

180
1958/4

საქართველოს
მეცნიერებათა
აკადემია

საბავშვო განკ.

საბავშვო ხელოვნება



4

1958

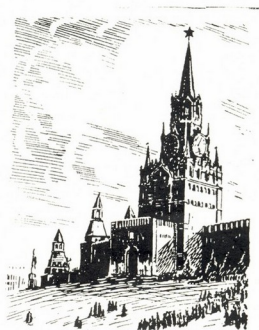


საქართველოს
საგარეო ურთიერთობების
სამსახური



საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



4



გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1958

7784



ვ. ი. ლენინის დაბადების 88 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმოსხდომა ზ. ფალიაშვილის ოპერისა და ბაღეცის სახელმწიფო თეატრის შენობაში.

ვ. ი. ლენინის ძეგლს გახსნა ქუთაისის
(ძეგლის ავტორი მოქანდაკე კ. შერაზიშვილი)

რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალიშვილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პეზ. მდივანი)



კულტურული რევოლუციის ლენინური პროგრამის განხორციელების ტრიუმფი

ალექსანდრე მერცხულავა

ისტორიულ მკვლევებათა კანდიდატი



ახვითა კავშირის კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობის ჩვენს ქვეყანაში აწეულ სოციალისტურ საზოგადოება და წარმატებით ხორციელდა კომუნისტური საზოგადოების შენება.

სოციალიზმის ყოველსმედი იდეებით აღფრთოვანებულმა მუშათა კლასმა, კომუნისტურ პარტიის ხელმძღვანელობის, შუამდგომლობით სოციალისტური რევოლუციის მონაწილეობის დაცვა კაპიტალიზმის სოციალისტურ საზოგადოებაში ხორციელდა და მოუკლებლობისა და თავისუფლების შენარჩუნების, მოწინავე სოციალისტურ სახელმწიფოდ ჩამორჩენილი რუსეთის განაგებნის, სოციალიზმის დემოკრატიისა და მშვიდობის მიუვალ ციხე-სიმაგრედ საბჭოთა კავშირის გადაქცევა.

დღი იტკიბობის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შედეგად რამდენიმე თვის განმავლობაში საბჭოთა რუსეთი თავისი პოლიტიკური წყობილებით დაეწია მოწინავე ქვეყნებს, მაგრამ ეს არ მძარდა, რევოლუციის დაცვის ინტერესები მოითხოვდა რუსეთი მოწინავე ქვეყნებს დაეძლია და მათთვის წინ გაეწიერა ეკონომიკური დადასახე დაუნივერსიტელო საკითხი ისტორიის მიერ.

3. ო. ლენინი 1921 წელს გაუცხოვრებული აღმსრულებელი რუსეთის სესი რესპუბლიკის რუსეთს, ურალისა ჩრდილოეთით, დონის რაიონისა და საიარღვის სამხრეთ-აღმოსავლეთით, იარსებურებას და იმსჯილ სამხრეთით, ტომის რევოლუციით გადაქცევილი თვალუწინელო სივრცე, რომელზედაც ჩამოყალიბდა რამდენიმე ათეული დიდი კულტურული სახელმწიფო და მთელ და სივრცულ გამოვლელა პატარაქვეყნებსა, ნახევარ დეულრებისა და ნაწილად დეულრებისა (კ. ო. ლენინი, თხ. კ. 32, გვ. 412).

3. ო. ლენინის მიერ დახასიათებული ამოცანა ის იყო, რომ გამარჯვებულ მუშათა კლასის დიქტატორის ქვეყანას სწრაფად დაეწია თავი კულტურული ჩამორჩენილობისათვის, მიღწეა კულტურული რევოლუციის გამარჯვებისათვის, ამასთან კ. ო. ლენინი ქვეყნებს კულტურულ რევოლუციას უკავშირებდა, ამიველ რაში ეკონომიკური მშენებლობის ამოცანებს უწინააღმდეგელო უკლებლად, მძიმე მარწმუნელობის განვითარების სიღრმე მერცხულავის სოციალისტურ რევოლუციის, მის შეტანისათვის. ყველა ეს ერთად აღებული მოითხოვდა კულტურულ ძალასა და საზოგადოების, სათანადო ეკარებს, მათი აღზრდასა და გამოწერილობისათვის ყველა პირობის შექმნას. კულტურული რევოლუციის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანეს ამოცანად ლენინს კომუნისტის მშენებელი ახალი ადამიანების მომზადება მიაჩნდა.

კომუნისტური პარტიამ კ. ო. ლენინის ხელმძღვანელობით შეიმუშავა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკური მშენებლობის ისტორიული გეგმა, ამ გეგმის შედგენელო ნაწილები იყო ქვეყნის ინდუსტრიალიზაცია, სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაცია და კულტურული რევოლუციის გატარება. ეს იყო სოციალიზმისა და კომუნისტის მშენებლობის შეტანისათვის დასაბუთებული ამოცანა.

კომუნისტური პარტიის მიერ ცენტრალიზირებული მოთხოვნებიდან ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ამოცანა იყო ქვეყნის ინდუსტრიალიზაცია, გულთა წარმოებისა და კულტურული რევოლუციის გატარება. მრეწველობის მიწოდება პროდუქციის იმდენობის მხრივ 1913 წელს ჩვენი რუსეთის მსოფლიოში მზეხეთ ადგილი ეკავა, ხოლო ევროპაში—მეოთხე. ინდუსტრიალიზაციის ლენინური პოლიტიკის წარმატებითი განხორციელების შედეგად, იმის შედეგად, რომ პარტია გამოაგონებდა და საერთო საბჭოთაო მონასახე წარმატა მსოფლიოთა მძლავრი შემოქმედებითი ცნებია, მე-2 ხუთწლიდის ბოლოსათვის მრეწველობის მიწოდება პროდუქციის იმდენობის მხრივ საბჭოთა კავშირი ევროპაში პირველი ადგილზე გამოვიდა, ხოლო მსოფლიოში—მეორეზე.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობისა და ყრილობის შემდეგ პერიოდში პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის მიერ მიღებულ გადაწყვეტილებებში დასაბუთდა ისტორიული ამოცანა—უახლეს წლებში უმნიშვნელოვანესი წარმოების პროდუქციის მხრივ დაეწიერა ამერიკის შეერთებულ შტატებს.

კომუნისტური პარტია წარმოადგენდა განახორციელა სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის ლენინური გეგმა და ქვეყანაში განვითარებული მრეწველობისათვის სოფლის მეურნეობის, რაც, მუშათა კლასის მიერ პოლიტიკური ძალუფლების მოპოვების შემდეგ, ყველაზე ძნელი და რთული ამოცანა იყო.

საკვ XIX ყრილობის შემდეგ პერიოდში პარტიამ გამოაშკარავა სოფლის მეურნეობის დარგში არსებული ზოგიერთი სერიოზული ნაკლებობები და დასახე გაშლილი ლენინისტები მათი ლოკალიზაციისათვის. 1954—1957 წლებში პარტია და გვიანდელი ლენინისტები განახორციელა სოფლის მეურნეობის მეკეთილი აღმავლობისათვის და უდიდეს შედეგს მიაღწია ამ საქმეში.

მსოფლიო ეროვნულადი მიწინავე დამსახურა საკოლმურენო წარმატების შემდეგმა განვითარებისა და მანქანა-ტრაქტორთა სადგურების რეორგანიზაციისთვის გატარებულმა ლენინისტებმა, სრულ უმაღლესი საბჭოს მზეხეთ მოწინავე პირველი სესიაზე მიღებულმა კანონმა და სესიაზე ამანახე 2. ბ. სტალინის მოხსენებაზე ნაყოფიან-მებულმა დებულებებმა, ამ დოკუმენტებს დიდი საცოდუნე მნიშვნელობა აქვს სოციალისტური სოფლის მეურნეობისა და მთელი ჩვენი ქვეყნისათვის.

სოციალიზმისა და კომუნისტის მშენებლობის ლენინური გეგმა ითვალისწინებდა კულტურული რევოლუციის დაჩქარებულ გატარებას საბჭოთა კავშირში, ახალი საბჭოთა ინტელიგენციის შექმნას, სახელმწიფო და პარტული მუშაობის ყველა დარგისათვის კულტურული ძალის, სოციალიზმის მშენებელთა კვალიფიკაციური კდრების მომზადებას, საზოგადოების ყველა წევრის კულტურული ზრდის უზრუნველყოფას, შრომითი უწყვეტობის ამოღებას, რადგანაც ამის გარეშე შეუძლებელი იყო სოციალიზმის აწევნა და კომუნისტის მშენებლობის ისტორიული ამოცანების გადაჭრა.

3. ო. ლენინი თავის სიტყვაში სახალხო განათლების პოლიტიკების სრულად რუსეთის თათბირზე აღნიშნავდა: ჩვენი ამოცანაა დაეწიეროთ კაპიტალიზმის მთელი წინააღმდეგობა, არა მარტო სახელდარ და პოლიტიკური, არამედ იდუირი წინააღმდეგობაც, რომელიც ყველაზე უფრო ღრმა და ძლიერია" (ტ. 11, გვ. 451).

3. ო. ლენინს იმთავითვე ჩვენს ქვეყანაში კულტურული რევოლუციის გატარების დატარება და გაშლილი გეგმა, შეიარაღებული მუშათა კლასის მებრძოლი აწევნად—პარტია კომუნისტის მშენების შეტანისათვის დასაბუთებული ამოცანები.

3. ო. ლენინს იმთავითვე განათარია მარქსისტული მოძღვრება კულტურის შესახებ და დასახეობა, რომ კულტურა მოიცავს ადამიანთა ცხოვრების ყველა მხარეს და არ იფარავდება მხოლოდ იდეოლოგიით, საზოგადოების იდუირი ცხოვრებით.

მატერიალური და სულიერი კულტურა მჭიდროდ დადავებული ერთმანეთთან, რადგან სულიერი კულტურა, მისი განვითარების დონე დამოკიდებულია საზოგადოების მატერიალური კულტურის დონეზე.

მარქსისტ-ლენინიზმი განასწავლის, რომ კულტურა არის ის, რაც შექმნის ადამიანებსა საწარმოო, საზოგადოებრივი და განვითარებული განვითარების შედეგად კულტურის ცნებაში შედის ადამიანთა მიერ შექმნილი კანონების შექმნა და მათი შეტანითი ბუნების დამორჩილება, საზოგადოების განვითარების კანონების დაუხლებლად და საზოგადოებრივი განვითარების პრინციპების დაქმნის კოდნა. მარქსისტ-ლენინიზმი განასწავლის, რომ ჩოგირიც არის საზოგადოების მატერიალური კოფირები, საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების პირობები, ისეთივეა მისი იდეები, თეორიები, პოლიტიკური შეხედულებები, პოლიტიკური დაწესებულებები.

შერეულობითი საჭარბო დაწიერებული აგენტები, ამპერიალიზმის იდეოლოგები, კოლფოვის ომსმდენე კულტურის ცნება ადამიანთა უფლებო პრინციპული ცხოვრებისა და მატერიალური წარმოების პირობებისაგან. ისინი გაეკარაან, ითიყის კულტურის წარმოება და მატარებელ შეიქმნა იყენრ, მხოლოდ და მხოლოდ გონებრივი შრომის მუშაობა, ისინი ყოველდღიურად ამოციტენ ისტორიის ნაწილად შექმნილთა—მუშების, გლეხების, ყველა შრომობლის როლს, ვითომც მათ არ ჰქონდენ უფარი დაუფლონ უმაღლეს იდეალებს, მცხინრების, კულტურის, ტექნიკის, ამ ბრტული რეპიკული, იდეალისტური თეორიის ფართო პროპაგანდას ეწეოდნენ რუსი მშენეკები, ხოლო საბჭოთა რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ, ლენინიზმის მტრები—მეორევენი ოპორტუნისტები, რომლებიც ყოველდღიურად ცდილობდნენ დაეტიკვიანათ, რომ ვითომც კულტურა არ არის დაეწიერებული საზოგადოების მატერიალური ცხოვრების პირობებს.



საკ. სსრ სხვახალბო არტისტი კ. მიუფეე ლენინის რაღლში (კინოფილმი „დაიდი განთიადი“)

თან, რომ იგი არ არის დამოკიდებული ადამიანთა ისტორიულ განვითარებაზე და ზედასმობრივია.

3. ი. ლენინმა გამანადგურებელი პასუხი ვასცა კულტურის ცნების სეთ დამახინჯებას და გენიალურად დაასაბუთა, რომ კულტურის ასეთ გაგებას არაფერი საერთო არა აქვს მეცნიერებასთან და მისი მიზანია მუშათა კლასის განარაღება, მასში გამარჯვების რწმენის დაჩღუნება.

3. ი. ლენინმა დასამარა მენშევიკების იდეალისტური თეორია, თუთის სოციალისტური რევოლუციის განხორციელებამდე მუშათა კლასმა უნდა მიადწიოს კულტურის ვარკვეულ დონეს, რომ „რუსეთის თითქოს არ მიუღწევია სანარჩო მალთა განვითარების ისეთ სიმაღლემდე, როცა სოციალიზმი შესაღმებლია“. 3. ი. ლენინი უსასუხებდა რა მენშევიკების ამ მტრულ გამოხდომას, აღნიშნავდა: „თუ სოციალიზმის შექმნისათვის საჭიროა კულტურის განსაზღვრული დონე (თუმც არავის არ შეუძლია თქვას სახელდობრ როგორია ეს განსაზღვრული „დონე კულტურისა“, რადგან დასავლეთ ევროპის თვითღული სახელმწიფოები ეს დონე სხვადასხვანაირია), რადომ არ შეგვიძლია დავიწყოთ ჯერ ამ განსაზღვრული დონისათვის წინამდგარების რეოლოკურული გზით მოსუვეებით, ზოლო შემდეგ უკვე მუშურ-კლასური ხელისუღლების და საბჭოთა წუბოღების საფუველზე ვაგვირო წინ სხვა ხალღების დასაწყვად“ (3. ი. ლენინი, თხ. ტ. III, გვ. 555). პროლეტარული რევოლუციის მტრები, II ინტერნაციონალის იდეოლოგები კაცუკა, ზაფერი, რუსეთის მენშევიკები და მარკსიზმის სხვა რევოლიონისტები წინასწარმეტყველებდნენ გამარჯვებული მუშათა კლასის დამარცხებას, საბჭოთა ხელისუღლების დახმობას. ისინი აგრუდუნდნენ რეპრესიულ თეორიას თითქოს შეუძლებელი იყო სოციალიზტური რევოლუცია პროლეტარიატის „კულტურული მოუწესრიგებლობის“ ვაო. ისინი ამტკიცებდნენ, რომ პროლეტარიატმა ძალაუღლების ხელში აღმამდე წინასწარ უნდა შექმნას თვისი კულტურე-

ლი ძალეები და შემდეგ იზრუნოს ძალაუღლების ხელში აღებისათვის; რომ კულტურული რევოლუცია თითქოს აუცილებლად წინ უნდა უძღოდეს პროლეტარიატის მიერ ხელისუღლების ხელში აღებას, რადგანაც გამარჯვებულ მუშათა კლასს არ ექნება უნარი მართოს სახელმწიფო.

3. ი. ლენინი უსასუხებდა რა მენშევიკების ამ გამცემლურ გამოხდომას, რომლის მიზანი იყო მუშათა კლასის განარაღება ბურჟუაზიის წინააღმდეგ ბრძოლაში, აღნიშნავდა, რომ ექსპლოატატორთა საზოგადოების პირობებში, როცა მთელი ძალეებით მოქმედებს ცირომიური, პოლიტიური და იდეოლოგიური ადმონების უძლიერესი მექანიზმი, მშრომელთა მასებს არ შეუძლიათ დაეუფლონ კულტურას. კულტურული რევოლუცია შეიძლება მოხდეს მხოლოდ მაშინ, როცა გამარჯვებული პროლეტარიატი, თვისი დიქტატურის დამყარების შემდეგ, შექმნის უველა პირობას მუშათა კლასის კულტურულობის ამაღლებისათვის.

ცხოვრებამ სავსებით დაადანტურა დიდი ლენინის ეს წინასწარმეტყველური სტეგები. იქტობრის რევოლუციის გამარჯვებამ და მუშათა კლასის დიქტატურის დამყარებამ შექმნა რეალური პირობები კულტურული რევოლუციის ვატარებისათვის, სოციალიზმის და კომუნისმის მშენებლობისათვის.

პირველი ნაბიჯი მშრომელთა კულტურული დონის ამაღლების საქმეში იყო უმწესრდოვანესი ღონისძიებების ვატარება წერაკითხვის მასობრივი უძღინარობის ლიკვიაციისათვის, რადგან უციოდინარობა ხელს უწუობდა პოლიტიკის ვაგრეუ ყოფილოეო მშრომელთა მილიონიანი მასები.

კულტურული რევოლუციის ვატარების 3. ი. ლენინის მიერ შეუშავებელი გეგმა იფალოსწინებდა კორკრეტულ ღონისძიებებს, უწინარეს ყოვლისა ღონისძიებებს მისახლეობის ცდენს ასამაღლებლად, სხვახალბო განათლების და ვასავრცლებლად.



სკენა რუსთაველის საბავშვოების თეატრის სპექტაკლიდან „ოჯახი“.

ტაში „ფურცლები დღეორიდან“, რომელიც ვ. ი. ლენინმა 1928 წელს დაწერა, საზგანის ამის აღნიშნულ რუსეთის ჩამორჩენა წინაგრობაში, მისაღწების დახლო კულტურული დონე. პარტიის დიდ და შერობას წერაგობისი უცხოებობის ლიკადიციისათვის ისტორიული მნიშვნელობა ჰქონდა. ამ ლაშქრობაში კომუნისტებს ვერადმი ამოუდგენ კომკავშირებიც. ამ დღიად ამოცანის დასაწყისობიად მომარაგებულ იქნა ყველა საშუალება. შეიქმნა ნებაყოფილობითი საზოგადოება „ძირის უწიგნობა“, მის სათავეში პარტიამ ჩაყენა პარტიის და სახელმწიფოს გამორჩეული მიღვენი ვ. ი. კალინინი, ამ მუშაობაში მონაწილეობას დახლოებულა 12000 ათასი კულტურამილი, ამ საზოგადოების 50 ათასამდე უარდნი, აგრეთვე პარტიული, კომკავშირული და პროფსინდულური ორგანიზაციები, საბჭოთა ორგანიზები, წითელი არმიის ნაწილები.

გმარაგებულმა მუშათა კლასმა, კომუნისტურმა პარტიამ, საბჭოთა მთავრობამ შექმნა პირობები კულტურული რევილუციის წარმატებულად დაგვირგობინებისათვის. საყოველთაო სწავლება, შემოღებულ წიგნობრის დაწერაგობი, ტექნიკური სკოლის გატარებლები 1933 წლის ბოლოსათვის წინაგრობის პროცენტმა ჩვენს ქვეყანაში უკვე 80%-ს მიაღწია.

1930 წლიდან სასოფლო სოფლებში შემოღებულ იქნა ოთხნობლიანი საავადმყოფო სკოლები, ხოლო ქალაქებსა და მუშათა დაბებში — საფიზიკური საავადმყოფო სკოლები.

1949 წლიდან ყველანაგვ რორგარ ქალაქად, ისე სოფლად განხორციელდა შეფარდის საავადმყოფო სკოლები.

სახალხო განათლების დარგში მოპოვებულ მიღველების შედეგად სკკე XX ყრობიდან ამოცანად დასაძა მუშუთი ბუთონების ბოლოსათვის შეიღწერილი განათლებიდან საშუალო განათლებამ გადასვლა მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკის დილექციას ქმნა, რესპუბლიკური და რესპუბლიკური კლასებში, საოლიო, სამხარეთი და მსხვილი საწარმოო ცენტრებში ხოლო დანარჩენი ქალაქებსა და სასოფლო ავადმყოფი პირობების მოწოდება საყოველთაო საშუალო განათლებამ გადახსოვლის მიქცულ ბუთონში.

ამ მხარე სკე XX ყრობიდან დასაძა ვეშნარობად ისტორიული ამოცანები, სახალხო მეთრენების განვითარების VI ხუთწლიანი გეგმის თანახმად, ძირითადი განხორციელებიდა საყოველთაო საშუალო განათლება ქალაქებსა და სასოფლო ავადმყოფი: ახალი

ბუთონდში წინა ბუთონდთან შედარებით ერთი ორად ორგნული ქალაქისა და სოფლის სკოლების მნიშვნელობა, ამ მშრომელთა საერთო კულტურული დონის ამაღლების მიზნით, რომლებსაც საშუალო განათლება არა აქვთ, ფარავდება დაუსწრებელი და სადამის ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლების ქსელი.

საბჭოთა კავშირში გაშლილია დიდი შემოქმედებითი მუშაობა ახალი ტექნიკის დანერგვისა და ტექნიკური პროგრესისთვის, როგორც ამას ვ. ი. ლენინს მოითხოვდა. ეს ერთერთი სერიოზული პირობაა ფიზიკური და გინერგო შრომას შორის განსხვავების ლიკადიციისათვის. VI ხუთწლიანი განსაკუთრებული ყრობიდან ქვეყანა ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლებში პოლიტექნიკური სწავლების ორგანიზაციას ამ მხრივ, რომ მოსწავლეები გაეცნონ თანამედროვე სამრეწველო და სასოფლო-სამეურნეო წარმოების უმნიშვნელოვანეს დარგებს. ყრობიდან ბუთონდებდა ჩაყენდა სკოლებმა სწავლა მჭიდროდ დაუყავსონ საზოგადოებრივ-საგანგებლო შრომას, რომ ამით მოსწავლეებში განამკვიცნო კომუნისტური დამოკიდებულება შრომისადმი.

პარტიის XX ყრობისამ ამ დაიწყებულებას უღვიძის მნიშვნელობა აქვს საბჭოთა ხალხის კულტურული დონის შედგომის ამაღლებისათვის, ამ ლინისების გატარებით ხორციელდება ლენინის მიზნობა იმის შესახებ, რომ სკოლები დაუყავსინდნენ ცხოვრების საკრიბორტო საივინებს, ვალიდებენ პოლიტექნიკური განათლება, რომ მოსწავლე ახალგაზრდობა გაეცნოს მრეწველობის მთავარ და უმნიშვნელოვანეს დარგებს, თანამედროვე ინდუსტრიისა და სოფლომეურნეობის საფუძველს.

კულტურული რევილუციის ლენინური პროგრამის განხორციელების შედეგია ის, რომ რევილუციამდელი რუსეთთან შედარებით ამაჰამდ საბჭოთა კავშირში თითქმის ნაჯერ გაიზარდა მოსწავლეთა რაოდენობა. პარტიის მიხედვით 1929 — 1941 წლებში სახალხო განათლებამ უკვე მიაღწია 100 მილიარდა მანუთეს მეთრ, აჰმდ 60 ათასე მეთრ ახალი სკოლა. იმის დროს გერმანელების მიერ ოკუპირებული რაიონებში განსაკუთრებით დიდი ზარალი მიუყვინდა სასკოლო დაწესებულებებს. პარტიის დიდი ორგანიზატორული მუშაობის შედეგად სასკოლო მუშობების აღდგენა სასწრაფო წესით ხდებოდა. ახლა საბჭოთა კავშირში სასკოლო მუშობები ბევრად მეტია, ვიდრე ომამდე იყო. საერთო განათლების 213 ათას სკოლაში 30 მილიონე მეთრ მოსწავლე სწავლობს, რევილუციამდ კი სწავლობდა მხოლოდ 7.5 მილიონი.

საბჭოთა კავშირში სწავლა-განათლების მდგომარეობის ასეთ ფორზე უსუსურად ჩანს განათლების საქმე კაპიტალისტურ ქვეყნებში. მაგ. 1933-34 წლებთან შედარებით ევროპის ისეთ დიდ სახელმწიფოში, როგორც საფრანგეთი, მოსწავლეთა რაოდენობა შემცირდა 5.5 მილიონიდან 5.1 მილიონამდე. დაახლოებით ასეთივე მდგომარეობა ზოგიერთ სხვა ქვეყნებში.

კომუნისტურმა პარტიამ გვიანტერში მუშაობა განწია რუსეთის განაპირა მხარეებში მცხოვრები ხალხების კულტურულობის ამაღლებისათვის, ფორმით ნაციონალური და მონარარხო სოციალისტური კულტურის განვითარებისათვის, ამის მყოფი მაგალითის ვაჰვდნენ საქართველოს რესპუბლიკა, უძველესი კულტურის ქვეყანა, რომელშიც სათანადო რევილუციური შედეგია და შედეგს, საბჭოთა კავშირის სხვა სახელმწიფოებშიც. მსოფლიო კულტურის საყარდობისა და რევილუციის განვითარების განაგრეგების შედეგად დაიწყო საქართველოს კულტურის ნაწილები აყვავდა, შრომელთა შემოქმედებითი ინიციატივის ნაწილები გაფრქვნილა. რესპუბლიკა დაიჭარა საერთო განათლების სკოლების ქსელით. თუ 1914-1915 წლებში საქართველოს საერთო განათლების სკოლები 15.7 ათასი მანუთეს სწავლობდა, 1937 წელს 693,30 ათასი მანუთეს. ამას გარდა, 39 ათასე მეთრ მოსწავლე სწავლობს საშუალო საკლასურ სკოლებში. დიდად გაიზარდა მუშა და სოფლის ახალგაზრდობის სკოლების რაოდენობა და მოსწავლეთა რიცხვი, თუ 1926 წელს საქართველოში წინაგრობის მისხლობა 47,5% შეადგენდა, 1929 წლისათვის მან 80%-ს მიაღწია. 1940 წლისათვის მოსწავლეთა რაოდენობა ჩვენს რესპუბლიკაში 11-ჯერ ავადმყოფიდა 1913 წლის. აჰმდ და საქართველოს მთლიანი წინაგრობის ქვეყანაში უკიდრესი მართა, რომელშიც მთლიან დასაძა და გატარდა უმნიშვნელოვანი ლინისების კულტურის მუშაობა თეორიული და პრაქტიკული განხორციელებისათვის, საბჭოთა სწავლელთა მიერ მეთრენების მწვერულების დაპოვებისათვის, დიდად ვალიდებდა მეცნიერება საბჭოთა კავშირში, ვარაუდებდა სამეცნიერო კლავითი ინსტიტუტები, ლაბორატორიები, სამეცნიერო საჯარებო. სამეცნიერო კლავითი დაწესებულებების რაოდენობამ საბჭოთა კავშირში 3 ათას დაიჭარა. სამეცნიერო-კლავითის მუშაობას ეწევა თითქმის 240 ათასი მეცნიერი მუშაე, მათ შორის, 10 ათასი მეცნიერების დოქტორი, 35 ათასი მეცნიერების კანდიდატი, რევილუციამდელი რუსეთში კი მეცნიერი მუშაეთა რაოდენობა რაოდენიმე ათასს შეადგენდა.

საბჭოთა კავშირის მეცნიერული ცენტრად ითვლება სსრკ მეცნიერებათა აკადემია, რომელიც ახალი ინსტიტუტების აგებობისა, ახალი ყველა მუკავშირე რესპუბლიკის აკადემიებისა და კავშირის შექმნის მიერე საქართველოშიც — სსრკ მეცნიერებთა აკადემიის ცენტრის განყოფილება.

რომ აიყვინა ვიქვამა წინა წლებში, პარტი უნაგანსენლო ოთხი წლის განმავლობაში მომხდარი ამგები მყოფივად მეტყველებს პარტიის მიერ მეცნიერების და ტექნიკის დარგში მიღებულ ლინისების მხრე და მოპოვებულ მიღველებზე. საბჭოთა მეცნიერების, ინჟინრების, ტექნიკოსების, სოციალისტურ საბჭოთა მუშებმა შექმნეს მსოფლიოში საუკეთესო რეპეტული და

ლი. იგი ამაღლებს ლიტერატურის სასესიებზე გეგმობას ადმინისტრაციის ხელისუფლების.

საბჭოთა ლიტერატურის ისტორია უცილობლად ადსტრუქტურებს, რომ უფიქლო მხატვართან წარმოების გამარჯვებას საფუძვლად უდევს ლიტერატურის უღრმესი კავშირი მსახურთან, ხალხის სამსახურთან.

კომუნისტური პარტია და საბჭოთა მთავრობა მუდმივ წარმატებულ ლიტერატურას და ხელშეწყობას განთავსებისას უზრუნველყოფენ მათ სოციალისტური რეალისტური მეთოდი შეიარაღებული მშრომლისა და ხელმძღვანელის მათი მათი უფლებების დაცვით, რომლებიც ლიტერატურაში წარმოების, რომლებიც ხელშეწყობენ ჩვენი ეპოქის სიღრმად.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელმძღვანელები ვითარება დადებითი პრიციპებზე, კომუნისტური იდეების კეთილმოქმედება ზეგავლენით, უფლების, აპოკალიფტიკის, ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის წინააღმდეგ, საბჭოთა ხალხისთვის უცხო ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყველა და უფიქვანი გამოფიქრება წინააღმდეგ ბრძოლაში.

საბჭოთა ხალხის მოთხოვნებთან დაკავშირებით, მისი მხატვრული გემოვნება განუზომლად ამაღლდა, და ის, ვინც არ სურს ან უნარი არ შეეძლება ან დონეზე ამაღლებს, ბუნებრივად, რომ უნდა რჩება და იგი ვერაულო ხდება მისი მხატვრული ცხოვრებისა.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ისტორიულად გადარწმუნებული გეგმა ლიტერატურის და ხელმძღვანელების საკითხებზე უფლებები რომელიც ლიტერატურის და ხელმძღვანელების ადვოკატებს, პარტიის წარმომადგენლებს და ხელმძღვანელებს და მშრომელთა კომუნისტური აღწერის გაუმჯობესების საქმეში.

ჩვენი ლიტერატურა, მხატვრული, მოქანდაკეები, კომპოზიტორები, კინოსა და თეატრალური ხელოვნების მუშაკები, მთელი ჩვენი საბჭოთა სოციალისტური თავიანთი შემოქმედებით აქტიურად მონაწილეობენ ნაციონალური საზოგადოების მშენებლობაში, თავდადება ემსახურებიან ხალხს, სამშობლოს. პარტია კვლავ უდევს ყურადღებას აქვეს ლიტერატურის და ხელოვნების აუცილებლად, მშრომლისა და ხელმძღვანელების ადვოკატებისა და მხატვრული ისტორიის ამაღლებას, მიიჩნევს ლიტერატურას და ხელოვნების მოვლენებს თავის სიმძლავრე თავისუფალი იდეოლოგიური მუშაობისა.

პარტია ეწევა მუდმივად მართლმართლ ლიტერატურასა და ხელმძღვანელებს უცხო იდეოლოგიის გავლენა შედეგების წინააღმდეგ, სოციალისტური კულტურაზე ყოველგვარი თავდასხმების წინააღმდეგ.

ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი ამაღლებისათვის უდევს მნიშვნელობა აქვს პარტია დამკვიდრებას— ნ. ს. ხრუშჩოვის სტატიის სახლის ცხოვრებას ლიტერატურისა და ხელოვნების მიმართ კავშირისათვის. ეს დამკვიდრება, რომელიც ჩამოყალიბდა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების მთავარი ხაზი, მოითხოვს, რომ „ლიტერატურა და ხელოვნება მუდმივ განუწყვეტლად იყვნენ დავისობაში ხალხის ცხოვრებასთან, მართლად ახსნაღწევენ ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას, მკაცრად და დამკვიდრებულად განუწყვეტლად უნდა ხალხის დიდ გარდაქმნულ საქმიანობას, მისი მრავალფეროვნება და მუშაობა კეთილმოქმედებას საქმიანობას, მისი მრავალფეროვნება და ხელოვნების მადლი საზოგადოებრივ დანიშნულება ხალხის დამკვიდრებულ კომუნისტურ მშენებლობაში ახალი წარმატებისათვის საბრძოლველად“ (იხ. ტურნალი „საქ. კომუნისტ“, 1957 წ. № 9, 82).

ეს დებულებები განსაზღვრავენ ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიულ ამოცანებს— კომუნისტური მშენებლობაში ხალხთა მასკების აქტიურობის შედეგით ამაღლების, ლიტერატურის პარტიულობის პირობის განუწყვეტელი გატარების, ნაყოფანებათა გამოფიქრებისა და გამოსაქმნის ამოცანებს.

ამ. ნ. ს. ხრუშჩოვი სასტიკად აკრიტიკებს ჩვენი მწერლობისა და ხელოვნების ზოგიერთ წარმომადგენლებს, რომლებიც სწრაფად აცხადებენ, მსჯელობენ, დამანიშნებლად ვადასტურებენ ლიტერატურისა და ხელოვნების ამოცანებს. ამასთანავე მწერლობისა და ხელოვნების ისტორიულ ამოცანებს უნდა ვადასტურებდეთ, რომლებიც ზოგიერთი ხალხს ლიტერატურისა და ხელოვნების, არაჯანსაღ განწყობილობას და ტენდენციას გატარებულად ხდება. არის ფაქტები, როცა ერთმანეთს უპირისპირდებიან ლიტერატურის მხატვრელობისა და პარტიულობის ცნებები, როცა ზოგიერთი იყენებენ იმ ქვეშევრდობას, რომ ჩვენს საბჭოთა პარტიებში ვერ შეიძლება ემსახურა ხალხს ისე, თუ აქტიურ მონაწილეობას არ იღებ კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის განხორციელებაში. თუ არ იზიარებ პარტიის შეხედულებებს, მის გერანდობს ხალხს. მხატვრული წარმოების მხატვრელობისა და პარტიულობის სიბრძნით გაუმჯობესება გულისხმობს სოციალისტური სინამდვილის დადებითი, ნათელი მხარეების ჩვენებას, აგრეთვე გამოყოფას და დადებითი თუ უარყოფითი მივლენებისა, რომლებიც აზროვნებენ საბჭოთა ხალხის მუდმივად წინსვლას, რომლებიც კომუნისტური მეთოდებით იღებენ და იღებენ სინამდვილის ცალ-მხრივ, არაბრძოლვად ახსნის წინააღმდეგ.

საბჭოთა საზოგადოების განვითარების მთელი ისტორია დამკვიდრებულად ამტკიცებს, რომ პარტიის ხელმძღვანელობა ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე უზრუნველყო მათი თვალსაჩინო წარმატებები, საბჭოთა ერთიან მჭიდრო ოჯახში გაერთიანებული ყველა ხალხის სოციალისტური კულტურის აუცილებელი.

საბჭოთა ადმინისტრაციის დიდი პოპულარობის საფუძვლად და ფართო რესპონდენსა საბჭოთა მხატვრული ლიტერატურა, ხელოვნების საყურადღებო წარწერებში. 1918 წლის რუსეთში გამოქვია უნდა 28,1

ათასი სახელმწიფოს წიგნი 89 მილიონი ტირაჟით ე. ი. ერთ სულს მოსახლეს 0,7 ცალი, მაშინ სოველი თითქმის არ იცნობდა, ჩვენს ქვეყანაში უკვე ლიტერატურა იზრდება მოთხოვნა წიგნზე, რომელიც ახლა საბჭოთა ადმინისტრაციის მიერ სოციალისტური აგრო-დაცავდაც, საბჭოთა კავშირის 1956 წელს გამოქვეყნდა იქნა ახლად 100 ათასი სახელმწიფოს წიგნი, სახელმწიფო ცალკე ტირაჟით, ხოლო აგრეთვე შეტვირთული შეტვირთვა— 11,7 ათასი სახელმწიფოს წიგნი, ინგლისში 19,2 ათასი, საფრანგეთში— 10,5 ათასი, იტალიაში 8,5 ათასი დაახლოებით წიგნი.

საბჭოთა მოქალაქის— მუშის, გლეხის, ინტელიგენტის სამკვიდრო წიგნებს წარმოადგენს მარქსისტ-ლენინების კლასიკების წარწერები, ამიტომ მნიშვნელოვან გაზარდვას მათ გამოცემა. გამოცემა ქ. მარქსის და ე. ტენელის თხზულებათა 30 ტომისი კრებულში მთავრად გამოცემის პირობით 12 ტომი. ვ. ა. ლენინის თხზულებათა 35 ტომის მთავრად გამოცემის დამატარების შემდეგ, გამოცემა ლენინის მოგონებების ახალი გამოცემა, მარქსისტ-ლენინების კლასიკების წარწერები თანდათან უფრო რაოდენობით ხდება მარქსისტ-ლენინების კლასიკების კრებულში, რომელიც საბჭოთა კავშირის 1956 წელს გამოცემა იქნა უფრო მნიშვნელოვანი მნიშვნელობის უფრო დიდი წიგნებისა და უფრო უმეტესად კომუნისტების გამარჯვების დიდი ჩრჩენა. დიდი უნდადებდა ექვევა სსკ ყირღიზების, კონფერენციებისა და ცენტრალური კომიტეტის პლენუმების სტენოგრაფიული ანგარიშების გამოცემა და მათი შესწავლის ორგანიზაცია.

მნიშვნელოვანი კომუნისტური სტალინკევიტები აღწერის საქმეში უდევს მნიშვნელობა აქვს ჩვენს პერიოდულ ბევრეთი სიტყვას, მარქსისტ-ლენინების პროპაგანდის უძლიერეს იარაღს, რომელიც მოუწოდებდა მკვიდრად დაკავშირდეს ცხოვრებას და აქტიურ პარტიანად დაუწიოს ყველაფერი ახალს, მორწმუნად, პროგრესულად და ამით დაეპირა ჩვენი წინსვლა კომუნისტურად.

გაზრდას დიდი ლენინი განიხილავდა არა მარტო როგორც კულტურის გატარებისა და პროპაგანდის, არამედ როგორც კულტურის ორგანიზატორის, პარტიის კომუნისტური პრესის მანქანა ყველაზე უფრო მნიშვნელოვანი და უძლიერესი იარაღად.

საბჭოთა ხალხის კულტურების უდევს ამაღლებლად დასაბუთებს ჩვენი გატარების რაოდენობისა და ტირაჟის წარმატებას ქვეყანაში. მეფის რუსეთში 1918 წელს გამოცემული 850 ტირაჟით 2710 ათასი ცალი ტირაჟით. ახლა საბჭოთა კავშირში გამოცემის 7.700-ზე მეტი ტირაჟით 1000 მილიონზე მეტი 24 ცალი გაზეთი, ე. ი. 1 ცალი გაზეთი ყველა 1 მცხოვრებელს. ახალ სთარულში კიდევ უფრო მეტად ადიდდება ჩვენების, ურბანებისა და გაზეთების გამოცემა, მასთან ერთად უფრო მეტად გამოცემის ცალკე ცალკე გამოცემებისა და ტირაჟების ანგარიშს წარსად, გაუმჯობესდება გამოცემული წიგნების მხატვრული გაფორმება და პოლიგრაფიული ხარისხი, გაფორმდება და განკვეთდება პოლიგრაფიული ბაზა. სსკ კულტურის დეპარტამენტი პოლიგრაფიული საქმიანობის დეპარტამენტი დეპარტამენტი 50 პროცენტით ადიდდება წიგნების გამართვა, განსაკუთრებით, სოციალად.

მნიშვნელოვანი კომუნისტური აღწერის უდევს როდს არსებულს საბჭოთა კომ— ყველაზე მასობრივი ხელოვნება. საბჭოთა კომუნისტური საქმე შექმნის ახალი შესანიშნავი, რამდენ იდუარო, რომელიც თავს საბჭოთა ხალხის მხურვალე მორწმუნე დამსახურებს და არაბრძოლვად აღნიშნენ სინამდვილის კინოგრაფიულად.

გამთვრად საბჭოთა კინო ფილმები უცხო ქვეყნების პროგრესული კინემატოგრაფიაზე. საბჭოთა ვიდეო უფლებები პოპულარობით სარგებლობენ საზღვარგარეთის მნიშვნელობით. ხოლო კოლონების სტანდარტული პროდუქტია, რომელიც იმის გამოქვეყნებას ემსახურება, თანდათან კავრავს საბჭოთა კინო-ფილმების მთავარ ნაწილს, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში 1956 წელს 2,8 მილიარდი მათრეგული დასწრებით, ჩვენს კულტურის პოპულარობას მსახურებს. მთავარ ნაწილს ანიჭებენ კინოფილმების გამოცემა. გასულ წელს ჩვენს ქვეყანაში დაიდგა 100 მხატვრული და დაახლოებით 900 სამეცნიერო-პოპულარული და დამკვიდრებული ფილმი; 1960 წლისათვის მხატვრული, პოპულარულ-მეცნიერული და დამკვიდრებული ფილმების რაოდენობა წელსაღებულ 1959 წელს იქნა ავიდ კიდევ უფრო მეტად გაიზარდა მისახლოებით 100 კინოფილმების ხანზე.

სასაზოგადოებრივების განვითარების VI სთარულში გვიმის პერიოდებით კინოდაზღვარათა ქველი ადიდდება დაახლოებით 30%. სსკ კულტურის სამინისტროს სისტემაში ახდებდა კინოფილმების, რომელიც ექვემდებარება 500 ათასი ადგილი ახალ ოთხბერე მეტი, ვიდრე მუხუთ სთარულში იყო.

მაშინვე უკვე აღნიშნავდა და მათი კომუნისტური ხელისუფლების ახლადი საქმიანობის დამკვიდრებას როდს არსებულს ჩვენი თეატრის, თუ მეფის რუსეთში 172 თეატრული იყო, ახლა საბჭოთა კავშირის 512 თეატრული, მათ შორის, დრამისა და კომედიისა— 355, საოპერა— 32, საბავშვო— 104. თეატრების მიხედვით იდებდა საბჭოთა კავშირის სახეობა 39 ინსტრუქციონარულად ამაღლდა ადვოკატი მხატვრული დონის, რაც ხელი შეუწყო საბჭოთა დრამატურების დიდმა წარმატებას. ჩვენი დრამატურია ნოვარტულია, მართალი მხატვრული სახეებით ვიცავდებით ჩვენს სოციალისტური სინამდვილას, ხელს უწყობს თანამედროვეობის ყველაზე მორწმუნე იდეების გავრცელებას, წარმატებით ეწევა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის პოლიტიკის პროპაგანდას.

პარტიის ყოველდღიური ზრუნვით კიდევ უფრო ამაღლდა ჩვენი დრამატურის იდური-მხატვრული დონე, გამოსარჩებელი იქნა მწ.



კ. კეენაძე

ს. ორჯონიკიძე, ვ. ი. ლენინი და ს. შ. კირაძე სმოლნში.

ზეთი



ს. კარაკოზოვი

ს. ორჯინიძეზე ვ. ი. ლენინთან რაჭლეში.



ბ. ჯაბაიშვილი
ვ. ი. ლენინი



უნი ვაჟუარისე

ვ. ი. ლენინი

ზეთი

შეწოდებდა ის სტრუქტურა წარმოადგენდა, რომლებიც ახასიათებდა თანამედროვეობის ახალეულ საცდელს.
გერმანები განზარალებულნი იყვნენ ქვეყანაში რადიოაპარატების გავრცელებას. ძნელია ჩვენში მიიხვედნენ შორეული სფერული კო, სადაც რადიო არ იყო. 1956 წლისთვის საბჭოთა კავშირში იყო 31 მილიონი რადიოსატარანსადიო და რადიომიმღები ქვეყნის ტელევიდოთა ცენტრების რაოდენობა 1960 წლისთვის 75-ს მიაღწევს. 1955 წლის საბჭოთა კავშირში იყო 820 ათასი ტელევიზორი, სფერა. ვითუმი 225 ათასი, იტალიაში 130 ათასი, იაპონიაში 100 ათასი, გერმანიის დაფარული რესპუბლიკები 200 ათასი. ეს ციფრები დანარჩენის, თუ როგორ გაიზარდა ტექნიკა და ამაღლდა საბჭოთა ხალხის კულტურითა და მწიფობით.

VI ხუროდები რადიოაპარატების სადგურების არსებობა საშემავლო დღეობით მის პირველად დადგენა, უზრუნველყოფით იქნება უფრო ადრეულ კულტურაში რადიოაპარატების ფართოდ დაწერება სარკვევით ვერალო წარმოშობა, შექმნება კავშირგაბმულობის საცდელური არხები მოსკოვის, ლენინგრადის, მთავრებრი რესპუბლიკათა დადგენილებისა და ჩვენი ქვეყნის სხვა დიდი ქალაქების სატელევიზო სადგურების შორის პროგრამების გასაცემლად, დაწერებად ფირად ტელევიდო.

დიდი მიღწევების მოპოვებული საბჭოთა მეციკის განვითარებაში. იგი ვადა ფართო მასების კუთვნილება. სადგურად და ვოკალური თვითმიქმდებლათა საცდელური დათავლებებში მიწარმოების დებულობად 200 ათასზე მეტი მიმდგროს. 3 მილიონზე მეტი შრომითა მოწოდებით თვითმიქმდებელნი წრებში.

დიდი ამაღლებლის განცდილის საბჭოთა ფერების, სულტურა და ხელოვნების სხვა დარგებში.

დიდი ლენინის ანდერძის შესრულებას იყვნენ ქვეყანაში მოწოდების კულტურის საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ზრდაც, საბჭოთა ხალხი კანონდებდა ამჟამის თავისი კულტურით, კულტურის სახლებში და სასახლეებში, რომლებიც დიდი სანებრის მხარდებდა. ვ. ი. ლენინი 1921 წელს იტყობინება იმისზე, რომ 10 ათას თუშუ 50 ათასი ბიბლიოთეკა-სამკითხველნი მდებარეობდა, თითოეული სამი კლდე გაზეთი ჰქონდა, რათა რუსეთის ხალხების პოლიტიკური ამბების კურსში უყოფილიყო, ის ოცნება დიდი ხანის განმარტდებოდა. ჯერ კიდევ 1954 წლისთვის საბჭოთა კავშირში იყო 390 ათასი ბიბლიოთეკა, 12 მილიონი ცალ წიგნი; შრომობთა განვითარებაში 123 ათასზე მეტი კლდე, 830 მუშაკი. მართა პროფკავშირების აქვთ ათასზე მეტი კლდე, კულტურის სახლი, 4 ათასზე მეტი ბიბლიოთეკა, 70 ათასზე მეტი წიგნი კუთხისა. 5 ათასზე მეტი კინოდეკავტორი დასაზრება ჩვენი ქვეყნის მუშათა კლასის კულტურად მოიხვედრება და გამოუფილებს. ხოლო სულდებდა ახლა 100 ათასზე მეტი კლდე და კომპოზიციები; 20 ათასზე მეტი კინოდეკავტორი, ასორტი სულდებნად და საბჭოთა მეურნეობის თვითობა. თვით შორეული საკლდევიდოც ახლა არის ბიბლიოთეკა, ფართი და კორი.

ჩვენი დაამარტების იდერია ზრდა, საბჭოთა ხალხის წინაშე დასახლებული ამოცანები გადღებულ მოთხოვნებს უყვებიან კულტურის საგანმანათლებლო დაწესებულებებს. მათი საქმიანობის გაშლილი პროგრამა გამოიხდინარების სკა XX ყრობლის ისტორიულ დადგენილებიდან, ყრობლის შემდგომ პერიოდში პარტის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმზე დასახული კონკრეტული ამოცანებიდან, რომელთა გადაწყვეტა ამ დაწესებულებებზე ვადის მასობრივი პოლიტიკური მუშობის წარმული ცენტრებია.

პარტია უღლებს უზრუნველბას აქვეს ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშათა შემოქმედებითი ორგანიზაციის — მწერლთა, არქიტექტორთა, მხატვართა, კომპოზიტორთა კავშირებისა და სწავლადებების შემოქმედებითი ორგანიზაციები მოწოდებულთ არიან აქტიური მონაწილეთა მილიონ კომუნისაში გამაგებებისათვის გახადებულ საერთო სახალხო ბრძოლაში. დაგმარდა პარტისა და სახელმწიფოს საბჭოთა პარტიისთვის სულსიყვითობით შრომობთა გამორთობაში, აღზარდა მუშების, კომუნისტებისა და ინტელექცილის წრედან გამოსული მუშაკების ახალი შემოქმედებითი კადრები, ახალ მადლოდებელ მხატვრულ წარმოების შესაქმნელად დარჩენილ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოძაგებები.

ამ დიდი ამოცანების გადასაჭრლად ამ უკანასკნელ წლებში მთელ ორი დღეობის მიხედვით დასაქმდა საბჭოთა მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები, საცდელური ცხოვრებისა და სკა ცენტრალურმა კომიტეტმა ამ ყრობებისაში გაგზავნილი მხატვრულნი.

ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის მიხედვით საბჭოთა კავშირში მიხდა ფართოდ ნაციონალური და შინაარსი სოციალისტური კულტურის წამდელი აყვავება.

კულტურული რევოლუციის ლენინური პროგრამა განმარტდებდა ყველა მოკავშირე რესპუბლიკაში, ავტონომიური რესპუბლიკისა, ოლქისა და ოკრუგში. ოქტომბრის დიდი რევოლუციადან რუსეთის იმპერიამ.

ში მოსახლე მრავალ ერსა და ერეზენბას არ გაჩნდა თავისი შექმნა. ახლა მათ აქვთ თავიანთი ლიტერატურა, თავიანთი სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტები, სკოლები, ბიბლიოთეკები, თეატრები, მუზეუმები და ა. შ. გაიზარდა ნაციონალური ინტელექციის მტად ზიერი კადრები, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის და მთელი კავშირების კულტურას ამდგობდნენ მსოფლიო მწიფებისადმი ინტენიბთა და გამოყვინბით.

შინაარსი სოციალისტური და ფართოდ ნაციონალური კულტურის აყვავების მრჩუნებელ მაგალითს იძლევა საბჭოთა საქართველო. 1897 წლის აღწერილი საქართველო მონასტელების მხოლოდ 21,9%-ში იცოდა საქართველო. 1911 — 1915 წლებში საქართველოში იყო ზოგადი განათლების 1742 სკოლა 155,400 მოსწავლე. ამახად ჩვენი რესპუბლიკა წარსულში მთლიან მოკლებულია რესპუბლიკის სკა 1200-ზე მეტი ზოგადსაშენაწილებელი სკოლა 200 ათასზე მეტი მოსწავლე. სკოლები უზრუნველყოფილია მრავალკვალიფიკაციური მედაგოგური კადრებით; ზოგადსაშენაწილებელი სკოლაში 50 ათასზე მეტი შედაგობა მუშობის. ფართოდადა გაშლილი და სოფლის ახლგაზარდობის საღამოს სკოლების ქსელი, სადაც 20 ათასი ასაკზე ახალგაზარდობის დადასახული სკოლები, სადაც 20 ათასზე მეტი სტუდენტი. არის აგრეთვე 100-ზე მეტი ტექნიკური 20 ათასზე მეტი სკოლა.

1954 წლამდე რესპუბლიკის უმაღლესმა სასწავლებლებმა გამოუშვეს უმაღლესი კვალიფიკაციის 88 ათასზე მეტი მუშაკი, ხოლო კულტურებმა — საშუალო საცდელური განათლების 144 ათასი მუშაკი.

შეგვირგობისა და კულტურის განვითარება უღლებს რომ სპრეულ შენებრებათა აყვებით, რომლებშიც რესპუბლიკის 1941 წელს დაარსდა და ახლა საცდელური-კვლევითი ინსტიტუტების საცდელ ფართო ქსელს აერთიანებს.

ბრუნეული მღერები აქვთ მოპოვებული ლიტერატურისა და ხელოვნების ჩვენი რესპუბლიკის საუკეთესო მუშაკები და ხელოვნების იცნობენ მთელი საბჭოთა კავშირში და მის ფარგლებს გარეთაც. ამახად რესპუბლიკაში 20 სახელმწიფო თეატრი, რომლებიც ნაციონალური მუშაკების ეწევათ. ჩვენს რესპუბლიკას აქვს საუკეთესო კონსერტული, სადაც დიდი შემოქმედებითი მუშაობა მიმდინარებს. შენდება მორი დიდი კონსერტული.

პარტიული საბჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების მიღწევით დემონსტრაციით იყო მიმდინარე წლის მარტში მოსკოვში ჩატარებული დეკადი, რომელიც მთელი საბჭოთა ხალხის კულტურის განვითარებას უღლებს. დეკადამ ერთივე კლდე ცხოვრო, თეატრული კვლევითი შინაარსი სოციალისტური და ფართოდ ნაციონალური კადრების მოკავშირე რესპუბლიკებში, ავტონომიური რესპუბლიკებისა და ოლქების.

პარტია მოითხოვს, რომ კიდევ უფრო მეტად ამაღლებს ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების იდერია ლენ და ისტაბილ, რომ მათ შესწდოს უფრო უკეთ სახიან კომუნისთვის უკეთესი სილიად, ჩვენი ხალხის მრავალკვალიფიკაციანი შინაარსიანი ცხოვრება, რომ დანა იტალიის ტურთა განზოგადებით წარმოგადგინონ კომუნისთვის აქტიური მუშენბისა — საბჭოთა ადამიანის თვისებები, წარმოკვასიანნი ჩვენი ცხოვრების ყოველფერაი შემსაზრების გარეშე, სრული ხიზმითობით.

„სამეურნეო და კულტურული მშენებლობისაში ხელოვნებასადაც, ხალხის კეთილდღობის განხორციელება გაუჭვრეტლებს, კულტურაში მუშობა დარჩება, მკიდრად შეგვირგობება და მოხალისეთა კომუნისაზე ვადაღდის განსაზრებულად, ფართო მასების ახლგაზარდა კომუნისტური შერების სულსიყვითობა, — აა რა განსაზრებად კომუნისტური პარტისა და საბჭოთა სახელმწიფო საქმიანობის მთავარი მართლობები, — აღნიშნავდა ამ. ბ. ს. ხროშოვი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის ორობო წლისთავისადმი მიძღვნილ სრკ უმაღლესი საბჭოს სათუბილო სესიანზე 1957 წლის 6 ნოემბერს.

ქვედან გამომდინარე პარტია სახავ იდეოლოგიური მუშობის გამოჭვრეტების საბამილო ამოცანებს და მოითხოვს, რომ ეს მუშობა მკიდრად დაუკავშირდეს კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკას, უფრო უფრო მტად გამოიხოს ბრძოლა კაპიტალისტური გადამრთობების აღმოსაფხვრელად ადამიანების შერებისა, გამოყვინბული იქნეს ლიტერატურა, ხელოვნება, კულტურის საგანმანათლებლო დაწესებულებები საბჭოთა ხალხის კომუნისტური სულსიყვითობის აღზარდასა.

ყოველდღიური იტყობინება შრომობთა უკეთესობა ჩვენი ქვეყანაში, ამას ხელს უწყობს პარტის მიერ გატარებული ღონისძიებები კულტურის საგანმანათლებლო და იდეოლოგიური მუშობის სრულყოფისა და გაფართოებისათვის, რაც შრომობთა კომუნისტური აღზარდის პრაქტის დაქარტების, დიდი კომუნისტური საზოგადოებისა კენ საბჭოთა ხალხის ძლიერდამოსილ წინსვლის უტუტური სწარმდარია.

ლენინის სახე ხელოვნებაში

შოთა ნემსაძე



ოველი წლის 22 აპრილს საბჭოთა კავშირის ხალხები დიდ შედეგს მიაღწიეს კომუნისტური პარტიის აღნიშნული დაიდა დაიდა... კომუნისტური პარტიის დიდი ზეგავლენა და ორგანიზატორის, პროლეტარული რევოლუციის გენიალური სტრატეგის, მოღვაწის, მოღვაწის, სოციალისტური სახელმწიფოს დამაარსებლისა და ხელმძღვანელის, მოღვაწის შრომითა მეშვეობით და მასწავლებლის ვ. ი. ლენინის დახვედრის დღეს.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სახელი უკვე აღაშენა და უსაყარლენისა მოსოფლის ხალხთათვის. იგი იქცა ახალი, კომუნისტური ეტაპის მორბეად და მამარბლად, კაპიტალისტური ტყვეობისაგან შრომითა განთავისუფლების სიმბოლად. საბჭოთა ადამიანების, მოსოფლის აველა ქვეყნის შრომელები ვ. ი. ლენინის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას, მის უცვად საქმეებში ხედავენ კომუნისტების დიდი იდეებისაში უაღრესი სასაზღვრის ნიშნებს.

ვ. ი. ლენინი იყო სული სოციალისტური რევოლუციის გენია, კომუნისტური პარტიის შემქმნელი და ხელმძღვანელი. ვ. ი. ლენინი, — მასი ტიპის ხელმძღვანელი, დიდი ზეგავლენა, დიდი მთავრობე და მასი წყველებლა, გულისხმობი მამა და მეგობარი — დღევანდელი შრომითი კავშირებისათვის, იგი ციკლებს და მუდამ ციკლებს ხალხთა სიხვნაში, მათ შრომასა და ბრძოლვაში უკეთესი მემკობისათვის.

ამიერი სახებთი ბუნებრივია ის ღრმა ინტენსი, რომელი გამოიწვევს ვ. ი. ლენინის მხატვრული განსახიერების ცდებმა არა მარტო საბჭოთა, არამედ მთელი მოსოფლი ლიტერატურისა და ხელოვნების წარმოებებში. მწერლები, პოეტები, დრამატურგები, რეჟისორები, კინოტეატრალის მოღვაწეები, მხატვრები, მოქალაქეები, ვარჯიშები, კინო მხატვრული წარმოებები — აიესეს, რომინები, ლექსები, კინოფილმები, სექსუალური ფერწერის, ვიდეოსისა და სკულპტურის წარმოებებს, რომლებშიც ასახულია სხვადასხვა მომენტები ვ. ი. ლენინის მრავალმხრივი მოღვაწეობიდან.

ველის ცმისი, რომ ეს ურღესად ძველი, რთული და სასაქონლის მგებლი ამიყვანა, რადგანაც ვ. ი. ლენინი განახლებიდა კომუნისტებისათვის უნაერთი მებრძოლის საკუთესი თვისებებს, ისეს, როგორც არის უღელბა, რენისებური ნებისყოფა, უსაზღვრო სიძულეთი ადამიანის ბრძოლა ექსტრემალის უკუღვარჯიშა გამოვლენისათვის, ზოლი მუშათა კლასის მტრების მიმართ, ადამიანთა ზანაშვილი ღრმა მთავრობის ხალხთა და რევოლუციური ენთუზიასში, ორგანიზაციული გენია, ბალის მასების რევოლუციური შესაძლებლობათა უღრვი რწმენა.

ვ. ი. ლენინის ადამიანობა, დემოკრატიზმი, პუმანიზმი, მასკობის სიხალე, თავიანთობა, ხალხურება — მალან დღეს მასალა შემოქმედებისათვის. ადვილი საქმე როდია მისი განზოგადება, მხატვრული გადაწყვეტება, გამოხატება, შესისხლისხილება. ამ ამიყვანის ვადსა შეუძლიათ მხოლოდ იმ მხატვრებს, რომლებიც უღვდიან მას ცხოვრების სიბრძნის განისახება, კომუნისტური პარტიულობის, სოციალისტური რეალიზმის პოზიციებიდან. ხოლო ის შემოქმედნი, რომლებიც გამოიან ბელისი განუწყვეტელი მტკიანად, მიარჯავიან მხატვრული ნიშნებებობისა და სააღრესი დემოკრატიზაციას, ვერ აღწევენ წარმატებას, განიცდიან შემოქმედების მარცხს და მათი წარწომებები ეკარება ხალხის მხსენებლობიდან.

