

საბჭოთა ხელოვნება



1

1958



საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



1

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
თბილისი
1958



დეკადის მონაწილე, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატი მარინე იაშვილი.
Участница декады, лауреат международных конкурсов Маринэ Яшвили.

რედაქტორი — ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი,
ვანტანგ ზერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალისვილი,
ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,
ვანო წულუკიძე (პ/მგ. მდივანი).



ლ. გუდიაშვილი
Л. Гуднашвили.

თამარ ციციშვილის პორტრეტი
Портрет Тамары Цицишвили

იდეოლოგიური მუშაობის შედეგად გაუფრთხილებს სხვებს

ვასილ მკვიანაძე

საკე ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატი, საქართველოს კე ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდიანი



იმუნისტური პარტია მარქსიზმ-ლენინიზმის მიხედვით ერთგულად იმარტვება. იგი მენცირულად ასახვევს თავის თვითუდ პოლიტიკურ თუ ორგანიზაციულ ღონისძიებებს.

კომუნისტური პარტია ვანუწყვეტილ იცავს რევოლუციური თეორიის სწორედს, ვადარის ილაშქრებს მარქსიზმის დევიზის მიმართ უკუღვარვი ხელუფლის წინააღმდეგ, წმინდად იცავს და ავიტარებს მარქსიზმ-ლენინიზმს — პარტიის იდეურ სინაღლიტს და იარაღს.

ბურჟუაზიულ იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის საქმიანობის უმნიშვნელოვანესი შემადგენელი ნაწილია. ლენინი აღნიშნავს, რომ არსებობს პარტიის პარტიის თვისებრივი კავშირი, რომელიც არსდება ბურჟუაზიის „პარტიას“ (წიქოთხი იდეოლოგიაში) სპარსის ოღე უღე და, ერთი ვარკვეთი, სახელდობი: მარქსისტული მსოფლმხედველობის დასაცავად და განსახორციელებლად (ც. ი. ლენინი, ომხ., ტ. 16, გვ. 88).

იდეოლოგიის საკითხებს განსაუვრებლად ინიშვნელობს და სიწვეფე ენიჭება თანამედროვე პერიოდში, როცა მიმდინარეობს ეკონომიური შეზღებრება სოციალისტურის ბანჯახს და იმპერიალიზმის ბანჯახს შორის. არ შეუძლები, თუ ვიკვიტო, რომ მენცირული კომუნისტური ანტიმედიანის დროიდან ობიექტივური რეაქციის ბრძოლის მარქსიზმ-ლენინიზმის, სოციალისტური იდეოლოგიის წინააღმდეგ არასოდეს არ მუდია ისეთი ავრტხისული ხასიათი, როგორც ამჟამად იმუნისტების სახეობის განავებობი არის. ვირკვეთება კაპიტალიზმის საქმიანობის სიწვეფე. იმპერიალიზმის ბანჯახი ვანუწყველად მცირდება იმ ადჟანტივო რიკები, რომლებსაც სწამთ ბურჟუაზიული წყობილების უფრუება. სოციალისტური იდეოლოგია, რომელიც კაპიტალიზმის განავებობის უღს უწევნებს, კაპიტალიზმს ვერ დაუარისბანება ვერავინ, გარდა ბატონობისა და დამორჩილების, შრომობილა ბატონის, სუსტ ხალხთა დამარცხების იდეებისა.

იმპერიალიზმი, მთელი მისი პრინციპადილებული აპარატი სულ უფრო მეტ მნიშვნელობას ანიჭებენ მასების იდეოლოგიურ და მუშაკურს, აქტივობებს (ავიანთ იერსებს მარქსიზმ-ლენინიზმს, მენცირული სოციალისტის, სოციალისტური ქვეყნების წინააღმდეგ, ამასთან იმპერიალიზმის დევიზირებული სტრატეგიის იდეოლოგიათა მეთად ძირითადი ბაზის ის არის, რომ იჩრქვი მოსახლის საბჭოთა კავშირის დად საქმების. შეუცადონ უთანხმოება შეიტანონ სოციალისტური ქვეყნების ოჯახში, სახელი ვაუტყვიან კომუნისტურ და მუშაკურს პარტიებს — სოციალიზმის ნათელი იდეების მტარებლებს.

რევოლუციონტი, ოპორტუნისტები, მუშაკთა კლასის თუ უბიორიტეტი მტრები, შეუღლები უფს დამხრე, რათა დაამტკიცონ, რომ მარქსიზმი თითქმის მოწყვლად და არ შეუძლებს მისი განუფრება მთელ პარტიას. ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტური მნიშვნელობის ბიძელი ვანუწყველდება, სოციალისტის მძიმადი ბანჯახს შექმნა, საერთაშორისო მუშაკთა და კომუნისტური მოძრაობის ზრდა დაკამტვერებს რევოლუციონისტების უფს ბიძახს.

50 წელიტე მეტი ხნის წინათ, იმორმებადს და მარქსიზმის ვანარკვევებს წარსულში, ვ. ი. ლენინი წერდა, მარქსიზმი კიდევ უფრო მეტ ტრეფულ მომავალი ოპორტი მორტტენო. ჩვენი სინაღლიტე მთელი სილიადი ცხადებენ მარქსიზმ-ლენინიზმის როგორც ისეთი მოძღვრების ტრეფულს, რომელსაც ვეუტყვინს აწყვი და ბიძახი.

ლენინიზმი მთლიანთა დროშა ვანდა. ლენინიზმის დაიდა არის, — ამბობს ი. ბ. სტალინი, — „იონის მეტაფორის, რომ ლენინიზმი არა მარტო აღდგინა მარქსიზმი, არამედ ავრტეფ ვანდავა ნახევრად — შეუღლებ ვანავიარს მარქსიზმს კაპიტალიზმის და პრეუღვარებას დასამტვერებ ბრძოლის ახალი პარტიებს... ლენინიზმი არის იმპერიალიზმის და პრეუღვარებული რევოლუციის ოპორტი მარქსიზმი“ (ი. ბ. სტალინი, ომხ., ტ. 4, გვ. 88).

ახორცილებს და საერთაშორისო დაძაბულობის შეუღვობი შენელების კურსს, პარტია აპვე დროს აქტივობებს იდეოლოგიურ მუშაკებს, წინამდებარე მის მახველ ადჟანტივო შენეების კაპიტალიზმის ვანდინაშტობას საბრძოლველად. ვადკირთ ამხილებს იმპერიალისტური მტრების ავრტხისულ იდეოლოგიათა და პოლიტიკას. პარტია დაუცხრომლად ზრუნავს თანამედროვე პარტიების მარქსისტულ-ლენინისტური თეორიის პრინციპადისა და შეუქმნებელი ვანავიარებასათვის, თეორიის, რომელიც მთელი ჩვენი პოლიტიკის მენცირული

საფუძველია. კომუნისტის წარმატებითა მნიშვნელობის აუცილებელი სახელმძღვანელოა.

გამოიყენა რა პარტიის მიერ ვაშლილი პრინციპული კრიტიკა პარტიების კულტის, იმპერიალისტურმა პრინციპადმა ხელი ჩაკება „სტალინიზმის“ და „სტალინიტების“ წინააღმდეგ ბრძოლის საბრძოლველად. ბურჟუაზიული იდეოლოგიათა ცილიზმებდ საქმე ისე დაეხასიათა, თითქმის ი. ბ. სტალინის მიერ ვანუწყველ შედეგობი ობიექტივად გამომდინარებობ ჩვენი წყობილების ხასიათიდან და ჩვენი პარტიის ბუნებიდან. მაგარა ბურჟუაზულ პრინციპადის ტიტებს ვარუდები ჩვეუფათა. ცხოვრებას სახეობი დადასტურა პარტიის სინაღლიტე, ვანავისუფლდა რა პარტიების კულტისაგან, პარტიამ უფრო მეტად ვანავისება თვითი იდეოლოგიათა, ახალ საფეხურზე ვანავა სოციალისტური ავრტხისული ვანავისუფლდა იგი დევიზირებული შედეგობის მიღებისათვის, უჩრტივრო მენცირული სოციალისტის დაიდა თეორიის, შეუქმნებელი ვანავიარება. ამჟვე დროს პარტია ვადკირთ ოლაშქრებს ჩვენი მიწვევებისაში ნილიზმული დაუმიტყველებლის წინააღმდეგ, იმთა წინააღმდეგ, ვინც სხვების კულტის კრიტიკის ხასიათს არასწორად, დამახინჯებულად ხსავენ ჩვენი პარტიის მიღვევების წარსულ პერიოდს, როცა ცენტრალური კომიტეტი სათავისი დედა დიდა მარქსიზმ-ლენინიზმი ი. ბ. სტალინი, იმთა წინააღმდეგ, ვინც ცილს სწამებს ჩვენს ხალხს, ჩვენს საზოგადოებრივ წყობილებას, ვინც მუდკელ მოხავენ ბურჟუაზული „კულტის“ წინააღმდეგ.

ამხანაგვობი უნდა ვიკვიტო, რომ ვანცხილი ორი წლის მანძილზე საქართველოს კომუნისტური პარტია თავის მუშაკობაში სერიოზული სინაღლიტე შეხვდა. ეს სინაღლიტე ვანავიარებელი იყო იმისათვის, რომ ჩვენი ახლავიარებელი და თვით იდეოლოგიის ერთ ნაწილს არასწორად ვანავიარებელი კულტის კრიტიკის სინაღლიტე შეხვედა იყო რეალისტული იდეოლოგიური მუშაკობის სოციალისტური თანამედროვეობისა. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ვანავიარება ჩვენი წყობილებისა და შეუღვრების არის ვანავიარება და ვიკვიტება მათი ავრტხისული ხასიათი. უნდა თქვან, რომ ყველა ჩვენი მარქსიზმს ორგანიზაციას სერიოზულად მოაკება ხელი იდეოლოგიური მუშაკობის კამოტივობას, დაახლოვდა ის ცხოვრებასთან, პრაქტიკასთან, ჩვენი სამეურნეო და კულტურული მნიშვნელობის კონკრეტულ საკითხებთან.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დიდი მუშაკობა ვანავა წარსულში ლენინური ცროველი პოლიტიკის ვანავიარებისა და მუშაკობის შეუღვრებისა გამოსახროვლად, ვანავიარებელი და კულტურული ღონისძიებანი, რომლებიც ხელს უწყობს „სამეურნეო და მთელი მუშაკობის შეუღვრების შეუღვრებას ვანავიარების ახსნაზეთა, პარტიისა და საზოგადოებრივ.“

აღზრდილობითა მუშაკობის კამოტივობის და მუშაკობის ვანავიარება მთლიანთა მუშაკობის პოლიტიკურ და საქარმო აქტივობას. ჩვენ ვგრძობთ, რომ ყველა მორმობელი — მუშები, კომუნისტური, ინტელიგენცია, ახლავარტობა — უკუღვარება უტყვი მხარს და სწორად აქვე შეუღვრული ის ღონისძიებანი, რომლებსაც პარტია და მოავრობა ატარებენ.

ჩვენი პრინციპადის ცენტრალური იდეა საკითხების მორმობელია კომუნისტური აღზრდისა საბჭოთა პარტიის წყობილების სულსიცვეთებით, ხალხთა მთლიან მუშაკობის სულსიცვეთებით, მარქსიზმ-ლენინიზმის ეკონომიური მოძღვრების, მრეწველობის და სოფლის მეურნეობის კონკრეტული ეკონომიკის საკითხების. ამჟვედ მარქსისტულ-ლენინური ეკონომიური მენცირების საკითხებს ჩვენი მუშაკობის ისეთი უფრება, როგორც დიდი სოციალისტური მომავლის მუშაკობის ისეთი უფრება, როგორც პარტიის ეკონომიური კონკრეტულობი. ბევრ სამეურნეო საქარმოში, კულტურული მუშაკობისა და საბჭოთა მეურნეობის პარტიული ორგანიზაციები სამეურნეო მუშაკობის გრად ვანავიარებენ ეკონომიური კონკრეტულობის შეუღვრება და ცხოვრების რეირავებ მცირეს წინააღმდეგებს.

ჩვენი კადრების მისწრაფება ეკონომიური ვანავიარებისაში დადებითი მოქმედება. მაგარა საქარმო არ ვანავიარება ვანავიარება და მოქმედება, როცა პარტიების საკითხებს სწავლებენ თეორიისაგან საქარმოვლად.

პარტიული პრინციპადის მიტე ურადდება ექვევა საზოგადოება და საერთაშორისო პოლიტიკის დარგში პარტიისა და მოავრობის ვანავიარებელი ბრძოლა ვარტობა შეუწავლავს. უმნიშვნელოვანესი პარტიული დასუფრების უფრება ამდღვრებს კომუნისტებისა და უარტივობის ახალი



აბ. ვ. პ. მჯავანაძის გამოსვლა საქართველოს კომპარტიის XVIII ყრილობაზე
Выступление В. П. Мжаванадзе на XVIII съезде компартии Грузии.

იღებთ, აიარალებს მათ ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტის შემდგომი მშენებლობის გზებისა და ამოცანების, თანამედროვე საერთაშორისო ვითარების თავისებურებათა ნაყოლი გაკეთბი. პოლიტიკური განაღლებების სისტემაში მ.დღენარე პოლიტიკის საკითხების ფართოდ შესწავლა იმის ერთ-ერთი გამოვლენებაა, რომ სულ უფრო ძლიერდება ჩვენი პრაპაგანდის კავშირი ცხოვრებისა, ან, იმ დანაწინთან, რომლებსაც პარტია წვევტს.

ჩვენი პარტია ბევრ ძალღონეს ახმარს და დიდ ყურადღებას უთმობს კომუნისტების პოლიტიკურ სწავლებას, რომლის დანიშნულებდა არა მარტო ის, რომ მისივე პარტიის წევრებს თორთოული ცოდნის გარკვეული ჯგირი, პოლიტიკური სწავლება მოწოდებულია, უმთავრესად, ხელო შეუწყოს იმას, რომ პარტიის წევრები ჩამოყალიბდნენ როგორც ადვილად მტკიცე მარქსისტ-ლენინისტები, რომელთა შეხედულებანი არ შორდება მათს მოქმედებას, რომელიც თავიანი ყოველ ნაბიჯს განიხილვენ პარტიის ინტეგრების, საბჭოთა სახელმწიფოს განმტკიცების ინტერესების თვალსაზრისით. სწრაფად ასეთი კრიტერიუმები უნდა ედოს საფუძვლად პარტიული ორგანიზაციების მიერ ჩვენი კადრების პოლიტიკური სწავლების შედეგების შეფასებას.

საწვავითი პერიოდში რესპუბლიკაში შეიქმნა 16 ახალი ჯაჭოთი, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური და ლიტერატურულ-მხატვრული უფრო ანალი, რომლებიც ეკნობის ქართულ, რუსულ, აზერბაიჯანულ, სომხურ და აფხაზურ ენებში.

რესპუბლიკის სწრაფი დიდი მუშაობა გასწია მუშა და სოფლის კორექტივების, სახელმწიფო მორჩილის განვითარებისა, ჩვენი პარტია უნდა ირად ამუშავს პარტიული და სახერხელოსან მუშეხელობის საქართველო საკითხებს, სოფლის მეურნეობის მოწინავე გამოცდლების ძქტიური პროპაგანდისათვის დახმარებას, ჯარისკაცთა უმეტესიკეულ იქნა საქვეზრიო სისიფლის-სამუშურნი გამოყენის მინაწერი.

ლედ. ამაღლა ჯაჭოთი იკომუნისტის" მასხალებს დიწე, შესამწეველ გაუმჯობენდა მისი მინაწისი.

მეგანა ჩვენს პრესას არ ყოფნის საქმე გამგებობაში. იგი ჯერ კიდევ თავს ატყუებს მწეველ პრობლემური საკითხების დყენებას, ურტყავს პატარ-პატარა მიწებს, განა არ შეუძლიათ ჩვენს ჯაჭოებს უფრო ღრმად ჩასწვდნენ და ახალით გაეკეთონ თავიანი ფურცლებზე ჩვენი უწყებებისა და სამინისტროების საქმიანობას. პრესა უფრო მეტიძილი უნდა იყოს, უფრო გაბედლად უნდა დააყაროს დიწეს ნაყოლავებებსა და შეცდომებს. პირნიკული კრიტიკული სტატიები ყოველთვის მოულობენ ფართო გამოხმარებას და მხარდაჭერას მეთიხვეულია შორის.

ჩვენი პრესა მოკლდა მეკეთარი გაბიღეობის ყურადღებას იღებოდაყურე საქონებისადმი, უფრო ფართოდ გამოიყენებოდა სტურისა და ხელოვნების, მეურნეობისა და კულტურის საკითხები, აღწარმის მშრომლები ხალხთა მეგობრობისა და პროლეტარული ინტერაციონალიზმის სულისკვეთებით, გადაჭრით გაღაშმარის ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოვლენების წინააღმდეგ.

1958 წელს რესპუბლიკის გამომცემლობები გაკლებითი უცუტეს პირობებში მუშობენ, ჩატარდა გამომცემლობათა გამსხელება, გაუმჯობესდა მათი სარედაქტორა, გაიღდა მუშაკთა ხელფასი. ჩვენ ახლა უფლებია გვაქვს მივთხოვოთ ჩვენს გამომცემლობებს, რათა მათ გაეძევირთ გაუმჯობესდნენ მუშაობა გადიღონ ხალხისთვის საჭირო ლიტერატურის განსაკუთრებით პოლიტიკური, მეცნიერული, მხატვრული და სახეველი ლიტერატურის გამოშვება.

თუ ერთმანეთს შევადარებთ რესპუბლიკის მერწველობის სხვადასხვა დარგების ზრდის, მათი განვითარების ტემპებს, დავინახავთ, რომ სულ უცანსეხელ ადვილზე აღმოჩნდება პოლიტარათია. აუცილებელია უახლოეს წლებში დაველოთ ეს აწკარა ჩამორჩენა, რომელიც შეიძლება გაკეთდებოდეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მთლიან ზომები იმისთვის, რომ უახლოესი ირა წლის განმავლობაში არსებითად გაუმჯობესდნენ ჩვენი პარტიული პრესის პოლიგრაფიული მასა. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროთი თავის მხრივ მოკლდა გამომცემლის კონტროლი პოლიგრაფიული საწარმოების მუშაობისადმი, გააუმჯობესოს შრომის ორგანიზაცია, მიიღოს მთლიანად პოლიგრაფიული წარმოების არსებული რეზერვების მაქსიმალურად გამოყენება.

უცანსეულია ირა წლის განმავლობაში გაეკეთდებოდეს ლიტერატურის პროპაგანდა, ამაღლდა მისი დიწე, მეგანა პარტიული კომიტეტების ლეტერატურა ჯგუფებისა და საქართველოს სსრ პოლიტიკური და მეცნიერული ცოდნის გამაგრებელი საზოგადოების მუშაობა არის სერიოზული ნაკლებობები — ნალები ყურადღება ექცევა ლეტელებისა და მოხსენებების თემების ფაფორირებას, ჩვენი ლეტეორების ზოგადი გამოსვლის ზოგადი, საგანმანათლებლო, უსუსული ხასიათი აქვს. საზოგადოება და მისი ადგილობრივი განყოფილებები სრულიად არადაქვეყნიულდება მუშაობენ მრწველობის და სოფლის მეურნეობის ნევიტორია გამოცდლების გამაგრებლების, აგრეთვე სახეურებისსტეკეული ცოდნის პროპაგანდის დარში.

პარტიული ორგანოები მოკლენი არიან გაუმჯობესდნენ ხელმძღვანელობა ლეტეორია პროპაგანდაში, სისტემატურად იტვირთონ იმისათვის, რომ ლეტეებისა და მოხსენებების ქმნიდნენ მასშტაბურ, კონკრეტული ხასიათი, რომ ისინი ზრდეს უწყვეტად მშრომელთა შემოქმედებითი ინციტიაციების ზრდას. სპორთა სერიოზულად გამოკვლევითი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება მუშაობს.

1957 წელს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტმა არსებულ მარქსისტ-ლენინისტების ისტორიკების საქართველოს ფაილბას გამოკვეთა. საქართველოს კომპარტიის ისტორიის ნარკვევების" პარტიული ნაწილი. სპორთად, ეს ნაწილი წარმოადგენს საქართველოს კომპარტიის რეკულტურული ბიძოლის და გამოცდლების სერიოზულ განზოგადებას და მოწინას ავტორია კომიტეტის თორთოული სიწმინდის, აუცილებულია ფაილბას დაწარქარის მომავლება. "ნარკვევების" მეორე ნაწილის, რომელიც მოიცავს საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის პერიოდს საბჭოთა ხელისუფლების დაყენების დადგენილ დღედ, უფროწეხელად ან წამართვის მართლი მეტწიერული.

თავიანი მასხარული პოლიტიკური მუშაობაში რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები უმთავრეს ყურადღებას აქცევენდნენ მშრომელთა

ინტერპიონალურ აღზრდას. განვლილ პერიოდში მნიშვნელოვნად განიცადა ქართველი ხალხის ურთიერთობა ჩვენი სამშოლოს მოძრაობის, სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების ხალხებთან, განაღდა საქართველოსა და აზერბაიჯანის სახალხო მებრძოლების სამტრედიის საქართველო კოლეტივების, თბილისისა და რიგის შრომელების სოციალისტური შეჯიბრება, განმტკიცდა მეგობრული ურთიერთობა და ტრადიციული შეჯიბრება რუსეთის ფედერაციის, უკრაინის, სომხეთის, მოლდავიისა და სხვა მომხმ რესპუბლიკების წარმომადგენლებთან და კომუნისტურებთან.

მაგრამ პარტიული ორგანიზაციების მასობრივ-პოლიტიკური მუშაობა ვერ კიდევ ვერ უახსოვებს გარდამოხმობის, მთელი სისტემით არ არის მიმართული იქითკენ, რომ შეიქმნას შეუწყნარებლობის, საზოგადოებრივი სიმშვიდის ვითარება ჩვენთვის უცხო მოკლად მტკიცებულებასთან. ჩვენ ვერ შევძელით მოლოდინად აღმოკვეთვრა ფორმალური, პოლიტიკური ავტორიტაში, წინადაც მთავრებულგანაბნა ის დევანდელი დღის სურვეტული ამოცანებთან.

ამჟამად ჩვენი კვლევა ემზადება სამი კავშირის უმაღლესი საბჭოს არჩენებისათვის, პარტიული ორგანიზაციების მოვალეობა ფართოდ გააძლიერებინა, ქმედითი საავტორიტა-პროპაგანდისტული მუშაობა და უზრუნველყო ხალხის პოლიტიკური და შრომითი აქტივობის ახალი ამჟავლობა.

საქართველოს კომპარტიის XVII ყრილობის შემდეგ განვლილი დრო ხასიათდება რესპუბლიკის იმ სამეცნიერო დაწესებულებათა ქსელობის შემდგომი განვითარებით, რომლებიც ეწევიან კვლევის მუშაობას ფიზიკის, ქიმიის, ტექნიკის, ბუნებისმეტყველების დარგებში.

რესპუბლიკაში შექმნილია ელექტრონიკის, ავტომატიკის და ტელეკომუნიკაციის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტები, გამოთვლითი ცენტრი, ზუსტსაზომიზრუნებლობისა და ავტომატიკის საშუალებათა ინსტიტუტი, საწარმოო პროცესების ავტომატიკის ინსტიტუტი, მრეწველობის საწარმოო პროცესების ავტომატიკის საპროექტო-საკონსტრუქტორო ინსტიტუტი, სამთო საქმის ინსტიტუტი და სხვები.

შეიქმნა საქართველოს სოფლის მეურნეობის მეცნიერებათა აკადემია, პალეოგრაფიის ინსტიტუტი, კლანიკური და ექსპერიმენტული მედიცინის ინსტიტუტი. საქართველოში სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობის ეწევა 180-ზე მეტი ინსტიტუტი და 19 უმაღლესი სასწავლებელი.

უკვედღევ იმ მოწოდების პარტიისა და მთავრობის უდიდეს, დაუცხრომელ ზრუნვას საბჭოთა მეცნიერების განვითარებისათვის, კომუნისტურ პარტიას სწამს შემოქმედებითი ძალაში და შესაძლებლობაში სახელგანთ პარტიული ინტელექტუალის, რომელიც უყვევლად ვაამართლებს პარტიის ამ ნდობას.

უკანსენილი ორი წლის განმავლობაში ჩვენმა მეცნიერებმა მოკვლეცს ახალი ძვირფასი ნაშრომები ისტორიის, ენათმეცნიერების, ლიტერატურის, ხელოვნების ისტორიის, ფიზიოლოგიის, გეოლოგიის, მათემატიკის, მექანიკის, ტექნიკის, ფიზიკის, სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერების და სხვა დარგებში. უნდა აღინიშნოს ნიჭიერი კარგები ისტორიკოსის გ. მელიქიშვილის ფუნდამენტალური ნაშრომები, "მათი-რი-ურბანის" და "ურბანის ლეონტი ლავრენტი", რომლებსაც 1957 წელს ლენინური პრემია მიენიჭა.

ახლა ჩვენი მეცნიერების წინაშე დგას ახალი, კიდევ უფრო მნიშვნელოვანი ამოცანები. ცოდნის ყველა დარგში თიორიული გამოკვლევების ყოველმხრივ განვითარებასთან ერთად, ისინი მოქმედებულ არიან აქტიური მონაწილეობა მთლიან პრობლემა ტექნიკური პროგრესისათვის, წარმოების ორგანიზაციის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის, საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის, მისი ინსტიტუტებისა და ლაბორატორიების საქმიანობა უნდა მთავრდებოდეს წარმობას. საჭიროა მეცნიერთა ღონისძიებანი და სამეცნიერო-საკვლევო დაწესებულებების მატერიალური რესურსები წარმოების უზინარეს ყოვლისა იმ მეცნიერებთან პრობლემების დაწესებულებებში, რომლებსაც უდიდეს მნიშვნელობა აქვთ რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობისათვის.

მეცნიერები აქტიურ მონაწილეობას იღებენ სოფლის მეურნეობის, ენერგეტიკის, სამთამადნო მრეწველობის განვითარების საქმიანობაში და მუშავენაში.

საჭიროა უფრო აქტიურად მივიზიოლო მეცნიერება რესპუბლიკის საწარმოო ძალების განვითარების პერსპექტიული გეგმების შედგენაში მონაწილეობის მისაღებად. უნდა ავამოქმედო უდიდესი სიმდიდრეები, რომლებსაც შეუძლებს სამთო-საქართველოს წილი, ჩაყვენიით ისინი სახალხო მეურნეობის სამსახურში. სავეტო კომისია, სახალხო მეურნეობის საბჭო მთავლენი არიან უფრო ხელად მოგიათობინ ბოლშე მეცნიერები, უფრო სწრაფად ჩასკიდონ ბილი და დაწერონ მათი ძვირფასი წინადადებები, ჩვენი მეცნიერები საშრომითადად უნიკიან იმას, რომ ზოგჯერ მათი წინადადებების განხორციელებას აკანონებენ ფიციონი, ხანდახან კი წლობითაც აჩერებენ სამინისტროებსა და უწყებებში. ასეთ მდგომარეობას ვეღარ შევუვარდებდით. პარტიული კომიტეტები მოვალენი არიან გააძლიერონ ამ საქმიანობი კონტროლი.

უახლოეს წლებში ჩვენ უნდა განვხორციელო რესპუბლიკის სრული ელექტროფიკაცია, ტრანსპორტის ტრანსტრუქცია, შევასრულოთ მუშაობა გავზოფიკაციის დარგში, ჩატარებო დიდი სიარფიკაო მშენებლობა, მკვეთრად ავამალოთ ტექნიკური კულტურების მოსკვლანობა და მეცხოველეობის პროდუქტულობა—აი მოდვეწერის ფართო ასპარეზო ჩვენი მეცნიერებისა და სპეციალისტებისათვის, აი



ყრილობის დარბაზი

Зал съезда.



კატალიზების შიროლით აკრები მსახურების და კარგი მუშების მოწოდება? 7 ცდით მიზნად.

როგორც მისხლდელი იყო, ძველი ინტელიგენცია ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ ზოგი ინდუსტრიულად, ზოგი პასიური უნდობლობით, ზოგი შიშით, ხოლო შეგარბულმა ნაწილმა კი შეძენილ-ბული აღმოუჩინა. ასეთმა დამპყრობლებმა დასაყურებელი იზინა თავი მხატვრობა შემოქმედითა შიროლი. რევოლუციის დროინდელი ზოგიერთი სახელმწიფო ურჩინალ-გაზრდას ანტისაბჭორო ხაზს დაადგინეს და აშკარად გამოისვენებდნენ თავიანი უწყალოდების პროდუქტიურობის განაგრძობას.

3. ო. ლენინმა აიყენებდა, რომ ახალი საზოგადოებრივი ურჩინობის დამყარება იოლად და შედეგად გიორგი დიდი რაოდენობით რომ შრომობელ კლასებს — პროდუქტიურობა და მისი მუშაობით დარბინი გულბინა არახელ სინდულდეს შეხედდებოდნენ ძველი კლასების სოციალიტური პროდუქტიურობის მისისათვის გაჩაღებულ ბრძოლაში. იგი არ ფარავდა იმ სინდულდეს, რომელთაც საბჭოთა სახელმწიფოს მუშენდობის პირდასავე დღეს უწყალო პროდუქტიურობა. ციკლოზების ისტორიაში ეს უღლები შედეგად იმუშებდა შრომისა თავისუფალი შრომით შეუძლებელი იყო მიზნადიყო ურჩინდობა, რომელითაც დაძლიებულ, მუშაობარბინებზე და მის მახინჯებულ ძაღლბუნებულად, — აღნიშნავდა 3. ო. ლენინი. ყოფილი ექსპლოატატორული კლასების შირო ხანგრძლივად საქაროლო და-ნიშნულ და ძარცვულ პროდუქტს, ბურჟუაზიასა და მჭედური წყო-ბილებს მისი უწყალო შრომობელი დარბინის და მუშენდობის უიარაღებში გაკრებულად და ფიქტურ შრომისა გამბარბინებ-ბილბა მუშენმა და უღარბინმა დაუტოვა კარგად იმდენად, რომ საბჭორო იყო ძველი წყობილების, პროდუქტიურობული კლასების ბატონობის დამბინა ძალით, იარაღით ხელში.

3. ო. ლენინმა კარგად იცნო ბურჟუაზიის, როგორც საზოგადოებრივი კლასის წინააღმდეგობის ძალა და ამიტომ დაუფარავად ეწინააღმდეგებოდა პროდუქტიურობას, რომ მისათნა ბრძოლა იოსო არ იწინებდა; რომ ბურჟუაზიასა და მემპულეთა შირონდა გამოსული ინტელიგენტბინი არ შეურბინდებოდნენ თავიანი ახალ მდინარბინო-ბაში დაიღობდა არ დაუბინდებდნენ პროდუქტიურობის სახელმწიფო მართვა-მამბინებს, ჩაღებდაც იყო წარმოდებელი, მუშათა კლასის სახისოლო არც ისტორიული გამოცდილება მისთვის იმდენად, რომ უღლებრი უღლებრი, არც ციკლოზური ნიადაგე გაჩაღდა და არც სახელმწიფოს მართვებელი კლასისათვის შესუფერი კულტურა და განათლებ-ბა მისდებოდა.

ასე ფიქრობდა ბურჟუაზია: ჩვენ ყოველთვის ორგანიზატორბინი და უფროსბინი ვიყავით, ჩვენ ვმუშავებდით იმდენად... ჩვენ გავუსრ-ბინა ასეთება და ბარბინი, ჩვენ არ გავუკრებინი „უბრალო ხალხს“, მუ-შენმა და გულბინმა, ჩვენ არ დავგროვებდით მათ. ცოცხალი ხე-ბინი 2 და ვაქცეცეცო 3 მდინარბა პროდუქტიურობის და ხალხზე ვაქცეცეცო 3 ბატონობის და დაცვის იარაღება 3. (ცისსიგე ჩიხია, ო. უ.)

ახლა შევასაქმებ მოსდებდა: ცოცხალი ხე და ვაქცეცეცო 3 პროდუქტიურობის საწინააღმდეგე წარბინდებოდნენ. ისინი ფიქრობდნენ, რომ უბრალო ხალხი, უბრალო მუშენი და უღარბინი გულბინი ახალ სახელმწიფოს მუშენს თავს ვერ გაბარბინდენ, ვერ შედეგდებოდნენ სახელმწიფოს მინარბულ ციკლოზობის და გამოცდილების იმდენ-ბინდებებს, რომლებიც ექმნალები უღლებდებოდნენ გაბინდებდნენ; იუბინებო იოლად ვერ წავლინი 3.

მარგა მათი ჯარბინი არ გამბარბინა. სოციალისტური რევოლუ-ცია ციკლოზობული ვაღბინს ახლებდა ინტელიგენციის შირონივე ნიწრო-ბით, უბინებდაც ვახს, თუ ვის მხარბინე უნდა დამყარბინე-ბინ. — ხალხისა და მისი შიროსაღმდეგობების 3 რევოლუცია ა-ბინების შემოქმედებითი ძალების უწყალოდ ვაგბოს პრესკრბინი-ბინა ქმნიდა. და ეს ინტელიგენციის პროდუქტიურობის წარბინი-ბინა შემოქმედებითი ძალების ავტოლოცია აბინების ინტელიგენ-ტური სრულყოფის უღლებს შესაძლებლობის იმდენად, რომ მათე-ბინი თვალს ვერ დაუბინდა ხალხისა და სახმობლის გულმდინარბინი-ბინა კომპარტი ინტელიგენტი-ბინა. ამიტომ იყო, რომ 3. ო. ლენინის იმდენად ჰქონდა იმ ძველი ინტელიგენციის პროდუქტიურობა მარგარბინე ნიწრობისა, რომელიც საზოგადოებრივი განვითარების კანონობი-ბის განთავსებინების აუცილებლად რევოლუციასთან და მისე-ბინა, რომელიც დამბარბინა უნდა გაერთა პროდუქტიურობის სახელმწიფოსათვის ორგანიზატორ-შემოქმედებითი საქმარბინის მოგვარ-ბინა, ვერ გამოცდილებოდა მუშენისა და უღარბინი გულბინის განმარბინება.

ეს ამბეცეცეცო: ვინააოლობული ადამიანბინი უყვი ახლა გამო-ბინი, ვინააოლო ხალხის მხარბინი. შრომობელი მარგარბინი ვინა-ბინი კატალიზის მსახურთა წინააღმდეგობის შემოქმედება 3. — წარდა 3. ო. ლენინი. მუშათა კლასი ციკლოზობდა მარგარბინი-ბინი კულტურის, ბოლო დროსაში იმდენ რაშინმა, თითბის სახელმწიფოს მართვა, სოციალისტური საზოგადოების ორგანიზატორული მუშენდობის გაძლიერა, კულტურისა და მეცნიერბინის წარმარბინა, ლიტერატურისა და ხელოვნბინის გაგება და დამცეცეცა, მხოლოდ

„უმაღლეს კლასებს“, ამ მდინარბი კლასების სოციალიზაციულობის შედე-ბით. ბოლო გულბინა იმ ათალოზებინების, რომლებსაც პროდუქტიურობული კლასბინი ავლენდნენ „უბრალო ხალხს“ მისარბინა; 3. ო. ლენინი ღრმა რწმენით აღნიშნავდა, რომ ორგანიზატორული და მხატვრობული შემოქმედების ნიწი მუშენსა და გულბინებზე ბეჭე-ბი იყო. და ეს ნიწი უყვი იყუნებდა თავის თავისა შეცნობის, ოდებინებდა და ესწარბინა ციკლოზ შემოქმედების ციკლოზობის და კულტურის მუშენდობის ყველა უბინზე. ბოლო გულბინა მონურ ჩიხვის და ბინ-ძურ ანარბინის კატალიზობის, რომელიც, როგორც 3. ო. ლენინი ამბინდა, „დაბრტყილებული არახინ იმით, რომ მარგარბინი ძარცვული და ძარცვულ მართვა“ 10.

ბოლო გულბინა მუშენისა და გულბინების შირობინებასა და მარგარბინებს, რასაც ისინი ინტენდენ მარგარბინი, ხანგრძლივად იოსო სახელმწიფოს მართვა-მამბინის სწავლებდნენ. ისინი იმინად ვერ კლდე-ბინი ვერ დაუტოვებდნენ არც, რომ გულბინი დაბინებდნენ კლასბინი ახალ ბინდებინებულ და მინარბინებულ კლასბინი იქცა. შიროსილი აღამბინებ-ბინი, რომლებსაც ბოლო მათი სოციალები, მხოლოდ და გაბარბინა აბინუბებდა, ასეც თვისებების გადართობების გრინა-ბინი ვერ და-ნიშნავდა, — ამბინდა 3. ო. ლენინი. 1917 წლის ოქტომბრის რე-ვოლუციის ძალა, ციკლოზობული ბინი და უღლებლობის სწრაფ-ბინი იყო, რომ იგი მათ არახინბინ ავდებდა ამ თვისებებს, ასე-ბინივე დაწამკლებული ბირობების და შრომობელი გამოცეცა-ბინი ახალი ციკლოზების დაწამკლებული შემოქმედების ზახზე. ამბინდაც და პროდუქტიურობის და გულბინის წყურბული კულტურისა და ხელოვნბინისა, მხატვრობული შემოქმედებისაში, ლიტერატურისა და ხელოვნბინისა.

მუშენსა და ბარბინ გულბინ ფიქრობდა გულ მუშენებისა და თვარბინის, სოციალებისა და უბინარბინების კარბინი, იმ კულტურ-ბინი საუნებია კარბინი, რომელიც დაღებუას ასე გულბინად ლა-ბინ წარბინიკულტურბინებ რეპუტული ბურჟუაზიის დაწილები ლა-ბინ ინტელიგენტბინი, ამიტომ იყო, რომ 3. ო. ლენინი ვაკრბინობდა და წყრობით მუშენა 3. 4. ლენინისათვის მუშის იმის და, რომ კატა-ბინ ლაზინა სახელმწიფო-სოციალისტური შედეგების ბოლო, ბურჟუაზი-ბინი რეპობითი შირობინის ფარბინის წინააღმდეგე მოსდებდა პრო-დუქტიურობის ნიწი გასრობული ციკლოზობის ისტორიული მნიშვნელო-ბინი რეპობითი სახელმწიფოს ზახინება. მხოლო არ არის იმის ვაგება, რომ სოციალისტური სახელმწიფოს ბრძოლა უნდა მხოლოდ იმ სახელმწიფოს კლასების სახელმწიფოს ვაგებად მართობული ხელში, რეპობული ბრძოლებს უნდა ვაგებად იმინი ხალხის ციკლოზობინება. ხალხის სათვის ძვირბინი იყო არა ზახობის სახელმწიფო გამოცდილება მუშის მუნდარბინი, რომლებსაც კრბინებ „ავარბინა“ ზარბინებდა უღლებრი კატალიზი მოხდობის, არა ცამხ ხელოვნბინობით ანგლოზობის ქმინდებებში, არამედ ის ფიქტორ, რომ ბრძოლა წარბინებდა ციკლოზობისა და შემოქმედებითი საუნებინების ხალხის სახელმწიფოს სახელმწიფოდ, რომ საიმპერატორი თვარბინის ფარბინი ახალი ციკლოზების შემოქმედი პროდუქტიურობის მოღებუების საღებ-ბინი და აბინილიყო, რომ მუშენებში და საკრბინობი დარბინბინი იმის საუნებინი და გულბინებელი, ვინე ახლა ძველი ციკლოზების კომ-ბინარბინი ნიწრობისა და მათისა უნდა ყოველთა ვაგებად, კარგა და საჭირო იყავდა. სწრაფ პროდუქტიურობა ვინე, ხალხ-ბინი, რომელმაც თავი მოუშინა კულტურულ ღარბინებებს, ხელოვნბინის დიდებულ ნიწრობებს და შრომობელითა მისი მანდინ-ბინი სახელმწიფო კრბინად აქცია. ეს იყო დიდ კულტურული მისია, რომელიც მხოლოდ კომუნისტური პარტიის წინააღმდეგობით საბარ-ბინი ლედიდა ვარბინი პროდუქტიურობისა და უღარბინი გულბინის შე-ძობით.

მარგა მათი ჯარბინი ამ კულტურული მისის დაწამკლებულ შესა-ძლებლობაში შემკინებდა ექვი წარბინილიბინი მონური მიმბინებლობის დაწამკლებულ, წყრობული რეპობული იდეოლოგიის ტევობინი. მიწ-ბინი ადამბინ, ასეთებინი აბინება და 3. ო. ლენინის ორგანიზატორბინი ვინეცეცეცო თვარბინი ვინეცეცეცო ადამბინი ვინეცეცეცო წარბინილიბინი დემოკრბინი, რომლებსაც მარგარბინის უღლებდნენ ოდებინი თვარბინი, მარგარბინი უღლებდნენ ემბინი მარგარბინი 11. ეს ვინააოლო-ბინი „თვარბინობა“ სახელმწიფო, რომ რუსების არ მუშენებდა საწარმო-ბინი ვანვითარბინის ისეთ სინაღლებში, რაც სოციალისტური შესა-ძლებლობა 11.

ეს ამბეცეცეცო მათ იმდენ ხელი ავლენბინებინათ პროდუქტიურობისათ-ვის იმ დიდ მისიაც, რომელიც მათ იცინის სოციალისტის ასახუნებ-ბინი და კულტურის ახალი ადამბინის მისინებდა. ისინი რუსების რევოლუციური შირობინის თვისებები განვითარების სოციალისტ-ბინის ბრძოლის გზინად ვაგებადც თვლიდნენ. მათ არა თუ არ წყნად მარგარბინის შემოქმედებითი განვითარების აუცილებლობის, არც ციკლოზობის მარგარბინის პარბინიანი მითითბინების კი იმინე, რომ რე-ვოლუციური მარგარბინი მარგარბინი მითითბინების მარგარბინი გან-ვითარების ციკლოზობის ორგანიზატორული დამბინებელი თვლიდნენ. მარგარბინი მარგარბინი მითითბინების და რუსების რევოლუციამ დაამბინებ-ბინი ვინეცეცეცო, რომ რუსების რევოლუციისათვის თავისი განვითარების თვისებუ-რბინი ჰქონდა. მათთვის სრულად უცხო იყო ყოველგვარი ზარბინი მის შესახებ, რომ მხოლოდ ისტორიის განვითარების საგრიო ჯარბინი

7 3. ო. ლენინის სიტყვა მასწავლებელ-ინტერნაციონალისტთა სტრუქტურის II კონკრეტული 1919 წ. 18 იანვარს, ობზ. კ. 28. 83-513.
8 იქვე, 83. 473-474.
9 იქვე, 83. 474.

10 იქვე, 83. 475.
11 3. ო. ლენინი, „ჩვენი რევოლუციის შესახებ“, ობზ. კ. 33. 83-502.
12 იქვე, 83. 564.







სცენა შაჰინ-შაჰის სპ. თეატრის სადღეოდ სპექტაკლთან „მეფე ერეკლე“, პეეს ლ. კოთეხი.
Сцена из пьесы Л. Готуа „Царь Ираклий“, (декадный спектакль драматического театра им. Марджанишвили).

შსსს სტუდია ზაქარიაძე თეატრის ბოლოში

Участник декады груз. лит. и искусства народный артист
Гр. ССР, лауреат Сталинской премии Серго Закарнадзе в
роли царя Эдипа („Царь Эдип“, декадный спектакль театра
им. Руставели).



კულტურის შეტანისა და დანერგვის რთულ პრობლემას. „ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის“... ამბობდა ლენინი, მაგრამ ეს რთული იყო საქმიანი იმისათვის, რომ შრომობელ მასებს ხელოვნებას ერბოდა და დასოფლებდნენ, პარტისა დალი ორგანიზაციული მუშაობის ჩატარებას დაეხმარა, რომ ხელოვნება ხალხის მისთვის, ვ. ი. ლენინმა ამის მიხედვით წინამძღვარი პრობლემის მომუშაება დაიწყო, ცენტრობრები პოლიტიკური პრობლემის შექმნას შეუდგა. გერ ხალხის ეკონომიკური და პოლიტიკური განვითარებულბა უნდა ყოფილიყო მიღწეული, ხოლო შემდეგ შეიძლებოდა ზრუნვა იმისათვის, რომ ხელოვნება მასებს უმუშაველბადა გააქვეყნებულიყო, მხოლოდ ასეთი გზით იყო შესაძლებელი იმის განხორციელება, რომ ხელოვნება „თავისი უღრმესი ფესვებიდან შრომით ხელდასრულდეს“... ამბობდა ვ. ი. ლენინი, მაგრამ მათთვის გასაკვირბა უნდა იყოს ხელოვნების უკუელი წარმოების როგორც იდეა, ისე იდეის გამოხატულებული ფორმაც. ხელოვნების წარმოებბა მუშა მავურებელი იყო არ უნდა დაზარალოს, არამედ განაპოხოს, თვალნათლბად დაზარალოს ცხოვრების მიღწეობბა.

ვი. ი. ლენინის აზრით უნდა იყოს ამ მასებისათვის „... ამბობდა ვ. ი. ლენინი და ამით ცხადყოფდა ხელოვნების დიდ საზოგადოებრივ მნიშვნელობას. საყვარელი, ახა მარტო, როგორც ცხოვრებითი საბოძებნის მომხრებელი, არამედ მასების მარტებისა და მისწრაფების გამოსახველი.

და ასეთი ხელოვნება, რომელიც ვ. ი. ლენინის მოთხოვნით იგაგვიბდა და საყვარელი უნდა იყოს ამ მასებისათვის „... ასეთი ცხოვრებოყოფელი ხელოვნება გააქვეყნა აქტიური მოქმედებად, რომელიც დაზარალების სულიერი და ფიზიკური შესაძლებლობის წარმატებას მალე იფლავოს, სოციალისტურ, იდეოლოგიკური განვითარების, სადაც ადგილი აქვს ერბადა დაზარალების კლასბად დაუბრუნოს, ერთის მხერ მეთრის ექსპლუატაციას, უზრუნველბოს უმცირესობის ბატონობბა.

ასეთი ხელოვნება „უნდა აერთიანებდეს ამ მასების გრძობასა და აზრსა და ნებისყოფას, აფფროვებდეს მათ“... ამბობდა ვ. ი. ლენინი.

მაგონ ვ. ი. ლენინი ამით არ ამოწურავს ხელოვნების ფუნქციას. ახა კარა მარტო მასების გრძობის, აზრებისა და ნებისყოფის გაერთიანება, საყვარა, რომ ხელოვნებბა ხელი შეუწყოს მასებს მხატვრული აზროვნების გაღვივებას. „იგი ერთობ მხატვრების უნდა და ეძიებდეს და ავითარებდეს“... განასწავლას ვ. ი. ლენინი. ცურხიდან უკუვარდნა იქნება, ი. ე. ხელოვნება თვითონ მალე შედგება საზოგადოებრივი ურთიერთობის, ადამიანების, სარეალური მოღვაწეობის, მაგრამ როგორც ვ. ი. ლენინი ამბობს, იგი თავის მხარე უნდა აღვიძებდეს ადამიანების მხარედა, ხელს უწყობდა მხატვრული აზროვნების განვითარებას, ქმნიდა ნიდაც იმისათვის, რომ ხელოვნების ცხოვრებოყოფლობის ზგავალიერი მასამ თავისი წინადა წარმოშობას ახალი ძლიერი ძალები ხელოვნების შემდგომი აუვებისათვის, ერთი სიტყვით, ხელოვნება თვითონ უნდა ზრდებდეს მასებს მხატვარ-ტალანტებს და ითვრობდებდეს ხალხის სარტო ზრდის ნიდაც.

ახლა საბჭოთა წიბობლების პრობლემბი ხალხის წიდად გამოსული და მათან განურთიანდა დაკავშირებლიც ის ტალანტები გახაზრდნენ და ათავსებდა ბრუნვებბა... ამბობს ახ. ნ. ს. სარტოვი. ახლა ჩვენ მერტი ვეგვი „იპოვირა შეუძლებელი, კომპრომირების, მხატვრული, რომლებიც ხალხის სოციალისტური სამშობლო დიდებს უწყობენ“... მაგრამ უკუვარდნა ამის მისაღწევადა ეს სარტო იყო რეკლამული გზით არ წინამდებრების მოკვება, რომლის საფუძველზე შეიძლებოდა ვადგებოდა ხალხის სოციალისტური დონის ამაღლება. მისი ხოხდა და დიდობა, შეუძლიარი მუშაობის გაზღვა, საბჭოთა წიბობების დაქვეყნება და განმარტცილებელი აპარატის, ხელმძღვანელობის უზრთო აღვირთება ადამიანების აზრბას, მათი კითხვების ამაღლებებისათვის ზრუნვის, ის დიდ შრომასა და დროს მოითხოვბა. ამიტომ იყო, რომ ლენინი დიდ ურბობლებას აქცედა ამ პრობლემის გადაჭრას.

საბჭოთა ხელსოფლების აპარატის სრულყოფა და გაღვივება ვ. ი. ლენინის მოსახლეობის სარტო კულტურის ამაღლების მარტო საშუალებელი უნდა იყოს. ამას მოჰყვებოდა ხელოვნების შეტანა ხალხის წიდად უმისაბელო, რომ ხელოვნება დახალგაზრდებს ხალხს და ხალხს ხელოვნებას, გერ უნდა ადამიანული სარტო განავლობდა და კულტურის დინე“.

საბჭოთა ორგანიზაციების მომუშაებას... დაწინარებოდა პრობლემბა და გლეხების აკლდობა ტუნდა და განათლება, მაგრამ გატყობული იყვნენ სოციალისტისათვის ბრძოლი. მათ დიდი სურბული აქვთ დაუთლებოდა მესწირებას, კულტურას, ხელოვნებას... ამბობდა იგი... „მაგრამ არ იცინა, როგორ გააკეთონ ეს. მათი არ შეუძლიათ ამის გაკეთება. მათ ვერ შეუძლებოდათ დიდდენ ისეთი განვითარება, ახ კულტურა, რომელიც აუცილებლობა ამისათვის“.

კულტურის დაუბლება კი შეუძლებელი იყო სოციალისტური სახელმწიფოს მარტებისდმი თხრობლობის ადვილობა გარბე, რომელსაც ზოგიერთები იჩინებენ ძველი კლასიკური მესწირებოებისადმი, ერთს მართი, და ჩვენი პრობლემბადა კულტურის წარმატებბადა გზავიდავებული ოპორტუნობა შევეყვის გარბე. „იარბე უნდა მოვიდნო ვინ, უნდა გავიმსჯილო მასწებელი ურბობლობით მესწებლობა სწრაფი წინსვლებობისადმი, უკუდგავარდა ტარბახისადმი“... ამბობდა ვ. ი. ლენინი. ურბობლობით უნდა გავიმსჯილო „იმამ მარტო, ვინც ძალიან ბევრას და ძალიან ადვილად დაქვეყნებს მაგალიტბა, აჩროვებული კულტურბაზე“... რომელსაც მოუკუთვებოდა წარმოადგინებენ ძველი კულტურისა და ცოდნის მრავალსაუბურობანი განვითარების ზრბახისად და სოციალდენ მას საიდანაც გამოხატბა, დამოკუთვებოდა, წინადა პრობლემბადა მოვლენა, რომლის საიდაც იროდენ წლის წინანდელ პერიოდბი, მხოლოდ თანამედროვეობბა იხდებენ.

ვ. ი. ლენინი მისაღება ათლებდა, რომ საბჭოთა სახელმწიფოს შენების კარგად ხანგბი, სანამ პრობლემბარბა დაწლებული არა ბქინდა და ძველი კულტურული მარტობების კრიტიკული თვისების სრულდენ, მუშაობა კლასს გამოყენების ბერტუბოლო კულტურა, ლტობარბა და ხელოვნება ჩინების თადარიგებად საქმიანებისა და ნაწვლილი ბერტუბოლო კულტურა... ამბობდა ვ. ი. ლენინი და მოითხოვდა, რომ ბრძოლა ამოცხადებოდა ბერტუბოლო ურბობლობის წინადაობის კულტურის ისეთ სახეებას, როგორც მესწირბა, და ბატონებური კულტურა იყო. იგი სოციალისტური საზოგადობის საზოგადო თვლიდა სიჩქარის გამოჩენას კულტურის ამაღლებბაში, რადგან პრობლემბარბა და ღარი გლეხობის აზრბოს არ უხდებოდა სახელმწიფო აპარატის მარტად, მანამამდე, არ განაწდა რეალური საშუალება საყვარარი ინტელექტუალური შესაძლებლობების გასაშულებლა: იკულტურის საკუთხეობა აქტივბა და წინდასვლობა უკუვარდნა მავნებელი... წერდა ვ. ი. ლენინი და ახალი საზოგადოების მარტად და მომავალი მშენებლის ურბადა... „ბევრას ჩვენს ახალგაზრდა ლტობარბადა და კომინტბადა ეს კარგად უნდა დიხსოვბოს“.

ვ. ი. ლენინი ხედავდა, რომ პრობლემბარბახისადმი მდელი იყო მარტო გულმოდგინებოლი მოკვებობა ის ცოდნა, რაც საუბურობის განმავლობბა გაატარებოდა კლასბადა მასებს წარბოვბა. შეუძლებელი იყო მოკლ დროზე შეიძინათ ცოდნათი მთლიანობა. კულტურის ამაღლებბა განაპირობებდა ხალხის უფლებობბა და ეკონომიკური პოლიტიკური მეტამორფობის შეტუნა, რაც შეიძლებდა რეკლამული გზით განხორციელებლა.

ახალი საზოგადოებრივი ფორმაციის დაწლებული შესაძლებლობა განადა წარსული უფლებებობბა ხალხის ინტელექტუალური აღორბინება ეს განხორციელებდა რეკლამული ბრძოლით, საბჭოთა მარტობის განმავლობბა განხორციელებოდა მას მშენებელი თანდროვბა ადამიანის მაღალი თვისების ხანგრძობა. შეუძლებლები სწავლობა, იქნენ სახელმწიფო აპარატის განახლებობისათვის რიდაც უნდა დაეფხეს ადვილად უნდა დიხსოვბოს: გერ გარბა... სწავლა, მერტი... სწავლა, მესამე... სწავლა, და შემდგომ შემოწმება იმისა, რომ მესწირბა ჩვენში არ დარჩეს მკვერთ ასმად არ მოდერ ფრზად... წერდა ვ. ი. ლენინი. „... რომ მესწირბადა ნაწვლილი სიხსნა და ბრტოც გაავრცელებ, სახეობბა და ნაწვლილად ყოფა-ცხოვრების შემდგენელ ელემენტბად გააქვეყნა“.

ვ. ი. ლენინი სოციალისტის მშენებლობის პრაქტიკული ამოცანების თვალსწრისით დღებოდა მასების კულტურის ამაღლების და ხალხის ხელოვნების დანერგვის საკითხს, აკისრებდა მხატვრული შემოქმედებას საზოგადოებრივი ცხოვრების კარგდენების შეთარბებოლი პრობლემბარბადა რიდად, ლენინური მოძღვრების შეთარბებოლი პრობლემბარბადა მასწავლებელი სოციალისტური ბრტოლებს და გამოვლენდა ახალი ცხოვრების დამოკუთვებოლი შემოქმედების გზაკი, ქმნიდა ძლიერბა და ვანდა კულტურის, მაღალი იფერ ხელოვნების, კომინტბარბის სოციალისტებითი აღსახე ერთი ხელოვნებას და ლტობარბას, რომლებს ეწებოდა თავისი შინაარსის შესატყვისი ფორმა, ამ გზაკი ჩვენს „ინტელექტბებს“ უფლები მნიშვნელობის კითხვობილო პრობლემბის გადაჭრა მუშაობდა. რტა ახ ამოცანებს ვაიგებენ და ვაღვივებენ, ამით ისინი მოხიდან თავიდან მათხან პრობლემბარბა რეკლამული წინაშე, რომელიც თვითონ მათ ფარობდა ვაგული ერთ ცხოვრების დიხსინი პრობლემბადა „კომინტბარბა მნიშვნელობა“... ამბობდა და ვ. ი. ლენინი კლარა ეცხადებოდა სარტო.

მაგრამ არ დიდა სურბებოდა, დრო კი პრობლემბარბახს ცტა განაწდა. რეკლამული მონაწილას საიხორბელებდა. საიხორბე მუშავენი სიხიდა შეგვარბინებლი თუ არა ძალაუფლებბა? ვ. ი. ლენინს ხელოვნება, რომელს შეგვარბინებლი იყო, ასეთ ვითარებბაში მოიადეს სტელი მუშებბა მართვა-გამგობის საქმეს და, მუნებრბა, მარტად და იქვითი ეკარბობებდა ბერტუბისა წინადა გამოსული ინტელექტბებს. კომინტბარბის საზოგადობების შეტენა კი შეუძლებელი იყო მარტო პრობლემბარბა ძალებით, ის მერტი ინტელექტუალი, რომელიც მუშაობა კლასს გამოკუთვებდა თავისი რბობებბა... კომინტბის შენება არ იმ საქმიანობბადა შეიძლებოდა, რომლებიც ბერტუბოლო

18 Н. С. Хрушев. Речь на Всесоюзном совещании хлнко-
рбов. - Ц. П. 1936.

19 ი. ე. ლენინი. „მოგონებანი ლენინის“, ტრბე, ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 602. სახელგამი, 1957.

20 ვ. ი. ლენინი. „უმეზობისა ცტა და კარბა“, თხზ. ტ. 33.

21 ი. ე. ლენინი, გვ. 576.

22 ი. ე. ლენინი, გვ. 575.

23 ი. ე. ლენინი, გვ. 577.

24 ი. ე. ლენინი. „მოგონებანი ლენინის“, ტრბე, ლენინი კულტურისა და ხელოვნების შესახებ, გვ. 612. სახელგამი, 1957.

შედეგებში არ არის გამსვალელი, ეს ძალიან ადვილი იქნებოდა მაგრამ ეს კომუნური ფარცხატორი იქნა 1910... ამბობდა ვ. ო. ლენინი, მას კომუნისტური საზოგადოების პუნქციონირის აუცილებლად მინადაც კაცობრივის მიერ თავისი განვითარების მანძილზე დაგროვებული გამოცდილება, იმედი უნდა ჰქონდეს, რომელიც კრიტიკული გამოცდილება, იმედი ფიქრი, რომელიც არაფერი კარგდება, ფიქრი არის კომუნისტური კანტაბლიზმის ადგილებზე, რომ მისი ახალი მისი ნაშთების საფუძველზე შეიძლება კომუნისტების გზა, მაგრამ, უნდა ამათების საფუძველზე, მაგრამ სხვა არ არსებობს. და ის, ვინც იცნობს ისეთ ფარცხატორ კომუნისტზე, რომლის პუნქციონირება შეიძლება ბურჟუაზიული საზოგადოებისათვის დამახასიათებელი შედეგებისაგან განსხვავდეს ამდენად გამოყენების გარეშე, ახალი საზოგადოების მშენებელი ვერ გამოადგება. უნდა დაგვიწვიოთ უკვე, რომლისთვის უნდა არ შესწევს საქმე ადგილის კანტაბლიზმის ნაშთების საფუძველზე... ამბობდა ვ. ო. ლენინი 1910 წლის 16 მარტს წყლის ტრანსპორტის მუშათა სტრელოად რუსეთის III კრებულზე წარმოხატულ სიტყვაში. უნდა მისი მიზეზით მათ, ვინც მხარს არის იმისთვის ძველს ამდენად შეიქმნე დაიძინებინა, გარდაქმნა მათი გარემოებები ცხოვრებისა და ამით გარდაქმნა მათი შეგნება, ამ საქმის მნიშვნელოვანი ვეგეტაცია, მაგრამ იგი ნაყოფიერია და უნდა... ამბობდა ვ. ო. ლენინი, და მოწოდებდა, რომ საზოგადოებრივი ერთობა მოპოვებოდა ძველ ინტელექტუალს, ძველ ბურჟუაზულ სტრელოადებს, ტექნიკისა და კულტურის ადამიანებს. იგი აფრინებდა პროლეტარიატს არ დაეზრდებოდა მარტო მშობნობლობას; უნდა იქნებოდა რეკლამის სწორე იმიტო იღებოდა, რომ შეიქმნებოდა იმარტორდენტი მალაუფლები მტკიცე დიქტატორი და არ ეს-ნოდა, რომ მარტო დიქტატორი, მარტო ძამილირეობის შედეგად გადმობა. იმამდღა შეიძლება მხოლოდ ამ შემთხვევაში, თუ დაგვითვლით კულტურული, ტექნიკური, პროგრესული კანტაბლიზმის მიუღი გამოცდილება, თუ უკვე ამ ადამიანს სასაზრდო ავიყვანებოდა... ამბობდა ლენინი გადამდებლად თვლდა კულტურისა და ტექნიკის ახალი სტრელოადების მქონე მკვლევარ გამოყენების ამოცანის დასრულებას. "უფრო სტრელოადები უნდა დავაღწიოთ როგორც თანამართლები ერთადერთი ადგილებზე, ურომლისდაც თანამართლები არაფერი კომუნისტს არ შეიძლება".

როდეს იყო ბურჟუაზიული ინტელექციონის, ბურჟუაზიული სტრელოადების სოციალისტების შეგნების საქმეში ჩაება, მათი საზოგადოების გატება, მაგრამ ეს აუცილებელი იყო; ძალიან ძნელი იყო ამ წინააღმდეგობის გატება და ბურჟუაზიისა და მისი ტექნიკისტების, მისი ბურჟუაზიული სტრელოადების ჩვენს სასაზრდო წარმოება. მათი ცოდნა, მათი გამოცდილება და შრომა იც ჩვენს ვეგეტაციას, უამისოდ შეიძლება ავიღოთ ის კულტურა, რომელიც შეიქმნებოდა სტრელოადები ერთობლივად და დარჩენილია როგორც კულიკოლის მხედრობების უამისოდ. ამბობდა ლენინი 1918 წლის მარტის 16-ის ბულისსტულების მორიგი ამოცანების შესახებ. დასაბამი არ არის, რომ რუსეთის ბურჟუაზიული ინტელექციონა სოციალისტური რევილუციის სახარეობა არ შეგდა. "ძველი რუსეთის ინტელექციონის მთავარი მასა საბჭოთა ხელისუფლების პირდაპირი მხარხმანდებელი აღმირდა, და ეკვი არ არის, რომ ამ გარემოებებში შეიქმნოს სიმძნელთა გადგამადა ადვილი არ იქნება" 27. ამბობდა ვ. ო. ლენინი 1918 წელს, ამოცანა მხოლოდ ინტელექტუალს, რომ ახალ ხელისუფლებას მუშათაში ჩაება ძველი ინტელექტუალი. გვიერითაინება იგი მშრომელთა მიერ მშობროდ მასხანად, დაეკავებოდნენ მისი საქმიანობა საზოგადოების სოციალისტური ორგანოების ამოცანას. ამ საქმეში მშრეწმელვანი საგნებლობის მრგვაა შექმნა ძველი ინტელექციონის ამ წარწეს, რომელიც მხედრობა შეიქმნებოდა მისი შრომა.

ეს იყო და უნდა გაკვათ ავის უფროთ კაცობრივ ოცნებაში მარტის ოცნებასაგან, ბურჟუაზიის უფლისა და ვ. ო. ლენინი, ძველი ბურჟუაზიული კულტურის ევლვარე განაღებულზე წარმოადგენდებოდა ცოდნის ბრძოლის იარაღად თვლიდნენ და ამიტომ ადვილად არ უფრმოდნენ მას პროლეტარიატს. ეს ადამიანები ცოდნას თავიანთი მონაპოვად ითვლიან და ამ ეკვივან მას ერთი უფრმოდენი "ქვედაფენებზე" თავიანთი მატონობის იარაღად. ისინი საზოგადოებრივ თავიანთი განათლებით მისი ოცნების, რომ ჩვენთვის სოციალისტური მშენებლობის საქმე" 28. (სტრელოადი ევლვარე ჩემია, ო. ე.)

