180
1954/3

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საბჭოთა ხელოვნება

3

71 180/3

1954

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

6800

3

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა
თბილისი

1954

საჯარო ბიბლიოთეკა
თბილისი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ᲠᲔᲓᲐᲥᲢᲝᲠᲘ — ოთარ ეგაძე

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

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

აღვკვეთოთ წარსულის მავნე გადმონაშთები

კომუნისტური პარტია და საბჭოთა ხელისუფლება განუხრელად იბრძვიან ჩვენი ხალხის მუდმივად მზარდი მატერიალური და კულტურული მოთხოვნილებების მაქსიმალური დაკმაყოფილებისათვის. პარტიისა და ხელისუფლების ყოველდღიური ზრუნვის საგანს წარმოადგენს ჩვენი ქვეყნის მშრომელთა საყოფაცხოვრებო პირობების გაუმჯობესება.

ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს მშრომელები პარტიისა და ხელისუფლების ამ ზრუნვას უპასუხებენ უდიდესი შრომითი აღმავლობით, უმაგალითო გმირობით ბრძოლის და შრომის ფრონტზე.

სოციალისტური საზოგადოების წინსვლა კომუნიზმისაკენ ხასიათდება ახლის ბრძოლით ძველის წინააღმდეგ. ამ ბრძოლაში ძველი წინააღმდეგობის გაუწევლად როდი ნებდება ახალს.

არც ერთი წუთით არ უნდა იქნას დავიწყებული, რომ ჩვენ ვიმყოფებით კაპიტალისტურ გარემოცვაში. თანამედროვე რეაქციული ბურჟუაზია და მისი იდეოლოგები ყოველნაირად ცდილობენ მოწამლონ ადამიანთა შეგნება, შეიტანონ მასში რეაქციული იდეები. იმპერიალისტური სახელმწიფოების ლიტერატურა და ხელოვნება მიზნად ისახავს ახალგაზრდობა აღზარდოს ბანდიტებად, კაცის მკვლელებად.

წინააღმდეგ ბურჟუაზიული ხელოვნების მიზნებისა და ამოცანებისა, საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება ადამიანის კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეს ემსახურება.

— „ჩვენი ამოცანაა, — გვასწავლიდა დიდი ლენინი, — დავამარცხოთ კაპიტალისტთა მთელი წინააღმდეგობა, არა მარტო სამხედრო და პოლიტიკური, არამედ იდეური წინააღმდეგობაც, რომელიც ყველაზე უფრო ღრმა და ძლიერია".

დიდმა სტალინმა მწერალს „ადამიანის სულის ინჟინერი" უწოდა. ჩვენმა სახელოვანმა მწერლებმა და კულტურის ფრონტის მუშაკებმა დაამტკიცეს, რომ ისინი ღირსნი არიან ამ წოდებისა.

ჩვენს ქვეყანაში საბოლოოდ გაიმარჯვა სოციალისტურმა წყობილებამ, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ჩვენში სრულიად მოისპო წარსულის ყოველგვარი გადმონაშთი. სამწუხაროდ, აქა-იქ ჯერ კიდევ გვხვდებიან ადამიანები, რომლებიც შეურაცხყოფენ საბჭოთა მოქალაქის უწმინდეს სახელს უხამსი ჩვევებით და ამორალური საქციელით.

ჩვენს სინამდვილეში კაპიტალისტური გადმონაშთების არსებობაზე მეტყველებს ის ფაქტი, რომ აქა-იქ ჯერ კიდევ გვხვდება შრომისადმი არასოციალისტური დამოკიდებულების, სახელმწიფოებრივი დისციპლინის დარღვევის, ძველი, მავნე ჩვეულებების, მათ შორის, რელიგიური მიდრეკილებების და ალკოჰოლიზმის გამოვლინების შემთხვევები. ყველაფერი ეს ხელს უშლის საერთო საქმეს, კომუნისტური საზოგადოების წარმატებით მშენებლობას.

წარსულის მავნე ჩვეულებების გამოვლინების ფაქტებს ჩვენი რესპუბლიკის კულტურის მოღვაწეთა შორისაც ვხვდებით. ჩვენთან კიდევ მოიპოვებიან ხელოვნების დარგის ისეთი მუშაკები, რომლებიც, იმის ნაცვლად, რომ ყოველმხრივ ხელი შეუწყონ თავიანთ კოლექტივებში მტკიცე შემოქმედებითი დისციპლინის განმტკიცებას, თავისი უდისციპლინობით და საქმისადმი გულგრილი დამოკიდებულებით ძირს უთხრიან კოლექტივის ერთსულოვნებას.

რუსული თეატრის რეფორმატორი, მსახიობთა მთელი თაობების აღმზრდელი, კონსტანტინე სტანისლავსკი წერს: „თეატრის ყოველი მუშაკი, დაწყებული მეკარიდან, ტანსაცმლის მცველიდან, ბილეთის მომხევიდან, მოლარიდან, რომლებსაც უპირველეს ყოვლისა ხვდება ჩვენთან მოსული მაყურებელი, გათავებული ადმინისტრატორით, კანტორით, დირექტორით და ბოლოს თვით არტისტებით, რომლებიც პოეტისა და კომპოზიტორის თანაშემოქმედნი არიან, რომელთა გულისათვის თეატრი ხალხით ივსება, — ყველანი მთლიანად ემსახურებიან და ექვემდებარებიან ხელოვნების ძირითად მიზანს. თეატრის ყოველი მუშაკი უკლებლივ სპექტაკლის თანაშემოქმედს წარმოადგენს. ის, ვინც ამა თუ იმ ოდენობით აფუჭებს საერთო მუშაობას და აბრკოლებს ხელოვნებისა და თეატრის ძირითადი მიზნის განხორციელებას, უნდა მიჩნეულ იქნას მის მავნე წევრად".

რუსთაველის სახელობის თეატრი ერთ-ერთი მოწინავე თეატრია მთელ საბჭოთა კავშირში. ამ თეატრის მიერ მოპოვებული გამარჯვებები ხანგრძლივი, სერიოზული და ნაყოფიერი შრომის შედეგია, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ძნელია ითქვას, რომ ამ თეატრში დისციპლინის მხრივ ყველაფერი მოგვარებული იყოს. რუსთაველის სახ. თეატრში არც ისე იშვიათად ბრძანებით საყვედურს უცხადებენ ზოგიერთ მსახიობს რეპეტიციებზე ან სპექტაკლებზე და-

გვიანებისა და გაცდენისათვის, რეპეტიციაზე ან წარმოდგენაზე არაფხიზელი, ნასვამ მდგომარეობაში გამოცხადებისათვის და შრომითი დისციპლინის სხვაგვარი დარღვევისათვის.

მაგალითად, რუსთაველის თეატრის მსახიობს ლაზარე ყაზაიშვილს თეატრის დირექციამ რამდენჯერმე გამოუცხადა საყვედური დისციპლინის უხეში დარღვევისათვის, სახელდობრ, რეპეტიციების უმიზეზოდ გაცდენისა, სპექტაკლებზე დაგვიანებისა და თეატრში ნასვამ მდგომარეობაში გამოცხადებისათვის. ასეთივე ულირსი ქცევისათვის მკაცრი ადმინისტრაციული სასჯელი დაედო რუსთაველის თეატრის კოლექტივის ზოგიერთ სხვა წევრსაც.

ლოთობა წარსულის ერთ-ერთი ყველაზე მავნე და სამარცხვინო გადმონაშთია. სოციალისტური საზოგადოებრიობა ვერ შეურიგდება ამ დამამცირებელ და ადამიანის ღირსების შემლახველ ჩვეულებას. ხელოვნების მუშაკი, რომელიც ლოთობს, ღვირახსნილ ცხოვრებას ეწევა და ხარკს უხდის რელიგიურ კულტს — დადის ხატობაზე, ნათლობაზე, ქელეხში, საეკლესიო დღესასწაულებზე, ვერ გამოდგება ჩვენი ახალგაზრდა თაობის აღმზრდელად; მეტიც, — მას უფლება არა აქვს ატარებდეს საბჭოთა ხელოვანის სახელს.

საბჭოთა ხელოვნების ყოველი დარგის მუშაკი ჩვენი პარტიის იდეების მხატვრული პროპაგანდისტია. მან მშრომელთა ფართო მასებში უნდა დანერგოს საბჭოთა პატრიოტიზმის, სამშობლოსათვის თავდადებისა და ხალხისადმი უანგარო სიყვარულის უკეთილშობილესი მისწრაფებანი. საბჭოთა ხელოვანი, მწერალი იქნება ის, მსახიობი, მხატვარი თუ მუსიკოსი, თვით უნდა იყოს მორალური სისპეტაკის და სიფაქიზის განსახიერება. როგორ უნდა მოვთხოვოთ სხვების აღზრდა ისეთ მწერალს ან მსახიობს, რომელიც თვითონვეა ამორალობისა და ღვირახსნილობის ნიმუში? განა შეიძლება ასეთ ადამიანებს ვანდოთ კომუნისტური სულისკვეთებით ჩვენი შესანიშნავი ახალგაზრდა თაობის აღზრდის საქმე? როგორ უნდა შევურიგდეთ სამართლიანი აღშფოთების გამომწვევ იმ სამარცხვინო ფაქტს, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მსახიობთა ერთმა ჯგუფმა ქ. სოფიაში გასტროლების დროს, რესტორანში, ქეიფის შემდეგ, დებოში ატეხა და ამით ჩირქი მოსცხო თეატრის მთელ კოლექტივს? განა ამ შემთხვევის გამო ქ. სოფის გაზეთ „სოჩინსკაია პრავდაში“ გამოქვეყნებული ფელეტონი მთელი თეატრის სამარცხვინო ლაქა არ არის? ნუთუ ამ მსახიობებს დაავიწყდათ კ. სტანისლავსკის ბრძნული შეგონება, რომ „თავის გვარის გვერდით, მსახიობები მუდმივ თავისი თეატრის სახელსაც ატარებენ. მასთან განუყოფლად შეერთებულია ხალხის წარმოდგენაში როგორც მისი არტისტული, ყოველთვის პირადი ცხოვრებაც. ამიტომ თუ მცირე, სამხატვრო, ან სხვა თეატრის მსახიობმა ჩაიდინა დასაგმობი საქციელი, ბოროტმოქმედება, სკანდალი მოახდინა, რანაირი სიტყვებითაც არ უნდა მოიბოდიშოს, რა უარყოფანიც არ უნდა წეროს გაზეთებში, იგი ვერ შესძლებს წაშლას იმ ლაქისას ან ჩრდილისას, რომელიც მან მთელ დასს, მთელ თავის თეატრს მიაყენა. ეს ავალებს მსახიობს ღირსეულად იქცეოდეს თეატრის კედლების გარეთაც და დაიცვას მისი სახელი არა მარტო სცენაზე, არამედ თავის პირად ცხოვრებაშიც“. ეს სიტყვები ყოველი შემოქმედებითი მუშაკის პირველ მცნებად უნდა იქცეს.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში არც ისე იშვიათია რეპეტიციაზე დაგვიანება, ან უმიზეზოდ გაცდენა.

ამას წინათ ოპერისა და ბალეტის თეატრის ელექტრომონტიორი ვ. ცურინოვი მთვრალი გამოცხადდა სამსახურში. ფაქტიურად მას აღარც კი შეეძლო თავისი მოვალეობის შესრულება.

ყველა ეს ფაქტი მეტყველებს იმაზე, რომ ჩვენი რესპუბლიკის თეატრებში ჯერ კიდევ მოისუსტებს იდეურ-აღმზრდელობითი მუშაობა.

ჩვენს თეატრებში და სხვა კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებებში მრავლად მოიპოვებიან საქმის ერთგული ადამიანები, რომლებიც ღირსნი არიან ამაყად ატარებდნენ საბჭოთა ხელოვანის სახელს.

„ვამაყობთ რა დიდი წარმატებებით მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში, — ნათქვამია გაზეთ „პრავდის“ მოწინავეში — შევხარით რა ამ წარმატებებს, ჩვენ ამავე დროს არ შეგვიძლია დავივიწყოთ აღმზრდელობითი მუშაობის ჯერ კიდევ გადაუჭრელი ამოცანები. კაპიტალიზმის ნაშთები ადამიანთა შეგნებაში ჯერ კიდევ არ არის ლიკვიდირებული“. „კომუნიზმის მშენებლობის ინტერესები მოითხოვენ რაც შეიძლება მალე დავძლიოთ კაპიტალიზმის ნაშთები ადამიანთა შეგნებაში. პარტიულმა, პროფკავშირულმა და კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა, მთელმა საბჭოთა საზოგადოებრიობამ კიდევ უფრო მეტი ინიციატივით, სიმტკიცით და მიზანსწრაფვით უნდა გამოიყენონ იდეური ზეგავლენის ყველა საშუალება მშრომელთა შეგნების დონის ამაღლებისათვის, საბჭოთა მორალის — კომუნისტური საზოგადოების მშენებელთა მაღალი და კეთილშობილური მორალის განმტკიცებისათვის“.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

საქართველოს მწერლების მორიგი ამოცანები

ვასილ მჟავანაძე

საქართველოს კპ ცკ-ის პირველი მდივანი

ამხანაგებო! ნება მიბოძეთ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს და უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სახელით გულითადად მოგესალმოთ თქვენ — საქართველოს საბჭოთა მწერლების IV ყრილობის დელეგატებს. **(ტაში)**.

ნება მიბოძეთ აგრეთვე მივესალმო მოძმე რესპუბლიკების ლიტერატურული ორგანიზაციების წარმომადგენლებს, რომლებიც მონაწილეობას იღებენ საქართველოს მწერლების ყრილობის მუშაობაში. **(ტაში)**.

საქართველოს საბჭოთა მწერლების IV ყრილობა მიმდინარეობს მთელი საბჭოთა ხალხის განსაკუთრებული პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობის ვითარებაში, საბჭოთა ხალხისა, რომელიც თავდადებით ახორციელებს ჩვენი პარტიის ისტორიულ გადაწყვეტილებებს, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის სექტემბრის, თებერვალ-მარტისა და ივნისის პლენუმების დადგენილებებს, რომელთა მიზანია სოციალისტური სახალხო მეურნეობის ყველა დარგის ახალი მძლავრი განვითარების, ჩვენი ხალხის მატერიალური კეთილდღეობისა და კულტურული დონის მკვეთრი ამაღლების გრანდიოზული პროგრამის განხორციელება.

დიდია საბჭოთა ლიტერატურის, საბჭოთა ხელოვნების როლი ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის, მშვიდობისა და საერთაშორისო უშიშროების შენარჩუნებისა და განმტკიცებისათვის ბრძოლაში.

კომუნისტური პარტიის მუდმივი ზრუნვისა და ხელმძღვანელობის მეოხებით საბჭოთა ლიტერატურამ მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწია. მრავალეროვანი საბჭოთა სოციალისტური ლიტერატურის მოწინავე ოსტატებმა შექმნეს მრავალი მაღალიდეური მხატვრული ნაწარმოები, რომლებშიც ასახულია საბჭოთა ადამიანების საბრძოლო გმირობა დიდი სამამულო ომის წლებში, მუშათა კლასისა და ჩვენი სახელოვანი კოლმეურნე გლეხობის შრომითი ენთუზიაზმი, პატრიოტიზმი და მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობა საბჭოთა ხალხისა, რომელიც მჭიდროდ დარაზმულია კომუნისტური პარტიის გარშემო.

ეს ნაწარმოებნი დიდ როლს ასრულებენ ჩვენი ხალხის კომუნისტური აღზრდის საქმეში. ბევრი მათგანი დამსახურებული პოპულარობით სარგებლობს არა მარტო ჩვენს საბჭოთა ქვეყანაში, არამედ მის ფარგლებს გარეთაც, სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების მკითხველთა ფართო წრეებში, აგრეთვე კაპიტალისტური სამყაროს მილიონობით უბრალო ადამიანებში.

კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს დამაარსებელი დიდი ვ. ი. ლენინი და მისი უკვდავი საქმის განმგრძობი დიდი ი. ბ. სტალინი ყოველთვის განსაკუთრებით ზრუნავდნენ საბჭოთა ლიტერატურისათვის, უდიდეს სახელმწიფო მნიშვნელობას ანიჭებდნენ მხატვრულ ლიტერატურას.

საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებისათვის პარტიის დაუცხრომელი ზრუნვის ახალი გამოვლინებაა ის ყურადღება, რომელიც ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს დაეთმო პარტიის XIX ყრილობაზე ამხანაგ გ. მ. მალენკოვის მოხსენებაში ცენტრალური კომიტეტის მუშაობის შესახებ.

ამხანაგმა გ. მ. მალენკოვმა თავის მოხსენებაში მკაფიოდ, ნათლად და კონკრეტულად განსაზღვრა მრავალეროვანი საბჭოთა ლიტერატურის წინაშე დასახული უმნიშვნელოვანესი ამოცანები, აღნიშნა, თუ რა ადგილი უკავიათ საბჭოთა მწერლებს კომუნისტური საზოგადოების წარმატებით მშენებლობასთან დაკავშირებული ამოცანების გადაჭრისათვის საყოველთაო-სახალხო ბრძოლაში.

საქართველოს მწერლები მთელი საბჭოთა ლიტერატურის ერთ-ერთ მოწინავე რაზმს წარმოადგენენ. ქართული ლიტერატურა ვითარდება კლასიკური და საბჭოთა რუსული ლიტერატურის ცხოველმყოფელი ზემოქმედებით, მოძმე სოციალისტური ერების ლიტერატურასთან მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობისა და თანამეგობრობის პირობებში, ქართველ საბჭოთა მწერლებს თავიანთი წვლილი შეაქვთ ჩვენი დიდი სამშობლოს სულიერ ფასეულობათა საგანძურში.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურა ვითარდება მრავალსაუკუნოვანი პროგრესული ქართული კლასიკური ლიტერატურის სახელოვანი რეალისტური, დემოკრატიული და პატრიოტული ტრადიციების ნაყოფიერ ნიადაგზე, ქართული კლასიკური ლიტერატურისა, რომელმაც მსოფლიოს მისცა გენიალური რუსთაველი და ისეთი გამოჩენილი პროგრესული მოაზროვნეები და მხატვრები, როგორიც იყვნენ დ. გურამიშვილი, ნ. ბარათაშვილი, ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ვაჟა ფშაველა.

საქართველოს საბჭოთა მწერლებმა ლიტერატურული შემოქმედების ყველა ჟანრში შექმნეს ბევრი შესანიშნავი ნაწარმოები, რომლებმაც არა მარტო საბჭოთა მკითხველების, არამედ აგრეთვე უცხო ქვეყნების მკითხველთა დამსახურებული აღიარება და მოწონება მოიხვეჭეს. ქართული საბჭოთა პოეზიის წამყვანი ოსტატების გ. ტაბიძის, გ. ლეონიძის, ს. ჩიქოვანის, ი. გრიშაშვილის, ა. მაშაშვილის, ა. აბაშელის, ი. აბაშიძის, გ. აბაშიძის, კ. კალაძის, ი. ნონეშვილის საუკეთესო ქმნილებანი ფართო პოპულარობით სარგებლობენ არა მარტო საქართველოში, არამედ აგრეთვე ყველა მოძმე რესპუბლიკაში, მათ თვალსაჩინო ადგილი უკავიათ მთელი საბჭოთა ხალხის სულიერ ცხოვრებაში.

იგივე უნდა ითქვას ცნობილი ქართველი პროზაიკოსების ლ. ქიაჩელის, კ. ლორთქიფანიძის, ა. ჭეიშვილის, ა. ბელიაშვილის საუკეთესო რომანებისა და მოთხრობების შესახებ.

თითქმის ორი ათეული წლის მანძილზე საქართველოს თეატრებში მუდმივი წარმატებით იდგმება ცნობილი ქართველი დრამატურგის შ. დადიანის პიესა „ნაპერწკლიდან...", რომელიც ქართული დრამატურგიის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოებია ჩვენი დიადი კომუნისტური პარტიის გმირული ისტორიის თემაზე. ეს პიესა ასეთივე წარმატებით იდგმება მოსკოვის, ლენინგრადისა და საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკების სხვა ქალაქების თეატრებში.

ამ ბოლო დროს საბჭოთა ქვეყნის თეატრების რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა მ. ბარათაშვილის კომედია „ჭრიჭინამ".

ქართული საბჭოთა დრამატურგიის მიღწევებია ი. მოსაშვილის, ს. შანშიაშვილის, პ. კაკაბაძისა და ჩვენი სხვა დრამატურგების პიესები.

ქართული საბჭოთა ლიტერატურის ბევრ ნაწარმოებს მიენიჭა სტალინური პრემია.

ყოველივე ეს მოწმობს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის დიდ

შემოქმედებითს შესაძლებლობებს, სერიოზულ წარმატებებს, რომლებიც მან მოიპოვა მთელ საბჭოთა ლიტერატურასთან ერთად კომუნისტური პარტიის წარმმართველი ხელმძღვანელობისა და ყოველდღიური ზრუნვის მეოხებით.

მაგრამ ჩვენს ყურადღებას უნდა იპყრობდეს არა მარტო საყოველთაოდ ცნობილი წარმატებანი და მიღწევები, არამედ, უწინარეს ყოვლისა, იმ სერიოზულ ნაკლოვანებათა გამოვლინება და გადალახვა, რომლებიც ახასიათებს როგორც მთელი საბჭოთა ლიტერატურის, ისე ქართული ლიტერატურის ახლანდელ მდგომარეობას.

ამხანაგებო! მწერალთა ეს ყრილობა განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანი მოვლენაა ჩვენი რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში. იმისათვის, რომ ეს ყრილობა მნიშვნელოვანი ნიშანსვეტი იყოს ქართული საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში, საჭიროა ჯეროვან სიმაღლეზე ავიყვანოთ ყველა ის იდეურ-შემოქმედებითი საკითხები, რომლებიც აღელვებენ მწერალთა საზოგადოებრიობას, კრიტიკისა და თვითკრიტიკის გზით გამოვავლინოთ ჩვენი ლიტერატურის ნაკლოვანებანი, მწვავედ, პრინციპულად გავაკრიტიკოთ საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის გამგეობის საქმიანობა, ცალკეული მწერლების მუშაობა, მივაჩვიოთ ისინი მოეკიდონ კრიტიკას შემწყნარებლურად.

თუმცა ახლა ერთგვარი გამოცოცხლებაა მწერალთა შემოქმედებითს მუშაობაში, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ აი უკვე ათ წელზე მეტია გრძელდება ქართული საბჭოთა მხატვრული პროზის სრულიად შეუწყნარებელი ჩამორჩენა, მაშინ როცა გვყავს ბევრი ნიჭიერი პროზაიკოსი, რომლებსაც სოლიდური შემოქმედებითი გამოცდილება აქვთ.

ჩვენ ვერ დავასახელებთ ქართული მხატვრული პროზის ვერც ერთ დიდ ნაწარმოებს, რომელშიც მართლად იყოს ასახული ქართული საკოლმეურნეო სოფლის სისხლსავსე ცხოვრება. დღემდე ქართულ პროზაში ჩვენ არა გვაქვს დიდი, ნამდვილად მხატვრული ნაწარმოებნი ჩვენი სახელოვანი მუშათა კლასის შესახებ, ჩვენი საბჭოთა ინტელიგენციის შესახებ, ჩვენი ბედნიერი ახალგაზრდობის კომკავშირის ცხოვრების შესახებ, საბჭოთა სკოლის შესახებ, პიონერთა ორგანიზაციის შესახებ და სხვ.

ამასთან ერთად უნდა აღინიშნოს, რომ ქართველი საბჭოთა პროზაიკოსების მიერ დაწერილი ისტორიული რომანების უმრავლესობა მართლად არ აშუქებს ისტორიულ მოვლენებს. ჩვენი მწერლების ყურადღების ცენტრში, რომლებიც ისტორიულ თემებს მიმართავენ, არის არა ხალხი, რომელიც ისტორიის ნამდვილი შემოქმედია, არამედ მეფეები და დიდებულები, საერო და სასულიერო არისტოკრატიის წარმომადგენლები. ხშირად ისინი რომანტიზებული და იდეალიზებული არიან, ხოლო წარსულის იდეალიზაცია, როგორც ცნობილია, ნაციონალიზმის, მტრული ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ერთ-ერთი ნაირსახეობაა. წარსულის შემეცნება მთლიანად და სავსებით უნდა ემსახურებოდეს აწმყოსა და მომავალს. წარსულის საუკეთესო მაგალითებით უნდა ვზრდიდეთ ჩვენს ახალგაზრდობას.

რა თქმა უნდა ნათქვამიდან სრულიადაც არ გამოდის, რომ ქართველი პროზაიკოსები გულხელდაკრეფილი სხედან და არაფერს არ აკეთებენ. უკანასკნელი წლების მანძილზე საქართველოში გამოქვეყნდა ბევრი კარგი მოთხრობა; დაიწერა რამდენიმე რომანი, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, თანამედროვე ქართული მხატვრული პროზის საერთო მდგომარეობა სულაც ვერ ჩაითვლება დამაკმაყოფილებლად.

არ შეიძლება აგრეთვე არ შევეხოთ ისეთ პრაქტიკას, როცა ჩვენში აქვეყნებენ ჯერ კიდევ დაუმთავრებელ, დაუმუშავებელ ნაწარმოებებს. ამ მხრივ განსაკუთრებულ გულმოდგინებას იჩენს ჟურნალი „მნათობი". ამ ჟურნალის რედაქციამ და ჩვენმა საგამომცემლო ორგანიზაციებმა დროა შეიგნონ, რომ საბჭოთა ადამიანების გაზრდილი სულიერი მოთხოვნილება და ესთეტიკური გემოვნება ვერ მიიღებს ყოველგვარ ლიტერატურულ ნედლეულს და ამიტომ ბოლო უნდა მოვუღოთ დაუმთავრებელ ნაწარმოებთა გამოქვეყნებას.

ქართული მხატვრული პროზის ჩამორჩენის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი ის არის, რომ ჩვენი წამყვანი პროზაიკოსები, როგორც ჩანს, დამშვიდდნენ, კმაყოფილდებიან წარსული სახელით, მიღწეული წარმატებებით და ახლა განცხრომას ეძლევიან.

პირდაპირ უნდა ითქვას, — დაე ეს საწყენი იყოს, მაგრამ ეს სიმართლეა, თუმცა მწარე, ისინი, ეს მწერლები, მთელი თავისი შემოქმედებითი ძალებითა და შესაძლებლობით აღარ მუშაობენ. ზოგიერთი ჩვენი თვალსაჩინო მწერალი უფრო მეტად ზრუნავს თავისი ძველი წიგნების ხელახლა გამოცემაზე, ვიდრე დღევანდელი ცხოვრების მოთხოვნების შესაბამის ახალ ნაწარმოებთა შექმნაზე.

ამხანაგებო, პირდაპირ გეტყვით, რომ ჩვენი პროზაიკოსები საკმაო ყურადღებას არ იჩენენ ჩვენი სინამდვილის შესწავლისადმი, ხოლო ის, რომ ცხოვრებას არ იცნობენ, დამღუპველ გავლენას ახდენს ნაწარმოების იდეურ-მხატვრულ დონეზე. ზოგიერთი ნაწარმოების სერიოზული მანკიერება სწორედ იმით აიხსნება, რომ მწერალი სინამდვილეს არ იცნობს. მაგალითად, ერთ შემთხვევაში საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრება წამოსახულია გაღარიბებულად, ხოლო მეორე შემთხვევაში არ ჩანს სიძნელენი და ნაკლოვანებანი, ყველაფერი შელამაზებულია. ერთიც და მეორეც საზიანო და მიუღებელია.

ცხოვრებას უნდა ვხედავდეთ, ამხანაგებო, ცხოვრებას უნდა ვსწავლობდეთ, მაშინ, აქვე ვიტყვი, ნაწარმოებში ცხოვრების კონფლიქტიც გაჩნდება, მისი გამოგონება აღარ დაგვჭირდება.

თქვენი უმნიშვნელოვანესი ამოცანა, ამხანაგო მწერლებო, ის არის, რომ შემოქმედებითად გადაწყვიტოთ ინდუსტრიული შრომის თემები, სრულად წარმოსახოთ საბჭოთა მუშა, რომლისთვისაც შრომა ღირსების, სახელისა და გმირობის საქმე გახდა.

მე ვესაუბრე პროპაგანდისტებს, ვკითხე, იყვნენ თუ არა რუსთავში. თურმე არ ყოფილან. ხოლო როგორ შეიძლება გააშუქო საბჭოთა სინამდვილე, დარაზმო ადამიანები უმნიშვნელოვანესი ამოცანების განსახორციელებლად, თუ მგზნებარედ, გატაცებით, გასაგებად არ დააჯერებ მათ ამ სინამდვილის ცოცხალი მაგალითებით. როგორ შეიძლება სწერო, თუ ცხოვრებას არ იცნობ? როგორ შეიძლება ასწავლო სოფლის მეურნეობა, თუ ყოველდღიურად თვალს არ ადევნებ ამ მეურნეობის განვითარებას?

ქართველ მწერალთა საზოგადოებრიობის უპირველესი მოვალეობაა აღმოფხვრან მხატვრული პროზის ჩამორჩენა. საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირის უმნიშვნელოვანესი მოვალეობაა უახლოეს დროში სათავეში ჩაუდგეს პროზაიკოსთა შემოქმედებითს აქტივობას, დაეხმაროს მათ, წარმართოს მათი შემოქმედებითი ენერგია თანამედროვეობის უაღრესად აქტუალური პრობლემების გასაშუქებლად. ამასთან საჭიროა უფრო აქტიურად დავაწინაუროთ და მხარი დავუჭიროთ ახალგაზრდა პროზაიკოსებს, შევუქმნათ მათ შემოქმედებითი ზრდისა და სრულყოფის ყველა პირობა.

თუმცა ამ უკანასკნელ წლებში ქართულ საბჭოთა დრამატურგიას დაეტყო გამოცოცხლება, მაგრამ ჩვენი თეატრები კვლავ განიცდიან ჩვენი თანამედროვეობის აქტუალურ თემებზე დაწერილი სრულფასოვანი პიესების მწვავე ნაკლებობას. ყბადაღებულმა უკონფლიქტობის თეორიამ, რაც პარტიამ დაგმო, სერიოზული ზიანი მიაყენა ქართულ დრამატურგიასაც.

ამ უკანასკნელ ხანს, პარტიის იმ მოწოდების პასუხად, რომ უფრო გაბედულად წარმოსახონ მხატვრულ ნაწარმოებებში ცხოვრების კონფლიქტები და წინააღმდეგობანი, ქართველმა დრამატურგებმა დაწერეს მთელი რიგი პიესები, რომლებშიც გამათრახებულია ცალკეული მანკიერი მოვლენები და უარყოფითი ტიპაჟი, რაც ჯერ კიდევ გვხვდება ჩვენს ცხოვრებაში. მაგრამ ეს პიესები მოწმობენ იმას, რომ ყველა ჩვენმა დრამატურგმა როდი გაიგო სწორად პარტიის, ხალხის მოთხოვნების არსი. ამის შედეგად მთელ რიგ ახალ ქართულ პიესებში დამახინჯებულია ჩვენი სინამდვილე, მრუდედ არის წარმოსახული საბჭოთა საზოგადოების განვითარების პროცესები.

აქ სიტყვა წარმოთქვა ამხ. გაბესკირიამ. მე მსურს შევეხო მის აქ გამოსვლას და მის პიესას „უფსკრულთან".

ამხ. გაბესკირია ყრილობაზე წარმოთქმულ სიტყვაში იცავდა იმ აზრს, რომ მწერალს უფლება აქვს წარმოსახოს თავის ნაწარ-

მოებებში სევდა, მწუხარება, ჭმუნვა. ამის დასადასტურებლად მან მოიყვანა მაგალითები ტვარდოვსკის პოემიდან „ვასილ ტიორკინი“ და ა. სურკოვის ლექსიდან „მეომრის მეგობარი ქალი“. რამდენი სევდიანი სცენაც უნდა იყოს პოემაში „ვასილ ტიორკინი“, ეს ნაწარმოები დიდი ოპტიმისტური სულისკვეთებითაა გამსჭვალული, იგი ჩვენი დიადი მრავალეროვანი ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებია საბჭოთა ჯარისკაცის შესახებ. მეორე ასეთი პოემა ჯერ არ დაწერილა. ეს პოემა სწორედ იმით არის ძლიერი, რომ განამტკიცებს საბჭოთა ადამიანის საბრძოლო სულისკვეთებას, ეხმარება მას დაძლიოს ყოველგვარი სევდა ხაგრამ უჩვენეთ პიესა „უფსკრულთან“ ომიდან დაბრუნებულ მეომარს, რომელსაც არა ერთხელ გაუსწორებია თვალი სიკვდილისათვის. თანახმა იქნება თუ არა ეს მეომარი სცენაზე ნახოს თავისი დაღუპული ფრონტელი მეგობრის შვილის სიკვდილი, მით უმეტეს, თუ ეს სიკვდილი პიესაში გამართლებული არ არის არც იდეურად, არც მხატვრულად, თუ ეს სცენა ავტორს მხოლოდ იმისათვის ესაჭიროება, რომ სევდის გრძნობა აღუძრას მაყურებელს? უნდა გვიჩვენოთ სევდის დაძლევა, სევდის დემონსტრაცია საჭირო არ არის. სევდის ფილოსოფია ჩვენი ფილოსოფია როდია. ი. ბ. სტალინი, უპასუხებდა რა ცნობილ მწერალ დემიან ბედნის, 1924 წელს წერდა: „ძალიან კარგია, რომ თქვენ „ხალისიანი განწყობილება“ გქონიათ. „მსოფლიო სევდის“ ფილოსოფია ჩვენი ფილოსოფია არ არის. დაე ისევდიანონ მიმავლებმა და დრომოჭმულებმა“. **(ტაში)**. გაბესკირიას პიესაში არ არის ხალისიანი განწყობილება. არც მოქმედ პირებს, რომელნიც უსამართლობას აწყდებიან, არც მაყურებელს, თუ მან დაიჯერა პიესის ლოგიკა, არ რჩება რწმენა, რომ სევდა და მწუხარება დაძლეულ იქნება. სურკოვის ლექსის მაგალითიც გაბესკირიას კონცეფციას ეწინააღმდეგება, როდი ადასტურებს ამ კონცეფციას.

მე მგონია, რომ ამხ. გაბესკირია ამ კრიტიკას — პარტიულ კრიტიკას — მიიღებს.

კრიტიკის ამოცანა ის კი არ არის, რომ ვაძაგოთ ადამიანი, წერის ხალისი დავუკარგოთ მწერალს. პირიქით, კრიტიკის ამოცანაა დაეხმაროს მწერალს შეიგნოს თავისი შეცდომა.

უნდა აღინიშნოს, რომ საქართველოს კულტურის სამინისტრომ და მისმა ხელოვნების საქმეთა სამმართველომ, დღემდე ვერ შეძლეს შემოქმედებითი კონტაქტი დაემყარებინათ თეატრებსა და დრამატურგებს შორის, ხოლო საქართველოს საბჭოთა მწერლების კავშირმა ვერ უზრუნველყო ახალი პიესებისა და საბჭოთა დრამატურგიის უმნიშვნელოვანესი პრობლემების კვალიფიციური შემოქმედებითი განხილვა.

მიუხედავად ერთგვარი გაუმჯობესებისა, ჯერ კიდევ გვიხდება ლაპარაკი იმაზე, რომ სერიოზულად ჩამორჩება საბავშვო ლიტერატურა, კომუნიზმის სულისკვეთებით მოზარდი თაობის აღზრდის ერთ-ერთი მძლავრი ფაქტორი. მწერლები დიდ ვალში არიან ბავშვების წინაშე. ჩვენ არა გვაქვს მნიშვნელოვანი წიგნები, დაწერილი მეცნიერულ-პედაგოგიურ საფუძველზე, ცოცხალი, საინტერესო წიგნები, რომლებიც იტაცებს მკითხველს. ასეთ მდგომარეობას ვეღარ შევურიგდებით. ჩვენს საუკეთესო მწერლებს თავიანთ საპატიო მოვალეობად უნდა მიაჩნდეთ აქტიური მონაწილეობა მიიღონ საბავშვო ლიტერატურის ჩამორჩენის ლიკვიდაციისათვის ბრძოლაში.

ამხანაგებო! ხალხთა ურღვევი მეგობრობა ჩვენი საბჭოთა მრავალეროვანი სახელმწიფოს ძალისა და სიმტკიცის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საფუძველია. სანამ ეს მეგობრობა არსებობს, გვასწავლიან ჩვენი დიდი ბელადები ლენინი და სტალინი, ჩვენთვის საშიში არ არის არავითარი მტერი — არც შინაური, არც გარეშე.

აქედან ცხადია, რომ ხალხთა მეგობრობის თემას თვალსაჩინო ადგილი უნდა ეკავოს ჩვენს საბჭოთა ლიტერატურაში. ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის იდეა არის ქართული ლიტერატურის შთამაგონებელი თითქმის მისი წარმოშობიდანვე, მაგრამ ეს იდეა განსაკუთრებით მკაფიოდ გამოიხატა ქართულ საბჭოთა ლიტერატურაში. მიუხედავად ამისა, ეს თემა უფრო ღრმა ასახვას მოელის და ჩვენმა მწერლებმა ღირსეულ სიმაღლეზე უნდა აიყვანონ იგი.

ჩვენი დიადი სოციალისტური სამშობლო მშვიდობისა და საერთაშორისო უშიშროების საიმედო ბურჯია, საბჭოთა ადამიანები, რომელნიც მშვიდობიან შემოქმედებითს შრომას ეწევიან, სასიცოცხლოდ არიან დაინტერესებული მშვიდობის შენარჩუნებით.

ნაწარმოებნი მშვიდობის, მშვიდობისათვის ბრძოლის თემაზე უნდა იყოს ქმედითი, აქტიური, შეტევითი. მშვიდობისათვის ბრძოლის თემაზეა დაწერილი ქართველი საბჭოთა პოეტების მთელი რიგი კარგი ლექსები, მაგრამ ქართველ მწერლებს ჯერ არ შეუქმნიათ დიდი მხატვრული ნაწარმოებნი ამ თემაზე.

რუსთავის მეტალურგები, ტყიბულისა და ტყვარჩელის მეშახტეები, ქუთაისის საავტომობილო ქარხნის მუშაკები, აჭარისა და აფხაზეთის მეჩაიეები, ქალაქისა და საკოლმეურნეო მინდვრების მშრომელები, რომელნიც თავდადებული შრომით განამტკიცებენ ჩვენი საბჭოთა სამშობლოს ეკონომიურ ძლიერებას, — აი მშვიდობისათვის ბრძოლის თემების მხატვრულ ნაწარმოებთა ნამდვილი გმირები.

რამდენიმე სიტყვა მხატვრული თარგმანის დარგში მუშაობის მდგომარეობის შესახებ.

ცნობილია, რომ შესანიშნავმა რუსმა პოეტებმა, მთარგმნელებმა და ლიტერატურის სხვა მოღვაწეებმა უდიდესი დახმარება გაგვიწიეს ქართული კლასიკური და თანამედროვე ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების ფართო პოპულარიზაციის საქმეში. ამ დარგში ჭეშმარიტად დიდია ამხანაგების ტიხონოვის, ზაბოლოცკის, ანტოკოლსკის, პასტერნაკის, მეჟიროვის, გოლცევისა და სხვების დამსახურება. იგივე უნდა ითქვას შესანიშნავ უკრაინელ მწერალ მიკოლა ბაჟანსა და საბჭოთა ქვეყნის მოძმე ხალხთა ლიტერატურის ბევრ სხვა დიდ ოსტატზე. ამხანაგებო, ნებას მივცემ თავს გულითადი მადლობა გამოვუცხადო ყველა ამ ამხანაგს მათი კეთილშობილური შემოქმედებითი ღვაწლისათვის. განსაკუთრებით მსურს მადლობა გადავუხადო ამხ. ზაბოლოცკის ქართველი ხალხის საყვარელი პოეტის ვაჟა ფშაველას თხზულებათა მშვენიერი თარგმანისათვის. **(ხანგრძლივი ტაში)**.

მაგრამ უნდა ითქვას, რომ ყველა წამყვანი ქართველი საბჭოთა პოეტი და მწერალი როდი ითვალისწინებს მხატვრული თარგმანის საქმის უდიდეს პოლიტიკურ მნიშვნელობას. საკმარისია ითქვას: დღემდე ისიც ვერ მოხერხდა, რომ ქართული პოეზიის საუკეთესო ოსტატებს მიეღოთ მონაწილეობა ჩვენი ეპოქის დიდი პოეტის ვლადიმერ მაიაკოვსკის ნაწარმოებთა ქართულ ენაზე თარგმნაში, მაიაკოვსკისა, რომელიც ესოდენ მჭიდროდ არის დაკავშირებული საქართველოსთან.

ამხანაგებო! ლიტერატურის, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა საზოგადოების განვითარების მძლავრი ფაქტორია კრიტიკა და თვითკრიტიკა. ლიტერატურული კრიტიკა უნდა იყოს აქტიური, გაბედული, პრინციპული, მკვეთრი, მაღალიდეური და ობიექტური. ლიტერატურულმა კრიტიკამ აქტიური ზემოქმედება უნდა მოახდინოს მთელ ლიტერატურულ პროცესზე, მან აქტიურად უნდა დაუჭიროს მხარი და ფართოდ გაუწიოს პროპაგანდა ყოველივე ჯანსაღსა და მოწინავეს ლიტერატურაში, დროზე გამოავლინოს და ულმობლად აღმოფხვრას შეცდომები და ნაკლოვანებანი. ულმობლად — ეს ცემასა და შეურაცხყოფას როდი ნიშნავს, — ეს იმას ნიშნავს, რომ მკაფიოდ, ნათლად, კონკრეტულად ვილაპარაკოთ ამ ნაკლოვანებებზე, ხელი შევუწყოთ მათ აღკვეთას.

სწორი არ არის, როცა კრიტიკოსები და ლიტერატურათმცოდნეები ქართული საბჭოთა ლიტერატურის პრობლემებზე მუშაობენ ჩვენი დიადი სამშობლოს მოძმე ხალხთა ლიტერატურებს მოწყვეტით. ჩვენი ლიტერატორები ღრმად უნდა სწავლობდნენ საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხის ლიტერატურას, სწავლობდნენ დიდი რუსი ხალხის ლიტერატურის მაგალითით.

გაიხსენეთ, რას ამბობდა რუსულ ლიტერატურაზე, მის კეთილნაყოფიერ ზემოქმედებაზე დიდი ქართველი მწერალი და თავისი დროის მოწინავე ადამიანი ილია ჭავჭავაძე. იგი ამბობდა: „არ არის დღეს ჩვენში არც ერთი მოღვაწე და მომქმედი კაცი მწერლობაში, თუ საზოგადო საქმეთა სარბიელზედ, რომ თავისუფალი იყოს ხსენებული ლიტერატურის ზედგავლენისაგან. საკვირველიც არ არის: რუსულმა სკოლამ — მეცნიერებამ გაგვიღო კარი განათლებისა და რუსულმავე ლიტერატურამ მოაწოდა საზრდო ჩვენს

გონებასა და გამოკვება ჩვენი აზრი მოძრაობის გზაზედ". **(ტაში).**

ამხანაგებო! უნდა ითქვას, რომ ქართველი საბჭოთა მწერლების ბეჭდვით ორგანოში — ჟურნალ „მნათობში" დიდი ხანია აღარ იბეჭდება პრინციპული, მწვავე ლიტერატურულ-კრიტიკული და პოლიტიკური სტატიები. ძალიან იშვიათად ვხვდებით საინტერესო, შინაარსიან ლიტერატურულ და პოლიტიკურ სტატიებს „ლიტერატურული გაზეთის" ფურცლებზეც.

ლიტერატურის საკითხებს ჯეროვან ყურადღებას არ აქცევენ არც ჟურნალი „საქართველოს კომუნისტი" და ჩვენი რესპუბლიკური გაზეთები „კომუნისტი" და „ზარია ვოსტოკა".

ჩვენში დამაკმაყოფილებელ მდგომარეობაში არ არის აგრეთვე კლასიკური ლიტერატურული მემკვიდრეობის შესწავლა და მარქსისტულ-ლენინური გაშუქება. საკმარისია ითქვას რომ ქართული ლიტერატურის ისტორიკოსებს ჯერ არ შეუქმნიათ ნამდვილი მეცნიერული მონოგრაფია რუსთაველის შესახებ, არ დაუმუშავებიათ ილია ჭავჭავაძის, ვაჟა ფშაველას და სხვების მსოფლმხედველობის ძირითადი პრობლემები.

ბევრი ჩვენი ლიტერატურათმცოდნე გაურბის საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების უმნიშვნელოვანესი, აქტუალური საკითხების პრინციპულ განხილვას. ზოგიერთი მწერალი არ ცნობს კრიტიკას.

უნდა შევეხო ამხ. შენგელაიას გამოსვლას. რატომ ასე ამხედრდა იგი ამხ. დრუზინის წინააღმდეგ, რომელმაც, მუშაობს რა ლენინგრადში, კეთილსინდისიერად, პარტიულად წაიკითხა ქართველი მწერლების რამდენიმე ნაწარმოები, პარტიულად შეაფასა ისინი და გამოვიდა აქ? დ. შენგელაიას გამოსვლა არსებითად ხომ იმით ამოიწურა, რომ იგი იცავდა „მწერლის უფლებას აკეთოს შეცდომები" და უჩიოდა კრიტიკას, რომელიც თითქოს ართმევდეს მას ამ უფლებას. ეს სრულიად მცდარი თვალსაზრისია.

სამწუხაროდ, ჩვენი კრიტიკა ჯერ არ ამაღლებულა იმ დონემდე, რომ აღკვეთოს მწერალთა შეცდომები, ხელი შეუწყოს ასეთი შეცდომების თავიდან აცილებას. ასეთი კრიტიკა ჯერ არა გვაქვს.

ამხანაგებო, ყველა თქვენგანმა კარგად იცის, თუ რა უდიდესი ზიანი მიაყენა ჩვენს ხალხს კაცისმკვლელთა და ჯაშუშთა ბანდამ, რომლებიც ამხილა და უვნებელყო ჩვენმა პარტიამ. ბევრი მოწინავე, პროგრესული მეცნიერი დაღუპა ამ ბანდამ. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და საბჭოთა მთავრობის მითითებით, არკვევს თუ როგორ დასწამეს ცილი, დასდეს მსჯავრი, შეურაცხყეს პატიოსანი, კეთილსინდისიერი ადამიანები, არკვევს, რათა თუნდაც სიკვდილის შემდეგ დაუბრუნოს მათ პატიოსანი სახელი.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა გამოარკვია, რომ კაცისმკვლელთა ამ საზიზღარი ბანდის ინტრიგებისა და ტერორის მსხვერპლნი გახდნენ ქართული მხატვრული სიტყვის შესანიშნავი ოსტატები მიხეილ ჯავახიშვილი, ტიციან ტაბიძე და პაოლო იაშვილი. მე მოხარული ვარ გაცნობოთ, რომ სათანადო ორგანოების გადაწყვეტილებით ეს პირნი რეაბილიტირებული არიან. **(მქუხარე, ხანგრძლივი ტაში, ყველანი ფეხზე დგებიან).**

ამხანაგებო! ნება მიბოძეთ გამოვთქვა რწმენა, რომ საქართველოს საბჭოთა მწერლები ენერგიულად შეუდგებიან მუშაობას, შექმნიან მაღალიდეურ, მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს, სადაც ასახული იქნება ჩვენი შესანიშნავი საბჭოთა ადამიანების შემოქმედებითი შრომა და ცხოვრება. **(ხანგრძლივი ტაში).**

საქართველოს საბჭოთა მწერლების IV ყრილობაზე
წარმოთქმული სიტყვიდან

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ა. გიგოლაშვილი — „ჩაიკოვსკი საქართველოში"

ფერწერა 1953 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე

ლეილა თაბუკაშვილი

უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართველ მხატვართა რიგები მნიშვნელოვნად გაიზარდა. მათ შეემატნენ ნიჭიერი და მზარდი ძალები, რომელთა შემოქმედებითი მიღწევები სერიოზული წვლილია ქართული სახვითი ხელოვნების განვითარებაში.

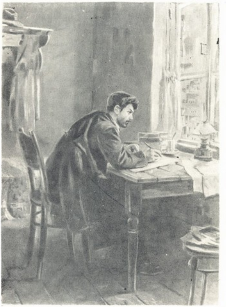
1953 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაწარმოებთა დიდი ნაწილის ავტორები ახალგაზრდა მხატვრები და მოქანდაკეები არიან. გამოფენის ექსპონატები მათს დიდ შემოქმედებით შესაძლებლობაზე და პროფესიულ ზრდაზე მეტყველებენ.

გამოფენაზე ფართოდ იყო წარმოდგენილი სახვითი ხელოვნების ყველა დარგი: ფერწერა, ქანდაკება, გრაფიკა, თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნება, კერამიკა. ამთავითვე უნდა აღინიშნოს, რომ აქ იყო ნაწარმოებები, რომლებიც წინ გადადგმულ ნაბიჯს და გარკვეულ მონაპოვარს წარმოადგენენ ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში. ახლის ძიება, რთული ამოცანების დასმა და გადაწყვეტა ჩანს მხატვართა ერთი ნაწილის ნამუშევრებში. მაგრამ უნდა ითქვას, რომ აქ იყო ბევრი სუსტი და დაბალი მხატვრული ღირებულების ნაწარმოებიც, რომელიც არ უპასუხებდა დღევანდელ გაზრდილ მოთხოვნილებებს. ეს ითქმის განსაკუთრებით ფერწერაზე.

საბჭოთა ხალხის კულტურული დონე სისტემატურად იზრდება, საბჭოთა ადამიანები გატაცებით ეცნობიან ჩვენი კულტურისა და ხელოვნების მიღწევებს, თვალყურს ადევნებენ მათ განვითარებას. ხალხს უსაზღვროდ უყვარს ხელოვნება, რადგანაც ის მასში პოულობს თავის სულიერ საზრდოს, ამაღლებულ, მშვენიერ ფორმებში ხედავს იმას, რაც მას ცხოვრებაში აღელვებს, იტაცებს. ამას მოწმობს თუნდაც ის დიდი ინტერესი, რომელიც 1953 წლის რესპუბლიკურმა გამოფენამ გამოიწვია ფართო საზოგადოებაში. დღეს, როდესაც ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე სულ უფრო მზარდი მომთხოვნელობით დგას ხალხის იდეური და ესთეტიკური აღზრდის ამოცანები, შესანიშნავი ტრადიციებისა და დიდი მონაპოვრების მქონე საბჭოთა ხელოვნებაში უფერულობისა და სიყალბის ყოველგვარი გამოვლენა მეტისმეტად შესამჩნევია.

გულისტკივილით უნდა აღინიშნოს, რომ ფერწერის კარგი ნაწარმოებები გამოფენაზე მცირე რაოდენობით იყო წარმოდგენილი. მიუხედავად ჟანრების მრავალგვარობის და თემატიკის მრავალფეროვნებისა, ფერწერული ნაწარმოებები ვერ გვხიბლავდნენ შინაარსისა და ფორმის გადმოცემის სიძლიერით, ჩანაფიქრის სიახლითა და შესრულების მაღალმხატვრულობით. სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნება, რომელიც ძლიერია თავისი მაღალი იდეურობითა და ცხოვრების მოვლენებისადმი ღრმა მიდგომით, მაღალ მხატვრულ-პროფესიულ ოსტატობას მოითხოვს, ბევრ გამოფენილ ნაწარმოებში კი ჯერ კიდევ სათანადო სიძლიერით არ ვლინდება ფერწერის ხელოვნება, მისი მდიდარი შესაძლებლობითა და სპეციფიკით, დაბალ დონეზეა ფერის კულტურა, ნახატისა და ხაზის ხელოვნება, ნაკლები ყურადღება ექცევა პლასტიკური გამოსახვის მთელ რიგ მხარეებს.

გამოფენა, როგორც აღინიშნა, მრავალფეროვანი იყო ჟანრებითა



ვ. ტოროტაძე „სტალინი მუშაობის დროს“

და თემატიკით. აქ იყო ისტორიულ-რევოლუციური ჟანრის სურათები, რომლებიც გენიალური ბელადების — ლენინისა და სტალინის ცხოვრებისა და რევოლუციური მოღვაწეობის ეპიზოდებს ასახავდა, პორტრეტები, პეიზაჟები, საყოფაცხოვრებო-ჟანრული სურათები და სხვ.

მხატვარმა პ. ბლიოტკინმა გამოფენაზე წარმოადგინა ვ. ი. ლენინის დიდი ფიგურული პორტრეტი. ბელადი გამოხატულია სამუშაო მაგიდასთან მდგომი წიგნით ხელში. მისი ოდნავ შეჭმუხნული წარბები, დაფიქრებული, წინ მიმართული მზერა ამ დიდ მოაზროვნეს კარგად გვიხასიათებს. მხატვარმა გადმოსცა მშრომელი კაცობრიობის მოამაგე ადამიანის კეთილი და შეუდრეკელი ხასიათი, ბელადის ნამდვილი სახე.

თავის მეორე სურათში „ლენინი და სტალინი გორკაში“ მხატვარმა შესძლო გადმოეცა ის სითბო და ურთიერთრწმენით სავსე მეგობრული განწყობილება, რომელიც ამ ორ დიდ ადამიანს აკავშირებდა. კომპოზიცია კარგადაა შეკრული, კოლორიტი მშვიდია და სურათის ჩანაფიქრს უპასუხებს.

გამოფენაზე წარმოდგენილი ორი ძლიერი ფერწერული ტილო „სახლი გორში“ და „ცოდნას მოწყურებული“ ახალგაზრდა მხატვარს დავით გაბიტაშვილს ეკუთვნოდა.

მსოფლიოს რომელი კუთხიდან არ ჩამოსულან ადამიანები იმ პატარა, ღარიბული ბინის სანახავად, რომელშიც დაიბადა და ბავშვობა გაატარა ხალხთა საყვარელმა ბელადმა და მასწავლებელმა იოსებ სტალინმა. რა მოწიწებითა და სიყვარულით ათვალიერებენ ხოლმე მნახველები თითოეულ ნივთს, თითოეულ საგანს, რომელიც კი ამ დიდი ადამიანის ცხოვრებასთან არის დაკავშირებული. გაბიტაშვილის ტილო ყველასათვის საყვარელ და ამაღელვებელ თემაზეა შექმნილი.

სურათის ჩანაფიქრის განხორციელებისათვის მხატვარმა ბუნებრივი და მეტყველი კომპოზიცია მოძებნა. მაყურებელი ხედავს ოთახის თითქმის მთელ ინტერიერსა და ამ სახლის სანახავად მოსულებს. აქ არიან ზანგი და ინდოელი, რუსი და ჩინელი... ახალგაზრდა, მოხუცი და ბავშვი, აქ არის თვით გორელი მოხუცი კოლმეურნე გლეხი, რომელიც, ვინ იცის, რამდენჯერ ყოფილა აქ, მაგრამ ახლაც მოსულა, ჯოხზე დაყრდნობილი შორიახლოს კართან გაჩერებულა და თბილი გრძნობით სავსე ღიმილით შეჰყურებს ნაცნობ საგნებს.

დავით გაბიტაშვილი კარგად ფლობს ნახატს, ძერწავს მტკიცე და თავისუფალი ფუნჯით. საქმის ცოდნით და სიყვარულითაა დამუშავებული სურათში თითოეული დეტალი, რომელიც საგნების მატერიალურობის მრავალგვარობის ოსტატური გადმოცემით ხასიათდება.

მხატვრის ყურადღების ცენტრშია პერსონაჟთა ფსიქოლოგიური დახასიათება და თითოეული მათგანის განცდის თავისებურებათა გადმოცემა. ამ მხრივ ავტორის წინაშე საკმაოდ რთული ამოცანა იდგა, და თუმცა ყველა სახე ძლიერად ვერ არის გადმოცემული, მაგრამ სურათში მაინც არის მეტყველი სახეები. მათ შორის სიცოცხლით სავსე მოხუცი კოლმეურნის სახე მკაფიოდ გამოირჩევა.

სურათის ნაკლია კომპოზიციის არა საკმაო სიმყარე და დახვეწილობა და ის, რომ ნაწარმოების ყველა დეტალი ერთნაირი ძალით არის გადმოცემული.

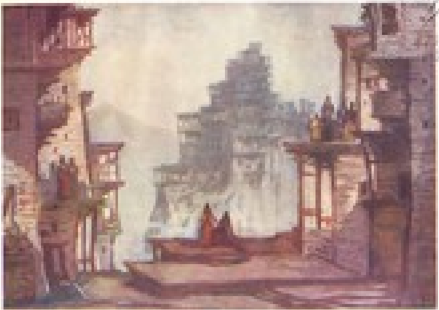
უფრო ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს დ. გაბიტაშვილის მეორე, შედარებით მცირე ზომის ტილო „ცოდნას მოწყურებული“.

ღია სარკმელში ქართლის ღამე მოსჩანს. მთვარის მკრთალი ნათელი ეფინება გორის ციხეს და ლამფის მბჟუტავი სინათლით დაცხრილულ პატარა ქალაქის მიდამოებს. სარკმლის წინ ტახტზე მოუკეცია ექვსი-შვიდი წლის ფეხშიშველა ბიჭუნას. მუთაქაზე იდაყვდაყრდნობილს ცალ მუხლზე წიგნი გადაუშლია. წიგნზე დაჰრილ, ჭრაქის მოწითალო შუქით განათებულ მის სახეზე აღბეჭდილია მოძრავი აზრი და ბავშვური სერიოზულობა. ისეთი საყვარელი, ისეთი ნაცნობი სახე აქვს ამ ბავშვს, თითქოს ის უკვე გინახავს, სწორედ ასეთი, გატაცებული და შთაგონებული. ეს ხომ პატარა სოსო ჯუღაშვილია! შემოქმედის ფანტაზიის როგორი ძალა, ოსტატობა და სიყვარული იყო საჭირო, რომ ტილოზე გაცოცხლებულიყო ბელადის ბავშვობის ყველასთვის საყვარელი და მიმზიდველი სახე. ნაწარმოები გვხიბლავს ჩანაფიქრის სიახლით, კომპოზიციის ბუნებრიობით, გულწრფელობით და ლირიკული განწყობის უშუალობით. მშვენივრადაა გადაჭრილი რთული კოლორისტული ამოცანები. სურათში არ არის არაფერი ზედმეტი, ხელოვნური და გამოგონილი, აი თუნდაც: უკანა პლანზე მოჩანს ფიგურა ქალისა, რომელიც აივანზე რაღაცას ჰფენს. ერთი შეხედვით იგი თითქოს აქ არაფერ შუაშია და არც არაფერს მატებს სურათის ჩანაფიქრს, მაგრამ ამოიღეთ იგი სურათიდან და მასში გამეფდება მარტოობის განწყობილება. ეს კი სულ სხვა ხასიათსა და ჟღერადობას მისცემდა ნაწარმოებს. ამასთან ქალის ფიგურა და მთვარის შუქით განათებული სარეცხის ლაქა ორგანულად შედის სურათში, როგორც ფერითი და ჩრდილ-სინათლის ლაქების კომპოზიციის განუყრელი ნაწილი.

კარგადაა მოფიქრებული და განწყობილებითაა შესრულებული ა. ვეფხვაძის სურათი „მზე ჩვენთვისაც გაანათებს“. ის ასახავს ეპიზოდს იოსებ სტალინის რევოლუციური მოღვაწეობის ადრინდელი პერიოდიდან. ერთ-ერთი რევოლუციონერის ბინაზე შეკრებილა ქართველ რევოლუციონერთა ჯგუფი. თენდება ახალი წლის პირველი დილა. მეგობრებითა და თანამებრძოლებით გარშემორტყმული ახალგაზრდა ბელადი ღია სარკმელთან დგას და თბილი ღიმილით ეგებება მზის პირველ სხივებს. „მზე ჩვენთვისაც გაანათებს!“ — მის ამ სიტყვებში თითქოს სიმბოლიურადაა ჩაქსოვილი გასავლელი მძიმე საბრძოლო გზა და ბედნიერი მომავლის ურყევი რწმენა. ა. ვეფხვაძე სიადვილით და ბუნებრიობით აგებს მრავალფიგუროვან კომპოზიციას, ქმნის რეალისტურსა და ფსიქოლოგიურად მეტყველ სახეებს, კარგადაა შერჩეული ტიპაჟი. ნახატისა და ფორმის გადმოცემის სიძლიერით ხასიათდება ნაწარმოების თითოეული დეტალი. დღის მკრთალი სინათლითა და ლამფის შუქით განათებული ფიგურებისა და საგნების გადმოცემა მხატვრის წინაშე საკმაოდ რთულ კოლორისტულ ამოცანას აყენებდა. ეს ამოცანა მხატვარმა ძირითადად გადაჭრა, თუმცა სურათი მოიგებდა,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დ. გაბიტაშვილი „ცოდნას მოწყურებული“ ზეთი



ეროვნული ბიბლიოთეკა

კ. სანაძე — გალაქტიონ ტაბიძე — ზეთი

ქ. ხუციშვილი — ნატურმორტი — ზეთი

ეროვნული ბიბლიოთეკა
სახალხო ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რომ მხატვარი უფრო მეტად მორიდებოდა ზედმეტ სიშავესა და სიბნელეს.