საუკეთესოდ ცნობილია ვ. ი. ლენინის თავდაბლობა. „მე ვიცი, რომ ვლადიმერ ილიას ძესა და მისი პარტიის უღრვი მოღვაწეთა შორის შეუძლებელია დისახე ტოლობის ნიშანი, მაგრამ თვიონ მან თვისძეს არ იციდა ეს, არ უფრო სწორად არ ვიქცია, არ სურდა, რომ სცოდნოდა?“. — იგივეს რქული ვიცი თვის შესწინავე წარკვეთი. ვ. ი. ლენინი.

ვ. ი. ლენინი ვარჯიშად კოვეჯივარ ვარჯეული ვეცეს და მმართ. ცნობილია, რომ იგი ეტეკაროული ურას ამიყანა სეკულიტური პორტრეტები. მხატვრები და სკულპტორები მხოლოდ შემხვევიდან შემოხვევამდე ავირებობდნენ დიდ ბელის, აუტყებდნენ მისი ჩანახებებს ისეთ დროს, როდესაც ვ. ი. ლენინი მუშაობდა თვის კაბინეტში, ან გამოიდადა კონფერენციებზე, მიტინგებზე, კრიოლებზე და ა. შ.

ამ გამოიჩვენ ხელოვნებას ვსა ვაუცეს ვ. ი. ბ. სტალინის გამოხსლებმა, მაქსიმ გრკის თარიგებებმა და ვ. მაიაკოვსკის ექსპოზირებასა პოეტში. „ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი“, მაქსიმ გრკი და ვ. მაიაკოვსკი მიუდგენენ ლენინის სახის სახესას სოციალისტური რეალიზმის მეთოდით, ამიყანენ მათი მიღვევაში მისამ მნიშვნედი იქცა უფრესისა და კლასის ისტაბილიზაციის, მათ სახეს ლენინის მოღვაწეობით ვარჯიშ ისტორიულ-პოლიტიკური ფინზე, რეალუტური მოვლენათა კარტეზილუზია.

ვერ კიდევ ლენინი და ჩინოშევიკი აღნიშნადნენ, რომ ვერწერისა და სკულპტურის წარმოებებს ახასიათებს მხატვრული სახეთა ერთვარი „უმობრობა“, შეზღუდულობა დროსა და სიგრძელში (მოგახსენო, მხატვრული ლიტერატურისთან შედარებით), მაგონ მანც ხელოვნებასა და სკულპტურას აქვს სახების სეკულიტური მანება, ფსიქოლოგიური მომბენისა და გრძობის დეკვირება და გამოწმების ენაობა. ისეთი რთული მხატვრული ამიყანის დაბარისის, როგორც არის ვ. ი. ლენინის მხატვრული განსახიერება, ჩვენი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის წარმომადგენლებმა მთელი რიგი მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწიეს.

ვ. ი. ლენინის სახე საბჭოთა მხატვრობაში. საბჭოთა ლენინის შესწინავე ისტაბილად დიდი წვლილი შეიტანეს ვ. ი. ლენინის მხატვრული გამოხსების — ამ გრძიდული პოლიტიკურ-ისტორიკური მნიშვნელობის მქონე ამიყანის დაუწყვეტაში. მათი ტოლმეტრ არა ერთხელ აღიბედა ვ. ი. ლენინის — დიდი ბელისი და მასწავლებლის შთამავლებული სახე.

„ლენინის თემამ მთლიანად გამოიტაცა, ლენინი განუფრდილი რევიოლუციური ხალხისაგან. ვმუშაობდი რა რევიოლუციური ადამიანთა ხალხებში, მე მათ ვგვიძიეთ უკველები ვგრძობდნი ციკლად, მებრძოლ ლენინს — მუდამ ვ სეროვი, გამოხატავდა რა უკველი საბჭოთა შემოქმედის განზიბებასა და განვლებს, შესწინავე საბჭოთა მხატვრები ვ სეროვი ავირის ისეთი წარმოებებისა, როგორც არის. ვ. ი. ლენინის ამიყანა მისივე ლენინგრადში (1916 წ.) ი. ვ. ი. ლენინის აღხვედრის საბჭოთა ხელოსნულობის გამარჯვების (1917 წ.) კულმინის დღეებდაც ლენინიან და სხვ საბჭოთა ფერწერისა ვ. ი. ლენინი ასახულია ან პორტრეტულად, ანდა (რაც უფრო დამახასიათებელი და ტიპიური) ვგუფერტ-მასოვი მხატვრული კომპოზიციებში, სადაც ვ. ი. ლენინის ვხედავენ სხვადასხვა ვახსლებების დროს, ხალხთა და თანამებრძოლბათა ურთიერთობაში.

პორტრეტული ვარის წარმოებებიდან ღრმა ინტენსის აღმეკრევა. ა. ვერსილინის წარმოებები, ამ გამოჩინებასა მხატვრის რქული ლენინის „ლენინი რიგი მართალი, დამავრებელი ვერწერული პორტრეტები“ (ლენინი ტრანზენზი“ (1919 წ.) და ი. ვ. ი. ლენინის ვამოსკელ მისკისის საბჭოს პლენუმზე“ (1922 წ.) ა. ვერსილინისა შესწილ ვამოსკელ ვამოსკელ ვ. ი. ლენინისათვის დამახასიათებელი ექსპრესია, სისწრაფე, სიწყვეტი, ექტურება, წარწობა ხალხის როგორც მწვენებარე როგორც რევიოლუციური მსახების ბელადი. ა. ვერსილინის მიერ შემქმნილ პორტრეტების ერთვადევი ვარჯევაში ტიკაბის მიწვევლობა მქონდა; მათ ვაუღვიდეს უფრესი ისტაბების სვლა იმ გზით, რომელიც აღიბედა როგორც ბელისი პორტრეტების, ისე დიდი თმავატური ტოლმების შემწიბი, სადაც ვ. ი. ლენინი ნაწიგებდა სოციალურ-პოლიტიკური მოვლენათა ვარჯევაში, კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ისტორიის სხვადასხვა მომენტებში.

ვერხეიდა რა პორტრეტული ვერწერის, არ შეიძლება არ აღინიშნოს ქართული მხატვრების ნაწარმი ფეხები: უნა ვვარჯიშის ი. ვ. ლენინის პორტრეტი“ და „ქუთათელისა ვ. ი. ლენინი და სეროვი როგორც ნიკიტე რაქული“.

უნა ვვარჯიშებ მისთვის მგებლი მხატვრული ისტაბიტი წარმოგებასა დიდი ბელადი თვის სახეშია ვაწარმოე ლენინი. ვ. ი. ლენინი ზის საწერი მაგადასახს, მისი ვარჯიშო მუშეი ფიქის თმავებობა, შთავიგებლობა სხვე იპირების მანახლეს და წარწმული შთამავლებლბას ახდენ მასზე.

და ქუთათელამდე გამოხატა ერთ-ერთი მღვდლავარ ეპიხოლი ჩვენი პარტიის ვიწროლი ისტორიული წარსულიდან: ცნობილია, რომ ვ. ი. ლენინი ემუშაობდა დროებითი მთავრობის დაქმნებს სადღერ რაქულიდან (ვერგოვარის მახლობლად), მაგონ მას ი. ბ. სტალინისა და სეროვი ვვარჯიშების მუშეობით მუდმივი კავშირი ჰქონდა პარტიის ცენტრალურ კომიტეტთან, და ქუთათელამდე წარწომები ი. ვ. ლენინი და სეროვი ვვარჯიშები რაქულიში“ ორიგინალურად ვადაწვევლილი სერკოპოლიე პიუჩისათვის ფონზე ვიხსებდა რევიოლუციის მწვენებარე ბელისისა და მისი თანამებრძოლის სეროვი როგორც ნიკიტის შედგენა-საგზარს, საინტენსიბა, რომ ამავე თემას მიუძღვდა მქონდა ვიწროლი ვაკაბემდე თვისი სულტურული-პორტრეტული კომპოზიკა „ორგანიკული ლენინიან სადღერ რაქული“, ორივე შემოქმედის მხატვრული აქმნება ის თმავ დაწვედა და ვანორცილდა და თვისხეზურად და ორიგინალურად.

დიდი მანახების ტოლმებიდან, სადაც ვ. ი. ლენინი ასახულია სახელოვნებრივ-პარტიული მოღვაწეობის მომენტებში, აღხასიათება ვ. ი. ბრძოლის ტოლმები ი. ვ. ლენინის ვამოსკელა უკუტოლმების ქარხნის შემოქმენი 1917 წლის მაისში (1929 წ.). ი. ვ. ლენინის ვამოსკელა პოლენიების ფრწელები მრავალი წითელი არმიის წარწილა ვაცყ-

ლებისა" (1924 წ.), ი. გრძაბარის წინაწილობითი „ლენინი პარლამარ მე-
თუთაჲს" (1925 წ.) და კ. ჩოღაიას „ლენინი რუსოლებში".

1920 წელს მხატვართა ჯგუფში, ბ. ოვანნიანის ხელმძღვანელო-
ბით, შექმნა კომპეტური ტილო — ვ. ი. ლენინი კომკავშირის
III ყროლობაზე; ცნობილია, რომ ეს ყროლობა მიმდინარეობდა 1920
წელს. ჯერ კიდევ ვრცელდებოდა იმით თვითრადიონელებთან, ქვეყანა
აოხრებული იყო, მაგრამ წინაშე საბჭოთა წყობილებამ დაამტკიცა
თავისი სიციცხლის უნარიანობა და სიმტკიცე, დაამარცხა მხანაჯი
კონტრრევოლუცია და ინტერვენტები, ასეთ ვითარებაში შეიკრიბა
კომკავშირის III ყროლობა, რომლის დღევანდელი ვ. ი. ლენინმა
მწვანეარე სიტყვებით მიმართა და თვალწინ გადაუშალა ახალი სო-
ციალისტური ეკონომიკისა და კულტურის მშენებლობის სათელი
სერსპეტები, ბ. ოვანნიანმა და მისთან ერთად მომუშავე მხატვ-
რებმა შექმნეს იმერიადელი რთული სიტუაციის ვარიანტი. მათ
სახეებით წარადგინა მოთხოვნები ვ. ი. ლენინი სურათების ცენტრში, დამიდ
და დამატებულად წარმოადგინა კომკავშირის III ყროლობის
სურათი, მრავალფეროვანი აუდიოგრაფია: მუსიკა, ვლებები, ფორნტე-
ლა, ახალაზრდა ინტელიგენტები, ვ. ი. ლენინის პარტი, კარგად
დაჭერილი რაჟურსები საშუალებას აძლევს ამ სინტეტურ სურათის
ავტორებს შექმნან ბელადის რეალისტური სურათი.

ვ. ი. ლენინი საბჭოთა ქანდაკებაში საბჭოთა
მოქანდაკეების პირველი ნამუშევრები — ცდები ლენინის განსახი-
რებისა მიეკუთვნება 1920 წელს. ამ მხრივ ხანგანსით აღსანიშნავია
მოქანდაკე ნ. ანდრეივის ფაქული, ნ. ა. ანდრევი არ დააბნია იმ სი-
ნდულმ, რომლის უაღრესად თავდაბალი ლენინი უმწიბრა ხელოვ-
ნების წარმომადგენელია, უარს აცხადებდა რა სპირიტუაზე, ნ. ა. ან-
დრევი ესწრებოდა, ბ. შტიგეცის, კრებებს, კონფერენციებს, და
მ. შ., გაკეთა ორსულ მებტი ჩანახატი, ამ დღის მისაშუადგებელი მუ-
შაობის დასრულებამ ნ. ანდრევი 1920 წელს შექმნა ახალი ქან-
დაკება ვ. ი. ლენინი მუშაობს ხელნაწერებზე თავის კანდიდატო. მო-
ქანდაკემ კარგად დაიჭირა და გამოსახა დიდი მშობრების სულიერი
ადახმებლობა, ვ. ი. ლენინის ფართო შუბლის მიმართ სურათი.

ნ. ა. ანდრევი წლების განმავლობაში დაუღალავად მუშაობდა
თავისი ჩანაფიქრის განხორციელებაზე და შექმნა კიდევ ვ. ი. ლენინ-
ის — პარტიის ბელადისა და დიდი სახელმწიფო მოღვაწის განუყო-
რბელი სულტატურული პორტრეტები: „ლენინი სავარძელში" (1925 წ.), „ლენინი ტრიბუნაზე" (1920-1922 წ. წ.) და სხვ.

ვ. ი. ლენინის საუეთესო სულტატურული გამოსახულებათა
რიცხვს მიეკუთვნება მოქანდაკე ი. შხადრის მონუმენტი (1927 წ.),
რომელიც აღმართულია საქართველოში, თბილისის მახლობლად, ზა-
პისში, იგი ეკითხება მივების ფორზე, მის ფეხების მიღობნა დაკე-
ბული მტყარო, ვაგუნდები ელსადფურის ტურნებზე და იტრინება
ვ. ი. ლენინის — „კოლდობის" ვეგის შემოქმედის, ბუნების გარდა-
მტყარად აღმართის სიღრავად.

ამ ძეგლმა აღკრთოვანა ჩვენი სახელმწიფოლო სიკეთე სიმინ
ჩიკეთანი, რომელიც შექმნა ბრწყინვალე ლექსი „ლენინის ძეგლ-
თა".

საქართველოს დედაქალაქის თბილისის ცენტრალური —
ვ. ი. ლენინის სახელობის — მოედანი დამშენდა მოქანდაკე ვ. თა-
ფურაძის ძეგლმა, მკლავაწვდილი ლენინის ფიგურა დაგის მარმარი-
ლოს კვარცხლბეკზე და კარგად შეებამება მოედნის საერთო არქი-
ტეტურული ანსამბლს. სულ უთანსუნელ ხანებში (1955 წ.) შეიქ-
მნა ვ. ი. ლენინის გრანდიოზული ქანდაკება, რომლის მოიღეო განა-
ხორციელა რუსეთის სურს სახალხო მხატვარმა მ. შანინმა. ლენინ-
გარდაცქანახათა — „მონუმენტულ-სურათი" ჩამოისხა ბრწყინვალედ
ვ. ი. ლენინის ეს ქანდაკება, რომელიც დიდავ საბჭოთა პავლიონის
ცენტრში არსებლის მოიღეოლი გამოჩინდა.

ვ. ი. ლენინის სახე სცენასა და კინოეკრან-
ზე და საბჭოთა დრამატურგებმა და თეატრებმა შექმნეს მრავალი ჰე-
სა და სპეტაკული მსადა. ვ. ი. ლენინის სცენური სახე წარადგა მუ-
ლიორობითი მითებისგან და მათურების წინაშე, ჩვენი დრამატურ-
გებისა და თეატრების ერთობლივი მუშაობის შედეგად დაიბადა მრავ-
ალი შესანიშნავი სპეტაკული, რომლებმაც საუყველოაი მოქონება
დაიხსურებ.

საბჭოთა კავშირის მრავალი თეატრის სცენა მოიარა ისეთმა პე-
სებმა, როგორც არის ნ. პოკოდინის „ოთხდანი კაცი" და „კერძოს
კარტები", კ. ტრენინის „ხევის ნარბოვანი", ი. პოპოვის „ოჯახი",
ა. კაპრანოვის „ქრონოლოგი წელი", შ. დავიანის „ნაგერწყლდანი" და
ს. შუტინის „სახე ღვინო", სცენური მსადაი მრავალი განსწეს
ვ. ი. ლენინისა, ბ. სანიძისა და სცენა შესანიშნავად მსახიობებმა
ეს სპეტაკი. მტკიცედ შეედინებ ჩვენი რუსულიოთის თეატრების
რეპერტორშიც. ნ. პოკოდინის „კრძლის კურანტები" და „ოთხდანი
კაცი" — ძალზე პოპულარული წარმოდგენები, დიდავ თბილისის
რუსულთის, მარჯანიშვილის, გრიბოედის სახელობის თეატრებს
სახე სცენაზე. ვ. ი. ლენინის როლი განასახიერებ კ. მუთევი (გრინოლო-
ვის სახ. თეატრი), პიერ კობახიძემ და ნ. ვიშნოვიანმა (მარჯანიშ-
ვილის სახ. თეატრი), დ. შვიტინი და ვ. ავასიძემ (რუსულთის სახ. თეატ-
რი), ვ. აბრამიშვილმა (გორის სახ. თეატრი).

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრმა შესანიშნავად განახორციე-
ლა ნ. პოკოდინის „კრძლის კურანტები" (დამდგმული ვ. ტაბოლიძის
და ვ. ი. ლენინის როლი მშვენივრად ასრულდნა მსახიობი პიერ
კობახიძე, ვინა ამ პიესას იცნის, იცის, და რა ძველ აქ იცნის
როლი. ნ. პოკოდინმა მწაწკა დახატა ენებებთან ვ. ი. ლენინი —
ფიქრობი „ხევის" შემოქმედელი, ახალი საუყველო ქვეყნის გარ-
დაქმნის ოცნებით ვატკებელი, პიერ კობახიძემ გადალახა ეს სი-



მ. ტრენინი მარია ალექსანდროვნის როლში (მოზარდ მათერტული
ქართული თეატრის სპეტაკული „ოჯახი").

წნელები. განსაუბრებოთ შთამბეჭდავია ლენინი-კობახიძე ინე-
იური ზახლონის სურბის სცენაში. ზახლონი სპეტაკი პარტიო-
ტი ინტელიგენტია, მაგრამ იგი მამის, ვერ ვარკავს რეჟო-
ციანში, ორი სპეკრის ბრძოლაში; დიდი სტეილიანი ზახლონი სა-
ბოტეთს გრას დადავ, ასანით ვარკობა დაიწყო. ვ. ი. ლენინისა და
ფ. ე. ძირბრენსკისა საუბარი აფხიზებოთ ზახლონს, მთელ ვარკა-
ტებას ახდენს მის შეგნებაში, ლენინი-კობახიძე ინტელიგენტად იმარ-
ჯებს ადვინის ორინითა და ფორტით ვამსკეულელ შეინებებს, არ-
წუწუებს ზახლონის მის შეცნობაში, ზახლონის ერთად ლენინი-კო-
ბახიძე მათერტულსაც იტყვება თავისი გენიალური იდეით — ჩამირ.
ჩინელი რუსეთის ელქტროფიკაციის იდეით.

რუსეთისთვის სახელობის თეატრის საუეთესო დამგმათა რიცხ-
ეკუთვინის ი. პოპოვის „ოჯახი" (დამდგმული დ. ალექსიძე), რომელიც
ასახავს ვ. ი. ლენინის ყრბობის სურათს, ამ პიესას აქვს აღმა აღზრ-
დელიობითი მნიშვნელობა ჩვენი ახალაზრდობისათვის, რადგან აქ
დამატებრებალად, სახებობრავადა ნაჩვენები ულითავია კითხვობი-
ლო ოჯახის მაღალი წესობრივი სულსიყვებობა, რამაც დადავ შეუ-
წყო ხელი ახალაზრდა ოლიის რეჟოლუციური მოღმდებლობის
ჩამოალებებმა. ნიქორი მსახიობი კიდე მასთანვე ბრწყინვალედ ას-
რულდეს ახალაზრდა ლენინის როლს.

ზვერი თეატრის რეპერტორში შეიდა მკლავინი ქართველი დრა-
მატურგის მსადა დიდიანი ისტორიო-რეჟოლუციური დრამა „ნა-
სტერქოლიან". განსაკუთრებით ამაღლებულია ტმარფორის კონფე-
რენციის სცენა, სადაც ერამბობის ხეცებთან „მთის არჩევი" ვ. ი. ლენინის და მწვანეარე კომბილილი — ი. ბ. ტაბოლი, ეს სიესა
დადგეს კ. მარჯანიშვილის (ლენინი — შ. ვიშნოვიანი, სტალინი —

ვ. გომიზვილი, დამდგმელი გ. ჟურული და რუსთაველის (ლენინი — აქ. ვასაძე, სტალინი — შ. ველოვანი, დამდგმელი აქ. ვასაძე) სახელობის თეატრებში.

თბილისის გრიბოედოვის სახელობის თეატრმა ახლახან წარმოადგინა ა. კაპლერის პიესა „ქარიშხლიანი წელი“. ეს სექტაკლი უნდა ჩაითვალოს ამ კოლექტივის ნამდვილ შემოქმედებით განაგრევებად. ვ. ი. ლენინს ასახიერებს ქ. მიუფყე, რომელიც სხვა სექტაკლებშიც („სოფიანი კაცი“, „კრემლის კურანტები“) წარმატებით გამოდიოდა ამავე როლში. ა. კაპლერის „ქარიშხლიანი წელი“ იყო ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის პირველი სადგეალო სექტაკლი, აი, რას წერდა ქ. მიუფყეს შესწავნა რუსენ სახალხო არტისტი ბ. სმირნიკი: „ღიღი სიამოვნებით ვნახე თბილისის გრიბოედოვის სახელობის თეატრის სცენაზე სექტაკლი „ქარიშხლიანი წელი“. განსაუბრებები

მომეწონა დიდი ლენინის როლის შემსრულებელი, საქართველოს სს რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კ. მიუფყე. მისი შესრულება გამოირჩევა არაჩვეულებრივად შენეობით, უწყალობით; იგრძნობა, რომ მსახიობი დიდ მუშაობას ეწევა ამ სახის სრულყოფილად შესრულებისათვის... მეტყველდ ვარ დაწვეწმუნებული, რომ ლენინის მხატვრული მასების ბრძოლის, კომუნისტური პარტიის მოღვაწეობის ადგილი უჭირავს“.

სავსებით ბუნებრივია, თუ ვ. ი. ლენინის მხატვრული განსახიერების ამოცანამ ვიატკა ჩვენი დროის ყველაზე მასობრივი ხელოვნების — კინოს წარმომადგენელნიც. ეს იყო ძალიან დიდი ამოცანა, რადგანაც ვ. ი. ლენინის ჩვენება ეკანზე ნიშნავდა რევოლუციის, მშრომელთა მასების ბრძოლის, კომუნისტური პარტიის მოღვაწეობის ჩვენებასაც. ეს ამოცანა მოიპოვდა აგრეთვე იდენტურ მხატვრულად



ღირებულებით სცენარების შექმნას. მხატვრული კინოფილმების გზა გაუყავინ პირველი საბჭოთა კინოკრიტიკებმა (კ. ნოეკვიციანი, სცენარისტი ნ. პოგოდინი); საინტერესო კლას წარმოადგინა დ. ვერტოვის დოკუმენტური ფილმები „სამი სიმღერა ლენინზე“ და „კინოსამართლე ლენინის შესახებ“.

ამ მასალათა საფუძველზე შეიქმნა დოკუმენტური ფილმი „ვლადიმერ ილიასძე ლენინი“, რომელიც 1956 წელს გამოვიდა ეკრანზე.

30-იანი წლებიდან ვიდრე დღემდე შეიქმნა ცნობილი მხატვრული ფილმები: „ლენინი ოქტომბერში“ (რეჟისორი ი. რომი, სცენარისტი ა. კაპლერი); „სოფიანი კაცი“ (რეჟისორი ს. თუქევიჩი, სცენარისტი ნ. პოგოდინი); „ლენინი 1918 წელს“ (რეჟისორი ი. რომი, სცენარისტი ა. კაპლერი); ფაროუცრანიაში ფილმი „პროლოგი“ (რეჟისორი ვ. ძივანი, სცენარისტი ა. შტიინი). ამ ფილმების განხორციელება მოასწავებდა ახალ ეტაპს ჩვენი კინემატოგრაფიის განვითარებაში — რევოლუციური კინოჟანაპირის უანის დაბადებას საბჭოთა კინოხელოვნებაში. ხსენებულ კინოსურათებში თავი ისახელეს გამოჩინებულ მსახიობებმა ბ. შუციშვილმა, შ. შტრაუზმა და ნ. პლოტნიკოვმა. ამ ფილმებში მოცემულია ისტორიულ-რეჟოლუციური მოვლენათა ფართო ხედვა, ეკრანზე იმპრეზანტული კონკლუზიონალიზმით არსებული ადამიანები, ისტორიული პარტები, უსიკეთესი ყოვლისა, რევოლუციის გენია ვ. ი. ლენინი.

ჩვენი საბჭოთა ხალხი ყოველწლიურად აღნიშნავს ვ. ი. ლენინის დაბადების თარიღს. ეს თარიღი არის შთაბრძნობის ახალი წყარო საბჭოთა ხელოვნების მუშაკთათვის, რომლებიც შექმნიან ახალ ნაწარმოებებს, სადაც, უნდა ვიფიქროთ, მთელი სიღრმითა და მხატვრული ძალით აღიბეჭდება ვ. ი. ლენინის — დამაინის, მებრძოლის, რევოლუციონერის, მსოფლიოში პირველი საბჭოთა სახელმწიფოსა და კომუნისტური პარტიის შექმნელის, ნათელი სახე.

სცენა მიხარბამყარებულთა ქართული თეატრის სექტაკლიდან „ოკადები“.



რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. ბაქრაძე მარია ალექსანდროვნას როლში („ოჯახი“)

25 წლისთავი კომუნისტური მარჯანიშვილის პარტიის დაარსებისადმი

კონსტანტინე მარჯანიშვილი

კომიუნისტური ოპერისა და ოპერატის ალმარქინებისათვის

რედაქციისათვის

კომუნისტური მარჯანიშვილის ეს სტატია პირველად ქვეყნდება. იგი წარმოადგენს რუსულ ენაზე დაწერილ მოხსენებებს პარტიის, რომელიც ავტორის წარუდგინა რსფსრ პეტროგრადის თეატრალურ განყოფილებისათვის 1920 წლის 20 მარტს. პარტიის დღიანი

შეადგენს ყვარლის ილია ჭავჭავაძის შეხუბვის დირექტორის მუერა ჰ. კეშელავას პირად საკეთიბებს, რედაქცია მალაობის მთავრების ამ. კეშელავას კ. მარჯანიშვილის მოხსენებითი პარტიის ასლის მოწოდებისათვის.



უსული თეატრის განვითარებაში მკაფიოდ გამოიყოფა ერთი თავისებურება: იმ დროს, როცა დრამა და ოპერა სრულყოფილად თავის თავს და იხვეწებოდნენ, კომიუნისტური ოპერა და ოპერეტა არა თუ არ ვითარდებოდნენ, პირიქით ეცემოდნენ და ბოლოს ისეთ მდგომარეობაში ჩავარდნენ, თითქმის პირველი (კომიუნური ოპერა) არც კი არსებულადაც, ხოლო მეორე (ოპერეტა) გადაიქცა ბანალურ-ვენერ ფარსად, ახეთივდ ბანალური მუსიკის თანხლებით, თუ საერთოდ სწორია და-პარაკი თეატრის კრიზისზე, კომიუნური ოპერისა და ოპერეტის შესახებ ეს არ თქმის, იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ ამ ხელოვნებამ ჩვენს შუაშეკრება არსებობა. ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ რუსეთის მკვადრთა ხასიათი ისეთი იყოს, რომ მათ არ უნახდნენ მოთხოვნა თეატრალური, როგორც საზოგადოებას, რაგორც დიხსნაწალზე, თითქმის მათ არ განაძნენ იუმორის, კომიუნური მუსიკის, მწკვედ მშობლავა ავი სატირის სიყვარული. ჩვენ ვხედავთ იმის შრავალ მავალით, რომ თეატრები, რომლებიც quasi ოპერეტებს დგამენ, მუდამ ხალხითა გაქედლი, ხოლო მრავალი სერიოზული თეატრის შემობრუნება ძველი ვიდევლისიყენ — კომიუნური ოპერის ამ გადავარგებელი სახეობისაყენ (გადავარგების მიზეზებზე კვეთი მოგახსენებთ) ცხადყოფს დიდ მოთხოვნებს ისეთ მისწავლში მდგომარეობა მუსიკაზე, რომელიც არ მოითხოვს თანამედროვე დიდ საოპერო ორკესტრობას.

გასაოცარია, მაგრამ ფაქტია, რომ დავა იმის შესახებ, თუ როგორ უნდა იყოს ოპერა, დავა მელოდისტებმა და რთული ინსტრუმენტების მომხრეთა შორის, ამ უკანასკნელთა გამარჯვების შემდეგ, ვარჯელდა კომიუნური ოპერისა და ოპერეტაზე. თუ ვაიხსენებთ უკანასკნელ კომიუნური ოპერებს (თუნდაც რიგობად შტრაუსის კომიუნური ოპერების რთული პარმინიუტისა და ყველაფერზე გააბატონებული ორკესტრის), ცხადი განხება, რომ მკაფიო სიუჟეტის და იუმორისტის საზოგადოება ბატონობს ორკესტრები, — ექნება არის ამ კომიუნური ოპერების წარუმატებლობა. ამ ოპერებში ისევე, როგორც ოპერეტებში, უპირატესი ადგილი უნდა ექცოს განცხადებებს, დამანეტრებისებს, სიხსობორკით სავსე ფაბულას, ხოლო ოპერეტებში სატირისაყენ, ყველაფერი ეს უკვე დაიკარგა, ადრ არსებობს, ამ პირველ მთავარში (ოპერაზე) ყოველივე ეს დარბილა ორკესტრის სიროუბში, ხოლო მეორე მთავარი შესჯავლა უხამსობამ, აქედან დაიწყო სიყვარული კომიუნური ოპერისა და ოპერეტის, როგორც ხელოვნების ნაწილად დაშორებულბედი სახეობისა.

რუსული კომიუნური ოპერა დაიწყო ალბიუმების (სოკოლუხის) ოპერის ამქვეყნებულ ჯგუფში, მაქანალი და მატყუარა. მის განვითარებას დიდი ბოძე მისცა ვერსოვსკის შემოქმედებამ, შემდეგ

კომიუნურმა ოპერამ მოაღწია მძლავრ გეგუფამდე, — გენიალურ მუსორგსკიმ ხელი მოიკადა „სორმოინსკია იარმარკასა“ და „ЖЕНИТБНА“ს შექმნას, მაგრამ მისი განვითარება აქვე შეუნდა, რადგან მუსორგსკის არ დაუშთავრება ეს ნაწარმოებები, და ჩვენ არ ვიცი, თუ რა ორკესტრობას გაუკეთებდა იგი ამ ცხოველყოფილ იუმორისტულ ფრამენტებს. ხოლო შემდგომში გართულბული ორკესტრობის მომხრეებმა ეს ფრამენტები ორკესტრობის ისეთ რთულ ქსოვილში გაავრეს, რომ სრულად დარბილა მკაფიო და ნათელი სიუჟეტის (ე. ი. მოქმედება) ორკესტრის სასარგებლოდ.

ჩვენს საუკეთესო ლიტერატურულ და მუსიკალურ ძალებს თითქმის თავის დამცირებად მიანიათ შეჩერდნენ კომიუნური ოპერის და ოპერეტის შემოქმედებაზე; მთელ თავის უნარს და შესაძლებლობას ახმარებდნენ და დიდ მოხმას, თუმცა ოპერეტის ცხოვრებაში მკაფიოდ როდს როდი თამაშობდა ეცნობრის ფუნქცია.

მაგრამ მართკ ზემობსნებულ გარემოებათ როდი მიუძღვით ბრავი ხელოვნების ამ სახეობის სიყვარული; აქ დანაშაუვა, შეიძლება სხვაზე უფრო მეტად, თვით აქტიორი. კომიუნური ოპერა და ოპერეტა უფრო მეტად მოითხოვს სითფურ მსახობს, ვიდრე სცენური ხელოვნების ყველა დანარჩენი სახეობა.

თუ ოპერა ან ოპერეტა შეიძლება დარჩე სიმღერის ბრწყინვალე ოსტატად ან სახის ანუ ვანცის მბატრად, კომიუნური ოპერაში ყველაფერი ეს უნდა შეთავსდეს ერთ პირობაში — უნდა იყო ხმის შესანაწინავად მშობლიური მომხრეობა (გადავრცელებული, რომელიც განებათ, ძველი კომიუნური ოპერის კლასიკი და იქ იმოციო ისეთ ვიკალურ სიმწველეს, როგორსაც ვერ შეხვდებოთ ვერც ვანცის და ვერც რომსიკორსაკუის ოპერებში) და სისხლსავსე მკვეთრი მსახობიცი, რომელიც ძალბს გამოავლინოს ფაბულის მთელი იუმორი; ამასთან უნდა იყო დამაინი, ისეთი გაწაფული სხეული, რომელიც შეძლებდა წარმოქმნა ბალეტის არა მარტო უმატკურერი სილამაზე, არამედ დენელია გაბაზის აკრობატული სიმწველები.

თვით აქტიორული ხელოვნების განვითარებაში სულ უფრო და უფრო შესაწინევი ხდება ცალმზროვობა და უტეოტური დასაკეთილბედა, — ამიტომ, რომ საუკეთესო მსახიობები მიიძენ დრამატულ თეატრში, ხოლო საუკეთესო მომღერლები ოპერაში. აქედანაა კომიუნური ოპერის გადავარება ვიდევალად, რაც აიხსნება იმით, რომ მკაფიურბლის მოთხოვნებმა კომიუნური ოპერაზე ვერ კმაყოფილბედი და თუმცა მწვენიერი, მაგრამ ხმამაღლა მდგომარეობა მსახიობების.

ამ შენიშვნების ავტორს, დიხსინა, დეგება აჩრია — შეიქმნას რუსეთში ნამდვილი კომიუნური ოპერა და ოპერეტა; მომზადდეს ხეცუვის, მუსიკის და ვესტის სფეროში ისეთი ნიადაგი, რომელიც აი-

ტორის კლავე შემოატარალებდა სინთეზისკენ და ამით ლიტერატორს და კომპოზიტორს შესაძლებლობას მისცემდა შექმნათ კომპიური ოპერა და ოპერეტა.

ამ მიზნად ჯერჯერობით ჩანს მხოლოდ ერთი გზა, — უწინარეს ყოვლისა, უნდა შექმნას ისეთი თეატრი, სადაც ერთიან შემოქმედებაში გაერთიანდებოდნენ კარგი მომღერლები, რომლებიც მოკლებული არ ექნებოდნენ ნების რა დანარჩენ სტუდიურს — აქტიორს და სახალეტო შემოქმედებაში, და კარგი ხმის მქონე, სათანადოდ მოწოდებული დამატებული და ოპერეტულ მსახიობები. ამ თეატრის რეპერტუარი (მანამდე, ვიდრე ახალი შექმნებოდეს, ვიდრე ნამდვილ ლიტერატორი და კომპოზიტორი მოვიდოდეს) უნდა შეიცავდეს ძველ კომიურ ოპერებს ან გონებაშიველი კომედიებს შესავარი მუსიკით. ეს შესაძლებლობას მისცემს მომღერლებს განავითარონ თავიანთი სტუდური მონაცემები, დაუფლან სიტყვას, ხოლო დრამატულ მსახიობებს ხელი მოეკიდონ და აითვისონ ვოკალური მხარე. ამრიგად, ამ ორი ელემენტის შეერთებით შეიძლება ადვანსიონთ სინთეზური თეატრი, ურომლისოდ წარმოადგენდეს კომიური ოპერა და ოპერეტა.

ამ დონისთვისან ერთად უნდა შექმნას სტუდია, სადაც კონსერვატორიების მიერ მოწოდებული ახალგაზრდობა მიიღებს სტუდური ხელოვნების პრაქტიკას მთელი მისი სინთეზით.

ამ შენიშვნების ავტორის მიერ შექმნილმა ჯგუფმა ენერგიულად დაიწყო საქმეს ხელი და ერთსდევდა შეუდგა დასახალი გვიგისი განხორციელებას: უცვ გაიხსნა სტუდია; მოწვეული არიან ოპერის, დრამის და ოპერეტის არტისტები, რომლებსაც, ჯგუფის აზრით, ასე თუ ისე შესწავლ უნარი განხორციელონ განსახალი თეატრის შექმნა; შემოწმებულია თეატრის რეპერტუარი, რომელიც შეიცავს კომიურ ოპერებს: 1. დონციკონს „ღონე-პასკალის“, 2. ჩინაროსა, „სადიულუ კორწინების“, 3. მიკაელის „მოტაცების სინაოდან“, 4. აჰაის „ლენინიგმლ ფოსტალიონის“ და კომედიებს მუსიკის თანხლებით: 1) კალდონის „მეტრატორა ქალს“, 2) შენტატის „ოქროსფერ ვეას“, 3) სერაიბის „დაბლობაიის ვენისებს“ და 4) გაბოს „დედოფლის ქმარს“.

ჯგუფის შემადგენლობაში შედიან, ამ შენიშვნების ავტორის გარდა, შემდეგი პირები: მ. ა. რისკოვცევი, მ. ი. ბრანი, ნ. ი. ტამარა,

კ. ს. ისანკევი, ბ. ა. გორინ-გორილივი, ნ. ი. რიბტერი, ი. ს. ვლადინი და ი. ნ. მოზოვი. ეს ძირითადი უჯრედი, რომელსაც უცვ ესოდნა დიდი შრომა და საქმის მოსავარებად, ამაჟამად უცვ შეეადგენს ფრიად სერიოზულ კომპაქტურ ძალას, რომელსაც უნდა შეეადგინოს განავითაროს ეს საქმე დასახალი გვიგის მხრივად.

ამ იდეის განახორციელებად არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ იმაზე უფრო ხელი და უფრო შესვლიანი დრო, რამოდენსაც ამაჟამად რუსეთი განიცდის. თეატრი, როგორც სახალხო განაღების ერთ-ერთი დარკი, ამაჟამად ჩამორთმული აქვს კერძო პირებს, რომლებიც ამ საქმეს მხოლოდ და მხოლოდ მოგების მიზნით აწარმოებდნენ, და მთლიანად გადასულია სახელმწიფოს ხელში.

მისეაღება რა სახალხო განაღების კომისარიატის პეტროგრადის თეატრალური განყოფილების სურვილს ხელი მოეღოს ცხოვრებაში ამ იდეის განხორციელებას, ჩვენი ჯგუფი მოლოანდ შიდა არის მთელი თავისი ძალა მოახზაროს ამ საქმეს, მტკიცედ დარწმუნებული იმში, რომ განყოფილების მიერ შესავალი ხელისშეწყობით ეს იდეა აპოვებს ჯგუფიან განხორციელებას.

პეტროგრადის თეატრალური განყოფილება ამ საქმეს სათანადო მხატვრულ შეთავაზურობებს და ნივთიერ კონტრას უნდა უწყევდეს. თვის საქმის წარმოება მთავარ ნაწილში უნდა დარტეს ამ საქმის თანხანა — ზემოსწინებულ პირთა ხელში, რომლებიც ეპრობები შრომით და სერთო მოვლანობით იმდენად სრულ შესაძლებლობას რაჟიერს დასახალი გვიგისი განხორციელებად დაუყოვნებლივ. ამ საქმის თანხანა ჯგუფთან თუნდც ერთი წევრის წასვლად შესაძლოა არა კეთილისმყოფელი გავლენა იქონოს საქმის წარმატებით მიმდინარეობაზე. ამიტომ სასურველია შეწარუნებული იქნას არსებული ორგანიზაცია იმ ხსათ, რა სახითაც იგი დაარსდა და მუშაობდა, მით უფრო, რომ ჯგუფის წევრები ხელმძღვანელობდნენ და ხელმძღვანელობდნენ, უშთავრებად, იდეური მოსახლებებით, რომლებსაც მეტყველებ შორს იდგნენ ის პირები, ვის ხელშიც იმყოფებოდა თეატრი დღემდე.

1920 წ. 25 მარტი.
ქ. პეტროგრადი.

კომე მარჯანიშვილის მუშაობა „მეფე ხიხის სტუდია“ დადგმაში

ნაზი ელიაშვილი



ეფხისტყაოსნის“ გასცენირების იდეას დიდი ხნის ისტორია აქვს. ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის დასაწყისში გორბიტი ფრანკოვილი და ოქროპირ მხატვრობის სკადის „ეფხისტყაოსნის“ ტრადიციად გადაკეთება, მაგრამ ეს ცდა გამარჯვებით არ დასრულდა. არც შემდეგ მოხერხდა მისი გასცენირება და სცენაზე წარსიხება.

ძალზე საუბრადღებოა ის გარემოება, რომ პირველი ქართული საბჭოთა სპექტაკლების გამარჯვების შემდეგ, ქ. მარჯანიშვილს დაეძგა „ეფხისტყაოსნის“ დადგმის იდეა.

თავდაპირველად ქ. მარჯანიშვილმა შეადგინა კომისია ქ. ანდრონიკაშვილის, დ. ანთაძის, ა. ვეველიანიის, ა. ფადვას და მ. ქორელის შემადგენლობით; დაამუშავა ამ ნაწარმოების სცენური მონტაჟი, რეჟისორული გეგმა და 1928 წლის 18 ნოემბერს წაიკითხა პირველი მოქმედება, რომელიც პოემის შესავლ ტაჟიოთ მთავრდებოდა. პოემის (ინსერირების) წაითხებამდე ქ. მარჯანიშვილმა დასს შემდეგი განუცხადა: „ეფხისტყაოსნის“ დადგმა შეიძლება მხოლოდ ისე, როგორც აირის დაწერილი. არ შეიძლება შეფარდებით ერთი სიტყვის არა თუ დამოკლებას, არამედ გადატანას. ყველა ვალდებულია მიიღოს მონაწილეობა ამ საქმეში, ისინიც კი, ვინც თავისუფალია. დაიდგმება მხოლოდ

პოემის პირველ მესამედ, რომელიც ასამთის მოთხრობით თავდებს მთავარი ამ პოემის იქნება მოკბეული გამოყვენებით პანტომიმას, მუსიკას და ყველა სცენურ საშუალებას, ტექსტის სწორი აღდგენისათვის დიჯობირთ „ეფხისტყაოსნის“ საუკეთესო მკვლევარი. მოქმედება იწარმოებს ტრაიკტბში, რომელსაც ძველ ქართულ ორანჟეატორება ექნება, ეს უცვ თიადანედ მოგვეყნს ძველი საქართველის სურათს, მიუხედავად იმისა, რომ ხელთ გვაქვს მცირეოდენი ისტორიული გამოკვლევანი, ჩვენ მიზნც ვისარებებებით იმ ცოტა მასალით, რომელიც მოიპოვება ძველ ეგვიპტეში და წიგნებში. მოქმედება იწარმოებს საქართველოში, თუმცა პოეტს მხატვრული განსახიერებო სათვის იგი არაბებით გადაუტანია. რეალისტური დადგმა „ეფხისტყაოსნისა“ შეუძლებელია, სქეირა მისი სტუდიისათა. კიდევ ვიშთავრებ, რომ ის რიად და მოკრძალება, რითაც გამსრულებული არიან რეჟისორები, უნდა გადაიდოს ყველა მსახიობს. თითო რაღვე ჩვენც კელი ზუო, ექვსს და, შეიძლება, რვა მსახიობს, ყველაზე რთულია, ამ შემთხვევაში, მთიხველის როლი“ 1.

1 რუსთაველის სახ. თეატრის მუზეუმში, რეპეტაციების დღიურში, 1923/24 წ. ხელნაწერი № 776.



პიესის კიბვის შემდეგ კ. მარჯანიშვილმა მხაბიზობებს გააცნო როლები განაწილების ასეთი პირობით: მთხრობელი — შ. დადიანი, ი. ზუბანიშვილი, ა. ფაფავა, ა. ხორავა, ტ. ჭრეტყანი — ა. ხორავა, მ. ღამბაშიძე; თიანთი — ვ. ანჯაფურაძე, ალ. ქიქოძე; ავთანდილი — გ. დავითაშვილი, ა. ვასაძე; ნესტან-დარეჯანი — ნ. ჩხეიძე, თ. კუკუცაძე; ტარიელი — გ. დავითაშვილი; ასმათა — ე. დინარია; სოკრატო — შ. ღამბაშიძე; პირველი ვეჯირი — უ. ჩხეიძე; მეორე ვეჯირი — ვ. ჯუგია; ახილბოგანი — პ. კანდელაკი; უფროსი მონადირე — მ. მაღალიკლიძე და სხვ.

გადა ამისა, კ. მარჯანიშვილს მეტად ფართო რეჟისორული გეგმა შეუძლია. სპექტაკლი მხატვრული ნაწარმოების სცენური ილუსტრაცია უნდა ყოფილიყო. დეკორატიული გამოჩენება მოქმედებული იყო როგორც გადმოშობილი, არსებებოდასტული წიგნი, რომლის ფურცლებით, შენაცვლებით, ჩნდებოდნენ და მტკვეულბდნენ კარიები¹. ის მონჯდა საყურადღებო იყო იმით, რომ მთავარი როლი მიკუთვნებულნი ჰქონდა მთხრობელს (მკითხველს). იგი დეკორატიული წიგნის გარეთ უნდა მდგარიყო, და ის ეფუძნებოდა, რომელია გადმოცემული მოტივების მართების საშუალებით არ ხერხდებოდა, მას უნდა წყვილობა. მთხრობელს, როგორც მარჯანიშვილი აღნიშნავდა, უპირველესი ადგილი ჰქონდა დათმობილი სპექტაკლში, ამას მიწოდებს თუნდაც ის გადმოცემა, რომ ამ მნიშვნელოვან როლზე ოთხი მხაბიზობი იყო დანიშნული.

„ვეფხისტყაოსანი“ სინთეტიური ხელოვნების ნიმუში უნდა ყოფილიყო. სწორედ ამიტომ ამოხდა მარჯანიშვილი „დავიხარო პანკრატისა, მუსიკას და ყველა სცენურ საშუალებას“. იგი რეჟისორი ერთ დროს იცნებოდა, რომ ძველი ქართული თეატრალური სანახაობანი, რთავ ახე მდღარია ჩვენი ქვეყანა, ქართული თეატრის სცენაზე გადმოიტანა. და ვინ იცის, „ვეფხისტყაოსნას“ რომ ღირსებოდა სცენაზე გახორციელება, იქნებ ეს შესანიშნავი სანახაობანი მთელი თავისი მომხატველობით ამტკვეულბდენიყუნენ. ამ არის თავის დროზე იზარებება. ა. მაღალიკლიძე, რომელიც სწერდა: „...Зная характер его творчества в целом, можно думать, что и здесь у него получилось бы не воспроизведение бытовой старины, а самостоятельное произведение на основе народного творчества“².

კ. მარჯანიშვილის მიერ „ვეფხისტყაოსნის“ გამოცემა მოქმედება გადმოტანილი იქნა საქართველოში. ამის უკეთ გამოხატვისათვის სპექტაკლი ჩასთვდა უნდა ყოფილიყო ძველი ქართული ორნამენტით მორქუტორნებულ ტრიბუნაზე, დადული — ყველა ის წეს-ჩვეულება, რომელიც დამახასიათებელი იყო რუსთაველის ეპოქის საქართველოსათვის. ეთნოგრაფიული სიზუსტის მიზნით რეჟისორი მიმართავდა არა მარტო საერო, საეკლესიო ლიტერატურასაც კი. მართლაც, კ. მარჯანიშვილის ხელოვნებებში აღმოჩნდა ის ლიტერატურა, რომლითაც იგი „ვეფხისტყაოსნის“ ინსცენირებისას სარგებლობდა. ეს შრომები:

1. სიმონ ქვარაძის „შოთა რუსთაველი და მისი პოემა“, უფრ. „მოამბე“, 1908 წ. № 7-8. ა. დ. სარაჯიშვილი — „ვეფხისტყაოსნის“ ყალბი აღდგენა“, უფრ. „მოამბე“, 1896, 1898, 1897, 1898, 1899 წ. № 3. ა. სვანიძე „ვეფხისტყაოსნის ისტორიული მხარე“, უფრ. „შედილ მწიგნობი“, 1919 წ. № 2. გარა ამ შრომებისა, კ. მარჯანიშვილს დამატებით დასახელებული აქვს ვახტანგ მეექვსის, დავით ჩუბინაშვილის, აკაკი და გიორგი წერეთლების, დიმიტრი ვიციანის, სიმონ ქვარაძის, ნიკო მარის და მ. ჯანაშვილის გამოკვლევა „ვეფხისტყაოსნის“.

სამწუხაროდ, ჩვენამდე მოღწეული არ არის „ვეფხისტყაოსნის“ ინსცენირება. არის მხოლოდ მეორე სურათის ფრაგმენტი, რომელიც დოქტორ დიმიტრი ჯანელიძეს საილუსტრაციოდ მოჰყავს ერთ-ერთ თავის წერილში. აი ეს ტექსტები:

მთხრობელი — სთქვა
ავთაბილი — ზედა-ზედა მომხედების ნახვა მის
ბროლოფაქიასს,
და ნთუთ მით ვიკოე წააბილ ჩე ჩემი,
ფერ-გამჭ(ჩქალისა)“

მთხრობელი — არაბების გასცა ამისაგან დღიშან არაბთა
მფლობელმან;

აროსტეცა — თინათინ ჩემი ხელმწიფედ დავეცე, მწიგნობანს;

მან განანთილეს ყოველი, ვით შვენიან
მანათობელმან
და მოილი და ნახეთ ყოველმან შემოსხმელმან,
დემამკოულმან

მთხრობელი — მოვიდეს სრული არაბნი, ჯგირა
გამარჯალდა ხასისა.

ვაჯირი სოკრატო — მოახლ მეფისა დასთა დასისა,
და მათ რომ დადგეს საჯგომო, თქვენს;
სოკრატო — უთქველია ფასისა.

მთხრობელი — თინათინ მიჰყავს მამას პირთა მით
ნათელითა,
დასვა და თავსა გვირგვინი დასდა თავისა ხელითა,
მისცა სცობტარა და შუშოსა მეფეთა სანოსელითა,
და ქალი მწებარ უქვერტეს ყოველთა

ცნობითა ზე-მედიველითა
უუუდღეს და თავყანი-სცეს მეფემან და მისთა სპათა,
დალოცეს და მეფედ დასვეს, ქება უოხრეს
ცნობითა სპათა,
ბუქსა მკრეს და წიწწილანი დატობილეს

მათთა სპათა;
და ქალი ტარს და ცრემლსა აფრქვეს, მკრის
ყურისთა ბოლო-ფრთათა.
მამისა ტახტსა საჯდომად თავი არ ედირსებოდა,
ამად ტარს ბალი ვარდისა, ცრემლითა ავიტეხიდა;

მეფე წყწრისა;
აროსტეცა — მამა ყოველი ძისაგან იოავსებოდა,
და ამისად ქმანდის დამწველი ცცხელი
არ დაქვესებოდა.

მთხრობელი — უბრძანა:
აროსტეცა — ნუ სტირ, ასული, იმიწენ ჩემი თობრილი:
დღეს შენ ხარ მეფე არაბეთს, ჩემგან
ხელმწიფედ ხმობილი“³...

ეს ინსცენირება, რომელიც მეტად სინთეტური რეჟისორული ნაშრომის წარმოადგენდა, 1937 წლის შოთა რუსთაველის სახელობაში გამოცემულ იყო გამოტანილი. სამწუხაროდ, ამჟამად იგი დაკარგულია.

რაც შეეხება მხატვრის როლს ამ ინსცენირებაში, შეიძლება ეთვარადული, რომ კ. მარჯანიშვილს სურდა ზრის სურათების გამოყენება, ამას მიწოდებს აგრეთვე დამტკველი ცნობა მ. მირიანაშვილისა, რომელიც აცხადებდა ზრის სურათების გამოყენება მფლობელს უნდა მოეხსილა. იმავედ კითხვას: საიდან იცოდა მ. მირიანაშვილმა, თუ რომელი მხატვრის ნაწარმოებთა გამოყენება სწავდა კ. მარჯანიშვილს? 1923 წელს 17 ივნისს სრულიად საქართველოს სსრ-ის სსრ-ის მთავრის მთავრის კომიტეტმა ხელოვნების სახსოლო განათარა სწავრა სხდომა, რომელზედა წაუთხოვდა იქნა მოსხვენებში თეატრის შესახებ. ერთ-ერთი მომხსენებელი იყო კურტ მარჯანიშვილი. მეგობრა მომავალი სტუდენტ რეჟისორის, რეჟისორის საზოგადოებას გააცნო თეატრის საშუალო ვეგმა, რომელშიც „ვეფხისტყაოსნი“ ინსცენირებაც შედიოდა. საგაზეთო ქრონიკებში, ამის გარდა, სხვა რამეზე ლაპარაკი არ ყოფილა, მაგრამ თვით მ. მირიანაშვილის განცხადებით ჩანს, რომ კ. მარჯანიშვილს ამ საკითხზე უნდა ეღიპარაკა.

რაკლებსა გაილაშქრეს რეჟისორთაში „ვეფხისტყაოსნის“ ინსცენირების შეტანის წინააღმდეგ. კ. მარჯანიშვილი, როგორც ერთ-ერთი მოწინავე ხელოვანი, ამ შემთხვევაში სწორ პოზიციაზე იდგა.

„ვეფხისტყაოსნის“ მომზადების პერიოდი მეტად ხანმოკლე გამოცდა. გამოცემა მხოლოდ ოთხი რეტიცია, სპექტაკლის წარმოდგენის დღედ დანიშნული იყო ჯერ 1923 წლის 19 დეკემბერი, შემდეგ — 1924 წლის 2 იანვარი. წარმოდგენა განჩარხებულ იყო ქართული თეატრის 74 წლისთვლიან დაჯგობრებით, მაგრამ გაურკვეველი მიზეზების გამო, „ვეფხისტყაოსნის“ აღდგენა არა თუ 19 დეკემბერს ან 2 იანვარს, არამედ საერთოდ არ განხორციელებულა.

¹ ექვრიალი „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937, № 6, გვ. 70.
² ა. მაღალიკლიძე „Грузинский театр“ М., 1930 გ., стр. 137.

³ უფრ. „საბჭოთა ხელოვნება“, 1937 წ. № 6, გვ. 70-71.



კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალების 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამოს პრეზიდენტი მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში.

„უკრიველ“

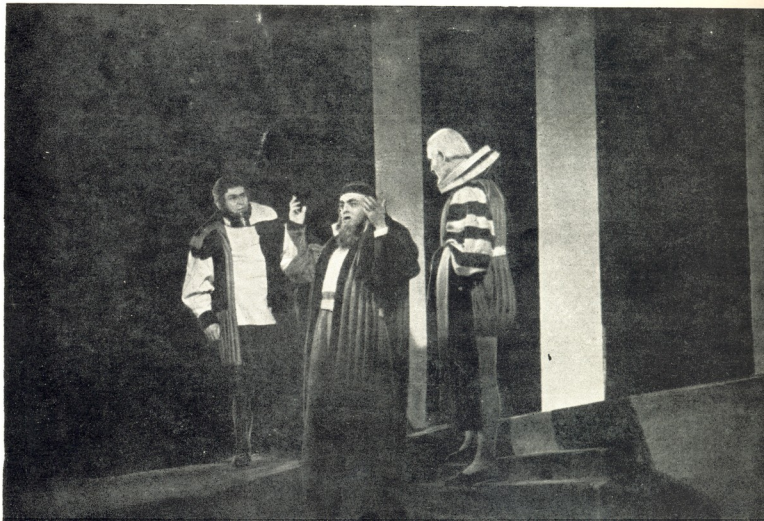
„საბჭოთაო“



ურთელ — საქ. სსრ სახალხო არ-
ტისტი ვიერ კობახიძე, ივლითი —
საბჭოთა კავშირის სახალხო არ-
ტისტი ვეროკო ანჯაფარაძე



სცენა მესამე მოქმედებიდან. დე-სანტოს — საბუთია კავშირის სა-
ხალხო არტისტი ვასო გოძიაშვილი



სცენა მეორე მოქმედე-
ბიდან. მარჯვნიდან შარ-
ტნივი:
მანას — მსახიობი და-
ვით ჩხეიძე, დე-სილ-
ვა — სპ. სსრ დამსაბუ-
რებელი არტისტი ტე-
რიულ საყვარელიძე, ბენ-
იოზი — სპ. სსრ დამ-
საბურებელი არტისტი
მიხეილ სულთანიშვილი.



სცენები შ. დადიანის კომედიიდან „კაცალ გულში“. — (კ. მარჯანიშვილის დადგმა) მარცხენა თეატრი — საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი თამარ კენაძე, შაქრო — საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი კ. აბესაძე (ქუთაისის ლალო მესხიშვილის სახ. თეატრის მსახიობები); მარჯვენა: გოჩიალაძე — საქ. სსრ სახალხო არტისტი ალექსანდრე ქორეოლიანი, რინკელი — საქ. სსრ სახალხო არტისტი შაქრო გომელოური.

სცენა „ცხვრის წყაროდან“ (საგონეტრო შესრულებით). ლაურენსია — საქ. სსრ სახალხო არტისტი თამარ ჭავჭავაძე, კომანდორი — დავით ჩხეიძე



კობე მსახიანოვილი რუსულ სენაზაჲ

(დაწყებითი პერიოდი)

გრიგოლ ბუნეკაშვილი

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე



აგლწმწიფო სათავთბო მუხრუმი კარგა ხანი აგრევებს მასალეს კობე მარჯანიშვილის მოღვაწეობის შესახებ რუსულ სენაზაჲ, ამ მასალიზიდან განსაკუთრებით საინტერესოა რუსული ურუნალ-გაზეთებიდან ამოკრევილი სტატიები, რუსენოვნი და უნენოვნი, რომლებშიც ახალისებენ ფაქტების გაზრეული მარჯანიშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების ადრეულ პერიოდზე. მართალია, მასალა ამწმწრავი არ არის, მაგრამ რაც მოგვეჩვენებ, ისიც საქმიად დიდ ინტერესს იწვევს.

კობე მარჯანიშვილის ცნობილი მემუარები 1904 წლის ამბების თხრობით იწყება: მისი მოღვაწეობის წინა ხანის შესახებ აქ არაფერია თქმული. მარჯანიშვილის მეფელის მსახურს ნადევედოვიანის მოგონებები, რომლებიც გამოქვეყნებული იყო 1948 წელს (იხ. კობე მარჯანიშვილი. საბიბლიო. გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1948 წ.), ამ ადრეულ პერიოდს მხოლოდ გავკრით ეხება.

ამ მასალის საფუძველზე შესაძლებელი გახდა რუსიკრეველდანი კობე მარჯანიშვილის მიერ განვლილი გზა 1904 წლამდე, ანუ იმ დრომდე, როდესაც იგი ბრესლირად მიიწვიეს კ. ნეჟდომინის რუსულ დეპუტატი.

ბიბლიოაში დადგენილია, თუ რამდენი ქაშაქები მოუღვს მუშაობა კობე მარჯანიშვილს, როგორც კობეის მსახურს, რეჟისორად მოღვაწეობის დაწყებამდე. ჯერ კიდევ ქაშაქულ სენაზე ყოფნისას, იგი 1895 — 96 წ. წ. სათავთბო სენაში მსახურს რუსულ დრამატულ დასში, ქაშაქ ნოვოდელოვს, საწმწაროდ, ამის შესახებ იხირობდნენ პრესაში არაფერია აღნიშნული. მხოლოდ ნადევედოვიანის მოგონებებში ვხვდებით, რომ ნოვოდელოვი მარჯანიშვილი მოაწყო დღი მსახურს. იქ იგი ასრულებდა მთავრებისთვის როლებს. დასს, რომელიც ირანის მსახიობებისაგან შედგებოდა, რეჟისორებად პეტერბურგის დრამატული სტუდიის კურსდამთავრებულ მსახიობს ივანევიკს, თეატრი წერს, რომ იქითვე, პატარა მსახიობს, ამ სენაში მუშაობა მუშაობა რამ შეძინა.

