

180
1963



საქართველოს

ქალაქი

საბჭოთა კავშირში
8
1963
ქალაქი





ტ. იაბლონსკაია

პური

მთავარი რედაქტორი — თორ ვგაძე

ს ა რ ე დ ა კ ტ ი უ მ ი ლ ე მ ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი,
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე,
ვანო წულუკიძე.



ნ. აბდურაზმაზოვი
ზარიჯის ყანა



საბჭოთა წყობილების დამყარებამდე და ახლაც გვიმდე დებიან ადამიანები, რომლებიც ხელოვნებას მიზანდასახულებას აცლიან, სწორ გზიდან აცდენენ, ცხოვრებას სწყვეტენ, აბსტრაქტულ სამყაროსაკენ უბიძგებენ. ასეთი ადამიანები ხელოვნებას თვითმიზნურს ხდიან ან მხატვრულ შემოქმედებას ვიწრო და სუბიექტურ მოვლენად მიიჩნევენ, საზოგადოებრივ მნიშვნელობას აცლიან და ინდივიდუალისტური მოთხოვნილების ფარგლებით ზღუდავენ. „ხელოვნება — ხელოვნებისათვის“ — ამბობენ ისინი და როგორც ჭირს ისე გაურბიან ხელოვნების მათრგანისებულ როლს, ხელოვნებას ანიჭებენ მხოლოდ გართობისა და ფუჭი სანახაობის მნიშვნელობას. არ იყენებენ მას, ადამიანის ყველაზე კეთილშობილური თვისებების — შრომისადმი სიყვარულის მიდრეკილების გასაზრდელად, შრომითი ჩვევების გასამარჯვებლად.

კომუნისტური
შრომა—
ხელოვნების
წყარო

მაგრამ შეცდომა იქნება გვეფიქრა, რომ თითქმის ექსპლათატარული კლასები თვალდაბუქული მიყვებოდნენ ხელოვნების თვითმიზნურობას. არა, მათ კარგად ესმოდათ ხელოვნების დიდი მნიშვნელობა საკუთარი კლასობრივი და ეკონომიური ინტერესების განმტკიცებისათვის. ამიტომ იყო, რომ ფეოდალიზმის წინააღმდეგ ბურჟუაზიის ბრძოლის პერიოდში ახალი, მზარდი, მოქმედი კაპიტალისტური კლასი სრულიადაც არ ქადაგებდა ხელოვნების უიდეოებას, მხატვრული შემოქმედების თვითმიზნურობას. პირიქით, მაშინ იგი ყოველმხრივ იყენებდა ხელოვნებას ფეოდალიზმის საფუძვლების შესარყევად, ახალი კლასის — ბურჟუაზიის მიზნებისა და მოღვაწეობის საიდეოებად. ბურჟუაზია ყველაფერს აკეთებდა, რომ ფეოდალური ეპოქის ფერმიმტრალი, აბსტრაქტული თემატიკისათვის დაეპირისპირებინა საზოგადოებრივი იდეების მატარებელი რეალისტური ხელოვნება, რომლის შთამბეჭდაობა, წარმართველობა და ზემოქმედებითი ძალა მოწინააღმდეგესთან ბრძოლაში გამარჯვებას ანიჭებდა.



რომამ წარმოშვა პროგრესი, ცივილიზაცია. შრომა იქცა ადამიანის ფიზიკური და სულიერი სიმდიდრის სათავედ, შრომის თემა ყოველთვის იყო და არის ხელოვნების წყარო.

საბჭოთა ხელოვნება მტკიცედ არის დამკვიდრებული ბუნებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების გარდამქმნელ მოღვაწეობაზე, შრომაზე, განსაკუთრებით ახლა, როცა კომუნისმის დიდი შენობის აგების დაქტარება ბევრად არის დამოკიდებული კომუნისტური შრომის ფართოდ გაშლაზე, სიუხვისა და დოვლათის შექმნაზე, ადამიანების კეთილდღეობის მომპოვებელ გარჯაზე.

ბურჟუაზიამ ხელოვნება თავისი კლასის საბრძოლო საშუალებად აქცია და ამით ცოტა წარმატება როდი ნახა. მან სწორედ რეალიზმის პრინციპების საფუძველზე შექმნა ბევრი მხატვრული ტილო, რეალიზმის დროშით აღამალა საკუთარი ხელოვნება ეპოქის მოთხოვნის დონემდე.

მაგრამ დროი შეიცვალა. როცა ბურჟუაზიამ, როგორც ფეოდალიზმის წინააღმდეგ მებრძოლმა პროგრესულმა კლასმა, თავისი ბატონობის ტახტი დაიღდა, გუშინდელი მისი მბრძანებელი არისტოკრატია თავის მსახურად აქცია. ახალ ვითარებაში სრულიად შეიცვალა ბურჟუაზიის პოლიტიკური მდგომარეობა, შეიცვალა მისი დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი. ახლა იგი უფრო იმაზე ზრუნავდა, რომ კაპიტალიზმის შესაფუძვლებლად პროლეტარიატს თავისი კლასობრივი ინტერესების დასაცავად არ გამოეყენებინა ხელოვნების შთაბეჭდაობისა და ზეგავლენის ძლიერი ძალა. ბურჟუაზიამ უფრო სასარგებლოდ სცნო ხელოვნების რეალისტური გეზის ისე შეცვლა, რომ იგი მარტო გამართობი ყოფილიყო და კლასობრივი, სოციალური მოთხოვნი-



ლების მიღმა აღმოჩენილიყო, ხელოვნება უბრალო სანახაობადა გადაქცეულიყო. ბურჟუაზია ამით ცდილობდა არ გაეღვივებინა მშრომელთა მასებში მიღიარება კლასისადმი პროტესტის გრძნობა, შეეზღუდა პროლეტარიატში სოციალური თანასწორობის მოთხოვნა, რომ ხელოვნება არ გადაქცეულიყო საზოგადოებრივი ბრძოლის ბასრ იარაღად.

ასეთმა ცდამ და წინასწარ გამიზნულმა მოქმედებამ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ხელოვნება წარმართა ახსტრატციონიზმისა და ფორმალისმის გზით. მას ფეხს აკიდებინებდნენ მასებში იმისათვის, რომ სოციალურად დაჩაგრული, უუფლებო მდგომარეობაში მყოფთა მოსალოდნელი პროტესტი თავიდანვე ჩახშობილი ყოფილიყო. მათი ხელოვნება მოუწოდებდა პროლეტარიატს ეარნათ ისეთ საპექტაკლურად და კინოსურათებზე, სადაც ლაპარაკი არ იქნებოდა დიდ პოლიტიკურ და საზოგადოებრივ პრობლემებზე, მოვრთოთ ბინის კედლები მისტიკური, უიდეო „ლუბოკებით“, მოეხინათ სულის მომთენთავი და გამაბრუნებელი სიმღერები, მოქცეულიყვნენ უიდეო და უმიზნო ხელოვნების ზეგავლენის ქვეშ და ამ გზით ბევრად შეემციებინათ კლასობრივი ბრძოლის ვალევიების საფრთხე.

ასეთ გზას ადა ბურჟუაზია ჩვენში ოქტომბრის რევოლუციამდე. ასეთსავე გზას ადგას იგი ახლაც უცხოეთში. სწორედ ამ მავნე, ანტისაზოგადოებრივ საშინოროებას დაუბრძობიარდა სოციალისტური ხელოვნება, სოციალისტური რეალისმის მეთოდით მომარჯვებულ საბჭოური მხატვრული შემოქმედება, რომლის უშუაურესი მიზანია აღანთოს ადამიანები საუკეთესო მერმისისათვის, შთაბეჭდოს ახალი ძალები გვირობისა და პატოსნებისათვის, განწყობინოს იგი ყოველგვარ გადმონაშთისაგან და აზიაროს ახალს, კომუნისტური მორალის მაღალ ჩვევებს, რომელთა ზრდა და ფორმირება მხოლოდ დიდ საზოგადოებრივ შრომით აღმოსაფეროვია შესაძლებელი.

შრომის თემა იქცა საბჭოური ხელოვნების ზრდისა და სიმდიდრის წყაროდ. თეატრის, მუსიკის, კინოს, ფერწერის, დრამატურგიისა და ქანდაკების დარგის მოღვაწეები უფრო ახლოს უნდა მივიდნენ ცხოვრებასთან, ადამიანების შრომასთან, რათა მთელი მოწოდებებით აღებუდონ იმათი ცხოვრება, ვინც თავიანთ აწმყოს კეთილშობილურ შრომაში აწრთობენ.

პარტიის XXII ყრილობამ ხაზგასმით აღნიშნა სოციალისტური შრომის უიდეოსი მნიშვნელობა. ანხ. ნ. ს. ხრულშოვიანს სიტყვა, რომ შრომა დიდად აღმააღლებს ადამიანს. საბჭოთა ხელოვნათათვის არ არის სხვა უფრო სასაბიო მოვალეობა, ვიდრე რაგებს გაშლილი კომუნისტური მშენებლობის შრომაში, ახასოს ხალხის ბრძოლა დიქლათისა და სიუფვის გასამრავლებლად. — ურომლისოდაც შეუძლებელია ჩვენი საბოლოო მიზნის მიღწევა, დახატოს და გაავრცელოს ჩვენი ადამიანების მაღალი მეცნიერული ძიებებით აღსაყუ შრომა — ურო-

მისოდაც წარმოუდგენელია კომუნისმის მტკიცე ბაზისის შექმნა. ხელოვნება შრომის და შრომის ადამიანებს უნდა უმღერდეს, აქცევდეს შრომის კიდევ უფრო მისაბაძსა და სასიამოვნოს.

მაგრამ ხელოვნათა ვალა ისიც, რომ ამხილოს ისინიც, ვინც გაუბრძნა შრომის, ცდილობენ რაც შეიძლება მეტი წავლჯონ სახელმწიფოს და რაც შეიძლება ნაკლები მისცენ მას. თეატრისა და კინოს, მხატვრობისა და მუსიკალური ფორტიკი ერთობლივად უნდა ადღევე იმ ხორცმეტების წინააღმდეგ, ვინც არცხვენენ კომუნისმის მშენებელი საქართველოს მშრომელების სახელს. ხელოვნებამ შანით უნდა დათარგუნოს საპეკულანტიკი, მიმტაცებელი, გამაფლანგველები, ქურდები, უსაქმურები, ის მუქთობრები, რომლებიც ჩირქს სცხებენ ჩვენს ლამაზ სოციალისტურ წყობილებს. ასეთი ბრძოლა შემდგომი კიდევ უფრო მეტად უნდა გაიშალოს, მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ ხელი ავიღოთ დადებითი გვირის ჩვენებაზე, ან ხელი მივყოთ ნავის ყუთების ქვეშ. არა, ჩვენი ცხოვრება სიძნელეებთან ბრძოლისა და ამ ბრძოლაში ჩვენი გამარჯვებების ნათელი სურათთა და ეფრავითარი ჩრდილოვანი მხარე ვერ შეაფერებებს საბჭოთა საზოგადოების პროგრესულ ხასიონს. მაგრამ მთავარი მინცქ ის არის, რომ ვებრძვით და ნაკლებანებებს, მისაბაძმედ გავხადოთ ის უსარავი და დებითი, რაც ასე დამახასიათებელია ჩვენი ცხოვრებისათვის, კომუნისმის გაშლილი მშენებლობისათვის.

მისაბაძი და სადიღებელი კი უთავალავია: ავიღოთ ქართული შემების მიღწეები, მერავერობისა და მევენახეების, მეცნიერებისა და ხელოვნათა ის წინამატებები, რომლებზედაც არა ერთხელ ითქვა ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მისაღმებებში, საბჭოთა საზოგადოებრიობის ერთსლოვნად აღიარებაში. ჩვენი ხელოვნება შემდგომიც თავისი ყურადღების ცენტრში უნდა აყენებულს შრომას, შრომის თემას, მას უძღვნიდეს მგზნებარე პიმნს, მას ეუნენბოიდეს დიდებს.

დიდება დიდსა და კეთილშობილურ შრომას. ასეთი შრომით ჩვენმა ხალხმა საამაყო აწმყო მოიპოვა. ასეთი შრომით ჩვენი ხალხი ხვალ კიდევ უფრო მდიდარ ნაყოფს მოიპიკს. ახლა ამოცანა ისაა, რომ ხელოვნების მრავალრიცხოვანი არმია კიდევ უფრო ხმაბალა უმღერდეს შრომას და კიდევ უფრო თრგუნავდეს შრომის საწყაროს მოწინააღმდეგე შაბნულ ძალებს, რომლებიც მზის სინათლეზე გამოსვლას ვერ ზედავენ და სიმინელში დალოდავენ.

მეტი პიესები, მეტი ფილმები, მეტი საპექტაკლები, მეტი მხატვრული ტილოები, მეტი ქანდაკებები შრომის ადამიანებზე და აშინ ჩვენ ვიტყვით, რომ საბჭოური ქართული ხელოვნება პარტიის მოწოდებას სასეხებით ამართლებს, პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვეტილებას შემოქმედებითად და დიდი წარმატებით ასრულებს.

იდეოლოგიური

სიმტკიცისათვის,

იდეური ხელშეწყობის

სიწმინდისათვის



იქცა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის იენისის პლენუმის გადაწყვეტილება იდეოლოგიური სიმტკიცისა და იდეური სიწმიდის შემდეგვე იხეთ

აბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენად

აღმავლობით გასატარებლად, როგორც ამას მოითხოვს პარტიის XXII ყრილობის გადაწყვეტილებები, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ამხანაგ ნიკიტა ხრუშჩოვის გამოხატულები იდეოლოგიური მუშაობისა და ხელოვნების ცხოვრებასთან დასაკავშირებლად.

მთელი ჩვენი ხალხი, შრომისა და შემოქმედების ადამიანები დღეს კიდევ უფრო ცხოველი ინტერესით იხილავენ პარტიული სულსიკვთების ისტორიული დოკუმენტების მნიშვნელობას და სჯერათ, რომ მით უფრო გაიზრდება ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური და თავდაცვითი ძლიერება, რაც უფრო მტკიცედ დაეცევა: იდეოლოგიური ბრძოლის ლენინურ სიწმიდეს, რაც უფრო მტკიცედ გავატარებთ პარტიის მოთხოვნას, რომ იდეოლოგიაში დაუშვებელია კომპრომისი, საბჭოური პოლიტიკაში მიუღებ-

ლია შემთხვევებობა ბურჟუაზიულ მსოფლმხედველობასთან, კაპიტალისტურ სიამყაროს იდეურ გადმონათმობთან, მით უფრო მეტ წარმატებებს მოვიპოვებთ. მხოლოდ მეცნიერული, მარქსისტულ-ლენინური იდეური მოძღვრების პრინციპული, თანმიმდევრული გატარებით არის შესაძლებელი ახალი საზოგადოების, სოციალისტურ ურთიერთობაზე დამკვიდრებული პროგრესული პოლიტიკური სისტემის გამარჯვება, რამაც უნდა მიგვიყვანოს და მიგვიყვანს კიდევ დაიადი მიზნის — კომუნისმის სამუდამოდ დასამკვიდრებლად, ისეთი წყობილების გასამარჯვებლად, როცა მსოფლიოს არც ერთ ნაწილში აღვილი აღარ ექნება ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლოატაციას, საზოგადოების ანტაგონისტურ კლასებდ დაყოფას, ისეთი მიჯნის მოპოვებას, როცა არანახულად გაიშლება ადამიანის სულეირი სამყარო, ხელოვნება და



ლიტერატურა ადამიანის ცხოვრების ფორმად და სულიერი მოთხოვნის ნორმად გადაიქცევა იქაც, სადაც დღეს ეს ორივე დარგი შეძლებულთა კუთვნილებას წარმოადგენს და გაბატონებული კლასები მხარბაძელობის საშუალებად გამოიყენება.

დღეს კიდევ სწრაშობებს ბრძოლა ორ იდეოლოგიას შორის — ბურჟუაზიულ და სოციალისტურ იდეოლოგიებს შორის. მათ შორის ბრძოლა მეორის გამარჯვებით უნდა დამთავრდეს, რადგან ეს გაპირობებული პროგრესულის კანონზომიერი განვითარებით, დიალექტიკური მიმართულებით, მაგრამ შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ რაკი პროგრესულს, სოციალისტურ იდეოლოგიას მომავალი უწერია, ჩვენ თვითღიწებას უნდა მივცეთ იდეოლოგიური მუშაობა. თვითღიწევის მიხედვით და კაპიტალისტური იდეოლოგიის წინააღმდეგ ბრძოლა შევანდოლოთ. არა, ასეთი აზრი ძალზე მცდარია და მათ უფრო სამწუხაროა, რომ საბჭოთა ხალხის დიდსა და ძლიერ ინტელექტუალურ მანაც კარნაღენ ზოგიერთი ისეთი ადამიანები, რომლებიც ასეთი მანკიერი შეხედულების მხარდაჭერითაც კი გამოდიოდნენ.

საოცარია, მაგრამ იყო ისეთი შემთხვევა, როცა ცალკეული ხელოვანი, ლიტერატორები თავიანთი იდეური მოუხმადელობის ამ გადაკვირების შედეგად ქვემოთ იხსენიებდნენ ორი სისტემის, ბურჟუაზიული და სოციალისტური სისტემის თანარსებობის პრინციპს და მოითხოვდნენ, რომ ორი სისტემის თანარსებობა სახელმწიფოებს შორის გადაზრდილიყო ორი იდეოლოგიის თანარსებობის პრინციპში. მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების გზას აცდენილი ასეთი პირობები ბოლიტიკურ სიზვეცეს იჩენდნენ. კაპიტალისტურ იდეოლოგიის წინაშე ქედს იხრდნენ და სოციალისტური იდეოლოგიის დამცირების გზას ადგენენ. ისინი ხოტბას ასხამდნენ ბურჟუაზიულ ხედვებებსა და მოითხოვდნენ, რომ ჩვენ გვესწავლა მათგან, გადმოგვეღო მათი შემოქმედებით გამოცდილება, მიგვეღო მათ ბურჟუაზიული ხედვების მეოთხი, ხელი აგველო სოციალისტური რეალიზმის პრინციპზე და გზა გაგ-

ვეხსნა ყველა ჯურის იზმისათვის, — ანსტრუქციონისტული ხელოვნებისათვის, ისეთი მანკიერი და ავადმოყოფილი მიმდინარეობებისათვის, რომელია მიზანი არა სიკეთისა და სინათლის, კეთილშობილებისა და იმედობის დადარება ადამიანებში, არამედ გიროტიებისა და უსინათლობის, უიმედობისა და განწირულობის ატმოსფეროში ჩათრევა, ჩაძირვა საზოგადოების უმრავლესობისა.

კომუნისტურმა პარტიამ დროულად შეაჩერა ასეთი მოქალაქეთა მოქმედება, ბოლო მოულო ანსტრუქციონისტული მხატვრების სუბმურულ გამოყენებას, ბრძოლა გამოუცხადა კაპულონიური მუსიკის ტენდენციებს, უფიცი და თვითმიზნურ თეატრალურ დადგმებს, აშკარად კომუნიზმის საწინააღმდეგო იდეურად მანკიერი და მხატვრულად უმწიფო კინოფილმებს, — ყველაფერს და ყოველგვარ მოვლენას, რაც სათავეს ბურჟუაზიულ საყაროში იღებდა და კაპიტალისტური იდეოლოგიის წისკვილზე ასხამდა წყალს.

ჩვენ კატეგორიული წინააღმდეგობა ვართ ორი იდეოლოგიის თანარსებობისა, ასე იყო უწინ, ასეა ახლაც. პარტია არ დაუშვებს რაიმე კომპრომისს იდეოლოგიაში, ხელოვნებაში. მით უფრო მწიფენილება ხდება ჩვენი თეატრის მოღვაწეთა მინაწილეობა პარტიის ამ მართებული, მეცნიერულად და კლასობრივად დასაბუთებული მოთხოვნის განხორციელებაში.

თეატრალური საზოგადოება, მისი მრავალრიცხოვანი წევრები საქმით უნდა ატარებდნენ ცხოვრებაში კომუნისტური პარტიის მოთხოვნას, რომ ხელოვნება არის მაღალი ტრებიუნა, ტრიბუნა, საიდანაც ძლიერად გაისმის კომუნიზმის მწველებელთა ხმა, ხელოვნება არის ის დიდი სარკე, სადაც უნდა აისახოს მშრომელთა გიროული ცხოვრება, შემოქმედება არის ის დიდი საბრძოლო ველი, სადაც იმარჯვებს პროგრესული, მარცხდება ჩამორჩენილი, დრომოჭმული, გზა ეძიება ლამაზს, კეთილშობილს და ხალხისათვის სასიკეთოს. ხელოვნება უნდა ემხარებოდეს ადამიანებს, რომ წარმატებით აშენონ საწუკარი, კი არ

ქექაღდენ ცალკეულ უარყოფით მოვლენათა ორბოებს, არამედ აჩვენებდნენ კარგს, ამ დადებითი მავალითზე წარმართავდნენ მასებს საგმირო საქმიებისათვის, მშვიდობისა და კეთილდღეობის გასამარჯვებლად.

ქართული ხელოვნება, მთელი ჩვენი საზოგადოებრიობა მხარში უდგას პარტიას ამ დიდი მიზნის განხორციელებისათვის ბრძოლაში და ევეი არ არის, რომ საბჭოთა ხელოვნების დიდ მოღვაწეთა აქტიურ მონაწილეთა შორის საქართველოს ხელოვნების მოღვაწეთა ძლიერი და ნიჭიერი არმიაც შემდეგმაც საპატიო ავანგარდში იქნება.

თეატრალური სეზონის არდადაგები მიიწურა. იწყება ახალი სეზონი. თეატრის მოღვაწეთა წინაშე ახალი, ნათელი და დასუსხსავე ამოცანების ასახება. ყოველი ახალი პიესა, ახალი ექსპეტაკლი ხალხის ინტერესებს უნდა ემსახურებოდეს. დასაგმობია ისეთი მდგომარეობა, როცა ზოგიერთი თეატრის მსევეური მარტო საღაროს საზომით აზროვნებს. თეატრმა პრინციპული ხარა უნდა ვაატაროს, ყოველ ახალ დრამატურგიულ ნაწარმოებს მაღალი მოთხოვნით მიუდგეს, პარტიულობისა და ღრმა იდეურის საზომით შევასოს ღრმადი რეაღი შემოქმედება, დიდ კოლექტივს უფლება არა აქვს სენაწე გზა მისცეს სუსტსა და უდღერე პიესას. მაგრამ ასეთი პრინციპულობა იმასაც მოითხოვს თეატრის მსევერთაგან, რომ უფრო ახლოს მივიდნენ მწერალთან, ხელიხელ ჩაკიდებულბამა იმუშაონ ატორთან, დახვეწონ პიესა და შექმნან სრულყოფილი სექტაკლი, იდეურად ღრმა, მხატვრულად მაღალი თეატრალური ნაწარმოებები, რომელზედაც აღიზრდებიან ადამიანები, თაობები...

პარტიის ივნისის გადაწყვეტილებებით, ამახ. ნ. ს. რუშოვიკის გამოსცემი ხელოვნების საკითხებზე ჩვენი მუშაობის პროგრამაა. ამ პროგრამის გასაზრციელებლად უნდა დარჩაზმის ხელოვნათა დიდი არმია, ამ მოითთებათა ცხოვრებაში გატარებით ჩვენ გიტყვით ჩვენს საპატიო სიტყვას, რომელიც დროისა და ეპოქის სიმალეზე იქნება.



კონოკუზლიციკა



აქეთა დოკუმენტური კინო ჩვენი მელდარე, სისხლსაჲს, მარჯაულჩანგავანა სინამდვილის, ჩვენი ძიებნი, ბრძოლებითა და გაზარტვებით აღსავლ დღეობის მართალად კონსტრუქციური ფილმებია — ემბაღანა. დოკუმენტური ფილმებია კინოფილიმების წარმოებათა ექნება კონსტრუქციის შთაფლნი, სინამდვილის მოკლედო წიაფნი. მასში არ არის მსახიობები, დეკორაციები, არ თამაშდება სცენები. მართლ დოკუმენტურ სურათებში არის მხოლოდ ცხოვრება, უტყუარი ფაქტები, მოვლენები, ნამდვილი ადამიანები, ამიტომ ჩოადვენ ეს სურათები მილიონობით მაურჩებელს, ადელევენ მას, შოაჩინებენ.

გერმ კიდევ საბჭოური კინოს განთავლები, 1922 წელს დიდი ლენინი აღნიშნავდა, რომ ჩვენ გვებაჲს კიორება ისეთი კინოქორნიკა, რომელიც ექნება სოკანი ეუბლიციხტიკა, სწორად ისეთი მიზანშეუღებია და სულსხვედრებია, როგორცა ჩვენი წაყვანა გაჭეუთები. ვ. ლენინის ამ საპროგნოზო მითითებნი მოცემულია გენიალური დებასიანება დოკუმენტური კინოხელოვნებისა, გახსნილია მისი სექციფია, მისი იდეურ-პოლიტიკური მნიშვნელობა, ვამდებელია მისი ღმბა სტეტიკური აზრის საბუთა კინოფილმტრეალობის მიხედვით მდამ იგვენ და არიან ერთგული დამცველები ხელოვნებაში პარტოვლობის პრინციპისა, მათი თვის წმიდააწილია ლენინის მითითებები დოკუმენტური კინემატოგრაფიის საკითხებში, რომლებშიც უდღესესი როლი შეასრულებია მარტო ჩვენი კინოფილიმტრეისკის, არამედ სერიოზული მთელი ჩვენი საბჭოური კინოფილმების ზრდასა და განვითარებაში.

სინამდვილე, პარტიკული, სოხელისტური, მტანგრავბა, ბრძოლა უკვლადი მორჩანვის, ძვირფასი სახალის დამკვიდრებისათვის, პრინციპული შეურთებელია უკვლადი ძველისა და დრომკვიდობისაღმდეგ — აი ჩვენი პარტიკული დოკუმენტური კინემატოგრაფიის ძირითადი ნიშნები. ჩვენი კინოფილიმტრეისკის უღმა ისრუდებენ ინიაციონ, რომ აძრან ხალხისათვის სანერტრეს პრინციპების, მამოხარბი ჩვენი ადამიანების მაღალი მარწებნი და მისწრაფებნი, სინამდვილის განმოსაყვამე ეძიებენ და მოლოდინი ახალ ფორმებზე და ზერწებს, ზვერ მათ ნაშეუფარბი ნაყოფი მინახს სახითი ჩვენი უფლისა — კინოფილმის განვითარების ეტაპისა, ისებება ჩვენი დროის დიდი და ამდებლებელი მოვლენები, მიიღო მდელი ადამიანებისა და ხალხებისა. მაგრამ, სამუდამოდ, ჯერ კიდევ არც თუ იფიავად შეზღუდებით დოკუმენტური კინოფილმტრეისკის, კინოფილმტრეისკის რეპირტაჲს, მთელი ფილმებისკი, რომლებშიაც ნამდვილი მხატვრული მელდარეობა და გზნება შეუცვლილია სტანდარტული ფრაზებითა და უფლები პათოსით,

ცხოვრების მოვლენათა ახლებურად კერტების საცვალად გვაქვს შეკინოვრად გადაწებებული, უღმრამოდ გადაღებული დოკუმენტური კინოფილმტრეისკის რეაქცია.

„ცხოვრებაზე მართლად და მახვილად ლაპარაკი — აი ამოცანა, რომელსაც მდამდუნდა ისახადდენ დოკუმენტოლოგები, — წერდა ამას წინაშე მსოფლიოში პირველი კოსმონავტიკური გაგარინი უფრანლ სოხვეტსი ეტრანში“, — გულისტკივლით უუფრებთ მუდამ მოსაწუენ სურათებს, რომლებშიც გმირები უკვლადვარ სინდელთა გარეუადვენ მნიშვნელოვან შედეგებს. ასეთ ფილმებში დარღვეულია დოკუმენტური კინოს ძირითადი პრინციპი — მისი ცხოვრებისული უტყუარობა... სინდელთა გადა-

მხოლოდ, რომ არსებობის მანძილზე აკინოხიტულიად მრავალი ფილმი თუ კინოწარვევი გამოშვე, რომლებიც დამსურებელთა მოსაგონს როგორც ჩვენი რესპუბლიკის, ისე საბჭოური მაყურებლის ადირება.

ცნობილი ფაქტია, რომ უკანასკნელი პერიოდში ქართული მხატვრული კინემატოგრაფიამ მთავად ახალგაზრდობა — რეისორები, იჰერატორები, მხატვრები, მაგრამ იგივეს როდი იტყვი ქართული დოკუმენტური კინოფილმების ახალ სახელს. რატომღაც ასე ხდება: ჩამოვლენ წაკვირბა კინემატოგრაფიის ინსტიტუტის სტუდენტები, გადიარებენ ერთ დოკუმენტურ ფილმს და შემაგ... მხატვრული ფილმების სტუდენტები მიაშურებენ, რთხია საქმე რატომ არ არსებობს ახალგაზრდობის კინოფილმტრეისკის სტუდიაში სამუშაოდ არ სტერიოში კი ჩვენ ნაქვბ რაღი გვესპორობება ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედნი, ამ საკითხის რეორგანიზაციად უნდა ჩავეუფიქრდეთ. უნდა წვახალბოთსოთ ახალგაზრდები, ვინ-

დო, დავებმართოთ თავიანთი მწიწდების გაკაცებაში. დოკუმენტური ფილმების სტუდია ძირითადი მოკვლევითარება სურათების უშვები. ფიქიორები, ეს განპირობებულია, რადგან ვერა მტერავ სურათის იპერატოვლად შექმნისა და გამოცვების საშუალებას იძლევა. მაგრამ სტუდია გამოშვე, რომელიმე სტუდენტთაგანი ფილმი, მაგრამ ეს სურათები არცერთი არაა შექმნილი ჩვენს რესპუბლიკაში. ისინი საზღვარგარეთაა გადაღებული. მხედველობაში გვაქვს რეისორები, იპერატორები გორაკი ახათინის სურათები, ის დამწვერება, რომლებიც მაღალრეჟისორულ დონეზე შესრულებული, მაყურებელს ადირება მათგან. მაგრამ გვსურს დასვათ მათგან: რატომ არ შეიძლება ასეთივე წარმატებითი შექმნის მალაშმხატვრული სრულტრეატიანი დოკუმენტური ფილმები ჩვენს რესპუბლიკაზე, ჩვენს ადამიანებზე ამისათვის ტექნიკური მასა მრავალგვებია და ნიჭიერი შემოქმედები გვეყვანს. ფართო დოკუმენტური ტილოები შექმნა ჩვენს რესპუბლიკაში ქართველი კინოფილმტრეალობისტების კუროვალად და კეთილმოზიერად მრავალგვებია. ვართუბა, აისახოს უკვლადი ხალხის გმირული და მრავალფეროვანი რეაღვადღობა, ჩვენი ადამიანების გრძელგული კონსტრუქციური პარტიკალიზმი, მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისადმი, მათი ჩრწენა უსეთი მონაქვბა და მისი განმარტოებლისადმი დაუტყობილო შრამი, აშისათვის საჭიროა ფართო დოკუმენტური ტილოები, ეს მართალი, ამდებლებელი, მაღალი დეურია და მაღალმხატვრული ფართო ტილოები კი თქვენზე — ქართველი კინოფილმტრეალობისტი!

ჩვენი დღეების

მემატიანე

ლახები გარეუდ ვერ გარდა მოსავალს, ვერ გადაპარებენ ნაშრომის მოპოების წირბის, ვერ გაფრინდები კოსმოსში და ვერც კარგ სურათს შექმნიან.

ქართული დოკუმენტური კინოს ნაგებარსაუფროვანი ისტორია აქვს. ქართველი კინოფილმტრეალობისტი მართლად ასახვენ ფიჩრე ჩვენი რესპუბლიკის ზრდასა და განვითარების, ჩვენი ადამიანების უკვლადიურ შრამის, ასობით ათასი მტერი დოკუმენტური კინოფორსი, ის უტყუარი მანძილი, რომელიც მოგვიბრუნებს ქართველი ხალხის თავადებულ ბრძოლას ჭკუების ინდუსტრიალიზაციისა და კოლექტივიზაციისათვის, რესპუბლიკის დოკუმინის ზრდასა და კულტურული განვითარებისათვის, სოციალიზმის საბოლოო გამარჯვებისა და კომუნისმის შეგნებისათვის. ჩვენ პატივისცემით გინებენ დიდი სამაშაული იმის ფორტზე გმირულად დალაუტე ქართველი კინოფილმტრეისკის ღლადიერე კილიანების, რომელიც იმის ქარული უკვლადიურ ფიჩრე აღმებდა. თუ რაოდენ თავადებები იბრძოდნენ გერმანიული ფაშის ჭკუების გასანადგურებლად ჩვენი ხალხის შეიღებში... ქართული დოკუმენტური კინოს აქვს ჭეშმარიტად საკეთესო ტრადიციები, რომლებიც უნდა განვითარდეს და განფორმდეს.

ჩვენ ფიქიორები, დროული და მართებული იყო, რომ საქართველოში, იმობლის შეიქმნა ერთგული კინემატოგრაფიის მწიერები — ქრინოფილმტრეისკის დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სტუდია, რომელიც უკვე ხუთი წელიწადია დამოუკიდებლად არსებობს. ახლა ჩვენს მიზანს არ შეადგენს ამ სტუდიის მუშაობის მთელი ავ-კარგის განხილვა. ადენიშნავ

შემოქმედებამ მუსიკაში, ი. კრამსკოის, ი. რეპინის, ვ. სუქოტოვის და „მოდერნი მხატვრობის“ სხვა წარმომადგენელთა ნაწარმოებებმა ფერწერაში, რევოლუციური დემოკრატიების გაბედულმა თეორიულმა ძიებამ ხელოვნებაში, მარქსისტული ესთეტიკის განვითარებამ საკმაოდ შეაფერხა დეკადენტურ მიმართულებათა განვითარება, მაგრამ კაპიტალისტურ-ემპიმულურ რუსეთში ვერ შეძლო მისი საბოლოო შეჩერება. სიმბოლისტებისა და ფუტურისტების მრავალრიცხოვანმა ჯგუფებმა პოეზიაში, „აგურის ტუზის“, „ილუჯი ვარდის“, კუბიზმის, სხვიზმის წარმომადგენლებმა ფერწერაში, თუმცა ვერ შეძლეს რუსეთის რეალისტური ხელოვნების დაჩრდილვა, მაგრამ ფორმალისტებმა და აბსტრაქციონისტებმა მაინც საკმაოდ მოიკიდეს ფეხი იმდროინდელი რუსეთის მხატვრულ ცხოვრებაში.

ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ფორმალისტურ და რეალისტურ მიმდინარეობათა შორის შეურთიბებელი ბრძოლის ვითარებაში ვ. ი. ლენინმა ბოლშევიკურ გაზეთ „ნოვიაა ტიუნში“ 1905 წელს გამოქვეყნებულ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“ გენიალურად განსაზღვრა ლიტერატურისა და ხელოვნების საზოგადოებრივი როლი, მეცნიერულად დაასაბუთა ხელოვნების პარტიულობის პრინციპი, დამტკიცა, რომ ხელოვნება არის საერთო პროლეტარული საქმის განუყოფელი ნაწილი.

ასახებთბდა რა პროლეტარიატის რევოლუციურ მოძრაობასთან ხელოვნების კავშირის აუცილებლობას, ვ. ი. ლენინი ამასთან ერთად იცავდა ხელოვნებას ნიგილირებისაგან. „უდავოა ამ საქმეში უმჯელოდ საჭიროა მეტი გასაქანი მიეცეს პირად თაოსნობას, ინდივიდუალურ მიდრეკილებას, გასაქანი მიეცეს აზრსა და ფანტაზიას, ფორმასა და შინაარსს“ (ლენინი, თხზ. ტ. 10, გვ. 30-37).

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების პირველ დღეებიდანვე კომუნისტურმა პარტიამ დიდი მზრუნველობა გამოიჩინა თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის, რადგან საბჭოთა თეატრი წარმოადგენს მალალი ზნეობის, მორალისა და ეთიკის ნამდვილ სკოლას. იგი ადამიანში ავითარებს კეთილშობილებასა და ღირსებას, გაბედულებასა და სილამაზეს, აქტიურად ეხმარება პარტიას კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობაში.

პარტიის XII ყრილობის რეზოლუციაში ნათქვამია: „აუცილებელია პრაქტიკული ფორმით დაისვას საკითხი თეატრის გამოყენებისა კომუნიზმისათვის ბრძოლის იდეების სისტემატური მასობრივი პროპაგანდისათვის. ამ მიზნით აუცილებელია მივიზიდოთ სათანადო ძალები როგორც ცენტრში, ისე ადგილებზე და გაავლიეოთოთ მუშაობა სათანადო რევოლუციური რეპერტუარის შესაქმნელად და შესარჩევად. ამასთან უნდა გამოიყენებთ პირველ რიგში მუშათა კლასის ბრძოლის გამორული მომენტები. (სკკპ რეზოლუციებში, ნაწ. 1, გვ. 957).

ქართული თეატრალური ხელოვნების განვითარება პარტიის ამ მითითების პირდაპირი პასუხი იყო.

1921 წლის 25 ნოემბერს თბილისის ახალ სახელმწიფო დრამატულ თეატრს საქართველოს რევკომის დადგენილებით მიენიჭა შოთა რუსთაველის სახელი, ხოლო მიმდგენო წლის

კ ა რ ტ ი ა

და

ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

დავით მაისურაძე



როგრესული ხელოვნება ყოველთვის განუყრელად იყო დაკავშირებული ცხოვრებასთან, მკვიდრად იდგა ხალხურ ნიადაგზე. ყველა დიდი მხატვრის შემოქმედება ყოველთვის გამოხატავდა ეროვნული კულტურის დემოკრატიულ ელემენტებს.

XIX საუკუნის რუსეთის კულტურის დემოკრატიულმა, რეალისტურმა ტრადიციებმა, ნ. ნევრასოვის, მ. სალტიკოვ-შჩედრინის, ლ. ტოლსტოის დემოკრატიულმა იდეებმა ლიტერატურაში, მ. მუსორგსკის, ნ. რიმსკი-კორსაკოვის, ა. ბორინის და „მძაღარი ჯგუფის“ სხვა დიდ წარმომადგენელთა



შემოდგომაზე სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელად მიწვეულ იქნა კოტე მარჯანიშვილი, რომლის სახელთან დაკავშირებული პართული საბჭოთა თეატრის შემოქმედებითი აღმავლობა.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ კოტე მარჯანიშვილი, რომელმაც როგორც ა. ვ. ლუნარსკი ამბობდა, „ბრწყინვალე ფუნქცილი შეიტანა რუსული თეატრის ისტორიაში“, საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური მშენებელი გახდა.

თვით კ. მარჯანიშვილმა ასე დაახასიათა ოქტომბრის რევოლუციის ცხოველყოფილი გავლენა თეატრის განვითარებაზე: „რუსეთის დიდმა რევოლუციამ და ახალმა სულისკვეთებამ, რაც მიუღ მსოფლიოს მოედ, თეატრს დაუბრუნეს მისი ნამდვილი მუხნებარება, მისცეს მას თეატრალიზის დიდი შედეგები, დაუბრუნეს ყველაფერი, რაც მასზე ჩაკლებული იყო: მისი ქმედითობა, მისი აქტიურობა, მისი რიტმი“.

კ. მარჯანიშვილმა 1920 წელს კომინტერნის მეორე კონგრესის პატივსაცემად 4000 შემსრულებლის მონაწილეობით პეტროგრადში დადგა გრანდიოზული სპექტაკლი „მსოფლიო კომუნისათვის“, რომელსაც 45.000 მაყურებელი დაესწრო.

კოტე მარჯანიშვილთან ერთად პართული საბჭოთა თეატრის შექმნაში ფასდაუდებელი ღვაწლი მიუძღვის საწარმო ახმეტელს, რომელიც რუსთაველის სახელობის თეატრს ხელმძღვანელობდა 1926-1935 წლებში.

საქართველოს პარტიული ორგანიზაციები ყოველთვის სერიოზულ ყურადღებას უთმობდნენ თეატრების მუშაობას, წარმართავდნენ მათ განვითარებას სოციალისტური რეაღონის გზით. თავის დადგენილებით 1927 წლის 3 აგვისტოს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა თეატრებს დაავალა „რეპერტუარის შედგენის კურსი აიღონ როგორც პართული, ისე რუსულ საბჭოთა რევოლუციური დრამატურების ნაწარმოებთა მაქსიმალურ გამოყენებაზე“ (სკპ ცკ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის პარტიაქმეი, ფონდი 14, საქმე 2258, ფურცელი 82).

1930 წლის აპრილში ქუთაისის თეატრმა, რომელსაც კ. მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობდა, მოაწყო გასართობი უკრაინისა და მოსკოვი. ეს იყო პართული თეატრის პირველი ვასელა საქართველოს ფარგლებს გარეთ. იმავე წლის ივნისში რუსთაველის სახელობის თეატრმა მონაწილეობა მიიღო საბჭოთა კავშირის თეატრული ხელთიგების ოლიმპიადაში, რომელიც მოსკოვში გაიმართა, ხოლო შემდეგ სავასტროლოდ ეწვია უკრაინის მაშინდელ დედაქალაქს — ხარკოვს.

ორივე თეატრს წილად ხვდა უდიდესი წარმატება. „ან-ზორის“ ერთ-ერთ წარმოდგენას, რომელიც რუსთაველის თეატრმა უწევნა მოსკოვში, დაესწრნენ პარტიის XVI ყრილობის დელეგატები. მომთხზვნი მაყურებელი აღტაცებული დარჩა სპექტაკლით.

1930 წლის 12 მაისის თავის გამოსვლაში კომუნისტურ აკადემიაში გამართულ დისკუსიაზე ქუთაისის თეატრის სპექტაკლების გამო ა. ვ. ლუნარსკიმ თქვა: „ჩვენ ყველას გვახარებს პარტიის პირველი ყრილობის, რომ უკანასკნელ წლებში საბჭოთა საქართველოში ასე ბრწყინვალე განვითარდა თეატრალური ხელოვნება“.

საბჭოთა კავშირის ხალხთა თეატრალური ხელოვნების ოლიმპიადის ეიურის გადაწყვეტილებაში ნათქვამი იყო:

„რუსთაველის სახელობის თეატრი განსაკუთრებით ფაულსანიო და ბრწყინვალე მოვლენა მსოფლიო თეატრალური კულტურის დარგში“.

საქართველოს ორი წამყვანი თეატრის გასართობი მოსკოვსა და უკრაინის საბჭოთა ხელისუფლების წლებში პართული თეატრის მიერ მოპოვებულ წარმატებათა თავისებური დემონსტრაცია, მისი მაღალი იდეური და მხატვრული სიწიფო-ვის მაჩვენებელი იყო. ამასთან ერთად ეს სავასტროლოდ მოგზაურობა პართული თეატრალურ კოლექტივებს დაესმარა უფრო ახლოს გაეცნოთ რუსული და უკრაინული საბჭოთა თეატრალური კულტურა და ფართოდ გამოიყენებინათ იგი თავის შემქმედებითა მუშაობაში.

1933 წლის 2 სექტემბერს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა სპეციალურად განიხილა თეატრების მუშაობის საკითხი. მოპოვებულ შემოქმედებით წარმატებებთან ერთად აღინიშნა ზოგიერთი თეატრის გატაცება ახალი დადგმების რაოდენობით სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონის ერთგვარი გაუარესების ხარჯზე. თეატრებს წინადადება მიესთ რეპერტუარი შედგენათ კლასიკური დრამატურული, ისტორიულ-რევოლუციური პიესებით და სოციალისტური მშენებლობის აქტუალურ თემებზე მიძღვნილი ნაწარმოებებით. წამყვან თეატრებს დავევალთ უფრო ხშირად მოეწყო გასართობი რესპუბლიკის ქალაქებსა და სასოფლო რაიონებში. დასახულ იქნა აგრეთვე საჭირო ღონისძიებანი თეატრების პარტიულ, კომკავშირულ და პროფკავშირული ორგანიზაციების როლის ამაძალებლად შემოქმედების მუშაობაში. (პარტიაქმეი, ფონდი 14, საქმე 4845, ფურცელი 205).

საქართველოს წამყვანმა თეატრებმა განსაკუთრებული მონდომებით და სიყვარულით დადგეს ნ. პოგოდინის პიესები — „ოთფანი კაცი“ და „კრემლის კურანტები“.

მსახიობებმა დ. მეჩავიამ (რუსთაველის თეატრი), პ. კობახიძემ (მარჯანიშვილის თეატრი), კ. მიუფავემ (გრიბოედოვის თეატრი) ემოციური ძალით დადმოსცეს დიდი ზეღადის ვ. ი. ლენინის მგზნებარე რევოლუციური სულისკვეთება, რკინისგური ნებისყოფა, უდიდეს ადამიანური სიბოძ.

1936 წლის შემოდგომაზე რუსთაველის სახელობის თეატრმა მოსკოვში გამართულ თეატრალურ ფესტივალზე უწევნა საწარმო შანშაშვილის პიესა „არსენა“, რომელსაც ბრწყინვალე წარმატება ხვდა წილად.

ფესტივალის დამთავრების შემდეგ, 1936 წლის 5 სექტემბერს სსრ კავშირის მთავრობამ რუსთაველის სახელობის თეატრი დაჯილდოვა უმაღლესი ჯილდოთი — ლენინის ორდენით. თეატრის ხელმძღვანელებს და წამყვან მსახიობებს აკავი ზორავას და აკავი ვასაძეს საბჭოთა თეატრის პირველ ცამეტ მოღვაწეთა შორის მიენიჭათ სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება.

დიდი სამამულო ომის მრისხანე დღეებში თეატრების მთავარი მუშაობა დაექვემდებარა მაღალ პარტიოტულ მიზნებს. ამ პერიოდის სპექტაკლებში ასახული იყო საბჭოთა ადამიანების უსაზღვრო სიყვარული სამშობლოსადმი, მათი მამაკური ბრძო-



ლა ფრონტზე და თავდადებული შრომა ზურგში სამშობლოს დაცვის წინადა მიზნისათვის.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ საბჭოთა დრამატურგიის პირველი ნაწარმოები სამამული ომის თემაზე „ბატალიონი მიდის დასავლეთისაკენ“, რომელიც ჩვენი ქვეყნის ბევრმა თეატრმა დადა, ეკუთვნის ქართველ დრამატურგს გ. მდივანს.

ომის წლებში საქართველოს თეატრებმა მკაცრბუნებულ უწყენეს 700-მდე ახალ საექტაკლო.

ფართოდ იყო გაშლილი თეატრების სამხედრო-სამეფო მუშაობა. მსახიობთა ბრიგადები სისტემატურად გამოდიოდნენ ფრონტისპირა რაიონებში, ჩრდილოეთ კავკასიაში და შავი ზღვის ფლოტის საპრილო გემებზე. თეატრები მომსახურებას უწევდნენ აგრეთვე სამხედრო ოსპიტალებს და საწარმოებს წუგეში. სულ ომის წლებში საქართველოს თეატრებმა 2.700-მდე სამეფო საექტაკლო და კონცერტი გამართეს.

ომისშემდგომ წლებში ქართული თეატრის, ისევე როგორც მთელი საბჭოთა ხელოვნების, განვითარება განაპირობეს სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებმა ეგილოგიურ საკითხებზე, კერძოდ 1946 წლის 26 აგვისტოს დადგენილებამ „დრამატული თეატრების რეპერტუარის და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“.

დრამატული თეატრების რეპერტუარის ძირითად ნაკლად პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიჩნია: საბჭოთა ავტორების პიესების მცირე რაოდენობით დადგმა; ზედმეტი გატაცება ისტორიულ თემებზე შექმნილი პიესებით, რომლებშიც გაიდილებული იყო მეფეების, სანების, ბატონყაყების ცხოვრება; დრამატურგთა არადაამაყყოფილი მუშაობა თანამედროვეობის ძირითად საკითხებზე; არ იყო აგრეთვე გაშლილი პრინციპული თეატრალური კრიტიკა.

პარტამ დრამატურგებისა და თეატრის მუშაკების წინაშე დაეყენა ამოცანა: შექმნან მიმოხიდეული, მხატვრულად სრულყოფილი პიესები და საექტაკლები საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებაზე, საბჭოთა ადამიანებზე, ჩვენი წინსვლაზე.

თეატრალური ხელოვნების, როგორც მასების კომუნისტური აღზრდის იარაღის, როლი განსაკუთრებით გაიზარდა კომუნისტური საზოგადოების გაშლილი მშენებლობის პერიოდში.

სკკპ XX ყრილობამ დიდი ანგარიში წარუდგინა ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკებს, მკაფიოდ განსაზღვრა საბჭოთა ხელოვნების, კერძოდ თეატრის, განვითარების მთავარი ხაზი.

ყრილობის მაღალი ტრიბუნადან ნ. ს. ხრუშჩოვმა განაცხადა, რომ „ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება ჯერ კიდევ ბევრად ჩამორჩებიან ცხოვრებას, საბჭოთა სინამდვილეს, რომლებიც განუწონლად უფრო მდიდარია, ვიდრე მათი ასახვა ხელოვნებასა და ლიტერატურაში...“

ჩვენი ქვეყნის ხელოვნებასა და ლიტერატურის შეუძლიათ მაღლწონად და კიდევაც უნდა მაღლწონად იმას, რომ პირველნი გახდნენ მსოფლიოში არა მარტო შინაარსის სიმდიდრით, არამედ მხატვრული ძალითა და ოსტატობითაც“.

პარტიის XX ყრილობის გადაწყვეტილებათა კეთილნაცოფიერი გავლენა გამოვლინდა ქართული დრამატურგიის ახალ ნაწარმოებებსა და რეჟისორულ და აუდიორულ ხელოვნების ახალ აღმავლობაში.

ფართო საზოგადოებრივი აღიარება ჰპოვა საბჭოთა სინამდვილისადმი მიძღვნილი ქართული ხელოვნების ბევრმა ნაწარმოებმა, რომლებშიც ასახულია კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობა, ახალი, კომუნისტური ეთიკისა და მორალის ჩამოყალიბება, დღევანდელ სიმძლეეთა გადალახვის პირობებში.

საქართველოს თეატრებმა თავისი ოსტატობის დემონსტრაცია მოახდინეს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დღევანდელ მოსკოვში 1958 წლის მარტში. თუ პირველ დეკადაში 1937 წელს არ მონაწილეობდა არცერთი დრამატული თეატრი, საქართველოს კულტურულ მიღწევათა მეორე დავალიანებაზე წარმოდგენილი იყო სამი თეატრალური კოლექტივი.

რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციები დიდ ყურადღებას უთმობენ თეიუმეოქმედებითი ხელოვნების განვითარებას. მარტო საქართველოს სოფლებში მუშაობს 1020-ზე მეტი დრამატული წრე, რომლებშიც გაერთიანებულია 14 ათასამდე სცენისმოყვარე. ეს წრეები საექტაკლებსა და კონცერტებს მართავენ ქართულ, რუსულ, უკრაინულ, სომხურ, აზერბაიჯანულ, აფხაზურ, ისურ, ბერძნულ ენებზე. რესპუბლიკის 24 ქალაქსა და რაიონში არსებობს სახალხო თეატრები, რომლებშიც მონაწილეობენ მოსახლეობის ფართო წარმომადგენლები.

კომუნისტის ნათელი შენობის აგებაში თავისი წვლილი შეაქვთ ქართული მუსიკალური ხელოვნების მუშაკებს.

საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ, რომელიც განუზრუნვლად ხელმძღვანელობდა და ხელმძღვანელობს ლენინური დებულების ხელოვნების კავშირის გაძლიერების შესახებ ხალხში — საზოგადოების ყველა მატერიალური და სულიერი ფასეულობის შექმნელთან, გააჩადა ბრძოლა მუსიკალური ხელოვნების მაღალი იდეურობისათვის, იმისათვის, რომ მუსიკა მისწავლიდეს გახდეს მშრომელთა ფართო მასებისათვის.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების უკვე პირველი წლები აღინიშნა საოპერო, კამერული, ვოკალური, საცუნოდ, სიმფონიური და სხვა ჟანრის ახალი ნაწარმოებების შექმნით.

1923 წლის 19 დეკემბერს თბილისის ოპერის თეატრმა პირველად დადგა ზაქარია ფალიაშვილის „დაისი“, რომელიც წარმოადგენდა არა მარტო საბჭოთა საქართველოს, არამედ მთელი საბჭოთა ქვეყნის საოპერო ხელოვნების პირველ, ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებს.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-10 წლისთავთან დაკავშირებით ზაქარია ფალიაშვილმა შექმნა მონუმენტური ნაწარმოები რევოლუციურ თემაზე — „სახეიშო კანტატა“.

ვ. ი. ლენინის შესანიშნავი კანტატა უძღვნა მელიტონ ბალანჩაძემ. ეს ნაწარმოები 1927 წელს უდიდესი ოსტატობით შესარულა საქართველოს სიმფონიურმა ორკესტრმა და 400 კაცისაგან შემდგარმა გუნდმა ვ. ი. ლენინის ძეგლის გახსნის დღეს ზაქაის ჯებირთან.

ვიქტორ დილიძის ეკუთვნის პირველი საბჭოთა ოპერა სამოქალაქო ომის თემაზე „ციხისა“. მასვე ეკუთვნის დაუბრალებელი ოპერა ოსეთის ცხოვრებაზე „ზაირა“, სიმფონიური პოემა „ივრიადაა“, სიმფონია „აზერბაიჯანი“, აგრეთვე რომან-



სები, ინსტრუმენტული თხზულებანი და სხვ.

სოციალისტური ტიპის სიდიდე ასახა დიმიტრი არაყი-ვილიმა თავის საკუნდო თხზულებებში. ამ ჯანრის ნაწარმოებში დიდ განსაკუთრებული პოპულარობა მოიხვეჭა „სიმღერამ სამშობლოზე“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ გაიზარდა ვოკალური ხელოვნების ოსტატთა ნიჭიერი პლეადა, შეიქმნა ქართული საბჭოთა ვოკალური სკოლა.

საქართველოს კომუნისტური პარტია და რესპუბლიკის მთავრობა განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ ახალი შემოქმედებითი კადრების აღზრდას. უკვე 1921 წელს თბილისში გაიხსნა 5 ახალი მუსიკალურ-ვოკალური სასწავლებელი. თბილისის პირველი და მეორე კონსერვატორიებში, სადაც სწავლებას ხელმძღვანელობდნენ ზ. ფალიაშვილი და დ. არაყიშვილი, ფართო ზეა გაიხსნა მუშა და გლეხ ახალ-გაზრდაობას. კონსერვატორიებთან შეიქმნა მუსიკალური მუშა-ფაქობი.

1924 წელს საქართველოს სსრ მთავრობის დადგენილებით, ორივე კონსერვატორია გაერთიანდა და თბილისის კონსერვატორიის დირექტორად მორეველ იქნა ცნობილი რუსი კომპოზიტორი მ. მ. ბოლიტოვ-ივანოვი, რომელსაც დიდი ღვაწლი მიუძღვის რუსი და ქართველი ხალხების შემოქმედებითი თანამეგობრობის განმტკიცებაში.

თბილისის ოპერის თეატრმა წარმატებით დადგა რუსი და უკრაინელი საბჭოთა კომპოზიტორების მთელი რიგი ოპერები. 1932 წელს საბჭოთა კავშირში პირველად თბილისში განხორციელდა ა. სპენდიაროვის ოპერა „ალმასის“ დადგმა. მეორე მხრივ, მოკავშირე რესპუბლიკების დელეგატებში, რუსეთის ფედერაციისა და უკრაინის ქალაქებში დიდი წარმატებით სრულდებოდა ქართული კლასიკური ოპერები „აბეჯალომ და ეთერი“, „დაისი“, „ქეიო და კოტე“.

საქართველოში გასტროლოზე იყო საბჭოთა მუსიკის თითქმის ყველა გამორჩენილი ოსტატი, რომლებიც ფართო საზოგადოებრივობამ აღფრთოვანებით მიიღო.

მოსკოვის, ლენინგრადის, ხარკოვის, ბაქოს, სვერდლოვსკის, სარატოვის, ოდესის, ერევნის, ტაშკენტის, ალმა-ატის, აშხაბადის და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქების ოპერის თეატრებში დიდი წარმატებით გამოდიოდნენ ცნობილი ქართველი მომწოდლები ნ. ინაშვილი, დ. ანდრუაძე, ე. ქუთათაშვილი, პ. ამირანაშვილი, დ. მაღრიძე, დ. გამრეჯელი, დ. მემულიძე, ბ. კრავიშვილი, ნ. ცომაია, ეკ. სოსაძე, მ. ნაკაშიძე, ხ. ხარაძე და სხვები.

თბილისის ოპერის თეატრის დიდი შემოქმედებითი წარმატების ადიარება იყო თეატრის დაჯილდოება ლენინის ორდენით 1937 წელს. იმავე წელს თეატრს მიენიჭა ზაქარია ფალიაშვილის სახელი.

სოციალისტური კულტურის, ქართველი ხალხის ხელოვნების იდეურ მხატვრულ ზრდასთან არის დაკავშირებული ქართული ბალეტის შექმნა. ქართული ბალეტის ხულის ჩამდგმელი ვახტანგ ჭაბუკიანი ერთ-ერთი უმეტესდებელია ვიფთა კლასიკური ცეკვის გმირული სტილის მსოფლიო საბალეტო ხელოვნებაში.

ჩვენი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში განსაკუთრებულ

როლს ასრულებს სიმღერა. საბჭოთა სიმღერა არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მთელ მსოფლიოში ჟღერს როგორც ხალხთა შორის მშვიდობის, თავისუფალი შრომისა და ძმობის შემაძკებელი.

1937 წლის 9 იანვარს „პრავდა“ წერდა: „როცა უსმენთ ქართულ ხალხურ გუნდებს, უნებლით გაგონდებთ ანტიკური სამყაროს ლამაზად აღწერილი დიდებული გუნდების სიმღერები. მაგრამ დაე, შევიწინოთ ანტიკურობის მკვლევარს მუც-ნიერება. ქართული ხალხის საგუნდო ხელოვნება უფრო მდიდარია, ან ყოველ შემთხვევაში არ ჩამოუვარდება ანტიკურს“.

ხალხური სიმღერების პროპაგანდაში დიდ როლს ასრულებენ ქართული ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო და თვითმომქმედი ანსამბლები, რომელთა შესრულებით დიდებულად, საზეიმოდ ჟღერს სიმღერები ლენინზე, პარტიასზე, სამშობლოზე. ბევრი სიმღერა გამოხატავს ხალხის პატრიტულ გრძნობას, შრომითს გმირობას, ახალ სოციალისტურ ყოფა-ცხოვრებას.

ხალხური ცეკვის მრავალფეროვანი ხელოვნების შესწავლასა და განვითარებაში დიდი წვლილი შეაქვს ქართული ხალხური ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებულ ანსამბლს ი. სუნიშვილსა და ნ. რამიშვილის ხელმძღვანელობით. თავისი არსებობის 17 წლის მანძილზე ანსამბლს სისტემატურად გამოდის ყველა მოკავშირე რესპუბლიკასა და უცხოეთში. ყველა ქვეყნის ფართო საზოგადოებრივობამ და პრესამ, სადაც კი ანსამბლი იყო, მისი გამოსვლები შეაფასეს, როგორც საბჭოთა კულტურის ტრიუმფი.

ხალხური სიმღერისა და ცეკვის განვითარების საწინაარაობა პროფესიული და ხალხური ხელოვნების ურთიერთ გავლენა. თითქმის ყველა საწარმოში, კოლმეურნობასა და სასწავლო დაწესებულებაში მუშაობის საკუნდო ან ქრეთორაფიული ანსამბლი და კოლექტივი. შესანიშნავ სიმღერებს ქმნიან ავითანსწავლი კომპოზიტორები.

განუხრელად ვითარდება ეროვნული სიმფონიური მუსიკა. ფართო პოპულარობა მოიხვეჭეს გ. კილაძის, შ. მშველიძის, ა. ბალანჩივაძის, ა. მაჭავარიანის, თ. თაქთაქიშვილის, ს. ცინცაძის, დ. თორაძის, ი. ტუცკაას, ა. კერესელიძის, ვ. გოგიე-ლის, ა. ჩიმაკაძის, ა. ანდრიაშვილის, რ. ლალიძის, ა. ბუკიას, და სხვა ქართველი კომპოზიტორების ორმა იდეურ-ემოციური შინაარსისა და განხორბივად მრავალმხრივმა ნაწარმოებებმა — სიმფონიებმა, პიესებმა, ორატორიებმა, კონცერტებმა ფორტეპიანოსა და ვიოლინოსათვის, უვრტორებმა, რომანსებმა.

იმ პროფესიულ შემსრულებელთა კოლექტივებიდან, რომლებიც სიმფონიური და ინსტრუმენტულ-კამერული მუსიკის პროპაგანდას ეწევიან, მაღალ მხატვრული ღირსებით გამოირჩევიან საქართველოს სახელმწიფო კონსერვატორიის სიმფონიური ორკესტრი და საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი — საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი ბ. ჭიკაურელის, გ. ხატიაშვილის, ა. ბეგალიშვილისა და გ. ბარნაბაშვილის შემადგენლობით.

ნიჭიერმა ქართველმა შემსრულებლებმა მ. იაშვილმა, მ. გოგლიძემ-მდივანმა, ე. ვირსალაძემ და სხვებმა სახელი გა-



ითქვეს საკავშირო და საერთაშორისო კონკრეტულზე და ლაუ-რეტკის წოდება მიიღეს.

ხალხურ ნიადაგზე ინტენსიურად ვითარდება ეროვნული ოპერეტა, რომლის საუკეთესო ნიმუშებში გამოხატულება პპოვეს წვენი ქვეყნისა და მსოფლიო მუსიკალურ-კომედიური ჟანრის რეალისტურმა ტრადიციებმა.

საბჭოთა ხელოვნების წლებში უმაგალითოდ განვითარდა მუსიკალური განათლება. თბილისის კონსერვატორია აზხა-დებს მაღალკვალიფიციურ მუსიკოსებს — კომპოზიტორებს, ინსტრუმენტალისტებს, ვოკალისტებს. საკონკერტო 83 სკოლა-სა და სასწავლებელში მუსიკალურ ცოდნას ეუფლებათ 80 ათასზე მეტი კაცი.

„ქართული მუსიკის თვისებები, — ამბობს ცნობილი საბჭოთა კომპოზიტორი იური შაპორინი, — მისი მომავალი რეპეტიციური მელოდია, პარმონისა და პოლიფონიის თავისებურება, თავისი ბრწყინვალეობითა და ისახლთ სრულიად განუმეორებელი კანონების ქართულ მუსიკალურ კულტურას მსოფლიო მუსიკის ერთ-ერთ პირველ ადგილზე აყენებენ“.

საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწენი მთელ სამბჭოთა ხალხთან ერთად უდიდესი ენთუზიაზმით შეხვდნენ სკკპ XXII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებს. ისინი დაძაბულად შრომობენ იმისათვის, რომ შექმნან მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებსაც სიამოვნებით მოუსმენენ მილიონობით ადამიანები და ხელს შეუწყობენ მათ აღზრდას კომუნისტური იდეალების სულისკვეთებით.

კომუნისტურმა პარტიამ და საბჭოთა მთავრობამ ყველა პირმა შექმნა ქართული სახვითი ხელოვნების მრავალსაუკუნოვანი ტრადიციების აღსადგენად და გასავითარებლად.

საქართველოში სამბჭოთა ხელოვნების განვითარების შემდეგ ქართული მხატვრული შემოქმედების გამოჩენილი ოსტატები იგოზ გაბაშვილი, იაკობ ნიკოლაძე, მოსე თოიძე, ალექსანდრე მრეკელიშვილი და სხვები უყოყმანად დადგნენ ხალხის დიად მონაპოვართა დაცვის პოზიციაზე და აქტიური მონაწილეობა მიიღეს რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში.

ქართული სახვითი ხელოვნების მოწინავე წარმომადგენლები იყვნენ პირველი შემქმნელი ფერწერის, ქანდაკების და გრაფიკის ნაწარმოებების ახალ სამბჭოთა თემებში.

სახვითი ხელოვნების ეროვნული კადრების მომზადებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის დაარსებას 1922 წლის მაისში. ასრულდა ილია ინგოზის სიტყვები, დაწერილი ჯერ კიდევ 1897 წლის გაზეთ „კავკაზში“: „დროა თბილისში მოეწყოს ფერწერის, ქანდაკებისა და ხუროთმოძღვრების ადგილობრივი სკოლა... რაც შეიძლება ნაკლებად მივდილი კანცელარიზმს, ნაკლები ვიზრუნოთ წესდების ფორმალურ მოთხოვნილებათა დაცვისათვის და რაც შეიძლება მეტი საქმე ვაკეთოთ“.

ქართული ხელოვნების განვითარებაში ისტორიული როლი შეასრულა მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური გეგმის განხორციელებამ.

ლენინურ მითითებათა საუფიქველ საკონკრეტო კომუნისტურმა პარტიამ ყველაფერი გააკეთა იმისათვის, რომ ხელოვნება ემასშრებოდა ხალხს, ხელოვნების საშუალებებით აღზარდა მშრომლები სოციალისტური სულისკვეთებით.

მონუმენტური პროპაგანდის ლენინური გეგმის შესაბამისად საკონკრეტო კომუნისტური პარტიისა და რესპუბლიკის მთავრობის ერთ-ერთი პირველი ღონისძიება იყო რევოლუციის მებრძოლთა და კულტურის დიდ მოღვაწეთა ძეგლების დადგმა.

ბევრი ქართველი მხატვარი, ხელოვნების სხვადასხვა დარგისა და ჟანრის ოსტატ უდიდესი მონდობითა და პასუხისმგებლობით შეუდგა ვ. ი. ლენინის გენიალური სახის შექმნას. 1925 წელს ქართული ქანდაკების მამამთავარმა იაკობ ნიკოლაძემ პირველი შექმნა პარტიისა და ხალხის ბელადის მარ-მარლის ბუსტები.

ვ. ი. ლენინის ერთ-ერთი პირველი შესანიშნავი ძეგლი ჩვენს ქვეყანაში აღმართულ იქნა მაღალ კვარცხლბეცზე ზაპეტთან.

სოციალისტური მშენებლობის წარმატებებმა განაპირობეს ქართველი მხატვრების საშუალოდრევი და შემოქმედებითი მისწრაფებები, მიზნები და ამოცანები. ქართველი მხატვრები, რომლებიც დადიდეს თავის შემოქმედებაში უწყალო, უსარგებლო და მავნე ფორმალიზმის, სქემატიზმის და სტილიზაციის გადმონათობი, გადაჭრით დადგნენ სოციალისტური რეალიზმის გზაზე.

ქართული სახვითი ხელოვნების ოსტატებმა, შექმნეს მრავალი მხატვრული ქმნილება აქტუალურ თემებზე. ქართული ფერწერის, ქანდაკების და გრაფიკის მუდმივი გვირგვინი გახდნენ უბრალო სამბჭოთა ადამიანები, კომუნისტური მშენებელი ხალხთა მასები.

ქართველ მხატვართა მზარდი პროფესიული ოსტატობისა და ახალი შემოქმედებითი წარმატებების დემონსტრირება მოხდა მრავალ რესპუბლიკურ, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენებზე. დიდი წარმატება ხვდა წილად ლალო გუღიაშვილის და უჩა ჯავახიშვილის პერსონალურ გამოფენებში მოსკოვში.

ქართული სამბჭოთა სახვითი ხელოვნების ჩამოყალიბებასა და შედგომი განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა ქართველი მხატვრების თვითერთი შემოქმედებითა კავშირმა და თანამშრომლობამ მოძვე რესპუბლიკების ხელოვნების ოსტატებთან, გამოფენების გაყვლამ, ერთობლივმა მონაწილეობამ ძეგლების პროექტების კონკურსში და სხვ.

იმისშემდეგ რა წლებში საკონკრეტო სახვითი ხელოვნება ვითარდებოდა იდეოლოგიურ საკითხებზე პარტიის მიერ დიდულად გადაწყვეტილებათა განხორციელების ნიშნით.

1947 წელს იაკობ ნიკოლაძემ გამოქვეყნა ბრწყინვალე პორტრეტი ვ. ი. ლენინი „ისკრის“ შექმნის პერიოდში“.

ლენინის შორისმჭერტეული სახე, მისი კვილიშობილი, ადამიანური ბუნება ქართული ქანდაკების უბრალო ოსტატმა ასე შთამაგონებლად და დამაჯერებლად იმპრტიმ დახატა, რომ იგი პირადად იცნობდა რევოლუციის ბელადს, შეხვედრები ჰქონდა მასთან. გარდა ამისა, მოქანდაკემ გულდასმით შეისწავლა დოკუმენტური და ბიოგრაფიული მასალები ვ. ი. ლენინის შესახებ.

საბჭოთა ქანდაკების საუკეთესო მონაპოვარი მიეკუთვნება აგრეთვე იაკობ ნიკოლაძის მიერ შექმნილი პოეტისა და მთაწარმის ჩახრუხების პორტრეტი, რომლის თვითველი დეტალი ხსათაღება პლასტიკური ენის ემოციურობით, სიმდიდრით და ლაკონურობით.



ორივე ნაწარმოებს მიენიჭა სახელმწიფო პრემია.

მთელი რიგი მნიშვნელოვანი ნაწარმოებით არის აღნიშნული ნ. კანდელაკის, თ. აბაველიას, ვ. თოფურაძის, ხ. კაკაბაძის, კ. შერაბიშვილის, შ. მიქაბაძის და ბევრი სხვა ქართველი მოქანდაკის შემოქმედებით ბიოგრაფია.

წლითწლით იზრდება დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების დარგში მომუშავე მხატვართა რიცხვი.

