

საბჭოთა
ხელოვნება

საქართველოს
ხელოვნება

180 / 3
1941

31
180 / 3



1941 წ. № 1-2



პროლეტარიზმს უფლება ემყენება, უბიარტლით!

ს ა ბ ჟ ო თ ა ხ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

4649

საბ. სსრ საბჭოკომსაბჭოსთან არსებული ხელმოწევის
სამხმთა საზმართხელოს ჟოგილთვიური ორგანო

№ 1-2
1941

თ ბ ი მ ი ს ი



3/83. რედაქტორი ბ. გოგუა
3/83. მდივანი შ. ბუაჩიძე

სახელმწიფო თაიილი

ოცი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც საქართველოს მშრომლებმა ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით, დიდი რუსი ხალხის დახმარებით, ძლევამოსილი წითელი არმიის დახმარებით გაანადგურეს მენშევიკების პირსისხლიანი ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ძალაუფლება და დაამყარეს პროლეტარიატის დიქტატურა, მუშათა და გლეხთა ხელისუფლება.

განვლილი ოცი წელი სავე იყო გმირული, ბრძოლითა და უმაგალითო მიღწევებით. წინათ ჩამორჩენილი ჩვენი ქვეყანა ბოლშევიკებმა ოცი წლის მანძილზე მოწინავე სამრწველო ქვეყნად გადააქციეს. ისტორიის ჩაბარდა ძელი დაქუცმაცებული ერთობიროვნული გლეხური მეურნეობა. ჩვენი ქვეყანა მსხვილი სოციალისტური მიწათმოქმედების ქვეყანა გახდა. საბოლოოდ განმტკიცდა საკომუნისტრო წყობილება, რომელმაც მშრომელ გლეხობას შეძლებული და კულტურული ცხოვრება მოუტანა. „ჩვენმა საბჭოთა საზოგადოებამ მიიღწია იმას, რომ ძირითადად უკვე განახორციელა სოციალიზმი, შექმნა სოციალისტური წყობილება, ე. ი. განახორციელა ის, რასაც მარქსისტები სხეანაირად კომუნისზმის პირველ ანუ დაბალ ფაზას უწოდებენ“ (სტალინი).

ჩვენი ქვეყნის ამ საერთო აღზავლობაში მონაწილეობს მთელი მოსახლეობა. მუშები, კომუნისტრები, ინტელიგენცია ენტუზიაზმით მუშაობენ იმისათვის, რომ საბჭოთა საქართველო გახდეს კიდევ უფრო მდიდარი და ძლიერი, რომ ცხოვრება კიდევ უფრო ნათელი და ბედნიერი იყოს, რომ შეიქმნეს პირობები კომუნისზმის პირველი ფაზიდან მის უმაღლეს ფაზაზე გადასვლისათვის.

ეკონომიკის აღორძინება, ქვეყნის საწარმოო ძალთა სწრაფი ზრდა მეცნიერებისა და ხელოვნების აყვავების მძლავრი სტიმულია. პარტია და ხელისუფლება განუწყვეტლივ ზრუნავენ ხელოვნების განვითარებისათვის, რომელიც ჩვენს ქვეყანაში მასების კომუნისტურად აღზრდის მძლავრ ფაქტორს წარმოადგენს. ქართულმა საბჭოთა მხატვრულმა კულტურამ, რომელიც სოციალისტური სახელმწიფოს დიდი კულტურის ერთერთი მნიშვნელოვანი შემადგენელი ნაწილია, განვლილი ოცი წლის განმავლობაში ბრწყინვალე წარმატებებს მიიღწია. სოციალისტურმა რევოლუციამ არნახული პირობება შექმნა ნამდვილად თავისუფალი შემოქმედებისათვის, ნიჭის სრულად გაშლისათვის. მან თავისი იდეების მხურვალე პათოსით ამეტყველა ხელოვნება დიდი საქმეებით აღსავსე ჩვენი გმირული ყოველდღიურობა უხვ, მრავალფეროვან მასალას აძლევს მხატვარს შემოქმედებისათვის. და ამ ნოყიერ ნიადაგზე იქმნება შესანიშნავი ხელოვნება, რომელიც მთელი ხალხის საკუთრებად იქცა. ლიტერატურა, თეატრი, კინემატოგრაფია, მხატვრობა, ქანდაკება, არქიტექტურა, მუსიკა ესთეტიური სიამოვნებისა და საყაროს შემეცნების წყაროდ არის გადაქცეული ათეულ და ასეულ ათას ადამიანებისათვის.

არასოდეს ხელოვნებას არ ექცეოდა ისეთი ყურადღება, როგორც ახლა, საბჭოთა ხელისუფლების პირობებში. არასოდეს ქართული თეატრი არ ყოფილა ისეთი მზრუნველობისა და საზოგადოებრივი ყურადღების საგანი, როგორც ახლა. ცნობილია, რომ მეფის სატრაპები ყოველგვარი საშუა-

ლებით დევნიდნენ ქართულ თეატრს. უკეთესი მდგომარეობა არ ყოფილა მენშევიკების დროსაც. მათ ქართული თეატრი ისეთ მძიმე მატერიალურ პირობებში ჩააყენეს, რომ მენშევიკური საოპერო თეატრის დირექტორი იძულებული იყო ინგლისის მისიისათვის ეთხოვა მოწყალეობა: „მოვწუწურე რა ყოველგვარი საშუალება რაიმეს შოვნისა, მე, სახელმწიფო თეატრის დირექტორი, უმორჩილესად ვთხოვ პატივცემულ მისიას, თუ არის შესაძლებლობა მოგვეცეთ დაკლებულ-ფასებში აქვე დართულ სააში დაწვრილებით მოხსენებული მასალები. გამოვსტევა მ რა ჩემს ღრმა მოწიწებას პატივცემული მისიისადმი, მე უნდა მოვაგონო მას, რომ ჩვენი თეატრი ყოველთვის ცდილობდა ოპერების კეთილსინდისიერი და მხატვრული დადგმით შესაძლებელი ესთეტიკური კმაყოფილება მიენიჭებია ჩვენი სტუმრებისათვის“ (სახელმწიფო სა-თეატრო მუზეუმის მასალებიდან).

მხოლოდ საქართველოში სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ გახდა ქართული თეატრი სახელმწიფოს ყურადღებისა და მზრუნველობის საგანი. ამას ნათლად მოწმობენ ქვემოთმოყვანილი ციფრები: ოქტომბრის რევოლუციამდე საქართველოში იყო 5 თეატრი 150 მსახიობით, 1940 წელს კი თეატრების რიცხვი 46-ს აღწევდა. აქედან თბილისში არის 12 თეატრი, ავტონომიურ რესპუბლიკებში 7, რაიონებში 27. ყველა ამ თეატრში მუშაობს 1720 მსახიობი და შემოქმედი მუშაკი, რომელთა უმრავლესობა საბჭოთა სასწავლებლებში აღიზარდა.

საკომპეტენტო წყობილების გამარჯვებამ უზრუნველყო სოფლის შემკლებული, კულტურული ცხოვრება. იქ, სადაც ოდესღაც სიბნელე, უმეცრება, უკულტურობა მეფობდა,—ახლა სოციალისტური კულტურის მრავალი კერაა გახსნილი. საკმაოა დავასახელოთ, რომ ამჟამად საქართველოში ათი საკომპეტენტო თეატრია, რომლებიც დიდ კულტურულ ძალას წარმოადგენენ. ისინი დადინა შორეულ, მიყრუებულ სოფლებში და თან მიაქვთ ხალხში საბჭოთა თეატრის მართალი ხელოვნება. 1937 წელს საქართველოს თეატრებმა მსოფლიოს უჩვენეს 3729 სპექტაკლი, 1939 წელს კი ეს რაოდენობა 5153-მდე გაიზარდა. მარტო 1940 წლის განმავლობაში ჩვენი თეატრების სპექტაკლები ნახა 1800 ათასმა მსოფლიოებმა.

პარტიისა და მთავრობის მუდმივმა ზრუნვამ უზრუნველყო თეატრებისათვის მძლავრი მატერიალური ბაზა. საბჭოთა ხელისუფლების დროს საქართველოში თეატრებზე ათეული მილიონები იხარჯება. მარტო 1940 წელს სახელმწიფომ თეატრებს დოტაციის სახით 19 მილიონი მანეთი მისცა.

მხატვრულად გამართული სპექტაკლები იდგმება არა მარტო ქალაქებსა და რაიონულ ცენტრებში, არამედ კომპიუტეროებშიც. მოწინავე თეატრებმა მოგვეყენა მთელი რიგი ბრწყინვალე დადგმები, რომლებიც საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების ოქროს ფონდში შევიდა. ასეთია, მაგალითად, „ცხვრის წყარო“, „ოტელი“, „უჩიელ აკოსტა“, „ანზორი“, „არსენა“, „ფიგაროს ქორწინება“, „სტრაპის ციხე“, „უღანაშუალო დამნაშავენი“, „ნაპერ-წყლიდან“, „თოფიანი კაცი“.

ამ შესანიშნავმა დადგმებმა ქართულ თეატრს სახელი მოუხვეჭეს მთელ კავშირში და საბატიო ადგილი მიუჩინეს მას ჩვენი სამშობლოს მოწინავე თეატრებს შორის. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სპექტაკლები, რომლებშიაც ნაჩვენებია ბელადების—ლენინისა და სტალინის სახეები.

ჩვენმა სახვითი ხელოვნებამ განვითარების რთული გზა განვლო. ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ ქართული ხელოვნება გამოიყვანა ჩიხიდან, იხსნა იგი გაყინვისაგან, სასიცოცხლო სული შთაბერა მას.



თუ რევოლუციამდელი ქართული სახვითი ხელოვნება მოწყვეტილი იყო საზოგადოებრივ იდეებს, საბჭოთა ხელოვნებამ თავის შინაარსად გაიხადა ადამიანი, მისი ბრძოლა სამშობლოსათვის, სოციალიზმისათვის. განვლილი ოცეწლის მანძილზე ჩვენი სახვითი ხელოვნება თავის საუკეთესო ნაწარმოებებში გამოხატავდა ადამიანთა ცხოვრებას, შრომასა და ბრძოლას, თავისუფალი ქართველი ხალხის გმირულ წარსულსა და ნათელ აწმყოს.

საქართველოს მხატვრების, ისე როგორც ხელოვნების ყველა დარგის მუშაკთა შემოქმედებაში გადამწყვეტი როლი ითამაშა ამხანაგ ლაკრენტი ბერიას ისტორიულმა ნაშრომმა—„ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის“, რომელმაც ნათელი პერსპექტივები დაუსახა მხატვრებს, იდეურად შეაიარაღა და აღაფრთოვანა ისინი, დაეხმარა მათ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის დაუფლებაში.

ქართული სახვითი ხელოვნება გამდიდრდა შინაარსითა და ფორმით. გაიზარდნენ და მომწიფდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი მხატვრები, რომელთა შორის განსაკუთრებით გამოირჩევიან: ა. ქუთათელაძე, უჩა ჯაფარიძე, კ. გძელიშვილი, ს. ნადარეიშვილი, ი. თოიძე, თ. აბაქელია, კ. სანაძე, ს. მათაშვილი, კ. ხუციშვილი.

ქანდაკების ახალგაზრდა ოსტატთა შორის თავისი ნიჭით ყურადღებას იპყრობენ ს. კაკაბაძე, ვ. თოფურაძე, კ. მერაბიშვილი, რ. თავაძე, რ. ამიროვი. ფერწერისა და ქანდაკების ძველ ოსტატთაგან აქტიურად მუშაობენ მ. თოიძე, ელ. ახვლედიანი, სახალხო მოქანდაკე ი. ნიკოლაძე, ი. ვეფხვაძე, ალ. ციმაკურიძე, ქ. მალალაშვილი, მოქანდაკე ნ. კანდელაკი. სოციალისტური მშენებლობის პათოსით, ბელადისადმი უსაზღვრო სიყვარულით აღფრთოვანებულნი, ისინი ხელახელ ჩაკიდებული მუშაობენ ახალგაზრდობასთან ერთად ჩვენი დიადი ეპოქის დიად იდეათა მხატვრულად ხორცშესხმისათვის.

საბჭოთა ხელისუფლების 20 წელი—ეს ქართული მუსიკის ბრწყინვალე აყვავების პერიოდია. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველოს არ გააჩნდა თავისი ნაციონალური საოპერო თეატრი. ამჟამად კი საოპერო თეატრის რეპერტუარი გამდიდრებულია თერთმეტი ქართული ორიგინალური საოპერო და საბალეტო ნაწარმოებით, რომელთა შორის „ახესალომ და ეთერი“ მსოფლიო საოპერო ლიტერატურის თვალმარგალიტს წარმოადგენს.

საგრძნობლად განვითარდა ქართული სიმფონიური და კამერული მუსიკა. ათეული სიმფონიური პოემა და სუიტა მტკიცედ შევიდა სიმფონიური კონცერტების რეპერტუარში. საქართველოს საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირი, რომელიც 40-ზე მეტ წევრს აერთიანებს, მძლავრ შემოქმედებით ორგანიზაციად გადაიქცა და წამყვან რგოლს წარმოადგენს ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში.

საქართველოს არქიტექტურული მკურნეობა, რომელიც მემკვიდრეობით მიიღო 20 წლის წინათ საბჭოთა ხელისუფლებამ, მეტად უმწეო და უშინაარსო იყო. რევოლუციამდელი ქალაქების განვითარებაში ქაოსი და უეგემობა იყო გამეფებული. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ შეიქცა ძირფესვიანად საქართველოს ძველი ქალაქების სახე. შენდება ახალი არქიტექტურული ნაგებობანი, რომელნიც დიადი სოციალისტური ეპოქის შესატყვის გრანდიოზულ ანსამბლებს ჰქმნიან. და ამ მშენებლობაში საბჭოთა არქიტექტორების წვლილი ფრიად დიდია.

საბჭოთა ხელისუფლების დროს უდიდესი ყურადღება მიექცა ხალხური შემოქმედების განვითარებას. ამ საქმეზე დიდალი თანხები იხარჯება. მართა 1939 და 1940 წლებში ხალხური შემოქმედების განვითარებისათვის სა-

ხელმწიფო ბიუჯეტიდან გაღებული იყო 1.292.000 მანეთი. კოლმეურნეობები და საბჭოთა მეურნეობები დაფარულია სამხატვრო თვითომქმედი წრების ფართო ქსელით. მათი რიცხვი 1134-ს აღწევს, მათში გაერთიანებულია 30.000 კაცი.

ქართველმა ხალხმა თავისი ხანგრძლივი ისტორიის მანძილზე მატერიალური კულტურის მრავალი შესანიშნავი ძეგლი შექმნა, რომლებიც ნათლად მოწმობენ მის მაღალ კულტურას, მის გმირობასა და სამშობლოსადმი სიყვარულს. მეფის მოხელეები და მენშევიკური „მმართველები“ ბარბაროსულად ანადგურებდნენ ამ ძეგლებს. მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს მიეცა მათ დაცვა განსაკუთრებული ყურადღება. უკანასკნელ წლებში სარესტავრაციო და სარემონტო სამუშაოებზე დახარჯულია 6 მილიონამდე მანეთი.

საბჭოთა საქართველო დიდი წარმატებებით ხვდება თავის ოცი წლის-თვის ხელოვნების კადრების მომზადების დარგშიც. საქართველოს ხელოვნება თავის რიგებში აერთიანებს 7544 კაცს, რომელთაგან 790-მა (9,5%) უმაღლესი სპეციალური განათლება საბჭოთა სასწავლებლებში მიიღო.

ჩვენს შემოქმედებით მუშავენ, ჩვენს მსახიობებს, მუსიკოსებს, მხატვრებს, მწერლებს, მეცნიერებს წილად ხდება ბედნიერება იცხოვრონ და იმუშაონ სოციალიზმის ქვეყანაში. კომუნისმის იდეებით შთაგონებულნი, ჩვენი ხელოვნების ოსტატები შეგნებულად შრომობენ ხალხისათვის, ისინი მის განუყოფელ ნაწილს შეადგენენ, და ხალხიც სიყვარულით, ზრუნვით, პატივისცემით უპასუხებს მათ.

ხელოვნების მუშაკთა შორის ჩვენ 67 ორდენოსანი, 19 სახალხო არტისტი და 82 დამსახურებული არტისტი და მოღვაწე გვყავს. აგრეთვე საპატიო სახელწოდებანი მინიჭებული აქვთ სამხრეთ-ოსეთის ახალგაზრდა კადრებს, რომელთაც დიდი დამსახურება მიუძღვით თავისი ნაციონალური ხელოვნების განვითარებაში.

ყველა ეს მიღწევა შედეგია კომუნისტური პარტიის ბრძნული ნაციონალური პოლიტიკისა, საბჭოთა მთავრობის ყოველდღიური ზრუნვისა. პარტია და მთავრობა ყოველგვარ პირობას ჰქმნიან სოციალისტური ხელოვნების განვითარებისათვის. მარტო ოთხი წლის განმავლობაში, 1937-დან 1941 წლამდე, სახელმწიფომ ხელოვნებისათვის 160.731.600 მანეთი გაიღო.

ქართული საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწენი, მკვიდროდ დარაზმულნი ლენინ-სტალინის პარტიის დროშის ქვეშ, მომავალშიაც თავდადებით იმუშაებენ დიადი სტალინური ეპოქის შესატყვის მაღალმხატვრულ ნაწარმოებთა შესაქმნელად.

სიამაყით მოცულნი ჩვენი ქვეყნის დიადი წარმატებების გამო, ჩვენ შედგრად შევსძახებთ დღეს მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად:

გაუმარჯოს საბჭოთა საქართველოს XX წლისთვის!

გაუმარჯოს საკავშირო კომუნისტურ (ბ) პარტიას!

გაუმარჯოს ქართველი ხალხის ღირსეულ შვილს, საბჭოთა დაზვერვის ფიზიკელ მესაქეს ამხანაგ ლავრენტი ბერიას!

გაუმარჯოს მთელი მსოფლიოს მშრომელთა ბელადს, მასწავლებელსა და მეგობარს დიდ სტალინს!



საქართველოს სოციალისტური ხალხთა XX წლის მანძილზე

დიდ წარმატებებს მიიღწია საბჭოთა საქართველომ გმირული ბრძოლისა და ძლიერ მოსილი მშენებლობის XX წლის მანძილზე სოციალისტური ხელოვნების ყველა დარგში.

საბჭოთა ხელისუფლების XX წლის განმავლობაში გაიზარდნენ და შემოქმედებრივად განმტკიცდნენ ახალგაზრდა ნიჭიერი მსახიობები და რეჟისორები, კომპოზიტორები, მომღერლები, ფუნჯის ოსტატები, კინემატოგრაფიის, ქორეოგრაფიის და ხელოვნების სხვა დარგთა მუშაკები. პარტიის მზრუნველობითა და ყურადღებით, ხალხის სიყვარულით გარემოცულ მათ ამჟამად მოწინავე ადგილი უჭირავთ საქართველოს სოციალისტური კულტურის მშენებლობაში.

მათთან ერთად ქართული საბჭოთა ხელოვნების მოწინავე პოზიციებზე იბრძვიან რევოლუციის წინაპერიოდის მხატვრული ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები, რომელნიც გულწრფელად დადგნენ შემოქმედებითი გარდაქმნის გზაზე და მიეღოთ თავის ნიჭს, მთელ თავის გამოცდილებას ლენინ-სტალინის პარტიის დიადი საქმის სამსახურს სწირავენ.

სოციალისტური რევოლუციის პირველივე წლები საქართველოში აღინიშნა ქართული თეატრალური ხელოვნების ნამდვილი აღორძინებითა და აყვავებით. ცნობილია, რომ რევოლუციის წინაღობის დელი ქართული თეატრის მთელი ისტორია დაკავშირებულია ქართული სცენის თვალსაჩინო მოღვაწეთა განუწყვეტელ ბრძოლასთან ნაციონალური თეატრალური ხელოვნების დაცვისათვის თვითმპყრობელობის სატრაპებისა, შემდეგ კი ქართველი ხალხის და ქართული კულტურის უბოროტესი მტრების — მენშევიკური „მართველებისაგან“.

მეფის სატრაპები ყოველმხრივ ავიწროებდნენ ქართულ თეატრს და არაერთხელ დაუხურავთ იგი, მაგრამ „მუხედავად ცარიზმის უსასტიკესი კოლონური პო-

ლიტიკისა, — ცარიზმის, რომელიც ცდილობდა ჩაეხშო ქართველი ხალხის თავისუფლების მოყვარული სული და მიეხსო მისი ნაციონალური თვითშეგნება. — ქართველმა ხალხმა შესძლო საუკუნეების მანძილზე გამოეტარებინა თავისი ენა, თავისი ძველი კულტურა, თავისი ნებისყოფა გამარჯვებისა და თავისუფლებისადმი“. (ლ. პ. ბერია).

მენშევიკების ბატონობის დროს ქართული თეატრი საბოლოოდ მოიშალა. ქართული თეატრის მსახიობები შიმშილობდნენ და სცენის დამშუღლ მოღვაწეთათვის დახმარების გასაწევინა იძულებული იყვნენ შეწირულება შეეგროვებინათ.

მხოლოდ საქართველოში პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ გახდა ქართული თეატრი სახელმწიფოს ყურადღებისა და მზრუნველობის საგნად.

ოქტომბრის რევოლუციამდე საქართველოში 8 თეთი თეატრი იყო, მსახიობთა რიცხვი კი 150 აღწევდა. 1940 წელს რესპუბლიკაში იყო 46 თეატრი, მათ შორის თბილისში — 12, ავტონომიურ რესპუბლიკებში 7, რაიონებში 27, აქედან 10 საკომუნურენო თეატრია. ამ თეატრებში მუშაობს 1720 მსახიობი და შემოქმედი მუშაკი, აქედან 232 სახმატვრო ხელმძღვანელი და რეჟისორია, რომელთა უმრავლესობამ განათლება საბჭოთა უმაღლეს თეატრალურ სასწავლებლებში მიიღო. 1937 წელს რესპუბლიკის თეატრებში ნაჩვენები იყო 3729 სპექტაკლი, 1938 წელს — 4483, 1939 წ. — 5153, აქედან 228 ახალი და განახლებული დადგმა იყო. 1939 წელს ეს სპექტაკლები ნახა 1800 ათასმა მაყურებელმა. თეატრალური ხელოვნება ნამდვილად მასობრივ, ხალხურ ხელოვნებად გადაიქცა.

საბჭოთა სცენაზე აღზრდილ არა ერთ ათეულ შესანიშნავ ოსტატს უჭირავს საპატიო ადგილი საბჭოთა კავშირის თეატრალური ხელოვნების ბრწყინვალე პლეადაში.



სცენიური ოსტატობა ისეთი გამოჩენილი არტისტებისა, როგორც არიან ა. ვასაძე, ა. ხორავა, მ. გელოვანი, თ. ჭავჭავაძე, კ. მიუფე და სხვ., ფართოდ ცნობილია მოძვერესპუბლიკებში. ღირსშესანიშნავი შემოქმედებითი მიღწევებისათვის ზ. ფალაშვილის სახ. და რუსთაველის სახ. თეატრები დაჯილდოებული არიან ლენინის ორდენით. რუსთაველის თეატრი სამართლიანად ითვლება საბჭოთა კავშირის ერთერთ მოწინავე თეატრად; მან საკუთარი ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე გამოიმუშავა და სცენიური ოსტატობის საკუთარი სტილი შექმნა.

ქართული საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ მარჯანიშვილის სახ. თეატრს, მოზარდ-მაყურებელთა თეატრს, რომელმაც მაღალი შეფასება მიიღო ამასწინათ მოსკოვში გამართულ საბავშვო თეატრების დათვალიერებაზე, ლადო მესხივილის სახ. ქუთაისის თეატრს, ქიათურის, გორის, ბათუმის, ფოთის და სოხუმის თეატრებს.

ყოველდღიურად მტკიცდება თეატრების მატერიალური ბაზა. 1939—1940 წელს სახელმწიფომ თეატრების უზრუნველყოფისათვის გაიღო 19.003.000 მანეთი. საბჭოთა ხელისუფლების დროს აგებულ იქნა მრავალი ახალი სათეატრო შენობა, აგრეთვე საცხოვრებელი სახლები ხელოვნების მუშაკთათვის. თბილისში აგებულა სომხური დრამისა და ცირკის ახალი შენობა, ახალი სათეატრო სადგომები აშენდა ლანჩხუთსა და გორში. გარდა ამისა ვადაცეთებულა ფოთის, ქუთაისის, მარჯანიშვილის სახელობის და მუსიკალური კომპლექსის თეატრის შენობები; თბილისში აგებულა ახალი საკონცერტო დარბაზი 800 ადგილით. ყველა თეატრს, მცირე გამოჩაქლისით, საკუთარი შენობა აქვს.

ქართული საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში მთავარი ადგილი უჭირავს ქართველი დრამატურგების ორიგინალურ ნაწარმოებებს, რომლებშიაც ასახულია ქართველი ხალხის ბრძოლა კომუნიზმის გამარჯვებისათვის, აგრეთვე ჩვენი ქვეყნის ისტორიული წარსული.

თუ რევოლუციამდელი ქართული თეატ-

რის რეპერტუარი ღარიბი იყო ცოტად, თუ ბევრად მნიშვნელოვანი ორიგინალური ნაწარმოებებით და მათი საერთო რიცხვი ორათეულს არ აღემატებოდა, საბჭოთა პერიოდის მარტო სამი უკანასკნელი წლის განმავლობაში რესპუბლიკის თეატრებში დაიდგა 236 სახელწოდების პიესები. მრავალ ამ დადგმაზე საეტაპო მნიშვნელობა აქვს ჩვენი თეატრისათვის. ასეთების რიცხვს ეკუთვნის „ცხვრის წყარო“, „ჰამლეტი“, „ყაჩაღები“, „ოტელო“, „ურიელ აკოსტა“, „ფიგაროს ქორწინება“, „მარგარიტა გოტიე“, „ვერაგობა და სიყვარული“, „უღანაშაული დამნაშავენი“, „მზის შვილები“, „ანზორ“, „შემოდგომის აზნაურები“, „არსენა“, „ნინოშვილის გურია“, „ჩატიხილი ხილი“, „სოლომონ მეჯღანუაშვილი“, „გრაფის ქვრივი“, „გიორგი სააკაძე“, „ღალატი“, „კოლმეურნის ქორწინება“.

საბჭოთა საქართველოში წარმატებით ვითარდება აგრეთვე რუსული, აზერბაიჯანული, სომხური თეატრალური კულტურა. ცნობილია, რომ აფხაზეთის და სამხრეთ-ოსეთის ხალხებს რევოლუციამდე თავისი თეატრალური ხელოვნება არ ჰქონდათ. ამჟამად სოხუმის აფხაური და სტალინის ოსური თეატრები წარმატებით სდგამენ არა მარტო ორიგინალურ საბჭოთა პიესებს, არამედ დრამატურგების მსოფლიო კლასიკოსთა ნაწარმოებებსაც, ამ მიღწევებს თვალნათლივ გაეცნო ჩვენი საზოგადოებრივობა სამხრეთ-ოსეთის ხელოვნების ჩვენებაზე ქ. თბილისში 1940 წელს.

მოსკოვში 1936 წლის დეკემბერში ჩატარებულა ქართული ხელოვნების დეკადამდე ქართული საოპერო თეატრის გასტროლებმა 1938 წელს ნათლად დაანახა მთელს საბჭოთა საზოგადოებრიობას ქართული საოპერო ხელოვნების, ქართული მუსიკალური და ქორეოგრაფიული კულტურის მაღალი დონე.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველოს თავისი ნაციონალური საოპერო თეატრი არ ჰქონდა. ამჟამად კი ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის ქართული სახელმწიფო თეატრი საბჭოთა კავშირის ერთერთი შესანიშნავი მხატვრული კოლექტივია. თვალსაჩინო შემოქმე-





დებითი მიღწევებისათვის ოპერის თეატრი დაჯილდოებულია ლენინის ორდენით.

პარტიისა და მთავრობის, საერთაშორისო პროლეტარიატის დიდი ბელადების — ლენინისა და სტალინის მუდმივი მზრუნველობის შედეგად საბჭოთა საქართველოში გაიფურჩქნა ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური მუსიკალური კულტურა. ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის გატარებამ საშუალება მოგვცა აღვეზარდა კომპოზიტორთა, მუსიკის-მცოდნეთა, ღირიერთა და შემსრულებელთა ახალი კადრები. ფართო ასპარეზი გადმოვლინა მშრომელთა ნიჭიერი ბავშვებისათვის მუსიკალური განათლების დარგში. როგორც თბილისში, ისე რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში იხსნება მუსიკალური მუშაყვები, ტექნიკუმები და სკოლები, რომლებშიაც გზავნიან ნიჭიერ ახალგაზრდებს.

ამხანაგ სტალინის ერთგული თანამებრძოლის — მშობლიური ლავრენტი ბერიას დაუღალავი მზრუნველობის შედეგად საქართველომ დიდ წარმატებებს მიაღწია საოპერო, სიმფონიური და კამერული მუსიკის დარგში.

ქართული სახვითი ხელოვნება ოქტომბრის დიდი სოციალისტური რევოლუციის წინ იღვეურად სუსტად იყო დაკავშირებული მოწინავე საზოგადოებრივ მიმდინარეობებთან; ძირითადად ის იკვებებოდა სიმბოლოზმის, ნაწილობრივ ფუტურისმის იდეებითა და ფორმებით და მოსწყდა ცოცხალ ხალხურ ტრადიციებს.

ოქტომბრის დიდმა სოციალისტურმა რევოლუციამ სრული გადატრიალება მოახდინა საქართველოს არა მარტო ეკონომიურ და სამეურნეო ცხოვრებაში, არამედ იდეოლოგიის ყველა დარგში, კერძოდ სახვითი ხელოვნებაში.

საქართველოს მხატვრებს ფასდაუდებელი სამსახური გაუწია ამხანაგმა ლ. ბერიამ თავისი ისტორიული მოხსენებით თბილისის პარტაქტივზე — „ამიერ-კავკასიის ქოლშევიკური ორგანიზაციების ისტორიის საკითხისათვის“. ამ შესანიშნავმა მოხსენებამ იღვეურად შეაიარადა საქართველოს მხატვრები ოსტატობის მწვერვალთა დაუფლების საქმე-

ში. ქართველ მხატვართა კოლექტივს, რომელშიც 100-ზე მეტ კაცს ითვლის თავის რიგებში, უდაოდ პირველი ადგილი ეკუთვნის ამ დიდი თემის ასახვის საქმეში.

საქართველოს მხატვართა კოლექტივმა შედარებით მოკლე დროის განმავლობაში შესძლო მაღალმხატვრული სურათების შექმნა. ეს მით უფრო ღირსშესანიშნავია, რომ კოლექტივის დიდი უმრავლესობა ახალგაზრდებისაგან შესდგება, რომლებმაც სულ რაღაც რამდენიმე წლის წინათ დაამთავრეს თბილისის სამხატვრო აკადემია.

საქართველოს არქიტექტურული მეურნეობა, რომელიც მეშვიდრეობით მიიღო საბჭოთა ხელისუფლებამ XX წლის წინათ, არა მარტო დაშლილი იყო ხანგრძლივი ომისა და მენშევიკების უნიჭო ხელმძღვანელობის შედეგად, არამედ პრინციპში უნიათო, ღრმად პროვინციალური იყო.