შემდეგ სათავთბო სენაში კობე მარჯანიშვილი 1897 წელს თბილისში ქაშაქულ დრამატულ დასში მუშაობდა, ხოლო 1898 წელს თბილისში მდებარე ისევ რუსული მთავრობა. 1897 — 1898 წლებს ზამთრის სენაში ნადევედოვიანის ერთადერთი ურუნალ-გაზეთში (ცენტრული ურუნალ-გაზეთი), მსახიობთა ამხანაგობაში, რომლებსაც კ. ივანევიკი ხელმძღვანელობდა, არც ამ სენაზე მოგვეჩვენება რამე ცნობა. ნადევედოვიანის წერს, რომ ამ მძიმე სამუშაო ტვირთი დაგვიწვა, რადგან თითქმის ყოველდღე გამოდიოდნენ სენაზე. მაგრამ ჩვენთვის ეს კარგი პრაქტიკა იყო. მისთვის სიბუთი, კობე მარჯანიშვილის შესახებ წარმადებებისთვის მიღებული მთელი ერთი სენაში, კობე მარჯანიშვილისთვის პირდაპირი მსახიობის როლი „რეჟისორში“, კრამერის როლი ზღერძიანის, სოლომის დალუკაშვილი და სხვ.

შემდეგ სენაში კ. მარჯანიშვილი მოღვაწეობდა ერთად ეწეობა სარბოლმწიფობის მოღვაწე და მწიფობის, ურუნალ, მარჯანიშვილი. ამ მოგონებების მიხედვით, დასკრებულთა შემოქმედის, რომელიც იმ დროს დაეკრებოდა, — მოკლედ ვამარტავდა თეატრი. ფრადე ურუნალში მშავედოვიანის შემთხვევათა ნევედოვიანის, ანტარქტიკის ერთი ცხოვრება ვაგარაულა და მთელი შემოსახული თან წავლიდა. მსახიობებს ამხანაგობა შეუდგენია და სათავთბო კობე მარჯანიშვილი დაუდგენია. ითუმებ კობე ყველაზე ახალგაზრდა და გამოყვანილი იყო, მაგრამ მას ყველა ნდობით უყურებდა. მსახიობებს სწამდათ, რომ იგი ხალხის სულით არ გაიპარებოდა“ (ცხოვრება).

დღი ხეწმწიფობის შემდეგ ქაშაქის თვითმმართველობის ამხანაგობისთვის მუშაობა ნებაყოფი სათავთბო შემოსახულ წარმოდგენების მართვაზე. ამ წარმოდგენების შესახებ ერთი პატარა ინფორმაცია მოაქვს რუსული ურუნალ „ტავტარ ა ისუსტკოვი“ წი (№ 30, 1898 წ.) ამ ცნობის ვითარებით: ნევედოვიანის ამხანაგობა ვინმე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, შემოსახული მცირე ანუ, რადგან ახალ სენაში და საქმეები ძალიან ცუდად მიდის. ასეთი საქმე-ტავტარული საბოლოოდ ამცირებენ თეატრალურ საქმეს“. იგივეს ვამარტავდა წარმოდგენა კოლუჩაის მსახურს რადე ყოფილა.

თეატრალური საზოგადოების ბიორის საშუალებით 1898 — 1899 წ. სათავთბო სენაში მარჯანიშვილი და თეატრი ქაშაქ ქაშაქის მიწმწიფობის, ხოლო ვაგარაულა და ზაფხულს ბანბუში და ლეზანსკი ურუშენიათ.

1899 — 1900 წ. წ. სათავთბო სენაში კობე მარჯანიშვილი და ნადევედოვიანის ბაქოში იყვნენ რუსულ დრამატულ დასში. ბაქის რუსულ გაზეთ „იასან“ში შემოწმებულია ზოგიერთი ცნობა მარჯანიშვილის მოღვაწეობის შესახებ.

დასს მეთავრობდა ანტარქტიკის ვასილევ-ვატასკი. მას ბაქოში ჰქონდა ცირკის საუთიარა შენობა, სადაც სენაზე იყო გამართული. ამ სათავთბო სენაში გაიხსნა 1 ოქტომბრის 9. ვაგარაულა „რევიუალი“. მარჯანიშვილს უთანხმოება დაიბრინის როლი: პირველი და მეორე მოქმედებაში საქმიად კარგად, ხოლო მესამე მოქმედების ის სენა, როდესაც ვაგარაულის მეუღლეს ანა ანტარქტიკის უნდა მოუტანის წერილი, „სრულიად უსიკცხლოდ“ ჩაუტარებია „იასანი“ № 212, 1899 წ.). შემდეგ ა. ოსტროვსკის კომედიის „ზოგადი ბრენიე შედგება“ იგი თამაშობს კურჩაინის როლს. გაზეთი „იასანი“ (№ 219, 1899 წ.) აღნიშნავს, რომ „მარჯანიშვილის თამაშის შესახებ არ შეუძლებს მსჯელობა, რადგან მათერეულის მისი ხმა არ ესმოდა“, მაგრამ მხოლოდ მარჯანიშვილი არ ყოფილა დაწმწრავი — ცირკის უზარმაზარ შენობაში მსახიობების ხმა საერთოდ ცუდად ისმოდა თუმცა.

ამვე დასს შემდეგ დაღუბება ა. ოსტროვსკის „ბუქე“, კობე მარჯანიშვილი გინამდელი ბულანოვის როლში გამოხატდა და, როგორც გაზეთი „იასანი“ (№ 221, 1899 წ.) აღნიშნავს, როლი კარგად შეასრულა.

შემდეგობის კობე მარჯანიშვილი თამაშობს შაჰინკის პიესაში „ხეილი ძალა“ ლინდინის როლს. იმავე გაზეთის, განმარტებით, ეს ყოფილა ნეგარბინოვით ადამიანის სახე, რომელიც მდებარე ყოფილი და იგულისხმობს ანა თუ იმ შთაბეჭდილების გადმოცემა. მარჯანიშვილს იგი ერთი ვთქვებოდა წარმოუხსნავს და სენაში მსახიობის სისრულისათვის ვერ მოეწონებოდა (გაზ. „იასანი“ № 222, 1899 წ.).

შეი აღიარეს კობე მარჯანიშვილს კარგად შეასრულა თეატრი რომლებს ფრწილი „კოდების ქალი კაშხორი“ და ფრანგული მელოდრამა „მადამ ბულონი“ და სსველი“.

ამით ამწმწრავდა გაზეთ „იასანი“ ცნობები კობე მარჯანიშვილის მსახურის შესახებ ბაქოში.

1900 წლის იანვარს კობე მარჯანიშვილი ტაშენში და აშხაბაში, ალბანთ, იმავდ ვასილევ-ვატასკის დასში (სხვათა შორის ვასილევ-ვატასკის დასში მოღვაწეობდა ლილი მუსხილიანი, ვიდრე 80-იანი წლები დადებდს საქართველოში დაბრუნებულად). გაზეთი „Закавказское обозрение“ ში ირცინება მოკლედ სენაში კობე მარჯანიშვილის შესახებ. აშხაბაში, მარტის პირველ რიცხვში, მარჯანიშვილს მონაწილეობა მიუღია გრ. ვეს სეპაში „დასკა“, გაზეთი აღნიშნავს, რომ ძალიან მოგვიტეხულა, სისრულიად ადამიანი — მარჯანიშვილი განახილობდა მარჯანიშვილს სულით ავადმყოფი და სანარკოტიკო ბოლომდე არ უღელბა რეჟისორის თვან თავს სულივად დაავადებული და მორცხვად დაწამებული ადამიანის როლი (შემოსტებული გაზეთი № 12, 1900 წ.). შემახანავედ შესრულდება თეატრი როლი ა. მუხომეის ვიდრეული „ბეღის თხივან“ ცვიტინოვი, რომ ის თამაშობდა სანდო ლილივის როლს. გ. ბ.) გაზეთი „Закавказское обозрение“ (№ 54, 1900 წ. 9 მარტი) აღნიშნავს, რომ „ვიდრეული „ბეღის თხივან“ ბატონ ლეკვისა და მარჯანიშვილის მონაწილეობით შესახებ შესრულდა, რაც მოსალოდნელი იყო ამ მსახიობების დამსახურებული რეპეტაციის გამო“.

ზაფხულში კობე მარჯანიშვილი მუშაობდა ოდინკოვოში 1900-1901 წ. წ. ზამთრის სენაში მსახურს დასევე თეატრიონან ერთად — ქაშაქ ვიტაში (შემადა კობე). ნახის რეჟისორად იყო ამ დროს რუსეთში კარგად ცნობილი მსახიობი და კრამარტოვა (უფანაძის როლი).

1946 წელს ვიტაქის სათავთბო სენაში ვრცელი სტატია მოუღვს კ. მარჯანიშვილის მოგონებები ვ. კრეკოვს (გაზ. „კორკისკია პრავდა“, 1946 წ. 28 მაისი). ვ. კრეკოვმა ვაგარაულა ყველა ხელმისაწვდომი მასალის ვიტაქი 1900-1901 წ. წ. სათავთბო სენის შესახებ. ჩვენს სული იყო სტატია და ამისთან ერთად გაზეთი „ВЯТСКИЙ ГУБЕРНСКИЕ ВЕДОМОСТИ“ და მამატებია, რომლებიც მოაწვებულობა რამდენიმე რეცენზია და ინფორმაცია დასის მიერ გამოთვლილ წარმოდგენებზე.

სათავთბო სენაში გახსნილა 1 ოქტომბრის პიესა „ხედნიერთი“, ამ წარმოდგენაში კ. მარჯანიშვილს შესასრულებელი მთავარი პერსონაჟის — ბოგარბინოვის როლი, რომელიც დაწმწრავდა ვიტაქის პერსონაჟის „Ведомости“ № 118, 1900 წ.) აღნიშნავს, რომ როლი მწველი როლი იყო, მსახიობს უნდა მიეცა ვაგარაულა, უფასოა და უმარტივო ადამიანის ბუნება, მაგრამ „მარჯანიშვილს შთაბეჭდილება ვერ მოახდინა“.

ამვე გაზეთში მოხსენებულია მარჯანიშვილის მიერ შესრულებული როლი, 24 ნოემბრის დადგმულ ვ. ნემოვიჩინ-დარმენცის პიესაში

7784

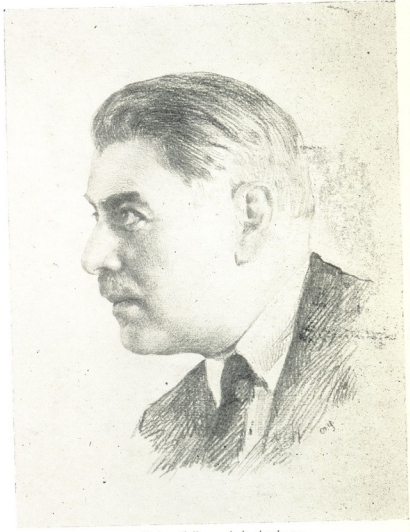
მოთხოვნით, რომელიც კარგი შემოსავლით და მოგებით იყო დაინტერესებული. ირეკუტსკის გაზეთი აღნიშნავს დასის ამ ნაჯეს სეზონის დასაწყისიდანვე, (ირეკუტსკის საგუბერნიო გაზეთი" № 3 556, 1903). ვრცელ სტატიაში რეპერტუარის შესახებ აღნიშნულია, რომ დასი უფლებდებოდას მთელ რიგ ახალ პიესებს; ამასთან მივიწყებულნი აქვს რუსული კლასიკური დრამატურგია, კერძოდ ა. ოსტროვსკის კომედიები.

სასაბუხო წერილს იმავე გაზეთში (№ 3 562) ხელს აწერს კოტე მარჯანიშვილი. იგი ხაზს უსვამს იმ ვარიანტებს, რომ არსებული პიესების თეატრის რეპერტუარში შედარებით მაკრ დასაწყისიდანვე უნდა იქნას სექტებრიდან, რომელიც სეზონის დასაწყისიდან განაჩინა, უ სექტებრიდან ეკუთვნის ა. გრიბოედოვის ნაწარმოებს. 2 — 5. გოგოლის, 2 — 4. ოსტროვსკის, 2 — მილიერის, 2 — ფ. შილიერის, 2 — კ. ვუცოვის, 2 — გ. ზუდერმანის, 3 — მ. გორკის, 2 — ს. ნაი-ლონოვის და სხვ. მოთხოვნა, რომ დასმა დაღვას ა. ჩხვივის ახალი პიესა „აღბლის ბაღი“, შეუძლებელია დაეკარგოს დაღვას, რადგან ავტორს პიესა ჯერ არ დაუმთავრებია.

მაინც უნდა აღინიშნოს, რომ გაზეთის შენიშვნა რეპერტუარის ნაჯეს შესახებ, არ იყო საფუძველი მოკლებული.

ირეკუტსკიდან დაბრუნების შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი, როგორც თავის მემუარებში წერს, კ. ნელოზინმა მიიწვია 1904 — 1905 წლ. სეზონში. ნაღველ თეატრის თეატრის მოგონებებში გვაქვს ცნობა, რომ „ირეკუტსკიდან დაბრუნებისას კოტე მარჯანიშვილს მიწვევას იმ დროის ერთ-ერთი საუკეთესო ანტირეპერტუარის მფარველი, კ. ნელოზინისაგან, მ. რაგაში“ მავნებელ ფურანდელ იტყობა ოსტროვსკის (№ 15, 1904 წ.) კეთილშობილი ინფორმაციას პერმიდან: „საზოგადო საერებელი ზად-ხელის სეზონში აღოა. ლუნიტვიკამ რევიორად მიწვეულია კ. მ. მარჯანიშვილი“. სხვა წყაროებიდან ცნობილია, რომ მარჯანიშვილი 1904 წ. მაისში და ივნისში პერმში მუშაობდა, ეს ფაქტი გამორჩაი მოიგონებში თვით კონსტანტინე მარჯანიშვილს და ნ. თეო-კონს.

საზოგადო სეზონი პერმში გაიხსნა 16 მაისს. ანტირეპერტუარის ლუნიტვიკის დასმა მთელი რიგი პიესების წარმოადგინა, მათ შორის, მ. გორკის „მედიოინი“ და „ფსევდოზუ“. უკანასკნელი რამდენჯერმე იქნა გაიმართლები. ორივე პიესა, როგორც გაზეთი „ირეკუტსკი ვე-დომოსტი“ აღნიშნავს, შესანიშნავად ყოფილა აღგავსული. „ფსევდოზუ“-ს დღემდე შესახებ გაზეთი (№ 132, 1904 წ. 20 ივნ) წერს: „ასეთი აღდგენა და ასეთი შესრულება საბჭოთა, რომელიც ვნებდა, ანტირეპერტუარისათვის, ქ-ნა ნ. ლუნიტვიკი დადი მადლობის ღირსია. აუტარება წყაროდანი, დაუბრუნა დედალი, რომლებიც ხშირად უფლებდებოდა, აქ დაღვას იყო და დადიდ უწყობდა ხელს ამასმოს. ასევე უნდა დაღვას რევიორად, რომელიც სასებთი შესახებმედა დაღვას და ყოველ ნაბიჯზე გრძელებდა, რომ ანტირეპერტუარის ნაჯეს საქმის მცოდნე და გამოცდილი რევიორი“. პიას-ინფისის თეატრში დადიდა ა. ჩხვივის „აღბლის ბაღი“. ა. სუმბაიშვილის „ლა-ლიტა“. ეს ორივე წარმოდგენა კარგი ვერ გამოსულა მასხიბიბოა სეს-ტი თამაშის გამო, ვარა დასმა დადიდა ა. ოსტროვსკის „იეთი“. გ. გეს



კ. მარჯანიშვილის პორტრეტი

„დასჯა“ ვ. პარტოპოვის — „ცხოვრების ვარემი“; — გ. პეიერმან-სის „იმიდის აღდგენა“ და სხვ.
ამით მოაფრებდა კოტე მარჯანიშვილი მოღვაწეობის დაწყებითი პერიოდს. 1904-1905 წ. სათეატრო სეზონიდან ის უკვე საქაშად ს-ხელმოშევილი სცენის ოხტარია და მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობა პრესისა და საზოგადოებრიობის დიდ ინტერესს იწვევს.



კოტე მარჯანიშვილის პიესა ჩიხთა ცხოვრებიდან



აქართველოს სსრ სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმში და-ცულია კოტე მარჯანიშვილის ლიტერატურული შრომები, რომლებიც მუზეუმს გადასცა

საქ. სსრ სახლხო არტისტა გულ დანავარმა. ამ ნაწარმოებთა ნუსხა და აღწერილობა თავის დროზე გამოქვეყნებული იყო კრებულში „კოტე მარჯანიშვილი“ (თბილისი, 1948 წ.). ნაშრომა შორის განსაკუთრებულ უნადავლს იკცევს რუსულად დაწერილი პიესა „აქველი ცაცხვის ზღაპარი“ („Сказка старой ливии“). პიესის სიუჟეტი აღებულია ცნობილი ჩეხი მწერლის ალიოზ რასკის (1851 — 1930 წ.) ისტორიული რომანდან „ქოფოთავიანები“ („Поголанили“). ამ რომანში, რომლის რუსულ თარგმანი რამდენჯერმე იყო დაბეჭდილი, შესანიშნავად არის ასახული ავსტრიის ოპერა-სეზონის ჩეხი გულუბნის („ხოლდების“) შრომა

ავსტრიის მონარქიული ტირანის წინააღმდეგ 18-17 საუკუნეში. აჯანყებულ გულუბნს „ქოფოთავიანებს“ უწოდებდნენ, ვინაიდან მათ საბატონო დროშაზე ძაღლის თავი იყო გამოხატული.

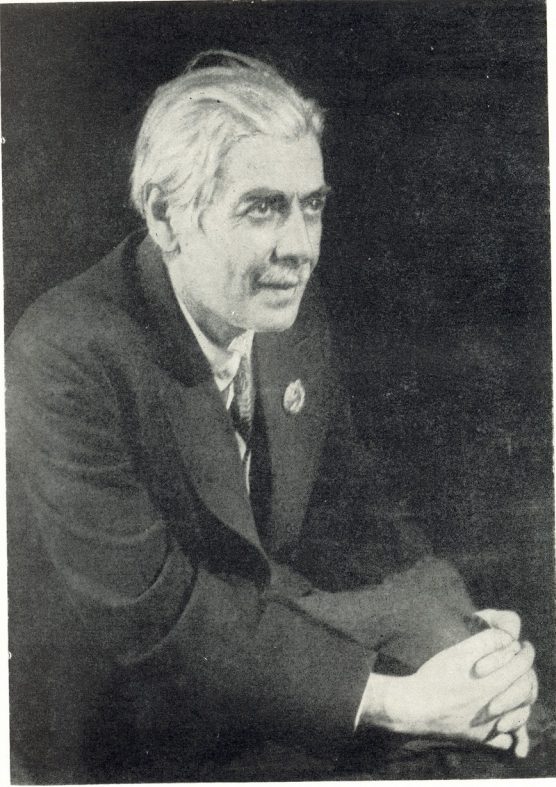
ამ რომანის მიხედვით დაწერილ კოტე მარჯანიშვილის პიესაში ასახულია „ხოლდების“ დედა ფოცადი აღზენარიატთან ყენების განათავსებულობის თაობაზე. გულუბნი „სამაროთალს“ ავსტრიის მეფესთან ექნება, მაგრამ მეფემ იხინი არა თუ განათავისუფლა, პირი-პირი სასტიკად დასაჯა. პიესაში გულუბნის აჯანყების სანდერტხო სცენებია. აჯანყებულები გულუბნის პანაშვილი უსდინა აღზენარიატის მართვის (სხვათა შორის ეს თემა დაამუშავა დრამატურგმა ს. შანშიაშვილმა პიესა „მთარაბის პანაშვილი“, რომელიც დედა კოტე მარჯანიშვილმა 1931 წ. რუსთაველის თეატრში).

„ქველი ცაცხვის ზღაპარი“ ეგვმალარი აღმოჩნდა ლინინარდშიც, ა. ლენინარსკის სახელბოს თეატრალურ ბიბლიოთეკაში. ამ ეგვმალარზე ცენწურის მიერ აღნიშნულია: „ინებადართულია წარმოდგენად, პეტროგრადი, 1915 წლის 11 დეკემბერი“.

არ არის ცნობა, დედა თუ არა ეს პიესა თვითონ კოტე მარჯანიშვილმა, ან სხვა რეჟისორმა.

პიესა „ქველი ცაცხვის ზღაპარი“ ნათლად მოწმობს, რომ კოტე მარჯანიშვილი ჯერ კიდევ ოქტომბრის დიდ რევოლუციამდე იყო დანდერტხებულთა ავტორი დადამპყრობთა წინააღმდეგ ჩეხთა განათავისუფლებულ ბრძოლში.

ურთიერ არ იქნება, თუ ამ პიესით დაინტერესდება ა. გრიბოედოვის სახლობის რუსული დრამატული თეატრი და განახორციელებს მის აღდგენას.



მოგონებები კ. მარჯანიშვილზე

ლილია ლესინაი



რის წუთები, როდესაც უჩივრდო, ყვავილგარი სახა-
ბის გარემო გაგახსენდება წარსული, გაგახსენდება მხო-
ლოდ იმითმ, რომ გსურს მიეცე რაღაც გასდგებს, რომ
მეღნი თითქოს მტრ სიმბუტუქსა და მშიარულუბას
განიკებენ.

აი, ახლაც შემთხვევით გაახსენდა ჩემი ახალგაზრდობის მჩქეფა-
რ პერიოდი, რაც დიკავობრებულთ იყო კვივის თეატრ „სოლოკოვ-
ში“ ჩვენი ეპოქის ერთ-ერთი უღმრთესი რეჟისორის კოდე მარჯანიშვი-
ლის მოღვაწეობასთან. რეჟისორისა, რომლის შემოქმედებას ჩვენი
თეატრალური ახალგაზრდობა არც თუ იხე სრულად და საფუძვლად
დევს. კოდე მარჯანიშვილის მკვლევარ ფანტაზია, მისი უფარ-
მარჯარი ტალანტი და მრავალფეროვანი შემოქმედება ღრისა იმისა,
რომ ღრინად ექნას შეწყვეტილი, რააა ააღდგოს და გამოაცხლოს
სცენის ახალგაზრდა მუშაკების რეჟისორის სული.

მთელი თეატრალური კვიეე მოუთმენლად ელოდა ანტრეპრენიორ
დევანტარტოვის მიერ მოწვეული რეჟისორის გამოჩენას. დაიწყო

ლაპარაკი მოსალოდნელ გარდამხმენზე, თე-
ატრალური რეჟისორებზე, კვიეე ამ დროს
ბევრი მოსწავლე ახალგაზრდობა იყო; არსე-
ბობდა ორი გავითი; საზოგადოება დაინტე-
რესებულთ იყო ყველფერი, რაც თეატრს
შეეხებოდა.

მწელი აზა იმის წარმოდგენა, რომ ჩვენი,
თეატრალურმა ახალგაზრდობამ, მთლად დავ-
კარგეთ მოხსენება. განსაკუთრებით ველფავ-
დით „სახალხო სახლს“ ახალგაზრდა მსახი-
ობები. გადავიკვიანენ თუ არა მარჯანიშვილ-
თან, ე. ი. „სოლოკოვს“ თეატრში? (რჩი-
რე თეატრი ერისა და იმავ ანტრეპრენიორის
კეთუთნობა და ამიტომ მის წება-სურვილზე
იყო დამოკიდებული ჩვენი ბედ-იბაბლად). იმ
წელს პირველად შედეგი ფები სცენაზე —
პირდაპირ სკოლის მერხიდან ვიკვიე მისული
თეატრში და რისი იმედი უნდა მქონოდა მე,
დამწეებ მსახიობს, რომელსაც ორიოდ უსი-
ტეყო და ეპიზოდური როლი მქონდა შესრუ-
ლებული. მაგრამ მოხდა ის, რასაც ასე ვნატ-
რობდით მეც და ჩემი მეგობრებიც. გადა-
გვიკვიანენ „სოლოკოვში“ — იმ დროისთვის
მოწინავე და საინტერესო თეატრში. ეს იმას
ნიშნავს, რომ მე საშუალება მქონებოდა და-
მარება და რჩევა მიმეღო ისეთი პარაფულუბ-
რები აღმინათვან, როგორც იყო კონსტანტინე
ალექსანდრეს ძე მარჯანიშვილმა —
კოდე მარჯანიშვილი, როგორც მას მისი მე-
გობრები უწოდებდნენ.

მწელი იმის აღწერა, თუ რა ხდებოდა თე-
ატრში, ჩვენი ახალგაზრდობა ბირთვმა —
ი. ბერსენევმა, ა. კრამემა, პ. ლეონტიევმა,
ს. კუჩენკოვმა და მე თავიდანვე „ვიწმუ-
ნეთ“ მარჯანიშვილი, მაგრამ „მოხუცებს“
შორის არ იყო ერთიანობა: იყვნენ ისეთები,
რომლებმაც ზურგი შეაკციეს თეატრში ახა-
ლი სოს ქოლუბას, მათ თავიდანვე ათვალ-
წუნეს ისეთი სიბაბნი, როგორც არის მომ-
არავე სცენა და სხვ. რამდენი ზიორიტი დი-
მედილი, სისინი და აკვარა დიკვიანდა კო იყო,
როდესაც სცენა პირველ ხანებში ქრიალთ
დაძირა, როდესაც „სამ დამო“, ცნობილი რე-
აქციის („მოსკოვში მოსკოვში“) შემდეგ,
სცენა ამოძრავდა და პავლიოვის კედლებზე
სურათები შეირჩა მანამამ მარჯანიშვილი მა-
ლიან დიდი იყო იმისათვის, რომ ქორიანი-
ბის გესლს მისი პრესტიჟის შელახვა შესწლე-
ბოდა. გარდა ამისა, მარჯანიშვილს მსახრი
ამოუღდა დახის დიდი უმრავლესობა და ამი-
ტომ მისი დამარცხება ასე ადვილად აღარ-
ავი შეეძლო. მარჯანიშვილს მალე გაუჩნდნენ
მეგობრები, რომლებიც თავყვეს სცენდენ-
ის წახვ. ასეთი იყო, მაგალითად, შენაშენ-
ნევი მსახიობი, მაღალი კულტურის ადამიანი
სტეფანე ივანეს ძე ვოროლევი; ასეთი იყო
ივანი დევანტარტოვი, რომელიც ქედს იბ-
რდა მარჯანიშვილის უდიდესი ვარდიისი
წინავე. მე უცეე აღარაფერს ვამბობ ჩვენ-
ზე. — კონსტანტინე ალექსანდრეს ძის ახალ-
გაზრდა მეგობრებზე, რომლებიც ვაღმერ-
თებდით მას.

პირადად მე მასთან სიბაბოვემ ხელი შე-
მიწყო არა მხოლოდ თეატრალური საზრილილ-
ზე, არამედ ლიტერატურულ მოღვაწეობაშიც
დახმეულიყავი, რომელსაც შედეგად გავყვე.

კ. მარჯანიშვილის ორი ანტიერი ახლაც კარგად
სება რა შენს გარემომცველ ცხოვრებას. სექტატელში ცდებოდნენ
ალექსანდრეს ძე. — მხოლოდ სცენაზე და კონსტანტინე
ალექსანდრეს ძე და იხარე გაბედულად, უმრავლად, უდიდესად უნდა გამოიხვედნენ და
იხარე გაბედულად, უმრავლად, უდიდესად უნდა გამოიხვედნენ და
ჩვენი ახალგაზრდული გრეჟისისათვის კოდე მარჯანიშვილთან მუ-
შაობა დღესასწაულად იქცა.

კარგად მახსოვს, — სწორის ერთი სიბაბლთვანი ვედეგინდის
პიესა ეკავაფუზლის გამოღვებება“ იყო. სექტატელში ცდებოდნენ
როდელი ჩვენი, ახალგაზრდობის, დავაკისრებ. ვერდოს როლი ამ პიე-
საში ჩემთვის პირველი სტროფული როლი იყო, მაგრამ არც
როლის და არც მთლიანად პიესას არ გაუხსნია ჩემთვის ის, რაც მე
მარჯანიშვილთან იყო მამდლოდ განსაკვირვებელი. სანამაგროვ ზე-
მომარჩ ჩანაწერები, რომელთა საშუალებითაც თითქმის სტეფანე ვო-
როლევი შემიძღოდა ავტოგრაფი უწყველად. მარჯანიშვილს ჩემთან
მუშაობისა აქსოუბას (ერთგვარად იქვე“) როდეს, როგორც ჩანს,
ასე დაწვრილებით ამ როდეს მუშაობა ჩამიწერია იმითმ, რომ პიე-

სას დავამდე რაიეთი რეიგორია დე არა მარჯენიშვილი. მაგარ სჯობს თავადე მოვეჯ დარეკოხობი ყველაფერი.

მივლედ თუ არა აქიშუას რილი [ყოფითი? როლი, როგორც მან უწოდებდენ ასას სცენურ სანებებს], სასორეკოილებმა ჩვეულებად, ჩვენს ადვორატებს? ნანდობი, მრავალჯერ ნაამაშობ რილი... ამა თუ რეტიკილია ხომ არ ჩაბატებენ ვილად ირი ახალგაზრდა მსახიობების სე კი იმას ნინავედა, რომ ვილად არ გამოქვადლებოდა რეტიკილია, რეიგორია კი მხოლოდ შეასხედენ ვინ დგას მარჯვენა, ვინ მარცხენა, ხვდა სიბეჭდები რომ ვთქვათ, ცდებდა, რომ მსახიობები უბოლო არ შეასკენენ ერთმანეთს, ჩვენ კი — მე დღე მოსწონდა, რა უკვირად, იმას ვამბობ, ოღონდ მინასცენა არ ვაფასებო. რა უკვირად კონსანტინე ალექსანდრეს-ქისანო? ის ხომ ისევე დივიდი დავიკაროვალა. ვიხოვით მერევედენ მითითება მარცხ მრავლად იმ სიკეთეს, რომელსაც თვითონ არც კი დგამს? ვერ ვხედავ მის შეუხებებას. და აი, ვიზარს სცენის კარების ნივს, ვინ არა გასასვლელი, სადაც ანტრეკეტების დროს თამაშებს მისწავლად, მდიოდენ ზომედ მსახიობები. გამობარა მარჯვენაშივალა, დამინახა, ვამილოდ პირიდან პატარა ჩიბები და მეცითებმა თავიხი სასიამოვნო ხიბი:

- არა მოვიტოვა ხანე ასე უხვად?
- დიდი უსამოყენებია ჩემს ბუნად კონსანტინე ალექსანდრეს ქეჯ!
- რა, აქიშუას რილი არ მოგეცეს?
- აი, სწორედ ამიღობ ვარ ხან.

— საინტელიგანია ეს ჩემი რილი არაა, ეს ყოფითი რილია, უბრალო სოფელელი გოგონა... მე არასოდეს არ მითამაშო... თქვენ მაინც რომ დავიდე...

— აი, თურმე რაში ყოფილა საქმე, მდილი ხვალ ჩემთან საათურად, შევიდოდნე? მდილი, ვილანაყოთ ამ გოგონაზე, როგორ თქვი? უბრალო, არა? ჩვენ ხვალ საუბარს სწორად ამ სიტყვად დავიწეებთ, ვამასხენთ, კარგე?

სახარულიხანე თავი დავკარგე. ძლივს გათენდა. მეორე დღეს წესებდა დანაშაულ დროზე მივდივარ. წინასწარ რეკლამი არ ჩამბოდებდა, რილი არ წაშეთიბება. მრავალჯეროლი უფლებას არ გამოვლენდა წინასწარ ვაგვიანალოდებინა ტექსტი, სანამ არ ვიპოვებდით მისი ირავალი.

— ააი შემოდით, შემოდით! დრო ბევრი გაქვთ? მას ცოცა დიდხანს მოგვიხებდა საუბარი. — კონსანტინე ალექსანდრეს ქეჯ ფანჯარაში მინედ შეორივტი ჩამიშუქა, ამათი მადლის პატარა ნაყოფი, მოყვდა ყულისთან ირავენი რილი სავარძლებში მოყვალათი.

- აა, რა ქველი?
- თქვენ მითხარით გამგებნებინა, რომ აქიშუა უბრალო გოგონაა.
- დიხი, დიხი, თქვენ თუ თვლით საყუარო თავს უბრალო დამიანად?
- ჩასავიკრეველია, არა. არც ახლრბილი, არც ვანათილბილი... სავრ. თოდ, მე არ ვარ ის, სოფელი რომ ქვეა.
- სოფელი არა ხარ, ეს უდვარა, მაგარ უბრალო ხომ ხარ? ამას თავი ვაფანებო. როგორც ვიცი, პიესაში მოქმედება იქნება იმით, რომ აქიშუა წერილს ატანს კარას პეტრესთან, ასეა, არა?

- დიხი.
- თქვენ მოაკითხეთ ამას ყურადღებით.
- ვამასავიკრეველი მნამოვლდობა არ მითქვია.
- ზიდა ჩვენს მივიცი. ამ გოგონას, რომელსაც გურბიესკიასთან მიახლედ ცხოვრობს, იციხს წერა. ე. ი. მან იციხს კიოხვად. თქვენ როგორ ფიქრობთ, გურბიესკიას აქვს სახლი წერებში?
- ლიბია, აქვს.
- სახელდობი, რა წინებები?
- შეიძლება, ვადტორ სერტი...
- დიხი, ორჯე წანდი... სიხისა და გულის ამაფორიაქებელი რი-მანები და, ჩასავიკრეველი, აქიშუა კიოხვობს ამ წინებებს. სცენარე პირველი ჩასვლის დროს მე წინას მოვიდოდ ხელში აქიშოვას. ამა აქვარად, სხვების დანახვად ხომ არ წარბებს წერილს? ბარათი წინესა ჩამალო. — ეს ხომ უკვე შორიბა?

— აა, თვალთ ვადვეწრო ჩას აკეთებს აქიშუა დილიდან. აი, ვაკილდია. შემიბა?

- დიხიდა, იმები ვაიშალა და ივარცხიხის, გრძელი წანვინა აქვს და იწიხი.
- როგორი ხანე აქვს, საყრდენი რომ იყურება?
- სედილია.
- რატიმ?
- მას არ სჯობია, რომ პეტრე ცოლად იიხოვს; ბოლო თუ ფულს ვერ იიხოვან მშობისთვის, ისედა დარჩინა, რომ თავი მოკლავს.
- ასე რომ, მის წინაშე უკვე იმ მდინარის სურათია, რომელიც უნდა ვადავრებდე? ასეა, არა?
- დიხი, მას იიხოვებს ეს წყალი...
- და თქვენ ფიქრობთ, რომ იგი ჩარკში იყურება, როდესაც თმას იწიხს?

— არაფერი ვუხვებდა.

- არა, უფრო სწორედ, არ იყურება.
- აქიშუა მსახიობი ხომ არ არის, ანდა მაჰალი წერის ხელი,

რომელიც ცხვირს იხდრავს ყველაზე მძიმე წუთებშიც კი... გვიან-გვიან ამას?

— კიდე მარჯვენაშელს თვით მოვადრებდას საცარიე უნარი ჰქონდეს, რაც უნის სისადლებად და დრმა ადამიანურ ბუნებად გამომდინარეობდა. მაშ იცოდა, რომ შეიძლება ათბუღოს მსახიობი თურის საყუარო ვარაზება მხატვართა სისას; იცოდა თავისი ავტორიტეტის თითქმის მიმკრძობი ძალა, მაგონარ არასდროს არ აძლავდა თავს უფლებას გამოეხატებინა შემეცნებელი ეს საშუალება. მაგალითად, კონსანტინე ალექსანდრეს ქეჯი არ იყო მობრტე ამფეს რილის (ჩირიკოვის იუდეველი) ჩვეულებრივი ვაგების (ამ რილს პიესის ავტორის შეუღლე ასრულებდა), მაგარ თავისი უხვადლებების თავზე მოხვევდა არ უფლებდა. ბოლო დღე მეუბნება, როგორც ჩემად მუშაობდა აქიშუას რილზე. შეიძლებოდა მხოლოდ ისევე მსახიობიან; რომლისთვისაც ყოველი მისი სიტყვა აღმინარა იყო. დავებრტობდი ჩვენს ამბავს.

- ჩასავიკრეველი ასეა, მეც ეს არაფერიც არ მომსება.
- თქვენ საქამოდ ნაილად ვერ ხედავთ მას. ერთი მიიხარით, ვინახავთ სცენარე იქნე?
- მიინახავს, მხოლოდ ცუდი შესწავლები.
- სცენარე დაიდოდა (ციხისხილია ითვებ?) არა?
- დიხი, დიხი. სწორედ თვეში.
- ყუველნობარე ცვადივი დავიწყოთ ეს საზოგადო სახე. ამიოვდით თვიდან? ვინათი მას მიიხარო? ლიბია, მიიხარავით კიდეც ძალაუფლებები. ერთხელ და საშუალოდ დამომხსენებთ: არავის არა-ვითარი შემთხვევებიც არ მიიხარო, თვით ვენილარ მსახიობსაც კი, თითქმედ წინე წართიქმული სიტყვა უსიკრებო, ცარიელი იქნება. ზრისხანად ვაქვალთ ვინახვად ვაგებინა მხოლოდ.
- მან აილა მაგადილედ ისტაროსესი წუგნი და მკითხა:
 - ვასიციო იმენის სიესა, წინარა?
 - დიხი, კარავად.
 - სხვაგვარად რა ქვეა?
 - თოვრენის სახლი?
 - რაიოდ აქვს ასეთი სათაურ?

— იმითომ, რომ შორას და მისი ქმრის ცოტქმრული ურთიერთობა არ აღმინინდა ნამდვილი. იგი ქმრისთვის მხოლოდ თოვრენა, ქმარისთვის თანხი და ცოლი. შორას კი სხვანობი დამოკიდებულება უნდა, უფრო ლაიხი და ადამიანური. იგი ადამიანა, ქმრის ასეთი დამოკიდებულება მასში საშინოდ პროტესტი იწვევს.

- როგორ ფიქრობთ, ნორა უნდა იქნება ქალია?
- როგორ უნდა იქნება? რას ბრძანებო? როგორ, თქვენ ვგებოთ სიტყვად დამიკრეველი? ჩასავიკრეველი, იგი რთობი ნაურთა?
- თქვენთვის ის უფრო ახალი ვიდრე აქიშუა?
- დიხი, იგი ჩემთვის ბევრად უფრო ახლია.
- მე ახლა თქვენს ბულაშოვის ეს პერსონაჟს მოვაწვდით, თქვენ კი მინახებთ ისე, როგორც მინახებებდა ნორა...
- ვინ?
- ნორა. ვადტორ. თუ არ გამოვიყავი, სხვანობად რბივით, როგორც თქვენთვის უცუთი იქნება.

— მან მოხდა ხელში წინე, ზურგს უკან დამიდგა და მიიხარა: — ბულაშოვი აღებს ხელს მხარზე. თუ აქიშუა და მინახი:

- (მე) — არა შეგებით შეიშალო?
- (მარჯვენაშელი) — აა ბილინი სა პერსონაჟის ასულებით მიუყრებო. რეიგე მშენიფორი...
- (მე) — რისთვის ვინდა მე შეწყნოვნი? მე თქვენთვის ცუდი არა-ფორი ვამიკრეველი. მე რა, სათანაში ხომ არ ვარ? მეც ისეთივე ადამიანი ვარ, როგორც თქვენ!
- სიტყვა უშუავე გაუწვივტი, კარავად მინახოს, წინამდებელი სავარძლიდან და ცოლი.

— კონსანტინე ალექსანდრეს ქეჯ... რა ხელება? ეს ხომ აღმობინა... ის... არასდროს არავის მოვივლიდა თავში... თქვენ?

— ეს მეც არ მითქვიათ თქვენთვის, ეს ისტაროსესი მოგავით, თქვენ კი ვერ შეხებდით მინახავ ადგოლო. თქვენც ახლა ამ უბრალო გოგონას სხვანობად ხედავთ, არა?

— და შემიხვდა ყუველგვარა კავშირის ვარეუმი: — ჩასავიკრეველი, რომ სრეკვი ივანეს ქეჯ ჩვენთან არ არის, ვიხოვდით იქნედ დავარა. თქვენ არ უყვარებ სენ სანის, 'იოზა ქალის ცეკვა'?

- არა.
- საშქვარია. ის სპექტაკლის დაწვევის წინ მოვა, არ მინდა ვადავიკრევი, თორმედ ვადუვრეკავდი და თქვენ შესავლდობდით იჩინება ცეკვას? პატარა შეხვებებდა ვამოვცილდოდა. სანას ის არ არის, ჩვენს პირველი მოქმედება ვავიარო; შემდეგ კი უკვა ვადლოთ, თორმედ მე სადილობა ვერ მოვასწარი.
- რილესაც უკან ვაფარებოლი, სრეკვი ივანეს ქე თავის ითახში იყო. მარჯვენაშელის თხოვნით მან შესწავლა სენ სანის, 'იოზა ქალის ცეკვა'. კიტემ ვადკოცნა იგი.
- ვამდლობა, სრეკვიცა, ჩვენ ახლა აქიშუაზე ვახუბობო...

— ვირბოვება კარავდ იცოდა ეს საუბრები. ის ყოველთვის სიამოვნებით უდევრებდა მათ, მაგონარ მარჯვენაშელის სიტყვებსაც ისიც ვანაცოვრებდა. მან ქალის ცეკვა? აქიშუასთვის? თომეც, მე არასოდეს დავდივრებოვარ ამ გოგონას ფსიკოლოგია.

— უნდა ითქვას, რომ კიდე მარჯვენაშელის მუსიკის გატაცებელი მოტრეკელი იყო. ფრანა — 'სერიაქენე, დეკლათი' — ყოველთვის პირზე ვეკრა, თუ კი სდებო გარკულენს წაუწყებელი (გარკული) ბრუნელები ბიანისტიკი იყო).

მასობის ან უნდელი შეგუებოდენ რაიმე სიახლეს აქტორის მუ-
ხამაში. შუა თაბა, ზოგაირის ვაჟივლადი, ციანხმებდა ექს-
პერიმენტის ჩატარებას უფრო მარჯაინიშელოს ხათრი, ვიდრე
პრობლემის ინტერესი, ჩვენ კი, რეაგუაჟი, მრავალ ტიპულ ვატარებ-
დელი მარჯაინიშელოს დაუმარხებულ, ვადამდე ნაწვევების და უო-
ვლიანო ვედლობდოთ გაკვირაცივლებას ჩვენი დღი მასწავ-
ლებლის შეხასივნეა უპირ, რომ უფრო სიკეთესი ციურსა და ირავ-
სეცეს არსებულ სხვაგან რიგში.

საქართველო პოსა „ახალგაზრდობის“ მავალივტი ვატარებო, თუ რი-
ვარ ვდღეწვდით ამას, — პიესის მედილიის აგების სიტყვებს.
მარჯაინიშელო ამბობდა: ოციკტორის სხვაგანად ინსტრუმენტია,
რომელა რიგში განსაზრვება მათი ბუნების, მათი მავალმელო-
ბებით და მათი არის: არ შეუძლია ვილოინწვლეს, მით უმეტეს,
კონკრეტას მიხედის ვილოინის, რომელსა ვილოინის პარტია მივყვს
შეუქმებდებულ. კონკრეტასი მეიხებდა ან მთელ ნოტებს მივყვს.
თვებში ნადანას მხარობენ, არა კი ზოგჯერ ასწრებს ვილოინის
და ა. შ. უკეთ ინსტრუმენტს თავისი ხასიათი აქვს. მით უმეტეს,
უკეთ აღმანას აქვს თავისი ხასიათი, თავისი შინაგანი ხასიათი და
გარკვეული მეგობარობა მითქვლი ვითარებაში. სწორად ადამანის
ინდივიდუალური ხასიათი განსაზრვება რიგში.

მავალითა: სცენაზე მასტორია ვიპაე, მისი ახალგაზრდა დისწული
ამინი და ახალგაზრდა ჩამოსული გლეხენტი მანსი, — შეიძ-
ლით გირთაირი რიგში ჰქონდენ მასინდლებასა და სტანტარს, რომე-
ლუ ვერადი შემოვიდა მასივის უცხო რეაგუარ ცხოვრებაში?
მივყვს ციურა მთავრად პიესისად:

გ კ ა კ — არა, იცი, ჩვენთან სტუმარი ჩამოსდა.

ა ნ გ ე — თქვენ ხუმრობთ. სტუმარი? ჩვენთან? ვინ? ვინ არის?
ა ჩვენ დაუმარჯიარ ვიპაეს (მასტორის) რიგში — თანაგირი, დინ-
ჯი, თავშეგებულთა, რაც არ უნდა მოხდეს, რიგშივე შევცლა არ ექ-
ნება ისეთ ადამანას, რომლის ნებისყოფა გამოამუშავდა წვლების გან-
მავლობაში, ჩვეულებითი და მსოფლმედივლობით. ამნების რიგში —
ეს არის მწიგნარი ცხოვრების, უბრალოდ არსებობის, მავრეწი-
ვების რიგში, რიგში მდღევარი, შეუძლებელი მრავალდღეობიანი
შეხასივნის, ამ რიგში ნადანას შემოქმედებას პაუზებო, რომლებიც
მთელზე მისი ცხოვრების სწრაფი შენარებას. ამნები არ ენდობას სა-
ქარის თვას, ლავანს სტებს საკუთარ ქვევებს — იქნენ ჩემი თვაქ-
არჩინების გამო ისე ვერ ვაგვიკეთებ, როგორც ეს ახლარ იყო, ხში
არაფერი წამოიხდოდა დღეფორებლად, ან იქნენ უზარბულა რამ ჩავი-
დებო.

ა ნ გ ე — ვინ შეიძლება ვიი უყოფილიყო? იქნენ ბანი დიანე?

არა! რა, მიიყო, თქვი ბარში!

გ კ ა კ — არა, დიანე არა... ვიდა სტეს...

ჩვენ რიგბის თანმედღობობას ვსჯავივდებო, — ვიპაე ლაპარაკობს
ძალე დინჯად, ამნენი — სხასასივლით. შენადე ვებრუნდებით ნო-
რამუ მდამარბობას. რიგში გიოვება ფარის მედილია და ეტყვი.
ყვლივფერი ეს მთლიანობაში ქმნი მარჯაინიშელოს მი შეუკლებლას, რომ-
ლებიც მისი სრულყოფილად დღეობა მარჯაინიშელოს, რომელმაც ჩვენც
ვაგვხასი და ვაგვივადება მისად და სიყვარულს. ჩვენ უკვე ინსტრუქტო-
რები ვეძებდით ფარის მრეტველებს, რომლის მუსიკალურ
წარას.

ეს და ესა სადღეობად მოვდა მანსი, იგი ვადე კიდევ უფვიერ-
სიტყვებსა და მჭარკობის ატმოსფეროს, იმ გაქვდელი წუთების ვაგ-
ვლინის ქვეშა, და უკვე მოხდა სხვა ადამანების წარში, ახალ ვი-
თარბებაში, რიგში? ახალგაზრდა კაცის ადლებების ვაგო აჩქარებლად
რიგში, რომლებიც ნადანას სწვევას პაუზა, მავრამ სიდანას არის ეს
პაუზები? რაე მრეტველებენ ისინი? მანსი სტუმარი, მან არ იციეს
თუ როგორ მრეტველებენ და მხვდურის, მას სცხვინა თავისი შემოქო-
რისა, იგი თითქოს თავისი ქვევის რიგბითი და თვალბინი კიბობობის
შოქენი განხრათი ჩემი ან უკუნა? ზოლი ხომ არ შემოხვალა თქვენ
აქვე? ამნები თუ ამ დროს ვერაშ, თავისი არსების სიმარბობში ვარჯის
დატყველებლი სიბრალის რიგში.

ა ნ გ ე — ეტყვი შენადე, როგორ ვარბილია ან პატარა მიუნე?

ეს არა, ეტყვი შენადე, როგორ სტუდენტს ქვემოდა ზვიით უნდა
ფუქარი?

ა ნ გ ე — არა, ნოელი ვე მართალობა ანა, გიოი ვნახათი (მანსი ადვა
და ვგერდში ამოუღდა მას. ისინი თვალბინი უფრებენ ციო-
მენის).

ა ნ გ ე — (ადლებებულა), ხშირ ხდება, რა დიდა ხარ.

ა ნ გ ე — (თავგებავებით, მტკაულე ეს ადევ უიოს.

ხანგრძლივი პაუზა. ეს მნიშვნელობის წუთი, ეს არის სივარტე-
ულის ხასიათის ისეთი წუთი, როცა ადამანებს ვიოთი შეხვდებით შეუ-
კვარდობი ხოლმე ციომატივით. ამის შემდეგ იკლებდა რიგბი და
დგება დრო, როცა საკირია პაუზებით თამაში. ამას კოტე ეტი დიდ
მნიშვნელობას ანიჭებდა, რომ ზოგჯერ ნებას ვგროვდა შევარწი-
ვებო მრეტველი პაუზისათვის.

არაფერს ვცოვადებთ არც ის, არც ჩვენ, რომ მიგვედღია ანასხლურ
მინისპიესის.

მართალია, კონსტანტინე ალექსანდრე ჯი ჩვენი მუშაობის სული
და გული იყო; უმისოდ ჩვენ მეთავსება ვე მეთავსებდით, მაგრამ
იგი ისე მეთავსებდა რეპტივობას, ისეთ შოთახებულეს ქმნიდა,
თითქოს კენჭილი მზოდლე ჩვენ და ის კი თითქოს მარტო ვესს ამ-
ლუვდა ჩვენს მუშაობას.

სექსტეტი „ახალგაზრდობაში“ ფარის ვასანას ვაძლევდით მავრ-
ელებს ფანტაზია, — სცენები ნაწვევები ნაწვევებში, ხმასადა-
ლი წარწლები. მარჯაინიშელო სწორად ისეთ მარჯაინიშელოს ქმნიდა,
რაც საშუალებას ვაძლევდა ავგვარად ვემრეტველებს სცენაზე. თითქ-
მის ყველა ინტერპრეტი სცენა რამის სიახლევს მიმდინარება და
ჩვენი გარნიზონარტული წარწელი მშვენივრად სწვდებდა მავრეწი-
ლის გულესს და სმენასაც.

ან როგორი იყო ციო-რითი ავგარი სცენა:

ა ნ გ ე — არა, შენ სწორად იმბოე შენივარდი ვეს ციოთხამად,
რომ ამევი არა ხარ.

ა ნ გ ე — ამევი? კი მაგრამ, მა მავს საამაყო?

ა ნ გ ე — არა, მითქვლი მავლე მდღებები არიან, ჩვენ კი თქვენი
ღარბი ნოისივლები ვართ.

ა ნ გ ე — მარგამ ჯი ჩემთვის არაფერს ნიშნავს. არა, შენ ვერ კი-
დევ არ მიხედს კარავად, თუ ასეთი რამეს ვფიქრობ ჩემზე, სი-
სულელდა მავს ფიქრი... (მალდა ასწვეს ქიქის) ან, გავმარ-
ჯოს თავისუფლებას, თავისუფლებას და ახალგაზრდობას.
ხანგრძლივი პაუზა, სემანდ ღღინის. ამის შემდეგ ამნენი ლაპარაკ-
ობს ისე, რომ თვალბინი არ უფერებს მანსის. ლაპარაკობს ჩემად,
მავრას ამქარბებით. მანსი, პირიქით, დარბენით შეუკრებლად ამნენს და
ისიც სწრაფად მრეტველებს, იმავ ტემპით და იმავ ხმად, როგორც
ამნენი.

ა ნ გ ე — მან შენ ჩემზე არც თუ ისე ურიგო ვარის ხარ!

ა ნ გ ე — რას ამბობ, რას იჩიორს თუ ურიგო ვარის!

ა ნ გ ე — იმბოე რომ... ჯი ხში მამა არა მავსა?

ა ნ გ ე — ან თორემ რაში ვიფილდა სქენე, კი მავრამ, შენი რა ბრა-
ლია ვამე ვიმე ვაგვივადება ამის გამო?

ა ნ გ ე — როგორ მიზარია, რომ შენც ისეთი არა ხარ, როგორც
ისინი...

ა ნ გ ე — ასეთი სიტყვების მოსმენა მე არ შემოიძლია... ასეთი შეხ-
დულობის მრეტველებებში... ახლა, როცა მე უკვე შეუდგენ-
ტი ვარ... (დგება და ვატყავით, ისე, რომ ხმას არ უწევს,
მავრამ მრეტველების რიგში კი ცილის) მე თავისუფალი კაცი
ვარ, მე თავისუფლად მიინდა ვაგვივარდა...

ა ნ გ ე — (ამავ რიგბითი) ო-ო-ი... მე კი ვიფილდა და სულ ვე-
ურბილი. სულ მოხიბვლილი, როცა შენ... ლაპარაკობდი. შენ
ისე ვიჩიქვინავს თვალბინი... „აქვარია ახალი“.

ა ნ გ ე — სადმე? ავგვარა ხომ? ანა ანა... (არ ამბობს სიტყვას
„ინდელა“). მიუძღებს ხელს ამნენს, ააუქნებს სავარდენდას
ა... (კოტეს).

როცა ალექსანდრის შემდეგ კონსტანტინე ალექსანდრის ძე
სცენაზე დაბრუნდა (მთელი სექსტეტის მინაწელი დარჩაბის ყველა-
ზე შორეულ კუთხეში იჯდა). ძალე ვაგვარბული იყო იმით, რომ
ყოველი ჩვენი სიტყვა მავგიოდ ისინდა მთხვარედავ ჩიურისთვის.

— ეს უნდა მავდილი აქტიორული ტექნიკის მომასწავებელია —
თქვა მან. ლე ვენივანა ნახვარტარებისა და ჩიურისთვის. მავრებელს
ყველაფერი მშვენივრად ესმოდა.

... ლეე ტოლბოის „წუადილის მუფეფა“.

თვადრის მზრუნვე სცენაზე თვადედავ აწვივა მთელი სექსტეტის
დემოკრატიები, ვარულები სავსეა თითო; რომლის მკვეთრია სურნავ
სიოდესი კარბოვდა შექმნა, მავრებელთა დარჩასწავლეს კი მიდოლ
თივის სურნავდეს, მიქმებების ადგილის ცულ სცენის შემოხრებლად
ითი ღვლიდა. ანერკეტებუ ვარდა არ იხებოდა, — მავრებელთა ვანუ-
წველებო არის ჩართული პიესის ატმოსფეროში. ვაკრია პარობითობა,
რომლებდა ვარდა, კულსები და სცენის პირდაპირ ქმნის. მავრებელ-
თი თითქოს სცენაზე მომადარი ამბის უშუალო მიწვევა, თითქოს
იმავ მიწაზე დარბს, რომელზედა ვიქნის გმირები დადარ.

ეს რეცისორული ხერბი მიზნად იხსნავდა იმ დარბოვლებების, იმ
თვადრული პარობითობის ვადასხვებს, რომლებიც სცენაზე დამე-
ვიდრად მოძველებული შეამანის გამო. კონსტანტინე ალექსან-
დრეს ძეს სულ იმავრად შევმარხებენს რომაერბი წარმოდგენის
წარმოდგენაში, რომ არ დარცველიყო გულითობა, იმბოეწვი,
უშუალო დამოკლებებლმა სცენასა და მავრებელთა დარჩასწავ-
ლის.

თავის სამშობლოს მჭრეაულე პატიობით, კონსტანტინე ალექსან-
დრის ძე, ხშირად იხსენებდა საქართველოს ბუნების მომავალეობელ
სილამებს, ხალხის წინეჩვეულებებს, ხალხურ დღესწავლებებს, ქარ-
თული მუსიკასა და მუსიკალურ ინსტრუმენტებს. მისივე მიდვილობი
ხოლმე „კავკასიურ მარაში“ — მისი ამოცნებელი მეგობარების შემადას
ქართულ ღღინის.

ყოველდღე ამან, — ციოთხილმემა მუშობაშიც, გულითადაც მუშა-
რებამაც, მხიარულად დარბატობამაც ძალე დევაახლობდა თუ შეხარ-
ნავ ადამანობა, უღლებდა ნიქის მხატვარობას, რომლის მსახურს
მანადი არ ვვენას.





გ კინაპე

ნ. ავალიანის პორტრეტი

არვისტი ნათო ავალიანი

მარიენ მესხი



ესანიშნავად უფროს არფის პარტია საქართველოს სიმფონიურ ორკესტრში. ამ პარტიას ასრულებს ფაქიზი მუსიკოსი ნატო ავალიანი, — ამბობს კომპოზიტორი შალვა შვეცილი. არფის ახალგაზრდა ნიჭიერი დამკრეველი ნატო ავალიანი თბილისში 1952 წელს დაიბადა. მისი მოღვაწეობა მრავალფეროვანია: არფის კლასის ხელმძღვანელობს კონსერვატორიაში, უკრავს სიმფონიურ ორკესტრში, გამოდის სოლო-კონცერტებით.

ნ. ავალიანი რვა წლისა იყო, როცა არაფაზე დავიდა დაიწყო. მუსიკალური ნიჭი უნდა დაერიღობებოდა, მინდობებით მუშაობდა თავისი ისტატიკოსის სრულყოფისათვის, სწრაფად თვისებდა არაფაზე დავცის როდელ ტექნიკას. მუსიკალური სკოლისა და სახსრულების დამთავრების შემდეგ ახალგაზრდა შემსრულებელი შევიდა მოსკოვის კონსერვატორიაში. სწავლობდა გამოჩენილ სახეობა არვისტიანს, პროფესორ ვერა დულგოვიანს. დრამა და შოთიან დალოვან სკოლის თავისებურებანი.

არაფა გამოხატვის საშუალებებით მდიდარი ინსტრუმენტია, მაგ-

რამ აკლია მისი სიმღერე და; ხანგრძლიობა. ვ. დულგოვამ ახალი შერჩევის (მასაჟის გათამაშება) გამოყენებით მნიშვნელოვნად გამოაწვრია არფის ეს ნაკლი, გაამდიდრა არფის ეფერადობა ახალი ფერებით; მაკალოდ დეკლამაციის დავცის დროს დულგოვანს შეჩვეულებით არაფა ისე ბგერებს გამოსცემს, რომლებიც კლავესისმ. გვერდებს. ყველა ამ ხეობს ნ. ავალიანი ფარაოდ იყენებს საშემსრულებლო პრაქტიკაში.

ნ. ავალიანი არფის პირველი ქართველი დამკრეველია, რომელიც სოლო-კონცერტებს მართავს. თბილისის კონსერვატორიაში ბევრი ნიჭიერი ქართველი შემსრულებელი — მათ შორის პანისტები, მომღერლები, მევიოლინები, ჩელოს დამკრეველი აღზარდა. მაგრამ ჩვენს საკონცერტო ესტრადებზე არ გამოსულა არფის არც ერთი ქართველი დამკრეველი. საქართველოს ახლი წარსულში არაფა მუსიკის ბევრი მოყვარულის ყურადღებას იმყრობდა. ცნობილია, რა დიდი წარმატებით არაფედლობდნენ თბილისში არფის დამკრეველები ა. ცხელი და ვ. კობახიძე ამ არფის გასაკვირის, თუ ნ. ავალიანის კონცერტები ჩვენი საზოგადოებრიობის ცხოველ ინტერესს იწვევენ.

მდიდარია და მრავალფეროვანი ამ ახალგაზრდა დამკრეველის რეპერტუარი. ის ასრულებს კლასიკოსების (ბახი, მენდელი, ბეთოვენი), ფრანგი კლავესინისტების (კუბერენი, დავენი), რომანტიკოსების — (ლისტი, სენსანი), იმპრესიონისტების (დებიუსი, რაველი), რუსი კომპოზიტორების (გლინკა, ჩაიკოვსკი, რუსომენინი) ნაწარმოებს. დიდ ადგილს უთმობს ფიცი საქალთა კომპოზიტორებს. დულგოვი და პევეციის ნაწარმოებები ყუფილთის შედის მის საკონცერტო პროგრამაში.

