლა ნანახი დღეები 1905 წელს, მჭვთის მინი-ფესტის გამოცხადებასა და საქართველოში მუშათა მოტრეფის, ს. გიბრას „ციტრუსების კრეფა“, გ. ჩიჩინაშვილის „ხილის კრეფა“, სანაძის „მცენარეობა“, კ. გრემელიშვილის „პურის მოსავლის აღება“ და შ. მთაწავლის „არტული“.

ახალი ქართული შრიფტები

ქართული საზოგადოებრივი მეთრენოში დღემდე არ არსებულ მოქმედი შრიფტების სტანდარტი. ეს გარემოება იდეალურად დაბრკოლებას უქმნიდა როგორც გამოცემლობისა და პოლიგრაფიის მუშაკებს, ისე შრიფტების მომწოდებელ გრაფიკის მხატვრებს.

ამგავად ქართული შრიფტის კომპიუტერული არსებულება ქართული შრიფტების დააჯგუფა სამ ძირითად და ერთ დამატებით გარანტირებად.

ძირითადი გარანტირება დამატებულია შემდეგი სახეობების: ჩვეულებრივი გარანტირება, დედანის გარანტირება და მკაფიო გარანტირება. მკაფიო გარანტირების ნახაზები დამუშავებულია ბენი გორდელის მიერ 1950 წელს. ამ გარანტირების არის აწეული ექვანი „საბჭოთა ბელოვნება“.

კომპიუტერული მიმდინარეობის დამატებულ გარანტირება შეეცხება სხვადასხვა კვლევის მიერ. გერარტირებით ახლად შექმნილია დედანის

გარანტირების ნუსხური პირდაპირი კვლევა—10. 12. 20 და ამავე გარანტირების მოაგრებული და გახასიათო კვლევა (მხატვ. ვიზუალური ბაზაში).

უქრანული „საბჭოთა ბელოვნებაში“ პირველად არის ნახაზი დედანის და მკაფიო გარანტირების ნუსხური გადახრილი კვ. 10 და კვ. 12 (იხ. „გერარტირება“—მომქმედი პირთა ილუსტრაციების წარწერები და გვ.).

შრიფტის კომპიუტერული საზოგადოებრივი მიმდინარეობის მუშაობა კიდეც ერთი ახალი გარანტირების შესაქმნელად (უქრანული გარანტირების შემცირებული თვალთ). იგი არსებულ შრიფტებთან შედარებით 7—10% უფრო გეომეტრიული იქნება და ანაწილში დიეტის იმდენად ადვილად, რამდენად უქრანულს ამავე გარანტირების რესულტატში.

აკრიტიკითურა

1954 წლის 27-28 მარტს თბილისში გაიხატა საქართველოს არქიტექტორების შემოქმედებითი თათბირი, რომელიც მიმდინარეობდა 1953 წელს ჩატარებული მუშაობის შედეგად. საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირის მიდინის მ. ლორთქიფანიძის მოხსენების გასმუშო კამათში მონაწილეობდა მილენსკის არქიტექტორებმა რ. ალ-

ბაიანმა, ლ. ჯანდიაშვილმა, შ. ჩხევიძემ, კ. კიციანიძემ, ა. თევზაძემ, ა. მიმინაშვილმა, ბ. ლორთქიფანიძემ და სხვ.

— 1954 წლის იანვარში, თბილისში, უნივერსიტეტის ქუჩაზე, ახალი პარკის პირდაპირ, აღმოაჩინა და ექსპლოატაციის მუშაობა საქართველოს სსრ შინაგან საქმეთა სამინისტროს ხუთსართულიანი

ორმოცდაექვსეტიანი საცხოვრებელი სახლი. ავტორი, არქიტექტორი ვასილ სეჩოვი.

პარიზი — თბილისში, მეტეის მარცხენა ნაპირიოხე დამთავრდა თბილისის აღმსკერპის დიდი საცხოვრებელი სახლის შეიქმნა კომპლექსის (54 ბინის) მშენებლობა. ავტორი, არქიტექტორი მიხ. მელია.

კ ი მ

— **ნახტი ფილმი „ეურმა“**, თბილისის კინოსტუდიის ჯგერადა სექტორმა გადაიღო და 1953 წლის დამლევს ეკრანზე გამოუშვა სახანუკო ნახტი ფერადი ფილმი „ეურმა“.

სცენარისტმა პ. მორსკოიმ „ეურმას“ სიუჟეტი ავთო ცნობილ მთარაზე, თუ რა ხიფათა და თავსაცდელში ვარდება ის, ვისაც გაზეადლებული წარმოადგენს აქვს თვის თავზე, ვინც ყოყიობს და თავივდის.

დადგენილი რეჟისორებმა გ. ბატაძემ და შ. გვედვიანიშვილმა მიუღო რიგი სცენების და ცალკეული დეტალების ზუსტი დამუშავებით სწორად და დამჯავრებლად გასაუკრტეს კინორამაბტურების მიერ დასმული ამოცანა. ჯგერად ფილმში მათ ერთგვარი სახანუკე შეტანეს იმ მხრივ, რომ გადუშვიტა ამ ეტრნი დამკვიდრებულ მუშაობას, აღმართის ერთ ცხოველთა ამეტყველების ტრადიციულ ხერხს და ცხოველების ხასიათები განსხვავებით მოქმედების და უმოცვეტვის ჩვეებით. ამით სურათმა ძალზე მოიგო.