მაგარი შედგომა იქნებოდა ქართველ მხატვართა შემოქმედებაში დადინახით მარტო მიღწევები.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა თავის დადგენილებებში, რომლებიც ეხებოდა საქართველოს სახვითი ხელოვნების მდგომარეობას და მის განვითარებას, წარმატებებთან ერთად აღნიშნა ფორმალისმისა და ნატურალიზმის ელემენტები ზოგიერთი მხატვრის მუშაობაში. რესპუბლიკურ სახსატვრო გამოფენებზე ზოგჯერ ექსპონირებულა იყო ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებშიც სახვითი ყოველმხრივ არ იყო გახსნილი, არ იყო სრულყოფილი და დამთავრებული, აზნდა სქემატიზმისა და პრიმიტივიზმის დალი.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებათა შედეგია ბევრი მხატვრის მუშაობის სერიოზული გარდაქმნა.

„ყველა ხელოვნებად ჩვენთვის ყველაზე მნიშვნელოვანია კინო“; ვ. ი. ლენინის ამ სიტყვებში მუხატვრულია კინოს, როგორც ხელოვნების ყველაზე მასობრივი სახის როლი ხალხთა მასების პოლიტიკურ და კულტურულ აღზრდაში.

პარტიის პროგრამამ, რომელიც 1919 წელს მიიღო რკ(ბ) VIII ყრილობამ, მასების აღზრდის სხვა უმნიშვნელოვანეს დარგებთან ერთად კინემატოგრაფიის წინაშე დააყენა ფრიადა საპატოო ამოცანა: „ემსაურის მუშათა და გლეხთა თვითგანათლებას და თვითგანათლებას“.

პირველი ქართული სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი „არსენ ჯორჯიაშვილი“ გამოვიდა 1921 წლის ნოემბერში. ფილმი მალე დადიანის სცენარის მიხედვით დადგა რეჟისორმა ი. პერესტიანმა. მთავარ როლს (არსენს) ასრულებდა, მიხელო ჭიაურელი. ეს იყო ერთ-ერთი საბჭოთა მხატვრული ფილმი, მიძღვნილი რევოლუციური თემატისადმი.

ამა რატო ქართული, არამედ მიუღ საბჭოთა კინოსხელოვნებაში დიდი მოვლენა იყო 1923 წელს ქართული რევოლუციური ფილმის „წითელი ეშმაკუნების“ შექმნა. ამ ფილმმა, საფუძველი ჩაუყარა სათავადასავლო განრს საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

პარტიის XIII ყრილობის რეზოლუციამი სპეციალური განყოფილება ჰქონდა დათმობილი კინემატოგრაფიის საკითხს, რომელშიც ნათქვამი იყო:

„კინო პარტიის ხელში უნდა გასდეს კომუნისტური განათლებისა და აგიტაციის მძლეობი საშუალება. აუცილებელია ამ საქმეს მიექცეს ფართო პრიორიტარული მასების, პარტიული და პაროქიალური ორგანიზაციების ყურადღება“.

ამ მითითებათა შესაბამისად საქართველოს კომუნისტური პარტია შეუნდებელ ყურადღებას უთმობდა ეროვნული კინოსხელოვნების განვითარებას პარტიულობის, ხალხურების, რეალიზმის საფუძველზე.

1928 წლის მარტში მოსკოვში გამართა პირველი საკავ-

შირო პარტიული თათბირი კინოს საკითხებზე, რომელმაც ფართოდ განიხილა კულტურის ამ უმნიშვნელოვანესი დარგის განვითარების ყველა ძირითადი საკითხი.

1928 წელს 21 მარტს ანალიგიური თათბირი მოაწყო საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა.

დასასულ იქნა ლინისძიებანი სახკინმრწვეის ხელმძღვანელობის გასაძლიერებლად, ხელოვნების მონათსავე დარგებიდან კინემატოგრაფიაში გაბოროტებული მუშაკების ჩასახებლად და ახალი კადრების აღსაზრდელად.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა 1933 წლის დეკემბერში სპეციალურად განიხილა რესპუბლიკის კინემატოგრაფიის განვითარების საკითხები. ცენტრალურმა კომიტეტმა აღნიშნა საქართველოს კინემატოგრაფიის წარმატებითი სოციალისტური მშენებლობის აქტუალურ თემატკაზე კინოფილმების გამოშვების საქმეზე; დამკვიდრდა მწერლების მოზიდვის პრაქტიკა სცენარების შესაქმნელად.

პარტია განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია იმას, რომ კინოს შემოქმედებითი მუშაკები უკეთ დაუფლებოდნენ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს.

განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა წილად ნ. შენგელიას ფილმს „ელისის“; რომელიც 1929 წელს მაშინდელ საუკეთესო საბჭოთა ფილმებთან ერთად უჩვენეს შტუტგარტის საერთაშორისო კინოგამოფენაზე.

სოციალისტური მშენებლობის რომანტიკა, სოფლის სოციალისტური გარდაქმნა ასახული იყო ისეთ ფილმებში. როგორცაა „უკანასკნელი ჯვარისნები“, „ახალგაზრდობა იმარკვებს“, „ჩუქუნის შოთიები“, „სამშობლო“, „მეგობრობა“, „კოლხიდის ჩირაღდები“, „ქალიშვილი ზიდონიდან“, „ფრთისანი მღვბავი“, „დაგვიანებული სასიძო“, „დაკარგული სამოთხე“ და სხვ.

1940 წლისათვის საქართველოს კინემატოგრაფიის აქტივში იყო 150-მდე სრულმეტრაჟიანი ფილმი.

დიდი სამამულიო ომის წლებში ქართული კინოსხელოვნების მუშაკებმა არაერთი მაღალიდური, მხატვრულად საინტერესო ფილმი შექმნეს. ისინი მოწოდებ პოზიციებზე იტყდნენ საბჭოთა არმიისა და ფლოტის საბრძოლო ვიზორდებს. მაღალი ოსტატობა და გაბეჭულება ახასიათებდა ამ წლებში შექმნილ ბევრ დოკუმენტურ კინოსურათს და კინორეპორტაჟს. რამდენიმე საინტერესო კინორეპორტაჟი მიეძღვნა საბჭოთა ადამიანების შრომითს გმირობას ზურგში.

1944 წლის 14 აპრილს სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის პრძაბებლებით თბილისის კინოსტუდია დააჯილდოვდა ლენინის ორდენით.

ომისშემდგომ წლებში ჩვენი ქვეყნის კინოსტუდები, მათ რიცხვში თბილისის კინოსტუდია, კარგ ფილმებთან ერთად, უშვებდა სუსტ, ერთფეროვან, უადიო ფილმებსაც.

ამ ნაკლოვანებების აღმოფხვრამი კინოს მუშაკებს და კულტურის ყველა მოღვაწეს დიდი დახმარება გაუწია პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1946 წლის 4 სექტემბრის დადგენილებამ კინოფილმ „დაიდი ცხოვრების“ შესახებ.

პარტია დამოკიდებული რეჟისორსა და სცენარისტის



უპასუხისმგებელ დამოკიდებულება თავიანთი საქმისადმი, ოჯახური აბნისფერის შექმნა შემოქმედლების მუშაკებს შორის, და ის, რომ კინემატოგრაფიაში არ იყო პრინციპული კრიტიკა.

1954 წლიდან საქართველოს კინემატოგრაფიაში კვლავ მობდა მკვეთრი მოზრუნება მხატვრული ფილმების წარმოების დარგში.

1954 წლის 7 აგვისტოს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და რესპუბლიკის მთავრობამ დასახეს კონკრეტული ღონისძიებანი საქართველოს კინემატოგრაფიის მუშაობის გასაუმჯობესებლად. სცენარების შესაქმნელად მოწვეულ იქნა მწერალთა და დრამატურგთა ფართო წრე, გაუმჯობესდა წარმოების ორგანიზაცია, სტუდიის ტექნიკური ბაზა შეივსო ახალი აპარატურით, მოწოდდა რეჟისორების, ოპერატორების, მხატვრების, მსახიობების ახალი კადრები.

კინოხელოვნებისა და მთელი საბჭოთა კულტურის შემოქმედებითი ზრდა გამოიწვია სკკპ XX ყრილობის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა და ცნობილმა პარტიულმა დოკუმენტმა „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“.

არ შეიძლება შევურთოთ, — თქვა ნ. ს. ხრუშჩოვმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში პარტიის XX ყრილობაზე, — უფერულ, ნაქაჩრაველ დაწერილ ნაწარმოებს, როგორც ამას სჩადს ზოგიერთი ამხანაგი ხელოვნების ორგანიზებმა, რედაქციებსა და გამოცემლებში. უფერულობასა და სიყალბეს ხშირად საკმაო წინააღმდეგობა არ ეწევა, რაც ზიანს აყენებს ხელოვნების განვითარებას და ხალხის მხატვრულად აღზრდას.

ჩვენ შევიძლია აღვინიშნოთ ერთგვარი ძვრები კინოს დარგში. ჩვენში დაიწყო ფილმების მეტი რაოდენობით გამოშვება, მაგრამ კინოს მუშაკები, რომლებიც გატაცებული არიან რაოდენობით, ხშირად ამცირებენ მომთხვენილობას სურათების იდეურ-მხატვრული ხარისხისადმი, ქმნიან სუსტ, ზერელე ნაწარმოებებს, რომლებიც მიძინებია წვრილმანი და უმნიშვნელო მოვლენებისადმი. ასეთ პრაქტიკას აუცილებლად უნდა მოეყოლოს ბოლო. გვახსოვდეს, რომ კინო მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის მძლავრი იარაღია“.

პარტიული კრიტიკა და აგრეთვე შემოქმედებითი პროცესისადმი ხელმძღვანელობის მეთაურობის გაუმჯობესებდა დაეხმარა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს თავიანთი ნაწარმოებების იდეურ-მხატვრული ღონის ამაღლებაში, საბჭოთა ხალხის დიდებული შემოქმედებითი შრომის უკეთ ასახვაში.

უკანასკნელ წლებში გამოშვებულ ქართულ ფილმებს შორის მაღალადიფერული და მხატვრული ღირსებით გამოირჩევიან „ჭრიჭინა“, „ისინი ჩამოვიდნენ მთებიდან“, „ჩვენი ეზო“, „მაგდანას ლურჯა“, „საბუდარული ჭაბუკი“, „ჩრდილი გზაზე“, „ორი ოკეანის საიდუმლოება“, „ფატიმა“, „განძი“,

„სხვისი ვიდეოები“, „მე, ბები, ილიკო და ილიაონი“, „ერთი კის ქვეშ“, ფილმი — ბალეტი „ოტელო“ და მრავალი სხვა. საგრძნობლად გაიზარდა საბავშვო, დოკუმენტური და ნახტი ფილმების გამოშვება.

ქართული კინემატოგრაფიის წარმატებებთან ერთად არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ მისი შესაძლებლობები ჯერონდ არ არის გამოყენებული. კინოხელოვნების ოსტატები ჯერ კიდევ ვალში არიან მაცურებელთა...

შემოქმედებითი ინტელიგენციის აქტივობა განსაკუთრებით გაძლიერდა სკკპ ისტორიული XX, XXI და XXII ყრილობების შემდეგ.

პარტიის პროგრამაში ნათქვამია, რომ მხატვრული საწყისი კიდევ უფრო შიამაგონებელი იქნება შრომისა, გამაშვენიერებს ყოფაცხოვრებასა და გააყვეთღობილებს ადამიანს.

კომუნისტური აშენების დიად პროგრამის განხორციელებისათვის ბრძოლაში ხელოვნების ყველა დარგის ოსტატები უფრო აქტიურად მუშაობენ თანამედროვეობის თემებზე, უფრო ღრმად და დამაჯერებლად ასახვენ ცხოვრებას.

სოციალისტური კულტურის განვითარებაში დიდი მოვლენა იყო პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელთა შეხვედრა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან 1962 წლის დეკემბერში და მიმდინარე წლის მარტში.

„კომუნისტისათვის ბრძოლაში, რასაც ჩვენ ვაწარმოებთ, — თქვა ნ. ს. ხრუშჩოვმა თავის სიტყვაში 1963 წლის 8 მარტს, — უდაღესი მნიშვნელობა აქვს ყველა ადამიანის აღზრდას კომუნისტური იდეალების სულსისკეოებით. და ეს შეადგენს ჩვენი პარტიის იდეოლოგიური მუშაობის მთავარ ამოცანას ამჟამად. ჩვენ საბრძოლო წესრიგში უნდა მოვიყვანოთ პარტიის იდეური იარაღის ყველა სახე, რომელთა რიცხვს მიეკუთვნება კომუნისტური აღზრდის ისეთი მძლავრი საშუალებაც, როგორც არის ლიტერატურა და ხელოვნება“.

ამ სიტყვებში დასახულია საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ხაზი კომუნისტური საზოგადოების გაშლილი მშენებლობის ბოქაში.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ივნისის (1963 წ.) პლენუმმა ახალი ძალით აღნიშნა მხატვრული შემოქმედების შინაარსისა და მიმართულების უდიდესი იდეოლოგიური და პოლიტიკური მნიშვნელობა. ლიტერატურისა და ხელოვნების ოსტატები ვალდებული არიან სასტიკად ებრძოლონ ფორმალზმის ყოველგვარ გამოვლინებას. საბჭოთა ხელოვნებაში არ შეიძლება ერთმანეთს შეეგუოს სოციალისტური რეალიზმიც და ფორმალისტური, აბსტრაქციონისტული მიმდინარეობები. კომუნისტური პარტია გადაჭრით გამოიღოს სოციალისტური იდეოლოგიისა და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის თანაარსებობის წინააღმდეგ.

ქართული ხელოვნების მოღვაწენი მთელ თავის ძალეებს, ნიჭსა და უნარს ამხარუნ სამშობლოსადმი, ხალხისადმი, პარტიისადმი ერთგულ სამსახურს, კომუნისტური ნათელი იდეალების გამარჯვების კეთილშობილ საქმეს.



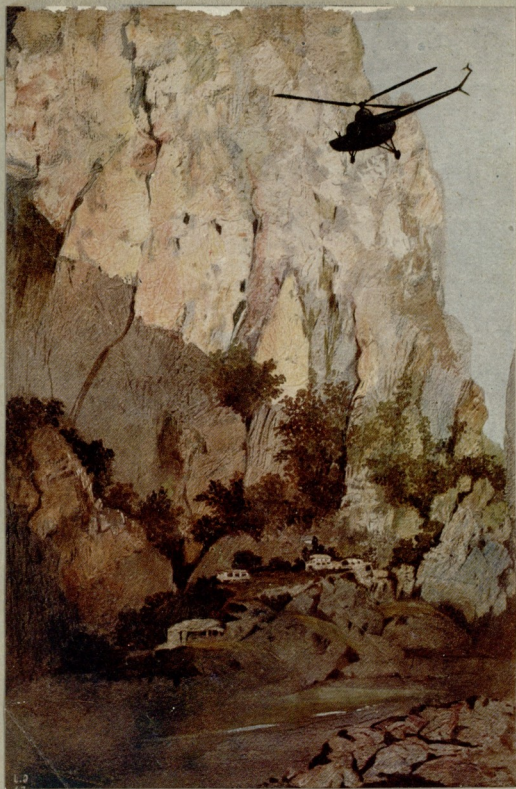
საბჭოთა კოეზიის გამოჩენილი ოსტატი

ჩვენს სასიქადულო პოეტს სიმონ ჩიქოვანს სამოცი წელი შეუსრულდა. ქართულ საბჭოთა პოეზიას მუდამ დაამშვენებს მისი ინტელექტით აღბეჭდილი შემოქმედება... მეტად პოეტური, ფაქიზი, გულიდან ნათქვამი მართალი სიტყვა... საბჭოთა პოეზიის მრავალ ხმათა შორის ყოველთვის იცნობთ სიმონ ჩიქოვანის ხმას.

ლიტერატურისა და ხელოვნების თითქმის არცერთი დარგი არ გვეგულება, რომ სიმონ ჩიქოვანს, როგორც მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს, მონაწილეობა არ მიეღოს, თავისი მფარველი კალთა არ გადაეფარებინოს მისთვის... ის არის ერთ-ერთი პირველთაგანი, რომელსაც ახარებს ჩვენი მწერლობის, თეატრის, მუსიკის, მხატვრობის ყველა გამარჯვება, მუდამ ჭაბუკური ენერგიით აღსავსეს სიბოძო და სიხარული მოაქვს თან...

ეურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია ათასობით ხმას უერთებს თავის ხმასაც და უსურვებს საყვარელ პოეტს დღეგრძელობას და მრავალ შემოქმედებით სიხარულს ქართველი ერის სასიქადულოდ.





ს. მაისაშვილი

ვიტკმურენი მთაში

დაიწყო წარსულის მონაპოვართა ერთგვარი გადასინჯვა და გადაფასება.

სახობო, პანეგირიკული ლიტერატურის, პარადულისა და ემპირიული ნატურალისტური ნაწარმოებების კრიტიკამ ზოგიერთ არა მყარ შემოქმედს საბაბი მისცა, ისე ვფიქრობ, რომ თითქოს მხოლოდ ახლა, 50-იანი წლებიდან უნდა დაიწყო ნამდვილი საბჭოთა, დიდი ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება. თითქოს და მანამდე მხოლოდ ისეთი ნაწარმოებები იწერებოდა, სადაც არ იყო ღრმა კონფლიქტი, რთული ფსიქოლოგიური ხასიათები, მაღალი ინტელექტუალური აზროვნება.

ამ ტენდენციას ის მოჰყვა, რომ მათ დაივიწყეს საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ტრადიცია, დაივიწყეს ის ჭეშმარიტება, რომ არ შეიძლება პიროვნების კულტის კრიტიკას ამოფარება, არ შეიძლება საუკეთესო მონაპოვარის შეუფასებლობა. განა შოლოხოვის ბრწყინვალე ნაწარმოებები იმის მაგალითად არ კმაბა, რომ იგი რთულ კონფლიქტებზეა აშენებული? სად არის აქ ცხოვრების წინააღმდეგობათა ნიველირება, ან შელაპაჯება? განა იგივე არ თქმის ჩვენს საუკეთესო პიესებზე, სპექტაკლებზე? გაიხსენეთ „ოქტიმისტური ტრაგედია“ და „რღვევა“, „ლუბოვ იაროვია“ და „ტურბინების ოჯახი“. რაოდენ ღრმა სოციალურ და პოლიტიკურ კონფლიქტებზეა აგებული, რაოდენ დიდა მათი იდეური ძალა.

რთული და მიმზიდველი, სულიერად ძლიერი, დიდი ენებისა და ემოციის, დიდი იდეური და მხატვრული ძვრადობის ხასიათები არასოდეს არ შექმნილა ცხოვრების შელაპაჯებით, ისინი არასოდეს არ წარმოშობილან საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი კონფლიქტების გარეშე.

ამიტომაც არ „ბერდებიან“ ეს პიესები, მათი დღევანდელი განსაზღვრა და განამტკიცა ცხოვრებისეული სიმართლის ძლიერმა მხატვრულმა წარმოსახვამ.

მაგრამ ამის დამკვიდრება თეატრსა და დრამატურგიაში იოლად როდი მოუპოვებიათ ხსენებულ პიესათა ავტორებს. იყო მძაფრი კამათი, ბრძოლა, მოწონება და უარყოფა. როცა „ტურბინების ოჯახი“ დაიდგა — „იდეურმა კრიტიკამ“ მას სასტიკი წინააღმდეგობა გაუწია, ისინი ასე მსჯელობდნენ: როგორ შეიძლება სიმპატიით დასატვა თეთრგვარდიელი ოფიცრებისა, როგორ შეიძლება ისინი დაჯილდოებულნი იყვნენ რაიმე პოეტური ღირსებებით? მათ მიაჩნდათ, რომ რაკი მტერია ის აუცილებლად ცუდი უნდა იყოს, უნდა იყოს მსუცერი, არა ადამიანური ინსტიქტების მქონე.

და ეს ყველაფერი უსათუოდ შეცდომა იყო. ჯანსაღმა, მოწინავე კრიტიკამ კარგად დაინახა „ტურბინების ოჯახის“ დიდი იდეური ძალა, დაინახა თუ როგორ მარცხდებოდნენ ახლის წინაშე განსაჯელული და სიმპატიური ადამიანები, რადგან მათ არ ჰქონდათ ნათელი იდეური საფუძველი, არ გააჩნდათ ხვალინდელი დღე.

რა იყო ამ პიესაში ახალი და ნოვატორული, რა თვისება შემოიჭრინდა საბჭოთა თეატრსა და დრამატურგიაში?

შენიშნულია და მეც უნდა გავიფიქრო, რომ ახლადადგებადგმულ საბჭოთა თეატრში, არა მარტო მის ლიტერატურულ საფუძველში, არამედ თვით აქტიურობულ შესრულების ხასიათ-

9025

ტრადიციისა და სიახლის გამო

ვასილ კიკნაძე



ხლა ბევრს წერენ ტრადიციისა და სიახლის, ნოვატორობის შესახებ. ოცი-ოცდაათიანი წლების შემდეგ ეს საკითხი ასე მწვავედ არსადეს არ წამოჭრილა, როგორც ამ უკანასკნელ წლებში. ამას აქვს თავისი მიზეზი. და ეს მიზეზი ერთი როდია. იგი მრავალია და ასე წარმოიდგინეთ გარკვეულ ობიექტურ საფუძველს დამყარებული.

ჩვენი საუკუნის 50-იან წლებში დაიწყო დიდი სულიერი მობრძობა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში. პიროვნების კულტის ლიკვიდაციამ გზა მისცა ახალ მხატვრულ ტენდენციებს, დაიწყო განაზღვრა და გადახალისება შემოქმედებითმა ენერგიაში.

2. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 8.





შიც იყო უარყოფითი გმირების ხაზგასმულად მახინჯ ფორმებში გაშლასთვის ტენდენცია. თითქოს და ამით მეტი იდეური ძალა ემატებოდა დადებითს, მეტი იყო უარყოფითის მხილების პათოსიც.

მაგრამ ეს ყველაფერი ახალ საბჭოთა თეატრში როდი შეინიშნებოდა და მხოლოდ მაშინ როდის წარმოიშვა. მას ღრმა და შორეული საფუძვლები აქვს. მე გგონია იგი სათავეს იღებს ხალხური პრიმიტიული თეატრალური სანახაობებიდან. კლასობრივი და სოციალური ბრძოლების ამსახველ სანახაობებში ყოველთვის გამოირჩეულია და ხაზგასმული იყო მოწინააღმდეგის მახინჯი თვისებები. ამ გზით ადვილი იყო მტრის მხოლბა და მათურებელში მისდამი სიძულვილის გამოწვევა.

ამ ტენდენციის გამო ილია წერდა: „ასე ყოვლად მშვეცობა მტრისა, ყოვლად სისრულე და სასება ქართველებისა, ბავშვური წადილია, კაცმა თავი მოაწონოს მათურებელსა. ბუნება ადამიანისა — ქართველია თუ გარმიანელი ავ-კარგია-ნოთი ისინი სასტე და ქვეყანაზე არ არის იმისთანა ერი, რომ მიწვეული ჰქონდეს ან მარტო კარგი, ან მარტო ავი. ავი და კარგი ყველგან არის და, ვისაც ეს ავიწყდება, ის დღე მანძილს ვერ გაირბენს მწურლობაში“¹. და შემდეგ „ჩვენ კარგნი ვართ, ისინი კი მხეცები და აფთრები არიანო, ეს გრძნობის ჭეშმარიტს გზაზე დაყენება კი არ არის, გრძნობის წაწყვეტა, გაყალბებაა, დაბრმავება“².

ასე წერდა ილია ამ სამოცდა ათი წლის წინათ ქართულ თეატრში შენიშნული მცდარი ტენდენციისა გამო.

ახლოგიური მავალითი შეიძლება მივიტანოთ რუსული და სხვა ქვეყნების თეატრალური პრაქტიკიდანაც.

მაგრამ სიმრავლე მავალთებისა ველარაფერს შემატებს იმ უცილობელ არსს, რომ ზემოხსენებული ტენდენცია მძლავრი იყო ძველ თეატრში, და იგი გადმოვიდა ახალშიაც. ამ ტენდენციისა რა თქმა უნდა არის ჯანსაღი და მართებული ნაკადიც, მაგრამ ამჯერად მხოლოდ მის ძირითადას და ნაკლოვან მხარეებზე ვლაპარაკობთ.

„ტურბინების ოჯახის“ ავტორმა იგრძნო ამ ტრადიციის სიძველე და მანკიერება. მან სცადა აღმოებრდა დაენახა საბჭოთა ქვეყნის მოწინააღმდეგე ადამიანთა სულიერი სამყარო, ეჩვენებოდა თუ რა ტკივილით, რა სევდითა და ნადვლით მიიღიან ცხოვრების ასპარეზიდან თეთრფარდული არისტოკრატები. მიდიან, რადგან ნიადაგი გამოივლიათ.

ეს იყო მწერლის გაბედული და ნოვატორული გამოსვლა. მას ჰქონდა მტკიცე იდეური საფუძველი და ამიტომ გაიმარჯვა კიდევ.

„ტურბინების ოჯახის“ ეს თვისება არის თუ არა სადღეისოთაც ნოვატორული? არის თუ არა იგი საბჭოთა დრამატურგიის საუკეთესო ტრადიცია, რომელიც დღესაც ინარჩუნებს თავის ძალასა და მიზმიდელობას? რა თქმა უნდა არის.

მე აქ მაკონდება ერთი ფაქტი, რომელიც ამ სამიოდე წლის წინათ შემემთხვა ერთ-ერთი გახუთის რედაქციამი. ჩემს წერილში ს. ზაქარაიძის თინიბევი მოხსენიებული იყო, როგორც მხანობის დიდი წარმატება, როგორც ძლიერი მხატვ-

რული სახე. იგი ამოიღეს, ამოშალეს იმიტომ რომ თინიბევი უარყოფითი როლია და მიღწევა რეორდა არისო?

ამ პრიმიტიულ ლოგიკაში გარკვევით აირგვლა უარყოფითი ტიპის მხოლბის ის პრიმიტიული ტენდენცია, რომელსაც ასე იმხდარა და ასე ბევრი შტამბები წარმოქმნა თეატრსა და დრამატურგიაში..

ჩვენ ნოვატორულ პიესებად მიგვანჩია „ტურბინების ოჯახის“ და ისინი, ზემოთ, რომ მოვისწინეთ. მათ შემოიტანეს არა მარტო ახალი იდეური ძალა, არა მარტო მათფრი კლასობრივი ბრძოლის ამსახველი ეპოქალური სურათი, არამედ წმინდა დრამატურგიული თავისებურებანიც, რომელმაც გარკვეული პროფილი მისცა საბჭოთა დრამატურგიას.

მაგრამ იგი არ არის (და არც შეიძლება იყოს!) ერთდერთი და ყოვლის მომცველი ფორმა.

უკანასკნელი წლების საბჭოთა (და არა მარტო საბჭოთა) დრამატურგიაში გაიღვიძა განსაკუთრებულმა ინტერესმა ფორმისადმი. ამ გამახვილებულ ყურადღებანიბის აქვს თავისი გამართლებაც. საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგიის განვითარების გარკვეულ ეტაპზე (განსაკუთრებით ომისშემდგომ წლებში) თავი იჩინა მხატვრული ფორმის მნიშვნელობის დამიგრებისა და მისი ნივთიერების ტენდენცია.

ფორმალზმის მიშით იღვემებოდა შემოქმედის ყურადღების სვეროდან ნაწარმოების ფორმაზე ფიქრი. გამრავლდნენ უსახური და უდღეური პიესები, სპექტაკლები, ისინი ხშირად ისე ჰგავდნენ ერთმანეთს თითქოს არსებობდა ერთი კლიშე საიდანაც დაუსრულებლად იბჭვებოდა ნაწარმოებები¹.

და ეს მაშინ როცა ფორმის ძიება ფორმალზმი არ არის, და არც ყოველი ახალი არის ნოვატორული და ძველი ტრადიციული.

50-იანი წლებიდან დაიწყო ბრძოლა იმ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად ნაწარმოების ფორმაზე ზრუნვას რომ ხელს უშლიდა. პრინციპში ეს იყო სწორი, იგი ნაკარნახევი იყო თვით ცხოვრების მოთხოვნილებებთ. ამ ძიებაშიც განცდა არასწორი ტენდენცია, მაგრამ ამაზე შემდეგ.

მერე და რა მოიტანა დრამატურგიაში, თეატრში მხატვრული ფორმისადმი გამახვილებულმა ყურადღებამ? უნდა ითქვას, რომ ბევრი სიკეთე, მაგრამ ჩვენ ამჯერად ერთი მომენტი, მეტად საინტერესო და მრავალისმთქმელი მომენტი. უნდა მოვიგონოთ.

ლაპარაკია ქორის ალორძინების ცდებზე საბჭოთა დრამატურგიასა და თეატრში.

სურათი ჩვენს კრიტიკაში იხსატება, რომ ეს არის ნოვატორული ძიება, რომ ეს არის ახალი. თუმცა იგი სათავეს ანტიკურ საბჭონშითში იღებს.

ბუნებას და ცხოვრებაში ბევრი რამ მორიდება. ყოველ გამორთავს აქვს თავისი შინაგანი ლოგიკა, იგი ემყარება განვითარების გარკვეულ კანონზომიერებას. ჩვენ, თანამედროვე ლიტერატურასა და ხელოვნებაში მომხმარ ცვლილებებში, მის ძიებათა ხასიათში არ შეიძლება არ დავინახოთ

¹ ი. ჩხეიძე.

საბჭოთა ქვეყნის პირველი ათწლეულის შემოქმედებითი ტენდენციების გამოვლილება და განახლება.

ზოგიერთ მომენტს ამ პროცესიდან დღეს ობიექტური საფუძველი აღარ აქვს, მაგრამ იგი მაინც გაჩნდა. ორიგინალობის მძლავრი სურვილით, რაღაც განსხვავებულის, ახლის მოძებნის იმედით.

ზოგმა ჩვევ უბრალოდ გაიმეორა ტრადიცია და ახლად მონათლა. ჩვევ ასეთად მიგვაჩინა ქორო არზუზოვის „ირაკტისის ისტორიაში“.

სტილიზაცია ძველი ბერძნული ქოროს პრინციპებისა ზოგიერთისათვის საბაზი გახდა, რომ ეს ბიესა ნოვატორულად გამოეცხადებოდა. ნოვატორულად დრამატურგიულ ფორმის სფეროში, თორემ სხვა მხრივ ბიესას ბევრი ღირსება აქვს და ეს არა ერთხელ აღინიშნა კიდევ. რაც შეეხება ქოროს საკითხში, ამ მხრივ არაფერი ახალი და დრამატული არ მოუტანია. გაცილებით უფრო პრინციპული იყო და საინტერესო ქორო შ. დადიანის „თეთნულდში“¹.

„თუთნულდის“ გამო ცნობილი ამერიკელი კრიტიკოსი ანა ლუიზა სტრონგი წერდა: „ეს არის გამოაგნებელი მასალა და პირველ სცენებში იგი ასევე გამოაგნებლად არის დამუშავებული ახალი ტექნიკური ფორმებით, რომელიც ათვისებულია კლასიკური ბერძნული ტრადიციიდან, სადაც მოქმედება იწყება ქოროს გამოსვლით და მითივე მთავრდება.“

ქართული თეატრი შორდება ბერძნულ ტრადიციას, როცა უჩვენებს ორ მოწინააღმდეგე ქოროს, — ერთს „ბაბებისაგან“ შედგარს — მეორეს „ახალგაზრდა კომუნისტებისაგან“. და შემდეგ დასკვნის: „თეთნულდს“ არა მარტო უნდა უყურობდნენ, არამედ იგი უნდა შეისწავლონ საბჭოთა დრამატურგებმა“.

შ. დადიანი მარტო ანტიკური ქოროს პრინციპიდან როდი გამოვიდა. მან ჩინებულად იცოდა ქართული ტრადიცია ამ მხრივ.

ქოროს პრინციპი უძველეს დროიდანვე იყო გავრცელებული საქართველოში, მართალია მას ისე სრულყოფილი და იმ-განრი დრამატურგიული ფორმა არ მიუღია, როგორც ეს საბერძნეთში იყო, მაგრამ ხალხურ სანახაობებში კი შენევიარად გამოიხატა იგი.

ძველი ბერძენი ისტორიკოსი ქსენოფონტე ქართული „ფერხულის“ გამო წერდა: „ისინი ასეულებად დაწყვენენ და დიდგენ ერთიმეორის პირდაპირ, როგორც ქოროები“. ხოლო სულხან-საბა თავის ლექსიკონში განმარტავს „ხორო — ბერძნულია, ფერხულ ჰქვია“.

და. ჯანელიძის განმარტებით ქოროსა და ფერხულის მსგავსება „არ შეიძლება შემთხვევითად ჩაითვალოს. როგორც იტყვება, ძველ ქართულ დრამატულ სანახაობებში ფერხულს იმის მსგავსი მნიშვნელობა ჰქონია, რაც ქოროს ჰქონდა ბერძნულ თეატრში“².

ძველ საბერძნეთში ვიდრე პირველი მსახიობი გაჩნდებოდა, წარმოგონებს მარტო გუნდი — ქორო ასრულებდა. მას ჰყავდა თავისი მოწინავე, კორიფე. ქართულ ფერხულშიაც იგივე პრინციპია. იგიც ისევე ორ-გუნდოვანია და მოძრაობის ის ფორმები აქვს, ანტიკურ ქოროს რომ ჰქონდა.

ქართული სანახაობის ფორმების ეს შორეული გამოძახილი იყო შ. დადიანის „თეთნულდში“. ეს იყო პირველი საბჭოთა ტრადიციის შექმნის ცდა!

ს. ასმეტელმა ბრწყინვალედ იგრძნო ქოროს როლი და მნიშვნელობა ახალ ქართულ თეატრში. მან შემოქმედებითად გამოიყენა ძველი პრინციპი ქოროსი, მანიატა სრულად ახალი აზრობრივი ფუნქცია და ახლებურად გადაწყვიტა მისი სცენური ქმედობის პრინციპიც.

და ეს ყველაფერი ბუნებრივად ნოვატორული იყო! „ირაკტისის ისტორიაში“ კი ქორო შექმნიურად არის მიტანსებელი, იგი არ არის მხატვრული აუცილებლობით გაპირობებული. ამიტომაც არ გამოვიდა იგი სცენაზე. მას ვერ უშვავს ვერც ფრაგმენტი გამოვიკლამ და ვერც თანამედროვე მოდურ კოსტუმებით გამოცხადებამ. ყველაფერი ეს დარჩა კრუნაჯატობის სფეროში.

ეს არის ძიებათა ნაკლოვანი მხარე, მაგრამ მას აქვს მეორე მხარე ძლიერი, დადებითი მხარე.

ხომ ფაქტია, რომ წლების მანძილზე ქებათა ქება და საყოფიერო „დაღერება“ ჰქონდა ისეთ ნაწარმოებებს, რომელიც არაფერს არ მატებდა ჩვენ სულიერ კულტურას, არც არაფერს არ იყო საინტერესო და ამაღლებველი. ასეთი ნაწარმოებები საღმებოდა, როგორც სოციალისტური რეალიზმის პრინციპით დაწერილი. ამ იარაღიყის შემდეგ, შეუძლებელი ხდებოდა მისი კრიტიკა. ფარავდენ უფერულსა და უსიციფლო ნაწარმოებებს. და ეს მაშინ როცა სწორედ სოციალისტური რეალიზმია მრავალფეროვანებათა საფუძველი, სწორედ ის არის ყოველგვარი უსაურობათა და პრიმიტივიზმის წინააღმდეგ დაუნდობლად მებრძოლი, ვინ მოსთვლის რამდენი უსუსტი ლექსი დაწერილა და მეორე შექმებულა იმის გამო, რომ იგი მაღალ-ღიფურ ნაწარმოებად მიჩნეულ? მერე და ვის უნდა ისეთი იდებობა, რომელიც მხატვრული სიციფილით არ არის სავსე? ან რა საერთო შეიძლება ჰქონდეს მას? საქმე იმაშია, რომ ეს „ღიფურობა“ მოჩვენებითია და არა ნამდვილი. იგი პრიმიტიულია და მამასადამე არც შეიძლება მათ რაიმე მხატვრული ღირებულება ჰქონდეს.

განა იგივე არ ხდებოდა თეატრიაც? აიღეთ თუნდაც სტანისლავსკის სისტემის მავალით. რატომ გაისმა უკანასკნელ წლებში ასე მკაფიო, კრიტიკული გამოსვლები საკავშირო თაბიბრებზე ამ სისტემის წინააღმდეგ? ეს ხომ შემთხვევითი არ არის? ერთია რაღაც მოკაფიო თუ არ არის წორი და მეორე თუ რამ განაპირობა კამათის ასეთად წარმართვა. რა თქმა უნდა სტანისლავსკის სისტემის მოწინააღმდეგეები ცდებოდა. ისინი დღემატურად უღებოდა საკითხს და ამშინა მათი შეცდომაც, მაგრამ თვით ამ ფაქტს ხომ აქვს თავისი ლოგიკა? საიდან წარმოსდგა იგი? ვფიქრობთ, რომ სუვეტიკურ თანხიყის ხელი შეუწვეს ისეთმა დამცველებმა, რომელიც მიაჩნდათ, რომ

¹ შ. დადიანი ქორო გამოიყენა ბიესაში „შავი ქვა“, ქორო დიფერენცირებულია. ერთ მხარეზეა შუშათა ქორო, მეორეზე ბურჯანული.

² და. ჯანელიძე „ქართული თეატრის ხალხური საწყისებში“ გვ. 197.

თითქოს სისტემა „თეატრალური კანონია“, რომ თითქოს სტანისლავსკის მეთოდი ეს არის მარქსიზმი თეატრში და ა. შ. ასეთ ვულგარიაზატორულსა და დიგმატიკურ პოზიციას ან შეიძლება მძიმე შედეგებიც არ მოყოლოდა. და აი, ერთმა ნაწილმა დაიწყო მკაცრი კრიტიკა ამ სისტემის უარსაყოფად, ხოლო მეორემ მისი ჯიუტად დაცვა და კანონიზირება აირჩია. საქმე იქნებოდა მეთოდი, რომ ამ უკანასკნელთ მხოლოდ ის სპექტაკლი მიმართა სტანისლავსკის მეთოდით დადგმულად, რომელიც მეტად დამეგანებებდა სამხატვრო თეატრის წარმოდგენებს, მეტი იქნებოდა სცენაზე ჩურჩული, ყოფითი ტონი და სხვა. ასეთ ტენდენციას ლოგიკურად მიეყვანოდა „მხატვრის იმიტაციამდე“. იკარგებოდა ეროვნული თეატრების სპეციფიკა და რაც ყველაზე საყურადღებოა, ეს პროცესი ძირითადად ეწინააღმდეგებოდა თვით სიტემის არსს. ასეთი ცდელი შედეგი ახლდა სისტემის „დამცველთა“ დრამატუკას. თითქმის იგივე მანკიერება მოიტანა პირველმა ნაკადმა.

ზოგმა ავიწყებდა, რომ სტანისლავსკი ნამდვილი ნოვატორი იყო თავისი ბუნებით. განა ნოვატორული არ იყო მისი შემოქმედება დასაწყისიდანვე? მან ხომ საოცარი რეფორმა მოახდინა რუსული თეატრალური აზროვნების ისტორიაში? რეფორმის იყო არა მარტო აზრის, არამედ მისი გამოსახვის ფორმის ცვლილებაც, ამ ძიებებში იგი მანვე არ ივიწყებდა მთავარს, ადამიანის შინაგან სამყაროს სიბარძლით გამოსატანს. იგი ყოველთვის გვაფრთხილებდა, რომ სპექტაკლის დადგმაში მხოლოდ ფორმალურ მიღწევებს, ყალბი ნოვატორობის ცდუნებას უდიდესი ზიანის მოტანა შეუძლია. რად არის მოსაწყენი ფორმალისტური თეატრი? — კითხვობდა და სტანისლავსკი და თავადვე პასუხობდა — „იმითვე ხომ არა, რომ ისინი ვინც თუმცა ლამაზსა და ფორმით მახვილს, არ შეუძლია თავისთავად იცოცხლოს სცენაზე? გარეგანი შინაგანიდან უნდა იყოს გამართლებული და მხოლოდ მაშინ გაიტაცებს თეატრი მაყურებელს... სხეულს უსულოდ სიცოცხლე არ შეუძლია“.

თუ თვალს გადავავლებთ საუთესო თეატრების ისტორიას უსათოდ დაგინახავთ, რომ ყოველი თეატრი მხოლოდ ძიების, გაუმძლიო, და უკომპრომისო ძიების გზით აღწევდა ახალ წარმატებებს, მხოლოდ ამ საშუალებით ავითარებდა ტრადიციის საუკეთესო მხარეებს. გავისწინოთ სამხატვრო თეატრის მავალით; განა მან ცოტა „იზმი გადაიტანა“?

როცა მათ შემოქმედებაში თავი იჩინა კრიზისულმა მოვლენამ თავით მოწინააღმდეგე ბანაკიდან მოიწვიეს მხატვარი ა. ბენუა. იგი მოიყვანეს თეატრის მუშაობაში ახალი პოტენციური ენერჯის შემოტანის, თეატრის საძირკვლის განახლების სურვილით. ეს იყო ძიება, ამ გზას ვერ ასცდა ვერცერთი თეატრი. თეატრი შესწევებს წინსვლას თუ იგი მუდმივ ძიებასა და განახლებაში არ არის. მაგრამ ეს არის ძიება მოსოველების წინააღმდეგ, ტრადიციისა და იმ მხატვრულ-ეთიკურული იდეალებისა, რომლებსაც აპკვიდრებდა იგი თავისი ისტორიის მთელ მანძილზე.

იროვსაც ვლადიმეროვმა ძველსა და ახალზე, ტრადიცი-

ულსა და ნოვატორულზე ჩვენ მუდამ უნდა გვახსოვდეს ლენინის სიტყვები: „საჭიროა ლამაზი შეინარჩუნოთ, ავილოთ ისე, როგორც ნიშუმი, დავეყრდნობთ მას, თუდღაც ის „ძველი“ იყოს. რატომ უნდა შევუკეტოთ ზურგი ჰუმანიტატის მშენებელს, ურავითი ის, როგორც გამოხატული ჰუმანიტატის მშენებელი განვითარებისათვის მხოლოდ იმ საბუთით, რომ ის „ძველია“? რატომ უნდა მოვიხაროთ მთელი ახლის წინაშე, როგორც ღმერთის წინაშე, რომელსაც მხოლოდ იმითვე უნდა დავემორჩილოთ, რომ „ეს ახალია, უაზრობაა, სრული უაზრობა“.

დიდებულად არის ნათქვამი. მართლაც და რატომ უნდა გავაფიქტივოთ ახალი მხოლოდ იმიტომ, რომ ის ახალია და ბრმად ვენდობთ მას? ანდა რატომ უნდა უარვყოთ ძველი იმისათვის, რომ ის „ძველია“? ჩვენ აქ გავიგონებთ დაღებული სიტყვები ილია ჭავჭავაძისა. იგი ამბობდა: ღრმად თავყანისცემა რისიმე ან ვისმე მონობაზე უფრო საძაგელი მონობაა.

იქ სადაც არის ქედმობრილი დამოკიდებულება, არ შეიძლება იყოს ზრდა და განვითარება, არ შეიძლება წინსვლა. ამ უკანასკნელის გარეშე კი წარმოუდგენელია ჰუმანიტატი შემოქმედება.

ჩვენ გვახსოვს მაქსიმ გორკის სიტყვებიც: „რისთვის გვჭირდება ჩვენ უარყოფითი ჰუმანიტატი მშენებლობა, როგორც შემდგომი განვითარების წინაგადასასრული — მარტოოდენ იმიტომ რომ იგი ძველია?“ და მართლაც მშენებლობა ხომ არ ბერდება, იგი ხომ უკვდება? ასე, რომ არ იყოს მაშინ საუკუნეებს ვერ გაუძლებდნენ გენიალური ქმნილებები. ისინი გენიალურად სწორად იმიტომ არიან, რომ არასოდეს არ ბერდებიან, არასოდეს არ წყვეტენ ცოცხალ უსულო კონტაქტს თათბობთან. ამ უწყვეტობაში არის კავშირობის მარადიული ლტოლვაც ლამაზისა და მშენებლისადმი.

და რა თქმა უნდა საბჭოთა კულტურა კანონიერი მემკვიდრეა ამ დიდი კულტურული მონაპოვრისა.

როცა ახალზე ვლადიმეროვმა, წუთითაც არ უნდა დაგვივიწყდეს, რომ იგი შეიძლება იყოს ნამდვილი და ყალბი. თითქოს უცნაური. მაგრამ ფაქტია, რომ ძველს ხშირად ეს ყალბი სახელე უპირისპირდება და არა ნამდვილი. ეს უკანასკნელი იმ ძველიდან გამოდის, იქ იღებს სათავეს და მერე უცვლის მას ფორმას ისე, როგორც ეს უკეთ პასუხობს მის დროს. ყალბი კი ხელაღებით უარყოფს ტრადიციას და ყველაფრის მამამთავრობას იჩენებს.

საგულისხმობა, რომ ხშირად ყალბი უფრო ადვილად იკვლევს გზას და უფრო მეტ ფეფქტსაც ახდენს მაყურებელზე, მაგრამ დროებით. იგი მალე წყნდება აუდიტორიას, მალე იქცევა ტრაფარეტად. ამ უკანასკნელიდან გაქცევის სურვილი საოცრად მძლავრია ყოველ ადამიანში. ტრაფარეტი ხომ მოწყენილობაა და ვის არ აწუხებს ეს კომპარული განწყობა? ამიტომ არის, რომ კინემატოგრაფიული სისწრაფით იცვლება ხოლმე მოდა, სტილი. ამ პროცესის მისდევს კვლადავალ ზოგიერთი შემოწამქმნელი მოჩვენებითი სახელები.

მთელი ეს პროცესი აგრძელდება არის დაკავშირებული ნილილიზმის საკითხთან. ნილილიზმი ძალზე ახლოსაა ცრუ



ნოვატორებს პრობლემასთან. სიახლის წყურვილით გატაცებული ხშირად ივიწყებენ წინაპართა მონაპოვარს. პირველი იერიში იქით არის მიმართული, სადაც უფრო მეტფოთა ეროვნული კოლორიტი. ბრძოლა ამის წინააღმდეგ იმ საბაბით ხდება, რომ თითქმის ეს „ახლის“ მადებლები ზოგადაკომბრულისაკენ ილტვიან. ამიტომ მათ აღარ აკმაყოფილებს არსებული, აღარ აკმაყოფილებთ ეროვნული განსაზღვრულობა. ამ უკანასკნელს ეროვნულ კარნაქტულობას უწოდებენ. ამგვარი რეიდები ამ ოცდათი წლის წინათაც იყო. როცა ამხეტელმა დადგა „ანზორი“, „ლაშარა“. ზოგიერთი მას უკიჟინებდა, რომ ეს „ჩიხინაობა“ კარნაქტულობა და სხვა არაფერი. რომ თითქმის თეატრი ვეღარ შესძლებდა გამარჯვებას იქ, სადაც აღარ იქნებოდა საჭირო ჩიხა. მაგრამ მალე გაუტრუვდათ იმიდით ამ „ეთორეტიკოსებს“ ამხეტელმა იმავე პრინციპით დადგა „ყარაღობა“. შედეგი ყველასათვის ნათელია. როცა თეატრი მოსოვში გასტროლებზე წავიდა. ის „ეთორეტიკოსები“ ფიქრობდნენ, რომ გამართლებოდა მათი იმიდი, რომ მოსოვო ვერ გაუგებდა ქართულ სამეტიკალებს. ყველაფერი პირიქით მოხდა. გასტროლებს ტრუფუალური წარმატება ხვდა. ეროვნული ფორმა ხელისშემშლელი კი არა საუკეთესო საფუძველი აღმოჩნდა. ამხეტელი ამბობდა: ჩვენ დაგმარცხებოდით, მთელი ჩვენი მუშაობა შემცდარი იქნებოდა, თუ ჩვენს ეროვნულ ფორმაში გაუგებარი დაგრჩებოდითო. აქვე უნდა გავისინოთ ბელისის სიტყვები: „დიდი დამაინა, მუდამ ეროვნულია, ისე როგორც მიიგე ხალხი, რადგან ის სწორად იმიტომაც დაიდა, რომ თვით წარმოადგენს თავის ხალხს“. ბრწყინვალედ არის ნათქვამი. სწორედ აქედან წარმომდგარი, ხალხის წილიდან გამოსული ნოვატორია ტუმშარტი და უკვდავი...

არც ის არის შემთხვევითი, როცა ხშირად ევრეთ წოდებული სიახლის იმპულსის ცემა ეროვნული ნიადაგიდან კი არა, მის გარეშად ისმის. სწორედ აქედან იწყება პირდაპირ გზა კოსმობოლიტიური ხელოვნებისაკენ. რაოდენ ნიჭიერადაც არ უნდა იყოს შესრულებული ესა თუ ის ნაწარმოები, რაოდენ მდიდარი ფორმითაც არ უნდა დაგვიხივდეს, იგი მაინც არ დარჩება ხალხის სულიერ ცხოვრებაში, რადგან ეს ფორმები უცხოა და ამდენად არაბუნებრივი, მიუღებელი.

ჩვენ საესებით ლოგიკურად მიგვანჩია, როცა ახლის ძიება პირველში თავი იჩინა ეთორეტიკმა ნიდილუმმა, ზოგმა წარმოიდიგნა, რომ თითქმის დიდი კულტურული ცხოვრება სახეობა ხალხისა მხოლოდ და მხოლოდ 50-იანი წლებიდან იწყება. მათ დაივიწყეს ჩვენი ხალხების თავგანწირული შრომა, მძლავრი შემოქმედებითი გაქანება, რომელმაც უმდიდრესი სულიერი კულტურა შექმნა. ამ კულტურით ამაყობს საბჭოთა ხალხი, ამაყობს მთელი მოსოვლის პროგრესული კაცობრიობა. იგი მასში ხედავს ახალი ქვეყნის შემოქმედით ადამიანების სულიერი სიმდიდრეს, მათ დაუცხრომელ ოპტიმიზმს.

ყოველი თაობის მონაპოვარი ძვირფასია და მხოლოდ მის საფუძველზე შენდება მომავალი, რაოდენ ახალიც არ უნდა იყოს იგი.

ჰაინე ამბობდა: ყოველ ახალ თაობას სწამს, რომ მხოლოდ

მისი ბრძოლა ყველაზე სამართლიანი მანამდე წარმოებულ ბრძოლათა შორის, და მხოლოდ იგია ყველაზე დიდი სიყველთის შემოქმედი. ამ რელიგიით იბრძვის იგი ზემოხსენებულს.

თუ არა ეს რწმენა ცხადია ძნელია რაიმე ღირსეულისა და დაიღის შექმნა, მაგრამ იგი წარსულის მემკვიდრეობას როდი ამცირებს.

ყოველი დიდი ხელოვნება ნოვატორულია. ასე და მხოლოდ ასე შეიძლება საკითხის დაყენება. შორს რომ არ წავიდე, განა ნოვატორული არ იყო კ. მარკანინიშვილისა და ს. ამხეტელის შემოქმედება? გავისინოთ მათი საუკეთესო სექტაკლები „ცხვრის წყაროდან“ მოყვლილი, „ურიელ აკოსტა“ და „ანზორი“, „ლაშარა“ და „ყარაღობი“, რამდენიმე რამ იყო მათში ტუმშარტიც ნოვატორული, სწორედ ამ და ამგვარმა სექტაკლებმა განსაზღვრეს ქართული თეატრის განვითარების გზა. მათ შეუქმნეს ნიყური ნიადაგი თეატრის შემდგომ ძიებებს.

ს. ამხეტელი პირდაპირ წერდა: „ჩვენი თეატრი — თეატრია ძიების“. შესაძლოა თქვენ მოგწონდით ამ არ მოგწონდით ეს ძიება, მაგრამ იგი იბიექტურად არსებობდა და ყოველდღიურად იმტიციედა თავის პოზიციებს.

ამხეტელის ძიებათა მთელი არსი იმაში იყო, რომ მოცემული იდეა უნდა გამოსატულიყო რაც შეიძლებოდა მკაფიო და საინტერესო თეატრალური ფორმით. „ჩვენი მიზანი — წერდა ის, — მასების ინტერნაციონალური აღზრდა. ფორმა აქ საშუალებაა და არა მიზანი“.

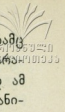
(ხაინე ჩვენი — გ. კ.).
დაიხ, ფორმა საშუალებაა. ასე იყოს ამხეტელის შემოქმედებაში, ასე იყო ყოველი ტუმშარტიც ხელოვნის ნაშთლ-ვაწირში, მაგრამ აი, განდენე ადამიანები, რომელთათვისაც ფორმა მიზანი გახდა და არა საშუალება. სწორედ აქ არის მათი შეცდომა!

როცა ძიების საკითხზე ვლამარაკობთ ჩვენ არ გვაიწყებდება მისი მრავალმხრივობა. აქ არ შეიძლება რაიმე რეცეპტი, წინასწარ განსაზღვრა დაკანონება, მხატვრული შემოქმედება ყველაზე ნაკლებად ემორჩილება კანონებს. ტრადიციული კლასიკური დრამატურგიის პოზიციებიდან, რომ ვიწყებოთ, ჩვენ ბევრი აღარაფერი შეგვრჩება ხელთ ისეთი იქნებიდან, როგორცაა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ და „მე ვხედავ მესეს“.

მაგრამ დაიდაგა ორთავე, მიიღო იგი მაცურებელმა და წარმოიშვა რაღაც ახალი დრამატურგიული ფორმა, ფორმა, რომელიც ტრადიციული პიესისა და ინსცენირების შუალედშია. ეს თვისება კარგად შეინახეს მოსოველმა კრიტიკოსებმა.

ამგვარი სიახლე, „ქართული თავისუფლება“ ამდიდრებს დრამატურგიულ ფორმებს.

სამედინეროდ ქართულ თეატრში ჩვენ არ გვაქვს ფორმალისტური ვარჯიშის თვალსაჩინო მაგალითი, არ გვაქვს ცრუნოვატორობის რაიმე აშკარა გამოვლინება, მაგრამ ტრადიციისა და ნოვატორობის საკითხი ჩვენშიაც ისევე მწვავეად დგას, როგორც ეს საერთოდ შეიგრძნობა.



და თუ იგი ჯერ კიდევ მხოლოდ შინაგანი, თეატრის კულისების მიღმა მიფარებული ტვიტილია, ამასაც აქვს თავისი მიზნები. უნდა ვისურვოთ, რომ თანამედროვე ქართული თეატრი ერთ წერტილზე არ გაჩერდეს. დაუძებოს, ეძებოს ისე ვაგაკურად და გონიერად, როგორც ამას მარჯანიშვილი და ახმეტელი აკეთებდნენ. ამ ძიებაში იქნება მარცხიც, იქნება დადაპარებაც, მაგრამ ნუ იქნება კოსმოპოლიტური გატაცება, ეროვნული ნიღოზობა.

აქ უნდა გავისვენოთ ოლიას დიდებული სიტყვები: „ოლიონდ ხელოვნება არ გადასცდეს თავის საკუთარ კანონებსა და შენეიერება — ჭეშმარიტებასა, და დაე, არც ერთი და არც მეორე ნუ მოერიდება იმის გამოაშკარავებას, განკიცხვას, რაც ჩვენში საკიცხავია და ცუდი. დაე ორივემ იაროს ცხოვრების მდინარეში, მონახოს მარგალიტები და თუ იმთ ამოკრეფში ლაფი და ლეჭი თან ამოცვეება, რა უყოთ? ლაფი ჩამოვირცხვით, ჭუჭყი მოვიშრით, რომ მხოლოდ მარგალიტები დაგვჩრეს ჩვენის ცხოვრების სასახელოდ“.

ეს არის რეალიტური ხელოვნების პრინციპი. იგი მუდამ უნდა ახსოვდეს ყველას, ვისაც სურს ხალხს ემსახუროს.

გვაქვს თუ არა თანამედროვე ქართული თეატრში ტრადიციის ახლებურად განვითარების მაგალითები? მე ვფიქრობ ტრადიციას. განა მარჯანიშვილის შემოქმედების საუკეთესო ტრადიციების განახლება და განვითარება არ იგონებოდა ასეთ სპექტაკლებში: „მე ვხედავ მშეს“, „ხევიმ კვდებიან ზეზუურად“, „მე, ბებია, ილიკო და ილიკინი“ ან და ახმეტლის ტრადიციას არ ჩანს „ნახტორინისა“ და „ოილიპოს მეფის“ დადგმებში? გავისვენოთ საუკეთესო სპექტაკლები „მედაე“ და „მოკვეთილი“, „ესპანელი მღვდელი“, სადაც ასე კარგად ჩანს ქართული თეატრის ტრადიციის საუკეთესო მხარეები.

ყველაფერი ეს ძველის გამეორება როდია. არც იმგვარი ახალია თავიდან, წარსულისაგან მოწყვეტით რომ იწყებს ცხოვრებას.

დაცვა და ძიება არის წინსვლის საფუძველთა საფუძველი. აქ არის ტრადიციულისა და ნოვატორულის შიურიერთობაც.

პაინე გონებასახვილურად ამბობდა: „ითოთეული საუკუნე ღებულობს რა ახალ იდეებს, იქმნს ახალ თვალებს და და ხედვას ბევრს ახალს გონებას ძველ ქმნილებებში“. ახალი კუთხით დანახვა ძველი მხატვრული ნაწარმოებებისა, შემოქმედს საშუალებას აძლევს გააღრმავოს და განავითაროს თავისი შემოქმედება.

ერთი სიტყვით ყველაზე დიდი ხელოვანი ის არის, ვინც უკეთ ახერხებს დაიცვას ტრადიციის ცოცხალი ძალა, იპოვოს მისი ყველაზე ჯანსაღი საფუძვლები, დაეყრდნოს მას, მოძებნოს სხვა უფრო დიადი და ახალი ფორმები, რომელიც ამტკიცებს და ასვებს მის საფუძველს.

ტრადიციული და ნოვატორული ერთმანეთისაგან დამოუკიდებელი როდი არიან. ისინი ერთად „თანაარსებობენ“. ამაშია მათი ძალაც. ვარდუღალია კრიზისი და კონფლიქტი, როცა წყდებიან ერთმანეთს.

თეატრი ადვილად ეგუება მოგონილს. თითქმის წარმო-

უდგენელია იგი პირობითობის გარეშე. პირობითობა არამედ თუ წინააღმდეგება სცენური ცხოვრების პირობებებს, მაგრამ მდ მისი გამოხატვის საშუალებაც არის. ასე მაგალითად ამ სამიოდ წლის წინათ რუსთაველის თეატრში მ. თუმანიშვილმა დადაცა კ. კოპოტის „როცა ასეთი სიყვარულია“. პიესა მრავალმხრივ არის საინტერესო. განსაკუთრებით კი დრამატურგიული წყობის თვალსაზრისით. რამდენადაც მას სოფს, ქართული ცენაზე მანამდე არ დადგმულა ამ ფორმის ნაწარმოები. რეჟისორმა კარგად იგრძინო ამ სიახლის მნიშვნელობა. მან პიესას მოუძებნა ადეკვატური სცენური ფორმა. სპექტაკლის ფორმა ამავე დროს პიესის ფორმაც არის! ¹.

როცა თქვენ სპექტაკლის მოქმედ გმირებს უყურებთ, უყურებთ მართალსა და დაძაბულ სცენურ ცხოვრებას. თქვენ სრული ილუზია გაქვთ, რომ ეს ყველაფერი ნამდვილი ცხოვრებაა. მასში არაფერი არ არის ცხოვრებისეული ლოგიკას რომ ეწინააღმდეგებოდეს, არ შეესაბამებოდეს ადამიანთა ბუნებრივი სურვილობის ფორმებს.

არ შეიძლება გულგრილად უყუროთ ღიდა მატისოვას ბედს, მისი სიყვარულის რომანტიკულსა და ამასთანავე ტრაგიკულ ისტორიას, იგი თქვენ გზიბლავთ თავისი მშვენიერებითა და ამაღლებულობით, გახარებთ მისი ძალა და სიმტკიცეც, მაგრამ ვალდებთ ამ სიმტკიცის შედეგი, — ტრაგიკულად მძაფრი ფინალი ცხოვრებისა.

მართკ ღიდა მატისოვა როდია რთულ ცხოვრებისეულ კონფლიქტში გახლარებული. იგი ხედავდა თითქმის ყოველი მოქმედი გმირისა, იქნება ეს ღიდა პეტრუსოვა თუ მილან სტიბორი, პეტრი თუ ტომეკი. ყოველი მათგანი ხელს უწყობს რთული კონფლიქტის წარმოქმნასა და მისგან განვითავისფერდება.

ეს არის რთული ცხოვრება, ვიმეორებთ, ნამდვილი ცხოვრება. დაუჯერებელი აქ არაფერია.

და აი, დრამატურგმა ხასიათების ფსიქოლოგიური სიმართლის გამოსახატავად სრულად განსხვავებული საშუალებები მოძებნა. ჩვენ ვიცით, რომ ღიდა მატისოვა და პეტრი შეეყარებულნი არიან. აგერ ისინი მხოვდენ ერთმანეთს პეტრის ბინაზე. სპექტაკლში ბინას მხოლოდ ერთი დეტალი მიგვანიშნებს. საწოლის მეტი სხვა ნივთი არ არის. აქ არიან ღიდა და პეტრი. ამ დროს მილანს პეტრის მეუღლეც, იგი იხრება იატაკზე, პეტრისა და ღიდას სარეცელდან ორი მეტრის მოშორებით და ძირს აგაკუნებს. ოთახს არც კარები აქვს და არც კედლები, არც კიბე და არც ჭერი. აქ მხოლოდ გმირთა საჯარო განმარტობება. როცა ღიდა დააკაკუნებს და „ოთახიდან“ პეტრის „გამოსვლას“ უყურებთ, ჩვენ სრული ილუზია გვაქვს, რომ იგი მართლაც ბინიდან გამოვლია. ადარ გვეუცხოება, რომ ღიდა იატაკზე აგაკუნებდა და სახლის კარებს კი გულისხმობდა.

ამგვარი პირობითობა დიდებულია. ამგვარ სიახლესა და

¹ ამწუხაროდ ჩვენს თეატრებში ყოველთვის ასე როდის ხდება. ზოგჯერ რეჟისორი წინასწარ „მოაზღავენს“ სპექტაკლის ფორმას და მას ტომარასავით ჩამოატყებს პიესას. აქედან წარმოსდგება შეუსაბამოვად ფორმას და შინაარსს შორის.



მიგნებას თავისი ღრმა შინაარსი აქვს. იგი უწყობს ხელს საქმეების წარმატებას, აძლიერებს მისი რეპუტაციის ძალას. ფორმა და შინაარსი მთლიანობაშია. ზემოთხსენებულს სწორ შეგრძნებას ფორმისას.

გავისწავლოთ მთელი ფაქტიც. მაგრამ იგი უკვე სულ სხვა თვისებებისაა. მხედველობაში მაქვს ე. ვოლდინის „სასტუმროს დიასახლისი“. ამავე რეჟისორის დადგმათ.

რეჟისორმა სცადა ახლებურად დანება ძველი ბიესა. მას სურდა ისე წარმოედგინა გოლდონის ბიესის მხატვრული სამყარო, რომ უაღრესად თანდართული ფორმა ჰქონდა და აი, დაიწყო იმ ელემენტების კონცენტრაცია, რომლითაც ეს სიახლე უნდა შეეტანა ფორმის სფეროში. სცენაზე მოიტანეს უამრავი ობიექტის ყუთები, ისინი შეღებულნი იქნა „თანამედროვე სტილიში“. ეს ნივთები ცალკე მართლაც, რომელიმე მოდერნ სპექტაკლში უფრო შეეფერებოდნენ ვიდრე გოლდონის, მაგრამ სპექტაკლში მათ ვერაფერია სიახლე ვერ შეიტანეს. ისინი თავს ისე უხერხულად გრძობდნენ, როგორც დაუბატონებელი სტუმრები.

რა არის ეს, ფორმის სიახლე და კლასიკური ბიესის თანამედროვე ენით წაკითხვა? იგი სხვა არაფერია თუ არა ახლის ძიების ცდუნება. რუსთაველის თეატრში ამგვარი ხერხი უკვე იყო გამოყენებული, მაგრამ ორგანული და მხატვრულად ძლიერი იყო (მოიგონეთ „ყაჩაღები“), ნივთები „ყაჩაღებშია“ ისეთსავე მოძრაობაში მოჰყავდა მასას, როგორც ამ სპექტაკლში. მაგრამ სრულიად განსხვავებული ფუნქცია, ადგილი ჰქონდათ მათ სპექტაკლში. ამიტომ მივიღეთ ერთ შემთხვევაში საუკეთესო მხატვრული დეტალი და მეორეში კი გაუმართლებელი.

ჩვენ ტრადიციისა და თანამედროვეობის მხატვრული ურთიერთობის ერთ-ერთ საუკეთესო მაგალითად რუსთაველის თეატრის „ბახტრიონი“ მიგვაჩნია. სპექტაკლი იმყარება ახმეტელის შემოქმედების გვირგვინ-რომანტიკული სტილის ტრადიციას, მაგრამ იგი აქ არ ჩერდება. ტრადიციის შემოქმედებითი ათვისება კიდევ უფრო თვალსაჩინოს ხდის იმ სიახლესაც, წარმოდგენაში რომ არის. მე მხედველობაში მაქვს ფსიქოლოგიური ნაკადის შერწყმა რომანტიკულთან. მართალია ახმეტელის თეატრის ესთეტიკა გმირულს და ფსიქოლოგიის ერთიანობას გულისხმობდა, მაგრამ ავი ვერ კიდევ არ იყო სასებით მიღწეული. შემოქმედების პირველ ეტაპზე. ამას ჰქონდა თავისი ობიექტური მიზნები...

უკანასკნელ წლებში გაჩნდა ტენდენცია „დეგეროიზაციისა“, „დედრამატიზაციისა“. ეს ვითომდა სიახლეა, ნოვატორობაა დრამატურგიაში.

ბურჟუაზიულ თეატრალურ კრიტიკაში გავრცელებულია აზრი, თითქოს თანამედროვე ეპოქაში, ჩვენი საუკუნის 60-იან წლებში, უკვე მოძველდა კლასიკური დრამატურგის

ფორმები. ჩვენს საუკუნეს არ ყავს გმირები, აღარ არიან გმირნილი, ძლიერი ადამიანები, ამიტომ საჭიროა დრამატურგმა გვიჩვენოს თავისი განწყობილებანი, გვიჩვენოს უცნობი საშაყარო... „დედრამატიზაცია“ კიდევ უფრო აშკარად უპირისპირდება ტრადიციას.

რადღე აქტიური არ უნდა იყოს ამგვარი მიმდინარეობა, რადღე დიდც არ უნდა იყოს მისი ცალკეული წარმატება, ამ პროცესში არ შეიძლება არ დაინახოთ მისი რეაქციული არსი.

სულ მხავგავრ დასკვნებს იძლევა თანამედროვე თეატრალური პრაქტიკა მსოფლიო რადიუსით. საქმარისა თვალ გადავაკლოთ სხვადასხვა ქვეყნების თეატრების რეპერტუარს, რომ დავრწმუნდეთ, თუ როგორ ძლიერია კლასიკური დრამატურგის წილხვედრი. რეპერტუარში დიდი ადგილი უჭირავს არა მარტო კლასიკურ დრამატურგას, არამედ მისასაც, ამ ტრადიციისადმი ერთგულებით რომ გამოირჩევა.

ორიათასი წლის წინათ დაიწერა „ოდიპოს მეფე“, მაგრამ იგი დღესაც აღლევებს კოსმიური საუკუნის ადამიანებს. ტრაგედიას დგამენ არა მარტო მისი ბიესის საშობლობა, არამედ მრავალ ქვეყანაშიც. იგივე ითქმის „მედებს“, „ანტიგონას“ და სხვათა შესახებ.

ჩვენ შესაძლებლობა გვქონდა დაესწროდით ბიესის თეატრის გასტროლებს მოსკოვში. თეატრმა წარმოადგინა „მედეა“ და „ანტიგონე“. მაყურებელი დიდი ინტერესით შეხვდა თეატრს. ცხოვლად გამოქმეზურა ორთავე წარმოდგენას.

რა შეძლებოდა საერთო ჰქონოდა საბჭოთა მაყურებელს ანტიკური ეპოქის ადამიანთან?

ჩვენი მაყურებლისათვის ახლობელი იყო მედვასა და ელექტრას ტრაგედია. ღრმად ადამიანური ტკივილი ყველა ეპოქის ადამიანისათვის ახლობელია და გასაკვირი. ის ფორმა, რომლითაც ეს ტკივილი გვაგრძობინებს ბერძნული თეატრის მსახიობებმა დიდა თავისი სისადავით, თავისი სიცხადით. აზრისა და ფორმის მთლიანობა, გმირთა სულიერი სამყაროს გადმოცემის სიწრფელი და სისასვე განსაკუთრებულ მომხიბვლელობას ანიჭებდა სპექტაკლებს.

არა იშვიათად ხდება ხოლმე, როცა მანერა მანერულობით, სტილი სტილიზაციით იცვლება. და ეს ყოველფერად გამოდის, როგორც ახალი და ნოვატორული. სტილიზაციისა და მანერულობის ტენდენციები თითქმის ყოველ დროს იყო. ამას გვიჩვენებს მსოფლიო თეატრალური პრაქტიკა.

საბედნიეროდ დიდ თეატრალურ მდინარებას ორგანულად არასოდეს არ შეერწყმა იგი.

სხვაც ბვერი ითქმის ნოვატორულისა და ტრადიციულის შესახებ. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ მომენტს შევხებით.