საქართველომ, რომელსაც არ ჰყავდა თავისი არქიტექტორები, საბჭოთა ხელისუფლების XX წლის მანძილზე შექმნა არქიტექტორთა საკუთარი ნაციონალური სკოლა, ჩამოაყალიბა ხუროთმოძღვართა მტიციე კოლექტივი, რომელშიაც გაერთიანებულია 150 ნიჭიერი, საქმისადმი თავდადებული წევრი.

საბჭოთა ხელისუფლების XX წლის განმავლობაში გაცილებით უფრო მეტი გაკეთდა საქართველოს ისტორიული და ხალხური არქიტექტურის შესასწავლად, ვიდრე ბურჟუაზიული ისტორიული მეცნიერების არსებობის მანძილზე.

საბჭოთა ხელისუფლების დროს ძირფესვიანად შეიცვალა საქართველოს ძველი ქალაქების სახე და აღმოცენდნენ მთელი რიგი ახალი ქალაქები და კურორტები. თბილისის შემებატა შესანიშნავი ნაგებობანი, როგორც მაგალითად: სანაპირო ქუჩა, ჩელუსკინელთა ხიდი, მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტი, ბერიას სახ. სტადიონი, ახალი პარკები და სხვა.

ზღაპრულად იზრდება ქუთაისი — რესპუბლიკის მეორე სამრეწველო ცენტრი. გორი — დიდი სტალინის სამშობლო — ნაგევრად დაწვრთული დაბიდად დიდ რაიონულ ცენტრად გაიზარდა. შედგენილია დიდი გორის გეგმა. აშენდა თეატრი, კინო,



სასტუმრო, პედაგოგიური ინსტიტუტი, მუზეუმი და სხვა.

საქართველოს ახალმა საბჭოთა არქიტექტურამ მტკიცე ძაფები გააბა ჩვენს ძველ ბრწყინვალე კულტურასთან, რომ კიდევ უფრო დიდ სიმაღლეზე აიყვანოს ეს კულტურა.

ხალხმა თავისი ფიქრი, გრძნობები და მიწრაფებანი თავის შემოქმედებაში და ხელოვნებაში გამოხატა. ხალხური შემოქმედების საფუძველზე ხელოვნებისა და ლიტერატურის მრავალი განუმეორებელი ნაწარმოებია შექმნილი.

ხალხური შემოქმედების ერთერთი საუკეთესო სახეა ხალხური სიმღერა, ცეკვა და სახეითი ხელოვნება. საქართველოს ხალხურ მომღერალთა გუნდების რეპერტუარში ამჟამად 1000-ზე მეტი ხალხური სიმღერაა შეტანილი. უკანასკნელი წლების განმავლობაში საგრძნობლად გაიზარდა და განმტკიცდა სასიმღერო და საცეკვაო თვითმოქმედება. არ არის არც ერთი რაიონი, სადაც არ იყოს კოლმეურნეთა გუნდი, ინსტრუმენტალური ან საცეკვაო ანსამბლი.

პარტიისა და მთავრობის უდიდეს ყურადღებას ხალხური შემოქმედებისადმი მოწმობს ის ფაქტი, რომ სახელმწიფო ბიუჯეტთან ხალხური შემოქმედების განვითარებისათვის 1939 და 1940 წელს გაღებული იყო 1.292.000 მანეთი. გადაღებულია სპეციალური თანხები თვითმოქმედი წრეების ხელმძღვანელთა მოსამზადებლად და გადამამზადებლად.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე ხელოვნების მუშაეთა კადრების მომზადებას არავითარი ყურადღება არ ექცეოდა. მეფის მთავრობის დროს საქართველოში სულ ერთი მუსიკალური სასწავლებელი იყო, რომელიც რამდენიმე ათეულ მოწაფეს აერთიანებდა. ასეთივე მდგომარეობა იყო ქართული ხალხის ინტერესების გამყიდველ მენშევიკების დროსაც.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ სასწავლებლებს ქსელი მნიშვნელოვნად გაფართოვდა. ამჟამად საქართველოში 51 სასწავლებელია ხელოვნების დარგში. 1936 წლიდან 1941 წლამდე სულ გამოიშვე-

ბულია უმაღლესი და საშუალო კვალიფიკაციის 1573 მუშაკი.

ქართველმა ხალხმა თავისი მრავალსაუკუნოანი ისტორიის მანძილზე ხელოვნების დიდძალი ძეგლები შექმნა, რომელთაც საერთო საეპოქობრიო მნიშვნელობა აქვთ. მეფის მოხელეები ბარბაროსულად ანადგურებდნენ და ძარცვავდნენ სიძველეთა ძეგლებს. ძველი ქართული ხელოვნების ძვირფასი ნიმუშები ყაჩაღურად დაიტაცეს ქართველი ხალხის უბოროტესმა მტრებმა—მენშევიკებმა საქართველოდან თავისი სამარცხენო გაქცევის დროს.

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დროს მიეცა განსაკუთრებული ყურადღება ქართული ხელოვნების ნიმუშთა დაცვას. უკანასკნელ წლებში დიდი მუშაობაა ჩატარებული მატერიალური კულტურის ძეგლთა დაცვისა და აღდგენის დარგში. ამ მიზნით გადაღებული იყო 5.730.000 მანეთი. ჩატარებულია მთელი რიგი არქეოლოგიური გათხრები, რომლებმაც მეტად ძვირფასი მასალა მოგვცა საქართველოს უძველესი კულტურის შესასწავლად.

ქართველი ხალხი საბჭოთა კავშირის ერთერთი უძველესი ხალხია, რომელმაც ჯერ კიდევ შორეულ წარსულში შექმნა მაღალი კულტურა, დიდი ხელოვნება. ამ ხელოვნების მრავალმა ნიმუშმა სამუდამოდ შეინარჩუნა საერთო-საკაცობრიო მნიშვნელობა. ამ ძველი და მდიდარი კულტურის ნამდვილი მემკვიდრეა ოქტომბრის რევოლუციის მიერ განთავისუფლებული ქართველი ხალხი, რომელმაც საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის განმავლობაში სრული შესაძლებლობა მიიღო გაშალოს და განავითაროს თავისი ბრწყინვალე ნიჭი.

წარმატებები, რომლებსაც საქართველომ მიაღწია 20 წლის მანძილზე, შედეგია ქვეყნის საწარმოო ძალთა მძლავრი აღორძინებისა, შრომის სოციალისტური ორგანიზაციისა, ლენინ-სტალინის პარტიის ბრძნული ნაციონალური პოლიტიკის ურყევად გატარებისა. ამ პოლიტიკას უნდა ვუმადლოდეთ, რომ ასე ბრწყინვალედ გაიფურჩქნა ეკონომიკა, აყვავდა ხელოვნება, შეიქმნა ფორმით ნაციონალური, შინაარსით სოციალისტური კულტურა.



გალა ლაჩინი

მოგონების ნახევარი

ღრუბლიანი და უღიმღამო იყო უბადრუკ მენშევიკების უკანასკნელი დღეებიც.

მე ქუთაისის თეატრში ვმსახურობდი მამინ დასის ხელმძღვანელად და აქაც კარგად ვიგრძენით მათი უღელტურობა.

„თბილისი დაეცაო!“ — მოიტანეს ამბავი დედაქალაქიდან ქუთაისს გამოქცეულმა მენშევიკების მთავრობის წარმომადგენლებმა და... ხალხი დააფეთეს.

არავინ იყო პატრონი ვანემარტა მასისათვის, რომ ბოლშევიზმს მართლა მოჰქონდა ხალხის ნამდვილი თავისუფლება და არა „დაცემა და განადგურება“.

ბოლშევიკები ციხეებში იყვნენ მოთავსებული, მათი პრესა დახურული იყო და სიმართლის ნაცვლად ხალხში შიში ითესებოდა ბოლშევიკებისადმი.

ამ შიშთანაა დაკავშირებული კი უნამუსოდ გეტოვებდა მაშინდელი მთავრობა და სანუგეშოს არას იძლეოდა.

თვითონ მიებარებოდნენ და ხალხის არც ერთ ფენას ყურადღებას არ აქცევდნენ.

თვითონ მიჰქონდათ ჩვენი ხალხის მონაგარი, განძი და დოვლათი და აქ კი არას გვიტოვებდნენ.

როდესაც ქუთაისში თავ-მოყრილმა მწერლებმა და არტისტებმა მიმართეს მთავრობის თავმჯდომარის მოადგილეს — რაიმე საღსარი მინაც დაეტოვებინათ ღრობებით „სულის მოსაბრუნებლათ“, პირველ-ხანად უარი სთქვეს, შემდეგ შერცხვით და რაღაც ორიოდ გროში გადმოაგდეს.

მათი ქუთაისიდან გასვლის შემდეგ კი დანამდვილებით გავიგეთ, რომ სახელმწიფო ფულები ასეულ ფუთობით დაეწვით ქალაქში.

ასე მათ უბატრონოთ დააგდეს ქუთაისის მშრომელები და მისი ინტელიგენცია.

დააგდეს, დააგდეს, მაგრამ საშინელი ხმებიც გაავრცელეს, ვითომ ბოლშევიკები რომ შემოვლენ, იქნება საშინელი ზოცვა-ყლტვა,

არავის დაზოგვენ, განსაკუთრებით „გალსტუქიანებს“ და მთელ ქალაქსაც გაანადგურებენო.

კარგად წარმოდგენთ ქალაქში როგორი აურზაური ატყდებოდა და რა პანიკაც შეიქმნებოდა.

მართლაც წითელარმიის შემოსვლისას ქალაქი თითქო გამოცალიერდაო, ქუჩაში არავინ აღარ ჰქაჩანებდა და თითქო უცლიდა თავის „ბედს“ თავის ბინაზე.

გავიდა ერთი დღე, არაფერი მომხდარა. გავიდა მეორე, მესამე — არაფერი, იქა-ქა ხალხმა გამოჰყო თავი, ზოგან ბაზარშიც გაჩნდა სანოვავე, გაიხსნა სასადილოებიც და...

მეც მივიღე უწყება, რომ გამოვცხადებულ იყავ ქალაქის კომენდანტთან.

ვებაზე, დიდის თავაზით მიმიღო, დარწმუნდა, რომ მე ვიყავ ადგილობრივ დასის ხელმძღვანელი. წინადადება მომცა თეატრის კარები გამეღო, წარმოდგენები გამემართა და სეზონი გამეჩაღებინა.

ეს ჩემთვის ძალიან მოსახერხებელი იყო, რადგანაც ათასი კორებისაგან დაშინებული არტისტები შემოფანტული მყავდა. ქუთაისში სამიოდე მსახიობის გარდა არავინ აღარ იყო. მაშინ წინადადება მომცა, რომ ქუთაისისათვის ხელოვნების კავშირის უჭრედი შემედგინა, მეზრუნა არტისტების მოგროვებისათვის და ამის გამო წავსულიყავ თბილისის მივლის რესპუბლიკის მასშტაბით გამართულ ხელოვანთა მომავალი კავშირის ყრილობაზე.

ცხადია, სულ ტყუილი გამოდგა დარხეული საშოშარი ხმები — პირიქით, თავაზიანი მოპყრობა, მოწოდება მუშაობისათვის შენ საყვარელ საქმის სამსახურად.

ამან, აშკარაა, მეც გამამხნევა და ის იყო ჩემის ინიციატივით დაარსდა ქუთაისშიც ხელოვანთა კავშირი და მეც გავემგზავრე თბილისს ყრილობაზე დასასწრებლად და



ქუთაისისთვის არტისტების მოსაგროვებლად.

გზაში ქუთაისის მაშინდელმა ხელმძღვანელობამ გამატანა ერთი ახალგაზრდა კახაკი, მშვენიერი ყმაწვილი, რომელიც საკმაოდ კარგად ერკვეოდა ხელოვნების საკითხებში და ამასთანავე იყო თეატრის დიდი მოყვარული. სამწუხაროდ მისი გვარი აღარ მახსოვს, მაგრამ მისი მეგობრული მოპყრობა და ამხანაგური განმარტება, ჩემთვის მაშინ უცხო ზოგიერთ საკითხებში, მუდამ დაუფიწყარი დარჩება.

თბილისში უკვე დაგვხვდა საბოლოოდ ჩამოყალიბებული ხელოვანთა კავშირი, რომლის პირველ თავმჯდომარეთ განსვენებულ ვალერიან გუნია იყო არჩეულ.

ყრილობამ, თუ არ ვცდები, სამი დღე მონადრომა თავის მუშაობას, გაარჩია ბევრი დროული საკითხი და გამოიმუშავა სათანადო ღონისძიებები.

სხვათა შორის ყრილობას უნდა აერჩია კანდიდატი განათლების სახალხო კომისარიატთან მაშინ არსებულ თეატრალურ განყოფილების უფროსისა, რომელიც უნდა მთელს რესპუბლიკაში გაძლიერდა სათეატრო საქმეებს.

აი აქ ყრილობამ პატივი მცა, ამირჩია თეატრალურ განყოფილების გამგის თანამდებობაზე კანდიდატად და წარმადგინა სახკომსაბჭოში დასამტკიცებლად.

დამტკიცებასაც არ დაუყოვნია და გულმოდგინეთ შევეუდექი ჩემი მოვალეობის შესრულებას.

ძალიან უცხო იყო ჩემთვის ეს საქმე, ე. ი. წმინდა წყლის ადმინისტრაციული სამსახური, მაგრამ, რადგან ჩემს მუშაობაში შემოქმედებითი მომენტიც ერია, ამან გამაძხენევა. თან, რაც უმოაერესია, გამოცდილ პარტიულ ამხანაგებისაგან კერძოთ თუ საერთო მუშაობაში, კრებებზე, თათბირებზე ვღებულობდი სათანადო გამოცდილებას და ვგრძნობდი, რომ არ ვიყავ უსარგებლო მტუშაკი ამ დიდ საქმეში.

საყეთებელი კი ბევრი იყო: დისციპლინის დამყარება თეატრებში, ძალთა სათანადო

დო შეტრჩევა, თეატრის მიმართულებით ზუსტება, მაშასადამე საჭირო, საბჭოთა რეპერტუარის შექმნა, ტექნიკურ პირობებთა გაუმჯობესება, აღორძინება და სხვ.

თანდათანობით, მაგრამ ძალიან მალე ყველა ამათ მოეჩინა სათავეები, დაზუსტდა მუშაობის გეზი და გულს უხაროდა, რომ თეატრი თანდათან გამოდიოდა ერთგვარ დაზნეულობისა და უპერსპექტივო მუშაობისაგან.

აქ კიდევ შემთხვევამაც დიდათ შეგვიწყობა ხელ.

ქართულ თეატრს ამ ხანებში დაუბრუნდა უკვე დახელოვნებული, სახელმოხვეჭილი რეჟისორი, მაღალ-ნიჭიერი კოტე მარჯანიშვილი.

და მართალია მან, პირველ ხანებში, ერთგვარის ეკლექტიზმით წაიყვანა თეატრის მუშაობა, მაგრამ მაინც ჩვენი თეატრი გამოიყვანა მაღალ-მხატვრულ გზაზე და ძალთა შესამებული გამოყენებით მისცა ნოყიერი ნიადაგი მომავალ ქართულ, ნამდვილ საბჭოთა თეატრს.

მან, გარდა იმისა, რომ შემოიზარდა თავის გარშემო ჩვენი ამჟამად სახელოვანი და უმდიდრეს დაჯილდოვებული და დაფასებული არტისტები, რეჟისორები, მხატვრები და მუსიკოსები, მანვე მისცა დიდი სტიმული ჩვენს დრამატურგიას, რომ უკვე იდეოლოგიურად უფრო მომწიფებული და მხატვრულად უფრო დამაჯერებელი ნაწარმოებები შეექმნათ.

მას აქეთია ჩვენი თეატრის ზრდა არ შენელებულა და უკვე ვხედავთ, თუ საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლის თავზე რა თვალსაჩინო მარაგითაც მოვდივართ: რეპერტუარი, არტისტები, მთელი დონე თეატრალური ხელოვნებისა იძლევა მშვენიერ მაჩვენებლებს.

და რომ ვიკონებ წარსულ ხანას, მე უკვე ხანდაზმულსა და ბევრის მომსწრეს თეატრში, ზოგჯერ ყოველივე ეს ზღაპარი მგონია.

სასიამოვნო კია, როცა ზღაპარი ცოცხლივ აგისდება და შენც ამ ზღაპრულ გარემოცვაში ცხოვრობ და სუნთქავ.



4649

ბრ. ჩხიკვაძე

ქართული სამუსიკო კულტურის აღმავლობა

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების XX წლისათვის ქართული სამუსიკო ხელოვნება უდიდესი მიღწევებით ხვდება.

რომ ნათლად წარმოვიდგინოთ, თუ როგორი გიგანტური ზრდა განიცადა ქართულმა საბჭოთა სამუსიკო კულტურამ, საჭიროა თვალს გადავავლოთ ქართული მუსიკის მრავალსაუკუნოვან წარსულს.

ქართული სამუსიკო შემოქმედება, რომლითაც მუდამ სამართლიანად ამაყოფნდა ქართველი ერი, ღრმადაა შეჭრილი თავისი ფესვებით შორეულ საუკუნეებში. მრავალი საუკუნის მანძილზე ქართულ სამუსიკო ხელოვნებას ბევრი დაბრკოლება ეწოდებოდა წინ და უშლიდა ხელს მის განვითარებას. უძველესი ქართული ხალხური სიმღერაგალობის მრავალმა საუკუნეთსო ნიმუშმა, რომელთა დასაბამიც, დღემდე ცნობილი ისტორიული საბუთების მიხედვით, ეკუთვნის ჯერ კიდევ IV საუკუნეს ჩვენს წელთაღრიცხვამდე, ვერ მოაღწია ჩვენამდე და შთაინთქა საქართველოზე აღმოსავლეთისა და დასავლეთის უძლიერესი სახელმწიფოების — რომის, საბერძნეთის, ირანის, მონღოლეთისა თუ სხვათა ვერაგული თავდასხმის შედეგად; ისინი არბევდნენ და ცდილობდნენ ცეცხლითა და მახვილით მოესპოთ ყოველივე, რაც კი ეროვნული კულტურის სახეს ატარებდა.

მაგრამ ქართველი ერი, რიცხვით მცირე, მაგრამ ბუნებით დიდი, სულით მაგარი და მუდამ ბრძოლაში შეუპოვარი, მედგრად იბრძოდა ეროვნული სახის შენარჩუნებისათვის, ფხიზლად სდარაჯობდა თავის კულტურულ სიმდიდრეს, ხელოვნების ძვირფას საუნჯეს — სამუსიკო შემოქმედებას, რომელსაც ახსოვს აგრეთვე თავისი აყვავების პერიოდებიც.

მათ შორის ღირსშესანიშნავია XII საუკუნის მორე ნახევარი და XIII საუკუნის დასაწყისი, როდესაც ქართულმა კულტურამ

რამ არანაზულ სიმაღლეს მიაღწია, ქართული სამუსიკო ხელოვნება მალალ მწვერვალებს დაეუფლა, ქართული მუსიკის ოსტატებმა მუშაობა გააღრმავეს, დაარსეს გუნდები, შექმნეს სამუსიკო ნაწარმოებები, ააღდერეს ქართული სამუსიკო საკრავები და ყველგან თავისუფლად გაისმოდა ქართული მდიდარი და მრავალფეროვანი ჰანგები.

მაგრამ არ დაცალდა ქართველ ხალხს ასეთ მშვიდობიან ატმოსფეროში განეგრძო კულტურული მუშაობა. მტერმა უფრო მეტის სიძლიერით შემოუტია საქართველოს და თითქმის ექვსი საუკუნის მანძილზე გააფრთხილებული ებრძოდა და ლამობდა მის მოსპობას.

XVII-XVIII საუკუნეებში ქართული ეროვნული კულტურა მართლაც დაცემის გზაზე დამდგარი. ქართული ლიტერატურა, მხატვრობა, მუსიკა განიცდის უმოთავრესად აღმოსავლური კულტურის ძლიერ გავლენას. მეტად იკიდებს ფეხს ირანული ენა, ზნე-ჩვეულება, გართობა, პოეზია, მუსიკა.

მაგრამ ირანულ შაჰთა ნაციონალური პოლიტიკით უკმაყოფილო ქართველი მოწინავე საზოგადოება ამხედრდება და იბრძვის ქართული ეროვნული კულტურის აღორძინებისათვის. მათი შთაგონებით საქართველო თანდათანობით იცვლის პოლიტიკურ და კულტურულ ორიენტაციას და პირს იბრუნებს ჯერ ევროპისაკენ, ხოლო შემდეგ რუსეთისაკენ, რომელსაც საბოლოოდ უერთდება კიდევ იმ იმედით, რომ მასთან გამონახავდა საერთო ენას და შეუდგებოდა მშვიდობიან ცხოვრებას.

მაგრამ მეფის რუსეთმა არ გაამართლა ქართველი ერის იმედი. ცარიზმის შვირახმულმა კოლონიზირმა პოლიტიკამ არამც თუ არ მისცა საშუალება ქართველ ერს ეკონომიური და კულტურული განვითარებისათვის, არამედ შეჭმნა ისეთი შეხუთუ-



ზაქარია ფალიაშვილის ძეგლის პროექტი

ავტორი მოქანდაკე რ. თავაძე

ლი ატმოსფერო, რომელშიც ყოველივე ეროვნული გრძნობა თანდათანობით მივიწყებას ეძლეოდა.

მიუხედავად ასეთი მკაცრი თვითმპყრობელური რეჟიმისა, ქართველმა მშრომელმა ხალხმა სათუთად შეინახა ქართული ეროვნული მუსიკა და თაობიდან თაობაზე ზეპირი გადაცემის საშუალებით მოიტანა ჩვე-

ნამდე ქართული სამუსიკო ფოლკლორის უმდიდრესი მასალა.

მეორეს მხრივ მოწინავე ქართველმა ინტელიგენციამ XIX საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისში ხმა აღიმალა და დაიწყო ბრძოლა ეროვნული სამუსიკო კულტურის აღორძინება-განვითარებისათვის.

ამ დროს საქართველოში არ არსებობდა

არავითარი საზოგადოება ან ორგანიზაცია, სადაც შესაძლებელი ყოფილიყო სამუსიკო ცოდნის მიღება. მუშაობდა მხოლოდ იტალიური საოპერო დასი, რომელმაც თბილისში იტალიური ოპერების დადგმა დაიწყო 1851 წლიდან. ეს ერთად-ერთი კულტურული დაწესებულება იყო, სადაც თბილისელ საზოგადოებას შეეძლო მუსიკალური საზრდო მიეღო. მაგრამ ამ იტალიურ ოპერას როგორც დადებითი, ისე უარყოფითი მხარეები ახასიათებდა. ერთის მხრივ თუ მან ქართულ საზოგადოებაში აღძრა პროფესიონალ-მუსიკალური ცოდნის შექმნის სურვილი, მეორეს მხრივ იტალიურმა მუსიკამ, რომელმაც დიდი გამოიძახილი ჰპოვა ჯერ თბილისში, ხოლო შემდეგ მთელ საქართველოში, უარყოფითი დადი დასევა ქართულ ხალხურ სამუსიკო შემოქმედებას, რომელშიც თანდათანობით შევიდა ქართული მუსიკისათვის უცხო ევროპული მელოდისა და ჰარმონიის ელემენტები. ქართუ-

ლ სიმღერა სახეს იცვლიდა, ხოლო სიმღერის ერთი მათგანი თანდათანობით მიეიწეებას ეძლეოდა, რადგან გამომუშავდა ახალი მუსიკალური გემოვნება, რომელსაც აღარ აკმაყოფილებდა ძველი მამა-პაპური კილოები და ეძებდა ახალ შთაბეჭდილებებს.

თვითმპყრობელური პოლიტიკა მიზანს მიაღწევდა, რომ ქართულ სამუსიკო კულტურას თავისი გულშემატკივარი არ გამოსჩენოდნენ და არ შეებრძოლებოდნენ ასეთ ანორმალურ მდგომარეობას.

სამოციან წლებში მ. მაჩაბელი და ალ. ორბელიანი, რომელთაც მთელი სიმწვავით იგრძნეს შავ-ბნელი მომავალი, პრესის საშუალებით მოუწოდებდნენ ქართულ საზოგადოებას თვალები აეხილა, კარგად დაჰკვირებოდა არსებულ მდგომარეობას და გარკვეულიყო იმაში, თუ რა ელოდა ქართულ მუსიკას. გულის ტკივილით აღნიშნავდნენ ძველი დამახასიათებელი ქართული ხალხური სიმღერების ზოგიერთი ნიმუშების მი-



თბილისის საოპერო თეატრი



ვიწყების შემაძრწუნებელ ფაქტს, რომელსაც ბოლო უნდა მოჰვლდებოდა.

მდგომარეობის გამოსწორებისათვის საჭირო იყო ქართველი ახალგაზრდობის აღჭურვა სამუსიკო ცოდნით, ხალხური სიმღერების შეკრება — ნოტებზე გადაღება, გუნდების დაარსება და მათი საშუალებით ამ სიმღერების გავრცელება.

იმ დროს ყოველივე ამის შესრულება არც ისე იოლი საქმე იყო, რადგან ქანდაკებული სახელმწიფოებრივი წყობილება ამას არამც თუ ხელს უწყობდა, არამედ ყოველ ასეთ წამოწყებას სათავეშივე ახშობდა.

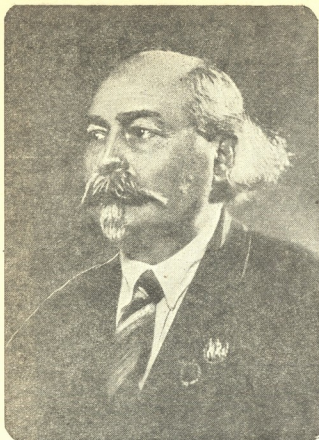
მოუხედავთ ამისა, ქართულ საზოგადოების მოწინავე წრეებში თანდათანობით მომწიფდა აზრი მშობლიური სამუსიკო შემოქმედების დაცვისა და შემდგომი განვითარებისა. წარსული საუკუნის სამოცდაათიან წლებიდან მოყოლებული ქართულ მუსიკას გაუჩნდა თავისი მესვეურები.

ქართველ ნიჭიერ სამუსიკო მოღვაწეთა მთელი პლეადა — ხარლამპი სავანელი, ალიონ ბიზანდარი, დავ. ერისთავი, მიხ. მაჭავარიანი, ანდ. ბენაშვილი, მელ. ბალანჩივაძე, ლადო აღნიაშვილი, ფილ. ქორიძე, ძმები ვას. და პოლ. კარბელაშვილები, ია კარგარეთელი, ზაქ. ჩხიკვაძე — დიდის აღტყინებით მუშაობენ სამუსიკო ფრონტზე.

1874 წელს ხარ. სავანელის ინიციატივით თბილისში არსდება სამუსიკო - საგუნდო კურსები, რითაც საფუძველი ეყრება სპეციალურ განათლებას საქართველოში და აგრეთვე ამიერკავკასიაში.

1885 წელს ლადო აღნიაშვილის დაუღალავი ენერჯის შედეგად არსდება ქართული გუნდი. შემოჩამოთვლილი მუსიკოსებისა და ჩეხი მომღერლის ი. რატლის მეშვეობით, რომელიც მოწვეული იყო გუნდის ხელმძღვანელად, ხდება ჩაწერა და პროზაგანდა ქართული სიმღერებისა. იმართება ქართული ეტნოგრაფიული კონცერტები. იბეჭდება ხალხური სიმღერების კრებულები.

აღსანიშნავია, რომ ამ საქმეს დიდად ხელს უწყობენ კეთილშობილური ზრახვებით აღჭურვილი რუსეთის ცნობილი მუსიკოს-კომპოზიტორები — ა. კორნეშინეკო, ხ. გროზლოვი, ნ. კლენოვსკი, მ. ილიოტიოვი-ივანო-



რესპუბლიკის სახალხო არტისტი კომპოზიტორი დ. არაყიშვილი



კომპოზიტორი შ. თაქთაქიშვილი

ვი, რომლებიც წერილებს სწერენ ქართული მუსიკის შესახებ და ამუშავებენ ქართულ ხალხურ სიმღერებს.

მაგრამ ყოველივე ეს ატარებს კერძო ინიციატივის ხასიათს და ვინაიდან არ არსებობს არავითარი წახალისება და მზრუნველობა სახელმწიფოს მხრივ, ასეთ კულტურულ წამოწყებას არა აქვს დიდი დიპაზონი და ვერ ჰპოვებს ფართო რეზონანს მასებს შორის; ლაღო აღნიაშვილის მიერ დაწყებული საგუნდო საქმე არ ჰკარავს თავის კვალს და შემდეგში ჩნდებიან მისი მიმდევარი საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში — ქართლში, კახეთში, გურიაში, იმერეთში, სამეგრელოში (მ. და ს. კავსაძეები, ლ. მულაშვილი, მ. თარხნიშვილი, ძუკულოლა, ს. ჩაველეშვილი, ა. ერქომანიშვილი, ვ. სვიმონიშვილი და სხვ.).

საქართველოში ოქტომბრის რევოლუციამდე დიდი დაბრკოლებების გადალახვა იყო საჭირო სპეციალური სამუსიკო განათლების მისაღებად. თბილისში არსებობდა მხოლოდ ორი სამუსიკო სასწავლებელი — ერთი რუსეთის საიმპერატორო სამუსიკო საზოგადოების თბილისის განყოფილებისა, ხოლო მეორე — თბილისის ქართულ ფილარმონიულ საზოგადოებასთან არსებული.

პირველ სამუსიკო სასწავლებელში, რომლის მოსწავლეთა კონტინგენტი შესდგებოდა უმთავრესად თავად-აზნაურთა და მეფის მოხელეთა ბავშვებისაგან, აშკარაა არ ჰქონდა ადგილი ქართულ სამუსიკო კულტურის შესწავლას, ხოლო ნაციონალური კადრების აღზრდა ხომ აზრადაც არავის მოუვიდოდა, რადგან ეს ეწინააღმდეგებოდა კოლონიალურ პოლიტიკას, რომელიც მიმართული იყო ეროვნული კულტურის აღორძინების წინააღმდეგ.

ასეთი სისტემის მეოხებით საქართველოს დიდხანს არ შეეძლო მოეცა კვალიფიციური მუსიკოსი - კომპოზიტორები, მუსიკოლოგები, დირიჟორები, ვოკალისტები და ინსტრუმენტალისტები.

რაც შეეხება საქართველოს ფილარმონიულ საზოგადოებას და მასთან არსებულ სამუსიკო სასწავლებელს (დირექტორი ზაქ. ფალიაშვილი), რომელსაც საფუძველი ჩაეყარა ქართველ მუსიკოსთა ერთი ჯგუფის



კომპოზიტორი გ. კილაძე



კომპოზიტორი ი. ტუსია

კერძო ინიციატივით (ან. ყარაშვილი, ია კარგარეთელი, ზ. ჩხიკვაძე) და რომელიც ძირითადად მიზნად ისახავდა ქართული სამუსიკო შემოქმედების შესწავლას, მის ფართო პროპაგანდას და ქართველი კადრების აღზრდას, მისი უფლებები იმდენად შეზღუდული იყო, რომ ამ საზოგადოების არსებობის მანძილზე (1903—1918 წ.) მან ვერ შესძლო სასურველი ეფექტის მოცემა.

