

საბჭოთა ხელთვნება



11

1958



საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროსა და საქართველოს სსრ თეატრალური
საზოგადოების ორგანო



11

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1958



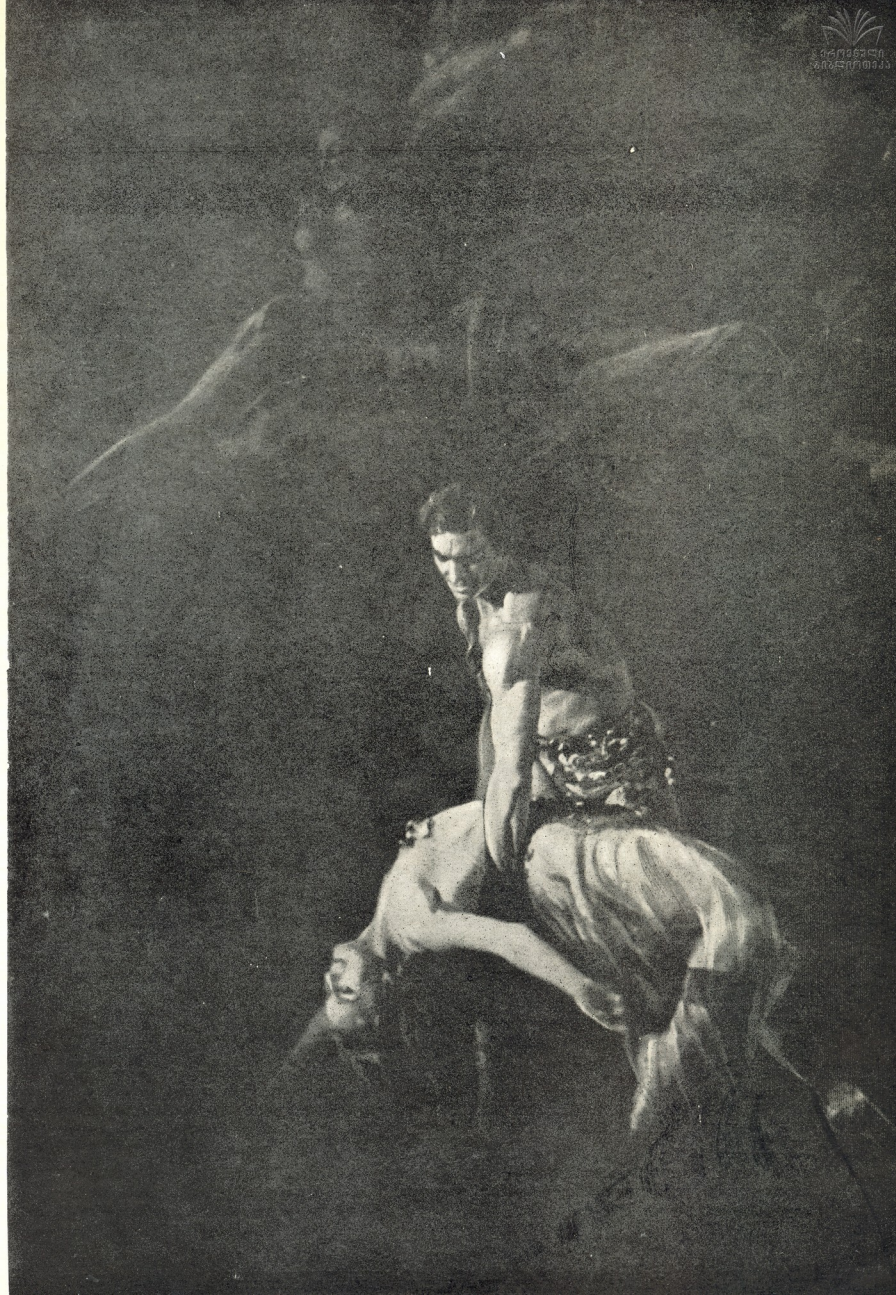
დიდი თეატრის გასტროლების გახსნა თბილისის ხ. ფალაძევილას სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

სსრკ ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის ბალეტის მსახიობთა კონცერტზე

სცენა „ვალპურგიის ღამიდან“ (შ. გუნოს ოპერა „ფაუსტი“). რსფსრ დამს. არტ. ი. გ. ტხოშირნუვა და გ. ვ. ლუღაზი →

რედაქტორი—ოთარ ევაძე

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



დ ი ა დ ი თ ა რ ი ლ ი



ჩრდილოეთი წლის წინათ კაცობრიობის ისტორიაში დაიწყო ახალი ერა. მშრომელი ხალხის მრავალსაუფუნოვან ოცნებას ფრთები შეესხა და აღამიანის მიერ აღამიანის ჩაგვრის მოსაპობის იდეალა რეალობად იქცა. დიდ ოქტომბერის მრავალი რევოლუცია უძღვოდა წინ, რომელთაც მსოფლიოს მიწინავე ერების საზოგადოებრივ ძალებში უდიდესი ძვრები მოახდინა. მხოლოდ 1917 წელს რუსეთში პირველად გაიმარჯვა საბოლოოდ პროლეტარიატის დიქტატურამ. რუსეთი გახდა მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფო.

კაპიტალისტურ გარემოცვაში მოწვევდელი ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკას წარმოუდგენლად მძიმე პირობებში უხდებოდა არსებობა და ზუსტ გაკავდა. სოციალისტური დაუძინებელი მტრები იმთავითვე უქადდნენ საბჭოთა სახელმწიფოს დასუსტებას. მათ შორის, ყველაზე აგრესიულად განწყობილნი მოითხოვდნენ „ჩვილის აკვანში დახრჩობას“. სოციალური უკუდამართობის მოსაპობის შიშით გაფთვრებულმა იმპერიალიზმებმა საბჭოთა რუსეთის წინააღმდეგ გააჩაღეს უძლიერესი სამხედრო ინტერვენცია და ეკონომიური ბლოკადა. მაგრამ ხალხი საოცარ სიმტკიცე-სიყვავით და შეუპოვრობას იჩენდა, მარტოდ მყოფი ივრებოდა რა მტრის გაფთვრებულ შემოტევებს, და მხოლოდ საკუთარი ძალიერით აუწებდა ახალ ქვეყანას, ახალ წყობილებას, ახალ სოციალისტურ მეურნეობას და კულტურას; ენერჯის არნახელი დაძაბვით მშინდა სოციალისტური სახელმწიფოს მატერიალურ საფუძვლად — მძიმე მრეწველობას და საყოლმეურნეო სისტემას.

საბჭოთა ხალხს ამ გმირულ ბრძოლაში მუდამ წინ მიუძღვოდა და მიუძღვის მშობლიური კომუნისტური პარტია, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა და გამააწროთ დიდმა ლენინმა.

საბჭოთა სახელმწიფოში, გარდა იმისა, რომ აღმოცხვრა აღამიანის მიერ აღამიანის ჩაგრა, ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის შემუშავებით მოისახლა ხალხთა უთანასწორობა. პირველად მსოფლიოს ისტორიაში შეიქმნა თანასწორუფლებიან ხალხთა ძმური კავშირი. ლენინებმა ეროვნულმა პოლიტიკამ უდიდესი გასაქანი მისცა საბჭოთა რესპუბლიკების მატერიალურ და სპირიტუალურ აღმავლობას. რევოლუციამდე სრულიად ჩამორჩენილი ერები ისტორიულად მოკლე ვადაში მიწინააუხვენი გახდნენ.

საბჭოთა ქვეყნის ამაგვარა აღმავლობამ გამოამაჟარაჟა კაპიტალიზმის აუცილებელი კრახი. საბჭოთა სოციალისტური სისტემის გამარჯვებით შემუშავებული იმპერიალიზმის აგრესიული რევები შეუდგნენ თავიანთი ძალების მოიპობისათვის — პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს წინააღმდეგ ომის გასაჩაღებლად. 1941 წელს საბჭოთა კავშირზე გერმანიული ფაშისტების უეცარი თავდასხმით დაიწყო „ჯგარისნული ლაშქრობა“ სოციალიზმის წინააღმდეგ. გადაიტანა რა აუტანელი სისასტიდელი მეორე მსოფლიო ომის წლებში, საბჭოთა ხალხმა არანახელი გამძლეობა, თავდაცვის უნარიანობა და გამარჯვების სწრაფვა გამოამჟღავნა.

გერმანიის ფაშისტურ გამარჯვება იყო საბჭოთა სახელმწიფოებისა და საზოგადოებრივი სისტემის გამარჯვება. დიდი სამამულო ომის დასრულების შემდეგ, საბჭოთა ხალხმა, კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით სწრაფად მოიშუშა ომით მიყენებული ტრავმები. აღდგინა დაწვრილი სამარეველი მეურნეობა და ენერჯიულია შეუდგა ბრძოლას სოფლის მეურნეობის აღმავლობისათვის. საბჭოთა სახელმწიფოს ცხოვრებაში მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენს პარტიის XX ყრილობის შემდგომ განცხადებული წლები. ამ ყრილობის ისტორიული გადაწყვე-

ტილებების შემდეგ განხორციელდა უდიდესი ლონისძიება — მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის მშრომელობის რეორგანიზაცია. ამ პერიოდში ჩვენი ინსუტრია და სოფლის მეურნეობა თავისი აღმავალი განვითარების ახალ სტადიაში შევიდა.

ეს ახალი ეტაპი, ეკონომიკის და კულტურის მომავალი განვითარების პერსპექტივები მთელი თავისი გრანდიოზულობით აისახა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ახალ გადაწყვეტილებებში.

უახლოეს განვიწვლდეთ საბჭოთა კავშირის სახალხო მეურნეობის განვითარების საკონტროლო ციფრების შესახებ ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თუზისებ, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმების დადგენილებანი ქართველ ხალხს ისე რეორგირე ჩვენი სამშობლოს ყველა მშრომელი, ადვროთავებს ახალი შრომითი გმირობისათვის.

ქართველი მშრომელი ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის თუზისების სახალხო განხილვაზე გამოსთქებამენ მხურავალი მზადყოფნას მთელი ძალები მოახმაროს ამ დიდებულ პროგრამას განხორციელებას.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის სექტემბრისა და შემდგომი პლენუმების გადაწყვეტილებებმა, პარტიისა და საბჭოთა ორგანიზაციების დიდმა ორგანიზატორულმა მუშაობამ უზარუნველი სოფლის მეურნეობის მკეთერი აღმავლობა მთელს ჩვენს ქვეყანაში, კერძოდ, საქართველოშიც.

სწრაფად ვითარდება სუბტროპიკული და ძვირფასი ტექსტილური კულტურის მეურნეობა. საქართველოს მიწადომეულები მუშაუები იღვივან გადაწყვეტილებს პარტიის მიერ დასახული გრანდიოზული ამოცანა — დააწყვიფრონ სოფლის მეურნეობის მოიხონებლენა ჩაიჭე, მთლიანად რესპუბლიკის უმანტაკიანო მიწოვლია მოსავლით.

უკანასკნელი წლების მანძილზე რესპუბლიკაში მიღწეულია მნიშვნელოვანი შედეგები მეცხოველეობის დარგშიც: გადიდა ხორცი, რძის, მატყლის წარმოება, შეიქმნა კომბინირებული საკვების მრეწველობა, აგრეთვე მტკიცე საკვები ბაზა მეცხოველეობისათვის.

აღმავლობას განიცხობს ქართული მეცნიერება, ლიტერატურა და ხელოვნება. უკანასკნელი წლების მანძილზე რესპუბლიკაში ჩამოყალიბდა რამდენიმე სამეცნიერო-საეკონომიკური ინსტიტუტი: მაღე მწყობრში ჩადგება საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიის რეპატორი — ამირეკავკასიის მეცნიერთა ექსპერიმენტული ბაზა, გაიზარდა სკოლების, კლუბების, კინოთეატრების, სასპორტო ნაგებობათა ქსელე.

ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებმა საყოველთაო აღიარება მოიპოვეს. უკანასკნელ ხანს გამოქვეყნებულ დაეკურ ჩვენს პროზას, მაგრამ დრამატურებს ჯერ კიდევ დიდი მუშაობა სჭირდებათ, რომ ჩამორჩენას თავი დააღწიონ.

ჩვენი ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწენი, საბჭოთა კულტურის ერთიან მწყობრში მდგარი, მტკიცე ხელმძღვანელობენ რა მარქსისტულ-ლენინური კინოტეატრის კონცეპციით, დაუნდობლად ებრძვიან ყოველგვარ რევიზიონისტულ გამოქვეყნებებს, რომლებიც არსებობდა მიმართულია ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიულ ომის წინააღმდეგ. სოციალისტური რეალობის მეთოდის წინააღმდეგ, კუველთის იღვენ და კვლავაც მტკიცედ გაინაგრძობენ სულას პარტიის მიერ ნაწიგები სწორე გზით. პარტია და მთავრობა შეუნდობლად ზრუნავენ ხელოვნების განვითარებისათვის. ეს კი ომის საწინდარია, რომ ქართველი ხელოვნება უახლოეს წლებში შეაქვებენ ხარეჭებს და შექმნიან მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს.

საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრის თბილისში ჩამოსვლის გამო

არჩილ მშველიძე

ა. წ. სეკტემბერში საქართველოს დედაქალაქ თბილისს საკატროლოდ ეწვია ძვირფასი სტუმარი — საბჭოთა კავშირის აკადემიური დიდი თეატრი. ეს სახელმძღვანელო კონკრეტული პირველად გვესტუმრა და გასაღვნია ის ღრმა სიხარული, რომელიც გამოიწვია ამ ფაქტმა ჩვენს მრავალრიცხოვან მუსიკის მოყვარულთა წრეებში.

საბჭოთა საქართველოს აკადემიურ დიდი თეატრს მეტად საინტერესო ისტორია აქვს. მოსკოვის დიდი თეატრი (ასე ეწოდებოდა რევოლუციამდე) დაარსდა რუსეთის მოწინავე საზოგადოების უმჯობესი თაონათბი, რომლის მიზანს შეადგენდა ერთის მხრივ მუსიკალურ-სცენურ ხელოვნებაში უსუბოლთა ბატონობის შეზღუდვა, ხოლო მეორეს მხრივ — რუსული ნაციონალური მუსიკის ხელისშეწყობა და განვითარება.

1775 წელს, მოსკოვის გუბერნიის პროკურორი თავადი ბ. ურსულივი ეკატერინე მეორეს სთხოვდა ნება დაერეო მისთვის მოსკოვში მუდმივი საოპერო დასი დაეარსებინა. იგი პირობას იძლეოდა, რომ შეადგენდა რუსეთის საუკეთესო მომღერლებისაგან საოპერო დასს და თუ შესაძლებელი იქნებოდა, საბალეტო ჯგუფსაც. 1776 წელს ბ. ურსულივი მთავრობისაგან მიიღო გამოთხოვილი ნებართვა.

ბ. ურსულივი პირნალოდ შესარლთა თავისი დაბერება და ჩამოკიდებობა მუდმივი საოპერო დასი. პირველად დასის 22 კაცი ითვლებოდა, მაგრამ მალე იგი გაძლიერებული იქნა ახალი არტისტებით ძალეობით. მასში ირიცხებოდნენ ისეთი გამოჩინული მსახიობები, როგორც ფიგენს ცოლქმარინა ვ. და ბ. პომერანცევი, ს. და ე. სანდუხოვი, ი. ა. და ნ. კალიტრაფევი. ა. და ს. სინიაკევი, ე. ზალიშინი, ა. ოპოვი და სხვ. ვიდრე დასი საოპერო შენობას მიიღებდა, წარმოდგენები იმართებოდა რ. ვორონცოვის სახლში.

პირველი ოპერა, რომელიც ბ. ურსულივის დასმა განახორციელა, იყო კომედი „ზორინის გადაკურება“. მალე მას რუს კომპოზიტორთა სხვა ნაწარმოებში მოჰყვა, რომელთა შორის დიდი და ხანგრძლივი წარმატება ჰქონდა ე. აბსლონოვის ტექსტზე დაწერილი მ. სოკოლოვის ოპერა „მეისენციელი — ჯალისანი, მატყუარა და მკუპაკალი“; (სხვათა შორის ეს ძეგლი ოპერა 1848 წელს თბილისშიც დადგებულა).

1780 წელს ურსულივის საოპერო დასი ვადლის მისთვის აკვლავ სათეატრო შენობაში, რომელიც მოსკოვის ცენტრში — „პეტროვკაზე“ მდებარეობდა. აქვე წელიდან თეატრი სახელმწიფოს ხარჯზე ითვლებოდა.

„ტეტრის თეატრი“ (ასე უწოდებდა მას ხალხი მისი ადგილმდებარეობის გამო), თავისი მოცულობით და შინაგანი აღჭურვილობით ერთ-ერთ თვალსაჩინო სათეატრო ნაგებობას წარმოადგენდა არა მარტო რუსეთში, მიუღოს ევროპაშიც; ეს ვარემოება, რასაცაჩერვლია, ახალგაზრდა საოპერო დასს ძლიერ სტიმულს აძლევდა ფართო შემოქმედ-

ლებითი მუშაობის გაჩაღებისათვის. აქვე უნდა შევინიშნოთ, რომ თავისი არსებობის აღრინდელ ეტაპზე დასი არა მარტო საოპერო სექტორებს მართავდა, არამედ დრამატულსაც, მაგრამ უმარტულესობას მაინც ოპერები შეადგენდნენ და ისინი განსაზღვრავდნენ დიდი თეატრის მოღვაწეობის ძირითად ხაზს. თვით დასის შემადგენლობა ერთგვაროვანი როლი იყო; საოპერო წარმოდგენებში მომღერლებს გარდა, დრამის მსახიობებიც მონაწილეობდნენ. საგულისხმოა, რომ ბევრი მთავანი მშვენიერი სხით იყო დაჯილდოვებული, რომ ზოგი ისინი მშვენიურად დიდი თეატრის სცენაზე, რომ მალე გამოჩნდნენ მომღერლის წოდება მოიპოვა. ასე მაგალითად, სახელგანთქმული მომღერალა ლიგაროვი ჯერ დრამის მსახიობი იყო, ხოლო შემდეგ ოპერისა.

როგორც წესი, მოსკოვის საოპერო თეატრის არტისტული ძალები უმთავრესად შემამულთა საყარმიდამო თეატრებიდან მოჰყავდა. შერჩევის ასეთმა პრაქტიკამ თითქმის გასული საუკუნის პირველ ნახევარამდე გასტანა. განსაკუთრებით ეს თქმის ვნა მოცეკვავე მსახიობებზე, რომლებიც პატარობიდანვე შემამულთა საბალეტო სკოლებში იზრდებოდნენ. დასის აზგვარმა სოციალურმა შემადგენლობამ შესაძინევი კვალი დაამწინა თეატრის მხატვრულ მისაერთულებას და მუშაობის ვებს. მისი მოღვაწეობის დამაწინაშევი მკაფიოდ გამოვლინდა დემოკრატიული ტენდენციები, რაც გამაინათებოდა ხელმძღვანელობასა და შემსრულებლებს შორის კოლეკტილობასა და მჭიდრო კავშირში. სწორედ ამის შედეგი იყო, რომ თეატრმა შესძლო დღევრად ამალტენბელი რუსეთის მანამდელი მოწინავე საზოგადოების არზოვლების დონემდე და მტკიცე საპირკველი ჩაეყარა რეალისტური ტრადიციებისათვის რუსულ საოპერო ხელოვნებაში.

თუმცა მე-18 საუკუნის მიწურულში „ტეტრის თეატრის“ რეპერტუარში რუს კომპოზიტორთა ირი ათეულზე მეტი ნაწარმოები ითვლებოდა, მაგრამ ისინი ჯერ კიდევ არ მიეუფერებოდნენ ოპერების რიცხვს ამ სტიკვის ნაშევილი შეიშენელობით. ეს იყო კომპიური ოპერისა და ოპერა-ვოდევილის ძანრი, სადაც სიმღერასთან ერთად დიდი ადგილი ჰქონდა დათმობილი რეჩიტატივ სცენებს და დიალოგებს. როგორც იმდროინდელი პრესა გადმოგვცემს, მოსკოვის მამულებლები აღდი ინტერესით ხვდებოდნენ რუსი კომპოზიტორების სხივი ტიპის ნაწარმოებებს. განსაკუთრებით, ოპერა-ვოდევილებს, ხალხურ მუსიკალურ სცენებს და საბალეტო დივერსიმენტებს. რუსი დრამატურები და კომპოზიტორები არ ირდებოდნენ თავიანი ნაწარმოებებში ზოგჯერ სოციალური უთანასწორობისა და ჩაგვრის მოტივებიც შეეყარნა. მაგ. ბატონმობისათვის ნიღაბი აუხადა, გაუპარა ყოფა-ცხოვრების მანხივი სურათები დაეხატათ ამა კიდევ მეფის ბიუროკრატი მიხელები გაემთარახებინათ. კომედი. მ. მატინესი ოპერაში „პეტროვოვის საგვარი სახალ“ გამოყენილია გაჭარბო ტაქები, რომლებსთვის სიყვარული, დიუყახება, პიარული გამძიდრების წყაროს წარმოადგენს. კომედი. ვ. პანკოვის „პოხულარული კამიკური ოპერაში“ „ხიფათი კარტისსაგან“ მახვილი რეალისტური შტრიხებით დახასიათებულია რუსეთის შემამულთა ცხოვლური ინსტიტუტები, მათი პარა-

1 ს. სანდუხოვი — პირველი ქართველი მსახიობი იყო, რომელიც XVIII საუკუნის ბოლოს მოღვაწეობდა მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე. მისი ნაშევილი ვგარია ზანდუელი.



ზიტლურ ყოვლად და გონებრივი ჩამორჩენილობა. სამაგიეროდ, ოპერაში დადებითად არიან გამოყვანილი მათივე ყმები, რომლებიც გამოირჩევიან ადამიანობით, კეთილშობილებით და გონებამსვენებლობით.

Отбросив чуждый звук, народному верна
От топких берегов Финляндии туманной,
Кавказа грозного до облачных хребтов,
От полюса до Каспия бревгов,
Распространится свет желанный.

1805 წელს „პეტრეს თეატრი“ ძლიერმა ხანძარმა გაანადგურა. მაგრამ საოპერო დასის მუშაობა ერთი წუთითაც არ შეწყვეტილა. ვიდრე შენობა აღდგენილი იქნებოდა, წარმოდგენები იმართებოდა მოსკოვის სხვადასხვა თეატრების მოედნებზე. ამავე პერიოდში განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა ქორეოგრაფიულ ნაწილს, რომელიც პეტრესთარების სცენასთან შედარებით დიდ თეატრში საგრძობად აღსანიშნავია. ამიტომ სასტარტო ქალაქიდან მოწვეულნი იქნენ „მარინის თეატრის“ გამოჩენილი მოცეკვავენი ა. გლუშოვსკი და ე. სანკოვსკაია. მათი ენერგიული და ნაყოფიერი მოღვაწეობის შედეგად ეს დარგი მოსკოვის საოპერო სცენაზე მაღალ პროფესიულ დონეზე ავიდა. აქედან იწყება სახალატო ხელოვნების შეუჩერებელი წინსვლა, რომლის უდიდესი მიღწევები საბჭოთა პერიოდში აღინიშნა. უკვე გასული საუკუნის 20-იან წლებში მოსკოვის დიდი თეატრის სახალატო რეპერტუარი ბევრ რუსულ ნაწარმოებს შეიცავდა. საუკუნისხმა, რომ ამ მიმართულებითაც ნაოხლად ჩანს თეატრის დემოკრატიული მისწრაფება. ნაცვლად მითოლოგიური შინაარსისა, ახალ სახალატო წარმოდგენებში დემოკრატიული და პატრიოტული თემატიკა მკვიდრდება. ამ მოვლენას ხელო შეუწყვი ნაპოლეონზე რუსი ხალხის ისტორიულმა გამარჯვებამ, რომლის თავისებური გამოხატობები სახალატო ხელოვნებაშიც გაისმა.

პროლოგის ეს წინასწარმეტყველური სიტყვები გამართლდა. მოსკოვის დიდი თეატრი რუსული მუსიკალური კულტურის უძლიერეს კერად გარდაიქცა, ხოლო მისი ცხოველმყოფელი სხეები მიუღ მსოფლიოს მოეფინა.

1825 წლის 18 იანვარს ბრწყინვალე სახეიმი ვითარებაში აიხიდა ფარდა იმ ახალი თეატრის შენობის, რომელიც ამჟამად სვერდლოვის სახელობის მოედანს ამშვენებს. იგი აგებულია რუსეთის სამხატვრო აკადემიის პროფ. ა. მიხაილოვის პროექტის მიხედვით არქიტექტორ თ. ბოვეს ხელმძღვანელობით.

გასული საუკუნის 20-30-იან წლებში მოსკოვის დიდი თეატრის ნაციონალური რეპერტუარი წინადასკოვური პერიოდის კომპოზიტორების—ვერსტოვსკის, ალიაბიევისა და კავოსის საოპერო ნაწარმოებებით იფარალებოდა. აქედან ყველაზე დიდი პოპულარობა ვერსტოვსკის ოპერებს ჰქონდა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მისი „ასკოლდის საფლაგი“, რომელიც პირველად 1835 წელს დაიდგა დიდი თეატრის სცენაზე. ამ ოპერის ღირსებას შეადგენდა წმინდა ნაციონალური სიუჟეტი, მუსიკის მელოდრობა და ნათელი ლირიზმი. „ასკოლდის საფლაგი“ მუსიკაში უხვად არის გამოყენებული რუსული ხალხის სიმღერები და ცეკვები. ვერსტოვსკი რუსულ ნადავლებზე პირველმა შექმნა რომანტიკული ქანის ოპერა, მის ოპერებში რეალისტური შინაარსი და სახეები ბუნებრივად გადახლართულია ნაწარმოების ზღაბრულ-ფანტასტიკურ ეპიზოდებთან.

თეატრის ეს მონუმენტური შენობა ყველას აოცებდა თავისი სიდიდით, რის გამოც ხალხმა მას დიდი თეატრის სახელწოდება მისცა. თეატრის გარეგან არქიტექტურულ სილამაზეს ქვის რესტავაცია, კლასიკური სტილის ფასადი, რომლის ფრონტონებზე დადგმულია ივითათი ოსტატობით შესრულებული ბრინჯაოს კვანძოვა. უფრო მეტ გაოცებასა და აღტაცებას იწვევდა თეატრის შინაგანი ხედი და, რა თქმა უნდა, მაყურებელთა ვეებერთელა აღარბაზე ოქროთი მოვარაყებული ლოყებით და იარსულებით!

ვერსტოვსკიმ, რომელიც ერთხანობას დიდი თეატრის უშუალო ხელმძღვანელი იყო, ფსადიდებელი ვერსტოვსკისა მისი მხატვრული ღონის ამაღლებებისათვის. გრეტოვსკი თავისი ვინიერული ალღით და ღრმა ცოდნით თეატრის განვითარების სწორი ხელსაწყოვდა და ამით ხელს უწყობდა ნაციონალური საოპერო ხელოვნების აღმავლობის საქმეს რუსეთში. სხვათა შორის მან პირველმა შემოიღო დიდი თეატრის სცენაზე დადგმების ბრწყინვალე და მხატვრული გაფორმების მდიდრული დეკორაციული სტილი.

დიდი თეატრის განხლის დღეს წარმოდგენილი იყო პროლოგი „მუზების ზეიმი“ და მალეტი „ნანდროლიონა“ პრილივის მუსიკა დასწერის კომპ. ვერსტოვსკიმ და ალიაბიევის, ხოლო ტექსტი პოეტმა დმიტრიევმა. იგი მიღწეული იყო ამ სახეიმი დღისადმი.

1842 წელი მნიშვნელოვანი თარიღია მოსკოვის დიდი თეატრის ისტორიაში. ამ წელს აქ პირველად აედგრა რუსული კლასიკური მუსიკის ფუძემდებლის, გენიოსი მ. გლინკას გმირულ-პატრიოტული ოპერის „ივან სუსანიის“ პარტიტურა. თხზი წლის შემდეგ ამავე სცენაზე დიდი წარმატებით იდგებოდა მისივე ეპიკურ-ზოპარული ოპერა „რუსლან და ლულემილა“. აღნიშნული ოპერების მ. გლინკამ ყველას აცრემონიდა რუსული მუსიკის თვითმოყვება მუხანა, მისი ეპიკური სიღრმე და სრულყოფილებები. მ. გლინკამ რუსული ოპერა გაათავი-სრულა ვიწრო საყოფაცხოვრებო ჩარჩოებისაგან და იგი ხალხის მაღალი პატრიოტული, ეთიკური იდეებისა და განცდების ასახვის მიზნებს დაუპოვრიალა.

საინტერესოა პროლოგის პათეტიკური ტექსტი. აქ პოეტი აპოლონის პირით მიმართავდა ხალხს შემდეგი სიტყვებით:

ახალმა შინაარსმა და სახეებმა, რომლებიც მ. გლინკას ოპერებმა შემოიტანეს რუსულ მუსიკაში, უფრო რთული და სასატიკო შემოქმედებით ამოცანები დაუსახეს დიდი თეატრის მხატვრული კოლექტივს. მათი სცენური განსამხიერებისათვის საჭირო იყო არა მარტო მაღალი პროფესიული ვოკალური ოსტატობა, არამედ შესრულების ღრმა დრამატული ნიჭიც. ამ მხრივ მ. გლინკას ორივე ოპერამ თავიდახვე უკუმისხიერი შემსრულებლები პპოვა დიდი თეატრის სცენაზე.

«Россия! Грядут те времена счастливы!
И чужеземц горделивы, смотрящим
с завистью на ваши знамена,
Вам позавидует в плодах обильных
мира — и ваша северная лира,

¹ 1853 წელს დიდი თეატრის ამ შესანიშნავ შენობას ცვლად გაუნდა ხანძარი, რომელიც ერთ კვირას გაგრძელდა. ამ დროს დარბაზის გარდა, განადგურდა თეატრის ბიბლიოთეკა და მდიდარი ვარაუდობა. სამი წლის შემდეგ თეატრი აღდგენილი იქნა და დღეს ამ სახით დგას იგი.



ხით. მათი საოპერო შემოქმედების საუკეთესო ნიმუშებმა „ალმა“, „ბორის გოდუნოვა“, „თაიდა ივანოვა“, „მეფის საცოლემ“, „სნეგუროჩკა“, „ევენი ონგინია“, „ბიკის ქალაქი“ და სხვ. რუსულ მუსიკის მთელ მსოფლიოში გაუქმეს სახელი. ამაში მნიშვნელოვანი ღვაწლი მიუძღვის მოსკოვის დიდი თეატრს, რომელმაც აღნიშნული ოპერების დადგენიერა სექტატელის შემემა. სწორედ რუსული საოპერო შემოქმედების მძლავრ აღმავლობასთან არის დაკავშირებული დიდი თეატრის მხატვრული მომწიფებისა და ევროპის მუსიკის შესანიშნავი პერიოდი, რომელიც გასული საუკუნის 80-იანი წლებიდან იწყება. მაგრამ ვიდრე თეატრის ამას მიაღწევდა, მას მრავალი წინააღმდეგობისა და სინდულის გადალახვა ჰქონდა.

საქმე იმაშია, რომ რუსეთის სათავადაზნაურო და სამეფო კარის არისტოკრატია, რომელიც ტონის მიმცემი იყო ხელოვნებაში, შეუწყნარებელ გულგრილობას იჩენდა რუს კომპოზიტორთა საოპერო შემოქმედებისადმი. მათ არ სწამდათ მშობლიური მუსიკის მხატვრული და ესთეტიკური ძალა, მისი თვითმეფი ხასიათი და ნაციონალური თავისებურება. მხოლოდ დასავლეთ-ევროპის კომპოზიტორთა ოპერები მიჰანდათ მუსიკალურ-სცენური ხელოვნების სრულყოფილ გამოხატულებად. ამით აიხსნება ის ფაქტი, რომ რუსული მუსიკალური კულტურის ეს შესანიშნავი ძეგლი — დიდი თეატრის დრამეის დაუღწერობით 80-70-იანი წლებში იტალიური საოპერო დასების ხელში იყო. მათი ბატონობის წლებში რუსული საოპერო საქმეაღლებისათვის კვირაში მხოლოდ ერთი დღე იყო გამოყოფილი. რა თქმა უნდა, ეს სერიოზულ საფრთხეს უქმნდა რუსული საოპერო შემოქმედებისა და ვოკალური ხელოვნების განვითარებას. ამ აშკარა უსამართლობის წინააღმდეგ სასტიკად ლაშქრებდნენ ბრესის ფურცლებზე ჩაიკოვსკი, ოლდესკი, რახმანოვ და სხვ. თავის კრიტიკულ წერილებში ისინი ამხელდნენ დიდი თეატრის დრამეის უარსებობას საქმიანობას და მხარეაღდგ მოუწოდებდნენ საზოგადოებას დაეცვათ მშობლიური მუსიკალური ხელოვნების ინტერესები. ამ ბრძოლაში მათ მხარს უჭერდნენ თეატრის მოწინავე არტისტული ძალები და საზოგადოების ყველაზე დემოკრატიული ფენები. ეს უკანასკნელი, თავისი პროტესტის გამოხატვის უცხოელთა ძველმონის წინააღმდეგ, რუსულ საოპერო წარმოდგენებში მასობრივად დასწრებით გამოხატავდნენ.

* * *

გასული საუკუნის 70-იანი წლების დასასრული და 80-იანი წლების დასაწყისი გარდატეხის წლებმა მოსკოვის დიდი თეატრის ისტორიაში. დიდი წარმატება ხვდა 1879 წლის დადგმულ ან. რუბინშტეინის ოპერას „დემონს“. იოსი წლის შემდეგ პ. ჩაიკოვსკის „ევენი ონგინის“ პრემიერას მთელი დარბაზი მხურვალე ოვატით ხვდებოდა. აქედან იწყება რუსული ოპერების მუყურებელი წინსვლა მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე. ამის შესახებ ჩაიკოვსკი ახსატებთი წერდა: „იტალიელები იძულებულნი გახდნენ უკან დაეხიათ და პოზიციები დაეტოვებინათ“. „ევენი ონგინია“ ფართოდ გულო კარი რუსულ ოპერას. მართლაც, ამიერიდან რუსულმა ოპერამ ამ საუბამოდ გაიძარჯვა და თავისი კანონიერი ადგილი დაიპყვიდა მოსკოვის დიდი თეატრის სცენაზე.

რუსული საოპერო შემოქმედების ზრდასთან ერთად იფურქმებიან დიდი თეატრის შემსრულებელთა ძალები. ყალიბდება ნაციონალური ვოკალური სკოლა. 80 და 90-იანი წლებში დიდი თეატრის შემსრულებელთადაც საყოველთაო პოპულარიზებით სარგებლობენ როგორც რუსეთში, ისე მის გარეთ მომღერლები: ხობლოვი, კრსილი, პავლოვსკიაი, კაპინა, ლეონოვი და სხვ. მაგრამ თუ დავსა თეატრმა კემმარიტად მთელი მსოფლიოს ყურადღება მიიპყრო, ეს მალაიანის, ნეედანოვასა და სობინოვის დაუციყარი დეაწლები მიეწეება. ამ ბუმბერაზმა ისტატებმა წარუშლელ-

ლი სახეები შექმნეს როგორც რუსულ, ისე დასავლეთ-ევროპულ კლასიკურ ოპერებში. მალაიანი, ნეედანოვა და სობინოვი მსმეებლებს აჯადოებდნენ არა მარტო ღრმად გააზრებულ, ფაქიზი სიღრმით, არამედ დიდი აქტიურული თამაშით და სწორედუბარი სახეებით. დაუციყარია მალაიანის ბორის გოდუნოვ, დონ-ბახილი; ნეედანოვას — ანტონინა, ელზა, სობინოვის — ლენკი, ლოეიანინი და სხვ.

როდესაც ვლადარაკობთ რევოლუციამდელი დიდი თეატრის მიღწევებზე, არ შეიძლება ამ გაცივებით მისი დიდური დაქვეითება, რომელმაც ჩვენი საუკუნის თავსწყვისით იჩინა თავი. ეს გამოწვეული იყო უცხოეთის ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ხელოვნების უშუალო გავლენით, რასაც მხოლოდ დროებითი ხასიათი ჰქონდა.

* * *

ახალი და მტკბარ ნაყოფიერი ხანა დაიწყო მოსკოვის დიდი თეატრის ისტორიაში ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ. პარტია და ხელისუფლება აჯრ კიდვე საოქტალო ომის მძინეარე წლებში გასაკუთრებული ყურადღება და მზრუნველობა გამოიჩინა დიდი თეატრის მიმართ და მას მუშაობის ყველა პირობა შექმნა. დიდი თეატრი გამოცხადებული იქნა „სახელმწიფო აკადემიურ დიდ თეატრად“. ძირფესვიანად შეიკვალა მისი მუშაობის გეგმა, დაყარა დიდი თეატრის კავშირი თეატრსა და მშრომელთა მასებს შორის, გაქმნა მისი რეპერტუარი და მალაიარისხახი, ანტრავალისტური სექტატელნიდან, განსაკუთრებულ ყურადღება მიექცა მსახიობთა იღვრებას მხატვრული ღონის ამბლდენის, გაღვივდა გუნდისა და მიმოქრო ანსამბლის როლი ოპერების მინაარსის გასანაშენი, მისიშენლეონად ამაღლა დეკორაციული გაფორმება და სხვ.

სამჭოთა ხელისუფლების პირველივე წლებიდან, თეატრი დაეღაღავა მუშაობის ეწეულა რეპერტუარის გამდიდრებისათვის, მათ შორის — თანამედროვე თეატრზე დაწერილი ნაწარმოებებით. ამ მიმართულებით თეატრს გარკვეული მიღწევები აქვს. მაგრამ ეს მიღწევები უშთაბრესად კორფორაციულ დარგში გამოძღვავდა. ამახ ნაოლად ამტკიცეს მთელი რიგი ბალეტები, რომლებიც დიდმა თეატრმა განახარციელა სამჭოთა პერიოდში. ესენია კოპუ. გლიერის „წითელი ყვავილი“, (იგივე „წითელი ყაყაო“. 1927 წ.). მისივე „ბრინჯაოს მხედარი (1952 წ.), ასაფივის „პარიზის ალი“ (1933 წ.), მისივე „ბალისარის მადრევიანი“ (1936 წ.). სამჭოთა მუსიკალური თეატრისა და მთიის თანამედროვე მუსიკალურ-კორფორაციული ხელოვნების უდიდესი განაზრჯება იყო ს. პროკოფიევის ბალეტი „რომი და ვაზლიტა“. წარმატება მოიზოვა მისივე ბალეტმა „ზოლუქმა“. ამაყად ხელმეორე იდგება პროკოფიევის უკანასკნელი ბალეტი „კის ყვავილი“, რომლის მომხილავი მუსიკალურ-სცენური თვისებები განსაკუთრებით ნათლად გამოჩნდა ლენინგრადის კიროვის სახელობის თეატრში დადგმისას.

სამამული ომის შემდეგ დიდი თეატრის სცენაზე ხშირად იდგება სამჭოთა კომპოზიტორების ოპერები, მათ შორის: მურადლის „დიადი მეგობრობა“, ჟუკოვსკის „მთელი ვულთი“, შპირინის „დეკარისტები“, კაბაღესკის „ნიკიტა ვერზინინი“, ხრენიკოვის „ლედა“ და სხვ. უხუცდავად ამ ოპერების რიგი ღირსებებისა, ისინი მანც ვერ ჩათვლებიან სამჭოთა საოპერო მუსიკის დიდ მიღწევებად.

ამჟამის დიდი თეატრის მუშაობის სამჭოთა მუსიკის კლასიკოსი სრეგი პროკოფიევის ოპერაზე „ომი და მშვიდობა“. ეს ევერბრუნება მუსიკალური ეტოპა თანამედროვე საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთ უდიდეს მიღწევას წარმოადგენს. იგი დიდი წარმატებით დაიდგა ჩვენი ქვეყნის რიგი თეატრებში და უნდა იმედ ვიქონიოთ, რომ მისი დადგმა დიდი თეატრის სცენაზე ბრწყინვალე განაზრჯებას

მოუტანს მთელს საბჭოთა საოპერო ხელოვნებას.

ამ უკანასკნელ წლებში დიდად თეატრმა სახალხო დემოკრატიული ქვეყნების საუკეთესო საოპერო ნიმუშებიც განახორციელა თავის სცენაზე. მაგალითად, თეატრმა და-დავ კოლხური კლასიკური მუსიკის ფუნქციონირების მონიშნულის ოპერა „გაგაუა“, სმეტანას „გაყიდული პატარა-ლი“ და სხვა. ამასთან ერთად შესანიშნავ სცენურ განსახიერებას პოულობენ ამ სცენაზე მოყატრის, რისისის, ბეთ-პოვენის, მეიერბერის, ვერდის, ბიზეს, გუნოს, პუჩინის და სხვათა საოპერო შემოქმედება.

* * *

საბჭოთა პერიოდში დიდი თეატრის სცენაზე მომღერალთა და მოცეკვავეთა რამდენიმე თაობა მოღვაწეობდა. მათ საბჭოებს კარგად იცნობენ ჩვენი მრავალრიცხოვანი მუსიკისმოყვარელები. ესენი არიან: ბარსოკა, დაიდილოვა, კრუკლიკოვა, კატულოსკაია, რუკოვსკაია, ძერკინაია, მაქსაკოვა, ოხუბოვა, შაილერი, მიხაილოვი, ძემბე პიროგოვები, ხანაივი, კოზლოვსკი, ოზეროვი, სავრანსკი, რეიზენი, ნე-ლუბი, ივანოვი და სხვა მომღერლები. მოცეკვავენი: სემიონოვა, გაბოირი, ველცერი, კრიკერი, ჩიკვაიძე და სხვა. ამჟამად დიდი თეატრის მრავალრიცხოვან მხატვრულ კოლექტივს შემსრულებელთა ნიჭური ძალები ჰყავს, მათ შორის, მომღერლები: ვიშნევსკაია, ვაგარინა, შორინეკო, ავედევა, სმოლენსკაია, ი. და ლ. მასლენიკოვები, ფირსოვა, სმოლენსკაია, პაპროვსკაია, ლემეშვი, ივანოვი, ილინი, ლი-სიკიანი, ბარსომენკო, რუკოვსკი, ოზეროვი, კრივიჩინა, შრეგოლოვი და სხვ. ბალეტის ხაზით — ულანოვა, ლუქე-შინსკაია, პლისცკაია, სტრუჩკოვა, ტინომირსკაია, კონ-დრატევი, ლავური, ვდანივი, ჰოფმანი და სხვ. თეატრის მთავარი რეჟისორია ბ. პოროვსკი. დადგმებზე მუშაობენ ლ. ბარათოვი, ნ. ოხლოპოვი, ლ. ლავროვსკი, რ. ზახაროვი და სხვ. გუნდს ხელმძღვანელობენ რიბნოვი და ხაზანოვი. დიდი თეატრის სიმფონიური ორკესტრი, ერთ-ერთ ძლიერ მხატვრულ კოლექტივს წარმოადგენს საბჭოთა კავშირში და ევროპაში. მას სათავეში უდგანან მაკოჩინელი დირი-ჟორები: ა. მელიქ-ფაშაევი (თეატრის მთავარი რეჟისორი), ვ. ნებოლინი, ბ. ხაიკინი, ვ. რაქფენსტერენკა, ფაიერი და სხვ. თეატრის ერთ-ერთი ძირითადი ბირთვია გუნდი, რომელიც გამოირჩევა მსოფლიოს საოპერო თეატრების გუნ-დებს შორის.

მუსიკალურ ხელოვნებაში მნიშვნელოვანი წარმატებე-ბის მოპოვებისათვის საბჭოთა კავშირის აკადემიური დიდი თეატრი 1937 წელს დაუფლოცებული იქნა ლენინის ორ-დენით, ხოლო მისი 12 სექტაკლი — სტალინური პრე-მიით. აქედან უნდა დავასახელოთ: „ბორის გოდუნოვი“, „ხოვანშჩინა“, „სადკო“, „მუხეპა“, „ვილჰელმ ტელი“, „გაყიდული პატარაალი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „წითე-ლი ვაიკელი“ და სხვ.

1951 წლის მაისში, საბჭოთა ხალხმა ზეიმიან აღნიშნა დიდი თეატრის 175 წლისთავი. ეს თარიღი არა მარტო დიდი თეატრის სახელოვანი მოღვაწეების, არამედ მთელი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის დღესასწაული იყო.

* * *

საბჭოთა მთავრობამ მოსკოვის დიდი თეატრი „საბჭოთა კავშირის აკადემიურ დიდ თეატრად აღიარა“. ეს იმას ნიშ-ნავს, რომ მის მუშაობაში შეუძლებელია მონაწილეობა მი-წოდოს მოძვე რესპუბლიკების მუსიკალური კულტურის საუ-კეთესო წარმომადგენლებმა: მომღერლებმა, მოცეკვავებ-მა, მხატვრებმა, დირიჟორებმა, რეჟისორებმა. ამ მხრივ საქართველოს ღირსეული წვლილი აქვს შეტანილი დიდი თეატრის შემოქმედებით მუშაობაში. აქ სხვადასხვა დროს ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ ჩვენი ქვეყნის ხელოვნების ნიჭიერი ძალები: დ. ანდლულაძე, პ. ამირანაშვილი, დ. ბაღრიძე, დ. გამრეკელი, დ. გუგულიძე, ს. გოციონიძე, ლ. გერმესაშვილი, ს. ინაშვილი, ბ. კრავიშვილი, ვ. ყი-ფანი და სხვ. უკანასკნელ ხანს აქ წარმატებით გამოიღის ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერის და ბალეტის სოლისტი ზ. ანჯაფარიძე. განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვ. ჭაბუკა-ნისღვაწი დიდი თეატრის შემოქმედებით მუშაობაში, როგორც შემსრულებლისა და რეჟისორ-დამდგამლისა. დიდი თეატრისა და მისი ფილიალის სცენაზე რეჟი-სორ-დამდგამლებად მუშაობდნენ — ტ. შარაშიძე და მ. კვალაიაშვილი. აქვე უნდა ცალკე მოვიხსენიოთ შესანიშ-ნავი დეკორაციული მხატვრობა ს. გირსალაძისა და ო. დი-მიტრიადის დირიჟორობა მთელ რიგ ოპერებში.

1935 წლიდან დაწყებული დღევანდლამდე დიდი თეატრის და მისი ფილიალის სცენაზე საბჭოთა კავშირის მოძვე რესპუბლიკების მუსიკის მრავალი დეკადა ჩატარ-და. მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მოსკოვის ცხოვრებაში ქართული მუსიკის პირველი დეკადა, რომელიც 1937 წელს მოეწყო დიდი თეატრის სცენაზე. ზ. ფალიაშვილის ოპე-რებმა „აბესალომ და ეთერმა“ და „დაისმა“, ბ. შალანოვი-ძის „დარეჯან ციხეობა“ და ვ. დოლიძის კომიკურმა ოპე-რამ „ქეთო და კოტე“ მოსკოვის მუსიკალური საზოგადო-ების დიდი მოწონება დაიმსახურეს. ამ გამარჯვების შე-დეგად იყო, რომ ქართული კლასიკური ოპერის შესანიშნავი ქმნილებმა „აბესალომ და ეთერი“ დიდი თეატრის რეჟე-რტურაში შეიტანეს. იგი დაიდა თეატრის ძირითად სცენა-ზე 1939 წელს რეჟ. რ. სიმონოვის მიერ, დირიჟორობდა ა. მელიქ-ფაშაევი, მხატვრულად ვაჟოვრმა ვ. ორინდმა, ცეკვები დადგა დ. ვაგრიშვილმა.

უაღრესად სერიოზული წარმატება ჰქონდათ ამავე სცენაზე ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სექტ-აკლებს, რომლებიც ქართული ლიტერატურისა და ხე-ლოვნების დეკადის დღებში გაიმართა 1958 წელს, მოს-კოვში. როგორც ვიცით, მეორე დეკადაზე ნაჩვენები იყო ოპერები „დაისი“, ჩაიკოვსკის „ორლეანელი ქალწული“, ა. შაგჟარიანის ბალეტი „ოტელო“, დ. თორატის ოპერა „ჩრდილოეთის პატარაალი“ და მისივე ბალეტი „გორდა“. ყველა სექტაკლი ხალხით საყვარელბარბაში მიიღო და და მასურებელთა მუხუბარტ ტაშს იწყევდა.

საბჭოთა კავშირის აკადემიური დიდი თეატრის ჩამო-სვლა საქართველოს დედაქალაქ თბილისში დიდმნიშვნე-ლოვანი მოვლენა იყო ჩვენს სულიერ ცხოვრებაში.



პრესის მუშაკები, სტუდენტები, მოსწავლეები, სტუმრებს შეხედნენ საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი ი. ლოლიძე, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის პირველი მოადგილე მ. კუჭავა, საქართველოს კომუნისტური პარტიის თბილისის კომიტეტის პირველი მდივანი გ. გეგეშიძე, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი დ. ჩხიკვიშვილი, თბილისის მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს თავმჯდომარე ა. მელაძე და სხვ.



ვ. მოყარტი „ფიგაროს ქორწინება“
სუზანა — ჩისფრა სახ. არტ. ი. მასლენიკოვა
გრაფი ალმოევა — ჩისფრა სახ. არტ. პ. სელივანოვი

საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრი თბილისში

1958 წლის შემოდგომა საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში აღინიშნა დიდმნიშვნელოვანი ფაქტით. თბილისის ეწვია საბჭოთა კავშირის ლენინის ორდენისანი სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის კოლექტივი. გასაჯობა ის მხურვალე ინტერესი, რომელიც გამოიჩინა საქართველოს საზოგადოებრიობამ ამ შესანიშნავი კოლექტივისადმი. მოსკოვის დიდი თეატრი დღეს აღიარებულია მსოფლიო მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კერად. ათასობით საბჭოთა მოქალაქე და უცხოელი სტუმარი მოსკოვში ყოფნისას მოწადინებულია მოხვდეს დიდ თეატრში, ნახოს მისი სპექტაკლები. ახლახანს კი თბილისის საზოგადოებრიობას საშუალება მიეცა ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო მუსიკალური თეატრის სპექტაკლები ენახა თავის დედაქალაქში.

13 სპექტემბერს, დღის 3 საათზე, თბილისის საღვურზე თავი მოიყარა დიდალმა საზოგადოებამ, დიდი თეატრის კოლექტის ხედვებონენ ჩვენი დედაქალაქის მშრომელები, წარმოებისა და ტექნიკური ინტელიგენციის წარმომადგენლები, კომპოზიტორები, მსახიობები, მწერლები,



ე. მასენ „ვერტერი“
შარლოტა — ე. ლენოვა



დიდი თეატრის სოლისტები თბილისის ვაგზალში

მიტინგი გახსნა ანხ. ა. მელაქემ. — მთელი ჩვენი რესპუბლიკის შრომელთა მესხიერებაში, — თქვა მან, — ახლაც ცოცხლობს ის დაუეწყარი დღეები, როდესაც ჩვენი სამშობლოს გული — მოსკოვი გულთბილად იღებდა საქართველოს წარმოგზავნილებს მიმდინარე წლის მარტში ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადანზე. დღეს კი თქვენ ჩვენი ძვირფასი სტუმრები ხართ და ეს ძალიან ბევრს გვაკავებს თქვენს ქართველ მასპინძლებს. დაე თქვენი საკავსაროლო ჩამოსვლა ჩვენს ქალაქში იქცეს რუსი, ქართველი და მთელი საბჭოთა ხალხის ზეიმად! საქართველოს ფართო საზოგადოებრიობა მოუთმენლად ელოდა თქვენს სტუმრობას — ამბობს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი დ. ჩხიკვიშვილი. — ჩვენ ღრმად გვწამს, რომ თქვენი სპექტაკლები არა მარტო ჭეშმარიტ ესთეტიკურ კმაყოფილებას აგრძნობინებს თბილისელ მაყურებელს, არამედ წარუშლელ კვალს დატოვებს ჩვენს გულში.

— ქართველ ხალხს ყოველთვის უყვარდა დიდი რუსი ხალხის მაღალი ხელოვნება, — ამბობს სსრკ სახალხო არტისტი ვერკო ანჯაფარიძე. — თქვენი გამოსვლები ქართულ სცენაზე ჩვენი დიადი მეგობრობის ნამდვილი ზეიმი იქნება.

ქართველ კომპოზიტორთა სახელით სტუმრებს ესალ-



დიდი თეატრის კოლექტივის ჩამოსვლაში მიძღვნილი მიტინგი თბილისის ვაგზალზე. მისასალმებელ სიტყვას ამბობს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ანხ. დ. ჩხიკვიშვილი.



მება თოთრ თაქთაქიშვილი, რომელიც გამოთქვამს სიხარულს ამ შესანიშნავი კოლექტივის ჩამოსვლის გამო — სამუხარად, ამბობს იგი, — ჩვენი ოპერისა და ბალეტის თეატრი ვერ დაიტევს ყველას, ვისაც სურს იხილოს თქვენი შესანიშნავი სპექტაკლები.

სტუმრებიდან საპასუხო სიტყვით გამოდის სახალხო არტისტი ს. ლემეშვილი — ძველად და ღამაში თბილისის მკვიდრო, თქვენმა გულთბილმა შეხვედრამ მოლოდინს გადააუარბა და ერთიად დაგვრჩენია, თუ შევეძლით, ჩვენი სპექტაკლებით მოგანიჭოთ სამაგიერო სიხარული. ჩვენ არასოდეს არ დავგვიწყვილებთ ის დიდი სიამოვნება, რომელიც ქართული ხელოვნებისა და ლიტერა-



სპექტაკლ „თავად იგროს“ შემდეგ კომპოზიტორი ალ. მავაკაიანი წარმატებს ულოცავს სპექტაკლის მონაწილეებს. მარცხნიდან მარჯვნივ: სსრკ სახ. არტ. ღირგორი ა. მელაქემეშვილი, ბალეტის სოლისტი ვ. ფარშანიანი, სსრკ სახ. არტისტი ა. ივანიუვი, ბალეტის სოლისტი ს. ზეივაინა, სსრკ სახ. არტ. კომპ. ა. მავაკაიანი, დიდი თეატრის ღირგორი მ. ჩულაკი.

ტურის დეკადის დღეებში განვიცადეთ. გაუმარჯოს ათას ხუთასი წლის თბილისს! გაუმარჯოს ქართველ ხალხს!

დიდი თეატრის გასტროლები გადაიქცა ჩვენი ხალხების მეგობრობის ნამდვილ დღესასწაულად. თეატრის კოლექტივმა მეგობრული ურთიერთობა დაამყარა არა მარტო თბილისის საზოგადოებასთან, არამედ თბილისის გარეთაც. დიდი თეატრის მსახიობების ჯგუფი ესტუმრა გორის რაიონს, სახელდობრ სოფ. ხილისთავის კოლმეურნეობას, სადაც კოლმეურნეობის კლუბში ჩაატარა კონცერტი. დიდი თეატრის მსახიობებთან ერთად მასში მონაწილეობა მიიღო ადგილობრივმა ძალეებმა. ეს შეხვედრა



სოფ. ხილისთავის საკლმეურნეო თვითშემოქმედების მონაწილეთა გამოსცლა დიდი თეატრის მსახიობებისათვის გამართულ ბანკეტზე.

იყო მასებთან ხელოვნების მოღვაწეების კავშირის ნათელი დემონსტრაცია.

დიდი თეატრის სპექტაკლებისადმი ჩვენი საზოგადოებრიობის მხურვალე ინტერესი გაიზარდა იმ გარემოებითაც, რომ თეატრმა წარმოადგინა ოპერები, რომლებიც თბილისის მაყურებელს ძალზედ დიდი ხანია არ უნახავს. ასეთებია პირველი კლასიკური რუსული ოპერა — გლინკას „ივან სუსანინი“ და მსოფლიო საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთი მარგალიტი — მოცარტის „ფიგაროს ქორწინება“ (ზომპრუსეს კომედიის მიხედვით). გლინკას გმირულ-პატრიოტული ქმნილება, გაუგებარი მიზეზების გამო, ოქტომბრის რევოლუციის შემდეგ არ დადგმულა თბილისის თეატრში, ხოლო მოცარტის შედევრი ეპიზოდურად იქნა წარმოდგენილი თბილისის კონსერვატორიის საოპერო კლასის მიერ, 1934 წელს. მხოლოდ რამდენიმე სპექტაკლის სახით.

„ფიგაროს ქორწინების“ დადგმა დიდ თეატრში ფრიალ პრინციპული ხასიათის მოვლენაა მთელი ჩვენი ქვეყნის მუ-

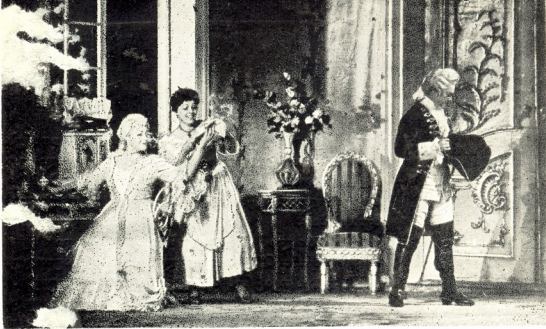
გორის რაიონის სოფ. ხილისთავის კოლმეურნეობის კლუბი, რომელშიც ჩატარდა დიდი თეატრის სოლისტების და ადგილობრივი ძალების გაერთიანებული კონცერტი. მაყურებელთა დარბაზის ხელი. პირველი რიგებში სხედან დიდი თეატრის მსახიობები



თვითშემოქმედების ერთ-ერთი მონაწილე ესალმება დიდი თეატრის სოლისტს ელენა ჩერკასკაიას



პ. ჩაიკოვსკი
სცენა ბალეტიდან „ვედების ტაბა“



სცენა ოპერიდან «ფიგაროს ქორწინება»

სიკალურ-თეატრალურ ცხოვრებაში. მუსიკალური ხელოვნების ამ განუმეორებელი ფენომენის ქმნილებამ თავის დროზე უდიდესი ძეგა მოახდინა საოპერო მუსიკაში და წარუშლელი კვალი გაავლო ამ ხანრის განვითარებაში. თეატრი კლასიკური მემკვიდრეობის ათვისების, მისი ახლებურად გადაჭრის რთული პრობლემის წინაშე იდგა. მოცარტის მუსიკის უტკნობი სილამაზე და სინარჩაე, გრაცია და მჭექფარება შესრულების უმაღლეს დახვეწილობას მოითხოვს. შემსრულებელთა კოლექტივმა ღირიკორის, რსფსრ სახალხო არტისტ ბ. ხაიკინის ხელმძღვანელობით მიადწია ჯერადობის ფილიგრანულ სიწმინდეს. ჩინებულად ჯღერდა ორკესტრი, კარვად ხმოვანებდნენ ტექნიკურად რთული ანსამბლები. მომღერალთაგან განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ლ. მასლენიკოვა (გრაცინია), ი. მასლენიკოვა (სუხანა), დ. დიანი (ქერუბინო). დანარჩენ პარტიებს ასრულებდნენ მ. კისელიოვი (ფიგარო), პ. სელივანოვი (ალმაივია), ს. ნიკოლაუ (ბართოლო), ვ. ტუტუნიკი (ანტონიო), ა. რაკოვსკაია (ბარბარინა). ოპერა დადგეს თეატრის შთავარება რეჟისორმა ბ. პოკროვსკიმ და რეჟისორმა ვ. ანსიმოვმა, მხატვრულად გააფორმა ვ. რინდინმა.

ფრანგი კომპოზიტორის მასნეს ლირიკული ოპერა «ვერტერი» საკმაოდ პოპულარული ნაწარმოებია. მისი დადგმა დიდი თეატრის სცენაზე განახორციელა ს. ლემეშევი. მანვე შესარულა გასტროლების დროს ვერტერის პარტია, რომელშიაც გამოავლინა დიდი ლირიკული სითბო და მაღალი ვოკალური კულტურა. ვანცდის ძლიერებით და ხმის გამართული ჯღერადობით კარგი შთაბეჭდილება დატოვა კ. ლეონოვამ შარლოტას პარტიაში. დანარჩენ პარტიებს ასრულებდნენ მ. ზეგზინა (სოფია), ს. ბელოვი (ალბერტი), ვ. ტუტუნიკი (მოსამართლე), ი. ილინი (შმილტი), ს. კოლბიტინი (იოჰანი). ჩვეული ოსტატობით და დახვეწილი გემოვნებით უძღვებოდა ოპერას ღირიკორი ბ. ხაიკინი. სპექტაკლის მხატვარია რსფსრ ხელოვნ. დამს. მოღვაწე ბ. ვოლკოვი.

ა. ბოროდინის ოპერა «თავადი იგორი» რუსული კლასიკური მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული ქმნილებაა. გოლიათური ძალა, დიდბუნოვანება, მღორე ეპური ღინება, მელიოდური სილამაზე და სიფართოვე. ცხო-



ფ. მასნე «ვერტერი»
ვერტერი — სსრკ სახ. არტ. ს. ლემეშევი
შარლოტა — კ. ლეონოვი



თავადი გალიცი — რსფსრ სს. არტ. ი. პეტრევი
იაროსლავა — ქ. ტუგარინოვა

ველმოყოფელობა და იუმორი, კოლორიტული ჯანრული სცენები, წარმატცი ფერადოვნება — აი ის თვისებები, რომლებითაც გამსჭვალულია ბოროდინის თვითმოთხი და მხიბლავი მუსიკა, მისი ოპერის ხასიათები. თბილისელი საზოგადოებისათვის „თავადი იგორი“ ერთ-ერთი საყვარელი ოპერა იყო მუდამ, დიდი წარმატებით იდგმებოდა თბილისის საოპერო თეატრის სცენაზე.

დიდი თეატრის სცენაზე „თავადი იგორი“ მრავალჯერ დადგმულა სხვადასხვა სცენური გაფორმებით და ყოველი ახალი დადგმა მნიშვნელოვან მოვლენას წარმოადგენს

თეატრის ცხოვრებაში, მის შემოქმედებით განვითარებაში. ამჯერად თბილისელმა მაყურებლებმა „თავადი იგორი“ იხილეს რსფსრ ხელფონ. დამს. მოღვაწის ლ. ბარატოვის დადგმით და სსრკ სახალხო მხატვრის ფ. ფედოროვისკის გაფორმებით.

საკასტროლო სპექტაკლებიდან „თავადი იგორი“, „ივან სუსანიანთან“ ერთად ყველაზე უფრო მკაფიოდ გამოხატავს დიდი თეატრის შემოქმედებით ტრადიციებს. რუსული მონუმენტური პატრიოტული ოპერა ყოველთვის განსაზღვრავდა თეატრის ძირითად მხატვრულ პროფილს. ამჯერადაც თეატრი აგრძელებს ამ გეზს.

დიდი თეატრის „თავადი იგორი“ ბრწყინვალე სპექტაკლია როგორც სცენურად, ისე მუსიკალურად.

საუცხოოდ გამოავლინა ბოროდინის მუსიკის მთელი სიმღიღრე თეატრის მთავარმა დირიჟორმა, სსრკ სახალხო არტისტმა ა. მელიქ-ფაშაევმა. ღრმად და ფაქიზად აქვს გახსნილი დირიჟორს რუსი ხალხის ამსახველი მონუმენტური ეპიური სცენები, ასევე ყოვალთა ბანაკის მცხუნვარე ტემპერამენტით აღბეჭდილი ეპიზოდები. მშვენიერი პარმონია და მყარებული სპექტაკლის ყველა კომპონენტს — სოლისტებისა, გუნდსა და ორკესტრს შორის. ამაში დიდი დირიჟორის დამსახურება.

ძალიან კარგი შთაბეჭდილება მოახდინა სსრკ სახალხო არტისტმა ა. ივანოვმა კეთილშობილი მამულიშვილის თავადი იგორის როლში. მკაფიოდ და ნიჭიერად ასრულებს კონჩაკის კოლორიტულ და მელოდიურად მეტად მიმზიდველ პარტიას სსრკ სახალხო არტისტი ა. კრივჩენია. ბრწყინვალე და ეფექტურია ამორალური და გასალახანებული თავადი გალიცის როლში რსფსრ სახალხო არტისტი ი. პეტრევი. მისაწონი იყო რსფსრ დამსახურებული არტისტი ქ. ტუგარინოვა იგორის ერთგული მეფულის,

ხანი კონჩაკი — სსრკ სს. არტ. ა. კრივჩენია



„თავალი იგორი“

გმირი რუსი ქალის იაროსლანის როლში. მიმზიდველია თავისი ვოკალური და სცენური მონაცემებით ვ. ორდენანი (ვლადიმერ იგორის ძე). საკმაოდ ძლიერი და ტემპერამენტია იყო რსფსრ დამასახურებელი არტისტი ვ. გავარინა კონიაკის ასულის პარტიაში. სპექტაკლში ეანრული ბრწყინვალედაა და იუმორი შეიტანეს სკომოროხების, სამშობლოს დეზერტირების განსახიერებით ს. კოლტაინმა (სკულა) და ნ. ზახაროვმა (ეროშკა).

შემთხვევითი არ არის, რომ გასტროლები დაიწყო „ივან სუსანიით“. ეს არის თეატრის ჭეშმარიტად პირველი სპექტაკლი. რუსულმა კლასიკურმა ოპერამ გლინკას ამ გენიალური ქმნილებით დაიწყო არსებობა. ამ ოპერამ მრავალმხრივ გაუკაფა გზა რეალისტური რუსული მუსიკის განვითარებას, პირველ რიგში კი ეროვნულ სახალხო-პატრიოტულ ოპერას. კომპოზიტორმა პირველმა გამოკვეთა მასში თავისუფლებისმოყვარე რუსი ხალხის მხატვრული სახე. ამ ოპერიდან მომდინარეობს რუსული საოპერო ხელოვნების დემოკრატიული ტრადიციები.

ყველაათვის ცნობილია, რომ დიდი თეატრი ყოველ სეზონს ამ ოპერით იწყებს. და ყოველი ეს თარიღი რუსული ეროვნული კულტურის დღესასწაულია.

ეს ოპერაც დადგმულია რეჟისორ ლ. ბარატოვის მიერ. მასში პირველ პლანზე წამოწეულია გმირი რუსი ხალხის სახე. სახალხო ღრამა გადაწყვეტილია ღრმა სიმართლით, მონუმენტურ ფორმებში. საუცხოოდ არის ასახული რუსული პეიზაჟი და ეპოქის სტილი გამოჩენილი საბჭოთა მხატვრის, რსფსრ ხელოვნების დამასახურებელი მოღვაწის პ. ვილიამსის მხატვრულ გაფორმებაში. მისთვის ჩვეული ღრმა ვაჟრებით, სიფაქიზითა და არტისტიკით ხსნიის ამ ოპერის პარტიტურას დირიჟორი ა. მელიქ-ფაშაევი.

სუსანიის როლს მრავალი საუცხოო შემსრულებელი ჰყავს დიდ თეატრში, რომელიც მუდამ ცნობილი იყო მომღერალი ბანებით. თბილისში ჩვენ მოვისმინეთ შესანიშნავი მომღერალი ი. პეტროვი. სუსანიის პარტია შეასრულა აგრეთვე რსფსრ დამს. არტ. ი. შჩეგოლოვმა. მაღალი ოსტატობა გვაჩვენა რსფსრ სახალხო არტისტმა ვ. ფირსოვამ (ანტონიდა), ვ. გავარინამ (ვანია), ა. ილინმა (სობინინი), ასევე ეპიზოდური როლების შემსრულებლებმა.

ბალეტებიდან დიდმა თეატრმა წარმოადგინა მხოლოდ ერთი სპექტაკლი — ჩაიკოვსკის „გულების ტა“.



სკულა — ს. კოლტაინი
ეროშკა — ნ. ზახაროვი

სცენა სპექტაკლიდან „თავალი იგორი“



ორი სცენა სპექტაკლიდან „ღვან სუსანიანი“



შთამავრნებელი შემოქმედების წყარო

6. ა. მიხაილოვი

სსრკ კულტურის მინისტრი

I

სსკპ-ის XXI ყრილობაზე გამოსაქვეყნებელი ამხანაგნ 6. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თეზისებმა 1959-1965 წლებში სახალხო მეურნეობის განვითარების საკონტროლო ციფრების შესახებ და მისმა სიტყვამ სამხატვრო აკადემიების კურსდამთავრებულთა მიღებაზე უდიდესი გამოძახილი გამოიწვია მთელს ჩვენს ქვეყანაში.

გაზეთებში სსკპ-ის ცე პლენუმის მასალების გამოქვეყნების მთავრ დღეებზე ჩვენ შევხვდით საბჭოთა შემოქმედებით ინტელექტუალის ბევრ წარმომადგენელს. საუბარში ყველა ამხანაგი ხაზსავამით აღინიშნავდა, რომ შეიძლებოდა გვემა კომუნისმისათვის ბრძოლის შემსრულებლად დიდი და გმირული პროგრამათა, მწერალმა ვ. ი. ანთონოვმა, საავადმყოფოში მწოლიარემაც კი, თავი ეხრ შეიკავა, რომ ტელეფონით არ გამოეშტევა თავისი აზრი: — ასეთ დროს გინდა უძალვე შეუდგე მუშაობას, რათა ვახდე მოხალწილ საერთო ბრძოლისა ჩვენი სამშობლოს ძლიერების შეძღვრში ამავეკლებლისათვის.

შესანიშნავი კომპოზიტორი ა. ი. ხარატურაინი აღელვებული ლაპარაკობდა იმის შესახებ, რომ საკიროა დროის დაქარავად, მაგრამ ხარისხის ოდნვე ჩამოქვეითებულად, მაღალი ისტატორიული შექცნათ ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც ეპოქის სულისკვეთის შესატყვისინ იქნებოდა და გამოსაყვენ კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით მომუშავე ხალხის შემოქმედებითი შრომის მთელ სიღრმეს.

ამაღრწველი ისწარმოებშიც და სოფლის მეურნეობაშიც დადინარევი ისწრაფვიანა გაახაროს ყრილობა ახალი შრომითი მონაპოვართი, ამავეკად, ათასობით თვალით დასანახ მაგალითზე ჩვენ ვხედავთ პარტიის და ხალხის ერთიანობას, ვხედავთ ჩვენი ამოცანების მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის საყოველთაო გაგებას, ვხედავთ ხალხის შეურყეველ რწმენას კომუნისმის საბოლოო გაამარჯვებაში.

სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებშიც მშრომელნი განიცდიან უდიდეს სიხარულს ჩვენი ქვეყნის გამო, რომლის წინაშე გადაიძალა ახალი უდიდესი პერსპექტივები.

ჩვენი საზღვარგარეთული ძმები და მეგობრები სულით და გულით უსურევენ საბჭოთა ხალხს წარმატებებს გრანდიოზულ გეგმათა განხორციელებაში. კომუნისმის იყენა სსრკ-ში მათ ხომ თავიანთ ღიღულ საქმედ მიანახია! იქნებოდა რა საბჭოთა ხალხის შემოქმედებით ძალგებს, ისინი დარწმუნებული არიან, რომ ჩვენი პროგრამა არა თუ მოსილად, ვადაქარანებით იქნება შესრულებული.

6. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თეზისებში შესანიშნავად არის დახასიათებული ჩვენი ქვეყნის განვითარების ახალი ისტორიული ეტაპი. — კომუნისტური პარტიის აკრძეში მძიდროდ დარაზუმულმა საბჭოთა ხალხმა ახლა ისეთი სიმაღლეებს მიაღწია და განახორციელა ისეთი დიდი გარდაქმნა, რომლებიც ჩვენს ქვეყანას შესაძლებლობას აძლევდა შეეღვენა თავისი განვითარების უმნიშვნელოვანეს პერიოდს — კომუნისტური საზოგადოების უმწველი შეენებლობის პერიოდში.

როგორია ამ პერიოდის მთავარი ამოცანები?

XXI ყრილობაზე წარსადგენი პარტიის მოხსენების თეზისები პასუსხ იძლევიან ამ კითხვაზე: შეიძლებიან

გეგმაში მთავარია ის, რომ უზრუნველყოფილი იქნას ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკის შეიძრომი განვითარება და ხალხის ცხოვრების დონის ამაღლება, რომ ამით მოპოვებულ იქნას კაპიტალისტურ ქვეყნებზე გამარჯვება მშვიდობიან შეჯიბრებაში. შეიძლებიან გვემა უმნიშვნელოვანესი შემაღლებული ნაწილია უახლოესი 15 წლის მანძილზე სახალხო მეურნეობის განვითარების პერსპექტიული გეგმისა, რომელიც სსრკ კავშირი კომუნისმის მშენებლობის ეკონომიურ პროგრამას წარმოადგენს.

გრანდიოზულია შეიძლებიან ამოცანები. მათ განხორციელების უნდა ემსახურებოდეს პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის ყველა საშუალება — პროპაგანდა, აკტივაცია, ბედღვითი სიტყვა, რადიო, მეცნიერება, ლიტერატურა, ხელოვნება.

სსკპ-იც მოვეიწოდება მთელი იდეოლოგიური მუშაობა უფრო მჭიდროდ დაუკავშიროთ პრაქტიკული ამოცანების შესრულებას, შემოქმედებითად ავითვისოთ თეორია, სსკპ-ის გამოცდილება, ავხალლოთ პოლიტიკური სიფხიზლე და შეურჩეველი ბრძოლა ვაწარმოოთ ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ, სხვადასხვა სახის რევოიონისტული შეხედულებების წინააღმდეგ.

II

ამხ. 6. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თეზისებში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი კომუნისტური აღზრდის, სახალხო განათლების, მეცნიერების და კულტურის განვითარების პრობლემებს.

კომუნისმზე ვადახსენისათვის, როგორც თეზისებშია აღნიშნული, აუცილებელია არა მარტო მძლავრი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, არამედ სოციალისტური საზოგადოების ყველა მოქალაქის შეგნებულობის მაღალი დონეც.

ჩვენი ვცხოვრობთ ისეთ დროში, როცა მარქსიზმ-ლენინისმის იდეები, საბჭოთა საზოგადოების გაბატონებულ იდეოლოგიატ ქვეული, დაუფლენ მასებს და იქენენ იმ უდიდეს მატერიალურ ძალად, რომელიც ახდენს ახალ საფუძვლებზე საზოგადოების გარდაქმნას.

კომუნისმის მშენებლობის პროცესში საწარმოო ძალენი ზრდასთან ერთად, მატერიალურ წარმოებაში მიმდინარე ძირულ ცვლილებებთან ერთად, იცვლება და გარდაიქმნება საზოგადოების მთელი სულიერი ცხოვრება; იცვლება თვითონ ადამიანიც, ყალიბდება მისი ახალი, კომუნისტური მსოფლმხედველობა. თავს აღწევს რა კაპიტალისტური საზოგადოებისაგან დატოვებულ ჩვევებს და ზნე-ჩვეულებებს, ადამიანი სულიერად იზრდება და იწრითობა, ხდება ახალი საზოგადოების აქტიური და შეგნებული შემოქმედი.

კომუნისტური მშენებლობის გრანდიოზული გეგმების განხორციელებაში მითითოვს საბჭოთა ადამიანების კომუნისტური შეგნებულობის, კოლექტივისმის და შრომისმოყვარეობის, სამშობლოს წინაშე თავისი საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნების, საბჭოთა პატრიოტიზმისა და ინტერკონცინალიზმის, კომუნისტური მორალის მაღალი პრინციპებისა და დაცვის სულისკვეთით მასების აღსაზრდელო მუშაობის გაუფჯობისებას.

ამ ამოცანების შექმნე განსაკუთრებული მნიშვნელობა



აქვთ წინადადებებს ჩვენს ქვეყანაში სახალხო განათლების შედგომაში გარდაქმნის შესახებ იმ მიმართულებით, რომ სკოლა უფრო აქტიურად შეუკავშირდეს ცხოვრებას, რომ მოზარდებს ახალი თაობა დაეკავშირდეს, დისციპლინიზებულ-ლი შრომისათვის.

გავიხსენოთ, რა შესანიშნავად ლაბარაკობდა ამის შესახებ ვ. ი. ლენინი კომკავშირის III ყრილობაზე წარმომტქმულ სიტყვაში. „საჭიროა... მივიტოვოთ ვლადიმერ ილიას-ძე, — რომ ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირი ყრბობის სწავლიდასეუ ზრდილეს ყველას შევხებულ და დისციპლინიზებულ შრომაში“.

თავის ამავე გამოცხადებაში ვ. ი. ლენინი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ ახალგაზრდობა ისე უნდა აგებულე თა-ვის ცხოვრებას, რომ ყოველ ქალაქში, ყოველ სოფელში, ყოველ დღე წყვეტდეს კოლხისტური მშვეებლობის თუნ-დაც მცირე, მაგრამ პრაქტიკული ამოცანას. „შხოლოდ შრომაში, მუშებთან და გლეხებთან ერთად, შეიძლება გა-ხეი ნამუშევარი კომუნისტი“; — ეუბნებოდა ლენინი ახალ-გაზრდობას.

სახალხო განათლების გარდაქმნა ლიტერატურის და ხელოვნების წინაშე აყენებს დიდძალ ხალხ. მხიველყო-ვან და მკაცრი თემებს. გახსნა მხატვრული ხერხებით შრომაში ახალგაზრდობის აზრების უღრმესი მნიშვნე-ლობა, სიმარბოლით აწვევო სიძნელეები და მათი გადა-ლახვის გზები, ნიშნავს იმას, რომ ღრმა და ნაყოფიერი გაგლევა იქონიოთ ჩვენს მოზარდ თაობაზე.

6. ს. ბრუშვილის მოხსენების თეხსიზე შეიცავენ საბ-ჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების როლის და ამოცა-ნების მკაცრი განსაზღვრვის კომუნისტური გამარჯვები-სათვის ბრძოლის ახლანდელ დაწვევებზე ემაჯი.

„საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება, რომლებიც დღემნიშნულადაა როლს ასრულებენ კომუნისტური მშე-ნებისათვის და ახალი ადამიანის აღზრდაში, თანამედრო-ვე პირობებში კიდევ უფრო უნდა განამტკიცონ კავშირი ხალხის ცხოვრებასთან, უფრო სრულად ასახონ საბჭოთა ხალხის ბრძოლა კომუნისტური საზოგადოების აშეუბი-სათვის.“

ლიტერატურის, კინოსა და თეატრის, მუსიკის, ქან-დაკისა და ვერყერის მოღვაწეები მორიდებულნი არიან ადამილონ თავიანთი შემოქმედების იდეურ-მხატვრულა დონე, კულაკავი იყვენ პარტიისა და სახელმწიფოს აქტი-ური თანამუშევრნი მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში, მრავალეროვანი სოციალისტური კულტურის განვითარებაში, მაღალი ესთეტიკური გემოვნების ჩამო-ყალიბებში, კომუნისტური მორალის პრინციპების პრო-პაგანდაში“.

ამ სტრიქონებში მოთავსებულია მთელი პროგრამა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებისათვის. რა თქმა უნდა, შეუძლებელია ერთს ტახტაში გამოთქვათ ცრცელი, დაწვრილებითი მოსაზრებანი შემოქმედებითი მუშაების ამოცანების შესახებ თეხსებთან დაკავში-რებით.

ეს უზარმაზარი თემა, რომელიც მოითხოვს ჩვენი შე-მოქმედებითი კავშირების, სამეცნიერო-სამედიკალეო დაწვევებულებების და ბეჭდვითი ორგანოების დიდ გაერ-თიანებულ მუშაობას. მაგრამ აშკარაა, რომ ჩვენი ლიტე-რატურის და ხელოვნების პირდაპირ საქმეს და ისტორი-ულ ამოცანას წარმოადგენს ყველა ძალის მოზილიზაცია და თავმოყრა ისეთ ნაწარმოებთა შესაქმნელად, რომელ-ბიც ხელს შეუწყობენ პარტიის დიად განზრახულობათა განხორციელებას, ადგიროვანებენ ხალხს კომუნისტის გამარჯვებისათვის საბრძოლველად.