სურათში მკვეთრად გამოიყოფა იდეური ცენტრი — იოსებ ჯუღაშვილის ფიგურა. ა. ვეფხვაძემ შექმნა რევოლუციური პროლეტარიატის გაბედული წინამძღოლის შინაგანი კეთილშობილებით სავსე, მიმზიდველი სახე.

გ. მნაცაკანიანმა დიდ ტილოში, „სტალინი ბათუმის მუშებს შორის“, გამოავლინა ძლიერი, რეალისტური სახეების შექმნის უნარი, კომპოზიციისა და კოლორიტის გრძნობა. ამხანაგ სტალინის რევოლუციური მოღვაწეობის ეპიზოდების ამსახველი ტილოებიდან ეს ნაწარმოები ერთი უკეთესთაგანია გამოფენაზე. მაგრამ სურათს აქვს ნაკლიც: ზოგიერთი მუშის ფიგურა ნაკლებადაა ინდივიდუალიზებული, რის გამოც ერთი და იგივე სახე მეორდება სურათში, ამასთან ნაწარმოებში ნაკლებად იგრძნობა პლენერი.

კომპოზიციის სისადაკითა და ბუნებრიობით ხასიათდება ვ ტოროტაძის „სტალინი მუშაობის დროს“. მარტივი ხერხებით მხატვარმა დამაჯერებლად და ფსიქოლოგიური სიძლიერით გადმოსცა ახალგაზრდა სტალინის სახე შემოქმედებითი მუშაობის პროცესში.

გამოფენაზე მრავალმხრივად იყო წარმოდგენილი პორტრეტული ჟანრი. პორტრეტების უმრავლესობა მოწინავე ადამიანებს გამოხატავდა, მაგრამ მიუხედავად ამისა, თითქმის ვერ შევხვდით ღრმა, ფსიქოლოგიურად გადაწყვეტილ, შინაარსიან და ოსტატურად დაწერილ პორტრეტს. ვერ ვნახეთ აგრეთვე საბჭოთა ადამიანის ზოგადი მხატვრული სახე. ბევრ პორტრეტში შესამჩნევი იყო ნატურის პასიური ასახვა. ისინი მოსაწყენნი, ნაკლებად მეტყველნი აღმოჩნდნენ როგორც დახასიათების, ისე ფერწერის მხრივ. სამწუხაროდ გვხვდებოდა პრიმიტივიც.

ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს კ. სანაძეს გამოფენაზე სამი პორტრეტი ჰქონდა წარმოდგენილი. მათ შორის „ნატალია ბურმისტროვას პორტრეტი“ გამოირჩევა გემოვნებით შერჩეული ფერების სასიამოვნო გამით. ეს არის ფიგურული პორტრეტი, მსახიობი ქალი წარმოდგენილია ფარდის წინ, კითხვის დაწყების მომენტში. მხატვარმა მიაღწია პორტრეტულ მსგავსებას და გადმოგვცა ხასიათიც. მაგრამ პორტრეტი უფრო ცოცხალი და სისხლსავსე იქნებოდა, რომ მას არ აკლდეს ფერწერული მეტყველება — ფორმის დამუშავების სიმკვეთრე და ფერის ჟღერადობა.

კ. სანაძის „გალაქტიონ ტაბიძის პორტრეტი“ შესრულებულია მისწრაფებით — გადაჭრას ფერწერული ამოცანა და მკვეთრი შუქჩრდილის კონტრასტების საფუძველზე აამეტყველოს ნაწარმოები. პოეტი გამოსახულია მჯდომარე, წიგნით ხელში. სურათში მთელი მეორეხარისხოვანი დეტალები გამთლიანებულია მუქ, გამჭვირვალე ტონში, რის გამოც მკვეთრად გამოიყოფა პოეტის განათებული სახე და ხელები. მაგრამ მხატვარი აქ დასაშვები პირობითობის საზღვარს სცილდება, როცა სხეულის მოხაზულობას თითქმის სრულიად თქვეფს ფონში. საერთოდ კი, მიუხედავად ოსტატური დაწერისა, ნაწარმოები სათანადო სიღრმით მაინც ვერ იძლევა ჩვენი სახალხო პოეტის ნამდვილ სახეს.

ამ ორ პორტრეტთან შედარებით ნაკლებ შთაბეჭდილებას სტოვებს მსახიობ ალექსანდრა თოიძის პორტრეტი. გარდა იმისა, რომ კომპოზიციურად უინტერესოდაა გადაწყვეტილი, იგი ნახატითაც სუსტია. მართალია, კარგადაა დაწერილი ცალკეული დეტალები, მაგრამ თვით ქალის სახე მოკლებულია სიცოცხლეს.

სახის პოეტურად გახსნის მისწრაფებითაა შესრულებული ახალგაზრდა მხატვრის ალ. ბანძელაძის მიერ მსახიობ დოდო ჭიჭინაძის პორტრეტი. ესეც ფიგურული პორტრეტია. შავ, საესტრადო კაბაში ჩაცმული ახალგაზრდა ქალი გამოხატულია ღია ფერის კედლის ფონზე. ნაწარმოები, უპირველესად ყოვლისა, გვხიბლავს თავისი ფერწერულ-მხატვრული ღირსებებით, პლასტიკური გამოსახვის დახვეწილობით. პორტრეტი დაწერილია გემოვნებით, მხატვრული ტაქტით და ფერმწერის თავისუფალი ფუნჯით. მაგრამ თვით სახის გახსნის ამოცანა სურათში გადაჭრილი არ არის. მსახიობი ქალის შინაგან ხასიათს არ უპასუხებს მისი მეტისმეტად მედიდური პოზა და განსაკუთრებით კი სახის ზვიადი გამომეტყველება.

ალ. ქდენტი „ჭიათურა“

ცოცხლად და ფერწერული სიძლიერითაა დაწერილი მისივე „ძია ვანო“ და „გოგონა ხილაბანდით“.

სასიამოვნო კოლორიტით და მხატვრული ენის ინდივიდუალობითაა შესრულებული ქ. მაღალაშვილის ნატო ვაჩნაძის, უშანგი ჩხეიძისა და ინჟინერ შ. ცაგარელის პორტრეტები. განსაკუთრებით კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს ნატო ვაჩნაძის პორტრეტი, აღბეჭდილი სითბოთი და ამ დიდი მსახიობის დამახასიათებელი მომხიბვლელობით.

გ. ჯაშის „ალ. ციმაკურიძის პორტრეტში“ მშვენივრადაა დაჭერილი მხატვრის ინდივიდუალური ხასიათი და დამახასიათებელი მოძრაობა.

კომპოზიციურად და შესრულების მხრივ უფრო ნაკლებ საინტერესოა მისივე სოციალისტური შრომის გმირის ვ. ბრუნჯაძის პორტრეტი.

იდეური ჩანაფიქრის სიღრმით და სირთულით ხასიათდება ახალგაზრდა მხატვრის რევაზ კეჟეყმაძის მიერ დაწერილი, ჭაბუკი სტალინის პორტრეტული კომპოზიცია „მე უნდა ვნახო ლენინი“. მხატვარს მონდომებით, სიყვარულით უმუშავია ამ რთული ამოცანის გადაწყვეტაზე, მაგრამ ნაწარმოებს მაინც აკლია საჭირო სიღრმე. გარდა იმისა, რომ ნაკლებია პორტრეტული მსგავსება, სახე არ არის გახსნილი ფსიქოლოგიური სიძლიერითა და დამაჯერებლობით.

დიდი ადგილი ეჭირა გამოფენაზე პეიზაჟის ჟანრს. იგი მრავალფეროვნად იყო წარმოდგენილი, იყო საწარმოო და ლირიკული ხასიათის პეიზაჟები, მშენებლობათა ხედები, ზღვის პეიზაჟები და სხვა, მაგრამ უმრავლესობას აქ მცირე ზომის ეტიუდები წარმოადგენდნენ. გამოფენაზე ვერ შევხვდით პეიზაჟს — სურათს, რომელიც ქართული პეიზაჟის სინთეტიკურ და ტიპიურ სახეს იძლეოდეს.

იყო ამ ჟანრში საინტერესო მხატვრული ნაწარმოებები. ახალგაზრდა მხატვარ-პეიზაჟისტის მიხეილ ხვიტიას პეიზაჟები სავსეა პოეტური განწყობილებით და ბუნების ღრმა გრძნობით. ეს ნაწარმოებები შესრულების მაღალი კულტურით და მხატვრული ენის ინდივიდუალობით ხასიათდება. სიყვარულით და სიფაქიზითაა დამუშავებული პეიზაჟის თითოეული ფორმა. განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებენ პეიზაჟები „გაზაფხულის მოლოდინში", „ღრუბლიანი დღე", „შემოდგომა".

მზით, ჰაერითა და სინათლითაა სავსე ქართული პეიზაჟის ოსტატის, ალექსანდრე ციმაკურიძის პეიზაჟები, დიდი განწყობილებით და ოსტატის ფართო ფუნჯითაა დაწერილი „ქვიშხეთის პეიზაჟი", „მცხეთა", პატარა ეტიუდები „ეზო" და „წისქვილი".

კოლორიტის მხრივ ცოტა პირობითი და დეკორატიულია ვ. შუხაევის პეიზაჟები, მაგრამ მათ ახასიათებთ კომპოზიციური სიმყარე და სურათოვნება.

პეიზაჟის ჟანრში დაოსტატება და ბუნების დიდი სიყვარული გამოამჟღავნა ახალგაზრდა მხატვარმა ა. დილბარიანმა. გემოვნებით და მხატვრულობის გრძნობითაა შესრულებული „ხედი თბილისზე", „ბოტანიკურ ბაღში", „ქობულეთის ეზო".

სუფთა და ნათელი ფერებით, აკვარელის მანერითაა შესრულებული ვ. ჯაფარიძის პეიზაჟები — ხედები „ახალი ხიდი მეტეხთან", „ორთაჭალჰესი".

საწარმოო პეიზაჟებიდან აღსანიშნავია ალ. ქლენტის „ჭიათურა". იგი კარგად გააზრებული და კომპოზიციურად ორიგინალურადაა გადაწყვეტილი, ნაწარმოები დაწერილია ცოცხალი, ფართო და თავისუფალი მანერით და მიუხედავად იმისა, რომ სურათზე ადამიანები არ ჩანან, აქ იგრძნობა მოძრაობა, ენერგია და ძალა ადამიანისა, რომელიც სცვლის და გარდაქმნის ბუნებას, შეუპოვრად შრომობს, იბრძვის და აშენებს.

მაგრამ თუ ქლენტის ნაწარმოებში ფართოდ წერით ზედმეტად გატაცების გამო ნაკლებად იგრძნობა ფორმა, პ. დათებაშვილის საწარმოო პეიზაჟებში მეტია სიფაქიზე ფორმის დამუშავებაში და რეალისტური დამაჯერებლობა. განსაკუთრებით კარგია „რუსთავის მეტალურგიული ქარხნის სურათი". მისი მეორე ნაწარმოები — „ნავთობის ძიება საქართველოში" მიუხედავად იმისა, რომ კოლორიტის და შესრულების მხრივ არ არის ურიგო, მაინც, გულგრილი თვალით დანახული ხედია. იგი მოკლებულია იმ ცოცხალ შინაარსს, რომელიც ქლენტის „ჭიათურას" ახასიათებს.

მხატვრულად და განწყობილებითაა შესრულებული გ. ქუთათელაძის „შემოდგომა", ა. გორგაძის „ბათუმის ზღვის" პეიზაჟები, რ. მირზაშვილის „უშბის პლატოზე", „იალბუზის ფერდობებზე". პატარა ეტიუდებიდან ემოციურობით და ბუნების პოეტურად გადმოცემის სიძლიერით გამოირჩევა აპ. ქუთათელაძის სამი პატარა ეტიუდი, ვ. შერპილოვის, პ. ბლიოტკინის, ა. ხელაძის, ო. სულავას, რ. ჯავრიშვილის და სხვათა ეტიუდები.

გამოფენაზე საკმაო რაოდენობით და მრავალფეროვნად იყო წარმოდგენილი ჟანრული სურათები, მაგრამ მათ შორის თითქმის არ იყო ისეთი, რომელიც თანამედროვე ცხოვრების მნიშვნელოვან თემაზე ყოფილიყოს დაწერილი. ან თუ იყო ცდა ამისა, ისინი ვერ იძლეოდნენ სინამდვილის ცოცხალ სურათს. მათში არ იყო ჩაქსოვილი ღრმა აზრი და მღელვარე გრძნობა. ამასთან ეს ნაწარმოებები პროფესიული შესრულების მხრივ არ იდგნენ სათანადო დონეზე.

სინამდვილის უშუალო განცდით და ფერწერული სიძლიერით გამოირჩეოდა აპ. ქუთათელაძის პატარა ესკიზი „სასიხარულო მოსავალი".

ხალხის საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვის ამოცანა დიდი წარმატებით შეიძლება გადაიჭრას სიუჟეტურ-ჟანრულ სურათში, რომელიც სათანადოდ არ დგას დღეს ჩვენი მხატვრების ყურადღების ცენტრში. სამაგიეროდ აქ მრავლად იყო შინაარსს მოკლებული, უბრალო ჟანრული ნაწარმოებები, მაგრამ ბევრი მათგანი არც შესრულების მხრივ გამოირჩეოდა, ზოგი კი საერთოდ არ იყო გამოფენაზე გამოტანის ღირსი.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო რამდენიმე ნაწარმოები, რომელიც დიდი რუსი ხალხის გამოჩენილი შვილების საქართველოში ყოფნის ეპიზოდებსა და ცნობილი რუსი და ქართველი მოღვაწეების მეგობრულ ურთიერთობას გამოხატავს. ეს ნაწარმოებებია: „პუშკინი საქართველოში", „ჩაიკოვსკი საქართველოში", „მაქსიმ გორკი თბილისში", „ილია რეპინი მოსე თოიძის სახელოსნოში".

მხატვართა კოლექტივს (უ. ჯაფარიძეს, გ. ჯაშს, ა. ვეფხვაძეს და მ. ხვიტიას) გამოფენაზე წარმოდგენილი ჰქონდა დიდი ტილო „პუშკინი საქართველოში", რომელიც მონუმენტურ ფორმებში იანაფიქრის გადაწყვეტის მისწრაფებითაა შესრულებული. ეს გასაგებიცაა: ყველაფერი, რაც დიდი რუსი პოეტის ცხოვრებას საქართველოსთან აკავშირებს, სიამაყის გრძნობის აღმძვრელია თითოეული ჩვენგანის გულში. მაგრამ ნაწარმოები ზედაპირული გამოვიდა. ამის მიზეზი ძირითადად პერსონაჟების სქემატურობა, მათი დახასიათების არა საკმაო სიძლიერეა. სურათი ფერწერულადაც ვერაა გადაწყვეტილი. არ არის მიგნებული ისეთი ხერხები და საშუალებები კოლორიტსა და ჩრდილ-განათებაში, რომელიც აცოცხლებს და ემოციურ ძალას აძლევს ნაწარმოებს. სურათში არ იგრძნობა საჰაერო გარემოცვა, დეტალები არ არის დაწერილი მკვრივად და მატერიალურად. შედარებით ყველაზე ძლიერი ნაწილი სურათისა არის პეიზაჟი — უკანა პლანი.

ვ. შერპილოვი მუდამ დიდ ყურადღებას აქცევს ნაწარმოების ფერწერულ გადაწყვეტას, სამყაროს ფერადოვანი სიმდიდრისა და სილამაზის გადმოცემას. ეს მისი დიდი ღირსებაა. გამოფენაზე მან წარმოადგინა სურათი „დიდი ოსტატის ძმური რჩევა" (ი. რეპინი მ. თოიძის სახელოსნოში). ეს ნაწარმოები კარგად არის გააზრებული, მაგრამ მხატვარი მეორე უკიდურესობაში გადავარდა: განყენებული ფერწერული ამოცანის გადაწყვეტის გზას დაადგა და მხედველობიდან გამოუშვა სურათის შინაარსი: უამრავ აქსესუარსა და ურიცხვ ფერით ლაქებში ჩაიძირა ნაწარმოების აზრობრივი მხარე. ეს არის მიზეზი, რომ მოსე თოიძისა და ილია რეპინის სახეები გაუხსნელი დარჩა. ისინი სქემატური გამოვიდნენ. მართალია, სურათში არის ოსტატურად დაწერილი ადგილები, მაგრამ ბევრი რამ დაუმუშავებელი, პირობითი და დაუმთავრებელია.

გულწრფელობით და სიყვარულითაა დაწერილი ბ. სანაკოევის „მომავალი" (კოსტა ხეთაგუროვი ბავშვებთან). მხატვრული ღირსების მხრივ, ის ერთ-ერთი ყველაზე პროფესიულად შესრულებული და შემოქმედებითად გააზრებული ნაწარმოებია გამოფენაზე. მაყურებელს იზიდავს რეალისტური მხატვრული განზოგადების ძალით შექმნილი, პოეტურად გახსნილი სახეები კოსტა ხეთაგუროვისა და ბავშვების. ფერთა ნათელი გამა, ნაზი და თბილი კოლორიტი ნაწარმოების იდეური ჩანაფიქრის შესატყვისია.

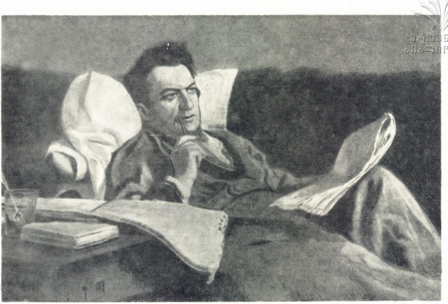
გამოფენაზე მრავლად წარმოდგენილი ნატურმორტების უმრავლესობა მხატვრულობას მოკლებული და უგემოვნოდ იყო შესრულებული. ბევრ ნატურმორტში იგრძნობოდა არა ფერი, არამედ საღებავი, ზოგჯერ კი თვით საგანთა ფორმაც კი არ იყო გადმოცემული. ამგვარი ნატურმორტებიდან მაყურებელი, ცხადია, ვერავითარ ესთეტიკურ სიამოვნებას ვერ იგრძნობს.

დასასრულ უნდა ითქვას, რომ სასურველი იყო გამოფენის საორგანიზაციო კომიტეტს მეტი მომთხოვნელობით შეერჩია საგამოფენო ექსპონატები და რაოდენობას არ გაჰყოლოდა. მაშინ ქართული ხელოვნების დღევანდელი სახე უფრო ძლიერად გამოჩნდებოდა. მეორე მხრივ ეს მხატვრებს მოსთხოვდა მეტი პასუხისმგებლობით მოჰკიდებოდნენ თავიანთ შემოქმედებას.

ხელოვნება ჩვენს ქვეყანაში მასების იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის ერთ-ერთი უძლიერესი იარაღია. იგი მოწოდებულია სრულფასოვან მხატვრულ ნაწარმოებებში ასახოს საბჭოთა ხალხის დღევანდელი ცხოვრება, სინამდვილის მთელი სიმდიდრე და მრავალფეროვნება, თანამედროვე საზოგადოებისა და ისტორიული მოვლენების განვითარების ტენდენციები.

ის დიდი შემოქმედებითი გამოცდილება და ოსტატობა, რომელიც ჩვენი ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეებს აქვთ და ის საიმედო მონაცემები, რასაც სახვითი ხელოვნების ახალგაზრდა ძალები ამჟღავნებენ, საწინდარია იმისა, რომ ქართული ხელოვნება საამაყო შედეგებს მიაღწევს უახლოეს მომავალში.

ეროვნული ბიბლიოთეკა



ი. რეპინი

კომპოზიტორი მ. ი. გლინკა

რუსული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებელი

გივი ორჯონიკიძე

მთელმა საბჭოთა ხალხმა, მსოფლიოს პროგრესულ საზოგადოებრიობასთან ერთად, დიდის სიყვარულით აღნიშნა გენიალური რუსი კომპოზიტორის მიხეილ ივანეს-ძე გლინკას დაბადების 150 წლისთავი. რუსული კულტურის ისტორიაში გლინკას შემოქმედება ერთ-ერთი უშესანიშნავესი მოვლენაა. იგი მაღალი იდეურობისა და სიმშვენიერის ერთ-ერთი მკაფიო მაგალითია მსოფლიო მუსიკის ისტორიაში. გლინკას უკვდავი ქმნილებები, რომლებშიც რეალისტურად აისახა რუსი ხალხის სიდიადე, თავისუფლებისმოყვარე მისწრაფებები, უბრალო ადამიანთა მაღალი სულიერი თვისებები, მოწინავე იდეალები, სახალხო კუთვნილებად იქცნენ და დიდის პოპულარობით სარგებლობენ ფართო მასებში.

გლინკას სახით რუსეთმა წამოსწია მსოფლიო მასშტაბის ხელოვანი, რომელმაც პირველმა გამოავლინა თავისი ხალხის უდიდესი მუსიკალური პოტენცია და რუსულ მუსიკალურ ხელოვნებას მოუპოვა საერთო-საკაცობრიო მნიშვნელობა. მის შემოქმედებაში დასაბამს იღებს რუსული კლასიკური ოპერა, სიმფონიური და კამერულ-ვოკალური მუსიკა. გლინკას რეალისტური ტრადიციები ცხოველმყოფელ გავლენას ახდენენ მუსიკის მთელ მერმინდელ განვითარებაზე. XIX საუკუნის თითქმის ყველა დიდი რუსი კომპოზიტორი ღრმა მემკვიდრეობით კავშირშია გლინკასთან.

გლინკა შემოქმედებით სარბიელზე გამოვიდა იმ პერიოდში, როდესაც თავი იჩინა თვითმპყრობელობის წინააღმდეგ რუსეთის დემოკრატიულ ძალთა ბრძოლამ, გაძლიერდა საზოგადოებრივი მოძრაობა. 1812 წლის სამამულო ომით გამოწვეულმა პატრიოტულმა აღმავლობამ, დეკაბრისტების პროგრესულმა იდეებმა ცხოველმყოფელი გავლენა მოახდინეს გლინკას იდეური მრწამსის ჩამოყალიბებაზე. აღსანიშნავია, რომ კიუხელბეკერი გლინკას პირადი აღმზრდელი იყო და მან გარკვეული როლი ითამაშა გლინკას მსოფლმხედველობის გამომუშავებაში. პეტერბურგის ლიტერატურულ სალონებში გლინკა ხშირად ხვდებოდა პუშკინს, გრიბოედოვს, ჟუკოვსკის, ვიაზემსკის, შესანიშნავ რუს მუსიკოს-კრიტიკოს ოდოევსკის, რომლებმაც გლინკას შემოქმედებითი იმპულსებიც კი მისცეს. ასე, მაგალითად, ჟუკოვსკიმ მიუთითა მას „ივან სუსანინის“ — გმირულ-პატრიოტული ოპერის სიუჟეტზე. პუშკინმა სურვილი გამოსთქვა პირადი მონაწილეობა მიეღო თავისი პოემის „რუსლან და ლიუდმილას“ ოპერის ლიბრეტოდ გადაკეთებაში. გრიბოედოვმა პუშკინსა და გლინკას გააცნო ქართული მელოდია; ამ ჰანგით აღფრთოვანებულმა პუშკინმა დასწერა შესანიშნავი ლექსი „ნუ მიმღერ, ტურფავ, საქართველოს სევდიან სიმღერას“, ხოლო გლინკამ პუშკინის ტექსტზე ამავე სახელწოდების რომანსი.

დიდ კომპოზიტორს მეტად მძიმე პირობებში მოუხდა მოღვაწეობა. მთელი მისი სიცოცხლის მანძილზე არისტოკრატიული

წრეები სდევნიდნენ და ებრძოდნენ გლინკას შემოქმედების დემოკრატიულ ტენდენციებს. დამახასიათებელია მისი ორივე ოპერის ბედი. მეფის სასახლის პირდაპირი ჩარევის შედეგად „ივან სუსანინს“ გამოუცვალეს სახელი და უწოდეს „სიცოცხლე მეფისათვის“; ლიბრეტისტ როზენის მეშვეობით სცადეს ამ ოპერისათვის მიეცათ მონარქისტულ-ქვეშევრდომლური ხასიათი. იმავე წრეებმა „ივან სუსანინის“ გენიალურ მუსიკას „მეეტლეების მუსიკა“ უწოდეს. ამაზე კომპოზიტორმა მწარედ შენიშნა: „ეს კარგია და სწორეცაა, რადგან მეეტლეები თავიანთ ბატონებზე უფრო საქმიანი ხალხია“. მეორეს მხრივ, გლინკას პირველმა შემოქმედებითმა ნაბიჯებმა პროგრესული რუსული საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიქციეს. ცნობილია ამ წრეების გამოხმაურება გლინკას ოპერების დადგმებზე. „გლინკას ოპერა ახალი სტიქიაა მუსიკაში; იგი იწყებს ახალ პერიოდს, რუსული მუსიკის პერიოდს. ეს მარტო გულისა და ტალანტის ქმნილება კი არ არის, არამედ გენიოსისაც“ — წერდა ოდოევსკი „ივან სუსანინის“ შესახებ. არანაკლებ მნიშვნელოვანია ისიც, რომ ოდოევსკიმ პირველმა აღნიშნა გლინკას ოპერის ხალხურობა. სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში გლინკას გარშემო გაერთიანდა ახალგაზრდა მუსიკოსთა მოწინავე ჯგუფი, რომელმაც შემდგომ გლინკას რეალისტური ტრადიციები განაგრძო და მისი შემოქმედების აღფრთოვანებული პროპაგანდისტი გახდა. (მათ შორის აღსანიშნავი არიან ვ. სტასოვი, ა. სეროვი, მ. ბალაკირევი).

გლინკას შემოქმედებით მემკვიდრეობაში ცენტრალური ადგილი უკავია საოპერო ნაწარმოებებს („ივან სუსანინს“ და „რუსლან და ლიუდმილას“). მისი ოპერები, მიუხედავად თემატიკური და ჟანრული სხვადასხვაობისა, ერთმანეთს უახლოვდებიან მაღალი ეთიკური იდეალებით, საერთო გმირულ-ხალხური სულისკვეთებით.

ივან სუსანინის გმირობა 1613 წლის ომში ნამდვილად მომხდარი ამბავია. შლიახტიჩელი დამპყრობლების წინააღმდეგ მებრძოლი რუსი ხალხი დაირაზმა სახალხო ომის წინამძღოლების მინინისა და პოჟარსკის გარშემო. ივან სუსანინის გმირობა საერთო სახალხო პატრიოტული შეგნების ტიპიური მაგალითია. კომპოზიტორი ამ სიუჟეტმა მიიზიდა თავისი აქტუალობით, თანამედროვეობასთან ღრმა კავშირით.

გლინკამ სუსანინის გმირობის ამბავი გამოიყენა რუსი ხალხის პატრიოტიზმის ძალისა და მოქალაქეობრივი თვითშეგნების საჩვენებლად. ოპერის მთავარი გმირი — კოსტრომელი გლეხი ივან სუსანინი ხალხის ღვიძლი შვილია. იგი ცხოვრობს ერის საერთო ინტერესებით და ამ ინტერესებისათვის თავს სწირავს. ოპერაში განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას სტოვებს სუსანინის მუსიკალურ-მხატვრული სახის განვითარების ცენტრალური ეპიზოდი „სცენა ტყეში“ — IV მოქმედებიდან. სუსანინმა გზა-კვალი აუბნია პანებს, შეიყვანა ისინი უღრან ტყეში, საიდანაც თავი ვეღარავინ დააღწია. მიუხედავად სიკვდილის მოახლოების წინათგრძნობისა გლინკას სუსანინი აღსავსეა სამშობლოს წინაშე მოხდილი ვალის შეგნებითა და ამით გამოწვეული სიამაყით. მისი არია გამსჭვალულია პატრიოტული თავგანწირვით. ქარბუქიან ღამეში სუსანინს ესმის ანტონიდას კავატინას მელოდია — როგორც მოგონება, გამოთხოვება. ამ უშუალო და ნათელ მხატვრულ სახეს მკვეთრად უპირისპირდება სამტროდ მოსული პანების მოტივი. ამ სცენის კულმინაციაა სუსანინის სიკვდილი. სუსანინის მორალურ სიმტკიცეზე იმსხვრევა მტრის ყველა მუქარა, სუსანინი კვდება, მაგრამ იმარჯვებს პატრიოტიზმის იდეა. სუსანინი წარმოგვიდგება როგორც სახალხო გმირი. მ. მუსორგსკიმ შენიშნა: სუსანინი — „ეს უბრალო გლეხი კი არაა, არამედ იდეა, ლეგენდა, აუცილებლობის მძლავრი შედეგია“. სუსანინი სიმბოლოა სამშობლოს უანგარო სიყვარულისა. ჯერ კიდევ პოეტ-დეკაბრისტმა რილეევმა მოგვცა სუსანინის სახე თავის შესანიშნავ „ფიქრებში“. გლინკას ოპერაში მაქსიმალურადაა გამოვლინებული სუსანინის თვისებები — ინდივიდუალური და ამასთან ერთად ტიპიური მთელი ერისათვის. გლინკამ რეალიზმის უმაღლესი მწვერვალებიდან გადასჭრა საოპერო სპექტაკლში დადებითი გმირის შექმნის პრობლემა, გააერთიანა რა მის შემკრებლობით სახეში რუსი ხალხის ტიპიური ნიშნები, ამავე დროს მან დიდის სიღრმით გვიჩვენა ცალკეული გმირისა და მთელი ერის ორგანული ურთიერთკავშირი. ნაწარმოების მთავარ გმირებთან ერთად, ხალხი აქტიურად მონაწილეობს „ივან სუსანინის“ მოქმედების განვითარებაში. მთავარი გმირისა და ხალხის ერთიანობის ჩვენებისათვის კომპოზიტორი მსჭვალავს სუსანინის ვოკალურ პარტიას გუნდებში გამოყენებული ინტონაციური მასალით; დამახასიათებელია, რომ სუსანინის ლეიტთემა „სიკვდილის არ მეშინია“ ოპერის ინტროდუქციაში გუნდში ისმის.

„ივან სუსანინის“ მუსიკალური ენა ხალხური სასიმღერო საწყისებითაა გამსჭვალული, თუმცა კომპოზიტორი მთლიანი სახით იშვიათად იყენებს ფოლკლორულ მასალას. ისეთ მელოდიებშიაც კი, რომელთაც საკუთრივ კომპოზიტორი ქმნის, იგრძნობა ცოცხალი კავშირი რუსულ ხალხურ სიმღერასთან. გლინკა არაჩვეულებრივ ღრმად ჩაწვდა რუსული ხალხური სიმღერის მელოდიურ და ჟანრულ თავისებურებებს. როგორც უდიდესმა შემოქმედმა, მან ორგანულად შეითვისა ის მუსიკალური ენა, რომლითაც რუსი ხალხი გამოთქვამს ხოლმე თავის ფიქრებსა და განცდებს, დაავეწა და გაამდიდრა იგი, დაუმორჩილა ერთიანი დრამატული განვითარების პრინციპს და რეალისტური სახეების გამოკვეთის მიზნებს.

მკაფიო და თავისებურია ოპერის დრამატურგია. ერთის მხრივ მასში შეერთდნენ ოპერისა და ორატორიის ნიშნები. ორატორიული ჟანრისათვის დამახასიათებელი ფორმები, ფართო ეპიკურ პლანში ხალხის წარმოსახვა შეესაბამება ოპერის იდეის განზოგადებულად გადმოცემის მიზანს. მეორეს მხრივ, ამ ოპერაში გლინკა იყენებს კონფლიქტური დრამატურგიის პრინციპს. დრამატული კოლიზია შექმნილია ორი სხვადასხვა ინტონაციური მასალის — რუსულისა და შლიახტიჩულის საშუალებით. ამ უკანასკნელით დახასიათებულია დამპყრობელი შლიახტიჩები. პოლონური ინტონაციური მასალა სულ სხვა ემოციურ პლანში ვითარდება, ვიდრე რუსული. მისი საშუალებით შესანიშნავადაა დახასიათებული პოლონელი პანების „რაინდული“ ძედიდურობა და ქარაფშუტობა, (II აქტი), შეძრწუნება და უძლური გაафთრება (IV მოქმედება).

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ფინალური გუნდის „იდიდე, იდიდე, რუსეთო ჩემოს“ მნიშვნელობა ოპერის იდეის განზოგადებაში. ეს გუნდი ინტონაციურად მზადდება მთელი ოპერის მანძილზე და მისი ლოგიკური დასკვნაა. ამ გუნდში ისე სრულყოფილადაა გამოხატული ოპერის იდეა — რუსეთის თავისუფლების დაუძლეველობის დიდება, საერთო-სახალხო გამარჯვების ზეიმი, რომ როგორც სეროვმა აღნიშნა, „ეს ჰიმნი-მარში არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება განვაცალკევოთ ხალხით დაფარული წითელი მოედნის, საყვირების ხმისა და ზარების რეკვისაგან. ეს ცალკეული მუსიკალური პიესა კი არ არის, არამედ გენიალური ჩარჩოა სუსანინის ისტორიული დრამისათვის. აქ ყოველ ბგერაში მინინისა და პოჟარსკის დროინდელი რუსეთია“.

სრულიად სხვა ხაზი ვითარდება გლინკას მეორე გენიალურ ქმნილებაში — ოპერა „რუსლან და ლიუდმილაში“, რომელიც ოპერა-ზღაპრის ბრწყინვალე ნიმუშია. რუსული ეპოსი, ხალხური საზღაპრო ფანტაზია, პუშკინის ქმნილების მეშვეობით საფუძვლად დაედო გლინკას ოპერას. გლინკამ გააღრმავა პუშკინის პოემის შინაარსი, წინ წამოსწია ეპიკური სიდიადის, გმირობის, თავდადების მომენტები. ხალხური საზღაპრო პოეზიის თავისებურება — რეალურისა და ფანტასტიკურის ორგანული შეზავება — გლინკამ ოსტატურად შეინარჩუნა მთელი ოპერის მანძილზე, ერთმანეთს დაუპირისპირა რა ბოროტი და კეთილი, სიმახინჯე და მშვენიერება, მზაკვრობა და ერთგულება — კომპოზიტორმა მთელ ნაწარმოებში წითელი ზოლივით გაატარა მაღალი ეთიკური საწყისის გამარჯვების იდეა.

„რუსლან და ლიუდმილაში“ გლინკამ კონფლიქტური დრამატურგიის ნაცვლად გამოიყენა ცალკეული, დამთავრებული სურათების დაპირისპირების პრინციპი. ზღაპრული სურათების ფერადოვან ფონზე გლინკა იძლევა რეალისტურ სახეებს, აღბეჭდილს ნამდვილი ადამიანური გრძნობებით და მისწრაფებებით. ყოველი ცალკეული გმირის დახასიათებაში გლინკა რომელსამე არსებით

ნიშანს გამოყოფს; მხატვრულად განზოგადებულნი არიან კეთილშობილი რაინდის რუსლანის, სპეტაკი და კეკლუცი ლიუდმილას, ბოროტ ნაინას, გონიერი ფინის, ლეგენდარული ბაიანის სახეები. მათ დახასიათებისას გლინკა იყენებს მრავალფეროვან საოპერო ფორმებს. შესანიშნავადაა მოცემული კომიკური ოპერის სტილისათვის დამახასიათებელი არიის საშუალებით ყოყლოჩინა, ქარაფშუტა და მკვეხარა ფარლაფის სახე, აღმოსავლური მწველი მელოდიებით შექმნილი სახეები საუცხოოდ შეესატყვისებიან ხაზართა ხანის — რატმირის ოცნებებს; რუსლანის რაინდულ მისწრაფებებს დიდის სიღრმით გადმოგვცემს მისი არია II მოქმედებიდან; უაღრესად ორიგინალური და კოლორიტულია ბოროტი ჯადოქარის ჩერნომორის მხატვრული სახე, განსაკუთრებით კი, გროტესკულ ასპექტში გადაწყვეტილი ცნობილი „ჩერნომორის მარში“.

გლინკამ „რუსლან და ლიუდმილაშიც“ გამოიყენა სხვადასხვა ხალხების ინტონაციების პარალელური განვითარების მეთოდი (ამჯერად რუსულის და აღმოსავლეთის ხალხებისა). რუსული ნაციონალური ხასიათი ყველაზე სრულად გამოვლინდა ოპერის განაპირა აქტებში; არაჩვეულებრივი სიძლიერით ჟღერს აქ რუსული სასიმღერო ინტონაციები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ოპერის ინტროდუქცია — ბაიანის სცენა, კიეველი თავადის სვეტოზარის სტუმრების გუნდი და ოპერის ფინალი, სადაც გამოხატულია ბოროტი ძალების დამარცხებისა და სიყვარულის გამარჯვების ზეიმი. აღმოსავლური მუსიკა გამოყენებულია ოპერის შუა ეპიზოდებში. მისი მაღალხარისხოვანება განპირობებულია იმით, რომ გლინკა სათუთად მოექცა აღმოსავლეთის ხალხების ფოლკლორს, არ დაუკარგა სპეციფიკური ეროვნული კოლორიტი, ბუნებრივად განავითარა იგი. განსაკუთრებული მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევიან აღმოსავლური ცეკვები — არაბული და თურქული, აგრეთვე ლეკური IV აქტიდან და „სპარსული გუნდი“.

სიმფონიური საწყისი „რუსლან და ლიუდმილაშიც“ დიდ როლს თამაშობს. სიმფონიურნი არიან არა მარტო საორკესტრო ეპიზოდები (მათ შორის გენიალური უვერტიურა, ანტრაქტები, ჩერნომორის პარტია, რომელიც მხოლოდ საორკესტრო საშუალებით ვითარდება), არამედ მთელი რიგი ვოკალური ფორმებიც. მაგ. ფინის ბალადა ვარიაციული სიმფონიზმის ერთ-ერთი შესანიშნავი ნიმუშია. ოპერის უვერტიურაში დამაჯერებლად მკვიდრდება ნაწარმოების კონცეფცია — სიყვარულის გამარჯვების იდეა. დამახასიათებელია, რომ უვერტიურის მთავარ თემად გლინკამ გამოიყენა მუსიკა ოპერის ფინალური გუნდიდან, სადაც ხალხი ხოტბას ასხამს რუსლანსა და ლიუდმილას.

გლინკა არა მარტო რუსული კლასიკური ოპერის, არამედ რუსული სიმფონიური მუსიკის ფუძემდებელიცაა. სიმფონიური მუსიკის განვითარებას იგი დასაბამს აძლევს როგორც ოპერებში, ისე საკუთრივ საორკესტრო ნაწარმოებებშიც. უკანასკნელთა შორის აღსანიშნავია — „ვალსი-ფანტაზია“ (1839), მუსიკა კუკოლნიკის ტრაგედიის „თავად ხოლმსკისათვის“ (1840), ესპანური უვერტიურები („არაგონული ხოტა“ და „ღამე მადრიდში“), გენიალური „კამარინსკაია“ (1848). დაემყარა რა ხალხურ შემოქმედებას და მის წიაღში გამომუშავებული მხატვრული აზროვნების ხერხების უდიდეს მარაგს, კლასიკური სიმფონიზმის უმდიდრეს ტრადიციებს, გლინკამ შექმნა ღრმად იდეური, მომხიბლავი მელოდიურობით და კოლორიტულობით აღსავსე ნაწარმოებები.

გლინკას სიმფონიზმის უდიდესი მიღწევაა „კამარინსკაია“. ამ ნაწარმოების მნიშვნელობა ის არის, რომ გლინკამ შესძლო რუსული ხალხური სიმღერა აემაღლებინა სიმფონიური განზოგადების დონემდე, გამოევლინებინა ხალხურ სიმღერაში არსებული მაღალ-მხატვრული სახეების შექმნის დაუშრეტელი რესურსები. „კამარინსკაიას“ სახით გლინკამ შექმნა რუსული სიმფონიური სკერცო, გამსჭვალული ოპტიმისტური სულისკვეთებით და ჯანსაღი იუმორით. ამ ნაწარმოებში ერთმანეთს უპირისპირდება ორი მელოდია — საქორწინო და საცეკვაო, — მათი განვითარება წარმოშობს ცოცხალ ჟანრულ სურათებს. გლინკამ მთლიანად შეუნარჩუნა ხალხური მხიარულების ამ შესანიშნავ სცენებს ბუნებრივი თავისებურება, ვოკალური იერი; იგი ღრმად ჩაწვდა ხალხის მიერ შექმნილ მელოდიურ სახეებს, ხალხურ პოლიფონიურ ვარიაციულ აზროვნებას, განავითარა და ახალ საფეხურზე აიყვანა იგი, ამით თვალუწვდენელი პერსპექტივა გადაუშალა რუსული სიმფონიური მუსიკის შემდგომ განვითარებას. სწორედ ამიტომ თქვა ჩაიკოვსკიმ, რომ რუსული სიმფონიური მუსიკა ისე ზის გლინკას „კამარინსკაიაში“ როგორც მუხა რკოშიო.

„ვალს-ფანტაზია“ საცეკვაო ჟანრის პოეტიზაციაა. მთელი ნაწარმოები აღბეჭდილია მხიბლავი მელოდიურობით, ნატიფი ორკესტრული კოლორიტით, ფორმის პლასტიურობით. „ივან სუსანინის“ და „რუსლან და ლიუდმილას“ საცეკვაო ეპიზოდებთან ერთად მან საფუძველი ჩაუყარა, რუსული კლასიკური ბალეტის განვითარებას.

„თავადი ხოლმსკის“ მუსიკა დასაბამს აძლევს რუსეთში დრამატული სიმფონიზმის განვითარებას. ჟანრული-სასიმღერო სიმფონიზმის ხაზს ანვითარებენ გლინკას ესპანური უვერტიურები. გლინკა დიდის გულისხმიერებით მოეპყრო ესპანურ ხალხურ სიმღერას, გამოავლინა მისი მელოდიურ-რიტმული, კოლორიტული შესაძლებლობანი. „არაგონული ხოტა“ გამოირჩევა ცხოველი ტემპერამენტით, ტემბრული ბრწყინვალებით. ამ ნაწარმოებს საფუძვლად დაედო ესპანური ხალხური ცეკვის („ხოტას“) მელოდია. სულ სხვა ხასიათისაა „ღამე მადრიდში“. ეს ჟანრული სურათი თითქოს სამხრეთის, ესპანეთის ღამის პოეტიზაციაა. იგი გამოირჩევა ნატიფი კოლორიტით. ესპანური უვერტიურები გლინკას სიმფონიზმის მნიშვნელოვანი მიღწევაა. მათი აკურული მსუბუქი ორკესტრობის ცხოველმყოფელი ტრადიციები, გარკვევით იგრძნობა რიმსკი-კორსაკოვის საორკესტრო პარტიტურებში და განსაკუთრებით კი მის „ესპანურ კაპრიჩიოსა“ და „შეხერეზადაში“.

ბრწყინვალეა გლინკას სარომანსო შემოქმედება. დიდი ადგილი უჭირავს მის შემოქმედებაში რომანსებს პუშკინის ტექსტებზე. მათ შორის აღსანიშნავია გენიალური „მე მახსოვს მშვენიერი წამი“, რომანსები: „ნუ მიმღერ ტურფავ“, „სად არის ჩვენი ვარდი“, „სისხლში ფეთქს წადილის ალი“, „სასმისი“, „ადელი“, „მერი“ და სხვ., ვოკალური ციკლი „გამოთხოვება პეტერბურგთან“, რომანსები გოეთეს, ლერმონტოვის და სხვათა ტექსტებზე. გლინკას სარომანსო შემოქმედება თემატიკური მრავალფეროვანებით, ფსიქოლოგიური სიღრმით და მხატვრული ფორმების დახვეწილობით ხასიათდება. გლინკას მეტნაწილად ელეგიური ლირიკა ახასიათებს. სულიერი წონასწორობა, ნათელი განწყობილება და ოპტიმისტური მსოფლმხედველობა იგრძნობა მის რომანსებში. მაგრამ არის აგრეთვე რომანსები („ღამის დათვალიერება“, „ეჭვი“, „შესდექ ჩემო ერთგულო, მშფოთვარე რაშო“) სადაც დრამატიზმის ელემენტები იგრძნობა. ასე, მაგალითად, რომანსში — „მე აქ ვარ ინეზილია“ გლინკა ჟანრული სერენადის ფონზე იძლევა ადამიანის სულიერი დრამის რეალისტურ სურათს. სიყვარულის დრამაა აგრეთვე ნაჩვენები რომანსში „შესდექ, ჩემო ერთგულო, მშფოთვარე რაშო“. გლინკას რომანსების ეს ხაზი შემდგომ განავითარეს ჩაიკოვსკიმ, რახმანინოვმა.

აღსანიშნავია გლინკას საფორტეპიანო პიესები, რომლებშიც მეტწილად ლირიკული განცდებია გადმოცემული.

დიდ ხელოვანს გლინკას შესანიშნავად ესმოდა, თუ რა მნიშვნელობა აქვს პროგრესული ხელოვნების განვითარებისათვის სხვადასხვა ხალხების მუსიკალურ კულტურათა დაახლოვებას. გლინკა დიდი სიყვარულით იყენებდა და ანვითარებდა არა მარტო რუსულ ხალხურ მუსიკას, არამედ პოლონურს, ფინურს, კავკასიურს, ესპანურს. ეს შესანიშნავი ტრადიცია შემდგომ განვითარდა ჩაიკოვსკის, ბოროდინის, რიმსკი-კორსაკოვის, ბალაკირევის, რახმანინოვის შემოქმედებაში.

ასზე მეტი წელი გვაშორებს გლინკას ეპოქას, მაგრამ მისი ხელოვნება წარსულს კი არა, მომავალს ეკუთვნის. იგი გზას უნათებს პროგრესულ, კერძოდ, საბჭოთა მუსიკას ახალი შემოქმედებითი მწვერვალებისაკენ.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

გასული წლის თეატრალური სეზონის შედეგები

ვახტანგ კუპრავა

საქ. სსრ კულტურის სამინისტროს ხელოვნების საქმეთა მთავარი სამმართველოს უფროსი.

საქართველოს თეატრებმა დაამთავრეს 1953-54 წლის სეზონი. როგორია სეზონის საერთო შედეგი?

რესპუბლიკის თეატრები ხელმძღვანელობდნენ პარტიის ც კ-ს გადაწყვეტილებებით იდეოლოგიურ საკითხებზე, აგრეთვე საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1953 წლის 20 ნოემბრის დადგენილებით „საქართველოს სსრ დრამატული თეატრების მუშაობის გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რის შედეგადაც საგრძნობლად გაუმჯობესდა თეატრების მუშაობა.

ცალკეული დადგმების მიხედვით ჩვენმა თეატრებმა დაამტკიცეს, რომ მათ შესწევთ უნარი წლიდან წლამდე აამაღლონ სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონე. მაგრამ თუ ანალიზს გავუკეთებთ ამა თუ იმ თეატრის მთლიან რეპერტუარს პიესების შერჩევისა და შესრულების თვალსაზრისით, დავრწმუნდებით, რომ რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრს სერიოზული ნაკლოვანებები გააჩნია.

უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს, რომ უკლებლივ ყველა თეატრი მეტნაკლებად მოიკოჭლებს სწორედ რეპერტუარის შერჩევის მხრივ, რაც პირველ რიგში თეატრების სუსტ ხელმძღვანელობას მიეწერება. დღემდე ჩვენი თეატრების დირექტორები და მთავარი რეჟისორები ვერ ახერხებენ შეადგინონ ისეთი რეპერტუარი, რომელიც, ერთი მხრივ, საშუალებას მისცემდა თეატრის კოლექტივს გამოევლინებინა მთელი თავისი შემოქმედებითი შესაძლებლობა, ხოლო მეორე მხრივ — დააკმაყოფილებდა მაყურებელთა განუწყვეტლივ მზარდ მოთხოვნილებას. აქ, რა თქმა უნდა, ბრალი მიუძღვის ხელოვნების საქმეთა მთავარ სამმართველოსაც, რომელიც ჯერჯერობით სათანადო დახმარებას ვერ უწევს თეატრებს ამ მიმართულებით.

ახლა თითქმის არავის არ მიაჩნია სადავოდ, რომ დრამატურგია თეატრალური ხელოვნების საფუძველს წარმოადგენს, მაგრამ ამავე დროს ძნელია, თუნდაც ერთი ისეთი თეატრის დასახელება, რომელშიც ყოველდღიურად ზრუნავდნენ რეპერტუარზე, ახალი პიესების შექმნაზე.

როგორი მდგომარეობაა ამ მხრივ ჩვენს დრამატულ თეატრებში?

მართებული იქნება მიმოხილვის დაწყება კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრით, რადგან ეს თეატრი უეჭველად ყველაზე უფრო აქტიურად მუშაობს თანამედროვე რეპერტუარის შესაქმნელად. მაგრამ პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ხელმძღვანელობა ზოგჯერ სწორ შეფასებას ვერ აძლევს ამა თუ იმ დრამატურგიულ ნაწარმოებს.

თეატრმა, სხვა დადგმებთან ერთად, სეზონის მანძილზე განახორციელა ვ. გაბესკირიას დრამა „უფსკრულთან“ და რ. თაბუკაშვილის პიესა „ამხანაგი გიორგი“. ამ ორმა პიესამ, მაშასადამე, სპექტაკლმაც, ყველაზე მეტი დავა გამოიწვია, მაგრამ ჩვენ ამ საკითხს მხოლოდ იმ თვალსაზრისით შევეხებით, თუ როგორი იყო თეატრის ხელმძღვანელობის პოზიცია ამ ნაწარმოებების მიმართ. პიესას „უფსკრულთან“ აქვს ნაკლი, რომელიც მისი იდეური ჩანაფიქრიდან მომდინარეობს და გამოიხატება იმით, რომ პიესის გმირები მოქმედებენ არა ყოველი მხატვრული ნაწარმოებისათვის სავალდებულო ტიპიურ გარემოში, არამედ ავტორის მიერ გამოგონილ, ხელოვნურად შექმნილ ვითარებაში. ეს მხატვრული ნაწარმოების ისეთი ნაკლია, რომელსაც ვერ გამოისყიდის ვერც გამართული ენა, ვერც ცალკეული, თუნდაც ბრწყინვალე დრამატული ეპიზოდები, და ვერც სხვა მხატვრული ხერხი. თეატრის ხელმძღვანელობამ ვერ შესძლო თავიდანვე გამოერკვია პიესის მთავარი ნაკლოვანებები.

სულ სხვა დამოკიდებულება გამოიჩინეს რ. თაბუკაშვილის პიესის „ამხანაგ გიორგის“ მიმართ. ამ პიესის იდეური მხარე არავითარ ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ ახალგაზრდა დრამატურგს ძალა არ ეყო სათანადო მხატვრულ ფორმაში განეხორციელებინა თავისი იდეური ჩანაფიქრი.

თეატრის ხელმძღვანელობა, ამ შემთხვევაში, რატომღაც პიესის იდეურმა მხარემ დააეჭვა და ამის გამო თეატრის მუშაობაც სწორად ვერ წარიმართა.

შემთხვევითია თუ არა ამგვარი შეცდომები თეატრის ხელმძღვანელობის მუშაობაში? სამწუხაროდ, არა. მიმდინარე წლის მაისსა და ივნისში, სარეპერტუარო გეგმის მიხედვით, თეატრს უნდა დაედგა შექსპირის „ბევრი ხმაური არაფრისათვის“ და კ. ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“. ეს უკანასკნელი კომედია უდავოდ ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოებია ბოლო დროის ქართულ დრამატურგიაში. მიუხედავად ამისა, ორივე ნაწარმოები განუხორციელებელი დარჩა. ეს ფაქტიც იმას მოწმობს, რომ თეატრის ხელმძღვანელობას არ შეუძლია სწორი შეფასება მისცეს ახალ დრამატურგიულ მოვლენას.

ცნობილია, რომ თეატრის მუშაობას სახეს აძლევს რეჟისურა. არც ამ მხრივ არის კარგი მდგომარეობა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში; მთავარ რეჟისორს ვ. ტაბლიაშვილს სეზონის მანძილზე არც ერთი დადგმა არ განუხორციელებია. თეატრის მიმდინარე რეპერტუარში ვ. ტაბლიაშვილს მხოლოდ ერთი დადგმა ეკუთვნის (უ. ჩხეიძის „გიორგი სააკაძე“). მიუხედავად ამგვარი „თავისუფლებისა“, ვ. ტაბლიაშვილი სათანადო შემოქმედებით დახმარებას არ უწევს დამდგმელ რეჟისორებს, რის გამო თეატრის მიერ გამოშვებულ სპექტაკლებს აკლიათ რეჟისორული დამუშავება („გვარს არ დავასახელებთ“, „უფსკრულთან“).

რუსთაველის სახელობის თეატრმა 1953-54 წლის სეზონში მხოლოდ ოთხი ახალი დადგმა განახორციელა (ს. კლდიაშვილის „დღესასწაული საკრეულაში“, დიუმანუას და დენერის „დონ სეზარ დე ბაზანი“, დიუბუას „ჰაიტი“, და ვ. კანდელაკის „სარეველა“). ეს ფაქტი მოწმობს თეატრის არადამაკმაყოფილებელ მუშაობას.

როდესაც რუსთაველის სახელობის თეატრზე ვლაპარაკობთ, ძალაუნებურად იბადება კითხვა: რატომ არ ჩანს ჩვენი ეპოქის გმირი ამ თეატრის სცენაზე? ჩვენს მაყურებელს სიამოვნებით უნახავს და კვლავაც ნახავს „ოტელოს“, „ღალატს“, „ყაჩაღებს“, „პეპოს“, „დონ სეზარ დე-ბაზანს“ და სხვა ასეთ სპექტაკლებს, მაგრამ მას სრული უფლება აქვს მოსთხოვოს რესპუბლიკის წამყვან თეატრს: გვიჩვენეთ ჩვენი დროის გმირი, ნამდვილი ადამიანი მთელი მისი განცდებით.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა 1946 წლის 26 აგვისტოს ცნობილი დადგენილებით თეატ-

რებს ამოცანად დაუსახა ყოველწლიურად თანამედროვე საბჭოთა თემებზე შექმნან იდეურად და მხატვრულად მაღალხარისხოვანი 2 — 3 სპექტაკლი.

თანამედროვე საბჭოთა თემებზე რუსთაველის სახელობის თეატრმა ერთი წლის მანძილზე მხოლოდ ორი სპექტაკლი („დღესასწაული საკრეულაში“, „სარეველა“) დადგა, მაგრამ არც ერთი მათგანი არ შეიძლება ჩაითვალოს მაღალხარისხოვან მხატვრულ ნაწარმოებად. თეატრის ხელმძღვანელობა ძალიან სერიოზულად უნდა დაუფიქრდეს ამ გარემოებას.

სარეპერტუარო გეგმის შეუსრულებლობა მრავალმხრივ ახდენს გავლენას თეატრის მუშაობაზე — დაუტვირთავი რჩებიან რეჟისორები (თეატრის ოთხი რეჟისორიდან მხოლოდ ერთს ჰქონდა ორი დადგმა, ორს — თითო-თითო და რეჟისორ თუმანიშვილს კი — არც ერთი), დატვირთული არ არიან მსახიობები და რაც მთავარია, დაუკმაყოფილებელი რჩება ჩვენი საბჭოთა მაყურებელი.

ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრი სეზონის პირველ ნახევარში დამაკმაყოფილებლად ვერ მუშაობდა (დაიდგა მხოლოდ ერთი ოპერა — ჩაიკოვსკის „ევგენი ონეგინი“), მაგრამ მეორე ნახევარში თეატრმა მნიშვნელოვნად გარდაქმნა თავისი საქმიანობა და წარმატებასაც მიაღწია.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დანკევიჩის ოპერა „ბოგდან ხმელნიცკის“ დადგმა, რაც თეატრმა მაღალ მხატვრულ დონეზე და ამასთან, უმოკლეს ვადაში განახორციელა.

ოპერისა და ბალეტის თეატრის ყველაზე ვიწრო უბანს ახალი ორიგინალური ოპერების უქონლობასთან ერთად ამჟამად რეჟისურაც წარმოადგენს. უკანასკნელმა სეზონმა ეს თვალნათლივ დაადასტურა. თეატრის რეჟისურის განახლება უნარიანი შემოქმედებითი კადრებით კიდევ უფრო ასწევს სპექტაკლების მხატვრულ დონეს.

ჩვეული ოსტატობით დადგა ვ. ჭაბუკიანმა ჩაიკოვსკის ბალეტი „გედების ტბა“, სადაც ზოგი რამ ახლებურად და უეჭველად საინტერესოდ არის გადაჭრილი.

კარგად მიიღო მაყურებელმა ა. ანდრიაშვილის ახალი საბავშვო ოპერა „ჩხიკვთა ქორწილი“. კომპოზიტორს და ოპერის შემსრულებელთა კოლექტივს კვლავაც დასჭირდებათ მუშაობა ამ სპექტაკლის შემდგომი დახვეწისათვის.

ოპერისა და ბალეტის თეატრმა ვერ მოასწრო ა. შავერზაშვილის ოპერა „მარინეს“ დადგმა. იგი მხოლოდ საკონცერტო შესრულებით იქნა მოსმენილი კომპოზიტორთა პლენუმზე. „მარინეს“ დადგმის შემდეგ თეატრმა ენერგიულად უნდა მოჰკიდოს ხელი თ. შავერზაშვილის ოპერის „იავნანამ რა ჰქმნას“ და კ. მეღვინეთუხუცესის „ბეკინას ქორწინების“ დადგმას.

სხვა თეატრებზე უკეთესად დაამთავრა სეზონი გრიბოედოვის სახელობის რუსულმა დრამატულმა თეატრმა, რომელმაც წარმატებით განახორციელა დადგმები: ა. გრიბოედოვის — „ვაი ჭკუისაგან“, ა. ჩეხოვის — „თოლია“, ვ. მინკოს — „გვარს არ დავასახელებთ“, კ. სიმონოვის — „ერთი სიყვარულის ისტორია“ და სხვ. მართალია, ერთხანს თეატრი ზედმეტად იყო გატაცებული სატირიკული ხასიათის პიესებით, რაც ერთფეროვნების დაღს ასვამდა მის რეპერტუარს, მაგრამ სეზონის დამლევს თეატრმა ეს ნაკლი გამოასწორა.

გრიბოედოვის სახელობის თეატრმა სეზონის მანძილზე რვა ახალი დადგმა და ორი კაპიტალურად აღდგენილი სპექტაკლი განახორციელა, რითაც უზრუნველყო სარეპერტუარო გეგმის შესრულება. თეატრის რეპერტუარში ფართოდ იყო წარმოდგენილი რუსული კლასიკა და თანამედროვე რუსული დრამატურგია. იგივე არ ითქმის თანამედროვე ქართველი დრამატურგების პიესებზე. თეატრის მიმდინარე რეპერტუარში ვხედავდით მარტოოდენ ვ. დარასელის „კიკვიძეს“.

სომხური დრამის თეატრს სეზონის პირველ ნახევარში, უმთავრესად თეატრის შენობის რემონტის გამო, არც ერთი ახალი დადგმა არ მოუცია; სამაგიეროდ სეზონის მეორე ნახევარში მან საგრძნობლად გააუმჯობესა მდგომარეობა და მთელი კოლექტივის თავდადებული მუშაობით შესძლო ოთხი სპექტაკლის გამოშვება (ზარიანის — „საცდელი ველი“, დემირჭიანის — „მშობლიური ქვეყანა“, გალანის — „სიყვარული გარიჟრაჟზე“, ბარსეგიანის და ჯანიბეგიანის — „ტაჭატ ამაზასპოვიჩი ღელავს“).

ბათუმის თეატრი სცენა სპექტაკლიდან „სარეველა“

რეჟისორული დამუშავების თვალსაზრისით სომხური დრამის სპექტაკლები კარგად გამოიყურება. თეატრი გაბედულად აწინაურებს ახალგაზრდა ძალებს.

მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრი უკანასკნელი წლების მანძილზე დამაკმაყოფილებლად ვერ მუშაობს. სპექტაკლების მხატვრული დონე არა თუ მაღლდება, ზოგ შემთხვევაში ეცემა.