რასაც არ უნდა ასრულებდეს ნ. ავალიანი, თავშეკავებული გრძნობებით სახეს ბახის საქორალო პრელიუდს, თუ კუბერენის გრაციოზულ მინიატურას, ჩაიკოვსკის სედიან „შემოდგომის სიმღერას“, თუ ვერდის ოპერა „რიგოლეტოს“ თემებზე დაწერილ პოპურის, მას არასოდეს არ აღატობს სტილის შეგრძენება და დახვეწილი გემოვნება. ახალგაზრდა არფისტი ნიჭი განსაკუთრებით შედარდნადელობილი ბახისთი ნაწარმოებების შესრულებით დროს. ამ მხრი დავცრა მშენებლ ხილავს თავისი ბუნებრიობით, მაღალი პოეტურობითა და მისი სილამაზით.

ავალიანის დიდი დამხატრებია ის, რომ იგი აფარობებს საკონცერტო პროგრამას არფისთვის, შესანიშნავად უფროს ავალიანის მიერ არფისთვის გადაკეთებული ო. შვეიცრაშვილის „ნოკტურნი“, ა. ბახანჩავას „სეკვა“, ა. მავკარიანის ბალადა „ბაზალეთის ტა“.

ახლანან ნ. ავალიანის თხოვით და მონაწილეობით არფისთვის შეიღრა რიგი პიესები შექმნეს შ. შვეცილიმ (სამი პრელიუდი) და დ. ჩხიტიამ (ფარტაზი არფისა და ორკესტრისთვის). ეს ზღერებები წარმოება მისი მომბეზობითა, მისი უფრო, რომ უსანსნელად დამკრეველ ქართველ მუსიკალურ ლიტერატურაში არფისთვის არ არსებობდა არც სოლო, არც საანსამლო ნაწარმოებები.

დიდი ენერჯიას ახმარს ნატო ავალიანი ქედავოგობა მოღვაწეობას.

თბილისის მუსიკალურ სკოლებსა და სახსრულებში ცოტაა არფის კლასების რიცხვი. ამიტომ კონსერვატორიის არფის კლასში ხშირად შედიან ისეთი მოსწავლეები, რომლებსაც თითქმის არა აქვთ არავითარი სპეციალური მომზადება. მათთან მეცადინეობას აძრულებს ის, რომ ჩვენს მუსიკალურ სკოლებში არ არის არფის შესწავლის შესაძლო მნიშვნელოვან ვარიანტი. კონსერვატორიის არფის კლასის სტუდენტთა მომზადების დონე. მისი მომზადების შესრულება გვახარებს სხვისტო, სიმსუბუქედ და თავისუფლებით. ავალიანის აღზრდილია შორის გვხვდებით ისეთი კარგი მუსიკოსები, როგორც არიან ლ. ფანცულაია, ზ. ფურცხვანიძე (ლ. ფანცულაიას უფროსი რადიოს ორკესტრში, ზ. ფურცხვანიძე — ოპერის თეატრის ორკესტრში) და სხვ.

ნ. ავალიანის შემსრულებლობითა და ქედავოგობა მოღვაწეობა დაიწყო ახლანანს. მაგრამ ამ ხანმოკლე დროში მან მაშინვე დამკრეველებს. ეს მიღწევა ახალგაზრდა მუსიკოსის შემდეგში შემოქმედებითი ზრდის საწინდარია.





მოსკოვი „ოჯატრალერ სალაროსთან“
დეკადის დღეებში
მხატ. ვ. როინიშვილი

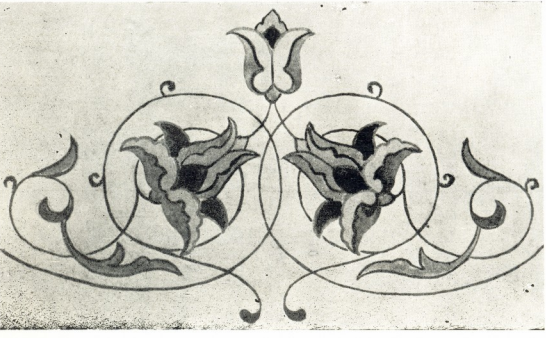


მაზი ფრადიანი ვაშთი დიდი შობადილება მოახდინეს და მისი ქართული ნაქარგებს მათ უწოდეს „უბრძნის ქარგავა“. შემდეგი ჩამოწერილი რუსი და ევროპელი მოგზაურები თავიანთ მრავალრიცხოვან აღწერებში ერთნაირად აღნიშნავენ ქართული ქარგულობის მაღალ დონეს და მის ფართო გავრცელებას საქართველოს ყველა კუთხეში და დიდფლობის მთელ ხანში ქარგულობა კარგედ და თავის მნიშვნელობას და ძირითად ფერადღაღა კლასისა და მისი საყრდენი-ცულისის მოთხოვნილებებს აკმაყოფილებდა. ამ საყრად და საკულტო და-ნიშნულების ნაქარგებზე თითქმის სამი საუკუნის მანძილზე (XVII-XIX საუკ.) უდიდესი მასალის იძლევა წიგნები, რომლებშიც აღწერილია დიდკარგის ქართულ ქალთა შიშვენი ჩვეულებრივ, ამ შიშველის ცრელ და ზუსტ ჩამოთვლაში, საოჯახო ნივთებთან ერთად, მოცემული იყო ქალისა და კაცის კოსტუმების იმ დეტალების უმდიდრესი ასორტიმენტი, რომლებიც ნაწილობრივ თუ მთლიანად წარმოადგენდნენ მხატვრული ქარგულობისა და ხელსაქმის პროდუქციას. როგორც აკადემიკოსი ი. ა. ჯავახიშვილი თავის „ქართული ეპონომიის ისტორიაში“ (თავი III) აღნიშნავს, შიშვის წიგნი ძველ საქართველოში ბევრი იყო, მაგამაც ჩვენამდე ძალიან ცოტაა მოაღწია. ცნობილია, რომ საქართველოში თითქმის ყველა ქალიწიგნი — როგორც ძველი წიგნების ისე ახლის ქალს თითქმის უნდა დეკორატიული თავისთვის მზადებული ნაწილები იყო მისი, ასე ცოტაა, ატესტები. ნიშნების წინ დეკორატიული გრეცელი სია და იგაზეგებოდ საქმრის თუჯამში თუ ნიშნისა ჩატარებული იყო, შიშვის რამდენიმე დღე ათავალიერება ორივე მხრის ნაივსავმა. სწორედ ამ სიას ერქვა შიშვის წიგნი. ცნობები სხვადასხვაგვარი კოსტუმების, საოჯახო და სხვა ნივთების შესახებ არის ამ შიშვის წიგნებში, რომელთა დიდი რაოდენობა ინახება საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ს. ნ. ჯანაშიას სახელობის სახელმწიფო მეზუუმის ხელნაწიერების განყოფილებაში.

რეალუცემადე ნაქარგი მხატვრული პროდუქციის ერთ-ერთი მთავარი მომხმარებელი და შემკვეთი ცულისა იყო. რასაც მოწმობს მღვდელმსახურთა სამსილის (მეტრი, ოფიორი, ოლარი და სხვ.) და საკლესიო ცალკეული საგნების (ღაფარა, გარდამხისა და სხვ.) მორთვა-ქარგულობა. ყველა ამ ჩამოთვლილი საგანი დაფორმდა გარდაწინააღმდეგობრივად და მრავალფეროვნად. მათგან უმდიდრესი და უფრო დაფორმებულია მხატვრული ოქრომკვნი და ფერადი ძაგები — მარგალიტთან და ფერფას ქვებთან შესაყვლით. ჩვეულებრივ, ყველა ამ სამუშაოს ასრულებდნენ როგორც მაღალი, ისე დაბალი წოდების ქალიშვილები. ნაქარგების კერები იყო ქალთა მონასტრები, რომელთაც ყველაზე უფრო ცნობილია ქ. თბილისში — დავითის (მთაწმინდა), ფეხიანის, ქ. მცხეთაში — სამთავროს, ჭიათურაში მღვიმის მონასტრი. 1886 წ. კოჩორიელთა ქართველთა ამ საშუალებდნენ დახლებურული ისტორიული ლოგიკიანობა და ცივილიზაცია, საკულტო დანიშნულების საგნებთან სამუშაოს მშობამკვალობითა და სიროულით გამოირჩევა საუფლისა ვადასავრების და გარდამხისა, რომლებსაც ჩვეულებრივ ამაზღვდნენ შეფუცისა და სარეო დივანების საქეთაღერი შეკეთით. ამავარი ვადასავრების შესახებ იძლევა ცნობა გ. თაყაიშვილი (საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ცნობა ტ. I, 1949 წ.). ოქრომკვითა და ვერცხლმკვითა ნაქარგი ფერად-ფერადი ატლასის, ზაფრისა და მარლის ეს ვადასავრები, თავისებულების ცნობაში აწერილია ვადასავრები მე-17 საუკუნეში და მე-18 საუკუნის დაწყების დროს. ჩვეულებრივ ითქვამს ვადასავრები საქართველოში მაღალი წოდების წარმომადგენელ ქალებს — ერისთავების, ორბელიანების, დღაღიანების და სხვათა ქვებზე. ვადასავრების ნაქარგივე ჩვეულებრივ შემოხვეული ელვის ფოთლების, ყურდნის მტკიცებისა და სხვ. სიმბოლოებზე ქობა. ასეთი მხატვრული ქარგულობის შესახებაც ნიშნავს წარმოადგენს მე-17 საუკუნის დავაჩინა — ლევან დღაღიანის მეუღლის ნესტან დარეჯანის მოპარგული.

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინახება მეფეთა შეკეთების რეალბული დიდებულად მოქარგული გარდამხისები — მე-15 საუკუნის გარდამხისები სეტიცხოვლიდან (გიორგი VIII-ის შეკეთა), მე-18 საუკუნის — ბაგრატ III-ის შეკეთა, მე-17 საუკუნისა უბნისიდან და ა. შ.

ქართველოში ხელს უწყობდა აბრეშუმის ქსოვის გავრცელებას. მთელი რიგი ოლქებისათვის შეზარებულებმა დიდი ხანი მანძილზე წარმოადგენდა მეურნეობის უწყვეტ დარგს. მთლიანა, ხოლო შემდეგ საბასტისა ვადასავრებულთა თვადამზების შედეგად (შაბ-აბასის ბრძანება გასცა მოქრიათ თუთის მთელი ნარეგები აღმოსავლეთ საქართველოში, რათა აეცინა ქართული აბრეშუმსაქორე სარეწაობის სამიში კონსერვაცია) ს მრეწველობა რამდენიმე ათასწლეული წინ, მე-17 საუკუნეში საქართველოში და აბრეშუმი გაქონდა ირანსა და თურქეთში. არსებობს საინტერესო ცნობა ორი რუსი ელჩისა, რომლებიც რუსეთთან იყვნენ ჩამოსული მეფე თეიმურაზთან მე-17 საუკუნეში (1650 — 1652 წ. წ.). მათ ინახულეს სკანდის ციხე-სიმაგრე (დახვეული საქართველო), სადაც ინახულა ბოდა თეიმურაზ I შაბ-აბასთან უწყაყოფი პირობის შედეგად, ამ ორმა ბოდა — კარისკაცმა ტოლიჩანოვმა და დიკამ იდელვამ აღნიშნეს, რომ სამეფო დარბაზში მორთულია ხალჩები, ტახტზე კი ვადასავრები. აბრეშუმის დიდი ხალიჩა და მარგალიტო მოქარგული ქსოვილი. ამ ქსოვილის ზეით ფრადავა. რომლის ატლასზე მოქარგულია სხვადასხვა ცვილები; ამ ფრადავის ზეით კი ამართულია დიდი ხალიჩა ოქრომკვითა და ვერცხლმკვით მოქარგული აღმოსავლური ატლასზე. ყველა ამ ხალიჩამ და ნაქარგმა მათი მდიდრული მონახულობით, ლა-



ქართული საკულტო ქარგულობის დამანასათებელი თავისებურება იყო მყნაწიფე-ყვიროვანი ორნამენტების ქობა. წმინდანთა, ანგელოზთა და სხვათა გამოსახულებანი ჩვეულებრივ შემოხვეული იყო სხვადასხვაგვარი ყვიროვანი ნაქმით. კულტის საგნებში ასეთი „მწიფი“ ელემენტების შეტანა, „მისისა და სიციხლოს“ დაბრისპირება ქრისტიანობის ასეკტივითან (რაც ასე დამახასიათებელია საკულტო საგნებთან დაკავშირებული ქართული მხატვრული ქარგულობისათვის) ანალოგიას პოულობს ქართულ ფრესკებში, სადაც რაჯულად გამოამხებულ ნატურმოტივს, შიშვასა და სხვ. ვაგებენ. ჩვენამდე მოსული საკულტო ქარგულობის უფლებს მკვლევარი, რეალბულია ობანს ზეგნულობის მიერ შესრულებული ვინცელა (1312 წ.) და სამცხის სასაარალი ყვარცვრის ატლასის ნათესის ოფიორი. მე-14 საუკუნის პიოვლი ნახევარი). წმინდანთა გამოსახულებები ცვილების ორნამენტებ აქვე მოხვეულები.

როგორც ა. ვაბუნია აღნიშნავდა, აბრეშუმის ქარგვის ძირითადი თავისებურება ფერადების

მკაცრი პარამონია. დამახასიათებელია, რომ ხელსაქმის სკოლებში (თბილისში, თელავში, გორში და სხვაგან) ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის ბოლო ნახევარში მერიე გაკეთდებოდა იწყებდნენ ფერად ნაყიბი შენობას (აუზად მიიღობო) მკერძობა, აქვე სკოლაზე უფრო რიდი იყო, საქვე სამსახურის მიხედვით ცენტრები იყო ქართული და კახეთის ქარვთხი ხელნაწერის მიხედვით ანტიკვარდის გადსეპელები. ნაქარვთხი უახებში საწყობდნენ როგორც წერატობის, გვერდებური ნაქარვთხის საერთო კოლორიტი ნახია (ღვინისფერი, ფიჭვისფერი, სისინისფერი) და მხოლოდ ოდნავ არის შეფერილი ცალკეული ცოცხალი ლაქები. საერთოდ ქართული ქარვთხის დამახასიათებელია კოლორიტის სიმკაცრე, მკროალი ტონები; აბრეშუმის ძაფით ქარვთხის ცდობდნენ გამაყენებინათ უფრო მხარბული ფერები. ნაქარვთხი ღიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ფონს, რომელიც ნაყამ აძლევდა რელიეფურობას, არბობებდა ძალიან მკაფიო ფერებს და ამტკებდა მკროალი ტონის ქართული ნაქარვთხის მერიე თავისებურებაა — ძირითადი შევარდული ორნამენტის მკაფიო და რიტმული ნახი, მისი ნაწილები პარამონიული მლოპობინა და ნაწუნის მრავალფეროვნება უნდა ვიფიქროთ, რომ ნახატისა და ნახატობის კომპონი (კოსთაფლი მხატვრობის ქარვთხის ოსტატები იყენებდნენ ქვის არტიტექტურული ორნამენტის ნიმუშებს, ნაქარვთხი ორნამენტების ისეთივე განვლერუნებაა, როგორც არტიტექტურაში. აღმოსავლეთ საქართველოში ერთ-ერთი საფადის ქვაზე არის მოხელსაქვე ქალის რელიეფური გამოსახლება. ამ ქალს აცვია მდიდრულად მოთხილი კოსტუმი ნაქარვთხი არბობი; იქვეა მისი საწეუმი ოპარა; მის ფეხბთანაა ფითლია, ძაფის საბევი დფა, ნუნში. მოხელსაქვე ქალის ეს გამოსახლება ნოპიათა; საქართველოს გარეთ ასეთი საფადის ქვები არ არის ცნობილი.



ქართული ქარვთხლობის მრავალფეროვანი ნიმუშები ოსტატ ქალთა შემოქმედების ნიჭსა და მდიდარ ფანტაზიზე მეტყველებენ. ნაქარვთხი ცხოველთაგან გვხვდება ფურ-ბრემი, ავაზა, ვეფხე, ფანტასტურია სავები, ხაღორბის სცენები და სხვ.; ფრინველთაგან — ხობილი, ფარ-ცოცხალი, არწივი, შევარდენი, მტროული და სხვ. ნახატ დინამიურია, სი-ცოცხალი ადაქვე მდიდრულა გამოსახულებით სურდათქარვთხი, ნაყოფი (ჯარში, მისია, უფროში, ბოროქული და სხვ.) ხშირად ნაქარვთხის მცენარული ორნამენტის ოსტატებზე არის ნაქველილი დამახასიათებელი, ცხო-ველთა და ფრინველების ტილოებზელი ვეფხეები. ფაუნისა და ფლორის მთელი ეს სამკაფი, აუ მხატვრობად ასახები ნაქარვთხისა, ანალოდ მწეფობს იმას, რომ ქართული ოსტატები ზედმეტივენი ფლობდნენ ქარვთხის ხელოვნების ტექნიკას. საქართველოს მრავალ ადგილას შეინახულია თავისებური ქარვთხის აღბომები — ჩველებზე ტროის ნაქარვთხი მხატვრობად შესრულებული უზრბოება და ნახატების ნიმუ-შები. აღბომი მხოლოდ ეძლეოდა სასატარბოს, ეს ნიმუშები, რომელ-ბი უახებში იხანებოდა და შოამომავლობიდან შოამომავლობის გად-აყენებისა, ხალხური მხატვრობი ქარვთხლობის პირველწყობის წარბო-დებდნენ.

კერებელ შეიძლება დასახლებულ იქნას ხეცსურეთი, სადაც მამაკაცის ხალხის გულისხამის ქარვთხის ხარისხმა უზრუნველყო ხალხის მხატვ-რული ღირსება მლოპობა.

ქართველი ხალხის მხატვრობი ხელონისის ამ ყველაზე უფრო საყვარელი სახის აღობრინება იცვ ნაქვითა პერიოდში დაიწყო. 30-იანი წლებიდან, პარტიისა და შოავრობის მხარდაჭერით, ქართული ქარვ-თხლობის მწეფობისა და დაცობრობი შოამავთს, აუ განსვლენული არ-ტემ ვიოების ტე ვაბების მინოწყოლობითა და ხელმძღვანელობით დი-დი მწეფობა გაიწადა. ორგანიზებულ იქნა მხატვრობი ქარვთხის საქილა-ღური საამბო, რომელიც მშეშედი ქართული ხალხური სახეთი გა-დამცემების სასწავლო კომბინატიმ შევიდა. ამ საამბორობი გამოსილი ოსტატ ქალბები — ქართული ქარვთხლობის ერთ-ერთი საუკეთესო მკო-ლინა ა. და ჯანდიალი და განსვლენული მ. გ. ველეპობილის ხელ-მძღვანელობით აღზარდნენ. ნუნში შეინახული ოსტატების მკაყა წე-რითული, ე. ვაუაუ, შ. ზულიაფილი, მ. ცხომიძე, და მამაკაფილი, ნ. მინეშელი, ციციშვილი, არტუბერსკისკია, ტ. შევანაფილი, ნ. სვა-ნიძე, ე. ნაწუნაფილი და სხვები (თბილისში); რაიონებში, კერბოდ ავა-რაში — ლბა რაშიშვილი, კობიაძე და სხვები, ქუთაისში — ვეფხეა და ანა კუბოშვილი, ფოთში — ლლუა და სხვები. მათი ნაწეუ-რები მამარბელობი იყო ქართული ხალხური ხელოვნების ორ გამო-ფენაზე — 1937 წ. და 1941 წელს, რომელიც თბილისში გაი-მართია და საქართველოში სამკოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლისთავის მიძღვნა.

რამდენიმე სიტყვა ტექნიკის შესახებ ტექნიკური ხერხების მიხედ-ვით ქარვთხი მრავალფეროვანია. მისი პირველადი ელემენტებია ნაწე-ვობი და ლილადები, რამდენადაც ისინი წესდასტურებია, იმდენად უფრო მკროალი და სრულყოფილია ნაწუნს ნახატი. ქართულ ქარვ-თხლობას დაქვინა მდიდარი ტექნიკომლოვია გაანია, ათეულობით დასახე-ვება ნაწეურისა და ლილადების, ნაყმის ცალკეული ელემენტებისა და ნაწეობისა, რომელია შორის ბგერი მხოლოდ ქართული ქარვთხლობის დამახასიათებელია. ქართულ ხელსაქმეში იყენებდნენ მრავალგვარ ტქ-ნიკას: ოქრომკვითა და გერცხვმკვითი ქარვთხ, ჩიკოთით, აბრეშუმის ძაფით, ოქრობეჭითი მონახტა და ნაწელობიერ ამბოქარვთხ, აპლიკაციები ხეცხატისაგა მასალიდან ან ოქროისა და გერცხვის უხებელი ფურცლები-დანა.

1937 წლის აღმოსავლეთი წარმოდგენილ ნამუშევართა შორის მხატვ-რული ღირსებების მწიფე უნდა აღიზნოს ღი. რაშიშვილის (კუბარის კოლმეურე) ქალთა მხატვრობი ხელსაქმის სკოლა) ნაწეუბები — მოქარვთხი პორტრეტები, განსვლენებითი შოთა გოთახელის პორტ-რეტი, ვიწრო ხალხის-საწეუმი, ხალხური სურათი — „ქარვთხი“ და პე-რლინი მერტრელებული ადგიე კობბაის მიერ, თბერი გელდარბეილის

მე-19 საუკუნის დასასრულსა და მე-20 საუკუნის პირველ ნახევარ-ში მხატვრობი ნაქარვთხის შოავარი მნიშვნელოვანი და კერბი, კერბო საბლინობისაგან ერთად, იყო ქალთა მონისტები (თბილისი, სამშავ-რო, მღებე, მღებეა და სხვ.).

მღებეადა მხატვრობი ხელონისის გერცხვების არახელსაყრ-ელ პირობებისა მე-19 საუკ. საქართველოში, ხალხური ქარვთხი ხელოვნების ტრადიციები მეტად სიციცხლისურბობაში აღბორდა. ამას ანალოდ მწეფობდნენ 1850, 1889 და 1901 წლებში მოწეობილი ადგილობრივი სასოფლო-სამეურნეო გამომეჩების ექსპონატები. ასე. მა-კაფითად, 1889 წლის გამომეჩაზე უხვად იყო წარმოდგენილი ქალისა და კაცის მოქარვთხი კოსტუმები, საოჯახო საგნები, განსვლენიბული ყურადღება მიიქვია მოქარვთხს სურათ-ებმა „თამარის ცეცა“ და „თამარის დარ-ბავა“ (ღერმონტოვის „ღმინის“ სოფტებზე მხატვრ ბინის ნახატების მიხედვით). იმბო-რეთს მიერ შესრულებული ნამუშევრები, ამ გამომეჩებმა დადასტურეს, რომ სა-ქარვთხის სხვადასხვა რაიონში მუშაობდნენ შესანიშნავი ოსტატ ქალბები: ე. აბრინიკა-ფილი, ნ. ბზობრივა, თბილისილი ოსტატქი კა-ლა ჩონიძეილი, ოსაგა, ლლოლა (ფოთი), რა-მიშვილი (ბათუმი), ნ. დასამიძე, დეპი ხო-ჯაშვილები. პ. კიციძე და სხვ.

დიდი ოქრობმობის სიციცხლისტური რელიე-ფულობის წინ, ხალხური ოქრობების ძირითადი





ქრისტე მკურთხებელი. ჭართული ნაკეთობა. ლაზარო გალდიანოს შეკრები. მადრიდი.
Cristo bendiciendo. Esmaltes celulares—georgianos.—Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



წინდა მარკოზი.
San Marcos. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



ღვთისმშობელი.
Ja Madve de Dios. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

ტახტზე მჯდომარე ღვთისმშობელი, ძე იესოთი.
Ja vivgen sentada en el trono con el nino jesus. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



მათე მოციქული.
San Mateo. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.





წმინდა იოანე ღვთისმეტყველი.
San Juan Crisostomo — Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



წმინდა ნიკოლოზი.
Apóstol San Cimon Pedro Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



წმინდა ფილიპე.
San Eeipe Apóstol. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.
პავლე მოციქული
Apóstol San Pablo. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



მოციქული სიმონი.
Apóstol San Cimon Pedro Museo Lázaro Galdiano. Madrid.



წმინდა თეოდორე
San Teodoro. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.





ქრისტე მაცხოვარი, ქართული წიგნთმაცხოვარი. ლაზარო გალიდიანის მუზეუმი, მადრიდი.

Cristo bendiciendo. Esmaltes celulares georgianos — Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

ყველა დანარჩენი ნიმუში ცოტად თუ ბევრად ერთი სტილის ნაშთს წარმოადგენს და უახლოვდება XI-ს. მე-2 ნახევრის მიწვევას ნიშნავს.

ჩვენ აქ შევიკვდივით მოგახდინოთ მარტვი შეფარება ამ ნიმუშების იმითადა, რომელიც უფრო თარიღი გაანიათ. მაგ. ხახულის ხატების ფორმაცა და გამოსახული ბიზანტიის იმპერატორის მიქელ პარაფნაქის და მისი მეფობის მართის (დთარიალბული 1071-1078 წ. წ.) და მონომახის გვირგვინი, რომელიც შექმნილი იყო 30 წლით ადრე (1042-1050) წ.

ეს მინაწერი არც თუ ისე ფაქტობრივად გვეტყობა. ტიპრები დაზოგბრუნოა ერთმანეთს და ხშირად აკლიათ ირგანული კლასიკური. მათი არც თუ ისე რეზიანად ნახარია სამკურთხელო ტიპრები (ტიპრების სიმალე 2 მმ ურდის) 7, რომელიც მოგვაგონებენ დეკადენსის ელემენტების შემოქმედის მინაწერის ზოგიერთ ნიმუშს. მსგავსი ნიმუშები შორის მე მინდა აღვნიშნო რამდენიმე ფილა ხახულის ხატების კოლექციიდან და სამი შესანიშნავი მინაწერი, ჯერის გამოსახულებით ნაყოფიერიდან 8, მათშიც შეიშინება XI საუკუნის II ნახევრისათვის დამახასიათებელი ნიმუშები. ყველა ეს ნიმუში ითავის ტექნიკური და სტილისტური ხასიათით მიეკუთვნება დაახლოებით ერთ ცენტრს, სადაც იქმნებოდა მარტვილი ინსტრუქტორებზე მეტად იონიანი, რომელთაც ბევრი რამ მოეპოვებოდა აქვე წმ. გაბრიელის მარტვილი ხატების კოლექციასთან ქართულ მონასტერ ჯუშეთიდან. მათში გამოსკვევიან შეუდარებელი ოსტატობა და განსაკუთრებული გემოვნება. ეკოლონი.

სწრაფდ ეს ნიმუშები არაან შესანიშნავი მარტვილები იმისა, თუ როგორ ცვალებდა ხელოვნების სტილი ბიზანტიის ხახულის მის სამხლობლოდ XI ს. ბოლოს და XII ს. დასაწყისში. სტილის ამ ცვლილებებს მაგდონებენ ეპიკაში და ამასთან დაკავშირებულ პრობლემებს ჩვენთვის დიდი მნიშვნელობა აქვთ, რადგან საქანია აღმოჩენილი XI ს. ნიმუშები შედარებით XI და XII საუკუნისას, რომ ვიცავთ, დაახლოებით როდისა შექმნილი ჩვენი მხელალონიები. ამოცანა დაწვევებს გვიმბუშუებს კიდევ ის, რომ გვაქვს ამ ეპიკის რამდენიმე მინაწერი მათი შემკვის უზენაეს თარიღით. უნარებს ყოვლისა, ამით მიეკუთვნება „იმპერატორ გვირგვინი“, რომელიც, ალბათ,

8 კლამბე-ციციშვილი. ზეშთი აღნიშნული სტატია, გვ. 33.
9 ხალხიყვი, — ზეშთი აღნიშნული სტატია, გვ. 139.
7 ამ ტექნიკური დეტალს შესახებ იხილეთ კლამბე-ციციშვილი ზეშთი აღნიშნული სტატია, გვ. 31.
8 კლამბე-ციციშვილი. ზეშთი აღნიშნული სტატია, გვ. 161. — „Русские древности“, თავი 4. სანკტ-პეტერბურგი 1891 წ. გვ. 107.

შექმნილი იყო 948-956 წ. წ. ე. კონსტანტინე პორფიროგენიტის და მისი შვილის რომანის მეფობის დროს, რომელთა სახელმწიფო აღნიშნულია მხელალონიც.

ამეც სერიას ეკუთვნის მინაწერი, ამოკეთებული სახარების წიგნის ყდებზე (წინა იხებზე ვენიციის წმ. მარკოსის ბიბლიოთეკისა და მოციქულების — თომას, პაოლომის, იაკობის, ანდრას, პეტრის და მათის გამოსახულებანი ბოტინის კოლექციიდან. ისინიც ძალზე მოკავშირებენ ხახულის ხატთა კოლექციის მოციქულთა გამოსახულებებს, რომელიც შექმნილია XI ან უფრო გვიან XI საუკუნეში 9.

ამეც სტილს მიეკუთვნება აგრეთვე მინაწერი ოლსუწაზე, რომელიც იხებზე ვენიციის 10 წმ. მარკოსის ბიბლიოთეკისა და რომელიც გამოსახულია ჯვარცმული ქრისტე, ამეც საკანონიერი ანტიკური ფილა, წინადათა სახეებით მოხატული. ეს დიდი სტილის შესწავლისა ჩვენს თვალში იწვევს და ცოცხლდება ხელოვნების უძველესი სურათები. ძველსავე სტილი გამოსკვევის შერეულ ხატებზე, რომლებიც ქმნიან კონტრასტულ ფერებს, ამოიბრუნებენ სხეულის პასაჟურ ეფექტს და შეუთრად გამოყოფენ მას მოქრული ფონიდან, ამ სხეულებში იკანონა ოსტატის დიდი მისწრაფება ძლიერი კონტრასტული ფერების შერწყმის გზით რაც შეიძლება, მეტი სიმკვერე და პლასტიკურობა მისცეს მათ 11.

ეს უძველესი მიმდინარეობა შეიმჩნევა არა მხოლოდ მინაწერში, არამედ ფერწერასა და მინიატურაში 11, ამ საფუძველზე ჩვენ გვიუბოლოთ უფროთი კავშირი მინაწერსა და მინიატურის შორის, რასაც ადრე კონდაცივი ამტკიცებდა 12.

უკვე XI ს. დამდებ ბიზანტიური ხელოვნება სტილის სეროში დიდ ცვლილებებს განიცდიდა, რაც მინაწერსა დეტალურად და სტილისტური ცვლილებები მდგომარეობს იმში, რომ ფერწერა ადვილს უშობს ხაზობრივ სტილს, სრულიად საწინააღმდეგე მიმართულების განვითარებას მხატვრობაში და მის სრულიად ახლებურად შეფასებას.

უკვე X ს. აღრამფერი დარჩა ყველითა ძველბური გამოსახულებიდან, აღრამფერი დარჩა არც ნატურალიზმისგან იმ გაგებით, რომ გოცის ტიქვლად ესმოდა.



Los Simbolos de los Evangelistas San Mateo y San Juan. Museo Lázaro Galdiano. Madrid.

უკვე აღარ მიმართავენ სამხანა გამოსახულებას, იცვლება პროპორციები, ქრება სხეულის ხრკინეობა. ჩნდება სხეულია ქსოვილებით დფერის ტექნიკა და მათი ქსოვილებით სხე ეძლევათ. არ იგრძნობა არავითარი სიცოცხლე ფერებში, სახეები უფრო მშაბნდება, ბუნებრივი, რეალური ფორმების ნაცვლად ხდება სხეულია სქემატიკა. ასევეტი სხეებზე აღმეკონობა ღრმა მოწმუნებობა, სარწმუნოებრივი აღფრთხილება. ამ დროდან ხელოვნების წინაშე დამს მოთხოვნილება გამოსახოს ღრმა რელიგიურობა. ფერწერის ნაცვლად ჩნდება უზრალო ხაზები, რომლებიც ასახვენ აბსტრაქტული აღფრთხილების ახლ სტილს და რომელიც წარმოადგენს ბიზანტიური რელიგიურობის კლასიკური ფორმის 14, ამ სხეულებს ერთდროულად უნდა დამოკეთოთ როგორც საიკოს სტილი რელიგიური, ასევე რაღაც რწმუნებრივი მოქმედების ყუველიდური ცხოვრებში.

9 კლამბე-ციციშვილი. ზეშთი აღნიშნული სტატია გვ. 39.
10 კონდაცივი — Материалы по археологии Кавказа, 1894 г. т. 4, стр. 136.
11 Bucheri Die rellenschemel der pala dioro di San Marcos in venedig Breslam 1933 r. rcp. 13.
12 ლსარვე, — ბიზანტიური ფერწერის ისტორია. მოსკოვი 1947. გვ. 75.
13 კონდაცივი, ზეშთი აღნიშნული ნაშარბოვი გვ. 98.
14 ლსარვე: ბიზანტიური ფერწერის ისტორია. მოსკოვი 1947 წ. გვ. 75.

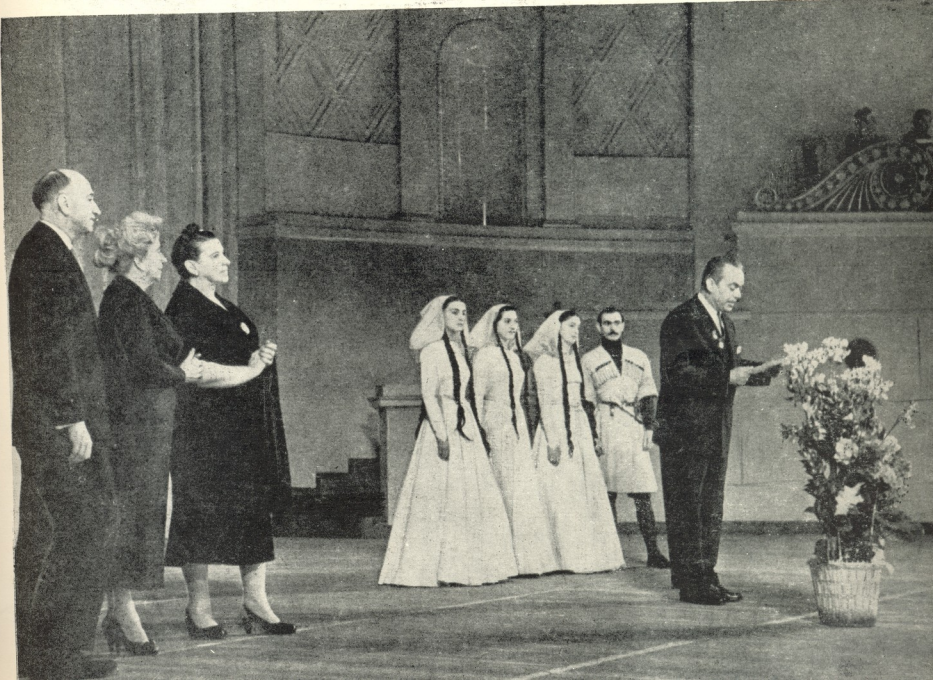
სტატია ესანეროდან თარგმნეს ვერა დვინერიამ და ბორის მირცხულავამ





ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გამოსვლა ჩაიკოვსკის სახელობის საკონცერტო დარბაზში

სადეკადო კონცერტების გახსნა ჩაიკოვსკის სახელობის საკონცერტო დარბაზში. აუდიტორიას მისასალმებელი სიტყვით მიმართავს ანსამბლის ხელმძღვანელი ილიკო სუხიშვილი





მიხეილ მრეელიშვილი „მგზნებარე
შეოცებუ“ (გრიბოედოვის სახელობის
თეატრის დადგმა). მარცხნივ თეატრა-
ლური ინსტიტუტის სტუდენტი ეთერ
კოლონია ნინო ჭავჭავაძის როლში.
მარჯვნივ ახალგაზრდა მსახიობი ჯუ-
ლიეტა ვამაყშაძე თეატრის მკვლევარ-
ის როლში.



საქართველოს ფილარმონიის ვოკალურ-ინსტრუმენტული ტრიოს (ე. მაკარიძე, მ. გომბაშვილი და თ. დათუაშვილი) გამოსვლა კავშირთა სახლის სვეტებიან დარბაზში ქართული ლიტერატურის საღამოზე



საქართველოს სახელმწიფო ორკესტრის სიმფონიური კონცერტის შემდეგ ფოიეში. მარცხნიდან მარჯვნივ: ბულგარეთის რადიოს სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი ა. პოპოვი, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლისტი პიანისტი მ. ჩხეიძე, კომპოზიტორი ა. ბაღანჩი ვაძე და მისიკოვის რადიოს სოლისტი მადათოვი.



დრამატული საკმეტაკლის დეკორატიული და მუსიკალური გაფორმების საკითხები

გაბრიელ ლენინაშვილი

ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწე



რამატული საკმეტაკლის ძირითადი კომპონენტები — დეკორატიული და მუსიკალური გაფორმების პრობლემა ისინი ირრველი არ არსებობს თორღულად დაწმინდებული სასივლიერი ლიტერატურა, ამიტომ ჩვენ შემთხვევებს ამ საკითხზე უფოდ სტუბიეტური ხასიათი ეძებნა. მაგარამ, ცხადია, ეს იმას როდი ნიშნავს, თითქმის ჩვენ მხოლოდ საკუთარი გამოცემების ტექსტებში ვართ და არ ციფრავლისწინები დრამატული საკმეტაკლის დეკორატიულ-მუსიკალური გაფორმების თბიეტურ კონსტრუქციას.

რადროგორ თვარტრფინების ყველა სხვა საკითხის განხილვისას, თვარტრფინი წარმოადგენს დეკორატიულ-მუსიკალური გაფორმებაზე მუშაობის დროს, ჩვეულებრივად სივლილი სტუბიეტური რეალობის მთლიანი, რომელიც სწორი გზით წარმართავს ჩვენს შემოქმედების არრეოდებს.

უნდა გვანახოვდეს, რომ საცინალისტური რეალობის ფართო უსამართლობის იძლევა მხატვრული ხეობებისა და გამოსახვის საშუალებათა მრავალფეროვნებისათვის. ამდენი გამომდინარე, იგი გვაძლევს სასრულად მხატვრული ფორმის თვალსწრისით სხვადასხვაგვარად მიუღწევთ საკმეტაკლის დეკორატიულ-მუსიკალურ გადაწყვეტებს.

მხატვართა პირველ საკავშირო ყრილობაზე, მხატვარმა ა. აკიშოვმა, გულისხმობდა რა საკმეტაკლის ფორმას, დააკავა აქტუალური საკითხი უსრულდების ფარგლებში განახლების შესახებ, ე. ი. საკითხი იმის შესახებ, თუ რაღვრისთვის სტუბიეტული ფორმა გადაწყვეტილების საღ უნდა ექმნებოდეს ის საზღვარი, რომლის მიღმა უნდა ექმნებოდეს რეალისტური საკმეტაკლის მხატვრული სახე (არსებობდა, მაგალითად, ისეთი თვალსწრისი, რომ საკმეტაკლის ხაზგასმელები პირობითი გადაწყვეტა რეალისტური მხარტრების საზღვრების გადალახავა). ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ამ და საკმეტაკლის მხატვრული ფორმის სხვა ამოცანების გადაწყვეტა უნდა მოხდეს დააკავშირებულ საკითხთან იმის შესახებ, თუ რაზნა სტუბიერი რეალობის არის, როგორია ჩვენი შეხედულებები თვარტრულ რეალობაზე. ე. ი. ყველა აღნიშნული საკითხის გადაწყვეტა დაკავშირებულია ჩვენს მხატვრულ-თვარტრულ, ჩვენს ესთეტიკურ მრწამსთან.

მა პრინციპის დეკორატიული ჩვენი მხატვრულ-თვარტრული მრწამსის განახლებების ფორმის წინაპირი რაღვნი, იმ უდავო დაუტყობის, რომ თვარტრული ჩვენს ესის სახეცა, რომელიც მართლაც დადამსახურებულად ვერცხვობს ადამიანის ცხოვრებას მისი კონკრეტულ-სოციალური და სივლილი თვისებურებით.

ეს სტანისლავსკი ამბობდა: „ჩვენი ხელოვნების ძირითადი მიზანი მოქმედ პირობა მიხანავს ადამიანური ცხოვრების შექმნასა და მისი, ამ მოქმედის, მხატვრულ ხორცშესხმის მდგრადობას.“ განსაზღვრავს რა თვარტრის ამოცანას, ბუნისსკი აღნიშნავდა, რომ თვარტრის საკვანი გარყვეული იდეალისათვის მებრძოლი, მზად მოქმედდ ადამიანით; და რაჯან ადამიანთა თვარტრული ხელოვნების საკვანი, ამიტომ, — დასკვნის ე. სტანისლავსკი. — მის შესახებ სიყრის თქმა არ შეიძლება. ადამიანზე მხოლოდ სიბრძოლედ უნდა გილა-ჩაგაყოფი, არ, სწორედ ამ სიბრძოლესა სტუბიერი რეალობის არის, რაზედ ვერ კიდევ მისი ერთი უაზარაობად, ყუალობდა რა სტანისკი მომდინარე სოციალური მოქმედის მნიშვნელოვანობის კონსტრუქციის ამ სიბრძოლეს, თვარტრ უნდა იმ სტუბიერი რეალობის საკითხი აქვს საკითხი იმ გარტრებზე ზედაპირულ რეალობაზე, რაც არც თუ ისე იმ-ოვრად გვკვებავს ჩვენს თვარტრებში.

როგორია საკმეტაკლიში დეკორატიული რეალობა. — დეკორაციაც, კოტრფინიც, საკმეტაკლის სხვა ელემენტები აქუსტუალური, ხანდელი საზოგადოებას კი სცანებს ბოლოდ ჩიანს, მაგარამ ეს ბოლოდ გარტრის საკვანი რეალობითა; სამაგიეროდ მხატვრული სახეები არის მყოფი-ღეუნი სიბრძოლის. ისინი სტუბიერი პირობითი არანს, როგორც კლასიციზმის დამრღმელი თვარტრის სიყრისნაგები იყვნენ წარსულ საუკუნეში. „ტრუ-კლასიკური“ თვარტრის განწყვეტილი პერსონაჟები ახლა „ტრ-რეალისტური“ საკმეტაკლის სახეებად შესცვლეს.

თვარტრის სიბრძოლის საწინააღმდეგე ფაქტორიც გვხვებოდა მაგალითად, მე-19 საუკუნის ბოლის მყოფი თვარტრის წარმართი საკმეტაკლის დეკორატიული გაფორმება გადაწყვეტილი იყო პირობითი ხასიათის, იგი განმარტავდა იყო სიბრძოლის მნიშვნელოვანობის ხასიათს, თუ განმარტავდა იყო სიბრძოლის აქუსტუალურად დაკონსტრუქციას. თვარტრის სიბრძოლა კიბუნავდა აქუსტუალურად და კონსტრუქციას. ერთი სიტყვით, დეკორაციას წარმოავა საკმეტაკლის ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტის ფუნქცია და იგი სასცენო მიდნის შემსახრებლად გამოყენ-

ბულ დახმარებდა მისი ციფრაც. სამაგიეროდ, მხსიბობები თვარტრდენე მხატვრულ სახეებს საოცარ სივლილი და ამით ნაწილობრივ ახიფობდნენ იმ მარტრის ამოცანას, რაც საკმეტაკლით კონსიფიციტების სტილიტური მოლოაობის დარღვევას შექმნიდა.

ახლა მოვიფიქრონ წარსული საუკუნის ქართული სცენის პირველ-გაღვრისტრები. მათაც ხომ უღრესად მძიმე საღდგომ პრობლემა უნდადმოეხმნათ, მაგარამ ისინი მათაც ახიფობდნენ მაყურებლის გულისა და გონების დასყრისას. ეს უცხააბრუნებელი, მონიშნული დიდი ოსტატის თამაში, ველარ ამნიტრედა ამ პირობითი გარტრის, რომელიც მსათბობის ირრველ-გაყრის ცხადად გამოიხატებოდა.

პირველ შემთხვევაში (ე. ი. „ტრ-რეალისტური“ საკმეტაკლი) ჩვენს წინაშევა კარტა გაფორმება, მაგარამ სიციფილუ საკითხი, მაგარამ ემ-ხტევიტა კი პირიტი — სახეცა ოცსაყრად, სამაგიეროდ დეკორატიული უსიციფილუ.

კომპოზიციური ნილოაობა დარღვეულია აქვს და იქვე, მაგარამ მყოფე შემთხვევაში მიხანავს მათობა თამაშის გამო მსათბობი ამ მარტრ თვისებების, მის ირრველდ არსებულ უსრულ საგნებსაც აყრცხვებს.

„ტრ-რეალისტური“ საკმეტაკლების შესახებ ხშირად ლაპარაკობდნენ ბოლო ე. სტანისლავსკი, ე. ნიშნობის-დამნიტრედა თვარტრული ხელოვნების სხვა დიდი წარმომადგენლები, თამაშდლოდე კიორტაც კი რეალისტურ ირრველად ამნიტრედა ასეთ მოვლენებს. ეს იმითრმ ხდება, რომ ჩვენს დროდ საკმეტაკლი არც თუ უფროა ხაზგასმული სტრუქტურა და არა მხატვრული სახეცა ეს რეალობა.

გამოვადგინო რა რეალობის ზეგონსტრუქციული პრინციპებიც, ხაზგასმითი ლენინაშვილი, რომ საკმეტაკლის უმთავრესი ელემენტალბინი, — ადამიანის-საბიხიანე (სილობე-სიბიანე) დეკორატიულ-მუსიკალური გაფორმების აქუსტუალური დაქვემდებარებული ხასიათის აქვს.

არ არის აქუსტუალური ეს დაქუსტუალი სხვადასხვა აკორტიტულ პიროვნებათა მისახარებელი გადაწყვეტილთ. ეს ისედაც ცხადია, მაგარამ, ვფიქრობთ, იმითრმის მოკლეულა არ იქებება, თუ მოვიყვანო სხვადასხვა აქუსტა და სხვადასხვა ციფრების ირრც მთლიანი თვარტრული მოვლენების ერთხანა არის ამ საკითხზე. ცხილი არანა ა. სუბმათბილი-იფიტიტი და თამაშდლოდე ფრანკე აქტიური და რეგისობის განმარტა.

ეს სუბმათბილი აქუსტა. — საკმეტაკლი ერთადერთი ფორმა მხატვრული შემოქმედებისა, სადაც ყველადეკორაციული საკითხის უსრული გაგებები სადაც არა სახეცა, არამედ ადამიანის ქმნისა მხატვრული საწინამოვებს, სადაც არა საღებდებები, არა მარტრული, არა ინსტრუქციტები, არამედ ადამიანის ხმა, ლეშილი, ზღვილი, აღმუთოება, სიყრტეცა. დაიგნება, — სადაც ყველადეკორაციული ადამიანურია“ (ხაზი აკტრისაა — გ. ლ.).

კვა ვიღარის აზრით „უნდა ურტყვი გამოხატვის ყველა საშუალებად, რომელიც სცენის სამარტახტუ კათხისებს არ ემორჩილება, და საკმეტაკლი აქტიობის მხედ ადამიანის სულისა და სხეულის სცენური ცხოვრების გამოხატვად უნდა გაქციოთ.“

მაგარამ რეალისტური ხელოვნების ცნება სრულიადეკორაციული ცხოვრებისსივლილი სიბრძოლის სტუბიეტური გადატანას სცხადაც. ცხოვრების სიბრძოლისა და სცენური სიბრძოლი ერთი და იგივე რილია. ამნიტრედა ნაშენობა ჩვენში; და მხატვარი აკორტიტუ სწორედ ამას გულისხმობდა, როდესაც ამბობდა, რომ მხატვრული შემოქმედებაში ცხოვრებისსივლილი ამნიტრედა და მხატვრულ სიბრძოლის ერთადეკორაციული კიდევ ერთი მომწიფებულად ნაოქმედი სიტყვები უნდა გამოყენებით ამივე საკითხზე. ნაზიმ ჰიქმეთი ამბობდა: „ხელოვნება უნდა გადატრფინდეს“ და ამ „ტრელოტი“ იგი სიბრძოლეს უნდა ამოხსნის.“ თმდებდა: „თუ ჩვენ ვბახავთ, ციფრების მოვარტრები, ქალბნის ყველილი-ღეუნი საკითხის, ამოქარტრული გარტრის — სიციფილუ სწინებას. მიხანავს — ეს ცხოვრებისძინის იხილდელადეკორაციული მიდგომისა და მასზე საკუთარი წარმოდგენის უქმნობას ნიშნავს, ასახეცა — მისი, ამ ცხოვრების არისსა და უმთავრესი აზრის ათვისების გულისხმობის, დიდი თვარტრის ერთ-ერთი საოქრული საკმეტაკლის ნაშტებისის თვლილი მოდის სცხადაც, — ეს იყო მხატვარი, რომ ეს თვლილი.“

ეს კიდევ ცხოვრების სიბრძოლი სცხადაც გადაგვავს, ჩვენ მის ჯერ სასცენო ხელოვნების მხედ შექმნილი პირობითობის როდელ შექმნილი-იფიტიტიტრები უნდა იქმნება ზედაც მისი მხატვრული თმარტრული მსაშუალებად. საინტერესოა რა პირობითობა გულისხმობს სცენა, რომელიც სოციალურად უნდა იქმნას ვაიფილისწინებული თვარტრული საკმეტაკლის შექმნის დრომ; პირველ ყოვლისა, ეს არის სცენური სიბრ-

მის სექტორში მარტო ცოცხალი მსახიობი კი არ მონაწილეობდა აქტიურად, არამედ მთელი გარემო — დეკორაცი, რეკვიზიტი, სახელოსნო თეატრში ან მარტო ფურცულზე დეკორაციებში, სცენურ კონსტრუქციებზე წმინდა ფორმალისტური ანაქორიზი იყო განხორციელებული. ეს კონსტრუქციები აგებული იყო უფრომრავალპერსონაჟული ფორმების პრინციპით და ყოველ ასეთ ფორმის, როგორც ნიჟარა, ისევე ის სიმბოლური მნიშვნელობა უქონდა მიწვევული. ამასთანავე პირობითად აშკარა მდგომარეობა იმას, რომ შექმნილი პერსონაჟების გარდაცვალება პირობითი რიტორულ-საქვეყნო კონსტრუქციის ელემენტური სახეობაა.

რეალური თეატრში სულაც დანიშნულია ასეთ სცენურ კონსტრუქციას, რომელიც დეკორაციებზე მეტადია. სცენურ ნაგებობას აქ ხაზი, და ამასთანავე განუზღვევლად ფორმას აქვს, იგი ახსნის ასახული კოპის დასახარბაუღელი ნიშნობების აბსტრაქციულ და ანტიტომორფულ-ისტორიულ სინამდვილეს შესაბამისად. მაგრამ მარტო მომენტის ადგილის სისუსტე გადმოსცემს ფუნქციური ინიციატივა დეკორაციული კონსტრუქციის რეალისტურ სექტორში. — იგი მხატვრულ სახეობებში მხოლოდობებსაც უნდა აკავშირებულიყოს. სანამდე იყო ამ მხარე სამხატვრო თეატრის დეკორაციული სხეულის დადგენილი უნდა აღსანიშნავი, რომლის გერარციული კონსტრუქცია ისეთის სახარბაუღელი და მასშტაბული მხატვრული გეგმობით იყო შექმნილი, რომ მკურნებელს ნაღვალ აგრძობიონებდა ძველი ლავის ანტიკური სიზადაცე.

რეალისტური სახეობის თეატრმა ამ კუთხის მხარე სულ სოფელში „მეცხე ილიდისა“ დადგა. სექტორში, მართლაც, მრავალწინადაც არის გაფორმებული (მხატვარი ფაჩანაზ დაბაშიძე). გარდა იმისა, რომ ეს დეკორაცია მხატვრულად მოფორმებული სცენური დადგენილების საერთო ნიშნაა, იგი დამოუკიდებლად შეისანიშნავს მხატვრული ნაწარმოება, რომელიცაც საოცარი სისუსტით არის გადმოცემული ტრადიციის სული და იდეა. დეკორაციის სავფიროვანი კონსტრუქცია აგებულია პერსექტივის კანონის მხატვრული გააზრებით. სცენის შუა ნაწილს აღმართული მრავალსაფეხურიანი კიბეები და ოდიონისის დადგენილი სახსრულ მკურნებლის მიერ ერთი მთლიანობაში ადგენება. მათი ფუნქციური მნიშვნელობა არის სექტორული ფორმა და სიმრუდე, და სტრუქტურისთვის მისთვის შერწყმული და სწორედ ამიტომ არ იმეორებს იგი თავისი „სიმართის“ მკურნებელს.

უნდა შევხებით კიდევ ერთ საკითხს, რომელიც ჩვენის აზრით, ინტერესს არ უნდა იყოს მოკლებული, სახელობარ იყო, რომ რანდენი დასაშვები და გაართლებული რეალისტური დეკორაციული გაფორმება „ნაბურთოსტრუქტურ“ ელემენტის შუტანა, ან არს ამზობა და გენიზრობ-დანიშნული ამ საკითხზე. „მე მუდგამებელი“ იგიი უარსებად მკვეთრ ნატარალისტურ სისუსტეს, თუ კი ის მარჯვად და მამილია. გოგლის მკვლელობა სულში ყოველ ნამარჯვ უკლებელი ნატარალისტია. მაგრამ მთელსადაც უნდა ეს პოქა აუტორი უარსებობია. მაგრამ თუ ნატარალისტური სისუსტის დაქვე მხოლოდ მზიანია, მაშინ ის არაფერ არ ვერა?

რეალისტურ გაფორმების ნატარალისტური ელემენტის შუტანა მხოლოდ მზიანია მისთვის, თუ ის ორავსადაც მიერთვის სექტორლის შინაგან სოფელში, თუ არ დაარჯვავს გაფორმების ერთიან სტელს. მაშასადამე, რეალისტური თეატრი სარგებლობს ხელოვნების ყველა დარგის სტელიტური ხერხებისა და საშუალებების მიოლი კონსტრუქციის არა მათი (ან ხერხების და საშუალებების) სცენის ფორმაციად შექმნილობის მიზნით, არამედ როლი სადამდეც ამოცანების გადასარჩევად ეს ე.წ. ელემენტარული როლი, ეს არის თეატრალური გეგმობის სინამდვილე მუდგამად განმარტებული მომთხრობების, რასაც უკლებლივ ვერ იმეორებდნენ დრამატული სექტორის დადგენილი. სინამდვილის მუდგამი. გადამწყვეტილი საზღვარგარეთის პირობებზე თეატრალური მდგომარეობა მიერ დადგენილი საექტორული კუთხედ, ვასე იგივეს სექტორული. ს. ოტკრიპნი ასე აღწერს ივანოვი მიერ გაფორმებული დადგენის: „უზარმაზარ სცენაზე არაერთი დეკორაცია არ იყო. სცენის მორთობლის შედეგადაც მხოლოდ განაოხდა, მომდგომარის მსგელობისათვის აუცილებლად საჭირო აქუე-სურბები და კონსტრუქციის სათელი ლავები. დადგმის მთელი სიმძიმე მასხაობილი იყო გადამტანილი. ვასე წარმოიშვა საოციანობის სახალხო თეატრის სტელი. სექტორულ „რუ ბლანში“ თითქმის სასცენო გამჭრავლად დეკორაციები. მათ აქ „სცენურ დაპიზონირებასაც“ ე.წ. ურდულავ. ეს მას ფაქარია, ხანს ეტელი, ზოგჯერ კი ურდული თუ ურდული მონაწილე შე შეკრებილ დაქვეყნებებსა და ავტორს რაოდენობას ჩინი-ჩინებდა დაფიქრული. მხოლოდ უარსებად საჭირო ნიშნობა სცენაზე — მაგალი, სკამი, ეს თეატრში პირველ რიგში მსახიობის, და რაც ასე ხანობა დრამატუბან. — სტელიის თეატრა“.

ესევე, გაფორმების პირობითობა სცენური დროის უხესტე განსაზღვრელობისაა ნატარალისტური თეატრის განაცხადებული ერთანგეობა. ამასი სათაია მხოლოდ და ამ მხარე დროის მონაწილეობა მას უნდა მონაწილს მკურნებლის წინაშე — ადამიანის სულს ცხოვრების წარმოსახვა. ამასთან, სექტორული სინამდვილი უნდა იყოს სანგებნი პირ-სამასხელი ოქცია, სილიაობრივ და პირად კონტოლებში. მთავარი გმირების გაფორმე მყოფი ადასიანები მათი ჩვეულებად და პიროვნული თვისებებში. ცხადია, ყოველდამსახე ჩვენება შესაძლებელია მხოლოდ ვერა? მაგრამ მთელი გამომსახველი საშუალებებით, ლაკონური გაფორმება და სექტორული ტემპორიზმის საციობისაში სწორი მორწინი.

მე მიერხილდის აზრით, ხელოვნება თავისი ბუნებით პირობითია, ამიტომ ის ხერხები და საშუალებებზე რომლებზეც თეატრი ეფუძნება — პირობითია. მაგრამ, — ამისადაც მიერხილდა — „პირობითი რეალისტური მხატვრობის წინადაც ნატარალისტური გარე ჩვენს ცდილობით რეალისტურად ავტოთ მხატვრობა სასცენო. ითუ ადამიანს, როგორცა ჩვენ ვანგებობ, თქვენ უფროდ მეტყველებ ცხოვრებაში, ჩვენ გამოსწორებელი მნიშვნეები გარე პირობითი თეატრისა... თეატრი პირობითია თვისი ბუნებით. უკვე ის ფაქტი, რომ სცენაზე არა ითიბი, არამედ სამი ელემენტი, სასცენო გამორჩეული სინამდვილის სტელი ილუზიის შექმნის შესაძლებლობას.“

მაგრამ პირობითობის მხატვრობებში გადამწყვეტილი სექტორლის ითვისება ის არის, რომ გაერთიანებული პირობითი სინამდვილე სცენაზე მომდებლად ადამიან-მსახიობის ნამდვილი სინამდვილია. შემართობებზე, ეს კი მსახიობისაგან მდებარე აქტიურობა ტექნიკის, დახვეწილი სიტუატებამ და განსახივბი ხერხების მრავალფეროვნებას მოიხიბეს. მაშასადამე, მხატვრობა გაფორმების კულტურა უფროდ კავშირშია აქტიურობი სიტუატების დრენსთან. სკამი ის არის, რომ პირობითი ლავანი გაფორმებული სექტორლის ფორმა მთმოდ არ აწვება აქტიურობა განსახივბის, პირობით, ემხმარება იქვე მას და, სწორედ აქ არის საჭირო მაღალი აქტიურობა სიტუატობა, რომ პირობითი სცენური სინამდვილე ნამდვილ სინამდვილად იქვეს მსახიობის ნიჭიერი თანამი.

ხშირად რეჟისორი, სწორედ იმის გამო, რომ ვერ ენდობა მსახიობის სიტუატობის ცდილობის უფროდ სავებზე მსახიობის მკურნებლობად სექტორლის არჩე მზიან ამიტომ ის ზედმეტად დტობილად სცენაზე ნიშნობს, დეკორაციული გაფორმებას იმსჯე მნიშვნელობა და როლის აუტენებას. ვიდრე ამას სექტორული იდეურ-მხატვრული გადამწყვეტა მოიხიბოს და ა. შ.