საჭიროა ჩვენი ხელოვნების განვითარების გამოცდი-ლების სასუფეოზე, კონკრეტულ ნაწარმოებებზე დღიად და დღე გაუმჯობესდეთ ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნე-ბის კავშირის შედგომაში განმტკიცების უზენაესი ხელშეწყობის პრობლემებს, საქმიანად გარკვევდეთ ჩვენი შემოქმედე-ბითი ინტელიგენციის ყოველი რაზმის ადგილი კომუნის-

ტური მშენებლობის ახალი გეგმების შესრულებასათვის, გაიკვლიეს საყოველთაო-სახალხო ბრძოლაში.

ამასთან დაკავშირებით კვლევ გვიხდება ვილახარ-კოთ ყნადარებულ „დისტანციის თეორიის“ შესახებ. კარ-გადაც ცხობილი, რომ ჩვენი ხელოვნება სათუთად ინახავს და ნაყოფიერად ავითარებს ყველა საუკეთესო მხატვრულ ტრადიციას.

საბჭოთა კულტურა შემდგომშიც განვითარდება, რო-გორც მრავალეროვანი კულტურა, რომელიც მეტიერო-ბითი ლებულობს ყოველივე ფიროვნას კაცობრიობის სული-ერი სასუხვიად, გამოიხსნას მსოფლიო კულტურის ყველა-ზე პროგრესული და ნათელი ტრადიციის მემკვიდრედ და გაბეჭდოს. სწორად ამ მიზნით ჩვენთვის ოღ-ნავ მსადად არ არის „დისტანციის თეორია“, რადგან მსოფლიო და სამამულე კულტურის ლიტერატურის და ხელოვნების ერთი ყველაზე უფრო შესანიშნავი ტრადი-ციათაგანი იმში მდგომარეობს, რომ წარსულ დროთა საუკეთესო მხატვრები მუდამ ისწავლდნენ დასუხი გე-ცათ იმ უაღრესად საჭირობოტო და საიძლეო მუშავე პირობებში, რომელსაც აყენებდა საზოგადოებრივი განვითარების მსოფლიო და რომლებიც ხალხს აღივლენ-და. აქედან, რა თქმა უნდა, ის კარ გამოიმდინარეობს, რომ მთუოფიოდო ხელოვნების მოღვაწე შექმნას ნაწკ-რევი, მოუწვივებელი, პრმიტიული ნაწარმოებები. არა, მთელი თავისი ძალით უნდა მოქმედებს ხელოვნების ნა-წარმოებებისადმი მაღალიდობა და მაღალმხატვრული მოზიხეობლობის პრინციპი. არასწორი იქნება, თუ ვი-ფიქრებთ, რომ ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირის პრინციპი თითქოს რაღაც წინააღმდეგობაში იყვეს მაღა-ლი იდეურობის და მხატვრული ოსტატობის მოთხო-ნებთან.

საბჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების განვითარე-ბის მთელი გამოცდილებით დამტკიცებულია, რომ სწო-რედ ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირი ესმარება მხატ-ვრის მაქსიმალურად გამალოს თავისი ტანადანტი, თავისი ნიჭი და უნარი, შეეღოს მას შემოქმედებაში გამოსახის თავისი მოქალაქეობრიობა, საყოველთაო სახალხო ამო-ცანების შეგნება და საბჭოთა ადამიანის შინაგანი, სუ-ლიერი საწყარო.

პარტიის XXI ყრილობის მოხსენების თეხსიზე საბჭო-თა ლიტერატურის და ხელოვნების წინაშე აყენებს უაღ-რესად წარმეტაც ამოცანებს. იძლება ახალი უფართოისი პერსპექტივები, ისახება უმარავზე უმარავი იდელები თემები, გლინდება ახალ-ახალი შესაძლებლობა ნაწევრები იქნას მთელი სივრცე-სივრცით საბჭოთა ადამიანი, რო-გორც სამყაროს გარდამქმნელი, რომელიც კავავს ახალ გზებს საზოგადოების განვითარებაში, მოწინავე კულ-ტურის შექმნის საქმეში.

სახალხო ძალების უღრმესი აღმავლობის მომინეში გამოხმარება პარტიის, მისი ლენინური (ცენტრალური კომიტეტის) მორღებზე მხატვრისათვის ნიშნავს იმას, რომ ხელოვნება კიდევ უფრო მჭიდროდ დასაყარდნენ ცხოვრებას და თავის ნაწარმოებებში გვიჩვენოს საბჭოთა ცხოვრება მთელი მისი მარაგულეროვნებით, მთელი მისი ძლიერებით, სილამაზით და სიმშენიერით.

III

ჩვენი გადაუღებელი ამოცანა, — ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეთა, ყველა კულტურულ-საგანმანათ-ლებლო დაწვევებულების, ყველა შემოქმედებითი კოლექ-ტივის ამოცანა მღვთობირობს იმაში, რომ ყოველმხრივ დავემხროთ პარტიის ყრილობის მასალისის პროპაგანდა-ში, ხელი შევეწყობოთ იმას, რომ ყველა მშრომელმა ღრმად შეითვისოს კომუნისტური მშენებლობის დიადი პროგრამა, დაგვიმაროთ პარტიას მასების შემოქმედებითი აქტივო-ბის უფართოეს მოზილიზაციაში.

შეგვიბთ ამ საქმის ზოგიერთი კონკრეტულ მხარეც.

ჩვენს სამომცემლობებს მოუხდებათ შვიდწლიდის გეგმებით, საბჭოთა სკოლების გარდაქმნასთან დაკავშირებული მასალების ფართოდ გამოცემა. საბჭოთა გამოცემებისათვის ღირსების საქმეა — დღევანდელი ისეთი რაოდენობით გამოაქვეყნონ პარტიული დოკუმენტები, რომ ისინი საკმაოდ აღინიშნენ მთელი ხალხისათვის, რომ საესებთ დეკამპოვილდეს შშრომელთა უფართოესი ინტერესი ამ მასალებისადმი.

მაგარა ეს ამ დღიი სამუშაოების მხოლოდ ერთი ნაწილია. გამოცემლობებმა უნდა იზრუნონ, რომ 1959-1965 წლების მანძილზე სრულ სახალხო მუშაობების განვითარების ყველა უახრმუნველოვანეს პერიოდებზე, საბჭოთა სკოლის გარდაქმნის უახრმუნველოვანეს პრიბლებებზე კარგი, მაკაოდ დანეროილი, საყოველთაოდ მისაწვდომი წიგნების და ბროშურების გამოცევისათვის. საფუფელიანი მუშაობა დასტრდება ისეთ გამოცემობებზე, როგორც არის „გოსპალიტრბატი“ და „სოცკავიზმი“. ამ და ბევრი სხვა გამოცელობის კოლექტივებმა უნდა უზრუნველ უზნად დარჩაზონ თავიანთი ძალები სკკპ ცკ-ის პრეზიუმის, სკკპ მიმავალი X XI ყრილობის მასალების პროპაგანდის ამოცანების გარშემო, უნდა გამოიჩინონ უფრო მეტი თაოსნობა და ახადელი ნოვატორობი იმ ლიტერატურის გამოცემაში, რა უნდა ლაპარაკია.

ისეთი ლიტერატურის შესაქმნელად მოზიდული უნდა იქნას ჩვენი ქვეყნის საუკეთესო უბლიცისტები, უაღრესად მოზადელული ცკონობისტები, ინფორმაციის, სოფრის მურწერების სხვადასხვა დარგების მცოდნენი, მეცნიერების, ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწენი.

დღიი მუშაობის გაწვევა მოუხდება სკკპებში, საბჭოთა კომპარტისტებზე. ცოტა და უფრო კარგი ნაწარმოებები, ამასთან უნდა მივღოთ იმის, რომ იგი სწრაფად დაიბეჭდოს და ჩინებულად გამოიცეს. სამწუხაროდ, ჩვენს ხელთ არის ფაქტები, როცა ორგანიზაციული მოწვევით ჩვენის გამო სოვაიერთი საზარმო ცვლად მუშაობს.

დღიი მნიშვნელობის ამოცანები დამა: წიგნის გავრცელების, წიგნის პროპაგანდისთვის წინაშე: მთელ ჩვენს საშუალებებზე და შესაძლებლობებზე, მთელი ჩვენი გამოცდილების მოზილხაყია უნდა მოვახდინოთ, რათა როგორც წიგნის და რიგია, გავმუშაოთ წიგნით გაჭობა ჩვენი ქვეყნის ყველა კუთხეში. უდიდესი დახმარების აღმოჩენა შეუძლიათ ამ საქმეში კომპარტიულ ორგანიზაციებს, წიგნზე მოწმუშავებულ ენოლოგისტების მრავალთასიან არმიას. საქმიანობის სასარგებლო იქნებოდა, თუ ყველგან თავს მოეყოლოდით წიგნების მასოვადლოგიურ გამკარცელებებს, მრავალთარეობით მათ, თუ როგორ დევაყენით ეს საქმე, რაც შეიძლება, კარვად.

საჭიროა ეს დღიი პროგრამა განავაროცილოთ კინოხელოვნების საშუალებებით. ჩვენში კინოლოგებმანობისტიკური მოწმუშავებელი არიან ნაღვად, მაკაოდ, უზრუნად და ოპარტიულად ვეაჩვენონ თავიანთი ფილმებში, თუ რით ცხოვრობს ამ შესანიშნავ დღეებში ჩვენი ქვეყანა, პროპაგანდა გაუწიონ ყრილობისათვის გამოცემების თეზისონისონის, გახსნან მასურებლის წინაშე ჩვენი გეგმების სიღად და გაქანება, ჩვენი ძლევაოსილი წინაშეგლობა კომუნისმისაკენ.

აქ იშლება ფილმ-ლექციების, ფილმ-პლაკატების, საუკეთესო გამოცდილების ამასაგელი და სხვა ისეთი ფილმების შექმნის ახალი შესაძლებლობანი, რომლებიც გვიჩვენებენ ახალი ქვეყნის მოწმუშავებულ მუშაობების სახეებს და როგორც მარცვალ-მარცვალ აგროვენ და აზოვადლებენ მურწერების ამ თუ იმ დარგში, კომუნისტიური მშენებლობის ამ თუ იმ ქვეანზე, მოპოვებულ საუკეთესო გამოცდილებას.

ჩვენი ქვეყანა დაფარულია კულტურულ-საგანმანათლებლო დანერგებულებებით, კულტურის სახლებს, კლუბების, ბიბლიოთეკების, კომ-საბიბლიოთეკების, წიგნი კოლექციების უზარმაზარი ქსელად. ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ კულტურულ-საგანმანათლებლო დანერგებუ-

ლებზეა მთელი ძალები მიმართული იქნას სკკპ X XI ყრილობის უაქტიურების მოზადელისაკენ, ხოლო შემდგომი ყრილობის დარეკტივების და გადაწყვეტილებების რეალიზაციისაკენ. არ უნდა დარჩეს არც ერთი კულტურულ-საგანმანათლებლო დანერგებულება, რომელმაც არ გასწიოს მდიდარი და თვალსაჩინო აკტივობა, კულტურის არც ერთი დანერგებულება, სადაც ამ დღეებში მშრომელთათვის არ ეწეობოდეს საუბრები, ლექციები, მოხსენებები. უნდა მივმართოთ მეცნიერული, დოკუმენტური და კინოხელოვნური კინოლოგების უდიდრეს ფონდს, გამოვიყენოთ ისინი ჩვენი მიღწევების საპროპაგანდო, სახალხო ცხოვრების სულ სხვადასხვა უბნებს, ჩვენი სახალხო მუშაობების და კულტურის სხვადასხვა დარგების ფართოდ გავცინო მშრომელი მასებში.

ჩვენს ქვეყანაში აღრიცხულია ოთხას ათასამდე ბიბლიოთეკა, რომელთაც ჰემმარტიად ბუმბარებული წიგნადი ფონდი — მილიონობით აქტიური ცალი წიგნი მოკლებიათ. მიზანშეწინილი იქნებოდა, თუ ყოველი ბიბლიოთეკა, თავის აქტივის დახმარებით, თავისთვის და მომხმარებელ მასობრივ მუშაობის კონკრეტულ გეგმას, ყრილობის მზადებასთან დაკავშირებით. როგორც წიგნის გავრცელების საქმეში, საბიბლიოთეკო მუშაობაზე დღიი დახმარების გაწევა შეუძლიათ კოკავშირულ ორგანიზაციებს, ახალგაზრდობის აქტივს.

არც ერთ დირექტივას არ შეუძლია წინასწარ გაითვალისწინოს შემოკლებების თაოსნობის მთელი მრავალფეროვნება და უზენი შესაძლებლობანი კულტურის ფორმებზე, კომუნისტიური აღზრდის და მასების განათლებაში დარგში მოღვაწეობისათვის.

ვეყვეთ და პარტიის ყრილობის სამზადისში, ვირაზმებით და ყრილობის მასალათა პროპაგანდისათვის, პარტიის მიითვებთა ცხოვრებაში გატარებისათვის, ჩვენ უნდა ვისარგებოდეთ ხელი შეუწეული ყოველი ახალი, თაოსნური, მკვეთრ და ცოცხალი ღონისძიების კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმეში.

მაკალითად, სოვაიერი საკოლმურწერო კლუბში შეუდგნენ სახეით ხელოვნების ნაწარმოებთა გამოცემის მიწეყება. სოვაიერმა ჩვენმა მუშაოებმა, სურათების გალერეამ, გადაწყვეტის რადანერგებულებები გაადილონ და გაზარდონ თავისი მოძრავი ექსპონიციები. ეს თაოსნობა იმასურებს აქტიურ ხელმეწეუბას და ფართო გავრცელებას. ჩვენში მუშეუბნების და სურათთა გალერეების უფდიდრესი შესაძლებლობანი, უზარმაზარი ფონდები საშუალებას იძლევიან მნიშვნელოვნად გაფართოდეს სახეით ხელოვნების ნაწარმოებთა პროპაგანდა, მიეცეს მას ახალი, არნახული გაქანება.

მიმდინარე წელს ჩვენი ქვეყნის ბევრი მხატვრული კოლექტივი ისწრაფება თავისი სამექტივობით და კონცერტებით უფრო ხშირად სწეულია რაიონების, ქარხნების, ყანების, მშენებლობების მშრომლებს. ჩვენ ამოცანად უნდა დავისახოთ, რომ ყოველ შემოქმედების კოლექტივს, რომელიც მონაწილეობს ყრილობის სამზადისში და აწირირებს მუშაობას ახლო მომავლისათვის, თავის მოვალეობად მიანდეს გადღივდეს ფაზირებებს და ქარხნებში, სასწრალო დანერგებულებებსა და სამეცნიერო ინსტიტუტებში, კოლმურწერებებსა და საბჭოთა მურწერებებში, ქვეყნის მშრომელი რაიონებში და მიქონდება თავისი ხელოვნება მშრომელთა უფართოესი მასებისათვის საჩვეულოად.

საჭიროა ყველგან და უსათუოდ შემოქმედებით ინტელიგენციის ფართო აქტივის მონაწილეობით დამუშავებულ იქნას კონკრეტული ცოცხალი გეგმები მასურწერულთა მომასხროვობის გაუმჯობესებისა და გაფართოებისათვის, ამასთან, ეს გეგმები უნდა ეყარებოდეს ყველა შესაძლებლობის და რესურსების მოზრებულ და მომჭირნე აწინადწინებს, თაოსნობას, საქმისადმი ნამდვილ შემოქმედლებით დამოკიდებულებას.

სოციალისტიური წეობა იძლევა ამოუწერავ შესაძლებ-

ლობა კულტურის სფეროში უფარგულად მუშაობის გა-
საძლეად. ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ ვისწავლეთ — ჯერონანდ
გამოეციეთ ჩვენს განკარგულებაში არსებული უდიდესი
რეზერვები.

საჭიროა საბჭოთა სოციალისტური კულტურის ყველა
სასულოების კიდევ უფრო აქტიური ამორჩევა კომინიზ-
მის მშენებლის დიდი ინტორიული საქმისათვის, მშრამიელა
კომინისტური აღზრდის კეთილშობილი მი-
ზნებისათვის.

IV

ჯერ კიდევ სკკე XX I ყროლობის თვისების გამოქვე-
ნებაზე, შემოქმედებით ინტელიგენციის შრავალი წარ-
მომადგენელი ჩვენს ქვეყანაში უკვე დამკვიდრებული ტრა-
დიციის ძალით ზრუხავდა იმაზე, რომ, რაც შეიძლება,
უკეთ მოემზადონ პარტიის ყროლობისათვის და აღენიშ-
ნათ რაიმე ახალი მონაოვარი, ხალხისათვის და საერთო
შემოქმედებით მუშაობისათვის მნიშვნელოვანი ნაშეუ-
ვარი.

ამრიგად აღიძრა წინადადება შეიქმნას რამდენიმე დო-
კუმენტური კინოსურათი, მავალითა კინოფილმი თმაზე
„სკკე XX ყროლობიდან XX I ყროლობამდე“, პოემა-ფილ-
მი დღემოდის საბჭოთა ხელნაწერი თანამგზავრების გა-
შეგებაზე, ასე აღიძრა წინადადება შეიქმნას თეატრალური
ხელოვნების ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც, თატრე-
ვის მიუხედავად, იმედს იძლევიან, რომ მნიშვნელოვანი
და საინტერესო იქნებიან. ამჟამად თეატრში უკვე მუ-
შაობენ სკკე XX I ყროლობისადმი მიძღვნილ ახალ დადგ-
მაზე. ნუ მივიწყებ წინასწარ შეფასებას ამ ნაშეუქმეობის
დე. მათყურებლმა თვითონ თქვა მათ შესახებ თავიანთი
სიტყვა, როცა მათ სცენაზე იხილავენ.

ერთხელ სამხატვრო აკადემიამ მთავალი ყროლობის
შესახებ გამართულ საუბრის დროს, რომელიც მონა-
წილობდნენ ბ. ვ. იოვანსონი, მ. გ. მანინი, ვ. ი. სე-
რუგი, ა. ა. დინეკა, ს. ვ. ვერსანოვი და სხვა ამანხაზე, დაიბადა იდეა — შეიქმნას საბჭოთა პორტრეტული ფერ-
წერის გამოფენა. ამ წინადადებას ძალიან კარგად შეხვე-
დნა სამხატვრო აკადემიის წევრები; იგი განხილული იქ-
ნა საჯანგებოდ მიწვეულ სესიაზე, აქვე უნდა ითქვას,
რომ სესია ორგანიზებული იყო რამდენიმე არაჩვეულებრივად
არავ. პირველი დღის სხდომების შემდეგ აკადემიის ყვე-
ლა წევრი იყვია ლიხაროვის სახელობის ატეორიასთან,
აქ ისინი ატეორიანრეობის ესაუბრებოდნენ საწარმის
მუშაობაზე. ენობოდნენ წარმოებას, აკეთებდნენ ჩა-
ნახატებს, წერდნენ გიტულებს. მეორე დღეს სესიის ყველა
მონაწილე გაემგზავრა ერთ-ერთ უდიდეს საამშენებლო
ობიექტზე. აკადემიოსებმა აქაც მთელი დღე დასკვენს და
გაკვერნე შეხებულეს. ამ ობიექტის ათავალმეტრიის შემე-
დგე აკადემიოსები ამზობდნენ, მშენებლობიდან მიღდარი
მთავილიებით დატვირთულნი დაებრუნდით.

ერთი კვირაც არ არის გასული მას შემდეგ, რაც საბ-
ჭოთა პორტრეტის გამოფენის მომზადება ორგანიზეტის
ათავალმეტრე ვ. ა. სერუგის თქვა, რომ წინასწარი ცნო-
ბებით გამოფენაზე წარმოდგენილი იქნება ფერწერის,
სკულპტურის და გრაფიკის 200—220 ნაწარმოებნი, ამას-
თან, 140—150 პორტრეტი მიეძღვნება მუშათა კლასის
და კომუნერენ გლეხობის წარმომადგენლებს.

უნდა ითქვას, რომ ასეთი გამოფენა ჩვენში პირველი
ყნებია. ის ხელს შეუწყობს პორტრეტული ხელოვნების
განვითარებას. ის იქნება საინტერესო ცდა იმისა, რომ
კულტურატორე შეიქმნას საბჭოთა მშრამიელი ადამიანის,
ახალ საოუქმელებზე ქციყნის გარდაქმნელის, ჩვენს დღე-
იბის გვირის სახე.

თითქმის ორი წლის წინ, სახალხო დემოკრატის ქვეყ-
ნების წარმომადგენლებთან ერთ-ერთი მეგობრული შეხ-
ვედრის დროს აღიძრა იდეა — მოწყობის სახეით ხელოვნე-
ბის საერთაშორისო გამოფენა. ამჟამად მისამხალბელი
მუშაობა უკვე დასასრულს უახლოვდება და სულ მალე
ეს გამოფენაც გაიხსნება. იგი მოთავსდება მოსკოვის ცენ-

ტრალური საკამოფენო დარბაზში. გამოფენაში მონაწილე-
ობის მიღებენ: აღმანთის სახალხო რესპუბლიკა, ბულგარ-
ეთის სახალხო რესპუბლიკა, ვიეტნამის დემოკრატული
რესპუბლიკა, უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკა, ჩინეთის
სახალხო რესპუბლიკა, კორეის სახალხო დემოკრატული
რესპუბლიკა, მონგოლეთის სახალხო რესპუბლიკა, პოლო-
ნეთის სახალხო რესპუბლიკა, რუმინეთის სახალხო რეს-
პუბლიკა, საბჭოთა კავშირი, ჩეხოსლოვაკიის რესპუბლიკა.

სოციალისტური საზოგადოების ახალი ადამიანი, მისი
ბრძოლა ჩვენი ეპოქის მოწინავე იდეებთან — შვიდობის,
დემოკრატის, სოციალზმის იდეების დამკვიდრებისა-
თვის — ამ გამოფენის მთავარი თემაა. თანამედროვეობის
ნის ცოცხალი და მახვილი გრძნობა, სამყარის აღქმის
სიციცხლესამაშველი ობტიმიზმი განსაზღვრავს
გამოფენის საერთო ხანაბას.

ექვს გარეშა, რომ სოციალისტური ქვეყნების სახე-
ი ხელოვნების ნაწარმოებთა გამოფენა ხელს შეუწყობს
ხელოვნების შემდგომ განვითარებას ამ ქვეყნებში, ახალი
ნიჭიერი ძალების გამოვლენას, სოციალზმის ქვეყნის
შორის თანამშრომლობის და კულტურის ღირებულებათა
გაცეცხლავამცველის ვაფართობს.

კულტურული მშენებლობის ყველა უბანზე გარაღებულ
დღი და აქტიური მუშაობის სასული ამ წინასაყრილობის
დღეებში თავიანთი ახალი ვრცელი პროგრამა შეიმუშავებს
საბჭოთა კინოზოგადრეუებმა. ეს პროგრამა ითვლისწი-
ნებს როგორც ახალ მხატვრულ ნაწარმოებთა შექმნას,
ისე უღირსად აქტიურ მუშაობას საბჭოთა კინოხელო-
ვნების საუკეთესო ნიმუშების პროპაგანდის გასაძლეად,
სხვადასხვა კინოდათავალირების, ფსტიალბების, ფილმ-
ების თეატრული ჩვენების მოსაწყობად და ა. შ.

უნდა მივაღწიოთ იმას, რომ ჩვენმა კინოსტუდიაებმა
თავის დროზე დაუვიწყრად, ორგანიზებულად მოამზა-
რონ გამოსაყვებად ახალი ფილმები. უნდა გიზრუნეთ
იმისათვის, რომ ამ ფილმებს შორის, რაც შეიძლება, მეტი
აღმოჩნდეს თეატრული მნიშვნელოვანი, მახალდური
და მაღალმხატვრული ნაწარმოები, დიდი სასულირებ-
ლო მთვალეობანი ეკისრებათ სოციოეკიკის და კინოპრო-
ეტის მუშაყვებს.

ამჟამად, როცა ასე მაღლა იწვეს სახალხო თაონობის
ტალა, შემოქმედებითი მუშაყვნი ძალონეს არ ზოგავს
იმისათვის, რომ გაახარონ სამშობლო ახალ შესინძნავ
ნაწარმოებთა შექმნით. საჭიროა ვაყავითათით ახალი
ეპოქის ღირსეული ასახვისათვის მოწოდებული ლიტერა-
ტორების, თეატრალური მუშაყვების, კომპოზიტორების,
კინო და სახეითი ხელოვნების მოღვაწეების ღონისძიება-
ნი ისეთ ნაწარმოებთა შესაქმნელად, რომელნიც არა მარ-
ტო იდებრი, მხატვრული ღირსებებითაც ამოვლით ხე-
ლოვნების საუკეთესო ნიმუშების ღონეზე აღმოჩნდებიან.

ჩვენი ხალხის ცხოვრების ახალი ისტორიული ეტაპი
საბჭოთა ხელოვნების წინაშე აყენებს ექუმხატვრულ გრამ-
დობილად შესაყვნებს. მთავარი ის არის, რომ ჩვენმა ხე-
ლოვნებმა ამოცანების მთელი ძალით და სიღრმით, მთელი
სიღიადით, ასახოს ეს ახალი ეტაპი ჩვენი სამშობლოს
განვითარებაში.

V

ამხანაჯ ნ. ს. ხრუშოვის მოხსენების თვისებით, რო-
გორც ამას საყვებით მართებულად აღნიშნავს საბჭოთა
ინტელიგენციის ბეიერი წარმომადგენელი, ვერევენებს
პარტიის ივიათ მზრუნველობის საბჭოთა ადამიანზე,
ხალხის კეთილდღეობასა და აყვავებაზე. თვისებში გამჟ-
ვალულია იმ აზრით, რომ უზრუნველყოფილი იქნას მშრო-
მელთა ნიჭიერი დონის ახალი უდიდესი ზრდა, საბჭოთა
ადამიანების კულტურის ახალი აღმავლობა.

საშუამო დღის შემყირება; ხელფონის გადიდება, გან-
საკუთრებით, მცირეფუნდუსიანი კატეგორიის მუშებისათ-
ვის; პენსიების ოღონობათა გადიდება; საბინაო მშენებლო-
ბის გიგანტური გამშლა; სკოლის მუშაობის გარდაქმნა;



კულტურული მშენებლობის უზარმაზარი გეგმები შეიღწეულია, — ყველაფერი ეს ქმნის ახალ წინაპირობებს კულტურის შემდგომი წინსვლისათვის ჩვენს ქვეყანაში.

მართლაც, ადგილი წარმოსადგენია, თუ რა უდიდეს შესაძლებლობას ქმნის ამ მხრივ სამუშაო დღის შემცირებაც, საპნაო პირობების, საზოგადოებრივი კვების გაუმჯობესებაც, საბავშვო დაწესებულებათა ქსელის გაფართოებაც; ამირიაც შრომითების წინაშე იმუშავა ახალი შესაძლებლობები—მონაწილეთა მიღონ სხვადასხვა მხატვრულ კოლექტივებში, მოისმინონ ლექციები, უფრო ხშირად იარონ თეატრალა და კინოებში, უფრო მეტი წიგნები იკითხონ და ა. შ.

ჩვენ ვღაგვართ საბჭოთა ხალხის კულტურის ახალი, არახალყო აყვავების წინაშე; საბჭოთა საზოგადოების მთელი კულტურული, ინტელექტუალური ცხოვრების ახალი არახალყო აღმავლობის წინაშე. იწყება ხანა, რომელსაც თან მოჰყვება ტალანტთა და ნიჭთა ახალი აყვავება, ლიტერატურის და ხელოვნების ახალ დიდებულ ნაწარმოებთა გამოჩენა.



კომუნისტური ბადასვლის ბრანდიოჟული პროგრამა

საპარტიოლოს ხლოვნიების მოღვაწეთა ბადასვლილი ახანავ ნ. ს. ხრუშოვის მოხსენების თეხისებზე

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXI ყრილობაზე ამხანავ ნ. ხრუშოვის მოხსენების თეხისებზე უდიდესი აღფრთოვანებით შეხვდა საბჭოთა ხალხი, მათ შორის, ჩვენი მხატვრული ინტელიგენცია. ამ უმნიშვნელოანებს ისტორიულ დოკუმენტულ შეჯამებულთა იმ გამარჯვებათა შედეგები, რომლებიც კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის საქმეში მოიპოვა ჩვენმა ქვეყანამ და დასახლთა კიდევ უფრო მნიშვნელოვან გამარჯვებათა მოპოვების ნათელი პერსპექტივები.

საბჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების დამატობა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის შრომითი ზრუნვის შედეგია. საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება იმითომ იქცა ჩვენი ხალხის კომუნისტურად აღზრდის მძლეობ საშუალებად, რომ ისინი ჩვენს ცხოვრებასთან, ხალხის უფროსი მასებთან არიან მჭიდრო კავშირში. ჩვენს მხატვრულ ინტელიგენციას ყველა პირობა გააჩნია, რომ კიდევ უფრო გააღრმავოს და განაბტკიცოს ეს კავშირი, კიდევ უფრო მაღლა ასწიოს საბჭოთა ხელოვნების განვითარების დონე.

თეხისებში საბჭოთა ინდუსტრიის განვითარების პერსპექტივებთან ერთად ჩვენი მრავალბრობანი სოციალისტური კულტურის განვითარების აღმაშობის პერსპექტივებიც არის დასახლთა. ამხ. ნ. ხრუშოვის მოხსენების თეხისებში კიდევ ერთხელ დაასტურებენ, თუ რა დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ჩვენი პარტია ხელოვნებისა

და ლიტერატურის მოღვაწეთა საქმიანობას. ჩვენი, ქართული საბჭოთა თეატრის მუშაკების გალია, გათავციებული ენერჯითი ვიმუშაოთ ერთნეული კულტურის აყვავებისათვის, მაღალიდებული რა მაღალმხატვრული სცენური ნაწარმოებების შექმნისათვის, ახალი გამარჯვებების მოპოვებისათვის კულტურის ფრონტზე.

დ. ანთიმე საქ. სსრ სახალხო არტიტი



საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ჩვენი ქვეყანა კომუნისტურ გამარჯვებისაკენ მიჰყავს. ამის კიდევ ერთი ნათელი დადასტურებაა პარტიის XXI ყრილობაზე ამხანავ ნ. ს. ხრუშოვის მოხსენების თეხისებში, რომლებშიც საბჭოთა კავშირის სახალხო მეურნეობის მოპოვების მძლეობა განვითარების პერსპექტივებთა დასახლთა. მიღობით საბჭოთა ადამიანი და მთელი მოწინავე კაცობრიობა აღფრთოვანებით შეხვდნენ თეხისებში გამოქვეყნებს. თეხისებში დასახლული ბრანდიოჟული გეგმების მნიშვნელობა გერ მიჩქამალა ბურჟუაზიულმა პრესამაც. საკულდისხმა, რომ ამერიკის შეერთებული შტატების ერთ-ერთი დიდ გაზეთი „ნიუ-იორკ ტაიმსი“ იძულებული გახდა ეღარებინა, რომ „მკეთრად ამბობული ცხოვრების დონე საბჭოთა კავშირის გადაიღებს კომუნისტური სისტემის პოლიტიკურ მიმზიდველობას“.

თეხისებში ერთ-ერთ მთავარ ამოცანად არის დასახლული საბჭოთა ხალ-

ხის მზარდი ბატერიალური და სულიერი მოთხოვნილებების სრული დაკმაყოფილება. კომუნისტურმა პარტიამ საბჭოთა ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეებს მიხნად დაუხანა მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგიის საფუძველზე აღზარდონ კომუნისტის შეგნებული და აქტიური მშენებლები, აღზარდონ ისეთი ადამიანები, რომლებიც ყოველგვარი დაბრკოლებას დასძლევენ ნათელი მიზნის — კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის გზაზე. ეს საბატიო და პასუსაბეტი მოვალეობა კარგად აქვთ შეგნებული ჩვენი კულტურის მოწინავე მუშაკებს, რომლებიც ახალი შემოქმედებით აღმავლობით შეხვდნენ უმნიშვნელოვანეს პარტული დოკუმენტს — ამხ. ნ. ს. ხრუშოვის მოხსენების თეხისებში. ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა იცინა, რომ ხელოვნების ნაწარმოებში მხოლოდ მაშინ მოიპოვებს წარმატებას მითხებულესა და მასურნებულთა შორის, როდესაც იგი, აქვე რეალობით, ხალხის ცხოვრებას, მის ცხოვრებას, მის სისარულსა და გუნდისკვილის გამოხატავს. ამიტომ ჩვენი გალია კიდევ უფრო მეტად დაგუხალბოდეთ ხალხს, ჩვენი თანამედროვეობას, კიდევ უფრო მაღლა აწვიროთ ჩვენი ისტატების დონე, რათა პირნათლად მოვიხალოთ ვალი ჩვენი ხალხისა და ქვეყნის წინაშე.

არჩ. ჩხარბიშვილი

საქ. სსრ სახალხო არტიტი, სტალინური პრემიის ღურბიტი



კომუნისტური მშენებლობის დიად გეგმას, რომელიც სკკპ XXI ყრილობაზე ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თვისებებშია მოცემული, კულტურის მუშაკები განიხილენ როგორც თავისთავად შემომქმედებით მოვლადეობის საინოვაციო დაოკუმენტის. პასუხისმგებლობის და სიახვის გრძობითი ინტე აქტიურად შეუწყობენ ხელს შრომითურ კომუნისტურ პარტიას კომუნისტური მშენებლობის დიად გეგმების შესრულებაში. თვისებში დასახული კულტურული მშენებლობის ღონისძიებანი თვითოდ ჩვენგანს ადურთოვანებს და კვლავ ახალ სტიმულს აძლევს შემოქმედებაში ჩვენი ხალხის და ჩვენი სამშობლოს სკკპ-ითლდელი.

უ. ჯაფარიძე

საკ. სსრ სსხ. მხატვარი

ჩვენი წინაშე, კულტურის მუშაკების წინაშე ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თვისებებში დასახული შეიღწეული გეგმა ხსნის ფართო და მძიმე ხილვას პერსპექტივებს. კვლავ ახალ საფეხურზე ავა ჩვენი ხელოვნება იმ ღონისძიებათა განხორციელების შედეგად, რომლებიც ამ სასიხარულო დაკუმენტშია დასახული. მხატვრები კიდევ უფრო მეტი შთაბეჭებით ვიმუშავეთ, ვცდებებით უფრო ღრმად ჩაეწოდეთ ცხოვრებას, სიტყმატყვრად სრულეთ ჩვენი ოსტატობა, რათა მაღალიდურ და ნამდილიად ღიბ მხატვრულ ნაწარმებებში ვავსოცხლოთ კომუნისტური საზოგადოების მშენებელთა სახეები.

ი. მარაბიშვილი

საკ. სსრ სსხ. მხატვარი

ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თვისებებში ნათქვამია, რომ კომუნისტური მშენებლობის გრანდიოზული გეგმის განხორციელება მოითხოვს საბჭოთა ადამიანების კომუნისტური შეგნებლობისა და აქტიურობის ამაღლებას, კოლექტივიზმისა და შრომის მუშაობის სულისკვეთებით მათ ფორმირებას, საზოგადოებრივი მოვალეობის შეგნების, სოციალისტური ინტერესციონალიზმისა და პატიოტიკზმის, ახალი საზოგადოების მორალის მაღალი პრინციპების დაცვის სულისკვეთებით მათ აღზრდას.

ეს საბჭოთა ამოცანები მკითხრად დგას ჩვენი ხელოვნების წინაშე, რომელიც მოწოდებულია ხელი შეუწყოს ჩვენი ადამიანების ჟანსალი მორალური სიხის ჩამოყალიბებას, დარსმოს ინანი ახალი საგმრო საქმეებისათვის. კულტურის მუშაკები ვცდებით ყოველმხრივ დავებართ პარტიას ჩვენი ხალხის კიდევ უფრო ზედინური მომავლის დიად და კეთილშობილური ამოცანების გადაწყვეტაში.

კომუნისტური მშენებლობის ახალი გრანდიოზული პროგრამა ნათლად გამოსატყვას საბჭოთა ხალხის დიად შესაძლებლობებს. უახლოეს ხანში ჩვენი სამშობლო თავისი განვითარების უმაღლესი ფაზაში შევა. ეს იქნება ახალი თვისებრივი ნახტომი სოციალისტური ეკონომიკის განვითარებაში.

ა. ჭაბუთაძე

საკ. სსრ სსხ. მხატვარი

პარტიის XXI ყრილობაზე მოხსენების თვისებებში ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვა ჩვენს წინ გადაშალა 1959-1965 წლებში სახალხო მეურნეობის განვითარების ახალი პერსპექტივები.

ამავე თვისებებში ნათლად არის ნახველები თუ რა მაღალ საფეხურზე ავა სოციალისტური კულტურა და ხელოვნება. გათვალისწინებულია ახალი კულტურული კერების შექმნა. დიდი რეალდენობით აშენდება თეატრები, კინო დარბაზები, კულტ-სახლები, ტელე და კინო სტუდიები. ამასთან დაკავშირებით იზრდება კულტურის მუშაეთა პასუხისმგებლობა საბჭოთა ხალხისა და შრომითური კომუნისტური პარტიის წინაშე.

ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკები ენერჯიას და შალღონის არ დაშორებენ ამ პროგრამის განხორციელებისათვის ბრძოლაში, კიდევ უფრო მეტს მონდობებით იმუშავენ ახალ სექტაკლებზე, პიესებზე, კინოსურათებზე.

ა. ჰასაძე

სსკპ სახალხო არტიტი

ზარდის, ჩამოაყალიბოს ახალი მინანტი—კომუნისმის მშენებელი ადამიანის ხასიათი.

კონორუტორი ა. კიპინაშვილი

საბჭოთა ხალხი მხურვალედ ემხურება კომუნისტური პარტიის მიერ დასახული პროგრამას, რომელიც ითვალისწინებს ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკურ-კულტურული ამაღლების გრანდიოზულ პერსპექტივებს უახლოეს 7 წლის განმავლობაში.

XX ყრილობის შემდეგ პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დასახა ღონისძიებანი, რომლებიც ითვალისწინებენ სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების უშრეტ შესაძლებლობებს, მის ფართო საშუალებებს. ერთერთ ასეთ მნიშვნელოვან ღონისძიება იყო ცენტრალური კომიტეტის 1958 წლის 28 მაისის დადგენილება, რომელიც იგზიათა ობიექტივობით ავსებს ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების მთავარ მოვლენებს და მიმართულია პიროვნების კულტის დროს დამკლებული შევლობების გამოსასწორებლად.

ბ. ბალანჩივაძე

საკ. სსრ სახალხო არტიტი

კომუნისტური პარტია მუდამ გვჯგაძლევს და მივიძღვის წინ კომუნისმის დიად გზაზე. ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს წინაშე უზარმაზარი პერსპექტივებია გადაშლილი, რამაც ანათელი გამოხატულება პოვა ამხანაგ ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენების თვისებებში. 7 წლის განმავლობაში ჩვენი ქვეყანა სახალხო მეურნეობის, მიმიხ ინდუსტრიის განვითარების ტემპებით საგრანობლად გაუსწრებს კაპიტლისტურ ქვეყნებს. ამითავს უძლიერესი სახელმწიფოს — ამერიკის შეერთებულ შტატებს. მნიშვნელოვანი ღონისძიებები ისახება კულტურის დარგში. განსაკუთრებულ მნიშვნელობა აქვს იმ რევორმას, რომელიც ტარდება სასწავლო დარგში. ამით ყოველი საბჭოთა მოქალაქე კიდევ უფრო მეტი საშუალებად იქნლება თავისი უხარი და ენერჯია მოხმაროს სამშობლოს, კომუნისმის დიად საქმეს. აქ მთავარია ის, რომ სწავლა, მათ შორის მუსიკალური აღზრდა უფულოდ იქნება დაკავშირებული პრაქტიკასთან, მიელი ჩვენი განათლების სისტემა შემოქმედებული იქნება იმ აქსიომით, რომ ყოველი ქვემარტიბის კრიტერიუმი პრაქტიკაა.

საბჭოთა მუსიკოსების წინაშე გადაშლილია უდიდესი პერსპექტივები. პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა დასახა ღონისძიებანი, რომლებიც კიდევ უფრო ამაყარაგებს სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების გვერდებზე შესაძლებლობებს.

კომპოზიტორი პროფ. იოსებ ბუხაია



სექტაკლი „ადამიანებო, იყავით ფხიზლად“. ეს იყო თეატრის ახალგაზრდობის შემსაზრდელად მალაზარისხივანი პარტიოტული სექტაკლი, რომელშიც მსაჯვარად გაისმა მონოლოგი მშვიდობისაკენ, ჭუშანიჩისაკენ და გმირობისაკენ. ეს სექტაკლი მთლიანად ახალგაზრდობა მოამზადეს რეჟისორ მ. თუმანიშვილის ხელმძღვანელობით. სექტაკლის მონაწილე ახალგაზრდობა გამსჭვალული იყო ერთიანი შემოქმედებითი ინტერესით, ნათელი იდეების ღრმა სიყვარულით.

ამ დღემამ სათავე დაუდო შესანიშნავ ტრადიციას — ახალგაზრდული სექტაკლების შექმნის ტრადიციას საქართველოში.

ამ სექტაკლის მონაწილეები, კომკავშირის მიერ აღზრდილი შემოქმედნი — მ. თუმანიშვილი, გ. გეგეჭკორი, კ. მახარაძე, მ. ჩახავა, ე. მანჯგალაძე და სხვები შემდგომში კვლავ განამტკიცებდნენ ამ ტრადიციას.

საბჭოთავების სხვა თეატრებმა აიტაცეს რუსთაველის სახ. თეატრის ეს წამოწყება. მაღლ რესპუბლიკის სხვა თეატრებში დაიდა ახალგაზრდული სექტაკლები, რომლებიც თეატრის გეგმის გარეშე ხორციელდებოდა.

ამ დღემამა შორის აღსანიშნავია მარჯანიშვილის სახ. თეატრის მიერ შარშან დადგმული სექტაკლი მ. ვარკის „ფიკრის“, რომელიც თითქმის მთლიანად თეატრალური ინსტრუქტის კურსდამთავრებულთა ძალებით განახორციელდა რეჟისორმა ლ. ოსიქელანამა, და სიხუმის ქართული დრამატული დასის სექტაკლი ვ. მაიაკოვსკის „აბანო“ (რეჟისორი ი. კაკულია).

კომკავშირის სახელოვანი თარიღისათვის რესპუბლიკის ყველა თეატრმა მოამზადა ახალგაზრდული სექტაკლები. ამას წინაა ჩატარდა ამ სექტაკლების რესპუბლიკური დათავალისებება, რომელმაც ცხაფყო თუ რა უმეტესი რეჟერები მიიკოვებათ ჩვენს თეატრებს, თუ როგორი თაღადებით მუშაობენ ახალგაზრდა რეჟისორები, მსახიობები, თეატრალური მხატვრები სანტრეგოს სექტაკლების შესაქმნელად.

შესაძლებელია ამ სექტაკლებს აკლდათ ბევრი რამ ისტატობისა და პროფესიული დახელოვნების თვალსაზრისით, მაგრამ მათ გააჩნდა ერთი ძვირფასი თვისება — ახალგაზრდული მჩქეფრება, ჭაბუკური სიხალისე, ოპტიმიზმი, სიყიეთისა და ჭუშანიშვის გამარჯვების ნათელი რწმენა.

კომკავშირის რიგებში, მის ავტომხატვრულ ბრგალებში აღიზარდა მთელი პლადა ნიჭიერი ახალგაზრდობისა, რომლებიც წარმატებით მუშაობენ თეატრსა და კინოში.



ქართული კინოს აღმავლობისათვის, რაც უკანასკნელ წლებში შეიძინევა, ძალზე ბევრი და მნიშვნელოვანი გააკეთეს ახალგაზრდა კინორეჟისორებმა და კინომსახიობებმა, ამჟამად უკვე ცნობილი ახალგაზრდა რეჟისორები რ. ჩხეიძე და ი. აბულაძე, რომლებმაც მნიშვნელოვანი მხატვრული ნაწარმოებები შექმნეს, დღესაც ატეიერ მონაწილეობასღებულობენ რესპუბლიკის კომკავშირულ ცხიბერებაში.

ქართულ კინოხელოვნებას უკვე დაეტყო ახალი კადრების მოსვლა, რომლებიც გამსჭვალული არიან სამშობლოსა და მშობლიური კომუნისტური პარტიის მიმართ უსაზღორო სიყვარულის გრძობით.

ამ ახალმა თაობამ კინოში უშუალობასთან ერთად მოიტანა ახალგაზრდული გულწრფელობა, ცოცხალი აზრი, რომელიც იკრძობა არა მარტო მათ კინოსურათებში, არამედ ყოველდღიურ მოღვაწეობაში, პრაქტიკულ საქმიანობაში.



ისივე, როგორც ხელოვნების ზემოხსენებულ დარგებში მომუშავე ახალგაზრდობა, ახალგაზრდა ქართველი

მხატვრებიც მონდობებით და გატაცებით ეძებენ მეტყველება და გამომსახველ საშუალებებს სახეით ხელოვნებაში. არ ქმაყოფილებენ რა მიღწეულით, ისინი მიმართავენ ახალ ხერხებს, ახალ საშუალებებს. შეიძლება ზოგჯერ ცდებიან კიდევ, ვინაიდან ძიება ზოგჯერ მარცხივ მოჰყვება ხოლმე. მაგრამ რაც მთავარია, მათი ძიებები ხშირ შემთხვევაში და ძირითადად უკანასკნელსავე ეყრდნობა და მიმართულია იტიყვე, რომ სრულყოფილება და მაღალმხატვრული ფორმით იქნას ასახული ჩვენი დღიური ნაშრომებია.

ყოველივე ამას თვალნათლივ ადასტურებენ სხვადასხვა სასათის ჩვენი რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფენები. თითქმის ყოველი გამოფენისათვის ნიშანდობლივია ის, რომ მასზე წამყვანი ძალა ახალგაზრდობა. ახალგაზრდობის მიერ გამოფენებზე წარმოდგენილი ნაწარმოებები მხატვრული დონით ბევრ შემთხვევაში არ ჩამოუვარდება უფროსი თაობის ხელოვანთა ნაწარმოებების მხატვრულ დონეს.

ქართულ ფერწერაში, ქანდაკებაში, გრაფიკასა და კერამიკაში, არქიტექტურაში მრავალად შევიდოდა დავასახელოთ ახალგაზრდები, რომელთაც სამართლიანად მიეძღვნა ჩვენი საზოგადოების აღიარება, არა მარტო რეპუბლიკის ფარგლებში, არამედ მის გარეთაც. სახეით ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში, არქიტექტურაში, თელთელ პარტო ბოლო წლებში შეიქმნა მთელი რიგი საინტერესო, მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, რომლებმაც გაამდიდრეს ქართული ხელოვნების ფონი და ახალ საფეხურზე აიყვანა ჩვენი მხატვრული კულტურა. ეს ახალგაზრდობა აღზარდა ჩვენმა სახელოვანმა კომკავშირმა. ის გამოიჩინოთ და დაეკავებდა ჩვენი ბრძენი კომუნისტური პარტიის ყოველდღიური მარუხელობით და ყურადღებით. პარტია და კომკავშირი ახალგაზრდა ხელოვნით მუდამ დროულად უთითებდნენ მეცდომებზე, არასწორ გადაწყვეტებზე ხელოვნებაში. ამიტომაც, რომ ჩვენი ახალგაზრდა შემოქმედნი მუშაობენ მტიკივად მიიდან სოციალისტური რეალობის გზით, აღწევენ მნიშვნელოვან წარმატებებს სინამდვილის მხატვრული სიპართით და ღრმად ასახვის საქმეში. ჩვენი დღიური ემოქის, მისი გმირი აღმამანების კიდევ უფრო ჩინიესულად ასახვისათვის ჩვენი ახალგაზრდობა სისტემატურად და მუუუნელებივ სრულყოფს თავის ოსტატობას, კვლავ დაუტყობილთა მისი სწრაფვა ხელოვნების ახალი სიმაღლების დასაყვრებად.

საკავშირო ახალგაზრდობის ლენინური კომუნისტური კავშირის 40 წლისთავთან დაეკავშირებოთ მიმინარე წლის სექტემბერ-ოქტომბერში გაიმართა საქართველოს მხატვრული თვითმომქმედების დათავალისებება, რომელმაც ნათელივ მხატვრული თვითმომქმედი ხელოვნების წინსვლა, მისი შემოქმედებითი აღმავლობა, ინდივიდუალური შემსრულებელთა დაოსტატება და რებერტურარის გაუმჯობესება.

ასეთი მონაპოვარიო წარსადა საქართველოს მხატვრული ახალგაზრდობა საკავშირო ალკკ-ის ორმოცი წლისათვის სხელოვნურ დღესასწაულზე.

შორს არ არის ის დღე, როცა კომკავშირის მიერ აღზრდილი ხელოვანი წამყვან ადგილს დაიკავებ ჩვენს ხელოვნებაში, შექმნიან ახალ, ამაღლებულევენ ნაწარმოებებს, გამსჭვალული კომუნისტური პარტიულობით, ჭუშანიშვითა და ინტერნაციონალიზმის სულსიყვარულით.

დაე, საუკეთესოთა მოღვაწეობა მაგალითი იყოს ჯერ კიდევ სრულიად ჭაბუკი კომკავშირელებისათვის, რომელთაც განზარხული აქვთ თავიანთი მუხუნებრი გულით და ზოპოქარი სულსიყვარულით შემოიჭრნენ ჩვენს ხელოვნებაში, რათა მეტი ძალა და ენერგია მიანიჭონ მას.



ზაქარია ფალიაშვილის ოპერები საკავშირო სცენაზე

მინდია ყორღანია



კლახუთი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც გარდაცვალდა ქართული კლასიკური მუსიკალური სკოლის ერთ-ერთი ფუძემდებელი და მისი მთავარი ბურჯი ზ. ფალიაშვილი. მეორმოცე წელში გადადგა მისი პირში „აბესალომ და ეთერი“ და მესამედ საუწყუნეს გადაბიჯა მისმა მეორე ოპერამ „დაის-მა“, მაგრამ ეს, არც თუ ისე მცირე, დრო სწულიდა უძლური აღმოჩნდა საოპერო ხელოვნების ამ შესანიშნავ ნიმუშების უდიდესი მხატვრული ღირსებების წინაშე. „დაის-მა“ და „აბესალომ“ ისეთ ნაწარმოებთა რიცხვს ეკუთვნის, რომელთაც არასოდეს არ დაედგებთ დავიწყების მტერი. პირიქით, რაც მეტი დრო გადის, მით უფრო იზრდება ინტერესი მათადმი, მით უფრო ნათელი ხდება მათი შემოქმედის ღვაწლი და დამახსოვრება ქართული კულტურის წინაშე.

ზ. ფალიაშვილის ოპერები თბილისის საოპერო თეატრის რეპერტუარის ბიზნოში, თეატრის მუდმივი ზრუნვის საგანია. ამ წინს განმავლობაში მარტო თბილისის თეატრის სცენაზე მისი სამივე ოპერის 15 დაღმა იქნა განხორციელებული, აქედან მ-ჯერ მარტო „აბესალომ“ დაიღვა. ხოლო საქმეალების რიცხვმა მიაღწია 1300-მდე, აქედან „აბესალომ“ მოდის თითქმის შვიდასი საქმეალები. ცოტა ხელოვანი, რომელიც ასეთი პოპულარული იყოს ხალხში, მისი ასეთი სიყვარულით სარგებლობს.

ზ. ფალიაშვილის სილიადე იმაშია, რომ იგი ეჭმეობრად ქართული კომპოზიტორია, მისი მუსიკა თავიდან ბოლომდე ქართულია, როგორც მუსიკალური ენით, ასევე მუსიკალურ-მხატვრული სახეების ნაციონალური ხასიათითაც. მაგრამ იგი არ არის ჩაიქტილი ვიწრო ნაციონალურ ჩაროებში და თავისი მნიშვნელობით მსოფლიო საოპერო მუსიკის ერთ-ერთი თვალსაჩინო მონაჰოვარია. ზ. ფალიაშვილის შემოქმედება ქართველი ერის პირველი მნიშვნელოვანი წვლილია მსოფლიო მუსიკის სავან-ტორში.

ქართველ კომპოზიტორთაგან, ზ. ფალიაშვილმა პირველმა გააყვანიტა ქართული პროფესიული მუსიკა ელექტრონიზაციას, პირველმა უდიდესი მხატვრული ძალით განაზოგადა ქართული ხალხური მუსიკის ორიგინალური თვისებურებანი და ჩამოაყალიბა კლასიკური ქართული სტილი. შეიმუშავა ქართული პროფესიული მუსიკალური მეტყველების პრინციპები, ეროვნული კლასიკური შემოქმედებით არხოვნიების მეთოდი, რითაც სამიჯრული რაუ-ყარა ახალ ქართულ პროფესიულ მუსიკას და გვი მისცა მის განვითარებას.

ზ. ფალიაშვილის ოპერების, უპირატესად „აბესალომ და ეთერის“ საქართველოს ფარგლებს გარეთ გატანის საკითხი მისი დაღამის პირველ წლებშივე დაიწყო. ჯერ კიდევ 1924 წ. თბილისის კონსერვატორიის ღირებუქორად ახლადარსებული ცნობილი რუსი კომპოზიტორი მ. იპო-ლიტოვიჩიანი სწორად რუსეთის ანაბლოგების სახალხო კონცერტის ა. ვ. ლუნაჩარსკის „ამ მართლაც ღირსშესანიშ-ნად ნაწარმოების შესახებ“ და თხოვნით მიმართა — ვუწვევით ეს ოპერა („აბესალომ და ეთერი“ მ. ქ.) საბ-ჭოთა კავშირის ცენტრში, ფართო საზოგადოებას და მუსი-

კოსებს. ვუწვევით ოპერა როგორც ძველი, მაგრამ მუდამ ახალი, თვისი სისადავით და მიმზიდველობით!...

იმავე 1924 წლის მაისში მოსკოვში გაიმართა სტეცია-ლური კომისიის სხდომა ილი თეატრის ხელმძღვანელე-ბის, აგრეთვე კომპოზიტორ იპოლიტოვიჩიანის და პროფ. გოლდფეიგენის მონაწილეობით (სხდომას ზ. ფალიაშვი-ლი და ა. ვუწუნავა ეწვეოდნენ). კომისიამ კლავირით მიისმინა „აბესალომ და ეთერი“. მალევე შეფასება მისცა მის მუსიკას და აღნიშნა მისი დაღამის მიზნაშეწონილობა საბჭოთა კავშირის მთავარი ქალაქების — მოსკოვის, ლე-ნინგრადის, კიევის, ხარკოვისა და ოდესის საოპერო თეატ-რების სცენებზე. მაგრამ, სხვადასხვა მიზეზების გამო, ეს შესანიშნავი იდეა უღების განმალოებაში განხორციელე-ბული რჩებოდა. მხოლოდ 1931 წ. 18 ოქტომბერს ხარკო-ვში უჩრაინულ ენაზე დაიღვა „აბესალომ და ეთერი“. ეს იყო საერთოდ ქართული ოპერის პირველი დაღვა საქა-თველოს ფარგლებს გარეთ¹. ქართული ოპერის პირველი გამოსვლა ვაგაპროს ასპარეზზე. საქმეტალის კანსაუთრე-ბული წარმატება ხედა და მსმენელთა მშურალოდ ოცაიე-ბი გამოიწვია. თვით ზ. ფალიაშვილი, რომელიც სტეციალუ-რად იყო მიწვეული უჩრაინის მთავრობის მიერ, როგორც საქართველოს დღევანდის წევრი, მეორე მოქმედების შემდეგ სცენაზე გამოიყვანეს და ნამდვილი საზოპერო შეხ-ვედრა გაუმართეს. კომპოზიტორის გულთბილი სიტყვებით მიმართეს უჩრაინის ხელოვნების გამორჩეილმა მუშაკებმა. უჩრაინის პრესამ (ამ ამბავს მოსკოვისა და თბილისის გა-ზეთებზე გამოემაუტურენ) ხაზასმით აღნიშნა ამ მოვლენის დიდი მნიშვნელობა ორი მომქმე ხალხის კულტურული და-ახლოებისათვის და ქებთ მოიხსენია საქმეტალის ავტო-რები: რეჟისორი-დამღმელი ი. ფალავა და რეჟისორი-ასისტენტი ე. კალაიაშვილი, დირიჟორი ვეისენბერგი, მხატვარი ს. ნადაურიშვილი, ქორეოგრაფი დ. ჯაფარიშვილი და აგრეთვე მთავარი როლების შემსრულებლები სერდა (აბესალომი), გუგუცა (ეთერი), ბუნდევირი (მურმანი) და სხვ.

მაგრამ პირველ წარმატებით ცდას მალე როდი მოყვა ახალი რეპერტუარის ნაბიჯები სხვა თეატრების შტორი. ზ. ფა-ლიაშვილის ოპერების შემოქმედებით ათვისების საქმე კლავ შეჩერდა რამდენიმე წლით. საჭირო იყო „აბესალო-მისა“ და „დაისის“ ისეთი მძლავრა გატანა ჩვენს რესპუბ-ლიკის ფარგლებს გარეთ, რომელიც მოიღეს ჩვენს ქვეყანას დაანახებდა ზ. ფალიაშვილის მუსიკის სილიადეს, აამო-რაგებდა საზოგადოებრივ აზრს და ბოძეს მისცოდა მას საბოლოოდ და მოელო ცალთა გამოსვლას საკავშირო ას-პარეზზე. ამ აზრით უდიდესი მნიშვნელობის მოღვნა იყო მთელი ქართული კულტურისათვის და ქვერბო ზ. ფალია-შვილის შემოქმედებისათვის ქართული ხელოვნების პირ-

¹ ციტატა მომყავს მ. კაშმაძის მონოგრაფიიდან „ზ. ფალიაშვილი“ გვ. 86.

² მხედველობაში არა გვაქვს, რა თქმა უნდა, მ. ზალანჯიანის ოპერა „თბარ ციხერის“ (მხედველი „დარეჯან ციხერის“ ერთი (შესამე) აქტის დაღვა პეტერბურგში 1897 წ. (ეს აქტი შემდეგ რუსეთის იმპერიის ჯერ კალვში შესრულდა, თვითონ ოპერა კი საბოლოოდ დასრულებულ იქნა მხოლოდ 1926 წ.).

ველი დეკადი, რომელიც 1937 წლის იანვარში გამართა მოსკოვში. ეს დეკადი, რომელიც 2 იანვარს გაიხსნა „დასისი“ და 15 იანვარს „დასისთვე“ დაიწერა, ქართული ხელოვნების უმაღლესი გაფორმებისა და აყვავების დემონსტრაცია იყო. დეკადის 15 დღე იყო ქართული კულტურის ზეიშისა და საერთო აღიარების დღეები.

ზედმეტი არ იქნებოდა მოვიგონოთ, რომ მიმდინარე წელს ჩატარებული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მიერ დეკადში მონაწილეობას იღებდა 15 მხატვრული კოლექტივი, რომლებმაც კიდევ უფრო მაღლა ასწიეს ქართული კულტურის დროშა, მაშინ როცა 1 დეკადში მხოლოდ 4 კოლექტივი იყო წარმოდგენილი (ქუშინატიანი კოლხისლური განსხვავება, ქართული კულტურის აყვავების დამადასტურებელი). მაშინ თბილისის ოპერის თეატრის ექვთარ ცენტრალური ადგილი. იგი დეკადის სული და გული იყო; მისი სპექტაკლები განსაზღვრავდნენ ძირითად დეკადის წარმატებას. როგორც ცნობილია, ქართული ხელოვნების 1 დეკადი ბრწყინვალედ ჩატარდა, რამაც უდღესი წყვილი ზ. ფალიაშვილის ოპერამა „დასისმა“ და განსაკუთრებით „აბესალომ და ეთერი“ შეიტანეს.

აბესალომ მიიღო მოსკოვში მართებულმა პირველივე სპექტაკლი „დასის“. ეს იყო ქართული კულტურის ზეიშის დამოუხანძრავი დასაწყისი. მოსკოვის გასტეიბი უმაღლესი რანგისადაც არ მოქალაქისა. „რუსული მუსიკის ცნობილი ოსტატები, რომლებიც სპექტაკლს დასწრები, ერთხანად აღიარებენ ოპერა „დასის“ ნიჭიერებას და მისი ავტორის მაღალ საყოველთაო ოსტატობას. ეს მოლიანი, დასრულებული მხატვრული ნაწარმოებია, რომელიც თავისუფლად შეგვიძლია დავაყენოთ საუკეთესო კლასიკური ოპერების გვერდით.“ (პრავდა 6/1-1937 წ.) „დასისი“ მუსიკა სავსეა ლირიკული მკვერთლობით, ის მთლიანად პოეტური ოცნების ბურუსითაა გარშემოწერილი. — წერდა „კომპოზიტორსა პრავდა“ (6/1-37 წ.).

გაზეთი „იზევსტია“ კი უკვე გენერალური რეპეტიციის შემდეგ აღნიშნავდა: „ოპერა „დასისი“ დიდ მასშტაბისა და მაღალი ოსტატობის დასრულებული მხატვრული ნაწარმოებია, ხოლო სპექტაკლი... საქართველოს რუსულეთის და მთელი სამშობლო კავშირის დიდი მხატვრული მიღწევა...“ (იზევსტია 5/1).

მოსკოვის პრესამ, სამშობლო მუსიკისა და თეატრის გამორჩენილმა მოღვაწეებმა ბრწყინვალე შეფასება მისცეს „დასისს“ საუცხოო სპექტაკლს, დიდი რაოდენობის მიქლანტი, რეჟისორ ალ. წუწუნავას, მხატვარ ს. ვირსლაძის, ქორეოგრაფ დ. ჯავრიშვილის ნამუშევრის. მომღერლების ეკ. სოხაძის, ნ. ცომაიას, ნ. ქუშინატიანის, პ. აბრამაშვილის, ჯ. ხანაშვილის, ზ. სვანიძის შესრულებას.

მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისი იყო. „აბესალომ და ეთერი“ შემდეგ, რომელიც პირველად 9 იანვარს იქნა წარმოდგენილი, ქართული კულტურის ზეიშია. ზეიშის მთავარი. „ვერნილი სპექტაკლი დიდ თეატრში — ეს ნამდვილი დღესასწაულია სამშობლო ხელოვნების...“ ოპერას ჰქონდა ბრწყინვალე წარმატება... სპექტაკლმა უზარმაზარი შთაბეჭდილება მოახდინა მაყურებელზე („გაზ. „Вечерняя Москва“ 10/1).

ცნობილი თეატრალური მოღვაწე პ. მარკოვი წერდა: „ეს იყო მხურვალე, პოეტური სპექტაკლი, დარბაზი გაოცნებულ იყო მუსიკალური პოემის დრამა სიმართლით, ნათელი აგებულებით... ქართულმა თეატრმა შექმნა მაღალი პოეტური და ტრაგიკული ძალის სპექტაკლი, რომელიც უნდა იქცეს ჩვენი მუსიკალის სავანად, გაყვითლად ჩვენი საბჭოური თეატრებისათვის. მის წარმატებას ჩვენ უნდა ვუმაღლოდეთ მთელს კოლექტივს, მისი მუსიკალური ხელმძღვანელის ეგვენი მიქლანტის მეთაურობით.“

„აბესალომ და ეთერი“ უდავოდ აღმაშენებელი ყოველგვარი მშენებლობის, რაც ეკ აქამდე იყო ნაჩვენები ქართული ხელოვნების დეკადზე. ამ სპექტაკლში მუსიკალური და მხატვრული დრამატული მოქმედება, დრამა შინაარსი, სცენური სახეების სიმღერები, მუსიკის მონუმენტურობა, გუნდის

მხლავარი ხმოვანება, მელოდიის სპექტაკლი მონუმენტურობა, სილამაზე, დადგმის ბრწყინვალეობა — მსახიობების მტკბარე ოსტატური თამაში და მათი ვიკარული ხელოვნების მაღალი დონე. ოპერამ თითქმის შემოიერთა თავისი განუმეორებელი კლასიკურობის ყველა ის ელემენტი, რომლებიც შემინა ნამდვილ ხელოვნებას... ეს ნამდვილი მონუმენტური ნაწარმოებია... ამ ოპერის დადგმა ევროპის საუკეთესო თეატრების დონეზე აწინაურებს თბილისის თეატრს. „აბესალომ და ეთერი“ დადგმა დიდი პრიციპული მნიშვნელობის ამბავია მთელი ჩვენი სოციალისტური ხელოვნებისათვის.“ („იზევსტია 10/1-1937 წ.).

...„აბესალომ და ეთერი“ კლასიკური ნაწარმოებია ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, ის შეიძლება დავაყენოთ მუსიკალური ხელოვნების ისეთი შედეგების გვერდით, როგორიც არის ვერდის „აიდა“, გლინკას „რუსული და ლულიანი“, ბოროდინის „თავადი ივოიჩი“. ზ. ფალიაშვილის ოპერა უადრესად გულმოდგინე შეფასებისა და ფართო პრიადასაღიანს ღირსია. იგი შეტანილი უნდა იქნას სამშობლო კავშირის საუკეთესო თეატრების სამუშაო გეგმაში — წერდა ცნობილი მუსიკალური კრიტიკოსი გ. ხუბოია („პრავდა“ 10/1-37). მართლაც, სპექტაკლის საქმეთა კომიტეტმა გამოიტანა დადგენილება „აბესალომ და ეთერი“ დიდი თეატრის რეპერტუარში შეტანის შესახებ. ეს იყო ქართული ხელოვნების და, კერძოდ, ზ. ფალიაშვილის მუსიკის დიდი აღიარება. მისი ოპერების ახალი გამარჯვებების ამზადებულ დასაწყისს.

საყოველთაო აღტაცება გამოიწვია „აბესალომის“ წარმოდგენის მუსიკალურმა დონემ, ეგვენი მიქლანტის ჭეშმარიტად მაღალნიჭიერმა დირიჟორმა (ამის შესახებ წერდა დირიჟორ ა. მილენკო-შაველი). მომღერლების დ. ანდროპოვის, ეკ. სოხაძის, პ. აბრამაშვილის, გუნდისა და ორკესტრის საუკეთესო შესრულებამ. მაღალი შეფასება მიიღეს დამდგმელმა პ. აღსამაძემ, მხატვარმა ირ. გამრეკლამ, ქორეოგრაფმა დ. ჯავრიშვილმა.

„დასისი“ და „აბესალომის“ კოლოსალურმა წარმატებამ დადგაზე შორს გაუთქვა სახელი მის მუსიკალურ შემოქმედს — ზ. ფალიაშვილს.

როგორც მოსალოდნელი იყო, ამის შემდეგ ხელახლა და უფრო მტკიცედ დასვა საქართველოს მისი ოპერების დადგმის შესახებ. დეკადის დამთავრებისთანავე დაიწყო „დასისი“ დადგმა სარატოვში. დადგმისათვის მხატვრული კონსულტაციის გასაწვადი მიუჯერლ იქნენ ლობჯინი პ. პ. ფალიაშვილი (ზაქარაის ძმა), მხატვარი გ. სიღამონი-ქრისტაძე და კონცერტმესტერი პ. ანდრონიკაშვილი. ოპერის რუსული თარგმანი შესარტულეს ა. ნეიშამნა და მარია ანდრონიკაშვილმა. „დასისი“ პრემიერა სარატოვში შედგა 1937 წლის 11 მაისს. დეკადის დამთავრებიდან უკლებლივ თვის შემდეგ, სპექტაკლმა სარატოვის მშრომელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია და განსაკუთრებული ყურადღებებით ჩატარდა. როგორც ადგილობრივმა, ისე ცენტრალურმა პრესამ („პრავდა“ და „იზევსტია“) სპექტაკლური კორესპონდენტები — მუსიკათმცოდნეები გ. ხუბოია და მ. გრიზინიკი მაილინის სარატოვში მხატვრული აღნიშვნის და დადგმის დიდი მნიშვნელობა არა მარტო ოლქის მუსიკალურ ცხოვრებაში, არამედ საკავშირო მასშტაბითაც, გაზეთების ფურცლებზე გაიხსნა აღდროთხანებულ წირობეებით „დასისი“ დიდებულ მუსიკოსსა და დადგმის შესახებ. აი რას ათულებდნენ ამ რეკონზიების მხოლოდ სათაურები: „შესანიშნავი ოპერა“, „ქართული მუსიკის ოქრის ფორნი“, „გმირული და ლირიკული“, „ილარაი სპექტაკლი“, „ამოუწერავი შესაძლებლობანი“, „დიდი შემოქმედებითი სინარქია“, „დაუმწერელია ქართული ხალხის მუსიკალური სიმღერა“, „თეატრის დირსების საქმი“, „გადადებულია პირველი ნაბიჯი“, „დასისი“ მოუსმენველ ათასები“ და ა. შ.

„დასისი“ დადგმა დიდი მხატვრული გამარჯვებით დაგვირგინდა და მამნივე თეატრის მიწვევად იქნა გამოცხადებული: „თეატრმა მთელი რიგი კარგი დადგმა განახორ-

ცეცხლი: „წყნარი ღონი“, „აიდა“, „მუზეა“, „პიკის ქალი“, „ბაზისარის შადრევანი“, „ქსმერადა“, „მაკრამ ოპერა“, „დაისი“ დაღმა თეატრის საუკეთესო ნამუშევარს წარმოადგენს“ (ავტ. „კომუნისტი“ № 169. 1937. სარატოვი). მუსიკალურმა კრიტიკამ ერთხმად აღნიშნა „ქართული საოპერო ხელოვნების ერთ-ერთი უმსასიამოვნესი ნაწარმოების“ მაღალმატარული მუსიკალური ღირსებით. განსაკუთრებით მაღალი შეფასება მიეცა კაოსის სახეს, „ამა-და ტემპერამენტიაში, მეღვარე და წონასწორობას მოკლებული, იგი იპყრობს მასურებლის ყურადღებას და ღიადანს რჩება მის შესიერებაში... კაოსი საზოგადოდ შემსიარული ტიპია“ (იქვე).

1938 წლის 13 მარტს „დაისი“ კიევის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე იქნა წარმოდგენილი (ოპერის მხატვრულ გაფორმებას ხელმძღვანელობდა გამოჩენილი ქართველი მხატვარი ირ. გამრეკელი), ხოლო 1941 წლის მაისში „დაისი“ დაღმა ოდესის საოპერო თეატრის სცენაზე გახსოვრდა (დაღმდგელი ა. წყნაშვილი, ქორეოგრაფი დ. ჯაფარიშვილი, ოპერის დირიჟორი ბ. სტოპოლიანი — ზ. ფალაშვილის მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე ერთგული თავყანისმცემელი, წლების განმავლობაში თბილისის ოპერის დირიჟორი).

ამრიგად მოძმე რესპუბლიკის სამი მთავარი ქალაქის თეატრის სცენაზე აუღერდა ზ. ფალაშვილის ორივე შესანიშნავი ნაწარმოები („დაისი“ თურქმანი შესარულია გამოჩენილმა საბჭოთა პოეტმა მიკოლა ბაქაძემ). როგორც „აქსალომ და ეთერა“, ასევე „დაისისც“ იმეათი წარმატება ხვდა და უკრაინელი მსმენელის დიდი ყურადღება დაიმსახურა, რაც სათანადოდ იქნა გაშუქებული არქაშაშვილად, რომ ქართული ოპერების დაღმას უკრაინის სცენაზე მხატვრულთან ერთად დიდი როლიტატორი მნიშვნელობა ჰქონდა. საგულბისხმა, რომ ჯერ კიდევ 1932 წლის 7 ანდერს თბილისის ოპერის თეატრში დაიდაცა უკრაინული მუსიკის კლასიკოსის ბ. ლისენკოს ოპერა „ტარას ბულბა“, ორი სოციალისტური რესპუბლიკის კლასიკური საოპერო ნაწარმოებების ამ უროთმეცავალად მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ამ მოძმე ხალხების კულტურული დასოლოების საქმეში. შემდგომში უკრაინის გამოჩენილი მომღერლები თბილისში ხშირად წარმატებით გამოდიოდნენ ზ. ფალაშვილის ოპერებში და თავთან პარტნიორს უკრაინულ ენაზე ასრულებდნენ. ქართველი მსმენელი ყოველთვის დასაცებით ხეივებდა სიმღერის უკრაინული ოსტატების განსოვლას ქართულ ოპერებში. ეს საბაბი ორი მოძმე რესპუბლიკის ხალხების მეგობრობის ნათელ დემონსტრაციას წარმოადგენდნენ.

შედგომი წლებში „დაისი“ კიდევ სამი მოკავშირე რესპუბლიკის დღდაქალაქის აიტატრების სცენებზე დაიდგა: ალმა-ატაში (ყზახურ ენაზე), ტრეიანში (სომხურ ენაზე), ამ ორი წლის წინათ ბაქოშიც (აზერბაიჯანულ ენაზე). ზ. ფალაშვილის ამ უკვადვი ოპერისინდა ინტერესი თანდათან იზრდებდა და სულ უფრო და უფრო მეტი ქალაქის საოპერო სცენას იპყრობდა.

აქვე უნდა აღინიშნოს თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის გასტროლები ლენინგრადში 1938 წლის შემოდგომაზე. სხვათა შორის აქ თეატრმა მასურებელს უჩვენა ზ. ფალაშვილის შესამე ოპერაც „ლატარა“. ზ. ფალაშვილის ოპერებს აქ ახალი თავყანისმცემლები შეემატა, ხოლო „აქსალომ და ეთერა“ პირდაპირ განკითხვობდა და აღტაცება გამოიწვია: „აქსალომ და ეთერი“ შემსარტად დაღვიწყარი სპექტაკლია, — წერდა ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორი ბ. გინზბურგი, — მასში განხორციელებულია თბილისის სიმბრძე: იგი, მართლაც, „დამაინების გულიდან იყრისვა გამოკვეცს“. („კრასნაა აზრება“, № 198 1938 წ.).

„მსოფლიო მუსიკა მდიდარია საოპერო ხელოვნების მრავალ შესანიშნავი ნაწარმოებით, მაგრამ მათ შორის არის განსაკუთრებული ყველაფერი, რომელიც გამოირჩევიან ადამიანის გენის ყველაზე მნიშვნელოვან ქმნილებათა შორისაც კი. ასეთ შედეგებს გვეუფნინან, მაგალითად მოცარტის „ღონ-ჟუანი“, ბეთოვენის „ფიდელიო“ ბიზის „კარმენი“, ვერდის „ოტელო“, მუსორგის „ბორის გოდუნოვი“, ჩაიკოვსკის „პიკის ქალი“ და მათ გვერდით უფროდ შეიძლება დავასახელოთ ზ. ფალაშვილის გენიანული ოპერა „აქსალომ და ეთერი“ (იქვე).

მაგრამ ქართული ოპერის ისტორიაში ერთ-ერთ ყველაზე დიდმნიშვნელოვან მოვლედ უნდა ჩათვალოს „აქსალომ და ეთერი“ დაღმა საბჭოთა კავშირის აკადემიური დიდი თეატრის სცენაზე 1939 წლის 19 ივნისს. თალი თეატრის — მსოფლიოს ამ ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი მუსიკალური კერის, მიუღლი კოლფების „აქსალომის“ დაღმას მოყვადი უდიდესი მასუხისმკებლობით და შემქნა ბიწყნივად სპექტაკლი, რომელმაც ახალი, არნახული სიძლიერით ამტკვევდა ქართული მუსიკის ეს შესანიშნავი ქმნილება. აქ მთლიან მალთი გაიმინდა „აქსალომის“ მუსიკის სიღრმე, მისი გრანიდიუზობა და ნამდვილი ამსმებატი. „აქსალომ და ეთერი“ ამ დაღმით ავიდა თავისი დიდების კიდევ ერთ უმაღლეს მახებურზე. თითქმის ყველა ცენტრალური ვაჭიტი და საბჭურული ჟურნალი გამოეხებურა ამ დიდ კულტურულ მოვლეს.

ზ. ფალაშვილის სახელმა უდიდესი პოპულარობა მოიპოვა, მისი მუსიკა ახალი შესანიშნავი საგნად იქცა: „ფალაშვილის ოპერა გემსარტად გენიალური ქმნილებაა... „აქსალომ და ეთერი“ მსოფლიო ხელოვნების მრავალტრია... („ლოტ. ვაზეტა“ № 34 1939 წ.); „აქსალომ და ეთერი“ უდიდესი მოვლენა დიდი თეატრის ცხოვრებაში... ძვირფასი განიდა თეატრის რეპერტუარი, დიდი მხატვრული გამარჯვება; მასურებელი ნახავს ამაღლებულ სპექტაკლს, მოისმენს შესანიშნავ მუსიკას, რომელიც დღას კლასიკური მეცნიერების საუკეთესო ნიმოშუმის სიმაღლეზე. („იხვეტიტა“ 20/6 1939 წ.);

სპექტაკლს, მართლაც, განსაკუთრებული წარმატება ხვდა უნდა. მაგრამ ყველაზე სახისხლო იყო ის ამაბი, რომ მრავალისმომხმეტი მოსკოველებისათვის და მუსიკალისათვის ეს იყო არა გზობტობური სანახაობა, მიჩვენებითი და სახლბო და ორიგინალური გამოწვეული ინტერესი ჯერ კიდევ მსუსწავალი კომპოზიტორის ნაწარმოებისად, არამედ ნაშუალო მაღალი ხელოვნების დასავსება და აღიარება, როგორც იტყვიან ხოლმე, „ყოველდღიური დათმობის გარეშე“. „აქსალომ და ეთერი“ არის დამოკრებული ჩამოყალიბებული სტილის ნაწარმოები, რომელმაც შეითვისა ვერობული კლასიკური საოპერო ხელოვნების საუკეთესო ტრადიციები. ამასთან ერთად ეს ნაწარმოები, პირველად უჩანსკელ გვერდებზე, გაკუნთილია ქართული ხალხური მუსიკის თავისებურებით. ქართული ხალხური სიმღერის არამატე ჩაღვრილია მიუღ პარტატურაში. ამაშია მისი სიძლიერე“. (ქ. „თეატრი“ № 9 1939 წ.).

ღირსებულად იქნა დაფასებული, „აქსალომის“ მუსიკალური ენის ერთი უმთავრესი და უძვირფასესი თვისება, ღრმად გამოხატული მეღრმობა, მეღიდობრობა: „აქსალომ და ეთერის“ მელოდიური სიძლიერე ამოწურავია, როგორც მძლავრი, დიდი მდინარე, დარბაისსურდა და მწივადე მოხალეა, მდორე, უწყვიტ მუსიკურ ნაკადად იღვრება ფალაშვილის შესანიშნავი მოსიკა, ყველაფერი მასში მღერდა, ყველაფერი ქართული მელონის სტიქით არის ამტკვევებული“ („ლოტ. ვაზეტა“, 20/1).

ზ. ფალაშვილმა „აქსალომ და ეთერში“ გამოამტდევინა ადამიანის ხმის — ამ უმდიდრესი და უნახველი მუსიკალური ინსტრუმენტის შესაძლებლობათა ღრმა ცოდნა, ჰანალი „გემოვნება ვოკალურ კულტურაში“ (ა. შავერიანი), რომებმა საშუალება მისცა მას სრულყოფილად გაეკლდა თავისი დიდებულ მელოდიური ნიჭი და შეექმნა ხმისათვის მიხებრებულად და ევმეტურად დაწერილი „წარტყვი, მხერვალი... ადილად დასამასოვრებელი, ლამაზი, მოწინი მელოდიები“ (ქ. „თეატრი“).