გულმოდრე, მუყათი მუშაობა აქვთ გაწეული მთავარ მხატვარს ზ. შუმბინაშვილს და მხატვარ მულტიპლიკატორებს ნ. კილოსანიანს, ქ. შარაიძეს, გ. ლავრანუშვილს, ნ. პომორცევას, მ. მუხაშვილს და ნ. შალვაშვილს. მათ მიერ დამუშავებული ტიპები: მწყეპა, ყურმა, ცხვრის ფრია დიდნად პლასტიკური, რეალისტური და ამასთან ეფექტური, რომ მათუხებელს აფრევებდა, ჯგერად ფილმს უქცეირის თუ ჩვეულებრივს გამორავლის შეადგენს არაბუნებრივად დაბატული მგელი, რომელიც ზოვიერთ კადრში ძნელი გამოსაცნობია.

კარგ შთაბეჭდილებას სტოეებს მხატვარ-დეკორატორების შ. თოდრიას, გ. ხაჩიათიანს, ტ. კრამკოყიასი და ზუნაშვილის ნამუშევრები, განსაკუთრებით ფაქიზი გვერდებით არის დაბატული ჰერკავები. ოპერატორ გ. შანიძეს ფილმი გადაღებულ აქვს ნათელ, დია ფერებში.

კარგად, ფილმის სიუჟეტის შესახამისად ყლვის კომპოზიტორ არჩ. ჩიხაძის მელიოდორი მუსიკა.

„ეურმა“ დიდი მოწონება დაიმსახურა ჩვენი რესპუბლიკის ნორჩ მკურებლებათ შორის.

კინორამატურებმა პ. მორსკოიმ დაწერა სცენარი ამ ფილმის მეორე ნაწილისათვის. ყურმა, რომელიც, თავისი ყოყიობის გამო, დამის შელის ყბაში ჩავარდა, მეორე ნაწილში მინც არ იშლის ამპარტუნებას და ქედმაღლობას. იგი ისევ ვარდება ხიფათს და საფრთხეში. ბოლოს მის თავზე დატრიალებული უტედურად ქუქას ასწავლის ყურმას და იგიც ცხვრის ფრიას ერთგული გუშვიტ ხდება.

— თბილისის კინოსტუდიამ „ქართულად ფილმს“ დამთავრა და იერსნი ეკრანზე ნაჩვენები იქნება ახალი მხატვრული ფერადი ფილმი:

„ქორინა“ (მარინე), სცენარის ავტორები მ. შარათაშვილი, ს. დილიძე და ლ. ხოტიაური, რეჟისორი ს. დილიძე, ოპერატორი თ. ლავრანუშვილი, მხატვარი თ. შენგელია. მთავარ როლებს ასრულებენ: თ. აბაშიძე, დ. აბაშიძე, ა. იმიამი, რ. ჩხეიძე, მ. ჩახავა, დ. ასათიანი,

უხსოვითი კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებში

— 15 თებერვალს ზ. პ. ფილიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში გაიმართა ვეტერან-სამბუთო კავშირ-ჩინეთის მეგობრობისადმი მიძღვნილი საღამო-კონცერტი. ქართულმა მსახიობებმა შესარბულეს ჩინელი და სამბუთო კომპოზიტორების ნაწარმოებები და ხალხური ცეკვები. თეატრის ფიფიში მოწყობილი იყო ჩინელი მხატვრების ნაწარმოებთა რეპროდუცირების გამოცემა.

— 10 მარტს ხელოვნების სექციამ მოაწყო საღამო, რომელიც მიძღვნიდა ალბანეთისა და სამბუთო კავშირის კონსტრუქციონთა მიერ შექმნილ ფილმს „ალბანეთის დიდი მეომარი სკანდერბეგი“. მოამე-

არბლოზე თბილისში, ჩელუსკინელების ქ. და ყვირილის ქ. კუთხეში, დამთავრდა და ექსპლუატაციაში შევიდა თბილისის აღმსკერპის 52-ბინიანი საცხოვრებელი სახლი. ავტორები: არქიტექტორებ ალ. თევზაძე და იური კასრაძე.

კ. წუწუნავა; ა. ვოროლიანი, გ. შავგულიძე, თ. აბაშიძე, გ. გვეჯაკობია და სხვ.

„ქართული ცეკვის სახელმწიფო ინსანბლი“ — მხატვრულ-დრამატული ფერადი ფილმი. მხატვრული ხელმძღვანელები — ნ. რამიშვილი და ი. სუბინილი, სცენარი და გაჩეჩილაძის, დამატებულ რეჟისორები—თ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე, ოპერატორი ფ. ვისოკი, მხატვარი—მ. გოციტიძე, ხმის ოპერატორი—რ. ლაღვიკა.

— კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სადუმლიყო სექტორმა ქართულ ენაზე გამოიშვა მხატვრული ფილმი: „ამხანაგის ღირსება“. გამხიფიების რეჟისორი მ. მანავაძე, ოპერატორი რ. კუხუხელი; ახანუკი პალა, გამხიფიების რეჟისორი მ. მანავაძე, ოპერატორი რ. კუხუხელი; „ჩვენი ქუჩის გუნდი“, გამხიფიების რეჟისორი მ. ბერიშვილი, ოპერატორი რ. კუხუხელი; „ხომაღის მეთაური“, გამხიფიების რეჟისორი გ. გუნიშვილი, ოპერატორი რ. კუხუხელი; „ალბანეთის დიდი მეომარი სკანდერბეგი“, გამხიფიების რეჟისორი შ. ბერიშვილი, ოპერატორი დ. ლომიძე; „მარინის ბები“, გამხიფიების რეჟისორი კ. ანდრონიკაშვილი, ოპერატორი რ. კუხუხელი.