თეატრმა სარეპერტუარო გეგმის შესრულებას ორი სპექტაკლი დააკლო, მაგრამ მთავარი მაინც ის არის, რომ სეზონის ყველა სპექტაკლის დონე საშუალო, ან დაბალი იყო.

თეატრის რეპერტუარში თვალსაჩინო ადგილი უკავია რუსულ საბჭოთა დრამატურგიას (როზოვის — „მისი მეგობრები“, ოსეევას — „ვასიოკ ტრუბაჩოვი და მისი ამხანაგები“, აფინოგენოვის — „მაშენკა“).

ყურადღებას იქცევს ის გარემოება, რომ თანამედროვე ქართველ დრამატურგთა იმ ნაწარმოებებს შორის, რომლებიც ამ თეატრის სცენაზე იდგმება, ძალიან ცოტაა პიესები დღევანდელობის თემაზე. ამ თეატრის სცენაზე თითქმის არ იდგმება ქართული, რუსული და საზღვარგარეთული კლასიკური დრამატურგია.

აქ აღნიშნული და სხვა ბევრი ნაკლოვანება, რომელიც დღემდე გააჩნია თეატრს, უპირველეს ყოვლისა, რეჟისურის სუსტი მუშაობით აიხსნება. აქ მომუშავე რეჟისორებმა აღლო ვერ აუღეს თეატრის შემოქმედებით ძალებს, მოზარდ მაყურებელთა მოთხოვნილებებს.

რეჟისურის სუსტ მუშაობას მიეწერება ისიც, რომ თეატრის მსახიობთა უმეტესობა ძნელად იზრდება, მათი თამაში თანდათან კარგავს უშუალობას და სისადავეს. ცუდად არის თეატრში დაყენებული სასცენო მეტყველების საქმე.

უკეთ მუშაობს მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი. მის ყოველ სპექტაკლს ემჩნევა გამოცდილი რეჟისორის ხელი. დამაკმაყოფილებლად იყო შერჩეული სეზონის რეპერტუარიც, რომელშიაც შექსპირისა და შილერის, გოლდონისა და ჰიუგოს, პუშკინისა და ლერმონტოვის, ოსტროვსკისა და სუმბათაშვილ-იუჟინის ნაწარმოებების გვერდით, სათანადო ადგილი უჭირავს თანამედროვე თემაზე დაწერილ პიესებს. აქვე უნდა ითქვას, რომ თეატრმა ვერ შეასრულა სარეპერტუარო გეგმა (ექვსი დადგმა რვის ნაცვლად), ხშირად იცვლებოდა იგი, რაც ცხადყოფს თეატრის ხელმძღვანელობის არათანამიმდევრობას. თეატრს ნაკლად უნდა ჩაეთვალოს ისიც, რომ მას არც ერთი თანამედროვე ქართველი დრამატურგის პიესა არ დაუდგამს.

თოჯინების ქართულმა თეატრმა სეზონში განახორციელა ოთხი დადგმა, აქედან ორი თანამედროვე თემაზე (მუშელიანის — „მშვიდობის ფრთებზე“ და ნელი ოქროპირიძის — „ზარმაცის სიზმარი“). მართალია, თეატრის რეპერტუარში შეტანილ პიესათა ავტორები მეტწილად თანამედროვე ქართველი დრამატურგები არიან, მაგრამ ამ მხრივ თეატრს მაინც აქვს ნაკლი: თეატრისათვის

აფხაზური თეატრი სცენა სპექტაკლიდან „ოტელო“

არ მუშაობენ ის მოწინავე მწერლები, რომელნიც საბავშვო ლიტერატურის დარგში მოღვაწეობენ; თეატრი ჯერ კიდევ სუსტად იბრძვის თანამედროვე თემებზე პიესების შესაქმნელად. სწორედ თეატრი არის მოვალე იმგვარად წარმართოს ავტორებთან მუშაობა, რომ პირველ რიგში თანამედროვე აქტუალურ თემებზე დაწერილი ნაწარმოებები მივიღოთ.

თოჯინების ქართული თეატრის სპექტაკლები მხატვრული თვალსაზრისით სათანადო დონეზე დგას. თეატრის დასი, მთავარი რეჟისორის გ. მიქელაძის ხელმძღვანელობით, სულ უფრო და უფრო ამაღლებს თავის ოსტატობას. კარგ შეფასებას იმსახურებს სპექტაკლების მხატვრული გაფორმებაც (მხატვარი ი. მდივანი).

ვ. აბაშიძის სახელობის მუსიკალური კომედიის თეატრმა გასულ სეზონში მუშაობა სამი ახალი დადგმით შემოფარგლა, დადგა ლ. ჭუბაბრიას — „ჩვენი ნაცნობები“ (მუსიკა გ. ცაბაძისა), კომპოზიტორ ჰაჯიბეკოვის — „არშინ მალ-ალანი“ და კ. მახარაძის — „ორი რეკორდი“ (მუსიკა ი. გეჯაძისა). განუხორციელებელი დარჩა დ. თაქთაქიშვილის — „სალხინობელი“ (მუსიკა ნ. გუდიაშვილისა). აღნიშნული სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონე ვერ არის დამაკმაყოფილებელი. ამის მიზეზი, პირველ ყოვლისა, ის არის, რომ თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივი აშკარად სუსტი ძალებით არის დაკომპლექტებული. მართალია, თეატრის დღევანდელი მატერიალური მდგომარეობა არ იძლევა იმის საშუალებას, რომ გადავახალისოთ მსახიობთა შემადგენლობა, მაგრამ თუ გვინდა, რომ ნამდვილი მუსიკალური კომედიის თეატრი გვქონდეს, საჭიროა გადამჭრელი ზომების მიღება. არანორმალურია ისიც, რომ თეატრს უკანასკნელი წლების მანძილზე არა ჰყავს მთავარი რეჟისორი და მუსიკალური ხელმძღვანელი.

არანაკლებ ხელისშემშლელია ის გარემოება, რომ მუსიკალური კომედიის თეატრისათვის არ მუშაობენ ჩვენი ცნობილი დრამატურგები და კომპოზიტორები. ამის გარეშე კი, რა თქმა უნდა, არ მოხერხდება თეატრის სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლება.

სოხუმის თეატრის ქართულმა დასმა ვერ შეასრულა სარეპერტუარო გეგმა. მან მხოლოდ ექვსი ახალი სპექტაკლი დადგა და ორიც კაპიტალურად აღადგინა. საერთოდ, თეატრის რეპერტუარი მოკლებული იყო მრავალფეროვნებას. უმთავრესად ამ მიზეზის გამო თეატრს ცოტა მაყურებელი ჰყავდა. თეატრის რეპერტუარში თითქმის სრულებით ვერ ვხედავთ რუსულ და საზღვარგარეთულ კლასიკას. ასეთი შეზღუდულობა ხელს უშლიდა არა მარტო მაყურებლის მიზიდვას, არამედ მსახიობების ზრდასა და დაოსტატებასაც.

ამავე თეატრის აფხაზურმა დასმა განახორციელა მხოლოდ ორი ახალი დადგმა და ერთი სპექტაკლიც კაპიტალურად აღადგინა. აფხაზურ დასს რეპერტუარში ჰქონდა როგორც რუსული და საზღვარგარეთული, ისე თანამედროვე რუსული და ქართული პიესები. სამწუხაროდ, დასს რეპერტუარში არა ჰქონდა აფხაზი ავტორების პიესები. ეს თეატრისა და ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მუშაობის დიდი ნაკლია.

სოხუმის თეატრის ხელმძღვანელობას დაძაბული და სერიოზული მუშაობა დასჭირდება იმისათვის, რომ გაამდიდროს თეატრის რეპერტუარი და აამაღლოს სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონე.

შედარებით დამაკმაყოფილებლად ჩაატარა სეზონი ბათუმის თეატრმა. სარეპერტუარო გეგმით გათვალისწინებული იყო რვა სპექტაკლი, დაიდგა შვიდი სპექტაკლი (არ დადგმულა უ. შექსპირის „ჰამლეტი“ და მ. ბარათაშვილის „მარინე“, ამათ ნაცვლად სეზონის დამლევს განხორციელდა გრ. ბერძენიშვილის „დიდი ბაღი“). თეატრის რეპერტუარი საკმაოდ მრავალფეროვანია (გასულ სეზონში ამ თეატრის სცენაზე მაყურებელმა ნახა სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ჰ. ფასტის „თავისუფლების გზა“, ნ. პოქმეთის „ლეგენდა სიყვარულზე“, მ. გორკის „ვასა ჟელეზნოვა“, ა. ოსტროვსკის „დაგვიანებული სიყვარული“, ა. წერეთლის „პატარა კახი“, ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, ი. ჭავჭავაძის „ოთარაანთ ქვრივი“). ამავე დროს იდგმებოდა თანამედროვე რუსი და ქართველი დრამატურგების — ვასილევის, ბარიანოვის, ვაკელის, დარასელის, მრევლიშვილის, კლდიაშვილის, კანდელაკის პიესები.

რეპერტუარის ამგვარი შერჩევით თეატრი სულ უფრო და უფრო მეტ მაყურებელს იზიდავს, რაც თეატრის კოლექტივს დამატებით სტიმულს აძლევს სპექტაკლების ხარისხის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის.

თეატრის რეჟისურის ენერგიული მუშაობის მეოხებით თანდათან თვალსაჩინო ხდება მსახიობების ზრდა, თუმც ისიც უნდა ითქვას, რომ ბევრ მსახიობს, სამწუხაროდ ჯერ კიდევ აკლია პროფესიულობა.

კ. ხეთაგუროვის სახელობის სტალინირის თეატრი მისი ოსური და ქართული სექტორით სეზონის პირველ ნახევარში არ მუშაობდა სტაციონარზე შენობის რემონტის გამო და ამიტომ მას არც ერთი ახალი დადგმა არ მოუცია.

სეზონის მეორე ნახევარში ქართულმა სექტორმა განახორციელა ოთხი ახალი დადგმა (ს. მთვარაძის — „სურამის ციხე“, ჩიტაიშვილის — „მირანგულა“, ნ. არეშიძის — „მოულოდნელი შეხვედრა“, კ. ბუაჩიძის — „მკაცრი ქალიშვილები“) და ერთი კაპიტალურად აღადგინა (ალ. კორნეიჩუკის „ძახველის ჭალა“).

ოსურმა სექტორმა სეზონის მეორე ნახევარში სამი ახალი დადგმა მოგვცა (ვ. გაბესკირიას „გაზაფხულის დილა“, მინკოს „გვარს არ დავასახელებთ“ და დიუბუას „ჰაიტი“). ამათ გარდა ოსური სექტორის მიმდინარე რეპერტუარში იყო შვიდი პიესა.

ქუთაისის თეატრმა სარეპერტუარო გეგმა შეასრულა, მაგრამ პარტიის დავალება თანამედროვე საბჭოთა თემაზე იდეურად და მხატვრულად მაღალხარისხოვანი დადგმების განხორციელების შესახებ, აქაც მთლიანად არ სრულდება. ვ. პატარაიას — „ქალიშვილი ზღვის პირას“, გ. ქელბაქიანის — „მათი დანაშაული“ და ვ. გაბესკირიას „უფსკრულთან“ ბევრ ნაკლს შეიცავდნენ და ნაჩქარევად გაკეთებული სპექტაკლების შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ.

თუ ამავე თეატრის ზოგიერთი სხვა სპექტაკლის მიხედვით ვიმსჯელებთ (მაგალითად ფონვიზინის „უმწიფარა“), უნდა ვაღიაროთ, რომ აქ თითქმის ყველაფერი რიგზეა როგორც რეჟისორული მუშაობის, ისე მსახიობთა თამაშის თვალსაზრისით. საინტერესოდ არის დადგმული აგრეთვე ვ. მინკოს „გვარს არ დავასახელებთ“.

გაჭიანურებული რემონტის გამო მძიმე, არანორმალურ პირობებში მუშაობდა გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრი. თეატრმა მხოლოდ სამი დადგმა განახორციელა (გალანის „სიყვარული გარიჟრაჟზე“, ვ. კანდელაკის „სარეველა“ და ს. მთვარაძის „სურამის ციხე“). გარდა ამისა, თეატრმა დადგა ერთმოქმედებიანი პიესები. რამდენიმე თვის მანძილზე თეატრი რაიონიდან რაიონში გადადიოდა და სოფლის მოსახლეობას ემსახურებოდა.

ძველი თაობის მსახიობებთან ერთად დაწინაურდნენ და თავი გვიჩვენეს ახალგაზრდა მსახიობებმა ქ. ბოჭორიშვილმა, ს. ტეტელაშვილმა, რ. ცაბაძემ, გ. აბრამიშვილმა და სხვ.

ფოთის თეატრმა ამ სეზონში ექვსი ახალი დადგმა განახორციელა. თეატრის კოლექტივს, რომელიც 18 მსახიობისა და ერთი დამდგმელი რეჟისორისაგან შესდგება, დიდი ხანია აღარ ჰყავს მთავარი რეჟისორი, რაც ძლიერ აფერხებს მის შემოქმედებით მუშაობას.

მიმდინარე წელს თეატრმა მეტი ახალი დადგმა მოგვცა, ვიდრე

წინა პერიოდში, მაგრამ მისი რეპერტუარი კვლავ ღარიბია. თეატრის სპექტაკლები ჯერ ვერ აღწევს მაღალ პროფესიულ დონეს. ბევრი სპექტაკლი სისუსტისა და პრიმიტიულობის დაღს ატარებს. თეატრს ჰყავს ცალკეული ნიჭიერი, დაოსტატებული მსახიობები (ლ. კუცია, რ. დობორჯგინიძე, გ. ებრალიძე, ა. კოსტავა), მაგრამ საერთოდ დასი სუსტია. უპირველეს ყოვლისა, ეს ითქმის მსახიობ ქალებზე.

ჭიათურის ა. წერეთლის სახელობის თეატრი თანდათან აუმჯობესებს მუშაობას. სარეპერტუარო გეგმა თეატრმა შეასრულა. მაყურებელს უჩვენა თანამედროვე ქართველი დრამატურგების ოთხი პიესა (მ. ბარათაშვილის — „მაღალი ოცნება", ს. კლდიაშვილის — „დღესასწაული საკრეულაში", დ. თაქთაქიშვილის — „უკანასკნელი ნიღაბი" და ვ. კანდელაკის — „სარეველა"). ამას გარდა თეატრმა დადგა ა. ოსტროვსკის — „დაგვიანებული სიყვარული", ძ. მიხალკოვის — „კიბოები", ე. ზოლას — „რაბურდენის მემკვიდრენი", ბალაბანისა და სობკოს — „ასი მილიონი".

აქტიურად მუშაობს თეატრის რეჟისურა (პ. ფრანგიშვილმა და ს. ცომაიამ სამ-სამი დადგმა განახორციელეს). კარგ პროდუქციას იძლევა მხატვარი მ. აბჟანდაძე, რომელსაც ეკუთვნის თითქმის ყველა დადგმის მხატვრული გაფორმება. საკმაო დატვირთვით მუშაობენ თეატრის მსახიობებიც.

თეატრი განიცდის კვალიფიციური მსახიობი ქალების მწვავე ნაკლებობას, რაც უარყოფით გავლენას ახდენს თეატრის სპექტაკლების ხარისხზე.

თეატრმა წელს ადრე (1 ივნისიდან) დაიწყო საზაფხულო გასტროლები, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მხოლოდ ოთხი წარმოდგენით ნაკლები მოგვცა, ვიდრე ეს გეგმით იყო გათვალისწინებული. ცუდი მდგომარეობაა მაყურებელთა დასწრების მხრივ. სეზონის მანძილზე თეატრის სპექტაკლები ნახა 33 ათასმა კაცმა. თითოეულ სპექტაკლზე საშუალოდ 130 მაყურებელი. რასაკვირველია, ძალიან ცოტაა ჭიათურის თეატრისათვის.

ჭიათურის თეატრი, ისევე როგორც ბევრი სხვა თეატრი, ხელოვნების მთავარი სამმართველოს მხრივ საჭიროებს მეტ კონკრეტულ დახმარებას.

თელავის ს. ორჯონიკიძის სახელობის თეატრი აქტიურად მუშაობს, მაგრამ ხშირად სწორად ვერ აფასებს თავის შესაძლებლობას. სეზონის მეორე ნახევარში თეატრმა მოინდომა რვა ახალი დადგმის განხორციელება, რაც, რა თქმა უნდა, აღემატებოდა მის ძალას. ამიტომ დამტკიცებული სარეპერტუარო გეგმა შეუსრულებელი დარჩა. თეატრის ხელმძღვანელობა საკმაო მომთხოვნელობას ვერ იჩენს ახალი დრამატურგიული ნაწარმოებებისადმი, რასაც საბოლოო ანგარიშში, მოსდევს სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონის დაქვეითება.

სულ, სეზონის მანძილზე, თეატრმა რვა ახალი დადგმა განახორციელა, მათ შორის, კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები", შ. გოცირიძის „უკვდავების წყარო", კ. გოგიაშვილის „ბაღნარში", ლ. ქუბაბრიას „კარგი ამხანაგი", ნ. ელიაშვილისა და ი. ჯავახიშვილის „რაც მოგივა დავითაო" და სხვ. თეატრის რეპერტუარში ძალიან სუსტად, ან თითქმის არ არის წარმოდგენილი კლასიკური და თანამედროვე რუსული დრამატურგია, საზღვარგარეთული კლასიკა.

გრიბოედოვის თეატრი სცენა სპექტაკლიდან „ვაი ჭკუისაგან"

თელავის თეატრის რეჟისურა ნაყოფიერად მუშაობს. რეჟისორებს მ. მეძმარიაშვილს, ს. ახალაძეს, რ. ქართველიშვილს საინტერესოდ აქვთ გადაწყვეტილი სპექტაკლები: „კარგი ამხანაგი", „პლატონ კრეჩეტი" და სხვ. უეჭველად ესეც არის იმის მიზეზი, რომ თელაველი მაყურებელი ხალისით ესწრება და გულთბილად ეხმაურება თეატრის თითქმის ყოველ ახალ დადგმას.

ქ. მახარაძის თეატრმა სარეპერტუარო გეგმა ვერ შეასრულა (არ დაიდგა ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულოდ დამნაშავენი" და მ. ბარათაშვილის „მარინე"). ეს ორი სპექტაკლი კი, გაამრავალფეროვნებდა და საინტერესოს გახდიდა თეატრის რეპერტუარს.

ქ. მახარაძის თეატრის სპექტაკლების მხატვრული და დეკორატიული გაფორმება მეტად ღარიბია, რაც სადადგმო ხარჯების მეტისმეტი სიმცირით არის გამოწვეული. მახარაძის თეატრი, ამ შემთხვევაში, რასაკვირველია, გამონაკლისს არ წარმოადგენს.

ზუგდიდის თეატრმა სეზონი ცუდი მაჩვენებლებით დაამთავრა — განხორციელებულ იქნა სულ ხუთი ახალი დადგმა (ა. მოვზონის „კონსტანტინე ზასლონოვი", დ. თაქთაქიშვილის „უკანასკნელი ნიღაბი", ვ. გაბესკირიას „ქეთევან წამებული", ვ. დარასელის „კიკვიძე" და ა. კორნეიჩუკის „პლატონ კრეჩეტი").

ვ. დარასელის „კიკვიძე" რეჟისორული გააზრების და აქტიორული შესრულების მხრით, ძირითადად დამაკმაყოფილებელი იყო, მაგრამ მისი მხატვრული გაფორმების სიღატაკე მაინც თვალში ხვდებოდა მაყურებელს.

ოსური თეატრი სცენა სპექტაკლიდან „ილიკო ფუხაევი"

გარკვეულ წარმატებებს მიაღწიეს თბილისის სანიტარული კულტურის თეატრის და ქ. ქუთაისის თოჯინების თეატრის კოლექტივებმა, რომლებიც გულმოდგინედ მუშაობდნენ, რომ მათ წინაშე დასმული საპატიო და სპეციფიკური ამოცანები შეესრულებინათ. თუ ამ ორ თეატრს ჯერ კიდევ ბევრი ნაკლი გააჩნია, აქ უპირველეს ყოვლისა, ბრალი მიუძღვის ხელოვნების საქმეთა მთავარ სამმართველოს, რომელიც სათანადო ყურადღებას ვერ იჩენს მათ მიმართ.

ამ სერიოზული ნაკლოვანებების მიუხედავად, ჩვენი რესპუბლიკის თეატრების უდავოდ ჯანსაღი კოლექტივები მზად არიან გააორკეცონ შემოქმედებითი მუშაობა, რათა ღირსეულად შეასრულონ კომუნისტური პარტიის და საბჭოთა მთავრობის საპატიო დავალება — დააკმაყოფილონ კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი დიდი საბჭოთა ხალხის სულ უფრო და უფრო მზარდი კულტურული მოთხოვნილებანი.

6800

მ. ზანკოვეცკაიას სახელობის თეატრი საქართველოში

აკაკი ფაღავა

უკრაინელი და ქართველი ხალხის მეგობრობას ხანგრძლივი ისტორია აქვს. ეს მეგობრობა იზრდებოდა და მტკიცდებოდა საუკუნეთა მანძილზე. ცნობილია უკრაინელი და ქართველი მოღვაწეების კულტურული ურთიერთობის მრავალი ფაქტი. დიდმა ოქტომბრის სოციალისტურმა რევოლუციამ კიდევ უფრო განამტკიცა და ახალი შინაარსით გაამდიდრა ორი მოძმე ერის მეგობრული ურთიერთობა, რომელიც დაფუძნებულია დიდ რუს ხალხთან მეგობრობაზე.

ამ მეგობრობის კიდევ ერთი დადასტურება იყო მარიამ ზანკოვეცკაიას სახელობის ქ. ლვოვის უკრაინული თეატრის გასტროლები ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქში.

თეატრი ჩამოვიდა იმ დროს, როდესაც საბჭოთა ქვეყანა დიდ ეროვნულ დღესასწაულს—რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავს ზეიმობდა. ამ გარემოებამ უფრო გააძლიერა თბილისის მშრომელების ინტერესი უკრაინელი სტუმრებისადმი.

ზანკოვეცკაიას სახელობის თეატრი მრავალფეროვანი რეპერტუარით ეწვია თბილისს. მასში წარმოდგენილი იყო როგორც უკრაინული და დასავლეთ ევროპის კლასიკური დრამატურგიის ნიმუშები, ისე ისტორიული ხასიათის და თანამედროვეობის თემებზე შექმნილი ნაწარმოებები.

თეატრს იმგვარად შეურჩევია საგასტროლო რეპერტუარი, რომ ქართველი მაყურებლისათვის ეჩვენებინა მისთვის ნაკლებად ცნობილი პიესები. მართლაც, ჩვენ პირველად ვნახეთ სცენაზე უკრაინული კლასიკური დრამატურგიის ისეთი ნიმუშები, როგორიცაა ლესია უკრაინკას — „ტყის სიმღერა", ივანე ფრანკოს — „თავად სვიატოსლავის სიზმარი", მ. კრაპივნიცკის — „ვიდრე მზე ამოვიდოდეს, ცვარი თვალებს ამოჭამს", გ. კვიტკო-ოსნოვიანენკოს — „შელმენკო-დენშჩიკი" და სხვ. მოძმე რესპუბლიკების დრამატურგიიდან თეატრს რეპერტუარში ჰქონდა ლატვიური ლიტერატურის კლასიკოსის იან რაინისის შესანიშნავი პიესა „დაჰქროლე, ნიავო", ბელორუსი დრამატურგის კ. კრაპივას — „ვინც იცინის ბოლოს", დასავლეთ ევროპის დრამატურგიიდან — კ. გოლდონის — „მზაკვარი ქვრივი" და სხვ.

თეატრმა ქართველ მაყურებელს უჩვენა დიდი რუსი მწერლის ნ. ვ. გოგოლის მოთხრობის „ტარას ბულბას" ინსცენირება, ა. ლევადას — „კამო", რომელშიც ასახულია მგზნებარე კომუნისტის რევოლუციური მოღვაწეობა, ცნობილი უკრაინელი საბჭოთა დრამატურგის ალ. კორნეიჩუკის კომედია — „ძახველის ჭალა", ინგლის-ამერიკელ იმპერიალისტთა მამხილებელი ი. გალანის პიესა „ოქროს არწივის ქვეშ" და სხვ.

პირველივე სპექტაკლიდან აშკარა გახდა, რომ თეატრი მტკიცედ დგას სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე. ლვოვის თეატრის სახით ჩვენ საქმე გვაქვს სავსებით დამოუკიდებელ, საკუთარი ინდივიდუალობის მქონე შემოქმედებით კოლექტივთან, რომლის ყოველი ქმნილება განუმეორებელ მხატვრულ ნაწარმოებს წარმოადგენს.

რეჟისორული ოსტატობის თვალსაზრისით ბრწყინვალე ნიმუშებად უნდა ჩაითვალოს უკრაინის სსრ სახალხო არტისტის, თეატრის მთავარი რეჟისორის ბ. ტიაგნოს მიერ დადგმული „ტარას ბულბა" და „თავად სვიატოსლავის სიზმარი", უკრაინის სსრ დამსახურებული არტისტის ვ. ივჩენკოს დადგმები „დაჰქროლე, ნიავო" და „ტყის სიმღერა", უკრაინის სსრ სახალხო არტისტის ხარჩენკოს მიერ დადგმული „შელმენკო — დენშჩიკი" და სხვ.

ყველა ეს დადგმა ხასიათდება ღრმა იდეური გააზრებით და ფაქიზი რეჟისორული გემოვნებით. რეჟისორმა ბ. ტიაგნომ განსაკუთრებული ოსტატობა გამოიჩინა მასობრივ სცენებში. მისი სპექტაკლები გამოირჩევიან კომპოზიციური სრულყოფილობით და დიდი ტაქტით შერჩეული მხატვრული დეტალების სიუხვით.

„მზაკვარი ქვრივი" როზაურა — მსახ. ა. ბოსენკო

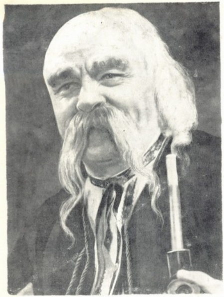
საერთოდ, ზანკოვეცკელთა სპექტაკლებში ნაწარმოების ინტელექტუალურ მხარეს ზოგჯერ ჩამორჩება მისი ემოციური მხარე, რაც სპექტაკლების სიმშრალის საშიშროებას ქმნის, მაგრამ ძირითადში ეს თეატრი ისეთ მხატვრულ ორგანიზმს წარმოადგენს, რომელიც ყოველ ცალკეულ დადგმაში ინარჩუნებს თავის დამოუკიდებელ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ ინდივიდუალურ თვისებებს.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ლვოვის თეატრის მსახიობების მაღალი ოსტატობა. თეატრში მრავალი ნიჭიერი მსახიობია, რომელთაგან განსაკუთრებით გამოირჩევიან საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი ბ. რომანიცკი, რომელმაც შექმნა თავად სვიატოსლავის, რომანიუკის („ძახველის ჭალა") და კამოს დიდი აქტიორული ოსტატობით აღბეჭდილი სახეები; უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი ვ. იარემენკო — მის მიერ შექმნილმა ტარას ბულბას ამაღელვებელმა სახემ წარუშლელი კვალი დატოვა ქართველი მაყურებლის მეხსიერებაში; უკრაინის სსრ დამსახურებული არტისტი ნ. დოცენკო, რომელმაც გვიჩვენა ისეთი მომხიბლავი, ლირიზმით და პოეტურობით აღსავსე სახეები, როგორიცაა ბაიბა („დაჰქროლე, ნიავო"), მავკა („ტყის სიმღერა"), ოქსანა („ვიდრე მზე ამოვიდოდეს, ნამი თვალებს ამოჭამს") და სხვ.

არანაკლებ შთამბეჭდავი სახეები შექმნეს ვ. ლუზარტმა, ფ. გაენკომ, დ. დუდარევმა, დ. კოზაჩკოვსკიმ, ვ. დანჩენკომ და სხვ.

ამ მსახიობების სცენურმა ოსტატობამ დაგვანახა, რომ ისინი მრავალმხრივი ნიჭის და ფართო დიაპაზონის შემოქმედნი არიან. სრულიად სხვადასხვა ხასიათის როლებია თავადი სვიატოსლავი, რომანიუკი და კამო, მაგრამ მსახიობმა ბ. რომანიცკიმ თანაბარი ძლიერებით წარმოგვისახა ისინი. იგივე უნდა ითქვას ნიჭიერ მსახიობ ქალზე ნ. დოცენკოზე, რომელმაც ოქსანას, ბაიბას და მავკას დრამატული როლების გვერდით, მაღალი აქტიორული ოსტატობით

ეროვნული ბიბლიოთეკა



„ტარას ბულბა"   ტარას ბულბა — მსახ. ვ. იარემენკო

განახორციელა პრონიას (მ. სტარიცკის „ორი კურდღლის მდევარი") და მარიონეტას (კ. გოლდონის „მზაკვარი ქვრივი") კომედიური როლები.

აღსანიშნავია კიდევ ერთი მომენტი ლვოვის თეატრის შემოქმედებითი პრაქტიკიდან: ჩვენ გაგვაოცა ამ თეატრის სადადგმო-ტექნიკური ნაწილის შესანიშნავმა მუშაობამ. ამ მხრივ ჩვენ ბევრი რამ შეგვიძლია ვისწავლოთ მათგან. თეატრალური ხელოვნების ნაწარმოებს — სპექტაკლს ქმნის არა მარტო რეჟისორი და მსახიობი, არამედ თეატრის კოლექტივის ყველა წევრი. ლვოვის თეატრის სპექტაკლები სწორედ იმიტომ ხიბლავენ მაყურებელს, რომ მათში ყველა კომპონენტი მაღალ მხატვრულ დონეზე დგას და წარმატებით ემსახურება ნაწარმოების ძირითადი იდეური მიზანდასახულობის მკაფიო მხატვრულ ფორმაში გამოვლინებას.

სპექტაკლის ისეთი კომპონენტი, როგორიცაა განათება, უაღრესად აქტიურ როლს თამაშობს ლვოველთა სპექტაკლებში. ამ თეატრის მხატვრობამ და მუსიკამ ჩვენ დაგვარწმუნა, რომ ზანკოვეცკელებს პირველხარისხოვანი მხატვრები და კომპოზიტორები ჰყავთ.

მხატვრების ი. სტეფანჩუკის, ვ. ნიროდას და კ. ბორისოვეცის გაფორმებებით დადგმულ სპექტაკლებში არა მარტო ადამიანები, არამედ მთელი ბუნება ცოცხლობს. ხოლო კომპოზიტორ ა. რადჩენკოს მუსიკის ღირსება მარტო იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ იგი ხელს უწყობს სცენური სახეების ემოციურ დახასიათებას, არამედ იმაშიც, რომ იგი ინარჩუნებს დამოუკიდებელი მხატვრული ნაწარმოების ღირსებებს.

დასასრულ, თბილისის მაყურებელი, მთელი თეატრალური საზოგადოებრიობა უაღრესად კმაყოფილი დარჩა ჩვენი ძვირფასი სტუმრებით, რომლებმაც თავისი გასტროლებით უფრო მეტად განამტკიცეს ორი მოძმე რესპუბლიკის — უკრაინის და საქართველოს კულტურული ურთიერთობა და ახლო გაგვაცნეს უკრაინის ერთ-ერთი შესანიშნავი თეატრი, მისი მიღწევები და დიდებული სასცენო კულტურა.

მოძმე უკრაინელ მსახიობთა შთაბეჭდილებანი

ნოდარ გურაბანიძე

ლვოვის თეატრის გასტროლები მარტო დიდად მნიშვნელოვანი თეატრალური მოვლენა როდი იყო. ამ გასტროლებმა და იმ გულთბილმა შეხვედრამ, რომელიც საბჭოთა საქართველოს დედაქალაქის საზოგადოებრიობამ თეატრს მოუწყო, ერთხელ კიდევ დაადასტურა ხალხთა ლენინურ-სტალინური მეგობრობის შეურყევლობა.

ყოველი ზანკოვეცკელის გულში ღრმად აღიბეჭდა ის გულითადობა, რომლითაც გარემოსილი იყო მათი კოლექტივი.

ამ თეატრის მსახიობებმა თან წაიღეს საქართველოს არა მარტო მზის მცხუნვარების, მისი ბუნების სილამაზის მოგონება, არამედ სიყვარულით და მეგობრობით გამთბარი გულიც.

მსახიობი ქალი ანა ბოსენკო აღტაცებულია ქართველი ხელოვანი ქალების ნიჭიერებით, ტემპერამენტით, მოქალაქეობრიობით. მას თბილისიდან თან მიჰყვება ერთი შემოქმედებითი ოცნება: იხილოს დრამატურგიაში ასახული საბჭოთა ქართველი ქალი და თვით განასახიეროს იგი, — „მე ვიყავი უაღრესად აღელვებული და აღტაცებული ლესია უკრაინკას სულიერი სამყაროს იმ უნიჭიერესი და სულში ჩამწვდომი გადმოცემით, რომელიც განსხეულებულია შესანიშნავი შემოქმედის — თამარ აბაკელიას სკულპტურაში" — წერს იგი.

უკრაინის სახალხო არტისტი ბორის ტიაგნო ამ სიტყვებით ემშვიდობება ჩვენს დედაქალაქს:

„აღელვებულნი ვეთხოვებით ჩვენ, ზანკოვეცკელები, ასე მშობლიურ და უსაზღვროდ ახლობელ თბილისს და თბილისელ მაყურებელს. თუ მკითხავენ: რა დაგრჩათ პირადად თქვენ საქართველოში ყოფნიდან, მე მხოლოდ ერთი სიტყვა მომეპოვება პასუხისათვის: ბედნიერება.

მე ბედნიერი ვიყავი აქ იმიტომ, რომ ყველა ჩემი შემოქმედებითი ოცნება, მთელი ჩვენი კოლექტივის შემოქმედებითი ოცნება არა მარტო გაგებული, არამედ გაზიარებული, შევსებული და გამდიდრებული იქნა მაყურებლებთან, მრავალფეროვანი, ერთიანი საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებით შემტკიცებულ ძმებთან მრავალრიცხოვანი შეხვედრების დროს".

უკრაინის სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი დ. დუდარევი თავის ბარათში ამბობს:

„დაუვიწყარი შთაბეჭდილება მოახდინა ჩვენზე ულამაზესმა ქალაქმა თბილისმა თავისი კულტურით, ისტორიული ძეგლებით და შესანიშნავი სტუმართმოყვარე ხალხით".

ამასვე აღნიშნავენ მსახიობები — მარია კოვალენკო, ვლადიმერ არკუშენკო და ანატოლი მაგდინსკი თავიანთ წერილში: „სამუდამოდ დაგვრჩება მეხსიერებაში დაუვიწყარი შთაბეჭდილებანი, რომლებიც ჩვენ მივიღეთ ქართველი ხალხის მაღალი კულტურისაგან, ქართული ხელოვნების დიდ ოსტატთაგან".

უკრაინელი მსახიობების ვრცელი წერილების მოკლე მიმოხილვას დავამთავრებთ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის — რომანიცკის სიტყვებით:

„გამოთხოვების ჟამს მინდა მოგახსენოთ შემდეგი: ნახვამდის, ძვირფასო ამხანაგებო და მეგობრებო! თუ ოდესმე კიდევ მოგვიხდება თქვენთან გასტროლებზე ჩამოსვლა, ჩვენ უსაზღვროდ მოხარულნი ვიქნებით, მაგრამ ჩვენს გულს უფრო მეტად აღავსებს სიხარული, თუ კი ჩვენთან, უკრაინაში, ჩვენს ქალაქ ლვოვში გიხილავთ.

გამოემგზავრეთ ჩვენთან, მეგობრებო!

ხშირად მოგვიგონეთ ხოლმე! ჩვენ კი არასოდეს დაგივიწყებთ თქვენ, თქვენს სტუმართმოყვარეობას".

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ა. ოსტროვსკი — „უმზითვო“ ს. მარტინსონი — კარანდიშევი ნ. ალისოვა — ლარისა

მოსკოვის კინოაქტიორის თეატრის გასტროლები თბილისში

კინოაქტიორის მოსკოვის თეატრი ერთადერთია მსოფლიოში. იგი საბჭოთა მაყურებლის დამსახურებული სიყვარულით სარგებლობს. მის გასტროლებს ცხოველი ინტერესით შეხვდა ჩვენი მაყურებელიც.

კინოაქტიორის თეატრი საქართველოში მეორედ ჩამოვიდა. პირველად თბილისს იგი 1952 წლის ზაფხულში ესტუმრა, მაშინ აქ იყვნენ ანდრეევი, ალისოვა, ტენინი, მარტინსონი, დრუჟნიკოვი, ხოლო წელს თეატრის კოლექტივს ჩამოყვნენ ტარას შევჩენკოს როლის შემსრულებელი ამავე სახელწოდების ფილმში, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი სერგეი ბონდარჩუკი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი — ლიდია სუხარევსკაია, სადკოსა და რუსლანის როლების განმასახიერებელი სერგეი სტოლიაროვი, პოპულარული კინოაქტიორი იანინა ჟეიმო, კინოფილმის „მამაცი ადამიანების“ მონაწილე სერგეი გურზო, ანას როლის შემსრულებელი (ფილმი „ანა კისერზე“) ალა ლარიონოვა და სხვ.

თეატრის საგასტროლო რეპერტუარში შედიოდა ა. ოსტროვსკის „უმზითვო“, ჩეხოვის მოთხრობის მოტივებზე შექმნილი სპექტაკლი „ხტუნია“, სალტიკოვ-შჩედრინის „პაზუხინის სიკვდილი“, აფინოგენოვის „მაშენკა“, ი. ეგოროვისა და გ. პობედონოსცევის „სამი სალდათი“, „ძველი ვოდევილების საღამო“ და ერთი კონცერტი.

გასტროლები დაიწყო ამ თეატრის ერთ-ერთი მთავარი სპექტაკლით — ოსტროვსკის „უმზითვოთი“ (დადგმა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის რუბენ სიმონოვის).

ლარისას როლს სპექტაკლში ისევე, როგორც ამავე სახელწოდების კინოფილმში, ასრულებდა ნინა ალისოვა. კინოფილმის დიდი წარმატების შემდეგ, მსახიობისათვის ადვილი როდი იყო ამავე როლის შესრულება დრამატული თეატრის სცენაზე, რადგან ნაწარმოების მხატვრული და იდეური მხარის წამოსაწევად, მომქმედი გმირის მკაფიოდ წარმოსასახავად, აქტიორული ოსტატობის დეტალების გადმოსაცემად ნაწარმოებისათვის მეტი სუნთქვისა და ფერადოვნების მისაცემად კინოს თეატრზე უფრო ეფექტური და მოქნილი საშუალებები გააჩნია.

მიუხედავად ამისა, ნინა ალისოვამ სპექტაკლშიც ისევე, როგორც კინოფილმში, თანაბარი ძალითა და მხატვრული ოსტატობით გადმოსცა ლარისას მომხიბვლელი სახე. მან დიდი გრძნობით გაათბო თავისი გმირის შინაგანი სამყარო. მისი ლარისა ცხოვრების სალი თვალით შემცნობი, სიცოცხლეს მოწყურებული, ადამიანების სიკეთესა და სისპეტაკეში დარწმუნებული ღარიბი ოჯახის შვილია, რომელსაც აწუხებს მხოლოდ მშობელი დედის მოქმედება, მისი სურვილი — რადაც არ უნდა დაუჯდეს თავისი ქალი სარფიანად გაათხოვოს, ცოლად შერთოს შეძლებულ და საზოგადოებაში მიღებულ ადამიანს, ისეთ კაცს, რომლის სახელი და დიდება ორივეს — დედაშვილს საშუალებას მისცემს თავი დააღწიონ მომჭირნე და ხელმოკლე ცხოვრებას.

ნინა ალისოვა მოკრძალებით, მგრძნობიარე ხმით, კეთილშობილური თავდაჭერით და მომხიბვლელი სათნოებით ხატავს უმზითვო ქალიშვილის პორტრეტს; ხალისით და უდარდელად მღერის იგი მეორე მოქმედებაში, მაგრამ ამ სიმღერაშიც იგრძნობა მოახლოებული განწირულება; მღერის ნინა ალისოვას ლარისა და გრძნობთ, რომ ამ მხიარულებას მალე სევდა მოჰყვება, სევდა, რომელიც ლარისას მეგობრებს ლაალონებს, ხოლო სხვებს აღუძრავს იმედს, რომ მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილი უმზითვო ქალი გახდება ლამაზი ნივთი, იმ ადამიანთა საკუთრება, ვისაც ბევრი ოქრო აქვთ, მაგრამ სული არ გააჩნიათ.

დახვეწილი სცენური ოსტატობით, მოხდენილი მიზანსცენებით მიყავს მსახიობს თავისი როლი მესამე მოქმედებაში, სადაც ნინა ალისოვას ლარისა ისე ღრმად ადამიანური და მართალია, ისეთი სპეტაკი და გულწრფელია, რომ მის გარშემო მუხლმოყრილი

თაყვანისმცემლებიც კი იძულებულნი არიან დროებით მაინც დაფარონ *თავიანთი* ბოროტი და პატივმოყვარე ზრახვები. უყურებთ ალისოვას ლარისას და რწმუნდებით, რომ ასეთ მშვენიერ ახალგაზრდა ქალს არ შეეძლო კაპიტალისტური მორალით მოწამლული პარატოვის, ვოჟევატოვისა და კნუროვის გულში არ წარმოეშვა სურვილი მისი მისაკუთრებისა. ავმა და ეგოისტურმა გულისთქმამ გადაუჭრა სიცოცხლისაკენ მიმავალი გზა ლარისას, დაღუპა იგი, მაგრამ ისე, რომ არც ერთ მათგანს ხელში არ ჩავარდნია. ლარისა გულგანგმირული დაეცა თავისი საქმროს კარანდიშევის ტყვიით, იმ ადამიანის დამბაჩით, რომელიც თითქოს ყველაზე ახლო იყო მასთან, მაგრამ რომლის სიახლოვეც ყველაზე მეტად აშინებდა ლარისას.

ბრწყინვალედ შეასრულა მსახიობმა უკანასკნელი მოქმედების ბოლო სცენა. „მე ძალზე ძვირფასი ნივთი ვარ, ძვირფას ნივთს კი ძვირფასი ჩარჩო სჭირდება" — საკუთარ თავზე ირონიითა და გულისწყრომით ნათქვამი ალისოვა-ლარისას ეს სიტყვები უფრო მწვავე, მომაკვდინებელი განაჩენი იყო, ვიდრე კარანდიშევის გასროლილი ტყვია, ტყვია, რომელმაც მოკლა ლარისა, მაგრამ სულიერად ვერ დასცა.

სტალინური პრემიის ლაურეატმა სერგეი სტოლიაროვმა, შეიძლება, ძალზე სადავო, მაგრამ სრულიად ახალი, საინტერესო პარატოვი წარმოგვისახა. მან გვიჩვენა ხალხიდან გამოსული და გამდიდრებული ადამიანი, რომელსაც ერთი ფეხი „პეწიან" საზოგადოებაში უდგას, ხოლო მეორე — ბურლაკების წრეში. სტოლიაროვის პარატოვი მჭერმეტყველი და წარმტაცია, როცა თავის სიტყვა-პასუხს ბრძნული ხალხური თქმებით და ბურლაკური ანდაზებით აფერადებს, მაგრამ მიმზიდველობას კარგავს, როცა მოდურ ყაიდაზე გაწაფული ადამიანის თვისებებს იჩემებს. სტოლიაროვის პარატოვი თავისი ძლიერი ფიზიკური ღონით, დაუხვეწავი მიხრა-მოხრით ფაქიზი გემოვნებისა და გულში ღრმად ჩამწვდომი სინაზით აღსავსე ლარისას საწინააღმდეგო ბუნებაა; შესაძლოა, ამიტომ გამოარჩია იგი ლარისამ სხვებისგან, დაინახა მასში უფრო ბუნებრივი, უფრო უშუალო, უფრო მიწიერი ადამიანი. ალბათ ამიტომაა, რომ სტოლიაროვის პარატოვი მტკიცედ დააბიჯებს ჰაეროვანი ლარისას გვერდით და ლარისასაც სჯერა მისი გრძნობის ძლიერებისა. პარატოვიც თითქოს მზად არის ლარისას გულისთვის მთები შესძრას, რკინის ჯაჭვები დაწყვიტოს, მაგრამ ანგარებით თითზე წამოცმული ოქროს თხელი ბეჭდის მონა ხდება.

საკუთარი ბედის მომდურავი, სხვის წარმატებებზე გამწყრალი, ანჩხლი, უხასიათო ადამიანის — კარანდიშევის სახე გამოკვეთა მეტად ნიჭიერმა და უდავო პროფესიული სცენური კულტურის მქონე მსახიობმა სერგეი მარტინსონმა.

მდიდარი ფერებით დახატა ლარისას დედის ოგუდალოვას სახე რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა ა. პანოვამ.

იგივე არ ითქმის სპექტაკლის დანარჩენ შემსრულებლებზე. სცენური გარდასახვისა და მხატვრული დამაჯერებლობის ძალა აკლდათ გ. ბუდაროვის კნუროვს, ბ. კორდუნოვის ვოჟევატოვს, ს. ტროიცკის რობინზონს. მეტს მოველოდით ამ როლის მეორე შემსრულებელ ნიჭიერ კ. სოროკინისაგანაც.

კარგად გადმოსცემენ ოსტროვსკის პიესის ატმოსფეროს რსფსრ დამსახურებული მოღვაწის, მხატვარ ვ. დიმიტრიევის ესკიზებით გაკეთებული დეკორაციები. გემოვნებით შეკერილი ლარისას კოსტიუმებისათვის ქების ღირსია მხატვარი ა. სუდაკევიჩი.

* *

მშვენიერი შთაბეჭდილება დასტოვა ა. ჩეხოვის მოთხრობის „ხტუნიას" მოტივებზე გაკეთებულმა სპექტაკლმა, სადაც ზომიერების გრძნობით არის მოცემული ფსევდოხელოვანთა შინაგანი სამყარო. შესაძლოა მათ შორის ნიჭიერიც ერიოს, მაგრამ სინამდვილისადმი ქედმაღლური, ამპარტავნული დამოკიდებულება მათ თიშავს ცხოვრებისაგან, მიჰყავს ისინი რეპინის ქირდვამდე, მერეჟკოვსკის ქებამდე, სიკვდილის კულტის აღიარებამდე.

აღტაცებას იწვევს ხტუნიას როლში ლიდია სუხარევსკაია, — იგი ბრწყინვალედ ფლობს სცენურ რიტმს, მშვენივრად აგებს დიალოგს, ზომიერად აზავებს სიტყვასა და პლასტიკას, ბუნებრივად ახამებს აზრსა და მოქმედებას. მან განასახიერა ესთეტთა მიერ განებივრებული ქალი, რომელიც თუმცა გვიან, მაგრამ მაინც რწმუნდება, რომ ფერწერაშიც ისეთივე არარაობაა, როგორც მუსიკაში. მას უყვარს გარეგნულად შეუმჩნეველი, კეთილშობილი გრძნობების ადამიანი ექიმი დიმოვი, მაგრამ იმისათვის, რომ თავი მოაწონოს ფსევდო-ესთეტთა წრეს, გამოირჩეს ჩვეულებრივ მომაკვდავთაგან, ეტრფის მოდურ მხატვარს რიაბოვსკისაც. ეს ქალი, როგორც განსაკუთრებული „მხატვრული ნატურა", საკუთარ გატაცებათა ქსელში იხლართება: ატყუებს თითოეულს თავის მოტრფიალეს ცალცალკე და კარგავს ყველას ერთად.

ჩეხოვის განწყობილებებით და ფაქიზი გრძნობებით აღბეჭდილი ეს მშვენიერი სპექტაკლი (პიესის ავტორი და დამდგმელრეჟისორი ს. სამსონოვი) გაამდიდრეს სხვა შემსრულებლებმაც. პირველ ყოვლისა, ეს ითქმის ექიმ კოროსტელოვის როლის შემსრულებელ ი. ტეტერინზე. მან რბილი, აკვარელური ფერებით დახატა მარტოხელა ადამიანი, მისი სულიერი ობლობა. სწორად გახსნა ექიმ დიმოვის სახე კ. ბარტაშევიჩმა. ფსევდო-ხელოვნების მოთაყვანის დამაჯერებელი სცენური სახე შექმნა პ. შპრინგფელდმა. ზომიერების გრძნობით შეასრულა პროვინციელი ტრაგიკოსის ტიგროვის როლი რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა ს. გოლოვანოვმა. უიმედობა და სასოწარკვეთილება გამოსჭვიოდა ნიჭიერი მსახიობის გ. რომანოვის ხმაში, როცა იგი ხტუნიას სალონში მღეროდა. დამაჯერებლად განასახიერა მოხუცი ქალის ეპიზოდური როლი ახალგაზრდა მსახიობმა ლილი ვოლსკაიამ.

მაყურებელმა დიდი კმაყოფილებით მიიღო „ხტუნია". სამწუხაროდ, თეატრმა თბილისელ მაყურებელს არ უჩვენა ამ როლის მეორე შემსრულებელი — ნინა ალისოვა, რომელიც ამ პერსონაჟის სხვაგვარ, საინტერესო სახეს ქმნის.

კარგი იყო ამ სპექტაკლის მხატვრული გაფორმება, რომელიც ე. კოვალენკოს და ვ. კრივოშეინას ეკუთვნის.

* *

თეატრმა მხოლოდ ერთხელ უჩვენა თბილისელებს სალტიკოვ-შჩედრინის კომედია „პაზუხინის სიკვდილი", სადაც კიდევ უფრო რელიეფურად გამოვლინდა სერგეი ბონდარჩუკის ნიჭი და ოსტატობა. მსახიობმა მრავალფეროვანი საღებავებით გაამდიდრა პროკოფი პაზუხინის როლი. შექმნა რა ამაყი და პირმოთნე, გოროზი და თავმდაბალი, ქვეშქვეშა და გაიძვერა ადამიანის დამაჯერებელი სახე, მსახიობმა მაყურებელს აგრძნობინა დიდი რუსი მწერლის პროტესტი მაშინდელი საზოგადოების ზნეობრივი ნორმების, მისი მორალური დაცემის წინააღმდეგ.

ფაქტურის მხრივ ამ სრულიად სხვაგვარ სპექტაკლშიც მარტინსონმა ზომიერების გრძნობითა და მაღალი აქტიორული ოსტატობით განასახიერა ყოფილი პოდპორუჩიკი ჟივნოვსკი. დამაჯერებელი იყვნენ ა. კელბერერი (ივანე პაზუხინი) გ. ბუდაროვი (ფურნაჩოვი) ანა ჟოვოდოვა (ლ. სმირნოვა). ანსამბლს ხმა ვერ აუწყო ე. ცესარსკაიამ (ფურნაჩოვის მეუღლე).

წარმატება ხვდა ა. აფინოგენოვის „მაშენკასაც". ამ სპექტაკლში

მ. სალტიკოვ — შჩედრინი „პაზუხინის სიკვდილი".

სცენა სკეტჩიდან „ახალგაზრდა მსახიობი“

გამოირჩეოდნენ რსფსრ დამსახურებული არტისტი ს. გოლოვანოვი (პროფესორი ოკაემოვი) და იანინა ჟეიმო (მაშენკა).

თბილად მიიღო მაყურებელმა ი. ეგოროვისა და გ. პობედონოსცევის პიესა „სამი სალდათი“ (დადგმა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის სერგეი გერასიმოვისა). აქ კარგი აქტიორული მონაცემები გამოავლინეს ვ. ტიხონოვმა (კ. ბაბაშკინი), სერგეი სტოლიაროვმა (გ. პოვაროვი), ს. კრილოვმა (ფ. შაპოვალოვი), ს. ტროიცკიმ (მეტყევე არხიპი), ი. მაკაროვამ (ლ. კალენკოვა), ვ. ივანოვმა (ი. როშჩინი), პ. სტრეპინმა (პოლეშჩუკი), ნ. ხრიაშჩიკოვმა (დოსაევი).

სადავო იყო „ძველი ვოდევილების საღამოს“ და საკონცერტო პროგრამის ზოგიერთი ნომერი. პროგრამა შედგენილი იყო იმ განხრით, რომ მაყურებლისათვის ეჩვენებინათ, რაც შეიძლება მეტი ანეგდოტური ამბები. ეს ამდაბლებს მაყურებლის გემოვნებას, ჩვენი ესტრადიდან არ უნდა გაისმოდეს ასეთი უხეირო და ულაზათო გამოთქმები — „ცხენები უფრო კარგად იკოცნებიან, ვიდრე ქალიშვილები“. საკონცერტო პროგრამაში ძველებურად დიდი ადგილი ქონდა დათმობილი ღვინისა და არყის კულტს. ამჟამად, როცა სოციალისტური საზოგადოებრიობა გაორკეცებული ყურადღებით ეკიდება საბჭოთა ადამიანის ყოფაცხოვრების ამაღლებას, თეატრმა არყისა და სპირტის ხოტბას შეურიგებელი, თანმიმდევრული ბრძოლა უნდა გამოუცხადოს.

ს. მარტინსონის, ლ. სუხარევსკაიას, ს. სტოლიაროვის, ნ. ალისოვას და ს. ბონდარჩუკის საკონცერტო გამოსვლებთან ერთად უნდა აღინიშნოს გლებ რომანოვის მრავალფეროვანი საესტრადო ოსტატობა.

გვერდს ვერ ავუქცევთ თეატრის საგასტროლო მოგზაურობის ორგანიზაციულ მხარეს. თეატრის დირექტორმა იგორ ნეჟნიმ, მთელმა შემოქმედებითმა კოლექტივმა საქმე ისე ააწყო, რომ ერთი თვის განმავლობაში თბილისის თითქმის ყველა ცენტრალურ საზაფხულო მოედანზე გამართა კინოაქტიორის თეატრის სპექტაკლები. მაგრამ ვერც იმაზე დავხუჭავთ თვალს, რომ ერთსა და იმავე საღამოს სამი კონცერტის გამართვის გამო ზოგიერთი ნომრის იდეურ-მხატვრული ხარისხი არც ისე მაღალი იყო.

მიუხედავად აღნიშნული ნაკლოვანებებისა, მოსკოვის კინოაქტიორის თეატრის გასტროლებს უდავო წარმატება ხვდათ ჩვენს დედაქალაქში. თბილისელები უშუალოდ გაეცნენ საბჭოთა კინოს გამოჩენილ ოსტატებს, რომელთაც, სამწუხაროდ, უკანასკნელი წლების მანძილზე არც ისე ხშირად ვხედავთ ეკრანზე.

ქუთაისის თეატრის ახალგაზრდობა

თენგიზ მაღალაშვილი

ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრი ერთ-ერთი მოწინავე თეატრია ჩვენს რესპუბლიკაში. მას ძლიერი შემოქმედებითი კოლექტივი ჰყავს, რომელმაც თავისი თავდადებული და უანგარო შრომით არაერთი მნიშვნელოვანი გამარჯვება მოიპოვა.

ქუთაისის თეატრის მსახიობთა უფროს თაობას ყოველთვის მხარში ედგა ნიჭიერი აქტიორული ახალგაზრდობა და იმ ფაქტში, რომ დღეს ეს თეატრი მოწინავე შემოქმედებით კოლექტივთა რიცხვს ეკუთვნის, გარკვეული ღვაწლი თეატრის ახალგაზრდობასაც მიუძღვის.

ამჟამად ქუთაისის თეატრში ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა მუშაობს. მათ რიცხვში არიან მსახიობები — ბელა ჯაფარიძე, ციალა ქორქოლაძე, რევაზ ხობუა, გენრიხ ღლონტი, ა. მოწონელიძე, ტარიელ კურცხალია და სხვ., რეჟისორი — დევი აბაშიძე, მხატვრები — დიმიტრი თაყაიშვილი და მაყვალა ნასიძე.

სულ რაღაც ორიოდე წელია, რაც ახალგაზრდა მსახიობებმა ბ. ჯაფარიძემ, ც. ქორქოლაძემ, რ. ხობუამ და სხვებმა ფეხი შედგეს ქუთაისის თეატრის სცენაზე და მათ უკვე მოიპოვეს გარკვეული წარმატება.

ქუთაისელმა მაყურებელმა კარგად გაიცნო ორი ახალგაზრდა მსახიობი ქალი — ბ. ჯაფარიძე და ც. ქორქოლაძე.

ბ. ჯაფარიძის მიერ განსახიერებული როლები გამოირჩევა მრავალფეროვნებით. მან თეატრში მუშაობის ორი წლის მანძილზე ბევრი საინტერესო მხატვრული სახე შექმნა, რომელთა შორის აღსანიშნავია: ერემეევნა (ფონვიზინის „უმწიფარა“), ცირა თარიშვილი (გ. ქელბაქიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“), გალია (მინკოს „გვარს არ ვასახელებთ“), შარლოტა (ზოლას „ბატონ რაბურდენის მემკვიდრენი“) და სხვ.

ბ. ჯაფარიძეს ყველა მონაცემი აქვს იმისათვის, რომ კარგ მსახიობად გაიზარდოს. ამას იგი მიაღწევს იმ შემთხვევაში, თუ ბევრს და დაუღალავად იმუშავებს თავის თავზე, თუ დღითიდღე, როლიდან როლამდე, ყოველი ახალი მხატვრული სახის შექმნისას, გააღრმავებს თავის ცოდნას, ავარჯიშებს პლასტიკას, მეტყველებას, დახვეწს ოსტატობას.

ბევრ დადებით მხარესთან ბ. ჯაფარიძეს აქვს ერთი ნაკლი, რომელსაც აუცილებლად უნდა მიაქციოს ყურადღება. ზოგიერთი ახალგაზრდა მსახიობი, რომელიც განსაკუთრებით უყვარს ქუთაისის მაყურებელს, ხანდახან მიუღებელი საშუალებებით ცდილობს დარბაზის ყურადღების და თანაგრძნობის მოპოვებას. ამ ცთუნებას ვერც ბ. ჯაფარიძე ასცდა. კ. ბუაჩიძის „მკაცრ ქალიშვილებში“ იგი ფოსინეს როლს ასრულებს. ფოსინე სიმპატიური, წყნარი და თავმდაბალი გოგონაა. მაყურებელი თანაგრძნობით არის განწყობილი მის მიმართ. ბ. ჯაფარიძეს მოსწონს, რომ მის გმირს იბრალებენ და მაყურებლის მეტი თანაგრძნობის მოსაპოვებლად უფრო და უფრო ისაწყლებს თავს, ხაზს უსვამს ფოსინეს თავმდაბლობას, აზვიადებს მის სიკარგეს. ამის გამო მისი გმირი მეტისმეტად დაშაქრული ხდება და კარგავს დამაჯერებლობას. მხატვრული სახის ზედმეტად შელამაზება და მისთვის იმ თვისებების მიმატება, რაც მას ავნებს, ცუდი ჩვევაა და იგი ყოველთვის ხელს უშლის მსახიობს სწორად გადმოსცეს განსახორციელებელი გმირის ხასიათი.

ეს ნაკლი, ბ. ჯაფარიძის გარდა, სხვა მსახიობებსაც ახასიათებს და ამიტომ ამ მოვლენას მკაცრი ბრძოლა უნდა გამოვუცხადოთ.

იქ, სადაც ბ. ჯაფარიძე ცხოვრობს მხატვრული სახის ცხოვრებით და განუწყვეტლივ გართულია მოქმედებით, სადაც მას ამოძრავებს აქტიური და სწორი სცენური ამოცანა, იგი აზრიანად და საინტერესოდ თამაშობს. ასეთ სცენებში მჟღავნდება მსახიობის ნიჭი,

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ცხოველი ტემპერამენტი და გარდასახვის უნარი. ასეთია მისი ცირა თარიშვილი, ერემეევნა, შარლოტა, გალია და სხვ.

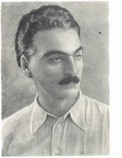
ც. ქორქოლაძემ რამდენიმე საინტერესო სახე შექმნა ხანმოკლე დროში. მისმა სოფიომ (ფონვიზინის „უმწიფარა“), თალიკომ („ახალგაზრდა მასწავლებელი“), პოემამ („გვარს არ ვასახელებთ“) და სხვებმა მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურეს.

