

# საბჭოთა ხელოვნება



3

1958



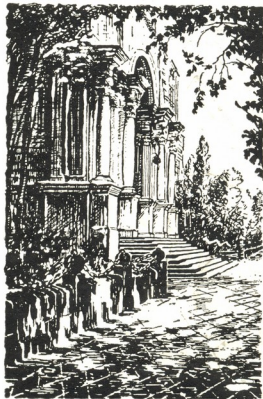
ბრწყინვალე  
ბალეტები

რედაქტორი—ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, ჭკაკი დვალისვილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ.შ. შვიგანი)

# საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



3

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თბილისი

1958





საზეიმო შეხვედრა და მიტინგი მიმდინიო ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის მონაწილეებისადმი, მოსკოვის კურსის სადგურზე. სტუმრებს მიესალმება სსრკ კულტურის მინისტრი აზ. ნ. ა. შიხაილოვი





ვ. თოფურაძე

გამარჯვება

მოქმედებით აქტივობა. ქართული პოეზია გამდიდრდა მაღალმხატვარული ნაწარმოებებით. თავიანთი ნაწარმოებებით გვახარებენ აუხაზეის, აკარის ავტონომიური რესპუბლიკებისა და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის მწერლები, დამატებები, პოეტები, მხატვრები, გვახარებს ახალგაზრდა ლიტერატურული თაობის, ნიქიერი და სკამაღ კავალირცხოვანი შემოქმედი ახალგაზრდობის ზრდა.

დიდი მნიშვნელობა აქვს რესპუბლიკაში წარმოებულ მუშაობას ქართულ ენაზე მსოფლიო და რუსული კლასიკის ნაწარმოებთა, აგრეთვე თანამედროვე რუსი მწერლებისა და მომე რესპუბლიკების ხალხთა მწერლების წიგნების თარგმნის საქმეში.

საედილობა, როგორც ხალხთა ცხოვრებაში მდებარეობს ერთობლივად გადინება, ფართო სამკითხველს ინტერესი ქართული ლიტერატურის ნაწარმოებებისადმი. რუსულ ენაზე თარგმნილია ქართული მწერლებისა და პოეტების ბევრი წიგნი. დღეისათვის, რომელიც დღეს იხსენება, რუსულ ენაზე გამოცემა ჩვენი მწერლების ასრულებული სახელწოდების წიგნი.

ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის პარტიის ზრუნვის ნამდვილო გამოხატულება იყო ანხ. ნ. ს. ბრუსილის გამოსვლილი „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების გაერთიანებისათვის“. ამ პარტიული დოკუმენტში მკაცრი პასუხი გვიცხადებენ, ყველა იმთა, ვინც ცდილობს აადინოს ჩვენი მწერლები სწორ გზას, ჩამოაშროს იხინი ხალხის ცხოვრებას, პარტიას, საქართველოს შემოქმედებითი საზოგადოებრივად მხარდასა და დოკუმენტის და მოქმედების საზარყოლო პირველადი მიზნისა იყო.

რუსულ ენაზე გამოცემა მკაცრად საქართველოს ხელოვნებისა და ლიტერატურის პარტიული დეკლარაციის შემდეგ, რომელიც 1937 წელს გამოაჩინა მოსკოვში. დიდი შემოქმედებითი გზა განვილი ამ წლებში მანძილო ქართული ხელოვნებაში, რომელმაც ამავედ ახალი წარმატებით მოიპოვა აღიზარდა ნიქერი მომღერალთა, მუსიკოსთა, მხატვართა ახალი პლეადა. მათი ოსტატობის მრავალ მოწოდებს ის ფაქტი, რომ ხელოვნების 64 მუშაკს მიენიჭა სტალინური პრემიის დაჯივრების საპტიო წილები. საქართველოში არის რვა სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, 87 რესპუბლიკის სახალხო და 265 დამსახურებული არტისტი.

წარსული დეკლარაციის მონაწილენი იყვნენ მხოლოდ იბლიისის ოკეანისა და ბალტიის თეატრი და ორი ეთნოგრაფიული გუნდი, ხოლო საქართველოს კულტურული მიწვევების ახალმდებ დათვალვებზე მოსკოვში რესპუბლიკის ხელოვნებისა და ლიტერატურის წარმომადგენელთა აგრეთვე მათი შემოქმედებითი კოლექტივი.

დღეისათვის თვის ოსტატობას ახევენ საქართველოს ოთხი თეატრი. რესპუბლიკის კულტურულ ცხოვრებაში მნიშვნელოვანი

მოვლენა და დიდი შემოქმედებითი მიღწევა თბილისის ოკეანისა და ბალტიის თეატრის სცენაზე დადგმული სექტაციული „ოტელიო“, რომელიც შექმნის კომპოზიტორმა ა. მკაყარიანმა, გამოიწილდა სამკითხველ კორეორაჟმა ვ. ქაბუაძემ და მხატვარმა ს. ვრისალაძემ.

სამკითხველ ხელოვნების დროს დიდ განვითარებას მიიღწია ქართული სიმღერისა და ცეკვის ხელოვნებამ, რომელმაც სათუთად შემოინახა ხალხური ტრადიციები. ვრცელი და მრავალფეროვანი პროგრამით გამოვლენ დეკლარაციის დღეებში საქართველოს ხალხური ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი რესპუბლიკის სხვადასხვა არტისტების, სტალინური პრემიის დაჯივრების ნიშნად მიიღწია და ლიკო სუსუნულის ხელმძღვანელობით და საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის კომპოზიტორი, ვალერიან ცაყარიშვილის ხელმძღვანელობით, მთელ რიგ კონცერტებს გამართვენ სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი და სახელმწიფო კაპელა.

გახსნილ სამხატვრო გამოფენაზე მოსკოველები ვაქცინობან ქართული სახითი ხელოვნების წარმომადგენელთა დიდი რაზმის შემოქმედების, გრაფიკისა და პლაკატის გამოფენებით.

მოსკოვის კინოთეატრების ეკრანებზე ნაჩვენებები იქნება კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ საუკეთესო ნაწარმოებები.

საქართველოს ლიტერატურისა და ხელოვნების დიდ წარმატებებზე რომ ვლანარკობთ, უნდა აღინიშნოს, რომ ეს წარმატებითი კოლექტივი უფრო მნიშვნელოვანი იქნებოდა, ჩვენი შემოქმედებითი ორგანიზაციები რომ უფრო კრატკოვლედ ეკილბოდნენ თავიანთ მუშაობას, კარგად არის ცნობილი თუ მიწვეული ხეგრადები, შეიძლება ჩამოჩიე — ცხოვრება ხომ წინ მიდის!

ეკვი არ არის, რომ მშობლიური კომუნისტური პარტიისა და ხალხთა მთავრობის ზრუნული ვარგისილინი, საქართველოს შემოქმედებითი მუშაუბები ახალ ნაბიჯს გადადგამენ ეროვნული კულტურის განვითარების, აუვავებისა და სრულყოფის გზაზე.

საქართველოს ხელოვნებისა და ლიტერატურის მოღვაწეები ახლა სერიოზული გამოცდის წინაშე არიან. მათ მრავალი წლის დამატებული შემოქმედებითი შრომის ნაყოფი უნდა უჩვენოს მოსკოვის საზოგადოებრივობას. ამიტომ არის, რომ რესპუბლიკის მშრომლებს ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკლარაციის საფუძველზე-სახალხო დღესასწაულად, ქართული ხალხის კულტურის დღესასწაულად მიანიჭათ.

გან. „პრავდა“ 21 მარტი







# ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორები

## ლილი იოსელიანი



ლილი იოსელიანი საკუთარი ბელწერის რეჟისორია. მისი სექციკულური, ჯა ვანარისკი არ უნდა იყოს, ყოველთვის უნდა იყოს რეჟისორის სტილი, მანერა, პიესის-სავსე დამოკიდებულება. ეს სტილი ყოველთვის მთლიანად და სინტეზისაა. ამ მხატვრულ მთლიანობას რეჟისორი ალექსი შემოქმედებით პრინციპულით, გულდინჯი მუშაობით, პიესის ფორმის ღრმა ანალიზით. ლ. იოსელიანი თითქოს „ქიმიურად შლის“ პიესას, ღრმად წვლობს მას. იცის, რომ სექციკულური ფორმა სწორად პიესაში ძეგს, მისი ენარნა დაფარული აქვდა მისი განსაკუთრებული ინტეგრირი ყოველი ნაწილის ნიჟარის მიმართ. ამის გამო, რომ მისი სექციკულური ფორმა ნიჟარის მიმართ არის გამო, რომ მისი სექციკულური ფორმა სავსე არაა. აქ უნდა ვერ ნახავთ თეიმინიურ ვადაცებს ფორმით, ვერ ნახავთ ბუფონური თეატრალობას, ხაჯამიულ არტისტურს, პომპულოზს. სექციკული სადა და უარტეტიკო.