გამხიფიებულთა ვრტევე შემდეგი მეცნიერულ-პოპულარული ფილმები: „მოთხრობა მწყეპე კვლავატებზე“, რეჟისორი მ. შარათაშვილი, ოპერატორი დ. ლომიძე; „გვეგავლით შინაური ფრინველები რიადლებზე“, რეჟისორი ს. ჯალაღონი, ოპერატორი რ. კუხუხელი; „მოწინავე სარტაქტორი ბრეგვად“, რეჟისორი ს. ჯალაღონი, ოპერატორი რ. კუხუხელი; ამწყველი საქონლის პავერ-ბანაყური შევახა“, რეჟისორი ს. ჯალაღონი; ოპერატორი რ. კუხუხელი. ქართულად გამხიფიებულთა მოსკოვის კინოსტუდიის კინო-ფერადი „ახალი ამბებს“ 22 ნომერი.

„ქართული ფილმის“ ქართველი სექტორმა 1 იანვრისად მისაზღვ გამოუშვა 12 ნომერი კინოფერადი სახელობა საქართველო“, იური ნომერი „ნორჩი თობა“, და სპეციული რარკვევი ავღღაბის არალკავული სტაბის 50 წლისთავი“.

— 10 მარტს ხელოვნების მუშაყთა სახლში თბილისის კინოსტუდიის „ქართული ფილმის“ შემოქმედებთმა სექციამ და ხელოვნების მუშაყთა სახლში გამოცემამ მოაწყო შეგვდრთა მტყვიან ოპერატორ ვისოკიმამუშეყლიანი.

ვრტელი მოხსენება ამამუშეყლის მომუშაყების შესახებ წაყითას კინორამატურებმა კ. გოციტიძე.

დასარბულ ნაჩვენები იყო დრემენტური ფილმი აკაკი წერეთლის მოგზავრობა რაკა-ლენხებში 1912 წელს, რომელიც ოპერატორი გ. ამამუშეყლის მიერ არის გადაღებული 42 წლის წინათ.

— 26 მარტს ხელოვნების მუშაყთა სახლში რუსეთთან უტრიაინის შეერთების 300 წლისთავის აღსანიშნავად კინოსტუდიამ „ქართული ფილმის“ და ხელოვნების მუშაყთა სახლის გაბეყობამ მოაწყეს საბუთთა უტრიაინის კინემატოგრაფიისადმი მიძღვნილი საღამო.

დასარბულ ნაჩვენები იქნა უტრიაინული და ქართული კინოსურათები.

ნილ იქნა მოხსენებები: „ალბანეთის ხალხის პრიოლა თურქ დამპყრობთა წინააღმდეგ“ და „ალბანეთის სახალხო რესპუბლიკის კინო-ხელოვნება“.

კინოფილმის მონაწილემ სსრკ სახალხო არტისტმა ა. ა. ხორავამ დამსწრეთა ვრტორა აღბანეთში მიღებული შთაბეჭდილებანი.

— 15 მარტს რუსთაველის სახელობის თეატრის შერნაზში მოეწყო უნგრეთ-სამბუთო კავშირის მეგობრობისადმი მიძღვნილი საღამო-კონცერტი. ქართველმა მსახიობებმა შესარბულეს უნგრული და სამბუთო მუსიკალური ნაწარმოებები, ხალხური სიმღერები და ცეკვები, საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა — ლი-

წიგნების კრიონიკა

ტის „ფანტაზია“ უნგრულ ხალხურ თემებზე და ბერლიონის უნგრულ მარში“. თეატრის ფოიეში მოწყობილი იყო გამოფენა თემაზე „უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკა“.

— 28 მარტს ძეგლის სახელობის კლუბში მოეწყო აღმანგეთის და მონღოლეთის ახალგაზრდობის დელეგაციების შეხვედრა თბილისის ახალგაზრდობის წარმომადგენლებთან. წაითხოველ აქცია მოხსენება ახალი სახელობის შეგობარობის შემდგომი განვითარებისათვის“. სიტყვებით გამოვიდნენ აღმანგეთის და მონღოლეთის ახალგაზრდობის დელეგატები. დაასრულა გამართა დიდი კონცერტი. — მონაწილეთა მიძღვნილი თბილისის უმაღლესი სასწავლებლების სტუდენტების თვითმოქმედება კულტურებზეა.

— 26 აპრილს კულტურის განვითარების თეატრის და კინოს სექციის სხდომაზე მოსკოვში ჩატარებულ ფრანგულ თეატრის „კომედა ფრანსუა“ გასტროლების შესახებ მოხსენებით გამოვიდა ისრა სახალხო არტისტი გე. ვასაძე. ამდგ თეატრის ასევე ტალღებზე აღდგომის თავისი შემადგენლებები გაუზიარა სსრკ სახალხო არტისტმა ვ. ანჯაფარიძემ.

— 8 მაისს უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოებამ რუსთაველის სახ. თეატრის საყრდენებთან დაზამაზა მოაწყო შეხვედრა „ბულგარეთ-საქართველოს“ საზოგადოების დელეგაციასთან.