სწორედ ამას გულისხმობდა კ. მარჯავნილი, როცა მსახიობებს ორ კატეგორიად, „პროფესიონალი დილტანტებდა“ და „პირე ტექნიკის მქონე აქტიურობა“ ყოვდა.

ცნობილია სტახანოვიკის მისწერული შენიშვნა: „ყველა მსახიობი რომ შალაბინის არის, მკურნებელს არავითარი დეკორაცია აღარ დასჭირდებალია“.

„დამდგენი“ და დეკორატორი მხოლოდ მაშინ გველიონებან მთავარ მომედ პირობად, როცა სექტორული აქტიურობა არ არის.“

მაღურ, სმარად „უკომედი“ აქტიურობის დასამტარებლად დამდგენილი და მხატვარი სცენაზე მხატვრობა ღირსების ხერხებს აცენება: მაგალიათად, ისინი ცდილობენ სცენაზე შექმნან ისეთი ატმოსფერო, რომელიც მსახიობის უფლები გაწყვიტობას შეუფერავს. ასეთ მიდგომას ზოგჯერ მოხდენს კარგი მდგენი, ზოგჯერ კი — არა. არც თუ ისე იშვიათია შემთხვევა, როცა ითვისება ასახული დრამატული სიტუაციის დეკორაციული ფორმის შესაქმნელად მხატვარი შექტობის ირჩებს, თითქმის ადამიანის მონის სცენოური მდგომარეობის გათხმებად უშუაწვლად ასეთივე განწყობილების ენებურ გარემოს მოიხიბოს.

იმ მიზნით, რომ უფრო ნათელი გახდეს სექტორლის იდეა, რეჟისორი და მხატვარი ზოგჯერ ცდილობენ „სინამდვილე“ გასაფორმებ დეკორაციული გაფორმება, მაგრამ რადგან ისინი ვერ ახდენენ მხატვრულ ტექნიკა და მთმობენ, რადგან განწყობილება ხერხ აფერხებენ, იმის შურება და არა რაიმე კონტრულად ახრავდად დაქვეყნებული, ამ „სინამდვილეს“ ექვე ნავალისმსგევი აზრი მხოლოდ თეატრისის, მხატვრისა და ზოგიერთი რეჟისორებისათვის არის გასაგებ. მკურნებელი კი ვერ ხვდება, რის თვის სურდათ დადამდგენი. მაგალიათად ერთ-ერთი პერიფერული თეატრის სექტორული „მშობილი“ წრიული ხასიათის დეკორაციულ გაფორმებაში იყო გადამწყვეტილი. სექტორლის აფერხება სურდათ ამ ხერხით სინამდვილად მიმინებანი ნათ ღირსის გამომედე მდგომარეობაზე, იმსჯე, თუ როგორ „მოვადგურე წრიუ“ იცვა მისი ცხოვრება. ცხადია, მკურნებელს ძალიან აუტოირდებოდა დამდგენლების ჩინაფორმის გაგება.

ავტოლი მკურე შემახებდა. ერთ-ერთი თეატრის სტაროსკის პიესა „ზოგჯერ მკურე შეუდგება“ დადგენილი თეატრის პირამბისა განმარტებული იყო. რაიმე რამდენი, რომელიცადაც გამომედელები პირადანი მხატვრობების, ვარცა, სინამდვილე დანიშნულსაც ასრულეს. დანიშნების ჩინაფორმის, ეს კიბე სინამდვილად მიითვლებდა იმსჯე, რომ სცენის გმირები პარაზიტული ცხოვრებისკენ მიიწვევდნენ.

ასეთი შემთხვევები სახმატვრო თეატრში იყო. სექტორული „უკანასკნელი მსხვერპლი“ მხატვრობა გ. დონიტრევიცა ფონად გამოიყენა აღმობლებელი შექტობილი ხავრების ვარცა, რომელსაც ფულის მიხებების ციბე-ცხებების ამტსხივბა უნდა გადმეცვა. ხეივბი კი იმგვარად იყო შექმნილი, რომ თითის თუნქანების ცდივარებას მოაფერხება ცას.

ე. წ. კოსტოვი შემახებების ტუნქანული კიბე იკავებოდა ჩვენს თეატრებში, განსაკუთრებით კი „რომანტიკული“ სექტორულში, რომ-ლებშიც ამ ლიტერატურულ ნამდნარებისა გაჩვენებულ ნიშნობა წინაწინაწული და არა ითვისების რიგანამდვილ დეკორაციის საშა-ფო. ასეთ დადგენილი „რომანტიკას“ მდღერებში სკოლოტების, წამდებებულ მტეცელებს, ლამაზი პოზისა და სცენა ამგვარი საშუალებებით აღწვებდა. თანაც, სექტორლისადაც ასეთ მიდგომას იმის ხიბობს, თითქმის ყველაფერ ამას თეთი მიქისს „მალალი თეატრა“, „მასლის მხოცოური ხასიათ“ კარნახობს, ან არს ენებურად გ. ნიჭიერი-დანი-ჩენყო ასეთი სექტორლების აფერხება:

— ჩაუფორმებ იღმად და ნათლად დანიანაი, რომ თქვენ, უბრალოდ, ძველი თეატრის ყალიბ ხელოვნება ვინადა და მტეი არაფერი. ვანამეორებ რა ჩვენი სტატიის პირველ ნაწილს (დეკორაციული გაფორმების შესახებ). კიდევ ერთხელ ვინადა აღინიშნო, რომ სექტორლის დეკორაციული გაფორმების პირობითობა უნდა სცხა ხასიათისა



რეალური თეატრში და იგი ძირითად განსაზღვრება სიმბოლისტურ-რეალისტურ თეატრს წყობილება პირობებისაგან გამომდინარეობს. განსაკუთრებით უნდა გაეყოს ხაზი იმას, რომ დღევანდელი მხოლოდ-დამსწრეობა მანერეატივობის კარგად თავის დანიშნულებას, თუ ის წინააღმდეგობა არ იქნება წამყვალთა და აქტიურად მას თეატრისებური ხასიათი კი არ ექნება. არამედ დახმარება ცნებურ მოქმედ მასობის ნათელი და მკაფიო მხატვრული ფორმით მიიღწიოს პიესის აზრი მკაფიოდ აღვლავლებს.

თავის მხრივ მესაკუაღრე კომპონენტს დაეჭვდნებარებულა სახე-აქტიურობის ძირითადი ელემენტის მიზანით. სექტატორული მუცისი ჩართვის სხვადასხვა მოქიერ არსებობს. მაგარამ, მორალურად, მუცისის დანიშნულება გააიხიროს სექტატორის ამა თუ იმ მონაცემის ემოციური აღქმა. მუცისი აქტის და ხედვების უწყობს ბუნებრივ განვითარებულ მოქმედებას ხასიათის აკანსას. მაგრამ გარდა ამ უწყობისა მუცისა, ისევე, როგორც ფიგურა, უნდა ახდარდეს სინამდვილის ცოცხად გრძნობას მასობით და, მისი მკოზიერად, მკაფიოდებლი.

როგორი უნდა იყოს მუცისა თეატრში?

ამ საკითხზე ჩაიყოყი საქ უსასუბებს: „როგორც ვკავრულით დახატული სურათი დანარკავს თავის სიმ-ფიგურით და სათანადო მუცისებს ვერ მიიღებს, თუ მას ქმედებების დასაქმუნებს... ასევე დაიკარება პირობითი ნიუანსების დასაქმ მუცისა თეატრში. ვაცუქ დანიშნულება გამოქმედებულია მოქმედა და გაცუქებული პარტიკულარული მუცისი უნდა მკაფიოდობს.“

მესაკუაღრე ფორმის დანიშნულებას, მისი სირობითე ამნივს მსმელს: მას ვერ იზიდავს და არც ამხსნობრდება დაბალი მუცისა. თუ მხატვარი სექტატორს ათორმედასახილვებს, კომპოზიციური ათორმედასახილვებს, რომელიც ვრცობის სივრცეზე დატარავდებულ ამბებს. როგორც კი გულშის უწყობით მუცისა ზოგჯერ აჯივლად იყენებენ მოცულობის „სამელო რეალის“, რომლისთვისაც ხელს ჩავსუდა წყაღვნილებულ რეაქციას, ან მასობის, და ასე ცილიზმის ბუნის ვაცვლას.

ზანდაზან ასე ამბობენ — მუცისა გამოიყენება როგორც „ცვაჯაგენი“ დაოსტეული პიესისათვის და მუცელსურა რეაქციას და მასობისათვის. მუცისა უნდა იყოს სექტატორს უნდა იყოს არანატილი და განმართებული ამ განმართების ხასიათი იცვლება დრამატული ნა-წარმოების ეანსას და სტრუქტურის მუცისი, მავალიად, როგორც კი მოქმედ რეალისტურ სივრცეს უმკობრებს მუცისა, მანიერე წარმოებრება ყოველ კოპიებზე — სათანად და რატომ განდა და მუცისა? ეს კითხვები კონკრეტულ მასობებს საკირობენ.

მუცისი ჩართვის ჩვენ ხშირად ვამართლებთ პიესის ყოფითა ხასიათის მიმჩნეობით. სხვა საქმეა, როცა დრამატული მასალა მუცელდებულ არ არის ყოფის რეალურობით.

მავალიად „რომელი და ჯეღლებში“, „ოტვირში“, „პამელებში“ ხშირად არის ვამოქმედებელი მუცისა, მაგრამ ჩვენ რომელი ვეკვირის ეს, ისევე, როგორც არ ვეკვირის, როცა მოქმედ პირობის ლექსით დაპარება არ არის ზედხედე იხილავას მთავარი მთხილის. ჩვენ ასე ამ ვეკვირებ სიუჟეტურ ვამართლებას... (ქვეყნის) მთავარია — ვანდავია სიმბოლურ მოქმედ ვითარებებში (ქვეყნის) ანდა აყოლი მქოლდნობა. მა, ამ მუცისა წარმოებრება მოქმედებათა მუცელი დანიშნულების დროს, მკაფიოდებლი, რომელიც მთლიად დანიშნულია რეალისტულ ამბებს. ეეც კი ვრძნობას თუ როლის ჩაერთო მუცისა, რომელიც ავირ რთავდ იყოფიდა მის გრძნობას.

კომედია — მუცელი, რომლის სიუჟეტს წარმოისახავს დახმარებით ჩვენ პირობითა ვენდობით. ასევე პირობითად აღიქმებიან სექტატორს ხასიათი კომპონენტები და მათ შორის, მუცისა.

მოკლედ, არიან ისეთი ეანრის ლექსები, სადაც მუცისის ჩართვას ჩვენ დებულებით, როგორც ფსიქოლოგიურ მთხოფიერებას და ათით ვამართლებთ მას.

ასევე ვაცუქება ვანეთიარებული ამბების ემოციური პარტიკურა თავისი დანიშნულებით უნდა იყოს სექტატორს ადუქს. ტექნიკა ჩამორჩება ამ ადამიანებს და ამ დროს მუცისა მკაფიოდებლი დებულებას როგორც ბუნებრივად წარმოქმნილ მოთხოვნებს.

ამ დროს მუცისა რთი დებულება სცენურ კომპონენტებს, რთი იცევა კონკრეტად: პირით, ახდნს უნდადებლის მოქმედებრებას ვამართლებ ვანდავება და მოქმედებზე: მასობის მიტეველებით მუცისაღრე ვამართლებ, კ; სხანისდავკის, ს; ვოკალიზაციისათვის ვრთად, ტექნიკად რთი მოთხოვნად ვანდავება ვამართლებ ინტონაციური მუცელაღრეზე. რომელიც ავებულა სუსტდებზე. ტურქიტები, იტატებზე, იგი მოთხოვნად, თუ რა მდგომარეობას ვანდავდება მოქმედებ ინტონაციული. რთი არ ამ ექვევლას: როცა ვამართლებ ისეთ მუცისაზე, რომელიც წარმოებრება ფსიქოლოგიურ მოთხოვნებლათა ხშირით და არა მოქმედების განვითარების მნიშვნელობად. ჩვენ საქმე ვაცუქს პირობით მუცისასთან, რომელიც არსებობს საკუთარ უფლებას. უფროსად საინტერესოსა დიდ რეალისტის საკუთარ მუცელს ვანდავებულ ცნებას პირობითი მუცისა. ვონ-მკაფიოდება მნიშვნელოვანი უფროსად ჩვენ ვითხოვებთ: „ჩასატრევიდა, სადი ვამონებს თვალსაზრისით უაზრობა და სხსუდებულა ცნებებზე მოქმედ დახმარებით, რომელიცა სინამდვილე უნდა წარმოვადებოთ, ათქმულ კი არ ილბარაკიან, არამედ ილბარენ. მაგრამ როდისაც მე ვანდავებ სექტატორს „დონეკუიანდა“ იმას კი არ ვეკვირებ, რომ ამ დებუდა ისეთი არა, რამ მხატვრულ სიმართლეს არდებვს, არამედ უფროსად მათთვის მოყარებას საცადარი ხელდებლას, რომლის მოთხოვნით

მან შესძლო სექტატორს ყოველი ექვსი პარტიისათვის მიეცა ვანდავებულ-მული ხასიათი, მკვთოი ვებრები მოხება ყოველი მოქმედ კომპონენტის სიმართლად. მან მე სრულიად ვანდავებულა მისი, რომ ამ არსებობდა არც იყო სიმართლად. მე ვაცუქებ მუცელს ვამართლებს სიმართლად და არც ადრეცაა ათქმული მუცელს ვამართლებს ვამართლებს.“

თეატრის ისტორიულ ვამართლებას ვითობს, რომ პირობითი მუცისაღრე სიმართლე თეატრის რეალისტურ ხელგეგმებას მანამ ანის ვამართლებელი, როცა იგი სექტატორს იღივს და სახის ხასიათის სა-მუცელბა, როცა იგი ვრცობის მოქმედების განვითარებას. ასევე ვამართლებს იგი ტექნიკულად ვაცილებლობად ვანდავებულა მოქმედებ. სა-ბოლოთ ვამართლებს პირობითი მუცისა ვანდავებულა ვამართლებს პირობითობასაგან, რომელიც მუცისაღრე კომპონენტს ანებებს თვითმყოფად მნიშვნელობას. ასე მავალიად, მუცისის დანიშნულებას ტრადიში იხსარა რომ მან დამოუკიდებლად უნდა მოახდინოს ვაცვლენა მორწმუნებელ „მოქმედების“ იგი მუცისა, ამ მუცისა წარუვიან როლი ვაცვლენა. ვამართლებელი, თვითმყოფადობით თეატრში, სადაც აქტიური მუცისა ემოციურად, თავისი ნიუანსებით არა უსაკონკრეტებელი, მუცელდებულ იყო მუცისაღრე თვისი წარმოქმნით. მისი თანხლებით, მუცისაღრე მოქმედებდა მკაფიოდ უნდა შეთანხმებულად დარტობის ვიკის მიმართობას. ამ დროს იქმნებოდა რთავდ ვამართლებს მასობის მუცელდებულა. რისი მანიერეც მხოლოდ მრავალი მუცისაღრე რეკვირების მუცელად იყო შესაძლებელი. მასობით კარგად ვათვისებულბა — სახის მნიშ-ვანი ცხოველებისათვის მას მუცისაღრე ფორმას უნდა მიერებ.

როცა რეალისტურ თეატრში შეცავს პირობითი მუცისა, იგი არცერთ შემთხვევაში არ უნდა სხვადასხვად მასობის მუცისაღრე თეატრში იძლევა თავისებულ მოქმედების უფროსობის საშუალებებს და სხვა კომპონენტების მნიშვნელობას არ უნდა აწივებდნებ მასობის. ჩვენ რომ ვაცვლენს, მე ვამართლებ თეატრის ვაცვლენებას, ათქმულბა მასობის ვაცვლენებას არა უსაკონკრეტებელი, მუცელდებულ მასობის, არამედ პლასტიკური ვაცვლენების მიზნით ვაცვლენა ვანდავებულა. ზანსცენებს, ავებულად წარმოვადებთ. თუ რა მანიერე დამოუკიდებულბა იყო ეს მასობით სხვადასხვა კომპონენტებით. მაგ დროს დეკორაცი-ცა და მუცისა გამოიხედდა არა კომპონენტის როლით, არამედ როგორც დამოკიდებელი ელემენტი სექტატორსა. მე მავალიად სიმბოლისტურ თეატრის მუცელდებულა ერთი დებულება, რომლის მიხედვით მხატვრის, მუცისაღრე, მასობისა და რეაქციის შორის პირობითი საცვლად დის-პარნიდა მუცისი. აი ეს წინამდებარი სიმახვედა უფროსობისაგან სექტატორს კომპონენტებს დამოუკიდებლად. პარადულადაც არსებულ ხელ-ღებულების საშუალებ. ცხელა, ასეთ თეორიები უნდა ჩვენს არ არსებობს. მაგრამ სექტატორს მონად ვცხდებოთ ასეთ დანიშნულებას და ეს იმის გამოა, რომ უფროსობის იტატებმა ეს ასეთ სიმბოლისტურ, კარგად წარმოებრებას და პირობითობის ვანდავებას, ან და სურს „დავგონო“ ამას.

მუცისაღრე კომპონენტს შეტანა ინამებულა სექტატორს დიდ სიფიქსებელ მოთხოვნას. ამოვანა მანტი იმას როდია, რომ ირავებულად ჩართო მუცისა, არამედ იმას, რომ მანამ სადარი ტექნიკულად ვანდავება არა მხოლოდ ირავსტრის ინსტრუქციულობას, არამედ სიმბოლისტურდებულა. მუცისის წინაშე დანიშნული ამოცანები ვარკვე-ულნი და კონკრეტულნი უნდა იყვნენ.

მუცისაღრე ვაცვლენა უწყობები შეიძლება ასე დაიყოს: 1) მუცისა, როგორც ფორმ. 2) მუცისა — მოქმედების თანხლები. როცა მუცისა ვამართლებს დროს რომელი, მოქმედება, მანიერე იგი პირობით ხასიათს ატარებებს. მაგრამ შეიძლება მისი წარმოქმნა ვარკვე-ულნი ვამართლებს — სცენური ცხოველების თანხლებულბად. მაგ, სადაც „თუ“ ვამართლებ ირავსტრის, ვილაც „თუ“ უფროსობა უნდა. მუცისის პირობითი ფორმ, რომელიც წარმოქმნიდა მნიშვნელო მნიშვნელების გამო (დამოუკიდებლად ყოფითი რეალურობისაგან), შემოქმედებლათა მხლიდ მესაკმებელია და მოთხოვნად დიდ მუცისაღრე სიდავრებას და სიფიქსებულბას.

მუცისაღრე ფორმ მნიშვნედა სცენურ მოქმედებას. ზოგჯერ იგი მოქმედებ პირობის ვანდავებლობის შესაძლებლობას. ზოგჯერ კონტრასტული. მოქმედებლათა მუცისის ჩართვის საკითხობას ჩვეულებრივ ავტობი-ან რეაქციური მოთხოვნის ხილვებ.

მოქმედების თანხლები მუცისა ვამართლებულა ყოფითობის არსებობის გამოც მუცისის დანიშნულება ამა თუ იმ მოთხოვნის მოქმედების ვანდავებლას. ფსიქოლოგიური ექვსატატებს ვანდავებულბა ვამართლებ კოლონების შექმნა. ზოგჯერ იგი ვამართლებს ვამართლებ ვანდავებულა, ვანდავებულა ხასიათის შექმნას მანიერე, მოქმედების ადგილის, ადამიანთა ვარკვეული წრის (სი თანხლებობის დროს) ცალკეული დანიშნულების დასახლებულბად. ადგილი მნიშვნის ვანდავებულბად მუცისის მუცელა „თავამბნის ბიუზი“, ვანდავს მოქმედების „პარკივლი“. ყველა ამ საკითხს ცალკეული ვამოქმედებ სურვილბა.

ურთქმედებების თვითონი წყალობით ჩვენს დრამატურებაში არ-სებულბა ვაცვლენობას, ვამართლებ თეატრის მანდობლობას. შტამმა ან ხელისმობა ამ ვანდავს, რასაც არ უმთხვობა თავის ვაცვლენა ამ მოქმედება თანხლები თეატრის მუცისათვის სი ვამართლებ უმუცელად ხელს, რომ ცხელად ვანდავებულა სტრუქტურული სხვადასხვაობა. თეატრში ვამო-ყენებულა ზოგჯერ ხშირ ექვსატატებს იყო დანიშნული იმის გამო, რომ მათ უცხედა თეატრისი იყენებდნენ (თუმცა, თითო ამ ხშირებას და საშუალებლობას რთი მთხოვდებლად ბრალად იმას, რომ მას სხვადასხვა-ნარიად იყენებდნენ). მოქმედებლათა მუცელდებლობის მიხედვით, ვამოქმედ-ობისაგან, ფორმის ლივანებებსაც ვაგულისხმობს ატრეფი თეატრული ხიზნების, სხვადასხვა სტილთა კირტიკულ ვანდავებას, მათი ვამოქმედ-ობა არის ვარკვევას.

შეოქმადებული წარმატებული და სასიოხული ამოცანები

(ვ. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომიების სახელმწიფო თეატრის მუშაობის მიმოხილვა)

გულბათ ტორაძე



მუსიკალური კომიების თეატრი უკანასკნელ დრომდე ჩვენი მხატვართა საზოგადოების გერის მდგომარეობაში იმყოფებოდა. წლების მანძილზე იგი თავის ზედს ანაზარა იურ მუშევრულ და თითქმის არავითარი უკრადღად აქ ექცეოდა. უკვე დიდი ამან ის შედეგი გამოიღო, რომ თეატრი შემოქმედებითი კატასტროფის წინაშე დიდდა და მუსიკალური საზოგადოებამ მას ძალზე სექვე რეპუტაცია შექმნა.

წარმოდენავ ეს მნილია, თუ რაოდენ დაბალი იყო მისი საერთო მხატვრული დონე ვერ კიდევ ამ ოთხიოდე წლის წინ. ბანალური, გაუცხოებული სიუჟეტების მქონე პიესები, ასეთივე ხარისხის მუსიკა (მეორე გამოქვეყნების გარდა), პროფესიული ხატებით უსუსური მუსიკალური მხატვრობა, ავტორი ანაზარაბული სურათი გადაიწვლიბოდა იმ ადამიანის წინაშე, რომელიც აქ დაპირებულა მოსვლა. და ვარაუდობთ თეატრის ცხოვრებაში მოხდა იმის შედეგი, ვად დიანაწა ახალი ხელმძღვანელობა — დირიჟორი ა. შანიძე, მთავარი დირიჟორი — მ. ბორჩხაძე, მთავარი რეჟისორი — შ. მუსხიშვილი. მათ დიდი წარმატება განვიქვთ თეატრის მუშაობის დღენი-მხატვრული დონის ამაღლებებისა და შემოქმედებითი აქმსვეტრის გაჯანსაღებისთვის. დასწავლა მიღებული იქნა ნიუიორი ახალაზარდა მსახიობების, კონსერვატორიისა და თეატრალური ინსტიტუტის აზრბაიჯანი ჯგუფი. ვადღე და და გავრცელებულა ორესტრის შემადგენლობა, გაიზარდა მოთხოვნილებები მსახიობებისათვის. თეატრის ხელმძღვანელობა არ მორიდდა ვაეთავსებულბოდა ზოგადიურ წინაგვიან მსახიობი, რომელიც ვერ შედეგად მუშაობის ახალ სკემას სტანდად აქ დონისთვის მალე გამოიღო. მთავარი პარალელუ ვადღედა სექციებში, რ. ოფენბახის „სერკილამ“ — სერკო ვადღედავებოდა მოდერნა თეატრის, ხატვლისმხო იურ უკვე თითი ოპერების კლასიკის, ელიტის მიმდრების მოცარებისა — ოფენბახის გრან-ოპერა შედეგის შერევა. თეატრის მთ მრავალი წლის მანძილზე არ მოუშავებოდა კლასიკური მუსიკალისათვის სექციებში თავი ასედა ახალაზარდობდა — ე. ვადღედავებოდა, ო. ხაბთაძემ, თ. მერკულიძემ, რომლებიც მას შედეგად თეატრის წინაგვიან მსახიობებზე ვადღეებინებოდა. დიდ და კეთილმინდისიურ მუშაობა ჩაატარეს მუსიკალური ახალაზარდული კოლექტივი და დირიჟორი მ. ბორჩხაძემ და რეჟისორმა შ. მუსხიშვილმა. აღსანიშნავია, რომ „სერკილამ“ პარალელუ აუდიტორი ქართულ ენაზე, ტექსტის დაგვიანო თეატრის სექციკალური შედეგის შერეობა კომედი და ვადღედავებოდა, რომლებიც შესწავლა შედეგარჩენების დედის მორჩენელ ენაშაბლებში. „სერკილამ“ დიდდერ რჩება თეატრის საუკეთესო სექციად.

დადებითი შედეგების თხასხურება და თეატრის შემდგომი ნაშუშეგარა — კომპოზიტორი ვ. გულაშვილის პერკიული კომიების „სახლი ნიგოლის“ დედმა, რომელიც დაპირიზრდა შესრულების საერთო საქმიანობაში დიდი დონით, მუსიკის ხარისხივებით.

მეურველებია და პირის კარგი შედეგება მიიღო შემდგომი სეზონის ახალაზარდვებისა — ო. დიდიკაშვილის „ლამა პირადა“ და „სევარადა“ დედსწავლა, ექირადი, ვ. მისხა მუსიკა, რომელიც შ. მილორაგას ეკუთვნის.

ამ დროისათვის თეატრის საწმეარულბო კოლექტივი დამატებითი შედეგი ნიუიორი ახალაზარდვების (შ. ნაყულაშვილი, მ. სურგულაძე, ვ. კახიანი და სხვები), რომლებმაც მოწვევებით მიიღეს ამ დედსეკა სექციებში და კარგი შემოქმედებითი ანსამბლი შექმნეს უფრო ხარისხის გამოდღედ მსახიობებთან.

ამ კარგი წარმუშევრებთან ერთად, კოლექტივის მუშაობა ამ იურ დაწვლებული რიგი რამდენლავინ მხარებებისგან, — წარსულის (დაცული რეპუტაციებისგან), შემოქმედებითი მარცხის უნდა ჩავთვალოთ, მადგალიდა და, კრესტიდისის „სამი სპეციალისტი“ და შ. მილორაგას „დასწავლა“ დედმა. ეს ოპერებიც სუხენი არიან როგორც თავისი სიუჟეტურ-მხატვრული (განსაკუთრებით „დალი“), ისე მუსიკალური მხარებით. ბანალური კომიური ინერტია, უკვედავარა კომიუმში მოღვეობა ტექსტი, დაუფასობა მუსიკალური ენა — ვერცხარა შემოქმედებითი ვერაწი ვერ შეუწყობდნენ ხელს მუშაობის მხატვრული ვითვრების ამაღლებას.

უფრველი იურ დადებული და, ცალკეული გამოქვეყნების გარდა, მუსიკალური თვალსაზრისით არადასაკმაყოფილებელი სრულდებოდა რ. ვანიანების ოპერადა „ქვიჩინა“, რომელიც ამ მიზეზების გარეშე ვერ შერჩა რეჟისორის.

„სერკილამ“ — დედების შედეგი, თეატრის მიერ სერკოული წარმადება იურ და არაიუვილის კომიური ოპერის „დინარა“ განაზავდა, რადგან დედების მუშაობა მთელი მისი კოლექტივი. ამ სექციებში საქარია უფრო დაწვრლებული შედეგები, რადგან ვადღედავებოდა, ვერცხარა ენის კლასიკის მიუყვებულ თეატრალური ოპერის სადგენს და შერეოდა ის, რომ ვადგეარა იურ და დიდვებოდა მიზეზების გარეშე ამ სექციებში თითქმის არავითარი გამოშვებება არ ამოვა აქვს.

სიხარული“ და არაიუვილი 1926 წ. დამატარა და ერთი წლის შემდეგ იგი წარმადებლი იქნა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე. ოპერის ლირიკურ, რომელიც ვ. გუნიასა და ქ. მარჯანიშვილის ეკუთვნოდა, შედეგის იურ „ათას ერთი დღის“ ერთ-ერთი ვადგმურ-თვლებული ზღაპრის მიხედვით (სხვათა შორის, იგივე ზღაპრი დაედო საფუძვლად ვებერის ნაქვებზე ცნობილ ოპერა „ახუ-პასანს“).

ცნობილია ისიც, რომ ცალკეული მიზეზივული მუსიკალური ნიმირების მიუხედავად, ოპერის არც ვად წარმადება და მალე მოხილული იქნა რეჟისორად. ამის მიზეზები იმდროინდელი, როგორც ლირიკურის დამატარებულ ნაქვებებში (მოქმედების ერთგვარი „გადგენლობა“; ვანიანობების ერთიანი ღრმის უქონლობა), ისე თითი მუსიკაში, რომელიც მიხედვდა იმისა, რომ მიზანდღეული და სანერტეული იურ თავისი მთელიდური მასალით, ვერ მოუღობდა ღრმა, მრავალმხრივ განვითარებისა და დაშუშავების, ვერ მანად დედებისა და მთელი საოპერო ფორმების დიდდერ, ვადგმარაობა, მიღველებული აღმონდა ოპერის მუსიკალური დამატარებუა, უფრული და მარტივი — რეიტატივებით, ღარიბი — პარტიტურა.

რეჟისორადნდნ მისხის შედეგი, ოპერა აღარ განახლებული იქვდა დათი წლის მანძილზე და მხოლოდ როგორც წაწვეტი, როგორც, მაგალითად, დინარას პოპულარული არია, ედღედა ხოლმე საინფორმაციო ცხტარდავებოდა.

თავის მადგირი, საწმეარული რეჟისორა,

„დინარას“ განახლებისათვის თეატრი მზანად ისახებდა ამა მის ზეარდ მოდერნიზაციას, არამდე სასუფლებლად ვადამუშავებისა და ვადგეუების, იმ პოდენიური შესაძლებლობების სრული გამოქვეყნებისათვის, რასაც ოპერის მუსიკა იძლეოდა. ეს ამოცანა დედების კომპოზიტორი ვ. გულაშვილი, რომელიც განსაკუთრებული მუშაობა შეასწავრა „დინარას“ ახალი მუსიკალური რეჟისორის შესახებდა. შეამდებდა თითქმის, რომ მას ხელეხლებულდა არ დატოვებია ოპერის თითქმის არც ერთი ტაქტი. უფრული დარჩა მხოლოდ როგორც ვითორად, დაწარჩევი ეს კომპოზიტორის არსებობა ვადამუშავა, ვადგეუებისა და არსებული თემპორური მასალის საფუძვლზე მთელი რიგი ახალაზარდული მუსიკალური ნიმირებუ დაწერა. ოპერის მთ დამატარებულ შედეგში იქნა აგრეთვე თითი დე არაიუვილის ვადგეარული ლირიკის ზოგადი ნიმირება. მათ შორის ვანიქმული რომანსი „ვარკვლივინა და სექსი“, დედურ „დღეწამა“, აგრეთვე არაიუვილის მიერ ვადამუშავებული ხატორის სიმღერები (მაგ. მაყურელი). მთლიანად თივადნ დაწერა საორესტრის პარტიტურა.

თხასხურება და მუსიკის ხასიათივად არაიუვილის „დინარა“ უფრო ოპერების (საბარა ოპერისა) უახლოვდება, ამიტომ მას მხოლოდ მოიგო იმით, რომ თავდაპირველად არსებული ერთფეროვანი რეიტატივები შეშლილ იქნენ უზრუნოდ საღაპარო დილოგებით. უკველიც ეს ვადგეუებლი იქნა არაიუვილის მუსიკალური სტილის უფრო შეგვიანებით, მხატვრული მოლიანობა და დატრებების საუთობა

ვ. გულაშვილის მხატვრული კონსტრუქციისა და დატრებების საუთობა მუშაობის შედეგად ნაყოფი გამოიღო ეს წარსული რომ მხოლოდ „დინარას“ დედებისგან უფრული მთივნილი, მას, აღებთ ასე და ვადგეარებლები — აღმონებლები კლასიკა“.

არსებითი ცვლილება ვანიცა და „დინარას“ სიუჟეტურ-მხატვრული გლობა მხარებში, თეატრის დავალებით ახალაზარდა შერეობადა ო. კვიციანი დაწერა ახალი ლირიკურ, რომელიც ვადგენად სტეარამა დაჩრა, ვადრა მთავარი გმირის სახდლის და იურთი დღით შედეგ კვიციანს უფრული კვიციანს.

კვიციანი მუსიკალური გარავთა ვადრა ლირიკური შექმნის სეციკური სიმღერების, მისი ლირიკურ ვადრავთობა დამატარებული თვალსაზრისით, სავსე კომიური სიტუაციებით; ტექსტი (წარსული ოპერ ვადგეუებლი) დაწერილია კარგი სანაგში ქართული ენით, თებც აქაქა, იგი — მათი მოთხოვნის ვადგეუებლი.

უკველიც და უფრული ვადგენად სიმარცხებით აღწერილია, რომ „დინარას“ ახალი რეჟისორის სახით ჩვენ შევიძინეთ კლასიკური ქართული მუსიკალური კომედია.

რაც შეეხება „დინარას“ განახლების მუსიკალური კომიების თეატრის სცენაზე, უნდა თითქმის, რომ დამდებელი შ. მუსხიშვილი, დირიჟორი — მ. ბორჩხაძე და საერთო მთლიანი საწმეარულბო კოლექტივი მუშაობდნენ სრული ნასხისმიხედვით და დიდი მონდობებით, რასაც შედეგად მოვივა ვარკვეული წარმადება. თავის ერთბაშე შეშლილ დილოგებს მთლიანდებით ვარკვეული (ძალზე პატარა სცენა, მცირე რიკებივად ბოლო) თეატრმა ბერის მიღწერა, შექმნა ოცნება სექციებში, რომელსაც დილოგები ხალხის ადგენების თხასხურება მუშაობის (სხვათა, სექციებში) არის სადგურ მხარებში „დინარას“ თხასხურება მუსიკალური თეატრის კომედია. ამიტომ ვადგეარებლები მადგმარა მუსიკალურ-საქარული მიმდინარე ხატვანას, რასაც ადგილი აქვს უფრული შედეგად შერევი მიმდებლობა ვადგეარებლები და ლირიკურად ვადგმარებლებია ტყვე ქალბის პომპეურ-დიოტრისმიხედვით.

ფუქციის მატარებელი უნდა იყოს ბუნებრივია, რომ ყოველივე ამას ის პიესები თუ ლიტერატურა, რომლებიც მოაკვთ მუსიკალური კომედიის თეატრი უნდა აკმაყოფილებდნენ დრამატული ეპიკის კონკრეტულ სასიამოო მოთხოვნებსაც (ცოცხალი, მკაფიო სიუჟეტური კომპოზიცია სახეების გამოკვეთილობა, მოქმედების განვითარების დინამიკობა, ლიტერატურული ტექსტის ხარისხიანება და ა. შ.).

ჩაკ შეეხება მუსიკის ადგილი და მნიშვნელობის სპექტაკლში, უნდა ვახსოვდეს, რომ მუსიკალური კომედია, ოპერეტა, უპირველეს ყოვლისა, მუსიკალური თეატრის ხელოვნებაა.

მუსიკალური კომედიაში მუსიკას ეცისება არა პასიურ-ილუსტრაციული, განსართობი, მეორეხარისხოვანი როლი, არამედ აქტიურ-დრამატურული, გამოსახვითი, პირვლახარისხოვანი როლი. სანწყუხაროდ, უნაკნაგლე ხანებამდე ჩვენში იფიქრებდნენ ამ გარემოების შესახებ და მუსიკალურებელთა ქართველი კომპოზიტორების შემოქმედებითი პრაქტიკა საინტერესოა ვინაშინ.

საქართველო კომედია, მსგავსად კომიქური ოპერისა, სანართლიანად იკლავება მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთ ურთულეს ვარსად. კომპოზიტორი ვალდებულია მუსიკალური საშუალებებით ახასოს კომედური სიუჟეტის სიტუაციები, მოკვცეს მოქმედ პირობა კომიქური მუსიკალური ხასიათებით. შარლ გუნოს სიტუებში, რომ „საპოპრო კომპოზიტორის ხელოვნება, უპირველეს ყოვლისა, მუსიკალური პორტრეტის ხელოვნებაა“ — ძალინა რჩება საინტერესო ეპიკის შემოხვევებით. კომპოზიტორი ადურებული უნდა იყოს არა მარტო წერის მალე კულტურით, არამედ მუსიკალურ-დრამატურული ადლოთი, კომპოზის გრწინებით, თანამედროვეების შეგრწენებით. მისი მუსიკა ადლოდ ასათვისებელი, მდერაჟი და სახეობია უნდა იყოს.

ქართული საპიქური ლიტერატურის და, ცერად, თბილისის მუსიკალური თეატრის რეპერტუარის განხილვა ვგარწუხებს, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ შორს ვართ ამ მოთხოვნების განაღდებისაგან. შეიძლება თეატრს, რომ დღემდე ცოტა გვაქვს კარგი საპიქო მუსიკალური ორდები. ვწიად იხილი ადებული არიან პირობის, არატიპური სიუჟეტებზე, რომლებიც ამასთან სუსტად არიან დამუშავებულნი დრამატურულიად და ლიტერატურულად. რამდენიმე გამონაკლისის კარად, მუსიკა მათში ცოტა და რაც არის, ისიც საექიმ ღირებულნი ხიხია. დროა უკვე, რომ კომპოზიტორები კი არ ეგუბოდნენ თეატრის შემოქმედებით შესაღებლობებს, რასაც ბოლო ხანებამდე ჰქონდა ადლოთი, არამედ თვით თეატრი იყოს დასაღებობა მტრები, რომლებიც უნდა უნახსენლო დრამატურის და, ცერად, თბილისის მუსიკალური თეატრის რეპერტუარის განხილვა ვგარწუხებს, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ შორს ვართ ამ მოთხოვნების განაღდებისაგან.

შეიძლება თეატრს, რომ დღემდე ცოტა გვაქვს კარგი საპიქო მუსიკალური ორდები. ვწიად იხილი ადებული არიან პირობის, არატიპური სიუჟეტებზე, რომლებიც ამასთან სუსტად არიან დამუშავებულნი დრამატურულიად და ლიტერატურულად. რამდენიმე გამონაკლისის კარად, მუსიკა მათში ცოტა და რაც არის, ისიც საექიმ ღირებულნი ხიხია. დროა უკვე, რომ კომპოზიტორები კი არ ეგუბოდნენ თეატრის შემოქმედებით შესაღებლობებს, რასაც ბოლო ხანებამდე ჰქონდა ადლოთი, არამედ თვით თეატრი იყოს დასაღებობა მტრები, რომლებიც უნდა უნახსენლო დრამატურის და, ცერად, თბილისის მუსიკალური თეატრის რეპერტუარის განხილვა ვგარწუხებს, რომ ჩვენ ჯერ კიდევ შორს ვართ ამ მოთხოვნების განაღდებისაგან.

ჩვენ უკვე საკმარისად ვილაშქრეთ თეატრის მუშაობის გაუმჯობესებაზე, რომელიც მათი ახალი ხელმძღვანელობის დანიშვნასა და



სცენა სპექტაკლიდან „ღინჩა“.

რიკ განსაკუთრებით, სიმბოზი ჯგუფი — მისი სული და გული. მოვარი ხელშემშლელი ვარგობება კი არის შესაფერისი ბინის უქონლობა — ძალზე პაატარა სცენა და საპირფარეოები, აველად მტისმეტი სიფრეზე. მუშაობის ასეთ პირობებში თეატრისადმი მაქსიმალური კრიტიკურობით მივდივარ არარეალური და თან უსამართლო ვაშობის.

თეატრს პირღებან უკეთესი, კეთილშეწყობილი ბინის მიცემას და მხოლოდ ამან, მშახობილ დასისა და ორცესტის შემდეგ გადაღებისათვლით, შეიძლება უზრუნველყოს მისი შემოქმედებითი წინსვლა. წინააღმდეგ შემთხვევაში თეატრი, შესაძლოა, კვლავ დადგეს კრიზისის წინაშე.

ჩვენს მაყურებელს სურს და უნდა ჰქონდეს კიდევ მუსიკალური კომედიის თეატრი, რომელიც დღისი იქნება ქართული მუსიკალური და თეატრალური კულტურის შესახებ ტრადიციონა.



სცენა სპექტაკლიდან „კომბლე“
კომბლე — თ. ხელმწიფელი
ბეგლარადა — ა. ტურიაშვილი

ქართული საბუნდო კულტურის ორი პიკა

მინდია კორდანი



აქართველო დიდი საუნდო კულტურის ქვეყანაა. ქართველთა ხალხმა მრავალსაუნდოვანი ისტორიის მანძილზე შეიმუშავა ირანგანაღვი მუსიკალური ენა, განსვავებული მუსიკალური, პარპონიული და სტრუქტურული თავისებობებით, რომელიც ძირითადად საუნდო მრავალმნიშვნობის რთულ ფორმებში გათავალის. ქართული მრავალმნიშვნობის და პროფული მუსიკის ისტორია ათეული საუნდოებების ორბანაა, დადასტურებულია, რომ ასახე შეეი წინა საქართველოში არსებობდნენ გუნდები არა მარტო ცეცხლებში და სამეფო კარზე, არამედ ძლიერი ფეოდალური სახლების კარზე, რომლებიც ხელმძღვანელობდნენ სესკალურ სახალხოლო სკოლაში მომზადებული ოლბანების. იყვნენ აგრეთვე კომპოზიტორები, რომლებიც ქმნიდნენ საეკლესიო სახალხოლოების ნიმუშებს და შემდეგ წერდნენ მათ სესკალური ქართული მუსიკალური დამწერლობის—ფუნების საშუალებით. ქართული მუსიკა განსაკუთრებით განვითარდა XII საუკუნეში, ძველი საქართველოს ეკონომიური და კულტურული ძლიერების ხანაში. საწუნდო, შემდეგ საუკუნეებში უსახლო ომებისა და განამდაგრებელი შემოსევების შედეგად, ქართული მუსიკის განვითარების ტემპები ძალიან შეფერხდა, და მხოლოდ XIX საუკუნის ბოერი ნახევრიდან ეროვნული განმავითარებულმდელი მოძრაობის გავლენით, იწყება ახალი ერა ქართული მუსიკის განვითარების ისტორიაში. პროგრესული მოღვაწეების მიერ პრესაში მოთავსებულ პატრიოტულ ჟურნალების მალე მუშავა პრაქტიული ანბანებიც. უკვე 70-იანი წლებისათვის გამჩნდა ქართული ხალხური სიმღერებისა და სახალხოლოების პირველი ჩანაწერები და კრებულები. დაიწყო ქართული ხალხური საუნდო კულტურის აღორძინება.

ამ მხრივ დიდი მოვლენა წარმოადგენდა გამოჩენილი მუსიკალური მოვლენის ნ. სავანლის მიერ 1874 წ. შექმნილი განმავითარებელი თაგნი, რომელიც იქცა I მუსიკალური სკოლის საფუძვლად საქართველოში. აქვე უნდა მოვიხსენიოთ ნ. ბაღანიძეც, რომელიც 1882 წ. ჩამოაყალიბა ბუნდი და ვანათა ხალხური მუსიკის სკოლა.

მეგრამ ამ პერიოდის ყველაზე საუნდოლო მოვლენა იყო აღნიშნული მიერ ენოგრაფიული გუნდის დაარსება, რომლის პირველი კონცერტაც (1886 წ. 15/1) დიდი აღფრთოვანებით შეეგება პრაქტიკული საზოგადოება. ამ კონცერტის ე. კუკავაძის მიმდევარსაგანვე წერილი, სადაც ხაზგასმით აღნიშნა ამ საქმის დიდი ეროვნული მნიშვნელობა, მართლაც, თუ იღრობნოდ მუსიკალური მდგომარეობის თვალს გადავავლებთ, დავინახავთ ამ დიდი საზოგადოებრივი ირუნანისის მოწვევებს, რომელიც აღნიშნულის კონცერტს ქმნიდა, საქმე იმისა, რომ ხალხური სიმღერისა და სახალხოლოების პირავნდელი ჩანაწერების დაბანა დონდნ, რაც საქართველოს პროფესიული მომზადებლობით იყო გამოწვეული, საზოგადოების გარკვეულ ნაწილს გულა გაუბნდა ქართული კულტურის მტრებს საშუალება მისცა კიდევ უფრო დაზარალონ ელმანდა ქართული მუსიკა და გამოეცხადებინათ იგი „დედური ხმების კოხანა“, რომლის ნიღბზეც გადატანა შეძლებულიაო. მეგრამ ამ ქართული მუსიკის მესვეურმა ბელს არ იტყვდნენ და ძიებდნენ შესავლის მოძიებს.

და აი გამოჩნდა თავდებულმა პატრიოტმა, შესანიშნავი ირანგანაზატორი და აღნიშნული, რომელმაც გადალბა მრავალი უძრებელი წინამძღვრება და ქართული საზოგადოება ადგილებში მოიყვანა ამ წინამძღვრებულ საქმის დავიერვანებით, მან საბოლოოდ ცდაყო ქართული ხალხური სიმღერის მალე მხატვრული დარსებნად და მისი ნიღბები შეწავლის შესაძლებლობა. ეს გუნდი მრავალი წლის განსვავლობაში, ქართული კულტურის მომავალს—ჩიხი მუსიკოსის ნ. რატიელის ლობკარობით (ერთხანს გუნდს ნ. ბაღანიძეც კვლავ მხატვრობდნენ), მოვლავრება საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში (იყო პირიქითი უკავისათვის, სადაც უფლებში შთაბეჭდილ მომხმარებელი ახალგაზრდა და არაყმულნი) და წარბეჭდნით ეწეოდა ქართული ხალხური სიმღერის პრავანდას. აღნიშნულის გუნდმა დიდი გავლენა იქონია ქართული საუნდო კულტურის განვითარებაზე.

90-იანი წლების ბოლოსათვის საუნდო მოძრაობის ფართო ვასპანი მიტია. ამ წლებში მოღვაწეობდნენ ხალხური სიმღერისა და სახალხოლოების განვითარების ოსტატები, პროფესიონალი მიმღერებიც და პედაგოგები, ცნობილი ნიღბიტეტების მთელი თაობის აღმზრე-

ბლები—ს. ჩაღლიშვილი, ა. და დ. დუმბაძები, ნ. კონტრები, რ. ბუნდები, დ. ჯალავანიძე, ნ. ნავაშიძე, ნ. კაცხაძე, ვანოჭული მომღერლები—ღ. ასახიშვილი („ღვინა ლევანა“), ა. ჯიღარია, ელ. შვილი („სიღატაკე აღება“), ცოცხა მოღვაწეობით ოლბანები: ვ. სი. მინიშვილი, მძები ეროვნაშვილი, დები თარხნიშვილი, ა. მგვარელიძე, ა. პაპიკრია, ე. გვეგიშვილი და სხვ.

მეგრამ განსაკუთრებული ადგილი ამ პედაგოგ უქრავს ხალხური საუნდო კულტურის ორ გამოჩენილ მოღვაწეს ა. კაცხაძეს და დ. ლოღავას, რომლებიც გასული საუკუნის დასრულებამდე ენოგრაფიულ იბრძოდნენ ხალხური სიმღერის პოპულარზაციისათვის, გამოამდაგენეს დიდი ინიციატივა და ირანგანაზატორი ტალანტი.

ამვე პერიოდში ადამაშობას განიჭნო პროგრესული საუნდო ხელმძღვრება. 900-იანი წლებისათვის მრავალი გუნდი არსებობდა, როგორც თბილისში, ასევე საქართველოს სხვა რაიონებში, სადაც მოღვაწეობდნენ ქართული კულტურის ცნობილი მუშაკენი ა. ბენაშვილი, რ. ბუნდები, ე. მადრაძე (ქუთაისში), ზ. ჩხიკავაძე და ნ. სულხანიშვილი (თელავში). საუნდო მოძრაობამ კიდევ უფრო დიდი მასშტაბით მიიღო XX საუკუნის ათან და იცავს წლებში. მართო თბილისში 1915 წლისათვის არსებობდა ოცამდე საუნდო კოლექტივი. მეტად აქტიურ მონაწილბას იღებდნენ ამ დღემწინდლოდნ საქმეში ქართული მუსიკის კლასიკოსენი ზ. ფლასშვილი, და არაყმული, და მ. ბაღანიძეც, და ნ. სულხანიშვილი, ა. ფიცკერაშვილი ზნირად წყურად ქართული მუსიკის სადაგობი, რომლებიცაც თბილისს ყველგონი ბუნდი მოწოდებოდა.

განსაკუთრებით დიდი მნიშვნელობა ქმნიდა ნ. სულხანიშვილის მოღვაწეობას. საუღლისბნია, რომ ეს მეტად ირანგანაზატორი მუსიკოსი, ფაქტურად ითვისანწული კომპოზიტორი, რომელიც თავისი შეხანიშნავი საუნდო კომპოზიციებით კლასიკურ სინაღვანობად იყუდა, ამვე დროს იყო დახვეწილი გემოვნებისა და ოღვინა ნიღბი მკერე ლტანტი, ურთულესი ხელმძღვრების საუნდო კულტურის მტრენა-კარო მტყიდენ.

საწუნდო ნ. სულხანიშვილს არ ქმნიდა შესავრისი პირობები იმისათვის, რომ მოღვაწეობას შეეძლებოდა ტალანტი. იგი პირიქითად თავის მნიშვნელოვ კუთხეში—თელავში მოღვაწეობდა, მეგრამ ხშირად ჩამიღობდა თბილისში, სადაც სხვადასხვა გუნდს ხელმძღვანელობდა. 1918 წელს სირი ოლბანობად სამხატვრო კავშირის პროფესიული გუნდს, ხოლო 1919 წელს იგი მიწიწის საქართველოს ეკონომიონალი საზოგადოების საუნდო კალბის ხელმძღვანელოდა, რომელიც და არაყმულმა ჩამოაყალიბა. მეგრამ ამ ნიღბს ვერ შეუმძნეს ელმეგრებელი საყვავცხოებობი პირობები. იგი ვაცეცა და ფიღებდნის ანთებით გარდაცეცა.

ამრავად, მთებუდაც საუნდო კულტურის განვითარების მალაღ ღონისა, ვერც ცარიზმის პირობებში და ვერც მნიშვნელოვ ხელმძღვრების წლებში ვერ მოხერხდა საქართველოში მოღმინიქმნე, მავტიკორდაც უზრუნველყოფილი სახელმწიფო საუნდო კოლექტივის ჩამოკლებბა.

საქიკო ხელმძღვრების დამატების შემდეგ, საუნდო კულტურას დიდი ურუნდაცა მიეცა, იგი შედეგად ამყავდა ჩვენი რესპუბლიკა მთლიანად დფორმალთა სხვადასხვა სახის გრუნდების ქმნით, რომელთა საერთო ოღონდნმა რაიმდენიმე ახელს ადწნეს. მათ შორის ცენტრალური ადგილი უქრავს ირ ყველაზე დიდ და მნიშვნელოვან კოლექტივს: საქართველოს სიმღერისა და ცეცკის სახელმწიფო დასახლებულ ანსამბლს და სახელმწიფო კალბს, რომლებიც ქართული ხალხური და პროფესიული კულტურის უმნიშვნელოვანეს კერებს წარმოადგენენ.

საქართველოს სიმღერისა და ცეცკის ანსამბლი ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი მხატვრული კოლექტივა ჩვენი რესპუბლიკისა. თავისი დიდადწილი ნაყოფებით შემოქმედებითი მოღვაწეობით ისმინებდა, რომ მისი მუშაკენი მოიგო და მშობლიური მსგესის საყვარული დამსახურა. კარავდ არის ცნობილი ანსამბლი ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებში გავრცავა. ანსამბლის საცოცრლო მოღვაწეობის საბიძოლი მოიცავს ჩვენი დიდი საშობლოს უზარანარტ ტრიტორიას მერგანაგდენ—შუა აზიამდე, იმერ კარბეზიდან—ღლბრისამდე.

ანსამბლი ღმად ხალხური მხატვრული კოლექტივა, თავისებობის შემოქმედებითი საბით, რომელსაც მთლიანად განსაზრვავს ქართული ხალხური სიმღერის სესკოცეტიკური დასახლებობბა.

როგორც ცნობილია, ქართული ხალხური სიმღერა თავისი ბუნებით სამზნაზია (თუცა ხალხში შემონახული ერთმანეთს და ორბანით სიმღერები). სამზნაზია იმდენად მეტადეც არის განვადრეო ხალხის ბუნება, რომ მის გარეშე წარმოდგენილია ქართული ხალხური შემოქმედება. ამასთან ხალხური სიმღერა ყველგონის სიღრმეს მამაკავთა (შვითაოდ ქალთა) ეროგვარვანი გუნდის მიერ, ამ თავ-

1 საწუნდო უკანასკნელ დრომდე ქართული პროფესიული მუსიკის ისტორიას ირეგანდნენ XIX საუკუნის ბოლოდან, რაც ძველი უმნიშვნელოვანი დღეებზედნენ შეუფერხებლად იყო გამოწვეული. ამასვე შეიღვება ითქვას, რომ XIX საუკუნის ბოერი ნახევრიდან იწყება არა საქართველო პროფესიული მუსიკის ისტორია, არამედ ახალი უმნიშვნელოვანესი ეტაპი მის განვითარებაში.



ტ. გაბაშვილი

ალეგორია



ტ. გაბაშვილი

ხევსურები სადარაჯოზე



მოსკოვი. სადღეიდან „კონცერტზე“



სადღეიდან კონცერტის შემდეგ

სტუდენტმა განსაზღვრავს სწორად ანსაზღვრავს სტრუქტურა, რომლის შემადგენლობა ფორმალურად შეიქმნა, ფაქტურად კი ერთგვაროვანი — სამხარბოა. ქართლ ხმები ისევე, როგორც ხალხი ხდება, აქც გამოყენებულია კართლი ხმების გასაძლიერებლად და აგრეთვე ტემპრალიზაციის ნარკარგებისთვის.

ანსაზღვრავს უკონსა, ცონსარგოვლი კოლექტივა, რომლის უნარგოვლი წინას უკონსარგოვლი წარმოადგენდა ხალხური კოლორიის უნარგოვლი დაცვა. ამიტომაც იგი ანსაზღვრავლი ტიპის სხვა ანსაზღვრავლიან განსაზღვრავლი, ასრულდება წინდა ხალხურ სიმღერებს, უკონსარგოვლი ცვლილებების და დამუშავების გარეშე.

ხალხური ტრადიციებისმი ცონსარგოვლი ვლინდება ანა მარტო შესრულების წესის და სიმღერების თავისებურებათა დაცვაში, არანდ შექმნის კონსარგოვლი, წრუდის განსაზღვრავლი ანსაზღვრავლი მიღწევების საუკეთესო ხალხური მომღერლები, რომლებიც ცონსარგოვლი სიმღერების სხვადასხვა ვარიანტებს: აქ ხდებათ მათი უნარგოვლი დაცვაში, შერგოვლი, დახვეწა და სრულყოფილი საბით ხერგება.

ანსაზღვრავლი კართლი ხალხური შემოქმედების უკონსარგოვლი დაცვაში და პრინციპალობა. მისი კონსარგოვლი დიდ ინტერესს შეიცავდა არა მარტო მხატვრული, არანდ ენოგრაფიული-სტრუქტურული თვისებებისთვის.

საქართველოს სიმღერის და ცეკვის სხელმწიფოვლი ანსაზღვრავლი და არსების რეკვიპირება თარიღი 1935 წელსა. მაგარამ შედეგში იქნებოდა მისი სტრუქტურა აქედან დახვეწა, გარდა იმისა, არანდ ანსაზღვრავლი ზეითი აღნაშენილი საუკეთესო მომღერლის უშუალო გარკვეულებს და მის ხუნერგოვლი ვარიანტის წარმოადგენს, მას უკავს სიმღერისა წინას მრინდება, რომელიც კართლი სახელწოდ კულტურის უნარგოვლი მიღწევის ტ. ლოლას სხელმწიფი არის დაცვამრინდება.

ტ. ლოლას საბოთა ხელსაულებლის დამუშავების პირველი წელმდე ჩამოაუბოდა დასავლით საქართველოს ენოგრაფიული ვარიანტი, რომელიც მისი ენერგოვლი ხელმძღვანელების წყალობით საუკეთესო მხატვრული კოლექტივად იქცა. საწყობების ტ. ლოლას მიუღწევადღებად ვარიანტული 1924 წ. მაგარამ დასავლით საქართველოს ხმის დამახასიათებლის ხელმძღვანელების სახელს და განსარგოვლიან არსებისა ხალხური სიმღერის ცნობილი ისტატის, ნიკოლოზ ლობჯანიძის და რეზინაზიორის კ. პაპიორის ხელმძღვანელობით, გუნდში ანსაზღვრავლი მოიპოვდა ფართო აღიარება. განსაკუთრებით უნდა აღინაშნოს ღელის სახელწოდ მოგზაობის 1927-30-33 წელმდე. საბოთა კუბორის ქუდაქმენი, მათ შორის, მოსკოვსა და ლნინგრადში, სადაც მისი გამოხატვები მაშალო შეფასებით, სექციალური დალიძეების და ისტატების იქნა ანსაზღვრავლი.

1935 წელს გუნდი გამოდგარდა მეორეგუნდით ანსაზღვრავლი (ხელმძღვანელობა: ა. მერგოლიძე) და მოცეკვავლი გუნდით (ხელმძღვანელობა: ვ. ვარკეთილი) და გადარკვიებული იქნა დასავლით საქართველოს სიმღერის და ცეკვის ანსაზღვრავლი.

ამდე 1932 წელს ა. კაცავლის ხელმძღვანელობით ჩამოაუბოდა აღსავლით საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის ანსაზღვრავლი (კორეოგრაფია: ი. სუბოვანი, მეფინდარტო გუგუის ხელმძღვანელობა ვ. ვარკეთილი).

ამ ორი ანსაზღვრავლი იყო წარმოდგენილი I დეკაბრე მოსკოვში 1937 წელს კართლი ხალხური შემოქმედება. დეკაბრე ანსაზღვრავლი დიდა წარმოდგა ხედა, მათ დიდად გაუთქვია ანსაზღვრავლი კართლი ხალხური სიმღერის და ცეკვის.

სადაც შემდეგ, 1939 წელს ანსაზღვრავლი ვარიანტიხეული იქნა და მისი სავითი ხელმძღვანელობა დაიწინა კომპოზიტორი კრ. კუკავლი. 1947 წლიდან ანსაზღვრავლი მეორეგუნდი გამოჩინილი საბოთა კომპოზიტორი და ხალხური სიმღერების შემქმენი შ. შვედიძე, რომელსაც ერთ-ერთგუნდად ანსაზღვრავლი სარტული ღონე, რომელსაც ერთ-ერთი მეორეგუნდი დავითო ომის წლებში.

1951 წლიდან დღემდე ანსაზღვრავლი ხელმძღვანელების ხელგუნდის დამსახურებით მოღვაწე ვ. ცაგარეშვილი, კომპოზიტორი, სიმღერების შემქმენი და ხალხური შემოქმედების შესანიშნავი მკვლევარი.