მაგრამ მშრომელთა მათე შეგნების ბურჟუაზიული ინტელექციონის საბჭოთა შრომა. ისინი მიხედნენ, რომ ცოდნა იარაღს წარმოადგენს მათ ბრძოლაში განთავსდნენ მისთვის, რომ მათი წარუმატებლობა აისწავნა განათლებით ნაღებობით, და რომ ახლა თვითონ მათზე და-ლოდებდნენ მართლაც უფლებასთვის მასწავლებელ გახდნენ განათლებზე 29. რომ მხოლოდ ამ გზით შეიძლება საბჭოთაის ჩაწმა.

ვ. ო. ლენინი, "სიტყვა, წყლის ტრანსპორტის მუშათა სტრელოად რუსეთის III კრებულზე 1920 წ. 15 მარტი, თხზ. ტ. 30, აგ. 519.

ვ. ო. ლენინი, მოხსენება საბჭოთა ხელისუფლების მორიგი ამოცანების შესახებ, თხზ. ტ. 27, აგ. 359.

ვ. ო. ლენინის მოხსენება მასწავლებელ-ინტელექციონისტთა სტრელოად რუსეთის ყრბლობაზე 1918 წ. 5 ივნისი, თხზ. ტ. 27, აგ. 545.

ვ. ო. ლენინი, სიტყვა განათლების საკითხებზე მოწვეულ სრულად რუსეთის I კრებულზე 1918 წ. 28 აგვისტოს, თხზ. ტ. 29, აგ. 58.

იქნა, აგ. 89.

...სოციალისტის შეგნება შეიძლება მხოლოდ მსხვილ, კანტაბლიზტური კულტურის ელემენტებისაგან, და ინტელექციონა ასეთი ელემენტითაა... უნდა ვ. ო. ლენინი და ამას იმ მოკლებული ვინ ხსნიდა, რომ უკვე ის, ვინც წარსულში, რევილუციონის გამოცდილებაზე ბურჟუაზიული დემოკრატიაზე იყო შეგარებული და ხალხის კეთილდღეობისათვის ზრუნვითი უნდა იყო, ახლა მამოზრდა და გარე გარეგან რევილუციას და საბჭოთა კი დაიწყო მის წინააღმდეგ. მაგრამ სოციალისტური რევილუციის გამარჯვებამ შესაძლებელი გახდა იმ ინტელექციონის გამოყენება სოციალისტის სასაზრდოდ, ურომლისდაც ძნელი იქნებოდა ამ ინტორული მისების მშრეწმება, რასაკვირვებლად, უფრო უკეთესი იქნებოდა, რომ სოციალისტის პუნქციონირება ძველი წარმომადგენლების ელემენტების გამოყენება არ დაეკვირვებოდა. "მაგრამ სოციალისტური მშენებლობის სიმძნელ სწორედ იმში იყო, რომ პროლეტარიატის სოციალისტის მშენებლობა უნდა იყო კანტაბლიზმის მიერ მხოლოდ გაფუძვებული ელემენტებისაგან..." ამბობდა ვ. ო. ლენინი მოსკოვის პარტიული მუშათა კრებაზე 1918 წლის 27 ნოემბერს.

იგი პროლეტარიატის ელემენტული შეგნა იმ შედეგდროების დაყრდნობაზე, რომელიც წარმოადგენდა ვ. ო. ლენინი მოხსენება მქონი-ლურად გამოყენება იყო. "ინტელექციონის ჩვენ არასოდეს არ დაეკვირვებოდნენ, არამედ დაეკვირვებოდნენ მხოლოდ პროლეტარიატის ავანგარდს, რომელიც წინამდებარის ევლვარე პროლეტარიატის საფლას ევლვარე დარბის. სხვა დასაზრდენი კომუნისტური პარტიის არ შეიძლება ქმნიდეს. მაგრამ ერთი საქმე დაეკვირვებოდა, რომელიც დიქტატურას წარმოადგენდა, და სხვა საქმე მამოზრდად სხვა კლასებზე..." ამბობდა ვ. ო. ლენინი. იგი განმარტებდა, რომ პროლეტარიატის მტკიცე უნდა გამოყენებინა თავისი ბატონობის ევლვარე შესაძლებლობა, მაგრამ საკრიოდ თვლიდა ეს ბატონობა სხვაგვარად გამოყენებისა. "წარბოა გულების მიმართ, სხვაგვარად — საზოგადო კლასის მიმართ, სხვაგვარად — მუშაობლის მიმართ, სხვაგვარად — წარბოა ბურჟუის მიმართ."

ვ. ო. ლენინი ახლა მთავარ ამოცანად სთვლიდა იმ შემთხვევების მნიშვნელობის გაგებას, რომელიც საერთაშორისო პარტიებში იყო გამოყველი. იგი მოითხოვდა, რომ ლურჯები, რომლებსაც შეეკრებოდა რევილუციონის განვლილი ნახევარი წლის მანძილზე, გარდავლდა უნდა შევლოდეთ რამდენადც საქმე წარბოტურაზული დემოკრატიატის გინგობა, ძალაუფლება წარბოტურაზული ხელში რჩებოდა ისევე, როგორც ძალში რჩებოდა პროლეტარიატული დემოკრატიატის მიმართ შეთანხმების ლურჯები. მაგრამ თუ პროლეტარიატმა 1918 წლის შთავის ნახევარი მათი წინააღმდეგ მათე მშრომელთა მუშავ რეპრესიებს, ეს გამოყველი იყო ბურჟუაზიული მშრომთა, "იქნე ვეგათვლეს ტერიტორიის მიგვერდინა", ამბობდა ვ. ო. ლენინი. ეს იყო წარბოტურაზული ელემენტების საზოგადოება და ეცხვარა კონტრეკულვარული განცხვარების გამოცხვარება, როცა მტრის მიერ მტრის მიმართ მშრეწმება დასკვნა პროლეტარიატის ბედი იყო. ო. ლენინი, "მაგრამ თუ წარბოტურაზული დემოკრატიატის, მართლაც, სურდა საბჭოთა ხელისუფლებასთან კეთილი ურთიობისა ქმნიდა, იგი უნდა გარეგნულად და შეგნებულბინა პროლეტარიატის ეს თუ ის დავლავა, "თუ არ შეგარებულა, — თქვენ იქნებით კონონის დამრეკები, ჩვენი მტრები, და ჩვენ ვინაობლობთ თქვენს წინააღმდეგ..." მიმარტებდა ვ. ო. ლენინი. ხოლო თუ ისინი დაეკვირვდნენ კეთილი ურთიობისთვის ნიადაგად და შეგარებულდნენ დავლვებებს, — ეს ჩვენთვის საგმარებლ საგმარის იქნებოდა, "თქვენ არ მსკრიონებ ხარე ჩვენთვის — ამას ჩვენ არ უარყოფთ, რაგან თქვენ ერთადერთი კულტურული ელემენტს წარმოადგენით" 30. — ამბობდა ლენინი.

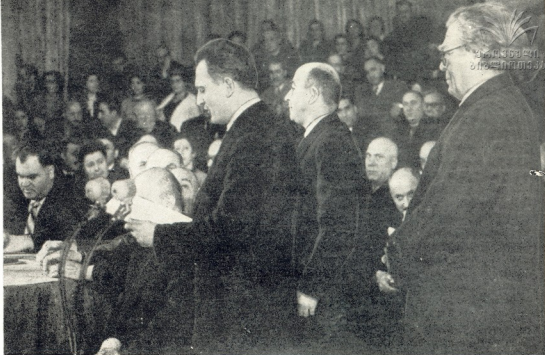
ვ. ო. ლენინის, კომუნისტური პარტიის ასეთი დამოკლებლობა ინტელექციონისადმი, მიცხვარებისა და ტექნიკის, ლიტერატურისა და ხელუფლების მუშაებისადმი ნაჯარბეგე იყო პროლეტარიატის ინტერესებით, სოციალისტის მშენებლობის ზრუნვითული ასპექტების-ლობით. გაბატონებული პროლეტარიატე განსაზღვრავდა თავის ხალხს სხვა კლასებისადმი, რაგან იცოდა, რომ ბურჟუაზიასა და პროლეტარიატს შორის მრავალი გარამადად საფუძერი რჩებოდა და ამ საფუძერების მიმართ საბჭოთა ხელისუფლების პოლიტიკა თვითრეოდ გათვალისწინებულ და დასაბუთებულ იმ რუსლებზე უნდა შეგნებოდა, რომლებიც სოციალისტის შეგნების საქმეს დაეკვირვებოდნენ. იქნე ვეგათვალა ბედილი როცა ამოცნებდა, ბედილი როცა შეთანხმებანი, ტექნიკური დავლვებები... ამბობდა ვ. ო. ლენინი. — რომლისა მიუხედავად, ჩვენ უნდა შევლით მძველეთ საზოგადო კლასებს ერთად და დავეებმარს საქმედავლვებში, კულასის მშობლები, კოპარტორებს — სხვა დავლვება, დავეებმარს თავიანთი აპარატის პრო-დუქციების მამოზრდა მასწავლებელ განაწმელობა, მაგრამ ისე, რომ ამ აპარატს პროლეტარიატე დაუფლებოდა. ინტელექციონის მიმართ ვ. ო. ლენინს განზრებული ქმნდა დაეწეების მასზე ისეთი კონტროლი, რომ ვეზარ ვანგერო საბჭოთა საბჭოთა ხელისუფლების წინააღმდეგ, გამოყენებინა იგი მშრომელთა ინტერესების სასარგებლოდ.

ბურჟუაზული ინტელექციონის ჩვენ სულ სხვა დავლვება უნდა მეცხეთე: იგი ვერ განვარდნის საბჭოთაე და ისე ვანწყოლობ, რომ მას ახლა ჩვენ 58 მიმართ მეტად კეთილშობილური პოლიტიკა ეკვირა, და ჩვენ უნდა ვაფთხოვოთ ის ინტელექციონა, და ვეწმე მას ვეკველით ამოცნებთ, თვალურთ ვადგინოთ და შევამწყოთ, თუ როგორ

30 ვ. ო. ლენინი, მოხსენება პროლეტარიატის დამოკლებლობაზე წარბოტურაზული დემოკრატიატისადმი. თხზ. ტ. 28, აგ. 252. 31 იქნა, აგ. 254.



დ. ანდლულაძე საიუბილეო საღამოზე
 Д. Андгуладзе на юбилейном вечере.



შატერია ჯგუფი მარცხნიდან მარჯვნივ: ღ. თაყაი, უ. ჯაფარიძე
 და ნ. კანდელაკი საიუბილეო თარიღს ულოცავენ დ. ანდლულაძეს
 Группа художников, слева направо: Д. Тавадзе, У. Джапаридзе
 и Н. Канделаки приветствуют юбиляра.

დ. ანდლულაძის იუბილე

წ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში 7 იანვარს საზეიმო ვითარებაში ჩატარდა შესანიშნავი ქართული მომღერლის და პედაგოგის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის, სტალინური პრემიის ლაურეატის, პროფესორ დავით ანდლულაძის დაბადების 60 წლის და სასცენო-პედაგოგიური მოღვაწეობის 35 წლისთავის აღსანიშნავი იუბილე.

დავით ანდლულაძე ერთი იმართაგანია, რომლებმაც საქვეყნოდ გაუოქვეს სახელო ქართულ ვოკალურ ხელოვნებას. ის მდგროდა მოსკოვში სტალინლავსკის ხელმძღვანელობით არსებულ საოპერო სტუდიაში, მოსკოვის დიდ აკადემიურ თეატრში და თბილისის საოპერო თეატრში. მას ჰქვს უველა რეგისტრში, თანაბარი მალის, დიდი დაბაზონის ხმა — დრამატული ტენორი. თავისი ხმის დრამატული ბუნებით იგი გამოირჩეოდა თავისი დროის ამ ხასიათის უველა მომღერლისაგან, საოპერო სცენაზე და ანდლულაძემ განასახიერა ქართველ, რუს და უცხოელ კომპოზიტორთა საოპერო ნაწარმოებებში მოცემული დრამატული ტენორის თითქმის ყველა საუკეთესო პარტია, რომელთა შორის აღსანიშნავია რადამესი (ვერდის „აიდა“), კანიო (ლეონკავალის „ჯამბაზეტი“), კავარადოსი (პუჩინის „ტოსკა“), გერმანი (ჩაიკოვსკის „ოპერის ქალი“), რაული (მეიერბერის „პუგენოტები“), მანრიკო (ვერდის „ტრუბადური“), დონ-ხოზე

თბილისის კონსერვატორიის პროფესორი დ. ანდლულაძე მის მიერ აღზრდილ მომღერალთა შორის
 Профессор Тбилисской консерватории Д. Андгуладзе со своими воспитанниками.





საბუნლოვ გამოფენა თეატრის ფოიეში. Юбилейная выставка в фойе госоперы.

(ბიჯს აკრმენი), აბესალომი (ზ. ფალიაშვილის «აბესალომ და ეთერა») და სხვა დავით ანდლუაძე გამოირჩეოდა არა მარტო იწვითი ვოკალური მოხატულებით, არამედ შესანიშნავი აქტიურული ოსტატობითაც.

ბოშოქარი მებრძოლი მანაკია და რაულა, რომანტიული აბესალომი და ტარიელი, საშობლოს ერთგულებასა და პირად სიყვარულს შორის ვარაუბელი რადამელი, მკვლევარ კავრადოსი და ვერაძე სიყვარულს შორის ვარაუბელი რადამელი, შტრელბუმი წარმოადგენდნენ მონუმენტურ-სულტურულ სახეებს, რომელნიც დღემანს ეტახსოვრებთ მათ, ვიაც დ. ანდლუაძე ამ როლებში უნახავს.

1958 წელს ჯერ კიდევ სცენურად აზივანი და ქარმაჯი მხახიში, რომლის ხმა წინაწელი სიძლიერით და მეტალიზებურად ეღერდა, აბესალომის როლის შესრულებას, სცენაზე დედა და ფეხი მოიტეხა, ეს გახდა მომღერლის მიერ სცენის მიტოვების მიზეზი. ამის შემდეგ დავით ანდლუაძემ მთელი თავისი ენერჯია და ცოვანი სედაჯოვითი მოღაწეობის სფეროში გადაიტანა.

საბუნლოვ საღამო შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა დავით ჩხიკვიშვილმა, მოხსენება დ. ანდლუაძის შემოქმედების შესახებ გაკეთა ოთარ ევაძემ.

თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სახელით იუბილარს მიესალმუნს ტრასუბლეკის სახალხო არტისტები: სახელის დირექტორი დ. შუღლიძე და ბაუო კრავიშვილი. შემდეგ იუბილარს მიესალმუნს და სიტყვებით გამოფენენ ვლენტი ვარსალაძე (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემია), საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვერკო ანჯაფარიძე (თეატრალური საზოგადოება), დოცენტი თინა მრგვლიშვილი (სტალინის სსხ. სახელმწიფო უნივერსიტეტი), იუბილარის მშობლიურ სოფელ ბახვის წარმომადგენელი ნინო ანდლუაძე, პროფესორი იონა ტუსკია (ვ. სარაჯიშვილის სსხ. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია), სტალინური პრემიის ლაურეატი, მხატვარი დ. თაყაიძე (მხატვართა კავშირი), გ. ოსმანაშვილი (სტალინის სახელობის ორთქლმავალ-ვაგონ-მკვლევარული ქარხანა), არონ ზოფერია (მ. ბალანჩივისა სახელობის ქუთაისის მუსიკალური სასწავლებელი), საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ვაკეი ზორავა (რუსეთის სსხ. თეატრი), საქ. სსრ სახალხო არტისტი ე. სატინა (კრიზოლოვის სსხ. თეატრი) და ნ. ზედგინიძე (ფილარმონია).

დასასრულს დამსწრეებმა დიდი ინტერესით მოისმინეს აბესალომ და ეთერის შესახებ მოქმედება აბესალომის როლს ასრულებდა ხალხის საყვარელი მომღერალი იუბილარი დ. ანდლუაძე.



იუბილარის შვილი, ოპერის სოლოსტი ნოდარ ანდლუაძე ასრულებს დრამატურს პუჩინის ოპერადან «ტოსკა»
 Сын юбиляра солист оперы Нодар Андгуладзе исполняет арию Кавардоси из оперы Пуччини «Тоска».

სცენა ზ. ფალიაშვილის ოპერა «აბესალომ და ეთერის» შესახებ მოქმედებდა. აბესალომი — დ. ანდლუაძე, მარტია — ნ. ხარაძე.
 Сцена из 3-го акта «Абесалом и Этери».
 Абесалом — Д. Андгуладзе, Марехи — Н. Харадзе.



იუბილარს მიესალმა თბილისის კონსერვატორიის დირექტორია პროფ. ვ. ტუსკია.
 Директор консерватории профессор И. Туския приветствует юбиляра.



მზღვეს, ვინც ფიქრობდა, რომ ადამიანი ძველი ჩვევების მისობა-
 რეკლამით არის აღადგინებული უფრო ნაკლებ დროსა
 და გარჯას მოითხოვს, ვიდრე შეიარაღებული ძალი შევის, მუშა-
 ვებისა და კაპიტალისტების ბატონობის დამხობა. ამ მხრივ
 დამახასიათებელია მ. სოკოლოვისა და ვ. ი. ლენინის მიწერილი წი-
 რი, რომელშიც ბელად ვლადიმერ ანატოლივიჩი რუსეთში
 ფესვადგება ბიურკრატიზმთან თანამდევარული ბრძოლის სა-
 ზიარის უბედურ ძველი რეკლამის ერთ-ერთი ნაგებობაა.
 ბიურკრატიზმი, რომელიცაა ბრძოლა შუქლიანი ხელისა არ-
 შიურკრატიზმად. მათი მისამართი ხასის მისობა არ მოხერხდა.
 ბიურკრატიზმს წინააღმდეგობის დასაძლევად ვ. ი. ლენინი ხანჯ-
 რილიყო, გულმოდგინედ და შეუგონებლად მუშაობდა იმისთვის
 სოციალისტური საზოგადოების შექმნისთვის, კერძოდ, ამ ანალაზარ-
 დებს, რომლებიც ერთი სულის შეგრეით ამირებდნენ წარსლის
 მანქანების მისამართს.

„მახების თვითმიქმედება შეცხადებელია ამ მომლოდინე მანს,
 როცა პარტი აკადემიის მიწისა და ღვინოს ამ მიუღივს, რომელ-
 დაც ბიურკრატიული მთავარი სამმართველოები და ცენტრები უწე-
 ვად“ — წერდა მ. სოკოლოვი. ვ. ი. ლენინი გამარჯვება ამგვარი
 ანარქისტული გამბედავის შედეგებას, იმის, რომ ასეთი ხელშეწყობა
 დარჩენილი იდგადაც ვერ უშვლიდა და საჭივს ვერ მისობდა და-
 ძევის მანქანებისა და რაც მთავარია, წყვეტდნობდა ახალ და ს
 ულორბების დაგეგმვის, გარჯობის და კომპლექსების ყოველგვარ
 რისუხადების, „კვივენი შედგამდა ფიქრი, რომ უფროდნი რი-
 გორკი „მწერდა“, ერთხანად მისობდა იქნეს, აღადგოს პარტიცა და მი-
 წისა“ — წერდა ვ. ი. ლენინი სოკოლოვს, „ასეთი მწერის „მომხრე-
 ბის“ არ შეიძლება. მას შეიძლება მხოლოდ ვეკუთრება
 ალ. კიროვისა და შეთხვევითი ასხრისა, შეუძლებელია
 ახლა; მხოლოდ ვ. ი. ლენინი და ვ. ი. ლენინი — ყოველივე დაზარალები
 თვითმიქმედება ამ გულბრყვილობისა“⁴⁵.

პარტია ყოველთვის ლენინურად აღდგებოდა და აღდგება ძველი კა-
 პიტალისტური გადმოსვებისა და მანქანების წინააღმდეგ ბრძოლას,
 აგრეთვე იმით, ვინც წინადაც ვერ გაერკვნენ ოქტომბრის რევოლუცი-
 იის მზადებასადაც მათ და იმითაც, ვინც გამარჯვებული სოციალიზმის
 ეტაპში მწერალ დღეობეცხველი დამახინჯებულად აჩვენებდა ჩვენი
 სინაფიკოსს. აღდგომევის წინშე არის სწორი, ძლიერი და წინა-
 უარსულები. მაგრამ წიგნის საერთო მართლთხება თავისი საყო-
 ძმელი თანაშრისა, — ამბობს ამხანაგი ნ. ს. ბრუზილინი. — მითხველს
 ექმნება არასწორად, რომ ამ წიგნის ავტორი გახსენებული არ
 არის ზრუნები მის მიერ ჩვენი ცხოვრებაში დაზარალებულად
 აღმოჩენისათვის, იგი გარჯობს ამუშავს ფიგურებს, იქნეს ღვაწლ-
 ლიანობის ნაწარმებთა ანუ. ასეთი მდგომარეობის ლიტერატურისა და
 ხელოვნების წარმოების სინაფიკოსი სახსივლელს სხვა არ არის რა,
 თუ არ მწერალად დამახინჯებულად, ბრუელ საკრებში აჩვენეს ეს სი-
 ნაწინდელი“⁴⁶.

არადა ამ წარუვა სინაფიკოსი დამახინჯებდა და ბიურკრატი-
 ვად გაართვა დღეობეცხველს, რომ ასეთი შედეგს სხვებთან არ გა-
 მუზიერებდა. მაგრამ პარტიას არ შეუძლია ახლა შემოქმედის იდგირი
 მიმართულების არაკულტურული მისობა, არ ჩაიქნეს მასზე სხვა. იცე-
 ვარი შევარება მასში, რომ რომანის ავტორი კეთილი სურვილებით
 მოქმედებდა, როცა ისწავლავდა გაყვალ ბიურკრატიზმს და მისი
 კომპლექსები ჩვენი სახელმწიფო აპარატში“⁴⁷. მაგრამ შედგამა იმა-
 თი იყო, რომ იგი დაიდა ყალბი გარჯობების გზას და იმის მიუ-
 ხედავად, რომ იცხვენინა პარტიის ხელმძღვანელობით სოციალიზმის შე-
 ხველობისა ჩაბნელო საბჭოთა დამახინჯების რწმუნებამს, თითქმის
 ყველა იმისი შეუი ფიქრით დაბატო, გადაავრცელდა დამახინჯება
 წარმოვადგინა.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ლენინურად მიიდა და ღვინ-
 ცეცს, რომ ამ ცენტრალური ორგანოსისათვის, არამედ დგანბნა მას,
 დიანას მისი რომანის კონცეფციის სიყალბე და შეუქნის პარტიებში,
 რათა ახლი მიივადებინა, მან როგორც ამხანაგი ნ. ს. ბრუზილინი ამ-
 ბობს, — ისეთი წარმოებით შექმნას, რომლითაც საბჭოთა ხალხს გა-
 ვარჯობს და უძლებელი კაპიტალისტის მასობრივ კომპლექსებს ექ, ახლა
 რომ ღვინცეცხვის რომანს არა სურათა ერთობა“⁴⁸ კვლ უკავნენ, ხვალ
 გაიპოვებენ. ამ მტერს, რომ დღესდღეობე კიდევ დასწრის ისევე რე-
 ლობს, რომლითოსთვისაც კაპიტალისტური სახმარი არ არ შეუქნეს მას,
 არამედ ღამდნას დაუწყებეს“⁴⁹. — განაცხადა ნ. ს. ბრუზილინი ამბირი-
 კული საკავშირის „თეატრული პრესის“ კორესპონდენტ მენრი შპაი-
 რისთან საუბარში.

სხვა დღეებში ჩვენი პარტიის ხელოვნებისა და ლიტერატურის-
 სი ხელმძღვანელობის ლენინური სტელი რომელიც კომუნისტური
 პარტიის ხელმძღვანელობის საერთო ნორმების ცხოვლოვრებაში
 დაწინაურდა.

ნების ასავყენება, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეობის
 ახალი თვისების ჩასახლება, ხალხის წინააღმდეგ ახალი შემოქმედებით
 მუშაების გამოსვლილნილად და სოციალიზმის სამსახურში ჩასაყ-
 ვებლად.

კომუნისტური პარტიის დაუცხველობა ინტერესი და შეუწყ-
 ელმას ყურადღებას ხელოვნებისადმი, ლენინური ნაციონალური პო-
 ლიტკის ცხოვლოვრებლობა და სოციალისტური რეალიზმისათვის
 ბრძოლას დღევანდელ ახალ საბჭოთა ხალხების მხატვრული შემოქმე-
 დება მათთვის, ქართველ საბჭოთა მწერლობს, მხატვრებს, მწიგნ-
 უდარბელებს და კინოხელოვნებას, რომელიც, საუკუნოვანი წარ-
 მადგენლებიც შემოქმედებითი ანგარიშით წარსტყვებდა მოსკოვში
 გამართული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკა-
 დაზე.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტი მხარეზედ ხელმძღვანელობს
 ყურადღებით, რომ პარტიელმა ბრძენმა სხვა საბჭოთა ხალხებ-
 თის ერთად შეიხვედნენ ამბავდა თავისი სულიერი სინდერტი.
 — შექნის შემეცნებითი და ესტეტიური ღირებულების მაღალ-
 მხატვრული და ღრმად იდგირი წარმოებები, სორიუ შეხება
 ვ. ი. ლენინის მიწოდებს, რომ ხელოვნება თავისი უღრმესი ფიქრ-
 ებით მშრომელთა ფართო გაცხადების თვისი შედეგულს და აქნებებს და
 ხალხის კეთილშეობადაც ხსენებს.

პარტიამ დაუდღეოდ შეიძინა სახლის მხსნარ ხელოვნება
 აღსაზრდელად და ბიურია იმის, რომ ამხანაგი მხოლოდმა ჩვენი ქვე-
 ხალხს უძლებდა და მათი და უძლებდა მრავალრიცხოვანი მხატვრული
 ინტელექტუალა ჰყავს. ამ წარმეტყველების მომავლად შეუძლებელი იყო
 მხოლოდ საგანმანათლებლო მუშაობის წარმოებით მასობა, როგორც
 არა რევოლუციური მარქსიზმის მონაწილედ იმპორტიზმები და
 რევიზიონისტები ქადაგებდნენ. ხალხის მახების კულტურული დო-
 ნის მტკიცარი ასწავლეს, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მათ ყოვე-
 ნილთადაც დაესაწყვიტადაც საბჭოთა იყო კულტურული რევოლუციის გზის
 გასწავლად სოციალისტური რევოლუციის მიზნება, მასების მხატ-
 ვრულ-ესტეტიკური აზრების განსაზოვრებლად ამ აუცილებელი წარ-
 მდგომარის მომავლად. სოციალისტური საზოგადოების შექმნების
 ხელს შეწყობდა შექმნების ინტელექტუალის აღზრდა და გან-
 რითობა არ შეიძლებოდა მათთვის სურთი კურსირებით აღმორბევის
 გარეშე, რადგან, როგორც არამის აღნიშნავს, მხატვრული შემოქმე-
 დების განვითარება ხელოვნების გამგებია და დაფუძნებული ხალხის
 მახების ესტეტიკური დონისა და გემოვნების სწავრის ამოცანა მუნებ-
 რადე არის დამოუკიდებელი საზოგადოების წარმოად მახების გან-
 ვითარებაზე; ხელოვნების საგანი, — აგრეთვე ყოველგვარი სხვა
 პირადეცხვი, — ქმნის საზოგადოებას, რომელსაც ესმის ხელოვნება და
 შესწავლის სილამაზით დატკობის უნარი“⁵⁰. ხელოვნება, — როგორც
 ვ. ი. ლენინი ამბობდა, — მასობაში ავლენს, ამიტომაც და ავითარებს
 მხატვრულად მოაზრებულ დამახინჯებას. მაგრამ ვ. ი. ლენინი ხსენებ-
 ნას, როგორც საზოგადოებრივი შემეცნების ფორმას, რომი სწავლავდა
 მატერიალური რეალიზაციისათვის ავითარებს, ვ. ი. ლენინს თავისი
 მატერიალური შემეცნებითი ავითარება, ამასთან ერთად გამოხვედა
 იმ მარქსისტული შემეცნების, რომ მხოლოდ საბჭოთა რწმუნ-
 ერობათა ერთობლობისა, საზოგადოების კურსირებით სტრუქტურ-
 ლა შეიძლება რეალურ საფუძველზე, რომელზედაც აღმოძარბება იური-
 დიული და პოლიტიკური ზედგამეცხვი და რომელსაც ცნობიერების გან-
 საზრდელი საზოგადოებრივი ფორმები შეესაბამება, მატერიალის-
 ტური ცხოვრების წარმოების წინა განსაზრვრავს სოციალური, პოლი-
 ტიკური და ვინებრივი ცხოვრების პირიქცს საზოგადოდ. ადამიანის
 ცნობიერებაში არ განსაზრვრავს მათს ყოველგვარს, არამედ პარტიით,
 მათი საზოგადოებრივი ყოველგვარ განსაზრვრავს მათს ცნობიერება-
 ში“⁵¹ ჩვენი დროში სოციალისტური კურსირებით ურთიერთობის
 განსაზრვრავს საბჭოთა დამახინჯების მხატვრულ-ესტეტიკური განვითარ-
 ების დღევანდელ ხალხს დონეს; სოციალისტური წარმოების წესი,
 კურსირების წინააღმდეგობა და ავითარებს საბჭოთა მახების და
 ხელოვნება ავლენს მათში ძალბატონს; იგი წარმოადგენს საუფროსეს
 მხატვრულად მოაზრებულ დამახინჯების განსაზრვრავლად, რომლებიც
 თავის მხრივ, ამტოვრე ზედგამეცხვი ახდენენ წარმოების პირიქცებზე,
 ჩვენი სოციალისტური ცხოვრების განვითარებაზე, რადგან, როგორც
 ხელოვნების საგანზე და მის აღმქმნელ ადამიანზე მარქსი ამბობდა, —
 „წარმოება აწარმოებს არა მარტო საგანს, არამედ აგრეთვე სუბიექტს
 საგნისათვის“⁵².

სხე იმბროლად და იმბროტს მარქსისტულ-ლენინური პარტიის ხალხის
 მახსურ ხელოვნება აღსაზრდელად, სოციალისტური რეალიზმის მეთ-
 დები დაწვევრებლად, კომუნისტების ბრძოლებში გაჯავებული,
 დედაცხველად და გაფორმებულ ლიტერატურისა და ხელოვნების
 სახეობად კიდევ უფრო მხარობს დასაყენებლად იმბროტს იმბრო-
 ტის, რომ ჩვენი ხელოვნების მუშაებებსა — მწერლობს, თეატრის, კინ-
 იოს, მუსიკის, სახეობი ხელოვნების მოღვაწეებმა გამოიჩინონ მათი
 გამგებლობა ძიებში, მტეი ყურადღება ცხოვრებისადმი, ადამიანებ-
 სადმი“⁵³.

⁴⁵ ვ. ი. ლენინი, წერილი მ. სოკოლოვს. 1921 წ. 16 მაისი. ოპხ.
 ტ. 35, გვ. 520.

⁴⁶ ნ. ს. ბრუზილინი, „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და
 ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“, ეგრნ. „საბჭოთა ხელოვნება“,
 № 8, 1957 წ. გვ. 13.

⁴⁷ „Партия и вопросы развития советской литературы и ис-
 кусства“, Журнал „Коммунист“, № 3, за 1957 г., Москва.

⁴⁸ Н. С. Хрушев, Беседа с корреспондентом американского
 агентства „Юнайтед Пресс“ Генри Шатро. „Правда“, 19 но-
 ября 1957 г.

⁴⁹ К. Маркс, Введение к „Критике политической экономии“
 С. т. XII, ч. 1, стр. 182.

⁵⁰ К. Маркс, „Антропология наука“, ტ. 1. 1935 წ. გვ. 317.

⁵¹ К. Маркс, Введение к „Критике политической экономии“
 С. т. XII, ч. 1, стр. 182.

⁵² Н. С. Хрушев. Речь в честь советской интеллигенции
 „Правда“, 9 февраля, 1958 г.





გ. როიშვილი
Г. Ройшвили

დეკორატიული მოტივი
Декоративный мотив

„საბუღარელი ჭაბუკი“

წოდარ კოჭლაშვილი



ვე დიდი ხანია მიმდინარეობს ამოწმობილი და ახალი სარწყავი არხებით დაქველდული მიწების დასახლება კოლმურერ გუბიების, რომლებზე მეტწილად შწირი და მოსკოლური რაიონების ყოფილი მეკლდინა არიან. ეს დიდი არსებობს სკიწე, რომელსაც საბჭოთა მიჯნების მიანი წინააღმდეგ ამოწმობის სკიწე, პარული ლიბერატორი და ზღოვებში ჯერ კიდევ ასახული არ ყოფილა, თუ მხედველობაში არ მივიღებ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე ამ სამი წლის წინათ დადგმულ დრამატურ ზიხულ ჯაფარიძის პიესას „გვიგინებურებს“.

რეჟისორ ანვე თემის ეტხა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მიერ გახული წლის მიწურულში გამომუშავებული მხატვრული კინოსტუდია „სახუღარელი ჭაბუკი“ (სცენარის ავტორი ვიკიტი მდიანი, ფილმის დაწვდილობისორი შოთა მანაგაძე, ოპერატორი გორგი კელიძე); ძირითადში ეს ფილმი გვიჩვენებს, თუ როგორ იყვნენ საქართველოს ინდუსტრიული მუშათა არმია შწირი სოფლებში სოფლებში ახალგაზრდებით, თუ რა გავლენა ახდენს ახლო-მალო სოფლებში ყოფაცხოვრებაზე საქართველოს ინდუსტრიის ისეთი კერა, როგორც ქუთაისის საავტომობილო ქარხანა. ფილმში საინტერესოა ნაჩვენებია ის პროცესი, თუცა ამავითვე უნდა შეინარჩოს, რომ ფილმი მოკლებულია დამაინტერესებელ სათავეტერ ლეზარობა და მძვარ კონფლიქტებს, რაც სცენარის სიმატრეოთი ასახნება. ფილმში ასეთი ამბავია მოთარბობილი:

ზემო მხეგრისი ეროტორი შწირის სოფელი სახუღარა თანდათან იცვლება მჭვირდასა, რომლებიც ბარისავე მადირი მდინარე ახალ ნაყოფიერ მიწებზე დასახლებულად. ისინი და მათი წინაპრები თოქვე გამოხმულები ამუშავებდნენ დამრეც ხროცი მიწებს, მიუხედავად ამისა, მათ შინაც ეძნელებათ საშუადამო დასტოვონ მამა-პაპათა ადგილსამყოფელი, სადაც დაბადებულან, აღწრიდინან, ბავშვობა და ახალგაზრდობა გაუტარებიათ.

ველაზე მეტად სახუღარას მიტოვება უჭირს მოხუც მექურე-ჭაბუკს ხანინის, უჭირს არა მარტო იმის გამო, რომ ამ მიწებში დაბადება და გატარება არააღა იმისთვის, რომ მხოლოდ მისი გვარის შერას მამა-პაპისაგან გადმოლოცული ხელობა—მექურეობაში, რომელიც ახლაც არჩენს ხანინის ოჯახს. მხოლოდ თითონ იყო მდიდარი სახუღარა. ახლაც ესაა აჯავებს ხანინის, რომლის უნადოდ დასახლებული ჭურჭელი განთქმულია ახლო-მალო სოფლებში.

ხანინი უარზეა, მაგრამ მის ვაჟს, გოგიტას სულ სხვა მიზნები ამოძრავებს. ამწიწელს გულწრფელად უყვარს თავისი თანასოფელი და თანატოლი თებროლი, რომელმაც მშობლებთან ერთად დასტავა ხროცი სახუღარა. ამიტომ მალამოსავით მიეცის გოგიტას ფორიაქებულ გულს მისი ყოფილი თანასოფელის, გაქნილი და გათვრეა უშანვის დაიბრება — ქუთაისის ავტოქარხანაში მოვაწყობო. მაგრამ დაიბრება დაიბრება დარჩა. შწარედ განიცადა ჭაბუკმა სიძველე იმედის დაკრუტება, მაგრამ ვეღარ არ გაიტება და რაკი გაუწყვეტილებს მიძებულ ქონება, შეასრულა კიდევ — სახლიდან გაიპარა დამწიწელები ცხოვრების საქებრად.

დაინა გოგიტა მანქანებით სავსე ქუთაისის ქუჩებში. გოგინე-ბუღმა ძლავს კოხვა-კოხვიტი შიავსო ქუთაისის ავტოქარხანას, სადაც შემოხვევითი ამ საწარმოს ისტატს შეხვდა და მისი დახმარებელი ეროტორი სამაქროში მუშად მიეწეო. მადე ჭაბუკმა აჲ თავი იხსილა, წარმატებებს მიადნია. გოგიტამ ქუთაისშივე გაიყო, რომ უშანე, რომელსაც თავი უფროს ისტატად მოქონდა, ნაწილიად ექვე პატარა ლეკში მუშაობს და თებროლის დასდებს, თითქოს თებროლიც თანაუგრძნობს მას. მაგრამ ეს გაუგებრობა აღმჩინდა. თებროლესა და გოგიტას გულწრფელი სიყვარული კვლავ განახლდა და ქორწილი დაავრგვიდა. შვილის ბედნიერებით გახარებული სა-ჩინო ცრემლმორეული ტოტებს თავის კარიზამოს და საცხოვრებელ და შეთან ერთად ჩამოიხს ქალსო.

ასეთი მოკლედი ფილმის შინაარსში სურათის ნახვის შემდეგ მაყურებელს ბეჭეტი რამ რჩება მეხსიერებაში, რაც აწინ-დაწინის შემდეგ დადებითად აფასებენებს მიიღეს კინონაწარმოებს, ეს უნდა მიეწეროს რეჟისორის გაუმლოდგინე მუშაობას, ფერადოვან ზემო-მირებულ კოლორებს, გამართულ დაილაოგებს, მსახიობთა თამაშს, მდიდარ მხატვრულ და მუსიკალურ გავორმებას. ფრთიანი სიმღერა — „გოგოც, გოგოც, მე შენს მეტი ჯერ არავინ მყვარებია“ ფილმის იმდენად კარგად მიგანებული ლეიტმოტივია, რომ დარბაზ-წიდან გამოსვლისას მწილია თავი შეეკავო და უნებლიედ არ წილილინ.

საერთოდ კინოფილმს რამდენიმე ავტორი შეავს, ხილო ყველაზე მეტად ფილმში რეჟისორის ნამუშევარი გამოჩნდა. ფილმის ფორმულაზე რეჟ. შ. მანაგაძეს საბოლოო მუშაობა გაუქვია სცენარის დასამუშავებლად და დასაყვეად. მაგრამ, ვიტიკობი, ფილმი მოიგებდა, რომ რეჟისორსა და სცენარისტს შორის უფრო მეტი შემოქმედებითი კონტაქტი ყოფილიყო.

დამდგმული თავის საარტისორი სცენარში შეიტანია სრულიად ახალი სცენები და ეპიზოდები, საფუძვლიანად გადაამუშავებია დაილაოგები, სალიტერატო ტექსტი. ყოველივე ამის შედეგად სურათი მეტი სისხლმორციტი შეიცვს, უფრო მეტად გამჩინდა მოქმედებაში პერსონაჟების ხასიათი და ბუნება, მათი განმარდა — სისარბული, წუხილი, სულიერი ტკივილები. იმის ნათელსაყოფად, თუ რამდენი ახალი ეპიზოდით გამდიდრა ფილმის სცენარის გადამუშავების შემდეგ რამდენიმე მკაცვლის მოყვანა შეიძლებოდა, მაგრამ დავა-მყოფილადე თუნდაც ამით.

...შეუავებელი ვიტიკა ქუთაისის ქუჩებში დაიბრება იმ განსაზრებით, რომ სადმე თებროლს კვალს წააყვდეს. უტეხ ფოტო-სტენზეც სანატრული გოგონას სურათს შეინახავს, შევარდება ფოტოგრაფი და გულწრფელად თხოვს თებროლს მისამარობა. მაგრამ ვიტიკა დაუინფიცი უპასუხებს: „ვისი სურათიც თებროლს მისამარობა არი ვიცილეს...“ გაწილებული გოგონა გადამიბო, ყველას ახლა თითო თებროლს სურათის თხოვს, მაგრამ ისევე არინიულ სასუსხ მიიღებს, „ერთი წლის შემდეგ შემოიარეო“. დაღონებულ ჭაბუკი კვლავ კვლავ ქუთაისის ქუჩებს. ამ პატარა, მაგრამ ოფმო-რითი შეზავებულ სცენაში რეჟისორმა დამაჯერებლად გადმოგვცა



კინორეჟისორი შოთა მანაგაძე
კინორეჟისერ შოთა მანაგაძე.



კარი ფილმიდან „სახუდარელი ქაბუჯი“
თეატრი — ბ. მირიანაშვილი, ვიკიტა — ი. აბიანი
Кадр из фильма „Парень из Сабудара“ Театроле — актриса
Б. Мирянашвили; Гогита — актер И. Кахнани.

სოფელი ბიძის სიყვარულის წინააღმდეგობა, მამობობა, გამოუდგლობა.

რეჟისორი ისე მარჯვდნ წარმართავს პერსონაჟთა მოქმედებას, რომ მათეუბნული ადვილად ხვდება ავტორის ჩანაფიქრს. იგი სიუჟეტს ავითარებს ურთიერთობის ეპიზოდებისა და სცენების ირგვნილი დეტალებით, ეპიზოდთან ეპიზოდზე ბუნებრივ, ლოგიკურად გადასვლით.

ეპიზოდებთან ეპიზოდებში გადასასვლელ „ხიდავ“ რეჟისორს ოსტატურად აქვს გამოყენებული არა მარტო პერსონაჟების ქცევა-მოქმედებები, არამედ დიალოგები და რეკლამები. მაგალითად, უწყველად დამახორცილებს მათეუბნის ეს შიშინტი, თებროლს მამასთან აღმასთანა ითქმის უყველდე დაღს უმზავი მცირე ზამხარობით. მას მოსწონს და უყვლნარად ცდილობს ხელში ჩაიგდოს მისი ქალიშვილი. თებროლს დედ ელმბიტე დიდად არის მონდომებული ქალიშვილი უმზავის მიახლოვის. ერთ დღეს ცოლქმარი — ლმმასთან და ელმბიტე ავითარებელი დაჰმბე ინჩე, თუ ვინ აირჩიოს სისძილ, ან დროს ისე თებროლ უმზავის გაუთითი ხელში და გაზავებული გაიბის ავიგობა, გოგიტა — თებროლს ან უმზავითა რეჟისორს აბის განვითარება ტრიაზმად გადაქცევის ქარხანა — ვაჩივრებს გოგიტას სამჭროში, მოქმედებით. კიდრინად კარგე ასეთი ბუნებრივი გადასვლები მათი ფილმში აქვს ისე ხშირად არის გამოყენებული ე. წ. წყვილები და დახმლებები.

უკველი კინოსურთი, დრამა იქნება იგი, კომედია, თუ ტრაგედია, ომანერული, თუ სტროული ფილი. მოთხოვის, რომ დამრეჟივ რეჟისორმა იგი უმკველვის გულითაღობით, სიბოთით, არგუმენტ იდუმალი ძაფი უნდა გააას ფილმსა და მათეუბნულს შორის. მხოლოდ გულითაღობით ახებუბელი კარგები ავირებს გოგიტას მათეუბნულს კომეიურ სიტუაციებში და ომანერების ცრუმის ვერის, როცა სავარული გბირი მძიმე განსაცდელში ვარდება. მანაგაქს უფაოდ მომადლებული აქვს კინოფილმებში ასეთი

გულითაღობის, ასეთი ინტონის ჩაქსოვის უნარი. რა „ქნებოდა“ „სახუდარელი ქაბუჯი“, რომ მასში ამავე მხოლოდ ზემოხსენებული სქემის მიხედვით განვითარებულიყო. ფილმის ავტორების, კერძოდ რეჟისორ-დამგებლის, დამსახურება ის არის, რომ ეს პატარა და მარტივი სიუჟეტი მათ მხატვრული ეტალებით და მრავალი დამახსიათებელი ეპიზოდით გაამდიდრეს. ფილმის ავტორების მხატვრული არჩევნება სწორად სურათის დდაზარის გამხმელი ეპიზოდების შერჩევას და ავირვის უნართი განიზომება.

„სახუდარელი ქაბუჯი“ იშვიათი მხატვრულ ღირსებას მოკლედული ისეთ სცენა, რომელიც არ ანვიორებდეს სიუჟეტს ან არ გავრეხებდეს მოქმედ პირთა ხასიათს. ამ თვალსაზრისით მარჯვედ გამოხეული სცენად უნდა ჩაითვალოს გოგიტას და თებროლს შესვლა, რომელიც რეჟისორს იმდენი ღირსება და ომბორი ჩაუქსოვია, რომ შეუძლებელია იგი არ დამახორცილებს მათეუბნულს, გაიხსენიო ეს ეპიზოდი გოგიტა, საბოლოოდ დეკორებული იქნება, რომ თებროლს კვლავ თავდაყვივებით ვუყავარყო. მის ფანჯარასთან ამოყოფს თავს თებროლ, რომელმაც ეს იყო ციკო უფრო გაისტურა უმზავი, გოგიტას მოულოდნელი გამჩინილი ვახარებული, ვამოსიბება ფანჯარიდან და გოგიტას კისერზე შემოხებვამ იმ დროს, როცა შეყვარებულები ერთმანეთს თვალებით და ღლითი ეალრსებნან, მეორე ოთახიდან ელმბიტე (რომელმაც გკინია, რომ ფანჯარასთან უმზავი დვას) განაგრძობს უმზავის შესახებ ქალიშვილთან დაწვიბული საუბარს:

— ასე არ გჯობია, — ისხის დედის ვაჩარებული ხმა.
— ასე გჯობია, ასე, — უპასუხებს თებროლ, გოგიტას კისერზე მკლავებზე მოდობლი, და სახეზე დიმილს ათამბებს.
განა მარტია ამ სცენაში, ითქმის ყველა ეპიზოდში ასე ხსარტად, აზრანად და პიტეტრად არის ხორცისმული დრამატურგის და რეჟისორის ჩანაფიქრი. * * *

მცირელი ვნება რადი მოაქვს იმ ვარმოებას, რომ სცენარები, ქართული კინოსტუდიისთვის ხშირად, ქართულად არ იწერება. ხლიო ქართულად თარგმნილი იშვიათად თუ არის დაუტული ქართული ენის სწინხედ და თავისებურება.

„სახუდარელი ქაბუჯი“ იშვიათ იქვედს ურადლებას, რომ მასში გვეხმის ბუნებრივი ქართული მეტყველება. განსაკუთრებით დიალოგების იგონებასა ქართული ენის უფრო სწორად, ზემოხრებული კლიოკატის კოლორიად და სურნელებს ის, ვინც ერბოხლებს მანკე ყოფილად ამ უთხის სოფლებში, მოუძმენია ავილთაობის მკვედრისა მდლითა სუბარჩი, მდგარა მათთან ერთად სურფარე, დამტარა ფერდობებზე შეუფული ოდების, წამოფრდებულ ნაღობის ცქერი, იგი უფოლ იგონებას სიმოცნებას ამ ფილმში ასახული ყოფაცხოვრების და უმადელ გაიხსენებს იმ მსუბუქ ომბორს, რომლითაც შეფერბია ამ უთხის მცხოვრებთა მისწრაფული სიტყვა-სახუბი.

აი, მთელი სოფელი მიდის სახუდარად, მაგარამ ხაინოს გული არ წყდება, რომ იქ მათეუბნის ოჯახიდა რჩება. ცოლი კი საყვადურობს, მადლ ამ ხმის ვამცემა ოჯახთან ვეკუთხული. დინჯად ახებუდა საუბარს იმერული ხაინო და თან ემზაკურად დაუბძობს: „უკუთხეხია“ მარტია მარ დარჩენი, ნაყულს — ილმანარებია. ცოლის ხშირ თავმომბეჭებულ შეგონებზე — რატომ ყუფს ძალიო, ხაინო ვაჩივრე გაიხებდეს და კვლავ დინჯად უპასუხებს: — ქალიო, ძალიო ვაჩივრე ამა მომადლებ ხომ არ გეტყვას? მსავსის სხარტული სიტყვა-სახუბის რეჟისორსა გაამდიდრა და კოლორიტი შემტავ ზემოხრებული ვიღობის სახეს.

გალეფული და ჩქმებული გამწოწობლი (რა რივად დამახსიათებელია მისთვის ასეთი ჩახუბლები). უმზავი მოტოცაქლებით ეწვია თავის სოფელს, მას თავი მოუქვს, ტრახახის. მარტამ განა ამით თავს აუხებეს იმერულ გოგიტას, ისე თანახმოფლმს მერი და რამდელი ომბორია ამ დიალოგში:

- სად უმზავო, უმზავი?
- ქეთლითს ავიტოქარანაში!
- უფარის, შეე?
- უფარის, შეე რას აკუთხე, რა მოხელე ჩქვანა ხარ იქ?
- უფარის ოსტატად ვარ, მოვარ კონვერტე.
- ოო, უფარე!

ამ კარგადა მანებლები და საუბარში ჩართული კეთხური გამომოქა, ისა მხოლოდ ჩქვანა ხარ“.

რეჟისორების ერთ ნაწილს ახალ სურათებში უმთავრესად ცნობული, სახლმობლები მასხაობები გამოჰყავს, მეორე ნაწილს კი უფრო ასხლი აქტივობების „აღმჩინება“ და მათთვის მოვარირლობის დაქირება. მათა მანავად რეჟისორთა უმანსაბელი კონტროლის ეკუთხები, ომუქა მის ფილმებში ძველი ოსტატებში მომწილობები, კერძოდ, ამ ფილმში ჩვენ ვხედავთ გაროცე გამოჩინული (სტალინის თაყუშული, კაცო კვანახელის), ისე ფაროცე სასოვალთობისთვის ნაყლებად ცნობილ აქტივობებს (ტრ. ტუბალაიე, ი. ხუჩია) და სწრაფად უტენს ახალგაზრდებსავე.

მეორე მანაწილის დებუბეტი ამ ფილმში მარწინებულ ვამარჯვებულ ალინიშმა, უმზავის ყოფილს, ეს ოქმის ტ. ტუალაშქასა და ი. ხუჩიაზე. გაიხსენიო ფინალის სცენა, როცა შეზარბუნებული ხაინო (ტ. ტუალაშქა) პარაკოთი ოდის კარს გამოაღებს, გარეთ გამავა და ვამწინებელი სახეს ერის მოლოდული თვალებით ვადახებებს, ხელში კიხმთან მიუძღებულ კტბ აბიბებს, სურტებისა და ქორების დასაღერად ნაბეჯ ვადაგდას, მაგარამ წამით შესხვება, მადლა

აპირული კერა ხელში შეიკავებდა. თვალუხე ცრემლი მოერევდა. სწორად არ ცოცხლნი ვითხოვდით მამა-პაპაო მირა გადმოლიცხე. ხელიდანაც სიყვარული, სიყვარული საყვარისი გაიშლისაძინი. მასობა იმდენად ზნებურიც, იმდენად უსულოა და სცენაში, რომ არ შეიძლება გულგრილად უფერიო მის მოქედებს. ასეთივეა იგი ფილის დასაწყისში, როცა დინჯად უნის საქონერ დაჯახს და ჰუმარს. პირველი კადრებიდან ფილის დაშორებაამდ იზრდება და ხორც ისხამს და შესინჯავს მკურების სახე, აღის რა განსწავნების სიძალდემდ. არჩიადა, გ. ტუაშაძის ხაინოს კეთილშობილად შრომითი ქართველი კლდის განსწავლული სახე, რომლის დასაწყისში მასობა იმდენად უმარადვეა მის მიერ ზემო იმერეთის უფუცხოვრების და წინავეულებლის საფუძვლიანი ცოდნა, უფრო მისაღებულბელი კათოლიკის აკურა წერეთლის სახელობის დრამატული თეატრის ნიჭიერი მსახიობის გრიგოლ ტუაშაძის ინსტრუქციული დებიუტი ენოში.

ინსტრუქტორ განახლებიერა თებროლის მამის — ალმასხანის სახასიო როლი ქუთაისის დაღერ მესხობის სახელობის დრამატული თეატრის მსახიობა იპოლეტ ზვირიანი.

— მასობა, ზეი მასობა! — შოისის ზვირია-ალმასხანის ძაბილი მასობაფუძელი მეტორწოდების წრიდან, და მალე იგი საჩინოს ეწოშე შეიკადრა. ვაიანჯე გადმომდგარი საჩინო აუქრატებლად წამოიხდეს თობს, დინჯად შეუადვნეს ჩაჩხბს და პირდაპირ ალმასხანს დებიუტობს. ფილანგარევა და ფერდარკული ალმასხანის როლს უკადრებს და ქოვბს ათქვალულებს. საჩინო, შევად უდინჯერი! მაგრამ იგრანბს, თუ არა განსრობს უფინჯად გადგურბიო, შიმარაშეული ისე წაძლავდება გაილდებს, რომ მატურბებს ამა მარტა სიცილს გარის, არამდე უფუცა სიხარულსაც განაცდენენბეს იმის გამო, რომ ალმასხანს ტყეია „შეგ გულში“ არ იძებს.

ფილისის გრანბინი დაღერლიეფულის, აქტიორული ტექნიკით აღერვილი არ ნიჭიერ მსახიობის ინტონაციებით მიდგარი, მეტად თავისებური ხმა და მეტეფულება აქვს, რომლისაც შესინჯავდა იუბნეს თავისი გემრის დასახიზიანებლად, მისი შინაგანი საყვარის გასახიზიანება.

დაფურეკარია ელიპიტეს და ალმასხანის ეს პატარა დიალოგი: ელიტე — სად მიმარადები, შე კაცო, ახე განმარჯანებელი? ალმასხან — სამასურში, საღერეფოზე.

ელიტე — შენ ახლა ვინი, ათქვალუება. ალმასხან — ათივსე დაფურეკი, ათქვალუება იხიო ხშიო ამბობს ზვირია-ალმასხანო, რომ არ შეიძლება გულგრილად არ გაიცინო, განსაუფერბებო შინა, რომო ცოლის მამის ცილდობს სისორბელ არ შეიწინოს. მასობის უკლეფიე ამა ზომიერად, დამაჯერებლად აკეთებს.

გრიგოლ ტუაშაძის და იპოლეტ ზვირიანს ხეობს ქართულ კინოსტუდიის მეტად საინტერესო მსახიობის უმეზადენს.

გულრეგულად გაგახაზია ციანჯელ სახე კინომსახიობა გამოჩენას, მაგრამ ამასთან ასეთი ფიქრე აღგვირბა: შეჩერების თუ ისინი ციანჯელს, ვიზილათ თუ კლავდ შოივალდ ფილმებში, თუ მეტეორიული კარქონივრება და მცირე კლასის თუ კვერ დატეკებენ საქართული კინოსტუდიის ისტორიაში?

საქართველოს შუბლეფილიანი გვეყავს თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის უმეზადენბეი ბელო-საქართველო და იმეფიე კახიანი, რომელმაც თუმცა გერე კლდე „მონაღალეში“ მსახიობები არჩინა, „საქართველო პაპეში“ მთავარი როლები განასახიერებს. თავისი ზომიერი, დაკვირვებული თამაში მათ მაყურებლის სიმათია დამახასიათებელი.

ბელა მირიანაშვილის თებროლუ გამოცდილი სოფელად გოგონასა, მის მთლიან ფულით უფერას მექიორე საჩინოს ვაგი; შობილების ქუთაისში გადმოსვლის შემდებ, თებროლუ ნაყინის გამკეფვლად უშუაბს (უშანვის „წყალიობით“). დედაბილის დაიწებებით ის ცინადმ ცოლად გასყვა მკურეუარა, გაქილე უშანვის, მაგრამ წინინდა სიყვარულმა სძლია დედის აპარბსო, რაც მისი აპირუდლობის შედგავდა ქორბად.

ბელა მირიანაშვილსა ბუნებრივად წარბინაკვასა გულგრილყოფილი სოფელად გოგონას გამოუდგობდა, დენამოსილებმა, ბაჭყალიო დაფდერბობლმა, ამასთან გვჩინება და უწყინარა და მოყრატეფული გოგონას თაგმოყვარბობა და სიამაფეც, როცა მან უტეტეო საქცილდობისი არ დაინდო თავისი სიყვარული ქაბუციე და სილა გაწენა. თავისი გიობის ამ თვისებას ახალგაზრდა მსახიობი ქალი კლდე უფრო მეტი ძალით ამქვანენბს უშანვის და გოგატას ჩხუბის სცენაში, როდესაც იგი უტეორბობისათვის დამსახურებულ ლათინათ სილას თავზობს გათავზებდბეო უშანვის. მატურბების აბრბებს მირიანაშვილის თებროლუ ის მოლოდინლად საქცილი და კლდე უფრო ბეტი სიმათით იმსკვალბა მისადმი სდბა.

ახალგაზრდა მსახიობს გერე კლდეც საქმაოდ გრძილი გზა აქვს გასვლად, ვიდრე სიყვარული აბარბის მისი კოპიფენბს. თებროლუც როლი მისივის ამ შემკეფებელი გზის კარგი დასაწყისია. ფურეკობა მას ახალი წარმადბინა.

გოგატას როლში გამოიღვა იმვე ინსტიტუტის სტუდენტ იმეფი კახიანი. აი როგორ წარმოვედგა კახიანის გოგატა პირველი კადრებიდან:

გოგატა თიბას ზელს. ხანდობინა საზეფე იმწენვა, რომ ფიქრიო სალადე შობინა. იგი ახალგაზრდა და არ შეუღლია გულგრილუდ უფროის სოფლის ცხოვრბეში. ვამბებარე გამოიღლებს. გულუკლეფეც მთუწებს ამა, თებო თავისი სიცილმაც აუღლო მიწა ხიმ არ უნდა ზოლისა კლდეც მთუწიო სცვდა და ნაღვლეო შემოწლია. გაბევის გულს: მის სიყვარული თებროლუდმის საფიქრბეცემა. იგი იმბიბმა დანაღვლიანბეფული, სიყვარულით ფირწენიო რომ უტრინდება ხელდინა.

იმეფი კახიანში უფე პირველი კადრებიდან იგრანბსო პროფესიული გამოწრობილობა. განსაუფერბებით მეტეფული და გამოსხვებელი მისი თვლით, როდესაც გოგატა შემოხვებელი თებროლუ უშანჯად დანიხავს და უტრს მოპარებს მათ დიალოგს, ელდინჯარვს თვალბეო ში ბინად ჩაუდგება და მთელი არსებო განილბის მოსოლდენბელი მარტის სიმწეფაც. თავის მამბე სოფელი განსოვრება მსახიობი გამოზიანავს გერე კლდეც მამბეფიე ბაჭყალიო თვლით, უყვლდგარო ზღმეტი მონარ-მონარბს გარბე.

ფილის თავჯე გულმოდინე მუშაობით, აქტიორული კვალბეციკი ის ამალბებით იგი უთვლად გაიყვანეს გზას მაღალი ხელოვნბეცემა.

უშანვის ამსახურბებს ახალგაზრდა მსახიობს გვიე თიხამე, თუ არ ჩავთვლით მის მიერ ებზოდობი როლის შესრულებას ფილმში „მე გიტყვი სიზარულს“, უშანვის რომც გ. თიხასისათვის შეიძლება დებიუტად მივიჩნიოთ. მიუხედავად ამისა, იგი ქმნის რელიეფურბად გამკეფილად დასახიზიანებლად სახეს გაქილე და მატურბარა საქმისისხას, რომელც გაურბის პატრონას შობინას, ვალიხანდობით მიდრდებდა და უწესო გზით შექნილი ქონებით ცილდობს გადამბირს გულგრილყოფილი თებროლუ. მაგრამ თავიდანვე რომდ ამქვანენბს მსახიობი უშანვის ყვალბანდობას, გოგატასვეო და უფრდისმბარე კაცოა. ბებს იწებს მხოლოდ მისი თვლით, რომელმაც მთლად ნაბერად მიხვებულ ბებს, თიბისი ამ განსახიზიო, რომ იგრწმე შეგ არ ჩაიხედის და არ ამოიკითხოს მისი ცხოვრბობა და არა-მხადობა.

თუ კი გვიე თიხამე სისტემბარე მუშაობას არ დაიზარებს, მისი სახით კარგი აქტიორი შემეძებლას ჩვენს კინოსტუდიებში. სესლითა თაყიანული ჩვენი ცინდობა სიყვარული მსახიობა, არ შეიძლება დაგავიწყდეს მისი თუნჯად უწიორი გამოიღება ციანჯელ, იმდენად განუწიორბელი იუმბრის გრანბინით და მეტეფული მიმიკით არის იგი აღმურბელი. როდესაც კინორეკლამაზე მის გვარს ამოიკითხავ, თიბისი მისი ხმაყ მოგვბნის და მოუთმინლად ელიო მის ნახვას ციანჯელ.

ცინდობია, რომ ს. თაყიანული თანაბარი სისრულით და დამკვირვებლობით ამსახიერებს როგორც სახასიოდა, ისე დრამატულ როლბებს, მაგრამ რატეფიც მის ციანჯელ მხოლოდ სახასიოთა როლბში ეტბავდა. სასურველი თუ იყო ეს დიდი მსახიობს უფრო ხშირად გვევლინებოდეს ციანჯელ გრივალეფიორვან და სხვადსხვა გვარ როლბში. ამ ფილმში ს. თაყიანული ყველგვარი თებროლულობის და ხელოვნების გარეშე წარმოვედგენს თანვბს და ქორბეულ სოფელ ქაბს ელიტეს, მის „ელმანობის“, რომლის მეტეფიებითა მდებნე მობროლბებში შეავს ქმარბელი, განსაყვარებული, თავისი მეუღლად აღმხანბა.



კლერი ფილმიდან „საბუდარული ქაბეო“
უშანჯე — გ. თიხამე, გოგატა — ი. კახიანი
Klar iz filma „Pareny iz Sabudary.“
Ushangi — A. G. Tokhadze, Gogita — A. Kakhiani.



კადრი ფილმიდან „სახუდარული კაბუტი“, კადრი ფილმიდან «Парень из Сабудара».

კინოსახიობმა ზურაბ ლაფერაქმე სადა და ბუნებრივი თამაშით თავისი გმირების გულთბილი და მართალი წარმოსახვითი პოპულარიზაცია და მყარების სიყვარული მოიპოვა. თუმცა „სახუდარული კაბუტი“ იგი სამაქრის უფროსი ოსტატის გიორგის ეპიზოდურ როლს ასრულებს, მისი თამაში მაინც გამახსოვრდება, იმდენად კეთილშობილი და პუნაურია მისი ყველი ქვედა და მთელი მოქმედება. ხედავ გიორგის და გგონია თითქოს გუნში ჭურჭა, ან რომელიღაც სანაწიშო შეხვედი ამ ახალს, ყველასაღმა გულისამბოერ, კეთილ ადამიანს.