მოსახლეობის სიტყვების შემდგ გამოართა დიდი კონცერტი, მონაწილეთა მიძღვნილი რაგორე ჩეხის რესპუბლიკის ძალბებსა იყო ბულგარეთის დელეგაციის წევრებმა. რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, დიმიტრის პრემიის ლაურეატმა ტრსკო ილიევიკა საზოგადოებამ შესარტება ბულგარულ ხალხური სიმღერებმა. ქ. პლეფერის სახალხო თეატრის დირექტორმა დრამატულმა მსახიობმა დიმიტრ დიმიტროვმა წაიკითხა ი. ვასაძის რამდენიმე ლექსი. სიღვის სახალხო თეატრის სოლისტმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა, დიმიტრის პრემიის ლაურეატმა ნაჯა ტოლონოვამ ბულგარული სიმღერების ვარდა, ქართულ ენაზე შესარტულა „ციციანთელა“.

თეატრის ფოიეში მოეწყო კონფაგოფენა „ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკა“.

წ ი ბ ნ ი ს თ ა რ ი

☛ საქართველოს გამოცემული „ბულონება“

დ. არაქიშვილი. სეანური ხალხური სიმღერები. თბილისი. 1950. გვ. 45. ტირაჟი 2.000 ცალი. ფასი 5 მან.

დ. არაქიშვილი. რაჭული ხალხური სიმღერები. თბილისი. 1950. გვ. 79. ტირაჟი 2.000 ცალი. ფასი 6 მან.

პ. ხუშუა. მელტონ ზაღრაძე. მთოვრადია. თბილისი 1950. გვ. 179. ტირაჟი 4.000 ცალი. ფასი 10 მან.

სიმონ ჩხეიძე. მოგონებანი. თბილისი. 1950 გვ. 182. ტირაჟი 3.000 ცალი. ფასი 9 მან.

ბ. ზინინაძე მამილი. გაბრიელ სუნდუკიანი (რევოლუციამდელი სომხური და ქართული თეატრების უროთერობის ისტორიიდან) თბილისი, 1950. გვ. 88. ტირაჟი 5.000 ცალი. ფასი 5 მან. 50 კპ.

დ. იმინტრი ალშვიძე. მახაბობის აღზრდას საკითხისათვის. თბილისი, 1950. გვ. 194. ტირაჟი 4.000 ცალი. ფასი 10 მან.

ალ. ბურთიკაშვილი. სკენის ისტორიები (მორტრეტები) თბილისი. 1951. გვ. 270. ტირაჟი 5.000 ცალი. ფასი 18 მან.

პასკო ურუშაძე. მოგონებანი. თბილისი. 1951. გვ. 270. ტირაჟი 5.000 ცალი. ფასი 18 მან.

პასკო ბაშვიძე. დ. ჯანელიძის რედაქციით და შესავალი წერით. პირველი წიგნი სერიდან ქართული მოღაჭენი სასკენო ხელოვნების შესახებ. თბილისი. 1951. გვ. 177. ტირაჟი 5.000 ცალი. ფასი 9 მან.

ბ. ზორაძე-ნიკი. ქართული საბჭოთა გრაფიკა. თბილისი. 1952. გვ. 140. ტირაჟი 4.000 ცალი. ფასი 8 მან. წიგნს დართული აქვს ილუსტრაციები.

მ. ვიზილიშვილი. ბონენის მოხატულობა და რეალისტური ტენდენციის შესახებ XVII საუკუნის ქართულ მხატვრობაში. თბილისი. 1952. გვ. 92. წიგნში მოთავსებულია 56 ტაბულა, მათ შორის 3 ფერადი. ტირაჟი 4.000 ცალი. ფასი 11 მან. 30 კპ.

ბ. ჯაბაძე. 45 უფლი სასოფლო „სცენაზე“. თბილისი. 1952. გვ. 102. ტირაჟი 5.000 ცალი. ფასი 6 მან.

ნიკო ბაშვიძე. თეატრალური მეფარები. წიგნი მეორე. თბილისი. 1952. გვ. 163. ტირაჟი 5.000 ცალი. ფასი 6 მან. 50 კპ.

ანდრო თიმეზაძე. უშანგი ჩხეიძე (მთოვრადია). თბილისი 1952. გვ. 158. ტირაჟი 5.000 ცალი. ფასი 9 მან. 50 კპ.

ბ. ჯაბაძე. ავარული ფერწერა (ზოგადი საფუძვლები). თბილისი. 1952. გვ. 53. ფასი 3 მან. 15 კპ.

„შალვა ძმების“ ქართული წიგნის გრაფიკული ხელოვნება ეახტან VI ტამბის წიგნი 1709-1722. თბილისი. 1952. გვ. 255. ტირაჟი 5.000 ცალი ფასი 11 მან. 80 კპ.

ი. მინაშვილი. პერსპექტივა მხატვრობისათვის. თბილისი. 1953. გვ. 119. ტირაჟი 3.000 ცალი. ფასი 5 მან. 25 კპ.

პ. ზამბარაძე. ბილინგვი და წიგნდღეწერი. ქართული არქიტექტურის სამი ძეგლი მეცნიერულ-პოპულარული ნარკვევი. თბილისი. 1953. გვ. 71+22 ტაბულა. ტირაჟი 3.000 ცალი. ფასი 5 მან. 50 კპ. წიგნს დართული აქვს რუხული რუსული ენაზე.

მ. დუდუაშვილი — გიგო გამაშვილი. მთოვრადია. თბილისი, 1953 წ. გვ. 48+27 ილუსტრაციი. ტირაჟი 5000 ცალი. ფასი 5 მან. 75 კპ.