ც. ქორქოლაძეს, როგორც მსახიობს, ახასიათებს მომხიბლავი უშუალობა, ლირიზმი და შინაგანი სითბო. სცენაზე მას ახალგაზრდული სიცოცხლე და სიხალისე შემოაქვს. მაყურებელი მის შემოქმედებით წარმატებას სიხარულით ხვდება, მაგრამ ც. ქორქოლაძეს ყველა როლი როდი აქვს ბოლომდე დამუშავებული და მხატვრულად დახვეწილი. გათამამებული მაყურებლის სიყვარულით, იგი ზოგჯერ ნაკლებ პასუხისმგებლობას იჩენს, კმაყოფილდება როლის ზედაპირული განსახიერებით, არ ცდილობს ამოხსნას მხატვრული სახის ბუნება, გმირის კონკრეტული მოქმედების გამომწვევი მიზეზები. ეს მით უფრო უნდა აღინიშნოს, რომ მას აქვს გმირის ბუნების სწორად ამოხსნის და მისი დამაჯერებლად განსახიერების უნარი. ამას მოწმობს ც. ქორქოლაძის მიერ განსახიერებული ციალა (ვ. პატარაიას „ქალიშვილი ზღვის პირას“), პოემა, თალიკო, სოფიო და სხვ.

ერთი წლის წინათ თეატრში მოვიდნენ თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები ტ. კურცხალია და რ. ხუციშვილი, მათ უკვე მოიპოვეს თეატრის კოლექტივის ნდობა და სიყვარული. რ. ხუციშვილი თეატრის ახალგაზრდობამ კომკავშირული ორგანიზაციის მდივნად აირჩია. უმაღლეს სასწავლებელში მიღებულმა სპეციალურმა განათლებამ და სათანადო პროფესიულმა ჩვევებმა საშუალება მისცეს მათ მოკლე ხანში შეექმნათ საინტერესო სცენური სახეები, — ტ. კურცხალიამ საკმაო ოსტატობით განასახიერა პრავდინი („უმწიფარა“), ლედუ („ბატონ რაბურდენის მემკვიდრენი“) და ბორისი („ამქვეყნიური სამოთხე“), ხოლო რ. ხუციშვილმა — ნეტუდიხატა („გვარს არ ვასახელებთ“), ექიმი მურგი („რაბურდენის მემკვიდრენი“) და სხვ.

ახალგაზრდა რეჟისორმა ი. კაკულიამ, რომელიც რეჟისორის სპეციალობას მოსკოვის თეატრალურ ინსტიტუტში დაეუფლა, სადიპლომო სპექტაკლის დადგმა ქუთაისის თეატრში განახორციელა. დიპლომის წარმატებით დაცვის შემდეგ, მან ამავე თეატრში განაგრძო მუშაობა და შექმნა რამდენიმე საინტერესო სპექტაკლი, რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ამქვეყნიური სამოთხე“.

ამჟამად თეატრში მუშაობს თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სარეჟისორო ფაკულტეტის კურსდამთავრებული დ. აბაშიძე. მის მიერ დადგმულმა სპექტაკლებმა (მიუფკეს „ხვალინდელი დღე ჩვენი იქნება“ და კ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“) ნათელჰყვეს, რომ დ. აბაშიძის სახით თეატრს ჰყავს ენერგიული, შრომისმოყვარე ახალგაზრდა, რომელიც საფუძვლიანად არის დაუფლებული პროფესიას და გამოცდილი ხელმძღვანელის ვ. ყუშიტაშვილის აქტიური დახმარებით, აღრმავებს ცოდნას და შემოქმედებით ოსტატობას.



მსახ. ა. ქვანია

მსახ. ბ. ჯაფარიძე

მსახ. ტ. კურცხალია

მსახ. ც. ქორქოლაძე

ქუთაისის თეატრის მოწინავე ახალგაზრდა ხელოვანთა შორის სერიოზული პროფესიული მომზადებით გამოირჩევიან მხატვარი-დეკორატორები მ. ნასიძე და დ. თაყაიშვილი. განსაკუთრებით საინტერესოა დ. თაყაიშვილის შემოქმედება. მას აქვს დახვეწილი გემოვნება, დეკორატიული ხელოვნების კარგი ცოდნა, ყოველი ნაწარმოების თავისებურად დანახვის უნარი.

ზოგჯერ ახალგაზრდა მხატვრები დეკორაციების უფერულობას თეატრის სიღარიბეს აბრალებენ. მაგრამ თეატრალური მხატვრის ნიჭი სწორედ საინტერესო საშუალებათა ძიებაში მჟღავნდება. როდესაც მხატვარი სცენაზე ძვირფას ხავერდს ჰკიდებს და კარგ შედეგს იღებს, ეს მისი კარგი გემოვნების მაუწყებელია, მაგრამ როდესაც მხატვარი ოსტატურად შერჩეული ფერების საშუალებით უბრალო ტილოსაგან ძვირფასი ქსოვილის შთაბეჭდილებას ქმნის, — ეს უკვე მის ტალანტზე ლაპარაკობს. დ. თაყაიშვილის პროფესიული ოსტატობა მჟღავნდება სწორედ გონებამახვილური და ეფექტური ხერხების გამოყენებით შესანიშნავი შედეგების მიღების დროს. ასეთია მის მიერ გაფორმებული სპექტაკლები — ფონვიზინის „უმწიფარა“, ზოლას — „ბატონ რაბურდენის მემკვიდრენი“ და სხვ.

არის შემთხვევები, როდესაც ახალგაზრდა მსახიობებს უხდებათ ისეთი როლების განსახიერება, რომლებიც შეუფერებელია მათი მსახიობური მონაცემებისათვის. მაგალითად, სპექტაკლში „გიორგი სააკაძე“ ბ. ჯაფარიძე ასრულებს დედოფლის როლს, რომელიც სრულიად არ შეეფერება მის მონაცემებს და იძულებულს ხდის მსახიობს იქცეს უსულო თოჯინად.

ახალგაზრდა, საკმაოდ ნიჭიერ მსახიობს რ. ხობუას ხშირად ეკისრება მოხუცების როლები. შეიძლება ითქვას, რომ ამ როლებში იგი კარგ შედეგს აღწევს. მაგალითად, კ. ბუაჩიძის პიესაში „მკაცრი ქალიშვილები“ მან ოსტატურად გამოკვეთა ასოკირკიტა პროფესორის სახე, მაგრამ სტაროდუმის როლი (ფონვიზინის „უმწიფარა“) მეტად მკრთალი და ერთფეროვანი გამოუვიდა. მსახიობმა ვერაფერი იპოვა ისეთი, რაც სიცოცხლეს მიანიჭებდა სახეს და ამიტომ მისი გმირი სქემატურ პერსონაჟად იქცა.

ახალგაზრდა მსახიობი გ. ღლონტი მიუფკეს პიესაში „ხვალინდელი დღე ჩვენი იქნება“ თამაშობს ვილი სვარცის როლს, რომელიც შეუფერებელია ამ მსახიობის აქტიორული მონაცემებისათვის. იგივე მსახიობი მეტად ამაღელვებლად ასრულებს იასონ ტურძელაძის როლს ვ. გაბესკირიას პიესაში „უფსკრულთან“ და ნამდვილი აქტიორული ოსტატობით ქმნის გლეხი ბიჭის დომინიკოს სახეს ზოლას პიესაში „ბატონ რაბურდენის მემკვიდრენი“. ცხადია, მისი წარუმატებლობა ვილი სვარცის როლში მსახიობის ინდივიდუალური მონაცემების გაუთვალისწინებლობით არის გამოწვეული.

ლადო მესხიშვილის სახელობის ქუთაისის სახელმწიფო თეატრის მოღვაწეობაში დიდი წვლილი შეაქვს ახალგაზრდა ძალებს. მათი ენერგიული და თავდადებული შრომა საწინდარია იმისა, რომ მომავალში ქართული სცენა სახელმოხვეჭილ ოსტატებს შეიძენს.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

გ. ქართველიშვილი „უხვი მოსავლის ოსტატები“. პანო

მხატვრული კერამიკა გამოფენაზე

დავით ციციშვილი

ქართული კერამიკული ხელოვნება აღმავლობის გზაზე დგას. ახალ-ახალი მიღწევებით მდიდრდება სახვითი ხელოვნების ეს დარგი. ამაში მთავარი დამსახურება სამხატვრო აკადემიის კერამიკის ფაკულტეტს მიუძღვის. აქ ახალგაზრდები საფუძვლიანად ეუფლებიან კერამიკული ხელოვნების ყველა სახეობას.

კერამიკული ხელოვნება რესპუბლიკურ გამოფენაზე ჟანრების, შესრულების მანერის და საგანთა დანიშნულებების მხრივ ასე უხვად და მრავალფეროვნად წელს პირველად იყო წარმოდგენილი.

გ. ქართველიშვილის ბარელიეფური კერამიკული პანო „უხვი მოსავლის ოსტატები“, მხატვრის წინაშე დასმული პლასტიკური და ტექნიკური ამოცანების სირთულით, უნიკალურ ნამუშევრად უნდა ჩაითვალოს არა მარტო ახალგაზრდა ქართული კერამიკული ხელოვნებისათვის, არამედ მთელი საბჭოთა კერამიკისთვისაც. უკანასკნელი წლების მანძილზე შესრულებული ანალოგიური ნამუშევრებიდან შეიძლება აღინიშნოს მხოლოდ ფრიხ-ხარის ბარელიეფი („საკოლმეურნეო ქორწილი“) და ფაიანსის კერამიკული პანო მოსკოვის მეტროს სადგურზე.

გ. ქართველიშვილის ნამუშევარი თამამად შეიძლება შეედაროს ამ ნაწარმოებებს. პანო გამიზნულია რომელიმე არქიტექტურული ნაგებობის გასაფორმებლად. მისი თემა „უხვი მოსავლის ოსტატები“ — აღებულია საქართველოს სოფლის მეურნეობის ერთ-ერთი წამყვანი დარგიდან—მევენახეობიდან. კომპოზიცია ოთხი ფიგურისაგან შედგება — სამი კოლმეურნის და პატარა ბიჭი-პიონერისაგან. ბავშვს ნაკვეთზე მოუტანია გაზეთი ცნობით უხვი მოსავლის ოსტატების დაჯილდოების შესახებ. კომპოზიცია აგებულია მკვეთრად მოხაზულ წრიულ სქემაზე; ფიგურათა მოძრაობა შინაგანი რიტმითაა შეკრული. თვით ფიგურები კარგადაა გამოძერწილი და ისეა მოთავსებული კომპოზიციაში, რომ მიუხედავად მცირე რიცხვისა, ჯგუფი კომპაქტურობის და სისავსის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

ეს უდაოდ კარგი ნაწარმოებია, მაგრამ იგი უფრო სკულპტურულია, ვიდრე კერამიკული, და ეს არის სწორედ ქართველიშვილის ნამუშევრის სუსტი მხარე. კერამიკული სკულპტურის სპეციფიური თავისებურება მდგომარეობს მის დიდ განზოგადებაში, ხაზების სირბილეში, რაც ქართველიშვილის ნამუშევარში არ არის.

ზაქარია მაისურაძის დეკორატიულ პანოებში ძერწვა გამოირჩევა კერამიკისათვის დამახასიათებელი სწორედ ამ თავისებურებებით.

ზ. მაისურაძემ გამოფენაზე წარმოადგინა რამოდენიმე ნამუშევარი, რომლებიც ხანგრძლივი მუშაობის შედეგია. ყველა ისინი სამ ჯგუფად შეიძლება გაიყოს: — დეკორატიული პანო, მცირე ზომის სკულპტურა და დეკორატიული სასმისები — „აქვამანილები“.

დეკორატიული პანოები მცირე ზომისაა. ყველაზე დიდი მათ შორის მეტრის სამ მეოთხედს არ აღემატება. მათი ძერწვა განზოგადებულია სქემატურობამდე, თუმცა ნახატი ამის გამო არაფერს აგებს, იმდენად გამოვლენილია იგი ფერით. ფერი მაისურაძის ნამუშევრებში დიდ როლს თამაშობს. მისი მთავარი სახასიათო ნიშანი სწორედ ტონების თავისებური გამაა.

მაისურაძის ნამუშევრების დამახასიათებელია თბილი და ცოცხალი კოლორიტი, რომელშიც ყვითელი, ნარინჯისფერი, მოწითალო და მოყავისფრო ტონები ჭარბობს. იყენებს რა ჭიქურქვედა მოხატულობას, ფერად ჭიქურებს და ნაწილობრივ ჭიქურზედა საღებავებს, ის აღწევს მოხდენილ ეფექტებს. მისი ჭიქური აქატის, მარმარილოს და იასპის ტონებით ბრწყინავს. მაისურაძე კარგად ახამებს ამ ტონებს ლურჯი კობალტისებრი ფერის ფონზე.

მაისურაძის ყველა პანო შესრულებულია ერთნაირი დეკორატიული, რამდენადმე პირობითი მანერით, გარდა ერთი მრგვალი პანოსი, რომელზეც აყვავებული რტოების ფონზე ვხედავთ ახალგაზრდა სტალინის პორტრეტს პროფილში. ამ პანოში, რომელსაც ავტორმა „საქართველოს გაზაფხული“ უწოდა, ბარელიეფური პორტრეტი გამოძერწილია დიდი გულმოდგინებით.

მაისურაძის ნამუშევრების მეორე ჯგუფი — მცირე ზომის სკულპტურული კომპოზიციები ქართული ზღაპრების თემებზე, ყურადღებას იქცევს ძერწვის მხატვრულობით და საინტერესო კომპოზიციით. ძალიან კარგებია ცხოველები, დიდი დაკვირვებულობითაა გადმოცემული ცხოველთა დამახასიათებელი მოძრაობა. მაგრამ ცხოველები მოთავსებული არიან მეტისმეტად სტილიზებული ხეების გვერდით (რაც სრულიად ბუნებრივია, რადგან ხის რეალურად გამოძერწვა შეუძლებელია), მაგრამ ეს რამდენადმე წინააღმდეგობას ქმნის სტილიზებულ მცენარეებსა და რეალურ

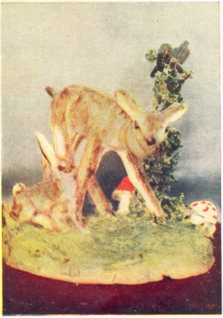
ზ. მაისურაძე „უხვი მოსავალი“

პანოს ფრაგმენტი. ფაიანსი. კომბინირებული კერამიკული მხატვრობა

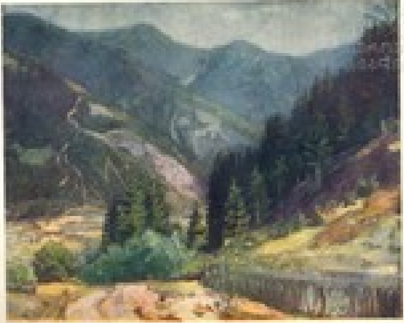
ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ზ. მაისურაძე „მელია და მწყერჩიტა“. მცირე ქანდაკება. ფაიანსი. კომბინირებული კერამიკული მხატვრობით



ზ. მაისურაძე „ტყის მეგობრები“. მცირე ქანდაკება. ფაიანსი. კომბინირებული კერამიკული მოხატულობით



ეროვნული ბიბლიოთეკა

ზ. მაისურაძე „ქალი შველით"

პანო. ფაიანსი. კომბინირებული კერამიკული მხატვრობა

ზ. მაისურაძე „შველი“

დეკორატიული ჭურჭელი. ფაიანსი. ჩამოღვრილი ჭიქურით

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ცხოველებს შორის. ეს განსაკუთრებით იქ არის შესამჩნევი; სადაც ბევრი სიმწვანეა. („მელია და მწყერჩიტა“, „კურდღელი, მელა და მამალი“).

მაისურაძემ სკულპტურების შეფერილობაში გამოიყენა იგივე ჭიქური და ფერადები, რომლებიც პანოებში აქვს გამოყენებული, მაგრამ ამ შემთხვევაში ისინი გამოიყურებიან უფრო ცუდად, ვიდრე პანოში, რადგანაც ფერადოვანი ლაქების ადგილის სიმცირე არ იძლევა ჭიქურის გარდამავალი ფერების თამაშის შესაძლებლობას. ამიტომ ამ სკულპტურებს აქვთ საერთო მოწითალო-მონარინჯისფრო „იოდისფერი“ კოლორიტი, რომელიც განსაკუთრებით შესამჩნევია ჯგუფში: „იერუსალიმში სალოცავად მიმავალი მელა“. ვფიქრობთ, რომ მაისურაძის მცირე ზომის სკულპტურები უფრო მოიგებდნენ, ფოთლებისთვის უფრო სუფთა ფერები რომ ყოფილიყო გამოყენებული, და, საერთოდ, ტონები უფრო ახლოს რომ ყოფილიყო სინამდვილესთან.

მაისურაძის ნამუშევრების მესამე ჯგუფს მიეკუთვნება ცხოველების ფორმის რვა სასმისი. ამ ნამუშევრებში ავტორი განაგრძობს ქართული კერამიკის ძველ ტრადიციას, რომლისთვისაც ნაკეთობათა ერთ-ერთი დამახასიათებელი ფორმა იყო „აქვამანილები“ — ანუ სასმისები, რომელთაც ირმის, ლომის, ცხვრის და სხვა ცხოველის ფორმა ჰქონდათ.

მხატვრის ყველა „აქვამანილა“ განსხვავდება ერთი მეორისაგან და, ცხადია, ისინი ერთი ფორმიდან არ შეიძლებოდა ყოფილიყო ჩამოსხმული. მაგრამ სამწუხაროა, რომ ავტორმა მხოლოდ ირმის ფორმა გამოიყენა. როგორც ჩანს, ავტორს სურდა ყოველმხრივ და ბოლომდე დაემუშავებინა აღებული თემა, მაგრამ მაყურებლისთვის უფრო სასიამოვნო იქნებოდა ფორმების მეტი მრავალფეროვნება.

დეკორატიულ სასმისებს ძალიან ალამაზებს მრავალფეროვანი ჭიქური, რომლითაც ის იფარება. ფერების შეხამების მხრივ განსაკუთრებით კარგია ორი სასმისი ლურჯი ულტრამარინის ჭიქურით თეთრ ფონზე და აღდგენითი ჭიქურით, რომელსაც „ძველი ოქროს“ მქრქალი-ლითონისფერი აქვს.

გ. ქართველიშვილისა და ზ. მაისურაძის ნამუშევრების შედარების დროს ვხედავთ, რომ ისინი პრინციპულად სულ სხვადასხვა გზაზე დგანან; თითოეულ მათ ნამუშევარს აქვს თავის ღირსება და ნაკლოვანებები.

ამოცანის სირთულისა და ტექნიკური სიძნელის მხრივ გ. ქართველიშვილის ნამუშევარი უფრო მნიშვნელოვანია. სამაგიეროდ მხატვრული და ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნებით, ფერების სიმდიდრისა და შესრულების მოხდენილობის მხრივ მაისურაძის ნამუშევრები უფრო მიმზიდველია. ქართველიშვილის პანო უფრო სკულპტურულია, მაისურაძის პანოები და სხვა ნამუშევრები უფრო კერამიკული. ქართველიშვილის სკულპტურული ჯგუფის მსგავსი ნამუშევრები უფრო „ოფიციალურია“ — ისინი საპატიო ადგილს იჭერენ არქიტექტურულ ნაგებობათა გაფორმებაში, მაისურაძის ნამუშევრები კი, განსაკუთრებით სასმისები და სკულპტურა კი უფრო „ინტიმურნი“ არიან და ისინი შესანიშნავი ნიმუშებია საყოფაცხოვრებო კერამიკის წარმოებისათვის.

მაისურაძისა და ქართველიშვილის ნაწარმოებები სრულიად ახალი მოვლენაა ქართულ კერამიკაში. ისინი ახალ გზას სახავენ საბჭოთა კერამიკული ხელოვნების შემდგომ განვითარებაში.

მოქანდაკე თამარ ჯაფარიძემ გამოფენაზე წარმოადგინა დეკორატიული ვაზა, მორთული ბარელიეფური სარტყლით; მასზე გამოხატულია საკოლმეურნეო ზეიმი. მოცეკვავეთა, მუსიკოსთა და მაყურებელთა ფიგურები ბარელიეფში ფაქიზადაა ნაძერწი და კომპოზიციურად ძალიან მოხდენილად, რიტმულადაა ერთმანეთთან დაკავშირებული. მაგრამ მთლიანად ვაზა არ სტოვებს დამთავრებულის შთაბეჭდილებას. ამის მიზეზია, ჯერ ერთი უქონლობა ორნამენტისა, რომელიც როგორც ფერწერაში ჩარჩო, თავის ფარგლებში მოაქცევდა სიუჟეტურ კომპოზიციას, მეორე მხრივ, ჭიქურის ერთგვაროვანი „ყრუ“ ფერი. ჩანს, ავტორმა, როგორც მოქანდაკემ, მთელი თავისი ყურადღება ბარელიეფის შესრულებას დაუთმო და ამიტომ სათანადოდ არ შეაფასა ფერის და ორნამენტის კომპოზიციური მნიშვნელობა კერამიკაში.

ნინო ურუშაძის ქანდაკება „სწავლული ექიმი“ (ფაიანსი) თავდაპირველად თიხით იყო შესრულებული (როგორც საერთოდ ეს კეთდება თაბაშირში ჩამოსხმისათვის). ჩანს, ავტორმა ვერ გაითვალისწინა კერამიკული მასის თავისებურება. ამ შემთხვევაში საჭირო იყო ძერწვის მანერის მთლიანად შეცვლა; ფაიფური და ფაიანსი ჭიქურის ბზინვის გამო, უამრავ ზედმეტ, ფორმის დამამახინჯებელ ბლიკს ქმნის. ამას რომ აცილებოდა, მოქანდაკეს უნდა ეძერწა ძალიან გლუვად, შეძლებისდაგვარად განეზოგადებინა ფორმები და მორიდებოდა პირისახის კანის წვრილმან დეტალიზაციას, რომელიც, მაგალითად, ბრინჯაოში ქანდაკებას განსაკუთრებულ სიცოცხლეს აძლევს.

ეს ორი მაგალითი გვიჩვენებს, თუ რამდენად საინტერესო და მდიდარი მასალაა კერამიკული მასა მოქანდაკისთვის. მაგრამ კერამიკას აქვს თავისი კანონები, სპეციფიკა და მათი დარღვევა იწვევს ნაწარმოების ღირსების დაკარგვას.

გამოფენაზე ვნახეთ კერამიკული ქანდაკების სხვა ნიმუშებიც, რომლებშიც არ არის წინააღმდეგობა „სკულპტურულობასა“ და „კერამიკულობას“ შორის. ასეთ ნამუშევრებს მიეკუთვნება ნ. ალექსიძის — მოცეკვავე ქართველი ქალის ფიგურა, (მცირე ზომის მისივე სხვა ნამუშევრები — ბალერინა, ზანგი ქალი და სხ.) და გ. ქართველიშვილის „კოლმეურნე ქალი“. პირველი ქანდაკება ტონირებულია, მეორე თეთრია, მაგრამ ორივე საინტერესო სანახავია. ძერწვის მხრით მათში შეიძლება იყოს ცოტაოდენი შეცდომები, მაგრამ ისინი სავსებით უპასუხებენ კერამიკული ქანდაკების თავისებურებებს.

გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ფაიფურის, ფაიანსის და თიხის ბევრი მცირე ზომის ფიგურა — ადამიანებისა და ცხოველების გამოსახულებით. მათ შორის გამოირჩეოდა ნ. გომელაურის, ს. სულხანიშვილის, ი. მელაშვილის და ა. ბარამიძის რამოდენიმე ნამუშევარი. აღდგენითი ჭიქურის ფერის თავისებურებით ყურადღებას იპყრობდა სულხანიშვილის „ბუ“ და ბარამიძის „დონ-კიხოტი და სანჩო-პანსა“.

ნივთების რაოდენობის მხრივ ყველაზე სრულად წარმოდგენილი იყო საყოფაცხოვრებო ჭურჭელი, ფაიფურის ჩაის სერვიზები, ცალკეული ფინჯნები, თეფშები, ვაზები და სხვ. ამ ნამუშევართა ავტორები არიან ახალგაზრდა მხატვარი-კერამიკოსები — ი. გაჩეჩილაძე, გ. გოგიჩაიშვილი, გ. მეტრეველი, ე. ბაბლიძე და ი. მელაშვილი.

გვინდა მათ შესახებ აღვნიშნოთ მთავარი: ეს ნამუშევრები, მიუხედავად მორთვის ხერხებისა და მანერის სხვადასხვაობისა, ორნამენტის ხასიათით ერთ საერთო სტილს ექვემდებარებიან. ეს არის ქართული კერამიკული ორნამენტის ახალი სტილი. განსაკუთრებით ტიპიურია ამ მხრივ გ. მეტრეველის „ყავის სერვიზი“. მასში ყველაფერი ახალია ფორმის, ორნამენტის და ტონალური გადაწყვეტის მხრივ. მოხატულობის ძალიან საინტერესო ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს გ. გოგიჩაიშვილის ერთ-ერთი ფინჯანი, რომელშიც ყვავილის მსხვილი და შავი მოხაზულობა დაფარულია ოქროს დაკლაკნილი ზოლების ბადით. ეს არის მოხატულობის უბრალო ხერხი, მაგრამ ფაიფურის მოხატვისას ძალიან მდიდრულ შთაბეჭდილებას იძლევა.

ძალიან კარგია სამი ფინჯანი ე. ბაბლიძისა (ყურძნის ორნამენტი წითელ ფონზე), ი. მელაშვილისა (ლურჯი აჟურული ბადე) და ი. გაჩეჩილაძისა (ნაზი აკვარელური მოხატულობა).

ჭურჭლის ბევრ ნიმუშს ერთი მეტად სერიოზული ნაკლი გააჩნია — ეს არის დაუდევრობა ტექნიკურ შესრულებაში. ახალგაზრდა მხატვრებმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციონ ნამუშევრის ფაქიზად შესრულებას. შემდგომში ასეთი ნამუშევრები გამოსაფენად არ უნდა იქნას მიღებული.

დიდი ზომის ნამუშევართაგან აღსანიშნავია შ. ციციშვილის ორი ვაზა ახალგაზრდა ლენინისა და სტალინის პორტრეტებით, ვაზები ფორმის მხრივ მოხდენილია და ფერწერის მხრივ კარგადაა შესრულებული.

შესამჩნევი იყო უბრალო თიხით შესრულებულ ნაწარმოებთა სიმცირე. წინათ სამხატვრო აკადემიაში აღდგენითი ჭიქურით დაფარული შესანიშნავი ნაწარმი მზადდებოდა. ეს მეტად ეფექტური ტექნიკა ახლა სრულიად მივიწყებულია.

ბ. ჯაში — ალ. ციმაკურიძის პორტრეტი

პეიზაჟის ოსტატი

თინათინ ვირსალაძე

ახლახან გარდაიცვალა ერთ-ერთი უხუცესი ქართველი მხატვარი, ცნობილი საბჭოთა პეიზაჟისტი ალექსანდრე გრიგოლის-ძე ციმაკურიძე.

ალექსანდრე ციმაკურიძის შემოქმედება მნიშვნელოვანი ფურცელია ქართული ფერწერის ისტორიაში.

ციმაკურიძე ერთი იმ ქართველ მხატვართაგანია, რომელიც „პერედვიჟნიკების" მაღალ დემოკრატიულ ტრადიციებზე აღიზარდა და ეს ტრადიციები ჩვენი დროის ხელოვნებამდე მოიტანა. მისი შემოქმედება, მთლიანად ქართული ხელოვნების საბჭოთა პერიოდს ეკუთვნის და ღირსეულად ამავე პერიოდში იქნა დაფასებული.

ციმაკურიძე იმ პეიზაჟისტთაგანია, რომელიც მთელი თავისი შემოქმედებით მჭიდროდაა დაკავშირებული სამშობლოსთან. მშობლიური ბუნების საუკეთესო სახეები, რომლებმაც განსაზღვრეს მის პირველ ნაწარმოებთა თავისებურებები, მხატვრის შთაგონების წყარო იყო სიცოცხლის დასასრულამდე.

ალ. ციმაკურიძე დაიბადა 1882 წ. სოფ. ქვიშხეთში.

მხოლოდ თხუთმეტი წლის ასაკში მოხვდა ალექსანდრე ციმაკურიძე ხაშურის რკინიგზის სკოლაში. სწავლობს კარგად, ცდილობს შეავსოს დანაკარგი, მაგრამ ყველაზე მეტად მას ხატვის გაკვეთილები იტაცებს. მას შემდეგ მხატვრად გახდომის სურვილი მისი სანუკვარი ოცნება ხდება.

1902 წელს ციმაკურიძე შედის კაზმულ ხელოვნებათა წამქეზებელ, კავკასიის საზოგადოებასთან ახლადგახსნილ სასწავლებელში, რომელსაც გ. გაბაშვილი და უფრო გვიან, ო. შმერლინგი ხელმძღვანელობენ.

ციმაკურიძე მეცადინეობს პეიზაჟისტ ფოგელის ხელმძღვანელობით, აქ იგი პირველად ეცნობა ცოცხალი ნატურიდან [illegible] და პეიზაჟზე მუშაობას. ის მაშინვე იპყრობს [illegible] ყურადღებას.

ეტიუდი „ქვიშხეთი" — ყველაზე ადრინდელია მხატვრის ჩვენამდის მოღწეულ ნაწარმოებთაგან, იგი 1903 წელსაა დაწერილი.

ეტიუდზე გამოხატულია გლეხების ქოხები, წამოდგმული მთის ფერდობზე, ხშირფოთლიანი ხეების ქვეშ. სიღრმეში მოჩანს ველი და მდინარე.

ეტიუდი გვიზიდავს ბუნების ასახვის ამოცანისადმი სერიოზული, რეალისტური მიდგომით.

სასწავლებლის საანგარიშო გამოფენაზე ციმაკურიძის სურათებსა და ეტიუდებს დიდი წარმატება ხვდათ. წერა-კითხვის გამავრცელებელმა საზოგადოებამ მას სტიპენდია დაუნიშნა რუსეთში უმაღლესი სამხატვრო განათლების მისაღებად.

იმ დროს რუსული რეალისტური ხელოვნების მოწინავე ცენტრი მოსკოვი იყო. მოსკოვის „რუს მხატვართა კავშირში" შედიან ყველაზე პროგრესული მხატვრები „პერედვიჟნიკთა" უმცროსი თაობიდან — ნ. კასატკინი და ს. ივანოვი. აგრეთვე მხატვრები: ა. არხიპოვი, აპ. ვასნეცოვი, კ. იუონი, ი. გრაბარი ი. კოროვინი, პასტერნაკი და სხვ. ამ კავშირის წევრთა უმრავლესობა გვევლინება როგორც „პერედვიჟნიკების" ხელოვნებისა და დღევანდელი ჩვენი ხელოვნების დამაკავშირებელი რგოლი.

მოსკოვის ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების სასწავლებელიც აგრეთვე ყველაზე მოწინავე სასწავლებელი იყო.

სკოლაში ციმაკურიძე მუშაობს რუსული ფერწერის ისეთი დიდი ოსტატების ხელმძღვანელობით, როგორიც არიან ს. ივანოვი, ნ. კასატკინი, ა. არხიპოვი, ლ. პასტერნაკი, მაგრამ ყველაზე უფრო ხანგრძლივად და მჭიდროდ ა. ციმაკურიძე დაუკავშირდა აპოლინარი მიხეილის-ძე ვასნეცოვს, რომელიც მაშინ სკოლის პეიზაჟურ სახელოსნოს ხელმძღვანელობდა.

მოსკოვის პერიოდის ნამუშევართაგან ერთი ეტიუდია შემონახული — 1914 წელს შესრულებული „მხატვრის სახლი".

თუ მას 1903 წელს შესრულებულ ეტიუდს შევადარებთ, დავინახავთ იმავე დინამიკური, მთის პეიზაჟის სპეციფიკით ნაკარნახევ კომპოზიციას და სივრცის გადმოცემის იმავე მისწრაფებას. მაგრამ ამ ეტიუდში მხატვარი ავლენს ბევრად უფრო დიდ ოსტატობას დასახული ამოცანის გადაწყვეტაში. პეიზაჟის ცალკეული პლანები მკაფიოდაა აქცენტრირებული რიგში გამწკრივებული ხეებითა და დაქანებული გორაკით. სიღრმე გამოვლენილია მკვეთრი განათებით, რომელიც თვალს იტაცებს.

ამავე დროს ვხედავთ, რომ ახალგაზრდა მხატვარმა შეითვისა რუსული რეალისტური ფერწერის ახალი მიღწევები პლენერის გადმოცემის დარგში.

ის ისახავს რთულ ამოცანას, ფერებით გადმოსცეს მზის მკვეთრი განათების ეფექტები, რაც საგრძნობლად ამდიდრებს მის პალიტრას. უკვე ამ ადრინდელ ნაწარმოებში მხატვარი გვევლინება, როგორც ფაქიზი კოლორისტი, რომელიც მახვილად გრძნობს ფერის ცოცხალ ძალას.

ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მხატვრის კოლორისტული ძიებები არასოდეს არ სცილდებიან ბუნების რეალისტური ასახვის საზღვარს, არასოდეს არ ხდებიან თვითმიზნად.

1915 წელს, კურსის დამთავრებისათვის ციმაკურიძემ რუსეთსა და სამშობლოში დაწერილი ეტიუდები მოამზადა, ამასთან გააკეთა ნატურმორტი „ცოცხალი ყვავილები", რომელსაც განსაკუთრებული წარმატება ხვდა პედაგოგებსა და სტუდენტებს შორის.

ოცდახუთი სტუდენტიდან, რომლებმაც თავის სადიპლომო ნამუშევრები წარადგინეს, მხოლოდ ორმა მიიღო პირველი ხარისხის მხატვრის წოდება — ა. გერასიმოვმა და ა. ციმაკურიძემ.

ამ ამბავმა სენსაცია გამოიწვია როგორც მოსკოვის, ისე თბილისის პრესაში. იმ დროს, როდესაც ქართული სახვითი ხელოვნების ოსტატები თითზე ჩამოსათვლელი იყვნენ, ნიჭიერი და განათლებული მხატვრის გამოჩენა სასიხარულო მოვლენა იყო.

1917 წელმა მას საშუალო სკოლაში ხატვის მასწავლებლად მოუსწრო. მენშევიკების ბატონობის ხანაში იგი იძულებული იყო

სოფელში დაბრუნებულიყო და მეურნეობისთვის მოეკიდა ხელი.

თბილისში იგი ბრუნდება 1921 წელს, საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. ამ დროს დიდი ყურადღება ექცევა ახალი მხატვრული კადრების მომზადების საკითხს.

1922 წელს ციმაკურიძეს მასწავლებლად იწვევენ მოსე თოიძის ახლად გახსნილ სტუდიაში. ამავე დროს ის იწყებს პრესაში თანამშრომლობას, როგორც ილუსტრატორი.

1927 — 1930 წლებში კომუნალური მუზეუმის დავალებით წერს ძველი და ახალი თბილისის ხედებს.

ის დიდი ოსტატობით ასახავს თბილისის ძველებურ ეზოებს, სიღრმეში მიმავალ ვიწრო ქუჩებს, თავისებური სტილის აივნებითა და სვეტებით მორთული სახლების ფასადებს, წერს აგრეთვე მზით გასხივოსნებული ახალი თბილისის პარკების ხეივნებს.

ციმაკურიძის მიერ შესრულებულ ქალაქის ხედებს იგივე დინამიკური კომპოზიცია აქვთ. ის არასოდეს არ გამოხატავს შენობებს ფრონტალურად, ამჯობინებს გვერდითს ხედვითს წერტილს, რომელიც პერსპექტივში იძლევა შენობებსა და ქუჩებს. ეს ხერხი მას აძლევს სიღრმის, პეიზაჟის სივრცობრივი გადმოცემის შესაძლებლობას.

30-იან წლებში ციმაკურიძე აქტიურად ებმება ქართველ მხატვართა შემოქმედებითს ცხოვრებაში.

1930 წელს მას იწვევენ სამხატვრო აკადემიაში, სადაც იგი როგორც პროფესორი, ხელმძღვანელობს საპეიზაჟო კლასს და ზრდის მხატვართა არა ერთ თაობას.

1933 წლიდან იგი საქართველოს საბჭოთა მხატვრების კავშირის წევრია და მონაწილეობს მის ყველა გამოფენაში.

ციმაკურიძე საბჭოთა ფერწერაში მოვიდა, როგორც დასრულებული მხატვარი-რეალისტი, მკვეთრად გამოხატული შემოქმედებითი ინდივიდუალობით.

შემდგომ წლებში ხდება მისი ხელოვნების სრულყოფა, შემოქმედებითი ხასიათის თავისებურებათა გაღრმავება.

იზრდება აგრეთვე მისი სურათების შინაარსის იდეურობა. მათში უფრო ხშირად გაისმის საბჭოთა ადამიანის გმირული ბრძოლისა და შრომის თემა. მაგრამ მაშინაც კი, როდესაც იგი მხოლოდ ბუნებას გამოხატავს, ეს უკანასკნელი გააზრებულია, როგორც ადამიანის მიერ ათვისებული და უჩვეულოდ ხალისიანი.

30-იანი წლების დასაწყისიდან ციმაკურიძე მშობლიური ქვიშხეთის მთიან ბუნებას უბრუნდება.

ქვიშხეთის პეიზაჟების სუიტა დიდი მთლიანობით გამოირჩევა. თავის სურათებში მხატვარს არ შეაქვს ინდივიდუალური ლირიკული განწყობილება, ისინი მოკლებულნი არიან აგრეთვე ყოველგვარ პათეტიკას. თავისი ეპიკური სისადავით ისინი გულწრფელად და უშუალოდ გამოხატავენ ცხოვრების სიხარულს.

იგი არასოდეს არ გამოხატავს ბუნებას ღამის ან ბინდის განათებით. ბუნების მოვლენების მიმართ, როგორიცაა წვიმა, ნისლი, ქარი და სხვა, იგი გულგრილად არის განწყობილი. მხატვარს არ იზიდავს წელიწადის სხვადასხვა დროთა თავისებურების გადმოცემა, მას მშობლიური ბუნების მხოლოდ ერთი ასპექტი უყვარს — ზაფხულის კაშკაშა შუადღე.

სურათში „ბორჯომის ხეობა“ (1936 წ.) მხატვარი იძლევა მთის ბუნების თავისებურ სიმშვენიერეს, მრავალფეროვან ნაზ მოხაზულობას და ტყის ფერდობთა მსუბუქ სილუეტებს. მთის ლანდშაფტის შინაგანი ტექტონიკური დინამიურობა შესანიშნავადაა გახსნილი წყნარი, ნათელი დღის ვითარებაში.

გზას, რომელიც სურათის წინა პლანზე მოჩანს, ჩვენი თვალთახედვა პეიზაჟის სიღრმეში შეჰყავს. ეს მიმართულება ნაძვების ქალით და პერსპექტივში შემცირებული მესერით არის ხაზგასმული. მზერა მიჰყვება სივრცეში მიმავალ ველს, რომელიც მთებს შორის მიიკლაკნება.

ხეობა ისე აღიქმება, როგორც მას ხედავს გზაზე მიმავალი ადამიანი, რომლის წინაშე აღმართული მთები თანდათან გზას უთმობენ მას და ახალი სანახაობით ხიბლავენ — ეს არის ციმაკურიძის შემოქმედების დამახასიათებელი შტრიხია. პეიზაჟი, მაშინაც კი, როცა იგი ადამიანით არ არის გაცოცხლებული, მაინც ადამიანთან კავშირშია აღქმული.

მთის ხეობა მხატვარს არა ერთხელ დაუწერია: „მთის ხეობა“, „სახლი ხეობაში“, „მზიანი დღე“ და სხვ.

მხატვრის საყვარელი თემაა აგრეთვე მისი სახლის ხედი ქვიშხეთში. მხატვარი დროდადრო უბრუნდება ამ თემას, მაგრამ ყოველთვის ახლებურად ხსნის მას.

მიუხედავად მისი კომპოზიციების დინამიურობისა, ისინი ყოველთვის აგებულების სისადავეს და გარკვეულობას ინარჩუნებენ. ეს ნიშნები, რომლებიც ჯერ კიდევ მოწაფეობის დროინდელ ნამუშევრებშია შესამჩნევი, მოწიფულობის პერიოდის ნაწარმოებებში დასრულებულ ხასიათს ღებულობს.

ციმაკურიძე წერდა აგრეთვე მრავალ პატარა ეტიუდს, რომლებშიც ცალკეული მხატვრული მოტივებია ჩაქსოვილი.

მხატვარმა ალბეჭდა ადგილები, რომლებიც დაკავშირებულია ორი გამოჩენილი ქართველი მწერლის — ილია ჭავჭავაძის (წიწამურისა და მთაწმინდის ხედი) და აკაკი წერეთლის (სხვიტორის ხედი) სახელთან.

სიყვარულით არის დაწერილი დიდი სტალინის სამშობლოს — გორის პეიზაჟი. ხეებს შორის მოჩანს მზით გაშუქებული გორის ციხე და სახლები, რომლებიც ლამაზად გამოიყურებიან შორეული, ლურჯი კავკასიონის მთის ფონზე.

1936 წელს ციმაკურიძემ შექმნა სურათი ისტორიულ-რევოლუციურ თემაზე — „ამხანაგი სტალინის დაბრუნება გადასახლებიდან 1902 წელს“.

დიდი სამამულო ომის წლებში ხანდაზმული მხატვარი წერს მთელ რიგ მეტყველ ტილოებს, რომლებიც გამოხატავენ ჩვენი ხალხის გმირულ ბრძოლებს დამპყრობელთა წინააღმდეგ.

სურათში „ტანკები“ ხელყუმბარებით აღჭურვილი და ხეებს ამოფარებული პარტიზანები ელოდებიან ტანკების შეტევას, რომლებიც თოვლით დაფარულ ველზე წინ მოიწევენ.

სურათში „მესაზღვრეები სანგარში“ მხატვარმა გამოხატა ისევ ის ტყიანი მთის ხეობა, რომელიც ჩვენ არა ერთხელ გვხიბლავდა მის სურათებში. მხოლოდ ამჯერად ხეობის იდუმალება სხვაგვარად ჟღერს. იგი არ გვიზიდავს, არამედ საფრთხის მოლოდინის გრძნობას აღძრავს. ხევში ჩასაფრებული ორი მესაზღვრე დაძაბული ყურადღებით ხვდება ამ საფრთხეს, მზად არის შეტევისათვის.

ომის წლებში ციმაკურიძე ხატავს სურათებს „ცხენოსანი მზვერავები კავკასიონის მთებში“, „ძვირფასი სტუმრები“ და სხვ.

საბჭოთა ადამიანის შემოქმედებითი შრომის თემა ყოველთვის იზიდავდა ციმაკურიძეს. ჯერ კიდევ 1929 წელს მან გააკეთა ესკიზი სურათისა „სიმინდის მოსავლის აღება“. ველი მზითაა სავსე, ოქროსფერ ტაროებს შორის ფერადკაბიანი გოგონები სხედან. ეს თემა მან განავითარა ბევრად უფრო გვიან (1947 წ.) დიდ, მრავალფიგუროვან კომპოზიციაში, რომელშიც კოლექტიური შრომის აწყობილი რიტმი გადმოსცა. ამგვარსავე თემაზეა დაწერილი სურათი — „მოსავლის აღება ქართლში“, „რთველი“, ესკიზი სურათისათვის — „საკოლმეურნეო მოსავლის ჩაბარება“ და სხვ.

სურათში „ჩითახევჰესი“ (1950 წ.) ციმაკურიძე გვაძლევს სამშობლო ბუნების ახალ სახეს — ხეობის მწვანე მთები ელექტროსადგურის მშენებლობით არის გაცოცხლებული.

უბრუნდება რა თბილისის ხედებს, იგი წერს დიდ ტილოს „სანაპიროს მშენებლობა თბილისში“ (1950 წ.).

ხალხმა, პარტიამ და მთავრობამ დიდად დააფასა ციმაკურიძის შემოქმედებითი მოღვაწეობა. მხატვარს მინიჭებული ჰქონდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება, დაჯილდოებული იყო „შრომის წითელი დროშისა“ და „საპატიო ნიშნის“ ორდენებით.

„ჭ რ ი ჭ ი ნ ა"

აგული დადიანი

ლეილა აბაშიძე — ჭრიჭინა

მწერალ მარიკა ბარათაშვილის კომედია „მარინე" („ჭრიჭინა") საბჭოთა მაყურებელმა კარგად მიიღო. იგი ჩვენი ქვეყნის გარეთაც წარმატებით მიდის.

ახლა „ჭრიჭინა" მაყურებელმა ნახა ეკრანზედაც (დადგმა კინორეჟისორ სიკო დოლიძის). სცენარის ავტორებმა მარიკა ბარათაშვილმა და კინორეჟისორმა ლევან ხოტივარმა (რომელიც ამავე დროს სურათის თანადამდგმელიც არის) შექმნეს სიუჟეტურად კარგად გამართული კინოკომედიის სცენარი.

კინოფილმმა „ჭრიჭინამ" უკვე დაიმსახურა მაყურებლის მოწონება. ამ წარმატების მთავარი პირობა, კარგ სცენართან ერთად, ჭრიჭინას როლია, რომელსაც კარგად ასრულებს თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში აღზრდილი ახალგაზრდა მსახიობი ლეილა აბაშიძე.

ჭრიჭინას როლის ასეთი პროფესიული შესრულება ლ. აბაშიძეს საუკეთესო ახალგაზრდა კინომსახიობთა რიგებში აყენებს. მსახიობს ბუნებრივად უჭირავს თავი ყოველ კადრში, მიზანსცენაში, მდგომარეობაში; მართლად და დამაჯერებლად აღიქვამს პარტნიორის აზრსა და განწყობილებას. მთელი სურათის მანძილზე მას ვერ მოუძებნით ვერც ერთ ყალბ, ხელოვნურად შექმნილ განწყობილებას. სარკესავით ასახავენ მისი თვალები, მთელი მისი გამომეტყველება, მიხრა-მოხრა ჭრიჭინას ხასიათს.

მარინეს „საბედოს" — ახალგაზრდა არქიტექტორის შოთას როლს ასრულებს რუსთაველის თეატრის მსახიობი რ. ჩხიკვაძე. როგორც თეატრის სცენაზე, ისე კინოში მეტად ძნელია „გმირის" როლის შესრულება. ასეთ როლს ჩვენს სცენურ ხელოვნებაში სამართლიანად ეწოდა „ცისფერი როლი". მეტწილად ავტორები „გმირს" მშრალად, დეკლარაციულად ხატავენ, იძლევიან მხოლოდ და მხოლოდ დადებით თვისებებს, იმ ნიშნების აღუნიშნავად, რაც ქმნის ცოცხალ ხასიათს. სცენარის ავტორებს ცდა არ დაუკლიათ, რომ შოთას ხასიათი ამ სასიცოცხლო თვისებებით აღებეჭდათ და ნაწილობრივ ეს შესძლეს კიდეც. მსახიობმა ჩხიკვაძემ გაამდიდრა ეს როლი.

ცეცილია წუწუნავა ჭრიჭინას ბებიის — ეფროსინეს როლში ერთ-ერთ საუკეთესო სახეს ქმნის ფილმში. ეფროსინეს ყოველმხრივ ღირსეული პარტნიორი აღმოჩნდა თ. აბაშიძე ბებია ელპიტეს როლში. ც. წუწუნავამ და თ. აბაშიძემ შექმნეს ქართველი მოხუცი ქალების შესანიშნავი კოლორიტული სახეები.

ფილმში პარალელურ სიუჟეტურ ხაზად ვითარდება ბიჭიკოს და ცქრიალას სიყვარულის ამბავი. ახალგაზრდა ნიჭიერმა მსახიობებმა დ. აბაშიძემ (ბიჭიკო) და მ. ჩახავამ (ცქრიალა) შესძლეს ეპოვნათ თავისი გმირების მოქმედებაში უბრალო, მაგრამ მხატვრულად დამაჯერებელი დეტალები, დაემყარებინათ თავისებური კომედიურ-ინტიმური ურთიერთობა, რაც მაყურებელში რეაქციას იწვევს.

პიესაში ერთ-ერთი მთავარი პერსონაჟი სოციალისტური შრომის გმირი მარინე ფერაძეა (ჭრიჭინას სეხნია სახელით, მამის სახელითა და გვარით). ავტორმა, როგორც ცნობილია, ამ იგივეობაზე ააგო კომედიაც და ფილმის სცენარიც. თეატრში ეს სახე შედარებით ხორცშესხმული და საინტერესო გამოვიდა. კინოში კი მეტად დაკნინდა, გაუფერულდა, რადგან სცენარიდან ამოიღეს მთელი რიგი სცენები, შემსრულებელი — მსახიობი ლიანა ასათიანი შეზღუდული აღმოჩნდა. მაყურებელი სტოვებს დარბაზს გულდაწყვეტილი იმის გამო, რომ ვერ ნახა სოციალისტური შრომის გმირის ნამდვილი, რეალისტური სახე, თუმცა ლიანა ასათიანი როლს სადად თამაშობს და აქ მას შედარებით ნაკლებად ეტყობა ის ხელოვნურობა, რაც მას ძველ სურათებში ახასიათებდა. პროფესიული დაოსტატების მხრივ მარინეს როლი ახალი ნაბიჯია ლ. ასათიანის შემოქმედებაში.

ა. ომიაძე როგორც კინომსახიობი, დაჯილდოებულია ფაქიზი გემოვნებით, ზომიერებით, მომხიბვლელობით. მაგრამ მისი როლი ძალზე სქემატურია. დამდგმელებმა ვერ გამონახეს რაიმე ეპიზოდი ან დეტალი მოწინავე კოლმეურნეობის თავმჯდომარის უფერული სახის გასამდიდრებლად.

საინტერესოა გიორგი გეგეჭკორი ლევანის როლში. აქაც ის თავისთავს არ ღალატობს, მომადლებული სახასიათო მსახიობის ნიჭით იგი თავისუფლად და ბუნებრივად თამაშობს.

ცალკე უნდა შევჩერდეთ შ. ღამბაშიძის (პროფესორი), ა. თოიძის (პროფესორის მეუღლე), ალ. ჟორჟოლიანის (ფოსტალიონი), თ. ციციშვილის (შოთას დედა) თამაშზე. ეს მსახიობები ქართული თეატრის და კინოხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწენი არიან. მაყურებელი მათ მეტს მოსთხოვდა, რომ მათი როლები გამოკვეთილი ყოფილიყო, რომ ისინი უფრო მეტად მონაწილეობდნენ საერთო ამბებში. ისინი ლაპარაკობენ, იცინიან, მოქმედებენ, მაგრამ მოცემულ კონკრეტულ გარემოცვაში ვერ ცხოვრობენ, რადგან როლების სიმკრთალე მეტად ბოჭავს მათ. ასეთივე მდგომარეობაში არიან გ. შავგულიძე, ი. გვინჩიძე და დ. ჭიჭინაძე.

კინოკომედია „ჭრიჭინა" თბილისის კინოსტუდიის უეჭველი გამარჯვებაა. ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ს. დოლიძეს და რეჟისორ ლ. ხოტივარს ცდა არ დაუკლიათ, რომ სურათი სრულქმნილი ყოფილიყო. ამას მოწმობს მრავალი ოსტატურად შექმნილი სცენა და ეპიზოდი (ჭრიჭინასა და შოთას სცენა, — ჭრიჭინა რომ განზრახ ატეხს ხმაურს შოთას ყურადღების მისაქცევად; სცენა ბიბლიოთეკაში, ჭრიჭინას გამგზავრების, გამოცდების, ქალაქიდან წასვლის სცენები და სხვ.).

რეჟისორული ოსტატობის მაჩვენებელი, მაინც ელპიტეს რამოდენიმე სცენაა. ზომიერებით არის შეკრული წვიმის მთელი ეპიზოდი, მშვენიერია სამი მეგობარი ქალის სიმღერა. რეჟისორისა და მსახიობების მიერ შესანიშნავადაა ნაგრძნობი წვიმიანი დღის ატმოსფერო სოფელში; მეტად მოხდენილია მ. ჩახავას თითქოს უმნიშვნელო, მაგრამ მეტად რეალური და დამაჯერებელი დეტალი — წვიმისაკენ ხელის გაშვერა, აგრეთვე გულისხმიერი ქმრის მოსვლა. მარინეს მანქანით წაყვანა. შოთაზე მეოცნებე ჭრიჭინა და იუმორით აღსავსე ის სცენა, სადაც ბიჭიკო ცქრიალას „ვაჟკაცურად" უმტკიცებს თავის სიყვარულს. რეჟისორ ს. დოლიძის ოსტატობაზე ლაპარაკობს ფილმის კარგი მონტაჟიც, სხარტი და დინამიკური გადასვლები.

მაგრამ ამასთან ერთად სურათში მცირე როდია რეჟისორულად ზერელედ და სქემატურად დამუშავებული კადრები. სურათს პრიმიტიულობის დაღს აჩნევს ზოგიერთი ნაძალადევი დეტალი. არ შეიძლება დამაჯერებლად მივიჩნიოთ, მაგალითად, გულსაზნევის ძებნის სცენა, ჩექმის ყელში კატისა და თაგვის აღმოჩენის ეპიზოდი, რომლებიც შთაბეჭდილებას ამდაბლებენ. რეალისტური ვერ არის ის სცენაც, როცა ბებიები ტახტზე ნელნელა ჩამოსხდებიან და ერთმანეთს ეყრდნობიან, როცა ბიჭიკო უეცრად ტახტიდან თავს გამოჰყოფს და ბებიებს ელდა ეცემათ. რეჟისორი ერთობ დიდხანს აყოვნებს ბიჭიკოს ტახტის ქვეშ. დამაჯერებელი არ არის პროფესორ მესხის მეუღლის, ბიჭიკოსა და სხვების „დურაჩკას" თამა-

შის სცენა. მსახიობები აქ თავს მეტად უხერხულად და დაჭიმულად გრძნობენ. რეჟისორი ვერ ქმნის მართალ კომედიურ განწყობილებას; სუსტად არის დამუშავებული დიალოგი, ვერ არის მონახული საქმიანი ატმოსფერო სოფლის მოედანზე, სადაც კულტურის სახლი უნდა აშენდეს. ყველა მონაწილე აქ დაზეპირებულ ტექსტს ლაპარაკობს, არ იგრძნობა შინაგანი მოქმედება. ორი მარინეს და ფოსტალიონის (სანდრო ჟორჟოლიანი) სცენას აკლია კომედიური სიცოცხლე და დინამიურობა. სახელდახელოდ არის გადაღებული სცენა სადგურის ბაქანზე, სადაც მოქმედნი პირნი მოსულან წინდაწინ დანიშნულ ადგილზე და ხედავთ, რომ დაკვეთით ლაპარაკობენ და არა ისე, როგორც ეს ნამდვილად ხდება ხოლმე. ეს ადგილი მეტ დამუშავებას და დახვეწას მოითხოვდა.

გადაჭარბებული ფუფუნებით და მასშტაბით არის ნაჩვენები პროფესორ მესხის და შოთას სასტუმრო დარბაზები. სურათში არის მთელი რიგი მიუტევებელი ლაფსუსები: მაგალითად, ჭრიჭინა ხელში საგამოცდო ბილეთს აწვალებს, იქვე მოწაფე გამოცდას აბარებს ქართულ ლიტერატურაში, თემა ვაჟა ფშაველაა. ჭრიჭინასკი მიჩურინულ ბიოლოგიაში დაუწყებენ გამოცდას. რა საგანს აბარებენ? ამ კადრის ყველა მონაწილე, გარდა ჭრიჭინასი, მეტად ყალბია, ნაძალადევი. არაბუნებრივია საუბრის კილო. სისხამ დილით ცქრიალა ლოგინიდან დგება, ფეხზე შავქუსლიანი წინდა აცვია. როგორ? — წინდები ეცვა და ისე ეძინა?! პროფესორის დღეობაზე მსახიობი ი. ტრიპოლსკი დარბაზშია და ცეკვავს. გაივლის ცოტა ხანი და იგი შემოდის პროფესორებთან ერთად, როგორც სტუმარი. ან ასეთი შეუსაბამობა: ჭრიჭინას აქვს ვითომ ოქროსფერი გაწეწილი თმა, თან ისე უხეიროდ შეღებილი, რომ აშკარად ჩანს ნაძალადეობა და უგემოვნობა. მთაწმინდაზე შოთასთან სეირნობის დროს და სხვაგანაც ჭრიჭინას კოხტად დავარცხნილი შავი თმა აქვს.

პრიმიტიულობის ნიშანია აგრეთვე ერთი და იგივე დეტალის რამდენჯერმე განმეორება. ჭრიჭინას ჩვეულებად აქვს კიბის სახელურზე დაჯდომა და ძირს ჩამოცურება. ეს ხშირად მეორდება. რეჟისორს შეეძლო გამოენახა რაიმე კომედიური დეტალი იმის საჩვენებლად, თუ როგორ ეკიდება ბებია ამ საშიშ თამაშს. ასეთივეა ჭრიჭინას ქანაობა ბოგირზე, ბონდზე, ბიჭიკოს დაუსრულებელი სხარტი ნახტომები ქათმების ჭერის ისედაც ყალბ სცენაში.

სურათი ჭრიჭინასთან შოთას მისვლით უნდა დამთავრებულიყო. აქ ისმის ლოგიკური წერტილი, რადგან ყველა დრამატული კვანძი გახსნილია. ყველაფერი ნათელი ხდება. შემდეგი კადრები კი სურათს აჭიანურებს და არაფერს მატებს.

ოპერატორები თ. ლობოვა და რ. ილინი ძლიერი არიან ბუნების წიაღის ასახვაში, მათ ბევრი ოსტატურად გადაღებული კადრი მოგვცეს. მხატვარი ლ. შენგელია, რომელიც ისეთი დიდი ფილმების მხატვარია, როგორიც არის „მესამე დარტყმა“, „ტარას შევჩენკო“, „ხომალდები უტევენ ბასტიონებს“, ახლაც მოგვევლინა თავის საქმის ჩინებულ ოსტატად. გემოვნებით გააკეთა მხატვარმა ელ. ახვლედიანმა კოსტუმები.

კომპოზიტორ სულხან ცინცაძის მუსიკის გამო გაისმის საყვედური: „გულში ჩამწვდომი სიმღერები არ არისო“, ზოგი სიღარიბეს სწამებს, ზოგი, პირიქით, აქებს. ეს საკითხი უაღრესად პრინციპულია და კომპოზიტორის მიერ ანგარიშგასაწევი.

სურათში სიმღერა და მუსიკა საკმარისია, მაგრამ ჭრიჭინას პოპულარული სიმღერის მთლიანი განმეორება ზედმეტია. საერთოდ, თუ სურათი მუსიკალური კომედია არ არის, მრავალი მოტივის შეტანა შიგ მიზანშეუწონელია. ჯობს იყოს მხოლოდ ორი ან სამი კარგად და მრავალფეროვნად დამუშავებული მელოდია.

ხმის ოპერატორმა ვ. დოლიძემ კარგად ჩასწერა ფილმი.

ზემოთ ჩამოთვლილი ნაკლი სურათს, რა თქმა უნდა, თავის დაღს ასვამს. კინოხელოვნების მუშაკებმა ყოველი ღონე უნდა იხმარონ, რომ საბოლოოდ აღმოფხვრან პრიმიტივიზმი და სქემატურობა, რაც აქამდე ახასიათებდა ჩვენს სურათებს.

„ჭრიჭინა“ თბილისის კინოსტუდიის წინგადადგმული ნაბიჯია.

«მზეჭაბუკი»

ნოდარ კოჭლაშვილი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ქართული მდიდარი ფოლკლორი უხვ მასალას იძლევა საბავშვო კინოსცენარების შესაქმნელად. სწორედ ქართულ ზღაპრულ მოტივებზე ააგეს ანა შანშიაშვილმა და პაპუნა წერეთელმა ნახატი ფილმის „მზეჭაბუკის“ სცენარი.

ბოროტმა ჯადოქარმა მარეხმა ხალხს მდინარე მოსტაცა, დასწვა მიწა, გადახმა ბაღები, უდაბნოდ იქცა ოდესღაც აყვავებული მხარე.

ბევრი თავდადებული ჭაბუკი წავიდა მარეხთან წყლის დასაბრუნებლად, მაგრამ უკან ვერც ერთი ვერ დაბრუნდა: ჯადოქარმა ქვად აქცია ისინი.

მარეხისაკენ გაეშურა მამაცი მზეჭაბუკი, მან ძნელი და საშიში გზა განვლო. იარა ზაფხულის პაპანაქებაში, ზამთრის მკაცრ ქარბუქში და ბოლოს მარეხის ციხე-კოშკს მიაღწია. გზაში მის მიერ გადარჩენილ თევზისა და კურდღლის შემწეობით ჭაბუკმა შესძლო ბოროტი და ცბიერი მარეხის ყველა პირობის შესრულება. მან დაამარცხა ჯადოქარი, გამოგლიჯა მას წყალი და დაუბრუნა იგი ხალხს. კვლავ ბედნიერი გახდა და სიცოცხლით აივსო მხარე.