პ. ჩაიკოვსკი „სერენადა“



ამერიკული

ბალეტი—

კონცერტის შემდეგ დარბაზი
შეისალმება ჯორჯ ბალანჩინის

პ. ჩაიკოვსკი — პა-დე-დე
ასრულებენ: მელისა პეიდენი
და ქაყ ლამბუაზ

ეროვნული
გიგლიორიქია

„ნიუ-იორკ სიტი“

თბილისში

ს. პროკოფიევი „ვზაბნეული შვილი“ ასრულებენ: დიანა ადამსი,
ედუარდ ვილელა.





პ. ჩიკოტყვი. „სტრენადა“

პ. ჩიკოტყვი. „სტრენადა“





ა. სტრაინსკი, „აგონ“

ფოტოგრაფი ა. ბალაბუცისა და პ. შვეტცოვის

ბ. სტრაინსკი, „აგონ“ პა-დე-დე, ასრულდნენ დიანა ილამსი და არტურ შიტჩელი





დირიჟორი შალვა
აზმაიფარაშვილი

უკვე სამოცი წელი შესრულდა მისი დაბადების დღი და შალვა აზმაიფარაშვილის სახელი კარგა ხანია ცნობილია. 1937 წლიდან იგი სათავეში ჩაუდგა ქართული მუსიკალური კულტურისა და კერძოდ საოპერო და სიმფონიური მუსიკის განვითარების საქმეს როგორც სახელმწიფო თეატრისა და ბალეტის თეატრის მთავარი დირიჟორი, საქართველოს რადიოს ორკესტრისა და შემდეგ საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დირიჟორი.

შალვა აზმაიფარაშვილის სახელთან დაკავშირებულია ყოველივე ის კარგი, შესანიშნავი და სასიხარულო, რამაც წინ წასწია ჩვენი ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურა — საოპერო თუ სიმფონიური მუსიკის დარგში.

მის სახელთან დაკავშირებულია ჩვენი საოპერო თეატრის ნაყოფიერი მოღვაწეობის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი პერიოდი.

შალვა იყო ჩვენი სახელგანთქმული და საყვარელი კომპოზიტორის ზაქარია ფალიაშვილის უკუდავი ოპერების ბრწყინვალე შემსრულებელი, იგი პირველი დამდგმელი და მუსიკალური ინტერპრეტატორია მრავალი ქართული ოპერისა და ბალეტის.

მისი ინიციატივით და უშუალო მონაწილეობით განხორციელდა ჩვენს საოპერო თეატრში ისეთი ნაწარმოებები, როგორც იყო ი. ძერეჩისკის — „წყნარი ღიწი“, ო. ჩიშოვის — „ჯავნოსანი პოტიომკინი“, მ. მუსორგსკის — „ბორის გოდუნოვი“, ჯ. ვერდის — „ოტელო“, პ. ჩაიკოვსკის — „იოანეტა“. ქართული ოპერებიდან, გარდა ზ. ფალიაშვილის, დ. არაყიშვილის, მ. ბალანჩიძის და ვ. დოლიძის ნაწარმოებებისა და იდაგა: შ. თაქთაიშვილის — „დეპუტატი“ და „მალთაყვა“, ი. ტუსკიას — „სამშობლო“, გრ. კილიძის — „ოდაო კეხთოველი“, ი. გოგიელის — „პატარა კახი“, ა. ბალანჩიძის — „მზია“ და ბევრი სხვა, რომლებმაც თავის დროზე დადებითი როლი შეასრულეს ჩვენი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის განვითარებაში. ამავე დროს ის, დაუღალავად, უღიღისი ენერგიით და საქმის ცოდნით ცდილობდა შესრულების ხარისხის მაღალი დონის მიღწევას; განამტკიცებდა საპედაგოგებს სუკუთესო ვოკალური მალეობით, საჭირო ორგანიზაციული ღონისძიებებით, იცავდა ოპერებს მავნე გავლენების, ყოველგვარი მოულოდნელი შემთხვევებისა და წახდენისაგან. ახალ ნაწარმოებებს შალვა განსაკუთრებული სინანდივით და სასოებით უვლიდა და მფარველობდა.

უსაზღვრო იყო შალვას სიხარული, როდესაც იბადებოდა და მკვიდრდებოდა ახალი ქართული სიმფონიური თუ საოპერო ნაწარმოები, რომელთა უმრავლესობის შესრულება და განმტკიცება მის ნიჭსა და უნარიანობას უნდა მიეწერის.

შალვა აზმაიფარაშვილი დაიბადა 1902 წელს ღარიბ ოსტატის, ფხსამცმელის დამამზადებელი ფაბრიკის მუშის ოჯახში, ძველი თბილისის — ჩუღურეთის უბანში.

მატერიალურად ხელმოკლემ, მავარამ „მეცარმა“ მამამ, რომელმაც ვერ გაიყო ნიჭიერი ბავშვის მისწრაფებანი, იძულებული გახდა პატარა შალვა მიეტოვებინა სწავლა და „რაიმე საქმეს“ შესდგომოდა, მოხმარებოდა მას მრავალი შვილიანი ოჯახის შენახვაში და ფულის შოვნის მიმეტირით ეზღა. ბავშვმა ვეღარ გაუჭლო ამას, მიატოვა მამის

მგზნებარე დირიჟორი

შალვა მშველიძე

1957 წლის 21 მაისს თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრი უჩვეულო ამავი იყო. ქალაქის ყველა სიმფონიური ორკესტრი, ოპერის თეატრის გუნდი და სახელმწიფო კაპელა ასრულებდნენ უკუდავ მუსიკალურ ნაწარმოებებს.

გაისმინა ბეთობენის, ჩაიკოვსკისა და ფალიაშვილის მუსიკის მგზნებარე პანები. თბილისის საზოგადოება უკანასკნელად ეთხოვებოდა ქართული მუსიკალური კულტურის მესვერის და მოამაგეს, გამოჩენილ დირიჟორსა და კომპოზიტორს შალვა ილიას ძე აზმაიფარაშვილს.



ოჯახი, სახლიდან გაიპარა და წავიდა სადღაც — სად? თვი-
თონაც არ იცოდა...

და აი, სრულიად შემთხვევით რკინიგზის სადგურზე მან
შეამჩნია სამხედრო ემულონი, რომელშიც შეიპარა და ნახეს
მხოლოდ მატარებლის გასვლის შემდეგ. აცრემლებულ ბავშვს
მოეფერეს, მიუღვრეს და მზრუნველობა აღმოუჩინეს.

სამხედრო ნაწილის უფროსის განკარგულებით შალვა ლე-
გიონის „მუსიკოსთა რაზმი“ ჩარიცხეს.

ამით პატარა ლტოლვილი უსახლფრო ბედნიერად თვლი-
და თავს იგი მიეცემა ახალ ადამიანებს რომლებმაც მას
მშობლიური მზრუნველობა, ამაგი და სითბო არ მოაკ-
ლეს.

ამგვარად, გადაწყდა პატარა შალვას ბედი — იგი მუსი-
კოს სამყაროში აღმოჩნდა, მისი მომავალი, როგორც მუსიკო-
სისა, განისაზღვრა.

მომავალში, თვით სამხედრო ნაწილის მზრუნველობითა
და შუამდგომლობით შალვა შევიდა თბილისის სახელმწიფო
კონსერვატორიაში, რომელშიც იგი 1923 წლიდან სწავლობდა
დასარტყამ საკრავების კლასში, მასწავლებელ გ. ილიანთან.
ამავე დროს შალვა სიმფონიური ორკესტრის დასარტყამი
საკრავოს საუკეთესო სპეციალისტად ითვლებოდა და ცნობი-
ლი იყო როგორც ბრწყინვალე ტიმპანისტი და ქსილოფო-
ნისტი.

შემდეგში იგი სწავლობდა საკომპოზიციო კლასში პროფე-
სორების: ი. ბარხუდარიანისა და მ. ბაგრატიონის ხელმძღვა-
ნელობით.

შალვას პირველ მასწავლებლად დირიჟორობაში გამო-
ჩენილი ქართველი დირიჟორი და მუსიკოსი ვანო ფალია-
შვილი ითვლება, შემდეგ ჩვენი მუსიკალური კულტურის სია-
მავე ყვევანი მიქელაძე, დაბოლოს ამ საქმის დიდი მცოდნე და
მოდელურ პროფესორი მიხეილ ბაგრატიონსა და უკანასკნელად
პროფ. ალექსანდრე გუკა. ამ მასწავლებელთა საშუალებით
გაიყნო შალვა როგორც ქართულ და რუსულ საოპერო შემოქ-
მედებს, ასევე მსოფლიო მუსიკალური კულტურის უდიდეს
მოდელურებს, რამაც იგი საკმაოდ მოზადებულ და სამეზრუნველ
მცემი ტექნიკით აღჭურვილი მნიშვნელოვანი მოზარდუნედ და
მუსიკოსად აქცია. შემდეგ მოდის თბილისისა და ლენინგრადის
კონსერვატორიებში ასპირანტურის წლები, რომელსაც იგი
ამთავრებს 1933 წელს.

იწყებს პედაგოგიურ მუშაობას თბილისის მუსიკალურ
სასწავლებლებში და მუშავაში. ამავე დროს იგი განაგრძობს
მუშაობას როგორც დირიჟორი. აყალიბებს რკინიგზელთა სიმ-
ფონიურ ორკესტრს, მართავს კონცერტებს, გულდასმით ეც-
ნობა ახალი სიმფონიური და საოპერო მუსიკის რეპერტუარს.
შალვა აზნაფიანაშვილი ამ პერიოდში ხშირად მოგზაურობდა
საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში, სადაც იგი ქართული
მუსიკის დაუცხრომელ პროპაგანდას წეწოდა.

სიმფონიური მუსიკის შესანიშნავი კონცერტები ჩაატარა
მან მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევი, სარკოვში, ოდესაში, ერე-
ვანში, ბაქოში და სხვა ქალაქებში. საზოგადოება მას ყველაგან
დიდი აღტაცებითა და სიმპატიით ეგებებოდა.

შალვა იყო ქართული მუსიკის უდიდესი პროპაგანდისტი,

მესვეური და მოამაგე. ამ მოგზაურობით მან დიდი პატრიოტიკა
ტული საქმე გააკეთა.

შალვას დინტერეს აწენა მან ქ. მოსკოვში, ქართული ხე-
ლოვნებისა და ლიტერატურის პირველ დეკადაზე, 1937 წელს
მ. ბაღნიანიძის ოპერა „დარეჯან ციხერი“ და ვ. დოლიძის
ოპერა „ქეთი და კოტე“.

შალვა აზნაფიანაშვილის სახელთან დაკავშირებულია
ბევრი ბრწყინვალე და სასიხარულო მოვლენა ჩვენს მუსი-
კალურ დარგში, კერძოდ ოპერის თეატრის ცხოვრე-
ბაში.

ვის არ ახსოვს ჩვენი სახელგანთქმული და ქართველი
ხალხის უსაყვარლესი ქმნილება ზ. ფალიაშვილის „აბესალო-
მი“, შალვას მიერ მისი უნახესი და უფაქტესი კონძობების
გამოვლინება, ოპერის საყვარელი გმირების დიდი სიკვარულს,
მისი სინატიფის და სიწმინდის ჩვენება? მოიგონეთ ცეცხ-
ლოვანი და აღზნებული შიერი აქტი ჯ. ვერდის — „აიდა-
დანი“, დირიჟორის მაცურებელი რაღაც საივან მუსიკალურ
სამყაროში გადაკადავდა. დაუვიწყარია მ. მუსორგისკის „ბორის
გოდუნოვი“, რომელშიც უბრალო ხალხის სული და ნების-
ყოფა, მუფის კარის სიკრუე და თაღლითობა, კომპოზიტორის
მიერ ნიჭიერი კალმით მოხაზული ოპერის გმირთა ელვარე
სახეები — ასეთი ნიჭიერებით და სიყვარულით იყო ნაწევნები
დირიჟორის მიერ. ... ჩაიკოვსკის „იოლანტა“ როგორც პე-
როვნებით, სიმსჭაქით, შუა საუკუნეების მიახიბობით, ჯა-
ნაზხულის ყვავილოვნების, რაინთა გატაცების, ჯადოსნური
ტყის საყვარებისა და ბუნების იდილიის რომანტიკული სურ-
ნელებით იყო შესრულებული ეს შესანიშნავი მუსიკა შალვას
დირიჟორობით. მოიგონეთ აგრეთვე ჯ. ვერდის ოპერა —
„ოტელი“. ცოტა საქებარი კი არ გვექნება ჯაკე, ამ დიდი და
გამორჩენილი სასაბურთო კომპოზიტორის უკვდავი ქმნილების
შესრულების დახასიათებისათვის.

მაგრამ ყველაზე უკეთესად შალვა აზნაფიანაშვილი ახალ,
თანამედროვე მუსიკის ნაწარმოებებს ეციდებოდა. აქ, იგი
ყოველთვის პოულობდა თავისთავს.

განსაკუთრებული ყურადღებისა და მზრუნველობის არეში
მოაქცედა ზოლმა შალვა თანამედროვე მუსიკის ახლად წარ-
მოშობილი ოპუსები.

შრომისმოყვარეობა და შრომისუნარიანობა შალვა აზნაი-
ფიანაშვილის როგორც დირიჟორის, დამასასიათებელი თვისე-
ბები იყო, იგი სახიათადებოდა მკაცრი და მკვეთრი, შეიძლება
იტყვას, ფოლადისებური რიტიმით, დიდი ნებისყოფითა და ხალი
გააზრებით. რამდენ ახალგაზრდა მუსიკოსს მიუღია შალვას
შესანიშნავი რჩევა-დარიგება და ფრიად საქმიანი, სასარ-
გებლო კონსტრუქცია. და შემდეგ, მუშაობის დამთავრებისას,
ეს იყო უბრალო, მჭვერმეტყველი, ხალისიანი და ხუმარა,
ცხოვრებისუნარიანი და სიციცქლეზე შეყვარებული ადამიანი,
რომელსაც უყვარდა ოსუნჯობაც, მოლხენაც და საქმიანი საუ-
ბარი ცხოვრების მრავალ სხვადასხვა სფეროში.

იშვითა პატავისცემასა და სიყვარულს იმსახურებდა შალ-
ვა ყველა მუსიკოსებს, განსაკუთრებით ორკესტრების რიგით
მუსიკოსებსა და მომღერალთა შორის. იგი მაღალი სულის
ადამიანი და დიდი დემოკრატი იყო. სასტიკად მომზობენი,

სამართლიანი საქმეში და ამავე დროს რბილი, სათნო, გულსხმიერი და ამხანაგური კერძო ცხოვრებაში.

ჩვენი სამშობლო შალვა აზმაფაზაშვილის იცნობს აგრეთვე როგორც კომპოზიტორს. მის კალამს ეკუთვნის მუსიკალურ ნაწარმოებთა დიდი რაოდენობა, რომლებიც დღესაც წარმატებით სრულდება. მან ორგანულად აითვისა ძველი თბილისის მუსიკალური კოლორიტი, რაც შემდეგში ქართულური და მოხეტიალი ფოლკლორის ინტონაციებით გაამდიდრა. ამის გამო, მისი მუსიკალური ენა თავისთავადი გახდა.

ამ ნაწარმოებთა შორის საკმარისია დავასახელოთ კანტატა „ყვარლის მთებს“, სიმფონიური პოემა „თბილისის სურათები“, სიმფონია, ოპერა „ხვევისებური გოგა“ (ა. ყაზბეგის მიხედვით), შესანიშნავი რომანსი „რონგურული“, ფრიალ სასიამოვნო ლირიკული საკუნძო სიმღერა „მწყემსური“, ელეგია ჩელოსათვის და სხვ. ბოლო ხანებში შეიძინა ინტენსიური და მუშაობდა მუსიკალური კომპოზიციის უამრავი. ამ მხრივ მას რამდენიმე მნიშვნელოვანი სამუშაო აქვს შესრულებული, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ა. ცაგარლის თემაზე დაწერილი მუსიკალური კომედია „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავს“.

თავადამებული და უნაგარო საზოგადო მოღვაწე შალვა აზმაფაზაშვილი ერთნაირი სიყვარულით და გატაცებით ეცილებოდა ყოველფერად დასა და პატარა საქმეს, ეწეობდა იგი მუსიკას, ღირთეობას, კომპოზიტორთა კავშირის შემოქმედებითი სექციების მუშაობას, თვითმოქმედების ოლიმპიადებს, ახალგაზრდების ფესტივალებს, მუსიკალური სასწავლებლების კურსდამთავრებულთა გამოცემებს, თუ სხვა სამსახურებრივ და საზოგადოებრივ დავალებას.

ყოველივე ამას შალვა სახელმწიფოებრივ-საზოგადოებრივი თვალსაზრისით ზომავდა, იცნავდა ატარებდა უდიდესი სიმტკიცითა და ურყევობით. არ იცნავდა ზომიერება მუშაობაში, მთლიანად ეძლეოდა მას და ხშირად ავიწყდებოდა დასვენება. შალვა აზმაფაზაშვილი საქართველოს უმაღლესი საბჭოს სამივე მოწვევის დეპუტატად იყო არჩეული, იგი დიდ ხანს ხელმძღვანელობდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პარტიულ ორგანიზაციას, როგორც მისი პირველი მდი-

კანი. პარტიამ და მოაწვრობამ სათანადოდ დააფასეს შალვა აზმაფაზაშვილის ღვაწლი და მას მიენიჭებულ აქვს სხვადასხვა ჯილდოები და წოდებანი. მათ შორის 1947 წელს ოპერის თეატრის სხვა მოღვაწეებთან ერთად ოპერისათვის „ამავე ტარლისა“, მისი საუკეთესო დადგმისა და შესრულებისათვის მიენიჭა პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემია.

პირველად შალვა აზმაფაზაშვილი თბილისის კონსერვატორიაში გაეცინა, ჩემი სტუდენტობის პერიოდში. მე ბევრი გაემეგნა მასზე როგორც ნიჭიერ მუსიკოსზე, როგორც სერიოზულ და დაუღალავ ახალგაზრდაზე, რომელიც მთელი სიყვარულით მუსიკის სამყაროში იმყოფებოდა. და აი ის დამეძებს მე, რექტორის დამიტრია არაყიშვილის დაგალებით, რათა ჩამოსული სვანების გუნდის სიმღერები გადაეგვანა ფორტეპიანის ფირფიტებზე. სვანების გუნდი პროფ. აკაკი შანიძის ინიციატივით უნივერსიტეტს ჩამოუყვანია.

კონსერვატორიაში ყოფნის დროს შალვა სწრაფად მიიწვევდა წინ. ჯერ კიდევ სტუდენტს, ხელმძღვანელობდა რეჟინგულთა სიმფონიურ ორკესტრს. წერდა უკვე გამოსაყვებელ მუსიკას, თეორიულ საგნებში ამუცადინებდა სტუდენტებს.

ჩვენ დიდი მეგობრობა გვაკავშირებდა. მასსოფს, ღამის ორ საათამდე, ტრამვაის უკანასკნელი ვაგონის წასვლამდე, რუსთაველის ახლანდელ ძეგლის ახლის ვიდრეტი ხოლმე და მუსიკაზე საუბარს დასასრული არ ჰქონდა. ეს ხდებოდა რომელიმე კონცერტის დაბარუნების შემდეგ. დაწერილებით ვარჩევდით ყველას და ყველაფერს, რაც მუსიკასთან იყო დაკავშირებული. ასე იყო კონსერვატორიაში სწავლის პერიოდში. კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ, შალვა სხვა საქმიანობასთან ერთად ჩემი ნაწარმოებების საუკეთესო და უბედლო შემსრულებელი გახდა, რისთვისაც მე მას განუთხოველი პატივისცემითა და მაღლობის გრძნობით ვისინებე.

მასსოფს ერთი ეპიზოდი, რომელიც საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტს უნდა მოესმინა ჩემი სიმფონიური პოემა „ზევიდაურს“. 1941 წლის დამდეგი იყო. დიდი სამამულო ომი მიქინვარებდა. ნაწარმოების სათანადოდ მოსამზადებლად და შესასრულებლად საოპერო თეატრს პრემიერის წინ შალვაში პირდაპირ „გამოჰკლიავა“ წითელი ფოთე, სარეპეტიციო საათი და ორკესტრის მუსიკოსები. (მაშინ თეატრის დირექტორი იყო კომპ. გრ. კობაძე. დასადგმულად მზადდებოდა „კორნეევის ზარები“).

დაიწყო „ზევიდაურსის“ რეპეტიცია დღის 8 საათზე.

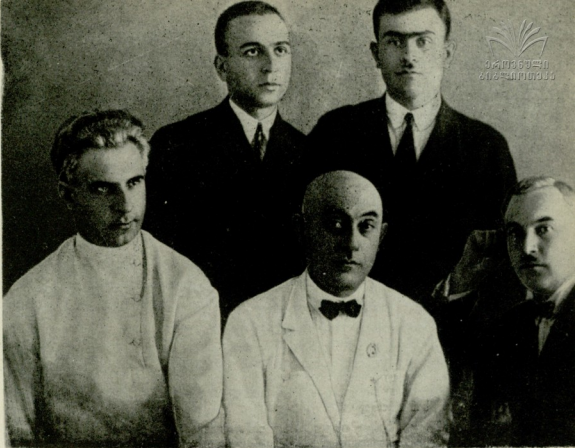
შალვაში აგრეთვე სარეპეტიციო დრო დაუთმო იმ ხანად თბილისში მყოფ კომპოზიტორ ნ. მიასოკოვსკის, რომლის სიმფონია № 22 უნდა მოესმინათ იმავე დღეს.

და აი, დღის ორ საათზე სახელმწიფო პრემიების კომიტეტმა დაიწყო „ზევიდაურსის“ მოსმენა, რომელიც საღამომდე გაგრძელდა. ეს იყო ბრწყინვალე, უბედლო შემსრულებმა, როგორც არასოდეს მანამდე და შემდეგაც არ მომისმენია. წითელ ფოთესთან მოყვარა თავი ხალხმა, თეატრის თანამშრომლებმა, კეთილისმსურველებმა. ყველა სულგანაბლი უსმენდა. მოსმენას ესწრებოდნენ აგრეთვე გამოჩენილი მუსიკოსები: ნ. მიასოკოვსკი, ს. პროკოფიევი, ი. შპორინი, ა. ალექსან-

შალვა აზმაფაზაშვილი და შალვა მშველიძე



შალვა აზმაიფარაშვილი, შალვა მშველიძე
და გრიგოლ კილაძე ზაჭარია ფალო-
შვილთან ერთად



დროვი, დირიჟორი ა. გაუკვი, მოსკოვის და კიევის კონსერვატორიის ბერი პროფესორი. მაგრამ „ზვიადაურის“ უკანასკნელი აკორდის მოწვევტასთან ერთად, შალვაც მოსწყდა და ულონოდ გადავიდა სადირიჟორო პულტზე.

მასხოვს, 1947 წელს, უკრაინის დედაქალაქ კიევიში, ხალხით გაჭედულ საკონცერტო დარბაზში ჩემი მეორე სიმფონიის შესრულების დროს პატარა ტანის გამხდარი შალვა გააფთრებულ ვეფხვად გადაიქცა, განსაკუთრებით სიმფონიის პირველ ნაწილში. მეგონა, ნაპერწკლებს კვსასეს მეთქი ორკესტრი. სიმფონიის ხმოვანების ძალამ და დინამიკამ უკანასკნელ საზღვარს მიაღწია.

1943 წელს მაისში მოსკოვში „ზვიადაურის“ შესრულების წინ, რომელიც ჩაიკოვსკის სახელობის დარბაზში უნდა ყოფილიყო, შალვა დაავადმყოფდა, მოიღუნა, ხმას არავის სცემდა, სახე გაულურჯდა. ასე ემართებოდა ხოლმე შესრულების წინ. მაგრამ როცა კონცერტი ჩატარდებოდა და ხალხის დიდ მოწონებასა და მადლობას დიამსახურებდა, იგი ყმაწვილ კაცად იქცეოდა. სახვებარწყნიებული, ოხუნჯი, მჭევრმეტყველი, სიცოცხლის მოყვარული, ალერსიანი ხდებოდა...

მაგონდება რამდენიმე ეპიზოდი ჩვენი ერთად ყოფნის: 1934 წელს მე მოვაწყე პირველი სამეცნიერო-სამუსიკო ექსპედიცია საქართველოს იმ რაიონებში, სადაც ხალხური სამუსიკო შემოქმედების შესწავლა არ მომხდარა და ჩვენს მუსიკათმცოდნეობას და ფოლკლორისტიკას მანამდე არავითარი წარმოდგენა არა ჰქონდა, რა ხდებოდა იქ. ეს იყო მესხეთ-ჯავახეთი. ექსპედიციაში შევდიოდით მე, ნიკო ჩიგოგიძე და შალვა აზმაიფარაშვილი. ჩვენ ერთად მოვიარეთ ახალციხის და ახალქალაქის რაიონები — მესხი, ტატანისი, ანდრია-წმინდა, აწყურთი, ვალე, არალი, უდე, ასპინძა, ხიზაბაგრა, ბარალეთი, კოთლიანი, გოკიო, ზარზმა და საფარა, ტოლოში და სხე. ჩავიწერეთ აუარებელი საინტერესო მასალა, რის გამოფრასაც თბილისში შევეუდგეთ. მუშაობა ძალიან ნაყოფიერად მიმდინარებოდა, მაგრამ აი, საღამოს, როცა ყოველივე მიწყნარდებოდა, იწყებოდა ნიკოს და შალვას კამათი. კამათობდნენ ყველაფერზე, არცერთი არ უთმობდა მეორეს. კამათს მეგობრული ხასიათი ჰქონდა, მაგრამ ძალიან გააფთრებული ფორმა. მე ნიტრალურ პოზიციას ვიცავდი, არ მიწდოდა, ჩემი ჩარევით გამემგებებინა რომელიმე მათგანის მდგომარეობა. მით უმეტეს, სასაცილო იყო ხოლმე ის უბრალო მიზეზი, რომელიც იწვევდა კამათს.

მეორე დილას ნიკო საჩვენებელი თითის თავისებური მოდრეტი უჩვენებდა შალვას, რომ „მან იგი უკვე დაამარცხა“, საჭიროა შერიგება და მუშაობის განგრძობა, თანაც რეზალ თავისებურად ხიზითებდა, როგორც ეს მხოლოდ ჩვენს საყვარელ ნიკო ჩიგოგიძეს სჩვეოდა ხოლმე. რომელიმე სოფელში ყოფნისას და ახალი მუსიკალური მასალის გაცნობის დროს იზადებოდა უკვე ახალი თემა შემდეგი კამათისათვის და ასეთებს ბოლო არ უჩანდა.

შალვას დრო განსაზღვრული ჰქონდა. გარკვეული დროის შემდეგ ის უნდა გამოცხადებულიყო კურორტ აბასთუმანში, სადაც იმყოფებოდა სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, რომლის გარკვეული პროგრამა შალვას უნდა მოეზადებია. ექსპედიციის მუშაობა კი გაგრძელდა, ბუნებრივია, რომ დადგარო ჩვენი „გაყრისა“. შალვას აუვლეთ ბილეთი ახალციხეში ავტობუსზე, რომელიც მას აბასთუმანში წაიყვანდა. ყველაფერი მზად იყო წასასვლელად. ჩვენ ყველა გამოვედით მის გასაცილებლად. ავერ ჩამოვდა ავტობუსიც, როგორც ყოველთვის იცხება ხალხით, კითხულობენ ვიღაცას, ეძებენ, ერთი მეზავრი არა ჩანს, ბოლოს დაასახელეს „აზმაიფარაშვილი“, მე მივიხედვ და ვერც ნიკო და ვერც შალვა ვერ დავიანახე და ბოლოს, მოუარე სადგურს და შევხედე, საშინელი კამათი ჰქონდათ „ვ. შერეზაროვის სწყავლების მეთოდის შესახებ კომპოზიციაში“. როგორც იქნა, გავაზავე და შალვა რომ ჩაჯდა ავტობუსში და გამოსამდინობებ-

ლად გადმოგვხვდა, ნიკომ აქედან ისეთი ქვებში უწევნა, რომ ის სულ გადაირია, გადმოჰყო თავი ავტობუსიდან და მწვანე ფერმა გადაჰკრა. ნიკო კი აქედან იმავე ხელებით რაღაცას აჩვენებდა და გულთით ხიზითივბდა.

როცა შალვა გაგვეცალა, ნიკოს პირველივე სიტყვა შალვას შეეხებოდა: „როგორ ვიქნებით ასლა უიმისოდ? ძალიან მეწყინა მისი წასვლა, გული მეტკინა“.

ჯერ კიდევ კონსერვატორიაში სწავლის წლებში შალვა იშვიათ მზრუნველობას იჩენდა თავისი ამხანაგებისადმი ყოველმხრივ და ხშირად მატერიალურადაც, როდესაც კი ამის საჭიროება გაჩნდებოდა. ლენინგრადის კონსერვატორიაში მყოფ ერთ-ერთ მის ნიჭიერ ამხანაგს, რომელიც იქვამად ლენინგრადის ყინვებში უპალტოოდ და უკალოშოდ იმყოფებოდა, შალვა სისტემატურად ყოველი ჯამაგირის აღებისას უგზავნიდა გარკვეულ თანხას. ორკესტრების მუსიკოსები ხშირად მიმართავდნენ ხოლმე შალვას სხვადასხვა თხოვნით. იგი ყველას ეხმარებოდა, მიჰყვებოდა თბილისის საბჭოში, საბინაო სამმართველოში, სხვადასხვა დაწესებულება-ორგანიზაციაში და შეძლებისდაგვარად ეხმარებოდა, არიგებდა და სწორ გზას ასწავლიდა და უფრო ხშირად მე მინახავს, როცა შალვა ფულით ეხმარებოდა გაჭირვებაში დროებით ჩაჯარდნილ მუსიკოს-ორკესტრანტებს.

მასხოვს, როდესაც ჩვენ საკუთარი საორკესტრო კადრები არა გვეყავა. ბევრი მუსიკოსი ჩვენს კონსერვატორიას ამბარებდა, (ისინი კარგი სტიპენდიებით იყვნენ უზრუნველ-

ყოფილი), მაგრამ როგორც კი დაამთავრებდა თბილისის მიდიონდენ უკეთესი ადგილის მოსაძებნად ჩვენი ორკესტრები ამ მხრივ დიდ სინდულეს განიცდიდა. ამ საკითხს კარგად მოუარეს შალვა აზმიფარაშვილმა, იმ დროს კონსერვატორიის პედაგოგიური ფაკულტეტის დეკანმა და დიდმა ენთუზიასტმა გიორგი ონიაშვილმა. ისინი მუშათა კლუბებში, კოლომურ-ნებობებსა და სასწავლებლებში თავს უყრიდნენ ნიჭიერ ახალგაზრდებს, რომლებიც მომავალში მუსიკოსები გამოდგებოდნენ, მოჰყავდათ კონსერვატორიაში, ჩვენ მათ დაუყოვნებლივ კარგ მასწავლებლებთან მივაგარებდით ხოლმე, მუსიკალურ საკრავებს ჩავგარებდით და მეორე დღიდანვე სტიპენდიას ვენიშნავდით. არავითარი გამოცდა და ფორმალობის ჩატარება. საჭირო იყო მხოლოდ სწავლის სურვილი! ასე გამარავლდა და ფეხი მოიკიდა კონსერვატორიაში საორკესტრო ფაკულტეტის სტუდენტობამ. დღეს ჩვენ ძლიერი და მაღალპროფესიული კადრები გვყავს თბილისის ყველა ორკესტრში.

მიძიე იყო 1957 წლის 21 მაისის დღია. გამოსამშვიდობებლად გამოცხადდა ყველა მუსიკოსი, ყველა ორკესტრი და გუნდი. მათ უჩვეულო შეჯიბრი მოაწყეს შალვა აზმიფარაშვილისადმი დიდი გრძობებისა, სიყვარულისა და ერთგულების გამოხატვამ.

ჩვენ ყველა უკანასკნელად გამოვეხოვეთ მას, ადამიანს, მგზნებარე მუსიკოსს და დირიჟორს, რომელმაც მთელი თავისი ხანმოკლე, მაგრამ მეტად ნაყოფიერი სიცოცხლე დიდ ხელოვნებას — მუსიკას და ხალხის სამსახურს მოახმარა.





შ. ხვითია

ქართლის ალქი



გაფორმებული წიგნები იგზავნება საკავშირო კონკურსზე კონკურსში გამარჯვებულ წიგნებს საზეიმო ვითარებაში გადაეცემა პირველი და მეორე ხარისხის დიპლომები. დიპლომები ეძლევა იმ წიგნებსაც, რომლებიც საკავშირო კონკურსზე არ იგზავნება, მაგრამ რესპუბლიკის მასშტაბით საუკეთესოდ აღინიშნება.

როგორც ცნობილია, გასულ წლებში ჩვენს რესპუბლიკას არ მიუღია მონაწილეობა საკავშირო კონკურსებში, რადგან რესპუბლიკურ გამოცემათა მხატვრული და პოლიგრაფიული ხარისხი არ იდგა სათანადო სიმაღლეზე. არც რესპუბლიკური კონკურსები ჩატარებულა, რაშიც ნაწილობრივ უნდა ვუსაყვედურო გამოცემლობათა და პოლიგრაფიულ საზოგადოებრიობას, რომელიც არ იჩენდა სათანადო აქტივობას მიღწევა გამოცემის მაღალი ხარისხისათვის. ეს საყვედური რესპუბლიკურ სამეცნიერო-ტექნიკური საზოგადოების გამგეობასაც ეხება, რადგან მან თავის დროზე ჯეროვნად ვერ გაამხვილა ჩვენი გამოცემლობებისა და სტამბების უზრაველობა ამ მიმართულებით. პირველ რესპუბლიკურ კონკურსზე, რომელიც მიმდინარე წლის თებერვალში ჩატარდა, ნათელი გახდა, რომ უკანასკნელ დროს ქართული საბჭოთა წიგნის გარეგნული გაფორმებისა და პოლიგრაფიული შესრულების კულტურა საგრძნობლად ამაღლდა. მიმდინარე წელს ჩატარებულ კონკურსში მონაწილეობა მიიღეს გამოცემლობებმა: „საბჭოთა საქართველო“, „ცოდნა“, „ნაკადულმა“, „საბჭოთა მწერალმა“, „ზარია ვოსტოკამ“, „აფხაზეთის სახელმწიფო გამოცემლობამ“, სტამბებმა: „ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატმა“, „სტამბა № 1“, „სტამბა № 4“. მათ მიერ წარმოდგენილ იქნა სულ 65 წიგნი, გამოცემული 1962 წელს. ამ წიგნებიდან საკონკურსო კომისიამ როგორც მხატვრული გაფორმებით, ისე პოლიგრაფიული შესრულებით საუკეთესოდ ცნო 30 წიგნი, რომელთაც მიეცა პირველი და მეორე ხარისხის რესპუბლიკური დიპლომები.

წიგნის

გავორკეპის

მალალი

კულტურისათვის

ბენო გორდღეზიანი



ასულ წელს საქართველოს პოლიგრაფიისა და გამოცემლობათა სამეცნიერო-ტექნიკური საზოგადოების რესპუბლიკურმა გამგეობამ და საქართველოს კულტურის სამინისტროს მთავარპოლიგრაფ-გამომცემლობამ გამოაცხადეს პირველი რესპუბლიკური კონკურსი 1962 წელს გამოცემულ საუკეთესო წიგნებზე, რომლებიც მხატვრული გაფორმებითა და პოლიგრაფიული შესრულებით გამოირჩევა.

ასეთი კონკურსები უკვე რამდენიმე წელია ტარდება საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა რესპუბლიკებში. საუკეთესოდ

პირველი ხარისხის დიპლომი მიენიჭა გამოცემლობა „საბჭოთა საქართველოს“ გამოცემებს: 1. გ. ჟვანია, „ლენინის პრავდა“ — ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი. მხატვ. ვ. გიორგობიანი; 2. რ. გვერდწითელი, „მცხეთა“ — ლიტვის სსრ, კაუნასი, პაქელას სახელობის სახელმწიფო სტამბა; მხატვარი დ. დუნდუა. 3. უნა ჯაფარიძე, „სურათების კატალოგი“ — მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის ფოტოცინკოგრაფია. მხატვ. დუნდუა 5. მალაზონია. 4. „გეოგ გაბაშვილი“. ალბომი — მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის ფოტოცინკოგრაფია. მხატვ. გორდღელაძე.

მეორე ხარისხის დიპლომი მიენიჭა; 5. გ. ბერიძე, „ქართული ღვინო“ — ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი. მხატვ. დუნდუა. 6. ე. დლომიძე „რუსთავი“ — ლიტვის სსრ. კაუნასი, პაქელას სახელობის სახელმწიფო სტამბა. მხატვ. გორდღელაძე.

პირველი ხარისხის დიპლომი მიენიჭა გამოცემლობა „ცოდნას“ გამოცემებს: 1. ნ. ბოცვაძე, ე. ბურჯანაძე, „დღეა ენა“ ნაწ. I. — ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის ფერადი ბეჭდვა. მხატვ. რ. ცუცქერიძე. 2. ნ. ბოცვაძე, ე. ბურჯანაძე „დღეა ენა“ ნაწ. II. — ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატის ფე-



რადი ბექდვა. მხატ. შ. ცხადაძე. 3. ს. ფურცელაძე. „რუსკოე სლოვო“ — ბექდვითი სიტყვის კომპინატის ფერადი ბექდვა. მხატ. რ. ცუცქერიძე.

მეორე ხარისხის დიპლომი მიენიჭა: 4. შ. იაშვილი, „არითმეტიკა“ (პირველი კლასი) — ბექდვითი სიტყვის კომპინატის ფერადი ბექდვა. მხატ. ბ. ხაფიაძე.

პირველი ხარისხის დიპლომი მიენიჭა გამომცემლობა „ნაკადულის“ გამოცემებს: 1. „ადინაჯალა“ (ქართული ხალხური ზღაპარი) — მთავარბოლიტრაფსამმართველოს ფოტოცინკოგრაფია. მხატ. მ. ბერძენიშვილი. 2. „წიქარა“ (ქართული ხალხური ზღაპარი) — ბექდვითი სიტყვის კომპინატის ფერადი ბექდვა. მხატ. გ. ოჩიაური. 3. გ. ლეონიძე „ნატვრის ხე“ — „ნაკადულის“ სტამბა. მხატ. თ. მირზა-შვილი. 4. კრებული „იხარადე მწვანე ჯეჯილო“ — „ნაკადულის“ სტამბა და ბექდვითი სიტყვის კომპინატის ფერადი ბექდვა. მხატვრები: ა. ბანძულაძე, გ. გივორგანი, ლ. დანელია, ჯ. ლოლა, თ. მირზაშვილი, ზ. ნიჭაძე, გ. როინიძე, თ. სამხონაძე, ს. საჭერლი, გ. ფიცხიშვილი, რ. ცუცქერიძე, შ. ცხადაძე, ზ. წერეთელი, დ. ხახუტაშვილი, თ. ჯიჯორია.

მეორე ხარისხის დიპლომი მიენიჭა: 5. პ. ჭანიშვილი, „ბუ“ — პოლიგრაფკომინატი „კომუნისტი“, მხატ. ი. გაბაშვილი. 6. ვაჟა-ფშაველა, „შელის ნუგის ნაამობი“ — ბექდვითი სიტყვის კომპინატის ფერადი ბექდვა. მხატ. ა. ბანძულაძე. 7. ი. ჭავჭავაძე, „ღდა რიტი“ — ბექდვითი სიტყვის კომპინატის ფერადი ბექდვა. მხატ. რ. ცუცქერიძე.

მეორე ხარისხის დიპლომი მიენიჭა გამომცემლობა „სამჭოთა შერისის“ გამოცემებს: 1. „იუნა შირვილი“ — „სამჭოთა მწერლის“ სტამბა. მხატ. ირ. ჯანაშვილი. 2. „ნიკოლოზ რილევი“ — „სამჭოთა მწერლის“ სტამბა. მხატ. ირ. ჯანაშვილი. 3. „ვლადიმერ სოლუხინი“ — „სამჭოთა მწერლის“ სტამბა. მხატ. ირ. ჯანაშვილი, აგრეთვე გამომცემლობა „ზარია ვისტკას“ გამოცემას „ბალავარის სიბრძნე“ (რუსულ ენაზე) — „ზარია ვისტკას“ სტამბა. მხატ. ლ. გუდიაშვილი, აფხაზეთის სახელმწიფო გამომცემლობის წიგნებს: 1. ჭოჭუა, „მოთხრობები ბავშვებისათვის“ (აფხაზურ ენაზე) — სოხუმის ტიპოლითოგრაფია. მხატ. ა. კრანიცკი. 2. „ნართ სასრყავასა და მისი თომოხმედაცხრამტი ძმის თავგადასავალი“ (აფხაზური ხალხური ეპოსი) — სოხუმის ტიპოლითოგრაფია. მხატ. ა. ბელიკინი.

პირველი ხარისხის დიპლომი მიენიჭა ბექდვითი სიტყვის კომპინატის სტამბის გამოცემებს: 1. „სასტყეული“ (ხალხური ზღაპარი), პოლიგრაფიული შესრულებისათვის, ფერადი ბექდვა. 2. ჯანაშვილი, „საიკარი ფირნელები“, ფერადი ბექდვა. 3. „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“.

მეორე ხარისხის დიპლომი: 4. ი. აბაშიძე, „გადვინადიროთ ქედები“, ფერადი ბექდვა. 5. ი. გვარჯალაძე, „ფრანგულ-ქართული ლექსიკონი“.

პირველი ხარისხის დიპლომი მიენიჭა სტამბა № 1-ის გამოცემას ნ. მუსხელიშვილი, „ანალიტური გეომეტრიის კურსი“ — პოლიგრაფიული შესრულებისათვის; მეორე ხარისხის დიპლომი სტამბა № 2-ის გამოცემას: ა. კერესელიძე,

„დეკორაციული მებაღეობა“. პოლიგრაფიული შესრულებისათვის.

ამ წიგნებიდან საკავშირო საკონკურსო კომისიაზე წარდგენილ იქნა შემდეგი წიგნები: „ლენინის პრავდა“, „მცხეთა“, „უჩა ჯაფარიძე“, „გიგო გაბაშვილი“ (ალბომი), „რუსთა-ვი“, „ქართული ლეგო“, „ღდა ენა“, „რუსკოე სლოვო“, „არითმეტიკა“, „ადინაჯალა“, „წიქარა“, „ნატვრის ხე“, „იხარადე მწვანე ჯეჯილო“, „ბუ“, „შელის ნუგის ნაამობი“, „ღდა რიტი“, „ქოსტყეული“, „საიკარი ფირნელები“, „ქართული ენის განმარტებითი ლექსიკონი“, „გადვინადიროთ ქედები“, „ანალიტური გეომეტრიის კურსი“. სულ 22 წიგნი.

ეჭვი არ გვეპარება, რომ ასეთი კონკურსების ჩატარება მომავალში ტრადიციულ სახეს მიიღებს და პოლიგრაფიული საზოგადოებრიობის უფრო მეტ ყურადღებას დაიმსახურებს. ამჟამად კი უნდა აღვნიშნოთ, რომ ვინაიდან კონკურსში მონაწილეობა არ მიუღია რესპუბლიკის ყველა გამომცემლობასა და სტამბას, არ შეგვიძლია გადავტოვოთ ვიქვით, რომ წარმოდგენილი წიგნები, რესპუბლიკაში გამომცემული წიგნების სრულს სახეს გვიჩვენებენ. არც იმის თქმა შეიძლება, რომ წიგნების შერჩევის დროს კომისიამ გამოიჩინა სიმკაცრე და არ დაუტოვა ერთგვარი შედაგაით ამა თუ იმ წიგნის მიმართ.

კონკურსზე წარმოდგენილ წიგნთა უმრავლესობა მხატვრულად გაფორმებული და პოლიგრაფიულად შესრულებულია თბილისის ძირითად გამომცემლობებსა და სტამბებში. კმაყოფილებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ აფხაზეთის სახელმწიფო გამომცემლობამ ღირსეული ადგილი დაიკავა რესპუბლიკის საუკეთესო გამომცემლობებსა და წარმოებათა შორის.

რაც შეეხება კონკურსზე გამარჯვებული წიგნების დარგობრივ მხარეს, უმეტესი ნაწილი მხატვრული ლიტერატურის მიეკუთვნება. ამ წიგნებს შორის პოლიტიკური ლიტერატურის პროცენტული სიმცირე, ჩვენს ფიქრით, იმით აიხსნება, რომ გამომცემლობები მხატვრული ლიტერატურის გარეგნულ გაფორმებას, მის შეგობას ილუსტრაციებით მეტ ყურადღებას აქცევენ, ვიდრე სხვა გამოცემებს. სწორად გვაფიქვდება, რომ წიგნი, რომელიც არ მოითხოვს რაიმე დეკორატიულ შემკობას და მხოლოდ ტექსტობა და სააწყობო მასალებით ფორმდება, შეიძლება მაღალი პოლიგრაფიული ხელოვნების ნიმუში იყოს, თუკი მის გრაფიკულ გაფორმებას და პოლიგრაფიულ მხარეს ჯერონი ყურადღება ექნება მიქველეთ. ეს განსაკუთრებით უნდა გვახსოვდეს პოლიტიკური ლიტერატურის გამოცემის დროს, პირველ რიგში მასობრივ-პოლიტიკური, სააგიტაციო-პროპაგანდისტული წიგნების გაფორმებისას. მათი დიდი ნაწილი სავრძნობლად დაბალ დონეზე დგას მხატვრული ლიტერატურის გაფორმებასთან შედარებით.

პოლიგრაფიული შესრულების თვალსაზრისით, სამწუხაროდ, ბევრი წიგნის წყობა, დაკაბადონება, ბექდვა, აკინძვა და სხვა, ხარისხობრივად თვალსაჩინოდ ჩამორჩება მოთხოვნის დონეს. ზოგიერთ შემთხვევაში კონკურსზე წარმოდგენილ წიგნებშიაც კი არ არის დაცული სტრუქტონათაშე-



რისო თანაბარი არგები, სათაურები არ არის ლამაზად და ტექნიკის მოთხოვნის შესაბამისად განლაგებული, სატიტულო ფურცლები ზერეულად და უგემოვნოდ არის შესრულებული. ზოგიერთი წიგნი აჭრელებულია სხვადასხვა ფერის ქაღალდით, ბეჭედა არ არის თანაბარი, აკლია საფუძვლიანი მოსწორება და სხვ.

ოფსეტური წესით გამოცემულ წიგნებში შესამჩნევია ტექსტის აჭრელებული ბეჭედა, დამეტრეული შრიფტი. რაც შეეხება ილუსტრაციებს, ჩანს, რომ მათი ბეჭედა თანდათან უმჯობესდება. ნაკლოვანებებია ცინკოგრაფიული კლიშეებსა და საამკინძაო სატიფრო საქმეშიც.

ყოველივე ამას იმიტომ აღვნიშნავთ, რომ გაავაზვიოთ გამოცემლობებისა და სტამბების ყურადღება ამ მიმართულებით. თუ ახლავ არ მივიღეთ ზომები, სასურველ შედეგს ვერ მივაღწევთ მომავალი კონსტრუქციის დროს. ამას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს, რადგან ამერიიდან რესპუბლიკური გამოცემები ყოველწლიურად იქნება გავსავნილი საკავშირო კონკურსზე, სადაც მოხდება მკაცრი ექსპერტიზა და შეფასება რესპუბლიკური გამოცემლობებისა და პოლიგრაფიული საწარმოების.

პრემირებულ წიგნებს შორის ყურადღება გვიანდა შევაჩეროთ ზოგიერთი გამოცემის მხატვრულ და პოლიგრაფიულ შესრულებაზე.

პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ გამოცემლობა „ცოდნას“ მიერ კონკურსზე წარმოდგენილი სახელმძღვანელოები („დედა ენა“ I და II ნაწილი, „რუსული სლოგი“ და „არითმეტიკა“). მათში კარგად არის შერწყმული პოლიგრაფიული შესრულება მხატვრულ გაფორმებასთან. მხატვრები: რ. ცუქერიძე, შ. ცხადაძე და ბ. ზავთასი, ფაქიზ გემოვნებასთან ერთად ამდევანებენ პროფესიულ სტატობას და ბავშვთა სულიერი სამყაროს ცოდნას.

გვახარებს აგრეთვე გამოცემლობა „ნაკადლის“ წარმატებანი. შეიღწე წიგნი, რომელთაც პირველი და მეორე ხარისხის დიპლომები მიენიჭა, ძირითადად გაფორმებულია ახალგაზრდა მხატვრების მიერ, რომლებიც შემოგრებილინი არიან „ნაკადლის“ ირგვლივ. ისინი მაღალ-მხატვრული სტატობის, ჩვენე ეპოქის შესაფერისად აფორმებენ ქართულ საბავშვო ლიტერატურას.

არ შეიძლება კმაყოფილებით არ აღვნიშნოთ უკვე ცნობილი მხატვრების: შ. ბერძენიშვილის, ა. ბანძენაძის, რ. ცუქერიძის, შ. ცხადაძის და სხვათა წარმატებანი.

„ნაკადლის“ გამოცემების შორის შ. ბერძენიშვილის მიერ გაფორმებული „ადინაჯალა“ მხატვრის დიდი შემოქმედებით მიღწევება. ამას ხელს უწყობს წიგნის პოლიგრაფიული განხორციელება ფოტოცინკოგრაფიის მუშაკების მიერ. აღსანიშნავია მათი გულისხმიერი მიდგომა რთული მაკეტის შესრულებისას. ამიტომ არის, რომ არა მარტო ნორჩი მკითხვე-

ლები, უფროსებიც კი კმაყოფილებით კითხულობენ ამ წიგნს ასეთი წიგნი მართლაც, რომ ხელოვნების ნაწარმოებია.

ასევე უნდა აღვნიშნოთ არის შესრულებული იმავე გამოცემლობის საყმაწვილო კრებული: „იზარდ, მწვანე ჯვარილო“, რომელიც დასურათებულია „ნაკადლის“ ახალგაზრდა მხატვრათა თითქმის მთელი კოლექტივის მიერ. მხატვრებს გამოუყენებიათ გაფორმების სხვადასხვა ხერხები, რითაც გარკვეულ წარმატებას აღწვევენ.

ბავშვებისათვის საუკეთესო საჩუქარს წარმოადგენს აგრეთვე ხალხური ზღაპარი „წიკარა“ (მხატ. გ. ოჩიაური), ჭანიშვილის „ბუ“ (მხატ. ი. გაბაშვილი), ვაგა-ფშაველის „შეიღწე ნუკრის ნაამობი“ (მხატ. ა. ბანძენაძე), „ქოსატყვილო“ (მხატ. დ. ხახუტაშვილი), ა. აბაშიძის „გადვინადირით ქველი“ (მხატ. გ. თოთბაძე).

რესპუბლიკურ კონკურსში ექვსი დიპლომი მიიღო გამოცემლობა „საბოთა საქართველოში“. ამ გამოცემათა შორის პირველ რიგში უნდა აღვნიშნოთ სახალხო მხატვრის უნა ჯაფარიძის „სურათების კატალოგი“, რომელიც დიდი გემოვნებით არის მაკეირებულია და გაფორმებული მხატვარ დ. დუნდუას მიერ. აღსანიშნავია ამ გამოცემების პოლიგრაფიული შესრულება ფოტოცინკოგრაფიის მიერ.

კიდევ ბევრი კარგის თქმა შეიძლება პრემირებულ წიგნების მხატვრულ გაფორმებაზე. დარწმუნებული ვართ, რომ მომავალ კონკურსისათვის რესპუბლიკის გამოცემათა ხარისხი კიდევ უფრო მაღალ დონეზე იქნება.

კონკურსზე წარმოდგენილი ზოგიერთი გამოცემა არ იქნა პრემირებული იმის გამო, რომ თუმცა კარგად იყო გაფორმებული მხატვრულად, მაგრამ პოლიგრაფიული შესრულება არ იყო დამაკმაყოფილებელი. იყო პირიქითაც. ეს გარემოება უთუოდ კარგად უნდა გაითვალისწინონ მომავლისათვის ჩვენმა გამოცემლობებმა და სტამბებმა.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ისიც, რომ რესპუბლიკის ზოგიერთი გამოცემლობა და სტამბა ჯეროვანი ყურადღებით არ მოქცევიან ამ მტკად მნიშვნელოვან ღონისძიებას, კონკურსში მონაწილეობა კი არ მიუღიან. ხოლო ვინც მიიღო, ზუსტად არ დაუცავთ საკონკურსო პირობები, სათანადო სერიოზულობით არ მოამკეობენ საკონკურსოდ წარმოდგენილი წიგნების შერჩევის საქმეს.

ის გარემოება, რომ წინა წლებთან შედარებით, ახლა გამოცემული წიგნების მხატვრულ-პოლიგრაფიული ხარისხი უფრო მაღლა დგას, არ უნდა გვაძლევს თვითკმაყოფილების უფლებას, რადგან საერთო დონე რესპუბლიკაში გამოცემული წიგნებისა ჩამორჩება ზოგიერთი ცენტრალური გამოცემლობისა და სტამბის მიერ გამოშვებულ წიგნებს. ეს გავაგებებს მეტი პასუხისმგებლობით მოვეყიდოთ საქმეს, კიდევ უფრო მაღლა უნდა აიწიოს წიგნების მხატვრული გაფორმებისა და პოლიგრაფიული შესრულების დონე.



პიანისტი
ალექსანდრე ნიჟარაძე



გაკვეთს და ექიმი გამოვიდეს!) თანდათანობით ყოველგვარ
ქმეი გაქრა.

ალეკოს ბედმა გაუღიმა: ზაქარია ფალიაშვილის სახელო-
ბის მუსიკალურ ათწლებში, რომელიც მხოლოდ ჭეშმარიტი
ნიჭით დაჯილდოებულ ბავშვებს უღებს თავის კარებს, ნი-
ჟარაძე ჩაირიცხა შესანიშნავი პედაგოგის ე. ვ. ჩერნიავსკაის
კლასში. პიანისტების არაერთი თაობა აღუზრდია ამ მდი-
დარი შინაგანი სულის მჭონე ქალს. რამდენს ნიშნავს აღმზრ-
დელის დიდი პედაგოგიური გამოცდილება იმ გამოუცდელი
ახალგაზრდასათვის, რომელიც ხელოვნების დიდი სამყაროში
შედის, მით უფრო, როდესაც პედაგოგი არა მარტო დაკვრას
ასწავლის, არამედ მუსიკის განუმეორებელ მშვენიერებას გა-
დაუშლის, თავდავიწყებით შეაყვარებს მას. ბევრისათვის, და
მათ შორის ალექსისათვის, ელენე ვასილის ასული სწორედ
ასეთი იყო.

როგორც კი ცოტა წამოიზარდა, ინტერესი გაუღვივდა
ფართო რეპერტუარის გაცნობისადმი — სურდა ყველაფერი
ერთად აეთვისებინა. განსაკუთრებით ხიბლავდა რომანტიკო-
სები — შუშანი, შოპენი. რუსი კომპოზიტორებიდან მგზნება-
რედ შეყვარებულია რახმანინოვში, რომელსაც, შემდგომ უკვე
დასრულებული პიანისტი ალექსანდრე ნიჟარაძე, არავითხელ
დაუბრუნებდა. იგი ყოველთვის პოულობს მის შემოქმედებაში
სიახლეს, მისი კონცერტებით სურს ხელოვნების მწვერვალებს
მიაღწიოს. ყოველივე როდია ამ პერიოდში სრულყოფილი და
არც შეძლება ყოფილიყო. ზოგჯერ იძულებულია ნაწარმოები
დროებით მიატოვოს. ერთი შესანიშნავი თვისება კი გამოუმუ-
შავდა ამ ასაკში — მუდმივი ძიება, სწრაფვა სულ ახალი ნა-
წარმოებების შესწავლისაკენ, რეპერტუარის გაფართოებისა-
კენ. ძლიერ იტაცებდა საკონცერტო
ესტრადა. საოცარი იყო, რომ ასე
ხშირად გამოდიოდა კონცერტებზე და
სულ სხვადასხვა პროგრამით..

ნიჭიერი პიანისტი

მირა ფიჩხაძე

„რაოდენ მოუხეხებელი. განყენებული.
ძალიად ხელოვნებაა მუსიკა და მიანჯ
ხშირად ის მისაწვდომი და გასაგებია
ბავშვისთვისაც კი“.
(ანტონ რუბინშტეინი).

ხშირად ყოფილა შემთხვევა, როდესაც დამწყები მუსი-
კოსი რომელიმე გამოჩენილ ხელოვანს შეხვედრია, და ამ შეხ-
ველრას განუპირობებია ახალგაზრდის შემდგომი ბედი.

ამგვარი შეხვედრა ალექსანდრე ნიჟარაძის ცხოვრებაშიც
მოსხდა — გამოჩენილ საბჭოთა პიანისტთან და პედაგოგთან
ქენრიხ ნიჟაუზთან. ნიჟაუზმა ალექსანდრეს ერთ-ერთ გაკვე-
თილზე მოუშინა და დაინებით მოითხოვა მისი მოსოგომი
გამგზავრება სწავლის გასაგრძელებლად.

გამოცდის წარმატებით ჩაბარება მოსკოვის კონსერვატო-
რიაში არც თუ ისე დაბადიდა. იგი ნიშნავდა ქართველ
მუსიკოსის ახლად დაბადებას. ალექსანდრე ნიჟარაძემ სწავლა
დაიწყო ნიჟაუზის კლასში. ეს წლები მას მთელი თავისი
სიცოცხლე ემსხვრებოდა. რაღა არ შეისწავლა ნიჟაუზის
კლასში, მაგრამ რაც მთავარია შესრულების ოსტატობა, გა-
მოუმუშავდა და დაეძვევა გემოვნება.

დღესაც ასოსე ალექსანდრეს, როცა პედაგოგს რაიმეს
ახსნა სურდა, თვითონ მიუჯდებოდა ხოლმე რთილად და მა-
შინ ახალგაზრდა პიანისტის წინაშე გადამწყობოდა პოეტუ-
რი სახეების, ხელოვნების სილამაზის თვალუწვდენელი სამ-
ყარო. ითვისებდა, იმსახვრებდა თვითველ წვირილმანს.
ბევრი რამ უნებლიეთ აღიბეჭდებოდა მესმირებაში, რათა

გზა პატარა სასკოლო მერხიდან კონცერტანტის მომზიბე-
ლულ კარიერაშიმდე აღსასვლელ იყო ძიებით და შეუპოვარი
მისწრაფებით, მხატვრული მწვერვალებით, ზოგჯერ კი გულ-
გატეხილობით. რა თქმა უნდა, ეს იოლი გზა როდი იყო! და
მანინც ალექსანდრე ნიჟარაძე არასდროს არ აირჩევდა სხვა
გზას. მუსიკა შემოიჭრა მის ცხოვრებაში სულ მცირე ასაკიდან,
სიყვარული მისადმი იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ სწავლა
ქმეის წლიდან დაწყებინეს...

და თუ ალექოს მამა ჯერ კიდევ ორჭოფობდა ვაჟის მომა-
ვალი სპეციალობის არჩევაში (შეიძლება იგი მამის კვალს



წლების შემდეგ, უცხად გასწენიდა და მრავალი ნაწარმოები ახლებურად გასხვისებდა.

ერთ-ერთი აუცილებელი და მტკიცე პირობა ნიკაპუსის კლასში სისტემატური, ყოველდღიური დაუღალავი შრომა, შრომა „თავდავიწყებამდე“. ყოველგვარი შრომა ამ დიდი პედაგოგის კლასში, ე. წ. „შვიი“ სამუშაო კი, სანტრესო და მომხივლები იყო. არც ერთი პასაჟი, არც ერთი ძნელი ადგილი არ ისწავლებოდა განყენებულად. ყოველივე გამოძინარებობა ნაწარმოების მთავარი შინაარსიდან, მთავარი მხატვრული სახიდან. პროფესორი ნიკაპუსი არაერთხელ აღნიშნავს თავის შრომაში „საფორტეპიანი დაკვირის ხელოვნების შესახებ“: „მე ხშირად ვაგონებ მოსწავლეებს, რომ სიტყვა „ტექნიკა“ წარმოიშვა ბერძნულ „ტექნე“-საგან, რაც ნიშნავს ხელოვნებას. ტექნიკის დახვეწა იგივე ხელოვნების დახვეწაა, ეს კი თავისთავად გვეხმარება შინაარსის გასაწმენად, ნაწარმოების „იდეალური შინააფიქრის“ გადმოცემაში. სამწუხაროდ, ბევრ ფორტეპიანოზე დაპყრულ სიტყვა „ტექნიკა“ ესმის როგორც თითების სწრაფი მოძრაობა, გარეგნული ბრწყინვალება. ამგვარ დაკვირის ნიკაპუსი უწოდებს „რუსკი ხ ტრეკი“. ტექნიკა — განაცხობის იგი — უფრო რთული რამ არის. თითების სისწრაფე, სიმინდე და ა. შ. უკლებ არ ნიშნავს მაღალ არტისტულ შესრულებას, რის მიღწევაც შეიძლება მხოლოდ დრმა, შემოქმედებელი მუშაობით“. ეს შესაწინააღმდეგ სიტყვები ბევრთვის გახსენებია, როცა ალექსანდრე ნიკაპუსისათვის მომისმენია, როცა მის კონცერტებს დაესწრებოდა. ქართველ პიანისტს ბევრი რამ აუთვისებია დიდი ხელოვანისაგან.

სტუდენტობის წლებში ალექსანდრე პერიოდულად ჩამოდიოდა საქართველოში კონცერტები; უკრავდა ბუთოვენს, შუანს, შოპანს, ბრამსს, რახმანინოვს.

მისი შემოქმედებითი ზრდა მოსკოვის კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ იმდენად აშკარა იყო, რომ პროფესორმა ნიკაპუსმა საჭიროდ სცნო მისი რეკომენდაცია ასპირანტურაში. აი როგორ ახასიათებს ის ქართველ პიანისტს: „ალექსანდრე ნიკარაძე შესანიშნავი პიანისტი და მუსიკოსია. ჩემთან სწავლის პერიოდში მან უდიდეს წარმატებებს მიაღწია. ნიჭიერი ბიჭუნა ნამდვილი ხელოვანი გახდა“.

კონსერვატორიის დამთავრება ნიშნავდა კონცერტანტ-მუსიკოსობის ფართო ასპარეზზე გამოსვლას. მაგრამ ალექსანდრეს სურს კიდევ უფრო გაადრმაგოს ცოდნა. იგი სწავლობს თბილისის კონსერვატორიის ასპირანტურაში პროფესორ ანასტასი ვისნალაძის კლასში.

იგი მრავალფეროვანი პროგრამით გაემგზავრება ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა ქალაქში: მოსკოვში, ტაშკენტში, რიგში, სოჭში, აზნაბადში, ალმა-ატაში, ქრევენში, ბაქოში. მრავალნაირი შეფასება აძლევდა პრესა ქართველი პიანისტის გამოსვლებს. მაგრამ ერთს კი ყველა აღნიშნავდა, რომ ალექსანდრე ნიკარაძე დრმა, მაგალი იმდვიულადობის მუსიკოსია.

ამ პერიოდში საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიისთან ჩამოყალიბდა საფორტეპიანო ტრიო (ა. ნიკარაძე, პ. ოქროპირიძე, ი. ჭიშვილი). ალექსანდრე ნიკარაძემ მცირე ხანი დატოვა ტრიოს შემადგენლობაში, მაგრამ მისი აქ ყოფნა აბსტრაქტული იყო მალაღი პროფესიონალიზმითა და ფაქიზი გემოვნებით.

„სულ შრომაშია ჩაფლული, მუშაობს სისტემატურად დაუღალავად“ — ასე ახასიათებდა ალექსანდრე კოლცევი. ბავშვობაში თანდაყოლილი სიყვარული შრომაშიაღმი განსაკუთრებით განმტკიცდა ნიკაპუსთან მეცადინეობის წლებში და შემდგომ კიდევ უფრო გაუჯდა „სისხლსა და ხორცში“.

მასხობს, ერთხელ ჩვენი კონსერვატორიის ერთ-ერთ კლასში ვიყავი, მომესმა, რომ ვიღაცა მრავალჯერ იმეორებდა ჩაიკოვსკის პირველი საფორტეპიანი კონცერტის ერთსა და იმავე პასაჟს. უნდა გამოტყუდ, ძლიერ გაშაკვირება პიანისტის არაჩვეულებრივმა უპროფიტობამ; იგი თვითვე მუსიკალურ ფრაზას, თვითველ ტაქტს გულმოდგინედ აღამაზუნებდა, „პირინებულად“ არ მიდიოდა წინ, ვიდრე ძნელ ადგილს არ დახვეწავდა.

— იგი, ეს ალექა ნიკარაძე მეცადინეობს, ჩაიკოვსკის საკავშირო კონკურსისათვის ემზადება — მითხრა აქვე მყოფმა ერთ-ერთმა პროფესორმა.

რადღუნ მომხივებლობა მუსიკოსში ნიჭისა და შრომისმოყვარეობის ურთიერთ შერწყმა! ამის წყალობით ალექსანდრე ნიკარაძეს არა ერთ გზის მოპოვებია გამარჯვება: საქართველოს მუსიკოსობის ფესტივალზე, ჩაიკოვსკის სახელობის საკავშირო კონკურსზე, მუსიკოს-შემსრულებელთა ამიერკავკასიის კონკურსზე. ეს უკანასკნელი ბაქოში გაიმართა. მასში მონაწილეობდნენ პიანისტები 3 მოძმე რესპუბლიკიდან. ალექსანდრე ნიკარაძემ, როგორც საუკეთესომ, პირველი პრემია დაიმსახურა.

მაგალი უფრომეტიდებით ინდივიდუალობა! — არ რიგობს ამაზე უფრო ძვირფასი თვისება ხელოვანისათვის. როცა მუსიკოსს საკუთარი სტილი, საკუთარი სახე გააჩნია, მსმენელი მას ზოგ წერილმანს აბატებს კიდევ.

ალექსანდრე ნიკარაძის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, უწინარეს ყოვლისა, — დაკვირის უაღრესად კეთილშობილური მანერა. შინაგანი თავმჯავებულობა და კეთილშობილება. მას სრულიად არ ხიბლავს გარეგნული ეფექტურობა, ის „რუსკი ხ ტრეკი“, რაზედაც პროფესორი ნიკაპუსი უწერს. ყველაზე ბრწყინვალე, ვირტუოზულ ნაწარმოებებშიაც კი გარეგნული ემორჩილება ჩანადვირს, მხატვრულ სახეს, მთლიანად „კვიწნესცინოს“. ამ მხრივ აღსანიშნავია მსოფლიო საფორტეპიანო ლიტერატურის ორი უთუთესი ნაწარმოების შესრულება: ბალკარევის „ისლამეი“ და ლისტის „მეფისტო-ვალსი“.

უკვე ის, რომ „ისლამეი“ რეპერტუარში აქვს, მოწმობს ნიკარაძის მაღალ პიანისტულ კულტურაზე. ეს ნაწარმოებები ვირტუოზულობის ეტალონი. მაგრამ პიანისტისათვის „ისლამეის“ პომპუზობა, ესტრადულობა მხოლოდ საშუალებაა და მიზანი. ამ საშუალების წყალობით იგი გადაშლის მსმენელის წინაშე სახალხო დელტასწავლის ცოცხალ ჟანრულ სურათს, აღსავსეს ხან მგზუნებარებით, შინაგანი სინაზითა და ნეტარებით, ხან კი ცეცხლსას, ხასხასას, მოელვარეს.

ასეთივე ლისტის ცნობილი „მეფისტო-ვალსის“ ინტერპრეტაციც, მხატვრული სახეების სხვაგვარი მსყარო, მაგრამ ისევე გამოკვეთილი და სხარტ. მშვენიერია პირველი ნაწილის მეტამორფოზები, ნაზი, ლირიკული მარცხობა, ბო-ბოქარი ფაუსტი, ავის მომასწავლებელი მეფისტოფელი. განსაკუთრებულად ძლიერია დინამიური, წინასწარაგვის მესამე ნა-

წილი, სადაც მოლიანად გაბატონებულია დემონური საწყობი — იდეალების დამსხვრევა და ეშმაკის ავებედი ხარხარი.

ნიკარაძეს თავისი „ამალუა“ აქვს. მიუხედავად მრავალფეროვანი რეპერტუარისა, განსაკუთრებულ სიყვარულს იჩენს რომანტიკოსებისადმი; შუმანი, შოპენი, ლისტა, რუსი კომპოზიტორებიდან რახმანინოვი. ახლობელია მათი მუსიკის ღრმა ემოციურობა, გრძობათა სიმდიდრე და სინატიფე, შინაგანი პოეტურობა. სიტყვამ მოიტანა და პოეტურობაზე ვიტყვი. იგი ალექსანდრეს შემოქმედებითი სტილის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა. გარეგნული ფაქტორი არ არის. მისი შინაგანი მოთხოვნილებაა მუსიკალური ნაწარმოების ათვისების უნარი. სწორედ აქედან გამომდინარეობს ის თავისებური „გატყავს“ დეკრავიო, რომელიც მსმენელს ასე ხიბლავს. პოეტური განწყობილება სუფევს რახმანინოვის მესამე კონცერტის მეორე ნაწილში, ლირიკულ „ინტერმედიოში“ და მისივე ეტიუდ-სურათებში, შოპენის დო-მინორულ ფანტაზიაში და შუმანის „ტოკატაში“.

ლამაზი და მღერადია პიანისტის ბეგრა. ინსტრუმენტის ელერადობა ფართო, ღრმა, ყოვლისმომცველი.

