

# სამეცნიერო ხელშეწყობა



1 9

1

7 4

# სამკათოთა სემლოვნება

სამკათოთა სემლოვნების სემინისტროს ყოველთვიური ქრისტიანი

1/1974

## შინაარსი

**თეატრი, მუსიკა,  
მსახიობობა, კინო,  
არამითამებურა,  
პორნოგრაფია**

ალეკო ალექსიშვილი — ცინცხალი ლენინი . . . . .	3
ელდარ კანდელიანი — ინფლუენციალი საშაშის ხელოვნება . . . . .	7
სამხიობობა ბავშვიანება . . . . .	13
გურამ ფანჯიჭი — მუხამათ კლანი და ხელოვნება . . . . .	14
საკა ცენტრალურ კომიტეტს (საქართველოს კომპოზიტორთა V კრილობის მიმართება) . . . . .	19
მართული მუსიკა ხუმრი ფლის მანძილზე (საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივნის ანდრია ბალანჩიშვილის მიხედვით) . . . . .	20
ყრილობის ანბანი . . . . .	35
ტატა თვალტრედი — სამხარი სემილია თამარიშვილთან . . . . .	58
ნათელა ურუში — რულიან სემილი სანამი . . . . .	61
ნინო გეტაშვილი — დინტინი მინსტრის ნახატები . . . . .	66
გულნარა კიქნაძე — XVII საუკუნის მინსტრის მუხამელი მინსტრის . . . . .	72
კარლო არსენაშვილი, ომარ ხოფერი — მინსტრის გინი . . . . .	74
ლია მუხამაძე — სამი სემილი მინსტრის . . . . .	78
გურამ გვარდიანი — სინსტრის — სინსტრის მინსტრის? . . . . .	83
ლონინო სემილი — სამკათოთა სემილი: სემილითაშვილი ტრადიცი- ები და თანამედროვე პრობლემები . . . . .	89
გიორგი ციციშვილი — მინსტრის მინსტრის . . . . .	96
კულნარა კიქნაძე, მუსიკის მინსტრის და სემილი სამკათოთა სემ- ილი . . . . .	100
კახა მინსტრის — მინსტრის მართული მინსტრის მინსტრის ისტორი- ის . . . . .	108
ელდარ ისაკიძე — სამსტრის კანსტრის . . . . .	111
მინსტრის . . . . .	113

მინსტრის რედაქტორი —  
თამარ ზილიაძე  
სამსტრის მინსტრის კომისია:  
სამსტრის მინსტრის,  
სამსტრის მინსტრის,  
მინსტრის მინსტრის,  
(სამსტრის მინსტრის მინსტრის),  
მინსტრის მინსტრის,  
სამსტრის მინსტრის,  
მინსტრის მინსტრის მინსტრის,  
მინსტრის მინსტრის მინსტრის,  
მინსტრის მინსტრის მინსტრის,  
მინსტრის მინსტრის მინსტრის.



მ. კიკვაძე

ვ. ი. ლენინის პორტრეტი.

იმდენად დიდი იყო ლენინის აზრისა და მისი საქმეთა მასშტაბი, იმდენად ღრმად შექლო მან გაეგო და გამოეთქვა თავისი ეპოქის მომწიფებულ მოთხოვნები, რომ ახლაც ლენინის იდეები მძლავრი იარაღია ხალხთა ბედნიერებისათვის მთავრობათა ხელში. არ არის დედაბიწის ისეთი კუთხე, სა-

დაც ლენინის სახელი არ გაიმოღეს მგზნებარე მოწოდებად ჩაგვირის, უზუფ-ლეგოვის, ემსკლოტატიის წინააღმდეგ ბრძოლისათვის, საბრძოლო ერთიანობის სიმბოლოდ, კომუნისტური იდეალების ჯიშისათვის ისტორიულ ბრძოლაში გამარჯვების საწინდრად.

ლ. ი. გრეშენვი.



მსოფლიო კინემატოგრაფის მიერ დღემდე დაგროვებულ მილიონობით ისტორიულ დოკუმენტს შორის არ არსებობს უფრო ძვირფასი და ახლობელი, ვიდრე ის კინოკადრები, რომლებმაც შემოგვიჩვენეს ბოხოქარი ცხოვრების პროცესში აღბეჭდილი, სიცოცხლის სუნთქვით გამთბარი, მარბე ცოცხალი ლენინის გამოსახულება... გაივლის მრავალი წელი, ჩვენს ხელოვნებაში კვლავ შეიქმნება ამაღლებული და შთამაგონებელი ფერწერული თუ მუსიკალური, სკულპტურული თუ გრაფიკული, სცენური თუ ეკრანული „ლენინიანა“. მაგრამ თაობები მუდამ სასოებით ნახავენ ძველი კინოტრონიკის განუმეორებელ კადრებს, რადგან მათი საშუალებით ეკრანიდან შემოგვცქერის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარ-

ნიდან ხშირად წარმოთქვამდა ხოლმე სიტყვას ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი.

და აი, 1917 წლის აპრილის ერთ დღეს ოპერატორ ალექსანდრე ლემბერგს სწორედ ამ სახლის წინ დაუდგამს თავისი გადაღმები კინოაპარატი და რამდენიმე მეტრ ფირზე აღუბეჭდავს ემიგრაციიდან ახალდარუნებული რევოლუციის ბელადის გამოსვლა.

შემდეგაც, 1917 წლის პირველ მაისს, ოპერატორს კვლავ განუზრახავს იმავე ადგილას კინოგადაღების გაგრძელება. „იმ დღეს განსაკუთრებით ბევრ ხალხს მოეყარა თავი, — იგონებს თვითონ, — და არც ისე ადვილი გახლდათ წინ გასვლა. მაგრამ ხალხი კინოაპარატს რაღაც თავისებური პატივისცემით ეკიდებოდა და ამიტომ

ლოკომუნტური კინოლენინიანა

ცოცხალი ლენინი

ალეკო ალექსიშვილი

ტიის ფუქემდებლის, დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემოქმედის, საბჭოთა სახელმწიფოს შემქმნელის, გენიალური ადამიანის ღიმილით გასხივოსნებული სახე. აკი ამზობდა ლუნაჩარსკი: ლენინი თავის თავს მხოლოდ კინემატოგრაფიაში ჰგავსო. თითქოს მის დასტურად ისმოდა პოლ ვაიან-კუტურეს ნათქვამიც: „ლენინი ნამდვილი, ისეთი როგორც იყო, მხოლოდ კინოში“.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი კინოფირზე რუსეთში პირველმა აღბეჭდა ოპერატორმა ალექსანდრე ლემბერგმა. ეს მოხდა ჯერ კიდევ დიდი ოქტომბრის სოციალისტურ რევოლუციამდე — 1917 წლის გაზაფხულზე.

მღელვარე ზღვას წააგავდა პეტროგრადი იმ დღეებში, — იგონებდა ოპერატორი, — ქურებსა და მოედნებზე ბოლო არ უჩანდა მიტინგებს. ყველაზე ხშირად კი ხალხი თავს იყრიდა ბალერიონა კუმისინკაიას ყოფილ კერძო სახლთან, რომელშიც განლაგებული იყო ბოლშევიკთა პარტიის პეტროგრადის კომიტეტი. აჰ, ამ სახლის აივ-

გზას მითმობდნენ. მე შევეცილი აპარატის თითქმის აივანთან დადგა და ვლადიმერ ილიას ძის გამოსვლის გადაღება“.

მაგრამ სახლის წინ, მოედანმა ვეღარ დაიტია ლენინის სიტყვის მოსასმენად მოსული უამრავი ადამიანი. ხალხი კი ისევ და ისევ ემატებოდა. მაშინ კომიტეტმა გადაწყვიტა მიტინგი იქვე ახლოს — მარსის მოედანზე გადაეტანა. ცხადია, კინოტრონიკორ-ოპერატორი ამ ბედნიერ შემთხვევას ხელიდან არ გაუშვებდა, მაგრამ არც ისე ადვილი იყო მძიმე და მოუხეშავი კინოაპარატით ზღვა ხალხის გარღვევა.

„მაგრამ, როდესაც ლენინი საბარგო მანქანაზე ავიდა, — იგონებს ალექსანდრე ლემბერგი, — მისმა თანმსლებმა მატროსებმა მეც შემომთავაზეს მანქანაზე ავსულიყავი და აპარატის ატანაშიც მომეხმარნენ“.

მარსის მოედანზე მიტინგის მსვლელობისას ოპერატორს რამდენჯერმე აღუბეჭდავს ფირზე ვლადიმერ ილიას ძე. წარმოსადგენია, თუ რაოდენ სიამაყეს განიცდიდა იგი მსოფლიო პროლე-



კადრი დოკუმენტური ფილმიდან  
«ცოცხალი ლენინი».

ლენინი პირველი საბჭოთა ელექტროდინამო-გამოცდაზე, 1921 წლის 22 ოქტომბერი (დოკუმენტური კადრი).

ტარიატის ბელადის ამ პირველი კინოგადაღების გამო. მაგრამ კერძო კინოფირმის მებატრონეს, ვინმე ლომაშვილის შავი დღე დაუყენებია ახალგაზრდა ოპერატორისთვის ბოლშევიკური მიტინგების გადაღების გამო. სამსახურიდან დათხოვნა არ უკმარებია, დახარჯული ფირის სახელურად 250 მანეთი ჯარიმაც შეუწერია. კინოოპერატორისთვის კი ყველაზე მწარე მაინც ის იყო, რომ ამ ძვირფას კადრებს ეკრანი არ ღირსებია. მათი უმრავლესობის ბედი დღემდე გაურკვეველია. მხოლოდ მცირე ნაწილს მიაკვლიეს დიდი ხნის შემდეგ და პირველად 1957 წელს გამოჩნდა დოკუმენტურ ფილმში «დიადი შემობრუნება».

კინოოპერატორ ალექსანდრე ლემბერგს შემდეგაც აღუბეჭდავს ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი ფირზე: 1919 წლის 5 ნოემბერს წითელ მოედანზე და იმავე წლის 5 დეკემბერს საბჭოების სრულიად რუსეთის მეშვიდე ყრილობაზე.

ყველაზე ადრეული სრულყოფილი კინოკადრი, რომელმაც ჩვენამდე მოაღწია და რომელზეც აღბეჭდილია ვლადიმერ ილიას ძე ლენინი, გადაღებულია 1918 წელს ოპერატორ პეტრე ნოვიციკის მიერ.

...საბჭოთა მთავრობა უკვე გადასული იყო მოსკოვში. იმ წელს, პირველ მაისს, ვლადიმერ ილიას ძე ჯერ წითელ მოედანზე იყო, შემდეგ კი გაუმართა ხოლმისკის მინდორზე, სადაც სამხედრო პარადი იმართებოდა. ავტომობილში მის გვერდით იჯდა ნადევდა კონსტანტინეს ასული ილიას ასული. ციოდა და ყველას თბილად ეცვა. ის იყო მანქანა უნდა დაძრულიყო, რომ მათ მიუახლოვდა რამდენიმე კაცი... სწორედ ეს მომენტი აღუბეჭდავს კინოფირზე ოპერატორ პეტ-

რე ნოვიციკს, რომელსაც ნატვრად ჰქონია კინოსთვის ცოცხალი ლენინის გადაღება, მაგრამ აქამდე ვერ მოუხერხებინა.

ამ ბედნიერი შემთხვევის შემდეგ პეტრე ნოვიციკის კიდევ რამდენჯერმე მიეცა შესაძლებლობა სხვადასხვა კინოგამომგებისთვის ფირზე აღებეჭდა საბჭოთა სახელმწიფოს შემქმნელი. მის მიერაა გადაღებული კადრები:

ლენინი რევოლუციის მებრძოლთა მემორიალური დაფის გახსნაზე კრემლის სენატის კოშკის კედელთან 1918 წლის 7 ნოემბერს;

ვლადიმერ ილიას ძე იაკობ სვერდლოვის დაკრძალვაზე;

ლენინი მოსკოვეტის აივანიდან სიტყვით მიმართავს კომუნისტებს, რომლებიც დენიკინის წინააღმდეგ საბრძოლველად მიემართებიან;

ლენინი წითელ მოედანზე 1920 წლის 7 ნოემბერს მშრომელთა დემონსტრაციისას.

როგორც პეტრე ნოვიციკი იჯონებს, ერთხელ შეუჩვილია ვლადიმერ ილიას ძისათვის — ზოგჯერ გვიძნელდება კინოგადაღებისათვის ნებართვის მიღებაო. მაშინ ლენინს ოპერატორის პირადობის მიწობაზე ჰკვივთ მოუწერია თავისი თხოვნა ყველასადმი — ყოველმხრივ დახმარებოდნენ პეტრე ნოვიციკის თუშაობაში და ხელი მოუწერია: „ს. კ. ს. თამაჯრომარე ვლადიმერ ულიანოვი (ლენინი)“.

— აი, გამომართეთ, — მიუმართავს ოპერატორისთვის, — და უფრო მეტი გადაიდეთ კინოსათვის ახლის ყლორტები. ეს გამოგადგამა ჩვენც და ჩვენს შთამომავლებსაც.

ამჟამად მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტში ინახება კინოოპერატორ პეტრე ნოვიციკის ამ პირადობის მიწობის გადაჩენილი ნაწილი,



რომელზეც გარკვევით იკითხება ლენინის ხელმოწერა.

ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის სიცოცხლეში გადაღებულ ქრონიკალურ კინოკადრებს პირველად თავი მოუყარა რეჟისორმა ძიგა ვერტოვმა ფილმში „ლენინური კინოსიმართლე“, რომელიც ლენინის გარდაცვალების წლისთავზე გამოვიდა. ეს გახლდათ ეკრანული „ლენინიანას“ პირველი ფურცელიც და საბჭოთა კინოპუბლიცისტიკის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი ნაწარმოებიც — ღრმად პოეტური, რევოლუციის ბელადისადმი უსასღვრო სიყვარულით შთაგონებული... შემდეგ კვლავ ახლებურად, ჭეშმარიტად ამაღლებული პოეტურობით აქლერდნენ ეს ქრონიკალური კადრები ისევე ძიგა ვერტოვისეულ კინემატოგრაფიულ შედეგში — „სამი სიმღერა ლენინზე“.

ცოცხალი ლენინის ამსახველ კინოკადრებს შორის პროფესიული სრულყოფით გამოირჩევა საბჭოთა კინოხელოვნების ერთ-ერთი თვალსაჩინო ოსტატის ედვარდ ტისეს მიერ შესრულებული კინოგადაღებები. იდგა 1919 წლის 25 მაისი. ქვეყანა „ვსევობუის“ წლისთავს აღნიშნავდა. წითელ მოედანზე ლენინი მუშათა პოლკების, კომუნისტური პატალიონების პარადს ღებულობდა... ისედაც ლეღავდა ოპერატორი, რასაც დაემატა მისადმი მიმართული ვლადიმერ ილიას ძის სიტყვები:

— ამხანაგო, რაც შეიძლება ცოტა გადამიღეთ მე, ხოლო რაც შეიძლება მეტად — ისინი, ვინც მე მომისმენს — ფრინტზე მიმავალი ამხანაგები. მაშინ წითელ მოედანზე ტრიუნა არ იდგა. ლენინი სიტყვას წარმოთქვამდა საბარგო მანქანიდან. ხალხი ისე მიაწვდა მას, რომ ოპერატორი ვეღარ ხედავდა ორატორს. ედვარდ ტისე სა-

სოწარკვეთილი იდგა, არ იცოდა, რა ელონა. „მაგრამ ვლადიმერ ილიას ძემ თვითონ მიხველა, — იგონებდა ოპერატორი, — წამით შემობრუნებულმა, შენიშნა, რა გაუბედურებული და გატანჯული სახე მქონდა, ოდნავ შესამწევი თანავრძნობით გაეღიმა და ისე შემობრუნდა, რომ მე დანახვა და გადაღება შემძლებოდა. ჩემს სისარულს საზღვარი არ ჰქონდა!“... ასე გადაღვია იმ დღეს ედვარდ ტისეს ოცდაათობტრამდე ფირი ლენინის გამოსახულებები.

ერთი წლის შემდეგ — 1920 წლის ივლისს, ედვარდ ტისე მივლინებული იყო პეტროგრადში — კომინტერნის მეორე კონგრესის გადასალეხად. ზამთრის სახალესთან კონგრესის პატივსაცემად მოეწყო პიტერულ მშრომელთა გრანდიოზული დემონსტრაცია. როდესაც ლენინს შეუნიშნავს ნაცნობი ოპერატორი, რომელსაც ორი თვის წინათაც შეხვედრია მოსკოვში, კარლ მარქსის ძეგლის საძირკვლის ჩაყარაზე, მეგობრული ხუმრობით უკითხავს: „დღესაც ისევე უნდა გადაიშლიოთ?“...

მაშინ ხელმოკლეობას განიცდიდა ახალგაზრდა საბჭოთა კინემატოგრაფი; ძვირად უღირდა ყოველი მეტრი ფირი, მაგრამ ოპერატორებმა მაინც გადაიღეს მთავარი — ლენინის გუზუნებზე გამოსვლა კონგრესზე. რაოდენ დამაბულად უსმენენ მას მსოფლიოს ორმოცდაერთი ქვეყნის კომუნისტთა წარმომადგენლები. ამ დღეს ლენინს უსმენდა ოქტომბრის რევოლუციის პირველი მემკვიდრე ჯონ რიდიც, რომელიც შემდგომ აღნიშნავდა: „მის სიტყვაში გამოსჭვივდა სიმშვიდე და ძალა, და ღრმად იჭრებოდა ადამიანის სულში. სრულიად ნათელი ხდებოდა, თუ რატომ

სჯეროდა ხალხს ყველაფერისა, რასაც ლენინი ამბობდა“.

დოკუმენტურ კინოლენინიანაში ერთ-ერთი უძვირფასესია ოპერატორ ალექსანდრე ვინკლერის მიერ გადაღებული კადრები, რომლებიც იმ დროს განსაკუთრებულ მიზანს ისახავდნენ და თავიანთი დანიშნულებით განსხვავდებიან ცოცხალი ლენინის ყველა სხვა კინოსახისაგან.

1918 წლის 30 აგვისტოს ლენინი დაჭრა კონტრრევოლუციის აგენტის ტყვიამ. შემადარწმუნებელმა ამბავმა თავყარი დასცა მილიონობით მშრომელს. მაგრამ მკურნალთა მზრუნველობითა და თვით ვლადიმერ ილიას ძის რკინიგზებური ნენისყოფის ხელშეწყობით ბელადმა მალე იწყო გამიჯანსაღება. ამ ფაქტს უდიდესი პოლიტიკური მნიშვნელობა ენიჭებოდა. საჭირო იყო მისი დამარწმუნებლად მიტანა მასხეთთან, რათა ალექსანდრე პანიკური მითქმა-მოთქმა. ცხადია, ასეთი ამოცანის შესრულება მხოლოდ კინოოპერატორს შეეძლო.

კინოგადაღების ორგანიზაცია ძველმა ბოლშევიკმა, ლენინის თანამებრძოლმა ბონჩ-ბრუევიჩმა ითავა. მან იცოდა, რომ ვლადიმერ ილიას ძეს საერთოდ არ უყვარდა პოზირება, მაგრამ შედარებით „მომთმენი და გულმოწყალო“ იყო კინოს მიმართ. ამიტომაც წინასწარ გავუზილა განზრახვა და კიდევაც შეუთანხმდა ლენინს, რომ უახლოეს მზიან ამინდში, ექიმების თანხმობით, კრემლში გაისიკინებდნენ და კინოსთვის გადაიღებდნენ კადრებს. მაგრამ რიბინსკის 1918 წლის 16 ოქტომბერს სწორედ ასეთი მზიანი დარი დაიჭირა, რალაც ახალი სამუშაოთი გატაცებულ ვლადიმერ ილიას ძეს, შეთანხმების მიუხედავად, მოუმისჯელობა: აბა რა საჭიროა ეს გადაღება, მე ისევე უკანსრულოდ ბევრჯერ გადამიღეს. ბონჩ-ბრუევიჩის კი დაბეჭიოებთი იმეორებდა: მუშებს არ უნახხართ, რაც ლოგინიდან წამოდგეკით. თუმცა გაზეოები კი ბევრს წყენენ თქვენს შესახებ, მაგრამ მუშებს სურთ თავიანთი თვალთი გინახონო.

და აი, იმ დღეს, 1918 წლის 16 ოქტომბერს, შესანიშნავ გუნებაზე მყოფი და მომღიბარნი ვ. ი. ლენინი დასვიერებდა კრემლში ბონჩ-ბრუევიჩთან ერთად. კინოოპერატორი ვინკლერი და მისი თანაშემწე ბელაიავი კი ფირზე აღბეჭდავდნენ მათ.

საბჭოთა ხალხმა უდიდესი სიხარულით მიიღო კინოქრონიკის ეს სპეციალური გამოშვება, რომელშიც გაერთიანებული იყო 13 ეპიზოდი ლენინის გამოსახულებით.

დღისთვის ცნობილია ლენინის სიცოცხლეში შესრულებული 34 კინოგადაღება (ჩვენამდე მხოლოდ ოცდაერთმა მოაღწია). მათ საფუძველზე ჯერ კიდევ 1948 წელს რეჟისორმა მიხეილ რომმა მემორიალუ სლავენსკაიასთან ერთად შექმნა მცირე მეტრაჟის დოკუმენტური ფილმი „ვლადი-

მერ ილიას ძე ლენინი“. მაგრამ კინომოდუნება და ფილმსაცემების მკვლევარებს არც შემდეგ შეუნულებიათ ძვირფასი ფირების დაუცხრომელი ძიება. საბედნიეროდ, მათ დეკლას უშედეგოდ არ ჩაუვლია. ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის დაბადების 100 წლისთავის საიუბილეოდ ეკრანზე გამოვიდა ახალი დოკუმენტები შევსებული ფილმი „ცოცხალი ლენინი“ (სურათი 30 წუთის გრძელდება ეკრანზე).

ფილმის შემქმნელი რეჟისორი მიხეილ რომი იმ დღეებში აღნიშნავდა: „ამოცანივად დავისახეთ ალგვედინა ყველა კინომასალა, რომელიც დაკავშირებული იყო ლენინთან და ამისთვის გამოვეყენებინა სარესტრაციო ტექნიკის თანამედროვე საშუალებები.“

აღდგენითმა სამუშაოებმა ნახევარი წელიწადი მოიცვა. ეს იყო ოპერატორებისა და რეჟისორების ბეჯითი და თავდადებული შრომა. ლაბორატორიაში გვერდიგვერდ დადგმული იყო ორი აპარატი — საპროექციო და გადასაღები. თვით ქალაღზე ვეჭვნიდით თითოეულ კადრს და მის ყოველ დეტალში — ნათარს, წერტილებს, ზოლებს — უკეთდებოდა რეტუში. შემდეგ კი ამ კადრს ფირზე ვიდებდით და ნეგატიურ გამოსახულებას ისევ უკეთდებოდა რეტუში... ორი წამის ეკრანული გამოსახულების მისაღებად საჭირო იყო 108 რეტუში.

ამასთან, ვანულებით გამოსახულების აქტურებულ მოძრაობას. როგორც ცნობილია, იმ დროს, როცა ლენინს იღებდნენ, კინოაპარატი წამში 16 კადრს იძლეოდა, დღეს კი ყოველ წამში საჭიროა 24 კადრი. ამიტომაც აუცილებელი გახდა ყოველი ვესტის, ყოველი ნაბიჯის ერთნახევარჯერ შენელება. ამიტომ თითოეული კადრი ორჯერ უნდა გადაგვეღო, ორმაგად გაგვეჩანგრძლივეინა.

ასევე ვადიდებდით ეკრანზე ლენინის გამოსახულებას, რადგან ხშირად მისი სახე გარშემო მყოფ მასაში იკარგებოდა. სხვადასხვა სიდიდის პლანები კი შესაძლებლობას გვიქმნიდა არა მარტო გამოგვეყო ლენინის გამოსახულება, არამედ უფრო სრულად და განსხვავებულად წარმოგვედგინა ეპიზოდებიც. მუშაობა მიმდინარებდა ისეთ მოკლე კადრებზეც, რომელთა ეკრანზე ჩვენება აქამდე შეუძლებელი იყო. ამრიგად, ფილმისათვის ხელახლა გადაღებული და რესტავირებული იქნება 50 ათასამდე კინოკადრი. ეს იყო ძნელი, ფილიგრანული, მაგრამ ჩვენი კოლექტივისთვის აღმაფროთავნებული სამუშაოც.

ბევრჯერ მინახავს მაყურებელთან ერთად ფილმი „ცოცხალი ლენინი“. დავკვირვებოვარ ადამიანთა რეაქციას, დეკლას და შემიცვინა, თუ რაოდენ ამაღლებულ განწყობილებას ბადებს ხალხში შესხვედრა მარად ცოცხალი ლენინის გამოსახულებასთან“.

# მანქანების-ტექნიკური

## რეკლამისა,

## ხალკვნება, აკადემიანი

# ინტელექტუალური

# საქმიანი

# ხელკვნება

შენიშვნები კლასიკური ხელკვნების არსისა და როლის ზოგადი პრაქტიკის შესახებ მანქანების-ტექნიკური რეკლამისიანი ეპოქაში.

მანქანების-ტექნიკური და ორივე ურთიერთმიქცევის განვითარება (კ. მარქსი, „კაპიტალი“, ტ. IV, ნაწილი I თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1966 წ., გვ. 322). უმეტესად ლევი ეს კი, ხელოვნებისა და სინამდვილის ურთიერთობა-თა გარკვევისას, მოითხოვს თანამედროვე ისტორიული განვითარების უმნიშვნელოვანეს ფაქტორთა თუ თავისებურებათა ახსნას, დღევანდელბამ რომ შეიტანა ხელოვნებაში.

სინამდვილის ასახვისას ხელოვნების არ შექმნილი რეაგირების გარეშე დეტალებიანა ღრმა სოციალურ გარდაქმნათა შედეგად წარმოშობილი ახალი გარემოებაში — ტექნიკისისა და ტექნოლოგიისის შეღწევა ყოფიერების ყველა სფეროში, ადამიანის გარემომცველი ბუნებრივი გარემოს სახის ცვალებადობა. ამ გარემოებებს ახლა მივყავართ მრავალი ტრადიციული წარმოდგენის გადაფასებამდე ხელოვნების სპეციფიკაში. ამავე დროს ისინი მივივითებენ ხელოვნების ფუნქციონირებისას ახალ შესაძლებლობებზე თანამედროვე საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ვინაიდან ბუნებით უცვლელი ხელოვნება (როგორც სინამდვილის სულიერ-პრაქტიკული ათვისების ფორმა) განუწყვეტელი ვითარდება ჯამთა სულის, საზოგადოების სულიერი და სოციალური განვითარების კვალობაზე, რომელსაც თან ახლავს ტექნიკური პროგრესი. ამას დამატებულად აღსატურებს ისეთი ახალი დარგების წარმოშობა; როგორცა: კინემატოგრაფი, ტელედრამატურგია, „ფერადი“ მუსიკა, რომ არაფერი ვთქვათ ტექნიკისისაში „ხარკის“ გადახდის ფორმებზე; კომპიუტერ-„დამოკიდებულებას“ და „მანქანურ“ ფერწერაზე, რომლებიც ცდლობენ შემოქმედებითი ამოცანების ტექნიკურ გადაწყვეტას. ეს კი სინამდვილეთი შეუძლებელია, რადგან შემოქმედება მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანური საქმიანობა.

სამყარო თავისი ხანგრძლივი არსებობის მანძილზე იმდენად იცვალა სახე, რომ კ. მარქსმა ჯერ კიდევ საუკუნეზე მეტი ხნის წინ შენიშნა, რომ პირველქმნილი ბუნება უკვე აღარსად არსებობს, „ვარდა ავსტრალიის ცალკეული უახლესი წარმოშობის მარჯნის კუნძულებისა“ (კ. მარქსი და ფ. ენგელსი, „ფიციტებისა. მატერიალური და იდეალისტური შეხედულებების დაპირისპირებულობა“, თბილისი, „საბჭოთა საქართველო“, 1968 წ., გვ. 45).

ამ ადგილზე წლის მანძილზე ადამიანმა კიდევ უფრო რადიკალურად გარდაქმნა გარემომცველი სამყარო. ამან კი, რასაკვირველია, გავლენა მოახდინა მის სულიერ ცხოვრებაზე. ადამიანს უნდა შეეცნო თანამედროვეობის ყველა კატაკლიზმი და ტრანსფორმაცია, როცა სოციალური სტრუქტურის რევოლუციური გარდაქმნა მიიტეკურ რეალობად, ხოლო მეცნიერება (მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის შედეგად) უშუალო მწარმოებელი ძალად იქცა, ტექნიკა კი ისეთ ამოცანებს წყვეტს, რომლებიც მანამდე ფანტასტურად გვეჩვენებოდა.

ჩვენ დღევანდელბამ მეცნიერული აზრის აღმადგინების, ტექნიკის სრულყოფილების, გრანდიოზულ მატერიალურ გარდაქმნათა განხორციელების ეპოქაა. ჩვენს ყოველდღიურბამში ვატივობთა ისეთ აღმოჩენებს აკვირებს, რომლებსისთავისაც წარსულში საუკუნეები სჭირდებოდათ. მიმდინარეობს წარსულისკენ მივითვლი „მოწყვეტის“ პროცესი, — აღნიშნავს ამერიკელი სოციოლოგი ოლენი ტოფლერი თავის წიგნში „შეჯახება წარსულთან“, სადაც მოჰყავს სისტერესი გაანგარიშება: „თუ ადამიანის არსებობის უკანასკნელ 50.000 წლის განმავლობაში თაობათა რიცხვით, რომელთაცან თითოეულს ხანგრძლივად იქნება 62 წელი, მივიღებთ დაახლოებით 800 თაობას. ამათან 650-მა მთელი თავისი ცხოვრება გამოქვეყნებულბამ გაატარა. მხოლოდ 70 თაობის სიცოცხლის მანძილზე (დამწერლობის წყალბამ) შესაძლებელი აღმოჩნდა თაობათა შორის ეფექტური კავშირის დამყარება. მხოლოდ უკანასკნელი ექვსი თაობის ადამიანები გაეყენებ ბეჭდვით სიტყვას. მხოლოდ უკანასკნელი ოთხი თაობის ადამიანებმა ისწავლეს დროის ცოტად თუ ბევრად უხეობა გათვლა. მხოლოდ უკანასკნელბამ ორმა თაობამ გამოიყენა ელექტრონობა. ხოლო მატერიალურ ფასეულობათა აბსოლუტური უმრავლესობა

### ელვარ კანდელაკი

ხელკვნება, როგორც საზოგადოების სულიერი პოტენციალის არსებითი ელემენტი, ვითარდება მთელ საზოგადოებრივ-ისტორიულ პროცესთან ერთად. იგი ათასი ძაღთ უკავშირდება საზოგადოების ცხოვრებას და ფხიშლად რეაგირებს საზოგადოებრივი სტრუქტურის მატერიალურ თუ სულიერ ცვლილებებზე.

XX საუკუნის მეორე ნახევარი არამარტო მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ეპოქაა, არამედ ორი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური სისტემის გლობალური შეტაკების ერაჲ. ამდენად, ხელოვნების როლისა და მნიშვნელობის გამოვლენას საზოგადოების ცხოვრებაში შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როცა გაირკვევა ამ ახალ მოვლენათა აზრი, მათი გავლენის ხასიათი ადამიანის სულიერ ცხოვრებასა და მატერიალურ გარემოცვაზე. რომ გამოვიკვლით კავშირი სულიერი და მატერიალურ წარმოებას შორის, უწინარეს ყოვლისა, საჭიროა განვიხილოთ თვით ეს მატერიალური წარმოება არა როგორც საყოველთაო კატეგორია, არამედ მის გარკვეულ ისტორიულ ფორმაში... თუ თვით მატერიალური წარმოება მის სპეციფიკურ ისტორიულ ფორმაში არ განიხილება, შეუძლებელია მისი შესაბამისი სულიერი წარმოების და-





სობა, რომელსაც საქმე გვაქვს ყოველდღიურ ცხოვრებაში, პირველად შეიქმნა ახლანდელი, მერვასე თათბის ცხოვრების განხილვაზე.

ესადა, აღნიშნულ გარემოებას არ შეძლო გავლენა არ მოეხდინა საზოგადოების სულიერ ცხოვრებაზე, მის ვატილოგიასა და შეგნებაზე, სწორედ ამან განაპირობა თანამედროვე მეცნიერების დაინერგული ყურადღება მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციისადმი. თუცა, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ მისი შედეგებისადმი მიდევამს უაღრესად წინააღმდეგობრივი მასიათი აქვს.

მარქსიზმ-ლენინიზმი მოითხოვს, რომ ნებისმიერ სასო-ციალდემოკრატიულ მოვლენას სოციალურ კუთხიდან მივადრებ. ამ მხრივ თანამედროვე მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციაც, სოციალური შედეგების თვალსაზრისით, განსაკუთრებით ინტერესს იწვევს სოციალისტურ და კაპიტალისტურ საზოგადოებებში. აქ მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი თვით სასოციალისტურ ბუნებაშია. არავითარ ტექნიკურ პროგრესს არ შეუძლია კაპიტალისტებსა და მუშებს შორის არსებულ ანტაგონისტურ წინააღმდეგობის უკუკვლევება, კაპიტალისტურ საზოგადოებაში წარმოების შემდგომი მიქნის-საცია და ავტომატიზაცია ადამიანს სულ უფრო მთავრებს საკუთარ შრომით პროდუქტთან. სოციალისტურ საზოგადოებაში კი მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია მიზნად ისახავს საბჭოთა ადამიანების მატერიალური და სულიერი მოთხოვნილებების მასობრივ დაკმაყოფილებას. შესაბამისად ვლინდება მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის შედეგებიც: თუ კაპიტალისტურ სამყაროში ტექნიკა თავის სიმძლავრით თრგუნავს ადამიანს, სოციალისტურ ქვეყნებში იგი მისასურებლად შემოქმედებით ძალებს განთავსუვდება. აქ შრომის პირობების შემსუბუქებით იზრდება მშრომელთა თავისუფალი დრო, რომელიც ხშირდება მშრომელი ადამიანის სულიერი მოთხოვნილებებისა და ინტერესების დაკმაყოფილებას. ეს კი ამაღლეს ხელისშეწყობს სასოციალდემოკრატიულ რილს სოციალისტურ საზოგადოებაში.

თუ ბურჟუაზიულ სამყაროში ტექნიკა თრგუნავს ადამიანს, ხოლო ხელოვანი ხშირად ემორჩილება მის ძლიერებას, თუ წარმოების სრულყოფილი ტექნოლოგია კაპიტალისტს საშუალებას აძლევს თავის სასარგებლოდ დახერხოს ხელოვნების სურათგატეხი, ინდუსტრიული საზოგადოების, მასობრივი კულტურის დროშის ქვეშ, სოციალისტურ საზოგადოებაში მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი ემსახურება ადამიანს ქვიშატირ გაზიარების ინტერესებს. იგი საშუალებას იძლევა ვიპოვოთ თანამართლები ვართანებები ხელოვნების დარღვა ფუნქციონირების ადამიანის გარემომცველ ციყხელ ბუნებას ესთეტიკური სრულყოფის პროცესში და მოვასდნით მისა ყოველმხრივ ფორმირება ხელოვნების დახმარებით.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში, სადა მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია წარმოადგენს მშრომელთა ექსპლუატაციის გაძლიერებისა და კაპიტალისტთა ზემოქმედების გაზრდის საშუალებას, სადაც სულ უფრო მწიფდება სოციალური კრიზისები, მკვავედ იგრძნობა ექსპლუატატორთა სასოციალდემოკრატიის მანკიერება, სადაც სინამდვილე გამსჭვალულია უსამართლობითა და უსამშველობით, ხელოვნება უფრო და უფრო შორდება მეცნიერებისა და კარნობილობის იდეალებს. ამ მხრივ შეეძლება მნიშვნელოვანა ანტარკაციონიზმის ფუძემდებლის ვ. კანდინსკის სიტყვები: „რაც უფრო საზარელია სამყარო, მით უფრო ანტარკატულია ხელოვნება“.

აქი თვით ანტარკაციონიზმაც ვერ გაუძლო დროის გამოცდას — იგი შევიკლეს ისეთმა მიმართულებებმა, რომლებიც თავიანთ დროშაზე წააწერეს „საგანი“, „რეალია“, მაგრამ ძველებურადვე დროსა და სივრცისაგან მოწყვეტით. ახლა თვით განმარტებული პარ-არტული კრიტიკით, ამ მიმართულების მქადაგებელთა აზრით, სინამდვილისკენ შემობრუნება ქადაგებს, წარსულს ბარდება. ასე, მაგალითად, ამერიკის მუერტიული მტატემში წარმოითვა ასალი „ხელოვნება“ — მიწაშქანდაკებლობა. მისი მიმდევარი „მხატვარი“ მაიკ ჰიუნერი უდაბნოში ორბოებს თხრის: „უდაბნოში ვერ ვპოვოთ უმანკაობა, სიმწვდისა და ზემოაგონე-

ბას, რომელსაც მხატვარი მუდამ ხორცს ასხამს თავის შემოქმედებაში... ჩემს ორბოებს არ უნდა ექნეთ წარსულთან მიმართება და იყვნენ დროის გარეშე და, განსაკუთრებით თვალსაზრისით, მიუწვდომელი“.

„მიწათქვეანდაკებლობა“ მეორე წარმოდგენილება — დედის ოპერებში ათობით ნაფიერი კონცენტრირებულ რკალთა სერიებდა განლაგდა ზუსტპირა კლდეზე, ხოლო „მოქანდაკე“ რობერტ სმიტსონმა სილის 31 სახეობა შეაგროვა, ამდენივე სინით გამოიფინა და თავისი „შემოქმედების“ პროდუქტებს „არა ავღილსამყოფელი“ უწოდა.

ბურჟუაზიული საბჭოთა ხელოვნება მნიშვნელოვნად აღდგება ტექნიკის შემოტყვას, რომელსაც კაპიტალი მქნისმალურად იყენებდა და იყენებს ექსპლუატატორული მიზნებისათვის. ტექნიკისადმი ზურგს შექცევამ, რომელიც სინამდვილეში ადამიანის სოციალური მიჯნებისადმი ზურგს შექცევდა, ერთ შემთხვევაში გამოიწვია მოდერნიზმის უსაფრთხო, ანტაგონისტური ხელოვნებისკენ შემობრუნება. როცა ტექნიკა, როგორც საუკუნის დამახასიათებელი ნიშანი, ცხადდება შემოქმედების მთავარ კრიტერიუმად, თავს იჩენდა ხოლმე ტექნიკური პროგრესის გამაძლიერებელი მიმდინარეობით. ტექნიკური პროგრესის როლსა და მნიშვნელობას აბსოლუტიზაციის პირობებში იმს ცდებდა, რომ ეპოვათ ესთეტიკური ეკვივალენტი ტექნიკის ტექტალური შეღწევის საზოგადოების ცხოვრებაში, განაპირობა ტექნიკური დანიშნულების ატორიტუტა, გაცვეთილი მანქანებისა და მექანიზმების გამოყენება „ხელოვნებაში“. მაგრამ, ესადა, ისინი ვერ გამოდგებიან ესთეტიკური ფუნქციის განსახორციელებლად. სულიერი დაქვემდებარება ტექნიკისა და მანქანათა სამყაროსადმი განსაკუთრებით გამოვლინდა პლასტიკურ ხელოვნებაში, როცა „სკულპტურულმა“ ნაწარმოებმა არათუ სხვადასხვა სიბრტყეზე იწყებს ტრიალი, არამედ „ესთეტიკურად აბეჭდველდნენ“ კიდევ შეიკვინა და ჯატურე გადაცემების ენაზე (ტინტინი, ოტიდადმული მანქანები“).

სრულიად სხვაგვარი მდგომარეობაა სოციალისტურ ქვეყნებში, სადაც მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია ხელს უწყობს სახლის ესთეტიკური მოთხოვნილების ფორმირებას და ზრდას, ხოლო საზოგადოება კომუნისში მშენებლობის აქტიური მონაწილეა.

ჩვენს საზოგადოებაში მატერიალური და სოციალური გარდაქმნები მასობრივად ხელოვნებისადმი მზარდ ინტერესს, მისიანად საყოფიერო მიწოდებას, მკვეთრად იზრდებდა საბჭოთა ადამიანის ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა მოცულობას და ხარისხს. საბჭოთა მოქალაქის მიწოდება სიღამაზე შეიტანის თავისი ყოფიერების სფეროში, ხელოვნების საშუალებით უფრო ხელშეწყობდა, ეძიოვებო ხელოვნების ახალი სფეროების სიმშვენიერე. მისი ინტერესი ხელოვნებისადმი იზრდება იმის კვლობაზე, თუ ტექნიკა როგორ აესებს სივრცე ადამიანის გარემოში (არღვევს ვ. წონასწორობას“ სულიერსა და რაციონალურ შორის ყოფიერების სფეროში). ასეთ პირობებში ხელოვნება გვევლინება ადამიანურ მოთხოვნილებათა უმწველი კომპენსაციად.

მეცნიერულ-ტექნიკურ პროგრესს თან სდევს ხელოვნების ახალი, ტექნიკური დარგების (კინემატოგრაფი) აღმოცენება, ტექნიკის შეღწევა ხელოვნებაში (ბეტონის, ფოლადის, პლასტმასის, ქვდური და შუნადული ქანდაკება; განვიტარებელი მასობრივი კომუნიკაციების (რადიო, ტელევიზია, პრესა, წიგნი) საშუალებათა წყალბობით კი მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი ხელს უწყობს ესთეტიკური ცოდნის გავრცელებას, ხელოვნებაში „კონტაქტის“ გაფართოებას. ამავე დროს გარემომცველი სინამდვილის გრძნობითი აღქმის ფსიქოლოგიაში მეცნიერული გამოკვლევების შედეგად და ესთეტიკური მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების შესაძლებლობით განისაზღვრება ხელოვნების შეტრის გუბი ხალხის ცხოვრებაში, წყდება გარემოს ფერად-პლასტიკური გოგონების პრობლემა კარნონისა და მშვენიერების კანონების მიხედვით (დიაზანი, სამრეწველო ესთეტიკა).

ამ მხრივ საინტერესოა ფისიოლოგიის, ფსიქოლოგიისა



და კონსტრუირების შეპირისპირებით შექმნილი ახალგაზრდა სამეცნიერო დარგი — ერთნომიკა, რომლის ამოცანებში და პრობლემები — ადამიანის და მანქანების ურთიერთმიქმედების პარამიონულობის საშუალებათა შესწავლა — ჰოსპიტალურ ხელოვნებაში კავშირში წყდება. ჩვენნი ტექნიკის მრავალსაწარმოები ამაჟამად წარმატებით მიმდინარეობს შინაბიზნესს და მუშათა სამუშაო ადგილების რეკონსტრუქცია ან მარტორ წარმოების რაციონალიზაციას და შრომისწარმოებების გაზრდის მიზნით, არამედ პირველ რიგში მუშებისათვის უკეთესი შრომის პირობების შესაქმნელად ფერადი გაფორმების შემუშავებით. ეს საშუალებას იძლევა გაიზარდოს შრომის უზარმაზარი, ამაღლდეს განწყობილება, მოსაძის ხედვებით შეგრძნების გამლიზინებელი ფაქტორები.

სამრეწველო და ტექნიკური ესთეტიკის საკითხები სახელმწიფოებრივ უმთავრეს ამოცანათა დონეზე წყდება. ადრე ყოველი ნაკეთობა უნდა მოქმედებოდა მისი ესთეტიკური ხარისხის სასწრაფოთ. ჩვენ ვლამბარაკობთ არა მარტორ რექტიკული ლაინების ელვანტურებაზე, არამედ კომპიანის სილამაზეზე, რომლის შექმნაში მსატკარ-დინანინებები მონაწილეობენ.

ამრიგად, მრავალმხრივია მეცნიერულ-ტექნიკური რეკლუციის გავლენა ხელოვნებაზე. თავის მხრივ, ხელოვნება, რომელიც თავად გამოსცდის სოციალურ და მატერიალურ გარემოს ცვლილებათა შედეგებს, როდი განხედება ამ ცვლილებებზე. იგი, თავისი სპეციფიკის შესაბამისად, ასახავს სასოვადღებრივი ცხოვრების ახალ სტრუქტურებს.

ხელოვნებაზე მეცნიერულ-ტექნიკური რეკლუციის ზეგავლენის საზომი თვით ადამიანია. ერთ შემთხვევაში ეს არის მსატკარი, რომელმაც ზედმოქმედებით, ღრმად შეიგრძნო სოციალურ-კონომიური და მატერიალური ცვლილებანი მის გარემოში, შეიქმნა მათი არსი და დაულადავად ექმის გზებს, რათა თავისი შექმნილებანი ხორცი შესახს კავშირების მამორდაველად ძალგის თანამედროვე ეტაპზე. მეცნიერულ-ტექნიკური რეკლუციაც ხომ თანამედროვე სინამდვილეა მიელი მისი მრავალსახეობით.

საკითხის მეორე მხარეა ხელოვნებისა და პიროვნების ურთიერთდამოკიდებულება მეცნიერულ-ტექნიკური რეკლუციის პირობებში და აქედან გამომდინარე პრობლემები: სამეცნიერო ადამიანების ზოგადსახანაფლოებელი, მეცნიერული, ესთეტიკური დონის ამაღლება; ესთეტიკური მოთხოვნილებათა სპეციფიკა და მათი დაკმაყოფილების შესაძლებლობანი სახეობი ხელოვნების შემუშავებით; სახეობი ხელოვნების შემოქმედების სფერო, მისი ცხოვრებაში შემოჭრა და ზეგავლენა კომუნიკაციის ახალი ტექნიკური საშუალებების გამოყენებისას. ამასთან დაკავშირებით მიგმართოთ სახეობი ხელოვნების მავალით, რომელიც ხალხს უსხვარო დროითად უწყება სამსახურს, როგორც ვიზუალური ინფორმაციის ფორმალუციული წყარო. ცნობილია, რომ სახეობი ხელოვნება სახეს არ იცვლიდა მრავალი თათბის არსებობის მანძილზე, რაც გამოწვეული იყო მატერიალური წარმოების დაბალი დონით. ტექნიკის ისტორიული ინერტული ბოძით სასოვადღებრივი ცხოვრების სფეროში და მისი ხელოსნური სახათობით.

ადრე ვიზუალურ ინფორმაციას უმთავრესად სახეობი ხელოვნების ხარზე ღებულობდნენ და იგი საკმაოდ მდგრადი იყო საშუალებათა უცვლელობისა და შესაძლებლობათა შესწავლულობის, აგრეთვე სასოვადღების დაბალი მატერიალურ-ტექნიკური პირობების გამო. პირველ სამრეწველო რეკლუციამდე შესასკუნებების ქალკის მაცნობრებელი თუ გლეხი ამ ინფორმაციას ღებულობდა უმთავრესად სახეობი ხელოვნების საშუალებით; მაგრამ მდგრადობათა მცვერთან შეიქმნა ბუგდობის სიტყვის განვითარებით, რომ აღარაფერი ვთქვათ იმ ცვლილებებზე, რაც ფოტოგრაფიის, კინემატოგრაფიისა და ტელევიზიის გამოჩენისთანავე მოხდა.

ამჟამად, როცა მაღალდინუსტრუქციული ექიმის ადამიანი სისტემატურად და სწრაფად აახლებს ტექნიკურ შეიარაღლებას, როცა ტექნიკური პროგრესი რეკლუციურ ზეგავლენას ახდენს არა მარტორ მატერიალური წარმოების სფეროზე, არამედ მის სულიერ სამყაროზეც, ხელოვნება კანონზომიერად და

უცილად მოითხოვს თავისი ფუნქციონირების ახალ სფეროებს, რომლებიც შეესაბამებიან სულიერი და მატერიალური ყოფიერების, აგრეთვე სასოვადღების სტრუქტურის სოციალურ ცვლილებებს.

კინემატოგრაფია და ფოტოგრაფია თვითმყოფად ხედვით ხელოვნებად გაფორმდნენ. მათ შეიქმნა სკაუთური კანონები (ცხადია, ბერ რამეში დაესქმნენ სახეობი ხელოვნების კანონებს), მაგრამ ამავე დროს თავისებური გავლენა მოახდინეს სახეობი ხელოვნებაზე და უბიძგეს ცნებდობი განვითარებისადმი. უბიძგებრი ყოვლისა უნდა აღინიშნოს, რომ კინოსა და ფოტოგრაფიის ტექნიკურმა საფუძვლებმა ფორმირეს „წარათა“, უფრო სწორად, მეუეფირევა საშუალებანი ხედვითი ინფორმაციის გადმოცემის სფეროში. ჩვენი საუკუნის სახეობი ხელოვნება იძულებული გახდა „შევიწროებულყო“ და ახალ პირობებში ექმნა ადაპტაციის საუკუთარი გზები.

ცნობილია, რომ ინფორმაციის 90 პროცენტზე მეტს ადამიანი იღებს მხედვლობითი დაჭრების წყალობით. ეს გახლავთ უშუალო ვიზუალური დაჭრებიანი გარემოზე. ინფორმაციის მიღება ვიწროს ან სახეობი ხელოვნების შემუშავებით. სამივე საშუალება შეიკავს აგრეთვე ესთეტიკურ ინფორმაციას: ადამიანი შეხარის ბუნების სიმშვენიერებს, განიცდის ლიტერატურული ნაწარმოების კოლონიებს, ტკეპა ნახატის ან ქანდაკების მშვენიერებით. სხვადასხვა დროს (გოპკის განვითარების კავლობაზე) იგი ყველა ამ საშუალებით იღებდა ინფორმაციას განსვავებელი მამრებით. დღეს კი, მავ კოლოდა, ვიწროობათა ინფორმაციამ ერთობ გაზარდა საკუთარი ხედვითი წონა, რადან გაფართოვდა წერა-კითხვის მცდებლად რიგები, განვითარდა წიგნისა და ჟურნალ-გაზეთების განმეკება. ცხოვრების დღევანდლობისა და ხელოვნების ნაწარმოების გამოსახულებათა ფიქსირება და შორ მანძილზე ტრანსლირება (ფოტოგრაფია, კინო, ტელევიზია), მასობრივი პოლიგრაფიული ტირაჟირების საშუალებათა სრულყოფამ უზრუნველყო სახეობი ხელოვნების ნიმუშების გავრცელება და მათდამი საყოველთაო ინტერესის ზრდა.

ყოველივე ეს სასოვადღების სულიერი და მატერიალური ტექნიკური პოტენციის განვითარების შედეგია. საბჭოთა ხალხის კულტურული დონის ამაღლება იწყეს მის მხარდ მიღრევილები ხელოვნებისდამი, ხოლო თანამედროვე ტექნიკის განვითარება საშუალებას იძლევა გაფართოვდეს მისი „წლით“ ცხოვრებანი; ამავე დროს მტკიცედ მოედრდება „სოციატური ხელოვნება, რომელიც სულ უფრო მეტად ყოფიერების ფართო სფეროშია. საბჭოთა ადამიანის მისწრაფება მარინიულად შეამკის თავისი ცხოვრება და პროცესში კი მნიშვნელოვან როლს თამაშობს სახეობი ხელოვნება, რომლის მქმეობითაც ადამიანები იღრმავენ სულიერ სამყაროს და მშვენიერების განცნობის მიხედვით აწესებენ გარემოცვულ სფეროში.

ამ გარემოების საოლუტრაციოდ გამოიღებდა სამხატვრო მუშეუების დამთავლიერებელათა რიგებს განხვრელი ზრდა სამკავშირო, რაც ელემენტობულათა პარტიკისა და სახელმწიფოს ზრუნვით კულტურის განვითარებაზე, სასოვადღებრივ და საწარმოო ურთიერთობათა სრულყოფით, მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესებით, მათი კულტურული დონის ამაღლებით. სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს მონაცემებით, სამხატვრო მუშეუების დამთავლიერებელათა რიგები 1971 წელს 1965 წელთან შედარებით გაიზარდა 19-დან 32 მილიონამდე. სამხატვრო გამოიქმნენ ჩვეთან წელწადმი 28 მილიონამდე კაცი ნახულობს.

ამ მხრივ რეკორდი დაამყარა ლენინგრადის ენიმტკაჟმა, რომლის განძეული 1971 წელს მოიხაზლა 3 მილიონ 400 ათასმა კაცმა, რომელთაც 2 მილიონ 500 ათასი ცალკეული დამთავლიერებელია, ე. ი. სახლი, რომელიც მუშეუში მიიღეს საკუთარი სულიერი მოთხოვნილებით. საინტერესოა, რომ ენიმტკის დამთავლიერებელათა ნახევარზე მეტი მთრედ მოიღოს ამ მუშეუების სანახავად. ეს კი შეადგენს ერთ-ნახევარ მილიონ კაცზე მეტს წელიწადში.

სამხატვრო მუშეუებისა და აგრეთვე სამხატვრო გამოიქმნენ



ნების დამთავალიერებელთა რიცხვის განუზრელი ზრდა, რომლის რაოდენობა სსრ კავშირში ექვსიდან ციფრით აღინიშნება, მიწოდის მასების შეუქმნელი ინტერესს ხელოვნებისადმი. იგი გავიწყდება, რომ ადამიანები ისწავლებას ცხოვრების შესაძლებელ ხელშეწყობის საშუალებით, რომელიც რეალისტური ფორმებითა და სახეებით ასახავს სინამდვილეს. ეს არის ბურჟუაზიული კულტურის სინამდვილას და „მოდერნიზმის“ მანჰატანისკენ თავისუფალი ხელოვნება, რომელიც მასობრივ დამთავალიერებელთა იდეებს, პირველ რიგში, ჭეშმარიტი მშვენიერებით. ეს კეთილშინიერი ხელოვნება აკვიდრებს ადამიანური ყოფის მორალურ და სულიერ დასულებას. თუკი დღევანდელი რეალური სინამდვილე სულ უფრო იმსკვალება ადამიანთაგან ბუნებრივად სოციალისტური საზოგადოების ადამიანის ცხოვრება თავისუფლდება სუბეტური მხარეების საგანს, თუ სწორედ შეცნობილ-ტექნიკური რეალობის უფრო და უფრო ემხარება ადამიანს ბუნების დამოკიდებლობაში ადამიანური, თავისუფალი არსებობის დასამტკიცებლად, მაშინ კომუნისტური მშვენიერება საზოგადოებისა და ადამიანის თავის მშვენიერი ცხოვრებას და ხელოვნებაში არის, ასე ვთქვათ, კრისტალად გვიკავშირებს მატერიალურის, ტექნიკური, საზოგადოებრივის, სოციალური სიუალყოფილებისა.

მშთხვევითი რიდაი, რომ აღწერს, მარალი სამხატვრო გამოყვების დათავალიერებისას, წინაშეაშობს შესაფერხლად გვესმოდ ტერმინი „გაგას“, ახლა კი დამთავალიერებელი თავიანთ იდეალს ეძებენ სილამაზეში, ხოლო მუშავსა, „ლამაზა“ ხდება მხატვრული ნაწარმოების შეფასების მთავარი კრიტერიუმი. ეს მომხეტე დიდნიშნულიყოფა და საყურადღებოა იმ გაგებით, რომ საბჭოთა ხალხისთვის ხელოვნება არა მარტო ტრეპისა და ესთეტიკური მოთხოვნილებების დაგამაყოფილების საშუალებაა, არამედ იგი ისავე დროს გადავიზობის გარემომცველი სინამდვილის ახალ პორინობებს. ადამიანი ხელოვნებაში ეძებს რაღაც ახალს, იგი ხელოვნებას მიმართავს, როგორც ცოდნისა და სულიერი კამედირებლის წყაროს.

ზემოთ, როცა აღვნიშნეთ საბჭოთა ადამიანის გავრდილი ესთეტიკური მოთხოვნილებანი და, კერძოდ, მისი დინტირება სახვითი ხელოვნებით, ამ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების საშუალებად დავასახელებთ მუხუშემების დამთავალიერებელთა რიცხვის განუზრელი ზრდა და ხალხის სწრაფვა იქითკენ, რომ თავისი ყოფიერების სფერო განამტკიცოს სახვითი ხელოვნების ფორმათა მეშვეობით. მაგრამ ეს არის, ასე ვთქვათ, სულიერ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილება და გარეშის ესთეტიკური ორგანიზაციის პირადი ინიციატივით, რომელიც დამთავალიერულია ყოველი ცალკე აღებული ინიციაციის გემოვნებასა და შესაძლებლობაზე. ამოცანა კი ის არის, რომ ესთეტიკურად გაფორმდეს არა მარტო ჩვენი საზოგადოების ცალკეული (გნებათა თითოეული) წევრის ყოფიერების სფერო, არამედ ის, რომ ხელოვნება ლადად გაიყვანოს ფართო საზოგადოებაში, გახდეს ხალხთა მასების კუთვნილება, მუდმივს თანამგზავრი, მისაწვდომი იყოს მათთვის.

რასაკითხვლია, აზრი არა აქვს ამ დღეულების უტრირებას და იმის მოთხოვნას, რომ საბჭოთა ადამიანის გარემომცველი სამყარო მოიფინოს სურათით, პანორმით, ფრესკებით, სკულპტურული კომპოზიციებით. მოსკოვის მეტროპოლიტენის ზოგიერთი სადაროსი მოზაიკური პანოებისა და სკულპტურული გავიყვების მავალითი სულაც არ მოწოდის ამ მხატვრული ნაწარმოებების სისხლსასვე ცხოვრებას, რადგან ხელოვნების სამყარო უარყოფს უთიერ, ნაუცმათვე უთიერობისა დამთავალიერებელთა და მოითხოვს დრმა, დაკვირვებულ, გაასრულულ ჭკვირებს. ამიტომ, როცა ელმარაკობთ გარემოს ფერად-პლასტიკური ატორმებაზე, მხედველობაში გვაქვს სინამდვილის ისეთი ესთეტიკური ორგანიზაცია, როცა პლასტიკური შემოქმედების ფორმა, მოწოდებული სივრცითი გარემოს შესაძლებლად, მოიხიანობა აღქმება ადამიანის მიერ. აქ მნიშვნელობა ენიჭება იმას, თუ როგორ ემხარება იგი მისთვის განკუთვნილ ადგილდებარებას (რითაც სახი ესმება მისი დანიშნულების რეალური განხორციელებისა და მხატვრული „ენის“ გამოხსახველობას); როგორაა შერეული მასალა და

ფორმა, რომელშიაც განსახიერებას პოულობს ნაწარმოებები.

იმის გამო, რომ არც თუ დიდი ხნის წინათ ჩვენი მრავალი ბაი და პარკი სასვე იყო ნაკადური მეთოდით თაბამირისა და ბეტონისგან დაზარდებულ ცნობილი სკულპტურული ნაწარმოებების უსახური ასლებით, იმის გამო, რომ ჩვენებში თითქმის ყველგან იყო დარბობილი როგორცაა სივრხანი ქალმეალების, ან ნინებზე (შუბზე), წყარაინზე, პოკიოხაზე, სამტრედი ჩაქუნზე), „მოდერნილად“ წყადრბობილი ქალები ქანდაკებით, ეს პარკები ვერაფრით შემოსევამი ვერ გადაიტვირთდნენ სახ-სუბის, ვერსალის, ლინგერანის და სხვაფერო ბაღების თანამედროვე მიმსავსებლად.

თუმცა პარკების ქანდაკებით შევსების პრინციპი ძირითადად სწორი იყო, მაგრამ მისი განხორციელების მეთოდი მცდარი აღმოჩნდა. მიზეზი კი ის გახლდათ, რომ სკულპტურული შედევრთა კომპრებისა და ტრიატრების დროს გათავალისწინებულ დარჩა ახალი მასლის (ამ შემთხვევაში ბეტონის) თავისებურებანი და მისი გამოხსახველობითი ღირსებანი. ამასთან, ესთეტიკის თვალსაზრისით, მართებელი არ იყო მარბაროსისგან დაზარდებული კლასიკური ქანდაკებებისა და სკულპტურული გუგუნების მცველა ტექნიკა.

სახვითი ხელოვნების ისეთი დარგა, როგორცაა ძერწვა, უსხვარო დროდაც ემსახურებოდა ადამიანის გარემომცველი ბუნების ესთეტიკურ გაფორმებას. პლუტარქეს თქმით, ათენში მტკი ქანდაკება იყო, ვინც მცხოვრებო. ეს, რასაკვირველია, გაზიარებაა, მაგრამ ისეთი ფაქტია, რომელიც უთუოდ მიწოდის ხელოვნების საზოგადოებრივ-ესთეტიკური როლის აღიარებას.

გარემომცველი ბუნების გაფორმებისას ქანდაკების მნიშვნელობა თანამედროვე ეტაზე იმით განისაზღვრება, რომ სკულპტურულმა ნაწარმოებებმა მათეტიკურად უნდა შეამკონ სივრცითი გარემო ახალ დონეზე, ჩვენი საუკუნის მოთხოვნილებათა და თანამედროვე ადამიანის გემოვნების შესაბამისად.

სამწუხაროდ, გასული წლების პრაქტიკამ გვიჩვენა, რომ მხატვრული შემოქმედების ეს დარგი, როგორც გარემომცველი ბუნების დამამტკიცებელი, ყოველთვის რიდი გამოიყვნიებოდა გოთიერულად. ამიტომ სასიხარულო მოვლენად უნდა მივიჩნიოთ, რომ ლენინგრადში, ტალინში, ერევანში, თბილისში, რიგასა და სხვა ქალაქებში ვითარდება და მკადრდება ორი-კინალური სკულპტურული ქმნილებების გამოყვანა ქალაქის ენისაზე მხატვრული გაფორმებისათვის. მშვენიერად გაფორმდა პიონერული ბანაკები „არტკვი“ და „ორთონოვი“, კურორტი ბუჩინთა, სადაც სკულპტურული ნაწარმოებები ბუნებისა და გარემოს განუყოფელი ნაწილად იქცნენ.

ამ პროცესში აღსანიშნავია იცა ცის ქვეშ მოთავსებული ქანდაკებისადმი ახლებური მიდომის ფაქტი, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე ამოიწურებოდა ბეტონისგან დაზარდებული და კირით შეღებილი თვითონ ამ სპორტმენთა საბარკო თვითონ. ამგვარ ქალაქის ანბანისა და პარკი არსებული ქანდაკების მეტწილად უნიკალური ქმნილებია, რომელთაც მკავთ იდეურ-მხატვრული დატვირთვა განაწინათ და მონუმენტურ-დეკორატიული ფუნქციას ასრულებენ. ასეთი ნაწარმოების რიცხვს მივაკუთვნებთ ქართველ ხელოვანთა— ე. ამაშუკლისა და მ. ბერიძისშემოს ნამუშევრებს „ქართლის დედა“ და „მუხა“; აგრეთვე რიგული გ. გრუდებერის, მშვიდმანასა და სხვების. ეს ქმნილებები მთელი თავიანთი საბოტანი წყობით არა მარტო სილამაზეს მატებენ გარემოს, არამედ განსაზღვრულ იდეურ-ესთეტიკურ ფუნქციასაც ასრულებენ.

საბჭოთა ადამიანის ცხოვრება თანმიმდევრულად და მტკიცედ იძინს პარმონიულ საისლის და მისი გარემომცველი ბუნება, ნივთიერი სამყარო წარმოუდგენელია ხელოვნების მონაწილეობის, კერძოდ, ფერად-პლასტიკური გაფორმების გარეშე. საბჭოთა ადამიანი ხელოვნების უზრდლო მკურებელი და პასიური მომხმარებელი კი არ არის, არამედ მხატვრული ცხოვრების აქტიური მონაწილე და ხელოვანის შემოქმედება-



ში ხელავს სინამდვილის შეცნობის მრავალმხრივ საშუალებას, ტექნიკა ხელოვნებით. ასლი სერიოზულ გადაწყვეტის მოთხოვნაზე ხელფურად შექმნილ გარემოსთან და ნაკურთხურ ბუნებათან ადამიანის ესთეტიკური ურთიერთობის საკითხები, აგრეთვე სოციალური ფორმირების, საკანონოვანი გარემოების პრობლემები მწვენიერების კანონების გათვალისწინებით. ამასთან, ამ ამოცანების განხორციელება შეიძლება სახეობი ხელოვნების ყველა სახისა და ვარიანტის ერთობლიობით. მით უმეტეს, რომ ტექნიკურ-ტექნიკურ პროცესს მივყავართ საზოგადოებრივი ცხოვრების სულ უფრო ტექნოლოგიაზაციისა და ინდუსტრიალიზაციისაკენ.

ასეთ პირობებში აუცილებელია ტექნიკის დონინანტების გადალახვა, რაც შესაძლებელია პლასტიკური ხელოვნების სახეებისა და ფორმების საშუალებით, როგორც დამოუკიდებლად, ასევე ხელოვნების სხვა დარგებთან მათი სინთეზის გზით (კერძოდ, თანამედროვე ქალაქმშენებლობის პრაქტიკაში).

აქ აღსანიშნავია შემდეგი გარემოება: თავისთავად წარმოების ინდუსტრიალიზაცია და საზოგადოებრივი ცხოვრების პროცესთა ტექნოლოგიზაცია გამოიწვევს ნივთიერების მასიურის ესთეტიკურ ღირებულების ერთგვარ დაქვეითებას. მაგრამ ამ დანაკარგების შევსების (სახეობი ხელოვნების საშუალებით) არ უნდა დავიწყოთ ისიც, რომ ვაშაბა ვითარებაში გარკვეულად იცვლება წარმოდგენა საგნისა და მოვლენის მშვენიერებაზე, დროდართ იქნება ასლი კრიტიკურები, რაც განპირობებულია ასლი იმიტირებისა და ურთიერთობათა წარმოშობით. როცა ვაღიარებთ პარტნიორის, მატრის ტარის, სფეროცხოვლის უცილ მშვენიერებას, ხომ გვიხიბლავს თანამედროვე არქიტექტურული ქმნილებანიც, რომელთა ფორმები, სტრუქტურა, კონსტრუქცია ზოგჯერ ეწინააღმდეგება კიდევ კლასიკური არქიტექტურის მშვენიერების გაგებას. სამაგიეროდ, ისინი უკასრულებს თანამედროვე მოთხოვნებსა და XX საუკუნის ესთეტიკურ გემოვნებას.

ინდუსტრიული მეთოდი ქალაქმშენებლობაში აყენებს სახეობი ხელოვნების სინთეზის პრობლემას და მის გამომყენებას ხურთომიძღვრებაში, თუმცა უნდა აღინიშნოს, რომ არქიტექტურის კავშირი სახეობი ხელოვნებასთან ძველთაგანვე მოდის და ხელოვნების ამ დარგების ერთიანობა მტკიცდებოდა და ვითარდებოდა თითოეული მაგიანის განვითარების კავშირებში. თუ ქალაქმშენებლობის ინდუსტრიაში რამდენიმე შესახებ ეს კავშირი, ესთეტიკური მდებარეობის ამოცანა იპოვოს და განსაზღვრის მათი შეკავშირების გზები ახალ, ტექნიკურად გამართულ, სრულყოფილ დონეზე.

ხელოვნების სხვადასხვა დარგთა სინთეზი, როგორც საფუძველი აღნიშნული პრობლემის გადაწყვეტისა, შეუძლებელია ხურთომიძღვრისა და მსატრის ურთიერთმეგობრობის გარეშე უშეცავდომ არ უნდა წარმოიშავს ქალაქმშენებლობასთან დაკავშირებული არცერთი ჩანაწერი. ადრანაფის ვაშობით ამ ჩანაწერის რეალურ ხორცმცხმასზე და შენისის თუ ანსამბლის ფუნქციონალურ დანიშნულებაზე, ხელოვნებათა სინთეზი ფართოდ უნდა დამკვიდრდეს სანიანო მშენებლობაშიც, აქ საჭიროა უარსებდ და შემოქმედებითი მიდგომა. რომლის შემთხვევაშიც შესაძლებელია სტანდარტული არქიტექტურული ფორმების გაკეთლობილიც. სწორედ ასე გადაწყდა პარიზის ასლი მდებარე პატარა ქალაქი გრანდ ბორის მშენებლობა, სადაც გამოიყენეს მხოლოდ სამი მ ბლოკი და ფანჯარათა სამი მ ბლოკი. აქ მშენებარდა ესამებანი ერთმანეთის დია და დასურული ყოფილა, რომელთაც თითოეულს საკუთარი სკულპტურულ-დეკორატიული გაფორმება გაჩანია. ხოლო შენობები განსაკუთრებით უპასრულობაში გატყორცნილი ამონაწებილ-ჩაუჭენილი ხოლოების სახით. ეს პატარა ქალაქი ბრწყინავს ბოლოქრომობით, რომ მიწვეულია ორმოცზე მეტი ელემენტის გამოყენებით.

თავისი არსით, არქიტექტურა მუდამ სოციალურია და მოწოდებულია პასუხობდეს საზოგადოების მოთხოვნებს. მიინდა დამკავშირებისას ეს მოთხოვნები მარტო საცხოვრებელი ფართის მიქმეით როდი უნდა ამოიწეროს, არამედ ესთეტიკური სრულყოფითაც გადაწყდეს, ვინაიდან საბჭოთა ადა-

მიანი არა მარტო უნდა ბინადრობდეს, არამედ ლაშქარშიც მას უნდა ეცხოვრობდეს თავისი სახლში.

შეხვედრულ ტექნიკური პროგრესი, სამწვენიერო წარმოების განვითარება და ფართო მოხმარების საკონის გამოყენება განაპირობებენ მსატრული შემოქმედების ისეთი ფორმის წარმოშობა-დამკვიდრებას, როგორცაა „დიხანი“, რომელიც სარეკლამო სფეროს ნივთებს აძლევს ესთეტიკურ ფორმებს და მათ კულტურის მოღვენებად წარმოადგენს.

დიხანი, როგორც სამწვენიერო და ტექნიკური ესთეტიკა, მასობრივი მანქანური წარმოების პირობაში. მანქანური წარმოება კი გარკვეულწილად ითვრუნავს შემოქმედებით მიზნებს, მის წარმოებას ადამიანს გარდაც შემოქმედი სილამაზე. დიხანი წარმოიჭა, როგორც საშუალება მასობრივი პროდუქციის გადაამართვების, თუმცა კანონიერადი ქვეყნებში მას აქვს მკვეთრად გამოხატული მოხანი — პროდუქციის გასაღების ზრდა მისთვის სილამაზის მინიჭებით. ამის შესახებ კონკრეტულად ლაპარაკობს ერთ-ერთი გამომწვევი ამერიკელი არქიტექტორი და დიხანისეი ჯორჯ ნელსონი: „ყოველი საზოგადოება ცხოვრობს გარკვეული იდეების გავლენით... ეს იდეები, როგორც ფოქუსში, თავს ყურთან გარკვეულ ცენტრში, საიდადეო გოცვლებთან მიუღს საზოგადოებაზე და მას განსაკუთრებულ მასიასთან ანიჭებს. X111 საუკუნეში ასეთი ცენტრი იყო კლესია. თანამედროვე ამერიკაში ეს ცენტრი მანუხშია“.

კაპიტალისტურ საზოგადოებაში დიხანური ხელოვნების დახიშნულება მიხვდის სასახური. მაგრამ არ უნდა გამოგვრჩეს დიხანის ზოგადსაკანონო და ესთეტიკური ფუნქციაც. დიხანის „არ უქმდობა მოსაყვები, უდიდობა, უძაღრუკი ცხოვრება მინიჭებულადა, წარმატებად აქცეის, — წერს ჯ. ნელსონი თავის წიგნში, — ეს მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანს ძალუქს“. აზრი ადამიანის, როგორც სამყაროს გარდაამქმნელის როლისა, ნელსონის წიგნიში ძელის მურყუნილი აზროვნების წესის შესახებაცაა, რადგან მას მხედველობაში არა აქვს ცხოვრების რეკლამაციური გარდაცობა და ადამიანის სოციალური განთავისუფლება. თავისი გაგებაში, ნელსონი მართალია, როცა ამბობს: „...დიხანი არც ვიტანია და არც სულფორპუზარატი. იგი მთელ თავის ძალას მხოლოდ მაშინ ავლავს, როცა მასთან საქმე აქვს პირველობას, რომელსა შეუძლია გაიგოს თუ რას გავაღვეს დიხანი და დატყობს ამით“. ჩვენი კი არ უნდა დავაყენებდეს, რომ მურყუნილი სამყაროში დიხანი ზოგჯერ სტანდარტის გამაგრებელია კაპიტალისტების სასამებლად, ხოლო სოციალისტურ საზოგადოებში იგი მოწოდებულია ემსახუროს გემოვნების განვითარებას და ნივთიერ სამყაროს მისცეს ქუშიპობილი სიმშვენიერება.

მასობრივი ინდუსტრიული წარმოების თანამედროვე პირობებში საჭიროა დაკვირვებული მიდგომა დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნებისადმი, რომელიც საკმაოდ განიცდის ტექნიკური პროგრესის შედეგებს როგორც ხარისხობრივად, ასევე რაოდენობრივად. ეს კი გამოიწვეულია ასლი მასალების გამოყენებითა და მასობრივი ტრანსპორტის შესაძლებლობებით, რადგან სულ უფრო იზრდება წარმოება და ამ დარგის პროდუქციის მოხმარება. დეკორატიულ-გამოყენებითი შემოქმედების საგნები, როგორც ორიგინალის, ასევე ფართო ტრანსის სახით, სულ უფრო მეტად მკვიდრდებიან საბჭოთა ადამიანის ყოფაში, ადამიანი კი მათი მშვენიერით ესთეტიკურად აფორმებს თავის მატრიალურ და სივრცულ გარემოს.

ტექნიკური პროგრესთან და საბჭოთა ადამიანების ესთეტიკურ მოთხოვნათა ზრდასთან დაკავშირებით აღვნიშნავთ რიც მიზნებს, რომლებიც, ჩვენი აზრით, არსებითად დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების როლისა და შესაძლებლობათა განსაზღვრის, ამ ხელოვნების დამკვიდრებისა და მისი საშუალებით საბჭოთა ადამიანის სულიერი კულტურის ფორმირებისას. ესენია: ასლი მასალები, რომელთაც იქმნე-

\* ჯ. ნელსონი, დიხანის პრობლემაზე, პირველი, „სიკუსტისკო“, 1971 წ., გვ. 86 (რუსულ ენაზე).

\*\* იქამა, გვ. 47.  
(დასაბუღო მე-14 გვერდზე)

# საქაოლოგო

## ბაქოუნაჯე



ბ. თრიაური  
მოქანდაკე ა. რატიანის პორტრეტი.

ბასული წლის დეკემბერში საქართველოს სა-  
ხელმწიფო სურათების გალერეაში მოეწყო ქარ-  
თველ მხატვართა ნამუშევრების საშემოდგომო  
გამოფენა.

ექსპოზიციის წარმოდგენილი იყო ფერწერა,  
გრაფიკა, ქანდაკება, თეატრალურ-დეკორატიული  
და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები.

ნ. ივინათვი  
ესკიზი საბალეტო სპექტაკლისთვის.





შ. კაპანაძე  
ბერძენობა.



შ. ნიქარაძე  
ქალის პორტრეტი.



ბა ახალი საგნები, როგორც „ტრადიციული“, ასევე ახალი დანიშნულებისა და ფორმის სახით. მასობრივი ტირაჟირების საშუალებანი ტექნიკური პროგრესის პირობებში (მაღალი ესთეტიკური ხარისხის შენარჩუნებით); ტექნიკურად სრულყოფილი პროდუქციის დამუშავება-დამტვირთვა (მშენებლების კანონების გათვალისწინებით შემოქმედებით).

ეს გარემოება გვაგაღებულებს, რომ მეცნიერულად, დასაბუთებულად, სერიოზულად მივეუდგეთ დეკორატიულ და გამოყენებით ხელოვნებას მასობრივი და ინდუსტრიული წარმოების თანამედროვე პირობებში. დეკორატიულ-გამოყენებითი საგნების ტირაჟირება და დამუშავება, რომელსაც ხელუფრო მეტად ეტანება საბჭოთა ადამიანი, უნდა ატარებდეს აშკარად გამოხატულ შემოქმედებით ხასიათს, რათა მასობრივი გამოყენების ნაკლებობა (ტექნიკის თანამედროვე დონისა და ახალი მასალების წყალობით) ინარჩუნებდეს მაღალ ესთეტიკურ ხარისხს, აეტიორის თვითმოყოფადობას და ასაკე გადასცემდეს მომხმარებელს. ქაშაუნის ციქქნა სპილოების შეცვლამ პლასტმასის მელიებითა და წიროებით არსებითად ვერ გადაწყვიტავს პრობლემას. ახალი მასალა ხშირად არ არის ათვისებული მისი ყველა შესაძლებლობის მიხედვით, ბოლომდე გამოყენებულია მისი მხატვრული ღირსებანი.

ჩვენ აღვნიშნეთ სახვითი ხელოვნების დარგთა ცხოვრებაში დამკვიდრების თავისებურებანი მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის პირობებში. ამ დროს წარმოშობილი პრობლემების მთავარი აზრია ვაშთავალიანობით და გაკვივებისწინაობით ხელოვნების ახალი სპეციფიკა თანამედროვე პირობებში, როცა ხშირ შემთხვევაში შინაარსს იცვლიან მხატვრული შემოქმედების ტრადიციულ კონკრეტულ-ისტორიული პრინციპები. მონუმენტური და დასჯური ხელოვნება, ქალაქთმშენებლობა და დეკორატიულ-გამოყენებითი შემოქმედება ახალ ფორმებს მოითხოვენ სოციალური და მატერიალურ-ტექნიკური საზოგადოების კულტურული დონისა და საბჭოთა ადამიანის სულიერი განვითარების გათვალისწინებაზე დაყრდნობით.

ხელოვნებას არა აქვს უნივერსალური და მუდმივნიშანები: უძველესი ქართული ფრესკა, გოთური ვიტრუვი, ბაროკოს ნატიფი პლაფონი, „დიდების წიგნი“ ლენინგრადადანი, თბილისის ქორწინების სახლის მონუმენტური ჭედრობა — ყველა ეს ხელოვნების სხვადასხვა სტილი და მეთოდი. ისინი ერთმანეთისაგან განსხვავდებიან არამარტო მხატვრული ხორცმშენებლის სახელით. აქ მოაგონა ეპოქისეული იდეურ-ესთეტიკური ამოცანის გადაჭრა საზოგადოების განვითარების დონისა და ადამიანის სულიერი მოთხოვნილებების შესაბამისად.

ქალაქის „ხმაურს“ მოშორებული მონუმენტური ხელოვნება თავს უკეთ გრძნობს და უფრო გამოხმაზველიცაა, მაგრამ მას შეუძლია ურბანისტული ქალაქთმშენებლობის პრაქტიკასთან ორგანოდ ერთიანობაშიც „ცხოვრება“. თუ თავისი სტრუქტურით შეესაბამება სივრცითი გარემოს სასიას. ზუსტად ასევე სივრცითი გარემოს ესთეტიკური ორგანიზების განხორციელება შეუძლებელია ხელოვნების მხოლოდ ერთი რომელიმე დარგით. არქიტექტურა მოითხოვს ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ერთობლიობას. დიხაინი კი საგანთა საყაროს მხოლოდ მაშინ მისცემს ესთეტიკურ სრულყოფილებას, თუ მას საფუძვლად უდევს თანამედროვე ეპოქის მხატვრული კრიტერიუმი.

აქედან გამომდინარე, ხელოვნება მხოლოდ მაშინაა სისხლსახე, როცა იგი მიეღობ თავისი მრავალმხრივობით შეესატყვისება ეპოქას. ხელოვნება მხოლოდ მაშინ განვითარდება ჭეშმარიტად, როცა ამ ტერმინში ნაგულისხმევი იქნება ხელოვნების ფორმაცა და საზოგადოებრივი აზრის. ასევე საჭიროა ურდევითი კავშირი გარემოსთან, რომელიც განუწყვეტილად დინამიურად იცვლის სახეს გრანდიოზულ სოციალურ-პოლიტიკურ გარდაქმნათა და მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ეპოქაში. ხელოვნება ვერ განუდგება თანამედროვეობის მატერიალურ-სულიერი სამყაროს ტრანსფორმაციას. მას საერო თან შეუძლია ერთ ადგილზე დგომა.

# მუშათა კლასი და ხელოვნება

გურამ ფანჯიკიძე

მუშათა კლასი და მწერლობა, მუშათა კლასი და ხელოვნება — ეს სიტყვები უფრო და უფრო ხშირად ისმის უკანასკნელ წლებში.

ეს მარტო იმით როდია გამოწვეული, რომ მუშათა კლასი ჩვენნი სოციალისტური საზოგადოების უძლიერესი კლასია, ეს მარტო იმით როდია განპირობებული, რომ მის ძლიერ შიგნულ დაგს ჩვენნი სახელმწიფოს ინდუსტრიული თუ სასმელო ძლიერება. რასაკვირვებია, ეს უშთავისია, მაგრამ არის კიდევ სხვა, უფრო ღრმა მიზეზები, რომელსაც ვერდს ვერ აუღლის ვერც ერთი ნამდვილი ხელოვანი.

სამწუხაროდ, როდესაც მუშათა კლასისა და მწერლობის ურთიერთკავშირზე ვლაპარაკობთ, ბევრი მწერალი ირონიულად ჩაიღიმებს ხოლმე.

„ვითომ სხვა თემაზე დაწერილი კარგი წიგნი არ გამოდ-

გება მუშებისათვის?“ — ამბობენ ერთნი, საკმაოდ დარწმუნებულნი თავიანთი არგუმენტის სიძლიერეში.

რასაკვირვებია, კარგი წიგნი, კარგი ლექსი, კარგი ნახატი, კარგი ფილმი თუ სპექტაკლი ისევეა მუშათა კლასის კუთვნილება, როგორც სხვისა. შეიძლება ნაწარმოებში სულ არ ასხუნო სიტყვა „მუშა“, მაგრამ სწორედ ის ნაწარმოები იყოს მუშის გულსატკეობისა თუ სიხარულის გამომხატველი.

ჩვენ აქ დარგობრივ ლიტერატურაზე კი არ ვლაპარაკობთ, არამედ ცხოვრებაზე და თუ მწერლობა ცხოვრების ასახვა, შეიძლება გვერდი ავუაროთ იმ ხალხს, რომლის სხვადასხვა წიგნს აქ ცხოვრებამთ ასე დღედა? როცა ფეხის ყოველ ნაბიჯზე უშუალოდ თუ შუალობითი კავშირი გვაქვს მის ნახელკთან?



რასაკვირველია, მე არ ვგულისხმობ ეგრეთწოდებულ „საწარმოო რომანებს“, რომლებიც ყოველთვის მიმამჩნდა და ასევე მიამაჩნია ლიტერატურის პროფანაციად.

როდესაც მწერალი წერს — როგორც კლასზე, მან უნდა იცოდეს ორი უმთავრესი რამ: — მოთა წერის და რაზე წერის. პირველი, ე. ი. „როგორ წეროს“, გულისხმობს პროფესიონალიზმსა და სიღრმეს.

მასხვს, როცა რუთაიის მეტალურგიულ ქარხანაში გემუშობდი, პირადად გაპლდენი ძალზე სასაცილო, მაგრამ დამაფორებელი ფაქტის მომსწრე. მარტენის საამქროს ეწვია ერთი საემოდე ცნობილი ქართველი პროზაიკოსი. მან სულ ორივედ დაათვალიერა დათვალიერა უსარმაზარი საამქროს, უმის წიგნებში ჩაიწერა სათანადო ტექნიკური ტერმინები, გზადაგზა იკითხა, რა კონფლიქტი შეიძლება მოხდეს შეფოლადესა და ოსტატს, ცვლის უფროსსა და საამქროს უფროსს შორის. შემდეგ უმის წიგნაკი დინჯად ჩაიღო ჯიბეში და, შემოქმედებითი კმაყოფილებით აღსავსემ, ღიმილით დასტოვა ქარხნის ტერიტორია.

სწორედ ცხოვრების ასე ზერედედ შესწავლის შედეგია ის, რომ ბევრი ჩვენი მწერალი მუშას უნტერესო, პრიმიტიულ ადამიანად გვიხატავს, ხოლო მთავარი აქცენტი მის პატოსუნებასა და ალაღ გულზე გადააქვს.

რასაკვირველია, ჩემს მიზანს სრულებით არ შეადგენს ის, რომ ასეთ უმწრლებზე და ასეთ მწერლობაზე ვილაპარაკო. შეიძლება ზოგიერთმა მათგანმა საკმაო პროფესიონალიზმითაც კი დაგვიწეროს ნაწარმოებები, მაგრამ ჩვენ, ბოლოს და ბოლოს, ნიჭიერი კაცის პროფესიონალიზმი გვაინტერესებს.

გაცილებით უფრო რთულია მეორე საკითხი — „რაზე ვწეროთ“.

მე, რასაკვირველია, შორსა ვარ იმ აზრისაგან, რომ ყოველ ხელოვანს უნდა აინტერესებდეს მხოლოდ ადგილობრივი მნიშვნელობის წმინდა საქარხნო პრობლემები.

ჩვენითვის მთავარია, ვიცოდეთ მუშათა კლასის არა მარტო ხვედრითი წონა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიურ ცხოვრებაში, არამედ მისი წევგაულების ასეთ ადამიანის აზროვნებაზე, ფსიქოლოგიაზე, ინტელექტის სფეროზე. ეს ძალზე რთული, კომპლექსური საკითხია და ხელოვანი, რომელმაც ეს ვერ გაიყო და გააანალიზა, უკვე ჩამორჩენილია თავისი დროის ინერციას. ასეთი მწერალი იმ ვაგონსა ჰგავს, რომელიც სვლის დროს მოხსნეს მატარებლის შემაღველიდან. იგი ერთხანს კიდევ მივარავს წინ, მისდევს მატარებელს, მაგრამ საბოლოოდ ჩერდება მაშინ, როცა მატარებელი უკვე თავის მიეფარება.

ამ წერილში შევეცდები ვილაპარაკო მწერლობისა და მუშათა კლასის ურთიერთკავშირზე, შევეცდები ოდნავ მაინც დაგასაუბო, რომ არამეტო აუცილებელი ყოფილა მუშათა კლასის ცხოვრებაზე წერა, არამეტო საინტერესო ყოფილა მუშათა კლასის პრობლემატიკა, არამედ მწერლის უმთავრესი ამოცანა ისაა, რომ მან თავისი შემოქმედების ორიენტირად სწორედ მუშათა კლასი აიღოს.

ჯერ შევანხნდეთ უმთავრესი: დღევანდელი მუშა საგარნობლად განსხვავდება ათი წლის წინანდელი მუშისაგან, ხოლო მომდღერი 10 წლის მანძილზე ეს სხვაობა გაორმაგდება. უნდა აღვნიშნო ისიც, რომ ასევე გაორმაგდება მუშის ინტელექტუალურ-ტექნიკური ზეგავლენა ცხოვრულ-

ტექნიკურ რევოლუციაზე. და ამდენად, მუშა ხდება მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუციის ორგანული და მამოძრავებელი ნაწილი. რადგან ამ რევოლუციის პრაქტიკული ხორცენსმა, იდეების მატერიალურ ღირებულებებში გადატანა სწორედ მუშის მარჯვებით, მისი შემოქმედებითი შრომით მოხდება.

მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია კი სათავარი სისწრაფითი შოლის ფრთხვს, წარმოება ფანტასტურად იზრდება დემოკრაფიულ აფეთქებათა პირობებში.

საკამათისა დავახსულოთ, რომ ყოველწლიურად 500 ახალი სპეციალობა იზადება მეცნიერებისა და ტექნიკის დარგში. ეს, ბუნებრივია, იწვევს ცოდნის და გამოცდილობის ტრადიციული სფეროების გაფართოებას. მეცნიერი თუ მუშა, რომელსაც სურს მხარი აუბას ამ არნახულ ტემპებს, იძულებულია კვლადაკვალ მიჰყვეს ყოველ ახალ აღმოჩენას, იძულებულია მხედველობიდან არ გამორჩეს ტექნიკურ სიხალეუთა არცერთი ფაქტი. წინააღმდეგ შემთხვევაში, როგორც სპეციალისტებმა გამოთვალეს, მათი ყოველწლიური პროფესიული ჩამორჩენა — რაცხვებში გამოსახული — შეადგენს 10 პროცენტს.

თვალსაჩინოებისთვის მოვიტან მეორე მაგალითს. სათანადო გამოთვლების შემდეგ დადგინდა, რომ გარკვეული ტექნიკური ცოდნის სფერო იზამდება 12 წელიწადში, ზოგიერთ დარგებში 5-10 წელიწადშიც კი. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ბევრი რამ, რაც სტუდენტმა პირველ კურსზე ისწავლა, უკვე მოქმედებულა დიპლომის დაცვის დროს.

ჯერჯერობლივ ეს პრობლემა მთელი სიმწვავეით არ დგას მუშათა კლასის წინაშე. მაგრამ თუ გაითვალისწინებთ ტექნიკის წინსვლის დღევანდელ ტემპებს, სულ მალე ჩვენი მუშათა კლასი შეეჯახება მრავალ ძნელად გადასატრულ პრობლემას.

დღეს უკვე ცხოვრებაში გვხვდება სიმპტომატური შემთხვევები. რაც არ უნდა პარადოქსალურად მოგვეჩვენოს, არის მომენტები, როცა მუშის, ოსტატის გამოცდილება განიცდის სასტიკ დეფლავაციას და ხშირად უფასურდება კიდევ ე. ი. იკარგება ცნება — მუშის გამოცდილება.

მოვიტან მაგალითს. დღეს ბევრ ქარხანაში ნახათ მხარხავს, რომელიც ვირტუოზულად ფლობს თავის ხელობას. თანაც ზურგს 30 წლის საწარმოო გამოცდილება უმატრებს. უკვე მისი ჩარხი შეიცვლება სრულიად ახალი აგრეგატით, რომელიც იგივე პროცესს წარმართავს სრულიად განსხვავებული — ელექტროქიმიური მეთოდით. ხელის ერთი მოსმით წყალში იყრება მუშის მთელი გამოცდილება და ვირტუოზობა. იგი დამწყებ მუშასავით დგას სრულიად განსხვავებული ტექნოლოგიის რთულ აპარატთან, რომელიც მუშისაგან იმდენად ფიზიკურ ოსტატობას არ მოითხოვს, რამდენადაც — გონებრივს. რა უნდა ქნას 50-55 წლის მუშამ, რომელსაც მხოლოდ შეიძლება აქვს დამთავრებულ?

ტექნიკური პროგრესი გვაყენებს ურთულესი პრობლემების წინაშე. უწინ, როცა ხელოსანი აირჩევდა რაიმე სპეციალობას, სივადლაძე მისუფედა კიდევ თავის ხელობას. ახლა მას წარმოებაში თავისი კარიერის მანძილზე 3-ჯერ, ხშირად კი 5-ჯერ უხდება ხელობის შეცვლა. ეს ახლა, მაგრამ არაუწინ იცის, რა იქნება საუკუნის ბოლოს, ე. ი. სულ რაღაც 27 წლის შემდეგ.

არ უნდა დავგავიწყდეს ისიც, რომ შესაძლოა ჩვენი მუშების გარკვეული ნაწილი, ტექნიკის ასეთი სწრაფი ტემპით





წინვლის პირობებში, გამოუვალ მდგომარეობაშიც კი აღმოჩნდეს. ვინაიდან ახალი რთული აგრეგატებისა და დანადგარების ასათვისებლად ბევრს ნიჭი არ ეყოფა, ბევრს — ჯანმრთელობა, ბევრსაც ასაკი არ მისცემს ამის საშუალებას. დგება რთული პრობლემა მათი სამუშაოზე მოწყობისა. მაგრამ რაც დრო გადის, ძალზე მცირდება ისეთი სამუშაოები, რომლებიც მარტივ და პრიმიტიულ შრომას მოითხოვენ.

ასევე მთელ სიმწვაეთი დგება ავტომატებსა და ნახევრადავტომატებზე მომუშავეთა მისაწყენი, ერთფეროვანი საქმიანობის პრობლემა. ეს არის მეორე უკიდურესობა ტექნიკისა, როცა მაღალი ეკონომიური ეფექტი უპირისპირდება შემოქმედებით შრომას.

1000 წლის უკან პლანეტაზე ცხოვრობდა 300 მილიონი ადამიანი, ამაჟამად ცხოვრობს თითქმის ოთხი მილიარდი. ჩვენი საუკუნის ბოლოს დედამიწაზე იცხოვრებს 7 მილიარდი კაცი.

უწინ ადამიანი პირისპირ იდგა ბუნებასთან და მისი ბუნებაზე შემოქმედების ეფექტი მისივე ფიზიკური შრომის ეკოვალენტური იყო. მეოცე საუკუნეში, ტექნიკური პროგრესის შედეგად, ადამიანის შემოქმედება ბუნებაზე 30-ჯერ გაიზარდა. ოცდაათე წლის შემდეგ იგი გაიზარდება 150-ჯერ, ხლო ერთი საუკუნის შემდეგ — 600-ჯერ.

როგორც ვხედავთ, ადამიანისა და ბუნების პარაზიტული ირღვევა არა მარტო პლანეტის მოსახლეობის ზრდის შედეგად, არამედ ტექნიკურ საშუალებათა ზრდის, მუშის ეკონომიური, პროდუქტიული ეფექტიანობის ზრდის შედეგად.

დღეს თუ ერთ ადამიანზე წლის განმავლობაში საშუალოდ იხარჯება ათას ოთხასი კილოვატსაათი ელექტროენერჯია, საუკუნის ბოლომდე ეს რიცხვი გაიზარდება ექვსჯერ, ხლო 21-ე საუკუნის დასასრულს ელექტრონის დანახარჯი ერთ სულ ადამიანზე მიაღწევს 7 მილიონ კილოვატსაათს. ეს კი იმას ნიშნავს, რომ ისეთი შენობას, როგორც ჩვენი თერთმეტსართულიანი სახლია გმირთა მიედანზე, დასჭირდება მთელი ხრამჭების ენერჯია.

და ყოველივე ეს ვინ უნდა შექმნას? გაბედულ იდეებს კონკრეტულად ხორცი ენ უნდა შეასხას? რასაკვირველია, მუშათა კლასმა, რომლის ხვედრითი წილა სახელმწიფოს ეკონომიური ძლიერების სახით ამასვე უნდა მიაღწევს.

არავინ იფიქროს, რომ შეიქმნება ისეთი ტექნიკა, რომელიც გამოირჩევა მუშახელის საჭიროებას. ჩვენ მხოლოდ შეგვიძლია ვიფიქროთ ახალი ტიპის მუშაზე.

მაგრამ ეს მომავლის საქმეა, თუმცა არცთუ ისე შორეული მომავლისა, რადგან, ბევრი მაგალითი, რომელზეც ზემოთ იყო ლაპარაკი, რეალობად იქცევა ხვალ, სულ რაღაც 27-30 წლის შემდეგ.

აქვე ჩნდება მეორე პრობლემა. ყველა იმ მცენიერთა 90 პროცენტი, რომლებიც მოღვაწეობდნენ და მოღვაწეობენ კაცობრიობის მთელი ცივილიზაციის მანძილზე, წარმოადგენენ ჩვენს თანამედროვეებს როგორც უკვე ვთქვით, შენიჭებული ცოდნა ორგანოდ ყოველი 12 წლის მანძილზე. თუ ეს პროცესი უწყველად გაგრძელდა (აღარავინ ვაიმობ იმაზე, რომ შეიძლება გაიზარდოს კიდევ), მაშინ მომდევნო საუკუნის დასაწყისისთვის ყველა მცენიერი იქნება და სხვა საქმიანობის ხალხი აღარ გვეყოლება.

შეიძლება იკითხოთ, ყოველივე ამას რა კავშირი აქვს ეკოლოგებასთან და მწერლობასთან.

ჯერ ერთი, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, თუ მწერლობა ცხოვრების სასხვაა, დღეს არცერთი კუკუამოყვლეს არ წარმოუდგენია ცხოვრება მუშათა კლასის გარეშე. მისი ხვედრითი წილი კი ჩვენს ცხოვრებაში განუზრდელად იზრდება, რაც, თავისთავად დაკავშირებულია ბევრ საჭირობოტო პრობლემასთან გლობალური მასშტაბით, რამაც შეიძლება ჩვენი პლანეტის ბედზეც კი იქონიოს ზეგავლენა.

და მეორე: ადამიანის სულიერ სამყაროზე ვფიქროს რამ ახდენს ზეგავლენას, მაგალითად, ისე, რომ ბევრ კი ვაჩნევთ, უკვე ვაზროვნებთ ტექნიკური კატეგორიებით. ველარც კი ვგრძნობთ, ისე ხდება ჩვენი აზროვნების ტექნიზაცია. მაგალითად: მანძილს უკვე ვასაზღვრავთ არა კილომეტრებით, არამედ დროით.