მაგრამ „აქსალომის“ მელოდიური არსენალი ოდნავა-

დაც არ ამოიწურება მარტოოდენ დასრულებული საოპერო ფორმების — არიების, ანამბოლების, გუნდების სასიმღერო მელიოდებით.

„აბესალომ და ეთერი“ თავიდან ბოლომდე ულამაზესი და უკეთილშობილესი მელიოდების მთლიანი ვაჟები. ოპერაში ყველაფერი მელიოდზეა დაფუძნებული, არც ერთი მუსიკალური ეპიზოდები და თვით რეჟიტატივები დამატარებულნი; „აბესალომ და ეთერი“ ერთი მთლიანი სიმღერაა. — სიყვარულისა და ურთგულების უწინადადნი საკალობელი, რომლის მელიოდური ქსივილი არსად არ არის შეზღაბული. ე. წ. „მშალი რეჟიტატივის“ „ეთერი ლაქები“. ეს ოპერა, ამ აზრით, ერთ-ერთი უნიკუმი მსოფლიო საოპერო ხელოვნებაში.

ფ. ფალაშვილმა ფაქტურად შექმნა ახალი სტილის საოპერო რეჟიტატივი; ორიგინალურად და განუმეორებელი ისტატობით გადაწყვიტა საოპერო დრამატურგიის ეს ერთ-ერთი ყველაზე მტკიცეული პრობლემა. „აბესალომის“ რეჟიტატივი — ეს თავისთავად ლამაზი, დასრულებული მელიოდია, რომელიც უპირველესად ყოვლისა, მუსიკის, მელიოდის შინაგანი კანონებით არის განვითარებული და ნაკლებადაა დამოკიდებული საყურად კონტრასტულ რეჟიტატივის ისეთი ფართოდ გაშლილ მღერალობა და მელიოდური განვითარება აქვს, რომ თითქმის წაშლილია ზღვარი სიმღერასა და რეჟიტატივის შორის, და ხშირად ძნელია კიდევ მათი განსხვავება ეროვნებისათვის.

„აბესალომის“ რეჟიტატივი არსად არ არის სალაპარაკო ინტონაციების გადაღებება; ეს ახალგაზრდა, ემოციურად დატვირთული რეჟიტატივა და მთლიანად ემყარება ქართული ხალხური საკუნძო კულტურის ფართოდ განვითარებულ ეთიკურ-თხრობითი რეჟიტაციის ფორმებსა და სტილისტურ პრინციპებს.

თავისთავად რეჟიტაციის მნიშვნელობა „აბესალომ და ეთერი“ მეტად დიდია და იგი არც რაოდენობით ჩამოუვარდება სხვა კლასიკური ოპერების რეჟიტატივებს. პირაქით, ბევრ შემთხვევაში აჭარბებს კიდევ მათ, მაგრამ აქ რაოდენობა რთვია გადამწყვეტი. ფ. ფალაშვილმა ოპერის რეჟიტატივი ისეთი მერაღობით აღჭურვა. ისეთი ფართო მელიოდურობით ააქურა ყოველი აზრი, ყოველი სიტყვა, როგორ ფაქტურად მელიოდა აქცია აზრის, შინაარსის უმთავრეს გამომხატველ საშუალებად, რითაც მნიშვნელოვანდაც საოპერო ტექსტის, სიტყვის მნიშვნელობა და ფაქტურულად გაზარდა მუსიკის, მელიოდის როლი ოპერაში. „აბესალომის“ მუსიკა წარმოგვიდგება, როგორც „უზღიდრესი მელიოდების ნიადაგი“, — თავისუფალი, მომაჯადოებელი თავისი უშუალოდ და ტემპერამენტით. ამ მელიოდებს ვატყობთ ასრულებენ მომღერლები, იტყვენ რა მსმენელებსაც. ეს არის ნაძლიერი საოპერო სტილი. რომელსაც სიმღერის ხელოვნება ჰარმონი, ბატონობს, წარმატლეს უმნიშვნელოვანეს გამომხატველ ძალას — წერს მუსიკის მკვლევარმა შ. შავერდიანი (ქ. „თეატრი“ № 9 1939 წ. ხაზი ჩვენია. მ. ქ.).

ფ. ფალაშვილმა, როგორც ვოკალური მრავალხმიანობის უღელსი კულტურის მქონე ხალხის შვილმა, საბატონო ადგილი დაუთმო თავის ოპერაში გუნდებს, გამოამჟღავნა რა საკუნძო ფაქტურის ბრწყინვალე ცოდნა და შესანიშნავი ოსტატობა. განსაკუთრებით მწვერვლია „აბესალომ და ეთერის“ საკუნძო პოლიფონია. — მიუღებურ, სავსე საზნობო ბრწყინვალეობით მორეო მიქმედების გუნდები და ტრაგედიული, დიდებული ქორალები. მესამე მოქმედებაში“ (ქ. „თეატრი“). მაგრამ გუნდი „აბესალომ და ეთერში“ არ არის ჩვეულებრივი ყარსული ფონი, დამაშრებელი კამოხენტი ოპერის მთავარი დრამატურგიული ხაზის განვითარებისათვის. იგი ტრაგედიის ერთ-ერთი მთავარი ძალაა, ერთ-ერთი მთავარი კოლექტიური მოქმედი გმირია, — ყველა მოვლენის აქტიური მონაწილე და ამხსნელი. დრამატურგიული განვითარების გამარბავეელი, რომელიც ფართოდ აზოვადებს და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მთელ სცენურ მოქმედებას (იქვე).

გუნდს „აბესალომში“ ოპერის ძირითადი დრამატურგიული კონცეფცია, მოვარი იღვა აკაცუნ ტრაგეულ განზოგადებაში და ამასთან გამოირჩევა დიდი მხატვრულ-ემოციური ზემოქმედების ძალით. „ოთხმთვიანი გუნდი მესამე აქტში ბრწყინვალე დამამტკიცებელი ოპერადი დიდი საკუნძო ანსამბლების რეალისტური ცხოვლობისონდება. არავითარი სლოუ არ შეიძლება გამოირჩოდეს ასეთი ტრაგედიული სიძლიერით. კონტრასტების ხელოვნება აქ გაცოცხლებულია მთლიანად და იმ პირთა შესარცხვენად, რომლებსაც ცოცხლად მარხავდა...“ („კომპოზიტორისაკენ პრადე“ 20/VI).

გუნდებსა და საორთოდ დიდებულმა მასპრობმა სცენებმა მნიშვნელოვან დახარბობა ოპერის წარმატებას მოსყვარებულ დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა ოპერის II აქტმა თავისი შესანიშნავი გუნდებით, განსაკუთრებით, გენიალურმა „ჩაქროლომ“, რომელმაც მუშაროფ თვაციები გამოიწვია. „II მოქმედება ეს არის ერთიანი, მონოუმენტური ტილო, ზემოისა და ბედნიერების სურათი, დაწერილი ნაძვილი ორბატორული სილიდით; ბუნებრივი მონაწილეობა და აღმავლობა სრულმთვიანი გუნდებისა გვირგვინდება მგზნებელი ცეკვებით.“ („თეატრი“)

მაგრამ ემოციური ზემოქმედების ჭეშმარიტად ტრაგედიული ძალით ყველა გადააჭარბა III აქტმა, რომელიც სამართლიანად შეადარებს მსოფლიო საოპერო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებს. „III მოქმედება — ერთი ყველაზე დიდი მუსიკალურ-დრამატურგიული ჩანაფერიცა, განხორციელებული XX საუკუნის ოპერაში, ერთ-ერთი უშესანიშნავესი საოპერო ანსამბლი“ (იქვე).

დაღვების მხრივ სწორედ ეს ორი აქტი აღმოჩნდა ყველაზე მეტად სრულყოფილი. დამღებულმა რ. სიმონოვსა (თანადამღებელი მ. კაალაშვილი) კარგად გაითავალისწინა „აბესალომის“ განსაკუთრებული თავისებურება, მისი ამაღლებული ეპიკური ხასიათი და იგი დადაა ფართო „უქვედესი თქმულების დიდებულ პლანში“ (შპაირონი), დატვირთა სუბტაქტი ნატურლისტური წერილობითი სინამდვილისადმი, რეალისტურად ყლობა გამოდევნების მიზნით. ამასთან ოპერაში განხორციელდა მოხდინილად და კეთილშობილური მიზანსიტყვით, რომლებიც ჭეშმარიტად დიდი ხელოვნების ნიმუშებს წარმოადგენს ასეთი იყო, უპირველეს ყოვლისა, გენიალური III მოქმედების ბრწყინვალე დასასრული: — ღამის წყვილიაის ვონზე მურმანთან ერთად მალა, თითქმის ცისაკენ მიმავალი, თითარამისილი ეთერის სილუეტი — სიმბოლო მიმავალი სინათლის ერთადერთი სიხვისა, დაკარგული სიზარულად და ბედნიერების: ხოლო დაბლა სიხვნის ბურუსში დარღისავან ანადარებულნი აბესალომით და თავზარდამცემული, ეთერისაკენ ხელაწყლილი ხალხი.

ოსტატობით განხორციელებული ეს მიზანსიტყვა შესანიშნავად მორეო ოპერის ამაღლებული სტილის და იგი ერთხელ იქნა აღიარებული „შთაბეჭდილები რევისსორული ფუნდების ნიმუშად“ (შპაირონი).

თეატრალური მხატვრობის გამოჩინობა ოსტატმა ე. რინდელმა სუბტაქტილი გააფორმა საქმის დიდი სიყარულით და იცნებით, მხატვრული ტაქტილი და გიმოინებრით. თავისი მლიდარი ფანტაზია და ოსტატობა მხატვარმა მაკარად დაუმორჩილა ოპერის მუსიკალურ-მხატვრული შინაარსის სრულიყოფილად გასასას.

ოპერის I მოქმედებისათვის რინდელმა შექმნა მალაინი ქართული გაზაფხულის წარმატაყო სურათი. ამწვანებულ ფერიდებით, მოწუნებულ წყაროებით, იწერო საცალფეხი ბილიკობით და სახედალხელი იფრცული ბოიარებო. IV მოქმედების დასაბოლოო სცენების განვითარებაც უცნაურად მოღუფული ხეობის წიაღში იწვება. ერთის მხრივ ბუნდაზილდით, ამაყი ბროლის ციხე-კოშკით და მის სახარდაპირად ამართული გუმიბი ბატალი კლდეებით იყო შემოხუფული.

განსაკუთრებით დიდ ეფექტს ახდენდა მაყურებლებზე II და III მოქმედების დეკორაციები, რომლებიც აბიო მე-

ფის სახალხეს წარმოსახავდნენ. ქორწილი II მოქმედებაში — ეს იყო ვერთა ნამდვილი ზეიმი, ელვარე შორთულ-მოკაზმულობათა წარმატები სანახაობა.

დამდგმელი რეჟისორისა და მხატვრის მაღალი ოსტატობა, მათი ჩანადვირის ერთიანობა ყველაზე სრულყოფილად გამოვლინდა III მოქმედებაში; იგი წარმადგენად ნაბეჭად და მონუმენტურ დარბაზს, ჩანებლებული ცის ფუნჯ სცემის სიღრმეში ამოზიდული სახლის მაღალი მთავიერი, რომლისკენაც ორივე მხრიდან მოემართებოდა ნაიუსფერსტებიანი გრანდიოზული კიბის საფეხულები. სწორედ მის მისაღწევებად იზღებოდა ოპერის ყველაზე ტრაგიკული, კულმინაციური სცენები და მოხდებულად მთავრდებოდა მურმანის მიერ ეთერის წყაყინა.

წარმატებით გართვა თავი თეატრის საბალეტო ჯგუფმა საქეთფიური ქართული ცეკვის შესწავლის საქმეს (ბალეტმეისტერი დ. ჯაფარიშვილი) და მასუფრებელთა სამართლიანი მოწონება დაიმსახურა.

უმალეს ღონეზე იდგა სექტაკილის მუსიკალური მხარე. ერთ-ერთმა უნივერსიტეტმა საბჭოთა საოპერო ღირსიორმა ა. შ. მელიქი-ფაშაევმა თავისებურად და ღრმად წაიკითხა „აბესალომ და ეთერის“ რთული პარტიტურა, გამოამკვლეა მისი მთელი მისი სიმღიდრე და სიღამაზე, ბიარწა შესანიშნავ ანსამბლს, გუნდისა და ორკესტრის მიარყინვალე შედარალობა.

შემაკარი პარტიების შემსრულებლებიდან პირველად უნდა დავასახელოთ სსრკ სახალხე არტისტი ე. ს. ხანავი, რომელმაც შესანიშნავად დაძლია ურთულესი ვოკალური პარტია და მოკვცა აბესალომის სახის დამაჯერებელი საინტერესო ინტერპრეტაცია. მნიშვნელოვანი წარმატება ხელდა აგრეთვე დ. კრუტკოკიას (ეთერი), პ. ი. სელივანოვის (მურმანი) და სხვ.

„აბესალომ და ეთერის“ დადგმა დიდი თეატრის სცენაზე და მისი ტემშირტად ტრეოფალურ წარმატებით დაეგვირგვინება არა მარტო ქართული კულტურის უდიდესი გამაჯერება, არამედ თვით დიდი თეატრის მთელი კოლექტივის ფრიად მნიშვნელოვანი მხატვრული მიღწევაც იყო. იგი ერთმხად იქნა აღიარებული დიდი თეატრის საუკეთესო სექტაკილად. „აბესალომ და ეთერის“ დადგმა საუცხოო მაგალითია იმისა, თუ როგორ შეიძლება იყოს და როგორი უნდა იყოს ჩვენი დიდი თეატრის სექტაკლები... ბუნებრივია, ჩვენ გვსურს, რომ ყველა სექტაკლი, დიდი თეატრის მთელი რეპერტუარი, ამ აზრით, უღრმესად ამ უკანასკნელ

ნამუშევარს, ვინაიდან გაბედულად შეიძლება ითქვას, რომ „აბესალომ და ეთერი“ ამდამად დიდი თეატრის საუკეთესო სექტაკლია“ („ლიტ. ვაზეტა“ 20/6-1935 წ. ხაზი იკვიხა მ. ქ.) — წერს ბ. ვრიხტრაი.

გამოხილები საბჭოთა კომპოზიტორი, სსრკ სახალხო არტისტი ი. შაპირიის გავრცელებული „პრადსი“ ხაზგანსით აღნიშნავდა „აბესალომის“ დადგმას, როგორც „დიდ. ღრმად სასიხარულო მოვლენას“ და დაასკენდა: „აბესალომ და ეთერის“ ვართო საოპერო ფორმები, სიღრმად და რომანტიკულდ, მუსიკალური საშუალებებით სცენური მოქმედების გადაცემის ოსტატობა თვალაწინო გაკვეთილია საბჭოთა კომპოზიტორებასთვის, რომლებიც საოპერო შემოქმედებას ეწევიან („პრადსი“ 20/6 39წ.).

კიდევ ერთი მხატვრული გამარჯვება მოიპოვა ზ. ფალიაშვილის „დაისმა“ მოსკოვის ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადაზე, მიმდინარე წლის მარტში. ისევე, როგორც 1937 წელს ქართული ხელოვნების დეკადამ ამკურდაც „დაისით“ გაიხსნა ერთხელ დღევ მოქცა ქართული მუსიკის ეს მარგალიტი საყოველთაო ყურადღების ცენტრში.

მოსკოველი მუსიკისმცოდნე ინ. პოპოვი გაბედულად ადარებდა რა „დაისს“ მსოფლიო მუსიკის უმნიშვნელოვანეს ნაწარმოებებს, წერდა: „არ იყო, არ უფრო გაფრთხილებს ამ საკვირველ საოპერო პარტიტურაში, რომელშიც, ყოველი ხელახალი გაუნებისას, პოლემო ახალ სიღამაზე, ახალ ნიუანსებს, ახალ ღრსებებს და ყოველთვის, როცა საუბარი ამ ნაწარმოებს ეხება, გვიკრის, რად არ შევხის იგი ჩვენი მთელი რიგი თეატრების ყოველდღიურ რეპერტურაში და უკიდრებად ნელა ვაღის თავისი შიშობილი საქართულის ფარგლებს გავით. იქნებ, მხოლოდ ზოგიერთი ანტირალური ხელმძღვანელის სიმეცით, ინტერკლობით აიხსნება ეს ფაქტი“ („ზარია ვოსტოკა“ 29/3-1935 წ.).

მართლაც, რომ ზ. ფალიაშვილის დიდებული შემოქმედება ბევრად უფრო მეტი ყურადღების და დიდი პირობა-განდის ღრსია და არა მარტო საკავშირო მასშტაბით. მისი მუსიკა უკვე დიდიხანია დინდება, მაგრამ დაიწებთ მითევს კიდევ უფრო შორს და სულ უფრო და უფრო ხშირად გაისმის უცხოეთის რადიოსადგურების გადაცემებში. შორს არ არის ის დრო, როცა „დაისი“ და „აბესალომი“ გაიწევენ ტემშირტად გოლიათური ძალით, საბოლოოდ გადალახავენ ჩვენი დიდი ქვეყნის საზღვრებს და ღრსეულად გამოვლენ საერთაშორისო ასპარეზზე.



სახლი, სადაც ცხოვრობდა დიდი კომპოზიტორი

ლიონარდ ჯულიაბაშვილი

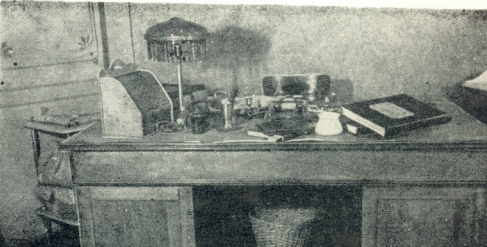


ისაც ამ სამი ათეული წლის წინათ თბილისში უცხოვრია, მას არ შეიძლება არ მოაგონდეს შემოდგომის წყნარი საღამოები, წარმეხვიათი, ჩემად მოშრილად ხეების

კენწერობები და ამ ფონზე სახლების გამოღებულ ფანჯრებიდან როიალზე აუღრებული, დღეს ყველა საბჭოთა მოქალაქისათვის ცნობილი მელიქიები: „თავო ჩემო“, „ვეძიებდი ზედსა“, „შუქურ ვარსკვლავო“.

ყოფილა შემთხვევა, როცა თბილისელ სტუდენტებს ყვავილებით ხელში მოწიწებით გავუცლიათ ამ სახლის ახლოს, მაკარამ შიგ ვერ შეუბნდავთ, ყვავილები შესასვლელში მიმოუბნევიათ, რომ კომპოზიტორის შინიდან გამოსვლისას თუ შინ დაბრუნებისას ზედ გადაველო...

ხშირად, როცა ზაქარია ფალიაშვილის რომელიმე ოპერის მოსმენის შემდეგ თეატრიდან გამოვსულვართ. იმ სახლისაკენ გავციწევა, სადაც კომპოზიტორი ქმნიდა თავის შეღავრებს.



ზ. ფალიაშვილის სამუშაო მაგიდა



კარებს მიეუკაცუნეთ. მალე თოვლივით თეთრ ხალაში გამოწყობილმა სახლმომანი სახის ქაღარა კაცმა, კომპოზიტორის ძმამ, ექიმმა ნიკო ფალიაშვილმა შინ შეგვიპატივა, სკამი შემოგვთავაზა, თვითონაც მაკიდას მიუჯდა და ჩვენი თხოვნით შემდეგი გვიამბო:

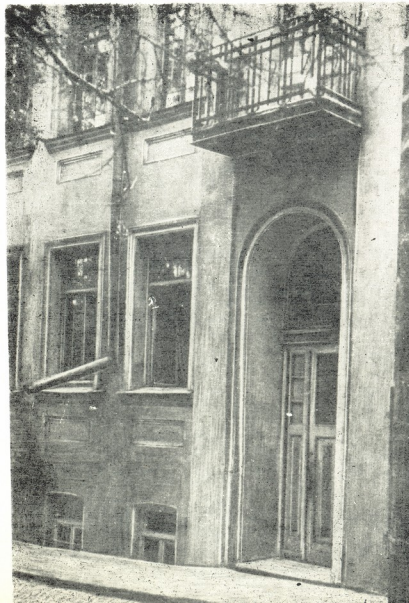
ეს ოთახი ზაქარაას საძუშაო კაბინეტი იყო. იგი სწორედ ამ მაგიდაზე წერდა, რომელსაც მე ვუწოდებ. აქ, ამ მაგიდაზე, დახვეწა „აბესალომ და ეთერის“ პარტიტურა, დაიწყო და დაამთავრა „დაისი“, „ლაღავრა“ და სხვა ნაწარმოებები. ზაქარაას ვერასოდეს მოცლილს ვერ ნახავდით. ადრე დგებოდა, გვიან იძინებდა, ბევრს წერდა, ხან კი რომელიმე ასაკით უკმაყოფილო თითქმის გამზადებულ ფურცელს დახვედა ხოლმე. ვცდილობ, არ დავარდნიო ზაქარაას საძუშაო ადგილის, მთელი ბინის მორთულობა, სადაც იგი ორმოც წელიწადზე მეტ ხანს ცხოვრობდა და შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდა. ამ ბინაში ზაქარაას მრავალი ბედნიერი დღე გაუტარებია. აქ ესტუმრა ზაქარაას მისი მასწავლებელი ს. ი. ტანავეცი.

ამ სახლში ხშირად ნახავდით გამოჩენილ ქართველ მეცნიერს ივანე ჯავახიშვილს, ოპერა „ლაღავის“ ავტორის ცნობილ კომპოზიტორს მ. იოსელიანს-ივანოვს, ზაქარაას პირველ ლიბრეტისტს — პედაგოგ პეტრე მირიანაშვილს, კომპოზიტორებს ნიკო სულხანიშვილს, ია კარგარეთელს, ანდრია ყარაშვილს, მელოტონ ბალანჩივაძეს, დიმიტრი არაკიშვილს, ა. სპენდაროვს, ვიქტორ დოლიძეს, კოტე მარჯანიშვილს, ჩვენს ძმას დირიჟორ ივანე ფალიაშვილს, დირიჟორ ს. სტოლერმანს, განთქმულ ტენორის მოსინის, ვანო სარაჯიშვილს, სანდრო ინაშვილს, კიპარენკო-დამანსკის, სერუდას, მიხეილ ჯავახიშვილს, ვალერიან ჯუნისას, პროფესორ ანდრია რაზმაძეს, პროფესორ ლუარსაბ ანდრონიკაშვილს და მრავალ სხვა მოღვაწეს, რომლებიც გატაცებით ისმენდნენ ზაქარაას იმპროვიზაციებს, „დაისის“ და სხვა დაუმთავრებელ ნაწარმოებთა ფრაგმენტებს. ამავე ბინაში ზაქარაამ განიცადა დიდი პირადი მწუხარება — პატარა ირაკლის დაკარგვა. შვილის სიკვდილი კომპოზიტორის მოულოდნელ უზგედურებად დაატყდა თავს, — თქვა ნიკომ და კედელზე ჩამოკიდებულ ირაკლის ფერწერულ სურათზე მიგვითითა.

დიდ ხანს ვუცქირეთ ნორჩი ჭაბუკის ლამაზ გამომეტყველ სახეს. ჩვენ დავათვალიერეთ კომპოზიტორის მთელი ბინა და მისი ნივთები — წიგნების კარადა, კალმისტარი, კლავირები, ფოტოსურათები, ხელნაწერები, რომლებმაც ცხოვრებად მოგვაგონეს დიდი შემოქმედის განვლილი გზა.

გულისხმირ მასპინძელს მადლობა მოვხსენეთ და ქუჩაში რომ გამოვედით, სახლის ფსაღს მოვაგვლით თვალი. სამწუხაროდ მემორიალური დაფა ვერ ვნახეთ.

დღეს, როცა ზაქარაა ფალიაშვილის ობერები მუსიკალური ხელოვნების თვალმარგალიტებად არის აღიარებული, ნუთუ არ შეიძლება ზაქარაა ფალიაშვილის ბინა სახლ-მუზეუმად გადაეცემა, სადაც თავმოყრილი იქნება ამაჟამად სხვადასხვა ადგილს გაბნეული დიდი კომპოზიტორის ძვირფასი მუსიკალური მემკვიდრეობა, ფოტოსურათები და ნივთები, რომლებიც უკვე რელიკვიებად იქცენ. ისინი ხოც თვალსაჩინოდ დაგვანახებენ იმ დიდ შემოქმედებას, რომელმაც ქართველ ხალხს და არა მარტო ქართველ ხალხს, უცვლადი მუსიკალური შედევრები შესძინა.



სურათებზე: ზეითი — ზ. ფალიაშვილის სამუშაო ოთახის ერთ-ერთი კუთხე. ქვეითი — სახლი, სადაც ცხოვრობდა ზ. ფალიაშვილი

ზაქარია ფალიაშვილის ოპერების მუსიკალური ინტერპრეტაციის ზოგადი საკითხი

პროფ. ლევან ფალიაშვილი

რედაქციის შენიშვნა: ამ წერილში გამოთქმული მოსაზრებანი, რომლებიც ეხება ავტორისეული ჩანაწერისა და ტექსტის დაცვის საკითხს, რედაქციის მართებულად მიიჩნია. ასევე სწორია ზოგიერთი კრიტიკული შენიშვნა, რომლებიც მიმართულია ზ. ფალიაშვილის კლასიკური ოპერების დამახინჯებისა და გაყვლების წინააღმდეგ. მაგრამ როგორ შემთხვევებში ვერ დავითანხმებთ ავტორს. ყველადაცვის ცნობილი იყავნ ფალიაშვილის როლი, როგორც ზაქარია ფალიაშვილის ოპერების ინტერპრეტატორისა. არსებითად მან პირველმა მოიყვანა წესრიგში „აბესალომისა“ და „დალის“ მუსიკალური გახსნის საკითხი და კომპოზიტორთან თანამშრომლობით ჩაუყარა საფუძველი მათი შესრულების ტრადიციებს. მაგრამ ხომ არ შეიძლება მის მიერ დადგენილი ყოველი ტემპისა და ნიუანსის დოგმად მიჩნევა ეს ხსენებული ოპერები, დაშტამპება, დაშტამპება, „დაკონსერვაცია“ გამოიყენება ხელგანების ყოველი დიდი შეცდომებამდე იმის საშუალებას, რომ მასში ახალი თვისებები იქნეს დანახული და გახსნილი, და ამით კიდევ უფრო სრულად გამოვიჩინოთ ავტორისეული ჩანაწერი.

ტროშფალური წარმატება ხვდა „აბესალომისა“ და „დალის“ სპექტაკლებს მოსკოვში, კართული ბელეგრების 1937 წლის დეკაბრში. ამ წარმატებაში უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის თბილისის საოპერო თეატრის მამინდილ მუსიკალურ ხელმძღვანელს, ღირსი ორგანიზატორს, რომელსაც კომპოზიტორმა მაღალი შეფასებით მიუყვანა ეს ოპერები. გაიხსენოთ, თუ რაოდენი რომანტიული გზებდა და სიციქლოს მჩქეფარება იგრძნობოდა მის სპექტაკლ „დალისში“, ან კიდევ როგორი ეთიკური პათოსი, სიმწინდელ პიეტეტური ამაღლებულია იყო მისი ხელმძღვანელობით დადგმულ „აბესალომ და ეთერში“. საბედნიეროდ, არსებობს მათი ჩანაწერები, იქნებ, იყოს მათში ცალკეული საყმათო მხარეები, მაგრამ ისინი ხომ ოდნავად ვერ ცვლიან საერთო სურათს, მთლიანი გადაწყვეტის ეფექტს და მეტად მაღალ ხარისხს, ოდნავად ჩრდილს ვერ აყენებენ იმ ვარაუდებს, რომ სპექტაკლის შესრულება ახალი ბრწყინვალე ეტაპი იყო ფალიაშვილის ოპერების ინტერპრეტაციაში.



ერილის დაწერის საბაზი ვახდა ის არასასურველი ტრადიცია, რომელიც ზაქარია ფალიაშვილის გარდაცვალების შემდეგ, დამკვიდრდა ჩვენი ღირსი ოპერებისა და მისი ინტერპრეტაციისა.

ცნობილია, თუ რა დიდი მნიშვნელობა აქვს ტემპს მუსიკალური ნაწარმოებისათვის. არასწორი, ზრუკერ კი დამატრულად საწინააღმდეგო ტემპის გამო, ხშირად ნაწარმოები მკარავს თავის ნამდვილ სახეს. უმრავლეს შემთხვევაში ეს გამომდინარეობს მუსიკალური ნაწარმოების იმ თვითნებური გაკვირება, რასაც ხშირად ამჟღავნებს ხოლმე ზოგიერთი შემსრულებელი, ან რიცხვში, ღირსი ოპერებიც, უადვილო არ იქნება, თუ აქ მოვიტანთ ზოგიერთი ავტორის ტემპს — ღირსი ოპერების, კომპოზიტორებისა და სხვების აზრებს, რომლებიც ტემპის, სპირიტის, სიმფონიური და საოპერო ნაწარმოებების შესრულების საკითხს შეეხება.

უწინარეს ყოვლისა, ღირსი ოპერა მიზნად უნდა დაისახოს — იყოს ავტორის ჩანაწერის მართალი და შეუპოვარი თანმიმდევარი, ე. ი. შეეცადოს, რომ მუსიკალური ნაწარმოების შესრულებით გამოაღვიოს ის, რაც თვით კომპოზიტორის უნდოდა გამოხატა თავის ნაწარმოებში. აი რას ამბობს ცნობილი ღირსი ოპერის ფელქის ვენიკარტნერი თავის წიგნში „ღირსი ოპერის შესახებ“: „რაც უფრო მჭიდროდ გადავხედავთ მისი (ე. ი. ღირსი ოპერის, — ლ. მ.) პიროვნება კომპოზიტორის პიროვნებას, ვაკვირდებ მასთან და მასში ვაქცევა, მით უფრო მნიშვნელოვანია და სრულყოფილი მისი შესრულება“ და შემდეგ იცემა: „ღირსი ოპერის მართალი უნდა იყოს, უპირატესი ყოვლისა, შესასრულებელი ნაწარმოების მიმართ, შემდეგ თავის თვისებას, და ბოლოს, ხალხის მიმართ. როდესაც ეს პარტიკულარული აიღებს, თავს უნდა შეეკითხოს არა „რა შემიძლია

აქედან ვაკვირებ?“ არამედ: „რა უნდოდა გამოხატა კომპოზიტორი?“

ცხადია, ყოველივე ზემოთქმულიდან ის აზრი როდი უნდა გამოვსახოთ, თითქმის ღირსი ოპერის შესასრულებელი ნაწარმოების დასაწყისიდან დასასრულამდე ბრძალ, კომპოზიციის ტექსტის ჩაუწყვდილობად. ზუსტად ავტორის მითითებებს უნდა მიუყვებოდეს, არც ერთი ნაბიჯით არ ცოცხლობდეს მითითებულ ტემპს და ყველაფერს მკაცრად მტრონომის მიხედვით ასრულებდეს (მით უმეტეს, რომ მაღალი ხშირად ხდება, როცა სხვადასხვა რედაქციებში მტრონომის სხვადასხვა მარკენებლები გვხვდება, ზოგიერთი ნაწარმოებებში კი სრულებით არ არის), რითაც თავს ინდივიდუალობის გამოქვადების შესაძლებლობას ათამბებს. სრულებითაც არა, აქ ლაპარაკია იმის შესახებ, რომ, ამა თუ იმ რედაქციის არჩევისას, იცოდ ნამდვილი საავტორო ტექსტის მოძებნა.

ვენიკარტნერი წიგნში მენდელსონის „ფინგალის მღვიმის შესრულების შესახებ ამბობს: „ერთხელ მოვიხსენიე მენდელსონის „ფინგალის მღვიმის“ უფერტურა, — ამასთან ერთნაირი სიჩქარით არ შესრულებულა ორი ტაქტიც, ხდება რაღაც ბუნების საწინააღმდეგო რამ. საუცხოო მუსიკა ისე იქნა დამახინჯებული, რომ საესებით დაკარგა თავისი სახე“.

ცხადია, — განაკარბოს ვინიკარტნერი, — ამ ბიუსის შესრულება არ შეიძლება მტრონომზე მითითებების აყოლებით: შესაძლოა ტემპის მცირე ცვლილება, მაგრამ ამა თუ იმ უნდა დაარწმუნოს ნაწარმოების მთლიანობა, მელოდის ხაზი, რაღაცნაირი მელოდის სწორი გაგება უნდა შეესაბამებოდეს სწორი ტემპს, — როგორც ამბობს ვანიკარი. და განა ყველაზე უფრო მკაცრი აკაცების ღირსი არ არის ის ღირსი ოპერა, რომელიც, თავისი ახორებული სურვილის გამო, ამხინჯებს იმას, რაც ისე ფაქტურადა გააზრებული და სრულყოფილად გამოხატული დიდი კომპოზი-

ტორის მიერ" ამგვარად, სწორედ კომპოზიტორის ძირითადი ჩანაწერის გამოვლენაში მდგომარეობს ამა თუ იმ მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების იდეა.

ღირსი გ. ი. სუისი შეხედულებით: „ღირსი გიორგი კომპოზიტორის კეთილშობილურად განმარტებული უნდა იყოს და არა ბოროტი კრიტიკოსი, რომელსაც თავისი თავით ავტორზე უფრო დიდ ფიქსაციას უჭირავდა“.

ამიტომ ამა თუ იმ მუსიკალური ნაწარმოების შესრულებისას, პირველ ყოვლისა, საჭიროა მხედველობაში მივიღოთ სტრუქტურული კომპოზიტორის, რომელიც თავის ნაწარმოებში ნათლად და გარკვევით მიუთითებს ძირითად ტემპებს, ხშირად მოკავს მეტრონომის მარჩენებლები და აღნიშნავს დინამიურ და აუდიორ შტრიხებს.

აი, რას ამბობს რ. ვაგნერი აიხს შესახებ: „არაფერი არ მოქმედებს ისე დამღუღელებად მუსიკალურ ნაწარმოებზე, როგორც ის, თუ ტაქტის ყოველ დამოუკიდებელი თავისი შეხედულებისამებრ შეიტანს ტემპში ფანტასტიურ ცვლილებებს. ეს ჩვენს კლასიკურ მუსიკალურ ლიტერატურას ძალზე შეუცვლიდა სახეს“.

ცნობილ საბჭოთა დირიჟორს ნიკ. მაღაქოს ეს აზრი მკაფიოდ აქვს გამოთქმული: „დირიჟორის მთავარი აზრი იმ დიდი და მასშობისათვის სასახისებურად იდენტურ გამოვლენაში მდგომარეობს, რომელსაც შეიძლება შესრულების იდეა ეწოდოს“. ცუდმა შესრულებამ შეიძლება არა მარტო უკონდანიო ადაშიანი შეადინოს, არამედ მოაძრავს შეაუფლოს ნაცნობი ნაწარმოები, — ამბობს ვენეზარტეტი თავის წიგნში „დირიჟორის შესახებ“, და შემდეგ ვანაგრობს: „საუცხოო ნაწარმოების საუცხოო შესრულება მისი (ე. ი. დირიჟორის, ლ. ფ.) უშაღესი ტროუბე უნდა იყოს. კომპოზიტორის წარმატება მისი (დირიჟორის, ლ. ფ.) წარმატება იქნება“.

ამ შესახებში მე სრულებითაც არ შეინდა მხედველობაში რამიმ ახალი აზრები გამომეთქვა, ან ახალი მიზნები დამესახა. ეს ყველაფერი ცნობილია ყოველი შემსრულებლისათვის, აკრთვე დირიჟორისათვისაც. მე მივინდა მხოლოდ უბრალოდ კიდევ ერთხელ შემეხსენებინა ზოგიერთი შემსრულებლის მიერ ამა თუ იმ უშესალოდ ნაწარმოება არასწორი გაგება, რაც ასე ნათლად გამოხატუნდა ოპერის „აქესალომ და ეთერის“ და ნაწილობრივ „დაიანის“ შესრულებაში, მათი ავტორის გარდაცვალების შემდეგ.



ოპერა „აქესალომ და ეთერის“, რომელიც პირველად 1919 წლის 21 თებერვალს დაიდგა ზუკ. ფალიაშვილის პირადი ხელმძღვანელობითა და დირიჟორებით, პირველსავე წლებში განიცადა ბევრი ცვლილება, ასე მაგალითად: ამოღებულ იქნა მთელი მე-3 მოქმედება — ბულიარ ემბაის სცენა (ოპერა 5 მოქმედებანი იყო), ცვლილება და გადაადგილება განიცადეს ცალკეულმა ნომრებმა: მურმანის არამ „ამომავალსა მუსს სწობოს“... მარინის არია „შუქერ-არასკვლავო“ ამოღებულ იქნა ოპერიდან, როგორც მოცემული განწყობილების (აქესალომ და ეთერის პირველისთვის) შეუფერებელი ნომერი (შემდგომში ავტორმა ეს არია ოპერა „დაიანის“ გამოყენა); ამოღებულ იქნა მესამე მოქმედებიდან ოპერა „ლატავრანა“ გამოყენებულად გუნდი „ცხრა-ცხრა ვეკვართ“; იმავე მესამე მოქმედებიდან ამოღებულა და „დაიანის“ გადატანილი საორკესტრო მონაკვეთი (მალხაზის მოკალის მომენტში) და ა. შ. მაგარიც ყველა ეს ცვლილება შეტანილ იქნა ავტორის თანხმობითა და მისი უშუალო მონაწილეობით პირველსავე წელიწადს ამ ოპერას თვითონ ავტორის დირიჟორობდა. რუსეთიდან დირიჟორ ივ. ფალიაშვილის დახმავების შემდეგ კი, ოპერა „აქესალომ და ეთერის“ კვლავ განიცადა ზოგიერთი ცვლილება კუბიურების, ტემპისა და ზოგიერთი ნოვანისს მხრივ. ამასთან ეს ცვლილებებიც ორი ძის — ივანე და ზაქარია ფალიაშვილების მჭიდრო მეგობრობისა და ურთიერთგაგების ვითარებაში ხდებოდა.

ზაქარია, რომელიც კარვად გრძნობდა თავისი უფრო ძის დირიჟორული ხიჭის თვალ ძალს, სრულიად შეგნებულად მიდიდა ბევრ დამთმებაზე ოპერა „აქესალომ და ეთერის“ შესრულების საკითხში, როგორც ტემპების, ისე მრავალი სხვა კითხვების მხრივ. ავგვარად, ამ ოპერის შესრულების საბოლოო, ყოველმხრივი (თითქმის უხასხასელო) რედაქცია, როგორც უკვე აღვნიშნე, მოადინეს ძმებმა ფალიაშვილებმა — დიდად მუყაისებმა — დირიჟორმა და კომპოზიტორმა. მაი ბიერ და დავებლობა რედაქციამ უზრუნველყო ამ ოპერის მაღალმხატვრული შესრულება, რომელიც 1922 წლიდან 1934 წლამდე, ივ. ფალიაშვილის გარდაცვალებამდე, გრძელდებოდა. მხოლოდ მისი გარდაცვალების შემდეგ ოპერა „აქესალომ და ეთერის“ (და „მედიც“ „დაიანის“) შეტანილ იქნა სხვადასხვაგვარი ცვლილება, რომელმაც ბოლოსდაბოლოს მის ძვარად განმარტებამდე და ცალკეული ნაწილების სრულ დაძახინებამდე მიგვიყვანა, ათი დაზარადა კომპოზიტორის თული ჩანაწერი.

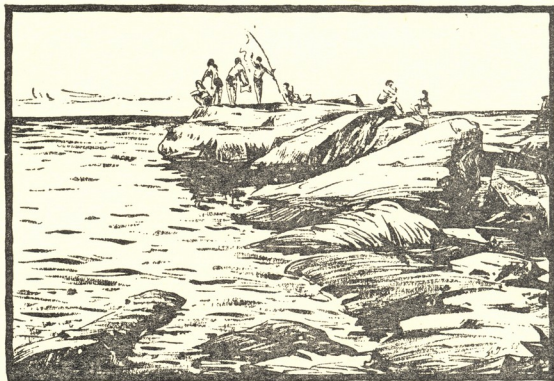
როდესაც ოპერა „აქესალომ და ეთერის“ სწორ, მყარ ტემპებზე ვლაპარაკობ (მის ძირითად გამოხატულებას), მე მხედველობაში მაქვს ამ ოპერის შესრულება ივანე ფალიაშვილის მიერ, რომელიც ამ ოპერის უღვაღედ საუკეთესო განმარტებელი იყო. ძისი არის შესრულება დირიჟორების მიერ, ცხადია, არა დეტალურად, არამედ ძირითად მომენტებში, არ იქნებოდა უღმეტე.

მე პრეტენზიას არ ვცხადებ საუკეთესო მესხიერებაზე. მაგარიც ისე ხშირად მომისმენია „აქესალომ და დაიანის“ ივ. ფალიაშვილის ინტერპრეტაციით, რომ ამ ოპერებთან ჩემს ვინებში ნათლად აღიბეჭდა ბევრი ნაწილების ძირითად ტემპები და ნოვანები.

ივ. ფალიაშვილის გარდაცვალების შემდეგ პირველი ცვლილებები უშუალოდ „აქესალომ და ეთერის“, აგრეთვე მის შესრულებაში, შეიტანა ევგენი მიქელაძემ.

ე. მიქელაძემ ჩვენ ვიცნობთ, როგორც დიდად ნიჭიერ დირიჟორს, რომელმაც თავისი ხანმოკლე დირიჟორული პრაქტიკის მანძილზე საოპერო და სიმფონიური ნაწარმოებების შესრულების ბევრი მაღალმხატვრული ხიზმები შეიტანა. როდესაც მან ოპერა „აქესალომ და ეთერის“ დირიჟორების ბელ მოკლდა, საჭიროდ მიიჩნია ზოგიერთი ცვლილების შეტანა ამ ოპერაში, როგორც უკვე აღვნიშნე ნომრებისა და ნაწილების შეცვლების, ისე თავისებური ტემპების შეტანის მხრივ. ე. მიქელაძემ, რომელიც ამ ოპერას ღირსიულ ოპერად თვლიდა, პარტიტურის შესწორებასაც კი მიმართა. საილუსტრაციად მოვიტანე ოპერა „აქესალომ და ეთერის“ მონტაჟს, რომელიც შესრულდა მოსკოვში 1937 წელს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეპარტამენტის ევგენი მიქელაძის და თიანის საოპერო თეატრის კოლექტივის მიერ. ძირითადი ეს შესრულება არ იყო ცუდი, მაგარიც შესრულების ცალკეული მომენტები არა შესაბამისობა და ნაწარმოების სტილთან და ხასიათს. მაგალითად, „შენ ხარ დიდი, დიდებულად“ — სიტყვაზე „დიდებულად“ ეთერი რატომღაც ძლიერ ritenuto-ს აკეთებდა, რაც წყვეტდა ტექსტსაც და მუსიკალურ ფრაზასაც. ავტორის ეს შენელება პარტიტურაში არ ჰქონია. აქესალომს პირველი სურათის სიტყვებში „თუ გული ჩემზე გექნება“ ჰქონდა არაღიარებელი ძლიერი გაზიანებრება. საზეიმო საქორწილო გუნდი მთელი მოქმედებიდან „ქართული ხელოვნების ხალხს იყარ“ პირველიდან ჩქარ ტემპში, რაც შედეგში არასასურველ ტრადიციად იქცა სხვა დირიჟორების პრაქტიკაში. ახლაც ეს გუნდი სრულდება უფრო სწრაფად, ვიდრე ეს საჭიროა. მესამე მოქმედების დასაწყისი „ვეფხვი ბელს“ საორკესტრო შესალომ თვით არამდე ნელი ტემპით შესრულდა. აქესალომის არიის პირველი ტეპა ძალიან ნელა ათი მომდღერა, სიტყვაში „პა ვის ვინდათ ქალი ეთერი“, აქესალომი (და „დიდებულად“) მდგრად ძალიან ნელა და ამასთან არა თანაბრად. მეოთხე მოქმედებაში აქესალომისა და მურმანის დუეტში — „მითარ-მი-





კ. უარაშვილი

ზღვის ნაპირზე

თანა“ სიტყვეში „შენც ხომ იცი ბროლის ციხე“, მურ-
თან ნაცვლად თანაბარი რიტმისა, იძვლება რიტმს ტრი-
ოლზეთი, ქნადა რა აბით, კეთილშობილებით სასუქ მელ-
ლის წყარო ხასიათის ნაცვლად, რაღაც ნელ ტემპში
შესრულებულ ტრანსტელას მკვავს მელოდიას (მურმანს
მერვის ა. იხაშვილი) ძალიან ხელა შესრულდა აგრეთვე
აპესლომის ფრაზა: „წადი, უმტარო, დედა!“, მაგრამ
შემდეგში დირიჟორებმა ეს ფრაზა საბეჭდო შენაწილს კი-
დედ, რაც არაერთი არ არის გამართლებული. დასაბრუნ-
შეშობებში მიქელაძის ტემპები რაღაცნაირად ეთანხმება
ეს: ფალიაშვილი ტემპებს!

ყოველგვარ ზემოთქმულს შეიძლება და სრულებით არ
შეგნებოთ, რადგანაც ეს უკვე განვლილი ამბავია და
ამაზთან შესაძლოა, რომ უკვე მიქელაძე, როგორც მეტად
ნიჭიერი არაბისტული პიროვნება, ამ შემთხვევაში თავისი
მხატვრული ალბომი ხელმძღვანელობდა, მაგრამ მე ეს
მივტივად იმითომ, რომ მიქელაძის შემდეგ დირიჟორებმა
აპესლომ „აპესლომ და ეთერის“ (და შემდეგ „დაისისა“) მუსი-
კურსულება მიიყვანეს მათ მნიშვნელოვან დამაინტერესებამ-
დე საერთო ტრანსკრიპციის მხრივ; შეიტანეს რა კიდევ ზო-
გიერთი თვითნებური ცვლილება, ამით დაამკვიდრეს,
როგორც მე უკვე აღვნიშნე, არასასურველი ტრადიცია,
რომელიც დღემდე გრძელდება შ. ფალიაშვილის სახელო-
მის თილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში.

შემდგომ წლებში სხვა დირიჟორების შესრულებით
რამდენჯერმე მოვისმინე „აპესლომ და ეთერი“ და ყო-
ველთვის წაყაწყლი მის ასევე არასასურველ ინტერპრე-
ტაციას. არასწორი ტემპებს ემატებოდა დირიჟორების მიერ,
შემოღებული თვითნებური ნიუანსები, რომელთა გამართ-
ლება არ შეიძლება არც იდეური და არც ესთეტიკური
თავსაზრისით.

საქ მაგალიდად დირიჟორი შ. აზმაიფარაშვილი
გუნდში „აბიო მეფეს“ As-moll-ად E-dur-ში მოღვლა-
ლის დროს fis-a-h-dis-ის აკორდზე ხანგრძლივ ფერმა-
ტის აკეთებდა, რაც ერთის მხრივ უაღვიროდ აფერხებ-
და მუსიკალური აზრის ნაკადს, ხოლო მეორეს მხრივ სრუ-
ლებით არ შეესაბამებოდა იმ მოღვლადნელი მუღვლაციის
ხასიათს, რომელიც აქ არის მოქმედში.

თუკრა „აპესლომ და ეთერის“ შესრულება თილისის
კონსერვატორიასთან არსებული საოპერო სტუდიის ძალებ-
ებით, რომელსაც უშუალოდ ხელმძღვანელობს და დი-
რიჟორებს გრიგოლ კილაძე, ძლიერ მერყეობს შესრულე-
ბის უმღვარადობის მხრივ მისი პირველი დღემდინა
(6-7 წლის წინაა) დღემდე (მანამდე კი კილაძე დირიჟორ-
ობდა ამ ოპერას თილისის საოპერო თეატრშიც). ზოგი-
ერთი ძირითადი ტემპი კი კილაძის მიერ სწორადაა ძვე-
ბული, მაგრამ უმარაველი მთავანი ცვლაც სცოდავს ძლე-
ბის აჩქარებით ან შენელებით. ავიღოთ, მისი ერთ-ერთი
სექტეტალი (1956 წლის 25/IV) მივითვითი მისი შეს-
რულების რიგ მიხედვით მხარეებზე. შესავალი ზეგარ-
დურ სწრაფად იქნა შესრულებული, ვიდრე ეს საჭირო
ყო (მრავალი წლის მანძილზე კილაძეს მისყავდა მესა-
ვლი, განსაკუთრებით, ქორალური დასაწყისი გადაჭარ-
ბებული ნორმით). მურმანის არია იმდენად
ერთი ამისურველით, ყოველგვარი გრძობისა და გამომ-
სახილლობის გარეშე. შედარებით სწრაფ ტემპში. უხვიანი
სადღვალავია, რომელიც ვიღაცამ ჩააბნა მურმანის არიის
წინ მიერე სურათზე გადასვლისას. აგრეთვე მურმანის
უკანასკნელ ფრაზაზე გადასვლისას: „წყალ-წყისქვილ ქვი-
მას“. თუ პირველი მოღვლაცია ცოცხად თუ ზერადა მისა-
ღვლად ვედრს, ვერაფრით ვერ დაეკონანხებით მეორე მო-
ღვლაციას, რომელიც თავისი სიმკვრივით და ყოვლად
გაუმართლებელი გადასვლით — A-dur-ად C-dur-ში,
ზომილდ გაოცებს ვიღაც მსმენელში. აქ ვაკავრდება
მოყარტის სიტყვები: „მოღვლაცია თითქმის მოირეული“.

ამ ორი მოღვლაციიდან შეიძლება იპოვიდეს ამოგ-
ველი და როცა დამთარღვდება აპესლომისა და ეთერის
დუეტს, ოდნავი შესვენების შემდეგ დავეწყო პირდაპირ

მურმანის არია. თუ ეს მოღვლაცია მათ დასჭირდათ რო-
გორც კავშირი კუბურებს შორის, — ეს არ გამოდგება
განსამართლებელ საბუთად. განა სხვა ოპერებში არ კეთ-
დება კუბურები მუსიკალური ტექსტის შეცვლისა და რა-
მეიმ გადასვლების ჩარევის გარეშე ამ შეთხვევამაც შე-
საძლებელი იყო წირიმოვლდ კუბურებში და გადაღო-
ლებშივე გვერდ აეგოლ თითქმის დაახლოებული ცელიკო-
ბებისათვის. ყველაზე უკეთესი კი იქნებოდა არავითარ
გადასვლად და კუბურები არ გაეკეთებინათ. შემდეგ
იურიის არია „დღიხაცვალი“ ძალიან სწრაფად; ვალის
ტემპით შესრულად, გუნდი „აბიო მეფეს“ დასაწყისში
3/4 ნაწილი აღებულ იქნა იმდენად ნელ ტემპში, რომ ამ
მომენტს სადღესასწაულო სახე დავუყავ. „ქართველო,
ხელი ხმალს იკარ“ დაუწყებულ კელისებიდან, მისი ყო-
ველი განმეორებისას, სრულდებოდა სწრაფი ტემპით.
აპესლომის არია ჩქარ ტემპში შესრულდა, ხოლო მეორე
კუბურების ბოლოს მიმართებაში პირდაპირ „გაქანა“
გუნდში „რა დიდ დავივდა“, მურმანის სიტყვის „წყვეა-
სა“-ს შემდეგ ტაქტში 3/4 წინ გრ. კილაძე ამ სამ აკორდ-
ზე აკეთებს ძლიერ შენელებას, შემდეგ 3/4 გადასვლისას
წყვეტის ფრაზას (ვერცხლური პაუსა), რაც სასეხელის
ზეშეძება, არაერთი არ არის გამართლებული და მხო-
ლოდ არღვევს ფრაზებს შორის ლოკურე კავშირს.

დაუბრუნებელი ისევე ვინეგარტნერს, რომელიც გულის-
ტკივილით ამბობს: „საიდანაა ეს მისწრაფება შექმნას ნა-
წარმოებიდან მისკან სრულიად განსხვავებული რამ? რა-
ტომ უფროთინა ასე ერთიადვე ტემპის ხანგრძლივ შე-
ნარჩუნება? საიდან არის ისეთი ელვერის შეტანის სურ-
ვილი, რაც აზრადაც არ ჰქონდა კომპოზიტორს?“

საუთ მისწრაფებას კილაძის შესრულებაში გვხვავთ
„აპესლომ და ეთერის“ სხვა მომენტშიც, კერძოდ, ამავე
მოქმედებაში აპესლომის სიტყვის „მევე“ შემდეგ, ორ-
კესტრულად ფრაზას, ავტორის მიერ შენელებული allegro
non troppo-ს ტემპში კილაძე იყვებს adagio-ს ტემპში
და ეს ძლიერი შენელება სამი ტაქტის მანძილზე გრძელ-
დება. შემდეგ დირიჟორი აჩქარებს, რაც ძალიან არაბუ-
ლებს და არამხატვრული გამოდის (ავტორს არა აქვს
ეს ნიუანსი). მესამე მოქმედების უკანასკნელი გუნდი:
„ეკების ღმერთის“ ადგებულ იქნა ძალიან ჩქარ ტემპში,
მითხვე მოქმედებაში აპესლომის სიტყვეზე დღის მი-
მართ „წადი, უმტარო, დედა!“, დადგენილი ტრადიციის
მიხედვით, ადგებულა ძალიან ნელი ტემპი. ამის მომდევ-
ნო იურიის არია და სათელას დუეტი, ასევე უკანასკნელი დუ-
ეტი „წამყამსა და წამყამს მუა“ მეტად აჩქარებულად
ვედრება, რაც არ შეესაბამებოდა კომპოზიტორის მიერ მი-
თითებულ ტემპებს. თუკრა „აპესლომ და ეთერის“ შეს-
რულებაში ყველა დამაინტერესებ დავიკვირვდა მისი უკა-
ნასკნელი დღემდინა, რომელიც 1953 წელს განხორციელ-
და შ. ფალიაშვილის სახელობის საოპერო თეატრში სა-
კუთარი ინტერპრეტაციით სექტეტალი დაღვა რეჟისორმა
ი. თუმანიშვილმა, რომელმაც უმოწყალოდ დააქუცმაცა
ოპერა, დანაწევრავ იგი 8 სურათად (?). ასევე გადაჭარბი
შეიძლება ითქვას, უკერძონიოდ და ყოვლად გაუმართლე-
ბელია ოპერის სიტყვიერი ტექსტის საქმილდ ხშირი
ცვლის ფაქტი, რომელიც პოეტებს აკადემიკოსმა იოსებ
გრიშაშვილმა მოახდინა. აღნიშნულ დღემდინა ოპერას
დირიჟორებდა ი. დიმიტრიადი, არ შეგვიძლია მის ყველა
სექტეტალს, დაწყებული 1953 წლიდან, მოიყვანს მხო-
ლოდ ერთ მთავარს — 1955 წლის 13 დეკემბრის სექ-
ტალს ი. დიმიტრიადის დირიჟორებით. ოპერის შესვა-
ლად და დასაწყისის გუნდი. აფთანდოლ გადინადირა“ შეს-
რულებულ იქნა ჩქარ ტემპში, მაშინ, როდესაც ავტორის
მიითვითი, საჭირო იყო ზეგარდურ ფორი ნელა, ოპერის
შესავალი რვა თვალზე ზედა წასულებული და ვაცილებით
ნელ ტემპში. რაც შეეძება აპესლომ და ეთერის დუეტს
პირველ სურათში, ფრაზა „შენ ხარ დიდი, დიდებული“
ისევე შენელებული იქნა. მეორე მოქმედების გუნდი „ქარ-
თველო, ხელი ხმალს იკარ“ ისევე ჩქარი ტემპით შესრულ-

და, ეს ცუდად დადგენილი ტრადიციის მიხედვით მაშინ, როცა იგი უნდა შესრულდეს გაცილებით უფრო ნელი ტემპით (Maestoso), განსაკუთრებით მთავარი თემის მეორედ და მესამედ გატარებისას, რათა ხაზი გაესვას მოცემული მუსიკის სადღესასწაულო და საზეიმო ხასიათს. გუბოი „ჩაკერული“ ყოველმხრივ სუსტად იქნა შესრულებული; მღეროდნენ სულ ჩ-ზე, რის გამოც „ჩაკერული“ ხაცვლად ნაძველი ღრიალი გამოვიდა.

მესამე მოქმედების შემადარწყულებელი გუნდი „რა დღე დაკვიდგა“ უნდა შესრულდეს გაცილებით ნელა, ვიდრე ეს ლ. დომიტრიადიმ გააკეთა. მეოთხე მოქმედებაში ისევ ხომარების მთლიან რიგი — თორისა და ნათელი დუბლი, დუბლი „მითარ, მითარ“, დუბლი „წაწაწა და წაწაწა“ „უა“ ჩქარ ტემპში იქნა შესრულებული, ხოლო აბესალომის ფრაზა: „წაი, უმტარი დედაო“ ისევ ძალიან ნელი ტემპით შესრულდა, რაც არაფრით არ იყო გამართლებული.

„აბესალომ და თორის“ ერთადერთი სწორი ინტერპრეტაცია, რომელიც თუ მთლიანად არა, მნიშვნელოვნად მაინც უახლოვდება ივანე ფალიაშვილისას, მოკვდა დიჟორმა ა. შ. მელიქ-ფაშაევმა, რომლის სპექტაკლი ვნახე 1946 წელს მსოფოში. დიდი თეატრის დადებით. მელიქ-ფაშაევმა შესწლო ჩასწვდომიდა ამ ოპერის მუსიკის აზრსა და ხასიათს, ამასთან ბევრ შემთხვევაში დაეცვა ივანე ფალიაშვილის ინტერპრეტაცია, რომლის შესრულება მას არაერთხელ მოუსმენია.

ასე იყო 1946 წელს. ამის შემდეგ მე არ მიხსენებია ეს ოპერა მელიქ-ფაშაევის შესრულებით. დიდ თეატრში მისი დადგმა შემდგომი ბედი, სანწუხაროდ, უცნობია.

აქ მარცხეული იქნება აგრეთვე ოპერა „დაისის“ ზოგიერთი ადგილის ტემპებს შევხებით, რომლებსაც დირიჟორები ისე ამხინჯებენ და ისე ცვლიან, რომ ძნელად საცნობი ხდება. მაგონდება ვენიგარტნერის სიტყვები (იხ. მისი წიგნი „დირიჟორობის შესახებ“): „ყველაზე უფრო ნელი ტემპი არ უნდა იყოს იმდენად ნელი, რომ მგლოდია ძნელად საცნობი ვახდეს, და არცერთი ჩქარი — იმდენად ჩქარი, რომ მისი გაგება შეუძლებელი შეიქნეს“.

საილუსტრაციოდ მოვიყვან ოპერა „დაისის“ შესრულებას, რომელიც მე ბოლო დროს მოვისმინე ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრში 1955 წლის 14 დეკემბერს და. მირცხულავას დირიჟორობით. ივანე და ზაქარია ფალიაშვილების სიკვდილის შემდეგ, ამ თეატრში დამკვიდრებულმა ტემპების უკიდურესი აჩქარების ან შენელების არასასურველმა ტრადიციამ იმ საღამოსაც იჩინა თავი.

აქ მე შეგვირდები ორ-სამ მომენტზე. მალხაზის ხევილილის წინა არია „გმორღები, ტურფავ“ შესავალში და უკანასკნელ მოქმედებაში მნიშვნელოვნად აჩქარებული ტემპით იქნა შესრულებული, რის გამოც საცნობი დაიკარგა მოცემული მონაკვეთის გულწრფელი ლირიკული ხასიათი, ხოლო ვალტორებისა და ტრომბონების კონტრაბუჭები თემის მეორედ გატარებისას, რომელსაც ესოდენ დიდი დაზარებლობა და ემოციურობა შეაქვს, სავსებით იჩქარება ჩქარი ტემპის აღების გამო. პირველ მოქმედებაში კი, პირიქით, მაროს და ნანოს დასაწყისი დუბლი ძალიან ნელა აიღეს, ხოლო ცანგალას კუბულტეხი „მარგარი“ და მისი მომდევნო ნანოს პასუხები შეუწყნარებლად ნელა შესრულდა. აქ ისევ ვგვაგონდება ვენიგარტნერის სიტყვები: „გაჰინურების სურვილი (დირიჟორობი ლ. ფ.) უფრო ძლიერია, ვიდრე „პარეკის“ სურვილი, მაგრამ თუ კი „გარეკა“ დიჟორს, უკვე მირცხევან ისე გულმოდგინედ, რომ შთაბეჭდილება საბარლო მუსიკისაგან თითქმის ისეთივე რჩება, როგორც ჩქარი მატარებელი მიმავალ მოგზაურს რჩება იმ ადგილებსაგან, რომლებსაც მატარებელი ჩაუქროლებს ხოლმე“.

ეს სიტყვები ზედამოჭრილია და. მირცხულავას მიერ შესრულებულ გუნდზე „მტერი ბარში“. ამ გულშიჩამწვიდომ ღრმად მუსიკალური გუნდზე. რომელიც იმ საღამოს (და ყოველთვის) სრულდებოდა წარმოდგენილად ჩქარი ტემპით, თითქმის საჩუკრ უფრო სწრაფად, ვიდრე ეს პარტიტურაშია მითითებული. აჩქარებულად ქდრდა მეორე მოქმედების უკანასკნელი გუნდიც — ქორალი, რის გამოც დაიკარგა მთელი კეთილშობილება და პათოსი, რითაც ეს ღრმად ემოციური გუნდია გაკლებული.

ოპერის „აბესალომის“ და „დაისის“ შესრულების ამ ოპერტიკული მიმოხილვის დასასრულს, მინდა მოგიყვანო ბერლიოზის სიტყვები (იხ. მისი წიგნი „ორკესტრის დირიჟორობა“): „დირიჟორები მუდამ მოითხოვენ დინამიურ ელფერა შეცვლას მხოლოდ იმიტომ, რომ მათ (დირიჟორებს) ან არ გააჩნიათ მუსიკალური ალიო, ან, უბრალოდ, ზედმეტ გულმოდგინეობას ატყავენებენ. ასეთ შემთხვევაში უბრალო ელ ფ ე რ ი იქცევა ლაქად, ხოლო აქცენტები ჩაივლიან; კომპოზიტორის გეგმა დაჩეხილი და დარღვეული გამოდის. სა ჩარევი არ უნდა იყოს ასეთი დირიჟორის მხატვრული განზრახვა, ის მაინც მოვკავონებს იგავარაიას დათვის, რომელმაც გულმოდგინე მოფერებით მოკლა თავისი პატრონი“.

საქ. სსრ ჩხოლონისის ოპისსტრატოლო მოლოში. სახოლონისი ქაიმიის კოორაიარ, გრიგოლ კილავა აბესალომ და ივორის“ დირიჟორობის დროს იმისისის საოპერო სტუდიოში.



ზაქარია ფალიაშვილის უცნობი წერილები



ართული საოპერო ხელოვნების გენიალურმა ფუძემდებელმა და ქართული მუსიკალური კულტურის დიდმა მოღვაწემ ზაქარია აქტიურად შეაღწა ფალიაშვილმა უძველესი მუსიკალური განათლება მოსკოვის კონსერვატორიაში მიიღო — ქართველთა შორის წერაკითხვის გაავრცელებელი საზოგადოების გამგეობის სისტემატური დახმარებითა და ხელშეწყობით.

ზაქარია ფალიაშვილი ამ საზოგადოების გამგეობისაგან ყოველთვის ღებულობდა 20 მან., ხოლო სათვალავად გინანაზიის კომპეტენსიას 10 მან. სულ 30 მან., 1900 წ. ივნისიდან კონსერვატორიის დამთავრებამდე.

შეიძლება ითქვას, რომ ამ სტიპენდიის გარეშე ზაქარია ფალიაშვილს გაუჭირდებოდა მიეღო უძალდესი მუსიკალური განათლება, ხოლო ასეთი განათლების გარეშე, ცხადია, იგი ვერ გახდებოდა ქართული პროფესიული მუსიკის ოსტატი და ქართული საოპერო ხელოვნების ფუძემდებელი.

ქართველთა შორის, წერაკითხვის გაავრცელებელი საზოგადოება ზაქარია ფალიაშვილს სისტემატურ დახმარებას უწყვეტად მაინც, როცა იგი აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოში შეცნობილი მიზნით მოგზაურობდა და ქართული ხალხური სიმღერების შეკრება-ჩაწერას აწარმოებდა.

ზაქარია ფალიაშვილის შესახებ გამოქვეყნებულ ბიოგრაფიაში დღემდე ეს მხარე სათანადოდ არ არის გაშუქებული და დაფასებული. ამ მიზნით ქვემოთ ვაქვეყნებთ ზაქარიას ფალიაშვილის წერილებს — ქართველთა შორის წერაკითხვის გაავრცელებელი საზოგადოებისადმი და მისი ხელმძღვანელებისადმი.

წერილები ნ. 5. ცხევედასადმი¹

1
ფრიადა პატრიცევილი ნიკოლოზ ზებელის ძე!
ამ ზაფხულს, თუ შემოდის ივნისი, მინდა იმერეთ-სამეგრელოში და რამდენიმე ხნით ქართლ-სამხეთში (ე) წავე-
გდე და ქართული ხმების მოსაუფრად. ამის შესახებ მე
თქვამ მოგახსენებ თვითონში, თუ გახსოვთ, თბილისის
სადარბაზო (კითხვით), უფროსგანადა სახალხო ხმების
ჩაწერა შეუძლებელი არის მთქმე. თქვენც მიიხაროთ,
თხვიანა გამოგზავნე მოსკოვიდან საზოგადოების სახელ-
წოდებით, რომ საზოგადოებამ თავისი მხრით შეიძინოს პატარა
ფონოგრაფი ქართული ხმების ჩასაწერათ. მე ამის
ათბაზად აქ მოველასადაც ჩვენი კონსერვატორიის რამ-
დენიმე პროფესორსა, რომელთაც, რასაკვირველია, კარგად
ცნობთ საქმე, ისინიც დამეთანხმნენ, რომ ფონოგრაფი აუ-
ცილებლად საჭიროა, რომ სახალხო სიმღერები ნორტზედ
გადღებულნი იქნას ნამდვილად და შეუცვლად. ამის
გარდა მე აქ მოველასადაც ჩვენს პატრიცევილს პროფე-
სორბა დ. ხანანაშვილსა, რომელიც აქ ეთნოგრაფიული
საზოგადოების (წევრია), და იმანაც მიიხარა, რომ იმის
გარდა, რომ ფონოგრაფის საშუალებით (ჩაწერილი ხმები)
მოდან სწორედ და შეუცვლადი არისო, ამის გარდა ამას
აქეს ნამდვილი ეთნოგრაფიული მნიშვნელობა. ესაა რუ-
სეთში სულ ერთთავად ფონოგრაფის საშუალებით იჭერენ
ხოლომ სახალხო სიმღერებსა, (სამოსილი მთელი „კომი-
სია“ არის შემდგარი. გზავნიან მუსიკოსებს სოფლებში
და სხვით იტყვენ სახალხო ხმებსა ფონოგრაფის საშუა-
ლებით, მით მომეტებული, რომ იქნა ფონოგრაფი აქ ძა-
ლიან იაფი არის, ქარგი ფონოგრაფის მანქანი ნი 70 მან-
კითა; „ვალკები“ თითო ერთი მანქანი ღირს, ესე იგი,
მთელი ფონოგრაფი, ძალიან დიდი, დაჯდეს 100 მანეთი.

როგორც მკითხველი დაინახავს, ეს წერილები ყოველ-
მხრივ სინტერესო და საგულსნმო მასალას შეიცავს ზა-
ქარია ფალიაშვილის ბიოგრაფიისათვის. ისინი ერთი
მხრით იძლევიან მნიშვნელოვან ინფორმაციას ზაქარია ფალია-
შვილის მოღვაწეობის შესახებ, ცნობენ მხრით აშუქებენ
ქართული მუსიკალური კულტურის ისეთ საყურადღებო
საკითხებს, როგორიც არის საქართველოს სხვადასხვა მხა-
რეში ხალხური სიმღერების შეკრება, ქართველ ხალხური
სიმღერებისა და მუსიკოსების მიერ შედგენილი მუსიკა-
ლური ნაწარმოების გამოცემა და სხვ.

წერილები ამოღებულია საქართველოს სსრ ცენტრალური არქივის „ქართველთა შორის წერაკითხვის გაავრცელებელი საზოგადოების“ ფონდიდან და ქვეყნდება ქრონოლოგიური წესის მიხედვით.

საჭიროა აღინიშნოს, რომ „საზოგადოება თავისი სახ-
სრების გასაძლიერებლად ქართულ კონცერტებს მართავ-
და. 1899 წელს საზოგადოების გამგეობამ ამ მიზნით გა-
უმართავს სეირნობა-კონცერტი. გამგეობას ერთხმად და-
უდგენია, რომ ზაქარია ფალიაშვილს წერილობით მად-
ლობა გამოეცხადოს კონცერტში მონაწილეობისათვის და
ქართული მომღერალთა გუნდის ბრწყინვალე მომზადებ-
ისათვის. ასეთ კონცერტებში ზაქარია ფალიაშვილი ყო-
ველთვის უსასყიდლოდ, სიყვარულით და დიდი ხალხით
მონაწილეობდა.

ზაქარია ფალიაშვილის წერილები იბეჭდება შე-
მოკლებით და მცირეთვლიანი ორთოგრაფიული ცვლილე-
ვით.

წ. კიკნაძე

ეს ფული დიდი არ არის და ქართულ ხმებს კი უმველ-
ება... — მოდან შეუცვლად იქნებოდა ჩაწერა...

პროფესორი ბ. ხანანაშვილიც გწერთ... ფონოგრაფიის
შესახებ. კიდევ მინდა მოგახსენოთ და დავარწმუნოთ, რომ
(რამდენად) კარგი მუსიკოსი არ უნდა იყოს, ნორტზე
ჩაწერას, მომეტებულად, ჩვენი ქართული ხმებისა, ვერ
მოახერხებს ისე, როგორც სწორედ ხალხი მღერის და თუ
ჩასწერის შეუცვლად, ამისათვის მეტათ დიდი ღრთა სა-
ჭირო...

დავემთები თქვენი ზაქ. ფალიაშვილი
ქ. მოსკოვი 6/4-1901 წ.
საქ. ცსსა, ფ. 481, სთქ. 799, ფურ. 29-30

11
პატრიცევილი ნიკოლოზ ზებელის ძე!
...ვისრულდებოდა თქვენს უმართლობასა და სიკეთეს. ჩემს
ამბავს თუ იცითხობ, უნდა მოგახსენოთ, რომ ცოცხამ ძა-
ლა წაიღო. ენებისთვის აქეთ, ესე იგი, ვაგრ თითქმის
შვიდი თვი არის, რაც... შეუძლებელი მაქვს, და ვერას
გზით ვერ მოვიზორე ეს დაუპატრიცევილი სტუმარი. (მან-
ღლდა) ერთის თვით ჩამოეფუტყავ თბილისში და ცოტა
პატივი გამომიცხადა, მაგრამ რადგანაც ეს ძალიან შორს
წავიდოდა და დროც აღარ იყო, რომ ჩამოესტადიყავი და
(უკან) დავბრუნდებოდიც ეგზემენებისათვის, ვარაიე
ოქტესში წასვლა ჩემს ძმასთან. და ათ ოდესის პატრია ვი-
თომ ცოტათი გამომაკეთა... უკაცრავად, რომ თავი მოვა-

¹ ნიკოლოზ ზებელის ძე ცხევედაც (1845—1911) იყო ქართველ-
თა შორის წერაკითხვის გაავრცელებელი საზოგადოების-გამგეობის
თავმჯდომარის (ილია ბაქვაჯაძის) მოადგილე.

ბეზრეთ... ნამდვილი საქმე კი ეხლა მინდა მოვასწავლო. ის საქმე რაში (ა): შარშან მე რომ „გრამაფონის“ შეწყვეთი ჩაწერე რამდენიმე ხმა, ესე იგი (ჩაწერე) რა, მოგაძირო; წილს იმავე „გრამაფონის“ შეწყვეთი მისდა დავიარო ქართლი და იმერეთის მხარე. (ამისათვის) საჭირო იქნება აქ ახალი „ვალკიების“ შექმნა, არა ნაკლებ 50 მანც: ერთი ათიოდე გილვე მანდ მეგულებმა გასასრულებელად. ეს თითქმის 70 ვალკი... ჯერჯერობით (საქმარისი იქნება) ამ ზახულზე. რაც შეეხება იმათ ყოვლად, ვთხოვთ, დროზე მომწეროთ და „ფსალღებით“ გამოვიგზავნი, ყველგან იაფფასიანებით ვიცილო, ესე იგი, რუსული ღაბრეკია (გამომცემელი). თუძე კი ამბობენ, ვითომ საზღვარ გარეთის უფრო სჯობოს, მაგრამ ჩემის აზრით, სულ ერთი უნდა იყოს... განსხვავება — იმათ შორის ძალიან ცოტა (ა). მე გრამაფონი უფრო იმისა ავიცი მინდა, რომ აქ არის „ენოგრაფიული საზოგადოება“, მინდა იქ ვიმძერო ვე სიმღერებს და გავაქნო ეს საზოგადოება ამ ჩვენს სიმღერებს (მომეტყველად) იმერეთ-გურულ ქოლოებს, რადგანაც აქ თითქმის სრულყოფილი არ იყვან და ხმები. მე და ბ. ხახანოვს ვინდობდა... ჯერ-თხზება თქვენთვის, ამ საბაბით გამოვიგზავნათ ვე ჩაწერაში ხმები „დემონსტრაციისათვის“ იმავე საზოგადოებაში, მაგრამ ამ ჩემმა უყვეფლობა ნება არ მომიცა ამესრულებია ეს მეტად სასარგებლო მიზანი. (ჩვენი სახალხო სიმღერები)... წარმოადგენს დიდს და მეტად დიდს ინტერესს როგორც... ქართველებისათვის, აგრეთვე რუსეთის და უცხო ქვეყნებისათვის, რადგან ამ საზოგადოებას აქვს მიზანი... ყოველი ეროვნების სახალხო სიმღერების (გაერყვება), ჩვენ რად უნდა ჩამოვრჩეთ...

...რაც შეეხება გზის ხარჯს, იმედი მაქვს, (ფულს) ამ საქმისათვის არ დაზოგავთ, მით მომეტყველო, (რომ) ამ წილს მე ვაპირებ უფრო მეტად ვიმუშაო. მუშა ხალხი... ზაფხულში თავის საქმეზე (მუშაობს) და დღური ფულს მოულობს, მე (მინდა) იმათ (დღურით) ფული აძალო... რომ ამგვარად მომძღვრებ... მთელი დღი... (ჩემს განკარგულებაში იყვნენ) და არა ისე, რომ ჯერ დილიდან საბათიანად (იმუშაონ) და მერე სიმღერის მაგიერად დაიწყონ თვლამა და მთელი საქმე გააფუჭონ. არც მე მაქვს ნება... იმათ ძალა დაეძახონ, რომ მიმღვრონ უეჭველად. როცა ფულის საჭი იქნება, მაშინ, ვარწმუნებთ, რომ საქმე წინ წავა... და როგორც მე მენდობება და შეეხედავ უკეთ, ის მოვიტყვი. ამას მისთვისა ვგურთ, რომ შარშან მეტად შევიწროვებულა ვიყავი... ვთხოვთ, რომ ეს იქონიოთ მხედველობაში. (ამით) ორბარად მოვიგებთ: ერთი ის, რომ რაც ხმები ჩაიწერება, იქნება ცოლო-დაცული... მეორეც ის, რომ დრო ნახევრად შემოილდება, და ერისადაიმავეს გამოვრება ასეჯერ არ მომიხდება.

უკაცრავად, რომ თავი მოგაბეზრეთ, ვთხოვთ ამის პასუხი არ დამიგზავნოთ, რადგანაც შემდეგში ეგზამენები დაიწერება და იქ შექნება მომეტყველ უფა.

თქვენ რომ არ შესწავლეთ, სჯობს ვადასცეთ თქვენი აზრი ბ. პეტრე მირიანაშვილს, და იმან შემატყობინოს პასუხი.

თქვენი ზაქ. ფალიაშვილი
ქ. მოსკოვი 19-29/3-02 წ.

სცსსა ფონდი № 481, საქმე № 831, ფ. 35-37 1902 წ.

წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების გამგეობას

I
გამგეობის მნიშვნელობით, ვადავთავალიერე ბ. ბ. არაყიშვილის³ და ელიზბარაშვილის მიერ ხმაშეწყობილი ქართული სიმღერები.

² ალექსანდრე ხახანიშვილი (1864 — 1912) ქართული სიცივე-რებისა და ლიტერატურული ენისა, არქეოლოგიის ცნობილი მკვლევარი, მოსკოვის ლაზარევის ინსტიტუტის პროფესორი.

ჩემის აზრით, ბ. არაყიშვილის კრებულის ერთი ნაწილი... შედგენილი (ა) მოხერხებულად, ყმაველები-ათვის სასარგებლოდ. ამ პიროვე ხაწილს კეთულების შემდეგი ნომრები კრებულისა: მაგ. №№ 2, 4, 6, 7, 9, 13, 14, 16, 19, 21, 24 და 25. ამ ნომრებს მუსიკალური ნაწილი არა აქვთ და. დანარჩენი სიმღერები კი იმისათა უფრო მართადებისაგან არის შედგენილი, რომ არამც თუ ყმაწვილს, თითქმის მცოდნე და სმენაგასწილ მუსიკოსსაც და გაუხმელებდა მათი დასაზოგებდა. ამის მიზეზი ის არის, რომ ამ სიმღერაში ნათლად არ არის გამოთქმული შინაარსი პარამნიისა, რის გამოც ყმაწვილების დაინტერესება ამისათანა მელოდებით შეუძლებელი (ა). საერთოდ კი, კრებულს ტექსტმა მუსიკოსი პედაგოგის ხელი და არა დიდებანტისა.

ბ. ელიზბარაშვილის სიმღერებს კი აკლია ის, რაც საჭირო არის სამუსიკო პარამნიზაციისათვის. ნოტებზედაც ვადალებულია უთავბოლო... ერთი მათავანი კი № 5 „მრავალკემბი“, ჩემდა გასაყრად, რუსული ყაზახური და ჩვენი სიმარტონოდ ურდებულ სიმღერა და არა ქართული. კახური გრძელი „მრავალკემბი“ № 6 ბ. რატელსაც აქვს ვადალებული ნოტებზედა და დამეტძილი ბევრად უკეთესად, ვიდრე ელიზბარაშვილისა.
ზაქარია ფალიაშვილი

1903 წ. გიორგინისთვის 14-ს
ქ. თბილისი
სცსსა ფონდი № 481, საქმე № 908, ფ. 3. 1903.

I

ხელმოკლებონ გამო იძულებული ვარ მივმართო და ვთხოვო გამგეობას, რომ მან იყოსრის და გამოსცეს ეს ქართული „რომანსი“, ქართულ სახალხო პანსელ დაწერილი ჩემებში... ხელმოწერად შემუშავებული, ფორტპიანისს აკომპანემენტით თავად დიმ. თუშანიშვილის ლექსზედ, ზათარგმნი რუსულად ქნენა სოფით ვასილის ასული ანბარაიბის მიერ. ამის შემახებ მე მიწერ-მოწერადა გმინდა მოსკოვის ნოტების გამომცემელ ფირ-მასთან. ბ. პეტრესთან, და როგორც ჩანს, 300 ეგზემპლარიის დაბეჭვდა დაჯდება არა უმეტეს 55-60 მან. ქ. ი. თითო ეგზემპლარი გამგეობას დაუჯდება 20 კაპი-კამდე, გასაყრად ფასი კი უნდა დაენიშნოს უემქველად 10 კაპ. ისე, რომ 100 ეგზემპლარიც მათ გაიყიდოს (რისი დიდი იმედელი მაქვს, რადგანაც მხოვნელი ბეგრნი არიან), იმ შემთხვევაში საზოგადოება არას ჰკარავებს: გამოსცემ ზარჯებს დაფარავს და დანარჩენი 200 ეგზე. მოგებად დარჩება.