ნიკარაძე აშკარად მისწრაფვის მსხვილი ფორმის ნაწარმოებებისკენ. იგი დიდი, ფართო ტილოებით აზროვნებს. მის შესრულებაში ერთმანეთს ერწყმის შინაგანი თავშეკავებულიობა, სიღრმე და საკონცერტო სტილი, ესტრადულობა. უფრო მეტსაც ვიტყვი — ერთგვარი „თეატრალიზაცია“. ამ მხრივ გვეულისხმობს საბერძნეთის პორტრეტულობას, სკულპტურულობას, ჩანაფიქრის სიხვადეს, ბერკათა შესაბამის ერთგვარ „ხილულ“

შეგრძენას. აქედან გამომდინარე შესრულების ის სისადავე, უბრალოება, რის შედეგადაც რთული მუსიკალური ხელოვნება ხდება ახლობელი და გასაგები.

ბეთოვენის სამეფრულბერი ხელოვნების მწვერვალია პიანისტებისათვის, იგი მოითხოვს მუსიკოსისაგან არა მარტო ტემპერამენტს, დრამატიზმს და მონუმენტურობას. ნამდვილი ინტერპრეტატორმა უნდა გადაუმალოს მსმენელს სხვა სამყაროც „დიდი მოაზროვნის“ ლირიკული განწყობილება, ფილოსოფიური სიღრმე.

ნიკარაძისათვის უფრო ახლობელია გვიანდელი მასსიკოსები. მოცარტის ფაქიზი პოეტურობა, ბეთოვენის კლასიკურობა და ფილოსოფიური აზროვნება. მასხენდება ორიოდე წლის წინათ გამართული კონცერტი ბეთოვენის ნაწარმოებებიდან. ალექსანდრემ დატყრა ამ კომპოზიტორის უროტელის სონატები: მეშვიდე, „ვიოლა“ 21-ე და 32-ე. განსაკუთრებით აღიბეჭდა მესხერებაში გემოვნებით და გამომსახველობით დაკრული სონატების ნელი ნაწილები — ბეთოვენის ცნობილი „ადაგიო“-ები. ასევე უკრავს ბეთოვენის მესამე კონცერტს, რომელიც შარშან შესასრულა შესანიშნავ შევიცარელ დირიჟორ ჟან მელიანთან ერთად.

მიღრეკილება მსხვილი ფორმისაკენ თავს იჩენს ქართული ნაწარმოებებისადმი მიდგომაშიც. ნიკარაძეს რეპერტუარში აქვს ო. თაქაიძეშვილის, თ. გორდელის, ტ. ბაქრაძის საფორტეპიანო კონცერტები.

ამ სტრეიქონების ავტორს კარგად ახსოვს, რაოდენ დიდი წარმატება ხდება ალექსანდრე ნიკარაძეს, როდესაც მან მოს-

ხალხისა და სცენის სიყვარული

ელენე დიდიმამიშვილი



ეატრის დარბაზში სინათლე ჩაქრა. ნელა გაისმა „ნათელას სიმღერის“ მელოდია. სცენა ოდნავ გასათდა და კულისებიდან დარბაზში გადმოვიდა შთამავონებელი ხმა:

„ქღენად და საკურთხავად, სამარადისოდ,

საიმეცენიო და საამსოფლო, ღირსება ერის-ძემ, თვით ერისთავმა სამშობლოსათვის დასაღვა სამშობლო“.

ვინ არ იცის აკაკის ეს ცნობილი ექსპრომპტი, რომელიც დავით ერისთავის დრამას „სამშობლოს“ მიუძღვნა, მაგრამ მაყურებლისათვის ეს ისეთი ახლებური და ამბლეგებელი იყო, რომ მონუსხულით უმზერდა სცენას.

დაიწყო სპექტაკლი. ვინ არ შეუპყრია ლევან ხიშიაშვილისა და სეიმონის სცენას! ცრემლმორეული მაყურებელი ტაშს უკრავს სამშობლოს

მოკირანახულებს... სპექტაკლმა წარმატებით ჩაიარა...

ეს იყო 45 წლის წინათ, ახალციხის თეატრში.

არიან უბრეტენიო ადამიანები, რომლებიც წლების მანძილზე შრომობენ, იღწვიან ხალხისათვის და სამაგიეროს არას ითხოვენ, და არც არაფერი დაწერილა მათზე... ამ ადამიანების რიცხვს ეკუთვნოდნენ ქალაქ ახალციხის მკვიდრნი: ლუკა ხუციშვილი, ზაქარია დიდიმამიშვილი, გიორგი ჯინჭეჭლაძე, ოლა ხუციშვილი, ლევან ფირალიშვილი და სხვანი.

მათი პროფესიის სხვადასხვაობას სცენისა და ხალხის სიყვარული აერთებდა. ისინი იმ ძნელ დროს სიციცხლესაც არ დაზოგავდნენ, ოდნავ მარადის ვარსება მესხეთის თეატრს. ყველასათვის საგრძნობია, თუ რაოდენ დიდი დაბრკობება ელმებოდა წინ ქართული კულტურის გაფორმებისათვის. ეს უფრო მწვერულ იგრძ-



კოეში, ქართულ ლიტერატურისა და ხელოვნების მეორე დეკადეზე დაუკრა ოთარ თაქთაქიშვილის კონცერტი.

საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქში ნიჟარაძე ქართული საფორტეპიანო ლიტერატურის საუკეთესო ნიმუშების პროპაგანდას ეწევა...

...სინოზე სუფევს თბილისის კონსერვატორიის მეორე სართულზე, სხვა სართულზე აქ-იქ კიდევ შეხვდებით სტუდენტებს, აქ კი ღრმად მიხურული კარები უხილავად შეჰყურებენ ერთმანეთს.

კლასებიდან ყრუ ბგერები მოისმის. აქ საფორტეპიანო ფაკულტეტის სტუდენტები მცეადინებენ. ყოველ კარებთან პატარა მუყაო ჰკივია პედაგოგის გვარის...

...ალექსანდრე ნიჟარაძის კლასში იმ მომენტში შევედი, როცა იგი გატაცებით ამეცადინებდა სტუდენტს.

აი უკვე რამდენიმე წელია იგი მუშაობს თბილისის კონსერვატორიის პედაგოგად.

...ალექსანდრე სტუდენტთან შოპენის პირველ ბალადს აწმუშავებს. შესაძლოა მისი სიყვარული იმ კომპოზიტორისადმი სტუდენტსაც გადაეცა. ამეცადინებს მშვიდად, წყნარად, არსად ხმას არ ამალღებს; სტუდენტი მისი იმ წასმევე ქმნის. პროფესორ ნიჟარაძის დვიზი სომ ასეთი იყო: „უბრალო ქესტიით, ხელის აწევილი ზოგჯერ მეტი შეიძლება ახსნა და განმარტო, ვიდრე სიტყვებით“.

მიაკარია სტუდენტმა ნაწარმოების შინაარსი გაიგოს და შეიგრძნოს. უკანასკნელ გვერდზე ქალიშვილს შეაჩერებს, მოყვლდ უამბობს ბალადის მსატრელ ჩანაფიქრს.

— აქ საჭიროა მეტი საზეიმო განწყობილება, მეტი ხარული — ამბობს პედაგოგი.

თუმცა, უმჯობესია თვითონ მიუდგეს როიალს. ალექსანდრე უკრას ჯერ მთლიანად, შემდეგ ცალკეულ ტაქტებს, პასაჟებს, ფრაზებს. უნებლიეთ მაკონდება გენიალური ჩაიკოვსკის სიტყვები: — (პასუხი წერღლზე, რომელშიც ნაიჭვამი იყო, რომ მუსიკას არ შეუძლია სიყვარულის გრძობა მთლიანად გამოსახოს) — „მე კი ვფიქრობ, რომ პირიქით, მხოლოდ მუსიკას შეუძლია გააკეთოს ეს. ამბობთ, აქ საჭიროა სიტყვებით. თ, არა! აქ სწორედ სიტყვებით არ არის საჭირო, და სადაც სიტყვა უძლეურია, მთელი ძალით წარმოვიდგება უფრო მეტერმეტყველი ენა, ანუ მუსიკა!“

ამავე დროს ალექსანდრეს სურს სტუდენტს ინდივიდუალობა შეუნარჩუნოს. ამ თვისებას განსაკუთრებით აფასებს ის დამწყვედ მუსიკოსშიაც კი.

მეცადინეობის დრო ამოვიწერა. კარები გაიღო და კლასში მეორე სტუდენტი შემოდის. მაგრამ ალექსანდრე განაგრძობს მუშაობას. აქაც ისეთივე „გატაცება“, წინსწრაფვა, როგორც შესრულებას, რასაც ალექსანდრე თვლის აუცილებელ პირობად მუსიკოსისათვის.

ალექსანდრე ნიჟარაძის შემოქმედებითი პორტრეტი სრულყოფილი არ იქნებოდა, რომ კიდევ ერთი თვისება არ აღვნიშნოთ; თავმდაბლობა — ადამიანისა და მუსიკოსისა. ეს თვისება განსაკუთრებით მომხიბვლელია ახლობლებისათვის — კოლეგებისათვისაც და მსმენელისათვისაც. შესანიშნავია ძველი ჭეშმარიტება — „თავმდაბლობა ამწყვეტს ადამიანს!“

ნობელი და სამხრეთ საქართველოში, მესხეთის მრავალტანჯულ მიწაში წყალზე. ვინ იცის, მტრის ხელით მერამდენედ ინგრეოდა ქალაქი, მასთან ერთად თეატრიც..

აი, რას გვიამბობს იმ დროის მომსწრე, ამაგდარი სცენის მოყვარე ოლღა ხუციშვილი: მიუხედავად იმისა, რომ პირობებისა სცენისმოყვარეები ხშირად ვიკრიბებოდით კლუბში, ერთმანეთის ბინაშიც კი. ვარჩევდით ბიესებს. ვუფროთხილდებოდით მასურებლის განწყობილებას, ყოველი დრამის შემდეგ კომედიას წარმოვადგენდით ხოლმე. დავით ერისთავის „სამშობლო“ დადგმის შემდეგ, აკაკის პიესები „ხაფანგი“ და „ბუტიპოაზა“ შევარჩიეთ. ამ უკანასკნელში მე არ ვმონაწილეობდი. დადგმის დღეს ერთი შემსრულებელი ავად გახდა. მასსოვს, ამ დადგმის ზაქარია დიდიმამიშვილი ხელმძღვანელობდა, შემოერთებული იყო. მივედი მასთან და ვუვარდები: როლს მე შევასრულებ მეოთხე, და აკი

გავამართლე კიდევ. საღამომ კარვად ჩაიარა და ხალხიც კმაყოფილი დარჩა მის შემდეგ სცენისათვის თავი აღარ დაინებებიაო, დასძინა ოლღამ.

მამინე სცენისმოყვარე ქალბატონი ხედი მძიმე იყო და ამ მხრე ბევრი დაბრკოლება გადაულახავს ოლღა ხუციშვილს. თვითონ ახალგაზრდა, არ ერიდებოდა კარდაკარ სიარულს, რათა სცენისათვის შემოეკრება ახალგაზრდობა. რამდენჯერ მოეშაღებინა ქალებისათვის ტკბილეული, ვაჭებისათვის სიგარეტები, რათა რეპტიციებზე შინაურულად ეგრძნოთ თავი, ხოლო რეპტიციების შემდეგ, ოლღა თვითონ მიაცილებდა სახლში ახალგაზრდებს. ასე მოიზიდა ნიჭიერი სცენისმოყვარენი: ნინო ჯვარიძე, ირაკლი ხუციშვილი, თამარ ზედგენიძე, ვასილ დიდიმამიშვილი, ვახტანგ გურგენიძე და სხვები. ოლღას მუდამ მხარში ედგა მისი მეუღლე ლუკა ხუციშვილი. ვის არ უნახავს აქსენტით ცაგარლის კომედია „ხანუშა“. თი-

ქოს ამ ტიპებისათვის იყვნენ დაბადებულნი — დეიდა სარა — ოლღა ხუციშვილი, მკაპარი — ამჟამად დეაწლმოსილი ექიმი გიორგი ჯინჭვლაძე, საქელა — ლუკა ხუციშვილი და სხვანი. მათ ყოველთვის შეეძლოთ ეგრძნონად გაეხსნათ ყოველი როლი და ამა თუ იმ გმირის სახე მასურებლამდე უსაკლოდ მიეტანათ, ხოლო ლუკა ხუციშვილი როლში იმდენი ნიუანსი შექმნიდა, რომ მასურებელი ალტაცუბული რჩებოდა.

აი, რას გვიამბობს მამინდელი სცენისმოყვარე რუსუდან ნემსიწვერიძე: დავდივით ალ. ყაზბეგის კომედია „ღილა ქორწილის შემდეგ“. ახალგაზრდა ცოლის — ლიზას როლს ოლღა ხუციშვილი ასრულებდა, ქმრისას — ლუკა ხუციშვილი. ლუკა მაღადა და წვრილი იყო. მოუქნელს მასზე ვერავინ იტყვავდა, სცენაზე კი ისე მოუხმედად შემოვიდა, რომ მასურებლებში მუდამ იფეთება სიცილია. უფრო მეტიც: ენა მოიწლია და ახალ-



გაზარდა ცოლს ალერსიანად უთხრა: — იცი, ღიზა, ბეტენბუგი სოკოები სუნ ან ანი... რამაც მაყურებელში გადამდები სიცილი გამოიწვია, და განა შეიძლებოდა, კვლავადაკვლავ არ ეხილიათ ეს კომედია!

ახლოდებოდა დიდი ოქტომბრის რევოლუციის დღეები. ხალხი გაბირებვას განიცდიდა. მოუთმენლად ელოდა ხსნას. ამან უფრო გამოაწვით სცენისმოყვარენი. ყოველ დადგმას თავისი დანიშნულება ჰქონდა. შემოსავალი ხან ღარიბი სტუდენტებისთვის იყო გამიზნული, ხან სკოლისა და ხალხისათვის.

დაიღვა გედევანიშვილის დრამა „მსხვერპლი“. ხელმძღვანელობდა ზაქარია დიდიმამიშვილი, რეჟისორობდა ლუკა ხუციშვილი. იმ ხალხის ღიმილი იგონებს ოლღა: სცენისმოყვარეებმა საკუთარი ოჯახებიდან შეგვაროვეთ საწოლაზე ბუფეტისათვის, შემდეგ რამდენიმე ოჯახში მივიდი, რათა ეთხოვებინათ სათანადო ტანსაცმელი. უარი არავინ გვითხრა. თვით ძვირფასი სამკაულებიც — კი გვათხოვეს. როდესაც თეატრში შეგობრებთან მივიდი, ყველა სისარულმა შეგვიპყრო. ერთხელ კიდევ ვიგრძენით, რომ ხალხი მხარში გვედგა, ვიგრძენით, როგორ უყვარდა ხალხს თეატრი...

გამარჯე იყო ოლღა ხუციშვილის ხელი. ვინ მოსთვლის, თავისი ოჯახიდან რამდენჯერ წამოიღია საკუთარი ხელით ნაქსოვი ხალიჩა, ავეჯი — კი. იგი თვითონვე იკრავდა თეატრალურ კოსტუმებს. ხილო, თუ პიესაში ბავშვები დასჭირდებოდათ, არ ამას ერიდებოდა და ზამთრის სუსხიან დამეში თავისი ბავშვებიც კი გამოუყვანია სცენაზე. როგორც თვითონ ამბობს, მხიარულ ერიდებოდნენ ზედმეტ ხარჯებს, ამის გამო პროგრამებს არ ბეჭდავდნენ, მხოლოდ აფიშები აღნიშნავდნენ მთავარ მოქმედ პირებს და შემსრულებლებს. საქმის სიყვარული

მიჩვენე და გასაქანს გიჩვენებო, ეს იყო მათი დევიზი. იმ მძიბე დღეებში იცო ზრუნავდა მათთვის! რა ამოქმედებდა მათ, სახელი? დიდება? არა, მხოლოდ და მხოლოდ ნიჭთან შერწყმილი გული, რომელიც მარადის ხალხის კეთილდღეობისათვის ძებრდა, რათა კულტურის ქერსი არ ჩამქრალიყო სანათელი.

ოლღა ხუციშვილის მრავალ მოგონებათა შორის ერთმა ეპიზოდმა ჩვენი განსაკუთრებული ყურადღება მიიქცინა: 1918 წელს თურქ დამპყრობლებმა უკანასკნელად კვლავ დაარბიეს მესხეთი და ქალაქ ახალციხეშიც შემოადრწვიეს. აწიოკებული მოსახლეობის დიდი ნაწილი გაიხიზნა. სცენისმოყვარეთა დასი არ დაშლილა...

— თურქულ ენას ბავშვობიდანვე ვფლობდი, — იგონებს ოლღა, — ჰო და, იმ შავხელ დროს, ქართულიდან თურქულად ვთარგმნე პიესა „ორი მშვირი“. მომხდურთაან ვიბოხვენებართა და ქალაქის ბაღში, საზაფხულო კლუბის შენობაში, თურქულ ენაზე წარმოვაღვინეთ ეს პიესა. ბირველი მშვირის როლს ლუკა ხუციშვილი ასრულებდა, მეორისას — ვასილ დიდიმამიშვილი. მათაც იცოდნენ თურქული ენა. მომხდურებმა ჯერ იცინეს, მერე გონს მოვიდნენ და მიიხიზნეს: ეს როგორ გავგაბრძვიე ნებართვისათვის? თქვენ გინდათ, რომ ჩვენც ისე ვაგაბაროთ აქედან, როგორც სცენიდან გაიპარნენ მშვირებში? ბარაქალა, რომ თვითონვე მიბოხდნენ, — განაგრძობს ოლღა, — საქმე ისე მოეწყო, რომ მოთარეშენი, მართლაც, დიდხანს აღარ დარჩენილან მესხეთში.

დამყარდა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება და დაღლილსა და წამებულ მესხეთის მიწასაც სამუდამოდ დააღვა ნათელი. თეატრი წელში გაიძარდა. ახლა იგი უფრო გამოწვრთობილი იყო. იცოდა, რომ ყველაფერი ნათელი, დიდი ცხოვრ-

ბისაკენ იყო გამიზნული. კვლავ იმარტოებდა სპექტაკლი სკოლების დასახმარებლად. სამშობლოს ენაობრივობა და ქრისტიანობის მოშუშება. სცენისმოყვარეთა შემოსავალი მთლიანად სახელმწიფო ხარჯებს ხმარდებოდა. მომზადდა გ. ბუნიაშვილის კომედია „შეშინებული ანთიმოზი“, რომელიც ყოველთვის წარმატებით იდგმებოდა. ამ ხნის განმავლობაში დასის ზოგი ხელმძღვანელი და სცენისმოყვარე სიკვდილმა გამოაყო სცენას, მაგრამ მოდიოდა ახალი თაობა. დასი იზრდებოდა და მშვენივრებოდა. კვლავ გამოჩნდნენ თავადლებული სცენისმოყვარენი: ვიორჯი ჯიჭარიანი, ივანე მესხიძე, ირაკლი ფირალოშვილი და სხვანი. იდგმებოდა მთელი რიგი პიესები, მათ შორის ტურისა და შეინინის „პირისპირ“, ნინოშვილის „ქრისტიანი“, გუნიას „და-მამა“, აკაკის „ბა-ნი აკელი“ და სხვ. მაგრამ ძველთაგან ყველაზე დიდხანს ოლღა ხუციშვილი შემორჩა სცენას.

როდესაც სცენის დიდი ოსტატი ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ახალციხეში მოიწვიეს, ოლღას მასთან ერთად მოუხდა თავისი ძველი, საყვარელი როლის დიდება სარას შესრულება. სცენის ოსტატმა ჩვეული ღიმილით მიმართა ოლღას: აფერუმ ქალო, შენ ამ თეატრის დედა ყოვილხარო.

დიდი სამამულო ომის წლებში კვლავ აქტიურად მუშაობდა ოლღა ხუციშვილი. მან ილიო მოსაშვილის „სადგურის უფროსი“ შექმნა დედის სახე...

ოლღა ხუციშვილმა 43 წელი გაატარა სცენაზე და 80-მდე როლი შესასრულა. იგი ყოველთვის ამბობს: როგორც კი თეატრის შენობას ჩავუვლი, მოგონებებს მორკვეში ვიფლობი. მას თვალწინ წარმოუდგება თავისი ცხოვრების ნათელი გზა, ხალხისა და სცენის სიყვარულით რომ არის აღსავსე.



ნ. ფალავანდიშვილი

ძველი ქუთაისი. ფოტოები შ. შაბოვისა

მშობლიური ქვეყნის სიყვარულით

ორი წლის წინ საქართველოს სახალხო მხატვართა ელენე ახვლედიანმა მხატვართა ჯგუფი შეკრა ერთად სამუშაოდ. მიზანი იმავეთვე ნათელი იყო: მხატვრებს ერთად და თანამიმდევრულად უნდა აესახათ საქართველოს მრავალფეროვანი ბუნება და აღამაინათ ყოფაცხოვრება. 1961 წლის მაისში გაიხსნა ჯგუფის პირველი გამოფენა, „თბილისი და შიის მილმოები“. წარმატებამ და საზოგადოების მხარდაჭერამ ჯგუფს სიმშენვე შემაბა: კიდევ უფრო მეტად დააგრძელა დასახული მიზნის განხორციელების საქმიანობაში. მიაშურეს კახეთს, გურიას, ზოგჯერ მთიანეთს, ოსეთს, იმერეთს. უოველი მოგზაურობა დამატებრივად გამოუღწიეთ მთავრდებოდა. იზრდებოდა ნაწარმოებთა რაოდენობა, იზრდებოდა მითოხიწილობაც საკუთარი თავის მიმართ.

მაისში მხატვართა ჯგუფის მორიგი — მეოთხე გამოფენა გაიხსნა. ამჯერად იგი მხატვრის კვირულს დაუკავშირდა. ადარი იყო. მაგრამ კლუბის შენობა ხალხს მაინც ძლევს იტყვება. აქ ივენინე ჯგუფის ძველი მეგობრები, ცნობილი მსახიობები: ვერიკო ანჯაფარიძე, სესილია თაყაიშვილი, შერი დავითაშვილი, მელა ჯაფარიძე, ჩვენი სახლკაციანი მეცნიერები — შიხელ ზანდუკელი, აკაკი ფინჯიძე, ლადო კალანდარიძე. მწერლები — სიმონ ჭიჭიანი, მან. შრუგულიშვილი, კომპოზიტორები — ალექსი მამეყორანი და სანდრო შირიანიშვილი, ინიერები, ექიმები, ახალგაზრდობა. კედლებს იმერეთის პეიზაჟები ამშვენებენ — ეს მხატვართა საზოგადოებრივი მოგზაურობის შედეგია. განსაკუთრებულად ძნელად გადმოსაცემი შედევრები და სინტიფე ახლავს თან იმერეთის ბუნებას, ასახვის თავისებურ ბერებებს მოთხოვს იგი, ფერთა ძნელად მისაღწევ შეხაბებს. ამიტომაც ასე ძალიან სასიამოვნო ის ფაქტი, რომ ჯგუფის მხატვრულად უვლავ ბარისხოვანი ეს მეთოთ გამოფენა სწორედ იმერეთის მასალაზე შექმნილი. მწილის დაძლევა ბარისხოვან ზრდის უტუარა ნიშანია, ეს ზრდა კი როგორც ჯგუფის წევრთა შემოქმედებითი წინსვლა, დღეს არავისთვის არ არის სადო. ამჯერად შემოქმედებითი ზრდის მიჯნა, პირველ ყოვლისა, მხატვართა სისტემატური, თანამიმდევრული მუშაობა დასახული მიზნის განსახორციელებლად.



ს
ტ
ს
კ
ლ
ი
ბ
ს
მ
ო
ფ
ე
ნ
ს



ელ. ახვლედიანი

ძველი ჭრუთაისის კუთხე



ბ. ბელეცკაია

მთის სოფელი

რ. ჯაგრიშვილი

რაჭა

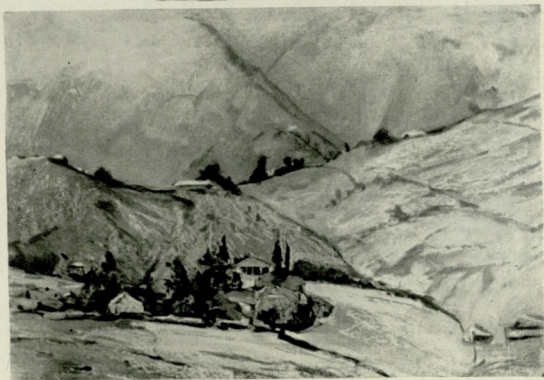


საქართველოს
სამედიცინო
საზოგადოებრივი
ცენტრისთვის

მ. ამირხანოვა
ზაგრატის ტაძარი

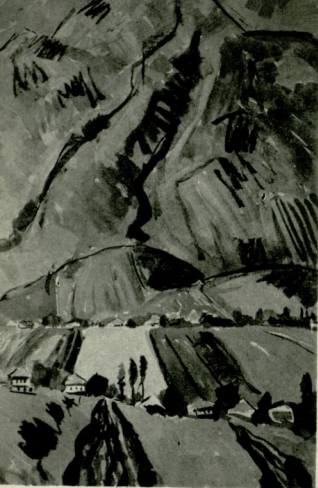


ც. შანშიაშვილი
სოფელ ვაჭევის
ხელი.



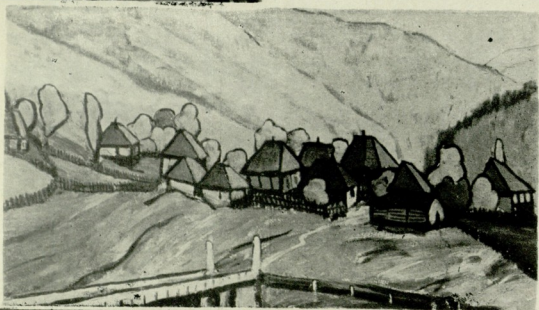
ელ. აბულედიანი
სოფელი კაცხი





ე. ანდრონიკაშვილი
სოფელი შიაკოტსკი

ა. კაკაბაძე
სოფელი ოსეთში



ნ. ლიბრაძე
სოფელი ერწო



პ. ბლიოტკინი
ჭალი ბოსტანში

შესრულდა 50 წელი გამოჩენილი ქართველი მეცნიერისა და კრიტიკოსის, რსფსრ პედაგოგიურ-მეცნიერებათა აკადემიის წევრისა და საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის აკადემიკოსის გიორგი ჯიბლაძის დაბადებიდან.

უკვე ოცდაათ წელზე მეტია, რაც გ. ჯიბლაძე ნაყოფიერ შემოქმედებით მუშაობას ეწევა ქართული ლიტერატურის, თეატრისა და ჩვენი ეროვნული-კულტურის სხვა დარგებში. ამავე დროს, საყოველთაოდ ცნობილია მისი საუკრალდებო ნაშრომები მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხებზე.

ეგრევე „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია მხრებულად მიესალმება ძვირფას ოუბილარს და ახალ წარმატებებს უსურვებს მას თავის დიდ სამოღვაწეო ასპარეზზე.



გიორგი ჯიბლაძე

ესთეტიკური თეორიის საკითხები მხატვრული

აზროვნების ისტორიის უშუალო

აკაკი ჩხარტაშვილი



სამ თვეულ წელზე მეტია, რაც ქართულ საბჭოთა კრიტიკულ და ესთეტიკურ ლიტერატურას დაუღალავად ემსახურება და ახალ-ახალი ნაშრომებით ამდიდრებს გ. ნ. ჯიბლაძის ნიჭიერი, მეცნიერულ-პარტიული პრინციპულობით გამსჭვალული კალამი. არ დარჩენილა ესთეტიკისა და კრიტიკის, ქართული ლიტერატურის ისტორიისა და თეორიის მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკისა და თანამედროვე ხელოვნების განვითარების თითქმის არცერთი, ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვანი პრობლემა, რომელ-

საც თავისი ასახვა და სათანადო გაშუქება არ ეპოვოს გ. ნ. ჯიბლაძის მრავალრიცხოვან გამოკვლევებში.

და აი სულ ცოტა ხნის წინ გამოვიდა და ქართულ ესთეტიკურ ლიტერატურას შეემატა აკად. გ. ჯიბლაძის კიდევ ერთი წიგნი „ესთეტიკური თეორიის საკითხებზე“, რომელიც ყურადღებას იპყრობს არა მარტო თავის ფუნდამენტულობით (იგი 740 გვერდზე მეტს მოიცავს), არამედ პრობლემების დასმის სიღრმითა და მრავალფეროვნებით.

გ. ჯიბლაძის წიგნი „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“ შინაარსობრივად იმდენად დიდია და ფართო, რომ ერთი საყურნალო რეცენზიის ფარგლებში ყოვლად შეუძლებელია მისი თუნდაც ზედაპირული, ზოგადანოტაციური მიმოხილვა. ამიტომ წინამდებარე წერილში ჩვენ თავს ნებას მივცემთ გვერდი ავუაროთ მთელ რიგ კონკრეტულ (თუ საეკვიფო) საკითხებს და შევეცდებით მხოლოდ ხაზი გავუსვათ ამ უარესად საჭირო და საინტერესო წიგნის საერთო ხასიათსა და ზოგად-თეორიულ მნიშვნელობას.

პირველი, რაც ჯიბლაძის წიგნის განცნობისთანავე მოხვდება მკითხველს თვალში ეს არის მისი ღრმა თა-

I გიორგი ჯიბლაძე — ესთეტიკური თეორიის საკითხები, 1961, „საბჭოთა მწერალი“.

ნამედროვეობა და იდეურ-პოლიტიკური გაყენებითობა. თუ „ესთეტიკური თეორიის საკითხების“ ზოგად-პოლიტიკურ შეფასებას მივიწინააღმდეგებდით, შეიძლება დასრულიად გადაუჭარბებლად გვეთქვას, რომ იგი დავს იმ იდეური ბაზოლის მოწინავე ბოზიციებზე, რომელიც დღეს თანამედროვე ბურჟუაზიულ-რევოლუციონისტული ესთეტიკისა და ხელოვნებათმცოდნეობის წინააღმდეგ არის მიმართული. და აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს არა მარტო წერილი „თანამედროვე იდეალისტური ესთეტიკის არსება“, რომელიც თავისთავად აღებული, ძალიან ბევრ რამეზე მეტყველებს, არამედ საერთოდ მთელი წიგნი დაუწყებელი შესავლიდან, დამთავრებული მის უკანასკნელ სტრიქონამდე.

მაკალითასაფის ავილით თუ ვნებავთ წერილ „სოციალური ესთეტიკის საკითხისათვის“. რომლითაც წიგნი იხსნება და რომელიც, ქრონოლოგიური თვალსაზრისითაც მიეკუთვნება გ. ჯიბლაძის ერთ-ერთ უაღრეს გამკვირვებას. თანამედროვე ესთეტიკის პრობლემებში ჩახედული მეთიხველი უმაღ შეამჩნევს, რომ აკად. გ. ჯიბლაძის აღნიშნული წერილის პოლიტიკური ქდრადობა დღესაც ისევე მახვილია როგორც შეიძლება იყოს და დღეს წიგნი უნათ ყოფილიყო. საქმე იმაშია, რომ გ. ჯიბლაძე თავის ამ წერილში, მთელი პრინციპულობითა და პარტიული შეურიგებლობით ააშკარავებს რა ე. წ. ორგანოტროპიზმის „ფილოსოფიის“ ანტიმეცნიერულ (და რეაქციულ) ხასიათს, ამავე დროს განიხილავს ესთეტიკური თეორიის ისეთ მნიშვნელოვან საკითხებს, როგორცაა საკითხი ხელოვნებისა საზოგადოებრივი ცხოვრების ურთიერთმომკიდებულების შესახებ, იდეოლოგიის პარტიულობის შესახებ, ხელოვნების სოციალური ფუნქციების შესახებ და ა. შ. განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევს წერილის „სოციალური ესთეტიკის საკითხისათვის“ ის ადგილი, სადაც მოცემულია ე. წ. „იზმების“ თეორიის კრიტიკული ანალიზი.

როგორც ცნობლია, მომენშევიკო-იდეალისტურმა ლიტერატურათმცოდნეობამ (პერევერხევი) და მის კვლადკავალ ე. წ. ორგანოტროპიზმმა ესთეტიკამ მხატვრულ მამდინარეობათა წარმოშობისა და არსების საკითხებზე პირდაპირ კარკატურადღე დაიყვანეს. მაგ. პროფესორი პერევერხევი თავის დროს სრულიად სერიოზულად „ამტიკებდა“, რომ ისეთ ლიტერატურულ ჯგუფებს შორის პარსხავაება, როგორცაა ნეიტრალური მწერლობა, პარსლერატური მწერლობა და „ლფი“, ძვეს მხოლოდ იმ სიზრტყეზე, რომელსაც ეწოდება ესთეტიკური მიმდობა. „სინამდვილეში ყველა ბელეტრისტის ჯგუფობრიობა — წერდა იგი — მიემართება არა სოციალური, არამედ ესთეტიკური პრინციპებზე“. კიდევ უფრო ღრმად შესტობა ამ მხრივ ორგანოტროპიულმა „ესთეტიკამ“. მისი აზრით (და ეს მისი აზრი კი არა საერთოდ ბურჟუაზიულ-რევოლუციონისტული ხელოვნებათმცოდნეობის მეთოდოლოგიის გამოსავალი პრინციპია), რეალში, რომანტიზმი, იმპრესიონიზმი, ექსპრესიონიზმი

და სხვა ძირითადი ლიტერატურულ-მხატვრული მიმდინარეობანი მხოლოდ მოდისა და სტილის საკითხებში კითხვობით გ. ჯიბლაძის წიგნში აღნიშნული „თეორიის“ წინააღმდეგ მიმართულ სტრიქონებს და ასე გავიწინათ, რომ ამ ავტორი ეკამათება არა მხატვრული აზროვნების ისტორიის არქევიმ დადასროლილ ე. წ. ორგანოტროპიზმის ესთეტიკას, არამედ თანამედროვეობის ახლადგამორჩეულ „თეორეტიკოსებს“, რომელთაც ახტარქევიზმი, არც მეტი და არც ნაკლები, მხატვრული ფორმისა და სტილის ძიებად მიანიშნათ.

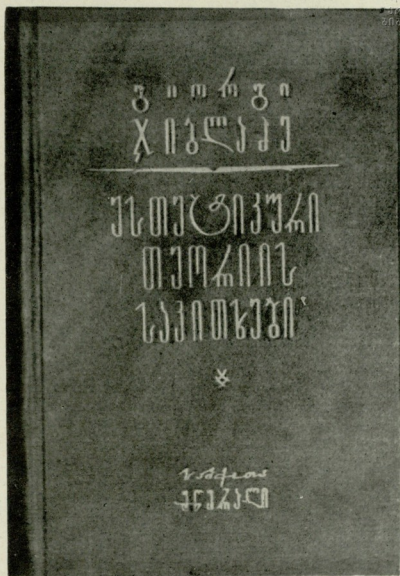
კიდევ უფრო მკავიოდ არის გამოკვეთილი გ. ჯიბლაძის წიგნის იფორი ხაზი წერილში: „თანამედროვე იდეალისტური ესთეტიკის არსება“, „პლენანოვის ესთეტიკური იდეალები“, „სისხადვის პრობლემა მხატვრულ შემოქმედებაში“, „რენესანსის ესთეტიკური იდეალები“, მეგორიალში „ხელოვნების შორეულ ძეგლთან“. მართალია, ეს უკანასკნელი წარმოადგენს ავტორის მიერ ჰოლანდიის, საფრანგეთის, იტალიის, საბერძნეთის და ევროპის სხვა ქვეყნების მუხეუმებში, თავმოყრილია ხელოვნების ძეგლების უშუალო ნახვით გამოწვეულ შთაბეჭდილებათა სისტემატიზაციას. მაგრამ იგი თავის მნიშვნელობით იფორის სედება ლიტერატურის ძირად ვაგინცდებდა დაეკვირვებოდა უბრალო დღიურების (ჩანაწერების) ფარგლებს.

ვინც თანამედროვე საბჭოურ ესთეტიკურ ლიტერატურას თვალს ადევნებს, არ შეიძლება არ დაეკვირვებოდეს იმაში, რომ გ. ჯიბლაძის წიგნი უკანასკნელ წლებში გამოსული ერთადერთი ფუნდამენტალური ნაშრომია, რომელშიაც ფართოდ არის მიმოხილული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის პრობლემები. მრავალწიგნიანი ამ სფეროში (ე. ი. ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის სფეროში) გ. ჯიბლაძის კვლევის ინტერესი. არისტოტელის „პოეტიკა“ და რენესანსის ჰოქის გენიალური მხატვართა (ლენონარდო და ვინჩი, რაფაელი, მიქელანჯელო და სხვ.) ესთეტიკური იდეალები, რუსთაველის ესთეტიკური ბრალემატიკა და ქართულ პოეტიკურ-ესთეტიკურ ტერმინთა ისტორიის საკითხები, გრიბოდლოვის ფილოსოფიურ-მხატვრული კონცეფცია და გ. ვ. პლენანოვის ესთეტიკის ძირითადი პრინციპები, მარკს-ენიშელის სინთეტიკური თეატრის თეორია და ქართული თეატრალური აზროვნების განვითარების მნიშვნელოვანი მომენტები — აი მოკლედ ზოგიერთი ის საკითხი, რომელიც გ. ჯიბლაძის წიგნში პოულობს გაშუქებას.

როგორც ცნობლია გ. ჯიბლაძე ერთ-ერთი პირველი ქართველი საბჭოთა მკვლევართაგანია, რომელსაც თავისი კვლევის ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს მიზნად ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის მნიშვნელოვან შესწავლა გაუხდია. სწორედ მის შრომებში (მაგ. „ხელოვნება და სინამდვილე“, „კრიტიკული ტეპუდენი“ და სხვ.) ჰქოვა სისტემატიკური, მარქსისტულ-ლენინური გაშუქება ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის ისეთმა მნიშვნელოვანმა მომენტებმა, როგორი-

ცა ფეშანგის რეალისტური კონცეფცია, თეიმურაზ პარველისა და არჩილის მხატვრული შეხედულებანი, მამუკა ბარათაშვილისა და თეიმურაზ მეორის ესთეტიკა, იოანე ბატონიშვილის „კალმასობა“, აკაკის ესთეტიკური იდეალები, ყაზბეგის ესთეტიკა და ა. შ. გ. ჯიბლაძის სარეცენზიო წიგნი „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“ უწინარეს ყოვლისა ყურადღების იპყრობს სწორედ იმ აზრით, რომ იგი წარმოადგენს ამ შესანიშნავი (და უადრესად საშირო) ტრადიციის შემდგომ გაგრძელებას. (მაგ. ქართული ესთეტიკური აზროვნების ისტორიის შესწავლისადმი არის მიძღვნილი წერილები: „რუსთაველის ესთეტიკური პრობლემატიკა“, „პოეტიკურ-ესთეტიკურ ტერმინთა ისტორიისათვის“ და სხვ. განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ეს უკანასკნელი, რომელიც რამდენადაც ჩვენთვის ცნობილია, წარმოადგენს პირველ სერიოზულ ცდას დიდი ქართველი მწერლისა და მოაზროვნის სულხან-საბა ორბელიანის ესთეტიკური პრინციპების გარკვევისა.

მაგრამ „ესთეტიკური თეორიის საკითხების“ ძირითადი ამოცანა, როგორც ეს ხაზგასმით არის აღნიშნული წიგნის შესავალში, გამოიხატება იმაში, რომ „გამოამაჟკაროს იდეალისტური ესთეტიკის შინაგანი წინააღმდეგობანი, შეძლებისდაგვარად მოგვეცეს ხელოვნების, მეტაფიზიკური თეორიების ზოგიერთ ძირითად დებულებათა კრიტიკა და გაარკვიოს მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის რამდენიმე შემოქმედებითი პრინციპი“. ამიტომ მოსალოდნელია წამოიჭრას კითხვა: რატომ არის, რომ გ. ჯიბლაძის სარეცენზიო წიგნში აგრევიად დიდი ადგილი აქვს დათმობილი ესთეტიკური აზრისა და ხელოვნების ისტორიის პრობლემებს? საქმე იმაშია, რომ აკად. გ. ჯიბლაძე ესთეტიკური თეორიის საკითხებს განიხილავს არა აბსტრაქტულად, არამედ მხატვრული აზროვნების ისტორიის მნაშენელოვანი მიმენტების კრიტიკული ანალიზის შუქზე. და ეს არის სწორედ გ. ჯიბლაძის წიგნის ერთ-ერთი განმასხვავებელი თავისებურებანი. განმარტავს რა აღნიშნულ გარემოებას, გ. ჯიბლაძე, შესავალში წერს: „ჩვენ ყოველთვის ვგვიბადა, რომ ზოგად რ ესთეტიკური თეორია წინ ვერ წაიწვეს, თუ შესაბამისად კონკრეტულ პირობებში მათი კონკრეტული კონკრეტული საკითხები არ იქცევა. ამგვარად მათი ბუნებრივი ურთიერთობის ანალიზს შეუძლია დაგვეხმაროს კონკრეტულია და ზოგადის დასისტემაში, როცა ყველაფერს მთლიანობაში მივაქცევთ. უეშველად განათვლება ზოგადი ესთეტიკური თეორიის არსება, რომელშიაც კონკრეტულია და ზოგადი ისაქვენ სკვლა თვით ზოგადს კონკრეტულს ვაკრეკვასაც შეაძლებინებუხს“. როგორც მოყვანილი ციტატიდან ნათლად ჩანს, გ. ჯიბლაძის წიგნის ძირითად მიზანს წარმოადგენს ესთეტიკური აზროვნების არა ისტორია, არამედ თეორია, რომ ისტორია აქ მხოლოდ მასალა, რომე-



ლიც ვასს უნათებს და სისხლსაცხს ხდის თეორიას. ესთეტიკური თეორიის რა პრობლემებს განიხილავს გ. ჯიბლაძე თავის წიგნში? უნდა ითქვას, რომ დასმულ კითხვაზე პასუხის გაცემა არც თუ ისე ადვილია. საქმე იმაშია, რომ გ. ჯიბლაძე სარეცენზიოს რა გარკვეული შესაძლებლობით (წიგნის ტექვადობა, ისტორიული მასალის მრავალმხრივი ფონი და სხვ.) მხედველობის გარეშე არ ტოვებს თითქმის არცერთ საკითხს, რომელიც დღეს ესთეტიკური აზრისა და ხელოვნებათმცოდნეობის ყურადღების ცენტრში დგას. მაგრამ მიუხედავად ამისა ჩვენ მიანც ვინდა გამოვყოთ და სახე გავუსვათ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ისეთ მნიშვნელოვან პრობლემებს, როგორცაა მაგ. საკითხი ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის შესახებ, რეალიზმის, როგორც მხატვრული შემოქმედების საფუძვლისა და კრიტიკიუმის შესახებ, ხელოვნების საზოგადოებრივი როლისა და ფუნქციების შესახებ, მშენებრების ბუნებობისა და სახეების შესახებ, მხატვრულ შემოქმედებაში სიხადავისა და მალალოსტატობის შესახებ, სცენური გარდასახვის თავისებურების შესახებ. და ა. შ. ეყრდნობა რა მხატვრული აზროვნების ისტორიისა და პრაქტიკის საფუძვლიან ანალოზს გ. ჯიბლაძე ყველა ამ საკითხის გარეშე აკეთებს დასკვნებს, რომელთაც უადრესად დიდი

თეორიული და პრაქტიკული) ღირებულება გააჩნიათ. მაგალითისათვის შეიძლება დაგვესახელებინა რეალიზმის პრობლემა.

როგორც ცნობილია უკანასკნელ დროს ჩვენს ესთეტიკურ ლიტერატურაში, როგორც კასავალი ჰოვა „კონცეფციამ“, რომლის მიხედვითაც რეალიზმი მართოდენ მე-19 ს. მოვლენაა. არა გვეონია, რომ ახლა საჭირო იყოს აღნიშნული მტკიცების მავნეობის შესახებ ლაპარაკი. მრავალჯერ უბრუნდება რა რეალიზმის პრობლემას („თანამედროვე იდეალისტური ესთეტიკის არსება“, „ესთეტიკური პროლეგომენები“, „რენესანსის ესთეტიკური იდეალები“ და სხვ.). გ. ჯიბლაძე დაჰაჯერებულად უჩვენებს, რომ რეალიზმის საერთოდ მხატვრული შემოქმედების შინაგანი კანონია, რომ მისი (რეალიზმის) ისტორია ისევე ძველია და შორეული, როგორც საკუთრივ ხელოვნების ისტორია.

დასასრულ რამდენიმე სიტყვა ისევ მემორიალის „ხელოვნების შორეულ ძეგლებთან“ ვარშემო, როგორც ზემოთ უკვე ნათქვამი იყო მემორიალის საერთო მნიშვნელობა სრულებითაც არ შემოიფარგლება „ლიტერატურის უშუალო განცდებითა დაკავშირებული უბრალო ჩანაწერების“ ჩარჩოებით მოფლთო ხელოვნებისა და კულტურის ისტორიის დრმა ცოდნა გ. ჯიბლაძის შესაძლებლობას აძლევს არამარტო იმისა, რომ ხელოვნების შორეულ ძეგლებს კვლადაკვალ (და შუქზე) გაიზაროს ესთეტიკური თეორიის აქტუალური პრობლემები, არამედ იმასაც, რომ გამოსთქვას ცალკეული მოსაზრებანი, რომელთაც უღრესად სერიოზულა მნიშვნელობა შეიძლება: პკონდეთ ხელოვნების ისტორიის კონკ-

რეტული საკითხების გარკვევისათვის. ამ მხრივ განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია აკად. გ. ჯიბლაძის პოზიცია ლაოკონის სკულპტურის ვარშემო ატეხილ დაკავში.

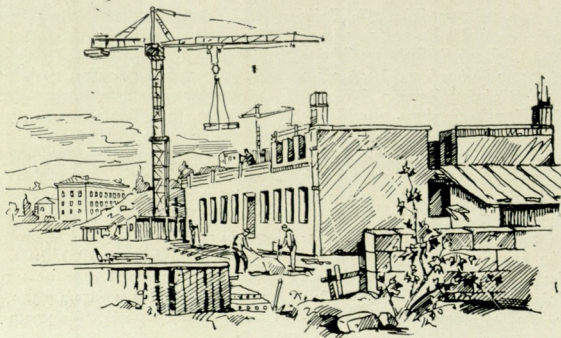
ყველაფერი იმით დაიწყო, რომ ინჟინერ ერონ ბალანტის მიერ ტერენის ზღვის ნაპირზე მდებარე პატარა სოფელში გათხრების დროს აღმოჩენილი იქნა ანტიკური ხანის სკულპტურული ძეგლი. გარკვეულმა მონაცემებმა (მასალა, სტრუქტურა და სხვ.) სპეციალისტებს საფუძველი მისცა გამოსთქვათ ვარაუდი იმის შესახებ, რომ აღმოჩენილი ძეგლი მოსალოდნელია ანტიკური შედევრის — ლაოკონის ორიგინალი ყოფილიყო. აკად. გ. ჯიბლაძემ თავიდანვე საეჭვოდ მიიჩნია მსგავსი ვარაუდი და მემორიალში „ხელოვნების შორეულ ძეგლებთან“ მკაფიოდ გამოსთქვა თავისი უარყოფითი დამოკიდებულება აღნიშნული პრობლემის მიმართ. ამ რამდენიმე ხნის წინათ მან (გ. ჯიბლაძემ) იტალიადან მიიღო წერილი და წიგნი „სპერლინგში წარმომებული გათხრების შესახებ“, რომელიც მთლანად და საცხებით აღასტურებს მემორიალში ლაოკონის პრობლემის გარშემო წამოყენებულ მოსაზრებებს¹. ეს ქართველი მეცნიერის დიდი გამარჯვება იყო.

ასეთია მოკლედ გ. ჯიბლაძის წიგნის „ესთეტიკური თეორიის საკითხები“ საერთო (ზოგადთეორიული) მნიშვნელობა. სრულიად უდავოა, რომ იგი დაიკავებს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ადგილს ქართულ ესთეტიკურ ლიტერატურაში.

¹ იხ. გაზ. „კომუნისტ“ 1963 წ. 9 იანვარი.

ვლ. კაიდარაშვილი

მშენებლობა



კომკოზიტორი

ერეკლე ჯაბაღარი

ამირან ცამციშვილი



ელოვნება სქელტანიანი რომანი ან ბატალური ეპოპეა როდია. იგი ფუნჯის ერთი მოსმით ან კომპოზიტორის რამდენიმე აკორდით მიღწეული მთელი შემოქმედებაა, რომლის ლაზათი გულქვა ადამიანსაც კი გულში ხედება მგრძობიარედ და ესთეტიკურ ნეტარებას ანიჭებს. ხელოვნების ოდნავ მოტრფიალესაც — კი ნატიფად ნაძერწი მუსიკის ერთი ტონი, ერთი აკორდი ემოციურ სიამოვნებას განაცდენინებს, კეთილ გრძობებს აღუძრავს, აღაფრთოვანებს, ამხნევებს. მუსიკამ ქართველი ადამიანის ცხოვრებაში დიდი ადგილი დაიკავა. ამიტომ ჩვენი ერის მზარდი ინტერესი ხელოვნების ამ დარგისადმი სავსებით უსაგებია.

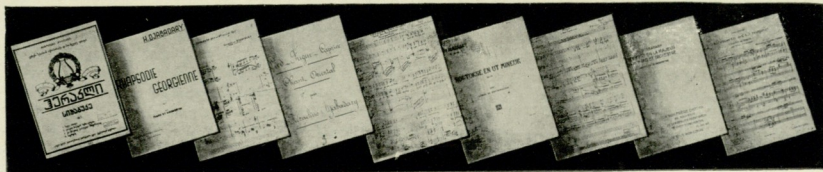
რევოლუციამდე საქართველოში მუსიკალურ განათლებაზე ბევრი ოცნებობდა, მაგრამ კონსერვატორიის უქონლობის გამო ახალგაზრდობა გულში იკლავდა თავის საწადელს. მხოლოდ ზოგიერთი თუ მოახერხებდა გაჭირვებით ვრცელ რუსეთში ან სასულარგარეთ გამგზავრებას ცოდნის შეძენის მიზნით, მაგრამ უმრავლესობა უცხო მიწაზე ვერც სახელს იხვეჭდა, ვერც სათანადო დაფასებას იმსახურებდა და მთელი შრომა თუ ღვაწლმოსილება საბოლოოდ ფუჭი რჩებოდა.



ერეკლე ჯაბაღარი

ასეთი პლევადის წარმომადგენლებია დასავლეთ ევროპაში მოღვაწე მუსიკოსები ირაკლი ორბელიანი, ნიკო მალაშვილი, გიორგი ჭავჭავაძე, ჟორდანიას და ცნობილი კომპოზიტორი ერეკლე ალექსანდრეს ძე ჯაბაღარი, რომელსაც ისე გატაცებით უყვარდა სამშობლო, ისე სურდა დაბრუნება, ისე ოცნებობდა ამაზე უკანასკნელ წუთამდე, რომ თუ ცოცხალი არა, მკვდარი მაინც გადაიტანეთ, მანამ ჩვენ ცოცხალნი ვართ. ეს არის ჩვენი ნატურა — გვემუდარება ერეკლეს ძმა ილია.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების შემდეგ, ჯაბაღარი, სახალხო განათლების კომისარიატის გადაწყვეტილებით, თბილისის კონსერვატორიის პროფესორად მიიწვიეს. იგი გამომგზავრების თადარიგსაც შეუდგა მუსიკოს ძმა შოთასთან ერთად და უსახსრობის გამო სამგზავრო თანხას ელოდა. 1923 წელს პარიზიდან იმუდარებოდა: „ვალის გადასახდელად, სამოსელის საყიდლად და სამგზავროდ გენუკვით, თუნდა ვალად თანხა გამომიგზავნეთ. მყის წამოვალ თბილისს,





ერველი ჯაბაღარი
ბრიუსელში

ტებით დაურა ლისტისა და გრიგის ნაწარმოებები. 1908 წელს კი ერველე უკვე ოტობარობს ქართველი სტუდენტებისაგან შემდგარ მოძღვრალთა გუნდს ბრიუსელის საკონცერტო დარბაზში. საღამოს პროგრამაში შედიოდა ვეროპული მუსიკალური ნაწარმოებები, ქართული სიმღერები და ცეკვები. მეორე განყოფილებაში ერ. ჯაბაღარი რეალურ ასრულებდა სხვადასხვა მუსიკალურ ნაწარმოებებს, მათ შორის საკუთარსაც. საზოგადოებას განსაკუთრებით მოსწონდა ქართული მელოდიების ჯაბაღარისეული იმპროვიზაცია.

16 წლის ერ. ჯაბაღარმა 1907 წელს ბრიუსელში ტენორისათვის დაწერა ქართული რომანსების ციკლი და „სიტაბუკის“ სათაურით ქართულ ენაზე გამოცა ლოსანაში. მასში შესულია: „სული ობოლი“ (5. ბარათაშვილის ლექსზე), „ლოყით მოეპყარ ჩემსა ლოყასა“ (ილია ჭავჭავაძის მიერ თარგმნილ ჰაინეს ლექსზე), „გია მას, ვისაც ვაძლევდი მსხვერპლად“ და „სატრფო“ (ი. ჭავჭავაძის ლექსებზე).

ერველე სერიოზულად მეცადინებდა განათლების მისაღებად — ბევრს მუშაობდა საშემსრულებლო ხელოვნების და უფლებებისათვის, ტექნიკის დახვეწისა და სრულყოფისათვის. მაგრამ შეტად მიიშე იყო მისთვის გარემო. უცხო და მკაცრი ყოფა თავის დაღს ასეამდა ერველესა და მის ძმებს. მორბილებს შერჩათ შობილების, მამულის, თანამომემთა სიყვარული, მაგრამ პატარა ილუშას, შალვას და შოთას სვედიან სახეზე აპოკრიფიზადით ისეთ პირობებს, რომლებიც მათ შესწირებაში ყველაფერს თანდათან ფანტაჯდა. მათ არ იცოდნენ რა იყო მამა, საქართველო და მისი სიყვარული. ერველეს სიტყვით: „ექვსი ნიჭიერი, ჯანსაღი კაცი უბედურების გზას ადგენს“. მიუხედავად სიმძლევებისა, ერველე იხტიბარს არ იტყვდა და 1908 წლის აგვისტოში ბელგიიდან იწერებოდა: „ვიწყებ ბრიუსელიდან და ვათავებ საქართველოში. თუ ხელი არაფერმა შემიშალა, უთუოდ მოვივლი ქვეყნიერებას“.

1909 წლიდან ერ. ჯაბაღარმა კონცერტების მცირე შემოსავლით ფულის შვრთვება დაიწყო, რათა იტალიაში მასკანისთან წასულიყო სწავლის გასაგრძელებლად. მაგრამ წადილ არ გაუშვეს იტალიაში. წლის მიწურულს განზრახვა უარყო და ბრიუსელშივე ვენას მიმართა სწავლის დასაშორებლად. „სწორედ ახლა, — შესწიოდა იგი წერილობით ამას ვასო რესილანტეს, — მაშაშვილ ჯიბეები გაფეხიკა, ევროპაში კი უფულოდ ჩვენი კაცი მზლად გამოჰყოფს თავს, რაც უნდა ნიჭიერი იყოს...“ ცხადია, ვენაში რევერანსებით არ შეხვედრიან და ცოდნის დაუფლებისათვის მკაცრი და სერიოზული შემოწმება გაიარა. ჰაბუკმა პიანისმა ბრწყინვალედ დაიჭრა გამოცდა. მისი ხელმძღვანელობა თორიულ კურსში ივისრა განსწავლულმა, გამოჩინულმა კომპოზიტორმა, დირიჟორმა და მუსიკათმცოდნემ რიჩარდ ფრანც ჟოზეფ ჰობერგერმა (17. VI. 1850, გრაზუნი 28. X. 1914, ვენაში), საშემსრულებლო ხელოვნების დახვეწა კი ვენის კონსერვატორიის პროფესორმა, ვირტუოზ-პიანისტმა და ფორტეპიანოს დიდმა მეთოდოლოგმა იულიუს ვოლფსონმა. მუსიკალური ტრადიციებით განთქმულ იტალიაში ერ. ჯაბაღარი მონდომებით შეუდგა მუშაობას, თან ტაქტიონებოდა და იფიციებოდა: „დღეს მე ვარ ვენაში, საცა წარმოშობილან და საცა დამარხულან დიდი მუსიკოსები, დაჯივარ იასო

შეუვადები თანამდებობას, გაგმართავ კონცერტებს, ოპერას და შემოსავლით გადავიხდი თქვენს ვალს. აქ აუტანელ გაჭირვებას ეიტანო“¹. მაგრამ სესხი ვერ მიიღო, ვერც თვითონ იშოვა და სამშობლოს ნატრულმა ყმაწვილობიდან მოიღო თავისი ბოთოქარი ცხოვრება საზღვარგარეთ გაატარა — თუმცა არსებით, გრძნობით, შეგნებით იმყოფებოდა დაუვიწყარ საქართველოში, რომლის სიყვარული უცხო მიწაში თან ჩაიტანა.

ერთ-ერთ უჩინო საზოგადო მოღვაწეს, წიგნებისა და პერიოდიკის გამომცემელ ალექსანდრე გიორგის ძე ჯაბაღარს (1862—1933), უფროსი შვილის გიორგის შემდეგ, 1891 წლის 17 ოქტომბერს თბილისში შეეძინა ერველე, რომელმაც ყრმობაშივე გამოიჩინა მუსიკის დიდი სიყვარული და მიღრეკილება. 1902 წელს გიორგი და ერველე ბელგიაში გაგზავნეს სასწავლებლად. 1904 წელს, როდესაც რევოლუციური მოძრაობა გაძლიერდა ალექსანდრემ მეუღლე მანანასთან (რესილანტის ქალი) ერთად ოთხი ვაჟიშვილი, ვანტანგი, ილია, შალვა და შოთა გაისტუმრა ბელგიაში და მათ სწავლა-ღმრთაუცხად გაისარჯა.

ბრიუსელში ქართველთა მცირერიცხოვანი კოლონია რუსებთან ერთად მართავდა სათესტომო საღამოებს, რომლებზედაც ჭაბუკი ჯაბაღარი უკრავდა კლასიკოსთა ნაწარმოებებს. ქართველი საზოგადოების წარმომადგენლები და ბელგიელი კომპოზიტორები ერველეს დიდ მომავალს უწინასწარმეტყველებდნენ. 1906 წელს ერთ-ერთ საღამოზე ლიეჟში მან წარმა-

¹ თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდი № 8 — 15089.

ნავალზე და მსურს, — ჩემს პატარა ქვეყანას, რაც შემეძლე-
ბა ცოდნით თუ დიდი სურვილით მეც რამე შევმატო და ფუ-
ჭად არ ჩავატარო მომავალი სიცოცხლე“. მსოფლიო მუსიკა-
ლური კულტურის, მტკიცედ ჩამოყალიბებული ავსტრიული
სკოლის მიღწევათა და კომპოზიციური თეორიების ფუნდა-
მენტალურ შესწავლასთან ერთად მშობლიურ მხარეს მოწყვე-
ტილი ახალგაზრდა ხარბად დაეწავა ქართულ ხალხურ მუ-
სიკას. იგი გრძობდა, რომ თუ კომპოზიტორი არ იცნობს
ეროვნულ პანეებს, თავისი ხალხის შინაგან სამყაროს, სულს,
მისწრაფებას, თუ არ სუნთქავს მისი ცხოვრებით, თუ მკვიდ-
რად არ ღვას მშობლიურ მიწაწყალზე, ვერაფერ სასიკეთო
ეროვნულს ვერ შექმნის. ვ. რცხილაძეს ტყუილად როდი
სთხოვდა: გთხოვ მომწერო ჩვენი ხალხის მისწრაფება. გახეთე-
ბი მოგედის, მაგრამ აქიანდ ვერაფერს კარგს ვერა ვკითხუ-
ლობთო.

მუხედავად იმისა, რომ ბავშვობიდანვე მოცილებული იყო
სამშობლო მხარეს, ქართული მიწის სუნთქვას, ერეკლე მაინც
კარგად იცნობდა და ფლობდა არა მხოლოდ მშობლიურ მუ-
სიკასა და სიმღერებს, არამედ თავისი ქვეყნის ენასაც, მდი-
დარ ლიტერატურას, ძველ პეროიკულ ისტორიას, ზნეჩვეულებ-
ბას, ფოლკლორს და მუსიკალურ ინსტრუმენტებს. ერეკლეს
მადლიანი კალმით შექმნილ გრძობათა ანარეკლში ოქრო-
მკვდითაა ჩაქოვილი ქართულ-კახური სიმღერების ჩინებულნი
მცოდნე დედის, შაშინელი მანანა რცხილაძის ტკბილი და
წმინდა პანეები, დედის, რომელმაც ერეკლეს სიტყვებით, თავი-
სი დიდი სული ჩააბერა თავის შვილებს, ჩასაძსა თავისი
დიდი სიყვარული სამშობლოსადმი და თუ თვითონ ვერ შექმნა
რაც უნდოდა, სამაგიეროდ ვაჟიშვილებს უანდობდა სამშობლოს
სიყვარულს და თვადიდებდა. უცხოეთში მოღვაწე კომპოზიტორ-
ის შემოქმედება და მუსიკალური მეტყველება ძირითადად
ქართული სინამდვილით იკვებება, რომელიც თავანკარა ხალ-
ხური და ქალაქური ფოლკლორიდანაა აღებული, ტმქტი კი
გამორჩენილი ქართველი პოეტებისაგან უსესხებია და მუსიკას-
თან ოსტატურად შეურწყავს.

ფორტეპიანოსა და ჩელოს მუხნებარე მეთსანმა 1913 —
1920 წლებში შექმნა მცირე და დიდი ფორმის 20-მდე ნაწარ-
მოები: რომანსები, პრელუდები, ვარიაციები, კონცერტები
ფორტეპიანოსა და ვიოლონჩელისათვის ორკესტრთან ერთად.
აღსანიშნავია: „მოკვდა ჟორჯი“, „გიგიტ“, „რიჩარდ ჰობერ-
გერის სხოსნას“, „სულთ ბორჩოტო“, „მერანი“, „ქართული
ლეგენდა“, „თბილისური“, „რანინა-ნანუნი“, „ინდაურები“,
„გელის პანეი“, „განცილილი წუთები“, „აღმოსავლური სიმ-
ღერა“, „მაჟორისა და მინორის კონცერტები“ და სხვ. ამ სა-
თაურების მიხედვითაც აშკარაა, რომ ერ. ჯაბადარის მუსიკა-
ლური ლეიტმოტივი ძირითადად ქართული სინამდვილით იკ-
ვებება და მუსიკალური მეტყველება უმთავრესად ქართუ-
ლია. თუმცა სხვა თემაზე დაწერილ ნაწარმოებებში ქართუ-
ლი პანეი უნებურად გაფერმკრთალებულია, მაგრამ აღმოსავ-
ლურ სტილში შერწყმული ქართული სული მაინც გამოსჭვი-
ვის — ზოგან აშკარად, შესამჩნევად და ზოგან მუფარვით.
ამასთანავე მხედველობაში უნდა მივიღოთ, რომ ერ. ჯაბა-
დარი ცდილობდა თავის ნაწარმოებებში მშობლიური პანეები
კლასიციზმთან დაეახლოებინა. როგორც არ უნდა იყოს,

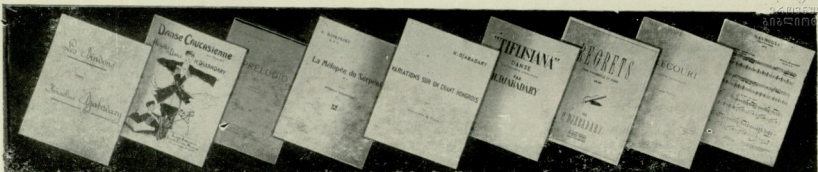
ერეკლე ჯაბადარი
და მისი მეუღლე უნ-
გრელი მუსიკალი-
ზატრე ბარკოზი



მშობლიურ მიწას, ხალხს მოწყვეტილი კომპოზიტორის შე-
მოქმედების გამა თუ მოდღვაცია, იგი ჩვენი მუსიკა-
ლური კულტურის შემადგენელი და განუყოფელი ნაწი-
ლია¹.

ქართველ კომპოზიტორ-პიანისტს ყველაზე მეტად სახელი
გაუთქვა „ქართულმა რაფსოდიაში“, რომელიც დაიწერა 1913
წლის იანვარში, მაშინ, როდესაც ფესს იდგამდა ქართული მუ-
სიკალური კულტურა, არ გვეჩონდა სრულყოფილი სიმფონია,
ოპერა. ჩვენი საუფის მარკალტები „დაისი“, „ახეალთო და
ეთერი“ ჯერ კიდევ არ იყო შექმნილი. ამიტომაც მეტად დიდაა
„ქართული რაფსოდია“ ისტორიული ღირებულება და რადან
ამ ქმნილებას დღესაც არ დაუკარგავს მსატრული მნიშვნე-
ლობა, ამიტომ ქართულ კლასიკურ მუსიკაში თავისი ადგილი
უნდა დაიკავოს. აღსანიშნავია, რომ უცხოეთის პულტების ეს
განუყრელი ნაწარმოები დღესაც გამოირჩევა მუსიკის სილა-
ლით, სინალისით და მელოდიურობით. ყველა მუსიკოს-შემს-
რლებელთა საშინაო და სანატრელ ქალაქში 21 წლის ჭაბუ-
კი პირველად გაიხიდა ამ ქართულ პანეებზე აქვერებული
მუსიკით. შტრაუსის, მოცარტის, ბეთჰოვენის, შუბერტის სავა-
ნები უამრავ შემოქმედ-შემსრულებელს უტებნია დაფნის
გვირგვინი და მუსიკალური ტრადიციებით განებივრებული სა-
ზოგადოების ყურადღება. ვენის მკაცრი სამსჯავროს წინაშე
ერთოულებს თუ მიუღწევიათ დიდებისათვის, უზრავლესობა —
კი დაუნდობლ რეცენზენტს „ჩამოუწერია“. ახალგაზრდა დე-
ბიუტანტის ბედ-იბნალობი სწორედ ამ უღმობლო, თუმცა სა-
მართლიან განაჩუნზე იყო დამოყიდებული და აი, აჭრელებუ-
ლი აფიშები იტყობინებოდა, რომ Musikvereinsal-ში 1913
წლის 7 მარტს ერეკლე ჯაბადარი, გამოჩენილი ჩხეი კომპო-

¹ იხ. წერილი: ე. ჯაბადარის უცნობი ნაწარმოებები. — „თბილ-
ისი“, 28, VI, 60.



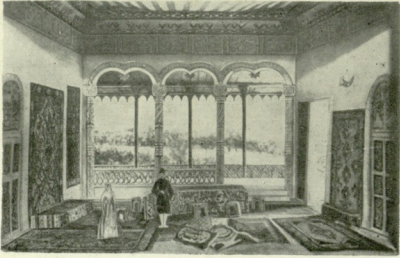
ზიტორის ოსკარ ნედალის დირიჟორობით გამართავდა კონცერტს, რომლის პროგრამაში შედიოდა კლასიკოსთა ნაწარმოებები და სასოფადოებისთვის უცნობი „ქართული რაფსოდია“.

ხანგრძლივად და მუყაითად ეშვადებოდა ერეკლე ამ საპასუხისმგებლო გამოსვლისათვის. კახური სიძინჯის მიუხედავად, იგი ღელავდა თავის მასწავლებელ იულიუს ვილფსონთან ერთად. მაგრამ ტემპერამენტითა და ექსტაზით აფლერებულმა კონცერტებმა (გრიგის A-moll და შოპენის E-moll) გაფანტა ეჭვი და გაყინული სახეებიც გაალხო. დასასრულს, მქუხარე ოვაციებში, კმაყოფილი ოსტატი და ბუნდოვანი შვიგრილი ერთმანეთს გადაეხვივნენ. აღტაცებამ კულმინაციას მიაღწია ფინალში, როდესაც პიანისტმა „ქართული რაფსოდია“ დაუკრა. მერე მილოცვები, მეგობართა ხევენა-კოცნა, საჩუქრები, ყვავილები, ქება და მთრე დღეს შეფასებაში თავდაჭერილი, ხოლო ზოტაში ძუნწი პრესის აღფრთოვანებული რეცენზები: „ჩვენ გაცივანით იშვიათი ტალანტის, ფრიად ნიჭიერი პიანისტი ბ-ნი ერეკლე ჯაბადარი, რომელმაც სამუსიკო წრის დიდ დარბაზში ორკესტრთან ერთად გამართა თავისი პირველი კონცერტი ნედალის დირიჟორობით. გრიგის კონცერტი C-A-moll და შოპენის E-moll მან შესრულა საოცარი ტექნიკით, თემის არტისტული გავებით, ლაზათით, ორიგინალური ყაიდით და სინაზით, რომელიც ლამაზი ელფრადობით პიანოში გადადიოდა. მისი საკუთარი რაფსოდია კ; რომელშიც სხარტადა გამოცემული ქართული ეროვნული მელოდები, საინტერესო იყო მოტივთა ორიგინალურობით და ტექნიკური შესრულებისას საორკესტრო ეფექტების ზომიერი გამოყენებით. ეჭვი არაა, რომ ახალგაზრდა პიანისტი მოიხვეჭს სა-

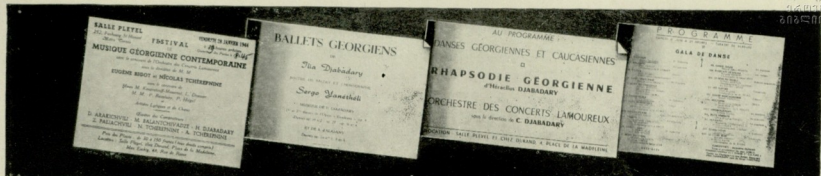
ხელს“¹. მეორე გაზეთი აღნიშნავდა: „დებიუტანტი ბ-ნი ერეკლე ჯაბადარი სასოფადოების წინაშე როგორც პიანისტი და კომპოზიტორი წარდგა თავისი „რაფსოდით“, რომელმაც მას საშუალება მისცა ეჩვენებინა თავისი ბრწყინვალე ტექნიკა. მის ზემოწერივ, გრძობით აღსავსე ტუმუს ჰქონდა რაღაც უსაზღვრო მომზიბლობა“². ვენის „კურიერიც“ გამოუმხურა ამ კონცერტს და აღიარა: „ბატ. ერეკლე ჯაბადარის სახით ჩვენ გაცივანით ერთ-ერთი დიდი კულტურის პიანისტი. თავიკი ქართული რაფსოდისის მუსიკით იგი გვიმტკიცებს, რომ ის არის კომპოზიტორი და პიანისტი მეტად მაღალი ტექნიკის, რომელსაც აღწევს მუყაითი და ხანგრძლივი, დიდი მუშაობით. მის მიერ შესთხული რაფსოდია ფრიად საინტერესოა და რადგანაც იგი ძლიერ მომზიბლავია, მალე უთუოდ სხვებიც შეაბრულენენ“³.