1953 წლის რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენა ფერწერა, ქანდაკება, გრაფიკა — კატალოგი. თბილისი, 1954 წ. გვ. 164+51 ილუსტრაციი ტირაჟი 1000 ცალი. ფასი 7 მან. 70 კპ.

☛ საქართველოს სსრ მეცნიერეთა აკადემიის გამოცემული „პართული“ ნიშნობები. ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის შრომები: წიგნი 3. თბილისი. 1950. გვ. 257+104 ტაბულა. ტირაჟი 1.000 ცალი. ფასი 45 მან.

პაბუნა ბერიძე. ქართული ხელოვნების ისტორიის ზოგი საკითხი ი. სტალინის სენათმეცნიერო შრომების შუქზე. თბილისი. 1953. გვ. 55. ტირაჟი 3.000 ცალი. ფასი 1 მან. 10 კპ

ს. ბარბაქაძე. ქართული დროშები. თბილისი. 1953. გვ. 104+29 ტაბულა. ტირაჟი 1.000 ცალი. ფასი 14 მან. 60 კპ.

3. ბარბაქაძე. ქართული (სეანური) საწესო გრაფიკული ხელოვნების ნიმუშები. თბილისი. 1953. გვ. 174. ტირაჟი 1.000 ცალი. ფასი 9 მან. 30 კპ.

☛ რუსეთის სსრ გამოცემული „იუსტოვი“
ბ. მინაშვილი. მუსიკაში სინაფილის ასახვის შესახებ. ნარკვევი. მოსკოვი. 1953. გვ. 235. ტირაჟი 7.500 ცალი. ფასი 9 მან წიგნი, სხვა საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებასთან ერთად, განხილულია რ. ლაიბის, ი. თაქაიშვილის, ს. ცინცის, შ. მამოფარაშვილის, შ. მემულიძის, ა. ბალანჩაივის და ა. შვერზაშვილის შემოქმედება.

☛ რუსეთის სსრ გამოცემული „იუსტოვი“
„შალვა ძმების“ გამოცემული „იუსტოვი“ წიგნი, რომელსაც წამოღებულ იქვს ი. ურუშაძის წერილი, მოთავსებულია უ. ჯაფარიძის 50 სურათი, მათ შორის სხვა ფერადი რეპროდუქცია. მოსკოვი, 1953 წ. ტირაჟი — 5000 ცალი. ფასი 7 მან.