აქვე აღსანიშნავია ცნობილი სამუსიკო მოღვაწის ია კარგარეთელის ცდა ევროპული და რუსული ოპერების ქართულ ენაზე დადგმისა, რომლის გადმოთარგმნაც თვითონვე იკისრა. გადაითარგმნა ოპერები: „სევლიელი დალაქი“ ჯ. როსინისა და „დემონი“ ან. რუბინშტეინისა, რომელთაგან პირველი დაიდგა 1905 წლის მაისის 5-ს, ხოლო მეორე — 1906 წლის იანვრის 22-ს. მაგრამ ამან არამც თუ წახალისება გამოიწვია, არამედ კინაღამ სიცოცხლეს გამოასალმა ამ საქმის ინიციატორი, რომელიც



„აბესალომ და ეთერი“ ნ. ქუმსიაშვილი—აბესალომი

ამავე დროს ოპერის დირექციის წევრი იყო აწინ ელობებოდა რეაქციონურ ნაბიჯებს თეატრში. ერთ-ერთი სპექტაკლის შემდეგ ია კარგარეთელს თავს დაესხნენ შავრაშვილი, რის შედეგადაც მან სამუდამოდ დაკარგა მარჯვენა ფეხი და ხელი.

აი, როგორ „აჯილდოვებდნენ“ და „ხელს უწყობდნენ“ ქართველ მუსიკოსებს მათ მიერ დასახული მიზნების განხორციელებაში.

ამ პერიოდში სამუსიკო ასპარეზზე ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან ზაქ. ფალაშვილი, ან. ყარაშვილი, გ. ნატრაძე, მელ. ბალანჩივაძე, ნიკ. სულხანიშვილი, კ. ფოცხვერაშვილი, ფ. ქორიძე, ზ. ჩხიკვაძე, ივ. ფალიაშვილი, ნიკ. ქართველიშვილი, ხოლო რუსეთში დიმი. არაყიშვილი, რომელიც საქართველოში ბრუნდება 1917 წელს.

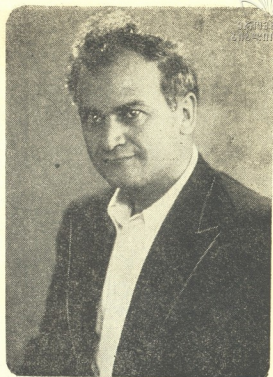
ამავე წელს სამუსიკო ასპარეზზე გამოდიან კომპოზიტორები ვ. დოლიძე და რეკ. გოგინაშვილი.

„აბესალომ და ეთერი“ ს. ინაშვილი—მერმანი

მოძღვრალთა შორის, რომლებიც ამ პერიოდში მუშაობდნენ, აღსანიშნავია ო. ბახტაშვილი—შულგინისა, კალანდაძე—ავასოვისა, ექსანიშვილი, ვანო სარაჯიშვილი, სანდრო ინაშვილი, ვ. ლორთქიფანიძე, გ. ღვინიაშვილი, გ. ქურხული, ა. ქუმბურიძე, აკოფაშვილი.

აი, უმთავრესად ქართული სამუსიკო ხელოვნების წარმომადგენლები 1917 წლის რევოლუციამდე და აგრეთვე საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველოში, რადგან ქართული სამუსიკო კულტურას არავითარი წინსვლა არ დასტყობია მენშევიკური მთავრობის დროს.

მართალია მათი ბატონობის პერიოდში ოპერის სცენაზე დაიდგა სამი ქართული ოპერა — „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ კომპ. დ. არაყიშვილისა (1919 წ. თებერვლის 5-ს), „აბესალომ და ეთერი“ კომპ. ზაქ. ფალიაშვილისა (1919 წლის თებერვლის 21-ს) და „ქეთო და კოტე“ კომპ. ვ. დოლიძისა (1919 წლის დეკემბრის 11-ს), მაგრამ ეს იყო გამოწვეული არა მთავრობის მზრუნველობით, არამედ კომპოზიტორების კერძო ინიციატივით. ორი ოპერა — „აბესალომ და ეთერი“ და „თქმულება შოთა რუსთაველზე“ დაწერილი იყო ჯერ კიდევ 1914—1916 წლებში და მათი ავტორე-



კომპოზიტორი ა. ანდრიაშვილი

ბი, ალტყინებული ეროვნული გათვითცნობიერებით, დიდის გატაცებით მუშაობდნენ თავისი შემოქმედების საჯაროდ გამოტანისათვის. კომიკური ოპერა „ქეთო და კოტეს“ შექმნაც, რომელიც დაიწერა 1917-1918 წლებში, მიეწერება კომპ. ვ. დოლიძის ენერგიას, შრომის მოყვარეობას და ქართული მუსიკისადმი დიდ სიყვარულს.



თბილისის საოპერო თეატრი

„აკაკო ყაჩაღი“

II სურათი



„დაისი“

ე. სოხაძე--მარო

დამახასიათებელია მაშინ ჯერ კიდევ მთლად ახალგაზრდა კომპოზიტორის რევან გოგნიაშვილის შემოქმედების ბედი. მან ზემოთჩამოთვლილ ოპერებზე ერთი წლით ადრე — 1918 წლის მარტში დასდა ყოფ. ქართულ დრამატულ საზოგადოების კლუბში თავის ოპერა „ქრისტინე“, რომელსაც დირიჟორობდა ნიკ. ქართველშვილი. მართალია, ოპერა ტექნიკურად სუსტი გამოდგა, არც სამუსიკო ენის მხრივ იყო დამაკმაყოფილებელი, რის გამო იგი რამდენიმე სექტაკლის შემდეგ მოიხსნა, მაგრამ არავინ გაუწია მზრუნველობა კომპოზიტორს, რომ მას თავისი სამუსიკო კვალიფიკაცია აემალღებინა და შემდეგში უკეთესი ნაწარმოები დაეწერა. განმარტოებით დარჩენილ კომპოზიტორს, რომელსაც არ აღმოაჩნდა სათანადო ნებისყოფა, გული აუცრუვდა, რის შედეგადაც მან სერიოზულ მუშაობას ვეღარ მოჰკიდა ხელი და ვერ დაეუფლა კომპოზიციის მაღალ ტექნიკას.

ადსანიშნავია ისიც, რომ ცნობილმა კომპოზიტორმა მელ. ბალანჩივაძემაც ვერ შეძლო თავისი ოპერის „დარეჯან ცხიერის“ (მაშინ „თამარ ცხიერის“) დადგმის განხორციელება, რადგან ავტორს სჭირდებოდა ამ ოპერის ზოგიერთი ადგილების შესწორება და პირობები კი მუშაობისათვის არ ჰქონდა შექმნილი სათანადო.

არაინ ზრუნავდა აგრეთვე ნაციონალური სამუსიკო კადრების აღზრდაზე. ამ დროს თბილისში არსებობდა ორი კონსერვატორია, რომლებიც ზემდგომ ორგანოებისაგან საჭირო ხელმძღვანელობას მოკლებულნი უსისტემოდ მუშაობდნენ და მათ შორის გამეფებული იყო ქიშვი და შულღი. ასევე უყურადღებოთ იყო მიტოვებული ქუთაისისა და თელავის სამუსიკო სასწავლებლები. უსისტემოებით ხასიათდება აგრეთვე საოპერო თეატრის მუშაობა, რომელიც ვერ არღვევს აქამდე შემუშავებულ ტრადიციებს და მისი მოღვაწეობა მიიმართება თვითღენით.

მუშაობის გაჯანსაღებისათვის საჭირო იყო სხვაგვარი სახელმწიფოებრივი წყობილება, რომელიც ძირფესვიანად გადაახლისებდა საქართველოს პოლიტიკურ, ეკონომიურ და კულტურულ ცხოვრებას და მისცემდა ფართე გასაქანს მრავალსაუკუნოან ქართულ სამუსიკო ხელოვნებას.

ყოველივე ეს მოსახერხებელი გახდა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ საქართველოში, როდესაც იწყება ნამდვილი რეკონსტრუქცია კულტურულ ფონტზე, ნამდვილი აღორძინება ქართული ეროვნული ხელოვნებისა.

უკვე ორმა ათეულმა წელმა განვლო მას შემდეგ, რაც ოქტომბრის რევოლუციის სულის ჩამდგმელი ბოლშევიკური პარტია ორი ბუმბერაზი ბელადის — ლენინისა და სტალინის ბრძანული ხელმძღვანელობით შეუდდა სოციალისტურ მშენებლობას საბჭოთა საქართველოში.

პარტიისა და ხელისუფლების ყოველდღიური ხელმძღვანელობისა და გულხშივრი მზრუნველობის შედეგად იფურჩქნება და ვითარდება ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური ქართული სამუსიკო კულტურა.

ლენინურ-სტალინური ნაციონალური პოლიტიკის ცხოვრებაში გატარებამ მოგვცა შესაძლებლობა აღგვეზარდა საბჭოთა საქართველოში კომპოზიტორების, მუსიკოლოგების, ღირსიორებისა თუ შემსრულებელთა ახალგაზრდა კადრები.

ფართოდ გავხსნა გზა საქართველოს მშრომელ მასას სპეციალური სამუსიკო განათლების მისაღებად. არსდება სამუსიკო მუშათა ფაკულტეტები, ტექნიკუმები თბილისში და სამუსიკო სკოლები საქართველოს სხვადასხვა ქალაქებში.

ამჟამად საქართველოში სამუსიკო სასწავლებლების მოსწავლეთა რაოდენობა 14.000 აღწევს, რომელთაგან კონსერვატორიაში სწავლობს 276 სტუდენტი, თბილისის ოთხ და პერიფერიის ცხრა სამუსიკო სასწავლებელში — 3.206 მოწაფე, თბილისის ათ და პერიფერიის ჩვიდმეტ სკოლაში — 6.203 მოწაფე, თბილისის სამუსიკო ათწლედში — 178 მოწაფე და თბილისის სამუსიკო სტუდიაში — 860 მოწაფე. გაცხოველებული მუშაობა სწარმოებს მშრომელთა შორის ნიჭიერ ახალგაზრდების გამოვლინებისა და სამუსიკო სასწავლებლებში აღზრდისათვის.

სახეს იცვლის აგრეთვე სახელმწიფო კონსერვატორია, რომელმაც ძირფესვიანათ გარდაქმნა მუშაობის სისტემა, რის შედეგადაც მიაღწია იმ დონეს, რომ იგი სავსებით უპასუხებს ჩვენი ქვეყნის სოციალისტური მშენებლობის კულტურულ ამოცანებს. თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია ითვლება წამყვან სამუსიკო დაწესებულებად და ატარებს ფრიად საპატიო და პასუხსაგებ მუშაობას მალაკვალიფიციურ სამუსიკო კადრების აღზრდისათვის.

საქართველოს კომუნისტურმა პარტიამ ამხანაგ ლ. ბერიას ხელმძღვანელობით, მიაქცია რა ყურადღება კვალიფიციურ სამუსიკო კადრების ნაკლოვანებას, მოკლე ხანში უზრუნველპყო მომზადება ახალგაზრდა ქართველი მუსიკოსებისა, რომელთაც შეეძლოთ მოდგაწეობა სამუსიკო ასპარეზზე.

ამჟამად საქართველოს სამუსიკო ორგანიზაცია - დაწესებულებებში და სასწავლებლებში ხელმძღვანელთა და პედაგოგთა მთავარ ბირთვს წარმოადგენს ახალგაზრდობა, რომელმაც სამუსიკო განათლება მიიღო



„აბესალომ და ეთერი“
პ. ამირანაშვილი — მურმანი

საბჭოთა სინამდვილეში — თბილისის, მოსკოვის და ლენინგრადის კონსერვატორიებში. ასეთებია შ. ასლანიშვილი, ან. ბალანჩივაძე, ა. ანდრიაშვილი, ვ. გოკიელი, გრ. კილაძე, ბ. გაბარაშვილი, შ. მშველიძე, ვ. დონაძე, შ. და გ. თაქთაქიშვილები, ნ. ჩიგოგიძე, გრ. კოკელაძე, რ. გაბიჩვაძე, ა. სვანიძე, ვ. ხმალაძე, შ. აზმაიფარაშვილი, თ. ბარამიშვილი, მ. როგოვსკაია, მ. კამოვეა, პ. ხუტუა, ა. ფარცხალაძე, თ. ხაბურზანია, თ. დაფქვიანშვილი, თ. ჩარექიშვილი, თ. ჩხარტიშვილი, თ. ჭიჭინაძე, ვ. ქაშაყაშვილი, ლ. იაშვილი, ლ. შიუქაშვილი, გ. ხახანაშვილი, ა. ჩიჭავაძე, დ. სლიანოვა, გ. ონიაშვილი, ა. მაჭავარიანი, ნ. გუდიაშვილი, დ. ლორთქიფანიძე, თ. კვირიკაძე და სხვ.

საბჭოთა ხელისუფლება დიდად აფასებს და ყურადღებას არ აკლებს დამსახურებულ პროფესორ - პედაგოგებს — დ. არაყი-



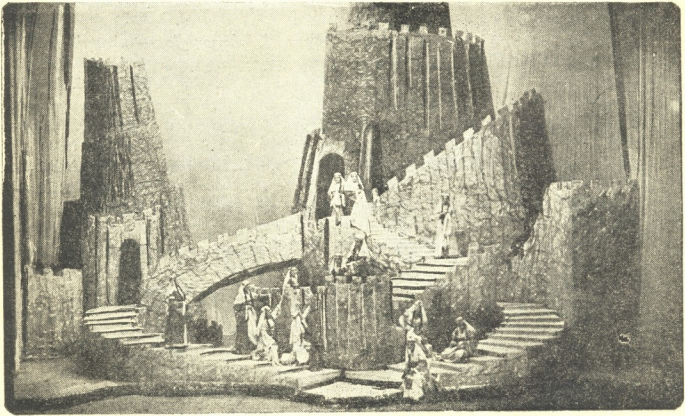
შვილს, ა. თულაშვილს, ა. ვირსალაძეს, რ. შულგინას, ი. აისბერგს, კ. მინიარს, ს. ბარხუდარიანს, მიხალსკაიას, ნ. ვესელოვზოროვას, ვრონსკის, ვ. კუფტინას, დ. შვედოვს და სხვ., რომელთაც დაკვირვებული პედაგოგიური მოღვაწეობის შედეგად აღუზარდეს საბჭოთა საქართველოს მაღალკვალიფიციური მუსიკოსები. დღეს მათ გვერდში უდგანან თავისი ყოფილი მოწაფეები და მათთან ერთად ეწევიან პედაგოგის საბატო შრომას.

აღსანიშნავია, რომ თბილისის კონსერვატორიაში აღზრდილებმა დ. გამრეკელმა, ს. ჩიჯავაძემ, ცომიკმა, ფერკელმანმა, აივაზიანმა შემსრულებელთა საკავშირო კონკურსზე უმაღლესი ჯილდო მიიღეს და ლაურეატის სახელი მოიპოვეს. ხოლო ს. გოცირიძე, დ. მჭედლიძე, დ. ბაღრიძე, ბ. კრავეიშვილი, გ. ყიფიანი სსრ კავშირის დიდ თეატრში წარჩინებით მუშაობენ.

დიდი მზრუნველობით არის გარემოცული განსაკუთრებული ნიჭით დაჯილდოვებული მოზარდი თაობა, რომლებიც მეცადინეობენ სპეციალურ სამუსიკო ათწლეულში გამოცდილ პროფესორ-პედაგოგების ხელმძღვანელობით. მათ შორის აღსანიშნავია: გ. რაჭიბი, მ. იაშვილი, ყავერიშვილი, ცინცაძე, ჩიქმაძიანი, ვლასენკო, კობახიძე და სხვ...

თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრმა თავისი დაკვირვებული მუშაობით დიდად შეუწყო ხელი ახალგაზრდა დირიჟორებისა და მომღერლების გამოვლინებას, აღზრდას და საოპერო მუშაობაში ჩაბმას, აგრეთვე ქართული ეროვნული საოპერო ხელოვნების განვითარებას.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველსავე წელს განახლებულ იქნა ოპერები: „აბესალომ და ეთერი“, „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, „ქეთო და კობე“ და შემდეგ დაიდგა ერთი-მეორეზე ახალი ოპერები—1922 წელს „ლილია“ კომპ. ვ. დოლიძისა, 1923 წელს „დაისი“ კომპ. ზ. ფალიაშვილისა, 1926 წელს „თამარ ცბიერი“ („დარეჯან ცბიერი“) კომპ. მ. ბალანჩივაძისა, 1927 წელს „სიცოცხლე სიხარული“ („დინარა“) კომპ. დ. არაყიშვილისა და საბავშვო ოპერა „განთიადი“ კომპ. შ. თაქთაქიშვილისა, 1928 წელს



თბილისის საოპერო თეატრი

„აბესალომ და ეთერი“

IV მოქმედება



„ლატერა“ კომპ. ზ. ფალიაშვილისა, 1929 წელს „ცისანა“ კომპ. ვ. დოლიძისა, 1931 წელს „პარტიზანები“ კომპ. კ. მეღვინეთუხუცესისა, 1935 წელს „ბახტრიონი“ კომპ. გრ. კილაძისა. კომპ. ლ. ფალიაშვილმა დაწერა სამი ოპერა: „ვეფხისტყაოსანი“, „დედა და შვილი“ და „იავნანამ რა ჰქმნა“.

ამ თხუთმეტი წლის წინათ თბილისის საოპერო თეატრს არ მოეპოვებოდა შემსრულებელთა თავისი საკუთარი კადრი და გასტროლიორების სისტემა იყო გამეფებული, დღეს კი თეატრს შეუძლიან იამაყოს რეჟისორების, დირიჟორებისა თუ მომღერლების საკუთარი კადრით. — ა. წუწუნავა, შ. აღსაბაძე, გ. ყურული, შ. აზმაიფარაშვილი, ო. დიმიტრიადი, დ. მირცხულავა, ე. სოხაძე, ნ. ცოპია, მ. ნაკაშიძე, დ. შარატა-დოლიძე, ე. გოსტენინა, ნ. ხარაძე, დ. ანდელუაძე, ნ. ქუმისიაშვილი, ს. ინაშვილი, დ. გამრეკელი, პ. ამირანაშვილი, მ. ყვარელაშვილი და სხვები დიდ მხატვრულ ძალას წარმოადგენენ.

რაც შეეხება ხალხურ სამუსიკო შემოქმედებას და მხატვრულ თვითმოქმედებას, ყველა პირობებია შექმნილი მათი განვითარე-

ბისათვის. სოფლური და ქალაქური სამუსიკო ფოლკლორს, აქამდე ალაღებულზე მიტოვებულს, საბჭოთა ხელისუფლება პირველ წლებშივე აქცევს დიდ ყურადღებას. უნდა აღინიშნოს, რომ მას შემდეგ, რაც ცნობილმა კომპოზიტორებმა დ. არაყიშვილმა და ზ. ფალიაშვილმა ჩაწერეს და შეისწავლეს ქართული ხალხური მუსიკა (1901—1908), აღარავის უფიქრია ამ ხაზით მოღვაწეობა. მხოლოდ ოცი წლის შემდეგ, 1928 წლიდან ეწყობა სისტემატური ექსპედიციები საქართველოს ყველა კუთხეში ქართული სამუსიკო ფოლკლორის შეგროვებისათვის. ახალგაზრდა მუსიკოსები შ. ასლანიშვილი, შ. მშველიძე, გრ. კოკელაძე, ა. ბალანიჩიძე, ს. ფარცხალაძე, ნ. ჩიგოგიძე, გრ. ჩხიკვაძე ფონოგრაფის საშუალებით აგროვებენ და ნოტებზე გადააქვთ როგორც ძველი, ისე თანამედროვე ყოფა-ცხოვრების ამსახველი ხალხური სიმღერების მდიდარი მასალა... ასეთი ინტენსიური მუშაობის შედეგად ამ ეამად დაგროვილია 1500-ზე მეტი ძვირფასი ნიმუში ქართული ხალხური სამუსიკო ხელოვნებისა.

დიდად შეიქმნა ხელი მიეწყების გზაზე



თბილისის საოპერო თეატრი



6. ცომაია — ნანო

დამდგარი ძველი ქართული ხალხური სამუსიკო შემოქმედების დამახასიათებელი ნიმუშების გამოვლინებას რესპუბლიკურმა და რაიონულმა ოლიმპიადებმა, რომელიც ტრადიციად გადაიქცა 1927 წლიდან. გამრავლდა ხალხური გუნდები, თვითშემოქმედი მხატვრული სამუსიკო წრეები, მეჩონგურეთა და

მეფანდურეთა ანსამბლები, რომლებიც დიდ კულტურულ მომსახურებას უწევენ კლუბებს, კოლმეურნეობებს, ფაბრიკებს, ქარხნებს; დაარსდა ხალხური შემოქმედების სახლი თბილისში და ხალხური შემოქმედების კაბინეტები სოხუმში, ბათუმში და სტალინში, რომლებიც ხელმძღვანელობენ და ყოველდღიურ დახმარებას უწევენ მხატვრულ თვითშემოქმედებას. ჩამოყალიბდა სიმღერისა, ცეკვისა და ქართულ სიმუსიკო საკრავთა (ხელმძღვანელები ს. კავსაძე, კ. პაჭკორია, დ. კავსაძე, მ. თარხნიშვილი, ა. მეგრელიძე, ა. ფოცხვერაშვილი, კ. ვაშაყიძე) სახელმწიფო ანსამბლები, რომლებიც თავისი მრავალფეროვანი რეპერტუარით ფართო პროპაგანდას უწევენ ქართულ ხალხურ მუსიკას არა მარტო საქართველოში, არამედ მომე რესპუბლიკებშიც.



„ლატავრა“
მ. ნაკაშიძე — ლატავრა

საბჭოთა ხელისუფლების ასეთი გულხმიანი მზრუნველობის შედეგად ხალხური სამუსიკო შემოქმედება თანდათანობით მდიდრდება ახალი ნაკადით. მაღლიერი ხალხი ჰქმნის ახალ სიმღერებს, რომლებშიც ასახულია სოციალისტური სახელმწიფოს დიდი მშენებლობა. საქართველოს მშრომელი ხალხი ხალისით უმღერის პროლეტარული რევოლუციის დიდ ბელადებს ლენინსა და სტალინს, მათ თანამებრძოლთ მოლოტოვს, ვოროშილოვს, ბერიას და გმირულ წითელ არმიას.



დ. ანდულაძე—მაღაზნი

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს დიდი სტალინის ერთგული თანამებრძოლის, საქართველოს საამაყო შვილის ლავრენტი პავლეს-ძე ბერიას დეაწლი ქართული კულტურის საერთოდ, და კერძოდ ქართული სამუსიკო ხელოვნების აყვავება-განვითარების საქმეში.

ამხანაგ ლ. პ. ბერიას დაუღალავი მზრუნველობისა და ყოველდღიური ხელმძღვანელობის შედეგად საქართველომ მიაღწია დიდ წარმატებებს როგორც პროფესიულ მუსიკაში, ისე ხალხურ სამუსიკო შემოქმედებაში.

ქართული სამუსიკო კულტურის დარგში დიდი მიღწევების დემონსტრაციას წარმოადგენდა ქართული ხელოვნების დეკადა მოსკოვში 1937 წელს, რომელმაც დიდის წარმატებით ჩაიარა და მაღალი შეფასება მიიღო პარტიისა და ხელისუფლებისაგან.

დეკადის შედეგად 1939 წლის ივნისში განხორციელდა „აბესალომ და ეთერის“ დადგმა მოსკოვის დიდ თეატრში. გარდა ამ ოპერისა, რუსეთის სხვა-და-სხვა ქალაქებში წარმატებით იდგმება „დაისი“ კომპ. ზ. ფალიაშვილისა, „ქეთო და კოტე“ კომპ. ვ. დოლიძისა და ბალეტი „მთების გული“ კომპ. ან. ბალანჩივაძისა.

ლენინის ორდენით დაჯილდოვებულმა ზაქ. ფალიაშვილის სახელობის საოპერო თეატრმა დეკადის შემდეგ უფრო გააცხოველა



„ლატავრა“
ნ. ხარაძე—ლატავრა



ობერა — „სამშობლო“ დ. გამარკელი — თამაზი

მუშაობა — შემოიკრიბა თავის ვარშემო მოწინავე ქართველი ახალგაზრდა კომპოზიტორები და ხელი შეუწყო მათ საობერო ხელოვნების დაუფლებაში, რის შედეგადაც უკანასკნელი სამი-ოთხი წლის განმავლობაში დაიწერა ხუთი ახალი ქართული ობერა — „დეპუტატი“ კომპ. შ. თაქთაქიშვილისა, „კაკო ყაჩაღი“ კომპ. ა. ანდრიაშვილისა, „სამშობლო“ კომპ. ი. ტუსკიასი, „ლადო კეცხოველი“ კომპ. გრ. კილაძისა, „ბენდიერება“ კომპ. ან. ბალანჩივაძისა და სამი ბალეტი — „მთების გული“ კომპ. ან. ბალანჩივაძისა, „მალთაყვა“ კომპ. შ. თაქთაქიშვილისა და „ვეფხის ტყაოსანი“ კომპ. ვ. გოკიელისა.

მათ შორის საობერო თეატრმა უკვე განახორციელა დადგმა ოთხი ობერისა — „დეპუტატი“ (1940 წ.), „კაკო ყაჩაღი“ (1940 წ. ოქტომბრის 19-ს), „სამშობლო“ (1941 წლის იანვრის 25-ს) და „ლადო კეცხოველი“ (1941 წ. თებერვალი) და ორი ბალეტისა — „მალთაყვა“ (1938 წ.) და „მთების

გული“ (1940 წლის ნოემბრის 2-ს). „ბენდიერება“ ობერა „ბენდიერებას“, იგი დიდგმება მიმდინარე სეზონშივე.

მართალია ეს საობერო სექტაკლები არ წარმოადგენენ დრამატურგიულად სავსებით გამართულ და მუსიკალურად დახვეწილ ნაწარმოებებს, ყველა მათგანში არ სჩანს ვოკალური მხარის დაუფლება, მუსიკალური ენის ხალხურობა და მასალის სიმფონიური გაშლა-განვითარება, ავტორები არ იძლევიან მთავარი პერსონაჟების მუსიკალურად ჩამონაკვეთულ სახეებს, მაგრამ ეს არ უნდა გვაშინებდეს, რადგან ჯერ მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია გადადგმული ქართული საბჭოთა ობერის შესაქმნელად. და ბუნებრივია, რომ ექსპერიმენტებს თან სდევდეს თავისი ნაკლი. შემდეგი ნაბიჯი უფრო სრულყოფილი იქნება. კომპოზიტორები მომავალში უფრო მეტად დაეუფლებიან წერის ტექნიკას, რისთვისაც ყველა პირობებია შექმნილი, და შესძლებენ მდიდარი მუსიკალური ენით გადაგვიშალონ თავიანთ ნაწარმოებებში გამოყვანილი დამიანების სულიერი სამყაროს სიმდიდრე.

გარდა აღნიშნული ობერებისა კომპ. ვ. გოკიელი მუშაობს ობერა „გელი“ — ზე („პატარა კახი“ — ს მიხედვით), რომლის ორი აქტი უკვე დაწერილია; კომპ. შ. მშველიძე მუშაობს ობ. „ვეფხის ტყაოსნის“ მესამე აქტზე, ხოლო კომპ. ა. კერესელიძე ამთავრებს ბალეტს „ნაზირლოა“ — ს.

საობერო ხელოვნებასთან ერთად საგრძნობლად გაიზარდა და განვითარდა ქართული სიმფონიური და საკამერო მუსიკა.

კომპოზიტორთა კავშირი თავისი სისტემატური შემოქმედებითი თათბირებითა და ნაწარმოებთა წინასწარი გასინჯვით დიდ დანაზრებას უწყევს ახალგაზრდა კომპოზიტორებს დაეუფლონ როგორც მცირე, ისე დიდი ფორმის სამუსიკო ნაწარმოების წერის ტექნიკას.

სახელმწიფო ფილარმონია და საქართველოს რადიოკომიტეტი თავის მხრივ დიდად ეხმარებიან და ხელს უწყობენ კომპოზიტორებს მათი ნაწარმოებების საჯარო შესრულებით, რითაც ეწევიან ქართული საბჭოთა

მუსიკის ფართო პროპაგანდას მასებს შო-
რის.

ასეთი ნაყოფიერი მუშაობის შედეგად
სიმფონიური მუსიკის დარგში მოგვებოვება
მთელი რიგი სიმფონიები (დ. არაყიშვილის,
ა. ანდრიაშვილის, ა. კერესელიძის, კ. მე-
ღვინეთ-უხუცესის), სიმფონიური პოემები
(შ. აზმაიფარაშვილის, გრ. კილაძის, შ. თაქ-
თაქიშვილის, შ. შველიძის, ა. მაჭავარია-
ნის, ი. ტუსკიასი), სიმფონიური სუიტები
(რ. გაბიჩაძის, გრ. კილაძის, ვ. გოციელის,
ი. ტუსკიასი), ფორტეპიანოსა და ვიოლი-
ნოს კონცერტები (ა. ანდრიაშვილის, ა. ბა-
ლანჩივაძის, თ. ვახვახიშვილის, ნ. გუდია-
შვილის), სიმფონიური სურათები (ვ. გოცი-
ელის, შ. შველიძის), ციკლიური ხასიათის
ვოკალურ-სიმფონიური ნაწარმოებები (ო.
ბარამიშვილის, ვ. გოციელის, ი. ტუსკიასი),
სიმფონიეტა და ორატორია კომპ. რ. გაბიჩ-
ვაძის, ვოკალურ-სიმფონიური პოემა კომპ.
გრ. კოკელაძის. ამ ნაწარმოებთა უმრავლესობა
დაწერილია დიდი მხატვრული აღლო-
თი და საორკესტრო წერის მაღალი ოსტა-
ტობით. მათში აღბეჭდილია ქართული სა-
მუსიკო ფოლკლორის ენა, ავტორების მიერ
მოხერხებულად გადამუშავებული და სიმ-
ფონიურად განვითარებულ-გადრმავებული.



ოპერა — „სამშობლო“
ე. გოსტენინა — ციცინათელა



თბილისის საოპერო თეატრი

„მთების გული“

მე-II მოქმედება



ოპერა—„სამშობლო“ ნ. ბელაძევი—გელა

საგრძნობლად გამდიდრდა აგრეთვე საქართველოში მუსიკის რეპერტუარი. შეთხზულია მრავალი სხვადასხვა ჟანრის ვოკალური და ინსტრუმენტალური ნაწარმოები—რომანსები, გუნდები, კვარტეტები, პიესები ფორტეპიანოსა, ვიოლინოსა და ვიოლონჩელისათვის, ვოკალური სუიტები და სხვა. ამ დარგში ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან, გარდა ზემოთ ჩამოთვლილ კომპოზიტორებისა— ა. ბუკია, ვ. კურტიდი, ა. ფარცხალაძე, ლ. ფალიაშვილი, კ. ფოცხვერაშვილი, დ. სლიანოვა, ვ. ცაგარეიშვილი, ა. და თ. შავერზაშვილები.

კომპოზიტორთა კავშირი აერთიანებს აგრეთვე საქართველოში მცხოვრებ არა ქართველ კომპოზიტორებს, რომელთა შორის თავისი ნაყოფიერი მუშაობით გამოირჩევიან კომპ. ბ. ავეტისოვი, ს. ბარხუდარიანი, ნ. მკრტიჩიანი, ა. პოზდნიევი, ა. ტიგრანიანი, ვ. უმრმატი, დ. შვედოვი.

ინტენსიურ მუშაობას აწარმოებენ აგრეთვე ქართველი საბჭოთა მუსიკოლოგები, რომელთა მეოხებით უკანასკნელ წლებში დაიწერა საინტერესო საკვლევო-სამეცნიერო ხასიათის შრომები, როგორც ქართულ



თბილისის საოპერო თეატრი

„სამშობლო“

II მოქმედება

სამუსიკო ფოლკლორის საკითხებზე, ისე
 ქართველ კლასიკოსთა და საბჭოთა კომპო-
 ზიტორების ნაწარმოებთა შესახებ.