ახალგაზრდა დებიუტანტის წარმატებას ვრცელი რეცენზია მიუძღვნა გაზეთმა, რომელმაც, სხვათა შორის, ტექსტს გარდა, ნიჭიერი შემოქმედის პორტრეტიც მოათავსა. იგი წერდა: „7 მარტს ორკესტრთან ერთად გამართა პირველი ქართველი ვირტუოზ-პიანისტი ბ-ნი ერეკლე ჯაბადარის კონცერტი. ახალგაზრდა არტისტმა დაუკრა გრიგის „კონცერტი“, შოპენის E-moll და ქართულ პოპულარულ თემაზე დაწერილი საკუთარი „რაფსოდია“. ამ უკანასკნელით მან მოიპოვა დიდი წარმატება, დამტკიცა განსაკუთრებული კომპოზიტორული ნიჭი და თანამედროვე ორკესტრთან შემსატკიბილების უნარი. უცილო ტექნიკამ, აღმოსავლურმა მგზნებარე ტემპერამენტმა და ინსტრუმენტის პარმონიულად აქლერებამ პრესასა და სასოფადოების სახეებით დასასუთრებული წარმატება მოუპოვა“⁴. დამოლოს, ერთი ჟურნალი მკითხველს ამცნობდა: „უკანასკნელი კვირის განმავლობაში გამოსულ პიანისტთა შორის, პირველყოლისა, ადვინმზავთ იულიუს ვილფსონს, რომელმაც დაგვიმტკიცა თავისი მნიშვნელოვანი ტექნიკურ-მუსიკალური თვისებანი და მის მოწაფე ერეკლე ჯაბადარს, რომელიც, საბუნდოვროდ, მოგვევლინა გრიგის „კონცერტის“ ბრწყინვალე შესრულებით და „რაფსოდითი“, რითაც გამოამყვანა პოპობრ-გერთან მიღებული თეორიული ცოდნის ნაყოფი. ქართული რაფსოდია მისი საყურადღებო კომპოზიტორული ტალანტის ატესტატია“⁵.

ლაპრა „გულნარას“ დეკორაციის მაკეტო



¹ „Fremden blatt“, 40. III. 1913.
² „Neue Freie Presse“, 17. III. 1913.
³ „Sonn und Montagl Courier“, 40. III. 1913.
⁴ „Novyie Wremia“, 5(18). III. 1913.
⁵ „Illustriertes Wiener Extrablatt“, 1913, mars.



გამოჩენილი ავსტრიელი მწერალი, დრამატურგი, „ვენის პოეტი“ და ხელოვნებათმცოდნე არტურ შნიცლერი, უცნობი მელოდებით მიზიბლული, 1913 წლის 18 მარტს, ახალგაზრდა ხელოვან ბართით ატყობინებდა: „დიდად პატივცემულო ბ-ნი ჯაბადარი! მბატატიე, რომ მხოლოდ დღეს გითვლით გულითად მადლობას. სისარულით ვსარგებლობ ამ შემთხვევით მოგილოცით გამარჯვება, როგორც კომპოზიტორსა და პიანისტს. თქვენმა „ქართულმა რაფსოდია“ განსაკუთრებით დამაინტერესა. საუკეთესო სურვილებით შემადგომი წინსვლისათვის. თქვენი უმორჩილესი Arthur Schnitzler.“

ოფიციალური რეცენზიებისა და მრავალმეტყველო ბარათის ადრესატს, მართალია, ვენის საზოგადოებამ ვარდ-ყვავილები გადაუშალა შემოქმედების ცელთან გზაზე, მაგრამ ცხოვრებამ და სამშობლოში არსებულმა წესწყობილებამ ცივი წყალი გადაასხა მის ენუზიაზმს. 1913 წლის შემოდგომაზე უმაღლესი ცოდნით აღჭურვილი და ჩამოყალიბებული კომპოზიტორი დაბრუნდა სამშობლოში, იქ, სადაც პირველად დაიწყო მისი ავანტი. მერე საგარეოს მიაშურა, სადაც პირველად ჩაესმა ძველი ქართული მოგუგუნე საგალობლები. მოინახულა დედუღეთიც, სადაც ხშირად სმენია „მრავალგამიერი“, „იმული მუხასა“ და „ურმული“ — შრომელი ხალხის ტიალი ყფვის ენით ფრტყველი მღვდარე ცრემლი; მთელი კახეთი შემოიარა, სადაც სიამაყით ისმენდა „ვაფორენდი, შავო მერცხალოს“, „ლაშქრულის“ და „საჭიდაოს“ — აღმზენებ-მეომრულსა და მანუგეშებელ ქართულ პანჯს; სულგანაბული ყურს უგდებდა შემზარავ მოთქმით ტირილს, შეიღობზე დათალული მოხუცის გაეხას, ახალგაზრდა დედის „ნანიანას“ და კკლულე ქალ-ვაჟთა გაშაირებას — დაუწერელი ხზე-ჩვეულების წმინდა ანარკლს.

ერეკლე სანუკარ საქმეს შეუდგა, ინსტრუმენტი აამეტყველა, კალამიც ააბოქმედა და კიდევ ერთი რაფსოდია, კონცერტი, ტრიო და რამდენიმე რომანსი დაწერა, რომლებმაც ქართველ მუსიკისმცოდნეთა გიწრო წრეში დადებითი შეფასება

დაიმსახურეს. ერეკლემ პრესაშიც დაიწყო სტატიების ბეჭდვა მუსიკასა და მის მნიშვნელობაზე. იგი არჩევს სხვადასხვა მუსიკალურ მიმდინარეობას, ხალხის ევზოტიკურ მისწრაფებებს, განიხილავს ქართულ მუსიკას და დასძენს, რომ ამა თუ იმ მუსიკალური საუნჯის აღსაწერ-ვადმისაცემედ კომპოზიტორი იმავე ერის ღვიძლი შვილი უნდა იყოს, არ კმარა მარტო ცოდნა და ტექნიკა. „პაწია ქართველს ერს წარმოდგენილი რამ შეუქმნია... ერთი სიმღერა მეორისგან ხსიათის უცვლელად, საგრძნობლად განსხვავდება, თუნდ ერთი კუთხისანიც რომ იყფენ. ეს განსხვავება იზრდება, როდესაც შესადარებლად სხვადასხვა კუთხის სიმღერებს აირჩევთ... თუ რომ აღუფრედ დე მიუხე მართალს ამბობს, „დარდი კაცს აყეულიშობილებსო“, მაშ, ქართველის კეთილშობილური გრძნობა მისი დასურულებელი უმედურების მოწუფა. სინაზ-სილამაზით შეუდარებლად მრავალფეროვანი საქართველოს ბუნებაც დიდი მონაწილეა პანჯების შემოქმედებისა... აჯორდები, პარმონია ერთი მეორისგან ბუნებრივად შეხვებულა და იგი მონტონური არაა ხმების წყობათა ხშირი მოდულაციის გამო... ქართულ მუსიკას თან ახლავს სიკვლეუე, სინაზე, სიწმინდე, მეღნიერება, სიმხიარუდე, ეფში, გლოვა, ცეცხლი, უიმედობა... გურულმა კონტრაპუნქტებიც კი გამოჩხრიკა და არშისავით შემოავლო თავის სიმღერას. ამ მხრივ იმერტლიც არ ჩამორჩნენ. ოხუნერურად მხიარული და მასთან რაინდული სინაზით სასუე სასათი აშვარა სიმღიდრეა ამ კუთხის მუსიკისა... თუ შემოქმედს ცრემლით და ცეცხლით არ ეყვარება თავისი პანჯის დედა-ური, როგორ შეუძლია განიცადოთ ის, რაც პანჯის დედამ განიცადა? და თუ არ განიცდის განსაცდელს, როგორ იქნება მისი მუსიკა გულწრფელი? და თუ გულწრფელი არ იქნება, როგორ იქნება ლაბაზი?..“

ერ. ჯაბადარე გული შესტიკოდა, „ცოდნით იწოდა“, როდესაც ხედავდა შერყენილ ქართულ კილოებს უცხო კომპოზი-

1 ერეკლე ჯაბადარი. ცოტა რამ მუსიკაზე.—თბიშ# 6. IV. 1914.





ტორთა ნაწარმოებებში და კოლეგებს მგზნებარე მოწოდებით მიმართავდა: ნუ ნისცემთ უფლებას არამკვიფრე მოამბეებს ჩვენი წმინდათა-წმინდა მუსიკა, ჩვენი იაყენა წაბლწონი, კინწიკანები და პანდურით გამობტუმრებ მანდღანო. „ისინი ათასჯვარი ზაზუნის საკრავნი უნდათ გასაღონ და კაფე მანტანებში მოქციფთა გასართობად გამოიტანონ“¹. „ჩვენი მუსიკა, — დასაყენის იგი, — ღირსია პტოლომე და ჩვენც უნდა ვეცადოთ, რომ ჩვენივე ხელით დავაგდოთ მას გვირგვინი“².

როგორც ზვეით ვთქვით, ერ. ჯაბადარი თბილისში შეუდგა მუშაობას, მაგრამ ტუმბურულიოზის და მუცლის მიძიმე კატარის მიუხედავად, თვითმკურნებულური ხელისუფლების ჩინოვნიკებმა კომპოზიტორს მეფის მი ჯარში გაწვევა დაუპირეს, რომლის სიძულვილიც ბავშვობიდანვე შთაუნერგა მშობელმა მამამ. ჯერ კიდევ 1909 წლიდან ურთიერთობდა „რუსის ჯარში სალათობად“³. 1914 წლის დამლევს პარიზიდან, ალექსანდრე ივანეს-ძე სუბმათაშვილ-ოუნიანიდან გაგზავნილ ბარათში სამართლიანად ჩიოდა: „უბედური შემთხვევა, რომელიც ჩემს ცხოვრებაში შემოიტარა, ხელს მიშლის პირად და ჩამოვიდე მოსკოვში თქვენი რჩევა-შფარველობის გამოსახოვანად. სამხედრო სამსახური ჩემთვის უღაღად სიკვდილს უდრის. ამიტომ წამოსვლა ვაპირებ, რადგან თანამემამულეთა შორის, რომელთაც ამ საქმესთან ჰქონდათ ურთიერთობა, ვერ ვიპოვე ვერავითარი თანაგრძნობა და დახმარება“⁴.

საქართველოდან გაძევებულმა ერეკლემ საფრანგეთს შეაფარა თავი, ძირითადად პარიზში დასახლდა, მაგრამ მკურნალობის მიზნით ხშირად შვეიცარიასა და ნიცაში ცხოვრობდა, ზოგჯერ კი ავსტრიასა და უნგრული მეუღლის სამშობლოში იმყოფებოდა ხოლმე.

1916 წელს ერ. ჯაბადარმა შვეიცარიაში დაწერა დო-მინორის კონცერტი, რომელიც წმინდა ქართული ნაწარმოებია. ოთხი თვის ყოველდღიური ვარჯიშის შემდეგ ავტორმა საჯაროდ დაუკრა იგი, მაგრამ მიხვდა, რომ ტექნიკურ სიძნელეთა გამო პიანისტები კონცერტის შესრულებას არ იკისრებოდნენ და ამიტომ გადაწყვიტა მეტად ძნელი, ტექნიკურად რთული ნაწილები შეემუშუტებინა. სიცოცხლის ბოლოვამდე ასეც მოვიცა, ორკესტრისთვის შეცვლა კი ვერ მოასწრო, რაც მისმა მუსიკოსმა ძმამ შოთამ შესარულა ერეკლეს მითითებების მიხედვით. ამ კომპოზიციის პოეტური (Maestros) თუმა გამომეცემს სამშობლოსთან მიუტების სამუდამო განშორებისას განხილულ სულის ტანჯვას, მამულთან გულის გამგმირავ საბოლოო გამოთხოვებას. Adagio გამსჭვალულია ლტოლვილის სინანულით, გულისამაზუყებელი მორთინებებით და ოწყნით. Allegro ოპტიმისტურ, ცხოველყოფილ კანცენტს აფრქვევს. დაბოლოს, აღმაფრთოვანებული ფინალით კომპოზიტორი მსმენელს აგონებს თამარ მეფის გმირულ ეპოქას.

კონცერტი დო-მინორი ავტორის შემდეგ საჯაროდ შეასრულეს 1927 წელს შამა-ზელიოზსა და 1930 წელს პლეიელის

დარბაზში ლაშქროს კონცერტზე. იგი მოაშადა თბილისში რადიო-ტელევიზუცილობის სიმფონიურმა ორკესტრმა ზ. ხუროდის დირიჟორობით და პიანისტ ტ. ვოგოლაშვილის მონაწილეობით და 1962 წელს გადაიცა კიდევ.

1915-1919 წლებში ერ. ჯაბადარი მუშაობდა სამშემკმედეობით ოპერა „გულნარასა“, რომლის სიუჟეტი აღებულია იგი. ყაზბეგის „გულნარადან“, სადაც პერსონაჟება, კახელი გარდა, მუხომელ მთიელია ხალხის შეილებიცა გამოყვანილი. გულნარას მხატვრულ სახეში სიმბოლურად წმინდა, თავისუფლებების და დამოუკიდებლობისათვის მებრძოლი საქართველო იგულისხმება⁵.

ერ. ჯაბადარის „გულნარას“ ლირებუტ, რომლის სრული ტექსტი პარიზიდან მივიღეთ, ეკუთვნის მუსიკის ავტორსა და მის მეუღლე მარგიტ ბარკვის. 1924 წლისთვის კომპოზიტორს იმედი მიეცა და ოპერის დადგამა ცდობობდა. საჭირო თაღარიგსაც შეუდგნენ. ცნობილმა მხატვარმა გონაროვმა, ილია ივანესის მიერ მიწოდებული მასალების საფუძველზე, შექმნა ქართული კოლორიტის მქონე ესკიზები, რომლის საფუძველზე მაკეტებიც კი დაამზადეს. გამოჩენილი მომღერალი თედორე შალიანი დაინტერესებული იყო „გულნარას“ დადგმით, ნივთიერად ხელმოცარულ ავტორს ქმედითად და მატერიალურად ემხრობოდა კიდევ. ერ. ჯაბადარის „გულნარას“ პარზის „გრანდ-ოპერის“ რეპერტუარშიც შეიტანეს და დადგამაც განიზრახეს. საამისოდ ოპერა სპეციალურ ავტორიტეტულ სამხატვრო კოლეგიაზე განიხილეს და დადგინეს. „ერეკლე ჯაბადარის ოპერა „გულნარას“ ისეთი დრამატული ნაშრომია, რომლის ემოციური სიუჟეტიც ვიციცას ქართული ადამის კვიანტესენიას. ჭეშმარიტი ქართული ლირიკის ფოლკლორული სიმდიდრე ავტორს გამოუყენებია წმინდა ნაციონალური ატმოსფეროსა და გარემოს შესაქმნელად. ვასილკარი რიტმის ცვეკვიმ მთლიანად ავტორს ეკუთვნის. ოპერაში სიმღერები ერთმანეთში იმედნად ჰარმონიულად არის შერწყმული, რომ თვითიულ სოლისტის თამაშად შეუღლა გამოავლინოს თავისი ვოკალური ხელოვნება. ყოველივე ბრწყინვალედ და მეცნიერულადაა განვითარებული და გარკვესტრებული.

მოქმედება XVIII საუკუნეში მიმდინარეობს. კოსტუმებს, დეკორაციებს ეგზოტიკური ელფერი აქვთ და აღმოსავლეთის მთელი სიმდიდრე და სიდიადეა მოცემული. ამ ოპერას შეუღლა დაიპირის ევროპისა და ორივე ამერიკის ყველა სა-ოპერო სცენა, კონკურენცია გაუწიეს, რომელიც გენგავთ არსებულ ოპერას.

„გულნარას“ მიზანსცენა უღაღად უდიდეს შენაქენს წარმოდგენს ეროვნული თეატრალი და მუსიკალური ხელოვნებისათვის საერთოდ. კერძო თვალსაზრისით კი იგი არამეკულბერტივი ხარისხისა და მნიშვნელობის საგანძურია საქართველოს კულტურისა და ცივილიზაციისათვის, რომელიც დღემდე სრულიად უცნობი იყო მსოფლიოს ხალხთა ფართო მასებისათვის“.

თითქმის ყველაფერი მზად იყო, მაგრამ „გულნარას“ დადგმა მეტად ძვირი ჯდებოდა, რის გამოც დამაშვრალი კომპოზი-

¹ ეტიტობულია შ. ჯამაძის წიგნიდან: თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, თბ., „ხელოვნება“, ტ. I, გვ. 443.

² „თბილ“, გ. IV, 1914.

³ ავტორალია მუხუშუმის ხელნაწერთა ფონდი (ალ. სუბმათაშვილის არქივი) № 6 — 14414, გვ. 40.

⁵ შედარებით ვრცელად იხ. ჩვენი წიგნი: უცხოეთში მოღვაწე ქართველი ხელოვანი, თბ., „ხელოვნება“, 1962 გვ. 157.



ტორისა და მეცენატის წადილი განუხორციელებელი დარჩა. განსვენებულ კომპოზიტორის ძმები მზად არიან უსასყიდლოდ გადმოეცუენ „გულნარასა“ პარტიტურას, მოკლავიების მაკეტი და სხვა მასალები. ახლახანს გვეწოდნენ: „ჩვენ თანახმანი ვართ ოპერა გადმოვცეთ, თუ რომ მაისთვის აქ მოვაკლენენ. ჩვენნი უმთავრესი სურვილია, რომ ეს სამშობლოში დაიდგას, რო ამით ჩვენმა ერმა იამაყოს. ვაშადადებთ ოპერის ასლს რო შევეცადოს ჩაბარება, როდესაც ჩამოხვალთ“.

ჩვენ ვფიქრობთ, საჭიროა ოპერა „გულნარასა“ ჩამოტანაზეც გავისაზოთ და დადგამაზეც ვიფიქროთ. მით უმეტეს, რომ კომპოზიტორის ძმების, ილიასა და შოთას მეშვეობით პარიზიდან მივიღეთ ერ. ჯაბადარის 30 ნაწარმოები, რომელსაც პატრონობა, შესრულება და გავრცელება ჭირდება¹. ამ საგანძურში შედის რომანსი „სიჭაბუკის საერთო სათაურით, საფორტეპიანო ბიჰეიმს: „Lied“, „Figue“, „Caprice“, „Chant oriental“ ანუ „ჩემო ბიჭვის საგლი“, „აგვაკასიური ცეკვა“ ანუ „ოდაილი-დაილი“, რომლის თავურტული იმხანად სასულტარაგეთ მყოფ ლადო გუდაშვილის კოლორიტული ფუნჯითაა გაფორმებული, „ლიკურა“, „ნაურული“ და მეუღლის სხვისიანადმი მიძღვნილი „განკლდილი წუთები“ ანუ „მარგეტ ბარჯის საფლავზე“. მიღებულ ნაწარმოებთა შორის აღანიშნავია, ნ. ბარათაშვილის ლექსებზე შექმნილი „მერანი“ და „სულთ ბორბოტ“ ორკესტრისა და ტენორისათვის, სიმფონიური ორკესტრისათვის შეთხუელი „თბილისურის“, „ინდაურების“ და „Concerto en La majeur“-ის პარტიტურები-კლავირით; „Nocturne“-ს ფორტეპიანოსა და დეკლამაციისათვის, „Prelude“ ვიოლინისა და ჩელისტისთვის, „ქართული რაფსოდის“, „დო მინორის კონცერტისა“ და „გველის პანების“ მთელი კომპლექტი; სავიოლონჩლო ბიჰეიმის „Regrets“-ის (სინანული) და „უნგრული სიმღერების ვარიაციები“-ს კლავირით.

ერგულ ჯაბადარის მუსიკალური მიშვეიდრობიდან ჯერ კიდევ ბევრი რამ უცნობია ჩვენთვის, მიუხედავად იმისა, რომ უცხოეთში დიდი ტირაჟითაა გამოცემული: „ქართული ლეგენდა“, „Bolero“, „უნგრული სიმღერები“, „სიმღერები შალაპინისათვის“, „Concerto Hongrois en fa mineur“, „გამოცანა“, „Mazurka en sol mineur“, „რანინა-ნანუნი“, „Un Andante“, „Concerto en Ut majeur“ (მოგონებები უნგრეთზე) და სხვ. ერ. ჯაბადარმა დაგვიტოვა აგრეთვე მელიორაბა, „ბაბაჟ“, ნაწილობრივ დაუმთავრებელი უნგრული ღრამატული ოპერა და სხვა მრავალი, ჩვენთვის უცნობი, ნაწარმოებები ხელნაწერების სახით, რომელთა გამოცემაც ავტორის უცხოელი გულშემატკივრებს არ ძალუბთ ტექნიკური თუ მატერიალური სიმწლებების გამო.

ხელმოცარულ ახალგაზრდა კომპოზიტორის თავის სარჩენად კონცერტების მოწყობა და გზის გაკაფვა ძვირად უღირდა. ამიტომ მფარველობასა და ნაცნობობას მოკლებული ერგულ ალ. სუმბათაშვილი-იუენის ვენის გასუფიებიდან ამოჭრილი რეცენზიებით აცნობდა რა თავის უწარმატებას, მოკრძალებით ატყობინებდა და ვეღარდებოდა: „ჩემი წმინდა ქართული მუსიკა გაშლილია თანამედროვე ტექნიკაზე და ქართული მუსიკაში აქამდე შექმნილი ნაწარმოებებზე გაუჯობებსებულია. მაგრამ

წინ მელობება სიმწლებები. ერთის მხრივ არ შემიძლია კონცერტების გამართვა ვანკარებთან—კიდევ ერთი-სამი კონცერტო აუკლებულია პარიზში, ბერლინში, რათა საზოგადოებამ გამიცნოს შევა და სრულიად ახალი განხრის ჩემი მუსიკაც. ამის გარდა, შესაფერი პირობებით ვერ გამოვტყუებ გამოცემული, რადგან ჯერ ნაკლებად ცნობილი ვარ. პარიზში ჩამოვხდი საარსებო საშუალებათა მცირე თანხით და მინდა გზა გავიკაფო, მაგრამ თუ არ შემიძლება კონცერტების გამართვა, ჩემი გზა აღმოჩნდება გრძელი და მიძიმე. სხვათა შორის, კოლონებში კონცერტების დირექტორი ბატ. პიერნე დამპირდა საკონცერტო გამოსვლებს მუშისით. ამ სესონის პროგრამა უკვე შევსებულია. უმოქმედოდ ყოფნა არ ძალმიძს და ამიტომ უმორჩილესად ვთხოვთ დამეხმაროთ პარიზის სალონებში მიმიღონ, რათა შემდეგ ფრანგულ საზოგადოებაში შევიდე“¹.

ჩვენ არ ვიცი, როგორ იყო სუმბათაშვილის რეაგირება, მაგრამ ეს კი გარდა ვიცი, რომ მსოფლიო იმპრიალისტური ომის მიუხედავად, ერ. ჯაბადარი გაბედულად გამოდიოდა კერძობის მუსიკალურ სარბიელზე და დიდ ჭაბუკებში ასრულებდა საკუთარ და უცხოელ კლასიკოსთა ნაწარმოებებს. ვირტუოზულ ტექნიკასთან ერთად ნაყურებულ-მამენტის ყურადღებას იპყრობდა ჩვეულებრივზე ერთი აკორდით მტერ ზომის რომაილიც, რომელიც მას წარმატებასა და პატივისცემის ნიშნად ვენის განიჭულმა ჯარსმა „ბენედილორფა“ საგანგებოდ დაუშვა და აჩუკა. კონცერტთა სიხშირის მიუხედავად, უცხოელ ანტიდემოკრთ თან სდგოდა ეკონომიური სიფიწრეც, ისე, რომ განუღწრებელი, ძვირფასი როიალის გაყიდვადამირა სიდუჭირეში, მაგრამ მეგობარ-თავყანისმცემელთა დახმარებით შეიარაღება.

18 წლის დაუტრომელმა შრომამ და კეთილსინდისიერმა მოღვაწეობამ აიძულა უცხოელები ეცნით და პატივი ეკვით ქართველი კომპოზიტორის ნიჭისა და შემოქმედებისათვის. 1924 წლის შემდეგ ერ. ჯაბადარი შედარებით პატივისცემით ეპყრობიან. ამს ადასტურებს პარიზელი „„Pol de-Coc“, რომელიც იტყობინებოდა: „ერ. ჯაბადარი ევროპის მუსიკალურ წრეებში დიდად ცნობილია. აქ შუამოსა საქართველის ხმების დამუშავებაზე. იგი ევროპულად მოშადადებულ, დამთავრებული კომპოზიტორია, თავის სამშობლოში დიდ ნაყოფსაც გამოიღობდა, მაგრამ ვი რომ უსასრობის გამო სამშობლოში დაბრუნება არც მოუტრებსებია“².

ჩემის ხელთ არსებული მასალების მიხედვით, ერ. ჯაბადარი თითქმის ყოველწლიურად ახერხებდა კონცერტების გამართვას და „ქართული რაფსოდის“ საჯარო შესრულებას. მთავალითა: 1925 წლის 28 მარტს პარიზის თეატრ „შამპე-ელიონში“, 1927 წლის 30 მარტს ლამურის კონცერტზე, 1930 წლის 25 მაისს პლიეილის (პარიზში) დარბაზში. „ქართული რაფსოდის“ აღმოსავლური კოლორიტით მსმენელს აგონებდა საქართველის წარსულს, ანტიკური კოლხეთისა და ინგურ-კახთა მიიოლოგიას. „რაფსოდისში“ მუსიკითაა ამტკველებული საქართველოს ყოფა-ცხოვრება ხან ტბილით და ხან სამამი, ხან მწვერად და სვედინობა.

¹ თეატრალური მუშეუმის ხელნაწერთა ფონდი (ილ. სუმბათაშვილის არქივი) № 8 — 14414 გვ. 40.
² „თეატრი და ცხოვრება“, 1925, № 8, გვ. 15.

¹ ი. ჩვენნი სტატია. — „დროშა“, 1960 წ. № 12, გვ. 18.



ევროპელი მუსიკათმცოდნენი უმაღლეს შეფასებას აძლე-
დნენ ერ. ჯაბადარის შემოქმედებას. ამის დამადასტურებელი
ისიცაა, რომ იგი მიიღეს საფრანგეთის ხელოვანთა საზოგა-
დოების წევრად, რასაც იშვიათად თუ ეღიბებოდა უცხოელი.
ცხოვრების მძიმე უღელმთა, სამშობლოზე სევდამ, უცხოეთის
მკაცრმა გარემომ დააზრო ავადმყოფობით ისედაც შერყეული
ერეკლმა ჯანმრთელობა, ქვეყმა იგი ლოგინად ჩაეგდო და
სიცოცხლე მოუსწრაფა. სახღვარგარეთ უზინო ხელოვანთა ბე-
დას ვარსკვლავი მოდრულულ ცაზე დიდხანს გაჰკაშვებს,
მაგრამ სამშობლოდან მოგვევიდომა ქართულმა კომპოზიტორ-
მა უცხოეთის პირქუშ ცაზე მეტკრივით გაიფევა და 1937
წლის 18 აგვისტოს ჩაესვენა ნიქის შავსა და პირქუშ ქვეს-
კნელში, ისე, რომ ვერ იცემა მწარე შრომის ტბილი ნაყოფი,
ვერ მოესწრო ნამოღვაწარის სცენაზე დადგმა, გამოქვეყნებას,
ველარ იხილა სახეატრო მშობლიური მხარე. მხოლოდ დარჩე-
ნილ მძებს შეუძლიათ იმის დახანჯა, რომ სამშობლომ მოითა-
მეიწვევებელი შვილი, რომ მადლოდნი თანამემამულენი ახალე-
ბენ ქართული კულტურისათვის უცხოეთში მარტვილის ამაგს
და საქართველოში ტბილად აქედრებენ მის მელოდებს.

სიკვდილის შემდეგ ერეკლე ჯაბადარის კომპოზიტორ ნა-
წარმოებებისადმი ინტერესი უცხოეთში მიწელდა, მაგრამ მისი
ნატიფი კანცენი საბოლოოდ არ დასამარებულა. ზოგჯერ იმარ-
თებოდა ქართველი კომპოზიტორის ხსოვნის აღსანიშნავი სა-
დამოთხი, რომლებზედაც თითქმის ყოველთვის გამოდიოდა ვი-
ოლიონწელისტი შოთა ჯაბადარი და ასრულებდა თავისი ძმის
ნაწარმოებებს. ასე იყო 1938 წლის აგვისტოში, როდესაც
ერეკლეს „კავკასიური ცეკვები“ შესარულეს და 1939 წლის
ინვარში, როდესაც „ქართული რაფსოდია“ მოასმენინეს ნი-
ქის საზოგადოებას. ადგილობრივ გაზეთში დაბეჭდილ ჟან-
სტინის სტატიაში ვკითხვლობთ: „ქართული ჯაბადარი აღ-
ზრდილია ისეთი არაჩვეულებრივი რიტმიკით განთქმულ ქვეყა-
ნაში, რომელსაც ბადალი არა ჰყავს. მისმა ქართულმა მუსიკამ
სული ჩაუდგა ბევრ რუს კომპოზიტორს, რომლებმაც ვერ შეს-
ძლეს კავკასიური კოლორიტისა და რიტმის გადმოცემა. მხო-
ლოდ მანებმა უსაზღვრო სიხარული განიცადეს!“. იგივე ავტორი ერ-
თი წლის შემდეგ აღნიშნავდა, რომ კომპოზიტორმა გამოქვე-
დებით დემოკრატ თავის სამშობლოს მიუღწია, რაც სასე-
ბით ლოგიკური, კანონზომიერია. ამით მან ხელოვნებაში შე-
მოიტანა მტკად ინდივიდუალური და ორიგინალური მიმართუ-
ლება².

ფრანგულ ჟურნალში ჟ. დუელი მოგვითხრობს, რომ ერ.
ჯაბადარი ბუჰოჟენის ტრადიციების მიმდევარ კოპონტერის
უსავერღესი მოზაფე იყო და, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორ-
ის მუსიკალური აკენის გარემო ტრიალებდნენ ხელოვნების
კლასიკოსები და რომანტიკოსები. ამ გარემოში მტკიცდებოდა
ჯაბადარის აღმოსავლური სულისკვეთება, რომელსაც ვთუო-
ლობთ ფორტპიანოსა და ორკესტრისათვის დაწერილ მის
„რაფსოდიაში“. ცეკვის გარდა, იგი არ ჰყავს იმავე ჟანრის

სხვა ნაწარმოებებს, რომლებიც სიტყვა-სიტყვით ხალხურ-
ლოდიებზეა აგებული. მისი ფორმა კონცერტულია და მრავალ-
ფეროვანი ლელანი უწყვეტეო ვითარდებიან. ასეთი მსჯელო-
ბის შემდეგ დუელი დასკვნის: „ერთი შეხედვით ეს ნაწარმოე-
ბი ადვილია, მაგრამ, მიუხედავად იმისა, რომ იგი თანამედ-
როვება, სტილი მაინც მოგავიანებს უშმანის, ლიტის, შოპნის
ელვარი და ჩქარ, ნაღვლიან და შიშთ მუსიკობრივ, უხვსა და
ღირსეულ ნაწარმოებებს. ჯაბადარის „რაფსოდიაში“ კვლავ უნ-
და დიაცივის ყველაზე მნიშვნელოვან პულტებზე მისთვის მიწ-
ნეული ის ადვილი, რომელიც მას იმავედ ეკავა“¹.

გავლენიანი მუსიკათმცოდნე ირაკლიანე მოითხოვს თა-
ვის ვრცელ სტატიაში „ქართული რაფსოდის“ შესრულებას.
იგი ეზეზა ფრანგულ პრესაში გამოქვეყნებულ ძველ რეცენზი-
ბას, იოგინის იმ პერიოდს, როდესაც ჯაბადარის ნაწარმოებებს
პლელიში ასრულებდნენ ლამურის კონცერტებზე, როდესაც
„ქართულ რაფსოდიაში“ ევროპის ორკესტრთა რეპერტუარში
მნიშვნელოვანი ადგილი ეკავა და აღნიშნავს:

„ჩვენი აზრით, ჯაბადარის მუსიკალური აზროვნება, წე-
რის მანერაც საბოლოოდ ვირტუოზულია და ვირტუოზულობი-
საკენ მიისწრაფვის. იგი ემორილება მწყობრ თანმიმდევრო-
ბას, აკონტროლებს აზრს, ფორმებს და გაურბის განმეორებებს,
რითაც მოჭარბებულია ბევრი რაფსოდია. ორკესტრი არ ატა-
რებს ტრამპონურ ხასიათს ცალკეული პარტიებისთვის. რო-
იალისა და მთელი ანსამბლის პარმონიული შერწყმა ხანდახან
ორკესტრზე აფრქვევს სხივებს და დროდარი მაღლა სწევს რი-
დეს, რათა ფორტპიანოს ძირითადი თემის დეკლამაციისათვის
შეშთესდა აქედრებს კომენტარიებთან ერთად.

ჩვენ ყველას ვგსურს ეს ნაწარმოებები დავებურეთ პარიზს.
ეს საშუალებას მოგვცემდა დავგემტკიცებინა პატივისცემა მუ-
სიკოსებისადმი, რომლის სიხვნასაც ბევრი ჩვენგანი სპეტაკად და
მოწიფებით ინახავს“².

ერ. ჯაბადარის ნაწარმოებებს ასრულებდნენ 1950 წელს
ილია ჯაბადარის თაოსნობით პარიზში ჩამოყალიბებული
„ქართული ბალეტის“ კონცერტების პირველ განყოფილებაში.
ჯაბადარის საცეკვაო მუსიკაზე წარმოადგენდნენ ქართულ
ქორეოგრაფიულ ხელოვნებას ევროპაში სერგო კობრეიძისა
(„იანთელი“) და ალექსანდრე პეტრიაშვილის („გურჯი“)
ხელმძღვანელობით ალექსი და გიორგი კობახიძეთი, სტანო
მამალაშვილი, ყანაშვილი როსტომ ლეონტიანი და სხვები. 1953
წელს იუნესკოს პარიზის დიდ დარბაზში მუსიკისა და ცეკვების
ორი კონცერტი გამართეს, 1954 წელს ბელიგიელს მოსმენი-
ნეს ბრუსელში ოდესღაც მისწავლულ ერეკლეს მუსიკა. უცხოურ-
სა და ქართულ პრესაში გამოქვეყნებული უამრავი რეცენზიების
გარდა, ერთ-ერთი კონცერტის შემდეგ „Русская музыкаль-“ში
„А“-მ საყურადღებო აზრი გამოთქვა:

Значительный час вечера была уделена музыке,
главным образом, произведениям рано умершего
грузинского композитора Джабадари, брат которо-

² J. Stan, Les Amis de la Musique.—, L'«Eclairage de Nice»
22 août, 1938.

³ J. Stan. „Dances Caucasiennes“ de Djabadary.—, L'«Eclairage
de Nice», 5 janvier, 1939.

¹ J. Douel. „La Rhapsodie Gorgienne“ da H. Djabadary.—
L'«Information Musicale», 17 avril, 1942.

² Eric Sarnette.—, «Musique et Radio, 1942, avril.



გო ბлагоვეიწო და ტემპერანტო უპრავლდ ორქესტრომ. Исполненные отрывки из опер, концерта для рояля с оркестром и особенно полной содержания и красоты Грузинской Рапсодии — партию рояля исполнял с большим блеском прекрасный пианист Жозе Карассо — убедительно доказали крупное дарование композитора, создавшего, пользуясь мелодиями родной ему Грузии, ряд музыкальных опытов, исполненных глубокой лирики, своеобразного очарования и драматического содержания».

ერველ უკრადლებას იძახებუბდა აგოთვე, როგორც ჩე-ლის მუსიკის მებრწველი. დაოსტატებულ ვიოლონჩლისტ ძმისათვის იგი სპეციალურად წერდა კამერულ კონცერტებსა და სოლო ნაწარმოებებს. სხვათა შორის, „სინაუელში“ გამოსტევივის დაობლებული ადამიანის გულის წუხილი, სამ-ბოლოს მოწყვეტილი პატრიოტის განდელი დარდი და ამი-ტრამც უწოდებია მისთვის „სინანული“¹. სავიოლონჩლო პიე-სის, — „ვარიაციები უნგრულ სიმღერებზე“, — შესრულების შემდეგ მუსიკოსმოდენე წერდა: „ამ ვარიაციების ფორმაში კომპოზიტორმა მშლო შეერწყა კეთილშობილური, უმათარე-სად პოეტური ძალა და იქ, სადაც თითქოს ადგილი აქვს დათ-მობილი მხოლოდ თამაშურ წერას. ფორმის შესწავლისას არც-ერთი მიმეტი ტანლობა ანტიპატუსი არ ხდის პიესას. მე-ხუთე ვარიაციის ეს თავისებურებანი, რომელიც შედგენილია განსაკუთრებით ორიგინალური მანერით, ზარის ხმის ნაკადის გამოცემე პიანისოს ოქტავებთან ერთად ჯაბადარის ინდივი-დუალურ შემოქმედებაზე მსჯელობის სულებას გაჰაძლევენ. უმაღლესი კლასის ამ საავიოლონჩლო პიესას ვარიაცია აჰყავს სერიოზულ, ვიტკოდი, საუკეთესოდ ჩანაფიქრ, მდიდრულად შეფერადებულ საფეურამდ“².

1943 წლის 29 იანვარს პარიზის პოლიციის დარბაზში ჯა-ბადარის მუსიკალური შემოქმედების ფესტივალი გამართეს. ლამურის ორკესტრმა ჯან ფურნეს დირიჟირებით და პიანისტ ჯან დუაიენის მონაწილეობით შესასრულა „ქართული რაფსო-დია“³, „თბილისური“⁴, „ინდურები“⁵, „ქართული ლეგენ-და“⁶, „იგვლის რეჩიტატივი“⁷ და სხვ. დარბაზში ირხედა ქარ-თული მელოდისი, ჰიმნისა და რომანსის სურნელოვანი პანევი. ფრანგი მსმენელები და განსაკუთრებით პარიზელი კონცერტლე-ბი სიხარულით ცას ეწვიენ, ირგვლივ ქართული სული დატრი-აობდა, ქართული ატმოსფერო შექმნა, მშობლიურმა სიომ და-უბერი. მიუღ შენობას მქუბან ტაში აზანარებად და როგორც ბრუერი შენიშნავდა, მანდილოსნებს ხელთათმანები გაუცვდათ, ხოლო თვით ნაწარმოებები „ეკიბრიზებენ ფრანც ლისტის სტილის პიანისოს. სპილოს ძვილის პანევი შემქმნილი ჯაბადარ-ის ინტერნაციონალური კომპოზიტორია. მის ნაწარმოებებში უცხოობის გრძობა თვალწარმაცად გამოიქვითს“⁸.

პიერ ზერილინი კი ქართველ კომპოზიტორს ფესტივალის შემდეგ ფერწერის საუკეთესო მხატვარს უწოდებდა 10 თებერ-ვლის „Paris-Soir“-ში, ხოლო პიერ ლერუა ოუწყებოდა: „კომპოზიტორ ერველ ჯაბადარის ნაწარმოებები მოგავიწინებენ

ფოლოკორით მდიდარ საქართველოს შორეულ წარსულს, მელიც ჩვენების ნაკლებადაა ცნობილი და, რომელსაც ჩვენ ცხ-ლა ვიგებთ ამ ბრწყინვალე კოლორისტის და ორგესტრატორის მუსიკალური ხელოვნების წყალობით. ლამურის სიმფონიურ-მა ორკესტრმა უდემიწვევით გადმოგვცა ამ ფრიად სიმპათი-ური მუსიკოსის აზრები და განცდები“⁹.

ერეი სარნეტე, ვანიხილავდა ნა ფესტივალზე შესრულებულ ჯაბადარის ნაწარმოებებს, დაასკენდა: „ქართული სკოლის ცნობილი წარმომადგენელი ერველ ჯაბადარი თვალსაჩინო როლს თამაშობს თანამედროვე მუსიკის ისტორიაში“¹⁰.

კომპოზიტორ ერ. ჯაბადარის მუსიკალური მემკვიდ-რეობის ნაწილი ჩვენ მივიღეთ პარიზიდან და (თუ შეიძ-ლება ასე ვთქვათ) ქართველ ერს უცვინეთ მუსიკოსი, ხოლო ერეოვულ მუსიკალურ კულტურას უცვინო მელიდები. მუხი-ერთი მათავანი კომპოზიტორ აღ. ბუკიას დხმარებით 1960 წლის 29 ივნისს და 15 ნოემბერს თბილისის რადიოს მუსი-კალური ორკესტრმა ჩვენს ტექსტში ერთად გადასცა ელვა-საქართველოში პირველად შესრულდა ცხრა ნაწარმოები: სო-ლისტმა ნ. მაღარაძემ იმღერა ჯაბადარის 4 რომანსი, პიან-ისტმა ნ. ძამსვილმა შესასრულა 3 საფორტეპიანო, ხოლო ი. კიშვილმა ერთი სავიოლონჩლო პიესა. კონცერტ-საუბრის დასასრულს გადასცეს „ქართული რაფსოდია“¹¹ გრამონაწერი. დაბოლოს, რუსთაველის სახელობის საკონცერტო დარბაზში, საქართველოს უფროსობთა II ყრილობის დელეგატებისთვის ნ მარტს გამართულ დიდ კონცერტზე სსრ კავშირში საჯაროდ პირველად შესრულა „ქართული რაფსოდია“¹² ხელოვნების დამასახურებელი მოღვაწის ზაქარია ხურობის დირიჟორობით.

ვეჭირობთ, ახლა მაინც დადუმებანი ზოგიერთი რენევა-ტები, სუპეკტიურ აზრებს შეიცვლიან და სიჭვავ დილტან-ტსაც დაივიწყებენ. ჩვენ, რაც ვეპეჩლით, გაგაკეთეთ და მოგი-ომქმედეთ¹³. დანარჩენი კომპეტენციას აღარ შეადგენს. იგი მუსიკოსმოდენეებსა და თეორეტიკოსებისათვის დავგიო-მია, რათა კომპოზიტორის შემოქმედების სტილი და მუსიკალ-ური პალიტრა ობიექტურად განსაჯონ. მათთან ერთად, იმე-დია, ე. ჯაბადარს მიუკერძოებულ განაჩენს პირუთენელი მსმე-ნელიც გამოუტანს და ამიერიდან მაინც დაუშკვიდრებს საუ-ფველს მამულსა შინა.

ჯაბადარს დარჩა დიდ დაუბეჭდავი მუსიკალური მემკვიდ-რეობა. ვინ უნდა უპატრონოს, დაიბრუნოს და გამოსცეს ისი-ნი, თუ არა ჩვენც უნდათა, სამშობლოში დაბრუნებული მელო-დებიანი დინტერესდებიან სათანადო ორგანიზაციები, მუსი-კოსები და კომპოზიტორის მოპოვებულ ნაწარმოებებს სათანა-ნადო მსჯელობის მისცემენ — გამოიცილონ და ბეჭდვავ იზრუნებს, შემსრულებლები შესწავლიან მათ და საქართვე-ლოს შრომობლებს მოასმენინებენ, ხოლო ხმის ჩამწერი კაბინეტი ხალხში გასავრცელებლად გრამფირფიტებზე ჩაწერს უკვდავ კომპოზიტორის მუსიკას. ურიგო არ იქნება აგრეთვე ერ. ჯაბა-დარის შემოქმედებით სალამი-კონცერტის გამართვა, რომე-ლიც ჩვენს საზოგადოების ცხოველ ინტერესს გამოიწვევს.

¹ Pierre Leroy — „Comedia“ 6 fevrier, 1943.

² Eric sarnette — „Musique et Radio“, 1943 fevrier.

³ См. статью Н. Новичко «Возвращение на родину» «Вечерний Тбилиси», 23. III. 62.

¹ Eric Sarnette. „Musique et Radio“ 1942 juillet.

² José Bruyr. — „Aujourd'hui“, 3 fevrier, 1943.



სახელსი მხატვარი

ვლადიმერ ქიქოძე



იყო გაბაშვილი იყო პირველი ქართველი მხატვარი, რომელმაც სამოქალაქო უფლება მოუპოვა ქართულ მხატვრობას, ბოლო მოუღო კარჩაკეტილობას და გამოფენების მოწყობის ტრადიციის დამკვიდრებელი მხატვრობა დაუახლოვა ხალხს, მისთვის ხელმისაწვდომი გახადა; მან პირველად დაიწყო საყოფარი, ინდივიდუალური გამოფენების მოწყობა, რამაც ახალგაზრდობიდანვე გაუთქვა სახელი.

გიკო გაბაშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ფორმირება ხდებოდა მაშინ, როცა რუსეთში პერედვიჟნიკების მიერ მკვიდრდებოდა პროგრესული, ხალხის ცხოვრებასთან დაკავშირებული რუსული სახვითი ხელოვნება.

რეპინის, შიშკინის, კრამსკოის, შამაიშვილის, პეროვისა და სხვა მხატვართა შემოქმედებამ ნიადაგი გამოაცალა აკადემიზმის ხელოვნების და მხატვრობის სრულიად ახალი ფუნქციები დააკისრა — ხალხის სამსახური, მისი იდეებისა და მისწრაფებების ასახვა. ამ ხელოვნების უზირა ვიკო გაბაშვილი და მისთვის არ უღალატია სიცოცხლის ბოლომდე.

პირველი ქართველ მხატვარს არ მოუწყია იმდენი ინდივიდუალური გამოფენა, რამდენიც ვიკო გაბაშვილმა. პირველი ინდივიდუალური გამოფენა მოეწყო 1889 წელს. 1898 წლის დეკემბერში — მეორე, სამხარეთო ისტორიულ მუზეუმის შენობაში (ამჟამად საქართველოს სურათების გალერეა). მესამე გამოფენა იქვე, 1901 წელს.

1910 წელს მოწყობილ მეოთხე ინდივიდუალურ გამოფენაზე გაბაშვილს წარმოდგენილი ჰქონდა 218 ნამუშევარი. ამ პერიოდისათვის მას უკვე მოვილი ჰქონდა შუა აზია, კავკასია, ევროპის ქვეყნები და, ცხადია, გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევართა თემატიკა მეტად მრავალფეროვანი იყო. ექსპონირებული იყო მაღალი ოსტატობით შესრულებული პორტრეტები, მშობლიური მხარის პეიზაჟები, კავკასიის, შუა აზიის ხალხთა ყოფის ამსახველი სურათები, ეტიუდები და სხვ.

1890 წლიდან გ. გაბაშვილი აქტიურ მონაწილეობას ღებულობდა გამოფენებში, რომლებიც თითქმის ყოველწლიურად ეწყობოდა თბილისში სახვითი ხელოვნების წამხალისებელი კავკასიის საზოგადოებისა და მხატვართა ცალკეული ჯგუფების მიერ.

გაბაშვილის ცნობილი სურათი „ბოსტანში“ პირველად გამოფენილი იყო 1892 წელს მოწყობილ კავკასიის სამხატვრო გამოფენაზე. სურათი შეფასებული იყო 350 მანეთად.

გ. გაბაშვილი თანაბარი ოსტატობით ფლობდა პორტრეტს, პეიზაჟს, ნატურმორტს, ბატალურ ყანას, საყოფაცხოვრებო თემებს.

ხანგრძლივი მოღვაწეობის განმავლობაში გ. გაბაშვილს ორ ათასზე მეტი ნამუშევარი აქვს შექმნილი, მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ ნამუშევართა დიდი უმრავლესობა გაბნეულია და დაცასუსლი, უმთავრესად კერძო კოლექციებში. სურათები იყიდებოდა გამოფენებიდან, ყიდულობდნენ უცხოელებიც. ამიტომ გაბაშვილის უდიდესი მხატვრული მემკვიდრეობიდან ცნობილია და აღრიცხვაზე მხოლოდ 700-მდე ნამუშევარი.

ერთ-ერთ ავტობიოგრაფიაში, რომელიც 1936 წლის აგვისტოში ჩემი ხელითაა დაწერილი გ. გაბაშვილის კარნახით, იგი ამბობს: „ჩემი ნამუშევრების საკმაოდ დიდი ნაწილი საზღვარგარეთა, სახელმობრ — ჩიკაგოში, რომში, მიუნხენში და სხვაგან. ლონდონში, ბრიტანეთის მუ-



ზეუმში არის ჩემს მიერ შესრულებული სურათი „დაბა-ხანა“ (1,5 მეტრი).

სად რა სურათი გამიყვია, არ მახსოვს, მხოლოდ ის კი გიცხ, რომ მთელი ჩემი შემოქმედების საუკეთესო ნაწილი, კერძო პირებთანაა, რომელთა სახელი და გვარი არასოდეს ჩამიწერია“.

თბილისში, კერძო მფლობელობაში საკმაოდ მოიპოვება გ. გაბაშვილის ისეთი ნამუშევრებიც, რომლებიც არსად აღრიცხვაზე არ არის და უკანასკნელი ოცო-ოცდაათი წლის მანძილზე მოწყობილ გამოფენებზე არ ყოფილან წარმოდგენილი, მაგრამ ზოგი ნამუშევარი ჩემს კოლექციამდე მაცეს დაცული.

უნდა ვიკონიოთ იმედ, რომ საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმი სთავებში ჩაუდგება გ. გაბაშვილის მემკვიდრეობის გამოვლინების, შეგროვებისა და აღრიცხვის საქმეს. ეს მემკვიდრეობა ძვირფასია ქართველი ხალხისათვის, ისე, როგორც დიდი ილიას და აკაკის, ზაქარია ფალიაშვილის შემოქმედება.

თავის შესანიშნავ ქანაღებებში გ. გაბაშვილი უმღეროდა საკონსერვატორის ზურაბული მინდორი-ველეს, კრიალა ცას, ქართველი ხალხის გმირობას, მის პატრიოტულ რწინებებს, უმღეროდა მზეს, სინათლეს, მისი პალიტრა ხალხის ფერებით იყო აღვრცებული, დაწყებული პატარა ეტიუდებიან დიდ კომპოზიციამდე.

1935 წლის პოლოს გიგო გაბაშვილმა საკავშირო სამხატვრო გამოფენა — „სოციალიზმის ინდუსტრიის“ კომიტეტიდან მიიღო დაკვეთა საბჭოთა აჭარის ცხოვრებიდან სურათის დაწერაზე. საჭირო იყო ადგილზე გამგზავრება ნატურიდან ჩანახატებისა და ეტიუდების შესაქმნელად. თუმცა პირველ ხანებში მხატვარი ყოყმანობდა კიდევ მუშაობის დაწყებას, მაგრამ, მეგობრების რჩევით, მან შემოღობომაზე გადაწყვიტა გამგზავრებულიყო.

გამგზავრების წინა ხანებში გიგო გაბაშვილი რამოდენიმეჯერ მოვიდა მხატვართა კავშირში, რომელიც მაშინ მოთავსებული იყო სურათების გალერეის შენობაში. 1936 წლის აგვისტოში გიგოს ვთხოვე დაეწერა თავისი მოკლე ავტობიოგრაფია. სიამოვნებით დამთანხმდა, მაგრამ მთხოვა, რომ ჩამეწერა მისი, ნააბობო ქართულ ენაზე, რადგან თვითონ ქართულად აზრის ჩამოყალიბება არ ეტეხებოდა.

ავტობიოგრაფია ჩავიწერე დაახლოებით ორ გვერდზე, რაზეც მან ხელი მოაწერა ქართულ ენაზე. ეს ავტობიოგრაფია დაცულია ჩემს არქივში და იგი გარკვეულ ინტერესს წარმოადგენს მკვლევართათვის.

სამწუხაროდ, მას ამის შემდეგ მეტი არაფერი დაუწერია, გარდა ანდერძისა, რომელიც დათარიღებულია 1936 წლის 1 სექტემბრით.

12 ოქტომბერს გიგო გაბაშვილი მხატვარ მერი მიქე-

ლაძე-ბაგრატიონის თანხლებით ბათუმს გაემგზავრა.

28 ოქტომბერს სურათების გალერეის მისამართით მოვიდა დღეში. აჭარის ასრ სახეობსაპოოსთან არსებული ხელოვნების საქმეთა სამმართველოს მაშინდელი უფროსი ხ. ნაკაიძე იტყობინებოდა სამწუხარო ამბავს — გიგო გაბაშვილის უეცრად გარდაცვალებას. სასწრაფოდ შეიკრება მხატვართა კავშირის სამდივო, რომელმაც განსვენებულის თბილისში ჩამოსვენების ორგანიზაცია მომანდო. იმავე დღეს გაემგზავრე ბათუმში და 29 ოქტომბერს დილით გაემგზავრა ხელოვნების სამმართველოში. იქვე დაიხვდა აჭარის მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე ვ. ფ. ილიუშინი.

ხელოვნების სამმართველოს უფროს ნ. ნაკაიძესთან და ვ. ილიუშინთან ერთად გაემგზავრეთ ციხისძირში, სადაც ერთ-ერთ დასასვენებელ სახლში იყო დაბინავებული გ. გაბაშვილი.

დასასვენებელი სახლის დირექტორის ქელიძის თანხლებით დავათვალიერეთ ოთახი, რომელშიაც, წინა დღით, 28 ოქტომბერს დილით, ლოგინიდან აღვმისას, ფეხზე ჩაცმის დროს უეცრად გარდაცვლილიყო გიგო გაბაშვილი. ცხელარი უკვე გადასვენებული იყო ბათუმის საავადმყოფოში.

იქვე სასაბილო მაგიადაზე ეწყო გაბაშვილის ნივთები: საპარის მოწყობილობა, ფოტოაპარატი, პორტფელი და სხვ. ოთახში აღმოჩნდა დიდი ჩემოდანი ტანსაცმლისით და წერილმანი ნივთებით, საღებავების ყუთი ფერებით.

იმავე დღეს 29 ოქტომბერს საღამოს, ვ. ილიუშინის დახმარებით, ცხელარი თბილისში გადმოვასვენეთ. დაქრძალულ იქნა ვაკე-ბანთონი 1936 წლის 1 ნოემბერს.

გარდაცვალებულის ნივთები ჩააბრდა მხატვრის მეუღლეს ო. მიულაბაუმს 1936 წლის 4 ნოემბერს (აღწერილობა ინახება ჩემთან). როცა ჩემოდანი გახსენით და ნივთები შეეამოწმეთ, იქვე საწერ მაგიდაზე აღმოჩნდა გაბაშვილის ხელით დაწერილი ანდერძი, დათარიღებული 1936 წლის 1 სექტემბრით, ანდერძის შინაარსი ასეთი იყო:

„სასაზღვრო ერთობლებითა და სიყვარულით ვუმღვინე საჩუქრად ჩემს ხალხს ჩემს მრავალწლოვან შრომას. ვთხოვ მთავრობას კეთილ ინებოს მიღება ამ საჩუქრისა და თუ შესაძლებელი იქნება, ერთი დარბაზი, ან ოთახი გამოკოს ჩემი სურათებისათვის, რომლებიც ახლა სხვა-დასხვა გალერეიასა და დაწესებულებებშია გაფანტული“.

ამ ანდერძიდან გ. გაბაშვილის ყველა სურვილი ჯერ შესრულებული არა გვაქვს.

ჩემი მხრივ კი უნდა ვიზრუნოთ, რომ გიგო გაბაშვილის ნეშტი გადასვენებულ იქნეს ქართულ მოღვაწეთა დიდუბის ბანთონში.



1 რაერტვის წავიციოთ ა ვ ს
 „ფორტის“ პირი მივიწი...
 ასე მოხდა წესი — მოს-
 კოვის მესამე საერთაშორისო კონფერენციაზე: „ფორტის“ წევრებისგან შემდგ-
 არა განსაკუთრებულმა ფურჩამ პირიხი
 აღნიშნა ტიპოლოგი რევისირის ნაწილი
 და „ფორტის“ პირიხი წარმოადგინა
 ნიკოლა მარკოვი „ფორტის“ პირიხი წარ-
 ნიშნის საერთაშორისო კონფერენციის
 რეგულაციის, რომელიც
 „ფორტის“ პირიხი ავტო-
 მატორის მსოფლიო კონფერენციებზე წარმოდგე-
 ნილ საუბრებში სიმონ-
 წარმოებს. ჩვეულებრივ ი. ვ.
 „ფორტის“ პირიხი აღ-
 ნიშნები ხოლმე ჰუმანიტარ-
 ია, რეალისტური ხასიათის
 ფიგურები. ფურჩამ ნათელი
 წარმოადგინა რომ ვაჭარობდა
 ამ პროგრესული მიმართუ-
 ლების ასოციაციას, დაავასებლეთ 1962
 წელს მის მიერ პრობლემა აღნიშნული კონფ-
 დანაწილების. ესენია: „მოსუბები“ (დანი),
 „მუშევი კონსული“ (იაპონია), „სოი“ (ნი-
 დერლანდები), „ცაროლი აიგნე“ და „ან-
 გელის-განაზღაურების“ (მექსიკა). „მუშე-
 დობით, მარტედობი“ (სსრკ) და სხვა.

„ფორტის“ შემადგენლობაში შედის ავს-
 ტრიის, ბელგიის, გერმანიის, ლიხტენშტაინის,
 ესპანეთის, ვენესუელის, იტალიის,
 უგოსლავიის, პოლონეთის, სსრ კავშირის,
 საფრანგეთის, ჩეხოსლოვაკიის ცენტრული
 სექციები, ამათ გარდა ასოციაციების ინდივი-
 დუალური წევრის კონკრეტული ინდივი-
 დუალური წევრის, რომელიც არ განიხილავს
 ინდივიდუალურ სექციებში არჩევნების, შპ, ბრან-
 დის, დანი, მექსიკა, ნორვეგია, ამერიკულან-
 დები, პორტუგალია, საფრანგეთი, ურუგუაი,
 აშშ-ის და ასოციაციის და მუშევირების პირიხი-
 დენისა ცნობილი მუშევირების კონკრეტულ
 სიის ვინჩირი ბერტის. მისი მოადგილე იტა-
 ლიელი პიერო ვაიო კონტე, ხოლო მუშევირები
 არიან ფრანკო ფურნალისტები დენი შარინი
 და პოლ ბოუნიანი.

ახლა კონკრეტული ის საერთაშორისო
 დედადის შესახებ, რომელიც წელს ნიკოლა
 მარკოვი „ფორტის“ დედადის ცენტრში
 აღნიშნა, აშშ-ის, ბელგიის, გერმანიის,
 დანიის, ესპანეთის, იტალიის, ინგლისის,
 იტალიის, უგოსლავიის ნორვეგიის, პოლო-
 ნეთის, პორტუგალიის, სსრ კავშირის, საფ-
 რანგეთის, უნგრეთის, ურუგუაის, შვეიცარ-
 იისა და ჩეხოსლოვაკიის წარმომადგენლები.
 თავდადობით იყვნენ განთავსებულნი
 და პიერო ვაიო კონტე კონკრეტული სახის
 საერთაშორისო კონფერენცია გახსნა
 ფრანკო ფურნალისტების ანრი ვინტის მო-
 სენებით. მან დაწვრილ მოუხიარო არც თუ
 იხი დაწვრილ წინააღმდეგობა მავანამ
 მიუღო რაც ჰქონდათ უკვე ფურჩამ ვარ-
 კობლობა, სპეციალური კონფერენციების
 მუშევირები, რომლებიც ბრალის ფუნქციონირ-
 უნამ, კონკრეტული ფიგურები. ამ ფიგურების
 რეპრეზენტაციის სდებია ავტორიტეტული კონ-
 კრეტისათვის მავარი კონტრობით. ანრი
 ვინტის დასთავაზო აწირი, რომ საბჭოთა
 ხელს შეუწყობი ისეთი კონფერენციის
 ორგანიზება, რომლებიც უნებუნებლად მოს-
 ლის მხოლოდ საუბრებში ფიგურები, თა-

ნავ — ხაზგანმით აღნიშნავს მომხსენებ-
 ელი, — უნებუნებლად არა დღესათვის
 არამედ ორგანიზაციის. ამ ექსპერიმენტული
 კონფერენციის მოვალეობა მსოფლიო
 კონფერენციების საუბრებში ნიშნების პრო-
 კანდანი, და საშუალებები მავრების ეს-
 თეტიკური აღზრდა, მისი გვირგვინის აღ-
 ზედია, ჩამოწობა ის პირიხები, უნამ
 კონკრეტული ფიგურებისგან, რომლებიც
 საშუალოდ, ვერ კიდევ წარბეჭდები
 დიან ექსპერიმენტი.

ასეთი კონკრეტული დანიშნულების, ექს-
 პერიმენტული კონფერენციები უკვე არცა-
 ბოლომდე ბელგიაში, ავსტრიაში, პოლონიაში,
 იტალიაში, გერმანიის, შვეიცარიაში და საფრან-
 გეთში, მომხსენებელი აღნიშნავს, რომ საფ-
 რანგეთში ექსპერიმენტული კონფერენციის
 ორგანიზებაში აქტიურად მონაწილეობენ

კონკრეტული კონფერენციის შორის კონფერენციის

კონფერენციები და სინფორმაციები, ამ თემა-
 ტურში სეანის პროგრამა ისეა შედგენილი,
 რომ მავრების საშუალება ეძლევა დი-
 დ — სრულმეტრეჟიანი ფილმის გარდა ნა-
 ხის ურთულდებელი ხასის მუცელმეტრეჟიანი
 სერიალი. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს
 რომ პირიხი ეს ექსპერიმენტული კონფ-
 რენციები უკვე ახალ სეზონს ხსნიან გვი-
 რული საბჭოთა კონკრეტისორის სერეჟი-
 ურეჟისებების უწყდავი ფილმის „ავანგუარ-
 დი „პოტომინი“.
 კონფერენციაზე მებრე მოხსენებელი — კი-
 ნორიტის როლი მაღალი არტისტებისა
 და ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტთა ფილ-
 მების პოპულარიზაციისა და პროპაგანდა-
 ლა — გაავტოვა პოლონეთის წარმომადგენ-
 ლებმა, კონკრეტულსა და პანოსკოპი.
 მან აღნიშნა, რომ ზნორად, ძალიან ზნორად
 კონკრეტისორისა და მავრებისათვის შეუსა-
 ხა, მათი აზრები ფილმების ვე-კარგებ არ
 ენახებოდა ერთმანეთს, ისინი ათმუშებან და
 მისი თანაბრ ზოგჯერ უტორობით კონფ-
 ლექციები კი წარმოიშობა ხოლმე მთი
 რისი. პანოსკოპი განაცხადებ, რომ ისეთი
 გვირგვინ უკვეა, ვარგავსად დიდი პოპულა-
 რისი სარგებლობა ექსპერიმენტული ან
 რიგობა მან პოლონეთში „უილგუე-
 კარგი ფილმის“ კონფერენციები მან დაასა-
 ლა ზოგიერთი ფილმი, რომლებიც იქ
 წარბეჭდები უნებუნებლად. ესენია: „ავანგუარ-
 დი „პოტომინი“ და „ალექსანდრე ნეველი“,
 „მარტე“, „ჩინარი III“. „სპეციალისტულ-
 დი კაქიკა“, „თავალმაცქები“ და სხვ. მო-
 სენებელმა ხაზგანმით აღნიშნა, რომ ამ ექს-
 პერიმენტული კონფერენციების ერთგული
 თანამშრომელი და ხელშეწყობით არიან
 კონფერენციები, რომლებიც აქტიურად მუ-
 შევირები პოლონეთის თითქმის ყველა ქალაქ-
 ში. მანვე დაწვრილ მოუხიარო იმ დღე
 ინტერვიუს, რომელსაც იჩინეს პოლონელი
 მავრებისათვის ახალგაზრდა საბჭოთა კინემა-
 ტოგრაფისტების ფილმებისაგან.

ასეთი ძირითადი საკითხები, რომ-
 ლებიც განიხილა წელს ნიკოლა ჩატარებულ-
 მა კონკრეტისორის პირველმა საერთაშორისო
 კონფერენციამ. მავანამ დედადის მონაწი-
 ლეთა უმრავლესობა შეთანხმდნენ იმაზე,
 რომ კონკრეტისორისა მებრე საერთაშორისო
 კონფერენცია განიხილავს სხვა თემას —

ანალოზ გაუკეთების იმ ახალ ტენდენციებში
 რომლებიც გამოვლინდა მსოფლიო კონფერენ-
 ციებისგან. ამისათვის „ფორტის“ შემად-
 გარა უკველი ეროვნული სექცია მომავალ
 კონფერენციაზე წარსდებდა თავისი მოხსენ-
 ისები, რომლებიც განხილული იქნება ამა
 თუ იმ ქვეყნის კონფერენციებისათვის დამა-
 სასიათობელი ახალი ნიშნები.

აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ სწორია მისა-
 ზრები, რომლებიც გამოძახა „ფორტის“
 პირიხი საერთაშორისო დედადის შესახებ
 მისმა მონაწილე საბჭოთა კონკრეტისორის
 დედადის პოპულაციამ. მწილი არ დადგინდა
 მისი აზრი, რომ „კინემატოგრაფიის კონფერენ-
 ციის, რომელიც კინემატოგრაფიის განიხილ-
 ვის კონკრეტული სუბსექციები, ასეთი სექცია
 უნდა კონფერენციები, რომლებიც პროპა-
 განის უნებუნებლად წარსდებდა თანამშრო-
 ველი კონფერენციების მუშევირები, კარგი სექცია. ცხადია,
 თუ ამისთან ენახება ამ კონფერენციები
 არ დასაბ-
 ვურა ესთეტიკა მიმდინარეობს, თუ არ მავრები-
 და დედადისორი იდე-
 მექანიკის არ მავრ კონფ-
 რენციები არამედ კონფერ-
 ლენციები „ჩრდული ათ-
 ვის“. რაც როგორც განსაკუთრებულ
 ბუნება ხასიათის კონფერენციების პრობ-
 ლემა, იგი დღეს მაინც არ წარმოადგენს
 ვეულოზი მონაწილეთა მსოფლიო
 კონფერენციებისათვის. ესეც არ იყო, ის
 რომ პრობლემა სხვაგვარა ჰქონებოდა სხვა-
 სხვაგვარად სწავლება. ბუნებრივია, რომ სხვა-
 სხვა — საბჭოთა კავშირში არის დღევან-
 თური მავრებისთვის ორ კატეგორიის
 რთული ბუნების „განგებობა“ ვიწრო
 ჯგუფში და ყველა „დასრულებული“, რომელ-
 ნითვისაც გამოვლინდა რომელიც ვნებავს
 პირიხებში კონფერენციები თუ ხელსაწყო
 პირიხი ჩვენს დღეს რომ ცდილობს ფილმები
 არავისთვის არ ვარგა, და მათთან საბრძოლ-
 ველი უპილოტო კონფერენციების სა-
 ცერო აშაშაშობს, იდურად და მავრები-
 დენ ღრმა და სრულყოფილი, ხალხისათვის
 საბჭოთა და განსაკუთრებით შვეიცარია. იტა-
 ლი მუშევირები, როგორცაა „ჩინარი“ ან
 ჩალისინი ფილმები იქვე განსაკუთრებულ
 ხალხისათვის, უკლებრივ ცხოვრების
 ქვეშარტი მოვლენები იქნენ.

ამის გარდა საბჭოთა კონკრეტისორის აუ-
 გენის საკითხის იმის თაობაზე, რომ შიშობდა
 „ფორტისათვის“ სერიალულ მოძიება ნა-
 თვალის დასკვნის მონაწილე იმ ფილმებში
 რომლებიც მსოფლიო კონფერენციებზე
 დღესდღეობით საერთაშორისო კონფერენცი-
 ბებისა, „რასაკვირველია, — აღნიშნა ა ვ ს
 გვი, — მწილი შეხედულებითა ფორტისი ყვე-
 ლა მწერის შეხედულებითა ერთობის
 მიწვევა თითქმის ფილმები აქ, მუნებუნებ-
 ლადამ იქნება სერიოზული განცხადება, მაგ-
 რა მისი დასაბუთება ამის დასკვნის კონკრეტულ
 წარმომადგენელ შიშობდა იმის საინტერესო
 ბუნება და სასარგებლო ყველა ქვეყნის კონ-
 კრეტული წარმომადგენლის არამცხდელ საინტერესო
 იქნებოდა იმის განხილვაზე, თუ რაღონ არ
 დაიარება მავრების იმ კონფერენციების
 სადაც უნებუნებლად, მაგალითად, აღნიშნეს
 ფილმს „მარტე მარიონეტები“, დავუფიქრებ
 დეს საკითხის რატომ მიღეს ეს ფრანგი რე-
 ჟისორი სიცილიური სურათებიდან სასარგებ-
 ლო ფილმთან ყველა ანნ და მსოფლიო
 კონფერენციის სხვა ბევრმა საარსებო პრობლემა
 თავის ხასიხა უნდა მოკოს კონფერენციების
 დასკვნების და ბოლტენების წილი, რომ-
 ლელთა გამოცემის საკითხის დასაც დენის
 თაობაზე.