СОДЕРЖАНИЕ

ОТ РЕДАКЦИИ	3	Картвелишвили — «Источник». Деталь. Терракота. Керамическая мастерская Тбилисской Академии художеств (46); Александр Барамидзе, Дмитрий Кобиашвили, Нина Хуцишвили — «Декоративное блюдо», «Кувшин с чарками». «Чайный сервиз», фарфор (47). Георгий Ломидзе — «Фруктовая ваза», фарфор. Фарфоровый завод (48). Михаил Бериашвили — Декоративная ваза: «Молодая козуля» (49), фарфор. Завод им. Ломоносова. Георгий Сесиашвили — пепельница: «Мойщик кувшинов», глазированная терракота, Тбилисская керамическая мастерская (49)	45
В. П. МЖАВНАДЗЕ, первый секретарь ЦК КП Грузии, «Литература и искусство Советской Грузии» (из доклада на XVI съезде КП Грузии от 16 февраля 1954 года).	5	НИКОЛОЗ ДЖАШИ — Некоторые вопросы развития грузинского зодчества	50
ОТАР ЭГАДЗЕ — Великий Ленин — вдохновитель нового искусства	8	НОДАР ДЖАНБЕРИДЗЕ — Архитектура переднего корпуса Дома Правительства. В тексте иллюстрации: общий вид Дома Правительства Грузинской ССР (52); Наружная анфилада Дома Правительства (53); Архитектор Виктор Кокорин (54); архитектор Георгий Лежава (55); левый вестибюль Дома Правительства Грузинской ССР (56)	52
ДАВИД ЧХИКВИШВИЛИ — И. В. Сталин — великий продолжатель дела Ленина	10	КАРЛО ГОГОДЗЕ — Мультипликационные фильмы	57
АВТАНДИЛ ГУНИЯ, министр культуры Грузинской ССР — Грузинское Советское искусство на службе народу	12	ДАВИД КАНДЕЛАКИ — Искусство кинооператора К 300-ЛЕТИЮ ВОССОЕДИНЕНИЯ УКРАИНЫ С РОССИЕЙ. В тексте: портрет Леси Украинки, работа народного художника Грузии Уча Джанпаридзе, скульптурный портрет Богдана Хмельницкого, — работа студента Тбилисской Академии художеств Мераба Мерабишвили. Эскиз второй картины оперного спектакля «Богдан Хмельницкий» работа украинского художника, заслуженного деятеля искусств Груз. ССР — П. А. Злочевского (спектакль поставлен на сцене Тбилисского государственного театра оперы и балета им З. Палиашвили)	60
ВАСИЛИЙ ОНИАНИ — Вечный союз братства и дружбы. Перед текстом композиция художника Хмелко «Навеки с Москвой, навеки с русским народом»)	15	МИХАИЛ БАХТАДЗЕ — Певца на службе у народа. В тексте иллюстрации (фото): солистка Государственного театра оперы и балета им. З. Палиашвили Лейла Георгадзе (62). Лейла Георгадзе в роли Амнерис, (63) Лейла Георгадзе в роли Кармен (63)	62
БАХТАНГ БЕРИДЗЕ — Новое пополнение художников Грузии. Перед текстом худ. Георгий Тотиадзе «На новой Самгорской земле» (масло). На отдельном листе художник Константин Махарадзе «Суворова и Багратион в Альпах»; в тексте Реваз Цуцкиридзе — «Колхозные пастушки играют в шахматы» (19); скульптор Георгий Очаури «1905 год. Восставший крестьянин» (20); худ. Дмитрий Хахуцашвили — «Группа старейших художников Грузии» (слева направо) А. Цмакураидзе, Б. Шебеуа, Я. Николадзе, Н. Канделаки, М. Тондзе, И. Шарлеман (21); Скульптор Георгий Очаури — «1905 год. Восставший крестьянин» (деталь) (22)	17	АЛЕКСАНДРА ЦЕРЕТЕЛИ — Мастер скульптурного портрета. Перед статьей иллюстрация (фото): скульптор Валентин Топуридзе	64
ПАВЕЛ ХУЧА — Вопросы Советской оперной драматургии	23	АЛЕКСАНДР БУРТИКАШВИЛИ — Растущий мастер Тбилисского русского театра. В тексте иллюстрации: худ. Корнелий Санадзе — Наталия Бурмистрова (66); Н. Бурмистрова в роли Луизы («Коварство и любовь») актер (67)	66
ОТАР ПИРАЛИШВИЛИ — Скульптурный портрет Маяковского. В тексте иллюстрация: скульптор Гурам Корджазия — «Маяковский».	29	О. Э. — Выдающийся актер советского театра. В тексте иллюстрации (фото): Акакий Хорва в роли: капитан Бересеньев («Разлом» — Б. Лавренева) (68); Анзор («Анзор» С. Шаншиашвили) (69). Скандербек (из кинофильма «Великий воин Албании» (69); царь Иоанн («Великий государь» Соловьева) (70). Отелло (71)	68
ДОДО АНТАДЗЕ — Славный путь русского театра имени А. С. Грибоедова. В тексте фото: «Труппа Тбилисского русского государственного театра им. А. С. Грибоедова (Сезон 1953 — 1954 г. г.)	30	В. Б. — Страницы из истории архитектуры г. Тбилиси. Зодчий Симон Кдзашвили. Перед статьей фото Зодчий Анатолий Калгин. Перед статьей фото А. Калгина	72
НАДЕЖДА ШАЛУТАШВИЛИ — Грибоедов и грузинский театр. Перед текстом портрет А. С. Грибоедова	32		
В. МИЗАНДАНДИ — Как создавался портрет Чахрухадзе. Перед текстом репродукция скульптурного портрета поэта Чахрухадзе, работа народного скульптора Грузии Я. Николадзе	34		
НОДАР ГУРАБАНИДЗЕ, МИХАИЛ ТОПУРИЯ — «Любовь на рассвете» (спектакль театра им. К. Марджанишвили). В тексте иллюстрации: портрет украинского драматурга Ярослава Галана (фото); портрет режиссера-постановщика Лиды Йоселиани, исполненный карандашом худ. Г. Тотиадзе (37)	36		
АНТОН ЦУЛУКИДЗЕ — Новые произведения грузинской музыки. Перед статьей фото: Грузинский государственный симфонический оркестр и грузинская государственная капелла исполняют кантату А. Чмакадзе «Сердце Картли», дирижер З. Хуродзе	40		
ШАЛВА КВАСВАДЗЕ — Керамическое искусство на подьеме. Иллюстрации: перед текстом — Русудана Метревели «Кофейный сервиз», грузинский полуфарфор. Навтлугский комбинат. В тексте: Георгий			

ГЕОРГИЯ ТКЕШЕЛАШВИЛИ—Восстановим производство предметов на память о Грузии. В тексте иллюстрации: В. Бобини — «Арба», пластмасса (74); А. Аванесов «Кинжал», самшит (75); «Тур», пластмасса (76); А. Джикия — «Рог для питья» (76)	74
БЕНО ГОРДЕЗИАНИ — Художественное оформление грузинской печатной книги. В тексте иллюстрации: худ. У. Джапаридзе—иллюстрация к произведению И. Чавчавадзе «Како раб-бойнк» (77); худ. Тамара Абакелия — иллюстрация к рассказу А. Казбеги «Хевисбери Гоча» (78); худ. Ираклий Тондзе — «Вольнички» (78); худ. Серго Кобуладзе — иллюстрация к «Полтаве» А. Пушкина (79); худ. Елена Ахведиани — иллюстрация к рассказу Важа Пшавела «Сатагури» (80)	77
ГИВИ ДЗНЕЛАДЗЕ — проектирование сценической части театра	81
ДАВИД АЛАВИДЗЕ — Усовершенствуем грузинские народные инструменты	83
НИНО МАРДЖАНИШВИЛИ — Масляный художник великого китайского народа. В тексте иллюстрации: художник Ци Бай-Ши, Ци Бай-Ши—Миниатюра	84
АЛЕКСАНДР ЖГЕНТИ — Румынское изобразительное искусство. В тексте иллюстрации: худ. Т. Аман «Цыганка» (масло) (85) О. Бэнчила «Тряпичник» (масло) (86); Бека Ринд «Тракторы прибыли» (масло) (87)	85
ДЖ. ВАТЕИШВИЛИ, К. ШИЛОВА — Мастера болгарского оперного искусства в Москве. В тексте иллюстрации: Момчил — Д. Узунов, Елена — К. Георгиева (88); балет композитора Ал. Райчева «Хайдутская песня», Чавдар — А. Гаврилов, Румяна — Л. Колчакова (89)	88
НИКОЛОЗ ШВЕЛДИДЗЕ — Фильм о великом полководце Скандербеке. В тексте кадр из фильма	90
МАПА КВАТРАДЗЕ — Киноискусство, борющееся за мир и демократию. В тексте иллюстрации: итальянский кинорежиссер де Сантис, итальянская киноартистка Лючия Бозе (93)	90
ЛЕЙЛА ЭРДЗЕ — Коллекции изданий «Вепхистхасосани»	94
НАШ КАЛЕНДАРЬ	
Л. Т. — В. В. Верещагин	
А. С. — М. Г. Савина	95
Г. БУХНИ КАШВИЛИ — Новое ценное приобретение	96