ისიც უნდა გაითვალისწინოთ, რომ ყველაფერს აქვს თავისი მეორე მხარე. და აი, მთელ სიმწვაეთი დგება საკითხი: ტექნიკური პროგრესი და მისი მამოძრავებელი ძალა — მუშათა კლასი არის მხოლოდ წარმოება, რომელიც ვეგადლევს კარგად ცხოვრების საშუალებას, კომფორტს, საწარმოო პროდუქციის სიუხვს და ამ მოქმედებს ჩვენს სულიერ სამყაროზე?

დღეს ადამიანმა განუსაზღვრულად მეტი იცის და ეს დიდი ცოდნა, რომლითაც დღევანდელი ადამიანი განსხვავდება გასული საუკუნეების ადამიანებისაგან, ტექნიკური ან ტექნიკის საშუალებებით შექმნილი ცოდნაა.

მაგრამ იმაღება კითხვა — ამ ცოდნამ თუ შეცვალა ადამიანის ბუნება?

გვაქვს თუ არა საფუძველი ვიფიქროთ, რომ ადამიანი შეიცვალა? აქვს თუ არა მას უფრო სხვანაირი შინაგანი დამოკიდებულება მოვლენებთან? აქვს თუ არა უკეთესი უნარი მშენიერების აქტისა, სიყვარულისა? იქნებ შემიძლია მასში იძულებილია და შურისძიების გრძნობა?

სიძველემ დაამტკიცოს, რომ დღეს უფრო მოყვარულნი ან უფრო ჭკუანური ვაგვადით?!

ყველა ეპოქას თავისი ინერცია აქვს. ადამიანის ფსიქიკა ემყარება ამ ინერციას. ერგულ მეფე რუსეთში რომ ელჩებს გზავნიდა, პასუხს ექვსი თვის შემდეგ ელოდა. მისი მოთმინება ექვს თვეზე იყო განაწილებული.

დღეს თბილისიდან რომ მოსკოვში დეპუტას ვგზავნი, პასუხი თუ მეორე დღეს მაინც ამ მოვიდა, მოთმინება აღარ გვეყოფის, ნერვიულობა გვიპყრობს.

ტექნიკა წინ მიდის, მატულობს ინერციაც და ადამიანი ისევე ორგანულად იღებს ამ ინერციას, როგორც თვითმფრინავი მოძრაობის დროს. მასზე არაფერი არ არის დათმოდებული, მას უნარი არ შესწევს ამ ინერციას გაქცეს.

თუ შევადარებთ მეცხრამეტე საუკუნის დინჯ, რამდენჯერმე დაწვრილ და მერე საგანგებოდ, კალიგრაფიით გადაწერილ წერილებს მეოცე საუკუნის მოკლე, ნერვიული ხელი დაწერილ წერილებს, განსხვავებას თვალნათლივ დავინახავთ. ადამიანი ქმნის ზებგერით თვითმფრინავებს, რაკეტებს, კავშირის უსწრაფეს საშუალებებს. მაგრამ რაც უფრო სწრაფი ხდება ეს საშუალებები, მით უფრო განვიცდით დროის უკმარისობას.

რისი ბრალაა ეს? იქნებ ადამიანი ველარ ბატონობს თავის მიერ შექმნილ ტექნიკაზე? იქნებ ადამიანი როგორც ფსი-



ქიკურად, ასევე ბიოლოგიურად საგრძობლად ჩამორჩება სა-  
კუთარი აზრის წინსვლას? იქნებ ჩვენი სხეული, გული, ნერ-  
ვები ჯერ არ არის მზად გაუძლოს ჩვენივე ნაზრევის შე-  
დგეს?

იქნებ ადამიანი გონებრივად გადაასტატა ბევრ ბარიერს,  
მაგრამ მისი ფიზიკურ-ფსიქიკური შესაძლებლობები არ შე-  
ესაბამება ამ მდგომარეობას?

არ ვიცი, ამზეუ ვერაფერს ვიტყვი, მაგრამ ერთი რამის  
თქმა კი შემიძლია, ეს მარტო მედიცინის, ბიოლოგიის საკითხი  
არ არის, იგი მშვენიერობის თემაა.

რაც უფრო წინ მიდის მეცნიერება, მით უფრო ვიწროვ-  
დება მეცნიერის სამოღვაწეო სფერო. ფიზიკა, ქიმია, თუ მა-  
თემატიკა იმდენ ვიწრო სპეციალობად არის დაყოფილი, რომ  
მათ ერთმანეთთან საერთო აღარაფერი აქვთ. ადამიანების გო-  
ნება გასაღძმებით იტივრითება ისეთი ცოდნით, რომელიც არა-  
ფერ სასარგებლოს არ სძენს არც მის გემოვნებას, არც მის  
ემოციებს და ინტელექტს.

დას, ადამიანი იუბელუალია ყოველდღიურად ისწავლოს  
და ისწავლოს! ადამიანის სასარგებლო თუ უსარგებლო ცოდ-  
ნა ყოველდღიურად იზრდება, ის შამინ, როცა წამოთავ არ  
იცვლება დღე-ღამის სიგრძე. იგი კვლავ 24 საათი რჩება.

რასაკვირველია, შეიძლება აქვე ვივადოთ ტექნიკის ბევრ  
სიკეთეს, მედიცინის განვითარებაზე და ა. შ. მაგრამ ტექ-  
ნიკა ხომ არ ითხოვს საპასუხო კომპენსაციას? ამას წინათ  
ამერიკაში ძეგლი დაუდგეს ორ მილიონ ადამიანს, რომლებ-  
მაც ავტოკატასტროფებში დაიღუპნენ. დაღუპულთა რიცხვი  
კი ფაქტსტურად იზრდება. ყოველდღე საფრანგეთის აუ-  
ტოსტრატორები 27 კაცია სასიკვდილოდ განწირული, ამერი-  
კაში — 124, იაპონიაში — კიდევ უფრო მეტი. ამას დაუ-  
მატოვ სპაურო, სარკინიგზო და სასუღავთო კატასტროფები,  
საწარმოო ტრაგედიები, გამოსხივება, მოწამვლები...

მაგრამ ესეც არაა მთავარი. ცხოვრების ამ თავგადაღამხვევ-  
მა ტემპებმა ხომ არ დათრგუნა ადამიანი? ხომ არ ჩაება მას-  
ში სითბო და ემოცია, ადამიანების სიყვარული? ხომ არ გახა-  
და გულგრილი და ჩაკეტილი?

იქნებ შევანოთოთ ტექნიკა ამ დონეზე?

არის თქმა მხოლოდ უსაშველო გულუბრყვილობა იქნებო-  
და. ადამიანის აზრი ბოთლიდან ამოშვებულ ჯინსა ჰგავს.  
როგორც სინათლის წინსვლას ვერ შეაჩერებ, ისე არ შეიძლება  
აზრის შეჩერებაც. იგი წინ მიისწრაფის საწინეული ძალით.  
ადამიანი ცხოვრების სწრაფ მდინარეაშია მოქცეული. რო-  
გორ ფიქრობ, ადამიანი წარმართავს ამ მდინარეს, თუ უკ-  
ვე უმდინარება წარმართავს ადამიანს? ხომ არ დადგება  
დრო, როცა ადამიანს ძალა აღარ ეყოფა იბატონოს თავისი  
სხეული, თავისი გონებათ შექმნილზე, რადგან ადამიანის მი-  
ერ შექმნილი სასწაულები სასწაულებს ემატება, ხოლო თეი-  
თონ კი იგივე რჩება?

იქნებ ადამიანის მიღწევები იმ სპორტულ რეკორდებსა  
ჰგავს, რომლებსაც ჯერეურობით კიდევ ამყარებენ, რადგან  
ზღვრამდე არ მისულან?

ადამიანი ებრძვის ბუნებას. მთელი ჩვენი ცხოვრება ბუნე-  
ბის დამორჩილებისთვის ბრძოლაა. ადამიანის ხელი და ნება  
დაეტყო მიოვლს პლანეტას. ადამიანმა-მხატვარმა შესცვალა  
ბუნება-მხატვარი და ჩვენი პლანეტაც უფრო დეკორატიული  
გახდა.

ადამიანმა ბოლო 40 წელიწადში უფრო მეტი სიმდიდრე  
ამოიღო დედამიწის მიწისქვეშა საბადოებიდან, ვიდრე მიოელი

ცივილიზაციის მანძილზე. მაგრამ ეს საბადოები გაუჭირველი  
ლი როდია კრიზისის რადენიმე ათეული წლის შემდეგ ვა-  
რაუდობენ.

ჩვენ იმედო ვაკვს, რომ ტექნიკისა და მეცნიერების გან-  
ვითარების შედეგად ჩინში მოქცეულნი, ისევ ტექნიკისა და  
მეცნიერების შემდგომი განვითარებით გამოვალთ ამ ჩინიდან.  
ადამიანი აფართოებს თავის სამოქმედო საზღვრებს, გადის  
კოსმოსში, ამოჩრილებს ბუნებას, ცდილობს ჩასწვდეს კემე-  
რიტებას, იბატონოს სამყაროს საიდუმლოება და ჩააყენოს  
თავის სამსახურში.

მაგრამ ვაითუ ადამიანის შესაძლებლობებსაც აქვს საზ-  
ღვარი? ვაითუ ბოლომდე ვერ დავიმორჩილოთ ბუნება? ხომ  
არ გაავიწყდება, რომ ჩვენ თვითონ ბუნების შვილი ვართ?

აი ასეთი ფიქრებიც გვიჩნდება ხოლმე, როცა ადამიანის  
დასუსტებულ წინსვლაზე ვფიქრობთ. აქვე მინდა ხაზი გა-  
ვუსა, რომ სიფრთხილე უმეტიდასა რამდენიმეა, ხოლო  
წერედე, საფრთხის შეუფასებლობაზე დადგარებული ოპტი-  
მიზმი საქმეს ვნების გარდა არაფერს მოუტანს.

და ყველა ის სასწაული, რითაც ასე ამყობს კაცობრი-  
ობა, მუშის მარჯვნივან შექმნილი მუშასაც თავისი ოფლი  
აქვს საწინაღობი იმ ლითონში, რომელმაც ატმოსფერო გაარ-  
ღვია და კოსმოსში გაიჭრა; მუშაკაცის კუნთებმა გაანგრია  
ის ქვესნელო, სადაც ახლა ცისფერი ექსპრესები დასრიალ-  
ებენ; მუშაკაცმა აღმართა ის ელექტროსადგურები, ჩვენი სამ-  
შობლო რომ გააჩირადნა. მუშის გარკამ და შრომამ შესა-  
სა ხორცი ყველა იმ გაუბეულ მეცნიერულ-ტექნიკურ ოცნე-  
ბას, დღეს რომ ადამიანის გონების და ინტელექტის ჩინიდან  
მიგავარს.

დღეს ბევრს კ:მათობენ წარმოების ახალი ტიპის ხელმ-  
ძღვანელებ. არანაკლებ საჭიროა იგამათონ ახალი ტიპის მუ-  
შელები. თვითონ ცხოვრება გვიგარანახებს, შეგქმნათ ასეთი ტი-  
პი, რადგან არავითარი პროგრესი არ არსებობს მუშათა კლას-  
ის გარეშე.

როგორც ვეხადებ, ხელოვანის წინ ამოუწურავი, საინტე-  
რესო და თითქმის ფანტასტიკური სამყაროა გადაშლილი მუ-  
შათა კლასის სახით.

ოღონდ მთავარია მწერალსა და ხელოვანს მიღებული  
ჰქონდეთ თავიანთი დროის ინერცია, მთავარია, ისინი ერკვე-  
ოდნენ ამ პირობებებში, რაც მათ გარშემო დღეს და გადმო-  
დღეს.

ცნობილია ზოგიერთი დასავლეთელი მეცნიერის სწობიში  
მწერლების მიმართ — თითქოს დღეს მწერლები კვლავ ნე-  
ლითური ხანაში ცხოვრობენ, რადგან ნიუტონის მეორე კანონი  
არ იცინაო.

მაგრამ არსებობს სწობიში მწერალთა მხრიდანაც, რომ-  
ლებიც საერთოდ უარყოფენ მწერლის გათვითცნობიერებას  
ტექნიკური სამყაროთი.

თუ ჩვენ რაიმე მნიშვნელოვანი გვინდა შეგქმნათ, აუცილე-  
ბელი არ არის ვიცოდეთ ტექნიკის კონკრეტული მიღწე-  
ვები, კონკრეტული კატეგორიები. მაგრამ ჩვენ უნდა  
ვიცოდეთ იმ ცოდნის დონეზე, რომლებიც განსაზღვრავენ ეპო-  
ქის სახეს, ეპოქის სულს.

თუ ამ მხრივ გადავხედავთ ქართულ მწერლობას, ძალზე  
არასაბარბილო სურათის მოწინააღმდეგე ვაგვხვდებით. აქ არ მინდა  
ვიხმარო ის ხალაური ფრაზა, რომელიც ხშირად გაისმის  
ხოლმე ტრიუნფიდან თუ რადიო-ტელევიზიიდან — „ქართუ-

ლი მწერლობა და ხელოვნება ჯერ კიდევ ვალშია საქართველოს მუშათა კლასის წინაშე. მე ამ სიტყვების მნიშვნელობა დღესაც არ მესმის. რამდენიმე ხეირიანი რომანიც რომ დაიწეროს, ვითომ ამოვალთ ამ ვალიდან?

და თუ ეს ვალი მაინც არსებობს, ჩვენ მისი გასტუმრება ჯერაც არ დაგვიწყია. უფრო სამწუხარო ის არის, რომ მწერლობის ახალი თაობა უნივერსიტეტიდან პირდაპირ მოაბიჯებს მწერალთა კავშირში და ჯერჯერობით კიდევ არ ჩანს პერსპექტივები, რომ ამ „ვალს“ უახლოეს ხანში გავსტუმრებთ.

ჩვენს კრიტიკოსებსა და მწერლებსაც ხშირად გაღარიბებულ ან პუბლიცისტური ეჭვებით ის ნაწარმოები, რომელთა საფუძველს დღევანდელი მასალა შეადგენს. როცა იგი თანამედროვე ხერხებითაა შექმნილი.

ასევე უჩვეულოდ ეჩვენებოდათ თავდაპირველად თანამედროვე არქიტექტურა, როცა მას ჩამოშორდა ტრადიციული სამკაულები: ჩუქურთმები, კოლონადები, გუმბათები.

ასე დაინერგა რაციონალიზმი არქიტექტურაში.

თავდაპირველად შეიძლება ასევე უჩვეულოდ მოგვეჩვენოს თანამედროვე პროზისთვის დამახასიათებელი რაციონალიზმი, მისი პეიზაჟის, სახისა თუ პორტრეტის თავისებურება, რომლებიც დროის ინერციით, ეპოქის სულით არის განპირობებული. შეიძლება მას არ ჰქონდეს მოჩვენებითი ელვარება, მაგრამ მასში გამობატული იქნება ეპოქის მძლავრი რიტმი და სუნთქვა.

ქართველ მწერლებსა თუ ხელოვნების მუშაკებს ხშირად გვიხაყვედურებენ, რომ ჩვენს შემოქმედებაში ჯერ კიდევ ვერ აპოვა სათანადო ადგილი ენგურაჟსმა თუ სხვა დიდა მშენებლობებმა, რომ ჯერ კიდევ ვერ დაიხატა ღირსეულად მუშაკაყცის სახე.

საყვედური სამართლიანია, მაგრამ ერთიც უნდა გვახსოვდეს: ტექნიკური მიღწევა, რაც უნდა გასაოცარი იყოს დღეს, ხვალ მაინც მოძველდება. ასევე მოძველდება იმ მწერლის ნაწარმოებიც, ვინც ენგურაჟის მშენებლობაში მხოლოდ უნიკალური კაშხალის ტექნიკურ საოცრებას დაინახავს. მწერალმა ამ მშენებლობაში უფრო სხვა რაღაც, მარადიული უნდა დაინახოს, დღევანდელი დღის პულსაცია და სუნთქვა უნდა გვავრძნობინოს.

შეიძლება მთლად ზუსტი არ იყოს ეს შედარება, მაგრამ მარმარილოს ქვაში ზოგმა კვდლის მოსაპირკეთებელი მასალა დაინახა, მიქელანჯელომ კი დიდებული პიეტა.

ჩვენი ცხოვრება სახევა ყოველდღიური შემოქმედებითი გამარჯვებებით, აღმოჩენებით.

ხელოვნება უნდა შესძლოს თავის ნაწარმოებებში გადაიტანოს არა მარტო მიღწევათა დოკუმენტური სიმართლე, არამედ ამ დღეთა გმირული სული, გმირული ალტყინება.

ჩვენმა მწერლობამ და ხელოვნებამ მომავალ თაობებს უნდა დაუტოვონ ჩვენი დღეების, ჩვენი ეპოქის დიდებული პანორამა.



# საქართველოს კოვკოზიტორთა მეხუთე ყრილობაზე



# სკპკ ცენტრალურ კომიტეტს

საპარტიზმლოს კომპოზიტორები, რომლებიც თავიანთ მეხუთე ყრილობაზე შეიკრიბნენ, მხურვალე სალამს უთვლიან საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს — საბჭოთა ხალხის ყველა ისტორიული გამარჯვების მებრძოლ ორგანიზატორსა და ხელმძღვანელს.

ჩვენი ყრილობა მიმდინარეობს ჩვენი ქვეყნის შრომელთა უდიდესი პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობის, მეცხრე ხუთწლედის მესამე, გადამწყვეტი წლის შესრულებისათვის საყოველთაო-სახალხო ბრძოლის ვითარებაში. კომუნისტური პარტიის ბრძნული ლენინური პოლიტიკა, რომელიც მიზნად ისახავს კომუნისტური მშენებლობის გრანდიოზული ამოცანების გადამწყვეტას, საერთაშორისო დაძაბულობის შენელებას, და რომელიც პარტიის XXIV ყრილობის მიერ დასახული მშვიდობის პროგრამის განხორციელებისათვის საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის, მისი პოლიტიბიუროსა და პირადად ლ. ი. ბრეჟნევის მიზანდასახული და თანმიმდევრული საქმიანობის შედეგია, შთაგავაგონებს ჩვენ, ქართველ კომპოზიტორებს, შევქმნათ ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც დაგვანახებენ კომუნისტური მოძღვრების მაღალ მუშაობისთვის მინიჭებულ, ასახვენ საბჭოთა ხალხის ძლიერად მოტივირებულ, ჩვენი ეპოქის ადამიანების დიდ საქმეებსა და სულიერ სიმდიდრეს.

ნათლად გვაქვს შეგნებული ჩვენი საზოგადოებრივი ვალი და მაღალი მოქალაქეობრივი პასუხისმგებლობა პარტიისა და ხალხის წინაშე და კვლავაც მთელ შემოქმედების ძალებს მოვახმართ საბჭოთა ადამიანების სულიერი გამდიდრების, მათთვის მაღალი გრძნობებისა და ნათელი იდეალების ჩანერგვის კეთილშობილურ საქმეს, განუხრედალ დეიცავთ სოციალისტური რევოლუციის ხელოვნების ტრადიციებს, ვინაობაზე ჩვენი შემოქმედების იდეური სიწმინდეა და მაღალი იდეურ-მხატვრული დონისათვის, ვინაობაზე შეურთებელი ბურჟუაზიული იდეოლოგიის ყოველგვარი გამოვლინებისადაც.

ქართულ საბჭოთა მუსიკა მუდამ ვითარდებოდა ჩვენი ქვეყნის მოძველებული მუსიკალური მემკვიდრეობისა და კულტურისათვის, უწინარეს ყოვლისა, რუსი ხალხის მუსიკალურ კლასიკასთან და კულტურასთან მჭიდროდ შემოქმედებით ურთიერთობით, მრავალსაუკუნოვანი ქართული ეროვნული მუსიკალური მემკვიდრეობის მაღლიან ნიადაგზე, ჩვენ კვლავაც განვავითარებთ ამ შესანიშნავ ტრადიციებს, რათა ხელი შევეწყუთ მრავალეროვნული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების შემდგომ განვითარებას.

მთელ ძალ-ღონეს მოვახმართ მუსიკალურ ნაწარმოებზე თემატიკის შემდგომ სრულყოფასა და გაფართოებას, ამ ნაწარმოებებში ჩვენი მდიდარი და მრავალფეროვანი სინამდვილის მკაფიო ასახვას, თანამედროვეობის საკრიბოროტო თემებისადმი მიძღვნილი საუკეთესო სიმფონიური და სიაპერო ნაწარმოებების შექმნას, სასიმღერო და საგუნდო ხელოვნების აღმავლობას, ქართული საბჭოთა მუსიკის იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებას. პროფესიონალ მუსიკოსთა განსაკუთრებული ზრუნვის საგანი იქნება ხალხური თვითომქმედო კულტურების რეპერტუარის გამდიდრება, მათი ოსტატობის დონის ამაღლება. ყოველ ღონეს ვიხმართ, რათა ჩვენი შემოქმედებითი კავშირი დღენიადაც ზრუნავდეს რესპუბლიკაში ესთეტიკურ აღმზრდლობით და მუსიკალურ-პრობანგანდისტული მუშაობის გაძლიერებისათვის, იმისათვის, რომ შრომელებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდობას, ჩამოუყალიბოს მტკიცე კომუნისტური რწმენა, მაღალი ზნეობრივი თვისებები, კარგი მხატვრული გემოვნება.

საქართველოს კომპოზიტორთა მეხუთე ყრილობის მონაწილენი აღუთქვამენ სკპკ ცენტრალურ კომიტეტს, რომ არ დაიშურებენ ძალ-ღონეს, შემოქმედებით ეწევიან, რათა თავიანთ ხელოვნებაში ასახონ კომუნისტური იდეების ყოველმხრივ არსი, ლენინის წინასწარდასახულობათა გამარჯვება და საბჭოთა ხალხის საგმირო საქმენი.



საპარტიზმლოს კომპოზიტორთა მეხუთე ყრილობა.



საქართველოს კომპოზიტორთა

კავშირის პირველი მდივანი

ანდრია ბალანჩივაძის

მოხსენება კომპოზიტორთა V ყრილობაზე\*

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მეოთხე ყრილობის მესამე დღეზე გახლავართ პერიოდი აღმტკიცებული ჩვენი ხალხის, ისევე როგორც ყველა მომე ხალხის, მძაფრ, თავდადებული შრომით პარტიის მიერ დასახული დირექტივების პრაქტიკულად განსახორციელებლად.

რაც უფრო მეტ წარმატებებს აღწევს ჩვენი საზოგადოება კომუნისტური აზროვნების გზაზე, მით უფრო იზრდება ხელოვნების როლი საბჭოთა ადამიანის მსოფლალეობის, მისი ზნობრივი რწმუნის, სულიერი კულტურის ფორმირებაში.

ყრილობიდან ყრილობამდე განვლილი პერიოდისთვის ნიშანდობლივია თანამედროვეობასთან, ჩვენს სინამდვილესთან დაკავშირებული მრავალგვარი პრობლემის მასშტაბური ხორცმესხმა. სულ რამდენიმე უკანასკნელი წლის მანძილზე ჩვენმა ქვეყანამ საზეიმოდ აღნიშნა ღირსშესანიშნავი თარიღები — დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავი, ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავი, ფაშისტიკური გერმანიის ჩვენი ქვეყნის გამარჯვების 25 წლისთავი, სსრკ შექმნის 50 წლისთავი, 50 წლისთავი საქართველოს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკისა, შეუძლებელი იყო, რომ ყოველივე ამას არ მოეხდინა დიდი ზემოქმედება შემოქმედებით პროცესებზე, შეუძლებელი იყო უშთაფრესი მხატვრული მოვლენებისათვის მიმართულმა არ მიეცა.

განუზომელი ისტორიული მნიშვნელობის მოვლენა იყო საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის X X I ყრილობა, რომელმაც დიდი ყურადღება მიაქცია იდეოლოგიისა და კულტურის საკითხებს.

ამ ყრილობაზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში ლ. ო. ბრეჟნევიმ განაცხადა: „...ჩვენმა ლიტერატურამ, თეატრმა, კინომ, ტელევიზიამ, სასცენო ხელოვნებამ, მუსიკამ, საბჭოთა ადამიანებს ბევრი რამ ახალი, საინტერესო, ნიჭიერი მისცა. განჩნდა ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც რეალისტურად, პარტიული პოზიციებიდან, შეულამაზებულად, მაგრამ ნაკლოვანებათა გაუზვიადებლად ამუქებენ ჩვენი ხალხის წარსულსა და აწმყოს, მთავარ ყურადღებას უთმობენ კომუნისტური აღზრდისა და მშენებლობის ტემპობრივად დიდმნიშვნელოვან პრობლემებს. ეს ნაწარმოებები კვლავ ადასტურებენ: რაც უფრო მჭიდრო კავშირი აქვს ხელოვანს საბჭოთა ხალხის მრავალფეროვან ცხოვრებასთან, მით უფრო უჭყურადია მისი შემოქმედებითი მიზნუვნებისა და წარმატებების გზა“.

მხატვრის იდეური თვალსაწიურის გაფართოებისა და მისი მხატვრული ოსტატობის შემდგომი ზრდისათვის ბევრის გაკეთება ძალუბს ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკას, რომელმაც „უსტატი იდეური შეფასება, ღრმა სოციალური ანა-

ლიზი უნდა შეუხამოს ესთეტიკურ მომთხონებლობას, ტლანტისადმი, ნაყოფიერი შემოქმედებითი ძიებისადმი გულისხმიერ დამოკიდებულებას“.

ანხორციელებდა რა ცხოვრებაში სკკპ X X I ყრილობის მითითებებს ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის დონის ასამაღლებლად, სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „ლიტერატურული და მხატვრული კრიტიკის შესახებ“. ამ დადგენილებაში მითითებულია, რომ კრიტიკის მდგომარეობა ჯერ სრული ძალით არ პასუხობს იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც აყენებს ჩვენი სინამდვილე ხალხის ცხოვრებაში მხატვრული კულტურის როლის მნიშვნელოვნად ამაღლების გამო.

ქართველი მუსიკოსებიც, საბჭოთა ხელოვნების ყველა სხვა მილვაწესთან ერთად, დიდი კმაყოფილებით შეხვდნენ სკკპ X X I ყრილობის გადწყვეტილებებს. ეს გადწყვეტილებები ჩვენი ხელოვნების მოღვაწეებმა შემოქმედებითი და საზოგადოებრივი მუშაობის პროგრამად დისახეს.

საანგარიშო პერიოდში ჩატარებულ კონცერტებსა და პლენუმებზე მოვისმინეთ სხვადასხვა ჟანრისა და ფორმის, შემოქმედებითი სტილისა და მიმართულების მრავალი ნაწარმოები, რომლებიც მვიდარედ იმყარებიათ ტრადიციებს და ერთგულ-ხალხური სტილის დამახასიათებელ ნიშნებს ორგანულად აერთიანებ ზოგიერთ თანამედროვე მხატვრულ საშუალებასთან.

ამათგან საუკეთესო ნიმუშები ნათელყოფენ ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის შემდგომ პროგრესს.

რალა თქმა უნდა, ახალი და ახალი ნაწარმოებების ცოცხალ მინორიტაში ყველაფერი თანხარად ფასეული როლია და განსაკუთრებით დასანანი ისაა, რომ ზოგი ნაწარმოები მნიშვნელოვან, აქტუალურ თემებს ეხება, მაგრამ ეს თემები, არც თუ იშვიათად, ძალზე ზედაპირულად, ზერეოდ, სტემატურადაა ხორცილსმული. ამასთან დაკავშირებით, მინდობა შეუხებლად მნიშვნელოვან პრობლემას — თანამედროვე მხატვრის მოქალაქეობრივი პოზიციის პრობლემას. ეს პრობლემა ძალზე მნიშვნელოვანია, რამეთუ ადამიანთა დიდზე დიდ უმარავსობას სჭირდება ღრმა ცხოვრებისეული სიმართლის ხელოვნება, რომელიც ადამიანებს დაესმარებოდა რთული, წინააღმდეგობებითი აღმკვეთი თანამედროვეობის არსებით კითხვებზე პასუხის გაეცემაში.

შემოქმედებითმა მუშაკებმა, კომპოზიტორებმა თავიანთი ხელოვნებას უფრო მჭიდროდ უნდა დაუკავშირონ ხალხს, ცხოვრებას, უფრო შთამბეჭდავად, მეტი შთაბრძნებით უნდა ასახონ დღევანდელი დღე, ჩვენი თანამედროვეობის პერიოკა, ჩვენი ადამიანების შრომითი განხორბა.

ხალხის თავადღებული შრომის ასახვა მუსიკაში იმას როდი ნიშნავს, რომ აღწერდეს საწარმოო პროცესებს (რაც, მიგებ-

\* მოხსენება იბეჭდება მცირე შემოკლებით.



## ნუთი ფლის

### მანკილგი

სენებთ, ფართოდ იყო დანერვილი 20-იანი წლების მუსიკალურ პრაქტიკაში, ვთქვით, პროლეტკულტისა თუ რაკაპლენების აპოლოგეტთა პრაქტიკაში), არც ფაბრიკების, ქარხნების „ფიზიკური ატმოსფეროს“ თუ ქალაქის ხმაურის ასახვა აუცილებელი მუსიკაში... ასევე, უკვე აღვნიშნავთ, მიზნის გამარტივება იქნებოდა, რომ დაგვეკანონებინა ქართული ასპექტი — შრომის გმირების განმადიდებელი ოდები...

როდესაც ამ უმნიშვნელოვანეს თემას — „ჩვენი დროის გმირის“ თემას ვკვდებით ხელს, ხელოვნებამ, ვითარცა მუქურამ, უნდა წარმოაჩინოს ჩვენი დღეების რომანტიკა, ცხოვრებიდან უნდა გამოვევითოს მისი ყველაზე ნათელი მხარეები, უნდა აჩვენოს ადამიანის სულისა, შიამი საქციელის, ადამიანთა ურთიერთობების მშვენიერება. უნდა ვუმღეროთ ჩვენი დღეების რომანტიკას, რომელიც გვემხარება თანამედროვე ქალაქების აგებაში, წალკოტის გახარებაში, უნდა ვუმღეროთ ჩვენი თანამედროვე ადამიანების მალაუნებში იდეალებს.

ჩვენ, მუსიკოსებმა, უნდა შევქმნათ ისეთი ხელოვნება, მილიონობით ადამიანების სულსა და გულს რომ ჩაწვდებდა, მშვენიერებათა და სიბრძნით გამსჭვალავს მათ ცხოვრებას, გაამდიდრებს მათ სულიერ სამყაროს და სიმხნესა და ძალას შემატებს.

თუკი ჩვენი თანამედროვე ადამიანების შინაგანი სამყაროს დამაჯერებლად ჩვენება გვიხდა, უნდა გვახსოვდეს, საქმეს მხოლოდ ოსტატობით არა ვმედეგება რა (მხედველობაში მაქვს მხოლოდ შემეხილი ტექნიკა, გამომგონებლობის უნარი, ზუსტი მიზანსწრაფილობა და ამისთანაი). აუცილებელია კემმარტივი ტალანტი — ადამიანთა სულიერი სამყაროში წვდომის, „უხილავის“ ხილვის ნიჭი, დრამად უნდა აზოვრენებდე, სიყვარულის, შთაგონების ნიჭია აუცილებელი.

იდეურ-პარობრივი და ემოციური მხარეები ნაწარმოების უარსებობის ასპექტებია, რომელთა მეოხებითაც ცნაურდება ქმნილების ნამდვილი მხატვრული პოტენციალი.

უკანასკნელი რამდენიმე წლის მანძილზე ქართველი კომპოზიტორების მიერ შექმნილი ნაწარმოებებზე მსჯელობისას ერთ ძალზე მნიშვნელოვან საკითხსაც უნდა შევხებით — გამომსახველობით ხერხების სისტემას და მასში ზოგიერთი „ნოვატორული“ რეცეპტის გამოყენებას...

ხელოვნების ქმნილებაში, რაცაერი საშუალებებითაც არ უნდა იყოს ისინი შექმნილი, უწინარეს ყოვლისა, ჩვენ გვაჯერებს აზრის სინათლე, უშუალოდ და ლოგიკური თანმიმდევრობა. მაგრამ ზოგ-ზოგ ნაწარმოებს რომ უსმენ, რწმუნდება — მათში აზრი მეორე პლანზე გადასული, მიჩქმალულია, ხოლო მთელი გულისყური კომპონაციების თასანატრეობის სტრუქტურების თუ ეფექტური სიონორული კომპლექსების აგებაზეა გადატანილი. ზოგჯერ ასეთ ნაწარმოებებში ძველგარდა იწეს თავს სტილური „მიდელიც“, რომელიც, ჩვეულებრივ,

ნახსენებია, ყურითაა მითრეული ჩვენთვის, ჩვენი ეროვნული კულტურისათვის უცხო მხატვრული სტილური პრაქტიკიდან.

ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს რომ ეცნობა, უკვე ჩამოვალბიებული საშუალო და უფროსი თაობების ოსტატთა ნაშუაგერებს რომ უსმენ, ყოველთვის იმ დასკვნას აკეთებ, რომ კემპოტიკად თ...ახამედროვემხატვართაზე უმეტიწვენივით, ორგანულად უნდა ფლობდეს გამომსახველობითი საშუალებების ძირულ კომპლექსს. უტყუარი შეიძლება იყოს ნიჭიერება, განვითარებულ ლინეარულ-პოლიფონიურ ფაქტურასთან თავისუფალი დამოკიდებულება, პარმონიული და ორგესტრული კოლორიტის ოსტატური დაუფლება — თითოეული ეს კომპონენტი ძალზე მნიშვნელოვანია კომპოზიტორის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოსაყვეთად. პირადული, „ინტიმური“ მხატვრულ აზროვნებაში ხელშეასხებად ვლინდება მუსიკალური შემოქმედების ყველაზე უფრო ინდივიდუალური მხარეები — მელიოდითა, როგორც სიტყვაა მთავარი პოეზიაში, ასევე, მელიოდა ძირითადი საშუალებაა მუსიკალური აზრის გამოსახატავად. მელიოდად შეიძლება იქნეს ერთი ბგერა თუ ბგერების თანმიმდევრული შეკვლევა. მელიოდის ძალუმ ბგერების თავბრუბაშეგე ხაკადად გადმოვიდობა: „ნდა, სულაც, დღობით გაყურდეს — პაუზად მოგვევლინოს. მელიოდური აზრის ლოგიკური თანმიმდევრულობის უარყოფა, გულსსმობს მუსიკის, ანუ იმ ღვთაებრივი მოვლების უარყოფა, რომელიც მუსიკალური შეტყვევების საშუალებით ადამიანთა სულიერი ურთიერთობის დამყარებას ემსახურება. კომპოზიტორი, ვინც ნათელ მუსიკალურ მეტყველებას არ ესწრაფება, თვითვე აწერს ხელს თავის უსწრაფაზე. იგი ვერ ქმნის მეტველსასხიერ თემას, ვთქვით, სიმღერის, ინსტრუმენტული პიესის ან სხვა მუსიკალური ქანრის ნაწარმოებისათვის.

აქ ჯერ არ გავიხსენოთ სიტყვები, რომლებიც საეკლოამდე ცოტა ადრე თქვა XX საუკუნის ერთ-ერთმა უდიდესმა მელიოდისტმა ს. პროკოფიევმა: „მე ძალიან მიყვარს მელიოდის, მას მუსიკის უმთავრეს ელემენტად ვთვლი და მრავალი წლის განმავლობაში ემუქვებოდა მელიოდის სრულყოფის ჩემს ნაწარმოებებში. მელიოდა უნდა იყოს სადა და გასაგებო...“

იხვე და იხვე ვიმეორებ და ხაზგასმით ვამბობ: მელიოდური სიმღერებ, თემატური მასალის სახეობა და სიმკვეთრე, თანამედროვე მუსიკის მოვლენების შევასების მთავარი კრიტერიუმია.

ნაწარმოებთა სასაულ უმეტესად განისაზრებია მისი კილოპარმონიული სფეროთი. მთაზროვნე და მაძიებელი მხატვრის გავებით პარმონია ტონობობაა, ყეს იგი, საღვანეებისა და ფერების მხატვრული შესახება. პარმონია უსაზრულოდ მრავალფეროვანია. უპარმონიოდ თავად მშვენიერებას არაბა. ტონალურობის, როგორც პარმონიის უარსებობის ასპექტის,

ურყოფა ნიშნავს საღებავების და საერთოდ ფერების, საუკუნეების მანძილზე დიდოსტატების და აგრეთვე სახლის მიერ შექმნილი მუსიკის უკუღმებულოფას. ეს არატალსური იფორმოლია. „მუსიკალური შერბის აგება ტონზე ნიშნავს ამ შენობის აგებას მყარ, მტიკივ ბალანსურ, უტონოდ კი იგივე შერბის ქვიშაზე იწებება ავეჯლად. — სამართლიანად ამტიკივს იგივე სურვილ პროკოფიევი და ბუნებრივი დასკვნავე გამოჰქავს: „ტონალური და დიატონური მუსიკა ატონალურ და ქრომატულ მუსიკაზე გაცილებით მეტ შესაძლებლობებს გააძლევს“.

ატონლობა და პოლიტონლობა, რომლებსაც ხშირად მიმართავენ თანამედროვე ხელოვანი, ყველაზე ეფექტურად გამოიყენება კონტრასტის გაძლიერებასა და სულაზე, როგორც ფუნქციონალური პარმონის სფეროს გაფართოების არსებითი ფაქტორი. საბუნებრივ პლანში ტონალური და არატონალური მუსიკა ამბავსებზე ნათელსა და მნელის იპიტრასტს, პოლიტონლობა კი მოვეგონებს ცინატიკულს ფერადოვნებას ერთფეროვან ცასთან შედარებით.

მუსიკისმცოდნეობით შრომებში არაერთხელ გაუმსხვილებიათ უკრადლება XX საუკუნის ბელონებში პოლიტონლობა და რიტმის როლის ზრდაზე — პოლიფონია და რიტმი ახალ და ახალ სიფრცეებს შლის შემოქმედებაში ნოვატორული ძიებებისათვის.

ქართველ კომპოზიტორთა უკანასკნელი ხუთი წლის საუკეთესო ნაწარმოებები მელიტორი ქსოვილი ნამდვილად პოლიფონურია, მდიდარია ძალადუტანებლად დაწერილი კონტრასტულებით, გამომსახველი თანახმიანობითა და იმიტაციებით. ამ პოლიფონიის საწყისი ქართული ხალხური თანახმიანობის იმპორტიზაციაშია. უპოლონური მუსიკა ერთპლანობიანად, მარტულბობითაა გამსჭვალული, მაგრამ მუსიკა მკვდარია ნათელი, გამოკვეთილი რიტმული საფუძვლის გარეშე. რიტმი ხომ მუსიკის მჯიხეცაა, პოლონურბობა და არიტმობობა კი უნდა მივიჩნიოთ საშუალებებად, რომლებიც კი არ უარყოფენ მოძრაობას, არამედ, პირიქით, ამდრინებენ და აფართოებენ მას.

ჩემს მიერ ჩამოთვლილი ყველა გამომსახველობითი პირობებით, ქმნის რა შემოქმედების ფუნდამენტს, გამუდმებით, განწყვეტლად ახლებად, მდიდრდება და განაპირობებს კულტურის უარსებობის ნიშანს — ტრადიციის მქვედრეობითობას.

ხელოვნებაში ტრადიცია მრავალმნიშვნელოვანი და მრავალმნიშვნელოვანი მოვლენაა. იგი შემოქმედებასაც გულისხმობს, შემორკლებლობასაც და აღქმასაც, ტრადიციანი კვალს ტოვებს ყოველგვ, რასაც ერის ერთი თაობა იღებს სხვა თაობების გამოტოვლებიდან. ცხოვრებაში ასევე: კვლდებიან ის ტრადიციები, რომლებიც საღვთოს სულისკვეთებას არ ეხმიანებიან, მაგრამ მაოი კიდევ უფრო მეტი ნაწილი ახლებდა და ასე, განახლებული იწარსუებს ცხოველყოფილებობას, განაგრძობს სიცოცხლეს, ასახავს ახალი თაობების ფიქრებსა და აზრებს.

„ტრადიციის ერთგული მანნი ხარ, თუ მას ავიტარებ, — მართებულად ამტკიცებდა ივრ ტრადიციის, მხატვარი, რომლისთვისაც ტრადიციონალიზმი სასებით უცხოა, — ტრადიციები გულისხმობენ იმის რეკურბობას, რაც სიცოცხლეს აგრძელებს. ისინი, ვითარცა სავერულო რელიკვიები, წარმოადგენენ მემკვიდრეობას, რომელსაც მხოლოდ იმ პირობით მიღებ, თუ მას რაიმეს წაუშატებ, რაიმეთი გაამდგრებ, ვიდრე შთამომავალთ გადასცემ... ტრადიცია შემოქმედების უწყვეტობობას განაპირობებს...“

დაიდ მუსიკალურ მემკვიდრეობასთან კანდიერ, ქმდმდლური დამოკიდებულებაზე რომ ლაპარაკობ, სტრავინსკისი მოსურებულად შენიშნა: „ზოგიერთმა კომპოზიტორმა თავის „კრეოდლ“ ადრე შექმნილი ყოველგვარი მუსიკის უარყოფა გამოაცხადა. ვიცი, რატომცა იციენან მებგარა ეს კომპოზიტორები: წარსულს მუსიკალურ მემკვიდრეობასთან ამაოი ნაწარმოებების შედარება მხოლოდ დიდ სირცხელს თუ აქმედა წარსულის უარყოფილად“.

ტრადიცია და ნოვატორობა მამა-შვილს ვეკინებენ. პირველი — ტრადიცია მარად ციცხელია და აღმართულია საუ-

კუნეების წიად შექმნილი სულიერი სამყაროს გზაზე, მითრეკი — ნოვატორობა მობრბობს ამ გზაზე, ახალბობს, მსადათობალებს ისწრაფვის. ძველი და ახალი, განდასულები და აწინდელი — ერთობის გამომრიცხველი კი არა, ერთობის განსაზღვრელი ვითარებებია. მხოლოდ ამ პირობებთან შევადარა ჩვენ, და მოვალევი ვართ, განვიხილოთ ხელოვნება ნაწარმოებები და გადავსურთ, თუ როგორია შაოი როლი, შაოი მიმეტყნობა პროგრესისკენ მობრბობაში.

„შანსანსად სუთნოვული ქართველმა კომპოზიტორებმა შექმნეს ათი ოპერა: „ოვეცილი“ — ა. ჩორგოლოვიძობა, „ბარ:თამილი“ — ფ. ლონობა, „შუქ-ჩრდილი“ — ო. თვედირაძემ, „ოტრის ქორწილი“ — ა. ბალანერაძემ, „ბაია ბაქია“ — მ. მამისვილია, „განდვილი“ — ს. ცინცემ, „ლელა“ — რ. ლაღიძემ, „ცეცხლფანი წლები“ — ა. შავუთაშვილობა, „ნაცარქვია“ — მ. დავითაშვილობა და „სამი შექდელი“ — ალ. ბუკია.

შექმნილი ნაწარმოების მხოლოდ და მხოლოდ მრავალი ჩამოთვლა ყოველთვის გულბრლს ვგვკვებებს მან მობრბო და, შეიძლება, ამას თავივე მოგვაბურს. მაგრამ მინდა შეგახსენოთ, რომ ყოველი ნაწარმოები, მით უფრო ახალი, კოლონალური შემოქმედებითი დაძაბულობას და დიდი ფრზიკური შრბის ნაყოფია. ესაა კომპოზიტორის ფიქრები და განცდები, გამძლეული ათათასობითი სახორხონში, მძაფრ, დაძაბული მუჰამბა ნერვეების, სმენისა, თვალისა, ხელისა, გონებისა და, რაც მთავარია, იმისა, რასაც ჩვენ სულს ვეძაბობთ.

და აი, დგება ნაწარმოების მოსმენისა და განხილვის დღე: ზოგს ღობრტვი ამ მოსწონს, ზოგს რატობრტვი სუვეტიკი არ მოსდის თვალში, ზოგი საჩოთროდ მიიწნევს მუსიკისა და ფორმის ტრადიციულობას, ზოგი კი, პირიქით, ატკრის უსავედრებებს — ოპერისათვის გვერდაუვლად ფორმებზე უარი ვიქვიჰაში. რუზოზემ თითქმის ყოველთვის ერთმანობი: კი, ბატონო, ოპერაში არის სწორი ადგილი, მაგრამ ღობრტვისა და მუსიკას დახვეწა სწორდგება. ჩვეულებრივ, ასეთია მრავალი საბოტერი ნაწარმოების შემოქმედებითი ხვედრი, ეს ნაწარმოებები კი, ვიმეორებ, უსარბარბო შრბის მამოთავადა, და, ხშირად, რამდენიმე წლის სიცოცხლეს მთლიანად იწირავს.

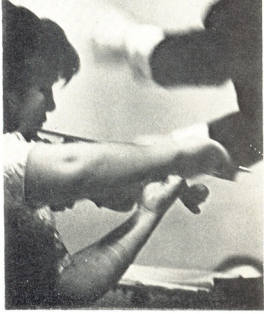
ამასთან დაკავშირებით მინდა დაესვა კითხვა, რომელსაც პრინციული მნიშვნელობა აქვს: რამდენად მართებულია, რომ დიდი ფორმის მუსიკალურ ნაწარმოებს პირველი მოსმენისთანავე გაძლევთ საბოლოო, გადაწყვეტებ შეფასებას? ვფიქრობ, რომ ეს გამართლებული არაა და საჭიროა სხვა გზის გამონახვა, რაც შეფასების უფრო ობიექტური კრიტერიუმის გამონახვას და გვეხმარებდა. გავითვალისწინოთ ოპერის აწინას განსაკუთრებული პირობობობა და ხუ გამოიზარდნა ნაქარვე განაჩენს: აუკლებელია რამდენჯერმე მოციხინით იგი და გულდაზგავთებითი შეიფსავლით პარტიკულად, ფიქრად, გულისკურთი მოვევიდით კომპოზიტორების შემოქმედებითი ძიებებს.

სწორედ საბოტერი ხელოვნების განსაკუთრებული პირობობობა, რასაც ასე ბუნებრივად აღიქვამს მავურებელი, ისეთი დუმალეობათა შემვევლია, რომ ყველაფერს ერთბაშად ვერ ახსნი და ვერ გაიგებს. ვითომ შეძლებდით ჩვენ, თანამედროვე ოპერის მაკარე შემაჯამებელი, პირველი მოსმენითვე, სცხებური ხორცმსხმის გარეშე, დაგვეფასებინა ვერდის დრატატორული კომპონენტის ძალა „როგოვტკობი“; სადაც ჩვენთვის აღიქვამება იქმნება ქუჩის უბრალ სიმღერის მოხებობი? ალბათ, დავცინებდით ქვიც იმ სცენას, როცა ტომარბო ჩამალული დაჭრილი გმირი ქალი მიიღო და ლამაზი ხმით მღერის უველებლად დიალოგს. მავურებელი კი, მოვესუნებო, ამ სცენას სასებით ბუნებრივად და დიდის აღფრთოვანებით აღიქვამს და მთელი არსებით ეძლევა საბოტერი სექტეტლის პირობობობის მავურ შემოქმედებას. ლამაზიკურ საბოტერი რეპერტუარში მრავალი ანალოგიური მაგალითის დაძება შეიძლება.

ყოველივე თქმულიდან ასეთი დასკვნა გამოდის: პირველი მოსმენით უფლებმა გვეძლევა მხოლოდ წინასწარი შეფასება მივცეთ ოპერაზე გავწულ მუშაობას, რადგან მხოლოდ ზოგადი ნიშნებით თუ შევძლებთ ნაწარმოების დრამატურგიაზე და ავტორისეული გააზრების ასპექტზე მსჯელობას, ხოლო თვით მუსიკის ღირსებებსა თუ ხარვეზებზე ფრიად ზერელე წარმოდგენა შეგვექმნება.

ზემოთ ჩამოთვლილი ათი ოპერიდან, რომლებიც უკანასკნელ ზუთწლეულით შეიქმნა, ჩვენი თეატრის სცენაზე მხოლოდ სამი დაიდგა: ა. ბალანჩინაძის „ოქროს ქორწილი“, ხ. შამისაშვილის საბავშვო ოპერა „ბაქია ბაქია“ და ს. ცინცაძის „გახდევლი“.

მინდა რამდენიმე სიტყვა ვთქვა „ოქროს ქორწილზე“. იგი სცენიდან მოიხსნა ავტორის სურვილით და თეატრის თახზობით — ნაწარმოები ითრფესვიანად უნდა გადაეშაქადეს. კომპოზიტორს, აგრეთვე ლიბრეტოს ავტორებს და დაფკვეთებს მიუტევებელი შეცდომა მოეუდათ, ოადგან სპექტაკლის მთავარ გეიოს — ბაიტიონს სიუჟეტის განვითარების მასიბილზე ხან ტენოის, ხანაც ბაისი მიბაეკით უსდა ვშლეოა. ასეთი აბოცანა თეიძლება დრამატული თეატრის მახიბის დაუსაბო. იგივე ხერხი, კაცმა რომ თვეას, დიდი სიფრახილით თეიძლება ოპერეტაშიც გამოიყენო, მაგრამ ოპერაში, როგორც არატრაკამ გვიხეება, ეს არაშე და არაშე არ გამოვა. ოპერა-ბუფია — „ოქროს ქორწილის“ გიბრი, რომელიც საშკოთა აფხაზეთის სოფლის ცხოვრების აბიავს აყვებოდა, იმრად უნდა გაოდა-საიულიყო სხვა აერსონახად, და აბავე დრის, უსდა თეეაო,უ-ნებისა თავისი საყისი ახვე და მასთან დაკავთიბებული ტრაბრი (ბარიტონი), რაც, თავისთავად, ზღვაოგადასული პიოთბითობა. თახველი იხიეოდა და ვერ იგებდა, რა ხდებოდა სცენაზე.



მევიღონე მარინე იაშვილი, ღირებორი ჭანსულ კახიე.

ნ. შამისაშვილის საბავშვო ოპერაში „ბაქია ბაქია“ ბერია კარგი მუსიკა, აღიეჭდილი ეოთვეული კოლოიტობა და დამჯეობელი სახიეოთით, აოის საიბტეოუსო ახამბლეი და ცოცხალი სცენები. ოსტატურადა თესულებული აგრეთვე კარეული ელეოადობის იხატრუმენტირეია. აგრამ აოტრატუაში ადგელი აქეს ჭარბ თახამიხიბიას, რაც ამბიესას თოვოს; თეეოა მიაფოად დისონანტური თანაბერეები და ტენილი რიტმები, ყოველივე ეს კი თეილიდურ ხაზს ზედმეტად ტერირავს და ადგელი-ადგელი თუსიკას ბავშვებისათვის თელად აღსაქმელს ხდის.

მოსრდელი ბავშვები, ბუნებრივია, უფრო თავისუფლად იგებენ გათულებულ თუსიკალურ თეტყველებას, მაგრამ აბთ, სათესუბოოდ, ვეო გიტატეებს უთეროსათოთის განიზუხული სიუჟეტი, ხოლო აატრეები კარგად იგებენ ოპეიის სიუჟეტს და ვეო წედეიან თესიკას.

საბავშვო სპექტაკლებზე მომუშავე კომპოზიტორმა სავსებით უუსტად, ცხადად უსდა გაიაროს რა აუღიტორისთვის თემბედა მისი ოპერა. აქ უნდა გავითვალისწინოთ აღქმის ის უზარმაზარი სხვაობა, რომელიც ერთმანეთისაგან მიჯნავს ბავშვებს 7 წლამდე, 7-დან 10-11 წლამდე და 11-დაა 15-16 წლამდე. უფროსი ასაკის ბავშვები უკვე რომანტიკოსიფილოსოფოსები აიიან, რომლებიც სიაშოვებით უსმენენ „ევენი ონგინს“ და „პიკის ქლს“, „თავად იგროსა“ და „ქეთო და კოტეს“ და სცენაზე ძალზე სვეტიკურად უყურებენ მგლებს, გოჭებს, პეპლებსა და მწერებს. იხასაც დავეძენ, რომ ჩვენს საოპერო მომღერლებსაც ნაკლებად იზიდავთ ქურქებში, ბუნდლსა და ნიღბებში გამოწყობა, ჩიტებისა და ბავშვების მბიბეცა, ცხოველების როლის თამაში.

ჩვენი კომპოზიტორები (არა მხოლოდ ქართველები) საბავშვო სპექტაკლების შესაქმნელად მშირად იღებენ სიუჟეტებს, რომელშიც მონაწილეობენ ბავშვები, აგრეთვე ფაუნისა და ფლორის წარმომადგენლები, მაგრამ ეს საბავშვო ოპერის შექმნისთვის ერთადერთი გზა სულაც არაა. ბავშვობიდან ჩვენს თესხიერებაში აღბეჭდილი ზღაპრები მოგვითხრობენ შთამბეჭდავი და, რაც არსებითია, სხვადასხვა ადამიანური ნიშანთისებით განზოგადებული პერსონაჟების ამბებს. ზღაპ-



რების უმეტესობა იწყება „იყო და არა იყო რა მოხუცი და დღეაბერი, მეფე და დედოფალი, ღარიბი გლეხი და გოლიათი...“ ბავშვების ზღაპრებში უყვართ ძლიერი გმირები, ურყეველი და წარმატები ამბები, მშვენიერი ფერიები. მეფე სალტანის ზღაპრისთანაა“ ოპერა ყველა ასაკის მაცურებლისთვის, მსმენლისთვის ღიდად შთაბეჭდვადი ხელოვნებაა. აქ შესანიშნავი, დიდებულად ინსტრუმენტული მუსიკა ეხანება მოქმედების დინამიკას, ფანტასტიკასა და ჯადოქრულ სამყაროს. და ყოველივე ამას საფუძვლი სერიოზულად ასრულებენ წამყვანი მსახიობები. ჩვენც უნდა ვიფიქროთ ამგვარი ოპერების შექმნაზე.

ს. ცინცაძემ ოპერა „განდევილში“ (ი. ჭავჭავაძის პოემის მიხედვით) მოისურვა საოპერო სექტაკლით გაეხსნა თება — ფიქრები ასეტიზმსა და მიწვიერ ვებებზე, რაც ზოგიერთ ლიტერატურულ ნაწარმოებშიც არ არის დაზღვეული გაუყვევლობის, მერყევი ფილოსოფიური კონცეფციისა და არაკონკრეტული გააზრებისაგან. ა. ფრანსი, ლ. ტოლსტოი და ი. ჭავჭავაძე კიცხავენ სოფლის თმობას, ცხოვრებიდან განდგომას, მაგრამ მდინალი ვებებების ზეიმის ჩვენებას არ ესწრაფვიან. ასეთი ტენდენცია საფუძვლი სამართლიანია. რადგან არც განდევილობა და არც ავსორცული გულისთქმინა არ გამოსატყვენ მალალადამიანურ მროალს.

ამ ოპერის ძირითად იდეაში კი, ლიტერატურული პირველწყაროსაგან განსხვავებით, არა ჩანს მთავარი — რომანტიზმი, ე. ი. მალალადამიანური განცდების პათეტუკაა, ოპერის გმირი — ბერი, მთელი არსებით ებლაუტება ღმერთს, ოღონდ კი მიწვიერი ცოდვები აირიღოს. გოთეიმ გენიალურად გადაჭრა ეს პრობლემა: „ცხოვრებას უკ განვირდები, მაგრამ სული განადიდებ“. ამალღებული გრძნობები, ამალღებული სული, სწორედ ესაა სიყვარული, ჭეშმარიტი, ყოვლისდამთრეუველი სიყვარული, ოპერაში კი სიყვარული არ ჩანს.

ამ თემის გახსნისათვის ჩვენს დროში სხვა კატეგორიის აზროვნება და განცდები, სხვა სახეები და გმირებია საჭირო. ს. ცინცაძის მუსიკა ამ ოპერაში, ისევე, როგორც მის

სხვა ნაწარმოებებშიც, ჭეშმადით, ხატოვანი და ემოციური ორკესტრის ძველადობა ვერადოვანია, მაგრამ რამდენადმე გარეგნულად სახვითიც: გმირის განცდებს, ჩვეულებრივ, გამწვინვარებული ბუნების სურათები მოსდევს ხოლმე.

ოპერის ძირითადი „საშენი ერთეულია“ პუჩინისებური ტრადიციების მღერადი რეიტეტივი, მაგრამ მასში გამოკვეთილი არიები არაა. მსმენელზე განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენს კარგად გააზრებული ქართული საკულტო საგალობელი „შენ ხარ ვენახი“. აი ეს ჭეშმარიტი მუსიკაა, რომელიც ამალღებს განდევნილის სულს, და უპირისპირდება ჭვენა ვებებების ძალას... სამწუხაროდ, ოპერაში ეს უკანასკნელი იმარჯვებს.

პარსიმელმა კომპოზიტორებმა უკანასკნელ ხუთწლეულს სამად სამი ბალეტი შექმნეს. შეიძლება კაცმა იფიქროს, თითქოს ჩვენს ოსტატებს ბალეტის განხრისადმი ინტერესი გაუწილდათ, მაგრამ ის ფაქტი, რომ ამ უკანასკნელ ნახევარწელიწადში უკვე დაიწერა და ამჟამადც იწერება მუსიკა ახალი საბალეტო სექტაკლისათვის, სხვა რამეს მეტყველებს. ვფიქრობ, აქ პირდაპირ უნდა ვილაპარაკოთ საბალეტო თეატრის ყოფილი ხელმძღვანელობის მანკიერ პოლიტიკაზე, რომელიც ჩვენი ეროვნული საბალეტო ხელოვნების განვითარებას ამუხრუჭებდა.

აი, ბოლო წლებში დწერილი ის სამი ბალეტი: „პალეტი“ რ. გაბიჩავისა, ს. ნასიძის მიერ საბალეტოდ გარდაქმნილი გლიუკის „ორფოსი“ და „პერიკაობა“ ბ. კვერნიძისა.

ბალეტმეისტრები სულ უფრო ხშირად ჰკიდებენ ხელს მსოფლიო ლიტერატურის ნიმუშებს, რომლებიც პლასტიკურ ფორმით ყველაზე ნაკლებად გამოიყვება. მათი ძალა ს ი ტ ყ ვ ი ს ს ი დ ი ა დ ე შ ი ა, სიტყვის მეოხებით გადმოსცემენ ისინი უღრმეს (და ყოველთვის კონკრეტულ) ფილოსოფიურ აზრს, ე. ი. ყოველივე იმას, რაც არაა ნიშანდობლივი თერაპიუტრეს ხელოვნების ბუნებისთვის. ამიტომ, რამ ბალეტში ბატონობს გარეგნული სიუჟეტური ხაზი, ხოლო არსებითი ფილოსო-



ფიური „ქვეტექსტი“, მხოლოდ ლიტერატურული პირველ-წყაროს კარგად მყოფდნე მასურებელმა თვითონ უნდა გაიან-როს.

მასსოვს, მოსკოველმა ჟურნალისტებმა ბალეტმასიტერ ბალანინის პკითხს: „თქვენ ამტკიცებთ, ბალეტში შექსპი-რის დადგმა ვერ წარმომიდგენიათ, მაგრამ თავადვე დადგით „ზაფხულის დამის სიზმარი“. პასუხი ამგვარი იყო: „მე შექსპირს კი არა, მენდელსონს ვდგამდი“.

მასხედება ლ. ლავროვის სიტყვები: პროფოფივი რომ არა, ვექუბი, „რომო“ გამოსვლოდაო. თითქოს წესად იქცა, რომ შექსპირული ბალეტები მუსიკაზე დაყრდნობით უნდა დადგმულიყო, პროკოფიევის სპექტაკლი კი იქცა, როგორც ცნობილია, უიშვიათეს, შესანიშნავ ნიმუშად იმისა, თუ რარივ სრულად შეეხამა მუსიკა შექსპირის „სევილია ამ-ბის“ ფილოსოფიურ პოეზიას.

ჩვენს შემთხვევაში ბალეტში მთავარია ფაბულა, მუსიკა კი მხოლოდ მის რეალიზაციას უწყობს ხელს.

ბალეტ „ბამლეტის“ დადგმა ცენტრალურ პრესაში მკაც-რად გააკრიტიკეს, მაგრამ თვით მუსიკას პრესამაც და მუსი-კალურმა საზოგადოებრიობამ ფრიად დადებითი შეფასება მისცა. გაბრიჯაძის პარტიტურის რეალისტური მიმართულება, მკვეთრ კილობარმონიულ საფუძველზე აღმოცენებული მუსიკა, ასევე გამთკვეთილი თემები — სასხები, ფაქტურული გამომ-სახველობა და მკაფიო ორკესტრული მეტყველება ზემოქმედე-ბენ მსმენელზე. მაგრამ კომპოზიტორმა, სურვილისა და ცოდ-ნის მიუხედავად, ფრაგმენტულობას ვერ დააღწია თავი, ფორმა დეკუმაცდა, რაც, სამწუხაროდ, ხვედრია ისეთი მუ-სიკისა, რომელიც იწერება ხოლმე ბალეტმასიტერული გეგმით და ფაქტიურად მხოლოდ მოქმედების ილუსტრაციაა. ამავე დროს, ეს მუსიკა ნაკლებ საცეკვაოა. ჩვენი აზრით, გაბრიჯაძის მუსიკა ბალეტ „ბამლეტისთვის“ უკეთ და უფრო უშუალოდ აღიქმებოდა, დამოუკიდებელი სიმფონიური ფორმით რომ გადმოცემულიყო.

ბალეტ „ორფოსში“ გლიუკის მუსიკის შემოქმედებით

ტრანსპოზიციასზე არაფერს ვიტყვით, რადგან იგი არ შეიცვალა. ს. ნასიძის შემოქმედების ტიპიურ ნიმუშებს.

კომპოზიტორ ბ. კვერნაძის ყოველი ახალი ნაწარმოები ჩვენი მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდ ინტერესს იწვევს, რადგან ბ. კვერნაძე საშუალო თაობის ყველაზე ნიჭიერი მხატვარია (უფროს თაობას მივაკუთვნებთ ას წელს გადაცილებულთ, ხოლო საშუალოს — 35 წელს გადაცილებულთ).

ღიმიან კვერნაძე ჭაბუკაძის მივე გვაოცებდა თავისი ნა-თელი მელოდიზმით, თანდაყოლილი, ბუნებისაგან მომად-ლებული ხიჭით, ღრმა მგრძობელობით, რომლითაც სკრია-ბინის გვაოცებდა, ხოლო ფერების ფაქიზი აღქმით დებიუსის პალიტრას შედარებოდა. (ყველა ეს შედარება, ცხადია, პი-რობითი შედარების პრინციპით მოგვყავს). მისი საფორტეპი-ანო პესუები, საკვილონო კონცერტები, აღრინდელი აეროლის სხვადასხვა ნაწარმოები აღიქმდილია აზრის სიღრმადით. ფაქტურის გამომსახველობით, კილოური წყობის თავიებუ-ოეებით და, რაც მთავარია, ფორმის ლაკონიურობით. კომპო-ზიტორმა უკვე ამ ნაწარმოებებით მიიპყრო ყურადღება და მოიხვეჭა პოპულარობა. ხოლო „სერაფიტას“ და განსაკუთრე-ბით „სეკვა ფანტაზიის“, ამ პატარა მედერის შემდეგ, რო-მელიც შეუწელებელი ინტერესით სრულდება მსოფლიოს მრავ-ალ ქვეყანაში, კომპოზიტორმა საბოლოოდ მოიხვეჭა აღიარე-ბა და მსმენელთა გულსყური.

მაგრამ საფორტეპიანო კონცერტის (1967 წ.) მუსიკა მკვეთრად განსხვავდება მანამდე შექმნილი ნაწარმოებისგან. იგი სრულიად მთულოდნელი ძოვუნა იყო კომპოზიტორის შემოქმედებითი ძიებების გზაზე. მასში თავი იჩინა სიმრავ-ლემ, თემბატკურ სახეთა კონსტრუქტიულობამ, რიტმიკის ნა-ძალადობმა გართულვამ და დასლართვამ, ფორმის დეკუმა-ცებამ, ე. ი. ყველაფერმა იმან, რაც კომპოზიტორის ბუბების-თვის უცხოა.

მოდური სიახლეების გამოდევნებამ ხომ არ შესცვალა ავ-რერივად ნიჭიერი მუსიკოსის სახე? მაგრამ 1970 წელს ჩვენს წინაშე კვლავ წარმოგვამ წამდილო კვერნაძე, რომელმაც თავ-ვისებური სტილით მნიშვნელოვნად გაამდიდრა მუსიკალური

ვიოლონელისტი ელვარ ისაკიძე.



საქართველოს მუსიკალურ-კორე-ოგრაფიული საზოგადოებისა და საქართველოს კომპოზიტორთა ცე-ვობის კამერული გუნდი ი. და-დიანის ხელმძღვანელობით.



კომედის ჟანრი ახალი, ცოცხალი სადებავებით. მართალია, კომპოზიტორს ლირებში რამდენიმე ვერ გაუმართლა, მუსიკის მაღალი ხარისხი იხიხის სიუჟეტის შევსებასა და დღესკის განახლებას.

და აი, კიდევ ერთი ნაწარმოები — საორკესტრო შესავალი კანტატა „სვედავება“ (მიმდინოე კომპოზიტორ გვარინა კანტატი), რომელიც პირდაპირ რომ ვთქვათ, ბრწყინვალეა, რისიხიზებარაა დაწერილი.

ბალეტ „პერიკობა“ თითქმის ვაგრძელება საფორტეპიანო კონცერტსა, გ. ი. სხვა ყიდის მუსიკისა და, როგორც უკვე აღიხიხა, ნალები ორგანული კომპოზიტორის ბრწყინვალეა. აქ ბატონი ტენილი, სუმბურელი რიტმები, რაც ამბობსაღლი ლირიკისა და ჯაზური პულსის უცნაური ნაჯავრია. თემა ბუნდონი, მექანური და, ამდენად, უსახური. ორკესტრი გადატერთულია მკვერი, უჭეში ქლერადობით. ფაქტურული და პარბონული ენის სტილისტური შეუსაბამობა გაუგებარს ხდის იმ მუსიკის წარმომავლობას: საიდან, რომელი ქვეყნიდან მოგვლენია იგი, სადაა მისი ფსევდი?

როგორც ჩანს, სპექტაკლის უსახური ქორეოგრაფული განწყვეტა პირდაპირ გაუმართაბი უსახიკური პატეტურის თინაპობითი მხარეებთან, რადან პრიოტუგესის „კლასიკური სიმფონია“ ბრწყინვალე სენიური ხორეგებებით შევინძლია ვიმსჯელოთ ბალეტმისტის კ. ანდკიძის ნიჭსა და უსახურ მას დაუძღვს ჩაქვდეს მუსიკის არსსა და მონახის მისი ხორეგებებისთვის სათანადო საშუალებები. ამიტომ, კვერბადის მუსიკიდან გამომდინარე, ბალეტის ყველა მორბანა და კომპოზიცია ხელფუნჯია, ნაძალადგია და სტილისტურად მთა არაფერი აქვთ საერთო ქართულ ტრადიციულ ზეიმთან. თითქმის გამოწოვილი სიუჟეტი ხაზი ტრევიალური და არადადაქორებულია. მსატრის ნამუშევარი სპექტაკლის საერთო სტილს უახლოვდება: კოსტუმები იმდენად განზრახ ქრულა-ჭრულა და უფორმოა, რომ სმირად ერთი პერსონაჟი მეორისგან ვერ გაეიჩნევა.

მილანიში, ბალეტი „პერიკობა“ ჩინებულადაა ჩაფიქრებული, მაგრამ მცდარადაა ხორეგმსხული. და ამაში დამნაშავე ის ნიღბი ვითომდებ ნოვატორბობას, რომელიც აიფარეს ძალზე ნიჭიერმა და ნამდვილად თანამედროვე მსატრებმა. ამგვარი მსატრები კი მოვალენი არიან ემსახურნ მაღალი ხარისხის რეალისტური ხელფუნგებას, იმეოთან პასუხისმგებლობის გრძობით, რადან მათგანა აქვს თვარი მიმკერობილი ხელოვანთა უახლეს თაობას. ვისაც ბუნებ შეუძლია, მეტეს იმას მოეთხოვება.

მიმდინოე მწიბნამის მსჯავება, რომელმაც, როგორც თქვა. დაწერა შესანიშნავი მუსიკა — ოპერეტა „ცლოებისა და ქმების თანახმა“, საწავარბო პერიოდში ამ ჟანრის განვითარებაში მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი ცნობილი ოსტატებიმაც. აღენიშნოთ მათი ნამუშევრები: ს. ცინცაძის „სიმღერა ტყეში“, ვ. აზარაშვილის „შვიდნი ძმანი ვერჯაფერი“ და „მცხერტალა“, ლილი ამაშისის საბავთრო ოპერეტა „ირბისა“, გ. ცაბაძის „თოლონიანი მიუბის მლოდიები“ და „კურკას ქორწილი“, ა. არაქიანიშვილისა და ტ. ბაქრაძის ოპერეტები.

ყოველმა მათგანმა ამ ჟანრის განვითარებაში არსებითი წვლილი შეიტანა თავისი გამომკვეილი ინდივიდუალობით, ხელწერისა და მანერის ორიგინალბობით. ზოგიერთ სპექტაკლს წარუბატლებოდა ხედა, მაგრამ ეს ყველაზე ხალკებაა კომპოზიტორების ბრალე. ოპერეტის თეატრში, როგორც ცნობილია, მხოლოდ კარგი და შთანამდებელი მუსიკა ვერ განახორბებს სპექტაკლს წარმატებას. აქ სხვე ავტორბობა გონებამახვილური, საღიერი ტექსტით გამართულა შეამამსინა პიესის, ცოცხალი მიმწეზღბით გ მსუკეული საინტერესო დადგამა, და, რადა თქმა უხდა, მასახიობა მომხიბვლელია. მუსიკური სპექტაკლს საფუძვალად კი ხშირად იღებენ პიესებს, რომლებიც დრამატულ ფაქტებში „იმეფიჯიად გ მოვდგებოდა. ასეთ შემთხვევაში მუსიკა მხოლოდ თანმსმლე ფონად იქცევა და ოპერეტათა თავის წამყვან ფუნქციას კარგავს.

ყველაზე მეტი წარმატება ხვდა (და არა მარტო ჩვენი) გ. ცაბაძის „თოლონიანი მიუბის მლოდიებს“.

კომპოზიტორის მიზანსწრაფვა, მასში აღძრული იდეები და მათი ხორეგმსხება მის მიერვე არჩეული სახითა და ფორმით, — გარდაც ნაკარნახევი რაიმე პირობების, მდგომარეობისა თუ დაღვების ჩაურთავია. — ჩვენ შევიძლია ყველაზე თვალნათლივ სიმფონიაში დავიხიხათ. აქ კომპოზიტორი აზრად შეუბღღული სიკეთეით, თეატრით, თანამოწმეული აზრით, შეთავაზებული პროგრამით. აქ იგი, როგორც ატორბო თავის თავის წინაშე დასმული ამოცანისა, დამოუკიდებელია და ამ მოცანას იგი იმ სახეს აძლევს, რომელსაც მიიჩნევს უტყუარად და აუცილებლად. ყველაზე მეტად შეგვიძლია ვიმსჯელოთ ავტორის, შემოქმედის პიროვნებაზე იმ ნაწარმოებით, რომელსაც იგი თავის კრებულად, თავის ალსარებულ წარმოგვდევს.

დიდი ხნია მიღებულია სიმფონიური მუსიკის დაყოფა პროგრამულ და არაპროგრამულ კატეგორიებად, თანაც პროგრამულს მიიჩნევენ ხოლმე რამდენიმე დაბალი კლასის მუსიკად, რამეთუ, იგი ნაკარნახევი ან ლიტერატურული სიუჟეტით, ანდა სხვა რაიმე გარემოებებით, რომლებიც გარეგნული ასახვით მომლოცხებებს მოითხოვენ. უნდა ვთქვათ, რომ ამგვარი გაგება კიბლად მართებული არაა და საციხის სხვაგვარად უნდა მივუდგეთ: არის კომპოზიციები, რომლებიც იქნება პირინდიან — „მრავალიდან მთლიანისკენ“ ეს მამინ, როცა თავიდანვე იხადება და იქმნება რამდენიმე თემა — სახე (ლიტერატურული წყარობიდან მიღდის ეს, ლუ თვით კომპოზიტორის მიერ ჩაფიქრებული პროგრამიდან, მაგრამ ძირითადი იდეა სწორად ამ ფაქტორების შედგავად ყალიბდები). მაგრამ არის კომპოზიციური ნაგებობა, რომელიც სათავეს იღებს პირინდიან — „მთლიანიდან — მრავლისკენ“ ეს ის შემთხვევაა, როცა ერთი თემა განვითარების პროცესში თავის თავიდანვე წარმოშობს ახალ სახეებს, რომლებიც უპირიორბობლინს გზით ესწარმევენ ძირითადი იდეის დაუვიკიდრებას.

პირველ ტიპს ჩვენ შეიძლება მივაკუთვნოთ ჩაიკოვსკის მეექვსე სიმფონიის პირბობით პროგრამულობა, სადაც მთელი დრამატურული დაფუნებულია კინორეალისტად შევიარბობრებული სახეებზე. მეორე ტიპს კი შევიძლია მივაკუთვნოთ პირბობითი არაპროგრამულობა შოტატრის G-1111 სიმფონიისა, რომლის მთლიანი მდინარებაში ძირითადი თემისგან იხადება ახალი სახეები.

პროგრამული ნაწარმოები ორი მხრით უნდა განვიხილოთ. ერთის საფუძველია ლიტერატურული წყარობის შინაარსი და პოეტური სახეები, რომლებიც მუსიკალურ ტილოებში გარდაიხსნება: „ვემინტი“, „ფანტასტიკური სიმფონია“, „მანფრედი“ და სხვა ამგვარი შესანიშნავი ნიმუშები პროგრამული ნაწარმოებებისა.

პროგრამული სიმფონიების მეორე მხარეა ის, რომ სტრიალი თუ თანამელოდობით ნაკარნახევი იდეა თვით კომპოზიტორის მიერაა ჩაფიქრებული: — „იუპიტერი“, „გმირული ონობერი“ და სხვა.

ბოლო წლების ქართულ პროგრამულ სიმფონიურ მუსიკაში აღსანიშნავია დ. თორაძის სიმფონია „ნიკორმინდა“, რომლის იდეაც სულწაღდებულია გალატკის ტაბიძის პოეზიით, გ. ყანწელის „სიმფონია-საკალობელი“ და თ. თვედრიაძის სიმფონია „სიჭაბუკე“. უკანასკნელ პერიოდში შექმნილ არაპროგრამულ სიმფონიათაგან დაგასახლებლ შ. მშველიძის მე-10-ის სიმფონიას, ფ. ლომტაძის მესამე და მეოთხე, ა. მაჭავარიანის მეორე, ნ. გაუნიას პირველ, რ. გაბრიკაძის მესამე და გ. ყანწელის მესამე სიმფონიებს. შ. მშველიძის მეოთხე სიმფონია შექმნა 1967 წელს (მიღდენა ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავზე). პირველად შესრულდა 1968 წელს. მასში კომპოზიტორი ერთვება დრამა თავისი სტილისა, ხელწერისა, ამასთან ავლენს ახალ თვისებებს, ახალ ფერებს. ეს სიმფონია

მრავალჯერ შესრულდა წარმატებით თბილისში და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქშიც.

მე მოკლედ შევჩერდები პროგრამული ტიპის სამ სიმფონიაზე, როგორც სხვადასხვაგვარად დასმული ამოცანების ნიმუშებზე.

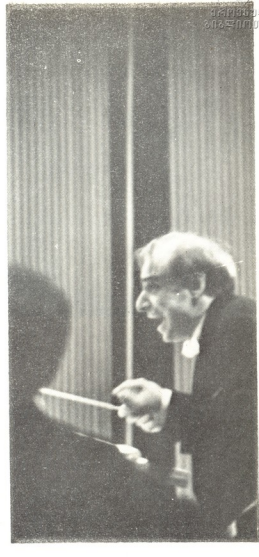
დ. თორაძის „ნიკორწმინდა“ პროგრამული სიმფონიაა, რომელშიც ნათლად და ორიგინალურადაა გადაზარბეული გალაკტიონის იდეა. პოეტურ ოდაში ნიკორწმინდის მშვენიერებასა და სიდიადესზე, რომელიც წინაპართა ნებითა და ხელოთაა აგებული, ისევე, როგორც ლექსში, იგრძნობა ყოველი ჩუქურთმის სიყვარული. მაგრამ არის არსებითი სხვაობაც — სიმფონიის მუსიკა როგორღაც უფრო თანამედროვედ ქვდვრს, თითქოსდა რამდენიმე საუკუნის წინათ აგებული ტაძართა ჩვენი დღევანდელი მთავრის ნიშანდობლივი საქულუბებით შენდებოდაო. კონტრასტები, აფეთქებანი, თანაბრებები ქმნიან თანამედროვე ნაგებობის შენების შთაბეჭდილებას, მაშინ როდესაც თემები, რიტმები და ორნამენტები მშობლიური მუსიკალური ენის ეროვნულ საფუძვლებს ეძვარებიან. ასეთი ფიქრი გვგვაძლება: კომპოზიტორი ინტელექტით და ოსტატობით სასაბუთო მოწიფებულა იმისთვის, რომ არა მარტო ძველ ხუროთმოძღვრებას შეასახს ქებათა ქება, არამედ იმისთვისაც, რომ ჩვენი დროის მშვენიერების შემქმნელიც გაანადღოს.

სიმფონიის მუსიკა ემოციურია და ხატოვანი, მაგრამ არის რამდენიმე დეტალი, რომლებიც ნაწარმოების საერთო არქიტექტონიკას ვერ ესადაგება. ესაა ზოგიერთი ეპიზოდის მელოდური ხაზი. ამის მაგალითია კონსტრუქტიული, ნახტომისებური მოძრაობები ფართო ინტერვალებით (ეს უფრო გეომეტრიული ფიგურების თვისებაა, ვიდრე მელოდისა), რაც მოხდა იქცა დიდგვადონის ტებისა და სხვა „თანამედროვე სკოლებისათვის“, რომლებიც უკვლევდნენ მელოდის პარამონიულ და ლოგიკურ წყობას. ეს ინტერვალური სვლები მშრალი, არაფრისმიქმელი და ერთფეროვანია, მათი რამდენჯერმე მოსმენა აუტანელია. რაც მთავარია, ისინი უცხოა ჩვენი ხალხის ცოცხალი მეტყველებისათვის. ეს სულით დატკბათითვისაა მოგონილი, მაღალნიჭიერ მუსიკოსებს კი (რომლებზეც ახლა გესაუბრებით) არ უხდა ამინებდეთ მელოდური გულახდილობა.

მთლიანობაში, სიმფონია „ნიკორწმინდა“ უნდა მივიჩინოთ ქართული სიმფონიური ხელოვნებას განვითარებაში წინაგადადგმულ ნაბიჯად.

მეორე სიმფონია (გ. ყანჭელის „სიმფონია-სავალთბელი“) იდეური ჩანაფიქრით ახლა განხილული სიმფონიის ანალოგიურია იმ თვალსაზრისით, რომ აქაც და იქაც სახის შესაქმნელად გამოყენებულია წარსულის სულიერი მეგვიდრობა. მაგრამ დ. თორაძის სიმფონიაში ასპარეზი ეთობა ხუროთმოძღვრებას და ამიტომ გარეგნული მხარე იმდენად ხელშესახებია, რომ ხანდახან თვალნათლივ ხვდავ. ყანჭელის სიმფონიაში კი ასპარეზზეა თვით მუსიკა, ამიტომაც გარეგნულ მხარედ აქ შეიძლება სავალთბელი ქველმოყვით. მაგრამ ამოდველით ფსალმუნთა გალობას. ავტორი სულ სხვაგვარად მიუდგა იდეის ხორცშესხმას. იგი მოყოლობრობს სავალთბლებზე შეიძლება ითქვას, რომ ეს სიტყვაა სავალთბლებზე. ავტორი თითქოს ხსნის თვით სავალთბლების არსის ფილოსოფიურ მნიშვნელობას, გვაცნობს მათ საუფლოს.

ძალზე საინტერესო, თავისებური და მიმზიდველია თვით ფორმა თხრობისა: მივლ პარტიკურაში თვალისგან უჩინარად ჩაიდუმალებულია და მიმოფანტულია თემის ნაკერწყობები, ორ-ორი, სამ-სამი, ოთხ-ოთხი ბგერა. ისინი ხან მიირინდებულნი არიან, ხან დაუოკვლად მოძრაობენ, ხან ღრმა ფიქრებს ეძლევიან, ხან ფეთქდებიან და სიცოცხლისკენ შმაგად ილტვიან და, ბოლოს, როცა დაბრკოლებათა გზას მოღვივნ, სიმშვიდის, სინათლის სავანეში მკვიდრდებიან. თავიდან ნათლად იხადებიან შინამღერები. სიმებიანთა დაღმავალი სვლა კი ისეთ შთაბეჭდილებას ქმნის, თითქოს ზეციდან იდუმალი ფერის შუქი იღვრებოდ, მაგრამ, თანდათან, ორგესტრული საღებავები უპიროსპირდებიან ერთმანეთს, — აი, აქაა თემა ჩამალული და გასურს მისი მოსმენა. ეს მილოდინი ძირითადად



დირაჟორი ლევ კლავაძე.

კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე, ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოსწავლე ვოლონტერისტი პავლე კვაპაძე.





კარგია, მაგრამ მინც რამდენადმე გაკვირებულია. უნდა ვაღივითავალწინოთ, რომ ყველა მსმენელს თანაბრად არა აქვს გამოუმუშავებული მოთმინების უხარი. Allegro ბრწყინვალე რიტმული რეიტატივია (საგუნდო ყაიდის), იგი რალაციით სტრავინსკის „საქორწილოს“ ენათესავება, თუქცა ქართული საგუნდო წყობის თვისებებითა აღჭურვილი, მის სიზინეს აკლუნს. Allegro ხშივრად, ნათლად, მხიარულად ჟღერს, ოღონდ, მაინც რამდენადმე ასკეტურია და სექტასტური რიტმულის ქმედობას უფრო წარმოადგენს, ვიდრე მზიურ დღეებსაწესებს. ფიხალში საგალოლის მინაპლერი ცაბი მოცი-აგე ვარსკვლავითი წმინდაა.

გ. ყანჩელი ჩვენი მუსიკალური ცხოვრების საინტერესო მოვლენაა. მის ნიჭიერებას და ფანტაზიაზე მეტყველებენ აგრეთვე მისი ნამუშევრები დრამატულ თეატრში, კინოში, ესტრადაზე; თუმცა, მანერითა და მუსიკალური ერთი ეს ნამუშევრები დიდ-და განსხვავდებიან სიმფონიისაგან.

დღეს ჩვენს წინაშეა ახალგაზრდა ხელოვანი, დადგება ინდივიდუალიზმის სინთეზის ფაქტი — ჩვენი ვიზილია ამ ავტორის ახალ საინტერესო და შინაარსთან ნაწარმოებებს ბევრ მუსიკალურ ფანსში.

ო. თვედორაძის სიმფონია „სიტაბუკე“ არაა მუსიკა მოზარდათვის; არა, ესაა მუსიკა მოზარდებზე, ჰაბუკებზე, ახალგაზრდობაზე, ცხოვრების გზაზე დადარტო ახალი თაობის მისწრაფებებსა და ოცნებებზე.

ამას წინათ მოსკოვში ცნობილმა კომპოზიტორებმა ეს სიმფონია რომ მოისმინეს, სწორად აღინიშნეს: ენაწვილთათვის და ახალგაზრდობისთვის ჩვენში ბევრი მუსიკალური ნაწარმოები იქნება, მაგრამ თვით მათზე კი ცოტა რამ იქნება. განსაკუთრებით ეს სიმფონიურ მუსიკაზე თქმის, მუსიკის-მცოდნეებმა დადებითი შეფასება მისცეს ო. თვედორაძის ჩანაფიქრის ხორცსუნის დონეაყ.

სიმფონიის მუსიკა სადაა და გაცკეციბით მახასმენი. მისი ფორმა ტრადიციულია საუკეთესო გაგებით. მაგრამ ორიგინალურებაა ვაშლით, ესაშება ნაწარმოების იდეას, აზრს. ცენტრალური თემა წამყვანია სიმფონიის ყველა ნაწილისათვის, — ესაა ჩვენი დროის ახალგაზრდა გმირის თემა. თავიდან გმირის ხასიათი აღმუქვლია სილალი, რწმენით, თვითდაჯერებულობით. იგი თითქმის გვეუბნება: ცხოვრებისთვის, შრომისთვის, ბრძოლისთვის უკვე მზად ვართ. ცხოვრების გზაზე თემის განწყობილება იცვლება ხოლმე, იგი ხან დრამატულია, ხანც მხიარული. მთვერ ნაწილი (ინტერმედიამი) იგი რომანტიკული და ანდერბულია, შესამევი კი — ლაღია, იუმორისტული, ოხუნჯურიც კი, რაც ახალგაზრდობას ჩვევია მხიარულების დროს. დასასრულ, თემა იცვება მოცემული, რო-

გორც თემში, ოღონდ უფრო ზვიმურად, პაეტეტიკურად. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, ჩვენი ჰაბუკი გმირი ახლა უფრო ძლიერია, მტიკეცა. პირველი ნაწილის პარტიკურა კარგად ჟღერს, ნათლად და გამლილად, ემოციურია და საკმაოდ ლაკონიური, აუ არ ჩავეთვლით რამდენიმე ზედმეტ გამოვრებას. მთვერ ნაწილი მომბიბვლია ესტრადული აღმაფრენით, უფრო სწორად, ვერშეინისებური საღონური მანერით.

შესაძლოა კომპოზიტორი, ერთის მხრივ, მართალიც იყოს, როცა ვთავაზობს იმ ფანრობივი პლანის მუსიკას, ახალგაზრდობის უმარვლებს ასერიგად რომ ეტანება, მაგრამ, მე მგონია, ახალგაზრდობის გულში რომანტიკა უფრო ამაღლებული და თავშეკავებულ-მგრანობლური ტიხით უნდა ჩაენერკოთ.

სიმფონია „სიტაბუკე“ ჩანაფიქრითაც და ფორმითაც თანამედროვე ნაწარმოებია, რომლის მუსიკაც ფართო მსმენელებისთვისაა გამიზნული.

მუსკალურ-სიმფონიური მუსიკა ჩვენი კომპოზიტორების ერთ-ერთი უსაყვარლესი ჟანრია. ხუთწლეულში შექმნილია 30-მდე ამ ჟანრის ნაწარმოები, მაგრამ მეტიც შექმნიბოდა (და, ლბათ, უკეთესები), კომპოზიტორები ამ ნაწარმოებების შესრულებაში დარწმუნებულნი რომ ყოფილიყვნენ. რესპუბლიკაში ერთადერთი პროფესიული საგუნდო კოლექტივი გვეყავს, რომელიც თავისი დიდი მოვალეობის შესრულებისას, ბუნებრივია, ვერ დააკმაყოფილებს ყველა ჩვენს პრეტენზიას, მოთხოვნასა და თხოვნას. და მაინც ყოველი პლენუმის კონცერტებზე საკმაოდ ბევრი ახალი ნაწარმოების გამოტანას ვაჩვენებთ.

საქმე, ცხადია, ის როდია, რომ ყველა ახალი ნაწარმოები შესრულდეს — მათში, შესაძლოა, ზოგი არც ვარგოდეს: საქმე ისაა, რომ კარგი ნაწარმოებები, (რომლებიც საკმაოდ ბევრია გვაქვს) ძალზე იშვიათად სრულდება ღია კონცერტებზე. მაგალითად, დიდი ხანია უკვე არ მოგვიმწინია ა. ჩიმაკაძის კანტატა „ქართლის გული“, — ქართული მუსიკაში ამ ჟანრის საუკეთესო ქმნილება, საუკეთესო თავისი სიწყოლით, სიმართლით და მაღალი ხარისხის მუსიკით. ასეთი ნაწარმოებები ყოველთვის უნდა იყოს საგუნდო კოლექტივის რეპერტუარში. ამ ჟანრის უპირატესობა ისაა, რომ ამ ფორმით ყველაზე საყვიფიერად გამოისატება დამოკიდებულება თანამედროვეობასთან, აქტუალურ თემებთან. ამაზე მეტყველებს ბილთ პერიოდში დაწერილი ნიმუშების 70 პროცენტი (საერთო რიცხვითადა).

მაგრამ მას ერთი მაცდური თვისება ახასიათებს — სცენაზე ბევრი ხალხია: გრიტი, მოლისტები, ორკესტრი, ზოგჯერ ტექსტის მცხოვრებელი და ა. შ. ეს მომგებიანი ფაქტორებია კომ-



ცენტრალური ტელევიზიისა და რადიომუშაველობის სახელმწიფო კომიტეტის კამერული ანსამბლი ა. კორნეევის ხელმძღვანელობით.

პოზიტორისათვის, — გარეგნული ეფექტი იქმნება, მსმენელზე ხალხმრავლობა ზემოქმედებს და იგი ყოველივე ამის უკან, ხშირად, ვერ ამჩნევს თვით მუსიკის უსუსურობს.

ამ ჟანრის შეფასებაში კრიტიკულად შეიძლება გამოდგეს მხოლოდ საწინააღმდეგო მოვლენა: მუსიკა იმდენად მშვენიერია, რომ სცენაზე რაც ხდება, ვერც ამჩნევს. ამის ნიმუშია ბახის I-moll მესა და „მათის ვებანია“, მოცარტის, ვერკანის რეკვიემები და ამ რანგის სხვა ნაწარმოებები. ზოგად-კაცობრიული, თანამედროვე თემები, ჩვენი დღეების რომანტიკა, პერიოდიული და პოეტური წარსული, ცხოვრების ლირიკა, ფიქრები სამშობლოზე, — ყოველივე ეს უნდა გადმოიცეს შთაგონებით და მაღალი ხელოვნების დონეზე. ამ თვალსაზრისით მისაბამ ნიმუშებად ზემოთ დასახელებული შედეგები უნდა მივიჩნიოთ.

ო. თაქთაქიშვილის ორატორია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ დაწერილია დიდი სიყვარულითა და კულწურვლით. გარდაბა მიგნებული სტილი, მოძებნილია ფორმა და საღებავები ბარათაშვილის ორმა აზრებისა და განცდების გადმოსაცემად. ეს ნაწარმოები მსავსადა ა. ჩიმაკაძის „ქართლის გულისა“, უკვე უახლოვდება ამ ჟანრის ჰუმარიტად მაღალ-მხატვრულ თხზულებებს.

კანტატაში „გურული სიმღერები“ ო. თაქთაქიშვილმა გვიჩვენა ფოლკლორის ყოველმხრივი და ჩინებული ცოდნა, ბრწყინვალე გამოგონებლობა, ფანტაზია, ოსტატობა. ასეთი ნაწარმოები ყველგან უნდა მოვასმენინოთ, რათა მსოფლიოს გავაცნოთ ქართული ხალხის მდიდარი სულიერი კულტურა (ოღონდ, სადღე უნდა მივუთითოთ, რომ ეს არის შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია).

კანტატა მრავალფეროვანი და თავიშესატყუარია. ავტორმა შესძლო მაღალ პროფესიულ დონეზე ჩვევებთან გურული ჟანრული ფოლკლორის ყველაზე დამახასიათებელი ნიმუშები და, თავისებურად, მაგარად დიდი ტაქტიკის სახე უცვლად პოლიფონიური და ანტიფონური მრავალხმიანი გუნდური სიმღერების უნიკალურ საყვიფიკას, აგრეთვე ამ სიმღერების კილოკავურ და რიტმულ საფუძველს.

არ შეიძლება, აქვე არ გამოთქვა სინანული იმის გამო, რომ ო. თაქთაქიშვილის, დ. თორაძის, რ. გაბრიცაძისთანა კომპოზიტორები (და არა მარტო ისინი), რომლებიც ასეთ მაღალ, თანამედროვე ტექნიკას ფლობენ და შემოქმედებითი ფანტაზიით არიან მომადლებულნი, გაურბიან თემებს ჩვენს დღევანდლობაზე. თუკი ასეთი მორიგა კომპოზიტორები, რომლებიც ჩვენი თვის ინტერესებისგან განაშორებულად ცხოვრობენ და თვალყურს ადევნებენ ჩვენი ქვეყნის ცხოვრების მოე-

ლენებს, ვერად აუკლიან აქტუალურ თემებს, მაშინ ვისდა დავაკისროთ ეს საპასუხისმგებლო მოვალეობა?

რუმანსისა და სიმღერის სფეროში შედარებით უარესი მდგომარეობაა. ქართული მუსიკის კლასიკოსებს სიმღერები არ შეუქმნიათ, მაგრამ მათი რომანსები კი ყოველთვისაა ჩვენი, რომელიც გნებავთ, მომღერლის რეპერტუარში. ტრადიციის შემდგომმა თობამ გააერთილა ჩვენს რომანსულ ლიტერატურაში გაქმეს ო. თაქთაქიშვილის, შ. მილორაგას, რ. გაბრიცაძის, ა. შავერზაშვილის, რ. თოხაძის, გ. ცოკლადის ნაწარმოებები, ა. მაჭავარიანის, რ. ლალიძის, ა. ჩიმაკაძის ბრწყინვალე რომანსები. რომანსებს ხანდახან სხვა კომპოზიტორებიც წერდნენ. შექმნილია ვოკალური ციკლები, მაგრამ არა როგორც რომანსების კრებობები, არამედ მილინი ჩანაფიქრით ერთმანეთთან დაკავშირებული.

არ ჩამოვთვლი ნული წლის მანძილზე შექმნილ ყველა ნაწარმოებს და განსაკუთრებით, მცირე ფორმისას. ეს დიდ დროს წავაბრძოლებოდა. ჩვენ გამოვიშვით „ქართული მუსიკა 5 წლის მანძილზე“, სადაც ასახულია ყველა ნაწარმოები. ავტორები, ნაწარმოებების შესრულება, სასოვადობები აზრი, აგრეთვე ჩვენი კავშირის მთელი ორგანიზაციული მუშაობა.

რომანსებზე საუბარს განვაგრძობთ და ვიკვიეთ, რომ, სამწუხაროდ, ამ შეხვედრის და ყველასათვის საყვარელ ჟანრს, თანდათან ჩამოშორდნენ თვალსაჩინო ოსტატები. შეიძლება ამას თავისი მიზეზებიც ჰქონდეს. რომანსი მიკროოპერაა. აქ საჭიროა გამოკვთილი ლაკონიური დრამატურგია და ნათელი, ქმედითი სახეები. რომანსით შეიძლება ვიშვებოთ კომპოზიტორის შემოქმედებით შესაძლებლობებსა და იღრბობებზე, მაშასადამე, ეს საპასუხისმგებლო საქმეა. თანამედროვეობის მოთხოვნათა პოზიციებიდან რომ მიუეუდგეთ საქმეს, შეგვიძლია ასე ვთქვათ: ძველი ტრადიციით წერა აღარ გვიყვია, ხოლო ახალი მეთოდებით შექმნილის მისმენაც არავის სურს.

გვიანდა რეალისტური სიმართლე, გულითადად რომანტიკა, თანამედროვე ფორმა და, რაც მთავარია, — ბრძნული სისადაკე (აქ მკვიდრი მთლიანობა იგულისხმება). ეს დიდი შემოქმედებითი ძალის დახარჯვას მოითხოვს, რთული სადუშაობა, ხოლო ნაწარმოები ფორმით მცირეა და მასში ძალზე ცოტას იხილან. ხომ არ აჯობებს დაწერო ინსტრუმენტული კამერული ნაწარმოები, ვთქვათ, სერიალი პლანისა? იქ არც სიყვარული და შთაგონება საჭირო, არც ტანჯვა და არც სინარული, უბრალოდ, დავდები და გამიზნულ მოუწესრიგებლობაში და-ალაგებ ნაგებობას და შტამპური წესით გააკვივებ ვარაყივებს. და აი, დიდი ფორმაც ხელთა გაქმეს და სასურველად მეტს მიიღებ. მაგრამ ეს პრობლემის მერკანტილური მხარეა, რომლის ზურგზეც/მუკულ ჟანრს სხვა საჩივრებიც აქვს. ერთი, მთავარი მათ შორის, არის ნამდვილი შემოქმედებითი კავ-

შირის უქონლობა პოეტებთან. არ არის ორმხრივი დანატრე-  
ნება, რათა შევიქნას ნამდვილი ლირიკით აღბეჭდილი ნა-  
წარმოებები ადამიანური განცდათა ინტიმურ მხარეებზე. ჩვენს  
თანამედროვე ქართულ პოეზიაში ბევრი რამ ღირსეული იქმ-  
ნება პერიოდაზე, პატრიოტიზმზე, მირალზე. არის პეპსაჟური  
ლირიკა, ლექსები მეგობრობაზე, სამშობლოზე. ყველა თემა  
ნიმუშგვლივად და სჭირთა, ისინი გვერდნება ჩვენც, კომპო-  
ზიტორებსაც, სიმღერების, განატაკების, პოემების, ორატორი-  
ების დასაწერად. მაგრამ რომანტიკოსისთვის არ გამოკვადდება.  
იქნებ თქვენ: ახლა რომანსების დრო წასულიაო. ვაუთხარა ასე  
ვთქვათ: თანამედროვე რომანსის დრო ჯერ არ დადგარა!