უშუალოდ, ფსიქოლოგიური სინათლე და ემოციონობა ახსიათებს იოსელიანის თითქმის ყოველ სექციკულს. უფრო სწორად იქნება, თუ ვიტყვით, რომ იგი წარმოდგენის დადგენილი აქ არა, შემოქმედია. სექციკულს მას არ უყვარს ტირილი ბუფონობა, ტენიური აქსესორების სიხვე, რომელიც ცხოვრებას სცენას. მისთვის გმირის ფსიქოლოგიის გადმოცემა მთავარია. არც ვარგებელი რომანტიკა, მიწვევებითი მელოდია, თუ პირობითი მონუმენტურობა იზიადებს მას. რეჟისორისათვის მთავარია მსახიობის სული და დეტალიზებული სინათლე და ტექნიკა. იოსელიანმა იცის მსახიობთან მუშაობის მეთოდი, იცის პათი ფსი და ადგილი. მწიფად ამბობენ: „სექციკული კარგია, მაგრამ მსახიობის სულისა“. ამ პარადოქსულ თქმვაში არის რაღაც სიმართლე. ზრავერი მართლაც ხდება ბოლქმ, რომ სექციკული ფორმა, ვადაწვეტი და საბოლოო ზოვად სურათი სინტეზისა, მაგრამ აქტივობა რაღაც არ არის იგი დაბადებული, არ არის გამომართი ადამიანთა ურთიერთობის სინათლით.

იოსელიანის სექციკულში ვერ ნახავთ ამგვარ შემოხვევებს. აქ მსახიობთა შესრულების ფორმა ქმნის სექციკულის ფორმას. ამაზე შევხვედებით მისი სექციკულის: „გაზაფხულის დღე“, „სიყვარული გაჩვირბუნა“, „იბრაჰიმოლი“, „ფსიკრე“. ლ. იოსელიანის რეჟისორული ინტეგრირი უშუაღრესად თანამედროვეობისკენა მიმართულია. მისთვის, როგორც საბოთა რეჟისორისათვის, ყველაზე უფრო ახალი მეთოდი და შემოქმედებითად სინტეზის სწორედ ახალი ადამიანის სხვა, ძველის, ჩამორჩენის წყვილის და ახლის დადგენის პათიონია მისი სექციკული მსოფლიო. მან გალიანს პიესაში (სიყვარული გაჩვირბუნა) მთელი სიმკვეთით გამოავლინა თავისი რეჟისორული პიესა. სექციკულის მხარეზე იდუბო ვადაწვეტილი ვიკრევათ თავისი კარგი რეჟისორული ადგილი. მას შესწევს უნარი სხვადასხვა ფსიქოლოგიის ადამიანთა შეფარისპირებაში დაიხანს ის „ოპორს მარცვალ“, რომელიც ანაოებს სექციკულის არსს და განსაზღვრავს კიდევ მის დიდერ მიმართებას. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში ამ სექციკულის დადგმა ცხოველი ინტერესი გამოიწვია საზოგადოებაში. ეს ინტერესი ბუნებრივი იყო. ახალგაზრდა რეჟისორმა რთულ პიესას მოჰკიდა ხელი და წარმატებით დასძლია იგი. სექციკული იყო მთლიანი, ანსამბლური, ფსიქოლოგიური და იდუბრად მშაფორი, ფორმის სავა, მაგრამ აქტიური.

ლ. იოსელიანის რეჟისორული ხედვა, მისი მანერა რეჟისორულია, ამავე დროს იგი საკუთარი იყენებს „ფინტაზიის აღმფრენის“ შესაძლებლობას. მას არ უყვარს ადამიანის სულის ნატურალისტური ჩინება და არც ბიოლოგიურად გამოწვეული ზარ-ზეგია. იგი ყველაფერში სინათლეს ეძებს. მსოფლიო სულში დაბადებული სინათლეა აღმართავებული და მწუხარება—დასანანი. სხვაგვარი ზეგია ან გლოვა არ ეყარება ადამიანის გულს და ამიტომ ვერავითარი თეატრალური ეფექტი ვერ უშველის მას. ლ. იოსელიანი საერთოდ, როგორც ვიკით, არ არის ეფექტების მოყვარული რეჟისორი. იგი უამისოდც იძლევა კარგ ეფექტს. ამას ადასტურებს მის მიერ დადგმული მ. გორკის „ფსიკრე“. ეს ახალგაზრდობის სექციკული, რომელსაც მაღალი შეფასება მისცა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ. ახალგაზრდა მსახიობები ამ სექციკულს მუშაობდნენ ვატაციით, მუშაობდნენ სიყვარულით. ისინი აოცდნენ დაეხებ. ვეგის ვარსებ აზღვდნენ სექციკულს. იკრიბებოდნენ თეატრში, საბუფში, ყველგან, სადაც ლ. იოსელიანი იყო, და აი, ამ მოუღელღლა ენთუზიანთა კარგი შედეგი გამოიღო.

იქნება სექციკული და გრძნობთ, რომ უკვე მიღწეულია ის უბრალოდ, რომელიც უკვე უყარა მ. გორკის. გრძნობთ დიდ სიმართლეს, გზბლავთ რეჟისორის ტაქტი და სიბოთ. თითქმის ყოველი სახე ღრმად არის დამოკიდებული წარმავანი მდგომარეობა უქარავს ქვე-

ტექსტებს, მორე პლანს. აქ არ თამაზობენ ახალგაზრდები, ისინი ცხოვრობენ რთულში. აქ ყველაფერი ციცილობს, სინტეზის, ყველაფერი ისეა განდღობი, როგორც ეს ცხოვრებაში ნახა მწერალმა და დღისი სიმართლი ვადაიტანა დრამატულ ფორმში.

ლ. იოსელიანის სახსარებელი უნდა ითქვას, რომ მას უსტერე და მუხმებითად ადამიანების ცხოვრებაში დაიხანა პიესა, პიესა ნაწილობით და ჩააფიქრებელი. დაიხანა და სცენური გამოსახულებაც მისცა სექციკულს. ამ წარმოდგენაში ლ. იოსელიანი უნებარებლად შექ დაბადებულ ფერებს იყენებს. აქ ნაწილობით კონტრასტი, მოუღელღელდება, სხვა მხარე ვიკრევა მან ვ. ვანარისკის პიესაში „გაზაფხულის დღე“. აქ უფრო ნათელი, ოპტიმისტური ფერებია. რეჟისორი, მართლაც, ოპტიმისტურად უხამებს ურთიერთს დრამატულს და კომედიას. სექციკულის საერთო ვამა იო ოპტიმისტურა. ახალგაზრდა რეჟისორის შემოქმედებაში, ფორმის ძიების თვალსაზრისით, საყურადღებო შედეგებს წარმოადგენდა მ. ალიგერის პიესა „დასარი სინათლემ“, რომელიც მან მოზარდ მაყურებელთა თეატრში დადგა. ეს მისი პირველი სერიოზული ნამუშევარი იყო. ამ სექციკულს უკვე იყო მოცემული საფუძველი, რომ ლ. იოსელიანი თანამართა ძალით შესხვედნა როგორც კომედიონის, ისე დამიანის დადგმა. მაყურებელთა თეატრში იგი არ არის, თუ შეიძლება, ასე ითქვას, ამაღლებს რეჟისორი. მისი ინტერესების სფერო ფართო და მრავალმხრივი. მან წარმატებით განახორცილა ი. მისიშვილის ღრამა „ჩაიარული ქვები“ და რ. თაბუკაშვილის კომედია „რას იტყვის სახლი“.

ლ. იოსელიანმა თეატრში მუშაობა 1947 წელს დაიწყო. იგი ჯერ მოზარდ მაყურებელთა თეატრში მუშაობდა, შემდგომი წელი დასკო მტკლანდობა ქალკ რუსთავში, ვანარისკი რამდენიმე დადგმა (საფრინოვის „იური ქალკში“, ი. მისიშვილის „ჩაიარული ქვები“, ა. ნიჟისის ვიდუვებელი სექციკული).

1952 წლიდან ლ. იოსელიანი უკვე მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის რეჟისორია. ამჟამინ, პედაგოგიური მუშაობის იწვევა თეატრალური ინსტიტუტში.

ლ. იოსელიანის წინ დღეი ვამა, ამ ვაჯრე მას ბევრ სინთელ შეხვედმა. მოუწევს შემოქმედებითი ჩაივრება, მაგრამ ყველაფერი დასკო ვიკრეებს ის სინათლური, რომელსაც მაყურებელსაგან მიიღებს.

ა. კუჩუაძე



რეჟისორი ლ. იოსელიანი



თი წლის წინათ რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე მიმდინარეობდა კომედიანტთა კრება, რომელიც ზეგრ მაყურებელს ჩარბა სხოვანი. ქალიშვილები და ქალიშვილები მთელი ახალგაზრდული მგზნებარებით კამათობდნენ ადამიანს ღრისგან, პაკიონების და სამარ-თალანობის საკითხებზე. ისინი მთელი ვულუბურებით იცადდნენ ახალგაზრდა ნიკიტის ცისკარაშვილს, რომელსაც ბიორკიანებმა ცდიდნენ დაწმენდნენ და ქარნადნი დაეჭვიან. სცენაზე დღევანდელ და შვი-თობდა კომედიანტთა ტექნიკამდინარი და შიდადღისათვის მასა-თი ადამიანთაგანს გამოისცავდა ადმინისტრატორის ძალმოხრების გამო და მთელი გატაცებით მოითხოვდა სიმათლის და სამართლიანობის აღდგენას.