თამაშად შეიძლება ფერწერა „ცოცხალი ტილოები“ ვუწოდოთ კადრებს, რომლებზედაც მშვენიერი ქუთაისი და წარბაცოც ზემოქმედებითა გამოხატული მისი კობა ოდებით და კოწია ეკონომიით; თითქოს ყოველივე ეს კინოაპარატი გადაღებული ნატურა კი არ არის, არამედ მაღლიანი ოსტატის ფუფიერი შესრულებული ცხოველბატული პიესაა. სურათების კოლორიტი და განწყობილება მიღწეულია მხოლოდ ორი — შავი და თეთრი ფერის შეხამებით, შექმნილია ზომიერი ოსტატური გამოყენებით. ფილმის იმე-რაბორი გ. კელიძე (რომლის ნაშუაგვარია მანუერული მორაბედი ხედავ) თავის ოსტატობას ამაჯავლებს არა მარტო პიესაზე, არამედ მოქმედ პიესა და მახასიათებელი პორტრეტების გადაღებით. იმერაბორი ზურაბი მიმართავს ფართო და ახლო პლანს, იმ მოწინა, რომ მანუერული უფრო და რამად ჩაახდის პერსონაჟების მხეცან სამყაროში. გ. კელიძე სცენებს ზნორად სხვადასხვა წერიტლად იღებს, იმდენად ამა თუ იმ სცენის სხვადასხვა ხედს, ისე რომ არ წყდება მოქმედების მსვლელობა, არ ირღვევა მისი მოღაანობა. ასე იყო „ჩვენი ეკონომი“ (სადაც პირველად გაეცანიოთ ნიკიერი იმერაბორის), ასეა „სახუდარული კაბუტი“. თუ გ. კელიძე ყველა ასეთი გულმოდგინებით გააგრძელებს ახალი გამოსახვითი ხერხების ძიებას, თუ კიდევ უფრო მეტად სრულყოფს თავისი ხელოვნების ტექნიკურ მხარეს, გვაქვს საუბრეული ვიდიეორო, რომ მათს სახით ქართულ კინოხელოვნებას შესანიშნავი ოსტატი ეყოლება.

ამბოვნე, მხატვრული კინოსურათი მუსიკალური ნაწარმოების ყველაზე დიდი და სწრაფი პოპულარიზატორია. ეს ქუშმარტება „სახუდარული კაბუტითაც“ დადასტურდა. ეგრანზე ამ ფილმის გამოშვებისთანავე გარკვეულად მოპოვიტორ რ. ლალიძის მიერ ამ სურათისათვის დაწერილი მშვენიერი იმერული სერენადა — „ვაგო, ვაგო, მე, შენს მტერ ჯერი რაჯინ მუვარტობა“. სურათის ემოციურ შემოქმედებას აძლიერებს ამავე კომპოზიტორის სხვა ოთხი მელოდიაც, მაგრამ

ყველაზე ძლიერი და მტკვეული ნაწილი კარ იმერული სერენადაა, რომელიც მხოლოდ ლე მარკებმა მთელი ფილმს უფეროვრდეს. სენას დასწრისში, ელექტორის ჩაჩრობისთანავე, გამოჩნდება თუ არა ეგრანზე პირველი ტიტრი წარწერით „სახუდარული კაბუტი“ მანუერების ყურადღების იქცევს მხატვრების წემქმარაშვლის და ტ. კლიპოქისკაცის ნაშუაგვარი. მონენილი ტიტრებით შეუქმნის რა სურათს ერთგვარი უფერტურა, მხატვრებმა მანუერბელი იმთავივე საქმის კურსში ჩაყენეს — აუწყეს მას, რომ მოქმედება გაიშლება საქართველოს ერთ-ერთ ულამაზეს კუთხეში — იმერეთში — ეგრანზე გამოსხულია იმერული კარმდამივი ლეზბეწული ეკობით, ოდებით, ნალებით, შორეწული მთებით, დაკლანჯილი ვარკით, ბოლქებით, მოხატული ახალი ინდუსტრიული პენაზევი კანფაბრცინილი ქარხნის მთლებში. მაგრამ ყველაზე მტკვეული მაინც იმ ქალკავის სილუეტია, რომლის თავდასხვა ელმა უღნა მგოვითობის. მხატვრებს საინტერესოდ ჰქვს გადაწყვეტილი მოქმედ პირია ჩაყვლობა, თუმცა ამ მხრივ მაინც შეიმჩნევა ერთი შეუხამამობა: სახუდარული ახალგაზრდები, რომლებიც რტებდასილი დიდი კოპიტის ქვეშ სხედან და მდგირან, ისე აიან გამაწყობილი, თითქოს ახლანდელი

რაიონული კულტ. სახლის თეიმოქმედი წარის წერებში აუწყენ და რტებულის გადიოდენ, მაშინ, როცა სურათის შეუქმნისთანავე დიქტორი ვაჟაუწყებს: ეს სურათი (ე. ი. კოპიტის შეუქმნელი მხიარული ახალგაზრდობა) წარსულს ეთუფნის. ეს შეუსაძამობა რეცისორს არ უნდა გასარტვდეს. იროიდე სიტყვა ფილმის დამორტკვების შესახებ. კინოსურათი „სახუდარული კაბუტი“, საერთოდ, ქარადა არის აიწმული, მაგრამ მასში მაინც გვხვდება გაბიანურებული კარგები. ასეთია, მაგალითად, სოლოლად გამოქვეყნული გიორგის სვლა ზაჭრეცილოში. რომეღს დასახსოვრად არ უჩანს. ასევე გათუვებამა ტენებმა მანუერბელს ატოქარბის საჩამიშბილო სამაქრის ხედებით. რაც შეეხება კადრდას კადრზე გადასვლას, ამ მხრივ ფილმში ყველა ნაწილი რიგზეა.

თუ მოყვლ დასკვნებს გავუკეთებ ყოველივე ზემოთნათქმის, უნდა ვაღიაროთ, რომ „სახუდარული კაბუტი“ არა ერთი და ორ მხატვრულ ღირსებას შეიცავს. სახელგანთილი ფილმი გამოირჩევა კინოლორიტული ახალი საუფრტვებებით, სცენებით, სახასიათო როლბის ოსტატური შესრულებით (იმერაბორის და მხატვრების მალასარბისმეცხე ნაშუერბული (ზემოერბების მწვენიერი მუსიკა) აუყები, ახალი ინდუსტრიული ხედბის და სხვ.). წარწერები მუსიკალური ფაფორბით, ფრად ნიკიერი ახალგაზრდა აქტიორული ძალების გამოვლინებით, უდავო რტესორული გამოვრტებლობით, და ნამდვილი ქართული მტკვეულებით. „სახუდარული კაბუტი“ რომ მეტი დამრტაბობა, მწვევე კონფლიქტია და დანიშორი სუბეტიქქონობა, იგი თბილისის კინოსტუდიის უკანასკნელი წლების ერთ-ერთი საუყუეთი ფილმად შეიძლება ჩაითვლებოდეს.



კადრი ფილმიდან «Парень из Сабудара» Крайний слева актер Ип. Хвнция (Ал масхан), крайний справа актер Гр. Ткабладзе (Сачინი).

კადრი ფილმიდან „სახუდარული კაბუტი“ მარცხენა — იმ. ხვინია (ალმასხანი) მარჯვნივ — გრ. ტყაბლაძე (საჩინი)





თვის საიმედო დასაყრდენზე, — დაპარზე, ლეგენდაზე, კლასიკური დემონსტრაციად მიმდინარე სიტუაციაზე, ფრანგულენოვან ხალხთა გმირული ისტორიაზე, არა მარტო იმიტომ, რომ მათში ჩაქსოვილი პათოსი და სიმბოლურ სუბიექტუალობა, არამედ იმიტომაც, რომ საბუნდოვანო თეატრის პირობითაა შესაძლებელი იმდენი ასეთ სავსებურ კანცერტ შექმნას წარსულის რომანტიკული აღმშენებლის ფანტაზიის ვადადგომული და გაშენებული სტატკალბ-სამკითხველი, ჩვენი ეპოქის გმირი ვერც კიდევ იმდენი მხატვრული განსაზღვრება.

ფურცლებზე არა „მალაოვანა“, მაინცღებ 1934 წლის 8 თებერვლის „არაფრანკ“ აბდელელი სტატია „Балетная фантасия“, რომელიც მკაცრად აკრიტიკებდა და მოსტატკურების ბალებს „Светлый ручей“-ს, როგორც „მალაოვან“ აღნიშნავდა, ამ ბალებს მიზანერ შედგომის ის იყო, რომ ძველებური საქანდერო კოლომევიანდ ვადმოსტო პიერენგე გამოხატავდნენ სხარულ ისეთი ცეკვებით, რომელთაც პირველი აქეთ სეთური აქუ უტყებინ და არც სხვა რომელიმე კუთხის ხალხურ ცეკვებთან, თუ „Светлый ручей“-ს პერსონაჟთან ასეთი თვებენ, „მალაოვანა“-ს პირითაც — მოქმედებდნენ ნაშელოდ აღმანიშნე, რომელიც მიზანერზავად ატარებდნენ ნაციონალურ ტანსაცმელს — ჩინებს, შესანიშნავად ასრულებდნენ ქართულ ხალხურ ცეკვებს, პირობითი ენებების გამოყენებაზე და ცლილობებზე საბუნდოვანო სექტეკატორ მოტეკანთი ცეკვებების სხარათლუ ვაგისებური თონაცუ დებები იულისის, მისი კალიშობისის ცილის-ინებური ახლაცულის, მონატორე კოსას სანებში, განა საბითო მისა-განინარი არ არის ფანტანელი პეტრე და ჟანგურელის მიერ შესანიშნავად დღემდებო ქართული ცეკვებით, რომლებიც მთელი დარაზის ტანის გრავითი მიმდინარებენ? ჩვენი სინამდვილის გრავითი გმირულ ფურცლის მასხველი საბუნდოვანო სექტეკალი „მალაოვანა“ ატარებულთა იქნა ქართული საბკითა ბალებს შექმნის წარმოებულთა ცდად და გადუცა ისტორიის არქივს თუ, რომ არავის უტყებია, რომ შეიძლებოდა მისი გადამაშვებზე, შეცლიშობისგან მისი გაშენება და ახალი რედაქციით გაიცოსლები ცენსანობისა. დასანანია, რომ აღარ უტყებინ მისი მშვენიერი შესუცა, დასანანია — მისი ლიბრეტოც, ესოდენ გაბალები პეტკალბური თემატიკით.

ეს თუ ის, დაუმსახურებლად დავეწიებულთ „მალაოვანა“-ს მინც იყო გაბუნდოვანო ნეატორების ნწმებში, ქართული საბკითა ბალებს მომავალი გამარჯვების ჩანასახები.

* * *

ფუნანქელი ათი-ხუთმეტე წლის განმავლობაში ხალხური საცეკვაო შემოქმედების განვითარება და არამედგრებოვა აუვებამდ მომავალ ნიადაგ საბუნდოვანო ხელფებების გრავითი სახეობის — ხალხური ცეკვის ანამბლის ჩამოყალიბებისთვის, ახლანავე გრძობულ სიამაყის გრანძობა გავცადებდები ცნობამ ქართული ანამბლის (წ. რამიშვილის და ი. სუხიშვილის ხელმძღვანელობით) არამედგრებოვან წარბაზებზე პირობით და სავანერების სხვა ქალაქებში. ეს სხარათული ვითარებებით გაუთხებო ქართული ქორეოგრაფიის შესანებ პირობული ატაცებულთა გამოჩინებამ — ვადაცური და კეთილშობილური, ქალბური სინაბით და კლდემამსოლებით აღსენქენ, მებდრებდა შემართებულთა და სარბულთა ვირტუოზობით აღბეჭდვლილი — რა მდღერაო ქართული ცეკვისის სავანერობით — არ რა ანამბლის პირობებზე, თვედ აღმავითი პირობით, — უფროსი ქართული ანამბლის მიმარჯვებებს სახელმძღვანელობა ვერკალბა ქორეოგრაფიან ბალებების სავანერობა სურთ ლეგენდას, ქართულთა ცეკვებში ქილდ მომარტვილეს მისოლოგი კულტურის უფლებს დღემდამდე — ოდენ ბულ პარანს ქუმარტვილად ასეთი ცეკვებით შეუძლია იმაყვის გრამა, რომელთაც ისინი შექმნა.

საკრავდობით ცეკვის კულტურა იმდენად მაღალია და ცეკვი გატაცება იმდენად დიდი, რომ ამჟამად ჩვენი უმაკრე ცეკვის ანამბლი და მოცეკვებთა კოლექტივი არსებობს!

უყანსენელი წლებში დადილა მშვენიერი მოცეკვავი აღზარდა და გამოიჩინა. ისინი თავისი საქმის ნამდვილი ისტატები არიან, რომლებიც უწყალად დაუფლებენ ვირტუოზულ საცეკვაო ტექნიკას. ძალუფლებად მაინცღება ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის ისტორიისათვის დაუციწყარი სახეობა — დაუტყრებელი ფანტანობით და სიაბის გრანძობით დაუტყრებულთა, მუდამ მაინებელი მოუხენება რა ჟურ ბავარტობით (რად ღარს მარტო მისი შეწყუფებული შიო-ლოლონი აკეთ ურდობს) „ქართულთა“ ბუნდოვანად შეწყუფებული სურკურ ნონამბლი, ანგონს ჩიბოდაც; მთელი რაგვი დასამსხვებებელი, კოლბაფურის სიბების შემქმნელი გარა ბარტყალებიც; მონა გუნია, ეტატინერ საფაროცა, მიხელი ჩირმოსელი, შოცუა გეგვიპი, დიკო ჩიკვიპი, ნიკოლუს სხარათლები, ირანული ირგინებელი, ვანტანტ გუნამოსელი კოდ ლოდაცი, გიორგი პატარია, შო ჩირაპი, შოთა შოთაშვილი და მევირ სხვა მოცეკვებნი, რომლებიც თავიანთი ხელფებებით ხილავდნენ მათურებელს როგორც წ. ფალაშვილის სან. იკერასა და ბაბილის თეატრის სცენაზე, ისე მის გარეთ, ახლა რამდენი ნიქიერი ახლავარდა გამოიჩინა ანამბლებში, რამდენა დაიწყო შემოქმედება ცეკვის სანბილზე და შემეგვ გახდა ჩინებულ ქორეოგრაფებს შოთაშენს რა თემატიკით ქორეოგრაფული ანამბლებში, მათ შექვეთ თავიანთი წყლილი ქართული საცეკვაო კულტურის სავითი განვითარებში, მხატვრული თემატიკებების, მის ქართულ და მათგანამდ უწყებს ხალხური შემოქმედების საბლი, კერძოდ ქორეოგრაფიის სექცია, რომელსაც მიხელი შუბანშვილი ხელმძღვანელებს.

შ. შუბანშვილის უდავი დამსახურებას წარმოადგენს ჩვესტუდული ცეკვისის აღდგენა და ახლებული გაზარება, რომელიც რეპერტუარულად გაინდგინა მის მიერ დადგმულ ხალხურულ საამბაში“, ჩვესტუდული გიორგის ცეკვაში, თავის დადგენაში შუბანშვილი დახრევიანამბებლობით თვებენს ქართული სარბრეს სემელებს, ამის თანავე ქმნის ცეკვებს თანამებრედი თემატიკაზე, რომელთაც განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ახლავარდული ცეკვა“.

საკრავდობით ცეკვის ანამბლებს სარბის, პირველი რიგის, მისანსენებელთა ლენერეო კოქეკვიანის სიაბისთვის ცეკვის ანამბლი (ხელმძღვანელი გიორგი ანამბელი), რომელსაც თავის შუბანშვილობაში შეკან არა ერთი ჩინებელი მოცეკვავი (ხელმძღვანელი, მეტირე და სხვა) და რომელთაც ახლავარდული მარტ მსოფლიო ფესტკალბის ლეარტებელს მოიპოვა, ასან წინაშე კოლექტივი შეუდგარდა პირველყანობა თემატიკებდ ანამბლს და სანი ქორეოგრაფის (დაზახებელის), შუბანშვილის და გარუხავს) ხელმძღვანელობით გუნდაზე დაქცისანობის, მავალი ნიქიერი და გამოწერობილი ქორეოგრაფი თავის საუფლებიან ცდებით, სეკურულით და გულმოდგინებით ენსახარებს ქართული საცეკვაო ხელფებების განვითარებას და გავრეჩენის საქმეს, ასეთი ქორეოგრაფთა რიგებში არიან მიხელი ბატკაძე, კონსტანტინე მანგაფაძე, ნიკოლუს გარუხავა, რომან ქობინდერი, რომლებიც უკვე დიდი ხანა საყოფიერად მუშაობენ პიერენგის სახლ-სოფლში; ავიანელი თაბარაძე, რომელიც მრავალი წელითა მოცეკვავდა და ქორეოგრაფად მუშაობს სიმბრის და ცეკვის სახელმძღვანელო ანამბლში, მებრე შოთა როდი მომარტვილ მოცეკვავთა კოლექტივების მომუშაების მთლიონის კონტროლი გრავლი კონკრეტულად და შრომის რებრევეში ირკალი მანაფაძე, ეს მსოფლიო ცეკვების მომარტვილია. არა ნაკლები ინტენსივობით მუშაობა გაუბალებელი ჩაიბნების მანავალირებელს ქორეოგრაფული კოლექტივებში, გადგარბება არ იქნება, თუ ვთვითყო, რომ მზრად მეტად ძვირანის თანხანა, ციკლული ნაკადი, ნამდვილი ნეატორებია ქორეოგრაფის სეკურში მდილ წორეოგრაფიანებთან, ჩვენი ამაში ერთხელ კიდევ დაგარწმუნებელი მხატვრული თემატიკებების რესტრუქციონირი ოლიმპიადების მიმდინარეობის დროს, უნებარეს ყოვლისა, აქ არ შეიძლება არ ვაგისებოთ ქ. მახარაძის შესანიშნავი ქორეოგრაფი გიორგი სალუქიძე. მას ცეკვისის სანბნერი-სარბრული სახათის ძველებური ქართული კოლექტივის „ფრკაცულება“ აღდგენა, მის მიერა დადგმული მშვენიერი ქორეოგრაფული მინიატურა „კლამბახის“, საცუდ მიტენებულთა კომპოზიციის ქერას — შრომითი პროცესის განმარტვის აღზარდა და მათგანებელი ღერასა მხატვრული ურკისა, ამ ცეკვის არ უბუნას არც გარუხაველი ფესტკალბის, არც თანამებრედი და კორეოგრაფების ტრადუციები, არც ზღვრებულ მთავრებულთა და მათგანებელი საცეკვაო ოლოგითი ისეთი და მათგანებელი სარბრული, რომ აღდგენა, რომ მდენად არბაზის უსაზღვრო დატყებამ იქნება.

ახლავარდლის პირველი რესტრუქციონირი ფესტკალბის დღემდებო თბილისის საბკითო თეატრის სცენაზე, თვალსაშინებულ წარბეკ ვითარებაზე გაიქროლა და მათურებულ დაუციწყარი შოთაშვილებზე დატყება. ქუთაისის ცეკვის ანამბლის (ხელმძღვანელი მ. ლომიათიძე და ე. ვუტინიძე, ლოლოტი ბ. ძირენიძე).

1937 წლის თბილისში გამოშობულ ავტონომიური რესტრუქციების დღემდებო ცხადებულ, რომ ხალხური საცეკვაო ხელფებების განვითარება ამ რესტრუქციონირ დადილა უტყრებდები და შეწყუფებული შიო-ლოლოლის სავანე მდღერა, ქორეოგრაფობით ხელფებების შესანიშნავი ნიშნებზე ვაგისებ სანბრით ცეკვის ანამბლს (ქორეოგრაფი ვალო გარევიძე). მას პიერენგაში ჰქონდა მდებარე ბუნდოვანად მოქმედებელი და მათგანებელი საცეკვაო ოლოგითი თემატიკული ანარბობის ცეკვა, ანამბლის სრული საუფლები აქის იმაყვის რომ მას თავის რიგებში შეკან ისეთი ბრუნებულ მოცეკვავი, როგორც არის გიორგი თედევი, — „ნელი ცეკვის“ შესანიშნავი შემსრულებელი.

მევიითი შეხანბებლები და ვირტუოზობა გამოჩინებდა ახლავარდის სიმბრის და ცეკვის ანამბლის ქორეოგრაფობულ გეგმებს (ქორეოგრაფი სოსო ციკაძურიძე), ახლავარდის საამაო მოცეკვებელ აღზარდა, რომლებიც განსაკუთრებით აღსანიშნავი არიან ახლავარდის სანბნერი ცეკვის ფუნდამენტული ვადაცობით, შიმეგე — გივი ვაშიკიძე, მიხელი კაკაბაძე, აშქენი გებრია, აშქენი გენია და სხვ.

პირველი ქორეოგრაფების რენგს ხაზბას, აშქენანდრე ვაგიტოშვილის, გივი ილიაშვილის, მოცეკვავების თესულ ხალხანობის, ვადაც კობალიანის დაუტყრებლობა მიბნამ და ინტენსივობა შემოქმედებისთვის მუშაობამ მოცეკვა დღემდებო წყალიც ნამდვილი აუვებამ პირველი ქორეოგრაფების, რომელიც ცეკვა დარის სავითი სავითი ქორეოგრაფიაში შეგანდნე ძვირანს ვანს ქორეოგრაფის, სურბეგე მათ — ვაგიტო ქორეოგრაფების (ნებარე ხაზბაძე და სხვ.) დამსახურებას უნდა მიეწეროს ის, რომ გარდასული საუწყებლის სიმბრედაც მისი ხიანდებელი იქნა გამოჩინალი ისეთი ძველი ცეკვები, როგორც არის „გადადებული ბორბო“, მებადურთა ცეკვა „ლაშქარი“, რომელიც ფესტკალბის თემატიკების ბაქური ახაბავს შრომის პროცესს — თემატიკის ქერას და რომელიც პირველად შესრულებული იქნა 1946 წელს მხატვრული თემატიკებების პირველ რესტრუქციონირ ოლიმპიადებზე, ამავე ქორეოგრაფებს ეკუთვნის აქარის საცეკვაო ანამბლის (ქოლბახის, კიკელი ცეკვა) საუფლებელი დამოუკიდებელი „აქადგენა“, ეს ცეკვა გახდა სავითი რესტრუქციონირ ხალხური ცეკვა, და შეიძლება სრული მსოფლიოების გრანძობით იქიყას, რომ ამჟამად „გადადებული თითქმის ყველა ჩვენებური საცეკვაო კოლექტივის რედაქტორის მშვენიერია აქარული ქორეოგრაფებმა თავიანთი დამებრის დროს უკვე ერთი

მჭიდროს მიგნებით თუ აღმოჩენით გახარეს თბილისელი მაყურებლები. ის იყო თეატრალურების ძველბუნური ცეკვა „იპსი ნანა“, რომელიც შეეცნოთ ცეცხლისთვის სანერტრეს მახალს წარმოადგენს. თუ ამ ცეკვის სანერტრეს ტექსტს დაავიკრდებით, იპსი თუ დასვენდები, რომ ეს ცეკვა რიტუალური ხასიათისაა, იყო და შეიღებნებოდა წაყოფიერების დროებას. ტექსტში მოხსენიებული სიტყვები „იპსიას კელი“, აგრეთვე ცეკვის მეორედი მოხსენიებული სიტყვები უფროა და რომელსაც ცეკვის ეყვლა მინერტრული სიტყვა და წაყოფიერების წარმართული დროებას აქვრისადა მიძინებულ სჯარეს ცეკვა „მელადაც დღეობა“ შორის. დედაცაჩე „ი. პი ნანა“ წარმოდგენილ იქნა, როგორც საბუნარო-საქორწინო ცეკვა.

მოკლე საუბრით წერილის ფარგლებში ძნელია უფიქრე მხრივ დაუახლოვდეთ საქართველოს ყველა საცეკვაო კოლექტივს, მათი წინაშე ქორეოგრაფები და მოცეკვნიანი, რომლებთან ბევრი მახალ შეფასებას იმსახურებს. ერთი რამ სასურველი უნდა იყოს და ახალი, ხალხების ის, რომ პირველი დედაის შემდეგ ქართულმა ხალხურმა ქორეოგრაფიამ მაღალ მწვერვლებს მიაღწია. ამის ნათელი დადასტურებაა: მთელი რიგი ნაციონალური სახალტო სექტორული და მხარეობრივი ნიუტრის საცეკვაო ანსამბლების შექმნა, ქართული ქორეოგრაფების წარმატება ახალგაზრდობის შემოქმედებით ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის (ს. რამიშვილის და ი. სუხიშვილის ხელმძღვანელობით), რომელმაც არა ერთხელ სახალტო ქართული ქორეოგრაფია უწყობილია. ერთად, სულ ახლახანს საფრანგეთში — უფიქრე ეს საბავსი კანონიერი გარნიზონი ავსებს ჩვენს გულს. ჩამდენი რამ არის გაცემებული და რომ ათული წლის მანძილზე ითქვას ამ სფეროს სანატრული და საინტერესო აღარაფერი დაავიკრდებიან მაგრამ თვითკმაყოფილები და თვითდამშვიდების გინორბა უწყობილის უფრო იყო საბჭოთა ადამიანებისათვის. სულ წინ, დღესკინა მელი და გაბედული შემოქმედებით, წინ — ახალი მწვერვალსაკენ. — ან ახლია ჩვენი ცეკვის მომლოცვა.

პირველი დედაის საზოგადოება და მისმა წარმატებამ სტიმული მისცა ქართული საბჭოთა ხელოვნების, ერთად, ქართული საცეკვაო შემოქმედების არაფიქრული გაფორმება-აყვავებას. ქართული ხალხური საცეკვაო მახალის საფუძველზე დღევანდელი ცეკვები: „აბესალონი“, „დაისო“, „დარეჯან ციხერი“, „იპსიანი“, „ქველდობა შოთა რუსთაველზე“, შეიქმნა საუბუნარო სახალტო სექტორები — „თების ბული“, „სინაინი“, „იპსიანი“ და სხვათა ტექნიკური მუშაობის მუშაობდენ ქართული ცეკვის სახელმწიფო და მხარეობრივი ანსამბლი (ს. რამიშვილის და ი. სუხიშვილის ხელმძღვანელობით), ხალხური სიმღერისა და ცეკვის და მხარეობრივი სახელმწიფო ანსამბლი (კომპოზიტორ გ. ცხატარაშვილის ხელმძღვანელობით), აგრეთვე მრავალრიცხოვანი საცეკვაო კოლექტივი.

დასრულდა გარკვეული ეტაპი, თავისი მიზანსწრაფითა და შემოქმედებითი წაყოფიერებით უზრუნველდნენ ეტაპი. დახვეწილი ისტატობა და ერთგულობა, რომელსაც ცეკვის ბევრმა შემსრულებელმა მიაღწია, პროფესიონალიზმის მაღალ დონეზე დასა, მაგრამ უკვე არც ისე უფიქრული შემოხვევა, როცა მოხელე ტექნიკურის თანდაყოფილი გატაცება ისე შორს მიდის, რომ თვითონვე ხასიათის დუბლირებას, რაც ჩრდილავს იმ მანქანის ხალხურ შთაბეჭდილებას, რომელიც ალბეცდებოდა ჩვენი წინაშეაყოფი ცეკვები. ტექნიკა ხელოვნების უნდა იყოს ხასიათის მხოლოდ საშუალება, მხოლოდ დასაყრდენი ან თუ ამ სფეროს ხასიათის შთაბეჭდილები გამაყოფიებისათვის. საქვე ის თუ არ არის, რომ ერთმა ქანის ვარჯიშებულ შემსრულებელს ცეკვების ბგერა, დიმილიონი სახე, ბოლო მერტივ ვიდრე გაუთვლის ცეკვების დგომას და ტკივილისაგან სახე დამაქნოს, საქვე ის არის, რომ

უაღრესი ტექნიკური ღელეებით მაყურებელმაღვე მივიტანოთ შესასრულებელი საცეკვაო ნომრის შინაარსი, დედაცაჩე, მივიტანოთ ისე, რომ მახვილი არ გავიკეთოთ მის ტექნიკურ მხარეზე. ზედმეტა მაყურებელს ვაუცხადებო და აღბეჭდის ვეკრეფილი უფის ცერება მაყურებელს დღემდე ან პროგრამის აკრძალული ნომრებით, — ეს არ უნდა იყოს ისეთ შესანიშნავ, ჩანდნულად კვირდნობილიერ სიტერ ხელოვნების, როგორც არის ქართული ქორეოგრაფია.

ვეკრეფობ, რომ განვიტარების შემდგომ ცეკვზე ჩვენი ანსამბლები თავიანთი შემსრულებლების სანად ვაგზან ქორეოგრაფიული ნაწარმოებების შექმნის ჩვენი გმრული წარსულიდან, ჩვენი უფიქრული სოციალისტური სინამდვილიდან, რომელშიც ამდენი პათოსი, რომანტიკა და ამოუწრავი შესაძლებლობაა მაგრამ ჩვენი ნიდავ უნდა ვავსოვდებ, რომ მაღლინი ვართ დღევანდელი სახელოვანი ტრადიცია, რომელშიც შექმნა ხალხური საცეკვაო ხელოვნების ისეთი წარმართული შედეგები, როგორც არის „ქართული“, „იპსიანი“ და სხვ. ამ ცეკვების, რომლებიც ტკიველ საუფიქრული დაღვს ქართული ხალხური ქორეოგრაფია, თვალისინივით უნდა ვაუფრთხილდეთ. დაიცვინოთ მათი თვითმყოფობა და ხალხური უფიქრული, შევანერტრული მათი ნახატი, არა მარტო შესრულებების შესრულებით, არამედ შინაგანი შესრულებით. ჩვენ განვიტარებთ მისწრაფებაში, — რაც შეიძლება მუცე განმოსახელოვანი მიტანის იქნას მაყურებელთა ცეკვის პოეტური შინაარსი. ჩვენ არ ვაგვს უფიქრული ხალხის მიერ შექმნილი ეს მრავალხორცე შევრცელი უფსუსერი და უფიქრული თეატრალისტიკა.

ხალხისაგან შექმნილი ცეკვის შემდგომი ევოლუცია უნდა ხდებოდეს გამოსახვის შინაგანი და პლასტიკური ხერხების განუწყვეტელი განვითარების გზით, ისე, რომ შენარჩუნებულ იქნას ცეკვის ნახატის ძირითადი მონახულება და მისი მიზანობის სპეციფიკობა; ხალხური ცეკვანი შერჩეული ტიპური თვისებები და თვისებურება მიეცემა უნდა იქნას მხატვრულად დამაგვრებელ სფერო ფორმაში.

საუყველოდ ცნობილია ქართული ვაფური ცეკვის დანადგორება და ესწრეულობა. ისინი წარმოგვხანავენ მამაც მერტივობას, ჩაქვ მხედრებს, მარდ მნადიებებს, აქედან საქების ვახვევება და ბუნებრივი ცეკვის სწრაფი, მწვეფარ რიტმი, მვეფური და მძაფრი მოძრაობანი. სიდავამ მიიტანა და უნდა ვიქვ, თუ რამდენად მარტივობა ის არა, თითქმის ქართული ცეკვები იყოფა სწრაფ და წელს, ტემპერამენტთან და ღირიერ ცეკვებზე. ქართული ცეკვა უნდა სრულდებოდეს არა როგორც უფიქრული და ტექნიკური ტრადიციებით აღსავსე განცემებულობა სასტრუქო ნომერი, არამედ ისე, როგორც ცოცხლობა სახალხი, ხალხურ ყოფისთან გათოვავ კავშირში. როგორც მხატვრული ნაწარმოები, რომელიც გარკვეული ღელურ ჩანაფიქრების ემყარება.

ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის საფუძველზე აღმოცენებული ქართული სახალტო ხელოვნება მორიდებულა შექმნას სექტორული თანაფიქრების თემზე. ეყვლა პირობა არსებობს, რომ ეს ჩვენი ნატურა ახლო მომავალ განმარტივდებ. ქართული სახალტო ხელოვნება, რომელმაც დიდი შესასრული უწყვეტ ტრადიციის საფუძველზე ბრუნავს სფერო ნაწარმოები, ქორეოგრაფიული ხერხებით განსახიფტანა ჩვენი უფიქრული ცხოვრების გმირი ადამიანები, უფიქრე შესდებებს ამ მოცინის ვადაწყვეტებას. ეს ახლა ბევრად უფრო დღევანდელი იმის გამო, რომ უკვე ნახოვია ქართული სახალტო სექტორების მწვერული ფორმა.

გავსებია წლების მანძილზე ქართული ქორეოგრაფიის განვითარების სფეროში ბევრი რამ არის გაცემებული, მაგრამ უფრო მეტიც ვაკეთებელი. დე, ქართული ცეკვების მერტივ დედა და იქნეს ახალ სტიმულად მისი შემდგომი აყვავებისათვის.





ნიჭიერი ახალგაზრდა მომღერალი

ნინა მუსხელიშვილი



ამიერიწელმა ქართველმა ღირსი-
თრმა ივანე ფლიაშვილმა თავ-
ის დროზე გამოცემულ გამი-
თქვა ერთი ახალგაზრდა მომ-
ღერალის ფეხებით გაიშ-
წილა. ამიერიწელმა ქართველმა ღირსი-
თრმა ივანე ფლიაშვილმა თავის დროზე გამოცემულ გამითქვა ერთი ახალგაზრდა მომღერალის ფეხებით გაიშწილა.

ასეთვე სასიამოვნო ვაკვირება შეიძლეო-
და გამოვიკეთათ თბილისელ მუსიკოსთაგან-
ებში, როცა 1956 წ. 28 თებერვალს, მიხვს
იპირა „კარმენში“ გვირს როლით გამოვიდა
სახელოვანებული ხარისხის მუსიკოსი, მავრამ
ქმს სანქციონირებული ახალგაზრდა მომღე-
რალი — სსრკ სახალხო არტისტის დავით
ანდელუაშვილის ქვით ნოდარი.
მან მსმენელთა ვაკვირება ახალგაზრდა
სილიამაში და მადლიანად გააჩვენებია, არა-
ნადა ვაკვირდით, მუსიკალური და სცენური
ქმედებითაც, რაც ესოდენ მოყოლილელი
ყოფს გამოთქმული ახალგაზრდასაც. მავრამ
სსრკ მიმდინარე საქმიანობა დაგვიხანსა,
რომ ნოდარ ანდელუაშვილს წარმატება კანონ-
წოდარი იყო და მას საუფლებად დიდ დიდ
წინაშეაჩივრებდა მუშაობა მისი მამის, ამგანად
დავით ანდელუაშვილის მულმობედილობით. რო-
დესაც ითხოვდით თვის შესწავლას, ანდელუაშვი-
ლიმ უფრო მეტი წარმატებით შეასრულა კა-
ნონის პარტია ბერლინის ოპერის „ტროსკი-
ში“, ნაყოლი გახდა, რომ ჩვენს წინაშეაჩი-
ვრებით, მავროს მიმდინარე დაქვეყნული საო-
პერო მსახიობი და, რომ ჩვენს თვატრის ახა-
ლი, შეიძლება საიმიერ ძალა შეეძლება.

სიადან და როგორ მოვიდა ნოდარი საოპე-
რო სცენაზე? საშუალო სკოლის ოქროს მე-
დალზე დამთავრების შემდეგ, 1945 წ. ნოდარი
მუშაობდა სკოლის სახელობის თბილისის
სახელმწიფო უნივერსიტეტში, ფილოლოგიის
ფაკულტეტზე. წარჩინებული სწავლისათვის
მან მალე სტალინის სახელობის დამთავრებ-
დადანიშნული ხოლო უნივერსიტეტის დამთავრე-
ბის შემდეგ, კვლევა შეიძლება განხორციე-
ლდეს, სსრკ სახალხო არტისტის, ას-
სისტენტისა და დირექტორის.

გვიანების ასპირანტობის წლებში, დიდა და
ვატანეული შრომით აღსავსე წლებში, რომ-
ლებიც დისკრედიტის ბრწყინვალე დაცვით,
ფილოლოგიის მეცნიერებათა კანდიდატის სა-
მეცნიერო ხარისხის მოპოვებით დაკვირვინ-
და.

მუსიკალური ნიჭის ნოდარს მამამომიდანვე
აღმოაჩინა, და მშობლებმა მას საშუალო მუსი-
კალური განათლება მიანიჭეს.
საოპერებოლი იყო, რომ მომღერალი მშობ-
ლებს ახალი კარგა მხარე გამოავლინა. ნო-
დარს დიდა მამარტი მუსიკალური ასული თავის
დროზე მიუძღვნა მხით თუ დაჯილდოებული
და ქართველ საზოგადოების დიდძალ ამიერი-
წელს წარმატება თბილისის საოპერო თეატრის
სცენაზე.

ასეც მოხდა, ნოდარს ღრამატული ტენორის
საიმედო მონაცემები აღმოაჩინა; მამამაში და
წესი მისთან სისტემატური მუშაობა ამ მონა-
ცემების განვითარებულად.

ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში ჩაება
ანდელუაშვილმა უნივერსიტეტის თეიმოქმედი-
ურის შემოქმედებით, ლიტერატურულ-მუსიკა-
ლურ სადამაზრებელ სპირატირებულად არივის
ოპერებთან. აქედან ახსენებდა ნოდარს, როგორც
მისი მონაცემებიან ერთად ნოდარმა იმორე-
ზუარი მისიკოსა და კვიქია, სიდაც წარმატე-
ბით გამოვიდა კონცერტებზე. შეიძლება ით-
ქვას, რომ ეს კონცერტები იყო ძალიან წი-
სნარევის პირველი ცდა და ამავე დროს ერთ-
გვარი გამოვიდა დიდ საოპერო სცენაზე მისი
გამოსვლის წინ.

დადგა დიდაც ნანატრი დღეც და ნოდა-
რი წარსვდა მსმენელთა წინაშე ხოხუ-
როდესაც, რომ მომღერალი იწყებდა თავის
კარიერას ამ არსებულბერიად მალაობის,
მავრამ მეტად რთული მუშაობა. ამავე დროს
ამ როლის შესრულება ხომ ყოველი ტენო-
რის სასწავლო მუშაობა.

ნოდარ ანდელუაშვილს ვაკვირდით ტენორის
მას თანაზრდა გამოსახველად გვირს ყველა
რეჟისრები განსაკუთრებით დამაზნა მომ-
ღერალის მაღალი ბეჭეტი. მისი შესრულების
დიდაც ღირსება შეადგინა მეტად მკვიფრი
ლოქია, მუსიკალური ფრზის ბუნებრიობა
და კეთილბუნებრივად, ინტონაციური სიმწიფე.
ამავე დროს ახალგაზრდა მომღერალი ჩინებულ-
ად არტისტული მონაცემებითა დაჯილდოვე-
ბული. მას ბუნებრივად დაჯილდოვდა, რომლის
მეტიანობა დაჯილდოვდა და ბუნებრივ
ღრამატული სახეობის მქონე.

დიდაც და დაკვირვებით მუშაობდა ნოდა-
რი ხოხუროდესაც ამავე როლის შესახებ
გი მუსიკალური დავით ანდელუაშვილის ხელ-
მძღვენილობით.

ახალგაზრდა მომღერალი ჩავედა ხოხუ-
როდეს გვირის, მავრამ აღამაზნარი გრძინ-
ობის შესრულებით ღინ ხოხუროდეს სამე-
ცილოდ, დამაჯილდოვდა წარმოსახა ამ სხვის
განივირება წრეგული, გულბერიყოლი ვაკე-
ვიკონდა სასოწარბყვეთელ ტრავიკულ ვაკე-
ვიკონდა.

მოდელ თავისი სცენური და ვაკვირდით პარ-
ტია მომღერალს თავიუფლად, მუსიკურად,
ნამდვილი ვაკევიკები მიმაყეს, ვაკევიკულად
თავისი გვირის სულიერი ღრამაში.

ნოდარ ანდელუაშვილს ხოხუ მავრურელების
ხიზღავს დიდი უშუალოობით. გულწრფელი-
ობით, აი, ხოხუ, რომლის გულშია უკვე ჩასახდა
უპოვებელი გრძინობა, მავრამ იგი ვაკევიკ
ვატანეობა — არ ივის, ვინ არიარის მიქე-
ლა თუ კარბინი (I მოქმედება). სცენარული
მოგონა ძალით აიჭრობს მას. მისთვის აღარ
არის არევიანი. ნამდვილი ლირიკულ აღსაზრ-
დად გვირის მისი „არია ვაკევილით“ (II მოქ-
მედება). ეს არია ხოხუს მუსიკალური დაზა-
სათების კონტრასტური ეტიზობა, სიდაც

დიდს ძალით ვილინდება ტრავიკობის, იმედისა
და ივიანიობის მსურველი გრძინობები და
სურვილ ახლად წარმოვივიკვამა იგი ნო-
დარს ანდელუაშვილს მესრულბებამ.

მუსიკალური სცენაში მომღერალი წარმო-
ვიკვამა თავისი გვირის კოდეც ერთ ახალ
მხარეს — ნან სცენარების და ერთბულებს
მშობლივი დიდსამადა, წრეგული ლირიზობით
არის აქ გამოსახდა მისი სიბერე.

ანდელუაშვილს არტისტული ნიჭის მიზო-
დელი მხარეები ყველაზე მკაფიოდ გამოჩინა
კანონისა და ხოხუს ვინაზურ სცენაში. მოე-
ლოცის სცენა, რომელიც აღსავსე მავრად
ემოციური კონტრასტებით მსურველად მდარდა
დან სრულ სასოწარბყვეთლებამდე, მომღე-
რალს დიდი შესრულების მიმაყეს. აქ ან-
დელუაშვილს ხოხუს განცდილი დატანჯული
ვაკევიკი ვაკევიკები.

ხოხუს განცდიდა ანდელუაშვილს დაიწყო მზა-
დება ახალი, არანაკლებ პასუხისმგებელ განოს-
ციისათვის კარიადლისის საბჭოთა (ბერლინის
ოპერა ტრუსია).

ახალგაზრდა მომღერლის გი გამოსვლიყ
წარმატებით დაკვირვინდა. მომღერალმა და-
მაკვირვებლად განხანა ტრავიკული მხარეარ-
დადამოსახა — აღამაზნა, რომელიც უსავერ-
დოდ ერთბუელი თავისი სიმღერებისა, მავრამ
კოდეც მეტად — თავისი სწამილობით.

ნოდარ ანდელუაშვილს ვაკევიკული ვაკე-
ვიკარიანობის საზე განხანს ვაკევიკური ასპექტში,
შეიძლება ლირიზობის და მუდღერამბატინის
გამეტირ, რაც ზოჯიერ ენაბრებობით ხოხუც
არისა შემარბყვეთელი.

წარმატებით ძალიან ახალგაზრდა მომღერა-
ლი თავისი ვაკევიკული პარტიების სიმწიფეს,
თამაშება და გრძინობის პარტიების იგი არის
I მოქმედებაში, ანდელუაშვილს რა ვაკევიკური
კულტურისათვის ერთად დიდ შესიკობობას,
გულწრფელიობას.

აღზნებში ვაკევიკის იგი სცენას სკარბას-
თანა. მას მოსიყარულ ვაკევიკი აქ წარმო-
ვიკვადგება თავიუფლებილობის მებრძოლ ვაკე-
ვიკად, რომელიც გმირულად იტანს არადა-
მინიერ ტანჯვას. აქ ნოდარ ანდელუაშვილს
ამეღვიკენ შესახებნავ რეიტრატულ ტექნიკას,
და ამასთან დელამაიციური გამოსახველ-
ობით.

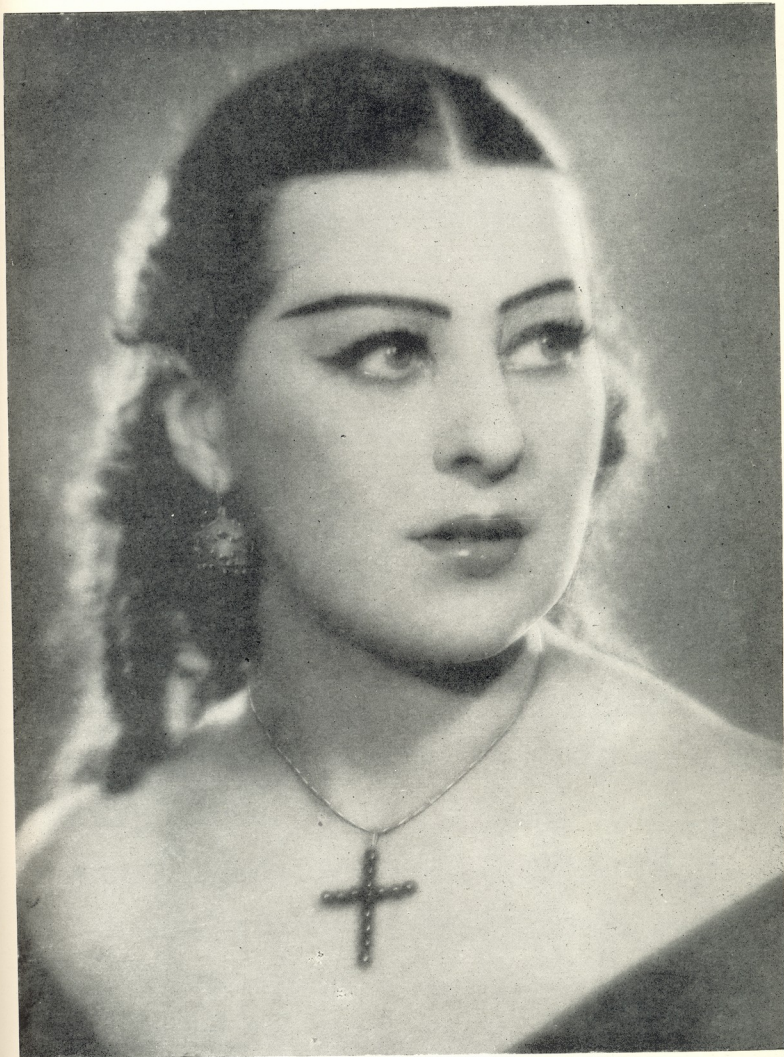
ღრმა აღამაზნარი გრძინობით, ტრავიკობით
არის აღბეჭდილი ხოხუ სიბერე. II მოქმე-
დების ცნობით არამია: ანდელუაშვილი და
გრძინობით სცენას ტრუსიასთან შეიკვირების სცე-
ნა ამავე ვაკევიკებში.

ამასიერა ნოდარ ანდელუაშვილს დიდი წარმა-
ტებით გამოვიკვამა მახანის როლით (% ფუალი-
მობლის ოპერა „დაიოს“).

შეიძლება საბჭოთა კვიკონარა მოსინანა რაი-
ობის ნოდარ ანდელუაშვილს გამოსვლა კონ-
ცერტზე, რომელიც გამაზნა მოსიკოსის დიდ
თვატრის დიდი ღრმის სხობის დღეს. ნო-
დარს ერთბუელი წარმომადგენელი იყო გვი-
რის რესპუბლიკაში და ახალგაზრდა და მისი სახე-
ლოდ შესრულებული დაჯილდოვდა.

სულ მეტიერ ხანი ვაკევიკი მას შეეძლება და
ახალგაზრდა მომღერალმა კოდეც ასახულ
ჩინებელბულები, ეს უკვე იყო ახალგაზრდა
ხის ფესტკობები. ანდელუაშვილს განხან ახალ-
გაზრდაობის რესპუბლიკური, საკვირდო და
შეიძებ მსოფლიო ფესტკობის ღირსებები,
მოპოვიდა რა საკვირდო და მსოფლიოს ფეს-
ტკობებზე ვაკევიკის მუდღერალი.

იგივე ვაკევიკს, რომ ახალგაზრდა მომღერ-
ლის მოღვაწეობის გი შესახებნავ დასაწყისი
ასეთივე ვაკევიკობის მსოფლიოს.



დაცლის მონაწილე მსახ. მარანე თბილელი ღონა ინესას როლში (მორეტოს „ცოცხალი პორტრეტი“, მარჯანიშვილის სახ. თეატრის დაღწევა)
Участница декады груз. литературы и искусства, заслуж. артистка Гр. ССР Маринэ Тбилиели в роли донны Инессы из
спектакля „Живой портрет“ Морэто, постановка драмат. театра им. Марджанишвили.

დეკადის მონაწილეები —
დეკადის მონაწილეები

Участники Декады —
литературы



ბ. ნატროშვილი
Писатель Г. НАТРОШВИЛИ

ბი ანუ ცილა „ლექსები“
საქართველოს პირველი
პირველი პირველი პირველი
პირველი პირველი პირველი
პირველი პირველი პირველი
პირველი პირველი პირველი



ს. კლიდაშვილი
Писатель С. КЛИДАШВИЛИ

მამის ცილის პირველი
მამის ცილის პირველი
მამის ცილის პირველი
მამის ცილის პირველი
მამის ცილის პირველი
მამის ცილის პირველი



ბ. გაბესკირია
Драматург В. ГАБЕСКИРИЯ

„გაბესკირია“
„გაბესკირია“
„გაბესკირია“
„გაბესკირია“
„გაბესკირია“
„გაბესკირია“

ქართული ლიტერატურის
მონაწილეები

деятели грузинской
и искусства

გაბესკირია მამის ცილის პირველი
გაბესკირია მამის ცილის პირველი

Дружеское пари Г. Варшавца
Тест К. Тогошвили.

ბ. გენტი
Кратка В. ЖЕНТИ

გაბესკირია მამის ცილის პირველი
გაბესკირია მამის ცილის პირველი
გაბესკირია მამის ცილის პირველი
გაბესკირია მამის ცილის პირველი



ა. თაკაშვილი
Профессор А. ТАКАШВИЛИ

„ამ გენტი მამის ცილის პირველი“
„ამ გენტი მამის ცილის პირველი“
„ამ გენტი მამის ცილის პირველი“
„ამ გენტი მამის ცილის პირველი“

ლ. გუდიაშვილი
Художник Л. ГУДИАШВИЛИ

„გუდიაშვილი“
„გუდიაშვილი“
„გუდიაშვილი“
„გუდიაშვილი“



ს. ზაკარიაძე
Актер С. ЗАКАРИАДЗЕ

„ზაკარიაძე“
„ზაკარიაძე“
„ზაკარიაძე“
„ზაკარიაძე“

ზოგი ადამიანი — სხვა ადამიანი თუ არა
— ვინ იცის!
На оторо стране — суета из спектакля Бакуского
драм. театра «Шах Мат».



ქართული სკამტალები კმტარებებსა და მოსკოვში

ნოდარ აღანიას



ცხრამეტ საუკუნის მეორე ნახევრიდან რუსეთში ქართული სკამტალები და მეფისებრი ტრადიციად იქცა. ამ სამართა ინიციატივები უმთავრესად რუსეთის სხვადასხვა კლასებში მოწვეულ ქართველ სტუდენტთა ახალგაზრდათა იყო. ქართული სკამტალების ვაჭარობა

კიდევ უფრო გახიზნა ჩვენი საუკუნის გამოარჯულ, რაკა საპირფარეო-ლოვან რუსეთში სწავლებლად წასვლა მამობრივი სიბრძნისა და პეტერბურგში. აქაური ქართველი ახალგაზრდათა უცვლელის ფსალღად აღვივებდა თვალურს საქართველოს საზოგადოებრივ და კულტურულ ცხოვრებას. შრომობიური ხელმოცხება და ლიტერატურა-რის განვითარების შესაძამისად ემსახურებოდა მის უფლებ ახალ მოვლას. ქართველ სტუდენტები უკლებიანდ წყვეტს და გულგუვებს ჩინობა მუშაში იყო ლიტერატურული განხილვის ჩატარება, კამათი ცხოვრების აქტუალურ საკითხებზე, საღამოების მოწყობა და ა. შ. არაფერადან საქმეზე იყო შემხიზვევი ჩამოსულ ვეჯაღა დიდად თუ მცირად ცნობილ პირს თავის კეთილმოზღვრე მოვალეობად მამასა და მამის წყლით შეტანა ახალგაზრდაების საქმიანობაში. ცნობილია, რომ მოსკოვისა და პეტერბურგის ქართველ ახალგაზრდო-სახსან მწიფოდ იყვნენ დავაგრობებულნი აღ. სუმბაზაშვილი-იფიენი, ა. ა. ვერთელი, ვლ. ალატიშ-მესხიშვილი, კ. სურგულაძე, კ. სარაჯიშვილი და სხვ. ქართველ სტუდენტთა უფრო მოხიზრებულ სა-შუალებას იყენებდნენ, რათა რუსი საზოგადოებისთვის ვაგრობო ქართულ კულტურა და უფრო დაახლოვებდნენ მათ თავის მშობ. რუსეთის მოწინავე საზოგადოება უცხოელის ინტერესთა ცდებში. ამ ქართულების წარწევებს, ხელს უმარავდა და ამხნეებდა, სა-შუალებას იქცა და რუსი საზოგადოება ვულებიანდ შეგება პირველ ქართულ სექტავლებს, რომლებიც პეტერბურგსა და მოსკოვში ვა-ჭარობდნენ.

1908 წლის იანვრის პირველ რიცხვში კ. პეტერბურგის ჩავდა ქართული დრამის ახალგაზრდა მახიბრი ნიკო ვეჯარამი. ამ დროს პეტერბურგის სხვადასხვა მხარეში ბევრი ქართველი სტუდენტი სწავ-ლობდა. ახალგაზრდათა ვადაწყვეტივ ცხარეგებათ ამ შემხიზვევით და დიდვთა ქართული წარმოდგენა. არჩევანი შეჩერდა აღ. სუმბა-ზაშვილის „ილაღიზე“. უკვე იმავე წლის 7 იანვრს პეტერბურგის ვაჭრობა „Pycca“-ში, ამწრო მოთხველ საზოგადოებას, რომ „საკვეთ-სიმკვდო მუშინი ქართველი ახალგაზრდათა 15 იანვრს თეატრ „კო-მუნიაში“ ვაჭარავს სექტავლებს. წარმოდგენილი იქცა ა. სუმბა-ზაშვილის „ილაღიზე“ ქართულ წყობა. რომელიც, მოწვეულ მახიბრებ-თან ერთად, უმარავდნენ სტენისწარვაებში“ (იხ. ვაჭ. „Pycca“, 1908, 7, 11, 28).

სექტავლებსთვის შავდგა იგი კერას ვაჭარებდა. რბეტავლები ვაჭარებდა სასაბურავო კლუბში. უ. აღანიას, სამეპარტიო თეატრ-ის დირექტორი ტელაკოსკისა და სხვათა დახმარებით იანვრის კრებებში და დეკორაციები. დასვა წარმოდგენის დღე — 15 იანვრს. ამ დღეს ვაჭარებდნენ კლავ მოკრებულ საზოგადოებას, რომ საღამო თეატრ „კომედიაში“ იწვეობა ქართული სექტავლებს, რომ მონა-წილობის მიხედვით ქართული დრამის არტისტები ნიკო ვეჯარამი. (ვაჭ. „Pycca“, 1908, 15/1, 11).

ბ. ვეჯარამი იანვრის: „ილაღივლათა“ უკვე მხო იყო ვაჭარდნობი, ქართული სტუდენტები: „პროვოლაში“ აშავებდნენ. უნად ვაჭარავდნენ ვლადილანო. მოახლოვდა წარმოდგენის დღეს. ჩვენი ვეჯარამი დასვდა, მარსკულ, უკლები ქართული სტუდენტი აქტის თეატრში მოწყობა. ვლადილანო მით უნებდნენ, იმდრო, რომ რუსული ვაჭარ-რბილებსათვის „ილაღიზე“ ცნობილი პიესა იყო და შინაარსით კარ-ვად იყვნენ. დარბაზში მყოფ ქართველობას უწინდად, პიესა არ ვაჭარებდნენ და თავი არ მოგვეჩვენა“.

სექტავლის წარმატებამ უცვლადვე მოილოდინე ვაჭარაბა. ადვოტორებებსა მოლო არ უნად. სხვათა შორის, სექტავლებს, დასწრის ამ დღეს პეტერბურგში ჩასული აკაკი წერეთელი. ახალგაზრ-დაების წარმატებითი ადვოტორული პოტიკა მხამედ მომხიზვდის შემდეგ აიდა სტენაზე და მინაწილებიც მხურავდნენ მილიკას ვაჭარავებთ. მიხილის ვაჭარ „ისირს“ კორსახინდენ ამ საღამოს შესხებდ იტორებინდა და „პიესა ჩინებულად ჩაიარა და დასწრეს საზოგადოებ-რის დასწრეს სტენაზე, ახვერ რუსი და ქართველი ხალხის ამ დიდი რბილი შთაბეჭდილება მოახიზნა, რაკ ვაჭარებდა, მახიბრებდა. ამა ერთხელ ტაბის ცეპით ადვოტორებები და იანვრს ქაბილობა. პირ-ველად ვხვდებოდ, რომ სტენის მოუვარეობ ანდ დავიკრებებულად, მწყო-

ბრად და ქვეშაირი ხელმოცხება ჩავტარებინობი თავიანთი როლე-ბი“¹.

არა ნაგებდ ვულებილი სტრიკონები უძღვნა ქართულ სექტავლებს პეტერბურგის ვაჭრობა. რბეტუნდენი წყრება: „იყო თ. სუმბაზივის პიესა „ილაღიზე“ კლავან მოწვეულ რუს საზოგადოებას, ადვოტი მისა-ხვედრის ის იწვეთაშიში, რაკა ქართველები იხრენ ამ დრამად წა-ციონალური პიესისადმი. ვინ, თუ არა ქართველები, უნდა იგინოს ვაჭარუწვევებულ ბრძოლის ის ვუნება, რაკაჲ პატარა და სუტე საქარ-თველი აწარბებდა საარსებოა ნაგებრად ვეფური ურბილებს წე-ნაღვლევე“ ვიხვდეს. თუ არა ქართველთათვის, არის ახლოვდება, მამ-ხრეთის დაბის სიმწვინეზე, მისისხნე მათაჲ მწვერვალების სიღიადე, მშობლიური ხისისანაზე“.

მაუერებულთა მხრავებელ მიღებამ ადვოტორებმა მონაწილენი და მიუხედავად იმისა, რომ მათი უმარავდესობა სტენისმოუვარება, სა-ერთო შთაბეჭდილება სექტავლებსად სასიამოვნო დარჩა“².

შემდეგ რბეტუნდენი, კლავდ, აღნიშნულია: „მისხიან იყო სტუდენტი ხანი ბან შარშიშის სტრუქტურები. ერთხელ მოხუცი იუს ტიპა წარ-მებთი შეგება ბამ არამბემ. სანბეტრესოდ სახიბრებდა მთარბევის სტენა ბანი ვეჯარამი; განსაკუთრებით მთავრად ჩაატარა მან მოარბევის სტენა და საზოგადოების მებურავი ქანი ვეჯარამი. დიდი ტემ-პერამბინობა ადვოტორებები ტრეზინა ჩირავამ, რომელმაც ზერინას როლით კარგულად მოვარა მაუერებულს. დიდის ექსპრესიონა ასე-ულმად ვაჭარებდ იმისა, რომ მათი უმარავდესობა სტენისმოუვარება, სა-ერთო შთაბეჭდილება სექტავლებსად სასიამოვნო დარჩა“³. „დასარ-დასარსებულ სტრუქტურის ადვოტი მოთავთივს ზოგადი ნაგებრებებზე (განსაკუთრებით სიბავების სიბავარი წარმოქმნა) და დასტენს „მთავარისა ის, რომ შემხიზვევებში ისეთი ვაჭარებობი თამაშობდნენ, ექსანსიონალი მაუერებულთა ისეთი ადვოტორებები და ტრეზინაში სხვებშიდა უფელ მონოლებს, რომ წერდნობის ნაგებრებებანი სრუ-ლად შეუმხრეველი ხდებოდა. სექტავლებს ანკონალური დღესას-წაულობის“ შთაბეჭდილება დავტავ“⁴.

ასეთივე დიდი წარმატებითი ჩაატარდა პირველი ქართული წარმოდ-გენა მოსკოვში 1918 წლის აპრილში.

1911 წელს მოსკოვის კომერციული ინსტიტუტთან, სადაც მრავალ-ქართული სტუდენტი სწავლობდა, დარსდა აკაკი წერეთლის სა-ხელობის სალიტერატურა-წერ, რომელმაც ნაყოფიერი საზოგადოებრივ და კულტურულ საქმიანობის იწვევით, რომელიც წარმოადგენდა ქართული საზოგადოება და კონტრესტი. 1913 წლის ვაჭარებულ მოს-კოვში ჩავიდნენ მიხილის დრამატული საზოგადოების მიერ მოს-კოვის სასაბურავო თეატრში მიღვივებულ ქართველი მახიბრებნი ნაგებოა ვეჯარამიშვილი, ვაჭარებნი შოლოკაშვილი და იოხა ნაგადი-შვილი. ქართველი სტუდენტების თხოვნითა და დახმარებით, აკაკი წერეთლის სახელობის სალიტერატურა წერის ღონისძიებას ვაჭარებულ-ლად, იანვრ წლის პირველ აპრილს მათ გამოართეს პირველი ქართული წარმოდგენა მოსკოვში. დასაწყებად შეარჩიეს ირი ქართული პიესა — ცნობილი ქართული მწერლის დავით კლიდიაშვილის მოგვითა „დარბაზის ვაჭარები“ და კ. ხაზინაშვილის ვოდევილი „უბედური დედა“. ქართველებს ვაჭარ, საღამოს დასწრეს შრავალიტონში რუსი მაუერებელი. საღამო დიდი წარმატებით ჩაატარა. რუსულთა ვერხა-ვაჭარებმა მოაუწყვეს ქართული წარმოდგენის სტუდენტთა, ქე-ბადვლები მოსკოვში მათი თამაში და ის დიდად ვაჭარებდა. ქე-ბადვლებმა ქართულმა წარმოდგენამ გამოწვევა მოსკოვის საზოგადო-ებრივ-კულტურული ცხოვრების მხარეში. შემდეგ იგივე პიესები ქართულმა მახიბრებმა წარმოადგინეს პეტერბურგში და აქაც ახველად შეგახებდა დამო-სახურებს. საკომედო ცნობილი უფრანდ „ვეს მირის“ რბირტორი ცხარ-ვები კ. შოლოკაშვილს და ინტერესები შემდეგ გამოაქვევდა ქართული თეატრის ისტორიის მომხიზნება და არსებებდა მინიმური მონებამდე. წერეთლის ადვოტი ვაჭარებდა ქართული თეატრის საციონალური სა-ფუძვლები, ამასთან აღნიშნა რუსეთის თეატრების, კერძოდ, მოსკო-ვის სასაბურავო თეატრის კეთილმოწყობელი ვაჭარნი ქართულ თეატრალური შემოქმედებებზე.

ის დიდი კულტურული-საზოგადოებრივი მუშაობა, რომელიც მოს-კოვისა და პეტერბურგში მუშობდნენ ქართველ ახალგაზრდებს მიერ წარმოებდა, უცვლად არ დავარდნენ სტენისმოვარებისა და ლიტერატურის მო-უ-სარსოა როგორც ქართული ხელმოცხებისა და ლიტერატურის მო-უ-მეგობრისა და კულტურული უფიარობის განვითარების, რომელ-მაც სრული აუყვება ჩვენს ეპოქაში მკვიც.

1 ვაჭ. „ისირსი“, 1908 წ., 24/1, № 19.
2 ვაჭ. „რუსი“, 1908 წ., 17/1, № 16.
3 იგივე.
4 იგივე.

1 ნ. ვეჯარამი — თეატრალური მემკრებები, თბ., სახელგამო, 1949, გვ. 77.