ამ დარგში წარმატებით მუშაობენ მუსი-
 კოლოგები - თეორეტიკოსები და ისტორი-
 კოსები — პროფესორი შ. ასლანიშვილი,
 დოცენტები — ლ. დონაძე, არ. მშველიძე,
 პ. ხუტუა, პროფესორი ნ. ჩიგოგიძე, გრ.
 ჩხიკვაძე, რომლებმაც დაწერეს მონოგრა-
 ფიები კომპ. დ. არაყიშვილზე, ზაქ. ფალია-
 შვილზე და შრომები ქართული მუსიკის ის-
 ტორიაზე, ქართულ ოპერაზე, სიმფონიურ
 და კამერულ მუსიკაზე, ქართულ სამუსიკო
 ფოლკლორზე და ევროპისა და რუსეთის
 კომპოზიტორებზე.

გამოცოცხლდა სამუსიკო გამომცემლო-
 ბის მუშაობა. საქართველოში საბჭოთა ხე-
 ლისფულების დამყარების XX წლის თავ-
 თან დაკავშირებით დაიბეჭდა ქართული სა-
 ოპერო ხელოვნების ფუძემდებლის კომპ.



საოპერო თეატრი „დაისი“
 შ. ყვარელაშვილი — მალხაზი



საოპერო თეატრი — „მთების გული“
 ლ. გვარამაძე — მანიყე ვ. ლიტვინენკო — ჯარჯი

შ. ფალიაშვილის ოპერა „ბესალომ და
 ეთერის“ კლავირი და „ქანტატა დიდ
 სტალინს“, დაწერილი 5 ნაწილად კომპ. გრ.
 კილაძის, ან. ბალანჩივაძის, ვ. გოკიელის, შ.
 მშველიძის და ი. ტუსკიას მიერ.

ხალხური შემოქმედების სახლის მიერ
 დამზადებულია დასაბეჭდათ „ქართული
 ხალხური სიმღერების“ კრებული, რომე-
 ლიც შეიცავს როგორც ძველი, ისე თანა-
 მედროვე რევოლუციური სიმღერების 350
 ნიმუშს, და „სიმღერების კრებული ამხანაგ
 სტალინზე“.

ქართული სამუსიკო კულტურა დიდი გა-
 მარჯვებით ეგებება საბჭოთა საქართველოს
 XX წლისთავს, მაგრამ ჩვენს წინაშე კიდევ
 მრავალი ამოცანა სდგას, რომელთა გადასა-
 წყვეტად საჭიროა კომპოზიტორ-მუსიკოსთა
 იდეურ-პოლიტიკური და მხატვრული ღონის
 ამადლება, რათა შევქმლოთ დიადი
 სტალინური ეპოქის შესაფერი ნაწარმოებე-
 ბის შექმნა.

ბეს. ქლავაძე

ქართული საბჭოთა რეაბილიტაცია

საბჭოთა მწერლობისა და ხელოვნების დანიშნულება უპირველეს ყოვლისა იმაში მდგომარეობს, რომ მხატვრულად განასახიეროს ჩვენი ეპოქის დიდი იდეები, კომუნისმის ძლევამოსილი იდეები, რათა ხელი შეუწყოს მილიონების აღზრდას ამ იდეების სულისკვეთებით. მაგრამ ხელოვნებას და ლიტერატურას მხოლოდ ცოცხალ სინამდვილის მოვლენათა ასახვის გზით, ტიპურ ადამიანთა სახეობის მეშვეობით შეუძლია სრულყოფილად, დამაჭერებლად და შთამბავონებლად გამოხატოს ესა თუ ის იდეა, ესა თუ ის საბრძოლო აზრი და რწმენა.

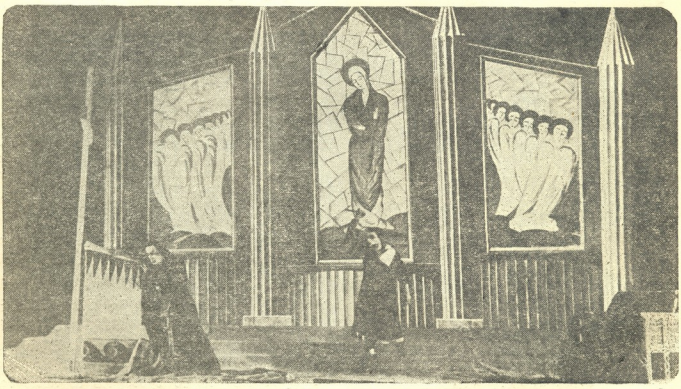
ცნობილია, რომ საბჭოთა მწერლობა უღარესად ტენდენციურია ამ სიტყვის უფართოესი და უღრმესი მნიშვნელობით, ამ ცნების იმ გაგებით, რომლითაც მეცნიერული სოციალიზმის გენიალური ფუძემდებელნი ტენდენციურობას მიაწერდნენ ტრაგედიის მამას — ესქილს და კომედიის

მამას — არისტოფანს, დანტეს, სერვანტესს, შილერს და მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურის მრავალ სხვა კორიფეის.

ჩვენი მწერლობა და ხელოვნება კლასობრივია და პარტიულია ამ ცნებათა ისეთი გაგებით, როგორც მოგვცა ლენინმა თავის ისტორიულ სტატიაში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“.

მაგრამ ეს ტენდენციურობა ამასთანავე გულისხმობს ცხოვრების სინამდვილის ისე ღრმად და შეუზღუდველად, ისეთი სიმართლით და სისრულით გაგებას, როგორც შეუძლებელი და მიუწვდომელი იქნებოდა წარსულის ყოველი ხელოვანისათვის, რაგინდ გენიალურიც არ უნდა ყოფილიყო იგი, რაგინდ მახვილი რეალისტური ალლოთი და ხედვით, რაგინდ პროგრესიული იდეებითაც არ უნდა ყოფილიყო იგი შეიარაღებული.

მხოლოდ სოციალისტური ხელოვნების



რუსთაველის თეატრი

„ჰამლეტი“, სცენა სამლოცველოში
ჰამლეტი — უ.მ. ჩხეიძე კლავდიუსი — ა.კ. ვასაძე

დადგმა კ. მარჯანიშვილისა

მუშაკს შეუძლია სრული სიმართლით, ყოველგვარი ცალმხრივობისა, შეზღუდულობისა და გაყალბების გარეშე დაინახოს და ასახოს ცოცხალი სინამდვილე, რადგან მხოლოდ პროლეტარული კლასის მსოფლმხედველობა არის დამყარებული და აღმოცენებული ცხოვრების ნამდვილი კანონზომიერების დრმა და ზუსტი, მეცნიერული შესწავლის ნიადაგზე, რადგან მხოლოდ ამ კლასის სასარგებლოდ მუშაობს ისტორია, — ცხოვრების განვითარების მდინარება და პერსპექტივები.

დიდი იდეური სიღრმე, დაკავშირებული სოციალური სინამდვილის მოვლენათა უაღრესად მართალ და დამაჯერებელ ასახვასთან, ტიპიურ ადამიანურ ხასიათების ცოცხალ და ხორცშესხმულ მხატვრობასთან — ასეთ მოთხოვნებს აყენებს სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი მეთოდი ხელოვნებისა და მწერლობის ყოველ დარგში და განსაკუთრებით — დრამატურგიაში.

დრამატურგია - მხატვრული ლიტერატურის ურთულესი ჟანრია. დიდმა რუსმა კრიტიკოსმა — ბესარიონ ბელინსკიმ დრამატიულ პოეზიას ხელოვნების გვირგვინი უწოდა. დრამა აერთიანებს ლირიკისა და ეპოსის თვისებებს — იგი გვიხატავს ადამიანის ინდივიდუალური, სულიერი ცხოვრების საწყაროსაც და საზოგადოებრივი ვითარების სურათებსაც. ამრიგად, დრამა გულისხმობს მხატვრული ლიტერატურის ყველა თვისებათა და შესაძლებლობათა კონდენსირებულ შეთავსებას ერთ ჟანრში. მაგრამ დრამა ვერ თავსდება მარტო სიტყვის ხელოვნების ფარგლებში. იგი ამავე დროს არის უპირველესი და განმსაზღვრელი კომპონენტი თეატრისა — სანახაობითი, მოქმედებითი ხელოვნებისა. დრამატიული მწერლობის ამ ორმაგ ბუნებაში, იმაში, რომ იგი თანაბრად ეკუთვნის ხელოვნების ორ სხვადასხვა სფეროს, — მწერლობას და თეატრს, — მდგომარეობს ამ ლიტერატურული ჟანრის განსაკუთრებული სირთულეც და უპირატესობაც.

ქართული კლასიკური რეალიზმის დიდი მედროშე და ფუძემდებელი — ილია ჭავჭავაძე თავის შესანიშნავ მწერლობაში „ახალი დრამების გამო“ სწერს: „ერთობ



კოტე მარჯანიშვილი

დრამის შექმნა მეტად ძნელი რამ არის, იმიტომ, რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდს ძვრახეა ასაგებელი და ასაშენებელი. მეტისმეტი მჭრელი, მეტისმეტი მხილავი ნიჭი უნდა, მეტისმეტი ნათელი გონება, რომ კაცი მისწვდეს, შეუქი რომ მოჰფინოს იმ საოცარს, იმ უცნაურ საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვიან და რომელიც იმოდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვევლინება, რამოდენადც უფრო ახლო მიუვალთ. ამიტომაც დრამის შექმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი თუნდ ნიჭიერიც, —ვერა ჰბედავს ხელი შეჰპაროს“.

ჩვენი თეატრისა და დრამატურგიის ცხოვრებაში იშვიათი როდია შემთხვევა, როცა დავიწყებამ ეძლევა ეს უდავო ჰემპარტება დრამატიული ჟანრის განსაკუთრებული სირთულისა და სიმწიფის შესახებ, როცა ამ უაღრესად საძნელო საქმეს „ხელს შეჰპარ-



რუსთაველის თეატრი „ოტელო“ ე.კ. ვასაძე—იგო

თავენ“ ხოლმე პოეტური შემოქმედების თვალსაზრისით ყოველად უმწეო ავტორები, როდესაც იმავე ილია ჭავჭავაძის სიტყვებით რომა ვსთქვათ: „ოდონდ თხზულება მონოლოგებით და დიალოგებით იყოს დაწერილი, სცენებად და მოქმედებად დაყოფილი, შიგ თრიოდე ალაგას ქალისა და კაცის სიკვდილიც ჩაყრებულ იქნას და ავტორს არ უჭირდება სთქვას: „დრამა არისო“.

ცოტა ზიანი როდი მიაყენა ჩვენი დრამატურების განვითარებას ერთ დროს საკმაოდ ფეხმოკიდებულმა ყალბმა ფორმალისტურმა „თეორიამ“, რომელიც პიესას განიხილავდა არა როგორც დასრულებულ მხატვრულ ქმნილებას თავისი საკუთარი, დამოუკიდებელი შემეცნებითი და ესთეტიური ღირებულებით, არამედ როგორც მხოლოდ „ნედლ მასალას“ სცენიური ხელოვნებისათვის, როგორც „სცენარს“ სპექტაკლისათვის.

ახლაც ხშირია შემთხვევა, როცა თეატრი იწყებს პიესაზე მუშაობას იმ ანგარიშით, რომ რეპეტიციების პროცესში შეივსება პიესაში შემჩნეული ხარვეზები, გამოსწორ-



დება დრამის ნაკლოვანებანი, გადამუშავდება და გარდაიქმნება მომქმედ პირთა ურთიერთობა, სიუჟეტური კომპოზიცია.

ქართული საბჭოთა თეატრის სულ უკანასკნელ წლების პრაქტიკაში ადგილი ჰქონდა ფაქტებს, როდესაც გენერალური რეპეტიციიდან სპექტაკლამდე ტრაგედიული ჟანრის პიესის მეორე ნახევარი გმირული დრამისათვის დამახასიათებელი სცენებით შეიცვალა, ხოლო პირველი ნახევარი უცვლელად დარჩა. იყო შემთხვევა, როცა დრამის მთავარი უარყოფითი პერსონაჟი დადებით გმირად გადაკეთდა, ხოლო მომქმედ პირთა ყველა დანარჩენი ურთიერთობანი უცვლელად დარჩა.

თუ გადავხედავთ საბჭოთა მწერლობის მთელს ისტორიას, ნათლად დავინახავთ, რომ სოციალისტური ლიტერატურის აღმავლობის ყველაზე მეტი და სერიოზული სიძნელეები სწორედ დრამატურგიული ჟანრის სფეროში იჩენენ თავს.

საბჭოთა პიესების დიდი უმრავლესობა სწრაფად და ნაადრევად ძველდება, ვერ ინარჩუნებს ადგილს ჩვენი თეატრების სცენაზე.



რუსთაველის თეატრი — გოტლომ
ა. თოიჯე — დეზდემონა



რუსთაველის თეატრი

„ყაჩაღები“

III_მოქმედება



რუსთაველის თეატრი—„გიორგი სააკაძე“
აკ. ხორავა—გიორგი სააკაძე

ნაზე, ორი-სამი სეზონის შემდეგ სამხრეთ-დასავლეთში მოდ გამოდის რეპერტუარიდან.

ეს ხდება იმიტომ, რომ საბჭოთა დრამატურგები უმრავლეს შემთხვევაში ეხმაურებიან რა თაიანთი პიესებით ეპოქის აქტუალურ თემებსა და პრობლემებს, ვერ აღწევენ დიდ მხატვრულ განზოგადოებათა დონეს, ვერ გვაძლევენ სოციალური პროცესების ისეთი სიღრმით განმსახიერებელ მხატვრულ სახეებს, რომელთა რეზონანსიც სცილდებოდეს პიესაში გამოხატული კონკრეტული მოვლენისა და თემის მნიშვნელობის ფარგლებს.

ასეთ მდგომარეობას აქვს ადგილი მთელს საბჭოთა დრამატურგიაში და, ვერძოდ, საბჭოთა ქართულ დრამატურგიაშიც.

ცნობილია, რომ დრამატურგიას ქართულ ლიტერატურაში გაცილებით მცირე ტრადიციები აქვს, ვიდრე მხატვრულ პროზას და პოეზიას. რევოლუციამდელი ქართული თეატრის რეპერტუარში უდიდესი ადგილი თარგმნილ და გადმოკეთებულ პიესებს,



რუსთაველის თეატრი

„არსენა“

IV მოქმედება

რუსული და ევროპული დრამატურგიის ნიმუშებს ეჭირა.

ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიის პირველ საფეხურზე, ორიგინალური დრამატურგიის სისუსტისა და სიღარიბის გამო განაზღვრული ქართული თეატრი იძულებული იყო ისევ უცხოეთის კლასიკურ რეპერტუარისათვის მიემართა, შემდეგ გერმანულ ექსპრესიონისტების დრამების გამოყენება ეცადა, ხოლო ცოტა უფრო გვიან ახლად ფეხადგმულ რუსულ საბჭოთა დრამატურგიის ნიმუშებს დამყარებოდა.

დრამატურგების რევოლუციამდელი თაობის საუკეთესო წარმომადგენლებმა აქტიურად იწყეს მუშაობა რევოლუციური ეპოქის თემებზე და მასალებზე. დრამატურგიაში მოვიდნენ ახალი შემოქმედებითი ძალები, აღზრდილნი სოციალისტური რევოლუციის ეპოქაში. საბჭოთა დრამატურგიის თანმიმდევრული ზრდა და აღმავლობა გადაიქცა საბჭოთა ეპოქის ქართული მწერლობის განვითარების ერთ-ერთ უაღრესად



რუსთაველის თეატრი — „უდანაშაულო დანაშავენი“
გ. დავითაშვილი—ნეხნამოვი



რუსთაველის თეატრი — „უდანაშაულო დანაშავენი“
ნ. ჩხეიძე—კრუჩინინა

თვალსაჩინო და დამახასიათებელ პროცესად.

უდავო ფაქტია, რომ ქართული კულტურის მრავალფეროვანი ისტორიის არც ერთ ეპოქაში ქართულ დრამატურგიას არ ჰქონია ისეთი ხედვრითი წონა მწერლობისა და თეატრის საერთო განვითარებაში, როგორც მოიპოვა ქართულმა საბჭოთა დრამატურგიამ.

ეს გარემოება, რა თქმა უნდა, არავითარ საფუძველს არ გვაძლევს შევანელოთ ჩვენი ყურადღება იმ დიდი ნაკლოვანებებისა და სიძნელეების მიმართ, რომლებსაც ადგილი აქვს თანამედროვე ქართული დრამატურგიის განვითარებაში.



რუსთაველის თეატრი — „თოფიანი კაცი“
დ. შავია ვ. ი. ლენინის როლში

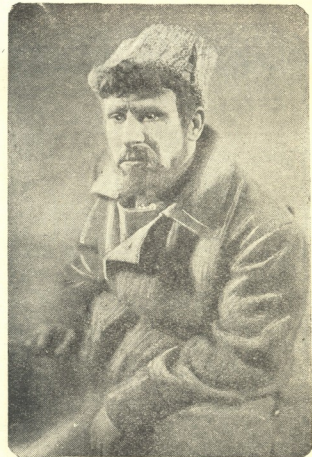
ვერავინ შეგვედავება, თუ ვიტყვი, რომ ჩვენი ხალხის გმირულ ბრძოლას კომუნიზმის გამარჯვებისათვის, ამ ბრძოლის დიად საერთაშორისო ისტორიული მნიშვნელობის შედეგებს ჯერ კიდევ არ უბოვნიათ ღირსეული მხატვრული განსახიერება ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში. აღორძინებული და თვისუფალი ქართველი ხალხის მზიური ცხოვრება, მისი ბრძოლისა და შრომის დიადი სინამდვილე ჯერ კიდევ ვერ აღიბეჭდა თანამედროვე ქართველი დრამატურგების შემოქმედებაში შესაფერი სიღრმითა და სიცხოველით. დღემდე ქართულ საბჭოთა დრამატურგიას ვერ მიუღწევია ადამიანური ხასიათების ხატვის იმ ძალისა და სიღრმისათვის, რომელიც აუცილებელია ეპოქის დადებითი გმირის — ჩვენი დროის მოწინავე ადამიანის ტიპური სახის შექმნისათვის.

ჯერ კიდევ იდეალს წარმოადგენს ჩვენი დრამატურგიისათვის მხატვრული სიტყვის

ოსტატობის, მკვეთრი სიუჟეტური კომპოზიციისა და დიდი გრძნობებით და ვნებებით აღბეჭდილ ადამიანურ ხასიათების მხატვრობის მთლიანობის მიღწევა ერთ დრამატურგიულ თხზულებაში.

განსაკუთრებით რთული სიძნელებების წინაშე დადგა ჩვენი დრამატურგია ახლა, როდესაც სოციალიზმიდან კომუნიზმში თანდათანობითი გადასვლის ეპოქის თავისებურება, ახალმა სოციალურმა ვითარებამ შეუძლებელი გახადა დრამატურგიული სიუჟეტის აგება. ტრადიციული კონფლიქტების ნიადაგზე, მოითხოვა დრამის შენების ნაცადი კლიშეების უკუგდება და ახალი მხატვრული საშუალებების მიგნება ცხოვრების ახალ პროცესების გამოსახატავად, ახალი ადამიანის მხატვრული სახის გამოსაკეთად.

ჩვენი დრამატურგები თითქოს შეუშინდნენ ამ სიძნელეს. ბევრი მათგანი გვერდს უხვევს თანამედროვეობის აქტუალურ თე-



რუსთაველის თეატრი — „თოფიანი კაცი“
დ. ხუციშვილი — მადრინი



რუსთაველის თეატრი — „სულღლი“
თ. თუშიშვილი — ბარონესა შტრონგერი



რუსთაველის თეატრი — „უდანაშაულო დამნაშავენი“
რ. ბერიძე — ოტრაძინა



რუსთაველის თეატრი — „უდანაშაულო დამნაშავენი“
ნ. ლაფაჩი — კორინკინა



რუსთაველის თეატრი — „ნაპერწყლიდან“
ფ. კანტუჩია — ცაბუ

მატიკას და შორეული თუ ახლობელი ისტორიული წარსულის თემებს აყენებს თავისი შემოქმედებითი მუშაობის ცენტრში.

ამ სიძნელეთა უფრო მკაფიოდ დანახვისათვის, მათი დაძლევისა და ქართული დრამატურგიის ახალი შემოქმედებითი აღმავლობის გზების გათვალისწინებისათვის ზედმეტი არ იქნება მოკლედ მიმოვიხილოთ საბჭოთა ეპოქის ქართული დრამატურგია მისი მამოძრავებელი ძირითადი იდეებისა და თემების მიხედვით.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეების სოციალური ვითარების ასახვა სცადა დრამატურგმა ნატალია აზიანმა თავის კომედიაში „ღეზერ-



რუსთაველის თეატრი — „პლატონ კრეზტი“
თ. ბაკრაძე — ლიდა



რუსთაველის თეატრი — „გრაფის ქვრივი“
ნ. ჯავახიშვილი — ქოხეფინა

ტირკა“. ეს იყო პირველი ქართული პიესა ახალი, რევოლუციური ეპოქის მოვლენებისადმი შემოქმედებითი გამომხატურების პრეტენზიით.

აზიანს თავისი რევოლუციამდელი კომედიებით მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილება ჰქონდა დაგროვილი გადაგარებული თავდაზნაურობის, ჩარჩ-ვაჭრებისა და ლიბერალური ინტელიგენციის მამხილებელი სცენებისა და ამ სოციალური ფენების ტიპაჟის მხატვრობის სფეროში.

„ღეზერტირკა“-ში დრამატურგმა უხვად და ნიჭიერად გამოიყენა ეს საკუთარი შემოქმედებითი ტრადიცია, მან გვიჩვენა პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვებით დამფრთხალი, სოციალური ცხოვრების ფსკერისაკენ განწირულად დაქანებული რეაქციული კლასების სულიერი განწყობილება, დახატა თავზარდაცემული ჩარჩ-ვაჭრების, თავადების, ძველი მოხელეებისა და ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ინტელიგენციის უბადრუკი და სასაცილო სახეების მთელი გალერია, მათი ცხოველური შიში და ძრწოლა გამარჯვებული რევოლუციის წინაშე, მათი გოდება „დაკარგულ სამოთხეზე“, მათი ფუჭი ილუზიები რეაქციული



რუსთაველის თეატრი — „ოფოიანი კაცი“
ო. დოლიძე — ნადა

კლასების ბატონობის რესტავრაციის შესახებ.

თვით რევოლუციური კლასი კი თავისი ბოზიტიური მიზნებითა და მისწრაფებებით ამ ნაწარმოებში არ სჩანს. აქ ჭერ კიდევ არავითარი უშუალო გამოხატულება არ უპოვია ახალ რევოლუციურ სინამდვილეს, ახალ, საბჭოთა ადამიანებს.

მეტად ორიგინალურ და თავისებურ მოვლენად გამოჩნდა ქართულ დრამატურგიაში პოლიკარპე კაკაბაძის კომედია „ყვარეყვარე თუთაბერისა“. ამ კომედიის დაწერამდე პ. კაკაბაძე უკვე რამდენიმე პიესის ავტორი იყო, მაგრამ პირველად „ყვარეყვარე თუთაბერისა“ მიაგნო მან თავისი ნიჭიერების სპეციფიკას, თავის ნამდვილ მოწოდებას, თავისი მხატვრული ბუნების ორგანიულ ენარსა და ფორმას.

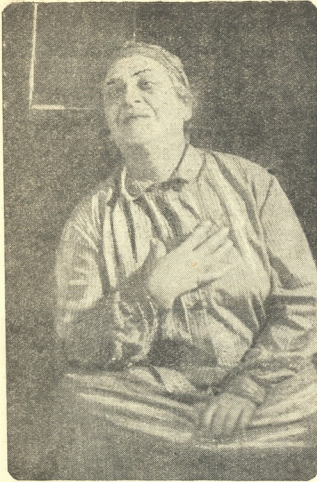
მწერალმა მეტად გონივრულად გამოიყენა ქართული ფოლკლორის საგანძურიდან აღებული ნიღაბი ნაცარქექიასი და მისი აქტიური შემოქმედებითი გარდაქმნისა და გადაამუშავების საფუძველზე შექმნა მკაფიო,

მრავალმხრივად საყურადღებო სახე ყვარეყვარე თუთაბერისა.

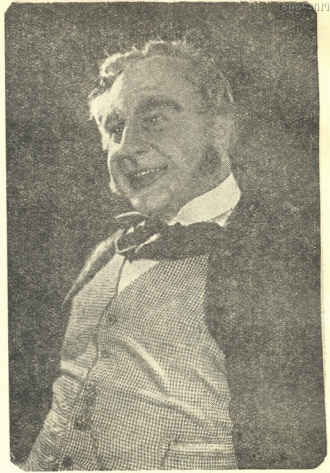
ეს პიესა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის შემოქმედებითი ზრდის მომასწავებელი ნაწარმოებები იყო. აქ პირველად მიღწეული იყო მძაფრ კომედიურ სიტუაციებისა, სიტყვიერი მასალის მაღალი მხატვრული ხარისხისა და მომქმედთა ხასიათების მკვეთრი, რელიეფური ხატვის მთლიანობა. კომედია მოფიქრებული და შესრულებულია ერთი მთლიანი მხატვრული კომპოზიციის საფუძველზე. ამ კომპოზიციის მამოძრავებელი



რუსთაველის თეატრი — „გრადის ჭერი“
ა.ლ. აფხაძე — პან პრისკა



რუსთაველის თეატრი — „ნაპერწყლიდან“
ნ. დავითაშვილი — მაგდანა.



რუსთაველის თეატრი — „სულელი“
ემ. აფხაიძე — შნაიდერი

ბელ ცენტრს ყვარყვარე თუთაბერის სახე წარმოადგენს.

სწორეთ ამ ღირსებათა გამო ეს კომედია უკვე ათ წელიწადზე მეტი ხნის განმავლობაში არ ჩამოდის ქართული საბჭოთა თეატრის სცენიდან, ხოლო მისი მთავარი გმირის სახელი გადავიდა ხალხში, როგორც ფუჭი ქედმაღლობის, გაიძვრობისა და ფუჭსავეატი პატივმოყვარეობის გამომხატველი საზოგადო სახელი.

მაგრამ აქაც, როგორც ვხედავთ, რევოლუციური სინამდვილის თემატიკას მწერალი უარყოფითი ტიპის მეშვეობით ეხმაურება. აქაც ნეგატიური გზით გვიჩვენებს ავტორი ახალი საზოგადოებრივი ვითარების ღირსებებს. კომედიაში გამოყვანილი დადებითი პერსონაჟები — სევასტი, გულთამაზე, რევკომის თავმჯდომარე და სხვ. არაერთარ კვალს არ სტოვებენ ჩვენს მეხსიერებაში და დაყენებული არიან უარყოფითი გმირების ჩრდილში.

პირველი პიესა, სადაც ძველი, დრომოქმული ადათ-წესების წინააღმდეგ ამხედრებული ახალი ადამიანი, დადებითი გმირი გამოჩნდა მოქმედების ცენტრში — ეს იყო კარლო კალაძის დრამა „ხატიყე“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაწარმოების სიუჟეტი მარტივია და გულუბრყვილო, ხოლო მომქმედი პირები სქემატიურად არიან დახატულნი, მაინც ეს დრამა მოასწავებდა ჩვენი მწერლობის ბუნებრივ შემოქმედებითი სწრაფვას სინამდვილის დადებითი მოვლენებისაკენ, ეპოქის დადებითი გმირებისაკენ. ამას მოჰყვა ალიო მაშაშვილის „განგაში“, რომლითაც ქართული დრამატურგია პირველად შეეხო სოფლის სოციალისტური რეკონსტრუქციის თემას, საკოლმეურნეო წყობილების ზრდა-განმტკიცების დიდ პროცესს. ამ პიესის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში პირველად დაინახეთ ახალი სოფლის მოწინავე ადამიანების მხატვრული სახეები, თუმცა პრო-



რუსთაველის თეატრი — „ანზორ“
მ. ჯაჯანაშვილი — ზაიზა



რუსთაველის თეატრი—„ანზორ“
გ. საღარაძე—ლარბი

ლექტარული პოეტის ეს პირველი ცდა დრამატურგიის დარგში სერიოზული ნაკლოვანებებით ხასიათდებოდა სიუჟეტური კომპოზიციის მთლიანობისა და ტიპაჟის ცოცხლად, დამაჯერებლად შესრულების თვალსაზრისით.

ახალი, სოციალისტური ცხოვრების გამანადგურებელი იერიში მომაკვდავი რეაქციული სამყაროს წინააღმდეგ შეადგენს შალვა და დიანის ტრაგედიის „თეთნულდის“ შინაარსს.

კონფლიქტის მეტი სიმძაფრისათვის მწერალმა მოქმედება გაშალა სვანეთის ფონზე, სადაც საშუალო საუკუნოებრივი პატრიარქალური ყოფაცხოვრების რღვევა აღმავალ სოციალისტურ ურთიერთობათა ნიადაგზე მართლაც უფრო ნაყოფიერ მასალას იძლეოდა დაძაბულ დრამატიზმით აღბეჭდილი სიუჟეტის გაშლისათვის.

პიესა მიმდინარეობს ამალღებული პათეტიური სტილით, დაძაბული რიტმით, რაც ორგანიზული და ბუნებრივია მასში გაშლილ დიდ ვნებათა და გრძნობათა ჭიდილისათვის.

„თეთნულდში“ ახალი ეპოქის ადამიანები უკვე ორგანიზულად მოქცეული არიან სიუჟეტური განვითარების ორბიტში, ისინი თავიანთი ბრძოლით, აზრებით და მოქმედებით განასახიერებენ სოციალისტური ცხოვრების ძლევამოსილ წინმსვლელობას, მის გამარჯვებას ძველი სამყაროს ნაშთებთან ბრძოლაში.

მაგრამ აქაც ჯერ კიდევ დადებითი გმირები შედარებით მკრთალად არიან დახატულნი. ძველი სამყაროს, პატრიარქალური აღათ-წესების გამომხატველი სახე-არგიყი გაცილებით უფრო ძლიერია და მხატვრულად დასრულებული ამ პიესაში, ვიდრე



რუსთაველის თეატრი — „სულელი“
ს. ჯაფარიძე — გიორგი ბარათაშვილი

გელასხანი და ლაპილ, რომლებიც აქ უფრო სიმბოლიურ ნიშნებად, სქემებად გვევლინებიან იმ დიდი ძალის, რომელიც ძლევამოსილად ანგრევს წარსულის ცრუმორწმუნეებათა კერპებს, იპყრობს თეთნულდს და ანადგურებს არაგიულებს სამყაროს.

უფრო გვიან, როდესაც სავ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულ დადგენილების რეალიზაციამ. მთელს საბჭოთა ლიტერატურაში და ხელოვნებაში ახალი შემოქმედებითი აღმავლობა გამოიწვია, ქართული დრამატურგებიც უფრო აქტიურად იწყებენ მუშაობას სოციალისტური თანამედროვეობის თემატიკაზე, უფრო მკაფიოდ და გაბედულად შემოყავთ მათ დრამატურგიაში საბჭოთა ადამიანი, მისთვის დამახასიათებელი მებრძოლი ნების-

ყოფით, კეთილშობილური აზრებით მისწრაფებებით.

დაიწერა მთელი რიგი პიესები, შთაგონებულნი და გამსჭვალულნი საბჭოთა პარტიოტიზმის უწმინდესი გრძნობით, რევოლუციური სიფხიზლის იდეით. სერგო კლდიაშვილის დრამა „გმირთა თაობა“ მოგვიტობს იმ დიდი და დაძაბული შემოქმედებითი შრომის შესახებ, რომელსაც ეწევა გმირი საბჭოთა ხალხი კოლხეთის ველზე დაჭაობებული მიდამოების გადაქცევისათვის ნარინჯოვანთა აყვავებულ ბაღნარად.