ამ ოპტიმისტური სექტაული — თ. დონაშვილის „გამარჯვე-ბელთა დღილით“ რუსთაველის სახელობის თეატრში მოვიდა თი-ლისის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტი-რევიზორი აკაკი დვალისვილი.

ამ პირველ დამოუკიდებელ დავამაშივე გამოჩნდა მისი მკვეთრი რევიზორული ნიჭის უტყუარი ნიშნები.

აკაკი დვალისვილი მხოლოდ ერთი წლითაა უმცროსი საბჭოთა სა-კარაველი.

ჯერ კიდევ მოწვევების წლებში იგი შეულოკარი ვულუბრადივი-რები რუსულად რუსულ ენას, რომლის მიხედვით იგი ეზარია მიე-დარი რუსულ პოლიტიკურ, მხატვრულ და ტექნიკურ ლიტერატურას. როცა თვარამტი წლის კაცო უქანასწული გამოცდა ჩაახარა და სასწავლოების შენობიდან გარეთ გამოვიდა, უკვირ მტკიცედ ციოდა, დასა უნდა წასულიყო და არ პროფესისათვის მოვიცა ხელი.

შობილობის ციოდნენ შვილის გატაცება და ცილობდნენ წით-ურადღმა სხვა პროფესიაზე ვადიანობა. მაგარამ ვადამწამბტ მის-თვებში, როცა კაცო მტკიცედ განაცხადა, თეატრალური ინსტიტუტში შევიდეთო, მაშინ მკაცოდ და ცივად მოუქარა: ჯერ მიიღე სხვა რამე და შემდეგ და შემიდებ, თუ გინდა, კოლონად წვიდი ცირკ-შიო.

ამდგრად აკაკი დვალისვილმა მანას დღითიო და პოლიტექნიკური ინსტიტუტში შევიდა. აქ ბრწყინვალედ სწავლობდა და შეიძლება დინეული ინჟინერი გამოისულიყო, მაგრამ მასში კვლავ ვადღობა ად-რინდღმა გატაცება — ადმირა არჩი თბილისის თეატრალური ინს-ტიტუტის სარევიზორი ფაკულტეტზე ვადსულიყო.

მისმა პირველმა სტუდენტურმა დადებებმა (ტელმფანელოზა და საბჭოთა თეატრის თვალნაჩინო ოსტატე ვიოიჩე გიორგი გულსტინიკოვი) კა-ნაწილ შეზავათ რევიზორული ნიჭი გამოავლინეს. მეოთხე ურჩსწე ნიჭისა და ვულუბრადივე მტკიცდრობისათვის მამჯანნილობის სახე-

ლობის ტიპიანობა დუნეშნეს, და ამ სტიმულანტიდ დარჩა იგი ინ-სტიტუტის დამოყრდამდე.

მწვევად განდებმა, კოვად გაიჭრებდა ქაპიტალის დროს შეიკარეს აკაკი დვალისვილი, როცა აკაკი აქვს მისი გული და გარბენა მაგრამ ახლა უფრო მოვიგინებთ, როცა რუსთაველის სახელობის თეატრის სცენაზე დავადა ვ. როგორც პიესის ახალისანი მგობრბებს: „ამ პიე-საზე მუშაობის დროს მან გავზარია ახალგაზრდობის თვისი არჩები ნიჭის და მოწოდების მიხედვით პროფესიის არჩევის თამაზზე და ცნობიერება თვისი ადვილის ვარკვევის საკითხზე. აკაკი დვალისვილი მთელი არჩებით, მთელი გულსმხიერებით თანაგრძნობდა ახალგა-ზრდებს, რომლებიც მისწავლენ ამათვიგნებდა და სტირლავდნენ ჩაყრდენულად მისწავლენებს მათთან ერთად არკვენ თუ ვის რა მიერკვევდა და ჩისი ინჯარი აქვს, ახალგაზრდული გატაცებით აქვს მისი მიწარკვევის იუნენ თვინათი თვისი და მისასხევის წი-ნაწე სინდისობად და პაკიონისანი ცხოვრების უარქვენად კრიტიკულ მომდებნად.

მათთან მოკლე ხანში აკაკი დვალისვილი თეატრის თვალნაჩინო მუშაკი ვახდა. სცენაზე მოიტანა სიახლის გრძნობა, თანამედროვეობის მდღევანი პრობლემების ვაგება და სცენური ხერხებით მათი დამსიხ-რად ვადამწვევის უნარი.

რუსთაველის სახელობის თეატრის სასახლეო ტრადიციები მე-როსტოვარის მკვეთრი რეპერტუარი იქმნებოდა. რუსულენოვანი რეპერტუარი მოკლე დღეებით „რევუა“ და ვ. დარასნილის იუკვენი „მოდორის უქანდებები“ და შექვიანის „ბტლო“ თავითანი გმირული ხასიათით, უმადვედნენ რუსთაველის სახელობის თე-ატრის რეპერტუარის საფუძველს.

ვანამდებდა რა წინამორბედა დასახლებ გვას, აკაკი დვალისვილის შეაქვს ახალი ნაყად რუსთაველის სახელობის თეატრის შემოქმედ-ბანში — ანბარცილებს სიესებს ჩვენი თანამედროვეობის გმირულ ყუველიტობაზე.

სავლეთისში და დამახასიათებელია, რომ დვალისვილის რევიზო-რული ხელწერა არკვევა და უკლიდებმა თანამედროვე დრამატურების მიხედვით. რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე მან დადგა თ. დონ-ეშვილის „გამარჯვებელთა დილითი“, ე. კუჭანიძის „ობოლისელი ქალიშვილი“, ვ. გიგოლის „ბანკის მოთამაშენი“, ს. კლიდინის „სო-ზოვის ხალხისანი მგობრბები“, მ. ჯუგაშვილის „სარკვევა“, ვ. რო-სტოვარის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, ევლოა ამ დავებმა რე-სურისი ისრფავის ვამიკვევის საბჭოთა ადამიანის მიერადივი სა-ხე, ვინდინენ მისი სულიერი სამყაროს სილამაზე, მისი უფრეკი ნებისყოფა სასწავლოებრივი იდეალისათვის ბრძოლია. ბრძოლა ამაღლებული მოწინავე იდეებისათვის, და ყუველიტობის ვითარება-შიაკ არ უნდა მიმდინარეობდეს იგი, მუდამ ქვეშევრდანი ორმანტი-ულობით და დაურეკტული ოპტიმიზმითაა აღებებული. აკაკი დვალის-ვილის დადებები „ჩვენებურები“ (მ. ჯუგაშვილის) — ეს არის სექტა-ული წინდა სინდისის ვადამინებზე, მათ მადლ კეთილშობილობაზე და კოლექტიურობაზე საბჭოთა ხალხის ფიჯიკური და სულიერი ძალე-ბის მკვეთრი გამოცდის. ესაა დღეი სამაგალი იმის მისასახე წლებში.

„ჩვენებურები“ ასახულია, მისი ერთ სოფელს თუ როგორ ეწვია ომის ავი მკვეთრად — მძიმე ვაქირება და ავილი წვედა ადამიანს სინდისი, რომელიც ვლუბობასაგან მოითხოვდა ვადებნა ვაქირება და ვაქირებები ყუველიტობის მტკიცე ვამარჯვების მოსახიებელად. ვა-ქირება კი მოითხოვდა კოლექტიურობაზე ფეხქვეშ გათივდა კაცური სინდისი და ცხრული მხოლოდ პირადი კეთილდღეობისათვის. ჩვე-ნებურმა ადამიანებმა ვადღეს ომის სისატკეს, შეინარჩუნეს მოკა-ლექტიურობის სინდისი, კოლექტიურობა, ერთი მეორის მხარდაჭერის და ვატანის გრძნობა, — თვისებები, რომლებზე მათ გამოუმუშავდა ჯერ კიდევ მაღალი ადრე ომის დაწვევამდე.

მისმა რევიზორული ნიჭისა მდინარე მასალა მომქმნე მართა უფაქი-ნისი გრძნობების და უფრეკის ვადებნის სცენის სეკენსი ვანახიერებისა-თვის, აქტიურობისა გულმოდგინედ და ხანგაძლიერ მუშაობის შედეგად ახალგაზრდა რევიზორმა მაიწარა რომლის სადა და მტკიცე რე-სურების. აკაკი დვალისვილის რევიზორული შეგნებები მსახიობებს მიმიოთ, თვალბის მტკიცელებით, ხმის ოდნავ შესაწინევი ინტონა-ციებით, მაყურებელამდე მიაქვთ ავტორის არჩის უფაქურესი ნიუან-სები. რევიზორი ავიდებენ მსახიობის სულიერი აქტიუობის ფარულ პოტიენციას და ვას უხსნის მის გამოვლინებას. მსახიობებთან დაძა-ბული მუშაობით ქმნის პერსონაჟთა გრძნობების, მისწარვების, ქვე-შევის აუფრეკი ქსოვლებს; ფაქირ ავარტული ნახატი გამოისე-ვიდა მთლი. ამიტომ არის, რომ მაყურებელს მუდამ იზიდავს და იპირებს აკაკი დვალისვილის სექტაული მოკლეული სცენური აქ-ტიუდები.