თეიმურაზ მეფის ერთი პორტრეტის შესახებ

(წარლი ლენინგრადიან)

ანდრო აბრამიშვილი

ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი



თეიმურაზ მეორის ეს პორტრეტი წამდგარბული აქვს გიორგი ჯაყობიას წინასიტყვაობით, რედაქციით, ლექსიკონით და შენიშვნებით 1939 წელს გამოცემულ თეიმურაზ მეორის თხოვნებითა ასრულ კრებულს. წინასიტყვაობაში (გვ. V-XV) და „ექტესისთვის“ (გვ. XVII-XVIII) გაკეთებულ კომენტარებში გ. ჯაყობიას არაფერია აქვს ნათქვამი იმის შესახებ, თუ როდის, სად და ვისგან არის შესრულებული თეიმურაზის ეს ნახევარი ცნობილი პორტრეტი. აღბანა, ამო უფად ავხსნათ ის გარემოება, რომ ა. ბარამიძის, შ. რადაიშის და ხ. ლენერის ავტორებით რუსულად გამოცემულ ქართული ლიტერატურის ისტორიის სახელმძღვანელოს თეიმურაზის პორტრეტი არა აქვს დართული. იგივე შეიძლება თქვას ნ. ბერძენიშვილის, ივ. ჯაფარიშვილის და ს. ჯანაშიას მიერ შედგენილ საქართველოს ისტორიის პირველ ნაწილზე, რომლის ყოველი გამოცემა უხვად იყო ილუსტრირებული იტალიელი მხატვრის კატლონის ნახატებით, მაგრამ თეიმურაზის პორტრეტი ამ სახელმძღვანელოს არც ერთ გამოცემაში არ არის დაბეჭდილი. გ. ჯაყობია ძალიან ძუნწ ცნობებს იძლევა თვით თეიმურაზის ბიოგრაფიაზეც, რომლის გაფართოება მანცდამანც დიდ სინდესს არ წარმოადგენს. ანალოგიურ ფაქტთან გვაქვს საქმე თვით სანა-სულხანს ორბელიანის ახალგაზრდობის პორტრეტის გამოშვებებისასაც (იხ. გ. ლენინის წინასიტყვაობა და ს. ორბელიანის რედაქციით გამოცემული სანა-სულხანს ორბელიანის „სიმბრენ-სიტყვათა“, 1938 წ.), რომელსაც ასევე ცალკე წარკვევი გვაქვს საშვადბული.

წიგნის აზრით, დროა ანგვირი სახელწოდებით და საზოგადო მოღვა

წეობს, ცნობილი პორტრეტის და მეცნიერების პირველების შესწავლის დროს თავი მიავსებოთ მოძველებული სტოლით მუშაობას და ვეყადოთ, რაც შეიძლება, სწრაფად და ზუსტად შეიძოთითი წყაროებზე, ამ უყასწენელმა გარემოებამ გვიამოდა დაგვეყრათ ეს წერალი.

1760 წლის ამაილის პირველ რიცხვებში სასწესთ-ღვთისა ურბოლის თარგმანსაგან შევეწრებოდით და შეურბეული თეიმურაზის შორეულ თავისი დიდი ამაილი რუსეთის გაემგზავრა, ამ განწახებით, რომ მოგვეყრებოდა საქართველოს ვადარინის საციობი, მან გაიარა შუქ. დევში ცნობილი საქართველოს სამხედრო გზა, პატარა ყაბარდოს ნაწილი, ჩანჩენი, გროსოვს და სტავროპოლის ცენტრალური ადგილები და ამაილი, ხოლო რიცხვებში 130 კაცის შეზადგენლობით და ბარგით დადგინდითილი იყო ურბით ქალაქ ყარსოში შევიდა. აქ იგი გააჩერეს იმავე წელს 20 ოქტომბრამდე.

იგივე ივანეჯი სტავროპოლის საბრტეო მასალაზეც დამატებული ნარკვევებიდან (იხ. გაზეთი „Кавказ“, 1853, № 59 „O выезде в Россию царя Теймураза в 1760 году“ и №№ 91, 93, 94 „O возвращении в Грузию свиты царя Теймураза в 1762 году“), და თანამდებრეთა დიღერებიდან უფრო დაწვრილებით ვებელებოთ რუსეთში თეიმურაზის მოგზაურობის ამბებს და ცნობებს მისი ამაილის შეზადგენლობის შესახებ. თეიმურაზის მშობლები 130 კაცადან პერსიანულურად დასახლებული არიან არქიტებისკოპოსი იოანე რუსთაველი, შორეულ დავითი, შორეული ჯიბისრი ჩერქეზი, თეიმურაზის ნახსენაზარი — თავადი მოი ტუტუკი, სადალი ალექსანდრე ციციანოვი, თეიმურაზის მღვიანე მამუკაბეგოვი; თავადები იანგ ნაჩანელი, გიორგი ციციანოვი, სადა ავალიც კარბეგოვი არუ დარბაზ-ბაბილი თეიმურაზის გიორგი ფოლადგოვი, ზეანს ხერხეულიძე და უტეტულიძე იფანე ბარტლოვი და ზურბან ვოსკანაშვილი.

20 ოქტომბერს თეიმურაზი ამაილი ყარსოშიდან ასტრახანს გაემგზავრა, სადაც იგი დიდხანს გააჩერეს, გააჩერეს მანამდე, სანამ იმპერატორიდან მისი ს. პეტერბურგზე გამგზავრების ფოციკლური ნებართვა არ მოვიდა. თეიმურაზის ამაილი რომ მართლ ბევრი პირისგან შესდებობდა, ამას მოწმობს ის ფაქტი, რომ ასტრახანში ჩასულ თეიმურაზს და მის ამაილს საცხოვრებელი 20 ბინა გამოუყვეს.

1761 წლის დასაწყისში თეიმურაზი უკვე ს. პეტერბურგშია. 8 ამაილს იმპერატორი ელზაფეტა იღებს მას თავის კარზე. თეიმურაზი ს. პეტერბურგში დარჩა ერთი წელიწადს, რომელსაც უწყაუფოდ არ გავუთლი. მან აქ შექმნა ბევრი თავისი ლიტერატურული-პოეტური ნაწარმები, დათავალოვრა ს. პეტერბურგის მრავალი ღირსშესაქინენივე ადვოლი, იხსნადა სხვადასხვა საწყესიწორი დაწესებულება, მათ შორის, აუადემიის სტამბა, რომელსაც ქართველი მეფე 1761 წ. 21 ივნისს ესტუმრა. სტამბის მუშა-მოსამსახურებმა, ნონანდ პატი ვისტების, სტამბაში მისული თეიმურაზის სახელდახელოდ ქართულურულ ენებზეც ასეთი მისამბების ფურცელი აუწყეს და დაბეჭდეს: „თეიმურაზს ნიჟოლოზის ძეს, მეცოდარტს მივეს საქართველოსას, კაცობისა და ქართლის ქვეყნების მპყრობელს, მოსულს 1761 წელსა სასწებტებრებს თაყვანის საცემლად მათის ყოფილ განათლებლობის იმპერატორების დიდებულობის უხებწმუნეფისის სრულად რუსეთისას. იმპერატორის აკადემიის სწავლის სტამბის მსახურნი, ამ სახებდავითი პატივეცემობასა თვისთა მოწმობენ. დღისა 21 ივნისსა 1762 წელსა“ (იხ. „ქართული წიგნი. ბიბლიოგრაფია“, ტომი I, თბ. 1941., გვ. 53).

თეიმურაზის ვიზიტი რუსეთის აუადემიის სტამბაში შეხებუვითი არ იყო. ამ სტამბის საქმიანობას იგი კარგად ეცნობა და ვით გერბ-ნიშნის უფროსი ძმის ქრისტოფორის საშუალებით ჯერ კიდევ 1746 წლიდან, ქ. გურამიშვილი პირველი ქართველი ავანი იყო, რომელიც ს. პეტერბურგის აუადემიის სტამბაში დიდხანს მუშაობდა და სასუბელთანვე შექრული წიგნების ბეჭდვის ყველა პროცესში მისი მონატივითი და უწყაულო მონატივობითი აქ ხელსახა ჩამოისხა შენადგომ ბაქაისი და ი. სამბელის მიერ მოსკოვში დაარბებელი სტამბის (1737 — 1744 წ. წ.) ქართული შორეული. ამავე სტამბაში მუშაობდა გურამიშვილი 1737-1744 წლებში, ასრულებდა რა მრავალ სასახესის მებელო მოვალებობას. 1737 წელს ს. პეტერბურგში გამოცემულ „რუსულ-ქართული ანბანის“ ატკრილო ქრისტეფორე გურამიშვილია. ეს „რუსულ-ქართული ანბანი“ წიგნი შედგომ მოსკოვში გახსნილი ქართული სტამბის სანიშნო გამოცემა იყო. 1744 წლის ბოლოს იღუმენი ქრისტეფორე გურამიშვილი, სხვა ქართველ სასულიერო პირებთან ერთად, ოსმელი ქრისტიალობის გასაქრებლებად მოსკოვიდან ოსეთს გამომგზავრა და თან წამოიღო 931 ქართული წიგნი, რომელთა რიცხვში იყო „Часослов и букварей по двести, азбукъ четьреста“, 1746 წელს ქრ. გურამიშვილი ოსეთიდან საქართველოში ჩა-



მეტ. ა. ანტროპოვი
Худ. А. Антропов
თეიმურაზ II პორტრეტი
портрет Теймураза II

აკაკი წერეთელი და თეატრალური ხელოვნების საკითხები

პროფ. შალვა რადიანი



ილი ქართული მწერალი აკაკი წერეთელი თავის მრავალწიგნოვან მოღვაწეობაში თეატრს უდიდეს ყურადღებას აქცევდა.

ქართული თეატრთან ა. წერეთელი დაკავშირებული იყო მრავალხრივად. ილია კვამყაძის ერთად იგი იყო ინიციატორი მისი აღდგენისა მე-19 საუკუნის 80-იან წლებში. ქართული თეატრის ემსახურებოდა, როგორც დრამატურგი, რეჟისორი და მსახიობი. ა. წერეთელი ავტორია შინაარსით მდიდარი და მხატვრულ-სიყვარულად გამართული სიგებისა („პატარა კახი“, „თამარ ცხიერი“, „მეფია“, „კეთდურ-ხაშუშ“, „ქინტი“ და სხვ.), რომლებიც ამჟამინდელ ჩვენს დრამატურგიასა და სცენას საიპირველად შემოგვცემს. ა. წერეთელი ქართული თეატრის ხელმძღვანელობას უწყდა. ახვე დროს ა. წერეთელი ჰქონდა თავისი ჩამოყალიბებული თეატრი სასცენო ხელოვნებაში, მისი სახელით თეატრალურ-კრიტიკული სტატიები და რეცენზიები, რომელიც უწყველდობა დაწერა მისი 19 საუკუნის 80-იანი წლებიდან შემდეგ, რომელიც ხელახლა იქნა აღდგენილი ქართული პროფესიული თეატრის დიდებულ რეჟისორსა და მნიშვნელოვან შემსრულებელს, უკუელა იმ საკითხზე, რომელიც იგი ეხმობოდა, მას ჰქონდა საფუძვლიანი ცოდნა და დამატებები მისარგებანი.

დრამატურგიასა და სასცენო ხელოვნებაში ისევე, როგორც მხატვრული ლიტერატურაში ა. წერეთელი იბრძოდა რეალისმისა და ხალხურობისათვის. ეს ვნა მიაჩნდა მას სცენაზე სიაროლის ასახვის უკუელა გეგმარობაზე და მისი უფრო მეტი განხილვისა და ხალხის მუხურებაზე. ქართული თეატრის განხილვისას ა. წერეთელი მუხურებდა, თეატრის წარმოდგენაში ჰქონდა მნიშვნელოვანი როლი. მისი სიხიერებისა და მუხურებისა, თეატრის უმარტივად დაწინაურებისა სიაროლის ასახვისათვის თანამედროვე ცხოვრება, ხალხის ცხოვრება. თეატრისა და სცენას ა. წერეთელი აკუთვნებდა დიდ საზოგადოებრივ როლს. სცენაზე უნდა გამოსახოს მალე წინგონიერი იდეები. ამიტომ იგი მისიწინააღმდეგე თეატრის ვადეტივო ხალხის განათლებისა და აღზრდის საშუალებად. ჯერ იტყვას 1873 წელს შ. „დროებითი“ პიეტრის წერდა: „რა თუ ამ დროში, ძველად სერკელისის დროს თეატრის ხალხის განმარტებულ და წინგონიერად ამაღლებულ მოვლენებში და სცენაზე მიაჩნდათ, და მართლაც, ვინ არ იყის, რომ ისტორიის მთელი ტომება ისე ვერ იმოქმედებდა ცაყზე, როგორც ერთი ხეობის მთელი პატრიოტული დრამატიკის რამ წარმოდგენა, გროსი ან ორი ხაათის განმავლობაში მის თეატრში ციციხელს სურათებით განმარტებულნი და ისიც შესაქვების კოლონი და ხასიათით“ (ს. წერეთელი, თხზულებანი და მოკლე კრებული, სახედავით, 1957 წ. VI, გვ. 217). შემდგომად, ვინც ვითრბის, თითქმის თეატრის მნიშვნელობა დადილი ის იყო, რომ მოკლული ხალხი თეატრის და განმარტდობს. ამისათვის ციციხე და ჯგაფხობის არიან. სცენა არის სარეც ცხოვრების, აგკარვის უტყუარად მარეწებელი, რომელიც მსმენელ-მარეწებლებს განმარტდობს უტყუარობით; თეატრის ხალხის განმარტებული უმადლე სიარული, თეატრის ხელოვნების ტარბარი, სამიწოდანი ამბიონი და არა უტყუარად განმარტობს, საუნდრეუტო არა. სცენა არის გროვინული სარეც, რომელიც უტყუარად და უტყუარად უნდა აგისახაძვდ ჩვენი ცხოვრების აგკარგ, რომ საზამთბით მიზნობლი, მუხურებისაგან განმარტული მოუწყნარებელი და უტყუარობა ზოტით ვაგურბობდენ (ქვეყ. გვ. 273). ამხვე არის იგი სხვადასხვა იმერების, სცენა დიდი სარეცით ამბიონია. ჩვენ დიდებულ მდგომარეობაში“ (ქვეყ. გვ. 273). ქართული სცენაზე უნდა ვაგებელი ველი განმარტდობის, ვაგამუნეო, ჩვენი ცხოვრების არსებით ვაგვცემის, პირიკარ შეგვცემის და კეთილი შეგვყავარს“ (ქვეყ. გვ. 274). ასე განმარტდობა ა. წერეთელი თეატრისა და სცენის დიდ მნიშვნელობას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მისი თქმით, თეატრის წარმოდგენა შეგვიძლია ვაგახსენო ჩვენი წარსული, დავინათო აწმყო და წარმოვგინათ მომავალი.

თეატრის და მსახიობის, დრამატურგთან ერთად, ვალდებულნი არიან არ უტყუარდნი სინამდვილეს. თეატრის უნდა ემსახურებოდეს ხალხს, წინგონიერდეს მას სურვილად, მორალურად, იდეურად. ა. წერეთელი თეატრში იყავს ახალს, პირიკარებს. მისთვის მჭირებანი იყო თეატრმუხად იტრნობლი ქართული თეატრის.

ა. წერეთელს კავება ემსახურა. რომ თეატრალური ხელოვნებაში წყაყნავდა დრამატურგია. გროვინული თეატრის განვითარების აუცილებელი პირობაა გროვინული დრამატურგია. ამიტომ თეატრის

უკველთვის მთავარი ყურადღება უნდა მიაკციოს ორიგინალური დრამატურგის, ხელი შეუწყოს გროვინული რეპერტუარის შექმნას. იგი უკველთვის მისსაღმებო და ირესტული პროგრესული დრამატურგის. მის არ აკმაყოფილებდა დარბის რეპერტუარის იმდროინდელი ქართული თეატრისა. ა. წერეთელი იმასაც აღნიშნავდა, რომ ქართული რეპერტუარის განსაღმებლი, უტრის სცენაზე ჩვენი მოკლები და მის აღდგენის მთავარი პიესები იყავნენო. ჩვენს სინამდვილესთან, გულთან უფრო ახლოს ქართული რეალისტური დრამატურგის წარმოებად ვეძებოდა ვიკარე გრბისთვის და ზურგან ამტროვლის პიესები, ვიდრე დეადებდენ აგებურების სათარგმნო პიესებს.

გროვინული ქართული თეატრის შექმნა არ შეიძლებოდა მარტობად უტყუარო პიესების საფუძვლზე. მაგარს ის არ ნიშნავს შემოვიდარტული მხოლოდ ქართული ორიგინალური პიესების. ისეთ პიესებს, რომელიც განსაღმებლი მნიშვნელობა, დიდი მხატვრული ღირსება განიათა, უკუელა გროვინებისათვის ერთნაირად საკლდისხნა. აგვრდეს ვერც აუღელი“ (ქვეყ. გვ. 274). ა. წერეთლისათვის უტყუარო იყო საიკონალური შეზღუდვობა, იგი დიდად აყავსდა და პატავს სცენაზე სხვა ხალხთა ხელოვნებას, მწერალთა წარმოდგენებს და მსახიობების. შექმნის იგი უნდებოდა, მწერალთა უფლს და პიეტროსი აიკლდის“ (ქვეყ. გვ. 277). ა. წერეთლის დახასიათებით, ოსტროვლის, როგორც რეალისტი დრამატურგი, ნიქიერად ნაღვეს რისი ბუნებრივად მხოლოდ ერთად, მათი შივავც ცხოვრებას. ამ ხალხს წყნარს ქვეყნარტე მხოლოდ ერთად, მათი უფლი, და ემსის. კაცთა შირის მხოლოდ ორგარტი დამოკიდებულება მნიშვნელობა და მისიხა. ერთად მიაჩნებლობდეს, მერე უტყუარად არსებობდეს. მხატვრებელი ათას საძალოება ჩაღმდენ, ექუდებდეს, ათათასს ვაგვლევდენ ქვერ-ოღმების ცრებლი იბრებენ და უკველვი ათას კეთილმოხილვების და პატონების სახსობელი ზვედს. ისტორიკარ რესტების ცხოვრების მენგარბა, რომელდა შექმნა დრამატურგიაში მრავალი მართალი ხსენა. ვინ სუნდებოდათ კომედიას „იქმის“ ა. წერეთელი უწოდებდა „შესინაწავ წარმოების“, „იბოლი მარტალის“. ხოლო მის მერე პიესებს „საბაბაბის“, „მართალი თხზულებანი“; ცნობილი აგებრავებდენ დრამატურგის მირსა თვალი ახუნდებოდას პიესები „ნიქიერად არიან დაწერული“ და სათაღ ვიკავტვენ წარმოებაზელი ხალხს (ს. წერეთელი, თხზულებანი და მოკლე კრებული, სახედავით, 1957 წ. VI, გვ. 217).

ა. წერეთელი ვერ ურავებდა პიესებში სინამდვილის დათრავებას. არ შეიძლებოდა ქვეყნარტე დრამატული წარმოების ჩაითვლოს ის წარმოება, რომელიც უტყუარად და სქემატური სახეებით, ჩანაღმდეგი სიტუციებშია. პიესაში იდეა უკველვით ვაგადმდობლი უნდა იქნას ხელოვნების ენაზე, მხატვრულად უნდა იქნას გამოთქმული. რეალისტი დრამატურგი ასახავს საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესს, სიტუაციურ ურთიერთობას, ხსნის სინამდვილის არს. დრამატურგის საგანს, უტყუარდეს უკლდის, შეადგენს ადამიანი.

ა. წერეთელი იყავს დრამატურგის მრავალგროვინებას. დრამატურგმა გროვინებს უნდა შეუტროს საკლდისში და სასაცილო, სასიამოვნო და სასინამდვილო, დაახანის საზოგადოებას მისი ავი და კარგი, დაავიკროს, მას განმარტდობს და ხან დაანადგობას. მხოლოდ ღირსებლი პიესა აქვდეს მშახობს საშუალებას ვანავითაროს თავისი სასამოხი ხელოვნება.

ისტორიული თეატრის დრამატურგულ წარმოებას ა. წერეთელი დიდ ამბავებს აკისრებდა. მან არ უნდა უმჯობესი ისტორიული სინამდვილეს. ის უნდა იყოს დამკარებელი ქვეყნარტე რიტებაზე. ა. წერეთელი არჩევს ისტორიული პიესის სხვადასხვა სახეობას. გროთი, რომელიც მხატვრული სახეებით განხილთა რეალურად მომხდარი და რეალურად არსებული სიტუიონი, მერეც, აკთიმ ისტორიული“ ანუ „ისტორიულდგარა“, რომელსა წარმოებში როგორც მოქმედი“ ანუ მოქმედი პირობები ვაგდამიონია, მაგარს ვარეკლებლი ისტორიული ექიქის ხასიათსა და ვითარებას ის ნამდვილად წარმოსახავდეს, რაც ამხვე მოხდა, სწორად იხს უნდა მომხდარიყო, როგორც ავტორი ვიკავტავს“.

ამ თვალსაზრისით არჩევდა ა. წერეთელი ქართული ისტორიული პიესებს. მისი მხედველ ვაგვიტყვას კიბე მუხის ისტორიული დრამა „აბაგარ“ IV ს. ასევე არ იმედებს ისტორიული, რამუნდაც უსამართლო და ისე ქართული, როგორც ჩინურეთში. მან წამოკითხვლის არა მხედველ ეკარება, რომ ჩვენს წარსულ ცხოვრებაში, ვინა სახელობის არა უკლდია არ. მამდლები მდგრებს, რომ ის ციციხელის პიესის ისე უტყუარად არის დაწერილი, რომ შივავცდობებს ვერავსსუ მიაგებდეს (ქვეყ. გვ. 246) „აბაგარ IV“ ს. ა. წერეთელი ადარებს ადგილ

თბილისს თოჯინების თეატრი იწვევდა აწუხებს განსვლულ წარმოდევას. მისი რეპერტუარი თითქმის ყველა პიესა მიდის სტატიის მიხედვით. თეატრი ყოველწლიურად მართავს ორ წარმოდევანს, უფრო ახალია — სამს. ამ წარმოდევანების მონიშვნა რიგზე ჩვეულებრივ 8-10 საბავშვო განისაზღვრება. გარდა ასეთი დღის წარმოდევანების, თეატრის უნდა ჰქონდეს პატარა პიესებიც, სამართი მსახიობის განაზრებით. ანგარიშ პიესების წარმოდევან შესაძლებელია ქალაქის პიესების უმეტესობა და ახალი რაიონების სკოლებში, პირბატულ თეატრებს და მხებულ დეკორაციებში.

ერთ თეატრში ორი სკეივის შემთხვევაში შეიძლება ისე მოწყობილიდეს საბჭო, რომ თითოეულ მსახიობს მხოლოდ ერთ როლიზემე შეეძლოს მონაღებს ამბობს.
წარმოდევანები, თეატრების გაერთიანება საკრძოლავა შეამცირებს წარმოდევანს მატერიალურ ხარჯებს. მაგალითად იგივე „პეტრტინის დაგდავალი“ რეჟისურ და ქართულ ენაზე ნაწიგებნი იქნება ერთი და იმავე გათვრტინის ერთი და იმავე თოჯინებით.

თეატრების გაერთიანება გამოიწვევდა შესაკალური ნაწილის გაძირვას.
ერთ მნიშვნელოვან შეუსაბამობას მიწა მიავსებო კლდე ურთავდება. თოჯინების თეატრის ყველა წარმოდევანის შესაკალური გაფორმებასთვის მხოლოდ ფორტეპიანოსი იყენებენ.
სინტიმენი ფორტეპიანო ამ არის „სათოჯინო“ ინსტრუმენტი, იგი ახლოს ხმობავს თეატრში არ შეიძლება თოჯინების წარმოდევანს. ფორტეპიანო თოჯინებთან შედევნა თანხმობანი იყოს ზოგიერთი ხმა ინტრუმენტთან ერთად. მაგალითად: ელიონისთან, ფლეიტასთან, ჩელისთან და მსოლოფთან. ცალკეულად კი იგი აღდევს ილუზიას, ანელოვს შიამუქილებას, თითქოს თოჯინების ქვირადების გარეშე უცვას.

თოჯინების თეატრის ეს შესაკალური ნაწილიც მხოლოდ ერთია სამბატრტო ერთადერთია — ეს არის ფორტეპიანოსი დასრულებულია ყველა პიესისთვის არაფერ არ ფიგურებს იმაზე, უხდება თუ არა. მათი გავრცელება თოჯინას. სამწუხაროდ, ამ მატერიალური საკითხს ენიჭება პიესა რატობას.

შემოდინა, რომელიმე ამგვარ თბილისს თოჯინების თეატრია მოთხოვნილი, მას 1948 წელს გადაეცა. ამ ხნის მანძილზე ეს შენობა (ყოფილი კინოთეატრი). შედობისდასავრება გადაკეთდა და მოეყო თეატრის მოთხოვნებთან შესაბამისად. მაგარი მას, რაც თბილისს სამკარის იყო ათი წლის წინათ. თეატრის საქმიანობის საკრძოლავად გაფორმების გამო, თავის დანიშნულებას დაღვივების სურვილად ეწინააღმდეგება. ეს გარეშეობა კი დღედა აფერებს თეატრის ნორმალურ ზრდას და მის ნაყოფიერ შემოშობას.

თეატრის არ გაანია დაფორციების, თოჯინების, რეკვიზიტისა და სხვა მანაქების შესაბამისი სათავის. ეს გარემოება, გარდა იმისა, რომ მას შეუძლებს უწყობილობა შემოშობის პროცესში, იწვევს თეატრის სრული ნაადრევ გაუქმებას და გაცუთვას, რაც საგრძობად დაღს აწენს წარმოდევანების ხარისხზე.

თეატრის არ არის აქვე საბავშვოცოვლ და მსახიობთა დასასვენებლად გაკეთებული ოთახები არც დასრულებული დასამაგებელი უწყობილავა. საბავშვო, ყოველდღე ამზადების არსებობს მხოლოდ რეჟისორს სტუდიას მდებარეობს ერთი ოთახი.

ანტრატების დროს მსახიობები ამ ოთახში „ისიგნებენ“, ეს დასვენება, რასაკლებელია, პირობათა. აქ მოიხსნის გამაგრებული ყვირია და მხარში პატარა მანერებულებას. მოქმედების დროს ერთ ადგილზე ჩრება და თბილისს უნარავად უკრძამის მემდებ, ბუნებრივად, ზავივებს სკრძობით ადრის გამაშა, ჭანისა და ენის ამორჩავება.

თეატრი დღემდე, რომელიც ფორის დანიშნულებას ასრულებს, პატარა მანერებულობა მოთხოვნილ თ იტებს. უსამელოდ მართობია ამ ხნაშირა მოკროს დასასვენის მოქმედება მსახიობთა? თეატრის ტრინამოსის ვახანდელი ოთახებიც ამ მოვლენებს. ზამთარში ზამთრში იტებილებული არიან ისინებენ „დასასვენის“ პიესებებით, კალორიები და ქვილები. ამ ტანსაცმელი შეუძლებს დასასვენის, ზამთარში მათთან ყველა რაოგორც სანახარულ-პიერენური. ასევე აღმზრდელთა ოთახისადა.

ამას, მეორე, საბავშვო და სპორტდება. ასევე დროს არის საბავშვო შეგამების თეატრის მის ჯგეფითი მყოფი სადგომი, რაც საკრძოლავა შეამსუბუქება თეატრის მდგომარეობას. ამანუ დაუფრეზებად უნდა იზრუნოს უნდადგომა ორგანივება.

თოჯინების თეატრის საბჭოთა მასალით უნდა უზრუნველყოფდეს კლბების სანიშნისრისთან არსებულ თეატრების მონიშნავების სამართავი. თოჯინების თეატრი არ საბჭოთაში ათელი და ასეული მარტობით ერთი და იმავე სკოლებს, მას სპორტდება რამდენიმე მტრით, სხვადასხვა სკოლები. სკოლებთან ასორტმენტნი კი სამშობილოების საწყობში მზებად შეუზღუდელია. ამას გარდა თოჯინების თეატრისათვის აუცილებელია ზვერი სპეციალური მასალა და საწყობში სრულებით არ მოიპოვება.

მონაგვების ეს სისტემა აფერებს თეატრის მატერიალური ნაწილის შემოშობას, აფერებს იმდენად რომ უნდაწამი ზვერად დასასვენის ოთახი ახალი სპექტატლის მათგინად, თეატრი უნების ორ ამ სან სპექტატლის.

სიადრე უნდას თეატრი მეოთხეენია ახალი კადრებით? ეს მტავრებული საკითხია. მიუღს ჩვენს ტრეკულ ქვეყანაში არ მოიპოვება სპეციალური კურსები რომელსაც განსაკუთრებით თოჯინების თეატრის მუშაკთა მომზადებას განსაკუთრებულ ყოფნას და ჩვენებს. მისი სკოლის თოჯინების ცენტრალურ

თეატრთან პეროოდულად ტარდება მოკლევადიანი (2-3.6 თვიანი) სემინარები, რომელთა დანიშნულებას შეადგენს რეპერტორის, მხატვრების და ზოგჯერ მეთოჯინების მსახიობთა კვალიფიკაციის ამაღლება და ახალი კადრების მომზადება.

ესე რომ ტენიში ერთადერთი გზა თოჯინების თეატრისაკენ არის თეოთომქმედება.

კულტურის ზოგიერთი სახლთან ამ კლუბთან არსებულმა მეოთხეენია თეოთომქმედ წერტბა, არსებულმავე პეროოდისთან ამ ნახევრად პროფესიონალი მეოთხეენია ხელმძღვანელობს ეს წერტბა, რასაკლებელია, მიზნად არ ისახავს მეოთხეენ-მსახიობთა კადრების აღზრდას. მათი საქმიანობა პირველწყვეტილი ცოდნის მიწოდებას იერს სკოლებზე. ამბობს თოჯინების პროფესიონალი თეატრები იტებილებული არიან შეავის თავიანთი თეატრის სრულიად უცოდინარი, მაგარი ნიჭიერი ახალკადრებით, ანდა თეატრთან შემოქმედნი მსოფლიო დრამატული მსახიობები. ანგარიშ პიესების გავრცელება და მომზადება ისევე თეატრის შექმნაზე აშუშება ტერიითად.

ისევე სხვადასხვადას ამ შემოხვევით მოსილოვანს დროთა მსვლილობას იწვევს ჩინებულ მეოთხეენებს შემოქმედებითად დაუფორმებელი, თავისი ცოდნის ეფუზიანობით. მაგარი ეს მედარტობი იწვევს მოვლენას. ურეტესობა კი რჩება კეთილმინდისიერი ხელისისების დონეზე.

ამბობს არის, რომ ხშირად ისინი თოჯინების თეატრების ხელმძღვანელთა ჩივილი მსახიობთა დახალ კულტურულ დონეზე. მათ მერი პროფესიული ერთიკის შეუფასებლობაზე, დისციპლინა და საქმისხეობა ინტერესის უქონლობაზე. ეს ჩივილი სასყუბნის სამართლიანია. მაგარი, ამ სა მოტივების პროფესიონალი მეოთხეენები.

ამ მოტივებთან მივიყვანოთ ხელისუფლებით თოჯინების თეატრის მდგომარეობის მაგალითი. ამ შედარების პატარა ქვეყანაში ორი ასაქმ მტერი პროფესიონალი და თეოთომქმედ მეოთხეენთა კოლექტივი. სახალხო თეოთომქმედების ცენტრის მართი (ტენიებურად, სახალხო შემოქმედების სახლი). ჩამოყალიბებულია სპეციალური უფასო კურსები სათოჯინო ხელოვნების მოყვარულთათვის. მათთან სავფიო თეატრებულებზე კი არსებობს.

1952 წელს შემოვგზამზე პრადის ხელოვნების თეატრის თეატრალურ ფაკულტეტთან დაარსდა სპეციალური კადრები თოჯინების თეატრის ვახანობი. მხოლოდში ამ პირველი უმაღლესი სასწავლებლის დანიშნულებას შეადგენს პროფესიული თეატრებისათვის ახალკადრად კვალიფიკაციური კადრების მომზადება.

საქართველოს არსებობს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი. იგი ამახდებს თეატრისსკოლებს, რეპერტორის, მსახიობებს. საქართველოს თეატრებს, გარდა მსახიობებისა, რომელთაც ეს ინსტიტუტი საკმაოდ ზრდის, დღედა საბავშვო სკოლის ტექნიკური შუამავთა კადრები — კლბების ვახანობის სპეციალური, ზუგუნებურად და რეკვიზიტობები, სიტუაციების მზადგენისუბლებები, სკოლებში მსახურის სპეციალსტები და სხვ ეს საკითხი ინსტიტუტს მიუერთებენ. ამას ეს გარემოება თეატრალური ინსტიტუტის უწყრადების გარეშე უცას.

ასევე უყურადღებოდ არის მიტყვებული თოჯინების თეატრის საკითხი.

საქართველოში თოჯინების თეატრის ნაკლებობა, ორი პროფესიული თეატრი თბილისში, ერთი ქუთაისში და რამდენიმე თეოთომქმედ მონარეა ჯგუფი პირფორივებზე, — ამ მითი იფარებად თოჯინების თეატრების რიცხვი ზევნი.

თბილისის სამხატვრო თეოთომქმედების კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლო თეატრალური ფაკულტეტის ტანსაცმელი კურსზე და მტავრით სავანე ისრავება სათოჯინო თეატრის ტრეკები.

ამ მტრე სათავით, რომელიც გამოყოფილია ამ ქვეყანაში, მისი წყველ იტებს მხოლოდ პირველწყვეტილი ცოდნის მომზადებას თეატრის ინტერესთა, ხელოვნობის, თეატრის სისტემის — სახელომბრ ასე თუ ისე ეფუძნება თანების ტრავების ტექნიკას, ესე ძალიან სასარგებლო უნარის შექმნას. ის ბიძის აძლებს სათოჯინო საქმის პოპულარიზაციას ჩვენში, მაგარი მანდელი სპეციალისტების სანსწავლებელი არ ამახდება. ჩვენ ეს გვეპირებად სწორად სპეციალისტ პროფესიონალით, თოჯინების თეატრის ტექნიკის მცოდნეები. რა ოქმა უნდა, საქართველოს სახელმწიფო თეატრალურ ინსტიტუტშია უნდა ოცისობა ამ თვისებური თეატრისთვის კადრების მომზადების საქმეზე.

თბილისის თოჯინების ქართულ თეატრში მოღვაწეობს კვალიფიკაციური შემოქმედებითი კოლექტივი. თეატრის მიოიარი რეპერტორი, ხელოვნობის დასახელებული მოვლენა უ. მიტეკალი თოჯინების თეატრში შემოშობის მანდელი წელს გამოვლენილნი არის აღქმული. რეპერტორი 1. დანილნილოვი ნიჭიერი და თაქის საქმის მოყვარული, მოქმედებები ხელისუფლია. დასის შუამდგენლობით არიან კვალიფიკაციური მსახიობები: ხელისუფლია. დასის შუამდგენლობით არიან კვალიფიკაციური ა. კარტიტაძე, რუს. დასახელებული არტისტი ლ. მანიაშვილი, ა. კარტიტაძე, ე. ციტინიშვილი, 3. ნიკოლოზიშვილი და მანიაშვილი. ეს თეატრის მუსკ. თაქინი საქმი დაღად დაწინაურებული მხატვარი-კომპოზიტორები ი. თაქინიშვილი, გამოვლენი მხატვარი და თოჯინების კონსტრუქტორი ი. კოლმეცკია.

ასეთი ძაღების მტრე თეატრის შესწევს უნარი არის დაღად მრავალფეროვანი რეპერტორი. სინამდვილეში ეს ასე არ არის. პირდაპირ უნდა იტყვას, რომ თეატრი რეკ იყენებს თავის შესაძლებლობებს, თბილისი ვანჩას ზღვრებს თაქინი შემოქმედებითი მონაწილობის სარჩილს.



თუ სარეპერტუარო აღიწესებდა ვადვებდეთ, დადინახათ, რომ საქმეებისათვის თითქმის მთლიანად სკოლაშდელი და უმცროსი ასაკის ბავშვებისათვის ვაგუფილია.

აქ საერთო ინიციატივამ რეპერტუარის ხარისხს უსაბუძო, მისასალმებელი ხს. რომ რეპერტუარში მრავალადა ქართველ ავტორთა ახალი მიკვლევა, მაგრამ უნებესი მათგან, დაწერილი ურთოდენად და ტრადიციულად ისინი წარმოადგენენ ერთი და მთავრად ქართველი და სსურერი მდგომარეობით თეთრული ეს ბიუსა ცნობილი ქართული და სსურერი უზარების აშკარა და პირინიტული კონკლუციის წარმოადგენს. მათში არ იგრძნობა რამე ახალი, ორიგინალური, თეთრული.

სათოჯინო მიესები კეთდება ნაქარევადა, გაცვილილი მახლობლების მონაბრავებით. თეატრი უფრო მეტი მნიშვნელობით უნდა მიუღდეს რეპერტუარის შერჩევის საქმეს. ამ სათოჯინო სტანდარტთა შორის სასიხარულო შერჩევილებს სტრუქტურა ახალი პიუსა „შლის ხული“ (ვაკა-ფაშველას მიხედვით). ავტორი ამავე თეატრის მსახიობი ვ. ხელი-ღამიშვილია. კმაყოფილებით უნდა მივივსალოთ სათოჯინო პიესების შექმნას ქართველი უკრაინის ნაწარმოებთა მიხედვით.

პიუსა „შლის ხული“ არავად არის გაცემული, პიესის დამთავრება, მართალია, არ შეესაბამება მოთხოვნის ფუნქციას, მაგრამ, სწინააღმდეგარით, ეს მართებულად იმ თვალსაზრისით, რომ პიუსა შორე ასაკის მკურნალობისათვის არის განკუთვნილი. იგი ორგანიზაციის წევრად მხატვრული გემუვნებით, ზომიერების გრძნობითა და პავშების ფსიქიკის ცოდნითა აღდგებოდა.

ქუთაისის თოჯინების თეატრამ ვადვდა ნახიჯ ამ მხარე დადგა ილია შუკუაძის „ავტია ადამიანი!“ ეს ნაწარმოები სწორედ შედგამოქრობია თოჯინების თეატრისათვის.

მე ფიქრობ, რომ სწორედ ეს გეხი უნდა დავდის საფუძვლად თოჯინების ქართული თეატრის შემოქმედებით მუშაობას. რატომ არ უნდა იყოს განიჭებული ჩვენი მდიდარი ერთგული ფოლკლორი, საინტერესო თეატრი, სახალხო კომიკა?

თოჯინების თეატრი, უწინარეს ყოვლისა, ნიღბების თეატრია. თოჯინას ფართო განზოგადების თვისება აქვს. ამ-ტომ ასე ორგანიზუ

და დამაჯერებელი სათოჯინო სცენაზე გრძნობს, სატრია, მინარეპერტუარული, რომანტიკული პიესები ცვედაზე შეტად კი. ფანტასტიკურის ეს უსაყარებელი რომ სვესებოთ მის სვერის წარმართებას.

როგორცვე გაცნობიერებული უნდა იქნას ტრადიციული ნიღბები ძველი ხალხური უზარებისად, — ქოსტაშვილსე და ხაცარქიქიაზე, კარგი მასალა შეიძლება ამოიკრიფოს სტუდნან სახა ობრუბიანის „სიბრწე-სიციხეოდან“.

რატომ არ შეიძლება გაცემდეს კონცერტი სასტრალი ნომრებიდან თანამედროვე საქმიობორტი და სხვა თემებზე? განა ცოტა მასალა სატრიაშათვის ჩვეს ყოფა-ცხოვრებზე? სატრია და ამ-ტომში ჩვენმა ხეიმი საუკეთესო სატრიაკები, მათ უნდა შევიქმნათ მწივეე და კვიანური ლიტერატურული მასალა. ეს უკვე, რასაც შევიქმნათ, უფროსი მსურველსათვის.

თოჯინების ქართული თეატრის თავისი ცალკეფიქტური შემოქმედებით ძაღვით შექმნილია დღეს წარმოადგენს მნიშვნელოვან მკურნალობის საშუალებას. თეატრის ზოგადი მსახიობის მავალითა და უსაყარებელი მზად აქვს „საქართველო ნომრები“ — იგი თეთონეე აკეთებს და ნომრებისათვის სატრია თოჯინები.

მე დარწმუნებული ვარ, ლ. მირიანაშვილსაც შეუძლია გამოიღოს სატოჯინო სატრიაკები ნომრებით (რა საუკეთესოდ ასრულებს ის ეს-პანერ ცეკვას „ზურაბტონის თავგადასავადში“) უკველია სხვა მსახიობებსაც აეთე ამის უნარი.

საქთი თეატრულ-კონცერტი მთელი დასის კოლექტიური ქმნილება უნდა იყოს. თეატრის თეთრული წევრი უნდა ირჩივს ინიციატივას, უნდა ეკონტროლებს ერთმანეთს გამოცემების, რეჟისორი-დამდგელი კი უნდა არჩევდეს, ახლავს-მხარავდეს. ამ-ტომევე მისაშურობილებს შეუძლია გამოცემებთან უზღვევად ქართველ მასალას. სატრია ერთობლივი მონდობა და ძალისხევა უნდა იქნას, შექმნის ნაწილებს ახალ და ამაღლებულ სატრიაკებს.

არ შეიძლება მუშაობა ერთხელ და სამდამოდ მიღებული და შე-მოწეული ფუნქციონირება. სატრია გაიხიხურს სხვადასხვა განსა, ძიებით უნდა გამოსწავლდეს ქართული თოჯინების თეატრის საინტერესო შემადგენლობას.

შესალოა თეატრის მოუდენი შედომები, ჩავარდნები, მაგრამ უნდა იქნება სასარგებლო მიღწევები და დღი წარმოება.

ქართული ოქროშველობის ცნობილი ოსტატი

მარე შუკიანი

თანამედროვე ქართული ხალხური სახვითი ხელოვნების ცნობილი ოსტატი ამბროსი აბროსი-შე ჯიქია იმ ოქროშველდობა რიცხვს მკუთხონდა, რომლებიც დარსებულა განაგრძობდენ ქართული ხალხური სახუცურული ხელოვნების მრავალსაუკუნოან ტრადიციებს.

პირველადეპიებითა სკოლის დამაჯერების შედეგა ათი წლის ამბროსიმ მუშაობა დაიწყო თბილისში, თავისი უფროსი ძმის, ოქროსა და ვერცხლის მხატვრული დამუშავების გამოჩინილი ოსტატის, თომა ჯიქიას სახელსწრით. აქ იგი იმდენად გაიწავდა და ისე დაოსტატდა, რომ შექმნა ოქროშველობის უღამაშესი ნიმუშები, რომელთაგან ზო-



ოქროშველელი ამბროსი ჯიქია
Золоточеканский Амвросий Джикия

გერთი ექსპონირებული იყო 1937, 1941 და 1952 წლების ხალხური შემოქმედების რესპუბლიკურ და 1939, 1946, 1954 წლების საკავშირო გამოფენებზე, აგრეთვე საქართველოს სსრ მე-7 და მე-8 ოლიმპიადებზე.

ამბროსი და თომა ჯიქიების ოქროშველობი ნაწარმოებებს დიდი წარმატება ხვდა თანაირის მსოფლიო გამოფენებზე.

თბილისის ხალხური შემოქმედების სახლის მეჩუქეშუში დატულია ა. ჯიქიის შემდეგი ნამუშევრები: გრებილდობა და ორნამენტული სვედილი შესრულებული ვერცხლის ჩარჩო ი. ბ. სტალინის პორტრეტისათვის (1954 წ.), მოსვადებულა ვერცხლით გაწიობილ ყაწწები, ისევე სვედილი შესრულებული ქართული ვერცხლის ქამარი და სხვ. მოსკოვის აღმოსავლური კულტურის მუზეუმში დატულია ჯიქიას ნახედი — ვერცხლის კულა, გრებილდობა და სვედილი შესრულებული, ვერცხლის აწარფვა ორნამენტურული სვედილი, გრავირებულა ვერცხლით გაწიობილ ყაწწები.

თავისებური და განსაკუთრებულია ა. ჯიქიას შემოქმედება. ქართული სტილის მრავალსაუკუნოანი ტრადიციის ამსხვედლი მისი ორნამენტები ჩამოსხმულია ერთ მწკობარ გრავირულ მუშოვლიდა. უყურებთ უზღანები ვერცხლის უნაჩს ხეველებს და ერთი მათეთლიდან დაწულა გრავირა, იმდენად ბუნებრივი და ნარჩისა ორნამენტის ხაზების გადასვლა ერთმანეთში. ყოველი ხაზი — ეს მათეთლის დამოუკიდებელი ნაწილი, რომლისგანაც, ვერცხლის ფორფიტასთან შედარების გზით, სასურველი ნახატა მიღებულა.

თავის საკუთარ სახელსწრით, აგრეთვე თბილისის ხალხური შემოქმედების სახლიდან არსებულ ექსპონირებულ მხატვრულ სახელსწრით ამბროსი ჯიქიამ მრავალი მოწავე უზარდა. ზოგადირო მათგანი, მაგ. იოსებ მიქელა და ტელმან ტახიძე, ხალხური ოქროშველობის უკვე ცნობილი ოსტატები არიან. მათი ნამუშევრები დიდ მოწონებას იმსახურებენ ხალხური ხელოვნების ნიმუშთა გამოფენებზე.



მკ. ბაღდავაძე
 ეკ. Багдавадзе
 ავტოპორტრეტი
 Автопортрет

ეკატერინე ბაღდავაძის ნაწარმოებთა გამოფენის გამო

ლეილა თაბუკაშვილი



ოსე თოძის ნიჭიერი მოწოდის — ეკატერინე ბაღდავაძის ნამუშევრებს, განსაკუთრებით ფერწერულ ნამუშევრებს, ბოლო წლებში იშვიათად შეხვდებოდი გამოფენებზე, მაგრამ ამ მხატვარს ჩვენი საზოგადოება უკვე კარგა ხანია იცნობს აღირიდელ გამოფენებზე წარმოდგენილი მისი სურათებით და მისივე დახვეწილი ნამუშევრებით წიგნის გრაფიკის დარგში. მხატვრის პოპულარობის დამადასტურებელია ის დიდი ინტერესი, რაც მის ნაწარმოებთა პერსონალურმა გამოფენამ გამოიწვია. თუ ეს გამოფენა კვლავ სიახლოვნებით დათავაღიერებს მათ, ვინც მხატვრის ნაწარმოებებს ასე თუ ისე იცნობდა, ის კიდევ უფრო ახალი და საინტერესო აღმოჩნდა მათთვის, ვინც პირველად გაიცნო ბაღდავაძის შემოქმედებას.

სახვების ბუნებრივია ის, რომ შთაბეჭდილებათა წიგნი გაივსო ხელოვნების არა მარტო მკაცრი შემფასებლების, არამედ უშუალო მაყურებელთა ადაცხებული ჩანაწერებით. მაყურებელი გამოფენაზე გაეცნა ახალ სამყაროს, ახალ სახეებს, სინამდვილე დაინახა სხვაგვარი ფაქტობა, დანახა ის თავისებური მშვენიერება, რომელსაც მხოლოდ მხატვარი აღმოაჩენს ბოლომე სინამდვილეში, თავისი საკუთარი ფანტაზიით გაამდიდრებს, იერს შეუცვლის და პოეტურ, ემიციურ სახეებში ჩამოაყალიბებს. შეიძლება, ეს სამყარო ზოგჯერ რამდენიმე მოკლე-

ბული იყოს კონკრეტულობას, ინდივიდუალურის ძალას, მასში უფრო მეტი იყოს ზოგად-ტიპური, მაგრამ თუკი მხატვრის ხელოვნება რაღაცა ეუხენება მაყურებლის თვალსა და გულს, ე. ი. მას უკვე აქვს თავისებური ძალა, დამაჯერებლობა და ამდენად თავისი გარკვეული ესთეტიკური ღირებულებაც. რასაკვირველია, არ შეიძლება ყოველ შემოქმედს ერთნაირი მოთხოვნებია წაუყენოთ, ვინაიდან თვით-თვლს მისი შემოქმედებითი პროფილისათვის მახლობელი თემები და ინტერესები გააჩნია. ისევე, როგორც არსებობენ პოეტი მოაზროვნეები და ფილოსოფოსები, არსებობენ პოეტი-ლირიკოსებიც და ორივენი სხვადასხვაგვარად ამდიდრებენ სულიერ კულტურას. ბაღდავაძეც ლირიკოსი პოეტია, იგი ბუნების, ადამიანის უფრო გარკვეული მშვენიერების მოტრფალეა, ვიდრე მისი შინაგანი ბუნების გამხსნელი, უფრო განწყობილებების მხატვარია, ვიდრე ცხოვრების მოვლენების აქტიური შემფასებელი (ყოველ შემთხვევაში ამ გამოფენაზე ეს აშკარად იგრძნობოდა). მაგრამ რა პოეტურად, რომანტიკულად და არტიტიკშით გაღმოგვიცის ის ცალკეულ მოტივებს, გვიხატავს ქართული ქალის ტიპებს პორტრეტულ თუ მრავალფეროვან კომპოზიციებში არ შეიძლება არ შევანშიოთ ისიც, რომ მხატვარს ქალების თავისი ხავეარული ტიპები შეავს, ეს არის გასული საუკუნის ქალები, დამახასიათებელი ჩაქმულობითა და თავის დეკორით, კდმამოხილებითა და სინაზით, მათ, უპირველეს ყოვლისა, დამახასიათებელი ქართული, ეროვნული იერი აქვთ. საერთოდ ნაციონალური თავისებურებით აღბეჭდილია ბაღდავაძის ტილოების უმრავლესობა და ეს მისი შემოქმედების ერთ-ერთი ძლიერი მხარეა. მხატვრის მისწრაფება — გამოავლინოს ეროვნული ხასიათი განსაკუთრებით პოულობს გამოხატულებას ისტორიულ თემებში, კერძოდ XIX საუკუნის საქართველოს ცხოვრების ამხვეულ თემებში, რაზეც ის ხშირად მუშაობს და რაც მას ხაშუალებას აძლევს აღბეჭდოს საუკუნეების მანძილზე გამოარებული და ჩამოყალიბებული ნაციონალური ტრადიციები („ხარაბაშვილი მეგობრებთან“, „სუშუკინი საქართველოში“, „მინან ორბელიანი“, „ნინო კეკელიძე წინადალში“ და მრავალი სხვა). ჩვენ ვგახსოვს სურათოვნების თვალსაზრისით ეკ. ბაღდავაძის უფრო ძლიერი ტილოებიც,



მკ. ბაღდავაძე
 ეკ. Багдавадзе
 ქართული ქალი
 Грузинка



გვ. ბაღდავაძე
Ек. Багдавадзе

გაგანა
Девушка



გვ. ბაღდავაძე
Ек. Багдавадзе

ქალი მართათი
Женщина с веером

რომლებიც ამ გამოფენაზე არ იყო ექსპონირებული და რომლებიც მუზეუმებსა და ფონდებსა გახვეულ.

გამოფენამ ერთის მხრივ ნათლად გვიჩვენა მხატვრის თემატურ-უნარობრივი მისწრაფებანი, — ეს არის ახლი ისტორიული წარსულის თემები, პორტრეტი, ყოფითი თანრი და მოტივი. მეორეს მხრივ მეტად თავისებური და ორიგინალურია ეკ. ბაღდავასი ნაწარმოებთა მხატვრული ფორმა, მისი წერის ტექნიკა, მხატვრული აზროვნება, ესთეტიკური ინტერესები.

როგორც ამ გამოფენამ ცხადყო, მხატვრის შემოქმედებაში ერთი მთავარი ადგილი უჭირავს მოტივს, ე. ი. პატარა პოეტურ სურათს, როგორც არის, ვთქვათ, ლიტერატურაში მინიატურა. საერთოდ პოეტური მოტივებისაში სიყვარული ყველა მხატვარს როდი ახასიათებს და ეს ცხადია თვით მხატვრის შემოქმედების ბუნებაზე და მოტივდებული. მაგრამ ქართველ მხატვართა შორისაც არის რამდენიმე, რომლებიც სხვადასხვა ხასიათის საინტერესო მინიატურების — მოტივების ავტორები არიან (მაგალითად გ. რიონიშვილი, ს. მასახვილი და სხვ.). მაგრამ რა დიდი სხვაობაა რიონიშვილის დეკორატიულ მოტივებსა და ბაღდავასი ფაქო ლირიკულ მოტივებს შორის ამოცანებისა და მათი გადაწყვეტის თვალსაზრისით! იქ მხატვარი პოულობს ფერების მოულოდნელ შეხამებას ამა თუ იმ სავანში და ცდილობს ბუნებაში მოცემული ეს ლამაზი საიდუმლოებანი ერთგვარად განსჯად დგულებად; დეკორატიული სისადავით გამოავლინოს. სულ სხვაა ბაღდავაძე, იგი ვატაცებულია არა თვალისაცემი და ეფექტური შეხამებებით, არამედ ნაზი და მშვიდი ფერადოვანი პარონიით, რომელსაც თავისებურად ვლიქვამს და ვაღმოსცემს. ამასთან თუ სხვები, ვთქვათ, ბუნებისა და სინამდვილის სხვადასხვა სურათებს აღბეჭდვენ, ბაღდავასი უფრადღების ცენტრშია ადამიანი, ძირითადად ქართველი ქალი, მისი მოხდენილი გარეგნობა, მოძრაობის პლასტიკა, მისი წამოერი სულიერი მოძრაობა, საერთოდ პლასტიკურობა თვით ფერადოვან შეხამებებსა და ტონალურ გრადიენტში, მონათმის მოძრაობასა და მონახაზში. ასახვევ რა სინამდვილის პატარა ეპიზოდებს, აღნიშნულ მოტივებს არც კვებ სურათოვნობის დიდი პრეტენზია და არც ღრმე აზრობრივ ამოცანას ისახვენ. უბრალოდ ეს არის ერთ-ერთი უპეტეტუნო თანრი და მას თავისი ადგილი აქვს სახვით ხელოვნებაში, ემოციურობათა და გამოსახველობითი ძალით, რასაკვირველია, უფრო მწიშნულად, ვიდრე ეცილეს. გამოფენაზე იყო ბევრი ანეგარი ნაწარმოები „ესპირანება“, „შეხვედრა“, „სხვადა“, „მეზობარება“, „მეგობრები“, „მამაკაცი ნიღაბში“, „ოთხი მეგობარი“, „ბანათის წინ“ და სხვ. ეს არის ცხოვრებისა და მდებარეული შთაბეჭდილების ერთგვარი ნაწივებები, დანაზული და მოწოდებული მხატვრის მიერ თავისებური კუთხით, სურათები, რომლებშიც მხატვარს სურს უბრალოდ, მაგრამ ლამაზად მოგვითხროს უბრალო მოვლენების შესახებ, იმის შესახებ, თუ როგორ იმალება ზოგჯერ ჩვეულებრივი სილამაზე და მშვენიერება. შეიძლება ითქვას, რომ ეს არის მასალა იმ სხვადასხვა ღრმა ჩანაფიქრისთვის, რომელზეც შეიძლება მხატვარი ფიქრობდა.

არ შეიძლება არ შევნიშნოთ, რომ გამოფენაზე წარმოდგენილი ზოგიერთ ისტორიულ ტილოსაც მოტივის იერი ვადაქარადა. მოტივის იერი იმ აზრით, რომ მათში უფრო საერთო განწყობილება, საერთო შთაბეჭდილება ვაღმოსცემული, ვიდრე ადამიანების ხასიათები გახსნილი მათ მოქმედებაში, ურთიერთდამოკიდებულებაში. ეს არის მხატვრის მიერ შრიდან დანახული ლამაზი კადრები, ხალცი ბუნება და ადამიანები ერთმანეთისაგან არ ითიშებიან, ერთმანეთს ავსებენ და ერთ შეწყობილ ენაზე ლაპარაკობენ. ასეთია „მუშკინი საქართველოში“, „ბარათაშვილი მეგობრებთან“ და სხვ. მაგრამ როგორც ადრე აღვნიშნეთ, ბაღდავაძე ავტორია ისტორიულ თემაზე დაწერილი უფრო მწიშნულად ნაწარმოებებისა, რომლებშიც შეხვდებით ბევრ საინტერესო ცოცხალ სახეს, გაეცნობით გარეგნული და სულიერი მშვენიერებით აღსავსე ადამიანებს, ცნობილ რუს და ქართველ მოღვაწეებს, პოეტებსა და მწერლებს.

ბაღდავასთვის, როგორც ფერმწერისთვის, მეტად დამახასიათებელია ის, რომ თითოეული ნაწარმოებისათვის ის პოულობს სხვადასხვა ტონალურ საფუძველს, სხვადასხვა ფერადოვან გამას, მაგრამ ამავე დროს ყველგან ინარჩუნებს წერისა და აზროვნების საკუთარ, თავისებურ სტოლს. ეს სტილი იმაში უღინდება, რომ ვერც ერთ მის სურათში ვერ შეხვდებით მკაფიო და მკვეთრ ფერადოვან კონტრასტებს; პირობით, მეტად სათუთი და რბილია ვადაცხლები წათლი ადგილებიდან ღრმა ჩრდილებამდე, განათებული ადგილებიდან მუქ და ვამკვირაველ ნახევარტონებამდე, რომლებშიც თანდათან იყარება და

ოქცეფება მეორეხარისხიანი დედალები. სურათების მწედი, მაგარ და მღერული კოლონარტი, წერის ცხველები მანარა, ხაზების სინარჩარ, დამახასიათებელია მხატვრის ნამუშევრებისთვის. ბაღდავაძე ფერწერის ამ სტივის ნამდვილი ვაგებთი, ვერცერთ მის ნაწარმოებში ვერ იპოვით ვრავიკალი სიმშრალითა და სიხისტით დაღდასმულ ავგლებს. მხატვრის ეს თვისებები ნათლად ვლინდება სუცვარული და ვატკივლი შესრულელებს ამ მცირე ზომის ნაწარმოებებში.

თავისებურ მიდგომას ამვღაგებებს ვე. ბაღდავაძე პორტრეტის ტურარს. მხატვარი უფრო ზოგად სახეებზე მუშაობს, ვიდრე კონკრეტული პირანებების პორტრეტებზე. უფრო ხშირად უყრადღებს ანერებს ქალების იმგვარ ტიპებზე, რომლებიც ქალის სილამაზის მის იღვას უხელავდებიან. ასეთია, მაგალითად, პორტრეტები: „ქართული ქალი“ და „მეუღლე“. ვარდა იმისა, რომ მხატვრის ორივე ამ მოდულ ვაერენული ნაწეების მხრივ ბევრი საერთო აქვთ ერთმანეთთან და ზემოთ თქმულს ასაბუთებენ, ეს პორტრეტები ამ ნაწარმოებათა რიცხვს ეკუთვნიან, რომლებიც სრულყოფილად ავლენენ ბაღდავაძის პრივესიული ოსტატების დამახასიათებელ მხარეებს — ინდივიდუალურ ხელნერას, ფერთა პარმონის ავებო გრმონებას, სათუთ გემოვნებას. ისევე, როგორც სხვა ნაწარმოებებიც, ეს პორტრეტები არ ხასიათდებიან მრავალფერადოვნებით. ბაღდავაძის სურათების კოლორტი, მისი ფერები არა თავის ხმერებთ იწვევენ ზემოქმედებას მყურებელზე, არამედ ტრანალბის არაწველებითივე კეთილშობილებით, ფერების სიღმრთა და ვაქციერვლობით, ფერადვან შეხამებათა ორიგინალობით. მაგალითად, „მეუღლეებს“, ან თუნდაც „ქართველი ქალის“ ფერადვანი ვამა სულ ორი სამი ძირითადი ფერის — ღრმა შავის, ხორცისფერისა და ღვინისფერის სათუთ ვრავიციებზეა ავებული. მაგრამ საერთო კოლორტი უადრესად მღერულია. ფერთა კეთილშობილური ფერადობით და სილამაზით ბაღდავაძის ტალებს თითქმის რაღაც საერთო აქვთ ვუდასვილის ტილოებთან. მხატვარს წერის ტექნიკური ხერხები და მანერაც თავისებური აქვს. მისი მღერვადი და ამავდროს მერტად ნაწი ფუნჯი ფატურის ფაქაზი ვარნობით ვაღმოსცემს სახის კანის სირბილვს, ფარჩის ეღვარებას, ნაწი და ვაქციერვალე ქსოვილის მარგონებას. ამ მხრივ ვანსაკუთრებით ვამოირჩევიან ნაწარმოებები „ავტოპორტრეტი“, „ქალი მარათი“, „მირანდა“, „ქართული ქალი“, „ბაღდირინა“.

ბაღდავაძის მიერ დაწერილ ქალების პორტრეტებში, უპირველეს ყოვლისა, მათი ქალური ბუნებაა ხაზგასმული. ის კარგად ჩანს თუნდაც მის „ავტოპორტრეტში“, რომელშიც რბილი და ნაწი პოეტური სულის შემოქმედე იგრმონება. ჩანს თამარ მეფის პორტრეტშიც, რომელშიც ნაწენებია არა ძლიერი ნებისყოფის სახელმწიფო მოღვაწის სახე, არამედ მისი ვარენული მომბილობა, კდეამახოსილება და ქუმანერობა.

მიუხედავად იმისა, რომ ვამოფენაზე ქარბაბა და ინდივიდუალააციას მოცლებული ღრკრული პორტრეტული ვამოსახლებენი, მაინც არ შეიძლება ითქვას, რომ მხატვარს მხოლოდ ამგვარი სახეების დახატვა ენერბეზიდეს. ფერწერულ და ვრავიკული ნაწარმოებებს შორისაც ნახადიტი ძლიერად ვამოკვეთილ. მკაფიო ინდივიდუალური ნიშნებით აღბეჭდილ ტაბებს, ხასიათებს, ასეთია, მაგალითად, „მტერი თავი“ და „გლები“, „ივანე ვაზოვის პორტრეტი“ ნაწენით შესრულებული „ვალმოხვეწილი“, „შურისამაძიებელი“, კალმით და ტუშით შესრულებული „ხანდაზმული“, „მოხუცის თავი“, „ახტარა მუსიკოსი“ და სხვ.

ვამოფენაზე იყო ნამუშევრები, რომელთა შესახებ შეგვიძლია ვიმსჯელოთ სურათოფერბის თვალსაზრისით. ეს არის ორი ნაწარმოები,

ორივე თანამედროვე თემამე და ორივე ვარკველი იღერო შინარსის მწეველი. თუ მატარა ტილოებზე ადამიანების უფრო ზოგადი დახასიათება მოცემული, ამ სურათებში მხატვარი ისწავის მტე კონკრეტულობა და ინდივიდუალურობა მაინცაო პერსონაჟებს, შეარჩიოს ტიპავ, ვარკვეული მოქმედებთა და გრმონებთი დატვირთოს ისინი, ჩანს, რომ მხატვარს არა მარტო შეიძებედლებებისა და მოტივების პოეტურად ასახვა ენერბება, არამედ სურათის აზრით დატვირთვა, სახეთა ვამოწერვაც. სურათში „შრომის გირები“ მხატვარი ათუქვს კომპოზიციის ვამოსახლებლობას და კომპაქტურობას, ფერების ორგანულ შინარსობლივ დაკავსებას. დამაგრებულადა ვამოცეული ადამიანების ფსიქოლოგური მღვიმარგობა. ვარნობთ ერთ საერთო ამბებულ ვაწყოებლებას, ვამოწვეულს შრამავ მოკვეებული ვამარჯებები. ფიგურები დაწერილია მკვრივად, როგორც უკველთვის, ვამართულია ნახატი. შეიძლება თქვან, რომ ამ, და თანამედროვე სინამდვილის ამსახველი მეორე სურათის (უფრო სწორად ესკიზის) „ვამარჯების დღესასწაულის“ კოლორტი სრულყოფილად არ არის ტიპური სავრთველობათვის; ჩვენთვის ტიპურია არა ვერცხლისფერი ვამა, არამედ ცოცხალი, მშინი ფერები, რომლებიც უფრო შეუწყნება და ხელს ნაწემო ვაწყოებლებას, ვამოწვეულს შრამავ. მაგრამ ამგვარად ამოვანა, იქნენ, უკეთ ვაღწვევებს სხვა მხატვარამ; ხოლო ბაღდავაძემ კი მოახერხოს მისთვის ჩვეული წყნარ და მღერტონებში, ხვერცხლად ფერებში ჩაქსოვის სხარატლის და ვაყოფილებების გარნობა; მოახერხოს, რომ მისაქნისფრო-მოცესფრო ღრბუნელებით ვაფარული ცის ქვეშ, მკრთალი შუქით ვანათებული ადამიანების ფერებებში და სახეებზე ვამოგვეცეს ბედნიერების გრმონა, სიცოცხლის სივევარული და ეს სრულადაც არ იყოს მოსაწყენი და სივლის მომგებელი, როგორც არ არის ასეთი „შრომის გირები“ და „ვამარჯების დღესასწაული“.