ახალგაზრდა კინორეჟისორს თეიმურაზ მიქაძეს საინტერესოდ აქვს განხორციელებული ავტორთა ჩანაფიქრი. დამაჯერებლად გვიხატავს იგი როგორც კეთილი, ისე ბოროტი ძალების სახეებს, მათ ბრძოლასა და მოქმედებას. განსაკუთრებული სიძლიერითაა გადაწყვეტილი კადრი, სადაც მამა მზეჭაბუკს მარეხის ამბებს მოუთხრობს,—მოქმედებაში ეს მეორე ექსპოზიციითაა წარმოდგენილი, რითაც ფილმი არ არის გაჭიანურებული და ერთსა და იმავე მეტრაჟში ნაჩვენებია ორი ამბავი. ნახატი ფილმის პრაქტიკაში ეს ხერხი პირველად ამ ფილმშია გამოყენებული. განსაკუთრებით ძლიერია ფილმის მეორე ნახევარი (მზეჭაბუკის მოგზაურობა, გზა, სიძნელეები, ზაფხულის ცხელი დღეები, ზამთრის ქარბუქი, ზღვის ღელვა).

მოწონებას იმსახურებს მხატვრების ნამუშევრები. მთავარმა მხატვრებმა ი. სუმბათაშვილმა და რ. ცუცქირიძემ, მხატვარმა მულტიპლიკატორებმა რ. მარკანომ, მ. შალიკაშვილმა, ს. ტოპუზისმა, გ. ლავერაშვილმა, ნ. კილოსანიძემ, მ. ძაგანიამ და სხვებმა შექმნეს ისეთი მეტყველი ტიპები, რომელთა მოქმედება რეალური და დამაჯერებელია. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მხატვარ-დეკორატორების ლ. როტკევიჩის, მ. ანდრონიკიდის, ნ. ცაგარლის და ე. ხაჩოიანის გემოვნებით გაკეთებული დეკორაციები.

ოპერატორებმა ლ. კვალიაშვილმა და ს. სპარსიაშვილმა ბევრი ახალი რამ შეიტანეს გადაღების პროცესში, მარეხის სამყაროს ჯადოსნური სცენები ოპერატიულად ძლიერად არის გადაწყვეტილი, რაც ფილმს ბევრს მატებს.

აღსანიშნავია კომპოზიტორ რ. ლაღიძის მუსიკა, რომელიც ფილმის შინაარსს ორგანულად უკავშირდება. განსაკუთრებით ძლიერია ფინალის მუსიკა, როდესაც მზეჭაბუკი, სხვა ჭაბუკებთან ერთად, მღერის „ცა ფირუზ, ხმელეთ ზურმუხტოს“.

ფილმის ტიპაჟიდან შედარებით სუსტადაა წარმოდგენილი ჯადოქარ მარეხის სახე, მასში სათანადოდ არ იგრძნობა ბოროტება, რომელიც მას უნდა გააჩნდეს, მაგრამ ამ ხარვეზს ავსებს გარემო, რომელშიაც ის მოქმედობს, სადაც შესანიშნავადაა გადმოცემული მისი ჯადოქრული საქმიანობა.

ფილმი „მზეჭაბუკი“ ბევრს მოიგებდა, რომ იგი გამოშვებულიყო ისე, როგორც ავტორებს ჰქონდათ გააზრებული და როგორც რეჟისორს სურდა გაეკეთებინა, ე. ი. ორ ნაწილად.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მიერ გამოშვებული ნახატი ფილმი „მზეჭაბუკი“ დიდი წარმატებით მიდის როგორც ჩვენი რესპუბლიკის კინოთეატრების, ისე საკავშირო ეკრანებზე.

მხატ. გ. თოთიბაძე. რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე. ფანქარი

«ᲓᲝᲜ ᲡᲔᲖᲐᲠ ᲓᲔ-ᲑᲐᲖᲐᲜ»

რუსთაველის სახელობის თეატრში

თენგიზ ჯანელიძე

დიდი პროლეტარული მწერალი მაქსიმ გორკი მაღალ შეფასებას აძლევდა ფილიპ დიუმანუასა და ადოლფ დენერის პიესას „დონ სეზარ დე-ბაზანს“. მ. გორკიმ დონ სეზარის სახით დაინახა ადამიანი, რომელიც თავისი რომანტიული ბუნებით, მებრძოლი სულით და კეთილშობილური მისწრაფებებით უაღრესად ახლობელი და ძვირფასი იყო მისთვის.

პიესა „დონ სეზარ დე-ბაზანი“ შეიქმნა საფრანგეთის 1848 წლის რევოლუციის წინახანებში. იგი პირველად დაიდგა 1844 წელს პარიზის ცნობილი დემოკრატიული თეატრის „პორტ-სენ-მარტენის“ სცენაზე. პიესას დიდი წარმატება ხვდა წილად. ეს იმითაც იყო გამოწვეული, რომ რევოლუციურმა მასებმა მასში თავისი ინტერესების გამოხატულება ჰპოვეს.

პიესის ნათელმა დემოკრატიულმა პრინციპებმა და თავისუფლებისათვის ბრძოლის მოტივებმა უზრუნველჰყვეს ამ ნაწარმოების პოპულარობა შემდგომ ეპოქებშიც. სწორედ ამ თვისებების გამო რეჟისორმა დიმიტრი ალექსიძემაც ეს პიესა წაიკითხა, როგორც გმირული კომედია და ამ პოზიციებიდან მიუდგა სპექტაკლის იდეურ-მხატვრული გადაწყვეტის საკითხს.

დ. ალექსიძის მიზანი იყო შეექმნა თანამედროვე სპექტაკლი, რომელიც ჩვენს მაყურებელს დააინტერესებდა არა სანახაობითი მომენტებით, არამედ პირველ ყოვლისა, პროგრესული იდეური შინაარსით.

პირველი და ღირსშესანიშნავი, რაც დ. ალექსიძემ გააკეთა ამ სპექტაკლში, ის არის, რომ მან სცენაზე შექმნა ნამდვილი ცხოვრება. მაგრამ თეატრისათვის საკმარისი როდია ცხოვრების მართალი სურათების დამაჯერებლად ჩვენება. თეატრმა ცხოვრების ეს სურათები ამაღლებულად, შთამბეჭდავად, ემოციურად უნდა აჩვენოს. დ ალექსიძის, როგორც რეჟისორის, ერთ-ერთი მთავარი დამახასიათებელი თვისება ის არის, რომ მის მიერ შექმნილი თითქმის ყველა სპექტაკლი უაღრესად ემოციური და შთამბეჭდავია. მის სპექტაკლში, შესაძლოა, მოიძებნოს შედარებით სუსტი, ან ნაკლები სიძლიერით დამუშავებული სცენები, მაგრამ მთლიანად სპექტაკლი ყოველთვის ემოციურია. ამასთან, ეს ემოცია მუდამ დაკავშირებულია კონკრეტულ აზრთან და ემსახურება აზრის უფრო ნათლად და გასაგებად გადმოცემის ამოცანას.

ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებში არის ერთი ან რამდენიმე ისეთი ადგილი, რომელიც ყველაზე უკეთ გამოხატავს ავტორის ჩანაფიქრს, იმ ძირითად ტენდენციას, რომლითაც გამსჭვალულია ნაწარმოები. ცხადია, ასეთი ადგილები არის „დონ სეზარ დე-ბაზანშიც“. რეჟისორმა დ. ალექსიძემ პიესის ეს ადგილები აქცია სპექტაკლის ცენტრალურ სცენებად, თავისი იდეური ჩანაფიქრის განხორციელების მთავარ მომენტებად. ამ სცენების ლოგიკურ განვითარებას საბოლოო ჯამში სპექტაკლის ზეამოცანასთან მივყევართ. ასეთი ცენტრალური სცენების არსებობამ ერთის მხრივ, კომპოზიციური მთლიანობა მიანიჭა სპექტაკლს, მეორეს მხრივ შექმნა პირობა, რომ სპექტაკლის მოქმედების განვითარება უწყვეტი და აღმავალი ყოფილიყო. ამიტომაა, რომ მაყურებელი შეუნელებელი ინტერესით ადევნებს თვალყურს სცენაზე მომხდარ ამბებს და მთლიანადაა ჩართული სპექტაკლის მსვლელობაში.

სპექტაკლის ზეამოცანის სწორად განსაზღვრამ დ. ალექსიძეს საშუალება მისცა წარმატებით გადაეწყვიტა მთელი რიგი ამოცანებისა, რომლებიც მას გზადაგზა სპექტაკლის შექმნის დროს ხვდებოდა. ადამიანი თავისუფალი უნდა იყოს, მისი ბრძოლა თავისუფლებისა და ადამიანური ღირსებისათვის სამართლიანი ბრძოლაა, ამიტომ იგი, ეს ბრძოლა, გამარჯვებით გვირგვინდება, — ამ იდეას დაუმორჩილა მან სპექტაკლის ყოველი ეპიზოდი, ყოველი სცენა და მხატვრული სახე. ეს ძირითადი მოტივი არის სპექტაკლის ტონის მიმცემი და ძნელია მოიძებნოს მასში თუნდ ერთი ადგილი მაინც, რომელიც მტკიცედ არ იყოს დაკავშირებული მის ძირითად იდეურ ხაზთან, მის ზეამოცანასთან.

წარმატებით გადაჭრა დ. ალექსიძემ სპექტაკლის მხატვრული ფორმის გამონახვის საკითხიც. რეჟისორი არ ზოგავს საღებავებს, რათა სპექტაკლს მიეცეს ემოციურად ძლიერი და დასამახსოვრებელი ფორმა. სპექტაკლ „დონ სეზარ დე-ბაზანში“ ხშირად ვხვდებით სცენურ სკულპტურულობას და ფერწერულობას. ამ მხრივ შესანიშნავია პირველი მოქმედების დასაწყისი. მადრიდის ერთ-ერთ მოედანზე შეკრებილი ხალხი მოუთმენლად მოელის მოცეკვავე ბოშა ქალს მარიტანას, რომელსაც ხშირად დაუტკბია ისინი ცეკვით და სიმღერით. მოედანი სავსეა ხალხით. აქ არიან ალკადები და მოსამართლენი, მეფის ჯარისკაცები, სხვადასხვა ასაკისა თუ პროფესიის მოქალაქენი. ეს მოლოდინი, რაც ასე ოსტატურად აქვს გადმოცემული რეჟისორს, გადაედება მაყურებელსაც და დარბაზიც მოუთმენლად ელის მარიტანას გამოჩენას. უეცრად, სცენის სიღრმეში აღმართული კიბის ბაქანზე შემოიჭრება ფერად სამოსში გამოწყობილი მარიტანა ზანზალაკებიანი დაირით ხელში და ერთის წამით გაქვავდება ხელაღმართული. სცენაზე იქმნება შესანიშნავი ფერწერული სურათი. აღტაცებით აკიაფებული თვალები, მიპყრობილი მარიტანასაკენ, ბუნებით მხიარული ესპანელი ხალხის მოზეიმე, ხალისიანი განწყობილება, ნათელი ფერები და კიბის ბაქანზე ყვავილების თაიგულივით აღმართული ფიგურა მოცეკვავე ქალისა, კომპოზიციურად დასრულებულ მხატვრულ ტილოს ქმნის. ეს სანახაობითი ელემენტი, რასაც ასე უხვად იყენებს დ. ალექსიძე თავის შემოქმედებაში, არასოდეს არ ატარებს თვითმიზნურ ხასიათს. ეს არ არის სცენური ეფექტებით გატაცება, რადგან, ჯერ ერთი, იგი არ ჩრდილავს სპექტაკლის მთავარ, უფრო მნიშვნელოვან მომენტს ე. ი. მის შინაარსობრივ მხარეს. მეორეც, ეს გაკეთებულია იმ მიზნით, რომ ამა თუ იმ კონკრეტულ აზრს, სპექტაკლის ამა თუ იმ ეპიზოდს ან სცენას მიეცეს რაც შეიძლება მკაფიო, ნათელი და დამა-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჯგუფი თბილისის საწარმოებას მუშებთან შეხვედრის დროს

მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჯგუფი თბილისში

ფილარმონიის საზაფხულო ბაღში სამი კონცერტი გამართა მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჯგუფმა, რომლებმაც წარმოადგინეს სცენები სპექტაკლებიდან, წაიკითხეს რუსი კლასიკოსების ნაწარმოებები.

დიდი კმაყოფილებით მიიღო ქართველმა მაყურებელმა რუსეთის გამოჩენილი მსახიობები: სსრკ სახალხო არტისტი ა. გრიბოვი, რსფსრ სახალხო არტისტები ა. ზუევა, ნ. ბოგოლუბოვი, რსფსრ დამსახურებული არტისტი ი. გოშევა და სხვები.

თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსულ მსახიობებს გულთბილი შეხვედრა მოუწყეს დედაქალაქის საწარმოთა მუშა-მოსამსახურეებმა. მოსკოვის სახელგანთქმული თეატრის მსახიობთა ჯგუფმა რამდენიმე კონცერტი გამართა საქარხნო კლუბების სცენაზეც.

სურათზე:
საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი ა. გრიბოვი და რსფსრ დამსახურებული არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი ვ. ბელოკუროვი საკონცერტო გამოსვლის დროს.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ანდრია ბალანჩივაძე

ანდრია ბალანჩივაძე

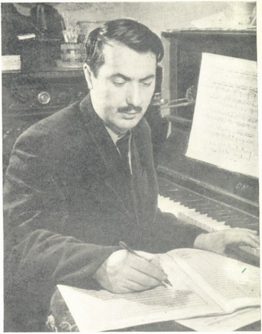
მოსკოვში, ლენინგრადში და მოძმე რესპუბლიკების ქალაქებში სისტემატურად ტარდება გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორების კონცერტები. მიმდინარე წლის დამდეგს კიევში, კიშინოვში, დნეპროპეტროვსკში, ვოროშილოვგრადსა და სტალინოში გაიმართა გამოჩენილი ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორის, ხელოვნების დამს. მოღვაწის სტალინური პრემიის ლაურეატის ანდრია ბალანჩივაძის საავტორო კონცერტები. შესრულებული იქნა მისი საუკეთესო ნაწარმოებები, მათ შორის, სიმფონია, მესამე საფორტეპიანო კონცერტი, სუიტა ბალეტიდან „ლალის ვარსკვლავები" და სხვ. თავის საფორტეპიანო ნაწარმოებებს, ორკესტრთან ერთად, ასრულებდა თვით კომპოზიტორი.

პეტრე ამირანაშვილი

საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, სტალინური პრემიის ლაურეატმა პეტრე ამირანაშვილმა დიდი წარმატებით ჩაატარა გასტროლები უკრაინის დედაქალაქში. იგი კიევის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე გამოვიდა დანკევიჩის ოპერაში „ბოგდან ხმელნიცკი". პეტრე ამირანაშვილის მიერ შექმნილმა ბოგდანის ვოკალურ-სცენურმა სახემ უკრაინელ მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა.

პეტრე ამირანაშვილი — ბოგდან ხმელნიცკი

ეროვნული ბიბლიოთეკა



ოთარ თაქთაქიშვილი

ოთარ თაქთაქიშვილი

სტალინური პრემიის ლაურეატის კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედება ცნობილია საბჭოთა კავშირის მრავალი ქალაქის მსმენელისათვის. მიმდინარე წლის იანვრიდან მარტამდე ოთარ თაქთაქიშვილი საგასტროლო მოგზაურობაში იყო. ლენინგრადში, ტალინში, ვილნიუსში, კაუნასში, კიევში, მინსკსა და კიშინოვში გაიმართა მისი საავტორო კონცერტები. ავტორის დირიჟორობით შესრულებული იყო მისი ორი სიმფონია, საფორტეპიანო კონცერტი და სხვ. საფორტეპიანო კონცერტს ასრულებდნენ ცნობილი პიანისტები: ლ. ობორინი, ა. იოხელესი და ტ. გოლდფარბი.

ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორის შემოქმედებამ დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ბათუ კრავეიშვილი

მიმდინარე წელს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტმა ბათუ კრავეიშვილმა მრავალ საგასტროლო სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა.

მისმა გამოსვლებმა რუს და უცხოელ კომპოზიტორთა ოპერებში დიდი მოწონება დაიმსახურა ჩვენი ქვეყნის მოძმე რესპუბლიკებში.

ბათუ კრავეიშვილი — ევგენი ონეგინი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბელორუსიის სახელმწიფო ხალხური ორკესტრი ი. ჟინოვიჩის ხელმძღვანელობით. წინა რიგში ი. ჟინოვიჩი.

ბელორუსიის სახელმწიფო ხალხური ორკესტრი თბილისში

თბილისში საგასტროლოდ ჩამოვიდა ბელორუსიის სახელმწიფო ხალხური ორკესტრი ი. ჟინოვიჩის ხელმძღვანელობით. ანსამბლის პირველი კონცერტი გაიმართა ფილარმონიის საზაფხულო ბაღში. შესრულებული იქნა ბელორუსული ხალხური სიმღერები, ხალხური მუსიკალური საკრავების თანხლებით. ბელორუსიის ანსამბლის ყველა გამოსვლა დიდი წარმატებით ჩატარდა.

ლენინგრადის საბალეტო ჯგუფის კონცერტი

დიდი წარმატებით მიმდინარეობდა თბილისში ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის ახალგაზრდა მოცეკვავეთა გასტროლები.

კონცერტზე შესრულებულ იქნა ნაწყვეტები რუსი და დასავლეთ ევროპის კომპოზიტორთა საბალეტო სპექტაკლებიდან. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ახალგაზრდა მოცეკვავე ნინელ კურგაპკინა.

ბუქარესტის საერთაშორისო ფესტივალის ლაურეატი ნინელ კურგაპკინა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნინა ალისოვა

ნინა ალისოვა

რ ს ფ ს რ დამსახურებული არტისტი, სტალინური პრემიის ორგზის ლაურეატი ნ. ალისოვა მოსკოვის კინოაქტიორის თეატრის წამყვანი მსახიობია. საბჭოთა მაყურებელი მას იცნობს როგორც ოსტროვსკის პიესის „უმზითვოს" გმირის ლარისას ბრწყინვალე შემსრულებელს ამავე სახელწოდების კინოფილმში.

ნ. ალისოვა დიდი წარმატებით გამოვიდა ლარისას როლში თბილისში. სცენური გარდასახვის მაღალ ოსტატობას მიაღწია მან საესტრადო სკეტჩში, შექმნა რა ამერიკელი ბოროტი მილიონერის გულღვარძლიანი მეუღლის პორტრეტი.

სერგეი ბონდარჩუკი

კინომაყურებელი კარგად იცნობს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, სტალინური პრემიის ლაურეატს სერგეი ბონდარჩუკს კინოფილმების „ოქროს ვარსკვლავის კავალერის" და „ტარას შევჩენკოს" მიხედვით, რომლებშიც იგი მთავარ როლებს ასრულებდა.

თბილისში გასტროლების დროს ს. ბონდარჩუკი გამოვიდა სალტიკოვ-შჩედრინის კომედიაში „პაზუხინის სიკვდილი". მან ამ სპექტაკლში ვაჭრის შვილის პროკოფი პაზუხინის ბრწყინვალე სახე შექმნა.

წარმატებით გამოდიოდა ს. ბონდარჩუკი კონცერტშიც. მან წაიკითხა ნაწყვეტი სცენარიდან „ტარას შევჩენკო".

სერგეი ბონდარჩუკი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

იანინა ჟეიმო

იანინა ჟეიმო

მოსკოვის კინოაქტიორის თეატრმა თავისი გასტროლები თბილისში დაიწყო აფინოგენოვის პიესით „მაშენკა". მაშენკას როლი მშვენივრად შეასრულა საბჭოთა კინოს ცნობილმა მსახიობმა იანინა ჟეიმომ. მან შექმნა გულწრფელობითა და კეთილშობილებით აღსავსე საბჭოთა ქალიშვილის მხატვრულად დამაჯერებელი სახე.

სერგეი მარტინსონი

რ ს ფ ს რ დამსახურებული არტისტი სერგეი მარტინსონი ერთ-ერთი პოპულარული კინოაქტიორია. მან მრავალი დასამახსოვრებელი სახე შექმნა საბჭოთა კინოფილმებში.

თბილისში გასტროლების დროს ს. მარტინსონი ასრულებდა კარანდიშევის როლს ოსტროვსკის „უმზითვოში". პოდპორუჩიკ ქოვნოვსკის კოლორიტული სახე შექმნა მან სალტიკოვ-შჩედრინის კომედიაში „პაზუხინის სიკვდილი". დიდი წარმატებით გამოდიოდა იგი კონცერტში და „ძველ ვოდევილებში".

სერგეი მარტინსონი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ალა ლარიონოვა

ალა ლარიონოვა

ალა ლარიონოვა ყველაზე ახალგაზრდა საბჭოთა კინომსახიობია, რომელმაც დამსახურებული პოპულარობა მოიპოვა კინოფილმებში „ანა კისერზე“ და „ჩვენი ქუჩის გუნდი“.

ალა ლარიონოვა დაჯილდოებულია კარგი სცენური მონაცემებით, აქვს სასიამოვნო ხმა და კარგად დამუშავებული დიქცია. მან მშვენივრად გაართვა თავი მისთვის უჩვეულო მოვალეობას, კონცერტის წამყვანის როლის შესრულებას.

სერგეი სტოლიაროვი

სტალინური პრემიის ლაურეატის სერგეი სტოლიაროვის მიერ განსახიერებულმა სადკომ ამავე სახელწოდების ფილმში დიდი მოწონება დაიმსახურა ჩვენი ქვეყნის მაყურებლებში და საერთაშორისო კინოფესტივალზე არგენტინაში.

თბილისში გასტროლების დროს მან განასახიერა პარატოვის როლი ა. ოსტროვსკის „უმზითვოში“. განსაკუთრებით კარგი იყო ს. სტოლიაროვი გრიგორი პოვაროვის როლში. („სამ სალდათში“). უშუალობითა და გულწრფელობით შეასრულა მან სცენა პოგოდინის პიესიდან „კრემლის კურანტები.“

სერგეი სტოლიაროვი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ლიდია სუხარევსკაია

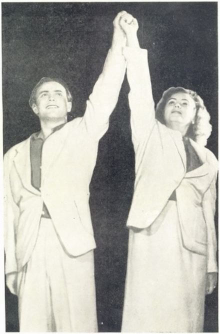
ლიდია სუხარევსკაია

რსფსრ დამსახურებულმა არტისტმა, სტალინური პრემიის ლაურეატმა ლ. სუხარევსკაიამ თბილისელ მაყურებელთა დიდი მოწონება დაიმსახურა ა. ჩეხოვის მოთხრობის მოტივებზე გაკეთებულ პიესა „ხტუნიაში“. აქ იგი ბრწყინვალედ ასრულებდა ოლგას როლს. მაღალი აქტიორული ოსტატობით გაითამაშა მან სცენა სკეტჩიდან „ნაკბენი“. ეს ორი გამოსვლაც საკმარისი იყო ლ. სუხარევსკაიას აქტიორული ნიჭისა და პროფესიული ოსტატობის გამოსავლინებლად.

გლებ რომანოვი

დამსახურებული წარმატება ხვდა კინოაქტიორის თეატრის მსახიობს გ. რომანოვს, რომელსაც მაყურებელი იცნობს ტურკევიჩის როლის შესრულებით ფილმში „ახალგაზრდა გვარდია“.

თბილისში გ. რომანოვმა მაყურებელს უჩვენა მუსიკალურ-ლიტერატურული მიმოხილვა „ჩვენი ახალგაზრდა მეგობრები“. გ. რომანოვმა გამოავლინა მრავალმხრივი აქტიორული შესაძლებლობანი. იგი მღეროდა, ცეკვავდა, უკრავდა და კითხულობდა.



გ. რომანოვი და თ. მიროშნიჩენკო

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ა. გორგაძე „რუსთავი“

ქანდაკება სახვითი ხელოვნების გამოფენაზე

ნათელა ალადაშვილი, ანელი ვოლსკაია

გასული წლის მხატვრულ ნაწარმოებთა გამოფენაზე განსაკუთრებულ ყურადღებას სკულპტურა იპყრობდა. მნიშვნელოვანია უკვე ის, რომ მოქანდაკეთა შემოქმედება აქ ფართოდ იყო წარმოდგენილი სკულპტურის სხვადასხვა დარგებით და თემატიკური მრავალფეროვნებით. ამასთან აღსანიშნავია, რომ დამსახურებული ოსტატების გვერდით გამოირჩეოდა დიდი ჯგუფი ახალგაზრდა ნიჭიერი მოქანდაკეებისა, რომელთა ნაწარმოებებიც მათი შემოქმედებითი სახის ჩამოყალიბებას მოწმობდენ. გამოფენაზე გარკვეულად ჩანდა მოქანდაკეთა მისწრაფება — უფრო ფართოდ გამოიყენონ ისეთი მასალა, როგორიც, მაგ., მარმარილო და ხეა, მაგრამ საკმარისად არაა გამოყენებული ქვის სხვა ჯიშები (გარდა მარმარილოსი), თუმცა საქართველოში ქვისგან გამოკვეთილი ქანდაკების უძველესი ტრადიცია არსებობს.

ქანდაკების შესრულების საერთო დონე ძირითადად პროფესიულ სიმაღლეზე დგას და სკულპტურული შემოქმედების ოსტატობის დაუფლებას გვიჩვენებს. ზოგიერთი ნამუშევარი განსაკუთრებით გამოირჩევა მხატვრული ღირსებებით.

ქანდაკების წამყვან ჟანრს გამოფენაზე სკულპტურული პორტრეტი წარმოადგენდა. მოქანდაკეებს აინტერესებთ გადმოსცენ პორტრეტებში სოციალისტური საზოგადოების ადამიანთა სახეები, წარმოგვიდგინონ მრავალრიცხოვანი პროფესიის საბჭოთა ადამიანები დამახასიათებელი ტიპიური ნიშნებით.

მხატვრული შემოქმედების სიძლიერითა და ფსიქოლოგიური სიმახვილით განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ვ. ი. ლენინის პორტრეტი, შესრულებული ვალენტინ თოფურიძის მიერ. პორტრეტში მკაფიოდ გამოვლენილი ვ. ი. ლენინის, როგორც ხალხთა ბელადის დამახასიათებელი თვისებები: ძლიერი ნებისყოფა, კეთილშობილება, გამბედაობა, შორსმჭვრეტელობა, ცხოველი ტემპერამენტი. ზოგადი დახასიათება სახის ცოცხალი ინდივიდუალიზაციითაა გამდიდრებული. კარგადაა ნაპოვნი და გადმოცემული ლენინისათვის დამახასიათებელი მოძრაობა, თვალების მახვილი მზერა, შუბლთან შეყრილი წარბები, ღრმა ნაოჭები ხაზს უსვამენ აზრის დაძაბულ მუშაობას. ყველაფერი ეს მკაფიო, ლაკონიური პლასტიკური ფორმებითაა გამოძერწილი.

გადაწყვეტის სისადავითა და ამავე დროს დახასიათების დამაჯერებლობით გამოირჩევა ი. ბ. სტალინის სახე, შექმნილი მოქანდაკე გ. ბილანიშვილის მიერ (მასალა — ხე).

ფართოდ იყო გამოფენაზე წარმოდგენილი საბჭოთა საქართველოს სახელოვანი ადამიანების, — მუშათა და კოლმეურნეთა, მეცნიერების, ხელოვნების მოღვაწეთა და სპორტის ოსტატთა პორტრეტები.

ახალგაზრდა მოქანდაკემ ი. ოჩიაურმა „სტუდენტი ქალის პორტრეტში“ მოგვცა საბჭოთა ქალიშვილის ცოცხალი, რეალისტური სახე. პორტრეტის გადაწყვეტაში, მის პლასტიკურ დამუშავებაში აცილებულია ყოველგვარი გარეგნული ეფექტურობა; კომპოზიცია უაღრესად სადაა — ქალიშვილის სახე და ტორსი ფრონტალურადაა გამოსახული. მაგრამ გარეგნულად მშვიდ გამოსახულებაში იგრძნობა შინაგანი ექსპრესია, ახალგაზრდული სწრაფვა, რაც გამოხატულია არა მარტო სახეში, არამედ აგრეთვე მაღალი და მოხდენილი კისრის მოძრაობაში, მხრების ნახატში და სხვ. საერთო გადაწყვეტას შეესატყვისება პლასტიკური დამუშავება — ფორმების ფაქიზი მოდელირების საშუალებით, რის შედეგადაც ვღებულობთ მხატვრულად დასრულებულ ქანდაკებას. ზედაპირი იმგვარადაა მოდელირებული, რომ მკაფიოდ გამოიყოფა სხეულისა და სახის ნაკვთების (შუბლი, ცხვირი, ნიკაპი და სხვ.) აგებულება. ქალიშვილის სახეში მოქანდაკე გარკვეულად გადმოგვცემს ინდივიდუალურ ნიშნებს (თვალების ინდივიდუალური ჭრილი, ცხვირის

ი. ოჩიაური „სტუდენტი ქალის პორტრეტი"

დამახასიათებელი ფორმა, ამოწეული ყვრიმალის ძვლები), ამასთანავე, მან შეძლო მიეღწია პორტრეტის განზოგადებისათვის მასში სულიერი მხარის ხაზგასმისა და გარკვეული განწყობილების შექმნის საშუალებით.

გამოფენაზე ყურადღებას იპყრობდა ახალგაზრდა მოქანდაკის ფ. მზარეულაშვილის ნამუშევრები. საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრის იაკობ ნიკოლაძის პორტრეტში სწორადაა ასახული სახის პორტრეტული თავისებურებანი, — სახის მკვეთრი, კუთხოვანი ნაკვთები. პორტრეტში იგრძნობა შემოქმედის ტემპერამენტი. ქანდაკებაში კარგადაა მოძებნილი მოძრაობა, სახელდობრ, თავის დაკავშირება ტორსთან, ფორმათა ძერწვის მანერა ენერგიულია.

ემოციური განწყობილებითაა შესრულებული ქალიშვილის პორტრეტი — „ნანა". დასახელებული ნამუშევრები ამჟღავნებენ, რომ მზარეულაშვილი თითოეულ შემთხვევაში შემოქმედებითად უდგებოდა დასახული ამოცანის გადაჭრას. ეს ქანდაკებათა შესრულების ხასიათშიაც მჟღავნდება: მაშინ, როდესაც ი. ნიკოლაძის პორტრეტში სახის ნაკვთები ენერგიულად და ძლიერადაა გამოძერწილი, ქალიშვილის პორტრეტში მოქანდაკე ფორმების მსუბუქ მოდელირებას და შერბილებულ გადასვლებს იძლევა.

რაც შეეხება პოეტ გ. ლეონიძის პორტრეტს, მოქანდაკის ეს ნაწარმოები ნაკლებ დამაკმაყოფილებელია. ბიუსტის კომპოზიცია არაა მხატვრულად დასრულებული, დამუშავება მოკლებულია პლასტიკურ გარკვეულობას და მკაფიობას.

ვ. თოფურიძისათვის დამახასიათებელი შემოქმედებითი ძალითა და ტემპერამენტითაა შესრულებული მოქანდაკე ნ. კანდელაკის პორტრეტი. პორტრეტში ვ. თოფურიძე პირველ რიგში, განსაკუთრებით ხაზს უსვამს და გამოჰყოფს ხასიათის თვისებებს, ეს მიღწეულია როგორც საერთო კომპოზიციური გადაწყვეტით (თავის დინამიკური შემობრუნება), ისე ფორმების გამომხატველი მოდელირებით. მოქანდაკე ზედმიწევნით გადმოგვცემს სახის ყოველ ნაკვთს, ყოველ კუნთს და ნაოჭს, მაგრამ ისე, რომ ზედმეტ დეტალიზაციას არა აქვს ადგილი, ყველაფერი პორტრეტული სახის დახასიათებისათვის აუცილებელ საზღვრებშია მოცემული. ინდივიდუალური პორტრეტი აქ შემოქმედის ზოგად მხატვრულ სახემდეა აყვანილი.

ცოცხალი, რეალისტური პორტრეტული სახე შექმნა მოქანდაკე თ. ღვინიაშვილმა რეჟისორ ა. წუწუნავას პორტრეტით. პორტრეტში გარკვეულადაა გამომჟღავნებული ფსიქოლოგიური მხარე — სახის გამომეტყველებაში, შუბლთან შეყრილი ნაოჭებით ინტელექტუალური მომენტია ხაზგასმული. შესრულება პროფესიულ ოსტატობას გვიჩვენებს; აღსანიშნავია, რომ სახის ძერწვაში მოქანდაკემ შესძლო ფაქტურის გადმოცემა, თითქოს იგრძნობა სახის ნაოჭების სირბილე.

დამაჯერებელი პორტრეტული დახასიათებაა მოცემული მოქანდაკე ნ. ალექსიძის პროფ. ნ. ყიფშიძის პორტრეტში (მარმარილო), რომელშიაც მახვილადაა მოძებნილი სახის დამახასიათებელი ინდივიდუალური ნიშნები. მაგრამ პორტრეტის დაკავშირება მარმარილოს მცირედ დამუშავებულ ზოდთან ვერ ქმნის დასრულებულ შთაბეჭდილებას, უკანასკნელი ზედმეტად მძიმეა და შემსუბუქებას ითხოვს.

პორტრეტული გადაწყვეტის მხრივ გამოირჩევა პროფ. ნ. ბერძენიშვილის პორტრეტი მოქანდაკე ნ. კანდელაკისა. გამოჩენილი სომეხი მხატვრის სარიანის საინტერესო პორტრეტი შექმნა მოქანდაკე კ. მერაბიშვილმა.

მოქანდაკე გ. ფირცხალავა ოლიმპიური შეჯიბრების ჩემპიონის — ციმაკურიძის პორტრეტში სახის ნაკვთების ძლიერი ძერწვით, პლასტიკურად შეგრძნობილი დიდი მოცულობებით ქმნის სპორტსმენისათვის დამახასიათებელი სიმტკიცისა და ფიზიკური ძალის შთაბეჭდილებას.

მხატვრულად დასრულებული ნაწარმოებია ბ. ყაზაიშვილის „ახალგაზრდა ფეხბურთელი". მასში კომპოზიციურად კარგადაა მოძებნილი ბიუსტის გადაჭრის ხაზი.

ეთერ კაკაბაძემ ლირიკული განწყობილებით შესრულებულ „მედეა ჯაფარიძის პორტრეტში" მარმარილოს სპეციფიკის დაუფლება და პროფესიული ოსტატობა გამოამჟღავნა.

მერი სარაულმა მსახიობ მედეა ჩახავას კარგი სკულპტურული პორტრეტი შექმნა. კომპოზიცია სადა და შინაგანად დინამიკურია. მხატვრული ტაქტითაა გადაწყვეტილი მხრებისა და თავის მოძრაობა. სახე მეტყველია. უნდა აღინიშნოს მხოლოდ, რომ თმები არ არის ფაქტურულად დამუშავებული და ამიტომ იგი რამდენადმე პირობითია.

პორტრეტული სახის გადაწყვეტის განსხვავებულ ხერხს მიმართავს ი. ოქროპირიძე სახალხო მხატვრების ი. ნიკოლაძის და მ. თოიძის პორტრეტებში. მისი მიზანია, გადმოგვცეს გარკვეული ფსიქოლოგიური მდგომარეობა, სახელდობრ, წარმოგვიდგინოს საქართველოს უხუცესი მხატვრები შემოქმედებითი მუშაობის დაძაბულობის მომენტში. ი. ოქროპირიძემ მთელი რიგი ნამუშევრებით ნიჭიერი მოქანდაკის სახელი დაიმსახურა. მაგრამ ამ შემთხვევაში, ჩვენის აზრით, იგი მთლიანად ვერ აღწევს საინტერესო ამოცანის მხატვრულად დასრულებულ გადაჭრას, რადგანაც ფსიქოლოგიური მხარის ხაზგასმა მის პორტრეტებში ხდება არა მათი ღრმა დახასიათებით, არამედ უფრო გარეგნული გადაწყვეტით. მაგრამ, გარკვეული ფსიქოლოგიური მდგომარეობის გადმოცემა, რომელიც თავის ნამუშევარში ამოცანად დაისახა ოქროპირიძემ, მნიშვნელოვანი და მისაბაძია.

მისასალმებელია ის გარემოება, რომ ჩვენი მოქანდაკეების შემოქმედებაში გარკვეულ ადგილს იჭერს ხის მასალით შესრულებული ნაწარმოებები. ბ. ავალიშვილმა, რომელმაც სამხატვრო აკადემიის დამთავრებისთანავე დაიწყო ხეზე მუშაობა და საინტერესო ნამუშევრებიც შექმნა ამ დარგში, წარმოადგინა გალაქტიონ ტაბიძის პორტრეტი; ხეში შეასრულეს პორტრეტები მოქანდაკეებმა გ. ბილანიშვილმა (ი. ბ. სტალინის პორტრეტი), ნ. ქუთათელაძემ (ა. წულუკიძის პორტრეტი), ჯ. იმედაშვილმა (კომპოზიტორ ს. ცინცაძის პორტრეტი), ა. ჭუმბურიძემ (ი. სტალინის პორტრეტი). მაგრამ შემდეგში უფრო უნდა გაძლიერდეს ეს მუშაობა, რადგან მოქანდაკეების მიერ ჯერ კიდევ არაა შემოქმედებითად გააზრებული და სავსებით ათვისებული ხის მასალის სპეციფიკა, რომელიც თავისებურ პლასტიკურ დამუშავებას და მოდელირებას მოითხოვს.

მასალის სპეციფიკის გაუთვალისწინებლობით აიხსნება ის, რომ მოქანდაკეები ვერ აღწევენ მხატვრულ ერთიანობას, ჰარმონიულობას ზედმიწევნით დამუშავებულ სახესა და ქანდაკების დანარჩენი ნაწილის მცირედ დამუშავებულ მასას შორის.

გ. ტაბიძის პორტრეტში (მოქანდაკე ბ. ავალიშვილი) ავტორი მიზნად ისახავს გადმოგვცეს პოეტის შთაგონებული სახე, მაგრამ მას იტაცებს დეკორატიული ეფექტები, რომელთა შესაძლებლობას იძლევა ხის დამუშავება და ქმნის გამოსახულებას, რომელიც უფრო ზღაპრულ გმირს მოგვაგონებს.

მეტად საინტერესოა ახალგაზრდა მოქანდაკის გ. ოჩიაურის მიერ ქართულ თემაზე აგებული რელიეფური კომპოზიცია „გურჯანელნი" (ხე). რელიეფის როგორც კომპოზიციური გადაწყვეტა, ისე საერთო დამუშავება დასრულებულ დეკორატიულ შთაბეჭდილებას ქმნის.

1953 წლის გამოფენაზე წარმოდგენილი პორტრეტული სკულპტურა გარკვეულად გვიჩვენებს ქართველი საბჭოთა მოქანდაკეების მიღწევებს, მათ მისწრაფებას — მოგვცენ მრავალმხრივი პორტრეტული დახასიათებანი. მაგრამ ნამდვილად ღრმა ფსიქოლოგიური, მაღალი პროფესიული ოსტატობით შესრულებული პორტრეტები მაინც ჯერ კიდევ ცოტაა. ბევრია ისეთი ნამუშევარი, სადაც მოქანდაკეები კმაყოფილდებიან მხოლოდ გარეგნული მსგავსების გადმოცემით და არ გვაძლევენ ფსიქოლოგიურ დახასიათებას; არაა მიღწეული პორტრეტული სახის მხატვრული განზოგადოება და ტიპიზაცია. (მ. ზაუტაშვილი — მჭედელი ილურიძე, თ. ჭყონია — საქართველოს პირველი მფრინავის ბ. ქებურიას პორტრეტი, ვლ. ჩხეიძე — ნიკო ნიკოლაძის პორტრეტი; ტ. სიხარულიძე — სახალხო არტისტის შ. ღამბაშიძის პორტრეტი და სხვ.). გამოფენაზე ვხვდებით ისეთ ნაწარმოებებსაც, რომლებიც სრულიად არ გვაკმაყოფილებენ სახეთა ფსიქოლოგიური გახსნის მხრივ, ააშკარავებენ ნატურის სუსტ შესწავლას და დაბალ პროფესიულ დონეს. ზოგიერთ მათგანში მოქანდაკე გარკვეულად ისახავდა განზოგადებულ პორტრეტულ სახეთა შექმნის ამოცანას, მაგრამ შინაგანი ფსიქოლოგიური დახასიათება მათში პოზების ყალბი თეატრალობითა და გარეგნული ეფექტურობისაკენ მისწრაფებითაა შეცვლილი.

ყურადღება უნდა შევაჩეროთ პორტრეტული ბიუსტების ზომაზე. სრულიად მოკლებულია მასშტაბურობას ისეთი უზარმაზარი ბიუსტები, როგორიცაა ბ. ავალიშვილის — სპორტის დამსახურებული ოსტატის ო. ქორქიას პორტრეტი, რ. შეროზიას — სოციალისტური შრომის გმირის, მემანქანე თ. კოხრეიძის პორტრეტი, რ. დავლიანიძის — კ. მარქსის პორტრეტი. გაურკვეველია ამგვარი ბიუსტების დანიშნულება, ის, თუ რა ადგილისათვის ითვალისწინებს მათ ავტორი. ისინი პორტრეტული ჟანრის ფარგლებს ცილდებიან და ვერც მონუმენტალობის შთაბეჭდილებას სტოვებენ.

გამოფენაზე ფართოდ და მრავალფეროვნად იყო წარმოდგენილი სკულპტურული პორტრეტი, მაგრამ იგივე არ ითქმის ქანდაკების სხვა სახეების მიმართაც; შედარებით ცოტა იყო ცალკეული სკულპტურული ფიგურები და ჯგუფური კომპოზიციები. მონუმენტური სკულპტურა მხოლოდ ორი ნამუშევრით იყო წარმოდგენილი: ს. კაკაბაძის — „მშენებელით" და ივ. პატარიძის — „აგიტატორით" ისეთ ნაწარმოებებში, როგორიცაა ს. კაკაბაძის — „მშენებელი", თ. ნაცვლიშვილის — „მეტალურგი", ა. ჟორდანიას — „შრომის ვახტზე", ა. გორგაძის — „პირველად წარმოებაში" და სხვ. გარკვეულად მჟღავნდება მოქანდაკეთა იდეური მიზანდასახულობა თემის არჩევის მხრივ, მათ აინტერესებთ ასახონ სოციალისტური შრომის ადამიანები. მაგრამ საინტერესო ჩანაფიქრი ყოველთვის ვერ პოულობს ღრმა და დასრულებულ ხორცშესხმას. როგორც საერთო ნაკლი, შეიძლება აღინიშნოს, რომ ამ ნაწარმოებებში არაა მიღწეული გამოსახულ პერსონაჟთა ფსიქოლოგიურად მეტყველი დახასიათება.

სახის გახსნის მხრივ საინტერესოა ივ. პატარიძის ქანდაკება „აგიტატორი". ფიგურის პოზაში, ხელების ჟესტში, სახის გამომეტყველებაში გარკვეულადაა გადმოცემული აგიტატორისათვის

ვ. თოფურიძე „ნ. კანდელაკის პორტრეტი"

დამახასიათებელი განწყობილება, შინაგანი დაძაბულობა, იგრძნობა რწმენა თავისი საქმისადმი. ქანდაკებაში მიღწეულია გადაწყვეტის მონუმენტალობა. შესრულების მხრივ იგი ჯერ კიდევ მოითხოვს ცალკეული ნაწილების საბოლოო დამუშავებას.

განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია მუშაობა სკულპტურის ისეთ მნიშვნელოვან დარგში, როგორიცაა რელიეფი.

მოქანდაკე თ. ასათიანს ეკუთვნის დიდი ზომის ჰორელიეფური კომპოზიცია „შრომაში გამარჯვებულნი", — აქ იგი გადმოგვცემს მეშახტეთა მიერ მოპოვებული გამარჯვებით გამოწვეული ზეიმის მომენტს. კომპოზიცია, რომელიც რამდენიმე დიდი ფიგურისგანაა აგებული, საერთო ხაზებით მკაფიოდ და ნათლად იკითხება, მაგრამ ფიგურათა შინაგანი ურთიერთდაკავშირება არაა მთლიანად გააზრებული, რის გამოც კომპოზიცია ცალკეულ ჯგუფებად იშლება. ამის შედეგია, რომ სცენაში არასაკმარისადაა გამოხატული საზეიმო განწყობილება.

ა. გორგაძის ჰორელიეფი „რუსთავი" კარგად ასახავს შრომით პროცესს საქართველოს უდიდეს მეტალურგიულ ქარხანაში. მოქანდაკემ დაისახა ამოცანა — წარმოედგინა რთული მრავალფიგუროვანი სცენა, სადაც ადამიანები გაერთიანებული არიან ერთიანი მოქმედებით. შრომის პათოსი განსაკუთრებით მძლავრადაა გამოხატული პირველი პლანის ფიგურებში. სასურველია ჰორელიეფში უფრო მკაფიოდ იყოს გამომჟღავნებული ამ უკანასკნელთა სივრცობრივი თანაფარდობა უკანა პლანის ფიგურებთან და ფონთან. შთაბეჭდილებას რამდენადმე ანელებს ფიგურების პლასტიკური დამუშავების ესკიზურობა.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ჰორელიეფი მეტ შთაბეჭდილებას დასტოვებდა, უფრო მომგებიან ადგილას რომ გამოეფინათ.

1953 წლის გამოფენაზე წარმოდგენილი სკულპტურული ნაწარმოებები, მიუხედავად ცალკეული ნაკლოვანი მხარეებისა, გარკვეულად გვიჩვენებენ ქართველ მოქანდაკეთა მიღწევებს.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვახტანგ ჭაბუკიანი „კორსარი“

საბჭოთა ბალეტის გამოჩენილი ოსტატი

ოთარ ეგაძე

ოცი წლის წინათ ნიუ-იორკში ვახტანგ ჭაბუკიანის კონცერტი გაიმართა. ამერიკის პრესამ საბჭოთა მოცეკვავის წარმატებაში „კომუნისტური საფრთხე“ დაინახა და განგაში ასტეხა. ანტისაბჭოთა საქმიანობაში დახელოვნებული გაზეთი „ნიუ-იორკ ტაიმსი“ არც თუ ისე აუღელვებლად თავს იმშვიდებდა: „ამ საბჭოთა მოცეკვავის პოლიტიკური გავლენა არავითარ საგანგაშო მდგომარეობას არ შექმნის... ჭაბუკიანის თავისუფალი და მშვიდობიანი ცეკვა უაღრესად ძლიერია. აუდიტორიამ თაყვანი სცა მას, გულწრფელ ვაშას შესძახოდა მთელი საღამოს განმავლობაში. წარმოდგენა ღირსია იმისა, რომ კვალიფიცირებულ იქნას თეატრალურ რევოლუციადო“.

მართლაც, ვ. ჭაბუკიანის ცეკვა ისევე, როგორც ყოველი საბჭოთა შემოქმედის ხელოვნება, სავსეა თავისუფლებისა და მშვიდობის სულისკვეთებით, საბჭოთა ცეკვა, ღრმა იდეური ქორეოგრაფია ადამიანებში ხალხთა მეგობრობისა და კეთილგანწყობილების გრძნობებს ნერგავს. ვ. ჭაბუკიანი გამსჭვალულია მისწრაფებით, რომ თავისი დიდი ოსტატობა, თავისი შინაარსიანი ხელოვნება ხალხის სამსახურს მოახმაროს.

ვახტანგ ჭაბუკიანის მთელი მოღვაწეობა ცხადყოფს, თუ რა ღრმად იდეური და პროგრესულია ხელოვნება, როცა იგი მშობლიური ქვეყნის, თავისუფალი ხალხის იდეალებს ემსახურება. ამ დიდი ხელოვანის შემოქმედება ეხმარება მაყურებელს უფრო ნათლად და უფრო ღრმად იგრძნოს ჩვენი ცხოვრების სიმშვენიერე, შრომისა და დასვენების ბედნიერება, ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობის სიმტკიცე, ახალი საზოგადოების ადამიანების ძლიერება. ვახტანგ ჭაბუკიანი მარტო მოცეკვავე, მარტო ბალეტმეისტერი როდია, ამასთან იგი მოწინავე მოღვაწეა, რომელიც ღირსეულად ატარებს ღრმად იდეური ქორეოგრაფის სახელს.

ვახტანგ ჭაბუკიანი მოწინავე ხელოვნების თავგადადებული მსახურია. იგი ხშირად გაბედულად არღვევს ხელოვნების დოგმებს, რომ ბიძგი მისცეს ქორეოგრაფიის წინსვლას და განვითარებას.

ჭაბუკიანი მოაზროვნე ხელოვანია, რომლის შემოქმედება თანაბარი ძალით იტაცებს ადამიანის გულს და გონებას.

როცა ვ. ჭაბუკიანი თბილისის საბალეტო სკოლაში მიიყვანეს, ვერავინ იფიქრებდა, რომ იგი მსოფლიოში სახელგანთქმული მოცეკვავე გახდებოდა: იმდენად სუსტი იყო მისი აგებულება და თავშეკავებული მისი მისწრაფება ცეკვის ხელოვნებისადმი! მაგრამ ნორჩმა სტუდიელმა სულ მალე ჭეშმარიტი ხელოვანის ნიშნები გამოავლინა

საბალეტო სტუდიის მოწაფეები ხშირად იგონებენ, როგორ იქანცებოდა ცეკვის მასწავლებელი მოწაფეთა ტრენაჟით და ილეთების დაუსრულებელი განმეორებებით, მაგრამ შემოვიდოდა თუ არა ვახტანგ ჭაბუკიანი სარეპეტიციო დარბაზში, მოთენთილი პედაგოგი შვებით ამოისუნთქავდა: პატარა მოცეკვავეში უკვე ხედავდა უბადლო ოსტატს.

1925 წლის 26 აპრილს ოპერის თეატრში გაიმართა საბალეტო სტუდიის საბავშვო დილა. პოეტი იოსებ გრიშაშვილი წერდა რეცენზიაში:

„უდავოა ის ფაქტი, რომ ახლო მომავალში თბილისს ეყოლება თავისი პირმშო საბალეტო არტისტები... რა კარგი იყვნენ ლილი ჩიკვაიძე და ვახტანგ ჭაბუკიანი „ახალგაზრდა პიონერების“ ცეკვის შესრულებაში. ეს ბედნიერი წყვილი უსათუოდ დიდ მომავალს გვიქადის“.

ეს იყო პირველი რეცენზია ვახტანგ ჭაბუკიანზე. იმავე წლის 8 მაისს ი. გრიშაშვილმა მეორე წერილი დაბეჭდა: „სტუდიაში სწავლობს ახალგაზრდა ვახტანგ ჭაბუკიანი, რომელიც დიდ იმედებს იძლევა. საჭიროა ყურადღება მიექცეს, ვინაიდან ქართულ ოპერასთან ერთად ქართული ბალეტის შექმნისათვის ჭაბუკიანი ერთი პირველთაგანია“

საბალეტო სტუდია თბილისში მაშინ კიდევ არ იდგა იმ სიმაღლეზე, რომ ჭაბუკიანისთვის, მისი ნიჭის და შესაძლებლობის შესაფერი ოსტატობა მიეცა.

ეს იყო მიზეზი, რომ ვახტანგ ჭაბუკიანს გზა რუსეთისაკენ დაულოცეს, მსოფლიოში განთქმულ ლენინგრადის ქორეოგრაფიულ სასწავლებელში მიაბარეს.

დაძაბული და დაუღალავი სწავლის წლები განვლო ვ. ჭაბუკიანმა ლენინგრადში. იგი მთელი მოწადინებით ჩაება ქორეოგრაფიულ სტუდიაში და სულ მალე საყოველთაო ყურადღება დაიმსახურა.

აი, დადგა ქორეოგრაფიული სტუდიის კურსდამთავრებულთა გამოშვების დღე. ლენინგრადის მარიინსკის აკადემიური თეატრის პარტერი და იარუსები ბალეტის მოყვარულებით აივსო. ისინი ყოველ წელიწადს მოდიოდნენ აქ, რომ ეხილნათ ქორეოგრაფიული სცენის მეორე ანა პავლოვა, ან მსოფლიოში სახელმოხვეჭილი „ცეკვის მეფის“ ვესტრისის შესადარი ვაჟი-მოცეკვავე. ბევრი ნიჭიერი გოგონა გამოჩნდა ამ პერიოდში, გალინა ულანოვამაც აქ აიდგა ფეხი, ვაჟები კი არსად სჩანდნენ. მხოლოდ ვახტანგ ჭაბუკიანს ხვდა ბედნიერება — მისი პირველი საჯარო გამოსვლა შეფასებულიყო, როგორც განსაკუთრებული მოვლენა ქორეოგრაფიულ ხელოვნებაში.

ცნობილი რუსი ხელოვნებისმცოდნე ივანე სოლერტინსკი ლენინგრადის გაზეთ „სმენაში“ წერდა: „საბალეტო სკოლის გუშინდელმა საღამომ სახელმწიფო ოპერაში გვიჩვენა შრომისმოყვარე, ერთგვაროვანი, უმთავრესად, კორდებალეტის სახის ახალგაზრდობა. გამონაკლისია ვახტანგ ჭაბუკიანი, მოცეკვავე ფენომენალური ნიშნებით, ნახტომებით, ტექნიკით, არტისტიზმით, ტემპერამენტით... ჭაბუკიანის ცეკვა შეუდარებელია“.

მართლაც, ვახტანგ ჭაბუკიანს მაშინვე, სკოლის მერხიდან შეეძლო გვერდში ამოდგომოდა წარსულისა და აწმყოს კორიფეებს. მას უკვე სკოლაში ყოფნის დროს იწვევდნენ საგასტროლოდ, სთავაზობდნენ როლებს ჩაიკოვსკის „გედების ტბაში", ასაფიევის „ბაღჩისარაის შადრევანში", მინკუსის „დონ-კიხოტში". ჭაბუკიანის ფენომენალური ტექნიკითა და ქორეოგრაფიული გარდასახვის უნარით აღფრთოვანებული კომპოზიტორები მისთვის თხზავდნენ საცეკვაო მუსიკას. ჭაბუკიანისთვის დაწერა კრეინმა „ლაურენსია", ხოლო ანდრია ბალანჩივაძემ — „მთების გული".

ვ. ჭაბუკიანის გამოჩენამ სცენაზე სიახლე მოიტანა ქორეოგრაფიაში. მან პირველმა მოსპო ტრადიციული სცენური უთანასწორობა მოცეკვავე ქალ-ვაჟს შორის. მან გააძლიერა ვაჟის როლი და თავის შემოქმედებას ისეთი გასაქანი მისცა, რომ ქალი, როგორც მოცეკვავე, ბალეტში რამდენადმე დაჩრდილა კიდეც. იქნებ, ამიტომ იყო, რომ ყველა სახელმოხვეჭილ ბალერინას როდი უხაროდა ვახტანგ ჭაბუკიანთან ცეკვა. სამაგიეროდ მაყურებელი აღტაცებით უცქეროდა საბალეტო სალტეებისაგან გამოხსნილი ჭაბუკის სილაღეს, ჭაბუკიანმა მანამდე ჩრდილში მოქცეული ვაჟის ცეკვა შინაარსობრივად გაამდიდრა და წინაპლანზე წამოსწია. მაყურებელი ყოველთვის განიცდიდა და აფასებდა თეთრსა და ფაქიზ ტუნიკებში გახვეული ბალერინების ხელოვნებას, მაგრამ ვახტანგ ჭაბუკიანის ცეკვა უფრო ჭეშმარიტი სიამოვნებისა და აღტაცების აღმძვრელი აღმოჩნდა.

ვ. ჭაბუკიანის შემოქმედებითი გზა ლენინგრადში დაიწყო. იქ დაეუფლა ქორეოგრაფიულ აზროვნებას. მას მუსიკაში ქორეოგრაფიული ბგერები მოესმა, ფერწერის ტილოებზე ტანის პლასტიკა დაინახა, ლექსის რითმაში ქორეოგრაფიული ტემპერამენტი მოძებნა, ყველგან ცეკვას ამჩნევდა და ყველაფერი ცეკვის ანბანზე გადაქონდა.

ჭაბუკიანს შესწევს უნარი ღრმად, გულწრფელად გადმოსცეს სხვისი დარდი და სიხარული. მისი ცეკვა ისევე სალი და ოპტიმისტურია, როგორც თეატრში მოსული მაყურებლების შრომა და გართობა. ამიტომაა, რომ მაყურებელსაც სჯერა მისი ხელოვნებისა, მისი შთაგონებული ცეკვისა.

ვ. ჭაბუკიანი არ შემოიფარგლა სხვისი ქორეოგრაფიული ჩანაფიქრის განხორციელებით, იგი არ დასჯერდა პრემიერის ფუნქციას. მან აღკვეთა მოცეკვავის ტრენაჟის წესებში შემორჩენილი დრომოჭმული ჩვევები, დანერგა ახალი მეთოდი და ამით ანსამბლის ცეკვის კლასი ასწია. ჭაბუკიანმა სიახლის ძიება დაიწყო ქორეოგრაფიულ რეჟისურაში. სცადა და შესძლო საკუთარი საბალეტო სპექტაკლის შექმნა. მან, როგორც ყოველმა ჭეშმარიტმა ნოვატორმა, თავისი ძიებანი დააყრდნო კლასიკურ მემკვიდრეობას და ამით ქორეოგრაფიულ აზროვნებას ახალი, უფრო ძლიერი, უფრო ელასტიური ფრთები შეასხა.

„საბალეტო სცენაზე მუშაობის პირველ წლებში მე მიტაცებდა თვით ცეკვის ტექნიკა, ამა თუ იმ ნომრის შესრულების ვირტუოზულობა, სხვა სიტყვებით რომ ვსთქვათ, ცეკვის სუფთა ფორმა. მისი შინაარსი კი მეორე პლანზე მედგა" — წერდა 1937 წელს ვახტანგ ჭაბუკიანი. და ეს ფორმა და შინაარსი საკუთარ ბალეტში შეათავსა.

„მთების გული" ვ. ჭაბუკიანის პირველი დადგმა იყო, — მასში უფრო მეტად და უფრო მკაფიოდ გამოვლინდა ჭაბუკიანის, როგორც დიდი ალმაფრენის და მგზნებარე მოცეკვავის ტალანტი. ყველასაგან განმასხვავებელი მისი მხატვრული ინდივიდუალობა. მან ეს ბალეტი ააგო ქართულ საცეკვაო ფოლკლორზე, ბუნებრივად დაამყნო იგი რუსული კლასიკური ქორეოგრაფიის ტრადიციებზე. მისი ცეკვა ყოველთვის იბადებოდა არა ილეთიდან, არა ქორეოგრაფიული ფორმიდან, არამედ ამბიდან, ცეკვის სიუჟეტიდან. იგი ცეკვას არასდროს არ აქცევდა ტანის აბსტრაქტული მოძრაობის ორნამენტად. პირიქით, მისი ცეკვის შინაარსს ყოველთვის შობდა მხატვრული იერსახის კონკრეტული მდგომარეობა, იგი ცეკვის განვითარებას ორგანულად უკავშირებდა მოქმედი გმირის მისწრაფების განვითარებას, მარჯვედ პოულობდა საბალეტო სპექტაკლის მთავარი გმირის ზეამოცანას და მას ოსტატურად უფარდებდა მკაფიოდ გამხსნელ გამჭოლ მოქმედებას. იგი ყოველთვის აღწევდა, რომ ცეკვის განვითარება ლოგიკურად გა[illegible] მოქმედი გმირის იერსახეს, ბუნებრივად მორგებოდა გმირის შინაგან განცდებს: „თუ ცეკვა ბალეტში, რომელსაც დავდგამ, აღსავსე იქნება აზრით და შინაარსით, მაშინ ფორმა თავისთავად მოვა", — ამბობდა იგი.

სწორად ასხმული საბალეტო სპექტაკლი — „მთების გული" (რომლის ავტორები, ჭაბუკიანთან ერთად, კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე და მხატვარი სოლიკო ვირსალაძეც იყვნენ) ლენინგრადმა აღტაცებით მიიღო. სპექტაკლის პრემიერა (მანიჟეს მთავარ როლს ნიჭიერი მოცეკვავე ლილი ჩიკვაიძე ასრულებდა) ბრწყინვალედ ჩატარდა. „მთების გული" ქართულ საბჭოთა ხელოვნებაში ფორმისა და შინაარსის შერწყმის, ხალხური ცეკვისა და კლასიკური ქორეოგრაფიის მაღალი ტრადიციების ორგანული შეხამების ნიმუში იყო.