საფუძველს მოკლებულია ზოგიერთი კრიტიკოსის საყვიდური აკაკი დვალისვილის მმართა, თითქმის სექტაული სხვა კომპონენტების საზარალოდ იგი უპირატესობას აძლევდეს მსახიობს და მასთან მუშა-ობას, მაგრამ აკაკი დვალისვილის სექტაულობის დავრეგებული ანა-ლოგი ცხადყოფს, რომ მთავარი და მორეკ რიგის რომლის მაჩინო-ნობით, ანსამბლური შესრულება, გამოსახველი დეკორაცია, გული-

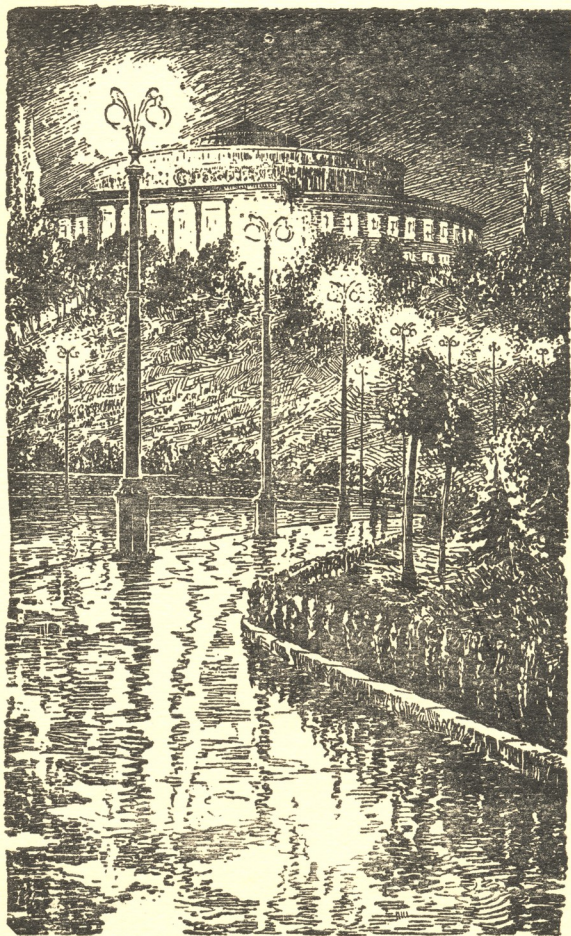


რევიზორი აკაკი დვალისვილი



სანაძვე

მანს მუტეფაევი



თბილისი. გმართა მოედანი (წვიმის შემდეგ) ნახ. პ. შეგჩენკოსი

თავი მუსკა და სხვა კომპონენტები ქმნიან შთაბეჭდილებას ორგანულად შეტრული, დინამიური სექტალების, რომლის ყოველ ნიჟურსა ჩაკვილითა რევისორის კუთა და შემოქმედებითი ფუნქციონირება ორჯერ უფლებო მართებელი სექტალები რევისორის ვერ ხელდას, როგორც რევისორი, იგი უნიანი სხვა დეკორაციის, განათების, ხეივანების, რომ აქ დავალიშვილს ამ რევისორიული თეატრალისა, რიჟურს განვსწავლო უძველესი და პოეტურიული თეატრალისა, რიჟურს ჩვენი დეტალები ზეგვიერთ რევისორის ახასიათებს, ომანვე არ შეუძლებს მაგნიტით მისი შემოქმედების ორგანულ ნაქლად. თუ მართებელი გმოკურად განიცდის სექტალებს, განძნის სილამაზეს და სიზაზრავს, ცოცხლად და გარკვევით იწყებს არკონგებს, თავის თუ სხვის ცხოვრების ახლებერად გააზრების, თუ მნახველს ეხადება სურათი რამეთი მანქან დამსვენების სცენარ გმირის, — განა ყოველივე ეს ნაწილი თეატრალისა და დავალიშვილის სექტალების დამახასიათებელი თვისება არ არის?

ახალგაზრდა რევისორის მომადლებელი აქვს ნიჟი მკაფიოდ და დამახლებლად გვიჩვენოს ყოველდღიურ ამბებსა და მოქმედებებში ანალოგი დიდი მორალური განძნისა. აქ დავალიშვილის სექტალების გმირებს არ უძლებს მინაწილოება ისეთ ამბებში, სადაც სპიროსი სხვა მოქმედებებით ტანების ქვეშ შევარდნა და ნებისყოფის მერე სიგნებებით დამაბუ, მაგრამ რევისორის აქვს უნარი ისე ვგაჩვენოს ყოფითი სცენები (მაგალითად, სცენა, როცა შვირი არკვევია ერთ მუკა სიმილს უნაწილებს გეგმას, ან როცა გაკირვებული ზენარა ფრანტე წასული საქმის ცრთავების გულსიგნების უარს ეცხენება ცოლსაზე შეუძლებელი ოჯახის შეღის) რომ გმირალისა და რიჟურსისად ვაჩვენებინო.

გ. ქვლიაქიანის „ახალგაზრდა მანქალებელიში“ აქ. დავალიშვილი განკარგობს „ახალისიან მეგობრებში“ აღმრული თემის დამუშავებას. აქ იგი სცენარ სიციხლეს ანიჭებს გმირებს, რომელთაც ცხოვრების გზა უკვე თავიანთი მოწოდების მიხედვით აურჩევია. ოსილის უძალდის სანქალებელიში კურადმთავრებულნი ციარა და კოტე რომლებსაც საუწოდ ერთ მთიან სოფელში ვგაჩვენებ, ქალკენი სერუკევე შორსმდელი და მოსიყვარულ შობილებს, ოჯახურ სიბიბს, ვეწვე სპიროსაბს, სტუდენტ თავიანთ შეყვარებულს. მათ წინ უძლია რომანტიკობით სავსე გზა. სოფელში ცხოვრება არც ისე ნაარფრადი და მუშობა არც ისე ოლი აღმონდა, როგორც მათ გამაჩვენებამდე ესახებოდათ. მაგრამ ახალგაზრდა მანქალებელმა ციარამ ისევე, როგორც კოტემ, თავის თავში პოკვა იმდენი ძალა, რომ უარი თქვა ოლი უნებუნებ, ცხოვრება მიიღო მისი ნაწილი სხვით, დაუმეორებლად ბებრ კარვ ადამიანს, მზარი აუბა მათ გარჯასა და შრომას.

აქ. დავალიშვილმა ამ სექტალებში ხაზი გაუსვა და წინ წამოსწია ახალგაზრდასიბიბის ფრად სავალისში და შეჩვენებულ ოჯახი იმისგან დამოკიდებულად, სოფელს მუშობს თუ ქალაქად, შენს შრომას შეუძლია ახალგაზრდა დაგაყოფილოს, შენ მუშობს მონაგანს მოქმედებით, მუშობს ხალხის სასარგებლოდ და საცუთელდ დღად.

აქ. დავალიშვილი დრამატურგ გ. ქვლიაქიანის მიერ დატყობილ დედა მუშობს და ამისზე იმ მზნის, რომ გიწინა იღიბს, თვისს მკაფიო გამოხატვისა და მწურობი კომპოზიციისათვის, მოქმედ პირთა სახასიათის სიმკვეთრისათვის, პიესის ასახული ამბების სიმორთისათვის. ატყობის და რევისორის შემოქმედებითა თანამშრომლობამ ახალი სიციხლ მინაქვა პიესის სერონაგებს. ამ დავაში აქ. დავალიშვილმა გვიჩვენა ნაწარმოების რიგის იშვითი განძნა. რევისორის აღმარდა უნარი არა მარტო გარემოებათა ლოკალისათვის შეცხენება მთავრის ქვეყნისა და ვანსცელს, არამედ ბრუნვებულ ვანსცელს იხიბს, თუ არა მალად დღეს ამწვეს მოქმედ პირთა განძნობების დამახლებლად „მანქალებელს“ დავების ორს აქ. დავალიშვილი მსახიობებთან მუშობდა მისთვის დამახასიათებელი მეთოდით: რევისორის წინასწარ ვაკავთა მსახიობთა ძირითადი ამოცანები და მსახიობებს სწავლებდა მისკა თითოთივე გამოცხენა სცენური ფორმა ამ ამოცანების გადასწყვეტად. რევისორის მიერ გამოქმედებინათ თავიანთი ბუნებრივი მონაცემები. იტყობის რევისორის ატყობებმა გააძლიერეს თავიანთი როლები, მეტი რელიეფობა მინაქვის პიესის სერონაგებს. ამის შედეგად სცენაში უფროვერც ცხოვრების რეალიზაცია სავსე მოქმედ პირები მევერად გამოქმედილი ინდივიდუალისათვის სცენაზე გამაჩვენებ ნამდვილ ქართული სახასიათების თავისებური გარეგნობით, ლაპარაკის ბუნებრივ, თავისი უნიუთა და ჩვეულებით. ყოველთვის — პიესის დეტალიზებულ ამბებს, გმირთა ცხოვრების ადამიანთა ფიოტიორობის მათ ვიჭრებს და ვანსცელს ვანსცურებულ ნაციონალური კოლორითი შეცხენებლს, მევერად გამოხატობა სიციხლისტური სახასიათ აქვს.