ეს ის რომანსი არის, რომელიც შესარულა ბ. ევლან-ნიშვილმა ორკესტრის აკომპანემენტით ვაგლილი წილის 1903 წ. 18 დეკემბრის ქართველთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების მიერ გამართულ კონცერტში.

ეს რომანსი უნდა დაიბეჭდოს უემქველად ქართული და რუსული ტექსტით, რადგანაც ქართული სასიმღეროების გამოცემა რუსული ტექსტითაც ისეთივე აუცილებელი (ია) რუსეთში გასავრცელებლად, როგორც რუსული (სიმღერების) გერმანული და ფრანგული ტექსტით საზღვარგარეთ გასავრცელებლად.

³ ბ. ფალიაშვილის ამ რეკეზიის გამო საზოგადოების გამგეობას 1903 წ. 21 ნოემბრის დაუდგენია „დ. არაყიშვილის ნოტები დაიბეჭდოს“, ხოლო მოხ. ელიზბარაშვილის ნოტების გამო ნათქვამია: „გამგეობა ვერ ზედავს შესაძლებლს ელიზბარაშვილის ნოტების დაბეჭვებას“.

დ. არაყიშვილი ობეს გამგეობას, რათა მის სიმღერების კრებულს გამოეშალეს „პაათორჩი“, „სტარბანის გზაზე“ და „როგორც ჩემი ჩინებური“, რადან სხვადასხვა მიზეზების გამო, მე არ მსურს, რომ მაგ კრებულში იყვეს დაბეჭდილი“.

იმიდ მაქვს, რომ გამგებობა უყურადღებოდ არ დასტოვებს ზემოხსენებულს ჩემს თხოვნას, და ამით ერთ ნაწარმოებს კიდევ შესძენს ისედაც დაჩაგრულს რეპერტუარს ქართული სამუსიკო ლიტერატურისას. ეს სიმღერა იქნება პირველი ცდა, როგორც სახალხო ჰანგი, ხელოვნურად შემუშავებული მუსიკალური ფორმით.⁴
ზაქარია პეტრეს-მე ფალაშვილი

ქ. თბილისი
1904 წ. თბათვე 26.

საქ. ცსსა ფ. 481, საქ. 985, ფ. 4. 1905 წ.

II

ვახლებ რა ამასთანავე გამგებობას ბ-ნ თამარაშვილის⁵ მიერ შედგენილ სასკოლო სიმღერების კრებულს, პატივისცემით მოგახსენებთ, რომ თანახმად გამგებობის მიერ ჩემდამი მოწერილი ბარათისა (1915 წლის 8 ოქტომბრიდან № 547) ყურადღებით გადავთვალიერე ბ-ნ თამარაშვილის ზემოხსენებული შრომა და დავრწმუნდი, რომ ბაჭყალითავე სმენის გასაჯაროებლად და სისტემატიურად სიმღერის გაცვეთილების საწარმოებლად, იგი ძალიან კარგად არის შედგენილი. სმენის სავარჯიშო ნიმუშებიც საკმარისად არის შიგ მოყვანილი. მხოლოდ ერთი ნაკლი ამ შრომისა, რომელსაც მე პირადად დიდს მნიშვნელობას ვაძლევ, იმას გამოიხატება, რომ თვით სიმღერები... მგლოღის მხრივ უღაზათო, მოუხეშავი და

⁴ ზაქ. ფალაშვილის მიერ დაწერილს ამ განცხადებაზე ზემოთ სამ. ფირცხალავის ხელით მიწერილი აქვს: „გამოიცეს და დაიხარჯოს ამისთვის არა უმეტეს 60 მან.". ზ. ფალაშვილის ეს რომანსი საზოგადოებაში გამოსცა კოდვ.

ქართულ ელფერს არის მოკლებული, რის გამოც ადვილად შესაძლებელია, რომ მასწავლებელს გაუჭირდეს ამა თუ იმ სიმღერის არჩევა მოწაფეთა დასაინტერესებლად. მე არ მინდა ეს ჩემი აზრი ვისმეს თავზედ მოვახვიო, მხოლოდ უმჯობესი იქნებოდა, ერთი ნაწილი მაინც ამ სიმღერებისა შეცვლილი იყოს უფრო ლაზათიანი და ბაჭყალითავე სინანტურესო ნომრებით, რაიც არა ერთი და ორი მოიპოვება ქართული სახალხო სიმღერების რეპერტუარში. მე დარწმუნებული ვარ, რომ ამ გზით მისი ღირსება ერთიორად უფრო მაღლა აიწევდა.
ყოველ შემთხვევაში ბ-ნ თამარაშვილის შრომა, როგორც პირველი ცდა ამ დარგში, საინტერესოა, (მისაღება) სახელმძღვანელოდ პირველ-დაწყებითი და სოფლის სკოლებში სახმარებლად.⁶

ამასთანავე დიდს ბოდიშს მოვიხილ გამგებობის წინაშე პასუხის დაკავშირებისათვის, მაგრამ ამის მიზეზი, როგორც თვით გამგებობას მოუხსენება, იყო ის უბედურება, რომელიც მე მეწვია გასული წლის ნოემბერში.⁷

პატივისცემით ზაქ. ფალაშვილი

1915 წ. 20 თებერვალი

ქ. თბილისი

საქ. ცსსა ფონდი № 481, საქმე № 6116, ფ. 20. 1914

⁶ გასულ თამარაშვილი (1888—1957) იყო თელავის სასულიერო სასწავლებლის ქართული გალობის მასწავლებელი.

⁷ ამის შემდეგ ვ. თამარაშვილის სასკოლო სიმღერების კრებული გადაეცა სარეცენზიოდ მუსიკოს ია კარგარეთს, რომლის რეცენზია ჯერჯერობით აღმოჩენილი არ არის.

⁸ ივლისსგანა ზაქარია ფალაშვილის ერთადერთი ვაჟის ირაკლის (1904—1915) გარდაცვალება.



6. თარგან-ჭორავი

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი

დავით ჩხეიძე



მერქეზიშვილები ანუ ჩერქეზანთა, როგორც ქართულად მეზობლები და ნაქნობ-მეგობრები იტყვიან ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მშობლებზე, სოფელ კოშკაში ცხოვრობდნენ, ლიხვის ხეობაში. ელისაბედის მამა ალექსანდრე კარგად იცნობდა გორის იმდროინდელ ინტელიგენციას — მიმოიყოფიან, სოფრომ მვალბობლიშვილს, ნიკო ლომოურს, გაას, რომელიც შინ გაყვიერებდა აძლევდა ამილახვრებს, მაგრამ ყველაზე უფრო ახლო ურთიერთობა ანტონ ფურცელაქეთან ჰქონდა.

ანტონმა მერქეთში ხილის დიდი ბაღები გააშენა, ევროპიან ჩამოტანა საუკეთესო ჯიშის ნერგები, დარგო და ნაშენის სადღეებრიდან ნერგს უხედა ურეგულა ყველა მსურველს. ალექსანდრე ჩერქეზიშვილი სხვას როგორ ჩამორჩებოდა. გააშენა ბაღი. გაიხარა ბაღმა. ამ საქმეში მას პატარა ჭიკა გოგონა — ლიხვიკო ეხმარებოდა.

მამასაც ახარებს გოგონას ასეთი ინტერესი ცხოვრებისადმი და გულში ფიქრებს, საუკეთესო საქმრო მოუყებნოს, მაგრამ გათხოვებამდე უკრ შორის არის. ლიხვიკოს ვერც კი წარმოუდგენია, რომ გათხოვებამ მთლად უნდა მოაცილოს მამის სახლს. განა უკეთესი ქვებასა, ქალად თუ სიყვლილი კიდევ იქნება ცის ქვეშ, ვიდრე შობილობური კოშკა? ლიხვიკო ჩუმად გაუბარება მშობლებს, უმაღლე კოლდის კოშკზე აიბრება, მოთავალთავლე მეციხოვნესავით იდაყვით დაეკრძობა კონკრეტს, გასცეკვის ქართლის სახანებელს. ქრის მაღის მომავლეელი და ფილტვების გამაჯანსაღებელი მშრალი ნიაფი. ჩერქეზანთა სტუმრად მიდიან წვერისა და არაღვთის იშნაღვთისა. ლიხვიკოს განსაკუთრებით უყვარს არაღვთი. აქ დიდი ციხე-კოშკია იმ უსახელო ფორისის პირას, რომელიც დანას, ნაქარგორს, ღირებს და ბრეის ფერხით ჩაუვლის. არაღვთის გზაზეა აგრეთვე უწინისი და ბრეისის ფერხის ცაგლეხა. არაღვთის კოშკის მუშევრავალიდან კი მოსწინას გადმა ხვედურებით, ქარელი. საციკიანო, ტყით დაბურული მთები, ყინწისისი. მთავარანგელოსის ბრწყინვალე გუმბათი. საოცრება სამწვერისი, ხელთუქმნელი ძეგლი წყრისი. ახლა ხალხს არ იციხიანთ? ყველას გული აქვს გასწილი სამასამხმლად. აგერ თონიდან ამოჰყარეს პურის შოთბი. მშვერვალე თონში ჩაბერტყეს საფენეიანი. პურის სუნე მოეღო მთელ სოფელს, ოღონდ მიადი თონესთან და სინამოფენე; ოღონდ გადვლი ბაღში, ჩაიტკბარუნე პირი შპქრინანი ყურძნით და ვაშლით, ვინ არის დაშშული!

არა, ამაზე უკეთესი ქვებასა კიდევ სად იქნება. გრძობნის ამას პატარა ლიხვიკო და სადაც წააწყდება ქალდღს და წვიანს, კითხულობს.

მშობლებსადაც ილვება ყრბობა და ქალიშვილობა, ლიხვა უკვე გასათხოვარია.

ქართულ თეატრს მფარველობენ დიდი ილია, აკაკი და ნიკო ნიკოლაძე.

თეატრი მსახიობი ქალების ნაკლებობა განიცდის იმიტომ, რომ სცენაზე გამოსულ ქალს ნამუხსენ ხელაღებულ ქალად თვლის საზოგადოების რთი ნაწილი.

ლიხვა არ შეუშინებია ამ მეშინების სისინს. ის გაბედულად გამოდის სცენაზე და სახსისათო როლებს ოსტატურად შესრულებით მაცურებლის სიყვარულსა და მოწონების იმსახურებს.

საზოგადოების ერთი ნაწილი მტრულად იყო განწყობილი თეატრისადმი, გაიძახოდნენ: რა გამოსაჩენია სცენიდან ბედულდობითა, სიძუნწუ და მოაშეკები ამ მანკიერებისაგან ხალხი ისედაც საკმაოდ დაავადლებულია. იმის გაგება კი არ სურდათ, რომ თეატრი სწორედ ამ მანკიერებებს ააშკარებდა, გმობდა მათ და საზოგადოების წინაშე რიგად გაფიქრების საქმეს ედგა სათავეში.

სამართლიანად შენიშნავდა იმდროინდელი გავითი „ობიანი“-ი: თბილისში სენივით იყო მოღებული „ღვისისმა, ქალდღის თამაში. ქართული თეატრის დაფუძნების მსურველი ძალიან ცოტად იყო. მუდმივად სცენა თითქოს მოულოდნელად ამომებოა მიწიდან“.

აი, ამ მუდმივი სცენის დაუდღაღვი მსახიობი გახდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილი. ის თეატრს ვერ ჩამოაცილა ვერაფრითადა წინააღმდეგობამ და სიცოცხლის უკანასკნელ დღემამდე ემსახურებოდა მას.

მსახიობთა შორის იშვიათად მოიძებნებოდა მისებრ მოქმედი და შრომისუნარიანი პიროვნება. არ იცოდა დღლა, დაუზარებელი იყო. ძალიან უყვარდა მოგზაურობა. ვერ აშინებდა ვერც ცუდი ამინდი, ვერც უგზობა.

მეორედ ახიერებლობაც ახასიათებდა. არ წვეებოდა სხვის ლოგინში. ეს ზნე განსაკუთრებულად ურთულუნდა მოგზაურობის პირობებს. სხვები ჩაწვეებოდნენ ლოგინში. ელისაბედ კი მაკიდაზე ან საკამებზე მოეწყობოდა. დილით ჩრტივით ადრე მზარეულად წამოდებებოდა. ყველას მოისწრებდა მორთავა-მოკამეზას და მიუეღებოდა, როგორც თვითონ ეძახდა, ქმეჭაფა ჩასი.

მოგზაურობის დროს მსახიობებს ბევრი საინტერესო რამ გადახდებოდათ თავს. ერთხელ პატარა დასი შედგა. მან მიზნად დაიხასა წარმოდგენების გამართვა ღვისის სახანაო ქალაქებში. პირველი წარმოდგენა სიხუმრო გიჟიანთა, მეორე ორამირები; აქედან დასი ფოთში უნდა წასულიყო, მაგრამ მსახიობებმა გემს ვეღარ მიუსწრეს. წარმოდგენა ფოთში საღამოს რვა საათისათვის იყო დაწინაწუდილი. გადაწყდა სატვირთო გემით გამგზავრება. მზე ვარკარებდა ცაზე. ზღვენი იშვიათი „შტილი“ იყო. ტალღის ნახსია არ ჩანდა. მსახიობები დასხდნენ გემბანზე. გემი შეცურდა ზღვაში. ძლივს მოჩანდა ნაპირები. გემი ნელა მიცურავდა. მსახიობებს შორიდა. ამის მიზეზი, ვარა იმისა, რომ წასულიყვნენ არ მიხერხდა, უფულობაც იყო. წარმოდგენა ფოთში საღამოს მთავისათვის იყო დაწინაწუდილი. უფერად მოიზარებდნენ მათი ღრუბული ამბობობდა. დაუებრ ქარმა, ზღვამ დღევა იწყო. მალე წამიეფარა ღრუბლებს და საშინელი ქექა-ქუხილი ატყდა. წამოვიდა წვიმა და რა წვიმა, ზღვის ტალღები ცუმი აცხდნენ.

ელისაბედს დადილი იყო. წამოწყა ფიცრებზე. შევიდა ბრეზნეტის ვადაფარები. სიცოცხლისაგან სულ ძაგანებდა. მაგრამ ყველაფერს იტანდა, ხანდახან ბრეზნეტის პირს აშვედა, გამოხედავდა, შემოაფიცნებდა, მერე ისევ დაფარებდა. მეზღაფრები, რომლებიც თაბისი საქმიო იყვნენ გადადილი, ბრეზნეტ ქვეშ თავშეფრებულ ელიაბედს ზარ გადვლიდნენ.

— Не видите, здесь дама лежит! — მეზღაფრები ყურსაგან არ იბრტყავენ; რომელიც ხუმარა კი ამ სიტყვებით ეხმარებდა ელისაბედს: — Хороша дама в дожде на палубе под презентом.

ბილი თეატრისადმი, გაიძახოდნენ: რა გამოსაჩენია სცენიდან ბედულდობითა, სიძუნწუ და მოაშეკები ამ მანკიერებისაგან ხალხი ისედაც საკმაოდ დაავადლებულია. იმის გაგება კი არ სურდათ, რომ თეატრი სწორედ ამ მანკიერებებს ააშკარებდა, გმობდა მათ და საზოგადოების წინაშე რიგად გაფიქრების საქმეს ედგა სათავეში.

სამართლიანად შენიშნავდა იმდროინდელი გავითი „ობიანი“-ი: თბილისში სენივით იყო მოღებული „ღვისისმა, ქალდღის თამაში. ქართული თეატრის დაფუძნების მსურველი ძალიან ცოტად იყო. მუდმივად სცენა თითქოს მოულოდნელად ამომებოა მიწიდან“.

აი, ამ მუდმივი სცენის დაუდღაღვი მსახიობი გახდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილი. ის თეატრს ვერ ჩამოაცილა ვერაფრითადა წინააღმდეგობამ და სიცოცხლის უკანასკნელ დღემამდე ემსახურებოდა მას.

მსახიობთა შორის იშვიათად მოიძებნებოდა მისებრ მოქმედი და შრომისუნარიანი პიროვნება. არ იცოდა დღლა, დაუზარებელი იყო. ძალიან უყვარდა მოგზაურობა. ვერ აშინებდა ვერც ცუდი ამინდი, ვერც უგზობა.

მეორედ ახიერებლობაც ახასიათებდა. არ წვეებოდა სხვის ლოგინში. ეს ზნე განსაკუთრებულად ურთულუნდა მოგზაურობის პირობებს. სხვები ჩაწვეებოდნენ ლოგინში. ელისაბედ კი მაკიდაზე ან საკამებზე მოეწყობოდა. დილით ჩრტივით ადრე მზარეულად წამოდებებოდა. ყველას მოისწრებდა მორთავა-მოკამეზას და მიუეღებოდა, როგორც თვითონ ეძახდა, ქმეჭაფა ჩასი.

მოგზაურობის დროს მსახიობებს ბევრი საინტერესო რამ გადახდებოდათ თავს. ერთხელ პატარა დასი შედგა. მან მიზნად დაიხასა წარმოდგენების გამართვა ღვისის სახანაო ქალაქებში. პირველი წარმოდგენა სიხუმრო გიჟიანთა, მეორე ორამირები; აქედან დასი ფოთში უნდა წასულიყო, მაგრამ მსახიობებმა გემს ვეღარ მიუსწრეს. წარმოდგენა ფოთში საღამოს რვა საათისათვის იყო დაწინაწუდილი. გადაწყდა სატვირთო გემით გამგზავრება. მზე ვარკარებდა ცაზე. ზღვენი იშვიათი „შტილი“ იყო. ტალღის ნახსია არ ჩანდა. მსახიობები დასხდნენ გემბანზე. გემი შეცურდა ზღვაში. ძლივს მოჩანდა ნაპირები. გემი ნელა მიცურავდა. მსახიობებს შორიდა. ამის მიზეზი, ვარა იმისა, რომ წასულიყვნენ არ მიხერხდა, უფულობაც იყო. წარმოდგენა ფოთში საღამოს მთავისათვის იყო დაწინაწუდილი. უფერად მოიზარებდნენ მათი ღრუბული ამბობობდა. დაუებრ ქარმა, ზღვამ დღევა იწყო. მალე წამიეფარა ღრუბლებს და საშინელი ქექა-ქუხილი ატყდა. წამოვიდა წვიმა და რა წვიმა, ზღვის ტალღები ცუმი აცხდნენ.

ელისაბედს დადილი იყო. წამოწყა ფიცრებზე. შევიდა ბრეზნეტის ვადაფარები. სიცოცხლისაგან სულ ძაგანებდა. მაგრამ ყველაფერს იტანდა, ხანდახან ბრეზნეტის პირს აშვედა, გამოხედავდა, შემოაფიცნებდა, მერე ისევ დაფარებდა. მეზღაფრები, რომლებიც თაბისი საქმიო იყვნენ გადადილი, ბრეზნეტ ქვეშ თავშეფრებულ ელიაბედს ზარ გადვლიდნენ.

— Не видите, здесь дама лежит! — მეზღაფრები ყურსაგან არ იბრტყავენ; რომელიც ხუმარა კი ამ სიტყვებით ეხმარებდა ელისაბედს: — Хороша дама в дожде на палубе под презентом.

აღდარი თანადან მჭარებდა. უღმობლად ასხამს წვიმა, მატულობს ქარი და პატარა გემს ტალღები თავის წე-

ბაზე აქანაგებენ. ღამის თორმეტ საათზე გემი, როგორც იქნა, მიაღება ნაპირს. წარმოდგენაზე ფიქრიც აღარ შეიძლება.

მსახიობები მიტოპავენ გუბებში. კვლავ გადაუღებლად წვიმს. ქალაქი კარგა მოშორებით არის. ეტლი არ იმოგება. მზელია. მსახიობები საზავზულო ტრასაცემლში არიან. არც ქალაქ აქვთ, არც კალთაში. ღამის 2 წინააღმდეგ ძლიერ მიაღწიეს სასტუმრომდე, მაგრამ გამაქ წინააღმდეგია ასე ვერაწეული სტუმრების შინ შევხვდით. როგორც არის თანხმდება.

ყველაზე მძიმე ასატანი მიწის შიშშილია. აბა, ღამის არ საათზე საღ წაღება, საღ ნიჩორი რასზე ერთი ღიზა არის, რომელიც ზედს არ უჩივის. სინის ჩემოდანს, იღებს იქიდან მომარაგებულ სავალს—ბურის ნატყხს, ერთ ცალ კიტრს. ალავებს მაგიდაზე და აცხადებს: „აქ მოწყენილსა სტუმარსა შინაც ნუ გაუხარია“-თ. ცხვირები რას ჩამოგოყროს, გაუფიქრდა, აბა ნახათ, როგორი მზე ამოვა. სასმელად იქნება, სამკურნოდ, სისხარულიც და ბევრი სხვა რამეც.

შემდეგ ღიზა გვიამბობს:

ერთ ზაფხულს ჩემს სოფელ კოშკაში წავედი დასასვენებლად. დავისვენე კიდევ და რამდენიმე წარმოდგენაც გავმართე სოფლებში. როცა ყველაფერს მოგირი, ჩემს მენაღეს—თელის ურემი შევაგამეიფე და გორისაკენ გავემგზავრე. დღის შვიდ საათზე იქ მატარებელში უნდა ჩავმჯდარიყავი თბილისში წასასვლელად.

კოშკიდან გორამდე ბარემ 30 გირი იქნება. თელო ზის კოფორზე, მიგრეკება ხარებს, თან ურმულს დასაძახის. ტკბული სიღრისის მოსვენებაში ჩამოვლია. ძილი მოგირია, მუთაქა მივიღე ჭაღებთან. მივემზადე დასაძინებლად. მოვიჩრჩეუთ ჩასმული წინა კბილების უღლი, სუფთა ხელსახოცივით გაავახვიე და მუთათის ქვეშ ამოვდე. მივიღე თავი, მაგრამ სანახაობამ არ დამამიდა. თხუთმეტი დღის კაშკაშა მთავარ ამოსუთიყო ცის ტანებზე. საოცარი სიწრე იდგა. ნაყოფით მთლად დახუნძლილი ვაშლები ტოტები მიწას წვედებოდნენ. გზის ნაპირებში მიჩრჩულებდნენ რუები. აქ თელოც შედის ეშხში. ხმას უფრო უწყებს. მოსათვალავს არ აკლებს ბევრებს, „აღუეჯანს წავალ მარილზე, მარილს მოვიტან ბროლსაო“.

ამ დროს რაღაც ჩხარული შემომესმა. ვინახე და მუთათის ქვეშ შედებული კბილები აღარსად არის.

— თელო, შე ოჯახქორო, დააყენე ურემი, კბილები დაგვარგე.
— თელო ხარხარებს.
— ე, განა სულ უნდა იხუმროთ, ქალბატონო... კბილები პირში გაქვითო — და განაგრძობს სიმძროსო:
— ჯერ დედას გადავებევი მერე ცოლსა და შვილსაო...

— თელო, შე შეჩვენებულო, ვაწყვიტე ხმა, დააყენე ურემი ბოჭო, არ გესმის, კბილები დაგვარგე მეოქო!..

— ე, ქალბატონო, იმ ცირკში აბა მეტს რას ისწავლიდი, თუ არა გვეთ უცნაურობას, — ამბობს ის და ხარხარებს.

სახრის ცემს, ურემი მიგრიალებს. ახლა გულმოსული ვვრირი:

— დააყენე ურემი, შე სასიკვდილოე, შენა!..
ახლა ეკ იკადრა შეჩერება. ხარებს მე დავეუღექი წინ, მას ასანთი მივეცი და გავგზავნე დაკარგული კბილების საძებრად.

მაღე მობრუნდა.
გიოვე, ქალბატონო აბა, მაგრამ რად გინდა ტყუილი კბილები, არ ვიცი.

გამოგართი, იქვე ჩაივსი და შევცინე.

— აბა, შე შეჩვენებულო, ახლაც არ გჯერა, რომ ჩასმულ კბილები მაქვს.

— თელო შეხტა ურმის კოფორზე და უნდობლად ჩაილაპარაკა:
— ვითომ დამაჯერე, რადა, რომ კბილები ნათხოვარი

გაქვს. ვერ მომატყუებ, ვერა. ხელსახოცში, ალბათ, ფული გქონდა გამოკრული.

ამ სიტყვებით სახრე გადაკრა ხარებს და დაძრა ურემი. განთიადზე გორში შევედი. მეჯუღაში ამოვიბანე ხელიბირი. მერე გავესწიე სადგურზე და მალე თბილისში ვიყავი“.

ელისაბედი ერთი იმ მსახიობთაგანი იყო, რომელმაც მთელი თავისი სიცოცხლე ქართველი ხალხის რასმასხურს შეაღია. მისი ნათელმოსილი სიცოცხლე და დღის ამაგი სათანადო შემფასებელს მოეღის. საერთოდ ქართულ თეატრს იგი 60 წელზე მეტხანს ემსახურა. აქედან საბჭოთა თეატრს — 27 წელი. ელისაბედი ჩერქეზიშვილმა ბევრი დასამახსოვრებელი სახე შექმნა. დღევანდლობით მისი როლების შემსრულებელი ქართულ თეატრს არ მოეპოვება.

1948 წლის 17 ოქტომბრის ღიზას პატრიარქმად საღამო გაიმართა ბოლნისში. წინა დღით შევეთანხმდით, რომ ერთმანეთს შევხედობდით დღის ცხრის ნახევარზე. ამ დროს გადიდა ბოლნისისაკენ ავტობუსი.

ჩვეულებრივსებებერ ღიზა ადრე გამოვიდა სახლიდან. სრულ მ საათზე იგი უკვე სადგურზე იყო. ცოტა მოგვიანებით მივე მივედი. სადგურში ჩურჩულია, ვილაცს ეხვევიან გარს. ვფიქრობ, ნეტავი, რა მოხდა, და მეც მათ გურთოლები. ვხედავ ელისაბედი ვილაც უცხო ქალს მიხვენიბა. შემომხიდა, მიცო, ორივე ხელი ჩემკენ გამოსწია, თითქოს მიხვეწებოდა, მიშველო. მაშინვე მოვიყვანე ექიმბი, რომელიც აქტი, სადგურის მერეც სათელზე ცხოვრობდა. მოვიდა სასწრაფო დახმარებაც, მაგრამ ელისაბედი ჩერქეზიშვილისათვის ყველაფერი ამაო გამოდგა. საშუალოდ შეწყვიტა ფიქტივამ და დაუდგარიბილი, ბეგირი და დღის ამბების მომსწრელი საყვარელი მსახიობისა და ძვირფასი მეგობრის მაჯამ.

სცენა სპექტაკლიდან „ჯგერა დაიბოცნენ, მერე იქორწინეს“





თბილისის მოზარდ მაცურებელთა რესული სახელმწიფო თეატრის მსახიობი ნ. ჯანინა

ხელოვნების ეთიკური დანიშნულების შესახებ

(წერილი მეორე)

გელა ბანძელაძე

ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

ზნეობრივი გაჯანსაღების ცნება და ხელოვნების როლი



ოგორც წინა წერილში ვნახეთ, ესთეტიკური ტკბობის პროცესში ადამიანის ზნეობა ვითარდება გემოვნებასთან და გონებასთან ერთად. რა იგულისხმება ზნეობის ვახვითარების, ზნეობრივი გაჯანსაღების ცნებაში და როგორ ახერხებს ესთეტიკური ღირებულება ვითარე ღირებულებაში გადასვლას? ამ საკითხის გარკვევისათვის საჭიროა ზნეობის სტრუქტურის, მისი შემადგენელი ელემენტების ანალიზი, რამდენადაც პიროვნების საერთო ზნეობრივი გაჯანსაღება მიიღწევა ზნეობის ცალკეულ ელემენტთა განვითარების გზით. ზნეობის ელემენტივე ხელოვნების შემოქმედებაც დიფერენცირებული ხასიათისაა.

სამი ოპიანი აუცილებელი ზნეობრივი ქვევის განხორციელებისათვის: მგრძობიანარე გული, მოვალეობის ნათელი შეგნება და ძლიერი ნებისყოფა. საკამარისა ადამიანს აკლდეს ერთი ამ ელემენტთაგანი, რომ შესუსტდეს მისი ქვევის ზნეობრივი ღირებულება. ერთი შეგნდება, ეს დებულება იმდენად ცუდი და ნაიალია, რომ მას არავითარი დასაბუთება არ ესაძიროება. მაგრამ მეცნიერობა თვალსაზრისით ვერ იკრება მარკოდიმარტო ერთი შეხედვით შექმნილ შთაბეჭდილებას. საკამარისა დაიწყეთ ზნეობის აქ ჩამოთვლილი ელემენტების ვახვება, რომ თქვენს წინაშე ვალმოიკრება მთელი რიგი ბუნდვანებათი. ცხოვერების საკუთარი გამოცილებიდან ან მხატვრული ლიტერატურისა და მოვალეობიდან ვინმე გონებალწუნვი, მაგრამ ზნეობრივად უმეტიერე ადამიანი, მაკალითად, დონ-კიხოტი; აბსოლუტურად უნებისყოფი, მაგრამ ბუნებრივ კეთილშობილი, მხატვრულად, ლოსტოვეცის უმეროსი ვოლგესკი; გულცივი და შეუზრალეული, მაგრამ უადრესად კეთილი, მაკალითად, რომენ როლანის ფილიპ გილარი და სხვა. თუ ამ მაკალითად განვაზრადებთ, მივიღებ სრულიად საწინააღმდეგო დებულებას: ზნეობრიობისათვის არ ყოფილა აუცილებელი არც გრძობა, არც გონება და არც ნებისყოფა. სად უნდა ვცემებთ ქეშმარტება? არსად სხვაგან, თუ არა ამ ორ უკიდრესობას შუა. ვავარჩიოთ ამ მიზნით ზნეობის თითოეული ელემენტი ცალ-ცალკე.

I

ზნეობრივი ქვევას ვუწოდებთ ადამიანის ისეთ შეგნებულ, ნებისმიერ მოქმედებას, რომელსაც სარგებლობა მოაქვს სხვა ადამიანისა ან საზოგადოებისათვის და არ შეეცავს უსამართლობის არავითარ ელემენტს. იმისათვის რომ ადამიანმა სიკეთე ჩაიდინოს, მან უნდა შეიტყოს, რომ ადამიანის სხვა ადამიანი. თანაურნი მისი, უნდა შეაუწუხოს იგი სხვისმა ბედმა. თუ ადამიანი გულშემატკივარ არ არის, იგი არ შეიძლება კეთილი იყოს. შამასაღვერ იგი იქნება ზნეობრივი. ეს თვისებები: გულშემატკივრობა, გულთბილობა, მგრძობიანობა ადამიანისათვის დაშასაბამთბელი სპეციფიური გრძობის ნიშნებია. ამ გრძობას ზნეობრივი გრძობისა უწოდებენ. ზნეობრივი გრძობა ადამიანის სულის ემოციური ბუნების ერთ-ერთი ძირითადი საფუძველია და იგი მნიშვნელოვანწილად გან-

საზღვრავს მთელს ჩვენს ინდივიდუალურ ხასიათს, ტემპერამენტს, მიდრეკილებას და ა. შ.

კითხულობთ მხატვრულ ნაწარმოებში მაღალზნეობრივი, ნამდვილი ადამიანური მოქმედების შესახებ, ან სცენაზე და ეკრანზე ხედავთ ასეთი ადამიანური თანაგრძობის ამსახველ მოქმედებს და რაღაც უცნაური საამო ძალა დაივილის ხელუღმე, თავლებზე ცრემლი მოვადგებათ. რატომ? რა ხდება ამ დროს თქვენში, რა არის ის უცხო და საამო ძალა? ეს არის სწორად ზნეობრივი გრძობა, რიუმელსაც ხელოვნება აღვიძებს და ანვითარებს. ჩვენი ყოველდღიური ზნეობრივი ცხოვერების ფაქტები ისე ძლიერ ვერ მოქმედებენ ამ გრძობაზე, როგორც ხელოვნების მიერ ფაქიზად მოუწოდებული ზნეობრივი მოვლენების ტიპური სახეები და სიტუაციები.

ცრემლებსაც სწორედ ეს იწვევს. ცრემლები, ჯერ ერთი, იმის აღიარებაა, რომ თქვენი შინაგანი სულიერი სამყარო სრულ კარმონიონია ამ ვერის მოქმედებასთან, რომლის გამო ცრემლები ვლინ. ცრემლები იმის გამოსახატულებაა, რომ თვენს აღვითოვანებული ხართ ამ ვერის მოქმედებით, ეთანხმებით მას, ვახარებთ მისი ქვევა. ეს არის შინაგანი სულიერი ჰარმონიის, სიხარულის, თანადგულობის ცრემლები. ამ დროს შინას თქვენი არა ინდივიდუალურ-ეგოისტური, არამედ სოციალურ-საზოგადოებრივი ბუნება. „კათარზისის“ ცნების შინარისც სწორად ამას ნიშნავს. მეორე: ცრემლები იმის აღიარებაა, რომ ყოველდღიურობაში, პრაქტიკული ინტერესების როულ ლაბორიტში ყოფნის გამო, ადამიანები განევიერებული არ არიან ასეთი წინადასახის რაფინირებული მაღალზნეობრივი მოქმედებების ჰერტით. ცრემლები, მათი გამოწვევი მიზნის იმეათობაზე შეტყვევებს. საყოველთაო ზნეობრიობის პირობებში, ემოციათა სფეროში ადაპტაციის ფაქტორის მოქმედების გამო, თანაგრძობის ცრემლები იმეათით მოვლენა იქნება, წინააღმდეგ შემთხვევაში ადამიანი ცრემლებად დაიღვრებოდა. მესამე: ცრემლები იმის აღიარებაა, რომ თქვენ ვერ შეხებოთ ამ შინაგანი სულიერი სიხარულის დამოთ, იმის დაშალვა, რომ თქვენ აღვითოვანდით იმათ, რაც ყველაშათვის ჩვეულებრივი და ელემენტარული მოთხოვნაა. რასუბრეცილად გამოხატეთ თქვენი ატაკუნა იმის გამო, ვალსაღმდე ხანია შეჩვეული უნდა იყოთ. რატომ გინდათ თქვენ ამის დაშალვა? სწორედ იმიტომ, რომ იგი თქვენთვის უცხო აღარ უნდა იყოს. ეს არის ცრემლების დამალვისა და ცრემლების გამო სირცხვილის გრძობის ერთ-ერთი არსებითი მიზეზი.

ვერჩვენება კი, თითქმის, ვმალავდეთ ჩვენი ნებისყოფის სისუსტეს, ჩვენს გულჩვილობას: ნებისყოფის ძალაა, რომლითაც ნამდვილად შეიძლება თავშეკავება ყოველ ვეარი ემოციისა და აფექტისაგან, მაგრამ ამ თანაგრძობის ცრემლების შეუკავებლობაში უნებისყოფობა არავფერ შევათა. როცა დარბახის სიბნელის საფარქვემ ცრემლიან თვალებს ვმალავთ — საყოველი სულიერი სიწინების ვერცხვინა და ერთმანეთს ვევიერებთ გულერობისა და სულიერი სიკეთისაგან ინსერტირებაში. სულიერი სიხარულისა და თანაგრძობის ცრემლებს არც დამალვა უნდა და არც ნამალადვი გამოწვევა. ზნეობრივი გრძობაა ამ ცრემლების მარგულირებული და არა ავადმოყურე გულ-

ჩელომა. ვისაც ეს გრძნობა არ გააჩნია, იმისგან არ შეიძლება მოველოდეთ ზნეობრივ მოქმედებას. მაგრამ ვისაც ეს გრძნობა გააჩნია, აუცილებელი არაა დაუღწევილი და ცრემლმდენი იყოს.

ამით აღსებნა ფილიპ ვილარის ტიპის თავისებურებაც. მის გარეგნულად ცივსა და გულგრილ სახიათი სრულებით არ ირღვევება მისი ძლიერი ზნეობრივი გრძნობა. მისი სული იწვიის ადამიანის სიყვარულით. მართალია, იგი როგორც ქორთუკი შეუბრალებლად მიღის ყოველგვარ ჩრბოზე, მაგრამ ამას აკეთებს არა ვულგარობის გამო, არამედ მთავანანი სულიერი ძლიერებისა და კაცობრიობის წინაშე მოვალეობის შეგნების გამო. რომენ გრძნობის ეს გმირი ისევ არაა გულგრილ და შეუბრალებელი, როგორც არაა ასეთი ჯგუფ ლონდონის ექიმი ლინდეი ან ჩვენი თორაანთ ქერივი. პირიქით, ძნელი არაა იმის მიხედვით, თუ რამდენი ადამიანური სითბო და ძლიერი ზნეობრივი გრძნობა ფილიპ ვილარის, ლინდის და თორაანთ ქერივის გარეგნულ ცივ და უხეშ მოქმედებაში. მილიპლომურის მსგავსი მალღის ნაკლებობა კი არაა, არამედ სამადლოს არსებობისამდე შეურიგებლობისა და მორალური პროტესტის გამოხატულება. მაშასადამე, გულგრილობა შეუთავსებელია ზნეობრიობასთან. ზნეობრივი გრძნობა სიკეთის საფუძველია.

ხელოვნების ყოველი ნაწარმოები მეტ-ნაკლები ინტენსივობით ავითარებს ადამიანის ზნეობრივ გრძნობას და ამით ხელს უწყობს ადამიანის საერთო ზნეობრივ გაჯანსაღებას. ხელოვნების სხვადასხვა დარგებშიც ზნეობრივ გრძნობაზე განსაკუთრებულ ეფექტურ ზემოქმედებას ახდენს ის ნაწარმოებები, რომელთა შინაარსი უშუალოდ ადამიანთა ბედს და მათ განცლებს ეხება. ხელოვნების ამ ნაწარმოებთათვის ეთიკური ფუნქცია არა მარტო შედეგია, არამედ ესთეტიკური ღირებულების შემქმნელ მასალად არის წარმოდგენილი. ადამიანის ზნეობრივ გრძნობაზე ასეთი ეფექტური ზემოქმედების უნარი გააჩნია არა მარტო თეატრალური და კინოხელოვნებას, არამედ მხატვრულ ლიტერატურასა და სახვით ხელოვნებასაც. ლაოკოონის ისევე ამოღებურს ტრაგედიის სიბრალულის გრძნობას, როგორც ოტლოუს ჩრავიყული ბედისა და დრამატურის გერსტელის მათხორბული ცხოვრების განცდა. ხელოვნების ფუნქციის ზნეობრივი გრძნობის განვითარებამი ერთგვარი პირდაპირი ხასიათისაა. იგი ვეიჩიერებს ტანჯვას და ამით იწვიის ჩვენში სიბრალულის გრძნობის განვითარებას. შედარებით უფრო რთულია ხელოვნების ფუნქცია ზნეობის სხვა ელემენტების განვითარებამი.

II

ისმის კითხვა — არის თუ არა ზნეობრივი ყველა ის, ვისაც ზნეობრივი გრძნობა გააჩნია, ვისაც სხვისი საქმიონი აწუხებს და ფარმატება ახარებენ? მართალია, წინადასულიერი საზოგადო აქვთ ყველა იმათ, რომლებიც კინოში და თეატრში იცრემლდებიან? რა თქმა უნდა, არა. ზნეობრივი გრძნობის არსებობა ერთ-ერთი საფუძველია, პირობა ადამიანის ზნეობრიობისათვის, მაგრამ სრულებითაც არაა იგი საკმარისი პირობა. ბევრს ეკიდება გაკვირვებელი ადამიანი, მაგრამ ცოტა ენახება ამ გაკვირვებულს. ბევრია ამ ქვეყანაზე გულშემატკივრობისა და ადვოკატურების ფაქტები, მაგრამ ნაკლებია პრაქტიკული, საქმიანი უთითრულდამხარებისა და ხელისშეწყობის ფაქტები. მაშასადამე, ზნეობრივი გრძნობა რაოდენობრივად მეტია, ხოლო ზნეობრივი მოქმედება ნაკლები. ზნეობრივი გრძნობა არის მიღრევილება, ტენდენცია სიკეთისადმი, მაგრამ არა თვით სიკეთე. სხვა მხრივაც არ ემზობვევან ისინი ერთმანეთს: ადამიანთა შორის ყოველთვის ის გააკეთოს, რასაც ზნეობრივი გრძნობა უპირანხებს, იმის ვთავალისწინებს ვარაუდ, თუ როგორი შედეგი შეიძლება მოჰყვას ამ მოქმედებას, — ადვილი შესაძლებელია ზნეობრიობის მაკვირ უხეობის ჩადენა. მაგალითად, ჩვენ რომ შევიცოდოთ ადამიანი,

რომელიც სასოწარკვეთილი ექვბს იარაღს თავის მოსაკლავად, და მას შეუძლებია იმაში გამოხატაობი, რომ მივაწოდოთ ეს ასეთი იარაღი — ამით ჩვენ დანაშაულის ჩავიდენთ. ჩვენი თანამედროვე მორალთ თვითმკვლელობის დანაშაულებად თვლის, ხოლო ზნეობრივი გრძნობაში თანამედროვე მორალის ყველა ნორმაა რძლია დაკრისტალეული და ფიქსირებული. ზნეობრივი გრძნობა ადამიანთა უთითრთ თანავარძობისა და დამხარების საერთო ტენდენციისა და არა ზნეობრივ ნორმთა თვითმკვლეობებზე. მაშინ როცა ზნეობრივი მოქმედება წარმოუგეგნელია ასეთი თვითმკვლეობების, ანუ ზნეობრივი ნორმის შეგნების გარეშე, ზნეობა, როგორც ცნობილია, ისტორიული და კლასობრივი კატეგორიაა. განსხვავებულ ეპოქებსა და კლასებს — სხვადასხვა ზნეობრივი ნორმები ახასიათებთ. ამ ზნეობრივი ნორმების შეგნებისა და გათვალისწინების ვარაუდ, არ შეიძლება ვიმეგნოთ ქვეყნის ზნეობრივ ღირებულებებზე შეგნების მიმენჭის გარეშე ქვეყნა ბრმა სახასიათისა და რაც არ უნდა დიდი დროით იყოს იგი განსაზღვრული ზნეობრივი გრძნობის მომენტები, მაინც არ ჩაითვლება ზნეობრივ აქტად. მაშასადამე, შეგნება, მოქმედების შეგნებლობა ზნეობრიობის მეორე აუცილებელი პირობაა. საფუძველია. აქ ლაბარაკია ადამიანის არა საერთო შეგნებაზე მისი აზროვნების უნარზე, ცოდნისა და განათლების დონეზე, არამედ იმ ქვეყნის შედეგებისა და მიხედვის ნათელ შეგნებაზე, რომელსაც იგი ჩადის. მარტოვად რომ ვთქვათ, იმის შეგნებაა აუცილებელი, თუ რა არის კარგი, კეთილი და რა არის ცელი, მორალთ, თუ შეიძლება და რა არა. ეს არის კონკრეტული საზოგადოების წევრის ზნეობრივი მოვალეობის შეგნება.

ვისაც შეგნებულ არა აქვს თავისი ზნეობრივი მოვალეობა, ვინც ვერ ერკვევა საზოგადოების ზნეობრივ პრინციპებსა და ნორმებს, მის მოქმედებას არ შეიძლება უწოდოთ ზნეობრივი, რა ხასიათისაა მათქმესაც არ უნდა აკეთებდეს იგი. მოვალეობის შეგნებას შეეძლება დიდი და პრინციპული მნიშვნელობა აქვს ზნეობრივი ღირებულების შესახებ მსჯელობისათვის. ეს არის ძირითადი ეთიკური კატეგორია. კანტის ეთიკურ თეორიაში მოვალეობის ცნებაა გადაწყვეტი ადგილი უჭირავს და არ ტრევენს თითქმის არავითარ ადგილს გრძნობადობისათვის. კანტისათვის ზნეობრივია არა ის ქვეყნა, რომელიც გრძნობით არის სარწმუნევი, არამედ მხოლოდ ის ქვეყნა, რომელსაც მოვალეობის ზოვად იღვა, კანონი — კატეგორიული იმპერატივი განსაზღვრავს. პირიქით, ქვეყნის ზნეობრივი ღირებულება კანტის თეორიის მიხედვით კლებულობს მაშინ, როცა საქმეში გრძნობადობა ჩაერევა. ცნობილია, თუ როგორ დასცინოდა ასეთ უიდეურს თვალსაზრისს ფრიდრიხ შილერი. შილერი ირონიულ ლაბარაკობს იმის შესახებ, რომ იგი უხედეური და უხედე კაცია, რადგან ენახარება ნათესავეებსა და მეგობრებს არა რაღაც კატეგორიული იმპერატივის მოთხოვნის გამო, არამედ იმ უბრალო მეგობრის გამო, რომ მას უყვარს სათესაყვები, მეგობრები და ეტყობის ისინი. კანტის აზრით ზნეობრივი მაშინ ვიქნებოდი, რე რომ ისინი მეზნეობრების შეგნებას და მათიც ვაგნებამოდელი. შილერი ამით მოვალეობის შეგნების მნიშვნელობას კი არ უარკყოფს, არამედ ხაზს უსვამს ზნეობრივ შეგნებასთან ერთად ზნეობრივი გრძნობის არსებობის აუცილებლობას. არ შეიძლება ამ ორი მომენტის გათვითა და დაპირისპირება. ერთი მომენტე მეორის შინაარსისა და საფუძვლად უნდა მიიჩნიოთ. ზნეობრივ გრძნობასთან ერთად ზნეობრივი შეგნება აუცილებელი ელემენტია მორალური მოქმედებისათვის. დონ-ქიხონის კომედიურ მდგომარეობის ის ქმნის, რომ მას სწორად არ ესმის თავისი მოვალეობა, ძველი, დროისმკული ზნეობრივი ნორმებით ხელმძღვანელობს სრულიად ახალ, განსხვავებულ სიტუაციაში. კონფორტი პათოლოგიურბო გამოიყენება ნამდვილ უმანად ზნეობრიობის.

როგორ ანეითარებს ხელოვნება ადამიანის ზნეობრივ შეგნებას, მისი მოვალეობისა და სიკეთისადმი აზრის არსებობაში ჩაწვდომის? აქ იჩენს თავს ხელოვნების ინტელექტი

ტური ზემოქმედების ფუნქცია. მშვიდნიერება ჭეშმარიტებასთან გვაახლოვებს, ხოლო ეს უკანასკნელი სიკეთის პირობაა. ცოდნა და სიბრძნე არა ააჩრტო ერთ-ერთი ფიქტურ სათნოებაა, არამედ საერთოდ სიკეთისა და კეთილსაყვასთანობის საფუძველია. სიორატე ვერ იპოვებდა ადამიანს, რომელსაც ყველაზე ნათლად დაიხსანა სიბრძნის ეს თვისება და უძაღლეს სათნოებად გამოცხადდა იგი. არისტოტელის „მეტაფიზის“ ცნების ახალისის დროს ჩვენ ვნახეთ, რომ ესთეტიკური სიტყვების ერთ-ერთი წყარო ცოდნის შექმნა იყო.

ბელოვება ადამიანს აძლევს არა კონკრეტულ და სპეციფურ ცოდნას, არამედ იაფთ ცოდნას, როდესაც მთლიანობაში მეცნიერების ვერც ერთი დარგი ვერ იძლევა. ეს არის თვით ცხოვრების ცოდნა, ადამიანის ცხოვრების საიდუმლოებათა ცოდნა. არაფერია ისე არ ესაჭიროება კონკრეტულ, მოქმედ ადამიანს, როგორც ცხოვრების ცოდნა, მაგრამ არაფერია ისე გაუტყვევლები და დაუსუბიექტებელი, როგორც ცხოვრების ცნება. ეს იმით აისხნება, რომ მრავალფეროვანი სფეროებითა და რთული ნიუანსებითა და მრავალფეროვან ვერ თავსდება აბსტრაქტული ლოგიკური ცნების ფარგლებში. მეცნიერებათა სხვადასხვა დარგები იძლევიან ცხოვრების ცალკეულ სფეროებსა და ასპექტთა კანონზომიერებებს, მაგრამ ვერ იძლევიან მისი, როგორც მთლიანობის, საიდუმლოების ახსნას. ბელოვება ეხმარება ადამიანს ცხოვრების ამ საიდუმლოების განჭვრეტაში. ბელოვება ამას იმით აღწევს, რომ იგი ცხოვრების ზოგად ბუნებას იჭერს არა ლეგიტიმური ცნების, არამედ მხატვრული სახის საშუალებით, რომლის აღქმას სჭირდება ინტუიცია და არა დისკურსიული აზროვნება.

ჭეშმარიტი ბელოვნების ყოველი ნაწარმოები აახლოვებს ადამიანს ცხოვრების საიდუმლოებასთან იმიტოვ, რომ იგი არა მარტო ასახავს ცხოვრების ამ თუ იმ სფეროთა ზოგად ხელოვნებს, არამედ ვარკვევს შეფასებასაც აძლევს მას. ბელოვანის სინაჰონას და დემოლტრულუბას ვაკვნივს ცხოვრების ამ მოვლენის მიმართ. ბელოვნების ნაწარმოებში ჩვენ ვეცნობით მოვლენებსაც და მათ ატარობთ სულ შეფასებასაც. ასეთი ორმაგი რეფლექსია საშუალებას ვაძლევს მოვლენები აღვიქვათ არა მარტო „წესდამორღულად“, არამედ „სიღრმისეულად“. ბელოვნების მიერ მიყვანილი ასეთი ცოდნა არსებითად გამოიხატება არა სინამდვილის ობიექტური კანონზომიერების მიწველობაში, არამედ ჩვენთან მიმართებაში სინამდვილის მოვლენათა ღრუბლებს გაკვებაში, მთელი ჩვენი ცხოვრების ღირებულების გაკვებაში. ცთობის ენაზე ამას ჭქვიან ადამიანის სიცოცხლის აზრის, ფიორების მიზნისა და აქედან გამომდინარე მოვალეობის ბრძოლება. საზოგადოებრივი ცხოვრების მოვლენებისადმი ტენდენციური, სიცოცხლური მიდევნობა ბელოვნება სწორედ იმას გაასწავლის, თუ რა არის ადამიანის სიცოცხლის აზრი და როგორია ჩვენი მოვალეობა. ამ ფუნქციის ბელოვნება აზროვნების არა მარტო ნაწარმოების საერთო იდეურ-სიუჟეტური გამიწვლუბით, არამედ სიკეთისა და ბოროტების დაბირისპირებით და სათნოებათა შეგნებული მხატვრული პროპაგანდით. მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკური ნაწარმოებები ჩვენზე უემოქმედებს ახდენს არა მარტო გმირთა ხასიათებსა განსაკუთრებული სიმდიდრით, არამედ ატვობთ ეთიკური და ინტელექტუელი განზოგადოებებით. ბელოვანის ნიქსა და უნარზე ბერება არის დამოკიდებული, თუ როგორია ძალით მიტანს. იგი ამ თუ იმ სათნოებებსა და სიკეთის იდეებს ადამიანებამდე, თუ როგორ გაიდგამს ფესვებს სათნოებათა მხატვრული ასახვა ხალხურ სიბრძნესა და მესხიერებაში. სკამირისა დაეასახლებოთ რუსთაველის უკვდავ ქმნილება: იგი გასწორების ნიბუბს არა მარტო მის გმირთა მდებარე სულიერი სამყაროში, არამედ ამ უკანასკნელის გამოხატული მხატვრული მარჯალტობითაც. რამდენი აფორიზმი შეიქმნა „ვეფხისტყაოსნიდან“ ხალხური მორალური სიბრძნის სასუჯეში. არასოდეს არ დაქარაგვენ

დიდ შთამავლებელ მნიშვნელობას რუსთაველის უკვდავი აზრები:

„ვერც დაიჭირავს სიკვდილსა გზა ვიწრო, ვერცა კლდეოვანი; მისვან გასწორდეს ყოველი სუსტი და ძალ-გულეოვანი; ბოლოდ შეჰყარნეს მიწამან ერთგად მოყმედ მისეოვანი; სუჯოს სიცოცხლესა ნაძრახსა სიკვდილი სახელოვანი!“ (800)

ამ უკვდავ სიტყვებში გამოხატული ადამიანის სიყოცხლის ჭეშმარიტება აზრი, ცხოვრებათა სიხანი და დანიშნულება. სიკეთის იდეასა და ცალკეულ სათნოებებს გამოხატავენ რუსთაველის სხვა აფორიზმები, როგორიც არის, მაგალითად:

„ხამს მოყვერ მოყვრისთავის თავი ჭირსა არ დამრღად. გული მისცეს გულისთავის, სიყვარული გზათ და ხიდად.“ (702)

ან კიდევ:

„ლევკი ლომისა სწორია, ძი იყოს თუნდა ხვალა!“

და სხვა მრავალი. ადამიანის ზნეობრივ გაჯანსაღებაზე კიდევ უფრო დიდ გავლენას ახდენენ არა ცალკეულ სათნოებათა პროპაგანდა, არამედ ნაწარმოების მთლიანი სიუჟეტური იდეური გამიწვლუბა. ამასთან სრულებით არ არის სავალდებულო, რომ მხატვრულ ნაწარმოებში აუცილებლად და ბოლომდე იმატებდეს ყოველი სიკეთე და მარცხედბოდე სიყვადი ბოროტება. ყოველ ბოროტებში როდი იქნებოდა ეს ცხოვრების რეალისტური ასახვა და მხატვრული ნაწარმოების ესთეტიკურ ღრუბულებას შესცავიდა მშრალი მორალური დიდებუბები. ზნეობრივ შეგნებას ისიც შესანიშნავად ანვითარებს— რაღორც ცხოვრებაში არსებულ ძალთა თანაფარდობას უხსტად რომ უჩვენებ და ბოროტებისა და მანკიერების წინააღმდეგ ადამიანს აღაშფოთებ. ყალბია ის ნაწარმოები, სადაც ძალთა თანაფარდობას დასახინჯებულა რომელიმე მიმართულებით და ცხოვრების განვითარების რეალური ტენდენციები სწორად არ ჩანს. ამ პრინციპის დაცვის მოთხოვნა სიცოცხლისტური რეალიზების მეთოდ. ჭეშმარიტი ბელოვნება და ბელოვანი გამორჩევა ცხოვრების ღრმა ცოდნით, მისი განვითარების ტენდენციათა მეტწილად სწორი გათვალისწინებით. ასეთი ბელოვანი ახერხებს ჩვენს ზნეობრივ სამყაროზე ზემოქმედებას და ჩვენი ზნეობრივი გრძნობისა და მოვალეობის შეგნების განვითარებას.

III

არის თუ არა საკმარისი ეს ორი მომენტი — გრძნობა და შეგნება — ზნეობრივი ქცევის განხორციელებისათვის? არა, არ არის. აქაც იგივე არაუმჯობესება ძალში. შვიდლენა ადამიანს ზნეობრივ გრძნობაზე ჭქონდეს და მოვალეობის შეგნებაზე, მაგრამ მანც ვერ იქცოდეს ზნეობრივად. ძალიან ბევრნი არის, თუ რა ევარება მას, მაგრამ ყოველ როდი ასრულებს თავის მოვალეობას. ქურდიც შესანიშნავად იცის, რომ ქურდობა დანაშაულია, მაგრამ მანც იპარავს. მექრამოდ იცის, რომ ქრთამის აღება ამ მიქება ბოროტებაა, მაგრამ მანც არ ამბობს ამაზე უარს. მოქცენება იცის, რომ მისი მოქმედება ადამიანური ღრსებებსა და თავმოყვარეობის შელახვაა, მაგრამ მანც არ თაკროლებს მას. ე. ი. ზნეობრივი მოვალეობის შეგნება, როგორც საზოგადოებრივი მორალის პრინციპებისა და ნორ-



გ. საჩღვანო

პოეტ ვაჰან ლექტორსკის პორტრეტი
ტონირებული თამაშური



გ. საჩღვანო

ქალიშვილი ჭარში. პარკულიძე

მების ცოდნა, ბევრს აქვს, მაგრამ ყველა ზნობრივი რო-
ლია. ერთი — იცოდ, რა გველზეა და სხვა — ასრულებ-
დე ამ მოვლეთს. „ზნობრივი შეგნების“ ასეთი წიხიდა
გოსწოლოვარი გაგება უნდა გახვასხვით „ზნობრივი
შეგნების“ ყოველდღიური მითარული გაგებისაგან. ჩვეუ-
ლებრივი გაგებით როცა ამბობენ: „ადამიანს ზნობრივი
შეგნება აქვს“, მაშინ გულისხმობენ, რომ იგი ზნობრივ-
ად იქცევა. ასეთი გაგება ფარულად გულისხმობს რაღაც
ასულ მომენტს, რომელიც ჩვენ ახლა უნდა განვმარტოთ.

რა შემთხვევაში შესაძლებელია ადამიანი დაემორჩილოს მო-
ვალეობის შეგნებას? მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მას
ზნობრივი გრძობისათვის და შეგნებისათვის ერთად ეძებება
სათანად ისეთი სულიერი ძალა, უნარი, რომლის დახმარ-
ებითაც იგი სწორედ იმას დაკავდება, რასაც მოვალეო-
ბის შეგნება უკარნახებს. ასეთი სულიერი ძალა და უნარი
არის ნებისყოფა. ნებისყოფის გარკვეული მინიმალური
დონის გარეშე წარმოუდგენელია ზნობრივი მოქმედება.
რა არის ნებისყოფა და რატომ არის იგი აუცილებელი პი-
რობა ზნობრიობისათვის?

ნებისყოფა არის ადამიანისთვის დამახასიათებელი
ისეთი ფსიქოფუნქციონი, რომელიც განაგებს და არეგულირ-
ებს ჩვენი პრაქტიკული მოქმედების მეტად დიდ ნაწილს.
ნებისყოფის მნიშვნელობის გაგებისათვის საჭიროა ნებუ-
ლობის აქტის ანალიზი, ნებისყოფის ფუნქციის დახასიათ-
ება. ინტერესები და სურვილები, მიზნები, მიზნები, მი-
ზნები, ინტერესები და სურვილები გააჩნია. ყველა მოთხოვ-
ნილება და მივიწყდება ერთნაირი ღირებულების არ არის.
ერთი და იგივე მოთხოვნილებაც კი სხვადასხვა კონკრეტ-
ული პრობლემაში სხვადასხვა ღირებულების მქონეა. ამი-
ტომ ადამიანს უხდება გაარჩიოს მოთხოვნილებები ერთმა-
ნისაგან. გაითვალისწინოს მათი მეტ-ნაკლები ღირებუ-
ლება, რომ ამით იმოქმედოს ჯა კემპარტიტ ბელნიერების მო-
თხოვნილებისათვის.

მოთხოვნილებათა ასეთი გარკვევის ფუნქცია ევალება
ადამიანს შეგნებას, გონებას, აზროვნების უნარს. მაგრამ
აზროვნების უნარი უშუალოდ არ განაგებს ჩვენს პრაქტიკ-
ულ მოქმედებას. ვინაობა შეიძლება თეორიულად ერთი
სა პირობის, მაგრამ ადამიანმა პრაქტიკულად სულ სხვა
გააკეთა. ადამიანმა შეიძლება იცის, რომ ნიკოტინი
მაგრებულია, მაგრამ ამის შესანება სრულებითაც არა საყ-
მარის იმისათვის, რომ თამბაქოს წვეს თავი დაანებოს.
ადამიანი ხშირად მიჰყვება არა გონების ხმა, არამედ ჩვე-
ვებს და სხეულებრივ მიდრეკილებებს. ვნებებსა და აფექ-
ტებს. ვნებები და აფექტები აქტუალურ სიტუაციას ქვნიან
და დიდი ძალა გააჩნიათ, ხოლო გონების ხმა და მოვალეო-
ბის შეგნება წარმოსახულ სიტუაციას ქვნიან და სუსტ
ძალა გააჩნია. ძლიერი იმპარეპებს სუსტზე. ასეთია სამყარის
იოთხება. მაგრამ ადამიანი დიდი ხნით ადრე დაიღუპე-
ნდა, მას რომ არ გააჩნდეს რაღაც განსაკუთრებული
ძალა, რომლითაც იგი უპირისპირდება თავის ვნებებს,
სხეულებრივ სურვილებსა და ჩვევებს, ასუსტებს აქტუ-
ალური სიტუაციის გავლენას და მთლიანად გიორილებს
წარმოსახულ სიტუაციას. ადამიანის ასეთ დამხმარებ ძალა-
სა და უნარს ეწოდება ნებისყოფა. ასეთია ნებისყოფის
ფუნქცია. იგი არის შეგნებისადმი დამორჩილების უნარი.
ნებისყოფა არის იმის, ვინც ახერხებს თავისი ვნებები და
მიდრეკილებები დაუპირისპიროს მოვალეობის შეგნებას.

ნებისყოფის მრავალი თავისებურება გააჩნია, რომელ-
თაგან მხოლოდ ერთს შეუგნებენ. ეს არის მისი ერთგვარი
„დისკრეტული“ „ერთგვარად“ ხასიათი. შეიძლება ადამი-
ანმა ზოგჯერ დიდი ნებისყოფა გამოაღიაროს, ხოლო
ზოგჯერ სრული უნებისყოფა. გარდა ამის, შეიძლება
ადამიანი საერთოდ ძლიერი ნებისყოფის იყოს, მაგრამ ზო-
გჯერ ჩვევას ან ვნებას ვერ ერეოდეს. მაგალითად, თამბა-
ქოს წვეს. ამით აიხსნება, რომ ვინც თამბაქოს ეწევა, ყვე-
ლა და ყველაფერი უნებისყოფით როდია. ზოგიერთები
საყვირით შეგნებულად ეწევიან თამბაქოს. ასეთი ადამი-
ანის ნაწილი შედარებით ნაწილობრივ, მაგრამ სიამოვნებით

სახე ცხოვრებას ამუშობინებს, სიამოვნებისაგან და ცდილობს,
მაგრამ რამდენადმე ხანგრძლივ სიცოცხლეს. კეიშა რომ
ავადმყოფს ურჩიოს სამუდამოდ აიღოს ხელი ყოველგვარი
ნამდვილი ადამიანური მოთხოვნილებებისაგან, — იგი
ყოცხლად სიკვდილს ურჩევს მას. თუ ვინმე რაიმე მოქ-
მედებას ამართლებს, მაშინ უნებისყოფისათვის არა
გვეკვს საკეი.

რატომ არის ნებისყოფა საჭირო ზნობისათვის? ვერ
ერთი, ზნობრივი ღირებულება არ შეიძლება ექნეს იმ
ქცევას, რომელიც გამოწვეულია შიშით, იძულებით, ფი-
ზიკური აუცილებლობით. ზნობა სწორედ იმით განს-
ვადება სამართლიანობა, რომ იგი ვერცნდება არა კანონ-
მდებლელად და იძულებას, არამედ ადამიანის შეგნებულ,
თავისუფალ მოქმედებას. თუ ადამიანი თავისუფალი არ
არის თავისი მოქმედების არჩევანში, თუ იგი საკუთარი
ინიციატივით არ კისრულობს მას თუ იმ ქცევის არჩევას,
ისე ვერ ვიმსჯელებთ მისი ქცევის ზნობრიობაზე. საზო-
გადოებრივი აზრისადმი პატივისცემა იძულებდა არ ჩაი-
თვლება. ზნობრივი ღირებულება გააჩნია მხოლოდ ნების-
მიერს, ანუ მის ნებაზე დამოკიდებულ, თავისუფალ მოქმე-
დებას. სხვა საკითხია, თუ როგორ მიიღვეს მოქმედების
თავისუფალი, ნებისმიერი არჩევანი. მარკსიზმი სთვლის,
რომ თავისუფლებამ მიიღწევა და განიცდება მოქმედების
აუცილებლობის შეგნებით. თავისუფლება არის შეგნებუ-
ლი აუცილებლობა.

მეორე ყოველგვარი ზნობრივი ქცევის განხორციელებ-
ვა ცოტად თუ ბევრად დაკავშირებულია საკუთარი ინტერ-
ესების, მიდრეკილების, უფლებების შეზღუდვასთან
და სხვისი ინტერესებისა და უფლებებისადმი მათ დაქვემ-
დებარებასთან. ასეთი შეზღუდვა და დაქვემდებარება კი
მოთხოვს ნებისყოფას, ნებისყოფის ძალას. იმისათვის,
რომ დახმარო მდინარის მიერ გატაცებულ ადამიანს,
საჭიროა დაივიწყო საკუთარ უშიშროებაზე ზრუნვა, საჭი-
როა რისკი, გამბედაობა, ისე სხვა ვერ გადაარჩენ. შეიძ-
ლება რისკი არც აღმოჩნდეს საჭიროდ, მაგრამ იგი აუცი-
ლებელია. მიმიედ დაჭირდეს საკუთარ სისხლს რომ აძლე-
ვენ, აქაც ნებისყოფა საჭირო, ანუ საკუთარი სხეულ-
ბრივი კეთილდღეობის დამორჩილება საკუთარი კეთილდღეო-
ბისადმი. ძლიერი ადამიანური თანაგრძობა, ზნობრივი
მოვალეობის მაღალი შეგნება და ძლიერი ნებისყოფა რომ
არ ქმნიდნენ ქ. თბილისის I საავადმყოფოს მთავარ
ექიმს ს. დლონსკას და მის მოადგილეს შ. შამარაძეს,
ისე, ვერაინ ვერ უზრანებდა მათ გაეღობ საკუთარი სისხ-
ლი მომავალად ტანტანად დერევესკისაგან გადასარჩენად.
მრავალი ასეთი მაგალითის დასახელება შეიძლება.

მასსადაც, თუ ადამიანს ნებისყოფა არა აქვს, ვერც
ზნობრივი გრძობა და ვერც ზნობრივი შეგნება ვერ
ჩაადინებდა მას ზნობრივი ქცევის. შეიძლება გუცდობი-
მეს გაჭირვებას, ვესმოდეს, შეგნებულად გუცდობს მენი
მოვალეობა მის მიმართ, მაგრამ თუ ნებისყოფა არა გაქვს,
შენი შეცდობა შესუ გულშივე დაჩრება, შეგნება — შეგ-
ნებად და გაჭირვება — გაჭირვებულად.

აქედან ცხადია, რომ უნებისყოფი ადამიანი არ შეი-
ძლება ზნობრივი და კეთილშობილი იყოს. დისტრესიკი
ამაოდ ცდილობდა შეერიგებინა ალიონა ვოლკოვსკის ხა-
თისათვის სრული უნებისყოფა და კეთილშობილიება. ამით
არაფერი არ გამოვიდა. სრული უნებისყოფა არავითარ
ადგულს არ ტოვებს კეთილშობილებისათვის და ეს გმირი
მესხიერებაში რჩება, როგორც თავკარანი, უხნეო, სუ-
ლიერად ავადმყოფი ახალგაზრდა. დობროლუბოვი მართა-
ლი იყო, როცა ვოლკოვსკის ტიპების დაუსრულებლობას
უსაყველურება და სისტოეგის.

სწორედ ეს დამი ელემენტები გრძობა, შეგნება და ნე-
ბისყოფა შეადგენენ ზნობრიობის საფუძვლებს და პირო-
ბებს. თანდაყოლილია თუ არა ეს თვისებები? ადამიანი არ
იზადება არც კეთილი და არც მორჩილი. ადამიანის ზნობ-
რივი სახე ცხოვრების პირობებზე, გარემოცვეულ წრეზე და
აზრდაზეა დამოკიდებული. მაგრამ ის იმას არ ნიშნავს,

რომ ადამიანი ისევე თავისუფალი იბადებოდეს ყოველკვა-
რი ზნობრივი ფუნქციონებისაში, როგორც იბადება, მაკა-
ლოთა, ცხოვროვს. საქმე იმაშია, რომ ზნობრივი გარნოა,
შეგნება და ნებისყოფა სოციალური პრაქტიკის მრავალ-
საქონიანი ისტორიის გავლით თანდათან სხეულბრივ
ფუნქციონალურ მიდრეკილებად ჩამოყალიბდა და მეტეკე-
ლურიობით ბუნების გავდა. ადამიანს ამკადა თანდაყო-
ლილი აქვს მიდრეკილება თანაგრძობისასაღმ, თანდაყო-
ლიანსაღმ და თავშეკავებისაღმ. შედეგე მთლიანად გარე-
მოზე, ურზე ლ და ზრდაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ
განვითარდება ეს მიდრეკილებები, როგორ გავფორმდებიან
ისინი და როგორი ზნობრივი სახე ჩამოყალიბდება ადამი-
ანს.

ახდენს თუ არა ხელოვნება ზემოქმედებას ჩვენს ნების-
ყოფაზე? რა თქმა უნდა, ახდენს. საკუთარ ვებებზე და
ინტერესებზე ახალდება და საზოგადოებრივ-საკაცობრიო
ინტერესებით გასაქვალვა, (რის შესახებაც ჩვეუ კათარ-
ზისის¹ ცხების შესახებ მსჯელობის დროს ვლასარკოვს-
დით) სხვა არაფერია, თუ არა ადამიანის ნებისყოფის
აღზრდა, საზოგადოებრივი ნებასურვისაღმ და მისწრაფე-
ბებისაღმ საკუთარი ნებასურვისაღმ და მისწრაფეების
დამორჩილების ჩვევის გამოხატუება. მშვენიერების აღქმით
მიღებული სიამოვნება მდამალი ჰედონისტური ტკბობა კი
არა, საერთოდ სიცოცხლისაღმ და ადამიანის სიყვარულის
განცხად. მშვენიერების აღმავროვანებელი გავლენა სწორე
იმაში მდგომარეობს, რომ ადამიანის სულიერი აქტი-
ვობა იზრდება და რეალობისაღმ და მომავლისაღმ ოპტიმის-
ტური განწყობილება უფორმდება. მშვენიერების ჰვერტი
ადამიანი საკუთარ თავშეყვარებასაღმ და ღირსების შეი-
გრძნობს არა ვიწრო ინდივიდუალისტური, არამედ სოცია-
ლურ-საზოგადოებრივი მასტაბით.

ასეთი ხასიათისა ზნების შემადგენელ ელემენტებზე
ხელოვნების ზემოქმედება. მათი განვითარების გზით მიღ-
წევა ადამიანის საერთო ზნობრივი გაჯანსაღება. ზნობა
ადამიანის ემოციური ბუნების ერთ-ერთი საფუძველია და
გასაგებია, თუ მასზე იმოქმედებს ემოციათა ისეთი აქტი-
ური წყარო, როგორიც არის ხელოვნება.

ხელოვნების სხვადასხვა დარგებს შორის ემოციური
ზემოქმედების ყველაზე მაღალი ინტენსიობა მუსიკას ახა-
სიათებს. ამიტომ თვთვდება იგი მხატვრული აზროვნების
ყველაზე უმაღლეს ფორმად. რაც უფრო მაღალია მხატვ-
რული აზროვნების ფორმა, მით უფრო აბსტრაქტული ხა-
სიათა აქვს მას და ძნელი მისაწვდომია ხელოვნების ამ
ქარბის ეთიკური და ინტელექტური ფუნქცია. მაგრამ მით
უფრო რაფინირებულია და გამოყვეულია ესთეტიკური
ტკბობის ფუნქცია. ამ ტკბობის ეთიკური ღირებულება კი
მეჯადნდება ადამიანის განწყობილების ზოგად წარმარე-
ვამი და არა სიკეთის იღვისა და ეკლექტუ სათნოებთა
განვითარებაში. ეს ფაქტი მკარად მიუთითებს ერთი
მხრივ, ხელოვნების საეციფიკის თავისთავაღმაზე, ხოლო,
მეორე მხრივ, მისგან ეთიკური და ინტელექტური ფუნქ-
ციების განუყოფლობაზე.

მუსიკის როლი, როგორც ამზობდა არისტოტელი, არ
ამოიწურება მისი ესთეტიკური და ინტელექტური დანიშ-
ნულებით. იგი არა მარტო ატკბობს ადამიანს დასვენებისა
და გართობის დროს, და არა მარტო ამზრუნებს ანეთარე-
ბებს, არამედ მას აქვს უნარი ზემოქმედება მოახდინოს
ადამიანის ეთიკურ ბუნებაზე. მუსიკა ადამიანში ანეთარე-
ბებს იმის უნარს, რომ გავიხაროთ იმით, რაც საჭიროა და
მოვიწყნოთ მამწმ, როცა საჭიროა. სიხარულისა და მწუ-
ხარებისაღმ სწორი, ჯანსაღი დამოკიდებულებს აღზრდა
ზნობრივი აღზრდის ძირითადი შინაარსია. მუსიკის ეთი-
კური დანიშნულების დასაბუთებამი არისტოტელე იმოწ-
მებს ლანტარბს, რომელიც „სახელოწვირიში“ წირდა: „მუ-
სიკის მოთავიანი მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ
მისი რითმობა და ჰარმონია ჩვენი სულის სირბილში აღ-
წევის და ძლიერად ეჩება მის კეთილსახეობას: მუსიკას
პარმონია შეუქვს ჩვენს სულში და კეთილსახოვანს ხდის

მას. თუ მუსიკით სწორად ვსარგებლობთ, იგი აუცილებ-
ლად აკეთილბობილებს ადამიანს, ხოლო თუ არ ვსარგებ-
ლობთ სწორად, მაშინ მისი მოქმედებაც საწინააღმდეგოა“.
„ახაზე მუსიკის თქმა თითქმის აღარ შეიძლება. მუსიკის ეთი-
კური ფუნქციის დასადასტურებლად მიუთითებს არისტო-
ტელი აგრეთვე ბერძნების უძველესი ინსტრუმენტული მუ-
სიკის ლეგენდარული წარმომადგენლის ოლიმპას სიღლე-
რებზე“. „რომელზეც საერთო აღიარებით ჩვენ უსუს ერთე-
ზიანობით ავაგებთ, ხოლო ენთუზიაზმს არის ეთიკური ხა-
სიათის ადვტი ჩვენს ფსიქიკაში, უზრარად იმბიტაციის კი
თანავგრძობის განწყობის ოწვევს“.

რადგან მუსიკა გვეუბნის სასიამოვნო სფეროს, საი-
ნოება კი მდგომარეობს სათავადო სიხარულის, სიყვარუ-
ლისა და სიძულვილის აღქმამი, ამდნად, ცხადია, არაფ-
რის შესწავლა არაა ისე აუცილებელი და აუფრეს არ
უნდა მივიწვიოთ ისე, როგორც იმას, რომ შეგვედლოს სწორე
რად განესაჯოთ კეთილშობილური ხასიათისაღმ და მშვე-
ნიერი ქცევის შესახებ, დარსსულად ვგახარებდეს ერთეც
და მეორეც, რითმი და მღელვდა ასახავდა სინამდვილეს-
თან აბლო მდგომ მრისხანებასა და მორჩილებას. სინამა-
ცესა და ზომიერებას, ყველა მათ საპირისპირო მოვლენებს
და აგრეთვე სხვა ზნობრივ თვისებებსაც. ეს საბუნება
პრაქტიკული დაკვირვებით: როცა ვიხმნთ რითმს და მე-
ლოდიას, იცვლება ჩვენი სულიერი განწყობა. როცა მიე-
ჩვევით მხიარული ან სერიოზული განწყობილების განცდის
იმის აღქმისას, რაც სინამდვილის წვაბადა (რითმი, მე-
ლოდია); ეს ჩვევა მიგვიყვანს იქამდე, რომ იციწყობ იგივე
გრძნობილების განცდას თვით სინამდვილის, სიმართლის აღ-
ქმისას. ვინც სურათის ცქირით ტკბობა, მას, რა თქმა უნდა,
ესიამოვნება იმ ადამიანის ნახვა, რომელიც ამ სურათზეა
გამოხატული. (იხ. „პოლიტიკა“ გვ. 386) !.

ასეთი ეთიკური თვისებები, არისტოტელის აზრით, არ
გააჩნია სხვა შეგრძნებებს, მაკალითად, შეხებას ან გე-
მოვნებას (გემი). აქ არისტოტელი აყენებს საკითხს ხე-
ლოვნების სხვადასხვა დარგთა მტკანალები ეთიკური და-
ნიშნულების შესახებ. იგი კითხულობს: „რატომა, რომ
ჩვენი გრძნობაღმ აღმისცედა ობიექტში ეთიკური თვა-
სებებით ერთ მხოლოდ იმ ობიექტებს, რომლებსაც ჩვენ
აღვიქვამთ სტენის საშუალებით. მარტედმარტე მღელვდა
სიტყვების გარეშე შეიქვს ეთიკურ თვისებებს, მაშინ
როცა არც ფერები, არც სურნელობები, არც გემოვნე-
ბითი შეგრძნებები არაფერს ამის შესავსს ან შეიცავენ.
ინტომ ხომ არა, რომ მხოლოდ სწენით აღქმულ ობიექ-
ტებს ახლავთ მოძრაობა... ეს მოძრაობა აღმარებს ჩვენი
ინტეგრებას, ხოლო ენერჯია არის სწენითი თვისების ნი-
შანი“.

როგორც ხედვათ არისტოტელი ერთგვარად აყინებს
ფერების შეგრძნებისა და მხედველობის საშუალებით აღ-
ქმული მშვენიერების ეთიკურ ფუნქციებს. ის ცდილობს ეს
იზით ახსნას, რომ ნახატის აღქმით. მისი აზრით, ეთიკური
მოვლენების გარეგან ფორმებს აღვიქვამთ და არა შინა-
განს. მიუხედავად ამისა არისტოტელი მაინც მოითხოვს,
რომ უმუშობროთ კარგ ნახატებს გუმწიბროთ, ვიდრე ცულს:
უნდა გუმწიბროთ არა პასივად, არამედ პოლიჯნტის ნა-
ხატებს, ან რომელიმე სხვა მხატვრის და მოქანდაკის ნა-
მუშეობებს, რომლებსაც შეუძლიათ გამოხატონ ასახული
სახის ეთიკური ხასიათი (გვ. 387).

მასსადავე, არისტოტელი ათიარებს ფერწერისა და
ქანდაკების ეთიკურ დანიშნულებას, მაკარამ მას მეორე
რთული აყენებს მუსიკისთან შედარებით. ამას არის-
ტოტელი იმით ხსნის, რომ მღელვებში, მისი აზრით,
უშუალოდ არის მოქმეული ხასიათების ასახვა. მუსიკალუ-

¹ არისტოტელის აქ მხელოვნობამი აქვს მშვენიერი და სასიამო-
წო ადამიანის სოციალი, ან მშვენიერება შესაძლებელი. მან რა თქმა უნდა,
იცის, რომ სინამდვილის სანახარე მოვლენის ქვეშარბით ასახავს
სიამოვნებას იძლევა.