1953 წელს მოხდა ანსაზღვრავლი რიგარგოვლიცა. მასში შეყვანილი იქნა ხალხური სავრების რეკვიპირება ტ. ვაყაბის ხელმძღვანელობით. ხოლო ეკანასხელ ხანს ანსაზღვრავლი აღდგენილი იქნა მეორეგუნდითა გუგუის, რომელსაც რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ფიცერბერგის ხელმძღვანელობის.

ახე, თეოქიმოვი გუნდიდან ანსაზღვრავლი თანდათან იქცა მხატვრულ-მხატვრული კოლექტივად, რომლის შემადგენლობაშიც უკვე 1961-ზე მეტი კაცია, მათ შორის, 32 მოცეკვავლი და ანსაზღვრავლი ხალხური სავრების რეკვიპირების წევრი. დღემდე დაარსების ანსაზღვრავლი წარმოადგენდა საუკეთესო ხალხური მომღერლების სამიღწევე ცენტრს. სხვადასხვა დროს იქ მოღვაწეობდად ხალხური სიმღერის ცნობილი ისტატის ბ. ჯავახიერი, მკვნი რეკვიპირებულები, ბ. და კ. კუბორები, ტ. მკვლელშვილი, ვ. კაცავანი, ბ. ხერგოვლი, ბ. ხაბიუა და სხვ. ანსაზღვრავლი გუნდითად გამოყვითილი ენოგრაფიული საბა პრინციპული იყო იმითაც, რომ გუნდის ლობჯანიძე იყვნენ არა მხოლოდსიონიანი მოსკოვისში, არანდ სახალხო მომღერლები, ხალხური კორექტიონისთვის წარმოადგენდნენც. ა. კაცავანი, კ. პაპიორი, ა. მერგოლიძე, ვ. კაცავანი, ტ. მკვლელშვილი, ს. ველისკინი და სხვ. მხოლოდ უკანასკნელ ხანს ანსაზღვრავლი მთავარი დიროგორი დაიწინა იბოლისის კონსერვატორის ასპირანტი ანრო კახიანი, სანდრო კაცავის შეიღწეული.

ახალი დიროგორი ანსაზღვრავლის ნამდვილი მემკვიდრე წარმოადგენს.

მაშალო პრინციპული კულტურა მასში შესანიშნავად არის შერგოვლი ხალხური სიმღერის ღონა ცონსარგოვლი, რომელიც მან შეიქმნა თავის ოჯახში, საქართველოს ერთ-ერთი უკონსარგოვლი მუსიკალური ოჯახში, რომელიც მოკვდა კართლი ხალხური და პრინციპული მუსიკის დამდგენი გამომგონებელი მოღვაწე.

ანრო კაცავანი ლობჯანიძის საუკეთესო თვისებები გამოავლინა. იგი წარმოდგენილი მუშობის გუნდთან ვაკაციორი ტექნიკის დახვეწაზე, მომღერლობა სავითო პრინციპული ღონის განსაზღვრავლი, მაშალო შეიქმნა კეთილი შედეგები: სავრინობადა აწინა გუნდის მხატვრული შესრულების ღონე. გუნდის ხმინგანა დახიდდა ახალი გამოცხადული ნოუანსებით, ახალი ტემპრული ფორმითა ვარიანტად და უფრო მთლიანად და მონოლოგური, დინამიკად მოქნილი და ელასტიკური. უკვლავიერი ეს როლი აკუმულირია სახელწოდ კოლექტივების პრინციპული ხერგების ხანა. მიზანაც, არანდ ხალხური სიმღერის სულში ღონა აწინაგონების, ხალხური სახელწოდ კულტურის საშუალო-საბოთლი ჩვევების შემოქმედებითა განსაზღვრავლი და გამოყენების შედეგად.

აღსანიშნავია, რომ გუნდის მღერა უკვლავის გამომგონებელი ემოციურობით და გულწრფელობით, ეს ერთ-ერთი საუკეთესო თვისება ანსაზღვრავლი, მომღერლებისა, რომლებმაც პირდაპირი ხალხიდან შეიქმნა გუნდში ლობჯანიძის გულწრფელობა და უშუალოდ. მაგარამ აქ უკანმარტივად სტიქიური, მოთოვანი ემოციურობა, რომელიც ხშირად პრინციპული განსაზღვრავლი, დახვეწის მოთხოვნა, შეიქმნა სიმღერის შინაარსის ეპოქისთვის, ვარგებელი გამოიყოფილი.

ანსაზღვრავლი მთავარი მათის — გუნდის ორი მთლი ხანებში მოქნილობა წარმოადგენს არა მარტო ჩვევებსა და ღონა ხალხური კულტურის დიდ და შესაძლებელი, არანდ გამოავლინა მისი ზრდის მქდების და ხერგებისთვის.

ახალი პერსპექტივებიც. გუნდის რეკვიპირება, რომელიც 200-მდე სიმღერის შეიცავს, გამომგონებელი და მრავალფეროვნებითა ეს უნარგოვლი წინდა ხალხური სიმღერისა, რომლებშიც, არა ოქნა უნდა, უკვლავი უკეთ ვლინდება გუნდის საშუალო-საბოთლი ხელგუნდის.

დიდი მუსიკური ძალით გამოიქვია გუნდი ხალხური შემოქმედების ისეთი შედეგების კეთიერ სიმღერების, როგორც არის აღსანიშნავი საქართველოს სურათები: „ჩაკოვლი“, „მრავალმანიერი“, „წამთიარი“, „გუგუნი შეიღწევა ანსაზღვრავლი“ და სხვ. აქ არ შეიძლება არ აღინაშნოს სოლოებისა და სარგოვლების, ა. ლახიანი და რეს. დამს. არტისტის შ. კუბორების დიდი ხელგუნდის, მათი ემოციურობა და ამაშალო მღერა მადიარი მოხვედრის ნოუანსებით და იმპროვიზაციულობით.

ხმინგუნების სიმღერებით და მონოლოგური გამომგონებელი „მუშალო მუშა“ — ეს თავისებური ხალხური ჰიმნი — სიმღერის სხე საქართველოს, რომელიც მგავსად მძლავრი მუსიხის იდგა შეიქმნა უნდა და გამოალო იტირებდა მუღთილი შემოსული მემკვიდრის განსაზღვრავლი თავისებურად.

კართლი ხალხური პოლიფონია, რომელიც თავისი დიდად განვიითარებული რიტორიკული სისტემით უროულს მათა მხელელობით, გახედული მუღთილიერი და პარპინოვლი შემაგებელი — კართლი ხალხის მუსიკალური გუნდის ერთ-ერთი უკვლავი ხაველი გამოვლინება, წარმოდგენილია მისი საუკეთესო ნოუანსით, როგორც არის მაგ. „ახანსაგურა“, „შეიღწევა“, „ილიაობა“, „მუშალო მუშა“ და ა. შ. ამ სიმღერების გამოვლინება განსაკუთრებული ძალით მღვდებოდა ანსაზღვრავლი კუნსარგოვლი ხალხური სხე, მისი ერთგულება ხალხური ტრადიციისაგან, შესრულების სვეტეფორია მანგრისაგან. ამში დიდად დამახასიათებელი მუღთილი მორინდებულებს შ. ხერგინაძეს, ტ. გუმბერაძეს, დამწევეს (მკვლელს) და სიმართლებს და ვარტული ხალხური პოლიფონის ბრწყინვალე ნოუანსების ნაწიო ერთ-ერთი მუღთილი.

ღორაკული სიმღერების შესრულება აღბეჭდილია უზარალოებით, უშუალოებით, ფაქტო გამომხატვლი ნოუანსებით. მათ შორის გამოირჩევა იქნა: „ილია“, „ილიაობა ნანა“, და განსაკუთრებით „ჩაკოვლი ნანა“, რომელსაც არანდგენილი ნოუანსით და ღორაკული უშუალოებით ასრულებს გუნდთან ერთად დასახარბებელი არტისტი შ. თეიფაშვილი.

საბოთლი ადგილი აქვს დამთბილი ანსაზღვრავლი რეკვიპირება შრომის სიმღერების კართლი საბოთლი უსაუკეთესო და უმდებრად და უმნიშვნელოდ გუნდს. მათგან დიდად გამოყოფილია როგორც ფორმის, ისევე მუსიკალური ხანის მხრივ უკვლავი რთული და დასრულებული, ამასთან სტილიტიკურად და სტრუქტურულად სრულიად განსხვავებული სხე მუღთიერი: კუბორი „არხანალო“, გუგული „ხელგუნდი“ და მერგოლი „ილია“, რომლებიც დიდად ისტატობა და მოგონებით გამოიქვია ანსაზღვრავლი, განსაკუთრებით კი ეს ეტიხა „ილიაში“, რომელიც ანსაზღვრავლი შესრულებით ნამდვილი შრომის სიმღერისა, შრომის დიდებულები ხალხური სურათი.

მეტიად პოპულარული სიმღერებს შორის, რომლებიც მნიშვნელოვანი ადგილი უტრიათ გუნდის საყვარელი რეკვიპირებაში, დავსახებულნი მკვირვრად და ვაკაციურად დახვედნის „იტირევი მგავარულს“, „ჩაკოვლი“, „უბნების მუღთილი“, „იტირევი ნაგებანი“, დიხარულს“, „ჩაკოვლი ნანა“, „უბნების სავრანი“ მისაგან — დღემდე „ილიაში“ არანდგენილი ასრულებს ანსაზღვრავლი აგრეთვე კართლი კომპოზიტორია ხალხური სტელი შექმნილი წარმოებებს და თანამდროვე ხალხური სიმღერებს საშუალოდ, ნარკარგებს, სოციალისტური შრომებში; მათ შორის დავსახებულნი „საკულმეწიერი შრომების“, „ქალი წარინდაიანს“, „სიმღერის ლინწევი“, „სიმღერის რეკვიპირება“, აგრეთვე

ე. ვაჟა-ფშაველას, სიმღერას პარტიკაზე, რ. ლალიის „გვიგონის სამ-
მოხელე“, „საქოლმურგო სახეობის“ (დამწვევული კომპოზი-
ციონ კოლეჯის მიერ).

გუნდის სიმღერები შირის ზემოთ დასახლებულობა გარდა, გა-
მორჩევიან ა. კიკელაშვილი (დამწვევ. პარტიკა), შ. ვაჯაია, ჯ. ფოც-
ვარაშვილი, და ზ. კორჯაძის — თეთიმომღე კომპოზიტორი, რამდენიმე
კომპლექსური ლირიკული სიმღერის ავტორი.

ანსამბლის თონარაფიული ხსენ გვეყვარა იხის გამოვლინოლი
ცეკვენიც. ქორეოგრაფი ჯ. ბაგრატიონი იღობის ხალხურ ცეკვას
შეინარჩუნა მისთვის დამახასიათებელი სპეციფიკური ლაღოვითა
იერი, დიაკოს თონარაფიული კოლორიტი. იგი არ მისცემს გარეგ-
ნული ფიგურების და ქმნის ქორეოგრაფიული ნახაზი მდიდარ ხალხურ
სცენებს, რომლებიც ახსავებენ ქართული ხალხის ცხოვრების სხვა-
დასხვა მხარეებს: მთავან, უნჩანარეს უოლხას, უნდა დასახლებული
„საქოლმურ“, რომელშიაც ქორეოგრაფიული ერთი მიზანობლილია
აღიოსველი საქართველოს ქორების მდიდრობა რიტაული ქორეო-
გრაფიული სირობის გვარკრის წარმოადგენს ულამაზესი და უკე-
რძობილესი ქართული ცეკვის შირის — დახასიათებით „ქართუ-
ლი“, რომელსაც დიდი გავლენები, დაგვეწილი, ავტორი გვიწვინებით
ასრულდება დ. თაბიკაშვილი და ნ. ლავარები.

ახსენებდით არის დადგეული სხვა კუთვების ცეკვენიც: „მეგრული ფრხული“, რომელშიაც გამახასიათებელია ტრახანა, უქ-
ნარა და შირინა გუნდის; „აბაზური ფრხული“, აგრული ფრხული,
— ბორთული, თანამედროვე საქოლმურში შირის ანსამბლს,
მსუსუცი ცოცხალი თეოზორი განსაკუთრებული იმეტივით ცეკვა.

საქართველოს მითინ რიგების მრავალფეროვანი და მდიდარი
საქოლმური წარმოდგენილია ტექნიკურმანინი და ვაჟაყური
„საქოლმური“, „ვახუშტური“ და „საგურბური“.

ანსამბლის რეპერტორში საბჭოთა ადგილი უიპავს ქართული
ხალხის გიროვით წარმოდგენის მსგავსი ცეკვის, რომელსაც დაფასა
ხელები სწრაფობის „პაროდის“ და ცეკვისავე „ფორიკოსა“, განსა-
კუთრებით სანტარგულია უნაგანსების ორიგინალური გაფორმე-
და დადგეობის მიერ; ახალგაზრდა მოვიარეკებს შირის დგას ქაღალა
ხეგისგანი, რომელიც ავარჯიშებს, წარჩინის ქაბუკებს ძვილად ევლთა
მამაკაციხათვის მტყად საქირით და აუცილებელი ხელგუნდის. საგუ-
ლისძობა, რომ აფიკაობის, ვაჟაყური შერეგების ეს ძვილთაძვილი
სიეს დასავსე ცოცხლის საქართველოს მითინში, განსაკუთრებით
იხსენებთ.

ანსამბლი წარმატებით ასრულებს აგრეთვე ოსურ მასიურ ცეკვას
„მისხე“, ახალგაზრდა საქორფორა-მარულს — „შირანის“, და სხვა მოძ-
ე ტიპების ხალხურ ცეკვებსაც (ჩუხული, აზრბაიჯანული, აზერული).
ანსამბლი უკავს ნიჭიერი, რთული ხალხურ ქორეოგრაფიული ტექ-
ნიკის დაფუძნული სიმღერების გვერთ, რომელთაც გამოირჩევიან
ან ლ. კორჯი, ან კომპოზიტი, ბ. კუხანიძე, ვ. ნინიძე, ვ. გაციორიძე,
რ. ხაბიბიძე და სხვ.

ხალხური საქრავების ორკესტრი ანსამბლის უველზე ახალგაზრდა
რეკია. იგი ჩამოყალიბდა მხოლოდ 1953 წ.

აღსანიშნავია, რომ ქართველ ხალხს, უაღრესად განვითარებულ
საგუნდო კულტურასთან ერთად, მდიდარი საქრავიერი მუსიკის ისტორია
აქვს. უმთავრესიდან უნის ისტორიული ძეგლებისაგან არცერთი
რომ ძველად საქრავიულში იცნობდნენ და მძრობდნენ 100-ზე
დასახლებული საქრავს, რაც თავისთავად საქრავიერი მუსიკის მაღალ
დონეზე მივითავითებს. მაგრამ ისტორიული იმიტირები მიზეზების
გამო საქრავების განვითარების ტემპები ვერ იყო ისეთი ინტენსიური,
როგორც ვოკალური მუსიკისა, ჯერ ერთი გათავადილი იმიტის პი-
რობებით, ბუნებრივად, რომ შესაძლებელი ხალხის დიდ ურბ-დობას ვერ
დაელოდებდა საქრავის განვითარებას და სრულდებდა, ამის გამო მათ
დიდი ურბ-დობისა სრულიად დაიკარგა და დღეისათვის შემორჩენილი
მხოლოდ 15-ზე ნაკლები მაგრამ ამაზე, ჩვენი აზრით, უფრო მნიშ-
ველიყო როლი ითამაშა მთრავ ძლიერმა ფაქტორმა. საქმე იმისაა,
რომ ქართული სიმღერა თავისი ბუნებით აკატელურია და ხალ-
ხური საქრავი ძირითადად განვითარდა არსებობის, როგორც ცეკ-
ვებისა და გიტისანი ლირიკული სიმღერების თანხლებით, რაც მის
წინაშე განსაკუთრებულ ტექნიკურ-მხატვრულ მოთხოვნებს არ აუე-
ნიდა. ამიტომაც საუკუნეთა განმავლობაში საქრავები სწრაფად
შემორჩნენ ვოკალური კულტურის სწრაფად აღმავლ დონეს.

ისტორიული საფრთხის წინაშე აღმჩინდა ჩვენი საქრავები გასულ
საუკუნეში აღმოსავლური და ვოკალური ინტერპუნქციების გარეკუ-
ლების გამო. მაგრამ ქართული მთრავიერი ინტერპუნქციისა და,
განსაკუთრებით, საქრავის ხელისშეწყობის დაფუძნების შემდეგ, მის
სიმღერა ზომების წყლითი ხალხური საქრავებიც დაადგნენ აღორ-
ძინების ვაჟს.

ქართულ ხალხურ საქრავა ორკესტრის ჩამოყალიბებამა დიდი
დამახასიათებელი მოქმედის ცნობილი ლტობრას და ჩინგურის ენოზოი-
ახსტა ა. მეგრულიებს, რომლებიც 1927 წელსდენ დაიწყო მთრავრებთა
პირველი საანსამბლო გავლუების შემდეგ, მანვე 1933 წელს ჩამოაყა-
ლიბა მთრავრული ქართა ანსამბლი, რომელიც ადავინს წი შეყვანილი
იქნა დასავლეთ საქრავიელთა თონარაფიული ანსამბლი. შემდგომში
ა. მეგრულიები მთრავრული გავლუები შეიტანა ფანდურის და დასვა
საკიბის დაწარმირი საქრავების გამოვლინებისა და სრული ორკესტ-
რის ჩამოყალიბების შესახებ. ამ მხარეს იმ მხარე წილ ინტერგუ-
ლური მუშაობის წარმოება კი გაეცინა რომელსაც ადგენი შემდეგ 1937
წელს თეოთიმომღე გუნდს საქრავიელის ხალხური მუსიკის
სახელთან. ამ ხალხურ 1933 წ. სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ან-
სამბლთან ჩამოყალიბდა ხალხური საქრავების სრული ორკესტრი.

რომელშიც ამაყად უკვამ უნაგრეობდებოდა. ორკესტრში არის სი-
მეუ ძირითადი გავლუები: სიმბონის (ჩინგურის, ფანდურის, კუნიის, ჩან-
კი), ჩახაბრის (სალამური, ვუდასტორი, ლუდაკი) და დასრულებული
(დროულ და დროული). ჯერჯერობით ორკესტრის ძირითადად აკომა-
ნირების როლის ასრულებდა და, უნდა ითქვას, საქო წარმატებითაც.
მისი სპეციფიკური მხრეებმა განსაკუთრებით კარგად ერჩინა და-
სავლეთ საქრავიელის ხალხური სიმღერების ნიმუშებს („საჯარე-
ლი“, „ხტენისწორი“, „ღილა“ და სხვ).

ახალგაზრდა ორკესტრი ზრდისა და ჩამოყალიბების კარგესშია
და იმედა, ანსამბლის ხელმძღვანელი ინტერგული შირის წყლითი,
მაგრამ ვეულებს ქართული ხალხის მაღალი საგუნდო კულტურის
შესავლის ხალხური საქრავების ორკესტრს.

საქრავიელის ხალხურული აუდენიერი გუნდი—პირველი სახელ-
მწიფო საგუნდო კულტები საქართველოში დაარსდა საბჭოთა
ხელისუფლების დაპყრობისთანავე, 1921 წელს, კომპოზიტორი ჯ. ფო-
ცვარაშვილის ხელმძღვანელობით. გუნდის რეპერტორი ძირითადად
ქართველი კომპოზიტორების საგუნდო და დამოუკიდებელი ხალხური
სიმღერების განისაზღვრებდა, თუმცა მისი დასავლეთი ევროპის
და რუსი კლასიკოსთა საგუნდო ნაწარმოებებიც იყო წარმოდგენილი.

1936 წელს სს. აკადემიური გუნდი დაშალა და მის მაგრადა
ჩამოყალიბდა საქრავიელის სახელმწიფო კაპელა, ცნობილი ლტობა-
ნი და ქართული საგუნდო კულტურის გამორჩეული მოღვაწის ბ. კუ-
ხანიძის ხელმძღვანელობით. კუხანიძის, რომელსაც მთავარი აზრად
გამოცდილი ლტობანი, თვალისანი მუსიკოსი და პედაგოგი ნ. შა-
რახიძე, ამ დროისათვის უკვე საღობებო მოღვაწეობდა 40 წლიანი
სკოლა კონდა გარდადილი. აქედან განსაკუთრებით უნდა გამოყოფი
მის ნაყოფიერი მუშაობა აქირის ხას. აუდენიერი გუნდში, რომლის და-
მარჩებელი და უსულო ხელმძღვანელი იყო იესო წლების განმავ-
ლობაში. 1928 წელს ეს გუნდი, როგორც რესპუბლიკის საუკეთესო
საგუნდო კულტებიც, გაავსახული იქნა სახალხოებელი ჩვენი უკუნიის
სიმღერების დასრულებული, თუმცა მისი დასავლეთი ევროპის
სკრადი და წარმოდგენის გამო ბ. კუხანიძის 1936 წელს დაწინა-
კალები მხატვრული ხელმძღვანელად და მთავარ დირიგირად გამოც-
დილი და მომთხოვე, ინტერგული ლტობანის ხელმძღვანელობის ხას.
კაქელად მისი მალე მოკალი მნიშვნელოვან მხატვრულ შედეგებს.
იგი მოკლე ხანში წარმოადგინდა მაღალი ნაშრომობილი კულტურ-
ის ქმნე გადგენი მხატვრული კულტების, საქმად რთული და
მრავალფეროვანი რეპერტორით. საშუაზროდ, შემდგომში, სხვადა-
სხვა მიზეზების გამო, ეს მტად ნიჭიერი და შრომის კაქელი დაშა-
ლა და აღდგენილი იქნა ხანგრძლივი ინტერგული შემდეგ, 1947 წელს.
მაგრამ ამ დროის განმავლობაში ჩვენი რესპუბლიკა არ ყოფილა პი-
რველი ხელისუფლების გარეშე, კაქლის ოსი ასრულებდა რადიოკომი-
ტეების გუნდის (შემდგომში კაქლი) რომელსაც 1936 წელს და-
სავლეთი ევროპის საგუნდო კულტურის თვალისანი მოღვაწე
ლუდენი და ხანასწავლი რადიოკომიტეტის გუნდი მალე იქცა სუ-
ბიროვლ მხატვრული კულტებიც.

1947 წლის პირველი საქრავიელის ხას. კაქელი კვლავ აღდგენილი
იქნა, ხოლო იმის შემდეგ მის რადიოკომიტეტის კაქელიც შეუ-
ტრებეს. (მხატვრული ხელმძღვანელი ა. ხანასწავლი, დირიგირები
ბ. თაქიშვილი და ვ. ფაღალიშვილი).

1952 წელს კაქელი კვლავ გაავსეს, რომის სათავეში ჩაუდგა ბ. თაქ-
იშვილი (დირიგირი), ა. ჩიკაშვილი, ხოლო მთავარ—რადიოკომიტე-
ტის გუნდს ა. ხანასწავლი. 1956 წლიდან კაქელი კვლავ ა. ხანასწ-
ავლი ხელმძღვანელობს (დირიგირები ა. კაქელი და ვ. კაქიძე); მაგ-
რამ 1957 წ. იანვარში, დეკალისათვის მუშავების დროს ა. ხანასწავ-
ლი კომპლექსური გარეპაციული საქრავი საგუნდო კულტურის
ამ რეპერტორი მოღვაწე და შესანიშნავი ექსპერიმენტის გარდაცვალებამ
სერიოზული დაწინაობა იგი ჩვენი მუსიკისათვის, განსაკუთრებით
კაქელისათვის, რომელიც თითქმის მთელი სიეს განმავლობაში
მხატვრული ხელმძღვანელებს იმე მოკლებული და მხოლოდ რამდენიმე
სიეს წინ ამ თანამდებობაზე დაინიშნა ვაჟაულ კაქიძე. ვ. კაქიძე
ახალგაზრდა, ნიჭიერი მუსიკოსია; ამისთან დაჯილდოებულობა კარგი
ორგანიზაციული უნარით. აღსანიშნავია მისი წარმოდგენა მოსოფლი
ახალგაზრდობის VI ფესტივალზე, ხელმძღვანელი მისი როგორც კომპლექსური
ანსამბლის „შვიდაცხა“ წევრისა და ხელმძღვანელობა ფესტივალის და-
ურტების საბჭოთა წილდება და იტრის მშვილი დამიხანდა, ამაყად
კაქლის ხელმძღვანელობს უმჯობესად ახალგაზრდადია. როგორც
ვ. კაქიძე, ასევე დირიგირი ა. ბარკაძე და ხორბინიძე ბ. განვარ-
და ქვერ კიდევ კონსერვატორის სტუდენტები; ამისთანავე
საქრავიელის ხალხური მუსიკისათვის მტად ნაყოფი-
ერი მუშაობა ჩაატარა ლტობის ხელმძღვანელის დამახასიათებელი მოღვა-
წე ამ დღეებში, რომელიც რამდენიმე თვის განმავლობაში კაქლის
მუსიკალური კონსერვატორი იყო მოწვეული.

კაქელმა მთავრად ამისთან დაწინაობა წარმოებია, რითაც მნიშვნე-
ლოვანი წილი შეიტანა ჩვენი რესპუბლიკის კულტურის განვი-
თების საქმეში. ძირითადად ერბინდობა რა ქართული საგუნდო
ლიტერატურის, კაქელი არსებობს არ ფარგლებიდან მხოლოდ ნაყო-
ნალიერი ჩარჩოებით და თავის რეპერტორის მუდამ ამდიდრება დასა-
ვლეთ ევროპისა და რუსული მუსიკის კლასიკოსების საუკეთესო ხ-
უნდელ ნაწარმოებებით, რაც კაქლის მომავალი ორგანიზების ზრდის
და სწავლებლობის კულტურის ამაღლების ერთ-ერთ უმნიშვნე-
ლოვან ფაქტორს წარმოადგენს ქართველი კომპოზიტორების დიდი
ერთ ყოველივეს იგი წარმოდგენილი დასავლეთი ევროპის
მუსიკის, ვოკალის, ინსტრუმენტული მუსიკის, რუბინიკინის, ტანევეის
და სხვათა საგუნდო კმნილებები.

საკმეობო ბუნებრივია, თუ კაბელის რეპერტუარის უმთავრეს ნაწილს წარმოადგენს ერთგული საგუნდო ლიტერატურის რჩეული მიმდევრები, რომლებიც უცხო და სრულად ამცლებენ გუნდის საშუალოდ ხელგუნდებს, ამისთანა იყო ნათელ წარმოდგენას ვაძლევს ქართული მუსიკის მიღწევებზე, ისეთ მატყლად მნიშვნელოვან და სერიოზულ ენაში, როგორც არის პროფესიული საგუნდო კულტურა.

კაბელის თავისებური შემოქმედების სახის ჩამოყალიბებში ყველაზე დიდი როლი ქართული მუსიკის კლასიკოსების ნაწარმოებებში ითამაშეს, გუნდს შესრულებული აქვს ზ. ფლორუაშვილის, დ. არაიშვილის, მ. ხალაჩიანის თითქმის ყველა დამოუკიდებელი საგუნდო ნაწარმოები, ნაწევრები მათი ოპერებიდან, მათ შორის, დიდებული გუნდები, აბესალოვ და ეთრიალანი, „დიხიდან“, „ლიტვრადან“, აგრეთვე ხალხური სიმღერები, დამუშავებული ზ. ფლორუაშვილის და დ. არაიშვილის მიერ; ა. ყარაშვილის პოპულარული „სამშობლო“ და სხვ. მაგრამ გაცილებით უფრო შეიძლება ითქვას, რომ კაბელის რეპერტუარის ფუნდამენტული უნიკურესი კომპოზიტორის, ქართული კლასიკური პროფესიული საგუნდო შემოქმედების ერთ-ერთი ფუნდამენტალი და მისი ყველაზე თვალსაჩინო ნაწარმოებელია მ. სულხანიშვილის შემოქმედებითი შემოქმედებობა. მ. სულხანიშვილის ისეთი სრულყოფილი საგუნდო კომპოზიციები, როგორც არის მისი მნიშვნელოვანი ოპერების ერთი მძიმე სიცოცხლისძამი „მამ ვამაყებება“, დიდებული ორკესტრული შოთას სიტყვებზე „დღერთო, დღერთო“, პატრიოტული მიძინა „სამშობლო ხვედრისა“ და ბოლოს შესანიშნავი სახალისო სცენები „გეთურა“ და „მესხტირული“... უფლის რეპერტუარის განუყოფელი თანამშრომელი.

გუნდად არის წარმოდგენილი კაბელის რეპერტუარში საქმიანობის უმთავრესი ზ. შვეცილის, ი. ბუციას, ვ. კიკელის, მ. ხალაჩიანის, ა. მაკავაძის, ი. თაქეიშვილის, ა. შვერუაშვილის და სხვა საგუნდო ნაწარმოებები, მათ შორის უნდა დაგახსოვდეთ საუკეთესო გუნდები, ზ. შვეცილის ოპერებიდან „ამავე ტარიელის“ მისივე „ფშარტი“, ა. შვერუაშვილის სიმღერა „ქართაი“, ა. მაკავაძის „დღერთო“ და სხვ.

ქართული ხალხური შემოქმედება თავიდანვე წარმოადგენდა გუნდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანეს მასაზრდოებელ წარსულს. ბევრი ხალხური სიმღერა, მათ შორის „გოგინა“ და „დელი დელი“ (დამუშავებული ზ. ფლორუაშვილის მიერ), „ჩინკარა“, დ. არაიშვილის მიერ, „მობის არავე“ (ი. თაქეიშვილის მიერ), „სელიკო“, „ციციანოვო“ და სხვები ზოირად გვხვდება მის საკონცერტო პროგრამებში. გუნდს ახრულებს აგრეთვე მრავალ ენობის სიმღერებიც.

მაგრამ კაბელის საშუალოდ ხელგუნდის ადგილზე უცუქარ სახის დიდი ფარგლის ნაწარმოებები წარმოდგენენ კაბელის მოღვაწეობას და მზრავს საქმად ნაყოფიერს. აქ შეიძლება დაგახსოვდეთ მოცარტის „რეკვიემი“, „ოდა საბარალო“... ბეიკაძის XIX სიმღერის ფინალიდან, ბახის გენიალური სიმონიერანი მესხ, მოსკოვის ორკესტრის „სიმღერა ტუცებზე“ და თითქმის ყველა ქართული ნაწარმოები ვოკალური-სიმფონიური ფარში; მათ შორის ზ. ფლორუაშვილის კანტატა, შ. შვეცილის ორკესტრული „კაცკაციონი“, ვ. კიკელის „პეშვება და ერნობა“, ა. ჩიმაძის კანტატა „ქართლის გული“, ა. მაკავაძის ორკესტრული „ჩემი სამშობლო დღე“, ი. თაქეიშვილის კანტატა მიძინული XIX ერობობისადმი, აგრეთვე ს. ციციას ო. ბაჩაშვილის, ვ. კიკელის, ი. თედორაძის და სხვათა ნაწარმოებები.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ა. ჩიმაძის კანტატას „ქართლი გულს“, რომლის შესრულებული კაბელის ერთ-ერთი საუკეთესო მიღწევაა უნდა ჩაითვალოს. გუნდი წარმატებით ახრულებს კანტატის ოთხზე ნაწილს, მაგრამ მაინც არ შეძლეს არ გამოეთიხა ხალხის ტანჯვა-წაგებისა და გმირული წარსლის ამხსენელი II და III ნაწილები, რომლებიც ღრმად განხილული მუსიკალური სახეები და დიდი ემოციური შემოქმედებითი ძალით არაან აღმუქმდით. თავისი მაღალკატორული შესრულებით კაბელს, სპ. ფლორუაშვილის სიმფონიური ორკესტრთან ერთად (დირიჟორ ზ. ხურციანი) დიდად შეუწყო ხელი საქმიან მუსიკას და ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოების გამარჯვების და აღიარების.

მაგრამ კაბელის ყველაზე დიდი მიღწევა მოცარტის გენიალური რეკვიემის მრავალჯერ შესრულება (დირიჟორები ვ. კიკელი და დ. ვანზარაძე). წარმატებით დაძლია რა ვოკალური-სიმფონიური დანარსი და უბრუნდებოდა ქმნილების ურთულეს საგუნდო ფაქტურას, კაბელმა ყველაზე ნათელ გამოვლანდა თავისი შესრულებლობით შესაძლებლობა, გვიჩვენა მაღალი ვოკალური კულტურა და პროფესიული დონე.

ამრიგად, საქართველოს სახ. კაბელმა საქმიან სანდერტოს შემოქმედებითი გზა განვლია და მოიპოვა არაერთი მნიშვნელოვანი გამარჯვება, მაგრამ კაბელა უფოლდ მეტი პოტენციის მქონე კოლექტივია, რომელსაც ჯერ მთლიანად არ გამოუმუშავებია თავისი შესაძლებლობა. მისი გამოსვლები ყოველთვის ერთნაირად დამაკმაყოფილებელი ვერ არის, თავის საუკეთესო ნაწარმოებში გუნდის მნიშვნელობა, დახვეწილი ფრაზირების, დინამიური მოქნილობით და ტემპობრილი ფერადი ეფექტებით, მაგრამ გუნდს იცდენ მათგან მუშაობა ან იქ შესაძლებელი დეკორაციის აღმოსაფხვრელი, დიციის დახვეწისა და კიდევ უფრო სრულყოფილი სანახაზლო ელარაობის მიზანდასახვად, როგორც ცალკეულ პარტიებში, ასევე საერთო საგუნდო მნიშვნელობაში (განსაკუთრებით იგრძნობა მამაკაცთა ამაღლი ხმების ნაკლებობა). სპ. სახელმწიფო კაბელის ამ ხარვეზების დაძლიებისა და შემდგომი ზრდის კარგი პერსპექტივები აქვს. იგი თავის რიგებში აერთიანებს 75 მაღალკატორული მომღერალს, რომელთა საგრძობად ნაწილს უმაღლესი მუსიკალური გამოცდები აქვს. გუნდს ჰქვს აგრეთვე სოლიტო მღერის ვაგურო, რომელთაგან ერთი ვოკალური მოწოდებით და საშუალოდ ხელგუნდის კულტურული კვალირება; ვ. მიქაძე, ვ. კიკელი, მ. ხალელოშვილი, ა. არევაძე, ა. ავიძია, მ. სახადაშვილი და სხვ. იმედია, რომ კაბელა გამოიყვანოს თავის შესაძლებლობას, ენერჯიული მუშაობით აიმაღლოს პროფესიული დონეს; სრულყოფს საშუალოდ ხელგუნდის და მეტ წილად შეიძლება ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული მშენებლობის საქმეში.

სახ. კაბელისა და სიმღერისა და ცეცხის ანსამბლის სერიოზულ გამოცდას წარმოადგენდა ახლანდამთავრებული ქართული ლიტერატურისა და ხელგუნდის დეკად. თავიანთი გამოსვლებით დედაქალაქის საუკეთესო საკონცერტო დარბაზებსა და მუშაობა აუდიტორიების წინაშე კაბელმა და ანსამბლმა საბოლოო წაღობა შეიტანა ქართული ხელგუნდების გამარჯვების საქმეში. მათი მრავალჯერ დაიკვეთს მრავალ საუკეთესო საგუნდო ტარიელის მქონე ქართველი ხალხის პრესტიჟი.



ხალხურ მომღერალთა გუნდი ფილიპინ ქობის ხელმძღვანელობით.



ქართულ ხალხურ საკრავთა ორკესტრის უმსახვე

კირილე ვაშაკიძე

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე



ალხურ მუსიკალურ კულტურაში საკრავებს განსაკუთრებული ადგილი უკავია. ყოველ ერს შეუძინია თავისი საკრავები და თანდათანობით განუვითარებია. ამ კოლექსტვას ერისაგან შემოტანილი საკრავი თავის ენაზე აუწყვტეულებოდა, მიუცია მისთვის თავისებური წყობა და გამოუმუშავებია მასზე შესრულების ახალი ტექნიკური ხერხები.

ხალხური საკრავების რეპერტუარი დღეს საგრძნობლად გაფართოვებულია. მასში სულ უფროდაუფრო მკვიდრდებიან კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის ნიმუშებიც. ასე რომ, მუსიკალური ხელოვნების პროპაგანდამ ხალხური საკრავებიც თანაშობენ ვარკვეულ როლს. ამ თვალსაზრისით დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ხალხური საკრავების ტექნიკურ გაუმჯობესებას. მაგრამ პრივიტიული ხალხური მუსიკალური საკრავების გაუმჯობესების დიდი მნიშვნელობა აქვს იმ ვარემოებას, რომ ამ საკრავებმა არ დაკარგონ ხალხური ყურის ხასიათი, ტემბრი, ან სხვა მუსიკალური თვისებები, რაც გამოუმუშავებულა ხანგრძლივი დროის განმავლობაში.

ხალხურ საკრავთა შემდგომი განვითარების წინააღმდეგობა პირობები მხოლოდ სამკოთა ქვეყანაში შეიქმნა. ხალხურ საკრავებზე მუსიკალური მხატვრული თვითმოქმედებით როდი შეიძოვრებოდა. ჩვენი ქვეყნის მრავალ კონსერვატორიაშიან, მუსიკალურ სასწავლებლებშიან და ტექნიკუმებშიან ჩამოყალიბდა ხალხური საკრავების განყოფილებები ვარდა ამისა, ქ. მოსკოვში გუნდების სახელობის მუსიკალურ-ედაგოიკური ინსტიტუტშიან არსებობს ხალხური საკრავების სპეციალური ფაკულტეტი. ფორთოდა გამოუმუშავებულ ხალხური საკრავების ორკესტრები და ანსამბლები, რომლებიც მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ შორიშეღთა კულტურული მომსახურების საქმეში.

მდღვარი და მრავალფეროვანია საბჭოთა ქვეყნის ხალხური საკრავები, რაც დადასტურებია 1939 წელს ქ. მოსკოვში ჩატარებულმა ხალხური საკრავების ინტერნაციონალურ დამკრელოთა საკავშირო დოვოლენკრებამ, სადაც წარმოდგენილი იყო ხალხური საკრავების 251 ნაირსახეობა და გამოვლინდა ბევრი ვირტუოზი. შემარტოვებული.

ალანშიშავია მომე რესპუბლიკებში ხალხურ საკრავთა ორკესტრების აქტიური მუშაობა. ანდრეევის სახელობის რუსული ხალხური საკრავების ორკესტრი ქ. ლენინგრადშია და ოსიპოვის სახელობის რუსული საკრავების ორკესტრი ქ. მოსკოვში. თვითიული მათვანი 120 შემარტოვებულია აერთიანებს—ბანდურისტების ანსამბლები, ბელორუსიანი დომბრების ორკესტრები და სხვ. იმეთოდ შეეგდებოთ იგიო კულტურის სახლს, მუშაობა ან კოლმეორენეთა კლუბს. სადაც არ მუშაობდეს ხალხურ საკრავთა ორკესტრი, ასევე ალანშიშავია ბალეტის-პირეთის რესპუბლიკების, მოლოდაეთისა და სხვათა ხალხურ საკრავთა ორკესტრები. დიდ კურადაღობას იქცევენ მეოთხე მოთული ფესტივალის მომარტოვებულ ვაზახურ საკრავთა ორკესტრი, რომელიც შესანიშნავი მუსიკალური ფერებით და ნაყოინალური კოლორით გამოირჩევა. ამ მხრეც კიდვე უკუეისი მდომარეობაა უზუბეეთის რესპუბლიკაში ქ. ტაშკენტში მუშაობს უზუბეური საკრავების ორკესტრი. ნა კავის შემადგენლობით. ტაშკენტის სახელმწიფო კონსერვატორიაშიან განსნილია უზუბეური საკრავების კლასები. რომლებიც უვე რამდენიმე წელია უშეგუნს კურსდამოარტეულებს. აქ ორგნობის აგრევე მუსიკალური საკრავების ექსპერიმენტული სახელობის, სადაც დომობრტორიული შემოაბა სწარმოებს—ხეხვა თითოიული კონსერვატორ საკრავის სახეობის დადენა და შემდეგ საკრავები ვადკეცხმათ სწარმოისახელოსნობებს მასობრივი გამოშვების მიხნით, ამ სახელოსნობებთან

რადიოდღმა დიდ ქართულ კომპოზიტორს

ლევან ფალიაშვილი



მ უკანასკნელ წლებში საქართველოს რადიოდღმა გამოიჩინო ხელვაშთა ცხოვრება და მოღვაწეობა, ასეთი იყო, ვა, ვადაცემები ბეგოვებზე, შავანთზე, გიგზე და სხვ. მერღე სანონ-ტურის რადიოდღმა მოიტყუა ქართული მუსიკის დსკისკის ა დიმიტოვი, რუსიკისა და ხელოვნების დამსწრეებულ პირთა ე. კლდეა, ვადაცემში მონაწილეობენ საოპერო თეატრის, რუსიკის სახელობის და მხარდაჭერებული თეატრის მსახიობის, თბილისის კონსერვატორის სტუდენტობა, სახელმწიფო კაბლე და რადიოკომიტეტის არტისტები, დადგამს კონსერვატორის უწყვე ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი ლალი ღმანა, რადიოდღამის უკანასკნის როლს ასრულებს რუსეთის თეატრის მსახიობი საილე ფალიაშვილი.

არ რადიოდღამში, რომელი არ ისახავს მიზნად კომპოზიტორის ხესტი ბიოგრაფიის გადმოცემას, გამოყენებულია ზ. ფალიაშვილის ცხოვრების და შემოქმედების ცალკეული მომენტები. პოეტურ-მხატვრულ სახეში წარმოდგენილი, ერთპირობითან ინტერესად დაგვიტყუებულ ეპიზოდში მილიან ზაბაძეკლდეებს ქმნიან ზ. ფალიაშვილის დადგენილი და შემოქმედებები, დადგამს მერღე ილიანის ის არის, რომ მოქმედ პირებად მას შეუყვარებულა ჰერია ისეთი პირებად, რომელსაც ახლა ვეგვირა და შეგონობაა ჰერია და ზაქარია ფალიაშვილი რომ ილია ჰეგვირა, ვაგი წყურთელი, ვაგი-ფაშვილი, პრუდი. აღ. ხანანაშვილი, სახალხო არტისტი აღ. სუმბათიანი-იფიერი, სიკა ცხევე დაჟი მხატვრებშია ვაილის, ასე ვასინჯავ, გიგრე საიკაიცი კი. ზოგი ანაგენი მონაწილეობს რაოგრე მოქმედ პირი, ზოგი კიდევ ერთ-ერთი მოქმედ პირის ას წყაყენის მიერ არის მონსტრებული. ყველა მათი გამოჩენა ამა თუ იმ სიტუაციასთანაა დაგვიტყუებული. ამ მხრე ერთ-ერთი სანიმუში მომენტად უნდა დავახსენოთ კეთილ-შობილი და ზეპი პირებად, ამაჟამ სოლიდა მიყვარებულ მღვწევი გიგრე ნარტაიას გამოცემა. მისი გამოჩენა სტუდენტობა დაუწყვეთ მომენტს, როცა კ. ნარტაიას ერთ სუბსტიტუციონსათვის უნდა პირანის.

როგორ და ამსულელებულია დიდ მუსიკანთან-ვაგი წყურთელთან დაგვიტყუებული ეპიზოდები. ასეთია ვაისთან-ვაგი და ზაქარია ფალიაშვილის მეტყუარა ქეთისთან, ბაგრატიონის ძარბის ნანგებებზე-ნანგებზე ვაისი თბილელი, რომელი 1908 წელს მოიწყო თბილისის საოპერო თეატრში. ამ ზეპიში ზაქარია მონაწილეობდა რაოგრე. მზრავ-ვალიანის ავტორი და დირაჟორი-შემსრულებელი.

დადგა ვეგვირატი სცენით თეჟბა — ქუთაისში შობაშვილი ღმანა ალიოსა. მონსტრები სცენები — წორვა კათოლიკოსი ეკლესიაში, ვანის ჩეპი და ხელის დახიანება დამსწრეების დასქორბად იმი-სათვის, რომ ეგვიტებთან 12 წლის ზაქარია მიერ ორბანზე პირველი დაჟა.

მეშვედ ვადაცემულია ფალიაშვილების თბილისში გადოსახლება ვანის და ზაქარია მონაწილეობა დღეა არბანშვილის გიგრეში, ხეი-სტუდენტობა და შესანონსებელი მომღერლის ოსიან ბრატოს ხელ-მძღვერლობით ზაქარიადა და ვანო სარაჯიშვილის ოსიან ბრატოს ვეგვიტყუარა ოსიანის წინ, რომლის დირაჟორებად იმ ხანებში ვანოშვილი ჩაიწესა სეკსკალატორი და კომპოზიტორი ნ. ნ. კლდე-სიკაიცი; ზაქარიას მიერ თბილისში მოუხილელი კონცერტი, რომელსაც სხვა ნომრებთან ერთად შესრულდა ანდრია ყარაიშვილის მეტად პოპულარული სიმღერა „სამშობლო“.

ვადაცემული მონსტრულიანი ადგილი აქვს დათმობილი ზაქარიას მოსკოვში სწავლის პერიოდს, ტანგეთთან მის მოქმედებას. ერთ-ერთი ვადაცემული ზაქარია ვეგვიტყუარა ტანგეთთან თავის წარწებობას, რომლის გამოც ბანგევი ზაქარიას ბრძენივად მოხაყოს უკანასკნელმოქმედებებში.

შობაშვილი და ამსულელებულია შეტყუებები ე. მარჯანიშვილიანს. ვანო სარაჯიშვილიანს, მუსიკოსის ბალსონიკადასთან და ილიანის მოსკოვში და სუმბათიანის მიერ ვადაცემული ერთ-ერთი საღამოზე, ე. მარჯანიშვილი ეგვიტყუარა ზაქარია-ღმინობის იმ წამოცემას, შვიი ოპერა არ ვადაცემი; ხოლო ვანო სარაჯიშვილი დასძინეს: „მე ვიღმინობა რე სუ მოცელას, შენ ხანებში არ ვიღმინობ“. კონსერვატორის დამაყვარებლის მეშვედ ვეგვიტყუარა ზაქარიას დაბრუნება მოსკოვში. მისი თხოვრობის სოფლებში აღ. ხანანაშვილიანს ერთად, ვინაგანთი ხელში, ხალხური სიმღერების საჩუქარად. თავისებური იფორმითაა ამსულელებული ეპიზოდი, როდესაც ზაქარია სოფელში ქალბის მიერ შესრულებული სიმღერის ჩაყენის და მერღე იმედ ვინაგანთის საშუალებით მათვე მონაწილენებს, რაც მომღერალი ვადაცემის გაოცებას იწვევს.

ილიანის მიერ გამოტყუარა საყვედური ზაქარია ვეგვიტყუარა ვეგვიტყუარა და ვადაცემულია მოსკოვში და არც არაფერის ქმნა-ტებს სცენარის; საბავიროდ ვაგი შობაშვილებას სტუდენტ იელიანს

სტუდენტები ზაქარიახადი, — მალე მათა ვადაცემი. ამ ცნობის გამო ზაქარია თავის სიხარულს გამოხატავს ფორტეპიანოზე „სასაყაროლო გე-ლოსა“ დაკრებისა და დასრულებით.

ცალკეად მიზნადწინაბის სი მომენტური, როდესაც ზაქარია, სიკა სტუდენტობაში, ანდრია ყარაიშვილი, პეტრე მირიანაშვილი, სანდრო იმანელი ქართული ფორმისთვის წესდების დამსწრეების გამო ვა-ხარებულნი, თავი იყრან სარადმეში, იმ მათ სიხარულს მოსიხილი სიმ-ღერა — ან. ყარაიშვილის რომისში სარადმეში და ისევ უნა. რამდ-საც, როგორც მერღე ვარკვეა, ვანო სარაჯიშვილი ლტინის, ადგილ-სანო ინანილი ასრულებს ხალხურ-დასიანს, ვადაცემის (მღერის) კონსერვატორის ეტელდამთავრებული თეგნა, ზაქარიაშვილი და სტუ-დენტები თეგნა (ჩოქე). ეს სიმღერა მოაგვიტყუარა მათ, რომ მისი ტექსტი ეკუთვნის ვაგი-ფაშვილს, და ისინივე სკაჟენ საყვარული პირების სადღეგამოცემა.

ღმინის დროს ვანო სარაჯიშვილი ვაგუმხელს დამსწრეთ: ნ. სულ-ხანიშვილი უწევს ოპერა „აბაგრა კასი“, პირველი მოქმედება უწყვე მზადად, და ვეგვიტყუარა ოპერა „დავაიანის“.

რადიოდღამში ერთ-ერთი მკრინობიანი მომენტია, როდესაც ზაქარია, ღმინით სხსოში დაწრებულს, მეშვედ ვადაცემი თავის მისი ნაწი შეიღს ირავლის, ვადაცემებულს „ეკლავ ვადაცემი იანასის მღერით, ამ მომენტშია ვადაცემებულს ტრიალი იანასის“ შეიხვედ. ირავლის ირავი მიმდინდელი ოპერა ჩართულია და მისი ვადაცემი ასრუ-ლებს მსახიობი ოსილე ეკლესიაშვილი.

რადიოდღამდამდე ვანო ვადაცემებულს ადგილი აქვთ დათმობილი ისტორიკოს იანა ვადაცემის და მერღე-ვადაცემი პეტრე მირიანაშვილს, რომლებსაც დიდი როლი ითამაშეს ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედებით ცხოვრებაში. პეტრე მირიანაშვილს ვაგი კიდევ ვაის სიბებიული საღამოზე შესასრულებელი „მრავალმხილარისათვის“ დაწერილი ეტელტი ზაქარია, ხოლო მეშვედ, მეშვედს ლობიერა ეკ-სადავა აბაჟასობისათვის“. „სასუკია ვაგრე“ — ამასვე ზაქარია ეკ-სადავა მოხელდა, მალევე დაწინა აღმინდა დაწინა მის, თორღე, ვა-კავიანის უფასოხილად და ზაქარიას უფასოხილად ერთგვარი ეკ-სადავა კომპეტენცია სცენარის 1-ლი ნაწილის ბოლოს, როცა ვანო მზობიორი მოქმედობს ამ ცნობილი ნაწილის ისტორიკოსის მიერ პეტრე მირიანაშვილს ვადაცემულს ბარბოს, წორმისა ლაბაკია ზაქარია 1-ლი ნაწილის ერთ-ერთი ნაწილის გამოცემა შესხვე. იგი ვადაცემის წილია რომელი ამსულელებული უფრო იხილდება. ამსულელებული შობაშვილებას სტუდენტ სი მომენტური, როდესაც დიდ მომენტში მისაყენ ზაქარია თავის სოფელში, სადაც ისინი ხელბინა მოიკვ გულს სე-სიას, როცა სეის ვაგვიტყუარა თბილისში უფასოხილად იხსნება, მეშ-ხარებად ვადაცემი იმის გამო, რომ ოპში დღე-ღამე მისი ერთად-ერთი შვილი ვაგი მოქმედს ამ ბუნებრივ დღეს, სეისის ისე ამბიებში, რომ შვილის სოფელს უფრო ახსნა, სადაც აღწერილია ვაგრე ვა-კავის მრავალჯერო და ვადაცემი, როდესაც ვადაცემის ვა-კავის მრავალჯერო ვადაცემი და მონსტრები, როდესაც ვადაცემის სტუდენტის ილიანის მიერ წარმოქმნილი ეს სტუქსი. მის მეშვედ ვადაცემის სტუდენტის სარა სახალხო არტისტი ვაგი ვასილავ, ისევე, როგორც ვაგ-ვიტყუარა სეისად, ზაქარიადაც თავის დღე-ღამე ვიღეს უფასო ოპერა აბაჟას-სადავა და ვაგრის“ ერთი ეპიზოდი. ამ სამი შვილის ტრავიტიკული მე-ლის უფროერთიან დაგვიტყუარა მხატვრული დამაყვარებლობითაა მოცემული.

სცენარის მონსტრულიანი ვაგრევედ ვადაცემილი ქართული რეგის-ტირი აღ. მუსურმაჟა, როგორც „აბესალომ და ივირის“ პირველი დამდ-გმელი, რომელსაც დიდი შრომა ვასილა და ოპერის და დასრულა „შაშვილი“ სცენარის ვადაცემილი-დასრულებულია.

სცენარის მეორე ნაწილი აბესალომის, „დასის“ და „შაშვილი“ სცენარის მეორე ნაწილი სარაჯიშვილს ვადაცემის, ამ ოპერაზე მუშაობისას ვადაცემის ნორმისად ვადაცემის ვადაცემის „მეშვედ ვადაცემის და მოცემულია“. შეიამაყვინებელია ზაქარიას ერთ-ერთი შვილის ირავლის სიკიდლის მომენტის ვადაცემის, რომლის ვეგვიტყუარაბის დიდად უფასო ხელს „აბესალომის“ შესაჟე ვაის ცნა-ფუნო სიმღერის („რა დღე ვადაცემი“) კომპოზიციის შემოქრის (ვა-ნაშობილი, რომ ეს მოქმედება კომპოზიტორმა შექმნა მანამ, როცა შვი-ლის სიკიდლის ვაგი ვაგვიტყუარა დღე-ღამე ვადაცემის იმის.

„დასის“ შექმნის ისტორიკოს სანდროშვილა ზაქარიას და ე. სარაჯიშვილის ერთ-ერთი მეშვედრა იგი ვადაცემილიანს იჯახთან. სარა-ჯიშვილი „დასისად“ მღერის ოპერის „გამოხილად ტრავიტიკი“, ამასთან არწმუნებს იგი ვადაცემის ოპერაში „თავი იქმნა“ დატყუარაბის აუ-ტორიტეტობაში, მათი დასამტკიცებელი ვეგვიტყუარა სეისის „თავი იქმნა“ იგი ვადაცემის „მეშვედ ვადაცემის“ ერთი ნაწილი „დასის“ ვეგვიტყუარა რეპეტორის ერთი მომენტური, როდესაც ვადაცემი ვეგვიტყუარა იგი ვადაცემის, ერთობისდაც ზაქარიას არ სერის დაი-წყის რეპეტორია.

პრემიერა „დაისისა“, რომლის პირველი დადგმა ეკუთვნის კოტე მაკავალიშვილს, ხოლო მუსიკალური ხელმძღვანელი დიმიტრი ვანო მაკავალიშვილი, წარეგნება „დაისის“ შესავლის მუსიკით. პრემიერაზე ზაქარიას დაყვანილი მუსიკალური კომპლექტრამში მისი დაყვანების გარე, და შედეგად სურათს „ეკონტაქტები“ კლასიკ დასრულებული არაა, თუმცა მხატვრულად გამართულია, შთაბეჭდილება ატრფევ სერვა, როდესაც „დაისის“ პრემიერის შემდეგ მშენი (იანე) და ზაქარიას გაფორმებენ ქაჩიან და მათი შრომის გაიმაზრება ასეთი დალიავი: „გახსოვს, ზაქარი, ვინ რომ პირველად ირანულად დაუკრია, მე რომ ხელი მივიტყუებ“ — როგორ არ მახსოვს, სწორედ ამ მდღეობაზე ხელმა მიტანა დღეს ხალხმად ჩემი იტარა „დაისი“.

ზაქარიას და „მეოცეული წლის“ სიყვარული წითელი ზოლივით გადვსეცის სურათს თავიდან ბოლომდე. (მეოცეული წლის ირანულ ასრულებს მსახიობი სელომე კანელი). სცენარის ერთ-ერთი საკანონო ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ის, რომ მასში არ არის გამოყენებული ზაქარიას ერთ-ერთი უახლოესი მეგობარი, ცნობილი მოღვაწე და მუსიკალი ილია ზურაბიშვილი, რომელსაც თავისი ღრმა და საფუძვლიანი ჩვენ-დასაყრდენი მნიშვნელობა სამსახური გაუჭია ზაქარიას.

დასაყრდენი, საბოლოო მიმართა აღინიშნა, რომ რუსთაველი სახელობის და მოკარდ-მკურნებელი თეატრების მსახიობი, დიდი სიყვარულით მოკარდნდნ დაყვანილი ირანულად და თავიანთი ჩინებელი თამაშით ხელი შეუქცევს ამ დადგმის წარმატებას.

რაც შეეხება რაიოდადგმის მუსიკალური ნაწილს, უნდა აღინიშნოს, რომ მუსიკალური გაფორმება, რომელიც ახალგაზრდა კომპოზიტორი ირაკლი გეჯავახი ეკუთვნის, განიჭებული და მიხამებულია. ამ დასრულებულია როგორც ცალკე ნაწილებში „ამესალმობიდან“ და „გამოხსნა“ ისე ხალხური სიმღერები, ზაქ. ფალიაშვილის და სხვა კომპოზიტორების რიგინალური ნაწარმოებები. აგრეთვე სიმღერა ან ესა თუ ის მუსიკალური მიზანით მომარაგებულია დრამატული სიტუაციების განსაკუთრებულად, შესწორა უკვე მოქმედი ამ თუ იმ მიმართების განსაკუთრების მიზნით შესრულებულია რაიოდადგმის მუსიკალური ნაწარმოები, როგორც მკაფიოდად, რომასიან ლევი შენ და იანე შენ, „დაისის, დამალვივნი“, „თავი ხეში“, „გმობრები ტურფე“, „სამზომლო“, აკაკის საიბოები „მზავლავივნი“, ტრია „თა-ნანა“ და სხვა. ამესალმობი და ვიფრის“ შესავალი მშენიერი შესატყვისის სცენარის დასაწყისის, ასევე მოღვიწილთა გაფორმებულ ბოლო და მთელი სცენარის ბოლო — „დაისის“ მუსიკალი, აგრეთვე ამას ჩინებულად ასრულებს რაიოკომპოზიტორის სიმფონიური ორკესტრი დიდმე მოიკლუვას დირიჟორით.

გააზრებულადაა ჩართული სცენარში სიმღერები: „დანან-დანან-მა“, „ქარიველი ხელა ხმალ რიკა“ (ხალხური ვარიანტი, ზაქარიას ლიტნარში), „ლო-ლო“, „ოკოსა“ (საქართველო ზაქარიას უკრავს ტანკვიან, „შეუქვ“ ვასილკვილი) და „მარსო ტრინო“, რომლებსაც მღერის „მეოცეული“ კლასიკის თანხლებით და კონსერვატორიის ერთ-ერთი კლასი.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ზოგიერთი საყენელი სიმღერის შესრულება ეგრე დგმა მალე მხატვრულ დანერგს მკაფიოდად, შესანიშნავი სიმღერა სამშობლო, რომლის მუსიკა ახდინა იანემა მკურნებელი კეთილვის და რომელიც ოთხ-მიანი ვარდისა და სიმფონიური ორკესტრისათვის ზაქ. ფალიაშვილმა გადაკეთა, ამაყად თითქმის მიეწეოდა. ზაქარიას ფალიაშვილი არასდროს არ იფიქრებდა „სამშობლო“ და თავისი კონცერტების პროგრამაში უმად გამოქრავდა იგი. ამფუნხაროდ, რაიოდადგმაში ეს საყრდენი სიმღერა არ შეინარჩუნა დიდ დახვეწილობით, რაც აგრე უნდა ამასათვის „სამშობლო“ ზაქარიას ლიტნარში. იგი ამ სიმღერას სულ სხვა ნიუანსებით წარმოათავდა, და წარწარბების ბუნებრივ მანერ მიერად უკეთ იყო გახსნილი.

ასევე „ამესალმობი და ვიფრის“ მე-3 აქტის შესრულება რაიოდადგმაში, ტექნისა და ნიუანსების მხრივ, მოთხოვს უკეთ მეტ დადგმის, ხოლო ამესალმობის და შურისანი ლევიცა — „მურხანის“, განსაკუთრებით კი, ამაყადღელი დამეს“ შესრულება მოკლებულია ხატულობას.