მ ე ბ რ ძ ო ლ ი

მ ხ ა ტ ვ ა რ ი

ნანა გოგოლაშვილი



მატი კოლეცია

გერბიე ქალი



ანამედროვე პროგრესული ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენელმა კეტე კოლეცმა დაბადების 50 წლისთავზე თავისი შემოქმედების შესახებ თქვა: „მე არასდროს არ შემისრულებია ჩემი საქმე გულგრილად და აუღლებებლად. პირიქით, ყოველივეს თითქოს საკუთარი სისხლით ვხატავდი და ყოველი ადამიანი, ვინც ჩემს ნაწარმოებებს დააკვირდება, ამას აუცილებლად იგრძნობს“.

გრაფიკული ხელოვნების დარგში გერმანია დიდი ტრადიციების ქვეყანად გრძობდა მისცა შონგაუერი და ლიურერი. კრანახი და ჰოლბაინი.

თანამედროვე პროგრესული გერმანული გრაფიკის აღმოცენება და განვითარება უკავშირდება მეცხრამეტე საუკუნის ოთხმოციან წლებს, როცა გერმანული კაპიტალიზმი თავის უკანასკნელ სტადიაში — იმპერიალიზმში გადადის. გერმანია მწვავე სოციალურ წინააღმდეგობათა ქვეყანაა იმ დროისათვის. ეს არის ხალხის რევოლუციური ძალების აქტივიზაციის ხანა. სწორედ ამ დროს გამოჩნდა ხელოვნებაში განსაკუთრებით მკაფიოდ კრიტიკული რეალიზმის ელემენტები, ამასთან, გრაფიკული ხელოვნება განსაკუთრებით განვითარდა და მოპოვებული გახდა; თუ XIX საუკუნის პირველი სამი მეოთხედის მანძილზე მას ათვალწუნებით უყურებდნენ, მხო-

ლოდ რეპროდუქციულ ტექნიკად სთვლიდნენ, ამიერიდან გრაფიკა, კერძოდ გრაფიურა, ხელოვნების წამყვან და ყველაზე დემოკრატიულ სახეობად გადაიქცა, გზა გაიკაფა ღარიბთა ქონებაზე მსხვერპლად.

XX საუკუნის დასაწყისში გერმანული გრაფიკოსების ნაწარმოებებში მკაფიოდ გაისმის პროტესტის ხმა ექსპლოატატორებისა და კაიზერული ხელისუფლების წინააღმდეგ.

კეტე კოლეცი გასული საუკუნის მიწურულში ჩადგა იმ მოწინავე ხელოვანთა რიგებში, რომლებიც თავიანთი მართალი ხელოვნებით უდიდეს სამსახურს უწევდნენ კაცობრიობას. მისი სახელი მხატვრის სამოღვაწეო სარბიელზე გამოსვლისთანავე გასცდა გერმანიის საზღვრებს. წელს სრულდება 95 წელი ამ დიდი ხელოვანის და ჰუმანისტის დაბადებიდან. ვინც იც



მსხვერპლი

პირადად იცნობდა ამ უბრალო, შრომისმოყვარე და სათნო ქალს, ალტაცებული იყო მისი შემოქმედებითი ფანტაზიის სიმდიდრით, თანადროულთა ბის უტყუარი გრძნობით, რაც ბოლომდე გაჰყვა მას. სწორედ ეს ფანტაზია და ცხოვრების ფეხდაფეხ სიარული აძლევს კოლვიცის შემოქმედებას განსაკუთრებულ წინაღობას, გერმანული რეალისტური ხელოვნების მდიდარი ტრადიციები მხატვარმა უშვალღეს საფეხურზე აიყვანა.

დაიბადა კეტე კოლვიცი 1867 წელს, ბერლინში. თავდაპირველად მშობლიურ ქალაქში სწავლობდა, შემდეგ კი მიუნხენში გადავიდა. ცოლად გაჰყვა ექიმ კარლ კოლვიცს, რომელიც ბერლინის მუსიკათა ერთ-ერთ უბანში მუშაობდა. კეტე კოლვიცი, რომელიც კარვად ხედავდა ყოველივე ახალსა და პროგრესულს, ხელოვანის უტყუარი ალღითი გრძნობდა, რომ სიმართლე მშრომელთა მხარეზე იყო. ცხოვრების მწვარე გაკვეთილებმა მა-

ლე დაარწმუნა, რომ სწორ გზაზე იდგა, თუმცა იმსაც გრძნობდა, რომ ეს გზა იოლი და ადვილად გადასასახიროდი იქნებოდა. რევოლუციურმა ქარცხცებმა მისთვის ამაოდ არ ჩაიარა. ნათელი გახდა მხატვრის მიზანი, ნამოყალიბდა მისი მოვლემბედელობა, კოლვიცის საყვარელი მწერლები იყვნენ: ზოლა, იხსენი, გერმანარტ შაპტმანი, ტლოსტოი, გოტიკი. მხატვრის ნაწარმოებებში უკვე აღრევე გამოვლინდა შემოქმედის იდეური მრწამსი. პიტლერის დროს არ დაკლებია არც ვესტბაოში დაკითხვებში და არც პრესის თავდესხმა. კეტე კოლვიცს ჩამოერთვა სახვითი ხელოვნების აკადემიის პროფესორობა, აიკრძალა მისი ნამუშევრების გამოფენები, გრავიკული ფურცლების ბეჭედა. მისი ხელოვნება ხომ ხმას იმალღებდა მავრალთა დასაცავად, ფაშიზმს ეწინოდა ამ ხმისა.

სიციცხლის უკანასკნელ დღეებამდე არ დაუღალა კეტე კოლვიცს ყალბი. თავისი მართალი შემოქმედებით, ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში მან ნაკლები როლი გააკეთა, ვიდრე იარაღით მეტრძობებმა. გარდაივივლა 1945 წელს ბერლინში, საბჭოთა ჯარების შესვლამდე რამდენიმე დღით ადრე.

კეტე კოლვიცის ნაწარმოებები მიმართულია უსამართლობის, ადამიანის მიერ ადამიანის ჩაგვრის, ომისა და სიკვდილის წინააღმდეგ. ამ თემებზე შექმნა მან თავისი ცნობილი სერიები - ფიქტრთა აჯანყება" (ფოტორტები და ლითოგრაფიები, 1897-1898), "გალებია ომი" (ფოტორტები 1903-1908 წ.), "ომის სერია" (გრაფიურა ხეზე" 1923).

ეს არის შემამრწუნებელი ბრალდება ომის გამწაღებელთა წინააღმდეგ. კოლვიცის მხატვრული ენა ისეთივე ღრმა და მართალია, როგორც ძლიერი და მგზავალი. დაუღალავად ისწრაფვიდა კეტე კოლვიცი ეპოვა ისეთი გრაფიკული სტილი, რომელიც სრულყოფილად გამოხატავდა მისი ხელოვნების არსს. არც ერთი ფურცელი არ არის შესრულებული ზედაპირულად, გულგრილად, თვითიული ნაწარმოები იხსენებდა მრავალი ცდისა და შემოქმედებითი წვის შედეგად. თანმიმ-

დეგრულად ეძებდა ხელოვანი ტექნიკური საშუალებების სრულყოფის გზას.

კეტე კოლვიცი ვირტუოზულად ფლობს მრავალფეროვან და რთულ მხატვრულ ხერხებს. თავის პირველ ნამუშევრებში იგი ჯერ კიდევ სარგებლობს მაქს კლინგერის (კრიტიკული რეალისმის ფუძემდებელი გერმანულ გრაფიკაში) ტექნიკური არსენალით, მაგრამ სოციალური კრიტიკა, რომელიც ჯერ კიდევ გაუბედავია კლინგერის შემოქმედებაში, კეტე კოლვიცის ხელოვნებისათვის ძირითადია. ბრძოლისა და პროტესტის პათოსითაა გამსჭვალული მისი შემოქმედება. მხატვრის ნაწარმოებები სახავს ექსპრესივით, რომელიც ასე არ ჰგავს კლინგერის ობიექტივიზმს. მთავარი, რაც კეტე კოლვიცს თავის თანამოკალბეთაგან განასხვავებს, არის ის, რომ მისი ხელოვნება ბრძოლისაკენ მოუწოდებს დასა მალაი უშუამისხური დივლეუზის მხარეზე, ახლ გუზებს ხსნის გერმანული გრაფიკის ევოლუციასი.

ეს ნიშნები, რომელიც შეარწყმულია ნერვოზულ-ამალღებულ, საბჭოთაიკ გამომსახველობასთან, დაბნასათიებელია თანამედროვე გერმანული პროგრესული გრაფიკის განვითარების მეორე პერიოდისათვის. იგი მოიცავს ჩვენი საუკუნის 10-20-ან წლებს. ეს არის ექსპრესიონიზმის პატკონომის პერიოდი, რომელიც ამ დროს თვით ყველაზე მოწინავე ხელოვნებასაც ასავამს თავის დაღს. კეტე კოლვიციც ვერ ასცდა ექსპრესიონიზმის გავლენასა და იმ წლებში გარკვეული ხარკი მიუღო მას, მაგრამ მხატვარმა ძიებდა არ შეუწყვეტია, გამოიშუშავა საკუთარი სტილი, რომელიც მის ნაწარმოებებს სიჯანსაღით გამოარჩევს ექსპრესიონიზმით დაავადებულ მინიკათა შემოქმედებისაგან. კეტე კოლვიცის შემოქმედება ხომ საფუძველზე იდრმაღ რეალისტური. როგორც ჭეშმარიტად რეალისტი ხელოვანი, იგი ყოველთვის გაურბის მოვლენათა გარკვეულ წუსტ გადმოცემას. ოსტატურად იყენებს სწორ ხაზებს, მეტად გამომსახველია მისი ნახატი.

სიღეზილი ფიქტრების აჯანყებაში იხსენებდა ჩახშულმა მათმა ძახილმა ადამიანური არსებობისათვის, გერმა-

ფიქტრთა აჯანყება



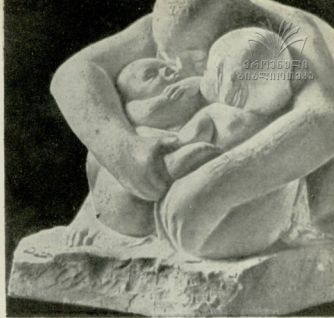
ნაიში მთელი სიძლიერით დაყენა სოციალური საკითხი. თავისი გრაფიკული ციკლით „ფიქართა აჯანყება“ კქტე კოლეცია გერმანიის პროლეტარიატის სოციალური ბრძოლების მარალური სურათები დახატა.

ქვეით და ცუდებით შეირადებული გაქვალტყვევებული მუშები თავისი მებატრონის სახლს ემუქრებოდნენ. აქვეა დედა თავისი პატარაი, აქვე არიან ბავშვები, რომლებიც ეხმარებიან მშობლებს ქვების შეგროვებაში. უყურებთ ამ პირქუშ სახეებს. საოცრად დიდ ძარღვიან ხელებს და გჯერათ — ეს ხელები აუცილებლად გააკეთებენ დიდ საქმეს. გრაფიურა „აჯანყება“, ციკლიდან „ფიქართა აჯანყება“ შესანიშნავი ფურცელია მხატვრის შემოქმედებაში. მასში პატრონის განწირულბონის გრძნობა, რადგან ამ გამოსვლის ტრაგიკულ დასასრულს არ შეიძლება ამ მხატვრის შემოქმედებაშიც არ ებოვა გამოძახილი. სამჯეროდ, სერიაში „გლეხთა ომი“ მაყურებელი პათეტური ბრძოლის, საყოველთაო სახალხო რისხვის მოწვევებდა. მხატვრის ეს აქ უაღრესად გამომხატველია. დარდი, საკუთარი გულით განცდილი, ტანჯვა და სიყვდილი, საკუთარი თვალით დანახული, მან შესანიშნავად გადაიტანა თავის უკანასკნელ ციკლში „ომის სერია“. მხატვარმა შეგნებულად აირჩია თუხე გრაფიურის ტექნიკა, რომლისთვისაც დამახასიათებელია დიდი ექსპრესია, სისადაე და ფორმათა ლაკონურობა. თავის ცნობილ გრაფიურში „ქეჩარა“ იგი საკუთარი ძალით გადმოგვცემს ადამიანურ მწყუხარებას და გრაფიკული ხელოვნების უმაღლეს მწვერვალზე ადის. ჩვენს წინაა შეგნებულ ჩაცმული, ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა ქალი. ძარღვიანი ხელები, კავშირანი თვალები. მწყუხარედ გვერდზე გადახრილი სახე გვეგუნება, რომ ამ ქალს ძაღვს დიდი, მოუწოდებელი დარდი. ძალზე შთაბეჭდავია გრაფიურა ხეზე „მსხვერპლი“ (1923 წ.). ეს არის დედის

ბრალდება მათ წინააღმდეგ, ვინც ხალხებს თავს მოახტია თვარდამცემი ომი. ტანსაცმელმოძარცული დღას ქალი ვადამწვარი დედამწვის ფონზე. ეს არის დიდი შვიი ლაქა, რომელიც ომის შემდეგ დარჩათ მრავალი ტანჯვისა და სიყვდილის მოწვე. შემთხვევით გადარჩენილ ადამიანებს. მათ შორის არის ეს ახალგაზრდა ქალიც — დედა, რომელსაც მოუკლეს თავისი პატარა. და აი, მას ზევით აღუმართავს იგი, რათა ყველას დაანახვოს თავისი უბედურება. არა, იგი არ ყვირის, მას მაგრად მოკუმული აქვს პირი, მაგრამ ცრემლდებამომშრალი თვალები ყვირიან, და ეს ხმა იმდენად ძლიერია, რომ მაყურებელს გონია, ეს ჩუმი ყვირილი დაფარავს მთელი მსოფლიოს ქვეშეხების გრიალს. დედის ყველა ბრალდება, ამავე დროს გაფრთხილება, რომ აღარ განმეორებს წარსული, მან ხომ ადამიანებს სიყვდილი და სიცარიელე მოუტანა.

კქტე კოლეცის ერთ-ერთი შესანიშნავი სკულპტურული ნაწარმოებია „ჩივილი“. ჯარისკაცთა საფლავზე ჩაჩოქილან მშობლები. მათი შვილი ფლანდრიაში დაიღუპა უაზროდ. უსაზღვროა ამ ადამიანების სახეზე გამომხატული მწყუხარება.

პირველ მსოფლიო ომში კქტე კოლეცმა თვითონაც დაკარგა შვილი და ამიტომ მხატვარმა განსაკუთრებული სიძლიერით გადმოგვცა ქეშმარტიად ყველაზე დიდი ტრაგიაში. როდესაც კქტე კოლეცის სკულპტურული შემოქმედებაზე ვლანარაკობთ, არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი შესანიშნავი „დედა ბავშვებთან“ (1935 თაბშირი). ეს დიდებული ძეგლია დედობრივი სიყვარულისადმი. მშობელი მთელი ტანით გადაყარება შვილებს და საკუთარ სხეულთი თითქოს საფრთხისაგან უნდა დაიხსნას პატარები. ღრმად გააზრებული თემა, შესანიშნავი კომპოზიცია, მოძრაობის ბრწყინვალე გადმოცემა ამ ნაწარმოებში მხატვრის ერთ-ერთ შესანიშნავ ქმნილებად აქტვებს.



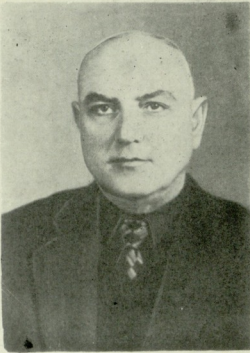
დედა ბავშვებთან

მუშურებთ კქტე კოლეცის ბავშვებს, რომლებიც მათთვის ჩვეული უშუალობითა და გულუბრყვილობით მიპყრიან ყველაზე ახლობელსა და საყვარელ ადამიანს — დედას და უნებურად გახსენდება გერმანელი პოეტის ჰელმუტ პრაისლერის ლექსი:

„მოუფრთხილდით ჩვენს პატარებს, ბავშვებს, ისინი ხომ თქვენ ღმერთებად თვლიან, და ამბარის მათ ბავშვური ტირილი, ეს არსდროს არ მოუტანს ზიანს, დაისხინთ ეს ხელები ციციციციან, თორემ მათგან ნაყარდა კარჩხება აღიბარით მით გარშემო აქვლებად, შეუშალთ ხელი თამრის განჩენსა“.

კქტე კოლეცმა თავის შემოქმედებაში მთელი ნებით გამოთქვა ეს აზრი. პროგრესული გერმანული ხელოვნება აგრძელებს თავის შესანიშნავ ტრადიციებს. დღესაც კქტე კოლეცის ნაწარმოებების მნახველს ერთი აზრი იპყრობს. იბრძოლის იმისათვის, რომ არ განმეორდეს ომის საშინელება. კვლავაც იტირებენ და კვლავაც იციენებენ ბავშვები, ასეთია მათი ბუნება, მაგრამ ისინი მხოლოდ უნდა იცინონ და არასდროს არ ტირიოდნენ ისე, როგორც ტირიან კქტე კოლეცის სურათებში.

კქტე კოლეცმა გაბედულად აღიმაღლა თავისი ხმა იმ დიდი საქმისათვის ბრძოლაში, რომელსაც მშვიდობა ჰქვია და მისი დაბალბედი 95. წლის თავზე არ შეიძლება არ ვთავისებოთ ეს დიდი ხელოვანი და მოქალაქე.



ღვაწლმოსილი კელაგოში ქორეოგრაფი



ონსტანტინე ისაიისე ჩი-
ვაძე იტუფროდა იმ ზე-
ღოვასა აქლიდას, რო-
მელიც მთელი თავითი შეგნებულ
სიბერეა ჩვენი ეროვნული კულტურის
უანგარო სახსარის შეღების, თავად ქარ-
ჯი მოცეკვავე კ. ჩივაძე 40 წლის მანძილზე
დაუღალავად მოღვაწეობდა როგორც სო-
ლისტი და როგორც შესანიშნავი პედაგოგი.
კონსტანტინე ჩივაძე დაიბადა 1900 წელს
ქალაქ თბილისში. მამამისი ბილმოსანი კაცი
იყო და იცოდა როგორც შრომის, ისე
დასვენების ფასი. შაბათ-კვირაობით, მათი
სახლის ქვემო სართულში, მთელი კვირის
მანძილზე დადილობდა დაქანდული მუშები იუ-
რიონდენ თავს და ლაღობდნენ. პატარა კოტე
გატაცებით შესცქეროდა მათ ცეცხლს და
როცა ვიან დაბით ზეითი ავიდოდა, თა-
ვისთვის იმეორებდა ხანულ ლიტონებს...
პაპუის ასეთი გატაცება ცეცხლი შეუმ-
ჩნველი არ დარჩით შობობებს. ამიტომაც,

როცა მას 9 წელი შეუსრულდა, მიიპარეს
ცეცხლის კურსებზე, რომელსაც ცომათა ხელ-
მძღვანელობდა. გამოცდილმა ისტატმა თა-
ვადანვე მაიქილა უფრადებმა ნიჭით
ვაგუს, რამაც მალე გამოიღო სასურველი
შედეგი. ქართული ცეცხლების გარდა კ. ჩი-
ვაძე ცნობილ ბალეტმაისტერ მორტიანის
ხელმძღვანელობით კლასიკურ ცეცხლებსაც
იუფლებოდა.

გულმოდანე სწავლაში ითიქის შეუმწე-
ვლად გვიდა წლები და აი, 1920 წლიდან
კონსტანტინე ჩივაძე თვით სკიდებს ხელს
მოცეკვავეთა აღზრდას.

სწორედ ამ ხანებში ქ. თბილისში განათ-
ლების კომისარიატისა და ხელოვნების სამ-
სარეულოს ინიციატივით ჩამოყალიბდა
ცეცხვის დახელოვნების სკოლა, რომლის
ხელმძღვანელობაც კ. ჩივაძეს დაეკავა. აქ
მოსწავლეები იუფლებოდნენ ამოსავალუ-
რი და ევროპული ცეცხლების რთულ ტექნი-

კას. სკოლა მართავდა მხატვრულ დილენსსა
და საღამოს, რომლებიც ეროვნული სახე-
დარის კონცერტებში იყო სკოლის წარსი-
ნებული მოსწავლეებისათვის.

1924-26 წ. წ. კონსტანტინე ჩივაძე გამო-
დის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სა-
ხელმწიფო თეატრში, როგორც სოლისტი.
1927 წელს კი იგი შეთავსებით იწევს მე-
შაბას კლუბში, რომელიც ამჟამად ილია
პავლევიის სახელს ატარებს.

თავის ნაყოფიერი ცხოვრების მანძილზე
კონსტანტინე ჩივაძემ მრავალ ახალგაზრდას
შთაუბერა ცეცხის სიყვარული და გაუცაფა
გა ხელოვნებისკენ. მის აღზრდილთაგან
ბევრი დღეს კეთილსინდისიერად ემსახურე-
ბა ქართულ კულტურას. მათგან აღსანიშნა-
ვია, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის
ოპერისა და ბალეტის თეატრის მსახიობე-
ბი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტის-
ტები: ვახტანგ გუნაშვილი, კოტე ლოლაძე,
გიორგი პატარია, საქართველოს ცეცხის
დამსახურებული ანსამბლის სოლისტები:
თამაზ კიკელიძე, ილია გიგინეილი,
ქარლოს წირქიაძე, ვედილ და ენვარ ჰუსე-
სიძეები. ქართული ბალეტური სიმღერისა და
ცეცხის სახელმწიფო ანსამბლის მოცეკვავე
ნოდარ გაცირიძე, საესტრადო ორკესტრის
სოლისტები ვ. გიორგობიანი და ლევან ბე-
რულავა და სხვ. აქვე უნდა ითქვას ისიც,
რომ კ. ჩივაძის ბევრი უფოელი მოსწავლე
თავის აღზრდილის გზას დაადა და პე-
დაგოგურ მოღვაწეობას იწევა მოსკოვში,
ერევანში და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებში.

30-იან წლებში კ. ჩივაძე სახელმწიფო
აზრთაიანულ თეატრში მუშაობდა ქო-
რეოგრაფად. ამავე დროს, ხელმძღვანე-
ლობდა საქართველოს სსრ დილარმონის
ცეცხის ანსამბლს, რომელიც წარმატებით გა-
მოდიოდა არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში,
არამედ მის ფარგლებს გარეთაც — მოს-
კოვში, ლენინგრადში, ბაქოში. ადგილობრი-
ვი პრესა ხაზგასმით აღნიშნავდა ანსამბლის
ხელმძღვანელსა და მისი წევრების მაღალ
კვალიფიკაციურებას.

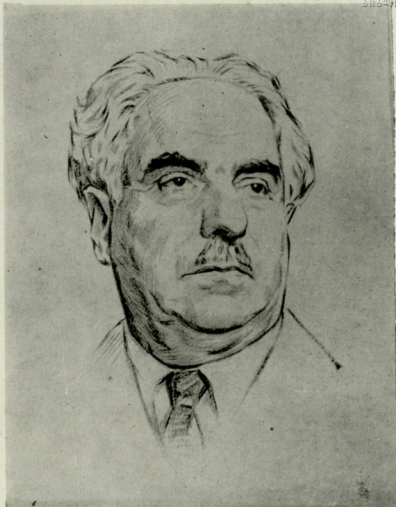
კ. ჩივაძის, როგორც ქორეოგრაფისა და
პედაგოგის მოღვაწეობა განსაკუთრებით ნა-
ყოფიერი იყო ძერქვისის სახელობის კლუბ-
ში, სადაც იგი სიყვლილმდე მუშაობდა.
1958 წლის იანვრიდან მისი ხელმძღვანელო-
ბით ქორეოგრაფული წრის ნორჩ წევრები
მეურთბელს წარმატებით უწყვენდნენ არა-
მარტო ქართულ არამედ აზრთაიანულ,
უქრანულ, უზბეკურ ცეცხებს. ყველა ვინც
კი ერთხელ მაინც დაიწერებოდა ძერქვისის
სახელობის კლუბში გამოართულ ბავშვთა
თვითშემოქმედების საფარველს დაწერდნე-
ბოდა, რა დიდ მუშაობას იწეოდა ნორჩთა
ქორეოგრაფული წრეც, ის, რა თქმა უნდა,
უპირველეს უყოფისა, დამსახურება იყო
საქმიანი და მომთხრობი პედაგოგის კონს-
ტანტინე ჩივაძისა, რომელიც მთელი თავისი
საზრდილო პედაგოგური მოღვაწეობის
მანძილზე დიდი სიყვარულითა და სიფა-
ქიით ეციდებოდა მოზარდ თაობის
აღზრდას.

კ. ჩივაძის ცხოვრება და შემოქმედება
საინტერესო მაგალითი იყო იმისა, თუ რო-
გორ უნდა ემსახურო საყუთარო ხალხს, მის
ინტერესულ კულტურას, როცა ამისკენ მის
წირობებს ნამდვილად ადამიანური და მო-
ქალაქობრივი სინდისი.

მეცნიერების დღი

შენაკენი

შალვა კვასხვაძე



შალვა ამირანაშვილი

აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილის მეცნიერული ძიებანი ხელოვნების ისტორიის დარგში ვრცელია და მრავალმხრივი; მისი გამოკვლევანი, მონოგრაფიები, თუ კრიტიკული წერილები, მკითხველი საზოგადოების და ხელოვნებათმცოდნეების არა მარტო ღრმა ინტერესს იწვევს, არამედ აზრთა გაცხოველებულ გაცვლა-გამოცვლასაც.

დასახელებული შრომაც მეცნიერული კვლევისა და მისგან გამომდინარე განზოგადების ბრწყინვალე ნიმუშად შეიძლება ჩაითვალოს.

წიგნი გამოცემულია მდიდრულად, მრავლადაა წარმოდგენილი ფერადი რეპროდუქციები, გადაღებული ქართული მინაქრებიდან. მისი ფორმატი შრომისათვის ზედმიწევნით შესაფერისია, მოხერხებულია და მეტად პორტატული. პოლიგრაფიის მხრივაც უნაკლოა ეს წიგნი, მრავალფეროვნაა მისი შრიფტი. წიგნის გაფორმებას, თანადროულ ხასიათთან ერთად, აქვს აკადემიურიზაც, ამ სიტყვის უკეთესი მნიშვნელობით. სუპერი, ყდა და ტიტული დაბეჭდილია და მსატყრულად სრულყოფილი. (ხელმძღვანელი გამომცემლობის დირექტორი შარლ ფელდი).

ამ წიგნით აკადემიკოს შალვა ამირანაშვილს, ასე ვრცლად და სისტემატიზებული სახით, პირველად გააქვს საჯაროდ საუკუნეების მანძილზე ქართველი ხალხის მიერ შექმნილი დიდი და იშვიათი განძი — ქართული მინაქრისა.

ქართული მინაქრის საკითხები, მოცემული ამ წიგნში, თავისთავად დიდი მნიშვნელობისაა. მისი ისტორია, ტექნი-

გ

ასული წლის მიწურულში, საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის ვრცელსა და მდიდარ წიგნსაცავს ფრანგულ ენაზე გამოცემული ერთი წიგნიც შეემატა. ამ წიგნზე გაკრული ხელით გაკეთებულია წარწერა — „საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის ბიბლიოთეკას. შალვა ამირანაშვილისაგან. 20. 12. 62 წ.“ თარგმანში წიგნის ტიტული ასე იკითხება:

საკვირველებანი ხელოვნებისა აღმოსავლეთში
საქართველოს მინაქრები

ტექსტი შალვა ამირანაშვილისა
სახვითი ხელოვნების მუზეუმის დირექტორი
გამომცემლობა „ხელოვნების წრე“. პარიზი.



ლოგია, თუ მხატვრულ-ესთეტიკური რაობა, სტილი, კულტურული კაცობრიობისათვის ხელმძღვრელი პირველად სწორედ ამ წიგნით ხდება. შრომაში ნათელი ყოფნება ბურჟუაზიის მიერ მრავალ პრობლემას, დაკავშირებულს როგორც მსოფლიოს სხვა ხალხთა, ისე ქართული მინაქრის ხელოვნებასთან.

ქართული მინაქარი მართლაც საკვირველებია, არა მარტო მხატვრული, არამედ ტექნოლოგიური თვალსაზრისითაც. როგორც ირკვევა ამირანაშვილის ამ შრომიდან, მას მხარაშვის საკუთარი წესი სდებია საფუძვლად და საკუთარი კოლორისტული ამოცანები, ზუსა და სისტემაც ჰქონია.

წიგნის ფრანგული თარგმანი, რომელიც ხელოვნებათმცოდნე ბან ფ. პირშს ეკუთვნის, ბრწყინვალედ არის შესრულებული, დაცულია შრომის ავტორის სტილი. წიგნის დართული აქვს 122 ფურადი ტაბულა. ფოტოები გადაღებულია თბილისში გამოცემლობა „ხელოვნების წრის“ დაკვეთით მხატვარ ბან პიეს მიერ. ისინი უნახლოა, არა მარტო მინაქრის ცალკეული ფერის ლიკალის, არამედ მილიანი კოლორისტის შენარჩუნების მხრივაც.

შალვა ამირანაშვილი ამ წიგნით პირველად აყენებს საეხებით ახალსა და ორგინალურ თვალსაზრისს, რომელიც დასაბუთებულია დიდი მეცნიერული სიზუსტით. იგი ადგენს ტექნოლოგიას ისტორიულ-მხატვრულ სტილისტიკურ ძიებათა საფუძველზე, მთხერხებულად იყენებს ჩვენს დრომდე შემონახულ მრავალფეროვანსა და მიღადარ ისტორიულ მასალებს.

ქართული სახვითი ხელოვნება, როგორც ცნობილია, სათავეებს, უსოფარი დროიდან იღებს. არქიტექტურა, მხატვრობა თუ გამოყენებითი ხელოვნებანი ადსტურებს ქართულ ხალხის დიდ შემოქმედებით პოტენციას, აჩვენებს მის უმრეტ დანტხაის. ამ სასწაულია შრომის უღაოდ ერთ-ერთი სასწაულია ქართული მინაქრის ხელოვნობაც.

ისეთი ორიგინალური და დიდად მნიშვნელოვანი დარგი, როგორც არის ქართული მინაქარი, ამ წიგნამდე (თუ მხედველობაში არ მივიღებთ თვით შ. ამირანაშვილის შრომებს) ჯერ კიდევ არ ყოფილა ყოველმხრივ და მონოგრაფიულად შესწავლილი. არ ყოფილა ცალ-ცალკე განხილული ქართული მინაქრის სადაურობის, წარმოშობის, ტექნოლოგიის, სტილისა თუ სხვა მნიშვნელოვანი საკითხები.

როგორც ცნობილია, ქართული ხელოვნებისა და კერძოდ მინაქრის ისეთი დიდი მკვლევარის ძირითადი დებულებანიც კი როგორც ნ. კონდაკოვი იყო, ზოგ რამეში მცდარია. მიუხედავად ამისა, აქვე უნდა აღინიშნოს ის დიდი დამსახურება, რაც ნ. კონდაკოვს მიუძღვის ქართული მინაქრების შესწავლის საქმეში. ნ. კონდაკოვმა პირველმა განასხვავა ერთმანეთისაგან ქართული და ბიზანტიური მინაქრები. მაგრამ პრობლემის შესწავლის მაშინდელმა დონემ, თუ მკვლევარის მხატვრულ-ესთეტიკურმა და მეცნიერულმა კონცეპციამ, არ მისცა მას საშუალება გასაყოფინა არამც თუ ობიექტური, სახელოვნებათმცოდნეო ხასიათის დასკვნები, არამედ მეცნიერულ-ტექნოლოგიურიც კი.

სწორედ ამიტომ დარჩა გაუგებარი კონდაკოვისათვის ქართული მხატვრული მინაქრის მალაღი ტექნიკური ოსტა-

ტობა. მისთვის დამახასიათებელი პოლიფონიურობა, კერძოდ ფონიზმის ის პრინციპები, რაც ასე ნიშანდობლივია ქართულ სულისათვის, მუსიკის, ფერწერის, არქიტექტურის თუ გამოყენებითი ხელოვნების დარგებში. იგი თვალსაჩინოდ არის გამოვლენილი ჯერ კიდევ წინა ქრისტიანული ხანის ქართულ ხელოვნებაში, კერძოდ ოქრომჭედლობაში.

ქართულ მინაქრთა შესახებ უკვეთი თვალსაზრისი არ არის განვითარებული წიგნში „Собрание М. П. Боткина“, სადაც ვკითხულობთ: „გამთავრებ რა ძველი ქვეყნის მიმოხილვას, ჩემს თავს ნებას მივცემ გადავიდე შესანიშნავ კულექციასზე, რომლის მსგავსი არ არის ევროპის არც ერთ მუზეუმში — ეს არის კრებული ბიზანტიური ემალობის (? შ. კ.). უმეტეს შემთხვევაში ისინი წარმოდის გეგმიან საქართველოდან, თავისუფალი სეპარატიზმი (ითითეს განენიხი საჭარბელონ იყოს, შ. კ. გვ. 30) და თონიდან“ შემდეგ ვიგნის ავტორი ასკვნის: „ქრისტიანული საქართველო მფლობელი იყო ბიზანტიური ხელოვნების მრავალრიცხოვანი ნაწარმოებისა. ამგვამდ მრავალ ელუსიანო ჯერ კიდევ ინახება ხატები, შემკული ბიზანტიური მინაქრითა, და იგი ასახელებს ხახულის, ზონის, შემოქმედის, ჯუმათის, მარტილის და კერძო პირებთან დაცულ ხატებს; უფრო ქვემოთ კი შავით თეთრზე იგი წერს — „ყველა ეს ხატი შექმნილია ბიზანტიულ ოსტატთა მიერ (?), ზოგიერთი მათგანი საკანგებოდ მზადდებდა საქართველოსათვის და ამის გამო აქვთ მათ ბერძნული და ქართული წარწერები“ (! შ. კ. გვ. 31).

ბოტკინის კრებული წარმოდგენილ ყველა ქართულ ნიმუშს მიწერილი აქვს „ბიზანტიური“, და ამრიგად წიგნში მოცემულია არასწორი თვალსაზრისი აქაა სინამდვილის საპირისპირო ცნობებზე, იმის შესახებ, რომ თითქმის ქართულ მინაქრებში ტიხრებს არ გააჩნდეთ თავიანთი ნახატი, თითქმის და ოქროს ჰქონდეს მეტი მინარევი ლოგატურისა, და რომ თითქმის ტიხრები ბიზანტიური უფრო მდგრადი იყვნენ, ვიდრე ეს არის ქართულში“ (გვ. 32) ქართული მინაქრის შესახებ ამ თვალსაზრისის იზიარებდნენ და იზიარებენ, საწუხაროდ, სხვა ავტორებიც სწორედ ამიტომ რჩებოდა ქართული მინაქრის პრობლემა ყოველთვის გადაუწყვეტილი (გამონაკლისი შეადგენს თვით შ. ამირანაშვილის შრომები). თითქმის ყველა ავტორი, თვით ისინიც კი, რომლებიც არ სცნობდნენ ქართული მინაქრის დიდ ღირსებებსა და რაც შემთხვევაში წარმოშობის ქართულობასაც ითვლიდნენ, რომ ქართული მინაქარს გააჩნდა რთული ტექნოლოგია და თავისებურებანიც, ასე განსხვავებული სხვა ხალხთა მინაქრის წარმოების ტექნოლოგიასთან. ანალოგიური თვალსაზრისის ანეითარებდნენ ქართულ მინაქრის მხატვრულ-სტილისტიკური მხარის შეფასებებისასაც. ასე მაგალითად, ამ ტექნიკის სინდრის მიხედვად, ზემოთ მითითებულ წიგნში დასახელებულია თითქმის და მინაქრის დამზადების წესის არ ცოდნა თუ დაკარგვა — „წესის დაკარგვა თითქმის შეუძლებელს ხდის ყალბის ქმნასა...“ შემდეგ კი იქვე ვკითხულობთ — „მე მომიხდა რამდენიმე ყალბის ნახვა, მაგ-

რამ ყველა ისინი იყო ძალზე უხეში. ნახატი მათი უსახო იყო, ხოლო ფერების მხრივ ისინი გაცილებით არასრულყოფილი და დაუმთავრებელი იყვნენ" (იქვე გვ. 32).

აკად. შ. ამირანაშვილი პირველი ცდილობს გააფანტოს ყოველგვარი მცდარი შეხედულებანი და მოუპოვოს მსოფლიო ხელოვნების ისტორიაში თავისი კუთვნილი ადგილი ქართულ მხატვრულ მინაქარს, ერთის მხრივ აჩვენის იმ შეხედულებათა სიმყდარე, რომლებიც ქართული მინაქარის შემქმნელ ხალხს ართმევს, და სხვა ხალხს მიაკუთვნებს. მეორე მხრივ, იგი ამტკიცებს ქართული მინაქარის ორიგინალობას და მის დიდ მნიშვნელობას, როგორც მხატვრული, ისე ისტორიული და ტექნოლოგიური მხრივაც. ავტორი ბრწყინვალედ ასაბუთებს ამ თვალსაზრისის სისწორეს.

პირველ თავში — მინაქრები ოქროზე, — ავტორი ადასტურებს, რომ საქართველოში, განსხვავებით სხვა ქვეყნებისაგან, მინაქარი კეთდებოდა მხოლოდ და მხოლოდ ოქროზე. მიმოიხილავს რა მასალას, სისუსტით ადვენს, რომ მინაქარის ხელოვნება ძველ ქართული ხელოვნების შესანიშნავსა და თავისებურ დარგს წარმოადგენს. ქართულ მხატვრულ მინაქარს, როგორც რაოდენობის, ასევე მხატვრული ღირსებისა თუ მეცნიერული მნიშვნელობის მხრივ მსოფლიოს ხალხთა ისტორიაში მეტად თვალსაჩინო, თავისებური და განსხვავებული ადგილი უჭირავს. ავტორი აღნიშნავს, რომ ჩვენ დრომდე ქართულმა მინაქრებმა მოაღწიეს უმთავრესად ხატების, მედალიონების, ხელნაწერთა ყდების შემკულობის, ჯვრების, გულსაკიდების, სანაწილეებისა და სხვათა ნივთთა სახით.

ამას მოსდევს ქართული მინაქარის მეცნიერული კვლევის ისტორიის მიმოხილვა. დაწრილობით განიხილავს მკვლევართა შეხედულებებს ქართული მინაქარის საკითხებზე და მეცნიერული სისუსტიით, ობიექტურებით იძლევა მათი ღვაწლის შეფასებას, თუ მცდარ შეხედულებათა კრიტიკას.

ავტორს მოეცემული აქვს ქართული მინაქარის ძეგლების საოცრად ზუსტი კლასიფიკაცია, მათი დათარიღება, როგორც მხატვრულ-სტილისტიკური ასევე ისტორიული მასალის დაკვირვებული ანალიზის შედეგობით. იგი ადვენს საკვლევი მოვლების ყოველ წერტილმანაც კი. მინაქარის ტექნოლოგიის დიდი ცოდნით აშუქებს აქამდე ბუნდოვან საკითხებს და კარგად ახერხებს ამ გზით ბიზანტიური და ქართული მინაქარის ერთმანეთისაგან გამიჯვნასა და გამოყოფას.

უკანასკნელი წლების მანძილზე საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ჩატარებულ კვლევებს საფუძველზე, ავტორს დადგინილი აქვს ქართული მინაქარისათვის დამახასიათებელი თვალსაჩინო და არსებითი განსხვავებანი, როგორც სმალტის დამზადების, ასევე ფერებისა თუ ტიხრთა მოხმარების მხრივაც. პირველად არის მითითებული ლეინის ფერის ელფერთა გამოყენების საიდუმლოებაზე, რომელიც სხვა ხალხთა მინაქრებში არ ვხვდებოდა. ქართულში იგი, როგორც ამას ავტორი ამტკიცებს, ემყარება სმალტში მინაქარის შერევის წესს. ეს წესი საქართველოში მხატვრული ყოფილა ძველთაგანვე და მას ავტორი ხსნის ჩვენში მარგანეცის მოხმარებით.



MERVEILLES DE L'ART EN ORIENT

LES ÉMAUX DE GÉORGIE

ÉDITIONS CERCLE D'ART PARIS

ამრიგად, იგი დაკავშირებულია ადგილობრივ მასალასთანაც კი.

ქართული მხატვრული მინაქრები გაანალიზებულია მათი კომპოზიციისა და კოლორიტის მხრივაც, როგორც ორიგინალური და უაღრესად მაღალ-მხატვრული ნაწარმოებები. განსაკუთრებით ხაზგასმულია მათი მხოლოდ და მხოლოდ ოქროზე დამზადების წესი.

ქართულ მინაქარში ოქროს ტიხარი ძალზე სიფრთხანა და თხელია. ამის გამო იგი გაოცებს და ეჭვს იწვევდა. უკვირდით, როგორ შეეძლო ასე თხელ ტიხრის გაეძლო ისეთი მაღალი ტემპერატურისათვის, რაც ესაჭიროება მინაქარის მოდულებას. მინაქარისა და მის ტიხართა საიდუმლოება საუკუნეების განმავლობაში აუხსნელი რჩებოდა. ამ წიგნში ავტორს ახსნილი და დადასტურებული აქვს, რომ მინაქარის დამზადება, განსხვავებით სხვა ხალხთა მიერ მოხმარებული ტემპლოებისაგან, ემყარებოდა ე. წ. ციერ წესს და რომ შეეაფუძნებინა ამ წესს საქართველოში უწოდებდნენ რჩილვას.

შრომში მოტანილია მეტად დამაჯერებელი ისტორიული ხასიათის მასალა, იმის შესახებ, რომ რჩილვა ქართულ ქრისტიანულ ხელოვნებაში გადმოტანილი იყო უძველესი ქართული ოქრომჭედლობის წესიდან, რომ ძველ, წინა ქრისტიანულ ქართულ ძეგლებშიაც ყოფილა საკუთრივ ქართული წესი რჩილვას.

ერკლავა მოცემული ჩვენს დროში ამ წესის საიდუმლოს გახსნის ისტორია და ის დამახაზურება, რაც ამ საქმეში მი-

უძღვის აწ განსვენებულ ინჟინერ-ქიმიკოს ირაკლი ტარუა-
შვილს (გვ. 14). მკვლევარს დადგენილი აქვს მინაქრის
ცივი წესით დამუშავების დიდი მნიშვნელობა და მისი, თუ
შეიძლება ასე თქვას, ქართული წარმომავლობაც. მოცემულია
დაწვრილებითი სტილისტიკური ანალიზი, იკონოგრაფიის
მიმოხილვა, ურთიერთ შედარება ბიზანტიური და ქართული
წარმომავლობის მინაქრებისა, მათი ტექნოლოგიური და
ტიხრული განსხვავება, დაკავშირების ტექნიკის სირთულე
და სიმარტივე. ამ ტექნიკის საიდუმლო ცნობილი ყოფილა
მხოლოდ საქართველოში და იგი გამჭარალა ჯერ კიდევ XV
საუკუნეში. ხუთი საუკუნის შემდგომ ეს ტექნიკა კვლავ იქნა
აღდგენილი საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში ინჟინერ
ი. ტარუაშვილის მიერ. წიგნში ვრცლად არის მოტანილი
ტიხრული ქართული მინაქრის დამზადების ტექნოლოგია.
მკითხველი აქ პირველად ეცნობა ამ საქმის საიდუმლოებას.

თრიალეთის გათხრების მასალებიდან, ვიდრე უკანასკ-
ნელ დღეებამდე, ისტორიული მასალის მხატვრულ-სტილის-
ტიკური და მეცნიერული ანალიზი შ. ამირანაშვილს საშუა-
ლებას აძლევს გააკეთოს დასკვნები და განავითაროს სრუ-
ლიად ახალი, ნათელი და მართებული დებულება, რომ ქარ-
თული ცივი რწილვის წესი და ქართული მინაქრის მხატვ-
რულ-სტილისტიკური იერი ჩამოყალიბებული ყოფილა სა-
ქართველოში ჯერ კიდევ ქრისტიანობის შემოღებისა და მისი
ხელოვნების ჩამოყალიბებამდე. მინაქრის დამზადების ძველი
წესი ჩვენში გამოუყენებიათ ქრისტიანული ხელოვნების
ძველთა შექმნისას და იგი არავითარ შემთხვევაში არ ყოფი-
ლა შემოტანილი უცხოეთიდან.

ამ საკითხთან დაკავშირებით განვითარებულია მართებუ-
ლი თვალსაზრისი კიევის რუსეთში (X საუკუნე) მინაქრის
ხელოვნების დამოუკიდებელი წარმოშობის შესახებაც.

მეტად საინტერესოა წიგნში მოცემული განხილვა ტერ-
მინის „მინაქრისა“. მკვლევარი ადასტურებს, რომ ჩვენში
ცნება „მინაქრი“ გაჩენილა არა უადრეს XVI საუკუნისა,
და რომ ამაზე ადრე საქართველოში ხმარობდნენ ტერმინს
„ხატი მინისაი“ (X ს.).

განხილულია ასევე ტერმინის — შემფუძნონის წარმომავ-
ლობაც და ამ ცნებასთან დაკავშირებული სხვა საკითხები. ეს
ნაწილი წიგნისა მეტად საინტერესოა და ავტორის დიდ ერუ-
დიციასა და მეცნიერული განზოგადების უნარს ცხადყოფს.

საყურადღებოა და ამომწურავი ქართულ მინაქრათა კო-
ლექციების მოძიარობის ისტორია. დაწერილებით არის მითი-
თებული მათი ადგილსამყოფელები, გადატან-გადმოტანა,
გატაცებთა და დაბრუნებთა დეტალები, მითითებულია
ქართულ მინაქრთა დღევანდელი ადგილსამყოფელები —
ბერლინის, მადრიდის, პარიზის, ბელგიის, კერძო პირთა კო-
ლექციები, იერუსალიმის მაცხოვრის ტაძრის საგანძური, ან-
ტიკის მეტროპოლიტენის მუზეუმის კოლექცია და სხვ. წიგ-
ნის ამ ნაწილში მოცემულია არა მხოლოდ ისტორიული მი-
მოხილვა და ანალიზი, არამედ ზუსტი, ახალი და ორიგინალ-
ური დასკვნებიც. დასაბუთებულია ქრისტიანული ხანის
ქართული მინაქრის წინა ქრისტიანული ხანის ქართული ხე-
ლოვნებისაგან წარმომავლობა, და, რაც მთავარია, ამ მინაქ-
რის მაღალი მხატვრული ღირსებები, მისი ტექნოლოგიის
დამოუკიდებელი და განსხვავებული წესი.

აკად. შ. ამირანაშვილის „ქართული მინაქრის“ გამოცემა
ფრანგულ ენაზე ძალზე მნიშვნელოვანი მოვლენაა. იგი დიდი
შენატყნა არა მარტო ხელოვნების ისტორიის მეცნიერებისა,
არამედ სხვა მომიჯნე მეცნიერებათათვისაც. იგი სასწებით
აზღებურად აყენებს ქართული ხელოვნების მრავალ პრობ-
ლემას.



სარედაქციო სტენარია

გიორგი გიგოლაშვილი



სარედაქციო სტენარიის დამუშავება მეტად საპასუხისმგებლო სტადიაა საერთოდ ფილმის შექმნის პროცესში და მას კინომოყვარული განსაკუთრებული ყურადღებით უნდა მოეცილოს.

სარედაქციო სტენარია რეჟისორმა ლიტერატურულ მასალას უნდა მისცეს რაც შეიძლება ზუსტი კინემატოგრაფიული ფორმა და ხარისხი. ყველაფერი გადაღების თვალსაზრისით უნდა იქნეს გათვალისწინებული და განაგრძებული. ამავე დროს უნდა დაიხვეწოს და დაზუსტდეს მომავალი ფილმის წყობა. სტენარია, ჯერ კიდევ ლიტერატურულ გაიანტიში, შედგებოდა რამდენიმე გარკვეული ეპიზოდისაგან. ახლა უნდა დაიხვეწოს უფრო მეტივე სტენარია და ცალკე კადრებად, ხოლო ყოველი კადრი უნდა გამოიყოს და დამუშავდეს ისე, რომ შემდგომ შეიძლებოდეს მისი ცალკე გადაღება და თანმიმდევრობით ამ კადრების აწყობა, ანუ მონტაჟი.

როდესაც ჩვენ ვლაპარაკობთ კადრზე, მხედველობაში გვაქვს ის ნაწილი, რომლის რედაქციის მიზანია კადრის ერთი განუწყვეტელი მოძრაობით, მისი ჩართვიდან შეწყვეტამდე. ამიტომ კადრი წარმოადგენს ფილმის დაყოფის უმცირეს ერთეულს.

სარედაქციო სტენარიის დამუშავების დროს რეჟისორმა ზუსტად უნდა განსაზღვროს თვითველი კადრი, როგორც მისი შინაარსის, ისე ფორმის მხრივ. უნდა დადგინდეს, თუ როგორ და რა წესით იქნება გადაღებული ესა თუ ის კადრი — რა

ხედით, რა სიდიდით (რა პლანით) და რა ხანგრძლივობით წინასწარ უნდა დაზუსტდეს თვითველი კადრის სტრუქტურა (წამებში და მეტრებში), ხოლო აქედან კი განისაზღვროს — რა სიგრძისა იქნება ესა თუ ეს ეპიზოდი და მთელი ფილმი.

ამისათვის რეჟისორსა და მის უახლოეს თანამშრომლებს დასჭირდებათ ყოველი კადრის წინასწარი გათვალისწინება — ეს იგი ნორმალური ტემპით ყოველი საჭირო მოძრაობის შესრულება და დიალოგის წარმოთქმა, რაც უნდა აიზოვოს ქრონომეტრით ან ისეთი საათით, რომელსაც წამის მაჩვენებელი ისარი აქვს. მიღებული წამების რაოდენობა გამოხატავს ყოველი კადრის ხანგრძლივობას რაც გადაყვანილი უნდა იქნეს მეტრებში, რათა დადგინდეს ყოველი კადრის, ეპიზოდისა და მთელი ფილმის მეტრაჟი.

აქ საჭიროა გავსოფდეს, რომ სხვადასხვა ტიპის (ან, უკეთ რომ ვთქვათ, სივანის) ფირის სხვადასხვა სიჩქარით მოძრაობს აპარატში და ამ სხვადასხვა ფირის თვითველ მეტრში კადრების რაოდენობაც სხვადასხვაა.

ჩვეულებრივ, პროფესიულ კინემატოგრაფიაში მიღებული (35 მმ) ფირის მოძრაობის სიჩქარე უდრის 24 კადრს წამში, რაც დაახლოებით გვაძლევს ერთ მეტრს ყოველ 2 წამში, რადგან ამ ფირის თვითველ მეტრში 52 კადრია.

მასმასაღამე, თუ 35 მილიმეტრიან ფირზე ვმუშაობთ, მეტრაჟის გამოსანაგარიშებლად ეს ნორმები უნდა მივიღოთ. ამიტომ წამების ის მაჩვენებლები, რომლებსაც ჩვენ მივიღებთ კადრების თუ ეპიზოდების ქრონომეტრული აზომვის შედეგად, უნდა გავყოთ 2-ზე, რაც მოგვცემს მეტრაჟს.

მაგრამ მოყვარულთა კინემატოგრაფიაში უფრო ხშირად იხმარება 16-მილიმეტრიანი და 8 მილიმეტრიანი აპარატურა, რომელთაც ასახაობები შემდეგი მაჩვენებლები:

16-მილიმეტრიანი ფირის თვითველი მეტრში 131 კადრია. თუ იგი აპარატში იმობრავება წამში 16 კადრის სიჩქარით, რაც ხდება ხოლმე მუნჯი გადაღებების დროს, ყოველი ერთი მეტრი ფირი გაირბენს 8,2 წამში. მასმასაღამე, აზომვის შედეგად მიღებული წამების რაოდენობა უნდა გაიყოფს არა 2-ზე, არამედ 8-ზე (მრგვალად), რაც მოგვცემს ამას თუ იმ კადრისა თუ ეპიზოდის მეტრაჟს. მაგრამ თუ ფირის სიჩქარე წამში უდრის 24 კადრს (ეს ზოგჯერ საჭიროა სინქრონული ხმოვანი გადაღების დროს), მაშინ ყოველი 1 მეტრი ფირი გაირბენს 5,5 წამში. მასმასაღამე, წამების რაოდენობა გაიყოფა 5,5-ზე და ჩვენ მივიღებთ ამ ტემპისათვის შესაბამის მეტრაჟს.

8-მილიმეტრიანი ფირის თვითველ მეტრში 262 კადრია. ამიტომ ზემოთ მოყვანილი მაჩვენებლები ამის მიხედვით შეიცვლება. პირველი სიჩქარით 1 მეტრი ფირი გაირბენს 16,4 წამში, ხოლო მეორე სიჩქარით 11 წამში.

მაგრამ დაგურუნდეთ ისევ სარედაქციო სტენარია. სარედაქციო სტენარიაში მისი მიღებული გარკვეული ფორმა. მასში აღინიშნება კადრის რიგითი ნომერი, გადაღების ობიექტისა და ადგილის დასახელება, პლანის (ანუ კადრის) განზომილება, მისი მეტრაჟი, შემდეგ კადრის შინაარსი, დიალოგითა და სადიქტორო ტექსტით (თუ ასეთი ახლავს).

გადაღების ობიექტი და ადგილი აღინიშნება მისი მიხედვით, თუ სად წარმოებს გადაღება. მაგალითად, თუ გადაღება



უნდა ჩატარდეს მინდვრად, იწერება: „ნატურა—მინდორი“. თუ გადაღება დეკორაციაშია, რომელიც, დაეუწყათ, წარმოადგეს საკლასო ოთახს, იწერება: „დეკორაცია (ან პავილიონი) — საკლასო ოთახი“ და ა. შ.

შემდეგ აღინიშნება პლანის განზომილება, ანუ გამოსახულების სიშორე და სიღრმე.

პლანის განზომილება აღინიშნება შემდეგნაირად:

ა) საერთო პლანი — როდესაც მოჩანს მთელი გადასახები ობიექტი; თუ ეს დეკორაცია — მთელი დეკორაცია, თუ ნატურა, ვთქვათ, ეზო ან მიედანი — მთელი ეზო ან მიედანი.

ბ) საშუალო პლანი — საერთო პლანის გამსხვილება ან მოახლოება. კადრში მოჩანს უკვე არა მთელი დეკორაცია თუ ობიექტი, არამედ მისი ნაწილი, ხოლო მოქმედი პირები — მთელი სიმაღლით.

გ) მსხვილი პლანი — საშუალო პლანის შემდგომი გამსხვილება და მოახლოება, როდესაც კადრში მოქმედი პირი მოჩანს წეღს ზევით, ან კადრში მარტო სახეა, ან მსხვილად გადაღებული საგანი, დეტალი და სხვ.

ზოგჯერ შეიძლება, რომ ერთსა და იმავე კადრში მოხდეს გამსხვილება, ე. ი. ობიექტის ან ადამიანის მოახლოება. მაშინ ეს უნდა აღინიშნოს ცალკე შენიშვნაში.

საერთოდ, რეჟისორის ყოველგვარი დამატებითი შენიშვნები ამა თუ იმ კადრის გადაღების ხერხის შესახებ, ყოველგვარი პირობის დასუბუტება, ცალკე უნდა იყოს ჩაწერილი სარეჟისორო სცენარში, სადაც ამისათვის სპეციალური სვეტია გამოყოფილი.

ქვემოთ მოვყავს ასეთი ფორმით დამუშავებული სარეჟისორო სცენარი, რომელიც გაკეთებულია ჩვენთვის უკვე ცნობილი ლიტერატურული სცენარის საფუძველზე:

„გული გულს იცნობს“

(სარეჟისორო სცენარი)

შენიშვნა: მიტრავი ყველან მოცემულია 35 მილიმეტრიათი ფირისათვის.

კადრის №	გადაღების ობიექტი და ადგილი	პლანი	შეტრუბი	კადრის შინაარსი	შენიშვნა
1	ნატურა მთის ხეივანი	საერთო შორეული	3	შორეული მყინვარის წვირის შიშის პირველი სხები ექვანა ცაზე მატრად დარჩენილი ღრუბელი გახატდება.	დაბნეულ-ბილან
2	"	"	2	უფრო ახლოს. მთის თბიშზე მიწოლილი ნისლი იწყებს აშლას.	
3	ტყე	საშუალო	3	ტყე. წინა პლანზე რამდენიმე ხე შერბილება. ფოთლები გაიშრიალებს. უკანა პლანი ნისლია. ზიდან ხეზე ჩირტი გადაფრინდება. დაუსტვენს და ისევ მიჩნეულდება.	

4	ტყე	საერთო შორეული	3	ერთ-ერთი ხის ტოტი უფრო ახლოს ჩანს. ფოთლები უფრო ექვანა, ნელ-ნელა ჩამოიშლება და მერჯე ფოთლოვანი დაცემა.	ფეხის ხმა, მაღალი ნე-
5	"	საერთო	5	ხეებს შუა, ნისლი, გამოიწვევს ორი მონადირე. ფეხ-აქრფით მოიან. აქით-იქით იხედებიან.	
6	"	საშუალო	6	მონადირეები უახლოვდებიან ნაპირს; ჩერებიან. ერთმანეთს ხელთ ანიშნებენ რაღაცას. ჩასაფრდება ან მახლობელ ბუჩქებში და თოვებს იმარჯვებენ.	
7	ნაპირი	საშუალო	6	ნაპირიდან დინჯად გამოიშლის ხარი ირემი.	
8	ტყე	საშუალო	3	ირემი, თავადრილი, დინჯად მოაბიჯებს. უახლოვდება ბუჩქს, სადაც მონადირეა ჩასაფრებული, ჩერდება მის წინ.	
9	ტყე	მსხვილი	4	შეჩერებული ირემი უცქირის ჩასაფრებულ მონადირეს, რომელიც თოვდამოშვებული უძრავად ზის (ხელი მონადირის მხრდან იშის მიმართულებით).	ტყის ხმა-ური, ჰრინები ის ჩხა
10	"	"	2.5	საწინააღმდეგო ხელი. ირემის რქებს შუა ჩანს მონადირე. მას გაოცებული სახე აქვს. თვალს არ აშორებს ირემს.	"
11	"	საშუალო	3	ირემი და მონადირე გაიჩრეტული პირისპირ.	"
12	"	მსხვილი	2	შეორე მონადირე თავის საფარში მონადირედან გამოსული შეკვირვებს: — ეს რაღაცეა, ილია, ეს რაღაცეა!	
13	"	მსხვილი	1.5	ილია არ იმბრევა, თვალში ოღონდ გაუფრთხილება.	
14	"	საერთო	2	ირემი მოხატვას, მერჯე უცხებ შეიკუმშება, სწრაფად გადახტება და ტყეში ქრება.	ირემის ფეხის ხმა და ტოტი-ბის ტყე-ცა-ტყე
15	"	საშუალო	2	მეორე მონადირე წამოვარდება ზეზე. წყრბობით წამოიხატება — შენც მონადირეს უწოლები შენს თავს! —	
16	"	მსხვილი	2.5	იგივე მონადირე წყრბობით გახატობს: — ცხირწი იმ ირემი გაგჩერდა, შენ კი ხელიდან გაუშვი!	
17	"	საშუალო	3.5	ილია ფეხზე ამომდგარი. სინანულით ამბობს: — რა უნდა მექნას! ისეთი წლდობით მოვიდა ჩემთან... ამ ღალატუნებელ ვერო წყაროთი ამაყი შეილი.	
18	ტყე	მსხვილი	6	ორივენი მიუახლოვდნენ ერთმანეთს. ილია განჯარბობს: — შენ რომ არ დაეფრთხო, მოვებევილი, აწმარს ვაუტუხავილი ეფროლი სმობს.	(დაბნელება)

როგორც ვხედავთ, მთელი ეს ეპიზოდი მოითხოვს 18 კად-

რის გადაღებას, ე. ი. რ ე ქ ი ს ო რ მ ა, ოპერატორმა და, საერთოდ, კოლექტივის ყველა მომუშავემ, 18-ჯერ უნდა აირჩიონ გადაღების წერტილი, თითქმის ამდენჯერვე დააყენონ აპარატი, დააზუსტონ კადრი, მოარგონ ობიექტივი და დააყენონ ფოკუსი, განსაზღვრონ საჭირო სინათლე, ჩაატარონ კადრის რეპეტიცია და შემდეგ გადაღება.

გარდა ამისა, ეპიზოდის სიგრძე, ანუ სასარგებლო მეტრაჟი, უდრის დაახლოებით 60 მეტრს (ის გაივლის კვრანზე დაახლოებით 2 წუთის განმავლობაში). მაგრამ პრაქტიკა გვასწავლის, რომ ჩვეულებრივ, გადაღების დროს, გაცილებით მეტი ფირი იხარჯება. ზოგიერთ კადრს რამდენიმეჯერ დასჭირდება გადაღება — ან მსახიობის (თუ ცხოველის) მოძრაობა არაზუსტი იქნება, ან ოპერატორს მოუვა რაიმე შეფერხება, ან სხვა რამე შეუშლის ხელს და, მაშასადამე, კადრი ხელახლა იქნება გადასაღები.

ამიტომ გადაღებისათვის საჭირო იქნება ფირის მეტი მარაგი. მხატვრული კინოფილმის გადაღებისას ფირის ხარჯს საშუალოდ ითვლისწინებენ 8-ჯერ მეტს, ვიდრე სასარგებლო მეტრაჟია (1×8). თუ ამ ნორმით ვიხელმძღვანელებთ, მთელი ეპიზოდისათვის დაგჭირდება $60 \times 8 = 480$ მეტრი ნეგატივის ფირი.

თუ მხედველობაში მივიღებთ კინემატოგრაფიაში დადგენილ მუშაობის ნორმებს, უნდა დავაცხნათ, რომ კადრების მიღებული რაოდენობისა და სასარგებლო მეტრაჟის გადაღებას დასჭირდება არა ნაკლებ 2-3 დღისა, რადგანაც საშუალოდ, ზაფხულის ნატურის გადაღებებზე, დღეში შეიძლება 25-35 მეტრის გადაღება, ხოლო პავილიონში (ანუ დეკორაციაში 40-50 მეტრის გადაღება.

მაგრამ ამ ეპიზოდში მონაწილეობს ცხოველი, რაც საშუალო გამომუშავებას დასწევს დაახლოებით 45%-ით, ხოლო თუ გაითვალისწინებთ, რომ გადამღები კოლექტივი მოყვარულებისაგან შედგება და პრაქტიკული მუშაობის გამოცდილება აკლია, ეს ნორმა კიდევ 10-15%-ით შეეცირდება.

დოკუმენტური ფილმების გადაღებისათვის გათვალისწინებული ნორმები საგრძნობლად განსხვავდება მხატვრული ფილმების ნორმებისაგან. ნეგატივის ფირის ხარჯი მათთვის მიღებულია ნაკლები რაოდენობით: 1×3 ან 1×4 , ხოლო დღიური გამომუშავება უფრო მეტია.

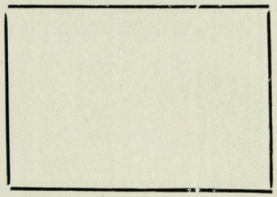
ჩვენი საუბარი სარეჟისორო სცენარის შესახებ დასრულებული არ იქნება, თუ არ მოვიხსენიებთ კიდევ ერთ მნიშვნელოვან ფორმას, რომელსაც ეწოდება ნახატი სცენარი.

რამდენადაც სარეჟისორო სცენარში ყოველი კადრი ზუსტად არის გარკვეული, ვიციტ მისი შინაარსი, ხედი, სიდიდე, ადვილად შეიძლება ამ კადრების წინასწარი ჩახატვა.

ამისათვის სარეჟისორო სცენარს უნდა დაერთოს ალბომი ან სახატაკი რეული, სადაც თანმიმდევრობით დაინახება ფანქრით მკირე ზომის კადრები. ეს კადრები შეიძლება ჩაიხატოს თვითონ სარეჟისორო სცენარშიც, თუ კი საამისოდ დატოვებული იქნება ადგილი.

კადრის ფორმა შეესაბამება მის ჩვეულებრივ შეფარდებას (დაახლოებით 2×3 , ხოლო უფრო ზუსტად $2 \times 2,76$), პრაქ-

ტიკულად მიზანშეწონილია ნახატი კადრის სიგრძე და სიმაღლე გაავადილოთ 2-ჯერ.

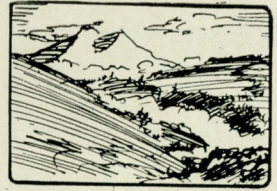


ამ ზომის ნახატი საკმაო იქნება იმისათვის, რომ მასში სქემატურად ჩაიხატოს კადრის გამოსახულება მისი მთავარი დეტალებით.

მსურველს შეუძლია უფრო დიდი ზომაც აიღოს და კადრის გამოსახულებას მხატვრულად უფრო დასრულებული სახე მისცეს, მაგრამ ეს აუცილებლობას არ წარმოადგენს.

ნახატ კადრში გამოსახული უნდა იყოს მისი საერთო კომპოზიცია აღებული გარკვეული წერტილიდან, აგრეთვე მოქმედი პირების და საგნების განლაგება იმ განზომილებითა და დამორბებით, რაც სარეჟისორო სცენარშია გათვალისწინებული.

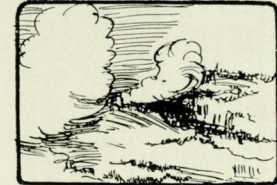
სარეჟისორო სცენარი ნახატ ფორმის შემდგენიარ სახეს მიიღებს:



1

შორეული მყინვარის წვერს მზის პირველი სხივი ეცემა ცაზე მარტოდ დარჩენილი ღრუბელი განათდება.

(საერთო პლანი, შორეული)



2

უფრო ახლოს. მთის თხემზე მოწოლილი ნისლი იშლება. (საერთო პლანი, შორეული).

ანიშნებენ რაღაცას. ჩასაფრდებიან მასობებელ ბუჩქებში და
თოფებს იმარჯვებენ. (საშუალო პლანი)



3

ტყე. წინა პლანზე რამდენიმე ხე შერჩევა. ფოთლები
გაიშრიალეხს. უკანა პლანი ნისლშია. ხიდან ხეზე ჩიტი გა-
დაფრინდება. დაუსტვენს და ისევ მიჩუმდება.
(საერთო პლანი).



7

ნაპრალიდან დინჯად გამოდის ხარ-ირეგი.
(საშუალო პლანი).



4

ერთ-ერთი ხის ტოტი უფრო ახლოს ჩანს. ფოთოლს წვეთი
ვცემა, ნელნელა ჩამოიდგრება და მეორე ფოთოლს დაეცემა.
(საერთო პლანი, უფრო ახლო).



8

ირეგი, თავადერილი, დინჯად მოაბიჯებს. უახლოვდება
ბუჩქს, სადაც მონადირეა ჩასაფრებული. ჩერდება მის წინ.
(საშუალო პლანი).



5

ხეებს შუა, ნისლში, გამორჩდება ორი მონადირე. ფეხაკრე-
ფით მოდიან. აქეთ-იქით იხედებიან.
(საერთო პლანი).



9

შერეებული ირეგი უცქერის ჩასაფრებულ მონადირეს,
რომელიც თოფგაშვებული უძრავად ზის (ხედი მონადირის
მხრიდან ირმის მიმართულებით). (მსხვილი პლანი).



6

მონადირეები უახლოვდებიან ნაპრალს. ჩერდებიან. ხელით



10

საწინააღმდეგო ხედი. ირმის რტებს შუა ჩანს მონადირე.

მას გაოცებული სახე აქვს. თვალს არ აშორებს ირემს.
(მსხვილი პლანი).



11
ირემი და მონადირე გაჩერებულნი პირისპირ.
(საშუალო პლანი).



12
მეორე მონადირე თავის საფარში. მოთმინებიდან გამოსული შეპყვირება: — ესროლე, ილია, ესროლე!
(მსხვილი პლანი).



13
ილია არ ინძრევა. თვალები ოდნავ უფართოვდება.
(მსხვილი პლანი).



14
ირემი მოიხედავს, უცებ შეიკუმშება, სწრაფად გადახტება და ტყეში ჭრება. (საერთო პლანი).



15
მეორე მონადირე წამოვარდება ზეზე. წყრომით წამოიძახებს: — შენც მონადირეს უწოდებ შენს თავს!
(საშუალო პლანი).



16
იგივე მონადირე წყრომით განაგრძობს:
— ცხვირწინ ირემი გაგიჩერდა, შენ კი ხელიდან გაუშვი!
(მსხვილი პლანი).



17
ილია ფეხზე წამომდგარი, სინანულით ამბობს:
— რა უნდა მეჭნა? ისეთი ნდობით მოვიდა ჩემთან... ამ ლად ბუნებას ვერ წავეართვი ამაყი შვილი.
(საშუალო პლანი)..



18
ორივენი მიუხსლოვდნენ ერთმანეთს ილია განაგრძობს:
— შენ რომ არ დაგეფრთხო, მოვეგვევოდი, ამბორს გავუგზავნიდი ყვარლის მთებს.
(მსხვილი პლანი). (დაბნელება).



ამგვარად დასურათებულ სცენარს ერთობ თვალაჩინო და ადვილად გასაგებია არა მარტო მის დამდგმელ რეჟისორსა და ოპერატორსათვის, არამედ გადაღები კოლექტივის ყოველი წევრისათვის. ამავი თითქოს უკვე წარმოდგენილია ეკრანზე.

ნახატებიანი სცენარს უადვილებს მოყვარულთა კოლექტივის ფილმზე მუშაობას, როგორც მისი გადაღების, ისე დამონტაჟების პროცესში. მისი დახმარებით, ადვილია გადაღებული მასალის გარჩევა, პლანების ამოკრეფა და თანმიმდევრობით დალაგება.

დამწყებ კინომოყვარულს კადრების ხატვა გამოადგება ჯერ კიდევ იმ სტადიაში, როცა იგი ლიტერატურულ მასალას ირჩევს და მომავალი ფილმის სცენარს ამუშავებს.