„მთების გული" საუკეთესოა იმ სპექტაკლებს შორის, რაც საბჭოთა ბალეტმა გვაჩვენა დღემდე. იგი საბჭოთა ბალეტის მნიშვნელოვანი და მკაფიო გამარჯვებაა" — წერდა გაზეთი „სოვეტსკოე ისკუსტვო", — „ჭაბუკიანი ზეიმობს სპექტაკლში, როგორც ბალეტმეისტერი და როგორც მოცეკვავე. ახტომამ და ფრენამ, ვირტუოზულმა ტრიალმა, რომლის გვირგვინს 64-ტაქტიანი დიდი პირუეტი წარმოადგენს, ჭაბუკიანს სახელი გაუთქვა. ჰაერში მოღუნული, ან

ვ. ჭაბუკიანი და ტ. ვეჩესლოვა „ქორეოგრაფიული დუეტი"

ვ. ჭაბუკიანი „გორდა“

ფეხებგადაჭდობილი ორმაგი ტურები, ორმაგი კაბრიოლები, ჰაეროვანი ტურებიდან მუხლებზე დაცემა, ფრენის დროს ტანის მდგომარეობის მრავალგვარად შეცვლა, — ყოველივე ამას ჭაბუკიანი აკეთებს ძალდაუტანებლივ, ღიმილით, თითქოს ხაზს უსვამს, რომ ყველაფერი ეს მისთვის ადვილია და არავითარ სიძნელეს არ წარმოადგენს. იმდენად აღმგზნები და ლამაზია ეს ცეკვა, იმდენად უხვადაა მასში სტიქიური ალმაფრენა, ნებისყოფის ძლიერი საწყისი, რომ არასდროს მზერა არ მოგეწყინებათ. ცეკვა, პირველ ყოვლისა, ცეკვა, აი რითი ცხოვრობს ჭაბუკიანი, როგორც მოცეკვავე და ბალეტმეისტერი“ — წერდა „იზვესტია“.

ახალგაზრდა მოცეკვავის და ბალეტმეისტერის ქება შორს გახმაურდა. ლენინგრადის თეატრის ამ დადგმას უამრავი მაყურებელი მიაწყდა. ლენინგრადელები ამაყობდნენ, რომ მათ ქალაქში აღზრდილმა ოსტატმა ასეთი ბრწყინვალე სპექტაკლი შექმნა.

გაზეთი „პრავდა“ მაყურებლის ამ გრძნობას გამოხატავდა, როცა წერდა:

„ბალეტი „მთების გული“ ბრწყინვალე მოცეკვავის ვახტანგ ჭაბუკიანის პირველი დადგმითი-საბალეტმეისტერო ნამუშევარია. ჭაბუკიანის დადგმის ქორეოგრაფიული სტილი ფართოდ უკავშირებს ერთი-მეორეს სახასიათო, საყოფაცხოვრებო ცეკვას და კლასიკური ბალეტის მაღალ ტრადიციებს. ყოველივე ამას სიუჟეტურად გამართული და სახოვანი ხასიათი აქვს. სპექტაკლის ღირსება უწინარეს ყოვლისა ვახტანგ ჭაბუკიანის განსაცვიფრებელ საცეკვაო ოსტატობაშია. მეტწილად მის ნიჭზეა დაყრდნობილი ბალეტი „მთების გული“.

„მთების გულის“ შემდეგ ვ. ჭაბუკიანმა ბალეტ „ტარას ბულბაში“ იცეკვა. დღესაც დაუვიწყარია მისი ანდრეის მხატვრული იერსახე. ცეკვის მაღალი ტექნიკით, ფენომენალური ნახტომებით, ჰაეროვანი ელევაციით, რომლის დროსაც ვ. ჭაბუკიანი ჰაერში უფრო მეტ ხანსაა, ვიდრე მიწაზე, იგი თითქოს უფრო მეტს ტრიალებს, ვიდრე სუნთქავს, ჭაბუკიანი თავბრუდამხვევი პირუეტებით აოცებდა ყველას, ვინც ერთხელ მაინც ნახა იგი ამ როლში.

„როცა შემსრულებელთა შემადგენლობაზე ვლაპარაკობთ, — პირველ რიგში, საჭიროა ვახტანგ ჭაბუკიანზე ვილაპარაკოთ, — კვლავ წერდა გაზეთი „პრავდა“ — მისი ოსტატობა ჭეშმარიტად აკვირვებს მაყურებელს წმინდა კლასიკურ ცეკვასთან სახასიათო ცეკვის ბრწყინვალე შეერთებით. ერთნაირი ძალით აჯადოებს იგი მაყურებელს განსაცვიფრებელი ტექნიკით და შთაგონებული არტისტულობით. როცა სტკბები მისი შეუდარებელი ხელოვნებით, იმავე დროს ჭეშმარიტი სიამაყის გრძნობას განიცდი ჩვენი საბჭოთა ბალეტის გამო“.

* * *

მალე ჭაბუკიანმა მაყურებელს მეორე ბალეტი „ლაურენსია“ უჩვენა. გაზეთი „ლენინგრადსკაია პრავდა“ წერდა:

„ვახტანგ ჭაბუკიანმა კიდევ ერთხელ გვიჩვენა თავი ქორეოგრაფიის დიდ ოსტატად. სხვა ბალეტმეისტერებისაგან განსხვავებით, რომლებიც დადგმას ხელს კიდებენ თავიანთი აქტიორული მოღვაწეობის დასასრულს, ჭაბუკიანი ერთდროულად უმაღლესი კლასის აქტიორი — შემსრულებელიც არის და დამდგმელიც. მოცეკვავე-ბალეტმეისტერი ჭაბუკიანი დგამს ბალეტს ისე, როგორც ვიოლინოზე დამკვრელი კომპოზიტორი წერს ხოლმე კონცერტს ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის. დადგმის ქორეოგრაფიული ნაწილი დიდი ქების ღირსია“.

„შემსრულებლებიდან, პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ ვ. ჭაბუკიანი. მოცეკვავე ჭაბუკიანიც ისევე, როგორც ბალეტმეისტერი, მაღალი ქების ღირსია... წარმოუდგენელ ტექნიკურ სიძნელეებს ჭაბუკიანი ვირტუოზულად სძლევს“, — აღნიშნავდა გაზეთი „ზა სოვეტსკოე ისკუსტვო“.

„ბალეტი „ლაურენსია“ ცეკვის მხიარული დღესასწაულია“ — აღტაცებით ამბობდა ცნობილი საბჭოთა მოცეკვავე ვიქტორინა კრიგერი... „ბალეტი „ლაურენსია“ გრანდიოზული მოვლენაა ხელოვნებაშიო“ — წერდა გაზეთი „სოვეტსკოე ისკუსტვო“. „ბალეტში მე ამის მსგავსი არაფერი მინახავს“, — დასძენდა მწერალი კონსტანტინე ფინი... „იმას, რაც უკვე დაიწერა ვ. ჭაბუკიანზე, როგორც მოცეკვავეზე, ძნელია რაიმე ახალი დაუმატო. გასაკვირია მხოლოდ, რატომ მოხდა, რომ ასეთი მშვენიერი ნაწარმოები მოსკოვის თეატრების ყურადღების გარეშე დარჩა“ — განცვიფრებას გამოთქვამდა „პრავდა“.

მართალი იყო ცნობილი საბჭოთა კინორეჟისორი სერგეი იუტკევიჩი, როცა წერდა: „ჭაბუკიანი, როგორც მოცეკვავე სრულიად განსაკუთრებული მოვლენაა არა მარტო საბჭოთა, არამედ მთელი მსოფლიო ხელოვნების მასშტაბითო“.

* * *

ვახტანგ ჭაბუკიანმა თავისი შემოქმედების გაშლას და გაფურჩქვნას მიაღწია, მაგრამ მასში ოდნავ არ დამცხრალა ნოვატორის ტემპერამენტი. მან რეჟისორული მუშაობა და ცეკვის ხელოვნება თბილისში განაგრძო.

მაგრამ, ვახტანგ ჭაბუკიანმა—ბალეტმეისტერმა, ადვილად როდი გაიკაფა გზა ქართულ სცენაზე. მისი პირველი ქართული სპექტაკლი „მთების გული“, რომელიც უჩვეულო წარმატებით დაიდგა ლენინგრადში, 1936 წელს ინტერესთა თამაშის მსხვერპლი გახდა. მისი მეორე სპექტაკლი თბილისის სცენაზე „დონ-კიხოტი“ ლამის განუხორციელებელ ოცნებად დარჩა. ეს დადგმა იმათი ბჭობის საგნად იქცა, ვინც ყველაზე შორს იდგა ქორეოგრაფიისა და მისდამი სიყვარულისაგან.

სამამულო ომის დღეებში ლენინგრადიდან ევაკუირებული ვახტანგ ჭაბუკიანი ჩიოდა: თეატრში მუშაობა მომანატრესო. 1944 წელს კი ვ. ჭაბუკიანი ბალეტის ხელმძღვანელად დაინიშნა, იმავე წელს „დონ-კიხოტიც“ დადგა და მალე „გედების ტბაც“ აჩვენა. პრემიერის საღამოს სიტყვა ქართული საბალეტო სპექტაკლის

შექმნაზე ჩამოვუგდე. მომავალი ბალეტის „სინათლეს“ შინაარსი და იდეური მიზანდასახულობა გავაცანი. გადაწყდა: ვ. ჭაბუკიანი ახალი ბალეტის შექმნას შეუდგებოდა.

ერთი წლის შემდეგ „სინათლეს“ პრემიერა შესდგა. გავიდა კიდევ ერთი წელი და „სინათლეს“ „გორდა“ მოჰყვა. ორი ბალეტი ორ წელიწადში! ასეთ მოკლე დროში ორი მაღალმხატვრული საბალეტო სპექტაკლის შექმნა შეეძლო მხოლოდ უაღრესად ნიჭიერ, დაუშრეტელი ფანტაზიისა და დაუცხრომელი გრძნობების ხელოვანს. ვ. ჭაბუკიანი სწორედ ასეთი შემოქმედია.

***

ბალეტი „სინათლე“ მნიშვნელოვანი ეტაპია ვ. ჭაბუკიანის შემოქმედების განვითარებაში. სპექტაკლი ძლიერია თავისი ფორმით. აქ ყოველი ცეკვა გამომდინარეობს წინა ცეკვისაგან, ყოველი სიტუაცია განპირობებულია მეორეთი. სპექტაკლში ძნელად მოიძებნება ისეთი ქორეოგრაფიული ეპიზოდი, რომელიც ოდნავ მაინც ქმნიდეს დივერტისმენტის შთაბეჭდილებას. ბალეტის მხატვრული ერთიანობა მიღწეულია იმით, რომ დამდგმელი ვახტანგ ჭაბუკიანი გამოდის არა ცეკვის გარეგნული ფორმიდან, არამედ სპექტაკლის დედააზრიდან. მისი რეჟისორული კონცეფცია დასრულებას პოულობს მხატვრული იერსახის ლიტერატურულ-მუსიკალურ და პლასტიკურ დახასიათებაში. ჭაბუკიანის მიერ გაკეთებული ყოველი სურათი, ყოველი ცეკვა აზრითა და იდეით არის დატვირთული, ყოველი ცეკვა ავტორის ჩანაფიქრის გახსნას ეხმარება.

ვ. ჭაბუკიანმა ეს ზღაპრული სპექტაკლი რეალურ ყოფას დაუახლოვა. მან ამით შესამჩნევად შეამცირა გროტესკულობით აღსავსე სივრცე, რომელიც თითქოს უნდა არსებობდეს რეალურ და ფანტასტიკურ სცენურ სამყაროს შორის.

ვ. ჭაბუკიანმა ამ სპექტაკლშიც ქართული ხალხური ცეკვის ფესვებზე მოხდენილად დაამყნო კლასიკური ქორეოგრაფია, ბრწყინვალედ შეუთავსა ერთმანეთს ხალხური და აკადემიური ცეკვა.

სწორედ ამით არის აღსანიშნავი „სინათლეს“ პირველი მოქმედების ცეკვები „ნანა“ და „ქართული ვალსი“. უკანასკნელი გაკეთებულია კლასიკური ფორმის მიხედვით, მაგრამ მაყურებელი ხედავს, რომ იგი მაინც ხალხური ცეკვის ფესვზეა აღმოცენებული. ასეთივე დამაჯერებლობით არის ორნამენტირებული „ფერიების ვალსი“, სადაც განზოგადებულია „ფერხულისა“ და „ცერულის“ ილეთები. მაღალი გემოვნებით და გამომგონებლობით არის ასხმული დავრიშის რთული ვარიაციებიც. ვ. ჭაბუკიანი მუსიკალურ-პლასტიკური ხერხებით დავრიშის დაუვიწყარ იერსახეს ქმნის. პოეტური გარდასახვის სიმაღლემდეა აყვანილი „ცეკვა-რომანსი“ მესამე სურათში, „შირაზელ ქალთა ცეკვა“, „ველურების ცეკვა“ და „ხორუმი“, რომელიც ვ. ჭაბუკიანის დადგმით სრულიად ახლებურად ჟღერს.

ჭაბუკიანი დიდი გემოვნებისა და ტემპერამენტის ბალეტმეისტერია. იგი, როგორც მოცეკვავე, ქორეოგრაფიული ფერწერის ოსტატიცაა. ავთანდილის იერსახეს ცეკვის მრავალი ხერხით ძერწავს, რომელსაც ოდნავადაც არ გადაკრავს შაბლონისა და ნაძალადევობის იერი. მისი ყოველი პლასტიკური ფრაზა გულიდან მოდის და მისივე შემოქმედების გულწრფელობით ივსება.

პირველი მოქმედების უკანასკნელ სურათში ჭაბუკიანი-ავთანდილი სასახლეში რომანტიული სინაზით და ჭაბუკური კეთილშობილებით აღბეჭდილი სახით შემოდის. იგი მაყურებელში როდი აღვივებს ქორეოგრაფიულ სანახაობის წყურვილს: ამ წუთში იგი თითქოს სცენიდან სდევნის ცეკვის ეფექტურობას და მიმოდრამული თხრობით შეუწყვეტლივ განაგრძობს სპექტაკლის შინაარსის გადმოცემას.

შემდეგ კი, სიუჟეტის განვითარების ქორეოგრაფიულ პიანისიმოს ჭაბუკიანი ცვლის ტემპერამენტული ცეკვით და მეომრულ დუეტს უვლის. იგი ახვევს და ხლართავს ქართულ „ხორუმს“, რომელსაც აქვს ღრმა აზრიც და ფერადოვანი ფორმაც, სიბრძნეც და ვაჟკაცობაც, მამაკაცური სინაზეც და მოზღვავებული ტემპერამენტიც.

„ადაჟიოში“ ვ. ჭაბუკიანი კვლავ მიმოდრამული თხრობის ილეთებს მიმართავს, მაგრამ იგი მაინც შინაგანი დინამიკითა და ძალით

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვ. ჭაბუკიანი „გედების ტბა“

არის აღსავსე. ეს „ადაჟიო“ ნამდვილი რომანტიული დუეტია, რომელშიც ცეკვის ტექნიკას აზრი სჭარბობს. ჭაბუკიანი აქ ბრწყინვალედ გვიჩვენებს ტანის კულტურას. მაყურებელი გრძნობს, რომ მისი მოძრაობა, მკლავის გაშლა, ნაბიჯის გადადგმა და აფორიაქებული გულის ძგერა, — მაღალი, კეთილშობილური გრძნობებით დატყვევებული ავთანდილის გულისთქმის გამოხატულებაა.

თუ პირველ მოქმედებაში ვ. ჭაბუკიანს როლის რეალისტური განსახიერებით ცეკვა დრამის სიმაღლემდე აჰყავს, თუ მეორე მოქმედებაში იერსახეების გასახსნელად გროტესკულ ილეთებს მიმართავს, მესამე მოქმედებაში — „ფერიების სამყაროში“ მოხვედრილი ჭაბუკიანი რომანტიულ-აბსტრაქტული მანერით ძერწავს ავთანდილის იერსახეს. აქ იგი წმინდა კლასიკურ ყაიდაზე უვლის „ქართულ ვალსს“, ბრწყინვალედ იშველიებს კორდებალეტს და მის ფონზე მაღალ-ესთეტიკურ, კომპოზიციურად დახვეწილ ქორეოგრაფიულ-დეკორატიულ სურათს ქმნის.

* * *

ბალეტი „გორდა“ იყო ვ. ჭაბუკიანის მეორე სპექტაკლი თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე. როგორც წინათ, აქაც გამოვლინდა ჭაბუკიანის, — ბალეტმეისტერის და მოცეკვავის დიდი ნიჭი. მან ბრწყინვალედ დადგა ისეთი ცეკვები, რომელთა ქორეოგრაფიული ენა და ილეთები ნაწარმოების შინაარსს, გმირების განცდებსა და მოქმედებას გამოსახავდნენ.

განსაკუთრებით დასამახსოვრებელია ჯავარას ცეკვა პირველ

ვ. ჭაბუკიანი „მშვიდობისათვის“

სურათში. ქორეოგრაფიული ექსპოზიცია საშუალებას აძლევს ირინე ალექსიძეს — დიდი შინაგანი ტემპერამენტის მოცეკვავეს შექმნას ჯავარას ღრმად ამაღელვებელი იერსახე.

ვ. ჭაბუკიანმა მუსიკალური ქღერადობითა და მომხიბვლელობით აავსო ირემას ლირიკული საცეკვაო პარტიაც, ღრმა შინაარსი და გრძნობები ჩააქსოვა დამდგმელმა გორდას და ვეზირ მამიას დუეტში, გრაციულობითა და ჰაეროვნებით განმსჭვალა სამი მზეთუნახავის ცეკვა მესამე მოქმედებაში, თხრობისა და ცეკვის უბადლო შეხამებას მიაღწია სოლო-ცეკვაში, როცა შორეული ქვეყნიდან დაბრუნებული გორდა-ჭაბუკიანი მშობლიურ მიწას ესალმება და მგზნებარედ ეამბორება.

„გორდას“ დადგმის შემდეგ. ვ. ჭაბუკიანი ოთხ წელიწადს მუშაობდა ახალ ბალეტზე, „მშვიდობისათვის“. ჭაბუკიანმა ამ ბალეტში გვიჩვენა ჩვენი ქვეყნის მშრომელთა პატრიოტიზმი, სამშობლოსადმი სიყვარული და თავდადება, ხალხთა მეგობრობის მაღალი გრძნობა, მათი დაუცხრომელი ბრძოლა მშვიდობისათვის.

ბალეტმეისტერმა საინტერესოდ დადგა ამ სპექტაკლის რამდენიმე ცეკვა, მათ შორის „ზოიას ცეკვა“ და „სპორტული ვალსი“. ეს ცეკვები სხვებზე უფრო მეტად გამოირჩევიან ფორმის სიწმინდით, კომპოზიციური მთლიანობით, შინაგანი ტემპერამენტითა და ფერადოვნებით.

* * *

მაგრამ არ იქნება სწორი, ქორეოგრაფიის გამოჩენილი ოსტატის შესანიშნავ დადგმებში არ დავინახოთ გაუმართავი ადგილები. ჭაბუკიანის სპექტაკლებში ბევრი მზე და სინათლეა, მაგრამ ზოგჯერ ჩრდილიც არის. მისი უკანასკნელი დადგმების მთავარი ხინჯი მიმოდრამული თხრობით ქორეოგრაფიული ენის გაუმართებელი შეცვლაა. ჭაბუკიანი სხვა ბალეტმეისტერებისაგან ყოველთვის იმით გამოირჩეოდა, რომ რასაც სხვა, ამბისა და სიუჟეტის გადმოსაცემად, მიმიკითა და ტანის პლასტიკით აკეთებდა, ჭაბუკიანი ტემპერამენტული ცეკვითა და თვალის დამატკბობელი ილეთებით აღწევდა. ახლა კი ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, რომ ბალეტმეისტერი თავს არიდებს ტექნიკურად ძნელი ილეთებით ცალკე ცეკვების გამდიდრებას, იხრება მიმიკური საშუალებების მოუზომელად გამოყენებისაკენ, გაურბის ცეკვის ენით ლაპარაკს და ამით შეუმჩნევად ასუსტებს საბალეტო სპექტაკლის შთამბეჭდავ ძალას. მიმიკური ხერხებით ზომაზე მეტად დატვირთული ბალეტი ისევე წამგებიანია, როგორც ცეკვებით გადატვირთული დრამატული სპექტაკლი. ეს საშიშროება, რომელიც ჩანს „გორდას“ ზოგიერთ სურათში, უფრო ძლიერ გამოვლინდა ჭაბუკიანის უკანასკნელ ბალეტში „მშვიდობისათვის“. ამას უნდა მოერიდოს ვ. ჭაბუკიანი თავის შემდგომ მუშაობაში.

ვ. ჭაბუკიანი ზოგჯერ საცეკვაო მელოდიების შერჩევაშიც იჩენს გაუმართლებელ კომპრომისს. „სინათლის“ მეოთხე მოქმედებაში მთიულური ცეკვა აშკარა ავხმიანი მუსიკალური ბგერების უხეირო თავმოყრაა. ამ „მელოდიის“ — სპილენძის დაფდაფებისა და ლიტავრების ხმაურში ჭაბუკიანის ლამაზი მთიულურიც კი მძაღედ ჟღერს. ძნელი არ არის ამ უსიამოვნო მუსიკალური ნაწილის შეცვლა კეთილხმოვანი, გმირული ჟღერადობის საცეკვაო მელოდიით, მაგრამ ჭაბუკიანს რატომღაც უჭირს ბასრი სკალპელის მოქნევა თავისი ბალეტის ნათელ შუბლზე ამ პატარა, მაგრამ მაინც ულაზათო კოპის ამოსაჭრელად.

* * *

ჭაბუკიანმა შექმნა საკუთარი საბალეტო სპექტაკლები: „მთების გული“, „ლაურენსია“, „სინათლე“, „გორდა“, „მშვიდობისათვის“. ჩვენი ქვეყნის მრავალმა თეატრმა უკვე დასდგა ჭაბუკიანისეული ბალეტები. მაგრამ ვ. ჭაბუკიანი კლასიკური საბალეტო სპექტაკლების შემოქმედი განმასახიერებელიც არის. მან მშვენივრად დასდგა თბილისის ოპერისა და ბალეტის სცენაზე ჩაიკოვსკის „გედების ტბა“, ადამის „ჟიზელი“, მინკუსის „დონ-კიხოტი“.

ზიგფრიდის შთამბეჭდავი იერსახე შექმნა ჭაბუკიანმა ბალეტ „გედების ტბაში“. ღრმა ფსიქოლოგიური ფერებით დახატა ჟიზელის სილამაზით მოხიბლული დიდგვაროვანი ალბერტის იერსახე. სიხარულის სპექტაკლად აქცია ვ. ჭაბუკიანმა მინკუსის „დონ-კიხოტი“. მისი ბაზილიო ისეთივეა, როგორც ჩვეულებრივი ადამიანები, მაგრამ ცოტა უფრო მეტი, აღფრთოვანებული, მგრძნობიარე, მღელვარე, სხვებზე სხარტი და ლამაზი. მგზნებარე ტემპერამენტითა და მუსიკალური რიტმის არაჩვეულებრივი გრძნობით ცეკვავს ვ. ჭაბუკიანი სახასიათო დუეტს პირველ მოქმედებაში, ბრწყინვალედ ასრულებს კლასიკურ რომანს. თავბრუდამხვევ პირუეტებს ახვევს, ურთულეს კაბრიოლებს სძლევს, განსაცვიფრებლად ტრიალებს და ფრინავს.

ვ. ჭაბუკიანის შემოქმედებამ გაიმარჯვა იმიტომ, რომ მისი ხელოვნება იდეურ მიზანდასახულობას არ ღალატობს, ხალხურ და კლასიკურ, აზრიან და ფერადოვან ცეკვას მიმართავს.

ჭაბუკიანის ცეკვა ახარებს მაყურებლის თვალსა და გულს. აღელვებს ადამიანს. იგი ტკბილი მოუბარიც არის და სევდის მომგვრელიც, ხალხისადმი სიყვარულს თესავს და მტრის წინააღმდეგ სიძულვილს ზრდის. მისი ცეკვა ისეთ ფაქიზ გრძნობებს გადმოსცემს, რომელსაც სიტყვაც კი ძნელად ჩასწვდება, ჭაბუკიანის ცეკვით დახატული სამყარო თითქო უფრო ლამაზია, ვიდრე სიტყვით ნათქვამი. ჭაბუკიანმა უცხო ენა არ იცის, მაგრამ მისი ცეკვის ენა უცხოელისთვისაც გასაგებია. რატომ? ალბათ იმიტომ, რომ ცეკვა ისეთი ესთეტიური მოთხოვნილებაა, რომელსაც საბჭოთა ადამიანის შრომაში და დასვენებაში საპატიო ადგილი უჭირავს. მართალია, ცეკვა ყველაში ვერა პოულობს დასრულებულ პლასტიკურ ფორმებს, მაგრამ ყველაშია ცეკვის ჟინი და სურვილი. კაცი უვიცობას მალავს, მაგრამ ცეკვის არცოდნას როდი ფარავს. იგი ძველთაგან თანდაყოლილი მისი ფიზიკური და სულიერი მეგობარია. ალბათ ამიტომ არ ერიდება იგი მას, — ცეკვავს მაშინაც, როცა მუხლი არ ემორჩილება, მაგრამ გული კი სიამით უძგერს.

ცეკვაში — ხალხის ღონე და აზრია, მისი გრძნობა და ლაზათია. ამაშია ცეკვის უკვდავება.

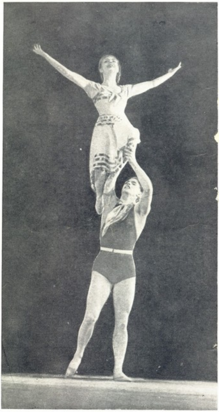
ჭაბუკიანის ცეკვაც — სიცოცხლის სიმღერაა. ამაშია ამ დიდი ხელოვანის ძალა და ფასი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვახტანგ ჭაბუკიანი „ცეკვა ჩირაღდნებით“

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ვახტანგ ჭაბუკიანი. — ფრონდოსო.
(ბალეტი „ლაურენსია") კადრი კინოფილმიდან
„ქართული ცეკვის ოსტატები".



ვახტანგ ჭაბუკიანი და ვერა წიგნაძე ასრულებენ
„სპორტულ ვალსს" (ბალეტი „მშვიდობისათვის")

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ქართული საბჭოთა მუსიკა 1953-54 წლებში

ცხრიდან თორმეტ ივნისამდე თბილისში მიმდინარეობდა საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირის გამგეობის პლენუმი, რომელმაც შეაჯამა ქართველ კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებების ჩვენების შედეგები. ქართველ მუსიკოსებთან ერთად, დისკუსიაში მონაწილეობა მიიღეს მოსკოვის, ლენინგრადის და ესტონეთის მუსიკალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა — კომპოზიტორებმა და მუსიკისმცოდნეებმა.

დისკუსია გახსნა საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირის თავმჯდომარემ, კომპოზიტორმა **ანდრია ბალანჩივაძემ**. დათვალიერების შედეგების შესახებ მოხსენებით გამოვიდა კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილე, კომპოზიტორი **ალექსი მაჭავარიანი.**

* * *

ალ. **მაჭავარიანმა** გააშუქა ის რთული შემოქმედებითი გზა, რომელიც გაიარა საბჭოთა მუსიკალურმა ხელოვნებამ ფორმალისტურ მიმდინარეობებთან ბრძოლაში, რის შედეგადაც საბჭოთა მუსიკა საბოლოოდ დამკვიდრდა ხალხურობისა და სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებზე.

მომხსენებელმა დაიწყო საოპერო ჟანრით. მაღალი იდეურმხატვრული საოპერო ნაწარმოებების შექმნა დღეს ყველაზე აქტუალური შემოქმედებითი პრობლემაა — თქვა ალ. მაჭავარიანმა, — ამ სფეროში ჩვენმა კომპოზიტორებმა ჯერჯერობით ვერ მიაღწიეს სასურველ შედეგებს.

მომხსენებელმა გაარჩია ახალი ოპერები — ალ. შავერზაშვილის მარინე" და ა. ანდრიაშვილის „ჩხიკვთა ქორწილი".

ლირიკულ-კომიკური ოპერის „მარინეს" იდეაა სოციალისტური შრომის როლი ადამიანის აღზრდაში. მოქმედ პირთა უმეტესი ნაწილის ხასიათები გამოკვეთილია რელიეფურად, ოპერაში დიდი ადგილი უჭირავთ ჟანრულ-საყოფაცხოვრებო სცენებს.

კომპოზიტორი მიმართავს ლეიტმოტივებს სიყვარულისა და შრომის თემებზე. ოპერაში უხვადაა ანსამბლები, არიები. კარგად ჟღერენ გუნდები, რომლებიც თავისი მხნე განწყობილებით ქმნიან საერთო ნათელ ტონუსს. ოპერაში უმნიშვნელო ადგილი უკავია რეჩიტატივს, იგი ძალზე მოდუნებული, ერთფეროვანი და მელოდიურობას მოკლებულია. ოპერაში ყველაზე სუსტია მეორე მარინეს მხატვრული სახე, რომელიც კომპოზიტორმა უნდა გაამდიდროს და გააღრმავოს.

ა. ანდრიაშვილის ოპერის „ჩხიკვთა ქორწილის" უდავო ღირსებაა სისადავე, სტილისტური მთლიანობა, მჭიდრო კავშირი ქართულ ხალხურ მუსიკასა და ქართული მუსიკალური კლასიკის ტრადიციებთან. ამასთან ოპერას აქვს ნაკლოვანებანი: ოპერის პარტიტურას პრიმიტიულობის დაღი აზის; მუსიკალური ენა და მხატვრული სახეებიც ერთფეროვანია.

პლენუმზე მოსმენილი საორკესტრო ნაწარმოებებიდან მომხსენებელი პირველ რიგში შეეხო შ. მშველიძის, ო. თაქთაქიშვილის და ს. ცინცაძის სიმფონიებს. შ. მშველიძის III სიმფონია პროგრამული ნაწარმოებია. მისი შინაარსი გახსნილია ბნელი წარსულისა და ნათელი აწმყოს სურათების კონტრასტული დაპირისპირებით. სიმფონია გამოირჩევა ღრმად თვითმყოფი ჰარმონიული ენით, ოსტატური ორკესტრობით, სტილისტური მთლიანობით. განსაკუთრებით კარგია სიმფონიის I და III ნაწილი. სიმფონიის ნაკლოვანებებიდან, პირველ რიგში, აღსანიშნავია მუსიკალური დრამატურგიისა და ფორმის ფრაგმენტულობა, აგრეთვე დინამიური კულმინაციების სიხშირე. მთლიანად, შ. მშველიძის სიმფონია უკანასკნელი წლების მანძილზე შექმნილ საუკეთესო ნაწარმოებების რიცხვს უნდა მიეკუთვნოს.

ო. თაქთაქიშვილის II სიმფონია დრამატული მუსიკალური ნაწარმოებია, რომელიც მწვავე კონფლიქტებს შეიცავს. აქ ავტორის ყურადღების ცენტრში დგას საბჭოთა ადამიანი, მისი სულიერი სამყარო, მისი ბრძოლა, მის მიერ დაბრკოლებების გადალახვა. იგი საინტერესოა იმ მხრივაც, რომ აქამდე ქართული სიმფონიური მუსიკა ძირითადად ვითარდებოდა ეპიკური და ლირიკულ-ჟანრული სიმფონიზმის გზით.

ს. ცინცაძის პირველი სიმფონია, მიუხედავად ზოგიერთი ნაკლოვანებებისა, ნათლად მეტყველებს ავტორის დიდ შესაძლებლობაზე. სიმფონია შეიცავს შესანიშნავ ლირიკულ ფურცლებს, რომლებიც მოგვაგონებენ მისი კვარტეტების საუკეთესო ეპიზოდებს. ამ ნაწარმოების მთავარი ნაკლია ბუნდოვანი იდეური კონცეფცია, აგრეთვე ის, რომ სიმფონიის ყველა ნაწილი თანაბრად მნიშვნელოვანი არ არის.

მომხსენებელმა აღნიშნა კარგი შთაბეჭდილება, რომელიც დასტოვა ა. ბალანჩივაძის კონცერტინომ ფაგოტისათვის.

ჩვენი ახალგაზრდა კომპოზიტორები, — თქვა მომხსენებელმა, — ძირითადად სწორ გზას ადგანან. მათი შემოქმედება მიმართულია რეალისტური მუსიკალური ნაწარმოებების შექმნისაკენ. ამას მოწმობენ მ. დავითაშვილის საორკესტრო სუიტა, ტ. ბაქრაძის ტრიო, აგრეთვე კონსერვატორიის სტუდენტთა ნაწარმოებები — ს. ნასიძის კონცერტი ჩელოსათვის, ნ. მამისაშვილის კვინტეტი, ი. გეჯაძის საფორტეპიანო დუეტი, მ. ბერეკაშვილის სიმებიანი კვარტეტი და სხვ.

ახალგაზრდა კომპოზიტორის ბ. კვერნაძის საფორტეპიანო კონცერტმა და მინიატიურებმა გვიჩვენეს მათი ავტორის ნიჭი, თუმცა კონცერტს აკლია მომწიფებული ოსტატობა, მასში მაინც გამოჩნდა ნათელი ლირიკა, ბ. კვერნაძის შემოქმედების დამახასიათებელი წმინდა ახალგაზრდული სულისკვეთება.

ტ. ბაქრაძის ტრიოში, განსაკუთრებით I ნაწილში მოცემულია კარგი თემატური მასალა, მაგრამ არ ჩანს მასალის განვითარება, იგი სტატიურია.

ო. გორდელის სიმფონიური პოემა ყურადღებას იქცევს ცალკეული კარგი ეპიზოდებით, მაგრამ ისინი არ არიან შეკრული და გაერთიანებული ერთი ჩანაფიქრით; არ არის ნათელი პოემის იდეური ღერძი, ნაწარმოები მოკლებულია განვითარების ერთიან ხაზს. ვ. გოკიელის საორკესტრო სუიტა, ო. თაქთაქიშვილის მინიატიურები, ო. ბარამიშვილის სიმღერა ლესია უკრაინკას ტექსტზე (ორკესტრის თანხლებით) მეტყველებენ ამ კომპოზიტორების ახალ შემოქმედებითს წარმატებებზე.

კამერულ-ინსტრუმენტული და ვოკალური მუსიკის სფეროში ჩანს გარკვეული ძვრები, მაგრამ პლენუმზე შესრულებული ნაწარმოებების უმეტესი ნაწილი ვერ სტოვებს კარგ შთაბეჭდილებას.

განსაკუთრებულ ყურადღებას საჭიროებს სასიმღერო შემოქმედება. თანამედროვე მასობრივი სიმღერა მოითხოვს ახალ ინტონაციებს, ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებასთან აქტიურ დამოკიდებულებას. ჩვენთან კი ხალხურ სიმღერას იყენებენ ან ციტატის სახით, ან სათანადოდ არ ავითარებენ მას. შეიქმნა ერთგვარი სტანდარტი, შაბლონი. არ არის არავითარი სიახლე, ორიგინალობა. ამის ერთ-ერთი მიზეზი კომპოზიტორთა კავშირიცაა, სადაც იშვიათად ეწყობა დისკუსიები მუსიკალური ხელოვნების აქტუალურ პრობლემებზე. გარდა ამისა, ახალი ნაწარმოები საჯაროდ სრულდება ისე, რომ არ ხდება მისი წინასწარი განხილვა კომპოზი-

ტორთა კავშირში. ასეთი ბედი ეწია, მაგალითად, დ. თორაძის ბალეტს „მშვიდობისათვის".

მოკლედ შეჩერდა რა შემსრულებლებზე, მომხსენებელმა განაცხადა, რომ მთელი სიმძიმე დააწვა სიმფონიურ ორკესტრს — ერთადერთ კოლექტივს, რომელიც სისტემატურად ეწევა ჩვენი კომპოზიტორების სიმფონიური შემოქმედების პროპაგანდას. ორკესტრის გარდა, ნაყოფიერად მუშაობენ აგრეთვე სახელმწიფო კაპელა და დირიჟორები შ. აზმაიფარაშვილი, ო. თაქთაქიშვილი, ზ. ხუროძე, ჯ. გოკიელი, ვ. ფალიაშვილი. სოლისტი შემსრულებლებიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს თ. ბახტაძის და კონცერტმეისტერების რ. გლეზერის და ე. დვალის ენერგიული მუშაობა.

დასასრულს, მაჭავარიანმა განაცხადა, რომ ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორები შესაფერ დასკვნებს გაუკეთებენ პლენუმის შედეგებს და დაეყრდნობიან რა მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრინციპებს, უფრო მეტი ენერგიით იმუშავებენ სრულყოფილი მუსიკალური ნაწარმოებების შესაქმნელად.

მოხსენების გარშემო გაიმართა კამათი.

ო. თაქთაქიშვილი თავის სიტყვაში შეეხო მუსიკალური ენის და მხატვრული სახის პრობლემას. ქართული მუსიკის კლასიკოსმა ზ. ფალიაშვილმა შესძლო ქართული ხალხური მუსიკალური ეპოსის განზოგადების საფუძველზე მთლიანი ეროვნული ენის შექმნა და სრულყოფილი მხატვრული სახეების მოცემა. ჩვენი საოპერო ხელოვნება ეროვნული მუსიკალური ენის ახალ გამომსახველ საშუალებათა ძიების მხრივ, ფალიაშვილის შემდეგ, წარიმართა რამდენადმე არასწორი გზით.

უკანასკნელი წლების ოპერებში ორატორმა გამოჰყო ა. ბუკიას „დაუპატიჟებელი სტუმრები". ამ ოპერაში ნაპოვნია სადა და კეთილშობილი ენა.

ო. თაქთაქიშვილმა აღნიშნა ალ. შავერზაშვილის ოპერა „მარინეს" მაღალი პროფესიული დონე. სასურველია, რომ ამ ლირიკულ-კომიკურ ოპერაში იყოს მეტი კომიზმი და სიმახვილე. ანდრიაშვილის ოპერა „ჩხიკვთა ქორწილში" შესამჩნევია მელოდიურობა, ხალხურ მუსიკასთან კავშირი, მაგრამ იგი ღარიბია გამომსახველი საშუალებებით.

უაღრესად აქტუალურია პროგრამული მუსიკის პრობლემა. მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენში ამის ძალიან კარგი ტრადიციები არსებობს, ეს ჟანრი უკანასკნელ წლებში არ იყო აყვანილი ახალ სიმაღლეზე.

ორატორის აზრით, მასობრივი სიმღერა ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე ჩამორჩენილი სფეროა. ამ ჟანრის საუკეთესო ნიმუშები შექმნეს რ. გაბიჩვაძემ, ს. მირიანაშვილმა, შ. მილორავამ, მაგრამ მაინც ჩვენ არ გვყავს არც ერთი კომპოზიტორი, რომელიც რეგულარულად მუშაობდეს ამ ჟანრში.

უკანასკნელი წლების მანძილზე საგრძნობი აღმავლობა დაეტყო ქართულ კამერულ მუსიკას. საკმარისია გავიხსენოთ ს. ცინცაძის, ნ. გუდიაშვილის, ალ. შავერზაშვილის ნაწარმოებები. ამ სფეროში კარგად მუშაობენ ახალგაზრდა კომპოზიტორები, — კონსერვატორიის სტუდენტები. პლენუმზე წარმოდგენილი კამერული ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებული შთაბეჭდილება დასტოვეს ა. ჩიმაკაძის რომანსებმა.

სასიამოვნო შთაბეჭდილება მოახდინეს ბ. კვერნაძის საფორტეპიანო მინიატიურებმა. ახალგაზრდა ავტორმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს ფორმის საკითხს.

ოთ. თაქთაქიშვილმა ძირითადად დადებითი შეფასება მისცა ნინიევის საფორტეპიანო ნაწარმოებებს და კრუტიკოვის კვარტეტს №6.

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა პლენუმზე საგუნდო ნაწარმოებების ჩვენებას. ქართული საგუნდო ლიტერატურა არ იყო აქამდე მდიდარი. პლენუმზე მოსმენილი ამ ჟანრის ნაწარმოებებიდან გამოირჩევა ა. ბალანჩივაძის, ა. ჩიმაკაძის, მ. დავითაშვილის, რ. ლაღიძის და შ. ჯოჯუას საგუნდო სიმღერები.

ბ. არაპოვი (ლენინგრადი): პლენუმმა მთლიანად ჩემზე ძალიან დადებითი შთაბეჭდილება მოახდინა. აქ წარმოდგენილი ნაწარმოებები ცხადყოფენ იმ მძლავრ აღმავლობას, რომელიც დაეტყო ქართულ მუსიკას უკანასკნელი წლების მანძილზე. პლენუმმა ნათლად დაანახვა მსმენელებს, თუ რამდენად გაიზარდა და ამაღლდა საქართველოში პროფესიონალიზმის დონე, რამდენად გაფართოვდა ქართული მუსიკის ჟანრობრივი სფერო და შეივსო ქართველ კომპოზიტორთა რიგები ნიჭიერი, მკვეთრი ინდივიდუალური შემოქმედებითი პროფილის მქონე ახალგაზრდებით.

შ. მშველიძის სიმფონიამ განსაკუთრებით კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა თავისი მკაფიო ეროვნული კოლორიტით, უაღრესად ორიგინალური, მხოლოდ მშველიძისათვის დამახასიათებელი მუსიკალური ენით, რომელიც შეიგრძნობა, როგორც სრულიად ახალი, განუმეორებელი სტილი მუსიკალურ ხელოვნებაში. მშველიძის შემოქმედებაში განსაკუთრებით ხიბლავს მსმენელს სტილისტური ერთიანობა, სიწმინდე. მისი სიმფონიზმი თავისი ეპიკური ბუნებით ახლოს დგას ბოროდინისა და მუსორგსკის შემოქმედებასთან. არაპოვმა აღნიშნა ნაწარმოების ზოგიერთი ნაკლი, მაგრამ მთლიანად იგი აღიარა მეტად საინტერესო, ძლიერ ნაწარმოებად, რომელიც ღირსია ჟღერდეს საბჭოთა კავშირის საკონცერტო ესტრადებზე.

ოთარ თაქთაქიშვილის II სიმფონია ლირიკულ-დრამატული ტიპის ნაწარმოებია. იგი დაწერილია მაღალი ოსტატობით, ძალიან ნიჭიერად, აქ იგრძნობა ნამდვილი სიმფონიური სუნთქვა. ავტორს ეხერხება თემატიკური მასალის განვითარება. ძალიან ნათელია სიმფონიის იდეური კონცეფცია.

ნაწარმოების ცალკეული ნაწილების გარჩევისას არაპოვმა გამოთქვა ზოგიერთი კრიტიკული მოსაზრება სიმფონიის I და IV ნაწილების შესახებ.

დასასრულ, ორატორმა აღნიშნა, რომ განხილულ ორ სიმფონიას თავისი ნაკლოვანებებითა და ღირსებებით დიდი წვლილი შეაქვთ სიმფონიზმის განვითარებაში და ქართული კულტურის შემდგომ ზრდაში.

ორატორი მოკლედ შეჩერდა პლენუმზე მოსმენილ მცირე ფორმის სიმფონიურ ნაწარმოებებზე. განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მისცა მერი დავითაშვილის სუიტას ბალეტიდან „მზის ქორწილი".

— ძალიან კარგია, — თქვა ბ. არაპოვმა, — რომ კონსერვატორიაში მცირე ფორმის ბევრი ნაწარმოები იწერება; ეს აძლევს საშუალებას სტუდენტს გამოიმუშაოს ნამდვილი ტექნიკა, მაგრამ მეტი მუშაობაა საჭირო სტილის ინტონაციურ მთლიანობაზე.

ალ. შავერზაშვილი: ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედებითს პრაქტიკაში დამკვიდრდა ხალხური სიმღერების უხვი გამოყენების ტრადიცია, იმისაგან განურჩევლად, არის თუ არა ეს აუცილებელი. ეს საკითხი შეიძლება წამოიჭრას ო. გორდელის საფორტეპიანო კონცერტთან დაკავშირებით: კომპოზიტორმა გმირული ეპიკური ხალხური სიმღერა „მუმლი მუხასა" ლირიკული მხატვრული სახის გადმოსაცემად გამოიყენა, რაც არ არის გამართლებული. მე არ შემხვედრია კლასიკურ მუსიკაში, რომ კომპოზიტორს აეღოს ხალხური შემოქმედების ნიმუში და სრულიად შეეცვალოს მისი სახე.

ორატორის აზრით ო. თაქთაქიშვილის II სიმფონია საკავშირო მასშტაბის ნაწარმოებია, რომელიც ავტორის დიდ შემოქმედებითს ზრდას მოწმობს. ყველაზე მაღლა ორატორი აყენებს I ნაწილს. შემდეგი ნაწილები, ფორმისა და პროპორციების მხრივ, ჩამოუვარდებიან მას, მოკლებული არიან კონკრეტულობას და ლაკონიურობას. II სიმფონიაში ავტორს დამუშავებული აქვს სამი ხალხური სიმღერა, მაგრამ მათი გამოყენება ყოველთვის არ გამომდინარეობს ნაწარმოების განვითარების ლოგიკიდან.

ა. ანდრიაშვილის ოპერა „ჩხიკვთა ქორწილი" მსმენელს იზიდავს სასიამოვნო მასალით, სტილის მთლიანობით და მუსიკალური ენის ხალხურობით; მაგრამ კომპოზიტორმა ვერ შესძლო ტექნიკურად ყველაფრის სისტემაში მოყვანა. ამიტომ მუსიკა გამოვიდა მოსაწყენი, მონოტონური.

შეეხო რა სტუდენტთა ნაწარმოებებს, ალ. შავერზაშვილი შეჩერდა ს. ნასიძის კონცერტზე ჩელოსათვის, რომელშიც ჩანს ავტორის ნიჭი; მოცემულია კარგი მასალა, მაგრამ ხარვეზები აქვს ფორმის მხრივ. იგივე ნაკლი აქვს ტ. ბაქრაძის ტრიოს.

დასასრულს, ალ. შავერზაშვილმა მისცა რა მაღალი შეფასება მ. დავითაშვილის საბალეტო სუიტას (ბალეტი „მზის ქორწილი"), აღნიშნა ის შეუწყნარებელი გულგრილი დამოკიდებულება, რომელსაც ამ ნაწარმოებისადმი იჩენს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექცია.

ი. სვირიდოვი (მოსკოვი): ქართული მუსიკალური კულტურის დიდი აღმავლობის ფაქტი ყველაზე მკაფიოდ გამოვლინდა სიმფონიური მუსიკის სფეროში. ღრმა შთაბეჭდილება დასტოვა ო. თაქთაქიშვილის II სიმფონიამ. ეს კომპოზიტორი — თქვა სვირიდოვმა — დაჯილდოებულია უნივერსალური მუსიკალური ტალანტით. ყველაზე მთლიანია სიმფონიის I ნაწილი. აქ ჩანს კომპოზიტორის თანდაყოლილი გრძნობა ფორმისა, რაც მის საორკესტრო მინიატიურებშიც გამოვლინდა. სიმფონიის ეს ნაწილი გამოირჩევა აგრეთვე გულთბილი ლირიკით, კარგი, ორიგინალური დამუშავებით, მძაფრი დრამატიზმით. რაც შეეხება სიმფონიის ფინალს, აქ გამოყენებული სვანური სიმღერა ბუნებრივად და ორგანულად შედის ნაწილის საერთო ქსელში და მოულოდნელად შეჭრილი უცხო სტიქიის შთაბეჭდილებას არ სტოვებს.

სვირიდოვმა აღნიშნა მ. დავითაშვილის სუიტა ბალეტიდან „მზის ქორწილი" როგორც ნათელი ფერების, კარგად გაორკესტრებული ნაწარმოები. მაღალი შეფასება მისცა მ. დავითაშვილის სიმღერას ლესია უკრაინკაზე, სადაც საკუთარი მასალა უკრაინულ სიმღერასთან ორგანულად არის გადახლართულიო.

ორატორმა დადებითად შეაფასა დ. თორაძის ორი სიმფონიური პიესა, აგრეთვე ო. თევდორაძის ეფექტური სიმფონიური „სკერცო" და რ. ლაღიძის ორიგინალური „სიმღერა სამშობლოზე". კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა ახალგაზრდა კომპოზიტორის ბ. კვერნაძის საფორტეპიანო კონცერტმა, განსაკუთრებით, ნაწარმოების II და III ნაწილებმა. სვირიდოვმა დადებითი შეფასება მისცა ა. ბალანჩივაძის კონცერტინოს ფაგოტისათვის. ბალანჩივაძე დაუღალავად ამდიდრებს ქართულ მუსიკას ახალი ფორმებით, ჟანრებით. სამწუხაროდ,—თქვა სვირიდოვმა,—სიმფონიურ მუსიკასთან შედარებით, კამერულმა ჟანრმა ჩვენზე ბევრად უფრო სუსტი შთაბეჭდილება დასტოვაო. ამ ჟანრის მოსმენილი ნაწარმოებებიდან გამოირჩევა ა. ჩიმაკაძის ორი რომანსი. ორატორმა აღნიშნა ამ კომპოზიტორის ღრმა, თავისებური, პოეტური ტალანტი. მის შემოქმედებაში ჩანს ნამდვილი საოპერო კომპოზიტორის მონაცემები. ორატორმა მოიწონა პოეტურობითა და ღრმა შინაარსით აღსავსე ო. ბარამიშვილის რომანსები.

საფორტეპიანო პიესებიდან სვირიდოვმა გამოჰყო თამარ შავერზაშვილის საბავშვო პიესები, ალ. შავერზაშვილის „ნოქტიურნი", კრუტიკოვის კვარტეტი, სადაც ბევრი კარგი მომენტია.

შემდგომ სვირიდოვი შეჩერდა ალ. შავერზაშვილის ოპერა „მარინეზე" — ოპერის ლიბრეტოს არ მოუხდენია ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება — განაცხადა მან. მუსიკა ამ ოპერაში ძალიან ცოცხალია, სავსეა თანამედროვე საყოფაცხოვრებო ინტონაციებით. ყველაფერი გაკეთებულია ნამდვილი ოსტატობით. შავერზაშვილი შესანიშნავად გრძნობს სცენას. ორატორის აზრით, ოპერის ერთ-ერთი სუსტი მხარე ის არის, რომ მას აკლია კომიკური ელემენტი. შეეხო რა ა. ანდრიაშვილის ახალ ოპერას, სვირიდოვმა ხაზი გაუსვა ნაწარმოების მელოდიური მხარის დადებით თვისებებს, ამასთან აღნიშნა პერსონაჟების სუსტი ინდივიდუალიზაცია და ორკესტრის დაბალი დონე.

მშველიძის III სიმფონიისაგან მიღებული შთაბეჭდილება, — თქვა სვირიდოვმა, — უკანასკნელი წლების ჩემი ერთ-ერთი უაღრესად ძლიერი მუსიკალური შთაბეჭდილებაა. III სიმფონია აოცებს მსმენელს თვითმყოფი სილამაზით, უაღრესად წმინდა ემოციებით. შ. მშველიძის ნაწარმოებებში ისმის სრულიად ახალი ინტონაციები, რომელნიც ახალია საერთოდ მუსიკალური ხელოვნებისათვის. ახალი ინტონაციებისათვის კომპოზიტორი დაჟინებით ეძებს ახალ ფორმას. ასეთი გზით სიარული ბევრად უფრო ძნელი და რთულია.

კომპოზიტორის შემოქმედებაში არის ზოგიერთი ნაკლოვანება, მაგრამ ეს სრულიადაც არ ამცირებს ასეთი ტიპის შემოქმედის ღირსებას. შ. მშველიძე თავისი სამშობლოს, ხალხის, ბუნების დიდი პოეტია.

დასასრულ, სვირიდოვმა აღნიშნა, რომ მშველიძის ეს სიმფონია თავისი მნიშვნელობით დიდად სცილდება ქართული ნაციონალური მუსიკის ფარგლებს.

მშველიძის სიმფონიური ცეკვების შესახებ სვირიდოვმა განაცხადა, რომ აქ ერთგვარი კონფლიქტია კომპოზიტორის მანერასა და თვით ჩანაფიქრს შორის, რომ მინიატიურული ფორმა ვერ იტევს იმ გრანდიოზულ მასშტაბებს, რომელნიც საერთოდ დამახასიათებელია მშველიძისათვის.

ი. ტუსკიამ გააშუქა თბილისის კონსერვატორიის საკომპოზიტორო ფაკულტეტის მუშაობა. წლების მანძილზე ამ ფაკულტეტმა გამოზარდა მაღალი კვალიფიკაციის მრავალი კომპოზიტორი.

ი. ტუსკია შეეხო კონსერვატორიის სტუდენტ-კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. სტუდენტთა შემოქმედებაში ხშირია შემთხვევა, როდესაც ნაწარმოების იდეური კონცეფცია არ არის წინასწარ გააზრებული. ხშირია შეუსაბამობა შინაარსსა და ფორმას შორის, როდესაც ახალი შინაარსი არ თავსდება ძველ ფორმაში. მოსმენილ ნაწარმოებებს შორის არის ისეთები, რომელნიც გარკვევით მეტყველებენ ავტორთა უტყუარ ნიჭზე. ამ მხრივ აღსანიშნავია ს. ნასიძის კონცერტი ჩელოსა და ორკესტრისათვის, ი. გეჯაძის, ნ. მამისაშვილის ნაწარმოებები და სხვ.

შემდეგ ი. ტუსკია შეჩერდა ო. თაქთაქიშვილის სიმფონიაზე, რომელიც შეაფასა, როგორც ქართული საბჭოთა მუსიკის დიდი მიღწევა. მან ხაზი გაუსვა იმ ოსტატობას, რომელიც ჩანს ამ სიმფონიაში ხალხური სასიმღერო მასალის გამოყენების მხრივ. კომპოზიტორმა მაქსიმალურად გააფართოვა ფოლკლორული ჩარჩოები და შექმნა სრულყოფილი მხატვრული ნაწარმოები, მუსიკალური ხელოვნების ზოგად კანონზომიერებებთან ხალხური მასალის შერწყმის საფუძველზე.

ორატორმა დადებითი შეფასება მისცა ბ. კვერნაძის საფორტეპიანო კონცერტს, განსაკუთრებით მის III ნაწილს. რაც შეეხება კონცერტის II ნაწილს, აქ ავტორმა მეტად უნდა წამოსწიოს წინა პლანზე სოლო ინსტრუმენტის პარტიაო.

ორატორზე ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა შ. მშველიძის მესამე სიმფონიამ. ი. ტუსკიამ ხაზი გაუსვა იმ დიდ განსხვავებას, რომელიც მან დაინახა ამ სიმფონიის I და II რედაქციას შორის.

პლენუმზე ყველაზე კარგად იქნა შესრულებული შ. მშველიძის სიმფონია. ამ მხრივ დიდი დამსახურება მიუძღვის დირიჟორ შ. აზმაიფარაშვილს.

ა. სტეპანოვმა (ტალინი) აღნიშნა ალ. შავერზაშვილის ოპერა „მარინეს" დადებითი თვისებები: სიმსუბუქე, ბუნებრიობა, კარგი არიები, ანსამბლები, გუნდები. ამავე დროს მიუთითა კომპოზიტორს ზოგიერთი პერსონაჟის სქემატურობაზე. ლიბრეტოს ნაკლად სტეპანოვს მიაჩნია ის, რომ მასში არ არის განვითარებული ჭრიჭინას სახე. ამ ნიჭიერად დაწერილ ოპერაში, თქვა ორატორმა, იგრძნობა ნაციონალური კოლორიტიც, მაგრამ მისი ინტონაციური მხარე შეზღუდულია და ერთფეროვანი. ამ ოპერასა და მასობრივი სიმღერის ჟანრთან დაკავშირებით სტეპანოვმა ილაპარაკა იმის შესახებ, რომ საჭიროა კომპოზიტორები უფრო კრიტიკულად მიუდგნენ ძველ სიმღერებს და ეძიონ ახალი შინაარსის გამომხატველი ინტონაციები. ორატორმა გამოთქვა ორი მოძმე რესპუბლიკის — ესტონეთისა და საქართველოს მუსიკალურ კულტურათა დაახლოების, მათი გამოცდილების ურთიერთგაზიარების სურვილი.

მ. ფიჩხაძემ აღნიშნა პლენუმზე წარმოდგენილი სიმღერებისა და რომანსების საერთო დაბალი დონე. ს. მირიანაშვილის სიმღერები შეიცავენ გარკვეულ ინტერესს. კომპოზიტორს აქვს მელოდიური ნიჭი.

ქართული ვოკალური ნაწარმოებების საერთო ნაკლად ორატორს მიაჩნია მხატვრული სახეების სუსტი გამომსახველობა, ხშირი შეუსაბამობა მუსიკასა და ტექსტს შორის. მაგალითად, მერი დავითაშვილის საბავშვო სიმღერების ტექსტებში მოცემული სახეები არ პოულობენ თავის გამოხატულებას მუსიკაში.

ქრ. თბილელი შეეხო ჩვენი კომპოზიტორების მიერ ხალხური მუსიკალური მასალის გამოყენების პრაქტიკას. ამ საკითხში იგი არ დაეთანხმა ა. შავერზაშვილს. ორატორის აზრით, კომპოზიტორი არ არის ვალდებული დაემორჩილოს აღებული ხალხური სიმღერის ხასიათს და სტილს, მას აქვს უფლება გარდაქმნას მისი ჟანრობრივი სახე. „მუმლი მუხასა" ხალხური ეპიკური მუსიკის შედევრია, მაგრამ მისი გაშუქება ლირიკული მხრიდანაც მხატვრულად გამართლებულია.

ვ. ვანსლოვმა აღნიშნა ის მაღალი დონე, რომელსაც მიაღწია ქართულმა მუსიკამ ამ მოკლე ხნის მანძილზე, განსაკუთრებით, სიმფონიური მუსიკის სფეროში. — შეიძლება მივუთითოთ მთელ რიგ ქართველ კომპოზიტორებზე, — თქვა მან, — რომელნიც თავისი მნიშვნელობით გასცილდნენ საქართველოს ფარგლებს; მათი ნაწარმოებები სრულდება საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკების ქალაქებში, აგრეთვე საზღვარგარეთაც.

პლენუმზე მოსმენილი ნაწარმოებები ნათლად მოწმობენ ქართული მუსიკალური ხელოვნების ჯანსაღ, რეალისტურ ნიადაგს, მის ფართო ჟანრობრივ დიაპაზონს, შემოქმედებითი ინდივიდუალობების მრავალფეროვნებას. პლენუმზე შესრულებულ ნაწარმოებთა შორის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა ო. თაქთაქიშვილის სიმფონია № 2. ამ კომპოზიტორის სიმფონიურ შემოქმედებაში პირველად ჩამოყალიბდა ქართული დრამატული სიმფონიის ტიპი. აქამდე ქართული სიმფონია ვითარდებოდა, ძირითადად, ეპიკური და ლირიკული სიმფონიზმის გზით. თაქთაქიშვილის სიმფონიის დრამატიზმი მკაცრი, რამდენადმე გმირული ხასიათისაა. ასეთი ტიპის დრამატიზმი დაკავშირებულია ბეთჰოვენიდან მომდინარე ტრადიციებთან. ბეთჰოვენის შემდეგ სიმფონიზმში მოხდა დრამატული და გმირული საწყისების განცალკევება. ამ ორმა საწყისმა დაკარგა თავისი ერთიანობა, მთლიანობა. ახალი ეპოქის სიმფონიზმში ხდება ამ გმირული ტიპის დრამატიზმის აღორძინება, და ოთარ თაქთაქიშვილის შემოქმედება ამ მხრივ მეტად საგულისხმოა. ვანსლოვის აზრით, თაქთაქიშვილის ეს სიმფონია უდავოდ წარმოადგენს მნიშვნელოვან ნაბიჯს, მისი პირველი სიმფონიისა და საფორტეპიანო კონცერტის შემდეგ. აქ ჩანს უფრო მაღალი ოსტატობა: უფრო გამოკვეთილია იგი მხატვრული სახეების მხრივ. აქ უფრო რელიეფურად გამოვლინდნენ ის ტენდენციები, რომლებმაც მის წინა ნაწარმოებებში იჩინეს თავი. მაგრამ ამ ნაწარმოებს კომპოზიტორის შემოქმედებაში პრინციპულად ახალი მომენტები არ შეაქვს. — ამიტომ მე მინდა ვუსურვო კომპოზიტორს, გაამდიდროს თავისი შემოქმედება არა მარტო გაღრმავების, არამედ გაფართოვების გზითაც; გამოხატოს ჩვენი სინამდვილის ის ახალი მხარეები, რომლებმაც ჯერჯერობით ვერ ნახეს მის შემოქმედებაში თავისი მხატვრული განზოგადება.