დაზარაწერი მუსიკალური ნორმები სათანადო მხატვრულ სიმღერაზე მიიღწიანობის, მკვენივრად ასრულებს „მეორე ვასილკვილი“ და „მარსო ტრინო“ სახალხო არტისტ მერი ნაკაშიძე. შედეგ სამსაძიოველი შთაბეჭდილება სტრუქტურ კონსერვატორიის ახალგაზრდა მხატვრული მოღვაწეობის ტრეირი შენის ხალხმღელი, რომელიც მღერის მთელ რაიოდადგმის „ისევ თუნდა ისევ შენ“, „მხოლოდ მე ვი ვი“, „დავავისებ“, „ეკონტაქტი“, „გმობრები ტურფე“, „თავი ხეში“, მო-მურხანის წიფიდადგმაში, აგრეთვე იგი ვასილკვილი, რაიოდადგმაში, აგრეთვე იგი ვასილკვილი, თავის სიმღერა ამ დიდი ვიკალისტის შესრულების მანერისათვის უნდა შეფერადებინა.

შევენივრად მღერის კონსერვატორიის სტუდენტები თენგიზ ჩინაუა და მინაშენილი, რომლებმაც ჩვენი კულტურისათვის ფრად ზაქარიას მხატვრული ლინისებოა გახატობილი.

სხალგაზრდა მკვირვარის კონცერტი



ხლახან ვასო სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში საქ. ფილარმონიაში გამართა ახალგაზრდა მკვირვარის არჩილ ნადარაშვილის კონცერტი. ამ კონცერტს შეესრულებდა პროფესორის მუსიკალური ცენტრში დასრულებული ვასო სარაჯიშვილის მოსწავლე არჩილ ნადარაშვილი. იგი დასრულებულია კონცერტის შეფასებაში ერთმანეთს ემთხვეოდა, რაც იმის ნაჩვენებელია, რომ შემსრულებელმა შესწავლია კონცერტი დამუშავებდა მსხვერპლზე.



არჩილ ნადარაშვილი.

კონცერტის პროგრამა საინტერესოდ იყო შედგენილი, შემსრულებელმა გვიჩვენა, მაღალი მხატვრული და ვირტუოზული დონე. პირველ გაყვარებულმა ნადარაშვილმა შესრულა მენდელსონის სონატა № 2 სოლო მობრად და მენდელსონის კონცერტი, მენდელსონის სონატა სტილის სრული შეგარბით იყო შესრულებული. ახალგაზრდა მუსიკოსს დიდი მუსიკალური კონცერტის ამასათვის ელ ი თამაჯბერილი გამომწვევით ბეგრის დასაწყევლად ლ ა დნელ ნაწილებში, ნათელი, სხარტი ეფერადობის მისაღწევად ჩქარ ნაწილებში

და კიდევამდე მიზნისათვის, რაც შეეხება მენდელსონის კონცერტს — ჩემს აზრით, იქ აგრამომოდ ერთგვარი გაუბედობა, პირველი და მესამე ნაწილების ზედალ ბეგრისა შესრულება. მეორე ნაწილი კი განაჩინა ნაწილებიდან განსხვავებით გამოირჩევა. რაიოდადგმის ინფიდადგმაში, ცხადია, ნადარაშვილმა თავისებურად აქვს გააზრებული ეს ნაწილი; მისი შტრახები, გვირგვინი ნიუანსებში შეფარბებით, ლოკაცივა და დაშვარბებითა, მისი უფრო, რომ იგი შესრულების ტრადიციულ საზღვრებს არ სცილდება. თუ მსხვერპლსათვის ძნელი იყო პირველი ვანოფიციების მოსმენი და ვრცელი შეფასება მიეცა შესრულებლისათვის, — სამაგიეროდ კონცერტის მეორე ვანოფიციებამ, ცხადყო ნადარაშვილის პროფესიული ხსენ განსაკუთრებით ფირტოზობით და სახასიათოდ ააღივრა დაშვარბული ვინაჩინის პოლინეონი — მა მობრად და მისივე ფარბებოა მუნის ოქტა, ფიფიტის“ თემბეზე.

თამაშად შეიძლება ითქვას, რომ კონცერტანბა გვიჩვენა მსხვერპლს მაღალი კულტურა და ინსტრუმენტის საფუძვლიანი სიძლიერე. არ იფიქრობოდა შესრულებული ნაწარბებით სიძლიერე. მისი საგმარბად ვანოფიციებულ ტექნიკა, მხოლოდ წარწარბების მხატვრული შინაარსის განსახელებულია.

ჩინებულად დავუარა არ, ნადარაშვილმა სარასტეს ინტროდუქცია და ტრანბელო, აგრეთვე სხვა ვანოფიციების რადნელი პატარა ფორმის წარწარბით, რომლებიც მსხვერპლი თხოვით იქნა შესრულებული. არილ ნადარაშვილის საშემსრულებლო შემოქმედების ამასათვის დამოუკლებელი აზრებობა. ამასთან მას აქვს ლამაზი ხსენება და საქმოდ ვანოფიციებულ ტექნიკა, რაც მას საშუალებობს აძლიერე შეფერბებულად ვანოფიციებს თავისი ნაწარბით, მისი დიდი ლინსება აგრეთვე დეპრესიის სწორი ვანობა როგორც რიტმული, ისე რიტორიკურიად ნადარაშვილის შესრულებული იგრნობა დიდი სიბრძნე და აჯადმობური ბეგრეწილობა.

არჩილ ნადარაშვილმა დამაზარა ზ. ფალიაშვილის ხს. ცენტრალი მუსიკალური სკოლა სრულ, გროსმანთან და 1950 წელს შევიდა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიაში, დიდი ზადულევი სკის კლასში. 1955 წელს წარჩინებულ დამაზარა ვანისებობის სახელობის მუსიკალურ-მედიაციური ინსტიტუტი პროფ. ა. ი. იამპოლსკის ხელმძღვანელობით და რეკომენდირებულ იყო ასპირანტურაში სწავლის გასაჩივრებლად. ახალგაზრდა მუსიკოსის ყველა შესაძლებლობა მოეკვება გადარბავის თავისი ცოდნა და იმედადგმის როგორც შემსრულებელსა და პედაგოგს.



ღ. კავთახიძე

სვანეთის პეტრეო



მხატ. გ. როინიშვილი

8

მოსკოვი. „ოტელოზე“ მიეჩქარებათ



„მეტროში“

8

დავით კაკაბაძე

აკად. შალვა ამირანაშვილი



ავთი ნესტროვის ძე კაკაბაძის შემოქმედება განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენს ახალი ქართული ხელოვნების ისტორიაში. მისი მხატვრული მიმდევრობის მრავალმხრივობა, გასაკვირ დაინახარი, მხატვრული მანერის სხვადასხვაობა, შთაბეჭდილებით ძალა ასახვის, შინაარსის სიღრმე წარუშლელ შთაბეჭდილებას ახდენს ადამიანზე.

დავით კაკაბაძემ საინტერესო და თავისებური გზა განვლო, რომელიც აღებმდებოდა დამახალბო მიზნით, შემოქმედებითი მდიდარებით. მისგან და ფერწერაში პირველი მისი ნაშრომები შესრულებული იყო, სულაბურთი და გარკვეული მხატვრული დონეზე დასკვნა, რეკონსტრუქციის უნარი, დატვირთული ხელოვნება, ინტენტიური სინამდვილე წინაშე არის გამოვლენილი ახასიათებს მხატვრის შემოქმედებას.

გერ კიდევ უკიდურესების უნივერსიტეტის სტუდენტად და აკადემიის დიპტირაცი-კაკაბაძის სახელსწილი მიწოდებულ იქნა, დავით კაკაბაძე ცდილობს გამოქმენას ახალი გზა ხელოვნებაში დაახლოებული მიზნის დროს იგი თანდათან შორდებოდა რუსული და ქართული ხელოვნების რეალისტურ ტრადიციებს.

მის ცნობისმოყვარეობის არ გამუქავებლობს ხელოვნების მიერ განვლილი გზა, იგი ეტეხს ახალს, ცდილობს შემოქმედოს საკუთარი მხატვრული ახახვის მართლად, საკუთარი მანერა.

შედეგად მისი მხატვრული პაროზი უკრძამს და მუშაობამ მხატვარზე კარგეული განვლენი მოახდინა. იგი ახლოს ძებნიდა ვაცემო მისდახლოებული პაროზი, ვ. ფორმალისტური ხასიათის სხვადასხვა მიმდინარეობის ექსპერიმენტებს, კუბიზმს, სუბიერტიკაზმს და სხვა. მხატვრის დაინტერესებულობა, სხადე დაინტერესებული მიმდინარეობა განვითარებისთვის არ არსებობდა არავითარი წინააღმდეგობა, მხატვრის მოსოლმდებლობაზე ცხოველყოფილი ზეგავლენა იქნა, საბჭოთა სინამდვილე, სოციალისტური შედეგების არა-ხელოვნებაზე გაქმნება, საზოგადოებრივი ცხოვრების ახალი ფორმების წარმოშობა, ქართული კულტურის მშენებელი, მანერა აუვაგონს მხატვარს გადაავსებენთვის თავისი სტეტიკური შეხედულებანი; მას ახალი თვალთი დაინახა ჩინური ეტიკურების, საბჭოთა ადამიანის აღიერი საპარო, მისი ძლიერი ნებისყოფა, სულიერი სიმტკიცე, ახალი მოვლენის შედეგების უნარი.

მხატვარი ახალი ცხოვრების ზეგავლენით თანდათან სიცივის ისტორიის მიერ განწირული დასავლეთ-ევროპული და ამერიკული თვალყურის დაინტერესებულობა, მხატვრის შემოქმედების მიმდინარეობა იწყება ახალი ტიპის, იგი ნაწევს სოციალისტურ და ინტერალისტურ წყობილებათა შორის არსებულ უსწრაფეს სიღრმეზე, მიხედა თავის წინადადებულ შეხედულებათა უსაფუძვლებლობას; ახალ-განგა მხატვრების აღზრდის სფეროში და თეატრალური დადგამათა განვითარების დროს იგი მტკიცედ გაუვა პირიქითი ხელოვნების გზას და კაკაბაძის მიერ სწრაფად და ათბრუნებულ შემქმნელ წარწერის შიგნით ვაგინების მხატვრის სრულ გთვლყოფლობას; რეალისტური ხელოვნების სავებებზე მას შექმნა ბოლო რიგი ძვირფასი სურათებისა, რომელთაც თვალსაჩინო ადგილი უქირავთ ახალ ქართულ ხელოვნებაში.

*

დავით ნესტროვის ძე კაკაბაძე დაიბადა 1880 წელს ქუთაისის ახლანდელ სოფელ კაუხში, დარბაზ, გუბიის თავისში. ამამდის სწავლული იყო სოფლის გარეთ დადიოდა გრიბანს. შვიდი წლის სანახარების წასაფუძვლებზე მტკირავდა მუშაობა, მოუხდევდა ნივთიერი ხელოვნებაში, მშობლებმა ბატარა დავითი ქუთაისის ვინ-წარწერა შეუძინეს.

და კაკაბაძე გერ კიდევ მოწოდების წლებში გაიტაცა ხატვამ და ფერწერამ. დღემდე შემონახული იმდროინდელი ნახატები მოწოდების ახალგაზრდა მხატვრის დიდ წარმატებას; 1900—1909 წლებში, მან დაბადა რამდენიმე სურათი, რომლებიც ასახავენ იმდროინდელ ხელოვნების ყოფა-ცხოვრებას და რომელთა ერთი ნაწილი გამოქვეყნდა გერანა „საქართველოში“. უკვე ამ ნახატებში სათილად ჩანს ახალ-განგა მხატვრის თავისებური ვიზუალიზაცია და დავითების უნარი.

ქუთაისის ვინწარწერის დამთავრების შემდეგ, 1909 წელს, და კაკაბაძე შეეხდა მხატვრის უნივერსიტეტში ფიზიკ-მათემატიკურ-ფილოსოფიის სახელობის სტუდენტობაზე დასაფუძვლებზე. იგი იყო ცნობის-მოყვარე ახალგაზრდა, რომელსაც ხელოვნების გარდა განსაკუთრებული ინტერესები ბუნების საფუძვლებშიც. მაგარ მხატვრულ მისთვის უსაფუძვლოს მთავარი იყო. უნივერსიტეტში ხელოვნების პარალელურად 1910 წელს და 1915 წლამდე და კაკაბაძე უსამუშაოდანდ მუშაობდა და იწვინებოდა და კ. დიმიტრიევ-კაკაბაძის ხელმძღვანელობის ქვეშ.

უნივერსიტეტში იგი იმდენად არბული სპეციალისტის გარეშე და-კვირებს ხელოვნების ზოგად ისტორიად; სისტემატურად ესწრებოდა აგრეთვე ამონაშრომებისთვის ფაქულტეტზე სიმუხრ-ქართული ფილოსოფიისა და მიმდინარე მცადებლობას, რომელსაც ხელმძღვანელობდნენ ნ. შარი, ი. ვაგაბიშვილი, ა. ყაიხურა და სხვ. ამ ფაქულტეტზე სტუდენტობის ხელმძღვანელობით მუშაობდა ქართულ სტუდენტთა სამეცნიერო წარწერა, რომელიც ამოცანად ისახავდა ქართული ხალხის ისტორიული წარწერის შეწავლას. 1913 წელს და კაკაბაძემ ამ წრეში წავიხიოდა ირო მოხსენება, ერთი ირომანტული დავითის შესახებ ძველი ქართული იქონიშვლებობის ძველებს მიხედვით და შვიტი ბეკა ახარაზზე, შემდეგ იორივე ეს მოხსენება გამოქვეყნდა.

1916 წელს, უნივერსიტეტის დამთავრების შემდეგ, და კაკაბაძემ ირო წელწილად დასკო სამხედრო სამსახურში. 1918 წელს დაბრუნდა საქართველოში და მოეწეოდა თბილისის პირველ გიმნაზიაში ხატვისა და ბუნებისმეტყველების მასწავლებლობა.

1919 წელს და კაკაბაძემ ქართველ მხატვართა სურათების გამო-ფენაზე თავსდინებ თავისი ნაწარმოები წარმოადგინა. იმათგან, მხატვრული თანდასწრისთვის, ყველაზე მნიშვნელოვანი იყო მისთვის პიუ-ჯაის ფონზე დასავლეთ პორტრეტ დედისა. ამ პორტრეტში თავის სანიინადა გამოვლინებული ერთმორისაგან სრულიად განსხვავებული ფერწერითი ხერხები. ფეფრა დედისა, რომელიც პირიქითში ზის და ხელსაქმობს, მხატვარს მილანად დაწერილი აქვს რეალისტური დანაწევრებითი კარგა წარწერებით და დამუშავებული სახე დედისა. მხატვრულად არის დასავლეთ სწიფი გამრგვლო ქალის—სვე-დის დაწარმოებული ნაგავი ხელები.

მაგარ დედის რეალისტური პორტრეტის წერის მანერით და ზოგადი სტილით არა უმეცამება, განსხვავდება პირობიად გამოსახული პიუჯაისგან. და კაკაბაძემ ზაგანსთი წარწერებთან იმერეთის პიუჯაის დამახასიათებელი თავისებურებანი. მიუხედა მწიფი ფერ-დამდებით და ბორცვებით, მხატვრული ძველები ციხეების და კომ-ქების ამაყ და ამართული წარწერებით, ვაცოცლებული ვინახებით და სინდინის უკნებით, მოვადვირებს თავისი სინამდვილი და დავრბოტული სტილით ამონაშრომის ხალხისა. ამისთანა სურათზე ეს თითქმის ვერ ვხედავთ. მხოლოდ იმითიად ვთ გამოჩნდება იგი გვირგვინი ზოლის სახით.

იმდროინდის პიუჯაის ასეთი გამოსახვა სრულიად ახალი მოვლენა იყო ქართულ ფერწერაში. თავისი შემოქმედებითი მოვადვირების მიხედ მანერაზე, და კაკაბაძე პერიოდულად უხრავდებოდა ქართული პიუჯაის ასახვის ამოცანას, მაგარ პიუჯაის ინტერატიკურის მთავარი პირიქით არსებობდა, აცხადებდა ზემო იმდროინდის პიუ-ჯაის ინტრობის ხასიათი, რომელსაც აცხადებებს ძველი ქართული არქიტექტურის ძეგლები, ამწვანებული ყანები და ვინახები წარუშ-ღებულ მხატვრულ შთაბეჭდილებას ქმნის. ქართული ბუნების რომან-ტიკული სხე და ინტრობის ხასიათი მხატვრული პორტრეტის განწოდ-ლებით ასახულია და კაკაბაძის შემოქმედებანი. მიორ წარწერებშიც, რომელიც იმდროულ წარწერობრისა სხელოვნებას აკარებს, და კაკაბაძის მიერ შესრულებულია ამავე ფსიქოლოგიური განწოდებ-ლობით.

ამრიგად, გერ კიდევ ქართველ მხატვართა სურათების 1918 წელს გამოფენაზე და კაკაბაძემ სრულიად კარგეულიად გამოამდგინა საკუ-თარი მხატვრული სტილი, შესრულების მანერა, შემუშავებული კი-შეხატვის მიზნის დასუფუძვლება.

1919 წელს და კაკაბაძე დაბრუნდა გერანა და ამერიკის ხელოვნება-ში ფორმალისტური მიმდინარეობათა მთავარ ცენტრს წარმოადგენდა. 1920 წლიდან 1927 წლამდე მხატვარი პარწიში ცხოვრობდა; ეცნობდა და სავანაგობის წრეებშიც; ხელოვნების შესწავლის მიზნით პირობ-დულად მოგზაობდა გერმანიაში და იტალიაში; დიდი ყურადღებით სწავლობდა საუ საუქმელების ხელოვნებას; კლასიკური ხელოვნების თავისი საიტეტოს სიმეშებით დიდი გავლენა მოახდინა მხატვრის განვითარებაზე, ვაგაფროვდა მისი ცოდნა. დასწინებოდა, რომ იგი ბი-წანდროვი ხელოვნების ცნობით ფრანგი სპეციალისტის გ. მილის ხელმძღვანელობით მუშაობდა ქართული და ბიზანტიური ხელოვნების ერთმორისთვის საკითხებზე, კერძოდ სწავდილობდა ბიზანტიური არ-ნამეტების დამწერ. მან შეაგროვა სწავდილობა შედარებითი მასალა; წავიხიოდა მოხსენებები, მისი იტალია ფრანგი კუბისტების ხელოვნებაზე, გარკვეული ნაწარწერა იტალიაში ფრანგი კუბისტების ხელოვნება, უხელო დაკავშირება ფერწერაში, რის გარე სრულიად დაშორდა ხელოვნების განახალ რეალისტურ პირიქითებში, ამ დროს იგი ფრანგ-ლებიდა მუშაობ სტილებში, რომლებიც უკლებლობიყფენ საუქმე-ლების განწავლებლობა გამოამუშავებულ სახებით ხელოვნების ისტორი-ული ტრადიციების, ამ ნაწინებში მხატვრის მიერ ტრანსლში მოთავს-ებული სტილები, 1924 წელს ქართულად დაწერილი წარწერები ყონსტ-

ღმა ტრაველით, ჩემს ფიქრით, სექტყელის ეპირი ზუსტდება მზა-
ტყის კეთილბედი. ეკლესიის მიერ, — ეს არის სახალისო დროა.
თვეს კეთილბედი. არანაირი უფლები მსახიობები: ჩინაი
კლდეან ღრუბ. ჩვეულებრივ, გრძელ, მსგავსი და ამასვეტში
სწრაფი სხეულები, მუთონი ეკ კეთილბედი მხოლოდ გარეგნულ
წარჩინების ხატები და ვეცეტურ, ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელ
ფსიქიკურ და მორალურად. სექტყელის ერთ-ერთი მოაზარი
მოქმედობა ვარა ვარა, რომელსაც მსახიობი და სცენარის ასახეი-
ერს, ეს როლი მსახიობს აძლევს დიდ ვასაქს. ეკლესიური ამო-
ხსნა თუ არა მსახიობმა? მე ძვირია, ბევრი არ ამოხსნა. იპირველი
ყოფისა, მასში არის პათოლოგი სხივებში და ნეონეალური ტემპე-
რამენტი. განსაკუთრებით კარგა მსახიობი ამ სცენარის, სადაც იგი
(გაბრი) სიყვარულს და ერთგულებას ვიცივება თამბის, თუ ვიცივები
მათი როლის კულმინაციას — სცენას ვიცივებ-ზღას დედაში, რეაზი-
შეუღას იგი ვერ ვამართლებ შინაგანად და მხოლოდ გარეგანი მონა-
ხილი დაეყვარება მიუყვარება იმისა, რომ ამ დრომდეც მსახი-
ობა და მსახიობობა იმისა, პირობას და ეტიმოლოგი მსახიობი
შინადა იმის ვარა, რომ ვერ მოსწონებ და ვიცივება, პირობის მისა-
ხილი, და ამითვე სურვილი ვერ, ამოქავეთობელი. ე. ი. მსახიობმა აქ
ვერ დაეცაინა გვირის ღრმად ფსიქოლოგიური ბუნება. მაგრამ კვლე-
ობირობა და მოწონებები უკუთრე ვაბრის — რეაზიონალიზმი, რა-
ფსიკა იგი ვეყავივება წინ აღუდგება დათვის სხივებში და თინა-
ლოვი სცენაში, მდგრადი მრეყრების დროს, მოსკოვი თვის ბატონი.

ასევე, მოვარ რაღვინი ვხებთ ჩვენ ახალგაზრდა მსახიობები გა-
ლოვებში — თამირ და ხეციველი — დათარი, ორსვე მსახიობს
ამ რაღვინისთვის კარგი ნაიმეცები აქვს და მთლი რც სცენებს
ისტორიულ ატარებენ, მაგრამ ვერ ვაგლოვებელი, თამბის ფსიქიკაში
გაქვინებენ, უფრო ორმად წარმოადგენენ სცენას ვიცივებ-ზღას დე-
დაში. მნიშვნელოვანი არაა, რომ ახლად ვაქვინებ, ვაგრძნობელ
ვიცივებენ. — მიუხედავად ამისა, ვიცივებ და ეტიმოლოგი მსახიობი
სცენაში ვეცე უნდა აღინიშნოს ერთ-ბატონა სცენაში, როდესაც ხეციველი
სავარაუდოდ მიუყვარება ნაწევრული მწვენივარად აღმოცენებს
დათვის ვარაუბრად ბუნებას, სურვილს მოტიველებელ თამბისავერ
და სინდისის ქვიჩას. ამ დათვისავე ლინდობის მწვენივარად თქვე-
ნი: „Искусство есть долг страдания и минута счастья“. თინა,
ამ ბატონა დეტალიზმ, მართლაც, ვაქვინებ და მე მერია, თვითონ
მსახიობები ვაბრია წუთითი სანამებები.

მსახიობი განილა ეკოლოგიული „გაზის ნაამბობში“ ასრულებდა
მონადის როლს. მის აქვს მწვენივარი მსახიობები ნაიმეცები, კარ-
გი ხმა და, მეტიველი ხარ, მსახიობი სინთეზური რომელიც ამ კარგი
ოპტიკისთვის მისიხდება, იგი უკარგოდებენ პარტნიორია და რასაც
სცენაში, მისი ხელს იძლევა. მხოლოდ ერთი უნდა ვიცივებელი
მსახიობი, ვაგლოვებ, ვაბრია მისი მის დამოკიდებულებაში, ვაგრძ-
ნობდა პირობები დამოკიდებულება მხოლოდ რეაგირება ვარაუბრად.
სანდერტის მსახიობია სამი. აქ, არც ე. ხ. ბრუნავს იგი ამ სექტყელ-
ში ვაბრის მასას — დათას ასახეობებს. სწორი და დამაყვარებელი
მსახიობის დამოკიდებულება ვაბრების მყოფი მოქმედი პირობისაში,
მაგრამ მსახიობს ვიცივები — იმ სცენარის, სადაც ვიცივებელი ვაბ-
რის მიტარების, ჩამთავრების ხელმედი თვარაობაში.

კარგა და ვაბრია მსახიობი რჩება. ამ. არტისტული ეტიმოლოგია-
ვარა, რომელსაც მისად მეტიველი ხელმედი აქვს: ე. ი. ნეონეალური ვა-
კარი, გ. დისაქს — ვლენი, რეს. სან. არტ. გ. დარბისანავილი —
ფორეზია.

მისაშინია მსახიობი ლორთქიფანიძის ვასაქვს, რომელიც იფი-
რისებო ვლენებშიც ამდღებებს სექტყელს.
მსახიობი იფანიძის მიერ განსახივრებული პირობი და ვაბრია
დღის როლი ძალიან კარგ მომართობებს სცენარის. მსახიობს ამ
როლისთვის ვაგლოვებია კარგი მომართობები, ეტიკა, ვაბრიადა. იფა-
ნიძე — მთლი და სცენარის, სადაც იგი სარკისებო სიცილი ზეი-
ვამას დეტალს მოვარაობის კვლევი ხელმედი აჩვენებს, მფიქსიკურებს
ვაგლოვებს, მაგრამ ამას მსახიობი ზემოქმედი თვარაობით, ვარაგ-
ხელად წარმოხასებას.

იფანიძის თითქმის დროს მსავსია როლის — ვარაბრის განსახივრება
მოქვს და სექტყელის „გაზის მწველიაში“. (რეაგირების ე. კლემო,
გ. სურიაძე). ვარა მსახიობმა წარმოადგინა, როგორც უნარი და
პირობა ვითოვლებობას ვაბრებებებში პირობ. იფანიძე ვაგლოვებდა
კლდეას თუი დათვისის ბოლოსა და, სავარაუდოდ ვაბრის სიკეთეს.
ე. ი. ნინო მის, რომ, ვაბრიადაც ილუსტრირებოლ მომენტებს
მისა მსახიობმა ვარა ვარა, რომ სექტყელს ვერა დას მოქმედებს
სიცილად. „პირობის მწველიაში“ ვაგლოვება რაღვინედი სანდერტის
რეაგირებაობის მქონე მსახიობი, მათ შორის, აღინიშნავია ლილა
თვარაობები.

იგი ასახეობებს სიმართლისათვის მეტბრძოლ ქალოვების ნინოს
როლს. ამ მსახიობისთვის დამახასიათებელია ვარაბრის ნინო, შინაგა-
ნი მწვენივარება და მეტიველი სხე. მის მიერ ვაბრიათობელი ნინოს სა-
ე პირობების სიცილითავემდ აღის.

ასევე სექტყელის თვარაობის კარგ პარტნიორას უწევს მსა-
ხიობი ხეციველი, რომელიც თამბის ხალხის ვითოვლებობისათვის
თავადებელი პარტნიორის როლს. ხეციველის პარტნიორად აღიცილება და
სანამებებელი სხე. როდესაც ვაბრიათობი „პირობის მწველიაში“
ე. ნინო მის, რომ, ვაბრიადაც ილუსტრირებოლ მომენტებს
მისა მსახიობმა ვარა ვარა, რომ სექტყელს ვერა დას მოქმედებს
სიცილად. „პირობის მწველიაში“ ვაგლოვება რაღვინედი სანდერტის
რეაგირებაობის მქონე მსახიობი, მათ შორის, აღინიშნავია ლილა
თვარაობები.

თვარაობობა კარტოკოსმა შვეტამ აღინიშნა: „ქართული რის უკო-

ლინდობის ამბო ვერ ვიცივებ სექტყელის სრულფასოვანი მავრე-
ნული და გვირა, ხეციველის წარმოების შეფასება სუბიექტურ-
ბას ვერ აცდებენ.“ და მეტივედი ვარაბრის.

„სახევერ თვარების სავარაუდო ფსიქიკური მსგავლობის
დროს მე ტყვეს სხვადასხვა თვარების სექტყელის და უნდა აღინი-
შნოს, რომ თვესა „გაზის ნაამბობში“ მათ შორის სადაზრო აღილი
დათავა. მე მსახიობებს თვესი მსახიობების პოსტყელ. ჩემს აზრით,
ეს არის თვესი ვარა ვარა, რომელიც მსახიობის მწვენივარი ეკლესიური
და არა უბრალო მომართობა.

მეტივედი შვეტამ აღინიშნავა პოსტყელზე, როგორც გვირის შინაგანი
ბუნების გამომსახველ სექტყელზე, პართოლო მუსიკის მთავლობით
და ბოლოს თვეს „მუსიკა, ჩემს აზრით, თვესი სექტყელობნი
არ არის ზუსტად და სავარაუდოდ ამოყვარებული“. მისი აზრით
„გაზის ნაამბობში“ ილუსტრირებოლ სცენარის აღმართული ტყე მსახიობ-
სათვის არ არის მათარბებელი, რაღვან ვევიბრებოლ სცენას იფანი-
შეუღას მსახიობი ივარაბია.

მეტივედი ამ მსახიობებს ამ დავითინა ხეციველის დამახივრებელ-
ლი მოცივერ — მსახიობი ტალალი, რომელსაც ვარაბრის, რომ „ტყვენი
თინა ხე, და მათ თინა მსახიობის თვარია არა მსახიობის მიერ მო-
ქმენილი მთვითი კომპოზიტორი მუსიკელი“. სავარაუდოდ, მსახიობის
ტალალიმ აღინიშნავა ვანდის სიძარბოება და აღინიშნა, რომ ქარ-
თული რის უკლდისანი გამომსახველ ზუსტად შეფასება ამ თუ
ქართული მსახიობის მიერ განსახივრებელი როლის ფსიქოლოგიური
როლი. „პირობალობა ჩვენ ვხებთ რივის თვარები. ლტყელებს და
ქართულებს ვაგლოვებს ვაბრის, თუ მოქვსადაც თუ იქვს, სხვადასხვაგა-
რისა. აქვს ვაბრიათობები არ ვიცივებენ ვარაბრისა და მსახიობის
თითქმის პართოლო ზემოქმედი თვარების წარმოხასებაობის
დროს ეტიკურები ბუნებას. ჩემს აზრით და სცენარის ჩვენ სავარ-
გვეს წარმოხასებელი მწვენივარი ვარაბრის ვაგლოვებს, და მსახი-
ობის მიერ ვარაბრისადაც დროს მფიქსიკურული სიცილი იფანიძის
კი ვაგლოვებს. პართოლო, დროს თუ ბატონა იფანიძე“ მეტივედი მსახიობი
ტალალი იფანიძე მფიქსიკურული ნინოს, ხეციველის პარტნიორის (სექტყელ-
ლი „პირობის მწველიაში“), დარბისანავილი — ფორეზ-ზღას, ნინოს —
სიმეხ ვარაბრის, იფანიძის — ვაბრის, ვაგლოვების — თამბის
(სექტყელის „გაზის ნაამბობში“) და დასქინა: თვესი დათავივი ერთ-
ერთი მომართობა ადგილი. მე, როგორც ვაგლოვებებს, ვარა, რომ თვესი
მეტივედი მომართობის გამომსახველი ინდივიდუალური სხეი, მე
თვესი სიტყვა აღიბედი ვაგლოვებ ეცილებ, მორალისა როგორც ვარა
და დროს როგორც სურვილურა.

მსახიობის ტალალი სექტყელის სხე მომართობის განიცილებს
შეტივედი სურვილად ვარაბრის მსახიობი ა. ალყარასა მიერ ვარა-
ბრის „გაზის ნაამბობში“, ვარაგვედ მსახიობ ა. ვარაბრისანი ნაწე-
რევიკი „პირობის მწველიაში“ და ვარაბრისა.

თვესი სავარაუდო ნივთი მსახიობები ვაგლოვ. მე მსახიობის
გვირა ასრუვება, რომელსაც „გაზის ნაამბობში“ მსახიობი და ტყე-
მწველიაშიც ვაგლოვებს მელი თინოსი, პირობა კარ-მომად, პარტნი-
ორის ბუნებრივ სავარაუდო და ტყე. ფორეზ-ზღას დაქვინი კი, სხვა სავარ-
თობით მდგრადი, ვაგლოვებადა მოციველი. ამ არ იფანიძის
ბუნების ტემპეამენტი. ასევე ვიცივებმა ა. ვარაბრისადაც „პირობის მწ-
ველიაში“ ისტორიული წარმოადგინა სავარაუდოლ ბუნებას. განსა-
კუთრებით კარგად აქვს მსახიობს ვარაბრისადაც ვარაბრისა და
მსახიობის ადგილობრივ სცენას — ვარაბრისადაც მსახიობს დაღვი-
ვების მხოლოდ ვარაბრის სურვილის მწველიაში მოტიველებას ქმნის.
თინე რეაგირება და ვარაბრისადაც ვაგლოვებადა მონახება ამ სურვათს ვა-
ღვივება სადაც მწველია მოცივედი მსახიობები. მსახიობს მსხრლე
ის უნდა ვეყავივებოლ, რომ სურვილი მსახიობის კანსიტიტი, — ამ არ
იფანიძის ვარა სავარაუდო და არც ვაგლოვებს.

„ქართული რის არ იცილებ და ქართული სექტყელზე ილახავარა,
— ძალიან მსილა, — ვარაბრისა და ცენტრალური სანამებო თვარების მო-
ვარა რეაგირებმა ა. მწველიაში. — ქართული რის მე მეტივედი მთვითი
ინტონაციების მოცივედი მე მსახიობებს თვესი პოსტყელს და სიტყ-
ვების ერთობაობა და სანამებებები ვაგლოვებს თვალს თვესი მწველიაში
ტემპეამენტი“. მეტივედი კენობი ვარა მსახიობების ნინოს, მწველიაში
მსახიობის გამომსახველობის, დასვე შეტივედი მოციველი და ბოლოს და
სინა: „თვესი უნდა მხოლოდ მწველიაში მოციველი დასველია ჩვენ,
რაღვან ვარა არ ვაგლოვ. ვარაგვეტივი ადგილობრივ, მოვარაბრისა
მხოლოდ სიტყვაობა და მოქმედებს, ამ მწველი „პირობის მწველიაში“
ბევრი არაბევრი იფანიძისა. „გაზის ნაამბობში“ კი ნაწველიადა
დიდი და სავარაუდოლ მწველიადა წყაროები.

დასქინები სიტყვა წარმოსიტყვა ბ. ვაგლოვებსკი. მან შეიჯავმა რომ
თელი თვარების წარმოსიტყვა, მოიხსენია ვეტილი თამბის ის მსახი-
ობებიც (ე. კურავიძე, გ. არაბრის, გ. თვარული, გ. სინობლიძე,
თ. თვარაობლი და სხვ.), რომლებიც ფსიქიკურად წარადგინა მე-
ტივედი რეაგირებობის, ვერ ვარა მისიველიადა ვაგლოვებობის
და დასრულება ტინის გარეგანი ქართული კოლეგების ფსიქიკური მო-
თვეტივი პირველი ადგილი მუსიკისა.

დასქინები სიტყვა წარმოსიტყვა ბ. ვაგლოვებსკი. მან შეიჯავმა რომ
თელი თვარების წარმოსიტყვა, მოიხსენია ვეტილი თამბის ის მსახი-
ობებიც (ე. კურავიძე, გ. არაბრის, გ. თვარული, გ. სინობლიძე,
თ. თვარაობლი და სხვ.), რომლებიც ფსიქიკურად წარადგინა მე-
ტივედი რეაგირებობის, ვერ ვარა მისიველიადა ვაგლოვებობის
და დასრულება ტინის გარეგანი ქართული კოლეგების ფსიქიკური მო-
თვეტივი პირველი ადგილი მუსიკისა.

„მსახიობი თვარების წარმოსიტყვა, მანამა ვაგლოვება და თვისი არ-
სებობა მწველიაში მთვითი მოთველი I ხარისხის დილობაში, რომელიც
სწორია“
„ქართული ხარისხის დილობით ვაგლოვებადა თინოსი მოზარ-
დად ვაგლოვებადა წარმოსიტყვა ქართული თვარები, დიდი ეტიკურების სი-
ცილიტყური რეაგირების მე-40 სურვილისანი მიმდინილი დამა-
ტყელი და მუსიკალური თვარების, ანამბლისის და ვაგლოვების სავარ-
აუდოლ ფსიქიკურად მომავებული შემოქმედებითი მიწველებისათვის.“





საბო მელა გი ავტოპორტრეტი. გრავიურა ხეზე

რუმინული გრაფიკის გამოფანა თბილისში

ალექსანდრე ჟენტი



მა წლის 23 იანვრიდან 15 თებერვლამდე საქ. სახელმწიფო ხელოვნების მუზეუმის ერთ-ერთ დარბაზში გამოფენილი იყო რუმინეთის სახალხო რესპუბლიკის გრაფიკოსთა ნამუშევრები. ეს გამოფენა მოაწეს უცხოეთთან კულტურული

პირობები, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ბევრი რუმინელი მხატვარი — გაბრიელ და შანდორ პოსტეკ, შტედან დიმიტრესკუ, კამილ რესუ, ტონია, სტერიადი და სხვ. გულმოდგინდლ განაგრძობდნენ გრაფიკაში მუშაობას და თავიანთ ნაწარმოებებს მოწინავე პრესის საშუალებით ავრცელებდნენ. ასე, რომ შაიი გრა-

ფიკული ნამუშევრები, მიუხედავად მაღალი წრების მიერ შაიი უკულუბელოფისა და ზოგჯერ დენისკუ, შანკ ხდებოდნენ ხალხისათვის ცნობილი. უკმარატივ თავსუფალ განვითარებას განაგრძობდნენ მხოლოდ ამ ქვეყნის განათავსულების შემდეგ მაილანა გრაფიკა გახდა ახალი, სოციალისტური წყობის განმტკიცებისათვის ბრძოლის ძლიერი იარაღი. ავითარებენ რა თავიანთ წინამორბედთა ტრადიციებს, რუმინელი გრაფიკოსები ცხოველყოფილი ენთუზიაზმით მოწაწილებოდნენ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, პარტიის მიერ დასახული ღონისძიებების განხორციელებაში. დაწესებული 1944 წ. 23 აგვისტოდან არც ერთ სამუშაოწიფობრივ ღონისძიებას არ ჩაუვლია მთავარ-გრაფიკოსთა მოწაწილებობის გარეშე, ითვ ეს ქვეყნად უმეტესის განადგენა, პარტიოღობა ძალებს მიმოილხაჯა. აგრარული რეფორმის ჩატარება თუ არჩევნები, რუმინელ გრაფიკოსებს ყოველთვის ეფექტურად შექმნიდა მასში თავისი საკმარისი წილი.

გრაფიკული ნაწარმოებებს ნახავთ ახლა არ მარტო ქუხაში, დაწესებულებაში ან ქარხანაში, არამედ მუხის, გლეხის და ინტელიპეტის იჯახებშიც. გრაფიკის ახეთი პოპულარობა აიხსნება იმით, რომ იგი ეხმარება რუმინელი ხალხის ცხოვრების ყველაზე აქტუალურ და საკურობოტო საკითხებს.

რუმინეთის განათავსულების შემდეგ ანგული 10 წლის მანძილზე რუმინელი გრაფიკის განვითარება შესამჩნევად წაუდგინა. გაიზარდა გრაფიკოსების რიცხვი; ძველი ისტატივის გვერდით ნაყოფიერ შემქმნელობის მუშაობას ეწევიან ახალგაზრდა მხატვრები, ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური, ღრმად იდეური და მაღალი პროფესიული ისტატობით ახლებული ახლი რუმინელი გრაფიკის განვითარებაში დიდი დავალი მიმდებარე ცნობილი გრაფიკოსებს, — კორნელიუ მახან, თეოდ მერახანს და პარტანუს, რუდოლფ შვიცერ-კუპენს, ანდრეა ზოლდანს, ეთელენ კვერუნას, ვასილ კაპანს, ზელა ვახსობს, ზენე იოსიდს, კორნა ბიუ-ანგელუსს და სხვ. ბევრ მათგანს რუმინეთის დამსახურებული მხატვრის სტატუსი და სახელმწიფო პრემიის ლაურეატის სახელი წოდება მიეძღვა.

რუმინელი გრაფიკის მაღალ დონეზე შეტყვევებს ის ფაქტი, რომ საერთაშორისო გამოფენებზე ლულბანოში, ლუგანოში, ჩინ ჩინაოში, ვენეციაში, ფინეთში, პოლონეთში, ბულგარეთში, დემოკრატიულ გერმანიაში, ჩინეთში, ავსტრიაში დიდი წარმატება ხვდა რუმინელი გრაფიკოსების ნამუშევრებს.

საერთაშორისო ხელოვნების მუშევრებში მოწაწილი გამოფენიდან ნათლად ჩანდა, რომ რუმინელი მხატვრები წვეტიენ რუმინეთის ცხოვრების მრავალ აქტუალურ პრობლემას. გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრები თემატურად და კომპოზიტურად მრავალფეროვანი იყო. ბევრი მათგანი აღსაყესნი არიან ადამიანის პრობლემების ღრმა გადმოკვლევა. ნახატთა ემოციური მეტყველება აიხსნება იმ სითმით, რომლითაც რუმინელი მხატვრები გაჰყვეს კლასიკული არიან თავიანთი პერსონაჟების მიმართ, ტიპური და მახასიათებელი მხარეების გადმოკვებით ისინი ცოცხლად ვიხატავენ სოციალისმის რუმინელ მშენებლებს.

გამოფენაზე უმთავრესად ახალგაზრდა გრაფიკოსები იყვენ წარმოდგენილი. უფროსი თაობის მხატვრების ნამუშევრებიდან პირველ რიგში, აღსანიშნავია საბუნდო მთურის აკვარელის — ლიტონკას ნამუშევრები. მუხრნეობისათვის სურათში დიდი დამატებრელობით არის გადმოკვნილი სურველ დარბეულებით დამშემებული ცის თალი, საიღადაც არ, ეს არის, წვიმა უნდა წამოვიდეს. კე-



დუმიტრესკუ ვილია ბრაილის ნავსადგურში, აკვარელი

მერსე მზიას ორი ავერტოლიდან ძალიან კოლორატულია შესრუდომის მიზანი პეკუაი იხდის ბუქომა იაილიდან. ქალაქ იასის ახლა მდებარე ეს მიდამო იმდენად ჰავას საქარ-ფელოს, რომ არ შეიძლება ამ მსგავსების არ მიეცია ჩვენი სასიკეთლო სიტყვის შესანიშნავი გაზავების უფრადლება. დიდი გემოვნებითაა შესრულებული კონსტანტინე მარას ანკუ ლილის, სფინცესკუ ტრაიანის, იუსტერ ჯორჯის, პეტრესკუ ტიპეტესკუ ანდრეის, ვენარუ ვიკის და სხვა მხატვრების ავერტოლები, რომელთა დამახასიათებელია ფერების პარმონია, მატერიალიური სამყაროს ზუსტი ასახვა და პერიფერია გამკვირვალბა.

გამოფენაზე ნახევარზე მეტი ექსპონატები დაჯერ ვარუასკას ეკუთვნოდა. ანკელუცი-ვერუ კორნას ავერტოებით შესრულებული სურათების მიტოლი ციკლი ომის და მშვიდობის თემს ეხება. ამ ნაყოფიერი მხატვრის ნაშეფერებში ჩანს ლიონზე გრაჯიების ნაღალი ტექნიკა, ამასთან ლირიზმი და სინატიფე.

ლითოგრაფია გამოფენაზე წამოდგენილი იყო ანდრეაშ ზოლანის, ილიუც ინას, კაზარასილის და კონსტანტინესკუ შტეფანის ნაწარმოებებით, სადაც მონერებულად გახსნილი სიუჟეტებში იგრძობა სინამდვილის ღრმა ცოდნა და მეტადი კონტაქტი ყოველდღიურ ცხოვრებასთან.

ანკელუც ვერადგებას აქირბოშენდ დობრიან ნაკლებ უფრადგებას, ოლინესკუ მარტილის და სხვების მიერ დიდის ოსტატობით შესრულებული ლინოგრაფიები, გრძივე საში ბუნა გის, დანეს კორნელას და ვას გვედრიდის ბრწყინვალე გრაფიურები ხეზე. ყველაზე სრულად გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო ოფორტი, რომლის მიღარი შესწავლილები რუმინული მხატვრები სკაშაიდ ფაროლი იყენებენ. არ შეიძლება კაცმა გვერდი აუზღიოს ბუნდია კონსტანტინესკუ მიერ ტემპერიო შესრულებული სურათების (1907 წ. აჯანუბის ეპიზოდებიდან, იან თვის ილუსტრაციებს მაქსიმ გარკის თხუ-



ანკელუცე ოკეპე

ელეტროლუმელთან

ლითოგრაფია

ლებებისათვის და ვასია ტროიანის სურათებს რუმინეთის წარსულიდან.

გამოფენაზე მონაწილე ყოველი მხატვარი გატაცებულია ამა თუ იმ გრაფიურული ტექნიკით და ცდილობს მისი საშუალებით აღმუშაოს თავისი საინტერესო ოცნება, თავისი მხედვარება, აწვევის მხატვრული ენის თავისებურება და მეტყვიანი ინდივიდუალობა.

საილუსტრაციოდ შეიძლება დავასახელოთ ანდრეაშ ზოლანის ლითოგრაფია „ველი“, ოკეპე ანკელუცის ოფორტი და ავერტონა „ილუსტრაციებიდან“. ვასილუ დობრიანის ლინოგრაფიურა „ზიდის მშენებლობა“, და-

ლისლუ ფესტის ლინოგრაფიურები „1907 წლის აჯანუბანი“ ციკლიდან, ვასია ტროიანის ტემპერა „მშვიდობა“ და სხვ.

რუმინული გრაფიკის გამოფენა საინტერესო მოგონა იყო თბილისის კულტურულ ცხოვრებაში: მან საშუალება მისცა ფართო საზოგადოებას გასცნობოდა რუმინული გრაფიკის ხელოვნების მიწვევებს ორიგინალბეში. ვიქორბო, გამოფენამ ამ მშვენიერი გამოფენის ყველა მნახველის სურვილს, თუ უფროდ ასპექტითა ხელოვნების“ საშუალებით უღდეს მადლობას გადაუხდია ამ გამოფენის ორგანიზატორებს.

„გ ე ლ ა თ ი“

ნიოდარ კოკლაშვილი



ელათი — ქართული მატერიალური კულტურის ეს შენაშენი ძველი აღმართულია ქუთაისიდან 12 კმ. დაშორებით, მდინარე წყალციხის ლამაზ ხეობაში.

ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ამ ბრწყინვალე ნიმუში მეთორმეტი საუკუნიდან მოყოლებული მრავალი ქარცეცხლიანი საუკუნე გადაუტანია და ამასთან შეუქნია ისეთი ღირებულება, რითაც ამჟამს დღეს ჩვენი ერი.

ბელაია — ძველი ქართული ხელოვნებისა და მეცნიერების ენაა. დავით აღმაშენებლის მიერ აქ დაარსებული აკადემიის ტაძანება და სენაკებში იწერებოდა შეუასაუვნეების ლიტერატურული და თეოლოგიური შრომები, ფილოსოფიური და ასტროლოგიური ტრაქტატები. ორიგინალური შრომების გარდა, აქ ითარგმნებოდა ძველი აღმოსავლეთისა და ანტიკური ეპოქების ფილოსოფოსთა შრომები.

აქ მოღვაწეობდა იოანე პეტრიწი — დიდი ქართული ფილოსოფოსი, ასტროლოგი და ქართული გრამატიკის შემდგენელი.

დედისთვის გელათი ქართული ხუროთმოძღვრების ერთ-ერთი უნიკალური ძეგლია, რომელიც თითქმის დაუზიანებლად გადარჩა ისტორიულ ქარცეცხლს, თავისი ნაგებობების და შესაბუნებრივი მონუმენტური ფერწერით.

გელათი, რომელზედაც მრავალი რამ თქმულია და დაწერილია, რიგგარეშე ბევრი მიჯნაობა და დანერგვისებული პირი გაუცდება, ქართული კინოხელოვნებისათვის ერთგვარად მიუდგომელი იყო. რატომღაც ჩვენი კინორეჟისორები, რომელთაც საქართველოს თითქმის მთავარდღიო კუნძულიც კი არ დატოვებიათ კინოფერზე აღუბედავ, აქ ხანდაზმული ძეგლის გადაღებას გაურბოდნენ.

კინოს საშუალებით კი ამ სწორუპოვარი ქმნილების გაცნობა ყვე-

ლას შეუძლია, მაგრამ მისი კინოფერზე აღბეჭდვის უნარი ყველას როდი შეეწევს.

ასეთი მნიშვნელოვანი ძეგლის გერანოზაცია შეუძლია კინორეჟისორს, რომელმაც ციკის ამპარტო კონსპექტითა, არამდ საქართველის ლიტერატურულ და ისტორიულ ქართული ძველი ფერწერა და არქიტექტურა.



ადარი ფილიპიდან „გელათი“

სწრაფი ასეთი დაზიანება მოსკოვის კინემატოგრაფის სახელმწიფო ინსტიტუტის მხებურ უკრის სტუდენტ ღანა ლობიერიძე.
 ღანა ლობიერიძემ წარჩინებით დაამთავრა სკოლის სხვაობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტი, ასპირანტურა, დაეცა დისკურსი ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატის ხარისხის მოსაპოვებლად, ამით არ დაქაოვებულა და მოსკოვის განვანდილ სწავლა, რომ კინოტექნიკის კვალიფიკაცია მიიღო. მან ამ მიზნად მიასწავლა სკან დღევანდელსავე მოიღო ერთი „ქართლის ცხოვრება“ წელა გადაიშალა სკან ერთი ადგილი მთელი მოგზაობის ამანჯ კვლავისა, რომელიც აჯიდა ადგილ აქმენებლის მეფის ბარს... მოგონა დაგონმა ამნება მონასტრისა და დამპყრობ ადგილს შედგინდა და უკვლავ თურმ უნაქვლავს, რომლის შინა ვითარაც მცირე ეს გარდაკარავება ტარა...
 ბოლო სახელი მისი (ევამონია ლიტიჩი) „ველითი“...— უკვე ტიტულზე ვითხოვლობთ.

ამ პრობლემა რევიორამ დასაწყისიდანვე მაუტრებული გადაიყვანა იმ ეპოქაში, როდესაც საბრძოლო ეტერიზმა შესანიშნავი კმინობდა.

რევიორამ განიხილა ბერის, რითაც თვით მკითავე „ქართლის ცხოვრება“ ათასწარა, ათასწარავე გამოცემილობით, ისე, რომ დიქტარის სიტყვებზე რაღაც არ ახლდეს, თვით მონასტრის სურათი ხედი, „ქართლის ცხოვრებაზე“, ანთელთ სახელით უკვე თავისთვის შეტყულებენ ძეგლის ისტორიული ხანდაზნებულობაზე და მის დღევანდელულობაზე.

ტარის სურათი პანორამიდან რევიორის გადაღის მონასტრის დეტალზე, მის ბურთომოდურულ თარგებულებაზე, შეტყულებს მის მხებულობაზე, იმ შესანიშნავ და რამდენადაც ბურთომოდურზე, ვინც ადვილ ტარის დიდი და სახებნებლად ხაზილიც კი ადვილტობს, იმ მხებულობაზე“, ვისაც დიდი დღე, ზამთარ და ზაფხული... თავის ზურგი ამოქმინდა მძიმე უღლები...“

რევიორამ დაგვიბო ფრესაც ამბავებზე ისე, რომ მაუტრებელს აგრანობა დაგვიბო ვაწყო, რომელიც ამ ტარის გვერდისთვის დასწავლა, აქვე შეგახარა ირა ვეუბრებლად კვლის ქვა, რომელიც დაგვიბო ხარისა ზურგით ამოვტობა.

შეგა ადამ შენეული ტარის დამბარებლას ვერ მოქრის (იგი გარდაიცვალა 1125 წელს, ტარის მხებულობა კი 1104 წლიდან 1130 წლამდე გავრცელებულია). რევიორამ თავისებურად სასტუდიორო ინოვაციი გავიყვანა გურანზე დაგვიბო სკვლავი და მისი წყობი, რომ ვერ მოქრის ტარის ამნებების დამბარებლას, ბრძნავს განთავიბუნე ქანდაკება ნელნელა შორდება სინათლის შუქი და საბოლოოდ რჩება ჩრდილი. გადაიშლება ძველი ქართული დარწმინდი დაგვიბო ანდერგა... „ბოლო დარჩა მონასტერი-სამარბაზე ჩემი და საძაღვ შეიღოა ჩემმა უსრულიად და წარბეჭდა მისთვისაც ციკლით სამარადისო“...

დავითი, თანახმა მისივე სურვილისა, ტარის კარბეჭდა დასუფლებილობა, რათა უკვე შესწავლილი, ტარის კარბეჭდა დასუფლებილობა საუკუნეების მიერ გაყვლილი წარწერის საუფლები ქვისა გურანზე ამბავებზე... ეს არის განსაკუთრებული ჩემი უკუნიბო უფლებასაღწე, ისე მინახს აქ დავამკვიდრე მე“, და მაუტრებული ხედვას ქართულ ქალბატონზე, წელა-მესტებზე, პაქიებზე, ჩემებზე და ახალ თანამედროვე ფესკებებზე ჩამსულ დაბინიბას, რომლებიც ნელნელა და მზარდად მობარებენ დაგვიბო სკვლავის ქვაზე ამბავად, ჩემი გადასწავნი ცურანზე გავლის მიიღო რაც საუკუნე, რომელიც დაგვიბო გადასცემლის თარღის გავსარებლას. დრო დროს ცვლიდა, თანა თანისა, ნელნელა ცვდებოდა და იღებოდა ქვაზე ამკვიდრული წარწერა... რევიორისი ჩანაფიქრის ასეთი განსახიბრებ საუკუნეების სკვლის სიმბოლს წარმოადგენს და ლ. ლობიერიძის მიერ სწორად მიჩნეული კინემატოგრაფიული გამოკერებულობაზე შეტყულებს.

საკვიო რიგობრადგინდა არის ნარნებები გვილითი ფერწერული ფრესკები. უკვე ერთა საუფლებიან ვადარწმინდი ცვლილის მხებულობა და არ აღდგება მათი ცქერით, დეგან ვეწლა ფრესკა სხვადასხვა მხარდად სხვადასხვანარად არის განსახილი. მით უფრო, რომ ამას თან სდებს დიქტარის მოყვლე, მაგარ ამმწერავა ახსნა.

რევიორამ ტარის ინტერაქტიუი პოეტურად წარმავდიგინა, იმ დენი ლირიული სიბით პასოსკა და „სტეკიერ“ კარბებს, რომ მაუტრებული თვის გუბნობის ქვეშ ტარბობს, თითქოს მას თავი ზეითი აწეწავს და ისე ათავიბრებს მხებულობას. მაუტრებელი აღიქვამს ფრესკების ფერადგონებს, ისინებენ მათ სურნებებს, თითქოს ვადღეს იმ დროში, როდესაც ამ ტარის თარგებებზე ძველი ქართული ძილისარბების გავლობა იმხმდა.

რევიორამ დროულად და ზუსტად თავის ადგილას ჩართო და ცერანინან მოგვასწავინა ჩემი გამოჩენილი მეცნიერების ძველი ინფორმაცია მისი ამისწინა ძველი ქართული საკვლობები, განსაკუთრებით შეგვიყვანა გადაღებული საკუთრებების კონკრეტული მოზაიკა სადაც წერალი ფერადგონი ქვების ჩაბეჭებით გამოხატულია დეტალშიბოლი.

ნელნელა იზღვრა ცესტოლოგიდებული პერგამენტი, სადაც მოხატულია 1510 წელს ქუთაისი თარღის მიიღონ და დასწავს, დიდი მონასტრის გვილითის შენობი და გარბე, თუკ იყო ნიშნებზე... რევიორამ ამ კარბე მონახული შერახის სიმბოლად გავიყვანა უხებულობა, რომელიც მონასტრის ნიშნების შემოსვლით თავს დაატყუდა. ბოლო შემდეგ კადრ, სადაც ისინებრებოდა თვით მონასტრის დანა, ვეფრიბობ, ზღვდებო, რამდენ პერგამენტიც დაეცა უკვე თავისთვის შეტყულებს და კარბე წარმოვიდგინე იმ საზნებობას, რაც ტარის გადახება.

მონასტრის შემდეგ მაუტრებლის თვალწინ იზღვრა დიდებულ ნარგებებზე შენობისა, სადაც იღსვდა ქართული მეცნიერების საზნებე იყო. უკვე ერთი მიმოკრებულობ ქვეს, კოლონებს და თქვის სხვაწესი ციკლებზედა „ახვას თანად“ რმდებულ გვილითს აქვეს თანა; ახლა აქ კინემატოგრაფი გახალხიბული ბებერი ხე და კიდევ უფრო კარბეჭდა.

დაგვიბო ნარგებების შემდეგ, ცურანზე უხებავი გვილითის მიიღ ახსნაში, რაც საუკუნის წინამ დაარსებულ ქსენის „დავარდობის“ და მოხუცთა თავშესაფარის, სოხსარად მხმობლ, მეტაბოლ საუკუნის მიწურულით ავეულ წმინდა ნიკოლოზის ციკლსა. აქვე მეთობმებელ საუკუნის ძეგლი სამჩავლი.

გვილითის საზარტრის სავანეობის დასახიზნავი ადგილი ყოფილა, აქ იზნებოდა ქართული ხელოვნების მრავალი ძვირფასი ძეგლი და საწერა.

ღანა ლობიერიძე სახესიბი სწორად მოიქცა, როდესაც ქართული განმეულობა, რომელიც ამჟამად საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმების ინახება, კინონარკვევის ხაზობი; ეს სახესიბი გამოარლებილა, რამდენ ეს საუბრე-ხელოვნებობები, კვლადი ხელოვნების ნიბო მუზეუმებზე და ხეაწესი საუკუნეების მანძილზე გვილითს მონახებდა რჩებოდა; ამ გრწინული სიმდიდრის ცურანზედა, ფართო მანქისათვის მათი ჩვენება სკირო და აცხილებული იყო; გვილითს სხარება, პირაღწევა, ქართული ქანდაკების ნიშნებზე, დამსწრე ბეკს ბოპარის იქონიერებობა. მინასტრები, ხახლის დეკორშიბო ლის ბავი და ქართული ხელოვნების სხვა ბრწინებულ ევლითს იმ დენდა ხახვინდა არის ნარნებები, რომ მაუტრებული უსტრის დიდი ლებებზე ეს სათაღვ ხედვას შემსარბებლის მძალი ციკლიბობს.

რევიორამ „ქართლის ცხოვრების“ თანდათან ქრონად შეტყუა სინათლის ჩვენებით დათავიბა ეს მოყვლე, მაგარ ღრმად მონახავს ხი კინონარკვევი.

ფილისი სალიტორი ექვსი, რომელიც შიგა და შიგ შეიყვანა ამინარებებს, შეგვიანებდა, დაწერისა... სურათი მხებულობა ენი სკიბეტიბო გზნებში და აღსვალა რაიბობა ჩოგოვრ მჭყუნებრი ლქსი, თქვის სხვახელონობის ნათესაყოფად საკეთა მიოტიბობი ადგილი, სადაც გვილითა და მისი მდებარეობა აღწერილი.

რაც საუკუნის წინამართა ციკლით მიმთვლილი, ის შეიძლება მწყან ფერდობმა, და იფა მთავ ტორისკონის თეხე ვითილი. აქ სირმეზე, მზე და სირმეზე, ფირთა მომგებელი.