ვე. ბაღდავაძე
მანანა ორბელიანი მეგობრებთან

ეკ. ბაღდავაძე
მანანა ორბელიანი с подругами



ქ. ბაღდავაძე იმერელი გლეხი
Ек. Багдавадзе Имеретинский крестьянин



ქ. ბაღდავაძე მტივრიავი
Ек. Багдавадзе Грузчик

მხატვრის შემოქმედების სტილისტური თავისებურება მკაფიოდ ვლინდება მის გრაფიკაში, სხვადასხვა მასალით შესრულებულ ნამუშევრებში. აქვს მრავალდ ნახატი აკვარელით და გუაშით დაწერილი ე. წ. მოტივები, რომლებიც ერთგვარად იმპრეიონისტულადაა გაღმოსუფული წუთიერი შთაბეჭდილებანი, მუდმივად მდინარი ცხოვრების ცვალებადი სურათები, მაგრამ, ჩვენი აზრით, ზოგჯერ ეს მოტივები რამდენადაც ფეთიზმურ ხასიათს ატარებენ, ე. ი. ზოგი მოტივი უშუალოდ ცხოვრებიდან მიღებულ ახალ შთაბეჭდილებებზე კი არ არის დაფუძნებული, არამედ უკვე განცდილის და გამოხატულის მეორე ვარიანტი, სხვა თემატური მოტივით, მაგრამ მსგავსი პლასტიკური გადაწყვეტით.

მძირაობისა და ცვლილების შთაბეჭდილებას მხატვარი ქმნის სწრაფი ფუნჯით მოხაზული, გემოვნებით შესამებულო ფერადოვანი ლაქების ურთიერთშენაცვლებით, მონასწების პლასტიკურობით. ამ მხრივ დამახასიათებელია ეტიუდი-მოტივები: „სოფელში“, „ქუჩაში“, „აღვერდობა“, „გარაკზე“, „ილაობა“, „გასეირნება“, „თამაშობანი“ და სხვ. მათ შორის მეტად პაეროვანი და პოეტური „საქმელა“ და „გაზაფხული“, რომლებიც განსაკუთრებით იგრძნობა ადამიანის სიცოცხლისმდე ტრფილი, ბუნების მშვენიერებით აღტაცება.

გამოყენის გრაფიკის განყოფილებაში იყო გუაშით შესრულებული რამდენიმე პატარა ნაწარმოები, რომლებიც მოტივის წუთიერ ემოციურობას სცილებიან და სურათის გამომსახველობას იძენენ, ე. ი. მათ შეიძლება მავრებელმა დიდხანს უყუროს და თანდათან უფრო ღრმა შთაბეჭდილება მიიღოს. ასეთია ზღვის წარმტაცი პეიზაჟები, „ზღვის პირას“, „გატაცება“, „ზღვა დღისით“, განსაკუთრებით, „ხიდი“ და „ძველი თბილისი“. ამ უკანასკნელში ღრმა მხატვრული ძალით და დიდი განწყობილებითაა გადმოცემული საღამოს მუდრობა, მტკვრის ნაპირზე შეფენილი მდედური სახლები, აქა იქ განათებული, მძიმე ღრუბლებით დაფარული ცა და აღმართების ნათელი ფერებები, აღე-ალაგ რომ ამოცალბებენ საღამოს ბინდის მოუკლ მიდამს.

ბაღდავაძის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი, მისი ფიქარი და ნატივო ოსტატობა მკაფიოდ ჩანს წიგნებისათვის შესრულებულ ილუსტრაციებში, რომლებზეც თავისი მიზმიხვედლობით კვლავ ცოცხლდება ქართველი ქალის სახე. განსაკუთრებით მტკველია ილუსტრაციები ე. გრეგანაშვილის მოთხრობისათვის „იანანამ რა ქმნა“ და ზღაპრისათვის „ასფურცელა“. კომპოზიციურად, ტიპაჟისა და ხასიათების დამაჯერებლობით გამოირჩევა ებზოდი მოთხრობიდან „იანანამ რა ქმნა“, სადაც ლექვისის მიერ ბავშვის მოტაცების მომენტია ასახული, აგრეთვე ორი ილუსტრაცია „ასფურცელასთვის“, და რბილი იუმორით აღსავსე ცოცხალი ილუსტრაციები „ბურატინის თავგადასავლისთვის“.

ექ. ბაღდავაძის გრაფიკულ ნამუშევრებში, იქნება ეს მოტივი, პორტრეტული ნაწარმოები თუ ილუსტრაცია, ნათლად გამოსკვივის მხატვრის მიერ კომპოზიციისა და კოლორიტის ღრმა გრძნობა, სინაღდლის ამაღლებულად. პოეტურად გადმოცემის უნარი. რამდენი პეიზაჟია თუნდაც მის ილუსტრაციებში ზღაპრისათვის „ასფურცელა“. გარგვენული და სულიერი კეთილშობილებით არიან აღსავსენი ზღაპრის პერსონაჟები — ქართველი ქალი და ქაბუკი; ფაქიზად მონიშნული, მაგრამ წარმტაცია პეიზაჟები, პერსონაჟთა მოქმედების გარემო. ეს გარემო, რომელიც, ექ. ბაღდავაძის ყველა ილუსტრაციაში, ასე ვთქვათ, პაეროვან ფუნად გვეტოვონება, არასოდეს არ ჩრდილავს მთავარს, ძირითად სახეს, მხატვრის მიერ მკაფიოდ და რელიეფურად წინ წამოწული.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს ისიც, რომ ექ. ბაღდავაძეს კარგად ეხერხება ბავშვების სახეების დახატვა; ბავშვის გულბრკვეული ბუნება სათუთადაა გადმოცემული მის ფერწერულ თუ გრაფიკულ ნაწარმოებებში, ილუსტრაციებში.

უნდა ითქვას, რომ აღნიშნული გამოყენა მანქანარ შევქმლია მივირნიით მხატვრის შემოქმედებით ანგარიშად, ვინაიდან აქ ვერ მოხვდება ბაღდავაძის ბევრი უფრო ძლიერი, უფრო კაპიტალური ნაწარმოები. აქ წარმოდგენილი უპრეტენზიო, მაგრამ დამახასიათებელი ნამუშევრებით საზოგადოება გაცნო მხოლოდ მის შესაძლებლობებს, მის უნარს, პროფესიული ოსტატობის ინდივიდუალურ თავისებურებებს, რაც ასე ძვირფასია ხელოვანისათვის. ვისურვებდით, რომ მხატვარმა მისი ეს ორიგინალური ნაქა გამოიყენოს ჩვენი ეპოქის, ჩვენი სინაღდლის შესვარი უფრო დიდი ტილოების შესაქმნელად, უფრო რთული და მნიშვნელოვანი ამოცანების გადასაჭრელად.



კომპოზიტორი იან სიბელიუსი
Композитор Ян Сибелиус

იან სიბელიუსი

მარგარიტა ვაჩნაძე



მარს სექტემბერში, 82 წლის ასაკში, გარდაიცვალა გამორჩეული ფინელი კომპოზიტორი იან სიბელიუსი. ფინური ეროვნული სკოლის ფუძემდებელი სიბელიუსი მისი უდიდესი წარმომადგენელიც იყო, რომელსაც იცნობდნენ არა მარტო მის სამშობლოში, არამედ თითქმის მთელ მსოფლიოში. სიბელიუსის მუსიკა — სიმფონიებმა, პოეტურმა და სიმფონიურმა პოემებმა, საგილიანი კონცერტებმა, მწვერვლიან დრამატულ სიმღერებმა, უკვე დიდხანსა, საკვივნო ხასხის მოუბუბუბებს მის შემოქმედებას.

ბრანშის, გრივის, ფიორიავის, რიპარდ შტრაუსის, რაველის, ჩაიკოვსკის, რიხტიკ-კრაიკავის თანამედროვე, მაოი მიღწევების ციხე-სიმახეში, ცხოვრების რეალური ასპექტის და ფილოსოფიული მუსიკალური საუნების გამოყენების სფეროში მათი განურთვლები მიმდევარობა მისი სამშობლო კვიების მაღისცემა. მისი ლაგებმა ადვილებზე ჩვენს ცნობიერებაში ფიზიური ხალხური პოეზიის რამდენიმე კმარის თანახემბი, ფინელი ხალხის ისტორიულ წარსულს. სამშობლოს მკვლევარი სივარული სიბელიუსი აიძულებდა მწვერვლად გამოხატულიყო კვირის უდიდესი თანამედროვე პოლიტიკური და საზოგადოებრივი მოვლენების კვირ კიდევ XIX და XX საუკუნეების მიჯნაზე ახალგაზრდა სიბელიუსი თავისი იარაღით — მუსიკით იბრძოდა სამშობლო კვირის თავისუფლების და დამოკიდებლობისთვის, რუსეთის თვითმპყრობლების ბრძალვებისადმი ფინეთის გამოსასვლელისთვის.

სიბელიუსის შემოქმედებაში ასახულია ფინეთის — „თავის ტანის“, სალი კლდეების და საკურორტო ტყეების მკვიდრი მკვიდრი ბუნებისა და საკურორტო კვირის ირთვით და ათავითლი ჩრდილოეთის ლანდშაფტის მკვიდრი ფერები, ვრცელი პოლიტიკური დაზიების იდუმალი მიწ-ბუნდი, ქარაშობის გრავიზა და ქარბუქის ზეზონი. სი-

ბელიუსის ბედნიერება ანიჭებდა მზე, ტყის ტყვია, ჩიტთა გავლობა სიბელიუსის უფანასკნელ წყობაზე მისთვის დიდი ამბავი იყო, რაც ვაჯახულზე მწვერვლად ფიცილებულია არაის ხე, ხოლო შემოდგომაზე ხიდან ცივად ოქრის ფოთლი, ან მაღლა ცის სივრცეში სამხრეთისაკენ მიფრინავდა ველური ვიდეების გუნდი.

კომპოზიტორისთვის შოკონების დუშმრტელ ჯიკრის წამოადგენდა უმდიდრესი ფინური ეროვნული ეპოსი, პოეტური ხალხური სიმღერები. იგი ხალხური მელოდიების ციტირებას კი არ მიმართავდა, არამედ თავის მუსიკას მსგავსად ხალხური პეიზაჟის წარმოდგენად, ხალხური სიმღერების ციხეხალი ინტონაციებით. სიბელიუსის შემოქმედების ხალხობა იმაში მდგომარეობს, რომ იგი გრძნობს ხალხის ცხოვრების სულს, რომ მას მომადლებული აქვს ნიჭი გამოხატოს თავისი ხალხის — მამაცი, კეთილი და პოეტური ბუნების დავალიდებული ხალხის ხასიათი.

ფინელმა ხალხმა დიდძალი სიმღერები შექმნა. მრავალი საკუნის წინათ წარმოიშვა ეპიკური სიმღერები — რუბეტი, რომელთა შინაარსი ხალხური ლეგენდებთან და ზღაპრებთან მომდინარეობს, ფინური რუბეტის პირველი შემკრები იყო ურბალი სოფლის ექიმი იანსი ლი. იბრტეი (1802-1884). მან ჩასწერა ასობით რუბი, რომლებსაც საფუძველად უდევს შეხანიშვავ ფინური ეროვნული ეპოსი „კალევალა“, 1835 და 1849 წლებში ლიბონიის მიერ გამოქვეყნებულმა „კალევალას“ რუბებმა უფლებესი მიზეზი მისცეს ფინური ეროვნული მწერლობის და მუსიკის განვითარებას. რუბეტის როგორც სიუვეტიდობა, ისე მელოდიებით, ისარტებლა მრავალმა ფინელმა კომპოზიტორმა.

XIX საუკუნის დასვლენ ფინეთში გამოჩნდა და აღმავლდა მთელი ჯგუფი ნიჭიერი კომპოზიტორებისა, რომლებმაც ამოკანად შეიქმნა ფინური პროფესიული მუსიკის უკვე. ჯგუფის სათავეში მარულა და დიდი უმადგავი და ნიჭიერი მუსიკოსი, მრავალი სიმფონიური და კამერული ინსტრუმენტული ნაწარმოების ავტორი მარტი ვეგელეუსი (1846-1900). ახალი ფინური მუსიკის პროპაგანდის საქმეში იმედამწვერვლად რაღს თამაშობდა კომპოზიტორი და დირიჟორი რიხტერ კაიანესი (1856-1933), რომელმაც ზეგერი მან გაავითა ახალგაზრდა და სიბელიუსის მუსიკის პროპაგანდასთვის ფინეთში და მის ფარგლებს გარეთ.

თანამედროვეთა შორის იმითად თუ მოიძებნება კომპოზიტორი, რომელსაც სხვადასხვა ენარის და ფორმის იმდენი მუსიკალური ნაწარმოები შეეძინა, რამდენიც შექმნა სიბელიუსმა. თუ არ ჩავხვებით გამოუკვეყნებულ, მეტწილად, ახალგაზრდალ ნაწარმოებებს, მისი მუსიკალური თხზულებების რაოდენობა, უამრავივც, კოლოსალურია. სიბელიუსის გამოქვეყნებული აქვს შვიდი სიმფონია, ოცდაათამდე ხალხიკებური და საკუნული ნაწარმოები, აქტიური-სანსამაღო მუსიკის ამდენივე პიესა ასევე შეეძინა სიბელიუსს, დაახლოებით იმდენივე საკონცერტო პიესა, ორდენობაზე მეტი საგილიანი ნაწარმოები, მუსიკა თეატრალური სექტეტებისთვის და სხვ.

დიდა მნიშვნელობა სიბელიუსისა, როგორც სარტეტორი ნაწარმოებთა ავტორისა. სიმფონიებში, სიმფონური პოემებში, სარტეტორ ლეგენდებში, სუიტებში კომპოზიტორი სრული თავისუფლების აძლევს შემოქმედებითი წარმოსახვის ნიჭს, ამავდებნი მუსიკალური გამოხატულების ყველა თანამედროვე ხერხის გამოყენების დიდ ოსტატობას.

სიბელიუსის შვიდმა სიმფონიამ, სიმფონიებმა პოემებმა („სავა“, „ჩრდილოეთის ასული“, „დრამადები“, „ტალოლია“, „იუნონიის მღერობა“, „ალანიაინის დარბეზები“, „მეფე კრიტიან 11“, „იუნონი“, „ქარიშხალი“, სავანეების სავალიანი კონცერტმა, დამაკიდებს ლიონი სტრენდამ ორკესტრალური, მეტყვე ადგილი დამაკიდებს უფრო ნაკლებ ემპირებულმა, თუცა მათ შორისაც ვხვდებით ნაწილად მარჯავლებებს, ისეთებს, როგორც არის, მაგალითად, რომანსები და დიდ ნაწილს, ზოგიერთი საფორტეპიანო და სავალიანი პიესა.

იან სიბელიუსის თხზულებათა თანამედროველ გაცნობა, — ვერა და დასუფლები, — ძალიან ადრინდელი საფორტეპიანო მინიარტურებით აქმუფებული და მეშველდ სიმფონიით ან შექმნილი ექპერიშხლისთვის“ დაწერილი მუსიკით დამაინტერესო, ცხადესაც კომპოზიტორის დიდ შემოქმედების ევოლუციას. ადრინდელი პერიოდის თხზულებებში აწეულ რომანტული მულტარების თანახმა ცდილობდნენ მკაცრი დადრეზილობა, გამოსახვილი ხერხების თანახმა და დიდ კილოებზე-პარამიონული სიეროული, სარტეტორი ბეგების დახვეწილობა და ამავე ვენის გამოქვეყნებისა. იან სიბელიუსის უფანასკნელი პარტეტორული ლერტორ ალბომები და ძალზე ახალგაზრდალად.

არ შეიძლება უარყოფილი შეხანიშვავი ფინელი კომპოზიტორის დიდ და რთული შემოქმედებითი გზის ამ დახასიათება. სიბელიუსის ცხოვრებაში შეიძლება ადრინდელი სამი პერიოდი. პირველი პერიოდში იგი ძღვნილია მუშაობდა; მეორე პერიოდში მოგაზრდად, ხოლო მესამე პერიოდში განამატებულ ცხოვრების და მოღვაწეობის ეწინა იერგებში.

სიბელიუსის ნიქი ყალიბდებდა დღევანდურების და ხელოვნების ნავთამევი რომანტების ეპოქაში. რომანტებმა მისი კარგიშხლით და შეტევილი ადგენებულმა ახალგაზრდობის ხედრია. ახალგაზრდობის მუდამ სივრცეა ენუსუნაში, პაოტავა, გრძნობათა ინტენსივობა. ყველა ამ თვისებამ გახადა სიბელიუსი რომანტული, სიბელიუსის საყველამო ურთავდები მიიქია პირველი პერიოდის თავისი ნაწარმოებებში — გროსული სიუვეტიდობა მწვერვლიანი სიმფონიის და „სავა“-ით, რომელიც ახველებული იყენებ ჩრდილოეთის ტიპური კოლორითა. პირველი პერიოდის დამახასიათებელი თვისებები სახლობლად რომანტიკული კომპოზიტორის შემდგომ შემოქმედებაში. სიბელიუსი მათ უზრუნველბდა თავისი ცხოვრების მუსიკა („უალბონტარ“) და ბოლო წლებში

ბუნების განწყობლებებს შიის ჩანჩქრების დაქანებულ მდინარეებს, ხავსანი ხალი კლდების და გავაული ტყის ტერების დიდებულუ-ბას.

1914 წელს სიბელუსმა მონაწილეობა მიიღო ჩიროფელში (პშ) გამაბრუნო დიდ მუსიკალურ ფესტივალში. აქ შეიქმნა და შიის დიო-რობობით შესრულდა „ოკუნდები“ — სიმფონიური პოემა დიდ ორ-კსტრასიანის. ფესტივალზე ფინლი კომპოზიტორის ნაწარმოებებს მიეძღვნა მთელი კონცერტი — „პირამიდა შვიდი და „ფინეთი“, „ჩრდილოეთი ასული“ და შემოსხნებულ „ოკუნდები“. კონცერტს ტრიალფული წარმატება ხვდა. იგიუს უნებართვამ კომპოზიტორის დოქტორის საბავო წოდება მიანიჭა. საბავარიან დიპლომზე დაიწყო-ლი სიგელი თავდებობა სიბელუსმა: „სიბელუსმა „საქალაქი“ მუსი-კის ინტერნაციონალურ ენახ ადაპირანა“.

ავღანეთის ოკუპირი სამშობლოსკენ მიმავალი კომპოზიტორმა ვახუ შეთქვა დიდი მუსიკალი ომის დაწყება. დიდი ხანს ცოცხლო-ბალოს და ენერჯი დაემიქა, მონაწილე მუსიკალურდებოებს მხა-ვარი, სიბელუსმა და ბუნების მანერებმა მუსიკალური სიბელუსი შეაქმნა მუსიკალის თავზე დარბაზულად და შეარჩავა ამახმა, და მან თითქმის დასაჯარა კომედი შემოქმედების ხალხის. მაგრამ ერთი წელიწადში არ იყო ვასული, რომ კომპოზიტორი გაბატონდა შედეგა შემოხლის ახალ, მზეთუ სიმფონიაზე, რომელიც პირველად შესრულდა და 1915 წლის 8 დეკემბერს კომპოზიტორის დაბადებულ 50 წლის-თავზე, ავტორის დიპლომობით. პირველი იქცა მთელ გროვულ მიფ-ლანდს, ფინლი ხალხის სულტორის დღესასწაულად.

მზეთუ ბუნებულ მათეოლოგი სიმფონის წამყვანი განწყობილუ-ბას სიბელუსმა ანამეკიდარებელი ოტიმიზმი, სიბიროლის და სინა-თლის საბოლოო გამაგრებების ურუჯი ორწმე. სიმფონის თემატიკური მასალა შემუშავდა იტაცებს მელიდობის სიმღერას; განსაკუთრებით ძლიერ შემუშავდა იტაცებს ზეობირა და მზიარული ფინალი, რომელსაც ცნობილი პოეტის „სიბელუსი“ ურუჯდა. მზეთუ სიმფონი და ფინალი განადილორდ ამსჯულად ურუჯდა. მზეთუ სიმფონი ფინლი კომპოზიტორის ერთ-ერთი ის ნაწარმოებია, რომელიც ყვე-ლაზე უფრო ხშირად სრულდება.

დღმა ოქტომბერმა დიდხანს ნანაძირი თავისუფლება მიანიჭა ფინლი ხალხს. ის ისტორიული მნიშვნედი რეზება სიბელუსის არა-ჩვეულებრივი შემოქმედებითი ამახლავს. უპირატესი ყოფილისა, მან შექმნა დიდი კანტატა თუნდისა და ორკესტრისათვის „სამშობლოური მხარე“, რომელსაც თითოთი ავტორმა ფინისთისად აჯღლინა „სა-ხოტბო მიწაში“ ურად.

1921-1923 წწ. მ. მოქალაქე სიბელუსის საავტორო კონცერტები ცერო-პაში (ლონდონი), სტოკჰოლმი, ვიეტონი, ოსლო, რომი) რომელშიაც მის შემოქმედებითი მუსიკალური თავისებულებები უჩვენდა.

მთელი 1922 წლის განმავლობაში კომპოზიტორი წერდა მეტყველ სიმფონიას რე მინორს „რომელიც ავტორის რომელიმე პირობული შესრულდა 1922 წლის 19 თებერვალს ჰელსინკიში. თავისუფელუ-განძობისათვის აღხუდებულმა და გამოსახულების ბუნე ხერხებით და-წერილობა ამ ობლებელმა ერთხანმა რიად ჰქონა საკუთვლოდ მიწე-ობა: ოთხნაწილიან მე-4 სიმფონიას არ განიხა ნელი ნაწილი; ამს საცხლად მასში მიეკვთის ლირიკული ადვერტიზი, დასავლ მელიდო-ური მომხმბლობით და ნათელი სცვიდა.

1924 წლის მარტო სიბელუსმა დაამატა ერთ-ერთი თავისი ლირად პოეტური ობზულუბა — ერთნაწილიანი მზეთუდი სიმფონია ღო მავარი, რომელიც შეიცავს ნელ ლირული შესავალი, შემდეგ ზომიერ და სწრაფ ეპიზოდს, მერე მზეთუდი სკერტოს და, დასასრულ, გას-ხუდუნებულ მინორებში ერთხანს. მზეთუდი სიმფონის მუსიკა ახდენებულ მსხვერპლურ სიბელუსის ლირიკით და გამკვირვლობით, ფორმის შესანახად სიბელუსის მელიდობური ხაზების სიძლიერით. მზეთუდი სიმფონია ღირსსეულად ავტორისგან სიბელუსის სიმფონი-ების ცალს, რომელიც მას ჩვენს დიდი ერთ-ერთი უდიდესი სიმ-ფონიისის და მხატვარ-მომარჩილის საბოლოო მოხუბვამ მთლიან მოსე-ვლით. მზეთუდი სიმფონის შემდეგ სიბელუსმა დაწერა კიდევ ერთი სიმფონიური პოემა „ტაპაოლი“, რომელიც „საქალაქიში“ სახეებით (ტაპის — ტყის ღმერთი) არის შთაგონებული.

სიბელუსის 1926 წელს შეიქმნის დრამის „ქარიშხლისათვის“ სიმფონიური, რომელიც შემდეგ საკონცერტო შესრულებისათვის ორ სარკესტრული სუიტად გადაამუშავა. „ქარიშხალი“, „იპიალი“ და 1928 წელს მწიგნური ოთხი საოპეროო პიესა (ფორტეპიანოთი) იყო სიბელუსის პირველი უკანასკნელ ხანებში შექმნილი დიდი ნაწარ-მოები. მანერა დე იმას არ ნუნხა. 1929 წელს შემდეგ კომპო-ზიტორმა საბოლოოდ დასრულა მზეთუდი. 1935 წელს სიმე-ლუსი თავის ბოლოდეს უკრულ განმს სწრაფ „უზობის დღესაც ისე-სავე მიტაცება, როგორც მანში, როცა ახალგაზრდა ფიჯიკა. არ თქვა უნ-და მს მუშაობა სიმწიფეობამ არის დაეკვირვებულ. ნურავინ იფუ-რებს, რომ მოხუცი კომპოზიტორისათვის, თუკი ის თავის ხელგონებს სერიოზულად ეცდებოდა, მუსიკის წერა უფრო ადვილი იყო, ვინცმ ახალგაზრდისათვის. მოთხოვნა, რომელსაც ხელგონი თავის თავს, შეუძლებს, წლივანებასთან ერთად ორდება... ეფსულა მტკი შრომა მე-ოცანების ობზულუბებს, რომლებიც დაუმთავრებელი მრჩება.“

ეფსულად და მავარი მომთხოვნელით თავის ხელგონებს, სი-ბელუსი, რა თქმა უნდა, მოწადინებულ იყო, რომ მის ნაწარმოებმა შესრულდება ვერავინ სიმაღლესი ყოფილიყო. ამიტომ დიდი უპრად-ღებით ადვერენდა თვალს თავისი ნაწარმოების სცენურ მდეს. რაც დრო გადმოვა, სიბელუსი უფრო და უფრო მეტი განმარტობით

სტროფება თავის ვილა აიხლონ (იგრებმა), მაგრამ რადოს...რამაც ჩანაწერების, პიესის, მონაწილურების და აიხლონ (იგრებმა) ბრავო-ცოცხლად მეგობრისა ხშირი სტროფების მიხეობით, იგი მუსიკალური ცხოვრების ყველა მნიშვნელოვანი მოვლენის კურსში იყო. კომპოზი-ტორი გულწრფელად შესრულდა თავისი ასა თუ ნაწარმოების სრულ-ყოფილად შესრულებას, და გულა ეტყება, თუ მისი რომელიმე პიესა შესრულებულითვისა ვაგებამ მიეძღვნა და არანაწილად და არანაწილად თავს იქნებოდა შესრულებული. გარდა დარწმუნების მიზითავე ნი-ტებმა, იგი დადებითად ახსნა-განმარტებდა შედეგად გამომკლებლად და შესრულებულით. თავით მონაწილად დიპლომა იგი მუდამ ცნო-ლობდა სხვა დიპლომების ურანდებლად გაუმსახურება, ერთი შეხე-დებით, თითქმის უმხმნებლო, მაგრამ მანდვილად იკ არტისტის დტა-ცობა. ასეთვე დროს იანტერესით ეცდებოდა იგი ხალხს მუსიკა-ლურ შემოქმედებას. თანამებრებ მუსიკა ბუნებრივად იცოდა და მისი არა ასა თუ ნაწარმოებზე მუდამ მოსწრებულ და პაუტე-ლოანი იყო. იგი ძალიან კეთილად იყო განწყობილი ახალგაზრდა მუსიკოსებისადმი და ყოველთვის დიდი ხალხით აღნიშნავდა ხომდე მიველუბებს.

სიბელუსი და მისი მუსიკა ყოველთვის ფინეთის მუსიკალური მოვლენის ცენტრში იყო მოქმედება. ფინებმა იგი ხალხის მამად მინიშნა. ახალგაზრდა ობზულად და აიხლონდა დალიან როგორც საკო-პო კონცერტებზე და რადიოში, ასევე ეტაცებში. ფინეთში იგი უკე-ლახ სახავარლო და პაუტეცემული მუსიკოსის, მისი სახელი მიიწე-ვლიდა აქვს მთლიანის მუსიკალურ აუდიენსა (კონსერვატორია) და ფინეთის საუკეთესო სიმეზამ ევრტებმა. ასეთვე სიყვარულით და პაუტეცემული სარგებლობდა სიბელუსი სამშობლო გარეთ. იგი იყო მათი ორგანიზების და სარგადობის, მათ შორის, ინგლისის სა-მეო მუსიკალური აუდიენსის, ნიუ-იორკის გროვულ მუსიკალური საზოგადოების წევრი, რავალი უნებრებისის საბავო დოქტორი და მოფისორი. კომპოზიტორის ოჯახში იწახება მის მერე მიღებულ ურუჯი ვალერ-ინდენმა და მელიდუს.

სიბელუსის ახალი ნაწილობა და მეტობობა ჰქონდა ჩაკოვსკის-თან, რამესი-არაკოსებმა, ვალსულებმა, რეინობმა ვიკინებმა. მისი ხშირი სტუმრები იყვნენ საბავო კომპოზიტორები და არტისტები. სიბელუსი, რომელიც ასე მკაცრად გამოყურება პორტრეტებიდან, იტაცება მეტად მიმობნად, აღწერსიანი და გულითად მასინდობა იყო. მეტყველებული და გრმნახალონ მოსავლად, იგი უმალე კო-ლონდა სავითი ენას ყოველ სტუმართან. ჩვენი საუკუნის მან-ინ წლების დახარქობა სიბელუსის იმხულებს და კომპლემენს, ი. შიკო-რინმა, ა. ხანკერინამა, ე. მონდინომ, ი. მოლოტინმა, ი. ოპარ-ჩინმა, ე. ვილდუნმა, ვ. ვარინომ, ი. ბურკლინმა და სხვა, რომელმაც რამდენ საბავო ურუნად-გაუთების ფურცლებზე გამოკვეცილ ფინეთის უდიდეს კომპოზიტორთა შემეფინო მიღებულ დაუფურავი ანამეკიდებულ. თითონ სიბელუსი დღედა იყო დაიბრუნებულ საბავო ქვეყნის მუსიკალური ცხოვრებით, დაუცხრომად თვალ-ურს აღხუდდა ახალგაზრდა მუსიკოს კომპოზიტორებისა და შემსრ-ულებლების შემოქმედების წარმატებას.

სიბელუსის მუსიკა ხშირად ვერც საბავო ქალაქების საკონ-ცერტო დარბაზებში და რადიოში ზემოთ აღნიშნულ 1935 წლის 8 დე-კემბერს იან სიბელუსის დაბადების 90 წლისთავ. მოსკოში, ლე-ინგრადში, კიეში, თბილისში და სხვა დიდ ქალაქებში განიარა-ხა სიბელური კონცერტები კომპოზიტორის ნაწარმოებებიდან. ეს იყო ფი-ნალი მუსიკის მანდლი დღესასწაული.

მ ანამებრებე მუსიკაში სიბელუსი რეალისტური მიმართულების ერთ-ერთი უდიდესი წარმომადგენელია. ამიტომ არის, რომ მისმა შემოქმედებმა ასეთი დიდი როლი თამაშა ფინური პროფესიული მუსი-კის განვითარებაში. მწიგნურ არ არის იმის დღევან, რომ იგი სადაც დღემდე ობზულად მუსიკალურ მასალად სიბელუსის ნაწარმოებები ტრავლებენ, ისინი ქმნიან ექვმნიშვნელო მნიშვნელო ნაწარმოებებს, სამაშობლო დაფასებებით თუნდაც ახალგაზრდა ნიჭერი კომპოზიტო-რული კლასის მერე „საქალაქში“ მოტაცება დაიწერა სიბელუსის ერთი სუტია, რომლის წარვეციბეს ჩვენს მოცხლეთ 1955 წელს გასა-ზულერ მოსკოში, საკავშირის რადიოს დიდი სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით, ფინლი დიპლომის ტაუნე ხანიკარის ხელმძღვანე-ლებით. ხანტერების მისხმენა სიბელუსის ყოფილი მიწაფის ლე-ვი პადეტის გროვულ კოლორითი შეფერილი სიმფონიის. ნა-ციონალური სულით არიან აბეჭდილი ახალგაზრდა კომპოზიტორე-ბის არე მერეანგოს და ვინური რადიოს მუსიკალური ობზულუბა.

ა. ხანკერინი, რომელიც 1955 წელს გასუბულურ ფინეთში საავტორო კონცერტო გამართა, აღნიშნავს აგრეთვე ერთ ადამიანის სიმფონიის „ხოსინის“, როგორც მუსიკალის თვისხანის მიღწეულ მნიშვნელოვან მუსიკალურ ნაწარმოებს.

სიბელუსმა პირველად დაუკავა დროსი ვაზ ფინური მუსიკალური ხელგონება. ახალგაზრდა ფიჯიკი სალო, სიბელუსის ძლიერი ნი-კის ზემოქმედებით დაზრდილ და გამომრთობილი, წარმატებულ განა-გრძობს მის სად მუხანსებურ ტრადიციებს. ამიოვად „საქალაქის“ ბრძენ ბარდს — სიბელუსის ჰქონდა სრული საფუძველი ექვამ თავის თავზე:

„მე ვაუკავებ მათში მომღიწლებს, მე ვაგვირ ვგებთის ტერში ბოლიკი, მზეთუ-მეფური რკობი ტყუთი და გვა ხალხურ შემოხისსაყენ“.



საბჭოთა დელეგაცია ფსიქოლოგთა საერთაშორისო კონგრესზე. მარცხნიდან პირველი — დელეგაციის თავმჯდომარე, ა. ნ. ლურია; მეორე — პროფ. პ. ნათაძე

Советская делегация на международном конгрессе. Слева первый — председатель делегации проф. А. Н. Леонтьев; справа второй — проф. П. Натадзе.

ფსიქოლოგთა საერთაშორისო კონგრესზე

პროფ. რევაზ ნათაძე



იმდინარე წლის 28 ივლისიდან 3 აგვისტომდე ქალაქ პარიზში ჩატარდა ფსიქოლოგთა საერთაშორისო კონგრესი, რომელზედაც წარმოდგენილი იყო ორმოცამეტი ქვეყანა. კონგრესში მონაწილეობდა 1400-მდე დელეგატი და რამდენიმე ასი სტუდენტი. საბჭოთა კავშირის დელეგაციში შედიოდა შვიდი წევრი. აქედან ოთხი მსოფლიო მუშაკი — პედაგოგიური მცნიერებათა აკადემიის ნამდვილი წევრები, პროფესორები ა. ნ. ლურია, ა. ა. სიროზი, ა. რ. ლურია და საკავშირო აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი ე. ა. ასრატინა (ფიზიოლოგი); ერთი ლენინგადელი — პროფ. გ. ნ. შაისონი; ერთი კაცელი — პროფ. გ. ს. კოსტიკი, რსდსრ პედაგოგიური მცნიერებათა აკადემიის წევრ-კორესპონდენტი და ერთი თბილისელი — რ. ნათაძე უნივერსიტეტის ფსიქოლოგიის კათედრის გამგე, საქ. სსრ მეცნ. აკად. წევრ-კორესპონდენტი.

საბჭოთა დელეგაციის წევრებმა კონგრესზე წაითხზეს ოთხი მოხსენება: ერთი ფიზიოლოგიური ხასიათის (ე. ა. ასრატინა) და სამი ფსიქოლოგიური (ა. ა. სიროზი, ა. რ. ლურია და რ. ნათაძე). დელეგაციის დანარჩენი სამი წევრი, მათ შორის, დელეგაციის ხელმძღვანელი ა. ნ. ლურია, გამოვიდა კავშირით უცხოეთის სამი მოხსენების გამო. დაჯავშნილი იყო კიდევ საკავშირო მცნიერებათა აკადემიის წევრ კორესპონდენტის ს. ლ. რუბინშტეინის მოხსენება (დანარჩენ მოხსენებათა თეზისებთან ერთად ამ მოხსენების თეზისები დაბეჭდვა კონგრესის კრებულში), სავრამ პროფ. რუბინშტეინი, ავადმყოფობის გამო, კონგრესს ვერ დაესწრო.

კონგრესის მუშაობის ორგანიზაციის სერიოზულ ნაყისს გარეშე მოხდა შეადგენდა, რომ კონგრესი უთარგმნელად მიმდინარეობდა. ის იყო მარცხი, კერძოდ, იმისა, რომ საბჭოთა დელეგაციის ყველა მოხსენება და გამოსვლა უცხო ენაზე ჩატარდა (ერთი მოხსენება ინგლისურად, ერთი ფრანგულად და ერთივე გერმანულად). იმიწინააღმდეგეთ, რომ მოხსენებმა

არ ითარგმნებოდა, კონგრესის წევრების დიდი ნაწილი ვერ ესწრებოდა ფრანგულ ენაზე. განსაკუთრებით კი, გერმანულ ენაზე წაითხზულ მოხსენებებს; ერთ ნაწილს კი არ მოუხსენია ინგლისურ ენაზე წაითხზული მოხსენებები. ამ გარემოებას, რასაკვირველია, არ შეეძლო დაეღწა არ დაესვა კონგრესის მუშაობის ერთიანობაზე.

კონგრესის მონაწილეობიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ორი მოხსენებელი: XX საუკუნის ფსიქოლოგიის კლასიკოსი, ავსტრიელი ფსიქოლოგიის მიმართულების ერთ-ერთი ფუძემდებელი და მეთაური, გერმანელი ფსიქოლოგი კელტერ, რომელმაც პიტაგორული გერმანიდან განაზრგის შემდეგ, ამერიკის ერთ-ერთ უმნიშვნელო უნივერსიტეტში მუშაობის, და ფსიქოლოგთა საერთაშორისო ასოციაციის თავმჯდომარე ფრაი (შვეიცარიელი) ფსიქოლოგი ე. პიადე, რომელიც, შეიძლება თქვას, თანამედროვე ფსიქოლოგებს შორის ყველაზე მეტი პოპულარობით სარგებლობს ევროპაში.

ამ ორმა ფსიქოლოგმა, კონგრესის მუშაობის გეგმის თანახმად, მთელი კონგრესისათვის თითო-თითო ლექცია წაითხზა (პიადემ ამას გარდა ერთ-ერთ სექციამოც კერძო ხასიათის მოხსენებაც გააკეთა).

ყურადღებას იქცევდა ის, რომ კონგრესს არ ესწრებოდნენ მთელი რიგი გამოჩენილი ფსიქოლოგები ევროპიდან, განსაკუთრებით კი, ფრანგი აგერმანული ფსიქოლოგიის წარმომადგენელი, შვეიცარიელი ფსიქოლოგი კონგრესზე ვარაუდ იყვნენ წარმოდგენილი ამერიკელი ფსიქოლოგები (კონგრესის წარება 30 სექტემბერს ამერიკელთა შედეგდენდენ). კერძო საუბრებშია დაგმობდა, რომ გერმანული მეცნიერება დიდი ნაწილი კონგრესის კერძო მონაწილეობა იმის გამო, რომ გაუქმირდა კონგრესის საწევრო (500 ბულეტელი ფრანკის) შტაბნა და სასტუმროს კონგრესის დადგენა, საერთოდ. გაუქმდნენ უცხო ქვეყანაში ცხოვრება ვალდებულნი სტუდენტის გამო. ამერიკელებისათვის კი ეს სინდრე ღოღარს მათივე სტრუქტურის გამო არ არსებობს. შავაბითადა, საწევრო თანხს მათივე სტრუქტურა უმნიშვნელო იყო — 10,5 დოლარი კერძო საუბრებში

დან გამოირკვა, რომ ზოგი გამოჩენილი გერმანელი ფსიქოლოგი, რომელიც პიკეტაჟი გერმანიიდან გაიზიდა, დღემდე უცხოეთში ცხოვრობს; სადაც მათ მუშაობის ნორმალური პირობები არ გააჩნიათ. ამიტომ ისინი ომის შემდეგ აღარ ჩანან; მეტად კომიუნი იყო ერთ-ერთი პარტიული ფსიქოლოგის განცხადება, როდესაც ჩვენთან გაიყო, რომ საბჭოთა დელეგაციის წევრებისათვის არც საწევროს და არც სასტუმროს ჭირს გადახდის სიმწელი არ არსებობს, რომ კონგრესზე ჩვენს სახელმწიფო ხარჯზე ვართ მივლინებულნი, რომ ამგვარი ხარჯები ჩვენს პარტიადი მოუკრებლად არ იფარება.

უნდა ითქვას, რომ როგორც კონგრესის წევრთა უმრავლესობა, ისე ბელგიელი მოსახლეობა, განსაკუთრებულად ყურადღებით და სიმასობით იხედებოდა საბჭოთა დელეგაციის წევრებს; ბელგიელი ხალხის გულთბობას და არაჩვეულებრივ თავაზიანობას ჩვენ ვგრძობოდით ყველგან — კუხარში, ტრამვაიში, საექსპრესო ავტობუსში, მატარებელში.

კონგრესის მიმდინარეობის დროს ჩვენმა დელეგაციამ მოაწყო შეხვედრა კონგრესის ცენტრზე მრავალრიცხოვან დელეგაციასთან — ამერიკის შეერთებული შტატების ფსიქოლოგებთან და აგრეთვე დემოკრატიული ქვეყნების დელეგაციებთან. ორივე ეს შეხვედრა ურთიერთგაგების და მეგობრობის გულისთვის ატმოსფეროში მიმდინარეობდა დასავლელი იქნა ღრინისებრი ერთობლივი შეცნობილი მუშაობის გასაშუალებლად და მიღებული შედეგების სისტემატური ურთიერთგაზიარების განსახორციელებლად.

იმისთვის, რომ ჩვენი ახალშეგნილი, საბჭოთა საფსიქოლოგიო საზოგადოებამ დეუსტრუბლზე მივლინებული ფსიქოლოგთა მსოფლიო ასოციაციის (კომიტი) კონგრესის პრეზიდენტიმ გვერდი აუხრია წინდებით გათვალისწინებული ზოგიერთი ფორმალური მოწინააღმდეგე (რომელთა მიზნებით მიღება რამდენიმე თვით უნდა გადადებოდა) და კენჭის ყრით, ხმების დიდი უმრავლესობით, მიიღო საბჭოთა საფსიქოლოგიო საზოგადოება მსოფლიო ასოციაციის სრულყოფილი წევრად.

კონგრესის სექციებში წავითხლი იყო 27 თემში გაერთიანებული 350-ზე მეტი მოხსენება. მუშაობა მიმდინარეობდა ჩვეულებრივ კენჭს სექციის ერთდროულად. რაც ყოველი წევრისთვის შეუძლებელია დღეა მოხსენებათა დიდი ნაწილის მოსმენას. საბჭოთა დელეგატების თანხმებით მოხსენება სტედასსება სექციის იქნა წავითხლი. ა. სინიარტის მოხსენება — ადამიანის ფსიქოლოგიური მასალების მოხსენება მოისმინა და ე. ა. ასარტინის ფსიქოლოგიური მასალების მოხსენება მოისმინა სწავლის პრობლემების სექციამ; ა. რ. ლორანის მოხსენება — ბავშვის ნე-ვისმირი მოქმედებათა განვითარების პრობლემა ი. აპელიუსის ნე-

რების შექმნა. — პიროვნების ფსიქოლოგიის სექციამ ხოლო ჩვენს მოხსენებებს, რომელიც განწყობის ცვლილის უზარმაუროდ მივლინდა ახალ-გაიზიანების მიზნებით არცხვედრა ხელის წარმეცნა როდესაც მარჯვენა-მარჯვენა მხარის მოხსენებების უზუალო (განწყობის სექციამ) ორიენტირება მოისმინა დიკრის ფსიქოლოგიის სექციამ.

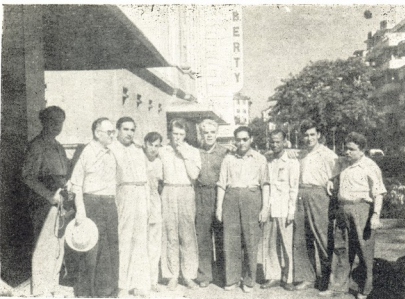
ჩემი მოხსენებით გამოწვეული შეკითხვებზე გავიხილავა ერთ-ერთმა ასულმა მიუღებლად განმარტავდა აუდიტორიის არაჩვეულებრივ ცოცხალი ინტერესი მსახიობის შემოქმედების ფსიქოლოგიური საფუძველებისადმი. ის ასე მოხდა: ჩემს მოხსენებაში აღწერილი ერთ-ერთი ესპერიმენტში ცდის პირებს ევალებოდათ ხალხად წარმოედგინათ ითიქოს ერთ ხელში იღებენ ხის ღიღ ბურთის, მეორეში კი — ძალიან პატარას, და წარმოსახული ბურთის სიდიდე ერთმანეთისათვის შედარებენ; ამ ცდის რამდენიმე განწყობის შემდეგ, იმავე ცდის პირებს რეაქტორად ეწვივებოდა ხელში შეესაძინებულად თანაპირი ხის ბურთების შედარების საფუძველზე ცდებში შესაძლებელ წარმოედგინათ ბურთების ცდებში იმეტიტურად ტოლ ბურთებს, ამ განწყობის ზრდადებით, არასწორად (არატოლად) აღიქვამენ ამ ცდამ, როგორც ჩანს, დაინტერესდა აუდიტორია. მის შესახებ მოვიცნა რამდენიმე შეკითხვა და აი, როდესაც ამ შეკითხვებზე ასახვის გაკეთდა დროს მე მივეთხო ჩემს ძველ გამოცხადებაზე, სადაც დასაძინებულა ის განკითხვა, რომ გარდასახვის სხვადასხვა მხარე მსახიობებს და თეატრალური ინსტრუმენტების ცდების სტუდენტებს უფრო დიდხალად იხებრებოდათ აღწერილი ცდის მავარი ნიშნები განწყობის შემოქმედება წარმოსახვის საფუძველზე ვიდრე თეატრის გარემო შდომ პირებს, ამის აღნიშვნა ისეთი ინტერესი გამოიწვია, რომ სხდომის დამთავრების შემდეგ კონგრესისთვის გასს შემოვიყვინე და მასალების უზარატი შეკითხვები ისე, რომ ერთმანეთს არ აყლიდნენ. მათ ამტკიცებდნენ, როგორც ვეცნა მის საქართველოს ფსიქოლოგებს „განწყობა“; რამდენი ევალებოდათ ის მსახიობებს განწყობის შემოქმედება წარმოსახვის გზით; ევალებოდათ ის პაეშეხვებაც, თუ პირობით, არ ევალებოდათ; როგორ იქნებოდა ეს ცდებში მსახიობთა შემოქმედების ტოლოლოგიური სხვაობები და სხვ. ვეიზიონდენ გვეთარგმნა მსახიობებზე ჩატარებული გამოცდებაც და გვეცხადებინა მათთვის გამოსატყვევებლად ასეთი რეაქცია კონგრესის მონაწილეობიდან ძალიან მოულოდნელი იყო, რადგან ჩვეულებრივ კონგრესის წევრები მოხსენებებს გულგრილად ეკიდებოდნენ და უფრო იმით არიან დაინტერესებულნი, რომ პირდაპირ გაცენინ სხვადასხვა ქვეყნების მცხოვრებ და დამაყარონ მათთან კონტაქტი.

უცხოელების მიერ კონგრესის წარმომადგენელი მოხსენებებიდან რამ:



ფსიქოლოგების მე-15 საერთაშორისო კონგრესი. სხდომის დარბაზი.

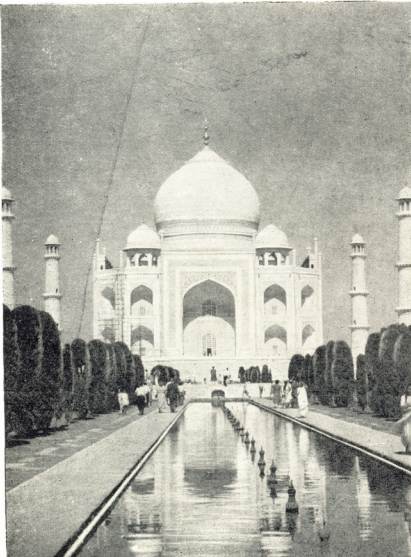
XV международный конгресс психологов. Зал заседаний.



საპოთა ტურისტების ჯგუფი ქ. ბომბეში.
Группа советских туристов в г. Бомбее

ტკელეა, რომლებიც მხანაველებს აჯივლებენ. ძველი დღის ცენტრ-
დაცაა „წითელი ფორტი“ (Red Fort); თავისი გრანდიოზული სა-
სახლითი, დარბაზებით და მისაღები ოთახებით. „წითელი ფორტი“,
რომელიც ქმნის მარმარილოს სასახლეებსა და პავილიონებს არქი-
ტექტურულ ანსამბლს. შეიქმნა იოჰანს. შესანიშნავი ხუროთმოძღვ-
რული ძეგლს წარმოადგენს. ამავე ამონუმბს მისი ერთ-ერთი კედლის
წარმოა. „თუ კი არის ქვეყნიერებაჟ სამოთხე, ის არის აქ! ის არის
აქ! ის არის აქ!“. 300 წლის წინათ აქ იჯდა იმპერატორი შაჰჯჰანი,
შემდეგ კი ინგლისელებს ყაზანბად ჰქონდათ გამოყენებული. ხოლო
ახლა დაკეთლია, როგორც ხელოვნების მუზეუმი.

დღელი ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი შესანიშნავი ძეგლია ქუთამბი.
ნარი (X.I საუკუნე). რომელიც 248 ფუტის სიმაღლიდან და ხუთფე-
მეტეან მინარეთს წარმოადგენს. კულდები აპრულბულია წარწერებით
რელიგიური წიგნებიდან. ქუთამ-მინარი მუსულმანური არქიტექტურის



თავ მახალი. დელიფალი მუზეუმის აკლდამა
Тадж Махал — некрополь парши Мумтаз.

შედგენ წარმოადგენს. დღელი არის ნიჭიერი ინდოელი ხალხის მიერ
დაარსებული „ჯანტარ მანარარი“ (ობსერვატორია). საიდანაც მყვე-
ნიერები დაკვირვებს აწარმოებენ ცურვ მოვლენებზე, ცნობილია,
რომ ინდოეთმა ასტრონომმა არამატანგე გალონიერე 1000 წლით ადრე
გამოსთვტა მონახრება, რომ დღემიწა სტერულია და ბრუნავს თავი
დერის ვარშემში.

დღელი დავაფალოერი უნივერსიტტი, სადაც განათლებას იღებენ
ახალი ინდოეთის მონაგალი ისტორიკოსები, ფიზიკოსები, ბიოლოგები
და სხვ. ხოლო მის რუელუ განყოფილებას (სადაც 40-ზე მეტი ახალ-
განზრდა სწავლის რუსულ ენას) სამასწოროდ დავტერეუი მისას „ვე-
სტელიანს“.

დღელიდან ამერიკისიკენ გავევშავებთ. ამერიკარი ჩრდილოეთ ინ-
დოეთის (აღმოს. პენჯაბში) კულტურა დიდი ქალაქია. იგი დაარსებუ-
ლია 1557 წ. იკავებდა განსაკუთრებით ბევრია ტარტრები და ისტორი-
ული ძეგლები. ძველ ცნობილია მატყლისა და აბრეშუმის ქსოვილებით,
სილიოს ძეგლის ნაწარმითა და ხალხებით. მისი მოსახლეობა სხვადასხვ.
რელიგიის მიხედვითაა. სიკეპისნაივის ამერიკარი რელიგიური და კულ-
ტურული ცენტრია, ხალხს სურია, რომ ზუდა აქ შეჭრდა და სთქვა: „ეს
შესანიშნავი ადგილია“. ამერიკარის სიამაყეს წარმოადგენს „ოქროს
ტარტარი“ და ჯალიანვალის ბაღი.

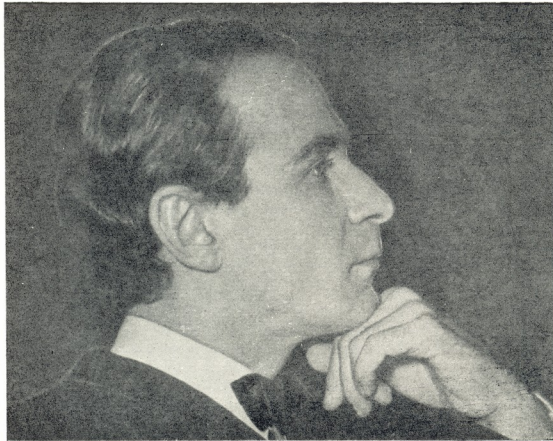
„ოქროს ტარტარი“ აშენებულა XV; საუკ. ვურუ არჯანის (გრუზას)
მეორე ხელოვნური ტარტი დგას უზარმაზარი „ოქროს ტარტარი“, რომელიც
მინარმარილოდ არის ნაგები, ხოლო სახარევი ორთოთი არის მოქმედი.
2 ნიშნებს აქ გამოიხატავს „საქვეყნის“ რელიგიური დღესასწაულები. მთავ-
რებს სამბტყესელოდ იმერტარად დღესასწაულებს (სულამა) და ვაქვეყნის
მის) ამ დღეს მოაქვს სინათლე, ბედნიერება და ბარბაქ. „სადაც ბევრია
სინათლეა, აქ მტკბარეობა და ბარბაქა“. — ასეთია თქმულება და
ამიტომ მთელი ქალაქი განარაღებენება ლამაზიკეთი: საგვარე-
ბა, სახელოსნოები, სასტუმრობული ბინები განათებულია სინათლებით
და სხვა.

სიკეპი ტარტრში ფუნქციონირებს და თავდაზურულიც შედიან. ზვეც
ფეხი გაიხივდით და მანმარილოს იატაკიან ტარტრში შევიდით. ბინ-
ში დგას სიკეპის „ბოლია“, გადავარებული მწვენი ხავერდით. მის
გვერდით კი დიდი ხმალია. — სიკეპის რელიგიის დამკვიდრე სომოლი.
ტარტრის კარის მარჯვენა მხარეს მდებლად, ქიანარის და აკორიკარის
დამკვიდრელებს სხვანა. მათ ვეგვიდით კი ორი მიმონარალია: ერთი უწინ-
დაში, მეორე უხიანდით. მათი გალობა რეზონანსით ხდება გავეცქერ-
ვა. აქვე ტარტრის ანთროპოლოგიური მუზეუმი და მისივე მთავ-
რითოლოგიური ფიგურები ოქროს წარმოსახვების ნიშნები.
2,5 X 1,8 მ. ოქროს კარები, სანდალისის ხისაგან გაკეთებული
ფუნქციონირებს, რომლებიც ათასობითაა. მათსავე „შეღვანა და რომელ-
თა დამზადებას 5 წელი და 7 თვეს მოუწოდენ და სხვ. სიკეპი ტარტრის
ეცემიან, როდესაც შედიან ანდა გამოდიან ტარტრიდან. ხოლო ძირის
წყალსაცემი დღემი რამდენიმეჯერ იმანებინან; უფრო სწორად ისევე-
ბენ ტანს, გითმოდ და განანება აუგანალებს, აცელოსმოიბუნებს ადამიანის
სხეულს. „ოქროს ტარტრში“ ნახეთ ახოვანი ტანის წვერანი, ფუნქცი-
ონირელები შეუბანი ნენან სიკეპი, ნენანები თავიანთ თავს ლმერთის შიამი-
მეგულბად სთვლიან, ცხოვრობენ იზოლირებულად და, თუ ვინმე დაეს-
მება თავს მათ რელიგიის, ისინი გამოდიან დამკვიდრალია რომში...

დავათავალოერი ქალიანდების ბაღი, სადაც დგას თავიუქლებსა-
თვის თადადგენილი ძეგლი. 1819 წლის 13 აპრილს ინდოელი მეცნი-
ერიკაცებმა დასთესეს აღდგომარები მისახეობაში. მისამართებულ
დაქტუე გვიამბობს 70 წლის დოქტორი მეკერევი. გვიანებს კეველი, სა-
დაც ახლაც იმანება ნატყვიერება, და შიამეკედლების წიგნი, სადაც
სასტყადა არის გამართბებული ინგლისელი ჯარისკაცების თაყვდობა.
ამერიკიდან სრინავარში გავეფინდით; იგი განთქმულია მსოფლი-
ოში როგორც საკულტურო დასასტუმრებელი ადგილი. ცნობილია თავისი
ზღაპრული ამოსავალიური ბაღებით, მინარეებით და ტბით.

სრინავარში, წყაზეც უფრო დიდიან დასაკეთი, გიღერ ხმელთა-
თეთი ქალაქის ნახევარზე მეტი ყალუზა (ტაყა) გაშენებულია; ამიტომ,
შემხმევეთი არაა, როდესაც სრინავარის ინდოეთის „ვერციკას“ ურუდუ-
ბენ. სრინავარიდან ამერიკარში დავბრუნდით, ხოლო ამერიკარიდან დე-
ლიისიკენ გავეშავებთ. გზად შევიტრბით ქ. დელიში, უცხვ მისი ძი-
რას ბაღი შეუკვდა, ზვეც ქალაქისთავიერებაზე წყვეტს მისი აგე-
ბუერი მთავრე. ჩვეულებრივად შეინანს ინდოელმა ლოკარს სახარევი ო-
ბადა სტორი (პანინი პინდის ენაზე) დასკობინა... კალითი შეინანს
და თავი ამოყო ლაყურებინა კობანდ მუსიკის ხმარე კობრა იზრადებოდა.
მომთხიერებელი სტერიის აწიბინებდა და თან კობრას აღიზიანებდა,
რომელიც გამაშვებით ებრძოდა პატრონს... საღამოს კელავ დღელი
ვართ, ზვად გვიდებინან უმაღლესი სასწავლებლებიდან დარბურებული
სტუდენტები. მისწავლები წიგნებით სავსე ჩანბებით, ეკლსიკიკებში
მონაგალი მუშები. და ვინმეში ვადარებ ძველსა და ახალ ინდოეთის
წვერილი მოგაჭრები, გველის მიმოვიერებოები, მდებრტყენი — ეს ძვე-
ლი, წარმაგალი ინდოეთია, ხოლო მუშები, სტუდენტები, მოსწავლე-
ბი — ესენი არიან ახალი ინდოეთის მშენებლები.

აგრას რომ ასხენებთ კაცო წამეთი თუ მალა წარმოადგება თვალ-
წინ, „ჰომა ტყეში“, ანდა „სომოხონი თურქი მანმარილოდ“ რომოქრე
მას ურუდებთ, აღმოსავლური ხუროთმოძღვრების უნიკალური მხმედე-
ბადა თუგ მალა ანუ მოქლედ თავი (ხალხში ბაუბის სახელით) აგე-
ბულია მე ჯუღას (ჯამანის) ნახარეუ ქ აგრადან 2 მ-ზე იმპერატორი
შაჰჯჰანის (1627-1658) მეუღლის მემოზა მალის სასტყესაცემოდ
თავის მშენებლობა დიქუქ 1631 წელს და დამთავრდა 1648 წელს.
17 წლის განმავლობაში შეიქმნა დაჯდისურე სიამაზის აკლდამა.
ამ არქიტექტურული ნიჭიერებების ასევედა მოქმანება თვის სა-
სახლემი მოიწვია არქიტექტორები, კალატორები, ქთიხორნი



ქ. სტანისლავსკის და ვ. ნემროვიჩ-დანიენტოს მუსიკალური თეატრის პროეგრაფი და სოლოტი ა. ბ. ქიქინაძე

Хореограф и солист музыкального театра им. К. Станиславского и Немировича-Данченко А. В. Чичинадзе

ოპერა „ომი და მშვიდობის“ მოკრებავა

ალექსი ქიქინაძე



ოსკოვლი მაყურებლის დიდი ინტერესს პროდუფციის ოპერის „ომი და მშვიდობისაში“ შემთხვევითი არ არის. ამ სპექტაკლის ერთი ნახვა-მომსენავი კი, ყოველდღიურ ექვს გარემო, ვაყურებ, რომ ჩვენი ექიპის უდიდესმა კომპოზიტორმა სერგეი პროკოფიევმა მოკვცა თანამედროვე კლასიკური დარგა. დაყრდნობა რუსული კლასიკური ოპერის (გლონჯათი აფრებული და მუსორგსკიის თანაგრებული) ტრადიციებს, კომპოზიტორმა შექმნა ახალი, უადრესად მეტყველი და ლაინიური მუსიკალური ენა, დინამიურად მოძრაად მძაფრილი მუსიკალური დრამატურგია, მკაფიოდ გამოკვეთილი მუსიკალური სახეები. კომპოზიტორმა ვაჩივენა გამოსახველი ხერხების უძლიერესი პალატრა—იგი შეიცავს ფართო მღერავ პატრიოტულ თემათს, რომელზედაც აგებულია ექვსეულის არა და ლიტმობები; დამატებებზე ლირიკული ვალსები (პირველი ვალსი რომანსოვას ცხოვრებაში), რომელიც ანტიკი ბოლშევის სიკვდილის სცენაში ტრაგიკულ ხასიათს ღებულობს; ანაბოლი უკრაინის მოკლე და მძაფრ გროტესკულ ფრაგმენტს, რომლებიც თავიდან ეისოდენ დამახასიათებელია აა?.. თი.

ელენე ბეზუხოვსკის მიმართული პირველივე ფრაზა უკრაინისა „Mais charmante, vous-mêmes privoloukatsya za men, a?“, რომელსაც მოსდევს ელენეს დაპირება—დაცხმარება ნატაშასთან რომანის განჩარბაში,—პირველივე ეს ფრაზა იძლევა ნაჩქის მოთამაშის და მოქიფის, თავზეხელაღებული ოციონის და ავანტურისკის სახეს. სხვა სახეების გამოკეთის დროსაც კომპოზიტორი უკიდურესად ნაკონორია, მგ, დღნისთვის უკრაინაში მხოლოდ ორი ფრაზა აქვს— ნახოლენის ჩვენი სახეებისადმი დღივითი დაუძრავს, —აუწყებს დღისთვის პირ ბეზუხოვს; — მანახადმე— ომიან— შეაგებებს სიბიხას პიერა; — ალბათ, ომიან— უსახუბებს დღისთვის I აქვის ბოლოს და ფარადც ემეება, ეს ორი ფრაზა ისეა მოკვეთილი, რომ მათ ერთხანად შეეყვანე მაყურებელი მოახლოვებული სახალხო განსაცდელის მძივე ატმოსფეროში.

ბევრი რამ შეიძლება ითქვას ამ სპექტაკლის სხვა პერსონაჟებზეც, ისეთებზე, მაგალითად რიგრიც არის ფრაზე აბაკო—ნაოლენის აფრება და მუსკოვის სალონების საუბარული სტუმარი იანშიკო ბალანის, რომელიც გამწვავებული ფიცი ცხენებით მოსკოვის ქუჩებში დაქროლებს კურაგანს და დოლოხოვს. სპექტაკლში 60-მდე მკვიდრად გამოკვეთილი სახე და ცამეტი სურათია, რომელთაგან შვიდი მარტო პირველ აქტში დაიხსიან; სურათები მზრუნავ სცენაზე ისეა დამონტაჟებული, რომ ერთიმეორეს მისდევდნ.

შვილობიანი ცხოვრების ამსახველ პირველ აქტში მაყურებელი ეცნობა მოვარ მოქმედ პირებს და მიწინავე რუსეთის იდეურ-მორალურ ატმოსფეროს.