განუხორციელებელი დარჩა ის შემოქმედებითი განზრახვა, რომელიც დანისახა სანდრო შანშიაშვილმა პიესაში „ფოლადური“. როგორც პიესის სათაურიდანაც სჩანს, პიესის მთავარი აზრი, ავტორის განზრახვით, იმაში მდგომარეობდა, რომ ეჩვენებია ფოლადურის, საკოლმეურნეო სოფლის მოწინავე ადამიანის, პარტიული ხელმძღვანელის — გიორგის სახე, რომელსაც თავისი ურყევი ფოლადისებური ნებისყოფით საქმეში უნდა გაემართებია მისთვის შერქმული ასეთი დიდმნიშვნელოვანი სახელი.

ერთი სიტყვით ეს უნდა ყოფილიყო პიესა სოციალისტური სოფლის საუკეთესო ადამიანებზე, მათი დაუცხრომელი შრომისა და ბრძოლის ღირსი დღეებზე.

და სწორედ ამას ვერ მიადგინა ავტორმა. მართალია პიესაში ცოცხლად და კოლორიტულად არის ასახული მოქმედების ფონი, გამოხატულია კოლექტიური შრომის პათოსი და ენტუზიაზმი, საკოლმეურნეო ახალგაზრდობის ხალისიანი და მზითური ცხოვრების ატიმულფერო, მაგრამ ამ ფონზე გამწვანებული სიტუაციის განვითარება სრულიად ვერ გვაძლევს საკოლმეურნეო სოფელში შექმნილ ძალთა განწყობილების სწორ და მართალ გამოხატულებას. საქმე ის არის, რომ პიესის უარყოფითი პერსონაჟი, შენიღბული კლასობრივი მტერი, კოლმეურნეობის ბუნებალტერი ხარითონი ამ პიესაში გაცილებით უფრო აქტიურია, „ქკვიანი“ და მოქმედი, ვიდრე საბჭოთა ადამიანები, საკოლმეურნეო სოფლის ხელმძღვანელები და მესვეურები.



რუსთაველის თეატრი — „მთავრებილზე“
ლ. ვახნაძე — შეჟია



რუსთაველის თეატრი — „ბოგდან ხელნიკი“
ხ. მაჩაბელი — გავრილა

საბჭოთა ადამიანების ცხოვრება ამ პიესაში უმთავრესად პარადული აქტებით, საზეიმო კრებებით, დაჯილდოებებით, ცეკვათამაშისა და მასიური ვართობა-მხიარულების სურათებით არის წარმოდგენილი. თვით კოლმეურნეობის თევზდომარე ნებისარი სრულიად არ მოქმედობს პიესაში. პიესის დასაწყისში იგი ქალაქს მიემგზავრება, ხოლო პიესის დასასრულს ქალაქიდან ბრუნდება, რათა მონაწილეობა მიიღოს მოსავლის აღებასთან დაკავშირებულ ზეიმში.

ასეთ ვითარებაში სავსებით გაუგებარი და დაუსაბუთებელი ხდება ის დიდი წარმატებანი და გამარჯვებანი, ის ტრიუმფი საკოლმეურნეო წყობილებისა, რომელსაც ამ პიესის ფინალში ვხედავთ.

საკოლმეურნეო სოფლის ცხოვრების უფრო მართალი გამოხატულება მოგვცა პოლიკარპე კაკაბაძემ თავის კომედიაში „კოლმეურნის ქორწინება“, რომელიც თანამედროვე ქართული დრამატურგიის,

მთელი საბჭოთა კომედიოგრაფიის თვალსაჩინო მიღწევად უნდა ჩაითვალოს

ამ ნაწარმოების უმთავრესი ღირსება და მისი წარმატების საფუძველი იმაში მდგომარეობს, რომ მოქმედების ცენტრში აქ დაყენებულია დადებითი გმირი - ახალგაზრდა გლეხი ქალი გვირისტინე, რომელსაც, სიღარიბესა და უმეცრებაში გამოზრდილს, საკოლმეურნეო წყობილების პირობებში დიდი შრომითი წარმატებისათვის მიუღწევია და საყოველთაო სიყვარული და პატივისცემა დაუმსახურებია, როგორც ახალი სოფლის მოწინავე ადამიანი.

ეს გარემოება — კომედიურ სიტუაციათა ცენტრში დადებითი გმირის მოქცევა ახალ გაშუქებას აძლევს საბჭოთა კომედიის პრობლემას და შლის ამ ქანრში ახალ შემოქმედებითი შესაძლებლობებს.

მიუხედავად ამისა, კომედიაში ყურადღებას იპყრობს უარყოფითი პერსონაჟის გავრცელებული, გიგანტობოლური ხატვის მანერა. ყოფილ აზნაურს მანუჩარს და მის ყოფილ მოჯამაგირეს ხახუნის საკოლმეურნეო სოფლის სინამდვილეში ახლა არ შეი-



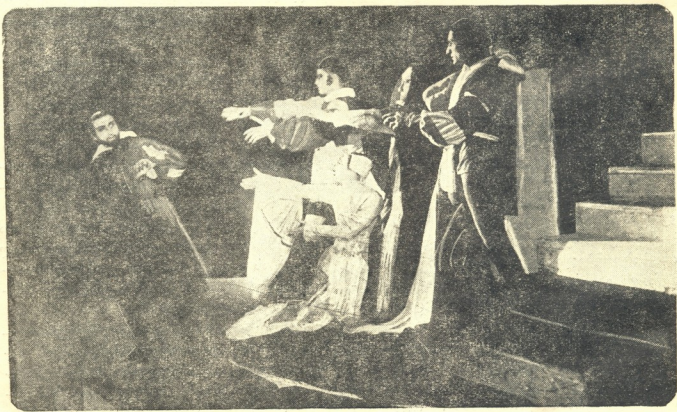
მარჯანიშვილის თეატრი — „ცხერის წყარო“
პ. კობახიძე—ფრონდოზო

ძღვება ის ხვედრითი წონა ჰქონდეთ, როგორც ამ პერსონაჟებს დათმობილი აქვთ პ. კაკაბაძის ხსენებულ კომედიაში.

ამასთანავე მატყუარა, მკვებარა და მტარგანანი, იაფფასიანი ეფექტებით გატაცებული ხარკონი გაცილებით უფრო მკვეთრად და კოლორიტულად არის დახატული ამ პიესაში, ვიდრე საკომედიურეო სოფლის ნამდვილად მოწინავე და სანიმუშო ადამიანები — ჯამლეთი, მირიანი და სხ.

უკანასკნელ ხანებში დაიწერა მთელი რიგი პიესები საბჭოთა ინტელიგენციის ცხოვრებიდან. სიმონ მთვარაძემ თავის პიესაში „მოაგრეხილზე“ სცადა ეჩვენებია საბჭოთა მეცნიერების როლი, საბჭოთა ინტელიგენციის ადგილი და მნიშვნელობა სოციალისტური აღმშენებლობის დიად საქმეში. როგორც სხვა თავის დრამატურგიულ ნაწარმოებებში, ამ დრამაშიაც ს. მთვარაძე მიდის გმირული, რომანტიკის გზით, ისწრაფვის მგზნებარე სცენიური სახეების, დაძაბული და გამძაფრებული მდგომარეობების საშუალებით ამადლებული, პათეტიური სტილით მოგვითხროს ჩვენი ეპოქის დიადი საქმეების, საბჭოთა ხალხის მადალი მისწრაფებების შესახებ.

მაგრამ ხსენებულ პიესაში ავტორმა ვერ მონახა კონფლიქტი, ის დრამატიული კო-



მარჯანიშვილის თეატრი — „ურიელ აკოსტა“, დადგმა კ. მარჯანიშვილისა. უშანგი ჩხეიძე—ურიელ აკოსტა

ლიზია, რომელიც აუცილებელია ამ ჟანრის მხატვრული ნაწარმოების გაშლისათვის. ყველა სიძნელე და დაბრკოლება, რომელიც ელობებით პიესის დადებით პერსონაჟებს, ადვილად გადასალახავი და მსწრაფლ წარმავალი აღმოჩნდა. ამავე დროს მათ არ გააჩნიათ არავითარი შინაგანი კონფლიქტი და წინააღმდეგობანი. ძალთა დაპირისპირებაშიაც არავითარი წონასწორობა არ არის დასახული.

ასეთ პირობებში პიესის დადებით გმირებს არ გააჩნიათ სარბიელი თავიანთი ღირსების გამოვლინებისათვის. ისინი მოქმედებენ სწორხაზობრივად, რაიმე მნიშვნელოვანი კონფლიქტებისა და გართულებების გარეშე. ამიტომაც მცირე აღმოჩნდა ამ დრამის ემოციური ზემოქმედების ძალა.

საბჭოთა ინტელიგენციის ყოფა-ცხოვრების მასალაზეა გაშლილი ვიქტორ გაბეცკირიას პიესა „მათი ამბავი“. თავისი ამ პირველივე დრამატურგიული ნაწარმოებით



მარჯანიშვილის თეატრი — „ცხვრის წყარო“
ვ. გომიაშვილი — მენგო



მარჯანიშვილის თეატრი

ვ. ანჯაფარიძე — დეზდემონა, შ. ლამაზიძე — ოტელიო

დადგმა კ. მარჯანიშვილისა



მარჯანიშვილის თეატრი — „შტრი“
ვ. ანჯაფარიძე — აიშე

ეს ავტორი წარმოსდგა ჩვენს წინაშე, როგორც საყუთარი, თავისებური შემოქმედებითი პოზიციის მხატვარი. იგი ლირიკული ღრამის ეანრში მუშაობს და უფრო გმირის ხასიათის, მისი სულერი ცხოვრების მოძრაობის გამოცემით არის გატაცებული, ვიდრე დრამატიული მოქმედების დინამიკით, ეფექტური სიუჟეტური კომბინაციებით. ვიქტორ გაბესკირიას უფრო დადებითი გმირის სახე იტაცებს და მისი გამოხატვისათვის იგი უფრო წრფელ და მკაფიო საღებავებს პოულობს. ამაშია ამ მწერლის მეტად საყურადღებო და დასაფასებელი თავისებურება.

საბჭოთა ადამიანების ზრდას, ჩვენი გმირი ხალხის თავდადებულ ბრძოლას კომუნიზმის საბოლოო გამარჯვებისათვის მიუძღვნეს თავიანთი პიესები ახალგაზრდა დრამატურგებმა: გ. თაქთაქიშვილმა („ხალხის რჩეული“), ნ. მიქავეამ და გ. აბაშიძემ („ბედნიერება“), გ. ბერძენიშვილმა („ოქროს ვერძი“ და „ჩვენი მიწა“).



მარჯანიშვილის თეატრი — „ყვარყვარე თლთაბერი“, დადგმა კ. მარჯანიშვილისა. უშანგი ჩხეიძე — ყვარყვარე

საბჭოთა დრამატურგიის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე უმთავრესი საბრძოლო შემოქმედებითი ამოცანა იმაში მდგომარეობს, რომ ჩვენს პიესებში ღირსეული ადგილი მოიპოვოს ჩვენი დროის დადებითმა გმირმა, იმ ახალმა და დადებითმა, რაც შემოიტანა და დაამყვიდრა სოციალისტურმა ეპოქამ ჩვენი ხალხის სოციალურ ცხოვრებაში, ყოფაში, შეგნებაში.

თანამედროვეობის თემებზე დაწერილი საბჭოთა პიესების უმრავლესობას დღემდე ახასიათებს გადაჭარბებული ინტერესი და ყურადღება უარყოფითი ტიპებისადმი. უფრო ხშირად სწორედ უარყოფითი ტიპი წარმოადგენს პიესის სიუჟეტის მამოძრავებელ ძალას. ეს გარემოება არ შეესაბამება ჩვენი ქვეყნის სოციალურ ვითარებაში დამკვიდრებულ ძალთა განწყობილებას.

ესადა, დრამატურგიაშიც შეუძლებელია დავივიწყოთ რევოლუციური სიფხიზლას ამოცანა და უგულვებლევყო სოციალიზმის მტრების ძალა.

ლაპარაკია მხოლოდ იმის შესახებ, რომ ჩვენმა დრამატურგებმა სწორად და სიმართლით ასახოს ჩვენი ხალხის ცხოვრების ცოცხალი სინამდვილე, რომ მწერლებისა და დრამატურგების ყურადღების ცენტრში



მარჯანიშვილის თეატრი — „მადამ სან-ჟინი“
თ. ჭავჭავაძე — მადამ სან-ჟინი

ჩვენი ეპოქის ნამდვილი გმირი-მოწინავე საბჭოთა ადამიანი დადგეს, მაღალი მორალური ღირსებებით, თავისი განუზომელი



მარჯანიშვილის თეატრი „მისი დაბნელება საქართველოში“ II მოქმედება
დადგმა კ. მარჯანიშვილისა, განაზღვრა ვ. გომიაშვილისა



მარჯანიშვილის თეატრი—„გიორგი სააკაძე“
გ. დონაური—თამარ



მარჯანიშვილის თეატრი — „გიორგი სააკაძე“
გ. შავგულიძე—ზურაბ ერისთავი

შემოქმედებითი გაქანებით, დიადი იდეებით და უკეთილშობილესი მისწრაფებებით.

ეს კი მოითხოვს საბჭოთა დრამატურგისაგან ცხოვრების ღრმა ცოდნას, მეცნიერული სოციალიზმის თეორიის სიმაღლიდან ხედვას ცოცხალი სინამდვილის მოვლენებისა, ლიტერატურული შტამებისაგან განთავისუფლებას და აქტიურ შემოქმედებითი ბრძოლას.

საბჭოთა კავშირის ახალი კონსტიტუციის პროექტის შესახებ საბჭოების მერვე საგანგებო ყრილობაზე გაკეთებულ მოხსენებაში ამხანაგი სტალინი ამბობდა: „სასიამოვნოა და სასიხარულო ვიცოდეთ, თუ რისთვის იბრძოდა ჩვენი ხალხი და როგორ მიაღწია მან მსოფლიო ისტორიულ გამარჯვებას. სასიამოვნოა და სასიხარულო ვიცოდეთ, რომ ჩვენი ხალხის მიერ უხვად დაღვრილ სისხლს ამოდ არ ჩაუვლია, რომ მან მოგვცა თავისი შედეგა“.

საბჭოთა ხალხი საპართლიანად ამყოფს

თავისი გმირული წარსულით, იგი დიდის სიყვარულით და გატაცებით სწავლობს თავისი ბრძოლის ისტორიას ყოველი ჯურის ტირანებისა და მყველფელების წინააღმდეგ, თვითმპყრობელობის დასამხობად, მემამულეებისა და კაპიტალისტების ბატონობის მოსასპობად.

და სავსებით ბუნებრივია, რომ საბჭოთა ლიტერატურაში, კერძოდ დრამატურგიაში ამ გმირული ეპოპეის ასახვას საპატიო ადგილი აქვს დათმობილი. ქართული საბჭოთა დრამატურგიაც თავისი განვითარების ყველა საფეხურზე უხვად ამუშავებდა და ამუშავებს ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკას.

სწორედ ამ სფეროში ჰპოვა თავისი სტიქია დრამატურგმა სანდრო შანშიაშვილმა. ხალხის რევოლუციური ბრძოლების მგზნებარე ეპიზოდების ამსახველი მისი დრამები აღბეჭდილია გმირული რომანტიკით, მებრძოლი ტემპერამენტით, ხალ-



მარჯანიშვილის თეატრი—„ნაპერწკლიდან“
ე. სიბილა—ლილოსი

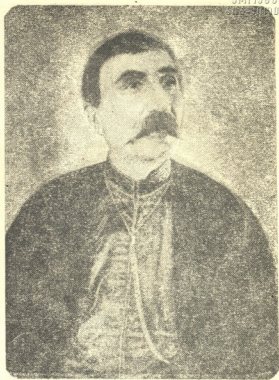
მარჯანიშვილის თეატრი — „კოლმეფურნის კორწინება“
ს. თაყაიშვილი—გვირისტინე



მარჯანიშვილის თეატრი

„ნაპერწკლიდან“

IV მოკმედება



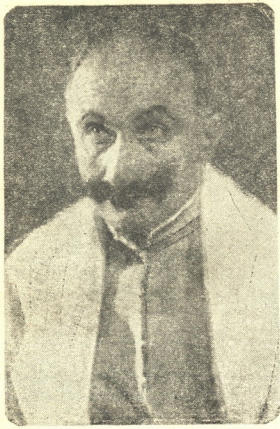
მარჯანიშვილის თეატრი — „სოლომონ ისაკის მეჯღანუაშვილი“. ე. ჩერქეზიშვილი — შაკრინე

მარჯანიშვილის თეატრი — „სოლომონ ისაკის მეჯღანუაშვილი“. ნ. გოცირიძე — თანება



მარჯანიშვილის თეატრი — „ვერაგობა და სიყვარული“
ტ. აბაშიძე — ფრანუ შიღერი

მარჯანიშვილის თეატრი — „ფიგაროს კორწინება“
შ. გომეზაური — გრადი აღმაგევა



მარჯანიშვილის თეატრი—„შური“
ს. ქორეოლიანი—ალეფასტრა



მარჯანიშვილის თეატრი — „კოლმეურნის ქორწინება“
კ. კვანტალიანი — ხაზელთ

ხის უძლეველობისადმი მტკიცე რწმენის ნიადაგზე აღმოცენებული საღი სოციალური ოპტიმიზმით.

სანდრო შანშიაშვილის დრამატურგიაში პირველ ყოვლისა ყურადღებას იპყრობს სწორედ ხალხის დიდი საბრძოლო ამოძრავების სურათები: მწერალი მძაფრი-სოციალური კონფლიქტების ასახვით არის გატაცებული. მას ნაკლებად იზიდავს ყოფაცხოვრებითი სურათები, გმირის შინაგან ბუნებაში აღძრული, კონფლიქტები, დეტალები და ნიუანსები. იგი ისწრაფვის შექმნას მებრძოლი მასების გაქანებისა და გმირობის განმასახიერებელი მონუმენტური სახეები, ხოლო დრამატურგიული კოლიზიების საფუძველს იგი მოწინააღმდეგე სოციალურ ძალების ურთიერთობაში ეძიებს.

მწერლის ასეთი თავისებურებანი მკაფიოდ გამოვლინდა მის პირველსავე დრამაში, რომლითაც სანდრო შანშიაშვილმა, უკუგადო რა მისი რევოლუციამდელი დრამატურგის მისტურ-სიმბოლისტური ტრადიცია, მტკიცედ შემოღდა ფეხი განახლებული საბ-

ჭოთა ქართული თეატრის სცენაზე. ეს იყო პიესა „ჭერეთის გმირები“ („მთარახის პანაშვიდი“), რომელშიაც მწერალმა ასახა ქართველი გლეხობის სტიქიური პროტესტი ფეოდალური ტირანიის წინააღმდეგ.

განსაკუთრებული როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგის განვითარებაში სანდრო შანშიაშვილის პიესამ „ანზორ“. ეს არ არის ორიგინალური და დამოუკიდებელი ნაწარმოები ამ ავტორისა. იგი გადმოკეთებულია ვსევოლოდ ივანოვის პიესიდან „ჯავშნოსანი 14—69“, მაგრამ იმდენად ღრმად გადაამუშავა სანდრო შანშიაშვილმა ეს ნაწარმოები, იმდენად განსხვავებული კოლორიტი ჰისცა მას მოქმედების ლოკალის შეცვლით, მთავარი გმირების ხასიათების გარდაქმნით, ნაწარმოებში სრულიად სხვაგვარი რიტმისა და ტემპერამენტის ჩაქსოვით, რომ პიესამ სრულიად განსხვავებული, შეიძლება ითქვას,



მარჯანიშვილის თეატრი — „კოლმეურნის ქორწინება“. ს. ზაქარიაძე—ჯიბილო

ორიგინალური ფორმა მიიღო. და შეიძლება ამ გარდაქმნის შედეგად პიესის ზოგიერთმა ცალკე ეპიზოდმა და სიუჟეტურმა სიტუაციამ დაჰკარგა კიდევ ორგანიულობა და რეალურობა, სამაგიეროთ ნაწარმოები მთლიანად ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს, როგორც რევოლუციური ჰეროიკით გამსჭვალული ქმნილება.

ყველაზე უფრო მძლავრად და დასრულებულად სანდრო შანშიაშვილის დრამატურგიული სტილის თავისებურებანი გამოვლინდა მის პიესაში „არსენა“, რომელიც საქართველოს მე-19 საუკუნის პირველ ნახევრის გლეხური რევოლუციური მოძრაობის თემაზეა აგებული. მწერალმა საფუძვლიანად გადაამუშავა ხალხური ეპოსის ნახევრად-ლეგენდარული გმირის — არსენას სახე და იგი დახატა, როგორც ფეოდალური ტირანიის წინააღმდეგ ამხედრებული გლეხობის მრისხანე გულისწყრომის განსახიერება. ეს უკვე ის არსენა კი აღარ არის, რომლის შესახებაც ხალხური ეპოსი ამბობს: „კაცის სისხლი არ ძვესა“-ო. არა, შანშიაშვილის დრამის გმირი - სოციალური პროტესტისა და შურისძიების გრძნობით შთაგონებული მებრძოლია, გლეხური აჯანყებების მეთაური და სულისჩამდგმელი.



მარჯანიშვილის თეატრი—„ჩატეხილი ხიდი“ ა. გომელაური—გიორგი

უფრო ძნელად დასაძლევე აღმოჩნდა სანდრო შანშიაშვილისათვის შედარებით შორეულ წარსულის ისტორიული მასალა. მისი უკანასკნელი ისტორიული დრამა „გიორგი სააკაძე“ ვერ გვაძლევს სწორსა და მთლიან სურათს აღებულ ეპოქისა და რაც მთავარია, ვერ ქმნის ამ დიდი ისტორიული პიროვნების შესაფერი დიამაზონის მხატვრულ სახეს. პიესაში ვერ ვგრძნობთ დამპყრობელთა ავრესიის იმ სისასტიკეს საქართველოს მიმართ, რომელსაც ადგილი ჰქონდა გიორგი სააკაძის ეპოქაში, ხოლო თვით სახელმწიფოს შიგნით არსებული ღრმა სოციალური წინააღმდეგობანი აქ დაყვანილია სასახლის წვრილმანი ინტრიგებისა და პირად ურთიერთობათა დონემდე.

პიესა მოკლებულია კომპოზიციურ მთლიანობას და მასში ნამდვილი დრამატიული მოქმედება ხშირად შეცვლილია სცენიური „ტრიუქებით“.



გრიბოედოვის თეატრი „ერნანი“
ლ. ვრუბლევისკაია—დონია სოლი

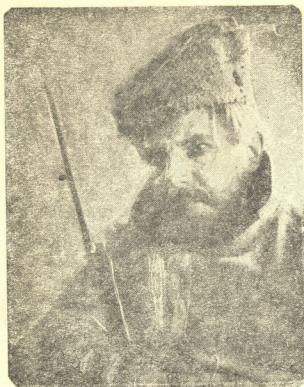
გრიბოედოვის თეატრი „დედინაცვალი“
ნ. შელეზოვა— გერტრუდა



გრიბოედოვის თეატრი

„ნაპერწკლიდან“

IV მოქმედება



გრიბოედოვს თეატრი „თოფიანი კაცი“
ი. ბოდროვი-შადრინი

გიორგი სააკაძის რთული და ღრმა წინამძღვრობების შემცველი პიროვნება აქ დახატულია ყოველგვარი შინაგანი დრამატიზმის გარეშე, ერთფეროვნად და სწორ-ხაზობრივად.



გრიბოედოვის თეატრი—„ზოჯჯერ ბრძენიც შესცდება“
ვ. ბრაგინი—გლუმოვი

საკაძის მოქმედებისა და მისი მოღვაწეობის საკმაოდ რთული ეპოქის შესაფერ ღრმა გამოხატულებას ვერ გვაძლევს უშანგი ჩხეიძეც ამავე თემაზე დაწერილ პიესაში, თუმცა მისი ეს პირველი, ასე



გრიბოედოვის თეატრი

„ზოჯჯერ ბრძენიც შესცდება“

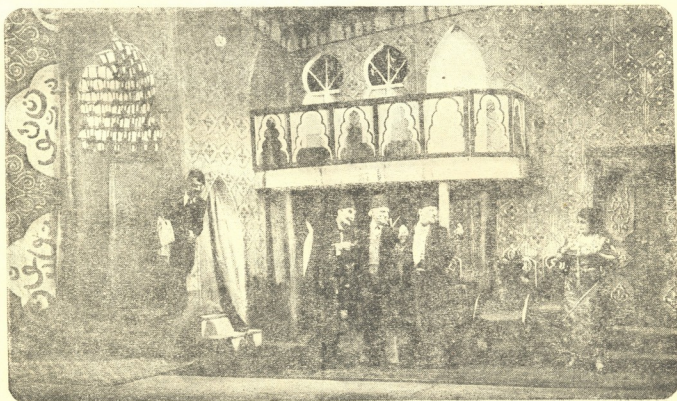
IV_მოქმედება



თბილისის აზერბაიჯანული დრამის თეატრი
„ცეცხლის სარკლი“
ს. ხეინალოვა—სოლომაზ



თბილისის სომხური დრამის თეატრი
„დაკეუელი ოჯახი“ მ. ბეროიანი—სალომე



თბილისის სომხური დრამის თეატრი

„ძია ბაღდასარი“

II მოქმედება



მოზარდ მაცურებელთა კართული თეატრი

„სკაპენის ოინები“

III მოქმედება



მოზარდ მაცურებელთა რუსული თეატრი

„ნაცარბეჭეა“

I მოქმედება



თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრი „სკაპენის ოინები“. მ. ივგილი - ზერბიუეტა

ვთქვათ, სადებიუტო დრამატურგიული წარმოები მთელ რიგ ისეთ ღირსებებს შეიცავს, რომლებიც უეჭველად მოწმობენ ავტორის მდიდარ შესაძლებლობას ამ დარგში.

ისტორიულ თემატიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს იონა ვაკელი ს დრამატურგიაში. მისი ისტორიული დრამა „შამილი“ მხურვალედ მიიღო მაყურებელმა, რადგან მასში მთელი რიგი სცენები მართლაც დაძაბული დრამატიზმით იყო გამსჭვალული და ემოციური ზემოქმედების ძალით აღბეჭდილი. მაგრამ მთლიანად შამილის მრავალმხრივად რთული და მდიდარი პიროვნება, მისი მეთაურობით წარმოებული ბრძოლების მთელი ისტორიული შინაარსი ამ დრამაში შესაფერი სიღრმით გამოხატული ვერ არის.

მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ეს დრამა ერთი პირველი ნაწარმოებთაგანი იყო იონა ვაკელისა დრამატურგიულ ქანრში, რომ იგი, ასე ვსთქვათ, ერთბაშად შეეჭიდა ისეთ უაღრესად რთულსა და მძიმე შემოქმედებითი ამოცანას, როგორცაა შამილის სცენიური სახის შექმნა.



მოზარდ მაყურებელთა სომხური თეატრი—„გიგორ“, V სურათი, ქეშიშაინი—ამბო, შანაზარაინი - გიგორ



ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრი
„ოტელიო“ ი. ხარაღლიშვილი—იიგო

გაცილებით მეტი ძალა და უნარი მისი
რიული პროცესების გაგებისა და გამო-
ხატვის. დიდი ისტორიული პიროვნების
მხატვრული სახის შექმნისა გამოიჩინა იონა
ვაკელმა თავის უკანასკნელ ისტორიულ
დრამაში „გიორგი სააკაძე“.

თავის უხვსა და მრავალფეროვან დრამა-
ტურგიულ შემოქმედებაში შალვა და-
დიანი ცხოველ ინტერესს იჩენს ჩვენი
ხალხის გმირული და სახელოვანი წარსუ-
ლისადმი. ჯერ კიდევ მთელ რიგ თავის რე-
ვოლუციამდელ პიესებში მან დახატა თა-
ვისუფლებისა და სამართლიანობისათვის
ხალხის თავდადებული ბრძოლის ამდღევ-
ბელი სურათები. ასეთია მისი „ვარამი“,
„გეგეპკორი“ და სხვ.

მაგრამ შალვა დადიანის დრამატურგიის
უმადლეს საფეხურს მისი ისტორიულ-რე-
ვოლუციური დრამა „ნაპერწყლიდან“ წარ-
მოადგენს. ამ მწერლის სასახელოდ უნდა
ითქვას, რომ იგი პირველი გამოეხმაურა
შემოქმედებით ამხანაგ ლავერენტი
ბერიას ისტორიულ მოხსენებას, და მო-
გვცა ღრმა შემეცნებითი ღრუბულებების ნა-
წარმოები დიდი სტალინის რევოლუცი-
ური მოღვაწეობის თემაზე, ბოლშევიზმის
გმირული ისტორიის თემაზე.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ნაპერწყლიდან“
ერთი პირველი ნაწარმოებთაგანი იყო
მთელს საბჭოთა დრამატურგიაში, მიძღვნი-
ლი მშრომელი კაცობრიობის გენიალური ბე-
ლადების—ლენინისა და სტალინის
მხატვრული სახეების შექმნის უაღრესად
წარმატები, მაგრამ ამდენათვე რთული და
საპასუხისმგებლო ამოცანისადმი.

სამწუხაროდ, ქართველმა საბჭოთა დრა-
მატურგებმა ჯერ-ჯერობით ვერ გააღრმავეს
ამ პიესაში მოცემული შემოქმედებითი გა-
მოცდილება და ვერ გადაადგეს შემდეგი ნა-
ბიჯი ბოლშევიზმის გმირული ისტორიის
უფრო ღრმად და სრულყოფილად განსახი-
ერებისათვის დრამატურგიაში.

ნიკო შიუქაშვილის პიესა „სუ-
ლელო“ და გ. ნახუცრიშვილისა და
ბ. გამრეკელის დრამა „ლადო კეცხო-
ველი“ არამც თუ არ წარმოადგენენ შემ-
დეგს, უფრო მაღალ საფეხურს ამ მიმარ-



ქუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრი
„ოტელიო“
გ. ნაცვლიშვილი—ვასილ, თ. კიკნაძე—ბიანკა

თულებით წარმოებული შემოქმედებითი ბრძოლისა, არამედ ვერ მადლდებიან შალვა დადიანის ხსენებულ დრამაში მიღწეულ ღონემდეც კი.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებისათვის ბრძოლის ეპიზოდები ასახეს თავიანთ პიესებში გ. ნახუცრიშვილმა („ცეცხლის ხაზზე“) და გ. ბერძენიშვილმა („ცეცხლი“). ეს პიესები თავისუფალი არ არიან სქემატიზმისაგან, სინამდვილის მოვლენებისა და პერსონაჟების „ლუბოკური“ ხატვის მანერისაგან.

მეტი მხატვრული სიმართლით და სიღრმით ხასიათდებიან გ. ნახუცრიშვილის ნაწარმოებნი საბავშვო დრამატურგიის დარგში („კომბლე“, „აჩაკუნე“).