სიმღერა შედარებით უკეთეს დღეშია, მაგრამ მანაც და-  
კარგა ავტორთა კონტინენტიც. ქართული სიმღერის რამდენ-  
ნიმუშ ისტატი (საშუალო და უფროსი თაობის) ამ ჟანრის იშვ-  
იუფრო ნაკლები იწერება, ინტერესი კი მათდამი სულ უფრო  
და უფრო იზრდება.

საქართველოში პროფესიული სიმღერის პოპულარიზება  
უბრალო საკითხი არაა. ჩვენი ერთნაირი, სახელობებრილი  
ნახსენი სიმღერები ისე შეგვისხსობოდა ხალხის ცხოვრებას,  
რომ მის განუყოფელ ნაწილად იქცა. ხალხურ სიმღერას არ  
სურს თავისი ტახტი დაუთმოს ვინმეს და თუ დაუთმობს, მხო-  
ლოდ რჩეულს და ისიც დროებით. კომპოზიტორებმა —  
რ. ლაღიძემ, შ. მილორაგამ, ა. ჩინკაძემ, თ. თაყაიშვილმა,  
რ. გაბიჩაძემ, ხ. ცინცაძემ, გ. კოკლავამ შესძლეს შეიღწიათ  
დადოვლის — სიმღერის საუფლოში. ვფიქრობ, ისინი მიიღეს  
არ მიატოვებენ ამ საუფლოს. პოპულარობა ხომ დიდად  
მაცდუნებელი რამაა. ახლა გვერდნება მრავალნაირი სიმღერა,  
გვერდნება შრომის, მოქალაქეობრივი, ლირიკული, პატრიო-  
ტული, ყოფითი, ეუმორისტული და სახეობრივი სიმღერები ნა-  
ხევნაპირფარფლებული, თვითშემოქმედებით, საკულუბო, არმი-  
ული, სტუდენტული, სასკოლო გუნდებისათვის, აგრეთვე ყო-  
ველგვარი ვოკალური-ინსტრუმენტული ანსამბლებისა და  
ცალკეული შემსრულებლებისათვის.

მოთხოვნების ზრდასთან ერთად ჩნდება განკავი-  
ვინ განავითარებს ამ სფეროს? სად არის ახალგაზრდობა? ხუ-  
თი წლის მანძილზე კომპოზიტორთა კავშირი 11 წევრი მი-  
ვიდეთ. მათგან მხოლოდ სამი წერს სიმღერებს — ა. ჩინკა,  
რ. გუმბა და შ. ბერიკაშვილი. სამივე აფხაზეთის მკვიდრია.  
ავტოლო ათწლიანი პერიოდი. ამ ხანში თბილისის კონ-  
სერვატორიან 34 პროფესიონალი კომპოზიტორი გამოიშვა,  
რომელთაგან შემოქმედებითად გამოაღიწიეს თავიანთი თავი  
დ. შავერზაშვილმა, ე. ხანაძემ, თ. ბაკურაძემ, ა. რაჭველია-  
მა, ბ. კეილაშვილმა, ი. კეჭყაძემ, მაგრამ მათგან ვოკალურ  
მუსიკას (ესტრადის გამოკლებით) საშინ ქნიათ: ი. კეჭყაძემ,  
თ. ბაკურაძემ და ლ. შავერზაშვილი. მასიური — ჟანრის ნა-  
წარმოებები და სიმღერები კი არც მათ დაუწერიათ. ნახე-  
ვარი ცოდება, თუ ახალგაზრდობა სერიული და საწარული  
მუსიკის მწვერვალების დაპყრობითაა გატაცებული და ფიქ-  
რობის, რომ ყველაფრის მუსიკის წერა არ მყავდრებაო. ცხოვ-  
რება მათ თავისას ასწავლეს, მაგრამ ვაი რომ ისეთი პირი  
უჩანს, უმეტესობა, უპრობალო, უწყობი სიმღერების, რომანსე-  
ბების და მუსიკის მრავალი სხვა ისეთი სახეების შესაქმნელად.  
რომლებიც მოითხოვენ მელოდურ გადაწყვეტას, ტონალობე-  
ბისა და ფორმის სამწყობრულ შე უნიჭობთ როდი უნდება.  
ჩვენ გვყავს ნამდვილი ტალანტით დაჯილდოებული ახალ-  
გაზრდები, რომლებსაც სწორი მინორთალება ვერ მივიცეთ.  
კონსერვატორიან ძალზე შედამირიულად ისწავლება კლასი-  
კური ლიტერატურა და კლასიკური მუსიკალური მუშეობრი-  
ბა, — ესაა პროფესიონალიზმის საფუძველი, ურომლისოდენ  
გერავდება ჯახსან მეთოდებს ვერ დაუფუძვით, ამიტომაც სად-  
განადა დასა და ფუჭი ექსპერიმენტატობაა. დროა ჩვენ,  
მედავებმა, გადავხსინოთ ზოგიერთი პოპიკია, კონსერვა-

ტორიანი უკვე დიდი ხანია არ ვასწავლით სიმღერისა და  
რომანსის წერას.

ვიდრე გადაწყვეტდეთ, თუ როგორ ვასწავლით მუსიკის  
წერას, დავაფიქრობ, ვისთვის უნდა წეროს ახალგაზრდა კომ-  
პოზიტორთა თაობამ.

ყველაზე ახალგაზრდა მუსიკალური ხელოვნება საქარ-  
თელთა კამერული მუსიკაა. ადრე დაწერილი რამდენიმე სა-  
ფორტეპიანო პიესას თუ არ ჩავთვლით, პროფესიული კამე-  
რულ-ინსტრუმენტული მუსიკის ჩასახვის დროდ 30-იანი  
წლების მიწურული უნდა მივიჩნიოთ. ამდენად, ქართული კამე-  
რული მუსიკის ფუძემდებელი დღეს აქ მობანდებან (რამ-  
დენიმე აწ გარდაცვლილი კოლეგის გამოკლებით) 6. გუდიაშ-  
ვილი, რ. გაბიჩაძე, ა. შავერზაშვილი, თ. თაქაიშვილი,  
ხ. ცინცაძე, შემდგომ ეტაკაზე: ხ. ნასიძე, ბ. კვერცხიანი, 6. მამი-  
აშვილი, რ. ქარუნშივილი, ვოკალურ-ინსტრუმენტულ მუსი-  
კაში კი — შ. მილორაგა, 6. სვანიძე, თ. ბაკურაძე, კამერულ-  
საგუნდო: ვ. ცაგარეიშვილი, შ. მშველიძე, გ. კოკლავა,  
ა. ჩინკაძე, რ. ქარუნშივილი, ი. ბობოხიძე, ი. კეჭყაძე, კამე-  
რული მუსიკის დროგამოუხედი სხვა ჩვენი კოლეგებიც წერ-  
დნენ, მაგრამ მე აქ ამ ხანისთვის მთლიან კომპოზიტორებს  
დავასახელო.

ქართული კამერული მუსიკა მეტად თავისებურად, სხვა  
გზით განვითარდა. სხვაგვარად არც შეიძლებოდა. ამ ჟანრს არ  
ქონდა პროფესიული მემკვიდრეობა. ამიტომაც იგი დღევან-  
დეს ხალხურ შემოქმედებას, მის მოქნილსა და დახვეწილ მხა-  
რებს დავყრდნობ. ჩვენი სახელგანთქმული ლიონომქანდაკე-  
ბების მსგავსად, მუსიკალური „ნაკეთობანიც“ ისეთივე მოთ-  
ნებით, დატინებითა და ნატივთ გემოვნებითაა დამუშავე-  
ბული. ამის მაგალითის დახვეწილი არშეები, მოქსიკილი  
ერთნაირი მინამდვირებით, რიტმებითა და პოლიფონური  
დალაგების ორნამენტებით. ამ მიმართულებით პირველი  
ნაბეჭები გადადგეს კომპოზიტორებმა: შ. თაქაიშვილმა,  
ი. ტუსკიამ, რ. გაბიჩაძემ, 6. გუდიაშვილმა, ა. შავერზა-  
შვილმა, აქვე აღვნიშნავ ხ. ცინცაძის პირველ კვარტეტულ  
და მინიატურულს. მათმა კამერულმა ნაწარმოებებმა საზოგა-  
დოების ინტერესი აღძრეს, გავრცელდა პოპეს და რაც მთა-  
ვარია, მომწვევთ თაობების კომპოზიტორებს ამ სფეროში  
შეუბნობის ტემპით მისცეს. ამის შემდეგ ბევრი კამერული  
ნაწარმოები შეიქმნა, მაგრამ მე დავასახელებ მხოლოდ ამ  
ბოლო ხუთ წელიწადში შექმნილს. კამერული სიმღერები:  
ხ. ნასიძის — № 3, რ. გაბიჩაძის — № 2, ხ. ცინცაძის № 5  
და № 7 და ხ. ნასიძის № 1 და № 2 კვარტეტები. შედეგად —  
ა. შავერზაშვილის მეორე საფორტეპიანო ტრიო, 6. მამიაშ-  
ვილის 24 კონცერტინო საფორტეპიანო კონცერტისათვის, ხ. ცინ-  
ცაძის 24 პრელუდა და ფუგა, თ. თაქაიშვილის საფორტეპიანო  
სიურტა და საკონცერტო პიესები ვიოლინოსა და ჩლოსთან  
ერთად. კამერული კანტატები: 6. სვანიძის „ფორსმანი“,  
შ. მილორაგას „ქვეყანა ბალნარია“, რ. ქარუნშივილის  
„სიმღერა საქართველოსზე“, და მისივე „დრამატული  
მოთხრობა“. ვოკალური ციკლები: 6. დავითაშვილის  
„ნა კალანდაძის ლექსებზე“, თ. თაქაიშვილის „შეგრული  
სიმღერები“, ხ. ნასიძის „ქართული ხალხური პოეზიანდა“,  
ლ. შავერზაშვილის „იალიფო“ და „მითელთა სიმღერები“. 6.  
ეს არის ის, რაც ყველაზე მნიშვნელოვანი შეიქმნა ამ ხუთი  
წლის მანძილზე ქართული კამერული ხელოვნების სფეროში.

იქნებ ჩვენს კომპოზიტორებს კამერული ანსამბლის ხე-  
ლოვნებაში მიწოდების მოცარტული ფილიაგრაფული სიწმინდი-  
სათვის არ მიუღწევიათ, მაგრამ ბევრმა მათგანმა ძალზე დიდი  
წარმატება მოიპოვა, მაგალითად: ხ. ცინცაძისა და ხ. ნასიძის  
ნამუშევრებმა მუსიკალური საზოგადოებრიობის დიდი აღიარ-  
ება პოპეს.

არა ვინმეს გაკრიტიკების, არამედ საკითხზე დაფიქრების  
მიზნით მინდა ვთქვა: შეიქმნა რაღაც საერთო ტენდენცია,

რომ ინსტრუმენტულ-კამერულ ნაწარმოებებს ეკისრებათ იმდენი დრამატული ტვირთი, რაც ჟანრის ემოციურ შესაძლებლობებს აღემატება. მართალია, რომანტიკოსებს აქეთ ასეთი ნიმუშებიც — შუშანის კინტეტისა და ჩაიოუსის მესამე კვარტეტის შუა ნაწილები, მაგრამ საუკეთესო შავალთი მანკი მოცარტისა და პაიდის ანსამბლებია, რომელთა მთელი არსიც მათ მწვენივლ ჟღერადობაშია, და ბეთჰოვენის კვარტეტებიც, სადაც შინაგანი, წმინდა მუსიკალური დრამატურგია ორგანულადაა დაკავშირებული ანსამბლის სპეციფიკურ შესაძლებლობებთან.

მთრე ნაკლი ასეთია: ზოგიერთი კომპოზიტორი, — ეს ახალგაზრდობასაც ეხება, — გაიტაცა მძაფრმა ბგერითმა კომბინაციებმა და ამ სახის მუსიკისათვის ჩვეული სილამაზე და სინატრევი კი დაივიწყა. ისეთი შთაბეჭდილება იქნება, რომ ზოგს ეს სილამაზე, ეს განცდათა სირყველე აშინებს. იქნებ გვიხიზან, სიმძახრეშიც არიოს სილამაზე, მაგრამ იმის კი ნუ დაივიწყებთ, რომ კვანძიმოსოს სული ჰქონდა მწვენიერი. სულის მწვენიერება კი ის მოვლენაა, რომელიც ხელოვნების შედევრებში ვლინდება.

კამერული გუნდი, რომელიც მუსიკალურ-ქორეოგრაფიულმა საზოგადოებამ შექმნა, სულ სამად სამი წელსა არსებობს. 1971 წელს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმზე იგი პირველად გამოვიდა. გასაოცარია, რომ ასეთ მცირე დროში ჩვენმა კომპოზიტორებმა კამერული გუნდისათვის მთელი საკონცერტო პროგრამა შექმნეს.

მაგრამ საქმე მხოლოდ რაოდენობაში როდია. იშვიათად ხსენდება საგუნდო მუსიკისა, იმდენად საინტერესო და ორიგინალური, რომ გვებადება აზრი, — იგი ადრეც სადაღაც არსებულა, ადრევე მომწვივებულა, მაგრამ ახლად, შემოსულებლის გამორჩენის შემდეგ, გამოვლინდა. ამ ჟანრის წარმოქმნაში მთავარი როლი, რა თქმა უნდა, უნიკალურმა ქართულმა მრავალმხრივებმა და პოლიფონიამ შეასრულა. აგრეთვე რუნესანსის ეპოქის უდიდესი ოსტატების შემოქმედებამაც, რომელთა ხელოვნებაც სწორედ არტუი ისე დიდი ხნის წინ მოქცა მოსოფლიო საზოგადოებრიობის ყურადღების სფეროში.

ერთი სიტყვით, კამერული საგუნდო მუსიკის ახალი ჟანრი ჩვენში ამ უკანასკნელ ხუთწლეულში იშვა. მის შექმნაში მონაწილეობა, პირველ რიგში, ახალგაზრდა კომპოზიტორებმა მიიღეს: ქარუნნიშვილმა, გვაკაძემ, ბობიხიძემ, კეკეყამაძემ, სიხარულიძემ და ცნობილმა ოსტატებმა: დ. თორაძემ, შ. მილერავამ, ვ. ცაგარნიშვილმა, ა. ჩინაკაძემ; ვფიქრობ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ ამ სფეროში მათ ნაყოფიერ მუშაობას მაღალი შეფასება მიეცემა.

ყმწილწილწილწილ ჩვენს კომპოზიტორებს ფართო საზოგადოებრიობის სამხაჯაროზე ახალ-ახალი საბავშვო მუსიკალური ნაწარმოებები გამოაქვთ. ყრილობაზე მოვისმინეთ ბოლო

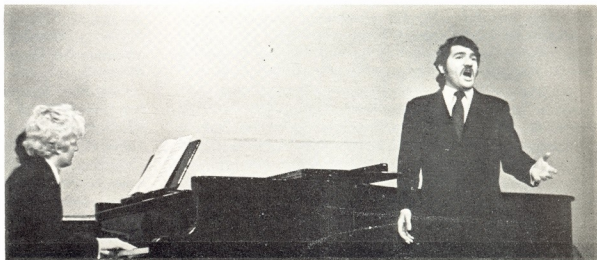
ხუთწლეულში შექმნილი ზოგი მათგანი, ამ სფეროში ყოველზე ნაყოფიერი მუშაობით გამოირჩნენ კომპოზიტორებმა. დავითმელი (იშვარა, ნაცარქევია, სიმღერები); ნ. შამისაშვილი (იშვარა, აბაქია ბაჭია, ორი საფორტეპიანო კონცერტი), ლილი იაშვილი (საბავშვო ოპერეტა), რ. ქარუნნიშვილი (კანტატა, სიმღერები), ს. ცინცაძე, ი. გვაკაძე (ინსტრუმენტული კონცერტები), ა. შავერზაშვილი, ვ. ცაგარნიშვილი, გ. ციციშვილი (ინსტრუმენტული ანსამბლები და პიესები), შ. მილერავა, ო. თედორაძე, დ. შავერზაშვილი, მ. დიაკეიშვილი (სიმღერები), ოპერები, ოპერეტები, კანტატები, სიმღერები, ინსტრუმენტული კონცერტები და პიესები — ახალი ამბავი არაა, მათ ქმნიდნენ და ქმნიან საბჭოთა კომპოზიტორები ყველა რესპუბლიკაში და ისლად ადგიერთა, რომ ჩვენს კომპოზიტორების ნამუშევრები შეუვადართო სხვებისა.

თამამად ვიტყვი, რომ ნ. მამისაშვილის საფორტეპიანო კონცერტს, ი. გვაკაძის სავიოლინო და ს. ცინცაძის სავიოლინო კონცერტებისაიანა ნაწარმოებებს სიხარულით მიიღებენ მთელი ჩვენი ქვეყნის საბავშვო მუსიკალური სკოლები.

ახლა რამდენიმე სიტყვით მოგასწავნებთ ჩვენს სურვილებსა და ვეგმებს საბავშვო მუსიკის სფეროში. ახლა მოვლით, ამ იღვამ მომდე რესპუბლიკის შემოქმედებითი ორგანიზაციებიც დაინტერესოს.

უკვე არსებული, გაფრელებული საბავშვო კოლექტივების გვერდით (გუნდები, ვოკალური ანსამბლები, ხალხური ინსტრუმენტების ანსამბლები და სხვ.) ბოლო წლებში ჩვენს რესპუბლიკაში იქმნება ესტრადული (ჯაზური ტიპის) ანსამბლებიც. ამის საწინააღმდეგო მანიქნდამანიც არაფერი გვაქვს, — ბავშვებს თავშესაქციევი, გასართობი მუსიკაც სჭირდებათ, თანაც, ამით შეიძლება განვითარდეს მათი სწივითი და იმპროვიზაციული ორიენტრები (ბუნებრივია, აქ რაიმე უსამსობა გამოსაჩინება). და მაინც, არის იმის საშიშროება, რომ ამ ჟანრით ზედმეტად გატაცების შემთხვევაში ბავშვები დაკარგავენ სერიოზული მუსიკის აღქმის უნარს (როგორც ეს ჩვენს დროში ხდება მოზრდილთა წრეში). ამიტომ აუცილებლათ მიგაჩინია, რომ ყოველმხრივ ხელი შევიწყოთ ნაირგვარი ინსტრუმენტული ანსამბლების შექმნას, — პატარა სასკოლო ორკესტრებით — ნონეტით, ოქტეტით და ა. შ... მათ რეპერტუარში შევა, მინიატურული სონატებით და მოკლედული ვიდრე მინიატურულ პიესებამდე, პუდოგავების აქტიური მხარდაჭერითა და მონაწილეობით, აგრეთვე მაღალნიჭიერი, საზოგანო საბავშვო მუსიკის შექმნით უნდა შექმლოთ ჩვენი პატარა ადამიანების გატაცება, გაავადიოთ მათში სიყვარული ანსამბლური მუსიკირებისას (ვოქატი, კვინტეტები, კვარტეტები, ტრიოები) არა მარტო სკოლებში, არამედ ოჯახშიც. ყოველივე ეს არა მარტო მათს ესთეტიკურ აღზრდას, გემოვნებისა და მწვენიერების შერგძენის განვითარებას და ან-

კონსერვატორიის სტუდენტ-ი, მომღერალი თეიმურაზ ჩაჩავა და კონცერტების-ტერი ვევა ჩაჩავა.







სამშობლოს მონაწილე ბავშვებს შორის მეგობრობის ატმოსფეროს შექმნას შეუწყობს ხელს, არამედ შემართობს ამიერივე საც. შემართა კი, სამწუხაროდ, ჯერ ისევ ბოვიენს ჩვენს ოჯახში, და უფროსებიც ყურადღებით მოჰსმენენ ცეროდნა შემსრულებლებს, ჩაწყლებიან მუსიკის ენით გადმოცემულ მათ გულისთვის.

ზოგიერთი მუნიკალურად განვითარებული ქვეყნის ისტორია ნათელივით ინტეგრირებულია, კამერული მუსიკის ინტეგრირების მნიშვნელობის ადამიანთა ესთეტიკური აღზრდაში.

ჩვენში კომპოზიტორები ბევრსა და ნაყოფიერად მუშაობენ ე. წ. გამოყენებითი მუსიკის სფეროში, ე. ი. ქმნიან მუსიკას დრამატული თეატრებისა და კინოფილმებისათვის. ზოგიერთ მუსიკალურ ეპიზოდები ან, სიმღერები სცენად თუ გარანდიან ხალხში გადიან და დამოუკიდებელ სიცოცხლეს იხვეჭენ. რამდენადაც კომპოზიტორთა კავშირში არ ვისმინებ ხოლმე გამოყენებითი მუსიკას, საჭიროა კი მოვისმინოთ, რადგან გამოყენებითი მუსიკა ერთ-ერთი ყველაზე მასიური მუსიკაა და მას თავისი სერიოზული პრობლემები აქვს.

ჩვენმა კომპოზიტორებმა საესტრადო მუსიკის სფეროშიც მნიშვნელოვანი წარმატებები მოიპოვეს, თუმცა ჯერჯერობით ჩვენი ინსტრუმენტული საესტრადო მუსიკა ჩანასახის მდგომარეობაშია.

პროფ. მუსიკალური კატეგორიის მდგომარეობა, პირდაპირ რომ ვთქვათ, სახარბიელო ვერაა. ჩვენი კრიტიკა იშვიათად თუ ეხმინება მუსიკალური ცხოვრების აქტუალურ პრობლემებს, ვერ უწეს პოპოვანდას მოწინავე შემოქმედებით ტენდენციებს, იგი სათანადოდ ვერ იმარჯვებს თეორიას, ვერ სახავს პერსპექტივებს, საჭიროებისამებრ თეორიულიც ვერაა.

დღი ხანია არ ჩატარებულა ფართო დისკუსიები რესპუბლიკის კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებების გამო, თანამედროვე ქართული მუსიკის საინტეგრესო და მნიშვნელოვან ტენდენციებზე, მისი განვითარების გზებზე. ძალზე დღი ხანია მოლა მიუწყებულა ქართველ მუსიკისმცოდნეთა ახალი ნაწარმოების საერთო დანხილვის ტრადიციი.

არ შეიძლება მუსიკისმცოდნეთა მუშაობისათვის ხელისშემშლელი პირობებს გვედრდ აუგონო. მათ არ განაჩივთ ისტრუქტურა, მუდმივი პერიოდული ორგანო. მართალია, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებას“ აქვს მუსიკალური განყოფილება, მაგრამ ნაკლები თეორიულობის გამო იგი ვითარებას ვერ შეცვლის.

რესპუბლიკაში აქამდე ცუდად დგას მუსიკალური ნაწარმოების რესპუბლიკის საქმე. შემთხვევითი არაა, გამოცემული აუტენტულობა მოსაკოვმა დაბეჭდული, ადგილობრივ გამოცემულთაგანში კი მძიმე ვითარებაა დაბალი პოლიგრაფიული დონის გამო. თუმცა სულ ბოლო დროს შეინიშნება ერთგვარი ძვრა უკეთესობისკენ.

სამწუხაროდ, უფროსი თაობის მუსიკისმცოდნეები თითქმის აღარ იბეჭდებიან პრესაში. შესაძინება თბილისიდან ერთ-ერთი ყველაზე აქტიური სამჭოთა მუსიკისმცოდნის გ. ორჯონიძის სახელობელია ფსალვა. იგი ბევრს და კარგად წერს, მაგრამ უკანასკნელი 4-5 წლის მანძილად ქართული მუსიკის საკითხებზე ერთხელაც არაფერი დაუწერია.

უკანასკნელ წლებში გამოიკვეთა ახალგაზრდა მუსიკისმცოდნეთა ჯგუფი — ე. მაკუგარანიძე, მ. ქავთარაძე, მ. იაშვილი, მ. ასმეტელი, ვ. ბალანჩივაძე, ვ. გურგენიძე. მაგრამ ამათ შტვი აქტიურობა და ინტერესების შტვი სიხშილე უნდა ვუსურვოთ. კრიტიკოსების, მუსიკისმცოდნეთა პასიურობას იქამდე მივყავართ, რომ პრესაში დროდადრო ქვეყნდება შემთხვევითი ავტორების არაპროფესიული წერილობი.

სამწუხაროდ, ჯერჯერობით, ბევრი სტაჟია, მიმხილვა და რეცენზია ზედპარულია, ხსიათდება დაბალი ფილოსოფიური და ესთეტიკური დონით, ხელოვნების მოვლენისა და

ცხოვრების ურთიერთკავშირის წარმოდინების უნარობით. ბევრი სტაჟია მხოლოდ ნაწარმოების მიზანობის მოყვარულად ვერ გვაძლავს წარმოდგენას მის რეალურ მნიშვნელობასა და ფასეულობას.

ზოგიერთ დადებით მომენტსაც აღვნიშნავ. სახანროში პერიოდში მუსიკისმცოდნეთა სექციამ ჩაატარა რამდენიმე თეორიული კონფერენცია, პლენუმი და განხილვა. 1969 წლის მაისში თბილისში, თელავში, ქუთაისში და ბათუმში გამართულ პლენუმებზე მოისმინეს მოხსენებები, რომლებშიც თეორიულად იყო გაშუქებული ქართული ხალხური მუსიკის კითხვა, ძველქართული მუსიკალური ნიშნების პრობლემები, შუასაუკუნეობრივი დასავლეთ-აგროპული და ქართული ხალხური პოლიფონიის ურთიერთკავშირების საკითხები და ა. შ.

1970 წლის აპრილში გაიმართა მუსიკისმცოდნეობის სექციის თეორიული კონფერენცია, მიძღვნილი ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავსადმი. ერთ-ერთი მოხსენების თემა იყო „ლენინის თემა ქართულ სიმფონიურ შემოქმედებაში“.

საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავს მიძღვნილ მეცნიერულ-თეორიული კონფერენცია, რომელიც გაიმართა 1971 წლის მაისში. მოხსენებები მიეძღვნა ბალეტის, კამერული ანსამბლის, საფორტეპიანო კონცერტის ჟანრებს და საკომპოზიციო პედაგოგიურ სკოლას.

1972 წლის დეკემბერში გაიმართა სსრკ შექმნის 50 წლისთავსადმი მიძღვნილი თეორიული კონფერენცია, რომელმაც გაამახვილა ყურადღება ამერიკაგაკავის ხალხთა მუსიკალურ შემოქმედებით ურთიერთობებზე. ქართული მუსიკალური თეატრის, კინომუსიკის საკითხებზე.

საგანგებოდ უნდა აღვნიშნოს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმი, მიძღვნილი კრიტიკის საკითხს თბილისში (1972 წ. მარტი). პლენუმი გაიმართა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებასთან — „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“ დაკავშირებით.

მუსიკალური კრიტიკის განვითარების დადასტურება იყო ისიც, რომ ჩვენს კავშირში უკვე განხილეს ზოგიერთი მუსიკისმცოდნის ნაწარმოები. მაკალითად, მ. ფოჩხაძის და მ. უკანასკნის წიგნები. განხილვა საქმიან კრიტიკულ ატმოსფეროში ჩატარდა, რაც სტიმულს მისცემს სექციის უფრო სერიოზულ მუშაობას.

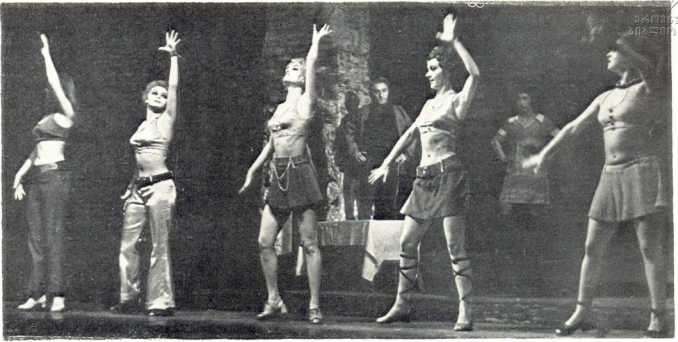
ბევრი ჩვენი მუსიკისმცოდნის არათეორიტიკულია და საკუთარი თავის შეუმედრობის ურყევი რწმენა მის მუხრუჭებას, რაც ცუდად ზემოქმედებს ჩვენი მუსიკისმცოდნეობის განვითარებაზე. კრიტიკის კრიტიკა იგივე გონიერი მუსიკისმცოდნისათვის თავისთავად ნაკულისსმეტი მოვლენა უნდა იყოს.

აუცილებელია სათანადო ყურადღება მივაქციოთ ახალგაზრდა კრიტიკოსების აღზრდასაც, რომელთა სასიცოცხლო მოვლენად უნდა იქცეს მებრძოლ პუბლიცისტიკა.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ ნათქვამია: „შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელი ორგანოები ყოველდღიურ ზრუნვას არ იჩენენ კრიტიკოსთა იდეური აღზრდას და პროფესიული მომზადებისათვის“. ვლებულთბოთ რა ამ მითითების ვალდებულებად, მაინც ვერ ვმოქმედებთ საჭიროებისამებრ.

საჭიროა მუსიკისმცოდნეობის სექციის ხელმძღვანელობის გაძლიერება და სექციის მოქმედების თეორიული და ორგანიზაციული პროგრამის კიდევ ერთხელ დადასინჯვა. რადგან მან უკანასკნელი წლების მანძილად სუსტად იმეშავა და მის ცხოვრებისუნარიანობაზე ადგავდებოდა. იდეური აღზრდასა და პროფესიული დონის ამაღლების საკითხი კომპოზიტორებსაც ეხებათ. სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირი კვლავთვითვის ამაღლების მიზნით სისტემატურად ატარებს სემინარებს რუშში, იჯანოვში, რუბინოში და სხვაგან. დაყაყინით საკითხი ამაგვარი სემინარების მოწყობისა სოხუმის შემოქმედებით

სცენა გიორგი ცხაპას  
ოპერეტაში „თოვლიანი  
მთების მულადობა“.



სასლმიც, სადაც საკონსულტაციოდ მოვიწვევით მაიალკალი-  
ფიციურ კომპოზიტორებსა და მუსიკოს-მცოდნეებს მისკვიფ-  
დან, ლენინგრადიდან, მოძვე რესპუბლიკებიდან, თბილისი-  
დანაც.

\* \* \*

შემქმამდებიში ორგანიზაციის ცხოვრება უშუალოდაა  
დაკავშირებული კულტურულ სახელმწიფოებრივ დაწესებუ-  
ლებებთან და კოლექტივებთან. ფილარმონია, მუსიკალური  
თეატრები, ტელევიზია, კულტურის სასლები, — აი, ობიექ-  
ტები, რომლებთანაც კომპოზიტორთა კავშირმა არა მარტო  
საქმიანი ურთიერთობა უნდა იქონიოს, არამედ განუწყვეტელი,  
მუდმივი კონტაქტი და ურთიერთგაგებაც უნდა დამყაროს.  
ჩვენს კავშირში არ არიან განდგომილი, საზოგადოებისგან  
გამოცალკეებული კომპოზიტორები. თითოეულ ჩვენგანში  
ცოცხლობს მძაფრი წადილი იმისა, რომ საკუთარი ხელოვ-  
ნება გავიტანათ საღმისში.

მაგრამ კულტურის სამინისტროს და მას დაქვემდებარე-  
ბული საემერსულბო ორგანიზაციების დანიტრესებისა და  
მხარდაჭერის გარეშე კომპოზიტორთა კავშირს, ძალიანაც რომ  
უცადოს, გაუჭირდება ფართო არეანზე გაიტანოს თავისი კო-  
ლექციის ნაშეშეები. იმ დასმარებაზე არ მოვალსენები, რა-  
საც გვიწევს ჩვენ კულტურის სამინისტრო ფილარმონიისა და  
სხვა ობიექტების სახით ყოველწლიური კონცერტ-პლენუმები-  
სა და ყრილობის ჩატარებაში (ამით ჩვენ კმაყოფილებს გა-  
მოიტაცა საჭიროდ მიგაჩანს). საქმე ისაა, რომ ფილარმონი-  
ის კონცერტების წლიური პროგრამის შედგენისას საშეშე-  
რებლბო კოლექტივების კონცერტებში ქართველ კომპოზი-  
ტორთა ნაწარმოებები რაღაც ძალად ავიდებელი ტვირთობით  
კი არ შეურთობ, არამედ ამას სრული პასუხისმგებლობის,  
ღირსების გრძნობით, ეროვნულ-ქართული სამჭოთა მუსიკის  
პროპაგანდის პირდაპირი მოვალეობის გრძნობით მოეკვი-  
დლით. ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების ფართოდ პრო-  
პაგანდისა და მეტად გამორჩენისათვის. სომ შეიძლებოდა მო-  
ლაპარაკებოდით მოძვე რესპუბლიკების სამინისტროებს, რომ  
მათ ყოველწლიურად შეიტანონ ჩვენი კომპოზიტორების საუ-  
კეთესო ნაწარმოებები თვითნაი ფილარმონიების საკონცერ-  
ტო პროგრამებში. ცხადია, ვალში არც ჩვენ დავრჩებოდით.

მხოლოდ მოძვე კომპოზიტორთა მიერ ორგანიზებულ კონ-  
ცერტ-შეხვედრებზე, ისიც ძალზე ვიწრო წრეში, ვახერხებთ  
ურიტორის შემოქმედების გაცნობას. დიდ აუდიტორიაში კი  
ძალზე იშვიათად თუ ვღერს ჩვენი ნაწარმოებები, უმეტესად

სრულდება ისეთები, რომელთა „გატანა“ თვით ავტორთა პი-  
რადი ინიციატივითა და პირადი კავშირებით მოხერხდა, მაგ-  
რამ კომპოზიტორთა კავშირისათვის ეს მცირელი დასმარებაა  
თანამედროვე ქართული მუსიკალური კულტურის პროპაგან-  
დის საქმეში.

ყოველივე შემოქმედული ასევე შეეხება ქართული საბჭო-  
თა მუსიკის პროპაგანდას საზღვარგარეთ.

ჩვენს პრეტენზიებზე ოპერის თეატრის მიმართ, საშუხა-  
როდ, ახლა უნდა გაეწმედით, თეატრის მძიმე მდგომარეობის  
გამო, მაგრამ ეს პრეტენზიები არსებობს და თავს ვერა და  
ვერ მალავს. მთავარი მიზეზია: თეატრი ძალზე მწირხალად  
კვდება ახალ ოპერებს. როგორც ჩანს, შედგერებს ელოდება,  
მაგრამ ამავარი დამოკიდებულებით შედგერები კი არა, ჩვეუ-  
ლებრივი ოპერებიც ვერ დაიწერება, რადგან კომპოზიტორები  
საერთოდ ხელს აღიღებენ ოპერების შექმნაზე, თუკი დარწმუნ-  
დებიან, რომ სცენაზე მათ ვერ იხილავენ.

მუსიკალური კომედის თეატრის მუშაობას მხოლოდ და-  
დებითად თუ შეგაფასებთ. ყოველწლიურად ჩნდება რეპერ-  
ტუარში ჩვენი კომპოზიტორების ახალი და ახალი, უპირა-  
ტესად სატირობოტო თემაზე შექმნილი ნაწარმოებები. წარ-  
მატება ბევრია, ხელის მოყარვა — ნაკლები. ისღა დაგვრჩე-  
ნია, თეატრის უსურვით ორკესტრს და გუნდს რაოდენობითა-  
დაც გაეშარდოს და თვისობრივადც გაუმჯობესდნის. ოპე-  
რებში ორკესტრიც, გუნდიც და ბალეტიც ჩინებული უნდა  
იყოს.

კომპოზიტორთა კავშირმა არავრთავის წამოაყენა ფი-  
ლარმონიის ფილარმონიად და ესტრადად დაყოფის წინადა-  
დება. რაც ჩვენს რესპუბლიკაში ორი-სამი საშუალო საესტრ-  
ადო დასა, ორიოდ-სამიოდ მუსიკალური კოლექტივი არ-  
სებობდა და სოლისტებიც ცოტა გვეყავა, მაშინ ამ საკითხის  
დასამ შედმეტი გასლდათ. ახლა ჩვენ ვხედავთ ბევრ საინტე-  
რესო და რამდენიმე შესანიშნავ საესტრადო კოლექტივს, რომ-  
ლებმაც პოპულარობა მოიხვეჭეს ჩვენს ქვეყანაშიც და უცხო-  
ეთშიც, ზოგიერთი ჩვენი ცნობილი კომპოზიტორიც ამ სფერომ  
გაიტაცა და რიგინაი პოპულარული მუსიკის შექმნისას მია-  
ვი ორიგინალურ ზროვნულ ფორმას, და ბრძოლა გამოუცხა-  
და სალტრას, უგეოფინობას და უსამობას. მუსიკალური  
კულტურის ამ დარგს — ესტრადას ამეგამად თვითდავკვიდ-  
რების სრული უფლება აქვს, იმის უფლება აქვს, რომ ჰყავდეს  
საქმის სპეციფიკის, კოლექტივების მუშაობის და პოპულარი-  
ზაციის საშუალებების კარგი მცოდნე ადმინისტრაცია. ქარ-  
თული ფილარმონიაც გამდიდრდა: ჰყავს სიმფონიური ორ-



ესტრი, კაპელა, სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი, კვარტეტი, ტრიო, კამერული ორკესტრი და სოლისტების დიდი რაზმი. იქმნება ახალი სანქტრესის ინსტრუმენტული და ვოკალური ანსამბლები, რომლებიც მომავალში შეძლებენ ჩვენს საკონცერტო ცხოვრების შემდგომ გამდიდრებას.

განგება და ფარმოუცდებელი, ქართული ფილარმონიის შესძლები მთელი ყურადღება მიამართოს თავისი მსაჭერელ კომპლექტივების მუშაობას. როცა ამინისტრაციულ ფუნქციები სინათლის შვეტიკანთ და პასუხისმგებლობას უწიბის მიხედვით გავანაწილოთ, ფილარმონია მაღალი გემოვნების პროგრამების შედგენით, გონიერული და შემოქმედებით რეალაბით, დამალი დონის და ესპანურ-ქართული ემერსუბლები-გან საკონცერტო ფართობის გათავისუფლებით, შესძლებს მსმენელთა მოზიდვას და დაკარგული აუდიტორიის დაბრუნებას.

თავის მხრივ, კომპოზიტორთა კავშირი ფილარმონიას მკაცრად შეურჩევს და შესაბამის შესასრულებლად საუკეთესო ნაწარმოებებს. აუცილებელია ჩვენი ფილარმონიის ავტორიტეტი იმდენად ავამაღლოთ, რომ მას ანგარიშს უწევდეს მთელი ჩვენი ქვეყნის ყველა საკონცერტო ორგანიზაცია.

სულ უფრო და უფრო მყარდება კონტრაქტი საქართველოს მწერალთა კავშირთან, უმჯობესდება ურთიერთობა საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის მუსიკალური გადაცემების რედაქციასთან. რედაქცია ხშირად თვითონვე ვითავიბის ამა თუ იმ ღონისძიებას. რადიო-ტელევიზიის სიმფონიური ორკესტრი და მისი ხელმძღვანელობა ყოველთვის გაუთისხმირად აღვადბა ჩვენს წინადადებას და შესაძლებლობისდავარად ხორგს ასახში მათ. ვფიქრობ, რომ ორკესტრის ხარისხის ამაღლება ჩვენი ობიექტივი სურვილია. მუსიკალური გადაცემების პროგრამა უფრო სანქტრესის გახსნა. დამთარდა „ტელანტიკის ტიბა“ (ალბათ, ყველა იბიქნეს და ჯერჯერობით მტკიცა აღარაფერ დარჩა, მაგრამ, გვეთხოვით, სად გაქრინეს ის მაღალნიჭიერი ტელანტიკები, ლაურეატები?!). უფრო და უფრო ხშირად იბართება საბჭოთა და ლტოლნიერი მუსიკის სერიოზული კონცერტები.

მუსიკალური რედაქციის უნარიან ხელმძღვანელობას რომ აღვნიშნავთ, მივთვლით, რომ უფრო ფართოდ, მკაფიოდ გაშუქდება ქართული კომპოზიტორთა შემოქმედება. მაგრამ ჩვენში ერთი პრობლემაა კი ძალაში რჩება: კვლავ მიგრმართავი რადიოსა და ტელევიზიის ხელმძღვანელობას თხოვნიტ გამოხანხანს საშუალებები საკუთარი კოლექტივის ახსადგანად: როცა თქვენი გუნდი გეყოლებათ, ხომ შეგიძლებათ დადეთ სიყვირები, შექმნათ ოპერები და ოპერეტების მონტაჟები, მთელი ტელევიზიები და საკუნდო და ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის რაგინდარა სახეობები, ისე რომ ამისათვის არ დაგჭირდებთ გუნდის მოწყვეტა და სხვების მიერ წამოყენებულ პირობებზეც არ იქმნიდით დამოკიდებულობა.

ძვირფასო კოლეგებო, მწერლებო და მსაჭერებო, ჩვენი და თქვენი ფიქრის საგანი ერთი და იგივეა: რა ხდება ჩვენს პლანეტაზე, ჩვენს სახელმწიფოში, ჩვენს რესპუბლიკაში, ჩვენს ოჯახებში, ჩვენს გულებში. მაგრამ ჩვენ ამასვე ვლავაბო-რაკობთ ხელოვნების სხვადასხვა სახით. როდესაც ლექსში ახალ ჭეშმარიტებას ვაჩენთ, ჩვენ ვერ წარმოვიგვიდგინა, რომ იგივე ადამიანებადა ნახატში, ახალი ფორმა აღმოვაჩინეთ ქანდაკებაში და არ გუყვიბთ, რომ იგივე უკვე აღმოჩენილია სიმფონიაში. რა კარგი იქნებოდა, რომ ყოველმა ეს წინდაწინვე ვეცოდნოდა, და არა იმიტომ, რომ ამით აღმოჩენილით აობო-რაკობს აუცილებლდით, არამედ იმიტომ, რომ ამხად იდეას პოეზიასა თუ ფიქრშიაში მუსიკალურად გარდავსახადით, და პირნიტ. მაგრამ ჩვენ ცუდად ვიხსენებთ ერთმანეთს. მე ვიგეყოლები: ჩვენ არ ვიცით როგორი მუსიკისები ბრძანდებიტ, ხოლო თქვენ არ იცით, რანარი პოეტები და მსაჭერები ვართ ჩვენ. შეხვედრების ის განუსზორცილებელი ფორმები, რომლებსაც

ყოველწლიურად გვიმავენ ჩვენი კავშირები, ტრაფარეტულია უნდა მოიხსენიო სხვა ფორმები და ავავით საოცნებო და სასურველი „შემოქმედების სახალე“ (შენიბას არ ვგულისხმობ), რომელზეც პოეზიის, გამომგენების და მუსიკირების სადაბოები სამუშაო ატმოსფეროში ჩატარდებოდა, განხილვის საგნად იქცებოდა ხელოვნობის სასიცილოდ საიტივები, გაიმართებოდა საქმიანი. შემოქმედებითი, ინდივიდუალური თუ ჯგუფური შემგერები. ვერგერობით ჩვენ სამქმედებად ვართ დაცალკევილები და საჭირო წუთს გვიჭირს ერთმანეთის ნახვა. თუ თქვენ ჩვენს იდეას მხარს დაუჭერთ, მეგობრულად შევუდგებთ მის განხორციელებას.

მინდა შეგებო ჩვენს დიდ მუშაობას წითელი ოროშის ორდენისანი ამიერკავკასიის სამსაჭერო ოლქის მებძობლებთან, მისაწვდერებთან, შინავან საქმეთა სამინისტროს მუშაკებთან, რის გამოც არაერთი ჯილდო, საპატიო სიგელი და დიპლომი მიგვიცია სამსმედრო ოლქის, სამხედრო ნაწილები და გარნიზონების ხელმძღვანელობებისგან. მრავალი წელი ვინარჩუნებთ ამიერკავკასიის მისაწვდერო შტაბის გარდამავალ ვიმუშავ, ხოლო 1970 წელს ჩვენ შესახებად გადმოგვიყავ სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გარდამავალი წითელი დროშა. ამ მუშაობაში თავი გამოიჩინეს კომპოზიტორებმა ა. შავერუაშვილმა, რომელმაც მითითა ალექსანდროვის სახელობის პრემია, ა. ბასაკაშვილმა, შ. მილორავამ, ლ. იაშვილმა, მუსიკისმეცნიერებმა შ. ფიჩხაშვიმ, ზ. მჭავრიანიანმა, ვ. მარაძემ და სხვებმა.

ამხანაგებო, საქართველოს კომპოზიტორები თითო ყულისყურით ადვიტებთ თვალყურს ჩვენს რესპუბლიკაში მიმოინარე განმანახლებულ ძეგლებს. ჩვენ საყვებით და მთლიანად ვუჭერთ მხარს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მიერ დასახულ ღონისძიებებს ჩვენი ერთმობის კულტურის აყვავებისათვის, სოციალისტური საზოგადოების განმტკიცებისათვის, კომუნისტური მორალის ნორმების დამკვიდრებისათვის.

საქართველოს კომპოზიტორები ერთსოლოებან ვეერთობთ ხმას ქართველი ინტელიგენციის მოწოდებას: „ჩვენ მივალენი ვართ ერთად ჩვენი სიტყვის“. შემოდლა თაყარწმუნით, რომ ეს დაბირება ლიტონ სიტყვად არ დარჩება.

ჩვენ შესანიშნავ დროში გვსტვირბით. ჩვენს თვალში, პარტიასა და თაყარწმუნის ინტეგრაციითა და შეუწყვეტელი სწრაფვით ვითარდება ახალი ურთიერთობები და იქმნება ახალი პირობები შვიდლობის საქმის განმტკიცებისათვის. ლ. ი. ბრეჟნევის მოგზაურობა საფრანგეთში, ვერმანიის ფიტარაციულ რესპუბლიკასა და ამერიკის შეერთებულ შტატებში, მისი შესვლირბი ამ სახელმწიფოების მითაუბრებთან და მრავალი ქვეყნის პოლიტიკური და საქმიანი წრების წარმომადგენლებთან საუფქველს უყრიან ახალ ეპოქის საერთაშორისო ურთიერთობებში.

ამს მოწვევა მოსკოვში გამართულმა შვიდლობისმოყარე ძალები მსოფლიო კონგრესმა, რომელმაც უდღესი, მსოფლიო რესონანსი პპოვა, კიდევ ერთხელ დადასტურა ჩვენი ჩაყენის შვიდლობისმოყარეული პოლიტიკის შთავაზონება და ქვედლობა. ცხად ვაგნდა, რომ მსაჭეთა კავშირი განუწყველათ იბრძვის შვიდლობას და ხალხთა ბედნიერებისათვის.

ჩვენ, საქართველოს კომპოზიტორთა ორგანიზაციის წევრები, ჩვენი რესპუბლიკის, ჩვენი ქვეყნის ყველა სხვა მშობრებთან ერთად, ვამაყობ, რომ შვიდობისა და პროგრესისათვის ბრძოლას დედამიწაზე ჩვენი სამშობლო მეთაურობს.

ამ ტრიბუნიდან კიდევ ერთხელ მინდა ხაზი გაავსავ: ჩვენი ამოცანაა ავსანობის პპათის, შექმნათ ჩვენი ეპოქის იბრხი ხელეობება. როგორც არასოდეს, დღეს მუსიკა — რომელსაც ადამიანების გაერთიანება, შეუძლია, მოვალა ემსახურის თიად საქმეს — კომუნისტური იდეების განმტკიცების საქმეს, მოვალაა უმღერის ჩვენი დღეების რომანტიკას, დღეებისა, რომელსაც კომუნისმის მწვერვალებისაკენ მიყავართ.



# საქართველოს კომპოზიტორთა V ყრილობაზე

პრილობის მონაწილეებმა (თა სტუმრებმა ინტერესით მოისმინეს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივნის **ანდრე ბალანჩინა**ს მიხსენება, რომელმაც დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს ხაზგასმით აღნიშნა თითქმის ყველა ორატორმა. სანიმუშოდ, ერთ-ერთს დავიმოწმებთ:

„ინტერესით მოვისმინეთ ფრიალ ორაგინაღური, მე ვიტყვოდი, იშვიათი კმინილება იმ ფარისა, რომელსაც, სულთ ცოდელო, ჩვეულებრივ, რაიმე განსაკუთრებული სიამოვნების გარეშე უხმენ, მე მხედველობაში მაქვს საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდივნის ა. ბალანჩინაის მოხსენება, რომელიც შინაარსისა და მხატვრული ფორმის მოხდენილი შეხამებით შეიძლება ხელოვნების ნაწარმოებად ჩათვალოს“. (ბ. ბერგინერი — მოლადაელი მუსიკისმცოდნე).

ყრილობის მონაწილეებმა და სტუმრებმა მოისმინეს უკანასკნელი ხუთი წლის მანძილზე ქართველ კომპოზიტორთა მიერ შექმნილი სხვადასხვა თანრის მრავალი ნაწარმოები, გაეცნენ ქართველი შემსრულებლების ხელოვნებას და ერთსულოვნად აღნიშნეს ახალი თვალსაზრის მიღწევები, საზი გაუსვეს თანამედროვე ქართული მუსიკალური კულტურის უღაღო წინსვლას. ასეთი იყო საერთო შთაბეჭდილება, აი, ზოგიერთის შეფასება:

**ბ. შანშირი** (სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის მდივანი):

— **საპრილობო** კონცერტები წარმოემსახა ქართული მუსიკალური ხელოვნების მძლავრ, ძალზე მასშტაბურ ფესტივალად... კიდევ უფრო განსტკიცდა რწმენა, რომ ახლა საქართველოში იღვწის დიდი მასშტაბის ტალანთო თანავარსკვალევი და ჩვენ, უბრალოდ, მოვალენი ვართ თაყვანი ვცეთ კომპოზიტორებს, რომლებიც ასე მშვენივრად და სანტერესოდ მუშაობენ. ეს მარტო თქვენი ეროვნული სიმდიდრე არიდა, ჩვენიცა, ჩვენი საერთო, ინტერნაციონალური სიმდიდრეა, მთელი საბჭოთა ხალხის, საბჭოთა ხელოვნების სიმდიდრე.

მუსიკისმცოდნე **ბ. ბილინი** (ლენინგრადი):

— გაგვაცა თქვენი საყრილობო კონცერტის ძალზე მაღალმა დონემ. საყრილობო პროგრამა ჭეშმარი-

ტი ტალანტების ნაწარმოებებისგან შედგებოდა... ამ ფონზე რომ ნაყლებ პროფესიული ნაწარმოებები აღდერებოდა, მაშინვე უფრო მოგვირიდა...

მუსიკისმცოდნე **ვ. ბილინი** (ხარკოვი):

— „საქართველოში შექმნილია მნიშვნელოვანი მუსიკალური სკოლა — ინდივიდუალური, შემოქმედებითა და მძლავრი, აქტიური, მასშტაბურად მოაზროვნე ხელოვნათა სკოლა, რომელსაც ძალქმს ურთულესი ფილოსოფიური ამოცანების გადაწყვეტა...“

მუსიკისმცოდნე **მ. ბმ-სიმონიანი** (ერევანი):

— „მე და ჩემი კოლეგები გილოცავთ საქარლობო კონცერტების ძალზე მაღალ დონეს... ყრილობაზე დემონსტრირებული ჭეშმარიტად მნიშვნელოვანი მხატვრული მიღწევები ქართველი კომპოზიტორთა სკოლას საბჭოთა მუსიკის ავანგარდში აუენებს...“

კომპოზიტორი **ბ. ბილინი** (ბაქო):

— „მე მგონია, რომ ახლა ქართული მუსიკა მწვერვალზეა...“

მუსიკისმცოდნე **ნ. ნურიანი** (თურქმენთაი):

— „ქართული მუსიკა ყრილობაზე წარმონიშნა მთელი თავისი მრავალფეროვნებით: მუსიკალურ-სტენური ნაწარმოებები, სიმფონიები, ორატორიები, კანტატები, კამერული მუსიკა, საბავშვო ნაწარმოებები... მუსიკის ამ დღეამ თვალწინ გვიჩვენა რა ნაყოფიერად და წარმატებით მუშაობენ ნიჭიერი ქართველი კომპოზიტორები...“

ხელოვნებათმცოდნე **ი. ბარბინი** (მოსკოვი):

— ქართული მუსიკალური ხელოვნების საერთო დონე ჭეშმარიტად მაღალია. ძენილა ისეთი ნაწარმოების დასახლება, რომლის გაორიგებაც შეიძლება და პროგრამიდან. ყველა ნაწარმოები ძალზე მაღალი დონისაა...“

ასეთია **საპრილობო** შეფასება, **საპრილობო** შთაბეჭდილება, რაც შექმნათ ქართველ კომპოზიტორთა სტუმრებს საყრილობო კონცერტების მოსმენის შედეგად, მაგრამ ისინი და ზოგადი განცხადებებით არ შეუზღუდულან, ბევრმა მათგანმა საყრილობო შენიშვნები გამოთქვა. ყველაფერ ეს ქვემოთ ყრილობის ანგარიშში აისახება.

კამათში მონაწილეთა სიტყვები იბეჭდება შემოკლებით.



პრილობის მონაწილეებმა და მის სტუმრებს მივსალმება ამიერკავკასიის სამხედრო ოქქის პოლიტსამმართველოს უფროსის მოადგილე, პოლკოვნიკი **ი. რიბბანინი**:

— ორმოცდაათი წლის წინათ, 1928 წლის თებერვალში, წითელი არმიის მეხუთე წლისთავზე, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის, განათლებისა და ხელოვნების მუშაუთა პროფკავშირის წინადადებით დაწესდა კულტურული შეფომა წითელ არმიისა და სამხედრო-საზღაურო ფლოტზე. და ახლა ჩვენ ძენლად წარმოვიადგენია არმიული ცხოვრება კულტურის, ლიტერატურით-

სა და ხელოვნების მოღვაწეებთან სისტემატური ურთიერთობის გარეშე ეს ურთიერთობა მეორებს სულიერად ამაღლებს და ამდიდრებს.

ქართველ კომპოზიტორებთან დიდი, გულითადი შეგობრობა გვაკავშირებს. გვიხარია, რომ ქართველი კომპოზიტორები ქმნიან ნაწარმოებებს სამხედრო-პატრიოტულ თემაზე რესპუბლიკის კომპოზიტორთა კავშირმა ამას წინათ მოაწყო საუკეთესო სამხედრო-პატრიოტული სიმღერების კონკრტი. საკონკრტოსოდ ქ ნაწარმოები შემოიღა კომპოზიტორთა კავშირის წევრები გვიყოფან ლექციებს მუსიკალურ კულტურაზე, აქტიურად გვეხმარებიან ქარისკაცული თვითშემოქმედებითი კოლექტივებისათვის რეპერტუარის შერჩევაში, დათვლიერება-კონსერვისის ჩატარებაში.



— **სოპელი** ჩამოსვლა თქვენს ქალაქში ჩემთვის და ჩემი კოლეგებისათვის ნამდვილი ზეიმია, — ამბობს კომპოზიტორი **ბ. შანდრიძე**, რომელიც ურილობას მიესალმება სრვ კომპოზიტორთა კავშირის სამდივნოსა და გამგეობის სახელით. — არა მარტო იმიტომ, რომ თქვენი ქვეყანაც მშვენიერად და თქვენი დედაქალაქიც, არამედ იმიტომ, რომ აქედან უკველთვის მიგვაქვს ახალ-ახალი, უზარმაზარი მხატვრული შთაბეჭდილებები.

ქართულმა ხელოვნებამ დიდი ზანია მოიხვევა არამარტო საქავშირო, არამედ მსოფლიო დიდება. ქართული კომპოზიტორების, მწერლების, მხატვრების საუკეთესო ნაწარმოებებს იცნობენ მოსკოვსა თუ ლენინგრადში, ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქებშიც. მაგრამ როცა თბილისში ჩამოდიხარ, სულ სხვაგვარი გრძნობა გეუფლება, აქ განსაკუთრებით ცხადად გრძნობ, რა დიდი წვლილი შეაქვს ქართულ ხელოვნებას ჩვენი ქვეყნის საეროო საგანმრუტო. ამერტადე განსაკუთრებით სასიხარულო შთაბეჭდილებათა ვარ გამსვენალული. საყრილობო კონცერტებზე გავყვანიო სხვადასხვა ენარის, სხვადასხვა მამართლების დიდმნიშვნელოვან ნაწარმოებებს. სზირად დავსწრებივართ და ვის — საით მიდის ქართული მუსიკა, ხალხურ ძირებს უახლოვდება იგი თუ სცილდება. ასეთი დავა მუსიკისთვის ნიშანდობლივია, მუსიკის მთელი ისტორია აღსატურებს, რომ ხელოვნება აფგვარი მსგელობით მხოლოდ თუ ვითარდება და ეს უცილებელი, სასიკეთო მოვლენა.

არ გვაკადნიერდები და სრულ კომპეტენტრობას ვერ დავიჩემებ ქართული მუსიკის საკითხებში. მაგრამ, ჩვენ, ჩამოსულთ, ერთი „უპრაბუტომა“ გვაქვს — შორიდან, „ნეიტრალური“ კაცის თვალთა ვფასებდეთ მოვლენებს და, უნდა ვთქვა, საყრილობო კონცერტებით ისეთი შთაბეჭდილება შეგვექმნა, რომ ნარგავარი მიმართულების, სხვადასხვაგვარად მიზანსწრაფული, განსხვავებული ინდივიდუალური ხელწერის დღევან-

მხოლოდ ამ ბოლო წელიწადს კომპოზიტორებში შედგენილი ჯგუფი შეხედნენ მეორებს უშუალოდ ნაწილებში, ვინაიდან ოთხჯერ — სასაზღრო და შორის მდგარი ნაწილების კლებებში. ახლაც, უწინდებურად, ქართველი კომპოზიტორების ინიციატივით თბილისში მოეწყო აზერბაიჯანის, სომხეთისა და საქართველოს კომპოზიტორთა VI შემოქმედებითი შეხვედრა ამიერკავკასიის სამხედრო ოლების მეორებათა.

ი. როგორც აქტიური სამხედრო-სამშრომლო სათვის მადლობას უცხადებს მუსიკოსობებს: ა. ბაღდატიანი, რ. ლალიანი, ა. ხანკელიანი, ა. შავრაშვილი, ო. გორდელს, მ. დავითაშვილი, ო. თედორაძე, დ. იაშვილი, მუსიკისმოვლენებს — ა. ხუქუას, მ. ფინაშვილს, ე. მაკავრიანს...

დელი ქართული მუსიკა გავცნობს მის ეროვნულ ხასიხოს, გვიხარებს ქართველი ხალხის სულს, მის ცხოვრებას, — წარსულსა და ოანამედროვეობას.

ხალხის ისტორიისადმი მიძღვნილი ბევრი ნაწარმოები მოვისმინეთ, მაგრამ მათში ძალშია დღევანდელი ხალხის სურსება და მშობლიური მიწის, მშობელი ხალხის, საუკუნეთა წიად მოპოვებული სიმდიდრის სიყვარული. ქართველ კომპოზიტორებს შთაგონებთ რუსთაველისა და ბართაშვილის პოეზია, ფირისმანის მხატვრობა და მთაწმინდის მშვენიერება. ზოგიერთ ასეთი ნაწარმოები შეიძლება არცთუ ისე მნიშვნელოვანია, მაგრამ საერთო დონე ძალზე მაღალია. ის მხოლოდ ქართველ კომპოზიტორთა წარმატებით მუშაობაზე კი არა, ქართული მუსიკალური კულტურის კუმარტ მარტ აუვაგებაზე შეტყუებს.

ჩვენს მიერ მომზენილი საუკეთესო ნაწარმოებთა შორის შეგვიძლია უველა თაობის კომპოზიტორთა ნაწილზე რები დავასახელო. მოვისმინეთ მ. შველიძის სიმფონია, საწუხარად, ა. ბაღდატიანის ნაწარმოებები, მისი საფორტეპიანო ცაკო არ მოგვისმენია მაგრამ მე მას ვიცნობ. მოვისმინეთ ა. მაკავრიანის სიმფონია, ა. თქვათაშვილის რამდენიმე ნაწარმოები, რომელთაგან „გურული სიმღერებს“ გამოვიჩინე. მოვისმინეთ აგრეთვე ა. ჩივაძის, ს. ცინცაძის რამდენიმე სიმღერის ნაწარმოები, მ. ნასიძის მშვენიერი ნაწარმოებები, დიდებულად შესრულებული მისი მესამე სიმფონია და საყოლინო კონცერტი. მოვისმინეთ რ. ბაგიაშვილი, დ. ორბაძის და უფრო ახალგაზრდა ავტორების დ. მანასაშვილისა და ვ. ყანწლის ნაწარმოებები. უველას ვერ ვახსენებ, იქნებ შეგძლო და მათზე რაიმე დავწერო...

მინდოდა რამდენიმე სიტყვის თქმ- გ. ყანწლის სიმფონიაზე, საერთოდ მის მუსიკაზე, დიდ გულისუფრით ვადვივებ თვალს ამ, არა მარტო საქართველოს, არამედ მთელი ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთი უველაზე ნიჭიერი კომპოზიტორის შემოქმედებას. მახსოვს, ამ ორმეტი წლის წინათ პირველად მოვისმინე მისი ნაწარმოები... ახლა იგი სამი სიმფონიის ავტორია, ძალზე მგზნებარე მხატვარია, რომელიც სულსა და გულს აქნის თავის ქმნილებებში. მის მუსიკაში ფესველი ენივება ახალს. მე, გარეშე კაცს, შორიდან ასე მესახება. არა მგინია, ქართველი კომპოზიტორების უმეტესობა არ მეთანხმებოდეს.

ფიქრობ, რომ გ. ყანწლის ნაწილზე ვართ. მისი შემოქმედება, მისი დამოკიდებულება ხელოვნებასთან, მისი უფროსი კომპოზიტორების შემოქმედების შედგენა — ისინი ზემოთ დავასახელო... და იგი თითოეული იქვეცა ერთგვარ მავალდება, ნიშნულად უფრო ახალგაზრდა თაობისთვის. ისეთი ნაწარმოებები, როგორცაა



თ. ბაკურაძის კვარტეტი (ეს მნიშვნელოვანი ნაწარმები მხოლოდ არ მოგვსმენია), გ ჩლიძის ვოკალური ცაკლი, ლ. შავერზაშვილის ნაწარმოებები ცხადყოფენ, თუ ეს უანჩლის, როგორც შედარებით უფროსი კომპოზიტორის, მაგალითი რაიმე შემოქმედებას ახდენს... ეს ნაწარმოებები ხალხური ინტონაციების ფაქიზი წვდომითაა ააბუქვლილი...

სისხიარულთა, რომ ნიჭიერი ქართველი ახალგაზრდობა სულ უფრო და უფრო მეტად ელტვის, ახლებურად წვდება ფოლკლორს. ეს პროცესი ვითარდება არა მარტო საქართველოში, არამედ სხვა რესპუბლიკებშიც. ახალი ფოლკლორული ტალღა სულ უფრო ფართო და აქტიური ხდება, რაც ჩვენი მუსიკალური კულტურის შემდგომი წინსვლისა და განვითარების საწინდარია.

არ შემიძლია არ შევიჩინო საბავშვო მუსიკაზე ბევრი არა ხანგრძლივი მოვისმინეთ, შესანიშნავი შემოქმედებები გვაქვს. მათ დიდად შეუწყვეს ხელს ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების წარმატებას. სამწუხაროა, რომ ქართული საოპერო მუსიკა ყრბობაზე მხოლოდ ერთი ახალი, მაღალინიჭიერი ოპერით ს. ცინცაძის „გადღევილით“ იყო წარმოდგენილი.



— ჩვენი სასტუმროს საკმელოდან, — თქვა მ. ბინაძემ, რომელიც ყრილობის მესამე ლენინგრადის კომპოზიტორთა სახელო, — ჩანს მშვენიერი თბილისი. ვესტუმრებ გამორჩეულ მხატვარ ლადო გუდარაშვილს, ვიკვით დავით კაკაბაძის სახლში, ვხანებ ფარისმანაშვილის სურათებს. ჩვენიც აქვს დიდი ანბავი იყო არა მარტო თქვენი შესანიშნავი მუსიკის გაცნობა, არამედ გაცნობა მთელი იმ გარემოსი, რომელშიც იქმნება და არსებობს ეს მუსიკა.

ჩვენიან, ლენინგრადში, ყოველ წელს ვიხმენთ ახალ მუსიკას და ყოველთვის ვყაბათობ, დისკუსიას ვმართავთ, — როგორ ჩავატაროთ ეს დათვალიერება მუსიკისა. ვცდილობთ, რომ ყოველი კომპოზიტორის თითო ნაწარმოები მაინც მოვისმინოთ. ეს იქნება ორგანიზაციის დემორკრატიული ბუნების გამოვლენება. ყოველი ნაწარმოები უნდა შეუხანდეს, მაგრამ როცა საუკეთესო ნაწარმოებები უნდა მოვისმინოთ, უკეთეს-თან საუკეთესონი უნდა შევარჩიოთ. დე, ნაწეონი ნურავინ დარჩება. ასე ვაძეკებ, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში ჩაქვნიან შეურყევეთა ნაწარმოებები, ზოგი ავტორი მაკდენიმე ნაწარმოებით წარმოადგა, მაგრამ ამის უფლება მოპოვებულთა ქჷრდნა. ყრილობის შედეგებზე მისი მწვერვალებით უნდა ვიმსჯელოთ. რაც უფრო მაღალია ოსტატობის საერთო დონე, მით უფრო მაღლდება ის მწვერვალები. მინდა,

საბჭოთა საოპერო ხელოვნების წინაშე დგას ძალიან სერიოზული პრობლემა — ახალი ოპერების შექმნისა და კერძოდ, უკვე შექმნილი ოპერების პროპაგანდის პრობლემა. ამაზე ბევრს ვლაპარაკობთ მოსკოვშიც, ვიწვევთ კულტურის სამინისტროს, თეატრალური საზოგადოებისა და კომპოზიტორთა კავშირის საგანგებო ათობრებს. უხერხო მეურნეებებით ვიწვევით, შექმნილი ოპერების მიღე ვაიწყებთ. ვერ ვივარცელებთ მათ, ვერ ვდგამთ სხვადასხვა თეატრში. ამით საოპერო თეატრი დიდად ჩაობრჩება დრამატულს, სადაც სწორად ისეთი რამაც იდგება და ვცდილობს, რაც საერთოდ არ უნდა დაღვეულიყო.

ხდება ხოლმე, იუბილე გავივლის თუ არა, ოპერები ქრებიან თეატრიდან და სხვა დღეებში თეატრები ამ ოპერებს ზურგს აქცევენ. ყველა შემოქმედებითი კავშირის და, მათ შორის, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთ უარსებითეს ამოცანად საბჭოთა ოპერების შექმნა და პროპაგანდა მესახება. არანაკლებ მნიშვნელოვანი ამოცანაა მუშაობა თანამედროვეობის ამსახველი მუსიკის შესაქმნელად. საერთოობა პროგრამაში მისი ხედვებითი წვლილი სასურველზე ნაღვლით იყო. კიდევ ერთხელ მოგახსენებთ დიდ მადლობას იმისთვის, რომ მოგვეცა ამდენი შესანიშნავი ნაწარმოების მოსმენის საშუალება.

ჩემი აზრით, ყველაზე მნიშვნელოვან ნაწარმოებებზე გავამახვილო ყურადღება.

უწინარეს ყოვლისა, მინდა დავახსელო ალ. მაკავარიანის ახალი სიმფონია, რომელმაც მომიხიბლა სიახუნდით და გამაოცა მოულოდნელობით. ეს ნაწარმოები ნახტობია გამოჩენილი კომპოზიტორის შემოქმედებაში.

დღეს ბევრმა ახლებურად დაიწყო წერა. ალ. მაკავარიანი ამ ტენდენციის მომდევარია. იგი არა მარტო ეძებს, არამედ პოულობს კიდევ. ამის უფლებას მას აძლევს დიდი ტალანტი და მკაფიო ინდივიდუალობა. მე ვგრძნობ კომპოზიტორის ინტელექტის დიდ ძალას. რაც შეეძლო, ყველაფერს მიაღწია-მეოჭი, ამას როდი ვამბობ, იგი შემდგომშიც იტყვის თავის სათქმელს. მთლიანობით, ესაა ჩამოყალიბებული მხატვრის სიჭაბუკე და ეს უღრმესი პატივისცემით ვგმკველავს მისდაბა.

მინდა ვისაუბრო გია ყანჩელის შემოქმედებაზე. მახარებდა მისი პირველი სიმფონიის წარმატება, შემდეგ მისი მეორე სიმფონიაა მოვიხიბლეთ. ეს ყანჩელის შემოქმედება მეტყველებს ცხოვრებასთან ახლებური დამოკიდებულებაზე. ეს კი მთავარია.

პირველი სიმფონიის იწყვეფიცა სახეებით უჩვეულობა. მომეჩვენა, რომ იქ ორგანო დანახვა ცხოვრებას: ერთია კოსმოსური სიბოლოდინ და ნახალული ქვეყანა, მეორეა — ქვეყანა, დანახული შვიდიდან, ადამიანის გულის სიღრმეში. ეს შენებებულთა გადაღებება, რაც სრულიად ახალი კონცეფციაა. იქნებ, როგორმაც, შუბერტის დემოკრატიული სიმფონია ესახებდა კომპოზიტორს, იგი, ორივე ფეხით მშობლიურ მიწაზე დგას, სძავს ყოველი გაწამაწაწა, მის თვალთა წინ და მის ზურგს უკან მარადისობაა გადაშლილი.

ეს იგრძნობა ახალ, მესამე სიმფონიაში. რელიეფური სახეებით უნდა გრჩება მემოტიერებაში. მაგრამ მესამე სიმფონიაში მე მაინც მომეჩვენა, რომ სტატრეკრადიციტა განანის დინამიკას, თუცა სიმფონიაში ბევარი რამაა მშვენიერი.

ძალიან მომეჩვენა თ. ბაკურაძის კვარტეტი. ბაკურაძე ერთადერთია ახალგაზრდა კომპოზიტორთაგან,

ვინც ჩემზე დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა, ამ რამდენიმე წლის წინათ ვესწრებოდი „ამერიკაჯაისის გაზაფხულს“. მაშინ რამდენიმე ახალგაზრდა კომპოზიტორმა მიიქცია ჩემი უურადღება, ახლა — მხოლოდ ბაკურაძემ. მისი ნაწარმოების მხოლოდ ორი ნაწილი მოგვამყვანინებს და მათში იყო რაციონალური ჩრაცვალი. შესრულება იდეალური არ იყო, ზოგიერთ ადგილი გახანგრძლივებულიც მეჩვენა. მაგრამ მუსიკაში იგრძნობა რაღაც ახალი, გაუმეორებელი, მსოფლგანდითი პირობადებული.

ძიების სულისკვეთებითა აღბეჭდილი მრავალი ქართული ავტორის ნაწარმოებები. ეს ენება დ. თორაძის, რ. გაბიჩაძის, ნ. მამისაშვილის, ა. შავგაზაშვილის შემოქმედებას. რ. გაბიჩაძის მესამე სიმფონია ნაკლები შთაბეჭდილება მოახდინა, ვიდრე მისმა კამერულმა სიმფონიამ. შესაძლოა ამ ნაწარმოების იდეა უფრო თამამია, მაგრამ მუსიკაში ჰარმონის გონივრული აღმშენებელი, რომელიც გულით არაა განცდილი. საჭიროა ძალდატანება, რათა მან მთლიანად გაკეთოს. დაახლოებით იგივე შეიძლება ვთქვა დ. თორაძის სიმფონიაზეც, რომელშიც, ჩემი აზრით, ნაკლებადაა გამოკვეთილი ნათელი თემბატური მასალა.

დიდი ინტერესით მოვიხივეს ს. ცინცაძის ოპერა. სამწუხაროდ, ტექსტი ხელთ არა მქონდა, მაგრამ მასში ის არ დამინახავს, რაც ა. ბლანჩიკაძემ აღნიშნა, თუმცა მისი მოხსენება ძალიან მომეწონა. ეს იყო მხატვრის, შემოქმედის მოხსენება. მაგრამ გავკადნი-

ერდები და ყველა მისეულ შეუხებას არ დავუბნებები. ამ ოპერაში საკლესიო დროებითა და ადამიანობის ბუნების კონფლიქტია. არ ვფიქრობ, რომ ადამიანობის კაობის“ შეფასებასაც, მაგრამ ეროვნულ ტრადიციებს არ ვცნობ და ვი თუ შევცდებ.

დიდად ვფასებ ბ. კვერნაძის ძალანტას, მაგრამ მისი ნაწარმოების პარტიტურა არ მინახავს და უფრო დაწერილობით ვერაფერს ვამბობ.

ძალიან მაღალ შეფასებას ვაძლევ გ. ალექსიძეს, მინახია, რომ საკარავილოს ჰუკავს ნიჟერიის ბალეტმეისტერი. მისი დადგმა ძალიან მომეწონა, მომეწონა სპექტაკლის გაფორმებაც.

ზოგადად შეუხებია ს. ცინცაძის მუსიკას, რომელშიც ღრმად მგრძობიარე პიროვნება ჩანს და ამავე ღრმად, დოგმატიზმი იგრძნობა. აგურთვე მეჩვენება, რომ გარკვეულწილად, კომპოზიტორი, უკანასკნელ ხანებში, საკუთარ თავს იმეორებდა.

მომეწონა ს. ნასიძის კამერული სიმფონია. ეს ერთ-ერთი საუკეთესო ნიმუშია ტრადიციებითა ახლის შექრმისა.

მინდა გესაუბროთ თ. თაქთაიშვილის მუსიკაზეც, რომელიც წრფელი მელოდისგან გამოიყვას. მისი ნაწარმოებებიდან განსაკუთრებით მომიხილა „გურულ-მა სიმღერებმა“, ფოლკლორთან სიხლოვით. შედარებით ნაკლები შთაბეჭდილება დატოვა ბარათაშვილისადმი მიძღვნილმა ორატორიამ. შეიძლება იმით, რომ აქ მტეტი დრამატუზმია საკერო.



### საბარძეველი მწერალთა კავშირის გამგეობის სახელით ყრილობას ესალმება კრიტიკოსი ბასარიონ შლანტი.

— ქართული მწერლობა, — ამბობს ბ. ჟღენტო, — დიდი გულსუფრობით ადევნებს თვალუფრს თქვენს მუშაობას და კანონიერი სიამაყის გრძობით შესუფრებს, ჩვენს ეპოქაში როგორ აღორძინდა და განვითარდა ჩვენი ხალხის მუსიკალური ხელოვნება და ჩამოყალიბდა ნაშედილი დიდი მუსიკალური კულტურა, რომელსაც რეზონანსი აქვს მთელს ცივილიზებულ სამყაროში.

ორი წლის წინათ, სწორედ ამ ყრილობის სანგარიშში პერიოდში, იხიემა ჩვენმა ხალხმა დიდი ქართული კომპოზიტორის — გენიალური ჯაჭარია ფალიაშვილის დაბადების 100 წლისთავი და ეს ზეიმი მოედო მთელს ჩვენს მრავალეროვან საბჭოთა ქვეყანას და მის ფარგლებსაც გასცდა. მხოლოდ ჩვენს დროში მოიპოვა ქართულმა მუსიკამ ასეთი დიდი რეზონანსი და დღეს ვხედავთ, რომ ჯაჭარია ფალიაშვილის, დიმიტრი არაქიშვილის, მელტონ ბლანჩიკაძის, ვიქტორ დოლიძის ტრადიციები კი არ გაუჩნულა, კი არ

ჩამკრალა, არამედ ამ პლუდას მოჰყვა მთელი ანსამბლი შესანიშნავი კომპოზიტორებისა, რომელთა შემოქმედებაც შეადგენს ქართული ხალხის სულიერი სიმდიდრის, ქართული მხატვრული კულტურის მშვენიერებას.

შემიძლია სრული პასუხისმგებლობით ვთქვა, რომ ახალი შემოქმედებითი ძალების დაწინაურების მხრივ, ახალგაზრდობის წარმოჩენის მხრივ, საკარავილოს ყველა შემოქმედებითი კავშირების შორის კომპოზიტორთა კავშირი მოწინაავეა. და ეს სხვა შემოქმედებითი კავშირების სიხარულსა და აღფრთოვანებას იწვევს იმით, რომ ჩვენი მხატვრული კულტურის, ჩვენი სულიერი კულტურის ყოველი დარღვის ამაღლება საეროო სულიერი კულტურის გაძლიერების საუკეთესო მარეწებელია. გვიხარია, რომ ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების სახელოვნეკილ ოსტატთა ვეკრდით ასე ამაყად ვღვრის იმ ახალგაზრდა შემოქმედთა სახელები, რომლებიც ახლა უკვე საუკეთესოდ აღიარებული ნაწარმოებების ავტორები არიან.

მინდა კიდევ ერთ საკითხზე ვაპაზიხილო ურადღება. თქვენ, ძვირფასო მეგობრებო, მწერალთა შედარებითა გავსო ბუნებრივად, რომ ფილოზოფიკურულ შემოქმედებით — თქვენი აზრების, თქვენი აზროვნებისა და მაღალი გრძნობების გამოხატვის ისეთ ინტერსაციონალურ ენას, რომელსაც თარგმანი არ სჭირდება, რომელსაც ყველა ერი გაიგებს და გაიზარებს. ეს იმს როდი იწინავს, თითქოს თქვენს შემოქმედებით მის ჩამოე კავშირი ჰქონდეს კოსმოპოლიტურ, უფროვნო და უცხო შემოქმედებასთან. არა, მუსიკალური ენა უაღრესად ეროვნულია იმით, რომ იგი ვაზიხავს ერის სულიერი სამყაროს, მაგრამ ეს ისეთი ეროვნული ენაა, რომელიც ყველას ესმის გარდასახვისა და თარგმნის გარეშე. ეს დიდი ბუნებრივებაა კომპოზიტორისა და მუსიკოს-მწერაულებისა. ამიტომაც, რომ თქვენი ენა ასეთ ვაზიხავსურებსა პოულობს ჩვენს პრაქტიკოვან სამშობლოში

და ჩვენ დიდად ვამაობთ, რომ თქვენი შემოქმედების თავყანისცემლები მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხეში მოიქნებიან. ჩვენ შეგვარით თანამედროვე ქართული მუსიკის ამ აღორძინებას, მაგრამ კარგად ვიცით, რომ ჭერ ბვერი სინდელა ვადსალახი, ბვერი სიმაღლა ახალბე. ჩვენ ისტორიამ დაგვიცისრა დიდი მოვალეობა — ვიბრძოლოთ იმისათვის, რომ ხელი შევეწყუთ ჩვენი ხალხის სულიერ გაღატაკებას, აღზრდას იმ ახალი ზნეობრივი და იდუური შეგრძნებით, რასაც გულისხმობს ახალი სამყაროს შემოქმედება კოდექსი. რასაკვირველია, ვგრძნობთ, რომ ამ საქმეს ჩვენ ჭერ კიდე ვერ გავართვით თავი. ის ვარემოება, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში მიმდინარეობს ბრძოლა ნოველგარია მანკიერების აღმოსაფხვრელად, იმას უკვლავს, რომ ჭერ კიდე ვერ გვიბრძოლია საქართველოსამებრ იმისათვის, რომ ავტორილი თმული ხალხი იმ იდეალების სულსიკეთებით, რომელიც სწერია ჩვენი საუყუნის დროსაზე, ეს ჩვენი საერთო ამოცანაა და ამიტომ არავის ვაკვირვებია, პირიქით, კმაყოფილების გრძნობითაც ვაგიხსნავდით, როცა დღეს ა. ბალანჩვიამ თვის მტკაღ შინაჩინთან მოხსენებაში გამოთქვა სურვილი, რომ მწერლები, მხატვრები, კომპოზიტორები ერთ ოჯახად ვცხოვრობდით, ერთ შინაში, ერთ ბრძოლაში ვყოფი ჩაბმულნი.

სამუშაოაოღ. უნდა განვაცხადო: არსოდეს, საბჭოთა საქართველოს ნახევარსაუყუნოვანი არსებობის მამილზე არ ვყოფილვართ ასე დაშორებულნი ერთმანეთს მწერლები, კომპოზიტორები, მხატვრები, როგორც ახლა ვართ; არსოდეს ვყოფილვართ ასე განცალკევებულნი, როგორც ახლა. განცვიფრებულნი ვართ, რომ ჰაქარია ფალიაშვილის იუბილეს ჩატარებაში, ქართველ მწერლობას თითქმის არავითარი მოაწილობა არ მოუღია.

მხარდასაქვრია ის აზრი, რომ ჩვენს დედაქალაქში უნდა არსებობდეს ერთი სახლი, სადაც მწერლობაში კომპოზიტორები, მხატვრები, პოეტებიკორები შეხვედებით ერთმანეთს, ეს გააერთიანებდა ჩვენს შემოქმედებით ინტელექტუალსა და შეგვიმსუბუქებდა ეპოქის, ჩვენი ხალხის მიერ დაკისრებული მძიმე ტვირთის ტარებას.

რასაკვირველია, ქართული მუსიკა არასოდეს განვითარებულა მწერლობასთან კავშირის გარეშე. ქართული კომპოზიტორები წერდნენ და წერენ თავიანთ ნაწარმოებებს საუკეთესო ქართველი პოეტების ტექსტებზე დაშარებით, მაგრამ არის შემთხვევები, როცა ჩვენი კომპოზიტორები თავიანთ სიმღერებს მდარე პოეტურ მასალაზე აგებენ. ზოგჯერ კომპოზიტორი თვითონ წერს თავისი სიმღერის ტექსტს. მამასაღამ, არა გვაქვს ერთმანეთთან სასურველი კონტაქტები. ბვერი თავისთავად მნიშვნელოვანი მუსიკალური ნაწარმოები დაწერილია უსუსურ, მდარე მასალაზე, რომელიც ვენებს ნაწარმოების მუსიკალურ მხარეს. ახალი თანამედროვე ოპერის შექმნა ხომ იბრდადა ამასაკლებული ჩვენს ურთიერთობებზე, ასეთი ოპერა უნდა დაიწეროს მწერლის მიერ შეთხზულ სიუჟეტზე, სხვაგვარად თანამედროვე ცხოვრების ამსახული ოპერის წარმატება შეუძლებელია.

ქართული მწერლობა შუად არის ქართველ კომპოზიტორებთან თანამშრომლობისათვის და ამ ორი შემოქმედებითი კავშირის ხელშეწყობას უნდა მოვსთხოვო განახორციელოთ ეს კონტაქტები, რაც ხელს შეწყუბს ჩვენი ხალხის, პოეტული ჩვენი ეროვნული სულიერი ცხოვრების გააქტიურებას და ეროვნული კულტურის განვითარებას, ჩვენს წინსვლას ნათელი მოხსენიავენ.



— შარანდისა და საქართველოს მუსიკალური ურთიერთობები. — განაცხადა ზარკოველმა მუსიკოს-მკვლენ ზ. ბიზნიძემ, — არ ამოიწურება ამ ურთიობით. ჩვენ ადრევე ვართ ერთმანეთთან დაკავშირებულნი. მაგრამ, ვგრძნობთ, რომ ახლა უფრო ინტენსიური შემოქმედებითი ურთიერთობა მყარდება. ქართული მუსიკა სულ უფრო და უფრო ხშირად ეღერს ჩვენთან, უკრაინაში: კიევისა და ზარკოველი დიდი წარმატებით დაიდგა ზ. ფალიაშვილის ოპერები „დაისი“ და „ახალსოდ და ეთერი“. ქართველი კომპოზიტორები ჩამოდიან ხოლმე უკრაინაში, უკრაინელი ავტორები კი — საქართველოში.

მიზნად გამოვთქვა იმედი, რომ ამგვარი შეხვედრები გახშირდება და სისტემატური გაცვლითი კონცერტების სახეს მიიღებს, ამას კი დიდი მნიშვნელობა აქვს როგორც მხარის მუსიკალური საზოგადოებისათვის და, საერთოდ, იმისათვის, რომ ჩვენმა ხალხებმა უფრო ახლოს გაიციონ ერთობის სულიერი კულტურა.

პირველ ყოვლისა, ხალი მინდა გავუსვა, ჩემი აზრით, ყველაზე საგულისხმო ნიშნს ქართული მუსიკისა. ესაა ეროვნული ტრადიციულობის შენახვაა ყველაზე თანამედროვე გამომსახველობით საშუალებებზე. ჩვენს მიერ მოხმენილ ნაწარმოება უმრავლესობა ამ აზრს ადსტურებს და, ვფიქრობ, ესაა ქართული ოსტატობა წარმატების ერთი უმთავრესი მაგნიტი.

ქართული მუსიკის მიერე ნიშნისა ბუნებრიობა, უშუალობა გამომსახველობითი საშუალებების გამოყენების თვალსაზრისით.

ყოველ მხატვარს თავისი ამოცანა აქვს დასახული და განსხვავებული საშუალებებით წუევებს მას. ქართული ფოლკლორიკი ძალზე მრავალფეროვანია და ამავე დროს ინდივიდუალურიც.

ყურადღება უნდა გავამახვილოთ მუშეიტორების ეროვნულ მანერაზეც. მუსიკალური აზრის განვითარებამ განაპირობა მრავალი ნაწარმოების თავისებური დრამატურგია.

როდესაც ეროვნულ კოლორიტს ვეხებით, უნდა ვიღალარაკოთ „ქართული იმპრესიონიზმი“, რომელიც უდავლად შეინიშნება ჩვენს მიერ მოხმენილ ნაწარმოებებში, მაგრამ თავისებურადაა გარღვენილი.

ქართველი კომპოზიტორები ფლობენ ეროვნული პოლიფონიის გამოყენების თავისებურ ხერხებსა და საშუალებებს.

ფოლკლორმა უადრესად ნაყოფიერი ზეგავლენა მოახდინა ქართველ კომპოზიტორებზე. ისინი დღამად და საფუძვლიანად იყნობენ ხალხურ შემოქმედებას, მის სულს, ამიტომაც ესოდენ მაღალია შედეგები. სწორედ ფოლკლორული ტრადიციების ორგანულმა



კავშირმა შექმნა ქართველ კომპოზიტორთა ინდივიდუალური, მძლავრი და აქტიური სკოლა. მასში გაერთიანებული არიან მასშტაბურად მოაზროვნე მხატვრები, რომლებსაც რთული ფილოსოფიური ამოცანების გადაწყვეტა ძალუძო.

ცხადია, საყრილობო კონცერტებზე წარმოდგენილი ყველა ნაწარმოები ერთ დონეზე ვერა დგას. ვფიქრობ, რომ ზოგ მათგანს ნაკლებ უნდა ჩაუთვალოთ საერთო ტექნიკური საშუალებების მომარჯვება, როცა გამოსახვის საშუალებები გაზიანა აზრს, შეინარჩოს, როცა გაჭვადებული მრავალმნიშვნელოვანება ამო-

ცანის გადაწყვეტის სიყალბეს იწყებს; ზოგიერთი ნაწარმოები უზარალოდ გაქაინებული იყო, მარტოა თითო კი, თუმცა საინტერესო მასალას გვთავაზობდა. მაგრამ ავტორებმა ამ მასალას ვერ სძლივეს. ვერ აწოგადებენ, ნაწარმოების დრამატურგის პრობლემას ვერ წყვეტენ.

გულით მინდა, რომ ქართველმა კომპოზიტორებმა კვლავაც შემართებინა, მიზანსწრაფულად იმუშაონ, როგორც თავიანთი ისტორიის, ასევე თანამედროვეობის სრულქმნილად ასახვისათვის.



**კომპოზიტორმა მერი დავითაშვილმა** უკრადღება, უმთავრესად, დღევანდელი ქართული საბავშვო მუსიკის განვითარებაზე გაამახვილა. საქართველოს კომპოზიტორები, — თქვა მან, — წარმატებით ხვდებიან ყ უროლობას საბავშვო მუსიკის სფეროშიც. უკანასკნელი ბუთი წლის მანძილზე არაერთი საინტერესო ნაწარმოები შეიქმნა.

საბავშვო მუსიკას ჩვენს ყრილობაზე საგანგებო კონცერტაც მიეძღვნა, სადაც შეხვედით შეგვესრულებინა მხოლოდ ნაწილი ამ მუსიკისა. რა თქმა უნდა, აქ არ იყო წარმოდგენილი, აგრეთვე, საბავშვო მუსიკის ყველა ტანრი, როგორცაა კანტატა, ოპერა, მუსიკალური კომედია, სიმღერა და სხვ. ქართველ კომპოზიტორებს შეგნებულად აქვთ ახალგაზრდობის აღზრდის რთული ამოცანა.



**მერველმა** მუსიკისმცოდნე მ. ტარ-სიმონიანმა კმაყოფილების გრძნობით აღნიშნა, რომ ქართველმა კომპოზიტორებმა ყრილობიდან ყრილობამდე ნაყოფიერად იმუშავეს. დღეს ქართული საკომპოზიტორო სკოლა მოწინავე საბჭოთა სკოლა.

ქანსაკუთრებით თავსაჩინო შედეგებს მიაღწიეს ქართველმა კომპოზიტორებმა სიმფონიური და კამერული მუსიკის ტანრებში. ყრილობაზე მოსმენილმა 8 სიმფონიამ (ამათგან 3 კამერული იყო) ცხადყო მი-

მიუხედავად იმისა, რომ ამ ბოლო წლებში შეიქმნა საბავშვო ოპერები, მაინც საოპერო რეპერტუარი მცირეა. სასურველია მოზარდებმა წლის განმავლობაში ორი, ან თუნდაც ერთი ახალი ოპერა ნახონ და მოისმინონ. ჩვენ არ გავაჩინა არც საბავშვო ბალეტი, არც სიმფონიური ტანრის სხვა საბავშვო ნაწარმოებები, კამერული ანსამბლები, ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის ნიმუშები... რამდენი გვაქვს კიდევ გასაკეთებელი, რომ დავაკმაყოფილოთ ბავშვთა უზარმაზარი არმისი მზარდი მოთხოვნილება.

საინტერესო მოვლენაა ჩვენს ცხოვრებაში განათლების სამინისტროს მუსიკალური სკოლა-ინტერნატის შექმნა, სადაც საქართველოს ყველა უცხოელთან ჩამოსულ ბავშვებს ნახავთ. ისინი აქ იზრდებიან გამოცდილი, მცოდნე პედაგოგების ხელში და შედეგით თვალნათლივ ჩანს. ჩვენი კომპოზიტორები თუ სტუმრები არაერთხელ ყოფილან სკოლა-ინტერნატში და ყოველთვის აღფრთოვანებულან გულის თ ორკესტრის მუცაინებლობით. აქ დანერგული ტრადიციები მალე გამოიღებს ნაყოფს. იმედია, ეს სკოლა მუსიკალური კადრების აღზრდის მძლავრ კერად გადაქცევა.

დღეს, როდესაც ჩვენს რესპუბლიკაში მოიღის დამახულიბით არის წარმართული მუშაობა ნაყოფიანების აღმოსაფხვრელად, მუსიკა, როგორც აღზრდის ერთ-ერთი უმძლავრესი საშუალება, ამ ამოცანას უნდა ემსახურობოდეს.

სი ავტორების მადალი პროფესიული დონე; რაც მოაპარია, გაიჩვენა ქართული სიმფონიზმის განვითარების გზები.

ჩვენ მოვისმინეთ მონუმენტური, ეპიკური სუნთქვით აღბეჭდილი სიმფონია შ. მშვედისისა, რომელიც, მსგავსად მისი სხვა თხზულებებისა, ხალხური მუსიკის ღრმა ფესვებიდანაა ამოზარდილი; მოვისმინეთ შთამბეჭდავი, ფსიქოლოგიურად დაბეჭნილი და ემოციური სიმფონია ალ. მაკავარიანისა; თავისთავად და დინამიურ დრამატურგიაზე დაფუძნებული რ. გაბიჩავას „როსტოკის“ სიმფონია, რომელშიც გვატყუავენს საფუნო სიმღერა და ორკესტრის ამაღლებული ეფერადობა ეპილოგში; მისივე გონებაშავილოური მიგნებებით აღსავსე კამერული სიმფონია;

მოვისმინეთ ღრმავაროვანი და ლაკონიური კამერული სიმფონია ნ. ნასიძისა; დინამიური პულსით, დუკორატულიობით, თავისებურად ახსტრაგირებული პროგრამულიობით, ნებისმიერი კომპლექსური გამოირჩევა და თორაძის სიმფონია და ბოლოს გავაოცა გ. ყანჩელიის სიმფონიამ დამახული თვალბეჭ-

ჩილობით, მაშვარი შინაგანი ემოციურობით, ინდივიდუალური ორკესტრული სმენით, დამოუკიდებლობითა და ნოვატორული ძიებებით.

კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის ენერგია მნიშვნელოვანი წარმატებების მოპოვებით. უკვლავ დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს ამ ენარის ოსტატის ს. ცინცადის ბრწყინვალე მუსიკალური კვალიტეტი. თვალსაჩინოა კომპოზიტორის ოსტატობის ინტენსიური ზრდა, აზროვნების სიმწევე. მისივე სავილონიზმით კონცერტი, რომელიც საბავუო მუსიკის პროგრამაში მოვისმინეთ, გვიხილავს ვირტუოზულობით, ხატვანებით, ნადივით, ჰაერიაინი ფაქტურით, ღირსებით. შინაგანი სიწმინდით; მოვისმინეთ ს. ნახიძის სავილონიზმ კონცერტი, რომელიც შექმნილია ლაკონიური გამოხატულობით საშუალებებით. მისი განვითარების დრამატურაიც დამაჩქარებელია. დინამიური პოტენციითა და ვირტუოზულობით ხასიათდება ნ. მამისაშვილის კონცერტინო. ორიგინალურად ჩაფიქრებული გამოგონებლობით აღსავსე ი. თაქთაიშვილის საფორტეპიანო სუიტა. სიღწეად მიმართა ალ. შავერჯაშვილის საფორტეპიანო ტრაო.

ქართული მუსიკა უკვედების გამოირჩევა ვოკალურ-სიმფონიური, კანტატურ-ორატორული ენერგის დამუშავებით და უროლოზაზე მოვისმინეთ ამ ენარების მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ი. თაქთაიშვილის ორი შესანიშნავი ნამუშევარი — „გურული სიმღერები“ და „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“. „გურული სიმღერები“ ადგავთოვნავებს ბრწყინვალე ფორმით, დახვეწილი ვოკალურ-სიმფონიური ფაქტურით, ხალხური მუსიკალური ენის თავისუფალი, ძალდატანებელი ფლოებით, თანამედროვე მუსიკალურ ტექსტებში მისი გარდასახვით, ორატორია „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ ეროვნული კლასიკური ტრადიციების ორგანულად განვითარების საუბუტესო ნიმუშია. ვოკალის ჩინებული გრძობა, ემოციური წყობის პათეტური ამაღლებლობა, სიმფონიური განვითარების დინამიკა, ქეშარიტად ფრესკული მასშტაბურბა უნებურად ბადებენ აზრს ამ ნაწარმოების ობერულ ბუნებაზე.

რამდენადმე გადამტეხვული პათეტური მომჩვენვა მელიოდურად მკაფიო კანტატა შ. მილორავასი „ქვეყანა ბაღარია“ და ა. ჩიხაძის „შევიწრობ ცრემლსა“. თავისებური გადწევეტით და სანტერესო მიგნებებით გვიზიდავს ნ. სვანიძის ორატორია „ფროსმანი“, რომლის სარეპეტაციო ჩანაწერიც მოვისმინეთ. სასურველია, რომ ტექსტის სიოხვა ნაყლებად მანერული იყოს.

ახალგაზრდა კომპოზიტორთაგან გამოვყოფ თ. ბაჟურაძეს, გ. ჩლაიძეს და ი. კეკელიძეს. ბაჟურაძის კვარტეტი სანტერესოა არა მარტ გამოსახვის საშუალებებით, არამედ, თავისებური მუსიკალური შეგანებითაც. ამ ნაწარმოებში ბებრა და ტემპირი და-

მოუკიდებელ მხატვრულ ღირებულებას იძენენ. მათ ფონზე განსაკუთრებით შთაბეჭდილია მწუხარე, მინაწეველერი, რომლის მუსიკაში ინდივიდუალურად დასაწყობებულია დამკვილი ფშაური მეტყველების თავისებური ინტონირება.

გ. ჩლაიძის კოკალიური ცალქ „ქება სივარულისა“ თითქოს ძველსველია ხალხური სავილოლების წყაროდან, მათი კლდე, ინტონაციურ-რიტმული სანყისებობად მინდებება. ეს შვენიერი ცალქ კარგად შესრულებს მებმა ჩანაწევება. ძალზე სანტერესო და შთაბეჭდილია კეკელიძის საუნდო ცალქი „ფშაური ჩანახატები“.