აკვი დავალიშვილის მთელს რევისორულ შემოქმედებაში იმის მჯენი დროის მამაცისა. ყოველი მისი სექტალები ვანსცელულია სიციხლის დასკვედრებულ ოპტიმიზმს, ახალგაზრდალი პეტატორი მსქეფრებით, რომანიტიკით და უღრმესი რწმენით ახალი ქვეყნის შემოქმედებლებს — საბჭოთა ადამიანების ნებისყოფის და ინტელექტის უძლეველობას.

ლ. დლორბაძე,  
რ. ჩიჩივი



რევისორი გრ. ლორითიძისი

### გრიგოლ ლორითიძისი



ახალგაზრდობის მოსვლა ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში თან შემოკავა სიხლად და ორიგინალისა. ახალგაზრდული გიტყვას და შემოქმედებითი რისკი. მართალია, მათი ცდები არც თუ ყოველთვის მომადებლად გამარჯვებულს, მაგრამ საულისხმოს ისა, რომ დამარცხებულსაც კი ზეგვიჩვენა სიარტისწინა რჩიბუნებ ისინი.

ამ ნიჟიერი ახალგაზრდების ნაირტესტის რევისორის გრაციოლ ლორითიძისი.

გ. ლორითიძისის თეატრი მუშობის რვა წლის გამოცდილება აქვს, მაგრამ აქ მტრედ ღრუ საქმისა აღმონდა იმისათვის, რომ ახალგაზრდა რევისორის სეროიულ შემოქმედებითი შესაძლებლობანი გამოეცხენებინა.

საინტერესოა გ. ლორითიძისის შემოქმედებითი ბიოგრაფია. 1950 წელს გერეკი კოლხ სრულდა ახალგაზრდა სტუდენტმა მოსკვის რჩიბუნის ტრანსპორტის თეატრში განხილული მორატორის პიესის (სრულად მარცხი იქნებო) დამოკიდებულ დავაში. ეს იყო დიდა. ნოვბა, რომელიც მოსკვის პოეტურული ინსტიტუტის კლდე-კოლეჯმა, ცხოვრობდა რევისორებმა პოეტებს და ცნებულს ნიჟერი თვლედ სტუდენტის გამოცდილება. გ. ლორითიძისმა წარმატებით ვაკავთა თავი სექტალების შექმნის რეალიზაციისათვის: დადვა ნათლი ოპტიმიზმი ახალგაზრდა მჯენებრ ჩიხი კომუნისის ოფლის მთიერი სტუდენტის ასხავს სექტალებს, რომელიც წარმატებით მორადო მოსკვის თეატრის სცენაზე და პიესაზე მალე შეფასება მისკა გ. ლორითიძისის რევისორულ დეტებს.

საბოლოო სექტალებს გ. ლორითიძისმა პირითა ა. კონის „პარტიის კანდელიტი“, რომელიც ვინილისის რუსულ დრამატულ დეტებს დადვა. სექტალები „ფრანკლენ“ იქნა შეფასებული. ამის შედეგად გ. ლორითიძისმა თეატრში რჩიბა საბჭოთა და ვანსცელ სექტალებს — პირებისა და ა. შანკრავს „რამელის საუჯარის“. ლიგის რესპუბლიკაშივე, მაგრამ ახგერად უკვე ქაუნის მუსიკალური კომპილის თეატრში ვაგას ვალანტირის „მეოცნებებს“ — პირველ მუსიკალურ კომპლეს, შექმნის საბჭოთა თეატრსა. ამ სექტალებს მკაფიოდ გამომადანდა ახალგაზრდა რევისორის სეროიული მომადებლობა და თავისებური მხატვრული მიღრკელებანი. სექტალები სიხლისისა და სიხნების მომტიხლები, სათალი ვანსცელისებით სავსე წარმადენა იყო. რევისორის დანჯარა ვანსცელის ჩვეულებრივ ფრკლებს, ვადავად მკაფიურად დარბაზმა და შეიქრა თეატრის ფიოტუსი კი. თეატრის შრომა, მკაფიურად და ფრკიტალანებით მორათობა იყო ვანსცელისით, ვადავებლობა და ფრკიდი ლოხუნებით, რომლებიც მკაფიურად მოუწოდებდნენ წასულ-

ყვენიერ მშენებელს. მოქმედი პიები მკურნებელთა ერთად სერი-  
ნობად თეატრის ფოიში, უკრავდა სასულ ორკესტრი, ყველანი  
ცტყავდნენ და მხიარულობდნენ. ერთი სიტყვით, ეს იყო ზემოდა  
ქველთა თეატრალური სახანაო.

გ. ლორთქიფანიძის წარმატება მუსიკალური კომედიის თეატრში  
შემოხვევითი არ არის. მუსიკისადმი მას განსაკუთრებული მიდრეკი-  
ლება და სიყვარული აქვს, ორგანულად გრძნობს და განიცდის მელო-  
დიას, მის ყველა ფაქიზ მიმოხერხებას და ნიუანსს, ამიტომაც ასე სა-  
ინტერესო მისი სპექტაკლები მუსიკალური ფაფორიზებითა და საერ-  
თოდ გახმოვანების ეფექტებით.

თავისებურია მისი მუშაობა მხატვართანაც, იგი მხატვრისაგან და-  
ტინებით მოითხოვს, რომ ყველა სურათი მოძრავ წრეტე იქნას გან-  
ლაგებული ისე, რომ დეტორაციები მზა სახით, თავიდანვე გაწყობი-  
ლი იყოს უწყვეტი მოქმედებისათვის. მხატვრის სხვადასხვა წინადა-  
დებითა და ლორთქიფანიძე სპექტაკლის კონსტრუქციულ გადაწყვე-  
ტას ანიჭებს უპირატესობას. სწორედ კონსტრუქციასში ხედვას იგი  
ერთ თეატრალიზაციასთან თავდადრევის გზასა და ნამდვილი თეატრა-  
ლობის შექმნის მიდირა შესაძლებლობებს.

მის მოქმედებითს პრაქტიკაში, თუ მთავარი არა, უმნიშვნელო-  
ვნიესი ადგილი უჭირავს სპექტაკლის ტემპო-რიტმზე ზრუნვას. სპექ-  
ტაკლის ხაზგასხული რიტმულბობა ლორთქიფანიძის დიდგების არ-  
სებითი ნიშანია. ეს მისი რეჟისორული ხელწერა, მისი სტიქიაა. უყვე  
პიესის კითხვის დროს შეუცდომლად გმის მომავალ სპექტაკლს რიტ-  
მული მჯავსება. სპექტაკლის სწორედ ამ პულსაციას უფირილებს  
იგი თეატრის თითქმის ყველა კომპონენტს. მის შემოქმედებაში ტემ-  
პო-რიტმი ხაზსებით შეგნებულად აუცილილია პირიქითულ სიმაღლზე,  
ეს განპირობებს საერთოდ. გ. ლორთქიფანიძის მუშაობის ხასიათს  
მხატვრთან, კომპოზიტორთან და მხახიობებთან.

გ. ლორთქიფანიძე პიესას აღქვამს როგორც ერთ მთლიან ნაწარ-  
მოებს. მისთვის მოქმედების ძირითადი ხაზი მთავარი და გადაწყვე-  
ტია. ამიტომაც, რომ იგი ზოგჯერ ასე „შეუბრალებლად“ ამშუაფებს  
ხოლო რეჟისორულ ფაქტარს პიესის ფურცლებზე.

ზეგვის რა პიესის მოქმედების ძირითადი ხაზს ზედმეტობისაგან,

თვით ამ ძირითადზე იგი გამოკრუს უძირითადეს მომენტს, რომ  
მელთადა იდებრ-აზრობრივი თვალსაზრისით სავცაოა მნიშვნელობა  
აქვით. გ. ლორთქიფანიძე განსაკუთრებული გულმოდგინებით ზრუნავს  
პიესისა და სპექტაკლის კომპოზიციური წყობის სრულსაყოფად და  
აღწევს კიდევ ამას.