როგორც ვხედავთ, ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში საკმაოდ მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილებაა დაგროვილი ჩვენი ხალხის გმირული რევოლუციური



ჭუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრი
„გიორგი სააკაძე“
ა.ლ. იმედაშვილი—შადიმან ბარათაშვილი



ჭუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრი
„გიორგი სააკაძე“
ც. ამირეჯიბი—სააკაძის დედა



ჭუთაისის ლ. მესხიშვილის სახელობის თეატრი
„გიორგი სააკაძე“
თ. ლვინაშვილი—ქეთევან დედოფალი



ქუთაისის ლ. მესხიშვილის საბელაობის თეატრი

„ნაპერწყლიდან“

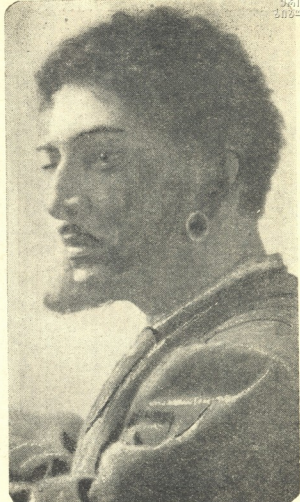
II მოქმედება



აჭარის თეატრი

„უდანაშაულო დამნაშავენი“

IV მოქმედება



აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის ქართული დრამა
„ოტელო“
ი. დონაშვილი—დვინდვინა

აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის ქართული დრამა
„ოტელო“
ლ. კვიციანი—ოტელო

წარსულის, ჩვენი სამშობლოს სახელოვანი ისტორიის პროცესებისა და ეპიზოდების მხატვრული განსახიერების საქმეში.

და მიუხედავად იმისა, რომ ჩვენი დრამატურგები ზოგჯერ ისტორიზმით გადაჭარბებულ გატაცებასაც იჩენენ ხოლმე, მაინც ჯერ კიდევ ამ დარგში დაძლეული არ არის მეტად სერიოზული ნაკლოვანებანი. უმრავლეს შემთხვევაში ისტორიულ და ისტორიულ-რევილუციურ თემებზე დაწერილ პიესებში მიღწეული არ არის ისტორიული სიმართლის შეთავსება ისტორიული პიროვნების დახატვასთან ადამიანური სახით, „მკაცრი რემბრანდტული საღებავებით“, მარქსის სიტყვებით რომ ვსთქვათ. უფრო ხშირად ისტორიული გმირები პიესებში რაღაც არაადამიანურ შარავანდელით გვევლინებიან და მოკლებული არიან ადამიანურ

სისხლ-ხორცს, მიწიერ გრძნობებსა და ვნებებს.

არის ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ეფექტური სიუჟეტური დრამის მისაღწევად მსხვერპლად მიაქვთ ისტორიული სიმართლე და არასწორად წარმოგვიდგენენ ისტორიული პიროვნების ბედს.

ამის მკაფიო მაგალითს ვხედავთ შალვა და დიანის ტრაგედიაში „ბარათაშვილი“, სადაც მწერლის ფანტაზიას მიცემული აქვს ისტორიული ჟანრის ლიტერატურისათვის გადაჭარბებული თავისუფლება. მწერლის მიერ გამოგონილი კონცეპცია ბარათაშვილის თვითმკვლელობისა რომანიულ შრთიერთობაში განცილდ მარცხის ნიადაგზე, არამც თუ არ შეეფერება ისტორიულ სიმართლეს, არამედ არღვევს და ეწინააღმდეგება ნიკოლოზ ბარათაშვილის პიროვნებაზე

მისი პოეტური შედევრებისა და ბიოგრაფიული მასალების მიხედვით გამოუმუშავებულ ჩვენს წარმოდგენას.

ჩვენი ხალხის წარსულის მხატვრული განსახიერებისათვის ქართული საბჭოთა დრამატურგია ხშირად მიმართავს ქართულ მწერლობის კლასიკოსთა ნაწარმოებების ინსცენირების ხერხს. პრინციპულად ამაში არაფერია ცუდი და მიუღებელი, მაგრამ ინსცენირებებით და მონტაჟებით ზედმეტი გატაცება უშეველად იწვევს დრამატურგიული შემოქმედებითი ინიციატივის შესუსტებას და გარკვეულ საშიშროებად იქცევა. ამასთანავე ყურადღებას იქცევს ამ დარგში აღმოცენებული ერთი თავისებური და ჩვენის აზრით არასწორი ტენდენცია: ჩვენი დრამატურგები სცდილობენ მონტაჟის სახით ერთ პიესაში თავი მოუყარონ ამა თუ იმ კლასიკოსის მთელ შემოქმედებას; ამ პრინციპზეა აგებული შალვა დადიანის „ნინოშვილის გური“ და „ჩატეხილი ხიდი“.



აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის ქართული დრამა „გიორგი სააკაძე“
მ. ჩუბინიძე — გიორგი სააკაძე



აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის ქართული დრამა „ოტმლო“
თ. მაკარაშვილი—ემილია



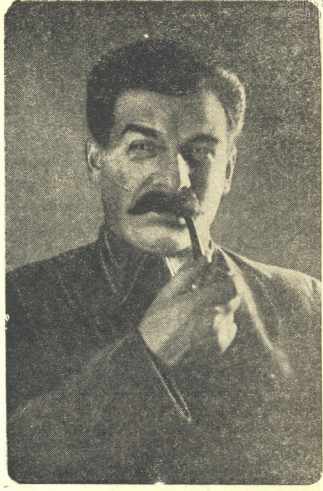
აფხაზეთის სახელმწიფო თეატრის რუსული დრამა „საშვა“
ზ. კოტელნიკოვა—ქსენია

სტრგო კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“.

ამ პიესებმა უეჭველად შეასრულეს გარკვეული როლი ჩვენი მწერლობის კლასიკოსების მხატვრული მემკვიდრეობის პოპულარიზაციის თვალსაზრისით, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ ხსენებული პიესები არ შეიძლება ჩაითვალოს ნამდვილ და სრულფასოვან დრამატურგიულ ნაწარმოებებად. ყოველად შეუძლებელია ამ მრავალფეროვანი მასალის მონტაჟის გზით მიღწეულ იქნას სცენიური მოქმედების ორგანიულობა და მთლიანობა, მხატვრული სახეების ღრმად გაჩნა და დახატვა, რაც ყოველ მხატვრულ ნაწარმოებს მოეთხოვება.

კლასიკოსთა მხატვრული ნაწარმოების გასცენიურებისას ზოგჯერ ჩვენს დრამატურგებს მხედველობიდან უსხლტებთ ადებულო ნაწარმოების ძირითადი სოციალური აზრი, ძირითადი იდეა.

მაგალითად სიმონ მთვარაძის დრამა „სურამის ციხე“, რომელიც დაწერილია დანიელ ჭონჭაძის მოთხრობის საფუძველზე და რომელშიაც მთელი რიგი ეპიზოდები უეჭველად მძაფრად და ძლიერად არის მო-



აფხაზეთის საზელმწიფო თეატრის რუსული დრამა „ჩეცისტები“ ა. ნირვანოვი ი. ბ. სტალინის როლში



აფხაზეთის საზელმწიფო თეატრის აფხაზური დრამა ს. ტარბა — ჯეებე, ა. აგრაბა—ზურაბი, დ. მიქვაბია—ქელემათი



სამხრეთ-ოსეთის სახელმწიფო თეატრი
„ზინგ“
ნ. ჩაბიევა—მხევიანარი



თბილისის სანიტარული კულტურის თეატრი
„მოჩვენებანი“
ნ. ჩხეიძე—ფრუ ალივინგი, ნ. ზორავა—ოსვალდი

ფიქრებული და შესრულებული, ვერ
ლევს ბატონყმურ წყობილების იმ მომა-
კვდინებელ მხილებას, რაც კონქაძის ნაწარ-
მოების დედა-აზრს შეადგენს.

ლ. არაზიანის მოთხრობის „სოლომონ
ისაკიჩ მეჯღანუაშვილის“ მიხედვით ახალ-
გაზრდა რეჟისორის ვ. ტაბლიაშვილის
მიერ დაწერილ პიესაში ერთის მხრივ წმინ-
და ბელეტრისტული ხერხები მექანიკურად
გადმოტანილია დრამაში, ხოლო მეორეს
მხრივ ინსცენირების ავტორი ისე თავისუფ-
ლად სცვლის და გარდაქმნის მოთხრობაში
გამოხატულ ურთიერთობებს, რომ საცხები
ბუნდოვანი და გაუგებარი ხდება ნაწარმოე-
ბის სოციალური აზრი და მიზანდასახუ-
ლება.

საერთოდ, თუ მხატვრული ნაწარმოების
უკომპრომისო კრიტერიუმით მივუღებთ
ინსცენირებისა და მონტაჟის პრინციპზე
აგებულ პიესებს, აშკარად დავინახავთ, რომ
ეს გზა არ შეიძლება ჩაითვალოს საიმედო
და ნაყოფიერ გზად საბჭოთა დრამატურ-
გიის განვითარებაში.

ქართული საბჭოთა დრამატურგიის მდგო-
მარეობის ის საერთო სურათი, რომელიც
ამ მოკლე მიმოხილვის შედეგად გვესახება,
ნათლად გვიჩვენებს, რომ, როგორც ჩვენი
დიადი სინამდვილის ასახვის, ისე ჩვენი
ხალხის გმირული წარსულის თემების და-
მუშაების დარგში თანამედროვე დრამა-
ტურგია სერიოზული სიძნელების წინაშე
სდგას.

მაგრამ ამ სიძნელებს არ მოეპოვებათ
არავითარი ობიექტური ახსნა და გამარ-
თლება, მათი დაძლევა საცხებით დამოკიდე-
ბულია იმისაგან, თუ რამდენად ღრმად შე-
ისწავლის და ჩაწვდება მწერალი ჩვენი
ეპოქის უაღრესად მდიდარი ცოცხალი სი-
ნამდვილის შინაარსს, რამდენად შესძლებს
იგი დაეუფლოს სინამდვილის შემეცნების
ერთადერთ სწორ მეცნიერულ მეთოდს —
ლენინ - სტალინის დიად მოძღვრე-
ბას, რამდენად აქტიურად იბრძობებს იგი
ახალი თემებისა და იდეებისათვის, მხატ-
ვრული მეტყველების ორგანიულად ახალი
საშუალებებისათვის.

ჩვენ არ გვაქვს არავითარი საფუძველი
სიძნელებებს წინაშე დაფრობობისა და

დაბნეულობისათვის. საბჭოთა ხელოვნებას და მწერლობას, კერძოთ ქართულ საბჭოთა დრამატურგიას აქვს საკმაოდ მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილება. იგი ვითარდება მოძმე ხალხთა მწერლობისა და დრამატურგიის ურთიერთ ზეგავლენის, ურთიერთ შემოქმედების პირობებში, იგი იზრდება არა მარტო ქართული კლასიკური მწერლობის, არამედ საკაცობრიო კულტურის საუკეთესო ტრადიციების ნიადაგზე, ხოლო ჩვენი ახალი და უეკველი წარმატებების

უპირველეს საფუძველს ჩვენი შესანიშნავი სტალინური ეპოქა, ჩვენი გმირი ხალხის ბრძოლისა და შრომის დიადი სინამდვილე წარმოადგენს, იმ იდეების სიდიადე და და უძლეველობა, რომლებითაც შთაგონებულია საბჭოთა ხელოვნება და მწერლობა, კერძოთ საბჭოთა დრამატურგია.

მაგრამ წარმატებანი და მიღწევები თვისთავად არ მოვლენ. მათ მოსაოვებლად აუცილებელია თავდადებული, შეგნებული ბრძოლა და შრომა.



თოჯინებისა და ლანდების სახელმწიფო ქართული თეატრი

„კაცია ადამიანი!“, IV მოქმედება

პროფ. გ. ჩაბინაშვილი

საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურა

საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურის 20 წელი — ეს აღმავლობისა და განვითარების გიგანტური გზაა.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მომენტისათვის მხოლოდ რამდენიმე ცალკეულ არქიტექტორს ჰქონდა ფართო განათლება და ისინი სხვადასხვა მხატვრული მიმართულებისა იყვნენ. არქიტექტურის ხაზით მათ შორის არავითარი კავშირი არ არსებობდა.

ზოგიერთ მათგანის პირველი გაერთიანება მოხდა უმაღლეს სასწავლებლებში არქიტექტურული განათლების შემოღებასთან ერთად, — მაშინდელი სახელმწიფო უნივერსიტეტის პოლიტექნიკური ფაკულტეტის ფარგლებში არქიტექტურული სპეციალო-

ბის და 1922 წლის გაზაფხულიდან საქართველოს სამხატვრო აკადემიასთან არქიტექტურული ფაკულტეტის შექმნით.

აქ ამ ორ უმაღლეს სასწავლებელში პირველად გაერთიანდნენ საქართველოს ტერიტორიაზე მყოფი გამოცდილი არქიტექტურული ძალები დიდი სოციალისტური მშენებლობისათვის ახალგაზრდა არქიტექტორების მოსამზადებლად.

უმაღლეს სასწავლებლებიდან არქიტექტორთა პირველი გამოშვებანი ნიშნავდნენ კოლექტიური მუშაობით აღზრდილ არქიტექტურულ შემოქმედებითი საზოგადოებრიობის ჩასახვას. რამდენიმე წლის შემდეგ მთელ დიად ს. ს. რ. კავშირში გაფორმდა სამხატვრო-პროფესიულ გაერთიანებათა შე-



საქართველოს შთავრების სასახლე

მოქმედებითი სისტემა — ასე შეიქმნა 1935 წელს საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირი. მასში დღეს გაერთიანებულია საქართველოს 250-ზე მეტი არქიტექტორი. იმ 5 არქიტექტორთან შედარებით, რომელიც 20 წლის წინათ იყო საქართველოში, დღეს 50-ჯერ მეტია.

ასეთივე გიგანტური ნაბიჯით გაიზარდნენ თვით არქიტექტურის ამოცანები. რევოლუციამდე, მეფის რეჟიმის დროს, თბილისი, კავკასიის მხარის ადმინისტრაციული ცენტრიც კი ვაღატაკებულ, საქალაქო მეურნეობის მხრივ ჩამორჩენილ ქალაქს წარმოადგენდა. დანარჩენ ქალაქებზე და დასახლებულ პუნქტებზე ხომ ლაპარაკიც ზედმეტია.

განვიღო 20 წელში ყველაფერი იცვალა, გამოიკვალა ძირეულად და არსებითად.

ცხადია, ეს ერთბაშად და პირველივე წლებში არ მომხდარა. სახელმწიფოებრივი გარდაქმნის მასშტაბით სხვა უფრო საჭირობოთო, უფრო საარსებო ამოცანები იყო, რომელნიც პირველ წლებში პირველ ადგილზე იდგნენ. გარდა ამისა, საქართველოში ჯერ თვითონ არქიტექტურული მუშაების მომზადება იყო საჭირო.

გარდატეხა მოხდა 1933 წლის სექტემბერში თბილისის საბჭოს პლენუმზე ამხანაგ ლ. ბერიას ისტორიული გამოსვლის შემდეგ. მან წამოაყენა საბჭოლო ამოცანა —



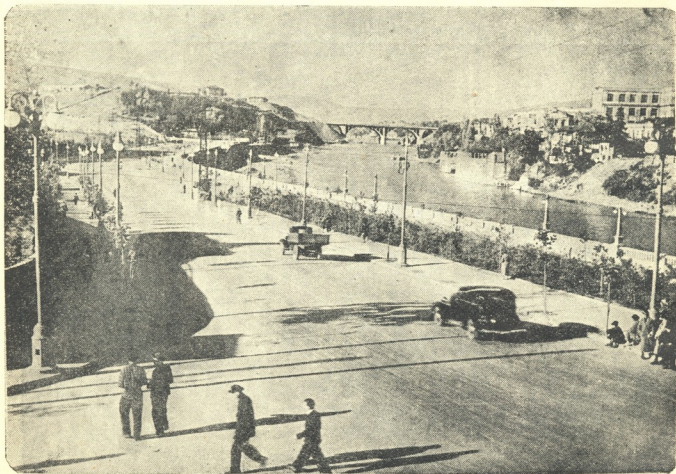
მარკს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის შენობა

თბილისის გარდაქმნა საბჭოთა კავშირის სანიმუშო ქალაქად.

ამ მომენტიდან იწყება თბილისის გრანდიოზული გადაკეთების განხორციელება: შექმნილია კომკავშირის ხეივანი თბილისის ზევით ძველი ციხე-კოშკის ნანგრევების ახლოს; გაქანებით ფართო, ასელისათვის ნელი, კალიაევის სახელობის აღმართი (გუშინდელი ვიწრო, ბინძური, ფრიალო ციციანოვის აღმართის ნაცვლად); ძველი ავლაბარი მთელი თავისი გუშინდელი „განაპირა“ ნაწილით გადაქცეულია ქალაქის კეთილმოწყობილ რაიონად; ხელახლა დაგეგმილი და ძირითად არტერიებთან დაკავშირებულია თბილისის მარჯვენა ნაპირის დასავლეთის ბოლო: საბჭოთა კავშირის გმირების მოედანი, ჩელუსკინელების სახელობის ხიდი, ვაგზლის ქუჩა; ბერიას სახელობის მოედნის რეკონსტრუქციის შემდეგ ყოფ. სასახლის ვიწრო ქუჩა გადაქცეულია ფართო ქუჩად; მტკვრის ნაპირები ქალაქის ცენტრალური ნაწილის დიდ ნაკვეთებზე

გარდაქმნილია კეთილმოწყობილ სანაპირო ქუჩებად; ყოფ. მადათოვის კუნძულზე, ქალაქში არსებულ სხვა პარკების მსგავსად, შექმნილია ახალი პარკი.

ბუნებრივია, რომ ამ გარდატეხასთან დაკავშირებულია დაგეგმულობის დიდი ზოგადი სამუშაო, როგორც თბილისისათვის, ისე საქართველოს სხვა, დიდ და პატარა, უწინ არსებულ და ახლად დაარსებულ ქალაქებისა და მრავალრიცხოვან კურორტებისათვის. სოციალისტური რეკონსტრუქციის პროექტები შექმნილი იყო თბილისისა და სოხუმისათვის, ფოთისა და ბათუმისათვის, გორისა და სტალინისათვის, ქუთაისისათვის და სხვ.; მათგან მხოლოდ პირველი ორი პროექტი საქართველოს გარეთ იყო დამუშავებული, ყველა დანარჩენი კი შედგენილია თბილისის ორგანიზაციებში საქართველოს ახალგაზრდა არქიტექტურული ძალების მიერ; აქვე დამუშავდა აგრეთვე ტუიბულის, ზესტაფონის ფერომარგანეცის ქარხნის, ქუთაისის აზოტ-ტუქის კომბინატის,



თბილისის სტალინის სახელობის სანაპირო ქუჩა



თბილისის კინო-თეატრი „რუსთაველი“

ინგურის ქაღალდის კომბინატის და მრავალი სხვა სამრეწველო ცენტრის პროექტი, აგრეთვე უკანასკნელი 2-3 წლის განმავლობაში დაწყებული ან დაბრუნებული მშენებლობის რეკონსტრუქციის გეგმა.

სპეციალური ორგანიზაცია ატარებდა საქართველოს კურორტების დაგეგმვის და რეკონსტრუქციის სამუშაოს. აბასთუმანმა და ბორჯომმა, — ძველმა ცნობილმა კურორტებმა, მიიღეს დაგეგმვის და რეკონსტრუქციის სქემები. ძირითადი დაგეგმულობის ნახაზი შექმნილია კურორტ წყალტუბოსათვის. აგრეთვე არსებობს ფსირცხას (ყოფილი ახალი ათონის) რეკონსტრუქციის გეგმა და დასახული გავრის დაგეგმვა.

ქვეყნის ეკონომიკის და ძლიერების ზრდასთან ერთად გიგანტური ნაბიჯებით მიმდინარეობს საქართველოს კულტურული ცხოვრების ზრდა. ასი ათასობით მოწაფეებისათვის აშენებულია ასობით ახალი სკოლები, ინსტიტუტები და სხვ. მთელი რიგი უმაღლესი სასწავლებლები ღებულობენ ახალ შენობებს, როგორც, მაგალითად, სამედიცინო ინსტიტუტი (პროექტის ავტორი

არქ. შავიშვილი), სახელმწიფო უნივერსიტეტის ახალი კორპუსი (აშენებულია არქ. შავიშვილის მიერ), ტრანსპორტის ინჟინერთა ინსტიტუტი (აშენებულია არქ. მ. ნეპრინცევისა და ნ. გლაზკოვის მიერ).

სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ამ ნაგებობათა შორის მარქს-ენგელს-ლენინის ინსტიტუტს, რომელიც აგებულია ამხანაგ ლ. პ. ბერიას ინიციატივით. ეს პირველი შენობაა საქართველოში, სადაც გამოყენებულია ქვეყნის მდიდარი შესაძლებლობანი ქვის მასალის მხრივ (ფერადი თირი, მარმარილო და სხვ.) და რომლის მშენებლობაზეც აღდგენილი იყო ხალხური ხელოვნების ზოგიერთი დარგები (ჭდევა, სხმა და სხვ.).

თბილისის გარდაქმნის იმავე გეგმით მიმდინარეობს მისი გამშენიერება სხვადასხვანაირ თვალსაჩინო შენობებით. ასეთია „დინამოს“ სტადიონი, რომლის აშენება დაიწყო ჯერ კიდევ 1933 წელს. ეს არის თვალსაჩინო, იმპოზანტური შენობა, რომლის ფორმებში გამოყენებულია ქართული ისტორიული არქიტექტურის ნიმუშები და



ტექნიკის ახალი მიღწევები (არქ. არჩ. ქურდიანი). ასეთია ცირკი, აგებული ქალაქის ახალ არტერიაზე ჩელუსკინელების ხიდის, სტალინის სახელობის სანაპირო ქუჩის და გმირების მოედნის ზემოთ (არქ. სატუნცი, ნეპრინცევი და ურუშაძე). ასეთია კინოთეატრი „რუსთაველი“, რომელიც საინტერესოდ არის მოფიქრებული და შემკულია ფეხსეულტურების, მუშისა და კოლმეურნის ქანდაკებებით (აშენებულია აკად. ნ. სევეროვის მიერ, ქანდაკებები ვ. თოფურჩიძისა). კინო „რუსთაველი“ დგას საქართველოს მუზეუმის გვერდით, რომლის ფასადი გაფორმებული იყო 1926—28 წლებში, მთავრობის სასახლის პირდაპირ და რუსთაველის პროსპექტის ამ ნაკვეთზე ჰქმნის შეწყობილ ანსამბლს.

თვით მთავრობის სასახლის შენობა—საქართველოს ერთერთ უდიდეს არქიტექტურულ ნაგებობათა რიცხვს ეკუთვნის, რომლის პროექტმა (ავტორი პროფ. ვ. კოკორიძე) უკვე მშენებლობის პროცესში განიცადა მნიშვნელოვანი ცვლილება. სასახლეს აქვს პროსპექტისაკენ გახსნილი ეზო ღია კიბეებით, სვეტებით და სხვ. ქართული არქიტექტურის ისტორიული მემკვიდრეობის გამოყენების ცდა ამ შენობაში შემთხვევით ხსიათეს ატარებს.

ასევე მიზინარობს მშენებლობა სხვა ადგილებზეც, რაც გამოწვეულია მშრომელი ხალხის კულტურული მოთხოვნილების გიგანტური ზრდით. ცალკე უნდა აღვნიშნოთ ახალი გენერალური გეგმის მიხედვით ქ. გორის მშენებლობის სრულიად ახალი, ჩქარო აღმავლობა (გეგმა დამუშავებულია არქ. სუმბაძის მიერ). ქალაქის ცენტრში აშენდა სასტუმრო, სამასწავლებლო ინსტიტუტი, სამხარეთმცოდნეო მუზეუმი, კინო, თეატრი, ძველი ციხის მწვერვალზე გაშენებული პარკი; სახლზე, სადაც ამხანაგი სტალინი დაიბადა, აღმართულია პავილიონი და სხვ.

ბუნებრივია, რომ საქართველომ, რომელსაც საერთოდ, და კერძოდ არქიტექტურის დარგში ძველი მდიდარი კულტურა გააჩნია, წამოაყენა მშობლიური არქიტექტურული მემკვიდრეობის გამოყენების პრობლემები. ამ მხრივ ცდები წარმოებულ იქნა საბჭოთა

ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში. შივე (ჩრინიგზის სამმართველოს შენობა თბილისში — არქ. მადათოვი და განსაკუთრებით საქართველოს მუზეუმის შენობის ფასადი — აკად. სევეროვი).

ნაციონალური არქიტექტურის ნიმუშების გამოყენების საინტერესო და ფართოდ განთქმულ მაგალითს წარმოადგენს საქართველოს პავილიონი სრულიად საქავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე ქ. მოსკოვში (არქ. ა. ქურდიანისა და გ. ლეჟავას პროექტი).

საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირის ინიციატივით 1940 წლის დეკემბერში თბილისში მოწვეულ იქნა ნაციონალური არქიტექტურის საკითხებზე საქართველოს, აზერბაიჯანის, სომხეთის, ტაჯიკისტანისა და კახახსტანის არქიტექტორთა კონფერენცია მოსკოვის, ლენინგრადისა და უკრაინის წარმომადგენელთა მონაწილეობით. კონფერენციაზე გამოქვეყნდა არა მარტო სოციალისტური შინაარსისათვის ნაციონალური ფორმის ძიების ის დადებითი შედეგები, რომელიც არსებობს ჩვენი კავშირის ცალკეული რესპუბლიკების თანამედროვე საბჭოთა არქიტექტურაში, არამედ უკანასკნელი წლების მანძილზე თბილისში წარმოებული მშენებლობის ზოგიერთი სუსტი მხარეებიც.

სუსტად იქნა მიჩნეული კომინტერნის ქუჩაზე აგებული საცხოვრებელი სახლის, ქ. გორის ზოგიერთი შენობის, კერძოდ თეატრის არქიტექტურული გაფორმება.

დაპროექტების ჩამორჩენა რეალური მშენებლობისაგან, რაც წვენი პრაქტიკის ერთერთ სუსტ მხარეს წარმოადგენს, გამოაშკარავებულ იქნა მთელი თავისი სიღრმით.

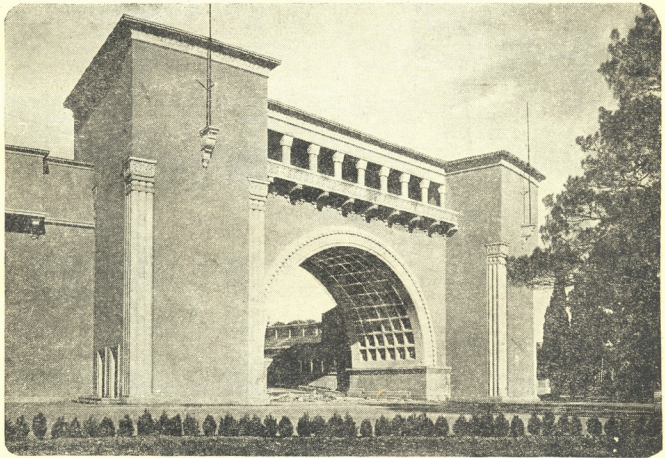
საქართველოს არქიტექტორთა კოლექტივის წინაშე განსაკუთრებით დიდი ამოცანები დგას. ახალი საცხოვრებელი სახლების გაფორმების საკითხი ერთერთ რთულ ამოცანას წარმოადგენს. გარდა ამისა, ქალაქის წინაშე დგანან აგრეთვე კულტურის არნახული, ჩქარი ზრდის მიერ დასმული სხვა დიდი არქიტექტურული თემებიც, რაც გამოწვეულია სრულიად ახალი კულტურული ორგანიზაციების შექმნით და მათი ჩქარი ზრდით; ზოგიერთი მათგანი მოთავსებულია

შემთხვევით სახლებში, ზოგი უკვე დიდხანა, რაც აღარ ეტევა მათთვის განკუთვნილ შენობებში, მესამენი სრულიად მოკლებული არიან ბინას და სხვ. ამ დიდ არქიტექტურულ ამოცანათა რიგში დგას საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის, თბილისის სამხატვრო აკადემიის, „მეტეხის“ ხელოვნების მუზეუმისა და საქართველოს მუზეუმისათვის, რომელმაც თავისი კოლექციების რიცხვით რამდენჯერმე გაუსწრო მისთვის განკუთვნილ ფართობს, ახალი შენობების აგება. აგრეთვე აღსანიშნავია გამოფენებისათვის სპეციალური შენობების უქონლობა.

ყველაფერი ეს — მორიგი დიდი ამოცანებია საარქიტექტურო მუშაობისათვის. არსებობს „მეტეხის“ ხელოვნების მუზეუმის შენობის რამდენიმე კარგი საესკიზო პროექტი,

რაც შექმნილია მუზეუმის მიერ; ზოგიერთ მათგანში გათვალისწინებულია მუზეუმთან ახლო მდებარე ქალაქის ნაკვეთის რეორგანიზაციის გეგმის მოხაზულობაც.

ამრიგად, გრანდიოზული სამუშაო, რომელიც ამხანაგ ლ. პ. ბერიას ინიციატივით გაიშალა, სულ უფრო ფართოვდება და ძლიერდება. ძირითადი, წამყვანი პრობლემების გადაწყვეტა ახალ პრობლემებს ბადებს. წინაწლების მიღწევები იწვევენ არქიტექტორებში შემდგომი, უფრო მნიშვნელოვანი მიღწევების წყურვილს. საბჭოთა საქართველოში არქიტექტურის მიერ განვლილი 20 წელი წარმოადგენს იმ არნახული გაფურჩქნის ნათელ ანარეკლს, რომლითაც ასე მდიდარია საბჭოთა სახელმწიფოს ცხოვრება.



თბილისი

ლ. პ. ბერიას სახელობის „დინამოს“ სტადიონი

ლ. ქიქოძე

ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების XX წელი

20 წლის წინათ საქართველოს მშრომელ-მა მასებმა, დიდი რუსი ხალხის დახმარებით, გამიწვილი მუშურ-გლეხური წითელი არმიის დახმარებით, სამუდამოდ დაასამარეს მენშევიკურ მოძალადეთა ძალაუფლება და საქართველოში მუშურ-გლეხური ხელისუფლება დაამყარეს.

20 წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც საქართველოს მინდორ-ველებზე პირველად გაისმა განთავისუფლებული, შემოქმედებითი შრომის ყივიანა; ოცი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც ბედნიერმა ქართველმა ხალხმა, ლენინ-სტალინის პარტიის ხელმძღვანელობით იწყო ჩვენი ქვეყნის დანგრეული სახალხო მეურნეობის აღდგენა და მისი სოციალისტურ რელსებზე დაყენება. და ამ ოცი წლის მანძილზე, ისტორიისათვის რიცხობრივად ამ უმნიშვნელო და ხანმოკლე დროის მანძილზე, საქართველომ არნახულ წარმატებებს მიაღწია.

საქართველო მსხვილი მრეწველობისა და მსხვილი სოფლის მეურნეობის ქვეყნად იქცა. ახალი საწარმოო ძალების გამოვლინებისა და განვითარების საფუძველზე საქართველო ეკონომიურად აღორძინდა, — და ამ მტკიცე ეკონომიურ ბაზისზე აყვავდა და განვითარდა იდუაღოგოური ზედნაშენი, მეცნიერება და ხელოვნება. ქართული საბჭოთა ხელოვნება, თეატრი და კინო, მუსიკა, მხატვრობა, ლიტერატურა, ხალხური შემოქმედება — ეს ძვირფასი განძია საბჭოეთის დიდი ოჯახის კულტურის საუნჯეში. აღორძინებული ქართული საბჭოთა ხელოვნების ცალკეული დარგები თავიანთი სპეციფიური საშუალებებით აცნობენ მთელ კაცობრიობას ჩვენი ქვეყნის წარმატებებს, სოციალისტური შრომის ჰეროიკას, ჩვენი ქვეყნის ახალ ადამიანებს, რომელთათვის შრომა გამირობისა და თავდადების საქმედ იქცა, —

ადამიანებს, რომელთა შემოქმედებითი შრომამ სასწაულები მოახდინა მეცნიერებასა, ტექნიკასა და ხელოვნებაში. და ასეთმა შემოქმედებითმა შრომამ, გამირობამ, თავდადებამ ჩვენი ქვეყანა საბჭოეთის თვალმარგალიტად გადააქცია.

ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნება, ისე, როგორც ხელოვნების სხვა დარგები, ახალი ადამიანის ფსიქიკის რეგულატორად იქცა. თუ მენშევიკურ საქართველოს დროინდელი სახვითი ხელოვნება სინამდვილეს მოწყვეტილი ქმნიდა ყოველგვარ პროგრესულ იდეებს მოკლებულ ნაწარმოებთ, თუ იმდროინდელ სახვითი ხელოვნებისათვის უცხო იყო მშრომელი მასების მღელვარება და სულისკვეთება, დღეს საქართველოს საბჭოთა სახვითი ხელოვნება სოციალისტური ყოფის აქტიურ მონაწილედ და ორგანიზატორად იქცა. ქართულ საბჭოთა მხატვრობა, სანამ ის განვითარების დღევანდელ დონეს მიაღწევდა, მრავალი იდეური და მეთოდოლოგიური სახეცვლილებანი განიცადა. საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე საქართველოში ათობედ მხატვარი მოიპოვებოდა, რომელთა შემოქმედებითი პრაქტიკა ძირითადად ქალაქური წვირო-ბურჟუაზიული ყოფის ასახვას არ შორდებოდა. ბოგემა მთავარი შემოქმედებითი ობიექტი იყო ქართული მხატვრობისა. ქართველ მხატვართა საზოგადოება, რომელიც ჩამოყალიბდა ჯერ კიდევ 1914 წელს, აერთიანებდა მხატვართა მცირერიცხოვან შემოქმედებით ძალებს, გასაქანს აძლევდა როგორც დასავლეთ ევროპიდან „იმპორტირებულ“, ისე ძველი რუსეთის გზით საქართველოში დაწერგულ მავნე მიმდინარეობებს მხატვრობაში: ექსპრესიონიზმის, იმპრესიონიზმის, ნატურალიზმისა და ფორმალნიზმის შემოქმედებითი პრაქტიკას. ყველა ეს მიმდინარეო-

ბანი (გარდა ნატურალიზმისა), დასავლეთის ახალი მხატვრობის სახელწოდებით, მოდათ იყო გადაქცეული, რომლის კულისებს იქით ზოგი მხატვარი ფარავდა თავის უძლურებას მხატვრული ოსტატობის დარგში, ზოგი კი „ახალი მხატვრობის“ მეთოდოლოგიურ ძიებათა ვარიაციებში ხარჯავდა უსარგებლოდ თავის შემოქმედებითი შესაძლებლობას.

ფორმალისტური მიმდინარეობანი მხატვრობაში თავს იჩენდნენ, როგორც გაბატონებული იდეოლოგია იქ, სადაც საზოგადოებას გამოფიტული აქვს პროგრესიული განვითარების ყოველივე გრძნობები და მისწრაფებანი, იმ საზოგადოებაში, სადაც ხელოვნება გონებაჩლუნგ უკლასიურობის სამოსელში გახვეული, ასრულებს საზოგადოების გაბატონებული კლასების მძაფრი იდეოლოგიური იარაღის როლს, გაბატონებული კლასები კი ცდილობენ განაიარაღონ ხელოვნება, როგორც მასების ფსიქიკაზე მძლავრი ემოციური ზემოქმედების საშუა-

ლება, და სამაგიეროდ მიაწოდონ მასებს სუროგატები, ცალკეულ ფორმალურ ძიებათა ექსპერიმენტები, ინდივიდუალურ მხატვართა სუბიექტიურ-ემოციონალურ განცდათა ვარიაციები.

ხელოვნების როლის ასეთი გაგება ეკუთვნის ბურჟუაზიული საზოგადოების იმ პერიოდებს, როდესაც ამ საზოგადოებამ შეასრულა განსაზღვრულ ისტორიულ პერიოდში პროგრესიული როლი მის წინამავალ საზოგადოებრივ ფორმაციათა და ტრადიციების მსხვერვის საქმეში, მიეცა თვითკმაყოფილებას და ხელოვნებას მხოლოდ ესთეტიური დატყობის მოთხოვნები წაუყენა.

ხელოვნების როლის ამგვარი გაგება თავს იჩენდა ხოლმე ქართველ მხატვართა შემოქმედებითი პრაქტიკაშიც. განსაკუთრებით ამას ადგილი ჰქონდა საქართველოში მენ-შეიკების ბატონობის პერიოდში. ჩვენ ამით სრულებით არ გვინდა ვსთქვათ, თითქოს



„ბედნიერი ოჯახი“

მხატვარი ს. ნადარეიშვილი



ქართულ მხატვრობაში საერთოდ არ ყოფილიყო დემოკრატიული იდეები; ეს იდეები საკმაო ცხოველმყოფელ ასახვას პოეტობდნენ მხატვრების ა. გოგიაშვილის, ა. მრეველიშვილისა და ნაწილობრივ ფიროსმანიშვილის შემოქმედებაში. მათი მოღვაწეობის პერიოდები, განსაკუთრებით ა. გოგიაშვილისა, დამორბეული იყვნენ ქართველ მხატვართა საზოგადოების დაარების პერიოდს.

ქართული მხატვრობის ნამდვილი შემოქმედებითი აღმავლობა დაიწყო საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან. 1922 წელს არსდება სამხატვრო აკადემია, რომელმაც უდიდესი როლი შეასრულა ქართული მხატვრობისათვის ნიჭიერი კადრების მომზადების საქმეში. პარალელურად სამხატვრო აკადემიისა ნაყოფიერ მუშაობას აწარმოებდა სახალხო სამხატვრო სტუდია პროფ. მოსე თოიძის ხელმძღვანელობით. სამხატვრო აკადემიისა და სახალხო სამხატვრო სტუდიაში სწავლას დაეწაფა მშრომელთა ფენებიდან გამოსული ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რომელთა უმრავლესობა დღეს ქართული საბჭოთა მხატვრობის და ქანდაკების წამყვან ძალებს წარმოადგენს. საქართველოს სამხატვრო აკადემიამ გააერთიანა ინდივიდუალურად მომუშავე მოწინავე ქართველი მხატვრები და ჩააბა ისინი ახალგაზრდა გაამდიდრა მომზადების საბატიო საქმეში. სახალხო მოქანდაკე ი. ნიკოლაძის, პროფ. მ. თოიძის, ლ. გულიაშვილის, დ. კაკაბაძის, ე. სიდიმონ-ერისთავის, გ. გაბაშვილის, ი. შარლემანის და აკადემიკოს ე. ე. ლანსერეს დაუღალვმა მუშაობამ სამხატვრო პედაგოგიურ ასპარეზზე თანდათანობით გაამდიდრა და გაზარდა ქართული მხატვრობის შემდგომი პერიოდების შემოქმედებითი ძალები.

1925 წლიდან დაწყებული ქართული მხატვრობის პერიოდულ გამოფენებზე უკვე გეხვედბა მხატვართა ახალი სახელები; ასეთებს ეკუთვნის კ. სანაძე, თ. აბაკელია, კ. გრძელიშვილი, ს. ნადარეიშვილი, ლ. ლემანაძე, შ. მაყაშვილი, შ. მამალაძე, ნ. კანდელაკი, ს. კაკაბაძე, რ. თაყაძე, კ. მერაბიშვილი, ვ. თოფურიძე, შ. ძნელაძე, ი. ვეფხვაძე და სხვ.

მხატვართა და მოქანდაკეთა შემდგომ თა-

ობას წარმოადგენენ — უჩა ჯაფარიძე, გიგოლაშვილი, ი. გაბაშვილი, კ. ხუციშვილი, კ. კიკნაძე, დ. ძნელაძე, მ. თალაქვაძე, პ. ბლიოტიანი, ი. მამალაძე, მ. თარიშვილი და სხვა.

დასახელებულ თაობებს თავიანთი შემოქმედებითი მუშაობის და ზრდის პროცესებში ეკლიანი გზის გავლა მოუხდათ ქართული მხატვრობის განვლილი გზების კრიტიკულად ათვისების საქმეში. ამ თაობათა ზოგიერთ მხატვრის შემოქმედებაზე განსაზღვრულ პერიოდში საკმაოდ ძლიერი გავლენა იქონია ფორმალისტურმა რეციდივებმა.

ასეთ მხატვრების რიცხვს ეკუთვნოდნენ ლ. ლემანაძე, კ. სანაძე, კ. ჭანკვეტაძე, მოქანდაკე ა. სესიაშვილი და ნაწილობრივად უჩა ჯაფარიძე.

სოციალისტური მშენებლობის წარმატებებმა, ადამიანისადმი, შრომისადმი ახალმა დამოკიდებულებამ მხატვართა კადრებს ახალი თემატიკა მოუტანა, ჩვენი რეალური ცხოვრებიდან გამომდინარე თემატიკა, აღგზნებული და ამეტყველებელი სოციალისტური მშენებლობის პეროიკით. 1928—35 წლებში გამართულ გამოფენებზე უკვე აღარ იყო „კინტოების ქეიფი“, „ორთაქალის ტურფა“, „ქალაქ ვარეთ გასეირნება“ ან „სამოვრის მელიდა“, რომლებიც ისეთმა თემებმა შესცვალეს, როგორცაა „ორთქლმავლის შეკეთება“ (მ. თოიძე), „ჭიათურის მემდაროელები“ (სანაძე), „ჩაის კრეფა“, „მანდარინის კრეფა“ (აბაკელია), „ძველი და ახალი“, „ანდრეიტის დამუშავება“ (გულიაშვილი), „წითელარმიელები კოლმურენობაში“ (სიდიმონ-ერისთავი), „ახალი კოლხიდა“ (გრძელიშვილი), „ზაპენის ლამაზა“ (ირ. თოიძე), „არსენ ჯორჯიაშვილი“ (ლემანაძე).

ქართველ მხატვართა საზოგადოების ლიკვიდაციის შემდეგ თბილისში ჩამოყალიბდა საქართველოს რევოლუციურ მხატვართა ასოციაცია „საზომას“ სახელწოდებით (1928—1931 წ.). თუ ქართველ მხატვართა საზოგადოება გასაქანს აძლევდა როგორც ფორმალისტური მხატვრობის ტენდენციებს, ისე ნატურალიზმს და მხოვ რეალიზმსაც, „სარმა“ სასტიკად ილაშქრებდა რა ნატურალიზმისა და პასიურ-მკვერეტელობითი რე-



ალიზმის წინააღმდეგ, აყენებდა საკითხს ახალი თემატიკის „ახალ“ მხატვრულ ხერხებში ასახვის შესახებ, — ხოლო ეს „სი-ახლე“ ზოგიერთ მხატვართა შემოქმედებითი პრაქტიკაში ფორმალიზმის სხვადასხვა ვარიანტებზე ვარჯიშობაში გამოიხატა. „სარამა“ ვერ უზრუნველყო ქართული მხატვრული კულტურის ისეთ კალაპოტში ჩაყენება, რაც შესაფერისი იქნებოდა იმ მოთხოვნებთან, რასაც ჩვენი რეალური სინამდვილე აყენებდა. „სარამა“ ნატურალიზმისა და პასიურ-მკვრეტელობითი რეალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლას აწარმოებდა „მემარცხენე“ მხატვრობის პოზიციებიდან; ასეთმა პრაქტიკამ ზოგი ახალგაზრდა, ნიჭიერი მხატვარი შემოქმედებითი ჩიხში მოა-მწყვდია. ამ გარემოებას ხელს უწყობდა ქართულ მხატვრობაში მაშინ არსებული ფორმალისტური კრიტიკა, რომელსაც ცამდე აჰყავდა ფორმალიზმის ყოველი სახის გამოვლინება მხატვრობასა და ქანდაკებაში.

„სარამას“ ბარალეულად ამ პერიოდში თბილისში არსებობდა „რევოლუციის მხატვართა ასოციაციის ფილიალი“ „ახრ“-ის სახელწოდებით, რომელიც ებრძოდა რა „მემარცხენე“ მხატვრობის ყოველგვარ გამოვლინებას, უკრიტიკოდ ანვითარებდა ნატურალიზმისა და პასიურ-მკვრეტელობითი რეალიზმის შემოქმედებითი პრაქტიკას. „ახრ“-ის ბრძოლა „სარამას“ წინააღმდეგ — ეს იყო ბრძოლა „მემარცხენე“ მხატვრობის პოზიციებიდან.

საკ. კ. პ. (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულმა დადგენილებამ „სალიტერატურო - სამხატვრო ორგანიზაციების მუშაობის გარდაქმნის შესახებ“ ბოლო მოუღო ხელოვნების ფორტზე არსებულ შემოქმედებითი ჯგუფობრიობებს. და დასახა ამოცანები საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის. ამ ისტორიულ დადგენილების საფუძველზე ჩამოყალიბებულ იქნენ შემოქმედებითი ორ-



საქართველოს სსრ პავილიონი საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე, ესკიზი მხატვარ შ. შაყაშვილისა



განიზაცები — საბჭოთა მწერლების, მხატვრების, არქიტექტორთა და კომპოზიტორთა კავშირები. ამ დადგენილებამ აღკვეთა მხატვრული იდეოლოგიის ფრონტზე არსებული არანორმალობა, აღკვეთა მავნე შემოქმედებითი დაჯგუფებანი და აღნიშნა, რომ საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი განვითარების ერთადერთი გზა — ესაა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის გამოყენების გზა.

სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი არ არის დოგმა, არ არის ისეთი დოქტრინა, რომელიც „რეცეპტის“ სახით შეიძლება მიეცეს თვითთულ შემომქმედ მუსაკს. ჩვენი მრავალფეროვანი სინამდვილე, გუშინდელი დღის განვითარების ლოლიკური შედეგი ახალ ფორმაციებში, ახალი ადამიანის ფსიქიკა, შრომისადმი ახალი დამოკიდებულება, ადამიანებზე ზრუნვა, ჰუმანიზმი, ხვალისდელი დღის განსჯერება დღევანდელ სინამდვილეში და ამ სინამდვილის ტიპურ მოვლენათა ტიპური ფორმებში განსახიერება, — იმის, რაც უნდა იყოს მთავარი ობიექტი სოციალისტური რეალიზმის მეთოდოლოგიისათვის.

სოციალისტური რეალიზმის შემცველი ნაწარმოების შექმნა დამოკიდებულია იმაზე, თუ როგორ მიუღდება ხელოვანი ჩვენს სინამდვილეს, როგორ აითვისებს, როგორ შეიგნებს და იგრძნობს ამ სინამდვილის ტიპურ მოვლენებს და როგორ განაზოგადებს მათ. ქართული მხატვრობის შემოქმედებითი პრაქტიკა საკმაოდ მდიდარია ისეთი ნაწარმოებებით, რომლებშიაც გამოსკვივის ის სოციალისტური რეალიზმის მეთოდის გამოყენების ელემენტები.

განსაკუთრებით ეს შეიძლება ითქვას იმ მხატვრულ ტილოებზე, რომლებიც წარმოდგენილ იქნენ 1936 წელში გამართულ დიდ სამხატვრო გამოფენაზე; ეს გამოფენა მიეძღვნა დიდი სტალინის რევოლუციურ მუშაობის პერიოდებს ამიერ-კავკასიასა და საქართველოში, ამხანაგ ლ. პ. ბერიას შესანიშნავი წიგნის „ამიერ-კავკასიის ბოლშევიკურ ორგანიზაციათა ისტორიის საკითხისათვის“ — მიხედვით.

ასევე შეიძლება ითქვას სურათებზე, რომლებიც წარმოდგენილი იყვნენ გამოფენაზე

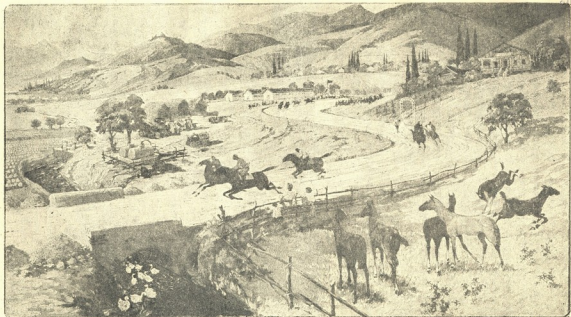
„ორდენოსანი საქართველო პეიზაჟურ მხატვრობაში“ (1937 წელი).

ამხანაგ ლ. პ. ბერიას ზემოთ დასახელებულმა წიგნმა, წაკითხულმა მოხსენების სახით თბილისის პარტაქტივზე 1935 წ., უდიდესი შემოქმედებითი ენტუსიზაში შექმნა ქართველ მხატვრებსა და მოქანდაკეებში. ლ. პ. ბერიას ინიციატივით და ხელმძღვანელობით ქართველი მხატვრებისა და მოქანდაკეების კოლექტივმა პირველად მოაწყო 1936 წელში დიდი გამოფენა ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკაზე. აღნიშნული გამოფენა თავისი მრავალრიცხოვანი ექსპონატებით ნათლად ასურათებდა ამიერ-კავკასიისა და საქართველოს ბოლშევიკური ორგანიზაციების გმირული არალეგალური ბრძოლების ცალკეულ პერიოდებს, — ბრძოლების, რომელიც ტარდებოდა დიდი სტალინის ხელმძღვანელობით. აღნიშნული გამოფენით საქართველოს მხატვრებმა და მოქანდაკეებმა ბრწყინვალე ფურცელი ჩასწერეს ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ისტორიაში.

განსაკუთრებით გამოირჩეოდნენ ამ გამოფენაზე თავისი ოსტატობით მხატვრები ა. ქუთათელაძე („ბათუმის მუშათა დემონსტრაცია ამხანაგი სტალინის ხელმძღვანელობით 1902 წელს“), უჩა ჯაფარიძე (სტალინის პორტრეტი), ი. თოიძე („ამხანაგი სტალინი რიონჰესში“), ი. ვეფხვაძე („ამხანაგი სტალინი თანამებრძოლებით“), დ. ვოლგინი („ამხანაგი სტალინი ახალგაზრდობის წლებში“), ქ. მაღალაშვილი (სტალინის პორტრეტი. 1905 წ.), სახალხო მოქანდაკე ი. ნიკოლაძე, მოქანდაკე ს. კაკაბაძე, რ. თავაძე და სხვა.

შემდგომი პერიოდის გამოფენამ — „ორდენოსანი საქართველო პეიზაჟურ მხატვრობაში“, რომელიც 1937 წელს მოეწყო, გვიჩვენა ქართული მხატვრობის შემოქმედებითი აღმავლობის ტემპები.

ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი ექსპონატები ასახავდნენ საბჭოთა საქართველოს მიღწევებს სოციალისტური მშენებლობის დარგში. აქ ნაჩვენები იყო საკოლმეურნეო სოფლის ბრწყინვალე გამარჯვებები, ჩვენი ქვეყნის ადამიანები, ახალი შეძლებული და საამური ცხოვრება, საკოლმეურნეო უხვი



„საკოლმეურნეო დოლი“

მხატვარი ვ. სიღამონ-ფრისთავი



მოსავალი, ჩაისა და ციტრუსოვანი კულტურების საბჭოთა მეურნეობანი და სხვა.

ორდენოსან საქართველოს წარმატებებზე დალაღებდნენ მხატვრების შ. თოიძის („შეძლებული და საამური ცხოვრება“), კ. გვილიშვილის („ციტრუსების ქვეყანა“), ს. შაისაშვილის („ბედნიერი დედა“), ა. გიგოლაშვილის („შეძლებული ცხოვრება“), შ. მაყაშვილის („შემოდგომა კახეთში“), ი. ევფხვიძის („მანდარინის კრფა“), თ. აბაკელიას („შემოდგომა იმერეთში“), ე. ახვლედიანის („ახალი თბილისი“), ვ. ჯაფარიძის („ახალი თბილისი“) სურათები. ზემოთ დასახელებულ და სხვა მრავალ სურათებში აღარ მოხიანდნენ ცარიელი გამოფიტული პეიზაჟები, არამედ მოცემული იყვნენ პეიზაჟები ადამიანებთან უშუალო, ორგანიულ კავშირში, მოსჩანდა ის, რომ ადამიანის განთავისუფლებულმა შემოქმედებითა შრომამ შესცვალა, მოსტეხა ბუნების სტიქია და ხალხის ნებასურვილზე აამეტყველა. ქართულ საბჭოთა მხატვრობაში შესანიშნავ კვალს სტოვებენ ალ. ციმაკურიძის, ი. მამალაძის, შ. მამალაძის, ვ. ჯაფარიძის პეიზაჟები, განსაკუთრებით ა. ციმაკურიძის და ი. მამალაძის დიდი გემოვნებით დაწერილი სურათები: „პორტოვის პეიზაჟი“, „ქვიშხეთი“ და „იმერეთის პეიზაჟი“.

ქართულ საბჭოთა მხატვრობაში მოიპოვებიან საკმაოდ გამოცდილი პორტრეტისტი მხატვრები: ქ. მალალაშვილი, უჩა ჯაფარიძე, დ. გველეხიანი, პ. ბლიოტკინი.

ჩვენ მოგვეპოვება გამოჩენილ მხატვარ-გრაფიკოსთა მთელი პლეადა, რომლებიც ნაყოფიერ შემუშობას ეწევიან წიგნების ილუსტრაციისა და დაზღუდვი გრაფიკის დარგში. ესენია ს. ქობულაძე, თ. აბაკელია, ელ. ახვლედიანი, ირ. თოიძე, ლ. გრიგოლია, ლ. ქუთათელაძე, ა. კოჯოიანი.

ჩვენი მხატვრები მჭიდროდ დაკავშირებული არიან თეატრალურ და კინო-ხელოვნებასთან და იძლევიან დეკორატიული მხატვრობის მაღალ ნიმუშებს — ასეთებს ეკუთვნიან მხატვრები ვ. სიღამონ-ერისთავი, ელ. ახვლედიანი, ირ. გამრეკელი, თ. აბაკელია, კ. სანაძე, ი. შარლემანი, დ. კაკაბაძე, დ. ძნელაძე, ი. შტენბერგი.

არ არის ხელოვნების არც ერთი დარგი,

რომელთანაც ქართველი მხატვრები იყონ დაკავშირებული ორგანიულად. ამ ბოლო ხანებში არტიკეტურა მჭიდროდ დაუკავშირდა მხატვრობასა და ქანდაკებას; ამის ნიმუშს წარმოადგენს მარქს - ენგელს-ლენინის ინსტიტუტის თბილისის ფილიალის შესანიშნავი შინობა. ამ შინობის ფასადს ამშვენებს სახალხო მოქანდაკის ი. ნიკოლაძის ოსტატურად შესრულებული ბარელიეფები და თ. აბაკელიას ფრიზი. ამავე შინობის სალექციო დარბაზს ამშვენებს მხატვარ უჩა ჯაფარიძის მიერ ფრესკის სახით შესრულებული მონუმენტური სურათი თემაზე — „საპირველმაისო დემონსტრაცია სალდათის ბაზარზე თბილისში 1901 წელს ამხანავ სტალინის ხელმძღვანელობით“.

სახალხო მოქანდაკე ი. ნიკოლაძის ხელმძღვანელობით წამოიზარდნენ და გამოიწვერთნენ მოქანდაკეები რ. თაყაძე, კ. მერაბიშვილი, ვ. თოფურძე, ს. კაკაბაძე, შ. მიქატაძე, მ. თალაქვაძე, რომელთაც გვიჩვენებს რეოლუციის ბელადების ლენინის, სტალინის და მათი თანამებრძოლთა მგზნებარე სახეები ქართულ პლასტიკურ ხელოვნებაში.

შესანიშნავი სურათები მიუძღვენს ქართველმა მხატვრებმა ამხანავ სტალინის დაბადების 60 წლის თავზე გამართულ გამოფენას (1939 წლის დეკემბერი); ამ სურათებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია „ამხანავი სტალინის გამოსვლა ლიბერალების ბანკეტზე 1905 წელს თბილისში“ (ი. ევფხვაძე), „საპირველმაისო დემონსტრაცია თბილისში 1901 წელს სალდათის ბაზარზე ამხანავ სტალინის ხელმძღვანელობით“ (ა. გიგოლაშვილი), „ამხანავი სტალინი ბათუმის ციხეში 1902 წელს“ (ქ. მალალაშვილი), „ამხანავ სტალინის დაკითხვა 1902 წელს“ (ს. ნადარეიშვილი).

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან დღემდე საქართველოს მხატვრებს გამართული აქვთ 50-მდე გამოფენა (ვარდა მ. თოიძის სახალხო სამხატვრო სტუდიის მიერ გამართული გამოფენებისა). ამ გამოფენებზე წარმოდგენილი იყო ფერწერის, გრაფიკის და ქანდაკების 10 ათასამდე ნაწარმოები. ამ გამოფენათა შემოქმედებითი პრაქტიკაზე აღიზარდა და გამოიწვერთნა ქართუ-



ლი მხატვრობის ახალგაზრდა თაობა. მათ შორის თავიანთი შემოქმედებითი მუშაობით განირჩევიან კ. ხუციშვილი, კ. კიკნაძე, ა. გიგოლაშვილი, გ. ჯაში, ნ. როინაშვილი, ქ. ქინქლაძე, გ. ჯორჯაძე, ი. მიქელაძე, ვ. შერპილოვი, ი. გებუნერი, პ. ალვაროვი, ლ. ბურდული, კ. თენიშვილი, მოქანდაკეები ხოფერიძე, სიხარულიძე, ე. მაჩაბელი.

მშრომელთა ფენებიდან გამოვიდნენ და შემოქმედებითი მუშაობას აწარმოებენ ხალხური მხატვრები ვ. მახარობლიძე, შ. მარადაშვილი, ხეზე კურის ოსტატი ბოტკოველი, ქედვითი ხელოვნების ოსტატი გ. ხანდამაშვილი. ხალხური სახვითი ხელოვნების ოსტატებს შემოქმედებითი ობიექტად აღებულ აქვთ როგორც ჩენი თანამედროვე სინამდვილე, ისე ფოლკლორული მასალები.

გაღრმავდა სახვითი ხელოვნების დარგში

სამეცნიერო კვლევითი მუშაობაც, რომელსაც საც ხელმძღვანელობს ხელოვნების მუზეუმი „მეტეხი“. ხელოვნებათმცოდნეობის დარგში ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან პროფესორები გ. ჩუბინაშვილი (არქიტექტურის დარგში) და შ. ამირანაშვილი (მხატვრობისა, ქანდაკებისა და ქედვითი ხელოვნების დარგში). ახალგაზრდა მეცნიერ ძალებიდან სახვითი ხელოვნების დარგში მუშაობენ მ. დუღუჩავა, ი. ურუშაძე; სახვითი ხელოვნების კრიტიკის დარგში ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან შ. აღხაზიშვილი, დ. ჯანელიძე, შ. კვასხვაძე, მხატვარი შ. მამალაძე.

ამ ბოლო ხანებში წარმოებული გათხრების წყალობით წალკაში, მცხეთის სამთავროსა და არმაზში აღმოჩენილია ძვირფასი ნივთები, რომელთა შორის მოიპოვება შორეული წარსულის ქართული სახვითი ხე-



„ახალგაზრდა სტალინი უკითხავს „არსენას ლექსს“ გორელ გლეხებს“
მხატვარი რ. ჯაგრიშვილი (სადილოზო ნამუშევარი)



ლოცვების ნიმუშებიც. ამ გათხრებით ბრწყინვალე ფურცლები იწერება ქართული კულტურის ისტორიაში.

ნაყოფიერ და სასარგებლო მუშაობას ატარებს ხელოვნების სამმართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის განყოფილება ქართული ისტორიული არქიტექტურის ღირსშესანიშნავ ძეგლთა შესწავლის, რესტავრაციისა და შემდგომი თაობებისათვის შენახვის საქმეში.

ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნება დიდი გამარჯვებებით ხედება საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლისთავს.

ეს გამარჯვებები შესაძლებელი გახდა იმ ყურადღებისა და მზრუნველობის შედეგად, რომელსაც იჩენენ პარტია და ხელისუფლება ხელოვნების განვითარებისადმი.

ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ეს წარმატებანი უშუალოდ დაკავშირებულია ჩვენი ქვეყნის საამაყო შვილის, ამხანაგ ლ. პ. ბერიას სახელთან, რომელმაც თავისი უმაგალითო მზრუნველობით ალაფრთოვანა მხატვრები და მოქანდაკეები, მისცა მათ ძვირფასი თემები ხალხთა დიდი ბელადის ამხანაგი სტალინის რევოლუციური წარსულიდან.

20 წლის მანძილზე შეძენილი გამოცდილება, შემოქმედებითი პრაქტიკული მუშა-

ობა: საქართველოს მხატვრებმა და მოქანდაკეებმა დააგვირგვინეს შესანიშნავი გამოფენით, რომელიც მიეძღვნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების 20 წლისთავის იუბილეს.

აღნიშნული გამოფენა ქართული მხატვრობის მოწინავე ძალების შემოქმედებითი შრომის უდავო მაჩვენებელია.

ამ გამოფენამ ერთხელ კიდევ დაადასტურა ის მაღალი შესაძლებლობანი და ოსტატობა, რომლითაც ასე მდიდარია სახალხო მოქანდაკის ორდენოსან ი. ნიკოლაძის, ორდენოსან მხატვარ მ. თოიძის, მხატვრების ი. ვეფხვაძის, უჩა ჯაფარიძის, ს. მაისაშვილის, ს. ნაღარიშვილის, ორდენოსან ელ. ახვლედიანის, ორდენოსან ლ. გუდიაშვილის და მოქანდაკეების რ. თავაძის, ს. კაკაბაძის, კ. მვრებიშვილის, ე. თოფურაძის, შ. მიქაქაძის შემოქმედება.

დღეს ორდენოსან საქართველოს ასორმოდებათამდე მხატვარი, გრაფიკოსი და მოქანდაკე მოეპოვება, რომელთაც მიჰყავთ ქართული მხატვრობა აღორძინების უღვევლ გზაზე. მათი ამოცანაა შექმნან მხატვრობის და ქანდაკების ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც ღირსნი იქნებიან ატარონ დიადი სტალინური ეპოქის ხელოვნების ნაწარმოებთა სახელი.

ა. მიმოშვილი

საქ. კინო-სტუდიის დირექტორი

საქართველოს კინო-ხელოვნება

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე კინო-წარმოება, როგორც ასეთი, არ არსებობდა, თუ მხედველობაში არ მივიღებთ ორ-სამ უმნიშვნელო ფილმს, რომელიც გამოშვებული იყო კერძო მეწარმის მიერ ფულის მოგების მიზნით.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე კინო, გადავიდა რა უშუალოდ საბჭოთა სახელმწიფოს ხელში, იკავებს სათანადო ადგილს და მას ეძლევა სტიმული შემოქმედებითი შესაძლებლობათა ფართო გაზრდასათვის: არსდება საქართველოს სახელმწიფო კინომრეწველობა თავისი საკუთარი მძლავრი საწარმოო ბაზით.

20 წლის განმავლობაში საქართველოს კინემატოგრაფიამ ჩვენს ქვეყანას მისცა ათობით ფილმები, რომელთაც ფართო პოპულა-

რობა მოიპოვეს მთელი საბჭოთა კავშირის მაცურებელთა შორის.