ბ. კვერნაძის ერთტეტიან ბალეტ „ბერიკოასი“ რომ ვუყურებთ, მისი დასურებულობის შეგრძნებას ვერა და ვერ ვკლებდ. სურვილი გამიჩნდება, რომ იგი ორატორია ან სამაქტად საბალეტო ცალქში უაფოიყო გაშლილი. ფიქრობ, რომ ავტორი ასეც გადაწვეტებ და განავრცობს მას, ანუამედ კი იგი, როგორც დამოუკიდებელი საბალეტო ნაწარმოები, შთაბეჭდილებას ვერ ქნის.

მიოტეტიან რა ქართული კომპოზიტორია ხალხური მუსიკის სიღრმეებისავე, მის მრავალფეროვან დაილაქტებას და ენარებში პოულობენ ეროვნული სულისკვეთების სახვის ახალ-ახალ ასპექტებს. სწორედ ხალხურ მუსიკაში ჩაიდრებულბოები უმდიდრესი შესაძლებლობების გამოყენება საოხლს ანიჭებს ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. ერთი სიტყვით, მიმდინარეობს ეროვნული კილო-პარამიონული, რიტმული და ინტონაციური სფეროების თავისებად ეროვნული მუსიკალური მხატვრობის განწმენდ ეროვნული მუსიკალური მხატვრობის განწმენდა უკველგვარი ზედმეტი დეკორაციისგან, აღსანიშნავია ისიც, რომ ეს ტენდენცია თანმიმდევრულად ვლინებება უკვლავ უფრო განვითარებულ საკომპოზიტორი სკოლებში. ცხოვრება, სულ უფრო დაეინებით ამტკიცებს, რომ ეროვნული წარმოადგენს ქეშარიტად თანამედროვესაც. ამახვე აღსატერებელ ქართველ კომპოზიტორთა მაღალმხატვრული ნაწარმოებები.

ჩვენ მოვისმინეთ ღრმადშინარსიანი, ბრწყინვალე მოხსენება ა. ბაღანიშვილისა. ეს ქეშარიტი მუსიკალის მოხსენება იყო, მაგარამ დასანიანი, რომ ამჯერად ვერ მოვისმინეთ მისი ნაწარმოებები. მაღლობის ღირსია მუსიკათმცოდნე გ. ტრაპაძე კომპოზიტორთა ცნობარის შედგენისათვის და მუსიკისმცოდნე ე. მაკეპარიანი, რომელმაც შეადგინა უროლოზიდან უროლოზამდე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სტორების ამსახველი წიგნი. მაგარამ, დასანიანი, რომ ამ წიგნებში ვერ აისახა ქართველ მუსიკისმცოდნეთა შემოქმედება, თუმცადა ვიცი, რომ ისინი ენერგიულად მუშაობენ. მაღლობის ღირსინი არიან მუსიკოს-შემსრულებლები, რომლებმაც თავიანთი მაღალი ნაწარმოების კულტურითა და დუცტრომული ენთუზიაზმით ხელი შეუწვეეს ქართული მუსიკის პროპაგანდას.



აზნაბაიშვილის მუსიკალური საზოგადოების წარმომადგენელმა, კომპოზიტორმა ა. მელიქიძემ მაღალი შეფასება მისცა საურილობო პროგრამას და ხაზგასმით აღნიშნა: ახლა თქვენს რესპუბლიკაში მუსიკა უკავის, ქართული მუსიკა მწვერვალზეა. ა. მელიქიძეა უურადლება შეაჩერა ცალკეულ ნაწარმოებზე. შ. მშველიძის სიმფონია, — ამბობს ორატორი, — ღრმად მოაზროვნე და სერიალური ოსტატის დიდი ნაწარმოებია. იგი თავისი მუსიკალური ენის ერთგულია, რაც ისოდენ მოკარბებული ინფორმაციის პირობებში დიდი ღირსებაა. ძალიან დასაფასებელია,

როცა კომპოზიტორი ასეთ დიდ ტილოში დამაჭერებლად ამდევნებს საყოფარ დასოკიდებულულებს.

ძალიან საინტერესოა კომპოზიტორ ალ. მაკუარია-ნის მეორე სიმფონია. ა. მაკუარია, ჩემს უფროს კოლეგას, კარგა ხანია ვიცნობ, იგი აშემადა მეორე სი-კაპეტუს განცდის, დაიწყო ახალი ეტაპი მისი შემოქმედებისა.

ჩვენ მოვისმინეთ ო. თაქთაქიშვილის „გურული სიმღერები“. ამ ოსტატის შემოქმედება ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი. მისასაღმებელია მისი სიხალვე ხალხურ მუსიკასთან. ისე კი, „გურული სიმღერებსა“ და „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ განსხვავებული და-სოკიდებულება მსურდა დამენახა.

ქართულ კომპოზიტორთა საბავშვო ნაწარმოებებში გათვალისწინებულია მოზარდების ფსიქოლოგია, კომპოზიტორები იოლი გზით წყვლას არ ცდილობენ, ძალზე სერიოზულად და პასუხისმგებლობის გრძნობით მუშაობენ.

განსაკუთრებით მინდა გამოვყო ნიჭიერი კომპო-ზიტორის რ. გაბიძაძის სიმფონიები, აგრეთვე ცენტრალური ტელევიზიისა და რადიოს ემერული ანსამბ-ლების მიერ ბრწყინვალედ შესრულებული მისივე კამერული სიმფონია. ასეთი შესრულება საოცნებოა. ინტერესით ვუსმენდი ამ ნაწარმოებს: იგი მთლიანია, მაგრამ, მე მაინც მომეჩვენა, რომ უყანასენელი ნაწი-ლი სხვა დროსაა დაწერილი. მომეწონა „არსტოკის სიმფონია“, თუმცადა იქ საკმაოდ ნაღობი ხერხე-ბიკა გამოყენებულია, რომლებიც მანამდე მსმენია.

ამან რამდენადმე დააბაძლა შთაბეჭდილება.

აღტკცებული ვარ თ. ბაკურაძის კვარტეტით. იგი მთლიანად უნდა შესრულებულიყო, მაგრამ ის თავი და პოლკი, რაც მოვისმინეთ, დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს. ეკვი არ მებარება, რომ ამ ხელოვანს დიდი მომავალი აქვს. ასე აზროვნება მხოლოდ ძალიან ნი-ჭიერ კაცს შეუძლია.

ს. ცინცაძის კვარტეტი ბრწყინვალეა.

მისივე ოპერა „განდევნილი“ დღევანდებ ოპტიმიზ-მი, სიცოცხლის ტრავალაბა, რაც ჩაქსოვილია ოპე-რის პირველწყაროში, ორკესტრში ყველაფერი კარ-

გად ედერს, მაგრამ ნაწარმოებს ავლია ორკესტრშიდან მომდინარე დრამატურგია, რომელიც ყურფე-ლივე იმას, რაც სცენაზე ხდება, მთლიან შთაბეჭე-ლებას შეუქმნიდა.

მოვისმინეთ ს. ნასიძის ნაწარმოებები. საოცრება ხდება ქართულ მუსიკაში — რა დიდებულია, რომ ერთოთრის გვერდით ამდენი მშვენიერი ხელოვანი იღვწის. რაღაც საამებლის თქმა კი არ მინდა, არ შე-მიძლია არა ვთქვა, რომ თქვენ შესანიშნავი კომპოზ-იტორები ვყავთ. ს. ნასიძის სიმფონია კამერული ორ-კესტრისათვის გამორჩეული მომწონა. სულთი და გუ-ლიანი ვულუცავ ავტორს შესანიშნავი ნაწარმოების შექმნას. მომეწონა მ. იაშვილის მიერ ჩინებულად შესრულებული მისივე სავილილო კონცერტი. ე. სვა-ნიძის „ფიროსმანს“ რომ ისმენ, თავდაპირველად ავ-ტორს არ ეთანხმები, მერე და მერე, ყველაფერი გვარდება და რწუნდება: „ფიროსმანი“ საინტერესო ნაწარმოებია. შესაძლოა, ბ. კვერნაძის ერთქტიან ბა-ლეტ „ბერიაკობაში“ მოვიპო სადღოც იყოს, მაგ-რამ იგი მთლიანობაში მაინც კარგი საყურებელია. მი-ხარია, რომ ღღინგნაიდიდან თქვენთან სამუშაოდ გად-მოვიდა შესანიშნავი კორეოგრაფი გ. ალექსიძე.

დ. თორაძის მეორე სიმფონია ძალზე საინტერესოა კონცერტითივად და მასლითაც. ავტორი ამდევნებს გამოშახებულითი საშუალებების ძიების შინაგან მოთხოვნილებას, მაგრამ მე მეტ მთლიანობას ვისურ-ვებდი. იქნებ ნაწილებს შორის პაუზებიც უშლიდეს ამას ხელს.

დღეს ბევრს ღაპარაკობდნენ გ. ყანწელზე. ეს ბუ-ნებრივიაა. მე მისი მეორე სიმფონია მუსიკაში მო-ვისმინე, ჩინებულ ნაწარმოებია. სიამოვნებით მოვის-მინე მესამე სიმფონიაც ეს არის ოსტატი, რომელიც შეიგრძნობს დროს. მას ძალუმს მუსიკისა და დროის ხელოპურობა. ისე კი, გ. ყანწელის II სიმფონია უფრო მეტად მომწონა. მასში ავტორს მუსიკა და დრო უფ-რო მყარად უყვარია ხელი. ქართულ მუსიკას შემუ-ღლია იამაყის ასეთი კომპოზიტორები. სისაიმწონა იმის აღნიშნავ, რომ ქართულ კომპოზიტორთა ნა-წარმოებები ძალზე კარგად იქნა შესრულებული.



**მიულაბაძე მუსიკისმცოდნე ბ. ბარბინიძე**  
თქვა: სხვათა მიერ თქმულის განმეორება მომიხდება, მაგრამ რა გაუწყობა — თქვენი პროფესიული ოსტა-ტობის დონე ძალზე მაღალია. ეს შეეხება კომპოზ-იტორებსაც და შესრულებლებსაც. ვიცი, რომ ქარ-თული მუსიკალური კულტურა იყვებება დაუშრტებ-ლი წყაროთი, ძალზე კოდორიტული მუსიკალური ფოლკლორით. იგარნობა, რომ ხალხურ შემოქმედე-ბასთან — გურული, ფშავური, სვანური და სხვა — კავშირები მრავალგვარია და მკვეთრი. ეს ჩანს თითქ-მის ყველა ნაწარმოებში — უფრო ტრადიციულსა თუ თანამედროვე მუსიკალური ერთი გამსჭვალულ კმნილებებში. მაგრამ ქართული პროფესიული მუსიკა

სხვაშრივაც გამოირჩევა, რადგან მუსიკალური ფოლ-კლორის ვარდა, მას ანაზრდობს ბრძნული ქართული პოეზია, შესანიშნავი სახითი ხელოვნება, თვითმუ-ფრად არქიტექტურა, ორიგინალური მხატვრული გა-მოცენებითი ხელოვნება. ასე იქმნება ბარათაშვილისა და ილია ჭავჭავაძის პოეზიის, ფიროსმანის ნახებ-ბით, ნიკორწმინდის არქიტექტურის შთაგონებელი ნაწარმოებები.

აქ უკვე იყო საუბარი მუსიკალური ხელოვნების მრავალ ვარდზე, მრავალ კონცერტულ ნაწარმოებზე, რომლებსაც საყოლიობო კონცერტებზე გავკვიცნო. მაგრამ მე, როგორც მუსიკისმცოდნეს, თეორეტიკოსს, გული მწყდებდა, რომ თითქმის ვერ მოვისმინე საუბა-რი ჩემი ქართველი კოლეგების, მუსიკისმცოდნეების ნაწარმოებზე. ვიპო, რომ ამითაც ირგნს თავს, ვი ვი-ტყობდი, ის დისკრიმინანცია, რაც იმითივედ პირადა-დებულია თვით ჩვენი შემოქმედებითი ორიგინალიციის სახელწოდებით: კავშირში მხოლოდ კომპოზიტორები როდი შეიდა, მაგრამ მანაც მარტოოდნე კომპოზი-ტორთა კავშირი ჰქვია და მუსიკისმცოდნეები „მო-სახურე პერსონალი“ ჩანან.

აღბათ, მანაც შესაძლებელია, რომ ყრილობებზე კომპოზიტორთა ნაშუშერების გვერდით, რაღაც ად-გილი მანაც დეთომოს მუსიკისმცოდნეთა შრომებსაც.

ანოტაციები და გამოშვებულთა მიერ გამოკლავი ტონით მათი მოხსენება მიხილვითი წარმოდგენას ეკვერ ქმნის თქვენს რესპუბლიკაში მუსიკისმოცულობის მდგომარეობაზე, მის მიღწევებსა და პრობლემებზე.

ძნელია ერთბაშად შეაფასო ყველაფერი, მაგრამ ხაზგასმით უნდა ითქვას, რომ ქართული მუსიკალური კულტურის სიმაღლე ფაქტობრივად შედგენდება მუსიკოს-შემსრულებელთა მაღალი კულტურითაც. შემსრულებლები თითქმის კომპოზიტორების თანავტორები არიან. იმდენად მაზე დამოკიდებულია მუსიკალური ნაწარმოებების ბედ-ილალი. კუმარითად დიდი სიამოვნებით მოუხსენიებ ბევრ შემსრულებელს — არა მარტო სახელმწიფოებში, ვთქვათ, მედია ამირანშვილსა და მარინე ბაშვილს, ის შოპიანოვებელ დირიჟორ ჯანსუღ კახიძეს, არამედ სტუდენტ-მომღერალ თენგივ ჩახავას; რომლებიც არაჩანად და სახიზრად იმღერა გირაკა ჩლიაძის „ქება სიყვარულისა“, სახელმწიფო სიმებიან კვარტეტსაც, კამერულ გუნდსაც... აგრეთვე დიდის კმაყოფილებით ვხვებით ნატოვად მოაზროვნე მუსიკოს-კრიტიკერადის გიორგი ადუქსიძის ნაშუუგვარს.

კიდევ ერთი ფაქტორია ნიშანი ქართული მუსიკისა, ესაა ფუნქციური საკომპოზიტორი სკოლა, მისი მემკვიდრეობითაა. ამიტომაც უფროსი თაობის კომპოზიტორთა შესანიშნავი ნაწარმოებების გვერდით მოვისმინებ საშუალო თაობის წარმომადგენლის სულხან ცინცაძის, აგრეთვე „საშუალო შორის სა-შუალო“ ასაკის ნოდარ მაშისაშვილსა და გია ყანგი-

ლის და, ბოლოს, ახალგაზრდა თემურაზ ბაკურაძის ჩინებული ნაწარმოებები.

გ. ყანგილის სიმფონია გამორჩევა ერთიანი ფილოსოფიური კონცეფციით, ელვარე ექსპრესიული ბით და მუსიკალური ენის ეროვნული სიმკვეთით. განსაკუთრებით აღვნიშნავ. ბაკურაძის სიმებიან კვარტეტს, რომელშიც ამ მაღალინიჭებმა ავტორმა დაამკურა წინასწარმა ტემბრულ, სანოვლულ ფუნქტებსა (რომელიც იმავე დროს ეროვნულნიც არიან) და თვითმოდლე ინტენსივების შორის, გამოაღწია განვითარების თავისებური ლოგიკა.

აღვნიშნავ აგრეთვე ჰაბუტური მკვნიერებებით აღნახეს ს. ცინცაძის მულდური საკომპოზიტორი კონცერტს, მისსავე ექსპრესიულ ოპერას „განდეგოს“, სადაც კარგადაა გამოყენებული გუნდი, სანდერსონდ ენაცვლებიან ერთმანეთს ტიტრატული და მელოდიური ვიკალური სახეების. გ. მაშისაშვილის საფორტეპიანო კონცერტმა მოგვიხილა საინტერესო ფაქტურით, რიტმით, ფორტეპიანოსა და ორცეტრის დამოკიდებულებით, მისივე კონცერტით კი ვირტუოზული ნაწარმოებია. ამ ნაწარმოებებს მინდა დავერატო ოსებს კეკელიძის დახვეწილი გუნდები და გორგი ილიას შვედური, აკუალური ციკლი“. ყველაფერს, ცხადია, ვერ ჩამოვვლი.

ძალზე სასიამოვნო იყო, რომ კონცერტებზე მოვუხსენებ ნოდარ შესრულებლებს, თუნდაც, პატარა სკაიკოსს — გია მაშისაშვილს, ყუველზე ამბობ ქართული მუსიკის დღევანდელი, სიცოცხლისუნარიანობის, შემდგომი განვითარების წინაპრობა.



სიმებიან კვარტეტს, გ. გაბუნის „ფავარას“, შესანიშნავ ანსამბლ „გორდელს“.

და ი, ახლა, საქართველოს კომპოზიტორთა V ყრილობაზე სიხარულით გაცეცანი ქართველი ავტორების ახალ ნაწარმოებებს, სხვადასხვა უარისა და ფორმის ნაშუუგვრებს.

დაუწყვიარი შობებილდება მოახდინეს გ. ყანგილის, ა. შაქვარიანის, დ. ოორაძის სიმფონიებმა, აგრეთვე რ. გახიჩაძის ნაწარმოებებმა, რომლებიც ცხადვეს, რომ იგი ზედმიწევნით ფლობს თანამედროვე კომპოზიტორ ტექნიკას.

ო. თაქაიშვილმა „აგრული სიმღერებში“ ბრწყინვალედ გამოაჩინა ის მდიდარი გამომსახველობითი საშუალებები, რომლებსაც კომპოზიტორის აძლევს ფოლკლორთან ურთიერთობა. ავტორმა შესანიშნავად უღირიერობა თავის კანტატას.

ძალიან საინტერესოდ ჩატარდა კამერული მუსიკის კონცერტები, რომლებსაც ცხადვეს ამ უარის მუსიკის სტილისტური მრავალფეროვნება.

ლაღად ორგანიზებულა ამბოჯანდა გ. მაშისაშვილის კონცერტინო შესანიშნავი მუსიკოსების შესრულებით. გ. ხუბუბაძე (ფორტეპიანო) და საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატმა, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტმა ვ. კვარდელის, ტ. ბათიაშვილის, თ. თვანიას, ო. ჩუბინაშვილის შემადგენლობით, მიღწიეს კუმარობა ანსამბლურობა.

დაგვაახსოვდება გ. სვიანიას კამერული ორატორია „ფორმისანი“ (მ. პანტოკაძის, მ. პანტოკაძისა და გ. ტაბიძის სიტყვებზე).

სიხარულით მოგვანიშნა კომპოზიტორმა ს. ცინცაძემ, რომლის შობაგენებული მუსიკა დიდი სიყვარულითა და აღიარებით სარგებლობს. უშუალობელა აუღლებულად მოხსენიო მისი შვედური ოპერა „განდეგალი“, სიმებიანი კვარტეტი № 7, სავი-

**თარმანდობის კომპოზიტორთა კავშირის სახელით ყრილობას მიესალმა მუსიკისმოცულე ნ. ნარინობა:**  
„ირაკუნდა ვარ თბილისში, მაგრამ იმდენი რამ ვიცო თქვენს დედაქალაქზე ლიტერატურის, პოეზიის, ხელოვნების მეოხებით, რომ ასე მგონია, აქ მრავალწერ ვუოვლავარ. მოგხსენებთ: „ასქერ გავონილს ერთხელ ნანახი სქობაიო“. თუმცა, ეს ანდავა მუსიკაზე ვერ გვარცეულებდა; ერთხელ მომხმენი შეიძლება შეცდე, სწორად ვერ შეაფასო ნაწარმოები. მით უფრო, თუ შესრულებაც მთლად უნაქოდ არ იყო. მაგალითად, ანოტაციაში მითითებულა, რომ შ. მშველიძის სიმფონიის მესამე ნაწილში ორცეტრის ავსებს ორანოს უღერადობა. ჩვენ კი იგი ვერ მოვიხმინებთ; ა. შაქვარიანის სიმფონიაში, ავტორის თქმით, ფორტეპიანოს პარტია არ შესრულდა. ორცეტრი ვერ იდგა სისანდო სიმაღლეზე ბ. კვერჩხაძის ბალეტის ხასრულების დროს. ამით იმის თქმა მინდა, რომ ერთი მოხმენით, ძნელია ჩაწვედ ავტორისეულ ჩანაფიქრს. ამისათვის აუცილებლად უნდა იქნებოდ პარტატორის და მანც, გაგვიარებთ ჩემს საერთო მოსაზრებებს.

დღემდე არ გამწელებია ის დიდი შობებილდება, რომელიც განვიცადე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების მოხმენისას ალმა-თაში აზიის ქვეყნების საერთაშორისო მუსიკალური ტრიბუნის დღეებში. რა გულშეზრდავად შეხვდა მსმენელი ს. ცინცაძის VI

ოლხონელი კონცერტი, რომელიც ცენტრალური მუსიკალური სკოლის მოწვევამ პავლე ეკუაშვილს კარგად შესარულა. შესანიშნავად დაჯერა ოქტავის მოსწავლემ გაი მაშისაშვილმა. მან დღევანდელ და სახვანდელ შესარულა მაშისისი — ნოდარ მაშისაშვილის მაღალმატარული კონცერტი ფორტეპიანოსთვის ორკესტრითურთ. დაგვახსოვდება რ. ქარუნიშვილის კანტატა საქართველოზე! თბილისის ბავშვთა მხატვრული აღზრდის სახლის გუნდის შესრულებით (ბელმძღვანელი გ. მუნჯიშვილი).

განსაკუთრებით ვგაზარდა ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორების წარმატებანი, აღნიშნავთ გ. ჩლაიძის თეატრალური კვილა, სქება სივარულიანი; ხალხურ



მოსამსმინ კომპოზიტორთა ორგანიზაციის სახელით გამოსულმა მუსიკოსმცოდნე პროფესორმა ი. ბარბინიშვილმა ეროვნულ კიდეც გაუსვა ხაზი ქართული მუსიკის მაღალ პროფესიულ დონეს, რაც კომპოზიტორთა ყველა თაობის დამსახურებად მიიჩნია, მე მხარებებს კომპოზიტორთა ინდივიდუალური სახესხვაობანი, — თქვა ორატორმა, — როცა ცნობილი კომპოზიტორის შ. მშველიძის სიმფონიის ვუსმენდი, მისი ხელწერა ვიცანი, მაგრამ ამჟამად იგი რაღაცნაირი განახლებულია, გაძლიერებულია. ეს მით უფრო მნიშვნელოვანია, რომ შ. მშველიძე ქართული სიმფონიური მუსიკის ერთ-ერთი ფუძემდებელია. ო. თაქაიშვილის „გურული სიმღერებიც“ ეროვნული ტრადიციებითაა სულადაგმული, მაგრამ იგი სულ სხვაგვარია ხასიათისა, — ძალზე მაღალია მისი საკუნდო ოსტატობის დონე.

აღ. მაკავარიანის სიმფონიად ახლებურად წარმოგვიდგინა ავტორის სახე, იგი ძიებებშია, ამავეც განაპირობა მისი მონაპოვრები. ბევრი რამ ისეთი მოვისმინე, რამაც აწაღწევა. პირველ კონცერტზე ამ სამ, ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ კომპოზიტორს მოვუხმინეთ. სწორედ ეს კონცერტი ამოსავალ წერტილად იქცა მთელი ერისთვისთვის, რომელმაც ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული შემოქმედებითი ინდივიდუალობანი წარმოაჩინა. ეს სასიხარულოა, რადგან ხელოვნება იქ იწყება, სადაც თავს იჩენს ინდივიდუალობა. ხელწერათა, ინდივიდობა და ძიებათა მრავალსახეობა კი იმის მაუწყებელია, რომ ქართული მუსიკა შემდგომშიც ასე მრავალმხრივ განვითარდება.

ჩვენ მოვისმინეთ ქვემოთადაც ქართული მუსიკა, იგი ქართულია არა მარტო ენით, არამედ სახეებითაც, თემებითაც, სიუჟეტებითაც. ეს არაა ვიწრო-ადგილობრივი თემები, რადგან მრავალსაქონლური ქართული კულტურის უკუდავი ძეგლებია ზოგადკაცობრიული მნიშვნელობისა.

მე დავინახე, რომ კომპოზიტორთა ძიებანი მიმართულია ქართული სახეების შესაქმნელად. და მაინც, მომეჩვენა, რომ საქართველო მაღლიანობაში ვერაასახსურებ. უფრო ფართოდ უნდა ახასიას. ვფ-

ლექსებზე. ამ ცილის თითოეული ვოკალური მინიკატორა გამოირჩევა გემოვნებით, სინატიფით, ჩამოტყუებული ფორმით. ცილში ხალხური საგალობლების სულიცა ჩაქსოვილი. ეს ნაწარმოები შესანიშნავად შესარულდს ძიებმა ჩჩაჯებმა. სიხალბო სუნქიანს ძალზე ნიჭიერ ახალგაზრდა კომპოზიტორთ. ბავშვების ცვარტები, მომზიბობა ს. ეკუაშვილის ნიჭიერად დაწერილობა გუნდებმა და სხვა.

ყრილობამ მრავალი შესანიშნავი შემსრულებელი გავაცანო, მათ შორის ბრწყინვალე მონაცემებით დაწვრილებული, სიმფონიური მუსიკის შესანიშნავი ინტერპრეტატორი ჯ. კახიძე. ამაფართოვანა მ. იაშვილი.

ლისხმობ ჩვენს ახალ ცხოვრებას, მის სახეებსა და ხასიათებს.

ქართველ კომპოზიტორებს აქტუალური თემებზეც უნდა ეფიქრათ, ეს უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა. დღევანდელი დღე ხვალის კარიბეკა, მომავლის ხიდი დღეს იდებმა. და თუ კომპოზიტორთა ურთაიდებმა ამ სფეროსკენ იქნება მიმართული, მაშინ მათი ძიებები მოკვეციმენ ახალ, სრულიად მოულოდნელსა და სასიხარულო შედეგებს.

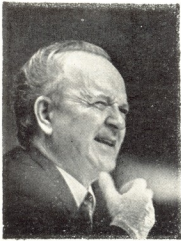
ჩვენთან, ჩსდსრ კომპოზიტორთა ყრილობაზე, გამოითქვა მართებული აზრი, რომ ხელოვნებმა ხალხურობის ცნება ისტორიულად იცვლება და სხვადასხვა დროს სხვადასხვა ფორმით ვლინდება. მოვიცინე მაგალითის რუსული მუსიკიდან. გლინკას „რუსული და ლუდმილას“ ხალხურობა სხვაანარია, სტრავინსკის „საქორწილისი“ კიდეც უფრო სხვა. თვით ჩაიკოვსკის შემოქმედებმა შეიძლება დაჰყენონ ნაწარმოებები, რომლებშიც ეროვნული ტრადიციების განვითარების პრობლემა სხვადასხვაგვარად წუდება. ერთი სიტყვით, თვალსაჩინოა ეროვნული ტრადიციებისადაც სხვადასხვა მიდგომა. ეს გჭმბე ძალზე განსხვავებულია, მათი რეალაენტერება ძნელია. ამ შირივ რახმანიანისა და სკრიაბინის შემოქმედებასაც ვაძიროქმედებ. რუსული მუსიკიდან იმიტომ მომაქვს მაგალითობი, რომ მას უკეთ ცინცობ. თქვენც გაქვთ ამაჰყერებული მაგალითები ეროვნული ტრადიციისადაც სხვადასხვაგვარი მიდგომისა.

ამ თვალსაჩინო ვლდეგები თ. ბავურაძის ძალზე საუფრადღებო ძიებებს, მისი ცვარტების რაწაწილში ვიგარძინე ახლებური განსაზიერება ხალხური მანა-ლისა. თვით მანაშტილ სრულიად სხვაგვარია, ს. ნახიძეც თავის სიმფონიაში თავისებურად ავითარებს ეროვნულ ტრადიციებს. თავისი მიდგომა ექვთ ნ. სვანიძეს, გ. ჩლაიძეს. ო. თაქაიშვილი ორატორიებში „სიკოლოზ ბარათაშვილი“ და „რუსთაველის ნაკვალევიზე“; აგრეთვე, თავისებურად განსაზიერებს ეროვნულ ტრადიციებს. ქართული მუსიკის ეროვნული საწყისების გამოვლენების ეს ასექტები დაპირისპირებებს იწვევს, მაგრამ ეს სახეებითი ნორმალური პროცესია. მისასაღებელია, რომ ეს პრობლემა წუდება თანამედროვე ხელოვნების დონეზე, თანაც ისოდერ მრავალმხრივად.

ს. ცინცაძის ოპერა „განდეგალიმა“ ჩემზე დრმა შთაბეჭდილება დატოვა. ვერ დავთარაზებში მისი მისამართით გამოთქმულ შემოწვევებს. თვით პოემის იდეა მნიშვნელოვანი, ვარკვეული იდეით შეტყობილ ასექტში, ბერძნი ერთმანეთს ბებრცის თვით ეს იდეა დამოზიდებლობის ის ძალა, რომელიც ამ იდეას გამოირიცხავს. ს. ცინცაძის ოპერაშიც ორი საწყისი ექავ-

ბა ერთმანეთს. ოღონდ ამ პრობლემას კომპოზიტორი თავისებურად უდევს. იქნებ — ესაა კარგი.

მშვენიერია საქართველოს სინამდვილე. მას ისეთი მემკვიდრეობა აქვს, რომ კიდევ წარმოშობს მრავალ იდეას. დარწმუნებული ვარ, ქართველი კომპოზიტორები ამ თავის მშობლიურ სფეროში ცხოვრობენ და თუკი აფართოებენ ქართულ მუსიკის მორიჟონტს, ე. ი. საერთო საქმესაც ღირსეულად უდევნიან, რაღა თქმა უნდა, წარმატებებს ზოგჯერ შეეძლებოდა ახლავს ხოლმე. მაგრამ ეს არაა ახლა არსებითი; მთავარი ის არის, რომ თქვენმა ურლომამ ძალიან მაღალი დონე გამოავლინა. ჩვენ მოწინე ვართ პროფესიული ოსტატობის ზრდისა, მრავალფეროვნებისა, სრულყოფიერებისა და განსაზღვრავს ქართული მუსიკის დიდ მომავალს.



— მღელმღობით მღვებთა გული, — ამბობს კომპოზიტორი ალექსი მხაბაძე, — ეს სიხარული მღელმღობაა. ერთი მხრივ, მხარხარს ჩვენი ურლომის უაღრესად მაღალი დონე, ქართველ კომპოზიტორთა წარმატებები, ახალგაზრდობის წინსვლა, მრავალი საინტერესო ნაწარმოების დაბადება, შორეულ მხრეზე, კი გული სიხარული იმიტომ მიძვრს, რომ დღეს უკვე აღარაა მკვიდრი იმ ახალმა ტენდენციებმა, რომლებმაც მათიანი წლებიდან იჩინეს თავი ქართულ მუსიკაში.

თავის დროზე და წლების პანძილზე ამ სიხარულთა გამო ნამდვილი განგაში იყო ატეხილი: ქართული მუსიკა იღუბებოდა, კვდებოდა და ა. შ. დღეს კი რა სურათს ვხედავთ? ამ ურლომბაზე შესანიშნავად აუღერდნენ სწორედ ის ავტორები, რომლებიც თუნდაც წინა ურლომბაზე კრიტიკის ცეცხლში იყვნენ მოქცეულნი. დღეს ვირწმუნებ, რომ ქართული მუსიკის განვითარება სწორად და კანონზომიერად მიმდინარეობს. ცხადია, ქართული მუსიკა არ უნდა იდგეს ერთ ადგილას, რადგან მუსიკალური აზროვნება, ისევე როგორც საზოგადოებრივი აზროვნება, სრულყოფილად ზრდა-განვითარებას განიცდის. იმდენად სწრაფია განვითარების ეს ტემპი, რომ შეუძლებელია განჭვრიტო, თუ რა იქნება ხვალ, ახლო მომავალში... ამიტომაც ქართველ კომპოზიტორთა მოქმედებას დიდგმობით ვერ შევბოქვით.

მაგრამ ქართული მუსიკალური კულტურას აქვს ერთი ძირითადი პირობა, ერთი ძირითადი კრიტერიუმი, რომლის დაცვა უნდა იყოს ჩვენთვის ვალდებული, რადგან იგი განსაზღვრავს ქართული მუსიკის არსს, აწმყოსა და მომავალს. ეს არის მისი ეროვნულობა.

ჩვენ ზნობად ქართული პროფესიული მუსიკის ისტორიას ნახევარსაუკუნეში არსებობით ვსაზღვრავთ, დიდი კომპოზიტორის ზ. ფალიაშვილისა და მისი თა-

თქვენ შესანიშნავი შემსრულებლები გაავით. აღვიშინოთ ნავ კანონულ გუნდს, სიმბოიან კვარტეტს, სტუდენტურ ფო კაბელას, სიმფონიურ ორკესტრს, რომელსაც მშვენიერი დირიჟორი ჯ. კახიძე ხელმძღვანელობს და თითქმის ყველა მომღერალსა და ინსტრუმენტალისტს. დასასრულ ვიტყვი: ვაგტეობის და გვიზიდავს ქართული ხელოვნება — პოეტია, არქიტექტურა, მუსიკა. ჩვენ, მუსიკოსები, ბუნებრივია, უწინარეს უყოლისა მუსიკაზე ვსაუბრობთ. ქართული მუსიკა ქართულსავე კვადარს მაგონებს. კვადარი ახალ ტოტებს რომ გამოვიყოს, ძველი ტოტები როლი კვდებთან, ასე ღლიერდება, ღლიერდება იგი. ქართული მუსიკა ასეთ ხეს ხესსავსება — იგი უღვებობს მოშობიერ ნიდავს: შიამ ჩამკვიდრებული და სულ ახალ-ახალი ნაყარი მიღირდება.

ნამდვირეების მოღვაწეობიდან ვიწყებთ. სინამდვილში, ქართული პროფესიული მუსიკა იმ უსოვარი დროიდან ვითარდება, როდესაც საფუძველი ჩაეყარა მის უსიკალურ მრავალზნობიანობას, რომელსაც განვიფერებოთ მომავალს მთელი მსოფლიოს მუსიკალური სამყარო. ჭერ მარტო რად ღირს ის შესანიშნავი თამაშები, რომელიც ი. სტრავინსკიმ ვასც: ქართულ მუსიკას. ერთი სიტყვით, მყარია ქართული მუსიკის საბირკველი, ძლიერი, ამაღლებული, სიცოცხლისუნარიანი და განმრთულია მისი ფსიქიკა. ამაზე მეტყველებს ქართველი ხალხის გრანდიოზული სულიერი კულტურა. მისი უკვდავი ძეგლები. უკვდილზე ეს ხომ პროფესიული მხატვრული ზრდოვნების მომავოებია.

აღსანიშნავია ისიც, რომ მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხელოვნებისათვის არაა დამახასიათებელი ქაწულის, გოდების, ჩივილის ნიშნები. ეს უცხოა ქართული მუსიკისთვისაც. თუკი ქართულ სიმღერას სვდა დაუწყება, იგი უყოფლიოს ამაღლებული და დიადია. თუ მასში ტრილია, ეს არის განწმენდის ტრილი. სწორედ ეს თვისებები უნდა ვაჩინდეს ჩვენს მუსიკას. განგაში კი მამონ უნდა ავებოთ, როცა ქართული მუსიკა დაეკარგვს ეროვნული შემოქმედებითი ბუნების ამ შესანიშნავ თვისებებს.

უცხოეთში სხვადასხვაგვარი მუსიკა იქნება, თანამედროვე მუსიკის ზოგიერთი მაღალმხატვრული ქმნილება გვიხილავს და გვაუღლებებს. ასეთი მონაწიერები ჩვენს გამოცდილებასაც ამიღერებენ. სტიმულს ვვაძლებ. კარჩაკეტილი მუშაობა კარგ აჩაფრებს გვიკადის, ურთიერთგამიღერების პროცესი უყოფლიოს შედეგანია.

მაგრამ არსებობს სხვა მხარეებიც. მომისენია თანამედროვე მუსიკის ისეთი ნაწარმოებებიც, რომლებიც სიცოცხლის სურვილს უკარგავენ მსმენელს. გულზე მამიდელ ჩამოშლილი ასეთი მუსიკით მიღებული შთაბეჭდილებები. არა იმდენად რწმენისა და ურწმუნობის საკითხი. რაღა თქმა უნდა, ასეთი დამოკიდებულება ცხოვრებისა და სინამდვილის მიმართ ახალი არაა. უყოფა-არყოფის შექსირებული პრობლემა მარადიულია. იგი მე-20 საუკუნეშიც, ამ უღლებელ წინააღმდეგობის ეპოქაში, დღეს მრავალი ხელოვნების წინაშე. მაგრამ რწმენის გარეშე შეუძლებელია ცხოვრება, შეუძლებელია დარწმუნებების გაღაღება, გამარჯვების მოთხოვნა, რწმენის გარეშე არ არსებობს თვით ხელოვნება.

სამყოფი ხელოვნება ჩვენთვის, ოპტიმიზმის, მუშაობის ხელოვნებაა. რწმენისა და გვიკარა ხელოვნული დღის, გვიკარა დიდი მომავლის. ამ სულიკეთებით



ყოველთვის იყო გამსჭვალული მრავალსაუკუნოვანი ქართული ხელოვნება, ჩვენი მუსიკის ესთეტიკური აზროვნება. მიხარია, რომ ყოველდღე ეს თანამედროვე ქართულ მუსიკასაც ახასიათებს.

ქართული მუსიკა მყარ ეროვნულ საფუძველზე დგას. ამავე დროს ცვალებადობის განიცდის ეროვნულობისა და ხალხურობის მცნება. განა შესაძლებელია, რომ დღეს ქართველი კომპოზიტორი ისევე გაერობოდეს ხალხურ წყაროებს, როგორც ამას თავის დროზე აკეთებდა ჩვენი დიდი კომპოზიტორი ზ. ფალაშვილი? ანა გავისტენო რუსული მუსიკა, რომლის ეროვნული სული სხვადასხვაგვარად წარმოსახეს ჩაიკოვსკიმ, მუსორგსკიმ, ბორჩინიმ და სტრავინსკიმ.

დღეს ქართველი კომპოზიტორები სხვადასხვაგვარად სწევენ ამ პრობლემას. ავიღოთ, მაგალითად, შ. შვედიძის ნაწარმოები. კომპოზიტორი კვლავაც ანეთორებს თვითმყოფად ეროვნულ საწყისებს და რაც მთავარია, მას თავისი დამოკიდებულება აქვს ეროვნულობის მიმართ. სწორედ ამით შ. შვედიძემ დიდად შეუწყო ხელი ქართული მუსიკის განვითარებას და სამაგალითო გახდა ახალგაზრდა კომპოზიტორებისთვისაც.

გავისწინოთ გ. ყანჩილის შემოქმედებაც, რომელიც იმდენად თავისებურად იყენებს ეროვნულ დღემენტებს, რომ ზოგს ეგვი ეპარება მის ეროვნულობაში. ერთი სიტყვით, ქართულ მუსიკაში ძიებები და ექსპერიმენტები მიმდინარეობს. რაღა თქმა უნდა, ყოველი ექსპერიმენტი მონაპოვარს არ უდრის, პოვნა ძალიან ძნელია, მაგრამ ძიება და ცდებაც აუცილებელია.

ახლა კომპოზიტორთა კავშირის საქმიანობას გადავხედოთ. ესაა დამოუკიდებელი მოაზროვნე პირები, რომელთაც თავისი მოღვაწეობა ყოველთვის მაღალ დონეზე უნდა წარმართოს. და, რაც მთავარია, შეიძლება შემოქმედებით კონტაქტს ამატებდეს ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური კულტურის ყველა წარმომადგენელთან.

მაგრამ ჩვენი კავშირი ერთგვარად შემოიფარგლა და დეარგა თავისი გავლენა ისეთ ორგანიზაციებზე, რომელთაზეც სისტემატური ურთიერთობა აუცილებელია. ასეთებია ფლამანოზა, მუსიკალური თეატრი, სკოლები და სასწავლებლები, კონსერვატორია, კულტურის სამინისტრო და სხვა, პირადად მე ვერ

ცხედავ მათ შორის კავშირს, რაც ამრავლებს გასულ წლებელ საკითხთა წყებას.

ჩემი აზრით, ამ ორგანიზაციებს ერთმანეთისაგან ამორებს მოუვებარებელი უთანხმოება. ამხანაგებში ეს ძალიან დიდი მნიშვნელობის, საპრობორტო საკითხია! ადამიანთა შორის ურთიერთობას ისეთი უნდა იყოს, რომ ერთმანეთის წარმატება გვახარებდეს. ეს მიუღწეველი, ჩაიორჩევილი და უსაფუძვლო უნდა აღიქვას როდია. გაიხარე — განაგახე! ეს ყველას უნდა სწოდებდეს, განსაკუთრებით მათ, ვინც მართავს ხელოვნების საქმეს.

გარდა ამისა, კომპოზიტორთა კავშირმა აქტიური ურთიერთობა უნდა დაეყაროს ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქთაშორის სოხუმში, ბათუმში, თელავში, გორში, ქუთაისში და სხვა. ჩვენ უნდა ვატარებოდეთ ქართული კულტურის ამ შესანიშნავ კერებს. საშუაზაროდ, ეს ასე არაა. ამის მაგალითია თუნდაც მისაღები გამოცდები კონსერვატორიაში, რომელშიც თავს იყრან ჩვენი რესპუბლიკის სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოსული ახალგაზრდები. უმეტეს შემთხვევაში ისინი კურორტულ უვიცობას ამტკიცებენ. საქმე იქამდე მივიდა, რომ ერთ-ერთმა აბითურციმცა „ბესალომ და ეთაროს“ ავტორად ჩაიკოვსკი დასახელდა. მე ვარ ამის მოწმე. რა არის ამის მიზეზი? ქართული მუსიკალური ლიტერატურის უქონლობა. საქმროა და აუცილებელია, გამოვცუთ, თუნდაც პოპულარული ბროშურების სახით, ნარკვევები ქართული მუსიკის ისტორიის შესახებ, ქართული კომპოზიტორების ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ.

ამხანაგებში ჩვენ ხშირად ვუჩივით თბილისის მუსიკალური ცხოვრების ჩამორჩენას. ამას დავიწრო საიპერო თეატრის საშინელი ტრაგედია, წლების მანძილზე ძალზე მასიურად მუშაობენ ჩვენი სიმფონიური კოლექტივები. ვერ შეიქმნა მუსიკის ჩამწერი ფონდების განყოფილება. ქართული მუსიკა ვაგანტურის ნაბიჯებით ვითარდება, მისი ჩაწერის საქმე კი ვერ მოვავგვარეთ, რადგან სიმფონიური ორკესტრები მაღალ დონეზე ვერ ასრულებენ ნაწარმოების. მუსიკონომ ვერ დაეკამოყოფილებს ყველა ჩვენს მოთხოვნებს. ყოველდღე ეს კომპოზიტორთა კავშირის, კულტურის სამინისტრის საზრუნავია, მათი გასაკეთებელია. ეროვნული კულტურის კეთილდღეობა ყველაფერზე მაღლა უნდა დაეყაროს!



**ძარბაზლი** კინემატოგრაფისტების სახელით ყრილობას მიესალმა კინორეისორი ნიკო **დოლიძე**. მან თქვა:

მე ვფიქრობ, რომ ლიტერატურის შემდეგ მუსიკა ყველაზე ახლია კინემატოგრაფთან. დამეთანხმებით, რომ კინო საუეთესო საშუალებაა თქვენი შემოქმედების პროპაგანდის, გავრცელების, ფართო მსმენელთან დაახლოებისა.

ქართველ კინემატოგრაფისტებს ახარებთ შემოქმედებითი ურთიერთობა, მჭიდრო მეგობრობა ქართველი კომპოზიტორების ყველა თაობის წარმომადგენლებთან, თქვენ ხომ დიდი ღვაწლი მიგიძღვით ჩვენი კინოხელოვნების განვითარებაში.

დასანიათ, რომ ქართულმა კინომ ჭერ კიდევ საკმაო შრომა არ გასწია იმისათვის, რომ მხატვრული ფილმები შექმნილიყო გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორებზე. ერთი ცდა იყო — ფილმი ზ. ფალაშვილზე. არ შეუძლებია ამ ფილმის განხილვას. ერთი რამ კი ცხადია — იგი ნახა ოცდაშვიდმა მილიონმა მაყურებელმა. თვალსაჩინოებისთვის კიდევ ერთ ფაქტს მოვიყვანე: ს. ცინცაძის მიერ გაფორმებული ფილმები მწიფის მანძილზე ოცდაოთხთემეტამ მილიონმა მაყურებელმა ნახა და მოსიწინა.

მუსიკა აუცილებელი პირობაა კინოხელოვნების წარმატებისა. მუნჯი კინო კი არ არსებობდა მუსიკის თანხლების გარეშე. დღეს კი კინოში მუსიკის გამოყენების საშუალებანი, მართლაც რომ, ფანტასტიკურია.

ამიტომაც კიდევ უფრო აქტიური და ნაყოფიერი უნდა იყოს ჩვენი შემოქმედებითი კონტაქტები. მხარებს ქართული მუსიკის წარმატებები. მხარებს

ნიჭიერი ახალგაზრდების შემოქმედებითი ზრდა. ქართველი კომპოზიტორებისაგან ველით სასიხარულო მარკებებს — ქართული ხელოვნების ყველა უბნზე.



უზნაპამ კომპოზიტორმა ნ. ზამირაშვილმა აღნიშნა: თქვენმა ყრულობამ ძალიან მაღალ პროფესიულ დონეზე ჩაიარა, ამის ხელი შეუწავს შესანიშნავმა შემსრულებლებმა. აღვნიშნავ იმ ნაწარმოებებს, რომ-

ლებმააც განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინეს — ს. ნახიძის, დ. თორაძის, რ. გაბრიჭაძის სიმფონიები, ვ. აზნაუზილის სავილონო-სიმფონიკური კონცერტი. ამ სიის ვაგრძელება კიდევ შეიძლება. გ. ყანაველილის სიმფონია კი მთელი საბჭოთა მუსიკის მოკლე ნა. კომპოზიტორების ეს შესანიშნავი რაზმი დიდ გამარჯვებებს მოუტანს თქვენს მუსიკალურ კულტურას.

ქართველი კომპოზიტორები ეროვნული მუსიკის დიდი შენობას აგებენ. ვისურვებ, რომ თქვენი პროფესიული მუსიკა ამუშვენებებს დიდებულ ქართულ ბუნებას, მის შესანიშნავ პოეზიასა და ზურთომილოდებებს.

**კომპოზიტორმა სულხან ცინცაძემ** კმაყოფილებით აღნიშნა, რომ საქარლობო კონცერტებზე კვლავ გამოჩნდა ქართული კომპოზიტორი სკოლის დამახასიათებელი თვისება — მუსიკალური აზროვნების მრავალმხრივი განვითარება და კომპოზიტორთა განსხვავებული შემოქმედებითი გზები. ს. ცინცაძემ თქვა: — მისასალმებელია, რომ თითოეული თავისებურად ეტებს ახალ გამოზახველობით საშუალებებს, ფორმებს. მხარებს, რომ ჩვენი არ შეინიშნება მუსიკალური აზრის უნიფიცირება. გულახდილად რომ ვთქვა, ყრულობის კონცერტებიდან აღდროიანებული წამოვსულვარ ჩემი კოლეგების ნაწარმოებებით, ამან კი მუშაობის სურვილი გამოიკვცა.

თავი ისახელეს ახალგაზრდა და დამწეებმა კომპოზიტორებმა, რაც განსაკუთრებით მხარებს. ბუნებრივია, რომ მე, როგორც კონსერვატორიის რექტორი, ვილაპარაკებ კომპოზიციის კათედრის მუშაობაზე. 1966 წლიდან ჩვენ გამოუშვიტ მწ კომპოზიტორი. მათგან 11 კომპოზიტორთა კატორის წევრია. ბევრმა მათგანმა — ე. სანაძემ, თ. ბაუტაძემ, ა. კეშელაშვილმა, შ. შოლაყაძემ, ი. კეკელიძემ, ა. რაჭვიაშვილმა, შავლობაშვილმა და სხვებმა უკვე გამოამღავენს პროფესიული შესაძლებლობები.

ამით თუ ნიჭით სტუდენტ-კომპოზიტორებსაც — ჩლიაძეს, ბარდნაშვილს, გულუბაძეს, ლევან თაქთაქიშვილსა და სხვებს დაეუბამებთ, დაბეჭითებით შეგვიძლია ვთქვათ, რომ კომპოზიციის კათედრას დიდი მუშაობა აქვს გაწეული. მაგრამ ეს როდელ ნიშნავს, თითქმის ყველაფერი მოგვარებული გვექონდეს.

რამდენიმე წლის წინა შემთხვევად კომპოზიციის კათედრის მუშაობის ერთგვარი დაქვეითება ასე ვთქვათ, ერთგვარი ვაჟუღით შეიქმნა. პირადად მე ამ დაქვეითების მიზეზად ის მიმანინა, რომ განაღდა ზღვად ინფორმაცია, რამაც მიგავწოდა წარსლის კომპოზიციური ტექნიკის ახალი საშუალებები. ყველაფერი უნდა გავცნობოდათ. აქედან კარგი შედეგისთვისინა, ხოლო მიუღებულზე კი უარი გვეთქვა. ვასკაცირი არაა, რომ ახალი ტექნიკით შედგებად გატაცებული ახალგაზრდობა რამდენიმე დღიინა, და განა მხოლოდ ახალ-

გაზრდობა ჩვენც, უფროს თობასაც ვაგვივირდა ვითარებაში ვარკვევა.

ამის გათვალისწინებით, თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის კომპოზიციის კათედრამ სკკპ XXIV ყრულობის დირექტივისა და საქართველოს კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილების თანახმად, დასახა ღონისძიებები მუშაობის ვარდასაქმენდად.

უკანასკნელ წლებში, მშობლიური მუსიკალური ფოლკლორის დაუფლების მიზნით, დამატებითი შემოვიღეთ ქართული ხალხური სიმღერების ჩანაწერების გამოცემის პრაქტიკა, ჩამოვყავალიბეთ გუნდი, რომლის დანიშნულებაა ქართული ხალხური სიმღერების შესწავლა; ვარდა ამისა, საქართველოს რაიონებში ხალხური სიმღერების ჩაწერისა და შესწავლის მიზნით, აღადგინეთ სტუდენტ-კომპოზიტორთა ექსპედიციები.

საწარმო პრაქტიკის ვასუქმობესებულად სტუდენტ-კომპოზიტორების ერთ გჯუფს ვაგვანით თეატრალური ინსტიტუტში სტუდენტ-რეჟისორების სპექტაკლების მუსიკალურად ვაგორემებისათვის. კომპოზიციის კლასის მუშაობის ვაუმჯობესების მიზნით, შემოვიღეთ საქალმა კონცერტების პრაქტიკა. მარშან კლასის კონცერტი ჩაატარეს პროფესორებმა ა. ბალანაიშვილმა, ა. მაჭავარიანმა, ა. შავერსაშვილმა, წელს — პროფესორის მოვალეობის შემსრულებლებმა დ. თორაძემ, კონცერტები სანატრებსად ჩაატარდა, მათ ვამოხებურა რესპუბლიკური პრესა, შედეგები კი კათედრის სხდომაზე ვანეხილეთ.

ამას ვარდა, 1972 წლის 8 აპრილს კონსერვატორიის რექტორის, პარტიზორისა და კომპოზიციის კათედრის ვეერთიანებულ სხდომაზე, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობისათვის ერთად მოვისინეთ კათედრის მუშაობის ანგარიში უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე. კათედრის მუშაობა დადებითად შეფასდა.

სისახარებლოა, რომ ჩვენი კათედრის ორი სტუდენტი — ჩლიაძე და ბარდნაშვილი 1972 წლის აპრილში თავიანთ ნაწარმოებებით წარსდგენენ ღონინგარბის კონსერვატორიაში გამართულ საქავშირო შემოქმედებით კონფერენციაზე, სადაც მათ ნაწარმოებებს დიდი წარმატება ხვდა.





1973 წლის 3 მაისს კომპოზიციის კადრებში საინჟინრო კონცერტს გამართა მოსკოვის კონსერვატორიის მცირე დარბაზში, ხოლო 5 მაისს სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირში, ამ კონცერტებს მალაღმდეგად შეფასება მიესცა.



**მუსიკისმცოდნე ანდროს ვულუშიძემ** თქვა: — საინტერესო და ინტენსიური აღმოჩნდა ეს ყრილობა. ისევე როგორც წინა ყრილობებმა, მათ შორის არის როგორც საერთო თვისებები, ისე პრინციპული განსხვავებაც. საერთოა — ნაწარმოებთა სიუბე, ახალი, თანამედროვე ხერხების მოძალბა, მოდერნიზაციის პროცესი. განსხვავებული სიახლე კი ის არის, რომ ქართული მუსიკის მოდერნიზაციის ის პროცესი, რომელიც ამ-იანი წლების დამლევდამ დაიწყო, დღეს უფრო ბუნებრივად ეთვისება ეროვნულ თავისებურებებს და აწეწავს პოულობის ორგანულ ნიადაგს.

წინა პერიოდში წარმატებები იშვიათად იყო. მაგრამ ეროვნული ხელოვნების გამდიდრების აუცილებლად პროცესთან და ოსტატობის მეტყვე ახალბეაბასთან ერთად, სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორთა პრაქტიკაში თავი იჩინა ტენდენციამ — გარკვეული ტექნოლოგიური ხერხების სიამაყით დაყენებულიყო თანამედროვე მუსიკის ეტალონად. ჩანებოდა გარკვეული დოკმატრაციის წინაშეც, ეროვნული საფუძვლის დაკარგვისა და ინდივიდუალობათა ნივთიერების საშიშროების. საქმოდ იმრავლა სტერეოტიპულმა ნიმუშებამც (ეს არა მარტო საქართველოში ხდებოდა). საიდან მოიღოდა ეროვნული სახის დაკარგვის საფრთხე? — დიატონიკისა და კლოების პარალელის ტენდენციიდან. დიატონიკური მელიოდა კი ნალამ ანაქრონიზმად გამოცხადდა, რადგან თანამედროვე ტექნოლოგიის მექანიკურად დაგროვებულ „აუცილებელ ნორმებში“ ძნელი და ზოგჯერ შეუძლებელია დიატონიკის, ეროვნული კილოს ჩართვა! რა თქმა უნდა, ეს აქვსას არ ეტება, — ეს ეტება იმათ, ვინც დოკმატრად მიმართავს ამ კომპლექსს, როგორც თანამედროვეობის „ეტალონი“. ცხადია, ჩვენი დროის ტექნიკური მონაპოვრის გაუთვალისწინებლად ხელოვნება ნორმალურად, დროის შესაბამისად ვერ განვითარდება. ამგვარ აკრძალვებს საწინააღმდეგო რეაქციაც გამოიწვევს. მე ვუვლისებმომოლოდ დოკმატრაციის ტენდენციებს. შონიბერგის დოდეკაფონური სისტემა შეიქმნა თითქმისად საუკუნეობრივ დაჯანონებული ნორმებისგან მუსიკის განვითარების მიზნით. მაგრამ შემდეგ ეს მიმართულება გააღწარდა არანაყოფი დოკმატრებში...

დღეს ჩვენ არ ვითვთ როგორც იქნება მსოფლიოს მუსიკის ზეაღმდეგო დღე. ამა თუ იმ თანამედროვე მიმართულების ელემენტები დახვეწილი სახით, როგორც გამომსახველობით ხერხები, აღმათ ახალ სინთეზში პოკივებ გამოყენებას, და შესაძლოა, საუკუ-

ნაწილივე ეს გვაკლებს, რომ კიდევ უფრო ახალი მალაღმდეგად ჩვენი სტუდენტი კომპოზიტორების პრაქტიკული ოსტატობის, მათი საერთო მოქალაქეობრივ-პოლიტიკური მომზადების დონე. იმდენ გვაქვს, რომ ჩვენი შემდგომი გამოშვებები უფრო უკეთესი იქნება.

ნეობრივ ტრადიციებთან სინთეზში. არც ის არის გამოირიყვლება, რომ ისევე აღიქვება სისადავის საბოლოო, დიატონიკური მელიოდიისა და კლოების პრაქტიკით (მიუხედავად იმისა, რომ მელიოდიაც და კლოც ცვალებადობას განიცდის).

გარდა ამისა, ნოვატორობასა თუ კონსერვატივობას მხოლოდ ახალი ხერხების დაყენებას რომ განსაზღვრავს. ხდება ისიც, რომ ამ წლის წინათ წარმოშობილი გამომსახველი ხერხების ვალდონერგვას ქართულ მუსიკაში ნოვატორობად მიიჩნევენ! ნათუ ასე აღვივლად ვარიებთ ნოვატორობის სახელს? განა რამდენი ნოვატორი გვაქვს ქართულ მუსიკაში?

მაგრამ დავუბრუნდეთ ჩვენს ყრილობას, დღეს, სურათი მეკეთრად შეიცვალა. აშკარაა განსხვავებულ ინდივიდუალობათა ფორმირების პროცესი — ეს შეიძლება თვით ამ კომპოზიტორებს შორისაც, რომლებიც გუშინ თითქმისად სიახლად დაგროვების საერთო გზით მიდიოდნენ. მოდის კიდევ ახალი თაობა, რომელიც ამჟღავნებს ჩვენი საუკუნის მუსიკალური ტრადიციების კრატეული ათვისებისა და ელასტიკური ფლობის უნარს. ასეთ სიტუციაში კი, როდესაც თანდათან ნელდგება ტექნოლოგიური ხერხების სტერეოტიპული მოძალბა და „ეტალონების“ თავს მოხვევა, უკვე სულ სხვაგვარად გამოიყურება ამგვარ მიმართულებათა მიმდევრობა.

ამ ყრილობის №1 სენსაციამ — ჩემის აზრით, იყო თეიმურაზ ბაყურაძის სიმბიანი კვარტეტი. არ მოკვირებინა კვარტეტის შუა ნაწილი, რომელიც აღმათ კონტრასტს ქმნის განაპირა ნაწილებთან. შესაძლოა, ამის გამოც, ზოგიერთი ჩამ კვარტეტში გაქონადებულად მოკვდნენ. მაგრამ მთავარია ის, რომ ახლგაზრდა კომპოზიტორი წარმოვივლავ ნიკოს დიდი აღგვარებით, შინაგანი სამყაროთა, საინტერესო პროცესებით. გამომსახველობის ახალი ხერხები — მათ შორის სონორული ტექნიკა, ატონალური, უფრო სწორად, უტემპერაციო ელემენტები მან შეუღავა საუკუნო ბუნებას, დაუკავშირა სახლური მეტაქვების „ნატურალურ ძირებს“ და შექმნა, ფორმითაც და ინტონაციურადაც, ფრიალიანი, დიდი შინაგანი ძაბვით დამუხტული ნაწარმოები. მისი საფუძველია ფართო ტირილი დამასახიანებელი რეიტაციით, კლოთი, რომლებიც მოდერნიზაციას განიცდიან თითქმის პირველქმნილიან დაბლობების მიზნით. საოცარ ექსპრესიას ანიჭებს კვარტეტის უტემპერაციო ხმების კონტრასტუქტი, ამასთან სტერეოფონდრადობა (მშენარეულბული გასაღებული არიან მთელი ესტრადის სივრცეში). ამ უტერეოფონში კი თითოეულ სკვარავს უაღრესი შინაგანი დატვირთვა აწევს.

ფშავ-ხევსურულ კლო-ინტონაციას, ტირილისა თუ ზარის ფორმებს დიდი ტრადიცია აქვს პროფესიონალ შემოქმედებთა და ამის ფუნდამენტელია შ. მჭედლიძე, რომლის მუსიკალური მეტაქვებდა დღეს კლასიკურად იქცა, ხოლო ტრადიცია კი საგრძობლოდ განვითარდა. თ. ბაყურაძის კვარტეტში კი სტერეო სრულიად ახლებურად გადაიხსნა. მაგრამ ეფექტური მოდერნიზება რძი იწინავს, თითქმის ამ მუსიკალური მეტაქვლების კლასიკურად სახე დაკარგვის ატვირთვი სიცოცხლისუნარიანობა. ორთავე კვლავაც პერსპექტი-



ულია ხვალინდელი დღისათვის და ამ შემთხვევაშიც რამე თანამდროვე ტკალისებში არ გამოვლავდება! ფრად ნიშნულთაგან ახალი თვისებებით გამოჩნდა გ. უანელი. მისმა წინა ორმა სიმფონიამ საქართველოს გართავ მოიპოვა გრძელული აღიარება. მათ გარშემო კამათი უყოფლია და მოკამათსა შორის მაც ვიყავი, თუმცა არასოდეს არ უაწყოფიდი კომპოზიტორის უდავო ნიჭიერებას, ელტრაციონის გაშლისა და ფორმის ორგანიზაციის უტყუარ უნარს. მე მიპარნია, რომ ის ქორალები, რომლებსაც ამ სიმფონიებში ვადაპყვეტ ადგილი უთმობს ავტორი, ამოსაძვლად იღებენ უფრო ამ საუთუნის ნივალისიციზმად, სახელდობრ სტრაკისის „უსალმების სიმფონიადან“, ვიდრე ეროვნული ქორალიდან. მესამე სიმფონიაში კი გ. უანელმა გამოაშფავეა საკუთარი პოზიციები და უყვე ეროვნულ ნიდაგზე პარმონიულად მოიპარკვა მთლი ეს ტექნოლოგია, კომპოზიტორმა აქ სეანერტიკლის ფორმას მიპარა და აღმანის უსიტყვი სმა ჩართო, რამაც ეროვნული ხასიათი ბუნებრივად გამსკვალა ნაწარმოები. მესამე სიმფონია შთამბეჭავია ღრმა პარმონიულობით, საერთო მასტაბით, თითქმის სტატეკაში მოცემული მჭფერი კონტრასტებით.

5. გაუნიას სტილს უყვლა კარგად ვიცნობთ მისი მშვენიერი, ფრად მახვილგონივრული „იგავით“, ასევე სხვა ნაწარმოებებით. ახერად, სიმფონიაში ახალი თვისებებით წარმოვიკვლი, ეს გახვეთ ლაბიდარობა, ლიტონიზმი, სისავე — რაც არტულ ხზირად გვედებდა ამ თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. მკუთოდ გამოხატული პოზიციები აქვთ ს. ნასიძეს და ნ. მამისაშვილს. ს. ნასიძის ნაწარმოებებში თანამედროვე რთული ხერხები და ეროვნული კილო-ინტონაციები მარკვედ ორგანიტულ ფორმებში, მკაცრი აუდეშეურობით არის შეზავებული. ძალიან საინტერესოდ მოსწონენ კომპოზიტორია ნ. მამისაშვილი. მინდა აღვნიშნო მისი მშვენიერი, ხალისიანი მანკვილეონიერულიობა მღახსვ სპაპეშო ოპერა „ბაქია“.

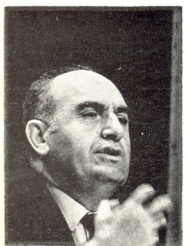
ბაქია“. ნ. მამისაშვილი, ვგონებ, პირველი ქართველი კომპოზიტორთა შორის, რომელმაც მიპარა ღრმადი ფრინას, ამასთან მას იუვენეს ოავისებურად, საკუთარი ინტერპრეტაციით, ეს მისი საქმეა და იგი არც არავის ახვევს თავის პოზიციებს.

მშვენიერია გ. ახარაშვილის ჩელოს კონცერტი. კომპოზიტორი აკარად ცდებენ ეროვნულ გზებს.

ბოლო დროს კომპოზიტორთა სულ ახალგაზრდა თაობები ეწევიან ვიკალურ მუსიკას — საფლდოს, კამერულს. აქ, ერთის მხრივ, ავლენენ თანამედროვე აზრავების ნიშნებს, ხოლო ნორეს მხრივ, შეუბაძურად ცდებენ სიახლებებს ეროვნულ ნიდაგზე. მათ შორის — ი. კეკეაშვიდი, თ. შავლასაშვილი, გ. ჩლიძე.

ყროლობაზე გამოვიდენენ უფროსი თაობის წარმომადგენლები. ა. მაკაბერიას მეთრე სიმფონია მასშტაბური ნაწარმოებია, დაწერილია დიდი შინაგანი მელდარებით. მასში აისახა ის ევოლუცია, რომელიც კომპოზიტორმა განიცადა „ოტელოს“ შემდეგ. მშვენიერი მუსიკა, მაგრამ ჩემთვის გამოცანად რჩება რატომ მიატოვა ამ მაღალნიჭიერმა კომპოზიტორმა სავილიანი კონცერტები, არ დაიდარდა დედოსს“, „სხივი, მჭთაშის სახესი“ გზა. რ. გაბრიკაძის სიმფონიები დიდი ოსტატობით არის დაწერილი. კომპოზიტორის გზაზე ისინი თითქმის ევოლუციის გარეშე, მოულოდნელად დაბადენ, დ. თორაძის მეორე სიმფონია „ქება ქება ნიკარპოზმისა“ მასშტაბური, ძლიერი და საინტერესო ნაწარმოებია. თუმცა სადავოდ მიმანია მისი პარგონა.

თ. თაქთაქიშვილი ყროლობაზე „გურული სიმღერებით“ გამოვიდა. ეს არის ეფექტური და ვირტუოზული ვიკალური-სიმფონიური ნაწარმოები. პროფესიულ შემოქმედებაში გურული ხაზბერი სიმღერების ბუნება ქერკერობით მხოლოდ ცალკეული მხარეებით არის გახსნილი და ამ მხრივ თ. თაქთაქიშვილის ნაწარმოები უდავოდ მნიშვნელოვანია სიახლე.



კომპოზიტორი ნ. ჩინბაძე:  
პბიტმევეშული ამხანაგებო! ნება მიბოძეთ ჩემი გამოვლა დავიყო, როგორც ტელევიზიისა და რადიო-მაუწყებლობის კომიტეტის თანამშრომელმა. ბოლო ხანებში განსაკუთრებით გაიზარდა ვადცემები ქარველი კომპოზიტორებზე, გაუმკობესდა ვადცემათა ხარისხი, გაიზარდა ქარველი კომპოზიტორთა ჩაწერილი ნაწარმოებების რაოდენობა. უკანასკნელი 2-3 თვის განმავლობაში 17 კომპოზიტორის ნაწარმოებები ჩაწერეთ. აღსანიშნავია, რომ სანტაქორი საბჭო, რომელიც ვანავებს მუსიკალურ რედაქციას მუშაობას, ძირითადად, კომპოზიტორთა კავშირის წარმომადგენლებისაგან შეზავდა. საბჭო სისტემატურად იყრბებდა და ობიექტურად იხილავს პარტიკულ საქითებს. სანაგარიშო მოხსენებაში ვაქრტიკებელი იყო ტელე-

მუსიკალურ ვადცემათა ცილი „ჩვენ ვიძებთ ტალანტებს“. მაგრამ აქ ააფერი შუაშია მუსიკალურ ვადცემათა რედაქცია. ეს ცილი ტარდება კომპანიის საკავშირო ცენტრალური კომიტეტის ვადცემალეებით, ხოლო ვადცემებს აშვადებს საქართველოს ტელევიზიის ახალგაზრდობის რედაქცია. კარგი იქნება თუ ვადცემათა მიმართ ჩვენს შინაშენებსა და პრეტენზიებს მივაწვდით სათანადო ინსტრუციებს.

მისხსენებაში დასმული იყო კომიტეტთან არსებული კაბელის ვადცემის საკითხი, რაც მტად მნიშვნელოვანია. ამასთან ერთად ადგენიშავ ჩასაწერი სტუდია-დარბაზის შესახებაც, საქმე იმასთან, რომ საშუალება გვაქვს ჩაწერეთ მხოლოდ კამერული ნაწარმოებები. რაც შეეხება დიდი შემადგენლობის ორკესტრს, მათ უმეტეს, ორკესტრსა და ვუნდს, მათი ჩაწერის შესაძლებლობებზე ლაპარაკი ზედმეტია. ამიტომ საჭიროა კომიტეტის ტერიტორიაზე აიკოს ჩაწერებისთვის განკუთვნილი სათანადო შერმა.

ძალიან მნიშვნელოვან პატივმეულ ანდრია ბაღანივაძის მოხსენება და განსაკუთრებით მისი შემოქმედებითი ნაწილი — ღრმავარჯიანი, შინაარსიანი და წრული.

რუსეთი, ვერმანია, იტალია, საფრანგეთი, ესპანეთი და სხვა ქვეყნები ბელდენენ ჩინა იმით, რომ მათ შექმნეს და ჩამოაყალიბეს მკეთრად ეროვნული მუსიკალური კულტურა. მათ ფონზე ჩვენი მდგომარეობა რთული და ძალიან თავიკმებურია. როდესაც ამ ტრიბუნლიდან ქართულ სიმფონიურ მუსიკაზე ვლაპა-

რაკობთ, არ უნდა დავგავიწყდეს, რომ მისი ფუნქციონირების დარბაზში სხედან. ეს იმას ნიშნავს, რომ ჩვენი პროფესიული მუსიკა ჯერ კიდევ ნორჩი მცენარეა, მას ფესვების გამაგრება და კანონზომიერი განვითარება სჭირდება.

რასაკვირველია, ჩვენ უნდა გამოვეხმებოთ მსოფლიოში მომდინარე შემოქმედებით ძვრებსა და პროცესებს. მაგრამ ჩვენს მუსიკაზე არ უნდა მივუვლოთ გარედან მოვარდნილი ნიღოვარი, რომელიც წალბეკის უქაღის მის ეროვნულობას. ნუ გავიწყობთ ის, რომ ქართული მუსიკა დიდი სასიმღეროების წინაშე დგას. ქართული კულტურას, კერძოდ კი მუსიკას, გააჩნია ისეთი პოტენციური ძალა, რომელიც იგი ბევრ შემოქმედებასა და წინააღმდეგობას გაძლავებს, მაგრამ ჩვენი ვალაია დავიკაროთ ზომიერება. ახა გაპირებ განგაშს ატებს: ვუსველოთ ქართული კულტურას! პირიქით, მინდა საკითხი შევანახოთ და ვთქვა: ვუსველოთ საკუთარ თავს!

ამას იმიტომ ვამბობ, რომ ვერ წარმოვიდგინო კომპოზიტორი, რომელიც არ ზრუნავდაც საკუთარი ნაწარმოებების მომავალზე, ჩვენს შემოქმედებას პატრონი სჭირდება, ჩვენი პატრონი კი ქართველი ხალხია, ხალხმა დიდებული პატრონობა იცის. ამისი მაგალითია ჭაჭარია ფაიალშვილი. მართალია, ჭაჭარია ფაიალშვილის სახელობის ოპერის თეატრი თითქმის გაგვიანდაგურა ხანძარმა, მაგრამ განახლებული თეატრი „აბესალოვ და ეთერია“ გაიხსნება. არ მოხდეს ის, რომ ჩვენი შემოქმედება, რომელსაც ხალხს ვუტოვებთ, მისთვის არაფერს მოქმედი აღმოჩნდეს და უარყოფოდ იქნას, რაკორავ უტხო სხეული.

ყველა ერს თავისი სულიერი კულტურის სრულქმნილი ნიმუშებზე ჩამოყალიბებული აქვს საკუთარი და ურყევი წარმოდგენა. „ნიორქმინდა“, „განდგინდა“, ან „ბერკიაობა“, ხალხმა უნდა აღიაროს კომპოზიტორმა, რომელიც ამ თემებს ხელს ჰკიდებს. იგი მხოლოდ მაშინ გაიპარჩევებს, როცა ტლფსოვან ნაწარმოებს შექმნის.

იმ ნაწარმოებთაგან, რომლებიც მომერსა, პირველ რიგში აღვნიშნავ შალვა მშველიანს IV სიმფონიას. მზობლავს კომპოზიტორის მთლიანობა. ძიების გზით იგი საკუთარ სამყაროს აწვითარებს. შ. მშველიანმა, მუსიკა ფუტკარით დასტრიალებს თავის შემოქმედებას. მთელი სიცოცხლის მანძილზე მუშაობს მუსიკათაღმედგარად და, რაც მთავარია, არ ღალატობს საკუთარ შემოქმედებით წარწას. ამიტომაც, რომ ყოველთვის ასე დამიანარაღ და მძლავრად ედერს მისი მუსიკა.

არ ვთვანხმებ პატრიცემულ ანდრია ბაღანჩივაძეს, რომელმაც ო. თაქთაქიშვილის „გურული სიმღერების“ შესახებ აღნიშნა: ავტორმა ახლევ უნდა მუიუთოს, რომ ეს არის შემოქმედებითი ინტერპრეტაცია ხალხური მუსიკისა. ეს აზრი პრესაშიც გამოქვეყნდა. ნაწარმოებს აწერია „გურული სიმღერები“ და ხელს აწერს ო. თაქთაქიშვილი. მერე და რა მოხდა? მაგალითად „შოტლანდიური სიმღერის“ ბეთსიკვენი აწერს ხელს. განა ასეთი მაგალითები ცოცხათა?

აქედან გამოდინარე, პრესაში ისიც დაიწერა, რომ

კომპოზიტორი შემოქმედებითად ამოიურყო. რადროს ო. თაქთაქიშვილის ამოურვა, მისი შემოქმედება გაფურჩქვნის პერაოლბა. განა დასაშვებია ასეთი დამოკიდებულება კოლეგის მიმართ?

ყოლობის სიმფონიური ნაწარმოებებიდან ყველაზე მეტად აღ. მაკავარიანის სიმფონია მომერსა. მაგრამ აქვე გავისხენებ ამას წინათ გამართულ კონცერტს, რომელიც მთლიანად მაკავარიანის შემოქმედებას მიეძღვნა. ამ კონცერტზე შესრულდა აღ. მაკავარიანის II სიმფონია, დრამატების ბალეტ „რეტალიონ“ და საკოლინო კონცერტი. აქ ერთგვარად დამონტაჟირებული იყო კომპოზიტორის ორი გზა. მათხედდავად იმისა, რომ II სიმფონია მომერსა, მე მანც უფრო დიდ პატივს ვცემ აღ. მაკავარიანის ზემოთ აღნიშნულ დანარჩენ ნაწარმოებს. კომპოზიტორ მაკავარიანს დიდი სურვილი აქვს, რომ მისი შემოქმედება საზღვარგარეთ გაივროს. იგი ხანცნებით იმსახურებს ამას. მისი შემოქმედება უნდა შეიქმნას ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს. მაგრამ ქართული კულტურისთვის უფრო მომგებანია იმ ნაწარმოებების გატანა, რომლებშიც ჩანს ვატორის მყავილი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, მისი ეროვნული სახე. ეს ნაწარმოებები საქართველოს ცაცნობის სურვილს აღძვრავს უცხოელ მსმენელს. რაც შეეხება სიმფონიას, იგი, ჩემი აზრით, შეიძლება დაიკარგოს თანამედროვე მუსიკის ერთფეროვნებაში.

ყოლობაზე მომერსაზე იქნა კომპოზიტორს ი. ნასიძის კამერული სიმფონია. მას მეც ვაყვარებ. მასში განსაკუთრებით მზრადავს ეროვნული და თანამედროვე ტექნიკის შედულება, რასაც კომპოზიტორი დიდი მონდობებით აკეთებს. ამ მხრეც ი. ნასიძე დიდ შედეგებს აღწევს. რაც შეეხება მის საკოლინო კონცერტს, იგი მოკლებულია ეროვნულ ელემენტს და ამიტომაც, ჩემი აზრით, ინტერტული სახითა მიეცა.

კამერული კონცერტებიდან ბევრი ნაწარმოები ვერ მოვისმინე, აღვნიშნავ შ. მთლორავას საგუნდო ნაწარმოებს, რომელიც კამერულმა გუნდმა შესარულა. მუსიკა დაწერილია კარგი განწყობილებით; იგი რეპერტუარში უნდა დარჩეს. ასევე კარგი შთაბეჭდილება დატოვა ი. კეკელიძისა და ი. გეგაშის საგუნდო ნაწარმოებები.

სმირად, ახალგაზრდების შემოქმედებაში იგრძნობა ხელოვნური გარბულებები, გტაცება ტექნიკური ხერხებით, აზრს კი უმნიშვნელოდ გამდისცემენ. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება, თითქმის ბელურას ზარბაზანს ესტრიანო. ახა, რად უნდა ბელურას ზარბაზანი?

ორიოდ ღელავა მინდა მოგახსენოთ საოპერო თეატრზე და მუსიკალურ სასკოლო დაწესებულებებზე. იქ ყველაფერი როგორ არ არის და კულტურის სამინისტრომ გადაჭრით უნდა იბრძოლოს მდგომარეობის გამოსასწორებლად.

ახლა ჩვენი რესპუბლიკა აღორძინების გზაზეა. ამ სიტუაციაში ყველამ უნდა იმუშაოს შთანხმებულად, გონიერულად, ენერგიულად. გამოვთქვამ რწმენას, რომ ვეცდებით მაღლა ავიწყოთ ჩვენი ეროვნული კულტურის დროშა და გავიტანოთ აგი დიდ ინტერნაციონალურ სარბიულზე.



ცია დიდად დაგვეხმარება მუშაობის კოორდინირებაში. ჩვენმა პირველმა პლენუმმა უკვე გამოავლინა მრავალხარისხი მუშაობის ასპექტები. ჩვენი კომპოზიტორები კვლავინდებურად მუშაობენ გეოკლური მუსიკის უარსებში და ავხაზურ ხალხურ შემოქმედებას ეწეოდნენ. მიუხედავად მიღწევებისა, ჩვენს წინაშე ძალზე დიდი და სერიალული ამოცანები დგას. ვალში ვართ ავხაზი ხალხის წინაშე.

დიდ ურთიდალებას ვუბოძობ საპაშვილი რეპერტუარს, გვინდა, რომ ავხაზი ბავშვები იცნობდნენ და ასრულებდნენ არა მარტო ქართულ, რუსულ და დასავლეთურად მუსიკას, არამედ ავხაზური მუსიკის ნაწარმოებებსაც. დაეგმილი გვექვს ჩავატაროთ კონკურსი საუბრეთესო ავხაზურ მასობრივ სიმღერებზე, იქმნება ნაწარმოებები დ. გულისა დაბადების 100 წლისთავის აღსანიშნავად.

ქარბად ვიცით, რომ ჩვენი უპირველესი მოვალეობაა შევქმნათ ხალხის ცხოვრების, თანამედროვე-

ბის ამხანველი ნაწარმოებები. ისიც ვიცით, რომ კომპოზიტორი დიდად უნდა მოკლავდეს უნდა იფიქროს ავხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირი ატარებს დიდ მუშაობას მუსიკალური ხელოვნების პროპაგანდის ხაზით. არსებობს ორი წლის მანძილზე ჩვენმა კავშირმა მოაწყო ზ. ფალაშვილის დ. არაიშვილის, ჩ. რახ-მანიშვილის ხსოვნისადმი მიძღვნილი საღამოები, თანამედროვე ქართული მუსიკის კონცერტები; ჩავატარებ მრავალი ღონისძიება ავხაზური მუსიკის პრობლემებთან დაკავშირებით. დიდ დროსა და ადგილს ვუბოძობთ ახალგაზრდობის კრეატიული ადრტის საცი-ობასაც.

ავხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირი ახალგაზრდა ორგანიზაციაა, ამიტომაც უნდა განვამტკიცოთ შემოქმედებითი ურთიერთობა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირთან. თქვენი მეგობრობა, სერიალული კრიტიკა დიდად დაგვეხმარებოდა. ამგვარი ურთიერთობების გარეშე ჩვენი ორგანიზაცია წინ ვერ წავა.



**ამხანამამომი** — ამბობს მუსიკისმოყვარე გივი ორბელიანი — მე უფრო პროზაულ საქმეებზე მომიყვება ლაპარაკი, თუნდაც იმიტომ, რომ მათ ნაკლები ურთიდალება დავბოძობ.

სხვადასხვა მიზეზების გამო გამოისვლისთვის სათანადოდ ვერ მოვეშალე, რაც ალბათ თავის დაღს დასცემს ჩემს ნათქვამს, მაგრამ ამბობენ, რომ უკველი იმპროვიზაციაში მეტი სინერჯილება, და მეც ვეცდები ეს მომენტი გამოვიყენო.

კიდევ ერთი გარემოება ვასათვალისწინებელი. საქმე იმაშია, რომ აქ მცხოვრების დროს, დამკვიდრდა შეაწყოლი მავორული ტონი. ტონალობა C-dur-ის სქონდა თავისი გადარბევი, მაგრამ ძირითადად იგი მაინც შეინარჩუნეთ, და ეს შემოხვევითი როლია — ყრილობა მართლაც ძალზე საინტერესო იყო თავისი ძირითადი მარჯვენისის — მუსიკის თვალსაზრისით.

აქ ყველაზე ერთხმად აღინშნა, რომ ყრილობაზე ძალიან საინტერესო ნაწარმოებები იყო წარმოდგენილი. მეც ვუფრთხილები ამ აზრს. მრავალი მთავანი ალბათ გარდა ამისა, ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარების საერთო სურათი შექმნეს იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც ნაკლებ დამაკმაყოფილებლად აუღერებდა. ჩალა თქმა უნდა, საერთო ვითარება ძალიან რთული და წინააღმდეგობრივია, რაც გვაძლევს ამათის საფუძველს, მაგრამ მთავარი ისაა, რომ გამარჯვებული ნაწარმოებები მრავლად აღმოჩნდნენ.

აქ აღინშნა ახალგაზრდობის წარმატებები, ამასაც ვიხარებ. ძალიან სასიხარულოა, როცა მუსიკაში შემოღის ახალგაზრდა ხელოვანთა მთელი წყება განსხვავებული ხედვით, სხვადასხვა ეარისადმი ინტერესით.

იმედია, რომ ისინი ასეთივე წარმატებით განაგრძობენ წინსვლას.

ნაკლებად აღინშნა ყრილობის საშემსრულებლო მხარე. მაშინ როდესაც მუსიკალური პროგრამის წარმატება ძალიან შეიძლოდა დაკავშირებული შესანიშნავ საშემსრულებლო ფაქტორთან. ამერიკას როდელმოვიჩენ, თუ აღვნიშნავ, რომ სულ 2-3 თვის წინ ძნელი წარმისადგენი იქნებოდა ჩვენი სიმფონიური ორკესტრის დღევანდელი მდგომარეობა. ორკესტრმა მაინც ქართული კომპოზიტორთა ნაწარმოების საინტერესო და კარგ ინტერპრეტაციას. ჩანსუდ კახიძე ნამდვილი მხატვარია, იგი იცნობს და პროპაგანდას უწყებს ქართული მუსიკას.

აღვნიშნავ ჩვენს შესანიშნავ კვარტეტსაც, რომელმაც ექვს დღეში მოაწვალა ბ. ბაკურაძის კვარტეტი — ყრილობის ეს მნიშვნელოვანი მოვლენა. სწორედ ყრილობის ეს მხარე განაპირობებს იმ მავრობას დაწყობილებას, რომელიც, ახლა, ამ დარბაზში სუფევს.

სხვათა შორის, მე შეაქვს კიდევ ერთი მიზეზი თავი შევიკავო შეფასებისაგან — მრავალ ნაწარმოებს პირველად მოვეუსმინე, ერთბაშად მათი აღქმა კი ძნელია. მირჩენია ამ მოვლენათა მნიშვნელობაზე ერთხანს კიდევ დავფიქრებ, თუნდაც იმიტომ, რომ ჩვენ ახალი მოვლენების შესახებ ძალიან ხშირად, ერთობ ნაქარბევად გამოთქვამთ ხოლმე შეხედულებებს, რომლებიც არ არის გამარჯვებული მთელი კონტრეტის ღრმა შემეცნებით. მიუტეველ შეცდომებსაც ამიტომ ვუშვებთ.

აღ. მაკავარიაშა თქვა, რომ 10 წლის წინ განდა ყუკიდედ იმის წინამდებარი, რამაც ახლა იჩინა თავი ქართული მუსიკისა და რომ ის, რაც დღეს ატარებდა გვხიზლავს, მაშინ, სამწუხაროდ, ჩვენმა მუსიკალურმა აზრმა ვერ განკურნა და ძალზე მძიმე ბრალდებები წაუყენა ახალგაზრდობას, რომელიც გიჟობდალბატობდა ეროვნულ კულტურის და ა. შ. დღეს ამგვარი შეხედულებები იმედინდელი იდოიზურია, რომ ყველაზე გაუგონისებელი მოწინააღმდეგენიც კი უტყლილად მათ ვეღარ გამოეჩინებენ.

ამისთან დაკავშირებით აღვნიშნავ ერთგვარ სუბიეტურად ხალხს. რომელიც ვიგარქმნი ა. ბალანჩიშვილის უაღრესად საინტერესო მოხსენებში. მართლაც, წარმოუდგენელია, რომ ისეთი მხატვარი, როგორცაა ა. ბალანჩიშვილი, უფროდელი მოხსენებით გამოსულიყო და არ გამოეთქვა საკუთარი შეხედულებები ა. ბალანჩიშვილს თავისი აზრი გამოთქვა — ეს ძალიან

კარგია, მოხსენებაში ჩანდა მისი პიროვნული ხასიათიც, მაგრამ უნდა გვახსოვდეს, რომ კომპოზიტორთა კავშირის პირველი მდიანის მოხსენება, გაგებობის ანგარიში უნდა იყოს. არა ვარ დარწმუნებული, რომ გამგეობა იზარებდეს ა. ბალანჩივასის შეხედულებას ო. თედორაძის სიმფონიის მიმართ. ეს ნაწარმოები არ იმსახურებს მაღალ შეფასებას.

არა მგონია, რომ მოხსენებაში გამოთქმული შეხედულებები საოპერო ენარის შესახებ აქამოვლიბედეს გამგებობას და მუსიკოსებს, უკველ საოპერო ნაწარმოებს საფუძვლად უდებს კომპარტიად ცხოვრებისეული კონფლიქტი. იმერა მიწოდებულია ასახოს თანამედროვეობა და თუ დღეს ეს არ ხდება, ამას ლიტერატურული კლასიკაც ვერაზნის უშვლის. ხოლო ის მიწვრები, რომლებშიცაა ახსნილი იყო ოპერის წარმატებლობა, არც ეს არსებობდა და რბადა.

ა. ბალანჩივიძემ კანტატა-ორატორული ენარის განვითარებაში სვავდასხვა კომპოზიტორთა დამსახურებების აღნიშვნის დროს ამ ენარის უბადლო ნიმუშად აღიარა ა. ჩიმაძის ნაწარმოები. მე არ ვიზარებ ამ აზრს. ჩვენი კარგად ვიცით, რომ მის შემდეგ სხვა მრავალ ნაწარმოებს ზედა წარმოდება რასაც ანგარიში უნდა გაეწიოს. მართლაც, ჩვენმა კომპოზიტორებმა ბევრი შემადგენ ამ ენარის, მიმართა, რომ უკეთაივე ეს არ იყო სათანადო შეფასებული. ჩვენი სინამდვილეში სუბიექტურბა საშინელი რამაა, იგი მძიმე დაღს ასვამს ჩვენი დამოკიდებულებებს და დღიე ხიფათის წინაშე გვაყენებს.

სამწუხაროდ, სუბიექტურბობას ხშირად ავლენს კულტურის სამინისტროც. ასეთი დამოკიდებულება შევადგენბა, მაგალითად, ქართული მუსიკისცოდნეობის მიმართ, რომელიც ცალ შედგამარბაშია, თუმცა კადრები გვაყვს. ეს საუბიო მრავალჯგის შეისწავლეს ავტორიტეტულმა კომისიებმა, მაგრამ მის ვადპირას სწორედ რომ სუბიექტურბობა უფლის ხელს.

კიდევ ერთხელ მივუბრუნდები მოხსენებას. მეც ვუბრუნდები იმ აზრს, რომ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სათავეში უდგანან კეთილსინდისიერი ადამიანები, მაგრამ ხელშეძლენილობამ, სამდივნომ ბევრ საქმეში ინერტულიბა გამოიჩინა. ახა დავუკვირდეთ ჩვენი ურთიერბობას ვარე სამყაროსთან. ხშირად მიხდება მოსკოვში ყოფნა. სსრ კავშირის კომპოზიტორთა კავშირის სარკივიზო კომისიის წევრი

ვარ და ვესწრები ხოლმე კრებებს. სამწუხაროდ, იმ თითქმის სრულიად არ იმისი ჩვენი წარმომადგენლები ბის, არც სამდივნოს და არც გამგეობის წევრბა ხმები. იქ წყდება ისეთი საუბიობა, რბოაც დიანტერესებულია მთელი რბსუბილიცა. ჩვენი კი უკეთაივე ამაში არ ვიწინაწილებობი.

ახლა, დამახულიბის განმუხტვის ექოპია, რბოც ესოდენ იზრდება კონტაქტები, უნდა ვისარგებლო ეველა იმ შემთხვევით, რომელიც ჩვენს წინაშე ისახება. ეს უპირველესად ენება ქართული მუსიკის ასრპანდის შესაძლებლობის ჩვენი რბსუბილიცის და საბუთო კავშირის სასწავრბეს ვარბო. რბოც არ ენედღავთ მოსკოვურ ავირბუზე ქართულ სახელებს. ერთი არ იყო ვვარი ამინდს ხომ ვერ შეუძნის. ახა შეხედეთ მომე რბსუბილიცებს — ისინი სამავალიოდ აკეთებენ ამას.

რბოდენ იშვიათბა ჩვენიან გაცვლითი კონტაქტები. ეს დიდ ზიანს გვაყენებს, საქირბა ვიცავდეთ საკავშირო ასპარეზზე ჩვენი რბსუბილიცის ინტერესებს. აქ უნდა შეზაბოდნენ ჩვენი წარმომადგენლები, ხელს უწყობდნენ ქართული კომპოზიტორბა ნაწარმოებების შესრულებას და ურარადლებს ამხვედნდენ აქტუალურ შემოქმედებბიო პრობლებებზე.

ამ დარბაზშია ტ. ბრენიცივის მოადგილე ფოლკლორული კომისიის ხაზით. უნებრად გამახსენდა მისი სიტყვები: უდნაურბა, რომ საქართველოში, ესოდენ მდიდარი ფოლკლორის ქვეყანაში, არ მოდავენობს სპეციალური ფოლკლორული კომისიბო. მართლაც, დავუხედებლია, რომ ჩვენი შესანიშნავი ხალხური სიმღერების კრებულები, რომელიც უკვე კარგა ხნია შემდგენილია, არ ისტაბება.

ჩვენი ორგანიზაციას „კავშირი“ ეწოდებდა, ეს ძალეუ მაღალი, განავები და საასუხისმგებლო სახელწოდებბა. აქ კი აღინიშნა, რომ შემოქმედებით საფუძველზე მოხდა რბოაც განხეთქილება; ზოგმა დაუშობა, რომ უთანბებობის მიზრბო მხოლოდ შემოქმედებბიო ეკაიბი რბოდა, არამედ კიდევ რბოაც სხვაც. მე კი მგონია, რომ თუ ჩვენი კავშირი შევიმუშავებდა ვარეკულ სტრატეგიას, განსაზღვრავდა მიზანს და მასზე მოახდებდა ურარადლებს კონცერტაციას. შესამხედელი გახებბოდა იმ შემოქმედებბიო ძალების კონსოლიდაცია, რომელსაც დღიე ამოცანების გადაწყვეტბა ძალუბს.



საბარბიშლო თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის სახელთი ყირბობას მიესალმა რეისიორი გიბა ლორთქიფანიძე.

— ჩიბი აზრბი, — თქვა გ. ლორთქიფანიძემ — მუსიკა დღევანდელი ქართული ზელოენების მოწინა-

ვე სერობა. ამ ურბოლბზე ბევრი სანტერბო ნაწარმოები მოვისმინეთ, რომელმაც მსმენელბო ურარადებბა მიუპყრო. მე არა მქვს პროფესიული უფლებბა ვავარბიო ეს ნაწარმოებები. ისე კი ვიტყვი: პირბად ჩემზე ძლიერი შობიექტებბო მოახდინა აღ. მაქავარბანის მეორე სიმფონიამ, ო. თაქიკივილის „ავრბულმა სიმღერბმა“ და გ. ყანჭლის სიმფონიამ.

ქართული მუსიკა ჩემთვის ისევე ძვირფასია, როგორც ქართული თეატრი. შესანიშნავბა რბსმა კრბტიკოსმა ვ. შკოლცკიმ თქვა, რომ ჩვენი თაობიბიო კულტურების დონეზე უნდა ავიყენაო. ე. ი. ვეკაო ის, რაც გულში გვაქვს. ტრბიუნა იბიტობაც არსებობს, რომ ყველამ თაიბი სიტყვა ვქვს, თორემ ვის ვქვს მუსიკაში კანონმდებლობის უფლებბა? ახავე იმდენი აზრი შეიძლებბა არსებობდეს, რბდენიც ადამიანბა.

რბოც რბსტრაბოვიჩი ციბარბიო მარბოვდა კონ-



ცენტებს, ეზონად, მუშები არ მოიხმენენ, მაგრამ გაცილებული დაბრუნდა: მისმენენ და ტროტსკიანთა დიდი ერუდითი იყო, რომ მუსიკა აღიქვა. აქაოდა, ნოტების კოხვა ყველას არ შეუძლიათ, არავის ფიქროს, თითქოს მუსიკა მხოლოდ ერთსულათაგანს იყო განკუთვნილი. მუსიკა მხოლოდ კომპოზიტორთა კუთვნილება რომაა. ვინც ფიქრობს, რომ მის მუსიკას მხოლოდ ის წლის შემდეგ გაიგებს მსმენელი, დღეს იგი საქაროდ აღარ უნდა გამოიტანოს.

აქ ბევრჯერ აღინიშნა, რომ ნაწარმოებთა უმრავლესობა ეროვნულია. მაგრამ მთლად ასე კარგად არ არის მიქედ და აი რატომ: ჩემი აზრით, შემოქმედებ არ უნდა ფიქრობდეს ნაწარმოების კეთებაზე. ხელეწინება კი არ კეთდება, არამედ იქნება. შემოქმედმა უნდა გააღვივდეს საკუთარი გულისიტყვა, ის, რაც მისი ბუნებიდან მომდინარეობს, ჩვენი კომპოზიტორები კი

ზნორ შემთხვევაში თავს იბოკავენ, ქინაინ ისეთ მუსიკას, რომელიც მათთვის არაა ახლობელი და დაქმნავენ ათეზელი. ზნორად მიფიქრია: როგორ გავიყო, ეს ამ კაცის მუსიკა თუ სხვისი, იმდენად განსხვავდება ერთმორისაგან ავტორი და მისი შემოქმედება.

ჩვენი ესტრადიდან და ტელევიზიიდან ზნორად ისმის მღარე მსუბუქი მუსიკა, რომელსაც ჩვენივე უცხო, აღმოსავლური დღის აზის, ეს არ არის ქართული მუსიკა, თუმცა კი ზნორად მას „ობობისტის“ ეძახიან.

გავსოვდეს, დიდ სარბიელზე ქართული კულტურა ამით არასოდეს გასული, მან კუმპარიტად მაიალმბატკრული ხალხური და კლასიკური შემოქმედებით გაითქვა სახელი.

ეს დღესაც უნდა გავსოვდეს, რადგან მხოლოდ კუმპარიტი, ალაშპარაალი, ეროვნული ხელოვნება მოვციტანს გამარჯვებას.



**ჩვენსა ურილობა მალად დონეზე ჩაიარა, — ამბობს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, კომპოზიტორი ი. შაბაძე.** ჩვენსა ურილობა მალად დონეზე ჩაიარა, — ამბობს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, კომპოზიტორი ი. შაბაძე. — ამ ტრიბუნაზე ბევრმა სტუმარმა გაიოცა: როგორ მოხდა, რომ ამდენმა საინტერესო შემოქმედებითმა მოვლენამ იჩინა თავი, ამდენი საინტერესო ნაწარმოები შეიქმნა, რომლებიც ასეთ ადრე დონეზე შესრულდნენ. როგორ მოხდა, რომ ესოდენ განსხვავებული შემოქმედებითი ინდივიდუალობის, ხელწერისა და მანერის კომპოზიტორებმა ერთად მოიყარეს თავი. მიზეზი იოლად დასადგენია: ეს ურილობა მხოლოდ ხუთწლიანი მუშაობის შედეგი კი არაა, იგი შეგახებმა გაცილებით ხანგრძლივი დროის მუშაობისა. ამ პერიოდში კომპოზიტორთა კავშირი შეიქმნა შემოქმედებითი თავისუფლების ატმოსფერო. დამკვიდრდა კეთილგანწყობილი დამოკიდებულება. კულტურის სამინისტრომ შექმნილი ნაწარმოებების დიდი უმრავლესობა შეიძინა. მხატვრულმა კოლექტივებმა საშემსრულებლო დონე ამაღლეს და ყოველივე ამის ერთობლიობამ სასურველი ნაყოფი მოგვცა.