გ. ლორთქიფანიძის გარკვეული დამახასოებმა მიუძღვის ქართულ  
სცენაზე საბჭოთა დამატებული კლასიკის განმორკვილების საქმეში.  
მის მიერ წარმადებითი დადაქა მუთახისის თეატრის სცენაზე ტრენიო-  
ვის „ლილიზი იარგეთა“. ასევე წარმატება ახვედ მარჯანიშვილის თე-  
ატრში დიდგულ კონცინიუის „ხსკავლის დაბოლქვას“, დიდ ოქტობრ-  
ბრის 40 წლისთვის საუბიძული დიდგვის გამოხატული თეატრის სა-  
კავშირო დთავალიერბებს სპექტაკლ „ესკადრის დაღუპვაში“ მინაწი-  
ლუ მხატვრული კოლექტივი დაგლოდებულ იქნა საკავშირო პრე-  
მიით.

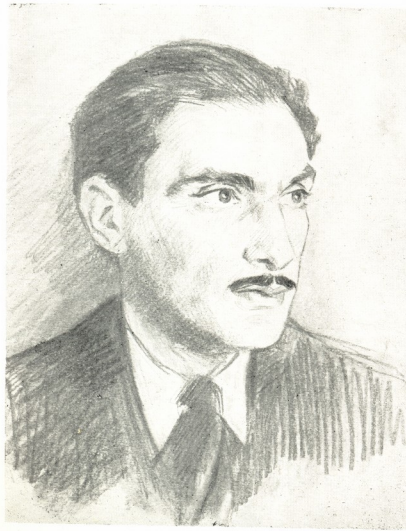
ახალგაზრდა რეჟისორის სპექტაკლებს შორის განსაკუთრებული  
ადგილი უჭირავს გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისის“, რომელიც  
მან მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში დადა. ნათელი ვანკოლიზ-  
ლებითი სავსე, ახალგაზრდობისა და სიცოცხლის სიყვარულით აბეტე-  
დილი ეს სპექტაკლი ცხოვლად შემოირჩა ჩვენს მხესიერებას. „სასტუმ-  
როს დიასახლისიში“ როგორც სარკვე, ისე აისახა გ. ლორთქიფანიძის  
შემოქმედებითი და პიროვნული თავისებურებანი: ტემპერამენტი, ხა-  
ლისონია და მახველოგონიერული იუმორი და სხვა. იგივე სპექტაკლი  
რამდენადმე შეცვლილი სახით მან ქუთაისშიც გაიფორმა, როდესაც  
უ მთავარ რეჟისორად მუშაობდა 1955-57 წლებში. აქვე დადა შექს-  
პირის „ოტელი“, ლ. კაიშვილის „ტარიგილ გოლუა“.

გ. ლორთქიფანიძეს დიდგულ აქვს აკრეფუ ივერგობა და სი-  
ყვარული, „ნაბარქვილიან“ (გარის თეატრში) და მ. კლიბაშვილის  
„იადარუნება“ (მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში).

რა თქმა უნდა, ზემოთ დასახელებული ყველა სპექტაკლი ერთ  
დღიწვე არ დადა, მათ შორის იყო სუსტი დიდგმებიც, მაგრამ ამ სუსტ  
დადგმებშიაც კი ვხვდებოდა ადგმებში, რომლებიც დიდგმებს ვკავ-  
ლდნენ რეჟისორ გ. ლორთქიფანიძეს მოვსოხილი უფრო მეტა და სა-  
ინტერესო, ვიდრე მას დიდგმე შეუქმნია ქართული თეატრისათვის.

ალ. შალუტაშვილი

## მ ი ს ხ ი ლ თ უ მ ა ნ ი შ ვ ი ლ ი



აქართველის თეატრებში მრავალი ახალგაზრდა რეჟი-  
სორი მუშაობს, რომელთა სპექტაკლები წარმატებით  
სარგებლობს მაყურებელთა შორის. ის დიდი კულტურა  
და შემოქმედებითი სიმწიფე, რთაც აღებუილია ამ  
ნიჭიერი ახალგაზრდების სპექტაკლები, ნათლად ლაპა-  
რაკობს იმაზე, რომ ქართულ თეატრს საიმედო რეჟისორული კადრი  
მყავს.

ქართველ ახალგაზრდა რეჟისორთა შორის თავისი მკაფიო შემოქ-  
მედებითი ინდივიდუალობით და მაღალი პროფესიული ოსტატობით  
განსაკუთრებით გამოირჩევა რუსთაველის სახელობის თეატრის რეჟი-  
სორი მიხეილ თუმანიშვილი.

მ. თუმანიშვილი რეჟისორია იმ კატეგორიას ეკუთვნის, რომელ-  
თათვისაც სპექტაკლი მხოლოდ ჩვეულებრივი თეატრალური წარმოდ-  
გენა კი არა, მთელი დღისაწყოლი, ნამდვილი ზეიშია თეატრში.

ღრმა ემოციურობა, უწყველი ფანტაზია და ახალი გამომსახველო-  
ბითი ხერხების დაუცხრომელი ძიება, — აი ის უმაჯრესი თეა-  
ტრები, რაც მ. თუმანიშვილის უსულოდ ყველა სპექტაკლს ახა-  
სიათებს.

მაგრამ მ. თუმანიშვილისთვის თეატრალური ფორმის ეს დარეი-  
ბული ძიება არისოდეს ქცეული თვითიზნად: მისი მხატვრული აღლი  
განსაკუთრებულია ამ მხრივ. მას ის კი არ აინტერესებს, რომ მკურ-  
რებელი ემექტიური მიზნსცნით ანდა გონებამახვილური თეატრა-  
ლური ტრიუეით გააციოს, მისი მზანაია ისეთი მხატვრული ფორმის  
მიიტანოს მაყურებელამდე კონკრეტული აზრი, ისეთი ემოციით აღ-  
კურვოს იგი, რომ მისი დავიწყება შეუძლებელი გახდეს. ამიტომაც შე-  
უძლებელი გულგრილად ჯდომა მის სპექტაკლებზე. ამიტომაც, რომ  
მაყურებელი უშუალოდ განიცდის სცენაზე მომხდარ ამბავს, როგორც  
პირობითად არ უნდა იყოს იგი, ეს ამბავი.

რეჟისორი მ. თუმანიშვილი



მ. თუმანიშვილის დებუები დიდი თეატრის სცენაზე წარმატებით ვერ დავირგვინა. „მარად მწვანე ქვიშა“— ასე ერქოდა მის სპექტაკლს, რომელზე დაწმენი ღრუბლების მანქანადიდი დადი შემოქმედებითი სიხარული ვერ მოუტანა. ეს იყო მისი სადასოლო მოქმედებითი რუსეთის სახელობის თეატრი. მის შემდეგ თითქმის ათი წელი გავიდა. „ქვიშა“ ბევრს აღად ახსენს, სამაგიეროდ მისი შემოქმედითი სპექტაკლების დავიწყება მარაგად შეუძლებელია. შეუძლებელია, მაგალიად დავიწყება ისეთი სპექტაკლის, როგორც იურ. ადამიანი, იყავით უფროად“ (იურიდიული უფროადი წინის, რეპორტიჟი საბრძოლოდ“ მიხედვით). პირველად ამ სპექტაკლში გამოჩნდა უცვლად ნათლად ახალგაზრდა მხატვრის დიდი შემოქმედებითი პოეტუმი და ქვეშაირი რეჟისორული ისტორია. სპექტაკლი ადამიანზე, იყავით უფროად“ საწარტესო მოვლენა იყო პირველ რიგში ფორმის თვალსაჩინო. ნაწარმოების ენარული თავისებურების გათვალისწინებით იყო გადარწმუნებით სპექტაკლის დეკორაციული გაფორმება. მასხატაბური დეკორაცია შუტი ფერის ფონზე— ეს აშუადღ სიმკაცრეს და სილადისაჟს, ამაჟ დროის სცენარე ატმოსფერის. კომპოზიციურად მთლიან სპექტაკლზე არც ერთი ზედმეტი არ ნაქვლდება სუქირო ენობრივი არ იყო. მაგრამ უცვლად შემოქმედითი, რაც ამ სპექტაკლზე განუმეორებელ მომხმებულობას ანიჭებდა, ეს იყო ადამიანისადმი სიყვარულის ის განსაკუთრებული გრძნობა, რაც ასე ნათლად, ასე მკაფიოდ და ამაღლებულად იყო გადმოქმედითი მთავარი გმირის— იურიდიული რეჟისორული თავგადდასაღის ჩვენებისის. ნათელი ჰუმანიზმი განსვენებული ეს სპექტაკლი ახალგაზრდა რეჟისორის პირველი სერიალული გამარჯვება იყო. ამის შემდეგ მან ზედაზღ დადგა რამდენიმე სპექტაკლი, რომლებიც მისი შემოქმედებითი დავაყაყების უდაყო მარჩენებელი იყო.