მეორე აქტში ეხვევა ომის სურათებს: ბოროტობის, ნაკოლენის შეგარბინის რეაქციულ და სახეიდრო თათბირის სცენას ფოლში.

მესამე აქტში მოცემულია მოსკოვის ხანძარი; ბოლშევის სიკვდილის სცენა; სმოლენსკის გზა, ფინალი. ექვს გარეშეა, რომ სპექტაკლის გამარჯვებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა დირიჟორმა ს. ა. სომოსუნმა. ეს ხანდაზმული ხელოვანი ახლად ირანზაქტორის და შთამაგონებლის მქვეყარ ენერგიით და მუსიკალურ-რეჟისორული აზროვნების დიდი უნარით არის დაჯილდოებული. თავგანპირვლად სპექტაკლის მონაწილე მოშორულ-მასობრივი სეკონებში ჩაადლო პროდუფციის პატრიარქის თვისებებზემან და ვაკალის არაქვეყარებებში.

მაგადნ სამოსლთან შემოსების შემდეგ იმის იმედნად ღრმად შეფიცივნენ და შეუხისხობრივდნენ მკვიდე პირთა მუსიკალურ-ვოკალურ სახეებს, რომ ახლა ვერც კი წარმოუდგენიათ ამ სახეთა სხვაგვარი მუსიკალური განხა.

ამ სტილიზაციის ავტორსაც ხედა მღერებრმა მკვირ წყლილი შეგანა ამ დღებულ სპექტაკლში. უნარის ყოვლისა მე მოიხიბა ცყვების დღემა პეტრებურის ბალის სცენაში. მე შევადგინე არა მარტო ცყვების, არამედ მთელი სურათის რეჟისორული გადწყვეტა. ექროდ,— რეჟისორული შემოხობის ჩარჩებმა გულთან და სოლის ტემპანა.

საგაოდ რთული სინქრეტიზის წინაშე ვიყუებო. ორკესტრის პირველსავე აღდგრის უმაღლესი შეყავს მე-19 საუკუნის დაწყების პეტრებურის უმაღლესი საზოგადოების ბალმეჯლის ატმოსფეროში. ორკესტრა ურავს ბრწყინვალე და მაღალი წონის შესაბამისად ჩაიდენენ თავყავებულ ცეგ ნაოლენს (რომელიც, აქვე უნდა ითქვას, დაწერილია რეჟისორის 3/4 ნაყოლად, 1/4—ზომით). შემოღის ხელმეორე აღუქმანდრი I, რომელიც პირველი წყვილი იწყებს მზურტას. ნატაშა რსტავის პირველი ვალსი კომპოზიტორის დაწერილი აქვს დღენას „დასლს-ფანტაზის“ სტილიში.

ეს სცენა ასე გაღაფწყვიტე: ანდრი ბოლკონსკი ვალსის საცყვაოდ იწყებს ნატაშას— მოკლებდს ხელს და მიჰყავს საცყვად დარბაში (დავდე II აქვის ცყვებით). სცენა ცარიულდება, გაღებულ კარებში მოჩანან ვალსით ვარსილ ქალ-ვაყები; კარებთან, მაყურებლისკენ ზურფეყვევით დღეს კურაგინ და თვალმუშობრებლად უუფრებს ანდრესთან მისცყვეა ნატაშას. სცენაზე უაღილი შემოღებან ქალ-ვაყეთა წყვილები და კურაგინი, დროსობისსაგან გატყუებულნი, ვალსის სცენიდან.

მიზეხდავად იმისა, რომ ჩემი საფუთო მუსიკალობით დიდი არ იყო, (დავდე II აქვის ცყვებით და სურთო რეცეპრობა გაფუჩე ბალის მთელ სცენას), ჩემთვის უარესხად საინტერესო აღმჩინად პროდუფციის მუსიკალური შემოხობა— ამ მუსიკამ ჩამაწრა უარესხად მკაცრად შემგრირა საცყვად მოძობიანი, გულმოდგინდ და მებეჭეა-ღამებეჭეაბია ყოველი მუსიკალური ფრაზა და ა. შ.

მე შევეყავე ბალის მთელი სურათის აბეჭედილი ყოფილობის მე-19 საუკუნის დაწყების რუსული ცყვებით და უმაღლესი საზოგადოების ყოფაქცევის სტლობრივი თავისებობებით.

სამწუხაროდ, სტადიის მკვირ მოკლებულია საშუალებას არ იძლევა უფრო დეტალურად შეყერედ ჩემს ამ ნაშუფვარზე. პრესამ და საზოგადოებრივად პროდუფციის ოპერის დღემა შეფაბა, როგორც ახალი ნაბიჯი საბჭოთა საოპერო კულტურის განვითარებაში.



მონობრავია ქართული სცენის ღიღ ოსტატზე

ალექსანდრე შალუტაშვილი



ანდთან იქმნება საფუძველი ქართული თეატრის ისტორიის მნიშვნელოვანი მოვლენების, ცალკეული გამოცდებისა და მოზაიკების სახით მიხედვით უკვე ეწინიან სცენის ოსტატმა შემოქმედებულმა სახეობებმა მოღვაწეობას. დღეისათვის თეატრის შემსრავლებლები ვერაფერზე მეტაა აქტი ვარსკვლავი, რომლებმაც "ხელოვნებაში" თეატრის მოღვაწეობა შესაბამისი არა ერთი და იგივე წარმატებას მიიღწიეს. მათ სხვის ღირებულებების მიხედვით ჩანს ამ დიდ მიღწევებში შედეგები, რაც ქართულმა სცენამ საბჭოთა პერიოდში მოიპოვა.

ქართულ თეატრს აქვს სცენის ოსტატები, რომელთა შემოქმედება მჭიდროდ არის დაკავშირებული ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნასა და განვითარებასთან; ამ დავალებით აღამაინებში ერთ-ერთი პირველი გერეკო ანუკუაჩიძე.

გ. ანუკუაჩიძე იმ შესანიშნავი მსახიობების რიგში ეკუთვნის, რომლებიც ქმნიან თეატრალურ კულტურას, რომელთაც შესწავლა იგი წინ წასწარმო, მაღლა აიყვანა სასცენო ხელოვნებას, ამ მსახიობთა შემოქმედება მოვლენებს ცალკე ცალკე სინაფორმა, რომლის გათვალისწინებით და ავსებენ სცენის აზრებსა და გრაფიკებს. მსახიობის განსაკუთრებული აქტიურობა ნიჭიერება და მისი ხელოვნების იგიველი მოზიდულობის ძალა, აღვსავს აზრს, იტაცებს ადამიანს გულს და გონებას.

რაც უფრო დიდია მსახიობი, რაც უფრო მნიშვნელოვანია მისი შემოქმედებითი დასახურება და მხატვრული შემოქმედების ძალა, იმდენად უფრო მეტ მოთხოვნებს უყენებს მისთვის აქვენი მსახიობებზე დაწერილ წიგნსა და მის ავტორს.

ჩვენი სწორედ ამ მოთხოვნების მიხედვით უნდა შევხედოთ და განვიხილოთ გ. ანუკუაჩიძის მონობრავიული შემოქმედება. გ. ანუკუაჩიძის (რეჟისორი) ქართულ თეატრში.

ამათვისვე უნდა აღინიშნოს, რომ გ. ანუკუაჩიძის წიგნი "გერეკო ანუკუაჩიძის" მიუხედავად ზოგიერთი ნაყლისა, მნიშვნელოვანი შემადგენელი თეატრალური ლიტერატურისა, რომელიც გერეკო კლდე ღარიბაშვილის მიხედვით გამოცემულია.

საერთოდ ჩვენი გერეკო ანუკუაჩიძე დაწერილია ფაქტობრივ მასალის სურვილი და საქმის კარგი ცოდნით, სათანადო სურათიერებითა და მხატვრული ექსპრესიულობით. წერის ამაღლებული და მათგანობის სტრუქტურა, რომელიც არსად არ ირღვევს ხელნაწილის ტრადიციულ მათგანობას, იგრძნობა აქტიურად ირმა პატრიკისა, რომლის გარეშეც მართლაც არ შეიძლება გ. ანუკუაჩიძის დაწერილი რამ დაწეროს. გ. ანუკუაჩიძის წიგნი საკმაოდ წარმოდგენას გვაძლევს გ. ანუკუაჩიძის სასცენო შემოქმედებასა და მის მიღწევებს. ავტორი მიხედვით წინაშე აღვსავს მსახიობის მიერ შემოქმედებული სურათიერებას და განსაკუთრებით მის სცენური სხეულის არა მარტო აზრს, არამედ პოზიციას.

მსახიობის შემოქმედების ფიქსაციის საკითხი ერთ-ერთი მეტად რთული და სერიოზული საკითხია. სასცენო ხელოვნების სექციური პრობლემის გამო მკვლევარი მოკლებულია სურათებს, უფროდენ შემოქმედებას და უნდა დღებო რუსეთის კლდეის ობიექტს. მსახიობის მიერ

შემოქმედებული სხეულის კრიტიკული განხილვა მიღწევულ მომენტებში და მსახიობის გარეგანი რაღ უფრო დიდია მომენტებში, მით უფრო ცოცხალ იტრება იგი ჩვენს ფსიქიკურ და ცოცხალ რჩება ჩვენს მსხიბრებაში. ანუკუაჩიძე უდიდესი გიგანტური შემოქმედების მსახიობია. მისი ფსიქოლოგიური პორტრეტები დროის მკაცრ გამოცდას უძლებენ და წარმოდგენა მოგონებად რჩებიან ჩვენს სხეულში, ანტიკობა, რომ წინაშე ავტორი ასეთი სურათით თანამდევრობს, მომხმელებს გახლავთ მსახიობის მიერ ამა თუ იმ როლის განხილვის გზას. მკვლევარი უფროდენ უნდა იტრებოდეს ნოუანებისა და მხატვრების იმ იმეობა ხელოვნებას, რომელსაც ასე ოსტატურად ფლობს მსახიობი.

წიგნის პირველ ნაწილში ავტორი დახვეწა მსახიობის შემოქმედების ზოგად მახასიათებელს და აღნიშნავს მის დასახურებას ქართული საბჭოთა თეატრის წინაშე. გ. ანუკუაჩიძის დეკლარაციის შიშობული თეატრის წინაშე. გ. ანუკუაჩიძე ავტორისთვის არა მარტო ნაციონალური თეატრის წინაშე ამ მსახიობთა დიდი დასახურების გამო არამედ, და უფროდენ, შემოქმედებითი ინტენსივობითა და სცენური ნიჭით დასახურება მნიშვნელოვანია.

წიგნის პირველ თავში მოყვანილია გ. ანუკუაჩიძის ცხოვრების მოკლე მონობრავა. წიგნის ამ ნაწილში ავტორი შეგვიძლია უკვლავს გვეჩვენებს მსახიობის ცხოვრების დეტალურ აღწერას და მისი ზოგადიერად მხოლოდ ისეთ მომენტებზე მხრდება, რომელთაც მსახიობის შემოქმედების ცხოვრებაში გარკვეული როლი თამაშებს.

ავტორი თანაგრძელებს იმ მძიმე თეატრალური მომენტებებს, რომლებიც პაპარავერის მიუღია ქუთაისის თეატრის სცენიდან. მხედველობად არ არის გარკვეული აგრეთვე სიმბოლური ლიტერატურით განტვირთვის ფაქტზე, რომელსაც უკავალდა მართლაც მსახიობის სასცენო შემოქმედებაში.

ზოგადიერად ამ სახით წარმოდგენა საყვარელი სწორია, რადგან იგი მსახიობის შემოქმედებითი და ზოგადიერად მსახიობების კავშირითობითა გარკვევას ისახავს მიზანად. შემდეგ, მონობრავის ავტორი ცალკე თავებად გამოიყვანს როლებს, რომელთაც საყვარელი მნიშვნელობა, და მიმართავს მათ ვრცელ ნახსილურ აღწერებს. ასეთ სახეობად ავტორი ნახსილურად ნახსილურად სივლის ოფლიანს, იგდობს, დეტალურად, მარტარაბა გიტის, ვეკასის, ლარსას, კლეოპატრას, ნემქედ ბაუერს, მარია სტოპანის, საყვარელი, მხედველობად, ეს მხედველობა გარკვეული სახეობაა მართლაც ხსენს გ. ანუკუაჩიძის დიდ შემოქმედებულ რეჟისორს და აქტიურად დასახურებს, რომელიც კრიტიკული ანალიზით ნაჩვენავს მსახიობის დიდ ტალანტზე, მდიდარი შემოქმედებითი ფაქტობა, იგივეთი სცენური მონობრავითა, სცენური ოსტატობა და კულტურა. ყველა ეს ერთად აღებული, მსახიობის მაღალ მოქალაქეობით და ზნობრივ სახეობას უფროდენ, ქმნის იმ შემოქმედებასთან ერთად პორტრეტს, რომლის სახელი სპეციალურად და საყვარელი თანამედროვე სხეობად აღინიშნავს.

გ. ანუკუაჩიძის დეტალურად არჩევს როლის საერთო მახასიათებლებს, მისი ანალიზი სცენურ საშუალებებსა და ხერხებს. ავტორი ბიჭის გრძელ იდუარ-მხატვრულ ანალიზს

მხოლოდ მაშინ მიმართავს, როდესაც მსახიობის მიერ განსახიერებულ გემრის სცენურ ინტერპრეტაციას ამ დასახიერებულ კრიტიკის, სხვა დანარჩენ შემხედველობაში უკავალდა პირველი გრძელ მსახიობის ერთდება.

სწორი შეფიქვანა წარმოებული ცალკეული როლების კრიტიკული ანალიზი, უფროდენ, ავტორი არჩევს განსახიერებულ პერსონაჟის სახითა, მის წინადა ბუნებას, სახის ადგილსა და როლის გემრის მხატვრული იდუარ-მხატვრული. აღნიშნავს გემრის სიკეთეს და ნაკონადონ თვისებებებს, მომდევნო მსახიობთა უკუბა მსახიობის მიერ როლის თვისებებს, განსახიერებულ ინტერპრეტაციას ამ წინადადების შემდეგ ავტორი მიყვება წინადა სცენური მოქმედების ხას და საფუძვლიანად მსახიობის გ. ანუკუაჩიძის, როგორც ავტორიერად ფერების გამოყენებას და განსაზღვრებს იგივე ოსტატზე.

მონობრავითი მოკლე ადვილი აქვს დათმობილი მარტარაბა გიტის გარკვევს, მართლაც, ეს ხას იყო ერთი პირველი ანალიზი, სადა სრულყოფილად გამოვლინდა მსახიობის მდიდარი არტისტული მონაცემები.

გ. ანუკუაჩიძის სწორი ანალიზი უკეთესი გერეკოს მიერ შემოქმედებული მარტარაბა გიტის ხასის და მისიერად რომ შევხედოთ სცენის ანალიზს მან შექმნა სახი, რომლისთვისაც სპეციალური დიდ ტრავმული აღვსავსადაც აიყვანა.

ორმა იტრებულ იმეობა თავი, სადაც გერეკოს ანალიზი განხილულია. ანუკუაჩიძის მიერ დიდი გემრისთვის და მაღალი არტისტული ოსტატობით განსახიერებულ იდუარ, მართლაც, რომ სწორი საყვარელი მსახიობთა ქართული სცენა ხელოვნებაში. მსახიობის ამ ნაწილში ავტორი დიდ შესაბამის აძლევს. წიგნის ორისგან შეადგენს გერეკოს მიერ შემოქმედებული დეტალურად სცენური სხეულის საინტერესო ცოცხალი აღწერა.

რამდენადაც მეტი თვისებებითა და ინდივიდუალობით არის აღწერილი მსახიობის სცენური ცხოვრება, იმდენად უფრო ინტენსივობით და მნიშვნელოვანია მისი შემოქმედებითი ლობარტობითა, როლის ნახსილურად და ამ როლის სიკეთესად და ფსიქოლოგიური მომენტის გარკვევასთან ერთად ავტორს უნდა გაეზოგებოდეს და ცალკე თავებად ავტორი შემოქმედების ის თვისებებებს, რაც მსახიობის განსახიერებულ ინდივიდუალობას შეადგენს.

მონობრავისთან დაკავშირებით არ შეიძლება საყვარელი არ შეფერხებულ ისეთ საინტერესო საკითხებზე, როგორიც არის მსახიობის თავის თავზე და როდეს მუშაობს, განსახიერების შეყოლი და მხატვრული შემოქმედების სცენური ცხოვრება.

გ. ანუკუაჩიძის მსახიობის მხატვრულობის, პლასტიკის, რიტმიკისა და სხვა აქტიურობის საშუალებებზე ცალკე ამ ჩვენს ავტორისად სცენურ განსახიერების თვისებებზე მინერალურად მოსახიერებას კონსტრუქციისა და კრიტიკული ანალიზის თვალსაზრისით შევხედოთ. თუგმა მსახიობის სცენური განხილვის ზოგიერთი თვისებებზე ცალკეული სახეების აღწერაში იგრძნობა, მაგრამ იგი არ არის გამოყოფილი და განსაკუთრებული მსახიობის საგანად ცალკე. თუ გაიხილეთ გ. ანუკუაჩიძის განსახიერების თვისებებზე მინერალის და იმ შემოქმედების ძალა, რომელიც გვეჩვენებს მსახიობის მხედველობაზე დასახიერებულ იდუარ-მხატვრულ როლი, რომ ამ საკითხებზე საფუძვლიანად გამოყოფილი მსახიობთა საკითხი და აუთენტულებს



სანდრო ახმეტელი

სანდრო ახმეტელი

დიდი ხელოვანი და თეატრალური მოღვაწე

ირაკლი შერვაშაძე

რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი



ენი დროის დიდი ხელოვანი სანდრო ახმეტელი იმ შემთხვევაში რიცხვს ეკუთვნოდა, რომელიც არ უფვართ მკორწა წინააღმდეგობებისა და გატყენილი გზით სიარული და ბევრს მოიხიზენ როგორც თავის თავისაგან, ისე სხვებისაგან. იგი ტყცილდ იღვა სოციალისტური რეალიზმის საფუძვლებზე და მუდამ აცლილობა, რა შეიძლებოდა, დრმა ჩასწვლოდა ნაწარმოების იღვას, მის სოციალურ-პოლიტიკურ და მხატვრულ არს. რეპეტიცივზე, ლექსებზე, სახეობებს დროს ზმარდ მიმართავდა სოციალისტური რეალიზმის შესახებ სტალინის მოკლე განმარტების, მას ვერიათუილად ჩამოყალიბებულ ფორმულას უწოდებდა და ამა თუ იმ სივის მთავარი იღვის და უჩრის ამოსახსენილად იმეულებოდა.

ის დიდი თავიანთსცემული იყო ხალხური შემოქმედებისა და სექტაკლურში კარბად იყენებდა ხალხურ ცეკვა-სიმღერებს, ხშირად იტყუილად ხოლმე: „ხალხი, მასა ეყვალა დიდი შემოქმედია“.

ლექსებში, რომლებსაც რუსთაველის თეატრთან არსებულ დრამატულ სტუდიაში კითხულობდა და რომლებიც თავისი შინაარსითა და საკითხის დრმა ცოდნით მსმენელებს ატყუებდა, იგი უღიდეს უ-

რადლებს უომობდა რიტმისა და ტემპის განმარტებას. რიტმი მას მიარნდა ხაგის შინაგანი ბუნების მაგისტრად, ხოლო ტემპი — საგანზე გარეზე ფიკურ შემოქმედებად. თუ სიესას მისი ნადილი ირგანული მაგისტრება, რიტმი და ტემპი ვერ მოუძებენ, სექტაკლი მოყვებული იქნება ყველაგარ მხატვრულ ღირებულებას, მკურნებელი ვერაფერს გაიგებს, არც დაიგვირებს და დარბაზიდანაც გაიქცევა. — იცუიდა ხოლმე იგი.

თავისაღმი ასეთ დიდ მომბოვნელობას და მის დიდ პასუხისმგებლობას უნდა მიუეროს ის ვარუება, რომ ამბეტელი უფაითად თუ შეედგომოდა ნაწარმოების იღვის ამოცონებას და განსაზღვრაში, შეუცდომოდ პოულობდა სიესის მთავარ ვასალებს და მსახიობებსაც მუდამ ტყუიარ ამოცანას უსახავდა სამოქმედოდ, ხოლო სიესის ემოციურ მხარეს თავისი ზღვა ტემპარანტი მსკვლავდა და ამით იპურბადა მხოლოდ დიდ ლევიანთათვის მისაწვლად სიამაღლებს.

სექტაკლის ვასალების პოვნას თვით სახელწოდებიაწვე იყენებდა. უნდა ითქვას, რომ დაურადებლად და საოცარი ალბოთი ცვლიდა ამ სახელწოდებებს, თუ კი ის სიესის დედაისისაგის შეუტყებლად მიარნდა. მაგალითად ასე მოქცა სიესის „ქვიამი და მესაათეს“ სახელწოდებებს. სასაითა კავშირში მკუიარ აღმანული მესაათე ბრმად ქადაგებს, რომ ადამიანი დროს უნდა ადესებდეს, რომ ადამიანი მანქანას, ზუსტი ტექნიკაში უნდა იყოს; რაც შეუძლია, გაკვივის, რომ თვით იგი მისტერია და კარგად იცის დროის ფასი. მაგვარ სწორედ მას გაუსწრა დრომ და უყვალოდ ჩაიფერებდა თავის ნაქუში. ამბეტელმა აილო და ამ სიესას „მისტერი“ უწოდა, რითაც გამგშირავი სარკასტულიობით დასცილა ადამიანებს, რომლებიც ერთხელ ქვიარუნად ნათქვამს ბრმად იმეორებენ.

ასევე შეცვალა ამბეტელმა სახელწოდება „უჩაჩალები“ და სექტაკლს „ონ ტრარბის“ (ტრარბის წინააღმდეგ) უწოდა „პრობლემა, ბოქეიას ტემპი ვახსენებელი უჩაჩალები ავასკები კი არ არიან, გუჯავარდლები რომ უსაფრებებიან დღეანაშული გაგვლელ-გამოშვლელი. არამდ ამბეტელი ახალგაზრბობა, რომელიც „შეტევისა და ქარიშხლისათვის“ ეწვალებდა, რათა ადგვის სიარსივან მიწის ვერავობა და ბორბტება, დაამბოს და ნაცატუტად აქციოს ტრიაზია.

სახელწოდების ამგვარი შეცვლით რევისობა ნაწარმოების სოციალური არსი, მისი მიზანდასახულობა წინა პლანზე წამოსწია, გამაფრადრამატული კონსექტი ბორბტება და კეთლს შობის, რომ ქვეყნის სათავსში რეთული ტრიაზია კი არა, ხალხი უნდა იყოს.

სანდრო ამბეტელმა სიესას „სხვისი ბავშვი“ უწოდა „ნახიკვარი“, ასევე, სანდროს მერ იყო შეჩენული სიესის „გაგაშვი“ და „ასაღტვის“ სახელწოდებები და უნდა ითქვას, რომ ეს სიესის მითივად იტყობის ცოდლებში დაწერა. სანდრო მაგის მხოლოდ მაშინ მიიუტებოდა, როდესაც სიესის თუ, როცა უპოვებულად ხეობდა მათის სუსტი მხარების ტექტიკული გამახებლება, მონტაჟი, ამოღება ამა თუ იმ ზედმეტი ადგისა, დამატება და სხვ., ჩასაც იგი გაბედულად და დიდი ობტაკტივით აკეთებდა. მისი ასეთი დაუღადავი შრომის შედეგი იყო საყოველთაოდ აღიარებული და დიდი გმირული მოქსენვარი და ფორავალი.

რომანტიკით ადერებელი სექტაკლი „ახშირი“ სანდროს უფარდა რიტმული, კლასიციური, ცოცხალი, გამოსახული მოძრაობით და მახული მწიფი დაჯგოფირებული თუ აქტივის ეს თვისებები დალებოდა. უფერუბოთა სეფი დასტოვის თუ სხვა პრობლემა პირიბოთი, ტყუილად ხსენებდა, იგი არცდრის ზოგავდა, რომ რეპეტიცია შემოქმედებითი სოციალისტულ ასახვად ყოფილიყო, რასაც უნდა ენეგავს ახშირად. მას შეეძლო რეპეტიცია ხელ მიტოვებოდა, ვიღერ უბალიყო, უფერური რეპეტიციისათვის მოქმედება. მას რეპეტიციების დროს მაგისტრანს მჯღობს ვერ ნახავდო, ის მუდამ მოქსენვარი იყო და ფორავალი.

მის სექტაკლურში ვერ მომხიბლეთი დუნედ წარმოქმნილ სიტყვას, ვერ წახავდო უღმდემო მოძრაობას. მის მიერ შექმნილ ნაქსენობაც კი იმდენი შინაგანი დინამია და გამომსახველობა იყო დაბედილი, რომ მკურნებელი ვანცუფერება მოქცავდა. აი, ერთი მაგალითი: მესამე მოქმედების ანშორი ამბობს: „...იმი ანავექტივი სი სარადოსო სხვისა, რომლებიც დააუღუნენ, როცა ხილს ანავექტივი“ და მთელი აულის თანხებ მუხლოციური მჯღობს ხალხი, წინაშე დიდი მწუხარებისა, ანდა ჩაპიტუდა მწეოდ და ერბასა... სარკისებური

დემოკრატიული რევოლუციის სიღრმისადაც, ახვედრებულა დარ-
ბას, ეს უნდა იქნებინა დემოკრატიული რევოლუციის ახდენა და
შედეგად, რომ დემოკრატიული რევოლუციის და აღნიშნული სტე-
ნის დათავის მქონე რევოლუციის

სეთით, „აზრობა“ სავსებით ენათესავება განა მსახიობი სტე-
ნის ვიტორულის დამუშავების გამო მტერს განაარჯებითი უღალ-
ბურად პარტურების მხარულ შეხვედრებს დაიქვინა. ვიღაც სავსე
ვაი პანს ამოიღებინა, სხვები ნიღბული ტანს აქვლიან, მაღალი
მზრად მხრებსა შეთანამშრომნი, მხრები ნიღბის თითხს წაუტყუებენ
და ყველანი ავტოლ რწევა-ტარებებს იყვები. ტრამპის მკვლე-
ლის გარდა მომკვებნი, შიდადურ წაშეკრებულ შეძიხილები —
„ახე“, რასაც თან სდევს თავდაპირველად გაღაბნი და ქარხმო-
სებური ცეცხლ-ტოტა, რომელიც მთელი სიღრმის სიღრმეშია გა-
დამოღი, რომ კი იფრებინა ცა და დღემდე ირთი მტერს შე-
ნაღბის ეს ყველაფერი ს. ამბედლის ხელით და გონივრად დარწმუნ-
ნაღბითი იყოლ მთელი მტერი დედაბუნადეს კი.

ჩვენი აზრობა, სექტორული „აზრობის“ გვიჩვენებს მთელი მომკვ-
და იყო. იგი უნდა მართლ იყოს მისაქმნი, როგორც რევოლუციის და
დაწვევის, ისე ვიტორულის შემოქმედების თვალსაჩინოადაც — ში-
ველ კლდითა შორის ჩაქვდნის პარტურებში, მაგრამ, როცა წყარო
კი არსად იქნა, უნდა დადებებოდ და წინ არ გაუშინა გავსიხის მხ-
არბელობა, რომელიც ცუცხლს აფრებენ და „ტყუარის ბაღს მტერს“,
თრემ ბაქმი შეიქრება და საქმე დაიღებება. რომ თეორიულად ვე-
წინა? — სხვა ვა არ ვართ, ვინამდე თავი უნდა გასწორის და მატ-
რებელს ცოცხლად გარეწეს ღიანდაც. მაგრამ რომელი გასწორის,
ვის გასწორი? შემწერებელნი რამაგვლის ცალკული წინადადებანი
და შეწყვიტა არა. უცხად ერთ-ერთი რაგვლის აღმხედნი: — ცე-
ვა? — ცევა არ გინდათ და რომელი ვინავე საქმე გარეწეს (ქვლინი
და დრო) ეს განაღობს და არაფერი იყინა? საკუთრივ, მატარებელს
ის ჩაუფრებდა გასასწავლად. მოსულერ შემოქმედის ახდენა, მაგ-
რამ ამ ცუცხვების დადგენილად ს. ამბედლის რაღვედნისებრი
სიჭიროდა და არც კარგობრად. ის თითონ ქმნიდა და უწევდებდა
მსახიობებს, უსახად ამოცანას და მის ნახსავს, არავის ბაჟადა, არა-
ვის იმეორებდა, ეს მისი იყო, მოხლოდ მისი კუთვნილება.

საერთოდ, ამბედლი დუნდობილი ს. მსახიობისაგან, არც პარ-
ტი მართ, როცა ეს უქანსტეული ვინმე ბაჟადა, არამედ მართა
როცა თავის თავს იმეორებდა, ამ უცხად თანამშრომლიდან რამეს
ისხედებდა. ასეთ შემთხვევაში მსახიობის ქცევის „საქალაქის“ სახე-
ლოდ ნათავად. საბჭო ბრძოლას უსხედებდა მონორბინობას, ერთ-
ფორმებში. მსახიობის რეპეტიტორულ გაუმდებელი აქრებდა შეძახი-
ლებით: — „ახე ტონი“, „ახლიანდაც“ „სოცხლად“ „უსმინე პარ-
ტიონს, ვაჟეკი და გაყოლოდე“ „ერთიმეორის გადასტეულ შემოქ-
მედობი გზებში“ და სხვ.

წარმოდებლის ყურებამ არაფერი სჯობდა, როდესაც სანდრო ლო-
ნევი, დღესწავილი, რომელიც პარტიული რაღვედნის მომხრეობის
ხედობდა, არ შეუძლებდა საბჭო რეპეტიტორულ კი, მუხის ვაჟერ-
ების ხმავე კი გამოაკარგებდა. ვინაფრის ვიგებობა, ის წრე-
ფად გარბინებდა საბჭოელებს საერთო.

ა. ვინამდე სჯობდა ს. მთავარის „მუღის“, ერთ-ერთი რეპეტიტორულ
ანდროს მთავარი. მწვერულს შემოგობრებელი მწვერულს ბუბივი ერთიმეო-
რის თათავიდან პირტულებს აწინებენ, ვის ბუღა საყვარე სახავე, ვის
კვიცი, ძროხა, ხარი, მოჭერა და ა. შ. სცენა რომ დამთავრდა, სანდ-
როს სცილი დაიწყო და მწვერულს მსახიობებს მიმართა: — ამდენმა
პლაგიატორმა ერთად როგორ მოიყარებ თავი ნიუთ ვერა გრძობნი,
რომ მთელი თვენი სუფარის სანდროდ მონორბინობა? ყველა ერთ
ტონს უღაპრობნი, ერთმანეთს მადები და ერთ-მეორის სისრავისად
ეს ხომ იფიქრა, რომ მსახიობმა აიღოს უფრე, რაგვინს ერთი რომე-
დელი ფრის სანდრო და ბაგის აფრების ნახის წარწეობი, ეს ხომ
დასაძვინა და იქ ვერაფრის ვაწინებო? თვენი სცენა სწორედ
ასეთია. ვინაფრე ვაფიქრა, რა ვინდა, რა ამოცანა, რა სურვილები
გამოაჩვენებ, რა ვწინადი. თქვენ ხომ სხვადასხვა ვაგებობების, სხვა-
დასხვა მნიშავნი ბუნებისა და ხასიათის ხარი და ერთიმეორის არაფ-
ერი ვაგებარ ცნობებში. რაგვრ სცენაზე არ იყვინებ თვენი ინდი-
ვიდუალური თვისებები, რად უნდა იყოს თვენი სუფარის ტონი ერთი-
მეორის ასლი. მიი უფრებნი, რომ სულ სხვადასხვა პირტულებს აწინებენ
ერთმანეთს? სანდრო ყველა მწვერულს იქვე ხელდახელ ამოწინა თა-
ვისი ინდივიდუალური სახე, ხასიათი, ტონი და აღმწეული სცენავე
სულ სხვა გამოვიდა.

„საბჭოელებ“ მსახიობი მ. ჩინამდე თამაშობდა მოკლეყო გვლების
სოლომონის როლს. სოლომონი საკულმურებელი წყობილების საბჭოე-
წინადადებდა. ჩინამდები როლი არ გამოსდიოდა, ვინ მონახა ვერაგი

აფრების შესატყვისი ბუნება და ხასიათი. სანდრომ რეპეტიტორულ
სხვა რომ ვერაფერი მოუხერხა, ჩინამდები არცაში შემოიკარა ფრებ-
და მუხლის ხასიათი ვაჟეკა. ჩინამდები ისეთი უკანაბლი დაწყო ს-
არული, რომ მსახიობები სიკლს ვეღარ ოკიდებენ, რაც მთავარი
იყო, გარეგანად ფიჭურული ცუცხლბუნების გვირის მნიშავნი ბუნების
მეჭურის შეცვლა ვაჟეკითა და ჩინამდების სოლომონის სანდროს
ერთ-ერთი თვისაგანის სახე ვაგებ.

„ლაშარის“ მოიხბე მოქმედების რეპეტიტორადა. ფარდის გახსნისა-
ნავე სცენავე შემოიკარა გამიწვერებელი ილი (ლაშარის მამა), რომ-
მისავე ქალიშვილი მოსტაცეს და შვილი მუიოხარე მოუცულა. არა
ფრის ტელეონია? — ქმუნს ილი. მე ვინამდები იმის ცხეს-კვი-
რის შესვლადამ მდარია ილი მთავარად ერთ-ერთის, მზად ვარ დავებ-
ნარს სასტიკი შურისძიების საქმეში და „სოცხალ დამაპ მოკლ-
და“ — უნახებენ მე. ამ დროს მოვიდა სანდრო, თავისი კიკლე,
ტრამპიუტებელი ჩინოხი ნიკაის ქვეყნად შემბიჯინა, თავი ამწე-
ვნი და ჩინამდ ჩამწერებელი „თავადი დაწმარა“ და ჩინოხის უცე-
რებელი ნათელი ვახა. აი, ამგვარად შემოხლდა სანდრო მსახიობებს.

მა შემდეგ მა წელი ვაგდა, მაგრამ, რომ წარმოდებდა, ახლაც
ცუცხვების მწვერულს იფიქრა. „უკანაბლი“ (ან ტრამპის) რეპეტი-
ტორა ვაგდაფრებელი ვერ სურათს, — ლუღასა და სცენავე უცვალს,
ვინც კი მნიშვნელობის, რეჟისორის მიერ მათემატიკური სიზუსტის
გამაჩინებელი თავის ადგილი ვაქ სამიქმედებ, სკაივი საყუ-
თარია. სცენის მარცხედ მხარეს, ვის ლაშარე ერთი საყმი თავისუფა-
ლია. ტექნიკური რეჟისორი შალვა წინფრეთი რეპეტიტორის დაწვევის
ეს სანდრო ამბედლს აფრებობდა: „აღმსტყუებელი ვახილბის შე-
ეს საყმი რომ ცარილობა? აქ კაცი ვაგვართა? სანდრომ თავი ვეღარ შე-
კვა და საღვდა მტერის სიღრმეში ჩახსული ხომ უნახა? „ვაჟე-
კი, შენ ვაგინა ამ საქმეს მე ვერ ვაწინებ“ ეს საყმი ბაგდახისა. თავი
დაწმარე, ვერ იღებს“ — ვინაფრე, ვინც კი ეს სიტყვები მოისმის,
თავი ვერ შეიკავა. დავით ბაგდაძე სტუდენტი იყო, ის სცენაზე მო-
წინაწილებდა და ის საყმი მართლაც მისი იყო, იქ იჯდა მაგრამ, სან-
დრომ უხელხებულად დასტოვა სცენაზე და არც ადამი დასვა ზედ
და საყმი მხოლოდ ამ სექტეკლასიკოსი შეყვარო ბაგდაძის ქული
იღა. ახ ღრმად ჰუანარა და მოსუყარულ იყო იგი.

მსახიობების აზრობა, ეს სცენა (ლუღასმა) თავიდაფრე ხალხისადაც
და ცარად მიმდინარებდა. რეჟისორის იგი მაინც არ მოსწონდა, რაც
უცვალს აოცდდა. როგორც შემდეგ გამოჩინდა, სცენას თურმე აკლდა
ის უღვაწრე ტემპამენტი და ბუნებრივი სული, რომელსაც სტუ-
დენტები ყარადებდნენ უნდა ეცქია და ვაგინას ბოჰიპის ტემპი.

ერთ რეპეტიტორულ სანდროს ბაგდაძე დავითი. არ გამოყოლებს
მსახიობი ვაჟეკიბუნობა, რამდენიმეჯერ თავიდან ვაგდაწყების სურ-
ათია, მაგრამ თან საწავლად მისივე ვერ ბოლოვა. დაგვასტეული
თავზე ვაგებდა, ვაგებინებდა, ვაგებინებდა, ცუცხლს ვაგებინებდა,
ლოლს ვაგებინებდა ვაგებინებდა, ვაგებინებდა ვაგებინებდა, მაგ-
რამ ამხელ დავითი, ვაგებინებდა, ვაგებინებდა და ვაგებინებდა. ამგვარი
მე როგორ უნდა მოიგებინებ რეპეტიტორის ხასიათი, მეც ხომ და-
მინა ვარ, ერთხელ თვენი მთელი ხალხის საყოფიერი შემოხიხის
თვის, ვანა რეჟისორის არ სურდადა წაქვება შემოქმედებისთვის. პ-
ტეფონი ხომ არ ვარ გულად თქვენ სურვილზე ვაგებინებ? დაწეწე
თავიდან. — ამ სანდრომ ეს სურათი არ, როგორ ვაგებინებ: — ტრამ-
პის წინადადებ შექმნილი სტუდენტები ღრმა ნიჭიანი სარდაფში
(ლუღასმა) აქეთ-იქით უწყნარად მიერლ-მოყრებდა და სახმელ-
მე ქვლავნი ბოჰის. სანდროს რეჟისორის ჩინამდობის მხედობი
სცენა შეკრდის სორმეში ჩამწერელი გმინებებური სიმღერის დაწე-
წე. გინვა თანდათ ვაგებარა, ვაგებარა და გრავირ-ვაჟეკი
იქცა. შიდა და შიგ ჩაუთოთ თითო-თითოდა სცენავე, რომელსაც გინვა
სიმღერის უწეწე ქვლავნი ბოჰისა და ბუნებრივი წარმოსაქმნენ
ვერე შეუდრეწესია, რომელსაც მიხედო ჩინამდე თამაშობა. —
ფრანკი ვაგებინებ, ვაგებინებ, ვაგებინებ მეცდენული კურდღლივი
მფრთხალი იყო? — დაღრმად ჩინამდები და უქანსტეული სიტყვებ
თავისი საყმი ბუნებრივი აიგავა პარტის და ისეთი სიმღერითი და
ანდროს იტავებ, რომ საყმი ერთმანეთს დაწმარა. ჩინამდის მოუღა-
ნებდა ვაგებინებ ისეთი ცუცხლად წაიკვია უცვალს, რომ საბჭოელები
ღრმადმა წაწარა დაწეწე. მსახიობების სკაებში, მაგალიტს, ერთ-
მანეთისა მალა ცატყებდნენ, მღერდნენ, როგორცდნენ თავდაფრე
ნი. სურათი ბოლოდ გრავალსებური ტემპი წარმოიბარა. ვაგებინ-
ბოდა ზღაპრული დეკავიცი თუ ქაგებნი შეყვარდა და ღრმადი.
თითონ სანდრო კი, მოუღვებელი აღმწვერებისაგან ვაგებინებელი
ვვინებინებდა, ვაგებინებდა, ვაგებინებდა აღმწვერებისაგან ადგილები
და, დამწერდა სცენა, მაგრამ დროს აღმწვერების ადგილები
ლო ს. ამბედლი ერთმანეთს ლაშარე ვაგებინებდა. როცა ცუცხალი
სული მოიკვდა, რამდენიმე სიტყვა მოიგა წარმოვიდა: — იი, რა
სოლომონი, ბუბივი, რა მიწადდა მე ამ სურათში, ვაგებინებო უცე-
რებდა ამას თქვასია, დავისისმითი, სექტეკლასის გასაღები უცე წაი-
წედა. დაიწყებო!

აქვე მდებდა ავადგინი ქვლე ერთიმეორი მიმტერი ამვე სექტეკ-
ლის რეპეტიტორები: ფრანკი როიტი ხიბობს, სახალხო ბაგდაძე
რადი ექს გამართული, — მქვეყნებობა მას დარჩა? ბაგდაძე ფრან-
კის ძმის კარლოსის მეთაურობით ექვნი ვაგებინებ-შინდობი უა-
ჩინელ შემოდის. ყარადები ვაგებინებ მოკუცკებობი, ცუცხალ პოლო-
ნი, მწვერულს, აქ იმისათვის მოვიდნენ, რომ ავაჯი ფრანკი ზებინ
არაშინამდე და ვერად დაუწყეს თავისი მამა, კარლოსის წინადადებ
ვერავლად შეიხიხბნა სურათი. სანდრო მოუყვინებოთ აღწეწეწე.

ლო, ფეხის წყარებზე აწეული დღის მოცუვათა შორის, ვის რას უწოდებენ, ვის რას ეძარბა, მე მსაბინი წინ დღავითი ერთად ჰოლანდურს ვუცვად. მომადარებო მხარედ მხედვა სანდრო. მომბაზად, ჩემი შეგრძობა კოხტა წარბებს შორის ხელოს თითქმის მოწყობდა, ახალგაზრდა, მაგარ მომპანა ამ მდგომარეობაში უცუხელი ერთხანს თითქმის გამოვდა მესკის რბილად გატეხვ. მთუ-ცდობად იმისა, რომ პირველყოფილი სტუდენტი რიკავე, გამოცდილ-ლო, ჩემთვის სანების ნაული გახდა, თუ რისთვის მიველ ბალზე, როგორ უნდა მესკის თავი, როგორია მისსახებ უნდა იმის მტარვა-ლო ფრანკის მიმართ უპატი, რომელსაც მე ვიპატიობდი.

აი, ასეთი, თითქმის სრულიად პატარა და უმწიფრად დეტალი-თაც კი ხსნიდა პირველი პიესისათვის ათი ამ გმირის მოღონა და-თავად ბუნება. ამისი იყო მისი დიდი რეჟისორული ადვანტიზმი, და-თავის მძლეობა უტყუარად.

სადაც კმეული ასობით დღეა დაშვანი ადვანტიზმით ბრძოლა ახერხებ სტენჯე, — იან ტარანოში! — ეს უტყუარულაა-სანდროს შემუშავებარად გადასჭრა ეს რთული ამოცანა: სტენჯის უნდა იქნებოდა სენიწარმებელი ბრძოლის ყოფიან, დაშვებინ-სა და ფარების შეჯახებისა და მსხვერპლის მოწვევების მხარე. სან-დრომ მშრომდა მანქანაზელი უზამთარბი ხის ტრატებზე აკაცდა თუ-საზრდადმეტი ერთიადი ატანებისა, ამ ფონზე ერთი ყარბალიაგანი, თავსარბის ტარტანი, რომელსაც მსახიობი ს. ჯგავარით ანსახებრბე-და, შემოქრება თითქმის დაყოფილებული სტენჯე. იგი მაგაში მო-მინდა დაარბო და სისხლისაგან რომ არ დაიკარგა, მაგა ჰამადის ნადავლით გადასხვებია და ნადავლის ხოლო კლიბითი უტარა. წა-თის ამობისუტყუარ და გამწავებული კვლე ბრძოლაში გადახვებია.

არბესაც კი წინასწარ პირველად თვითონ გაკეთა სანდრო, რა-თი მსახიობისთვის ეწვევინა, რა-თი ადულტ დეკადანცა ასეთი ვირტუ-ოზული დეტალიებით ს. ამბედელმა ისეთი ბრძოლის ფონზე შექნა სტენ-ჯის უნდა, რომ გვიგონებოდა დივიზიები გადასულან ხელსარბული ბრძოლაში.

სანდრო, ამ რთული სექცეკლის დღეგამაზე სანდრო ამბეტილი უდღისი შემოქმედებითი გატყუებით მუშაობდა, რასაც, როგორც მსოფლიო, ისეთი დიდი წარმატება და ზეიმი მოჰყვა, რომ მთელი ცნობილობის პრესა აღაპარადა.

ეს დღეა იყო რუსთაველის თეატრის დიდი დიდი გამარჯვება, თეატრის შემოქმედებითი ტრადიცი და არნახული დღესასწაული. მიმდინარეობს პიესა „მოსტერის“ შავი რეპეტიციები. ერთ-ერთი რეპეტიციის სანდრომ დასწერა, მოისახსნა ხასი ჩარის სტენჯე და სანდრო, ქაყოფილი არ დასწერა, რადგან სტენჯე თავიდან დაწვევინა. სტენჯე დაწვევინა წარ ახმა-დასწერა თუბა მოგვა... — თქვენ სხეულან. ტეტილ ხაიტი, ჩარბეტი, მეშრომინებ... ამ რუკავის სადვებრი სუა-რად რომ გაბეზილია უცვლადფერი და უმზარბად ვარბობ, ხას ფე-რბობ? არ იტყო, რომ ვაქრობა აქრბალითა? ჩემდა, საიდუმლოდ უნდა ვარბობდეთ, თორემ უცვლას დაგვიტყვი“. სტენჯე თავიდან დაწვა-სტენჯე. ერთ-ერთი რეპეტიცი უნდა ვიყავ და კარავდა მასსოვს, რომ სუ-რდა, ახალი რამ გამოვიდა. ამ სტენჯის შედეგში თვით მსახიობებაც კი სიამოვნებით უყურებდნენ ხოლმე. სანდრომ კვლავ უზარბო გამარ-ბეტილი სწორი ამოცანა დაავიხასა და ხელად ვაგვიანინა ის, რისთვის-საც მანამდე იმდენხანს უწვავლობდით და სახარბილოდ კი არავერი გამოიღობა.

ამის შემდეგ მონაწილეობის მიღება მომიხდა პიესა „ყამბის“ და-დგამში. ჩასაც ამბროკულელმა იმამამ ახალდამწეხი რეჟისორი აკყო ვასამ, ერთ-ერთი შავ რეპეტიციის დაწერა სანდრო. რეპეტიცი-ის რომ დამთავრდა, მაღლობისა და ქაყოფილები წინაშე სანდრო გა-ბმეწეწეული თვალებით მივიდა ვასამქსინა, მაღლობა გადახვდა, გადახვებია და ვადაკიცნა.

„ქართა ქალაქი“ წამყვანი ძალა მასა, ხალხი იყო. ამიტომ მწვლდებოდა მასობრივი სტენჯის განლაგება, მით უმეტეს, რომ ამბეტილს თეატრ-ის ახლადმწეხი გამოყოფილი ახალგაზრდებთან უდღობდა მუშაობა. მაგარ სანდროს ზომ მსაბინი. რივი სტენჯის დღისიტაცს ექანდნენ? და მართ-ლიც, იგი ამ რეპეტიციებზე ჰქონდა და გრავა-ნავდა. მოუღლელო, ზღვა ენერჯითა და ტემპე-რატურით აღსაქვე მისი შემოქმედება პირდაპირ გახდა დამწეხი დღეგამაზე მუშაობს დროს. „ქართა ქალაქი“ ასეთი სტენჯე იყო: 16 კომე-სარტი ციხის ბნელი კაბერბად დასახებრბად გა-კაცდა. კამერაში რიგბე რეჟისორები ვარბონი, რე-მელსაც მსახიობი ვასო კომიკული თამაშობდა. ვარბონი შედარწეხებოდა საშინელად, რომ მი-სი ამხანაგები ეს ეს არის დასახებრბად ვაყოყ-ნეს კამერბან. ეს სტენჯე ერთ-ერთი რეპეტიციავ-ნებდად სრულიად ახალგაზრდა, დაწვევინა მსა-ხიობისა გოთამეხელმა შესანიშნავად ჩაატარა. სა-ხარულითა და ქაყოფილებით ატაცებულმა სანდრომ ვ. კომიკული ბავშვითი ჩაიკრა გულ-ში და ვადაკიცნა. სანდროს თავიხი ცრებლების შერატყა, და დეკორაციებს მიიფარა თვალბის შესამწარბოლად.

სეს უყვარდა მას ახალგაზრდები, ახალბედა, ახალბედა, ახალბედა მათ შორის მისი დღავითი სისასობა. ახალგაზრდებში მისი სიყვარული კიდევ უფრო მეტადანდობ-და სტუდენტობისაგან დაყოფილებულში. სტუდენტი პირველ კურს-ზე სტუდენტისა 70 მანეთის ოდენობით სიღრმად. სტუდენტს ამდ-ენივე რჩებად მორეკ კურსზე. მაგარ გადავიდეთ თუ არა მორეკ კურსზე, განსხვავება დაწვერბდა, სადაც ჩვენს ცერნომიორ შემო-ვრევი ვიყოლი. თანავრეკლებსა სანდროსან ვარბობის შეტანა მე დამავიწყდა, ხელი უცვლას ვკომბდა მონურთა. ფრანკის მსახიობებმა გადავარბობილს: — „არ გაბედიო. როგორ შეიძლება მაგვარა განცა-დების შეტანა, ვის მოგიატებთ სტუდენტისა, ხაიდან, რა უტყუარობი?“ მე მანაც ვაგებედ და სანდროს მორბალებით დადული დეი განცა-დებისა. ამ წუთშივე ვადაკიცნა, შემომხვდა და ვაიცანა: — „ის შენი და-წერილი განცხადება, უნაყოფი, ხელწერილი ვცხობ“. რა ღრბად ამო-ცხობენ მის დღეგამაზე — ვი ჩვენს ათობის დამყოფილებების უტყუ-არი ნიშანი იყო. მართლაც, სანდრომ მანამდე დასწერა მტარბება, რომ-ლის სახეუწველზედაც მორეკ კურსელ სტუდენტს თვეში 150 მან. რაოდენობით დაგვენიშნა სტუდენტი, არა მთელი ბღებობრბა იყო ჩვევითის.

ვისე სანდროს რეჟისორები დისციპლინის დაარბევდა, ის აუკო-ლებლად დაიხებრბდა, ვინც არა უნდა ყოფილიყო, დისციპლინა სხე-ვის საპავალიდობა, მაგარ ის სახედამოდ, გამოსაღებელი ვადიო. ამ, ამის მაგალითიც მსახიობი სტენჯე ჯგავარით დისციპლინის დარბე-ვისათვის თეატრბად ვაგათავისუფლებს. ერთხელ სტენჯეს მგვარბა-და მსახიობებმა ასეთი უტყუარბა იმხარე, — სტენჯე შეარბეს თეა-ტრში, სტენჯე უნდა, სწორედ მაშინ, როცა სტენჯე პიესა „ჩახიბვა-რის“ რეპეტიციას მიმდინარებოდა. მოახლოვდა პირი, როცა პიესის რე-ხედი სტენჯე უნდა შემოსულიყო მოქმედად დრო. — მუხუბრი, რე-მელსაც მონამდე სტენჯე თამაშობდა, ხოლო დღეგამაზე დღე-ნა რეპეტიციის სტენჯე მუხუბრის რაღმე-სი უზარბობის ნაცვლად სტენ-ჯე მოუღლეულად სტენჯე ვაგებედ. ამ დროს სანდრო პარტეტი-ში იღვა და რეპეტიციის ხელმძღვანელობდა. მოუღლდელი ემგავ-ირობა ვარბეკლებს მან მისი ამოღება ვდღარ ამოღებდა, მოუღლდ რე-მი სიცილი უტარდა და სტენჯესზე ზურბით შემოვრდა. რეპეტიცი-ა შეტარდა. სტენჯე სანდროსაგან გამოვიდა, ორკუთხის თავზე ვაი-ბედი მოგართო პარტეტი ჩამოვიდა, სანდროს ვაგებეტი და ორბად-ბავშვებზედაც აცრებულდნენ.

ეს რეჟისორები ნებისყოფის ადამიანი ასეთი ჰუმანური და უა-ღრბესად გულგულით იყო ადამიანების მიმართ.

მსახიობი ა. შ.-ს დისციპლინა ძალთან მოყოლებოდა, რის გამო იგი თეატრბად ჩამდებრბებდა განავისუფლებს, მაგარ ხან ფორსის მსახიობების, ხან თანავრეკლების თხოვნითა და თავებობით უყა-რ დაუბარბეს. ერთხელ მეტეხეტილი მოუღვა და კვლავ განავისუფ-ლებს. ჩავგარბევი კამერბელებში. იცე ამხანაგები თვე გვეწვდოდა. წყურთ განცხადება, რომლითაც თავებობისა ვცისრბობდით. სან-დროსან განცხადების შეტანა ისევ მე მომიხდა. შევიდო ნებისყოფე-ლად სწორად ამ დროს, როცა სტუდენტის შენადე კამერბეტი იღვა და მუშაობდა. „არაში საქმე?“ — შეტყუარბა, თან განცხადებაც ვაი-მართვა და მანამდე წაიკობა. მიუხედავად იმისა, რომ ა. შ.-ზე დიდად იყო ვაბარბებელი, ლმობირბად ვამართვა, მესაუბრა და თანაც უარბი-ვამომხსებობა: — „თქვენი შეჯავებლობით და გამოსარბლობით მას-ცულს უტყუარბა, ვნას უბნებო. ვაუშვით, იქნებ თვითონ მონახოს თა-ვისი ნამდვილი და სწორი გზა“.

რამდენიმე დღის შემდეგ ა. შ. მოუღლდენილად ავად გახდა. სკე-რი იყო იქნით, წამლობდა, ფული სხვა სხვა ადარ იყო, დამარბობის-ათვის ისევ თეატრს მივმართობო. დასის ვამეგე, მსახიობმა ვარა დადი-ტემ სანდროს კამერბეტი შემივანა, რათა მდგომარეობა მისთვის მო-

სანდრო ამბეტილი და კოტი მარჯანიშვილი
სანდრო ამბეტილი და კოტი მარჯანიშვილი



შესვენება. გაიყო თუ არა ამაში, სასწრაფო მამოწევე უსუნადი დასწრება გაცილ, თანაც პარფუმს რ. მ. სიან წერილი გამატანა. ამ უანასწრული ავადმყოფი უკეთესი დანახვა გავიწინა. მაგრამ ის თეატრში, მანაც ვერ შეეწინაშედა აღდგინა. მაგრამ დასწრება მის მიმართ სასცენო სწრაფი და უტუფური გამოვლიდა.

ერთხელ, წამოიარა, წარამდგინა შემდეგ თეატრიდან არავი გაშვებულ, ამ დროს სასწრაფო უქნადა თეატრში შემოდგა, დასწრება, რომ უქნა ვარ, მტაცა ქორბილი ხელი და რუსულად შეუბრძნა: — „უქნად რად აღდგინა? გაუცხადებ?“ — არა, არ გავცხადებ აღქმისა და წავილი-ქეცა! — ერთი ამას დამიხედეთ, არ გაუცხადებო! — მიიხრა და წავიდა კაბინეტისკენ.

იმ დღეს მე და მსახიობი დ. ხუციშვილი ვახშამზე ვიყავით დაბატეხულნი, სადაც ვაგონებამდე დავრჩით. ვახშმის შემდეგ ხუციშვილს ვიხივე, თეატრში გამეცხადებინა, რომ მე თითქმის ავად ვაგავი და დროს რეპეტიციას ვერ გამოვსახდებდი. ეს ცუდდღობით იმისათვის დამიხედა, რომ მართლაც ვეცხადებო და ვიფიქრე, ვაი თუ დროზე ვერ გავდგომი-მეთქი, საშუალო დაგვიბრუნებ გამოცხადება კი წარმოუდგენელი რამ იყო თეატრში. მართლაც, 11 საათის საცხადო 12-ზე გამოვსახდი. საიქცესილი დარბაზში ბიუსა „შინდორისათვის“ კონსერტის არჩევნად და მსახიობებს ტანზე არჩევნად. შევედი თუ არა დარბაზში, სასწრაფო დასწრება და მიმავახ: — „შენ, ვახშამილი ავი ავად იყავი, სიანდა ვანილი შე?“ იმ წამსვე მიხედვი, რომ ხუციშვილს ჩემი დავალბა პირიანად შეგსრულდება. სასწრაფოს სასწრაფო გავიკეთებლის გაცემაც კი მოეწონა ჩემსა და იმის გამოგავახსნა. სასწრაფო და ჩემი ავადმყოფობა იმ დღის უქნადი სიარულით აგონა. სასწრაფო მიხედ, რომ შიკავატეუთი. — დაჯავრებო ხუციშვილი 1100 სასწრაფო ტუელის თქმისათვის! — დაიძახა მან. — იეს კარამა მე შეეცუდის, მე შეეცუდო შედგომში ხუციშვილი! — ვუხრებნი მე. — „შენ მე წაწავილი!“ — შემიბრძნა ს. ამბედელმა და მშობლამ განაჯავრა. სიანდადელნი კი არცერთი ადგილი იყო მათს კავშირში. ციხისა ჩინისათვის დისკოლიან ცნობილად ამავე შეგობის არ. სასწრაფოს უკუვარ და პირდაპირად. სიანდადელ ამავე შეგობის არ. გამტანი თვლით არ დინებდებოდა. მისი პირიანად უკუვარ უკუ-ადურსობამდე კი მიდილი. ის არა ერთხელ იტყუა: — ჩემი გავადტარება შეიძლება, მოგატყუა კი არასოდეს! — და თავის ამ გვეჯავტურ სიტყვას საქმიად ავხატარებდა. ის სიანდადი ავხატებდა: — „მე

ამ ქვეყნად საში რადიკალი — საშობოლო, საცხადი და თეატრი, ამ საშობოლო რადიკალი შეგწავა, თუ კი საქართვები, შეგწავა, რაკ კი მამალი, ბოლი სიცილებლას კი!“ იგი, როგორც დარბაზში სულს საბარბი, თოილმდე გვეკუთვნება ერთგული ჩანარა თავის დრომდე პარტიოტული მრწამსის, რასაც მართლა ახსვალა უკეთესი და უკან აღარფერი მოიტოვებია, თავისი ღამაში სიცილებლას ჩავკუთვლი.

რუსთაველის სახელობის თეატრიდან მისმა წასვლამ მაშინ დავეწყვიტა გული. როგორც ამ მოსკოვს ვაგეგმავარა, მისმა ერთგულმა მოწყვეტა ცრუბოლით გავკუთვლი მტარობილზე და თითქმის მის სიცილებლზე დავიჭირე დიდი ხელგანბი, ქართული ერთგული თეატრის სიამავე.

სასწრაფო ამბედელი რუსეთში, განსაკუთრებით, მოსკოვს და ლენინგრადსა დიდი სიანდადობა და პატივი მიიღეს. მან მართალი მიწვევა აქწინა მოსკოვისა და ლენინგრადის თეატრებში დადგინება შეუძლებელი და კიდევ მოსკოვის ავადმყოფი დიდი თეატრის კონსერტებთან არა შეტე „პარტიზანების“ დადგენილად, მაგრამ მისი განსაკუთრებდა არ დასცხადდა.

1936 წელს რუსთაველის თეატრი კვლავ ვაგეგმავარა მოსკოვს საცხადობლო. მე და ჩემი მსახიობი სასწრაფოს სასწრაფო წავდილი, მაგრამ სასახიობის ადგილზე — „მეწინა თეატრში“ არ დავგვიხდა, განსაკუთრებით ბილზე მოგვცხადდა მსუბუქი მანქანით. ჩვენ ყველამ ერთხელ შევეყვინა „საშა!“ და მანქანის კეთილ-სახეობურებზე შევეცხადებო ყველა ერთად ვაგეგმავთ ჩვენს და მანქანებზე. მანქანაში ძილზე ვედილით, მანაც ყველა ერთად ვაგეგმავთ „მეწინა თეატრში“.

თავს მხნედ გრძნობდა. კარგა ხანს გვეხსუბრა თავისებური ეგზოტიკა და მშობლიური გულისხმიერებით. შეგვეცუტა, რომ მამიდევ ვაგეგმავდილით რუსთაველის თეატრიდან მის წასვლის, ის კი იცინდა და ვაგეგმევდა: — „იიუშავეთ, გულს ნუ გაიტყობ, ურჩადელ იყავით. ვაგეგმავთ ალბათ, ახვა საქმით. მე არაფერი მიხედს, აქ პატივს მიცემენ და რაც შეიძლება, საშუალო შე. მოწყენისთვის დრო არა კი მჩრეკება!“ უახსენებლად ვაგეგმავდა და ვაგეგმავდა.

ქვეყნის მანქანით შევინა ბენდისთვის მესმინა მისი სექციები და სექციები, შეგწავრა, თუ როგორ შევინადა და შემოქმედებით ზენიტის უახლოდმყოფი ტექნიკური ახსნავე მსახიობები. ეს იყო სიბარბილი და ბენდისთვის წლები.

საინტერესო საკლასო კონსერტი

მარინე მესხი



კვე რამდენიმე წელია, რაც ანდრია შოკინია და არაქუციშვილის სახელობის მუსიკალური სკოლისა და სასწავლებლის ჩემს კლასს ხელმძღვანელობს. მისი მუშაობა უფრო მაღალი შეფასების ღირსია. ამაში ჩვენ დავრწმუნდით მამიდნარე წლის 12 იანვარს, როდესაც კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა ს. შეიკანის საკლასო კონცერტი.

კონცერტის პროგრამა საინტერესო და მრავალფეროვანი იყო. შეს-

რულბოვი იქნა სხვადასხვა ექსიკოსა და სხვადასხვა მუსიკალური მონარტულიის კომპოზირება წარმოებები. ძველ მსკატოთა (ბონა, გრაილით) ქმნილებებთან ერთად, ახლავდა შეგსრულბოვიან დაუტრის გლანუვის, დევიკის, ბრანდელის, ჯიან-სანის, მანენს და საბჭოთა კომპოზიტორების — ჯავახიშვილისა და არუთინაის სიქებზე.

კონცერტის მონაწილეებმა — გ. ვაგახიშვილმა (V კლასი), ი. მადატამა (VI კლასი) და გ. ვუკასოვა (III კლასი) წარმატებით გაართობეს თავი ამ სანტერტს, მაგრამ რთულ პროგრამას. თუ ვიღვარავთუბი ა. შეიკანის მოწვევების საშემსრულებლო მანერის დამახასიათებელი ნიშნებზე, პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს სიხსივე და სილამპაზო ბეგრისა. რასაც უკეთესი მაგალითი კარგად ფილმის, კონცერტის თვით ყველაზე ახალგაზრდა მონაწილეს გ. ვაგახიშვილსაც კი მსმენელი მოხიზლა ტონის სისუსეთიანობა და მდგრადობა.

კარგი გამოჩენილება დასტოვა ი. მადატამაც, მისი შესრულება უკვე ახლა შამპირივება სიმფონი, ვაგახიშვილი და ფიჭინი ნოვანსირებით. მან შესანიშნავად შეასრულა ბონის Largo და Allegro და გებრანდის კონცერტი. ნაგებობა შამპირივადი იყო მის მიერ შესრულებული ენსამბლი სერენადა გლანუვისა. აქ აუკარად იგრძნობდა რიტმული სიამებლის ნაგებობას.

წამდელი მუსიკალური ნიჭითა დაჯილდოებული ბ. ვუკასოვი. მან კვამარია არტისტისად დაურა კომპოზიტორი არუთინიანის ტექნიკურად რთული ექსპროზიტი. ბ. ვუკასოვის შესრულებას ნათელი გამოხატულება ღირსეული კლასის წარმოებებზე უნდა გამოვსახო. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს სენ-სანის „ავტის“ და ბრანდელის „დევიკის“ გრძნობით აღსავსე შესრულება. შედარებით უფრო რთულად ვერძალა მოწინის ტელოდი № 14, რომელზედაც ვუკასოვმა კიდევ უნდა იმუშავა, რათა მეტ სიმკვეთრესა და თავისუფლებას მიეღწეო.