— ძალიან ღრმა შთაბეჭდილება მოახდინა ჩემზე, — განაგრძობს ვანსლოვი, — შალვა მშველიძის III სიმფონიამ, სადაც ჩანს კომპოზიტორის მკვეთრი ინდივიდუალობა, მისი თვითმყოფი ტალანტი. ამ სიმფონიაში, განსაკუთრებით I ნაწილში იგრძნობა საქართველოს ბუნებისაგან მიღებული შთაბეჭდილებების შთამაგონებელი ძალა. ახალი ინტონაციებისათვის, ახალი სახეებისათვის კომპოზიტორი ეძებს ახალ ფორმებს. ეს გაცილებით უფრო რთული ამოცანაა, ვიდრე ძველი ფორმების განახლება. მაგრამ ამხანაგებმა სამართლიანად აღნიშნეს, რომ ასეთი სრულყოფილი ფორმა შ. მშველიძის მიერ ჯერჯერობით არ არის ნაპოვნი. — მე ძალიან მიყვარს ს. ცინცაძის მუსიკა, — თქვა ვანსლოვმა, — მუდამ მხიბლავს მისი შემოქმედების უშუალო ლირიზმი. მის პირველ სიმფონიაში მკვეთრად აღიბეჭდა კომპოზიტორის ტალანტის დადებითი თვისებები. მაგრამ ამ ნაწარმოების მთელი რიგი მომენტები არ მაკმაყოფილებენ. პირველ რიგში, ეს ეხება ორკესტრობას. კომპოზიტორი გატაცებულია ორკესტრის გამომსახველობით, რასაც ხშირად მოსდევს წმინდა გარეგნული ხერხების გამოყენება, რაც ზოგჯერ არ არის გამართლებული. სიმფონიის დანარჩენ ნაწილებთან შედარებით ნაკლებად ძლიერია ფინალი.

ა. ბალანჩივაძის კონცერტინო ფაგოტისათვის ვანსლოვმა დაახასიათა, როგორც საჭირო და საინტერესო ნაწარმოები. მან აღნიშნა ბალანჩივაძის მთელი შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი ნათელი კოლორიტი, სინატიფე. ფაქტურის გამჭვირვალობა და ჰარმონიული ენის მრავალფეროვნება. პლენუმზე წარმოდგენილი იყო ინდივიდუალური შემოქმედებითი პროფილის მქონე მრავალი ავტორი. ყოველი მათგანი მიდის თავისი გზით და ორიგინალურად სწყვეტს მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების ზოგად კანონზომიერებებთან ქართული ნაციონალური მუსიკის შერწყმის ამოცანას. ეს პრობლემა სრულიად სხვადასხვა ფორმითაა გადაჭრილი შ. მშველიძის, ა. ბალანჩივაძის. ო. თაქთაქიშვილის ნაწარმოებებში. ამავე დროს ნაციონალური ენის გამდიდრების მხრივ მათი შემოქმედება მიემართება ერთიანი გზით.

პლენუმზე მოსმენილ ზოგიერთ ნაწარმოებში გამოვლინდა რამდენადმე კონსერვატიული ტენდენციები, ხალხური შემოქმედებისადმი პასიური დამოკიდებულება. ეს ჩანს ვ. გოკიელისა და ა. ანდრიაშვილის ნაწარმოებებში.

ვ. ვანსლოვმა დადებითი შეფასება მისცა მერი დავითაშვილის ნაწარმოებებს, აღნიშნა მათი პოეტურობა და პროფესიულობა. განსაკუთრებით გამოჰყო სიმღერა ლესია უკრაინკაზე; მასში ნათლად იგრძნობა, რომ ნაწარმოები დაწერილია ქართველი ავტორის მიერ და ამავე დროს შენარჩუნებულია უკრაინული კოლორიტი. დადებითი შეფასება მისცა აგრეთვე ბ. კვერნაძის, რ. ლაღიძის, ალ. შავერზაშვილის საფორტეპიანო პიესებს. აღნიშნა სტუდენტ ი. გეჯაძის საფორტეპიანო ნაწარმოები, — ამის შესახებ ბევრს იმიტომ ლაპარაკობენ, — თქვა მან, — რომ მხატვრული სახეების და ინტონაციური მასალის მხრივ იგი გამოკვეთილია. ტ. ბაქრაძის ტრიოში, რომელიც მთლიანად არ შეიგრძნობა სუსტ ნაწარმოებად, სწორედ ეს თვისებები არ ჩანს; მასში არ არის რელიეფური მხატვრული სახეები.

შ. ასლანიშვილი დაეთანხმა ალ. შავერზაშვილის მიერ გამოთქმულ აზრს, რომ ქართველი კომპოზიტორები მეტისმეტად ხშირად იყენებენ ციტატებს მუსიკალური ფოლკლორიდან. მიუღებელია დებულება, თითქოს ხალხური სიმღერის გამოყენების დროს, მუსიკალურ ტექსტთან ერთად, ნასესხები უნდა იქნას მისი მხატვრული სახეც. ფოლკლორის ისტორიიდან ჩანს, რომ ხალხური სიმღერა თავის განვითარებაში ხშირად იცვლის სოციალურ ფუნქციას, შესაბამისად იცვლება სახეც. კომპოზიტორსაც აქვს უფლება შეიტანოს გამოყენებულ სიმღერაში ახალი ეპოქით ნაკარნახევი ახალი შინაარსი.

მუსიკალური სახის — თემის ჩამოყალიბება რთული ამოცანაა. სწორედ ამიტომაა, რომ ჩვენი კომპოზიტორები ხშირად მიმართავენ უფრო იოლ გზას და იღებენ მზამზარეულ თემას ფოლკლორიდან. ხალხური მელოდიების გამოყენება კანონზომიერი მოვლენაა. მაგრამ დიდი შემოქმედებითი მუშაობაა საჭირო, რომ გამოიკვეთოს თემა ხალხური ინტონაციების განზოგადებისა და თანამედროვე ინტონაციებით მათი გამდიდრების საფუძველზე.

შეჩერდა რა ალ. შავერზაშვილის ოპერა „მარინეზე", ორატორმა განაცხადა, რომ კომპოზიტორი შესანიშნავად ფლობს ანსამბლებს, ცალკეულ არიებსა და სიმღერებს. მაგრამ მუსიკაში ნაკლებადაა მოცემული კომიკური მომენტები. ოპერის მუსიკალური ენა სტილისტურად მთლიანია, მაგრამ იყო კი საჭირო მისი ამგვარი გამარტივება?

ორატორის აზრით, ო. თევდორაძემ მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს ოსტატობის და ხალხური მასალის შესაფერისად გამოყენების საკითხს.

შ. მშველიძის მესამე სიმფონია, ასლანიშვილის აზრით, არის უაღრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში. განსაკუთრებით დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს მსმენელზე მისი მონუმენტურობა, სიდიადე. მშველიძე აქ ისევე, როგორც „ზვიადაურში" და თავის მეორე სიმფონიაში, წარმოსდგა ჩვენს წინაშე, როგორც დიდი მხატვარი, განსაკუთრებული ხედვით და სტილით.

ს. ცინცაძის სიმფონიამ დიდი შთაბეჭდილება დასტოვა გამოკვეთილი თემებით, მასალის მკაფიო განვითარებით, ნათელი აზროვნებით. ს. ცინცაძის შემოქმედებაში ეს არის ახალი სიტყვა ენის, მუსიკალური აზროვნების და ოსტატობის მხრივაც. თუმცა ამ ტიპის მუსიკალური აზროვნება, — თქვა ასლანიშვილმა, — არ დარჩება ს. ცინცაძის შემოქმედების მაგისტრალურ ხაზად, მაგრამ ამ სიმფონიის შექმნის პროცესში მიღებული შემოქმედებითი გამოცდილება დადებით გავლენას იქონიებს მის შემდგომ ოპუსებზე.

პ. ხუჭუა შეეხო იმ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს, რომლებმაც პლენუმზე სათანადო გაშუქება ვერ ჰპოვეს. ნიჭიერი კომპოზიტორი ს. მირიანაშვილი შეგნებულად შემოიფარგლა სასიმღერო ჟანრით და მიაღწია კიდეც ამ სფეროში გარკვეულ წარმატებასო. მის გულწრფელ ნაწარმოებებს კარგად ღებულობს საბჭოთა აუდიტორია.

ორატორმა დადებითად შეაფასა შ. თაქთაქიშვილის სონატა

ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის, სახელდობრ, მისი II და III ნაწილები.

კომპოზიტორი ვ. კურტიდი, — ამბობს ორატორი, — გამოვიდა პლენუმზე საფორტეპიანო სონატინით. ჩვენი საფორტეპიანო ლიტერატურა არ არის მდიდარი ამ ფორმით. რეპერტუარში საფუძვლიანად დამკვიდრდა მხოლოდ ნ. გუდიაშვილის შესანიშნავი სონატინა. კურტიდის ეს ნაწარმოებიც სასიამოვნოდ ჟღერს; იმედია, იგი ახალგაზრდა შემსრულებლებს დააინტერესებს.

თამარ შავერზაშვილს ჩვენი საზოგადოებრიობა კარგად იცნობს, როგორც მრავალი საბავშვო ნაწარმოების ავტორს. საფორტეპიანო პიესების მის ახალ კრებულში ჩანს საბჭოთა ბავშვებისათვის ახლობელი მხატვრული სახეები. შემდეგ პ. ხუჭუა შეეხორა ბ. ბოხუას პიესას ვალტორნისათვის, აღნიშნა, რომ კომპოზიტორს დიდი მუშაობა მართებს ინტონაციურ მხარეზე, მელოდიკის გამომსახველობაზე.

ორატორის აზრით, ნინიევის საფორტეპიანო ვარიაციებში ჩანს შოპენის, ლისტის, სკრიაბინის უშუალო გავლენა. მაგრამ ამასთან გვხვდება ძალიან კარგი ეროვნული ვარიაციებიც. ხუჭუამ აგრეთვე აღნიშნა ნ. მკრტიჩიანის, გ. შახბაგოვის ნაწარმოებთა ავკარგიანობა.

ა. **წულუკიძე** ვრცლად შეეხო პლენუმზე შესრულებულ სამ სიმფონიას. იყო დრო, — თქვა მან, — როცა ქართული მუსიკის რომელიმე მიმდინარეობა ცხადდებოდა გენერალურ ხაზად. იყო ისეთი ტენდენციაც, რომ ერთმანეთისთვის დაეპირისპირებინათ შ. მშველიძისა და ა. ბალანჩივაძის შემოქმედება. ერთნი აცხადებდნენ, რომ ქართული მუსიკა უნდა განვითარდეს მშველიძის გზით, ხოლო მეორენი ამ კომპოზიტორის შემოქმედებას უწოდებდნენ არქაულს, ნაციონალურ ჩარჩოებში ჩაკეტილს, რომელსაც თითქოს საბჭოთა ქვეყნის სხვა ხალხები ვერ გაიგებენ. დრომ ცხადყო ამგვარი „გენერალური" ხაზის დადგენის უსაფუძვლობა; ქართული მუსიკის განვითარების გზები მდიდარი და მრავალფეროვანია. ამის ერთ-ერთი ფაქტია ამ პლენუმზე შესრულებული სრულიად სხვადასხვა ხასიათის, თავისებურად საინტერესო სამი სიმფონია, ხოლო რაც შეეხება მშველიძის თითქოს ეთნოგრაფიულ, არაქართველთათვის გაუგებარ მუსიკას, ეს უსუსური შეხედულება გაბათილებულია თუნდაც იმ საერთო აღტაცებით, რომელიც გამოითქვა პლენუმზე ჩამოსული ამხანაგების მიერ მშველიძის თვითმყოფი მუსიკის გამო.

ო. თაქთაქიშვილის მეორე სიმფონიის თავისებურება ის არის, რომ იგი წარმოადგენს ახალი ტიპის ფსიქოლოგიურ დრამას, სადაც გმირი ობიექტურ გარემოსთან მჭიდრო კავშირშია და ენერგიული, ქმედითი თვისებების მატარებელია.

ს. ცინცაძის პირველი სიმფონია მეტყველებს კომპოზიტორის ნათელ ნიჭზე. ამასთან იგი შეიცავს სადავო მხარეებსაც. კომპოზიტორმა სხვა, უფრო ფართო მუსიკალურ ჟანრზე გადასვლით გააფართოვა გამომსახველი საშუალებანი, მაგრამ იგი ბევრგან დაშორდა საკუთარ სტილს და მისმა მუსიკალურმა ენამ ნაწილობრივ ეკლექტიკური სახე მიიღო. კომპოზიტორს ბრწყინვალე საორკესტრო სმენა აქვს, მაგრამ ხშირად ტემბრული ეფექტები ეწინააღმდეგებიან სიმფონიის შინაარსს. ფორმალურ ხასიათს ატარებს სიმფონიის დრამატულ ხაზში გროტესკული ელემენტების შეჭრა, რაც გაუგებარს ხდის მის კონცეფციას. ღრმა და ძლიერ შთაბეჭდილებას სტოვებს მესამე ნაწილი.

ბ. კვერნაძის საფორტეპიანო კონცერტი გამოირჩევა სიქორფით, სიწმინდით. მაგრამ კომპოზიტორმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს მელოდიური მასალის კონკრეტულობას.

ვ. **ბელიმ** (მოსკოვი) შეაჯამა პლენუმის მუშაობა და შეჩერდა რამდენიმე ზოგად პრობლემაზე. მისი დასკვნით, პლენუმზე მოსმენილმა ნაწარმოებებმა ძირითადად სწორი და ობიექტური შეფასება მიიღეს. დისკუსია უფრო დაძაბული და ტემპერამენტული იქნებოდა, პლენუმში აქტიური მონაწილეობა რომ მიეღოთ სხვადასხვა ინდივიდუალობის წამყვან კომპოზიტორებს — ა. ბალანჩივაძეს, შ. მშველიძეს და სხვ. შემოქმედებითი პრინციპების ეს სხვადასხვაობა საბოლოოდ, შეიძლება, დაყვანილი იქნას ორი საკითხის გადაწყვეტამდე. ეს არის ხალხურ შემოქმედებასთან პასიური ან აქტიური დამოკიდებულება და რუსული და მსოფლიო მუსიკალური კლასიკის მიღწევების გამოყენება ისე, რომ შენარჩუნებული იქნეს ნაციონალური სახე. ამ საკითხებთანაა დაკავშირებული პროფესიული ოსტატობის პრობლემაც.

ვ. ბელის აზრით, ა. ანდრიაშვილის ოპერაში გამოყენებული ხალხური სიმღერები გემოვნებით და სტილის კარგი გრძნობით არის დამუშავებული. ოპერის ნაკლი ის კი არაა, რომ უხვად არის ნასესხები ხალხური მასალა, არამედ ის, რომ გამოყენებული ხალხური სიმღერა ყოველთვის არ შეესაბამება მხატვრულ სახეს, შინაარსს, დრამატურგიის მოთხოვნებს.

ქართველი კომპოზიტორები თავიანთ შემოქმედებითს პრაქტიკაში სხვადასხვა გზით ავითარებენ ნაციონალურ ფორმას. მაგალითად, შ. მშველიძე თავისი მუსიკის ნაციონალურ სტილს ამყარებს ქართული ხალხური სიმღერის მელოდიურ და კილოებრივ თავისებურებაზე. აქედან მომდინარეობს მისი აზროვნების საოცარი მთლიანობა. მშველიძის მუსიკალური ენა არ იმყოფება სტატიურ მდგომარეობაში. საკმარისია შევადაროთ მისი ადრინდელი სიმფონიური ნაწარმოებები მესამე სიმფონიას, რომ ნათლად დავინახოთ, თუ რამდენად გაფართოვდა მისი მუსიკის მელოდიური და კილოებრივი საფუძველი. შ. მშველიძე ინარჩუნებს მჭიდრო კავშირს ხალხური მუსიკის საწყისებთან, ამავე დროს ორგანულად უპასუხებს სიმფონიის თანამედროვე შინაარსის მოთხოვნილებებს. წინააღმდეგობა შ. მშველიძის შემოქმედებაში მომდინარეობს ფორმისადმი მისი დამოკიდებულებისაგან.

შემთხვევითი არ არის, — აღნიშნავს ორატორი, — რომ დისკუსიის ყურადღების ცენტრში მოექცა სამი ახალი სიმფონია. ეს ნაწარმოებები, გარდა უდავო მხატვრული ღირსებებისა, ცხადყოფენ იმ სხვადასხვა შემოქმედებითი მიმდინარეობების არსებობას, რომელთაც პრინციპული მნიშვნელობა აქვთ ქართული მუსიკის განვითარებისათვის.

თუ მშველიძის სიმფონიის გმირებია — მასები, ბუნება, თაქთაქიშვილის და ცინცაძის სიმფონიებში მოცემულია ადამიანის პიროვნება ღრმა და რთული განცდებით; ეს ნაწარმოებები მოწმობენ იმას, თუ რამდენად გაფართოვდა ქართული მუსიკის შინაარსობრივი და მხატვრული დიაპაზონი.

ბელიმ ხაზი გაუსვა საქართველოში სიმფონიური მუსიკის სხვადასხვა სახეობათა ფართო განვითარებას, განიხილა პლენუმზე წარმოდგენილი მცირე საორკესტრო ნაწარმოებები, შეჩერდა სასიმღერო, საოპერო და საბალეტო ჟანრების მდგომარეობაზე. გაოცება გამოთქვა იმ გულგრილობის გამო, რომელსაც იჩენს საოპერო თეატრი ზოგიერთი ნაწარმოებისადმი, კერძოდ, ა. ბუკიას საბავშვო ოპერის „დაუპატიჟებელი სტუმრებისადმი", რომელმაც თბილისის და მოსკოვის საზოგადოებრიობის მაღალი შეფასება მიიღო. თეატრი გულგრილად ეკიდება აგრეთვე მ. დავითაშვილის ბალეტს, „მზის ქორწილი", რომლის მოსმენილმა ფრაგმენტებმა ჩვენზე კარგი შთაბეჭდილება მოახდინაო.

ორატორის დასკვნით, ზოგადეროვნული ხასიათის სიმღერის შექმნის საკითხი საქართველოში უაღრესად აქტუალურია. მან კარგი შეფასება მისცა ს. მირიანაშვილის, შ. ჯოჯუას, რ. ლაღიძის, გრ. კოკელაძის სიმღერებს, ა. ჩიმაკაძის, მ. დავითაშვილის, ვ. ცაგარეიშვილის გუნდებს, მაგრამ ამ სიმღერებს წმინდა მასობრივს მაინც ვერ ვუწოდებთო. ამ საკითხის წარმატებით გადაწყვეტას ძირითად დაბრკოლებად ხვდება ის არსებითი განსხვავება, რომელიც არსებობს ხალხურ გლეხურ და ქალაქურ სიმღერებს შორის; ბელის აზრით სწორედ ძველი ხალხური გლეხური და ქალაქური სიმღერის ორგანული შერწყმის გზით უნდა მიმდინარეობდეს ქართველ კომპოზიტორთა მუშაობა ამ დარგში.

დემოკრატიული გერმანიის ხელოვნება

აკაკი ჭკადუა

თავისი არსებობის პირველი დღეებიდანვე გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის მთავრობამ კულტურის დარგში მთავარ ამოცანად პროგრესული ლიტერატურისა და ხელოვნების აღორძინება დაისახა. ჯერ კიდევ 1949 და 1950 წლების დადგენილებებით დაწესებული იქნა ეროვნული პრემიები მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგებში საუკეთესო ნაწარმოებების შექმნისათვის ამ აქტმა ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკთა ახალი შემოქმედებითი აღმავლობა გამოიწვია. გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში („ფორმალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის შესახებ ხელოვნებასა და ლიტერატურაში") ნათლად დაისახა რეაქციული, დეკადენტური ესთეტიკის ზეგავლენებისაგან განთავისუფლების გზები.

გერმანული ხელოვნების, გერმანული კულტურის ნამდვილი კერაა ბერლინში ჯერ კიდევ 1696 წელს დაარსებული ხელოვნებათა აკადემია.

აკადემიამ უკანასკნელ წლებში დიდი მუშაობა გასწია სამხატვრო გამოფენების მოწყობის, მუსიკალურ ნაწარმოებთა გამოცემის, ხალხური სიმღერების ჩაწერის, ახალგაზრდა მხატვართა, მუსიკოსთა აღზრდის საქმეში. მარტო 1954 წლის პირველ თვეებში აკადემიის ინიციატივით გამოფენილი სურათები ნახა 450 000 კაცმა. პროგრესული იდეებით შეიარაღებული გერმანიის ხელოვნებათა აკადემია სარგებლობს ფართო მასების მხარდაჭერით და საერთო პოპულარობით. აკადემიას აქვს ორთვიური პერიოდული ორგანო „ზინ უნდ ფორმ", რომელიც გერმანიის ერთ-ერთი საუკეთესო ჟურნალია.

გერმანული თეატრი პირველი მსოფლიო ომის დროს ემსახურებოდა მილიტარიზმს, ომის გამჩაღებელთა რეაქციულ ინტერესებს. გერმანული თეატრის კრიზისი დიდხანს გრძელდებოდა. ახალ გერმანულ თეატრს ჰქონდა ისეთი გამოჩენილი მწერლების პიესები, როგორიცაა ბეხერი, ვოლფი, ბრეხტი, ცინერი, მაგრამ მათი დადგმის შესაძლებლობა ჰიტლერის დიქტატურის პირობებში გამორიცხული იყო. ახლა წარმატებით დაიდგა ბრეხტის „დედა კურაჟი და მისი შვილები", ფ. ვოლფის „ბურგომისტრი ანა" (1950) კ. გრიუნბერგის „ოქროსფრად ილვრება ფოლადი" (1949), გ. ვანგენჰაიმის „შენ ნამდვილი ვაჟკაცი ხარ" (1950), გერმან ვერნერ კუბშის „პირველი ნაბიჯები", გოშის „ღრმა კვალი" და სხვა. ამ მდიდარ რეპერტუარში საპატიო ადგილი უჭირავთ სახალხო დემოკრატიის ქვეყნების მწერალთა პიესებს. ასე, ბერლინის ერთმა თეატრმა წარმატებით დადგა პოლონელი მწერლის, ამჟამად საერთაშორისო სტალინური პრემიის ლაურეატის ლეონ კრუჩკოვსკის „გერმანელები".

განსაკუთრებული ინტერესით იდგმება რუს კლასიკოსთა და საბჭოთა დრამატურგების პიესები. გერმანელი მაყურებელი ახლა პირველად ეცნობა საფუძვლიანად გრიბოედოვის, გოგოლის, ოსტროვსკის შესანიშნავ ქმნილებებს. 1947 წ. ლაიპციგის თეატრმა პირველად განახორციელა ა. ოსტროვსკის „მგლები და ცხვრები", ა. წ. აპრილში გერმანულმა თეატრმა დადგა „შმაგი ფულები", დრეზდენის თეატრმა კი წელს გეგმაში შეიტანა ოსტროვსკის პიესების მთელი ციკლი („ჭექა-ქუხილი", „ტყე", „მგლები და ცხვრები" და სხვ.)

საბჭოთა პიესებს რეგულარულად დგამს გერმანია-საბჭოთა კავშირის მეგობრობის საზოგადოების თეატრი. მაყურებლებში პოპულარობით სარგებლობს ვს. ვიშნევსკის „ოპტიმისტური ტრაგედია", კ. ტრენიოვის „ლიუბოვ იაროვაია", ლავრენევის „რღვევა", გორკის „ვასა ჟელეზნოვა", „უკანასკნელნი", „მტრები", ვს. ვიშნევსკის „დაუვიწყარი 1919 წ." (დაიდგა მიმდინარე წელს), კორნეიჩუკის დრამა „ესკადრის დაღუპვა" (ვაიმარის ნაციონალური თეატრი) და სხვ.

გერმანული დრამატურგიის უმაღლესი სკოლა. პროფესორი ოტოფრიც ჰაილარ.დი სტანისლავსკის მოძღვრების შემსწავლელ სემინარის სტუდენტთა შორის

გერმანული თეატრი სწავლობს საბჭოთა თეატრის გამოცდილებას, სამხატვრო და მცირე თეატრების საუკეთესო ტრადიციებს. ვაიმარის თეატრალურ ინსტიტუტში მეცადინეობა მიმდინარეობს სტანისლავსკის სისტემით, რომელიც დემოკრატიულ გერმანიაში ფართოდ ინერგება.

ამჟამად გერმანიის უდიდესი თეატრებია რაინჰარდტის სახელობის გერმანული თეატრი (ბერლინში), ვაიმარის ნაციონალური თეატრი და შიფბაუერდამის თეატრი (ბერლინში). საბჭოთა ხალხების დახმარებით შეიქმნა გერმანიაში პირველი „ბავშვთა მეგობრობის თეატრი" (ბერლინში) და საბავშვო თეატრი ჰალეში. ამით, რეპერტუართან ერთად, გაიზარდა თეატრის ქსელიც. აღდგენილია თეატრები ბერლინში, დრეზდენში, პოტსდამში.

* *

ახალი შინაარსით მდიდრდება დემოკრატიული გერმანიის მხატვრობა, ქანდაკება, გრაფიკა.

1946 წ. აგვისტო-ნოემბერში მოეწყო სურათების პირველი დიდი საერთო-გერმანული გამოფენა. მასში მონაწილეობა მიიღო 249 მხატვარმა. მეორე გამოფენა გაიმართა 1949 წელს. 319 მხატვრის მონაწილეობით 1951 წ. ბერლინში გაიხსნა გრანდიოზული გამოფენა: „ხელოვნების მუშაკები ჰედენ მშვიდობის საქმეს". ეს გამოფენა აღსანიშნავია თავისი მასშტაბით. მასში მონაწილეობდნენ დასავლეთ გერმანიის პროგრესული მხატვრებიც, რომელთაც ქედი არ მოუხრიათ ინგლისელ-ამერიკელ იმპერიალისტთა მილიტარისტული ზრახვების წინაშე. 1953 წ. მოეწყო რუს და გერმანელ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც მოკლე ხანში 200.000 მაყურებელმა ნახა. ეს იყო დემოკრატიული გერმანიის ხელოვნების მორიგი ზეიმი. რესპუბლიკამ უკვე აღზარდა ბევრი ნიჭიერი მხატვარი. მათთან ერთად მოწინავე რიგებში ჩადგნენ ძველი თაობის ოსტატები—60 წლის ხელოვანი ო. ნაგელი, რომელიც ფაშიზმის ბატონობის წლებშიც კლასიკური ტრადიციის ერთგული დარჩა; 66 წლის მხატვარი მ. ლინგერი, რომელიც ახალგაზრდული ენერგიით ქმნის საუკეთესო სურათებს მშვიდობის თემაზე, იბრძვის კოსმოპოლიტიზმის, ფორმალიზმის წინააღმდეგ.

დემოკრატიული გერმანიის მხატვრობა თემატიკური მრავალფეროვნებით და მიზნის სიცხადით გამოირჩევა. ამის ნათელსაყოფად საკმარისია დავასახელოთ დამახასიათებელი ნამუშევრები: კ. ფრიდელის სკულპტურული პორტრეტი „ახალგაზრდა მუშა ქალი" (1950), ოსკარ ჰაგემანის „ქალიშვილის თავი" (ზეთი),

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ერვინ ჰერლახის „ახალგაზრდა აგრონომები“ (გრავიურა ხეზე), რუდოლფ ლენერის „ახალგაზრდა ტრაქტორისტი“ (სპილენძი) და სხვ. ეს მებრძოლი, ძლიერი ნებისყოფის ახალი ადამიანები ქალაქისა და სოფლის მოწინავე ჭაბუკები და ქალიშვილები არიან.

რეალისტური ხელოვნების მაღალი დონე გვიჩვენა 1954 წლის დასაწყისში ბერლინში მოწყობილმა წიგნის გრაფიკის გამოფენამ. დიდი წარმატება ხვდათ მხატვრებს კლიუგეს, ჰაუვედეს, ვეტნერს, მორიცს, ე. ჰოფმანს და სხვ.

დემოკრატიულ გერმანიაში მუსიკა ვითარდება კლასიკური ტრადიციებისადმი პატივისცემის ნიშნის ქვეშ. წარმოებს ბრძოლა ფორმალიზმის წინააღმდეგ. კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისება, საბჭოთა მუსიკის გამოცდილების შესწავლა — ასეთია მუსიკის განვითარების გზა დემოკრატიულ გერმანიაში.

დემოკრატიული გერმანიის მუსიკოსებმა შექმნეს მრავალი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები, რომელთა უმეტესობა დემოკრატიული კულტურის ურღვევ ფონდში შევიდა. რესპუბლიკის ჰიმნის ავტორებმა პოეტმა ბეხერმა და კომპოზიტორმა აისლერმა დაწერეს კანტატა „1950 წელი“, მიძღვნილი გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის III ყრილობისადმი. აისლერმა შექმნა კანტატა მშვიდობაზე, ე. მაიერმა — მანსფელდის ორატორიუმი, გერსტერმა — კანტატა „მეტალურგიული კომბინატი „ოსტ“.

აქტიურად მოღვაწეობენ მუსიკოსები გ. ბუტინგი, რ. ვაგნერრეგენი, ა. აზრიელი, პ. დესაო, კ. ფორესტი. მაღლდება საკონცერტო და მუსიკალურ-თეატრალური ნაწარმოებების ხარისხი. აღდგა და ახლად ჩამოყალიბდა მრავალი მუსიკალურ-თეატრალური დაწესებულება, ოპერა, კაპელა. აქტიურად მუშაობენ ბერლინის სახელმწიფო ოპერა და კომიკური ოპერა, საოპერო თეატრები ლაიპციგსა და დრეზდენში, სიმფონიური ორკესტრები. იზრდება მუსიკალური თვითმოქმედებისადმი მასების ინტერესი.

ერნსტ ბუში, რომელიც ფაშისტური ჯურღმულებიდან იხსნა საბჭოთა არმიამ, მრავალი გერმანული სიმღერის გარდა, ასრულებს „სსრკ სიმღერებს“. 1949 წ. მომღერალი და ტრიბუნი ბუში დაჯილდოებული იქნა გოეთეს სახელობის ეროვნული პრემიით. მას აქვს ძლიერი ბარიტონი, ნათელი სტილი, რევოლუციური პათოსი, ორატორული ენერგია, ვაჟკაცური რიტმი. კულტურული თანამშრომლობისადმი მისწრაფება აღმოსავლეთ და დასავლეთ გერმანიას შორის მუსიკაშიაც ნათლად გამოიხატა. აღვნიშნავთ ორ ფაქტს. 1953 წ. 27 მაისს კელნში (დასავლეთი გერმანია) დასავლეთ გერმანიის კომპოზიტორმა კურტ დრიშმა იქ მყოფი საბჭოთა კულტურის მოღვაწეებისათვის წარმოადგინა ოპერა „ინდოელი“. მასში მექსიკის სახალხო ოსტატი და ამერიკელი ბიზნესმენია დაპირისპირებული. იმავე წელს ის დაიდგა დრეზდენში (აღმოსავლეთ გერმანია) დირიჟორ ფრანც კონვიჩნის ინიციატივით. გერმანიის ერთიანობის ნამდვილ დემონსტრაციად იქცა 1954 წ. იანვარში ვარტბურგშტადტ აიზენახში გამართული უზარმაზარი კონცერტი 500 დასავლეთელი და 1000 აღმოსავლეთელი მომღერლის მონაწილეობით. აქ ხალხმა სიხარულით იხილა განუყოფელი გერმანელი ხალხის ერთიანი კულტურა.

დემოკრატიულ გერმანიაში მუსიკის მთავარი იდეაა მეგობრობა საბჭოთა და მშვიდობისმოყვარე ყველა ხალხთან. მუსიკოსთა ყოველი მორიგი ჩასვლა მეზობელ ქვეყნებში არის კულტურული, სამშვიდობო მისია. წელს აპრილში დრეზდენის სახელგანთქმულმა სახელმწიფო კაპელამ მოაწყო დიდი ტურნე დასავლეთ გერმანიასა და პარიზში. ამ კაპელას სათავეში უდგას ნაციონალური პრემიის ლაურეატი პროფ. ფრანც კონვიჩნი.

მაღალ დონეზე დგას ახალი გერმანული ოპერაც; გერმანიის საოპერო ხელოვნებამ განახორციელა მრავალი ბრწყინვალე, საერთაშორისო მნიშვნელობის დადგმა. საკმარისია დავასახელოთ „უოტ ტაილერის“ დადგმა. ეს ოპერა ინგლისურია. 1953 წელს, ლაიპციგის დიდი ბაზრობის დროს, ამ ქალაქის ოპერის თეატრმა იგი მრავალრიცხოვან მაყურებელს უჩვენა. თანამედროვე ევროპის ერთი უდიდესი შემოქმედის, კომუნისტი მუსიკოსის ბუშის ოპერა პირველად დემოკრატიულ გერმანიაში დაიდგა. ესაა ისტორიულ-რევოლუციური შინაარსის ოპერა. ინგლისში „დიდი ბრიტანეთის სამხატვრო საბჭომ“ არც ისეთი ხალისით მიანიჭა მას ერთი ჯილდოთაგანი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ნაციონალური პრემიის ლაურეატი, დირიჟორი პროფესორი ფრანც კონვიჩნი

პრემიათაგანი, დასადგმელად კი არ მიიღო, ეს მოხდა 1950 წელს. ერთი წლით გვიან ბუში რესპუბლიკურ გერმანიაში კომპოზიტორთა ყრილობაზე მიიწვიეს. მალე განხორციელდა ოპერის დადგმა. შედეგმა მოლოდინს გადააჭარბა. ეს იყო პროგრესისა და თავისუფლების ზეიმი. მთავარი გმირი აქ მთელი ხალხია; მომხიბლავი უბრალოებითა და სიძლიერითაა გამოხატული ტრაგიზმი; ოპერის დინამიკა ჭეშმარიტი ხელოვნების სიმაღლეზე დგას. მუსიკა აქ სამკაული და დანამატი კი არაა, არამედ ბუნებრივად შესისხლხორცებული ელემენტი, აქტიური მებრძოლი ძალაა, რომელიც მაყურებელს განაცდევინებს თავისუფლებისათვის მებრძოლთა სიდიადეს.

კინოხელოვნებაც დემოკრატიულ გერმანიაში ხალხის სამსახურში დგას, იგი ადამიანთა უკეთესი იდეალების პროპაგანდას ეწევა.

გერმანიის ერთ უდიდეს კულტურულ ორგანიზაციას წარმოადგენს სააქციო საზოგადოება დეფა (დოიჩე ფილმაქციონ-გეზელშაფტ). ის აერთიანებს დემოკრატიული ხელოვნების უნიჭიერეს წარმომადგენლებს და დიდ როლს თამაშობს მასების აღზრდის, მობილიზაციის საქმეში. მისი ხელმძღვანელობით დემოკრატიულ გერმანიაში გამოდის მრავალი ფილმი ახალ თემატიკაზე, ახალ ადამიანებზე. მათგან ფართო მასებისათვის ცნობილია ვ. შტაუდტეს „როტაცია“. („მიხაკისფერი ქსელი“), ზ. დუდოვის „პური ჩვენი არსობისა“, კ. მეტციგის „ჭრელუჯრედებიანნი“ და „ღმერთების საბჭო“, გ. კლარენის „ერთი ოჯახის ისტორია“ და სხვა მრავალი ე!' კინოხელოვნების ზრდის, აყვავების ნათელი გზაა. დეფა უშვებს დოკუმენტური ფილმების სერიას თანამედროვეობაზე. ამათგან აღსანიშნავია ფილმი „ჩვენი პრეზიდენტის — ვილჰელმ პიკის ცხოვრება“. მასში ნაჩვენებია პიკის ცხოვრება და საბრძოლო გზა, გერმანიის ერთიანი სოციალისტური პარტიის ჩამოყალიბება და სხვ.

ასეთია დემოკრატიული გერმანიის ხელოვნების დღევანდელი ვითარება, გზები და პერსპექტივები. ხელოვნების რომელ დარგსაც არ უნდა შევეხოთ, ჩვენს წინაშეა მებრძოლი და მშენებელი ხალხი, რომელსაც თავისი ხელოვნება სოციალიზმის, სამართლიანობის სამსახურში ჩაუყენებია.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ბურჟუაზიული ხელოვნება ამერიკული იმპერიალიზმის სამსახურში

შალვა ალხაზიშვილი

ერთ დროს პარიზი ითვლებოდა მსოფლიო მოდერნიზმისა და დეკადენტობის ცენტრად. ახლა ამერიკამ გადააჭარბა პარიზს. ყველაფერი, რაც რეაქციული, მისტიკური, აბსტრაქტული, ანტიხალხური და ანტირეალისტურია თავს იყრის ამერიკაში. სტატიაში „ჩამორჩენილი ევროპა და მოწინავე აზია" (1913) ვ. ი. ლენინი წერდა: „დადგა ისეთი ისტორიული მომენტი, როდესაც მბრძანებელი ბურჟუაზია მხარს უჭერს ყველაფერს ჩამორჩენილს, მომაკვდავს, შუასაუკუნეობრივს, რადგან შიში აქვს პროლეტარიატისა, რომელიც იზრდება და მტკიცდება" (ტ. 19, გვ. 96). ეგრეთწოდებული პარიზის სკოლის ფორმალისტური ხელოვნება, რომელიც ერთ დროს ბურჟუაზიულმა კრიტიკამ ხიშტებზე ააგო, ახლა იმავე კრიტიკას ფარზე ჰყავს ამართული, როგორც დღევანდელობის ერთადერთი ჭეშმარიტი ხელოვნება, რადგან იმპერიალისტური ბურჟუაზია მალე დარწმუნდა, რომ ეგრეთწოდებული აბსტრაქტული და სურეალისტური ხელოვნება შესანიშნავი საშუალებაა მათ ხელში უბრალო ადამიანის შეგნების გაბრუებისათვის, იმისათვის, რომ ჩამოაშოროს იგი კლასობრივი ბრძოლებით და სოციალური წინააღმდეგობებით აღსავსე რეალურ სინამდვილეს. იმისათვის, რომ უბრალო ადამიანმა იომოს ამერიკელი მონოპოლისტების მსოფლიო ჰეგემონიის ბოდვითი გეგმების განსახორციელებლად, საჭიროა მისი შეგნების წინასწარი გახრწნა, საჭიროა ადამიანის ფსიქიკიდან აღმოიფხვრას ყველაფერი ადამიანური, განუვითარდეს მას ველური ინსტინქტები და ადამიანი მხეცად გადაიქცეს. საზოგადოებრივი შეგნების მოწამვლის ამ საზიზღარ საქმეში თანამედროვე ამერიკული ხელოვნება მთავარ როლს ასრულებს. იგი პირდაპირ და უშუალოდ ემსახურება მონოპოლისტური კაპიტალის ინტერესებს.

აშკარა ფაშიზაცია ტარდება თანმიმდევრულად იდეოლოგიის ყველა დარგში: ფილოსოფიაში, ლიტერატურაში, ხელოვნებაში. პროგრესული ამერიკელი მწერალი ჰოვარდ ფასტი წერდა, რომ „რეალიზმი საშიშია მმართველი კლასისათვის".

რეაქციული პუბლიცისტი ელმერ დეივისი რეალიზმს ხელოვნებაში სახელმწიფო ღალატად აღიარებს.

ამერიკული იმპერიალიზმის ხელოვნების ცენტრალური ფიგურაა — მხატვარი-სურეალისტი სალვატორ დალი (1905). ყოფილი ესპანელი კატალონიიდან, დალი ჯერ პარიზში მოღვაწეობდა, შემდეგ 30-იან წლებში ამერიკაში გადასახლდა. ამერიკაში მისი მისვლა პირდაპირ მისწრება იყო უოლ-სტრიტელი მაგნატებისათვის. და სალვატორ დალი მალე „სრულიად ამერიკულ ორგანიზაციად" იქცა („Art news" 1947). მართლაც, დალი — ამერიკული იმპერიალიზმის ხელოვნების ყველაზე რეაქციული წარმომადგენელია. აი, მაგალითად, მისი „სურათი" — „წმინდა გიორგი" როგორც კრიტიკა გვაუწყებს, „მარშალის გეგმის" მხატვრულ პროპაგანდას უნდა წარმოადგენდეს: დამპალი დაფა (ევროპა), პურის თავთავი (მარშალის გეგმით დახმარება!) და ურჩხული (კომუნიზმი), რომელსაც წმ. გიორგი (ამერიკა) ამარცხებს! და ეს სურათი პლაკატის სახით ვრცელდება მთელს ამერიკაში და მარშალიზებულ ქვეყნებში! ასე იყენებს ამერიკული იმპერიალიზმი თავის მოსყიდულ აგენტებს ხელოვნებაში. მაგრამ, ამით არ კმაყოფილდება სალვატორ დალი. იგი ფეხდაფეხ მისდევს ამერიკული იმპერიალიზმის აგრესიულ პოლიტიკას: ატომური ბომბი გახდა ამერიკელი მონოპოლისტების ახალი რელიგიის ღმერთი, და სალვატორ დალიც ხატავს ზედიზედ „ატომურ" სურათებს. ყველაზე მეტად გახმაურდა მისი ნაწარმოები „ბიკინის სამი სფინქსი", რომელიც მიეძღვნა ატომური ბომბის პირველ ცდას ბიკინიში", დახატულია, თუ როგორ ჰკვეთს პირველი ორი აფეთქება ადამიანის თავს, მესამე კი — ხეს. „შედევრად" არის გამოცხადებული აგრეთვე სურათი „გაღვიძებამდე ერთი წუთით ადრე", რომლის „შინაარსის" გადმოცემა თვითონ ამერიკელ რეაქციულ კრიტიკოსებსაც კი უჭირთ: რაღაც სიბრტყის ნატეხზე სძინავს შიშველ ქალს. მას თავს ესხმის ორი ვეფხვი. ერთი ვეფხვის წინ დაფრინავს შაშხანა, მისი ხიშტი თითქმის ქალს ეხება. ეს ვეფხვი მეორე ვეფხვის ხახიდან გამოხტება, თავის მხრივ მეორე ვეფხვი თევზიდანაა გამოძვრენილი, თევზი კი — ბროწეულის ხიდან. სურათის სიღრმეში უდაბნოს ფონზე პატარა სპილოა დახატული. ასეთია „ატომური მხატვრობის" ბრწყინვალე ნიმუში! სალვატორ დალის ერთ-ერთ უკანასკნელ „შედევრად" ითვლება „მადონა პორტ-ლაიგეტიდან" (1950 წ.), რომელიც ტრადიციული რელიგიური იკონოგრაფიის პროფანაციას წარმოადგენს „ატომური საუკუნის" იდეების შესაბამისად: მადონასა და ბავშვის გარდა ყველაფერი მათ გარშემო დაშლილია, ატომი კი პირობითად წარმოდგენილია ოთხ ნაწილად დაყოფილი კუბის სახით, რომლის ცენტრში ერთი ბურთულაა. კრიტიკოსი მაკბრაიდი ამ „სურათს" „სურეალიზმის ტრიუმფად" აცხადებს. ერთ დროს ჰიტლერის და ფრანკოს მომღერალი, კოსმოპოლიტი სალვატორ დალი დღეს ამერიკული მონოპოლისტური კაპიტალის თავგამოდებული აპოლოგეტია.

ამერიკული რეაქციული კრიტიკა დიდად აფასებს ყოფილ ჩილიელ მხატვარს რობერტო მატტას, რომელიც 1939 წლიდან ნიუ-იორკში იმყოფება. მისი მხატვრობა წარმოადგენს რეალურის და არარეალურის უცნაურ შეერთებას: მატტა ადამიანებს ხატავს, როგორც ნახევრად ადამიანებს, ნახევრად მწერებს, ნახევრად მექანიზმებს. კაცთმოძულე კოსმოპოლიტი რობერტო მატტა გამოცხადებულია „სურეალიზმის უკანასკნელ იმედად". სუმბური, კოშმარი და ეროტიკა — ასეთია პაველ ჩელიშჩევის „მხატვრობაც". რუსი ემიგრანტი ჯერ პარიზელი, ახლა ამერიკელი, ჩელიშჩევი თავისებურ მეთოდს იყენებს, რენტგენოლოგიის მიღწევების მიხედვით „ადამიანის შიგნეულის პეიზაჟებს" ხატავს!.. მარკ შაგალი, რომელიც 1923 წლიდან პარიზში ცხოვრობდა, ახლა ამერიკული რეაქციული ხელოვნების ცნობილი ფიგურაა. ასეთივეა მესამე რუსი ემიგრანტი, ფუტურისტი დავით ბურლიუკი. მხატვარი-გრაფიკოსი გეორგ გროსი, რომელიც ერთ დროს ცნობილი იყო თავისი სატირული ნახატებით, 1932 წლიდან ამერიკაში ფორმალისტური ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლად იქცა.

არც ახალგაზრდა მხატვრები ჩამორჩებიან უფროსი თაობის მხატვრებს. მათ შორის პირველი ადგილი უკავია ხაიმენ ბლუმს. 1946 წელს გამოაფინა მან თავისი პირველი „ნაწარმოები" — „მოხუცი დედაკაცის გვამი". ეს „სურათი" ამერიკულმა რეაქციულმა პრესამ აღფრთოვანებით მიიღო. ამას მოჰყვა სხვა „შედევრებიც" — „ფეხი" და ისევ „დედაკაცის გვამი". ბოლოს, 1949 წ. ბოსტონში მოეწყო ხაიმენ ბლუმის პერსონალური გამოფენა. რა გამოაფინა ამ ახლადაღმოჩენილმა „გენიოსმა"? გვამები, გვამები და ისევ გვამები... მაგრამ რა საერთო აქვს ამ მორგს მხატვრობასთან? იმპერიალისტებს სურთ უბრალო ადამიანს მოაჩვენონ, რომ ქვეყანა და ადამიანი საძულველია, და ხაიმენ ბლუმიც ზუსტად ასრულებს მათ საზიზღარ დავალებას: გახრწნილი ხელოვნების შინაარსია გახრწნილი გვამები!.. მაგრამ, გვამების, ისიც გახრწნილი გვამების, ჩვენებით შეიძლება შეაძრწუნო უბრალო მაყურებელი. ამიტომ უოლ-სტრიტელი იმპერიალისტების შეკვეთით ახალგაზრდა მხატვრები ეროტიკულ სურათებსაც ხატავენ. ქარიშხლიანი ბუნების ფონზე ბალახზე წამოწოლილია ქალ-ვაჟი: ასეთია მხატვარ ბერნარდ პირლაინის სურათი „შეყვარებულნი". ყოფილი ბელგიელი, ახლა ამერიკელი, დელვო სურათში „კიბეები" ეროტიკულ თემას ასახავს: დაუსრულებელ გზაზე ორი უზარმაზარი შიშველი ქალია, მათ წინ ეგებება ჩიატანის მამაკაცი. ახალგაზრდა მხატვარი სტეფენ გრინი რელიგიური ფანატიზმით არის გატაცებული. მისი სურათები აშკარად ქა-

დაგებენ, რომ ადამიანი უძლურია და არ ღირს ბრძოლა უკეთესი მომავლისათვისო. „ჯოჯოხეთის კარიბჭე“, „ტორსი“, და სხვ. გამოხატავენ მახინჯ ადამიანებს უშველებელ თავის ქალათი და პატარა გამხდარი ტანით. კლიფორდ რაიტი აგრეთვე უოლ-სტრიტელების ახალგაზრდა კადრია. უიმედობა, ადამიანისადმი სიძულვილი გამოსჭვივის რაიტის სურათში „დედა და შვილი“, რომელიც დედობის წმინდა გრძნობის პროფანაციაა! წარმოდგენილია საზარელი მახინჯი არსება, რომელშიც შეიძლება ქალი იცნოთ მხოლოდ ერთ ფეხზე ქალის ტუფლით. მის ფეხებ ქვეშ ფართხალებს მწერისებური პარაზიტის მსგავსი „შვილი“. მისტიკა, რელიგია და ცინიზმი — აი საითკენ მიდის ამერიკული იმპერიალიზმის დღევანდელი ხელოვნება.

ამერიკა ამჟამად ფორმალისტური ქანდაკების ყველაზე რეაქციული ცენტრია. აქ უარყოფილია რეალისტური ქანდაკების ყოველგვარი ტრადიცია, დავიწყებულია ადამიანის სახისა და ფიგურის კლასიკური იდეალები. სეიმურ ლიპტონი — ყველაზე განთქმული მოქანდაკე ამერიკაში ცინიკურად გაიძახის: „მე მოვძებნე ადამიანში პირველყოფილი ცხოველიო“. და ეს კაცთმოძულე აქანდაკებს ადამიანს, როგორც მექანიზებულ კონსტრუქციას, გეომეტრიულ ფორმას, ქვის ლოდს. ზოგჯერ ლიპტონი იყენებს სხეულის დანაწევრების ხერხს და იძლევა ცალკე ფეხს, ცალკე ხელს, მკერდს ან თავს. გასტონ ლაშეზი, რომელიც 1935 წელს გარდაიცვალა, აგრეთვე ადამიანის ფიგურის მხოლოდ ფრაგმენტებს იძლეოდა. მისი „ბრინჯაოს ტორსი“ და შიშველი ქალის ფიგურების მთელი სერია სექსუალობითაა აღსავსე. ალბერტ ჯაკომეტტი, ყოფილი შვეიცარიელი, ახლა ამერიკელი, სიმახინჯის მწვერვალებს აღწევს ადამიანის ფიგურის ქანდაკებაში. ალექსანდრ კოლდერი აგებს ლითონურ კონსტრუქციებს, სხვადასხვა ფორმის მოღუნულ წკეპლებს და სხვ. მოქანდაკე უილიამ ზორახის თქმით, ფორმა თავისთავად, გარკვეული შინაარსის გარეშე, თვითონ წარმოადგენს იდეის საუკეთესო გამოსახულებასაო. ამაზე შორს ფორმალიზმი ჯერ არ წასულა! ამერიკული ქანდაკება, ისევე როგორც ფერწერა, აშკარად ემსახურება ამერიკელ იმპერიალისტებს. მხატვარი სალვატორ დალი და მოქანდაკე სეიმურ ლიპტონი ღვიძლი ძმები არიან ცინიზმისა და კაცთმოძულეობის პროპაგანდის საქმეში.

ამერიკული დრამატურგიის აღიარებული „კლასიკოსია“ — იუჯინ ო'ნეილი. ირლანდიელი ემიგრანტის შვილი, ო'ნეილი თავის დრამატურგიული მოღვაწეობის პირველ წლებში ცდილობდა კრიტიკულად მიდგომოდა ამერიკულ სინამდვილეს. მოვიგონოთ, თუნდაც მისი ცნობილი პიესა „სიყვარული ძეწნების ქვეშ“ (1924), რომლის მიხედვით ჩვენმა კინემატოგრაფიამ ერთ დროს ფილმიც კი დადგა („ქალი ბაზრობიდან“). მაგრამ მალე ო' ნეილი დეკადენტობაში გადავარდა. პიესები, რომელიც მან პირველი და მეორე იმპერიალისტური ომის შუა პერიოდში დაწერა, აღსავსეა ინდივიდუალიზმით, მისტიკით და სიმბოლიზმით. ავიღოთ, მაგალითად, პიესა „უცნაური ინტერლუდია“ (1927), რომელიც ამერიკულმა რეაქციულმა პრესამ „შედევრად“ გამოაცხადა. პიესა შედგება ცხრა მოქმედებისაგან და ორი საღამოს განმავლობაში იდგმება. მთავარი პერსონაჟია — ნინა ლიდსი, რომელიც პირველ იმპერიალისტურ ომში თავისი საქმროს — მფრინავის დაღუპვის შემდეგ, მიდის სამხედრო ჰოსპიტალში სამუშაოდ. აქ ის გათხოვდება, მაგრამ მას არ უყვარს ქმარი, ამიტომ გაიჩენს საყვარელს, რომ შეეძინოს ბავშვი. ასეთია ამ „პრობლემური“ პიესის მოკლე შინაარსი. ავტორს ყურადღების ცენტრი გადააქვს სექსუალურ საკითხებზე, იგი მეტად შორსა დგას საზოგადოებრივი ცხოვრების სოციალური და პოლიტიკური ბრძოლებისაგან. მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ო'ნეილმა დაწერა პიესა „ყინულის გამყიდველი“, რომელსაც ბროდვეის თეატრებში დიდი წარმატება ხვდა წილად. პიესა სიკვდილის აშკარა აპოლოგიაა, ავტორი ეუბნება მაყურებელს, რომ მხოლოდ სიკვდილია ერთადერთი ხსნა ცხოვრების უკულმართობისაგან. პიესის მოქმედება სწარმოებს სამიკიტნოში, რომელსაც სიმბოლიური სახელწოდება აქვს „დაკარგული იმედები“. აქ თავს მოიყრიან როსკიპები, ლოთები, მოხეტიალენი. ერთ-ერთი პერსონაჟი, მოფილოსოფოსო ანარქისტი ლერი მოუთმენლად ელოდება სიკვდილს. იგი ამბობს: „არ მინდა სიმართლე! ქვეყნიერების ისტორია გვასწავლის, რომ სიმართლე არავის არ სჭირდებაო“. მეორე პერსონაჟი, კომივოიაჟერი კლავს თავის ცოლს, მესამე — თავს იკლავს. პიესის ავტორი ქადაგებს: ადამიანი ბუნებით ბიწიერი და საზიზღარია, ერთადერთი მისი დანიშნულებაა — ელოდოს სიკვდილს. არ არის საჭირო მოქმედება, ბრძოლა, საზოგადოების გარდაქმნა. აი ამ პიესის „იდეა“, რაც, ცხადია, სავსებით შეესაბამება უოლ-სტრიტელი მაგნატების ინტერესებს. 1947-48 წლ. სეზონში პრემირებული იყო ტენესი ვილიამსის პიესა „ტრამვაი-სურვილი“, რომელიც შემდეგში ფილმადაც კი გადაკეთდა. ამ პიესის „წარჩინებული ადამიანია“ — ისტერიული, ამორალური და ეკზალტიური ქალი ბლანშ დიუბუა. სკოლაში მასწავლებლობის დროს იგი შეაცდენს 17 წლის ახალგაზრდას, რის გამო მას დაითხოვენ. ბლანში იძულებულია დასტოვოს ქალაქი და გაემგზავროს ნიუ-ორლეანში დასთან. აქ ბლანში სქესობრივ კავშირს დაიჭერს დის ქმართან, რის გამო ოჯახის ცხოვრება ჯოჯოხეთად იქცევა და ბლანში ჭკუიდან შეიშლება. ამ პიესაში ყველაფერია: მორალური გახრწნა, ცხოველური ინტინქტების თარეში, სულიერი დაძაბუნება და პორნოგრაფია.

თუ სადამდე დაეცა ერთ დროს ცნობილი მწერალი, სოციალური რომანის „რისხვის მტევნების“ ავტორი ჯონ სტეინბეკი, ჩანს მისი პიესიდან „ძლიერი წვა“, რომელიც 1950-51 წ. წ. სეზონში ბროდვეის თეატრებში იდგმებოდა. პიესის პერსონაჟებია: ქმარი, ცოლი, მეგობარი და დაუპატიჟებელი სტუმარი. ქმარს საშინლად უნდა შვილი ჰყავდეს, მაგრამ იგი უნაყოფოა. ცოლი ელოდება ბავშვს მეგობრისაგან. როცა ქმარი გაიგებს ამას, პირველად აღშფოთდება, მაგრამ მერე სტოიკურად შეურიგდება, რადგან განა შეიძლება გაიგო ვინ ვისი მამაა და ვინ ვისი შვილიაო? ასეთი დასკვნა გამოაქვს ავტორს ამ პიესიდან, ასე ქადაგებს სტეინბეკი ცხოველური ურთიერთობის დამყარებას ადამიანთა შორის, სოციალური სინამდვილისაგან გაქცევას. ასეთივეა ტორნტონ უაილდერის პიესა „კინაღამ მოკვდა“, ჰენრი მილერის ცინიკური და პორნოგრაფიული პიესები: „კირჩხიბის ტროპიკი“ და „თხის რქის ტროპიკი“, აგრეთვე ეპტონ სინკლერის პიესა „მტერსაც ჰქონდა ეს“ (1950 წ.). არ შეიძლება მოკლედ მაინც არ აღვნიშნოთ კოსმოპოლიტი ვილიამ საროიანის „დრამატურგია“. დეკადენტი საროიანის პიესა „ჩემი გული მთის მწვერვალებზეა“ სცენური ესკეპიზმის ტიპიური ნიმუშია. პიესა ქადაგებს „ბედნიერ სიღარიბეს“, ავტორი ცდილობს დაარწმუნოს მაყურებელი, რომ მატერიალური გაჭირვება არაფერია, თუ დაითვრები და დაიწყებ ოცნებას მაღალ სფეროზე. ასეთივეა პიესა „დღენი ჩვენი ცხოვრებისა“. როგორც ო'ნეილის „ყინულის გამყიდველში“, აქაც მოქმედება სწარმოებს ტავერნაში, სადაც თავს იყრიან დეკლასიური ელემენტები: მოხეტიალე არაბი, უმუშევარი ზანგი, როსკიპები და სხვ. ერთ-ერთი პერსონაჟი კი ფეხის ავადმყოფობის გამო ერთ ადგილას მიჯაჭვულია, დაუსრულებლად სვამს შამპანიურს და ოცნებებს ეძლევა. ავტორი ამ პიესით ქადაგებს, რომ ცხოვრებაში მთავარია — არ გაწუხებდეს სოციალური საკითხები, ილუზიებსა და ოცნებებს მიეცე. მეტად გახმაურებული პიესა „ჯიმ დენდი“ ასეთივე „იდეებს“ ავითარებს: ადამიანი უნდა შეურიგდეს ამერიკაში არსებულ პოლიტიკურ და ეკონომიურ პირობებს. პიესის მთავარი პერსონაჟი — ჯიმ დენდი ანუგეშებს ყველა იმათ, ვინც იტანჯება ცხოვრების უკუღმართობის გამო.

რენეგატი დრამატურგი ირვინ შოუ, რომელიც ახლა უარყოფს თავის სატირულ პიესას „დაკრძალეთ მკვდრები“, მეორე მსოფლიო ომის დროს წერდა პიესას „დავუბრუნდეთ განცხრომას“, სადაც ავტორი ავითარებდა იმ აზრს, რომ სისხლისმღვრელი ომის დროს მთავარია განცხრომით გაატარო ცხოვრება, სანამ ტყვია არ მოგხვდება... უსაქმური ახალგაზრდების კამპანია ერთ ფუქსავატ ლამაზ ქალს დასდევს. ის კი ყველას ატყუებს და არავის არ მიყვება ცოლად. ბოლოს აირჩევს მილიონერს, მაგრამ მერე გადაიფიქრებს და გადასწყვეტს ბოჰემის კაცს გაჰყვეს. ეს უკანასკნელი კი ახლა უარს ამბობს, რადგან ჯერ ახალგაზრდაა და სურს ცხოვრებისაგან მიიღოს ყველაფერი, რასაც კი იგი მას მისცემს.

ასე ცინიკურად ქადაგებდნენ ამორალიზმს ამერიკული ბურჟუაზიული ხელოვნების მოღვაწენი იმ დროს, როდესაც მთელი მსოფლიოს კეთილი ნების ადამიანები სისხლს ღვრიდნენ ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ხელოვნების

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ლადო აღნიაშვილი

პირველი ქართული გაერთიანებული გუნდის ორგანიზატორი, ქართული ხალხური სიმღერების შეკრებისა და ნოტებზე გადატანის ერთ-ერთი პირველი ინიციატორი, შესანიშნავი პედაგოგი, მწიგნობარი, ჟურნალისტი — აი რა სახით შევიდა ლადო აღნიაშვილი ქართული კულტურის ვამოჩენილ მოღვაწეთა ისტორიაში.

ვლადიმერ დიმიტრის-ძე აღნიაშვილი დაიბადა 1860 წ. სოფ. შილდაში. პირველდაწყებითი განათლება თელავის სასულიერო სასწავლებელში მიიღო, შემდეგ შევიდა გორის სამასწავლებლო სემინარიაში, რომელიც წარმატებით დაამთავრა. დაიწყო მასწავლებლობა თბილისის სათავადაზნაურო სასწავლებელში.

მაგრამ ლ. აღნიაშვილის მრავალმხრივი მოღვაწეობიდან განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია დაუღალავი მუშაობა საგუნდო ხელოვნების დარგში. ლ. აღნიაშვილმა შეადგინა პირველი პროფესიული ქართული გაერთიანებული გუნდი. ამ გუნდის რეპერტუარში შევიდა საქართველოს ყველა კუთხის საუკეთესო ხალხური სიმღერები. მანამდე ასეთი მასშტაბით ეთნოგრაფიული გუნდი ჩვენში არ არსებობდა. ლ. აღნიაშვილმა მოიწვია საუკეთესო მომღერლები საქართველოს ყველა კუთხიდან, შეურჩია გუნდს გამოცდილი ხელმძღვანელი — ჩეხი ლოტბარი იოსებ რატილი, მოაწყო საუკეთესო ხალხური სიმღერების ნოტებზე ჩაწერა.