ჯერ კიდევ საბჭოთა კინემატოგრაფიის გარიჟრაჟზე გამოშვებული ფილმი „წითელი ეშმაკუნები“ (რეჟისორი ი. ნ. პერესტიანი) აქამდე არ მოხსნილა ეკრანიდან და სარგებლობს საბჭოთა მაცურებლის მრავალ თაობათა უცვლელი სიყვარულით.

უკვე პირველი თავისი ფილმებით—„ქრისტიანი“ ე. ნინოშვილის მოთხრობის მიხედვით (რეჟისორი ა. წუწუნავა), „არსენ ჯორჯიაშვილი“, „სურამის ციხე“, „სამი სიცოცხლე“ (რეჟისორი ი. პერესტიანი) საქართველოს კინომრეწველობამ წამყვანი ადგილი დაიკავა საბჭოთა კინემატოგრაფიაში.

კინოს დარგში სამუშაოდ მოწვეულ იქნა თეატრის ისეთი ინტატი, როგორც იყო კ.



კადრი ფილმიდან — „ღიადი განთიადი“, დადგმა რეჟ. მიხ. კუაჭერისა, მ. გელოვანი ი. ბ. სტალინის როლში

სოციალისტური ხელოვნების შექმნის თო გზაზე.



კინო-რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი

მარჯანიშვილი, რომელმაც, მსახიობებთან მუშაობის დიდ გამოცდილების მქონემ, მნიშვნელოვნად გააფართოვა საქართველოს კინემატოგრაფიის შემოქმედებითი შესაძლებლობანი და გამოუშვა ფილმები „სამანიშვილის დედინაცვალი“, „ამოკი“, „კრაზანა“, „კომუნარის ჩიბუხი“ და სხვ.

კინემატოგრაფიის ამ პირველი ოსტატების გვერდით საქართველოში აღიზარდნენ ახალგაზრდა კადრები, რომელთაგან შესდგასტუდის შემოქმედებითი მუშაების ძირითადი ბირთვი.

საქ. კ. პ. (ბ) ც. კ-ის შეუსუსტებელი ყურადღებისა და დახმარების მეოხებით, საქართველოს კინემატოგრაფია დროთა განმავლობაში უფრო და უფრო ვითარდებოდა და მალე დაიპყრო მტკიცე ადგილი მოწინავეთა რიგში. განსაკუთრებით დიდ წარმატებებს მიაღწია მან. ლ. პ. ბერიას ყოველდღიური ყურადღებისა და ნამდვილი ბოლშევიკური ხელმძღვანელობის შედეგად, როდესაც საქართველოს კინემატოგრაფია გამოეცა ფორმით ნაციონალური და შინაარსით

მცირე ვადაში დამოუკიდებელ შემოქმედებითი სამუშაოზე დაწინაურდნენ მ. ჭიაურელი, ნ. შენგელაია, ს. დოლიძე, დ. რონდელი, ლ. ესაკია და სხვ.

სწორედ ამ პერიოდში იყო გამოშვებული ისეთი ფილმები, როგორც „საბა“ მ. ჭიაურელისა და „ელისა“ ნ. შენგელაიას, რომლითაც აღინიშნა საქართველოს კინემატოგრაფიის ახალი შემდგომი ზრდა. მ. ჭიაურელმა ნამდვილი მხატვრის მკვეთრი თვალით შეამჩნია ის მნიშვნელოვანი ცვლილებები, რომელნიც იმდროისათვის მოხდა საქართველოს ყოფა-ცხოვრებაში და შექმნა ამაღლებული ფილმი „საბა“, სადაც გამოამჟღავნა მკვეთრი სატირული ნიჭი და შესანიშნავი ოსტატობა. ნ. შენგელაიას ფილმმა „ელისომ“ აღმოაჩინა კინო-ხელოვნებაში მთელი რიგი ახალი ხერხები და შესაძლებლობანი, იგი საბჭოთა კინემატოგრაფიის ძვირფას განძს წარმოადგენს.

ამ პერიოდში ხმოვან კინოს გამოჩენამდე, საქართველოს კინემატოგრაფიამ შექმნა მთელი რიგი შესანიშნავი ნაწარმოებები: „ჯანყი“—ა. წუწუნავის, „ხაბარდა“ მ. ჭიაურელისა, „ჩქარი №2“ და „ნახევამისი“—გ. მაკაროვისა, „ამერიკანკა“—ლ. ესაკიასი, „საკანი № 79“—შ. ბერიშვილისა, „უკუბზიარა“—დ. რონდელისა, „ახალგაზრდობა იმარჯვებს“—მ. გელოვანისა, „უკანასკნელი ჯვაროსნები“—ს. დოლიძისა, „უთუქუნას მზითვი“—ს. ფალავანდიშვილისა და სხვ.

ხმოვანი კინოს გამოჩენამ მთელი რიგი რთული ამოცანები დასვა შემოქმედებითი კადრების წინაშე. ხმოვანი კინოს ტექნიკური ათვისების გვერდით დაისვა შემოქმედებითი ხასიათის საკითხები. სიტყვას კინოში დიდი მნიშვნელობა მიეცა, ამან კი გამოიწვია საჭიროება ფილმების შექმნისა ორ ვარიანტად—ქართულ, საქართველოს ფარგლებში, და რუსულ ენაზე საბჭოთა კავშირის ფართო ეკრანისთვის. ფილმის ორი ვარიანტის შექმნამ გამოიწვია რეჟისორის და, მეტადრე, მსახიობის მუშაობის მნიშვნელოვანი გარდაქმნა.

ამასთან ერთად, ხმოვანმა კინომ მოითხოვა სტუდიის მოწყობა ხმისჩამწერი სა-

თანადო აპარატებით და ხელსაწყოებით. ხდება სტუდიის შეიარაღება უახლესი ვა-
დამლები აპარატურით, მძლავრი გამნათევე-
ლი ხელსაწყოებით და სპეციალურად აგე-
ბული პავილიონით, რაც საშუალებას იძლე-
ვა გადაღებები ვაწარმოოთ დახურულ სად-
გომებში.

წმოვან კინოზე გადასვლისთანავე სტუდია
ლებულობს თავის ხმოვან ბაზას, რომელიც
დროთა განმავლობაში ივსება და უმჯობეს-
დება. შენდება ტონ-ატელიე და ასლების
გადამღები ფაბრიკა, რომელიც აერთიანებს
ფილმების წარმოებისათვის საჭირო, ტექნი-
კის უკანასკნელი სიტყვის მიხედვით მოწ-
ყობილ სათანადო კინო-ლაბორატორიას. ხე-
ლახლა შენდება ელექტრო-ქვესადგური და
სხვ. ამის შედეგად, სტუდიის საწარმოო ძა-
ლოვანობა თანდათან ფართოვდება და აღწევს
5-6 სრულმეტრაჟოვან სამხატვრო ფილმის
გამოშვებას წელიწადში.

ნაციონალური კადრების ძალებით მთლი-
ანად საკუთარ ტექნიკურ ბაზაზე შექმნილ
პირველ ხმოვან ფილმს წარმოადგენს მ.
ჭიაურელის „უკანასკნელი მასკარადი“.



ნატო ვაჩნაძე ესმის როლში. კინო-სტრათი „სამი
სიცოცხლე“, დადგმა რეჟ. ი. პერესტიანისა



კადრი ფილმიდან „წითელი ვშაკუნები“, დადგმა ი. პერესტიანისა



ნინო ჩხეიძე სიმონას დედის როლში. კინო-სურათი „დარიკო“, დადგმა რეჟ. ს. დოლიძისა

შემდეგში საქართველოს კინემატოგრაფია უშეგებს ხმოვან ფილმების მნიშვნელოვან რაოდენობას, მათ შორის აღსანიშნავი არიან: „არსენა“ მ. ჭიაურელისა, „ნარინჯის ელი“ — ნ. შენგელიასი, „დარიკო“ — ს. დოლიძისა, „დაკარგული სამოთხე“ — დ. რონდელისა, „ფართოსანი მღებავი“ — ლ. ესაკიასი, „ქაჯეთი“ — ე. მიქაბერიძისა.

და ბოლოს, საქართველოს კინემატოგრაფიის დიდი შემოქმედებითი ზრდის მაჩვენებელს წარმოადგენს 1939 წელს ორდენოსან-რეჟისორის მ. ჭიაურელის მიერ გამოშვებული ფილმი „დიადი განთიადი“, სადაც წარმოდგენილია ოქტომბრის დიდი რევოლუცია და გენიალური ბელადები ვ. ი. ლენინი და ი. ბ. სტალინი.

მნიშვნელოვანი ხვედრითი წონა აქვს სტუდიის მუშაობაში ქრონიკალური ფილმების პერიოდულ გამოშვებას. ამ ფილმებში გუმობატულია საქართველოს ცხოვრების აქტუალური საკითხები და მნიშვნელოვანი სამეურნეო-პოლიტიკური ამბები. თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა აგრეთვე სამეცნიერო-

ტექნიკური შინაარსის ფილმების გამოშვებას.

საიუბილეო 1941 წელი წარმოადგენს საქართველოს კინემატოგრაფიისათვის სერიოზული შემოქმედებითი ამოცანების წელს.

შზადდება სამი მონუმენტური, ისტორიული და ისტორიულ-რევოლუციური ფილმის დადგმა: „ვიორჯი სააკაძე“ (ანტონოვსკაიას და ჩორნის სცენარი) XVII საუკუნის ქართველ დიდ მხედართმთავრის შესახებ, რომელმაც სახელი მოიხვეჭა ქართველ ფეოდალებთან და გარეშე მტრებთან ბრძოლით; დამდგმელი ორდენოსანი რეჟისორი მ. ჭიაურელი; „ნაპერწყლიდან“ (ლ. ქიაჩელის და ნ. შენგელიას სცენარი) — ფილმი ახალგაზრდა სტალინის შესახებ, რომელიც ხელმძღვანელობდა ამიერ-კავკასიის პირველ ბოლშევიკურ ორგანიზაციებს. ფილმს დადგამს ორდენოსანი რეჟისორი ნ. შენგელია; „ფიცის“ — ფილმი ხალხთა ბელადის ი. ბ. სტალინის როლის შესახებ საბჭოთა კავშირში სოციალიზმის აშენებაში, — ფილმს დადგამს ორდენოსანი რეჟისორი მ. ჭიაურელი.

ამ ფილმების დადგმა მოითხოვს საქართველოს კინემატოგრაფიის ყველა შემოქმედებითი ძალის დაქირვებას და მისი ტექნიკურ-საწარმოო ბაზის უნაკლო მუშაობას.

გარდა ამისა, დასახულია გაშვება წარმოებაში ისეთი სცენარებისა, რომლებიც აგებულნი არიან თანამედროვე მასალაზე და ასახვენ გამარჯვებული სოციალიზმის ქვეყნის დიად აღმავლობას.

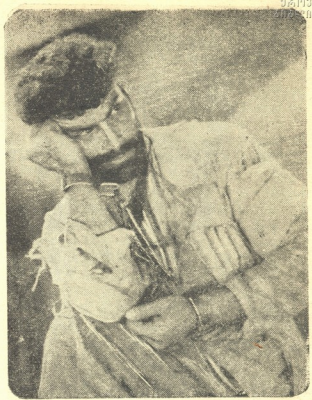
1941 საიუბილეო წელში გამოშვებული იქნება შემდეგი სამხატვრო ფილმები: „კოლხეთის ჩირაღდები“ — რეჟისორ დ. რონდელისა, — კოლხეთის დაბლობის აყვავებულ ბალად გადაქცევის თემაზე; „ქაჯანა“ — საბავშვო ანტირელიგიური ფილმი მწერალ ნ. ლომოურის იმავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით, და საიუბილეო ფილმი „მზიანი საქართველო“, რომელიც დოკუმენტალურად ასახავს საქართველოს მიღწევებს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებიდან 20 წლის განმავლობაში.

განვლილი 20 წლის მანძილზე საქართველოს კინემატოგრაფიამ ძვირფასი განძი შეიტანა საბჭოთა კინემატოგრაფიის

განვითარების საქმეში, გამდიდრა იგი მთელი რიგი დიდი ნაწარმოებებით, შექმნა თავისი საკუთარი მძლავრი ტექნიკური ბაზა, აღზარდა თავისი საწარმოო და შემოქმედებითი კოლექტივი და მტკიცე ნაბიჯით მიდის წინ ახალ მიღწევების მოსაპოვებლად.

ამ ხნის განმავლობაში აღიზარდა კინომუშაკების დიდი რიცხვი. მათ შორის გარდა ზემოთდასახელებულ დამდგმელ—რეჟისორებისა, რომელთაც ჩვენს ქვეყანას მისცეს მაღალხარისხოვანი სურათები, არიან ოპერატორები: ა. დიმელო—ორდენოსანი, უხუცესი ოსტატი, რომელმაც ჯერ კიდევ საბჭოთა კინემატოგრაფიის გარიყრაჟზე გადაიღო „წითელი ეშმაკუნები“ და სხვა მრავალი ფილმი „დიადი განთიადის“ ჩათვლით. ა. პოლიკევიჩი—გამოცდილი ოსტატი—ოპერატორი, რომელმაც გადაიღო სურათები „საბა“, „ხაბარდა“, „უკანასკნელი მასკარადი“, „ნარინჯის ველი“ და სხვ. შემდეგ ახალგაზრდა ოსტატები—შ. აფაქიძე, დ. კანდელაკი და სხვ., რომელთაც გადაიღეს მთელი რიგი სურათები.

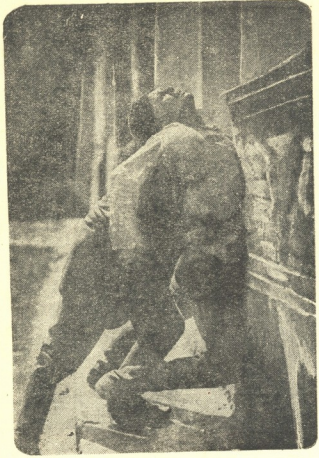
მთელი საბჭოთა კავშირის ფართო მასები-



კინო-მსახიობი ს. ბალაშვილი არსენას როლში



კადრი ფილმიდან „დარიკო“, დადგმა რეჟ. ს. ლოდისისა. თ. ციციშვილი— დარიკო, ს. ჟორჯელანი— მოსე ნწყრალი



კადრი ფილმიდან „უკანასკნელი მასკარადი“
დადგმა რეჟ. ნიხ. ჭიაურელიისა

სათვის ცნობილი არიან ჩვენი კინო-მსახიობები: ორდენოსანი ნატო ვაჩაძე, მ. გელოვანი (სტალინის როლის შემსრულებელი), კ. ყარალაშვილი, კ. მაჭარაძე, ბეჟუაშვილი, ახალგაზრდები: კ. დაუშვილი, ორდენოსანი ს. ბალაშვილი, დ. წეროძე და კინოში სამუშაოდ მოწვეული თეატრის მსახიობები: ორდენოსანი ა. ყორელიანი, ს. ზაქარაძე, ნ. ჩხეიძე, ვ. ანჯაფარიძე, ც. წუწუნავა, ა. კვანტალიანი, კ. მიუფეკ (ლენინის როლის შემსრულებელი) და სხვა.

სტუდიის შტატში არიან მხატვრები: ორდენოსანი შ. მამალაძე, მ. გოცირიძე, ს. ვაჭაძე და სხვ. მუსიკალურ დარგში მუშაობენ კომპოზიტორები: გ. კლაძე, ა. ბალანჩივაძე, ი. გოციელი, შ. მშველიძე, ი. ტუსკია, ა. მაჭეაძე, რ. გაბიჩვაძე.

სტუდიის შემადგენლობაში შედიან სხვა მრავალნაირი კატეგორიისა და კვალიფიკაციის მუშაკებიც, რომელნიც საჭირო არიან კინო-ფილმების წარმოების ტექნოლოგიურად რთული პროცესისათვის, როგორც,

მაგალითად, რეჟისორის და ოპერატორების, ასისტენტები, ლაბორანტები, ქიმიკოსები, ხმის ჩამწერი, გამნათებელი, მონტაჟორები, გრიმორები, კოსტუმორები, რეკვიზიტორები, დეკორატორები, მექანიკოსები, ელექტრიკოსები, ადმინისტრატორები და სხვ.

მათ შორის არიან ნამდვილი დამკვრელები და სტახანოველები, რომელნიც ხელს უწყობენ წარმოების დაჩქარებას და გაუმჯობესებას: გრიმორი—მხატვარი ორდენოსანი ეასტანგიშვილი, გამნათებელი საამქროს ბრიგადირი ფარსადანოვი, საბუღალტრო საამქროს მხატვარი ბენუა და მთელი რიგი სხვა მუშაკები, რომელნიც სტახანოვერი მუშაობის მაგალითებს გვიჩვენებენ.

მაგრამ სტუდიის შემოქმედებითი კოლექტივის წინაშე დგას ამოცანა გადალახოს მთელი რიგი ნაკლოვანებანი, რომელთა გამო სტუდიამ უკანასკნელ პერიოდში სუსტი სურათები გამოუშვა.

ამ ფილმების გამოშვება არ შეიძლება ჩვეთვალთ შემთხვევითი ხასიათის უბრალო ჩაყარდნად. კრიტიკული ანალიზი გვიჩვენებს, რომ აქ ჩვენ საქმე გვაქვს მიზეზებთან, რომელნიც თვით შემოქმედებითი პროცესის საწყისებში იმყოფებიან.

ამ მიზეზების რიცხვში პირველ ადგილზე უნდა დავაყენოთ ფილმების სცენარების დაბალი ხარისხი. ამის ასახსნელად შეიძლება მოვიყვანოთ ის ფაქტი, რომ ეს სცენარები გავშვებულ იქნენ წარმოებაში ხანგრძლივი გაცდენის პერიოდში, რომელიც წარმოიშვა კინემატოგრაფიის გარდაქმნასთან დაკავშირებით ზოგი სურათების წარმოებიდან მოხსნის შედეგად (გარემოება, რომელსაც არ შეეძლო გავგულანა არ მოეხდინა სტუდიის მუშაობაზე, რადგან გაცდენამ დიდი დანაკლისი გამოიწვია). შემდგომ პერიოდში საჭირო იქნება სასცენარო დარგში გაორკეცებული დაკვირვება და სიფრთხილე გამოვიჩინოთ. აქ საჭირო იქნება აგრეთვე მთელი რიგი საორგანიზაციო ხასიათის ღონისძიებების მიღება, როგორც სტუდიის, ისე კინემატოგრაფიის კომიტეტის მხრივ, რათა ერთხელ და სამუდამოდ გადაწყდეს მაღალხარისხოვანი სცენარებით სტუდიის უზრუნველყოფის სა-



კადრი ფილმიდან „ელისა“, დადგმურენ. შენგელაისი
 ქ. ყარალაშვილი—ფაფა
 ქ. ანდრონიკაშვილი—ელისო

კითხი. ამ საქმის მოგვარებაში უშუალო მონაწილეობა უნდა მიიღოს აგრეთვე მწერალთა კავშირმა.

ამასთან ახლოს დგას თემატიკის საკითხი, რამდენადაც თემის სწორად არჩევა გადამწყვეტ მომენტს წარმოადგენს ფილმის მნიშვნელობისა და ხასიათისათვის. ჩვენი საბჭოთა სინამდვილე, უკლასო საზოგადოების აწინგების გრანდიოზული ეპოქა, მრავალ მართალ, დამაჯერებელ და თვალწარმტაც თემებს იძლევიან. საჭიროა მხოლოდ მათი მხატვრის თვალით დანახვა და შემდეგ ნამდვილად მხატვრულ ნაწარმოებად გარდაქმნა.

მესამე მომენტი, რომელმაც განსაზღვრა გამოშვებული სურათების დონე, არის რეჟისორული მუშაობის სისტემა. არ შეიძლება უარყოფით ის ფაქტი, რომ ზოგიერთმა რეჟისორმა, რომელსაც აქვს მუშაობის საჭ-

მაო გამოცდილება უხმო კინოს პერიოდის განმელობაში, შეანელა თავის თავზე მუშაობა, ანგარიში არ გაუწია ყველა იმას, რაც საჭიროა თანამედროვე ხმოვან მხატვრულ სურათისათვის და ამით თვითგამყოფილებას მიეცა, რაც ყველაზე ნაკლებად დასაშვებია კინემატოგრაფიაში, რომლის წარმატება პირველ ყოვლისა მდგომარეობს შეუწყვეტელ წინსვლაში. რეჟისორს სჭირდება სისტემატური, გულმოდგინე მუშაობა თავის თავზე, თავისი მხატვრული და პროფესიული კვალიფიკაციის ამაღლებაზე. რომ არ ჩამორჩე, საჭიროა მუდმივი ზრდა.

ეს ეხება აგრეთვე მსახიობებსაც. სტუდიის შტატში მყოფ მსახიობთა დასი მცირერიცხოვანია და ვერ აკმაყოფილებს თანამედროვე ხმოვანი ფილმის მიერ მსახიობის წინაშე დაყენებულ მოთხოვნები. წელს იწყება მათთან მუშაობა, მაგრამ ეს კიდევ შორს არის იმისაგან, რაც ამ დარგში უნდა გაკეთდეს.

ყველა ამ საკითხს განსაკუთრებული მნიშვნელობა ეძლევა იმის გამო, რომ სტუდიამ უნდა გამოუშვას მხატვრული ნაწარმოები ორ ენაზე—ქართულსა და რუსულზე, რაც თავისებურ ხასიათს აკუთვნებს ფილმის შექმნის მთელ პროცესს; ამ სიძნელის შეუფასებლობას იჩენს ამ დარგში მომუშავე მრავალი მუშაკი.

ამ სიძნელეთა გადალახვისაკენ უნდა იყოს მიმართული სტუდიის შემოქმედებითი კოლექტივის, ყოველი მისი წევრის ძალები. საჭიროა აგრეთვე ენერგიული დახმარება ს.ს.რ.კ. სახკომსაბჭოსთან არსებული კინემატოგრაფიის საქმეთა კომიტეტისა.

ეპეს გარეშეა, რომ სტუდიის კოლექტივი შესძლებს უახლოეს დროში უზრუნველყოფს კინემატოგრაფიაზე დაკისრებულ ყველა ამოცანის შესრულებას და მისცემს ჩვენს ქვეყანას დიდი სტალინური ეპოქისათვის ღირსეულ, მხატვრულად და ტექნიკურად მაღალხარისხოვან ფილმებს. ამის თავდებობის მუდმივი ყურადღება და მზრუნველობა, რომელსაც იჩენენ კინო-ხელოვნების მიმართ პარტია და საბჭოთა საქართველოს მთავრობა.

მუსიკალური კულტურის ახალი კერა

საქართველოს თეატრალური - მუსიკალური ნაგებობათა კომპლექსი გამდიდრდა ერთი ახალი შენობით. საქართველოში საბჭოთა ხელოსუფლების დამყარების 20 წლის თავზე გაიხსნება საკონცერტო დარბაზი, რომელიც ათასს მამენელს დაიტევს, ხოლო მის სტენაზე თავისუფლად მოთავსდებიან ჩვენი რესპუბლიკის ყველაზე დიდი სიმფონიური ორკესტრები და ანსამბლები.

ამ შენობის პროექტი ეკუთვნის ხუროთმოძღვრებს შ. თავაძესა და ვ. ურუშაძეს.

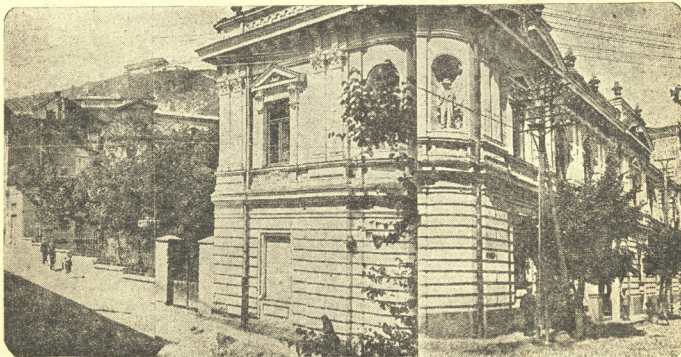
როდესაც მოსკოვში ქართული ხელოვნების დეკადა მოეწყო, საბჭოთა კავშირის მთავრობამ ქართული ხელოვნების შემდგომი განვითარების უზრუნველსაყოფად, სხვა ღონისძიებათა შორის, თბილისში დიდი საკონცერტო დარბაზის აგებაც დასაჯა, რაც დღეს განხორციელდა კიდევ.

თბილისს შეემატა კიდევ ერთი ახალი ძეგლი, რომელიც სამარადისოდ იმეტყველებს იმის შესახებ, თუ რა დიდი შესაძლებლობანი ეძლევა ქართველ ხალხს დიდ სტალინურ ეპოქაში, კლენიურსტა-

ლინური ნაციონალური პოლიტიკის განუხრელად გატარების შედეგად, აყვავებულ საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი ზრდა-გაფურჩქნისათვის.

საკონცერტო დარბაზი აშენდა კონსერვატორიის დარბაზის გვერდით. მთავარი შესავალი კარი გრიბოედოვის ქუჩიდან აქვს. შეხვალთ თუ არა შენობაში, თქვენ მოხვდებით ვესტიბულში, სადაც სალაროები და ტანსაცმელის საკიდები. აქედან შედისართ ორიგინალურად მოფიქრებულ ორსართულიან ფოიეში, რომლის წრისებური ცენტრალური ნაწილი დიაა და ორთავე სართულს სვეტები აერთიანებენ. ზედა ფოიე წარმოადგენს წრისებურ აივანს. მაყურებლები, უწესრიგო მოძრაობისაგან თავის დასაღწევით, წრისებურად სეირნობენ ფოიეში.

მაყურებელთათვის აქ სვეტებს შორის რბილი ავეჯიც არის დადგმული. ფოიეს თან ახლავს დარბაზი, რომელშიაც ბუფეტია. ფოიეს პირველი სართულიდან ფართო კიბეებზე ავლთ შედისართ დარბაზში.



სახელმწიფო კონსერვატორიის შენობა ახალი საკონცერტო დარბაზის მიშენებამდე

თქვენ თვალწინ იშლება მაღალი სვეტებით და თაღებით შემკული სამ იარუსიანი სივრცე. მთელი დარბაზი რენესანსის სტილით არის გაფორმებული. აქ სხვა სტილი არ გამოდგებოდა, რადგან საკონცერტო დარბაზს, როგორც მიკედლებულ ნაგებობას, სტილიური ნათესაობა უნდა ჰქონოდა კონსერვატორიის შენობასა და გაფორმებასთან. კონსერვატორია აგებული და გაფორმებულია მოდერნიზებული რენესანსის სტილზე. საკონცერტო დარბაზის დამპროექტებელმა ზუროთომიძეებმა კი რენესანსის უფრო წმინდა და კანონზომიერი სტილი აიღეს და მით თანაშემადრდებაც დაიკვეს და გაფორმებასაც მეტი მხატვრული ღირსება მოუპოვეს.

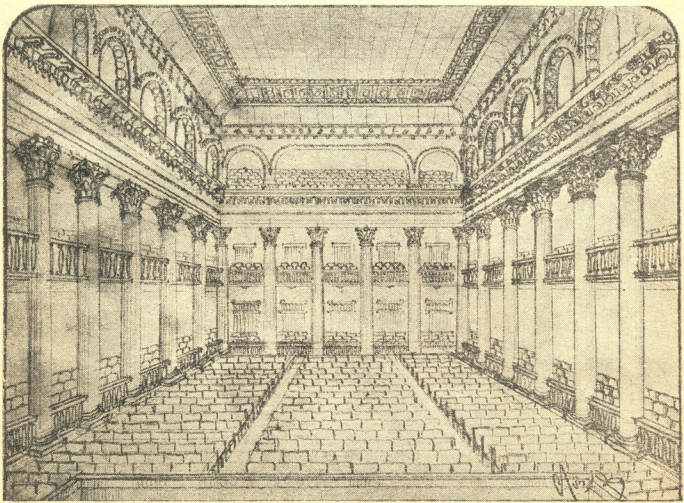
სცენასა და მაყურებელთა დარბაზს შუა მოთავსებულია საორკესტრო, რომელსაც კიბისებური იატაკი აქვს, რაც ორკესტრის მსახიობთა განლაგებისა და ღირიფორის შემოქმედების ხელისშეწყობის თვალსაზრისით მოხერხებულად უნდა ჩაითვალოს.

საფიქრებელია, რომ საორკესტროს რუპორისებური აღნაგობა არ დაუშვებს ხმების დაგუბებას და ამხრიავც მუსიკალური ბეჭედი-ფლერისათვის მომგებიანი იქნება.

მაყურებელთა დარბაზი თავის ფართობით თბილისის ზაქ. ფალიაშვილის სახ. საოპერო თეატრის დარბაზზე უფრო დიდია.

საკონცერტო დარბაზის ფასადი მოხერხებულად არის შეგუებული თბილისის კონსერვატორიის შენობის ფასადთან. თითქმის არც კი იგრძნობა, რომ ერთი შენობა მეორეზეა მიშენებული. ზედა სართულეზბიც არ არღვევენ შენობის საერთო სტილიურ სურათს.

ამგვარად, ქართველ მუსიკოსთა დიდი ხნის ოცნება განხორციელებულია და საქართველოს შპრომელებმა ამ დიდ საზეიმო დღეებში შეიძინეს მუსიკალური კულტურის ახალი კერა.



ახალი საკონცერტო დარბაზის შიგა ხედი

ესკიზი არქ. შ. თაყაიძისა



ს ა რ ჩ ე ვ ი

მოწინავე—სახელოვანი თარიღი	3
ბ. გოგუა—საქართველოს სოციალისტური ხელფენება XX წლის მანძილზე	7
შ. დადიანი—მოგონების ნაწყვეტი	15
გ. ჩხიკვაძე—ქართული სამუსიკო კულტურის აღმავლობა	19
ბ. უღენტო—ქართული საბჭოთა დრამატურგია	36
პროფ. გ. ჩუბინაშვილი—საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურა	72
ლ. ჭიჭოძე—ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების XX წელი	78
ა. გიგოშვილი—საქართველოს კინო-ხელოვნება	87
მუსიკალური კულტურის ახალი გზა	94

პორტრეტები:

- ე. ი. ლენინი
- ი. ბ. სტალინი
- ლ. პ. ბერია
- კ. ნ. ჩარკვიანი
- ვ. მ. ბაქრაძე
- ფ. ე. მახარაძე

ყდა მხატვარ გ. მგელაძისა
 ყდა და ფერადი კლიშეები დამზადებულია სახელგამის ფოტო-ცინკოგრაფიაში

რედაქციის მისამართი: თბილისი, რუსთაველის პროსპექტი № 23. ტელეფონი 3-07-56
 მიღება ყოველდღე, გარდა კვირა დღეებისა, 9-დან 5½ საათამდე

რედაქცია ხელნაწერებს ავტორებს არ უბრუნებს

გამოცემის მეექვსე წელი. 6 ნაბეჭდი ფორმა. გადაეცა წარმოებას 27/II—41 წ. ხელმოწერილია დასაბეჭდათ 22/II—41 წ. შვკ. № 315 უმ11285. ტირაჟი 3500

თბილისი, სტამბა „ზარია ვოსტოკა“, რუსთაველის პროსპექტი № 36



ნაბი 5 მამ.

317/
291



ს ა ბ Ч О Т А Ежемесячный журнал, орган управле-
Х Е Л О В Н Е Б А ния по делам искусств Грузинской ССР

Шестой год издания Заказ № 315. УЭ11285. Тираж—3500.
Тбилиси, типография „Заря Востока“, просп. Руставели № 36.

1