მაგალითისათვის გავიხსენოთ იგივე ნაწყვეტი სოფრომ მგალობლიშვილის მოთხრობიდან, რომელიც ჩვენ ზემოთ გვქონდა შეხილვის. „დადგა გული მიახის გულის ალაგას; თავის ბუდეში მოისვენა იმ იმდით, რომ ეს არის რაღა, უშველა ღმერთმა. და იპოვა მიზეზი თავის შვილის ავადმყოფობისას ახლა ელის, თუ აი დღეს, აი ხვალ, წამოდგება იმისი შვილი ფეხზე და თავის მძას მუშაობაში მხარს მისცემს. მაგრამ ვაი!“ და ა. შ.

ვერც ერთი ნაწილი აქ მოყვანილი წინადადებებისა ვერ აისახება ნახატ ფორმაში და, როგორც უკვე ვთქვით, ვერაზე ვერ გადავა გამოხატულების სახით.

აქვე უნდა შევინშნოთ, რომ ფილმის გადაღებამ კოლექტივი მხატვრის ყოლა აუცილებელია.

ახლა საჭიროა შევეხოთ კინოფილმის ისეთ მნიშვნელოვან კომპონენტს, როგორცაა დ ი ქ ტ ო რ ი ს ტ ე ქ ს ტ ი.

კინო, უპირველეს ყოვლისა, სანახაობა და ყოველი ნამდვილი კინემატოგრაფისტი უნდა ისწავფოდეს თავისი ჩანაფიქრი ხედვით ფორმაში გამოხატოს, და რაც შეიძლება ნაკლები სიტყვიერი ახსნა-განმარტება გამოიყენოს.

მაგრამ ეს იდეალი ხშირად მიუღწეველი რჩება, თუმცა კი ზოგიერთ ისტატურ ნაწარმოებში მაინც გვხვდება. მაგალითისათვის დავასახელებთ ცნობილი ფრანგ რეჟისორის ედმონ სემანის შესანიშნავ მოკლემეტრაჟიან ფილმს „ოქროს თევზი“, რომელშიც არ არის არცერთი სიტყვა ან წარწერა, მიუხედავად იმისა, რომ ფილმი საკმაოდ რთულია და მასში რაღვენიმე ადამიანი და ცხოველი მონაწილეობს. ფილმს თან სდევს მხოლოდ მუსიკა, მაგრამ მაყურებლისათვის უსიტყვიდაც ყველაფერი გასაგებია.

ასევე უსიტყვიდ მხოლოდ მუსიკისა და ბეგერების თანხლებით, მისი დრამაზინარისაინ იაპონური სურლემეტრაჟიანი ფილმი „შიშველი კუნძული“ (რეჟისორი კანეჟო სინდო), რომელშიც, როგორც ცნობილია, მისკოვის II საერთაშორისო ფესტივალზე საყოველთაო აღტაცება გამოიწვია და უმაღლესი ჯილდო მიიპოვა.

მაგრამ ასეთი ფილმები შედარებით იშვიათია. ჩვეულებრივ, კინოსურათებში სიტყვიერ მასალას სულ უფრო მეტად ხმარობენ (ზოგჯერ ფილმის საზიანდაც).

რა დანიშნულება აქვს ფილმში დიქტორს? მხატვრულ კინოსურათებში იგი შემდეგ ფუნქციებს ასრულებს:

ა) დიქტორის პირით ლაპარაკობს სურათის ავტორი, ესაუბრება ვერტი ვოდეზული, ავტორისეული კომენტარი (ან რეზონანსი) რომელიც შეიცავს ამა თუ იმ მოქმედი პირის ან სიუჟეტური ვითარების დახასიათებას (მეტწილად ფილმის დასაწყისში, სანამ ძირითადი მოქმედება არ გაშალა).

ასეთ შემთხვევაში დიქტორის ტექსტი დამატებითი საშუალებაა იმისათვის, რომ მაყურებელი უფრო სწრაფად შევიდეს საქმის კერსში და გაეცნოს გმირებს.

ბ) დიქტორის ხმა გამოხატავს ამა თუ იმ გმირის გულის-თქმას, მის შინაგან ფიქრსა და განცდას (ე. წ. შინაგანი მონოლოგი).

გ) დიქტორის საშუალებით კეთდება სიუჟეტური გადასვლები, როდესაც საჭიროა მოქმედება უცებ გადავიტანოთ სხვა დროში და სხვა ადგილზე.

საერთო ჯამში მაინც უნდა ითქვას, რომ მხატვრულ ფილმებში დიქტორის დიდი დატვირთვა არ უნდა ჰქონდეს, მისი როლი უფრო განსაზღვრულია.

გაცილებით მნიშვნელოვან როლს ასრულებს დ ი ქ ტ ო რ ი დ ო კ უ მ ე ნ ტ უ რ ფ ი ლ მ ე ბ შ ი, სადაც, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ის ხშირად შინაარსის გახსნის ძირითად საშუალებას წარმოადგენს. ბევრი დოკუმენტური ფილმი თავიდან ბოლომდე დიქტორის ტექსტზეა აწყობილი, ზოგჯერ იმ ზომამდე, რომ დიქტორის გარეშე არც ერთი კადრი არ რჩება.

როგორც წესი, დიქტორის ტექსტის საფუძველი თვით ხედვით მასალაშია ჩაქსოვილი. კარგი კინეკადრები კარგ გამოსავალ წერტილს იძლევიან დიქტორის ტექსტის დასამუშავებლად. ეს პირობა ყოველთვის უნდა ახსოვდეთ ფილმის შემქმნელებს.

დიქტორის ტექსტი იღვრება ავსებს და აღრმავეს გადაღებულ მასალას, აძლეებს მას უფრო მაღალ ჟღერადობას.

განსაკუთრებით მნიშვნელობა აქვს, თუ როგორი ენით ლაპარაკობს დიქტორი — რადგან ზოგჯერ მშრალ დოკუმენტურ მასალას იგი სასოფანი ენით ამდიდრებს, შეაქვს მასში ა ხ ა ლ ი ფ ვ რ ე ბ ი, ი უ მ ო რ ი და ს ი ც ო ც ხ ლ ე.

მაგრამ გვინდა გავფრთხილოთ კინომოყვარულები, რაც შეიძლება მეტი ზომიერება გამოიჩინონ დიქტორის გამოყენებაში.

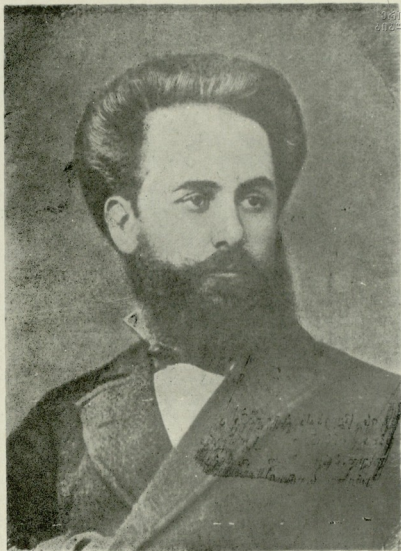
ფილმი, რომელიც ღარიბია ხედვით მასალით და მილიანად დიქტორის კმაყოფიანება გადასული, ცხადია, ნაკლებად საინტერესო, ზოლო როდესაც დიქტორი გაუჩერებლივ ლაპარაკობს (თუნდაც გალქსილი ენით), ფილმი დამლაღავიც არის.

ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია მაშინ, როდესაც დიქტორი არსებითად არაფერს მოგვითხრობს ახალს, არამედ გვიყვება იმას, რასაც თვალთავე კარგად ვხედავთ და რაც არავიფარს ახსნას არ საჭიროებს.

დიდი ყურადღება უნდა მიექცეს ენის სისუფთავეს. გარდა იმისა, თვითონ ტექსტის გიხვაც უნდა დავკვიროს ისეთ პირს, რომელსაც შესაფერისი მონაცემები აქვს — მაგალით მეტყველება, კარგი ხმა, სწორი ინტონაცია, წინააღმდეგ შემთხვევაში, ცუდი წამოთხავი კარგ ტექსტს გააუფუჭებს, ყოველგვარ არს დაუკარგავს.

საზოგადო მოღვაწე, ჟურნალისტი, კოლიგრაფისტი

ოთარ კასრაძე



სტეფანე მელიქიშვილი

ლი ქართველი საზოგადო მოღვაწეები გ. წერეთელი, ნ. ნიკოლაძე, ს. მესხი კ. ლორთქიფანიძე, პ. უმიკაშვილი საზოგადო-საქველმოქმედო საქმიანობასთან ერთად ხელს კიდებენ დ. გურამიშვილის, დ. ჭონჭაძის, ლ. არდაზიანის ლიტერატურულ მემკვიდრეობათა გამოცემის საშეღიშვილო საქმეს.

ყოველ ახალ კულტურულ-საგანმანათლებლო თაოსნობაში მუდამ აქტიურად მონაწილეობდა XIX საუკუნის 60-70-იანი წლების გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე. ცნობილი ჟურნალისტი, ქართული წიგნის საგამომცემლო საქმის ერთ-ერთი ორგანიზატორი და პოლიგრაფიის მცოდნე, სტეფანე გრიგოლის ძე მელიქიშვილი.

სტეფანე მელიქიშვილის წინაპრები წარმოშობით აჭარიდან ყოფილან.

XVI საუკუნეში, როცა თურქეთს აჭარა დაუპყრია და ადგილობრივი მკვიდრი ქართველების ძალდატანე-

ბითი გამაჰმადიანება დაუწყია, მელიქიშვილებს ერთ შტოს რომის კათოლიკური სარწმუნოება მიუღია და ახალციხეში გადახიზნულა. სტეფანე მელიქიშვილი აჭარიდან ახალციხეში გადახიზნულ მელიქიშვილთა შთამომავალია.

სტეფანე მელიქიშვილი 1841 წლის 10 მაისს დაბადებულა. ორი წლისა ყოფილა, როცა მის მშობლებს — გრიგოლ და ანა მელიქიშვილებს ახალციხეში თავიანთი სახლკარი გაუყვიათ და თბილისში გადმოსახლებულან. გრიგოლის, როგორც დიდი პატრიოტის, მრავალი კულტურული თაოსნობისა და საქველმოქმედო საქმის ორგანიზატორის ოჯახში ხშირად იკრიბებოდნენ იმდროინდელი ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები — პოეტები, მწერალი-პუბლიცისტები, საზოგადო მოღვაწეები.

გრიგოლ და ანა მელიქიშვილებს,



ოგორც ცნობილია XIX საუკუნის 60-70-იანი წლებიდან ახალი აღმავლობის ხანა იწყება ქართველი ხალხის კულტურული ცხოვრების ისტორიაში. არსდება ქართული ჟურნალ-გაზეთები, სხვადასხვა სახის საგანმანათლებლო დაწესებულება, ფეხს იდგამს მუდმივი ქართული თეატრი. ი. ჭავჭავაძის მეთაურობით გამოჩენი-



ატყფანეს გარდა, კიდევ სამი შვილი შესძენია. მათ შორის სტეფანეს შემდეგ ყველაზე უფროსი ჩვინი სახელოვანი მცენიერი, პროფესორი პეტრე მელიქიშვილია.

მესამე შვილია ცნობილი საბავშვო მწიგნობარი, გაზეთ „დროების“ და ჟურნალ „ჯეჯილის“ უახლოესი თანამშრომელი ეკატერინე (კეკე), ხოლო სულ უმცროსი — იოსები, მასწავლებელი და ჟურნალისტი. უმცროსი ძმის, იოსების მსგავსად, სტეფანეს სწავლა-განათლება ოჯახში მიუღია. შეძლებულ მშობლებს ფრანგული ენის მასწავლებლად მისთვის არისტორატრიული წრიდან გამოსული, საქართველოში შემთხვევით ჩამოსული ფრანგი ქალი დაუქირავებიათ, ხოლო რუსულის მასწავლებლად „შტაბის გადამწერი“ პკოლია. სივაბუჯის წლებში სტეფანე ახლო ვასცნობია იმხანად პეტერბურგი და ანახლადარბუნელი ი. ჭავჭავაძისა, წერეთელს, ნ. ნიკოლაძეს, გ. წერეთელს, ი. წინამძღვრიშვილს, ნ. და დ. ლომოვრიძეებს და მეგობრული კავშირი დაემყარებია მათთან.

1863 წელს ქართველ ახალგაზრდობას, რომელთა წრეშიაც სტეფანე მელიქიშვილი ტრიალებდა, ი. ჭავჭავაძის ქართულ „საქართველოს მოამბის“ დახურვის შემდეგ, ახალი ქართული გაზეთის „დროების“ დაარსება გადაუწყვეტია. პირველ რიგში პოლიგრაფიული ბაზის — სტამბის შექმნას შესდგომიან, რაშიაც მათთვის სტეფანეს მამას, გრიგოლ მელიქიშვილს, დიდი მატერიალური დახმარება გაუწევია. მალე ახალგაზრდებს, სტეფანეს ინიციატივით, საკუთარი სტამბა მოუწყიათ. თუ რაოდენ დიდი ღვაწლი მიუძღვის სტეფანეს გაზეთ „დროების“ გამოცემის, სტამბის მოწყობისა და ქართული სასრიფტო პურნოების გაფართოების საქმეში, ამისათვის ინტერესს მოკლებული არ იქნება მოვიყვანოთ მოკლე ამონაწერი სტეფანეს ძმის იოსების წერილიდან „ქართული შრიფტის რეფორმის გარემო“. დ. შვედერნაძის წერილის გამო, რომელსაც 1933 წელს გაზეთ „კომუნისტი“ გამოქვეყნდა.

„1863 წელს, — წერს იოსები, — შეიკრიბნენ რამდენიმე ქართველი ყმაწვილი კაცობა და გადაწყვიტეს დაეარსებინათ ქართული სტამბა. ეს პირნი იყვნენ: სტეფანე მელიქიშვილი, დიმიტრი ზაქარაძე, ვახტანგ თულაშვილი და ნიკოლოზ ლომოვრიძე. შეგაროვეს საჭირო ფული სტამბის დასარსებლად და ამასთანავე განიზრახეს ახალი ქართული შრიფტი შეეღვიანათ. როგორც კი გავრცელდა ეს ამბავი საზოგადოებაში, ორმოცზე მეტი სხვადასხვა ხასიათის ასოები მიაწოდეს მათ სხვადასხვა პირებმა (რასაკვირველია, უსასყიდო ო დ) ამაში იყო ამორჩეული მიხეილ ყიფიანის მიერ შედგენილი ასოები, ეს ასოები შეაკეთა მელიქიშვილის ახანავაგობა და შეუდგინა მათ ცხოვრებაში გამოყენებას“.

1864 წლის დამდეგს სტეფანე მელიქიშვილი, როგორც უცხო ენის სასუქეთში მცოდნე, ვენაში გაემგზავრა საბავშვო მანქანების შესაქმნელად და თან წაღებული ახლად შედგენილი შრიფტების ჩამოსასხმელად. „ეს შრიფტი იყო ორი ხასიათის, — გავმოგვემს იოსები, — ერთა თორმეტი ციკერო და მეორე ოცი — სათაური ასოები. როცა ჩამოსახმევინა ეს შრიფტები, მაშინ მოუვდა აზრად ს. მელიქიშვილს, რომ მართო ამ ორი შრიფტით არ იქნება წარმოება სტამბისა, იქვე, ვენაში, შეიძლება კორპუსი ათი ტანისა, პეტიტო რვა ტანისა, შუუკვეთა და ჩამოსახმევინა სუვეველაფერი, რაც საჭირო იყო სტამბისათვის, შეისყიდა, წაიშოილა. სტეფანეს მიერ ჩამოტანილ ქართულ შრიფტს ვენური ანუ მელიქიშვილი-სული შრიფტი უწოდეს.“

1866 წელს ახლად დაარსებულ სტამბაში გ. წერეთლის რედაქტორობით გამოსვლას იწყებს პირველი ქართული გაზეთი „დროება“, რომლის გამოშვებულადაც 1863 წლამდე სტეფანე მელიქიშვილი ითვლებოდა.

როგორც სამართლიანად შეინშავს ს. ხუნდაძე, „გაზეთ „დროების“ დაარსება ერთა უმესანისშავესი ეპოქის დასაწყისად უნდა ჩაითვალოს ჩვენი ქურნალისტიკის ისტორიაში. შეიძლე-

ბა გადაჭრით ითქვას, „დროება“ პირველი ევროპული ხასიათის გაზეთი ქართულ ენაზე, რომელსაც ვარკვეული პოლიტიკური მოსოფლმხედველობა ახასიათებდა და რომელიც ახალი თაობის დემოკრატიულ მისწრაფებებს ემსახურებოდა“¹. „დროების“ გამოცემით აწყება ქართული პოლიტიკური აზროვნების გამოღვივება, ამ დღიდან ეყრება საფუძველი ქართველი ხალხის ეროვნულ-საზოგადოებრივ მისწრაფებათა გამოარკვევას. პირდაპირ უნდა აღინიშნოს, რომ „დროება“ იყო ერთ-ერთი პირველი ორნაოდ, რომლის მიერ მომზადებული ინადაცე აღმოცენდა ქართველი ხალხის პროგრესული საზოგადოებრივი შეგნება.

სტეფანე მელიქიშვილი ყოველმხრივ დიდ დახმარებას უწყევდა „დროებას“. იმის გარდა, რომ მას მრავალჯერ უსასყიდლოდაც დაუბეჭდავს მატერიალურ გაჭირვებაში ჩავარდნილი გაზეთი, უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ ერთ ხანს „დროების“ რედაქცია ბებუთოვის ქუჩაზე, სტეფანეს მამისეულ სახლში იყო მოთავსებული. ამის გამო ძნელი გასარკვევი იყო, სად თავდებობდა გაზეთის პირველი რედაქტორის გ. წერეთლის ან მისი გამოშვების სტეფანე მელიქიშვილის სამუშაო კაბინეტი და სად იწყებოდა ხელგაშლილი მასაანლის გრიგოლ მელიქიშვილის სასტუმრო ოთახი.

„დროების“ გამოცემასთან ერთად სტეფანესეულ სტამბაში იმეჭებოდა აგრეთვე ძველი ქართული წიგნები, რომელთაც ისე მცირე ფასს ადებდნენ, რომ ხელმისაწვდომი ყოფილიყო ფართო მკითხველსათვის. ამით ჩვენი მამულიშვილი ხელს უწყობდა ქართული ლიტერატურის გამოშვებულებისა და გავრცელების საქმეს.

სტეფანე მელიქიშვილი, როგორც დიდი პატრიოტი, სახარულით შეხვდა 1877-1878 წლების რუსეთ-თურქეთის ომს. იგი ღრმად იყო დარწმუნებული რუსი ჯარის სიძლიერეში და სწამდა, რომ ამ ომში რუსეთი გამარჯვდება, რის შედეგადაც საქართვე-

¹ ს. ხუნდაძე, „ვიღარაი წერეთელი“, 1927 წ. გვ. 66.



ველოს კვლავ დაუბრუნდებოდა თურქ დამპყრობთა მიერ ძალით მიტაცებული მხარე. ომის დაწყების პირველსავე დღეს ს. მესხი, რომელიც ამ პერიოდში „დროების“ რედაქტორად მუშაობდა, ფრონტზე მიემგზავრება კორესპონდენტობის მოსაწოდებლად, ხოლო სტეფანე კი არაფერს იზურებს გაზეთის უკეთ გაფორმებისა და დროულად გამოცემისათვის.

რუსეთმა გაიმარჯვა, აჭარა კვლავ დაუბრუნდა დედა-სამშობლოს. სტეფანე უსასყიდლოდ ბეჭდავს და ახლადშემოერთებულ აჭარელ ქართველობას უგზავნის მშობლიურ ენაზე აწყობილ წიგნებს, ხოლო 1878 წლის 19 ივნისს, როცა ახალციხიდან თბილისში ჩამოვიდნენ აჭარელი ქართველები შერიგებულ ხიმშიაშვილის მეთაურობით, სტეფანე მელიქიშვილი სოლოლაკში, მამისეულ ოჯახში, სადილს მართავს ძვირფასი სტუმრის საპატივცემულოდ, მიწვეული იყვნენ აგრეთვე იმდროინდელი მოწინავე ქართველი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები.

1880 წელს სტეფანეს ჯვარი დაუწერია რუსეთიდან საქართველოში გადმოსახლებულ, კადეტთა კორპუსის ბედაგოგის პავლე ბერვენკოს ქალიშვილ ნატალიაზე. მალე მათ ორი ქალიშვილი შესძენიათ მარიამი და ანა.

სტეფანესა და ნატალია პავლეს

ასულის მიერ ახლად შექმნილი ოჯახის მუსულრო ცხოვრება დროთა ვითარებაში შერყეულა. „დროების“ უსასყიდლოდ ბეჭდვისა და იაფად ღირებული ქართული წიგნების გამოცემის გამო, სტეფანეს მამისეული საროსაბაბდებელი შემოღვევია, ოჯახი მძიმე მდგომარეობაში ჩავარდნილა. საქმის გამოსწორების მიზნით, 1883 წელს (როცა ს. მესხს ავადმყოფობის გამო „დროების“ რედაქტორობისათვის თავი დაუნებება) სტეფანეს გაზეთის გამოცემა გ. ქართველიშვილისათვის გადაუცა. თვითონ კი აშხაბადში გამგზავრებულია კომერციული საქმიანობისათვის ხელის მოსაკიდებლად. აშხაბადში სტეფანეს კომერციის დიდი ნიჭი ვერ გამოუჩენია. მიუხედავად ამისა, ბევრი წვალეზის გადატანის შემდეგ, ცოტაოდინი ფული მაინც დაუტოროვებია. მაგრამ ღამით ისე გაუძარცვავთ, რომ ყოველდღიური არსებობისათვისაც კი არაფერი დარჩენია. ამის შემდეგ სტეფანეს არაერთხელ გადაუწყვეტია სამშობლოში გამომგზავრება, მაგრამ თავმოყვარეობას ნება არ მიუცია უკან ხელმოცარული დაბრუნებულიყო. გამოუყვალ ეკონომიურ პირობებში ჩავარდნილს, სიცოცხლე თვითმკვლელობით დაუმთავრებია.

1887 წელს გაზეთი „ივერია“ ასე გამოხეხაურა სტ. მელიქიშვილის გარდაცვალებას: „ამ რამდენიმე კვირის

წინ ქ. აშხაბადში გარდაიცვალა სტეფანე გრიკოლის ძე მელიქიშვილი, რომელსაც საკმაო ღვაწლი მიუძღვის ჩვენი მწიგნობრობის წინაშე. განსვენებულმა დააარსა თავის ხარკით სტამბა და იყო პირველი გამოცემული გაზეთი „დროებისა“, რომელსაც უსასყიდლოდ ბეჭდავდა ვიდრე გაზეთი ბ. ნ. მაჩაბლის ხელში გადავიდოდა. ქართული ასოები წინათ ვერ იყო საკმაოდ ლაზათიანი, ამიტომაც სტეფანე მელიქიშვილმა სახლგარეკარზე გააკეთებინა ახალი ყალიბები და ჩამოსახმევიანა მსხვილი მრგვალი ასო, რომელსაც სტამბაში დღესაც მელიქიშვილის ასოს უწოდებენ.

შვიწროებულ მდგომარეობისა გამო სტეფანე მელიქიშვილმა დაანება თავი სამშობლო ქალაქ ტფილისს და 1880¹ წელს წავიდა ახალციხეს ბუდის საცდელად. მაგრამ არც იქ გაუღიმა ბედმა და თითქმის სიღარიბეში გამოესაღმა უმადურ სოფელსა. საუკუნოდ იყოს ხსენება შენი, პატისას-ნი ქართველო კაცო, რომელმაც არ დაზოგე შენი წვლილი სამშობლოს სამსახურში².

¹ ეს თარიღი სწორი არ არის. 1883 წლამდე სტ. მელიქიშვილი „დროების“ გამოცემულად ითვლებოდა, რასაც აშკარად მოწმობს გაზეთზე რედაქტორთან ერთად არსებული მისი ხელმოწერა.
² იხ. ეურხალი „ივერია“, 1887 წ. 20 დღეებში.



ლაგოდეხის თეატრის წარსულიდან

ელენე მერაბიშვილი



ლაგოდეხის სახალხო თეატრი, ერთ-ერთი უძველესია საქართველოში. მის შემოქმედებით ისტორიაში ბევრი კარგი დადგმა ჩაწერილი. მრავალ ქართველ თეატრალურ მოღვაწეს უმუშავია აქ სხვადასხვა დროს, მათ შორის აღსანიშნავია: ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. როსება, რესპუბლიკის დამსახურებული

არტისტები: რ. ქართველიშვილი, ნ. ნინიძე, გ. პატარიძე, გ. ნორაკიძე და აწ განსვენებული მკაც ქართველიშვილი.

პირველი სცენისმოყვარეთა დასი ლაგოდეხში ჯერ კიდევ 1918 წელს ჩამოყალიბდა გერონტი ჩიკაიძის ხელმძღვანელობით.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ლაგოდეხის სცენისმოყვარეები ახალი ენერჯით შეუდგ-

ნენ საქმეს. მათ ზედინდელ განახორციელეს ისეთი რევოლუციური სულისკვეთებით გაქვნილი სპექტაკლები, როგორცაა „ლეკის ქალი გულჯავარი“, „რევოლუციის გარიჟრაჟზე“ და სხვ.

1926 წელს დასს სათავეში ჩაუდგა შვიდწლიანი სკოლის დირექტორი პროკლე ჭუმბურიძე, რომელმაც დადგა ე. ნინოშვილის „ქრისტიანე“. სპექტაკლი მონაწილეობდნენ: ეკატერინე ტურიაშვილი, პრ. ჭუმბურიძე, პელო გოზალიშვილი, უშ. ლომიძე, ნინო თუმბარამიშვილი, გ. ღვინია ე. ე. ი. თერთმეტი წლის მოსწავლე მარკო გოგოსაშვილი და სხვ. ამ წლიდან მოყოლებული, ლაგოდეხში სისტემატურად იმართებოდა ქართული წარმოდგენები და მხატვრული საღამოები.

ლაგოდეხის სცენისმოყვარეთა დასის შემოქმედებით ისტორიაში გარკვეული წვლილი მიუძღვის ცნობილ ქართველ მწერალსა და საზოგადო მოღვაწეს შალვა დადანს, რომელიც შვირად ჩამოდიოდა აქ თბილისის თეატრალური დასით (დასში იყვნენ: ელენე ანდრონიკაშვილი, ელისაბედ ჯერქეზიშვილი და სხვ.) შ. დადიანის ხელმძღვანელობით ლაგოდეხში ბევრი ღირსშესანიშნავი პიესა დაიდგა. მათ შორის შ. დადიანის „სამინელი შურისძიება“, რომელშიც მონაწილეობდა თვით შ. დადიანი. შ. დადიანმა დადგა აგრეთვე ალ. ყაზბეგის — „ელეონორა“ და სხვ.

ცნობილი ქართველი მწერლის ამ უანგარო ამავე დიდად აფასებდნენ და აფასებენ ლაგოდეხელი მშრომელები. ლაგოდეხელ სცენისმოყვარეთა შორის განსაკუთრებული სიყვარულითა და პატივისცემით სარგებლობდა ეკატერინე ტურიაშვილი, რომელმაც წლების განმავლობაში ლაგოდეხის სახალხო თეატრის სცენაზე მრავალი საინტერესო სახე განახორციელა და მყურებულთა საერთო აღიარება დაიმსახურა.

1927 წელს თეატრმა მოიწვია რეჟისორი ალიოშა ჯაყელი, რომელმაც მოამზადა შ. დადიანის „გეგეჭკორი“ და „შენი ჭირიმი“. ს. რემონიძის

„ძმები“, ია ეკალაძის „ნომერი 21 ჯვრით“, „რაკ გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და ი. გედევანიშვილის „მსხვერპლი“.

1933 წელს რეჟისორ მიხეილ იარალმა დადგა გ. დარისპაანაშვილის ოთხმოცმედევიანი დრამა — „ზღვაში“, ვიტალინას — „მაკიტანტკა სიკვარულს“, ნ. შუკაშვილის — „ამერიკელი ძია“ და სხვა. დადგმები მასურებელმა გულთბილად მიიღო. სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ ვ. დოდაშვილი, დ. სიღამონიძე, თ. ჯუმბაძე, თ. მოლაშვილი, ი. მარიახინი, ლ. მჭედლიშვილი, თბილისიდან მოწვეული მსახიობი მაცყალა ოზოლაძე და სხვ.

იმავ დროში რეჟისორმა შალვა გოციროძემ დადგა ს. შანშიაშვილის — „ანზორი“ და „ლამარა“. როლებს ასრულებდნენ: შ. გოციროძე, ა. დოდაშვილი, ნ. ზოკერია, გ. მაჭარაშვილი, ი. ნანობაშვილი, უშ. ლომიძე, ალ. ხიდაშვილი.

1935 წელს ლავოჯხში ჩამოყალიბდა მუდმივი თეატრი, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა რეჟისორი ვასო ალუღშვილი. მისი დადგმით მასურებელმა იხილა ნ. ნაკაშიძის „ცინ არის დამნაშავე“ და იბოლიტოვის „სიხარული“. 1936 წლის სეზონში კი სერგო ზაშიფჯანოვმა გ. წერეთლის „სამი სიკვობლე“ მოამზადა.

1937 წლიდან ლავოჯხის სახალხო თეატრი უკვე სახელმწიფო თეატრად იქცა. შეაკეთეს თეატრის შენობა, დადგეს მოძრავი სცენა. რეჟისორად მოიწვიეს პავლე ნორაკიძე, რომელმაც დადგა პ. სასოსონიძის „სალტე“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, დ. ჭონქაძის „სურამის ცაზე“ (ინსცენირებული სიმონ ჰოვარაძის მიერ). პ. კაკაბაძის „კოლმეურნია ქორწინება“ და ქოჩორიანის „ბრმა მუსიკოსი“. აქვე უნდა აღინიშნოს, ის დიდი სიყვარული, რითაც აწ განსვენებული შოთა ჩოღაშვილი სარგებლობდა ლავოჯხელ მასურებლებში ბრმა მუსიკოსის როლის შესანიშნავი შესრულებით.

1939-41 წწ. თეატრალურ კოლექტივის სათავეში ედგა რეჟისორი რობერტ ქართველიშვილი, რომელმაც

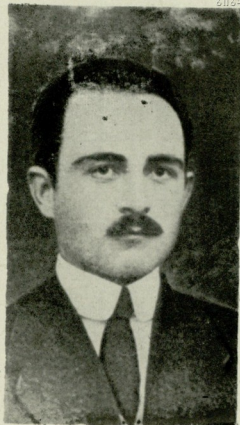
დადგა: ა. ცაგარლას „ხანუმა“ და „ციმბირელი“, გ. ბერძენიშვილს „ჩაიბრული ოქრო“, გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, გაბისონიას „მათი ამბავი“.

დიდი სამამულო ომის დროს ლავოჯხის თეატრს მუშაობა არ შეუწყვეტია, მხოლოდ ადგილი გამოირეკალა და სოფელ აფენის მ. ცხაკაიას სახელობის საკომუნურნო კლუბში გადაიყვანა. ამ დროს თეატრის დირექტორი და სამხატვრო ნაწილის ხელმძღვანელი იყო ვ. კაბლელი. მიუხედავად მრავალი დაბრკოლებისა, რაც გამოწვეული იყო ომით, ლავოჯხის თეატრმა 1941-43 წლის სეზონში ვ. კაბლელის დადგმით წარმოადგინა „ვერავოზა და სიყვარული“, „არშიმალ-ალან“, აკ. წერეთლის „კინტო“, სუნდუკიანის — „ზორცის ნაჭერი“, ლეოვის — „სამშობლოსათვის“.

ამ პერიოდში თეატრში მუშაობდნენ მოწვეული მსახიობები: თამარ და შალვა ჩერქეზიშვილები, ქეთევან მაცყაშვილი და სანდრო ჯაღლიაშვილი.

1944-45 წლის სეზონში რეჟისორმა დავით დემელბეგმა დადგა ვალერიან შალვაიშვილის „უნაიდაგონი“, შირვანზადეს „პატოსნებისათვის“ და ვ. გუნიას „და ძმა“.

1945-46 წლის სეზონში, თეატრს კვლავ დაუბრუნდა ომაგადაბლი რეჟისორი რ. ქართველიშვილი, რომელმაც ჩვეული ენერჯითა და სიყვარულით მრავალი ახალი სპექტაკლი მოამზადა. მათ შორის გ. დარისპაანაშვი-



რეჟისორი გვანტია ჩიკვაშვილი

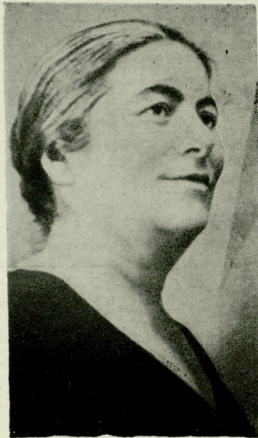
ლის „ძმები“, გ. ქელბაქიანის „ტირიხის ქვეშ“, ტურის და შენიის „ჭილილი“.

1946-49 წწ. ლავოჯხის სახალხო თეატრის ხელმძღვანელობს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, რეჟისორი გიორგი როსება. მან დადგა აკ. წერეთლის „ზამი-აჩუკი“, გ. ნახტურიშვილის „ნაცარქექია“, ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“, ი. მოსეშვილის „სადგურის უფროსი“.

წლებთან ერთად იზრდება ლავო-

სცენისმოყვარე ეპატორნე ტურიაშვილი





სცენის მოყვარე პელო გოზალაშვილი

დების სცენისმოყვარეთა რიცხვი. თეატრს შეემატნენ ახალგაზრდა სცენისმოყვარეები: მიხეილ და ვახტანგ თანდაშვილები, ი. ჭაბაშვილი, შ. კოტაშვილი, გოდერძი და ფატი მირიანაშვილები, ო. ზედელაშვილი, ი. ჯახიშვილი, ო. გოჩალაშვილი, გ. ჯიბლაძე, თ. მესხიშვილი.

1949 წელს ლაგოდების სახალხო თეატრი გადავიდა სამეურნეო ანგარიშზე. დრამატული კოლექტივის ხელმძღვანელობა დაევალა მსახიობ მარკო გოგოსაშვილს, რომელმაც მოამზადა ა. წერეთლის „პატარა კა-

ხი“, ს. მთვარაძის „სატრაგოს სურვილი“, გ. ბერძენიშვილის „ციხესიმაგრე“ და გოგინაიშვილის „ფიცი“.

1953-56 წლებში ლაგოდების თეატრში რეჟისორად მუშაობდა თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებული ნოდარ დვისიძე. მისი რეჟისორობით დაიდგა: „გლახის ნაამბობი“, „ბაში-აჩუკი“, „ყვარყვარე თუთაბერი“, „მთა წყნეთელი“, „ხევისბერი გონა“, „ჩაძირული ქვები“. სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ: მ. გოგოსაშვილი, ე. ზორიანი, ვ. კუმელაშვილი, მ. იაკანაშვილი, გ. ჯალიაშვილი და სხვ.

1959 წლიდან ლაგოდების ისევ შეიქმნა სახალხო თეატრი. რეჟისორ ა. ალანისპირელის ხელმძღვანელობით დაიდგა რანეტის პიესა „გზააზნეული შვილი“.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლებს დამყარების 40 წლისთავის საიუბილეო დღესასწაულისათვის თეატრმა მოამზადა ალ. ყაზბეგის „ციცია“ (დადგმა — მსახიობ მიხეილ თანდაშვილისა).

1960 წელს მეცხრე რესპუბლიკურ ოლიმპიადაზე, თეატრალური კოლექტივების დათვალიერებასთან დაკავშირებით, კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრში ლაგოდებელმა სცენისმოყვარეებმა წარმოადგინეს კ. კანდელაკის „ერთხელ დახოცილები“. მთავარ როლებს ასრულებდნენ: მ. გოგოსაშვილი, ფ. მირიანაშვილი, მ. თანდაშვილი, ე. კაბლელი, ო. ზედელაშვილი. რეჟისორმა ნ. დღისაძემ და მთავარი როლებს

შემსრულებელმა კარგად გააზრებული დადგმისა და როლების საუკეთესო განსახიერებისათვის საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს დიპლომები დაიმსახურეს.

1962 წელს ლაგოდების სახალხო თეატრში დაიდგა სტეფანესკის „ჯაბლო“, ლ. მილორაგას „სად იყოს ტყუა“ და „სახიფათო გზაჯვარედინზე“. ო. დებუბაძის და ბერძენიშვილის „სიმართლისათვის“, პრავდინას პიესა „ორჯერ ორი ოთხია“.

ახლანდელ ლაგოდების სახალხო თეატრის კოლექტივმა წარმოადგინა „კაცია-ადამიანი“ ჰიესაში მთავარ როლებს ასრულებდნენ: ვ. თანდაშვილი, მ. თანდაშვილი, ფ. მირიანაშვილი, მ. გოგოსაშვილი და ელ. ზორიანი, რომელიც დღესაც ღიძი წარმატებით გამოდის ლაგოდების თეატრის სცენაზე.

ლაგოდების სახალხო თეატრში სხვადასხვა დროს მოღვაწეობდნენ: დ. გვაზაგა, ლ. ნარინდოშვილი, ნ. ხიხაძე, ნ. ურუშაძე, მიხეილ და იროდიონ ალავერდაშვილები, ლ. ჭიჭინაძე, ი. ხუციშვილი, ლ. მჭედლიშვილი, ა. ჯავახია, გ. დინაყაშვილი, მ. ერგენელი, გ. საგინაშვილი, ვ. შალიკაშვილი, შ. ფირცხალაშვილი, ი. გერმანიშვილი, ე. ბეგაშვილი, ა. სარული და სხვები.

მაყურებლები მაღლიერების გრძნობით იხსენიებენ სახალხო თეატრის კოლექტივს და მის ცალკეულ წევრებს, რომლებიც წლების განმავლობაში უანგარო შემოქმედებით ემსახურებიან ლაგოდებელ მშრომელებს.



შ. მასიანიძე

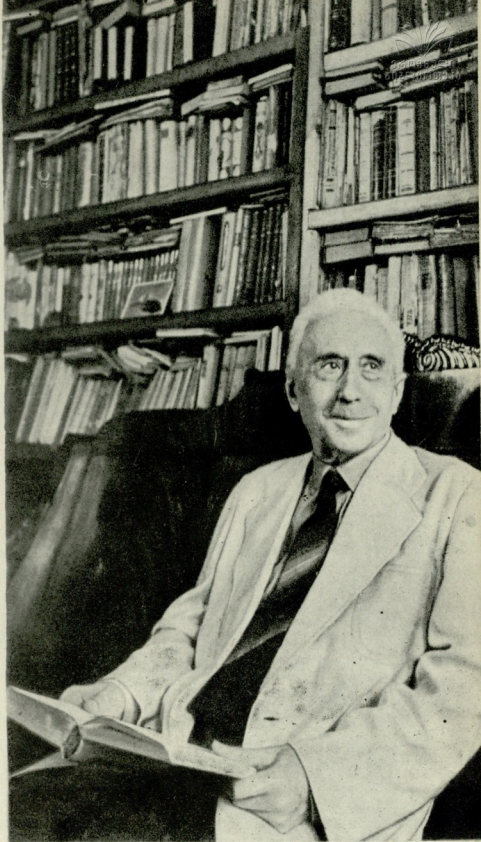
ბაზრობა

პოეტი,

მთარგმნელი,

მწიგნობარი

ანჟელა მიქაძე



რმოც წელზე მეტია საქართველოში ცხოვრობს და მოღვაწეობს

უზუცესი რუსი პოეტი კულტურის შესანიშნავი მოღვაწე და ხელოვნების დიდი მცოდნე პროფესორი ვლადიმერ ელსნერი. კლასიკური ლექსის ფლოზის დიდი ერუდიცია, მხატვრული ფორმის სრულყოფა, ცხოვრების ცოდნა, ადამიანის სულის სიღრმე-

ებში ჩაწვდომის დიდი უნარი, სიუჟეტების აგებისა და წარმტაცი პეიზაჟების ასახვის ნიჭი — ყველაფერი ეს, ვლადიმერ ელსნერს საუკეთესო პოეტთა რიგებში აყენებს.

ელსნერი პოლიტიკური და იდეოლოგიური რეპრესიების წლებში ეზიარა ლიტერატურას. ეს იყო რუსული სიმბოლიზმისა და დეკადენტობის აყვავების წლები, რამაც თავისი დიდი დასვა იმ დროის ყველა პოეტს. მუუხედავად ლიტერატურაზე ასეთი გავლენისა, ვლადიმერ ელსნერი არა-

სოდეს მდგარა სიმბოლისტურ და დეკადენტურ ბოზიციებზე.

1909 წელს ვ. ელსნერის რედაქციითა და მონაწილეობით გამოვიდა „თანამედროვე პოეზიის ანთოლოგიის“ 4 ტომი, სადაც მოთავსებული იყო რუსულ ენაზე თარგმნილი ლექსები ისეთი პოეტებისა, როგორიც არიან: ოსკარ უაილდი, პოლ ვერლენი, არტურ რემბო, რილკე, სტეფან ცვაიგი და სხვ., ხოლო 1913 წელს გამოვიდა კრებული: „თანამედროვე გერმანელი პოეტები“.



ელსნერი თანამშრომლობდა თავის დროზე ჟურნალებში: „აპოლონ“ და „სტარაიე ვილი“.

ვლადიმერ ელსნერს უყვარს საქართულო, მისი ხალხი და ბუნება. ქართულმა ხელოვნებამ და ქართულმა პოეზიამ დიდი გამოხმაურება ჰპოვა მის შემოქმედებითს სამყაროში, მუდმივ თემად ახშიანდა პოეტის სულში. ვ. ელსნერის შემოქმედებას სტიმულს აძლევს ცოცხალი კავშირი ქართველ პოეტებთან და ბელეტრის-

ტებთან: მ. ჯავახიშვილთან, პ. იაშვილთან, ტ. ტაბიძესთან, გ. ლეონიძესთან, სიმონ ჩიქოვანთან.

ბერის მუშაობს ვ. ელსნერი ქართულ მწერალთა თარგმანებზე და ცდილობს მთელი სიყვარული ჩააქსოვოს ამ თარგმანებში, რათა ქართული ლიტერატურის შედევრები რაც შეიძლება კეთილხმოვანებით აქერადეს რუსულ ენაზე.

ვიორჯი ცვაკარელთან თანამშრომლობით ვლადიმერ ელსნერი რუსთაველის „ვეფხისტყაოსნისა“ და ბარათაშვილის ლექსების თარგმანაზე მუშაობდა.

1957 წ. მწერალთა კავშირის გამოცემულმა „ზარია ვოსტოკამ“ გამოსცა ელსნერის ლექსთა კრებული „ქვეყნები და ადამიანები“. ხოლო 1982 წ. „ხელოვნების იერსახეები“ (ორივე ეს ლექსთკრებულები გამოცემულია რუსულ ენაზე. ამ წიგნებში მოცემულია ჩვენი ცხოვრების ფართო ტილოები. ნაწარმოებები აღსავსეა ყოფითი დეტალებით, რომელიც აღებულია სხვადასხვა ქვეყნის სხვადასხვა ეპოქებიდან. ავტორის დაკვირვებულობა, სახეებით აზროვნება, ბუნებისადმი ფაქიზი მიდგომა და ადამიანთა ყოფის ცოდნა, საშუალებას აძლევენ მას მხატვრულად და დამაჯერებლად გადაწყვიტოს მის წინაშე დასმული ამოცანები. აქ მკითხველის წინაშე ჩაივლის მრავალი ქვეყნის ხელოვნებათა ნიმუშები, პორტრეტები, ისტორიული ძეგლები და პოეტის ლირიკული ჩანაფიქრები.

ამ კრებულებში შემაგალი ლექსებიდან ჩანს ავტორის დიდი ერულიცა, მასალისადმი პროფესიული პოეტური მიდგომა. ელსნერის ლექსები— ეს არის დაკვირვებულა და განათლებული მოგზაურის პოეტური ფიქრება.

ლექსთა ამ კრებულებს აქვთ გამოხეული შემეცნებითი ხასიათი, მკითხველი ავტორთან ერთად ერთვარად „მოგზაურობს“ ქვეყნებსა და ეპოქებში, სადაც მას შეხვედრა უხდება მსოფლიო ხელოვნებისა და ლიტერატურის უმრავლეს მხატვრულ იერსახესთან. ავტორის ენა სადაა, ვასავებია და მოუხედავად ზოგი თემის სირთუ-

ლისა, მკაფიო დეკორატიულობით გამოირჩევა.

ვლადიმერ ელსნერის თხზულებებმა დიდი გამოაზილი ჰპოვა ფართო მკითხველ საზოგადოებაში და ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შორის. საქართველოს სახალხო პოეტმა გალაკტიონ ტაბიძე მაღალ შეფასებას აძლევდა ელსნერის პოეზიას და აცხადებდა: „ახალგაზრდა პოეტებისათვის სასარგებლოა გაცნობა ელსნერის პოეზიისა, საიდანაც შეუძლიათ ისწავლონ ბევრი რამ“.

ცნობილმა ხელოვნებათმცოდნე ე. მ. შალვა ამირანაშვილმა შემდეგი სიტყვებით დაახასიათა პოეტის შემოქმედება: „ვ. ელსნერი გვევლინება რუსეთის უფროსი თაობის შესანიშნავი მბაღდის, მკაფიო წარმომადგენლად, რომელთა შემოქმედება, ჩამოყალიბებულია ჩვენი საუკუნის პირველ ათწლეულაში და მყარად შევიდა საბჭოთა ლიტერატურის სავანეებში.“

პოეტური შთაგონების სიმწიფე, მხატვრული ფორმის სრულყოფა, ერთ სიტყვითა და ერთი მართალი შინაარსი, დაწყებული ლეონარდო და ვინჩიანო, ნ. ბოსხიდან და ბრეველიდან, ფიროსმანიშვილით დამთავრებული ხელოვნების დიდოსტატთა სტილის გადმოცემა, შესანიშნავი ცოდნა ავტორის ღრმა და მრავალმხრივი ინიჭის უტყუარ დადასტურებას წარმოადგენს. პოეტის გაღვივებაში წარსულის დიდი იერსახეები ღრმად და დაკავშირებული ჩვენს თანამედროვეობასთან. გარდაღვივებული უკვდავი სახეები ვლადიმერ ელსნერის შემოქმედებაში პასიური ქვერტისა და ტკიპობის ობიექტს კი არა, არამედ ახალი შემოქმედებები იმ იმთაგონების წყაროს, კაცობრიობის ნათელი მომავლისათვის ბრძოლის სტიმულს წარმოადგენს. ვ. ელსნერის ლექსები ადამიანში აღვივებენ მღაღლი ჰუმანიზმის გრძნობას, დაუნდობლობისა და ყოველივე რეაქციული-სადმი საძულავის. ვ. ელსნერის ლექსები ყოველგვარი სიმართლისა და რეაქციულის წინააღმდეგ, კაცობრიობის ბედნიერებისათვის საბრძოლველად მოგვაწოდებენ“.





არაგვის ეკლესიის ფრესკა

ქართული და რუმინული ხელოვნების უკრთიერობა

იონ ნანუ

რუმინელი პროფესორი, დოქტორი



I. შესავალი

ახტანგ ბერიძის საფუძვლიანი შრომის „შენიშვნები ქართული ხელოვნების შესახებ“¹ დახმარებით ვასურს მოკლედ გადმოვიცეთ, თუ რაში მდგომარეობს ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების არსი. გერ კიდევ პირველ ათასწლეულში ჩვენ ერამდე საქართველოში დიდად იყო განვითარებული ხელოვნება, რასაც მოწმობს ახალგორში ნაპოვნი ვანძი,

¹ აღნიშნული სტატია გამოქვეყნებული იყო რუმინულ ეურნალში Probleme de arta plastică, სახელით ხელოვნების საეთხები, 1959 წ. № 2. ბუქარესტი.

ძვირფასი ნიმუშები იქნა აღმოჩენილი მცხეთაშიც: ოკროს ნაქრობანი მრავალფეროვანი ორნამენტით, რომელიც ელინისტური ხელოვნებისაგან განსხვავდება.

ძველი წილობრივების დასარსება და ახლის დასაწყისში საქართველოს ტერიტორიაზე ორი სახელმწიფო არსებობდა — ივერია და კოხლია. ამ პერიოდში მცხეთაში აიგო დარბაზი-მწიფი არქიტექტურული ძეგლები. ფეოდალიზმის ნიშნები საქართველოში ჩნდება IV-V საუკუნეებში. ქრისტიანობა ოფიციალურ რელიგიად ცნობდება IV ს. და მრავალი საუკუნის მანძილზე იგი დაკავშირებული იყო დასავლეთის, ძირითადად, ხელთაშუაზღვის კულტურულ ცენტრთან.

შუასაუკუნეებში ხელოვნებაში წამყვანი იყო ხუროთმოძღვრება, მასზე დაქვემდებარებული მოზაიკა და ფრესკო, აგრეთვე დეკორატიული კანდაკები (პარკლეფი) ფსალღებზე და კანკილებზე. ბრწყინვალე აუცილებას მიაღწია ქართულმა ხუროთმოძღვრებამ VI საუკუნის დასასრულსა და VII საუკუნის პირველ ნახევარში. ამ დროს აიგო დიდი მხატვრული ღირებულების არქიტექტურული ძეგლები, როგორცაა გუჯარის ტაძარი (556-604), ბანა და სამწვერისი (VII ს.). საქართველოში არაბების შემოსევის შემდეგ, VII-VIII საუკუნეებში, რამდენიმე შეფერხდა ქართული ხელოვნების განვითარება.

X-III საუკუნეებში, ქართული სამეფოებისა და სამთავროების გაერთიანების შემდეგ, იწყება ხუროთმოძღვრების აუცილების ახალი პერიოდი. ამ დროს აშენდა მთელი რიგი არქიტექტურული ძეგლები: სამოქალაქო, — როგორცაა სასახლები, ციხე-სიმაგრეები, საზოგადოებრივი ნაგებობანი, და საეკლესიო — მოხუშტვრები ტაძრები და ეკლესიები. ამ მშენებლობაში მთელი ქართველი ხალხი მონაწილეობდა. „ორნამენტაცია არაჩვეულებრივად ვითარდება, ქვაზე კვეთის ოსტატობა და სიმდიდრე გასაოცარი“.

ტაძრების გარეთა კედლები ბრწყინვალე იყო მოპირკეთებული ურიცხვი ორნამენტებით, ქვაზე სკულპტურული კვეთით, შინაგანი კი მთლიანად დაფარული იყო ფრესკებითა და მოზაიკით.

ამ პერიოდის მნიშვნელოვანი არქიტექტურული ძეგლებია ოშკის, ქუთაისის, მცხეთის, ალავერდის, სამთავისის, ნიკორწმინდის ტაძრები, გელათის სამონასტრო ანსამბლი, ბეთანია, ქვათახევი, პიტარეთი, გიგულის სასახლე და სხვ.

ეკლესიის მხატვრობისა და ფრესკების საუკეთესო ნიმუშებია ატენში, ბეთანიაში, უიწვისში, ვარძაში, გელათში, დავით-გარეჯში. საქართველოში ხატუნების ტექნიკა არმდენადმე განსხვავდებოდა სხვა ხალხების ტექნიკისაგან. თუ სხვა ქვეყნებში ხატები მთლიანად ფერწერული იყო, საქართველოში წინდანის სახე რელიეფით სრულდებოდა და მას ირგვლივ ჰქონდა დეკორატიული მოჩარჩობა, ან რიგი რელიეფური კომპოზიციებისა გამოხატული წინდანის ცხოვრების თემებზე, რომლებიც სახარებაში ან რელიგიურ წიგნებში იყო აღწერილი. მუხანაბის ამგვარ მეთოდს მიზართა ანთიმოზ ივერიელმა მის მიერვე 1718 წელს აგებული ეკლესიისათვის სატაძრო ხატის შესრულებისას. ქართული ხატები საქმაოდ ხშირად ირთვებოდა მხატვრული მინაწერთ.

XI საუკუნეში შეიქმნა ქედური ხატების უველაზე ტიპური ნიმუშები მათი პლასტიურობის თვალსაზრისით. მათ შორის უნდა მოვიხსენიოთ ლაქაქიძის ხატი, ე. წ. ცაგარის დვიისშობელი, მარტვილის გუჯარი და სხვ.

XII საუკუნის მიკეთვება ცნობილი გელათის მოზაიკა და ხატულის კარელი ხატი. ამავე საუკუნის დასასრულს იღებოდა ოსტატმა ბექა ოიაზრმა შესრულდა აწიხისხატის ბრწყინვალე მოკვდილობა და უდა წყაროსათვის სახარებისათვის.

ძალზე საინტერესოა ან ეპოქის პირს რელიეფები და ხელნაწერთა გაფორმება. XII საუკუნის ზოგი მხატვრული ასობით მინიატურის შეიცავს.

XIII საუკუნის შუა წლებში საქართველოში მონღოლები ბეკონობენ, შემდგომში კი ოსმალები და სპარსელები არბევენ ქვეყანას. იწყება ფეოდალური დაქუცმაცების პროცესი. მიუხედავად ამისა XIV-XVIII საუკუნეებში ხელოვნების განვითარება როდი წლებდა.

ანთიმოს ივერიელის
ეკლესია (1713-1715)

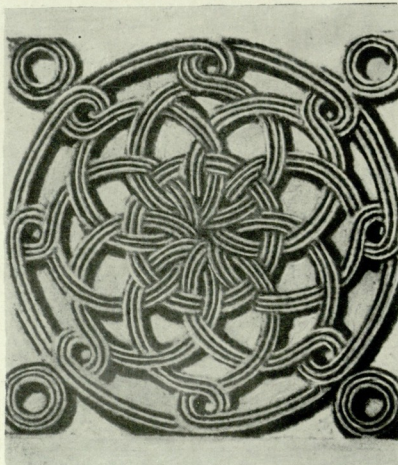


იქმნება მრავალი ნაწარმოები, განსაკუთრებით არქიტექტურული ძეგლები, რომლებიც დიდ მხატვრულ ღირებულებას წარმოადგენენ.

რაც შეეხება ხელნაწერებს, დარჩენილია XVII საუკუნის პირები შოთა რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნისა“, რომლის ტექსტს შესანიშნავი ილუსტრაციები ახლავს.

„XVIII საუკუნის დასაწყისში, 1700 წელს მესუე ვახტანგ VI თბილისში დააარსა სტამბა (წიგნები ქართულ ენაზე გამოდიოდა

ბეთანია



მანამდე, მაგრამ მხოლოდ სახელმწიფო). პირველი მხატვრული, რომელმაც სასუქველი ჩაუყარა სასტამბო საქმეს საქართველოში, იყო რუმინელი მიხეილ უნგროვლახელი. იგი საქართველოში გამოგზავნა ანთიმოს ივერიელმა, წარმოშობით ქართველმა, რომელიც შემდგომში თავისი მეორე საშობლოს — მუნტენის (ვალახიის) დიდი პატრიოტი გახდა და იქაური კულტურის მოღვაწე შეიქმნა. პირველი ქართული წიგნების გრავიურული გაფორმება ძალზე საინტერესოა და განსაკუთრებულ შესწავლას მოითხოვს².

შევვცდებით მოკლედ მიმოვიხილოთ რუმინეთში დასული ვახტანგ VI-ის დროის ორი ქართული გამოცემის — სახარებისა და „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციების მხატვრული მხარე.

რუმინელი ხალხი დიდად აფასებს ქართველი ხალხის სამ ათასწლეულის მხატვრულ შემოქმედებას, მითუშტეს, რომ დროთა მსვლელობაში რუმინულ ხელოვნებაშიც შეიქრა ქართული ხუროთმოძღვრებისა და ქანდაკების გავლენა, ერთი მხრივ იმ მხატვრებისა და ისტატების წყალობით, რომლებიც რუმინეთში ცხოვრობდნენ (მაგალითად ანთიმოს ივერიელი და სხვები), მეორე მხრივ რუმინელი მხატვრების შემწეობით, რომლებიც ქართულ ხელოვნებას გაეცნენ ან დაეღწე, ან კონსტანტინოპოლში, სადაც იგი ვაჭრობდა იყო ცნობილი.

ქართული ხელოვნების გავლენა არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ დასავლეთის ბევრ ქვეყანაში ვაჭრებდა. ჯერ კიდევ რომანული ხელოვნების პერიოდში დასავლეთ ევროპაში, ძირითადად არქიტექტურაში ვლინდება ქართული ხუროთმოძღვრების ელემენტები², სასულენოა მანძილზე ბევრი მკვლევარი და ხელოვნებისმცოდნე აღნიშნავდა თავის შრომებში ქართული ხელოვნების გავლენის შენახებ მსოფლიო ხელოვნებაზე.

დღევანდლამდე რუმინეთში მხოლოდ ორმა ხელოვნებისმცოდნემ — გ. ბალშა და აკად. პ. კონსტანტინესკუ-იანაშა მოკადა ხელი ქართული ხელოვნების ზოგიერთი პრობლემისა და რუმინულ ხელოვნებაზე მისი გავლენის გაშუქებას, მათ გამოაქვეყნეს თავიანთი შრომები ამ საკითხზე, ჩვენ შევივცდებით გავაღრმავოთ და გავაფართოვოთ ეს პრობლემები, მოვიყენებთ ზოგიერთი სრულიად ახალი მონაცემი.

II. ქართული ხუროთმოძღვრება და მისი ბავშვანა რუმინულ პრეიმპერატურაზე

XIV საუკუნიდან დაწყებული რუმინულ სამთავროებში ხუროთმოძღვრება უმთავრესად საეკლესიო მშენებლობაში განვითარდა, ვინაიდან ეკლესია გაბატონებულ კლასსა და მის ხელმძღვანელობას ეკუთვნოდა.

ძველი რუმინული არქიტექტურის პირველი ელემენტები ბიზანტიური ხელოვნების გავლენით განვითარდა, XV საუკუნეში კი სულ უფრო ხშირად ვლინდება კავასიური, ძირითადად ქართული წარმოშობის, არქიტექტურული დეტალები.

რუმინულ სამთავროებსა და ქართველ ხალხს შორის კავშირი

² ვახტანგ ბერიძე, ქართული ხელოვნების დამახინჯების წინააღმდეგ, თბილისი 1949 წ.

არკუმი





მტკიცდებოდა ბიზანტიისა და ოტომანურ სახელმწიფოთა, აგრეთვე რუსი ხალხის მემკვიდრეობით, რომელმაც რუმინეთს საერთო საზღვარი მქონდა. სახელმწიფოთა სავაჭრო და კულტურული კავშირი ხორციელდებოდა შავი ზღვის ჩრდილო და სამხრეთ სანაპიროებზე, საზღვაო კი ამ ზღვის ნაპირთა გასწვრივ.

მრავალი საუბნის მანძილზე რუმინელი და ქართველი ხალხს საერთო ინტერესი აერთიანებდა — ბრძოლა ოკოპირება თურქეთის უფლის წინააღმდეგ. XVII საუკუნის დასასრულსა და XVIII საუკუნის დასაწყისში რუმინელი სამთავროებსა და თურქეთს შორის პოლიტიკური დამოკიდებულება ისეთივე იყო, როგორც საქართველოსა და თურქეთს შორის.

რუმინელი და ქართველი ხალხს შორის კავშირის შესახებ ბევრი წერილობითი საბუთი შემოინახა, მაგრამ ძირითადად ამას მოწმობს უძველესი მხატვრული ტრადიციების მიწვე ქართული ხელოვნების გავლენა რუმინულზე. ამავე ნათლად მტკიცდებენ ჩვენი კულტურული ძეგლები.

საერთომოდგინება

რუმინული ფეოდალური არქიტექტურის ძეგლები, რომლებმაც ჩვენს დრომდე მოაღწიეს თავიანთი პირვანდელი ანდა რესტავრირებული სახით, უმრავლეს შემთხვევაში საეკლესიო ნაგებობებია. ცალკეულ საშენებლო დეტალებში მათ ემჩნევათ როგორც ქართულ, ისე სხვა ხალხთა ხელოვნების გავლენა. ამგვარი გავლენა ელნიდება გეგმაში, შესრულებაში, ფასადების გაფორმებაში, გუმბათობის ფორმასა და შივანს ორნამენტაციაში და სხვ.

ქვემოთ გვაკეთებთ რუმინული ბუროთომოდგინებისა და მასზე ქართული ხელოვნების გავლენის შედარებით ანალიზს, გათვალისწინებთ რა ამასთან არქიტექტურული დეტალების სტეიფიურ შემადგენელ ელემენტებს.

1. შუაობის გეგმა

ჯვაროვან-გუმბათოვანი გეგმა ჩვენს ქვეყანაში გამოჩნდა რუმინული ბუროთომოდგინების წარმოშობისთანავე. ამგვარი სახის დიდი ნაგებობებია: სამთავრო ეკლესია კურტია-დე-არჯეში (XVI ს. პირვ. ნახ.), სამიტროპოლიტო ეკლესია ტირგოვიტეში (XVI ს.) და წმ. დიმიტრის ეკლესია კრაიოვაში (XV ს.). ძალზე საინტერესოა ამ ეკლესიათა ტიპების მსგავსება ქართულ ტაძრებთან ბიჭვინთის, ბედიასა და მოქციში (X ს.), სამთავისთან (XI ს.), ბეთანიასა და პიტაროთან (XII-XIII ს. ს.).

თითქმის სრული მსგავსებაა კრაიოვის წმ. დიმიტრის ეკლესიასა და ბიჭვინთის ტაძარს შორის.

ქართულ სამნავიან გეგმას აქვს ფორმა, რომელიც ჩაწერილია ჯვარისებრ ან სვეტებიან გეგმაში. ჯვარში, ბოხოზგორში, ორთულში, ბაზალაოვიშლაში, დოთ-ჯილისკაში — მრავალფეროვანი ფორმა გარდენაა აღინიშნული. ბაზალაოვისთან კომბინირებულ სამნავიან გეგმას ვხვდეთ ქუთაისის ბაგრატის ტაძარში (1008), კუმურდოსა და ოშკში.

საეკლესიო ნაგებობის სამნავიანი ტიპი, რომელიც საქართველოში გავრცელებულია XI საუკუნეში, რუმინულ სამთავროებშიც ჩნდება XIV საუკუნეში. იგი შემოდის სერბიიდან, ასეთი ტიპის ეკლესიებს აგებდნენ შორავაში, შემდგომ საუკუნეებში სამნავიანი ტიპი ეკლესიათა უველაზე გავრცელებულ ტიპად იქცა ორსავე რუმინულ სამთავროში.

ანთიმოზ ივერიელის დროს (XVII საუკ. დასასრ. და XVIII საუკ. დასაწყ.) საეკლესიო მშენებლობაში თითქმის მხოლოდ სამნავიანი გეგმით სარგებლობდნენ.

ფეოდალიზმის ეპოქაში რუმინელი ბუროთომოდგინის იშვიათად იყენებდნენ კავსიური წარმოშობის წრიულ გეგმას, ჩვენ მხოლოდ ორი მსგავსი მაგალითის მოყვანა შეგვიძლია: ორი სამლოცველო კურტია-დე-არჯეში, სეპისკოპოს ოშოში.

2. ციკლი

საქართველოში, კახეთში ჩნდება არქიტექტურული დეტალი,

რომელსაც ვერ ვხვდებით ვერც რომანულ, ვერც გუთურ ნაგებობებში, ეს არის მსგავსი პრიფილის ციკლი. ეს დეტალი რუმინულ საეკლესიო ბუროთომოდგინებაში ერთ-ერთი დეკორატიული ელემენტია, რომელიც ნაგებობას განსაკუთრებულ სიმყარეს ანიჭებს და ამავე დროს ფართო შესაძლებლობას იძლევა ორნამენტაციისათვის. არჯეში (1512-1517) და დაილულის მონასტრის ეკლესიებს აქვთ ქართული წარმოშობის უველაზე ტიპური ციკლი, და როგორც უმეტეს დავიანახავ, მხოლოდ მხატვრული მნიშვნელობის ეს არქიტექტურული ძეგლები უველაზე კომპლექსური ქართული გავლენის ობიექტებს წარმოადგენენ. ანთიმოზ ივერიელის ეპოქაში მსხვილ ციკლებზე იგებოდა ეკლესიები: კრეკულესკუ (1716-1720), ანთიმო (1718), ვაკარტეში (1716) და წმ. გიორგი-ნოუ (1705).

3. ბ რ შ ი ბ

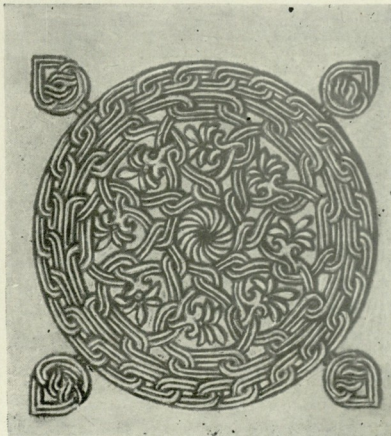
ბეთანიის, ნიკორწმინდისა და სხვა ქართულ ტაძრებში ვხვდებოდა არშები შედგენილი გრებილისგან, ან სხვა დეკორატიული ფორმისა. არშები ორჯვარი სახისა: პირველი — ორი უწყვეტი ხეული წწილისგან, მეორე — სამისგან, ამასთან ადგილ-ადგილ წწილი ციკლის ხეულის მიმართულებას, არშა შეიძლება მოთავსდეს ფასადის შუა სიმაღლეზე. ისევე როგორც მუნტინიაში, ანდა შუა ნაწილის ზემოთ, — როგორც მოლოდინიაში.

მუნტინიაში არშის უველაზე ღმაში და უძველესი ნიმუში არჯეშის მონასტრის ეკლესიას აშუშვენებს. ის სარტყლად ეკვრის გარს ეკლესიას ხეული წწილის სახით და თითქმის შუაზე ურდეს ფასადს, ქმნის იარუსული ნაგებობის შთაბეჭდილებას. გარდა ამის, უმეტრადილის შესანიშნავი თამაში არღვევს უზარალო ფასადების ერთფეროვნებას ოქროს ბრწყინვალეობა და არშის ორნამენტული ნაქსოვი კი მას კიდევ უფრო ეფექტურს ხდის.

არჯეშის მონასტრის შემდგომი საუკუნეების თითქმის მთელი საეკლესიო არქიტექტურის ნიმუშად იქცა, ქვაზე მდიდრულად კვეთილია არშებმა სრულიყოფილებს მიღწეა კრეკულესკუს, სტავროპოლისის, ვეკერტეშის ეკლესიებში, რომლებიც ანთიმოზ ივერიელის დროს აშენდა.

ტიბილი დახვეული არშის ნიმუში, როგორც საქართველოში

არჯეში



5. შანსურის საინტრიზო

ვერცერთი ხალხიან ვერ შევხვდებით ისეთ ბრწყინვალე სულბურულ ორნამენტს, როგორც ძველი ქართული ხუროთმოძღვრების საინტრიზო. ამ ორნამენტის გავლენა ჩვენთანავე გავრცელდა, კერძო დიპლომის და არაუმის მონასტრის ორნამენტებზე, ხოლო შემდეგ მთელ ქვეყანაში.

საქართველოში ფასადებსა და გუმბათის ელვლე საპირების ეველაზე დამახასიათებელი ორნამენტია კუმურდოში, ნიკორწმინდაში, მცხეთაში, იკორთაში, იშხანში, საბრისში, ბეთანიაში, ფიტარტოში, თბილისის მცეტხეში და სხვ.

ეს ორნამენტი შედგება ფართო ზოლისაგან, რომელიც გარს ევლება ფანჯარას სწორკუთხედის სახით, ან მხოლოდ სამი მხრიდან სწორკუთხედის სახით, ზედა მხარე კი მომრგვალებულია.

ორნამენტი ჰაბიბის გეომეტრიული დეკორატიული ნახატი, თუცა იშვიათად კარბი გვვხვდება მცენარეული ორნამენტისც სტილიზებული ფოთლების ღერებლის და ევკალიპტის სახით. ზოგიერთ შემთხვევაში მთელ საინტრიზო დეკორატიულ საპირისთან ერთად გარს ერტყვის სხვა, უფრო ფართო და მდიდრული სულბურული ორნამენტი, როგორცაა მაგალითად ახტლის ტაძარში. აქ ორი ფართო ხაზით, რომელიც ფოთლების უვკალიპტის და გეომეტრიული ფიგურების სამი ან ოთხ დეკორაციული ევკალიპტის სახითაა შედგება, სარკმელს გარს ერტყვის ღლი გვირგვინის სახით, და მას ღლივებულ მოხდენილ იგრს ანიჭებს.

შინტენიაში პირველი ასეთი მაგალითია დიალღლის მონასტრის ეკლესია, სადაც ფასადის ქვედა სარკმელები სწორკუთხა ფორმისაა და მომარჩობულია ქვის დეკორატიული სულბურული შემუშალი საინტრიზით. მაგარი ეველაზე მხატვრულად შესრულებული საპირები ამ ეკლესიის გუმბათის ელვლებზეა. მხატვრულად შესრულებული ნახატის წყალობით ორნამენტის ზაუთი მდიდარი დეკორატიული ფანტაზიის შაბადებულების ახტენს. მოავარი ფასადის მხრიდან ეს სამი გუმბათის ეკლი თავისი ორნამენტაციით დაუიწყარ სურათს ქმნის და ერთ-ერთი ეველაზე შაბადებულო მხატვრული ოღეშეგია ამ სასულბურეობი ისტორიული ძეგლისა. არაუმის მონასტრის, საპირების ორნამენტების მხატვრული ღრებულების მხრივ, ფასადულებელია. მოავარი გვერდის ფასადების სარკმელები წყალობი წყვილდაა მომარჩობული ქართული სტილის ორზოლიანი ორნამენტით, რომელიც ქვეაზე ნაკვეთი. აღმოსავლეთის ფასადის სარკმელები კი ცალცალკეა ორნამენტით მომარჩობული. გეომეტრიული ფიგურების ზაზობრივი შეფარებები გასაცარი სურათის წარმოადგენს.