რა თქმა უნდა, ამაში დიდი წვლილი მიუძღვის კომპოზიტორთა კავშირს. ა. ბაღაჩივაძე კეთილი, მომთმენი, უყვლას და, განსაკუთრებით ახალგაზრდების, მიმართ კარგად განწყობილი დამაინათ. იგი გამოკლდელი პედაგოგია.

გარდა ამისა, არის კიდევ ერთი დიდი მიზეზი — ესაა პარტიისა და შოაზრობის უდიდესი უზრუნველბა, რაც შედეგდება მუსიკოსთა კადრების მიმართ — განსაკუთრებით უყანასწელ ხანებში.

ურილობებს შორის მაიალმბატკრული ნაწარმოებები წარმოადგენს ახალგაზრდა კომპოზიტორებმა გ. პანჩელმა, ვ. აზარაშვილმა და სხვებმა, ამასთან დაწინაურდენ ახალი ძალებიც — თ. ბაკურაძე, ი. კეკელიძე, გ. ჩლიპიძე.

ამავე პერიოდში ჩვენ მივიღეთ ფილარმონიის ახალი დარბაზი, კონსერვატორიის მეორე შენობა, გავხსენით ოპერის თეატრის ფილიალი ქუთაისში და ა. შ. მნიშვნელოვანია ის გარემოება, რომ ამ დაწესებულებებს სათავეში ჩაუდგინეს სპეციალისტები — კომპოზიტორები, დირიჟორები, მუსიკოსები. ყოველივე ეს სულ ხუთიოდ წელიწადში მოხდა. რასაკვირველია, ჩვენი მუშაობა შემდგომ კალიფიციურ დინამიკა ციას მოითხოვს. ეს კადრების ცვლით უნდა გამოიხატოს. უფრო ენერგიულმა და ღირსეულმა ახალგაზრდებმა უნდა შეცვალონ უკვე ხანდაზმული მოღვაწენი, ვისაც ფიციურად აღარ ძალუბს ესოდენ მძიმე ტვირთის ზოფა. მაგრამ ეს უნდა მოხდეს მიმავალა მძიმარტ კაცთოყვარული დამოკიდებულების ნიშნით — მათ ხომ ავტორ-ავტორ შენეს ის დიდი შენობა, რომელსაც ხელოვნება მქევა.

შეუნეს, რომ ზოგჯერ სათანადოდ ვერ ვახსენებ დირიჟორ ზ. ბურჩიძის დამსახურებას, მან კი ბევრი რამ გააკეთა სიმფონიური ორკესტრისათვის. მის დროსაც იმართებოდა კარგი კონცერტები. რა თქმა უნდა, ჩანსუდ კახიბე ასწია ორკესტრის დონე, იგი ძალზე ნაქუერი და კალიფიციური დირიჟორია. ზოგი რამ მაინც გვიწოდს ხელს მუშაობაში. მაგალითად, ფილარმონიის საკონცერტო შენობას არა აქვს შესაფერისი დარბაზი ორკესტრის სარეპეტიციოდ, რადგან ეს დარბაზი ყველას ემსახურება და სიმფონიური ორკესტრისთვის დრო აღარ არჩება. უნდა აუნდეს ახალი დარბაზი ფილარმონიის ტერიტორიაზე ან სხვაგან. ეს საკითხი უნდა მოგვადგინდეს აფხაზეთშიც და ქუთაისის ფილიალშიც.

ხუთი წლის განმავლობაში ძალზე ამაღლდა ჩვენი კოლექტივების საშემსრულებლო ოსტატობის დონე. თუ აღერ მუსიკოვი გვისაკუვედებურება, თქვენი კოლექტივების ჩაწერა არა დროს, ახლა ყველაფრის ჩაწერა სურთ, რადგან კარგი სიმფონიური ორკესტრი გვაქვს და იგი უციოტეს იქნება. გვაქვს რიგაინი კასელა, რომელმაც თავი გამოიჩინა ვერდის „რეკვიემის“ შესრულებით. მე ამ კოლექტივს ძალიან ვუმალი ჩემი ნაწარმოებების შესრულების გამო. გვაქვს შესანიშნავი კამერული ორკესტრი, ბრწყინვალე კვარტეტი, ძალზე კარგი კამერული გუნდი... ქუთაისსა და ბათუმში ზოგი რამ საგულისხმო გვაკლდა, რამაც მშვენიერი ნაყოფი მოგვცა.

საგანგებოდ აღვნიშნავ ჩვენს სახელოვან გუნდებს — „გორდელს“ და „სურსთს“. „გორდელმა“ ხალხური სიმღერისაში სიყვარული გაუფლავა ახალგაზრდაობას და დიდი ზემოქმედება მოახდინა კომპოზიტორთა შეგნებაზეც. იქნებ ასეთი კოლექტივების მუშაობა კიდევ არაა და კომპოზიტორთა კვაშირზე უფრო მეტად ზემოქმედებდეს კომპოზიტორთა აზროვნებაზე, არ შეიძლება ყოველივე ამის დავიწყება.

გავიხსენოთ ჩვენი სასაბჭო თეატრები. მისი მისამართით მხოლოდ პრეტენზიები გამოვსევამო ხოლმე. ზოგჯერ ეს არც არის საფუძვლად მოკლებული, მაგრამ მე აქ ვერ დავინახე სიყვარული და მადლიერება სასაბჭო თეატრის კოლექტივებში. მან კი ბევრი არაა გაკეთა. ამა გავიხსენოთ ხშირ გამოსვლები კოლმონოსა და გერმანიში. ჩვენ რომ საოცნებოდ გვექონდა, რომ ზ. ფალაიშვილის მუსიკა საერთაშორისო ასპარეზზე გასულიყო. ბოლოს აღსრულდა ამდენი ხნის ნანეტარი სურვილი. ზ. ფალაიშვილის მუსიკის პროპაგანდა საზღვარგარეთ და საბჭოთა კავშირის ქალაქებში ძალიან დიდი საქმეა. ამიტომაც ნუ დავკავნუნდებ — სწორედ ბოლიშის სასაბჭო თეატრი უწყებს აქტიურ პროპაგანდას ქართულ სასაბჭო ხელოვნებას.

ახლანაშ შექმნილი ათი ოპერადან, სამი უკვე დაიგა, ხუთი მთავრულია დასადგმელად. მიუხედავად იმისა, რომ სასაბჭო თეატრს დიდი დუბედობა დაატედა თავს, იგი მაინც განაგრძობს ახალ სექტორებზე მუშაობას. უკვე დაიგება ზ. კვერციანის ბალეტი „ბერიკობა“, დასადგმელად მზადდება ს. ცინცაძის ახალი ბალეტი, რ. ლალიშის ოპერა „ლილა“ და სხვ. და მაინც, მე, როგორც კომპოზიტორი, ვფიქროვ ოპერის თეატრს, რომ კიდევ მეტი გულსიმბირებიანი მღერის ჩვენი ავტორების ნაწარმოებებს, რადგან იათში კარგი და საინტერესო ნაწარმოები ნამდვილად არის, საქირთა მოთმინება: ჩვენი თეატრი კვლავ აღსდგება და ისევ განაგრძობს ქართული ოპერისა და ბალეტის აქტიურ პროპაგანდას. იმასაც აღვნიშნავ, რომ ოპერის თეატრს ჩვენ თვითონვე თავს არ უნდა მოვახვიოთ სუსტი ნაწარმოები.

ახლა ჩვენს რესპუბლიკაში ნამდვილი შრომითი დისციპლინის, შრომისაში კეთილმინდობის დამოკიდებულების ატმოსფერო მყარდება. შედგომებისათვის, ხარვეზებისათვის და განსაკუთრებით კი დანაშაულისათვის ისეზიან ისინი, ვინც ღირსია, ხოლო პატიოსან, უნარია მუშაობის მხარდებურია არ მოკლდებათ. ჩვენც, როცა ვიზილავთ ჩვენი კოლექტივების ნაშუაგრებს, ვიყოთ გულწრფელი და რაც არ ვარა, იმას ნუ შევატყობ, დასაწუნი დავიწუნიოთ.

ა. ხალაჩივიძე განაცხადა, რომ კულტურის სამინისტროს ქართულ საბჭოთა მუსიკის გერ უწყის სათანადო პროპაგანდას. ვინაშნობა, — მეტის გაკეთება საჭირო. და მაინც ბევრი რამ გაკეთდა მნიშვნელოვანი და საყურადღებო, ბევრი რამ დაიწერა და შესრულდა კიდევ. ჩვენ პროპაგანდას ვუწყებდით ახალ ნაწარმოებებს, ყრლობიდან ყრლობამდე შესრულდა ქართული კომპოზიტორთა ახალი ნაწარმოებების დიდი უმრავლესობა.

მაგრამ პირველად ვართ ახალგაზრდა ავტორებთან, რომლებსაც არადაამინდობი ძალდატანება სჭირდებათ იმისათვის, რომ მათი ნაწარმოებები შესრულდეს ყრილობაზე. ეს დიდი დანაშაულია, ვფიქრობ, რომ ამისთვის კომპოზიტორთა კავშირი არ იბრძვის სათანადო აქტიურობით.

ხშირია შემთხვევა, როცა ახალგაზრდა ავტორებს უფროთ პარტატურის პრაქტიკული დაწერა, რაც საშესრულებლო კოლექტივებს მათი შესწავლის ხალის უარგავს. ამიტომ ვფიქროვ კომპოზიტორთა კავ-

შირის — გულისხმირი კონსულტაციებით დაწმარა ახლებდა ავტორებს. გულისხმირი მოუძისინება: მანაწარმოებებს, მითითაო შეცდომებზე, რასა დაშვეწის მუსიკალური მასალის გადმოცემის ტექნიკით მხარე. კრიტიკა მეგობრულ დახმარებას უნდა გულისხმობდეს.

სასარგებლო საქმეთა შორის, რომლებიც ჩვენ განვახორციელებთ პარტიისა და მთავრობის დახმარებით, აღანიშნავია ხალხური მუსიკის კათედრის შექმნა კონსერვატორიაში. ჩემი აზრით, იგი ძალზე პერსპექტიულია, კომპოზიტორთა კავშირზე უბეველად უნდა შეიქმნას ხალხური მუსიკის სექცია.

მინდა სიამოვნებით გავიხსენო ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების დღეები გღრ-ში. იქ ბევრი ქართული ნაწარმოები შესრულდა და წარმატებითაც. ეს იყო სამაგალი მოვლენა. მაშინ სიხარულის გრძობით ამეგს გული, გამოკა გერმანული მუსიკოსების რეპეტიამ, ჩემთვის დაუფიქრავია მათი სტილები: მხოლოდ ახლა ვიგრძენით, თუ რამდენად ჩამორჩები საბჭოთა კავშირს ხალხური მუსიკალური ხელოვნების წინ წაშეწევასა და პროფესიულ შემოქმედებაში მისი გამოყენების მხრივ.

ჩვენი კონტაქტები დღითიდღე იზრდება. გვექონდა გასულითი კონცერტების ესტრონები, სადაც ქართული მუსიკალურ კოლექტივებს დიდი მოწონება ხვდა. მაგრამ ეს ცოტაა. უნდა გაკეთდეს მეტი და უკეთ. ისევ ხდება, — მოვიწვევთ სტუდენტებს და არავითარ ზომებს არ ვიღებთ იმისათვის, რომ კონცერტებს მსმენელად დაესწროს. ამას გარდა კომპოზიტორთა კავშირის საორგანიზაციო მუშაობა კიდევ სხვა მეტრი მოთხოვნილებები შეიძლება წაუყუენით. სწორედ კომპოზიტორთა კავშირი უნდა მონაწილეობდეს აქტიურად დენარებოდეს ფორაზონიას, განსაკუთრებით ქართული მუსიკის პროპაგანდას საქმეში.

ახლა კი შემოქმედებითი საკიობებზე შევჩერდებით. აცვლებოვები მონდა ყრილობებს შორის და შევიცვალეთ თუ არა აზრი არსებით საკიობებზე? არ ვცდილ არყერთ ჩემს შეხედულებას. მართალია, დიდი სხვაობაა დღევანდელსა და წინა პერიოდს შორის, მაგრამ ის იყო სტილისტური ჩარჩოების გაფართოების პირველი პერიოდი, ახლა კი ყოველივე ამან უფრო აქტიური და მეტეორი სახე მიიღო.

გარდა ამისა, თვანთაოვებ ვხედავ უკანასკნელ პერიოდში ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედებით ზრდას, მთელი რაგი მნიშვნელოვანი პრობლემების მიმართ სწორ და მოკიდებულებას. ეს განსაკუთრებით გამოვლინდა იმ ავტორებთან, რომლებიც ბევრს მუშაობენ, კეთილმინდობიერად ეკიდებიან თავის საქმეს და წლიდან წლამდე ახალ-ახალ საინტერესო ნაწარმოებებს ქმნიან. მაგრამ არიან ისეთი ავტორებიც, რომლებიც ათ წელიწადში მხოლოდ ერთ ნაწარმოებს წარმოადგენენ და ამით სურთ ავტორიტეტის მოსაკვება. ცხადია, ასეთი შემთხვევები იშვიათია.

თავს ვაღვებუდად ვთვლი, ავნიშნო, რომ გვიანტური ნაბოში გაკეთა ც. ყანჩელიძე. ღრმა პრატიციციმით ვარ გამსჭვალული მისი ოსტატობის მიმართ. მან იცის წერა, მაგრამ უნდა ვთქვა: მისი პირველი ნაწარმოებები განსხვავდებიან დღეს დაწერილობაგან. მისი უკანასკნელი სიმფონია ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებული, ცხადია, იგი კართოდელი კაცის მიერაა შექმნილი. თანაც, ეს სიმფონია ოსტატის ხელოვან დაწერილი. რა თქმა უნდა, ზოგი პრეტენზია არ მაქვს მის მიმართ, მაგრამ აშკარად თავს ნებას არ მივცემ, რომ უარყო მისი ოსტატობა და ერკოვნილობა. განა ცხადად არა ჩანს განსხვავება? იგი ახლა უფრო დახვეწილი სტილით წერს, ეს სულ სხვაგვარი შემოქმედებაა. ასე, რომ მთლად შემიძლიარ არ ვიყავით გ. ყანჩელის ეროვნული ჩარჩოების გაფართოებას რომ

კთხოვდით. თავის დროზე ამას ჩემგანაც მოითხოვდნენ და ამით მხოლოდ სარგებლობა მომიტანეს.

არა მარტო აქ, არამედ მოსკოვშიც, მე არართ-სელ მიოქვანს ის, რასაც ვფიქრობ. მიოქვანს თვით სა-ხელეოვანი კომპოზიტორებისთვისაც. ყველამ კარგად იცით — წინააღმდეგი ვარ ხელეოვური შემოქმედე-ობის შეტამორფოზებისა. მე ისევ ძველებურად მიუ-ვარს რ. ლალიძის შემოქმედება. თუ კი იგი მისთვის არაბუნებრივი გზით წავა, მასაც გულწრფელად ვუსა-ყვედურებ, მოწონის ს. ნასისის შემოქმედება. მისი უკანასკნელი ნაწარმოებები ძალიან საინტერესოა.

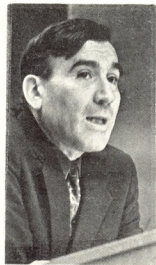
ერთი სიტყვით, არც ახლა დავიხებ უკან — ჩვენ ეროვნულ სახუფქველზე უნდა ვიდგეთ და თანამედ-როვე მუსიკის მიღწევებსაც ვეუფლებოდეთ. ესაა სწორი გზა. სამწუხაროდ, სხვაგვარადც ხდება ხოლ-მე — როცა ყველაფერს ზედპირულად ეტანებიან. ნიჭიერი ადამიანები შედარებით უფრო ადვილად სძლევენ ამას, უმრავლესობა კი მახინჯდებიან. ის, რაც ერთისთვის ბუნებრივია, მეორეს არ გამოადგება.

ქართულ მუსიკაში მოვლად ახალი თაობა, რომელიც სამკაროს ყველა ჩვენგანისგან განსხვავებული თვა-ლით უყურებს, ცხნის აიდან თ. ბაყრაძე, ი. კეკეა-შაძე, გ. სიხარულიძე.

ი. კეკეაშაძემ მიაგონ ეროვნული სახების ახლებუ-რად ამტკველიანის ფრიალ საინტერესო საგუნდო სე-სტრეტებს. პირადად მე, სიამოვნებით, შევისწავლილ-მისგან ამას.

ი. ბაყრაძე უაღრესად თავისთავადი მხატვარია. იგი ისმენდა, უყურებდა, სწავლობდა. თ. ბაყრაძე ღრმად და ზედმიწევნით იცნობს ქართულ სიოკოსა, საერთოდ, განაღებულ ადამიანს. მას საყოთარი დამოკიდებულება და თვისებური ინტონაციური მა-ნიერა აქვს. ამისთანა ადამიანებს აქტიურად უნდა და-ეუქვიროთ მხარი. გვიჩრდება ამხანაფური კირტა, თუნდაც მკაცრი, მაგრამ პირდაპირი, ნუ ვერძობით იმ ადამიანებს, რომლებიც მხოლოდ გვაქებენ. თქვენ, ისევე, როგორც მე, ყველაფერი რიგზე რომი გვაქო. უნდა ვაუასებდით იმ ადამიანებს, რომლებიც ვკვიზე-ლიან იმას, რასაც ფიქრობენ.

ახლა სხვაგვარი ატმოსფეროა მუშაობისათვის; ზო-გი რამ, რასაც აქამდე უნდა ვავარებდით, ახლა და-ვარდება. ერთმანეთს უნდა გავუწოდოთ სული და მხარდაშპარ ვემსაბუროთ საერთო საქმეს. ეს იქნება იმის წინაპრობა, რომ მომავალ ჩვენს ყროლობაზე უფრო სახელეოვანი მიღწევები წარვსდგეთ.



— საბაბიბი, რომელსაც მე შეეხები — თქვა კომ-პოზიტორმა ბ. შპაბიშვილიძემ, — ქართული მუსი-კის პროპაგანდას ეხება. ამ პრობლემის მოსაგვარებ-ლად კომპოზიტორთა კავშირში ჩამოყალიბდა სპეცი-ალური კომისია. უკვე გადაიდა პირველი ნაბიჯები, რომლებმაც კარგი შრიდი მოკვეცეს. ე. მაკავარიანის მიერ კეთილსინდისიერადაა შედგენილი წინა უკრი-ლობიბად ყრილობაში. იგი ბევრ საჭირო ინფორმა-ციას მიაწოდებს ყველას, ვინც დაინტერესებულია ჩვე-ნი მუსიკალური კულტურით.

მუსიკის პროპაგანდისათვის შემოვიღეთ ახალი ფორ-მა — გახსვლილ-გაცვლითი პლენუმები. 10-15 წლის წინათ კომპოზიტორთა კავშირი მარაბედა გავსვლილ პლენუმებს: კომპოზიტორთა დიდი ჯგუფი, სიმფონი-ური ორკესტრთა და ნემსრ-ულეობლებითურთ, ატა-რებდა ღონისძიებებს რესპუბლიკის ქალაქებსა და რა-იონულ ცენტრებში, რის შემდეგ ჩვეულებრივ იმარ-ტობდა განხილვები. ყოველივე ეს განიბილებოდა სარესპო.

შემდგომი ეტაპი გახლავთ — გახსვლილ-გაცვლი-თი პლენუმები, — მოსაწონი და მხარდასაქები მოვ-ლენა, რომელსაც შემდგომი განვიტარება სკირდება. ჩვენ ამ სახის პლენუმები მომავალშიც უნდა ჩავატა-

როთ. მაგრამ საპისოდ აუცილებელია კულტურის სა-მინისტროსა და განსაკუთრებით, ფილარმონიის დას-მარება. ბუთი წინის განმავლობაში ასეთი კონცერტე-ბი გაიმართა: ლენინგრადში, სვერდლოვსკში, კიევი, ტაშკენტში, რიგოში, ტალინში. შემდეგ ამ ქალაქების მუსიკოსებს ჩვენ ვმასპინძლობდით. რამდენიმე ღო-ნისძიება ჩავატარეთ საზღვარგარეთაც — სლოვაკია-ში, უნგრეთში, მკედონიაში. ამ კონცერტებმა სათა-ნალო რეზონანსი ჰკვეცს. ცხადია, ბუთ წელიწადში მხოლოდ რამდენიმე ასეთი ღონისძიება, ცოტაა. მაგ-რამ საქმე იმაშია, რომ ამ ღონისძიებათა სისტემატუ-რი ჩატარება მოითხოვს სპეციალურ შტატს, რომელიც კომპოზიტორთა კავშირს არა ჰყავს. ისე კი, ჩვენ-მა კომპოზიტორებმა ნამდვილად დამისახურეს, რომ მათ შემოქმედებას იცნობდნენ რესპუბლიკის ვართო-ჩვენს კავშირში და საზღვარგარეთაც.

მინდა მხარი დავუჭირო. მაგლარჩიპის შესანიშნავ მოხსენებაში გეტყვებულ აზრს — ფილარმონიისა და ესტრადის ერთმანეთისგან გამოკალკებების შესე-ხებ. ეს საკითხი პირველ ხანა მომწიფდა, მაგრამ რა-ტომღაც დღის წესრიგში არა დგას. ფილარმონიის და-მოუკიდებლად არსებობა დიდ სარგებლობას მოტანს ქართული მუსიკალური კულტურის განვითარებას.

ახლა ჩვენი კომპოზიტორების ნაწარმოებების გამო-ცემის საკითხს შეეხებით. საქართველოს მუსიკალურ ფონდთან არსებობს მუსიკალური გამომცემლობა. იგი შექმლებისდაგვარად მუშაობს, ძირითადად ბექდავს მცირე ფორმის ნაწარმოებებს — პიესებს, რომან-სებს, ე. ი. ჩვენი ნაწარმოებების უმნიშვნელო ნა-წილს. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი დიდი, მღვარე ორგანიზაციაა, მას უნდა ჰქონდეს თავისი სახელმწიფო მუსიკალური გამომცემლობა. ბევრ რეს-პუბლიკაში ეს საკითხი უკვე მოგვარებულია.

გამომცემლობები „სოვეტსკი კომპოზიტორ“ და „მუსიკა“ კი ბექდავე ჩვენს ნაწარმოებებს. მაგრამ ძალიან ცოტას, მათაც უნდა გაზარდონ ჩვენი ნაწარ-მოებების გამოცემა.



რადიოსა და ტელევიზიაში ამ. ა. ჩიჩაკაძემ ერთგვარად გამოასწორა მდგომარეობა ჩვენი ნაწარმოებების ჩაწერისა და პროდაკლის მხრივ. მაგრამ ხელისშემშლელი პირობები მაინც არსებობენ. ესაა სტუდიის საკითხი. და საშემსრულებლო კოლექტივების დონე, რომელსაც ამაღლება სჭირდება.



წინასწარ მინდა მოვახსენო პატივცემულ სტუმრებს და ჩემს კოლეგებს, — ამბობს კომპოზიტორი ნოდარ ბაბუნია, — რომ ძალიან მიყვარს ჩვენი საოპერო თეატრი, სიმფონიური ორკესტრი, ჩვენი მუსიკალური კულტურა... ვაღიარებ ჩვენი კომპოზიტორებისა და ქართული მუსიკის დიდ მიღწევებს, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც კრიტიკულად ვაპირებ გამოსვლას, რადგან უფრო ბევრს მას სოსოვენ, ვისაც მეტის გაცემება შეუძლია.

ამევე ურილობაზე უკვე გამოვედი საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სარევიზო კომისიის სანდარტო მოხსენებით, რომელშიც შევეცადე ობიექტურად განვხილავა მუსიკალური მოვლენები; ნაულები ადგილი დავუთმე შეფასებებს, მეტი — ფაქტებს. ახლა კი „სუბიექტურ“ პლანში ვილაპარაკებ. ჩემი აზრით, თვით უკულაზე სუბიექტური გამოსვლიდანაც კი შესაძლებელია ზოგიერთი, მეტნაკლებად ობიექტური დასკვნის გამოტანა.

თერთმეტი წელია, რაც მოსკოვიდან ჩამოვედი. ამ ხნის მანძილზე ჩვენი მუსიკალური საზოგადოების მრავალი საინტერესო მოვლენის მოწმე ვავსდი: ვენბათა დღევა, წარმატებები, მარცხი. ზოგიერთი აღმავლობის გზით წავიდა, ზოგი — პირიქით.

საკითხავია, ამ ხნის მანძილზე რა ემართებოდა თვით მუსიკას? საშუაბაროდ, მუსიკაში ბევრი იან ცუდი მოხდა. მაგალითად, ჩვენი სიმფონიური ორკესტრი წლიდან წლამდე სულ უფრო უარესად უყრავდა. საქმე იქამდე მივიდა, რომ საორკესტრო წყობის ელემენტარული სიწმინდეც კი საიციებოდ იქცა. ამიტომაც ორკესტრი თანდათან კარგავდა მანერს.

რა ხდებოდა ჩვენი ბალეტში? ქართული ბალეტის ქორეოგრაფიული მხარე ანარქონიზად იქცა.

რა მდგომარეობა შეიქმნა ჩვენი მუსიკალურ სასწავლებლებში? ისინი წლიდან წლამდე თანდათან გაბერეს. თუ ადრე ბუნებით ნაულებ ნიჭიერი პიანისტი-სათვის პრაქტიკულად ხელსაყრელი არ იყო კონსერვატორიაში სწავლა, ახლა პირიქით ხდება. რადგან უმრავლესობა ასე ფიქრობს: აუცილებელია როცა სოლისტობა, სრულიად საკმარისია სტუდენტობა!

ამრიგად, ის, ვინც ვერ შეძლო სოლისტ-პიანისტობა — შედეგადობს, მეთრისტობას და სხვა საქმეს ჰკიდებს ხელს, ან კიდევ რაიმე თანამდებობას იღებს საინისტროში და ა. შ. რასაკვირველია, „კვალიფიკა-

ჩვენი მუსიკის პრობანდა უარესად მნიშვნელოვანი პრობლემაა. ნაწარმოებების შექმნა არ არის მარისი, ისინი უნდა მიიტანოთ მსმენლებთან. უკმაყოფირო უნდა ვიღონოთ იმისათვის, რომ ქართული მუსიკა სათანადოდ შევადგდეს ჩვენი და ჩვენი ქვეყნის ფარგლებს გარეთაც.

ციის შეცვლას“, როგორც ასეთს, აქვს არსებობის უფლება, მაგრამ როცა ეს პროცესი მასობრივ ხასიათს იღებს, ეს იმის მარევენებელია, რომ მუსიკალური საზოგადოებრივ ცხოვრებას მნიშვნელოვანი ხარვეზები ვასჩენია.

რა დღეშია ჩვენი ესტრადა? ამ ხნის მანძილზე ქართული ესტრადაზე შემოიკრუნენ უხანას ინტონაციები. ჩვენი ესტრადა მერხანური კეთილდღეობის პირდაპირი ანარქიული გახდა.

ჩვენი კაბელა? სრულიად გაურკვეველი მიზეზების გამო დამკვიდრდა აზრი, რომ კასელაში ყველაფერი რიგზეაო. საქმარისია მისი საკონცერტო პროგრამა შევადაროთ, დავუშვათ, ერევნისას (რომ არაფერი ფოქავა მოსკოვისა და რიგის კოლექტივებზე) და ყველაფერი ნათელი გახდება: ჩვენი კასელა ღარიბი, ერთფეროვანი რეპერტუარი აქვს საქაველი ვიწრო დიპაზონით.

ან კიდევ საქართველოს სახელმწიფო ტრიო, რომელიც შესანიშნავი მუსიკოსებისაგან შედგება — ისაკაძე, მიციანი, გაბარაშვილი. ამ კაბელაში ანსამბლის არსებობა, ფაქტურად, ნომინალურია. იგი დროდადრო ჩამოდის თბილისში, მხოლოდ იმისთვის, რომ გვემა შეასრულოს. ამ ტრიოსა და ჩვენი საკომპოზიტორო პრაქტიკის შორის არავითარი კონტაქტი არ არსებობს. ეს ანსამბლი თავისი საშემსრულებლო მასიურობისა და იმის გამო, რომ თბილისში არ იმყოფება, არავითარ შემოქმედებას არ ახდენს ქართული მუსიკის აქტიურად რეპერტუარის შექმნაზე.

ძალზე საავალალო მუსიკალური კრიტიკის მდგომარეობა. ჩვენი კრიტიკა; განსაკუთრებით პერიოდულ პრესაში, ვერ ასცდა დილემანტურობას, სხვათა შორის, საინფორმაციო მოხსენებებში ამის შესახებ ითქვა, მაგრამ ეს სომ დიდი ხნის ამავა? რა გაცემულია ამის აღმოსაფხვრელად? კომპოზიტორთა კავშირი არ უნდა ემყოფებოდეს მხოლოდ კონსტაქციით. იგი უნდა მოქმედებდეს.

სხვებთან ერთად, მეც ვაღიარებ, რომ ა. ბაღნიჩაძის მოხსენება ბრწყინვალე იყო, თუმცა ნაწილობრივ სუბიექტურია. მაგრამ ეს არ არის არსებითი. შიავარი ისაა, რომ ბრწყინვალედ მოხსენება კომპოზიტორთა კავშირის ბრწყინვალე მუშაობის როდი ნიშნავს. მართლაც, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი ამ წლებში გაცილებით უკეთ უნდა ემუშავა. იგი კი თვითიზოლირია აღმარდა; მან იმდენად შეამკირა თავისი ზემოქმედების სფერო, რომ სულ დაქარვა ყოველგვარი გავლენა ჩვენი მუსიკალური კულტურის განვითარებაზე.

დასასრულად, აღვნიშნავ, რომ ჩვენ არ უნდა შევცდეთ ახალი გამგეობის არჩევანში, თუნდც იმით, რომ უმარავი შეცდომაა გამოსასწრებელი, რაც ხელოცენებაში, საერთოდ, და, კერძოდ, კი მუსიკაში ძალიან ძნელია. თუ ერთი მოსკოლიანი წელი ერთბაშად გამოასწორებს სოფლის მეურნეობის მდგომარეობას, სულფიერი კულტურის სფეროში დაშვებული შეცდომების გამოსწრება თაობებს უხდებათ. ამის დაქვეყნება არ შეიძლება!



მუსიკისმცოდნე **მზბენი მახარაძე** თქვა:  
**რედისა** ვამზადებდი წიგნს „ქართული მუსიკა“  
სუთი წლის მანძილზე“, საფუძვლიანად გავეცანი კომ-  
პოზიტორთა კავშირის მუშაობას. აქ ბევრი რამ გა-  
კეთდა, მაგრამ ამან ნაკლებ თვალი არ უნდა დაგვა-  
ხუროს. უპირველეს ყოვლისა, აიღეთ ჩვენი ურთი-  
ერთობა საზოგადოებისათვის, ნამდვილი კონტაქტი მსმე-  
ნელებთან — ამ მიმართებით ცოტა რამ გაკეთდა, ამი-



**მამინე** ვითარება ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში —  
ამოიბნა მუსიკისმცოდნე **მზია იაშვილი**. შეიქმნა შე-  
მოქმედებით ძალით გათიშვის, თაბათა და ცალკეულ  
მუსიკისმცოდნეთა დაპირისპირების უაღრესად არა-

\* \* \*

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პირველმა  
მდივანმა **ბ. ბაღანიანი**მამ საბოლოო სიტყვაში თქვა:  
— ამ მაღალი ტრიბუნიდან მინდა დიდი მადლობა  
მოვასხნო ჩვენს მუსიკოს-შემსრულებლებს, შემოქ-  
მედებით კოლექტივებს, რომლებმაც ასეთი ერთუზი-  
აზმით მიიღეს მონაწილეობა ყრილობის ჩატარებაში—  
მათ ყველაფერი გააკეთეს, რაც კი შეეძლო.  
დიდ მადლობას მოვასხენებ ჩვენს ძვირფას სტუმ-  
რებს, რომლებმაც გულმხურვალედ მონაწილეობა მი-

ტომაც კომპოზიტორთა კავშირის მიერ ორგანიზებულ  
კონცერტებს მსმენელი არ ეტყობოდა.

რა ხდება ჩვენს საესტრადო მუსიკაში? საშინლად  
დაბალი დონეა. ამაში ხომ ჩვენცა ვართ დამნაშავე-  
კომპოზიტორთა კავშირმა რატომ ერთხელ მაინც არ  
წამოჭრა საესტრადო მუსიკის შესწავლის საკითხი. მუ-  
სიკალური ნაწარმოებების შეფასების ძველი მეთო-  
დები დღეს არ ვაპირებ. ადრე კომპოზიტორები მო-  
დიოდნენ. პარტიტურებს გვიჩვენებდნენ, რჩევას გვი-  
კითხებოდნენ. დღეს ეს აღარ ხდება, რადგან მუსი-  
კისმცოდნეები ჩამორჩნენ კომპოზიტორებს დონით,  
განათლებით, ცოდნით. ჩვენ ახლა ვუშვებთ ხოლმე  
წიგნებს, რომლებშიც ვიმეორებთ 20-30 წლის წინათ  
გამოქმულ შეხედულებებს. რაღა თქმა უნდა, არსე-  
ბობს შეხედულებები, რომლებიც უძლებენ დროს,  
მაგრამ ბევრი რამ დღეს ახლებურად უნდა გავაზ-  
როთ. დროა მეცნიერული, სოციალოგიური კვლევის  
მეთოდები მოვიმარჯვოთ და ობიექტურად, საფუძ-  
ვლიანად შევფასოთ მოვლენები.

სასურველი ტენდენცია, აი ეს უშლის ხელს ქართულ  
მუსიკისმცოდნეობის წინაშე მდგარი დიდა პრობლე-  
მების საერთო ძალით, კოლექტიურად გადაწყვიტა-  
თვითდენების ამ ატომსფეროში იქმნება მუსიკისმცოდ-  
ნეთა მებრძოლ დაბალი ხარისხის პრობლემა. მუდამ  
ლოიაში მაქვს უცანასკნელ ხანებში გამოცემული წიგ-  
ნები, საჭიროა მათი პირთუნელოდ შეფასება.

შემდეგ მ. იაშვილმა თავისი კრიტიკული მოსაზრე-  
ბები გამოთქვა მ. დინაძის მონოგრაფიაზე „ალ. შა-  
ვერზაშვილი“, მ. ვინაის წიგნზე „ნარკვევები ქარ-  
თული საფორტეპიანო მუსიკის ისტორიიდან“ და  
მ. ასლანიშვილის წიგნზე „გზა აბესალომისაკენ“.

იღეს ყრილობის მუშაობაში და ბევრი საგულისხმო  
რჩევა მოგვცეს, გამოხატეს წრფელი, კეთილი განწყო-  
ბა ქართველი კომპოზიტორებისა და ჩვენი ხელოვნე-  
ბებისადმი საერთოდ.

დიდი მადლობა გვინდა მოვასხნოთ ჩვენი რესპუბ-  
ლიკის ხელმძღვანელებს, რომლებმაც ასე დიდი ყუ-  
რადღება გამოიჩინეს საქართველოს კომპოზიტორთა  
ყრილობის მიმართ.

ამ წარმომადგენელს გინდა მკითხველს გავაცნოთ საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის სესილია თაყაიშვილის შეხედულებები თეატრალური და კინოხელოვნების ზოგიერთ საკითხზე და აღვნიშნოთ მისი წვლილი ქართული კინოს განვითარებაში.

სესილია თაყაიშვილი 1945 წლიდან დღემდე მრავალ ქართულ ფილმში მიიღო მონაწილეობა, იგი ძირითადად უფროსი თაობის გმირებს ანსახიერებდა. კინომცოდნეობის ტერმინოლოგია რომ ვიხმართ, ს. თაყაიშვილი ეპიზოდური როლების შემსრულებლად და ცნობილი. ხასიათის ხატვისას იგი მართალი და ზუსტია, გამორიცხავს ყოველგვარ ზედმეტობას. მსახიობს ახასიათებს შინაგანი მასშტაბებით. ყოველი დამახასიათებელი ფესტის, კოლორიტული მოქმედების, მოულოდნელი ინტონაციის უკან დგას ადამიანი, კონკრეტული პიროვნება, განუმეორებელი, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი ქცევითა და გარეგნობით. ამავე დროს ეს არის გარკვეულად განზოგადებული ხასიათის დამიანი.

სწორედ ეს გახლავთ სესილია თაყაიშვილის შეუდარებელი და განუმეორებელი თვისება — უნარი, თრისამი შტრხით, ბუნებრივად და ზუსტად დახატოს პიროვნება.

მხოლოდ ერთი ეპიზოდი აქვს სესილია თაყაიშვილს რეჟო ჩხეიძის ახალ ფილმში „ნერგები“, მაგრამ მსახიობმა მოახერხა ეჩვენებინა მისი გმირის ცხოვრების მთელი პერიოდი: რა აკავშირებს მას ამ მიწასთან, რითი სუნთქავს და სულდგმულობს იგი.

ს. თაყაიშვილის დამოკიდებულება როლებისადმი რელიგიური. მაყურებელი ყოველგვარი გმირის გარეშე ეთანხმება მსახიობის ინტერპრეტაციას: იქნება ეს თვითნებური შემოწანი, რომელიც ყველა ღონეს ხმარობს, რათა ქალიშვილი მდიდარს გააყოლოს ცოლად (ფილმიდან „საბუღარელი ჭაბუკი“), თუ ჰორიკანა ქალი, ყველას და ყველაფერს რომ ჰპოცხავს („ჩენი ეზო“), ბოროტი მოხუცი, ობოლ გოგონას ყოველმხრივ რომ ზღუდავს და ჩაგრავს („ბოლიში“, ოქვენ გელით სიკვდილი“), თუ ბებიია, რომელსაც სურს ყოველგვარი დაბრკოლება ააკლოს შვილიშვილს („თოჯინები იცინიან“) ამის თავდე-

ბი ს. თაყაიშვილის დიდი სამსახიობო ხელოვნება...

კითხვაზე, თუ რა არის მთავარი თანამედროვე სამსახიობო ოსტატობაში, სესილია თაყაიშვილი პასუხობს:

„ჩემი აზრით, მთავარი თანამედროვე სამსახიობო ოსტატობაში არის (რაც, ალბათ, ყოველთვის იყო მთავარი) დრამატული პირველწყობის სულისკვეთებისა და მისი რეჟისორული წაკითხვის თავისებურების მაყურებელამდე მიტანა, კონტაქტის დამყარება მასთან. დრამატურგიისა და რეჟისურის მხატვრული პრინციპების სიღრმე და ცხოვრებისეულობა მსახიობის ოსტატობის გამოვლენის აუცილებელი წინაპირობებია. ალბათ, ამ პრინციპების თავისებურება აპირობებს განსხვავებასაც სხვადასხვა დროის მსახიობთა ოსტატობაში.

მაყურებელთან ურთიერთობის დამყარება შეუძლებლად მიმაჩნია თვით მსახიობებს შორის შინაგანი შემოქმედებითი კონტაქტის გარეშე, თუ პიესა არ არის მხოლოდ მონოლოგებზე აგებული. მაგრამ ასეთი პიესები ჩვენში ხომ არ იდგმება? ეს საკითხი ძალიან მაწუხებს, რადგან ხედავ, რომ სცენასა და ეკრანზე დღეს თითქმის დაიკარგა პარტიორის ცნება. მსახიობები აღარ უსმენენ, ვეღარ ხედავენ ერთმანეთს. დაირღვა შინაგანი კონტაქტი მსახიობებს შორის. ფილმი „ვატერლო“ თორმეტჯერ ვხეხე, რადგან გამოცა არაჩვეულებრივად რეალურმაროდ სტუდევრმა. როგორ უსმენს იგი პარტიორს, როგორ უყურებს, როგორ მოქმედებს ნებისმიერ ვითარებაში. ეს მართლაც საოცრებაა!“

სესილია თაყაიშვილის შემოქმედებაში ეს თვისება რეალურად ხელშეახება. რა სიღრმის სახეც არ უნდა განსახიეროს მან, ყოველთვის გასაგებია, მისაწვდომი, ნამდვილი. შექსპირის „რომეო და ჯულიეტაში“ იგი გამზრდელის როლს თამაშობდა. მისეული გამზრდელი ჩვეულებრივი გლეხის ქალი იყო, უხეში და ფხიზელი, ანგარებიანი და ერთგული. იგი მჭიდროდ უკავშირდებოდა იმ წრეს, საიდანაც გამოვიდა. თაყაიშვილის



# საუბარი სესილია

## თაყაიშვილთან

ტატა თვალჭრელიძე



მიერ შექმნილი სახე იყო ღრმად ხალხური, კოლორიტული და ამავე დროს, ეროვნული, ცხოვრებისეული ყოველ გამოვლენაში, მოქმედებასა თუ ინტონაციასში.

1955 წელს სესილია თაყაიშვილმა, სსრ კავშირის სახალხო არტისტის წოდების მინიჭებასთან დაკავშირებით, კორეპონდენტთან საუბარში აღნიშნა:

„...მსახიობისათვის ყველა როლი რალაციით მნიშვნელოვანია, ყოველ გმირთან დაკავშირებულია მისი სულის ნაწილი, მაგრამ მე მაინც შემიძლია ორი სახე დავასახელო, რომელიც ყველაზე უფრო მიყვარს: დედოფალი ელისაბედი შილერის პიესაში „მარიამ სტიუარტი“ და ბებია ოლდა „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონში“.

თაყაიშვილის განსახიერებით დედოფალი ელისაბედი (რეჟ. ვ. კუშიტაშვილი, მხატვარი ი. სუმბათაშვილი, 1955 წ., მარჯანიშვილის სას. თეატრი) იყო ჭკვიანი და დაუნდობელი, ფრთხილი და ბოროტი, ცბიერი და ეგვიანი. მას შეუძლო დიდი სიყვარულიცა და სიძულვილიც. სხვის ერთგულებაში მუდამ დაძვებულ ელისაბედი-დედოფალი ყველა საშუალებას ხმარობს თავისი სახელმწიფოს გაძლიერებისათვის და როგორც ქალი — იმისთვის, რომ გრავი ლესტიერი დაიბრუნოს, რომელმაც მარიამ სტიუარტთან უღალატა. მსახიობი არ გამყოფილდებოდა საღებავებით, მას აინტერესებდა კონტრასტები — ბოროტში სიკეთის გამოვლენა, მოხუცში — ახალგაზრდობის ნაპერწკალი, მკაცრი და ძალაუფლების მოყვარე დედოფალში — მოსიყვარულე ქალი...\*

მსახიობის მეორე, მისთვის საყვარელ როლზე — ოლდა ბებიაზე ბევრი დაიწერა, უფრო მეტი თქვა. ამიტომ ადვილმნავთ მხოლოდ, რომ მისი ოლდა ბებია მტკიცედ შევიდა საუკეთესო კინემატოგრაფიულ სახეება საგანძურში. მსახიობმა შექმნა ბუნებრივი სახე და ეკრანზე მოიტანა დროის სულისკვეთება. ვალდობდილი ადამიანის სიდიადე ახლავს სესილია თაყაიშვილის ბებიას.

თ. აბულაძის ფილმის ეკრანზე გა-

მოსვლამ აზრთა დიდი სხვადასხვაობა გამოიწვია. ძალაუნებურად ადარებდნენ ერთმანეთს ფილმსა და მარჯანიშვილის თეატრის სპექტაკლს, კერძოდ, თეატრალურ და ეკრანულ ოლდა ბებიას ს. თაყაიშვილისეულ სახეებს.

ყველა ადამიანს თავისი შეხედულება აქვს მსახიობის შემოაბაზე თეატრის და კინოში. ამჯერად ჩვენთვის უფრო მნიშვნელოვანია თვით სესილია თაყაიშვილის პოზიცია:

„ჩემთვის ეს ორი, აბსოლუტურად საწინააღმდეგო პროცესია, მაგრამ ერთი რამ მაა მინიც აქვთ საერთო — შიში. მომავალი როლის ტექსტის კრახვისას, უპირველესი ამოცანაა, ვაუხადო იგი ჩემი, საკუთარი. მე ვერ არ ვფიქრობ მომავალი გმირის გარეგნობას და ქცევას, თითქმის არც ტექსტს ესწავლობ ზეპირად, ჩემში არ არსებობს ეს პროცესი — დაჯდ და იფიქრო. მე დადვიდვ, ვლანარაკობ, ვამზადებ სადილს, მაგრამ ვგრძობო — ის ზის ჩემში, მოსვენებას არ მძლეუ. როგორც კი ორგანულად შევითვისებ ტექსტს, იწყება შიში, შიში და უნდაილობა საკუთარი აქტიორული შესაძლებლობებისადმი. ჩემთვის ეს განცდა საერთოა სცენურ თუ ეკრანულ როლებზე შემოაბისას. ყველაფერი დანარჩენი — პრინციპულად განსხვავებული.“

სცენაზე შენ ხარ ბატონ-პატრონი შენი სხეულის, ხმის, ექსტის, ტემპერამენტის, მოქმედების, ვესმის მასუბრებლის რეაქცია და მასთან ყოვრპაქტის შედეგად მუშაობ როლზე, ცდილობ შემდგომი შეშუაბა სწორედ ამ რეაქციის გათვალისწინებით წარმართო. მე არ შემიძლია პირობითი ატმოსფეროში თავში. მასხოს, ვეგალორთქიფანძიქს ბებია ოლდას ოთახის დეკორაციის შეცვლა ვთხოვე. არ შემიძლია არარეალური საცნების რეალურ საცნებად მიჩნევა, როცა ეს აუცილებლობა არ წარმოადგენს. მე შეიძლება რეალური, ნამდვილი ყოფა; სადაც ცხოვრება შეიძლება, რომელიც სულაღეს ამაჟირაბებს და სიმართლის კამერტონი ხდება.

სულ სხვაა კინო. არ მიყვარს კინოპარატე. იგი თავიდანვე მა-

შინებს, მთელი ფიქრი და გრძობა მასთანაა დაკავშირებული. მასთანაა ნელ-ნელა დამატურგიული სახე შთანთქმავს ყოველივეს და ერთადერთი ამოცანა — მოვატყუო, გამოვთიშო ჩემი შეგნებნიდან ეს აპარატე — მთლიანად მიპყრობს. როგორც კი აღარ ვიგრძნობ ხოლმე აპარატეს, მუშაობა გაცილებით მიაღვილედა.

თანმიმდევრულბაა როლის შექმნის ერთ-ერთი აუცილებელი პირობაა. ამ თანმიმდევრულობის აბსოლუტური გამორიცხვა ეკრანული სახის შექმნისას მეტად რთულ პირობებში მაყენებს. არანორდს არ ვციკი, როგორ განვიცადო და მხატვრული სახე, რა აღმავლობა განიცადა, როგორ და რანარად უნდა განვალოვო აქტიორული ძალეში მთელი როლის მანძილზე. ამიტომ, როცა ფილმი მზად არის, ვცდილობ არ შევხერო ჩემი შექმნილი სახეს, არ მიყვარს ჩემი თავი ეკრანზე, რადგან ვციკი — რაც გაკეთებულია, ვერ დააბრუნებ. ვერ გააწორებ და არ მინდა კიდევ ერთხელ დაერწმუნდე, რომ შეიძლებოდა გაცილებით უკეთ მეთამაშო.

არ მიყვარს აგრეთვე რეპეტიციები კინოში. მე, როგორც წესი, არ ვციკი, როდის ვარ კადრში, როდის უნდა ვითამაშო მთელი ძალით, ვარ არეულ და დაძაბული.“

მაყურებლისათვის კი დაუჯერებელი და შუენწვევლია მსახიობის შიში, რომელიც თან ახლავს როლზე შემოაბის პროცესს.

ს. თაყაიშვილის გულახდილი საუბარი კიდევ ერთხელ გვარწმუნებს, რომ მხოლოდ ნამდვილი ოსტატები არ ვიღებდნენ სანქციებზე გულწრფელ ლაპარაკს.

„სულ სხვაა რეპეტიცია თეატრში, — განაგრძობს სესილია თაყაიშვილი. — მართალია, აქაც, თითქმის ბოლო მომენტამდე — ვენერალურ რეპეტიციამდე, არც რეჟისორმა, არც ჩემმა კოლეგებმა არ იცოდნენ რა სახით წარსდგებოდი პრემიერაზე. რადგან მე ყოველ დღე, ყოველ წუთს, ყოველი სპექტაკლის შემდეგაც ვმუშაობდი სახეზე, მის საბოლოო ჩამოყალიბებაზე, მაყურებელთა რეაქციამ თითქმის ვგრძობობდა

\* იგივე აზრი აქვს გამოთქმული ნ. ურუშაძის წიგნში „სესილია თაყაიშვილი“, „ხელოვნება“, 1962 წ., გვ. 102.

სახის დახვეწის ახალ ელემენტებს“.

კიდევ ერთი კითხვა ამასთან დაკავშირებით: რატომ მიატოვეთ თეატრი? ეს საკითხი ბევრს აინტერესებს და ადუღებს.

„სცენიდან წასვლა განსაკუთრებული მნიშვნელობის მოვლენაა მსახიობის ცხოვრებაში. იგი უფრო რთული, ვიდრე მსახიობის მოსვლა თეატრში. პირადად მე სცენა დაუტოვე საკუთარი რწმენით, რომელიც, რა თქმა უნდა, სუბიექტურია.“

მე ვიგრძენი სცენის დატოვების შინაგანი მოთხოვნა, მიუხედავად იმისა, რომ ჩემში ჯერ კიდევ ცოცხლობდნენ აქტიური შემოქმედებითი იმპულსები. აქ ცხოვრებისეულ წინააღმდეგობას წაყაყად: ერთი მხრივ, ასაკის მძაფრი შეგრძნება, ხოლო, მეორე მხრივ, მუღვივი ახალგაზრდობის მწუვე განცდა, რომელიც არ ასვენებს აღამიანს. პირადად მე ასაკი გავუწიე ანვარიში“.

1968 წელს სესლია თაყაიშვილმა ორ ფილმში ითამაშა: „ქალაქი აღრე იღვიბეს“ და „მალე გაზაფხული მოვა“. ორივე სურათში იგი ანსახიერებს უკვე ჩამოყალიბებული გაუფხვან დედას. ორივეგან მის გმირს მარიაში ჰქვია. ამით იწყება და თავდება ერთი მსახიობის ორი კინოგმირის მსგავსება.

ფილმში „მალე გაზაფხული მოვა“ თაყაიშვილის გმირი გლეხის ქალია, რომელმაც მთელი ცხოვრება ქმარ-შვილს, ოჯახსა და მიწას შეაღია. მაგრამ ისინი, ვისთვისაც ყველაფერს აკეთებდა, სტოვებენ მამა-პაპის სახლ-კარს და ქალაქში მიდიან. მსახიობის ყოველ მოქმედებაში ჩანს საკუთარი მონაგარის სიყვარული, ყოველ გამოსვლაში — ტკივილი, რადგან ფუტავდ მიდის მთელი მისი ცხოვრების ნაღვაწი. მარიაში აქ შედარებით მორჩილი და სიტყვატუნწია, რაც მის სხვა გმირებს არ ახასიათებთ. მაგრამ აი, ყოველ კადრში იზრდება შინაგანი დაძაბულობა, იგი სიკვდილის წინ გადმოაფრქვევს ყოველივეს, რაც გულს სწავდა. თითქოს დროებით მაინც აღადგინაო დარღვეული სამართალი, — დაწყნარდება, დადუმდება და ნელ-ნელა ჩაქრება.

მეორე ფილმში მარიაში — ოჯახის ბურჯია. ოჯახური ტრადიციები მთლიანად მასზეა დამყარებული, საერთოდ რბილი და აღურსანი, მაშინ ხდება მრისხანე, როცა გრძნობს, რომ ოჯახს სამიშროება ელის. იგი შოგჯერ უძღურია თავის სწრაფვამი — როგორმე აღადგინოს დაწვრული ოჯახი.

ს. თაყაიშვილის შეუდარებელი თვისება — დაიმორჩილოს მაყურებელთა დარბაზი — გამომვლავნდა ამ როლის განსახიერების დროსაც.

ს. თაყაიშვილის ინდივიდუალური ბუნების გამოვლენაში გრძნობს განსაკუთრებით მნიშვნელობა ენიჭება.

ნაყოში („მუნჯები ალაპარაკდნენ“ და ამალია კარლოენა („ში-ში“), პარასკევა („ნაპერწკლიდან“) და სოფო („სოლომონ ისაიკი მეჯღანაშვილი“), ელისაბედი („მარიაში სტიუარტი“) და ბაზე მესელე („შაილი“), ძიძა („რომეო და ჯულიეტა“) და ევა („უფსკურულთან“), ში-პინი („ტაიფუნა“) და ოლაბე ბებია („მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“). —საკმარისია ამ გმირთა ფოტოსურათების ერთმანეთთან უზრარო შედარებაც, რომ აკვარაღებდინახოთ გარეგნული ნახაზის მიგნების არაჩვეულებრივი ნიჭი. თავზე

წაკრული თავმალი თუ გრძელ ბაწარზე ჩამოკიდებული სათვალე, ოდნავ გამსვლილებული ცხვირი თუ მაღალი თმის ვარცხნილობა, საოცრად დამოკლებული წარბები თუ ეშმაკურად მოჭკუტული თვალები — ასეთი ტუნწი, მაგრამ აუცილებელი დეტალებით აცნებს მსახიობი გმირის ბუნებისათვის დამახასიათებელ ძირითად თვისებას. ხასიათის დახვეწა, მისი შინაგანი სამყაროს გახსნა ეკრანზე თუ სცენაზე კი სწარმოებს ფრთხილად, თანმიმდევრულად, ყველა „მოცემული პირობის“ ზუსტი გათვალისწინებით, შინაგანი აღმავალი ხაზით, დრამატურგიული კანონების დაცვით ისე, რომ წარმოადგენს თუ ფილმის დამთავრებისას, მაყურებლის გულსა და გონებას თან მიტყუება გმირის რთული და მდიდარი სამყარო.

ქართული სამსახიობო ხელოვნება სესლია თაყაიშვილმა ჭეშმარიტად მაღალ საფეხურზე აიყვანა. იგი არის დიდი ტემპერამენტის, ინტელექტის, სცენური კულტურის მსახიობი, რომელიც დღემდე განუწყვეტლივ მუშაობს თავის თავზე. იგი თავისი ხელოვნებით ანსახიერებს არა მარტო ქართული თეატრისა და კინოს წარსულს ან აწმყოს, არამედ მის მომავალსაც.

სახლსურ შემოქმედებას  
ნამუშევრების  
გამოვანიდან



ზ. შენგელია.                      ლუკარაძე.



ფ. ცეციაიძე.                      ქისა.

# როლიდან სხენურ სახემდე

სიბიბა უნდა შეიმეცნოს ის სინამდვილე, რომელიც ასახულია პიესაში (ვთქვათ, ძველი საბერძნეთი ან თანამედროვე ინგლისი) და ის სინამდვილეც, რომელიც თვითონ ცხოვრობს. ვინაიდან, ყველა შემთხვევაში, მისი უმოკლესი ობიექტი საკუთარი ქვეყანა და საკუთარი თანადროულბაა. დრამატურების მიერ დაწერილი მან საკუთარი ფანტაზიით უნდა გააცოცხლოს.

ტექსტუალური მასალა მუდამ მწერალს ეკუთვნის, სპექტაკლის მხატვრული მთლიანობა კი დღევანდელ თეატრში — რეჟისორს. ამ ორი „შეგნებული აუცილებლობის“ რკალშია მოქცეული მსახიობის ხელოვნება, მისი შემოქმედებითი თავისუფლება და დამოუკიდებლობა.

რადგან მსახიობი ერთი საღამოს მანძილზე თავისი გმირის სახით უნდა ცხოვრობდეს სცენაზე, ამ გმირისთვის თვისებები, სურვილები და მიზანსწრაფვანი უნდა გაითავისოს. ეს კი შესაძლებელია იმ შემთხვევაში, თუ გმირის სცენური სიცოცხლის ყოველი მომენტისთვის ის საკუთარ შინაგან ნებელობით საყრდენებსა და გამლიზიანებლებს გამოიძენის. ეს საყრდენები და გამლიზიანებლები მსახიობში დრამატურების მიერ მიწოდებული მასალის ანალოგიურ ემოციებსა და სურვილებს გამოიწვევენ. ასე გადაიქცევა დრამატურების მხატვრული სიმართლე მსახიობის მხატვრულ სიმართლედ, მაგრამ იმ შემთხვევაში, თუ ორივე (მწერალიცა და მსახიობიც) ხელოვანია. თუ მხოლოდ ერთი მათგანია ხელოვანი, ჰარმონია ირღვევა. მართალია, თეატრის ისტორიისთვის ცნობილია შემთხვევები, როდესაც ნაკლებხარისხიან ლიტერატურულ მასალაზე სცენურად მაღალმხატვრული სახე შექმნილა, მაგრამ ასეთი შემთხვევა მინც გამოჩაყლისის სახით უნდა განვიხილოთ.

მაღალმხატვრული სცენური ნაწარმოები ნამდვილი მწერლისა და ნამდვილი მსახიობის შინაგანი შეკავშირების შედეგია. ჭეშმარიტი მწერლის აზრებით და გრძობებით გამსჭვალვა თავისებური, უდიდესი, წმინდა სცენური შემოქმედებითი სიხარულია.

ეს სულაც არ ნიშნავს, თითქოს მსახიობი მწერლის მიერ დაწერილის ხმამალა წარმოქმენილია მხოლოდ. მსახიობი ხელოვანია, მასსადამე, შემოქმედი. შექმნა არ არის გამორეხება. საკმარისია მსახიობის ქმნილება მის საფუძვლს (როლს) შევადაროთ, რომ მათ შორის ტოლობის ნიშანი ვერ აღმოვაჩინოთ. სცენაზე ამოქმედებული იდამიანი ახალი არსებაა.

რადგან მსახიობის მხატვრული სახის საფუძველი ლიტერატურული სახეა, ბუნებრივია, მის ჩანაფიქრსაც და ჩანაფიქრის სორცშესხმის კონკრეტულ საშუალებებსაც ლიტერატურა განაპირობებს. რაც უფრო მნიშვნელოვანია ლიტერატურა, მით უფრო ვერ აცდება მსახიობი მის იდეურსა და მხატვრულ კალაპოტს. მაგრამ ამ ერთ კალაპოტში წლების, ზოგჯერ საუკუნეების, მანძილზე განსხვავებული სცენური ნაწარმოებები იქმნება — რამდენი ჰამლეტი, ოტელიო შექმნილა შექსპირის შემდგომ ეპოქებსა და სხვადასხვა ქვეყანაში! მეტიც — ორი ერთნაირის შექმნა შეუძლებელია. ძალიანაც რომ მოინდომოს ერთი დროის, ერთი ეროვნების, ერთი მიმდინარეობის, ერთი თეატრის, თანაბარი ნიჭის მქონე ორმა მსახიობმა როლის ერთნაირი განახიერება სცენაზე, ეს ვერ მოხერხდება, იმიტომ, რომ ყოველი მათგანი ინდივიდუალური სახის ხელოვანია და

ნათელა ურუშაძე

მსახიობი სინამდვილეს ასახავს არა უშუალოდ, არამედ მწერლის მიერ უკვე შექმნილი ნაწარმოების საშუალებით, ამდენად, მისი შრომის ობიექტიც განსხვავებულია — ეს არის მხატვრული ნაწარმოები, თხზულება და არა თვით სინამდვილე (როგორც მწერლის, მხატვრისა და კომპოზიტორისთვის). აკი სწორედ ასე ისმის კითხვა მსახიობის მიმართ: რას გადავთ? რომელ როლს თამაშობთ? თვით კითხვა მიგვანიშნებს, რომ მსახიობის შემოქმედების საყრდენი სხვისი ნაწარმოებია.

სინამდვილესთან გაუშუალებული დაკავშირება მსახიობის ხელოვნებაში სირთულეებს იწვევს. სახელდობრ: მსა-



ავტორის ყველა აუცილებელი მინიშნების სცენაზე განხორციელება მხოლოდ თეატრალურად შეძლება.

დრამატურგსა და სცენის ხელოვანს შორის არსებული ეს უხილავი, უმჭიდროესი კავშირი იმდენად ორგანულია, რომ თეატრს შეუძლია ამიერიხის დრამატურგი და შეუვითოს მისთვის ამჟამად სასურველი პიესა.

შესაძლოა, დრამატურგი გარკვეული თეატრისთვის არ წერდეს ნაწარმოებს, მაგრამ თავისი ნაწარმოების პირველი დადგმის უფლება რომელიმე თეატრს მიანიჭოს. ამგვარი ფაქტები განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით გამოამწეურებენ თეატრსა და დრამატურგს შორის არსებულ შემოქმედებით ნათესაობას.

ცნობილია შემთხვევები, როდესაც როლი გარკვეული მსახიობისთვის იწერება როლები იწერებოდა ფედოტოვასა და გრმოლოვასთვის, კომისარევესკაიასა და სავინასთვის, ნატო ვაბუნიასთვის... კ. გითუამ მშეთავალსა როლი „დავით აღმაშენებელი“ ვერკო ანჯაფარიძისთვის დაწერა, რ. თაბუკაშვილმა გიორგი კაფარიძის როლი „რაიკომის მდივანი“ ს. ზაქარიასთვის, ხოლო ო. იოსელიანმა პიესაში „სანამ ურმი გადაბრუნდება“ გარდა იმისა, რომ ს. ზაქარიას მსახიობურ შესაძლებლობებს დაუქვემდებარა აგაბო ბოგვერაძის სახე, სავანგებოდ დაამუშავა კარბეს როლი კ. საკანდელიძისთვის.

რასაკვირვლია, ეს არ ნიშნავს, თითქოს როლი იწერება მსახიობის მიერ უკვე გამოვლენილი უნარიანობის საიმედო გამოყენებისათვის, თუქც ასეთი ხელოსნური მიდგომის შემთხვევებიცაა ცნობილი. შედეგელობაში გვაქვს შემთხვევები, როდესაც მწერალი გმირის სახეს სრული შემოქმედებითი თავისუფლებით ქმნის, ოლენდ სცენურ განსაზღვრებაში ხედავს კონკრეტულ მსახიობს, მისი აზრი, როლისთვის ყველაზე უფრო შესაფერის.

მსახიობს უნდა ჰქონდეს დრამატურგიული სიტყვის შერჩენების განსაკუთრებული უნარი. შექმლის სიტყვაში ჩაქსოვილი შინაარსის დრმა ამოკითხვა. გრძობდეს სიტყვის ხმოვან ფორმას. სხვაგვარად დრამატურგიული ნაწარმოების საიდუმლო კარი მსახიობისთვის არ გაიხსნება, მწველის სიტყვა მის სიტყვად არ გადაიქცევა, ცოცხალ სიტყვად არ დაიბადება სცენაზე. მაშასადამე, არც მსახიობის მხატვრული ნაწარმოები შეიქმნება.

ჩვეულებრივ, ნაწარმოებში გმირის ცხოვრების ყველაზე საინტერესო ნაწილია ნაჩვენები. მაგრამ იმისთვის, რომ ეს ნაწილი ცხოვრების დამარწმუნებელი იყოს, მსახიობმა გმირის ცხოვრება მთლიანობაში უნდა წარმოიდგინოს და შესისხლხორცოს. სტანისლავსკი როლის ტექსტს მშვილდს ადარებს. ეს მშვილდი მსახიობმა წყად უნდა შევრას — მთლიანობად უნდა აქციოს. ამისათვის საჭიროა წარმოსახვით როლის ხაზის გაგრძელება მარცხნივ (წარმოსახვენი — რაც პიესის დაწყებამდე იყო) და მარჯვნივ (მომავლისაკენ — რაც იქნება პიესის დასრულების შემდეგ).

რაც უფრო დიდია როლი, მით უფრო ადვილია აწმყოს (დაწერილის) დაკავშირება წარსულსა და მომავალთან (დაუწერელთან), მაშასადამე, გმირის ცხოვრების დაწერილი ნაწილის მთლიან ცხოვრებად წარმოდგენა, რაც უფრო მცირეა მშვილდი (როლის ტექსტი), მით უფრო

ძნელია ამგვარი მთლიანობის შექმნა.<sup>1</sup> როლი კი ზოგჯერ რამდენიმე რეპლიკისაგან შედგება. ასეთ როლებს ეპიზოდურს უწოდებენ.

პერსონაჟი, შეიძლება, მხოლოდ ერთხელ გამოჩნდეს სცენაზე. ამის გამო მასურებოდა იგი სწორედ ამ ერთი შესხვედრით უნდა გაიცნოს. თუ მაღალია ეპიზოდური როლის განსახილველის დონე, მისი მხატვრული ხარისხი, ეს ხანმოკლე შეხვედრა შეიძლება სამუდამოდ დაამახსოვრდეს მაყურებელს.

ზოგ შემთხვევაში განსაკუთრებით ენერგულ მცირე ზომის მხატვრული სახის შექმნა.

სრულფასოვან დრამატურგიულ ნაწარმოებში ეპიზოდური როლი უთუოდ გარკვეული ფუნქციის მატარებელია და თავისებურად ემსახურება წამყვანი იდეის გამოვლენას. რაც უფრო მეტადაა დაკავშირებული ეპიზოდ პიესის ქმედით ხაზთან, მით უფრო დიდია მისი მნიშვნელობა, რაც უფრო პატარაა იგი მოცულობით, მით უფრო მოკვეთილ ხაზებსა და სადებავებს მოითხოვს მსახიობისგან. ქართულ სცენაზე ხშირად გვიხსნავს მხატვრულად მაღალ დონეზე განსახილველი ეპიზოდური როლები. საკმარისია გავისხინოთ ზ. კობახიძის მეგრული მგზავრი (გ. წერეთლის „პირველი მბაიჯი“) და ვაცლავ კრალი („როცა ასეთი სიყვარული“), რ. ჩხიკვაძის კასიანე გოგიანიშვილი, ჟ. ლანაძის ბ-ნი გიორგი (ნ. დუმბაძის „მზინაი ღამე“), და სხვ. თეატრის საერთო კულტურა მცირე როლების განხორციელების მხატვრული დონითაც განისაზღვრება.

ერთი როლი მეორისაგან მხოლოდ მოცულობით არ განსხვავდება. არსებობს როლი მთავარი და მეორეხარისხიანი (შეიძლება იგი ზომით არ იყოს პატარა), როლი მომბეზიანი, ეფექტური და, პირიქით. გმირის სახე ძირითადად მაინც როლის ტექსტში ამოიკითხება. მაშასადამე, პირველ ყოვლისა, მისი ლიტერატურული ხარისხი უნდა იყოს მაღალი. ნათელი უნდა იყოს პერსონაჟის მიზანსწრაფვა, სურვილები, მათი განხორციელებისათვის აუცილებელი ბრძოლის საფეხურები, ხერხები და საშუალებანი. კარგად დაწერილი როლი უსაუფოდ მივანძინებებს გმირის საქციელის გამოწვევნი მიზეზებს, მის დამოკიდებულებას პიესის სხვა გმირებთან.

როლი გარკვეული სახის მხატვრული მთლიანობა უნდა იყოს. იგი უნდა ავლენდეს პიროვნებას, რომელსაც პიესის ვითარებებში, მისი ხასიათის შესატყვისი, ქცევის საუკეთარო ლოკავა აქვს. კარგად დაწერილი როლი გმირის სახეს მისი ცხოვრების უწყვეტ მიმდინარეობაში გავაოტებს. ყოველი მისი გამოჩენა აუცილებელი, დროული, საინტერესო და შთამბეჭდავი უნდა იყოს. განსაკუთრებით ისეთ შემთხვევებში, როდესაც გმირი ნაწარმოების დედაზრისთვისაა მნიშვნელოვანი.

სცენის ოსტატები განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევენ გმირის სცენაზე გამოჩენისა და სცენიდან მისი გაყვლის მომენტებს — შინაგანი, ლოგიკური, ფსიქოლოგიური და მხატვრული მოტივაციის თვალსაზრისით. მეიერჰოლდი მოქმედ პირის პირველ გამოჩენას სცენაზე ამ პიროვნების „სავიზიტო ბარის“ უწოდებდა.

<sup>1</sup> С. Бирман, Путь актрисы, ВТО, М. 1959, стр. 46-47.



თუ ზემოაღნიშნული თვისებები როლს არ გაანია, მას „ციხფარ“, ანუ ერთფეროვან, უშუქრდილო როლს უწოდებენ, რომელშიც არ არის ჩაქსოვილი მსახიობის მიერ გამოვლენი შინაგანი ძალები.

უბრწყინვალესად დაწერილი როლის შინაგანი ძალები, მხატვრულ-აზრობრივი საგანძურის მიკვლევის საშუალებად არის სიტყვიერი მასალა, რომლისგანაც ამ როლს აყალიბებს ავტორი. პერსონაჟის ხასიათში ჩასაყვდომად მსახიობმა უნდა დაძლიოს ეს მასალა.

მან დაწერილი სიტყვის საშუალებით უნდა მიაგნოს იმას, რაც მის უკანა, რამაც გმირს სწორად ეს ფრზა ათქმევინა, სხვა გზა არ არსებობს. მსახიობი სიტყვის საშუალებით სწავდება არა მარტო ნაწარმოების შინაარსს, არამედ მის ლიტერატურულ ფორმასაც, ავტორის ინდივიდუალურ ხელწერას, ჟანრის თავისებურებას, მხატვრულ ხერხს და ა. შ.

რაკინი სიტყვაძვირი არ უნდა იყოს ადამიანი, მეტყველებაში მინც ვლინდება მისი არსი. თუმცა პიესის გმირის სიტყვას ავტორისეული კომენტარი არ ახლავს, მკითხველი მინც ერკვევა როგორც პერსონაჟთა ხასიათებში, ისე მათ ურთიერთდამოკიდებულებაში. მით უფრო მისაწვდომია ეს მსახიობისთვის.

ლათინური სიტყვა „ტექსტი“ ნიშნავს სიტყვათა კავშირს, სიტყვიერ ქსოვილს. ყოველი ავტორი ნაწარმოების ტექსტს თავისებურად ქსოვს. ამიტომაც სიტყვიერი მასალა, რომელიც ხელთა აქვს მსახიობს, ამ მხრივაც განსხვავებულია.

კარგად დაწერილი როლის ყოველი სიტყვა ბუნებრივად იხადება. ავტორის მიერ შექმნილ სიტუაციაში პერსონაჟს უნდადებო მოთხოვნები, რომ სწორედ ეს სიტყვა თქვას. ამგვარი მეტყველებისთვის იგი შინაგანადად მომართულია. ის დრამატურული სიტყვა თიქმის პარტიზონის გასაგონად, მასზე ზემოქმედების მოხადენად. ამიტომ იგი აქტიურია და ქმედითი.

სცენაზე ქმედება უწყვეტია. ქმედითი სიტყვაც ადამიანის მეტყველების ბუნებრივი, უწყვეტ დინებაა. სცენაზე გამოსული ყოველი პერსონაჟის პიროვნული თვისებები სხვა მოქმედ პირობთან სიტყვიერი ან უსიტყვო ურთიერთობაში ვლინდება. რაც უფრო ძლიერია სიტყვის მოხდენილი ზემოქმედება, მით უფრო კარგადაა ამოხსნილი ამ მსახტურული სახეების არსი და ძლიერია მათურებელზე მსახიობის ზემოქმედების ძალაც.

მსახიობის მიერ სცენაზე წარმოთქმული სიტყვა იარაღია, რომლითაც იგი იბრძვის ხან აშკარად თავგანწირულად, ხან დიპლომატის სიდინჯით, წინდახედულობით და ემშაობით.

სიტყვიერი მოქმედება სიტყვით ზემოქმედებაა. რაც უფრო ზუსტია იგი, მით უფრო ძლიერი და საიმედოა. ქმედითი სიტყვის წყარო მისი მოქმედის დიდი შინაგანი დაინტერესებაა. ერთი გმირის მეორეზე ზემოქმედება ითხოვს მკვეთრ აქტიურობას. ზოგჯერ დილოგი ნამდვილი ორთაბრძოლაა (კრონტინსა და ანტკიანოს თითქმის ერთსათაიანი დიალოგი ანუის „ანტიგონიში“) თავისი ტეხილებით, სტრატეგიითა და ტაქტიკით, თავდასხმით, მოპარებით, მოგერიებითა და ა. შ. (ვარანტის ულასურული).

ბრძოლის პროცესში ერთი ადამიანი ცდილობს იმოქმედოს მეორე ადამიანის შეგნებაზე, ვერბობებზე, ნებე-

ლობაზე, გუნება-განწყობაზე და ა. შ. დაინტერესებულადამიანი მუდამ კონკრეტული თავის სურვილში დაინტერესებულია.

სურვილის განმახორციელებელ საშუალებათა შერჩევაშიც. სცენური სიტყვის ძალა ერთგვაროვანი არ არის. ზოგჯერ იგი უმოთარბის საბრძოლო საშუალებაა. სიტყვა ამოძრავებს სიუჟეტს, აწვევს მოვლენას, ბადებს, ან აჭრის კონფლიქტს. ზოგჯერ სიტყვა არ არის წარმოთქმული, მაგრამ იგი არსებობს როგორც ფიქრი, როგორც მდუმარე გადაწყვეტილება. ასეთი სიტყვა შეიძლება წარმოთქმულზე მნიშვნელოვანი იყოს. ყველა შემხედველი ეს ართქმული სიტყვა თავისებურ ელფენად და მნიშვნელობას ანიჭებს იმას, რასაც მსახიობი ხმამალა იტყვის სცენაზე.

ფიქრად ქვეული სიტყვაც ქმედითი და დრამატურულია სცენაზე. მას თავისი შინაარსი აქვს ეს შინაარსი ნაკარნახევი გარკვეული სურვილითა და ამოცანით. სცენური მდუმარება გარკვეული განწყობილებითა დატვირთული ამიტომაც პაუზა მსახიობის შემოქმედებითი არსენალის ერთ-ერთი უღირესი იარაღია.

ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში პაუზა თავისებურადაა გააზრებული, თავისებურია მისი აღმოცენების მიზეზი, შინაარსი და ფუნქცია. შესაძლებელია იგი მომდენი მოვლენის შემამაზადებელი იყოს, ან, პირიქით, მოვლენის დასრულებას გამოხატავდეს. იგი შეიძლება გამოიწვიოს უდიდესმა სულიერმა დაძაბულობამ.

პაუზა სცენაზე სულაც არ არის შესვენება, ან მსახიობის გამოთიშვა ქმედების პროცესიდან, პირიქით, მსახიობისთვის პაუზა ნათქვამი სიტყვის უთქმელი შეცვლას ნიშნავს; აზრითა და განცდით დატვირთული დუმილი მკურნალობის ყურადღებას იპყრობს. სტანისლავსკი იმდენად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა პაუზას, რომ ამბობდა — მსახიობი პაუზაში იცნობაო.

მსახიობის ხელოვნება — გმირის სიტყვიერი ან უსიტყვო უწყვეტი ქმედებაა. სიტყვა გმირის სცენური არსებობის უწყვეტი თანამგზავრია, რადგან ამ არსებობის ყოველი წამი რაიმე სახით უსათუოდ დაკავშირებულია სიტყვასთან, იმსთან, რაც გასაზრდინარობს სიტყვიდან (წარმოთქმულია იგი, თუ არა).

თქმულსა და უთქმულ სიტყვაში გამოვლენილი ბიესი პერსონაჟების ცხოვრება მჭიდრო კავშირშია ერთმანეთთან. მათი ცხოვრების საზემი ჰკვეთენ ერთმანეთს, უსალოვებთან და შორდებიან; ზოგი იმარჯვებს, ზოგი მარცხდება, მაგრამ ყველა იღვწის საკუთარი ინტერესებისა და სურვილების განხორციელებისათვის.

სხვა ადამიანის ქვეყაში გარკვევა ადვილი არ არის. სურვილებს აშკარა და პირდაპირი გამოვლინება იშვიათია. ხშირად სურვილი და მისი განხორციელების ცდები გარკვეულად ერთმანეთის საპირისპირონიც არიან. ამიტომ როლის ტექსტს მსახიობი გულუბრყვილად ვერ მიხედობა. მან უნდა ამოსხნას იგი, უნდა მიაგნოს იმ წერტილებს, სადაც გმირი სიტყვითა და საქმით თავის პიროვნულ თვისებებს და ჭეშმარიტ სურვილებს ავლენს.

ყოველ როლს თავისი, მსოლად მისთვის ბუნებრივი და აუცილებელი პაუზები აშუქვენენ. ქმედების შემამაზადებელ პაუზას მიხილი ჩეხივ ადარებდა მეტებარ ძალს, რომელიც მონადირის ბრძანებას ელის; მოვლენის დასაჯერებელ პაუზას კი — ქუხილის შემდგომ გაყვებას. თუ პირველი სახის პაუზა უნდა მომწოდდეს იმდენად, რომ





გმირს ქმედებისაკენ მამოძებელი იმპულსის დაძლევა აღარ შეეძლოს, მეორე — თავისებური ბოლო აკორდა.

თავტრის ისტორიისათვის ცნობილია აქტიური პა-  
უსუბი სცენაზე ზოგჯერ ორი ადამიანი სდუმს ერთდროულ-  
და. ამგვარი პაუსა უფრო ძელი განასხორციელებულია.  
უსიტყვო ეპიზოდში შეიძლება სამი პერსონაჟიც მონაწი-  
ლეობდეს, სამი ან უფრო მეტი ადამიანის მდუმარება იყოს  
მოულოდნელის არსის გამოხატულება. რაივე მეტყველი და სა-  
ხიერი არ უნდა იყოს მსახიობის მიერ განსახიერებელი  
გმირის მდუმარება სცენაზე, იგი მაინც სიტყვით მოწმ-  
დება.

ვევლამ იცის, რომ ორი ერთნაირად მეტყველი ადამი-  
ანი არ მოიძებნება არც ცხოვრებაში, არც მსატრულ ნა-  
წარმოებში. ყოველ ადამიანს სიტყვათა სასუთარი მარჯვი,  
მისი ორგანიზაციის საკუთარი მეოდი, წინადადების მი-  
სეული სტრუქტურა, მეტყველების დამახასიათებელი რიტ-  
მი აქვს. ცხოვრებაში ყველა წარმოთქმული სიტყვა რაღა-  
ცისთვის ჭირდება მის მოქმედს. ასეა კარგ პოეზიაშიც; აქ  
შეუძლებელია ერთის სიტყვის შეთვისების გადაცემა. სი-  
ტყვა მისი მოქმედის ხასიათსაც ავლენს, გუნება-განწყო-  
ბასაც, ემოციურსა და ფიზიკურ მდგომარეობასაც. ამ  
მხრივ ყველა ჯემარტივი მწერალი საინტერესოა.

ცოცხალი სიტყვა საერთოდ რთული წარმონაქმნია. მას  
შეისწავლიან ფიზიოლოგები, ენათმეცნიერები, ფსიქოლო-  
გები, სცენის ხელოვანნი. სცენაზე ამეტყველებულ სიტყვას  
ორი მასშაბით აქვს. ერთი ადრესატია პარტნიორი, მეო-  
რე მაყურებელი. ორივე მისამართით მიემართება არა  
ცალკეულ, ერთმანეთისგან დამოუკიდებელი სიტყვები,  
არამედ როლის „ტექსტუალური ორგანიზმი“ მთლიანად.  
ეს ორგანიზმი დროში იშლება, ცოცხალია. ამიტომ მსა-  
ხიობის მსატრული სახის სიტყვიერი მხარე შესწავლისა  
და შეფასების დროს მიმდინარეობაში, მოძარე სხივან  
გრაფიკაში უნდა გაიზომოს.

სცენის ხელოვანი უდიდესი გულისყურით ექცევა სიტ-  
ყვას, ენას, რომელზედაც მეტყველებს იგი სცენაზე. „...ყვე-  
ლაზე პირველად ქართულმა აქტიორმა ქართული ენა  
უნდა იცოდეს.“<sup>2</sup> — ამბობდა კოტე მესხი.

მართლაც, ცული, დაუბრუნევი მეტყველების შეუძლე-  
ბელი ძლიერი და ფაქიზი განცდების გადმოცემა  
ცნობილი საბჭოთა რეჟისორი ა. პოპოვი ამბობს, რომ  
შეუძლებელია ბოძარშეს „ფიგაროს ქორწინებისა“ და  
სალტიკოვ-შერდინის „პაუსუზინის სიკვდილის“ ერთნაი-  
რი ამეტყველება სცენაზე. მისი აზრით, ყოველი პიესის  
თვის შემსრულებელთა სამეტყველო „ორგანების“ საგან-  
გებო, მხოლოდ ამ ნაწარმოებისთვის შესატყვისი, ხელახა-  
ლი აწყობაა საჭირო. ხელახალ აწყობაში იგი გულისხმობს  
ცალკეული სიტყვებისა და ტექსტუალური მონაკვეთების  
უორიგრიშებას პარმინიული მსატრული მთლიანო-  
ბის შესატყველად.

სცენის ყველა მოღვაწე მოითხოვს ფრაზის გამოქვეყ-  
ნას, მასში ჩაღვრილი აზრობრივი „შემადგენლობის“ გა-  
მოწვევას, ინტონაციური შექ-ჩრდილების, სიტყვის ფორ-  
მის პლასტიკურობას.

მართალი სცენური სიტყვის საფუძვლებს სტანისლავ-  
სკი ამაუსიკო ხელოვნებაში ეძებდა. იგი მოითხოვ-

<sup>2</sup> კ. მესხი, კრებული „ხელოვნება“, 1953, გვ. 39.

და ბეგრით ხატვას, ხმოვნების შერწყმა-გადასვლენს,  
თანხმოვანთა ღერებობას. უყვარდა თქმა: კარგად წარ-  
მოთქმული სიტყვა უკვე სიმღერაა, კარგად ნამღერი ფრა-  
ზა კი — უკვე მეტყველებაა...<sup>3</sup>

მსახიობის მიერ მოქმედი პიროს სცენაზე გაცეცხლება  
ამ გმირის მეტყველების განუმეორებელ აქტურებას ნიშ-  
ნავს. ფრაზებს შორის განსაკუთრებული მნიშვნელობა  
ინტონაციას ეკისრება. შემთხვევითი არ არის, რომ ზოგი-  
ერთი სიტყვის ინტონაციური ჟღერადობა მთელი ცხოვ-  
რების მანძილზე ცოცხლობს მაყურებლის მესხიერებაში და  
მისი გახსენება მრავალი წლის შემდეგაც აუღებებს. ეს  
შეიძლება დაავიწყდეს ვერკიო ანაფორიძის მიერ წარ-  
მოთქმული ივეთის სიტყვები „ახლა ჩემი ხარ, ჩემი,  
ურთი...“ როგორც ჩანს, მსახიობის სიტყვის ინტონაცი-  
ურ მიმოქცევაში გადმოიღვარა ის სულიერი ძალა, რომელ-  
იც გვხმობდა მისი ივეთის სცენური სიცოცხლისთვის.

ინტონაცია მხოლოდ მამინაა სახიერი, როდესაც იგი  
პერსონაჟის გრძობათა გამოხატულებაა. ინტონაცია ვე-  
ტრიონულ სიტყვაშია ჩაქოვილი და კითხვის დროსაც  
იგრძობა. მწერლის სიტყვა დატვირთულია ინტონაციით.  
მეიხიველი თავისუფალია მისი ამოკითხვისაგან. მაგრამ,  
როდესაც ეს მეიხიველი თავტრით მოდის და შინ წაქი-  
თხულ მსახიობის ცოცხალ წარმოქმნაში ისმენს, ინტო-  
ნაცია უკვე მსახიობისაა, როლის „ინტონაციური პარტი-  
ტურა“ მსახიობს ეკუთვნის. ამიტომაც სიტყვათა ცოცხალ  
დინებას სცენაზე, შესაძლოა, არ აღმოაჩინდეს ის შინაარ-  
სი, რომელიც პოუსიდან ამოვიკითხეთ.

მსახიობი-ისტაკტი როლის ინტონაციურ პარტიტურა-  
ზე ერთ ფიქროს და რუნავს, ამის ნათელი დადასტურე-  
ბაა კრიტიკ ანაფორიძის მიერ აღწერილი მის მიერ გან-  
სახიერებელი ევრიპიდეს მედეას სცენური სიცოცხლე.  
ამოწერილი ის, რაც მედეას სცენური სიცოცხლის ხმოვან  
გამოვლინებას შეეხება:

„კულისებიდან გმინვა-კენესა მოისმის... ქვითინს  
ძლივს იკაუბს... მთელი ხმით შესრევის ზევსს და წყველა-  
კრულვს სთვლის იმათ, ვინც მიზეზისა მისი წამების...  
ტირის... ხისარულის ოხვრა აღმობდა... იცივის ჯერ ჩუ-  
მად, თანდათან ეს სიცილი ხარხარში გადადის... კენესა  
მოისმა... ჩუმად მოთქვამს... მთელი ძალით, ხმადალა...  
ყვირილი... ყრუ ხმით... ინტონაციის გაუმე... თანდათან  
ხმაში სიმკაცრის ელფერი ჩნდება, იზრდება ძალა... ხმა-  
დაბლა მშვიდად... გმინვა, სულის საშინელი გმინვა,  
მგლის დღილივით ხანგრძლივი... ხმადალა ქვითინი...  
შემდეგ კი ქვითინი თანდათან იკუბებს, წყდება... გულა-  
მომჯდარი ხმადალა ჰქვიცავს... იაზონთან დიალოგი რბი-  
ლად მიმდინარეობს, მორჩილად, ხმა და ინტონაცია კე-  
პარავია... გულის სიღრმიდან კენესა აღმობდა... გულავ  
ხანგრძლივი კენესა... უფრო რბილად, უფრო ალერსი-  
ნად... უხუთქავაშვებულები სხაპასხუთ არივებს ბავ-  
შებს... ძალიან მშვიდად სიხუფს შილვებს შინ შევიდნენ...  
ყრუ გმინვით ეცემა მიწაზე... მოთქვამს, როგორც მიღებუ-  
ლია მეგრულ ტირილი... შემზარავი, მხეცის ყვირილი  
აღმობდა მედეას... ჩახრინწული ხმით ძლივს, წყვეტილად  
წარმოხდა თქვამს... ტირის... ცრემლით იხრნობა და ჩურჩუ-  
ლებს... ყვირის... ჩუმად შესჩივლა თავისი უბედურება

<sup>3</sup> М. Кнебель, Вся жизнь, ВТО, 1967, стр. 272.



ჭორს... ერთი საშინლად შეპყვირა კიდეც... კულისებიდან კიდეც ერთხელ ისმის ყვირილი... ხმადაბლა, ყოველგვარი ინტონაციის გარეშე, მექანიკურად...<sup>4</sup>

როგორც უხედავთ, პარტიტურა რთულია, დინამიკური, გადასვლები — ეპიკური. მსგავსი სამეტყველო ტექსტები დიდი ემოციის გარდა, ტექნიკაც მოითხოვს. ამგვარი პარტიტურის შემსრულებელი მსახობი საკუთარ ხმას ვირტუოზულად უნდა ფლობდეს. ბევრა, მისი წარმოთქმის მკაფიობა, ხმის ჟღერადობა, რეგისტრების ცვლა, სუნთქვა და ა. შ. საფერწრელი არ უნდა იყოს — მისი ყოველი სიტყვა პარტიტურისა და ქანდარის მასალებზეა უნდა გაიფიქროს.

მსგავსი ჩანაწერები მრავლად რომ გვექონდეს (ან უკეთესი — ხმის ჩანაწერი მაგნიტოფირზე), — ადვილად დაგვიწმენდით, რომ მსახობის ყოველი მსატრეული სახე, სიტყვიერი ქსოვილის ხმოვანი აქტების თვალსაზრისით, განსხვავებულია და განუმოწმებელი, რადგან ყოველ ამ სახეს საიმელო სიტყვა განსხვავებულად აქვს დაჯგუფებული. განსხვავებულად ღერებ ხმოვნები და თანხმოვნები, განსხვავებულია მავხლები, მღვმარების ხანგრძლივობა, სიტყვის ამოცნენების მიწეზები და ა. შ. როლის სა-მეტყველო პარტიტურის გააზრება და სცენაზე განხორციელება ადვილი არ არის. აკი ამოზოდა სტანისლავსკი: „...ბერლოდ და ლამაზად ლაპარაკი მთელი მცენიერება, რომელსაც საკუთარი კანონები უნდა ჰქონდეს“.<sup>5</sup>

მისი რწმენით, თუ სიტყვა მშვენიერი არ არის აზრის სიღრმითა და ფორმის დახვეწილობით, მაშინ ის სცენასა და დარბაზს შორის არსებულ მანძილს ვერ გადალახავს და ვერ დაუფლებს მასყარების ცნობიერებას.  
3. გუნია სცენურ მეტყველებას გამოარჩევს საყოველ-დელი ლაპარაკიდან. იგი წინააღმდეგია თვალსაზრისისა, თითქმის სცენაზე ისევე უნდა ილაპარაკოს მსახობმა, როგორც ცხოვრებაში.

— „...ნურც იმას დაივიწყებთ, რომ სცენა მხოლოდ სცენაა და არა თვით ცხოვრება. აქტიორის ხელოვნება არის მიზანძვა, განხორციელების ხელოვნება და არა თვით უტყუარი, ნამდვილი სიცოცხლე, ნამდვილი ბუნება.“

გარდა ამისა, სცენა არის ხელოვნების სადგური, სადა მისი მსახურებს საგნად დაუღვიათ და ვალად უკისრით გეოვანების გახსნა, სიმშვენიერი ის აღორძინება, მამასადამე, განუწყვეტელი შრომა და გარეგნა უფრებისა ვარისისაგან, მშვენიერისა უშროსაგან. ჩვენ ყოველდღიურ ცხოვრებაშიც ლაპარაკი საესვა სხვადასხვა ელემენტებით, რომელიც სცენაზე რომ გამოტანილ იქნეს, სულ ერთიანად გააფუჭებდა შთაბეჭდილებას და ხელოვნების მნიშვნელობასაც.

აქტიორის ლაპარაკი და თამაშობაც იმდენად უნდა იყოს რეალური, ესე იგი, მარტივი, ნამდვილი, რამდენადც სცენას მოუხდება და ხელოვნებად ითხოვს...

რამდენი ხერხი, მეცადინება და ნიჭი უჭირვება აქტიორის, რომ თავისი ლაპარაკით ყურადღება მიიქციოს და იმავე დროს ვე ლაპარაკი ხელოვნური, მშვენიერი იყოს...

...ლაპარაკი და წაითხულის თქმა დიდად განსხვავდება ერთი მეორისაგან და სწორედ დიდი ნიჭი და მეცადინება უნდა, რომ როლის კითხვა ნამდვილ ლაპარაკს მამსგავსი აქტიორმა<sup>6</sup>.

რამდენჯერ ასხნა ვ. გუნია მ სიტყვა ხელოვნება და მშვენიერი! ეს შემთხვევითი არ არის. სათუთარი ხელოვნების მესილდუმეს იმის თქმა უნდა, რომ მსახობის სიტყვა სცენაზე მსატრეული კატეგორიაა. მამასადამე, მისი აზრი უთუოდ სახიერც უნდა იყოს.

თანამედროვეთა ცნობით, მიეგრხოლდი, როლები გა-ნაწილები დროს შემსრულებელთა ხმების ურთიერთშე-სამებასაც იღებდა მშვედველობაში.<sup>7</sup>

სტანისლავსკიც ხომ წერდა, რომ სიტყვა სცენაზე მესიკალური უნდა იყოს: „...ყოველი ბევრა, რომლისგანაც სიტყვა შედგება, ყოველი ხმოვანი, აგრეთვე თანხმოვანი, გარკვეული ნოტის მსგავსია, მას თავისი ადგილი აქვს სიტყვის ზღვრად აკორდში და გამოხატავს სულის იმ ნაწილს, რომელიც სიტყვაში ჟონანა“.<sup>8</sup>

რამდენი ასეთი სული უნდა გამოავლინოს მსახობმა? ვინ მოთვლის იმ სიტყვებს, რომლებიც მსახობის თავისი შემოქმედების მანძილზე წარმოუთქვამს, მისი ხმა ხომ იმისთვის ელვის სცენაზე, რომ გმირის სულის სიღრმეში მიმაღული ვანცდა სიტყვას ამოატანოს.

მსახობის ლტოლვა დრამატურისაკენ იმითაა გამოწვეული, რომ სიტყვიერად მწერალი უკეთ გამოთქვამს მსახობის სათქმელს, ვიდრე თვით მსახობი. ამიტომ აქტიორის სიტყვა მის საკუთარ სიტყვად იქცევა ხოლმე. სამაგიეროდ, დაწერილ სიტყვას თვატომი მსახობის — მოქალაქისა და ხელოვნების — აქტიობა, ნიჭი, გარეგნობა, ხმა, პირადი მოზიზველებობა, ტემპერამენტი ემატება. ამიტომაც მსახობით უზარალოდ კი არ წარმოთქვამს როლის სიტყვებს, არამედ მოქმედებს მისი სიტყვებით. სწორედ ამიტომ არის ძნელი სიტყვიერი მოქმედებაცა და სცენური სახის შექმნაც.

შეიძლება მოქმედი პირი იმდენად მსუყე სცენური ხელოვნებით იყოს მოხატული მსახობის მიერ, რომ მისი სამეტყველო პარტიტურა არ აღმოჩნდეს თვალში საცემი. მიუხედავად ამისა, იგი მაინც არსებობს.

რუსთაველის სახელობის თვატორის მიმდინარე რეპერტუარში 6. წიფურია ერთმანეთისაგან სრულიად განსხვავებულ სამ ადამიანს ასახიერებს. ესენი არიან: ჩაფარი ანუის „ანტიკონომი“, სტუდენტი წიკალური ნ. დუმბაძის „მზიან ლამაზი“ და ჭიჭიკო გოგოლი ამავე ავტორის „სახარაღვებო დასვენაში“. ეს როლები მთავარი როდია, მაგრამ მათ გარეშე წარმოდგენილია ზემოჩამოთვლილი სპექტაკლები, იმდენად სისხლსასება 6. წიფურისა მიერ შექმნილ გმირთა სახეები. ყოველი მათგანი მსახობისა და ავტორის ერთობლივი შემოქმედების ნაყოფია.

ბ. წიფურისა გმირები გარეგნობის გარდა არაფრით გენანა ვერიზიერებს. მსახობი მიზნად არ ისახავს გარეგ-

<sup>4</sup> ვ. ანკაგარბიძე, თეატრალური წერილები, „მერანა“, თბ., 1968, გვ. 144-154.  
<sup>5</sup> С. Бирман, Путь актрисы, ВТО, М., 1959, стр. 65.  
<sup>6</sup> ვ. გუნია, კრებულა „ხელოვნება“, თბ., 1953, გვ. 135-136 (ხაზი ჩვენისა დ. უ.).  
<sup>7</sup> К. Рудинский, Письма незнакомки, жур. «Театр», 1971, № 9, стр. 102.  
<sup>8</sup> Станиславский, Статьи, речн. беседы, письма, «Искусство», М., 1953, стр. 494.

ნობის შეცვლას. იგი არ იცვლის სახის ნაკვეთს, თმის ვარცხნილობას... მაგრამ მეტყველება სამივე გმირის განსხვავებული აქტს.

კარიერისტი, ცინიკოსი ჩაფარი მჭიდროდაა დაკავშირებული ნაწარმოების მთავარ გმირთან — ანტიგონესთან, მისი ცხოვრების დრამატულ მომენტებთან, ამავე დროს იგი სრულიად გულგრილია მათადმი. ასეთივეა მისი საქმიანი, აუღვლეველი, ყოველგვარი ინტონაციური ფერადების გარეშე წარმოქმნილი სიტყვა. მისი გულგრილი, მშვიდი სიტყვების დინება ირღვევა მხოლოდ ორი მოხეხით, პირველი მიზეზია კრეონტი, რომლის წინაშეც ჩაფარი შიშით კანკალებს და მეორე — უხამსობა, რომელიც გულწრფელად, გულიანად სიამოვნებს. ასეთ წუთებში დელაეს ჩაფარი, ხმა უკანკალებს, ყვირის, ხარხარებს... გულგრილობა, უხამსობა, ანგარება, შიში... ასეთია ბ. წიფურას ჩაფარის უმთავრესი ნიშანთვისებანი. აქდან გამომდინარე, იხატება ამ გმირის სცენური მეტყველების თავისებური ტენილიც.

წილაურის ეპიზოდური სახე ერთი საღვავით დაიხატა — ლექსის პოეტისებური კითხვის შტამპით, რომელიც გრატესკამდია გაზვიადებული.