ერთი ჩინებული თვისება აქვს მ. თუმანიშვილს, როგორც პროფესიონალს. იგი ზოგადად რეჟისორის მსგავსად არ დავს უცვლადფერის, რაცად თეატრის ხელმძღვანელთა შესთავაზებს. თუმცე მისი პრინციპულია ამ მხრივ ზოგადრე უდასრუტობაჟდის მიღის, სამაგიეროდ შედეგი ამ პრინციპულიბისა ყოველთვის გამართებულია. იგი არავითარ შემთხვევაში არ მოჰკიდებებს ხელს არა მარტო სერიოდ სუბტოესის (წარუად ამ პრინციპის დალიტი იყო მისი პირველი სპექტაკლი), არამედ ისეთი კარჟ შესესაჟს კი, რომელიც მას, როგორც მხატვრის, არავინ ეუნებნა მისთვის საფილისხმოს. მ. თუმანიშვილის ყოველივე განაჩა სულის სიღრმეში ისეთი არაა, რაც მას აწვადებდა რისი თქმაც სურს. ამიტომ მას ბრუნება ხელი მოჰკიდებს დრამატურაზიული შედარებით უწიფიარ ნაწარმოებს, მაგრამ ამ პირობით, თუ მასში მარცალთ მანეჟი ექნება იმ აზრისა, რაც სცენარის ხორცი შესხმის შემდეგ დიდ და საკრიბორიტო საზოგადოებრივ საკითხებზე მსჯელობად უნდა იქცეს. საუთარი თემა, გარკვეული მიზნისაჟენ წრავება ანიჭებს მ. თუმანიშვილის შემოქმედების ინდივიდუალურ სახეს და ამიტომ სრულიადც არ არის გასაკვირი, თუ მის სპექტაკლებს ყოველთვის ატყვიან განუმეორებლობის ბედიად და კადეჟა— მ. თუმანიშვილის ესა თუ იმ სპექტაკლი შესაძლოა სუბტი იყოს ხევა სპექტაკლიან შედარებით, ამიტომ ვერც ერთ მთავარში ვერ იპოვიტ ვერც ერთ ენობლად, სულ მცირე სენურ მიწვევისაჟს კი, რომელიც უდავლიად, შემოქმედებითი მდღერარების გარეშე იყოს გადარწმუნებით. ამიტომ მის ყოველ არას სპექტაკლში უცვლად იპოვის მეურველები რაიმე ახალს და ჯერ აჩქრქმულს, რაცად უნეველის და მანამდე მოჰყვლივდა.

რუსეთის თეატრის სადავლო რეპერტუარიში მ. თუმანიშვილის ირი სპექტაკლი იყო შეტანილი: ცნობილი ქართველი პროზაისკის ჯ. ქვიშის „ტარიელი გოლუა“ და ინგლისელი დრამატურგის ჯ. ლინდონის კომედია „ესპანელი მღვდელი“. ენარობრივად და წინააღობისაჟენ სულ სხვადასხვაჟარ ამ ირ ნაწარმოებში ერთი სახელო თემაა წინაწიველი რეჟისორის მიერ. ეს არის ადამიანური უფლებების მოპყვებისათვის დაუცვებელი, მდგარი ბრძოლა, რაც ამ ირ ნაწარმოებში თუმცე განსაკუთრებული მხატვრული სწავლებებით არის გადმოქმედული, მაგრამ რაც ასე დაშაბასათიველია სერიოდ მ. თუმანიშვილის შემოქმედებისთვის.

„ტარიელი გოლუაში“ სამგერლონი ერთი სოფლის გლეხთა რეკლუციური აჯირობება ნაწინებდა. ცხრასსუთის ამბებმა საქართველოს სოფლებშიც მკაცრად გამოხმარება და შრომინელი გლეხობის მან-

გვრელთა წინააღმდეგ საბრძოლველად გაერთიანების იდეამ ჯერ მკაცრად მოივლად დადი. სპექტაკლის ავტორმა მზინა თუმანიშვილისათვის ახალის ძალით აღედგინათ ჩვენი წინააღობის თავისუფლებისთვის გმირული ბრძოლის ცნობი უნაღე.

რეჟისორმა სპექტაკლი მონუმენტურ მასხატარგის ჩაიფიქრა. მას სურდა ენებნებნა არა მარტო ერთი ამ ჩამდენიმე ძლიერი პაროგენება, რომელზეც სათავეში უდგენ რეკლუციურად განწერილი გლეხობის, მისი უპირატესობის მიზნით იყო მასის, საბრძოლველად აღდგარი გლეხობის სილოტრის ჩვენება და ამიტომ, რომ განსაკუთრებული სიმხავილით და ტემპერამენტითა გავლენით მასობრივი სცენები. აჟ განაწარმებული და შეტად განსჯრდობის ცოცხალი სიტუაცია ყოველი ნაწილზე. ექნებნა გლეხთა სერიათა ერთის აზრობის მისწარმებით გასვენებული ადამიანების მონილითორი მთლიანობისა, შურუვეული სიმტკიცისა და ძლიერებისა. მასის სიტუაციის კონკრეტული აზრი სიმბოლოურ გამოხატულებას სპექტაკლის დეკორაციულ გადარწმუნებაჟაც მოულობს— გლეხთა საიდუმლო თავყრილობა მიმდინარეობს სოფლის გარეთ, საში უზამზარის ცაცხვის ქვეშ, რომენიც ცრმამანეჟე საყუარლო შურდილან და ისე მკაცრად გაუდგამთ ფეხებში, რომ ვერავითარი ძალა ვერ შეარყევს მათ.

თავისებურად მუშაობს მ. თუმანიშვილი მსახობათანაც. ის არასოდეს არ აღმებნად დიდ დროს მაგიდასთან მუშაობას. პატარა აქტიორული სიხარული მას არ აკმაყოფილებს. ის უფრო ფართო მონსხებით ქმნის მხატვრული საფუძვლის არც დრატალს იფიქრებს, მცირე შერტის და ერთის შეხედებით უმნიშვნელი ნუნისა. სცენარის კომპიარული მიხედვის თეიმობის არ არის. კომპოზური სიმარტულ“ (СИМАТРИА) ვერ ეგუება მის შემოქმედების ბუნების. ამიტომ აქტიორი მის სპექტაკლში მხოლოდ ნაცდის ბუნებრივად ჩვენებას კი არ ცდილობს (და ბოლოს და ბოლოს მარტო მუშაობს კი არ ელინება მისი ისტორია). მ. თუმანიშვილისთვის იმ აქტიორის ხელგელება საინტერესო, ვისაც მხატვრული ფორმის გრძნობა აქვს განვითარებული და ვისაც უნარი შესწევს თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალუა სპექტაკლის თავისებური სტელს შეთანხმებისა ამ აზრობის სრულიადც არ არის მოულოდნელი, რომ მის სპექტაკლში თითქმის ყოველთვის ერთი და იგივე მსახობით თამაშობენ. სამაგიეროდ ამ მსახობების ზედმეწინეთი კონც განვითარებულ მხატვრული ფორმის შეგრძნებისა და სპექტაკლის ტიტლის ათვისების უნარი.

წარუად რეჟისორული და აქტიორული ისტორიების თვალსაჩინოლია საინტერესო. მ. თუმანიშვილის მიერ დადგმული „ესპანელი მღვდელი“, რომელიც უკვე რამდენიმე სწონია წარმატებით მიღის რუსთაველის თეატრის სცენაზე.

„ესპანელი მღვდლის“ რუსთაველის თეატრისთვის ვარიანტი საგრძნობლად განსხვავდება ორიგინალისაგან. რეჟისორმა მრავალი ნაქვლბდა სახელო ენობლადსაგან ნაწიერთა სიესა და კომპოზიციურად უფრო დასრულებული სახე მისცა მას. კომედიორისა და ლირიკულის ისტორიული შერწყმით მ. თუმანიშვილმა შექმნა უაღრესად ემოციური და მხატვრული ფორმის თვალსაჩინო სრულიადსაგან ნაწარმოები, რომელიც რეჟისორული დადგმენობების ბრწყინვალე ნიმუშია.

თავიად ბოლომდე ზეაწეული ტემპში მიღის სპექტაკლი. ესაწარმო მზის მზურავლება დაღერალი სცენაზეც და კორდელე ეტაბრებულად და ქალთურების სულშიც. ამიტომაც, აღბოთ, ასეთი მღვდარი და დაუკრებელი ამ ახალგაზრდების ერთმანეთისადმი ტრულობა. ბევრი დაბრკოლება ელიბებათ თავდაყრწეული შეყვარებულმა, მაგრამ ვნებით ათებულ გულს ვერავერი უღებნა მღ. ადამიანი დაბადებულთა სიხარულისა და ბედინებისათვის,— ამ ამ სპექტაკლის აზრი.

თითქმის ყველა მსახობი შესანიშნავად გრძნობს სპექტაკლის სტელს. ბრწყინვალედ ასრულებს მსახობი ერთის მანჯვალად მღვდელ ლეკისი როლს. სოცარი შემოქმედებითი სიხალისით და უშუალოებით თამაშობს დავაჟან დიფოს როლში რუსთაველის თეატრის ვეს ვეტრანა— რესპუბლიკის სახალბო არისტოტელის ვეზიანა. მხავლი კომდორო მონსცემები გამოაჯვრებს ახალგაზრდა მსახობებმა მღვდელ ნაზვამ. რამაჟ ჩიქვამაც, კტე მზარამიჟე, გიორგი გეგუქიორმა, იამზე ტყავამე და სხვ.