უანსაუთრებოთ მხატვრულადაა მოჩუქრომებული ოთხი გუმბათის ეკლის სარკმელები, რომლებიც შემდეგანარადაა განლაგებულ: ორი წინა, გუმბათის ეკლის სარკმელები დაქანებულია, თითქოს ცილინარები, რომლებზეც ეს სარკმელებია, თავისი ღერის გარშემო დაკრბის. ეს დიდ მხატვრულ ფუნქციას ქმნის, დანარჩენი ორი კოჭი კი ნაოსზე და პონაოსზე დგას. ორნამენტის სიმდიდრის, მრავალფეროვნებისა და შეხამების თავისუფლებით, ამ სარკმელობა საპირები მხოლოდ ქართულ ორიგინალებს თუ შედრებანს, რომლებითაც შეაკრებული იყვენ რუმინელი ხუროთმოძღვრის: ეს იყო ნიკორწმინდის ტაძრის გუმბათოვანი კოჭის სარკმელები. დეკორატიული ზოლი, რომელიც ბუქარესტის პულმბურტის მონასტრის ეკლესიის სარკმელებს აქვს შემოვლებული, მთლიანად შედგება გეომეტრიული ორნამენტისგან (ეროწმინთში გადწნული სწორი და ტხილი ხაზებით), რომელსაც საუფქვალად ასევე ქართული ნახატი უდევს. მაგარამ, ორნამენტის ქვედა ნაწილი დასავლური გუთური გავლენის ეკვალს ატარებს. ანთიმოზ ივერიელის ღერის და კონსტანტინე ბრნიკოვანეს მშართველობის პერიოდში საპირების ორნამენტბა უჩვეულო განვითარებას მიიღწია, მაგრამ ამის შემდეგაც ნაგებობათა მხატვრული ხარისხი საბოლოოდ ეცემა.

მხატვრულად შესრულებული საპირების შორის აღსანიშნავია: ხუროთის (1698), სინაის (1699), ფუნდის დომანის (1699), კოლცას, წმ. ბუქარესტის გვირგი ნოუს (1705) მონასტრები. ეკლესიის

მონასტერი რესტავრირებული იყო 1706 წელს, იმ პერიოდშივე როცა ანთიმოზ ივერიელი ეპისკოპოსი იყო რინწაუ-ელისწმინდის რამდენადც კოხია მასთან ახლსაა, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ ანთიმოზ პირადდ აღევნება ფასადს ამ ძეგლის რესტავრაციას, რის გამოც ტაძრის პირვანდელი სახე საგრძობლად შეიცვალა და ახალი, გარკვევით ქართულ გავლენის მატარებელი იგრი მიეცა. ნავის სარკმელების საპირები ურანადების იყვენ, უპირველეს უოვლსაა, ორნამენტის 5-6 ნახტის შეხამებით, რომლებიც ერთ დეკორატიულ მთლიანობაშია. მცენარეული და გეომეტრიული ნახატების ისტატური წნული მომხიზავ ეფექტს ქმნის. ნავის ერთ-ერთი სარკმლის საპირის ზედა ნაწილში ზოოორფული ფიგურებიცაა ჩართული.

აქვე, საპირების ზემოთ, ჩვენ ვხვდებით ნახევრადმრგვალი ფორმის დამატებით ორნამენტს, როგორც საქართველოშია ნიკორწმინდისა და იშხანის ტაძრებში.

რუმინულ აქტივტიტურულ ძეგლებზეც ორნამენტი უფრო იშვიათად გვხვდება. ამავე პერიოდს მიეუთვნება მხატვრული თვალსაზრისით სანდენტესო საპირები ანთიმოზის ეკლესიაში. მათი სწორკუთხოვანი ფორმა მცხეთისა და იკორთის ქართულ ორნამენტს მოვკავრებს. იმავე პერიოდის და ასევე მხატვრულად შესრულებულ საპირებს ვხვდებით წმ. მოციქულთა, კურტია ეკლესიის, ვაკარტების, კრეულესტის და ბუქარესტის სტავროპოლისის ეკლესიებში.

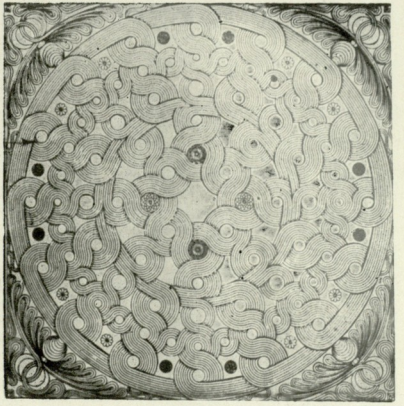
მოდლოვაში სარკმელს ქართული სტილის საპირებით უფრო იშვიათად ვხვდებით. მათ შორის ეველაზე სანდენტესო დრავკომირის მონასტრის საპირები, რომლებიც ოდნავ მოვკავრებენ საპირების მცხეთისა და იკორთის ტაძრებზე.

6. როზატანი ფასადებზე

ღლი ეფექტის მქონე დეკორატიული ელემენტია ქვეაზე ამოკრბილი ანუ აუროლები როზეტები, რომლებიც ქართული საეკლესიო ძეგლების ფასადს ამშვენებს. როზეტების ეველაზე საუთუესონ ნიშნუშებია ნიკორწმინდის, ახტლის, ბეთანის, სამთაისის, ფიტარტისა და სხვ. ტაძრებზე.

დიალღლის მონასტრის ფასადზედა ნაწილი მორთულია ერთი მტერი დიამეტრის მქონე ათი როზეტით. ორნამენტი, რომელიც

არაგუნი





მთ ფარავს, შედგება სწორი, ტბილი და მომრგვალებული ხაზების ზღარებით. როგორცბი რიგგარე ორნამენტი აქვთ და ისინი რიგგარეშე შეივსება. შესრულებულია აუტრული სამუშაოს ტექნიკით, რამდენდაც ეკლესიის განიავებისთვისაცაა გამოწვლილი.

არგულის მონასტრის ეკლესიაზე ძალზე მზატვრულად შესრულებულია როგორცბი. ისინი არა მარტო მთელს მონასტრს ქართულ ნიმუშებს, არამედ ზებრ მთავანზე უფრო დამაბრკავე.

ეკლესიაზე სტენ მან რაოტბი, რომლებიც საითათადაა განლაგებული თაღდით შექმნილი თვითული ნიშნით. მათი დიამეტრი იურ მებრძელა, დანარჩენი მან რაოტბი, უფრო მცირე ზომისა, მანამეგებულათა თაღების ერთმანეთთანა შეხედების ადგილებზე.

დიდი მსგავსება ქართულსა და კერძოდ-ად არგულის როგორცბი შორის, რაც უცხოელთად აღსტურებს, არა არგულის მომუშავე მიქანდაცე ქართველი იურ, ან არა და ჩამოიტანა ნიკორწინის დაბატოლი მოღვლე, როგორც ბი იურ ზემოთ აღწერილი შრომის ორნამენტზე. უმეკვლია, ქართული როგორცბი ფორმამ განიცადა რაღაც ცვლილება და ეროვნული რუმინული ხასიათი მიეცა. ხელშეგებში მთავარია ნიმუშის არა ზუსტი განმარტბი, არამედ ის, რომ შეიქმნას მრავალი ვარიანტი ერთსა და იმავე თემზე. ეს მოწონის მხატვრის ტლანცბი და ვირტუოზულობას.

საერთოდ არგულის როგორც ქართული, ის რუმინული როგორცბი შედგება სხვადასხვა სივანის რამდენიმე კონცენტრულია ზოლისაგან. შიგნითა ნაწილში ქვისაგან ნაკვეთი მოსრულობაა, ხოლო გამოყენებულია ვეჯალები, ფოთლები, ღებრები, ან გემოტბრიული ფიგურების კომბინაციები.

1706 წელს ანთიმოზ ივერიელი რესტავრაციას უკეთებს კოხას მონასტრსა და მისი ფსადი ახალი ორნამენტს იქნის, მათ შორისაა მზატვრულად შესრულებული როგორცბი, რომლებიც თავისი ფორმით ძალზე უაღვრადება არგულის გამოყენებულ ქართულ ნიმუშებს ანდა რამდენიმე სახეცვლილია.

კოხაში გამოყენებულია როგორცბის მოჩუქურთმების ხუთი სხვადასხვა სახეც. მათ შორისაა ზენცე ქვეყნისათვის ახალი ელემენტი — ისევე გადმოღობული ნიკორწინისა და იზნას ორნამენტებიდან, კერძოდ — ქვის სკულპტურული ხაზი, რომელიც როგორცბის თავზეა განლაგებული ვიკარკვისის სახით და ძალზე მოხდენილი, ამავე დროს, დიდებულ იერს აძლევს მას.

ამ ქართული დეკორატიული დეტალს ანთიმოზ ივერიელი ივენებს ზუგრესტბის 1715 წელს აგებულ მონასტრზე. აუტრული როგორცბის ორი დამაბრ ნიმუში ამშვენებს ტაძარსა და მონასტრის სენაკებს. ორივე ნიმუში აუტრულია და ერთდროულად ორნამენტაცია ვენტლაციისთვის. ანთიმოზის მონასტრის ფსადლებზე ათი ასეთი როგორცბი, რომელთა ორნამენტი სტილიზებული ფოთლებსა და ღებრებისგან შედგება. იგი ემსავლება ნიკორწინის ტაძრის ერთგვარი როგორცბის ორნამენტს.

ბერის რუმინული არქიტეტურული ძეგლი დაშვებულელია როგორცბებით. ასეთია, მაგალითად, წმ. ანდლოშის ეკლესიის ორნამენტი რომინიუ ვილანში, ვიკარტბში და სხვ. ქვისაგან ნაკვეთი სკულპტურული როგორცბით მოღვლეში ძალზე იშვიათად გვხვდება. აქ ქართული გავლენა ძნელად შემოიკრა, ამ შრიც გამოწყალისა იასის სამი იერარქის ტაძარი.

7. თ ბ ლ ე ნ ი

ძველ ქართულ ზურთომძღვრებაში ფსადლების გაფორმებაში დიდ როლს თამაშობდა დეკორატიული დეტალი—თაღები. ეს არის უწყებტი, რელიეფური ორნამენტი, ერთნაირი უცვლილი პროფილი.

X-XIII საუკუნის თითქმის ყველა ცნობილი ძეგლს აქვს ეს ორნამენტი, რომელიც ფსადლის მონუმენტურობას უწყობს ბელს. ასეთია ოსტის ტაძარი, ქუთაისის ბაგრატის ტაძარი, ნიკორწინიდან, მცხეთის სტეტიცხოველი, სამაგივი, იკრია, მანგლისი, გელათი და სხვ. ბვერ მთავანს ხორი განმადგურებელი ომების გამო დარჩაველი აქვს პირვანდელი სახე.

საქართველოში თურქების შემოსევის დროს (1691 წ.) ანთიმოზ ივერიელი მუნტენიაში, ზუგრესტბის იურ. ძლიერდებოდა რუმინე-

ლი ხალხის ბრძოლა თურქთა ბატონობის წინააღმდეგ. ივერიელთა ამ ბრძოლის სათავეში იდგა და სიცოცხლის ფსად დაუდგა იგი.

რუმინელმა არქიტეტორამ ქართული ორნამენტაციის ეს სისტემა — მისი უცვლელე მკაცრი ფორმით — პირველად გამოიენა დიალდლის მონასტრის ეკლესიაში, სადაც ქართულმა ნიმუშმა ცვლილება განიცადა მხოლოდ თაღების განლაგების შრიც. სა-ქართველოში, ჩვეულებრივ, თაღები დიდ სიმაღლეზე განლაგებული, ზოგჯერ ძეგლის მთელ სიმაღლეზე (ოქვი, ბაგრატის ტაძარი), ამასთან ქვემო იარუსზე ერთნაირ სიმაღლეზე, ზედა იარუსის თაღები კი — სხვადასხვაზე.

დიალდლის მონასტრის ეკლესიაზე თაღები განლაგებულია ორ დონეზე და მთელ ნაწილს ირგვლივ უფლის, ამასთან მისი სიმაღლე იცვლება. ზედა ფსადში იგი მომრგვალებულია ისევე, როგორც ქართული თაღები, გრძელდება სვეტების ვერტიკალებით, საფუძველში კი მორწონტბადაურია.

თაღები შექარდილის შესანიშნავ მონაცვლეობას ქმნის, განსაუკორობით მკაზ დეტს.

ფსადლის ქვემო ნაწილში, ამ თაღები შემორჩაველ ზედაბირზე ფსადლის საყრდენება განლაგებულ, ზედა ნაწილში კი მოთავსებულია ზემოთ აღწერილი როგორცბი.

მთავარ ფსადზე სამი დიდი თაღია. მათში მოთავსებული მთავარი შესასვლელი (შუაში) და ორი დიდი პანო ორნამენტებითა და ქვაზე აწყობული წარწერებით. ეს ფსადი რამდენიმე ჩამოგავს მანგლისისა და სამთავროს ტაძრების ფსადებს.

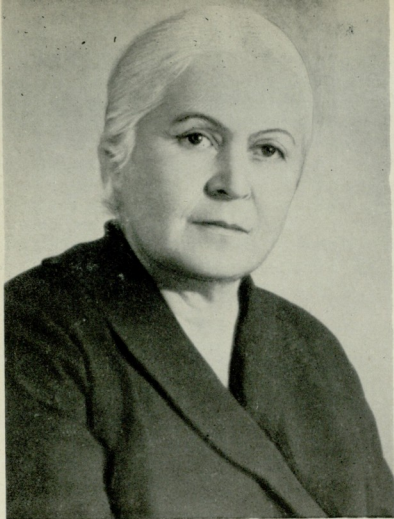
გუმბათის უფლის საბრტები ასევე გარეუფლია თაღებით, რაც ეფექტს მატებს ზემოთ აღწერილ არშებს.

თაღები ფსადის მორთვა დიდად უამაშვებს არგულის მონასტრის ეკლესიას. დიალდლის მონასტრისაგან განსხვავებით, აქ თაღებს სხვადასხვა ფორმა აქვს. ფსადის ქვედა იარუსზე ისინი სწორკუთხედიანია და მონარტლებს ან წვეკლ-წვეკლად აჩარტებს ან ცალკე. ზედა იარუსზე თაღები ისეთივეა, როგორც დიალდლის მონასტრის. ზედა ნაწილში ოაღს ქმნის, შემოფარგლებული ზედაბირის ზენით კი თითო დიდი, მზატვრული დასაშვებელი როგორცბია. აქ თაღები სამხეცე ვერტიკალური ღილისიდან შედგება, თაღებზე კი ორმაგ ღილია, დიალდლის მონასტრისაგან დასხვავებით, სადაც ორმაგ ღილებშია თაღებზე, თითო კი — ვერტიკალურზე. ოთხეცე გუმბათის უფლის საყრდენებს ირგვლივ თაღები აქარავს, რომლებიც ქვაზე კეთილია არშებითაა შემოფარგლებული. ოპტიკური ეფექტი, რომლისც ეს თაღები ახდენს, ზოდის ნაგებობის პლასტიკურობის და მონუმენტურობის შთაბეჭდილებას. ამ ძეგლის ზურთომძღვრებარა შოგონებს, უმეკვლია, ქართული ტაძრები — ბაგრატისა, ნიკორწინისა და, სამთავისა და სამთავრო წარმოადგენდა.

ბუქარესტის მთავარ-კოდას ეკლესიის (1594) გარეწვლი დეკორი მხოლოდ თაღებისგან შედგება, ისევე როგორც ეს დიალდლშია, მაგრამ ის განსხვავდება, რომ პირველი აქ შესრულებულია არა ქვისაგან, არამედ სვეტილტრი მრუთარტი აგურისაგან, ნაკვეთი ქვასთან ერთად. შექარდილის თამაში ეფექტს ბელს უწყობს აგრეთვე აგურის წყობის წითელი ფერისა და მოყვითალო ქვის კონტრასტი.

სხვა ეკლესიებს შორის, რომლებსაც ფსადები უხვად აქვთ ნორთული თაღების დეკორი, აღსანიშნავია სტელის ეკლესია ტიზოპოტბში (1645), პლუმბუიტის მონასტრი (1677), ბატარაქის ეკლესია ბუქარესტში (1655). მსოფლიურული შესანიშნავი პლასტიკური ეფექტი, კლესია, ანთიმოზ ივერიელის ეკლესია, სადა ორნამენტის ეს ქართული დეტლი ფაროდაა გამოყენებული ფსადების მთელ სიბრტბებზე. აგრეთვე ეკლესიები კრძალულსკუ-ფოლიპოვლე-ბელეტურე, ვიკარტბი, წმ. გიორგი ნოუ და მრავალი სხვა. XVIII-XIX საუკუნეებში ფსადების მართვის ეს სისტემა ფაროდა გავრცელდა მუნტენიაში.

ქართული ნიმუშებისგან განსხვავებით, ასეთ თაღები ქმნის კაპიტლებს სვეტისა და თაღის შეერთების ადგილას, რუმინულ სამთავროებში უმარტლს შემოსხვებაში, კაპიტლები არ არის და სვეტი ოაღს უფსადოდ უაქვრებოდა.



მსახიობი მინალორა ზუხბა

ნიკოლოზ მიქაშვიძე



მაყალ მოღის, მოაბი ჯებს თმაჭალარა, სან-ლომიანი სახის მან-დილოსანი. უკან შეუმჩნევლად მოჰყვებიან მოსწავლეები, სტუდენტები, ლამის არის ტაში დაუკრან საყვარელ ადამიანს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს, სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის მსახიობს მინალორა ზუხბას.

ეგზეებიან მსახიობები, მაყურებლები...

— დილა მშვიდობისა! — ესალმება იგი მეგობრებს

— ბზირა კბაატ! — პატივისცემის ნიშნად აფხაზურად პასუხობენ ქართველები.

აი, მინალორამ ფართოდ შეაღო თეატრის კარები და სარეპტიციოდ საყვარელ სცენას მიაშურა. ბედნიე-

რია იგი, ნახევარ საუკუნეს გადაბიჯა და აქედან, საუკუნის მეოთხედი საყვარელ საქმეს, სცენურ ხელოვნებას შეაღია. ბევრი ახალგაზრდა აღუზარდა საბჭოთა თეატრს, მათ შორის შვილებიც — თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულნი ეთერ და მიშა კოლონიები.

მინალორა ზუხბა მთისძირა ლამაზ სოფელ ლუმურიში (გალის რაიონი) დაიბადა 1909 წელს. ბავშვობა მაღალმთიან ჯგერდაში გაატარა. მამა ადრე გარდაეცვალა და მისი აღზრდა ნათესავებმა იკისრეს. სიზმარივით ახსოვს მინალორას: ბიძია კუჭი ზუხბა ცხენზე შემოსივამდა ექვსი წლის გოგონას და სკოლაში წაიყვანდა. 1921 წელს მენშვეიკურმა ბანდამ მოკლა მისი ერთადერთი ძმა იასონ ზუხბა, რომელიც რევოლუციონერებს თანაუგრძნობდა. დედაც ადრე გარდაეცვალა. ოთხი კლასის დამთავრების შემდეგ 13 წლის გოგონა თბილისში ჩაიყვანეს და აფხაზ ბავშვთა სახლში მოაწყეს. მას აქ მთიელ გოგონას ეძახდნენ და ყველა გულთბილად ეპყრობოდა.

დედეღეს მისდედა... ბეჯითად სწავლობდა მღეროდა, ცეკვავდა... ბავშვობიდანვე გაიტაცა თეატრმა. თბილისში აფხაზ ბავშვთა სახლში ნინო შერვაშიძის ინიციატივით, მიხეილ ლაქერბაიამ და სიმონ ბეანამ დადგეს დრამატურგ სამსონ ჭანბას საბავშვო პიესა „კუჭიტა“, რომელშიც მინალორა ზუხბამ მთავარი როლი შეასრულა. აფხაზ ბავშვთა სახლი და რკინიგზელ ბავშვთა სკოლა ერთ შენობაში იყო მოთავსებული. პატარა ზუხბა ქართველმა მეგობრებმაც მიიწვიეს თავიანთ სპექტაკლებში. არც აქ შეურცხვებინა მინალორას სახელი.

1935 წელს სოხუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრში დაიწყო მუშაობა, როგორც პროფესიონალმა მსახიობმა და პირველად დრამატურგ მუთუ კოვცს პიესაში „ინა ფხაბაკევისი“ გამოვიდა. მაღლიან მაყურებლებს არასოდეს დაავიწყებლბათ მინალორა ზუხბას მიერ განსახიერებული ქართველი პატრიოტ ქალის, ამაყი ზენინბის სახე — „ლალატი“, მედეა — („მე-

დეა", გალიჩხა ("უღანაშულოდ დანაშავენი"), სოფია (გორკის "უკანასკნელი") და სხვ.

ზემით აღნიშნულ როლებს ზუზბა აფხაზურ დრამაში ასრულებდა. მაგრამ არანაკლები შემოქმედებითი გულწრფელობით მუშაობდა იგი ქართული დრამის კოლექტივში რეჟისორ სერგო ჭელიძის ხელმძღვანელობით.

საუკეთესო დიქცია, მოზღვაგებუ-

ლი გრძნობა, ტემპერამენტი გამოამჟღავნა მსახიობმა ქართულ სცენაზე დედის ტრაგიკულ როლში (გ. გაბუნიას ბიესა "თემურ ლეიბა"). კარგი იყო მისი ალათი შ. დადიანის "ნაპერწყლიდან", მარინე — გ. ნახუცრიშვილის "კომბლე", რუსუდანი — შანშიაშვილის "გიორგი სააკაძე" და სხვ.

მინადორა ზუზბას თვალსაჩინო დამსახურება აფხაზური და ქართული

თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეში პარტიამ და მთავრობამ სათანადოდ დააფასეს და მას საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიანიჭეს.

ხანგრძლივი სიცოცხლე და ჯანმრთელობა, კიდევ ენერჯია და შემოქმედებითი სრულყოფა ვუსურვოთ ჩვენს საყვარელ სახალხო მსახიობს. მისი თბილი, ხავერდოვანი ხმა დიღანს გვესმოდეს სცენიდან

ბიბლიოგრაფია

ს ა ი ნ ტ ე რ ე ს ო დ ა

ს ა ს ს ა რ გ ე მ ლ ო წ ი ბ ნ ი

ეთერ გაუშუვილი



რაველერ ო ვ ა ნ შ ა
საბჭოთა ხელოვნებამ
არანახულ აყვავებ ა ს

მიადწია. ყოველი რესპუბლიკა, ყოველი ეროვნება განაცდის რუსული კულტურის გამაყვითლებილ ბელადს და თავის მხრივ ამიდირებს მას თავისი მიღწევებით. ძვირფასი წველილი შეაქვს საბჭოთა კულტურის საგანძურში.

სწორედ ამ ურთიერთმემდითობაში და ურთიერთამიღირებაშია სოციალისტურ ეროვნებათა დიადი კულტურული მეგობრობის აზრა და არსი. და ამ კავშირთა განსამტკიცებლად მომავალში უფრო მეტად უნდა გავიცნოთ ერთმანეთი, ხელი შევეწყუთ ინტენსიურ კულტურულ გაცვლა-გამოცვლას, მეტი პრობაგანდა გავუწიოთ ჩვენსავე და ერთმანეთის მიღწევებს.

ამა თუ იმ რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში მომხდარი ღირსშესანიშნავი მოვლენა საბჭოთა კავშირის ყველა მოქალაქის საკუთრება უნდა გახდეს. რამ შეიძლება დახმარება გავუწიოთ ამ პრობაგანდას, თუ არ სინტერესოდ დაწერილმა სტატიათა, ან კიდევ — წიგნმა? ჩვენ მივესალმებით ამ მიღწევითა გაშუქების ყოველ ცდას

(მით უმეტეს, თუ ეს ცდა მეცნიერულ კვლევითი ხასიათისაა), ცოცხლად, ხატოვნად, დაწვრილებით მოცემული საგნის ცოდნითა და ღრმა გაგებით მოგვითხრობს.

სწორედ ეს ღირსებანი ახასიათებს ანა კორსაკოვას ამას წინათ გამოცემულ წიგნს „უზბეკური ოპერის თეატრი“. მაგრამ ასე თქმა ჯერ კიდევ არ ნიშნავს განსახილველი წიგნის არსის ამოხსნას, რადგან მასში ბევრი რამ არის ისეთი, რაც ჩააფიქრებს არა მარტო მუსიკისმცოდნეს, არამედ თეატრმცოდნესაც. წიგნი შეიცავს იმ უპირითადებს, რამაც უნდა განახლებოს მუსიკალური თეატრის შესახებ დაწერილი წიგნი — ე. ი. სათეატრმცოდნეო-სამუსიკისმცოდნეო მიდგომა მოვლენებისადმი, ან

მოკლედ რომ ვთქვათ, მუსიკალური თეატრის სპეციფიკის განხილვა მისი კომპონენტების მიხედვით სირთულას ერთობლიობაში.

აქტორი ღრმად ანალიზებს თეატრის სპექტაკლებს და ამასთანავე ეს ანალიზი ყოველთვის ფართო პლანშია მოცემული. ა. კოსტაკოვა საოპერო სპექტაკლებს განიხილავს როგორც მათი მუსიკალური პარტიტურის მიხედვით, ისე თეატრალურ-დრამითი თვალსაზრისით და აგრეთვე მათი დრამატურგოული განვითარების თვალსაზრისითაც — ამრიგად, ახდენს მუსიკისმცოდნეობისა და თეატრმცოდნეობის შერწყმას.

წიგნში მკითხველი გცნობა უზბეკეთის საოპერო თეატრის საუკეთესო აღდგენის, როგორცაა: „ბურინი“, „ლილა და მეჯნუნი“, „ტახირი და ზუბანი“, „გულსარა“, „ფარხადი და შირინი“, „ულუბეკი“ და სხვ. ავტორი ობიექტურად გადმოგვცემს უზბეკური თეატრის არა მარტო განვითარებებს, არამედ სუსტ მხარეებსაც.

მაკვიო მხატვრული სიტყვითაა მოთხრობილი წიგნში უზბეკური მუსიკალური ხელოვნების წამყვან ისტაბლთა შესახებ, როგორიცაა: არიან: ხალიმე ნასიროვა, კარი იაკუბოვი, ლუტფი სარიმსაკოვა, მ. ტურგუნბაევა, კარიმე ზაკიროვა, შ. შიხინჯანოვა და მრავალი სხვ. ბევრი თბილი სიტყ-

ვა ნათქვამი რუსული კულტურის იმ წარმომადგენელთა მიმართ, რომელთა სახელთან უფულოდაა დაკავშირებული უზბეკური თეატრის მიღწევები. მათ შორის არიან კომპოზიტორები და მუსიკის მოღვაწენი: რ. გლიერი, ნ. მირონოვი, ნ. ვასილენკო, ვ. უსენსკი, გ. ბელიაევი, ე. რომანოსკაია, ნ. გოლდმანი და სხვ.

წიგნის ავტორს უამრავი მასალა აქვს. ამ მასალათა განხილვას საუკუნეთა სიღრმეში მივყავართ და თან გვარწმუნებენ იმაში, რომ უზბეკური თეატრალური ხელოვნების სათავეები ჩვენს ერადვე IV საუკუნეს განეკუთვნება. ავტორის ეს მტკიცება მეტად საკულისხმოა, რადგან ეს მეტყველებს თანამედროვე უზბეკური თეატრალური კულტურის მდიდარ ტრადიციებზე, ხალხთან მის უძველეს კავშირზე.

უზბეკეთის საოპერო ხელოვნებას გავლილი გზის გათვალისწინებისას ა. კოსტაკოვა ყოველთვის ცდილობს ხაზი გაუსვას მის თვითმყოფად ეროვნულ თავისებურებებს, რაც ერთობ სცილდება ეთნოგრაფიულ ჩარჩოებს. რუსული და ევროპული კულტურების გაკლენით უზბეკურმა საოპერო ხელოვნებამ უფრო მეტად განამტკიცა თავისი ეროვნული, ნამდვილად ხალხური, რელიგისტური საფუძვლები. უზბეკური საბჭოთა მუსიკალური თეატრის ისტორია, — წერს ავტორი

თავისი წიგნის წინასიტყვაობაში, წარმოადგენს საუკუნეებში შექმნილი თვითმყოფადი ხელოვნების, ევროპული, პირველ რიგში რუსული თეატრის მიერ წარმოდგენილი გამოცდილების თავის გამოცდილებასთან სინთეზის ძიების ისტორიას...

ა. კოსტაკოვას წიგნი ხელოვნების მოვლენებისადმი მეცნიერული მიდგომის საუკეთესო მაგალითის წარმოადგენს. წიგნს ამშვენებს მდიდარი საილუსტრაციო მასალა, დამატებაში მოცემულია ავტორის მიერ შედგენილი უზბეკეთის მუსიკალური თეატრისა და უზბეკეთის ოპერისა და ბალეტის თეატრების რეპერტუარი. კარგია, რომ თავის შრომაში ავტორმა კუთვნილი ადგილი მიუჩინა საოპერო ხელოვნებისაგან, მართლაც, განუყოფელ ისეთ განსს, როგორცაა ბალეტი. და ჩვენც ამ წიგნის შესახებ დაწერის სურვილი აღდგენრა არა მარტო ავტორის შექმნის მიზნით (ეს თავის თავად ასეა!), არამედ იმისთვისაც, რომ „გადავლით“ ჩვენს საოპერო ხელოვნების განხრით მომუშავე სპეციალისტ-თეორეტიკოსებს დიდი მოცულობის მემკვიდრეობის ხასიათის შრომის შექმნის სურვილი, შრომისა, სადაც ასახული იქნება ჩვენი ოპერის შესანიშნავი კოლექტივი, რომელმაც თავისი ისტორიული და თანამედროვე განვითარების სინტერესო გზა განვლო.

საქართველოს ქვეყნული

ახლანდელ კონსერვატორიის მცირე დარბაზში გაიმართა სპარტაკოპოლიტის კონცერტი, ახალგაზრდა მუსიკოსმა სანიტ რესო პროგრამა შეასრულა: ბახის, ბეთოვენის, ჩაიკოვსკის, ცინცაძის და სხვათა ნაწარმოებები, განსაკუთრებით კარგი იყო ჩაიკოვსკის „ვარკაიტები როკოს თეატრში“.

საქართველოს
მოსოლუნაისის
კონსერვატორია

თბილისში პირველად ჩამოვიდა მოსკოვის მინიატურების თეატრი. ეს ახალგაზრდა კლექტივი 1959 წელს ჩამოყალიბდა და უკვე სამეო პოპულარობით სარგებლობს საესტრადო ფართის თეატრისმცემელთა შორის.

„ნუთუ არ შეგინიშნავთ“ — ასე ჰქვია საკონცერტო პროგრამას, რომელიც მოსკოვულმა მსახიობებმა უჩვენეს თბილისელ მაყურებლებს: პროგრამა სხვადასხვა ფორმისა და შინაარსის მოკლე სპექტაკლებისაგან

მოსკოვის
მინიატურების
თეატრი
თბილისში

შედგებოდა, რომელთა ხანგრძლივობა 15 წუთს არ აღემატებოდა და ორიგინალურად, სინტერესო და იყო გადაწყვეტილი. მოხდენილი იყო დამატებითი ფენილტონი, თუ ვა ვა სხვა და, მწვავე სატირულ ფორმებში იყო გადა-

წყვეტილი კომედი „დონუანი“ და „საქმე № 20“. განსულვრდული თუმორით იყო აღსავსე მხიარული სკლეროზი“, კინოპაროდია „საზღვრგარეთული ფილმების კვირფული“ და ძველი რომანის „ნუ ჩაივლით გვერდით“ — ღრმა ანალიზი.

თეატრის დიხი უმოკლესად ახალგაზრდა მსახიობებისგან შედგებოდა.

საქართველოს ქვეყნული



ფოტოები შ. ბაბოიას

შენი კოლექტივის, მეგობრების სიყვარული რომ დაიმსახურო ბევრი რამ არ არის საჭირო... მთავარია იგრძნონ, რომ გიყვარს ის საქმე, რომელსაც შენი ცხოვრების მიზნად აირჩევ.

ბაბო გამრეკელი სწორედ ასეთ ადამიანთა რიცხვს განეუფუნება, რომელიც უყვართ და რომელსაც უყვარს ყველაფერი ის, რაც მის სახუკვარ მარჯანიშვილის თეატრთან არის დაკავშირებული.

ყოველთვის სახენათელი, თავაზიანი, დაულაღვი, დაუზარელი — ასეთი მოვიდა ბაბო გამრეკელი თეატრში და ასეთივე დარჩა იგი, როდესაც მას 70 წელი შეუსრულდა. არავის გაკვირვებია, როდესაც მას მარჯანიშვილის თეატრის კოლექტივმა თავისი მზუფეში ჩააბარა. სწორედ ბაბო გამრეკელისთანაა საიმედო ადამიანის ხელში, თეატრის ისტორიას — მარჯანიშვილის თეატრის ყოველდღიური ცხოვრების არცერთი ფურცელი არ დაეკარგება.;

ამ დღეებში ბაბო გამრეკელს 70 წელი შეუსრულდა... მარჯანიშვილის თეატრმა მას გულთბილი შეხვედრა მოუწყო, ბაბო გამრეკელმა კიდევ ერთხელ იგრძნო ის სიყვარული, რომელიც საყვარელ თეატრში, მეგობრებში თავისი უანგარო მოღვაწეობით დაიმსახურა...

50 წელი ქართულ სცენაზე





მ ს ო ფ ლ ი ო

ქალთა

კონგრესი

სეკონდარული სკოლების მასწავლებლების კონგრესი

ამას წინათ მოსკოვში შემდეგარ საფლავის ქალთა საერთაშორისო კონგრესის აქტიურად მხარი დაუჭირეს ჩვენი რესპუბლიკის ქალღმებაც.

ჩვეული ინიციატივით ქალღმებარ დაუზოგავით სახალხო მხატვრების ახვედრიან და ქეთევან მაღალაშვილს, რომლებმაც საქართველოს სსრ სურათების გაღვივებაში მოაწვეს მხატვარ ქალთა ნაშუადღევების გამოფენა. ეს გამოფენა მიეძღვნა მსოფლიო ქალთა ფორუმს.

გამოფენას აშვენიებს მხატვარ პეტრე ბლოკინის სურათი „ტრეტრეუკა“, რომელიც მან თავისი კოლექციის მიუძღვნა წარწერით: „საჩუქრად ძვირფას კოლექციას — მხატვარ ქალების მშვიდობის სახელით, ქალთა მსოფლიო კონგრესის აღსანიშნავად და ვუსურვებ მათ დაუბერათ ისეთვე სიმაღლეები, როგორც დაიპყრო ვალენტინა ტერტიუკოვა“.

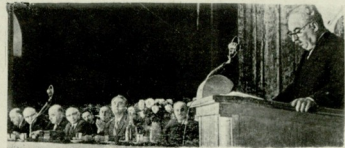
გამოფენა სასწიმიოდ გახსნა საქართველოს სსრ უმაღლესი სამუშაოს პრეზიდიუმის მდივანმა ჯ. კვაჭავაძემ. ეს საინტერესო წამო-

წევა მიულოცეს ფერნანდ „საბუთო ხელოვნების“ მთავარმა რედაქტორმა ოთ. ეკაძემ, ავადმიცხმა ბ. ჰოპორნივლიმ, საბუთო კავშირის სახალხო არტისტმა ვ. ანჯაფარიძემ.

მხატვარი ქალების სახელით მულობლი მადლობა გადაუხადა დამსწრეებს ბ. ჯავახიშვილმა.

შემდეგ დამოვალერებულ ბ მ ა დათავალერებს გამოფენაზე წარმოდგენილი ფერწერა. გრაფიკა, ქანდაკება, კერამიკა, ჭედური და ჭიჭური ნაწარმოებები.

დამოვალერებულთა მოწონება დაიმსახურეს ე. ახვლედიანი ს. ქ. მაღალაშვილის, თ. აბაკელიას, დ. ნიდაის, ნ. იაქვიშვილის, გ. მიქაძის, ბ. ბერძენიშვილს, რ. ჯავახიშვილის, ნ. ფალავანდიშვილის, და სხვ. იზივით გემოვნებით შესრულებულში ნაშუადღევებმა.



თბილისის უნივერსიტეტის კოლექტივმა შეხვედრა მოუწყო ქართველ მხატვრებს, სააკოვო ღარბაშვილი შეიკრიბნენ პროფესორ-მასწავლებლები, სტუდენტები და მუშა-მოსამსახურეები. გულობლი სიტყვებით გამოვიდნენ პროფ. მ. მირიანაშვილი, ვ. თოფურია, აკად. შ. ამირანაშვილი, თბილისის სახელმწიფო აკადემიის რექტორი, საქართველოს სახალხო მხატვარი აპ. ქუთათელაძე, ხელოვნებისმცოდნე ო. ფირალიშვილი, უფროსი მასწავლებელი თ. ფერაძე, ასპირანტები: ლ. სტურუა, ჯ. თითბერია, სტუდენტები: მ. სოსხე, რ. მიშველაძე, დ. ივარდავა და სხვ.

საკუთარი ლექსები წაიკითხეს: მხატვარმა, საქ. ხელოვნების დამსახ. მოღვაწემ, კ. სანაძემ და ჯ. ბოლქვაძემ. ქართველმა მხატვრებმა უნივერსიტეტის კოლექტივის საჩუქრად გადასცეს ოთხმოცო ნაწარმოები. მათ შორის ფერწერული ტილოები, გრაფიკული ნაშუადღევები, ქანდაკებები და ბარელიეფები.

შეხვედრა მასწავლებლებთან



საგანმანათლებლო სემინარების განხილვა

საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირმა და კულტურის მუშაკთა პროფკავშირის ხელშეწყობით მუშაკთა სახლმა მოაწვეს ა. სანდიაგოს სახელობის ლენინის ორდენის ტრენის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის საგანმანათლებლო სემინარების განხილვა.

გახსნა საბუთო კავშირის სახალხო არტისტი ვ. ანჯაფარიძემ. სიტყვებით და მისალმებებით გამოვიდნენ საბუთო კავშირის სახალხო არტისტი ა. ზორავა, რეპ. სახალხო არტისტი ბ. კრავიშვილი, მუსიკისმცოდნე თორაძე და სხვ. დასასრულს თეატრის დირექტორმა — კომპოზიტორმა ვ. ოვანიანიმა გამოთხოლი მადლობა გადაუხადა თბილისელ მკურნებელს კარგი მასპინძლობისათვის.

პრემიერა

„თოჯინები“

პრემიერა

რუსთაველის სახელობის კინოთეატრში შესდგა პრემიერა ახალი ქართული ფერადი კინოფილმისა „თოჯინები იცინიან“.

სიტყვებით გამოვიდნენ სურათის დამდგენი რეჟისორი ნ. საინვილი და კინოთეატრის დირექტორი ს. გვარამიძე.

შემდეგ უჩვენეს ფილმი „თოჯინები იცინიან“, რომლის სცენარის ავტორები არიან: არლი თაყაიშვილი და გურამ პატარაია, მთავარი ოპერატორი ლევან პაატაშვილი, მხატვარი დ. თაყაიშვილი, მუსიკა გეგუთენის კომპოზიტორ ს. ცინცაძეს. მთავარ როლებს ასრულებენ ს. თაყაიშვილი, მ. თბილერი, ი. ხვიჩია, ა. ყორეილიანი, ე. მანგაგაძე, მ. თავაძე და სხვ.



თვითმყოფელი კოლექტივების რესპუბლიკური დამკვიდრება



საქართველოს პროფსაბჭომ შეაჯამა რესპუბლიკის თვით-მოქმედი კოლექტივების რესპუბლიკური დამკვიდრების შედეგები. პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ ქუთაისის ელექტრომექანიკური ქარხნის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, თბილისის სახელმწიფო დაწესებულებათა ქორეოგრაფიული ანსამბლი, სოხუმის სახელმწიფო ვაჭრობისა და სამომხმარებლო კომპარატის პროფკავშირთა სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, ტყუბულელ მუშახელთა ქუთაისის საავტომობილო ქარხნის ზუგდიდის სახელმწიფო ვაჭრობისა და სამომხმარებლო კომპარატის პროფკავშირთა, თბილისის საქადაუო ტრანსპორტის, ბათუმის პედაგოგიური ინსტიტუტის გუნდები, ზესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხნის ვოკალური ანსამბლი. ეს კოლექტივები რეკონფიდენცია არიან თვითმოქმედი კოლექტივების სრულიად საქავშირო დამკვიდრებაში მონაწილეობისათვის.

პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვებული არიან აგრეთვე მესტიის რაიონის განაოლების მუშეთა პროფკავშირის გუნდი, ქალაქ ქუთაისის საყოფაცხოვრებო მომსახურების სამსარგავლოს სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი და მასწავლებლის სახლის გუნდი, ბათუმის პედაგოგიური ინსტიტუტის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სიმფონიური ორკესტრი, თბილისის კომპოზიტორების კომიანტის „საბჭოთა საქართველოს“ მოცეკვაუთა ანსამბლი, თელავის მასწავლებლის სახლის გუნდი.

პირველი ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ ილიწინული კოლექტივების ხელმძღვანელები, აგრეთვე ილიწინული-დურღორი შემსრულებლები: ქუთაისელი მოცეკვავე დ. უშვერიძე, მომღერალი გ. თუბთერიძე, წამკითხველი შ. ჯუფარიძე, თბილისელი — წამკითხველი შ. გვიათა, მომღერალი გ. შოშიშვილი და სხვები.

მეორე რიგი კოლექტივები, მათი ხელმძღვანელები, ინთიადდურღორი შემსრულებლები დაჯილდოვებული არიან მეორე და მესამე ხარისხის დიპლომებით.



რკინიგზელთა სახლის სცენაზე ტყუბულის სახალხო თეატრმა თბილისელ მსურერებელს უჩვენა იაპონელი დრამატურგის მორიჰიტო კაუროს პიესა „სიხვობა“ (პიესა თარგმანა თ. ჯანელიძემ, დადგმა განხორციელა ნ. კანტარიაშ, მხატვრული გაუფორმა ი. პეტრიაშის, მუსიკალურად გააფორმა ლ. ქიშიშვილმა).

საქეტკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ, ტყუბულის შატის მუშა-მოსამსახურები.

რკინიგზელთა სახლში სამ დღეს მიმდინარებდა მხატვრული-კატკლური პრიაგლის დამკვიდრების რესპუბლიკური კონკურსი.

კონკურსში განსაკუთრებული გამარჯვება მოიპოვა სოფელ ახალშენის კულტურის სახლის კოლექტივმა (ხელმძღვანელი ა. კვანტარიაშ), სამხრედიის სახალხო თეატრმა (ხელმძღვანელი ი. გვაშავა, თანხმის, სიღნაღის, ვანის ლენტიშის და ზუგდიდის რაიონულმა კულტურის სახლებმა. კონკურსში მძღვანელი იყო ცხტერელი კომიტეტის პლენუმისამბი.



ს ა ს ა ლ ი დ ა დ გ მ ე ე ბ ი

ვიათარა
— ქიათურის აკ წერეთლის სახელობის სახელმწიფო თეატრის კოლექტივმა მსურერებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა თ. იოსელიანის „ადამიანი იბადება ერთხელ“.

საქეტკლში დადგა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. სემისკვერაძე უმ, მხატვრულად გააფორმა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ შ. აბუჯანდიამ.

საქეტკლში მთავარ როლებს ასრულებდნენ გ. ტყაბლაძე, ვ. სენაული, ა. მისაშვილი, დ. ჯაფარიძე და სხვ.

გორი
გ. ერისთავის სახელობის გორის სახელმწიფო თეატრმა მსურერებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა ლ. მილორავას „მრუდე კიბე“ გრ. ჩიჭოვანის ამავე სახელწოდების მითრობის მიხედვით.

საქეტკლის დადგმა ეკუთვნის გ. აბრამიშვილს, მხატვრული გაფორმება დ. თაყაიშვილს, მუსიკა კომპოზიტორ ს. მირიანაშვილს.

მთავარ როლებს ასრულებდნენ: შ. ხერხეულიძე, შ. კიკნაძე, ლ. მსხვეთელი და სხვ.

ჯასტაფონი

ზესტაფონის სახალხო თეატრის კოლექტივმა ამ ჩიჭოვანსა და ლ. ქველიშვილის მსურერებელს

უჩვენა მ. ჯაფარიძის — „უმათაგირის ასული“, ვ. გაბესკირიას — „გარდი ასურერკლოვანი“, ხოლო ამ დღეებში წარმოადგინა ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძის „მეგზეაუ მზეს“.

საქეტკლი დადგა რეჟისორმა ა. გუბელაძემ, მუსიკალურად გააფორმა მ. მაჭავარიანმა, მხატვრობა ეკუთვნის გ. ბერელოვს და ლ. ქველიშვილს.

1963

საქართველო



კინოლოკუპენატალისტთა საუკეთესო ნამუშევრები

ოთხ დღის მიმდინარეობდა საქართველოს, სომხეთის, აზერბაიჯანის, დონის რესპუბლიკისა და ჩრდილოეთ რუსეთის კინოლოკუპენატალისტთა თაობარი, რომლის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს აგრეთვე მოსკოვის კინოლოკუპენატალიზმის განხილვა 1962 წელს გამოშვებული 20-მდე ლოკუპენტური კინოფილმი და კინოლოკუპენატალიზმის საუკეთესოებს სპეციალურმა ფიურჩიმ მიაკუთხდა პრემიები და ჯილდოები.

საქართველოს კინოლოკუპენატალიზმის ნამუშევრები და სპირველი პრემია მიიღო კინო-

ფილმი „თბილისის ჩირაღდენები“ (რეჟისორი თ. ნოზაძე, ოპერატორი ა. სემიონოვი). საუკეთესო ოპერატორული ნამუშევრისათვის პრემია მიეკუთვნა ფილმს „დაუშვარებელი დღისორი“ (ოპერატორი ბ. კრკასი).

კინოლოკუპენატალიზმის კარგი შეფასება მიიღო „საბჭოთა საქართველომ“ № 17 (რეჟისორი შ. ხომერიკი). და „იპონერმა“ № 8 (რეჟისორი ლუბა გოშაძე).

ფიურჩიმ საუკეთესო შეფასება მისცა შერდგ სიუჟეტებს — ა. სოლოვიოვისა და ვ. კურაინის „18 წლის შემ-

დეგ“, რომელიც შეეხება აზერბაიჯანელი და ქართველი ხალხების მეგობრობას; ა. სემიონოვის „ბავშვთა თვისობაზე“ და ოპერატორების შ. შოიველიასა და ა. სემიონოვის „ჩემოპიონებს“.

თაობარმა დასაბ კინოლოკუპენატალისტთა მიერ შერდგამში მუშაობის გარდაქმნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის იფინის პლენუმის ისტორიული გადაწყვეტილებების საფუძველზე, რათა უფრო ცხოველმყოფელად დახასო საბჭოთა ხალხის მრავალფეროვანი ცხოვრება, პროპაგანდა



გაუწონ სოფლისა და ქალაქის შფრიკელთა შირინავე გამოცდილებას.

კლავდია შულეინოს

„სიმღერები სიუჟარულზე“ — ასეთი სახელწოდება აქვს საკონცერტო პროგრამის, რომელიც კლავდია შულეინევი აშერად საგასტროლოდ ჩამოვი და თბილისში.

ბერი კარგი სიმღერა შესრულა მან თვისი ფართო რეპერტუარიდან და არ იყო, რომლის მიხედუარაბატისობა—ფრადკინის გულშიაწმვედამ ბამავს ჯარისკაცულ სიუჟარულზე, თუ მინცის მწგნარზე სიმღერას „მითხარ რამე სიუჟარულზე“; ფოტოკოკინის ნაღვლიან ბალადს ძველ მეგობარზე თუ ტემპორამენტულ იტალიურ სიმღერებს...

განსაუბრებული მოყო-

კნება ჰქონდა იტალიურ ლირიკულ სიმღერებს „ბიკი და ვიოლნო“, „არც მო და არც არა“, „სულელი“.

მომღერლის წარმატებას დიდად უწყობს ზელს პიანისტი ბ. მანდრსი, რომელიც თვისი თავდაპირველი და ოღენა მუწე ოპერებში მოხაზული აკომპანემენტის საუკეთესო პარტნიორობას უწყეს ქ. შულეინევის.

კარგად მიიღო თბილისში მაჟურებელმა აგრეთვე ამ კონცერტში მონაწილე დამა ბალაბანები (იტალიემღები) და მსახიბების ტ. ლეშინა და ს. რუსნაივის საკონცერტო-იუმორისტული ნომრები.



პრემიერა

გრიგოლაშვილის

თეატრის

ახალი დაღმამ

ა. გრიგოლაშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მაჟურებელს შირივე პრემიერად უჩვენა ე. შვარცის „ჩვეულებრივი სასწაული“. სპეტაკული დაღამ მ. დემეტრაშვილმა, მხატვრულად გააფორმა მ. მაისურაძემ, მუსიკა დაწერა ა. აროშიძემ.

სპეტაკული მთავარ როლებს ასრულებდნენ: გ. ვოლინეცი, ვ. ვოინოვი, ა. ლეინი, ვ. კიკლასიანი, ქ. ქუთათელიძე, ლ. გავრილოვი, ი. ზლობინი, ა. გაი, ბ. პოლტაროვი, ვ. კობიტოვი, ე. კუხნაშვილი და სხვ.

სპეტაკული მაჟურებელმა გულბობილად მიიღო.

რუსთაველის თეატრის მცირე დარბაზი

კრემიერა

რუსთაველის სახელობის კიმ და ი. ჩიკვაძემ, მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა მ. ჩხაავა, ე. მანჯგალაძე უწერდნენ უჩვენა გ. ნაბუკვრნაძემ, ქორეოგრაფი რუსთაველის დამსახურებული მოღვაწის ჯდაპარი ი. ჯარეცი.

სპეტაკული დაღამ რესპუბლიკის სახალხო არტისტის თუბანიშვილმა, პრემიის ლაურეატი ს. ჯანაშია, ა. სლოვინს-

მწიფო პრემიის ლაურეატი კა მჩაავა, ე. მანჯგალაძე უწერდნენ უჩვენა გ. ნაბუკვრნაძემ, ქორეოგრაფი რუსთაველის დამსახურებული მოღვაწის ჯდაპარი ი. ჯარეცი.

მთავარ როლებს ასრულებდნენ: სსკ სახალხო არტისტი, სახელმწიფო ხომები: ბ. შირინაშვილი, ჯ. კვერნეხილაძე, ქ. ავასიანი, ე. სახლბუციშვილი, ხალხო არტისტები: სახელმწიფო ხომები: ბ. შირინაშვილი, ჯ. კვერნეხილაძე, ქ. ავასიანი, ე. სახლბუციშვილი, ხალხო არტისტები: სახელმწიფო ხომები.



„მინტარაქა“

საქართველო საბჭოთა საზღვრო საზღვრო

ს ა რ ჩ ე ვ ი

კომუნისტური ზრმა — ხელშეწყობის წარმოება	4	კომუნისტური ზრმა — ხელშეწყობის წარმოება	60
იდეოლოგიური სიმატისათვის, იდეოლოგიური ხელშეწყობის	6	ნაწილობრივი მხარდაჭერა	61
სიმატისათვის	8	დაჯილდოვებული კომუნისტები	64
კომუნისტური სიმატისათვის — ჩვენი დღეების მატარებელი	9	შალვა კახიანი	65
დავით მანუჩარი	17	გიორგი გვილაშვილი — საბჭოთა	69
პარტიის და ხელშეწყობის	28	ივანე კახიანი	75
ვისთომ კინძი —	33	ლევან მარაბიშვილი —	78
ბრძოლისათვის და სიმატის ბაზა	36	ლევან მარაბიშვილი —	81
შალვა მუხომედი	38	იონ ნაწი	83
მხარეობა დიდიშვილის	45	ქართული და რუსული ხელშეწყობის ურთიერთობისათვის	89
ბუნებრივი —	49	ნიკოლოზ მიქაშვილი —	90
წიგნის გაფორმების მართალი კულტურისათვის	58	მასხრობი მინაშვილი —	93
მირა ფიქაძე		ეფრემ გუგუშვილი —	
ნიმუში პიანისტი		საინტერესო და სასარგებლო წიგნი	
ელენე დიდიშვილი —		ხელშეწყობის პროგრამა	
ბაქრაძის და სკანინის სიმატისათვის			
აკაკი ჩხარტიშვილი —			
მისტიკური თეორიის საკითხები მხარეობისათვის			
ამირან ცაქიშვილი —			
კომუნისტური მართალი ჯანდაცვა			
ვლადიმერ ქვიციანი			
სახალხო მხარეობა			

მე-2 გვ. მხტ. ტ. ბაბუნაშვილი — პირი; მე-3 გვ. მხტ. ნ. აბდუშაბიშვილი — ბირჯის ყანი; 24-27-ე გვ. გვ. ფოტოკონია ა. ბაბუნაშვილისა და პ. შვირწყოსი — ამერიკული ბალეტი „ნოუ იორკ სიტის“ თბილისში; 28-ე გვ. დიდიშვილი შალვა ამბიფარაშვილის ფოტოპორტრეტი; 30-ე გვ. ფოტო — შ. აბაიშვილის ფოტო; შ. მუხომედი და გრ. კილაძე ზ. ფალაშვილის ერთად; 32-ე გვ. მხტ. ქ. მახარაძე — ასინის პორტო; 36-ე გვ. ჰიანისტი ალექსანდრე ნიკარაძე; 41-44-ე გვ. გვ. საქართველოს მხარეობა ერთი ჯგუფის 1962-1963 წლების ნაშრომების ფოტორეპროდუქციები მხარეობისათვის კლუბში მიწოდების გამოყენების; 45-ე გვ. გიორგი ჯიბლაძის პორტრეტი — მხტ. ა. ბაბუნაშვილი; 49-53-ე გვ. გვ. კომპოზიტორ ერეკლე ჯანაბაძის და მისი ახლობლების ფოტოპორტრეტი; 61-63-ე გვ. გვ. თანამედროვე გერმანული გრაფიკის კერძო კლუბის ნაწარმოებების ფოტორეპროდუქციები; 64-ე გვ. ფოტო — ქართველი ქ. ჩიქაძე; 65-ე გვ. აკადემიკოს შალვა ამბიფარაშვილის პორტრეტი; 71-73-ე გვ. გვ. ილუსტრაციები გ. გვილაშვილის საბჭოთაობის; 75-ე გვ. ქართული საზოგადო მოღვაწის სტიფანი მელიქიშვილის პორტრეტი; 78-79-ე გვ. გვ. ლავრენის თეატრის რეჟისორების შ. იარაღის და გერონტი ჩიქვაძის პორტრეტი; 79-80-ე გვ. გვ. ლავრენის თეატრის მხარეობის ეკატერინე ტურიაშვილის და სტენისოვარე პელო გოზალიშვილის პორტრეტი; 81-ე გვ. საქართველოში მცხოვრები რუსი პოეტის ელდარე გუსნერის ფოტოპორტრეტი; 83-87-ე გვ. გვ. ქართული და რუმინული ხელოვნების ურთიერთობის ამსახველი ფოტოები; 89-ე გვ. საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი მინაშვილი ზუბინა; 92-ე გვ. გვ. ბაბუნის ფოტოკონია ტექსტით 50 წელი ქართული სცენაზე — შვიდდღისა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მუხომედი გამგეობის ბაზო გამრეკლავის.

ფურცელ ნაწარმოებზე: შ. ზეიტა — ქართლის ალგები, შ. შაქაშვილი — ბაბუნა, ს. მისაშვილი — ევრემფერნი მთებში.

შედეგების განმარტება: ურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ამავე ნომრის 21-ე გვ. გვირგვინის მე-15 სტრიქონი ზევიდან უნდა იკითხოვოდეს ასე: დიდებული სიტყვები ი. პავლევიჩისა. იგი ამოიხმება: ბრა ბავრევიჩისა რისზე ან ვისზე მინიაზე უფრო საყვარელი მინიაშია.

ყვეს ავტორი მხარეობის დახმარება
 მხარეობის ა. ბაბუნაშვილი, ტექნიკური რედაქტორი ი. პარლაშვილი, კონტრაქტორ-კორექტორი ლ. ზვიგინაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 10/IX-63 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24 შუი 1920. შუი. № 6801.
 ქალაქის ფურცელი 6, საბეჭდო თამბის რაოდენობა 17,25. საბეჭდო-სამაგომელო თამბის რაოდენობა — 18,29. ტ. 4500.
 ფასი 1 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

САБЧОГА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

СОДЕРЖАНИЕ

Коммунистический труд — источник искусства	4	Народный художник	58
За идеологическую прочность, за чистоту идейного искусства	6	Международная конференция кинокритиков	60
Кинопублицистика — летопись наших дней	8	НАНА ГОГОЛАШВИЛИ —	
ДАВИД МАИСУРАДЗЕ —		Художник — борец	61
Партия и искусство	9	Заслуженный педагог, хореограф	64
ВАСИЛИЙ КИКНАДЗЕ —		ШАЛВА КВАСКВАДЗЕ —	
О традиции и новизне	47	Большое приобретение науки	65
ШАЛВА МШВЕЛИДЗЕ —		ГЕОРГИЙ ГИГОЛАШВИЛИ —	
Пламенный дирижер	28	Режиссерский сценарий	69
БЕНО ГОРДЕЗИАНИ —		ОТАР КАСРАДЗЕ —	
За высокую культуру оформления книг	33	Общественный деятель, журналист, полиграфист	75
МИРА ПИЧХАДЗЕ —		ЕЛЕНА МЕРАБИШВИЛИ —	
Талантливый пианист	36	Из прошлого лагодехского театра	78
ЕЛЕНА ДИДИМАМИШВИЛИ —		АНЖЕЛЛА МИКАДЗЕ —	
Любовь к народу и к сцене	68	Владимир Эльснер	81
АКАКИЙ ЧХАРТИШВИЛИ —		ИОН НАНУ —	
Вопросы эстетической теории в свете истории художественного мышления	45	О взаимоотношении грузинского и румынского искусства	83
АМИРАН ЦАМЦИШВИЛИ —		НИКОЛОЗ МИКАШАВИДЗЕ —	
Композитор Эрекле Джабадари	49	Артистка Минадора Зухба	89
ВЛАДИМИР КИКОДЗЕ —		ЭТЕР ГУГУШВИЛИ —	
		Интересная и полезная книга	91
		Хроника искусства	93

На 2 стр. худ. Т. Яблонская — Хлеб; на 3 стр. худ. Н. Абдурахманов — Рисовое поле; на 24—27 стр. фотохроника А. Балабуева и П. Шевченко — «Нью-Йорк ситти балет» в Тбилиси; на 28 стр. фото — дирижер Шалва Азмаишвили; на 30 стр. фото Ш. Азмаишвили и Ш. Мшвелидзе; на 31 стр. фото — Ш. Азмаишвили, Ш. Мшвелидзе и Гр. Килладзе у З. Палишвили; на 32 стр. худ. К. Махарадзе — Аспиндзская битва; на 36 стр. фото — пианист Ал. Нижарадзе; на 41 стр. фото — открытие художественной выставки в клубе художников; на 41—44 стр. фоторепродукции работ грузинских художников: Н. Палавандшвили, Старый Кутаиси, Ел. Ахведиани — Уголок старого Кутаиси, Р. Джаиришвили — Рача, Б. Белецкой — Горное село (Пилпили), М. Амирхановой — Храм Баграта, Ц. Шанишвили — Вид с Вачвы, Ел. Ахведиани — Кцхи, Э. Андроникашвили — Село Маяковский, А. Какабдзе — Осетия, Н. Гибралдзе — Эрцо, П. Блеткия — Женщина в огороде, на 45 стр. портрет акад. Георгия Джигладзе — худ. А. Балабуев; на 49—53 стр. фотоснимки — композитор Эрекле Джабадари; на 61—63 стр. фоторепродукции работ современного немецкого графика К. Кольвиц; на 64 стр. фото-хореограф К. Чивадзе; на 65 стр. портрет акад. Ш. Амирашвили; на 71—73 стр. иллюстрации к статье Г. Гиголашвили «Режиссерский сценарий»; на 75 стр. портрет общественного деятеля Ст. Меликишвили; на 78—79 стр. режиссеры лагодехского театра М. Ярала и Геронти Чквандзе; на 79—80 стр. артистка лагодехского театра Ек. Турианшвили и любитель сцены П. Гозалишвили; на 81 стр. портрет поэта, переводчика и деятеля искусств Вл. Эльснера; на 83—87 стр. фотоснимки, отображающие взаимоотношение грузинского и румынского искусства; на 89 стр. Народная артистка Грузинской ССР Минадора Зухба (фото); на 92 стр. фотохроника М. Бабова с текстом — 50 лет на грузинской сцене — встреча с работником музея театра им. К. Марджанишвили Бабо Гамрекли.

На цветных вкладышах: М. Хвития — Карталинские тополя, Ш. Макашвили — Ярмарка, С. Маисашвили — Вертолет в горах.

Гл. Редактор Отар Эгвадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амирашвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24
Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сахартлево»

Тбилиси
1963

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST INHALT

KOMMUNISTISCHE ARBEIT—QUELLE DER KUNST FÜR IDEOLOGISCHE KRAFT, FÜR REINHIT DER KUNST	4	INTERNATIONALE KONFERENZ VON FILMKRITIKERN	60
FILMPUBLIZISTIK IST UNSER ZEITBEOBACHTER	6	Nana Gogolashwili	
David Maisuradse	8	EIN KÄMPFENDER KÜNSTLER	61
PARTEI UND KUNST	9	VERDIENTER PÄDAGOG UND CHOREOGRAPH	64
Wasil Kiknadse	17	Schalwa Kwaschwadse	
WEGEN TRADITION UND NEUHEIT	17	GROSSER ERWERB DER WISSENSCHAFT	65
SCHALWA Mschwelidse	28	Georg Gigolashwili	
EIN BEGEISTERTER DIRIGENT	28	DREHBUCH DES SPIELLEITERS	69
Beno Gordesiani	33	Othar Kasradse	
FÜR DIE HOHE KULTUR DER BÜCHERGESTALTUNG	33	EIN GESELLSCHAFTSMENSCH, JOURNALIST	
Mira Phitschadse	36	POLYGRAPH	75
EIN BEGABTER KLAVIERSPIELER	36	Helene Merabischwili	
Elene Didimamishwili	38	AUS DER VERGANGENHEIT DES THEATERS IN LAGODECHI	78
IN LIEBE ZUM VOLK UND DER BÜHNE	38	Angela Mikhadse	
Akaki Tschchartischwili	45	WLADIMIR ELSNER	81
ZUR FRAGE DER ÄSTHETISCHEN THEORIE IM LICHT DES KÜNSTLERISCHEN DENKENS	45	Jon Nanu	
Amiran Zamzischwili	49	NUR FRAGE DER BEZIEHUNGEN VON GEORGISCHER UND RUMENISCHER KUNST	83
DER KOMPONIST HEREKLE DSHABADARI	49	Nikolos Mikaschawidse	
Wladimir Wikodse	58	DIE SCHAUSPIELERIN MINADORA SUCHBA	89
DER VOLKSKÜNSTLER	58	Ether Guguschwili	
		EIN INTERESSANTES UND NÜTZLICHES BUCH	90
		CHRONIK DER KUNST	93

Auf der 2. Seite T. Jablonskaja — das Korn. S. 3 N. Abdurachmanow — Reisfelder. S. 24—27 Photochronik von A. Balabuew — und P. Schewtschenko: „Amerikanisches Ballett „New York City“ in Tbilissi. S. 28 Dirigent Schalwa Asmaipharschwili. 30 „Foto“ — Sch. Asmaipharschwili, Sch. Mschwelidse und G. Kiknadse beim Komponisten S. Phaliaschwili. S. 32 Künstler K. Macharadse — Die Schlacht bei Aspinda. S. 36 Klavierspieler Alexander Nisharadse. S. 41-44 Photoreproduktionen von Erzeugnissen der georgischen Kunstschaffenden von der Ausstellung 1962—1963. S. 45 Portrait von Georg Dshibladse — von A. Balabuew. S. 49—53 Fotos vom Komponisten Herekle Dshabadar und seinen Nächststen. S. 61—63 Photoreproduktionen von Werken des deutschen Graphikers Käthe Kollwitz. S. 64 Foto — Choreograph K. Tschiwadse. S. 65 Portrait des Akademikers Sch. Amiranaschwili. S. 71—73 Illustrationen zum Aufsatz von G. Gigolashwili. S. 75 Portrait des georgischen Gesellschaftsmannes Stephan [Melikischwili. S. 78—79 Portrait von Spielleitern aus dem Lagodecher Theater M. Jarali und G. Tschikwidse. S. 79—80 Portraits der Schauspielerinnen aus demselben Theater E. Turiaschwili und Pelo Gosalischwili. S. 81 Portrait des in Georgien lebenden russischen Dichters Wladimir Elsner. S. 83—87 Darstellende Photos zur rumenisch—georgischen Kunstbeziehung. S. 89 Die Volkskünstlerin der GSSR Minadora Suchba. S. 92 Photochronik von M. Babow mit dem Text: „50 Jahre auf georgischen Bühnen—Treffen mit dem Leiter des Theatermuseums B. Gamrekeli.

Auf farbigen Einlagebogen: M. Chwitia — Kartalinische Pappeln. Sch. Makaschwili — Marktzeit. S. Maisaschwili — Hubschrauber in Bergen.

Chefredakteur — Othar Egadse.

Redaktionskollegium: Sch. Amiranaschwili, G. Bandscladse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse D. Dshanelidse, W. Zulukidse.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshianischwilistr. 5.
Telephon: 5-10-24

SABCHOTA KHELOVNEBA

SOVIET ART CONTENTS

COMMUNISTIC WORK—THE SOURCE OF ART	4	AN INTERNATIONAL CONFERENCE OF FILMCRITICS	60
FOR THE IDEOLOGICAL STEADFASTNESS AND PURITY OF HIGH-MINDED ART	6	Nana Gogolashvili	
FILMPUBLICISM — CHRONICLE OF OUR DAYS	8	A FIGHTING ARTIST	61
David Maisuradze		A MERITED TEACHER AND CHOREOGRAPHER	64
THE PARTY AND ART	9	Shalva Kvashvadze	
Vasil Kiknadze		A GREAT ACHIEVEMENT OF SCIENCE	65
ON TRADITION AND NOVELTY	17	George Gigolashvili	
Shalva Mshvelidze		THE SCREENPLAY	69
AN ARDENT CONDUCTOR	28	Otar Kasradze	
Beno Gordeziani		A PUBLIC MAN, JOURNALIST, PRINTER	75
ON GETTING BOOKS UP HANDSOMELY	33	Elene Merabishvili	
Mira Pichkhadze		FROM THE PAST OF THE LAGODEKHI THEATRE	78
A TALENTED PIANIST	36	Angela Mikadze	
Elene Didimamishvili		VLADIMIR ELSNER	81
FOR THE LOVE OF PEOPLE AND THE STAGE	38	Ion Nanu	
Akaki Chkhartishvili		ON THE RELATIONSHIP OF GEORGIAN AND RUMANIAN ART	83
THE PROBLEMS OF AESTHETIC THEORY ON THE LIGHT OF ARTISTIC THINKING	45	Nikoloz Mikashavidze	
Amiran Tsamtsishvili		ACTRESS MINADORA ZUKHBA	89
COMPOSER EREKLE JABADARI	49	Eter Gugushvili	
Vladimer Kiknadze		AN INTERESTING AND USEFUL BOOK	90
A PEOPLE'S ARTIST	58	CHRONICLE OF ART	93

On p. 2, "Bread" by T. Yablonskaya; on p. 3, "Ricefield" by N. Abdurakhmanov; on p. p. 24—27, American "New York City Ballet" in Tbilisi (pictures by A. Balabuev and P. Shevchenko); on p. 28, photoportrait of conductor Shalva Azmaiparashvili; on p. 30, Sh. Azmaiparashvili and Sh. Mshvelidze (photo); on p. 31, Sh. Azmaiparashvili, Gh. Mshvelidze and G. Kiladze with composer Z. Pallashvili (photo); on p. 32, "The Battle of Aspindza" by K. Makharadze; on p. 36, pianist Al. Nizharadze; on p. 41—47, photoreproductions of works of some Georgian artists exhibited in 1962—63 at the Artists' Club; on p. 45, "Portrait of George Jibladze" by Al. Balabuev; on p. 49—53, photopictures of composer Erekle Jabadari and his near relations; on p. 61—63, photoreproductions of works of German artist Käthe Kolwitz; on p. 64, choreographer K. Chivadze (photo); on p. 65, portrait of academician Shalva Amirashvili; on p. 71—73, illustrations for G. Gigolashvili's article; on p. 75, portrait of Stephen Melikishvili, Georgian public man; on p. 78—79, portraits of the Lagodekhi theatre stage-directors M. Yarali and Geronti Chikvaide; on p. 79—80, portraits of the Lagodekhi Theatre actress Ekaterine Turashvili and stage amateur Pelo Gozalishvili; on p. 81, photoportrait of Vladimir Elsner, a Russian poet living in Georgia; on p. 83—87, photopictures reflecting the relationship of Georgian and Rumanian art; on p. 89, People's Artist of the Georgian SSR, Minadora Zukhba; on p. 92, M. Babov's photopictures with text "50 years on Georgian Stage—meeting with Babo Gamrekeli, manager of the Marjanishvili Theatre museum.

On the supplementary sheets colour reproductions: "Poplars in Kartli" by M. Khvitiia; "Market" by Sh. Makashvili; "Helicopter in the Mountain" by S. Maisashvili.

Editor-in-Chief Otar Egadze.

Editorial staff: Shalva Amirashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksii Matchavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.

Marjanishvili Street. 5. Tbilisi, Georgian SSR.
Tel. 5-10-24.

689/274