ჭიჭიკო გოგოლს მსახიობმა მხოლოდ მეგრული კილო არ აკმარა. ამ პერსონაჟს მნიშვნელოვან მომენტებში სჩვევია ფრანსის დაწყება რიხიანად, დასრულება კი სრულიად უხმოდ. ეს კარგად ჩანს გამყვანილობის საბრალდებო დასკვნის კითხვის დროს. მღელვარება, გულწრფელი აღფრთხვამულობა ამ დროს ჭიჭიკო გოგოლს დაეუფლება, ნამდვილად დრამატულია, სერიოზული იმდენად, რამდენადაც ამას მოითხოვს ავტორი, რომელმაც თავისი ნაწარმოების ყველა გმირი სიცილ-ტიროლის ბეწვის ხილვად გამოატარა. ბ. წიფურაიაც სრული სერიოზულობით წარმოგვიდგენს ჭიჭიკო გოგოლს, მაგრამ საჭირო წუთში ამ ერთი შტრიხით თავის გმირს ნაწარმოების ავტორისეული თავისებურების რკალი მოაქცევს.

მაგალითები მრავალია. ყველა შემთხვევაში, მსახიობსა და მწერალს სცენაზე აკავშირებს მოქალაქეობრივ და შემოქმედებით მისწრაფებათა ნათესაობა. ლიტერატურული ნაწარმოებისთვის სცენური გასაღების მოძებნას საგანგებო ნიჭის გარდა, დაკვირვება, შესწავლა, შრომა და გარჯა ესპერირობა.

დამიბრძოლი მრისაში ქვეშაირიტი ორივესი მსატყარია. მის ნაწარმოებებს ასასიათებთ სიმძაფრე და დინამიური მღელვარება. პერსონაჟთა სახითების შესაბამისი პასტელის ნახი ფერები და წმინდა, მოქნილი ხაზები თითქოს ის დამამარე დღემენტებია, რომელიც გრძობებზე მსჯელობის საშუალებას გაძღვევენ და ამავე დროს, სწორედ ესა ემოციური შემოქმედების ძირითადი ხერხი.

დ. ერისთავის ხელოვნება არსებითად ეპირული, კამერული სახითისაა. მსატყარის გატაცება აშკარად ჩანს მისი ნაწარმოების პირველი, თუნდაც ზრეულ დათვალიერებისთანავე. იგი უპირატესად ქალაქის მსატყარია, ბერ შემოქმედს როდი აქვს მინიჭებული ქალაქის ესთეტიკის მახვილი გრძობა იმ ჰომით, როგორცაა ამას დ. ერისთავის შემოქმედებაში ეპოულობთ. უნილკი და ყვოლისმხილველი მსატყარი თითქოს მოულოდნელად შესწრება და აკვირდება ქალაქის ძალზე ჩვეულებრივ, ყოველდღიურ საქმიანობას. ქალაქში მსატყარისთვის არაფერია მეორეხარისხიანი. სიუეტები, რომლებსაც და ერისთავი თავისი პასტელისთვის ირჩევს, სადა და მარტყარია („გადასახლეო“, „მუხუშეში“, „სამაგეშო ბაღი“, „კალათურითი“, „სტაღიონი“, „ლაღიდის წყლები“). სახელების ჩამოვლაც კი ზუსტად მიგვანიშნებს მისი ინტერესების სფეროზე.

დ. ერისთავის ქალაქური სცენური გულგრილი ობიექტის მერ დაჭერილი დოკუმენტური სიმართლის შემთხვევითი მონაცემები როდია. მსატყარი განუწყვეტილედ ზრუნავს პარზონიულობაზე, მრავალფეროვნებაში ერთიანობის ძიებაზე, კომპოზიციური გადაწყვეტის სიმაცემზე. ამასთანავე ავტორს აქვს უნარი შეუხამოს, ერთი შეხედვით, შეუთავსებელიც კი — თამამი გადაწყვეტა და ზომიერების გრძობა, პირველხილვის სიმძაფრე, უშუალოა და ზუსტი ცოდნა.

ქვეშაირიტად დიდი გამბედაობა უნდა ასასიათებდეს ავტორს, რომ არ შეუშინდეს ქალების ფეკრების თითქმის ერთ რიგად და ერთ მდგომარეობაში განლაგებას (პასტელი „გაზაფხული“). ეს თავისთავად პირობითი ხერხი გამაფრთხილებია იმითაც, რომ სურათში ჰარობებს გრაფიკული საწყისი, ხოლო გრაფიკა კალბათ სახეითი ხელოვნების ყველაზე უფრო პირობითი დარგია. მაგრამ მსატყარს არ აინტერესებს ის პირობითობა, რომელიც უპირატესობას ანიჭებს მხოლოდ ფორმას. ყველაფერი, რასაც მისი ხელი ეხება, მსატყარული სახის ერთიანობას ემსახურება. ქალიშვილების ტანადობა, წარმელებული პირობითობები ასოცირდება ხეების სიმადლესთან, რომელთა ფონზეც არიან ისინი გამოხატობაში. ამ ნაწარმოებში ყველაფერი „ოდნობითობაზე“ აგებული: ფიგურები ოდნავ წაგრძელებულია (ეს ეფექტი გამაფრთხილებია ქა-

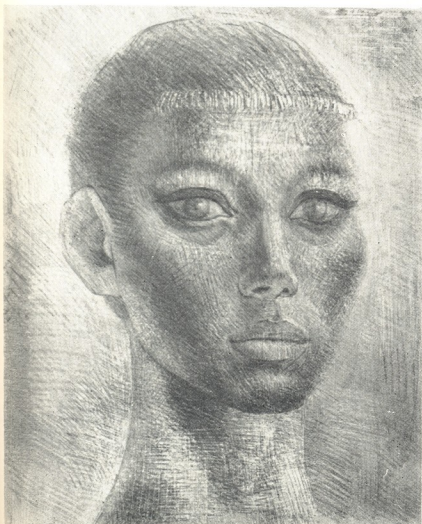


# ლიბიტრი ერისთავის ნახატები

ნინო გეტაშვილი

დ. ერისთავი.

კატუსია.



ლიბიტრების გამჭვირვალე სამოსით). კოლორითი რიტუ აქ ოდნავ უფრო ფაქიზია. ნაზმა, მოციხვრო ტონებმა ბევრი რამ განასაზღვრეს ამ უჩვეულო კომპოზიციაში. მათ თითქოს განათეს ადრინაი გაზაფხულის დილით აღძრული განწყობილება, რომელიც ნაწარმოების იდეადაა ქცეული.

მხატვარი ფერით გარდაქმნის საგნებს, აიდვალებს მათ. ხალისიანი, ნატიფი შეფერილობა ნუდამ ერწყმის ღია, უშუალო, პოეტურ ფორმას. დ. ერისთავს ისეთივე მძაფრი შეგრძნება აქვს რიტმისა და სილუეტის, როგორც კარგ მუსიკოსს — ბერისა. მისი ყველა ნაწარმოების დარად, „გაზაფხულიც“ ხასიათდება ფიგურათა მეტყველი პლასტიკით, აქ ავტორი ყველაზე ნათლად წარმოგივადგება, როგორც გასაოცრად დახვეწილი, მკაფიო, მოქნილი ხაზის ოსტატი. კონტურები მეორდება ნატიფი ვარიაციებით და მთელ კომპოზიციას ისეთ არაჩვეულებრივ გამომსახველობას ანიჭებს, თითქოს დელაკრუს სიტყვების ილუსტრაციააო: „ერთ ხაზს არავითარი მნიშვნელობა არა აქვს, საჭიროა მეორეც, რათა მან გამომსახველობა შეიძინოს!“ და მართლაც, მხოლოდ ამ ხაზების ურთიერთშეხამება ქმნის კომპოზიციის რიტმს.

ამ ნახატის მაგალითზე შეიძლება თვალი მივადევნოთ დ. ერისთავის პასტელის კიდევ ერთ თავისებურებას: ყოველი დრო, ცხოვრების წესი თავის დას აჩნევს ადამიანს, განავითარებს მასში დამახასიათებელ პოზას, ფესტს. მართლაც, ერისთავის სურათის გმირებს აქვთ ზუსტი მისამართი დროში, პირველი შეხედვისთანავე ამოვიცნობთ (კი არ ამოვიცნობთ, არამედ დავინახავთ, რადგან აქ არაფერია დაფარული) ჩვენს თანამედროვეებს, XX საუკუნის 60-70-იანი წლების ადამიანებს.

მხატვარი უცებ იჭერს ყველაზე დამახასიათებელს და ცხად, დასრულებულ სილუეტად აქცევს. მაგრამ, ინარჩუნებს რა კლასიკურ უწყვეტ კონტურს, არ ბოჭავს ფიგურებს, მისი ნაწარმოებებისათვის უცხოა სტატეგია. ფიგურები მოძრაობენ და სწორედ ეს აერთიანებს მათ. მორაობის გამოსახატავად მას უამრავი ხერხი აქვს. ამ თვისების გარეშე დ. ერისთავის ნამუშევრები, ალბათ, არ აღძრავდა იმ მძაფრ და ამალელებულ შთაბეჭდილებას, რომელსაც უმაღლ გადაყავართ თანამედროვეობის ერთი შეხედვით, უბრალო, მაგრამ ანაევ დროს რთულ, ნატიფსა და მომხიბლავ ატნოსფეროში.

სურათზე „მუზეუმში“ მოქმედი პირები (ჯარისკაცები) უმოძრაოდ დგანან და ფრესკებს ათვალთვრებენ. ამგვარი სიუჟეტი თითქოს მოითხოვს სრულ ფორმალურ სიმშვიდეს. მაგრამ მხატვარი არც აქ დღაატობს საკუთარ თავს. იქნებ ეს პარადოქსულადაც კვერდეს, მაგრამ უსულო საგნები აქ ძირითად „მოქმედ პირებად“ ქცეულან: სწორედ ფრესკაზე გამობატლ ან-

გელოსებს ლაღი მოძრაობით შემოაქვთ ნახატ-  
ში დინამიკა (ალბათ, ამიტომაც აირჩია მხატ-  
ვარმა, სწორედ ეს ფრესკები) და, საერთოდ,  
მთელი ნაწარმოების კომპოზიცია სახსოვდება  
იშვიათი დინამიურობით.

თუ „გაზაფხული“ მოძრაობა შედარებით  
გამარტივებულია (პარალელური და რიტმუ-  
ლი), „სტადიონზე“, პირიქით, დიდფრენსირე-  
ბულია. აქ იგრძნობა გაუმდებელი ურთიერ-  
საპირისპირო მოძრაობები ზევით და ქვევით,  
აქვთ და იქით. მაგრამ კომპოზიცია მაინც მრავ-  
ლისმომცველია. სურათის ფორმატი შედარე-  
ვით მცირეა. საგულისხმოა, რომ სტადიონი სა-  
ერთოდ არც ჩანს. მხოლოდ სპორტსმენების გა-  
მყოველილი, ერთგვარად კუთხოვანი ფიგურ-  
ები, მწკრივებად ჩარიგებული ახალი სახლები,  
ხეთა ნორჩი ნერგები ქმნიან ახალგაზრდულ,  
ხალისიან, ნათელ ატმოსფეროს; სწორედ ამას  
ელტვოდა მხატვარიც. მხატვრული ენა ლაკო-  
ნიურია, მაგრამ არც ერთი დეტალი არ კარგავს  
ელვარებას. ყოველივე ამის გამო, მხატვრის მი-  
ერ დანახული თითქოსდა ჩვეულებრივი სიტუა-  
ცია განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი გვეჩვენება.

კომპოზიციაში „სტადიონი“ მოძრაობის ძი-  
რითად ნაკადს — ლურჯ საწერთელ კოსტიკუ-  
მებში გამოწყობილი სპორტსმენების ფიგურებს,  
უპირისპირდება ორი თითქოს მეორეხარისხოვანი  
ფიგურა (საპირისპირო მხარეს მიმავალი გო-  
გონა და ხეივანში მყოფი ქალიშვილი). მხატვარ-  
ი სილამაზეს ხედავს როგორც რიტმის სინატი-  
ფში, ისე კონტრასტუქტის მძაფრ მოულოდნე-  
ლობაშიც. არც ერთი მოძრაობა არ არის დანა-  
სულის უბრალო გამოძღვა ან მიმსგავსება. ეს  
არის ახლის შექმნა. მხატვარი განაზოვადებს  
მოძრაობებს, წმენდს შემთხვევითისა და ზედმე-  
ტისაგან, ერთმანეთს შეურწყავს და მათ სრულ  
ანალიზს გვაძლევს.

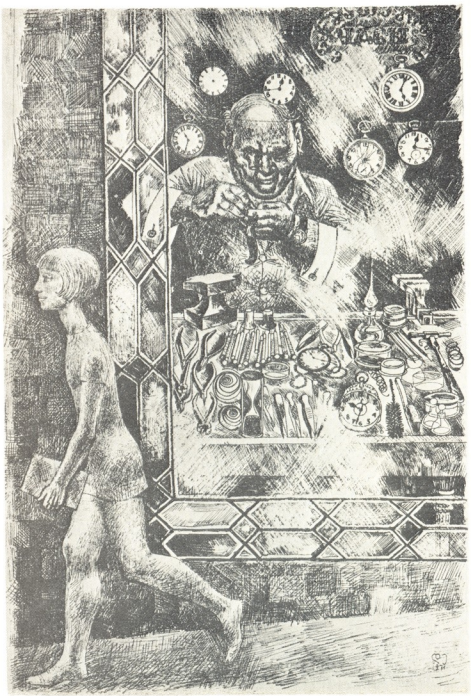
საგულისხმოა, რომ ნაწარმოებში, შტრიხივანი  
გამომსახველობასთან ერთად, გადმოცემულია  
სიღრმისა და სინათლის შერბრუნება, სანახაობის  
ფერწერითი მზარე ნაკლებად როდი ვგატკე-  
ვებს, ვიდრე — გრაფიკული. ხატვის მსუბუქი,  
დახვეწილი მანერა და პარანოიული კოლორი-  
ტი უფრო მეტ სილაღესა და ელასტიკურობას  
ანიჭებს სურათზე გამოსახულ მოძრაობათა პო-  
ეზიას.

შეიძლება მხატვრისთვის ფორმის სიმშრალეც  
კი დაგვეწამებინა, ყოველივე ეს შერბილებული  
და ერთგვარად განეიტრალებული რომ არ იყოს  
ნთების თბილი, მოყავისფრო ტალღოვანი სი-  
ლუეტით, რომლის ფონზედაც იშლება სურათის  
მოქმედება.

1971 წელს მოსკოვში საქართველოს, სომხე-  
თისა და აზერბაიჯანის სახეითი ხელოვნების  
გამოფენაზე წარდგენილი იყო ორი ნახატი დ.

ერისთავის გრაფიკული სერიიდან „მშრომელე-  
ბი“. ამ ნახატების შესახებ ბევრს კამათობდნენ.  
ისინი გაცივებს იწვევდნენ მოულოდნელობით.  
ეს ახალი იყო დ. ერისთავის შემოქმედებისა და  
მოთელი საბჭოთა ხელოვნებისათვისაც. უკანასკ-  
ნელი ოციოდე წლის განმავლობაში მოხდა  
ცვლილებები შრომის პროცესებისა და თვით  
მშრომელთა მხატვრულ ასახვაში.

50-იანი წლების დასასრულიდან ახალგაზრ-  
და ოსტატების უმრავლესობამ ჭეშმარიტად შე-  
ეგნო ცხოვრების ნატურალური გადღებებსა და  
მისი შელანაზების უპერსპექტივობა. ცხოვრები-  
სა და შრომის ურღვევი კავშირის ასახვა დაქ-  
ვემდებარა „მეცერი სტილის“ პრინციპებს. შრო-  
მა აღარ მიჩნევა ადვილად შესასრულებელ  
სადღესასწაულო ზეიმად, რომელიც ბრწყინვა-  
ლე საწუქრებს გაირდებათ. იგი მიძიე ხდება,  
ამიტომ ადამიანი, ემება რა ბუნებასთან ორთა-  
ბრძოლაში, ამარტვებს მას და ხდება გმირი. ეს  
საგმირო კონცეცია გამოვლინდა მხატვართა



მისწრაფებაში — ასასონ ისეთი ადამიანები, რომელთა პროფესია მოითხოვს გამბედაობასა და ვაგაკურ შემართებას. დიდ ცხოვრებაში შეაბიჯეს თ. სალახოვის „მენაფითებმა“, ზ. ნიჭარაძის „მეშახტეებმა“, ვ. პოპკოვის „მშენებლებმა“ და სხვებმა. მათი განოჩენა ძალიან აქტუალური იყო, მაგრამ თანდათანობით განჩნდა შტამპის რეალური საშიშროებაც.

ასალ ვტაპზე მხატვრებს აინტერესებთ ადამიანის საქმიანობის ზოგადი მნიშვნელობა. ამიტომ, მათ ნაწარმოებებში აღბეჭდილი შრომის პროცესი აღიქმება არა ყოველდღიურობის ცალკეულ მოვლენად, არამედ შემოქმედებით აქტად, რომელიც ყოფის გარკვეულ კანონზომიერებას გამოხატავს. ამის მაგალითია ბ. შველიძის „მეკოთხეობი“ (1970), სადაც მხატვარმა სამი ოსტატის ფიგურაში, მათ ძუნწ, დაძაბულ მოძრაობებში გამოხატა უდიდესი შემოქმედებითი ნებისყოფა.

დ. ერისთავის მიერ შექმნილ სახეებში არაფე-

რია გმირული, „ეპიკური“. მათში არის მხოლოდ ყოველდღიური შრომა, ზუმი, თითქმის შეუმჩნეველი ქალაქელის ჩვეული თვალისთვის, ამავე დროს აუცილებელი და შეუცვლელი — ამიტომაც მხატვრის ყურადღების ღირსიც. მისწრაფვის რაკრებითი სახეების შექმნისკენ, ერისთავი მათ არ უკარგავს ინდივიდუალურ ხასიათს, პირიქით, ხაზს უსვამს მათ. ამასთან, მხატვარს ესერხება თითოეული პერსონაჟის სოციალური სახის ჩვენება. მისი მშრომელები არა მარტო ის სახლია, რომლებსაც შეუძლიათ და უკვართ შრომა, არამედ ისინი, ვინც აღბეჭდილი არიან თავიანთი პროფესიის დამახასიათებელი ნიშნებით. შრომის სერიის შინაარსის მთლიანობა გამოხატულია გარეგნულადაც, როგორც ყოველთვის, აქაც დ. ერისთავის სახეების შექმნაში ძირითად როლს თამაშობს მოძრაობა. მხატვარი ჩასწვდა ყველაზე ტიპურს და წუსტად მონახული პოზების, მეტყველი ფესტების დახმარებით გახსნა ხასიათები. აი ის ჩიქ: წიგნზე



დ. ერისთავი.  
მესაათე-  
ხარაზი.  
მეცხერი.  
მესოველი.



თვადხარლი მეცნიერი, მოხუცი ხარაზი, მეწოფე, მესაათე, მქსოველი ქალი, მევილინე ბიჭი. ამ სერიაში არანაკლები როლი განეუთუნება ხელების გამოხატულებას. მხატვარი ინტერესითა და სიყვარულით ადგენებს თვალს მათ აზრთან,

მარჯვე მოძრაობას უშუალოდ მუშაობისას და, სახეების მსგავსად, მათაც ანიჭებს ინდივიდუალობას. ამიტომ განსხვავდებიან ერთმანეთისგან ჩაქუმს მიჩვეული ხარაზის დაკოჟილი და მესაათის სათუთად მოვილილი ხელები.



ერისთავი ფიგურებს სივრცეში გვაძლევს, რომელსაც ავსებს მრავალი გამომსახველი „მოლაპარაკე“ დეტალით. ნატურა, აქუსუარები მხოლოდ მატერიალურ გარემოს კი არ ქმნიან, არამედ ცხოვრობენ, მოქმედებენ. ამ სურათებში, როგორც ფოკუსში, ჩანს ფორმისა და შინაარსის მთლიანობა. ადამიანი განუყოფელია გარემოსაგან. ხელოვანის მიერ შექმნილ უსულო საგნებსაც კი მისი განუმეორებელი ხასიათი აქვთ მინიჭებული. ყოველი მათგანი: წიგნი — მეცნიერის თაროზე, მაკრატელი — ხარაზის მაგიდაზე, საათი — მესაათის ვიტრინაში ისე ემსგავსება თავის პატრონს, როგორც ერთმანეთის გვერდით დიდხანს მცხოვრები ადამიანები. ისინი ვან-გოგისეული ფესსაცმელებივით ისე ცოცხლად მოგვითხრობენ ადამიანებზე, რომ შეიძლება მათ უსულო ნატურა ვუწოდოთ.

გულდასმით დააკვირდით დ. ერისთავის ტილოებს. ისინი იმლებიან ტუშით შესრულებულ პატარ-პატარა ხაზებად და შტრიხებად, რომლებიც შორიდან შეხედვისას ერთიანდებიან და ფორმითა სრულყოფილ პარმიონის ქმნიან. სურათზე იშლება კონტრასტული (შავი და თეთრი) ფერების თამაში. ისინი აწონასწორებენ ერთმანეთს. ზედაპირის უფრო ნათელი ნაწილები გვიასხოვ-

დებიან, დანარჩენები კი ჯერ ნაცრისფერში გადაღიან, შემდეგ მუქდებიან და სიღრმეში ინტემებიან. ამიტომ სურათის მთელი სიბრტყე ტალღოვან ზედაპირად იქცევა.

მრავალრიცხოვან გრაფიკულ პორტრეტებში დ. ერისთავი უარყოფს თავის ჩვეულ ხერხებს, გაურბის საგნობრივ ფონს, ყველაფერს, რასაც შეუძლია შეანელოს მხატვრისა და მნახველის ყურადღება. მისი პორტრეტებისთვის შეიძლება ასკეტურიც კი გვეწოდებინა, მაგრამ იმდენად მდიდარი და გამომსახველია თვით ადამიანთა სახეები, რომ ეს შეუძლებელია. დ. ერისთავი ხატავს ისე, თითქოს გაცილებით უფრო მეტი იცოდეს თავის გმირებზე, ვიდრე ამას სურათი გვეუბნება. სწორედ ამაშია მისი მხატვრული სახეების მიმზიდველობისა და მომზიბელებლის ძალა.

მისი პორტრეტების პირველწყარო უნდა გეძიოთ პოლბენისა და იტალიური რენესანსის ობიექტურ, ზუსტ, დოკუმენტურობამდე მისულ სურათებში. ეს არ ნიშნავს იმას, რომ დ. ერისთავი ძველი ოსტატების გაველნით მიმართავს თავისი მიდევლების სტილიზაციას. მემკვიდრეობითობა შემინჩნევა მხოლოდ მკაცრ ნახატში, რომელიც ხაზს უსვამს ადამიანის შინაგან დაძაბულობას. იგი დაეცინებით სწავლობს სახის გამოხეტყველებას, თავი-



დ. ერისთავი.  
მარინე მაკავარიანი.  
მეზოზე.  
სტალიონი.  
მევიოლანე.

სებურებას და მისი ანალიზის შედეგად წარმო-  
გვიდგენს მოდელის ხასიათს, იმდენად გულწრფე-  
ლად გარდაქმნის სახეებს, რომ მაყურებელს სჯე-  
რა მისი შეფასების ობიექტურობა.

დ. ერისთავისათვის შემოქმედების შეჯამების  
ხანა ჯერ არ დამდგარა. ძაელია იმის თქმა, თუ  
როგორ განვითარდება იგი მომავალში. მაგრამ ის.  
რაც ხელოვანმა შექმნა, გვარწმუნებს, რომ ერის-  
თავი ღრმა, თვითმყოფადი მსატყარია და ერთ-  
ერთი წამყვანი ადგილი უჭირავს თანამედროვე  
ქართულ სახეით ხელოვნებაში.





სპანშიის ეკლესიათა საგანძურებში დაცულ სიმდიდრეთა შორის ყურადღებას იპყრობს ვერცხლის ჭურჭლის ერთი ჯგუფი. მსატრული სტილი, დამუშავების ტექნიკა, წარწერები და, რაც მთავარია, ყველა ჭურჭლის ძირზე ამოკვეთილი ოდიშის მმართველის — ლევან II დადიანის (1611-1657 წ. წ.) ავტოგრაფი გვაფიქრებინებს, რომ ეს ჭურჭელი დამზადებულია მისივე საოქრომჭედლო სახელოსნოში.

ქართველ მკვლევართა მიერ ლევან II დადიანის სახელოსნოსა და იქ დამზადებული ნაწარმის სპეციალურმა შესწავლამ<sup>1</sup> გარკვეული წარმოდგენა შექმნა XVII საუკუნის პირველი ნახევრის ამ დიდი, ეროვნული კულტურის კერის არსებობაზე. გვიანფეოდალურ საქართველოში ჯერ-ჯერობით მხოლოდ ეს სახელოსნოა ცნობილი.

აღსანიშნავია, რომ ამ სახელოსნოში ოქრომჭედლობის ნიმუშების გვერდით არ წყდება ჭურჭლის დამზადების ტრადიციები. ირანული გავლენის მომძლავრების ფონზე, როცა ქართულ თვითმყოფად ხელოვნებას წააღვევა ემუქვრებოდა, სახელოსნოს არსებობა დიდი მნიშვნელობის ფაქტია. ამიტომ შემთხვევით არ არის, რომ მისიონერების — არქანჯელო ლამბერტისა და ჯულიენ მელანელის წერილებში საქართველოს შესახებ დიდი ადგილი ეთმობა ლევან II დადიანის სახელოსნოს მუშაობას და იქ დამზადებულ ნაწარმის აღწერას<sup>2</sup>. მათი ცნობით, ოცნე მეტი ხელოსანი ათი წლის განმავლობაში ქმნიდა ოქრომჭედლობის ნიმუშებს. სახელოსნოს ნაწარმოებებიდან მკვლევართა მიერ გამოვლენილი და შესწავლილია ოცი ხატი, ხუთი ვერცხლის ბუდე და ერთი ორნამენტული ჩარჩო. დადიანისეული სახელოსნოს ნაწარმა შემორჩინოვებულ რიგს ნაწილობრივ ავსებს ვერცხლის ჭურჭელთა აქ წარმოდგენილი ჯგუფი. განსახილველ მასალას ახასიათებს მსატრულ-სტილისტიკური ერთიანობა და ფორმათა კონსერვატულობა.

აღნიშნული ჭურჭლიდან ვერცხლის ორი თევზი და ერთი თახი დაცულია მესტიის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმში, ხოლო ერთი — უმგულის თემის სოფ. ჩაშაყის „მაცხოვრის“ ეკლესიის საგანძურში. ამათგან საშუალო ზომის ვერცხლის თევზი<sup>3</sup>, ძირბრტყელი და განიერია, ბაკო თითქმის პორიზონტალურად აქვს გადაშლილი. ჭურჭელი სადაა. მის ძირზე ქვემოდან ამოკვეთილია ორი დამოუკიდებელი წარწერა. ერთსტიქიონიანი მხედრული წარწერა იკითხება ასე: „ქ: ჩიქუანის: ქალი. თეთრუსია“. ჭურჭლის ძირზე, აღნიშნული წარწერიდან ოდნავ მოშორებით, მსხვილი, ერთმანეთზე გადახლართული ასოებით გამოყვანილია ხელწერა: „ლევან“.

თუ დავუშვებთ, რომ ლევან დადიანის ავტოგრაფი უფრო ადრეულია, ვიდრე ჩიქოვანის წარწერა, მაშინ ჭურჭელი მეორედ გამოყენებაში ყოფილა და ჩიქოვანის ქალის საკუთრებად ქცეულია.

შიძლევა გამოითქვას სხვა მოსაზრებაც, რომ ლევან დადიანის სახელოსნო ნაწარმით სარგებლობდნენ არა მარტო მთავარი და მისი ოჯახის წევრები, არამედ სასახლის კარზე დაწინაურებული მაღალი წრის წარმომადგენელიც. წარწერაში მოხსენიებული ჩიქოვანი XVII საუკუნის შუა წლებისთვის გავლენიანი და მიღებული გვარია სადადიანოში. ასეთ შემთხვევაში ავტოგრაფი „ლევან“ დადიანისეული სახელოსნოდან გამოსული ნაწარმის დამღის მაგვარ ნიშნად გვესახება. თევზზე მოთავსებული ავტოგრაფი სრულიად იდეალურია დადიანის სახელოსნოდან გამოსული კორცხელის ხატის ავტოგრაფის<sup>4</sup>. ეს გარემოებაც გვიდასტურებს, რომ ავტოგრაფი „ლევან“ დამღის ფუნქციას უნდა ასრულებდეს.

აღწერილი თევზი აღნაგობა-მოყვანილობით, ზომებით ძლიერ მოგვაგონებს XVII საუკუნის საქართველოში გავრცელებულ თევზებს<sup>5</sup>.

მეორე ჭურჭელიც ვერცხლისაა. დიდი ზომის თევზს გადაშლილი პირი და პორიზონტალური ფართო ბაკო აქვს. ჭურჭელი ღრმაა, მომრგვალებული გვერდი ბრტყელ

# XVII საუკუნის ვერცხლის ჭურჭელი ოდიშიდან

გულნარა კიკნაძე





ლობით, მასალით, ზომით ძლიერ მოგვაგონებს ვერცხლის თასებს მშვიდობიანიდან<sup>12</sup> (კახეთ).

ამრიგად, ჩვენს მიერ განხილული ვერცხლის ოთხი ჭურჭელი ლევან II დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნოს ნაწარმაა.

ლევან II დადიანის სახელოსნოს არსებობა მისი მმართველობის წლების თანადროულია. მასმასაღამე, აქ დამზადებული ჭურჭელი იმავე პერიოდის, ე. ო. XVII საუკუნის პირველი ნახევრის ნაწარმაა.

განხილული მასალა თავსდება ერთ გუგუში, რადგან აქ ამ შეინიშნება სტრუქტურა ხსიათის არაერთი ევოლუცია. დადიანისული ჭურჭლის მასალად გამოყენებულია მხოლოდ ეთიოპიური ლითონი, ვერცხლი. ყველა ჭურჭელი ერთი ხერხით — ჰქვიდებით დაზაღებული, არც ერთი მთავანი სახარატო ჩარხზე არ არის დამუშავებული ჭურჭელი ხასიათდება ერთიანი მხატვრული სტილით — სისადავით. იგი თავისუფალია ირანული ლითონის ჭურჭლისთვის დამახასიათებელი ნიშნებისაგან (ხშირი ორამენტები, სხვადასხვა მხატვრული სახეები) და აგრეთვე რუსული ლითონის გავლენისაგან, რაც მოსალიდნული იყო ოდიშის სამთავროს ამ ქვეყნებთან სავაჭრო და კულტურულ ურთიერთობათა შედეგად.

ორ ჭურჭელზე მოთავსებული შეწერულობის ცნობის შემცველი ვერცხლი წარწერები XVI საუკუნის ტრადიციების გაგრძელებაა. დადიანისეული ხატების წარწერების მსგავსად, რომელთაც დაქვეითების კვალი ეტყობა, ამ ჭურჭელზე მოთავსებულია წარწერებიც შესრულების ხარისხის აბაილი დონით ხასიათდება. ეს აიხსნება იმითაც, რომ ქართულ ნაკეთობებზე, დასავლეთ ევროპულის მსგავსად, რუსულთან და აღმოსავლურისაგან განსხვავებით, წარწერებს დეორატული მნიშვნელობა არ აქვთ. მათი ფუნქცია წმინდა ინფორმაციულია.

ოთხეულ ჭურჭელი სხვადასხვა ფორმისაა, რაც მიგვითითებს ოსტატთა მდიდარ ფანჯახისა და ქართული სუფრის ჭურჭლის იმ ნაირსახეობაზე, რომელიც იქმნებოდა გვიანი საუკუნეების საქართველოში და რომლის შესახებ ასე

მრავალადა მოთხრობილი მწიფის წიგნებსა თუ სხვა ქართულ წერილობით წყაროებში.

ვერცხლის თევში, ბარკაში, თასი — ქართული საოჯახო ჭურჭელი, მზითვის, გაჩუქების, წყალობის თუ გლეხისათვის შეწირვის ერთ-ერთი აუცილებელი ნივთია. ვერცხლის ჭურჭელი სანადიმო, სამკვლასო ჭურჭელია, კარგი გუნება-განწყობილობის შესაფერისი და გამომხატველი. ცნობილია, რომ როდესაც ლევან II დადიანმა, მეფობის — ჭილაძის ქალის გარდაცვალების გამო გლეჯა გამოაცხადა, მას „არ უგუნია ხორცი, თევში, კვერცხი და ყველი. მარტად მარტო სადილობს. მაგიდლიან გადვება ვერცხლულობა“<sup>13</sup>.

ჩვენს მიერ განხილულ ჭურჭლებზე (1, 3, 4) და კორცხელის მინაქრინი ხატის ზურგზე მოთავსებული ავტორაფი ერთმანეთის უსუკი გამოერებაა, ოქონის ხატის ბუდეზე მოთავსებული ავტორაფის მსგავსი (აქ სიტყვის ბოლო ასო „წ“ შემოთა ატანილი) ჭურჭელზე არა გვაქვს; სამაგიეროდ, ჩვენს ხელთაა განსხვავებული ხელწერა ვერცხლის ბარკაშზე, რომელიც მსგავსებას პოულობს ლევან II დადიანის მიერ გაცემულ საბუთის ხელწერასთან<sup>14</sup>.

ავტორაფის შესრულების სხვადასხვა მანერა წარწერის შემსრულებელი სხვადასხვა პირის არსებობაზე მიგვითითებს. ამასვე ადასტურებს დადიანისეული ხატების წარწერებში მოხსენებული რამდენიმე კალიგრაფი და შეიძლება ტექსტის შემდგენელიც კი<sup>15</sup>.

ლევან II დადიანის ავტორაფი მისი სახელის უკვდავყოფას ემსახურება. ის არა მარტო სახელოსნოს ნაწარმის მიმართ მთავრის დამოკიდებულების გამოხატულებაა, არამედ ავტორაფი-ნიშნია, დამადა მთელი საოქრომჭედლო სახელოსნოსი, რომლის პატრონის, ორგანიზატორისა და ხელმძღვანელის საქმიანობა კიდევ უფრო შორს წასულა და საფუძვლიანი ჩაყვრისა სამომადრო წარმოებისათვის<sup>16</sup>. ამ დონისტიების ჩატარებამ ლევან დადიანს ხელს უწყობდა „ოქრო-ვერცხლის მანდნის არსებობა ამ მხარეში“<sup>17</sup>.

XVII საუკუნის საქართველოს მძიმე ისტორიულ ვითარებაში ლევან II დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნოს არსებობა დიდი მნიშვნელობის მოვლენა იყო და ხელს უწყობდა ეროვნული ტრადიციების შენარჩუნებას.

შ ე ნ ი შ ე ნ ე ბ ა :

1 გ. ჩუბინაშვილი, ქართული საოქრომჭედლობა VIII-XVII საუკუნეებისა, ალბომი, ისტორიული მიმოხილვა და ანოტიკიები, თბ., 1957, გვ. 19. ლ. ხუსიკვაძე, ლევან დადიანის საოქრომჭედლო სახელოსნო, საქანდიდატო დისერტაცია (ხელნაწერი), თბ., 1969.

2 არქანგელო ლამბერტი, სამეგრელოს აღწერა, თბ., 1938, გვ. 26-27; დონ ჯუზეპე ჯუდიჩი მილანელი, წერილები საქარაველოზე, თბ., 1964, გვ. 51-52.

3 თევში გამოქვეყნებული აქვს ექ. თაყაიშვილს (არქეოლოგიური ექსპედიცია ლეჩხუმი-სვანეთში 1910 წ., გვ. 359). აღწერას ის იგი იხსენიებს მხოლოდ ლევან დადიანის ავტორაფის და არას ამომხსნებელი წარწერაზე.

4 ლ. ხუსიკვაძე, დასახ. ნაშრ., ტაბ. 35.

5 დაცულია ავად. ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფშკ ისტორიის განყოფილების ფონდში.

6 დაცულია ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფშკ ისტ. განვ. „მომდინარე“ ფონდში.

7 ექ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 358. მას ჭურჭელი უნა-

ხავს ლატალის თემის მაქხოვრის ეკლესიაში და გაცივრებათ თუ როგორ მოხდა წაღწევისთვის ეკლესიის საუფრობა ლატალი (ამჟამად ქუარჯეთი დაცულია მესტის მუზეუმში).

8 ექ. თაყაიშვილი, დასახ. ნაშრ., გვ. 148. მკინე ჭურჭელი უშვულის თემის სოფ. ტიბიანში ყოფილა, ამჟამად იგი სოფ. ჩაყაშში, მაქხოვრის ეკლესიაშია დაცული.

9 ქ. ვარგოლია, ილირას წმ. გიორგის ხატის წარწერა, ენიციკლოპედია, XI, თბ., 1943, გვ. 145.

10 ს. კაკაბაძე, ფარსადან გორგჯანის ისტორია, საისტორიო მოამბე, II, ტფ., 1925, გვ. 241-242.

11 ქ. ვარგოლია, დასახ. ნაშრობი, გვ. 145.

12 დაცულია ს. ჯანაშიას სახ. საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის ფშკი განყოფილების „მომდინარე“ ფონდში.

13 ჯუდიჩი მილანელი, დასახ. ნაშრ., გვ. 55.

14 ხელნაწერის ინსტიტუტი H — 2507, d — 2277.

15 ლ. ხუსიკვაძე, დასახ. ნაშრ., გვ. 358. (ხელნაწერი).

16 საქართველოს ისტორია, I, თბ., 1958, გვ. 308.

17 არქანგელო ლამბერტი, დასახ. ნაშრ., გვ. 189.



კარლო არსენაშვილი,

ომარ ხოფერია

ჩაბნელებულ განოქვაბულში მკვთოდ შემო-  
იტრა პირველი სხივი და დაწახვებული კედ-  
ლები გაანათა. მოუსუნავი ბომბორა გარეთ გა-  
მოდის. „გარეთ“, ქ-ლაქში, საჭმლის შოვნა შე-  
იძლება.

ეს ქალაქი ნამდვილიცაა და ზღაპრულიც. ის  
თითქოს რეჟისორის ფანტაზიას გარდაუქმნია  
და ვინაიდან საფუძვლიანად იცნობს სინამდვი-  
ლეს, სურათების სწრაფი მონაცვლეობით, დამა-  
ხასიათებელი დეტალებით სრულ წარმოდგენას  
გვიქმნის ეგზოტიკური ქალაქის ცხოვრებაზე.

ქალაქი ვიწრო ქუჩებით, ხმაურიანი ბაზრე-  
ბითა და აპრელეზული დასლებით ძლიერ ჩანოპ-  
გავს ძველ თბილისს. უზარმაზარი ყვითელა მზე  
დაკურებს კრამიტის სახურავებს და პაპანაქება  
სიციხს აყენებს ქალაქის ქუჩებში. ბომბორას  
დანახვაზე დარაბებს სურაფენ წყდება სიმღერე-  
ბი. ყველა იმალება. დაცარიელებულ მოედანზე  
მარტო ბომბორა რჩება. არცინ ეკითხება: რა  
აწუხებს, რა უყვარს, რაზე ოცნებობს...

ქალაქელებისათვის რგი ისეთი მოუქეულა და  
ღორნუცელაა, რომელსაც მხოლოდ უსიამოვნე-  
ბის მოტანა შეუძლია. არც ბომბორა უწუხა ქა-  
ლაქელებზე. ერთი მიზანი თმობრავება—ბევრი  
უტამა და ეძინა. მაგრამ, ამირა, ასეთი კაცები  
შეიძლება გამოწორიყვან და სიკეთე ჩაიდინოს.  
სიმღერას გამოსწორა ბომბორა...

როდესაც გუყურებთ კარლ სულაკაურის  
ფილმს „ბომბორას შვილი ბომბორა“, უნებუ-  
რად გვასუნდება ცნობილი გერმანელი მწერ-  
ლის ჟან-პოლის (იოჰან პაულ ფრიდრიხ რის-  
ტრის) სიტყვები: „მაეშვის სული ჯერ საგნებს  
ეთამაშება, ე. ი. საკუთარ თავს. მისთვის თოჯი-  
ნა ბრბოა, ანდა თეატრალური დასი, თვითონ  
კი—დრამატურგი და რეჟისორია. ის ნებისმი-  
ერ ნაჭერს ყვავილების გაპაროლებულ სადგო-  
ნად ნეიძლება გადაიქცეს და ზედ ფანტაზია  
ათასფურცლოვან, არაჩვეულებრივ ვარდებს აღ-  
მოაცვენებს“.

თუ ეს ასეა, მაშინ იოლი წარმოსადგენია,  
რამდენ სიძნელეს აწუხებდა შემოქმედი, ვინც პა-  
ტარებისთვის წერს, საბექტალს ან კინოფილმს  
დგამს.

პატარების სიყვარულმა მოიყვანა ხელოვნე-  
ბის დიდ სარიღელზე კარლ სულაკაური, დაუ-  
ღალავი და მუდამ მაიყბელი შემოქმედი. ათ-  
ზე მეტი ფილმი მიუძღვნა თავის ობიექტურ  
ნსაჯულს და მაცურებელმა ყველა მათგანი დი-  
დი ხანია შეიყვარა.

რამდენიმე წლის მუშაობის ნაყოფია ფილმი  
„ბომბორას შვილი ბომბორა“ (სცენარი ა. და კ.  
სულაკაურებისა და ვ. კურნევიკისა). კარლ  
ზღაპრების ნიადაგზე დაინადა ეს კალითა.  
დაიბადა და ბავშვების საყვარელ არსებად იქ-  
ცა.

რეჟისორი რაღაც წამებში ახერხებს გადავი-  
შლოს დიდი ქალაქის სანახაობანი. გვხვობავს  
მკვეთრი ფერები, გვიზიდავს ლამაზჩუქურთმე-  
ნიანი აივნები, მოკირწყლული ქუჩები. „ადვი-  
ვართ“ უცნობ სამყაროდ გადაშლილ ქალაქში,  
სადაც ჩვენს თვალწინ სახეების მთელი გაღვრვა  
ჩაიქროლებს. თითოეული მათგანი მოსახლეობის  
სხვადასხვა ფენის ტიპური წარმომადგენელია.  
დაუვიწყარია ნეწოვე, მოქანცულად რომ იქვეს  
ცოცხს. დინჯა, გამოზომილი იმპრეზიული სცენა  
ზოლოსა ქალაქის თავი, როგორც შემტრუნებული  
გარბის ბებერი მფარანე, რამდენი შური და ბო-  
როტება იმალება მის გამოსვლაში.

უამრავ ფილმს ვხვდებით, საათნახევრის  
განმავლობაში მათ ენათქვამთ სხვადასხვა, უაღ-  
რესად მნიშვნელოვანი მოვლენა გვიტყვენონ,  
გადავიყვანონ შორეულ ქვეყნებში და ხანგრძ-  
ლივად დაგვიტყვენ იქ მიღებულ ტკივილი თუ  
სიხარული. ასეთ ერთ და მრავალსერიანი ნაწარ-  
მოებების გვერდით თითქმის უჭირბო მოკლემტე-  
რაციან ფილმებს და მით უფრო თოჯინურ-მო-  
ცულობით, ან ნახატ ფილმებს. მაგრამ ეს მო-  
ლოდ ერთი შესვლევით. ვინ მოთვლის, რამდენი  
საბექტალი დადგმულა თეატრების სცენაზე, ან  
რამდენი მრავალსერიანი ფილმი გვინახავს.  
მაგრამ განა ბევრია ისეთი, რომლებიც თავისი  
წინშეწელობითა და პოპულარობით სერგვი ობ-  
ნარსცოვის ან უოლტ დისნეის ქმნილებებს შე-  
ედრებოდეს?

კარლ სულაკაურის ფილმები სულ რამდ-  
ენიმე წამში ხბილავს მაცურებელს, უცებ აგრძნო-  
ბინებს მას ახალ, უცნობ მშვენიერებას; ასე ად-  
ვილად მიაქვს რეჟისორის თავისი ჩანაფიქრი მა-  
ყურებელთან.

სათუთი უნდა იყო, ნატიფი გემოვნება უნდა  
გქონდეს და დიდი სიყვარულით გიყვარდეს ჯი-  
უტი, თავნება ბიჭი თუ ცქრიალა გოგონა, მო-  
უთმენლად რომ ელოდება პირველი კადრის გა-  
ელვებას...

თოჯინების თეატრის მომცრო, აგრამაღლე-  
ბულ დარბაზში დამყარა მან პირველი კონტაქ-  
ტი იმ არსებთან, რომლის გაცნობა და ადელ-  
გება სულაც არ არის ადვილი, სწორედ აქ მიი-

ლო პირუცაველი მაყურებლის პირველი თანაგრძნობა, რომელიც ესოდენ საჭიროა ნამდვილი ხელოვანისთვის. მის მიერ დადგმული სპექტაკლები „კაცია-ადამიანი?“, „სწავლობს გიგლა“, „წითელქუდა“, „მამლაყინწას თვაგდასავალი“ და სხვები ძალიან მოსწონდათ პატარებს.

ბავშვობაში კარლო სულაკაურს ხშირად უნახავს ხალხური თოჯინური თეატრის წარმოდგენები.

ქართული თოჯინური თეატრი უსოვარ წარსულში იღებს სათავეს. უძველესი ლეგენდებისა და მითების ხნოვანებას უტოლდება მისი ასაკი.

მომავალი რეჟისორი მას ხშირად ხედავდა თბილისის ძველ უბნებში, ბაზრობებზე და სხვა-სხვა ადგილებში. ქუთაისში უნახავს „პეტრიკულას“ თეატრი. ასეთივე თოჯინები, მხოლოდ უფრო ნაზფერებიანი ტანსაცმლით შემოსილი და „გუგა“ მონათლული უნახავს მას თუმეოში, შილდასა და გრემში (ამ სოფლებში მიკვლეულ „პელიოსისა“ და „მაროს“ გამოსახულებების აღმნიშვნელი ტერმინები „თოჯა“ და „თოჯი“ დაედო საფუძვლად 1935 წელს ახალდაარსებულ „ტიკინების“ თეატრს).

ძიებისა და სწავლის წლებმა კარლო სულაკაური მოსკოვში, ობრაზცოვის თეატრში მიიყვანა,



კარლო სულაკაური.

მეშვიდე საუკუნეში ბიზანტიელებსა და ხაზარებს თურმე ალყა შემოურტყაით თბილისისთვის. ალყა დიდხანს გაგრძელდებოდა. ქალაქის გათამბუშელ დამცველებს ციხის გალავანზე თოჯინების სატირული წარმოდგენა გაუმართავთ. ერთი თოჯინა კეისარ ჰერაკლეს განასახიერებდა, მეორე ხაზართა ხაკანს ჯიბღუს. ამათან „ციხისთავმან აგინა მეფესა და რქუა: „ვაცისა წურენი გასხენ და ვაცბოტისა კისერი გათქს“. ამ პოლიტიკური გროტესკის, ანუ „პანაშობისთვის“ გამოყენებული ყოფილა ბიბლიური სიუჟეტი. ეს ქართული თოჯინური თეატრის პირველი ოფიციალური ფურცელია.

ჩვენში ცნობილი ყოფილა მარიონეტების თეატრის სამივე სახეობა — ჩრდილების, მექანიკური და ასამონძრავებელი, ამ ხალხურ თეატრს ჰყავდა თავისი მსახიობები, ჰქონდა საკუთარი რეპერტუარი. პიესები ასახადუნდ ძველი კერპების საღვთო წეს-ჩვეულებებს, რელიგიურ რიტუალებს, სოციალურ და ეროვნულ ტკივილებს.

ამ ხალხურმა თეატრმა ჩვენამდე მოაღწია.

სადაც უფრო დახვეწა ოსტატობა. ერთი საგულისხმო ამბავიც მოხდა: პიესა-ზღაპრის „დედოფალ ბაყაყის“ რეპეტიციავზე ეწოს ჭიშკრის ხმაურის გადნოცემამ ვერა და ვერ დააკმაყოფილა ცნობილი რეჟისორი. სულაკაურს ურმის ჭრიალი გაასხუნდა. მან რეჟისორის დაუკითხავად მორგეი და ლერძი გამოანარჩუნა და მორიგი რეპეტიციის დროს ეს „მოწყობილობა“ აამოძრავა „აი, ეს არის, რაც მინდა“ — შესძახა სერგეი ობრაზცოვმა და ქართული სოფლის ორლობეში დაბადებული ბერძნული თოჯინების ცენტრალური თეატრის დადგმებში „სულაკაურის ჭრიალის“ სახელწოდებით შევიდა.

კარლომ მრავალი სპექტაკლი დადგა თბილისში, ხოლო რუსთავში, გურჯაანსა და თელავში დააარსა თოჯინების თეატრები.

მაგრამ შემოქმედის ინდივიდუალობა და ნიჭი უფრო სრულყოფილად კინოხელოვნებაში გამოვლინდა. მისი ფილმები ბევრ რამეზე გვაცინებს და ჩაგვაფიქრებს.

აბა გავისხენოთ „გოგონა და შადრევანი“,



რომლის სცენარი აწ განსვენებულ ედიშერ ყიფიანს ეკუთვნის.

გაეხსენოთ, რა ზღაპრული ფერებით „ცქევაგას“ შადრევანი. რა გულისმომკვლავად ქვიითინებს პატარა გოგონა, როგორღი დიდხულოვანია საცუბარი. ყველაფერი ეს „სულის ჩადგმას“ თხოულობს, თხოულობს სათანადო ფერებს, მიმიკას, შუქ-ჩრდილების თამაშს; სხანაირად ვერ მიაღწევ გამოცურობას, შესს სათქმელს ვერ მიავწედი პატარა მაყურებლებს, რომელთაგან თითოეული სრულიად განსხვავებული გემოვნების „რევისორი“ და „დრამატურგია“.

თუ ჭეშმარიტი მხატვარი ხარ, უნდა შესძლო ყველა მათგანის ერთი მიზნით დრამაზმა, ერთი მიმართულებით უნდა წაიყვანო ისინი იმ ზღაპრული სამყაროსკენ, ნაწვლილი შემოქმედის სამფლობელო რომ ჰქვია.

ამ თოჯინურმა ფილმმა ამიერკავკასიის რესპუბლიკებისა და უკრაინის კინოფესტივალზე პირველი დიპლომი დაიმსახურა.

კარო სულაკაურს შესწებს საგნებით თამაშის უნარი, შეუძლია უსულო თოჯინების გატოცხლება. მისი გმირების მოქმედების არე ისეა შერჩეული, რომ შეუძლებელი ხდება რაიმე დაუმატო ან ზედმეტი მოგვეჩვენოს. გადასალები მოედანი, დეკორაციები უაღრესად უსტაბ დადამოსცემენ რეჟისორისა და სცენარის ავტორის ჩანაფიქრს. ნუ დავიფიქვებთ, თოჯინური ფილმი დაახლოებით ათ წუთს გრძელდება. ფილმის გმირების სამოქმედო არე ერთბაშე შეზღუდულია. აქ ყველაფერი გეონომურად უნდა იყოს განლაგებული, ამიტომაც მიკროსკოპული სიზუსტეა საჭირო, თორემ ერთბაშე უადგილო წერტილმა შეიძლება ხე ბუქჩად მოგვაჩვენოს ან ციხე-კოშკი — უბრალო ქობაღ.

ფილმის აღნაგობის დრამატურგიული პრინციპი აქ უფრო მეტ შეკუმშვას, ლაკონიურობასა და ნეტ სიზუსტეს მოითხოვს, ვიდრე ჩვეულებრივ ფილმში. საკმარისია სულ ოდნავი შეფერხება, ოდნავი შეუსაბამობა, რომ ფილმმა მთლიანობა დაკარგოს, გაწყდეს დრამატურული ხაზის ბუნებრივი განვითარება და მაყურებელთა არასასურველი რეაქცია გამოიწვიოს. მხოლოდ დიდი გულისყურით, დიდი გულმოდგინე ნუშაობის შედეგად შეიძლება მიაღწიო წარმატებას. ლიტერატურულ ჩანაფიქრს ისე უნდა შეასხა ხორცი, რომ ერთნაირად გასაგები იყოს პატარისა და დიდისთვისაც.

დაუცხრომელ ძიებაში გადის წლები, რეჟისორი ახალ-ახალ ფილმებს იღებს. ყოველი მათგანი, ოსტატობის თვალსაზრისით, წინადადებული ნაბიჯია, რაც შესაბამელოა მაღალ იდეურ და ზნეობრივ საწყისებთან. გვასხედება „მონადირე, ბიჭი და ძაღლი“ (სცენარი მურმან ლებანიძისა), „როცა ეშმაკი დირიგორობს“ (სცენარი რევაზ ინაიშივილისა), „ვერაგობა და სიყვარული“ (სცენარი დავით წერეთლისა),

აგრეთვე სხვა ფილმები და ვრწმუნდებით, რომ ყოველი ნამუშევარი მაყურებელს უღვივებს გეგობრობის, სიყვარულის, ურთიერთპატივისცემის გრძნობას.

ვიმეორეთ, ყველა ეს ფილმი წინადადებული ნაბიჯია და გადაღების ტექნიკის თვალსაზრისითაც რაღაც ახალი დეტალით მუდამ განირჩევა წინამორბედისაგან. ფილმში „ჩემო ტკიპილო სალამური“ თოჯინებთან ერთად ბავშვებიც მონაწილეობენ. ფილმი „როცა ეშმაკი დირიგორობს“ განკუთვნილია მოზრდილთათვის, მათთვის, ვინც უკვე იცის ცხოვრების აე-კარგი. კომპიუტერი სიტუაციებით მძაფრად არიან მხილებული ისინი, ვინც დაუსრულებელი კამათითა და მწარე სიტუაციებით აფერხებენ აღმართანა ნორმალურ ცხოვრებას, თვითონაც სასარგებლოს ვერაფერს ქმნიან და სხვასაც ხელს უშლიან შრომაში.

დაუვიწყარია გრძელთოფიანი ჭიჭიკა, დაუღერად რომ წამოუსხამს ძველი ნაბადი და ტრახბით გულს ვერ იჯერებს. საქართველოს მთისა და ბარში ვის არ შეხვედრია ეს იუმორიანი გატოცხლებული კაფანდარი და უწყნარად მოლაყბე მონადირე; ჩვენი ტყისა და ველ-მინდვრების სურნელი ასდის მის ტანსაცმელს, ან რა ნაცნობია ანწვანებული კარი-მიღამო, ქვევრებითა და კოხტად მიწული ღობით („მეზობლები“).

საშინელებაა უვიციობა, მაგრამ უფრო საშინელებაა, როდესაც ბოროტება თავის სასარგებლოდ იყენებს ცოდნას. მაშინ მას ძალა ემატება და განზრახვათა სისრულეში მოყვანისას არავითარ საშუალებას არ ერიდება.

ასეთ სერიოზულ საკითხს ეხება ფილმი „ვერაგობა და სიყვარული“. ძველი ზღაპრული საზნოსით, თანამედროვე ტექნიკური მიღწევების ამსახველი ეპიზოდებით, დიმილისმომგრელი სცენებითა და ოპტიმისტური დასასრულით გვიზიბლავს იგი.

...ეკრანზე მოსწავლის რველის უკრაინი ფურცელი ჩნდება (ფილმი „ბომბორა სწავლას იწყებს“). მხატვარი მ. მურვანიძე). ეს ისე მოულოდნელია, რომ მაყურებელს უცებ ეწყება სახიამოინო რემინისცენები, თითქოს იმ ძველ მერს ვეყურებთ, რომელიც ბავშვობის მრავალ მოგონებას ინახავს. მერე ათასფრად აყვავებულ ხის ტოტემში მზის სხივი ათამაშდა. კიდევ იცვლება კადრი და ბომბორამ გაიღვიძა. შორს, დაბლა, ქანაქის მიედღანი მოჩანს. ეს შორეული ქვეყანა თანისკენ იხმობს ბომბორას. იქ ღამაში წყაროა, კოხტა უზოზო, ხებილი მწიფე ნაყოფითა და სხენდული. დანაშაული ამწვანებული სკენები. ისევ გაისმის ნაწნობი მეწვიის ცოცხის შრიალი... შორიდან უფერულ ბომბორა და ჰგონია, ამ ქვეყანაზე ყველაფერი მხოლოდ იმიტომ გაჩნდა, რომ ჭამო და იძინო... მაგრამ კვლავ ჩნდება ნაწნობი გოგონა. იგი მუდამ მზადაა დახმარე-

ბის ხელი გაუწოდოს ყველას. ვინც კი ამას საჭიროებს. ეს გოგონა სიკეთის განსახიერებაა. მას დედამიწის ყველა სულდგმული უყვარს. ის არც ჩინ-მედლებს დაგიდევთ, არც პირად გამორჩენისთვის აკეთებს ამას. უბრალოდ, კეთილია და კეთილი ადამიანის დიდსულოვნებით უყვარს მომბორა. ბომბორამ ბევრი რამ არ იცის, მაგრამ უტყუარი ალღო აქვს, კარგის და ცუდის გარჩევა შეუძლია.

როგორც ყველა შემოქმედს, კარლო სულაკაურსაც ჰყავს თავისი საყვარელი გმირი. თუ თოჯინების თეატრში მისი საუკეთესო სპექტაკლი „კაცია-ადამიანი?!“ იყო, ეკრანზე ეს არის, მისი ათი წლის მუშაობის ნაყოფი, „ბომბორა“.

ამ ფილმებმა სახელი გაუთქვეს რეჟისორს. სწორედ ამის შედეგია, რომ მან ცენტრალური ტელევიზიის შემოქმედებითი გაერთიანება „ეკრანის“ დაკვეთით გადაიღო სურათი „არცერთი მუსიკოსი“. აქვე ორიგინალური ხერხები შემოიტანა კარლო სულაკაურმა და მუსიკოსი ბავშვების შეჯახება ქართული ფრაიკობის წესებით გადაიტანა ეკრანზე. ახლა რეჟისორი იმავე სტუდიის დაკვეთით იღებს ფილმს „ურფინჯის ხედება ელის“.

რეჟისორის ტლანტის კიდევ ერთი თვისების გამო აფასებს მსაყურებელი; მას აქვს მკვეთრი თვალი და ფართო ერუდიცია. ბავშვების, მოხუცების, მოხუცელების, მუსიკოსებისა და სხვადასხვა პროფესიის ადამიანთა ყველა ცხოვრებისეული წერილობანი მისთვის ახლოებულია. ის კარგად იცნობს ქართულ და მსოფლიო ლიტერატურას, მუსიკალურ ხელოვნებას, მხატვრობას, ენოგრაფიას, ფლორას და ფაუნას. ცოდნის ამ მარაგს რეჟისორი მოხერხებულად და მიზნობრივად იყენებს. მხოლოდ ამის წყალობით შეიძლება რამდენიმე წუთის განმავლობაში უჩინოდ მსაყურებელს ადამიანთა ცხოვრების სრულყოფილი სურათები.

დისნეი ამბობდა: „მე იმას ვიღებ, რაც თვითონ მომწონს, სახელდობრ, კეთილ, ადამიანურ ისტორიას, რომელიც გვიმტკიცებს, რომ ცხოვრების ნათელი მხარე უფრო საინტერესოა, ვიდრე ბნელი“.

ასეთი ნათელი მხარე უყვარს ყოველ ქუმშირიტ შემოქმედს, რომელთა რიცხვში სამართლიანად დომინირება ადგილი კარლო სულაკაურსა.

მას ალღოებს ის ფილმი, რომელიც ადამიანთა ყველაზე მნიშვნელოვან პრობლემას ეხება, რომელშიც საკუთბოროტო საკითხებია დასმული და ნათელ ფერებში გადაწყვეტილი. ამიტომაც მის მიერ შექმნილი ხასიათები, მათი ქცევის ყოველი წერილობანი, გარემოების ყოველი დეტალი თუ პოეტურად აფერადებული პეისაჟები, ხიზლავს მსაყურებელს.



ნოღარ ღუშბაძის პიესა „საბრალდებო დასკვნა“ თითქმის ერთდროულად განხორციელდა რუსთაველისა და რუსთაველის სახელობის თეატრებში.

ერთი დადგმით „საბრალდებო დასკვნა“ მხიარული სპექტაკლი გამოვიდა (რუსთავეის თეატრი), ხოლო მეორეში — სევდიანი-ლირიკული (რუსთაველის თეატრი). ამ სხვადასხვაობამ ერთგვარი კამათიც გამოიწვია. ერთთა გაგებით, განსხვავება აუცილებლად ერთ-ერთის უკეთესობით უნდა ყოფილიყო ახსნილი. მაგრამ საკიოხის ასე დაყვება სწორი არ არის. ორივე სპექტაკლი ძლიერია, ორივე თანაბარი სიღრმითაა გახსნილი და არც სტილია დარღვეული... განსხვავებული რეჟისორული, აქტიორული, მხატვრული ინტერპრეტაციები კი არ ამკირებენ ერთიმეორეს, პირიქით, ინტერესს ზრდიან როგორც ნაწარმოების, ისე ორივე დადგმის მიმართ.

ერთი შეხედვით, რუსთავეის თეატრის დადგმაში წინ არის გამოწვეული სასაცილო, რაც თითქმის უნდა ანელებდეს პიესაში დასმულ მწვავე პრობლემებს, კომპიური ხერხებით შექმლებული უნდა იყოს მათი გადაჭრა. მაგრამ ასე არ ხდება. და აი, რატომ: სიცილი აქ გამართობი კი არ არის, არამედ სერიოზული პრობლემების გამოსავლინებელი საშუალება. მართალია, დარბაზში ხარხარი ისმის, ზოგიერთი ხასიათი კომედიურად არის გადაწყვეტიტლი და გროტესკამდე კი მიდის, მაგრამ სპექტაკლი მაინც არ არის კომედიური. გროტესკში იხსნება ტრაგიკული.

რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე ბასრ კონტრასტებზე აგებს სიტუაციებს. თუ შოშიას სახე მოლიანად კომედიურია, იქვე სალარიძის სიკვდილის სცენას რეჟისორი შეგნებულად გვაყვადის სასურველ სანახაობად. გ. ლორთქიფანიძე მიზნობრივად გაუცხოვების მეთოდს. აკ. ვასაძის ისინი-ყოფილი სალარიძე საერთო მხიარულებაში კიდევ უფრო მკვეთრად ისახება, როგორც სინდისის ქუჩანით შეპყრობილი პიროვნება. ისევე როგორც ზოგიერთი პერსონაჟი ყოფილი მხარეების გაძლიერებით, კიდევ უფრო ძლიერდება ზაზა ნაკაშიძის (მ. გორგილაძე) პოეტური ბუნება, მისი ოცნება, მზისადმი, სინათლისადმი სწრაფვა, სულიერი სიწმინდე, ადამიანებისადმი ნდობა, რწმენა... სპექტაკლის მხიარულ მხარეს კონტრასტულად უპირისპირდება ლომონას (ო. მედვენეთუსუცესი) დრამატული სახე. იგი თითქოს ამოვარდნილია სპექტაკლის საერთო

სტილიდან, მაგრამ სწორედ ამ სხვადასხვაობაში იქმნება მოლიანობა, ამ ნაწარმოებისათვის დამახასიათებელი ცრემლნარევი სიცილის თანაფარდობა. გმირთა ხასიათების გახსნა ურთიერთმიმართებაში სორციელდება. ასე, მაგალითად, შოშიას უბადრუკობას მკვეთრად ესმევა ხაზი სხვებთან დამოკიდებულებაში. ლიმონას ტრაგედია ამავე დროს შოშიას, ტიგრანასა და ისიდორეს ტრაგედიაცა... მაგრამ მათ შორის რატომ არის მხოლოდ ერთი დრამატული გმირი? ამას აქვს გამართლება. საკუთრივ ისიდორეს განცდა არ შეიძლება ტრაგიკულ სიმალღუქვ ავიდეს, რადგან იგი მართალია საკუთარი თავის წინაშე, მისი დანაშაული შემთხვევითია, თუქვ ისიდორეს პატიოსანი ბუნება ამასაც ვერ უძლებს. შოშიას არ ესმის მის მიერ ჩადენილი დანაშაულის სიძიმე და, მამასადამე, განცდის უნარიც არ შესწევს. ლიმონა კი გამოცდილი და განსწავლულია, გამჭრიახი გონების პატრონი, ამიტომ მას კარგად აქვს შეგნებული საკუთარი თუ სხვისი დანაშაული. რეჟისორი ასევე კონტრასტს ეყრდნობა მხატვრულ გაფორმებაში (მხატვარი მ. მალაზონია). ციხის პირქუშ კედლებში უეცრად მთელი თავისი მაცდუნებელი სიმშვენიერით შემოდის თავისუფალი გარე სამყარო. აზრობრივი მნიშვნელობა ეძლევა ფანჯრის ზომას. მართალი ადამიანის გამარჯვების ზეიმის ნიშნად, ფანჯარა მთელი კედლის სიგრძეზე იღება და საკანში შემოიჭრება მზე და სიხარული.

ამგვარი თეატრალური ხერხებით რეჟისორი გვაწვდის კარგისა და ცუდის, სასაცილოსა და სატირელის სინთესს. ამიტომაც არის, რომ მხიარულ განწყობილებასთან ერთად თეატრიდან სვედაც მოგვეყვება.

რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლი სხვაგვარად არის გადაწყვეტილი. რეჟისორ რობერტ სტურუას სპექტაკლში მუსიკა ერთი მნიშვნელოვანი კომპონენტია. სიმღერა „მინც მოვა გაზაფხული“ თავისი ტექსტითა და მელოდიით მიმართულებას აძლევს სპექტაკლს, სტილის უქნის, ლირიკულ ტონს მატებს. აქ იხსნება სპექტაკლის ძირითადი იდეა — დამიანის მიერ უკეთესი მომავლის რწმენა. სიმღერები (მუსიკა ბ. კვერნაძის, ტექსტი — პ. გრუზინსკის, ასრულებენ ნ. ბრეგვაძე და რ. ჩხიკვაძე) ლეიტმოტივად გასდევს მთელ სპექტაკლს და დაკავშირებულია შოშიას თემასთან. აქ შოშიაა (რ. ჩხიკვაძე) ყურადღების ცენტრში.

რეჟისორს ყველა პერსონაჟი ზაზა ნაკაშიძის პოეტური თვალთა ჰყავს დანახული. სპექტაკლში წინ არის წამოწული ნაწარმოების ჰუმანური ქვეტექსტი — ადამიანის დიდი სიყვარული, მოქმედება არა მშრალი კანონებით, არამედ ჭეშმარიტი სიმართლის დამდგენელი დიდი ადამიანური დამოკიდებულებით. ადამიანი ფართოდ არის მოცემული მთელი თავისი ავგარგანობით, დიალექტიკურად. რეჟისორი მკაცრია დამნაშავეების მიმართ, მაგრამ ამავე დროს აქცენტს აკლავს ადამიანობის უპირატესობაზე, იმედი აქვს მათი გამოკეთებისა. დედარაიანის მიერ შოშიას მხედვებას რეჟისორი თვალსაჩინო მხატვრული დეტალით გამოხატავს, — მაგიდის ქვეშ შეაკერეს შოშიას. გრძელი, ნაცრისფერი მაგიდა აფსოვლის ქვას ესმევაგება. შოშია საცოდავად იჭყიტება მაგიდის ქვემოდან და ვერ ბედავს ლიმონასთან შეკამათებას, რომელიც ამხელს მის „კაიკობას“. იგი უშუალოდ ცოცხლად დამარხულივით. შოშიასდმი მკაცრი განაჩენის ამ მხატვრულ ხერხთან ერთად სხვა მრავალი მაგალითის მოყვანაც შეიძლება სპექტაკლიდან. ყოველი ამგვარი მხატვრული დეტალი გმირთა სიტყვიერ მასალას გამომსახველი სცენური საშუალებებით ავსებს.

შოშიას თანამესაგნებინად ბოლო პატიმარიც გამოიძახეს. შოშია მარტო რჩება სცენაზე. საკანში ბნელდება. რკინის ხლორებში ჩამჯდარი ფანჯარა ცისფრად აულვარდება. მის წინ შოშიას სილუეტი ლანდივით მოსწანს. თავისუფალი სამყარო გარეთ დარჩა. ისმის სიმღერა: „მზე ამოვა... გვიან, მაგრამ გაზაფხული მაინც მოვა...“ და, შოშიასთან ერთად, ჩვენც ვოცნებობთ მოხდეს სასწაული. ოღონდ ჩვენ შოშიაზე შორს მივიღვივართ... ვოცნებობთ დადგეს დრო, როდესაც არა მარტო პატიოსან ადამიანად გარდაქმნილი შოშია იქნება თავისუფალი, არამედ საერთოდ აღარ იქნება ბორცლოქმედება და საპატიმრობები... და გვერება, რომ ასეთი დრო დადგება, რადგან სწორედ ასეთი მომავლისთვის წარმოებს ბრძოლა... ამგვარ კეთილშობილურ ფიქრებს გვიღვივებს სპექტაკლი და, უკვე დარბაზიდან გასვლემს, გვარწმუნებს: „მინც მოვა გაზაფხული!“

„საბარდლებო დასკვნის“ მესამე ვარიანტი შეიქმნა შავშიანის სახელობის სომხური თეატრის სცენაზე. პიესა სომხურ ენაზე თარგმნეს ბ. სეირანიანმა და არ. ღვათი-





სვენა რუსთაველის სახელობის თეატრის სპექტაკლიან. შოშია — რ. ჩხიკვაძე, ტიგრანა — გ. გვაშაძე.

რასებს ის ფაქტი, რომ არ ენდობიან მის პატიოსან სიტყვებს. რეჟისორი გვეუბნება: ზაზა გამოუცდელი ბიჭია და ძალია არ შესწევს თავისი სიმართლე დამატყვის, მაგრამ სიმართლე თავის გზას მაინც იძიებს, ხოლო შოშიასთან ნები დაისჯებიან, რა ნიღაბსაც არ უნდა აპოფარონო.

ზაზასთან ურთიერთობაში დედის სახეც სხვადასხვანაირად არის გახსნილი. რუსთავის თეატრში თ. სხირტლადე თამაშობს უბრალო, ძალიან თბილსა და მგრძობიარე ქალს. დედამეფურ ამარყვებელ გრძობებში შემოჭრილი იუმორი სვენას ახალისებს.

რუსთაველის სახელობის თეატრის ანთო ნაკაშიძე განსოცადებული დედის სახეა. ზ. კვერენჩილიძე დედის ამალღებულ სახეს იძლევა, და ამით იგი სახეებით ამართლებს სიზმრის სვენაში დაკისრებული მისიის შესრულებას.

შუშინის სახელობის თეატრის სპექტაკლში დედა (მ. სტეპანიანი, ა. ჯამკოიანი) მღვლევერად გადმოგვეცემს უდანაშაულო პატიმრის შობლის დრამატისმს.

სამეგ რეჟისორი ასევე სხვადასხვანაირ გასაღებს არგებს შოშიას სახათის გახსნას. გ. ლორთქიფანიძის სპექტაკლში შოშია (თ. მასურაძე) ახალგაზრდა კაცია, ჯანლხით სახეც, ენერგიული. იგი ცისხეც კი არ ილის ფარისწელობას. სხვა ადამიანეზე ამალღებს მხოლოდ ფულის წყალობით ასერხებდა, ახლა კი შეწუხებულია, რომ ქურდებს შორისაც კი ვეღარ მალდღება. იგი ამაცობს იმით, რომ პატიმარ ქურდებს შორის ყველაზე დიდი ქურდია. რეჟისორი და მსახიობი შოშიას ბოლომდე ბაქიად გვიხატვენ. იგი მაშინაც ციხირობს, როცა გამდიდრებისა და სანის ბუშტივით გამქარლი დიდების ამბავს ჰყუება.

რ. სტურუას სპექტაკლში შოშია (რ. ჩხიკვაძე) თმაჭალარა კაცია, რთული წინააღღვეობით პიროვნება. მასში შეწყმულია კარგი და ცუდი, კომიკური და დრამატული, ფუნუნება და გონიერება... როდღესაც მას „ოქროს თევზი“ ეჭირა ხელში, „აბა ქვეყნის ძლიერად“ მიანდა თავი, მაგრამ ციხის პირობებმა სხვა მიძინებული გრძობით გაუღვივებს — ჩიტგიით თავისუფლების წყურვილი და სიმღერის სურვილი.

რეჟისორს ეცოდება შოშია, რადგან მან დაკარგა ცხოვერვის სილამაზის შეგრძნების უნარი. მას ოცნებაც კი არ შეუძლია ქურდობის გარეშე. წიფელმა თუნინაჩებმა მასში ხელოვანი ჩაკლეს. ამ არს განამტკიცებს ფირზე ჩაწერილი ამავე მსახიობის სიმღერა. რ. ჩხიკვაძე სწორედ დაღუბული ხელოვანის ტრაგედიას ხსნის შოშიაში. იგრძინობა, რომ შოშიას გული აუტრუვდა თავის „მოღვაწეობაზე“, ენერგია მოუღუნდა, რასაც ამღვანებს მისი ხმის ტონი. ამიტომაც იწყებს რ. ჩხიკვაძის შოშია ერთგვარ თანაგრძნობას.

რეჟისორ უშიკიანის შოშია (მსახიობი თ. პაპოვიანი) ხნური, ლამაზი კაცია, ეს არის მშობარა, დაკინებული ადამიანი, რომელსაც საერთოდ დაკარგავია ცხოვერვის ხალისი. სასჯელმა იგი ერთბაშად მოტყუა და სულიერად დასცა. ფუჭია მისი ოცნებაც მომავალზე. განსაკუთრებით საცოდღეა იგი ლიონისა წინაშე: საკმარისია გადამღელს ლიონმა, რომ მამწევი მოღბეს, საწყეოდ გაუღიროს და პაეროვანი კოცნა გაუგზავნოს დააკავებოთ. მისი სილანრის მკაფიო გამომზატველია მიზანსვენა, როდღესაც იგი

ანმა. მხატვრობა ეკუთვნის რ. ნალბანდიანს. მუსიკა — ლ. ოგანეზოუს.

შუშინის სახელობის თეატრის დადგმა ენათესავება რუსთაველის თეატრის „საბრალღებო დასკვნის“ სვენურ ვარიანტს თავისი სვედრანი ტონით, მაგრამ იგი სრულიად თავისებური რეჟისორული ნამუშევარია და არ იმორებს ქართული თეატრის არც ერთ მხატვრობ მიგნებას.

რეჟისორი გ. უშიკიანი ცელობს ჩვენი სინამღვილის მახინჯი მხარეების საშუარაოზე გამოსატანად რაც შეიძლება ტრაგედულად დაგვიხატოს კანონის დამრღვევთა მთელი გღვერვა, გვიჩვენოს ადამიანის ძალა.

თუ რუსთავის თეატრის ზაზა ნაკაშიძე (მ. გორგილაძე) მეგრძილი ახალგაზრდაა, რომელიც სამართლიანად აღმუთოებულია მართალი ადამიანის განკუთხიხავად დასჯის გამო და ცდღობს სიმართლის მიგნებას, რუსთაველის თეატრში ზაზა ნაკაშიძე (ს. ლაღიძე, ტ. ყველაიძე, გ. ქავთარაძე) გიორუებულია — მიხრობელიცაა და მოქმედ გმირადვე გვევლინება, მის სახათში სქარბობს ლიონისმი, რაც განსაკუთრებით ვლინდება სიზმრის სვენაში. ხოლო შუშინის სახელობის თეატრში იგი (რ. ხაჩატურიანი) პატიოსანი ახალგაზრდაა, რომელიც პირველია შეგვხვია ცხოვერვაში უსამართლობას და მზად არის შეაკვდეს, მაგრამ ვერ უძლებს მოსღვავებულ სიბრაზის გრძობებას და ტირილს იწყებს. ზაზას, უპირველეს ყოვლისა, აბ-

სახელმწიფოს ასხენებს, პირველ ხელს მიიფარებს და ფანჯრისკენ გაიხედავს. ამით რეჟისორი გვიჩვენებს დანაშაულის გზით გამდიდრების უსაფუძვლობას. და მთელი შესაძლებლობით განადგურებულს გვიჩვენებს შოშიას. ფინალში იგი განთავისუფლებულ ზაზას ებღაუჭება, სთხოვს ისიც თან წაიყვანოს, შემდეგ კი საკანში მარტო დარჩენილი კარებს მივებრება და ჩვენს თვალწინ, თითქმის ყინულის ლოლუასავით, ჩამოდნება.

სამივე დამდგმელს საინტერესოდ აქვს გახსნილი პიესის ერთ-ერთი ყველაზე რთული სახე — ლიმონა. პიესის ავტორი დიდი ამოცანების წინაშე აყენებს დამდგმელებსა და მსახიობებს. კაკო დევდარიანი ერთსა და იმავე დროს ბრალდებულიცაა და მსაჯულიც (საკუთარი თავის მიმართაც). მიუხედავად ამ გმირის მანკიერებისა, იგი ავტორის სიმპათიით სარგებლობს და დაჯილდოებულია უამრავი დადებითი თვისებით: უკომპრომიზობა, სიკეთე, განათლება, ორატორული ნიჭი და სხვა. ცხოვრების ირონიაა, რომ ასეთი ადამიანიც კი შეიძლება ქურდი იყოს. თუ როგორ მივიდ დევდარიანი ამ გზამდე, პიესის წინა ამბად რჩება, ხოლო თვით პიესაში გამოთქული მისი აზრები მოწმობენ, რომ იგი გზას აცდენილა. ამ მასალაზე სამივე თეატრში სხვადასხვა ხასიათი შეიქმნა.

გ. ლორთქიფანიძემ ლიმონა დაგვისასა დრამატულ პიროვნებად. თუ რ. სტურუამ ყველა გმირს გაუნაწილა დრამატულიცა და კომიკურიც, გ. ლორთქიფანიძემ მხო-

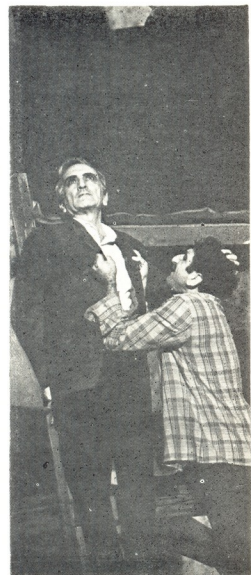
ლოდ მას მისცა ძლიერი დრამატული დატვირთვა, გააწინასწორა სხვა გმირთა ხასიათების კომპოზიონა.

ო. მეღვინეთუხუცესის ლიმონა მოაზროვნეა. ღრმად არის დაფიქრებულ არა მარტო თავის მდგომარეობაზე, არამედ საერთოდ ცხოვრებაზე. მის ღუმელში ყოველთვის იგრძნობა აზრის მოქმედება, ჩვეულებრივ, იგი ცინიკოსია. ცინიკურად ამხელს იმ ბოროტმოქმედთ, რომელთა გონებადვე ვერ მიდის მათი დანაშაული. მაგრამ ცინიზმი ქრება, როცა იგი მსჯელობს ადამიანის მაღალ მოვალეობაზე და სხვა საკითხებზე. ცინიზმი ნიღაბია, რომლისგანაც იგი დროდადრო თავისუფლდება. მაშინ ლიმონა ჩვენს თვალწინ წარმოსდგება სრულიად სხვა ადამიანად და ვგრძნობთ, რომ სწორედ ასეთი უნდა ყოფილიყო იგი თავისი მოწოდებით, რაღაც სახედისწერო წუთს რომ არ აერია გზა-კვალი. ამ აზრის აშკარა საბუთია ნუნუსთან სცენაში მის მიერ ბესიკის ლექსის კითხვის დროს საკუთარი ბოღმის გადმონთხევა. რის შემდეგაც იგი უცებ შეიყუვება თავის ცინიკურ ნიღაბში და, თითქმის საკუთარ თავს დასცინისო, ღიღინით გაემართება თავისი ადგილისაკენ.

კ. კავსადის ლიმონა (რუსთაველის თეატრი) გარეგნულად ფარავს მასში არსებულ „მეორო“ ადამიანს, მაგრამ ყოველთვის ვერ ახერხებს ამას. წინააღმდეგობაა მის ახლანდელ მდგომარეობასა და აზრებს შორის, რაც მას აღიზიანებს. იგი ცდილობს უხეშად წარმოგვიდგინოს საკუთ-



სცენა რუსთაველის თეატრის სპექტაკლიდან. ზაზა — მ. გორგილაძე, დედა — თ. სპირტილაძე.



სცენა შეშვიანის სახელობის სოპოტო თეატრის სპექტაკლიდან. ისიდორე — ლ. ამარბუკიანი, ტეგრანა — ე. კარაპეტიათი.



რი სახე, მაგრამ ნუნუსთან სცენაში იმდენ სიფაქიზეს გა-  
მოიჩინეს, იმდენ გრძობას ჩააქსოვს ბესიკის ლექსს, რომ  
არათუ მისი თანამესაყვანი, ნუნუს კი მოიხიბლება და  
თანაგრძობა აღძვრება ამ გზასამყდარი ადამიანის მი-  
მართ.

ეს სცენა ფართო შესაძლებლობებს იძლევა დედადარი-  
ანის ხასიათის გასახსნელად, რასაც ორივე თეატრი იყე-  
ნებს და ფსიქოლოგიური ნიუანსებით ამდიდრებ: ამ სა-  
ხეს.

სამწუხაროდ, იგივე არ შეიძლება ითქვას მესამე თე-  
ატრზე. შაუშიანის სახელობის თეატრის ხის სცენა დაკარ-  
გებულია. ვერ ვიტყვი: რომ იგი მასხობის სისუსტით  
იყოს გამოწვეული. დედადარიანის როლს თამაშობს ნიჭი-  
ერი და გამოცდილი მსახიობი (ხ. სოსიანი). მიუხედავად  
როლის ხასიათში უნდა ვეძებთ. რეჟისორ გ. უმივიანს  
ლომონა ჩაფიქრებულ კაჯას ისეთ ინტელიგენტად, რო-  
მელსაც ახალგაზრდულმა შედგომებმა დააკარგვეს თა-  
ვისა ადგილი ცხოვრებაში. ბუნებით შთაბეჭდილებიანი  
და ღრმა განცდის მქონე ადამიანი ვერ ეგუება დღევან-  
დელ დღეს, მაგრამ უკან დასახევი გზა აღარა აქვს. ის  
უკვე ახალგაზრდა არ არის, დაკარგული ალდგენა აღარ  
შეუძლია. იგი შეგუებულია და მშვიდდ ელის სასტიკ  
შარპანს. მართალია, ლომონა სწორ გზას აცდა,  
მაგრამ მინც კაცურ კაცად დარჩა. მსახიობის ინ-  
ტერპრეტაციით სწორედ ეს იძლევა მისი სასიეთოდ შე-  
ნობრუნების იმედს. მიუხედავად ამისა, ეს სახე მინც პე-  
სონისტურად არის გადაწკბილი. მართალია, სოსიანის  
ლომონას თავი ღირსეულად უჭირავს, გძობის უპირატე-  
სობას დანარჩენების მიმართ (გარდა მას იხილურად და  
ზუზასი), მაგრამ გამუდმებით გრძობთ, რომ ენერგიული-  
ბა აკლია. ცხადია, ეს გამართლებულია იმით, რომ ის ორ  
თანაში მოქმედებს, სხვა საგანზე საუბრის დროსაც ვერ  
თავისუფლდება ლოდვით ადამიანის დარღისაგან, რომ-  
ელიც ხელს უშლის გვიჩვენოს შინაგანი ბრძოლა და სხვა-  
დასხვა სახით წარმოგვიდგინოს ხასიათი. ნუნუსთან სცე-  
ნაში იგი ისევე დინჯია, მშვიდი, თუმცა თავს უხერხულად  
გრძობს. სამაგიეროდ, გათამაშებულ სახალხო სასამართ-  
ლოს სცენაში იგი დიდებულია, სიღინჯე და დარწმუნებუ-  
ლი ტონი აქ ეხმარება მას მაყურებლამდე მიიტანოს მყერ-  
ლის კომპანური აზრები.

ქურდი და კაცის მკვლელი ტიგრან გულიანი, რო-  
მელსაც არც სინდისი ქენჯნის და არც ციხეში ყოფნა აწუ-  
ხებს, ამაკობს კიდევ ქურდის სახელით. მყერალმა ბუ-  
ლიანს, აველა კარგი თვისების სანაცვლოდ, კეთილი  
გული მისცა; სწორედ ამ კუთხიდან უდგებიან ამ როლის  
შემსრულებლები ტიგრანას. გ. გემეჭკორის ტიგრანას  
(რუსთაველის სახელობის თეატრი) განათლება არა აქვს,  
მაგრამ არც ბრიყვია და არც უცივი. მას ალღითი და ნი-  
ჭით, გამიცდილებით ერთგვარი ცხოვრებისეული ცოდნა  
შეუძენია. დიდ დახმარებას უწყევს მას იუმორის გრძობა.  
მსახიობი ტექსტის გარდა იუმორს ქვეტექსტებშიც ავითარ-  
ებს. მასში რაღაც არის ბავშვურიც. გ. გემეჭკორის ტიგ-  
რანა გამხდარია, მალალი, წვერმოშეგებული. ქურდული  
ჩვეულის ჩვეულებათან ერთად, მსახიობი ახერხებს ტიგრა-  
ნა კარგი მხრითაც დაგვანახოს, შეგაცოდოს და, თქვენ  
წარმოიდგინეთ, იმედიც კი მოგცეს მისი გამოსწორებისა.  
გ. ბერიკაშვილის ტიგრანა (რუსთაველის თეატრი), იმ-

დენად მიმზიდველია გარეგნული პორტრეტით და იმდენად  
საინტერესოა მისი გულწრფელობა, რომ გიტრის კურ-  
დად აღთქა. იგი უფრო მხიარული, უხასკარო მანწა-  
ლის შთაბეჭდილებას სტოვებს, რომელმაც ციხეს შემოა-  
ფარა თავი, თბილი კუთხე იშოვა. აქ გართობაც აქვს, სატ-  
მელიც და საწოლიც. მეტი რა უნდა.

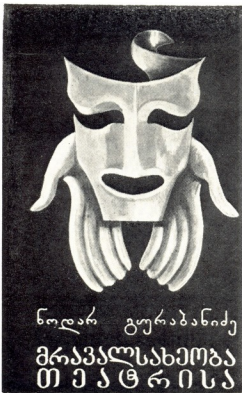
ქ. კარაპეტიალის ტიგრანა (შაუშიანის სახელობის თე-  
ატრი) კი გარეგნულადც წამდგომი ქურდია: მის ტიგრა-  
ნას საჩოთიროდ არ მოჩანია ქურდის სახელი. პირიქით,  
სარგებლობს იმ უპირატესობით, რომ „ციხე ქურდებისაა“.  
თუ დანარჩუნ ვარ თეატრში ტიგრანას ლომონა მყარე-  
ლობს, აქ ისეც არა სჭირდება, იგი საკმაოდ ენერგიულია  
და თავს თვითონაც კარგად იცავს. მის ტიგრანას აქვს  
უმშაობა, ბავშვური ცელტობაც უყვარს; ხუმარას, მთელ  
მის მოქმედებას უზრუნველობს ბეჭედი აზის; ჩანს, უკ-  
მაყოფილ არ არის საკუთარი ბედისა. მაგრამ ყველაფე-  
რი ეს მსახიობს წყალში ჩაყვრებოდა, რომ თავისი გმირის  
ხასიათში ერთი თვისება არ აღმოეჩინა: შინაგანი სიკეთე!  
თეატრი გვარწმუნებს, რომ იშვიათად მოიძებნება ისეთი  
დაცემული ადამიანი, რომლისგანაც კარგას აღმოცენებაც  
არ შეიძლებოდას.

ძია ისიღორე სამივე სექტაკაში ამოღებული გმი-  
რია — პატოსანი, განათლებული, წამდვილი ინტელი-  
გენტი. აკ. ნასაძის ისიღორე საღარიბე (რუსთაველის თეატრ-  
ი) მკვეთრად განსხვავდება დანარჩენი გმირებისაგან: მი-  
სი შიმში ფიგურა, დაბალი ხმა, დინჯი, აუქნარებელი სა-  
უბრები მას სხვა სამყაროდან მოსულ ადამიანად წარმოგ-  
ვიდგენს; ამით აშკარა ხდება ციხეში მისი მოხვედრის  
შემიხვეწება.

ეროსი მანგალაძე (რუსთაველის სახელობის თეატრი)  
არც ისეთი მოხუცია, საუბრების ტექსტაც შემოიკლებული  
აქვს, მაგრამ მინც იგრძობა სხვათა მასა და სხვა პა-  
ტიმრებს შორის მსახიობი მისთვის ჩვეული ტაქტიკითა  
და ზომიერებით აღწევს სასურველ შედეგს: მის მიერ შედ-  
ნილი სახე გამახსოვრდება. და ამირბევიანის ისიღორე  
(შაუშიანის სახელობის თეატრი) კი მოკრძალებული მო-  
ხუცია. თითქოს ცდილობს ჩრდილში იდგეს, მაგრამ მისი  
დარბაისლური ქვევა, აზრები ამტლავებენ მის დახვეწილ  
ბუნებას და განათლებას.

სამივე თეატრში ასევე საინტერესოდ არის გამსწლიო  
სხვა სახეებიც. განსაკუთრებით უნდა აღვნიშნოთ გურამ  
საღარაძის გალატაიონ ჭეიშვილი (რუსთაველის სახელო-  
ბის თეატრი). ეს როლი აშკარად მეტყველებს მსახიობის  
დიდ შესაძლებლობებზე. ყურადღებას იქცევს შაუშიანის  
თეატრის მომთაშვილი (ა. აბლხანიანი).

სამივე დადგმაში მოხანა მიღწეულია. „საბარალდებო  
დასკვნის“ სამივე სცენური ვარიანტი ცენტრში აყენებს  
ადამიანს და მის მალად მოქალაქობრივ მოვალეობას,  
ამხელს მანკიერებებსა და წინ სწევს ადამიანის მშვენიე-  
რებას, მის ლექსის სიწმინდეს.



# სიხსლე—

# ხსნა თუ უპტიუი?

გურამ გვერდწითელი

მშპ ზოგმა თეატრალმა გაიკვირვის რეცეზია ნოდარ გურაბანიძის წიგნზე „მრავალსახეობა თეატრისა“ (გამომცემლობა „ხელოვნება“, 1972 წ., რედაქტორი ვ. გინაძე). „უსტო ტერიტორიულ წყლებში“ უდარდელ გასივრებად, ან უარესი, თავისი „კორპორაციის“ შინაურ საქმეებში ჩარევად ჩამითვალოს და ამით გაოცებულმა, არცთუ სულ უსაფუძვლოდ, იფიქროს ან ხმამაღლადაც განმიცხადოს — ლიტერატურის კრიტიკოსებმა ჯერ თქვენს მიუხედავ საქმეს მისედეთ, სათეატროდ მოსაცლელად ჯერ არ მგეულებითო. რას იხამ, კიდევ რომ მოხდეს ასე, თავს იმით ვინუგეშებ, რომ კვიცილი მაგალითის წაბაძვა მკრეხელობად არავის უნდა ჩათვალოს.

უფრო შორი ექსკურსებით რომ არ დავალაო მკითხველი, აღარ გავისსენებ იმ ნეტარ დროს, როცა მიჯნები ასე მკაცრად არ იყო გავლებული და ყოველ შემოქმედს თანაბრად ღვიძლ საქმედ მიანჩნა ეროვნული მწერლობაც, თეატრიც, მუსიკაც, მხატვრობაც, როცა ქართული თეატრის ყოველი კარგი საქმეც მწერლობის დღესასწაული იყო და ყოველი ასალი მნიშვნელოვანი ლიტერატურული ნაწარმოები — თეატრალბის საკუთარი სიამაყის საგანი.

ახლა, სამწუხაროდ, უფრო ხშირად (განსაკუთრებით თავყრილობებზე ხდება ხოლმე ეს, პლენუმი ერქმევა მას, სიმპოზიუმი, თუ თათბირი) მწერლები თეატრს აბრალებენ წარუმატებლობას, თეატრის მესვეურნი კი — მწერლებს. ამით, ყველა კმაყოფილი რჩება, თითქოს ეს იყოს მთავარი, როგორმე სხვას გადააბრლო გაფუჭებული საქმე. იმ ნეტარ დროს კი კმაყოფილების წყარო მხოლოდ საკუთარი თუ სხვისი (თუმცა „სხვისი“ არ არსებობდა) შემოქმედებითი გამარჯვება იყო და არა პასუხისმგებლობის თავიდან აცილება... აკი ვთქვი, შევეშვათ შორეულ, თუნდაც ბედნიერ გახსენებებს. შემოქმედებითი ინტერესებსაც ასეთი მშვენიერი (და დიდად სარგებლიანი) შერწყმის ნიუშად ჩვენი თანამედროვე ქართული მწერლებისა და კრიტიკოსების გ. ქიქოძის, ს. ჩიქოვანის, ა. გაწერელიას შემოქმედებაც იგმარება.

ნოდარ გურაბანიძის ამ წიგნში დიდი სიამოვნებით წავიკითხე წერილი აკაკი გაწერელიას „თეატრალურ შთაბეჭდილებათა სიცოცხლეზე“, სადაც ასეთი სიყვარულით და მადლიერების გრძნობით არის მოთხრობილი მცხი დამახსურება ქართული თეატრალური ხელოვნების წინაშე. „აკაკი გაწერელია, — ასე იწყებს ავტორი ამ წერილს, — ჩვენი მწერლობის იმ კატეგორიას ეკუთვნის, რომელიც თავის ფართო ერუდიციას უნაწილებს არა მარტო საკუთრივ ლიტერატურას, არამედ ხელოვნების სხვა დარგებსაც. მასში ბედნიერად თავსდება ფხიზელი ანალიტიკოსი და მხატვარი. იგი არის ტიპი იმ მკვლევარისა, რომელსაც, უპირატესად, მხატვრული ნაწარმოების

ესთეტიკური ანალიზი იზიდავს და მწერლის მიერ დახატული გმირების მცირე ფსიქოლოგიური მოძრაობაც არ რჩება შეუნიშნავი. ვინც მხოლოდ მის გამოკვლევებსა და თეორიულ ნაშრომებს იყნობს... იგი შეიძლება განციფრებულად დარჩეს, როცა გადაიხივას ხელოვნებისადმი მიძღვნილ მის მცირე ესეისტურ წერილებს. აქ ამაკი გაწერლია ისევე თავისუფლად გრძობს თავს, როგორც პოეტისა და ლიტერატურის რთული ნიუანსების გაჩემოვაცაში. მისი გამახვილებული მჯერის, ფაქიზი მოცოცხება და ანალიტიკური დაკვირვების არეგია მოქცეული რამბის შუქით განათებული მსახიობის ხეული.“ (გვ. 343-4).

ამდგავარ მახლობელ კეთილ მაგალითებს ვეულისხმობდი, რომელთა წაბაძვა, ჩემი ღრმა რწმენით, მხოლოდ სწორ ირიენტაციას მისცემს ქართულ სალიტერატურო კრიტიკას, დიდებულ ტრადიციებს ადადებს და ჩვენს ეროვნულ საქმესაც მეტ-ნაკლებად წაადგება. აკი გამომწდა კიდევ მათი მიმდევრო თაობების ლიტერატურის კრიტიკოსების თითო-ორლა წერილები ქართულ თეატრის საკრიბოროტო საკითხებზე, მის შემოქმედებით მიგნებებზე თუ ძიების დროს გზი-დად გამამდარ ნაბიჯებზე. არაფერია საძრახისი იმ ოცნებას ველტვდეთ, რომ ერთ ნერვად შეიკვრება ქართული სალიტერატურო, თეატრალური, კინო, მუსიკალური, მხატვრული კრიტიკა და იგი უშაღ მისცემს რეაქციას ეროვნული ხელოვნების ციციხალი სახეთი ორგანიზმის ყოველ განცდაზე, სისარულზეც და ტკივილზეც.

ამ ტენდენციამ და ოცნებამ გამაბედინა მეც ჩაგრეულიყავი თეატრის თუ თეატრალური კრიტიკის „მიზაურ საქმეებში“. გამოცხადლობამ თუ გულუბრყვილობამ პირველსავე ნაბიჯში იჩინათავი, სადებიუტოდ მეტად ძნელი როლი ავიჩრეი. ნოდარ გურბანიძის წიგნის „მრავალსახეობა თეატრისა“ ინტერპრეტატობობა, აქ წარმოდგენილ მდიდარ მასალასა და რთულ პრობლემატიკაში გარკვევა მოყვარულისთვის მიძიმე საქმე გამოდგა და მეც ისლა დამჩრინლა პროფესიონალთა მოწყალე გულის იმედი ვიქონიო.

„ჩემთვის შეიძლება გასაგები იყოს ნიპოლიზმი, ესთეტიკა, ისეთი კაცისა, ყველა უსუსრულში რომ ჩაიხიდა, ყველა მწვერვალთა მორაბა და მერე მიიჩინა ეს წუთისოფელი ამოებათა ამოებად, და როგორც ველსიასატე მოსთქვენს, „არარა არს ახალი მზისა ქვეშე... გულმან ჩემმან იხილა მრავალი სიბრძნე და მეცნიერება, იგავნი და ხელოვნებანი, ნაქმარნი და სიკეთენი და ამა, ყოველივე ამოება და ტანჯვა სულისა...“

ვიმორებ, ამგვარი კაცის აბრუნელ შემოძლია გავიო და კიდევ შევიწყნარო, მაგრამ სასაცილოზე სასაცილოა ნიპოლიზმი ისეთი უნდელი კაცისა, ქვეყანაზე ერთი ჩხრი რომ არ გადაურუნებია...“ (კონსტანტინე ლორთქიფანიძის

პუბლიცისტური მოთხრობიდან „გაუმარჯოს დონკიხოსს!“).