რი პანკეში არსებითად განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან ისე, რომ მათი მოსმენის ჩვენ სხვადასხვა განწყობა გეხილება და ყოველ მათგანს სხვადასხვაგვარად აღვიქვამთ. მაგალითად, მიკსოლოდური პანკის მოსმენისას ჩვენ განვიცდივთ დაბერავენებელ განწყობილებას, სხვა უფრო ხალხურად მკაცრი პანკების მოსმენისას ვრბილიდებით, ისინი იწყებენ, სამშულო, ზომიერ განწყობილებას. ასეთი თვისება ახასიათებს დროულ პანკებს. ხოლო ფრიკიული პანკები, პირიქით, აღვავაზნებენ. ასევე ითქმის რიოშიკის მიმართ. ზოგიერთ მათგანს შვიდობიანი ხასიათი აქვს, ზოგიერთს მორბავი, ხოლო ამთავარ ზოგი უხეშია, ზოგი — ქეთიშობილური. აშკარაა, რომ მუსიკას უნარი აქვს იმოქმედოს სულს ეთიკურ მხარეზე. არისტოტელს აქედან გამომდინარე დასკვნა, რომ მუსიკა აუცილებლად უნდა ისწავლებოდეს ამასთან, უნდა ისწავლებოდეს ახალგაზრდობაშივე, რადგან ახალგაზრდობას უნებელბა გული დაუღლის უსიამოვნო სწავლას, მუსიკა კი სასიამოვნოცაა, იგი ერთსაყველა ჩვენს სულს თავისი პარპროზით, როგორც ამბობდნენ პითაგორელები და პლატონი.

პლატონს მუსიკის მთელი მნიშვნელობა დაჰყავდა ეთიკაზე. არისტოტელი არ ეთანხმება ამას და წერს, რომ მუსიკას უნდა ჰქონდეს სასარგებლო განწყობება რამოდენიმე მიზნისთვის: აღზრდისთვის, განწყობისათვის და ინტელექტური ვართობისათვის ანუ დასაბუღი საქმიანობიდან დამშვიდებისა და დასვენებისათვისაც. არისტოტელი ლაბირაქოს იმის შესახებ, რომ მელოდიები ფილოსოფოსებს დაყოფილი აქვთ სამ ტიპად: ეთიკურ, პრაქტიკულ და ენთუზიასტურ ტიპებად. გვაქვს მელოდიები, რომლებიც მოქმედებენ ჩვენს მორალურ თვისებებზე, მელოდიები, რომლებიც აღავაზნებენ ჩვენს მოქმედებას და მელოდიები, რომლებიც აღფრთოვანებენ ამ მოვლას. აქედან ცხადია, დასძენ იგი, რომ დაზრდისთვის უნდა გამოვიყენოთ ის პანკები, რომლებიც ყველაზე უფრო შესაბამეობა ეთიკურ მელოდიებს, ხოლო აუღიბრებისათვის, სადაც სხვას უსმენენ, შეიძლება გამოიყენოთ პრაქტიკული და ენთუზიასტული მელოდიები. ისინი იწყებენ აფექტებს და ამით წწებენ ადამიანის სულს. ეს არის ამავე დროს სიამოვნების პროცესიც.

მედი არაა იმის დანახვა, რომ ეთიკური ფუნქცია ახასიათებს არა მხოლოდ მელოდიების რომელიმე ტიპს, არამედ მუსიკას საერთოდ. თვითონ განწყობების ცნებაც, როგორც ნახეთ, ეთიკურ ფუნქციასაც შეიცავს და ერთად გვედგება როგორც მუსიკის, ასევე საერთოდ ყოველი ხელოვნების ეთიკური, ესთეტიკური და ინტელექტური დანიშნულება.

თუ მუსიკაში მანიც ესთეტიკური ფუნქციები მართებს ეთიკურსა და ინტელექტურს, მაგერავე ვერვალაშე კონკრეტული და რელიგიური ხასიათი აქვს ეთიკურ და ინტელექტურ ფუნქციებს დამატებულ ხელოვნებასა და მხატვრულ ლიტერატურაში. ეს იმით აიხსნება, რომ მასალა, რომლითაც უჭირავთ აგებს თავის შემოქმედებას, ყველასათვის მისაწვდომი და გასაგებია. ეს არის ჩვეულებრივი სალაპარაკო ენა, ცნობილი ცნებები და ტერმინები. განსაკუთრებული მხატვრული ნიჭი არაა აუცილებელი იმისათვის, რომ მხატვრული ნაწარმი შეიქმნას და შეიფაროს. სხვა მდგომარეობაა მხატვრებისა და მუსიკის შეკრების შემთხვევა და ბეგრების მთელი სიფაქისი შეკრების უნარი ყველას არ გააჩნია. კარგ სურათს და მუსიკას ცუდისაგან ყველა ვარჩევს, მაგრამ მათს ნამდვილ ირრებულებას ვაცილებით ნაკლები ვაჩვენებ, ვიდრე მხატვრული ლიტერატურის ღირებულებას.

რა ხასიათს არ უნდა იყოს ხელოვნება, თუ იგი რეალისტურია, მანიც დადებით გავლენას მოახდენს ადამიანის სულიერ ცხოვრებაზე და პირველ რიგში, მის ზნობაზე. ხელოვნების ეთიკური დანიშნულება არის მისი სოციალ-პოლიტიკური დანიშნულების არსებითი შინაარსი. თავისთავად შეტად საინტერესოა ხელოვნების ეთიკურ და სოციალ-პოლიტიკურ ფუნქციათა ურთიერთობის დეტალური

ანალიზი, მაგრამ ეს ამჟამად სცილდება ჩვენი წერილის ფარგლებს. ამ მთვლილ ის გვინდა აღვნიშნოთ, რომ დიდი მწერლები და ხელოვნების მოღვაწეები არა მარტო ახორციელებდნენ ეთიკურ ფუნქციას თავიანთ შემოქმედებაში, არამედ მათ ვაცნობიერებდნენ ხელოვნებას ამის აუცილებლობა და პარტიკული შინაარსი პრიციპალად. სანიშნულ შეიძლება დაავასებოთ ილია ჭავჭავაძის „მოეტე“ — და აკაც წერილის „ჩონჯი“.

„მისთვის არ ვმღერ, რომ ვიმღერო, ვით ფრინველმა გარეგანმა; არა მარტო ტყბილ ხმათათვის გამოზნაზნა ქვეყნად ცნამ.“

მე ცა მნიშვნავს და ერი მზრდის მიწერილ ზეციერსა; დღერთან მისთვის ველაბარაკობ, რომ წარტრდე წინა ერსა...“
(ი. ჭავჭავაძე)

აქ ილია აშკარად ლაბირაქობს, რომ ხელოვნების ერთადერთი დანიშნულება არ არის ესთეტიკური ტემბოა, რომ ხელოვნებას, გარდა ამისა, სხვა, უფრო სიცილი რილი აქვს. შესანიშნავად გამოხატავს ხელოვნების სოციალ-პოლიტიკური დანიშნულება და ეთიკურ-აღზრდელობითი როლი აკაცი წერეთელმა:

„მე ჩონჯური მისთვის მინდა, რომ სიმართლეს მსახურედეს, განამტკიცოს აზრი წმინდა, გულს სიწმიდით ახურებდეს!“
(ა. წერეთელი)

სიმართლის სასახური და „გულის სიწმიდით გახურებ“ — სხვა არაგვინა, თუ არა ხელოვნების ეთიკურ-აღზრდელობითი და სოციალურ-პოლიტიკური დანიშნულების გამოხატულება. ამაში ხედავდნენ ჩვენი დიდი კლასიკები ხელოვნების ჭეშმარიტ დანიშნულებას.

ხელოვანის ზნობრივი სახის შესახებ

დასასრულ, უნდა შევხებით ის საკითხს, თუ რა პირობებში შესძლებს ხელოვანი ჯანსაღი ზნობრივი პრინციპებისა და საინფორმაციო პროპაგანდას.

თუ ხელოვნების ეთიკური დანიშნულება აქვს და სწორედ ეს ფუნქცია არის ესთეტიკური ტემბოის არსებითი შინაარსი, მაშინ თავისთავად იგულისხმება, რომ ხელოვანი, სულელობა სურს თუ არა ეს მას, თავის ნაწარმოებში გამოხატავს იმ ზნობრივ ღირებულებას, რომელიც პირადად მას გააჩნია. ჯანსაღი ზნობის პროპაგანდას ხელოვანი სრულად და ბუნებრივად მამინ მოახერხებს, როცა პირადად აქვს მას ასეთი ჯანსაღი ზნეობა. ხელოვანის პირადი პრაქტიკული ზნეობა არ შეიძლება თავის კვლას არ ამჩნევდეს მის მიერ შექმნილ მხატვრულ ნაწარმოებზე. თუ ხელოვანი რამე ზნობრივი ნაკლი გააჩნია, უშთაურეს შემთხვევაში, იგი ვერ ახერხებს ან ნაკლის დაფარებას მკაცრი და ფაქიზი დამკვირვებლის წინაშე. საქმე იმაშია, რომ ამა თუ იმ სათნოების ან ბორბობების გამოხატვის დროს იგი ვერ შესძლებს ჭეშმარიტად მხატვრული ზნობის სისუფრეებს, როგორცავე იგი შესძლებს ამ სათნოების პირადი ფლობის შემთხვევაში. იგი ან ზედმეტად შეაქვს მას თუ იმ სათნოების, ან ზედმეტად გააკვირვავს ამა თუ იმ ბორბობებს. რა თქმა უნდა, აქედან არ გამოდინარობს ის, რომ ვისაც საინფორმაციო და ბორბობის მხატვრულ ასახვაში რამე ნაკლი გააჩნია, ეს მისი ზნობრივი ნაკლით აიხსნებოდეს და არა მხატვრული ოსტატობის დონით. აქედან არც ის გამოდინარობს, რომ ვინც

თავის მაღალმატრული პროფესიული ოსტატობის წყალობით ახერხებს სათნოებათა და ბორბტებათა დამაჯერებელ დახასიათებას, მას აუცილებლად მაღალი ზნეობა ჭქონებდა. ასეთი გამონაწილის იმეათა რიდას, სწორედ ეს ფაქტია ყველაზე მეტად საინტერესო და საკამათო. ბეკერი უხეიო წილობს ზნეობის პროპაგანდს და ზოგიერთებს მათ შორის მეტწაილებად გაუღღის კიდევ: ე. ი. იმის კითხვა: შეუძლია თუ არა უხეიო ხელოვანს იქადაგოს ჯანსაღი ზნეობა?

ამ კითხვას ორი მხარე გააჩნია: 1. აქვს თუ არა უხეიო ადამიანი უხარი იქადაგოს ზნეობა? და 2. აქვს თუ არა მას უფლება იქადაგოს ზნეობა? პირველი მხარე თავის მხრივ ორ ასპექტს შეიცავს, რაც შეემატება უხარის ორგანიზაციებს — განსეილოლოგიურს და ფსიქოლოგიურს. განსეილოლოგიური ასპექტი ცოდნის მომენტს გულისხმობს: იმისათვის, რომ ზნეობის პროპაგანდა გასწიო, უნდა იცოდეს, თუ როგორია ამ კონკრეტული საზოგადოების ზნეობა. ფსიქოლოგიური ასპექტი განწყობის მომენტს გულისხმობს: ზნეობის პროპაგანდისათვის არაა საკმარისი მისი ცოდნა; საჭიროა სათანადო ფსიქიკური განწყობა. რაც შეეხება საკითხის უფლებრივ მხარეს, — იგი თვით ზნეობრივ უფლებებში მდებარეობს. ზნეობის პროპაგანდისათვის არა კმარა არც ცოდნა და არც განწყობა. საჭიროა აგრეთვე ზნეობრივი უფლება.

ხელოვანი, როგორც ენახეთ, მორალისტია. ამ ფუნქციას იგი განახორციელებს სრულად და უწყალოდ, თუ პროფესიულ ოსტატობასთან ერთად კარგად ერკვევა საზოგადოების ზნეობრივ პრინციპებსა და ნორმებში, აქვს სათანადო განწყობა, სიმბათია ზნეობის პროპაგანდისათვის და აქვს ზნეობრივი უფლება ანუ თვითონ არის პრაქტიკულად ზნეობრივი. თუ რომელიმე ამ მომენტებიდან არა აქვს ან სუსტი აქვს, — ეს თავის ანარეკლს მოგვცემს ხელოვანის ნაწარმოებში.

ზოგჯერ ხელოვანმა შეიძლება მორალურ უფლებად ჩათვალოს ძლიერი განწყობა, ეს შეიძლება მოხდეს მაშინ, როცა ხელოვანი რაიმე ზნეობრივი ნაკლის გამო სინდისის ქეჯნას განიცდის, და ეს განცდა იწვევს მასში სურვილს — თავის შემოქმედებაში მაინც დაიცავს ის ზნეობრივი ნორმა, რომელიც თვითონ ცხოვრებაში ვერ განახორციელებს. ასეთი გამონაკლისი, რა თქმა უნდა, შეიძლება არსებობდეს, მაგრამ ეს, მკაცრად რომ ვიმსჯელოთ, არ არღვევს იმ დებულებას, რომ მორალისტობისათვის პრაქტიკული მოთხოვნობაა საჭირო.

სხვა მომენტია აქ კიდევ საყურადღებო. ხელოვანს პრაქტიკული ზნეობრივობა მოეთხოვება არა მარტო იმიტომ, რომ მის შემოქმედებას არ აჩნდეს მისი უხეიობის ეკალი, არამედ იმიტომაც, რომ თუ საზოგადოებამ ამ ხელოვანის უხეიობის შესახებ იცის (საზოგადოებას კი იმეათაა, რომ მის შემოქმედებას, მაშინ, მის შემოქმედებას ეთოკური ღირებულება აკლდება, შესაბამისად აკლდება ესთეტიკური ღირებულებაც. ზემოთ ჩვენ აღინიშნეთ, რომ ესთეტიკური ღირებულება არ არსებობს შეფასების აქტში შემფასებლის გემოვნებისა და ინტერესების მონაწილეობის გარეშე. ხელოვანის უხეიობაში გაცნობიერებული შეფასება არ შეიძლება „ტენდენციურად“ (ე. ი. სწორად!) არ მიუღდეს მის შემოქმედებას. ამ „ტენდენციურობისაგან“ იგი თავს ვერ განთავისუფლებს, როგორცადაც არ უნდა ეცადოს. ერთადერთი შესაძლებლობა ასეთი „ტენდენციურობისაგან“ განთავისუფლებისა, ან,

უფრო ზუსტად, ასეთი „ტენდენციურობის“ არ არსებობისა არის, როცა თვით შეფასებელიც უხეიო და მისთვის უცხო არაა ხელოვანის ზნეობრივი ხასია.

თუ ხელოვანის რომელიმე ნაკლს გამართლებად მისი სხეულის ან ფსიქიკის რაიმე ათოლოგიური მდგომარეობა არ აღმოვაჩინო, ისე მისი შემოქმედების ეთიკური ღირებულება ეცემა. დიდი ხელოვანის ხასილი, განსაკუთრებით, ზნეობრივი ხასილი, ისევე ვერ დაიმტკიცება, როგორც საერთო ყოველი დიდი ადამიანის ხასილი. მილიონი თვალისა ყური თავისუფლად იჭრება დაუპოვებელი და უთქმელის ინტიმორ სფეროში. დაუტრეული შეიძლება ცვლავ ღარებს იგი, მაგრამ მილიონთა ენებზე გადვლილი ხასილუმდებლს უმეც უთქმელი აღარაა.

სხვა საქმეა, როცა ხელოვანი და საერთოდ ადამიანი აღიარებს თავის შეცდომას და ამის ფონზე იძლევა ზნეობრივ გუქუდარეგებს. ასეთ შემთხვევაში პირიქით ხდება: გულწრფელობა ორმაგად ფაქიჯნას და გულისმიერის ხდის ადამიანს მისი ნათქვამისათვის. თუ ასეთ გულწრფელ აღიარებასთან არა ვგავს სსქმე, მაშინ თვალთმაქცობა და ფარისევლობა და არა პროპაგანდა. რა ფსი აქვს უხარისხი, შმიშარა ადამიანის ქადაგებას პირინციპობაზე და საზოგადოებისათვის თავდადებაზე? იგივე ფსი, როგორც შეიძლება ჭქონდეს მღვდლის ქადაგებას მარტვის აუცილებლობაზე მის მიერვე შემწეარ-მობრაკულებით გაწყობილ სუფრასთან.

ყველა ამ მომენტის ერთიანობა ნათელს ხდის, რომ ხელოვანს მის მხატვრული ნიჭისა და პროფესიული ოსტატობის მიხედვით შეუძლია გასწიოს ჯანსაღი ზნეობის პროპაგანდა, მაგრამ ასეთი პროპაგანდის მორალური უფლება მხოლოდ იმ ხელოვანს აქვს, ვინც თვითონ ფლობს ჯანსაღ ზნეობას.

ეთიკის მეცნიერების ისტორიაში ცნობილია ამის საწინააღმდეგო მოსაზრებაც. მაკალითად, ენობრივი ეთიკის, აუცილებლობის რაიმე მოქმედებები სთვლიდა, რომ აუცილებლობის არაა პრაქტიკული ზნეობრივობა ეთიკისადმოსათვის, მორალისტობისათვის. მორალისტს რომ წყაროვთ უფლება — იმსჯელოს ისეთ მორალზე, რომელიც თვით მას არ გააჩნია, ეს იგივე იქნებოდა, — წერს იგი, — აუკრძალეთ მოქნდაცეს — არ გამოიკვივოს იმაზე უფრო ღამაში სხეული, ვიდრე თვითონ აქვს. შედარება გუქუამახვილებია და. ერთი შეხედვით, დამაფიქრებელი, მაგრამ სწორი მაინც არ არის.

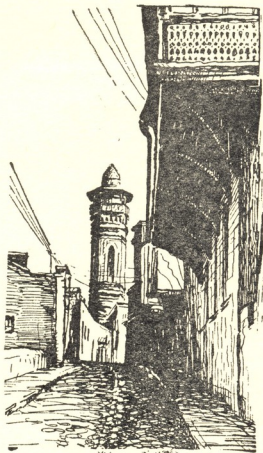
მოქნდაცე ბედნიერად ჩასთვლიდა თავს — მის ნებაზე რომ იყოს დამოკიდებული, — განხდეს ისეთი სხეულის მქონე, როგორის გამოქნდაცეასაც იგი შესძლებდა. მაგრამ ეს მის ნებაზე როლია დამოკიდებული. სულ სხვა მდგომარეობაშია მორალისტი. მას აუცილებლად უნდა ჭქონდეს სურვილი — იყოს ისეთი მორალის მქონე, როგორც მორალსაც იგი ქადაგებს. საყურადღებოა მორალის ასეთი გარდაქმნა მხოლოდ და მხოლოდ მის ნებაზე დამოკიდებული, და თუ იგი ამას არ შევება, ან ვერ ახერხებს ნებისყოფის სისუსტის გამო, ძნელად თუ გამოდგება იგი სიცივისადმი ლტოლვის აუცილებლობისა და ნებისყოფის სიმტკიცის მქადაგებლად. საბჭოთა ხელოვანის ცნება გულისხმობს მაღალ ზნეობრივობას და ცხადია, ჩვენი ხელოვნების გამოჩენილი ადამიანები ასეთი მაღალი ზნეობრივობისა და იდეური სიწმინდის ნიშნუს უნდა წარმოადგენდნენ. ამიტომ აქვს მათ შემოქმედებას ასეთი დამატებობები, აღმავროვნებები და შთამაგონებელი ზეგავლენა.



გვ. ბაღდავაძე

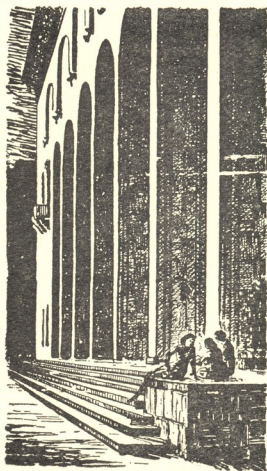
ცეცხლზე

ხეტი



ქველი თბილისი
ნახ. პ. შვეგენკოსი

ვეტერინარული ინსტიტუტის შენობასთან
ნახ. პ. შვეგენკოსი





ელ. ჩერქეზიშვილი (1944 წ.)

მცირა მომონება ელისაბედ ჩერქეზიშვილზე

თამარ თუმანიშვილი



მკვირცხლი

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი მთელი თავისი მოღვაწეობით და საქმიანობით ხალხის სამსახურის საუკეთესო მაგალითის აძლევდა თანამედროვეს. დაუღალავი, ენერგიული, ცოცხალი, მისი ელისაბედი თავისი გუნებასაველით და ენაშისწერებლობით ხალხის გულწრფელ სიყვარულსა და პატივისცემას იმსახურებდა. სწორედ ეს სიყვარული აძლევდა მას ძალას მთელი 60 წლის განმავლობაში ქართული სცენის დღი შემოქმედელ ყოფილიყო.

ბევრი რამ დაწერილა მის ცხოვრებასა და მოღვაწეობაზე, მის დაუღალავ შრომასა და განსაკუთრებულ ენერჯიაზე. მე მსუსტ მხოლოდ. მეიხიბვს ამ მცირე მოკრებულ მოკვებთრო იმაზე, იუ როგორი იყო ელისაბედი ოჯახში, ახლობლებთან და მეგობრებთან ურთიერთობაში. მან დიდი ამაგი დასდო არა მარტო საკუთარ შვილებს, თავის გაზრდილებსაც. მე ერთი მათგანი ვარ და მსურს, თავის გაზრდილებსაც. მე ერთი მათგანი ვარ და მსურს, ჩემი მოკრებებით კიდევ ერთხელ, შეძლებისდაგვარად, გაეცახებლო სახე მხენე. დაუღალავი ქართული მოღვაწე ქალისა.

ჩვენ მამა ადრე მოვიკვიცდა. დედას გასაზრდელი ლაქრჩი საწანი. მას ჩვენი სათამაშოდ აღზრდის საშუალება არ ჰქონდა. ჩვენი და ელისაბედის ოჯახი ერთ უფროში ცხოვრობდა. ელისაბედის უფროსი ქალი ნინო და დედამეტი თითქმის ერთი ხნისანი იყვნენ. როცა დედას პირველი ქალიშვილი შეეძინა, ნინომ მოწადა იგი. ამ დღიდან დაერთა ელისაბედს „ნათალი ლიხა“.

ნიკო ბიზანიშვილის ვერაგულად მოკვლის შემდეგ ელისაბედს გაუმძნელდა შინ და გარეთ შრომა. მამის მან

დედას სთხოვა: „გავერთიანო ჩვენი ოჯახები, შენ სახლში იმუშავე და მე — გარეთო. დედა ჩააფიქრა ამ სთხოვანამ და დათანხმდა. ასე შეუდგა ეს ორი ქერივი ქალი გაერთიანებული ოჯახის მოვლას.

ელისაბედი და დედა სოფელ კომკიან იყვნენ. ეს სახელწოდება სოფელმა მიიღო იმის გამო, რომ შუა მოედანზე აშენებული იყო ქვივიკირის მაღალი კოშკი, რომლის სახურავიდან ქ. გორიცი კი ჩანდა.

ბავშვობაში ხშირად დავდიოდით ამ სოფელში. ელისაბედს აქ ჰქონდა შესანიშნავი ბაღში ჩადგმული სახლი. ბუნებით მოუსვენარს თავის ბაღში უყვარდა ფუსფუსი. მუშის თვითონ ადგა ხოლმე თავს და ისე აყრივნებდა ხეხილს. რა არ იყო მის ბაღში, რა ხილი, რა ვარდები! დედა ჯარე გაზაფხულზე ჩადიოდა ხოლმე სოფელში, დასთესავდა ბოსტნეულს. მოუვლიდა ხილს, აყვავებდა ირვალეი ყველაფერს. შუაგულ ბაღში, შვენიერ ფანჩატურში ვიყრიდით თვეს. აქ განსაკუთრებით უყვარდა ჯდობა ელისაბედის ზმცრის ვაჟს შაველს. იქვე ახლოს ჩამობული იყო საფარჯითო რკოლები, შალიკო ხან ფანჩატურაში კითხულობდა და ხან რკოლებზე ვარჯიშობდა.

ბაღში ჩამობოდა ბატარა რუ — „ნახარიალა“, რომელსაც იქვე ჰქონდა სათავე და იმ სოფლის სარწყავი იყო. ხშირად, გვაღვიანობის ვაჟს, ღამით გლეხები ერთმანეთს პარაკვინენ წყალს და ამის გამო იყო ხოლმე ჩხუბი ელისაბედის ბაღში. ელისაბედი წამოდებოდა ღლივინიდან, გაედოდა და დამაშვილებდა გლეხებს: „კარგი, ხუ იხოცათ თავებს, ხვალ ხომ ჩემი რიგია მორწყვისა, ამა — მოუტრიალდებოდა რომელიმე გლეხს — ხვალ ჩემ შეუგდე ბაღში წყალი, შემდეგში მე, ოღონდ ნუ მუხრბობ“, მას უყვარდა გლეხობაზე ზრუნვა. ელისაბედმა სთხოვა თავის უფროს ქალს და გაზრდილს, შეერჩიათ სადმე დროებითი სკოლისათვის ადგილი და ესწავლებინათ ქვეყნობის სოფლის ბავშვებისათვის. უფროში იყო ერთი ქვეყნიერის მოტვივებული საბჭოლი, მათაც იქ დასაღვივებ გოდრები, გოდრებზე ფიცრები გაუწყეს და გამართეს „სკოლა“. ეს იყო ზაფხულობით. იქაური ახალგაზრდები დიდად მადლიერნი იყვნენ და თავიათ „მასწავლებლებს“. ხშირად უგზავნიდნენ თბილისში წერილებს.

ელისაბედს სახლში ჰქონდა აფთიაქის ბატარა კარადა, სადაც თითქმის ყოველინარი წამალი მოძიებებოდა. თუ ვინმე ავად გახდებოდა, მამიშვე მიაშურებდა ელისაბედს და ისიც არავფერს იმურებდა ავადმყოფისთვის.

ელისაბედი გასტროლებს შემდეგ ჩამოვიდოდა სოფელში ჩვენს წამისაყვანად. შეზამდნენ ურმებს, დატვირთადენენ სანთავად და გაუვადებოდათ ქობის გზაზე. მთელი დღი და ღამე მოჭირებოდა ქართლის გზებზე ურმები, და წყნარ ბაღში ისმოდა შაველს მიერ აქლრებული თარის ნაღვიანი ხმები.

ერთხელ, გამეზარებინს წინ. დედამ შეწვა თონში გოგრა, შეახვია ტილოში და დასდო ურემზე (ელისაბედს შემწვარი გოგრა ძალიან უყვარდა). სოფელ კარალეთთან შემეშვეებმა ხარემი გამოშვებს, ჩვენ საბჭოლის შვეიცრეთი. ელისაბედმა გოგრა მოითხოვა. იგი ურემზე არ ამოიწინა. „აბა ჩქარა, — მიმართა მან მეურმეს, — ჩემო ბესო! შემწვარი გოგრა დაგვეკარგა და უნდა გვიმოყო“. მეურმეს გატვირი-



ვალერი დილიძის «ჯაჯაძის გურამი».

და გოგრა რა დაკარგავდა, ნემსი ხომ არ არისო, მაგრამ უარი ვეღარ უხებრა და გაუღდა გზას საძებნელად. მან მართლაც იპოვა გოგრა. ამის დანახვაზე ელისაბედს სიცილი წასკდა და უთხრა მე მეგონა ვერ იპოვნიდი, და ამ გოგრის ჯაჯრით ამაღალ არ დამეძინებოდა.

სადილის შემდეგ ელისაბედი დაიხურავდა ჩიხტა-კოხს თავისებურად სიკვლეუტით. ჩაიხედავდა წმინდა წყაროში, რომელიც სოფელ კარალეთს ჩამოედრიოდა წისქვილებთან და გავუღვებოდათ გზას.

წალღერში, სახლის აშენების შემდეგაც, არ იფიქვებდა იგი თავის მშობლიურ კუთხეს და დადიოდა იქ სტუმრად.



ერთხელ დიდად ნასიამოვნები ჩამოვიდა სოფ. კოშკიძეზე იქ მოხიბარი ცკლილები გამო, მაგრამ თავიყებურად ოხუნჯობდა, „მართალია, ბანგნიანი სახლებიდას კი ამოთხრებ კოშკლები, მაგრამ ეზოებში ისევ საკონლის პატრიკ უყრია და ზედ ელექტრონის ბოძები ჩაუოკვითა, რომ უფრო კარგად გააათათო“.

ერთხელ ელო ადრინიკაშვილმა საბავშვო პიესა დადგა, გეტამამმა მე და ჩემი და. მე უნდა მქცეკვა „ქართულ“... ელისაბედმა დიდის ხალისით შემოვიკრა ქართული კაბა და ჩამაცკა. „ახა, ჩემო თამარკო, არ შემარცხებიო, ჩემებური „ქართული ჩამოუარეო“ (ეს იყო ოპერის თეატრში).

ელისაბედის მოსიყვარულე გულზე, მის დიდებულებოვნებაზე ისიც ლაპარაკობს, რომ მისი ზრუნვა და ყურადღება არ მოგვეკლებია გათხოვების შემდეგაც.

ერთხელ მე სიხილი მომიწამლა. ელისაბედი თვითონ დადიოდა ღვინის სარდაფში, ყიდულობდა შავ ღვინოს, მიმოქონდა საავადმყოფოში და ჩემს საწოლს არ შორდებოდა.

იგი ხშირად ეტყოდა ხოლმე დედას — ჩემო მელო, შენ ჩემზე ბევრად ზედხიერი ხარ, რომ ამდენი შევიღმელო გავაჟი, მე კი ერთიც არ მაბრისა ბუნებამო.

მისი ოჯახი კულტურის მოღვაწეთა შესყარა კერა იყო. აქ ხშირად იკრებოდნენ გამოჩენილი მსახიობები: ვასო აბაშიძე, მკო სთფაროვა, ვალერიან გუნია, ტასო აბაშიძე, სოსო ჭვიძე, გიორგი ყოფშიძე და სხვ.

მასსოვს, ერთხელ, ელისაბედს დიდი ქართული მსახიობის ოლეგის მესხიშვილის ქალი ბარბარეც ეწვია სტუმრად ერთი თვით.

ჩვენ ყველას ძალიან გვიყვარდა ელისაბედის ოჯახში შეკრებილთა მუსიკოსთაგანის ყურის დგება. ისინი იკრებდნენ ძველ ამბებს, მსახიობის ცხოვრების ისტორიებს, კურთხევებს; მასხენდებამათ მიერ ნააბზობი ზოგიერთი მწიგნობარი.

ვასო აბაშიძე ხშირად მოაყოლებდა ღიზას ერთ ამბავს. ერთხელ მსახიობთა ჯგუფი საგასტროლოდ კახეთში ყოფილა, შემოსავალი არა აქონიათ და უჯიბე ცაიცილნი ბრუნდებოდნენ თურმე, უკან მომავალთ გზაზე ყარაღები დასხმიათ თავს, როცა ვერაფერი სახარბიელო ვერ უპოვნიათ, მიუპრათვით მსახიობებისათვის, თუ ენდათ ცოცხლები გაგიშვით, აქვე გამართეთ წარმოდგენათ.

როდესაც ვასოს მოუხდებოდა ამ ამბის მოსმენა, ელისაბედს ეკითხებოდა: როგორ იყო, ღიზაჯან, ერთხელ, კახეთიდან რომ მოვდიოდით და ყარაღებმა „ჩანხმა“ გვათამაშეს ტყეშიო?

ელისაბედიც დაუზარებლად და მისთვის ჩვეული ოხუნჯობით უამბობდა მსმენელებს უკვე მრავალჯერ მოთხრობილს.

სამაგიეროდ, ხშირად ელისაბედიც შეახსენებდა ხოლმე ვასოს: როგორ იყო ავღაბარში რომ ვითამაშეთო? რაკი ავღაბარში არც თეატრის შენობა იყო და არც კლუბის. სცენა გაუმართავი თვალაში. უკან ცხენები მდგარან, წინ კი სცენა იყო გამართული. პიესაში ასეთი მიზანსცენა ყოფილა: დარბოილი ვასო საცოლეს სიყვარულს ეფიქვება. ამ დროს სცენის უკან ცხენს მარცხი ხმამაღლა მოსვლია. ავღაბარელ მაყურებლებს აუტყვიათ ყოფინა: როგორი სასიძოა, ცოლად არ გააყვიეო. ვასოს ხალხისათვის მიუმართავს რა ჩემი ბრალია, თავლაში რომ ცხენს მოუვიდესო.

უფიქრად ელისაბედს შემდეგი ამბის გახსენებაც: ერთხელ სოფელ არბოში პიესა დადგეს. სცენა გამართეს სახლის აივანზე, რომელიც მორთეს ფარდებით. შუა თამაშში რომ იყვნენ, მოულოდნელად სცენაზე ზომორებით გამოვიდა იმ სახლის პატრონი. მას თურმე ოთახში სინიგია, ნაქიფარი ყოფილა, და არ სცოდნია, რომ მის სახლში ასეთი ამბები ტრიალებდა. ატეხილა ხალხში სიცილი: უი, ჩემი კინაზიც თამაშობსო.

ელ. ჩერქეზიშვილი ჯუფანას როლში (აინ არის დამნაშავე?)



გოცირიძე ერთ ზაფხულს, როდესაც კინოსურათს იღებდა არის დაწმავაყეს" იღებდნენ, ელისაბედის წერილი მოკვივიდა: „გვათავით კინოსურათის გადაღება, მოვლიდარი და თან მომავას ნატო ვანჩაძე“. ჩვენს სინარულს სახლდარი არ ჰქონდა. ორი დღის შემდეგ დახვდით სადგურზე. გერცერთი გერ ვამორბდით თვალს ნატოს მიზიდველსაზე. მან თვეწაგვარი იცხოვრა ჩვენიან, და ამ ხნის მანძილზე უამრავი სტუმარი იყრიდა თავს ელისაბედის სახლში. მისი ოჯახი ძალიან დაახლოებული იყო ილია ჭავჭავაძესთან. ელისაბედის უმცროსი ვაჟი შალვა ილიას მეუღლის ნათლული იყო. ელისაბედი და ნიკო ხიზანიშვილი ცხოვრობდნენ ილიას დის, გენერალ საგინაშვილის მეუღლის სახლში, ცნობილია, რომ ელისაბედის ოჯახში იყრიდებოდნენ მწერლები: აკაკი წერეთელი, ვაჟა-ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი, იაკობ გოგებაშვილი, ივანე მაჩაბელი, ანტონ ფურცელაძე, ნიკო ლომოური და სხვები. აღსანიშნავია, რომ ლომოურმა „ქაჯანაში“ ელისაბედის სიგიჟეზე გამოიყენა კატოს სახის დახატვისას. როცა კი ელისაბედის მეუღლე ნიკოლოზობას იხილდა, ჩვენი მწერლები ყოველთვის ესწრებოდნენ ამ ნადიმს, რომლის შეუცვლელი თამადა დიდი ილია იყო.

ერთხელ ილიამ ნიკოს ძველებური დანები მიაჩრთა დღეობაში და უთხრა: „ჩემო ნიკო, შენ ჭამა გიყვარს. ეს დანები ბეჭის მოსათლელია, სთაღე და სჭამეთ“. ელისაბედმა შემდეგ ამ დანებიდან ერთი შე მარჯუა, მეორე ჩემს დას და გვითხრა: „დიდი ქართულის ნაჩუქარია, სასოფრად გქონდეთ და კარვად გაუფრთხილდით“. ილიამ ერთხელ შალვის სამშენისები (ხედეუსიხი), დათები მოუტანა, რომლებიც საფრანგეთში მოგზაურობის დროს ეყიდა. ელისაბედმა ესეც შე მარჯუა, და მას ახლაც თვალის ჩინივით ეფრთხილდები. ილიამ დედაჩემიც კი მოიგონა: ახალწლის ღამეს მელანიაობას ზაღადი გამოუგზავნა საჩუქრად.

საერთოდ, ელისაბედის ოჯახში ილიას ნაჩუქარი ბევრი ნივთი იყო. ახლა ეს ნივთები საგურამოს მუზეუმშია დაცული.

ელისაბედი ყოველთვის გადატვირთული იყო. მაგრამ როგორც კი თავისუფალ დროს იპოვინდა, შეუდგებოდა წერას. მას გამოუქვეყნებელი დარჩა მიგონებები, მოთხრობები და პიესები.

ელისაბედი რამდენჯერმე იყო საზღვარგარეთ, როდესაც იქიდან დაბრუნდებოდა, დასვენების საშუალებას არ ვაძლევდით: მოგუსხდებოდათ გარშემო და ისიც მოგვიყვებოდა მოგზაურობის ამბებს. ხშირად იგონებდა — ენის უკონინარობის გამო რამდენაირად არ ვიბრიცებოდი, რომ რაიმე მიმეხვედრებინა გამყიდველისთვისო.

ერთხელ მის შვილს შალიოს ელისაბედი თეატრში წაუყვანია. მას, ჩვეულებისამებრ, ქართული ტანსაცმელი სცმია, წინა რიგში მჯდარა. უკან მსხდომთ ელისაბედის ლეჩქი უშლიდა ხელს და რამდენჯერმე მიუპართათ — ქული მოიხადეთო. ელისაბედს ძლივ გაუეგინებია, რომ ეს ქული კი არ არის, არამედ ერთნული თვისასურია, მაშინ ფრანგ მაყურებლებს ბოდიში მოუხდიათ.

არასოდეს დამავიწყდება ელისაბედი ჩემს ქორწილში. ყველა შინაური ჩემთან იყო, გარდა ელისაბედისა, რომელიც იმ სადამოს ხანუშას თამაშობდა, წარმოდგენის შემდეგ იგი ჩვენთან უნდა მოსულიყო. უცბად გაქრა ჩემი მეუღლე და ერთი საათის შემდეგ შემოიყვანა ხელში აყვანილი ელისაბედი, ხანუშას კოსტიუმითა და გრძილი ატყდა სიცილი და მხიარულება. ელისაბედმა თავისებურად იოხუნა: აღარ დამცვლა ამ ჩვენმა ახალმა სიძემ გრიმის მოხსნა. დაუტრეს „ქართული“ და ელისაბედმა „ხანუშასებური“ ჩამოუტარა. არაჩვეულებრივი იყო იმ საღამოს იგი, ქორწილის სული და გული: მხიარული, და-

ზევით — ელ. ჩერქეზიშვილი 1925 წელს.
 ქვევით — ელ. ჩერქეზიშვილი ფროშარის როლში („ორი ობოლი“)

ლი, ბენდერი, შთელის არსებით მიცემული ღვინის.

1947 წ. ელისაბედის სასცენო მოღვაწეობის 60 წლის აუბილე ვაძულებდა. რამდენიმე დღის შემდეგ მან სახელ-წოდება შეცვალა გამართა, მოიპატარა კ. მარჯანიშვილისა და შ. რუსთაველის თეატრის მსახიობები. ისინი ელისაბედს ულუკაძენე, ამკობდენე, ეკლერსობდენე, შესცენოდენენ, როგორც მშობლებს.

რამდენიმე ახალგაზრდა მსახიობმა ცოცხა დაგვიანა ამ საღამოზე. კარები რომ გაუღდე, მხარტო თავები შემოპყვეს და ელისაბედს მიმართეს: შეიძლება, დედა დედა, შეშოვლა, თუ უკან დაბრუნდითო? ელისაბედმა სიცილით უპასუხა: ჩემი ყველაზე ახლო ამხანაგები თქვენ, ახალგაზრდები, ხართ, აბა, უთქვინოდ ჩემს ქეიფს რა შინიქნებოთ*.

იმ საღამოს ელისაბედს მოწვეული ჰყავდა მოსკოვიდან ჩამოსული შესანიშნავი მსახიობი, მხატვრული კითხვის ოსტატი აქსინოვი. ის აღტაცებული შესცენოდა ელისაბედს, მის მოხდენილ ქვევას და გაკვირებული იყო ასეთი ხანდაზმული ქალის ცოცხალი და მკვირვხელი მიმოხვრითი, ენამისწრებულობით. მართალია, სიცივროვე იყო, მაგრამ ელისაბედმა პატარა ადვალტე მოხდენილი „ქართული“ დაუარა. ამის მხანგებლმა აქსინოვმა ვივარა მითითინა, წამოხტა, ხელები დაუკონა, სიტყვით გამართა, მისი აზრი, დაახლოებით, შემდეგი იყო: ქართველი ხალხი უნდა ამყობდეს, რომ ასეთი უკვდავი ხელოვნება ჰყავს სცენაზე დედის, მიუხედავად მისი წლოვანებისა.

ამ წვეულებას ესწრებოდა ჩვენი საყვარელი ნატო ვაჩნაძე. ნატო ხომ ყოველთვის მშვენიერი იყო, მაგრამ იმ საღამოს განსაკუთრებულად ბრწყინავდა.

ვერცხო ანჯაფარიძემ ყველა მოაჯადოვა თავისი ლამაზი, ქარაგმული სიტყვებით. მახსოვს, ვერცხო ელისაბედის სადღერძოქელს, რომ სვამდა, მოხდენილად იგდა, ხელში ჰქონდა ეგარა, თვალზე ცრემლმომწვევი დედა ღვინის მისწერებოდა და ამკობდა; ელისაბედიც ჰაეროვან კონცანს უგზავნიდა ადგილიდან.

მე არ შემიძლია არ გაეხსენო დავით ჩხეიძის განსაკუთრებული ყურადღება ელისაბედის მიმართ. დედა ღვინას მხრისა და უთქვამს თუკანში: „ქარგი რამ არის ჩემი და თითო, არ მახსოვს, მისთვის რამე მეთხოვოს და უარი ექვას. ყოველთვის დედულადავ და ერთგულად მიღვას მხარში“.

მართლაც, დავით ჩხეიძე არ მოშორებოდა ელისაბედს სიციცხლის უკანასკნელ წუთებშიც კი. როდესაც ელისაბედი ბოლისში მიდიოდა ხანუშას სათამაშოდ, მას თან უნდა წაყოფიდა დავითი, ელისაბედი უდიდეს ავტორთან სხადვრით, იქვე გახდა ცუდად და თითქმის დავითის ხელიმ დაღია სული.

დაძაბული შრომით ვაატარა ელისაბედმა სცენაზე 60 წელი. და ერთხელაც არ დაუზიარია დამალა ამდენმა მუშაობამ. მან არ იცოდა ავადყოფნობა, არ უყვარდა ღვინაში წოლა, არც წამლის იყარებდა. იტყოდა: წამლებით თუ არ გავიჭვიატებ, განა ისე ვერ მოვრჩებიო! სადმე გზაში ამოვიტყა სული*.

თითქმის ყ წინასწარმეტყველებდა იყო. მართლაც, ამ თითქმის წინასწარმეტყველებიდან მიმავალ დაძაბულ თვალი თითქმის ქუჩაში, თავისი საყვარელი თეატრის მახლობლად.

მონობრავია ძველ ქართველ ხსორომოდვრობზე

სიმონ ნაციაშვილი

ბავაქორე მცენიერებათა კანდიდატი



ამომცემლობა „ხელოვნება“ ქართულ ენაზე გამოცემა ვახტანგ ბერიძის ნაშრომი „ძველი ქართველი ხსორომოდვრობი“. ეს საინტერესო მცენიერებელი შრომაა, რომელიც ახალ ცნობებს იძლევა ძველ ქართველ ხსორომოდვრობებზე.

ქართული ხსორომოდვრობის ურიცხვი შესანიშნავი ძეგლია ვაჟა-ფშაველას საქართველოს ტერიტორიაზე. ბევრმა მათგანმა საუკუნეებს გაულო და დღესაც გვიხილავს თავისი მაღალი მხატვრული ღირსებით. ისინი მჭერმეტყველურად ლაბარაკობენ ძველი ოსტატების დიდ ხსორომოდვრობაზე ნიჭსა და ხელოვნებაზე. მაგრამ ამ ოსტატების უმრავლესობა თითქმის სრულად არ არის ცნობილი. მათი სახელები, ისიც მეტად მცირე რაოდენობით (ორი-სამი ათეული), მხოლოდ ძეგლების წარწერებშია და ზოგიერთ სხვა წერილობით წყაროს შემოუნახავთ.

ის მასალები, რაც უკანასკნელ ხანებში ამ მხრივ დაგროვდა, ღრმად შეუსწავიდა ვ. ბერიძის, რომელმაც თავისი ნაშრომით ქართული სამშენებლო კულტურის ისტორიის შეგქმნა აქამდე უცნობი და კომპლექსური სახელები გააცნო ფართო საზოგადოებას.

ავტორი ვახუცილავს არ სტაგებს არცერთ საკითხს, რომელიც ძველ ხსორომოდვრობა სახელებთან და მათს მოქცევასთანაა დაკავშირებული. როგორც თვით მკვლევარი აღნიშნავს წიგნის შესავალში, ხსორომოდვრობა ვინაობის დადგენა ძველქართული ერთის მხრივ ერთ ძეგლსა წარწერებს, მეორეს მხრივ სახელებს ან სხვა წერილობით წყაროებს. ცნობების ნაწილი გამოკვეყნებული შრომებიდანა მოპოვებული, ნაწილი კი — იმ კვლევითების საშალებიდან, რომლებიც მცენიერ მუშა-

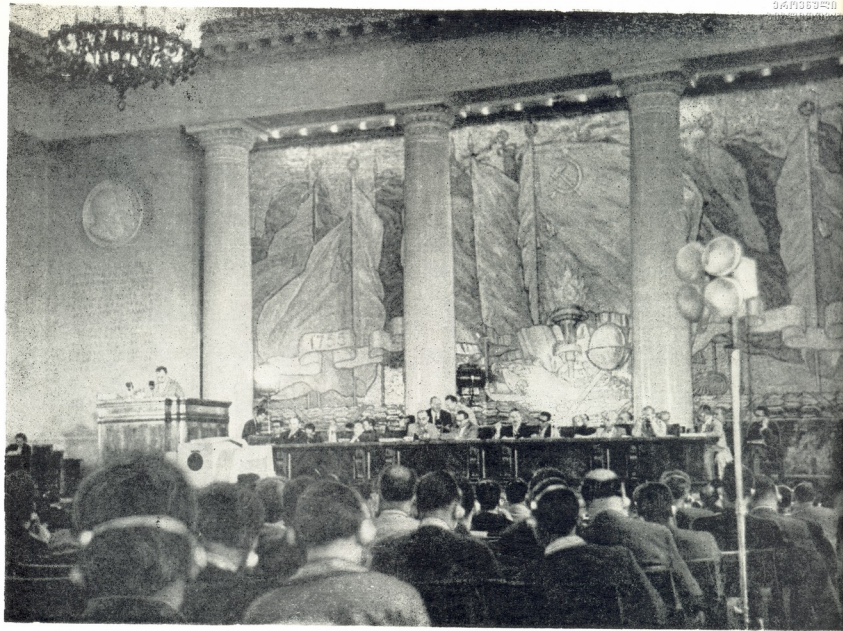
თა მიერ იქნა ჩატარებული სხვადასხვა დროს.

ყველა ამ მასალის საფუძველზე ვ. ბერიძე, ვაკცნობს ქართველ ხსორომოდვრობა ვინაობას. ესენი არიან ავტორები ქართული ხსორომოდვრობების ისეთი საინტერესო ძეგლები, როგორიც არის სვეტიცხოველი და სამთავისი, ატენი და ვეშერდო, ანანური და ნინოწმინდა, იშხანი, ოძიკი და სხვა. ეს ძეგლები და სხვა მრავალი, რომელიც რიცხვი 5000-მდე აღწევს, ქართველი ხსორომოდვრობის კულტურის მშვენებია. ისინი თვალნათლივ მეტყველებენ ძველი ქართველი მშენებლების დიდ ნიჭიერებაზე.

აღსანიშნავია, რომ ქართული მატერიალური კულტურის ძეგლები არა ერთ მკვლევარს, არა ერთ უცხოელ მოგზაურს აღუწერია, შეუდგენია მათზე მონოგრაფიები, ანოტაციები, მაგრამ არცერთ მკვლევარს საქცილურად არ უზრუნავს ძეგლობის ავტორების ვინაობაზე, არ გამოუტყვევია ვინ ააგო, ვინ შექმნა საქართველოს ტერიტორიაზე ვაჟა-ფშაველას ციხე-სიმაგრეები, ტაძრები, კოშკები და სხვა ნაგებობები.

ვ. ბერიძე იძლევა არა მშრალი ინფორმაცია ძეგლების მშენებელთა ვინაობაზე, არამედ, ხშირ შემთხვევაში, ვაკცნობს მათ მიერ შექმნილ ნაგებობათა მშენებლობის ისტორიასაც. ავტობის თარიღებს, აკუთვნებს ამ ძეგლებს არქიტექტურულ-მხატვრულ ანალიზს, არკვევს მათს თავისებურებას.

ქართულ ტექსტს ახლავს შემოკლებული თარგმანი რუსულ ენაზე, რაც არა ქართველ მკითხველს შესაძლებლობას აძლევს ვაკცნოს ძველ ქართველ ხსორომოდვრობას სახელებს და მათს დავაწოს ქართული ხსორომოდვრობის ნაგებობარებაში.



არქიტექტორთა კონგრესის სხდომა მოსკოვის უნივერსიტეტის საქაქო დარბაზში.

არქიტექტორთა საერთაშორისო კავშირის V კონგრესი

რუმენ აგაბაბიანი

არქიტექტორის ლექტორი



იმდინარე წლის ივლისის დამლევე მოსკოვში შედგა არქიტექტორთა საერთაშორისო კავშირის (ასკ) V კონგრესი.

არქიტექტორთა საერთაშორისო კავშირი დაარსდა ათი წლის წინათ. მისი პირველი კონგრესი შედგა 1948 წელს ლოზანაში. ამჟამად კავშირის რიგებში დემოკრატიულ საფუძველზე გაერთიანებული არიან მსოფლიოს მოწინავე არქიტექტორები, რომელთა რიცხვი 100.000 აღწევს.

არქიტექტორთა საერთაშორისო კავშირმა მნიშვნელოვანი მოღვაწეობა განაყოფა. გასულ ოთხ კონგრესზე განხილული იქნა არქიტექტურული შემოქმედებისა და მშენებლობის მთელი რიგი აქტუალური საკითხები: არქიტექტორის უფლება-მოვალეობა, არქიტექტურული სწავლება, სახვითი ხელოვნების სინთეზი ხელოვნობებში და სხვ.

კავშირის IV კონგრესი გაიმართა 1955 წელს ქ. ჰააგაში (ჰოლანდია), იგი მიმდევნა ომის შემდგომი დროის

საბინაო მშენებლობის საკითხებს. ამ კონგრესთან დაკავშირებით მიუწყო საბინაო მშენებლობის საერთაშორისო გამოყენება, რომელიც ექსპონირებული იყო ქ. მოსკოვის ცენტრალურ სავაჭროდარბაზში („მანეჟი“).

ქალაქმშენებლობის საკითხი თანამედროვე ხელოვნობდრების ერთ-ერთი რთული და გადაუდებელი პრობლემათაგანია. ეს პრობლემა განიხილა მოსკოვის კონგრესმა, რომელშიაც მონაწილეობა მიიღო ხუთი კონტინენტის ორმოცდახუთი ქვეყნის, 1400 გამოჩენილმა არქიტექტორმა.

კონგრესის საზეიმო სხდომა გაიხსნა კრემლის დიდ სასახლეში. საბჭოთა მთავრობის სახელით კონგრესის მონაწილეებს მიესალმა სსრკ მინისტრთა საბჭოს მშენებლობის საქმეთა სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე ვ. კუჩერენკო.

მისასალმებელი სიტყვებით გამოვიდნენ აგრეთვე მოსკოვის საქალაქო საბჭოს აღმასრულებელი კომიტეტის თავმჯდომარე ნ. ბობროვიცივი და არქიტექტორთა

საერთაშორისო კავშირის პრეზიდენტი ჰექტორ მარდო-ნესჩიბარო (ჩილი).

თანამედროვე ქალაქთმშენებლობისადმი მიძღვნილი ძირითადი მოხსენებით გამოვიდა სსრკ მშენებლობისა და არქიტექტურის აკადემიის ნამდვილი წევრი ე. ზარანოვი. ასის ნაციონალური სექციების მასალაზე აკებულ თავის მოხსენებაში მან დაახანათა 1945—1957 წ. წ. ქალაქთმშენებლობის გამოცდილება, აგრეთვე დასახა თანამედროვე ქალაქთმშენებლობის მთავარი პრობლემები და მათი გადაჭრის გზები.

თმის შემდეგ კოლოსალური სამუშაოები არის უსწრებლად დაგრებული ქალაქების აღდგენისა და ძველი ქალაქების რეკონსტრუქციის ხაზით, — თქვა მომხსენებელმა.

სამრეწველო მშენებლობის დიდმა განვითარებამ გამოიწვია ქალაქების მოსახლეობის ზრდა. ძველი ქალაქების გაფართოების გარდა, აუცილებელი გახდა ახალი ქალაქების მშენებლობა.

უკანასკნელი 10-12 წლის განმავლობაში და ამჟამადც ქალაქთმშენებლობის ძირითად პრობლემად რჩება საბინაო მშენებლობა.

მეორე მსოფლიო ომში დანგრეულ ქალაქთა აღდგენა, ბევრ შემთხვევაში, არ ხდებოდა ძველი გაშენების მიქანური განახლების გზით: მნიშვნელოვანი წარმატება მიღწეული რაიონული დაგეგმარების, ქალაქთა გეგმიანი განვითარებისა და დიდი ქალაქების ირგვლივ ქალაქ-თანამგზავრების აგების დარგში. ამასთან უნდა აღინიშნოს, რომ ქალაქთმშენებლობის კომპლექსური პრობლემა ჯერ კიდევ საკანონისად არ არის გადაჭრილი.

კაპიტალისტურ ქვეყნებში ქალაქთმშენებლობის განვითარება ხელს უწყობს მიწის კერძო საკუთრებას, ქალაქთმშენებლობის დარგში მტკიცე კანონმდებლობის უქონლობა და მატერიალურ-ფინანსური რესურსების ნაკლებობა.

მოსახლეობის ყოვალ-ცხოვრებისათვის ხელსაყრელი პირობების შექმნისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ქალაქების ზრდის რეგულირების საკითხს. ქალაქთა ზრდის სტაბილიზაცია მივიღოდა დაკავშირებული ახალი მრეწველობის განლაგების საკითხთან. ახალი სამრეწველო ობიექტების მშენებლობისათვის შერჩეულ უნდა იქნას სათანადო ტერიტორიები მცირე და სასუფილო სიღრმის ქალაქების ირგვლივ.

რადგან ქალაქების მატერიალური ფონდი საუკუნეების მანძილზე ატარებდა, მისი რეკონსტრუქცია კი დიდ თანხებს მოითხოვს, ძველ ქალაქთა უდიდესი ნაწილი თავისებურ ისტორიულ დამრეველებს წარმოადგენს. სწრაფი ტექნიკური პროგრესისა და კერძოდ საქალაქო ტრანსპორტის სწრაფი განვითარების შედეგად აუცილებელი ხდება ქალაქების ძირითადი რეკონსტრუქცია, განსაკუთრებით, იმ ქალაქებისა, სადაც უწყინათ ასეთი ხასიათის სამუშაოები არ ტარდებოდა.

ქალაქის ცხოვრებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს შიდა ტრანსპორტის საკითხს, მისი სისწრაფისა და უშიშროების მოწინააღმდეგის. ცხოვრება მოითხოვს ჩვეს ქალაქებში შეიქმნას სწრაფი მოძრაობის მაგისტრალები, რომლებსაც ჩვეულებრივ ქუჩებთან გადაკვეთის წერტილები ერთ დონეზე არ აქვთ.

თანამედროვე ქალაქების სივრცობრივი მხატვრული სახის შექმნისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს გიორგოლის ხელოვნებისათვის ტრადიციითა კრიტიკულ გამოყენებას, მაგრამ იგი უნდა წარმოადგენდეს არა ძეგლის წაშაქას, არამედ წინაპართა მონაბოგის განათარებას თანამედროვე მეცნიერებისა და ტექნიკის მიწვევითა საფუძვლზე. მან შორის საყურადღებოა ბუნებრივი პირობების სწორი აღრიცხვა, ანსამბლური გაშენების პრინციპი, მტკიცე არქიტექტურულ-სამშენებლო დისციპლინა და მეცნიერების შემოქმედებითი ათვისება.

თანამედროვე ქალაქთმშენებლობის წარმატება წარ-

მოუდევნელია მეცნიერების აქტიური დახმარების გარეშე. აუცილებლად უნდა დაჩაგრდეს ქალაქთმშენებლობის საფუძვლების დაუმუშავებლობა, რომლის დროსაც მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული მეცნიერული და ტექნიკური პროგრესი, — თქვა მან.

პოლანდის წარმომადგენელი, ამსტერდამის მთავარი არქიტექტორი ე. ვან-ესტრინი გამოვიდა მოხსენებით თემაზე: „პროექტი — მისი უფუძეყური და ესტეტური მხარე“.

მომხსენებელმა აღნიშნა, რომ ქალაქთმშენებლობაში გამოყენებული უნდა იქნას არა მარტო მეცნიერულად დამუშავებული ნორმები, არამედ ეროვნული ტრადიციები, მაგრამ ისე, რომ დოქტრინების ტყვეობაში არ ჩაყარდეთ. არქიტექტორი-ქალაქთმშენებელი უნდა იყოს გაბეულები და სიახლის შემტანი დაგვეგმარებისა და მშენებლობის ყველა დარგში, კერძოდ, საბინაო მშენებლობაში.

მომხსენებელმა კრიტიკულად განიხილა მსოფლიო ქალაქთმშენებლობის პრაქტიკა და დასახეს მნიშვნელოვანი ლონისძიებები ქალაქთა და დასახლებულ ადგილთა დაგეგმარება-მშენებლობის საქმის გაუმჯობესებისათვის. დიდი ზრდიანების წარმომადგენელმა, ლონდონის უნივერსიტეტის ბაკალავრმა ა. ლინგმა წინადადება შეიტანა გამოცხადდეს საერთაშორისო კონკურსი თანამედროვე ქალაქის საუკეთესო პროექტის შედგენაზე. მისი აზრით ეს არქიტექტორთა წრეში საერთო ინტერესის გამოიწვევს და მნიშვნელოვან შედეგს მოვცემს.

ჩრდილო-ამერიკის წარმომადგენელმა, ამერიკის არქიტექტორთა საზოგადოების წევრმა ვ. ჩერილმა აღნიშნა, რომ უკანასკნელი 50 წლის განმავლობაში მრეწველობის განვითარების უდიდესი ძეგლის შედეგად ჩრდილო ამერიკის ქალაქები აღარ შეესაბამებოდა თანამედროვე მოთხოვნილებებს. მომხსენებელი განსაკუთრებით შეიხრდა ქალაქთა დაგეგმარების და გათმობისათვის იმ მნიშვნელოვან საკითხებზე, რომლებიც დაკავშირებული არიან ავტორიტასპორტის ფართო განვითარებასთან. აქტივობილმა, ნაწილობრივ მიიწეა. საშუალება მისცა ამერიკის მოქალაქეს, — აღნიშნა ვ. ჩერილმა. — დატოვოს ქალაქების ცენტრალური რაიონები და დასახლებულ ქალაქების განაპირა უბნებში აკეცულ ახალ სახლებში. ასე წარმოიშვნენ ლეკტაუნისა და პარკ-ფორესტის მსგავსი ახალი დასახლებანი. ქალაქების განაპირა დაბების ზრდა გამოიწვია ქალაქების მტკინმტება გადატარებოდა მცხოვრებლებში და იმ გარემოება, რომ ქალაქებში ცხოვრების ხასიათი ბევრს უკვე აღარ ამაყოფილებს.

კოლუმბიის არქიტექტორთა საზოგადოების წარმომადგენლის, მისი საპატოო წევრის არქიტექტორი ე. ლორანის მოხსენებაში განალაზგარებულ იყო არგენტინის, ბრაზილიის, ვენესუელის, კუბის, მექსიკის, ურუგვაისა და ჩილის ქალაქთმშენებლობის პრაქტიკა. ლათინური ამერიკის ქვეყნების ეკონომიური განვითარების დაბალი დონე, — თქვა მომხსენებელმა. — მნიშვნელოვანად აბრკოლებს საერთო კულტურული ღონის ამაღლებას და ქალაქთმშენებლობის განვითარებას.

განსაკუთრებული ინტერესით იქნა მოსმენილი სსრკ მშენებლობისა და არქიტექტურის აკადემიის წევრი კორესპონდენტის ვ. შვეკარიკის მოხსენება ლმოსავლეთი ევროპის სოციალისტური ქვეყნების ქალაქთმშენებლობის პრაქტიკის შესახებ. პოლონეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, რუმინეთში, უნგრეთში, ბულგარეთში, გერმანია და რიგ სხვა ქვეყნებში შექმნილია ახალი საზოგადოებრივი წყობილება, ახალი სოციალურ-ეკონომიური საფუძველი ქალაქთმშენებლობის მძაფრი განვითარებისათვის.

მომხსენებელმა დიდი ნაწილი, განსაკუთრებით, ა. ლინგ და ვ. შვეკარიკი, შეერჩინენ ახალი ქალაქებისა და ქალაქ-თანამგზავრების ოპტიმალური ზომების დადგენის საკითხზე. მათი საერთო დასკვნით სამრეწველო რაიონების ცენტრებისათვის ქალაქების სიდიდე უნდა განისაზღვროს 200-300 ათასით, ხოლო ქალაქ-თანამგზავრ-



საქართველოს სსრ დელეგატთა ჯგუფი კრემლში წახანაგოვან პალატასთან

ბისა დაახლოებით 80 ათასი მცხოვრებით. ა. ლინგმა აღნიშნა, რომ ცნობილი ინგლისელი ქალაქთმშენებლის პოევარდის წინადადება — გახიანხვარის ქალაქ-თანამგზავურების მოსახლეობის რიცხვი 50.000 მცხოვრებით, თანამედროვე პირობებისათვის უკვე მიუღებელია.

ჩინელი არქიტექტორის პროფესორ ლიან ს ჩენ-ის მოხსენებაში დაწვრილებით იყო გახიანხვარული ქალაქების სიდიდის საკითხი აზრის ქვეყნებში, სიდაც დიდი ძალი მოსახლეობაა, მისი აზრით, მსოფლიოს ამ ნაწილში საშუალო სიდიდის ქალაქებად უნდა ჩაითვალოს 200—300 ათასიანი, ზოგჯერ კი 400—500 ათასიანი ქალაქები. ამ ახალ ქალაქებში განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ბინათმშენებლობის პრობლემის გადაწყვეტას ადგილობრივი მრავალფეროვანი პირობების შესაბამისად.

შემდეგ მოხსენილი იქნა სტეკელიური მოხსენებები ქალაქთმშენებლობის ცალკეულ საკითხებზე. ბულგარეთის წარმომადგენელმა ლ. ტონიევმა და გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის წარმომადგენელმა პროფ. რ. ხილბერგებმა წყაიბიხეს მოხსენებები თემაზე „პროექტების განხორციელების კანონმდებლური და სოციალური მხარეები“.

სსრ კავშირის მშენებლობისა და არქიტექტურის აკადემიის წამდელმა წევრმა კ. ალბიანმა, აშშ-ის არქიტექტორთა ინსტიტუტის წევრმა ე. კამპმა და საფრანგეთის სამოქალაქო მშენებლობისა და ნაციონალური სახალდებულის სამმართველოს მთავარმა არქიტექტორმა ე. ფუტონმა თავიანთი მოხსენებები მიუძღვნეს „ტექნიკურ პრობლემებსა და მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციას“.

მოხსენებების ირველიე გამართულ კამათში მონაწილეობა მიიღეს მსოფლიოს ცნობილმა არქიტექტორებმა და ქალაქთმშენებლებმა: ა. ნოვატინი (ჩეხოსლოვაკია) ე. კანენსკი (სსრკ, ლენინგრადი), ე. გუგაშვილი (შვეიცარია), ლ. პიჩინატომ (იტალია), კიბ-დენ-ბინმა (კოჩის სახალხო-დემოკრატიული რესპუბლიკა), ა. გუოტონმა (საფრანგეთი), ე. პარსელმა (უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკა), ი. ლოვიკომ (სსრკ, მოსკოვი), რ. მატიემ (დიდი ბრიტანეთი, ასკის გიცე-პრეზიდენტი), ე. დელ-მორალმა (მექსიკა), ტ. ოლსონმა (შვეიცია) და სხვებმა.

უცხოეთის ხუროთმოძღვრებაში ძირითადად დადებითი შეფასება მისცეს საბჭოთა არქიტექტურულ პრაქტიკას, აღნიშნეს საბჭოთა ქალაქთმშენებლობის დიდი მასშტაბე-

როვე სამშენებლო მასალებისა და კონსტრუქციებიდან მხარეები.

კამათში მონაწილეობა მიიღო საქართველოს წარმომადგენელმა, საქართველოს სსრ მიწისტრთა საბჭოსთან არსებული მშენებლობისა და არქიტექტურის სამსახურის მართვლის უფროსმა, არქიტექტორმა ბ. ლორთქიფანიძემ, რომელიც შეჩერდა რესპუბლიკის დელაქალაქის — თბილისის ქალაქთმშენებლობის ზოგიერთ საკითხზე დასასრულ მან ქართველ არქიტექტორთა სახელთა საქართველოში სტუმრად მოიწვია უცხოელი არქიტექტორები.

კონგრესის შემდეგ დელეგატთა ჯგუფი, მათ შორის ასკის მიიღეს საქართველო კომიტეტის წევრები, პეტრო მარდინეს-რესტატის (ჩილი) და პეტრე აბოსიძის (სსრკ) მეთაურობით ჩამოვიდნენ თბილისში, იყვნენ რუსეთში, მცხეთაში და გორში, დაათვალიერეს ძველი ქართული არქიტექტურული ძეგლები მცხეთაში და ატყნში, აგრეთვე თანამედროვე მშენებლობა თბილისში, გორში და რუსთავეში.

კონგრესის დაკავშირებით ქალაქ მოსკოვში გაიხსნა მსოფლიო ქალაქთმშენებლობისადმი მიძღვნილი დიდი გამოწვევა, სიდაც მკაფიოდ იყო ჩაჩვენები საბჭოთა ქალაქთმშენებლობის მიწოდებული მიღწევები. სტანდარტის შორის გამოწვევით იყო მასალები თბილისისა და რუსეთის განვითარების შესახებ.

არქიტექტურული სკოლების სტუდენტთა საერთაშორისო შემოქმედებითი შეჯიბრების მიზნით გახსნილი იყო აგრეთვე პროექტთა გამოწვევა თემაზე „დასახლებული ადგილის ცენტრი“. ამ საერთაშორისო შეჯიბრებაში მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს არქიტექტურული სკოლების სტუდენტებმა, მათ შორის, ორმა ახალგაზრდა — ე. და-ვითაიამ (საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტი, ხელმძღვანელი პროფ. რ. ავაბაშანი) და ლ. კენჭოშვილი (თბილისის სამხატვრო აკადემია, ხელმძღვანელი დოც. მ. ჩხეიკაძე) არქიტექტურთა საერთაშორისო კავშირის ჯილდო დაიმსახურეს.

კონგრესის დღეებში სსრკ მიწისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე ამხანაგმა ნ. ხრუშჩოვმა მიიღო არქიტექტურთა საერთაშორისო კავშირის აღმასკომის წევრები და გულთბილი, მეგობრული საუბარი ჰქონდა მათთან.





ფაქტრალური ინსტიტუტის სტუდენტები ისმენენ ზელოვნების დამსახურებულ მოღვაწის პროფ. აკაკი ფალავას ლექციას

თ ე ა ტ რ ა ლ უ რ ი ნ ს ტ ი ტ უ ტ უ ი

სტუდენტები ინსტიტუტის წიგნთსაცავ-სამკითხველოში. ბიბლიო-
ლოგის ვაჟაგ, რუსული ენისა და ლიტერატურის სპეციალისტი რუ-
სუდან მიქელაძე ყოველმხრივ დახმარებას უწეის ინსტიტუტის სტუ-
დენტებს სათანადო ლიტერატურის შერჩევაში.





ინსტიტუტის სარევისიზორ-სამსახიზო კთედრის სხდომა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის დ. ალექსიძის ხელმძღვანელობით



ილი ღვაწლი მიუძღვის საქართველოს თეატრალური კულტურის წინაშე რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის, რომელიც 1939 წელს დაარსდა. არსებობის პირველ წლებში ინსტიტუტის მხოლოდ ორი ფაკულტეტი ჰქონდა: სამსახიზო და სა-

რევისირო; 1944 წ. ინსტიტუტში კიდევ ერთი ფაკ. გაიხსნა—თეატრ-მცოდნეობის, ხოლო 1956 წლიდან სამსახიზო ფაკულტეტს დემატა მუსიკალური განყოფილება, რომელიც მუსიკალური თეატრებისათვის ამზადებს კადრებს. თითქმის ორი ათეული წლის მანძილზე ინსტიტუტი დაამზადა 293 მსახიზი, 52 რევისიორი და 68 თეატრ-მცოდნე, რომელნიც შემოქმედების მოღვაწეობას ეწყვიან თბილისში და საქართველოს სხვა ქალაქებში.

ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებლები: აკ. ხორავა, აკ. ვისაძე, აკ. ფალავა, დ. ალექსიძე, შ. მრველიშვილი, კ. მელიქიანი-უბუცესი, ვ. გამსახურია, კ. პატარიძე, დ. ჯანელიძე, ელ. თფერიაძე, ნ. ურუ-

შაძე, ნ. მულუტაშვილი, ს. ზაქარიაძე, გ. ლვინიშვილი, ს. მიქელაძე, ბ. ნიკოლიშვილი, კ. ბაღრიძე, ა. ფეოდოროვი და სხვები დიდი შონდობით და სიყვარულით წარმართავენ ახალგაზრდა ხელოვან ალზრდას.

შექსპირის, გოგოლის, გოლდონის, ბომარშეს, ოსტროვისკის, ჩეხოვის, გორკის, გ. ერისთავის, ცეცაღლის დრამატურგიაზე. აგრეთვე საუკეთესო საშუალო პიესებზე აღზრდილმა სტუდენტობამ გააძრწო იმედები და წარმატებით განახორციელა მრავალი როლი დიდ სცენაზე.

ერთის მხრივ საუკეთესო პიესებზე სტუდენტთა წრთობა და შეორეს მხრივ სპეციალური კთედრების და მარქსიზმ-ლენინიზმის კთედრის სამეცნიერო-კლევითი მუშაობა სტუდენტებთან, გახდა იმის საფუძველი, რომ ინსტიტუტმა იდეურად და მხატვრულად მომწოდებელი კადრები გამოუშვა ამის აღსატრეებს ის ფაქტი, რომ დღეს მრავალი კურსდამთავრებული სახელმწიფო მსახიზი, რევისიორი და თეატრალური კრიტიკოსი.



ინსტიტუტის სტუდენტები სსრკ სახალხო არტისტის ს. ზაქარიაძის ლექციაზე

საპროტა კინომაყურებლისათვის კარგად არის ცნობილი ლ. აბაშიძის, ვ. ცვაჭავის, ედ. მაღალაშვილის, დ. აბაშიძის, მ. თბილელის, ლ. ელიაშვილის, ვ. გვიგეშვილის, მ. ჩხავას სახელები. ინსტიტუტის აღზრდილია შორის რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა მედიკოსმა პირველმა მიიღო სტალინური პრემია.

შემოქმედებითი წარმატებისათვის მ. ჩხავას, თ. თეთრაძის, მ. თბილელის, ე. მაღალაშვილის, თ. ბოლქვაძის, ს. ყანჩელის, ე. მანუკაშვილის, ნ. ნუგაიძის, გ. გვიგეშვილის, მ. გვიგეშვილის, კ. მახარაძის, პ. იწორეშვილის, ჩ. ჩხეიძის, ე. ყიფშიძის, ე. საყვარელიძის, თ. თეთრაძის და სხვებს მიენიჭათ რესპუბლიკის, ხოლო ე. შედანიას აფხაზეთის ასსრ დამსახურებული არტისტის წოდება.

ნაყოფიერი შემოქმედებით საყოველთაო აღიარება მოიპოვეს მ. მახარაძემ, მ. მიქელაძემ, ვ. დვალაძემ, ფ. სინღელაშვილმა, პ. კობახიძემ, რ. ჩხიკავამ, ლ. ლამაზაძემ, კ. საყვარელიძემ, ნ. აფხაძემ, ნ. მაგალიშიაშვილმა, ნ. მიქელაძემ, ი. უჩანეიშვილმა, გ. სალუაშვილმა, თ. შელიგინეიშვილმა და სხვ.

ინსტიტუტის კერძოდამთავრებულ რეჟისორებს — ლ. იოსელიანს, მ. თუმანიშვილს, ა. დვალაშვილს შემოქმედებამ კარგა ხანია მიიქცია ფართო საზოგადოებრივობის ყურადღება; მათი სპექტაკლები გამოირჩევიან მიზანდასახულობითა და მაღალმატარებულობით.

ინსტიტუტში მუშაობენ აგრეთვე ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი თეატრმცოდნეები, რომლებიც ჩამუშავენი არიან სამეცნიერო-კვლევით მუშაობაში. ინსტიტუტმა პირველი ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადისათვის მოამზადა საინტერესო კრებული „კორტე მარჯანიშვილი“, რომლის შედგენაში მონაწილეობას ღებულობდნენ ახალგაზრდა თეატრმცოდნეები: ინსტიტუტის ყოფილი სტუდენტები: ვახტანგ ანუჯარაძე, ე. გელაშვილი, თ. დავითაია, ე. პაპუაია, ნ. ელიაშვილი, ტ. იაშვილი, მ. ჩხეიძე, კრებულის შედგენას ხელმძღვანელობდნენ ინსტიტუტის დირექტორი ი. თავაძე, დ. ჯანელიძე, მ. ზღნერი, ე. მუხომეილი, დ. შენგელია, გ. კრეციკო, ი. კუპრაძა.

სტუდენტებთან ზედამხედველ ადმინისტრაციით მუშაობის გარდა ინსტიტუტის პროფესორ მასწავლებლები ა. ფალავა, დ. ჯანელიძე, ნ. ურუშაძე, ელ. თეთრაძე, ნ. შალვაშვილი, ა. ხორავა, ა. ვასა-



ძე, ი. თავაძე, ს. ზაქარაიძე, მ. თუმანიშვილი, ლ. იოსელიანი ეყვიან აქტიურ საზოგადოებრივ მუშაობას, ხშირად გამოდიან რესპუბლიკურ და ცენტრალურ სპეციალურ ჟურნალ-გაზეთებში პრაქტიკული და თეორიული ხასიათის წერილებით.

სასწავლო პროგრამისა და სპეციალური შეცვლასთან დაკავშირებით, რასაც ამხ. დ. ს. ხრუშოვის მოსწონების თეზისები ითვალისწინებენ, თეატრალური ინსტიტუტი აქტიურად დასაქმებულია ამოცანის წინაშე. მთელი მისი კოლექტივი უკვე შეუდგა სასწავლო პროფილთან დაკავშირებული ცვლილებების განხორციელებას.





პიესის განხილვა მომავალში
ტაქსისათვის საბჭოთა კავშირის
სახალხო არტისტის აკაკი ხორავას
ხელმძღვანელობით



ინსტიტუტის სტუდენტები ტანვარჯიშის და აკრობატიკის
გაკვეთილზე



ეროვნული კულტურა და მისი მორი ნაკალი

ვლადიმერ მაჭავარიანი



როვნული კულტურის, მისი შინაარსის და ფორმის, მისი სპეციფიკის, ამ კულტურაში არსებულ კლასობრივ ნაკალთა არსისა და მუნიების საკითხები, პრობლემათა ისეთ რაკალთან არის დაკავშირებული, რომ მათი სწორი გადაწყვეტა მართულად დასაბავს და ამოიცნობს ჩვენი თეატრის, დრამატურის, სახვითი ხელოვნების, ლიტერატურის წინაშე აყვარდ წამოჭრილ ამოცანებს:

ამ ზოგად პრობლემებზე და კონკრეტულ საკითხებზე ბევრი იყვრება, მაგრამ სრული გარკვეულობა, უცილობელი კემმარიტება ჯერ მიღწეული არ არის. ჩვენ ვესურს ამ საკითხთა გარშემო რაღებზე მოსაზრება მივარდოთ მკითხველს. შესაძლებელია ზოგი ჩვენი მოსაზრება საკამათო გადეს. მით უკეთესი: კამათისა და აზრთა გაცვალამოცანის გარეშე ეროვნული კულტურის მრავალი საკითხის გარკვევა არ ხერხდება.

უბრკველად ყოვლისა, რა არის კულტურა? აქვს არ არსებობს სრული თანხმობა. კულტურა რთული საზოგადოებრივი მოვლენაა, ანდა უფრო სწორად რომ ვთქვათ საზოგადოებრივ-ისტორიულ მოვლენათა მრავალგვარი კომპლექსი, რომელსაც თავისი წარმოშობის, საზოგადოებრივი ბუნების და ფუნქციების მიხედვით რაღაც საერთო ახასიათებს. მარქსიზმ-ლენინიზმში კულტურაში ორ მხარეს აღნიშნავს: მატერიალურს (წარმოების კულტურა, შრომის კულტურა, ტექნიკური განვითარების დონე და ა. შ.) და სულიერ კულტურას (ცოდნათა განვითარება, მეცნიერება და ხელოვნება, საზოგადოებრივი მათი გავრცელების ხარისხი და ა. შ.) ეს ორი მხარე დამოუკიდებელი მთლიანობაში იმყოფება და მატერიალურ მხარეს აქვს განამყვებელი გზებზელობა აქვს. სულიერ კულტურას განსაზღვრავს ეროვნობის ურთიერთობანი. ასეა თუ ისე კულტურა ეს არის მატერიალური და სულიერი ღირებულებანი, რომლებიც კაცობრიობამ შექმნა თავის საზოგადოებრივ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის. (იხ. ამის შესახებ საინტერესო სტატია, A. Egorov. „Что такое культура? — 1958 წ. მოსკოვი, გვ. 74-77).

ამ სტატიანი ჩვენ ვიმჯღლებთ არა კულტურაზე საერთოდ, არამედ მის მთავრ მხარეზე, სულიერ კულტურაზე ე. კულტურაზე par excellence.

ცნობილია, რომ ერები ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან არა მარტო ცხოვრების პირობებით, არამედ სულიერი სახითაც, რაც ნაკონანდური კულტურის თავისებურებით გამოიხატება. ეროვნული სახათა პირველ რიგში, კულტურის თავისებურებით გამოიხატება. ეროვნული სახათა რაღაც ერთმოდ და საშუალოდ მოცემული ფენიები რილი, ის იცლება ცხოვრების პირობების ცვლასთან ერთად. მაგრამ რამდენადაც ეს ყველდ გარკვეულ, განსაზღვრულ მომენტში არსებობს, იგი თავის დაღს ასევეს ერის სახეს. კულტურის ერთობა, სდაც ვლინდება ხალხის ფსიქოლოგიური წყობის ერთობა, ერის ერთ-ერთი დამანასახებელი ნიშანი, რომელიც სხვა ნიშნებთან ერთად ასახავდება ერებს ერთმანეთისაგან (იხ. ი. სტალინი, „მარქსიზმი და ნაციონალური საკითხები“, თბ. წ. 2, გვ. 318-319). რომ არსებობდეს ერთი, ზოგად ეროვნული ფსიქოლოგიური წყობის ერთობა, რომელიც თავის იქნეს ეროვნული კულტურის ერთობაშიც, მაშინ არ იარსებებდა ერთი, მისი ერთობა, ის დაირღებოდა. მაგრამ, რასაკვირვებელია, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ ანტაკონისტურ, კლასობრივ საზოგადოებაში არსებობს, ან შეიძლება არსებობს

ზობლეს ყველა კლასისათვის ერთნაირად მისაღები, ყველა კლასის მარბონილი, ერთობლივი შემოქმედების შედეგად წარმოქმნილი რაღაც ზოგადი „ეროვნული კულტურა“, რომლის წიაღში არ იბრძვიან დაპირისპირებული, მოწინააღმდეგე ტენდენციები და მიმართულებანი.