ეს საინტერესო კონცერტი დასრულდა ბაზი-გუნოს „ავე-მარისა“ ჯგუფური შესრულებით (მონაწილეობდა 9 ჩემი). კონცერტის წარმატებას უფრო ხელი შეუწავს კონცერტმაიეტერებმა მ. ქურთიშვილმა და ე. სტეფანიანმა. დასასრულ, გვიან შემდგომი შემოქმედებითი წარმატებები ვუსურვით კონცერტის მონაწილ ახალგაზრდა ვოლონტიერისტებსა და მათ ნიჭიერ პედაგოგს ანდრია შეიკანიანს.



ა. შეიკანიანი თავის მოწვევებთან ერთად
A. Шиканян со своими учениками

ანდროს ბალანჩივიძის პირველი სიმფონია

გივი ორჯონიკიძე



ნდრია ბალანჩივიძის პირველი სიმფონია ქართული მუსიკის ერთერთი უმნიშვნელოვანესი მოვლენაა. იგი კომპოზიტორმა მოუღო და დაწერა თანამედროვე თემის, გადმოვიდა რა ჩვენი ექიპის პერიკა, ბროლის ჩათოსი, ჩვენი ექიპის გმირის — საბჭოთა ადამიანის ჩამოყალიბების პირველი პერიოდისა და ლირიული სწავის ერთანონია კომპოზიტორმა მოუღო საბჭოთა სიმფონიზმის საუკეთესო ტრადიციებზე დაერდნობით, ამასთან ეს ტრადიციები წამოწმებულვან გაეცნოა.

ამირად აქ სიმფონიის შინაარსს უკეთებრებ წამოუღო იმას პატრიოტიკულ თემატებს. მარჯულად, სიმფონიის პერიკაში, მთელი ჩივი საუბრითურ სხებში, მებრძოლი სულსკვევიები გასტყვეული თემები (პირიკოში I ნაწილიდან, ფერხობის მსგავსი თემა III ნაწილიდან, მარსხმებრი თემა I ნაწილიდან და სხვ.), საგლოვარი და სახეობი გაწყობილების განმარტავებელი ფინალი გვიჩვენებენ, რომ ეს არჩი არ არის საუფრუხი მოკლებული, როგორც მოწინავე სტელოვანი, ა. ბალანჩივიძე, უმუშებელი თემა, არ გამოხატურებოდა სახამებელი იმის ამბებს; უმუშებლ მათი ერთგვარი იმპულსი ერთ მისცეს მას სიმფონიის შექმნასთან, მაგრამ სიმფონიის შინაარსი უნდა უფრო ფართოდ ვავითო. მასში არ არის მხოლოდები, რომლებიც მას კონკრეტულად დაეკუთრებრებნენ სამაშალი იმის ამბებთან. სიმფონიის გმირი — ეს არა მარტო სამაშალი იმის დროდნობით მებრძოლია, არამედ, სარგადედ ეს კომპოზიტიკა ადამიანი. მისი დიდი ანტიკური სუბიერის ახახვის ვრთი სიმბოლოა ცდლობის ტრაგიკული ნიშნებს — გმირული და ლირიული სწავის ჩამოყალიბების ჩვენება.

მუსიკალური სახების ანალიზი გვარწმუნებს, რომ კომპოზიტორი აქ სახესხეობი არ აძლევს ანტიკობებს წმინტელობას. იგი არ ამწვევებს მათ შორის წინააღმდეგობებს (ამგვარ წინააღმდეგობებს ვხვდებით, მაგალითად, მისი სუბსესის VI სიმფონიაში), და არც ლირიკულის გარდაქმნის პროცესში ქმნის მისიკაში. ბალანჩივიძე განვითარების და გარდაქმნის პროცესში გვიჩვენებს მათ ღრმა ურთიერთკავშირის. პერიკალური მისთვის სულიადად არაა ფორტულო. რომლებიც იგი ქაივებდნ მთელი წარწომების მანძილზე. პირიკით, იგი გარდაქმნება სხვადასხვა სახებში — ღლი სიკუცობის დაამაშვებელი მომართობიდან დედ სულიერი გასტყვევად, სახეობი სხვად, არანაკლებ დივიერტიკობითაა ღლიკალური სახებში. მათი ერთანონია მთელსაა მრავალად, მაგრამ უფელადან დაეკუთრებული საშუალებით: ფრთხილად დასტყვევავი მთელიღობი მასალები, ერთი ჩივის სახებებიდან მეორეში გადასვლის ბუნებრივობით, სახეთა განვითარების ლოკალიტი.

სიმფონიის იდებური კონცეფცია გახსნილია მუსიკალური გამოხატობის მრავალფეროვანი საშუალებებით (დრამატურული — დანაშაული, მივიტობი დაწმუშება, ვარიაციული განვითარება, ენარული-საეკვიპო, სავუნდი, რიტორიკული-სახიბობი, ინსტრუმენტული და ეკვიპობი ფორმები). ამასთან ერთად იჭირბოა შინაფიქრის და მუსიკალური ხერხების უხვტი მსგავსეობა. განვითარების ხერხების მრავალფეროვნება თითოეული ნაწილის ინდივიდუალური ელფირის აჩივებს. მათ თანამიმდევრებობაა განსლილი დრამატული იდეა, მაგრამ უფელდ მათებს, საერთო იდებური შინაფიქრის მსგავსეობად, საერთო კონცეფცია აქვს.

პირველი ნაწილი ირჩი სწავის დრამატული განვითარება მებრძოლის ბროლის პირობებში. ეს განასაღვრავს მის ეკვიპობი შინაარსს. კონკრეტულ ლირიკულ ეპიკობებს დაქვემდებარებულ მდგომარეობა უტყვარება და წარმოქმნებას როგორც მთავარი ტენციონიკი გარტარების სხვადასხვა შედეგი. მეორე ნაწილი ღლიკის სფეროა: იჭირბოა ხალხური საეკვიპო სტიპიაზე დაერდნობა (ქალაქური საეკვიპო მელოდის ბუნებრივად წნაყვლით „დაწვლია და გოვრანს“ ღლი სახებში, ზოლი ამ უნასესელს კი — ვალისებური მოძიარბა). ხალხური ეკვიპა ახალი სულიერი ძალების წარწოა. მეწამე ნაწილია ვაკეკური ეკვიპი, როგორც პერიკალის ახლი და მოვლენა, ახალი სრფუვა გამოარტყვებისაგან, როგორც წინააღმდეგობათა გადალახვისათვის მსაფუფხი. სინტეზისო, არჩი უარსული თვალსარჩობით, მეწამე ნაწილი გარკვეულად ერთსავება მეორეს (როგორც იდე დაამოხატულებს იღებს საეკვიპო სწავის მებრძოლი ღლი და ამპოულები“ ინტრაციებიდან მისი დაპირისპირებით), ზოლი ეკვიპობი შინაარსით ავითარებს პირველი ნაწილის პერიკალურ სწავის და ახალი ენარული პირობებში აჩივებს მის განვითარების ახლი საეკვიპობი, ფინალი — სიმფონიის სახეთა განმარტავებას ახვევს ახლი უარსული პირობებში (მას საუფრუხად უღდეს ქართული-სტერი სიმღერის საუღლო ფორმების მუსიკალური კონცეფცია) ეს

იჭირბოა დრამატურული ხერხებშიც: სახის მღორე განვითარება, ახსამლობრი ელფადობის რა რიტორიკულებების დაპირისპირება, სხვადასხვა ხებების პოლოგინური თვისებებთან, უწვევრი განვითარების პირიკისი ერთ ეკვიპობი სფეროში დიდხანს უფხანსათ შეზამება. ფინალით დიამეტრულად საწინააღმდეგო ემოციების დაპირისპირება გამოარტყვებულია სიმფონიის კონცეფციით: აქ ნაჩვენებია სახეთა განვითარების სხვადასხვა შედეგი, გლოვის, ზარის ინტრაციებში ისევე, როგორც სახეობი თემები, განმარტავებულია ავტორისული მრწავსი. მის მეორე ბროლის იდეის, როგორც გამოარტყვება და დიდ დანაკარგთა სიზარტობი და წრებლის ერთანობის, უფხედის, სულიერი დაძახების აღწეა კომპოზიტორი არ უმუშნება გამოარტყვებისაგან სწავის ამ მომენტის ჩვენებას, რომელიც დაეკუთრებულია დანაკარგებთან, ადამიანის ცხოვრების ტრაგიკული წუთებთან, მაგრამ გლოვა, ზარი სარულიადეც არ ჩრდილავს მოავრან-გამარტყვების, მომავლის მრწავსს; პირიკით — ხალხს უსახს განარტყვების დიდ მსაფხედლობას, არ ჩიოთ ახსნება ფინალის როული კონცეფციის განოცარი მთლიანობა. ამასთან ერთად ფინალი განმარტავდება არა მარტო იდებური, არამედ მუსიკალურ-გამომსახველი ხერხების თვალსარჩობითაც. აქეთ მიმართება ინტონაციური განვითარების ძაქები სიმფონიის წინა ნაწილებიდან; რომ არავიერი ვეწივა ფინალის პირველი თემისა და პირველი ნაწილის ღლიკალური თემის სრული მთელიღობი დაქვემდებარება არამედებრბოვი ინტონაციური მთლიანობა მიღწეული ფინალის თემისადეც.

ა. ბალანჩივიძის სიმფონიაში გამოვითარება დრამატურული განვითარების სხვადასხვა ტიპები, განვითარება მიუცემულია თეოი ვარხების ცვლილებად ამ შროვი 1-ლი ნაწილი თეორისპირებდა სამ მიდევნის. პირველი ნაწილი დრამატული აღებურა. შედეგად ნაწილებში კომპოზიტორი იფხედს იხეთ ფორმებს და ხერხებს, რომელიც სახესხეობი ხალხური მუსიკაში შევჩივლია ვეწიოთ. სამ ღლიკული მთელიღობი ხალხური სიმღერების არა მარტო ცალკეული ინტონაციებით, ეკვიპობი სტიპეტიკა და ვარხები, არამედ ამ სიმღერების თეოი გმირი და სახობრივი შინაარსი. ამიტომაც უმუშებლ ვილანა-რაქოთი ხალხზე, როგორც სიმფონია ამ ნაწილებში მთავარ ვარხზე ამ ხალხს კლბინაციური პუნქტი და დასარჩილი ფინალი, რომელიც მებრძოლი უკავშირდება ქართული ხალხური სიმღერის ტრადიციებს. სიმფონიის განვითარების მთელი გარდაცხედი ინდივიდუალური ხალხურიდან დაწმუშება — ეკვიპობისაგან გამოვითარებული სიმფონიზმისაგან, რადგანაც შინაარსის ცვლილებასთან ერთად ხდება დრამატურული ხერხების ცვლილებაც. ბალანჩივიძის სიმფონიის სტეოი ვარსული ორბუნებრბანება აჩივებს მისი იდებური ჩანაფიქრის სიალით, მისი მისწრფებით ნაციონალური ნიადაგზე განესახებრება იგი.

საქართველოში ამ სიმფონიის შექმნაზე არსებობდა მხოლოდ ეკვიპობი სიმფონიზმის ტრადიციები, რომლებიც მღიდარ ხალხური ხუნდი კულტურის ეტრდნობიდან (ისინი განასაღვრებენ მთელიღობი განვითარებენ შ. მშველიის სიმფონიის). თეოი ღრმად ლირიკული თქმულებად „აგხსნება და ეთირის“ მთელიღობი ფილოსოფიულად ეკისის მასალაზე დაერდნობით აალრისობის (ესისი ღლიკალური შესანაწავი მაგალითი). ამიტომაც ბალანჩივიძისთვის უმუშებელია ცალკე ეკვიპობი მთლიანობის დრამატურის გამოვლენა. აქეთან მოვის მისი სიმფონიის ღრმად ნაციონალური სახეთი ბოლი სმ ნაწილი (ტრადიციების დაცვის თვალსარჩობით).

უკეთესმული საშუალებების გავლენად ბალანჩივიძის სიმფონიის დრამატურული განმარტავობი, როგორც ეკვიპობი დრამატული. 1-ლი ნაწილი სიმფონიური უმთავრესად ვმრბოლ სწავის ანეოთარებას. ეკსპოზიციოთი თეოი ძაქთან თაკონებდა, მაგრამ საკმაოდ რიტორიკულვანა და გამოუცხელები მის სხვადასხვა მებრბოთ: მისწავსრფავა (მსგავსი მრბოების ღლი მობრბობა, მთავარი პარტის ნებისყოფით აღხვევს მარში, მსგავსის თემში და დაეკუთრებულ პარტიათ იგი ქმნის თემის შინაგანი წინააღმდეგობის გადალახვად ინტონაციებს, რომელიც როული შემდგომად ფრიაბს დილათ, მათი უმუშნება — მთავარი დრამატული ხალხს განვითარების რიტორიკულია თოლიანა დასწრლი დაწმუშებით. ეკსპოზიციის თეოიკუტარებას სწავია წრევი განვითარების თეოი სახებში შინაგანი წინააღმდეგობის მსგავსეობა ავიტყვებრბოვი. ეს ქმნის მათი სწავილი განვითარების შინაგან ავიტყვებრბოვი ეკვიპობი კომპოზიციური განვითარების მასალის ვარსს, იგი მხოლოდ ვიჩვენებს ამ მასალას, რომლებიც შემდებ განვითარების, აქ თემების შინაგანი ურთიერთკავშირი ვულიერებელია და იგი მხოლოდ დაწმუშებულია ექსპოზიციისა.

დაწმუშება უფრო მაღლი სახესხეობა ეკსპოზიციის სახებების განვითარებაში. ექსპოზიციისაგან განსხვებებით, მუსიკალური სახე-

ფრისი მთავარი სამე — ცალკე ვიარაღება გმირული საწყისი. თუ კი მერე ნაწილი ნაწიგები იყო ლორკლის სხვადასხვა სახეები, აქ ახალი სახეებია გმირული განვითარების; ხოლო ლორკლი კი აქვე დაქვედობებარეუ ხასიათს ატარებს. ამრიგად მისზე ნაწილში, სივრცითა და განვითარების ხარა ერთდრება, მაგრამ ახალი ხალხურ-ქართული მუსიკის ფორმები. მასზე მერე თითქმის ყველაფერს ლირიკის მუხავებს, ვეკავებრ ცეცხებს, მეფავრ მებრძობებს. პირველი ტონია, შინაგან რეაგინებულობით, ვეკავებრ სიმღერათა მესამე ნაწილი განირჩევა დრამატული მომხიარ ადგომისა და ლეფადგინი, ვახსიფრნებულთ მერე ნაწილისგან. უფავია, რომ მე-2 ნაწილი თავისებურად ვამოსის კომპოზიტორის პირად შთაბეჭდობებია, რომლებიც მას სამაშველი იმის წლებში მიიღო. თმეცა, აქ არ არის მამალი, რომელიც მევიფთების კონტრეტულ ამბებზე-დასახებია, რომ კომპოზიტორმა მებრძობად ვანაზრავად მემიარე-ია ვატილებს სურათები. არა მარტო მზე, ვეკავებრ ინტონაცია იმის ახასიათებს კომპოზიტორს მრავალ შემოებებს. სტყვის შთაწილში იმის მუშავებრ ინტონაციებიც, ველითავა ღორავა, ვანაზრავების მანქანა ვეხალავა თბილელ მერსულ წანა, რომელიც დღეებში ახალი მუხავების, ვანაზრავების სუფას ვამოხვავებს. ამას ვლინებება ამ ნაწილის დრამატურმა, მისი სიხილელ სიმღერების კონტრაციების დაშვებობების. სტყვის შინაწარ მომცული ფინლის კონტრაციასა დამკვირვებელს. ლეფადგინი ხელის დაიბისიბება ვლითავას, წუხთათხ. მესამე ნაწილის დასაწყისში ავგებულა ვნტრეაბული პირველი თემის (რომელიც ემოციური შინაგანი უახლვერება ფრთხილს, ხორფის ხასიათს) და ლამაზილი ინტონაციების ვანვითარებზე; აქ მევიარება ვამო-ახავა კომპოზიტორის ტენდენცია — ვარტული საწყისის პირობასაც (მე-2 ნაწილში კი ახდენდა მის ღორასაც). კომპოზიტორი სპის ვანრულ ვანსხვავებს საცყავა, სათამაშო, ლამაზურ მიტივებს შორის. საცყავა ხასიათი დინამიზირებულია ვანვითარების პირველში. უპირისპირებს რა გრავატებერ მომარბას ლამაზური სიმღერის ამაღლებულ-საზეობი ხასიათს. კომპოზიტორი ქმნის შთო რაც სურათებს, ვერეაბილებს ერთმანეთს მებრძობების მუხავებით, ვანაზრავებით მრბობების საფას, ძალით ახალი ხარა მებრძობის ლამაზული სიმღერა. ლორკელი საწყისის ხალხურ-ავგავა-ეგნაზრების სტენას დიდ ფსიქოლოგიურ სიღრმეს ანიჭებს. ლორკელი მგლივია უფრესად სეფიანია. იგი მოვიტობრბს ვან-რაგინებზე და ავერ დრის ვამოხვავება ამ ვანმორების ვანდეს. პირველად ინტონაცია ვამოხვავებს ცეცხას. რბილად და თავისუფლად ვითარდება მგლივია. ხანა ღორავული ტონი მუხავებულა საცყავა რბილანა. რტიკატული ხასიათი, ოხვრა ორავნულად ვადების მეგროვი წანის ინტონაციებში. სეფად რბილად ეცხვება მგლივანს, მეგროვარ არსად არ იღებს სუბეტიურთ პათეტიკის ხასიათს. მუშოვითურ ინტონაციებს აღწანსწორებს საცყავა მომარბას. ვანმორების წანო მგლივანის და შემოკრული საყვინის მოწვევით ავსებს ინტონაციების მევიარე და დამკვირვებელს მთელ ამ მუსიკალურ მრავანებს დინამიკის სიხილელ მუხავებით.

სიმღერის ინტონაციის მუხავებია კონტრაციების ვანვითარების ორი მუხავებია — მუხავებია და ზეობი. მუხავებია რაოგურ ბრძოლის თამაშებით კატეგორია, რაოგურ მძიმე დაეკარებებს მომარბეს. მძლე-ვი დამაბებს ემოციური ვამოხვავება ბალანსირების სიმღერისა ღორ-დებს არა მარტო ვლიტების, ტრბოლის, არამედ გმირულ-ვეკავებრ-პირ-ვეტი ინტონაციებში. მეოქვებია აქ დატბარის ტრავალად დაღუ-ლილთ, მაგრამ რბილად ვამოხვავებულთ, რწმუნთ ვამოსვალბებს. ეს ვიკლბა ვერა ჩრდელად ვამოხვავების მუხს, რომელიც ასე ბრწყინ-ვანს სიმღერის კლბში. ფინლის შთანთქმების ორავინლობა იმპია ვამოსვლებს, რომ ვანაზრავა რა დამკვირვებლად სწინააღდღეო ვანწყობილებით (მუხავებებს, სიხილელ), კომპოზიტორმა მიიღწია შინაგან მოთაბობას წინა ნაწილებში დრმა ინტონაციური ვანმორის საშუალებებით, ერთმანი ვანვითარების ზეობი, ვამოხვავებულთ ვანრულ-წუხთით.

მეოხე ნაწილში, ემოციის მუხავები ვამოხვავების საშუალებით, უფრესობსამედ ვამოხვავებთ თანდათანობით ვანვითარების დრამატურავა, ეს წანს ინტონაციის ექსპრესიულობაშიც; შემოკლბს და ნავლებად დაბალლ სახეების ტრავალბებს ექსპრესიული ტრავალელი ხატები. სოლო ხატების რბილი ელფრადიბობაც ხლებს ვადესალა მღერად და მრავალფეროვან სარეკიტოს **lullu-ზე**. ამით მიწვეულია ინტონაციის თანდათანობით დაინამიზაცია, მევიარების მუხავები წინ-ხელა ფსიქოლოგიურად დაბალლ კლბმიანისაც. არარტიფიკული უზრუნდება რა საწყის ინტონაციას და ხელს რა მას თითქმის ყოველ მუხავებში ვარიაციის დასამა წერტილად, თავისუფლად უკავებრებს რა მას სხვა მგლოფურ მასალას, კომპოზიტორი სწორედ მის ცალკე-ვანებს საშუალებით არწებს ხანგრძლივ მგლოფურ ვანვითარებას, მუხავებულთ იგი ვან ავგავებრ სხვადასხვა მიზნებს, აჩინებს მსოფლიო უფრო ანეფირებს მუსიკალურ შრს. მთელი ნავებობა მანძილზე საშუალებებს ვამოხვავებს მევიარებით ლორკელი ნაწილის ინტონაციის სიმღერას, ვამოხვავებს ვევიარებს მალელ ტრავალ-ღორასზე, სახალხო ღლოფის ვანაზრავებულთ ვამოხვავებულბებსაც.

ორამ ანტიფორმა — მუხავებარება და სიხილბა ვანპირბას ფინლის თავისებურის სტრუქტურავა — ორანაწილიან ვამორა (AB). მითა დრმად კონტრასტული ხასიათის ვანი იხინი არ ვამოხვავებს ქლბსი-ვეტი მმარბების ექსპრესიუ-არტობის და, რასაცყავებლად, დინალის მტორ ნავებავი სრულადავ ეპრ ანეფირბას პირველი ნავების სახე-ებს. მათი ერთმანეთს ვლინდება სიმღერის წინა ნაწილებში. ფინ-ლის ორივე ნაწილშივეს უფრო უფრო, ორამ კავებრში. ფინლის

1-ლი ნაწილი თითქმის მთლიანად ავგებულა სინტაქური ადგომის ლორკელი თემის ინტონაციებზე. ვეკავებრავა რა 1-ლი ნაწილის ცენ-ტრალურ ინტონაციად, ახალ სახებობერ ვარდაქმნაში მომცული ეს მგლივან ხსნის ტრავალბებს ანეფრად. 1-ლი ნაწილი ერთის მებრე ლორკელი საწყისის რტობას, ხოლო მეორე მებრე მისი ვანვითარებას. მასზე რტობის კონტრასტული შთავსებელთა შეწვევებელ ვანვითარების პირინციბან. აქვედ უფრო თავისებურია ფინლის მე-2 ნაწილი. აქვედენ მომარბებებს, უპირველეს ყოვლისა, გმირული საწყისის ვანვითარებისა და ვეკავებრებულთ თემები (მთავარი ნაწილი 1-ლი ნაწილისგან, თემები მე-2 ნაწილიდან და სხვ.). პირველს რა მათ ერთ მუსიკალურ სახეში, კომპოზიტორი ვევიარებს მტობის ყველა მხარის ერთმანეთს, ანიჭებს მას ვამოხვავების საზეობი ხასიათს, უმარინებს ორატორულ პათოსს, აქტივობას. ამრიგად, ფინლის მეორე ნაწილი რტობრავა, მეგროვარ რტობის მტობიული იდენისა. რეპროზუბობისან ერთად, აქვე ნაწილებია ვანვითარების ახალი სახე-სურთი. მეგროვარ ნაწილებია ღორიის სინთეზი გმირულ საწყისის ცენტრალურ და მრავალბა მე-2 ნაწილის ლორკელი მგლივანის შერე-ული სიმღერის სხვა თემებში; ამრიგად, აქ ვანაზრავების უფრო მრ-ვალა სახეებარია, ეს ვეკავებრს უფლებას მთლიანად ამ ნაწილის სიმღერის კლბ ვეწოლებს.

ფინლის 1-ლი ნაწილი სიმღერის ტრავალელი ცენტრია. მთავარ მგლივან და მუხავებარება ვამოსვალბული; ხაჯანსელა ფუნ-ტონალური ვანწყობილებს. მას ორავნულად ეცხვება ვართული სა-გმბოი ებოს შესანაწევა ნიმუში, აუშული მუხავას. მისი ვეკავებრ ინტონაციები, მთელ ნაწილს მეკარ, პირველს ხასიათს აძლევენ. ვან-ვითარების პირველი კომპოზიტორი მთავარ მგლოფურ მასალას ახალი თემით ამღერებს, რომელიც ვამორიგვად მემრძობებელ ხასიათით (შემთხვევითი არაა კომპოზიტორის რებრავა **Lacrimosa** — ცრემლები) დიდ დრამატულბას იმდენ ახალი თემი შეღებოდა ვან-ვითარებში. ადღეებებს ვამოხვავებს მგლივანის საპირისპირო მომარბის თავისუფლად მუხავება, რბილული მრავალფეროვანება. მეტვეული საწყისი ინტონაცია თემის დრამატული დეკლამაციის ხასიათს აძლევს; თანდათანობით დრამატულ პათეტიკურ აუტიკავია, ვევიარებულბებს უფლი მოქვეყნებს. მათი შენჯავლება საწყისი ველამპირბობელი ინტონაციით მხოლოდ წამით არბილებს მზარდ დეკლამაციას. სწრავათ ხასიათის მგლივანის ახალი ტალად თანდათანობით ფსიქოლო-გიაციის მღერად ვამს ქმნის. მგლივანა თანდათან პათეტიკურ ხლებს. მღერადგინის ვამოხვავების შერგონება მიიწვევს ინტენსიური ვანვითარებებით და იგი ვეკავებრება ტრავალული ხასიათის ახალ მგლი-ვანობაში. ტრავალული კლბმიანისა ნაოლად იმის კლიბით. ამ მონაკ-ვეთში შესანაწევადა ვანმორიტლებული დაუსრულებელი ვანვითარ-ების პირველი, ერთ ემოციურ სეფრში დღებებს ვანვითარებს. სა-ხალხო ღლოფა ვამოხვავებულთა ფართო სუნების შინაგანად დაბალლ მონეწებელურ მუხავებში, ემოციური ვამოხვავებულა ავგებებს ზეობის. კლბმიანის ცენტრალურ მუხავებზე რა ვანვითარების ერთი ფრასე, და-სახამა ადებს მუხავებს, ცალკე უფრო ეს მალავს მსაწარმ მთავარი ინტონაციის თანდათანობით ვანვითარება ისევ ვანმორებებს მუხავის პირველ, ველამპირბობელ ხასიათს. იგი თითქმის მეტი ნების-ყოფით, გრძნობის მუხავებში ვამორიგვად, თანდათან მუსიკას ბანად-ნულად ჩავებრებულთ — ვპრეტივი ვანწყობილებს, სურსებად წინად-ნულად მრავალბული მზომავების სიმძებრად. თანდათანობით ექსტრენელ, მთავრად, „ცრემლებს“ თემების ინტონაციებით, რომელიც ეპი-ლოფს არაჩვეულებრივ სიხილეს და სიბობს ანიჭებს. თითქმის ჩაი-ფერვლად მუხავებარება, ვენება ადღევა.

სეფა მეორე ნაწილისგან უფრო ვარდატების საშუალებითა მიღ-წეული, თითქმის დამს წუფიადიდ ვამკავია სიხილის სეფებო, — ასე ვანიის სახეობის გმირული მიტივი. ამაღლებული სახელდის ნაწილის ხასიათი, ექსპრესიული მუხავებობა, ადტიკაბიული მგლივანის ფრასე ვანვითარების — შემთხვევით რომელიც თავისუფლად შეეკლბა დამსახურბობასთან — ყოველდღეს ეს მალავს მსაწარმ მთავარი ინტონაციის თანდათანობით ვანვითარება, რომელიც ერთ-მანეთს ვეკავებრებს რა ვანმორებულ ფრასეს — სახალხო მუხავებარება და სახალხო დღესასწაულს, ჩვენ თითქმის ვეკავებრთ ვამკლბ ვგას. მეგროვარ ეს არამარტო ვანგლივია ზის ვანდავა, რბილადიდ მმარვარ ანტიფორმა (სოლო საყვარების რტიკატები, დინამიკენ-კალით მიტივების სასებელი) ცალკე მოვეკისს ყველაზე უფრო სა-ხასიათო ინტონაციები, რომელთა საშუალებულიც ხლებდა სიმღერ-ნიის მთავარი საწყისების ვანვითარება. ისინი აღმდგარან უფრო დიდ სინთეზისათვის, მიწსწარებას რა სიმღერის კლბსაც, რაოგურ მთელი წარწომების იდენს ვანმარავებულთ მუსიკალური იდენს ცალკეულ მარკლებში.

მმარვარ ამაღლებული მგლივან-დანაცხევი ავიკრებენებს დღე-მთელ ნავებსა. სიმღერის რომელიც მოვიტობრბს გმირული სურსების დამაქვედობებელ მუსიკის ვამოხვავებას, თანამეორულ ცხობების შემოქმედს — ახალი ადამიანის ჩამოყალიბების ამბებს, კომპოზიტორის ეს მმარვამ — მის მეორე საპოქთა ადამიანის, რაოგურ მმარვარი შემოქმედის, მათ მღერადი სტელიური მმარვარს აქვმა, ვა მონაკებულთ კლბის ვანაზრავებულთ მგლივანში, სადაც ერთობითთანა შერწყმული რაოგურ თეოლოგი, ფსიქოლოგიურად დაბალლთ, ასე-ვე გმირული დატუბირი თემების ყველაზე უფრო ხასიათო ინტონა-ციები. პირველს რა მათ ენი მგლოფური შეწინაბობა, მსკვლავს რა მას ერთმანი ემოციური, 1 წლებსიური ვანვითარებით, კომპოზიტორი კლბვრ ერთბაღ, უფრო მძალე სახებებრ, ხაჯს უკანს ლორკელი და ემოციური საწყისების, რტიკარენამპირბობებს ეწვევის, დღესას-

წეულს, როგორც მთა დამკვირვებლის, მათი გარემოების გამოხატუ-
ლად, ეს მიზნით ახალი აღმართების, ახალი სინამდვილისადმი,
შეხება აქ ამითი სიწარმად; ამიტომაც არ ზოგავს კომპრომისობის
საშუალებების სტრატეგი მხრავებისათვის, რომელსაც ძალგან
საყვედროა ზედის გრძობის შედეგად.

ახალი შინაარსის და რიგობრივად სიმფორიური კონცეფციის გა-
მართანაწივან სიმფორია ნოვარტული მფილანია ქაილეთი სიმ-
ფორიზმის ისტორიაში, მაგამც ეს არ გამოირჩევის მის მქონის კვი-
რის, როგორც თანამედროვე ასევე კლასიციური სიმფორიზმის ტრა-
დიციონად, როგორც აღწერეში. მასში იგრძნობა მჭიდრო კავშირი
ქართულ ეპიკურ მუსიკალურ კულტურასთან, ამ მხრივ ა. ბალანაი-
ვანის სიმფორია უახლოვდება მ. შუმანის სიმფორიური კონცეფცი-
ის. მაგამც დრამატული სიმფორიზმის ხასიით და მითიანად სიმფო-
ნიური ცილის ვარაზებით, ამავე დროს მთლიან რიგი მუსიკალური
რედებიში, იგი დავაშირებულია ჩაიკოვსკის სიმფორიზმის ტრადიცი-
ონად საქმიო მუსიკაში.

საქმიო მუსიკალური კულტურა კლასიციური სიმფორიზმის შემ-
კიდებელი ანთაბული წილის მიხედვით რიგობრივად სიმფორიზ-
მით, მრავალი ვარიანტი წილის მართლაც გამოწვევულია მუსიკალური
ხერხების საშუალებით ახალი შინაარსის გამოხატვის საშუალებით,
კლასიციური დრამატურული პრინციპების, პრინციპების შეფიქვრით,
და ფორმების სიტყვისუნარანობით (არამდენად მაშინ თა-
ვისხებულად აისახა მანძილდის განვითარების იმიტაციური კანონი).
პირობების პრინციპად (პირობების, რომელიც ვარაზებულია,
როგორც სულიერი სიმფორის, ნათელი მნიშვნელობების ტრობა,
რომელიც მუდამ კრისტალიზირებულია ინდივიდუალის სახეში, რაც
ესე მართადა გამოხატული ჩაიკოვსკის VI სიმფონიაში და მასთან
მჭიდროდ დაკავშირებულ „სიუსი პაუზაში“), უდავოდ, მუსიკის ერთი
მუდმივი კომპლექსიონად და თავისებურად ვითარდება საქმიო
მუსიკის სიმფორიზმში. სწორედ მასი სიმფორიზმში და მოსტკა-
ვიანის სიმფორიზმში, სწორედ მასი სიმფორიზმში ახალი ძალით
აღორძინდა ჩაიკოვსკის სიმფორიზმის სეგრამ ჩაიკოვსკის კონცეფციები
სულ სხვანაირად იქნა ვარაზებული. სწორედ ახალი ცილიური
ვითარების და სრულიად ახალი დიუტური მარქანის და ამასთან შე-
საბუნებლო ჩაიკოვსკის სიმფორიზმის ცილიური ზოგადობით ტვამი-
მანსუ დავაშირებული თუნდუც მხოლოდ მისიკოსების სიმფორიზმის მავა-
ლოთუც.

უკვე მისიკოსების შექმნეს სიმფონიაში, რომელიც დაშლილია
„რეკლუციის და პირობების“ პრინციპად, ნათელი ლხება ვაჟიური
ჩაიკოვსკის შექმნეს სიმფონიაშიც, ეს კავშირი მრავალმხრივ მუდამ-
წინაა. ირრვე მარაზობები პირობების ტრადიციად განახლებულია მფი-
ლანად, ირრვე მარაზობა საშუალოდ სულით; ირრვე უარსობრივდენ
წარულ იტყვბენ (ჩაიკოვსკი დამხმარი თვის სახით, მისიკოსები დაშ-
მანსუ პირობები უკვე თვის სახით), ბოროტ ძალების შემტრევის
(სიმფონიის ამ მხრივ ისე დაშვებულია, რომელიც მისიკოსები სახავედ).
სიმფონიის ტრობის უახლოვდენი ინდივიდუალური, ცილიური
ტრევის და დრამატურაობით, მსაწიფორიზმის ტრადიციად, ცილიური
ვაჟი თვისების შეტრევისაგან. სასულიერი სიმფორიის ტრობის
გზით ირრვე წარმოები დრამატურად არის შეტრევილებული, რომ-
ელიც წარმდგენს როგორც საშუალოდ სულიური ცილიების ელემენტები,
საერთო მთავარი ცილიური ტრობი; სინამდვილის, როგორც დაუ-
კრეცი წინააღმდეგობაა ნასესი აღმეცა, მაგამც ჩაიკოვსკის „ასავე-
ტიორთან“ შეტრევილი მისიკოსების სიმფონიაში ახალი ელემენტებიც
წინდა. ჩაიკოვსკიმ უღდივინ ძალით გამოამაზინდა ნათელი იტყვბისა
და მისი თანამედროვე სინამდვილის სრული შეხებასთან, და ამშა
მისი თანამედროვე მამოლებელი ძალა, მისი ფილოსოფიის ჰუმანიუ-
რობა, ზედისფორიის თვისად, ფაქტორულ მსოფლიოქმანს წარმოშობს სი-
წარმოდ და მრრვინების ანთაბულიური დაპირისხებაში. მისიკოს-
ის თუნდუც მარაზობები კიდევ უფრო მისიკოსის მიმდრევი ცილი-
ულების ისტორიული არის დასევე მისიკოსის მთავარი მკვლევ-
არების დაუახლოვდენი სინამდვილად. ამან დასევე უკრძალვით
მისიკოსების გმირული თემა I-ლი წარმოქმნა, ფრანკული რეკლუციური სიმფ-
ორიების შეტრევის სიმფორიის ფრანკი, რომელიც თუნდუც გამოწვევით
პოლიტიკური აქტივიზმის, მასების მძღვარე აქტივიზმის.

შემდგომში თვით მისიკოსების მრწამსი რადიკალურად შეიცვალა.
სოციალიზმის შემტრევისთან და ვარაზებულიც ეტიკში მისიკოსები ახ-
ლდებიან აქტივად სინამდვილეს. მის მიერ მისიკოსების შემტრევი
სიმფონიური წარმოებებიც თანდათან ქრებან ვარაზებულების მიტკ-
ვიის, ინდივიდუალის და საზოგადოების, პირობების და საერთოს და-
პირისხებაში სწრაფად, ამ ეტიკში მისიკოსები ცილიონს აის-
ხებენ ახალი აღმართის სულიერი სტრუბრა, განხსან მისი მრავალფერ-
ოვანად ვარაზებულების სიმფორიის. მისიკოსები კიდევ ვაჟიურად ჩაი-
კოსკისთან (სინამდვილის) დასევე მისიკოსები ფრანკული ვარაზ-
ების საშუალებით, იდეების ვარაზებულების ფრანკული ვარაზ-
ებულებით, მაგამც ცილიური სტრუბრა შინაარსის სინამდვილად შეტრე-
ვის, ხალხისა, აქტიური, სოციალისტური დამამკვიდრებელი სახეები, ეს ხა-
ზი უკვეარე რეკლუციურად ვარაზება მთავრდებულ სიმფონიაში. ინ-
დივიდუალური საწყისი იღებს მდებარე ვარაზებულების (როგორც ჩაი-
კოსკისთან), მაგამც ხაზგასმულია მისი კავშირი სინამდვილის ხალხურთან
ეს უკვე ახალი; დრამატული მდებარეებისთან ერთად ჩრდილი და ეპი-
კური სიტორიურად. შემტრევისთან არაა ის, რომ ლხება ჩაიკოვსკის და ბო-
რდონის, ტანევის, ვლახუვის სიმფორიის თავისებური სიმფო-
ნიის, თავისებური ვარაზება ჩაიკოვსკის ტრადიციური მოსტკავიანის
შემტრევებში. მოსტკავიანისათვის დამახასიათებელია ფსიქოლო-

გიური ვარაზების ვარაზებული სახეა (V, VI, VIII, X სიმფონიის).
მეწავე კონსოლიტორი დრამატურა, დადებითი იდეალის და უარყო-
ფითი საწყისის დაპირისხება, იდეალის დამკვიდრებისათვის ბრძო-
ლა და მამოტული კოლიზიები (VII, X სიმფონიის), ტრადიციონად,
ქარიზმული ტრობა, კავშირისათვის ბედის სახეა პირობების ფსიქო-
ლოგიური საწყისის სახების გზით (X სიმფონია).

ამ მხრივ სიმფორიური უდავოდ უკავშირდება ჩაიკოვსკის ტრა-
დიციონად მაგამც სიმფონია ეტიკისა და მოსტკავიანის ინდივიდუალური
ხერხების შესახებაც, ეს ტრადიციონად თავისებური ვარაზებულება
მიუხედავად იმევე V სიმფონიის მავალოტური ვარაზებულებით შეტრე-
ვისა, რომ ეტიკოლოგიური საწყისის ვარაზებულებით შეტრე-
ვის ცილის დამამკვიდრებელი საწყისის ვარაზებულებით.

ამრიგად, საქმიო სიმფონიზმში შემკვიდრებულია ვითარდება
ჩაიკოვსკის სიმფონიზმის სასულიერო მხარეში. ისინი ზედის სახეს
ეს არ იღებენ, არამედ ახლებურად ვარაზებულებან ლხება ეტიკის სი-
ბრ წარმოდებელი ახალი მომავლის შესახებაც. უკავშირდება
ახალი აღმართის ჩამოყალიბების სინამდვილის რეკლუციური ვარ-
აზების ეტიკში.

ამ მომავლს წვეტის ბალანაივამ თვის პირველ სიმფონიაში, ისე
ჩაიკოვსკის სიმფონიზმის საქმიო ტრადიციების ზოგადი მხარეს აწ-
თავიან, იდეალისწინებს რა საქმიო ისტაბილეს გამოცდილებით,
მასთან მჭიდროდ მავალი ცილიების შემკვიდრების სწრაფად ასე
მსოფლმშველელია ჩაიკოვსკის მავალი სიმფონიაში და, როგორც
საკვირვებელია, უდავოდ დამხმარი ბალანაივის სიმფონიაში, მისი
საერთო ტრენდენცია საქმიო სიმფონიზმის განვითარებაშია. ბა-
ლანაივამ ვარაზებულებს ხალხის და გმირის ღრმად ურთიერთკავშირს,
გმირული საწყისის ხალხურებას, სულიერი განვითარებას და ახლის
დამკვიდრებას შორის ტრობას; დამკვიდრება განვითარების გზით
სიცილურ კომპროზიტორის ეტიკოლოგიური ვარაზების ვარაზებულება,
სოციალისტური დამკვიდრება. მეწავე წინააღმდეგობების ვარაზება თა-
ვისხებულად ნაწინებდენ ლირიკულს და გმირულის დამკვიდრების
ღანამაჟია.

რაც შეეხება უშუალო კავშირს ჩაიკოვსკის სიმფონიზმთან, ეტი-
კი, VI სიმფონიაშიან, იგი მუდამდებელია, ურთივედ უკოვსის, ცილი-
ურად მრავალფეროვანად ირრვეს I-ლი წარული დრამატული აღმართი,
მასთან მსოფლმშველელია მეწავედ ვარაზებულებით. განვითარება დაშვარე-
ბულია მეტრული და ეტიკური საწყისის ვარაზებულებით, ლირიკული
თემა ვარაზების თვისებით, იდეალის ხახვს ხაზგასმულია რომ ა ბა-
ლანაივამ I-ლი წარული ლირიკული საწყისის მთავარ მნიშვნეს
გამოიყვანა; იგი ნაწინებდა არა მოქმედებში (როგორც ჩაიკოვსკის თე-
მა), არამედ იტყვბინ. ირრვე სიმფონიის დახასიათებელი ხერ-
ხია ლირიკული თემების თანდათანობით მიღება. მაგამც I-ლი წარული
საწყისი ტრობაზედ დრამატული განვითარების დამკვიდრებელია ნაწინ-
ებულებით შეტრევი მსოფლმშველეს ტრადიციური დამშობლობა არ ახლებუდენ
ჩაიკოვსკის გმირის იდეალთან, მისი შიკი შიკივად ცილიებით. აქე-
დად დიდი სულიერი დრამისა, ბალანაივამდებელია ეტიკოლოგიური ბრძო-
ვითარდება ახალი ბრძოლებისათვის გმირის მსოფლმშველეს. მორე
წარმოები ირრვე კომპოზიტორის ლირიკული საწყისის ვარაზებულებით ეტი-
კისა შეტრევის. მაგამც აქე დიდი სხვაშია, ჩაიკოვსკის ვალსში
ნახაბულია ნათელი იტყვბინ. მაგამც სულიერი მომავალია თე-
მა ხალხის ტრობისთან. აქ ნაწინებდა ეტიკის სულიერი მომავალია თე-
მა ხალხის წარმოები. ჩაიკოვსკის სტრუბრა გმირული მარტოობის თე-
მა სიმბიანთა იდეალთა შიკისათვის ფრანკ აღმეცა როგორც ბედის
წერის პირობით სულს. მასში იგრძნობა კატასტროფის ვარაზებულებით,
ფედატის შექმნილი ეტიკისა (პირველი წარმოდენ) აქ კონსერვა-
ტიზმულია რადიკალ ბრტული ძალად. ბალანაივამდებელია სტრუბრა
წინებების ვარაზება აქტიურის ახალი გამოცდილებითაც. აქე ეტიკი-
ური სულა ხახაბივად დანამტის მუდამდებელია ზრდით. მაგამც ეს
გმირულის განვითარების ახალი სახეებურა. აქ უკვე ეტიკური შეტრ-
ეობა ვარაზებულების თანა: ფრანკული ირრვე ნაწინაა მრავალ
რამ აქე საერთო.

ბალანაივის სიმფონიის ფრანკი I-ლი წარული ტემის მხრი-
ვად ვარაზებულებით რეკლუციური მავალი ახლის დასა ჩაიკოვსკის-
კისთან. სწორედ VI სიმფონიის ფრანკი პირობათორი ჩაიკოვსკის
საშუალებით, რომელიც ჩაიკოვსკიმ შეტრევიდა დასაოცრებისათვის
სინამდვილი ცილის ტრადიციონად, შესაძლებელია ვარაზებულების და-
დების ეტიკის ფსიქოური სიცილურად იღებს შექმნებულ გამოსახ-
ვა ბალანაივამდებელი, რომელიც ვარაზებულების ბრძოლის რეკლუციური მხარე,
უღდის სინამდვილას ანიჭებს მუდამდებელია, ვლავის ვარაზება
წინდა; ფრანკი კონსერვატიზმის დამკვიდრების პირობების თავისებური
ვარაზებულება (ტრადიციონად) და საწყისის დაპირისხებაში; აქ განვითარებულია არა მარტო
ჩაიკოვსკის პირობების, არამედ თანამედროვე მისიკოსების გამოცდილებით (მის შეტრევი სიმფო-
ნიის) მისი ფრანკი, ერთმანეთს დაპირისხებულები რეკლუციური სტრუ-
ბრა შესახებთან და ვლავის, მაგამც აქე ვმთავად ვარაზება ახალი მომ-
ავალია დასევე მისიკოსების უდავოდ როგორც VI სიმფონიის ცილის დრამა-
ტიკის ზოგადი თავისებურება. მისი დამამკვიდრებელი ვარაზებულების ხერ-
ხები, ვარაზებულებით ზოგადი კონსერვატიზმი მიმდრევი, ა ბალანაი-
ვამ მხოლოდ რიგობრივად სიმფონიური კონცეფციის შემტრევი.

ა ბალანაივამდებელი სიმფონიის მუსიკალური კლასიკის პირო-
ბების, სიმფონიური კონცეფციების აღორძინების და შემკვიდრე-
ბის განვითარების ხაზგასმულია მავალით.





ს. კახიანი
Г. Райншвейн.

დრამატული მხარე
Декоративный мотив

„თუ გსურთ გაიგოთ

როგორია ნამდვილი საცეკვაო ხელოვნება,

უნდა ნახოთ

ქართული ცეკვის ანსამბლი...“

(ფრანგული ჟურნალ-ვახუტების გამოცხადება ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გასტროლებზე)

ჩვენი მკითხველისათვის უკვე ცნობილია ის არჩევულებრივი წარმატება, რომელიც წილად ხვდა ქართული ცეკვის ანსამბლს საფრანგეთში. პარიზის დიდ საცენტრალ დარბაზ „L'Alhambra“-ში და სახანოში აეროდრომზე გამართულ კონცერტებს, აგრეთვე ანსამბლის საგასტროლო სექტალებს პარიზში, ნიცაში, ტულონში და ავინიონში დაქსირდა 90 ათასზე მეტი მაყურებელი. ინტერესი იძენდა დღე იყო, რომ კონცერტზე დასწრებულ პარიზში საგაზედო ჩაილიდნენ ჩომიძე, ლომიძე, შანი, ლილიანი და აეროკო კუვენტიდანიც კი ანსამბლის ერთი კონცერტი გადაეცემა იქნა პარიზის ტელევიზიის მიერ. — პარიზს ამის მსგავსი არაფერი ასოს. — ხშირად ესმუღათ ეს სიტყვათა ქართველ მოცეკვრებს. ყოველ კონცერტს წინ დაზაზაზა რეკლამიზობდა ლამაზად გაფორმებული პოპარაჟები, ანსამბლის წევრთა სურათები კონცერტის განახანებებში. გასტროლორების გელობოლად აღურისთ ხვდებოდნენ არა მარტო საკონცერტო დარბაზებს, არამედ ქუჩებსა და მოედნებს, როცა ქართველი სტუმრები ქალაქების მოსახლეებს ადგადა სავალეოებდნენ. ფრანგული ექრანალ-ვახუტები ვიცლად ამატებდნენ ცეკვების უხვად ათავსებდნენ როგორც რეკლამებს, ისე ილუსტრაციებს.

ქვემოთ ჩვენ მოგაყვას პარიზის პრესის გამოცხადებული მხოლოდ პირველი კონცერტებზე. მიმოხილვის ბოლოში მოთავსებულ ფოტო აფილუტოლა ფრანგული ჟურნალიდან „FRANCE-URSS“, სადაც მოთავსებულია ინფორმაცია სათაურით „L.F. CAUCASE A PARIS (კეკასია პარიზში).“

„L'HUMANITÉ“

თხუთმეტსაუკუნოვანი ისტორიის მემკვიდრები



ეპოსოლოვაციური ცეკვის ეროვნული ანსამბლის შემდეგ, რომელიც ალხანას გამოვიდა თეატრ „Etoile“-ში, 18 დეკემბრიდან პარიზის შედარის Alhambra-ში ჩვენ ვხვდებით კავასიური ცეკვის საბჭოურ ანსამბლს (სახელმწიფო ანსამბლს) საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკის მოცეკვრების მთელი ჯგუფი გამოდის პარიზში.

კასიური ცეკვები ჩვენში უდიდეს წარმატებით სარგებლობენ. ცხოველებული რუსული ცეკვები აქ ცერესს ახლო აღმოსავლეთის დამახასიათებელი თავისებურებები: შეუავებელი მხარსაღლები, შირჩაობა ან კეთილშობილება, აგრძობადი ვიროტუზობა. მათი ეკოლიები ხან წრფეა; და შექეფარა, ხან ჩაჩი და მიზნულია. მათში გაილის სედა სამზობლსში, და ისინი აღსაყენი არიან პოეტური ხალხური არჩევაში.

სახელმწიფო ანსამბლს, რომელიც 17-დან 25 წლამდე ასაკის ილდა ანსამბლი, რომელიც შედგება 1945 წელს. კავთრამეტი მოცეკვვე ვაიხა და ქალისგან, შეიქმნა 1945 წელს. კავთრამეტი მოცეკვვე ვაიხა და ქალისგან, შეიქმნა 1945 წელს. კავთრამეტი მოცეკვვე ვაიხა და ქალისგან, შეიქმნა 1945 წელს.

ამრიგად, სექტალების დასადგმად პარიზში ჩამოდის ხალხური ცეკვების მთელი დახი-მეტიდრე ოხუმეტსაუკუნოვანი ისტორია.

კავასიური ცეკვის ანსამბლი პირველი გრფინევალი გამოსვლა



ირველი გამოხვდა ქართული ანსამბლის, რომელიც ამჟამად გასტროლორობს პარიზში, დამთავრდა გუნს სადამო Alhambra-ში დასრულებული გამოცხადებით და his-ზე შესრულებული უკანასკნელი ცეკვით, რომელიც განსაკუთრებით მჭვირელი და ფერადოვანია. ეს სექტალები შევა ცეკვის ანსამბლში, ვინაიდან იგი წარმოადგენდა ანსამბლის ერთ-ერთ ნაწილს, რომელიც დასრულებული იქნა ქართული ცეკვის ანსამბლი დიდად განსხვავდება აქვთა ხალხური ანსამბლისგან, რომლებიც უკანასკნელ წლებში ვხვებით აქ აღმოსავლური გრაიულოზისა და სინაუსთან შეხვედრისა ვეკაცობა და ქეშმარცხად შეადამიარები დინაბში, რომელიც უკან სტოვებს უკანაფერს, რაც ჩვენ უკვე ვხვებით.

კავასიური ანსამბლს, განსაკუთრებით ბრწინევალი საზოგადოებისგან შედგებოდა. აქ იმდენი ნაცნობი პირი იყო, რომ ძნელია ყველა ჩამოთვალეთ. რა თქმა უნდა, სექტალებს ესწრებოდა საბჭოთა კავშირის ელჩი ბნი ვინოვარდოვი, აგრეთვე დიპლომატიური კორპუსის ბევრი სხვა წევრი. ამტრატუსა მოსიერეთა შორის შედარებით შეხვედრითი ფრანსუვა შირაკეს, საბჭოური თეატრების გაერთიანების დირექტორი — შირის დარუმის, ჩვენს ოპერას — დირექტორს ბ-ფ ვიროტუზის, ბ-ნ დონდვილის, იქნეს ამხანაგ ვაქ დონდვილი, ავოკატი შირაკის გაისონი, ჩვენ ვხვით აგრეთვე მომხრელი ფრანსის ლმეირი, მსახიობი შირის ესკადი. მოკლედ ჩემი მოვტარი, ეს იყო მანდელი პარიზული დარბაზი, რომელიც სახსებით დამიკური კავასიელი არისტეტების მემკვიდრე და ორიგინალია.



ეუძლებელია ჩვეულებრივი სიტყვებით აღწერილი აღფრთოვანება, რომელიც კავასიური ცეკვის საბჭოურ ანსამბლს გამოვიტოვა როგორც პრესის, ასევე საზოგადოებაში.

ღებთი. თუ შეხედვითაში მივიღებთ მცირე საშუალებებს — სამგვარ ზურნას, ორ ლოლს და ორ აკრიდობს, მუსიკაცა ვანასიური თავისი სილამაზითა და სიმდიდრით.

დავატკობავი ცეკვები

მართლაც, ამდენი გამოჩენილი ხალხური ანსამბლის შემდეგ, რომლებიც უკანასკნელ წლებში პარიზს თავითანი ხელოვნებას აუჩვენეს, შეიძლება ვეკონიდა ვისი, რომ ზოგიერთი, განმეორებული გაუფრებდა სექტალებს. მაგრამ არც ერთ იმავანს, ვინც ქართული საბჭოური ანსამბლის გამოხვდა დასწრით, არ შეიძლება თავითი სავითი არც მოვივიდეს უფრო მეტი, აქ კოლექტივს უკანასკნელ პერიოდში უპირატესობა ითვს წინამორბედა წინაშე. ჯერ კიდევ იგი ვსასოდეს არ მიმართავს ცხოველებულებს ხეგრებს და ნაირისი სასაფლავს, საცმიად გამარტებულ კორეარაფთა, ფერების განსაკუთრებული გამა, სადეც გაგამტრებულა თითირი და შვიდი ფერი, არ წარმოადგენენ სექტალების მნიშვნელოვან ფაქტორებს წინააღმდეგ იმ მოტივად ფერებისა და სექციონ მდინარული ქსოვილებისა, რომლებიც ჩვენ შიგნად გვიჩვენებდნენ.

ღებთი. თუ შეხედვითაში მივიღებთ მცირე საშუალებებს — სამგვარ ზურნას, ორ ლოლს და ორ აკრიდობს, მუსიკაცა ვანასიური თავისი სილამაზითა და სიმდიდრით.

აქ საინტერესოა კონკრეტული შემოხვების და მიიღობის ვეკაცე ცეკვებისა და ფორტულოში წარჩინება მოცეკვების შირის, რომლებიც ამაღლ მოცეკვვე ბაიავრებს ვსოკაც ქვევებს ხაგრებს, მაგრამ შეუადრებლად უფრო მკაფიო და ტემპერამენტია. გარდა ამ ვირტუოზობისა და გამწვევებელი ტემპერამენტისა, რომლითაც ისინი ცეკვავენ მანამაც კი, როცა საცეკვაოდ უმზოდ და უფროდ გამოვიდა, ქართველი მოცეკვრები დაჯილდოვებულნი არიან შესანიშნავი მიმიკით, მავილი იუმირითა და თავითანი განმობების გამოხატვის უაღრესად სამართლით მანერით. ყოველი ცეკვა, იქნება ეს მხედრული საქორჩილი, თუ ახალხური, იმსახურებს იმის, რომ დედადგად იქნას განაწილებული.

ღებთი. თუ შეხედვითაში მივიღებთ მცირე საშუალებებს — სამგვარ ზურნას, ორ ლოლს და ორ აკრიდობს, მუსიკაცა ვანასიური თავისი სილამაზითა და სიმდიდრით.

Gilbert Bloch (გილბერ ბლოხი)

„LIBERATION“

ღინაიზი, სილაგა, კთილშობილვა



ციმდებოდა გვეფთხა, რომ აღმასვლით ქვევების ხალხურ ცეცხლა სანახაობით აძიქრულ ატაკეცია ნა-ცი და მთავრად. პოლიცია, ჩემური, უნგრული, რუ-მინული ანსამბლების შემდეგ, მოსივლებ შემდეგ, რისი მოლოდინი და შეიძლება გვეჩიოდნა? თურმე შეი-მლებოდა.

ეს ცეცხლები, რომლებიც არსებობდა რუსეთის და ცეცხლი ავიის მივანე მდებარე ქვევების ჩამოტანება და ქვევების მთავარი წარმოადგენდა ქვევების, რომელიც ქვევების მთავარი წარმოადგენდა გვეფთხა და გვეფთხა, რაკ, ანსამბლის სტუ-დენტები ერთიანი ატაკეცია გამოიწვია როგორც პარტიის სტუ-დენტები (ოფიციალურ პარტიში, თვითრების და კისის გამჩინებლ მხა-ნიობებში, კრიტიკისგან), ისე იარსებებ და ქვევების მხდარ მათგინებში, ეს იმას ნიშნავს, რომ ფარდის ახდენა მის საბოლოო დასრულებამდე, ყველა მოხიბვლილ ამოჩინება სივანსადით, ძალიანით, არჩევნობის სინაქსით, კრიტიკულობით და ამავე რისკის სისუ-ბუქით და გრაციოზობით. ყველა ეს თვისება უმნიშვნელო ხალხის სული კეთილშობილებას, ხალხის, რომლის წარმოდგენილები მუხლის იტრებე მოხლოდ მარად ქუთური ხინჯის მომღიბარ და ქე-ცხლის წინაშე.

მთა მთავრად ცეცხლები მთავრად კულტურის, რომელიც შექმ-ნის მთავრად ქვევების მთავრად და სულაქმის მთავრად მდებარე, ამ იტრებულ მთავრად, რისი სრულიად სხვადასხვაგვარი საკრის მთავარი მთავრად; სივანსადით, სადაც გვეფთხა და მთავრად-ღინაიზი და მთავრად; შევიდა მთების ძირში; ერთი სიტყვით, ორ ზედას (შვი და კასილი) შუა მიკცულ და ლეგენდარული ქვევების მთავრად-ღინაიზი და მთავრად მთავრად.

XIII საუკუნის მხდარული ცეცხლი (ბრახუმი), უახვევის მთის მწვე-სების ცეცხა, ქართველ მთავრად ცეცხა, მთავრად-კრებავთა ქე-

დაობა, ძველბურთი თბილისური ცეცხა, სადაც ერთადერთი მოცე-ვავე ქვევის გარშემო ცეცხა ანსამბლი მალა ფრიალებს წითელ სი-ლაგანსადაც, სადაც პროგრესი მთავრად თანგრებობს და დე-სლები, რომლის დროს დაგვიკარებინებულ ხმლებს ნაქრულბედა სცეცხა, მთავრად-ბედა ხელისადაც და ხილის გამეფებულ ცეცხთან და, მოილის, საქართველო ცეცხლსა, რომელიც თვინება არტისტა გამოსულა. ეს ცეცხა რიტების, აკრობატის ნაწილები კლასიციას წარმოადგენს. ამ შესანიშნავად გამოსულბედაც მთა ჩინებდა, ქვე-ვის ქვევებსა და მთავრად-ღინაიზი მთავრად-ღინაიზი, ფიხის ცე-კრებზე მოცეცხა, ზედაც რიტები. ეს მოცეცხა ალბერტის ერთ-მანის იტრებებთან მამლები, მთავრად ამასთან მთა ხმლები გა-მთავრებულ გულითადაც და გულითადაც. ყველა ისინი დღე-სებური მისწრაფება ხიან და ტრიალებ მუხლებში; ამასთან ეს მოძიობანი ისე კარგად ატევა ნავარდუევი და მოწინაველები, რომ ყველაზე ფიხებელ შეჯახებაში, ცალკეული სოლო ნომრების უსწარ-ფეს კალიფონსკოში ცეცხა უფრო თვლი მთავრად გასაცარი ხე-ლოვნების მთავრად. სხვა არაფერს შეუძლია შექმნას ამ ქართლის, ამ დისკონორბიტი გრავალის ისეთი კონტრასტი, როგორსაც ქმნის ხელი და ნარჩინი მოძიობა მოცეცხა ქვევებსა, რომლებიც ფერულბედა ცეცხლს, როგორც ფიხები, როგორც ქალწული ამო-ჩალები, ზედაც მთავრად, როგორც როგორც შუასაუკუნეების ჩინეთა ბელის მთავრად მანდოლსებრი, რომელიც ჯერ კიდევ არ მი-კრებდა აღმასვლიანი მთავრად.

მართლაც, შესანიშნავი სექცეცხა, გულწრფელი და ამაღ-ლებული სექცეცხა, რომლის ფორმაც ჩვენ უნდა, უნდადგავ და დამაჩინებლადაც კი მიკცულბედა თვითმის მთავრად-ღინაიზი და ჩვენი სულ უნახსენებელი ქართველული მიწვევების ისტე-რიული, არაქანალი მისწრაფება ხასიათი.

Guy Dornan (გი დორნანი)

„LE MONDE“

ახალი წარმოდგენით იხავა უფრო ხასრატის, უფრო სრულმხინდი, ვიღრა კავკასიური ანსამბლი



საბოთი მომზადება გვეჩიოდნა სადაზღობო Alham-ბრა-ში მარად, მართლაც, დევიტობით იყო გადგენილი. ფრანსუა მორიაკი დანუქმებდა და ვან ქვევით დამთავრებული, აგრეთვე სიმონა სიონარის, ივ მონტანის, დევიტ ფიორის, არტების, ლოდეშისა ჩე-რინას და ივეტა შუფერის ჩათვლით, მთელ პარტიის თითქოს ედ-დენსა დაიწყო და იგი ისეთი ენთუზიაზმით უფროდა, „ის“ და ისე-თვე გაბელებით სცემდა იარს, როგორცაც იარსებებ და ქან-დარებზე მხდარი ატაკეცია მთავრად-ღინაიზი. ივაციით უფროდ უფრო-საბურბედა იყო. რეალია კაცმა წარმოადგინა სხვა იარსე ღინა-ისასტორი, უფრო სრულმხინდი, ვიდრე არის კავკასიური ცეცხის განსაკრ, რა თქმა უნდა, მოსივების ანსამბლის გამოსვლით.

როგორც იქ, აქაც მოცეცხავე ქვევის სტაბილურ მოცეცხავე ქე-ლებს, ცოდნე მოქმედ, ნაწ, კობება და მოქმედებულ მანდოლსი-ნებს, ეს შემოჩინა შესვეცხადა და მერე როგორც შემოჩინა — დაუტრბოლები სურნეობი, ზებუნებრივი ცატრბობით, ფოლადის უე-მადობით და ზამანაკებით ფიხებზე. ისინი ცატრბობით ტრბოლუ-ბებ, დაუტრბოლები ნატობებს აკეთებენ.

გვიდა დაწრებებით შეყვარებულ ყოველ ნომრებზე. დავიწერი სანდერტოს ცეცხით „ფარჯა კაცობა“. ვთუა ჯგუფის ერთი დღე-ვის მანუშო შესრულებული ეს საფერხული ცეცხა თითქოს ბაბილე-ნიურა ბაბილედად არის ამოვლდელი. მტრებმაღელ ჩამოშვეული თა-ვიანთი თვანსაქმებით, მჭევრად მონახული პროფილებით ისინი გვეფთხებინებენ, რომ შავ და კასილი ზედაც შუა მთავრად-ღინაიზი და მთავრად-ღინაიზი ტრბოლებით. ამას მოსივების უახვევური ანუ

ქართული ცეცხლები, რომლებიც მოცეცხავეთა ნაწილ მოძიობათა ნარჩინობით და იქორმებულ მოქრებულ კამოლებში სხვა ხვერ-სით აღმასვლურ ფრესკებს მოგვარებენ, ხვევურბოდან ჩვენამდე აღწევს ბრბოლების ხმები, ხმების და ფარების ჩხარების გამო-ძახილი. ბატარის ვეება კორანტლები ღღავნ დაგვიკარებინებულ ფოლადის ნაქრულბედა, ამ დაგვიკარებულ ყველაფერი უნახსენებ-ლილიმტრბადა ნანავარიშვი. დავაგვანსებრად აგრეთვე დრამატუ-ლი „მხედრული“, რომელიც შესრულებს უსწრაფესა რიტებთან რბოლ მებტებთან და კრავლის ქვევში. ურბადებს იტყვე ძველ-ბური თბილისური ცეცხა „ჯაიხარული“, სადაც ახალგაზრდა ქვევის თვინობა მოცეცხა ხელით და ხელების მოქრბოლებით, მთავრად გა-მნიშნეცხული მოძიობით, თურა რიტებად გვეფთხებინებენ. აგრ „ლოდეც“ — ბერიაბა, რომელიც მოგვარებებს გასულ წელს მო-ცეცხის ბიგის დადგმულ ზურბან-კარაკატების „ღინას“ ვუნდზე-ამდე იტრბა „სახუმარო კობა“, მთელი მისი დამახასიათებელი მოძიობებით და აგრეთვე მტად რიტებიანი ცეცხა „ფორი კინორ“.