დაიხ, განსწავლული კაცის ნიპოლიზმი, სიკეთისა და სიმშენიერის დიდმცხრალი წყურვილის გრძნობით მომალბებული, კიდევ გასაგებია, მაგრამ ბევრს ნიპოლიზმის ნილაბი საკუთარი უმეცრებისა და უგემოვნების, ან კიდევ სულერი სიბაბუნისა და სიზნატის დასაფარად მოურგია. ქართულ თეატრზეც ბევრ სიტყვას გაიკონებს კაცი, არც თეატრალურ კრიტიკას სწავლობენ წუნები. დარწმუნებული ვარ, ამ მოქირკულიათა უმრავლესობა არც თეატრში სიარული იწყება მაინცდამაინც თავს და არც ქართველ თეატრმცოდნეთა ნაწერების კითხვით იღლის თავლებს. თუმცა არის ერთი რამ, რაც თვალის ჩინზეც უფრო ძვირფასი და გასაფრთხილებელია, ესაა ეროვნული სიამაყის გრძნობა და ვისაც ეს ესმის, იგი არ შეიძლება მშობლიური ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი გულგრილი დარჩეს.

ქართული თეატრის, ავია თუ კარგია, ჩვენი სჯლს ნაწილია და მასთან ურთიერთობაში ქედმალლობა და გულცივიობა კი არა, მხოლოდ სიზარულისა და ტკივილის შეგრძობა გემართებს. ბევრი ჩვენთაგანი, სამწუხაროდ, კიდევ ვიწონები თავს იმით, რომ წლობით ფეხი არ შევიცდებმა თეატრში, თითქოს იქ ჩვენი საკადრის არაფერა ეგებულვოდეს. ამით ქართული თეატრი ბევრს კარგავს, მაგრამ გაცილებით მეტს თვითონ ჩვენაკვარავთ, რადგან გარდა ბევრი სხვა უბედურებისა, ნელ-ნელა ვიფიქრებთ და ვიცლებით იმ მაცოცხლებელი გრძნობისაგან, რასაც მამულიშვილობა და ეროვნული სიამავე ჰქვია. მით უმეტეს, არც ისეა საქმე, როგორც ზოგიერთებს შორიდან გვეჩვენება. ქართულ თეატრს დღეს ბევრი რამ უჭირს, დროდადრო თითქოს კრიზისული მომენტებიც კი იქმნება, მაგრამ ბევრ უადრესად საინტერესო რამეც ხდება, ჭეშმარიტად მაღალი მხატვრული აზროვნების ნაყოფიც არ აკლია მას.

ნოდარ გურბანიძის წიგნის „მრავალსახეობა თეატრისა“ ერთ-ერთი მთავარი ღრმება ის გახლავთ, რომ აქ მწეწეწივარადა ჩანს ქართული თეატრის დღევანდელი დონე. მისი მთავარი ტენდენციები, საინტერესო ძიებები და მიგნებები, ის შემოქმედებითი ატმოსფერო, რაც თეატრში სუფევს, ის პროფესიული ფანატიზმი, რასაც ასე შეუპყრია საუკეთესო რეჟისორები და მსახიობები ამ წიგნის კითხვისას ისეთი გრძნობა გუგულებათ, რომ თითქოს ჩქარობთ თეატრს მიაშუროთ ამ თქვენთვის ახალი თვალთ დანახულ საოცრად საინტერესო სამყაროსთან უშუალო კონტაქტის დასამყარებლად, ჩქარობთ კიდევ ერთხელ წახედეთ ამ სპექტაკლებზე, რადგან ახლა სულ სხვანაირად შეიგრძნობთ მათ, ნოდარ გურბანიძისხეული ანალიზის მერე უფრო ღრმად ჩასწვდებით რეჟისორისა და მსახიობის განსახივებულ ჩანაფიქრს.

ეს განწყობილება და შთაბეჭდილება თავისთავად განსაზღვრავს წიგნის სხვა ღირსებასაც — მე თუ მეკიხავი, იგი ქართული თეატრალური კრიტიკის საუკეთესო ნიმუშთაგანი ყოფილა: რაიდა თავისი სიღრმითა და ემოციური სიმძაფრით ასეთი ზემოქმედება მოახდინა ჩემზე.

დიდი მნიშვნელობის პარტული დოკუმენტი „ლიტერატურული და მხატვრული კრიტიკის შესახებ“, ჩვენი დღევანდელი და მომავალი მუშაობის საფუძველი, ზოგმა მეტად ცალმხრივად და მარტივად გაიგო, თითქმის კრიტიკა დღეს ლიტერატურისა და ხელოვნების მაჩანჩაღის როლში იყოს. ამიტომაც განუყოფელი ენაშაწარმონ მისი მისამართით. არც თეატრალური კრიტიკას აკლებენ აშკარა საყვედურებს თუ ირინიულ ქარაგმებს. ცხადია, ლიტერატურული და თეატრალური კრიტიკის წინაშე დიდი ამოცანები დგას, რომელთა დაძლევისაგანაც ჯერ შორსა ვართ, მაგრამ არც ისე „უხეშგამო“ მდგომარეობა, როგორც ამას ზოგიერთები სახავენ.

მათალია, ჯერ კიდევ ბევრი მხატვრული ნაწარმოები თუ სპექტაკლი რჩება შეუფასებელი. გაუნალიზებელი, განმარჯვლებელი და პრობლემური წერილებიც სასურველთან შედარებით იშვიათი ხილია, მაგრამ თანამედროვე თეატრალური კრიტიკის დონე აქ არაფერ შუაშია, ეს უფრო მის ნაკლებ აქტივობაზე, ნალეებ ნაყოფიერებაზე მეტყველებს. დონე კი სულ სხვა რაბაა, იგი პროფესიულ ცოდნას, ანალიზის სიღრმეს, დარწმუნების ოსტატობას, მაღალ გემოვნებას გულისხმობს. მას განასაზღვრავს, მაგალითად, ეთერ გუგუშვილი, ნათელა ურუშაძის, ნოდარ გურბანიძის, ვასილ კიკნაძის წერილები და წიგნები (თეატრალურებსაც ხომ არა სჭირთ მწერლების სენი — ვინმე თუ გაოგნრა ჩამოთხდის დროს, სულ ცოტა, დაგემდურება): დღეს ეს დონე, ჩემი ღრმა რწმენით და ავტორიტეტთა აღიარებით, მარტო ქართული სინამდვილისთვის კი არა, უფრო დიდი მასშტაბებითაც მაღალია. ამ განცხადების უტყუარ საბუთად გამოდგება ნოდარ გურბანიძის საჩუქრული კრებულიც.

ნოდარ გურბანიძის წიგნს ღირსებას მატებს მისი პოლემიკური და კრიტიკული პათოსი. ეს მაშინათვე გვეცმათ თვალში, განსაკუთრებით ისეთი წერილების წაითვისების, როგორებიცაა: „იყავით რეალისტები — მოთხოვნით შეუძლებელი“ (სადაც ავტორი სხე საფუძვლიანად გვიხსნის „ახალი ავანგარდისტიების“, „მძინვარებს თეატრის“ თუ სხვა თანამედროვე დასავლური ტენდენციების არსსაც და მათ მცდარ პოზიციებსაც) და „თეატრის სხე“ (აქ უკვე სოსხუმის თეატრის აფსაზური და ქართული დასების სანტრესო მიგნებებზე თუ მხატვრულ ჩაგარდნებზეა საუბარი და დამარწმუნებელი საუბარი). წერილების მეტი ნაწილი კი მაინც ქართული თუ სხვა ეროვნული თეატრების საუკეთესო სპექტაკლების, რეჟისორებისა და მსახიობების ორიგინალური, მაღალმხატვრული ნიმუშების ანალიზს და პრობლემატიკას ეძღვნება. და რაც განსაკუთრებით თანამედროველია, ოთხთავისაგანაა წერილებში თანამედროვე დიდი უმუშაოდ ჩანს ავტორის დიდი სიყვარული და ერთგულება თეატრისა, ჩანს, რომ მისი სახით სასცენო ხელოვნებას ჭკვიანი და გემოვნებიანი მრგველი ჰყავს.

რომ განცხადებ, სადებიტოდ ძნელი როლი ავირიე-მეთქი, ეს არც ზრდილობისთვის, მით უმეტეს, არც გასაპრანჭად მიიქვამს. ეს სიძნელე ნოდარ გურბანიძის წიგნის „მრავალსახეობა თეატრისა“ მარტო სიღრმით კი არა, მისი მრავალფეროვანობითაც არის გაჩვენებული. თვითონ განსაკუთრებით აბა როგორ უნდა მოუყაროს თავი სათქმელს, როცა აქ ასეთი კვალითაგან იტყვიან საუბარია თანამედროვე დასავლეთის თეატრალური ცხოვრების ტენდენციებზეც, ვაჟაფშაველას ეგრანულ სახეზეც, თანამედროვე საბჭოთა ქორეოგრაფიაზეც, დოკუმენტურ თეატრზეც, მოსკოვის, სოსხუმის, ათენის, კიევის, თბილისის, ბერლინის თუ რუსთავის თეატრების სპექტაკლებზეც, ვასო აბაშიძისა და სერგო ზაქარაიძის წინაშობურ პორტრეტებზეც, აკაკი ხორავას, ასპაზია ჰაპაზასიუსს, ვასო გოძიაშვილის, მედეა ჯაფარიძის, რამაზ ჩხიკავაძის, ოთარ მეღვინეთუხუცესის ცალკეულ საუკეთესო როლებზეც.

ვფიქრობ, დამთანხმებით, რომ ასეთი მრავალფეროვნება ერთობ მიმიე მდგომარეობაში აყვანილ უყრადღებებს, რომელ ერთზე უნდა გაამსახვროს ყურადღება, როცა ყოველი წერილი ავტორის ღრმა დაკვირვებისა და გულწრფელი განცდის ნაყოფია, პრობლემებს საფუძვლიანი გააზრებით, სპექტაკლებისა თუ როლების დაწვრილებითი ანალიზით, სასცენო ხელოვნების თითქმის უმნიშვნელო დეტალებისა და ნიუანსებისაც კი, მისი ყოველი საიდუმლოს ცოდნით არის აღბეჭდილი (თუ ბოლომდე გულწრფელი ვიქნები, ისიც უნდა ვთქვა, რომ, ჩემი აზრით, ამავე წიგნის საერთო ფონზე ზოგი წერილი ნაკლები ან ზედმეტი აღმაფრენით არის დაწვრილი, რამაც სათქმელის უქმარობის ან ჭარბი პათეტიკის დაღი დაასხა მათ, მაგრამ ეს ნაკლი რომ ნიშნულგვანი დროით ასახაოთმდეს კრებულს, მხოლოდ მაშინ ეღიერებოდა მასზე ყურადღების გამახვილება).

და მაინც, ჩემი აზრით, ამ მრავალფეროვანი წერილებს კრებულს აქვს ერთი საერთო, მთავარი მარღო, რაც ავტორის საუნკვარ მიზანსწარავს მიგვიჩინებს — ნოდარ გურბანიძის ხელოვნებაში სიახლის დაუცხრომელი, თავდადებული ქომაგია. მეოთხელს „ტინის ტყელებს“ სულაც არ დასჭირდება იმისთვის, რომ მკვლევარის ეს საშური თვისება ყოველ წერილში აღმოაჩინოს. მეტიც, იგი, ვფიქრობ, ძალდაუტანებლად შეამჩნევს, რომ ავტორის ინტერესი განხეული კი არ არის ამ „ჭრელ“ მასალაში, არამედ

სწორედ კონცენტრირებულია იმ სიახლეებზე, რაც თანამედროვე თეატრალურ ხელოვნებას ახასიათებს და მთელი ეს მრავალფეროვანი ფაქტურა უპირატესად ამ მიზნით არის მიხმობილი. სწორედ ეს თვისება აძლევს ავტორის ნიჭსა და გემოვნებას იმ შინაგან შუქს, რომლითაც უნდა გააკვილოს მან თავის კოლექტივთან ერთად გზა სვალისდელი დღისაკენ.

სიახლის ამ შეგრძნებას, შეცნობას და ვნებიან მხარდაჭერას, შე პირადად, ყველაზე მეტად ვფასებ ნოდარ გურაბანიძის შემოქმედებაში. მით უმეტეს, მას ამასთანავე ყოფნის გონიერებაც და ნებისყოფაც, რათა გაუძლოს ძნელადგასაძლებელს და ამ დაუოკებელმა ვნებამ ფანატიკოსობამდე არ მიიყვანოს, როცა სიახლე ხელოვნებაში თვითმიზნური და ამდენად, უპარგებლო, მეტყვე, მაგნე ხდება. ნოდარ გურაბანიძე ამ შემთხვევაშიც სწორ პოზიციას იღებს. მისთვის სიახლის ძიება ხელოვნებაში სწრაფია, ანუ განვითარების, ახალი სიმაღლეების თუ სიღრმეების დაუფლების საშუალება და არა ფეტიში, რასაც მხოლოდ შემოქმედებითი წარმატებლობა მოსდევს.

ტომაშო და ლამამედვას გახმაურებული რომანის „ლეოპარდის“ გმირი, მიხუცი თავადი წარმოთქვამს: „ყველაფერი უნდა შეიცვალოს, რათა ყველაფერი ძველებურად დარჩეს“. ამ პარადოქსულ ფრაზაში, რომელიც სოციალურ ყოფასთან მიმართებაში (და ასეცა რომანში) უბრალოდ აბსურდულია (სწორედ ანით მოსწონთ დასავლეთის ახალი ხელოვნებისა და ფილოსოფიის მიმდევართ), ხელოვნების, მისი მუდმივი განახლებისა და ამასთანავე, მარადიული ფაქტულობის შეუვალობის თვალსაზრისით, არის რაღაც ტემშარტიტების მარცვლიც. თუ საზოგადოებრივი განვითარების კანონებით ახალი მხოლოდ ძველის ნანგრევებზე მკვიდრდება, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სწორედ მათი თანარსებობა ქმნის მშვენიერების ტემშარტიტ სურათს. დასავლეთის ძველი თუ ახალი მემკვირვებების ერთობლივი აზრით, წარსული კულტურა მხოლოდ უარყოფის დონისა, ამდენად მათთვის სიახლე მხოლოდ ფეტიშია, რომლისაგანაც არ მოითხოვენ რაიმე შედეგს. საოცარია, რომ ეს უკურნებელი საყამაწვილო სენი, რომლითაც უმთავრესად სტუდენტობა დაავადებული, გადავადო ისეთ ცნობილ მოაზროვნეს, მწერალსა და ფილოსოფოსს, როგორც ჟან პოლ სარტრია. ამას წინააღმდეგობაში გამოქვეყნებული იყო მისი ინტერვიუ, სადაც სარტრი მონა ლიზას დაწვასაგანაც კი არ იხედავს უკან. ეს იმდენად საოცარია, რომ აღმოფთვებასაც კი აღარ იწყებს, მხოლოდ გვაკვირვებს.

ამგვარ აბსტრაქტულ-ბუნებრივ, პროტესტანტულ სულისკვეთებაზე და იდეებზე დაფუძნებული „ახალი ავანგარდისტიკის“ ხელოვნება საერთოდ და, კერძოდ, თეატრიც. სწორად განსაზღვ-

რავს ნოდარ გურაბანიძე, რომ „ბუნებრივი წინააღმდეგობა, ემოციური აღტყინება, ექსტაზი, ნორმის დარღვევა, ადამიანის სულის ბნელი და საშინელი ინსტრუქტების გამოწვევა, სქესის კულტი, ექსტრაგავანტური ჰედონიზმი იქცა ამ ხელოვნების პათიად“ (გვ. 18). წიგნის ავტორი პუბლიცისტური გზნებით, მაგრამ ამავე დროს, მკვლევარის სიღრმით ახსენს და ახალი-წიგნის ამ არაკანსად მოვლენას თანამედროვე ხელოვნებაში, აშკარაა, მის მდარ ფილოსოფიურ საფუძვლებს და მკითხველის დასარწმუნებლად ვრცლად ჩერდება ამ ტენდენციის ყველაზე მაკაფოდ გამოშვებული თეატრების სახეზე და მათ რეპერტუარზეც „ახალი მემარცხენეებსა“ და მათ იდეებზე აღმოცენებული ხელოვნების დროშაზე, — ასკენის ავტორი, — შეიძლება დაწეროს ვ. ბენიამინის სიტყვები: „ჩვენ შეიძლება იმედს გვიჩინდეს მხოლოდ იმით, რომ არსებობენ ადამიანები, რომლებმაც ყოველგვარი იმედი დაკარგეს“ (გვ. 47). ისევ პარადოქსი, ამჯერად სრულიად უნებგემო. სხვაგვარად არც შეიძლება იყოს.

ასეთ სიახლეებს როდი ელტვის ტემშარტიტ ხელოვნება, ასეთ სიახლეებს როდი უღებდა ქომამად ნოდარ გურაბანიძე. თანამედროვე პროგრესული ხელოვნება, უპირველესად საბჭოთა ხელოვნება, სულაც არ წევას წარსულთან დამაკავშირებელ ხილვებს; პირიქით, განახლება მხოლოდ ტრადიციების მყარ საფუძვლებზე ემყარება და ამიტომაც არის მისი ნაყოფი მშვენიერი, მომავალი კი — იმედანი. ეს ეროვნებითი სწორი პოზიციის ხელოვნებაში და ნოდარ გურაბანიძეც მხოლოდ ამ პოზიციიდან იკვლევს თანამედროვე თეატრის ავ-კარგს.

წიგნის ავტორსთვის ძვირფასია ქართული თეატრის გუმრინდელი დღეც ეს ნათლად ჩანს წრფელი სიყვარული აღბეჭდვლად წერილობით „მსახიობის დიდება“ (გასო აბაშვიძე) და „სთქვიც, იცოდა-თქო სიყვარული მან ტემშარტიტ“ (აკაკი ხორავას ოტელიუზე). ამგვარ მასალას, დიდი მსახიობებით აღტყვენასთან ერთად, მანაც დაჭკრავს ეროვნული სვედიანი, ოდნავ სენტიმენტალური იერი, რადგან იგი თუქც მშვენიერი, მაგრამ მანაც წარსულს მოგონება, რომელიც უკვე ისტორიას ეკუთვნის. დღევანდელი ხელოვნებისაგან კი ნოდარ გურაბანიძე მხოლოდ ძიებს, ახლის გრძნობას, გაუკვლავი გზებით სიარულს მოითხოვს და ამიტომაც უფრო ვნებიანი, მადფრია მისი სიტყვა, უფრო ხმამაღალია მისი აღტყვენაც და გულისწყრომაც. ამ სიახლეს იგი მოითხოვს, ვიძიებს და კიდევ პპოვეს კლასიკური პიესების თანამედროვე გაზრებაშიც. ამით მიიქცია სწორედ მისი უკრძალვად სერგო ზაქარიაძის („შეუპოვარი ნიჭი“) თუ ასპაზია პაპატანასის („ასპაზია პაპატანასის ტრაგიკული ნიღაბი“) ტრაგიკულმა რომლებმა, გასო გოძიაშვილის მიერ გათამაშებულმა

„ძველმა ვოდველივმა“ („კასო გოძინაშვილის მხიარული ნიღაბი“), ოთარ მელნიქოვსუცესის სირანო დე ბერჟერაკმა („რანინი მენესტრელი დე ბერჟერაკი“), დიდი ალექსინდა მიერ კივის დრამატულ თეატრში დადგმულმა ტრაგედიაში („ანტიგონეს მადალი მოთქმა“), აინების და ბერლინის თეატრების სპექტაკლებმა („კაროლის კუნის თეატრი“ და „კოროლიანი“), გიგა ლორთქიფანიძის და ნუჯარ გაჩავას მიერ რუსთავეის თეატრის სცენაზე დადგმულმა გორკის თეატრის „ფსკერზე“ („ახლებურად, შთაგონებით“). ყველა ეს როლი და სპექტაკლი მას ანტერესებს სწორედ იმ თვალსაზრისით, თუ რა ახალი, თანამედროვე ინტერპრეტაცია და წარმოსახვის ფორმები მისცეს მათ ავტორებმა.

აქ ისმის ერთი ფრიალ მნიშვნელოვანი, მე ვიტყვით, საჭიროოროდ საკითხიც დღევანდელი ქართული თეატრისათვის — კლასიკური თეატრის თანამედროვე გააზრებაში ზომიერების განზომის შესახებ. ან იქნებ არც არის საჭირო ეს ზომიერების გრძნობა და სპექტაკლის ავტორებს, რეჟისორებსა და მსახიობებს აქვთ უფლება ნებისმიერად გაიაზრონ უკვე კარგად ცნობილი პიესა? იქნებ მწერლის კონცეფციიდან დაცილების მაძიძის დადგენა არაა ცუდი ძელი, უნაყოფო არის? თუ შანცს საკუთარი სცენური გააზრება და სპექტაკლის ფორმისეული სიახლე არ უნდა სცოდნებოდეს პიესის ძირითად სათქმელს, არ უნდა უკარგავდეს მისი ეროვნულ ხასიათსა და კოლორიტს? ამ ორიდან რომელი გვა უნდა ირჩიოს თეატრზე? ეგებ ორივეს უნდა ჰქონდეს არსებობის უფლება? ამას გარკვევა უნდა და მე, ცხადია, ვერ ვიკარებ რაიმე კატეგორიულად განაცხადო. ისე კი, თუ მკითხავთ, გამოიტყუდებით, რომ ჩემი ღრმა რწმენით, ეს დაცლებების მანიძით გახუთსაზღვრებელი არ უნდა იყოს და არაკითარი შემთხვევაში არ უნდა სცდებოდეს ეროვნული ხასიათების ფარგლებს.

ეს საკითხი ნოდარ გურამანიძის წიგნიდან დაკავშირებით შემთხვევით არ დაიცვა. როგორც მოგახსენეთ, მისი პათოსი სწორედ ამ სიახლეებისაკენ სწრაფავდა, მაგრამ აქ თავისთავად ყველაფერი, თეორიული ნაწილიცა და კონკრეტული მასალაც, სწორადაა ახსნილი და განმარტებული. მაგრამ ზოგჯერ ავტორი თავისი გატაცებებით, ეტყობა, მაინც ტოვებს მცადარი დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობას.

ამ წიგნში ერთ-ერთი საუკეთესოა წერილი „სიბართლე, მისოდნ სიბართლე!“ იგი რუსთაველის თეატრის სცენაზე დავით კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვლის“ ახალ დადგმას ეძღვნება. „დიდი ხანია თეატრიდან არ გამომყოფილას ის სულის განმანათლებელი სიხარული, რომელსაც წარმოქმნის ნამდვილი ხელოვნების მოყვარებელი ძალა“ — გამოვიტყუდებ ავტორი და ეს განწყობილება ჩვენივე გასაგებია. ამ განწყობილებას კი, დავით კლდიაშვილიდან ერ-

თად, მასურებელს უქმნიან სპექტაკლის რეჟისორები — თემურ ჩხეიძე და რობერტ სტურუა, რა თქმა უნდა, დასიც, ეს არის სწულიად ახლებური წაკითხვა და გათამაშება სწულითის ძვირფასი პიესისა, რომელიც ყოველმა ქართველმა ზედმოწინით იცის და რომლის სცენური სახეც თითქმის კანონიერად დადგენილი იყო. მაგრამ ამ დიდად ნიჭიერმა რეჟისორებმა შეუძლებელი შესძლეს, დავიკარგოთ თავიანთი სიბართლემი. მოგუხსნით ნოდარ გურამანიძეს, მისი ციტატებით შეიძლება ცოტა ზედმეტად ვისარგებლო, მაგრამ ამით მკითხველი თუ მოიგებს, თორემ არაფერს დაკარგავს.

„სცენური გარემო და ანტურაჟი „გაუცხოებულა“ — აქ არ არის იმერული ყოფის სურათები — ოდა სახლები თუ კონინდინი გზობი, სადაც გრძელ ჩოხა-ახალუში გამოწყობილი, ყაბაბიანი „ანთოყვლები“ დაინიკვები.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მე გარკვევით ვხედავ პლატონის ოდასა და სამხადე სახლის გვერდით მდგარ კვიციხეს, რომელზედაც „თეთობამობრუსული რიბი“ — იმერეთის ეს როსინახტი, აბია. ვხედავ მტერიან გზაზე თოხარით მიმავალ ცხენებს, რომლებზედაც ორნამენტული და უემერი დედააკის მძიძველი პლატონი და კიორილე ამხედრებულან.

ამ დროს კი სცენაზე, ჩვეულებრივ, თანამედროვე კოსტუმში გამოწყობილი მსახიობები მოქმედებენ, უბრძოდ, უპარიოდ“ (გვ. 236).

„ერთგვარი ძალდატანება მწერლის სტილზე, როგორც ეს სცენური პირობითობა, თითქოზარაღ უხერხულობას უნდა იწყებდეს, მაგრამ, ჩვენდა გასაოცრად, ეს გრძნობა არ გვიჩნდება. პირიქით, ყველაფერი რეალურისა და არსებულის შთაბეჭდილებას სტოვებს და ისე ეწვივა ამ პირობითობას, რომ იგი უფვე თვით ყოფის ნაწილად მიგაჩნია. ეს პარადოქსია, მაგრამ ასეა სიხამდეილემი. ჩვენმა რეჟისორებმა შესანიშნავად ამოიცნეს დ. კლდიაშვილის თავისებურება. მიუხედავად იმისა, რომ მწერალი ხატავს იმერეთის ყოფს, ჩვეულებრივ, რეალურ სამყაროს, მაინც ელემენტური პირობითობისა აქ არსებობს“ (გვ. 237).

ძნელია, კაცმა არ გაიზიაროს ნოდარ გურამანიძის ეს მოსაზრებები. ჩემთვის ახლა მთავარი და საინტერესოა ის არის, რომ რეჟისორებს ამ სცენური პირობითობის საშუალება თავად მწერალმა და მისმა პიესამ მისცა; გარდა ამისა, მიუხედავად ნეიტრალური ანტურაჟისა, გარემოსა და ხასიათებიც კლდიაშვილსავე, ღრმად ეროვნული და კოლორიტული შეგრძნებისა დარჩა. სამწუხაროდ, ჩემი არაკომპეტენტობის გამო ვერ დავადასტურებ ნოდარ გურამანიძის მოსაზრებას, რომ ცალკეული სცენური სპექტაკლიდან „იონესკოს სტილში“ გადაწყვეტილი და დასურდულ ხასიათს ატარებს, ვინაიდან სიტყვების კორინტელში ყოველგვარი სერიოზული საყვედური



გამასწრებელია. მაგრამ მეგრეა კი მისი და სწორედ ასეთნაირად მესახება კლასიკური პიესის გათანამედროვეობის პრინციპი, როცა ეს მსგავსებები მოდერნისტულ ხერხებთან სულაც არ ვხვდებით, არ ჩქმალავენ პიესის ეროვნულ საფუძვლებს. ერთი სიტყვით, საყვებით სოლიდარული ვარიანტი გურაბანიძისა, დე, ვკონებ, ამ საკითხში აზრთა სხვაობა არც არის, რომ თემურ ჩხეიძისა და რობერტ სტურუას ეს სპექტაკლი დღევანდელი ქართული თეატრის ორიენტირი უნდა იყოს და კლასიკის გათანამედროვეობაც ამდაგვარად, ამ ფარგლებში, ორიენალიდან მხოლოდ ასეთი „დაცილებით“ უნდა ხდებოდეს. თემურ ჩხეიძისათვის ეს პრინციპი მისაღები რომ არის, ამას მისი დამოუკიდებელი სპექტაკლიც შალვა დადიანის „გუმწინდელიც“ ადასტურებს. რობერტ სტურუამ კი სხვა გზა იჩინა.

ნოდარ გურაბანიძე რომ ბრეტანის შემოქმედების საფუძვლიანი მცოდნე და თაყვანისმცემელია, ეს მრავალგან ჩანს ამ წიგნში, მათ შორის წერილშიც, სადაც სპექტაკლს „სერუანელი კეთილი ადამიანი“ ანალიზებს. რუსთაველის თეატრში ეს პიესა რობერტ სტურუამ დადგა და მასაც თავიდანვე ეტყობოდა ბრეტანით გატაცება. ვიმეორებ, ეს საყვებით გასაკვირ და მისასაღებელიც.

საინტერესოა ნოდარ გურაბანიძის შენიშვნები „რეჟისორის არათანმიმდევრულობასა და დადგმის პრინციპის უმყარობის“ გამო, მეტად საყურადღებოა წერილის ავტორის განცხადება: „ბრეტანის პიესის დადგმის თვით ფაქტიც კი მისასაღებელია, ვინაიდან ეს მიმჩინია ჩვენი თეატრალური შეზღუდულობიდან გასვლის ცდად და ქართული თეატრის გამომსახველი საშუალებების გამდიდრებად“ (გვ. 192).

მივესალმები ავტორის დაუოკებელ სურვილს მხარი დაუჭიროს ახალსა და პროგრესულს ხელოვნებაში. ამაზე უკვე საკმაოდ ვთქვი, მაგრამ შეუძლებელია მოუხსენებელი დამარჩეს ისეთი წერილები, როგორებიცაა: „ვედრება“ (თენგიზ აბულაძის ფილმზე ვაჟა-ფშაველასზე) და „თანამედროვე ქორეოგრაფია და „კამერული ბალეტი“.

თენგიზ აბულაძის ფილმზე სიტყვას აღარ გავაგრძელებ, რადგან რეჟისორი, ნოდარ გურაბანიძის აზრით, რასაც საყვებით ვინაირებ, სწორედ იმ ჩვენთვის მისაღებ პრინციპს ემყარება, რომ სათქმელი, არსი თანამედროვე მსატრულ ფორმებში უნდა იყოს გამჟღავნებული. ეს უაღრესად სერიოზული ფილმი, რის საინტერესო ანალიზსაც გეთავაზობს ნოდარ გურაბანიძე, დიდი ფილოსოფიური სიღრმით გვიხსნის ვაჟას შემოქმედების მთელ სირთულეებს, იგი სწორედ პოეტის მემკვიდრეობიდან ამოდის და რეჟისორის მიერ მოხმობილი თანამედროვე კინოს ხერხები და მეთოდები, ჩემში ყოველ შემთხვევაში, ისევე როგორც წერილის ავტორში. შეუძლებელია

მტანჯველ ეჭვებს იწვევდეს, როგორც ეს ზოგიერთებს დაემართათ.

ქორეოგრაფიაც დაწერილი სტატიით კი ნოდარ გურაბანიძემ მხურვალედ დაუჭირა მხარი განახლების იმ ტალღას, რომელსაც მტკიცე ჯუბირად უპირისპირდებოდნენ ეგრეთ წოდებული ქორეოდამის ბურჯები. ეს ვრცელი და საფუძველიანი წერილი დაწერილებით გვაცნობს ამ ჭიდილის პერიპეტეიებს, რომლის შედეგადაც მინც გაიმარჯვა, და ასეც უნდა მომხდარიყო, ახალმა ტენდენციამ და ჭეშმარიტად სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ როგორც თავის დროზე საბჭოთა ქორეოდამის სათავეებთან იდგა ვახტანგ ჭაბუკიანი, ახლა, ბალეტის განახლებისათვის მებრძოლთა, მისთვის ახალი სულის შთამბერავთა სათავეში ერთი ჩვენი დიდად ნიჭიერი ახალგაზრდა შემოქმედიც, გიორგი ალექსიძეც დგას.

ამით დავამთავრებ ჩემს რეცენზიას ნოდარ გურაბანიძის წიგნზე. დასკვნა, ვფიქრობ, უვადზეტია, ისედაც საკმაოდ შეუფარავად გავამჟღავნე მისი წაკითხვის შემდეგ ჩემში აღძრული ფიქრებიცა და ემოციებიც.



# საქართველოს მთიანეთი:

## ხელოვნობის ტრადიციები და თანამედროვე პროექტები

ლონგინოზ სუმბაძე

ჩვენს ქვეყანაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სუროთმოდერული ძეგლების დაცვას, რესტავრაციასა და შესწავლას.

არქიტექტორთა წინაშე რთული ამოცანები დგას, რომელთა კომპლექსური გადაწყვეტა შეუძლებელია კულტურული მემკვიდრეობისა და მასთან დაკავშირებული ქალაქთა განვითარების პრობლემების ღრმა ანალიზის გარეშე.

ქართული ხელოვნების კულტურულ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავთ ხალხური ხუროთმოძღვრების ძეგლებს, მათ შორის, მთიანეთის საცხოვრებელ კომპლექსებს, რომელთაც დღემდე მოაღწევს კავკასიონის ქედის სამხრეთ და ჩრდილოეთ კალთებზე.

იმ ძეგლების შესწავლამ, რომლებშიც თავმოყრილია მრავალი თაობის შემოქმედებით გამოცდილება, მნიშვნელოვანი როლი უნდა შეასრულოს ქართული საბჭოთა სუროთმოდერების ასალ ფორმათა, ასალ კომპოზიციურ შესაძლებლობათა ძიებაში.

მრავალსაუკუნოვანი ხალხური ტრადიციების შესწავლას განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს იმიტომაც, რომ მათი თავისებურებანი ბევრად იყო განპირობებული ქვეყნის სხვადასხვა რეგიონის ბუნებრივი პირობებით. სწორედ რე-

ლიევის სხვადასხვაობამ გამოიწვია მკვეთრად გამოხატული ვერტიკალური ზონალობა, კლიმატის, ნიადაგისა და მცენარეული საფარის განსაკუთრებული მრავალფეროვნება.

ქართული ხალხური საცხოვრებლის სამი ძირითადი სტრუქტურა ყალიბდებოდა ქვეყნის სამი მთავარი ბუნებრივ-კლიმატური არის (აღმოსავლეთ საქართველო, დასავლეთ საქართველო და კავკასიონის მთიანეთი) შესაფერისად. საქართველოს მთა-გორების მთელი ფართობიდან, რომელიც ქვეყნის ნახევარზე მეტს შეადგენს, დასახლებულია მხოლოდ 25 პროცენტი, დანარჩენი ტერიტორია მაღალმთიან ტყეებს, ალპურ საძოვრებს, კლდეებს, მყინვარებსა და მარადიულ თოვლს უჭირავს. მიუხედავად იმისა, რომ მთიანეთის მცხოვრებნი მთელი საქართველოს სოფლის მოსახლეობის 17 პროცენტს შეადგენენ, ეს მხარე ყოველთვის იყო ქვეყნის ეკონომიური და კულტურული მშენებლობის აქტიური მონაწილე და მნიშვნელოვანი წვლილი შეჰქონდა ქართული ეროვნული კულტურის განვითარებაში.

ერის ისტორიის მიმეტი პერიოდებში იგი წარმოადგენდა ბარის მოსახლეობის საიმედო სახიზნავსა და საცავს. მთიანეთის მოსახლეობამ შემოინახა ძველი ხელნაწერები, ოქ-

რომქედლობის, მსატვრობის, ხეზე კვეთის ფასდაუდებელ ნიმუშები, ხალხური პოეტური შემოქმედების უნიკალური ძეგლები.

ქართულ ხუროთმოძღვრებაში გამოვლინდა მთიანეთის ქვითხუროებისა და ხის ოსტატების ნიჭი. სვანეთის, თუშეთ-ფშავ-ხევსურეთის, მთიულეთ-გუდამაყრისა და ხევის საბრძოლო კომპლექსში, ციხე-სახლებსა და ბანიან კომპლექსებში თავი მოიყარეს ქართველი ხალხის მრავალსაკუთრებელმა ხუროთმოძღვრულმა ტრადიციებმა.

სამი ტიპის — ძველი, გარდამავალი და ახალი საცხოვრებელი სახლებიდან, რომლებიც ამ რაიონების უმეტესობამ დღემდე შემოინახა, განსაკუთრებით საინტერესოა

მთიულეთი. გოცნაური.



პირველი. სამ-ოთხსართულიან ციხე-სახლებში ქვედა სართული ბოსელს ეკავა, შუა — საცხოვრებელს, ზედა — კი თავდაცვის მიზნებს ემსახურებოდა.

მთიულ ქვითხუროთა ყველაზე დიდი მიღწევაა ბუნებასთან ოსტატურად შერწყმული, ერთიანი კომპლექსების რეკონსტრუქცია.

მაღალმთიანეთის სოფლების განაშენიანებაში ორი ძირითადი სახეობა გამოირჩევა: თუ სვანეთის დასახლებანი უედარებით დაბლობ ადგილებშია (ხეობებში) გაშლილი და შედარებით ექსტენსიურადაა განაშენიანებული, აღმოსავლეთ კავკასიონში ბორცვის თხემები და დამრეცი ფერდობებია მოშენებული, ამიტომ ხვან-თესვისათვის დაბლობი ადგილები გამოიყენება.

შატლის პირქუში ანსამბლი თითქმის მთლიანად დამრეცი ფერდობზეა განაშენიანებული. მაღალი, მედიდური მთების ფონზე იგი ერთიან მოცულობაში აღიქმება.

თუშეთის კომპლექსები: დართლო, შენაქო, ფარსმა, თუშეცა ნაკლებადაა განაშენიანებული, მაგრამ მდიდარია თავისი ციხე-სახლების თვითმყოფადი კომპლექსების იშვიათი ვერტიკალიზაციით.

როდესაც უყურებ ხუროთმოძღვრული ხელოვნების ამ

თვითმყოფად შეღვევებს, რომელიც საუკუნეების მანძილზე წელიწადში ექვსი თვე მოწყვეტილი იყო სახელმწიფოს მთავარ კომუნიკაციებს, გაოცებს არა მარტო მათ აღმამენებელთა მხატვრული ალღო, არამედ შრომისმოყვარეობა და მამაცობა, გმირული სული ხალხისა, რომელიც ამ სიძინელებსა და გაჭირვებას უმკლავდებოდა. საუკუნეების განმავლობაში, თოვლიან-ყინულოვან კლდეზე, რომელიც სხვა ქვეყნის სამოთხეს ურჩიათ, — აფუძნებდნენ „ცაზე წვერით ნაბამ“ ჩარდახიან ციხეებს, უღლებდნენ „მირგვლივ გალანებს“. თაობიდან თაობამდე გმირულ შრომასა და ომებში იწრთობოდნენ.

მთიელთა ეპიკური ხუროთმოძღვრება არქიტექტურის



სვანეთი. უშგული.

სელონების საწყისებს გადაიარებს. მათ დღემდე შემოინახეს ძირითად არქიტექტურულ სტრუქტურათა პირველადი სახე. მთის ხუროთმოძღვრებაში ჩვენამდე მოაღწია ჭართული დარბაზის პირველადმა აღნ კობამ, მასი ორღერის (დღეამოძის-ბალავარის) განვითარების ყველა საფეხურმა.

მთიანეთის კიბურ-ბანიანმა სახლებმა შემოგვინახეს ხის კონსტრუქციების მეტად სენსიბლადგარდი არქაული სისტემა, რომელიც, ჩვენი რწმენით, საფუძვლად უნდა დასდებოდა ალორძინების ეპოქაში გავრცელებულ ე. წ. „კოლოსალურ ორღერს“. თითოეული სართლის გადახურვა აქ ეყრდნობა ხის დამოუკიდებელ ბოძებს, რომლებიც „ზედაქვევებშია“ (სართულთაშუა გადახურვებში) გაყრილი და ყამირზე („სამყაროზე“) დაფუძნებული. გადასახურავი კოჭების წყვილ-წყვილად დაწყობა (რაც უზრუნველყოფს თითოეულ მალში „ჭერის“ დამოუკიდებელ მუშაობას) ანტისეისმური კონსტრუქციების არანაკლებ საინტერესო სახეს წარმოადგენს. ამ სისტემის დეკორაციული მიზანქვა შემონახულია ანტიკური ხანის უფლისციხის ერთ-ერთ გამოქვაბულ დარბაზში.

მთიელთა მიერ კედლების მშრალად წყობის დიდ ხელოვნებაზე ვახუშტი ბაგრატიონი გაკვირვებით ამბობს:



„...ავიღეს რა კაცი კოშკსა შინა, ირყევის და არ დაირღვევის, არამედ დგას მტკიცედ“.

ხალხური ოსტატები შიამბეჭდავ ხუროთმოძღვრებას აღწევდნენ უმთავრესად ტექტონიკის საშუალებით—კონსტრუქციული სისტემის მხატვრულად დამაჯერებელი, ღრმა გააზრებით. ხეზე ჩუქურთმის იმიჯით და თავშეკავებულ გამოხატვება ხას უსვამს კონსტრუქციებს. სხ:ნური სახლის ინტერიერი ხის ჩუქურთმის ტიხრით, რომელიც საქონელს გამოყოფს „ყვერისგან“, სამართლიანად ითვლება ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების შესანიშნავ მიღწევად.

კავკასიონის მთიელთა მნიშვნელოვან მონაპოვრად უნდა ჩაითვალოს სხ:ნური ციხე-კოშკის თვითმყოფადი ხუროთმოძღვრული ფორმების შექმნა: ორგანოდ სახურავითა და დურებით — დასავლეთ კავკასიონში და სიპედიაში კიბურ-სახურავიანი ჩარდახიანი კოშკის ხუროთმოძღვრება აღმოსავლეთ კავკასიონში (ხეცსურეთი, თუშეთი).

ამ კოშკური კომპოზიციების ფორმები, რომელთა სიმადლეც ზოგჯერ იცდ:ხეთ მეტრამედ აღწევს — უნიკალური და, კავკასიონის მაღალკონსტრუქციის გარდა, მხოლოდ რომში არსად გვხვდება. ეს კავკასიის ხალხთა ხუროთმოძღვრული კულტურის განსაკუთრებულ მნიშვნელობაზე ლაპარაკობს.

ამირ და იმიერ კავკასიაში კიბურ-პირამიდული სიპედიანი გადახურვის სიძველესე მეტყველებს გადახურვის ამგვარი ფორმის ფართო გავრცელება ხეცსურულ, ფშავურ, ნახურ (ყაბარდო-ბალყარულ), ოსურ წარმართულ სატბესა და სანოცელოებში, მიწისზედა აკლდამებსა და საფლავის ნიშნებში. ადგილსე მოჭირბოი სიპით ნაგები ქანობიანი გადახურვის ეს სრულყოფილი ფორმა, ვიტრუვიუსის მიერ აღწერილი კოლხური სახლის, ხის ძელებით განხორციელებული კიბურგვირგვინული გადახურვის ქვაში გადასწრებული ვარიანტია.

ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრების შესწავლას მივყავართ რიგ დასკვნებამედ, რომელთაც დიდხას არ დაუკარგავთ მიზეზნელობა. მთაკარი ისაა, რომ ხალხური მშენებლები, თავისი საქმის დიდოსტატები, გამოირჩეოდნენ არა მხოლოდ თანდაყოლილი ნიჭით, გემოვნებითა და ზომიერების ნატივთ გრძნობით, არამედ თვით ხელობის ღრმცოდნით. მრავალ თაობათა იერ ნაწარმდები დიდი გამოცდილებით.

აღმოსავლეთ საქართველოს ცალკეულ რაიონებში მიწურბნაიანი სახურავებიც დაქანებთა შორის ასებულთ განსხვავებბა მიზეზნეობს თუ რაოდენ ფაქთად გრძნობდნენ ოსტატები მიკროკლიმატური პირობების ოდნავ შესაქმნველ განსხვავებასც კი. დასავლეთ საქართველოში, მნიშვნელოვანი დანალექებისა და ტენიანობის მხარეში, საერთოდ არ იცნობდნენ მიწურბნაიან სახურავს.

აღმოსავლეთ საქართველოს მთიანეთის მიწურ გადახურვებს საგრძნობი ქანობი ეძლევა მთავარი ფსადისკენ (რელიეფის ქანობი აკენ); ქართლისა და გარე კახეთის რაიონებში ბანები უმთავრესად ორმხრივი ქანობით გეტდება, მაგრამ ეს ქანობი ბევრად ნაკლებია, ვიდრე მთიულეთის ტერასულ სახლებში; სამცხე-თრიალეთის დარბაზონებში ბანი თითქმის ბრტყელია. პარადოქსია, მაგრამ

დაქტია, რომ „კურბატურების“ (თავის მუხნეილობა, დედაბობის სევითკენ გავანრება და სხვა) არქიტექტურული სისტემა, რომელიც აპირობებს ქართული დარბაზის მხატვრულ სრულყოფილებას — თავდაპირველად გამოწვეულია დარბაზის ბანისთვის გვერდებისკენ ქანობის მიცემის აუცილებლობით.

ფოთლოვანი და წიწვიანი ხე-ტყის მასალის თვისებთა შორის სხვაობამ განსაზღვრა ქართლ-კახეთისა (რომელიც ფოთლოვანი ხს მასალისგანაა აგებული) და სამცხე-თრიალეთის დარბაზების ინტერიერის მხატვრული გადაწყვეტის თავისებურებანი. პირველის, ბობ-ბალყარისა და გვირგვინის ცსივლესატულ, თითქმის დაუდევარ, ხელწრთი ნათალ ეპიკურ ფორმებს უპირისპირდებ მჭობრ, უფრო სათუთად (ხერხედი) დამუშავებული, თითქმის უფრო მშრალი, გვიმეტრიულად ზუსტი ელემენტი.

ხუროთმოძღვრული ოსტატობის, ხელობის ღრმა ცოდნა (აუცილებლად ნიჭთა, მხატვრულ ადლოსთან ერთად) დღეს, ისევე როგორც ყოველთვის, რჩება ხელოვნების მაღალმხატვრული ნაწარმოების შექმნის ძირითად პირობად. „ხელოვნებას ორი სამიში მტერი ჰყავს, — უთქვამს ანატოლ ფრანსი, — ხელობანი, რომელიც არ არის შთაგონებული ნათლ და ნიჭით, რომელმაც არ იცის ხელობა“.

ნაგებობის სტრუქტურის, მისი ხუროთმოძღვრული ფორმების უნიფიკაცია ხალხურა არქიტექტურის ერთ-ერთი მთავარი მხარეა.

აღმოსავლეთ კავკასიონის თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ანსამბლი, გარეგნულად ერთმანეთისგან განსხვავებული, მაგრამ ერთნაირად მომხიბლავია. ეს ანსამბლები ფაქტურად განაშენიანებულია ტიპიური გემვის ციხესახლების ერთ სტრუქტურით.

ამ ფაქტს ახსნა, უპირველეს ყოვლისა, ნაგებობის ვირტუოზულ მირგებაში, ადგილმდებარეობის თავისებურებასთან მის შეგებაში, რელიეფის ოსტატურ გამოყენებასა და შერეობათა „ბანის-ბანებად“ დალაგებაში უნდა ეძიოთ.

„გამანდეს სახლნი კვიტარინი,  
ბან მთაბაქნილი ბანუდა,  
ხელდავის სიმაკრებნი,  
როგორც მეცხვარე ცხვარუდა“.

— ნათქვამია ერთ ხეცსურულ ლეკსში.  
აღმოსავლეთ მთიანეთის სამსართლიანი ტერასული (კალიბანი) სახლები უმეტესად ისეა გაშენებული, რომ სიძველესართულიშ შესასვლელები გვერდიდან უკიბოდ არის მოწყობილი. მთიანეთის უმეტეს რაიონებში სოფლის გასაშენებლად ხომ ისეთ ადგილს არჩევენ, რომელიც უვარგისია ხენა-თესვისათვის.

დაღეს რთული რელიეფის ათვისება, განაშენიანების მაღალი სიმკვრივეების გამოყენება, მოსალოდნელი „დემოგრაფიული აფეთქების“ პირობებში მნიშვნელოვან პირობებად იქცა თითქმის მთელ მსოფლიოში. კავკასიის ხალხთა მრავალსაუკუნოვანი გამოცდილება გამოყენებული უნდა იყოს თანამედროვე ქალაქმშენებლობაში. სიამოვნებით უნდა აღწინშობთ, რომ ამ მხრეც ჩვენმა არქიტექტურულმა სკოლებმა საქრთაშორისო აღიარება ჰპოვეს.

მთიელ მშენებელთა შემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი

პრინციპია სახსრების გონივრული ეკონომია, მინიმალური დანახარებით მაქსიმალური ეფექტის მიღება. სამშენებლო მასალისა და ადამიანის შრომის გონივრული გამოყენების პრინციპს — არქიტექტურული შემოქმედების ამ ერთობა დაკონს, დღესაც არ დაუკარავს თავის ქმედობით მნიშვნელობა.

გონივრული ეკონომია ერთნაირადა დამახასიათებელი მთის სახლის განვითარების ყველა ეტაპისთვის, რომლის უძველეს ნიმუშებში ხუროთმოძღვრების ხასიათის განმსაზღვრელ ფაქტორად წინ არის წამოყვანილი კლიმატის ხასიათი (ზამთრის ყინვები) და აქტიური თავდაცვის ჰირობები.

ბუნებრივი კარნაკტილობისა და ქვეყნის ცენტრებიდან დაშორების მიუხედავად, ცალკე რაიონების ხალხური ისტატიების შემოქმედებაში არ იგრძნობა ტომობრივი ან ერთნული შემუდვლობა — ისინი მუდამ სავითო-ქარული ფსევებიდან ამოდიან. თითოეული არქიტექტურული თემა კარგად ესტაკვიება ხუროთმოძღვრული შემოქმედების საერთო ერთნულ მიღწევებს; მეტიც: მისი ძირითადი არქიტექტურული სტრუქტურები: ციხე-სახლი, თავდაცვის კოშკი, აკლამა-ხატი წარმოადგენენ მთელი კავკასიონისთვის დამახასიათებელი თემების ადგილობრივ მოდიფიკაციებს.

საქართველოს მთიანეთის რაიონები ვითარდებოდა ჩრდილო კავკასიის მუშობელ ხალხთა ახლო კონტაქტების, კულტურათა ურთიერთმეღწევისა და გამიღვრების პირობებში. კავკასიის ხალხთა ბუდი მუდამ მჭიდროდ იყო ერთმანეთთან დაკავშირებული: „მუდღეებელი კავკასიის ისტორიის გაგება ცალკე ვრობულ-ისტორიული გააზრების ჩარჩოებში“ (ნიკო მარი). ცნობილი საბჭოთა ისტორიკოსის, ე. კრუნოვის დასკვნით: „კავკასიის ტომობრივი ჯგუფებისათვის ცენტრალური კავკასიონის თოლიანი ქედი არასოდეს ყოფილა გამაცალკეებელი ზღუდე“.

მთიანეთის ხალხური ხუროთმოძღვრების ძეგლთა დაცვა განსაკუთრებულ მიდგომას მოითხოვს და ზოგ შემთხვევაში დაკავშირებულია დიდ სინელებთან. ცალკეული იმიტიტების დაცვა არ არის რთული. გაცილებით უფრო ძნელია ერთიანი ანსამბლების მოვლა და შერჩევა; არა მხოლოდ ისტორიულ-ხუროთმოძღვრული მნიშვნელობის მიხედვით, არამედ მათი ხელმისაწვდომობის გათვალისწინებითაც.

საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოების ინიციატივით ჩატარდა რამდენიმე სვანური კომპის რესტავრაცია-შეკეთების სამუშაოები. მესტალი უკვე შეუწილია რამდენიმე საცხოვრებელი კომპლექსი სახლ-მუშულის მოსაწყობად, ერთ-ერთი კომპის ასლი აგებულია ოზილისში, ქართული ხალხური ხუროთმოძღვრებისა და ყოფის პარკ-მუშუების ტერიტორიაზე, სადაც ფართოდ იქნება წარმოდგენილი ჩვენი რესპუბლიკის ყველა რაიონისა და, მათ შორის, კავკასიონის ხალხური არქიტექტურის საუკეთესო ნიმუშები, რესტავრირებული იქნება აგრეთვე მოხვეის საცხოვრებელი სახლი და ციხე-კოშკი დაბა ყაზბეგში.

განსაკუთრებულ მზრუნველობას მოითხოვს ხალხური სამინიო ხუროთმოძღვრების ისეთი გადაბული ანსამბლები,

ბი, როგორცაა მესტია და უშგული — სვანეთში; შატალი, მუცო, არდოტი და რომა — ხევსურეთში; ოხალო. შენაკო, დარლოლი და ფარსმა — თუშეთში. ამ სოფლებში განსაკუთრებით საინტერესოა არა იმდენად ცალკეული საცხოვრებელი და თავდაცვითი ნაგებობანი, რამდენადაც დასახლებული ადგილების საერთო ხსე, საცხოვრებელი კომპლექსების ერთიანი ანსამბლები, რომლებიც სხვადასხვახანად, მაგრამ ერთნაირი ოსტატობით არის ჩაწერილი ბუნებრივ გარემოცვაში.

სამი წლის წინ საქართველოს მთავრობამ არქიტექტურულ ნაკრძალად გამოაცხადა დამა მესტიის ძველი განაშენიანება მდ. მესტია-ჭალის მარცხენა მხარეს, რომელშიც შედის მესტიის თემის ძველი სოფლები თუ უნები: სტტი, ლხთავი, ლნკავლი და ლაღმა. 1973 წლის დასაწყისში მინისტრთა საბჭომ დაამტკიცა დამა მესტიის გენერალური გეგმა, რომელიც ითვალისწინებს ხუროთმოძღვრული ანსამბლების არა მხოლოდ დაცვას, არამედ ყველა ღონისძიებას, მიმართულს იმისკენ, რომ ზემო სვანეთის ეს ცენტრული ნაგებობები სანიმუშოდ კეთილმოწყობილი დასახლებად. რაიონის ეკონომიკის ინტენსიფიკაცია ითვალისწინებს მოსახლეობის გაორკეცებას, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მომსახურების განვითარების მაღალ დონეს გენერალური გეგმის რეალიზაციის მიზნით არქიტექტურულ საზოგადოებას საჭიროდ მიაჩნია, რომ ახლავე დაიწყოს მესტიის ცალკეული რაიონების დეტალური დამგებობისა და განაშენიანების პროექტების დაწყება. საჭიროა მესრულდეს დასაცავი ზონის (არქიტექტურული ნაკრძალის) რაიონის რესტავრაცია-დაგეგმვრების პროექტი, ცითიოული ძეგლის შესწავლის საფუძველზე, დაცვისა და მნიშვნელობის რეგულირების ზონთან საზღვრების დასუტებით.

მსგავსი სამუშაოს ჩატარება გათვალისწინებულია დასაეულ მთიანეთის ისეთ შესანიშნავ ხუროთმოძღვრულ კომპლექსშიც, როგორც უშგულია.

უახლოეს წლებში საგრძნობლად გაუმჯობესდება გზები, მიმდინარეობს მთავარი ტრასის კაპიტალური რეკონსტრუქცია, მესტიიდან, როგორც ჯვარი-უგადონის (ენგურის ხეობაში), ისე უშგული-ლენტეხი-ცაგერის მიმართულებით, ატკვერის (ზაგარის) გადასვლით ცხენისწყლის ხეობაში; დასახულია მნიშვნელოვანი ღონისძიებები სადაიო მიმოსვლის გასაუმჯობესებლადაც.

დიდ სინელებთანაა დაკავშირებული ფშავ-ხევსურეთის მინუნებტური ხუროთმოძღვრული ანსამბლების დაცვა, განსაკუთრებით პირიქითა ხევსურეთის ისეთი კომპლექსები, როგორცაა შატალი, მუცო, არდოტი. მძიმე ბუნებრივი პირობებისა და უგზოობის გამო ეს რაიონები თანდათან ცარიელდება. ხალხური ხუროთმოძღვრების ამ შესანიშნავ ძეგლთა დაცვა, ცხადია, უშუალოდ დაკავშირებულია მოსახლეობის ყოფაცხოვრების პირობების გაუმჯობესებასთან. ამტკომაცაა, რომ საქართველოს მთავრობამ მიიღო სათანადო დადგენილება მთიულეთის რაიონებში ცხოვრების პირობების ყოველმხრივი გაუმჯობესების შესახებ. კონკრეტულად მიღებული საპროექტო ღონისძიებანი ითვალისწინებენ წვირილ სოფლების გაერთიანებას გამსხვლებულ დასახლებულ პუნქტებში, სადაც აწნდება ახალი, კეთილმოწყობილი საცხოვრებელი სახ-

ლები, რომლებსაც კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მომსახურების დაწესებულებათა საკუთარი ქსელი ეწებათ. აიგება სპეციალური ელექტროსადგურები, გაუმჯობესებული და გაჯერებული ექნება სამომხსოვო გზები. ბარისაზო-შატილის ახალმა სამანქანო ტრასამ სამი წელია ეს სასაზღვრო სოფელი რესპუბლიკის ცენტრალურ რაიონებს დაუკავშირა. იგივე დადგენილება ითვალისწინებს შატილის უნიკალური ზურთომომდგრული ანსამბლის შესწავლასა და რესტავრაციას, მის ახლოს კეთილმოწყობილი სასტუმროს აშენებას.

თუშეთის უნიკალური საცხოვრებელი კომპლექსების დაცვა დიდ სიძნელეებს აწუდება ძირითადად იმის გამო, რომ ჯერ კიდევ არ არის დამთავრებული სამანქანო გზა ომალოს სასოფლო საბჭომდე. კავკასიის მთავარი ქედის გადაღმა მდებარე ეს რაიონი კახეთის ცენტრს მხოლოდ და მხოლოდ საჰაერო ტრანსპორტით უკავშირდება. თუშეთის მაღალმთიანეთის სოფლები დღეს ძირითადად საზაფხულო საძოვრების ბაზაა. ალუზნის პირუე გადაჭიმული ერთელი სოფელი ალუანი დიდი ხანა თუშეთის მოსახლეობის მუდმივ საცხოვრებელ ადგილად გადაიქცა. ნიათოშეთის დასახლებული პუნქტების უმეტესი ნაწილი შეკუმშულია და თანდათანობით ინგრევა; კავკასიონის ამ რაიონის ყველაზე მნიშვნელოვანი ძეგლები: ომალო, შენაქო, დართლო და ფარსმა აუცილებლად უნდა იყოს დაცული. დღეს ეს სოფლები ომალოსთან ძმულად სავალი მკაფიულები ბილიკებითაა დაკავშირებული. საავტომობილო გზის გაყვანამდე შესაძლებელია მათი ვერტმფრენით მომსახურება (ომალოდან). ამ სოფლების დაცვა უმთავრესად იმაზე უნდა გამოიხატოს, რომ შეძლებისდაგვარად ხელსუფლებლად შეინახოს შენობათა გარეგნული სახე და აიკრძალოს ამ ძველ შენობებს შორის ახლის აშენება.

ჩვენ არ ვიზარებთ იმ სპეციალისტთა თუ საზოგადო მოღვაწეთა აზრს, რომელთაც მიაჩნიათ, რომ მიიღეთა ვაკეში ჩამოსახლების პროცესს, რომელიც წარსულ საუკუნეში დაიწყო, შეაჩერებს ახალი საავტომობილო გზა, თანამედროვე კეთილმოწყობის ელემენტები და მომსახურების გაუმჯობესება. ზეგურეთისა და თუშეთის დაცვარიებულ სოფლებში გადასახლებულთა დაბრუნება არა მარტო შეუძლებელია, არამედ მიზანშეუწონელიც. გ. ზარდალიშვილის მონაცემებით („ლიტერატურული საქართველო“, 1972 წლის 2/11) მაღალი მივითბა და ღრმა ჩვევით ერთმანეთისაგან დაშორებული მთათუშეთის ოთხი რაიონის (პირქეთია, ჩადნის, წიგათასა და გომეწერის) 53 სოფელში, რომელთა უმეტესობა ახლა მთლად გაუკაცრიელებულია, 1970 წლისათვის ცხოვრობდა სულ ორასამდე კაცი (სკოლა-ინტერნატის ჩათვლით). თუშეთი ყველაზე ხალხმრავალი 1878 წელს იყო, როდესაც აქ „ივერიის“ ცნობით, ცხოვრობდა 5200 კაცი. ამ დროისათვის კი თითო დასახლებულ პუნქტზე საშუალოდ 100-ზე ნაკლები მცხოვრები მოიძოდა. ასეთი შედეგებით ხალხმრავალი დასახლების პირობებშიც კი თითქმის შეუძლებელია ამ პუნქტების კეთილმოწყობა, მოსახლეობის უზრუნველყოფა მომსახურების ქსელით. ერთადერთი გამოსავალია მათი კომპლექტური დასახლება, როგორც ეს თუშეთის, ალვანში ჩამოსახლებით მოხდა. ასეთივე ხერხით უნდა გადაწყ-

დეს პირიქითა ხვევურეთის მოსახლეობის საკითხიც. ეს ადგილები ისევე როგორც მთათუშეთის სოფლები, საბჭოთა მუდგონების თუ კომუნისტების მუშაობა ოჯახის წევრების საზაფხულო დასასვენებელი ადგილი უნდა იყოს. საქართველოს მთიანეთის მიდგარი ბუნება, მისი იშვიათი მრავალფეროვნება, ისტორიის, ზურთომომდგრებისა და ხელოვნების ფასდაუდებელი ძეგლების სიუფე აქტიურად უნდა იყოს გამოყენებული ხალხის სამსახურში. შენაინშნავად უტყავს ვეფი დორშ: „ძველი — თანამედროვეობის გვერდით ხალხის უკვდავების მანიშნებელია“. სასოფლო მშენებლობის ტემპების ჯერ არახული ზრდის პირობებში უღმიზლად ინგრევა ყველაფერი ძველი, რაც არ პასუხობს ცხოვრების თანამედროვე მოთხოვნილებებს. ხალხური ზურთომომდგრების ყველა მნიშვნელოვანი ძეგლის შენახვა ალბათ შეუძლებელია, მაგრამ მომავალი თაობები არ გააკატიებენ, თუ ჩვენი წინაპრების შემოქმედების შედეგებს ჯეროვნად არ მოვუვლით და არ შევისწავლით.

ეს უნდა გათვით საქართველოს არქიტექტურათა და მხატვრათა შემოქმედებითა კავშირებმა, მეცნიერებათა აკადემიის ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტმა, ჩვენი უნაღესი სასწავლებლების არქიტექტურისა და ხელოვნების ისტორიის კათედრებმა, ტელე და კინოსტუდიებმა. ზოლი 10-15 წლის განმავლობაში აღიგავ მიწისაგან პირისა ხალხური ზურთომომდგრებისა და ხელოვნების მრავალი მნიშვნელოვანი ძეგლი, რის გამოც იძულებული ვართ ზემოხსენებულ ღია ცისქვეშა მუზეუმისთვის ზოგიერთი ძველი ძეგლი ახალი მასლისაგან ავაშენოთ იმ ანალოგიისა და ფორტების მიხედვით, რომლებიც, საბედნიეროდ, დღემდე შემორჩა. მაგრამ რამდენი ძეგლი დაიღუპა ისე, რომ მათგან არ დარჩა არც ანალოგი და არც ფორტ? ყოველი მათგანი ხომ ჩვენი ხალხის შემოქმედებით ისტორიის იმ გრძელი ჯაჭვის ცალკეული რგოლია, რომელიც საუკუნეების განმავლობაში იჭედებოდა. დღეისათვის უკვე დაკარგულია ამოსავლითის მთიანეთში ძველად გავრცელებული საცხოვრებელი სახლის ერთი მნიშვნელოვანი თება ე. წ. „მოქვეული“, რომელსაც მხოლოდ არასრული აღწერისა და ერთი ნახაზის წყალობით ვიცნობთ. ეს თება კი ჩვენი ქართული ხალხური ზურთომომდგრების შესანიშნავი მონაპოვრის — დარბაზის წინა-ზორბედი უნდა ყოფილიყო. ამ ობიექტის ნატურაში შესწავლა ალბათ ბევრ საიდუმლოს გახსნიდა ძველ მსოფლიოში ცნობილ ამ ტიპის საცხოვრებლის „მეგარონის“ წარმოშობისა და განვითარების საკითხზე.

ქართული ხალხური ზურთომომდგრების სამი განსტოება (აღმოსავლეთის, დასავლეთის და კავკასიონის) სამი ერთად შეწერული საწყისია, რომელსაც განაპირობა ერთიანი ქართული მხატვრული კულტურის სიამდრე და მრავალფეროვნება.

ძველი მგრძელი არქიტექტურის დროულია და იონიურის მესგავსად აღმოსავლურ-ქართული ზურთომომდგრების ენაქურ სიმძლავრისა და მონუმენტურობის ესატრისება ცხოველბატულ პეიშაჟში ოსტატურად ჩაწერილი კოლხური სახლის ტანშეწყობილება და სინარჩრე. დარბაზის მშვიდი და მდლიდური ინტერიერი მხრებგაღმალი-

ლი დედაბოძით, კოლხური ოდის ნატიფი და ლირიკული აინის ორდერი, ჩუქურთმით შემკული ტანკენარი სვეტებით, შატლისა და მუცოს განსაცვიფრებელი ანსამბლი, ფრიალო კლდეებისა და მძლავრი კედლების ნაერთი — საერთო ქართულ ხალხურ ფესვებზეა ამოზრდილი ისევე, როგორც კახელი გუთნისდების ეპიკურად სადა „ორგულა“, ლირიკული „მეგრული ნანა“ და მედიდური სვანური ჰიმნი „ლილე“.

„ერთიანობა სიმრავლეში“ ჯერ კიდევ ანტიკურ სამყაროში ჩამოყალიბებული მხატვრული ნაწარმოების ნაწილების შერწყმის ეს მოთხოვნილება მუდამ ნიშანდობლივი იყო მრავალსახოვანი, ერთიანი ქართული კულტურისათვის. ამაში იყო მისი ძალა და თვითმყოფადობა.

ამ პირობებმა, რომელთაც ხალხურ ხუროთმოძღვრებაში განსაზღვრეს ბუნებრივ-გეოგრაფიულ არესთან პასიური წეგუების საჭიროება და მათგან გამომდინარე მხატვრულ

ფორმათა თავისებურება, დიდი ხანია დაკარგეს ძალა. მაგრამ „სამშენებლო კონსტრუქციების კანონზომიერებას“ შესწავლის საფუძველზე გამოუმუშავებული მეტყველი პლასტიკური ფორმები ბევრად მეტხანს ცოცხლობენ, ვიდრე ის კონსტრუქციები, რომლებშიც ეს ფორმები ჩაისახანამდვილი პოეტი ხომ სწორედ ასევე გარდაქმნის რეალურ სინამდვილეს ეპიკურ სახეებად, გამოავლენს იგი ამ სინამდვილის დამახასიათებელ გარკვეულ კანონზომიერებას, განაზოგადებს, გაატიპიურებს მას და ანიჭებს წარუვალ მნიშვნელობას“ (ბ. პ. მიხაილოვი, „ეტიტრუვისი და კლადა“).

საბჭოთა კავშირის ხალხთა ხუროთმოძღვრული ხელოვნების მდიდარი ტრადიციების გონივრული გათვალისწინება ხელს შეუწყობს ერთიანი საბჭოთა არქიტექტურის გამდიდრებას და გამრავალფეროვნებას.



შატლი. ციხე-სახლები.



# ელისაბედ

## ჩერქეზიშვილი

იგი მადლმოსილ მსახიობად აღიარეს საერთაშორისო თეატრალური კულტურის სიმაღლესე მდგომარეობაში მოღვაწეობაში, ვასო აბაშიძემ და ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუენიმმა, ლადო მესხი-შვილმა და კოტე მარჯანიშვილმა.

განა საოცარი არ არის, რომ ქალმა, რომელსაც არათუ სპეციალურ თეატრალურ სასწავლებელში, არამედ ზოგადსაგანმანათლებლო სკოლაშიც კი არ უსწავლია, თვითგანვითარების გზით რამდენიმე მხატვრულ-ლიტერატურული ნაწარმოების ავტორობას მიაღწია! ეს ნაწარმოებები „ივერიაში“ დაბეჭდა ლიტერატურის ისეთმა მკაცრმა მსაჯულმა, როგორც იყო ილია ჭავჭავაძე.

ის ფაქტი, რომ ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა, თეატრალურთან ერთად ლიტერატურული მოღვაწეობის უნარიც გამოავლინა, თავისთავად უჩინო ხალხის მხატვრული ნიჭიერების დამადასტურებელია.

ერთი ძველი ქართული იგავისა არ იყოს: „მხიარულებასა თანა ჰყუების მწუხარებაი და სიხარულსა შეუდგეს გლოვაი“. ადამიანთა ცხოვრება მართლაც სიხარულისა და მწუხარების მონაცვლეობაა, მაგრამ იშვიათად თუ რგებია ვისმეს წილად მათი ასეთი სწრაფი, ასეთი დაუნდობელი ცვლა ვიდრე „დეიდა ლიზას“, როგორც სიყვარულით უწოდებდნენ მას მახლობელნი.

შესანიშნავ ქართველ მწერალს ნიკო ლორთქიფანიძეს ეკუთვნის დღეს ყველასათვის ცნობილი და საყოველთაოდ აღიარებული პატარა, უბრწყინვალესი მოთხრობა — „თავსაფრიალი დედაცაი“, რომელშიაც გადმოცემულია ამბავი დედის გასაოცარი თავმწირვისა, უნაგრობისა, თვითდათმობისა.

მიუხედავად იმისა, რომ ელისაბედ ჩერქეზიშვილს სიბერეში სიყვარულისა და პატივისცემის მეტი არა მოუყვია რა, მისი ბუღი მაინც რადიკალთა გავაგონებს თავსაფრიალი დედაცაის ბედს, თავმწირვის უნარით, კერიისადმი სიყვარულით, რაინდული სულითა და ტკბილი, უღრტინევილი ბუნებით.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მშობლიური კერა ქართული თეატრი იყო. თეატრის სიკეთე კი მისი უმაღლესი სიხარული და უპირველესი სასურველი გახლდათ. ავი ამიღრომაც შესწირა თავი ამ დიდ ეროვნულ საქმეს.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის სიცოცხლის უკანასკნელი წუთებიც ამის მტკვრეტველი მაგალითია: 85 წლის უსარებელი მოხუცი, თავისი განუყვრელი ბოხით ხელში, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობთა ბრიგადასთან ერთად სპექტაკლის გასამართავად ბოლნისში მიემგზავრებოდა და უცერად თბილისის ავტოსადგურში გარდაიცვალა — თავსაფრიალი დედაცაიკით გზაში დაეცა. დავცა სამშობლოს სიყვარულის, ხალხის სამსახურის, თეატრის ერთგულების იმ დიდ შარაზე, რომელზედაც მხოლოდ

### გიორგი ციციშვილი

ასი წლის წინ ზემო ქართლის ერთ მივარდნილ სოფელში, ხელმოკლე აზნაურის — ალექსანდრე ჩერქეზიშვილის ოჯახში დაიბადა ქალი, რომელიც ოცდახუთიოდე წლის შემდეგ ეროვნული სცენის მოღვაწე გახდა და არა მარტო მხარში ამოუდგა ქართული თეატრის სახელოვან გორიფეხს — ვ. აბაშიძეს, მაკო საფარავა-აბაშიძისას, ნატო გაბუნიას, ლადო მესხიშვილს, ვალერიან გუნიას, კოტე ყიფიანს, კოტე მესხს, არამედ მათ სიცოცხლეშივე დიდების გვირგვინი დაიღვა.

ქართული თეატრი, ისევე როგორც ჩვენი ლიტერატურა და ხელოვნება, არასოდეს დარჩენილა ერთი სახელოვანი კაცის ანაბარა. საქართველო არასოდეს ყოფილა მხოლოდ ერთი მწერლის, ერთი მხატვრის, ერთი მუსიკოსის, ერთი მსახიობის სახარბიელო. ხალხის შემოქმედებითი გენია ხალხისავე წიაღიდან განუწყვეტლივ ამოატავიშებდა ხოლმე ნიჭიერ ხელოვანთ, რომელთა კეთილშობილური ღვაწლი და სახელი სამარადისოდ იბეჭდებოდა მადლიერ შთამომავლობათა მესხიერებაში.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილი სწორედ ერთი იმათგანია.

განა საოცარი არ არის, რომ ახალგაზრდობაში ყოველგვარი სკოლის გარეშე დარჩენილი ქართველი ქალი, რომელსაც სრულწლოვანებამდე სოფლის ორღობეების მეტი არა უნახავს რა, და თერამეტი წლის ასაკშიც კი, ძველი გორი მსოფლიოს უდიდეს ქალაქად ეწვენებოდა — თეატრალური ხელოვნების მწვერვალებს დაეუფლა?

რჩეულნი დადიან, მაგრამ, რომელზედაც ერთხელ გასულნი უკვალოდ აღარ ივარგებია.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილს მშობლები უსწავლელი ჰყავდა. დედამისი ბეჭეუ ასობის გამოყვანა სცოდნია და ეს იყო მთელი მისი სწავლაგანათლება. მამამ კი ეტეც არ იყო, თუმცა მეტად საინო და მისიყვარულე კაცი ყოფილა. როცა პატარა ლიზას სკოლაში მიზარება დაუბირეს, მამას საყვედური გამოუთქვამს: სწავლა რა ეშმაკად უნდა, ამით ნასწავლი მტერი შემოიმივაო სახლში.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილის შესანიშნავად დაწერილი მემუარები, რომლებშიც ასე ნათლად მოჩანს ავტორის გულწრფელი ეუმორი, ნათლად მეტყველებენ იმ დუხბირ პირობებზე, რომლებშიც ცხოვრება უნდებოდა ახალგაზრდა ქალს.

ეს იყო დრო, როცა საქართველო საღათას ძილისაგან ფხიზლდებოდა, როცა ქართველი „სამიციანელები“ ერთს დიდი სულმზაიების—ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის წინამძღოლობით ქვეყნის განახლებისათვის იბრძოდნენ.

მაგრამ ხალხის სრულ გამოღვიძლებას ვერ კიდევ ბეჭეუ აკლდა და სოფლად დაქსაქსული ინტელიგენცია ერთმანეთთან მისვლა-მოსვლით კლადა დროს.

ახალგაზრდა, ცქრიალა ქალიშვილიც ხან მანაბლებთანაა ქუთაისში, ხან ფაულენიშვილებთან — ნიქოზში, ხანაც ფურცელაძეებთან — გორში. აქ იგი გაეცნო მოწინავე ახალგაზრდობას, თანდათან დაიხვეწა, განვითარდა, ხალხში გამოვიდა და მალე მახვილგონიერი, ენაკვიმატი, სანდომიანი ადამიანისა და ჩინებული მოღიკურეს სახელი გაითქვა.

მაგრამ მხიარულ უდარდლობას მალე დაესვა წერტილი: ცქრიალა ლიზას თვალი დაადგა გულფიცხმა, უსწავლელმა, განებიერებულმა თავადიშვილმა — გიგა მანაბელმა და 15 წლის ქალზე ძალით იქორწილა. დაიწყო ოჯახური ტანჯვა-წამება. მეუღლე, როგორც ზოგიერთი ქართველი თავადი, უკიდურესად ეჭვიანი აღმოჩნდა, სულ იარაღზე იხედებოდა და რევოლვერს ატრიალებდა. როცა ძალზე გაკულისდებოდა, ფაფას მოიხდიდა, ტყვიით დაცხრილვდა, მერე ისევ თავზე დაიდებდა და ცხენის აღმა-დღმა ქენებდას მოჰყვებოდა.

აი, ასეთი კაცის ხელში აღმოჩნდა გამოუცდელი, ალალი, სინათლისა და სიკეთისაკენ მსურავი ახალგაზრდა ქალი. „მზითვად გოგო გამატანეს, — მოგვითხრობს ელისაბედი, — ერთი ხელი ლოკინი, ერთი პატარა ყუთი ტანსაცმლით, სამოვარი თავის მოწყობილობით. ქმრის სასახლეც ჩემი მზითვისთანა აღმოჩნდა: მიგრებილ-მიგრებილი ფიცრის სამი ოთახი, მოაჯირჩამტერული აივანი, საფეხურებაცილილი კიბე, ორი ტახტი, სამი უფეხო სკამი, მინგრეული კიღობანი და კედელზე ჩამოკიდებული თოფი, რომელიც არ ისროდა.

ირგვლივ კი იდგა ღამე. დიდი ღამე, მეფობდა სიღუბტირე. უუფელობა და განუკიხობაა“.

მაგრამ ვერც ღამემ, ვერც ოჯახურმა ტირანიათ ვერ დაიმონა ამაყი და დამოუკიდებელი ბუნების ქალი. სწორედ აქ გამოიმჟღანდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ხასიათის სიტყვიც და გამბედაობაც.

მან, ერთმა პირველთაგანმა გაიბრძოლა ქართული ქალის უუფელობის წინააღმდეგ და იმანდა გაუგონარი საქმე ჩაიდინა — ქმარს გაეყარა!

მართალია, მას მრავალი გამკილაგი გამოუჩინდა, მაგრამ მისი გადაწყვეტილება თამამი მავალითი იყო ადამიანური მეობის დაცვისა, მონური მღგომარეობიდან თავდაღწევის, საზოგადოებრივი საქმიანობისაკენ სწრაფვის, ქალთა უფლებისათვის ბრძოლისა.

გასული საუკუნის ოთხმოციან წლებში ელისაბედ ჩერქეზიშვილი ცოლად გაჰყვა ცნობილ ქართველ მოღვაწეს, პუბლიცისტსა და მკვლევარს ილია ჭავჭავაძის მეგობარს ნიკო ხიზანიშვილს (ურბნელის ფსევდონიმი ცნობილს) და სწორედ აქედან იწყება მისი ადამიანური ცხოვრებაც და თეატრალურ-შემოქმედებითი მოღვაწეობაც.

ურბნელის სახლში ხშირად იყრიდნენ თავს ილია, აკაკი, ნიკო ნიკოლაძე, ივანე მარაბული, ანტონ ფურცელაძე, გრიგოლ ყიფშიძე, ვაჟაფშაველა, ანტურ ლაისტი და სხვა სახელმოვანი





მოღვაწეინ. ამ დიდებულ გარემოცვაში აღიზარდა, დაქალა და სულიერად მომწიფდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილი.

ამ პერიოდში დაიწყო ჩერქეზიშვილის ლიტერატურული მოღვაწეობაც. მისი პირველი მოთხრობა „პატარა სურათი“ 1888 წელს დაიბეჭდა ჟურნალ „თეატრში“. ილიას ეს მოთხრობა წაუკეთისას, მოსწონებდა და უთქვამს: „რატომ ჩემთან არ მოიტანა, ხომ დავებეჭდავდი“.

მართლაც, ელისაბედის შემდეგი მოთხრობა „საბარლო ნენე“ უკვე ილიამ დაბეჭდა თავის „ივერიაში“ 1891 წელს. ამას მოჰყვა 1894 წელს „ივერიაშივე“ გამოქვეყნებული „მსხვერპლი უმედურებისა“, რომელიც ლიხა კომპელის ფსევდონიმით დაიბეჭდა.

1897 წელს „ივერიაში“ დაიბეჭდა ჩერქეზიშვილის მეოთხე მოთხრობა „სცენა სოფლად“.

ამ მოთხრობაში ელისაბედი ილია ჭავჭავაძის სკოლის მწერალად გვევლინება და ხალხსუნერ ლიტერატურასთანაც სიახლოვეს ამქადავებს. იგი რეალისტურად აღწერს ქართველი გლეხობის აუტანელ ცხოვრებას, თავადაზნაურობის უნიათობას, მათ ამორალისხად და ეროვნული ყოფის დაკვირვებულ მხატვრად გვევლინება.

1897 წელს ელისაბედი ჩერქეზიშვილმა დაწერა კომედია-ვოდვეილი „სამოცი წლის არშოყი“. ეს პიესა იმავე წელს დაიდგა ავტორის საბუნეფიოსოდ, ხოლო 1899 წელს ცალკე წიგნადაც გამოიყა.

აი, რას წერდა გამოჩენილი ქართველი მწერალი გიორგი წერეთელი ამ პიესის შესახებ გაუთხკავალი“ (1897 წ.): „არ შეგვიძლია უყურადღებოდ დაგტოვოდ ჩვენი ნიჭიერი მსახიობის ელ. ჩერქეზიშვილის ვოდვეილი „სამოცი წლის არშოყი“, რა მშენეირი! და მშენეირადაც ითამაშო თვით ავტორმა უმთავრესი როლი თავისი თხზულებიას... ჩინებულე ტიპი დაგვიხატა... დიდი მადლობის ღირსია ელისაბედ ჩერქეზიშვილი, რომელმაც თავის მსახიობურ ნიჭთან ერთად კიდევ ერთი კარგი მარათული შესძინა ჩვენს ვოდვეილებს შორის ქართულ თეატრს“.

რა თქმა უნდა, დღეს ჩვენთვის, ელისაბედ ჩერქეზიშვილის მოღვაწეობაში მთავარი მისი ლიტერატურული საქმიანობა კი არ არის, არამედ ამ საოცარი ადამიანის არტისტული შემოქმედება. მაგრამ მისი ცხოვრების მეორე მხარეც მეტად მჭკვრეტეველი მაგალითია იმისა, თუ რა ძალუძს ნიჭიერსა და შრომისმყყარე ქალს, თუ მას ნათელი იდეალები და პატრიოტული გზნება ამოძრავებს.

ელისაბედმა სხვა ჯანრშიც სცადა კალამი და არც თუ უნაკყოფოდ: იგი არის ავტორი რამდენიმე საინტერესო პუბლიცისტური წერილისა, საშიოდ პოლემიკური სტატიისა, მეტად საინტერესო მოგონებებისა (რომლებიც 1941 წელს ცალკე წიგნად გამოიყა) და ჯერაც გამოუქვეყნებელი ვრცელი დღიურებისა, რომლებშიც იგი

სახლვარგარეთ (პარიზსა და ბერლინში) მოღვაწეობას ავეიწერს.

ამ მემუარულ ჩანაწერებში მრავალი საგულისხმო დეტალია. ევროპის გასცოველებულმა კულტურულ-თეატრალურმა ცხოვრებამ მოხიბლა ელისაბედი, მაგრამ არ დააბრმავა და არც დააშოქა ზოგაერთოიად.

სახლვარგარეთიდან დაბრუნებულ ნიყო ხიზანიშვილი ილია ჭავჭავაძის ხვედრი ელოდა და ელისაბედის სისხარულსაც კვლავ სიმძიმელი შენაცვლა — 1906 წელს ნიყო ხიზანიშვილი მეფის ავეტებმა მოკლეს. დეპრირებულ ქალს წერილშვილის რჩენა მძიმე ტვირთად დააწვა, მაგრამ ვერც ამ უმედურებამ მოდრია ეს შეუპოვარი მოღვაწე ქალი.

ელისაბედის სასცენო დებიუტი 1886 წელს შედგა. ქართული თეატრის დიდმა ამაგადრამე: გუნიამ, ამავე წელს ჟურნალ „თეატრში“ გამოქვეყნებულ რეცენზიაში გულმოდინური სტრიქონები უძღვნა ახალგაზრდა მსახიობს. იგი წერდა: „საუცხოოდ შესარულა თავისი როლი ახალმა არტისტმა ქალმა — ლ. ჩერქეზიშვილმა. ამ ახალს მოთამაშეს ნიჭიც უტყობა და ცოდნაც, თუმცა როლი პატარა და უფერული ჰქონდა, მაგრამ მაინც ჯეროვნად ითამაშა... საზოგადოდ არტისტმა ნიჭი უნდა გამოიმჩინოს უფერულ როლში, თორემ კარგ და „ფეროვან“ როლში უნიჭო და უხეირო არტისტიც ხეირიანად გამოჩნდება... ჩვენი დარწმუნებული ვართ, რომ ლ. ჩერქეზიშვილი, რამდენიმე ხნის შემდეგ, დაახლოვდება, თუ შრომას არ დაიზარებს, და ჯეროვან ადგილს დაიჭერს ჩვენი დასის არტისტთა შორის“.

როცა ელისაბედმა პროფესიულ სცენაზე შედგა ფეხი, ქართულ თეატრს რეჟისორობა და ქართული კულტურის მეორე დიდი ბურჯი — აკაკი წერეთელი. მისმა მზრუნველმა მხარდაჭერამ არაერთხელ გაამხნევა და შოთაგონა ახალგაზრდა მსახიობი. აკაკი წერეთელი ელისაბედის ერთერთი თეატრალური ნათლიაა.

62 წელი იღვწოდა სცენაზე ელისაბედ ჩერქეზიშვილი და ამ ხნის განმავლობაში მის მიერ შესრულებულ როლთა რაოდენობამ ასტრონომიულ რიცხებს აღემატა: „დედა და ლიხა“ მთხასამდე როლი ითამაშა!

ოთხასი განსხვავებული მხატვრული სახის შექმნა, სხვადასხვა სოციალური წრის, ასაკის, ეროვნების, განათლების, გარემოების, ადამიანური ხასიათის გამოძერწვა — რაოდენ დიდი ფანტაზია, შემოქმედებითი უნარი, შთაგონება, ენერჯია და ოსული სტირდება სცენურ სახეთა ასეთი მრავალრიცხოვანი გაღერების შექმნას!

ნამდვილად რომ ზეგვიციელი შემოქმედი იყო ეს ჩია ტანის ქართველი ქალი, მუდამ ლეჩაქითა და ჩიხტი-კობით, მუდამ სუფთა და კვლევითი, ხალისიანი, და შთაგონებული, მუდამ თავმდაბალი და გულთბილი.



ელისაბედ ჩერქეზიშვილი განუმეორებელი კომედური ნიჭის მსახიობი იყო. იგი სრულყოფილად იყენებდა სიცილის იარაღს. შალვა დადიანი წერდა: „სიცილიან არის დაკავშირებული ელისაბედ ჩერქეზიშვილის სახელი და ეს სიცილი არის ჯანსაღი, აზრიანი, გვაყინებს და გვაფიქრებს, გვწვეკლავს მისი ხალასი ნიჭით, მაგრამ ვითმენთ, რადგან სიმაართეს ვერსად გავუქცევით და სწორედ ეს სიმაართე გვაპყრობს“.

მართლაც, ხელოვნების ამ ყოვლისშემძლე სიმართლითაა აღბეჭდილი ელისაბედ ჩერქეზიშვილის საუკეთესო სცენური ნახევები.

ასეთია მის მიერ განუმეორებლად გამოქანდაკებული მხატვრული ხასიათი, ნამდვილად კლასიკური სცენური სახე, საოცარი პლასტიკით, ექსპრესიით, შთაბრუნებთა და ერთგვანი კოლორიტით აღბეჭდილი ხანუმა, სახე, რომელიც მეფობდა ძველ ქართულ თეატრში და ერთხანად აჯადოებდა ილიასაც და აკაკისაც, ივანე ჯავახიშვილსაც და ვლ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოსაც, ძველი თბილისის ყარაჩხულუმსაც და ნაძალადევის მებრძოლ პროლეტარებსაც.

უღიადესი ხელოვნებით, სიმაართით ჩამოქან ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა მრავალი სახე ქართული ლიტერატურისა. ასეთია აზნაურის ენაჭარტლა ქერივი ილიას „გლახა ჭრიაშვილიდან“; ელისაბედი — რაფეელ ერისთავის პიესიდან „ჯერ დაიხოცენ, მერე იქორწინეს“; ნენე — ზურაბ ანტონოვის პიესიდან „მუსი დაბნელება საქართველოში“ და განსაკუთრებით, მაიმიდა — ტრ. რამიშვილის „სტუმარ-მასპინძლობიდან“ სახე, რომელიც, ელისაბედისავე თქმით, მის „სულსა და გულში იყო გამჯდარი“.

მაღალი შეფასება ხვდა ელისაბედის მიერ ნათამაშე როლებს აკ. წერეთლის, ვალერიან გუნიასა და სხვათა პიესებიდან.

არანაკლები გზნებითა და არტიტული ხელოვნებით ასრულებდა ელისაბედ ჩერქეზიშვილი როლებს რუსი დრამატურგების პიესებში ამით მან გარკვეული წვლილი შეიტანა რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობის განვითარებაში. განსაკუთრებით დიდია მისი დამსახურება ოსტროვსკის პიესების პოპულარიზაციაში. მის მიერ შექმნილი სახეები კუკუსეინასი („შემოსავლიანი ადგილიდან“) და გალჩიხასი („უდანაშაულო დამნაშავენი“), ბოლომდე დარჩნენ ქართულ თეატრში ამ სახეთა სცენური ხორცშესხმის საუკეთესო ნიმუშებად. ასევე დავუწყარია ელისაბედის მიერ განსახიერებელი ანა ანდრეევნა გოგოლის „რევიზორიდან“.

ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა შექმნა შესანიშნავი სცენური სახეები დიდი სომეხი დრამატურგის, ქართველ-სომეხთა მეგობრობის დიდი ამავდარის გაბრძულ სუნდუკიანის პიესებში. ასეთია მისი ხახო „დაქეცილი ოჯახიდან“, ხამფერა „ხათაბალიდან“, მართა პიესიდან „სადაზოს ერთი ცხვირი ხვირია“ და სხვა.

ასეთივე წარმატებით გამოდიოდა იგი ხოელ დრამატურგთა პიესების დადგმებში. ელისაბედ ჩერქეზიშვილის ნიჭი არ იყო ერთგულად ლოკალური, თუმცა მთავარი ძარღვი მაინც ქართულ-ხალხური მოსდგამდა.

მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის თბილისში გადმოსვლისთანავე ელისაბედ ჩერქეზიშვილმა ქართული კულტურის ამ სახელოვან კვრას მოაშურა. 76 წლის ქალი ახალგაზრდული ენერჯით დაიწავა საქმეს და მისი ნიჭის მრავალრიცხოვანი თავყანისმცემელი გახსარა.

ამ ხანებში, ნიო გოცირიძისთან ერთად, იგი კვლავ აცხოვლებს ორ ქართულ კლასიკურ კომედიას — „მზის დაბნელება“ და „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“. მომდევნო წლებში მონაწილეობს სპექტაკლებში „განურჩევლად პიროვნებისა“ და „იცვა რიყნაშვილი“.

ქართული საზოგადოებრიობის აღტაცება გამოიწვია ელისაბედ ჩერქეზიშვილის კვინა ხორშენაშა „ჩატეხილ ხილში“ და მაკრინემ „სოლომონ ახაიკი მეჯღანუაშვილიში“. ასეთივე დიდებუელი, შთამბეჭდავი და სცენიურად მომზიბლავი იყო იგი როდამის როლში უშანგი ჩხვიდის პიესიდან „გიორგი სააკაძე“.

ყველაფერი საკუთარი და ორიგინალური ჰქონდა ამ, მართლაც მაღლმოსილ ადამიანს.

პირველი როლი ელისაბედმა 1886 წელს მოამზადა, უკანასკნელი კი — 61 წლის შემდეგ, 1947 წელს, სიკვდილამდე ერთი წლით ადრე ითამაშა სპექტაკლში „1917 წელი“ (პიესა მიხეილ ჭიაურელიას და ლევან ასათიანისა).

სამამულო ომის პერიოდში ელისაბედი მარჯანიშვილის თეატრის მიერ ჰოსპიტლებსა და სამხედრო ნაწილებში ჩატარებულ თითქმის ყველა კონცერტისა თუ გასვლითი სპექტაკლის მონაწილე იყო.

დიდია ელისაბედ ჩერქეზიშვილის დამსახურება ქართული კინოს წინაშე; მართალია ჩვენი კინოხელოვნების მემკთავე კარლი გოგოძე, როცა წერს: „ელისაბედ ჩერქეზიშვილი პირველი თეატრალური მსახიობი იყო, რომელმაც განსახიერა ქართული დედის სახე ეკრანზე. ეს სახე არასოდეს არ განშორდება მწახველის მესხიერებას. იგი განუყრელად შერჩება ქართული კინოხელოვნების ისტორიას“.

დაიხ, ელისაბედ ჩერქეზიშვილი სამარადისოდ შერჩა ქართული სცენის და ქართული კინოს ისტორიას.

სწორედ ასეთ მარად სამახსოვრო ხელოვანთა ცხოვრების მაგალითზე იზრდებოდა და გაიზრდებოდა სცენის მოღვაწეთა ცვა.

ქართული თეატრის ორ დიდ მოღვაწეს, უშანგი ჩხეიძესა და სერგო ზაქარაიძეს, ასაკობრივი განსხვავების მიუხედავად, საოცრად გულთბილი მეგობრობა აკავშირებდათ.

მათ სხვადასხვა სცენური ცხოვრების გზა განვლეს. უშანგი ჩხეიძემ, სრულიად ახალგაზრდად, დიდებულად შეასრულა ყველა მსახიობისათვის საოცნებო პამლეტის როლი და პოპულარობაც მოიპოვა.

სერგო ზაქარაიძის ცხოვრება კი მაგალითად იქცა ყოველდღიური, მძიმე და რთული აქტიური შრომისა, რომლის ფასადაც იქნა სწორედ მოპოვებული მაცურებლის ესოდენ დიდი სიყვარული.

ხანმოკლე იყო უშანგი ჩხეიძის სცენური ცხოვრება. სცენას ჩამოშორებულს სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე თეატრთან კავშირი არ გაუწყვეტია: სისტემატურად სვდებოდა ახალგაზრდა მსახიობებს, ეხმარებოდა რჩევა-დარიგებებით, უზიარებდა შემოქმედებით გამოცდილებას. ოცნებობდა თეატრთან არსებულ სტუდიაში მოღვაწეობაზე.

უ. ჩხეიძის ცნობილი პიესა „გიორგი სააკაძე“ მარჯანიშვილის თეატრში დაიდგა 1940 წლის 3 აპრილს.

თეატრის წარმოდგენების დღიურში წერია: „მაცურებელი განუწყვეტილვ გაიძახოდა პიესის ავტორის — უშანგი ჩხეიძის გვარს, მაგრამ, სამწუხაროდ, იგი თეატრში ავადმყოფობის გამო ვერ მოვიდა“<sup>1</sup>.

რეჟისორ ვასილ ყუშიტაშვილის ნამუშევარს დიდი წარმატება ხვდა წილად.

სპექტაკლში განსაკუთრებულად დასამახსოვრებელი სახეები შექმნეს მწვეინარისა და ბახუტას როლების შემსრულებლებმა ვერიკო ანჯაფარიძემ და სერგო ზაქარაიძემ, რომელთა შესანიშნავი დუეტი სპექტაკლში პრესამ „ქართული ისტორიული ფრესკის მომხიბლობაა“ (გაზ. „კომუნისტი“ № 103, 1940 წ. 6 მაისი) შეადარა.

თეატრის კოლექტივმა პიესაზე დიდი და დამატებითი მუშაობა ჩაატარა, რაზედაც ნაწილობრივ წარმოდგენას იძლევა სერგო ზაქარაიძისა და უშანგი ჩხეიძის მიმოწერა.<sup>2</sup>

ლ. ი. აბაშანიძე.

1 იხ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მუზეუმი, წარმოდგენების დღიური 1939-40 წწ. სტოანი.

2 სერგო ზაქარაიძის წერილები დაცულება საქ. სსრ სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმში. ფონდი I, საქმე 570, № 16907: უშანგი ჩხეიძის წერილები ინახება ს. ზაქარაიძის ოჯახში. დიდ მადლობას ვუხდით მის მესულესს შერი ქორელს, რომელმაც პუბლიკაციის ნება დაგვთხოვა.

## უშანგი ჩხეიძისა

### და

## სერგო ზაქარაიძის

## მიმოწერა

### ბამარჯოზა უშანგი!

იუაგი კარგად, წერილს საჩქაროდ ვწერ. გულით მიწოდდა დარჩენა შენთან, მაგრამ ვერ ვახერხებ, დღეს შენთან უფლის დროს ერთი მოვარი ამხავ ვერ გითხარი შენი პიესის შესახებ. ვინაიდან „რევიზორს“ ვგვამთ და ბევრია სამუშაო, შენს პიესაზე ჭერჭერობით მუშაობას ვერ იწყებენ, პიესის პრემიერა გაცილებით შორს გადაიღო, ვიდრე საქართველო იყო. ამიტომ წუხელის დიდი უკმაყოფილება მომივიდა...

დავურეკე შლავს<sup>2</sup> და მიიხრა: თქვენი თანხმობა გამოიჭაზვანო ხელშეკრულების შესახებ...

შენგან რომ წამოვედი, ვერიკოს ველაპარაკე ტელეფონით და უველაფერი აუხსენი... შევთანხმდით სადამოს სხვეთან ერთად კატეგორიულად მოვიხივოთ, რათა თეატრმა ეხლავე დაიწყო მუშაობა პიესაზე.

...სადაღს შლავამ გამოუძახა ჩანელიძე<sup>3</sup> შესვლავლს მთელი რეპერტუარი და ახალი შეადგინეს. „მოიქცა აქანება“, რომლითაც სეზონი უნდა გახსნა, მოიხსნა, „რევიზორი“ გადაიღო და „სააკაძის“ რეპერტუაზე იწყება. ჩემს სიხარულს საზღვარი არა აქვს. კიდევ რამდენი რამ მიწდა გითხარ, რომელსაც













და სერვისის გახსნამ მოაღწია და გასული სერვისის სექტორებში იყო აღსაღწევი...