МОЛОДЫЕ ИСПОЛНИТЕЛИ

А. Ц. — Концерт Д. Башкирова.	
ГУЛБАТ ТОРАДЗЕ — Концерт Ал. Нижарадзе	97
МИРА ПИЧХАДЗЕ — Авторский концерт композитора Д. Кабалевского	97
Гастроли мастеров театра в Тбилиси	
ФОТОХРОНИКА: 1. Солистка Большого театра СССР Вера Давидова в роли Любаши («Царская невеста»). 2. Солистка болгарского государственного театра оперы и балета Кати Георгиева в роли Татьяны («Евгений Онегин»). 3. Солист Большого театра СССР Давид Гамрекели в роли Кназо («Данси»). 4. Солист болгарского государственного театра оперы и балета Димитр Узунов в роли дон-Хозе («Кармен»). Артистка Львовского государственного украинского драматического театра им. М. Заньковецкой Н. Доенко в роли Мавки («Лесная песня»). 2. Артист Львовского государственного украинского драматического театра им. Заньковецкой Б. Романицкий в роли Камо («Камо», пьеса А. Левады).	48
ХРОНИКА ИСКУССТВ	101
ВКЛЕЙКИ: 1. Скульптор В. Топуридзе В. И. Ленин , 2. Скульптор Ш. Микатадзе И. В. Сталин .	
ВКЛАДЫШИ: 1. Фоторепродукции произведений изобразительного искусства, переданных музеями РСФСР Государственному музею искусств Грузинской ССР, с вводной статьей члена-корреспондента Академии Наук СССР Ш. Амирашавили. 2. Республиканская выставка произведений 1953 года художников Грузии (фоторепродукции), с вводной статьей Лейлы Табукашвили. 3. Вкладыш, посвященный первой постановке комедии Георгия Эристави «Гакра» (раздел); на первой странице портрет драматурга Г. Эристави, работа скульптора К. Мерабишвили; фото титульных страниц рукописи «Гакра» на грузинском и французском языках; на второй, третьей и четвертой страницах — участники первой постановки комедии «Гакра» в ролях — репродукции цветных иллюстраций, исполненных итальянским художником Георгием Корadini в 1850 году; 4. «Пастушеская песня» (для струнного квартета), композитора Сулхана Цинцадзе.	
На титульном листе — графический рисунок худ. К. Махарадзе.	
Обложка и титул — худ. Георгия Надирадзе.	