იმ მრავალცერწმენასა და ლევენდას შორის, რომელთა ბურუსშიც მალავენ ეროვნული საკითხის კემმარირტ არსს ბურჟუაზიული, რეპრესენტი თეორეტიკოსები, მნიშვნელოვანი ადვილი უჭირავს ერთიანი, ზეკლასობრავი „ეროვნული კულტურის“ იდეას. ასეთი კულტურის არსებობას იცავდნენ და იცვენ არა მარტო აშკარა ობსკურანტები, არამედ სოციალური დემოკოკის მოტრფიული რეფორმისტები, ძვილი და ახალი რევოზონისტები, თანამედროვე მემარჯაველი სოციალისტები. ცნობილია, რომ ერთიან სლაურ ფუქიზე დამკვიდრებულ „ეროვნულ კულტურაზე“ ყვიროდნენ რუსი სლავოინოფილები და ამ იდეის დამცველი მაგრაზმელები, ისე როგორც თავის მხრივ თაივანი ფუქიზე — ქართული, სომეხი რევოზონისტები, პანთურქულად განწყობილი აზერბაიჯანელი მოსავეტელები. ახლი წარსულში ამ თეზისის დასასაბუღებლად ათასი ტონა ქალღელი გააფუქეს აწ ისტორიულ წყვილობას განქრალბა როზენბერგმა და გებულმა. ამავე გვეკიყინებენ „ანგლო-საქსური რასობრივი ერთობის“ მედროშენი. ისინი იმის დამტკიცებასც ცდილობენ, რომ თითქმის არსებობს, რაღაც „English speaking warlet“-ის („ინგლისურ ენაზე მოლაპარაკე სამყაროს“) ერთობლივი კულტურა. როზენბერგი ასე წერდა: „არსებობს ერთიანი გერმანული თეიომიზმად გერმანული სოცია, რომელიც დამინანტი უნდა იყოს დასავლეთში“. მოლაპარაკე გერმანული თეორეტიკოსები ვაკვიროდნენ რაღაც მისებურ „გერმანული რასის სპეციფიკურ სტილზე“ — „გოთიკა გერმანული სტილია“. ეს ხომ ნებისმიერი ხასიათის მტკიცებაა, გუთონი სტილი რომ მაგ. არქიტექტურის წარმოიშვა, გავრცელდა და დამკვიდრდა არა მარტო გერმანიაში, არამედ ევრობის ჩრდილოეთის, სკანდინავიის და სამხრეთის რომანულ ქვეყნებში, ეს ხომ ყველა საქმეში ჩახედულმა ადამიანმა იყოს. ცნობილი ხელოვნებათმცოდნე ჰ. ველდონი წერს, რომ „ერი უნივერსალური ერთობა... არსებობს ზოგადი ეროვნული ფანტაზიის თავისებურებანი, რომელიც სოციალგვარი (ცლილებების დროს, ე. ი. ეკონომიკური, სოციალური, პოლიტიკური ცვლილებების დროს, გ. მ.) უცვლელნი რჩებიან... მატერიალი შექმნილდება არავფრო არ არის დაკავშირებული სოციალური ცხოვრებასთან, ისტორიასთან, ის გამომხატავს ერთიან ეროვნულ სულს“ (იხ. G. Veldin. „Основные понятия истории искусств“; გვ. 121-122 იხ. აკრებვე, A. Карапетян, „Против иррационализма в философии и искусствоведении“. Айнеპრ 1956 წ., გვ. 122-123).

შედაპირულად, ღრმა ანალიზის, დაკვირვებისა და ჩაფიქრების გარეშე კულტურის მრავალი ფენიომეი, მართლაც, თითქმის რაღაც ზოგადეროვნულ ხასიათს ატარებს. სულიერი კულტურის ფაქტები — ლიტერატურა, მუსიკა, მხატვრობა, ხელოვნების მრავალი სხვა დარგი, აზროვნების, ფილოსოფიის, ცოდნის სხვადასხვა დარგის ცალკეული ფაქტები მართლაც ზოგადი, არაკლასობრივი ხასიათის არიან. მართლაც, ხომ არ არსებობდ ბურჟუაზიული თუ პროლეტარული გეომეტრია, არითმეტიკა, ქიმია და ფიზიკა (სხვა ქიმისი თუ ფიზიკის ფილოსოფია). ეროვნულ

ლი კულტურის, არაკლასობრივ, ზოგადობის შეგნებას ისევ უწყობს ხელს, რომ, როგორც ვერ კიდევ მარკსმა და ენგელსმა „კომუნისტური პარტიის განცხადებაში“ და „გერმანულ იდეოლოგიაში“ აღნიშნეს, „გაბატონებული კლასის იდეები ხშირად გაბატონებულ იდეებად იქცევიან“. ამის გამოც, ზოგ შემთხვევაში, კულტურის ფენობეზების კლასობრივი კუთვნილების დადგენა, მათი ამ მხრივ დიფერენციაცია შეუძლებელია და ამიტომ ამ საკითხებზე ხელაღებით მსჯელობა, ცოტა არ იყოს, უსაფუძვლო, დამაყურებლობას მოკლებული გამოდის. არ უნდა დავიფიქროთ კიდევ ერთი გარემოება. ერთი საზოგადოებრივი ფენობიდან მეორეზე გადასვლა, ან, მანამდევე, ერთი კულტურიდან მეორე კულტურაზე გადასვლა (მაგ. ფეოდალური კულტურიდან ბურჟუაზიულ კულტურაზე გადასვლა) საბოლოო ანგარიშში გამოიყურება წარმოების წესის ცვლილებებით. მაგარა ეს დამოკიდებულება არაა უშუალო, ის ვაგუალებულია. ამის გარდა, კულტურათა შორის არსებობს გარკვეული მონაცვლეობა, ადგილი აქვს ხალხს ხანაში წარმოქმნილი ტრადიციების ათვისებას, მათ გაშლადობებს ახალ ხარისხობრივ საფეხელებზე, ეს არ არის ძველი კულტურის უარყოფა ან უარყოფა, კულტურა, რომელიც ტომობრივ, ხალხობრივ, ეროვნულ ფორმებში ვითარდება, პლასტებად ეფება ხალხის შეგნებას. მაგარა აქაც როდულ პროცესთან დევას სჩქემ — კლასობრივ საზოგადოებაში ყოველი კლასი წინამძღობელ ხანის კულტურამან თვისებს მხოლოდ იმას, რაც არ ეწინააღმდეგება მის კლასობრივ ინტერესებს, რაც მისთვის ახლოებულია, რაც მას ენათესავება.

მხედველობაშია მისაღები კადევ ერთი გარემოება: ხალხობრივი, ეროვნული ფორმის გარეშე სულიერი კულტურის (შემოქმედების თითქმის ყველა დარგში) ფაქტები არც არსებულან და არც იარსებებენ, მანამ სანამ ერები არსებობენ. ეროვნული ფორმა კი, მისი მრავალი კომპონენტი, ყოველ შემთხვევაში, ზოგად უნდა იყოს ყველა კლასისათვის, ანდა ისინი არ ატარებენ ამკარავ გამოყვეული კლასობრივ ხასიათს (მაგ. ენა არაკლასობრივია და ა. შ.).

ეროვნული ფორმის რაობის გარკვევას ამ ბოლო დროს ზედიზ ნაშრომი მიეძღვნა. საკითხი საბოლოოდ გამორკვეულია მაინც ვერ ჩაითვლება. ფორმა და შინაარსი გარკვეულ დიალექტიკურ ურთიერთდამოკიდებულებაში და თლიანობაში იმყოფება. სულიერი კულტურის (ხელოვნება, ლიტერატურა, ფოლკლორი და სხვ.) ფორმა და საბოლოო ანგარიშში, მხატვრული წარმოსახვის საშუალებაა. მხატვრული წარმოსახვის ხერხები ეროვნულ ხასიათს ატარებენ, მაგალითად, ლიტერატურაში ეს ეროვნული სტეკიფიყა თავს იჩენს მხატვრული სახის ანალოგობაში და მხატვრულ სახეთა სისტემაში. მაგარა კულტურის ფენობეზების კვლევისას ჩვენ ანგარიში უნდა გავიყუით არა მარტო იმას თუ როგორ არის ის წარმოსახული, არამედ იმასაც თუ რა არის წარმოსახული. თუ სოციალურად თავს ატარებენ და ისედაც როდულ საკითხს კიდევ არ გავაროთლებთ, საბოლოო ანგარიშში, რა — ეს შინაარსი უნდა იყოს, როგორ — ეს ფორმაა. ალბათ, შემოქმედს (ჩვენ ანდა მასზე ვმსჯელობთ) არ შეიძლება არ ჰქონდეს გარკვეული იდეური პოზიცია, ე. ი. მსოფლმხედველობა, რომელიც განსაზღვრავს მის მსოფლმეგრძნებას, ის სწორედ ამ პოზიციებიდან გამოხატავს სამყაროს და მის მოაღენებს. ეს მომენტე კი ხშირად განსაზღვრავს არა მარტო შინაარსს, არამედ ფორმასაც. ე. ი. ლენინი წერდა: „ინტერნაციონალური კულტურა უერგონი არ არის. ეს არაევის უთქვამს. აჩაკის არ გამოუცხადებია არც ბოლნორი, არც ბერძალი. არც რუსული არც სხვა რომელიმე. წმინდა“ (ე. ი. ეროვნულ სპეციფიკაც მოკლებული კულტურა, გ. მ.). „სულიტრა“ (ე. ი. ლენინი, თხ. ტ. 20, გვ. 9-10).

ეროვნული ფორმა განსაკუთრებით ხელს უწყობს, აადვილებს კულტურის აღქმას. ზუნებაც, ეროვნული გარემოცვეც სპეციფიკურ დაღს ასეგამს კულტურას, სპეცი-

ფიკურ ლოკალურ სამოსელში ჰკავზავს მას. გოთუცა მბობდა, „ვინც მთელი თავისი სიცოცხლე გარემოცულია მალალი ზვიადი მუხის ხეებით, სულ სხვა ადამიანი უნდა გახდეს, ვიდრე ის, ვინც მხიარულ ჰერგობს არყის ხეებს შორის ცხოვრობს“ (И. П. ЭКЕРМАН, „Пастовые в Cere“, „Academia“, 1934, გვ. 438). სწორად შენიშნა ერთმა ფრანგმა მეცლევრამა — ბურჟუაზიან ბრტანანსა და ნათელი პროვანსის მცხოვრებელა წარმოსახვა არ შეიძლება ერთნაირი იყოს, და აქ, რასაკუთრველია, არსებითი მნიშვნელობა არ უნდა ჰქონდეს იმას, თუ რომელი კლასის წარმომადგენელი იქნება ეს ბრტანანის ან პროვანსელი. ეს უთქვამდე ასეა ბუნების, მშენიარების უშუალო აღქმის, ან განცდის დროს. მაგარა გამუჟამავებლული აღქმის, შეფასების მომენტში და განსაკუთრებით გამოყვეზების დროს ჩნდება ახალი ვითარება, რომელსაც შეამართებენ კლასობრივი პოზიციები.

კულტურა ფსიქიკურ წყობას გამოხატავს. ფსიქიკური წყობის ერთ-ერთი ელემენტია — ტემპერამენტი. არსებობს ეროვნული ტემპერამენტი, რომელიც ცვლილებს პროცესში. ტემპერამენტი ზოგად ეროვნულ ხასიათს ატარებს. ისლანდიელი, ნორვეგიელი, ესპანელი თუ იტალიელი, რომელი კლასის წრესაც არ უნდა ეკუთვნოდეს ის, ადვილად განსხვავდება ერთმეორისაგან. მაგარა, ისეი ხომ ცნობია, რომ საერთო ტემპერამენტი არ აწელებს კლასობრივი ბრძოლის სიმწვეფეს, და ეს გარემოება თავის გამოხატულებაში ბოლოებს სულიერი კულტურის მუქლებში.

ადამიანის შემოქმედებისათვის და კულტურის ფენობეზებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა აქვს საზოგადოებრივ-სოციალური პირობები, რომლებშიც ის მოქმედებს. საზოგადოებრივ-სოციალური პირობები მოიცავს როგორც კლასობრივ, ისე ზოგადერონულ ვითარებასაც: „ცნობიერება (Bewusstsein) — აზმოს მარქსი, — არ შეიძლება სხვა რამ იყოს თუ არა გათვითცნობიერებელი ყოფიერება (Bewusstheit)“. ადამიანთა ყოფიერება კი ეს მათი ცხოვრების რეალური პროცესია“ (იხ. K. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве. ტ. 1, გვ. 17). ადამიანთა ცხოვრების რეალური პროცესი ტარკვეულ ეროვნულ გარემოცვაში მიმდინარეობს და მისი ცნობიერება ამ ეროვნულ სპეციფიკასსახება. ამიტომ, რომ გათვითცნობიერებელი ყოფიერება უუქველად ატარებს ამ ეროვნულ ელფერს. ეს ელფერი კი თავის გამოხატულებაში ბოლოებს კულტურის როგორც შინაარსში, ისე მის ფორმაში. კულტურის ყველა ფორმა ამ ფორმის სიმდიდრედ და მრავალსახეობა, რომელსაც ადამიანი აღქვამს, შეპირობებულია ადამიანის საკურობრივი ყოფიერების სიმდიდრითაც: საკურობრივი ყოფიერება ხომ მრავალ შემთხვევაში სწორედ ამ ეროვნულ ელფერს ატარებს. ამის კვლავსინებნაც არის საჭირო.

რაც უფრო გათვითცნობიერებელი დიფერენცირებულია საზოგადოება, მით უფრო ნეწილი ხდება კულტურის ფენობეზების კლასობრივი ნეწილი კვასიციფიკაცია. მაგალითად, უფრო მწელი გამოსარკვევია რომელი კლასის ინტერესებს გამოხატავს ჰომეროსის ან ფილიპოსის შემოქმედება, ვიდრე იმას, თუ ვის ემსახურება და ვის იცავს კპიტალისტური დაისის გამის დეკლერაციის ზღურღლამდე მისული ანსტრატეციონიზმი და პორნოგრაფია. კომედიის განცხტერეზიში და მებრძოლი კათოლიზმის კლერკიალურ ფილისოფია, აპოკალიფსის, მეორედ მოსდის ქალაქბანი, ფანტაზიის და ნეგაფისტური ეტატეციონის პოლიტიკური ფილოსოფია.

უწყიფიც თუ არა მარქსიზმ-ლენინიზმი ამ ობიექტურ ფაქტებს არა, არ უარყვებს, რადგან მათი უარყოფა შეუძლებელია და არავითარი საჭიროებას არ წარმოადგენს მარქსიზმ-ლენინიზმი ფაქტების ახსნას, ინტერპრეტაციას, გაანზრებას იმდელად და არა მათ უარყოფას.

ზეოყიფაც აღვნიშნეთ, კულტურას ფორმის გარდა აქვს შინაარსი, რომელიც კლასობრივი ინტერესთა არის განსაზღვრული და შეპირობებული. შინაარსი და ფორმა და-

საზოგადოების, მობელური საზოგადოების უღლისკვეშ“ (ვ. ი. ლენინი. თხზ. ტ. 31, გვ. 343).

წარსული დროის პროგრესული კულტურის ათვისებას საქმეს ვ. ი. ლენინი ყოველთვის უდიდეს ყურადღებას აქცევდა. გავისხინო ერთი მაგალითიც ამ ორმოც წლის წინაა, 1918 წელს 30 ივლისს ვ. ი. ლენინის ხელმოწერით გამოცხადდა სახალხო იმპროზა საბჭოს დადგენილება სადაც დამტკიცებული იყო ამ გამოჩინებ პირთა სია, რომელთაგანის მოსკოვში უნდა დედაცა ძეგლები.

ყოველ ერთგულ კულტურულ და კულტურის არსებობის პრობლემის კვლევისას რაკვეთიერებით ისინი საკითხები, რომელიც აწ განსვენებულმა ლიტერატურის მკვლევარმა ი. სირაიევსკიმ წამოჭრა. (იხ. „Литературная газета“, 1954 წ. 22. XI, № 139). შეეხება თუ არა ვ. ი. ლენინის დებულება ყოველ ერთგულ კულტურაში ორი ანაგის არსებობის შესახებ მხოლოდ უკვე ჩამოყალიბებული ბურჟუაზიული ერის კულტურას, თუ ისინი ძალში რჩებიან ჩამოყალიბების პროცესში მყოფი ერების კულტურის მიმართაც? როგორია ის კრიტერიუმები, რომელიც უფლებას გვაძლევს კულტურის ესა თუ ის ფაქტი მივაჯიოთ ვაბატონებულ „მაღალ“ ფენებს, თუ პირველ, დემოკრატიულ, „დაბალ“ ფენებს? დავივლებოთ ეს ორი კულტურა ერთმანეთისაგან რაღაც გაუყოფელ ჩინურ კიდულით, თუ ისინი მუდმივად, როდესაც ცვალებად ურთიერთგაუგუნაში იმყოფებიან? და თუ ეს ასეა, როგორია ეს ურთიერთგაუგუნა სხვადასხვა ისტორიულ პირობებში?

ერთი კულტურა ვ. ი. ლენინმა დაასახილა ბურჟოვინების, ბუჟოვების, სტრუაგების, მიერეკი პუბლიცისტიკა და ჩერნიშევსკის სახელით, რასაკვირველია, ისტორია იცნობს მრავალ სახელს, რომელიც განუყოფელად ეკუთვნება ერთ-ერთ მოწინააღმდეგე, მებრძოლ ანტიკონსერვტორ კულტურას. მაგრამ ბევრი იყო ისეთი სახელიც, რომლის მიმართ საკითხი ასე უბრალოდ არ წყდება. შეიძლება ამა ერთი და ორი ფაქტი მოიჯიოთ, როდესაც ამ კულტურაში შორის ბრძოლა წარმოებს, მაგალითად, ლიტერატურის ერთ გარკვეულ მიმართულებაში, რომანტიკოსთა, ნაურთიანისათა, რეალისტთა შორის, ერთი მწერლის შემოქმედებაშიც (ლ. ე. ტოლსტოი, დოსტოევსკი, ჟუკოვიკი, ჩაიკოვი — ვახტანგ ორბელიანი, ილია ჭავჭავაძეც კი და ა. შ.). ხშირ პირადად ისეთი მოღვაწეები, რომელნიც თავიანთი შემოქმედების ერთ პერიოდში ერთ ბანაკში იმყოფებიან, სხვა დროს — საწინააღმდეგო ბანაკში. რამდენჯერ იცვალა, მაგალითად, ვიქტორ ჰიუგომ თავისი პოლიტიკური მრწამსი? ეს არის რეალური ცხოვრების სირთულე და ამ ყოველგვარი გაუბრალებობა, სკეპტიციზმის საქმეს ძლიერ ეწევის. ზოგ უფოსიტომო ნიჟოსიტს რომ აპყვი, ის ყოველივე დიდსა და კეთილშობილურს განკონიებულ კლასების დაუთმობს და შრომებულ მასებს მხოლოდ მიერეკი-სახისხოვან, მთარე რაქმს მიაკეთებენ. გავისხინოთ ამ საკუთნის დათმარების გაიმარქისიტის გულმტყვილო მსჯელობანი, ისთაჟის ქართულ ლიტერატურას მხოლოდ ერთი გამოჩინებლი მწერალი ჰყავდა და ეს დანიერე კონქაქე იყოო. ანდა ეგნატე ნინოშვილის ლიტერატურული ღვაწლის შეჯასება გავისხინოთ! დანიერე და ეგნატე დიხბრომ კარგი მწერლები იყენენ, მაგრამ ისინი ხომ მზარს უმჯობედდენენ ბერე შესანიშნავი, სპორთუჟორ ქართულ მწერლები. იყო დრო, როდესაც ზოგი თაქვე ხლადებულნი „რეალად“ და ზეითი ხსენებულ პროლეტარტულტებერეს ხალხს ართმედდენენ ლ. ე. ტოლსტოის, ხოლო ქართველებს — ილიას, აკაკის, ვაყასა და რუსთაველსაც კი გვოდალთა კლასის მეხოტბედ აცხადებდენენ. ეს დრო ვაგვიდა და აღარ დაბრუნდება, მაგრამ ლიტერატურის, ლიტერატურული კრიტიკის ისტორიის ვაკვირობიმი დაივიწყება ამ ღუნდა მიეცეს. მარქსიზმ-ლენინიზმი შორს არის და მას არავიერი საერთოდ არ აქვს ასეთი უფოსიტომი ნიჟოსიტობა.

ერთგულ კულტურის არსის, რაობის, მისი კლასობრივი შედგენილობის საკითხთან არის დაკავშირებული

უფრო ზოგადი და მეტად მნიშვნელოვანი პრობლემების — ყოველ ერში „ორი ერის“ არსებობის ლენინური დებულების სწორი გაგება.

ნ. კ. კრუსკისა იკონებენ, რომ როდესაც 1902 წელს ვ. ი. ლენინი ლონდონს ჩავიდა, ის დიდი ინტერესით სწავლობდა ინგლისის დედაქალაქს, რომელიც მასში მსოფლიო კაპიტალიზმის ბურჟია, მთავარი სიმაგრე იყო. ვ. ი. ლენინს უყვარდა, — წერს ნ. კ. კრუსკი — „ომნიბუსზე მალა ასვლა და ნაერს დეკადე მოგზაურობა ქალაქში. მას უყვარდა ამ უზარმაზარი სავაჭრო ქალაქის მშენებლობა, უყვარდა მყდრერი ბაღები, კოშკები, დიდთაბეზიანი პატარა სახლები, რომლებიც სულერთიანად ყავებოლებსა და მწკანეში იყო ჩაფულთ; ქალაქი, სადაც მხოლოდ შესანიშნავი ეგები მოგზაურობდენენ. და ყოველივე ამის გვერდით ლონდონელი მუშები დასახლებული ბინებში შესახვევები, რომელთა მუკალში გამოთენილია საცვლები და სადაც აიხებთან თამაშობენ ფერმართალი ბავშვები. იქ ჩვენ ვხვები დავითიერი. აკვირებოდნა რა სიდიდისა და სიღარიბის ამ მყიარალ კონტრასტებს, ილიჩი გულისწყრომით ბუტბატებდა: „Two nations“, „ორი ერი“ (Н. Круская, «Воспоминания о Ленине», Партиздат, 1933, გვ. 55). ამ ციხეხალ შთაბეჭდილებამ იქ, ინგლისში, და მრავალმა ამდაგვარმა სურათმა სხვა ქვეყნებში და რუსეთშიც, შეუქმნა ლენინს ზოგად-ეთიროული მოსახლეობა ყოველ ერში „ორი ერის“ არსებობის შესახებ და მხოლოდ ამ ეგებში ლაბარაკობდა იგი „ორი ერზე“. (იხ. ვ. ი. ლენინი. თხზ. ტ. 20, გვ. 21) ერთ ერში „ორი ერის“ არსებობა ვ. ი. ლენინს ესმოდა პოლიტიკურად, ერში არსებულ კლასობრივ ანტიმდგომელებში თვალსაზრისით, ე. ი. რომ ყოველ ბურჟუაზიულ ერში არის ორი ძირითადი მებრძოლი კლასი, პროლეტარიატი და ბურჟუაზია. სტატიაში „სოციალიზმი და გლეხობა“ 1905 წელს ვ. ი. ლენინი წერდა: „რუსეთის დღევანდელი რევოლუცია საყველათო სახალხო რევოლუციაა... თვით-მპყრობლობის წინააღმდეგ აჯანყებულ ხალხი, — ერთიანი ხალხი როდია. უმსჯურთენი და დაქირავებული მუშები, მდიდრების შესწავლო რაოდენობა („ზედაფენის ათი ათასი“) — და ათეული მილიონობით დარბიზი და შრომობენ, ეს ეგმმარტიად, „ორი ერია“, როგორც ერთმა გამჭირახმა ინგლისელმა თქვა ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში“ (ვ. ი. ლენინი. თხზ. ტ. 9, გვ. 377).

ვ. ი. ლენინი აქ გულისხმობს ცნობილ ინგლისელ სახელმწიფო მოღვაწეს და მწერალს დირზაულს (გრავუ მის-კონსტლეს) და მის რომანს „სიბნობა“, რომლის ტექსტა-თაურია „ორი ერი“. ის აზრი, რომ მძიმე მწველობამ ინგლისთან სხვადასხვა ერად ე. ი. კლასად გაყო, დირზაულსთან ერთდოულად, ვ. ენგელსაც გამოთქვა. ამის შესახებ ის ლაბარაკობს თავისი ნაშრომის — „მუშათა კლასის მდგომარეობა ინგლისში“ 1892 წლის ეგნარბულ გამოცემის შენიშვნაში (იხ. К. Маркс и Ф. Энгельс, «Сочинения», т. II, გვ. 356, შენიშვნა). ვ. ენგელსმა და ვ. ი. ლენინმა და სრულიად მართებულად აზრის გულგარინაყასი რარეკე ჰაიპერიოლური ხსათათის გაუგებრობამდე მიუყვანო, ეს ე. მარსი მაგალითობაც ვიხივება. ის არს უნდა ე. მარსი: „სხვადასხვა ქვეყნის ერისა და იმავე კლასის ენებში, სოციალური სტრუქტურის ერთნაირობის პირობებში, ამჟღავნებენ ერთმანეთთან უფრო მეტ ტიპოლოგიურ თვისებას, ვიდრე ერთი და იმავე ქვეყნის, ერთი და იმავე ერის სხვადასხვა კლასების ენები“ (იხ. Н. Марр, «Почему так трудно стать лингвистом-теоретиком?», რჩ. შრ. ტ. 11, გვ. 415, აგრეთვე: К. Бакинскй дискуссии, გვ. 18 — 14). ე. მარსი მაგალითობის ასახელებდა სოპხურსა და ქართულ ენებს და ამტკიცებდა, ძველი სომხური და ძველი ქართული, როგორც ვეოდალური სომხებისა და ვეოდალური საქართველის ენები უფრო ახლოს არიან ერთმანეთთან, ვიდრე ძველი სომხური ხალხურ სომხურთან და ძველი ქართული ხალხურ ქართულთან. ნ. მარს

ამ დებულების დასამტკიცებლად არც ერთი მაგალითი არ მოჰყავს, პროფ. ან. ჩიქობავა მართებულიად აღნიშნავს, რომ ეს განცხადებანი ლიტონსიკტყევირა და უშინაარსო ფრაზას წარმოადგენენ (იხ. H. Mapp, რჩ. შრ. ტ. 11, გვ. 415. ციტატები მოგვეყვას ან. ჩიქობავას ნაშრომის მიხედვით: ენათმეცნიერების შესავალი, თბილისი, 1952, გვ. 49, 50).

მცირე ერები განიცდიან ველიკორუსული კულტურის ორივე ნაკადის — რეაქციული და დემოკრატიული ნაკადის გავლენას, წერდა ვ. ი. ლენინი 1913 წელს. როგორი უნდა იყოს მცირე ერის მოწინავე მარქსისტის, მოწინავე ადამიანის საერთოდ, რევოლუციონერის დამოკიდებულება ველიკორუსული კულტურის მიმართ? მარქსისტი ყოველთვის გამოირჩევა მცირე, დემოკრატიულ კულტურას და იტყვის თავისიან მუშებს: ველიკორუს შეგნებულ მუშასთან, მის ლიტერატურასთან, მის იდეათა წრესთან ურთიერთობის ყოველ შესაძლებლობას აუცილებლად მთელი ძალით უნდა ჩაეჭიდო, გამოიყენო, განამტკიცო ის. ამას მოითხოვს როგორც შენი ერის, ისე ველიკორუს მუშათა მოძრაობის ძირითადი ინტერესი. თუ მცირე ერის მოწინავე ადამიანს, — გვასწავლის ვ. ი. ლენინი, — რეაქციული, ველიკორუსული კულტურის ნაკადისადმი სიძულვილი ისე გაიტაცებს, რომ თუნდა ნაწილაც, თუნდა მარტო განკერძოებას ველიკორუსი კულტურასა და პროლეტარულ საქმეზე გადაიტანს, ასეთი ადამიანი ბურჟუაზიული ნაციონალიზმის ჭაობში გადაეშვება. ასევე გადაეშვება არა მარტო ბურჟუაზიული, არამედ თვით შერატაზული ნაციონალიზმის ჭაობში ველიკორუსიც, თუ ის ერთი წუთით დაივიწყებს მცირე ერთა თანასწორუფლებიანობის მოთხოვნას ან მათ უფლებას შექმნან დამოუკიდებელი სახელმწიფო, თუ ის სათანადო პატივს არ სცემს

მცირე ერებს, არ ეპყრობა მათ კულტურას სიფაქიზით. ყოველ ეროვნულ კულტურაში, სპეციფიკური ნაციონალური გვერდით მუდამ არის მძლავრი ინტერნაციონალური, ზოგადკაცობრიული ნაკადი, რომელც ნაციონალური კულტურის კონტექსტისა წარმოადგენს და, ამდენად, სცილდება ვიწრო ნაციონალურ მასშტაბებს, საზღვრებს და შედის ზოგადკაცობრიული კულტურის საგანძურში. ზოგადკაცობრიულს თავის ეროვნულ კულტურაში ქმნიან როგორც დიდი, ისე მცირე ერები, ამ მხარე ისინი ტოლნი არიან.

ვ. ი. ლენინის მიერ ყოველ ეროვნულ კულტურაში დადგენილი რეაქციული და პროგრესული ორი ნაკადი ასეთ დამოკიდებულებაში უნდა იყოს ვიწრო ნაციონალურსა და უფრო ფართო ზოგადკაცობრიულ კულტურასთან: რეაქციული კულტურის (თუ საერთოდ კულტურა შეიძლება ვუწოდოთ პურიშვეიჩების, კატკოვების, გებელსების, დალესების და ა. შ. კულტურას) ვერც ერთი ელემენტი ვერ შევა ზოგადკაცობრიულ კულტურაში. ზოგადკაცობრიულ კულტურაში ყოველ ერს შეაქვს მხოლოდ თავისი კულტურის პროგრესული, ხალხური, დემოკრატიული ნაკადი, ეროვნული გენის ყველაზე ძლიერი შემონახველი (მაგალითად, ტოლსტოი, რუსთაველი, შექსპირი, გოეთე, დანტე, რუსი, ლონარდო და ვინჩი და ა. შ.), დემოკრატიზმისა და მსოფლიო მუშათა მოძრაობის ინტერნაციონალური კულტურის — ლოზუნგს რომ ვაყენებთ, თ ვით უფლი ნაციონალური კულტურიდან ჩვენ ვიღებთ მხოლოდ მის დემოკრატიულ და სოციალურ ელემენტს, — წერდა ვ. ი. ლენინი (ვ. ი. ლენინი, თხზ. ტ. 20, გვ. 10).

ასე დგას, ჩვენის აზრით, ეროვნული კულტურის ბუნების, არსის, კულტურის შინაარსისა და ფორმის, ყოველ კულტურაში ორი ნაკადის არსებობის საკითხები.



მიმდინარე წლის ივლისში თბილისის ოფიცერთა სახლში მოეწყო საბჭოთა არმიელების შეხვედრა დრამატურგ მიხეილ მრეველშვილთან და გრიგოლავის სახ. თეატრის რეჟისურასა და მსახიობთაჯგუფთან, რომლებმაც განხორციელეს მ. მრეველშვილის პიესის „გუნებაზე მოუცნებნი“ დადგმა. სურათზე: დრამატურგი მ. მრეველშვილი (ცენტრში) ესაუბრება არმიელებს, მარცხნივ ალ. გრიგოლავის როლის შემსრულებელი, საქ. დამს. არტ. ი. რუსნიოვი.



პ. ჩაიკოვსკი. პა დე ლე ბალეტთან „შეიღონიკი“
ასრულებენ — ე. ს. შაქსიძე, ე. ს. ნიკონოვი



პ. კრეინი. ფლამანგო ბალეტთან „ლაურენსია“
ასრულებენ — ს. ნ. ზეივაინა, ე. ე. კედრიანოვი,
ი. ი. პოკროვსკი



ა. დრიგო „ოქენე და მარგალიტები“
სარეჟიზორი — შ. ლ. ვოლბი, გ. ვ. ლედიანი



პ. ჩაიკოვსკი. ვედების ტა
ილია — რ. კ. კარელსკაია
პროდიუსერი — რ. ს. დამს. არტ. ი. გ. კონდრატოვი

ქ ე ს ლ ი ბ რ ი ს ი

გ. წილოსანი, გ. ნათაძე



ქსლიბრისი ანუ წიგნის ნიშანი არის გრაფიკული ნახატი წარწერით, შესრულებული მცირე ზომის ქაღალდზე, რომელსაც წიგნის უფლის შვინიანია მხარეს აკრავენ. მასზე აღნიშნულია წიგნის პატრონის გვარი.

ექსლიბრისი ლათინური სიტყვაა და ნიშნავს „წიგნების“ პირველად ის გამოჩნდა XVI საუკუნის ვენეციაში, სადაც მასში განსაკუთრებით განვითარდა ხის გრაფიკა. გერმანიაშია ექსლიბრისი თანდათან გავრცელდა საფრანგეთში, უფრო გვიან ინგლისში და სხვა ევროპულ ქვეყნებში. ცნობილია დიდი მხატვრების დიურერის, კრანახის, პოლდრის, გოას, ბენეგვინის და სხვათა წიგნების ნიშნები.

წიგნის ნიშანი ფაქტიური დოკუმენტია იმისა, თუ ვის ეკუთვნის წიგნი, მას განსაკუთრებით დიდი როლი აქვს დიდი საზოგადოებრივი ბიბლიოთეკებში, რომლებიც დანიტერებსებული არიან გაუფრთხილებდნენ წიგნებს და თავის დროზე დააბრუნებდნენ ისინი მკითხველს ბიბლიოთეკაში.

ამას გარდა, კვალიფიციური მხატვრების მიერ შესრულებული წიგნის ნიშანი აღამაზებს წიგნს. ხელთ მიწერილი გვარია კი არაღვევს მისი მთლიანობას, ამხინწებს პოლგრაფიული ხელოვნების შესანიშნავ ნიმუშებს.

XVI-XVII საუკუნეებში წიგნის ნიშნები პერალეკურ ხასიათს ატარებდნენ, მაგრამ გავრცელდნენ რა ევროპაში თანდათან, უფრო მხატვრული იერი მიიღეს. ნიშნის კომპოზიციაში შევიდა სხვადასხვა ელემენტი, რომელიც წიგნის პატრონის საქმიანობას ან ცოდნის რომელიმე დარგისადმი მის ინტერესს ახასიათებდა. მხირად წარწერები კომპოზიციურ და მხატვრულ მთლიანობაშიონანმეტულ მართოთვლობათან.

თავდაპირველად წიგნების ნიშნების ბეჭდვის ტექნიკა დაკავშირებული იყო ხის გრაფიკასთან და მისი გამრავლება ხდებოდა ხელთ. წიგნების ბეჭდვის ტექნიკის განვითარებასთან ერთად ფართოვდება ინტერესი წიგნის ნიშნისადმიც, სპილენძზე გრავირებამ კიდევ უფრო შეუწყო ხელი მის გავრცელებას. ბევრი ცნობილი ევროპული მხატვრის მიერ შექმნილი წიგნის ნიშანიწიგნი ნიშნებში.

რუსეთში წიგნის ნიშანი პეტერ პირველის დროს გამოჩნდა; მას მოჰყვა პერალეკური ნიშნების საგვარეთუო ღერბის გამოხატულობით.

XIX საუკუნეში და XX საუკუნის დასაწყისში წიგნის ნიშანზე მუშაობს ბევრი გამოჩინებული რუსი მხატვარი: სმიგინ, ლანსნერი, ოსტროუხოვოვალბეძევა, ფლოლვეგი, კუსტოდიევი, ფავორსკი, შარლენია და სხვ.

ბევრი წიგნის ნიშანი მხატვრული შესრულებითა და კარგად მიგნებული შინაარსობლივი მოტივით გრაფიკული ხელოვნების მეტად ორიგინალურ ნიმუშს წარმოადგენს.

წიგნის ნიშანმა ფართო გავრცელება მოკავს საქართველოში სამკოთა ხელოსნულების დაწყებების შემდეგ. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებიდან სულ ორი წლის მანძილზე მხატვრებმა 160-მდე წიგნის ნიშანი შეასრულეს. ორიგინალურ შესრულებულია სხვადასხვა მასალით, უმთავრესად, აკვანოლითა და ტუშით. ბეჭდვის ტექნიკაც სხვადასხვაგვარია: ცინკოგრაფია, ხის გრაფიკა (ქსილოგრაფია), ოფორტი, ლითოგრაფია.

ღალღ გრიგოლიამ შესანიშნავად გაიყო ნიშნის დეკორატიული ხასიათი. მის მიერ შესრულებული წიგნის ნიშნები ლაკონურად გადმოგვეყვენ ჩანაფიქრს და ნახატის გრაფიკული სიმკვეთრით გამოირჩევიან.

მეტად ორიგინალური და თავისებური წიგნის ნიშნების ავტორია ლედი ულიანოვილი. მისი საუკეთესოა მათ შორის ლ. გრიშოვილისათვის შესრულებული წიგნის ნიშანი. ორიგინალური და მოხდენილი ექსლიბრისების ავტორები არიან ლედი კუთათელაძე, გ. ლედევა, რ. ლორის-მელიქივი, ვ. თოფურაძე, დ. ციცივილი, ნ. ჩერნიშოვი, ვ. შარბანიანი და სხვ.



წიგნი ქართული კერამიკის ისტორიის შესახებ

გიორგი ლომთაძე

ისტორიულ მემკვირვებათა კანდიდატი



ქართველის მემკვირვებათა აკადემიამ 1956 წელს გამოსცა ძვენი კანდ. ვახტანგ ჯავახიშვილის ნაშრომი: „ქერამიკული წარმოება XI-XIII ს. ს. საქართველოში (არქეოლოგიური მასალების მიხედვით)“. ეს მონოგრაფია მუშავებულთა აკად. დ. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმში და მრავალ წლის გულმოდგინე კვლევის შედეგს წარმოადგენს. ავტორი ეკუთვნის ქართულ არქეოლოგიათა იმ თაობას, რომელმაც თავის დროზე, წამოიწყო, იგ. ჯავახიშვილის საერთო ხელმძღვანელობითა და ლეგ. მუსხელიშვილის მეთაურობით, შუა საუკუნეთა ქართული ნაქალაქების გეგმაზომიერი არქეოლოგიური გახიზნა-შესწავლა უპირველეს ყოვლისა, დანისში (მ. რუსთაველის 750 წლისთავთან დაკავშირებით, 1936-1937 წწ.). სწორედ დანისის ნაქალაქარის თხრისას დაეროდა დიდძალი მასალა შუა საუკუნეთა საქართველოს მხატვრული ხელოვნობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი დარგი, ანგარიზე მოხატული და ჭიქურით დაფარული ჯამ-ჭურჭლის წარმოების შესასწავლად. ერთ ხანს ამ თავისებურსა და მხატვრულად უფროდ საინტერესო მჭურჭლს „დმანურ კერამიკა“ ეწოდებოდა. დანისში მოპოვებულს, XI-XIII ს. ს. ქართულ მხატვრულ კერამიკას საჯანგებო მონოგრაფიე შეიქმნა (მ. მაისურაძის, 1953 წ.). დანისის შემდეგ მრავალ იზიზნა თავი ისეთმავე კერამიკამ გულაბრების XII საუკუნის ნაშრომის (1938 — 1939 წწ.), ძველ თბილისში აღმოჩენილი, XII-XIII ს. ს. ნაქალაქარისა (1950 წ.) და უჯარმის ციხის ნანგრევთა (1950-1952 წწ.) თხრისას. ამას გარდა, ცოტ-ცოტა მასალამ თავი იხიზნა (აგრეთვე არქეოლოგიური თხრისას თუ შემთხვევით) თბილისის სხვადასხვა უბნებში, ხალატბაში, გორში, ცხსაში, სამშენილდეში, ბოლნისში, წალკაში, კაკაბეთში, ძველ ანაკაში, იყალთოში, თეთრიწყაროს „ნადრბაზეში“ და ორ ნასოფლარში, ორამიჩრეში, ზუგდიდში, სოხუში და სხვ. ამრიგად, სადღისოდ საქართველოს ცენტრალურსა და სამხარეთმცოდნეო მუზეუმებში თავმოყრილია მტ-ნაკლებად ვრცელი ფონდები ისევედოდ დათარიღებული და ხშირად არქეოლოგიური დოკუმენტაციით აღჭურვილი მასალისა, რომელიც საშუალებასაც იძლეოდა და მოუწოდებდა კიდევ სპეციალისტ მკვლევარებს, ერთობლივ შეესწავლათ შუა ფეოდალური ხანის ქართული კერამიკა — როგორც წარმოების სათანადო დარგის პროდუქტი, როგორც ხალხის ფართო მოხმარების სახანი და არა ნაკლებ როგორც გამოყენებითი ხელოვნების თავისებური ასპარეზი. ეს საშემო იცის რა. ჯავახიშვიდემ, რომელმაც სარეცენზო ნაშრომი 1955 წლის დაიდგეს დაიცვა საყანიდატო დისერტაციად, იგ. ჯავახიშვილის სახ. ისტორიის ინსტიტუტში.

ნაშრომი კარგად არის გამოცემული: წარმოადგენს დიდტანიანსა და კარგ ყდაში ჩასმულ წიგნს, რომელშიც ტექსტს 78 ვერტიკალურ უკავია, ხოლო ლითოგრაფიულ ქალაქ-დაბეჭდილ ტაბულებს — 72. ამ უკანასკნელთა შორის 52 ფერადია (ეს ბუნებრივია, რადგან გამოქვეყნებული კერამიკის ყველაზე უფრო საინტერესო ნაწილიც ასეთია) და შედარებით რიკიანადა დაბეჭდილი, თუმცა ჩვენი ფოტოტექნიკის საყურადღებოდ უნდა შევიხიზნოთ, რომ აღნიშნული ტაბულები ფერთა სინამდვილითა და კონტურთა სიმკაფიოზით აშკარად ჩამოუვარდება რუსულ ასეთივე წიგნთა ტაბულებს, საზღვარგარეთულზე რომ აღარა ითქვას რა. ტექსტი შედგება შესავლისა და შვიდი თავისაგან.

შესავალში ზოგადდ დახასიათებულია საქართველოს

გაერთიანების პროცესი ადრე-ფეოდალურ ხანაში და შემდეგ — გაერთიანებული საქართველოს აოლტკურე, კეთნოშიური და კულტურული რავარებათა, ყოველმხრივი დიდი აღმავლობა ჩვენი ქვეყნისა შუა ფეოდალურ ხანაში (XI-XIII ს. ს.). ავტორი შესავალს ათავარებს შემდეგი, სავსებით მართებული განცხადებით: „ძველი ქართული ფეოდალური კულტურის დიდამნიშვნელოვანი, ბრწყინვალე ძეგლები სიმარტულში კი არ ირღებოდა და იკარგებდა აღნიშნული პერიოდის ქართული კერამიკა, არამედ, პირიქით, იგი იზიარებს ყურადღებას თავისი მრავალფეროვანებითა და სიმშვენიერით. ძველი ქართული კულტურის მძლავრ მდინარეს იგი უერთდება პატარა მუხაკადის ისხით და თავისი მშენიანი შეაქვს ქართული კულტურის სხიორიაში“ (გვ. 6).

I თავი მიძღვნილია XI-XIII ს. ს. ქართული კერამიკის შესწავლის ზოგადი საკითხებისადმი და იწყება ამ მხრივ ადრე ჩანატრებული მუშაობის მიმოხილვით. ავტორი აღნიშნავს, რომ ოცდაათივე წლის წინ ჩვენი არქეოლოგიის თითქმის არ ქმნიდა ხელო შუა საუკუნეთა ქართული კერამიკის ნიმუშები და რომ სათანადო კვლევა-ძიება მხოლოდ საბჭოთა ხანაში გაიშალა. იგი განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებს თბილისში, 300 არაველის ბაღის გვერდით, ქალაქის ძველი კედლის ნანგრევებთან აღმოჩენილსა და გახიზნილ ნაშთებს კერამიკული სახელოსნოს, რომელიც XIII საუკუნეში (ჩანს, მონღოლთა ერთ-ერთი მძვინვარე შემოსევისა) აკლებულ-გადამუგულად იოვლება გამთხრელის თიერ. მისა მიწვაში დაფლულმა ნანგრევებმა შემოვიჩინა: 7 ქურის ნაშთი; დიდძალი მზა ნაწარმი თუ ნახევარამზარეული; სამქურე ნელდულის მარაგი; ზოგიერთი ხელსაყვი; წარმოების წუნე და დიდძალი გადანაყარი და აგრეთვე მრავალრიცხოვანი (მეტწილად ქართული) სპორტის ფული, რომელიც გვითარღებს საწარმოს არსებობასა და დღეუპას. ამ მშვიდობა განათხარმა თვალსაჩინო წარმოტენს შევიქმნა იმაზე, თუ როგორ იყენებდა საქართველო, ტექნოლოგია და მოყვანილობა მოქვილი კერამიკის სახელოსნოებში — იმ დროის საქართველოში, რომელსაც ზოგადად „რუსთაველის ხანა“ ეწოდებდა და რომელიც თამარ მეფის, მისი უმუ-

საქართველოს ისტორიის ინსტიტუტის კერამიკული წარმოების მუზეუმი

ქერამიკული წარმოება XI-XIII ს.ს. საქართველოში

(არქეოლოგიური მასალების საუკუნო)

კ ჯავახიშვიდი



ალო წინამორბედებისა და მემკვიდრეების ხანადაც შეიძლება ჩაითვალოს. ავტორი აცხადებს, რომ აღნიშნული „სახელოსნოს ძესწავლის მნიშვნელობა სცილდება საქართველოს კერამიკული წარმოების ისტორიის ფარგლებს და მას არა ხალებში ხშირშეხლება აქვს, ყოველ შემთხვევაში, ამირკავკასიის სხვა რეაქულოგიების ისტორიისთვისაც“ (გვ. 1-2). აქ დადებითი მხოლოდ, რომ ესოდენ ცოცხალ მეორეხელა და მტკიცელი ნაშთები კერამიკული საწარმოსი არც წინა აზიის სხვა ქვეყნებში გაბნეულია ჯერჯერობით ს-დაც. 1 თავის მეორე გათავსები შეიცავს ძირითად ცნებებს კერამიკული ტექნოლოგიის შესახებ. არქეოლოგიური მასალების მიხედვით. მასში ნაჩვენებია, თუ რაოდენი მრავალგვარია ამ მხრივ შუა საუკუნეთა ქართული კერამიკა (ნახე, თხელი სსსმები); წერსაქაინე ანუ წითლ-ნაცოიანი პურქელი, რომლის კეთებადაც ხანგრძლივი ტრადიცია აქვს საქართველოში; მოქიქული ანგობიანი ქურქული, რომელსაც აგრეთვე ძველი წითლადიციების წითლი მოკოვება საწყისი; ჩვენში ჩვეულებრივი, უწერნაქო და მომუქავი ქურქული და სხვა... 1 თავის მესამე განყოფილებაში „ქართული თხის ქურქის კლასიფიკაციისათვის“. სამაისი ძირითად პრინციპად ავტორის აღებული აქვს ქურქის ქვის ფერი, ხოლო მეორე, მესამე და მეოთხეხანისხვან ნიშნებად —სამკაულის რავეარობა, მოქიქულობა-მოუქიქება, წერნაქით დაფარვა-დაუფარავობა, მიხატულობა-მოუხატულობა, ერთფეროვანება თუ მრავალფეროვანება, მიხატვის წესი და მოტივები და ა. შ. ეს კლასიფიკაცია ჯეროვანად მოფიქრებულია და მართებული ვგვონია. საინტერესოა ავტორის დაკვირვება, რომ „შემოქმედის ზოგიერთი ხერხს მიმართვდნენ მხოლოდ ერთი გარკვეული ჯგუფის ქურქებისათვის და მას არ იყენებდნენ მთორე ჯგუფისათვის“ (გვ. 16).

II თავში განხილულია მომუქავი ქურქული: 1) წითლად გამომწვარი (უბრალო წითლადიციანი, წერნაქით დაფარული და წითლი თუ შავი საღებავი მიხატული); 2) დაფარად გამომწვარი (თხელი, თეთრი სხანართი დაფარული და ქველუი სახეებით შემკული); 3) ნაცისფრად გამომწვარი (ე. წ. სფეროკონუსები).

III თავში განხილულია მომუქავი ქურქული და ეს თავი ყველაზე უფრო გრძელია, ვინაიდან სწორედ ამგვარი ნაწარმისა ყველაზე უფრო საინტერესო, ტექნოლოგიურადაც და მხატვრულადაც მრავალფეროვანია. ის შეადგენს განსახილველად ნახისათვის უადრეადა საეტიფიკურ ტის, ჩვენშიცა და ჩვენ მეზობელ კულტურულ ქვეყნებშიც. გზადაუზა ავტორი ხაზს უსვამს ერთ საინტერესო გარემოებას: შემოქმედის ზოგიერთი წესი თუ სხვა მომუქავი, მისი დაკვირვებით, შუა ფეოდალური დროის ქართველ კერამისტებს განუხლებიათ. აღუდგენიათ ძველი ტრადიციებიან, რომლებიც არქეოლოგიური კარგადაა ჩვენთვის ცნობილი და დადასტურებული (მაგალითად, მცხეთის ან. წ. ბირულ საუკუნეთა სამარხული კერამიკა).

IV, მცირე თავში განხილულია ფაიანსი — განსაკუთრებით ფაქონი თეთრანაინა და ძვირფასი ჯგუფი მომუქავი კერამიკული ნაწარმისა, რომელიც გაცილებით უფრო მცირერიცხოვანია ჩვენს არქეოლოგიურ მასალებში და თავის დროზე უფრო შეძლებულ მოხალეობას ემსახურებოდა. მისი მცირე ნაწილი ავტორს ადვალტორი ნაწარმად მიანია, ხოლო მომუქავი — „საკუთრი ურთიერთობის შედეგად შემოიტანიალად, უმთავრესად ირანული წარმოებისა“ (გვ. 36). მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენში აღმოჩენილი ფაიანსის ბირეულ ჯგუფს არ მოეპოვება კერამიკული მასობრივი აღიარების იმპედროის კერამიკისა და მოემოვებოდა პირდაპირი პარალელი სომხეთის კერამიკაში, ავტორი მაინც საფრთხილად მიიჩნევს ამ ტიპის ფაიანსის წარმოების ცენტრის გადაჭრით დაღვენას, თუქცა დასძინს, რომ სამაისის უფილდ გათავისწინებულ უნდა იქნეს ქართული მასალები.

V თავს ეწოდება: „ქართული კერამიკული წარმოების

ზოგიერთი ცენტრი. ქართული კერამიკის დათარიღება“. ავტორის სრულიად ექვიმუტუხლად მიანია აზრი, რომ მის მიერ განხილული წითლადიციანი მოქიქული ქურქული საქართველოში კეთდებოდა. გარდა საქართი ისტორიული, ეკონომიური და კულტურული ვითარებისა, რომელიც ამას უცლებლად გვაგულისხმებინებს, იგი აღნიშავს ამის დადასტურებულ ფაქტებს, თეთი მისი თუ სხვა ქართული არქეოლოგია მიერ დაღვენისლ ეს ფაქტები: რამდენიმე ადგილას მტკნაკლები ოდენობით აღმოჩენა წუნდებულ ნაწარმისა და ნახევარფაბრიკატისა (რაც ლოკალურად უდავოს ხდის ქურქულის სწორედ იმ ადგილებში წარმოებას); დამანისა და სოხუმში („მაგარტის ციხის“ ნანგრევებზე) აღმოჩენა მოქიქული ქურქულის ნახტებებისა, რომლებზედაც შემორჩენილია ქართული წარწერები (ერთი ამასთხილ დაქარაგმებულად გადმოგვეცემს სახელად — ჩანს. ოტიტისას — „გიორგი“); მს გარემოება, რომ დღესდღეობით საქართველოში აღსუხილია ორმოციოდ ადგილი, სადაც ნაპოვია XI-XIII ს. ს. კერამიკული ქურქული (ოცდაათზე მეტი ადგილი — აღმოსავლეთ საქართველოში, ხოლო თხიბ — სოხუმი, ოჩამურა, ზუგდიდი და ცაგერა) —დასაფლავები; ამასთან დაკავშირებით უნდა შევინშნით ავტორს, რომ მის ნაწარმს ძალიან აკლია მის მიერ შესწავლილი სხვადასხვაგვარი კერამიკის საქართველოში გავრცელების ამსახველი რუკები). ავტორი უფრო შორსაც მიდის და შესაძლო მიიჩნევს უქვე ახლა შესაუქუნეთა ქართული კერამიკული წარმოების რამდენიმე აუნქტის დაღვენას. მისი აზრით, წარმოება ყოფილა: დამანისში (სადაც სათანადო აღწერებს ჯერ კიდევ ვახს. ლ. მუსხელიშვილი აღნიშნავდა), ოტილისში, გურდარენში, იყალთოში, ძველ ანავანში და შეფსოლა, ავრეთზე რუსთაში. ამასთან, ავტორი დასაშვებად სთვლის წარმოებას ოჩამურისა და სოხუმში, როგორც გზედავთ, ამ სიაში, გარდა ქალაქებისა, სადაც საცხებით ბუნებრივი იქნებოდა კერამიკული საწარმოები, შეიღის გუდარებისა და იყალთოს მონასტრები და ძველი ანავა, რომელიც აგრეთვე ვერ ჩაითვლება ქალაქად. ეს საფრთხილზე გარემოება იმას უნდა მოსწავებდეს, რომ მის დროს კერამიკა სოფელ ადგილებშიც უწარმოებოდა და რომ ამ საქმეს, ტყუობა, მისდებდნენ ცვლელა-მონასტრებიც, რომელთათვისაც კერამიკული მუშეული შემოსავლის მნიშვნელოვანი წყარო იქნებოდა.

რაც შეეხება შესწავლილი კერამიკის დათარიღებას, ამ ამოცანას ავტორის ის უდავოებს, რომ ნაქალაქარები თუ სხვა ძველთა თხიბთ მოემოვებულ კერამიკას ყველაზე უხვად (ათობითა და ასობითაც კი) ახლავს საღებვისისა უნი, იყალთად, ვერცხლის ფული, რომლის უმეტესობა ქართულია და რომელიც ეკუთვნის XI — XIII, უფრო კი XII — XIII საუკუნებს. ზოგი მონაპოვარი უფრო უხვტადაც თარიღდება (მაგ., ბოჯოთთან ნაპოვნი, მოქიქული სამარხითი თადარქმული კოშკი, რომლითაც განსი — XI საუკუნის ორმოცდაათობელ ბიზანტიური ოქრის ფული — დაუფლავებ; არის საყოფიერე XII და XIII საუკუნეთა მონაპოვარიც).

VI თავში ავტორი დაწვრილებით განხილავს XI — XIII ს. ს. ქართული კერამიკის თავისებურების საკითხს, რაც ნაწარმობის ერთ-ერთი ძირითადი თემადა რომლის მართებულად ვადაქრა ავტორის ერთ უმთავრეს დამსახურებას უნდაღვენს. მასზე ყურადღება იმითაც იყო საკანგებოდ განსამხლებელიც, რომ ქართულ კერამიკის, ბუნებრივად, საკმაოდ ბევრი რამ უჩანს საერთო სხვა, ამირკავკასიურსა და მასობელ-აღმოსავლურ კერამიკასთან. შემოქმედის ხერხების, მხატვრული მოტივების რაობისა და სტილის, ფერადების დაკვირვებულ შედარებით ანალოგი, მრავალი კონკრეტული მაგალითითა და ილუსტრაციით შემაჯობებელი, უფლებას აძლევს ავტორს თამადალ განაცხადოს, რომ „ქართული კერამიკა კი არ წარმოადგენს უცხო ქვეყნების კერამიკის პირს, არამედ ქმნის

თავის საკუთარ ფორმებს, საკუთარ სტილს და საესტეტიკო თავისებურ ელფერის მატარებელია" (გვ. 46). აქ შეიძლება დავიხსენოთ ისიც, რომ სხვაგვარად არც იყო მისაღებელი: მართალია, მოქიქული ჭრის გარკვეული ტიპები XI საუკუნიდან საყოველთაოდ ვრცელდება წინა აზიამ, მაგრამ საქართველოში თვით კერამიკის წარმოებასაც (კერამიკა, მოქიქება) მოგვიანდა უძველესი, ქრისტეს წინადადელი წელთაღრიცხვის სიღრმეში ჩამავალი საყვირები და უწყვეტი ტრადიციები ისევე, როგორც სწავლით გამოყენებითა და სახვით ხელოვნებას. რაც შეეხება მხატვრული კერამიკის ორნამენტს (გეომეტრიული, წარმოება და სხვ.) თუ ცხოველთა, ფრინველთა და ადამიანთა გამოსახულების, უახლოესი პარალელი მასივებელია, უპირველეს ყოვლისა, მრავალი შესანიშნავი ძეგლი წარმოადგენს, ქართულსავე ფრესკულ მხატვრობაში, ხელნაწერთა შემდგომად ნახატებში. ოქრობრწყინოვანი და ბრწყინვალე არქიტექტურულ ნაგებობათა რეკონსტრუქციები... მართალია, მოხატულობის ისეთ ძიებას მოტივებს, როგორცაა ფრინველის, ლომისა და სხვა ცხოველთა გამოსახულება, ვხვდებით აგრეთვე ბრწყინვალე, აზერბაიჯანულ ბიზანტიურ და სხვა კერამიკაში, მაგრამ, როგორც ავტორი თავის მართებულად აცხადებს, ქართულში მათ საესტეტიკო სპეციფიკური სახე და სტილი აქვთ. მაკალითისათვის იმგვარად თუნდაც შეფარდებისთვის თუ ქორისებრი ფრინველი, რომელსაც არც ერთი ქვეყნის კერამიკაშიც არ გამოხატავენ ისე ხაზგასმით მძლავრად, მდიდურსა და „საბრძოლველად კელმოდერეულს“, როგორც ჩვენებში. უფრო არსებითი თავისებურებაა ისიც, რომ ქართველი მხატვრული ძალეუ ზომიერად ატყვევებს უკმაყოფიანობისთვის ფონს ე.წ. „რტო-ფოთლითი“. რომელიც აღმოსავლურ უკანონო ხშირად თითქმის მთლად ეკვივით ჭრისთვის ზედპირი ისე, რომ მათ შორის მომუშავედელი ფრინველი თუ ცხოველი თითქმის ვეღარც კი ვხვდებით და შიგ ძალით „ჩაჰყვლილი“ ხოლმე.

ყოველივე ამასთან ერთად, ავტორი ახერხებს თვით საქართველოში კერამიკის წარმოებაში ჩამდენი მხატვრული სიკლის გამოჩენას და ამასაც არსებითი კულტურული-ისტორიული მნიშვნელობა აქვს. ასე მაგალითად, იგი დამაჯერებლად აცხადებებს დანართს. ილიურს, გულარებულსა და იყალთოურ კერამიკას. ჩვენი მხრივ დავუმატებდით, რომ შეიძლება რუსთაველ კერამიკაც საუბარიც. სომხურ კერამიკაში იგი აჩვენებს, ერთი მხრივ, აღმოსავლურ-ქართლისათვის, ხოლო მეორე მხრივ ბიზანტიურ-ქერსონესუსისთვის დამახასიათებელ ნიშნებს, მაგრამ მაინც უძვეველად აცხადებს სოხუმის დამოუკიდებელი კერამიკული წარმოების არსებობას. ასეთი მრავალფეროვნება ძირითად ეროვნულ-რეალურ წარმოების ფარგლებში კიდევ ერთი მოწმობაა შუა ფეოდალური ხანის საქართველოში მხატვრული თვისებების წარმოების დიდად განვითარებისა და ლინიარად მძიმედაც ცხოვრებისა.

VII თავში ავტორი განიხილავს „უცხო ქვეყნებიდან საქართველოში შემოტანილ XI-XIII ს. ს. კერამიკას“ და ამით კიდევ უფრო მკაფიოდ მიუხედავს ჩვენებებს არაქვეყნობისაგან. იგი აღნიშნავს: „საქართველოში აღმოჩენილი XI—XIII ს. ს. ირანულ და ჩინურ კერამიკის ფრაგმენტების მოკლე განხილვითაც კი სრულად ცხადად ჩანს, რომ ფეოდალურ საქართველოს განვითარებადელი უიურიერთობა ჰქონდა არა მარტო ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებთან, არამედ შორეულ ჩინეთთანაც კი. შუა საუკუნეების ირანულ და ჩინურ კერამიკა ფრად დამახასიათებელი ჩანს ამავე პერიოდის საქართველოს ქალაქებისათვის და, ეტყობა, ზემოხსენებული ქვეყნების შესანიშნავ და თავისებურ მხატვრულ კერამიკა საქართველოში მომხმარებელიც ჰქონდა და დამფასებელიც“ (გვ. 53).

წინის ბოლოს, დასკვნების სახით გამოტანილ დებულებასაგან აქ ზოგიერთულა შევიერთდებით. ავტორი

მართებულად აცხადებს, რომ განათხირო მასალის მიხედვით, XI—XIII ს. ს. საქართველოში მუშავების ყველა დარგის, ქალაქებისა და საკალაო ცხოვრების განვითარებისათვის ერთად ფართოდ ვითარდება ხელოსნური წარმოება, რაც ხელს უწყობს საზინაო და საგარეო ვაჭრობის განვითარებას და რომ ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ფართოდ ვავრცელბელი დარგი კერამიკული წარმოებაა. ოღონდ, ჩვენი აზრით, ზედმეტად არ იქნებოდა, თუ ავტორი ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ მაკალითის-ხოვანის მოქიქული ჯამ-ჭურჭელი მრავალ ირენს თავს არა მარტო ნაკალაქარებას და ნასასახარებში, არამედ სრულიად ჩვეულებრივ ნასოფლარებშიც და რომ ეს მოწმობს, გარდა მოსახლეობის საერთო კეთილდღეობისა, კერამიკის მასობრიობას მასწავლებს საქართველოში. ავტორი დაასკვნის, რომ მასში ჩვენში კერამიკული ტექნოლოგია მაკალ საფეხურზე მდგარა: ქართულ მჭურჭლეებს კარავდა სცოდნით თიხის შერჩევა-დამუშავება, სხვადასხვა დანიშნულების ჭურჭლის დახვეწილი ფორმების გამოყენება; სხვადასხვანაირი (თეთრი, წითელი, შავი) ანგობის, სხვადასხვაფერი (ციფერი, მწვანე, სოსანი და უფეროები) საღებავებისა და ჭეჭერების მარჯველ მიხმარა. მოუქიქავი ჭურჭელი განსაკუთრებით საყურადღებოა ფორმებით (ღღერონი ქვეყნიდან უნაზეს თხელ სასმისადმდე), მაგრამ არა ხალხებ — შეეყოლობათაც (ამონაკაწრი, დანაქარი, დამწვლი, მოხატული სახეები და სხვ.). ერთფერ მოქიქულ კერამიკაში გამოყენებულია გამჭვირვალე უფეროები და ფერადი (ციფერი, მწვანე და სოსანი) ჭეჭერები, ფორმები და ორნამენტები მრავალგვარია. მრავალფერად მოხატულ ჭურჭელს (ჯამებს) ახასიათებს ამ ნახატების დღევანდელი უფერო გამჭვირვალე ჭეჭერები. ნაირნაირია შეგობის ტექნიკები და ორნამენტაც (გეომეტრიული, მცენარეული, ფრინველთა, ცხოველთა, ადამიანთა გამოსახულება და სხვ.). შემდეგ ავტორი ამბობს, რომ ქართული კერამიკა ქართულა ანა მარტო იმიტომ, რომ ჩვენში არის გაკეთებულია და აღმოჩენილიც, არამედ უმთავრესად იმიტომ, რომ მას მოეპოვება სხვათაგან ანგარად განმასხვავებელი ნიშნები. იგი ქმნის (ძველიძველ ეროვნულ ტრადიციებზე დაყრდნობით) თავის საკუთარ ფორმებს. მხატვრულ მოტივებს, სტილს და ყოველფერის ნაგებობას საესტეტიკო თავისებური იერი აქვს. დასასრულად ავტორს (და მასთან ერთად უფრო მკაფიოფლსა და საესტეტიკო დაჯერებულ მიკითხვებს) სრული უფლება აქვს განაცხადოს, რომ XI-XIII ს. ს. ქართულ კერამიკას, საესტეტიკო ჩამოყალიბებულსა და განვითარებულს, თავისებურსა და ორიგინალურს, შეუძლია სასაბჭო ადგილი დაიკავოს საერთოდ შუა საუკუნეთა კერამიკის ისტორიაში.

ამრიგად, ჩვენს წინაშეა განმარჯვებულად ნაშრომი, რომელიც თვალაჩინოდ აწინაურებს ფეოდალური საქართველოს კულტურის შესწავლის საქმეს; აჯამებს ყოველფერს, რაც დღემდე გაკეთებულია ჩვენში ამ უკანასკნელის ერთ-ერთი დარგის კალაობის მხრივ. ეს წიგნი უნდა ჩავითვალის ძირითად სახელმძღვანელოდ ყველაისათვის, ვინც კი დაინტერესდება ჩვენებურში, შუა ფეოდალური ხანის კერამიკით, საქართველოში თუ მის გარეთ; იგი სამაკილ წიგნად იქცევა არქეოლოგებისათვის, ხელოვნებათმცოდნეებისათვისა და კერამიკის თეორეტიკოსებისა თუ პრაქტიკოსებისთვისაც, მით უმეტეს, რომ უხვად, ამომწურავად არის დასაყრდენული და ქართულ ტექსტს თან ახლავს ვრცელი რუსული რეზიუმე.

დასასრულს, ჩვენი აზრით, არ იქნება განვიადებული სურვილი, რომ საბჭოთა საქართველოში ამ ბოლო დროს შესანიშნავად გამოცხადებულს მხატვრულმა კერამიკულმა წარმოებამაც ცხოველბლის იმ მრავალრიცხოვანი მასალებით, რომლებიც ვ.ჯავახიძის წინაშეა თავმოყრილი და გამოქვეყნებული. ვეჯერებ, რომ თანამედროვე ქართველ კერამისტებს არც თუ ცოტა რამის სწავლა შეეძლებათ რუსთაველის ღრინდელი კერამისტებისაგან.

პიანისტი თენგიზ აშირაძე

მარინე მესხი



ველმა, ვინც ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებას თვალს ადევნებს, არ შეიძლება არ ახარებდეს ჩვენი ახალგაზრდა ნიჭიერი შემსრულებლის წარმატებები. მართალია გასოცარი სისწრაფით იცხება ახალ-ახალი ძალებით. ყოველ წელს ახალი ნაწარმი სხვლები მოაკვს. ქართველ შემსრულებელთა შემოქმედებით გამოჩენილი უდავოდ დაკავშირებულია ჩვენი მუსიკალური კულტურის საერთო აღმავლობასთან.

ქართველ პიანისტთა პლეადაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს მდიდარი ნიჭით დაჯილდოებული მუსიკოსის თენგიზ აშირაძის, რომელმაც მძიმეული ვულპირიკული სიყვარული დაიმსახურა.

თენგიზ აშირაძეობაზე მუსიკალური მოხატულობის ფერმიწველი მუსიკალური მოხატულობით. ხუთი წლის ასაკში თენგიზი სიმფონიური კონცერტების მუშაობის სტუდიაში. იგი განსაკუთრებული გულსაყვრით უსმენს ამ კონცერტებზე შესრულებულ ნაწარმოებს და ოცნებობს დირიჟორობაზე. მისმა ნიჭმა გამოიწვია ქართველი დირიჟორის ევგენი მიქელაძის ყურადღება მიიყვანა. თენგიზ აშირაძეობაზე არაერთხელ უთქვამს, რომ მის პროფესიულ არჩევანში სწორედ ამ დიდმა მუსიკოსმა შესარულა გადამწყვეტი როლი. ერთხელ, სიმფონიური ორკესტრის რეპეტიციის დროს, ევ. მიქელაძემ პატარა თენგიზი დირიჟორის აუთონტან დააყენა. ორკესტრმა დაუკრა. დამსწრენი და თეთონ მიქელაძე განცვიფრებული დარჩნენ, როდესაც თენგიზ აშირაძეობა დირიჟორობის დროს უსმინავალი იტერა მუსიკალური ტემპების განსაზღვრილი ცვლილებების რთულ მუსიკალურ ნაწარმოებში. მიქელაძე მას დირიჟორობას ურჩევს, „ნაკარამ ამისათვის, — ამბობდა იგი, — აუცილებელია რომელიმე ინსტრუმენტზე დაუფლო. ყველაზე უფრო სასურველია ფორტეპიანო“.

და ი 1934 წელს თენგიზ აშირაძეობა გამოცდებს აპირებს ნიჭიერ ბავშვთა ჯგუფში (რომელიც შემდეგ მუსიკალურ ათწლეულად გადაკეთდა). ამ სტრუქტურის ავტორის არაერთხელ მოუსმენია დამსწრეთაგან ამ გამოცდის დამახასიათებელი წერილმანები, თენგიზ აშირაძეობა მაშინ ჯერ კიდევ არ იცოდა როიალზე დაკვრა. ის დირიჟორობაში უნდა გამოეცადა. პირველად პატარა ბიჭი ვერ გამოიყვანეს ესტრადაზე. მაგრამ როდესაც სადირიჟორო ჯოხი ხელში აიღო და ბეთოვენის გმირული სიმფონიის პირველი ნებში გასმა, წამსვე იგრძნო თავი არტისტად. ჩანდა, რომ სახებში გამოეყო ვარემში მყოფი და მილიანად მუსიკას მიეცა. პიანისტები, რომლებიც სიმფონიას ასრულებდნენ, განზრახ უშეადნენ „შეცდომებს“ — იღებდნენ არასწორ ნოტებს, არღვევდნენ ტემპს, რაზეცაც პატარა დირიჟორი უსიამოვნო რეაქციას აწვლავდა.

გამოცდის შემდეგ თენგიზ აშირაძეობა ჩარიცხეს პროფესორ ანა თულაშვილის კლასში. ანა ივანეს ასული თულაშვილი ფრიად გამოცდილი, ნიჭიერი მასწავლებელი იყო, რომელმაც ქართველი პიანისტების არაერთი და ირი თანხა აღზარდა. ყველას, ვისაც თულაშვილიან უსწავლია, ახსოვს, თუ როგორი სიყვარულით, რა დიდი ყურადღებით უცხოელს ის მოწავფევს. მათ წარმატებებში და შემოქმედებით გამარჯვებებში ხრავდა თულაშვილი თავისი ცხოვრების აზრს და შინაარსს.

ა. თულაშვილი განსაკუთრებით გულისხმიერი იყო თენგიზ აშირაძეობისადმი. თავისი ცხოვრების უკანასკნელ

წლებში ანა ივანეს ასული თენგიზის შესახებ ამბობდა: „ეს ჩემი ყველაზე უფრო საყვარელი მოწავფეა“. თულაშვილმა ჩაუწერა მას პიანისტის ჩვევები, აღზარდა მასში შრომის სიყვარული და პასუხისმგებლობის მაღალი გარნიზი.

სწავლის პირველი წლებიდანვე თენგიზ აშირაძეობა ჩინებული პიანისტური მოხატულებით გამოამჯდავა. მისი დაკვრა უკვე ადრევე ბავშვობაში ვირტუოზული ბრწყინვალეობით, კეთილშობილებითა და ბევრის სილამაზით გამოიჩინებოდა. მუსიკალურ ათწლეულში სწავლის პერიოდში თენგიზ აშირაძეობის სისტემატურად აძლევდა სოლო კონცერტებს, გამოდიდა სოლისტად სიმფონიურ ორკესტრთან, რომელსაც დირიჟორობდნენ ა. გაუცი, თ. დიმიტრიადი და სხვ. თერთმეტი-ორმოცეტი წლის ასაკში თენგიზ აშირაძეობის სწავლება ისეთ უნიკალურ ნაწარმოებებზე, როგორც არის მოცარტის კონცერტი რე-მინორი, ლისტის კონცერტი მი-ბემოლ მაჟორი. თენგიზ აშირაძეობის ერთ-ერთ განსაკუთრებულ დასწრე რუსული პიანისტური სკოლის თვალსაჩინო წარმომადგენელი კ. ნ. ივანოვი. იგი განაცვიფრდა ახალგაზრდა პიანისტის დაკვრამ ნიუ-სანტოსის სიხატებით, პოეტურობით და ჭეშმარიტი არტისტული ბიძი.

1944 წელს თენგიზ აშირაძეობა ტექნის სიგელით დაამთავრა მუსიკალური ათწლეული და თბილისის კონსერვატორიის პირველ კურსზე შევიდა, ერთი წლის კონცერტ კი, როგორც სტალინის სახელობის სტალინანტი, ხელოვნების საქმეთა სამმართველო მსოკოვის კონსერვატორიაში გაუზავნა. მსოკოვიმ მ წლის განმავლობაში თენგიზ აშირაძეობა სწავლობდა ივანოვთან. „ივანოვის კლასში, — წერდა მისი ერთ-ერთი მოწავფე, — ყოველთვის გვიტყვოდა შემოქმედებითი მუხიცირობის გარეშე. ყოველი ნაწარმოები ყოველთვის თითქმის ხელახლა იზადებოდა სიტყვებისათვის!“ აქედან დასწავლიდა და დაკვირვებულ მუსიკოს-ქედავოვთან ურთიერთობა, როგორც იყო ივანოვი, შემდეგ მსოკოვის ინტენსიური მუსიკალური ცხოვრება, რომელც უამრავ ახალ, ძლიერ შთაბეჭდილებებს იძლეოდა, — სწავლავერი ეს ხელს უწყობდა ახალგაზრდა პიანისტის ყურად შემოქმედებით ზრდას.

ივანოვის გარდაცვალების შემდეგ (1948 წელს) თენგიზ აშირაძეობა ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული საბჭოთა პიანისტის ლევ ოზორიანის კლასში გადავიდა. 1950 წელს ფრიადვე დაამთავრა კონსერვატორია. გამოსაშვები გამოცდა ახალგაზრდა პიანისტის ნამდვილ ზეიმად გადაცდა. შესრულებული ნაწარმოებები შორის იყო საფორტეპიანო ლიტრატურის ისეთი შედეგები, როგორც არის შოპენის სონატა სიმელო-მინორი, რამბანინოვის მეორე კონცერტი. გამოცდის შემდეგ ოზორიანი წერდა: „თენგიზ აშირაძეობის მაღალნიჭიერი, შესანიშნავი ვირტუოზული შესაძლებლობების მიწინა, დაკვირვებული, მგრძობიარე მუსიკოსია. მას ყველა მოხატულებითა და ინიხათობის, რომ ესტრადის გამოჩენილი შემსრულებელი ვახდეს“.

ამის შემდეგ აშირაძეობის სამშობლომ დაბრუნდა. შევიდა თბილისის კონსერვატორიის ასპირანტურაში ფორტეპიანოს კათედრაზე. მისი ხელმძღვანელი ისევ თულაშვილი. ახალგაზრდა პიანისტი მეუღლად მუშაობს თავისი ოსტატობის სრულყოფისათვის. 1951 წლის ზაფხულში თენგიზ აშირაძეობის განმარჯვება მოუტანა: ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა მესამე მსოფლიო ფესტვალზე ბერლინში. მისმა გამოცდამ მაღალი შეფასება მიიღო და მას საპატიო სიგელი მისცეს.



დამთავრდა სწავლის პერიოდი. უკან დარჩა სტუდენტობისა და ასპირანტურის წლები. ახალგაზრდა პიანისტი გატაცებით ეწევა შემსრულებლობის და პედაგოგიურ მოღვაწეობას. გამოდის სოლო კონცერტებით, უკრავს სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად. თენგიზ ამირეჯიბის იცნობენ და უყვართ არა მარტო თბილისელ მსმენელებს. უცვლელი წარმატებით ტარდება მისი კონცერტები მოსკოვში, ერევანში, ქუთაისში, სოხუმსა და სამჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში.

ახალგაზრდა პიანისტის რეპერტუარი მრავალფეროვანია. მშვენიერად ასრულებს როგორც კლასიკოსების (ბახის, მოცარტის, ბეთოვენის), ისე სამჭოთა კომპოზიტორების ნაწარმოებებს (თავისებურად და საინტერესოდ უკრავს თენგიზ ამირეჯიბი, მაგალითად, სუიტას პროკოფიევის ბალეტებიდან „რომიო და ჯულიეტა“). ახალგაზრდა პიანისტის საკონცერტო პროგრამებში დიდი ადგილი უკავია რომანტიული სათორტეპიანო ლიტერატურის უკუდავ ნიმუშებს — შუბერტის, შოპენის, ლისტის ნაწარმოებებს. მაგრამ ყველაზე უკეთ იგი ასრულებს შოპენს.

თენგიზ ამირეჯიბი ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების დაუღალავი პროპაგანდისტია. ქართველ პიანისტთა შორის მან პირველმა შეასრულა ისეთი შენაშნავი ნაწარმოები, როგორიც არის იოჰან თაქტაქშივილის კონცერტო ფორტეპიანოსათვის. ნიკოლოზ გუდიაშვილის საფორტეპიანო კვინტეტი. მის საკონცერტო რეპერტუარშია ანდრია ბალანჩინაძის, ალექსი მაჭუაიაშვილის, რევაზ ლაიძის, მიძინა კვიციანიძის და სხვათა საფორტეპიანო მინიატურებიც. მანვე პირველმა დაუკრა ახალგაზრდა კომპოზიტორის სულხან ნასიძის საფორტეპიანო კონცერტი. ამ კონცერტის შესრულებას თბილისში და სხვა ქალაქებში ყოველთვის თან ახლდა დიდი ოვაციები, აღტაცებული შეძახილები. ეს აიხსნება არა მარტო ნასიძის ნამდვილად ნიჭიერი ნაწარმოების უდავო ღირსებით, არამედ თენგიზ ამირეჯიბის ბრწყინვალე შესრულებითაც.

თ. ამირეჯიბის დაკვრა ყოველთვის აღიქმება, როგორც ცოცხალი შემოქმედებითი პროცესი. იგი გვიზიდავს თავისი უშუალოდ, ბოეტურობით, დარწმუნების შინაგანი ძალით. პიანისტი დიდ დროს უთმობს აგრეთვე პედაგოგიურ საქმიანობას: ჯერ კიდევ ასპირანტად ყოფნის დროს ის წარმატებით ამცადლებდა თულაშვილის ზოგიერთ სტუდენტს. ამჟამად თენგიზ ამირეჯიბი თბილისის კონსერვატორიის ლოცნებია. მისი ნათელი პედაგოგიური ალღო, დახვეწილი გემოვნება, მაღალი კულტურა, უდავოდ ხელს უწყობს ჩვენი ახალგაზრდა შემსრულებელთა კადრების ზრდას.

ახალგაზრდა პიანისტი ინტენსიური შემოქმედებითი ზრდის პროცესშია. მას წინ უდევს საინტერესო ძიებებით და შრომით აღსავსე გზა. ვუსურვოთ მას ამ გზაზე ახალი მიღწევები და წარმატებები!

ლოკოპინტური ფილმი ალიოზა ჯაფარიძეა

ნოდარ კოჭლაშვილი



რ შეიძლება რაიმე თქვა საქართველოს მთავრულელებზე და ალიოზა ჯაფარიძე არ გაიხსენო. ილაპარაკო კავკასიონის ძველ მისიადგომი მწვერვლებზე დასაყრბობაზე და მისი ასე-ღებე არ გაიხსენო. ისაუბრო ვაკეკოპოსას და დაღამინო-ბაზე, რომ იგი მაკალითად არ მოიყვანო.