მონეაი კინოფილისი ავერანბონის, მისი წარბატების ერთ-ერთი პირობაა, ღანა ლობიერიძემ ვაცნო თავი მაუტრებლს, როგორ კინომონტაჟის კარბე მსდლებლას, ნარკვევი რაც ხახვი ზღვრედაც.

ფილმში წარმოდგენილი ისტორიული ამბები, ბურიომოდურ და ფრესკები, იქმნილებობა შერეობიბობა ისე რჩავსულდა და კავშირებული და ლოკაციული უფრეობილა, რომ კინონარკვევი კო მოზოკოუბად შეტყუდა შეტყუალი და სახესიბი დასრულებული სტორიული წარმოდგენის შარბებულებას საკეთა.

ჩანებულობა იქონიარბა ალ სკიბონების მანუშეგარი მას უიჯე დიდი და პატარა ობიექტი სხვადასხვა წერტილებად აქვს გადაღებული და კომპოზიტირება აქვს აქვეთებული, რომ უკველი მათი სი შეიძლება მხებულობა ცილად მიზანინათ, ფრესკებ სწორად ბუნებრივად ვაგმობავებს ვადაღებული სახესიბი კოლორებს.

კომპოზიტირბი ოთარ გორდების მელიდორი შეტყუა, სადაც მან დენილდა ჩარბული ს. ინგოროვის მიერ ამხონილი ძველი სახელონობი, სახესიბი შეტყუებუბება ფილისი სახასის და მის მიადრბულ განწერებულობას, ფილისი ყველა ამ ლარბებთი იონხება რომ „ველითს“ იშვითა წარმობება გხდა როგორც ჩვენი რჩაბუბლის ცურანებზე, ისე მოსკოვი ქართული ხელოვნების და ლიბე ტურის შეტყუება.

ჩემსა კინოხელდა ამ ნარკვევის გამოშვებით ფრად სასარგებლო საქმე ვაკეთა, გამოვიქვამი იმდენს, რომ სკვლავი ვადაღებულ ტერატიორი კულტურის სხვა დიდებულ ძეგლებსა, რომლებიც ასე უხვად არის შეტყუალი საქართველოს მიწა-წყალი.



ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკლარაციის მოსოვში

უკანასკნელი პერიოდის ქართული კინოფილმები

(სოციალური გამართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა)



საკუთრი დამსახურებული ყურადღებით სარგებლობდა საქართველოს კინოხელოვნება. დღევანდელი ქართული ფილმის წარმოქმნისას „ოთარაანთი ქვერემა“, „საბუღარულ ქაბუკი“, „ქალის ტერიფი“, „საბუღარო საქართველო“ მისთვის მყარებლის მადლი შესცავდა დამსახურებს.

1 აპრილს მოსკოვის კინოს სახლში შედგა ქართული კინოფილმების განხილვა. დისკუსიის შედეგად დასრულდა კინორევიზიის მიხედვით რომა, მან აღნიშნა, რომ შემოხვედებით არ არის ქართული ხელოვნების და ლიტერატურის შედეგად წარმატება მოსკოვში, შემოხვედებით არ არის ის დიდი მშვენიერება, რომელიც ქართული ხელოვნების შემოქმედებაში ხვდება. — ჩვენ მივეჩვიეთ კინოხელოვნებას, — განაცხადა მ. რომამ, — ჩვენ მივეჩვიეთ არა მასიმულური მოვლენების გამო, არამედ იმიტომაც, რომ ქართული კინოხელოვნება, დღისინის დღისის შედეგად განიცდის მკვეთრ აღმავლობას. ეკრანის ის სურათები, რომლებიც ჩვენ აღსა მივყავთ ვნახეთ, მეტყველებს მართალი კინემატოგრაფიის სწრაფ ზრდაზე, მის მიერ ახალი შექმნის დასაწყისზე.

ამასწინათ თბილისში ვიცავი, — განაცხადა მ. რომამ, — სიტყვა ჩამოვიდა ხელოვნების ერთგული ფორმის შესახებ. დეკლარაციის მიხედვითი ფილმების ნახვის შემდეგ ნათელი ხდება, თუ რამდენად უსაფრთხოა აუტორიტეტის არა ან საკითხში. შემოქმედი თამაშად ვეძებ, რომ ეს სურათები მსოფლიო კინემატოგრაფიის დონეზე აღინაო და ამასთან ფორმით ღრმად ნაკითხავალი რჩებიან. მე ვეძიებ, რომ ხელოვნების ყველა საფეხი რჩება რა ფორმის ერთგული რიგით კი მაღალ გამომსახველობას, დიდ სილამაზეს და სიზრვის მისაწვდომად, იქვე იმეტირება სურათითა და სიტყვით მნიშვნელობის შიშველი მიღწევით. სხვა კავშირის კინოხელოვნების ყველა ნაყოფიანობა რაზემდე ერთი ყველაზე მოწინავეთაგანია ქართველ კინემატოგრაფისტებს დასი. იქ იზრდება ძლიერი ახალგაზრდობა, და როგორც მე შემიძლება, პერსპექტიული, შეტად სინტეზის და მხვეილი. იქ თითო „დეკლარაციის“ წინა თამის რეკონსტრუქციის გახალისებზე დადგენ. მაგალითად, მ. მანავაძემ „საბუღარულ ქაბუკი“ გვიჩვენა უღიგის წინსვლა და შესაძლებლობა, რომელიც მასშია მოცემული. ეს ყველაფერი კი დიდად სასიხარულოა.

შემდეგ მიხილა რომამ თქვა: „ის, რაც შევასალი სიტყვამ აღვნიშნე სრულიად არ ნიშნავს იმას, რომ ეს შეხვედრა ქართველ კინოხელოვნებაშია მოხდის საბოლოოდ გადაწყვეტილი“. თარბარმა იმედი გამოთქვა, რომ დისკუსიის მოწინავე ამხანაგები მეგობრული კრიტიკის გზას დაადგინებან.

სადასრულო ძირითადად განხილეს ქართული კინოფილმები: „საბუღარულ ქაბუკი“, „ოთარაანთი ქვერემა“, „ქალის ტერიფი“, „დეკლარაციის ფილმი“ „საბუღარო საქართველო“, „მულტიპლაციური ფილმი“ „ხელოვნების თავდასაცალი“ და „ჩიხვიტა ქორულო“.

„საბუღარულ ქაბუკი“. თავიანთობაში პირველი სიტყვა მისცა ცნობილ საბუღარო კინორევიზიის ლეო არნაშვილმა. „კინოფილმ „საბუღარულ ქაბუკს“, — აღნიშნავს იგი, — ერთობაშიაშია, გულთბილ სურათად ვფიქროვ, რომელიც უკანასკნელ ხანებში მინახავს. ეს ფილმი მე და მიხილა რომამ ერთად ვნახეთ და ჩვენ ორივეს გვიხაროდა, ვიცინოდით, შეტრუნული ვიყავით. გიორგი მღვიმის სცენარის კარგია. მაგრამ საქმე მართა ამაში როდია, მთავარი არ არის, რომ მე დავინახე საბუღარო რევიზიის, მეტად აღვსიხიანი, მთავარი, ზღვრის წინა კინოფილმ და ამასთან ერთად, სწორედ თავდასაცალი. „საბუღარულ ქაბუკი“ გამჭვირვალე გულმართალი სურათია. ამ თიქმის ყველა მსახიობი განსაზღვრავს თამაშობას, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობა ფილმი შესანიშნავია იმით, რომ ყველაფერს ნათლად და უხალად წარმოვიხსენებ. საოცრებისა ოპერატორ ჯელოძის ნამუშევარი. იგი პოეტურია და უბრალოდ ჩინებულად ხატავს როგორც ადამიანის სახეს, ისე ვეიხავს.

მაგრამ მე მაქვს მეორეფენი პრეტენზია სცენარისტის მიმართ, — აღნიშნავს ლ. არნაშვილი, — იგი გვხვს უკანასკნელ კენსს, როდესაც ვაუტორების გამო ახალგაზრდები ვერ ხვდებიან ერთმანეთს და ამხანაგები ერთგვარ დაუცვრებელ ხასიათს იღებს. კიდევ კარგი, რომ საბუღაროს ამხანაგები არ დავიკარო ცოცხალი სიმათილედ და იფიქროს, რომ შეიძლება ხელოვნურად გავხადებულ სუბიექტს „ლევი“ ადამიანს.

„მე მგონია, ამჟამის კინოფილმის დასრულება, — რომ შემიძლება ჩიხვიტაშია ხაზობის სიკვდილი. მისი ცხვირები და აზრის გამოხატვა გულმართალია. გიორგი, როდესაც იხსენებთ, რომ ჩვენს თვალში წარმოიშენენ, ამტყველდენ და გამოიშენენ ჩვენი მრავალ-

ერთიანი კინემატოგრაფიის შესანიშნავი ნიჭიერი მხატვრები. მე მთლიანად ვეთანხმები ლ. არნაშვილს, რომ კინოფილმ „საბუღარულ ქაბუკში“ ნამდვილად გაბრუნდა რევიზიის მიერ დეტალური შედარებითი დამუშავება და საერთო ინტონაცია. გამასტორებობა უკანასკნელი ხანების ფილმებსა და ლიტერატურულ წარმოებებში დახლის მუშავება მულტიპლაციური რისკის ტრადიციული სახეზედ აქციეს. ჩემის აზრით, ეს მულტიპლაციური შედეგის გამოხატვის მულტიპლაციური გაიოლებული გზა ხელოვნებაში“.

„საბუღარულ ქაბუკი“. თავიანთობაშია მთავარი ადამიანი ყველაზე ადრე მიხვდა, რომ შეიძლება ორიგინალია, მისი განხილვის მიხედვითი მსოფლიო კინოფილმების წარმოების განხილვის საფუძვლია. მისი უკანასკნელი ნამუშევრები ეკრანისა და სცენისათვის, ორივეს ყველაზე, გამოირჩევიან ორიგინალის სიუჟეტებით. „საბუღარულ ქაბუკში“ ჩვენ ყველაზე მეტად გვიხაროდა



კლარი ფილმთან „ოთარაანთი ქვერემა“

ის, რომ ამ თემა განხილთა თამამად, ორიგინალურად, ამტკიცებდ. თვედ მიდინათ გიონში და ხელდაეხა, რომა კამედი კი მისეველი რიანობი, აქამდე არ განხატა. ექვს გარეშე, რომ რეჟისორმა და მთავარ პედაგოგმა კემარაძემ საისტრუტურა ფილმი შექმნეს, მაგრამ მთავარ გამარჯვებულ მიანი ორიგინალური ჩანახატები, მისი სცენარული გადაწყვეტა მამანია. გ. მდინეს სცენარი სიმონიანი, ნიჭიერი ლიტერატურული ნაწარმოებია, რომელზედ ხარკი შეიკრება ნიჭიერი დატვირთვით ფილმში. სურათით უსუსოვდ ივანინაბა ახალი სასცენარო ლიტერატურა.

— რა გინახავთ ყველაზე მეტად რეჟისორ ბ. მანავაძის მიმედ- ვარაშ? — სკამს კითხვას კინოდამატებელი ნ. პაპავა და აქვე იძუ- ლად პასუხს მისი ახალგაზრდაობა. იგი ბოლოდდ ვერცხლოვ რიანბა თავისი ძიებებს. ამ შემთხვევაში როდი აღინიშნავთ ის სასცენარო ლე- დიტები, რომლებიც სურათის ბოლოდდ გადგეს, „სახელმწიფო ჯი- ნეტი“ სცენარული გეგმისთვის და რეჟისორის შრომა მანავაძის ერთობლივ საანტიტუპ ნამუშევარში, მთლიან კინოსტრუქტურა „ქართული ფილმის“ უკანასკნელი წლებში გამოწვევით ფილმებში— ერთო- ბრთა ყველაზე საუკეთესო ნაწარმოებია.

ქართული მეტაბოლის კინოფილმების სურათი ჯერბახის გარე- ქნალები დრამატინიზებული ნაწარმოებები. შეიძლება ეს სარგის ნა- ციონარული ხედვის ელემენტია. გარეგნულად დრამატობირებული ხატება და განსაკუთრებით აქამდე ქართულ კინოგამართლებას დაამახასიათებელი თვისება იყო. გ. მდინესა და ბ. მანავაძის ნამუშე- ვარში საინტერესო შემეგნება იტირებია, რომ მას, მისი აზრით, მო- აქვს ახალი ნადავლი, ახალი სახე ქართული კინოში. იგი წარმოადგენს, რომ აღეს მთელი ქართული კინოტეატრი— რეჟისორი, დრამატურგია მხოლოდ ერთი, ამაღლებული დრამატისკაციის მანერით შემოხმის, მისი მოხვედრებით, თუ რაიმეხად კინოგეგმავის აზრებით და სკეი- რით ეს ახალი ნადავლი ქართული კინოფილმების დრამატურ- გია, მაგრამ ამ ნაწარმოებში მისი ტექნიკურად მხოლოდ თითი ნა- წარმოების მდინარეებში მოცემულია. ამხვე თითი მეტაბოლის შესახებ დამატებებს კარგად აქვს მიანებული და გადმოცემული, როგორც მოჩინობის ერთი თათბის შესახებ. თინის პლასტიკური მასალის მიხედვით, რომელიც კარგად „მუშაობს“ კინოგამართლებით, ჩვენ გვინდოთ მო- ხეული მეტაბოლის სახეს, მისი ხასიათი, რომელსაც ბოტურება ხატავს გ. მდინეს და შესანიშნავად გადმოსცემს ბ. მანავაძე.

კარგად არის მონახილი კინოფილმის მიხედვით და მის ვაეს შორის. შეიძლება მოგვიჩვენოს, რომ ეს გამოჩინება და ნადავლები კინო- ფილმითა. მაგრამ არა გიგრიტ არის სახე თანხმობაში, შორსმეტი, მასს მხოლოდ მთავარი ახალგაზრდაობა, რომელიც არ ემართება მანის მხოლოდ იმდენად, რომ ასეთი არის ვინა, რომელიც კი არა, კარგად მიჩვენული ვერცხლოვ სახელი ამ შემთხვევაში არ აღინიშ- ნება, რომ მასხიათი ი. კახიანი გიგრიტის როლში მომხმობლებია. იგი უკი- ვორტეს სისდადეთ ასრულებს მეტაბოლოფილმად არც თუ ისე ბოლო როლს და გიგრიტის თავისი თამაშით. თვექვს მისი აკვარია. აქტივობის მიჩვენება და მასთან მეტაბოლის მხრივ ეს ფილმი უღა- ვო რეჟისორული გამარჯვება.

საუბრებში, უკანასკნელ ნახებში ხშირად ვლახარკობთ, რომ მანა რეჟისორებს, ზოგიერთი პირველყოფილი ჩვენის გარდა, არაფერი მოაქვთ ხელოვნებაში, არ მოაქვთ რეჟისორული პალატის ის სიმ- დიდობე, რომელიც წინა თობახს მოქმად. ხშირად პირველყოფილი ჩვენები ბუნ უსრბერად გამოხსავლობით ხერხების ძიებებს. „სახელმ- წიფო ჯიანეტი“ რეჟისორის მიჩვენება აქვს სიბიუს თანხმობაში, რომელ- ცი მთლიანად ცხოვრების ამბოხებებით გადაწყვეტს. არ არსებობს ხელოვნება უკანასკნელის გარეშე. წლები მან- ძილზე ჩვენ შეგვიერთებ თვექვდ ზოგადად მუშაობას, რომლის ინი- ციალად იმდენად ჩვენი მხატვრული უსუსტრობა. განსაკუთრებით სა- სინარელობა, რომ რეჟისორ ბ. მანავაძის ნამუშევარში ბევრია მიჩვენ- ბა, გამოჩინება. ამ შეიძლება დადგინდეთ დღით: წინის თინება სტეხილად და წვეულებისათვის შეუძლებელი ხელი. ცოლი ხელოვნება მო- ხელები სახეარე შეყვით, მაგრამ ჩვენი მანიც არ გადმოსცემს გარე, თუცა მისთვის გაუგებარი ჩრბება მართა ამ წვეულებს უჭირდეს. ის კი, ამ ბერკატის ხასიათით გამოხსავლობია. ამ საკეთილს დღებშიც მოაქვთა როგორც მოხეობის, ისე სხვებზე დასალოვ ახალგაზრდის სახეს. ერთი დღითლი ხასიათის და გარემოების ასეთი შეგება. ახლოს დგას ჩვენთვის ხერხათა. ვისრებებში, რომ ასეთი დღებშიც ბევრია დაფილმების ქართველ მეტაბოლო ნამუშევარში. ჩვენ ხშირად ვხედავთ, რომ როგორც შეგვიერთებ, რომლი თანამედროვეობის ასახვებია სურათი. ვთქვამთ რეჟისორების მერსანებში— ცხოვრება კინოფილმების გარეშე არ არსებობს. თუ ვთქვამთ ნაწარმოებს, სურათი ირგებლად ყოველივე კარგია, მანიც გათვინათ „ალგორითაი“. მაგრამ აი, თორმე შეიძლება შეგინახს ნაწარმოებზე, სადაც ცხოვრების განვითარება და განმტკიცება თითი მის მხატვრული ფორმითა მოცე- მულია. ჩვენი აზრით, ეს დრამატურებისა და რეჟისორის პირნიჭილად საინტერესო ძიებება თანამედროვეობის ასახვებში სურათის შესაქმნე- ლად.

— ქართული კინოგამართლებით, — აღინიშნავს ნ. სალაპანო- ვი, — (მხატ. ფილმების სამართლებლის მოთავარი რედაქტორი)— ნე- ბის აზრით, მინც ბევრია წარსულში ასახვებელი ფილმი. „სახელმწიფო ჯიანეტი“ კი დღემდე უკეთესად გამოხსავლობს უკანასკნელ ნაწარმოებში. ახალი დასახლება და მთელი მხატვრული საქართველო, რომელიც არ ყოფილა, ასე ზღვრით თითოეულ საქართველო მხოლოდ ნაწარმო- ბში არ ყოფილა. ასე ზღვრით თითოეულ საქართველო მხოლოდ ნაწარმო- ბისა და ღდინის ქვეყანა იყო. და აი, ჩვენ ვნახეთ „სახელმწიფო ჯი- ნეტი“, რომელიც ადრათობეს ჩვენს წარმოადგენს საქართველებზე.

ჩვენ ვნახეთ მშობილი ქართველი ხალხი, მშობილი გადმოსცემული რომელიც მეტაბოლის ცხოვრების და კანანი ხეზე გამოხსავლობა შემოხმის, რომელიც დაფილმებულია ჩვენ ვნახეთ, თუ როგორ გადავიტოვებ იმის სახელობის პრინციპს ცხოვრების დაფილმების ასახვით.

მე გ. მდინეს სცენარში მადიან მიმეჩვენება მანავა. მანავა და შეიღს შორის, მიხედვით ახალგაზრდა მეტაბოლის შორის მიმეჩვენა, რომ გიგრიტა თავის ადგილზე ახალგაზრდა საქართველოს ერთობლი დიდ ქარხანაში სურათი იმტრბ. რომ ივის თათბის მან-პაპის უძველესი ხელობა.

— ამ ფილმი აღმანიშნავს ჩვენს წინაშე წარბიდებულთა თავითანი ხა- სიათის მთელი სურათით. ჩვენს შინა დიდი ინტერესით ვერცხლოვ. სურათი გვიჩვენებს საქართველოს ბევრ ისეთ მხარეს, რომლებსაც აქამდე არ ვიცნობათ.

როდესაც ვლახარკობთ ამ შესანიშნავ ფილმზე, არ შეიძლება დადგინდეთ, რომ ეს არის საინტერესო სცენარის, საუკეთესო რეჟი- სორის, კარგი ინჟინტურული რეჟისორის, ნიჭიერი მხატვრული მას- ხალხის, როგორც სურათი და რეჟისორის ნამუშევარი. ყველაფერი მასზე, როგორც ქართული კინოგამართლებას ერთობლი გამარჯვება.

„სახელმწიფო ჯიანეტი“— ამბობს რეჟისორი ბ. რა ბ. მანავაძე— შევინ ნაწარმოებია, რომელიც ამ ბოლოდდდ შედგება. მამში არის მთლიან რიგი მომხმობელი დღებობი. ისინი არც არან მიჩვენული, ვერ გაიგებს, ვს ვერცხლოვ— ადრათობ რეჟისორის. ტექსტში არის ასეთი სიტყვები: „არ ღრმა სიტე აქვს ამ ძილმობაში“, მაგრამ ეს მომხმობელი გულეკუნიანობი არის ნათქვამი. ახედა ავითლი მხატვ- რების მიჩვენების გიხილვ. უსუსტრობა და აკვარია, რომ ამის მიჩვენ- ბის ხელოვნება კი არ არბან, არამედ მხარეობი აღმანიშნავს. როგორ აღმანიშნავს ამხანგები სურათი საცხოვრებელი ჩანინებელი გიგრი- ტა?— მისი ცხოვრების სიბიუს უკეთეს მიუჩვენებუნებ. ლამაზბა არის მამუშევარი.

როდესაც ვლახავთ დღებობა, როდესაც გათხიზებული ქალმთავარი თინ- ხანობს ახალგაზრდას ამიო აღმანიშნავს და დედა თათბის მთელი მანი- რისა აქამდის. გიგრიტ კი ამ დღეს სხვის სურათის, დასკრებლად იარბება და გაბნობს. ეს გიგრიტამხატვრული მიმეჩვენება, განსაკუთრებული.

მაგრამ მე ამ ფილმი ვნახე ზოგიერთი შესუხანება. გამორჩე- ულბობა გიგრიტის თავისი თავზე, თითბის იგი დაღლებული ადა. მინი იყო. მოაღებულბობა მიჩვენება ფილმში წერილობის ამხვე. ეს სხანდარული ხერხი უკვე იყო გამოყენებული თითი გ. მდინის მიერ საკმაოდ გამარჯვებულ კინოფილმითაში „პარასიტო ივანე ბო- კოვინი“. ეს საერთო იგი ასეთივე რეჟისორის, სადაც საინტე- რესო პრინციპად გადაწყვეტილი, სადაც დაკეთვობა მხატვრებთან დადებით სფეროში, რომელსაც ვერცხლოვ ჩიავლის მხატვრული ისე, რომ ერთი წუთითაც კი არ შეიძლება ამ ყველაფერი თავისებობი და საინტერესოა ამ სფეროშიც მისი ბოლოს და ჩვენ ვნახეთ როგორ ახალი იარბება და დასახმობლად სხვებთან მასობა. არა აღინიშ- ნება, რომ დასახლეთის კინოგამართლებით ამ სათქმის სწავლებს რო- გორც ტრაველითა იარბან იმ აღმანიშნავს ტრეკებზე სკოლარი მიწის, როგორც საბინდობელი განმრეხობი, „სახელმწიფო ჯიანეტი“ ეს სა- თობის გადაწყვეტილი სურ სხვაგვარად, ჩვენებობა. საპრობერეს. ეს თათბისადაც ბევრის მოქმეობა. და უკვე ამხვე ფილმში ემდებობს გაცილები სხანდარები, რაც უსუსტროვ დასანიანი.

„ათობაინი ქიგია“. დიდი აზრია სხვანახსებობა გამოწვევია რე- ჟისორი მანილი კინოფილმის ფილმში „ათობაინი ქიგიაში“. რეჟისორმა ბ. არნებმამა ახალგაზრდა— ეს ფილმი სულ უკანასკნელად, ამ მოსკო- ლში ნახე. სურათის შესახებ სულ სხვანახსებობა არის გამოხსავლენე- ბი დაგანიშნავთ და ბევრია ისეთი, რომელიც დაგპრობა უნაყოფის ამ ნაწარმოებში. მაგრამ დაგანიშნავთ მთლიან შეუძლებელია, როცა ამ სურათის სახანახება მიჩვენობ. მაგრამ მინი არ გამარჯვობს, და ახლა შემიძლება ვთქვა, რომ ეს არის თათბისებობი ნაწარმოები, რომელიც მინამ დიდ მხატვრის. სურათი სასურა ამაღლებული პოე- ზიობი, რომელიც ვერ ვერცხლოვთ ცუდად შესრულებულ ლიტოვას. მიჩვენება იმისა, მანი გიგრიტ ახალგაზრდა კარგად მიჩვენულია რუსული ნახე, მის მიჩვენებლობის მიჩვენება მანიც ბევრია ამ დღის რეჟი- სორი. ექვდედ შესრულებული თარგმანიშიც კი იარბინობა ილია ჭავჭავა- ძის მთლიან პირტურა აზრებობა. ეს კი ყველა აზრებობა.

სურათით ყველაზე გასართავი ვთვლი მისი გამოხსავლობის წუხმის, რომელიც ტრაველითა ლიტერატურადაც გათმამებლობს. ბ. კინო- რული ისეთი ხელოვნება რომელიც უწყარბ კარბში ბერკატის ყვე- ლფერი, რომ რაც არბნად მოუკვ. ეს ფილმი კი დამწერელია. ყოველი კარბი დიდი სურათობი არის შესრულებული დატვირთვობა მხო- ლად.

გიგრიტა ახალგაზრდის სახით ჩვენ გვიყვას დიდი ტრაველიც კი- ნომხატობა. სურათობი არ არის არც ერთი კადრი, რომელიც მას- ხიობა ამ მხატვრულ პლანით იყო გადაღებული და რომელიც მიჩვენოვს. მანი ვეცხლოვ. მანი არ აქვს არც ერთი ისეთი გამოჩენება და მომ- ჩარბაბა, რომელიც არ გაიჩვენებ. ეს შესანიშნავად თამაზობს. გ. ან- ჯაფარიბე, სა სისხლსაცა მისი ყოველი მომობაბა— მისი უფრო გი- თარბდება რომი, მანი უფრო რთლებურად მიჩვენობს თამაში, მანი უფრო ამაღლებული და დიდი იგი. გ. ანჯაფარიბე არ არის ენ- ბრული მასხიობი. იგი მართლად თამაზობს. ამ ტრაველიც მასხიობის გულე სურათი იმ იქვეს მთლიან სილიდით იქვრბას, სადაც მასხიობის ამაღლებული ტრაველითობის ექვდედ მასობა. მე მთავარი, რომ ქარ- თული კინოგამართლებითა გავსობა ამ დიდი ხელოვნება წინაშე. იგი ახ- აღმანიშნავს მანიც მანიც მანიც. მანიც სურათი იმხვე, რომ ამ მსოფ- ლოში მამუშებბის მასხიობა თათბის გამოყენება ჰქვობს ჩვენს ფილმებში. ფილმში კარგად თამაზობს გიგრიტ შენკლავი. იგი მომხმობლია



დ. გუჯიაშვილი

ლიბინდა აბოლისის დაარსებაზე



„გამოღუნანზე“

შხატ. გ. როინიშვილი

თქვენ გეყოლებოდათ საკუთარი ნახტი გვირი. მისი სახე თქვენ უკვე გაქვთ მიგნებული და თუ შემდგომაც განავითარებდით ამ თქვენს ხელმძრავს, მტკაღ სასარგებლო საქმეს ვაკეთებდით. ნუ დაღვიწყებით, რომ ჩვენ — მულტილოკაციური გეოგრაფიული ჩვენი ნიჟარია კინომაყურებლისათვის ერთადერთი ადრეული გარა.

„ჩიკიკო ქარწილი“ — განაგრძობს ბაბინეცა, — უფრო მოზრდილებისათვის არის განკუთვნილი. მასში იტარება ფილმის დამდგმელი რეჟისორის მრავალმხრივობა. ა. ხინიბიძემ უსათუოდ უნდა განავითაროს მულტილოკაციური ფილმებზე მუშაობა.

5. საღამანივის აზრით „ხელმძრავის თავდასაცავლო“ საინტერესოა იმით, რომ ჩვენს თანამედროვეობას ასახავს, რომ მასში გამოყვანილია დღევანდელი გვირი. ჩვეულებრივ მულტილოკაციური ფილმებში ძალიან ხშირად გვხვდათ სილოებს, ღობას დათუნებს, სასიკეთლო კურდღლებს, პირობითი კაცუნებს, მაგრამ მტკაღ იშვიათად ჩვენი ეპოქის ადამიანებს. სწორედ ამიტომ „ხელმძრავს“ ჩვენი ნიჟარი მაყურებლები დიდი ინტერესით მიიღებენ. თუ კი თავის დროზე საზოგადოებრივ მულტილოკაციებს შევადგათ თავიანთი „დემონები“ ფისო ფელქმა და მაქიაჟჟემ, ვინ ახლა დრო არ არის, ეს გვირი შეავადებ ჩვენს ნიჟარ მაყურებლებს.

„ჩიკიკო ქარწილი“ გახატვით ეროვნული თავისებურებით. ეროვნული ფორმა მასში საკუთრივად არის დაცული. ამ ფილმს თქვენ სხვედში ვერ აუჩევთ, რადგან იგი ნამდვილად ქართული, თვითმყოფი იუბირით შესრულებული ფილმია.

კამათის დასასრულს სიტყვათა გამოვიდა რეჟისორი ს. ციკა და დ. ჯ. ციკიბერაძის მიერ კარგული შემკების სახელით მადლობა გადაუხადა რა დისკრეტის მიმუხრობა და კამათში გამოსულ აზნანავებს, დღლიმემ აღინშნა, რომ ქართული კინოს ისტატები ეცხებინ



კადრი მულტილოკაციური ფილმიდან „ჩიკიკო ქარწილი“

შემდგომში კიდევ უფრო განავითარონ თავიანთი ხელოვნება, ააბაზლიან ეროვნული კინოსატრავადის დრსება.

მეოთხე მუსიკალური სასწავლებლის ოცდახუთი წლისთავი

ნიკოლოზ დადიანი



ბოლონის მეოთხე მუსიკალური სასწავლებლის ერთგობა, ოცდახუთი წელიწადი შეუსრულდა. ეს სასწავლებელი, რომელიც ლენინის სახელობის რაიონში მდებარეობს, მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი თვალსაჩინო კერაა ჩვენი რესპუბლიკაში. მას მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს შეტანაში მშობიელთა შორის მუსიკალური კულტურის დანერგვაში. სასწავლებლის დაარსებამ ენერჯული მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი რესპუბლიკის გამორჩეულმა მოღვაწე-მუსიკოსებმა და არაერთმა, მ. შ. შულიანი-ბახუაშვილმა, დ. ვრონსკიმ, ვ. ქაშაკაშვილმა და სხვ. სასწავლებლის დაარსებამდე ახალგაზრდობაში მუსიკალურ განათლებას აქრცილებდა მუშადეკი, რომელიც კომპ. ქ. ფოცყერაშვილის ინიციატივით დაარსდა და რომელსაც ერთხანს კომპოზიტორი ლეო ფლავაშვილი განაგებდა.

მეოთხე მუსიკალური სასწავლებლის მრავალი ყოფილი მოწიწედი დღეს მაღალი კვალიფიკაციის პროფესიონალი მუსიკოსია. ეწილი სახელი ცნობილია არა მხოლოდ საბჭოთა კავშირში, მის ფარგლებს გარეთაც. ესენი არიან: მსოფლიო კონკურსების ლაურეატი შვილიწინ მარინე იაშვილი; ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერასა და ბალეტის თეატრის სოლისტი, დამსაზრებელი მსახიობი ლეონა ვოცინოვი. სტალინური პარტიის ლაურეატი ხელოვნების დამსაზრებელი მოღვაწე ბორის პაუფიელი; სტალინური პარტიის ლაურეატი, რესპუბლიკის დამსაზრებელი არტისტი ალექსანდრე ბეგელაშვილი, ფილარმონიისა და რადიოსტუდიის სოლისტი ანგელინა მიქაბერიძე, კომპოზიტორები რევაზ ლაღიძე, არჩილ ჩიმაჭიძე და სხვ. ამ სასწავლებლის მრავალი აღზრდილი წარმატებით მოღვაწეობს ლენინგრადის, მოსკოვის, ერევნისა და თბილისის სამკერო სკვნებზე და ფილარმონიებში.

20-25 წლის წინათ მოსწავლეთა საერთო

კონცერტები არ აღემატებოდა 60-ს. დღეს მათი რიცხვი 1.034-ს აღწევს.

წინათ დავიკას ასწავლიდნენ ორიდენ მუსიკალურ სარკავზე. დღეს დავიკა ისწავლება თითქმის ყველა არსებულ მუსიკალურ სკარავზე, არფის კლასის ჩათვლით. ვიანსა საპირი კლასიც, თეორიული-საკომპოზიციო განყოფილება, ჩამოყალიბდა სიმებიანი კვარტეტით.

სასწავლებელი მნიშვნელოვან საშფო მუშაობას ეწევა წარმოება-დაწესებულებებში. ნორჩი მუსიკოსები ხშირად ეწვევიან ზოლოდ 25 კომისარია, ორთქმავალ-ვაგონის სარეჟინტო, პოსტმანის, ავტო-სარეჟინტო ქარნებს და სხვ.

მუსიკალურმა სასწავლებელმა (დირექტორი ქსენია ჯეჭია) განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია უკანასკნელ წლებში. ხშირი მივლენა იქცა დაღ დაღ საკონცერტო ესტრადებზე მოსწავლეთა გამოსვლა. სიმფონიური ორკესტრის თანხლებით ისინი ასრულებენ ბეთოვენის, მოცარტის, შოპენის და სხვ. ნაწარმოებებს.

სასწავლებლის პიანისტებმა ე. ბუნიავაძე და რ. გორცხიაშვილმა გამართეს განიერისკო კონცერტები, რომლებმაც საზოგადოების საერთო მიწროება დაიმსახურეს. ნორჩი კომპოზიტორის დ. ფეჭიას საფორტეპიანო კონცერტები წარმატებით შეასრულებლი ფილარმონიის ერთ-ერთ სიმფონიურ კონცერტზე.

უკანასკნელ წლებში სასწავლებელი ინახულებს გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის, ლუქსემბურგის სახალხო რესპუბლიკის, ინდოეთის,

ინგლისის, საბერძნეთის, ისლანდიის, შვეიცოიის, ავსტრიის, ამერიკის შეერთებულ შტატების და სხვა ქვეყნების დელეგაციებმა, რომლებმაც სასწავლებლის მუშაობაში კარგი შთაბეჭდილება დასტოვეს. ზოგიერთმა დელეგაციამ სასწავლებლის საუქრები უსახსურა. აღსანიშნავია ბერლინის კონსერვატორიის დირექტორის დოქტორ გორცხიაშვილის, დარლენის კონსერვატორიის დირექტორის დოცენტი ვალტერ ბენეშის, ქ. ვიამარის ლოსტის ვაბ. მუსიკალური სკოლის დირექტორის და სხვათა ჩანაწერები, რომლებიც მაღალ შეფასებას აძლევენ სასწავლებელს მუშაობას.

მეოთხე მუსიკალური სასწავლებლის არცბოში 25 წლისთავის აღსანიშნავად საღამო-კონცერტები გამართა ორსინაველის სახელობის თეატრის საკონცერტო დარბაზში, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიაში და პეტროვას სახელობის კლემში. ყველაფერ თბილისის საზოგადოებრივმა ბუღობლიო შეხვედრა მოუწოდო მეოთხე მუსიკალური სასწავლებლის შედეგებს და მოსწავლე ახალგაზრდობს.





მსახიობ მერი ერგნელის საიუბილეო საღამოზე. იუბილარს მიესალმებიან მოზარდ მყურებელთა ქართული თეატრის წარმომადგენლები.

აქტიურული მოღვაწეობის 30 წლისთავის გავი

ლამარა ღვინიაშვილი



ესაბუთის დამსახურებული არტისტი მერი ერგნელი ოცდაათი წელია დაუღალავად ემსახურება მოზარდი თაობის მხატვრულად აღზრდის საქმეს. მოზარდ მყურებელთა ქართული თეატრში მოსვლამდე იგი მუშაობდა ჯერ პროლეტკულტის წითელ თეატრში, ხოლო შემდეგ თბილისის მუშათა თეატრსა და ქუთაისის აკადემიურ თეატრში. ასე რომ, მოზარდთა თეატრში იგი ოთხი წლის სამსახიობო სტაჟით მოვიდა. ჩადა რა მოწინავე მსახიობთა რიგებში, იგი მთელი 30 წლის მანძილზე კეთილსინდისიერად, მთელი მონდომებით, გულისხმიერად და გულმართლად ემსახურება დიდ და კეთილმოზილურ საქმეს.

მერი ერგნელს შექმნილი აქვს ასზე მეტი სხვადასხვა ხასიათის როლი. საინტერესო და მრავალფეროვანი შემოქმედებით მან დაიმსახურა მყურებლის გულწრფელი სიყვარული და სიმათია.

დაუღალავი შრომითა და საინტერესო გამოცხადებით საშუალებების ძიებით მ. ერგნელმა მიაღწია მის მიერ შესრულებული სახეების დამაჯერებლობასა და გულწრფელობას.

წიორ მყურებლებში დიდი წარმატებით სარგებლობს მ. ერგნელის მიერ განსახიერებელი როლები: მარია ალექსანდროვნა (სოპოვის „ოჯახი“), თიმსალკო (ა. წერეთლის „აშო-აშუცი“), სალომე (დ. კონკაძის „სურამის ციხე“), გულკეთილი მოხუცი ო. თუმანიანის „გეგორში“, კუკუშკინა (ოსტროვსკის „შემოსავლიანი ადგილი“) და მრავალი სხვ.

მ. ერგნელი აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეცაა. საქმარისია ოქტვსა, რომ დიდი სამამულო ომის წლებში მან მონაწილეობა მიიღო სამხედრო ნაწილებსა და მოხიბლებში გამართულ ორასზე მეტ საშეფო კონცერტში.

აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეობისა და ქართული სცენის

სამადლობელ სიტყვას ამბობს მერი ერგნელი





სცენა „სურამის ციხიდან“, დ. ჭონჭიძის მოთხრობის მიხედვით, ს. მთავრაძის ინსცენირება. სალიმე — მ. ერგელი, ზუცია — ალ. კაჭკაჭიშვილი.

წინაშე თვალსაჩინო დამსახურებისათვის მ. ერგელი დაჯილდოებულია მთავრობის სიგელებით და მედლებით. 1940 წელს მას საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა.

მსახიობისადმი თეატრალური საზოგადოებრიობის სიყვარულის გამოხატულება იყო მიმდინარე წლის 21 აპრილს მოზარდ მაყურებელთა ქართულ სახელმწიფო თეატრში თეატრალური საზოგადოებისა და მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის მიერ მ. ერგელის სასცენო მოღვაწეობის 30 წლისთავის აღსანიშნავად გამართული შემოქმედებითი საღამო.

საღამოს საზეიმო ნაწილი შესავალი სიტყვით გახსნა რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა აკაკი ხორავამ. მოხსენება მერი ერგელის

იუბილარს მისასალმებელი სიტყვით მიმართავენ გრიბოეოვის სახ. თეატრის სახელით მსახიობი მ. შინაევი და რუსთაველის თეატრის სახელით საქ. სსრ სახალხო არტისტი ალ. თოიძე.



მოხსენებას მ. ერგელის შემოქმედების შესახებ ეთხოვლებს ა. ლივინაშვილი.

შემოქმედების შესახებ გააკეთა ანა ლივინაშვილმა. მომხსენებელმა ილაპარაკა მოზარდი თაობის საყვარელი მსახიობის შემოქმედებითი გზაზე, მისი პირველი ნაბიჯებიდან დღემდე. ილაპარაკა მის წვლილზე მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის დარჩენის საქმეში, დაახსიათა მის მიერ შექმნილი სცენური სახეები.

შემდეგ მსახიობს მიესალმნენ თბილისის თეატრების და თეატრალური საზოგადოების წარმომადგენლები, აგრეთვე იბილისის სკოლების მოსწავლეები.

საღამოს მხატვრულ განყოფილებაში მერი ერგელის მონაწილეობით წარმოდგენილი იქნა სცენები მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრის სპექტაკლიდან („ოჯახი“), „ბაში-აჩუკი“ და „სურამის ციხე“).

საღამოს დასასრულს მერი ერგელმა გულწრფელი მადლობა გადაუხადა მთავრობას და პარტიას, თავის საყვარელ თეატრს და დამსწრე საზოგადოებას გულთბილი შეხვედრისათვის.

სცენა „ბაში-აჩუკიდან“ (აქ. წერეთლის მოთხრობის მიხედვით) თიმოსალაშვილი — მ. ერგელი, ფეიქარბანი — ს. რუსია.



ალექსანდრე გომელაურის იუბილე

მიხეილ ჯაფარიძე



ცდათი წლის წინათ, 1927 წელს, მარჯანიშვილის თეატრის ახლანდელ შენობაში (შაშინდელ მუშათა თეატრში) სეზონს ხელმძღვანელობდა ახალგაზრდა რეჟისორი მიხეილ კეაურელი, რომელიც გამოცდებით იღუბდა სცენაზე მუშაობის მოსურნე ახალგაზრდებს. გამოცდებზე ჩვენი უფრადღება მიიხტო კარგი სქენისა და რიგების მქონე, საამო ტემპრით მებრუნელობა ერთმა დინჯმა უნაქვილმა, რომელიც გამოცდებში გამარჯვებული გამოვიდა და დასის წევრად ჩაირიცხა. ეს გახლდათ ამჟამად ჩვენთვის კარგად ცნობილი შემოქმედი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ალექსანდრე გომელაური ანუ შაში, როგორც მას მისი კოლეგები უწოდებენ.

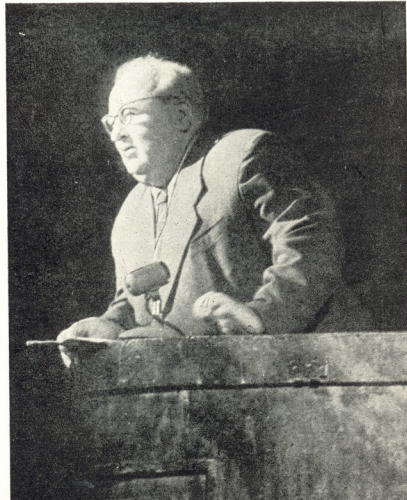
ბავშვობის ამ სახელთან ერთად მას შემოჰქცა ბავშვური უშუალოება, გულბრუნვითობა, სიწრფევე. საერთოდ ისეთი თვისებები, რაც მას კოლეგებისაგან განასხვავებს როგორც სცენაზე, ისე პირად ცხოვრებაში. სცენაზე ა. გომელაურმა მოხვლისთანავე აიღვა ფები, პირველსავე ეპიზოდურ როლებში („უველას, უველას“, „ბრიბო“, „ამფეთქებელში“, „ვიცე უველაზე სულელთა“, „გაურა“, „რაც ვინაზვს ვედარ ნახაუ“) თვალსაჩინო გახდა მისი სცენური უნარი. ამჟებ სეზონის დასასრულს, აქვე მავშებისათვის გამართულ წარმოდგენებით საფუძველი ჩაუყარა მამაგალ მოზარდ მაყურებელთა თეატრს, რომლის ერთი დამაარსებელთაგანიც თვითონ გახდა. ამ თეატრში ჩამოყალიბდა ის, როგორც მსახიობი და ამ თეატრითვე გაიცნო იგი მოზარდმა მაყურებელმა, ალექსანდრე გომელაურმა აქვე განვლო შემოქმედებითად საინტერესო და ნაყოფიერი გზა, ჯეროვანი სისხვისით განახიერა სხვადასხვა ხასიათის როლები. ხასცენო ქცევებით, ზომიერებით, თავდაპირილობით და აზრისანი მებტყველებით, მკაფიოდ გამოავლინა თავისი ნიშანდობლივი თავისებურება. 1931 წელს მიიწვიეს კუთახში, სადაც მებტი შემოქმედებითი აქტივობით იმუშავა და განახიერა როლები პიესებში: „ცა და დიდამიწა“, „გუბა“, „გეოტრიტი“, „გულადი ჯარისკაცი შვეიცია“ და სხვა.

1933 წლიდან დღემდე გომელაური მუშაობს მარჯანიშვილის თეატრში, როგორც უკვე დასრულებული მსახიობი, როგორც თავისებური, ინდივიდუალური ხასის მქონე, სახასიათო როლების შემს-



ალ. გომელაური საიუბილეო საღამოზე

მომხსენებელი დრამატურგი მიხეილ ჯაფარიძე



იუბილარს მისასალმებელი სიტყვით მიმართავს საქ. სსრ სახალხო არტისტი აკაკი კვანტალიანი





დავითი (ვ. გაბესკიის „გაზაფხულის დღის“)



ბელშადი (ნაშო ჰიქვიძის „ლეენდა სიყვარულზე“)

რულეტი ხელოვანი. აქ მან განახიერა ასამდე როლი, რაც ცხადყოფს თუ რა ენერგიული და ნაყოფიერი გზა აქვს განვლილი აღ. გომელაურს. მაგრამ მისი მოღვაწეობა ამით არ იფარგლება. მას მნიშვნელოვანი ღვაწლი მიუძღვის ქართული საისტრადო ხელოვნების განვითარებაში. მარჯანიშვილის თეატრის მსახიობთან, განსვენებულ ნიკო ილიურიძესთან ერთად, 1934 წელს მან პირველად, სცადა და ისტრადო-დასახელების გამოიტანა ქართული ხალხური საკრავი — ფანდური. თითქმის მივიწყებული ამ საკრავის გამოშვებებამ და საისტრადო-საფანდურო რეპერტუარის შექმნამ ახალი იერი მისცა ჩვენს ისტრადოს, მზატურულად ვაადიდრა იგი. ფანდური გავრცელდა. საისტრადო წევრი ა. გომელაური და წ. ილიურიძე მალე საქართველოს მრავალ ქალაქის სასურველი და საყვარელი სტუმარი გახდნენ. მათს და ნიკოს ხალხური მანერებით შეზავებული ჯანსიდი და მჭევრი იუმორი ქართული ისტრადის ერთ-ერთ საინტერესო სახეობად იქცა და გავრცელდა საგურდო და საისტრადო ხელოვნებაში.

1938 წელს დაიღუპა ნიკო ილიურიძე, დარჩა მარტო ალექსანდრე, მაგრამ საისტრადო საქმეში ფარ-ხმალი არ დაუყრია, იგი კვლავ ხალხურ შემოქმედებაში იტემა და საისტრადო მასალას და აი კომპოზიტორ ალექსანდრე მკავარიანთან ერთად შეჩერდა „არჩენას ლექსზე“. შედეგ მსახიობთა ჯგუფი სარაულოს, იაკობ ვაშაძის, აკაკი კვანტალიანის, გრიგოლ კოსტავას და სხვების ზაქარიძის შემადგენლობით. მათ მოაწაადეს მუსიკალური კომპოზიცია-სურტი — „არჩენას ლექსი“.

1940 წლიდან დღემდე აკაკი კვანტალიანი და ალექსანდრე გომე-



გიორგი („ნაკატსილი ზიდი“ — ილია ჭავჭავაძის მოთხრობის მიხედვით)

ლაური ერთად შეწყვილებულნი ვანუბრებდა ემსახურებინა ქართული საისტრადო ხელოვნების განვითარების და დახვეწის საქმეს.

1941 წელს ალექსანდრეს და სხვების თაოსნობით შეიქმნა პირველი ქართული ჯაზი, რომელიც რევავ განიჩავის ხელმძღვანელობით მუშაობდა.

ალექსანდრე მინიატურების ქართული თეატრის ერთი დამაარსებელითაა. 1946 წელს მანვე ახალგაზრდა მსახიობთაგან ჩამოაყალიბა საისტრადო ჯგუფი, რომელიც დღესაც დამოუკიდებლად მუშაობს.

სამამულო ომის წლებში კრიტიკებზე თუ ხმელეთზე, აკაკი კვანტალიანთან ერთად, მას ჩატარებული აქვს 600-ზე მეტი კონცერტი. დაჯილდოვებულია სიყვარულით და მედლებით.

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ალექსანდრი მირცხულავა —	სერიოზული ამოცანები	37
კულტურული რევოლუციის ლენინური პროგრამის განხორციელების ტრიუმფი	მინდია შორაღანი — ქართული საუნდო კულტურის ორი კერა	4 40
შოთა ნემსაძე —	ძირილე შაშაძე — ქართულ ხალხურ საყარავთა ორკესტრის შესახებ	10 44
კონსტანტინე მარჯანიშვილი —	ლივან ფალიაშვილი — რადიოგადაცემა დიდ ქართველ კომპოზიტორზე	14 47
ნაზი ილიაშვილი —	შ. შანიძე — ახალგაზრდა მეგილიონის კონცერტი	15 48
ბრიგოლ ბუნინიკაშვილი —	შალვა ამირანაშვილი — მხატვარი დავით კაკაბაძე	17 49
კოტე მარჯანიშვილის პიესა ჩეხთა ცხოვრებიდან	რევაზ შარბალაშვილი — საბავშვო თეატრების საკავშირო ფესტივალებზე	19 50
ლილია ლესანიძე —	ალექსანდრე შტანდი — რუმინული გრაფიკის გამოყენა	20 52
მარინე მისხინი —	ნოდარ კოკლაშვილი — „გელოთი“	24 53
გიორგი ტაშვილაშვილი —	უკანასკნელი პერიოდის ქართული კინოფილმები (დეკადის დღეებში მისკოვში გამართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა)	25 55
3. ჯოგაძე-ციციშვილი —	ნიკოლოზ ღაღანიძე — მეოთხე მუსიკალური სასწავლებლის ოცდაათი წლისთავი	29 59
ბაბრიელ ღვინიაშვილი —	თანამედროვე ქართული დრამატურგია (დეკადის დღეებში მისკოვში გამართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა)	33 60
გულგუსტი ტოკრაძე —		

უღის მეორე გვერდზე: „გამოყენაზე“, ნახ. მხატვ. გ. როინიშვილისა
 უღის მესამე გვერდზე: „დიდი თეატრის ფასადი“ დეკადის დღეებში, ნახ. ა. ბალაბუჯიასა,
 ტიტული: ფურცელზე: „წითელი მოედანი“, ნახ. პ. შევჩენკოსი;
 ტიტული: მეორე გვერდზე: ვ. ი. ლენინის დაბადების 88 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომა თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერის და ბალეტის თეატრში,
 ურნალის მესამე გვერდზე: ვ. ი. ლენინის ძეგლის გახსნა ქუთაისში, ფოტო გ. ვახტანგაძისა,
 მე-13 გვერდზე: საქ. სსრ დამსახურებული არტისტი თ. შაქრაძე მართა ალექსანდროვის როლში (სპექტაკლი „ოჯახი“, ფოტო დავით დივოსი),
 მე-18 და 39-ე გვერდებზე: ახ. შიშინის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრის სპექტაკლებიდან ფოტო გ. საამოვის, მე-44 გვერდზე: ქართული ხალხური საყარავების ორკესტრი — ფოტო კ. ოჯანეზიასა,
 ჩანართ ფურცლებზე: I. ლენინი სახეობის ხელოვნებაში — ქართველ მხატვართა სურათების ფოტორეპროდუქციები; II. კოტე მარჯანიშვილის გარდაცვალების 25 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამოს პრეზიდენტი და სცენები კ. მარჯანიშვილის მიერ დადგმული სპექტაკლებიდან (ფოტოები ა. ბალაბუჯიასა და მ. საამოვისა); III. ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის მოსკოვში: ა) ქართული ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის გამოსვლა ჩაიკოვსკის სახელობის საკონცერტო დარბაზში; ბ) სადეკადო კონცერტების გახსნა იმავე დარბაზში (ფოტოები ი. ზეინისა და კ. ოჯანეზიასი); თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტი ვთერ კლონიკ ნინო ქაჭავაძის როლში და მსახიობი ჯულიეტა ვაჩაყაძე კეტიკაძის როლში (ფოტოები დ. მამოვიასა); IV. ალ. გომელაურის და მ. ერგენელის საიუბილეო საღამოები (ფოტოები პ. შევჩენკოსი და მ. საამოვისა).
 ფერად ჩანართებზე: რეპროდუქციები უჩა ჯგფარძის „კოლმეურნე“, გიგო გაბაშვილის „სოლოდოვნი“, „ხევსურები საღარაჯოზე“; დავით კაკაბაძის „სენათის პიესა“; და ლადო გუდიაშვილის „ღვინდა თბილისის დარბაზზე“.
 ფერადი ჩანართები მეორე მხარეზე: მხატვარ გ. როინიშვილის ნახატები თემაზე „ქართული ლიტერატურის და ხელოვნების დეკადის დღეები მისკოვში“.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუჯი. ტიპმარბამტორი ნ. კოკლაშვილი.
 კომპოზიტორი ლ. ლენინაშვილი.

ხელმოწ. დასაბუქდალ 5/VI-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24.
 შეკვ. № 253 უფ. 02985. ტ. 5000. ფასი 10 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარბოლიგრაფგამომცემლობის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СО Д Е Р Ж А Н И Е



АЛЕКСАНДР МЕРЦХУЛАВА — Триумф ленинской программы культурной революции	4	зыкального оформления драматических спектаклей	33
ШОТА НЕМСАДZE — Образ В. И. Ленина в произведениях искусства	10	Творческие успехи и серьезные задачи	37
К 25-летию со дня смерти Котэ Марджанишвили		МИНДИЯ ЖОРДАНИЯ — Два очага хоровой культуры.	40
КОНСТАНТИН МАРДЖАНИШВИЛИ — К возрождению комической оперы и оперетты (публикации)	14	КИРИЛО ВАШАКИДZE — Об оркестре грузинских народных инструментов	44
НАЗИ ЭЛИАШВИЛИ — Работа К. Марджанишвили над постановкой «Вепхис-ткауосани»		ЛЕВАН ПАЛИАШВИЛИ — Радиопередача о великом грузинском композиторе	47
ГР. БУХНИКАШВИЛИ — Котэ Марджанишвили на русской сцене	15	Ш. ШАНИДZE — Концерты молодого скрипача	48
Пьеса К. Марджанишвили из чешской жизни	17	ШАЛВА АМИРАНАШВИЛИ — Художник Давид Какабадзе	49
ЛИДИЯ ЛЕСНАЯ — Воспоминания о Котэ Марджанишвили	19	РЕВАZ ЧАРХАЛАШВИЛИ — На Всесоюзном фестивале ТЮЗ	50
МАРИНЭ МЕСХИ — Арфистка Ната Авалиани		АЛ. ЖГЕНТИ — Выставка румынской графики в Тбилиси	52
ГЕОРГИИ ТКЕШЕЛАШВИЛИ — Грузинская художественная выставка		НОДАР КОЧЛАШВИЛИ — Научный киноочерк «Гелати»	53
В. ДЖОБАДZE-ЦИЦИШВИЛИ — Мозаичные эмалы в музее Лазаро Галдиано		24 Грузинские кинофильмы последнего периода. (Обзор состоявшейся в Москве дискуссии)	55
ГЕОРГИИ ГВИНИАШВИЛИ — К вопросу декоративного и музыкального оформления 4-го музыкального училища	25	НИК. ДАДИАНИ — Двадцатипятилетие 4-го музыкального училища	59
	29	Современная грузинская драматургия (обзор состоявшейся в Москве творческой дискуссии)	60

На второй странице обложки: «На выставке» рис. худ. Г. Ройншвили,
 На третьей странице обложки: Фасад Большого театра в дни груз. декады, рис. худ. А. Балабуева.

На титульном листе: Торжественное собрание в театре им. З. Палиашвили, посвященное 88 годовщине со дня рождения В. И. Ленина.

На третьей странице журнала: открытие памятника В. И. Ленину в Кутаиси

На 13 странице: Заслуженная артистка Гр. ССР Т. Бакрадзе в роли Марии Александровны.

На 38 и 39 страницах: сцены из спектаклей театра муз. комедии им. В. Абашидзе.

На 44 странице: оркестр груз. народных инструментов.

На вкладышах листах: I. В. И. Ленин в изобразительном искусстве — фоторепродукции с картин грузинских художников. II. Вечер, посвященный 25-летию со дня смерти К. Марджанишвили. III. Декада груз. литературы и искусства в Москве: а) выступление ансамбля груз. танца в концертном зале им. Чайковского и открытие декадных концертов в том же зале, б) студентка театрального института Этери Когония в роли Нины Чавчавадзе и актриса Дж. Вашакмадзе в роли Екатерины Чавчавадзе. IV. Юбилейные вечера нар. артиста Гр. ССР Ал. Гомеллаури и засл. артистки М. Эргнели.

На цветных вкладышах: репродукции с картин грузинских художников: Уча Джaparидзе («Колхозница»); Гуго Габашвили («Алавердоба», «Хевсуры на дозоре»); Давид Какабадзе («Сванетский пейзаж»); Ладо Гуднашвили («Легенда об основании Тбилиси»).

На оборотах цветных вкладышей: зарисовки художника Г. Ройншвили на тему «Грузинская декада в Москве».

(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

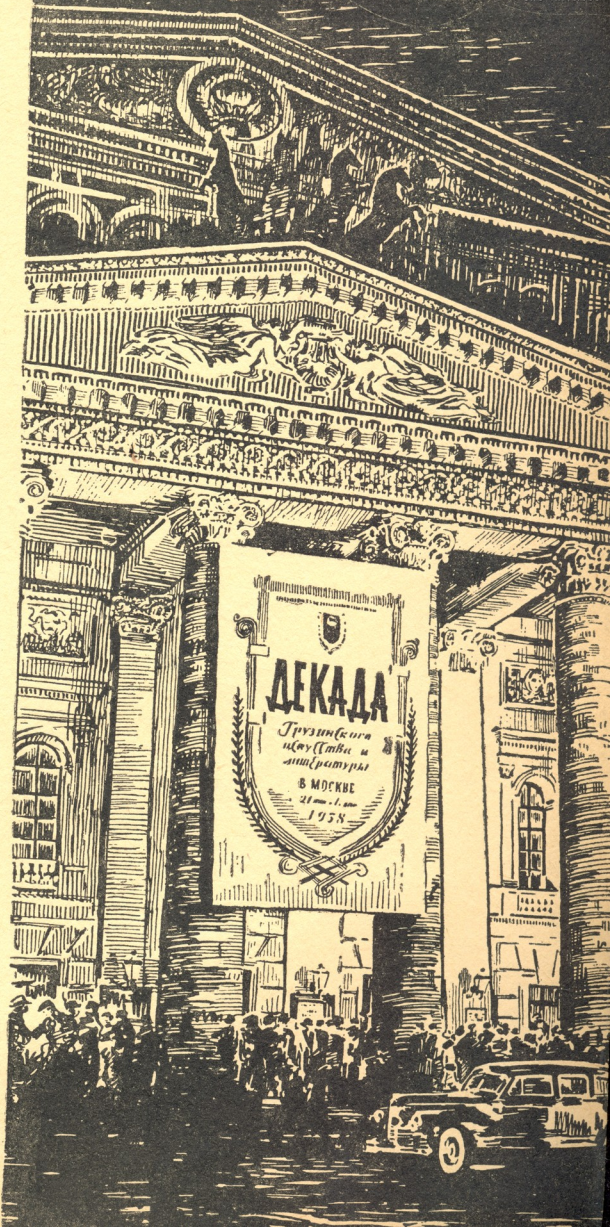
Орган Министерства Культуры Грузинской ССР
 (Выходит ежемесячно на грузинском языке)

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Государственное издательство
 «Саბчота Сакартвело»

Т б и л и с и
 1958

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
 Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.



ДЕКАДА
Трехинская
устная поэзия и
танцы
В МОСКВЕ
21 ноя - 1 дек
1978

6. 4/126

3. 6/119

3340 10.335.