სარიონა

შენი წერილი მივიღე, რაც შეეხება მწვეინარისა და შენს სცენას, არ ვფიქრობდი, რომ ეგ ტექსტი მოიანება გამოსადეგი იქნებოდა. მხოლოდ არ ვიცი, რა ნიადგაღზე შეიძლება მათი შეჯახება უფრო მძაფრი იქნეს. თუ შენც რაიმე გეკვი მოუჭარებელი, მომწერე რა ხასიათისა და რა მდგომარეობები გინდაო და ვაგვიკვებ. რანიარი შინაარსის სცენები უფრო სასურველი იქნება მუშაობაში, ეს თქვენთვის უფრო გამორჩეულია. ისიც მომიწერე, მაგ ტექსტიდან თუ რჩება რაიმე. რა უნაქსეველი მოქმედების ტექსტს გამოშვებინა, კარგი იქნება — უხარისხი ვასოს ჩემს მაგიერ, რაც შეეხება კითხვის დონის შეტანას შენისთვის ეს სამართლიანია და მისაღები, მხოლოდ ერთი რამ არ მესმის, ნუთუ პრესიდან არ ჩანს, რომ დიონისე გავაგვინილია იმისათვის, რომ მშვიდობიანობა დაამყაროს და საიდან დინახებს, რომ ის მამადს იცავს (ყოტა ტექსტის კვებდებარე აზრსაც დაუვიკრდენეს). ამას სააკაძე განზრახ უბუნება იმისათვის, რომ ამ შემთხვევაში დიონისე, სააკაძის აზრით, სასრულელების, მამადიანების სასარგებლო საქმეს აეთებებს, შეიძლება დიონისეს სტრატეგის გარეშე ვახსია სააკაძის აზრი. თვითონ დიონისე პირიქით ფიქრობს, რომ ამ შერიგებით საქართველოს იფარავს, იცავს განადგურებიდან. განა ეს უყველადი უბუნება უნდა იყოს ხაზგასმული?

წერილი მოიწერე.

უშანგა.

1/XI—38 წ.

ბორჯომიდან — თბილისში.

სალამი სარიონას

შენი სიჩუმე არ არის კარგი. ალბათ ჩემი პიესის საქმე ცუდად არის და აღარაფერი მოიწერე. მე ვფიქრობდი, რომ მუშაობა არ მიდიოდა, რაღაც პრემიერას აზნალებდა და სააკაძისათვის არ ვეცდებოდი, მაგრამ აღდეს თქვენი ხელმძღვანელების ინტერვიუ წაიკითხე და იქ სააკაძის ხსენებაც არ არის...

...მართალი გითხრა, ყოველივე სიხალისე დამეყარა და ვნანობ ძალიან. ეგ პიესა რომ დავწერე. გთხოვ შემატუბონო, სერიოზო, რა მდგომარეობა არის. მერე კიდევ, ბერძენიშენისონ მოთხოვს I და II აქტის გასწორებებს, ისტორიული სინამდვილისათვის. ჭრე ერთი, მე დრამა დავწერე და არა ისტორია. მერე კიდევ, სააკაძეზე, რამდენი ისტორიოსიც არის, იმდენი აზრი არსებობს. ახე, რომ ყველას რომ უფრო უფადო, შორს წაიკეთიანს... კიდევ გთხოვ, პასუხს ნუ დამეგვიანებ. იქნებ ნაწეუნი ხარ ჩემზე. იმიტომ სდუმობარ? თუცე მკაზნი არ მომიტია ამისათვის, მაგრამ რა ვიცი, რა გითხრეს.

უაგი კარგად, შენი უ შ ა ნ გ ი.

5 ნოემბერი, 1938 წ. თბილისიდან — ბორჯომში.

გამარჯობა უშანგა!

უაგი კარგად.

მართალია, დიდი ხანია წერილი არ მომიწერია, მაგრამ აქ საქმე გამოურკვეველ მდგომარეობაში იყო და ვაღაწევედით არაფერი არ შემეძლო მომიწერა: სააკაძის რეპეტაციები შეწყ...

...ამას გარდა არის კიდევ სხვა მიზეზი. შალვა იყო კანდიდატი 17 და „საკაძის“ შესახებ უთხრა: პიესა ისტორიულად სწორი (დაუმზინებელი) და ჩვენივის პოლიტიკურად მისაღები უნდა იყოს. ამიტომ თეატრმა აღიკვე. ბერძენიშენი მოწევა, პიესა გასწო და სიხოვა აზრი გამოეჭა, თუ რამდენად იმიტიტურად არის პიესაში დასული ისტორიული სინამდვილე. ბერძენიშენი იმიტომ ამოირჩხა, რომ ეხლა მისი წინა იმპედებოდა „ისტორიული ნარკვევი მე-14-15 საუკუნეების“. იგი ავტორიტეტული სასკადალბა და სახირო იყო მისი დასტური, რის შემდეგაც თეატრის უფლებამუნებოდა პიესა ისტორიულად სწორად მიეჩინა. პიესის გაცნობის შემდეგ მან თქვა, რომ აქ არაფერი ისეთი დარღვევა არ არის გარდა იმისა, რომ ქართულებების ტახტის გაერთიანების ამხევი ცოტა ნაადრევი და თეოტრიაში ახეთ ტახტზე გიორგის არ დაუსვიაო. ის მაშინ იქდა, როცა გიორგი საქართველოს არ იყო; დასამიძე და მუშაშვილი უხანურები იყვნენ; ორბელები გვიან იშენნო. სთქვა: სააკაძე მანამ იყო დიდი კაცი და წინამძღოლი, სანამ თვითონ არ გხდა ფოცალაი, ამიტომ იურიდენე მის ირგველი თავს ბევრს; მხოლოდ როდესაც ვაგვიდალა, მაშინ ხალცი შეშეცვალა და თვითონ აღდმარცხდაო. ახე, რომ პიესაში გიორგის საქმე დამარცხებობაყენ რომ მიდის, ისტორიულად სწორიაო. ერთი სიტყვით, არ აღმოჩნდა ისეთი რამ დარღვევა, რომ პიესა საფრთხეში ჩაეგდო.

შენს პიესაზე ბევრი საშუაო გვეყვს და ძალიან გვირბილები, რომ აქ იყო... ჩემი კეთილი რჩევაა, ჩამოდი, ჩემო უშანგა. შენთან მქვა ხალცი, საითვის ისევ ვაგვივებდა, მუშაობა გასკველდება და პიესაც დაიდგება. თორემ ესე შორს რომ ხარ, საქმე ფერხდება. ერთი სიტყვით, თუ გინდა საქმე წინ წაიწიოს, ჩამოდი. შენი პიესა რომ ეხლა ნებადართული იყოს სამშრობელოს მიერ, ეს პირდაპირ ხსნა იქნებოდა თეატრისათვის; რადგან დღეისათვის თეატრს არა აქვს პიესა, რომელიც მხატვრულად მაღალ დონეზე იქნება და საღაროსაც ვაამიდგრებს. ერთი სიტყვით, რომ ჩამოხვალ, ყველდერს მაშინ მოგაყვები. ყველას ის აწუხებს, რომ შენ არ ჩანხარა. კაცო, გარშემო ისეთი ხალხია და ზეით და ზეით კიდევ უფრო, რომ შენთვის კარგს: ყველას ღია აქვს, შენ კი შორიოხტეზ არ ჩნდები.

ერთი სიტყვით, შენზეა დამოკიდებული ყველაფერი, როგორც შენ მოიციტე, საქმეც ისე წავა.

უაგი კარგად, შენი ს ტ რ გ ო.

11/XI—38 წ. ბორჯომში.

სალამი სარიონას

შენი წერილი მივიღე. ეხლა ჩემთვის უფრო ნათელია საქმის მდგომარეობა, თორემ დათიბო (ჩემიქმე) ასე მიიხრა: I და II მოქმედებებს ხელმად უნდა დაიწერესო, რადგან ბერძენიშენის არასწორად მიანიჩა ისტორიული თვალსაზრისითო. ეხლა ნათელია ყველაფერი, მაგრამ საქმეს ეს არსებობდა და არსდება. პიესა აღარ დაიდგება, ეს ჩემთვის ნათელია და მე მას არც შევასწორებ. ეს ისეთი ვაუგებრობა არის: ერთი მხრივ, ჩარკვიანის მოთხოვნა ისტორიული სიმართლის შესახებ და, მეორეს მხრივ, კომიტეტის\* შესწორებები, რომ არ ვიცი რა გითხრა და, რასაკვირველია, მუშაობაც არ ღირს ჩემთვის. კარგად რომ ვიყო, სხვა საქმეა. მივიღიდი, გამოვარკვევდი, ეხლა კი ეს შეუძლებელია. მართალი გითხრა, იმ შესწორებების შეტანას, რაც კომიტეტს გამოუტანია, მირჩენია პიესა დავხიო და ვადაყარო. შენ

\* შთავაზი სახელოენო კომიტეტი (იგულისხმება ხელოენების შთავაზი სამშრობელო).



წაიხიებ თუ არა, არ ვცი. აქ შალიომ გამომიგანა\*\*. განსაკუთრებით უანასკნელი მოქმედება, იმა შეწირვებებში სწორად არავითარი ისტორიული არ არის, ზღაპარია, უპრობა, რომელსაც მე არავითარ შემთხვევაში არ გავაცემებ. რაც შეეხება იმ ისტორიულ შედომებს, რაც ბერძენიშვილს უნახავს, ეს სრულიად უმნიშვნელი არის და ავტორს ყოველთვის შეუძლია ასეთ უმნიშვნელი ფარგლებში ისტორიას გასცდეს. მე არ მგონია, რომ „ისტორიას“ უნდა დამჭირდეს, მე პიესას ვწერდი, ისტორიულ სინამდვილის ფარგლებში, ისიც ჩემის გაგებით. საქმე, რასაკვირველია, გათავებულია და მეც არ შემიძლია მუშაობა. სამწუხაროა, რომ შენც და სხვებიც ტყუილად გაწვალდით, იყავით კარგად. მე ამ დღეებში ალბათ ჩამოვალ.

სერიოზუს სალამი!

ალბათ გავცვირდა, რომ ისე წამოვედი, არც კი ვიხსოვრები, მაგრამ საქმე იმაშია, რომ მეც არ ვიცოდი კარგად, როდის წამოვიდოდი. გული მწყდება, ისეთი მძივრე თხოვნა ვერ შეგისრულებ, ვერ მოგხვამარ მოწოდების გაცემებზე. მაგრამ მე დარწმუნებული ვარ, რომ უჩემოდაც კარგად გაუკეთებ. ვადა ამისა, პიესისადმი უკვე ინტერესი იქიან და ვკარგე, როდესაც მეოთხე პიტი ამოვაგებ. ამასთან, რასაკვირველია, საგრძობლად გამოიყოფა უფლო. ავტორის გრძობა ასეთი ყოფილა. თურმე უველაფერს შეურბადები, ცუდა დადგმის, ცუდა თამაშს, მაგრამ ტექსტის დამაინტერესებს კი — ვერა. მაგრამ, მიუხედავად ყოველივე ამისა, მანც საინტერესოა რა მდგომარეობაშია პიესის საქმე, თუ არ გავიჭირდება მოიჭერე...

შენი უშანგი ჩხეიძე.

სერიოზო, მოწინავე უველაფერი, ნა დაიზარებ. მოციუნე მე-რის.

უშანგი.

\*\* არ უნდა იქნეს შესწორებული პიესა „გ. სააკაძე“-ში: 1 სერიაში, თემურჩანის სასახლეში.

- უფრო ნათლად და გარკვევით დამაშკარავებს სააკაძის კონფლიქტი სარდლებთან.
- 1) ეროვნული მთლიანობის იდეა.
- 2) ბრძოლის გაგრძელება სპარსელებს წინააღმდეგ.
- 3) ფეოდალების მტარეალობის აღქვითა (ზურაბ ერისთავის მიერ ხეყსურთა მეთაურების უკაცოცა).

23/VI—39 წ.  
თბილისიდან — ქსლოვსკში.

ბამბარჯზო უშანგი!

იყავი კარგად. ძალიან მწყინს, რომ წახვლისას ვერ გნახე; ის მინოლოგი მინდოდა დამეზუსტებინა...

ამის შემდეგ ვადავდივარ უანასკნელ სურათზე — კრწანისის დარბეჯა, სპარსელების მიერ კავახიშვილისა და სხვა ფეოდალების მონაწილეობით. გიორგის რაზმის მოსვლა და გამარჯვება.

რასაკვირველია, არც ის არის კარგი, რომ რეპეტიციებს და სექტელებს ვერ ეხსრები. ჩემს ბაბუტას ისეც ცუდი დღე ადგა. ვერც კი მახინჯარში არის წასული დასასვენებლად (იმ ავადმყოფობის შემდეგ, რომელიც მან გადაიტანა, აუცილებელი იყო).

საკაძის თათბირი თავის რაზმთან: სადაც სააკაძე და მისა რაზმი ფიცს აძლევდა, რომ თუმცა მტერი ძლიერია და საქართველო დიდ გამაჭირშია, მანც ბრძოლა უნდა გაგრძელდეს იმ რწმუნებით, რომ საქართველო უკუვალია და იგი მტრის უფლის ევლარ მოითმენს.

1-2-ში ჩამოვა, ისე, რომ გენერალურ რეპეტიციებს მოუსწრებს. ეს სამი დღეა (საღამოს რეპეტიციებია) პირველი მოქმედება მიღის კონტრპუციებზე ორქესტროს. მხატვრულად გაფორმების მხსახეზე შეხება შენ ჩემი აზრი იგი. რაც უფსრულდება შეეხება, ასე სუფთად ჩვენთან დეკორაცია არ შესრულდება. ესლა დეკორაციის უქან გადაწევა უნდათ, რაც, ჩემის აზრით, სპირობა. ორქესტრის შესრულება ძალიან სუსტია... ბოლო ომის ფარგაობა (ქართულების შესევა სპარსთა ბანაკში) კარგად გაფორმებულია.

უნივერსიტეტის თეატრიდან\* ჩვენთან თანამშრომლობდა მსახიობები მოიყვანეს, სულ დარჩეული ბიჭები არიან...  
...შენი წერილის შინაარსი არ მომეწონა. არა გრცხენია, უშანგი არა, შენ ვერ არ შეგფერვის, მაგრამ ვართმევ ხელს.

შენი სერგო.

შ ა ლ ე ა.

\* სტუდენტ-მოყვარულთა თეატრი.

უ ნ ი შ ე ნ ბ ი:

- 1 წერილი გავგანვილია თბილისიდან ქუთაისში გამგზავრების წინ, 1938 წლის 12 ივნისადღე;
- 2 შ. დამაპიში, თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და დირექტორი;
- 3 დ. ჯანელიძე, მუშაობდა თეატრის ლიტერატურული ნაწილის გაკვეთ.
- 4 მარკანიშვილის სახელობის თეატრი გატარებულს მართავდა ქუთაისში.
- 5 დრამატურგ ვ. შატერაშვილის პიესა, რომელიც თეატრს არ დაუდგამს.
- 6 დრამატურგ ვ. გაბესკიას პიესა „ეს ცაიკი“, რომელიც შემდგომ თეატრმა წარმოადგინა სათაურით „მათი ამბავი“.
- 7 ს. ჭაჭავაძე ამხადებდა ურიელის როლს ბუკაცივის პიესაში „ურიელი აკოსტა“ და უ. შ. ჩხეიძე ეხმარებოდა.
- 8 წერილი ჩამოთვლილია ყველა ემიგრანტი როლი, რომელიც

- მელთა უმრავლესობა შემდეგ, სხედსხევა მოსაზრებით, შეიცვალა.
- 9 დათუნას როლი სპექტაკლში შეასრულა მსახიობმა გ. კეკელიძემ.
- 10 ლ. ესაკია იმ დროს მუშაობდა ხელოვნების მთავარი სამმართველოს უფროსის მოადგილედ.
- 11 მსახიობი იულიცა გორჯაძე.
- 12 ვ. ყუბიტაშვილი იმ დღეებში უშანგი ჩხეიძეს სწერდა: სერგო გავცხვით იმ მუშაობის არსს, ზოგიერთ სურათზე რომ ჩავატარებთ თეიმურაზის სცენაზე ბოლო სურათში. თეიმურაზის როლისა და საერთო მოსაზრებებს პიესაზე შეხვედრის დროს ეკუთვნის. სერგოემ გადმოცა, რომ უკმაყოფილო ხართ როლების განაწილებით — ეს გამოსწორდება. მომწერეთ, თქვენი აზრით, როგორ შეიძლება როლების განაწილება...

პიესაზე მუშაობა უფრო ადრე დაიწყო, ვიდრე მე მინდოდა.

და მაგრამ ეს კარგია. მე შევკელი სმენით შემემოწმებინა ჩემი მოსაზრებანი პიესის შესახებ. ისე, რომ პიესის კითხვამ სარგებლობა მომიტანა. პიესის მწვობრად განლაგებული სიტუაციები, ხასიათები, გრანობები ზედმეტისაგან მინდა გავწმინდო... გულდასმით ვმუშაობ და იმედი მაქვს მივალწევ რელიეფურობას, შექსპირულობას სპექტაკლში. ე. ი. მინდა მივალწეო მას, რაც ასე ძლიერად იგრძნობა თქვენს პიესაში. პიესას კოლექტივი დაძაბულო ყურადღებით, სტენოგრაფიული და გრანობამორეული ისმენდა... (საქ. სსრ სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმი, ფონდი, I, საქმე, 570, № 16909).

13 გ. ლორთქიფანიძემ შეასრულა ყორჩიანის როლი;  
14 სპექტაკლში ბახუტა სიმღერით ასრულებდა ცნობილ ხალხურ ლექსს „ქალუ, შენმა მერდინმა...“ წერილში ნახსენები ლექსი, რომელსაც მკითხველს ვთავაზობთ, პიესაში არ შეტყუნათ:

ქალუ, ქართლის ასულო,  
არა გაქვს ცოლად-მადლია,  
შენმა მზერამა ვეჯაკი  
გამატიალა, დამლოა.  
ხან ტყის ფერია მგონიხარ,  
ხან ჩენი მთების ზღაპარი,  
ხან თითქოს შევლის ნეტკი ხარ  
ლილის ცვარ-ნაშში ნაბანი.  
შენი ნახსლეთი წარბები,  
ფრთებგადამლოლი ქორი,  
პუღეს ჩამხდარი გუჯანი  
მტრედის ხუნდები მგონი:  
ან იქნებ ვარსკლავებია,  
ფირფხის ტბებში ჩაყრილი,  
ვარშემო ლაქაშებია  
ვიშრის ტერებად აყრილი.  
როგორ ზღვსავით ლივლევებს,  
მზრებს რომ გიმშვენებს დალალნი,  
ხატად მუავ ეგ შენი სახე  
სპილოს ძვლისაგან ნათალი.  
ველზედ გაჭრილი ქარი ხარ,  
შადგები ჭერიანეთ  
გამოიხედავ — ქალი ხარ,  
დამწვავ ცეცხლისა ალივი.  
რად შეგიყვარე, ან ბედმა  
შენს თავსა რისთვის შემეყარა,  
ან წუთისოფლის კანონმა  
რად დამაშორა, გამყარა.  
ქალუ, ქართლის ასულო,  
არა გაქვს ცოლვა, მადლია,  
ვერ ხედავ განა, ვეჯაკი  
შენმა მზერამა დამლოა.

(ლექსის დასასრულს უშ. ჩხეიძე აღვსატეს ატყობინებდა: ამის ვიგზავნი ფანდურისათვის, თუ მოეწონება იმ ლექსის მაგივრად, რომელიც I მოქ. გაქვს. ხალხურ ყიოდზეა დაწერილი).

15 წერილი დათარიღებული არ არის, მაგრამ შინაარსით ს. ზაქარიაძის მიერ 6 სექტემბერს გამოგზავნილი წერილის პასუხი უნდა იყოს.

16 აკადემიკოსი ნ. ბერძენიშვილი, რომელიც მაშინ დოცენტ-იყო.

17 კ. ნ. ჩაჩავიანი — საქართველოს კვ ცკ-ის მაშინდელი პირველი მდივანი.

18 მხატვარი ს. ქობულაძე.

ხალხურ

შემაჯამება

ნამუშევრების

გამოფენიდან



### კახა ძიდიგური

საპარტამენტოს პროლეტარულ მწერალთა ასოციაციის ჟურნალ „ქურას“ პირველი ნომერი გამოვიდა 1922 წელს, რომლის სარედაქციო კოლეგიაში შედიოდნენ: სილიბისტრო თოდრია, რაჟდენ კალაძე და სანდრო ქურიძე (ეული). ჟურნალის მხატვრული გაფორმება ეკუთვნოდა ირაკლი თოიძეს.

ნომერს წამძღვარებული აქვს სარედაქციო კოლეგიის საპროგრამო წერილი „ჩვენს სიტყვა“. აქ პოეზია დახასიათებულია, როგორც სახეობითი შემოქმედების დარგი.

ჟურნალი „ქურა“ სამ პუნქტად აყალიბებს თავის ამოცანებას და დანიშნულებას:

1. გადასინჯოს და გაარჩიოს წინა ეპოქების ქართული პოეზიის შინაარსი და ფორმები, რათა ეს განმეულობა გამოიყენოს ქართული პროლეტარული პოეზიის ახალი ფორმების დასამკვიდრებლად, ტრადიციული ქართული პოეზიის იდეალები ახალი გააზრებით მისაწვდომი და გასაგები გახადოს ქართველი პროლეტარიატისათვის.

2. ქართველ პროლეტარულ მწერლებთან შემოქმედების პროცესში ჩააბას ქართველი მუშები, რომ „საერთო კოლექტიური ძალონით შექმნას პროლეტარული პოეზიის ქართული ახალი სახეები, ფორმები“.

3. მისცეს ქართველ მკითხველს პროლეტარული პოეზიის ნიმუშები პოეზიის ყველა დარგიდან (ლირიკა, ბელეტრისტიკა, დრამა, როგორც ნათარგმნი, ისევე ორიგინალური). „ქურა“ იქნება „პროლეტარული ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის და პოეზიის ქართული სამჭედლო“.

ასეთია ახალი ჟურნალის მრწამსი და კრედი.

პირველ ნომერში დაბეჭდილია სანდრო ეულის, იონა ვაკელის, ნოე ზომლეთელის, პეტრე სამხონაძის, კალე ფეოდოსიშვილის, გიორგი შინატეხელის, აგრეთვე ტ. სვანიძის, ი. შრომისშვილის, ალ. ჩხეიძის ლექსები.

ჟურნალში მოთავსებულია რაჟდენ კალაძის კრიტიკული წერილი „ქართული მწერლობა და „ქურა“. რაჟდენ კალაძის თქმით „ქურა“ იქნება ერთგვარი ლაბორატორია, სადაც უნდა გამოიჭედოს, ჩამოყალიბდეს მწერლობის ის ახალი ფორმები, რომლებშიაც გამოისატება პროლეტარული კულტურა, უფრო კი ამ კულტურის ერთი მთავარი დარგი, სახელდობრ, პროლეტარული პოეზია“.

კულტურის კლასობრიობის დასაბუთებას რ. კალაძე ცდილობს წერილში „ჩვენ ვენით ჩვენს ქვეყანას — ახალ ქვეყანას“ (წერილი პირველი).

ჟურნალში სანდრო ეულის შემოქმედებას არჩევს („სანდრო ეულის პოეზია“) სფესიპირელი. ავტორი ავითარებს აზრს, რომ თანამედროვე ქართული პოეზია „უფსკერულის პირზეა იმ ფორმით და შინაარსით, რასაც ის დღემდე ატარებდა“.

ბიბლიოგრაფიის განყოფილებაში მოცემულია „მიმდინარე ლიტერატურის ზოგადი მიმოხილვა“.

ამ ერთი წლის განმავლობაში ღირსშესანიშნავი არაფერი შექმნილა — წერს ავტორი — და ამას იმ გარემოებით ხსნის, რომ „ჩვენს ძალები პოლიტიკურ ასპარეზზე იყვნენ დასაქმებული და თავიანთ ძალოვნებს საბჭოთა ხელი-სუფლების გამაგრებას და ახალი წყობილების აღმშენებლობას ანდომებენ, ხოლო მოწინააღმდეგეთა მხრით — იმიტომ, რომ ისტორიულ ძალთა ჭიდილმა, მსოფლიო რევოლუციის მსვლელობამ ისინი მათთვის მოულოდნელ ფაქტის წინაშე დააყენა, რაც მათ ვერ მოინდულს და იმიტომ

\* წერილი მეორე. იხ. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1973.



„იერემიასებურ“ გოდებას შეუდგება: მწერლობის ჩირაღდანი თვითონვე ჩაქრეს“ (გვ. 30).

წერილში გაკრიტიკებულია ფუტურისტული მიმდინარეობა- ავტორს მიაჩნია, რომ ამ სკოლას არავითარი კავშირი არა აქვს ქართული ხალხის ცხოვრებასთან, იგი მხოლოდ ევროპის პლუტოკრატიის „დასალუპათ განწირული კაპიტალიზმის“ უდარდელი „ლოთიფიშური“ სულისკვეთებაა, რომელიც მხოლოდ „თეთრ კუბოში“ ეძიებს სადგურს და „საკუწრო განსასვენებელს“. უარყოფითად არის შეფასებული „ლომისელებისა“ და „ხომალდელების“ ლიტერატურული ნაოხიცოები. კერძოდ „ხომალდების“ შესახებ ნათქვამია, რომ წინათ მათ პროლეტარულ მწერლობასთან აერთებდათ: „1. წასულ საერთო ბრძოლებზე მოგონებანი, 2. მსოფლმხედველობის ზოგი მთავარი ხაზები და 3. მშრომელ მასებთან დაახლოება“ (გვ. 31).

ქართული საბჭოთა მწერლობის განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა აგრეთვე, საქართველოს ახალგაზრდობის კომუნისტური კავშირის ცენტრალური კომიტეტის ყოველთვიურმა სამეცნიერო, პოლიტიკურ-ლიტერატურულმა ჟურნალმა „მომავალს“, რომელიც 1923 წელს შეიქმნა. მსატერული ლიტერატურისა და ლიტერატურული კრიტიკის მასალების გამოქვეყნებას ჟურნალი შეუდგა მეორე ნომრიდან. „ლიტერატურის“ განყოფილებას წამოღებულ იქნა წერილი „რედაქციისაგან“, სადაც აღნიშნულია, რომ ჟურნალს შემთხვევით არ ეწოდება „მომავალი“. იგი ემსახურება კაცობრიობის ბრწყინვალე მომავალს, ამზადებს ახალ კადრებს როგორც პოლიტიკისა და მეცნიერების, ისე ხელოვნების სფეროში. „ჩვენ დღემდე არ ვაქცევდით შესაფერ კურადლებას ამ დარგს, — ნათქვამია წერილში, — და ეს უნდა აიხსნას მით, რომ ჩვენ ვერ შემოვიკრიბეთ დღემდის ჩვენი ჟურნალის გარშემო საკმაო ლიტერატურული ძალები. დღეს კი მდგომარეობა შეიცვალა, მომწოდებენ ძალები და ამიტომ ჟურნალმა გადაწყვიტა ადგილი დაუთმოს ლიტერატურულ განყოფილებას. ჩვენ ფართოდ გადავუღოთ ჩვენი ჟურნალის ფურცლებს იმ ახალგაზრდებს, რომლებიც აღმოჩნდებიან შესაფერი ნიჭით დაჯილდოვებულნი. ჩვენ მივცემთ მათ საშუალებას ფრთები გაშალონ“.

ჟურნალი ხაზგასმით აღნიშნავს პროლეტარული მწერლობის განსაკუთრებული თანამშრომლობის აუცილებლობას, რადგან „ჩვენ რევოლუციონერ ეპოქას უნდა ანათებდეს შესაფერი ხელოვნება, პროლეტარიატის დიქტატურის ხანაში უნდა იშვას ახალი მწერლობა, ახალი მიმართულებით. ეს უნდა იცოდეს ყველამ, პირველ ყოვლისა კი თქვენ, საქართველოს ახალგაზრდობა! ამას უნდა ემსახუროს შემდგომი ჟურნალის ლიტერატურული განყოფილება“ (გვ. 53).

აღნიშნული განყოფილება კი იხსენება სანდრო

ეულის ლექსით „ჩვენს მომავალს“, რომელიც კომუნისტურ ახალგაზრდობას ეძღვნება.

ჟურნალის მომდევნო ნომრებში უმთავრესად გამოქვეყნებულია ა. მამაშვილის პოეტური ნაწარმოებები: ლექსები „საზღვართან“, „მგზავრობა სახარაზე“, „მუხუჭი“, „სიკვდილის სრიკები“, „წარღვნა“, „დანაპირები“, „აწეწილი ფერები“, „მანიფესტო“, „ცხენ (ბერლინის ტუსად ქალთა მოძრაობა)“, პოემა „აკანფისი და სიმხრობა-ესკიზი „ისტორია ერთი სიცოცხლისა“ (სურათები მოწაფეთა ცხოვრებიდან).

ჟურნალ „მომავლის“ 1924 წლის პირველი ნომერი იხსენება ა. მამაშვილის შესანიშნავი ლექსით „ლენინ“, რომელმაც ერთ-ერთი საპატიო ადგილი დაიპყივინა არა მარტო ქართულ, არამედ საბჭოთა პოეტურ ლენინიანაში.

ამვე ჟურნალში პერიოდულად შექმნიდა ლიტერატურული კრიტიკის საკითხები. იბეჭდებოდა ახალგაზრდა პროლეტარული კრიტიკოსების — შ. რადაიანის, ვ. ლუარსაბიძის, ჰ. ქიქოძის, გ. კალანდარიშვილის და სხვათა წერილები, უმთავრესად ლიტერატურის ზოგად პრობლემებზე.

შ. რადაიანის წერილში „ფუტურისმი“ აღნიშნულია: რადგან „საქართველოს ახალგაზრდათა შორის გამოჩნდნენ აგონიის პროცესში მყოფი ბურჟუაზიის აბოლიტორები ხელოვნების სფეროში, საჭიროა გაირკვეს ამ მიმდინარეობის წარმოშობა და განვითარება“. ავტორი კრიტიკულად განიხილავს ფუტურისტების მანიფესტს, რომელიც 1909 წელს გამოქვეყნდა პარიზში, მიმოიხილავს ფუტურისტულ ევროპის ქვეყნებში, უფრო დაწერილობით არის გაანალიზებული რუსული ფუტურისტის თავისებურებანი (ხუმბინაოვი, სვერიაინი, მიაკოუსკი და სხვა). გაანალიზებულია აგრეთვე ქართული ფუტურისტების ნაწარმოებები. აღსანიშნავია მისივე წერილი „ფურცლები პროლეტარული პოეზიიდან“, რომელიც მისივე კერასიმოვის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას ეძღვნება.

ვ. ლუარსაბიძე წერილში „ალექსანდრე ბლოკი“ დაწერილობით განიხილავს ბლოკის პოემებს — „სკვიტიები“ და „თორმეტი“. აქ თითქმის მთლიანადაა მოყვანილი „სკვიტიების“ ქართული თარგმანი. ეს პოემა, ავტორის ფორმულირებით, გამომღებული და ენეიანი სიცხადება. წერილში ხაზგასმულია, რომ სიმბოლიზმი რუსეთში დეკადანსს გაიცის და დეგრადაციის გზაზეა დამდგარი. იგივე კრიტიკოსი წერილში „ხელოვნების კოლიზია“ მსჯელობს „პროლეტარული ლირიკის“ საკითხებზე.

ლიტერატურული კრიტიკის ზოგადი საკითხებია აღძრული წერილში „ლიტერატურული კრიტიკა და მსატერული შემოქმედება“ (გ.ლი).

გ. კალანდარიშვილის სტატიაში „სიმბოლიზმი ქართულ პოეზიაში“ საუბარია საქართველოში სიმბოლიზტური მიმართულების წარმოშობაზე.

პ. ქიქოძის სტატია „დადაინში“ მოგვიხსნის ფუტურისზის წარმოშობა მიხეზებზე და დადაინშიზე, როგორც ფუტურისზის უახლოეს შტოზე. ავტორი ასკენის: საშიშროება სიკვდილი-სა, ფულის გაღმერთება, ინტელექტისადმი სი-ძულელი, მომავლისადმი უიმედობა, კერძო საკუთრებისადმი ტოლვა, სიმანჩინისა და სიკ-ვედილის კულტი, ტრანქი გემოვნება, ეპიკური-ზმი — აი მთელი დედაზრი დადაინშისა“.

1924 წლიდან ჟურნალი „მომავალი“ გამო-დის „ახალგაზრდა ლენინლის“ სახელწოდებით. მის ფურცლებზე ძირითადად იბეჭდება პ. მამა-ვილის და კ. ფეოდოსიშვილის ნაწარმოებები. ჟურნალი აქვეყნებს აგრეთვე კაკი ეწრელის (კარლო კალაძე) ლექსებს „სალამო კინის“, „პირველი მისის“, „უსათაურ“, „მანქანის რკა-ლიდან (საკუთის ნახატები)“.

ჟურნალი უფრო მეტი ადგილი აქვს დათმო-ბილი ლიტერატურულ კრიტიკას, წარმოდგენი-ლი არიან პროლეტარული კრიტიკოსები: პ. ქი-ქოძე („მუშათა ინტელიგენცია და ხელოვნება“, „პოეზია მუშათა პროფესიისა“, „ფურცლები მსოფლიო ლიტერატურიდან“, „ომი და რევო-ლუცია ლიტერატურაში“, „პოეზია“, „საბჭოთა ხელოვნებაში პარტიული ხაზი“), შ. რადიანი („პოეზიის გზა“, „მუშათა ახალგაზრდობის პო-ეტი“, „პროლეტარული ლიტერატურა და ყოფა-ცხოვრება“), ვ. ლუარსაბიძე („რუსეთის ლიტერ-ატურის სინამდვილე“) და სხვ. პ. ქიქოძე აკ-რიტებს ჟურნალს — „დროშის“ და „იკავ-კასიონს“, რომლებიც, მისი აზრით, „თანამგზაფ-რების“ ლიტერატურული ორგანოებია. აქვე ლა-პარაკია იმაზე, რომ საქართველოში ჯერჯერო-ბით არ არსებობს პროლეტარული მწერლობა ამ ცნების ნამდვილი და ღრმა გაგებით, იგი „ინტე-ლიგენტ თანამგზავრთა პოეზიაა პროლეტარი-ტის შესახებო“. აღნიშნულია ისიც, რომ ჩვენი ხელოვნება „ჩამოშორებულია ცხოვრების დუ-რილს, ნაწილობრივ ეს ახასიათებს პროლეტარ-ული პოეზიასაც“. პროლეტარული მწერლები „ვერ ხედავენ კაბინეტიდან ქარხნის შინაგან სულს, ისინი ხედავენ მხოლოდ გარეგულ მექა-ნიკას“. ავტორი დადებითად მიიჩნევს იმ ფაქტს, რომ „პროლეტარულმა პოეზიამ ენლა გადადგა დიდად საყურადღებო ნაბიჯი მუშებთან დაახ-ლოებისა“.

ზემოთ განხილული ჟურნალების ფურცლებზე შექმნილია აგრეთვე მუსიკის, მხატვრობის, ქო-რეოგრაფიის საკითხები.

ხელოვნების შესახებ გამოქვეყნებული სტატი-ები უმეტესად ზოგადი ხასიათისაა და ნაკლები ყურადღება ეთმობა კონკრეტულ ფაქტებს. ხე-ლოვნების თეორიულ საკითხებს ეხება შ. რადია-ნის, ვ. ლუარსაბიძის და სხვათა მიმოხილვითი ხასიათის წერილები, სადაც საუბარია ხელოვნე-ბის კლასობრივ ბუნებაზე, ხელოვნებისა და ცხოვრების ურთიერთობაზე და სხვა. ჟურნალ

„მომავლის“ 1923 წლის მეთორმეტე ნომერში მოთავსებულია კრცელი წერილი თანამედროვე ევროპისა და ამერიკის თეატრალური ცხოვრების დაკნინებასა და დაქვეითებაზე, კინოს აღმავლო-ბასა და პერსპექტიული განვითარების საკითხებ-ზე („თეატრი და კინო“). საყურადღებოა მხატ-ვარ ფრანსუა მილეს შემოქმედებისადმი მიძღვნი-ლი წერილიც („მომავალი“, № 11, 1923 წ.).

საქართველოში პროლეტარული მწერლობის განვითარების თვალსაზრისით წინ გადადგმული ნაბიჯი იყო კომპაგმირულა ჟურნალების „მომავ-ლისა“ და „ახალგაზრდა ლენინლის“ გამოცემა. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მათი მნიშვნელობა მხატვრული ლიტერატურისა და ლიტერატურუ-ლი კრიტიკის დარგში. ამ ახალი ბეჭდვითი ორ-განოების ფურცლებზე დაიწყო პროლეტარული პოეზიის ახალი თაობის გამოჩენილი წარმომად-გენლების ალიო მამაშვილის, კონსტანტინე ლორთქიფანიძისა და კარლო კალაძის აქტიური შემოქმედებითი ცხოვრება. როგორც ცნობილია, ამ პოეტებმა ზოგიერთ თავის სხვა თანამო-კალმესთან ერთად ქართულ პროლეტარულ მწერ-ლობაში შემოიტანეს რევოლუციური სინამდვილის კონკრეტული თემატიკა, აქტიურად ჩაბნენ ნო-ვატორულ ძიებათა პროცესში, ახლებური ესთე-ტიკური ხარისხისათვის ბრძოლაში.

არსებითად „მომავლისა“ და „ახალგაზრდა ლენინლის“ ფურცლებზე ჩაყარა საფუძველი ქართულ მარქსისტულ-ლენინურ ლიტერატურულ კრიტიკას. უდავოა მათი მნიშვნელობა თანამედ-როვე ქართული ლიტერატურული აზროვნების განვითარების, ჩვენი მწერლობის იდეური აღმაგ-ლობის საქმეში.

პაპირტონ-რძიმს ქალაქ სან-ხუანაში გარდაიცვალა უდიდესი ვიოლონჩელისტი, გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწე, მშვიდობისათვის დაუცხრომელი მებრძოლი პაბლო კაზალსი. მთავრობამ კაზალსის გარდაცვალების გამო სამი სამკლოვიარო დღე გამოაცხადა, შავი დროშები გამოფინეს საზოგადოებრივი დანიშნულების ყველა შენობაზე. პაბლო კაზალსის ცხედარი მთავრობის რეზიდენციის დარბაზში ესვენა. როიალზე საპატიოდ იდო სამუდამოდ დაღუმებული მისი ჯადოსნური ჩელო. კაზალსის ნეშტი პუერტორიკოს მიწას მიაბარეს. დაკრძალვის შემდეგ კი დიდი მუსიკოსის ახლობლებმა განაცხადეს — ფრანკოს რეჟიმის დამხობისთანავე მის ცხედარს მშობლიურ ესპანეთში გადაავსვენებთო.

პაბლო კაზალსი დაიბადა 1876 წლის 29 დეკემბერს კატალონიის პატარა ქალაქ ვენდრელში. მამამისი მუსიკოსი იყო, პაბლომ ძალიან ადრე გამოავლინა ფენომენალური მუსიკალური ნიჭი, რომლის სწრაფ განვითარებას საოჯახო გარემოც უწყობდა ხელს. ხელმოკლეობის გამო, იგი იძულებული იყო ბავშვობიდანვე, სწავლასთან ერთად, უშრომა კიდევ.

ჭაბუკობისას ბევრი რამ გადახდომია თავს: ბარსელონაში სწავლობდა და თან კაფეების ანსამბლებში გამოდიოდა; არდადეგების დროს კატალონიის სოფლებს დაივილიდა ხოლმე — გლეხების, ხელოსნებისა და მეფევეებისთვის უკრავდა. ამან ადრევე დააახლოვა მშრომელ ხალხთან. იგი თავიდანვე მიიღო არსებით დაუკავშირდა მშობელი ხალხის ბედს და თავისი ცხოვრებით დამტკიცა, რომ ხელოვანის ზრდას, წარმატებებს, გამარჯვებებს მხოლოდ ხალხთან სულიერი სიახლოვე, სამშობლოს მხურვალე სიყვარული განაპირობებს.

მშფოთვარე იყო ის გუნა, რომელმაც კაზალსი მსოფლიო დიდების მწვერვალზე აიყვანა. 1889 წლის 12 ნოემბერს პარიზში პაბლო კაზალსმა ზრწყინავლედ შეასრულა ლალოს კონცერტი. იმ დღეს აღმოაჩინა იგი სამყარომ. ამ დღიდან მისი ყოველი გამოსვლა ნამდვილ სენსაციას იწვევდა მთელ მსოფლიოში.



## პაბლო კაზალსი

ელდარ ისაკაძე



ვინ მოთვლის ყველა იმ მაღალ ეპითეტს, რომლითაც თანამედროვეობის გამოჩენილი ადამიანები ამკობდნენ კახალის ღვთაებრივ ნიჭს. მას ერთხმად უწოდეს „ჩელის პაგანინი“. ჩვენი დროის უდიდესმა მევიოლინედ, ფრიც კრეისლერმა კი მას „ხემის ხელწიფი“ შეარქვა.

კახალს გენიალურ ინტერპრეტატორად მიიჩნევდა მასთან შემოქმედებითად დაკავშირებული ყველა დიდი მუსიკოსი: რახმანინოვი, გრიგი, რიპარდ შტრაუსი, ნიკიში, ლამერე, ზილოტი, მენგელბერგი, ფურტენგლერი, სტაკოფსკი, იზაი, კორტო, ტობო, მენუხინი, ბუზონი, ოსტრახი, როსტროპოვიჩი, კნუშვიციკი, შაფრანი და სხვები.

დავიდ ოსტრახის აზრით: „კახალი — მსოფლიოს ერთ-ერთი მოწინავე შემოქმედი საშემსრულებლო ხელოვნებაში — განასახიერებს ყოველივე საუკეთესოს. აი, ამიტომ ვსწავლობთ ესოდენ დიდი ინტერესით არა მარტო მის შემოქმედებას, არამედ მის აზრებს და გამოთქმებს არტისტის საზოგადოებრივსა და მორალურ დანიშნულებაზე. კახალის მშვენიერი, კეთილშობილი ცხოვრება ყველასთვის შთამაგონებელი მაგალითია“.

მსტიკლავ როსტროპოვიჩმა კი ამ დიდი მუსიკოსის გარდაცვალების გამო გულისტკივილით თქვა: „მე დავარტყე არა მარტო უდიდესი პროფესორი, არამედ ნამდვილი მეგობარიც“.

მრავალმხრივი ტალანტით დაჯილდოებული კახალი გამოჩენილი დირიჟორი და კომპოზიტორიც იყო. 1920 წელს მან ჩამოაყალიბა საკუთარი სიმფონიური ორკესტრი, რომელიც მსოფლიოს საუკეთესო სამმსრულებლო კოლექტივების რიცხვში შევიდა.

ორკესტრთან რეპეტიციების დროს კახალი ისეთ უნივერსალურ ცოდნას ავლენდა, რომ მასთან ბარსელონაში სისტემატურად ჩამოდიოდნენ გამოჩენილი დირიჟორები და სოლისტები მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან.

კახალი—ჩვენი დროის ეს დიდი ჰუმანისტი, მთელი თავისი ხანგრძლივი ცხოვრების მანძილზე, აქტიურად მონაწილეობდა ყველა კეთილშობილურ წამოწყებაში, მხარს უჭერდა საზოგადოებრივი ცხოვრების პროგრესულ ძვრებს. სისტემატურად მართავდა საქველმოქმედო კონცერტებს მუსიკოსთა მასხმარებლად, მფარველობდა ტრაგიკულად დაღუპული ენრიკო გრანადოსის შვილებს, ზრუნავდა რესპუბლიკელი ესპანელების დაობლებულ ბავშვებზე. ამდაგვარი გამოვლინებებით აღსავსეა კახალის ცხოვრება,

რაც თვალსაჩინოდ მეტყველებს მის მაღალ მოქალაქეობრივსა და პატირტულ შეგნებაზე, დიდსულოვნებაზე.

1939 წელს, ესპანეთში ფაშისტური დიქტატურის დამყარებისთანავე, კახალი, პროტესტის ნიშნად, ტოვებს სამშობლოს. საგულისხმოა მისი სიტყვები: „მე დავიბადე ჩემს ხალხში, ვარ ხალხთან და მუდამ ვიქნები მასთან“.

შვიდ წელს ღუმდა ეს დიდი ხელოვანი, მსოფლიოს მუსიკალური საზოგადოება ვერ შეურვიდა ამ ფაქტს. სოლიდარობის ნიშნად მსოფლიოს გამოჩენილი მუსიკოსები ესტუმრნენ მას საფრანგეთის პატარა ქალაქ პრადში, სადაც გამართეს კახალის სახელობის საერთაშორისო მუსიკალური ფესტივალი. აღღეს ეს უკვე ტრადიციული ფესტივალია.

ფაშისტური გერმანიის დამოხმოსთანავე, კახალი დაუბრუნდა საკონცერტო ესტრადას, მაგრამ სამშობლოში არ დაბრუნებულა, რადგან ესპანეთს კვლავ ფრანკო განაგებდა. კახალი პუერტო-რიკოში დასახლდა.

კახალი ფლობდა სხვადასხვა ქვეყნის მრავალ საპატიო წოდებას თუ ჯილდოს. ლონდონში მას გადასცეს ბეთოვენის მედალი, რომლითაც მანამდე მხოლოდ ოთხი დიდი მუსიკოსი — ლისტი, ბრამსი, ანტონ რუბინშტეინი და იოახიმი იყვნენ დაჯილდოებული.

50-იან წლებში ამერიკასა და ევროპაში გავრცელდა ანეკდა ასეთი შეკითხვით: ვინ მიგაჩინათ მსოფლიოს პირველ მუსიკოს-შემსრულებლად? პასუხი ერთსულოვანი იყო — პაბლო კახალი!

კახალი ეთავყვანებოდა გენიალურ ბახს და მისი მუსიკის სწორუპოვარ ინტერპრეტატორად იყო აღიარებული.

განუგებებული სიღრნითა და მხატვრულიებით უტრავდა იგი ბეთოვენის, ჰაიდნის, ჰენდელის, ბრამსის, დვორაკის, შუმანის, დებუსისა და სხვა მრავალი კომპოზიტორის ნაწარმოებებს.

პაბლო კახალსმა კაცობრიობას მდიდარი მემკვიდრეობა დაუტოვა. მისი შესრულებით ფირზე აღბეჭდილია 150-მდე ნაწარმოები. შექმნილია დიდი ლიტერატურა კახალის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ.

პაბლო კახალისი — ამ გენიალური მუსიკოსის სახელი მარად იცოცხლებს, როგორც უბედლო ნიჭიერების, სულიერი სიმწინდისა და კეთილშობილების სიმბოლო.

# ქ რ ო ნ ი კ ა

● **ბსლბზნ** ი. ჭეჭვაეაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა მავურებელს უჩვენა დ. კლავაშვილის ერთმოქმედნიანი პიესები — „დარისანის გასაჰირი“ და „უბედურება“.

● **შოთა რუსთაველის** პიემის „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით ცნობილმა ესტონელმა კომპოზიტორმა არკო პიარტმა შექმნა კანტატა-სიმფონია „მიწერის ხობტა“. იგი წარმატებით შესრულდა ესტონეთის სახელმწიფო ფილარმონიის საოპერეტო დარბაზში ესტონეთის ტელევიზიაა და რადიოს შერეული გუნდის, საიფონოური ორკესტრისა და წამყვანი სოლისტების ჩონაწიფიებით.

წარმოები შედგება შვიდი სიმღერისაგან, რომელთა ტექსტი ძირითადად აღებულია „ვეფხისტყაოსნის“ შესავლიდან. კანტატა-სიმფონიაზე მუშაობის პროცესში არკო პიარტი ორჯერ ესტუმრა

„დარისანის გასაჰირი“ პრემიერა შედგა ბულგარეთის ქ. ბლაგოეგრადში გასტროლების დროს 5 ნოემბერს. ქართველი კლასიკოსის ნაწარმოები ბულგარეთმა მავურებელმა გულთბილად მიიღო.

საქართველოს, იგი მაღლივრებთ ოცნების ქართულ კოლეგებს, რომლებმაც ხელი შეუწვეეს საფუძვლიანად გასცნობოდა საქართველოს კულტურას. სეციალისტების უპრით, კანტატა-სიმფონია უკანასკნელ წლებში კომპოზიტორის ინტენსიური შემოქმედებითი ძიებების თვალსაჩინო ნაყოფია. მათივე აზრით, პიარტის ახალი ნაწარმოები გამოირჩევა მაღალი ფილოსოფიური განზოგადებით, როგორც ესტონეთის ეროვნული კონსერვატორიის პროფესორმა ჰუგო ლენერმა აღნიშნა, გასაკუთრებულ შთაბეჭდილებებს ახდენს ა. პიარტის კანტატა-სიმფონიის საგუნდო პარტია.

რაიონული სახლის დირექტორი დ. კვერცხე, რევიზორი, კულტურის სახლის არსებული ხალხური თეატრის ხელმძღვანელი ა. თარნიშვილი, მხატვარი — კულტურის სახლის მუშაკი ა. შანაბერი. საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს პირველი ხარისხის დიპლომები მიენიჭა: ქუთაისის კულტურის მუშაკი საქალქო სახლის თვითმოქმედ ოცნების თეატრის სპექტაკლს „ტანჩისა“, რევიზორს მ. ფურცხვანიძეს,

● **იბარონის** ქალაქ კიოტოში ჩატარდა დიზაინერთა ორგანიზაციის საერთაშორისო საბჭოს გენერალური ასამბლეა. დღევანეტებს შორის იყო საქაფშირო ტექნიკური ესთეტიკის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის დირექტორი, პროფესორი ზ. თავართქილაძე. ქართველმა არქიტექტორმა კონგრესის მონაწილე-

● **სბპრთველ**ს სურათების სახელმწიფო გალერეაში მოქმედ გამოფენა „სოციალისტური იუგოსლავია 80 წლის მანილიზე“.

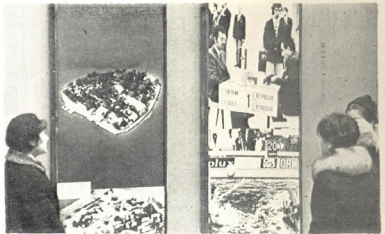
იგი ასახავდა იუგოსლავიელი ხალხის მიერ სახალხო ხელისუფლების წლებში განხორციელებულ განვითარებას, მნიშვნელოვან, ძირეულ გარდამქმნეებს სახელმწიფოს პოლიტიკურ, ეკონომიურ და კულტურულ ცხოვრ-

ების გაცნო და უჩვენა საქართველოს წარსულისა და აწმულის, მისი ყოფისა და კულტურის ამსახველი ფერადი დიაგნოტიკები, მოლოზრო იმაზე, თუ რა გავლენა ჩვენში საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის მანილიზე.

კონგრესზე მაღალი შეფასება მიიღო ჩვენი საზაფუო მაღლების ავეჯმა, რომლის ავტორია არქიტექტორი გ. მარჯანიშვილი.

ბაში. დამთავლიერებლებს ახსნა განმარტებებს აძლევდა გამოფენის კონსარტოლოზე ვისტიშა. საგამოფენო დარბაზში ეღერდა თანამედროვე იუგოსლავიელი კომპოზიტორის მუშაკია.

გამოფენაზე ურევენდენენ კინოფილმებსა და ფერად სლიდებს, იქვე მსახველი ეცნობოდა გრაფიკული და გამოყენებითი ხელოვნების ნაწარმოებებს.

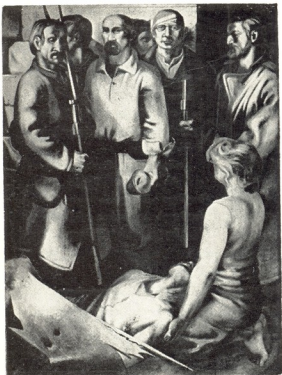


მხატვარი — რისპუბლიკის დამსახურებულ მხატვარ გ. ბერტიკიძეს; რუსთავის კულტურის საქალქო სახლის ქართული და რუსული თვითმოქმედი ოციონების თეატრებს, გურჯაანისა და მცხეთის კულტურის რაიონული სახლების კოლექტივებს.

ფიურბ საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საბაჰო სიამლები მიანიჭა რუსთავის კულტურის საქალქო სახლს, ვანისა და მცხეთის კულტურის რაიონული სახლები

დირექტორებს, ჩოხატაურის რაიონის სოფელ სამების კულტურის სახლის დირექტორს.

● **სბპრთველ**ს სახალხური ცეკვის სახელმწიფო აკადემიური დამსახურებული ანსამბლი ახლან მეორედ ეწვია თურქეთს. აწვერად ანსამბლია კოცორტები გამართა სტამბოლისა და ანკარაში. ქართული ხალხურმა ცეკვებმა მავურებლისა და პრენის დღი მოწონება დამსახურეს.



არნო რინე  
კომუნარის  
სიკვდილი.

● საპარტიზლოს ხელოვნების მუზეუმში მოეწყო გამოფენა „გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის თანამედროვე ხელოვნება“. ეს ღონისძიება ჩატარდა სსრ კავშირის, საქართველოს სსრ და გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროების ინიციატივით. მუზეუმის დარბაზებში გამოიდგინა იყო სხვადასხვა თაობის გერმანულ ხელოვნებასზე შექმნილი ნამუშევარი. ისინი უყ-

● საპარტიზლოს მხატვართა კავშირის ფერწერის სექციამ თბილისის ხელოვნების მუზეუმა სახლის საექსპონატო დარბაზში მოაწყო ქართველ ფერწერთა თითო ნამუშევრის გამოფენა.

აღსანიშნავია, რომ ამგვარი გამოფენა პირველად მოეწყო საქართველოში და მან საზოგადოების გარკვეული ინტერესი გამოიწვია. საინტერესოდ იყო წარმოდგენილი უფროსი თაობის მხატვართა ფერწერული ნამუშევრები: საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვრის, საბჭოთა კავშირის სახალხო ხელოვნების ნამდვილი წევრის ლ. ჭყავრიძის „მამაკაცის პორტრეტი“, საბჭოთა კავშირის სახალხო

რადლებს იპყრობდნენ ეპონარისა და თემატიკის მრავალფეროვნებით, ხელწერის თავისებურებით, კომპოზიციური და კოლორიტიული გადაწყვეტით, შემოქმედებითი ინდივიდუალობით.

გერმანულ ხელოვნება ნამუშევრებში გინსაუთრებულად აღგია აქვს დათმობილი ხალხთა შორის მდგომარობის, თანამედროვეობის აქტუალურ საკითხებს.

მხატვრის ლ. გულაიშვილის „მეჩაივი“, ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ვ. შუხაიძის „სახარანავი“, საქართველოს სსრ სახალხო მხატვრების: ელ. ახვლედიანის „ძეგლი და ახალი თბილისი“, ქ. მაღალაშვილის „ელ. ახვლედიანის პორტრეტი“.

გამოფენაზე უურადლებას იტყვდა: აკრივე საშუალო და ახალგაზრდა თაობის ფერწერთა მრავალფეროვანი ნამუშევრები. მათ შორის აღსანიშნავია, საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრების რ. ჭყავრიძის „მეჩაივის სარკმლიდან“, ზ. ნიჭიანიძის „ოთხი კალი მამლით“, გ. ცყავრიძის „ბრატისლავა“, გ. თოძის „პა-

● მ. ბალანჩინის სახელობის თბილისის III მუსიკალურმა სასწავლებელმა არსებობის 50 წლისთავი იწემა. ნახევარი საუკუნის მანძილზე აქ მრავალი სახელოვანი მუსიკოსი აღიზარდა, რომლებიც დღეს ნაყოფიერად მოღვაწეობენ ჩვენს რესპუბლიკაში და მის ფარგლებს გარეთაც.

ინტენსიურა სასწავლებლის ცხოვრება. სისტემატურად იმართება აკადემიური, თეატრული, მეგობრობისა და საშფო კონცერტები. ჩამოყალიბებულია მოსწავლეთა ინსტრუმენტული და ვოკალური ანსამბლები, სიმფონიური ორკესტრი, მომღერალთა გუნდი.

ამჟამად აქ 800-მდე მოწავლე სწავლობს. მუსიკოსთა მომავალ თაობებს ზრდიან გამოცდილი პედაგოგები.

საიუბილეო საღამო გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილემ ვ. კურავამ.

სასწავლებლის დირექტორმა ქ. ჭიქიაშვილმა სასწავლებლის მიერ წარმატებით განკარგულ მან მოიხსენია ვიეტნამის დედაგოგები, მათ მიერ აღიზარდნილი. დღეს უკვე სახელოვანი მუსიკოსები, ილია პარაკ ტრადიციებსა და მომავალ გეგმეზე.

მისაღწევებით გამოიხდნენ თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის რექტორი ს. ცინცაძე, კომპა-

რიზო, მდინარე სენის ნაპირი“ და სხვ. აქვე წარმოდგენილი იყო დ. ბაშალიშვილის, ვ. მაყაშვილის, ჭ. ხუციშვილის, ნ. ჩარნეცკაის, ა. ოტერშოს, ვ. ზარიძის, ნ. მესხიძის და სხვათა პეიზაჟები, პორტრეტები, ნატურმორტები.

გამოფენის დახურვაზე თავი მოიყარეს მხატვრებმა, პრესის წარმომადგენლებმა, ფერწერის სექციის თავმჯდომარემ რადიო თორღამ დასწრეთ მოუთხ-

რტიის თო ლენინის სახელობის რაიონული კომიტეტის პირველი მდივანი ვ. ლავიძე, სოციალისტური შრომის გმირი ვ. პაინაშვილი, თბილისის პირველი მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორი ი. გუგაძე, მეცნებე მუსიკალური სკოლის დირექტორი ი. ხარაბაძე, სასწავლებლის აღიზარდლები — ოქრის სოლისტი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი პ. თომაძე, ფილარმონიის სოლისტები: ნ. ვასალია და რ. გორალაშვილი.

სიტყვები წარმოთქვეს: მოსკოვის იპოლიტოვ-ივანოვის სახელობის მუსიკალური სასწავლებლის სახელით ნ. ლეონოვა, კიევის გლიტიის სახელობის მუსიკალური სასწავლებლის დირექტორმა ბონდარენკომ, მუსიკალური სასწავლებლის პედაგოგმა ალექსეევამ, სტუმრებმა ბათუმშიდან, ქუთაისიდან, რუსეთიდან, ლანჩხუთიდან, მცხეთიდან.

საიუბილეო საღამოს მეორე განყოფილებაში გაიმართა კონცერტი სასწავლებლის მოწვეულთა მონაწილეობით.

ქართული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების კადრების მოზარდების საქმეში მიღწეული წარმატებებისათვის თბილისის III სასწავლებელი დაჯილდოვდა საქართველოს სსრ დამლენის საბჭო პრეზიდიუმის საბჭოთა სიკვდილით.

ქ. ლონდარქიძე.

რო, თუ რა მიზანი აქვს ამ გამოფენას, რომელიც შემდგომ უფრო ფართო ხასიათს მიიღებს. გვიცერამებ განიხილა ექსპონატიაში წარმოდგენილი ზოგიერთი ნამუშევარი, აღინიშნა მათი დადებითი და უარყოფითი მხარეები; სიტყვებით გამოვიხდნენ: ელ. ახვლედიანი, მ. ახობაძე, ჭ. ლოლაია, გ. თოძის, რომლებმაც ილიაპარაკის გამოფენის დირხებაზე. მის მნიშვნელობაზე.

● **პირში** გაიხსნა სამატრო სკოლა, რომლის შენობაზე არქიტექტორ ვ. ცინცაძის პროექტით აშენდა.

სკოლის გახსნასთან დაკავშირებით გორის ესტუმრანე ხელოვნების ცნობილი მოღვაწე.

მომავალ მხატვრებს ახალი სასწავლებლის გახსნა მიულოცეს: ნ. ბარათაშვილის სახელობის გორის პედაგოგიური ინსტიტუტის რექტორმა, პროფესორმა შ. ხანთაძემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო მხატვარმა უ. ჩავჭავიძემ, გამომცემლობა „ხელოვნების“ დირექტორმა ი. ევაძემ, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა, კომპოზიტორმა ა. მუკავარიანმა, საქართველოს დამსახურებულმა მხატვარმა, შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატმა ე. ამაშუკელმა და სხვებმა.

● **რუსთაველის** კომპლექს-ორკესტრის დაარსდა ანსამბლ „სალხინოს“ არსებობის ათი წლისთავთან დაკავშირებით მიენიჭა სახელმწიფო ანსამბლის წოდება.

ვულოცავთ „სალხინოს“ სახელმწიფო ანსამბლის საპატიო წოდების მინიჭებას და ვუსურვებთ აქტიურსა და ნაყოფიერ შემოქმედებით მოღვაწეობას.

● **შუშუნიანის** სახელობის სიმფონიური დრამის თეატრში შედგა სომეხი დრამატურგის ე. ართუნიანის პიესის „ქორწილი 78“ პრემიერა.

სექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ დამსახურებულმა არტისტმა გ. უშიკიანმა, მხატვრულად გააფორმა საქართველოსა და სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რ. ნალბანდიანმა, ცქვევები დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ და მა-

● **ახალბაჭრად** ინგლისელი მევიოლინე დევიდ ნოულდის სეპარირებას გადის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში პროფესორ ი. ბერიძისთან. ეს პირველი შემთხვევაა, როცა უცხოელი მუსიკოსი თავის პროფესიულ ისტაბლიან სრულყოფის საქართველოს მუსიკალურ უმაღლეს სასწავლებელში. მანჩესტერის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულ დევიდ ნოულდენ ორ

● **საქართველოს** სსრ სახალხო არტისტ კომპოზიტორ რევსა გაბიჩავიძეს 60 წელი შეუსრულდა. დღეს მისი სახელი ფართოდ ცნობილია. რ. გაბიჩავის ნაწარმოებები არაერთხელ შესრულებულა საზღვარგარეთაც.

განსაკუთრებული ინტენსიურობით მოღვაწეობს კომპოზიტორი 60-იანი წლებიდან. ნაყოფიერად მუშაობს იგი კამერულ-ინსტრუმენტული და სიმფონიური მუსიკის სფეროში. მიღწევათა რიგს განეკუთვნა რ. გაბიჩავის მიერ უკანასკნელ წლებში შექმნილი ორი კამერული სიმფონია, სამი სიმფონია დიდი ორკესტრისათვის და ბალეტი „კამელეტი“.

1978 წლის 29 დეკემბერს სახელმწიფო საკონცერტო დარბაზში გაიმართა რევსა გაბიჩავის დამაბოძის 60 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო, რომე-

ქავარიანმა. სექტაკლში დაკავებულნი არიან თეატრის წამყვანი მსახიობები: საქართველოსა და სომხეთის სსრ სახალხო არტისტ დ. ამირბეგიანი (მურატ), საქართველოსა და სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტო ე. სტეპანიანი (არსნიკი), საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი ვ. აკოპიანი (მარფა), საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები: რ. სიმონიანი (აბატი), ს. გვიარაიანი (სერფოცი), ა. კარაჩიანი (ვარდუი), ა. ფაშკი-

წელს მუშაობდა ლონდონის ფილარმონიის ორკესტრში. ახლანა კონსერვატორიის მიერვე დარბაზში გაიმართა ანგლისელი მუსიკოსის საანგარაშო კონცერტი. იგი მშვენივლად წინაშე სანტერესისა და მრავალფეროვანი პროგრამით წარსდგა. ინგლისელი მევიოლინისა და ახალგაზრდა ნიჭიერი პიანისტის, კონსერვატორიის მასწავლებლის თეიმურაზ მათურელიის შესრულებით აუ-

ღივ შესვალა სიტყვით გახსნა მუსიკისცოდნე ევგენი მაქვარიანმა, მან მოკლედ ისაუბრა რევსა გაბიჩავის შემოქმედებასა და მოღვაწეობაზე, კონცერტის პროგრამაში შესული იმ ნაწარმოებებზე, რომლებიც პირველად სრულდებოდნენ: „ვოკალური სიმფონია“ და „როსტოკის სიმფონია“. თუცა ამ უკანასკნელის პრემიერა შედგა გასული წლის ნოემბერში, გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის ქალაქ როსტოკში.

„როსტოკის სიმფონია“ რ. გაბიჩავემ ზაქარია ფილიაშვილის სხვისას უძღვნა.

რ. გაბიჩავის „ვოკალური სიმფონია“ შთაგონებულია ნიკოლოზ ბარათაშვილის დღესასწაული „ფიქრის მტკვრის პირას“. სიმფონიის ორთულ ვოკალური პარტია ახალგაზრდა მომღერალმა მანანა ევაძემ შეს-

ღერდა მოცარტისა და ფრანკის სონატები. კონცერტის პროგრამაში იყო ბახისა და სარასატეს ნაწარმოებები, ა. მუკავარიანის სავიოლინო კონცერტის მიერვე ნაწილი.

სტავირების დამთავრების შემდეგ ნოულდენ საკონცერტო მოღვაწეობას განაგრძობს ლონდონში და ინგლისულებს გააცნობს ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს.

რულა.

გასულ წელს ავტორის ღირსიერობით პირველად შესრულდა ბალეტ „ჰამლეტის“ საფუძველზე შექმნილი საორკესტრო სიმფონია „ჰამლეტი“, რომელიც კომპოზიტორმა საიუბილეოდ კონცერტის პროგრამაშიც შეიტანა. სიუჟეტი კონცერტული ნაწილებისგან შედგება — უკრტიორა, ოფლია და ოფლიის სიყვდილი, პოლიონისი და პოლიონისის სიყვდილი, ფინალი.

კონცერტი მაღალ საშემსრულებლო დონეზე ჩატარდა. რ. გაბიჩავის ნაწარმოებთა წარმატებას ხელი შეუწყო საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა, მისი მთავარი დირიჟორისა და მხატვრული ხელმძღვანელის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის განსულ კახიძის ხელმძღვანელობით.

მ. რაბრეშვილი.

ჩიანი (ნატალია). მსახიობები: ს. სოსიანი (არტაკი), ა. ადლიანინი (ერვანდი), ა. ქორაიანი (საქო), რ. პაიანი (რუბენი), დ. ფირფუანი (ვალა),

ე. კარაპეტიანი (ნიკოლოზი), ე. ჩოფიანი (ივანე), მ. შაპიანი (შურა), ბ. ბუგულაიანი (სიმონი), რ. ივანესიანი (ვასო), რ. ავაქიანი (საშუკ).



● 27 დეკემბერს სახელმწიფო საკონცერტო დარბაზში შედგა საქართველოს სახალხო არტისტის, ზ. ფალიაშვილის სახელობის კრების ლურჯების, კომპოზიტორ არჩილ კერესელიძის დახატვიდან 60 წლისთავის აღნიშვნაზე სასულიერო საღამო.

გამორჩეული კომპოზიტორის ცხოვრებასა და შემოქმედებაზე ილაპარაკა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწეებმა, მუსიკისმცოდნე აბრეწი წულუკიძემ, მან აღნიშნა ის დღივე წელით, რომელიც ა. კერესელიძემ შეიტანა ქართული საბჭოთა საოპერო, სასიმღერო, კინოსა და თე-

ატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

გულთბილი მოგონებებით გამოვიდნენ საქართველოს სახალხო არტისტები: მგდეა ჯავახიძე, კონცერტისორი რევაზ ჩხეიძე, რეჟისორი ვახტანგ ტაბიძე-შვილი, სპორტის დასახლებულთა ოსტატი ელიზბეგოვილი.

საღამოზე შესრულდა კომპოზიტორ ა. კერესელიძის ნაწარმოებები: ორატორია „ჩემი მხარე“ (I ნაწილი), სამი ნაწევტი ოპერადან „ბაშა-აჩუკი“, გალავტონ ტაბიძის ლექსზედ შემქმნილი რომანსი „ხეობრები“ და სიმღერა „იოთხი გედი“, ფრაგმენტები ფილმებიდან: „უკანასკნელი ჭარბოსნები“, „მეგობრად კაცად“; „ქეთო და კაცი“; „პოლტავის სიღრმეები“ და „საბავშვო სკოლა“.

ტები ფილმებიდან: „უკანასკნელი ჭარბოსნები“, „მეგობრად კაცად“, „ქეთო და კაცი“, „პოლტავის სიღრმეები“, „საბავშვო სკოლა“ და „საბავშვო სიმღერა, აგრეთვე ა. კერესელიძისადმი მიძღვნილი კომპოზიტორ შ. მილორაძის სიმღერა „მეგობრის ხსოვნას“.

კონცერტში მონაწილეობდნენ საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუსწავლებლობის სახელმწიფო ორკესტრის სიმფონიური ორკესტრი, საქართველოს სახელმწიფო კაპელა, ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის, საქართვე-

ლის მუსიკალურ-კორეოგრაფიული საზოგადოებისა და თბილისის კომერაო სახალხო მომღერალთა გუნდები, კონსერვატორის სტუდენტთა სიმებიანი ანსამბლი, დირიჟორები: ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ლ. კლავაძე, ს. კორკოტაშვილი, ტ. დუგლაძე, კომპიუტერი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. ბაქრაძე, მომღერლები: საქართველოს სახალხო არტისტი მ. აშირაშვილი, მ. ძიძიგური, ი. გურგულია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი თ. ზაალიშვილი. ქუთაისის საოპერო თეატრის სოლისტები.

● სამი წელია საფუძველი ჩაეყარა სსრ კავშირის მხატვართა აკადემიის თბილისის ფერწერის, კინოაქტორისა და გრაფიკის შემოქმედებით სახელოსნოებს, რომლებმაც კემპარიტაჟი საქონი და სასარგებლო საქმე გაკეთეს.

სახელოსნოთა თავი მოეყარა იმ ნიჭიერმა ახალგაზრდობამ, რომლებმაც თბილისის სახატვრო აკადემიის დამთავრების შემდეგ მიზანდ დაისახა გამოცდულ პედაგოგთა ხელმძღვანელობით კიდევ უფრო დახვეწა თავისი ხელოვნება, ხელწერა. დაუღალავ შრომასა და

შემოქმედებით ძიებაში განსვლი და რომ და წელს პირველად, აკ. ხორავას სახელობის მხახიობის სახლის საგანოფენო დარბაზში, ფართო საზოგადოების წინაშე წარსდგნენ ფერწერის შემოქმედებითი სახელოსნოს (ხელმძღვანელი სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი, პროფესორი უ. ჯავახიძე) პირველი გამოშვების მხატვრები: ზ. გოლაგა, ზ. დავითაია, ს. კენჭიძე, ი. პატაშური და ო. ჩუბინიძე.

ექსპოზიცია უფრადღებამ იქცევა ნამუსურათა მრავალფეროვნებით.

● დიდ საკონცერტო დარბაზში მიმდინარეობდა მოსკოვის თეატრის „რომენის“ გახტრეობები.

უფატრს რეპერტუარში ჰქონდა ვ. ლიბინსკისა და ი. რომ-ლენდელის წარმოდგენა-კონცერტი „ბოშური სიმღერები“, ა. გესენისა და ი. რომ-ლენდელის

● რუსთაშის თეატრმა წარმოადგინა შექსპირის ტრაგედია „მეფე ლირი“. საექტაქული დადგა რესპუბლიკის სახალხო არტისტი

დელის „გამარჯობა, პუშკინ“, აგრეთვე ი. შტაკის „ჩრუხუნა“. თბილისში მდიდი ინტერესით შეხვედნენ თეატრის ცნობილ მხახიობებს: ნ. სლინენკის, ს. ანდრეევას, ვ. სტრაშინის, ი. ბრუსილოვის, ა. კონონოვასა და სხვებს.

მა გ. ლორთქიფანიძემ, მხატვარია — გ. გუნია. მეფე ლირის როლი შეასრულა სსრკ სახალხო არტისტმა აკაკი ვახაძემ.

● ახლახან თბილისის მოზარდ მკურნებელთა სახელმწიფო რუსულმა თეატრმა წარმოადგინა ა. კორტგინილის პიესა „აი, შენ რას აირჩედი?“

დამდგმელი რეჟისორია ვ. ვოლგუბტი, რეჟისორის

ასისტენტი — თ. კარაჩევიცკია, მხატვარი — საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ. ყაზბეგი, მუსიკალური გაფორმება ეკუთვნის მ. მერგელოვს.

● საპირველს სსრ კომპოზიტორთა კავშირმა ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის მცირე საკონცერტო დარბაზში მოაწყო ახალგაზრდა კომპოზიტორ თეიმურაზ ბაკურაძის სიმებიანი კვარტეტის მოსვენება. მანამდე ეს ნაწარმოები საქართველოს კომპოზიტორთა ვ. ყრილობაზე შესრულდა, სადაც წარმოდგენილი იყო კვარტეტის მხოლოდ ორი ნაწილი (I და III). მიუხედავად ამისა, თ. ბაკურაძის ნაწარმოებმა ერთბაშად მიიპყრა საზოგადოების ყურადღება.

ამეჩრად დასწრე საზო-

გადობა დღის ინტერესით გაეცნო ამ საწარმოელან კომპოზიციას, რომელიც ფშაურ თემებზეა დაწერილი. ერთბაშად აღინიშნა თ. ბაკურაძის ნიჭი, ტქნიკური ოსტატობა, ხალხური მასალის თავისებური შემოქმედებითი გააზრება, საკვარტეტო ენარისდამი ახლებური მიღწევა, ადრარის ორიგინალური ხელწერა და სხვა.

თ. ბაკურაძის ნაწარმოები შესარულდა საერაშობის კონსერტისის ლაურეატთა საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტმა კ. ვარდელის, თ. ბათიაშვილის, ნ. ფენაის და ო. ჩუბინიშვილის შემადგენლობით.



● სსრ პარტიის სახალხო არტისტმა რევისორმა გიორგი ასათიანმა მუშაობა დასაოთარა ახალ ფერად სერულეტრაჟიან დოკუმენტურ ფილმზე „ესპანეთი“, რომლის სცენარიც, დადგმულ რევისორთან ერთად, დაწერა ვ. ილინსკიმ.

ფილმი მანუერების თვალწინ აცოცხლებს ესპანეთის მომხიბლავ ბუნებას, ტემპერამენტთან ცვალებას, მელოდიურ სიმღერებს, ქუჩებსა და მოედნებს, სახელგანთქმულ კორაღს, კინოკადრები, აგრეთვე, ვაყენობს გოიას უკვდავ კანონლებზე, იმ

ადგილებზე, სადაც სერვანტესის ფაოტრატების მძიმე გვირს დონ კიხოტს გაუვლია.

რევისორს ცალკე ფილმად აქვს ჩაფიქრებული ბასკების უკვდავობების ამსახველი სურათის გამოშვება იმ მდიდარი მასალის საფუძველზე, რაც მან ესპანეთიდან ჩამოიტანა. გ. ასათიანს ორსერიაანი, ფაოტრატიაანი, ფერადი ფილმი „კაცობრიობის გაზაფხული“ ეძღვნება კომუნისტური პარტიის მანიფესტის“ 125 წლისთავს. იგი მანუერების მოთხოვნებს ამ გენიალური ნაშრომის შექმნაზე.

● სპარტიველს თეატრალური საზოგადოებაში შეჯამებს თანამედროვე თეატრალურ შექმნილი რევისორის, მსახიობისა და თეატრალური მხატვრის საუკეთესო ნამუშევრათა კონკურსის შედეგები.

რევისორული მუშაობისათვის პრემია მიიღო საქართველოს სსრ სახალხო არტისტმა გ. ლორთქიფანიძემ ნ. დუმბაძის პიესის „სახალღობი დასკვნის“ დასმუშავების რუსთავის დრამატულ თეატრში. აქტივობის ნამუშევრებისათვის პრემიები მიიღეს: ი. გიგოშვილმა ნინა შჩეგოლევის როლის შესრულებ

ისათვის ი. დვორციკის პიესაში „უცხო კაცი“; (რუსთაველის თეატრი); ხაქარაველის სსრ სახალხო არტისტმა კ. მახარაძემ დავით ხარაიელის როლის შესრულებისათვის გ. ხუხუშელის პიესაში „მოსაპართლე“ (კ. მარჯანიშვილის თეატრი) და ვ. ხარაბაძემ ჩუშვილის როლის შესრულებისათვის ი. დვორციკის პიესაში „უცხო კაცი“ (რუსთაველის თეატრი).

რუსთავის თეატრში ნ. დუმბაძის „სახალღობი დასკვნის“ მხატვრული გაფორმებისათვის პრემია მიენიჭა მ. მალაზოვის.

● ბსლბანს გრამფირფიტების საკავშირო ფირმა „მელოდიას“ მიენიჭა საფრანგეთის გრამფირფიტების კავადემიის პრემია „გრანპრი“. მართლაც, უკანასკნელ ხანებში საგრძობლად გამოიწორდა სამამულო ფირმების ჩაწერისა და გარეგნული გაფორმების ხარისხი. ამაზე მეტყველებს თუნდაც ფირმა „მელოდიას“ მიერ ახლახან გამოშვებული ქართული მუსიკის - შემსრულებელთა რამდენიმე ფირფიტაც. ერთ-ერთ მათგანზე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის, ვიოლონდლის-ტი ოლარიონ ქვიშვილი ასრულებს ქართულ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს: ო. თაბატაშვილის „პოემას“, ა. მაკავაძის „ჩოჩი-მანსის“, ს. ცინცაძის „ჩოჩი-გურის“, „ტოკატას“ და „ქართულ პანგესს“, ა. შვერნაშვილის „ფანტაზიას“ და შ. დავიძელის „მელოდიას“. კონცერტების ტერი ნატალია თუმანიშვილი.

ახლანდელი აგრეთვე რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის, პიანისტ თენგიზ ამირჯიბის შესრულებით ფირფიტაზე ჩაწერილი შოპენის ნაწარმოებები: „სკერცო“ № 2 — (სი ბემოლ მინორი), „პარკაროლა“ (ფა დორ მეორე), ვალსი № 6 — (რე ბემოლ მეორე). ამავე ფირფიტის მეორე მხარეზე



კი თ. ამირჯიბი ასრულებს პროკოფიევის 7 პიესას საფორტეპიანო სეტიდან „რომეო და ჯულიეტა“; „მონტეტეპი და კალეტეპი“, „სცენა“, „ჩოლიეტე-გოლონა“, „პატრი ლორენცო“, „მერკუციო“, „გოგონათა ცეცვა შროსენე-ბოთ“ და „რომეო და ჯულიეტა განშობების წინ“.

საქართველოს სახალხო არტისტის, საკავშირო და საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის მედია ამირანაშვილის შესრულებით სტერეოფირფიტაზე აღბეჭდილია არიები ჰაჩიონის ოპერებიდან: „ჩიოჩიო-სანი“, (პარკეტონი — ვ. პაიკო), „ტოსკა“, „ბოზემა“ და „ბუზანდოტი“. ამას გარდა, ლეონორას არია ვერდის „ბედის ძა-

ლიდან“, ადრიენას არია ნილვას „ადრიენა ლუკერეტიდან“, მანგარატას სცენა და არია გუნის „ფულიტიდან“. შ. ამირანაშვილს ამ არიებს მეტრის ტალიურ და ფრანგულ ენებზე, მუსიკის დიდი თეატრის ორკესტრის თანხლებით, დირიჟორები სსრ სახალხო არტისტმა ბ. ბაიკინი და მ. ერმლოვი.

ფირმა „მელოდიას“ გამოშვება აგრეთვე, სტერეოფირფიტა, რომელზედაც ჩაწერილია კომპოზიტორ ს. ცინცაძის 21 საფორტეპიანო პრედუდია, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის, პიანისტ რომან გორელაშვილის შესრულებით. ეს ცილი გასულ წელს შეიქმნა და მასწინვე დაინტერესა მსმენელი თა-

ნამედროვე ტექნიკისა და ეროვნული ტრადიციების საინტერესო „სინთეზით, სწავლით, ფეხურით, გურტლით ხალხური მუსიკის თავისებურებითა ორიგინალური გამოყენებით. ავტორმა ეს ცილი მუდგუნა პიანისტ გ. გორელაშვილს, რომელიც მის პირველი შემსრულებელი და რედაქტორიცაა.

ი. რიმატაშვილი

ქართული თეატრის დღეს მიეძღვნა თეატრალური საზოგადოების ერთდროული გაზუთი „ქართული თეატრის დღე“. იგი მოგვიხატავს ჩვენი რუსთაველი თეატრის წარსულზე, მის დღევანდელ მდებარეზე.

გაზეთი დღე ადგილს უთმობს ქართველი თეატრის მცოდნეობის, მწერლების, მეცნიერების, ეურნალისტების წირულებსა და ინტერვიუებს ჩვენი თეატრის ამ თე თმ საეთხეზე.

გაზეთი ექსპეკტირება მასში სათანადო ადგილი ეთმობა ჩვენი ქვეყნის ცნობილი თეატრალური მოღვაწეების, აგრეთვე ქართველი მწერლებისა და მეცნიერების, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკების მოღვაწეობას. გაზეთი უზავდა ილუსტრირებული.



## «САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 1, 1974

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,  
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

### Алеко Алексидвили

#### ЖИВОЙ ЛЕНИН

Существуют дореволюционные кинокадры, сохранившие живой образ В. И. Ленина. Дважды — в апреле и в мае 1917 года снимал вояду пролетариата оператор А. Лимберг. Кинокадры запечатлели выступление вернувшегося из эмиграции Ильича перед народом.

Спустя два года А. Лимбергу вновь удалось получить кинокадры с изображением Ильича.

Хроникальные кинокадры, снятые при жизни В. И. Ленина, первым объединил в фильме «Ленинская киноправда» режиссер Дига Вертов.

Обо всем этом рассказывается в предлагаемой статье. Речь идет также о профессиональном мастерстве операторов, снимавших Ленина. Далее приведена беседа Михаила Ромма о создании им к 100-летию со дня рождения Ильича фильма «Живой Ленин». (стр. 3).

### Эдуард Канделаки

#### ИСКУССТВО ИНДУСТРИАЛЬНОГО ВЕКА

Автор пытается определить роль и место изобразительного искусства в эпоху научно-технической революции и одновременно выяснить, каково воздействие этих новых условий на форму и содержание искусств, на отношение человека двадцатого века к художественному творчеству.

В статье подробно анализируются социальные последствия научно-технической революции. Коренным образом различна сущность научно-технического прогресса в социалистическом и капиталистическом обществах. Соответственно, влияние научных и техниче-

ских достижений на характер и общественное назначение искусства предопределяется политическим строем страны.

Автор считает, что изобразительное искусство в нашей стране — мощное оружие эстетического воспитания; оно должно прочно войти в жизнь каждого советского человека, способствуя формированию гармонически развитой личности. (стр. 7).

### Гурам Панджикдзе

#### РАБОЧИЙ КЛАСС И ИСКУССТВО

Уже из названия статьи видно, что автор поднимает вопрос о необходимости полнокровно отображать жизнь рабочего класса в литературе и искусстве.

В эпоху научно-технической революции неуклонно повышается удельный вес рабочего класса в нашей жизни, ибо рабочий класс — органическая часть этой революции.

Не только документальная правда, но и героический дух и ритм наших дней должны найти выражение в художественном творчестве. (стр. 14).

#### V СЪЕЗД КОМПОЗИТОРОВ ГРУЗИИ

Публикуется приветствие грузинских композиторов Центральному Комитету Компартии Грузии. Отчетный доклад первого секретаря Союза композиторов Грузии А. М. Баланчivadze, в котором проанализированы основные творческие тенденции современной грузинской музыки и рассмотрены произведения различных жанров (опера, балет, вокально-симфо-

ническая музыка, оперетта и др.).

Далее публикуются выступления участников и гостей (И. Рогатин, Г. Шантырь (Москва), М. Бялик (Ленинград), Б. Ягенти, В. Бирик (Харьков), М. Давиташвили, М. Тер-Симонян (Ереван), А. Меликов (Баку), Б. Бергинер (Кишинев), Н. Нуримова (Ашхабад), И. Мартынов (Москва), А. Мачавариани, Н. Закиров (Ташкент), С. Долидзе, С. Цинцадзе, А. Цулукидзе, А. Чимакадзе, Г. Лордкипанидзе, А. Шаверзашиви, О. Тактакишвили, Н. Габуния, М. Мачавариани, М. Иашвили). (стр. 19).

### Тата Твалчрелидзе

#### БЕСЕДА С СЕСИЛИЕЙ ТАКАИШВИЛИ

Целью статьи не является анализ творчества народной артистки СССР С. Такашвили. Автор знакомит читателя со взглядами артистки на некоторые вопросы театра и, особенно, кино. Здесь перечислены и в общих чертах рассмотрены те кинообразы, в которых ярко проявилась индивидуальность большого мастера.

Для С. Такашвили работа в кино и театре — два противоположных процесса. «На сцене ты господжа своего тела, голоса, жеста, темперамента, действия, чувствуешь реакцию зрителей и в зависимости от этого работаешь над дальнейшим совершенствованием образа. Совсем иначе в кино. Не люблю киноапарат, он сначала же пугает меня; как только перестаю его чувствовать, работа сразу облегчается. Не люблю также репетиции в кино: я, как правило, не знаю, когда попадаю в кадр, когда должна играть с полной нагрузкой», — говорит артистка.

На вопрос, почему она ушла из театра, С. Такашвили ответила, что почувствовала внутреннюю необходимость этого.

Творчество С. Такашвили — вершина актерского мастерства. (стр. 58).

## Натела Урушадзе

### ОТ РОЛИ К СЦЕНИЧЕСКОМУ ОБРАЗУ

В статье идет речь о специфике искусства актера — о создании сценического образа на основании роли, написанной драматургом. Сценическое осуществление написанного — сотворчество автора пьесы и актера. Хотя актер творит и создает свое произведение. Драматург определяет содержание и форму сценического образа. Этот образ уже не литературный, а сценический — зрелищный; он создается в результате осмысления литературного произведения, его индивидуальной словесной ткани. Поэтому актер должен обладать особо обостренным чувством слова. (стр. 61).

## Нино Геташвили

### РИСУНКИ ДИМИТРИЯ ЭРИСТАВИ

Глубоким лиризмом проникнуто творчество грузинского художника Дмитрия Эристави. Это поэт светлых чувств и эмоций, поэт возвышенного и доброго.

Человек — многоликий и сложный, интуитивный и не знающий, где исход и где начало, и все же прекрасный и неповторимый — в центре раздумий Дмитрия Эристави. Совсем еще юным художником отправился он в неведомый и трудный путь познания глубин души человеческой, и на этом пути он умел не отвлекаться, не расцениться, не изменять себе. Люди, от малого ребенка и до глубокого старика, интересуют художника. Глаз его, доверчивый и мудрый умеет заметить основное и ценное и отсеять проходящее, лишнее. Для его картин характерны спокойствие и чарующая духовность, они лишены суетности.

Дмитрий Эристави — горожанин в полном смысле этого слова: сам живет жизнью города и город обживает в его творчестве в своих повседневных, обычных заботах и делах.

В статье подробно рассмотрены картины Д. Эристави «Весна», «В музее», а также графическая серия «Труженики».

Две картины из этой серии были экспонированы в 1971 году в Москве на выставке изобразительного искусства республик Закавказья, и поразили зрителей совершенно неожиданной трактовкой темы труда.

Прекрасно творчество Димит-

рия Эристави, его имя заслуженно стоит в ряду ведущих мастеров изобразительного искусства нашей страны, а его молодость, в сочетании с творческой зрелостью, позволяет надеяться на новые и новые серьезные успехи. (стр. 66).

## Гюльнара Кикнадзе

### СЕРЕБРЯНАЯ ПОСУДА XVIII ВЕКА ИЗ ОДИШИ

Небольшое собрание серебряной посуды хранится в Местийском краеведческом музее. Удалось доказать, что она создана в золотых дел мастерской, принадлежавшей великому князю Мергелю Левану II Даднани (1611—1657); обнаружены автографы, идентичные с автографами на иконах и некоторых рукописных документах, вышедших из канцелярии Левана Даднани. Автограф — знак, очевидно, является клеймом владельца золотых дел мастерской.

Известно, что с целью расширения деятельности мастерской, Леван II начал добывать необходимую руду. Как свидетельствует католический миссионер Анри-Жозеф Ламберти, «предприятням Левана II Даднани способствовало наличие золотой и серебряной руды в этом крае».

Анализ материала позволил выделить серебряную посуду художественной мастерской Левана II Даднани в обособленную группу, единую в стилистическом и художественном отношении, консервативную по форме.

По назначению — это столовая, парадная посуда типа «таши», «баркаши» и «теши». Изделия снабжены длинными надписями, исполненными письмом «мхедрули». Для надписей характерны высокопарный стиль и небрежность исполнения. Этим данная посуда сближается с дадановскими иконами, где функция надписей также носит информационный характер.

Технологической особенностью дадановской серебряной посуды является то, что при ее изготовлении токарный станок не употреблялся.

Особая ценность работ дадановских мастеров заключается в том, что они в неперикосновенности сохранили древние традиции грузинского чеканного искусства. (стр. 72).

## Карло Арсенашвили, Омар Хоперия

### В ПОИСКЕ

Любовь к малышам привела в искусство ищущего и неутомимо творца Карло Сулакаури. Десятки фильмов посвятил он своим объективным судьям и сумел завоевать их любовь и признание.

Режиссер отлично знаком детьми, с их психологией, со спецификой их интересов. Каждой своей мысли он умеет найти доступную и легко воспринимаемую юными зрителями форму. Точны и впечатляющие его краски, насыщенные по мысли его выразительные приемы.

Дарование К. Сулакаури проявилось еще в годы его работы в театре кукол, где он поставил спектакли «Человек ли он?», «Учится Гигла», «Красная шапочка», «Приключения петушка-золотого грешака» и другие.

Кино открыло новые перспективы для развития фантазии режиссера. Один за другим он создал кукольные и рисованные фильмы «Бомбора сын Бомборы», «Маленький охотник и собака», «Девочка и фонтан», «Когда дирижирует черт», «Коварство и любовь», «Моя складочувная свирель». Каждый из них — новое творческое достижение режиссера.

На кинофестивале республик Закавказья и Украины фильму К. Сулакаури «Девочка и фонтан» присужден диплом первой степени. (стр. 74).

## Лия Гугунава

### ТРИ СЦЕНИЧЕСКИХ ВАРИАНТА

Автор рецензирует постановки пьесы Н. Думбадзе «Приговор» в трех театрах: Руставского, имени Руставели и армянского драматического имени Шаумна.

В постановке Руставского театра (режиссер Г. Лордцианидзе) — это веселый спектакль, в театре имени Руставели (режиссер Р. Стурва) — грустно-лирический, а сценический вариант театра имени Шаумна (режиссер Г. Умикиан) хотя и приближается по характеру к трактовке руставеловцев, но это совершенно своеобразная режиссерская работа и не повторяет ни одну из художественных находок грузинского театра.

В центре внимания всех трех постановок — человек, его высокий гражданский долг. Вскрытый в спектаклях порок еще более оттеняет красоту и душевную чистоту человека.

Разными сценическими приемами достигается многогранная характеристика человеческого образа: выявляются противоречия в каждом отдельном персонаже. (стр. 78).

## Гурам Гервдители

### СОВРЕМЕННОСТЬ И ТЕАТР

Книге театроведа Нодара Гурбанидзе «Многоликость театра» (издательство «Хеловнеба», 1972 г.) посвящена публикуемая в журнале рецензия Гурама Гервдители.



В книге правильно поняты и проанализированы творческие искания современного грузинского театра, и это, по мнению рецензента, основное ее достоинство.

Богатый материал, собранный в книге, тщательно и со знанием дела обработан автором. Н. Гурбанидзе ведет с читателем квалифицированный разговор о современном западном театре, о кинообразе Важа Пшавела, о современной советской хореографии, о постановках ряда советских и зарубежных драматических театров. Включен в книгу и ряд творческих портретов известных мастеров сцены.

Однако, по мнению рецензента, некоторые статьи грешат излишней восторженностью, или же, наоборот, незаслуженно снижают значимость того или иного явления в искусстве театра. Но недостаток этот не столь существенен. В целом, Гурам Гвердицели считает, что книга «Многоликость театра» является серьезным вкладом в грузинское театроведение и приветствует активное стремление ее автора поддержать новое и прогрессивное в искусстве. (стр. 83).

Лонгинос Сумбадзе

#### АРХИТЕКТУРНЫЕ ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННЫЕ ПРОБЛЕМЫ

Вопросам охраны, реставрации и изучения памятников архитектуры в наши дни придается особое значение. Большого внимания заслуживают памятники грузинского народного творчества. Среди них — образцы горных жилых комплексов, сохранившихся на южном и северном склонах Кавказского хребта. Эти великолепные памятники народного творчества, поражающие блестящим архитектурным решением, нуждаются в самой серьезной заботе. Автор, широко освещая традиции зодчества горцев, пишет о необходимости изучить их и использовать при поисках новых форм, новых композиционных возможностей грузинского советского зодчества. (стр. 89).

Георгий Цицишвили

#### ЭЛИСАБЕД ЧЕРКЕЗИШВИЛИ

Исполнилось 100 лет со дня рождения замечательной грузинской актрисы Элисабед Черкезишвили.

Творчество артистки в свое время было высоко оценено и признано такими выдающимися деятелями театра, как Васо Абашидзе, Аленек Сумбаташвили-Южин, Ладо Мехцишвили и Котэ Марджанишвили.

Э. Черкезишвили не имела даже среднего образования, не говоря уже о высшем театральном. И тем удивительней сила дарования и таланта этой замечательной женщины, самостоятельно достигшей глубокого постижения подлинной художественности, подлинного искусства. Она была не только артисткой, перу Элисабед Черкезишвили принадлежит ряд литературно-художественных произведений.

62 года сценической жизни, долгий интересный путь исканий, 400 различных ролей, озаренных неповторимым комедийным даром — таков итог творчества Элисабед Черкезишвили, имя которой навсегда останется в истории грузинского театра и кино.

(стр. 96).

#### ПЕРЕПИСКА УШАНГИ ЧХЕИДЗЕ С СЕРГО ЗАКАРИАДЗЕ

Она датируется 1938-1939 годами. Несмотря на большую разницу в возрасте, артистов связывала необычайно теплая дружба. Переписка велась в основном, по поводу подготовки к постановке пьесы У. Чхеидзе «Георгий Саакадзе» на сцене театра имени Марджанишвили. Она знакомит нас особенностями стиля режиссера В. Купиташвили, дает частичное представление о проделанной коллективом серьезной работе, о трудностях, связанных с постановкой. Премьера состоялась третьего апреля 1940 года.

Письма У. Чхеидзе хранятся в семье С. Закариадзе, а письма последнего — в Грузинском Государственном Театральном музее.

В журнал переписку для опубликования передала и предоставила вступительное слово сотрудник музея Леди Капанадзе. (стр. 100).

Каха Дзидангури

#### СТРАНИЦЫ ИЗ ИСТОРИИ ГРУЗИНСКОЙ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРЕССЫ

Автор рассматривает деятельность периодических органов, принадлежащих ассоциации грузинских пролетарских писателей первой половины двадцатых годов. Это журналы «Кура», первый номер которого вышел в 1902 году, и журнал «Момавали», вышедший спустя два года. (Вскоре он был переименован в «Ахалгазда лешители».)

Автор разбирает опубликованные на страницах этих журналов стихи Алио Машавили и Карло Каладзе, статьи по различным вопросам искусства и критические письма. (стр. 108).

Эльдар Исакадзе

ПАБЛО КАЗАЛЬС

Недавно, в возрасте 97 лет, скончался выдающийся виолончелист современности, общественный деятель, неутомимый борец за мир Пабло Казальс.

Он родился 29 декабря 1876 года в Барселоне. Там же учился, с ранних лет сблизился он с родным народом и полюбил его, на протяжении всей своей жизни боролся за его благо.

Первый сольный концерт в Париже, состоявшийся 12 ноября 1899 года, принес молодому музыканту триумфальный успех. С этого дня каждое его выступление вызывало настоящую сенсацию во всем мире. П. Казальс единодушно называли «Паганини виолончели».

Казальс был разносторонне одаренным музыкантом: исполнитель, дирижером, композитором, педагогом. В знак протеста фашизму он оставил родную Испанию и переселился в Пуэрто-Рико. Здесь он и был погребен. (стр. 111).

მატერტილო რედაქტორი ალექსი პალაშვილი.  
კონტროლიორ-კორექტორი ნანდო ხახუშავილი.



საქართველოს კ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1974.

გეგმონიერება დასაბუქდალ 20/111-74 წ. უგ 08427  
შეგე. 415. ტირაჟი 6.000. ფიზიკური ნაბეტი ფურცილო 15.  
საღარიკეგეო-სავამეცემლო თაბახი 1975. ფურცილო 1 მგ.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
გამომცემლობის სტამბა.  
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-59.

სეგვითი  
სელონეგე

ИНДЕКС

76177