1929 წელს თეთნულაზე ცნობილი მთამსვლელის სიმონ ჯაფარიძის დაღუპვის წლისთავზე ალიოზამ, დასთან, ალექსანდრასთან ერთად, მოახდინა პირველი ასვლა ამ ულამაზეს მწვერვალზე. და-მამა შური იძია მძის დაღუპვისათვის. ამის შემდეგ მთელი თხზულებითი გერბიან ალიოზამ, ალიბინის ისეთი სპორტია, რომელსაც მაყურებელი არა ჰყავს. ალიბინის მონაწილენი მხოლოდ თავად არიან მხოლოდ თავიანთი გამარჯვებებისა, თუ წარუმატებლობისა. ბევრჯერ ისინი მთელი კვირათებით გერბიან ალიოზას კლდეებს, მყინვარებს, „თეთრ საშინელებას“ — ზეაგებს, ქარბუქსა და სხვა მრავალ დაბრკოლებას. ხოლო ფართე მასები ალიბინის სინდრეებსა და მიღწევებს იძულებული არიან მხოლოდ წაიკეთებინათ და გაგონილით დაკმაყოფილდნენ. ალიბინისთა მიერ გადაბრუნული სინდრეების თვალნათლივ ნახვა მაყურებლის მხოლოდ და მხოლოდ კინოკამერის საშუალებით შეუძლია. ესეც ისეთ შემთხვევაში, თუ თვით კინოოპერატორი კარგი მთამსვლელია, რომელსაც არა მარტო უნდა შეეძლოს ლოკოპინტური ფილმი, არამედ თავად უნდა გადაიტანოს ის სინდრეები, რაც მთამსვლელებს წინ ეღობებათ.

ალიოზა ჯაფარიძის ზღაპრულ ასვლებზე მეტწილად ეყრდნობა წაიკეთებელი და გაგონილით. მხოლოდ ზოგიერთების აქეთ ნახული ის ლოკოპინტური კინოშედეგია, რომელიც უნდად ოპერატორებს გადაუღიათ. მისი ვაკეკოპური შემბა მწვერვალებთან ყველაზე უკეთ, რა თქმა უნდა, მისი ასვლების მონაწილეობა იცავს.

რეჟისორმა ოთარ ჭიაურელიმა ალიოზა ჯაფარიძეზე არსებულ ლოკოპინტური კინოშედეგებსა დასაყრბობა, საკუთარი სცენარის მიხედვით დალაგა. დაამონტაჟა და მაყურებელს წარმოადგინა დიდი მოამსჯელიის ცხოვრების ანასაველი კინონარკვევი „მწვერვალთა საყვარელი“ (ოპერატორები — დ. კანკინიძე, ბ. ბერესი, ზ. მანაიძე, თ. მეგრელიანი).

იწყობა ფილმი. ეკრანზე მაყურებლის თვალში აღიმართება კავკასიონი თავისი მთავარი მწვერვლებით, პირქუში უშუბით და მხედლით, აქ ორმაგი ექსპოზიციით ნაჩვენებია ალიოზა ჯაფარიძის პორტრეტი.

ქარანზე ჩებდავთ ჯაფარიძის თვახის ფოტოსურათს. ეს პირველ ქართულ მთამსვლელობა უჩვენებს. უფროსი გაეი სიმინი ქართული მთამსვლელობის პირველი იყო. ის თეთნულადზე მურკინებისას დაიღუპა. სიმინის და აღქმანდრა — სპორტის დამსახურებული ოსტატი, დაღუპვით მწვერვალების დაუღალავი დამაშინებელია, თუმცა მის თმას უკვე დაღიხანია მყინვარწყვილის ფერი დასდებია.

...სამი მთამსვლელი შემბა ბუნების სტიქიონს და წინ მიიწვიეს. ესენი არიან ალიოზა ჯაფარიძე, ქალღმობი ონიანი და ნიკოლოზ მუხინი. ისინი გულის ყინვარით უშუბაზე მიდიან. მათ უნდა გადაიარონ ორობი მწვერვალზე გაიგდნენ, მაგრამ უშუბა გაწყრა, ამოვარდა ქარბუქი, ყველაფერი აირია...

როგორც კი ალიოზა ჯაფარიძის ჯგუფის დაღუპვა ამკარა შეიქცა, მესხიდან აფრინდნენ თვითმფრინავები, დაიხრნენ მასველი ჯგუფები. მარცხის საიდუმლოების ამოსახსენივად, დაღუპული მძის საძვარე და სხვა აღბინისტებთან ერთად, გაემართა ალექსანდრა. ეკრანზე ვხედავთ თუ როგორ მიიწვიეს ეს ჯგუფი უშუბისაკენ. ისინი უკვე ავიდნენ უშუბაზე და ნიშად დაწყობილი კაბის ქვეშ იპოვიეს მართა, ალიოზის ხელით დაწერილი: „5/X-4“ წელი. საქართველოს აღბურთი კლუბის ჯგუფი ჯაფარიძე, ონიანი, მუხინი ამოვიდნენ უნაგირზე გულის ყინვარნილით. ძლიერი ქარბუქის გამო ვათით ვაგირზე ექვსი დღე ვეხვებით უშუბის პლატოსაკენ. დამეს უნაგირე თვით მწვერვალზე“.

აქვე ვხედავთ ჯაფარიძის პირველი ასვლების მონაწილე საკუთრულ ნივთებს — მის წერკანს და პირველი კვანძის გამტარს წრიაპს, „ახლა ისინი ბროლოში დაცემულის წმალსა და ფარს ფრებიან“ — განმარტავს დიქტორი. აქვე ჩანს ქარბუქისგან დაღუპული კარგი. ამ ალიბინისტური საკუთრულის მართვლი მოამსვლელები სასატიკო ყარაულში ჩაადგარან, რათა დღემით პატივი სცენ დაღუპულთა სხივებს.

თორმეტი წლის შემდეგ ალიბინისტებმა იპოვეს გულის მყინვარის მიერ გამოტანილი ალიოზა ჯაფარიძისა და მისი ამხანაგების ნეტებები. ეკრანზე ვხედავთ საქართველოს აღბურთ კლუბს, სადაც უამრავ ხალხს მოუყრია თავი. სიტყვის ამბობს აკადემიკოსი ნიკო კეცხოველი. ეკრანზე ვხედავთ ალიოზა ჯაფარიძის საფლავს: „კლდის კედელზე, კავკასიონის თვალსაწიერში დაუმკვდრა სალავი თავი ღირსიეულ შეილს ქართველმა ხალხმა“ — ვკავწყებს დიქტორი.

მძის საფლავზე მთამსვლელის, თალხმომსილი ალექსანდრა. მის თვალში გაიკვლიეს სურათები ახლო წარსულიდან, როდესაც მძისთან ერთად მოგზაურობდა და იკვლევდა საქართველოს მთათყვის. აი კადრები ლოკოპინტური ფილმიდან. ალიოზამ შეაღწია და დასთან ერთად გამოიკვლია ხეამლის ცხენ-ქაბადო, რომელიც მონილოვის დროს საქართველოს განმთსაცავი ყოფილა. ალექსანდრა ქაბადოს ადგიმდებარეობას და მის სიმაღლეს ზომავს. ეს ქვაბული ალიოზას მოამსვლელები ტექნიკის წყალმობი იქნა გამოკვლეული. მასში თანხარდა იყო მერყეული სკელევატი. ვინებანათული იწიყინი, თავისი საკუთარი მკვლის შემქმნელი მოამსვლელები“.

ეკრანზე ფერადი კოპიტივით ვხედავთ ქართველ მთამსვლელებს; ისინი პაკასიონით აღარ შემოფარვლულან და პამირსაც შეზბინან. ჩვენმა მოამსვლელებმა უკანასკნელ წლებში სამავალით ფურცლები ჩაწერეს ალიბინისის ისტორიაში: მათ ზედოზე დაიბრტეს მარქსის, ენგელსის, ლენინის, სტალინის, მოსკოვის სახელობის პიკეტი, მოახდინეს ლარმოსა და მთელი დარგვის ქედის ტრავერსი, — ჯაფარიძეთან გვარის დავლი და მსხვერპლი სრულიად აი ყოფილა ამაო. ალიოზის მიერ მისი მუღებში დაზრდილმა და წამოფრენილმა ბარტყებმა ფრთა უწვინდეს პამირის ქედებსა — ვაკეკოპის დიქტორმა და ალიოზას პორტრეტის ჩვენებით ვაღებმა ეს საინტერესო კინონარკვევი.

ოთარ ჭიაურელიმა ამ ნარკვევით ცხადყო, რომ ქართულ ლოკოპინტურ კინომატოგრაფიის მისი საბოთი კარგი ოსტატი ჰყავს. მან მცირე ლოკოპინტური მასალიდან შექმნა მოკლე, მაგრამ ამოღლებელი ფილმი. სხვადასხვა დროს

პირთი უცნობი პორტრატის შესახებ

თენგიზ ფერაძე



ხალი ქართული მხატვრობის ისტორიას XIX საუკუნის დასასრულიდან იწყებენ, სწორედ იმ დროიდან, როცა გრ. მისსურამძემ, გრ. ტაბერიძემ, რ. გველსიანამა და ალ. ბერიძემ ნიადაგი შემუშადეს რეალისტური ფერწერის ფუძემდებლის გიგო გაბაშვილის შემოქმედებას.

უდავოა, რომ პირველად მათ ნაწარმოებებში იგრძნობა დიდი თვისობრივი ნახტომი ხელისნობიდან (ქართული დაზგური ფერწერა ხომ XIX საუკუნის შუა ხანებამდე ცენტრ ინსტიტუტებში იყო დაარტახებული და არსებითად ფოტოგრაფიის როლს ასრულებდა, — გახისხეთ უ. წ. თბილისური ან იფანთამაშვილის სკოლა) ხელოვნებამდე და თუმცა მათი შემოქმედება ვერ ავიდა მრეცილიშვილის ტილოების სოციალურ, ან გაბაშვილის ნაწარმოებთა ფერწერულ ჟღერადობამდე, მათ სურათებში უკვე ნათლად ჩანს შემოქმედლის ანალიტიკური თვალთახედვა და ხელოვნების როლის ახლებური შეგრძნება.

განსაკუთრებით მძლავრად ეს ახლებური სუნთქვა პორტრეტულ ჟანრში იგრძნობა (თხრობითმა სიუჟეტმა შედარებით გვიან მოიპოვა მოქალაქეობრიობა).

იმ მხატვართა შორის, რომელნიც პორტრეტულ ფერწერაში დახელოვნდნენ, ერთ-ერთი საბატო ადგილა ალექსანდრე ბერიძეს (1858-1917 წწ.) უჭირავს. სამწუხაროდ, მისი არც-თუ დიდი მემკვიდრეობის მხოლოდ მცირე ნაწილია ჩვენამდე მოღწეული.

მით უფრო ყურადსაღები იყო, როდესაც პატიცემულმა თამარ ნაკაშიძემ შემოგვათავაზა თავისი მამის, მიხეილ ნაკაშიძის პორტრეტი, შესრულებული 1901 წელს ალექსანდრე ბერიძის მიერ, ბათუმის გინეზიაში ხატვის მასწავლებლად ყოფნის დროს¹. (სურათს მარჯვენა კუთხეში აქვს წარწერა „А. Беридзе. 1901 г.“).

მიხეილ მიხეილის ძე ნაკაშიძე (1863-1935) იყო ცნობილი ბათუმელი მრეწველი, ქალაქის თეთრმარცხედრობის პეტროლი წვერი, ქველმოქმედი და მეცენატი. იგი, როგორც ტყეობა, მფარველობას უწევდა გინეზიის დარბაზს ყოველგვარი. ალ. ბერიძემ მისი იუჯახის ხშირი სტუმარი იყავოდა. სწორედ ამ მეგობრული ურთიერთობის შედეგად დასახლებული პორტრეტცი.

პორტრეტზე (52x41, ზეთი ტილოზე) შუა ხნის მამაკაცია გამოსახული ნახევრადპროფილში, კონტრასტული წითელი წვერ-უღვამით, შავ სეროუსა და თეთრ პერანგში.

¹ ჯერ არავინ ჩვენთავანი არ ვაძნობოა ბათუმის გინეზიის არქივს, სადაც, ალბათ, აღმოჩნდება დამატებითი ცნობები ბათუმელი ალ. ბერიძის მასწავლებლად ყოფნის შესახებ. მათი მოძებნა მით უფრო აუცილებელია, რომ მკვლევარები (მ. დუღუჩავა, დ. ჯანაშვილი) მხატვრის ბათუმში ყოფნის სრულად არ იხსენიებენ და თბილისიდან პარდაპირ ველაიკავიკევი გადასაყავთ.



ალ. ბერიძე მიხეილ ნაკაშიძის პორტრეტი ზეთი, 1901 წ.

სახის დამუშავებაში მოვარდისფრო ტონი ჭარბობს. ოსტატობის მხრივ სურათი რამდენაღმე ჩამოუვარდება ბერიძის ზოგაერთ ნამუშევარს, განსაკუთრებით ადრეული პერიოდისას, თუცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ პორტრეტული თვალსაზრისით იგი პირველხარისხოვანი ნაწარმოებია.

შესრულებულია მანერით პორტრეტი განსხვავდება ბერიძის მძ-ანი წლების ნაწარმოებებისაგან. იმ დროის ნამუშევრებში მხატვრის ფუნჯი უფრო თავისუფალია, ძირითადად ფორმის გადმოცემას ექცევა ყურადღება.

ამ პორტრეტში კი მხატვარს, უპირველეს ყოვლისა, აღამიანის შინაგანი სამყარო აინტერესებს. ეს არც არის გასაკვირი: ა. ბერიძეს უკვე რამდენიმე ათეული შემოქმედებითი წელი აქვს ზურგს უკან, როგორც აღინიშნეთ, პორტრეტი 1901 წელს არის შექმნილი. ეს თარიღი ყურადსაღებია. იგი საშუალებას მოგვცემს ალ. ბერიძის დაუშოართლებელ სურათებზე მოვლათებით უფრო ზუსტი კრიონოლოგიური ჩარჩო.

კადრებული, ჯაფარიძის ასვლათა ამსახველი კინოკადრები რეკისორმა ისე ლოგოკურად და თანმიმდევრულად დაჯგუფირა ერთმანეთს, რომ მასურებლის თვალწინ გადამალა შიამაქვლობის მომსახურება, ზიფათიანი ცხოვრების მკაფიო სურათი. ფილმში მარჯველ არის ნაშოფნი ადგილი, სადაც ნაჩვენებია ალიოვა ჯაფარიძის მიერ ხეაღლის ციხე-ქუეპულში წარმოებულ კვლევა-ძიება. რეკისორმა ფილმის ეს ნაწილი ძმის საფლოეთან მძვარ ალექსანდრის მოგონებებს დაუკავშირა. რეკისორის მიერ სწორედ მიგნეულში ხერხია, როცა მან ვიწოდო ორბაქი ექსპონიციით — ალიოვას პორტრეტად და ზვიად და მრისანზე უზმის, ჩვენებით დაიწყო, რომელიც წინასწარ გავარანობინებს მიუკარებელ მწვერავლებზე ასვლასთან დაკავშირებულ სიძნე-

ლებებს და საშიშროებას. არ შეიძლება კაცმა გულგრილად უყუროს ამ ფილმს — მასში ძლიერი აღამიანური განცედა — სახელოვანი ძმის დაღუბთი გამოწვეული დის ღრმა მწუხარება და მისი სულიერი გაუტეხლობაც არის ჩაქსოვილი. ფილმის ემოციურ ძალას აძლიერებს მწერალ-აღმინისტრ დ. გოთუას მიერ გრძნობით დაწერილი ტექსტიც. ჩინებულთა ოპერატორების, განსაკუთრებით, ო. დგეპინოსის და ბ. კრეპის ნამუშევარი. ისინი შესანიშნავ აღმინისტებად გველენიებან.

დასასრულს, კიდერ ერთხელ ვინდა აღვნიშნოთ ის დიდი საქმე, რაც საკომუნისტო დაკომუნისტო და სამეცნიერო პოპულარული ფილმების სტუდიამ ამ შესანიშნავი კინონარკვევის გამოშვებით გააკეთა.

„თეტიკლიკონი“

თინათინ ლოლაძე



ურდაკას „თეტიკლიკონს“ დიდი პოპულარობა მოიპოვა საბჭოთა სცენაზე. როცა ინდური ხელოვნების მუშაუბრებს, მოსკოვში ინდოეთის საელჩოს წევრებმა იგი ნახეს პუსკოვის სახ. თეატრში მათ ვერ დაუარეს თავიანთი აღტაცება და ეს სავაჩრდოვ გამოთქმებს ინდური ელმის საქართველოში პირველად ქაათურის თეატრში დაიდგა. პოეტური სახეები, პიესის სიბრძნე, სცენის ფილოსოფიური ბუნდური მასალის აშუღეს რეჟისორსა და მსახიობს საინტერესო სექტაკლის შესაქმნელად.

„ცნობილია ბრანინმა ჩარულდაც გააღადა მისი თანამედრობათვის შეუფერებელი ნაივია — შეიყვარა მდამიოთა წრიდან გამოსული დედასინ-ბაიაღერა ვასანტასანა.

დედასინი ლმერთობისათვის მსხვერპლის შემწირველს ნიშნავს, გადატანითი მნიშვნელობით კი „წმინდა ხელოვნების“ მსახურს, ბაია-

ღერა მომღერალი და მოცეკვავი ქალია, რომელიც მინაწილეობს რელიგიური ცერემონიების დროს გამართულ საღვთაწმინდა სახანაობებში. ინდოეთში ასეთი ქალების მთელი სექტა იყო და მათ შეეძო დედასინის სხეული ნათლავდნენ. დედასინს ცოლად შეერთდა დიდი სიძველელი იოვლელი.

ბრანინმა ჩარულდაც თავდაპირველად თვითფილოსოფიური აზრის ბაიაღერა ამ სივრცეებში წააღვარა მინაწილეობის აზრის დღეობის მაღალი სტრე, მუცე პალაკის ცოლად ქმის სასტანისა სახელი. რომელსაც თვითონ წერდა გაიგებდა ვასანტასანა—თეთრი ლოკოსი.

ქვემა ზრახვებით შეკრობილია სასტანსაც ინტრიგების ბაღე მოქსოვა და კეთილშობილი რაინდი ჩარულდაც სასაქმლოდ მათ ფოტზე აიყვანა. მაგრამ ამ დაბნელებული ექმის ხალხმა ტახტიდან ჩამოაგდო დედასინი მუცე და ტახტზე აიყვანა ბაიაღერა მუცესი არიაკა ჩარულდაცს მეგობარი და მისი მუცე.

მეუღლე არიაკას პირველი ბრძანებით ჩარულდაცს მოხსნა ბრალიდები, — დაინიშნა სახელმწიფოს პირველი ვეზირად. ვასანტასანა განთავისუფლდა დედასინი-ბაიაღერას სამარცხენის წოდებისაგან და უწყალობა ჩარულდაცს კანონიერი მეუღლის სახელითი სახელი. სასტანსაც — კი დარსულად სასულიერო მიეწოლა.

ინტრიგის, რომელსაც მაუერებელი იტენს ამ სექტაკლისადმი განაგებდა, სექტაკლის ატეგრებმა პირითველი ამ სწორად გაემოქმადინოლი ინდოელი ხალხის დიდი მომდგომის შედარაკას ეს შესანიშნავი დუგენდა. დამდგომებმა რეჟისორებმა სექტაკლს საუფლებელი დაუღეს პიესის ინტერმედიით მოცემული განსაზღვრა იმის შესახებ, რომ ეს პიესა არის სანახაობა, სადაც გაემოქმედებო ამავე ვასანტასანასა და ჩარულდაცს უყვადვი სიყვარულის შესახებ.

დადგმა არ არის დაწვეული ცალკეული ნაკლოვნებებისაგან — კარგად გაფორმებული დეკორაციის სრულ აღქმითი მაუერებელს ხელს უშლის სინათლის ეფექტების ქარბი და არა სწორი გამოყენება.

ფერწერული ფონზე მეტად უხეშად მოხანს მოედანზე აქა-იქ მუი-ოლი საუდავის კვადრატული ქვები, რომელიც რაიმე განსაკუთრებული ფუნქცია არ აქვსირით, გარდა იმისა, რომ ზედმეტად ტვირთვენ სცენას.

აქ თუ იხე ცუდად დაწერილი მუსიკა, ორგანოდ ვერ იტენის სექტაკლს. ორკესტრს აუღია ინსტრუმენტები და მარცხელ ფიფიური შემხრულდები. არის შემთხვევები, როდესაც მსახიობს ხელს უშლის მუსიკის გამარჯვებული ფუნქცია. (მაგ. II მოქმედების III სურათში სრულიად არ იმის ჩარულდაცს მხედნიერი მონილოა).

მოქმედ პირთა კონტრუქციების გამო ბევრი რამ საქმიანო გვაქვს მხატვართან. აქ შეიმჩნევა სტილის ტრიგარო აღრევა, ვერ დადგომანებით მხატვარს მაგალითად პალავას (მსახ. 6. ერიანთელი) კონტრუქციის გადაწყვეტაში, რომელიც თანამედროვე მოდერნიზმულ კაბას უფრო გავს, ვიდრე ინდურს. მისაღები არ არის ვასანტასანას (მსახ. 5. მონიშვილი) თეთრი ფერის შარვალი, რომელიც მსახიობის ტანის სიწარული კიდევ ზედმეტად უსვას ხას.

ნიჭიერება ვაზრებული და მოხსული ქართველთაფილი ნიშრები, ამ სიწარს კარგი ოსტატის, დავით მაკუაყრაინის მიერ, მაგრამ გარდა იმის თუ სამი გამონაკლისისა, მსახიობებს ცუდები არა აქვთ სათანადოდ შესწავლული.

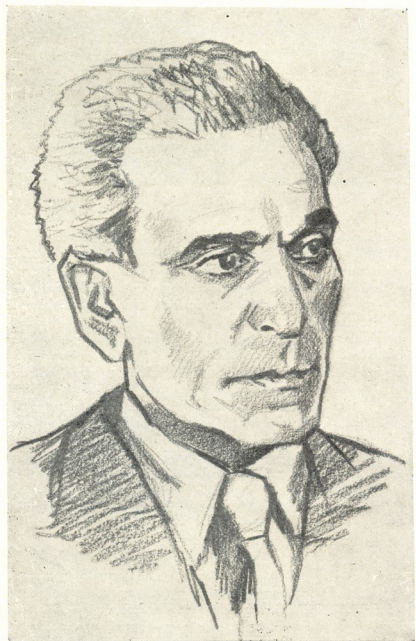
ჩარულდაცს როლს ასრულებს მსახიობი ანტონ ბარაიშვილი. მისი წარმოსახვით ეს არის ომბიანი ვაკაცი, შემხრატობელი, მუერ რიგებელი, მზგნებარე და ციციხლივანი, მებრძოლი ადამიანთა შორის თანასწორულდებანობისათვის, მეგობრობისათვის თავდაპირველი, ცაცმოყვარე. მსახიობს უნდა შეეინიშნო, რომ ცალკეულ ადგილებში აუღია ღირიში, განსაკუთრებით სატრეიალო სცენებში. საერთოდ მთელი სექტაკლი მოიგებდა, რომ ასეთი ადგილითი მეტი ღირიული სიბოთითი იყოს გამსწავლული. ღირიში არ გამოირცხავს პუქციობებს.

მსახიობს ასემა მოსწეოდს მაუერებელი იცნობს, როგორც ნიჭიერ მსახიობს. ამ დღემში მას დაკარგულად აქვს ვასანტასანას მწილე როლი. მოსწეოდს როლი მირიანოვი სწორად აქვს გვაგებული, სახეს მწინედა დეკორაციული მუშაობის ცალკე.

მხატვრული ტაქტი, მსუბუქე მაგრილი და ზომიერებითი ასრულებს ჩარულდაცს კვიანია, მაგრამ ენახაზელი მეგობრის მხატვრებს როლს მსახიობი მიზეთი უსწონს.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს მსახიობი ნურე ეთიანელი პალავას როლი: შედარებით უმნიშვნელო როლი მსახიობმა დასამახსოვრებელი მხატვრული სახე აქცია.

დასკვნის საბოთი შეიძლება ითქვას, რომ ქართლის თეატრს, შეუძლია კიდევ უფრო მეტის გაკეთება თუ სათანადო ორგანოები ხელს შეუფერებელ ახალგაზრდა მსახიობთა კადრების მოწოდებით.



რეჟისორი პ. ფრანგიველი ნახ. ბალაბუევისა

(ინდური სანახაობა 4 მოქმედებად და 7 სურათად, შედარაკას „თიხის ტელს“ მოცეკვებზე, თარეშანი შ. კიკაძისა, დადგმა პ. ფრანგიველის, რეჟისორი გ. ტყაბაძე, მხატვარი დ. მირიანაშვილი, ქორეოგრაფი დ. მაკუაყრაინი, კომპოზიტორი გ. თხელოძე).





კალრი ფილმიდან „დაკარგული სამოთხე“
პაპულა — ლუდუხანა წეროძე



კალრი ფილმიდან „სამი სიცოცხლე“
ბახვა — შ. გულოვანი
მეირა — შ. ბერიშვილი



კალრი ფილმიდან „ორი გასაღები“

გავიხსენოთ ძველი ქართული მხატვრული კინოსურათები



კალრი ფილმიდან „ბელა“
ბელა — თინა მჭავარიანი
მკჷმ მკჷსიმიჩი — ვ. ობოლენსკი (რეჟ. ვ. ბარსკა, ოპერატორები
პოლიკაიევიჩი და გივიჩი)



კლარი ფილმიდან «აკაკის აკინი»
აკაკის დედა — თ. ციციშვილი
ბატარა აკაკი — თ. ჩიტაია



კლარი ფილმიდან «ლრუბლების თავშესაფარი»
ღუღე ძნელაძე და მარია ტენიზი



თ. ციციშვილი დარიყოს როლში («დარიყო»)

კლარი ფილმიდან «კანის ხეობის საუნჯე»
მ. იმერელი, ზ. ტერიშვილი, კ. მაკარაძე (რეჟ. შ. ბერიშვილი)





კალრი ფილმიდან „ქანის ხეობის საუნჯე“
ოსიკო — ქ. გეგენაეა
თინა — შურა თთიძე



კალრი ფილმიდან „საკანი № 79“
დედა — ნ. ჩხეიძე
შვილი — ნ. მამულაშვილი



კალრი ფილმიდან „იბრაჰიმი და გოლერაძი“
ზის ინა ნაზარიშვილი

კალრი ფილმიდან „ორი გასაღები“





მარიკა — თამარ კვანდაძე
ფილმიდან „ორი მონადირე“
(რეჟ. ა. წუწუნავაძე, ოპერ. ზაბოზლაიევი)



კადრი ფილმიდან „ტარიელ მკლავაძე“



კადრი ფილმიდან „მამის მკვლელი“
გლახა — შ. ბერიშვილი
გლახას ცოლი — ჩუტა ერისთავი (რეჟ. ა. ბეკნაზაროვი)

კადრი ფილმიდან „იბრაჰიმი და კოდერიძე“
ნაზზე ხანუში — ი. ნაზარიშვილი
თმარ ხანი — ნ. კახიძე (რეჟ. შ. ბერიშვილი)

ტარიელ მკლავაძე — დიმიტრი ყიფიანი



ქართული ოკეირა და ბალეტი დეკადაში

(მოსკოვში გამართული შემოქმედებითი დისკუსიის მიმოხილვა)



აქარია ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის განმსვლელმა მოსკოვში—ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე—ფართო საზოგადოების ინტერესი გამოიწვია.

თბილისის საოპერო თეატრის სექტაკლებს, მის ცალკულ მომღერლებსა და მოცეკვავეებს, კარვა ხანია, იცნობს საბჭოთა და უცხოელი მსურველები. ქართული ოპერა და ბალეტი სამართლიანად ითვლება საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების მწვერვალად.

ჯერ კიდევ დეკადამდე, ბალეტ „ოტელიო“ წარმატების ხმაში ჩვენი საზოგადოების უმთავრეს ადგილებს მიაღწია. ხოლო ჩვენი საოპერო კლასიკური მუსიკა, უკვე დიდი ხანია, გახდა ცხოვლი დაინტერესების საგანი. ამიტომ განსაკუთრებით გულგრილი სინაუადა დატაცება, რაც თან სდევს ჩვენი საოპერო თეატრის სექტაკლებს, რომელთა განხილვის, დეკადის დასასრულს, სპეციალური სხდომა მიეძღვნა.

სხდომის თავმჯდომარემ ა. ა. კარაოვმა თავის შესავალ სიტყვაში მიულოცა საოპერო და საბალეტო ხელოვნების სტატუსს ის მაღალი წარმატება, რაც მათ ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე მოიპოვეს.

ამ სხდომის მიზანს შეადგენდა ერთგვარად განეზოგადებინა ის ძვირფასი მონაპოვარი, რომელიც დაგროვდა 20 წლის მანძილზე, პირველი დეკადიდან მეორემდე, ადუნისა და ნაული და სარეუზი, რომლებიც ხელისშემშლელ გარემოებას წარმოადგენენ ქართული ხელოვნების განვითარების გზაზე.

თავმჯდომარემ პირველი სიტყვა მისცა ხელოვნების დამსახურებელ მოღვაწეს ვ. ვ. ფერე.

სიტყვის დასაწყისში ვ. ფერემ მოიყვანა შ. რუსთაველის შემდეგი სტროფი:

სამი არის მოყვრისაგან მოყვრობისა გამოჩენა:
პირველ ნიშანს სიხალისა, სიმორისა ვერ მოთმენა,
ბავშვულ და მოხმარება, მისალ რეკაბად ველთა რბენა

რუსთაველის ამ სტროფის მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, მე ქართული „მოცემა და არას ღურა“ შესანიშნავად გვიჩინებ ქართული დეკადის დღეებში. ქართველმა ხალხმა მოსკოვში ძღვნად მოიტანა საუკეთესო საჩუქარი—შთაბრუნებელი, შვეტიციური ხელოვნება, როსოვსკი მთელმა მოსკოვმა წრეველი, გულითანი მაღლობა მოახსენა მას.

მოხსენებელი იკრთებს შთაბეჭდილებას, რომელიც მასზე მოხდენია ეპოქის ხელოვნებისა და ლიტერატურის პირველ დეკადას 1937 წელს.

ოცდაათი წლის წინათ მოსკოველთა წინაშე პირველად, როგორც უცნობი და საოცარი სამყარო, გაიხსნა ქართული ოპერა, სიმფონიური მუსიკა, ბალეტი, ლიტერატურა, ხალხური შემოქმედება. ეს იყო ძლიერი გამოხატება ქართული ხალხის შემოქმედებითი გენიისა. და აი, თუბა ათწლეული წლის შემდეგ ასევე სრულად, ერთ მილიონობაში, კვლავ წარსულს ხელოვნება მოსკოველთა წინაშე, და ახლაც, ისევე როგორც წინათ, განსაკუთრებული წარმატება ახლავს თან ქართულ ოსტატებს გამოსვლებს. ვინც იყო მომსწრე პირველი დეკადისა და მასვე გულისყურით აღვიწყებს თვალს მთვრელ დეკადას, ახლაც წარმატებაში არ ძვირდება არ დეკადის დიდი გზა, რომელიც გაიარა ქართულმა ხელოვნებამ, ის საოცარი წინა-

სკველამა და სრულყოფა ოსტატობისა, როსთვისაც მათ აწყაიდა მიულწივითა. წინსვლაში იგულისხმება არა მარტო პროფესიული, არამედ მოსტატობის ზრდა, რაც შეინიშნავს არა მარტო ძველი ოსტატელების, არამედ საოპერო, საბალეტო, საშემსრულებლო ხელოვნების ახალი კადრების შემოქმედებაში, მათ ყოველ ნაწარმოებში.

შემთხვევითი არ არის ის გარემოება, რომ დეკად „დაისთ“ დაიწყო. თუმცა ეს ნაწარმოები ჩვენთვის პირველი დეკადიდანაა ცნობილი, იგი იმდენად შესანიშნავი ნაწარმოებია ქართული კლასიკური მუსიკისა (სწორი იქნებოდა გვეთქვამს, — მთელი საბჭოთა კლასიკური მუსიკისა), რომ იგი არ ჭკნება და არ ძველებსა. „დაისთ“ მთლიანად ხალხური სულითაა გაკლენითი. ეს სული საგრძნობია ყოველ ტაქტში, მელოდიურ ნაწილებში, არიებში, გუნდებში. ეს საოპერო სექტაკლი მანავალმხრივ საუკეთესოა და მკუთის სასწავლებელია საბჭოთა კომპოზიტორებისათვის, განსაკუთრებით, იმთავთის, ვინც საოპერო ქანრი მუშაობს. რა განსხვავებას ამ ოპერას საბჭოთა კომპოზიტორების მრავალი ოპერისაგან?

— არამელოდრეიცი ლაკონიურობა, არსებობის გრძნობა, რომელიც პირდაპირ და მძაფრად აყენებს ცენტრში იდეას, ძირითად კონფლიქტს საზოგადოების წინაშე მოვალეობის გრძნობას და ქალის სიყვარულს შორის. ნათელი ვადწევეტა გვაგრძობინებს, თუ სადამდე შეიძლება მიიყვანოს ადამიანი საბჭოთაობის წინაშე მოვალეობის დავიწყებაში, ღირსების დაცვის „ფორმალურმა“ გაგებამ (აქ ფერეს მოკლე მოპყვას „დაისთ“ სიუჟეტში). ოპერაში არ არის გმირთა არავითარი მოტივრება, არ იცით, ვისი ქალღმერთია მარო, რატომა იგი კიახოს დაწინუნული, თუტი ქალმა გაიასწყვიტა ვაკეყვ კიახოს მას შემდეგ, რაც მალხაზზე აიყარა გული, თუ შრომობსა იძულებული ყოველივე ეს არ არის ოპერაში და არცაა საპირი. ეს ზედმეტი, არადამსახრევი დეტალები, რაც უკუთრის კიდევ კომპოზიტორმა. სამაგიეროდ დასტოვა მთავარი—სამი ადამიანის მაროს, კიახოს და მალხაზის ურთიერთობა, მათი ზიდი და ცხოვრება. მოელს ოპერაში არის ექვსი მოქმედი პირი, სამი მოქმედება და ზუსტად სამი სურათი. ლაკონიურობის თვალსაზრისით, „დაისთ“ პირდაპირ სანიშნურია საბჭოთა კომპოზიტორებისათვის.

მარამ იგი სანიშნურია ფორმის თვალსაზრისითაც. „დაისთ“, ჩინებულადაა განაწილებული შუქ-ჩრდილი. ეპიურ, დიდებულ გუნდებს სცვლიან მხიარული, მშაქურად და ცეცხლვანი რიტმები, ღირილი სცენებს დამბული დრამატული სცენები ენაცვლიან. შესანიშნავია გუნდები (კლუბების გუნდი პირველ მოქმედებაში, დიდებული გუნდი ცკვა „ფერულით“, „ალი-ფაშა“, დევირული ერთობ რთული სუფუნო ფაქტურით. თავისი სახერხებით მაღლე საოლტერესობა ცანგალას კუბულები გუნდთან ერთად, ბოლოს, მაროს ტრილი გუნდის თანხლებით). კველა ეს ეპოქა, როგორც გუნდის გამოყენების საუკეთესო ნიმუში, შეგვიძლია გვერდით ამოუყუენით არა მარტო თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის, არამედ რუსული კლასიკური მუსიკის შედევრებს.

მომხსენებელი ამ ოპერის დავდამს მიიჩნევს ერთ-ერთ საინტერესო საოპერო წარმოებად, დიორივს, — ფერეს ზრით, — მთელი სექტაკლი მთავად მაღლე დარწმუნებულად და ხაზს უსვამდა ამ ნაწარმოების სილამაზეს, რაც შეეხება რეჟისორ ვ. ტაბლიაშვილს, მომხსენებელი ამბობს, რომ მის მუშაობას მკაფიოდ ატყვია მიულო ოპე-

რის ძირითადი ჩანაფიქრის გამოკვეთილობა, სცენური ნახატის დახვეწილობა. რეჟისორს ნაწარმოების ხალხებობა კიდევ უფრო წინ აქვს წამოწეული. ამავე დროს აქ ევროპეიდებში მისწრაფება, რაც ჩვენს საზოგადოებას ირეგულურად დასრულებს, — უშუალოდ ფიზიკური მოქმედებით გამოართვოს სხვადასხვა სიტუაციები და ამბები. „დაისში“ ძირითადი გმირების მხოლოდ აუცილებელი მოქმედებაა ამიტომაც გმირთა სახეები ძალზე დაოკრულ ტონებშია ანტიგონები. მშვენიერი შთაბეჭდილება დატოვა პაროს როლის შემსრულებელმა თამარ თაქთაქიშვილმა, რომელიც ლამაზ, ვიკალური და მოქალ სუფთა ინტონაციურ ხმას ფლობს. ეს სუფთა ინტონაციურება, რომელიც ყოველი მიმდროის აუცილებელი ფიგურა უნდა იყოს, სამწუხაროდ, იშვიათად გვხვდება ჩვენს თეატრებში. თვით ყველაზე დიდი თეატრებშიც კი. შესავალი პარტნიორი აქაუდა თ. თაქთაქიშვილის ნინოს როლის შემსრულებლის მურადლავს სახით.

ვიკალური და დრამატული თეატრისთვის საუკეთესო იყო ზ. ანუჟავრიძე, რომლის ტექნიკურად დასრულებული სიკისავე იგრძნობოდა.

ქართული ვიკალური ხელოვნების ოსტატს პ. ამირანაშვილს, რომელიც ყველას ახსოვს პირველი დეკლინაჟი, — კიდევ უფრო მაღალი ხელოვნებისათვის მიუღწევია.

მხატვრებმა ი. სუმბათაშვილმა სექტაკლი გააფორმა ფერადოდნად, ნაზ ტონებში ვაღმოგვცა საქართველოს ბუნება.

კ. საყვამ თვის წერილი სექტაკლ „დაისის“ შესახებ უკვე გამოთქვა გულისტეილი იმის გამო, რომ გამოტოვებულია მესამე მოქმედების ირაციონალიზებული ინტერმედიო. მეც ვიზიარებ ამ შენიშვნას. ჩემთვის გაუგებართა, რატომ ამოკადეს იგი მუსიკალური პროლოგიდან. მით უმეტეს, რომ ოპერა სრულიადეც არის გაქანებული. უფროს აზრით, „დაისის“ ტრადიციული სტილი დადგმაში შეტყობის გადაწყვეტილი ფინალი, ვიდრე ძველ დადგმაში იყო. დიდი საორიენტო თემით სექტაკლის დამთავრება სასეხით შესასაბუნება საერთო განწყობილება და იდეურ ჩანაფიქრს.

ხალხური თეატრის „დაისის“ ენათესავება საბალეტო სექტაკლი „გორდას“. საცეკვაო გიმნაზიკის მუსიკა ყველაზე მეტად უახლოვდება ხალხურ საწყისებს, ხოლო მითი ცეკვები, ბრწყინვალედ დადგმული ვ. ჭაბუკიანის მიერ, ხალხური საუნების ჩინებული წარმოსახვაა. „გორდას“ ავტორებმა — კომპოზიტორმა, ლიბრეტისტებმა, დირიჟორმა და დამდგმელმა ძველი ლეგენდა თანამედროვე მათერბლისათვის ახლოვნილი და ძვირფასი გახადას. „გორდას“ ძირითადი, დრამა პატრიოტიული იდეა განსაკუთრებით ძლიერ შთაბეჭდილება ახდენს სექტაკლის დასასრულს. ეს ენება ყველა კომპონენტს, უფრო მეტად კი მუსიკას. კერძოდ დიდი წარმატება ხვდა კომპოზიტორის ხერხს — უსტეიკო გუნდის შემოყვანას. ამავე სცენაში ქორეოგრაფიული გამომსახველობაც აღის დიდი სიმაღლეზე.

დადგმულადა დადგმული მიიღო სექტაკლი ვ. ჭაბუკიანის მიერ. ჩინებულია ყველა მასობრივი და ბატალური სცენა, რომელსაც მუსიკალურ თეატრში, როგორც წესი, თვითნებურ-ბუნებრივად ხასიათი აქვთ. აქაც უნდა აღინიშნოს დ. მირცხულავას კარგი და შედეგაინი მუშაობა. ჩემი ფიქრით, — ამბობს ფერე, — კიკელიძეებმა შექმნა გორდას უბრწყინვალესი სახე, ქართული ქორეოგრაფიის თეატრალური წარმომადგენელი ვ. წიგნაძე აქაც ისევე როგორც ყველა სხვა პარტია, დიდ შთაბეჭდილებას სტრუქტურა. საუცხოოა ჯავახარ როლის ახალგაზრდა შემსრულებელი დ. მითაიშვილი, რომელიც დიდის ტემპირამენტით, დრამა დრამატრშით ვაღმოგვცა ამ სახის „ამბილიტიდა“ — მოსიყვარულე ახალგაზრდა ქალშევილიან ბიროტ მარჩილიაძე. ეს იყო დრამატულიც და პლასტიურიც.

შემდეგ ფერე მალე შევასებას აძლევს მხატვრულ ფ. ლახაიშვილის ნამუშევრის და გადღის დ. თორაძის ოპერის „ჩრდილოეთის პარტიკლის“ გარკვეულ. იგი იზიარებს იმ შენიშვნებს, რომლებიც ამ ოპერის გამო გამოიქცა საბჭოთა კომპოზიტორების სამდღენოს და სხდომებზე, თუ ერთმანეთს შევადარებთ, — ამბობს ფერე — „გორდას“ და „ჩრდილოეთის პარტიკლის“, — რასაკვირველია, პირველს უნდა უპირატესობა უპირატესობა. მისი მუსიკა უფრო მთლიანია, უფრო ხალხური, მასში გარკვეული და ჩამოთვლილი მიზანსწრაფვაა. ხოლო ოპერის მუსიკაში არის ერთგვარი ნივანდღენობა. მაგრამ და კუთხები იმათ რიცხებს, რომლებიც მინიცი დადგმული აფსენენ მის მუსიკასა და დადგმას.

ყოველმხრივი მოწონების ღირსია სექტაკლის ავტორის სურვილი გროზოლიების და ნინო ჭაჭავაძის სიყვარულის წარმოსახვით გამოხატონ რუსი და ქართველი ხალხის მეგობრობა. ისეთი დიდი აღამიანების ჩვენების ცდა, როგორიც ბუშკინი, გროზოლივი და გლიცა იყვნენ, მუსიკალურ თეატრებში ჯერ არ შეგვეხვედრება. ასეთი ამოცანის გადაწყვეტის გამოცდილება არა გავცემს (მე არ ვიცივინ შეხტრების ოპერას ბუშკინზე, რომელიც სეკრდლოესკის თეატრში დაიდგა). ამ სექტაკლის შემქმნელებმა მუსიკალური, საოპერო ხელოვნების საშუალებით სცადეს ჩრებივინათ ეს სახეები ბუშკინზე. გროზოლივის სახე არ არის გახსნილი დრამა, მას აკლია მუსიკალური სიმკვეთრე, სამაგიეროდ ამ მუსიკაში არ არის არაფერი ისეთი, რაც უწინააღმდეგებოდეს სახეს. გროზოლივის კომპოზიტორი წარმოდგენას მჭიან, ინტელექტუალურ, მოახროვედ აღამიანად, მაგრამ რაღაც სითხე მინიცი იგრძნობა მის სახეში. სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვივით ბუშკინზე, მით უფრო გლიცაზე, რომლებიც ნაწივინები არიან მეთერე. თვით მესამე ულანი. ამიტომ მეტიკა მსუქვალდა იმის შესახებ, ვამოუვიდა თუ არა ავტორის ეს სახეები. ვიძიებრბ, პრესაში ერთხელ უკვე გამოთქმული აზრს, — იმაღება ვამოცუბული კითხვა: რატომ აამდგრა კომპოზიტორმა გლიცა ბანი, როცა სინამდვილეში მას საკმაოდ სასიამოვნო და ლამაზი ტენორი ჰქონდა, თვითონაც მდრედა და სხვადასაშუალოდ სიმღერას. ამიტომაც როცა გლიცამ უკვებ ბანიტი იწყო სიმღერა, მუსიკონებისათვის ეს საკვირით მოულოდნელი და გაუგებარია დარჩა. კომპოზიტორი არასწორად მოიქცა აგრეთვე, როცა ბუშკინს ამღერა რომანის „He noй, красавица, при мне“... უფრო ბუნებრივი იქნებოდა, ის რომანს ემღერა თვით გლიცას. ეს ყველაფერი წერილობაია, რომელთა გამოსწორება დავიითა. ოპერაში, უქეჟელია, არის კარგი ადგილები, მათ შორის, სკენა ალკასარზე ჭაჭავაძის ბალმი (მეორე მოქმედება). საინტერესოდა მივხვდები რამდენიმე დღეკალი თაქროზის ბაზრის სცენაში. ყველაზე ძლიერ შთაბეჭდილებას სტრუქტურა ფინალი, გროზოლივის საოპერო მთაქმინდაზე. იმას, ვისაც კი მამადღებრე უნახავს ალკასარზე გროზოლივის და ნინო ჭაჭავაძის აკლამა, ვისაც კი წყაუთხავს ენობლი უბიჯავა — ნინოს უკანასკნელი მიძღვნა ბოეტისადმი, არ შეიძლება არ ეგრძნოს, რომ სეორეც ამ ბოეტრება აარიმომ და ებიტავიამ შთავაფის კომპოზიტორს დაწერა მშვენიერი მუსიკა ფინალისათვის. დ. თორაძეზე, ორივე ნამუშევრის მიხედვით რომ ვიმსჯელოთ, ჩვენ შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კომპოზიტორი უმჯეკლად ფლობს პროფესიონალიზმს, აქაც გიმოვინდა, სკენეზრობის, ვიკალური პარტიკლის „მღერალობის“ და მუსიკალური მასალის განვითარების უნარი. მიუხედავად ამისა, უნდა ითქვას, რომ მინიცი გროზოლივის სახე ნათელი მუსიკალური საშუალებებით არ არის დასახიანებული.

შესრულებდა აქაც საკმაოდ მაღალ დონეზე იდეა. თ. კლხნციკიამ ნინოს პარტიკლი თვალნათელი გამოამყვანა მუსიკალობა, ჩინებული ვიკალური მონაცემები და ნინო — ამ ნორჩი, მთითოვლარიც და წმინდა სახის ფაჩიზი შეკრამება. ბ. კრავიშვილმა ყველაფერი ვააკლითა იზისათვის, რომ როგორმე სცენაზე მინიცი ვაკოცებდინა

გრიბოედოვი. ის, რაც მან მოგვცა, ამ მუსიკალური მასალის ფარგლებშიც კი, საკმაოდ შთაბეჭდილი აღმოჩნდა. ერისთავის პარტიამ მთელი თავისი ვიკატორის მონაცემებით კვლავ გამოზრწყინდა ნ. ანდლერმატე. პირადად მე — ამბობს ფიჩქ — დიდახს დამამახსოვრებდა ჰუმბერსის როლის შემსრულებლის ზ. ანჯაფარიძის მიერ ნამღერი გლეხის როლისა. „Hei Hof!“

შემდეგ მომხსენებელი შეჩერდა პ. ჩაიკოვსკის „ორღუნული ქალწული“ დაბეჭდვზე. ეს ოპერა უთურთულესავანისა კომპოზიტორის თანხადა შორის. პირდაპირ გენიალური ადგილები ვეერადი შეხედებით გარეგნულად საზეინი, ოპმაჭურ მუსიკას, განსაკუთრებით, კორნაუსისის, სხვადასხვა მსვლელობებისა და ოფიციალური გამოსვლების სცენებში. მუსიკალური მასალის ეს წინააღმდეგობანი ასახულია სექტაკლშიც. მუსიკალურად პომპეზური ადგილები მოცეკვლია ასევე ოპმაჭურ „ოპერულ ტრადიციულ“ ფორმებში. აქ ქართულმა თეატრმა ვერ გვიჩვენა ის ახალი, თავისებური გადაწყვეტა, რასაც გველით მისი მაღალნიჭიერი კოლექტივისაა. ყველაფერი თავის ადგილზეა, მაგრამ საექტაკლმა ვერაირი გაგვიკაოცა. გარდა ამისა, ერთობ საწყენი იყო, რომ თითქმის ყველა ანსამბლი ყალბად ჟღერდა. შემსრულებლებთან გამოირჩეოდნენ მალაშევა — განა დარკი, კიენაქ — ლიონელი, პოპიუ — დიუჟუა.

ამ სამი სექტაკლის მუსიკალური და აქტიორული შესრულების განხილავთან ერთად, ფიჩქ შეიკვდა ჩამოყალიბებინა განმაზოვადებელი დასკვნა მათი მხატვრული გაფორმების შესახებ. მისი აზრით, როცა მხატვრებს საჭიერ აქვთ საქართველოს ბუნებასთან, მის ლანდშაფტთან, მაშინ კარგია დეკორაციები, მაგრამ მაინც ძალზე დიდი, ძნელად მოსაზარი და მძიმეა, ეს ჩვენ დიდ თეატრს ახანიათებს, და მას უნდა მიერიდოს ყველა თეატრი, რადგან ასეთი გაფორმება ხელს უშლის სექტაკლის მხატვრული სხვის ჩამოყალიბებას.

ამ მხრივ მნიშვნელოვანია წარმოადგენს მულტი „ოტლო“. იგი არაა ს. ვირსლადის დეკორაციები შესრულებული იქვს ისეთი გემოვნებით, დაზრათით, ელგარებში, რომ ყოველთვის, როცა ფარა იწვევა, მაყურებელი მუქნარე ტრამი აჯღლიდებო მხატვარს. ამ გაფორმების თეატრალური წარმატების საიდუმლოება მის შემსაინოტ კოლტალიზმში, სიმსუბუქეში, პორტატულიზმში ძევისდროა ჩვენი მხატვარი დეკორატორები სექტაკლის მხატვრული გაფორმებას აძღვრდნენ მეტ თეატრალიზმს; დროა მათ თავი ანებონ არქიტექტურულ მონუმენტურობას, რომელიც ფარავს მობრძლი და მოთამაშე მხატვრს. ამ მხრივ „ოტლო“ სანიშნუა. დღეს უკვე საყოველთაოდ ცნობილია მის ფართე გამოხატობი, რომელიც ჰმოვა ამ სექტაკლშია მოსკოვლებში. მრავალი ათასი მოსკოველი ამაოდ დაშვარა „ოტლის“ ბილეთების ძიხნაში, ასეთივე მდგომარეობა ყოფილა თბილისშიც. ეს წარმატება სავსებით კანონზომიერია — „ოტლო“ მთელი სამკოთა ჩელოვნების უფალსაინოესი მიღწევაა. სექტაკლის ერთი მოთავარი დღისგნათავანი ქორეოგრაფიულ ნახვ შექსპირული სახეების გადაცხება. ტრაკვილის საბალეტო სექტაკლად ქცევის რთული ამოცანა ერთხელ ბრწყინვალედ გადაწყვიტა ს. პროკოფიევა „რომი და ჯულიეტაში“. მაგრამ ასეთი გამარჯვება ჩვენ მეტი აღარ მოგვიპოვებია. ახლა უნდა თქვას, რომ ქართული ბალეტი „ოტლო“ გახტანჯე ჰუმბერსის დადგენა. ს. ვირსლადის გაფორმებით, ცენტრალური და სხვა როლები დიდებული შესრულებით (პირველ რიგში თეთი გ. ჰუმბერსი, ს. კიკალევილი. გ. წიგნაქ) ახალი გამარჯვება, გამარჯვება, რომელიც პრინციპულ მნიშვნელობას იქნის. ვიმეორებ, — შექსპირის სახეების ადამოზება ცკანაში, სახეებისა, რომლებიც ასე მშობროდ არიან დაკავშირებულნი დრამატურების ენასთან, წარმოუდგენლად რთულია, და ეს სირთულე ქართულმა თეატრმა ბრწყინვალედ დასძლია.

ვიწყებს, რომ ჩვენს წინ მხოლოდ ბალეტის მსახიობები არიან. თუმც სტილიდან არ ისმის სიტყვა, მაგრამ მაყურებელს თემის მთელი სიღრმე იმისა, რაც სცენაზე ხდება, სჯერა ამ სახეებისა. ცხოვრებული სინარტული სცენების გადაწყვეტა და მათი შესრულება ახდენს უდიდეს შთაბეჭდილობას. განსაკუთრებით ძლიერია უმძაფრეს ტრაგედიონ აღსაქვ ვინალონი სურათია. სწორედ იმიტომ, რომ ეს სექტაკლი ასე დიდი მოვლენაა, სწორედ იმიტომ, რომ იგი სამკოთა ხელოვნების ახალი მიღწევაა, მე მსურს, — გახტანჯე ველონი. — ვაკეთებ რამდენიმე შენიშვნა. პირველ რიგში ეს ეხება თეთი მუსიკას. არ შემოძლია არ გამოვთქვა ჩემი გულისტკივილი იმის გამო, რომ კომპოზიტორმა ა. მაჭავარიანმა ამ მუსიკაში რამდენადმე დაკარგა თავისი ხელწერა. უკვე შეინიშნეს, თუ არა დიდი გავლენა მოუხდენია მასზე ს. პროკოფიევის. ამაში არის რაღაც კანონზომიერება, რადგან სწორედ ს. პროკოფიევი იყო პირველი კომპოზიტორი, რომელმაც შექმნა მუსიკა შექსპირის მასალაზე. ბუნებრივია თუ პროკოფიევს მიერ შექმნილმა მუსიკალურმა სახეებმა ა. მაჭავარიანზე დიდარა მოხდინეს. ვაგინებონი ის დრო, როცა პროკოფიევი მუშაობდა ბალეტ „რომი და ჯულიეტა“ მუსიკაზე. ჯერ კიდევ ეს შრომა არსებობდა არ იყო და უკვე მრავალი მუსიკოსი ეტეზობა. — შესძლებდა თუ არა პროკოფიევი გამოსახვის თავისებური ხერხებით, მისთვის ახლომეტი გამოსულებებით, თავისი მუსიკალური ენით შექსპირის გზითა ასახვას; შესძლებდა თუ არა იგი იმ გამოიკალიის კოლორიტის გადამოცემა, და თუ შესძლებდა, დაჩრქობდა თუ არა იგი პროკოფიევის? გამოირკვა, რომ მან ეს შესძლო ისე, რომ თავისი თავისთვის არ უღალატანა. ამაში იგი მისი დიდი პრინციპული გამარჯვება, მაჭავარიანი კი, რომელმაც ეს ბალეტი ახლა დაწერა, გაკარგული პერიოდის მანძილზე აღარ რჩება მაჭავარიანად და იქცევა... პროკოფიევი!

„ოტლოში“ მუსიკა მეტად ნიჭიერად არის დაწერილი. იგი გამომსახველია, მის პარტატურაში მოიპოვება ფრიად შესანიშნავი ფურცლები, განსაკუთრებით, ორკესტრული ელერადობის დროს, მაგრამ დარწმუნებული ვარ, კომპოზიტორის გამარჯვება უფრო სრული იქნებოდა, იგი რომ ზოლომდელ თეთიმოდელ დაჩრქობილიყო, და მაშინ, ჩვენ შესძლებოდა გვეცხებოდა, ყოველგვარი უკუქმეების გარეშე. — ვგეტყვად, რომ „ოტლო“ არის დაწერილი არა მხოლოდ სამკოთა კომპოზიტორის, არამედ სწორედ ქართველი კომპოზიტორის მიერ, როგორც ჩვენ ამას ვამბობ რუსულ მუსიკაზე, რომ რიშიკო-კორსაკოვის „ესპანური კაპრინი“ ან ს. პროკოფიევის „რომი და ჯულიეტა“ არის რუსი კომპოზიტორების ნაწარმოებები.

შეიღებ ფიჩქ მობილიზებით, რომ არა ვარ ბალეტის სექციალისტი, ლაბარაკოს სექტაკლი „ოტლოს“ შესახებ. გახტანჯე ჰუმბერსის დიდის ნიჭიერებით და მხატვრული ტაქტით განაზორციელა თავისი როლი და კოლსალური შთაბეჭდილებაც მოახდინა. შეუძლებლია აუღლებელად ადვილი თვლი ოტლოს ტრაკვილის, მისი ვნებების, ექვიანობის ვანეთიარებას. მიუხედავად ამისა ვ. ჰუმბერსის ოტლოში მაინც შეინიშნება ზოგიერთი არა ზუსტი მომენტები. ოტლო უპირველესად მაგარია, არამეტი მოწინავე ერის ოტლოა. მაგრეს ჩრდილოეთ ამოსალომენ, ისინი ადრე ეზიარანენ ტერიტორიულ კულტურას. მათ შექმნეს თავისი სტილი — მაგრიტანული სტილი, ხელოვნებაში, მოიპოვეს შესამწივე წარმატებანი მეცნიერებაში, ფილოსოფიასა და მათემატიკაში. ბოლოს, შექსპირის მიხედვით, ოტლო მაღალნიჭიერი სარდალია, რომელსაც სახელმწიფოს განსაჯლის აქამ მიმართვენ ხოლმე. ჰუმბერსის ოტლო კი, რამდენიმე, ნახევრად გელერი აფორიანი ტომის შვილია, დაუცემელი ვნებით, ათი ოტლო სხვე ჰკარავს თავის დიდ მნიშვნელობას. მხოლოდ მიორე მოჩქელებანი ვავთაისუფლი სინანულისა და უწყინისაგან, რომ ასეთია ოტლო. ამიტომ, მე არ ვიზა-



რეკ ვაგინა ულანოვას მიერ მაგრიტანული ცეკვის მაღალ შეფასებას. მე იგი მიზანია აფრიკული ეგვიპტის ცეკვად, რომელიც მთვრალია თავისი გრძნობებით. აქ, როგორც შეიარაღებულმა, ისე უსუსუდამდე, ცეკვა ოქროსის შექსირებით სიდიადე. მე, დაწვრილებული ვარ, ეს შენიშვნები ოდნავად ადვილად ვერ აყენებს მა. თავისი სიდიადით და სიღრმით აღბეჭდილი შესანიშნავი სექსუალური, რომლის წარმატებში ასევე დიდი წილი უდევს დიდიხორი ოდნავი დამიტრიალის. ამ დიდიხორს ჰევენ კარგად გიცნობთ, როგორც სიმფონიური ორკესტრის დირიჟორს. როგორც სახალტო და საბოირო სექსუალურებს დირიჟორი კი. იგი მოსიკოსის წინაშე პირველად წარსდება და, უნდა მივსჯ, რომ ამ მუსიკოსის ტექნიკურად შენდება, მგზნებარებაზე უზრუნველყო სექსუალურების მალაღონა დონე.

სიტყვის დასასრულს ვიგრძნო მისიკოელი მუსიკოსების და მაყორბოის სახელით მაღლომა გადახდა პართიულ ხელოვანთა იმ მაღალი ესთეტიური სიამოვნებისათვის, რაც ქართულმა დიადამ მიანება მათ და ქართული შემახილით დამაბარა გამოსვლა: „ქვიფასო ამხანაგებო, ვილოკათ დიდ გამარჯობა!“

შემდეგ სიტყვა წარმოსთქვა ს. ა. შალიაიენმა, ორატორი ლაბარაობს ქართული მუსიკის აღმალობაზე ოცდაათიან წლებში, მისი გაფიქრებებს ომს შემდეგამ პერიოდზე, ახალ ქართულ დედალზე, რომელიც ორგანულად აღიზრდეს და ასრულებს წარსულ მონაყოფარს. „დაიხის“ მოსმენით მოსკოვმა ხელახალ იგრძნო ამ ოპერის გასაკარბი მლოდიური მომხიბლობა, მისი დაუმტრეკელი მუსიკალიზმა. ამ მოსმენის შემდეგ კიდევ უფრო ახალი, უფრო ღრმა თვისებები აღმოაჩინეს მუსიკოსებმა ოპერაში.“

მალიაიენის აზრით, ორი რამ განასხვავებს ამ სექტაკოს მრავალი საბოირო სექსუალურად. პირველი — ეს არის არაჩვეულებრივი მოწონება და სიყვარული ამ ოპერის მიმართ; ეს მქვადნება როგორც ცალკეულ დეტალებში, ეპიზოდებში, მასობრივ სცენებში, ისე მთავარ პარტიტურა შესრულებაში. მეორე, ყველაზე მთავარი, სექსუალურებისა და მუსიკოსებისათვის. — ეს არის რეჟისორის, მხატვრის იდურ-მხატვრული მითლიანობა. ეს პარტიტურა გამოხატულია სექსუალურ მხატვრულ სახეში, მის კომპოზიციურ, პლასტიკურ ვადაწყვეტაში. განსაკუთრებით დიდი შთაბეჭდილება დატოვა ჩემზე დიდიხორმა და. მირცხულავამ. მას აქვს საუცხოო, მეტყველი ხელები, მე ვიტყვიდი, — მომღერალი ხელები. მასხიობები თავიო სულვად და მსუბუქედ მღერინა მისი დიდიხორის დროს. ცალკეულ ეპიზოდებში და მირცხულავა მაგონებდა რეო ჩვენს ძალიან დიდ დიდიხორს.

ჩვენ, რეჟისორები, მიიწვდამინც დაზღვეულნი არა ვართ პროფესიული მოწოდებისთვის. ვამახარა ვ. ტამბლაიშვილის ნაშეუყარმა, მაგრამ გამოტყველები, ცალკეულმა ეპიზოდებმა ჩემში საძრახისი შურის გრძნობა გააკვივა. კარგად იმისა, რომ რეჟისორმა ურდევინა ლოკიკი, დამატებული სინათლით განახიარა მარის, მალახის და კაიზოს ტრაგეკული ცხოვრების ხაზი, მან მიღწეა მასობრივ სცენების მრავალხრივ გამომხატველობას და შესრულებით დიდებულ ოსტატობას. რეჟისორის კულტურა გასასუთრებით გაოჩნდა მქვამე მოქმედების ტრიონში (მარო, ხალხის, კაიზო). ამ შედარებით მხატვრულ სცენაში, რეჟისორმა და მასხიობებმა მიაღწიეს ფსიქოლოგიურ სისუსტესა და გრძნობის ქვეშარბიტ სიძაფრეს. ეს რეჟისორს სათავეს დებულბებს უსუსკაში, გრძნობის მუსიკას და არავითარ შემთხვევაში არ წარძოადგება დატრალიეული აბების ილუსტრაციას.

ამ ბოლო დროს საოპერო თეატრის რეჟისორა ვაიტაცა ცხოვრებითელი სიბარბოში“ ძიებაა, რააც ძალიან დიდი მასშტაბი მიიღო. ეს ნაშედეგი უმეტესდებია. ახალგაზრდა რეჟისორთა შორის მგერია ხიქვიანი, აიხნტრეკო უფოქვიდი, რომლებიც წიი თიდაახ აილი ძიების გითი, მაგრამ ეს ავი სხედა მათაც შეყვარდა. ცხოვრები-

სეული სიბარბოთი“ გატაცება თავის გამომხატველობაში ოპოლობს ვარგებულ გამოხატველობაში; ამით იწყებენ რეჟისორები სექსუალურს ვადაწყვეტას და ყოველხორი წერილობის სცენურ გამართებას. როგორც კი საბოირო სექსუალურში შემოიჭრებიან ყოფითი დეტალები, იმ წამსვე წყვეტდა ოპერა და ჩვენ ვიხელობთ რააც სამუალოს დრამასა და ვაუგუბრობას შორის. რეჟისორს ეშინია ოპერაში მონოლოგისა, ვითომცა იგი არიფვედეს საბოირო სიბარბოთს. საქმე იქნაძე მივიღა, რომ ერთ-ერთ დეკადაზე იარისილავის მუღულის ცნობით ტრილი („სთავად იგრძნო“) მიმდინარეობდა მონარების და მათი ცოლების ოხერავივის და ამონაკენების თანხლებით.

აი, რატომ ვაფასებ მე ასე მაღლა ვ. ტამბლაიშვილის რეჟისურას, რომელიც ცდილობს გახსნას ადამიანური გრძნობების სიღრმე და არ მოახდინოს მათი ილუსტრაცია. ამხ. მალიაიენი ეხება შემსრულებელთა მეორე შემადარებლობას. მასზე კარგი შთაბეჭდილება დაუტოვებია მიელს ანსამბლს. ი. ვარიაშვილის მარბო მე მომხიბლა, — ამბობს იგი, — თავისი სულიერი სიწმინდით, ქალურბობითა და უმანკოებით. იე. ხივაკიძე მინოს როლიც გამოავლინა უღაფრე აქტიორული ოსტატობა, მის შესრულებაში იყო ფაქიზი ნიუანსები: ხოლო ე. ანდლელაძე, ვარდა იმისა, რომ დაჯალიდებულია ჩინებულ ხმით და ტემპრამენტებით, ამავე დროს პლასტიკურად, მასხიობი შინაგანი აქტიულობითებით აესტეს თავის ვიზის. შესანიშნავი ხმა ჰქვამს შ. კიკნაძეს; მის მიერ შექმნილი ძლიერი, მტკიულ ხმასითვის კაიზო დიდხანს დარჩება ჩვენს სხეფანში. მაგრამ ამავე დროს, სექსუალურ ახსიათებას სეთი ნაკლიანებანი, რასაც თბილისის საბოირო თეატრისკან არ მოეკვლიდა: ანსამბლბის გაუმართაობა, ინტონაციების მერყეობა და არა სიმწყოზობი, მაგალითად, მაროს არიზო ინტონაციურად ზუსტად არ იყო, რამაც შეამცირა ტრაგეკული ფინალის მომხიბველელი მუსიკის ძალა. რეჟისორის და დიდიხორის მიერ მიღწეულ კარგ ანსამბლბობას არღვევდა კულისის გრონი ნაწილის არასცენური მოქმედება. შემოქმედებით დისციპლინის ასეთი დარღვევა (გადალაპარაკება, ფიგის მოვაცლება) სექსუ მომწველი, რომელიც ვადაწყვეტიდა მიიღეს სექსუალურ მხატვრულობისათვის, ყოვლად გაუმართლებელია.

„ორღაღელი ქალწულის“ სცენურმა ვადაწყვეტამ რეჟისორს მალიაიენის ფრიად სერიოზული შენიშვნები გამოიწვივა. მისი აზრით, ერთადერთი სრულყოფილი კომპონენტი ამ სექსუალის დიდიხორი ი. დიმიტრიადია, — მან ღრმად გახსნა ოპერის სიმფონიში, მისი რთული პარტიტურა. ეს იყო დიდიხორის ნაშედეგი შემოქმედებითი აღმარება. მაგრამ მთლიანად სექსუალური, რომელიც, როგორც ჩანს, სკამად ძვირად უღირს თეატრს, სერიოზული ხარეკების შემცველია.

თუ „დაისი“ თავისი პარამონილობით გამოირჩევა, აქ სამწუხარო სურათი იმუბება ჩვენს წინ. უპირველესად, დიდიხორისა და რეჟისორის გამომხატველი საშუალებანი ურთიერთს ეწინააღმდეგებიან. ოპერის მასალა რეჟისორსა და მხატვარს აღუქვამთ რომელიც ძველი დროის პოზიციებთან. დამდგმულს როგორც უნდა შევხებოდებინა ზოგიერთი არქული მხარე, მისტყურობის ელემენტები, და თანამდროვეობის გინიერული თვლით ყველა პარტიტურისათვის. ეს ვერ შესლო რეჟისორმა მკვლავ შეშინა და ამიტომაც სექსუალური გამოვიდა არქული, ხოლო მისი შესრულება — ერთობ მოძველებული, საკლებ გამომხატველი.

ტაიპური ოპერული „პრობოთობით“ ვადაწყვეტილი სექსუალის სახეებიც ასევე ზრეულე შთაბეჭდილებას სტოვერბა, თუც მქვარელებებს ძმენიერი ვოკალური და სცხური მონაცემები აქვთ.

„ვადეგ სიტყვა ელვევა სტანისლავსკისა და ნემირიკინ-დახივიკოს თეატრის მთავარ მხატვარს ამხ. ა. ვ. ლუქსისს.

ჩვენს თეატრალურ რეცენზიებში ერთი უცნაური შტამ-



ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკლად
 ზ. ფალაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სპექტაკლების განხილვა სრულად რუსეთის თეატრალური
 საზოგადოების მიერ მოსკოვში, აპტიორის ცენტრალურ სახლში

ლ. გიორგიძე იონას როლში („ორლეანელი
 ქალწული“)

სცენა სენატში, ბალეტი „ოტილო“



ბი დამკვიდრდა, — ამბობს იგი, — მხატვარ-დეკორატორის ნაშრომების წერილის ბოლოს ორ-სამ სტრიქონში მოხსენებულზე ხოლო მაკარა ქართული თეატრის მხატვართა ნაშრომარი იმდენად საინტერესო და მნიშვნელოვანია, ისეთი პუნქტივარი კომპონენტია მუსიკალური სექტაკლიონსა, რომ მასზე აუცილებელია სერიოზული მსჯელობა.

მუსიკალური და დრამატული სექტაკლების მხატვრობამ დამარწმუნა, რომ საქართველოში აქამდე მუშაობს მხატვარ-დეკორატორთა ძლიერ ნიჭიერი ჯგუფი, რომელსაც დიდი დავალი მიუღწევს არა მხოლოდ ქართული, არამედ მიუღწევია დეკორატიული ხელოვნების წინაშე. მართკი ეს ფაქტივი იმას მოწმობს, თუ რაოდენ მაღალ დონეზეა ასული საერთოდ ქართული თეატრალური ხელოვნება.

მართალი ითქვამს, რომ „დაისი“ სცილდება ეროვნულ ჩარჩოებს და მიეკუთვნება მსოფლიო მუსიკალური კლასის საუკეთესო ნიმუშებს. ასეთ მუსიკას ძალგამ მთავარონის მხატვარი დიდი შემოქმედებითი ტალღის შესაქმნელია. მხატვარი ი. სუმბათიაშვილი გრანძოს მუსიკალური სექტაკლის ბუნებას და იმეკარად აფორმებს მას, რომ ფერწერული აღმას მუსიკალურ მასალასთან უშუალო კონტაქტში დდება. მხატვარმა მუშაობს — დაისის თემა ჩინებულად ვადაწყვეტა ფერებში. თუ პირველი მოქმედება ნაყოფია, მეორე და მესამე მოქმედებაში ეს ნათელი გამშა უფრო იქსფერება, — ახლოდება გმირთა ცხოვრების მსწერი. ვარდა ამისა, მხატვარი გრანძოს, რომ მას საშუალება აქვს სახალხო-პირობული ხასიათის ოპერათან და ამის შესაბამისად გონებანახილურად სწვევს სცენის პლანშეტს, რაც რეჟისორის საშუალებას აძლევს აავსოს გამომსახველი მასობრივი სცენები.

ასევე კარგად არის შემაჯობული კოსტუმების ფერადოვანი გამშა, რომელიც აგრეთვე თანდათანობით უკარავს ელვარებს და „ციცხლს“. საერთოდ, მიუღწევია სექტაკლის სანახაობით მხარე შესრულებულია დიდის ოსტატობით და მუსიკალური ნაწარმოების ყველა თავისებურების გათვალისწინებით.

მიგრე კრიტიკული შენიშვნების გამოთქმამ ამა გავორიებმაზე მინც შეიძლება. პირველი მოქმედებაში დარღვევითაა ფერადოვანი სურათი, ფერის იდებური გამიზნულობა. პირველი ნაყინფერი კომპის მიღმა მოჩანს მწიფითალო-მოყვითალო კომპურები და ბრტყელი, სურნაღ ჩაშორილი ხე. ეს არტიკტურული ელემენტი და სხვა მანერით შესრულებული ფერადოვნება არღვევს კოლორატის მიდლიონობას.

მეორე საკითხი, რომელიც ყველა მხატვარს ადლებს საერთოდ და რომელიც არც ამ სექტაკლშია ვადაწყვეტებული, შედგება: თუ სახალტო სექტაკლში მხატვარი იძულებულია ხელოვნებლად დასტოვოს სცენის ნაყინფერი იატაკი და მისი პლანშეტი, სათაბო სექტაკლში იგი სხვაგვარად წვევს სცენურ გარემოს. მხატვარი მიართავს მწეწეწე ფერის ხალიჩებს, რაც ხელს უშლის სექტაკლის სანის მთლიონობას, რატომღაც ხალიჩები მოღვენილებულია, ფერის თვალსაზრისით, ერთხანისა და, როცა მათ „ცივი“ სინაღლდ ანიჭებენ, ისინი დისონანსად იჭრებიან სურათის ფერულ ნაშეკობრეში.

დასკენის სახით უნდა ითქვას, რომ „დაისის“ გავორიებმა ძალზე საინტერესო და სერიოზული ნაშეკვრია.

შედეგ უფრონი ლაბარაკოს რა კეკელიძისა და ჩიქოვანის მიერ გავორიებულ „ორღუნელ ქალწულზე“, იზიარებს უკვე გამოთქმულ აზრს იმის შესახებ, რომ სექტაკლი ოპერული ტრადიციონალიზმით არის აღბეჭდილი, თუმცე, — ამბობს იგი, — მე არ მიგრძენია ის მუსიკალური სიტრული, რასაც ასე უსაყვედურებენ დამდგეილებს. მხატვრებმა მრავალ შემთხვევაში შესძლეს ლირიულ ხაზთან ერთად გავორიებებში გამოყოფილ ოპერის გმირული პლანი. ეს განსაკუთრებით სექტაკლის ფინალშია საგრძობი. ფერის მიხედვით კარგად არის შერჩეული კოსტუმებიც, გამონაკლისია ჟანა დარკის პირ-

ველი კოსტუმი, რომელიც ბორკავს მსახიობს, ამასხვევს მის სხეულს და არ შეეფერება ახალგაზრდა გმირის ქალის გარეგნობას. ამ ოპერის ხასიათს არ გუგუბა უკანასკნელ მოქმედებაში მოცემული ველთა სიმწეწეწე, ხოლო ცხოვრები მუშა თავისი ფაქტივით ძალზე მტკიცა, და ბოლოს, ჟანა დარკის დაწვის აქტი, მისი სხეულის შთანთქმა ცეცხლის აღში პირდაპირ და მოუწოდებ არის შესრულებული. მე, — ამბობს ლუშინი, — საფრთხეობი ქ. რუხინი, ვნახე ჟანა-დარკისაგან მიძღვნილი სექტაკლი. იგი მიღლიდა ღამით, მინდარის პირას, კუნძულზე, რომელსაც ხიდის ერთი ყურე ეყრდნობოდა. სექტაკლში მონაწილეობდა სამი ათასი კაცი და იწყებოდა სწორედ გმირი ქალის დაწვის სცენით.

ფრანგებმა დიდის ტაქტივთა ვადაწყვეტეს ეს სცენა, — მხატვრის მიერ ავეული ციხე-სიმაგრის მიღმა პარწმა აიტყორცნა ხანძრის ვეგება ალი. ციხიდან გამიფრთ მივდელი და შეკლადდა დამსწრეებს „ვინ დაწვიდა ჩინე?“. ჟანა დარკის რეაბილიტაციის ეს შესანიშნავი სექტაკლი ვადაწყვეტა ამ შემახიობის შემდეგ მიღლიდა.

მე განსაკუთრებით შეფრთხვები მხატვარ ფ. ლაბიაშვილის მიერ ვადაწყვეტულ „გორდაზზე“. ამ ნაშეკვრით. აგრეთვე „იოდისის მუღის“ მხატვრულ დეკორატიული ვადაწყვეტით, ფ. ლაბიაშვილი ჩვენს წინაშე წარმოსდგა როგორც მინიმენტური მხატვრული სახეების დიდი ოსტატი, რომელსაც შესწევს ძალა ძუნწად და ამავ დროს მრავალმხრივად (ფერწერულობის თვალსაზრისით) განსას ცხენური ნაწარმოები. მხატვარმა აიღო დიდი ორთაღანოვანი დგანი, კიბეებით, მოედნებით, მჭირე დეკანებით და ბალეტის კომპოზიციურ სტრუქტურას ყოველ სურათში დიდი გამომსახველობა მიანიჭა.

მხატვრის მიერ შესანიშნავად არის ნაგრძობი ლეგენდის სული და განწყობილება; ეს ძალდა აზიღული კლდეები, რომელშიც გორდა თავისი სტრფოს სახეს აკლვის. ეს დიდებულება სრულიად შეესატყვისება ამ პოეტურ ლეგენდას. მხატვარი ყოველ ცალკეულ სურათს ფერთა გამშაში წვევს და კოლორიტით აწვევს დიდ ემოციურ გამომსახველობას.

ფირად დიდი მნიშვნელობა აქვს ს. ვირსალაძის მხატვრობას „ოტელიოს“. ს. ვირსალაძემ, რომელსაც ციხიდან დიდი როგორც ბრწყინვალე კოლორისტის, მოვეცა შედღერი ამ მხრე. ფერი ვირსალაძის ნაშეკვრებში ატარებს ემოციურ და აზრობრივ თვისებებს, ამიტომაც თვით შავი ხაჭირადი ფონზე ყოველი სცენა ზედმიწევნით ფერწერულია.

კოლორით და სინაღლდ ემიზონებში ქმნიან ისეთ აკომპონენტებს, რომელიც მოლიანად ტრადიციულ ემბატობიღება. ეს ფერწერულობა, ფერთი ფარდის ყოველი ხვეულის გაღმობაცა, კოსტუმის ცალკეული დეტალის მინიმუმებით ემოციურის გამობატვა, ამ მხატვრობის იმითაი განძია. ამ თვალსაზრისით პირდაპირ შედევრია სურათი „შავი-შავზე“ ოტელიოს ციხე-დარბაზში, როცა შემობინა წითელ მოსახმშიმ გახვეული მთავარი და თეთრდები მოხლის დეგლდონა. ამ ფაქტივრული შეთანხმების ძალზე ფაქიხი თამაშია, თითქოს არ შეიძლება შავ ხაჯერულ კლავე შავი ხაჯერდის მხარედა, მაკარამ აქ იმეკარა ნიუანსები — „ცივი“ ფერის შავი ფარჩეული და ოქროსფრად მოვლავრე შავი ფარჩეული, რომ ფერები ამ სცენის თემას შესანიშნავად ვაგვარებინებენ. თუ კარბოსის სცენებში კოსტუმები ფერთა კონტრასტულ შეხამებაზე შექმნილი (ისფერი-ყვითელი, წითელი-ლურჯი), სახეობი მეკლბის სცენაში ყველა ფერი უადრის ნაწი ნიუანსებზე ავებული. საუკეთესოდ მიმარჩია საწული ოთახის გავორიებმა; იასანისფერი ხაჯერდით ფენილი კიბე, შავ, თეთრ და ვერცხლისებურ ფერებში ჩანთქმული საწული სანავანებო განწყობილებას ქმნიან.

სექტაკლი „ოტელიოს“ ყველა შესანიშნავ დეტალზე დაწერილობით აღმარაკი და მასზე მსჯელობა ჩართვის აწილია, — სთქვამს ლუშინის შემდეგ გამოსულმა კრიტიკოს-

ში, საშინელი ტრაგიკული კენჭის გახსნის შემდეგ, ჩვენ გვიჩნდა გზებოლა ოტელი, ერთის მხრივ ტრაგიკული და, მეორის მხრივ, უფრო ხალხი ნათელი არაბი გაბრუნებულ-ლი, ვინაიდან მან დაიბრუნა ადამიანური ღირსება და იხრწმობა, რომ ამ ქვეყნად წარუბოცებელი უქნებო სიღამა-ზე. საწარმოოდ, ეს მნიშვნელოანი მომენტე ჰაბუკიანს არა აქვს სათანადოდ დამუშავებული, არ იგრძნობა ოტე-ლის კაპიტალის, მისი თავდასხმა ბრმა ვენებათაგან. თუ ოტელის სიყვარული, მისი ზედინერგება, სასოწარკვეთა და ეჭვიანობა დანახულია საბალეტო სპექტაკლის შემოქმე-დის თვლით, და ვადაწყვეტილია ცვეცის, პასტორი გა-მომსახურების ერთი, უკანასკნელი სცენა არ არის ამოხ-სნილი ხელოვნების ახალი კანონის საშუალებებით, იგი შექსპირის სიუჟეტური ხაზის უბრალო წარმოსახვა მხო-ლოდ.