საინფინო კლასიციას წარმოადგენდა დღისის, ფიორის და აკორდების შესწავლებლებელ ვლერში შესრულებული კორიფლის სცენა. ამ გრძელი ნომრის დროს ფარადის საფერხე ერთი მთავრის ენაცვლებდა ქალწულებების თვინი შესამსივლი და უმწველებლის შვიი ჩინები. ფერულბედა ეს გრავალი მთავრად-ღინაიზი ნავარდუე, ერთ ცენტრ ტრბობით, გამარბებულ ხტობებით, დღისებულ დამ-თავრებას ამ ზგანსად და ამასთან დახვეწილი სექცეცხა.

Claude Sarrot (კლდე სარო)

„PARIS JOURNAL“

მჩემფარა და კომბური ხალხის მხხნებარება



ის შეუძლია აღწერილ მჭევრად და ამავე დროს პოე-ტური ხალხის მხხნებარება. ამისათვის საჭიროა ვიღა-მარადი — ყველა ორმოცდაათი მოცეცხა-სტრბობის დღისებზე, მათ ყოველ ნავარდუე, ამ ორმოცდაათი ზო-რის ვავციკის სცენა სხვა არაფერია, თუ არა ტრბობები, უ. ი. ბერია მინის მისაქმებლ.

ქორეოგრაფიის თვალსაზრისით არ არსებობს საზომი, რომ ვიღ-ნომის „ცეცხა ხმლებით“. ჩვენ ვთვითვ პატების ქართველ სტალს ისინი ვამო, რომ ნაწარმლები, რომლებიც ორთა ბრბობის და შეჯე-ხების დროს შეჯვარდინებულ ხმლებს ცეცხა, ჩვენს წარმოდგენაში ოფიციალურ საბჭოურ კავარე ანსამბლებთან იყო დაკავშირებული.

მთავრად ახლა, როცა ჩვენ ვხედავთ ატმბების, რომლებიც მუხლ-მაცხით ის მჭევრად და მთავრად ცეცხავენ, როგორც ვიღა-ტურა, როგორც პროფესიული კარბატები, ჩვენი დავა ვიღა-ტურა. როცა ქართველ ლეხბი ქვევის, რომლებიც თვინობა თვინი სა-მბელეთი დღისმკარებელ მოგვარებებს, მთავრად ფიხის მთავრად-ღინაიზი მთავრად, ჩვენ მდღეობებით ვეფრბობ, რომ დამბადა ახა-ლი ცალკეული ცეცხა.

თუ ვხვდით ვამოთ როგორა ნაწილები საცეცხა ხელოვნება, უნდა ნათო კავკასიური ცეცხის ანსამბლი.

Willy Guiboux (ვილი გიბუ)

შესანიშნავი კათილშობილებით აღგავილი ხელოვნება



უცვავა ხალხებს ანუ რასის წინგველებათა ზუსტი ასახევა, როგორც ამან თხოროლები ამტკიცებენ, მაშინ საქართველოს დაოსტატებელი მოცულები პარისის ქორეოგრაფებს საყმაღდ მკაცრ გავიცილებს აძლევენ. ეან მარცხ მიერ შექმნილი სექტაქტების შემდეგ, რომელმაც კავკასიელი მოცუცავეები გავაჯანო, ფილოსოფოსები და მორაღისებები სერიოზულად უნდა ჩაეჭოდნენ. კავკასიური ფოლკლორი გამოირჩევა არაჩვეულებრივ კეთილშობილებად და რიგონალობით. ამში რომ დავაქწუნდეთ, საკმაო ფული შევადოთ მგედარემომის ტანსაცმელს. ჩვენს წინ არის მოცუცავე, რქმარკედილი მოქარგულ კობტა შავ კაშალოში, მკადრად შემოხვეილი ფიჭო წეაბი, მკერდზე სავანე ფაჯასკი, წვეთებზე შემოსაქვლილ დაშაპის მესტებთ, შუბლზე ჩამოფხავილი ნაბნის ქლიბი, — აყუღფერი ეს ზვიად არისტოკრატულ წარმოსადგე შესახებობას აძლევ მას. მის სახეშარო ცეკვაში ბევრი სიმკვირცხულ და გარემამახლებობა; ხოლო მისი შემოშრული ცეკვა გვაოცებს და გვიკავებს. ამ მხტუნავ არსებთა ვირტუოზობა სრულიად დაუფერებელი რამ არის. აქ არის გოლდოთის

ვკაცკოცის და ცერებზე მოცუცავის მოხვეილი მოძრაობაც. ამ სექტაქტის დინამიკა გინებს და ბულის შემტყრელია. მკაცრ სახლის წიაღში შობილ ამ ცეკვაში ყველაზე უფრო გვაოცებს რინდობა და თავაწინობა ქალის მხმართ. ასეთი მუხლმოდერეა ჩვენი შუასაუკუნეების სატრაქალი კულტის დარსობა. ახალგაზრდა ქალიშვილების ტანსაცმელი საუცხოო ყველაფერს ფურჩხლებს მოგვგონებენ. ჩვენ გვეყვებნა, რომ ისინი ცოცხვენ პერნის ისე, რომ მიწას თოთის წვერისც კი არ აკარებენ. თუთინა შეხმტკილულ ფერზელებში ისინი ფერებიან კვევლებიან და მათი პაქია ხელის ერთი ვაქნევევ კმარა, რომ შეუწყდეს ყველაზე ფიხებლ შევაქეზანი. თუ ჩვენ ერითმანის შევადარებთ მოშლო-მოთინილ, უფლო და უსასრო მაჩირინებ, როგორც ვახდა ჩვენი ქაიი 1847 წელს, და ამ მშვენიერ თოთინ კქნილებებს, რომლებიც ანასიერებენ ქალის სხეულის გრაციულობას და კეთილშობილებას, ჩვენ ერითმანს ფიქრს უნდა მივეციე მანამდე, ვიდრე გამოვაცხადებდით ჩვენი საუქუნის ყველაზე სასახელო გამარჯვებას: „ჩა-ჩა-ჩა!“
E. Mile vuillemoz (ვილი ვილერმოზი)

ცალკე აღტაცებული შარილებით გამოთხავარენ ანსამბლს აგრეთვე

- „ლ ო რ რ ა“
„მხედრია ცეკვა“ ყველაზე სრულყოფილი ქნილებაა“;
- „ლ მ ფ ი გ ა რ ო“
„თავისი აკრობატული ოსტატობის მეოხებით კავკასიური ცეკვის ანსამბლს საზოგადოებაში დიდი წარმატება ზედა“;
- „ფ რ ა ნ ს უ ა რ“
„ეინ გამოიგონა მოცუცავე ქალები თიხი ნაწნავით? პოპოვმა? არა ესნა რუსეთი, ესნა კავკასია, ესნა საქართველო! აქ გივიე ფოლ-

კორული სათავეებია, რომლებმაც შექმნეს რუსული ცეკვა“. „ჩარიჩი გაცნო შთაგონებულ მოცუცავე ქალებს, თვალსწარტაც მოცუცავე შემოიბებს, მათ ხმლებს“;

„ლი ბ რ ა ს ი ო ნ ი“
„საოცებლო ეთნოზიაში, სამგზის ტაში, „ბრავოს“ შეძახილები, გამოძახებანი თან სდევდნენ ცეკვების მტ ნაწილს, რომლებსაც ასრულებდნენ მოცუცავენი ტრანანს წელს და ფოლკორის კუნთებით. ლიადშილა ჩერინან, როგორც გვცოდნენ, მაღიან აქო ცეკვიე გრძელულვაშებანი მხედრების შესრულებით“.

Отдельные моменты танцевальных номеров Госуд ансамбля

(ფოტო ეურნლიდან „FRANCE — URSS“-დან) გრუ. თაიჯა. Фото из французского журнала «FRANCE-URSS»





იოსებ რატილი—ქართული მუსიკის დიდი მოღვაწე

სოლომონ ლეკიშვილი



ირსასულივარი დარბაზი იმის სახელი მარადის, იცნე ამ-
დენს ნეტეს ერთად შეპირება და ნობტებუ დაწყობის სულ
ერთიანად ის შექმნება ისტორიის ძირის საზინი... წიგნი
და 1861 წლის მარტო „სასაქონო“ ქართული ხალხური მუ-
სიკის გულწრფელად მოთხოვნა საუბრის შემდეგ.

გავიდა საქაიო დრო და მხოლოდ მოთხოვნა საუბრის შემდეგ დაე-
ლო სასაქონო ამ მეტად კეთილმოღობურ საქმეს. ცნობილმა საზოგადო-
ლო მოღვაწემ დადიანმა 1865 წელს თბილისში დააარსა მომ-
ღრაობა ეროვნული გუნდი, რომლის ლიტურგიკა და მუსიკა თბი-
ლისში მხოლოდ იქნა მუსიკოსი, იპოვის თბილისში და კედავიცი
იოსებ ივანეს მე რატილი. თავისი ხანგრძლივი და დაუღალავი შრომით
მან შემდგომი დიდი სამსახური გაუწია ქართული ეროვნული მუსიკის
აღორძინებისა და განვითარების საქმეს.

ი. რატილი 1 დანაბა 1840 წ. ჩიხის ქალაქ პარბუციში. პატარა
ბავშვებიდანვე ამოიჩინა კარგი ხმა და მუსიკალური ნიჭი. მკაცრსამოღ-
ვაწილად უდავოცურად ასაბუთებია აირისა, საქაიოს მოგვანებით, მ
წლის კუდავოცურად გამოცდილებით ადგილობრივ და მთავარ პარა-
ლის კონსერვატორია და შემდეგ წარტახებით გამოდიოდა პრადის ტეა-
ტრისა და სხვა ქალაქებში. 1878 წელს მიუწვიეს ფრენში ქალაქ ქუ-
სისკოში. 1880 წლის მარტო რეულ დასთან ერთად თბილისში და-
მოვიდა საპროც დასმი ი. რატილმა წყნადი მომღრალის სახელი რა-
ტილი. მის რატილურს შეადგენდა: ალბერტ გუბინი, ფუსტი, რა-
დამსი, მანრიკო, გრაფი ალბერტი და სხვა. მას გამოიყვანა უზუბიოდა
იხეთ განმარტული მომღრალობა, როგორც კავლიცისკა იყო.

ი. რატილის იხეთ მოწონა საქართველო, ქართული ხალხი, მისი მუსი-
კალური კულტურა, რომ საბოლოოდ აქ დარჩა გადასწყვიტა. მალე
ქოლმარში არილანდა თბილისში გამგებოცდა. თბილისის საპროც-
ტორიაში სოლისტად დაყო ხუთი წელი. ხოლო შემდეგ უდავოცურად მუ-
შაობა დაუბრუნდა.

ი. რატილი ხალხური მუსიკით რატილი ვერ კიდევ საბოლოო დასმი
ყოფილია დაინტერესებულა. ამ ხანებში მან რატილილი სილდრა ჩაუ-
ყვინა კიდევ.

უ. აღმსაგებლის წინადადება—კისრა გუნდის ლიტურგიკა ი. რატილის
სამოგებებით მიიღო და თავიდანვე გულმოდგინედ შეუდგა
თავის მოვალეობას. გუნდი საქართველო რატლის მონაწილე იტობოდა.
და გუნდისათვის საბოლოო ნიჭიერებას კი აღმსაგებელი იღებდა.
მსგევ ჩამოყვანა საქართველოს სხვა და სხვა ქუთუბნებში, რატილი
იღებდა, ბინას ურნდა მათ, უფილდა ვაჟსამარტული. გუნდის დაუმოქმედ-
ებამ და რატილილი მუშაობამ ერთ წელიწადს გატანა 2.

1886 წლის 13 ნოემბერს ილიას „იგირამ“ მკითხველ საზოგადოებას
ოფისიურად ამოწო ეროვნული გუნდის ჩამოყვანება, განაბრევენა
კონცერტის ჩატარების დრო და ავადილა, ამ საქმის მოთავეთა ბინაობა.
მოთხოვნა განსტყვევან პირველი კონცერტის შესახებ იმვე წლის
15 ნოემბერს „იგირად“.

ქ ა რ თ უ ლ ი თ ე კ ა ტ რ ი
დღეს, 15 ნოემბერსათვის
ქართული კონცერტი

აღნიშნულია. გამართავს პირველ კონცერტს არტისტ ი. ი. რატილის
ლოგოპრობით. ყველა სიმარტა ბორის ნობტებით აქვს შეწყობილი.
საყინებოტი პროგრამა საქაიოს მრავალმოდგინე იყო. იგი შეიკვლია
როგორც აღმსაგებელი, ისე დასაყვანი საქართველოს ირრულ სილდრებს,
ავტოვრ უმბოტი სილდრებს, რაუტავ ნათლად მტკივნეულს ამ კონ-
ცერტის აფიშა:

ქ ა რ თ უ ლ ი თ ე კ ა ტ რ ი
1886

შაბათს, 15 ნოემბერსათვის
ქართული ხორი
კონცერტი

ბ. აღნიშნულია გამართავს ქართული კონცერტს არტისტ ი. ი. რატი-
ლის ლოგოპრობით

1 ი. რატილის პირველი ლექსებიდან ჩანს, რომ მისი ნამდვილი
გვარი ნავარტოლი (Navratl) ყოფილა, რომლის შემოქმედებით მის შე-
ქმენა სასტიკო ფსელდინია „რატილი“.

2 შენიშვნა: აღნიშნულია და რატილის ერთობლივად მუშაობა
გუნდში, საბუხაროდ, დიდხანს არ გასტანა. 1888 წლის მისიდან რა-
ტილი აღარ მისა აღმსაგებლის გუნდის ლიტურგიკა. ი. იმდავოცის
დავლობით, რატილის ჩამოყვანა აღმსაგებლის გუნდისათვის თავად
საზოგადოების ინტერესების შევადგინა მომხარა. 1889 წლის მე-2 ნაბე-
რად რატილს უკვე საყოფიერ გუნდი შევადგინა ჩამოყვანილებული რის
შედეგად აღმსაგებლის გუნდს დიდხანს აღარ უარსებია ამბობენ ამ
სტატიის ძირითადი რატილისა და მისი გუნდის მოღვაწეობის შესა-
ხებ არის ლაპარაკი.

პროგრამა.

1. „ქართული, ხელი ხმალს იაკი“—
განყოფილება I
მგავაგროლი, ნობტე, გადაღებული ბ. ბენეშვილისაგან.
 2. „წაყვანეს თამარ ქალი“,
ქველმური სიმარტა, გადაღებული ბ. რატილისაგან.
 3. „მისი წყვილად“— ნუნუქური ხმა
 4. „მეტი კაცანი“— გადაღებული ბ. ბენეშვილისაგან
 5. „დღეს მტრებანი შემოვირდა“—
გადაღებული ბ. რატილისაგან.
- განყოფილება II
1. „სამომინა“... დანაგებული ხმა
 2. „საქართველოს დღიადილი“
„ეპი. მე ჩემი თვითი მატოს“ ჩხხუღ—გადაღებული ბ. რატილისაგან.
 3. „გურული ოღლია“ გადაღებული მისგანვე
 4. „ჩუხიბინი ჩამოვირდა“... მდებრელი ხმა
 5. „შეხლი მუხასა“— მდებრელი მარტი გადაღებული ბ. რატილი-
საგან.

განყოფილება III

1. „მალე შენს გამჩინს, ლაპარაკი“
„აფრინდა, მეუ შერჩებოლის“ მხხუღ გადაღ. ბ. რატილისაგან
 2. მინაგული ცას შეტყობის
„მყარების“ ჩხხუღ გადაღ. ბ. რატილისაგან
 3. „გაღვირვით ტეე ევლი“ მდებრელი ხმა.
 4. კუხინი გუბინი“— გადაღ. ბ. ბენეშვილისაგან
 5. „სამალად გადაღ. ბ. რატილისაგან
- ყველა სიმარტული „ხორის“ ნობტებით აქვს შესწავლილი 1.
დანიშნული საბავის ფრადა იხიბდა და ქართული იტატრის სტენაზე
გამოწინდა 25 კაცისაგან მდებრელი გუნდის, გამოწყობილი მდებრელი
კონცერტ განსაგებლში— შერდილგული ქუთუბანსა და თეთრ წილებში,
თეთრი ფრესადე ნაბის ქუთუბნი. ამ სანახაობას საზოგადოება ტანის
კმეითა და გამს ძაბილი შეეგება.

შეუცვლელი დანაგების, როდესაც სოცლიევი ეროვნული და სო-
ციული განყოფილება წარსა და მდებრელებს, ქართული სასუნლო მო-
ღრა მოკვნიცე გამოწინა, მდებრელი, დიდი კულტურული მოღვაწე
იყო. ამისათვის იგი თანამედროვე ქართული მოწინავე საზოგადოებრიობის
ყურადღებების ცენტრში მოქალაქე ქართველი მოწინავე ინტელიგენციას აღ-
ნიშნული წარსაგება ესმოდა როგორც დიდი ეროვნული კულტურული
საქმე და არა ურბოლო ვასამართლ სანახაობა.

ამ კონცერტს დიდმა ილიამ ატანა „იგირაში“ უძღვნა რომ მოწინა-
ვე სტატია, სადაც იგი უძღვნდა აფორთხიანებასა და იმდეს გამოთქამ-
და გუნდის დაარსების გამო და ხობტას ასანდად მის ინიციატივასა და
დიდს მადლობა გვამართებს 2. აღნიშნულია, რომელმაც კი მართლსა
სახელებიანი საქმე იყისრა, შეუკანა ხორი, ვადგინათა ქართული კონ-
ცერტი და დავაგებოთ იმ მივიწყებულის ხმებით, რომლითაც მდებრელი
ჩვენი წინადადება და რომელიც ისეთი პლატეკით იხმინდა იმ დღეს
თავტრბა შეუტრია საზოგადოებას. არა ნაჯულ მადლობის ღირსია ბა-
ტონით მართლ, ცე უბუნ კაცი, რომელიც მოამზადა და გასწორება იგი
ხორი მადლობა საზოგადოებას იქვე, თავტრბა მოგართვა უფლი და
საჩუქრად მიართვა უბუნ რატლის. მალის და ტანის ცემსა მოღრა
არა შეიძლება. სასურველია, რომ ამ დღესასწაულის საქმეში ხმარად
გვასამოგებოს სულვე იგი, როგორც მანას საბავის გაგასამოგენა 3.

ქართული ეროვნული მუსიკის აღორძინების ამ ფაქტს ფართოდ გა-
მოვიყენებინებ აგრეთვე ა. ყაზბეგი, ე. უწყაშვილი, მ. მგალობლიშვილი,
მ. ყვირილი, და სხვ დასამასიათხილეთი მუხასებ კონცერტის მიღებულ
შედეგებზედას მიუყვლითა ა. ყაზბეგის ერთ-ერთი კერძი წერილიში,
რომელიც მის ს. მგალობლიშვილისათვის გამოუგზავნია ქუთაისიდან:
„მხო სოფრამ“— წერილი იგი.— ჩვენსა ახლად შედგენილმა მგალობ-
ლებულა დასმა ექ ქუთაისში ისეთი შედეგებზედა მოხარდა, რომ მოვა-
გულად ტრახებ ეტი სიხარული გავხირობოთ გირრებულს... არამც უფ
მოხლო აღმრტულბა სხვადასხვა ხმებისა იყო სისათხოვნი და აღტაცებნი
მომხარე მსმენებელსა, არამცე მიიღეს საზოგადოებრივ იგროში ამ და-
საწყობს მართლბა დასამარტული და კუხმარტის თვალთ შენიცა და
გარდა მოთავეთა დასამარტული დღეს კიდევ თხოვნი გამამართება
სადაში. მომლოცვეს ანგარი გამოამრტულა როგორც პირადად შენიცა,
ავტოვრ დანარტვი ცხმეწველებელს 3.

დაამარტვის პირველად დღეებშიც გუნდი ხმრად დადიოდა საკავ-
ტროლოლო საქართველოს ქალაქებსა და დაბებში, სადაც ფართო საზოგა-

1 დემოსი ფოტიკი გადაღებული „სახალხო გავიბინი“ 1912 წ. № 86.
2 ი. ვაგვიანი, ცე. III, 1953 წ. გვ. 145-151.
3 ს. მგალობლიშვილი, „მოგონებანი“, გვ. 115.

დღეობა მის კონცერტებს აღფრთოვანებული ხელმძღვანელი. ამას ადამ-
ტურებს დიდად კორესპონდენტები, რეცენზიები, საკაგეო განცხადებ-
ებები, რომლებიც გულგულად თავსდებოდა ილიას "ფიგურას",
"კვლად" და სხვ რეზიდა რამდენიმეჯერ უწეა ქეთისას, გორს, ბათუმს,
სოხუმს, დუშეთს, აგრეთვე დამა სოფლებს: სამტრედიას, შებეთს, კო-
ჭორს და სხვ. გორში გამართული კონცერტის შესახებ საინტერესო კო-
რესპონდენტია მოცემული 1888 წლის "ფიგურის" № 217-ისა:
"დარბაზში გაიმართა დღევანდელი "გამას" და "პარაქალას"
ძახილი. პროგრამის გარეშე რამდენიმე სხვა სიმღერაც ათქმევინეს.
ქარველმა სპოვაადღობრივად დიდი უტყუარობა, სიყვარულია და
პატრიოტული მიიღო ანაზანაბა ხორისა და მათა მოთვე ლობაძის,
პატრიოტული არტისტ რატული...

...პირველ განყოფილების დამოავრების შემდეგ... განაგრძობს კო-
რესპონდენტი... ახალგაზრდანი შევიდნენ ბ. რატულიან და გულითადი
მადლობა განცხადებს ქართული სიმღერის არადავნიად უსასყიდლო
შრომისათვის. ექმნაიტრად საკულისნიერი, დიდად საცხი და დასავა-
სებელია შრომა და თვეანაწირება ბ. რატულიას სრულებით უცხო კაცს,
რომელსაც ვეარ.ტომობით არავითარ კავშირი არა აქვს ჩვენს ერთას;
მხოლოდ გულა თუ გვეარტებს ჩვენ იმასთან და იმას სივითან! დიახ,
სრულებით უცხო კაცს ქართი გაუღია თავის სახლისა და უსასყიდლოდ
ასწავლის და სწავრობის ყველას, ვინც კი იმასთან მოდის, ეს დამახუ-
რებელი არტისტი და პატრიოტი მოღწეუ დასის სოფელი-სოფელი და
ქალაქი-ქალაქად აკრებს მდე სიმღერებს... აწუხს ნოტებს და და-
მერე ასწავლის ქართველ ახალგაზრდებს. ამას არ სჯერდება, შესწავ-
ლის შემდეგ დასდეს ხორის თან ისევ სოფლითა და სოფელი, ქალა-
ქით-ქალაქად და ჰქვან ხალხში სიმღერებს, შეგროვილს საკაგეოების
სხვადასხვა უცხოში".

ამავე კორესპონდენტის ცნობით, მადღერი გორიდან საზოგადოებას
რატულიანის პირდაპირად მიერთდება ვერცხლის პატარა ტანაყი თა-
ვისი ქეთი. "ინადა გულთაის პატრიოტისა ბ. რატული გორელი
ქართული საზოგადოებისაგან 1889 წ. 26 დეკემბერს". ეს სიტყვები იყო
აბეჭდილი საქაქარზე.

ამ ეპილოგობილიური საქმის ორგანიზატორებს უხვობდათ ბეგერ
დაპროტული განაღებვა როგორც მიწიერი ხელმძღვანლის, ასევე ხე-
ლისუღბლის წარმომადგენელი წინამძღვრების აგის. დამასათავი-
ბელი უსიხიდა აქვს მოყვანილი ი. კარგარეულს ვაჟის მოგონებაში
პირველი კონცერტის განათავსება დაკავშირებით. იმასათვის, რომ უზ-
რუნეულყო კონცერტის წარმატება, აღიანილია რ. რატული შგარე-
ლობისათვის სწავლება ერთ-ერთ წარჩინებულ პირს. თანამდებობა
დარსდა. მომავალ ჰქვან მხოვრებლები თავისებდა მიიღია, ხოლო რომ-
სმანს შეუტყუა მისთვის მიზნი, განკვირვებულს განცხადებია:
"ასა ბრძანებში, პატრონებო, ხომ თავი მოაქურთ თქვენი და თქვენი
ქართველებსაც. სოფლად რომ მივინახებთა დიდი-დილა, განა რა შესა-
სწავრებელია იგივე "არალო" გაჩარადღებულ არბანებს იმეორით
სხვანებოდ მოწვეულ საზოგადოების წინაშე. არა, ნუ იზამთ მავას,
სირცხელია და თანაც შეუბრძებელია... შემდეგ უფრო მხი განკვირ-
ვებით მიერთავთ რატულიანისათვის: ბ. რატული, თქვენი ხომ არტისტი
ხართ, ეგრობილი, სიძეთი, გთოცავ, ნუთუ შეიძლება სხვანებუ გამოვი-

დეს კაცი და ქართული სიმღერა შესარულს?! ხომ თავი მოაქურთა
პატრონებო? მე არ შემიძლება ნება მოვთხო, რომ თქვენი უსიხი
ვადავთო" 1.

რატულიანს გუნდის არსებობის ისტორიაში ერთ-ერთ მნიშვნელოვან
მოვლენად უნდა ჩათვალოს მისი გასოფლება (დაკვირულ ქართულ საქე-
ტალებში. პირტი 1890.92 წლებში გუნდს მონაწილეობა მიიღია
ა. ყაზვავის "არსენაში". გუნდებდა ჩამყვანი გუნდის წევრები ასრუ-
ლებდნენ სიმღერას "გაუღესოთ, ძმებო ნამგალი", ა. წიტილის საკაგე-
ო კაგეში "გული ასრულებდა მეტრებს" და "შეიღო შიხასა"; გ. გუ-
ნისა და "მანა" და "ოღაღაგები" — პირველ პირსა და "ასრულებდა
სიმღერას მწედრობა" — "სიმღერა გარბა" და "ლოცვის" ხოლო მეო-
რეში — "ირწელი", "მხედრულს" და სხვ პირის ცნობით საქაქალაქში
გუნდის ამაგარი მონაწილეობა ხელს უწყობდა პირსების წარმატებას.

არანაკლებად აღტყუარებულ შემდეგ საზოგადოებრიობა გუნდის მიერ
გ. ორბელიანის სადღერებლოს განკვირებულ წარმოადგენს (ეს
მოხდა 1888 წ. 22/111; მისი იდეა უ. აღიანილი ცუფუნდა). როგორც
"ფიგურა" აღწერს, სადავო-კონცერტი ასე ჩატარდა: მხედარი უკა-
ნასყელი ბრძოლის წინ იგონებდნენ ისტორიულ გმირებს: ფიგურას,
მირიანს, გორგასიანს, აღმამეზებელს, თამარს და სხვებს; ორბელიან
დადილები სერათების სახით რაგრაგობით ჩნდებოდნენ; სხვანებუ
გამოვლენად ყოველ ამ ისტორიულ პირს დგულმანკორი ელამაგებოდა
ორბელიანის ლექსებით ყოველ ლექსს გუნდი ამბობდა და რომელიმე
ქართული ხალხური სიმღერით.

გულში ხალხად განმითვდა აგრეთვე საქველმოქმედო მიზნით გა-
მართული საღამო-კონცერტებზე, ხარკოველ საქველმოქმედო მიწილეუთა და
სახანაგებულად უწარბიანების გამაგულებელი საზოგადოების სასარ-
გებლად. ქართველ მასობათა საქველმოქმედო მიწილეულ საღამოებზე,
გამართული მოღვაწეთა იუბილეებზე ასე, მაგალითად გუნდს მნიშვნე-
ლოვანი წვლილი აქვს შეტანილი რ. ერისთავის დაბადების 70 წლის-
თავისათვის მიძღვნილ საღამოში, რომელიც 1895 წლის
მოწვეუ. გუნდი შემად თან ახლდა იუბილთან და ასრულებდა სხვადა-
სხვა ეროვნულ სიმღერებს. "შემობრძანდა თუ არა რაფორი სცენის დე-
რეფანსი... რაიბილობით საუთილეო ცრებლები... შიგებმა გურულ-
ბისა და ბ. რატულიანს გუნდი სიმღერით შემოიყვანეს სცენაზე... დაწე-
ნარად საზოგადოება გუნდიანად დაიკავა მისთვის დანიშნული ად-
გილი, ესტრადის ქვემოთ ისხდნენ; რაფორი, მის მარჯვნივ აკავი,
მარცხენი მხარე, გურულბისა და ბ. რატულიანს გუნდმა იგალობეს
ეროვნული საგებო და შემდეგ დაწვე მოლოცვა"
სადღესტყუარი ნაწილი იუბილთან გუნდის საბელო მიიღეთა რა-
ტულიანს. რატულიანს ქართული გუნდის საბელო რ. ერისთავს გადაცემა
გურკვირის შემდეგ წარწერით: "ჭირბას პოეტს რ. რატულიანს გადაცემა
სამშობლო დღის მუხტი არ გააკვირდეს სხვაზედა, ორვე ტკილით,
ძმობლობა, მიწიერის ორთავ თავსება" 2.

1 ი. კარგარეული—მოგონება წესლებიდან, ვახუთი "სახალხო გა-
ზეთი", 1910 წ. № 5.
2 იხ. სავარი დღესასწაული — თ. რ. ერისთავის იუბილეს გამო.
თბილისი, 1899 წ. გვ. 32-33.



იოსებ რატული (ცენტრში) თავის ორ ქალიშვილსა და ახლა ნათესავეს შორის (სურათი ვადალებული თბილისში).
Иосиф Ратла среди своих дочерей и близких родственников.

უნდის პოპულარობა თანდათან საქართველოს ფარგლებსა და კასელა და როგორც აფიჩა¹ აუწყებდა მხოვრებს, ვინც 1890 წელს საგანგებოდ ყოფილა მიწვეული პეტერბურგში. იქვე უნდა გაეწყობებინათ მხოვრებს მასზე, რომ რატლის ქართული ხორი მირიფის პეტერბურგის. ითხო მირიფის აქვს აღიქმული 3 ან. დანი, თუთონა რატლის 10 ზან, გარდა სამწვარი ხარკისა, რომლისგან მიწვეულნიც ცის-რუბლიან. ენა რატლის მილიანობა აქვს იმ ამერიკელთაგან, რომელნიც პეტერბურგს იყავიან რუსულ ხორის ამერიკის მსოფლიო გამოფენაზე საწარმოელ. რატლის იმედი აქვს, რომ ქართული ხორი ამერიკაზე იქნება მიწვეული. ხოლო გველა ამ წარდღისა და სურვილის აღსაყრდენად ხორის ერთი არა აქვია, სახელგანთხობი ის, რომ არა აქვს საუკეთესო ხორი ტანსაცმელი, ენა გველა ცდა რატლის ეს დასტურებულ იქნა და აუწყებდნენ საცე კასელა, იმზე რატლის მიწათლი, რომ როგორც შეიქმნის დანამა ქართული ხორის მიწათლი².

საქართველოს ფარგლებს გარეთ ქართული სიმღერის გავრცელება და პოპულარობა უნდის მოთავეს თიგედავ თუთონა აუცილებელი მოვალეობად მიანდნა. სასულიერო კონცერტების ჩატარებები და მიწვევები საზოგადოებრიობის დახმარებით რატელსა მუსიკის ახალი ეროვნული ტანსაცმლის შექმნა, სამწვარად სასტრუქის შეგროვება და 1890 წლის 28 იანვლის თბილისიდან გამაზვარება. სამამაძის ხორის რუსეთს მიგზავრება. —წურდა აფიჩა¹, გუნდის გამაზვარების წინ დღებში, —ცხატვევ გავლით რადენსამა კონცერტს გამართავს ამ ქალაქში. ხორი შეიქვდ პეტერბურგს მივა და გამართავ კონცერტს „მურკევიში“, „სა-ხოლოლოვი რაში“, „არკადიაში“ და სხვ.²

წინამდინარე განცხადებისგან გუნდს პირველი კონცერტი გაუარსათვის აკავშირებ ხოლო შეიქვდ ქართველსა, პოპულარობის ამერიკის და საცვილოდ უნდა განსაზღვროს აღფრთოვანებით ხელგული და მდამურე საზოგადოება. არამართი გუნდისაგან მოსწონება ახალგაზრდა დიმიტრი არაქიძისა, კონცერტს მასზე იმედი დადი შთაბეჭდილებას მოუხდენს, რომ მასში ქართული ხალხური მუსიკის შესწავლის სურვილი დაუბნებდა. ამ კეთილშინილი ჩემის წყალობითა, —რომ ჩემში აღიზნა სურვილი სამუსიკო მოღვაწეობისა, —წურდა და არამედილი.

კავკაზს გამართული კონცერტების შესახებ „ფიგურაში“ აღფრთოვანებული სტატია გამოაქვეყნა მიხეილ ყვიციანმა, რომლისგან ბერეს სხვა საინტერესო მოსაზრებასთან ერთად, ასეთავენი აქვს: „ოროგვი გიორგი ერთაჯერა დახარსსებელი ქართული თეატრის, ვინ იყო, იქნება 2. რატული შოქმწის დამაარსებელი ქართული თეატრის...“ მის იმ კონცერტს ქართული თეატრის სიმღერისა, ვინ იყის, რატელსა სხვადასხვა ფორმა და იქნება განიხილავს ნიკა გუნდში. რატული ვერსი დაუბნებ რატული სიმღერისა იქნება რატული თეატრის ერთი წინამდინარე ქართული ინსტრუქციის თეატრის მუსიკის რატელის მუსიკის მუსიკისა და რატული შთამომავლებსა —მოდერნიზაცია ჩაგვიტანდინონ რამ თამარ მუდის ცხოვრებდან, ან გიორგი სააკაძის მიერ მოქმედებულნი².

რატლისა და მისი გუნდის კეთილი მოღვაწეობა, რუსეთისათვის გაცემული ქართული ხალხური მუსიკა, ვერ განხორციელდა. უსასსობისა გამო გუნდმა იმ მუსიკოს ჩრდილოეთ კავკასიის იქით წასვლა და იმუ-ღობის გუნდა მომსახურების ვალდებუთი თავისი სასაქაროლო მოვალეობა. 1895 წელს გუნდი ცხელ გამაზვარება რუსეთს. მაგრამ აგრეზა და კონცერტები გამართა ხოლო ჩრდილოეთ კავკასიის ქალაქებსა და მინიშნულსა პუნქტებში: კავკაზში, კისლოვარტში, ფელეხოვოსკში, პიატიგორსკსა და სტავროპოლს იმის დასასაწყურებლად თუ რა დღი წინააღმდეგობისა და სიმუღერის გადაღების იყო საქართველოს სარეველი ურავლობისა გარეთ ქართული კონცერტების ჩასატარებლად. მოუფინებ იყო „ფიგურა“ გამომცემის კონცერტის დასრულება¹. 1895 წელს 15 იანვარს „ფიგურა“ წინა მორიგის ჩვენი გვიკვდა პატარა შიშვინა, რომ დახვინის შესახებ დღეს მიგზავრება გავჯავსა და ზაქის ქართული ხორი რატლისა, მაგრამ აღფრთოვანებ მთავრობის ნება არ დავრთო, რომ კონცერტები გამართათ, ამის გამო რატლის ხორი უნა დაზარდა².

რატლის გულმოდგინე შრომით გუნდის რეპერტუარი სულ უფრო და უფრო მდიდრდებოდა. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში მოვალეობის იგი გზადაგზა ჰკურნა და იწერდა ძვილ სიმღერებს და გამოცვდ გუნდს ასწავლიდა. ხალხის სულიერი საყრდის შეკრები, გამწვარებებით და ქვეყნ ხალხში გავრცელებით ი. რატლისა მადნილი ათელი სიმღერა გავაძარდა დაღუპის. აღმდრე ციხილია ემ. მის სიმღერა, რატული მუსიკის კონცერტის დამაარსებელი „აფი-ჩი“ (რომელიც 1888 წელს დასტურდა კასელა, „ხორი სურვილი“, „ქვედობა“, „პატარა საყვარელი“ „სიღვინა“, „მალა მისი მოცა“ და სხვ. საყუარეთაოდ ციხილია რატლის მიერ ჩემრებიან, ფიგურადან და შევიდრება დაგმობრათლებული სიმღერები, რომელთა პირველი ნახევრი მოთხოვის საყუარეთაოდ სიყვარული და პოპულარობა. ეს სიმღერებია: „ღაჯარად ცხე“ (ჩემი რუსეთს), „ახსდვი, გიორგი გიორი“ (ფიგურის მუსიკა), ტექსტიც ვ. ფრიალდგილისა), „მუხუბნით ჩამოხრება“ (შვედური მუსიკა, ტექსტიც ბ. ცაილისა) და სხვ. ამ სიმღერების ჩემზე დასეყ დადი წინამდებებით ასრულებენ გუნდები და აწამაბილი. ქართული ხალხურ მუსიკაზე რუსეთისათვის ამ სიმღერების შესახებმოცემა უნდა მიეწოდოს რატლის დახვეწილ მუსიკაზე რატლის და მის მიერ ქართული ხალხური სიმღერების საფუძვლილი

კონდის. მან ადვილად შეძლო უცხოური მელოდიისათვის ქართული კოლორატის მიცემა.

ქართული კულტურისა და ისტორიის საფუძვლიანი ცოდნა, მისდამი უღრმესი პატივებისა და სიყვარული გამოსწვივის რატლის სიტყვები, რომელიც მას წარმოეთქვამს ქართველი ერის საბრძოლველად 1894 წელს ბათუმში, გუნდის პატივსაცემად ეგზარქალ ნადიმზე: „ის ერთი ერისა, ის ხალხი ხალხისა, რომელსაც უნდა შევჩერება თვისი სისამკი და კოლო. კავსათვის უფრავანთის საყრდენი დღა-ენა, სამშობლო საგალობელსა და პანევი. გარდაწმენა. გადაგვარება იმ ხალხისა, რომელსაც მდიდარი ცხე, ბნები და პანევი აქვს, შეუძლებელია. საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში იმდენი სხვადასხვა საგალობელია. ის დენი მდიდარი ხალხი, რომ მუსიკა გვეყვას ვერ დახასიახლებ, რომელსაც ამ მხრე სასულიერო შედარებით მეტადი მდიდარი საქართველო ხორითა სათქმელი ნებისა, რომელთა შრომის მრავალი ნაწილიც სიმწიფარა და სხვადასხვა ცერობების სტენს“¹.

1889 წლიდან გუნდის გამოსვლებში არც თუ იშვიათად მონაწილეობდა რატლის ქალიშვილი, რომელიც ქართულ სიმღერებს ასრულებდა. 1889 წლის ერთ-ერთ საგანგებოდ განცხადებისა აღნიშნულია: „ღღგვემცხის ქართული ხორის ამანახება 2. რატლის ღობლიკობა გამართავს კონცერტს 3 ვანაყოფილებად. მონაწილეობის მილიტენ: ქალი ე. ი. რატლისა, ქანა 2. ვანუთა-ცვარებისა. ბანი ი. რატული და ვირო. ხორის აქვს დანა 5 სულ ახალი ქართული და ცვროპული მხა. ი. რატული იმღერებს, იროჯ თვალის სინალოდ“, ქანი ე. ი. რატული თვალის ხორის, გულისა... 1891 წლის № 49 „ფიგურაში“ ვეიხობრით: „ახალი-ქვენი, ჩვეს მიწვეულისა დასა მის რატული კონცერტისა, სასულიერო და 25 ურეგულად გამართული კონცერტი აქვეურ საზოგადოებას, რომელსაც აღფრთოვანებით ხელგული და მდამურე დავსურე, მაგრამ ბანი რატული და გამართავს ამ ურეგულად და კონცერტს მშვენივრად ჩაატარა და საზოგადოებას სასიამოვნო დარჩა“. ი. რატლისა სხელი გავიძვა არა მარტო როგორც კარგა მატარებელი, არამედ როგორც ქართული სიმღერების ჩინებულ მუსიკალურებსა. მის მიერ შერულებული ცალკეული სიმღერებისა და ერთსადაცერთი მონაწილეს იმსახურებდნენ „იროჯ თვალის სინალოდ“, „მოდი ჩემი ხალი“, მანდა მოვსაქანი“, „თვალის-ირო, გულისა“ და სხვ, რომელთა-საც მინიშნული რადენიგვერდ ამერიკებინდნენ, არა ერთ გზის მიწვედნენ მონიშნულს სიტყვად და ტაძრი აჯილდობდნენ მას.

რატლის ამანახება იარსება 1897 წლიდან. უღრმეს სასიამოვნო მუსიკის იმ მონახა, რომელიც მის დამაარსებელს ჰქონდა დასსუბო: მტკიცე საფუძვლიანი ცოდნა ერთსადაცერთი მუსიკალური კულტურის აღობის სასწავლებლის ხალხის სიმღერების შესწავლა და ჩაწერა საზოგადოებრიობის სურვილის ცენტრში დღევანდელს. მაგრამ ამანახება ქართული მუსიკალური კულტურის მოღვაწეობა სახელგანთხობი ჰყოლია. ერთი იყვნენ: ი. კარგავიძისა, ვა და ზ. ფლიანდრისა, ს. და მ. ცაქსაძისა და სხვები, რომლებმაც მშვიდმომი კიდევ უფრო მტკიცე საფუძვლად დაყენეს ხალხური მუსიკის მართავლების შეგროვების, შესწავლის და განვითარების საქმე.

საქართველოში ი. რატლის მოღვაწეობიდან აღსანიშნავია მისი უმადეაგოური საქმიანობა აქ დღეადა ინსტიტუტში, სადაც იგი 26 წლის (1886-1912 წ. წ.). აღსანიშნავია ისიც, რომ იმხანად ამ სასწავლებლებში მოღვაწეობდნენ 8. ცხვედაძე, 2. ურიაშვილი და სხვები.

ქართული ხალხური მუსიკის აღდგენისა და განვითარების საქმეში თვალსაჩინო დახმარებების აღსანიშნავია თბილისის ქართული ფორმონილი საზოგადოების გამაწყობებელი, 1908 წლიდან რატული არაწიული იქნა ამ საზოგადოების სასამართლო წევრად. ხოლო 1910 წელს დაიბნება ურიაშვილის სახელის სახალხოდ სხვადასხვა არსებელი თბილისის მუსიკალური საზოგადოების თავმჯდომარის მოადგილედ და მთავარ მუსიკოსად.

რატული გარდაიცვალა 1912 წ. 72 წლის ასაკში. მან 32 წელი საქართველოში გაატარა, რომლებმაც საკუთვეს უღრმესი პატივი ხალხური მუსიკის სამსახურს შესწერა. ქართველმა საზოგადოებრიობამ დღისკენი პატივი გასცა განსვენებულის პიროვნებას. ცხვიარი გამოსვენებული იქნა მისი საცხოვრებელი ბინიდან (ყოფილი გერმანიული ქუჩა № 1. ანაკაფა კვიციის № 1). პრიაცილა შევიდნენ ქართული მონიშნავ საზოგადოებისგან. აქ იყვნენ უმადეაგოვი, ქართული დრამატული და ფილამონიული საზოგადოების წარმომადგენლები, ბრესის შექმნები განსვენებულის მრავალი გამაწყობებელი პიროვნება, რომელთაც გაართვია ურიაშვილს ქართული ფორმონილი საზოგადოების მომდარეობა ვენედა, შვედურ ქართული თეატრის წინ (ამჟამად გიორგილივის სახ. თეატრი), ვადახსდვი იქნა პანაშვილი, განსვენებულის ცვაწვლის შესახებ მჭრთომიარე სიტყვა წარმოთქვა დაღმასწავლებელმა მასხობილად მ. მუსხიშვილმა. რატული უსადასაღებელი კუთხის კოლოკეთის სასალოზე რატლის სხვისი უსადასაღებელი ე. წ. „ფიგურის“ მელოდიისა მუსიკალური მუსიკალური სკოლის ცოცხალ განყოფილებაზე დაასრული იქნა განსვენებულის სახლობის სტენარე¹.

ი. რატული ცუდების იმ კეთილშინილი უცხოელ დახმანთა რიცხვს, რომელთაც თუთონა უნაწარო მოღვაწეობით გარკვეული წყლილი აქვთ შეტანალი ქართული კულტურისა და ისტორიის შესწავლისა და პოპულარობის საქმეში. მას დასასტურებულად აქვს დასტურებული ადვილი არტურ ლისტის, ილიერე და მარკოვი უფროსების, სტენარების და ქართველი ერის სხვა უცხოელ მოამბეობა შიორს.

1 „ფიგურა“ 1890, № 90.
2 „ფიგურა“ 1890, № 179.

1 იხ. „ფიგურა“ 1894 № 162.

წიგნი კინოსელოვანების დიდოსტატზე

კარლო გოგოძე



არლი ჩალინი, — დღეს ხელოვნების არც ერთ დარგში არ არსებობს ამაზე ცნობილი და პოპულარული სახელი. მისი დიდი შემოქმედება კიდით დიდ გადარდნილი მიუღწევადი მთელ მსოფლიოს, დედამიწის ყოველ კუთხეს, ყოველ კუნძულს. მას იცნობენ ყველანა. იგი ერთპირობად — საყვარელი ყველასათვის, კორდოვერიის ტუის მჭრელი მუშაუნება ის, მისიხილია მეტოქეზე, კლდეტრული რიშმა, თუ ლინდონიერი პროდუქტორი.

რა როგორ აც დიდობენ ამერიკის რეჟიკული ძაღები, მათ მიერ მოსყიდული კონომბინემენტების და უპირისპილო, გულდარძლიანი მომუშაოების დახმარებით, ჩრდილი მოიხიბნენ ჩალინის დიდი ხანის, ათსავარტი ცოლისწამებით ამოფიქვრან მუყურების თანაგრძობა მისაში, მაგრამ ამაღლ; ჩალინის მიერ ხაზოთა შორის მოიპოვებული სიყვარული შეუხვედრებლად დღვის და აზასოდეს დაცრება, რა შვიი ძაღბებიც არ უნდა დარჩაშონ და რა ხრეჩეკაც არ უნდა მიმართონ ულსტარების მუყურებშია ამ დიდ ხელოვნების წინააღმდეგ.

ჩვენი მამურობედა კარგად იცნობს ჩალინს. მას არ დაუდგამს არც ერთი ფილიმი, რომელიც საბჭოთა საზოგადოებრიობის მსჯელობის საგნად არ ქცეულიყოს. ამას მოწიობს ჩვენს უურნალ-გაზეთებში გამოქვეყნებული ასობით წერილები, ფოტოილუსტრაციები და წიგნები, რომლებიც ჩალინის ცხოვრებასა და შემოქმედებას მიეძღვნა. და რომელთაგან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ი. სოკოლოვის „ჩარლი ჩალინი“, სტატიების კრებული „ჩარლი ჩალინი“ ვ. შუდოვსკის რედაქციით), ანრი პულიალის „ჩარლი ჩალინი“ (თარგმნილი ფრანგულურად) და სხვა.

ჩალინისადმი, როგორც დიდი ჰუმანისტისა და შემოქმედისადმი, სიყვარულის გამოხატულება ის გულწრფელი მისაღმება, რომელიც საბჭოთა კინემატოგრაფიის მოწინავე მუშაკებმა ჩალინს მისი დაბადების 50 წლისთავზე, 1919 წლის 17 აპრილს, ამერიკის შეერთებულ შტატებში გაუგზავნეს.

მისაღმებაში, რომელსაც ხელს აწერდნენ ს. იოზენდინი, ე. ტისე, გ. ალექსანდროვი, ფ. რიში, ა. დოვენეო, ვ. კუდარჯიანი, მ. რომი, წ. შეგვლიაი, ვ. ჯიარეილი, ს. დოლიე და სხვ. ხაზოთა შორის, ნაკვეთი იყო „მსოფლიო კინოკულტურის საკანონიერო შიქვენი შეიტახეთ უფკენი შესანაშვავ ფილმი“. თქვენს სახელს იცნობს მილიონობით მამურობებელი. თქვენი მოიპოვეთ ის, რაც ყველაზე ძვირფასია მხატვრისათვის, — მამურობების სიყვარული, მოიპოვეთ თქვენი ქმნილებებით, თქვენი სწორად და განუხრებლად მიდინარე წინსმართობისა, ადამიანისა, ჰუმანისტისათვის მებრძოლი ხელოვნების ახალი მწვერვალისაკენ.

რა ნაყლები სიმართლითაა განუყობილი თითონი ჩალინი საბჭოთა ხალხის მიმართ. ჯერ კიდევ 1918 წელს უფრანკო „Coeur d'acier“ აღნიშნავდა, რომ საბჭოთა კავშირის შესახებ კულდობილი სიტყვის თქმისათვის ამერიკაში ჩალინს მოღალატე უწოდებდა და ისიც კი უთხრეს, რომ განიერ მარცხში კაპიტალიზმის საწინააღმდეგე ბომბები გაიყვიათ.

მსოფლიო განაცვიფრა 1942 წლის 22 ივლისს ქ. ნიუ-იორკში, მედისონ-სკვერ-გარდენში, ჩალინის მიერ საბჭოთა ხალხის გმი-

რობის შესახებ წარმოთქმულმა მგზნებარე სიტყვამ: „რუსეთში ბძროლის ველზედ უნდაბედოურბრატისი უფანა-არყოფნის საკითხი. მიყვარული რეიბის ბედი კომუნისტების ხელს არის... რუსეთი თავის უსაქანებელ მუგზნეობის იბრების, მაგრამ ის, მაინც მოკავშირეა თქველზე საიმიელ დასაყრდენია.

საეტი განცხადებებით ხშირად გამოდიოდა ჩალინი როგორც პრესის ფურცლებზე, ისე რადიოთი, გამოდიოდა გერმანიის ფაშაზმინ ბძროლის ყველაზე მეტად დაძაბულ და კრიტიკულ მომენტში.

იმის შემდეგ, როცა მსოფლიოს რეჟიკული ძაღბი უფრო გააქტიურდნენ, როცა კავშირობა ახალი იმის საზმუროების წინაშე დადგა, ჩალინმა კვლავ ავიდა და ხმა ხაზოთა შორის მშვიდობის დასაცვად. უფრო გაიზარდა მისი სიმართაი მშვიდობის დიდი მედრობის — საბჭოთა კავშირის მიმართ, რეჟიკულმა ძაღბმა არც ეს აბატიც ჩალინს. აბტიმერიკული საქმიანობის გაისწი შეთავაზობით, ჩალინის სიკვდილი დასჯაც კი მოიხდომეს.

დიდი ხელოვანი იძულებული გახდა 1952 წელს პოლიტუდლი დაიკოვებინა. ჩალინის, როგორც იმის განმადებელთა წინააღმდეგ და მსოფლიო მშვიდობისათვის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მებრძოლს, 1954 წელს მშვიდობის საერთაშორისო პრემია მიენიჭა. ჩალინის რუსეთში და საქართველოში იცნობდნენ რეჟიკუბრას დიდ რეჟიკულუკამდე. მაშინდელი როს კინომწარმოებლებს და უცხოელ კინოფილმების წარმომადგენლებს ხშირად შეუმოქმედით ჩვენში ფილმები ჩალინის ფილმების. ეს იყო ჩალინის შემოქმედების პირველი პერიოდის კინოსურათები — აბტარა კინოფილმების „კოსტოუნის“ და „იხენეისის“ მიერ გადღებული მოყვემებრათინი კინოკომედიუები. მაგრამ ჩალინის სახელის შესაფერი აღიარება და პოპულარობისა, მისი შემოქმედების და მუგზნეობის აგება და ვაჭრობა იმ დღესგანა ჩაინიშნა მხოლოდ იტალიამის სოციალისტური რეჟიკულუკის შემდეგ დაიწყო.

ინტერესი ჩალინის შემოქმედებისა-

დმი კიდევ უფრო გაღრმავდა მას შემდეგ, რაც ჩვენმა ფართო მამურობებელმა ნახა მისი ფილმები — მსოფლიო კინემატოგრაფიის მუგზნებარე პირველი კლასი. „დიდი ქალისი ჩირადენები“, „ახალი დრობა“ და სხვ.

ქართულ პრესას არა ერთი წერილი მოყვნილი კინოხელოვნების ამ დიდოსტატისათვის, ყოველ სადღისი პოპულარული წიგნი „ჩარლის ცხოვრება“, რომელიც არამდენიმე ხნის წინათ ქართულ ენაზე „სახლიტკანმა“ გამოცემა (თარგმანი ვ. კარბაშვილისა), მსოფლიო კინემატოგრაფიულ ლიტერატურაში ერთ-ერთი თვალსაჩინო ნაწარმოებია. მასი თარგმნა ქართულ ენაზე უსათაოდ მსოფლიოვანი საქმეა ჩალინის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესაწავლად. მისი უფრო მტიკ პოპულარობისათვის ქართულ მამურობებელთა შორის.

გამოჩენილ ფრანგ კინოსტარტაკოს და კრიტიკოს ტორე სადულის ეკუთვნის მრავალი კრიტიკული ნაწარმოები და კვლევითი ხასიათის წერილები კინოხელოვნების სხვადასხვა საკითხებზე. მისი ყველაზე საყვებელი შრომაა „მსოფლიო კინემატოგრაფიის ისტორია“. რამდენიმე ხნის წინათ მოსკოვში ამავე





შ ი ნ ა რ ს ი

3. პ. შუბანაძე — იდეოლოგიური მუშაობის შემ- დგომი გაუმჯობესებისათვის	მარბარიტა მარნაძე — იან სიბელიუსი	37
ოთარ ეშაძე — პარტია — ხალხის მსახურ ხელო- ვნათა აღმზრდელი	რევაზ ნათაძე — ფსიქოლოგია საერთაშორისო კონ- გრესი ბრიუსელში	41
დავით ანდლუაძის იუბილე (ფოტოქრო- ნიკა ა. ბალაბუქიანი და ი. ზევი- ნისა)	7 გურამ ბასიტაშვილი — ინდოეთის ხელოვნება (ტურანტის შთაბეჭდილებანი)	43
ნოდარ კობლაშვილი — „სახუდარელი ჭაბუკი“	12 ალექსი შიშინაძე — ოპერა „ომი და მშვიდობის“ ქო- რეოგრაფია	46
ლილი გვარამაძე — ესეე ქართული ქორეოგრაფიის შესახებ	17 ალექსანდრე შალუბაშვილი — მონოგრაფია ქართული სცენის დღი ხელოვნება	47
ნონა მუსხელიშვილი — ნიჭიერი ახალგაზრდა მომღერალი	21 ბრიგოლ ხმარბულიძე — უშანგა ჩხვიძის წერილები და მო- ვლენები	48
ნოდარ ალანია — ქართული სექტაკლები პეტერ- ბურგსა და მისკოკში	25 ირაკლი შერეაშვილი — დიდი მხატვარი და თეატრალური მოღვაწე	49
ანდრია აბრამიშვილი — თეიმურაზ შერის ერთი პორტ- რეტის შესახებ	26 მარინე მისხი — საინტერესო საკლასო კონცერტი	52
შალვა რადინი — აკაკი წერეთელი და თეატრალუ- რი ხელოვნების საკითხები	28 გივი ორგონიძე — ანდრია ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია	53
თამარ ჭულაშვილი — თეატრი ყველაზე პატარებისა- თვის	30 პარიზის ურნალ-გაზეთებში ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის შესახებ დაბეჭდილი წერილების მიმოხილვა	57
მარტ შუპინი — ქართული ოქროშვილობის ცნო- ბილი ოსტატი	32 სოლომონ ლეკვიშვილი — იოსებ რატელი — ქართული მუ- სიკის დიდი მოღვაწე	60
ლილია თაბაქაშვილი — ეკატერინე ბალაღაძის ნაწარმო- ებთა გამოფენის გამო	33 კარლო გომიძე — წიგნი კინოხელოვნების დიდოს- ტატზე	63

ტიტულის ფურცელზე: საღურის შენობა, გრაფიკული ნახატი მხატვ. გ. დიკია

ტიტულის მეორე გვერდზე: დეკადის მონაწილე საერთაშორისო კონკურსების
ლაურეატი მარინე იაშვილი (ფოტო ა. ბალაბუქიანი და კ. თანგზოვის).

ყლის მეორე გვერდზე: „სამკვა ქართული“ ნახატი მხატვ. გ. როინიშვილისა.

ყლის მესამე გვერდზე: „რიწის ტბა“ ნახატი გ. როინიშვილისა.

ჩანართ ფურცლებზე: მ. ჯაფარიძე ჯულიეტას როლში.
ს. ზაქარიაძე ოიდიპოსის როლში.
სცენა სექტაკლიდან „მეფე ერეკლე“ (მარჯანიშვილის სახ. თეატრი).
დოლო ქიქინაძე ანა ბატონიშვილის როლში.
მარინე თბილელი დონა ინესას როლში.
მეგობრული მარტი — დეკადის მონაწილე ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების
მოღვაწენი.

სცენა სექტაკლიდან „მეფე ოიდიპოს“ (ბათუმის დრამ. თეატრი).

ფერადი რეპროდუქციები მხატვ. გ. როინიშვილის ნამუშევრებისა დეკორატიული
მოტივები

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუქი. ტექნიკალტორნი ნ. კოჭლაშვილი
კორექტორი ლ. ლვინიაშვილი.

ხელმოწ. დასაბეჭდად 10/III-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24
შეგ. № 69. უე 02041. ტ. 5000. ფასი 10 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარპოლიგრაფიამომცემლობის ბეჭდვითი
სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5.

70

СО Д Е Р Ж А Н И Е



<p>В. П. МЖАВАНАДЗЕ — За дальнейшее улучшение идеологической работы . . .</p> <p>ОТАР ЭГАДЗЕ — Партия учит работников ис- кусства служить народу . . .</p> <p>Юбилей народного артиста СССР Д. Андгуяладзе (фотохроника А. Балабуева и Я. Зевина) . . .</p> <p>НОДАР КОЦЛАШВИЛИ — „Парень из Сабулара“ (в тек- сте фото: портрет постанов- щика-режиссера Ш. Манагадзе и кадры из худож. фильма „Парень из Сабулара“) . . .</p> <p>ЛИЛИ ГВАРАМАДЗЕ — О грузинской хореографии . . .</p> <p>НОНА МУСХЕЛИШВИЛИ — Талантливый молодой певец . . .</p> <p>НОДАР АЛАНИЯ — Грузинские спектакли в Пе- тербурге и Москве . . .</p> <p>АНДРЕЙ АБРАМИШВИЛИ — Об одном портрете Тейму- раза П . . .</p> <p>ШАЛВА РАДИАНИ — Акакий Церетели и вопросы театрального искусства . . .</p> <p>ТАМАРА ЦУЛУКИДЗЕ — Театр для самых маленьких</p> <p>МАРК ШУКЯН — Мастер грузинской золотой че- канки (в тексте фотопортрет А. Джикия) . . .</p> <p>ЛЕРЛА ТАБУКАШВИЛИ — Выставка произведений ху- дожницы Ек. Багдавадзе (пе- ред текстом автопортрет ху- дожницы, в тексте фоторепро- дукции с портретов и компо- зиции работ Ек. Багдавадзе)</p> <p>МАРГАРИТА БАЧНАДЗЕ — Ян Сибелиус (перед тек- стом фотопортрет выдающегося финского композитора Яна Си- белиуса) . . .</p> <p>РЕВАЗ НАТАДЗЕ — Международный конгресс пси- хологов в Брюсселе (перед текстом фото — советские деле- гаты конгресса; после тек-</p>	<p>ста — зал заседаний конгрес- са) . . .</p> <p>3 ГУРАМ ГАСИТАШВИЛИ — . . . 41</p> <p>7 Искусство Индии (впечатле- ния туриста. В тексте фото: группа советских туристов в г. Бомбее, Тадж Магал — не- крополь царицы Мумтаз-Ма- гал в г. Агра, Алжанта — фа- сад „Чайтна“) 43</p> <p>АЛЕКСЕЙ ЧИЧНАДЗЕ — Хореография оперы „Война и мир“ (перед текстом фото- портрет постановщика тан- цев — балетмейстера А. В. Чи- чнадзе) 46</p> <p>21 АЛЕКСАНДР ШАЛУТАШВИЛИ — Монография о большом ма- стере грузинской сцены 47</p> <p>24 ГРИГОРИЙ ХЕРХЕУЛИДЗЕ — Письма и воспоминания Уша- ги Чхеидзе 48</p> <p>25 ИРАКЛИЙ ШЕРЕЗАДАШВИЛИ — Большой художник и театр- альный деятель (перед тек- стом фотопортрет Сандро Лх- метели; в тексте — С. Лхмет- ли и К. Марджанишвили) 49</p> <p>30 МАРИНА МЕСХИ — Интересный классный концерт (в тексте А. Шканяна со свои- ми учениками. Фото М. Са- мова) 52</p> <p>32 ГИВИ ОРДЖОНИКИДЗЕ — Первая симфония Андрея Ба- лалишвадзе 53</p> <p>33 Обзор откликов французской пе- чати на гастроли Госуд. ан- самбля грузинского танца в Париже 57</p> <p>СОЛОМОН ЛЕКИШВИЛИ — Большой деятель грузинской музыки — Иосиф Ратиц (в конце текста фото: Иосиф Ратиц среди своих дочерей и близких родственников) 60</p> <p>37 КАРЛО ГОГОДЗЕ — Книга о великом мастере кино- искусства (в тексте обложка книги „Жизнь Чарли“ на ру- зинском языке) 63</p>
---	---

На титульном листе: Здание Тбилисского вокзала. Рис. худ. Г. Дика.

На второй странице титульного листа: Участница декады груз. искусства, лауреат международных конкурсов Мария Яшвили. (Фото Ал. Балабуева и К. Оганезова).

На второй странице обложки: Танец „Картули“. Рис. худ. Г. Ройнишвили.

На третьей странице обложки: „Озеро Рица“. Рис. худ. Г. Ройнишвили.

На вкладных листах:
Заслуж арт. Гр. ССР М. Джапаридзе в роли Джульетты („Ромео и Джульетта“).
Нар. арт. Гр. ССР С. Закариадзе в роли царя Эдипа („Царь Эдип“).
Сцена из спектакля „Царь Ираклий“ (постановка театра им. Марджанишвили).
Арт. Д. Чичинадзе в роли царицы Анны („Царь Ираклий“).
Засл. арт. Гр. ССР М. Тбилиели в роли доны Инессы („Живой портрет“).
Участники декады — деятели грузинской литературы и искусства (дружеские шаржи худ. Г. Пирихалава).
Сцена из спектакля „Царь Эдип“ (постановка Батумского драм. театра).

Цветные репродукции с работ худ. Г. Ройнишвили — „Декоративные мотивы“.

„САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА“
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)
Орган Министерства Культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3—10-21
Госиздат Грузинской ССР
Т б и л и с и
1958