გუნდის პირველი კონცერტი გაიმართა 1886 წლის 15 ნოემბერს, რატილისა და გუნდის წევრების ერთი წლის გულმოდგინე, ენერგიული მუშაობის შემდეგ. გუნდის ყველა წევრი გამოწყობილი იყო საგანგებოდ შეკერილ ნაციონალურ ტანსაცმელში.

პირველმა კონცერტმა დიდი წარმატებით ჩაიარა და დამსწრე საზოგადოების აღფრთოვანება გამოიწვია. ილია ჭავჭავაძემ ვრცელი წერილი უძღვნა ლადო აღნიაშვილის გუნდის გამოსვლას. ილია დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა გუნდის დაარსებას და ლადო აღნიაშვილის მოღვაწეობას. ახლად დაარსებულმა გუნდმა შემოიკრიბა საქართველოს საუკეთესო მუსიკალური ახალგაზრდობა, სტიმული მისცა მის მუშაობას მუსიკის დარგში. გუნდის ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა 1887 წელს ლოტბარად მელიტონ ბალანჩივაძის მოწვევამ.

გუნდის დიდმა წარმატებამ, მოწინავე ქართველი საზოგადოების მორალურმა მხარდაჭერამ ლ. აღნიაშვილს გადააწყვეტინა, ქართული ხალხური მუსიკის პოპულარიზაციის მიზნით, გუნდი საგასტროლოდ წაეყვანა რუსეთსა და ევროპაში. მაგრამ ამისათვის საჭირო იყო დიდი თანხა, რომლის მოგროვებაც ვერ მოხერხდა. ლ. აღნიაშვილს ეს მეტად სასარგებლო განზრახვა განუხორციელებელი დარჩა. 90-იანი წლების დასასრულს გუნდმა, რატილის ხელმძღვანელობით, დიდი წარმატებით ჩაატარა გასტროლები ჩრდილო კავკასიაში. ერთ-ერთ კონცერტზე დ. არაყიშვილმა პირველად მოისმინა ქართული სიმღერა და ამით აღფრთოვანებულმა გადაწყვიტა მიეღო მუსიკალური განათლება და დაეწყო ამ დარგში მოღვაწეობა.

სიცოცხლის უკანასკნელ ხანებში ლ. აღნიაშვილი მუშაობდა დიდი ლექსიკონის შედგენაზე. გამოსცა კიდეც ერთი ფორმა, მაგრამ მრავალი წლის მძიმე შრომამ მოქანცა და დაასნეულა ეს შესანიშნავი უანგარო მოღვაწე. 1904 წლის 10 აპრილს (ძვ. სტ.) ლადო აღნიაშვილი გარდაიცვალა.

ლ. ყურულაშვილი

ვახტ. მჭედლიშვილი

რევოლუციამდელი რუსული და ქართული თეატრების შემოქმედებითი კავშირი ცხოველმყოფელ გავლენას ახდენდა ქართული თეატრალური კულტურის განვითარებაზე. მრავალი თეატრალური მოღვაწე ცდილობდა მშობლიურ სცენაზე გადმოეტანა რუსული თეატრის საუკეთესო ტრადიციები. განსაკუთრებით ეს საგრძნობი გახდა მას შემდეგ, რაც მოსკოვში დაარსდა სამხატვრო თეატრი. თეატრალური კულტურის ამ კერაში აღიზარდა მრავალი ქართველი ხელოვანი. აქ იყო აღზრდილი სცენის დიდი ოსტატი რეჟისორი ვახტანგ ლევანის-ძე მჭედლიშვილიც.

ვ. ლ. მჭედლიშვილი დაიბადა ქ. ბათუმში 1884 წ. საშუალო განათლება ბათუმის გიმნაზიაში მიიღო. გიმნაზიაში ყოფნისას იგი მხურვალედ დაეწაფა რუსულ ლიტერატურას. ბათუმშივე გაეცნო იგი გორკის, რომელიც იმ ხანებში იქ იმყოფებოდა. უკვე მოწაფეობის დროს გაიტაცა ვახტანგ მჭედლიშვილი თეატრმა. მონაწილეობას იღებდა მოწაფეთა წარმოდგენებში, სცემდა მოწაფეთა სალიტერატურო ჟურნალს. გიმნაზიის დამთავრების შემდეგ შევიდა მოსკოვის უნივერსიტეტის ფილოლოგიურ ფაკულტეტზე. 1905 წ. დიდი მსახიობის ა. სუმბათაშვილის დახმარებით ჩაირიცხა სამხატვრო თეატრში. აქედან იწყება ვ. ლ. მჭედლიშვილის ხანგრძლივი მოღვაწეობა სამხატვრო თეატრში. ვ. ლ. მჭედლიშვილი თავდაპირველად იქ მუშაობდა როგორც მსახიობი, ხოლო შემდეგ იწყებს რეჟისორულ მოღვაწეობას სტანისლავსკისთან და სულერჟიცკისთან მჭიდრო თანამშრომლობით. 1915 წლიდან მჭედლიშვილი სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდიის დამაარსებელი და ხელმძღვანელია. მას ეკუთვნის სტუდიის პირველი სპექტაკლის „მწვანე ბეჭდის“ დადგმა, რომელმაც მას ნიჭიერი რეჟისორის სახელი მოუხვეჭა.

ვ. მჭედლიშვილი ერთი იმათგანი იყო, ვინც თავიდანვე ღრმად შეისწავლა და თავის რეჟისორულ მუშაობას დაუდო საფუძვლად კ. სტანისლავსკის სისტემა.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრში მუშაობის პირველი წლებიდანვე ვ. ლ. მჭედლიშვილი ცდილობდა საქართველოში დაენერგა სამხატვრო თეატრის სცენური სკოლის პრინციპები. ამ მიზნით 1909 წ. ალ. წუწუნავასთან ერთად გადასწყვიტა მოსკოვში დაეარსებინა ქართული დრამატული სტუდია. ეს ოცნება მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ განხორციელდა. 1923 წ. საქართველოს ხელმძღვანელი ორგანოების დახმარებით ვ. ლ. მჭედლიშვილმა სრეტენკაზე საფუძველი ჩაუყარა ასეთ სტუდიას ე. წ. „საქართველოს კულტურის სახლს“. სტუდიის გარშემო ვ. ლ. მჭედლიშვილმა შემოკრიბა მოსკოვის საუკეთესო თეატრალური ძალები (სუმბათაშვილი-იუჟინი, ნემიროვიჩ-დანჩენკო, დემიდოვი, წუწუნავა და სხვ.). სტუდიაში სწავლობდნენ საქართველოდან მივლენილი თეატრის ახალგაზრდა მუშაკები: ი. თუმანიშვილი, შ. აღსაბაძე, გ. სულიაშვილი, მ. ქორელი, ნ. გოძიაშვილი, გ. ჟურული, ვ. გველესიანი და სხვები. 1923 წ. შემოდგომაზე გაჩაღდა მუშაობა. ვ. ლ. მჭედლიშვილის მიზანი იყო სტუდია გადაექცია თეატრად, ჩამოსულიყო საქართველოში და აქ გაეგრძელებინა შემოქმედებითი მუშაობა. სამწუხაროდ, მან ვერ შესძლო ბოლომდე მიეყვანა დაწყებული საქმე. 1924 წ. იგი გარდაიცვალა.

ვახტანგ მჭედლიშვილმა ბევრი რამ გააკეთა ქართული საბჭოთა კულტურისათვის, რუსული და ქართული თეატრების შემოქმედებითი კავშირის განმტკიცებისათვის.

ნ. ქოჩაკიძე

კალენდარი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვანო სარაჯიშვილი

1906 წლის 12 ოქტომბერს თბილისის ოპერის თეატრს უჩვეულოდ დიდძალი ხალხი ეწვია. იდგმებოდა ვერდის ოპერა „ტრავიატა“. ალფრედის როლს ასრულებდა ვანო სარაჯიშვილი. ხალხი სულგანაბული უსმენდა ახალგაზრდა მომღერალს, რომელიც ბუნებას ხმის ტემბრის იშვიათი სილამაზით და სიძლიერით, მგზნებარე ტემპერამენტით და დიდი მუსიკალობით, მშვენიერი სცენური გარეგნობით და მკაფიო დიქციით დაეჯილდოებინა.

ივანე პეტრეს-ძე სარაჯიშვილი დაიბადა 1879 წელს სიღნაღში. შვიდი წლის ვანო მიაბარეს ქართულ გიმნაზიაში, სადაც მოსწავლეთა გუნდში მღეროდა და მეორე კლასიდან მას ლოტბარობდა კიდეც. 16 — 17 წლის ჭაბუკი შედის მუსიკალურ სასწავლებელში და სწავლობს ჩელოზე დაკვრას. მალე თავს ანებებს ამ სასწავლებელს და მოხალისედ მიდის სამხედრო სამსახურში.

სამხედრო სამსახურში ყოფნისას მან მტკიცედ გადასწყვიტა ხმის დამუშავება. ვანო მღეროდა სანდრო კავსაძის გუნდში. ქართველი საზოგადოება პირველად ამ გუნდში გაეცნო მას, როგორც მომღერალს.

მომავალი ხელოვანი, ხელმოკლეობის გამო, იძულებული იყო სახაზინო პალატაში ემუშავა. მისი მისწრაფება კი — ოპერა იყო. კახეთის საზოგადოებრიობამ მას სტიპენდია დაუნიშნა, ამით ვანოს საშუალება მიეცა პეტერბურგში წასულიყო სასწავლებლად.

პეტერბურგში ვანოს მასწავლებლები იყვნენ ჯერ პრიანიშნიკოვი, ხოლო შემდეგ პანაევა-კარცევა. ამ უკანასკნელის დახმარებით, 1906 წლის გაზაფხულზე ვანო პირველად გამოვიდა პეტერბურგის იტალიური საოპერო დასის სპექტაკლში — „ტრავიატაში“. ამ გამოსვლით ვანომ დიდი წარმატება მოიპოვა.

იმავე წელს ვანო სარაჯიშვილი საგასტროლოდ ჩამოვიდა თბილისში. მისმა გამოჩენამ თბილისის სცენაზე აღფრთოვანება გამოიწვია ქართველ მაყურებელში.

ვოკალური განათლების გაღრმავების მიზნით ვანო სარაჯიშვილი იტალიაში გაემგზავრა. იგი წარმატებით გამოდიოდა მილანის საოპერო თეატრ ლა-სკალაში, აქედან იგი პარმისა და ტრიესტის საოპერო დასებში მიიწვიეს. იტალიაში ვ. სარაჯიშვილი შეხვდა დიდ რუს მომღერალს შალიაპინს, რომელიც გააოცა სარაჯიშვილის შესანიშნავმა ხმამ და რომელმაც წინადადება მისცა ვანოს პარიზში გაჰყოლოდა საგასტროლოდ.

1909 წლიდან ვანო სარაჯიშვილი მღეროდა რუსეთის სხვადასხვა ქალაქში, ხოლო 1917 წლიდან საბოლოოდ დამკვიდრდა თბილისის საოპერო თეატრში.

ვანო სარაჯიშვილის შემოქმედება განსაკუთრებით გაიშალა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ. იგი მღეროდა თითქმის ყველა ქართულ, რუს და უცხოელ კომპოზიტორთა ოპერებში, დიდი წარმატებით გამოდიოდა კონცერტებზე, გარდა ამისა, ვანო სარაჯიშვილი ადმინისტრაციულ თანამდებობასაც ასრულებდა. იგი თბილისის საოპერო თეატრის კომისრის მოადგილე იყო.

1923 წელს საბჭოთა საზოგადოებამ აღნიშნა მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის 20 წლისთავი. ოპერის მსახიობთა შორის მან პირველმა მიიღო საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

ვ. სარაჯიშვილი გარდაიცვალა გულის დაავადებით 1924 წელს.

ქ. ტუსკია

ნიკო გოცირიძე

5 წელი შესრულდა, რაც საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეთა, რიგებს გამოაკლდა სცენის გამოჩენილი ოსტატი ნიკო გოცირიძე.

ნიკოლოზ სიმონის-ძე გოცირიძე დაიბადა 1873 წლის 6 აგვისტოს, თბილისში. მისი მშობლები იყვნენ უბრალო მოქალაქენი. პატარა ნიკომ სწავლა მიიღო თბილისის სახელოსნო სასწავლებელში. პირველდაწყებითი სკოლის დამთავრებისთანავე მძიმე შრომაში ჩაება. ჯერ შეგირდად მუშაობდა მხატვართან, შემდეგ რკინიგზის მთავარი სახელოსნოს სამღებრო საამქროში.

ბავშვობიდანვე გაიტაცა თეატრმა, ესწრებოდა უფროსი ძმის ხელმძღვანელობით არსებული სცენის მოყვარეთა წრის წარმოდგენებს, ზოგჯერ ამ სპექტაკლებში გამოდიოდა კიდეც უსიტყვო როლებში. როდესაც წამოიზარდა, ქალაქის სხვადასხვა უბნებში თვითონვე მართავდა საბავშვო წარმოდგენებს.

ქართული თეატრის სცენაზე ნიკო გოცირიძემ 1893 წელს პირველად ითამაშა ზაზას როლი („სამშობლო“). ამავე წელს გამოვიდა მოხუცი მეომრის როლში (პიესა „მტარვალი“). ჯერ კიდევ ახალგაზრდამ საკუთარი დასი შექმნა, ხოლო შემდეგ სანდრო კავსაძესთან ერთად, ხალხური სიმღერების გუნდიც ჩამოაყალიბა.

ნ. გოცირიძის შემოქმედებითს ბიოგრაფიაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ავჭალის მუშათა თეატრს. სწორედ აქ, ამ თეატრში, ნავთის ლამპებით განათებულ სცენაზე შეიქმნა მისი პირველი სცენური სახეები: ავეტიქა (ა. ცაგარელის „რაც გინახავს, ველარ ნახავ“), გრუშნევსკი (ტრიფონ რამიშვილის „მეზობლები“), გასტონი („პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“), შმაგა (ა. ოსტროვსკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“), ბიზო („პარიზელი ბიჭი“), პავლე მედროგე („მელანიას ოინები“).

1909 წელს ავჭალის აუდიტორიის სცენისმოყვარენი გადავიდნენ ზუბალაშვილების ახლად აგებულ სახალხო სახლში (ახლანდელი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი), სადაც ნ. გოცირიძე 1921 წლამდე მუშაობდა. ამ სცენაზე მან თავისი აქტიორული მოღვაწეობა გოგოლის „რევიზორში“ ოსიპის როლის განსახიერებით დაიწყო. ნიკოს მიერ განსახიერებული საქუა (ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“) აქტიორის შემოქმედების მწვერვალი იყო.

1921 წლიდან ნიკო უკვე პროფესიულ მსახიობად ევლინება მაყურებელს. იგი მუშაობას იწყებს რუსთაველის თეატრში. ნიკოს სცენურმა მომხიბლველობამ ათქმევინა კოტე მარჯანიშვილს: „როდესაც არ უნდა აიწიოს თეატრის ფარდა, რა სამწუხარო და მძიმე აკორდითაც არ უნდა დაიწყოს წარმოდგენა, საკმარისია კულისებიდან მოისმას ნიკოს ხმა, ან სცენის სიღრმეში გამოჩნდეს მისი ფიგურა და მორჩა, ხელად დარბაზში მჯდომ მაყურებელთა ტუჩებზე კმაყოფილების ღიმილი ათამაშდება!..“ კოტე მარჯანიშვილი დიდად აფასებდა ნიკოს და ამიტომაც მას თავის დადგმებში მთელ რიგ პასუხსაგებ როლებს აკისრებდა. ნიკომაც დიდი ხელოვანის ნდობა გაამართლა და შექმნა დაუვიწყარი სახეები: გეურქა („მზის დაბნელება“), ჟურდენი (მოლიერის „გააზნაურებული მდაბიო“), მოსამართლე („ინტერესთა თამაში“), ჰორაციუსი („ჰამლეტი“) და სხვ.

სამოც წელზე მეტ ხანს ამშვენებდა ნ. გოცირიძე ქართული თეატრის სცენას. მისი სასცენო მოღვაწეობა საბჭოთა ხელისუფლებამ ღირსეულად დააფასა — 1924 წელს მიანიჭა რესპუბლიკის სახალხო არტისტის წოდება.

ლ. ლომთათიძე

ვახტანგ VI სტამბის წიგნი

ვასილ გოგოლაძე

მეთვრამეტე საუკუნის დამდეგს მეფე ვახტანგ მეექვსემ თბილისში დააარსა პირველი ქართული სტამბა. ამიერიდან წიგნების ბეჭდვას საქართველოში მკვიდრი საფუძველი ჩაეყარა.

სარეცენზიო წიგნის* ავტორი ძირითად ამოცანად ისახავს დაასაბუთოს ის დებულება, რომ ქართული წიგნის ბეჭდვა, გამოცემა და გაფორმება ქართული კულტურის ნიადაგზე არის აღმოცენებული და განვითარებული.

ავტორი თავის კვლევითს მუშაობას, უმთავრესად, ვახტანგის სტამბის წიგნების (1709 — 1722) სტილისტიკურ ანალიზზე ამყარებს და შიგადაშიგ გვაწვდის ცნობებს რუსეთში და საზღვარგარეთ გამოცემული ქართული წიგნების გაფორმების შესახებაც.

შ. კვასხვაძე, უწინარეს ყოვლისა, იკვლევს ვახტანგის სტამბიდან გამოსულ პირველ ნაბეჭდ ქართულ წიგნს — „სახარებას". როგორც ცნობილია, იგი გამოვიდა თბილისში 1709 წელს. წიგნის თავფურცელზე მოთავსებული ისტორიული ხასიათის ცნობები გვაუწყებენ, რომ „სახარება" დაბეჭდილია ვახტანგის საფასურით, გამართულია (გასწორრებული, რედაქტირებული) „ნიკოლოზ მღვდელმონოზნისა ორბელის შვილისათა". აქვეა მოხსენებული მესტამბე „მიხეილ სტეფანე უნგროვლახელი". წიგნს დართული აქვს სამი წინასიტყვაობა: პირველი ეკუთვნის ვახტანგს, რომელიც გვამცნობს, — მიხეილ უნგროვლახელი ჩემი ინიციატივით ჩამოვიდაო, მეორის ავტორია მიხეილ უნგროვლახელი, რომელიც წერს: „ასონი ორლანონი და ყოველნი სახმარნი სტამბისა, დაწყებით სრულყოფამდი, მომქმედი და წინამძღოლი მე ვარო"; ხოლო მესამე წინასიტყვაობა ეკუთვნის ნიკოლოზ ორბელიანს, რომელიც ამბობს „სახარება" ბერძნულ წყაროებს შევადარე, გავმართე, სათანადო რედაქციის შემდეგ, საძიებლები შევუდგინე (რაც აქამდე სხვა გამოცემებს არ ჰქონიათო) და ასე ამრიგად შემუშავებული წიგნი გამოვეციო.

მიხეილ უნგროვლახელის წინასიტყვაობა გვაფიქრებინებს, რომ „სახარება", „დაწყებით სრულყოფამდი" თითქოს მიხეილ მესტამბეს გამოუცია. მაგრამ შ. კვასხვაძეს ჭეშმარიტების აღსადგენად არა მარტო წინასიტყვაობებისათვის გაუკეთებია ანალიზი, არამედ დეტალურად შეუსწავლია წიგნის თავფურცელი, ყდა, რომელიც ნათლად გვიჩვენებს, თუ რა არის ადგილობრივი და რა შემოტანილი. თავფურცელი, — ამტკიცებს მკვლევარი, — ნაბეჭდი ქართული წიგნისათვის ისეთივე დამწყები, შესავალი და განუყოფელი ნაწილია, როგორიც ის იყო ხელნაწერი ქართული წიგნისათვის, „ეს მაშინ, როცა ევროპულ წიგნს წინ უსწრებს წიგნის აგებულების სხვა ელემენტები და თავფურცელი არ გააჩნია. ამ მხრივ ქართული წიგნი ისევე ემყარება ქართული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციას, როგორც, მაგალითად, რუსული ნაბეჭდი წიგნი რუსული ხელნაწერი წიგნის ტრადიციას" (გვ. 26).

ავტორს გამოურკვევია ქართული ნაბეჭდი წიგნის გაფორმება-მხატვრობა (გრავიურები), მისი კვეთულობა, ორნამენტის აგება და განლაგება, მოტივი. ყოველივე ეს შ. კვასხვაძეს შეპირისპირებული აქვს არა მარტო ქართული ხელნაწერი წიგნის გაფორმება-შემკულობასთან და ფრესკების მოჩარჩოებასთან, არამედ ქართული მხატვრობის ძეგლებთან.

„სახარების" ასოები, ასოთა დახატულობის სტილისტიკური ნიმუშები უდავოდ ცხადყოფენ, რომ ქართული სტამბური შრიფტი არაფრით არ განსხვავდება ხელნაწერი ქართული ასოებისგან, რომ ამ გრავიურებულ ასოთა პირველი წყარო უდავოდ ქართული დედანია, რომ ეს ასოები გვიჩვენებენ მათი შემსრულებლის მხატვარი კალიგრაფის მხრივ ქართულ ასოთა საფუძვლიან ცოდნას და დამწერლობაში გაწაფულ ხელს" (გვ. 35).

ავტორი გზადაგზა გვაწვდის მეტად საინტერესო ცნობებს. ასეთია, მაგალითად, ცნობა, რომ ვახტანგისდროინდელ საქართველოში არსებობდა სამხატვრო სკოლა, იყვნენ მხატვრები, რომელებიც ვახტანგის სტამბის წიგნების შემუშავება-გამოცემაზე მუშაობდნენ, რომ თბილისში სიონთან მოწყობილი იყო სამხატვრო-საგრავიურო სახელოსნო და ამ სახელოსნოს მხატვრები (გიორგი მხატვარი და მარკოზ მთავარდიაკონი) ვახტანგ VI, ნიკოლოზ ორბელიანის, მიხეილ უნგროვლახელის გულმოდგინე თანაშემწეები იყვნენ ქართული წიგნების გამოცემის საქმეში. ის ფაქტი, რომ ვახტანგის სტამბის წიგნებში სამეფო ღერბია მოთავსებული, მეფის საგამომცემლო მოღვაწეობაზე მიგვითითებს და ამასთან მოწმობს იმას, რომ გამოსაცემი წიგნების რედაქცია, დაკაზმვა-გაფორმება მეფის კარზე იყო ცენტრალიზებული.

შ. კვასხვაძეს ცალ-ცალკე აქვს გამოკვლეული და განხილული ვახტანგის სტამბიდან 1709 — 1722 წლებში გამოცემული წიგნები. იგი იმ დასკვნამდე მიდის, რომ ბოლო დროს ვახტანგის სტამბაში დაბეჭდილი წიგნები თავისი გაფორმებით დაუახლოვდნენ რუსულ წიგნებს, მაშასადამე, სტამბამ გააუმჯობესა წიგნის გამოცემის ტექნიკა, უფრო სრულყოფილი გახადა იგი (გვ. 175).

წიგნის ბოლოს ავტორი აჯამებს რა თავის კვლევითს მუშაობას, აცხადებს, რომ მისი ნაშრომი მიზნად არ ისახავს, ვრცლად მიმოიხილოს ქართული წიგნის კაზმულობის ისტორია საერთოდ; ეხება რა მხოლოდ ვახტანგის სტამბის წიგნების კაზმულობას, ეს შრომა მოიცავს მხოლოდ ერთ ნაწილს იმ საკითხებისას, რომელნიც მომავალში უნდა გაამუქოს ქართულმა საბჭოთა ხელოვნებისმცოდნეობამ.

მკვლევარი დიდის პატივისცემით იხსენიებს რუმინეთში მყოფი ანთიმოზ ივერიელის მოწაფეს — მიხეილ უნგროვლახელს, რომელმაც დიდი ღვაწლი დასდო თბილისში სტამბის მოწყობის, ქართული წიგნის ბეჭდვის ორგანიზაციის საქმეს.

სამწუხაროდ, შრომის იმ ნაწილში, სადაც ლაპარაკია ვახტანგის სტამბის დაარსების თარიღზე, ავტორი არ განასხვავებს წიგნის გამოსაცემად საჭირო სარედაქციო მუშაობას სტამბის მოწყობასა და ბეჭდვისაგან, რის გამო მას ჰგონია, სტამბა დაარსებული უნდა იყოს არა 1707-8 წწ., არამედ 1701-1702 წწ..

ვახტანგ VI სტამბის შესახებ არსებული ლიტერატურა სწორად არ აშუქებდა საქართველოში მიხეილ უნგროვლახელის ჩამოსვლის, ცხოვრება-მოღვაწეობისა და სამშობლოში დაბრუნების საკითხებს. 1949 წელს დაწერილი ამ სარეცენზიო წიგნის ძირითად განყოფილებებში წამოყენებულია მოსაზრება, რომ მიხეილ უნგროვლახელი ჩამოვიდა საქართველოში არა პირდაპირ ვახტანგის მოწვევით, არამედ მესამე პირის დახმარებით, და შემდეგ უკან დაბრუნდა სამშობლოში.

გ. ლეონიძეს მიერ რუმინეთში ახლახან ნაპოვნი დოკუმენტებით ეს დასტურდება; მტკიცდება, რომ ვახტანგმა მესტამბე გამოითხოვა იერუსალიმის პატრიარქ ქრისანტესაგან. ამ უკანასკნელს მიუმართავს რუმინეთში მცხოვრებ ანთიმოზ ივერიელისათვის. ანთიმოზს, პატრიარქთან შეთანხმებით, საქართველოში გამოუგზავნია თავისი მოწაფე — მიხეილ უნგროვლახელი. მოღვაწეობის დამთავრების შემდეგ უნგროვლახელი საქართველოდან გამგზავრებულა არა უგვიანეს 1712 წლის აპრილისა და მშვიდობით ჩასულა სამშობლოში.

არ შეიძლება არ ვუსაყვედუროთ ავტორს მეტისმეტად გართულებული და ზოგჯერ ბუნდოვანი ენით წერა. წიგნში მრავლად გვხვდება გაუმართავი წინადადებები. რატომღაც ავტორი ხმარობს არა სტამბას, არამედ „ტიპოგრაფიას". წიგნში ვხვდებით ტავტოლოგიას, ერთი და იმავე დებულების გამეორებებს და სხვ.

მაგრამ მიუხედავად ამისა, „ვახტანგ VI სტამბის წიგნი" საგულისხმო ნაშრომია ქართული წიგნისა და ხელოვნების ისტორიოგრაფიაში.

მკვლევარმა მხედველობაში უნდა მიიღოს ბევრი რამ ამავე წიგნის შესახებ ჟურნალ „მნათობის" ფურცლებზე გამოთქმული კრიტიკული მოსაზრებებიდან, და ამ შრომის მეორედ გამოცემის შემთხვევაში, თავიდან აიცილოს როგორც ფაქტიური შეცდომები, ისე ენობრივ-სტილისტური უხერხულობანი.

* **შ. კვასხვაძე** — „ვახტანგ VI სტამბის წიგნი". გამ-ბა „ხელოვნება", 1953 წ.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

კომპოზიტორი არჩილ ჩიმაკაძე

კომპოზიტორი არჩილ ჩიმაკაძე დაიბადა 1919 წელს ქ. ჭიათურაში. დაამთავრა სტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის მათემატიკური ფაკულტეტი. პროფ. ა. ბალანჩივაძის ხელმძღვანელობით მეცადინეობდა სახელმწიფო კონსერვატორიის საკომპოზიციო ფაკულტეტზე, რომელიც დაამთავრა 1946 წელს. ამის შემდეგ გაიარა მოსკოვის კონსერვატორიის ასპირანტურის კურსი პროფ. ა. ალექსანდროვთან. ა. ჩიმაკაძე ავტორია სიმფონიური პოემისა „დევლეთი“, მრავალი ვოკალური, სიმფონიური და კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებისა, მათ შორის, ყველაზე პოპულარულია კანტატა „ქართლის გული“, რომელსაც უკანასკნელი წლების საბჭოთა საკანტატო-ორატორიულ მუსიკაში ფრიად თავისებური ადგილი უკავია. ა. ჩიმაკაძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ღრმა თვითმყოფობა, მონუმენტური ეპიკური სახეები.

ი ა ვ ნ ა ნ ა

(ტექსტი აკაკი წერეთლისა)

იბეჭდება პირველად

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

p
ი - ავ ნა-ნა ვარ - დო ნა - ნა, ი - ავ ნა - ნი - ნა - ო,
p
გა-ფურ-ჩუ-ლო ა - ხალ ნორ-ჩი, შენ პა-წა-წი - ნა - ო, ნა-ნი-
pp rit.
pp rit.
a tempo
ნა, ნა - ნა - ნა, ნა -
ნა.
p
ppp

ხელოვნების ქრონიკა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროში

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს კოლეგიამ დაამტკიცა კინოსტუდია „ქართული ფილმის" სამხატვრო საბჭოს ახალი შემადგენლობა. ახალ საბჭოში შედიან გ. გიგოლაშვილი, ვ. ანჯაფარიძე, შ. აფხაიძე, ა. ბალანჩივაძე, ს. დოლიძე, ს. ვაწაძე, ბ. ჟღენტი, დ. კანდელაკი, კ. ლორთქიფანიძე, გ. მარგველაშვილი, მ. მრევლიშვილი, კ. პიპინაშვილი, ნ. სანიშვილი, გ. ჯიბლაძე, რ. ჩხეიძე.

კოლეგიამ მოიწონა მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული კინოფილმის „მაგდანას ლურჯას" სალიტერატურო სცენარი, დამუშავებული კინოდრამატურგ კ. გოგოძის მიერ ეკ. გაბაშვილის მოთხრობის მიხედვით. კინოფილმის დამდგმელ-რეჟისორებად დამტკიცებული არიან ახალგაზრდა რეჟისორები თ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე.

კოლეგიამ დაამტკიცა სამხრეთ-ოსეთის ავტონომიური ოლქის აღმასკომის კულტურის განყოფილებასთან შექმნილი სამხატვრო საბჭო ზ. ჩაბიევას, ა. კასაბიევის, ა. კოჩიევის, ე. ჯიოევის, ბ. სანაკოევის, ვ. ხეთაგუროვის, დ. ხახანოვის, გ. ჯატიევის და ვ. გაბარაევის შემადგენლობით.

კოლეგიამ 1954/55 წ.წ. საგამომცემლო გეგმაში შეიტანა ქართული ხალხური ცეკვების სახელმძღვანელოს გამოცემა რუსულ ენაზე. სახელმძღვანელოს შედგენა მიენდო დ. ჯავრიშვილს, რედაქტორად დამტკიცებულია დ. ჯანელიძე, მხატვრად — ი. რაზმაძე.

კოლეგიამ მოიწონა კინოსტუდია „ქართული ფილმის" მიერ წარმოდგენილი 1954/55 წ.წ. მხატვრული კინოფილმების თემატური გეგმა. ამ გეგმის მიხედვით, აღნიშნულ პერიოდში გამოშვებული უნდა იქნეს ათი სრულმეტრაჟიანი ფერადი კინოფილმი.

კოლეგიამ კინოსტუდიას ნება დართო წარმოებაში ჩაუშვას ფერადი მხატვრული კინოფილმი „ორი ოკეანის საიდუმლოება" (სცენარი ვ. ალექსეევისა და ნ. რაჟკოვის). კინოფილმის გადაღება მიენდო რეჟისორ კ. პიპინაშვილს.

რესპუბლიკის თეატრებს კოლეგიამ 1954 წლის მეორე ნახევრისათვის დაუმტკიცა სარეპერტუარო გეგმა; თეატრების უმრავლესობა მომავალ სეზონს ახალი წარმოდგენებით გახსნის. ისინი, მიმდინარე რეპერტუარში შეტანილი პიესების გარდა, მოსახლეობას უჩვენებენ 60-ზე მეტ ახალ და 15-მდე განახლებულ სპექტაკლს.

კოლეგიამ დაამტკიცა 1954 წლის სრულიად საკავშირო და რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენის მომწყობი კომიტეტი. კომიტეტის შემადგენლობაში შედიან ფერწერის, გრაფიკის, ქანდაკების გამოჩენილი მოღვაწეები და ცნობილი ხელოვნებისმცოდნეები.

გამოფენის მაღალი ხარისხის უზრუნველყოფისათვის დასახულია მთელი რიგი ღონისძიებანი, ერთი მათგანი ითვალისწინებს სამხატვრო გალერეის შენობაში 1954 წლის სექტემბერში სომხეთის მხატვრის ამხ. ხ. ესაიანის, ხოლო ნოემბერში აზერბაიჯანის მხატვრების — ბ. მირზა-ზადეს, ბახლულ-ზადეს და ე. მამედოვის ნაწარმოებთა გამოფენის მოწყობას.

იმ მიზნით, რომ გაუმჯობესდეს სოფლის მოსახლეობის მომსახურება კონცერტებით, კოლეგიამ ნება დართო საქართველოს ფილარმონიას შექმნას რამდენიმე ბრიგადა. ფილარმონიამ უკვე შეადგინა ერთი ასეთი ბრიგადა მაღალი კვალიფიკაციის მსახიობებისაგან (ვ. ანჯაფარიძე, ვ. გოძიაშვილი, ს. ზაქარიაძე, კ. კვანტალიანი, ს. ქორქოლიანი, გ. საღარაძე და სხვ.).

კოლეგიამ ნება დართო კ. მარქსის სახელობის საჯარო ბიბლიოთეკას მოაწყოს უმაღლესი ტიპის ერთწლიანი საბიბლიოთეკო კურსები, სადაც, წარმოებისგან მოუწყვეტლად, სპეციალურ განათლებას მიიღებენ უმაღლესი განათლების მქონე (მაგრამ არა საბიბლიოთეკო საქმის) სპეციალისტები.

საჯარო ბიბლიოთეკას გადაეცა შენობები კეცხოველის და ფურცელაძის ქუჩების გადაკვეთამდე. ამ შენობების რეკონსტრუქციის პირველი რიგის სამუშაოებზე დაიხარჯება 1.300 ათასი მანეთი. რეკონსტრუქციის დამთავრების შემდეგ ბიბლიოთეკას ექნება 5 დიდი დარბაზი. (საერთო, მეცნიერ მუშაკთათვის, პერიოდიკის, ტექნიკური ლიტერატურის და საბავშვო დარბაზები); ამათ გარდა ბიბლიოთეკასთან იქნება ქართველოლოგიის, გრაფიკის (ე. ი. თვალსაჩინო მასალების) და ბიბლიოგრაფიული ცნობების კაბინეტები.

მიკროფილმების გადასაღებად და წასაკითხავად გამოყოფილი აქნება ცალკე სათავსოები და დარბაზები. მიკროფილმების წასაკითხი აპარატურა უკვე მიღებულია.

1954 წლის ზაფხულზე თბილისში საგასტროლოდ ჩამოსული ანსამბლები და თეატრები

— **11 მაისი** — უკრაინის გუცულთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი ვ. პაშჩენკოს ხელმძღვანელობით.

19 მაისი — ყუბანის კაზაკების სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი პ. მიროშჩენკოს ხელმძღვანელობით.

— **26 მაისი** — ლვოვის მ. ზანკოვეცკაიას სახელობის უკრაინული დრამატული თეატრი. თეატრი თბილისში დარჩა 28 ივნისამდე და ამ ხნის განმავლობაში მაყურებელს უჩვენა: ალ. კორნეიჩუკის „ძახველის ჭალა", ი. გალანის „ოქროს არწივის ქვეშ", ი. იანოვსკის „პროკურორის ქალიშვილი", ა. ლევადას „კამო", კ. კრაპივას „ვინც ბოლოს იცინის", ი. ფრანკოს „თავად სვიატოსლავის სიზმარი", ლ. უკრაინკას „ტყის სიმღერა", მ. კროპივნიცკის „სანამ მზე ამოვიდოდეს", მ. სტარიცკის „ორი კურდღლის მდევარი", ი. რაინისის „დაჰქროლე, ნიავო", ნ. გოგოლის „ტარას ბულბა", კ. გოლდონის „მზაკვარი ქვრივი".

12 ივნისი — ლვოვის თოჯინების რუსული თეატრი ვ. ჩომახიძის ხელმძღვანელობით.

12 ივნისი — სომხეთის საესტრადო ანსამბლი ა. აივაზიანის ხელმძღვანელობით.

26 ივნისი — ლენინგრადის ესტრადისა და მინიატიურიების ანსამბლი „ყველაფერზე გაკვრით".

26 ივნისი — ლენინგრადის ესტრადისა და მინიატიურების ანსამბლი ს. რუსტამოვის ხელმძღვანელობით.

— **1 ივლისი** — მოსკოვის ბოშათა სახელმწიფო თეატრი „რომენი". საგასტროლო რეპერტუარში თეატრს ჰქონდა სპექტაკლები „არვების ქალიშვილი", „გრუშენკა", „გატეხილი მათრახი", „ბოშა მიხაილო", „ჯიუტი გულები", „ოთხი საქმრო", „ოლესია",

„ქალიშვილი ბედნიერებას ეძებდა“, „მათზე, ვისაც უყვარს“, „ესმერალდა“, „სულ შენზე“, „ბოშა ქალი იარიდან“.

— **3 ივლისი** — უკრაინის ბაიანისტთა სახელმწიფო კვარტეტი.

— **9 ივლისი** — სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჯგუფი, რომელშიც შედიოდნენ: სსრკ სახალხო არტისტი, სტალინური პრემიის ლაურეატი ა. გრიბოვი, რსფსრ სახალხო არტისტები, სტალინური პრემიის ლაურეატები ნ. ბოგოლიუბოვი, ა. ზუევა, ი. კუდრიავცევი, რსფსრ დამსახურებული არტისტები, სტალინური პრემიის ლაურეატები ვ. ბელოკუროვი, ვ. გრიბკოვი, რსფსრ სახალხო არტისტი ვ. ბენდინა, რსფსრ დამსახურებული არტისტი ი. გოშევა, მსახიობები ლ. კოშუკოვა, რ. ფერტმანი, ვ. დამსკი და ი. ლაკშინი. მათ მიერ წარმოდგენილი იქნა სცენები სპექტაკლებიდან: ნ. გოგოლის „მკვდარი სულები“, მ. გორკის „ხალხში“, ნ. პოგოდინის „კრემლის კურანტები“, და ნ. ოსტროვსკის „ქარიშხალი“.

— **10 ივლისი** — სოხუმის სახელმწიფო დრამატული ოეატრი. გასტროლები გაგრძელდა 15 დღე. ამჯერად თბილისელ მაყურებელს თეატრმა უჩვენა: მ. მრევლიშვილის „ბარათაშვილი“, გ. ბუაჩიძის „მკაცრი ქალიშვილები“, ს. კლდიაშვილის „დღესასწაული საკრეულაში“, ვ. მინკოს „გვარს ნუ დავასახელ[illegible]სკის „უდანაშაულო დამნაშავენი“, ჰ. მუხთარ[illegible]ხი“, ნაზიმ ჰიქმეთის „ლეგენდა სიყვარულზე“ და დიუმანუას და დენერის „დონ სეზარ დე-ბაზანი“.

— **2 აგვისტო** — ლენინგრადის ოპერეტის ანსამბლი. ანსამბლს რეპერტუარში ჰქონდა პიესები: „ნიტუშ“, „ჩემი გიუზელი“, „იასამნის ბაღში“, „მეოცნებენი“ და სხვ.

— **3 აგვისტო** — ბელორუსიის სახელმწიფო ხალხური ორკესტრი ი. ჟინოვიჩის ხელმძღვანელობით.

— **11 აგვისტო** — მოსკოვის კინოაქტიორის თეატრი — სტუდია. თეატრს საგასტროლო რეპერტუარში ჰქონდა ე. აფინოგენოვის „მაშენკა“, ა. ოსტროვსკის „უმზითვო“, ი. ნაიდენოვის „ვანიუშინის ოჯახი“, ი. ეგოროვის და გ. პობედონოსცევის „სამი ჯარისკაცი“, „ხტუნია“ (ა. ჩეხოვის მიხედვით) მ. სალტიკოვ-შჩედრინის „პაზუხინის სიკვდილი“, და ძველი ვოდევილები“.

თეატრალურ ინსტიტუტში

** 1953/54 სასწავლო წელს თეატრალური ინსტიტუტი დაამთავრა 41 ახალგაზრდამ, მათ შორის 14 მსახიობმა, 8 რეჟისორმა და 19 თეატრმცოდნემ.

სამსახიობო ფაკულტეტის გამოსაშვებმა კურსმა მოამზადა ორი სადიპლომო სპექტაკლი: შ. დადიანის „გუშინდელნი“ (დადგმა ა. ვასაძისა) და ალ. კორნეიჩუკის „მაკარ დუბრავა“ (დადგმა ა ხორავასი). სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ: ც. ქიტიაშვილი, ზ. ზალდასტანიშვილი, მ. ლორთქიფანიძე, ო. მეღვინეთ-უხუცესი, ნ. მგალობლიშვილი, ი. უჩანეიშვილი, ნ. ჩაჩანიძე, ვ. ელოშვილი, მ. ბებურიშვილი და სხვ.

სარეჟისორო ფაკულტეტის სტუდენტმა-დიპლომანტებმა გ. სებისკვერაძემ, ოთ. გვიჩიამ, ვ. ფაჩულიამ, თ. მალალაშვილმა და სხვ. თავიანთი სადიპლომო სპექტაკლების დადგმები განახორციელეს თბილისის, ქუთაისის, ფოთის და ჭიათურის თეატრებში. დიპლომანტ-რეჟისორების დადგმები გულთბილად მიიღო მაყურებელმა.

მრავალფეროვანი იყო თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის კურსდამთავრებულთა სადიპლომო შრომების თემატიკა. უმაღლესი შეფასება დაიმსახურეს ნ. გურაბანიძის, თ. ჯანელიძის, ვ. კიკნაძის, მ. კოზლოვსკის და ვ. სტეპანოვას შრომებმა.

• • •

** ამა წლის მაისში განათლების და კულტურის სამინისტროებმა მოზარდ მაყურებელთა თეატრის შენობაში მოაწყეს ამ თეატრის მიერ მიმდინარე სეზონში დადგმული ახალი პიესების განხილვა.

მოხსენება თემაზე — ა. ქურულის „ლურჯა“ — გააკეთა საქართველოს სსრ სკოლის დამსახურებულმა პედაგოგმა ბ. მჭედლიძემ, ხოლო ვაჟთა მეჩვიდმეტე სკოლის მასწავლებელმა ნ. სირბილაძემ თავის მოხსენებაში გაარჩია ვ. ოსეევას „ვასიოკ ტრუბაჩოვი და მისი ამხანაგები“. მოხსენების შემდეგ გაიმართა კამათი.

სახვითი ხელოვნება

** 5 ივლისს საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, მხატვარ თამარ აბაკელიას ნამუშევართა გამოფენა და გაიმართა მისი ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამო.

მხატვრის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ მოგონებებით, სიტყვებით და მისადმი მიძღვნილ მხატვრული ნაწარმოებების კითხვით გამოვიდნენ ნ. ტიხონოვი, ვ. გოლცევი, ო. ნოვიცკი, ს. ჩიქოვანი, გ. აბაშიძე, ა. გომიაშვილი, შ. აფხაიძე, კ. გამსახურდია, ა. ვასაძე, თ. ჭავჭავაძე, ვ. თოფურიძე, უ. ჯაფარიძე, ი. ურუშაძე, დ. ჯანელიძე და სხვ.

• • •

27-28 ივლისს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში მიმდინარეობდა კურსდამთავრებულთა სადიპლომო შრომების დაცვა. დიპლომები დაიცვეს 9 ფერმწერალმა, 6 მოქანდაკემ, 8 გრაფიკოსმა, 9 არქიტექტორმა და 7 მხატვარმა-კერამიკოსმა.

ფრიადზე შეფასებულ იქნა: ფერწერული ტილოებიდან — გურამ გელოვანის „თბილისის ზღვაზე“, შოთა ხოლუაშვილის „სტალინი ბათუმის მუშებს შორის 1902 წელს“, ანტონ ფილიპოვის — გ. ნახუცრიშვილისა და ბ. გამრეკელის პიესის „ნაცარქექიას“ მხატვრული გაფორმება; სკულპტურული ნაწარმოებებიდან — ელგუჯა ამაშუკელის „ბაგრატიონი“, ამირან ბილანიშვილის „ზოია რუხაძე“, ბაგრატ სახვაძის „ალექსანდრე ყაზბეგი“; გრაფიკული ნაწარმოებებიდან — შოთა ნიორაძის — ა. ჭეიშვილის რომანის „ლელოს“ გაფორმება და ილუსტრაციები; არქიტექტურის ფაკულტეტის სადიპლომო პროექტებიდან — ბიძინა სუმბაძის „ბიბლიოთეკა“, ფარნაოზ ქუფარაშვილის „სამასნომრიანი სასტუმრო“, რევი ხატიაშვილის „ორასბინიანი საცხოვრებელი სახლი“, ალექსანდრე ჯიბლაძის „საცხოვრებელი სახლი ქ. თბილისში სანაპიროს ქუჩაზე“; კერამიკის ფაკულტეტის 7 სადიპლომო შრომიდან — მურთაზ აბაშიძის „დეკორატიული ვაზა“, მადლენა ბაიდაშვილის დეკორატიული პანო „უხვი მოსავალი“, დიმიტრი კობიაშვილის „ღვინის სერვიზი“, იოსებ მელაშვილის დეკორატიული ვაზა „დილა“, ლევან ყიფიანის „ჭალი“ და მედეა ჩიხლაძის სახილე სერვიზი „სამაია“

**ს კ კ პ ცკ-ის სექტემბრისა და თებერვალ-მარტის პლენუმების გადაწყვეტილებათა შესაბამისად და სოფლის მოსახლეობაში ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების ფართო პოპულარიზაციის მიზნით საქართველოს ქალაქებსა და რაიონებში იგზავნება მოძრავი გამოფენები. ივლისის ბოლო რიცხვებში კახეთში გაიგზავნა ფერწერის, გრაფიკისა და ქანდაკების 100-მდე ნაწარმოები. გამოფენები რიგრიგობით მოეწყო საგარეჯოში, კაჭრეთში, გურჯაანში, თელავში, ახმეტაში, ყვარელში, ლაგოდეხში, წითელწყაროში და სიღნაღში.

პარალელურად გამოფენები მოეწყო ქუთაისში, ხარაგოულში, ზესტაფონში, თერჯოლაში, ჭიათურაში, ტყიბულში, წულუკიძეში, სამტრედიასა და ვანში.

სოხუმსა, ბათუმსა და ქუთაისში მოეწყო თამარ აბაკელიას ნაწარმოებთა გამოფენა. თითოეულ ქალაქში გამოფენა ორ კვირას გაგრძელდა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

СОДЕРЖАНИЕ

ВКЛАДНОЙ ЛИСТ: Репродукция с монумента В. И. Ленину, воздвигаемого на площади им. Ленина в Тбилиси. Скульптор В. Топуридзе, авторы постамента — архитекторы К. Чхеидзе, Г. Хечумов, Ш. Кавлишвили, Г. Мелкадзе.

ПЕРЕДОВАЯ, — **Искореним вредные пережитки прошлого** 1

В. П. МЖАВАНАДЗЕ, первый секретарь ЦК КП Грузии,—**Очередные задачи писателей Грузии** . 3

ЛЕЙЛА ТАБУКАШВИЛИ—**Живопись на республиканской художественной выставке 1953 г.** Перед текстом репродукция с картины А. Гиголашвили «Чайковский в Грузии» (стр. 7) в тексте репродукции с картин: В. Оротадзе — «Сталин за работой» (стр. 8); Ал. Жгенти — «Чиатура» (стр. 9) . . . 7

ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ С ЦВЕТНЫМИ РЕПРОДУКЦИЯМИ С КАРТИН:

Д. Габиташвили — «Жажда знания», А. Вепхвадзе—«И для нас взойдет солнце», И. Аскурава — Эскиз декорации к опере Т. Шаверзашвили «Иавнана», К. Санадзе — «Портрет народного поэта Грузии Галактиона Табидзе; К. Хуцишвили — «Натюрморт», П. Датебашвили — «Нефтеразведка в Грузии»; К. Кукуладзе — Эскиз декорации к опере «Черевички»; В. Шерпилов — «В бурном море».

ГИВИ ОРДЖОНИКИДЗЕ — **Основоположник русской классической музыки.** Перед текстом репродукция с портрета «М. И. Глинка» . . 11

ВАХТАНГ КУПРАВА — **Итоги театрального сезона.** В тексте фотоиллюстрации: сцена из спектакля «Саревела», постановка Батумского груз. др. театра (стр. 15); сцена из спектакля «Отелло», постановка Абхазского др. театра (стр. 16); сцена из спектакля «Илико Пухаев», постановка Сталинирского осетинского др. театра (стр. 17); сцена из спектакля «Горе от ума», постановка Тбилисского гос. др. театра им. А. С. Грибоедова (стр. 17) . 14

АКАКИЙ ПАГАВА — **Театр им. М. Заньковецкой в Грузии.** в тексте фото: артистка А. Босенко в роли Розауры («Хитрая вдова», стр. 18); артист В. Яроменко в роли Тараса Бульбы . 18

НОДАР ГУРАБАНИДЗЕ—**Впечатления украинских актеров** 19

ГАСТРОЛИ МОСКОВСКОГО ТЕАТРА КИНОАКТЕРА В ТБИЛИСИ. Перед текстом фото: — сцена из спектакля «Бесприданница»; С. Мартинсон в роли Карандышева и Н. Алисова в роли Ларисы (стр. 20) в тексте фото — сцена из спектакля «Смерть Пазухина» . 20

ТЕНГИЗ МАГАЛАШВИЛИ—**Молодежь Кутаисского театра** 22

ДАВИД ЦИЦИШВИЛИ — **Художественная керамика на выставке 1953 г.** Перед текстом репродукция панно — «Мастера обильного урожая» работа Г. Картвелишвили (стр. 24) . . . 24

ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ С ЦВЕТНЫМИ РЕПРОДУКЦИЯМИ С КЕРАМИЧЕСКИХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ

З. Майсурадзе: «Обильный урожай», фрагмент панно, фаянс, комбинированная подглазурная роспись; подглазурные росписи: «Лисица и Шервица», «Друзья леса», панно «Девушка», декоративная посуда «Олененк».

ТИНАТИН ВИРСАЛАДЗЕ — **Мастер пейзажа.** Перед текстом репродукция с портрета Ал. Цимакуридзе, раб. худ. Г. Джаши (стр. 26) . . 26

ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ С ЦВЕТНЫМИ РЕПРОДУКЦИЯМИ С ПРОИЗВЕДЕНИЙ

А. Цимакуридзе: «Дом в ущелии», «Дерево», «Боржомское ущелье», «На даче».

АГУЛИ ДАДИАНИ — **«Стрекоза».** В тексте кадр из фильма — Лейла Абашидзе в роли Стрекозы . 28

НОДАР КОЧЛАШВИЛИ — **«Мзечабуки».** . . . 29

ТЕНГИЗ ДЖАНЕЛИДЗЕ — **«Дон Сезар де-Базан»** на сцене театра им. Руставели. Перед текстом портрет режиссера Д. Алексидзе, работа худ. Г. Тотибадзе (стр. 30); в тексте фото: артист Г. Гегечкори в роли Дон Сезар де-Базан . . 30

ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ: **Группа актеров МХАТ им. Горького в Тбилиси:** фото—встреча с рабочими тбилисских предприятий; концертное выступление А. Грибова и В. Белокурова. **К гастролям деятелей грузинской советской музыки по городам СССР:** фотопортреты композиторов: А. Баланчивадзе, О. Тактакишвили; артистов: П. Амиранашвили (в роли Богдана Хмельницкого), Б. Кравеншвили (в роли Евгения Онегина).

ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ (фотохроника): **к гастролям Московского театра киноактера в Тбилиси:** фотопортреты и краткие характеристики актеров — Н. Алисовой, С. Бондарчука, Я. Жеймо, С. Мартинсона, А. Ларионовой, С. Столярова, Л. Сухаревской, Г. Романова и Т. Мирошниченко.

НАТЕЛА АЛАДАШВИЛИ, АНЕЛЛИ ВОЛЬСКАЯ —**Скульптура на выставке произведений изобразительного искусства.** Перед текстом репродукция с горельефа «Рустави», работа скульптора А. Горгадзе (стр. 33); в тексте репродукция со скульптуры «Портрет студентки», работа скульптора И. Очиаури (стр. 34); репродукция со скульптуры «Портрет Н. Канделаки», работа скульптора В. Топуридзе (стр. 35) . . 33

ОТАР ЭГАДЗЕ — **Выдающийся мастер советского балета.** Перед текстом фото: Вахтанг Чабукиани в балете «Корсар» (стр. 36); в тексте фото — В. Чабукиани и Т. Вечеслова исполняют «Хореографический дуэт» (стр. 37)); В. Чабукиани в роли Горда (стр. 37); В. Чабукиани

исполняет танец с факелами, В. Чабукиани в роли Фрондосо («Лауренсия»), В. Чабукиани И. В. Цигнадзе исполняют «Спортивный вальс» В. Чабукиани в роли Зигфрида («Лебединое озеро») (стр. 39); В. Чабукиани в роли Соколова в балете «За мир» (стр. 40) 36
ГРУЗИНСКАЯ СОВЕТСКАЯ МУЗЫКА в 1953—54 гг. (итоги пленума правления Союза советских композиторов Грузии, состоявшегося 9—12 июня 1954 г. в Тбилиси) 41
АКАКИЙ ЧКАДУА — **Искусство Демократической Германии.** В тексте фотоиллюстрации: Высшая школа немецкой драматургии, проф. О. Гаилард среди студентов семинара, изучающего систему Станиславского (стр. 46); лауреат национальной премии, дирижер проф. Франц Конвичн (стр. 47) . . . 46
ШАЛВА АЛХАЗИШВИЛИ — **Буржуазное искусство на службе американского империализма** . . 48
Л. КУРУЛАШВИЛИ — **Ладо Агниашвили** . . . 50
Н. КОЧАКИДЗЕ — **Вахтанг Мчедлишвили** . . . 50
К. ТУСКИЯ — **Вано Сараджишвили** . . . 51
Л. ЛОМТАТИДЗЕ — **Нико Гоциридзе** . . . 51
ВАСИЛИЙ ГОГОЛАДЗЕ — **Книга типографии Вахтанга VI.** . . . 52
НОТНЫЕ ВКЛАДНЫЕ ЛИСТЫ: **А. Чимакадзе.** «Иавнана» (романс)
ХРОНИКА 53

Журнал „САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА“ (Советское искусство)—орган Министерства культуры Гр. ССР. (на грузинском языке).
Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5.

შინაარსი

ქართული ფურცელი: რეპროდუქცია ვ. ი. ლენინის მონუმენტისა, რომელიც იდგმება ლენინის სახელობის მოედანზე თბილისში. მოქანდაკე — ვ. თოფურიძე; პოსტამენტის ავტორები — არქიტექტორები კ. ჩხეიძე, გ. ხეჩუმოვი, შ. ყავლიშვილი, გ. მელქაძე.
მოწინავე — ალვკვეთით წარსულის მავნე გადმონაშთები . . . 1
ვასილ მჟავანაძე, საქართველოს კპ ცკ-ის პირველი მდივანი. — საქართველოს მწერლების მორიგი ამოცანები . . . 3
ლეილა თაბუკაშვილი — ფერწერა 1953 წლის რესპუბლიკურ სამხატვრო გამოფენაზე . . . 7
ქართული ფურცლები ფერადი რეპროდუქციებით: დ. გაბიტაშვილი — „ცოდნას მოწყურებული“; ა. ვეფხვაძე — „მზე ჩვენთვისაც გაანათებს“; ი. ასკურავა — „დეკორაციის ესკიზი თამარ შავერზაშვილის ოპერისათვის „იავნანამ რა ჰქმნა“; კ. სანაძე — „საქართველოს სახალხო პოეტი გალაქტიონ ტაბიძე“; კ. ხუციშვილი — „ნატურმორტი“; პ. დათებაშვილი — „ნავთობის ძიება საქართველოში“; კ. კუკულაძე — „დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის „ქოშები“; ვ. შერპილოვი — „ქარიშხლიან ზღვაში“.
გივი ორჯონიკიძე — რუსული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებელი . . . 11
ვახტანგ კუპრავა — თეატრალური სეზონის შედეგები . . . 14
აკაკი ფალავა — მ. ზანკოვეცკაიას სახელობის თეატრი საქართველოში . . . 18
ნოდარ გურაბანიძე — უკრაინელ მსახიობთა შთაბეჭდილებანი . . . 19
მოსკოვის კინოაქტიორის თეატრის გასტროლები თბილისში . . . 20
თენგიზ მალალაშვილი — ქუთაისის თეატრის ახალგაზრდობა . . . 22
დავით ციციშვილი — მხატვრული კერამიკა გამოფენაზე 24
ქართული ფურცლები — ზ. მაისურაძის კერამიკულ ნაწარმოებთა ფერადი რეპროდუქციებით
თინათინ ვირსალაძე — პეიზაჟის ოსტატი . . . 26
ქართული ფურცლები ა. ლ. ციმაკურიძის პეიზაჟების ფერადი რეპროდუქციებით.
აგული დადიანი — „ჭრიჭინა“ . . . 28
ნოდარ კოჭლაშვილი — „მზეჭაბუკი“ . . . 29
თენგიზ ჯანელიძე — „დონ სეზარ დე-ბაზანი“ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე . . . 30
ქართული ფურცლები (ფოტოქრონიკა): გორკის სახელობის სამხატვრო თეატრის მსახიობთა ჯგუფი თბილისში; ქართული საბჭოთა მუსიკის მოღვაწეთა საგასტროლო მოგზაურობა სსრ კავშირის ქალაქებში.
ქართული ფურცლები — (ფოტოქრონიკა): მოსკოვის კინოაქტიორის თეატრის გასტროლები თბილისში
ნათელა ალადაშვილი, ანელი ვოლსკაია — ქანდაკება სახვითი ხელოვნების გამოფენაზე . . . 33
ოთარ ეგაძე — საბჭოთა ბალეტის გამოჩენილი ოსტატი. 36
ქართული საბჭოთა მუსიკა 1953-54 წლებში . 41
აკაკი ჭკადუა — დემოკრატიული გერმანიის ხელოვნება 46
შალვა ალხაზიშვილი — ბურჟუაზიული ხელოვნება ამერიკის იმპერიალიზმის სამსახურში . . . 48
ლ. ყურულაშვილი — ლადო აღნიაშვილი . . . 50
ნ. ქოჩაკიძე — ვახტანგ მჭედლიშვილი . . . 50
ქ. ტუსკია — ვანო სარაჯიშვილი . . . 51
ლ. ლომთათიძე — ნიკო გოცირიძე . . . 51
ვასილ გოგოლაძე — ვახტანგ VI სტამბის წიგნი . . 52
ქართული ფურცელი: არჩ. ჩიმაკაძე — „იავნანა“
ქრონიკა . . . 53
სარჩევი რუსულ ენაზე . . . 55

ჟურნალი გამოდის ორ თვეში ერთჯერ.

მხატვრული რედაქტორი — ბ. გორდეზიანი; მხატვარ-ფოტოგრაფი — ა. ბალაბუევი; კორექტორი — ნ. მიქელაძე. აიწყო, დაიბეჭდა და აკინძა ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატში ს. გრიგოლიას და ვ. დოლიძის ხელმძღვანელობით. დამკაბადონებელი — ა. გალუსტოვი; მბეჭდავები — ი. იაროსლავსკი და მ. ნიკიფოროვი. ერთფერი და ფერადი სურათების კლიშეები დამზადდა პოლიგრაფსამმართველოს ფოტო-ცინკოგრაფიაში ი. ნაცვლიშვილის და ბ. გოჩაშვილის ხელმძღვანელობით. ფერადი სურათების მბეჭდავები — დ. ბერიაშვილი და დ. მიკირტუმოვი.

ჟურნალი დაბეჭდილია ორპირიან ცარცის ქაღალდზე. ხელმოწერილია დასაბეჭდად 14/IX 1954 წ. ქაღალდის ფურცელი 3,5
შეკვ. № 705, უე 15754. რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტირაჟი 3.000.

საჯარო ბიბლიოთეკა
თბილისი

ს. 35/113 ვ 119/129.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ფასი 10 მან.

САБЧОТА (СОВЕТСКОЕ
ХЕЛОВНЕБА ИСКУССТВО)

ОРГАН МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР
(Выходит в два месяца раз на грузинском языке).

Госиздат Грузинской ССР
Тбилиси
1954