რუსთაველის სახ. თეატრში ემთხიას როლს რომანტუ-ლი ზეპუფულობით შესანიშნავად თამაშობს თამარ ჭვჭვა-ვაძე. ამ სპექტაკლში კი ამ სახეზე დაჯარვა ტრაგიკული ღვრისდასმა.

ამხ. ელიაშის აზრით სპექტაკლს ახასიათებს ზედმეტი ნაწარმოებობა, რაც გამოწვეულია იმით, რომ დადგმვე-ლები ზოგჯერ ერთგულად მიჰყვებიან ტრაგედიის სიუ-ჟეტურ ხაზს. ვარდა ათია, სპექტაკლში არ შეიძლება სტი-ლის სიმკაცრე. როცა მთელი ოტელი თავიდან ბოლომდე რეალისტურ აღახნია გადაწყვეტილი, უცებ ჩვენ ვხედავთ სიმთაფლო სცენას — გოიდაკოვგულ ოტელის იაკო ვიფრ-დე ზეის დადავას და საკვიეთი თეიათობა. ეს თეიათე-სატურალისტიკა და ამდენად ამ დადგმისათვის შეუფერ-რეელი. ათხ. ელიაშის დაკვიეთი, სპექტაკლი „ოტელი“ ცარიელად აღვთე არ აღმოცენებულა. იგი თოქლად თმო-ნილივას X I X საუკუნეში ვიკაითო თერ ღილათის დადგ-მის ბალეტს, გაყაყა პარალელი ჭეპუტკიანის ამ დადგა-სა და ლაკოვიკით თერ დადგმულ ბალეტ „როშიუ და ჯულიეტას“ შორის, ხედავს ამ ბაუუმეიოებში ბეგის ხარო-თს და დასკენის, რის საბატელო სპექტაკლი „ოტელი“ შეიცავს ისეთ ღირსებებს, იმდენ ახალ თაიფერებ ეუე-მეტს, რომ შედგომით, ვინც მოიწოდებენ „ოტელოს“ ბალეტად დადგას, ვერცხვს ვერ აუტოვს ვ. ჭაბუკიანის დიდი თმბაოვარს (მთხმნებელს მხედველობაში აქვს სცენა, სადაც მავრი ენეციელ ღოყებს თოთობობს თავის გარდახლად ჭირ-ვარასა და დეზუდეროსასად თავისი სი-ყვარულის ამბავს). სპექტაკლის დიდი მიღწევაა აგრეთ-ვე, რომ მასში მძაბრად და ძვეტორად არის გამოხატული იაკოს სახე, რომელიც შექსპირის მიხედვით ოტელზე ნაკლებ მნიშვნელოვანი როლია. რაღაც სატანური მისწრა-ფება და თეორიუმიწმა, რაც ზ. კიკელიშვილის იაკოს ამო-ქმედებს, სწორად ვადმოსცემს შექსპირის სახის ძირითად აზრს.

თუ კი ოტელი სპექტაკლის პირველ ნახევარში ზენი-ვიანის, სიკეთის, სინათლის, სიყვარულის პოეტია, იაკოც ასვე ენებიათი პოეტია ბოროტებისა და ქვედა გონძობი-ბის, იაკოს არ შეუძლია სიცოცხლე, თუ არ დაამკირა აბა-მინით, თუ არ მოიქცია იგი ზნელი ინსტიტუტის გავლენ-ის ძვეშ. ყველაფერი ეს შესანიშნავად ვადმოსცე ზ. კი-კელიშვილმა, რომელმაც გვაგონებინა ამ ხასიათის ე-ლვე ერთი განმსაზღვრელი მხარე — იაკო წერილმანი აც-ქვად როლია, იგი აღმინატი, რომლის მიწოდებამა თვით ბოროტებმა. არტისტი იაკოს ხასიათს საინტერესოდ ხსნის პლასტიკური ხერხებით — მისი ცვევა გრავირეულად ზუს-ტი და მოკვეთილია.

ვ. წიგნაძემ შექმნა დეზდემონას პოეტური და ნათელი სახე. იგი შესანიშნავად ფლობს თავისი პარტის პლასტიკ-ურ მხარეს; მისი სხეულის სილბო და სისმუშუბე ხელისის მოძრაობის მღერადობა. შინაგან კეთილშობილებით აღ-საქვს პაუზები გვაგრძნობინებენ ამა მარტო ამ მშვენიერი კაუსის თვისებებს, არამედ ემოქის ზოგიერთ ნიშნებსაც.

შემდეგ ორატორი ლაბარაკობს ქართული საბალეტო დასის, მისი სპექტაკლების საერთო ხასიათზე, აკეთებს

განზოგადებულ დასკვნას: „ქართული ბალეტი გმირო-ბრმანატული მიმდინარეობის კოლექტივია. ვ. ჭაბუკიანის „მოგების გულმა“ დიდი წვლილი შეიტანა საბალეტო ესთე-ტიკური პრინციპების დღევანდელში. მან ამ სპექტაკლში ორგანულად შეუხორცა ერთმანეთს ხალხური და კლასი-კური ცვეცები. ჭაბუკიანის მთავარი სპექტაკლი „ლაურენ-სია“ იქცა არა მარტო საბალეტო, არამედ მთავარი უცხოე-ლის საბალეტო თეატრის რეპერტუარის მშვენიერად. ჭაბუ-კიანმა — მასიზობა და ბალეტისტიკურმა თავისი სასუთა-რი თემა მიღწოდო დაუკვირია ქართული ნაციონალური ხელოვნების თემს. სასიხარულოა, რომ ქართული საბა-ლეტო ხელოვნების აყვავება დადასტურებულია ისეთი სპექტაკლებით, როგორც არის „სინათლე“ და „გორდა“, როსლებშიც ჩვენი ხელოვნების ძირითადი პრინციპი — მი-სი ჭეშმარიტი ხალხურობა, ნაციონალურობა უმაღლეს ხარისხში აყვანილი. ამ სპექტაკლების ქერიკა წარმოდ-გენილი იყო სხვადასხვა პლათია და სხვადასხვაგვარ ეანრ-ტი. თუ სინათლე ფერიული ელემენტებით დასავსე ზღაპარია, სამკვიფრო „გორდა“ ლეგენდაა, ხოლო „მკვი-რეობისათვის“ თამაშდროვე ცხოველების რეალისტრად ამსახველი ბალეტი. მაგარა ყველა ეს სპექტაკლი, მათი სხვადასხვაობის მიუხედავად, ეფუძრება ნაციონალური თა-ვისებურებით ხასიათდება. ისინი არიან თეატრალური, სა-ზეიძო, დიდი მასშტაბის სპექტაკლები. არასოდეს სანახა-ობითი ელემენტი, საზეიძო ელფერი არ ჩქმალავს ნაწარ-მოების დედაზარს. რა გზავნიადებულად არ უნდა იყვნენ წარმოსახული „სინათლე“ გმირები, რა გარემოებაში არ უნდა მოაქციეთ ისინი, გმირული ნაციონალური საწერის მიწაც თავიდან ბოლომდე გაკვეთა წარმოდ-გებას.

ქართული თეატრის საბალეტო სპექტაკლები გამოირ-ჩევიან ნაციონალური ხასიათი და ისეთი, რომ ყოველი ამბავი მათში ცვეცებით წარმოსახული. ის გარემოება, რომ რეალისტურ საწერის ვ. ჭაბუკიანის მხოლოდ ცვეცის მეშვე-ობით იქცებს, მოწმობს ამ თეატრის პრინციპულ მისწრაფე-ბას — აზრი და ემოცია გამოხატოს მხოლოდ სასციფო-კური საშუალებებით.

„გორდა“ ცვეცის თავისებურებით, მხატვრული გავორ-მების სტილით, აგრეთვე თავისი უაზრფიფი მხარეებითაც, ტიპიური ქართული საბალეტო სპექტაკლია. ამ ბალეტში ყურადღებას იქცევს ზ. კიკელიშვილი. — ბრწყინვალე მოცეკვავე და თავისი სიკეთის დიდი ოსტატი. პირდაპირ საშური სისმუშუბით ასრულებს იგი ტექნიკურად ურთუ-ლეს ილეთებს და ამავ დროს მალე ფიქვს მისი მისწრაფე-ბის პარტის საშემარეულობო მხარეც, თუმც მისი მსწრეუ-ბით გორდა მეზმროლი რანდი უფრო, ვიდრე მხატვარი-შემოქმედი.

ახალგაზრდა მითაიშვილი ჩინებულაია, ექსპერსულად და ტექნიკურად მთავის მიკავს თავისი პარტია, კარგად გრძნობს თეატრის სტილს, მაგარა ჯერჯერობით მას კი-დევე აუღია სიუჟეტიც, სტილის აკადემიურობა და სიმ-ქაცრე.

ამხ. ელიაშის შემოხ საოპერი სპექტაკლებსაც და მოკლე დასკვნაში დადებითი შეფასება მისცა „ჩრდილოეთის პა-ტრარალს“. განსაკუთრებით შესწარულებებს — კუხრცეო-ვას (ნინო) და ბ. ჭრავიშვილს (გროზოვლივი).

ღირაყორი თ. ზორნი თავის თეზისებში მაღალ შეფა-სებას აძლევს ღირაყორ თ. ღირაყორაილის ოსტატობას, მომღერლებს, კომპოზიტორ მავაყარაიანის მუსიკას, ორ-გესტრს, ხორმებისტრებს — ტერიშვილს და ხიზანოვას; განსაკუთრებით აღნიშნავს ორკესტრის სოლისტების (გო-ბო და კლარინტი — დასიმონ), ფლეუტა „ორლოვანი ქალწულში“, პირველი ელიონი ბალეტ „ოტელიში“) და სიმღერანი ჯგუფის მაღალ ოსტატობას.

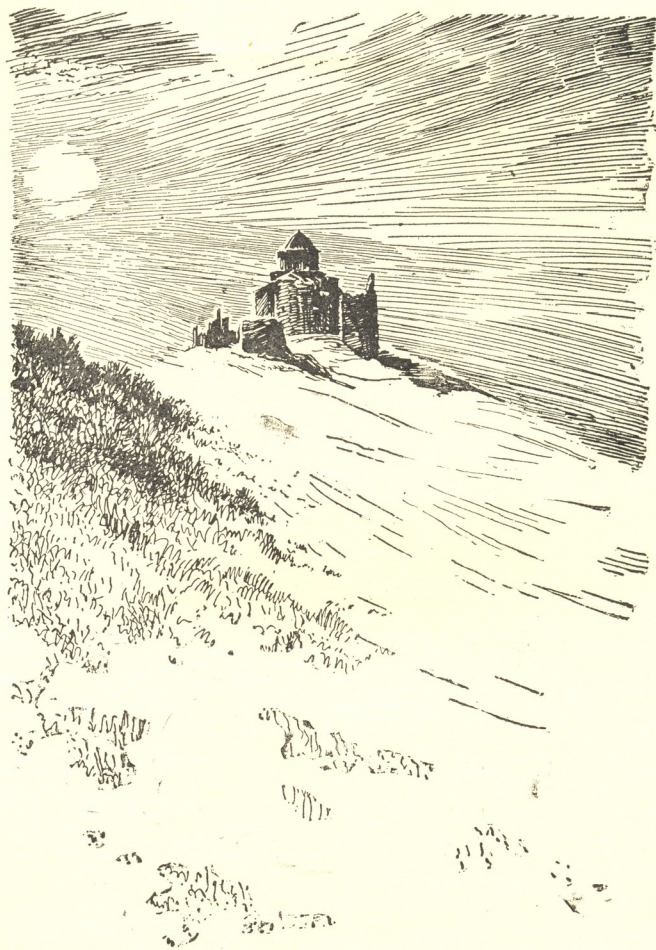
საბოლოო სიტყვა წარმოსთქვას თეატრის ღირეტიორ-მა დ. მჭედლიძემ, რომელმაც მაღლობა გადაუხადა მოსო-ველ სპეციოლისტებს გულწრფელი კრიტიკული შენიშვნე-ბისა და მეგობრული სურვილებისათვის.



ბ. კეკელიძე

ერეკლასი თვალზე.

სანი



ხეობა

ნ. ბ. შვეტიცხელი

მომხარე მაყურებელთა რუსული თეატრის ისტორიიდან

კ. ვასკერმანი



ქვეს მოხვედით ქვეყნად იმისათვის, რომ იცოდით უკეთესად: — მიმართავთ გარკვეულ პირებს, დღესა მწერალთა თავისი გონიერებით ძალიან ბევრი არ გააკეთა ბავშვთა ლენინურ-სტალინური სტუდიებების აღზრდისათვის, იმისათვის, რომ მათ შესწავლიათ სკდნის უკველებრივად გაძლიერება, რომ ისინი ბავშვთა და მოზარდული უფლებიდან, აღზრდილებს კომუნისტურ — ჩვენი სხვა-მოსილ ხელისაღმდეგ დღის მშენებელ ადამიანებს.

მოზარდ თანხის კომუნისტური აღზრდის სისტემაში საბავშვო-საშუალო თეატრის პარტიის და მოაზრების მუშებში ურთიერთობის და წარუხერხებლობის საკვანძო.

აი, ერთი ასეთი თეატრის ისტორია...
ეს იყო იტალიური წესის წინააღმდეგ, იმის ვინც მანც ცხრა, ათი თუ თერთმეტი წლის იყო, არ შეიძლება არ ასოცირდებოდეს პლენარისის სახელის მუშათა კლბების გამართვას ამ დასავლურ სტუდიასთან. მასში მოთხოვნილი იყო ჩრდილოეთ ამერიკაში მსოფლიო წიგნების ინდიუსტრია ლინის — ირიცების მართვის მათგანის საინჟინერო ისტორია. ამ სექციას ეწოდებოდა „პიაკატა, ირიცების ხე-ღარი“.

ყველა სისხლს წაეთხოვო ქმნიდა ამერიკელი მწერლის ღონე-ფასის, ცხოვრება მათგანზე, დიდი ინტერესით უყურებდა ამ საქმეს და იტყვიანდა სკოლაში, შეხვედრებზე ინდიუსტრის სტუდენტს გაეგნა.

მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრის ეს პირველი სექციული რეპერტორი 5, 7, 9, 11, 13, 15, 17, 19, 21, 23, 25, 27, 29, 31, 33, 35, 37, 39, 41, 43, 45, 47, 49, 51, 53, 55, 57, 59, 61, 63, 65, 67, 69, 71, 73, 75, 77, 79, 81, 83, 85, 87, 89, 91, 93, 95, 97, 99, 101, 103, 105, 107, 109, 111, 113, 115, 117, 119, 121, 123, 125, 127, 129, 131, 133, 135, 137, 139, 141, 143, 145, 147, 149, 151, 153, 155, 157, 159, 161, 163, 165, 167, 169, 171, 173, 175, 177, 179, 181, 183, 185, 187, 189, 191, 193, 195, 197, 199, 201, 203, 205, 207, 209, 211, 213, 215, 217, 219, 221, 223, 225, 227, 229, 231, 233, 235, 237, 239, 241, 243, 245, 247, 249, 251, 253, 255, 257, 259, 261, 263, 265, 267, 269, 271, 273, 275, 277, 279, 281, 283, 285, 287, 289, 291, 293, 295, 297, 299, 301, 303, 305, 307, 309, 311, 313, 315, 317, 319, 321, 323, 325, 327, 329, 331, 333, 335, 337, 339, 341, 343, 345, 347, 349, 351, 353, 355, 357, 359, 361, 363, 365, 367, 369, 371, 373, 375, 377, 379, 381, 383, 385, 387, 389, 391, 393, 395, 397, 399, 401, 403, 405, 407, 409, 411, 413, 415, 417, 419, 421, 423, 425, 427, 429, 431, 433, 435, 437, 439, 441, 443, 445, 447, 449, 451, 453, 455, 457, 459, 461, 463, 465, 467, 469, 471, 473, 475, 477, 479, 481, 483, 485, 487, 489, 491, 493, 495, 497, 499, 501, 503, 505, 507, 509, 511, 513, 515, 517, 519, 521, 523, 525, 527, 529, 531, 533, 535, 537, 539, 541, 543, 545, 547, 549, 551, 553, 555, 557, 559, 561, 563, 565, 567, 569, 571, 573, 575, 577, 579, 581, 583, 585, 587, 589, 591, 593, 595, 597, 599, 601, 603, 605, 607, 609, 611, 613, 615, 617, 619, 621, 623, 625, 627, 629, 631, 633, 635, 637, 639, 641, 643, 645, 647, 649, 651, 653, 655, 657, 659, 661, 663, 665, 667, 669, 671, 673, 675, 677, 679, 681, 683, 685, 687, 689, 691, 693, 695, 697, 699, 701, 703, 705, 707, 709, 711, 713, 715, 717, 719, 721, 723, 725, 727, 729, 731, 733, 735, 737, 739, 741, 743, 745, 747, 749, 751, 753, 755, 757, 759, 761, 763, 765, 767, 769, 771, 773, 775, 777, 779, 781, 783, 785, 787, 789, 791, 793, 795, 797, 799, 801, 803, 805, 807, 809, 811, 813, 815, 817, 819, 821, 823, 825, 827, 829, 831, 833, 835, 837, 839, 841, 843, 845, 847, 849, 851, 853, 855, 857, 859, 861, 863, 865, 867, 869, 871, 873, 875, 877, 879, 881, 883, 885, 887, 889, 891, 893, 895, 897, 899, 901, 903, 905, 907, 909, 911, 913, 915, 917, 919, 921, 923, 925, 927, 929, 931, 933, 935, 937, 939, 941, 943, 945, 947, 949, 951, 953, 955, 957, 959, 961, 963, 965, 967, 969, 971, 973, 975, 977, 979, 981, 983, 985, 987, 989, 991, 993, 995, 997, 999, 1001, 1003, 1005, 1007, 1009, 1011, 1013, 1015, 1017, 1019, 1021, 1023, 1025, 1027, 1029, 1031, 1033, 1035, 1037, 1039, 1041, 1043, 1045, 1047, 1049, 1051, 1053, 1055, 1057, 1059, 1061, 1063, 1065, 1067, 1069, 1071, 1073, 1075, 1077, 1079, 1081, 1083, 1085, 1087, 1089, 1091, 1093, 1095, 1097, 1099, 1101, 1103, 1105, 1107, 1109, 1111, 1113, 1115, 1117, 1119, 1121, 1123, 1125, 1127, 1129, 1131, 1133, 1135, 1137, 1139, 1141, 1143, 1145, 1147, 1149, 1151, 1153, 1155, 1157, 1159, 1161, 1163, 1165, 1167, 1169, 1171, 1173, 1175, 1177, 1179, 1181, 1183, 1185, 1187, 1189, 1191, 1193, 1195, 1197, 1199, 1201, 1203, 1205, 1207, 1209, 1211, 1213, 1215, 1217, 1219, 1221, 1223, 1225, 1227, 1229, 1231, 1233, 1235, 1237, 1239, 1241, 1243, 1245, 1247, 1249, 1251, 1253, 1255, 1257, 1259, 1261, 1263, 1265, 1267, 1269, 1271, 1273, 1275, 1277, 1279, 1281, 1283, 1285, 1287, 1289, 1291, 1293, 1295, 1297, 1299, 1301, 1303, 1305, 1307, 1309, 1311, 1313, 1315, 1317, 1319, 1321, 1323, 1325, 1327, 1329, 1331, 1333, 1335, 1337, 1339, 1341, 1343, 1345, 1347, 1349, 1351, 1353, 1355, 1357, 1359, 1361, 1363, 1365, 1367, 1369, 1371, 1373, 1375, 1377, 1379, 1381, 1383, 1385, 1387, 1389, 1391, 1393, 1395, 1397, 1399, 1401, 1403, 1405, 1407, 1409, 1411, 1413, 1415, 1417, 1419, 1421, 1423, 1425, 1427, 1429, 1431, 1433, 1435, 1437, 1439, 1441, 1443, 1445, 1447, 1449, 1451, 1453, 1455, 1457, 1459, 1461, 1463, 1465, 1467, 1469, 1471, 1473, 1475, 1477, 1479, 1481, 1483, 1485, 1487, 1489, 1491, 1493, 1495, 1497, 1499, 1501, 1503, 1505, 1507, 1509, 1511, 1513, 1515, 1517, 1519, 1521, 1523, 1525, 1527, 1529, 1531, 1533, 1535, 1537, 1539, 1541, 1543, 1545, 1547, 1549, 1551, 1553, 1555, 1557, 1559, 1561, 1563, 1565, 1567, 1569, 1571, 1573, 1575, 1577, 1579, 1581, 1583, 1585, 1587, 1589, 1591, 1593, 1595, 1597, 1599, 1601, 1603, 1605, 1607, 1609, 1611, 1613, 1615, 1617, 1619, 1621, 1623, 1625, 1627, 1629, 1631, 1633, 1635, 1637, 1639, 1641, 1643, 1645, 1647, 1649, 1651, 1653, 1655, 1657, 1659, 1661, 1663, 1665, 1667, 1669, 1671, 1673, 1675, 1677, 1679, 1681, 1683, 1685, 1687, 1689, 1691, 1693, 1695, 1697, 1699, 1701, 1703, 1705, 1707, 1709, 1711, 1713, 1715, 1717, 1719, 1721, 1723, 1725, 1727, 1729, 1731, 1733, 1735, 1737, 1739, 1741, 1743, 1745, 1747, 1749, 1751, 1753, 1755, 1757, 1759, 1761, 1763, 1765, 1767, 1769, 1771, 1773, 1775, 1777, 1779, 1781, 1783, 1785, 1787, 1789, 1791, 1793, 1795, 1797, 1799, 1801, 1803, 1805, 1807, 1809, 1811, 1813, 1815, 1817, 1819, 1821, 1823, 1825, 1827, 1829, 1831, 1833, 1835, 1837, 1839, 1841, 1843, 1845, 1847, 1849, 1851, 1853, 1855, 1857, 1859, 1861, 1863, 1865, 1867, 1869, 1871, 1873, 1875, 1877, 1879, 1881, 1883, 1885, 1887, 1889, 1891, 1893, 1895, 1897, 1899, 1901, 1903, 1905, 1907, 1909, 1911, 1913, 1915, 1917, 1919, 1921, 1923, 1925, 1927, 1929, 1931, 1933, 1935, 1937, 1939, 1941, 1943, 1945, 1947, 1949, 1951, 1953, 1955, 1957, 1959, 1961, 1963, 1965, 1967, 1969, 1971, 1973, 1975, 1977, 1979, 1981, 1983, 1985, 1987, 1989, 1991, 1993, 1995, 1997, 1999, 2001, 2003, 2005, 2007, 2009, 2011, 2013, 2015, 2017, 2019, 2021, 2023, 2025, 2027, 2029, 2031, 2033, 2035, 2037, 2039, 2041, 2043, 2045, 2047, 2049, 2051, 2053, 2055, 2057, 2059, 2061, 2063, 2065, 2067, 2069, 2071, 2073, 2075, 2077, 2079, 2081, 2083, 2085, 2087, 2089, 2091, 2093, 2095, 2097, 2099, 2101, 2103, 2105, 2107, 2109, 2111, 2113, 2115, 2117, 2119, 2121, 2123, 2125, 2127, 2129, 2131, 2133, 2135, 2137, 2139, 2141, 2143, 2145, 2147, 2149, 2151, 2153, 2155, 2157, 2159, 2161, 2163, 2165, 2167, 2169, 2171, 2173, 2175, 2177, 2179, 2181, 2183, 2185, 2187, 2189, 2191, 2193, 2195, 2197, 2199, 2201, 2203, 2205, 2207, 2209, 2211, 2213, 2215, 2217, 2219, 2221, 2223, 2225, 2227, 2229, 2231, 2233, 2235, 2237, 2239, 2241, 2243, 2245, 2247, 2249, 2251, 2253, 2255, 2257, 2259, 2261, 2263, 2265, 2267, 2269, 2271, 2273, 2275, 2277, 2279, 2281, 2283, 2285, 2287, 2289, 2291, 2293, 2295, 2297, 2299, 2301, 2303, 2305, 2307, 2309, 2311, 2313, 2315, 2317, 2319, 2321, 2323, 2325, 2327, 2329, 2331, 2333, 2335, 2337, 2339, 2341, 2343, 2345, 2347, 2349, 2351, 2353, 2355, 2357, 2359, 2361, 2363, 2365, 2367, 2369, 2371, 2373, 2375, 2377, 2379, 2381, 2383, 2385, 2387, 2389, 2391, 2393, 2395, 2397, 2399, 2401, 2403, 2405, 2407, 2409, 2411, 2413, 2415, 2417, 2419, 2421, 2423, 2425, 2427, 2429, 2431, 2433, 2435, 2437, 2439, 2441, 2443, 2445, 2447, 2449, 2451, 2453, 2455, 2457, 2459, 2461, 2463, 2465, 2467, 2469, 2471, 2473, 2475, 2477, 2479, 2481, 2483, 2485, 2487, 2489, 2491, 2493, 2495, 2497, 2499, 2501, 2503, 2505, 2507, 2509, 2511, 2513, 2515, 2517, 2519, 2521, 2523, 2525, 2527, 2529, 2531, 2533, 2535, 2537, 2539, 2541, 2543, 2545, 2547, 2549, 2551, 2553, 2555, 2557, 2559, 2561, 2563, 2565, 2567, 2569, 2571, 2573, 2575, 2577, 2579, 2581, 2583, 2585, 2587, 2589, 2591, 2593, 2595, 2597, 2599, 2601, 2603, 2605, 2607, 2609, 2611, 2613, 2615, 2617, 2619, 2621, 2623, 2625, 2627, 2629, 2631, 2633, 2635, 2637, 2639, 2641, 2643, 2645, 2647, 2649, 2651, 2653, 2655, 2657, 2659, 2661, 2663, 2665, 2667, 2669, 2671, 2673, 2675, 2677, 2679, 2681, 2683, 2685, 2687, 2689, 2691, 2693, 2695, 2697, 2699, 2701, 2703, 2705, 2707, 2709, 2711, 2713, 2715, 2717, 2719, 2721, 2723, 2725, 2727, 2729, 2731, 2733, 2735, 2737, 2739, 2741, 2743, 2745, 2747, 2749, 2751, 2753, 2755, 2757, 2759, 2761, 2763, 2765, 2767, 2769, 2771, 2773, 2775, 2777, 2779, 2781, 2783, 2785, 2787, 2789, 2791, 2793, 2795, 2797, 2799, 2801, 2803, 2805, 2807, 2809, 2811, 2813, 2815, 2817, 2819, 2821, 2823, 2825, 2827, 2829, 2831, 2833, 2835, 2837, 2839, 2841, 2843, 2845, 2847, 2849, 2851, 2853, 2855, 2857, 2859, 2861, 2863, 2865, 2867, 2869, 2871, 2873, 2875, 2877, 2879, 2881, 2883, 2885, 2887, 2889, 2891, 2893, 2895, 2897, 2899, 2901, 2903, 2905, 2907, 2909, 2911, 2913, 2915, 2917, 2919, 2921, 2923, 2925, 2927, 2929, 2931, 2933, 2935, 2937, 2939, 2941, 2943, 2945, 2947, 2949, 2951, 2953, 2955, 2957, 2959, 2961, 2963, 2965, 2967, 2969, 2971, 2973, 2975, 2977, 2979, 2981, 2983, 2985, 2987, 2989, 2991, 2993, 2995, 2997, 2999, 3001, 3003, 3005, 3007, 3009, 3011, 3013, 3015, 3017, 3019, 3021, 3023, 3025, 3027, 3029, 3031, 3033, 3035, 3037, 3039, 3041, 3043, 3045, 3047, 3049, 3051, 3053, 3055, 3057, 3059, 3061, 3063, 3065, 3067, 3069, 3071, 3073, 3075, 3077, 3079, 3081, 3083, 3085, 3087, 3089, 3091, 3093, 3095, 3097, 3099, 3101, 3103, 3105, 3107, 3109, 3111, 3113, 3115, 3117, 3119, 3121, 3123, 3125, 3127, 3129, 3131, 3133, 3135, 3137, 3139, 3141, 3143, 3145, 3147, 3149, 3151, 3153, 3155, 3157, 3159, 3161, 3163, 3165, 3167, 3169, 3171, 3173, 3175, 3177, 3179, 3181, 3183, 3185, 3187, 3189, 3191, 3193, 3195, 3197, 3199, 3201, 3203, 3205, 3207, 3209, 3211, 3213, 3215, 3217, 3219, 3221, 3223, 3225, 3227, 3229, 3231, 3233, 3235, 3237, 3239, 3241, 3243, 3245, 3247, 3249, 3251, 3253, 3255, 3257, 3259, 3261, 3263, 3265, 3267, 3269, 3271, 3273, 3275, 3277, 3279, 3281, 3283, 3285, 3287, 3289, 3291, 3293, 3295, 3297, 3299, 3301, 3303, 3305, 3307, 3309, 3311, 3313, 3315, 3317, 3319, 3321, 3323, 3325, 3327, 3329, 3331, 3333, 3335, 3337, 3339, 3341, 3343, 3345, 3347, 3349, 3351, 3353, 3355, 3357, 3359, 3361, 3363, 3365, 3367, 3369, 3371, 3373, 3375, 3377, 3379, 3381, 3383, 3385, 3387, 3389, 3391, 3393, 3395, 3397, 3399, 3401, 3403, 3405, 3407, 3409, 3411, 3413, 3415, 3417, 3419, 3421, 3423, 3425, 3427, 3429, 3431, 3433, 3435, 3437, 3439, 3441, 3443, 3445, 3447, 3449, 3451, 3453, 3455, 3457, 3459, 3461, 3463, 3465, 3467, 3469, 3471, 3473, 3475, 3477, 3479, 3481, 3483, 3485, 3487, 3489, 3491, 3493, 3495, 3497, 3499, 3501, 3503, 3505, 3507, 3509, 3511, 3513, 3515, 3517, 3519, 3521, 3523, 3525, 3527, 3529, 3531, 3533, 3535, 3537, 3539, 3541, 3543, 3545, 3547, 3549, 3551, 3553, 3555, 3557, 3559, 3561, 3563, 3565, 3567, 3569, 3571, 3573, 3575, 3577, 3579, 3581, 3583, 3585, 3587, 3589, 3591, 3593, 3595, 3597, 3599, 3601, 3603, 3605, 3607, 3609, 3611, 3613, 3615, 3617, 3619, 3621, 3623, 3625, 3627, 3629, 3631, 3633, 3635, 3637, 3639, 3641, 3643, 3645, 3647, 3649, 3651, 3653, 3655, 3657, 3659, 3661, 3663, 3665, 3667, 3669, 3671, 3673, 3675, 3677, 3679, 3681, 3683, 3685, 3687, 3689, 3691, 3693, 3695, 3697, 3699, 3701, 3703, 3705, 3707, 3709, 3711, 3713, 3715, 3717, 3719, 3721, 3723, 3725, 3727, 3729, 3731, 3733, 3735, 3737, 3739, 3741, 3743, 3745, 3747, 3749, 3751, 3753, 3755, 3757, 3759, 3761, 3763, 3765, 3767, 3769, 3771, 3773, 3775, 3777, 3779, 3781, 3783, 3785, 3787, 3789, 3791, 3793, 3795, 3797, 3799, 3801, 3803, 3805, 3807, 3809, 3811, 3813, 3815, 3817, 3819, 3821, 3823, 3825, 3827, 3829, 3831, 3833, 3835, 3837, 3839, 3841, 3843, 3845, 3847, 3849, 3851, 3853, 3855, 3857, 3859, 3861, 3863, 3865, 3867, 3869, 3871, 3873, 3875, 3877, 3879, 3881, 3883, 3885, 3887, 3889, 3891, 3893, 3895, 3897, 3899, 3901, 3903, 3905, 3907, 3909, 3911, 3913, 3915, 3917, 3919, 3921, 3923, 3925, 3927, 3929, 3931, 3933, 3935, 3937, 3939, 3941, 3943, 3945, 3947, 3949, 3951, 3953, 3955, 3957, 3959, 3961, 3963, 3965, 3967, 3969, 3971, 3973

ბენილუქის ქვეყნებში

ალექსი კობლაძე



მ რამდენიმე ხნის წინათ ქართველ ტურისტთა ჯგუფმა, რომელთა შორის ამ ტერიტორიების ავტორი იყო, იმოგზაურა ბენილუქის ქვეყნებში (ბელგია, ნიდერლანდები და ლუქსემბურგი).

ჩვენი ტურისტული მარშრუტი ითვალისწინებდა თვითმფრინავით მგზავრობას მოსკოვიდან პრადის გავლით ამსტერდამამდე, შემდეგ ავტობუსით მგზავრობას ჰოლანდიაში, ბელგიაში და ლუქსემბურგში და უკან ისევ თვითმფრინავით კოპენჰაგენისა და სტოკჰოლმის გავლით — მოსკოვში.

ჩეხოსლოვაკიის საავიაციო კომპანიის თვითმფრინავი პრადის აეროდრომზე დაემუა და ჩვენც აეროდრომზე აღმინისტრაციის ხელშეწყობით ქალაქის დათვალიერებას შევუძღვიეთ. თვითვლი ჩვენები მოხიზა „ზღაბტა პრადის“ სილამაზემ, მისმა არქიტექტურამ, ისტორიულმა ძეგლებმა, დაავთვალიერეთ პრადის მშენებლობა, კრემლი, რომელიც აშენებულია ქალაქის ამაღლებულ ნაწილში და საიდანაც შესანიშნავი ხედი იხსნება ქალაქზე.

პრადიდან KLM-ის (ნიდერლანდების სამეფო საავიაციო კომპანია) თვითმფრინავით ამსტერდამისაკენ ავიღეთ კურსი. რამდენიმე საათით უკვე ამსტერდამის სასტუმრო „ჰოლანდიაში“ ვიყავით.

ამ ქვეყნის ერთ-ერთი ღირსშესანიშნაობას ჰიდროტექნიკური ნაგებობები წარმოადგენს. როგორც ცნობილია, ჰოლანდიის ტერიტორიის ორი მესამედი ზღვის დონიდან 5-6 მეტრით დაბლა მდებარეობს. ამიტომ მხელეთი ზღვისაგან გამოყოფილი დამბებით (დამბები შენდება აგრეთვე ზღვის ამოსაშრობად და მისი ფსკერის მურნენებაში გამოსაყენებლად), აღსანიშნავია ამ ნაგებობათა მაღალი ტექნიკური დონე. ეს არცაა გასაკვირი, ვინაიდან ჰოლანდიელებს ჯერ კიდევ XVI-XVII საუკუნეებში დაუწყიათ ასეთი მშენებლობა. დაავთვალიერეთ ქალაქი ლელვუტდტი, რომელიც მთლიანად დამაზუა გამუნებულ და ამ მუნებლობის ცენტრს წარმოადგენს, აქვე ვიყავით მშენებლობის მუზეუმში, სადაც მრავალადა თავმოყრილი ზღვის ფსკერზე აღმოჩენილი ისტორიული ექსპონატები.

დაავთვალიერეთ სახელმწიფო ნაქარძი „ხობადლუუვი“, სადაც მოთავსებულია კრიულია მიულერის სახელმწიფო მუზეუმი. აქ ძირითადად გამოფენილია თანამედროვე მიოდრისტიკული, ყოველგვარ აზრს მოკლებული, ამბტრაქტული „ხელოვნების“ ნიმუშები და მათ გვიერთი ცნობილი მხატვრის ვან-გოგის ტილოები.

ამსტერდამი იქ ქალაქის რიხეს ეკუთვნის, რომელიც გაუნებდა წინდაწინ შედგენილი გეგმის მიხედვით მიმდინარეობდა და მიმდინარეობს. ის მთლიანად წყალზე დგას. აქ ამჟამად 57 არხია და მათი საერთო სიგრძე 100 კილომეტრს აღწევს. 425 ხიდი ქალაქის უბნებს ერთმანეთთან აკავშირებს.

ქალაქის ისტორია XII საუკუნიდან იწყება. მისი ისტორიის და მომავალი ზრდის პერსპექტივებს შესახებ ვეკუსებრნენ მუნიციპალიტეტის გენერალური გეგმის სახელისნი-მუზეუმში, სადაც ამჟამად მიმდინარეობს ქალაქის გენერალური გეგმის დანუშაგება.

ვიყავით ჰოლანდიის ნაციონალურ მუზეუმში, სადაც

მრავლად არის გამოფენილი რემბრანდტის, რუბენსის და მერილის გენიალური ქმნილებები. ამსტერდამის დათვალიერების შემდეგ ჩვენი ჯგუფი გაემგზავრა სამხრეთ ჰოლანდიაში.

ქ. ზანდაშში, ერთ-ერთ მოედანზე აღმართულია რუსეთის ცნობილი მეფის — პეტრე პირველის ძეგლი. პეტრე პირველი ამ ქალაქში ცხოვრობდა 1697-1717 წლებში. აქვეა მისი სახლი, სადაც ამჟამად მუზეუმია მოწყობილი.

დაავთვალიერეთ სახელგანთქმული ჰოლანდიური ყვავილების ქალაქი ალმეიერი. დავესწარით აუქციონს. აქედან შეიღს მოფლეთში გაქეთ სხვადასხვა სახის ყვავილები. ამ პროდუქციის ექსპორტს საკმაოდ დიდი ავდილი უკავია ჰოლანდიის ბიუჯეტში და 260 მილიონ ჰულდენს შეადგენს.

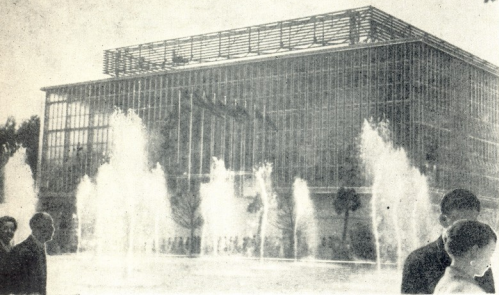
ჰოლანდიის მეორე დედაქალაქში ბაგაში მოთავსებულია სახელმწიფო დაწესებულებები და უცხოეთის საელჩოები. ქალაქის დათვალიერების შემდეგ ვინახულით პარკი „მადურდამი“, სადაც მინიატურულ მანქანებში ნაჩვენებია ჰოლანდიის მთელი ღირსშესანიშნაობანი.

ბრიუსელისაკენ მიმავალი გზად ქალაქ როტერდამში შეჩერდით. ამ ქალაქს — საზღვაო პორტს დიდი ხვედრითი წონა ჰქონდა კაპიტალისტური ქვეყნების ტერიტორიულად, 1957 წელს მეორე ადგილი ეკავა მსოფლიოში (ნიუ-იორკის შემდეგ). მეორე მსოფლიო ომის დროს ამერიკელთა ავიაციამ ბარბაროსულად დაბომბა ქალაქი. განადგურდა როტერდამის არა სტრატეგიული ბუნქტები, არამედ ქალაქის ცენტრი. დაღუპული მოსახლეობის სასიკვარად დაღებულია ძველი (ავტორი ზადენი). მაღალ ეკვარცხლებზე დგას ხელუბადმართული კაცის მონუმენტური ფიგურა, რომელსაც გულმკერდი გამოჩნარეული აქვს, ხოლო სახე კი სპინდელბას გამობატვას, ფიგურა ძლიერ დინამიკურია და გარემოსთან ერთად მშვენიერ ანსამბლს ქმნის.

პირველი ქალაქი, რომელიც ჩვენ ბელგიის ტერიტორიაზე ვინახულით, ბრიუჯე იყო. ეს ძველი ქალაქი ამჟამად ტურისტების მოზღვავეების ადგილია. მას დაუკარავს თავისი პირვანდელი დანიშნულება. ჩვენ აქ დავთვალიერეთ ქალაქის მუზეუმი. მუზეუმის ერთ-ერთი საინტერესო ექსპონატია ჰერარდ დავიონის (1460-1523) ცნობილი ნაწარმოები „სამარლიანი განარჩენი“, რომელიც მხატვარს ადვალობრივი სასამართლოს შეკვეთით შეურსებულია. სურათზე გამოჩატულია შემდეგი სცენა: მოსამართლეს, რომელმაც არასწორი განარჩენი გამოუტანა ბრადედგულს, ხალხი ამამართლებს და სჯის — ცოცხლად ამრბოს ტყავს.

ჩაგედი ვენჭში, შემდეგ ანტვერპენში და ბოლოს ბრიუსელში. ყველაზე საინტერესო ჩვენს მგზავრობაში, რასაკვირველია, ბრიუსელის მსოფლიო გამოფენა იყო. არ შეიძლება არ აღინიშნოს პავილიონების მშენებლობაში გამოყენებული ტექნიკის მრავალფეროვნება.

ვანსაუბრებულ ყრადგებას იმსახურებს საბჭოთა პავილიონი, რომელიც, როგორც პავილიონის მონუმენტური არქიტექტურით, ისე ექსპონატების სიუხვით, საუკეთესოა გამოფენაზე. სწორედ ამით შეიძლება აიხსნას ის დიდი ინტერესი, რასაც მისიად იჩენენ დამთვალიერებელი.



საბჭოთა კავშირის პავილიონი

პავილიონის შენობის ორიგინალური არქიტექტურული გადაწყვეტით, ექსპონატების მრავალფეროვნებით და განლაგებით გამოირჩევა მომქმ ჩეხოსლოვაკიის პავილიონიც.

დავათვლიერეთ, ინგლისის, საფრანგეთის, ნორვეგიის, ფინეთის, ბელგიის, ბელგიის კონგოს, ნიდერლანდუ-

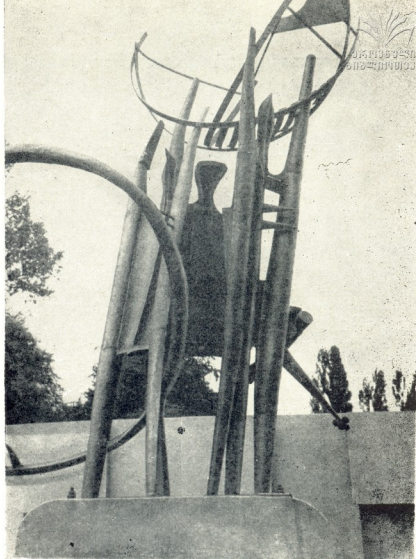


საფრანგეთის პავილიონი

ბის, გერმანიის, შვეიცარიის, ელექტრო-ტექნიკის და ტექნიკის პავილიონები და სხვ.

ამერიკის შეერთებული შტატების პავილიონი ინჟინრული თვალსაზრისით საინტერესო ნაგებობაა, მაგრამ

ნიდერლანდების (ჰოლანდიის) პავილიონი



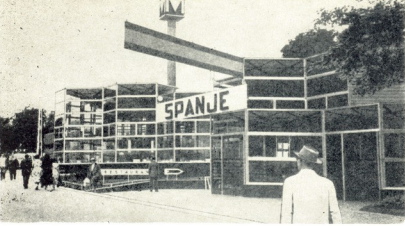
აბსტრაქციული „ხელოვნების“ ნიმუში გამოფენის ტერიტორიაზე

გამოფენილი ექსპონატების მხრივ ბევრს არაფერს მეტყველებს.

გამოფენაზე არ არის ჩინეთისა და ინდოეთის პავილიონები, ვინაიდან პირველს არა აქვს დიპლომატიური ურთიერთობა ბელგიასთან, ხოლო მეორეს საამისოდ სახს-

ქეგლი, მეთრე მსოფლიო ომის დროს, ამერიკელთა ავიაციის მიერ ქ. როტერდამის (ჰოლანდია) დაბომბვის შედეგად მსხვირბლო საბატესაცემოდ (ავტორი ზადკინი)



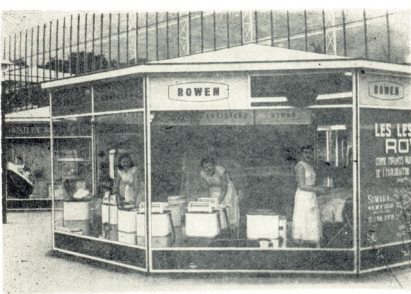


ესპანეთის პავილიონი

რები არ ეყო. „სამაგეროდ“ გამოფენაზე წარმოდგენილია ისეთი მინიატურული სახელმწიფოები, როგორც არის მონაკო, სან-მარინო, ვატიკანი.

ბრიუსელის საერთაშორისო გამოფენის ერთ-ერთ ღირსშესანიშნოებას წარმოადგენს ატომიუმის ნაგებობა. იგი თანამედროვე სამშენებლო ტექნიკის განვითარების ბრწყინვალე ნიმუშია.

დაჯაფალიერეთ ევროპის ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქი ბრიუსელი და განავარძეთ გზა ლუქსემბურგისაკენ. ლუქსემბურგის ბუნება ძალიან წააგავს საქართველოსას.

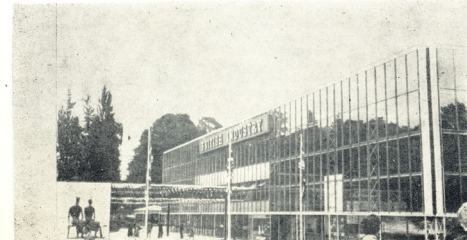


ინგლისის პავილიონის, საოჯახო ნივთების სადემონსტრაციო დარბაზი

მთა-გორიანია, მწვენიეში ჩაფლული. ქ. ლუქსემბურგიდან, რომელმაც, როგორც თავისი არქიტექტურით ასევე ბუნებრივი განლაგებით ჩვენზე დიდი შთაბეჭდილება დაატოვა. გამოვიგზავრეთ უკან ამსტერდამისაკენ. ამ ქალაქიდან „საბენა“ (ბელგია) კომპანიის თვითმფრინავით კომპანიაში (დანია) ჩავედით, ხოლო იქიდან კი SAS-ის (სკანდინავიის საავიაციო კომპანია) თვითმფრინავით სტოკჰოლმს (შვეიცია) ვესტუმრეთ.

ერთ-ერთი ულამაზესი ქალაქი სტოკჰოლმი მთლიანად ჩაფლულია მწვენიეში, გაშენებულია 14 კუნძულზე, რომლებიც ერთიმეორესთან იცდაბუსით ხიდითა დაკავშირებული.

ინგლისის პავილიონი



სტოკჰოლმის (შვეიცია) ზედი ქალაქის რატუშჰიდან

მთელი ჩვენი მოგზაურობის დროს ყოველ ნაბიჯზე ეხედებოდით კაპიტალისტურ სამყაროში ჩაგრული უბრალო ადამიანების სიმბატეებს საბჭოთა მოქალაქეებისადმი.

ბრიუსელის გამოფენაზე განსაკუთრებით დიდი წარმატებით სარგებლობდა ჩვენი პავილიონი, სადაც მოსულეში ეცნობოდნენ სოციალიზმის ქვეყნების მიღწევებს, თვალნათლივ რწმუნდებოდნენ თუ რა ნათელი აწმყო გააჩნია კომუნისმის მშენებელ ხალხს.

ბრიუსელის საერთაშორისო გამოფენა ატომიუმში



ბერიც), „ლიბანდო ვუვეტსი“ (რეიხისი ვ. ახაშიძე), „პუჩი“ (რეიხისი ვ. ახაშიძე) და „მინი“ (რეიხისი ვ. გვილი) დადგენული იყო კოტე მარჯანიშვილის უფროსი ხელმძღვანელობით.

უცხო მხარხმეზოს პიესების უმეტესობა დადგა სომხის, ბაჟურის, ქუთაისის, ჭიათურის, ფოთის და სხვა თეატრების სცენებზე; გარდა ამისა ქუთაისის თეატრში დადგა ა. აფინიანოვის „მამუნკა“ და მ. გობიშვილისა და ლ. რინის „თავად გარკოე“, სხვათაშორის თეატრები ი. პეტროვის „მედიო ათადი მტრულად“, თელინის და ფოთის თეატრებში ტურნისა და შუინის „სენეკა-ლურია კომედია“ და მრავალ სხვა.

ამთავრდა ქართულმა თეატრმა იმამელი პერიოდში დიდ უკრძალვად მიჰქაო რუსული საბჭოთა დრამატურგიის საცდელი ნაწარმოებების სცენურ წარმოსახვას. ეს პიესები გვიხატდნენ სიმბოლურ იმის შიფთან დღეს, სოციალიზმის განთქმის ჩვენი ქვეყნის მწველლობისა და სოცლის რევოლუციის განვითარების გაყვებნებზე ახალ ადამიანზე. ამ პიესებში ქართული თეატრის მკაცრად ექსპონირდა რუსი ხალხის გმირულ ბრძოლის საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისათვის და სოციალიზმის განხორციელებისათვის. ამასთან საბჭოთა რუსული თეატრის მავალთზე უკვე იმის ერთი ქართული ორბინიერული თანამედროვე ნაწარმოები შეიქმნა და დადგა.

იმამელი პერიოდში ქართული თეატრი რუსულ კლასიკურ დრამატურგიასაც არ სცემდა უპრადიკალის გარეშე. დიდ წარმატება მოიპოვა ა. ოსტროვსკის პიესამ „უღანაშვილი დანამაგენი“, რომელიც რუსთაველის სახელობის თეატრში 1938 წელს განხორციელდა (დადგა ა. ვასასისა და თითქმის იყო წლის განმავლობაში მდიდობა თეატრის რეპერტუარში. სპექტაკლი როლმს ასრულებდნენ: ნ. ჩხეიძე, თ. პავლევი, და თ. ბარჩაი (არჩხიანი), გ. დავითაშვილი და ნ. ჩხეიძე (ნენხაიძე). ა. ვასასი და მ. შვიდი (მავა).

„უღანაშვილი დანამაგენი“ დადგა აგრეთვე ბათუმის, ქუთაისისა და ფოთის თეატრებში და თბილისის სახელმწიფო თეატრში.

რუსულ კლასიკურ ნაწარმოებთან ქართულ სცენაზე იდგებოდა „რევიზორი“ (ბათუმის თეატრში), მ. გორკის „მტრები“ (ქუთაისისა და ბათუმის თეატრებში).

დიდი სამართალი იმის უპირობო წიგნმა რევიზორისა, მსახიობებმა და თეატრის სხვა მუშაკებმა თვითონი შემოქმედებით სცენაში წყლის შეიკანის სოციალისტური სამშობლოს დაცვის საქმეში. ამ მხნე ქართული თეატრის რეპერტუარი განსაკუთრებული მნიშვნელობით იყო შერჩეული. თეატრი ცდილობდა თავისი დადგმებით გაეღვივებინა მკაცრებულ პარტიული სტილიყვეთვამ. პარტიული სპექტაკლების შესაქმნელად ჩვენი რესპირებები კვლავ აქტიურად მონაშთავენ რუსულ დრამატურგიას.

ქართულ სცენაზე დადგა: კ. სიმონოვის „მელიქა“, „რუსი ხალხი“, „პეპეო ჩვენი ქალბილან“ და „სეკი იქნება“, ამ პიესებში თითქმის ყველა ქართული თეატრი შემოიარის, მთლიან რიგმა თეატრმა დადგა მ. ტურნის და შუინის „პირისპირი“, „მომლოდინი მოწა“ და „განსაუბრებელი კნინი“, და სხვათაშორის „სეკი და დღეები“, „სტრესი“, „შეხვედრა ბნელში“ და სხვა. ამ პიესები ასახავდნენ რუსი ხალხის თავდადებულ ბრძოლას დამპყრობთა წინააღმდეგ და გამსჭვალული იყვნენ მალაქობრივობა გრძნობებით. რუსი ხალხის გმირულ ისტორიული წარსული იყო ნაჩვენები ი. სულჯანის „ბრძოლაში“ და ქ. ფინის და მ. გუის „პეპეოლის ვალებში“.

დიდი მნიშვნელობა დამასახურა რუსთაველის სახელობის თეატრის მიერ დადგმულმა ს. სოლოვიოვის თეატრ „დიდი ხელწიფი“ რუსეთის ისტორიული წარსულის შესახებ (დადგა ა. ვასასისა, ამ პიესის მთავარი როლები შემსრულებლები ა. ხორავის (ივანი IV), ა. ვასასის (მესტი), და გ. დავითაშვილი (გლეხური) სტრატეგული პიესაში).

იმის უპირობო რუსული კლასიკური დრამატურგიიდან ქართულ სცენაზე დადგა მ. ლუბიმოვის „ასპერანო“ (ქ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი), ა. სუხოვა-იობლინის „არჩხიანის ქორწილი“ (ქუთაისის თეატრი), ა. ოსტროვსკის „ზოჯერ ბრძენი შვილები“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი), „უშობილი“ (ქუთაისის მთავრობის სახელობის თეატრი), „უღანაშვილი დანამაგენი“ (ქუთაისისა და გორის თეატრებში), „შემოსაძიანი ადგილი“ (მთავრობის მაყრეკიელთა თეატრი და ბათუმის თეატრი), „რისხვა“ (ფოთის თეატრი).

რუსულ კლასიკურ დრამატურგიის განხორციელების მხრივ ქართულ თეატრს იმის წარმატება მნიშვნელობით მიუყვება კვირად, ამის ნათლად მიწმობდა 1945 წელს ქართული თეატრის რუსული კლასიკური დრამატურგიის დათავსებების საბჭოთა რუსული მსახიობთა საქართველოში ამ დათავსებებში მოიყვანა თითქმის ყველა თეატრის მათ უმეტეს შემდეგი დრამატული ნაწარმოებები: ა. ოსტროვსკის „უღანაშვილი დანამაგენი“ და „ზოჯერ ბრძენი შვილები“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი), მისივე „უშობილი“ (ქუთაისის მთავრობის სახელობის თეატრი და სომხის თეატრი), „შემოსავლიანი ადგილი“ (მთავრობის მაყრეკიელთა თეატრი და ბათუმის თეატრი), „რისხვა“ (ფოთის თეატრი), ა. სუხოვა-იობლინის „არჩხიანის ქორწილი“ (ქუთაისისა და გორის თეატრებში), გარდა ამისა, რუსთაველის სახელობის თეატრალურმა ინსტიტუტმა წარმოადგინა მ. გორის „შობილი“ (დადგა ვ. ტოლსტოვი).
დათავსებულმა დათმებმა საქართველოში რუსული თეატრის არსებობის ასი წლისთავის აღსანიშნავად მან ცხადი ქართული თეატრის რეორგანიზების და მსახიობის მალაქის ისტორია დათავსებულმა შედეგები განხილული იყო სსრ კავშირის სახალხო კონგრესში.

მისათვის საბჭოთაში არსებულ ხელგონების საქმეა კომიტეტი. ამგვარი ადინზმა, რომ საქართველოს თეატრებმა აჩვენეს სერობული შემოქმედებითი ზრდა, რომ მათ ღრმად და სიძლიერად გახსნეს რუსულ დრამატურგიული მკვლევარების რეალისტური ბუნება.

მრავალფეროვანი ქართულ სცენაზე განხორციელებული რუსული დრამატურგია იმის უფროსი პერიოდში. მთავრად თეატრებმა განხორციელეს აქვენი რევიზორის „მედიო ათადი მტრულად“ და ა. ბოლგოვის „ზახარა სიმბოლურად“, და მ. კავკიზის „არა კაციათი“, რომლებიც ასახავდნენ ახალგაზრდობის გმირულ ბრძოლას დიდ სამამულო ომში. სამამულო ომის თემებზე დადგმულ სიუჟეტებს განხორციელდა რუსთაველის სახელობის თეატრის მიერ დადგმული ვ. ჩხიკავას „ამბარკეობები“, მ. ლავრენციის „მეხვედრები“, ა. ბაზინის „მეხვედრები“, ა. პავლენკოს და მ. ქობულაძის „დიდი მომავლისათვის“ მთავრობის თეატრის „მეხვედრები“. სოციალისტური სამყაროს მიამორი კატარაზის მხელ ზახარევი ამბარკეობებზე და „კლამორი სიბოხისა“. ენ მორფულებზე პიესები: მ. ტურის და შუინის „პირისპირი რევიზორი“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი), მათივე „სახლი მთავრობის“ (ქუთაისის თეატრი), კ. სიმონოვის „არჩხიანის სახიზრო“ (თბილ. მთავრობის სახელობის თეატრი), ბათუმის, ქუთაისის, გორის, ბათუმისა და ფოთის თეატრებში, კ. სიმონოვიც „სეკი ბრძოლი“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი, ქუთაისის, სომხისა და ბათუმის თეატრები), ა. ბარინის „იმთი მარხაში“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი, ბათუმისა და თელავის თეატრები), ნ. ვორცხის „განსურობა შექმნილება“ (ქუთაისის მთავრობის სახელობის თეატრი), მ. ლავრენციის „აფერიხი ხმა“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი და სომხის თეატრი), ნ. მისხაველი „მამ დაბრუნება მინდა“ (მთავრობის მაყრეკიელი თეატრი). მთელი რიგი პიესები იყო დადგმული რეკლამითური წარსულის თემებზე: რუსთაველის თეატრში განახალ „არღვევა“ და „ლორინი კაცი“, დადგა ვ. ვინჯიანის „დაუწყებელი“ 1919 წელს, კამბოჯის „ოჯახი“ და მ. მალაქიანის „ქართული წინა“ „არღვევა“ დადგა ქუთაისის, ბათუმის, სომხეთში, მთავრობის და ფოთის თეატრებში. ქუთაისის თეატრმა განხორციელდა აგრეთვე: კ. ტინიელის „ლომბი არაივია“, „ოჯახი“ დადგა მთავრობის მაყრეკიელი თეატრმა და სომხის თეატრმა. მთავრად ქართულ თეატრებში, გორისა და ქუთაისის თეატრებში განხორციელდა და შეგავიდა პიესა „ამბოცივე“.

დადგმული თანამედროვე მთავრობის მნიშვნელობა მთავრობის იმისა იხსნება: ვ. ბოროვის „ახალისის შეპირებები“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი, სომხისა და ბათუმის თეატრები), ა. სოლოვიოვის „მოსკოლის ხასიათი“ (ქუთაისის მთავრობის სახელობის თეატრი და ბათუმის თეატრი), მისივე „ერთი ქალწული“ (ბათუმის თეატრი), ა. ბაოშინის „დრამატურგი“ (ქუთაისისა და ბათუმის თეატრები), ა. შუტინის „პირისპირი საქმე“ (ბათუმის თეატრი).

ქართული თეატრი კვლავ განსაკუთრებული ინტერესით ეყვარება რუსულ კლასიკურ დრამატურგიის განხორციელებას. როგორც ყოველთვის, ამ პერიოდში პირველი ადგილი ეკრთა ა. ოსტროვსკის ნაწარმოებებს. დადგმული იყო მისი „არჩილი სიმღერა“ (მთავრობა, გორისა და სხვათაშორის თეატრები), „უღანაშვილი დანამაგენი“ (მთავრობა, ფოთის, სომხის, თელავისა და სხვათაშორის თეატრები), „რისხვა“ (ქუთაისის თეატრი), „ლაშხი მამაკაცი“ (ქუთაისის მთავრობის სახელობის სახელობის თეატრები), „გვიანი სიყვარული“ (სამსუქლოის, ქუთაისის, ზეგლის, თელავისა და ფოთის თეატრები), „უშობილი“ (თელავის თეატრი), „უღანაშვილი მსგებრელი“ (სომხის თეატრი), და „ახალგაზრდის ქორწილი“ (ფოთის თეატრი). ნ. გოლდის ვარდუცალებზე ასი წლისთავის აღსანიშნავი (1952 წ.) ქართულ სცენაზე განხორციელდა უფრო მხნე დრამატული ნაწარმოები: „არჩილი“ (ქუთაისის მთავრობის სახელობის თეატრი და ქუთაისის თეატრი), „ქორწილი“, „შაქის მსახიობი“ და „შეშლის წარსული“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი, ბათუმის, სომხისა და თელავის თეატრები). განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს გორის პიესების განხორციელება ქართულ სცენაზე. დადგა მისი „მტრები“ (რუსთაველის სახელობის თეატრი), ასეა ექვლენიანია (რუსთაველის სახელობის ბათუმის, გორისა და ბათუმის თეატრები), „მისი შვილები“ (ქუთაისის თეატრი), „ზოჯერები“ (გორის თეატრი), „შობილი“ (სომხის თეატრი), „განსურობა“ (ქუთაისის მთავრობის სახელობის თეატრი) და „გორის მსახიობი“ (სამსუქლოის თეატრები). უფრო მეტი ინტერესით უნდა აღინიშნოს მისი პიესები „მედიო ათადი მტრულად“ და „მედიო ათადი მტრულად“.

თემატიკურად ექვლენიანული მიმოხილვის ხასიათს აძლევს ასეთი ნამუშაო, მცირე სურათის სისრულისათვის მისივე ჯერ კარგად შექმნილი ხასიათის თეატრმა განხორციელა და. ვინჯიანის „უშობილი“, სომხისა და ბათუმის თეატრებში და ტოლსტოის „ექვსეტი ლეონი“, ნ. ნადირაშვილის „გვიანობის ოჯახი“ დაიდა ქუთაისის მთავრობის სახელობის თეატრში.

მთელი რიგი თანამედროვე მსურველებული აქტი აგრეთვე თეატრალურ მოღვაწეებს მსახიობებსა და რეჟისორებს (ნათლად წარმოადგინა კვიმოვილი რუსული დრამატურგის განხორციელების შესახებ მისივე წარმოადგინა ინტერესი ვარჯისა და შინაარსიანი, რომელიც მოიხილეს უფრო რეკლამის ხასიათის გამოკვლევის და ასეთი გამოკვლევის გამოქვეყნება ჩვენს მთავრობის მთავრობის).





საქართველოს შრომელი

გამომცემლობა „საგვითა საქართველოს“ ახალი გამომცემანი

ბოლსევეკ პარტის რომანი
„ფაოანინ“

ჭართლ ენაზე პირველად გამოვიდა გამოცემილი ბოლსევეკის შექრლისა და პუბლიცისტის ბოლსევეკ პარტის ცნობილი ისტორიული რომანი „ფაოანინ“.

ბოლსევეკ პარტმა მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა პოლნური ლიტერატურის განვითარებაში. მის სოციალურ წიგნებსა და მოთხრობებში შველი სიყვანილია და მხატვრული სიმართლით ასახულია პოლნური გლეხებისა და ქალაქის დატყაობა ცხოველების სიღრმეზე, შველი სიყვარული მხილებელია გაბატონებულ კლასთა იმპალიატორულ ბუნებას.

„ფაოანინ“, რომელიც პოლნური ენაზე 1897 წელს გამოქვეყნდა, ასახავს ძველი ეგვიპტის ისტორიის იმ პერიოდს, როცა ქართველმა ეგვიპტიურმა, პოლიტიკურმა და დიპლომატიურმა მოღვაწეებმა შექრვას მიაღწიეს და თითქმის მთლიანად დაარღვეს ოფისიული ლიტერატურა გათანაბრებული ფარაონების ხელისუფლება.

ეგვიპტის ძლიერი თეოკრატიული სახელმწიფოს წარმოქმნას ხელი შეუწყო იმ გარემოებას, რომ ფარაონები, ძლიერისილი მტაცებელი იმების შემდეგ, უხვად სწორადინენ ტარტებს ნადავლის მნიშვნელოვან ნაწილს, მათ შორის, მამულებსა და ტყვე-მონებს. ამ ნიადაგზე წარმოიშვა და განვითარდა მსხვილი საბაზრო მეურნეობა და დიფერენციის შთავარ ფორმად ეგვიპტეში

რეალია იქცა, ხილი ეკლერული გავლენის (ეგვიპტული — ტაძრები).

ხანგრძლივად იძინა მან და სახეურობის შიგნით გაბატონებული ფენების ძალმობრებამ გამანადგურებელი გავლენა იქონია გლეხობაზე. გახშირდა გლეხებისა და მონების სტიქიური აჯანყებები. ამან კიდევ უფრო შეარყია ფარაონების ხელისუფლების სიმტკიცე.

ბოლსევეკ პარტის რომანი, მიუხედავად იმისა, რომ ეგვიპტის განსაზღვრულ პოპულს ასახავს, მკაფიო წარმოდგენას იძლევა ამ ძველი ქვეყნის მთელ ისტორიულ ცხოვრებაზე.

წიგნი თარგმნი, აღიქმანარე წიგრითვლად, დართული აქვს მისივე წინასიტყვაობა, რედაქტორის პეტრე მთელი, მხატვრული გაფორმება იკეთების ი. ლინეტიკურის.

წიგნი ჩასმულია ლიდერინის გარეკანში, შეიცავს 725 გვერდს და ლის 15 მან.

გაორგი ქუჩიშვილის ერთბოშელი

გაორგი ქუჩიშვილის ერთბოშელი, რომელსაც დართული აქვს ეტიკონის საინტერესო მოკლე ბიოგრაფია, დაყოფილია შემდეგ თავებად: ცხოვრების კარა, ქონის ცრმელები, მშენება სულისა, სამშობლის, ბუნების წიაღში, ხდისისაში, სიყვარული, კმარა წყურთნი, რისხვა ხალხისა, მხედრული მანებნი, თავიული, ჩინგური შრომის ჩინგური ბრძოლის, სამამული ომი.

წიგნი ლამაზად არის გაფორმებული, ჩასმულია ლიდერინის გარეკანში, შეიცავს 397 გვერდს და ლის 8 მან. 40 კაპ.

მირზა იბრაჰიმოვის რომანი „დაღვება დღე“

აზერბაიჯანელი შექრლის მირზა იბრაჰიმოვის რომანი „დაღვება დღე“ თარგმნილია აკაკი ბოლსევეკის მიერ.

1950 წელს სსრ კავშირის მინისტრის საბჭოს დადგენილებით ამ რომანს მნიშვნელოვანი აქვს შეორე ხარისხის სტალინური პრემია.

რომანი დაყოფილია 33 თავად, ჩასმულია მაგარ გარეკანში, შეიცავს 576 გვერდს და ლის 9 მან. 50 კაპ.

გამომცემლობა
საქართველოს
ლიტერატურის
ცენტრის
გამომცემლობა

როსებ მინეშვილის ლექსების კრებული, სადაც მოთავსებულია პოეტის მიერ 1938, 1958 წლებში დაწერილი ლექსები, ბავშვთა ფონდში შეგებულ თავებად: ჰუმანი, ლაითი ფონტილან, ქარიშხლის შემდეგ, ჩვენი



ბოლისი, ბავშვებსასთვის, თანბოლია ლექსები, ვერად-ფრადი, სომხეთში, ყახახეთის გულბუ და შოთელ გუბუბუ, ლქსთა კრებულში შეტანილია აგრეთვე ორი პოემა: სრფული გორკა და ამავე ერთი ქალწულია.

წიგნი, რომლის ტრადუციაა 5. შეიღწევა, კარგად არის გაფორმებული, ჩასმულია ლიდერინის გარეკანში, შეიცავს 433 გვერდს და ლის 9 მან. 80 კაპ.

აბტ პარეოს რომანი

„მანან ლესკო“

„მანან ლესკო“ ფრანგულ ენაზე პირველად გამოქვეყნდა 1731 წელს ამსტერდამში. საფრანგეთში იგი მალევე შეიტანეს. სულ მალე წიგნმა უღიღისი პოპულარობა მოიპოვა. იგი იყო წილს შემდეგ „მანან ლესკო“ გამომცემლობის მიერ, მაგრამ მისთვის არ მიაღწია რეალური ამაზღვრის ნაწილობრივ და მოკლე ტირაჟი დასწავს.

„მანან ლესკო“ დღის დღეა მთავანს შემდეგ დროის ფრანგულ ლიტერატურაზე. იგი წარმოადგენს მსოფლიო ლიტერატურის უკვერბ თავს.

გამომცემლობამ რომანი შეიკრებ გამოსცა 100.000 ცალ ტირაჟით.

რომანს დართული აქვს მთავრმწიფის ქუთვანი ირებების წინასიტყვაობა, რომელიც ქართველ მკითხველს სათვლ წარმოადგენს ახლდეს შექრლის შემოქმედებისა და ცხოვრების შესახებ. წიგნი დართული აქვს აგრეთვე ეტიკონის წინათქმა.

წიგნი ლამაზად არის გაფორმებული გ. გორდელის მიერ, შეიცავს 189 გვ. და ლის 4 მან. 50 კაპ.

მზახანი მბატაჩაიის რომანი „შეშლილი“

წიგნი ლამაზად არის გაფორმებული მბატაჩაიის მიერ, ჩასმულია მაგარ გარეკანში, დართული აქვს შეიღწევა, შეიცავს 262 გვერდს და ლის 5 მან. 20 კაპ.



საბჭოთა
ხელოვნება



Савиота
Хеловнеба

შ ი ნ ა ა რ ს ი

დიდი თარიღი	4	სიმონ ნაციაშვილი —	45
არჩილ შველიძე —		მონღოზრაფია ძველ ქართ- ველ ხსროთმოქმედებაზე .	
საბჭოთა კავშირის დიდი		რუბენ ავაბაიანი —	
თეატრის თბილისში ჩამო- სვლის ბაგო	5	არქიმეპტროტა საერთაშო- რისკო კავშირის V კონგრესში	46
ნ. ა. მიხაილოვი, სსრკ კულტურის მინისტრი		ვლადიმერ მაჭავარიანი —	
შთამაზგონებელი შემოქმე- დების წყარო	9	მარკინული კულტურა და მისი ორი ნაბაღი	49
კომუნისმში გადასვლის ბრან- დომოწული პროგრამა (საქარ- თელის ხელოვნების მოღვაწეთა გამოძახებით ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხ- სენების თვსებზე)	13	ვ. წილოსანი, გ. ნათაძე — ქმსლიბრისი	56
სახელმწიფანი ორგანიზაციის წელი	15	მარინე მესხი —	
მინდია შორაძანი —		პინასტი თენგიზ ამირა- ჯიბი	60
ზაპარია ფალიაშვილის ოპერების საკავშირო სცე- ნაზე	17	ნოდარ კოჭლავილი —	
ლიონარდ გულაშვილი —		დოკუმენტური ფილმი ალიო- ვა ჯაფარიძეზე	62
სახლი, სადაც ცნობრობდა დიდი კომპოზიტორი	21	თენგიზ ფერაძე —	
ლივან ფალიაშვილი		მარტი შენიანი პორტრეტი .	63
ზაპარია ფალიაშვილის ოპერების ინტერპრეტაციის წოდებითი სპიტი	23	თინათინ ლოლაძე —	
ზაპარია ფალიაშვილის შც- ნიში წიბრები (პუბლიკაცია)	27	„თეატრი ლობოვის“ (ინდური სანაბობა ოთხ მოქმედებად, ჭი- თურის დრამატ. თეატრის სპექ- ტაკლი)	64
დავით ჩხეიძე —		ქართული ოპერა და ბალეტი დამაღაზე (მოსკოვში გამართუ- ლი შემოქმედებითი დისკუსიის შეზიხილება)	65
ელისაბედ ჩირაქიანიშვილი	30	ქ. ვისერმანი —	
გელა ზანძღაძე —		მიწარღ მავსუბებელთა რუ- სული თეატრის ისტორი- დან	73
ხელოვნების ეთიკური და- ნიშნულების შესახებ (წერილი მეორე)	33	ალექსი კობლაძე —	
თამარ თუშანიშვილი —		ბინლიშისის მშენებზე .	75
მცირე მოგონება ელისა- ბედ ჩირაქიანიშვილზე	41	გრიგოლ ბუნიკაშვილი — რუსული დრამატურგია ქარ- თულ სცენაზე	78
		ახალი წიბნები	80

ყდის მე-2 გვ. „ძველი თბილისი“, ნახ. მხატვ. ი. შველიშვილის
ყდის მე-8 გვ. „ექსკურსია ჯვარის ტაძართან“ ნახ. მხატვ. გ. როინიშვილისა.
ტიტულზე: „გედების ტბა“, ნახ. მხატვ. ალ. ბალაბუევისა
ტიტულის მეორე გვ. დიდი თეატრის გასტროლების გახსნა ზ. ფალიაშვილის სახ. თეატრში
(ფოტო ა. ბალაბუევის და კ. ოჯანუშვილის)
შურნალოს მე-8 გვ. „ვალბურგის დამე“ — დიდი თეატრის დადგმა, ფოტო ა. ბალაბუევის
შურნალოს მე-2 ევ. თბილისის მოხარდ მყურებელთა რუსული თეატრის მსახიობის
ნ. პანინას ფოტოპორტრეტი, დ. დვიდოვის.
მე-40 გვ. მხატვარ გ. საჩილანის ქანდაკება ფოტორეპროდუქციები.
მე-1 ევ და მე-2 გვ. სცენები დიდი თეატრის საბალეტო სპექტაკლებიდან.
ფოტო ა. ბალაბუევის და კ. ოჯანუშვილის.
მე-7 ევ გვ. სხვადასხვა ქვეყნების პავილიონები ბრიუსელის საერთაშორისო გამოფენაზე
(ფოტო ა. კობალაძისა).
ჩანართ ფურცლებზე: I. საბჭოთა კავშირის დიდი თეატრი თბილისში (ფოტოქრონიკა,
ტექსტით); II. თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი (ფოტოქრონიკა ტექსტით); III.
კადრები ძველი ქართული მხატვრული კინოფილმებიდან.
ფერად ჩანართებზე: მხატვ. გ. კეკელიძე „ცნობილი თეატრები“,
მხატვ. ე. ბალაბუევი „მუშა“ და „ციცქვა“.
ფერადი ჩანართების მეორე მხარეზე: „ჯვარი“ ნახ. პ. შვენიცისი, „სლდის ნაპირზე“ ნახ.
მხატვ. კ. ყარაშვილის, „ძველი თბილისი“ და „მეტეორიალური ინსტიტუტის შენობას-
თან“, ნახ. პ. შვენიცისი.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. ტექნიკური რედაქტორი ი. ყარაშვილი
კორექტორი ლ. ლვინაშვილი

ხელმოწ. დასაბუქდალ 7/1-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24
შეგვ. № 565. უე 07447. ტ. 5000. ფასი 10 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СО Д Е Р Ж А Н И Е

<p>ВЕЛИКАЯ ДАТА 4</p> <p>Арчил Мшвेलдзе — К ПРЕБЫВАНИЮ БОЛЬШОГО ТЕАТРА СССР В ТБИЛИСИ 5</p> <p>Н. А. Михайлов — Министр культуры СССР — ИСТОЧНИК ВДОХНОВЕННОГО ТВОРЧЕСТВА 9</p> <p>ГРАНДИОЗНАЯ ПРОГРАММА ПЕРЕХОДА К КОММУНИЗМУ (отклики деятелей грузинского искусства на тезисы доклада Н. С. Хрущева) 13</p> <p>СЛАВНОЕ 40-ЛЕТИЕ 15</p> <p>Миндия Жордания — ОПЕРЫ ЗАХАРИЯ ПАЛИАШВИЛИ НА ВСЕСОЮЗНОЙ СЦЕНЕ 17</p> <p>Леонард Джулабашвили — ДОМ, ГДЕ ЖИЛ ВЕЛИКИЙ ГРУЗИНСКИЙ КОМПОЗИТОР 21</p> <p>Леван Палиашвили — НЕКОТОРЫЕ ВОПРОСЫ ИНТЕРПРЕТАЦИИ ОПЕР З. ПАЛИАШВИЛИ 23</p> <p>Захарий Кикнадзе — НЕИЗВЕСТНЫЕ ПИСЬМА З. П. ПАЛИАШВИЛИ 27</p> <p>Давид Чхеидзе — ЕЛИЗАВЕТА ЧЕРКЕЗИШВИЛИ (в тексте фото — Е. Черкезишвили в ролях) 30</p> <p>Гела Бандзеладзе — ОБ ЭТИЧЕСКОМ НАЗНАЧЕНИИ ИСКУССТВА (статья вторая) 33</p> <p>Тамара Туманишвили — ВОСПОМИНАНИЕ ОБ Е. ЧЕРКЕЗИШВИЛИ (в тексте фото)</p>	<p>Е. Черкезишвили в ролях) 41</p> <p>Симон Нацвашвили — МОНОГРАФИЯ О ЗОДЧИХ ДРЕВНЕЙ ГРУЗИИ 45</p> <p>Рубен Агабабян — V КОНГРЕСС МЕЖДУНАРОДНОГО СОЮЗА АРХИТЕКТОРОВ 46</p> <p>Владимир Мачавариани — НАЦИОНАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА И ЕЕ ДВА ПОТОКА 49</p> <p>В. Цилосани, Г. Натадзе — ЭКСЛИБРИС 56</p> <p>Марина Месхи — ПИАНИСТ ТЕНГИЗ АМИРАДЖИБИ 60</p> <p>Нодар Кочлашвили — ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ «АЛЕША ДЖАГАРИДЗЕ» 62</p> <p>Тенгиз Перадзе — ОБ ОДНОМ НЕИЗВЕСТНОМ ПОРТРЕТЕ 63</p> <p>Тинатин Лоладзе — «БЕЛЫЙ ЛОТОС» (индийское зрелище в 4-х актах, спектакль Чинатурского драматического театра) 64</p> <p>ОПЕРА И БАЛЕТ НА ВТОРОЙ ДЕКАДЕ ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА (обзор состоявшейся в Москве творческой дискуссии) 65</p> <p>К. Ваисерман — СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ ТБИЛИССКОГО РУССКОГО ТЮЗ-а 74</p> <p>Алексей Кобаладзе — В СТРАНАХ БЕНИЛЮКСА 75</p> <p>Григорий Бухникашвили — РУССКАЯ ДРАМАТУРГИЯ НА ГРУЗИНСКОЙ СЦЕНЕ 78</p> <p>НОВЫЕ КНИГИ 80</p>
--	--

- На 2-й стр. обложки: «Старый Тбилиси», рис. худ. Ив. Мведлишвили.
- На 3-й стр. обложки: — «Экскурсия у храма «Джвари», рис. худ. Г. Ройнишвили.
- На титуле: «Лебединое озеро», рис. худ. А. Балабуева
- На обороте титула — «Открытие гастрольных спектаклей Большого академического театра СССР в театре им. З. Палиашвили, фото А. Балабуева и К. Оганезова.
- На 3-й стр. журнала — «Вальпургиева ночь» в постановке Большого театра, фото А. Балабуева.
- На 32-й стр. — фотопортрет актрисы русского ТЮЗ-а Н. Паниной, Д. Давыдова.
- На 40-й стр. — фоторепродукция скульптур худ. Г. Сачляна.
- На 54-й и 55-й стр. — сцены из балетных спектаклей Большого театра СССР, фото А. Балабуева и К. Оганезова.
- На 76-й стр. — фото — Павильоны разных стран на Брюссельской международной выставке.
- На вкладышах: I. Большой академический театр СССР в Тбилиси (фото А. Балабуева и К. Оганезова); II. Тбилисский театральный институт (фотохроника с текстом); III. Кадры из старых грузинских художественных фильмов.
- На цветных вкладышах — «Плачущие глаза», худ. Г. Кикнадзе, «Муша» и «Танец» худ. Е. Багдавадзе.
- На оборотах цветных вкладышей — «Храм Джвари», рис. П. Шевченко; «На морском побережье» рис. худ. К. Карашвили; «Старый Тбилиси» и «У здания Тбилисского ветеринарного института», рис. П. Шевченко.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и
1968



1900