ზინეასი

რედაქციისაზანი	3	ბნემ ბორღნიანი — ქართული ნაბეჭდი წიგნის შემოკობა და დასურათება	77
3 ბ. მამაკაძემ, საქართველოს კვ. ცეს პირველი მდივანი. — ქართული საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება. (სანაგარიშო მოსწენებიდან საქართველოს კი XVI ყრილობაზე 1954 წლის 16 თებერვალს)	81	ბიმი ძმალაძემ — თეატრის სასცენო ნაწილის დაბრუნება. ღამით ალაშიმ — გავერჯობესოთ ქართული ხალხური საკრავები	83
მთარ ებამ — დიდი ლენინი ახალი ხელოვნების შთამოგნებელი	5	ბინო მარჯანიშვილი — დიდი ჩინელი ხალხის მსკევენი მხატვარი	84
ღამით ჩხიკიშვილი — ი. ბ. სტალინი — ლენინის საქმის დიდი განმგრძობი	8	ალექსანდრი შენტი — რუმინული მხატვრობა	85
ამთანდომ ბენდი, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი — ქართული საბჭოთა ხელოვნება ხალხის სამსახურში	10	ჯ. ვატიშვილი, ძ. შილოვი — ბელარული საოპერო ხელოვნების ისტატიები მოსკოვში	88
ბასილ მინანი — მშობისა და მეგობრობის სამარადისო კავშირი	12	ბიკოლოჯ შვილიძემ — სანადებები	90
მახტან ბერიძემ — მხატვართა ახალი ნაყი	15	მაია მამთარამ — დემოკრატიისა და შვილობისათვის მებრძოლი კინეხელოვნება	91
ბავში ხუშუა — საბჭოთა საოპერო დრამატურგიის საკითხები	17	ლილა მრამ — ევფისტეაონის გამოცემათა კლექციები	94
მთარ შირალიშვილი — მაიაკოვსკის ქანდაკება	23	ლ. თ. — ე. ვ. ვერეშაგინი	95
ღოღო ანთამ — ა. ს. გრიბოედვის სახელობის რუსული თეატრის სახელოვანი გზა	29	ბ. ბუნიკაშვილი — ახალი ძვირფასი შენაქენი	96
ნადეჟდა შალუბაშვილი — გრიბოედოვი და ქართული თეატრი	30	მირა ვიჩხამ — დ. კობალევისა და კონცერტი	97
3. მიხანდარი — როგორ შეიქნა ჩახრუხადის პორტრეტი	32	ახალზაზრდა მხატვრობაში	97
ნოღარ ბუბანიძემ, მიხაილ თოფჩიანი — „სეკარული გარეგანზე“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლი	34	ბ. წ. — დ. მიტრი ბაქვიროვის კონცერტი. ბულბათ ტორამ — ა. ნივარაძის კონცერტი	98
ანტონ ვულჟიკი — ქართული მუსიკის ახალი ნაწარმოებები	36	მთარბის მხატვართა ბასტროლში თბილისში (ფოტოქრონიკა)	98
შალვა ქვახიძემ — ყვარული ხელოვნება აღმავლობის გზაზე	40	ხლომენების ძრომია	101
ბიკოლოჯ ჯაში — ქართული ხუროთმოძღვრების განვითარების ზოგიერთი საკითხი	45	შურანი „სახვითა ხლომენის“ № 1-2 ზინეასი	109
ნოღარ ჯანბანიძემ — მთავრობის სახლის წინა კორპუსის არქიტექტურა	50	ჩაკრული სურათები: 1. ე. თოფტიძემ — ე. ლენინი. 2. შ. მიქაძემ — ი. ბ. სტალინი. 3. ვ. თოთბაძემ — საოპერო ახალი მოწახე. 4. კ. მახარაძემ — სუპროვი და ბავარტონი ალბუმში. 5. რ. ე. ე. ე. ე. ე. — „კოლმურნე შექმნი ბავშვები ქარაქს თამაშობენ“. 6. დ. ხახუტაშვილი — საქარდელოს მხატვარი ჯგუფი.	109
ქარლო ბობოქი — ჯერადი დილში	52	ჩაკრული ფურცლები: 1. რუსეთის მუხეუმებიდან მიღებული სახითი ხელოვნების ნაწარმოებები შ. მ. ბრანაშვილის შესავალი წერლით. 2. საქართველოს საბჭოთა მხატვრების 1953 წლის ნაწარმოებთა რესპუბლიკური გამოფენის ნიმუში. 3. გორგი ერისთავის „გაყრის“ პირველ დადგმისადმი მიძღვნილი ფურცელი: მოქანდაკე ქ. მერაბიშვილის მიერ შესრულებული გორგი ერისთავის სკულპტურული პორტრეტი, 1850 წლის „გაყრის“ ხელნაწერის საბრტული ფურცელი ქართული და ფრანგულ ენებზე, 2, 3, 4 გვერდებზე — მხატვარ გ. კორაძის მიერ შესრულებული სურათები — „გაყრის“ პირველი დადგმის მინაწილენი რეკონსტრუქციის სულხან ცინკაძის „მწევესური“ (სიბებიანი ყვარტეტი-სათვის).	109
ღამით კანდელაკი — კინოსაოპერატორო ხელოვნება	57	საბრტული ფურცლები: კ. მახარაძის ვაგიუული ნახტი. ფურცელი ფურცლები: გორგი ბრახაძის, ერთველი ფურცლები: რ. აკოფის, ა. ბალაბუვის, დ. დიდიდის, ი. ზევის, მ. კვირიკაშვილის, ვ. ტარხოვის, თ. თურქაის, ქ. ეგროვის.	109
რუსეთთან უკრაინის უმართების 300 წლის თავის ბაში	58	შალ და ბრტული მხატვარი გორგი ნადირაძის.	109
ბიხანი ბახტამ — ხალხის მსახური მომღერალი	60		
ალექსანდრი წმირთელი — პორტრეტული ქანდაკების ისტატი	62		
ალექსანდრი ბრტიკაშვილი — თბილისის რუსული თეატრის მხარეი შემოქმედი	64		
მ. ე. — საბჭოთა თეატრის გამოჩენილი მსახობი	66		
3. ბ. — თბილისის არქიტექტურის ისტორიიდან. ხუროთმოძღვარი სიმონ კლიბაშვილი, ხუროთმოძღვარი ანატოლ კალგინი	68		
ბიორბი ბაშიშვილი — აღვადგინოთ სასულიერო ნივთების წარმოება	72		
	74		

მხატვრული რედაქტორი — ბენო გორდეზიანი
მხატვარი — ფოტობრაფი — ალექსი ბალაბუცე
კორექტორი — ნელი შიქელაძე

თბილისის კომპიუტერული ცენტრის სტამბაში, ლინოტიპისტ ვრ. ჩხაიძის ხელმძღვანელობით დააკაბადინა შ. შამედოვმა. დაბეჭდა პოლიგრაფსამმართველოს ფოტო-ცენტრში ი. ნაცვლიშვილისა და გ. ფოჭიაშვილის ხელმძღვანელობით. უფროსი მბეჭდავი ი. იაროსლავსკი. აკინძა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში.

ხელმოწერა დასაბეჭდად 29 ივნისს. ქალაქის ფურცელი 7. უფ. 05501.
შეკვეთა 195. ტირაჟი 3000

რედაქციის მისამართი: მარჯანიშვილის ქ. № 5.

ფანო 20 056.



საბჭოთა (სოვეტსკოე
ხელოვნება ისუსტვო)

ორგან მინისტერსტვა კულტურა გრუზინსკოი სსრ

გოსიზდატ გრუზინსკოი სსრ
ტბილისი
1954