თ. კანელიძე









მარცხენად მარჯვენა: ბ. ჭაბურელი, ჯ. ხატიაშვილი, გ. ბარნაშვილი და ა. ბეგალაშვილი

# საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი

მარგარიტა გაჩაძე



ახელმწიფო კვარტეტი ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ცნობილი პროფესიული კლექტივა საქართველოში. იგი მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ავრთვე მთელი საბჭოთა კავშირის მუსიკალურ ცხოვრებაში. დაარსების დღიდანვე (1941 წლიდან) კვარტეტის მონაწილეებმა მტკიცედ დიდი, ნაყოფიერი მუშაობა გასწიეს, რაც სათანადოდ იქნა შეფასებული როგორც პარტიისა და მთავრობის, ისე ჩვენი საზოგადოებრიობის მიერ.

ქართველებს ყოველთვის სუვერანთ კამერული, კერძოდ, კვარტეტული მუსიკა. ვასული საუკუნის 70-იან წლებში ბოლისში უკვე იყო მოყვარული რამდენიმე სიმებიანი კვარტეტი, რომელთაგან განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ა. ზ. ანდროპაშვილის კვარტეტი. ბოლისში ცხოვრების პერიოდში 1885-1890 წ. ჩაიკოვსკი სწორედ უკრავდა ქართველ არტისტებთან ერთად, ასრულებდა ფორტეპიანოს პარტიას კვენტეტებში. 80-იან წლებში პედაგოგ-ინსტრუქტორის კლასის მეთაურის თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელთან შეიქმნა სიმებიანი კვარტეტი. ამ კვარტეტების პროგრამებში შედიოდა რუსული და დასავლეთ-ევროპული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშები. მაგრამ კონცერტებს ეწრებოდნენ მხოლოდ პრივილეგირებულ კლასების წარმომადგენლები. მსხენელთა ფართო მასობრივთვის ეს კლასიკური ფორმა ჯერ კიდევ არ იყო ხელშისაწყობი.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ მუსიკალური და უფრო მნიშვნელოვან როლს ასრულებს ქვეყნის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში. მრავალსაუკუნოვანი ხალხური ტრადიციებით მდიდარი საციონარული მუსიკალური კულტურა ინტენსიურად ვითარდება. იწარმოება ქართველ კომპოზიტორთა ახალი კადრები, რომლებიც იყენებენ რუსულ მუსიკალური სკოლის და დასავლეთ ევროპის კლასიკოსთა გამოცდილებას და ხაზობენ შემოქმედების სავსებდევნებ ქმნიან პროფესიულ მაღალხარისხიან ნაწარმოებებს, როგორც სიმფონიურ-დრამატულ, ისე კამერულ ფორმით.

ქართული პროფესიული მუსიკის მკვეთრა აღმავლობა მდებარეობს წარმოშობაში უმსრუტევებელი მრავალრიცხოვანი კადრების აღრმის საქმიანობა, არ იქნა დაფიქრებული კვარტეტული მუსიკაც. 1928 წელს ჩამოყალიბდა პირველი ქართული კვარტეტი, რომელიც სისტემატურად გამოიღობდა კონცერტებში. თავდაპირველად მისი მო-

წარმოები იყენებდა ლეო შევტაშვილი, მიხეილ ძიძიშვილი, ლუარსაბ იაშვილი და გიორგი თაქაიშვილი. შემდეგში კვარტეტის შემადგენლობა იცვლებოდა. მოსკოვის კონსერვატორიათან შეიქმნა მეორე კვარტეტი, რომელშიაც მძებნი შანიძეები მონაწილეობდნენ, მაგრამ ეს კლექტივები 40-იანი წლების დასაწყისში თანდათან დაიშლნენ და ადგილი დაუთმეს ახალგაზრდა კვარტეტს, რომელიც თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის კედლებში შეიქმნა, შემდგომში საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტად იქცა. მისი შემადგენლობა ასეთი იყო: ბორის ჭაბურელი — პირველი ვიოლინი, ვეიხ ხატიაშვილი — მეორე ვიოლინი, ადემსანდრე ბეგალაშვილი და სტეფან ცანცაძე — ვიოლინილო. ცოტა მოგვიანებით ცოცხალი კვარტეტი კომპოზიციამ და სასწავლებლად გაეშაურა მოსკოვს. იგი კვარტეტში შევიდა ვიოლინილისტიცა გიორგი ბარნაშვილიცა. ასეთი შემადგენლობით არსებობს ეს კვარტეტი დღესაც.

ჯერ კიდევ კონსერვატორიის სტუდენტებდ ყოფნის დროს ახალგაზრდა მუსიკოსები დიდ დროს უთმობდნენ რუსული და საზღვარგარეთული კვარტეტული ლიტერატურის შესწავლას. ახალგაზრდა ანსამბლის სტუდენტებმა დიდ ხელმძღვანელი თავიდანვე იყო ბორის ჭაბურელი, რომელმაც საშემსრულებლო ოსტატობასთან ერთად, სათანადო ორგანიზატორული ნიჭიც გამოამჟღავნა. ენერგიული მუშაობით ყოველდღიურად ამაღლებდა და აუმჯობესებდა თავის ოსტატობას და ამასვე მოითხოვდა კვარტეტის სხვა წევრებისაგანაც. საკვარტეტო ლიტერატურის და შემსრულებლობით ტრადიციების კაცება ცოდნან. უკეთესი მხატვრულმა გემოვნებამ და სწორად ესთეტიკურმა კრიტიკმ ჭაბურელს თავიდანვე მოუპოვა ავტორიტეტი ამხანაგების წრეში.

კვარტეტის ხშირმა და წარმატებულმა გამოცდებმა კონსერვატორიის კედლებში, კლუბებსა და რადიოში, მუსიკალური საზოგადოებრიობის ურთავლად მიიყვრო და ახალგაზრდა ანსამბლი შეიქცეოდა იქნა საფუძვლად საქართველოს სახელმწიფო ფლარმონიისი, რამდენიმე თვის შემდეგ კვარტეტის მონაწილეთი კვარტეტაციის ასამაღლებლობა გაიგზავნენ მოსკოვის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, კვარტეტული შემსრულებლის გამოცდილი სევილიანსტონ პროფესორ ბ. შ. გუზსკოვთან.

ამჟერად კიდევ უფრო მტკიცე წარმატებით მიმდინარეობდა ახალ-



კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე

ანსამბლის შემოქმედებით წრდასთან ერთად მატულობს გამოხმაურებას მისი გამოხვლებში თავი მოქმედი რეკვიზიტში. 1944 წლის წამართან კვარტეტმა ცნობილი რეპერტუარი კომპოზიტორის, ვიოლინისა და დობროვის ვარკეთილ ენსესუს კუნა დამოსხარა. იმავე წელს საქ. სსს მინისტრთა საბჭოს გადაწყვეტილებით ფილარმონიის სიმებიანი კვარტეტი გადკეთდა საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტად. მას შემდეგ, რაც კვარტეტის წევრებს ტალღული ოსტატების მიერ გაცემებული ძვირფასი ინსტრუმენტები გადაცაო, საგრანბლოდ ამაღლდა კვარტეტის უღრადობის ხარისხი.

1950 წ. საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტმა მონაწილეობა მიიღო პრადში გამართულ სიმებიანი კვარტეტების საერთაშორისო კონკურსში და სწეტანს სახელობის კვარტეტთან ერთად მეორე პრემია მოიპოვა.

ახლგანდა ქართველი მუსიკოსების ოსტატობამ კონკურსის ევორის თავგანდობარს, ცნობილი ჩუხა ვიოლინისტი სულხან ცინცაძის შეესება დაამსახურა. „საბჭოთა კვარტეტისტი“ — ვარკეთილმა მან, — ჩვენს საერთაშორისო კომპოზიტორებს იგი ასრულებენ, როგორც ენსები და წარმოდგენილი იყო ჩვენსა და სოფიებში“. ამევე მაღალი შეფასება მიესცა საბჭოთა კვარტეტის საწერებოღებლო ოსტატობას პრადის პრესამ.

მაგრამ ნამდვილი წარმატებები საერთაშორისო არენაზე გერ კიდევ წინ იყო. იმავე 1950 წელს, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი აწუბოს დიდი სავასტროლო მოგზაურობას გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკაში. კონკურტები გამართა 17 ქალაქში, მათ შორის, ბერლინში, შვერინში, გროსენგენში, ბენიციუს, ცვიკაუში, ვამბარში და სხვა. საკონცერტო დარბაზები უკვლავ გაქვილდა იყო, ხოლო დასკვნით კონკერტებ ბერლინში 2000 კაცი დასწრის. ბერლინელებს ძალიან მოეწონათ სულხან ცინცაძის ახალი ორგანოლოგი წარმოდგენები. ვაგუთი „ნაციონალ ციტრუნი“ წერდა: „ავსაფულებსერ ციტრული ახალი, კეთილბოგვანი და მულოდური წარმორებებით სულხან ცინცაძე გვჩვენა, თუ რა დაუშვრეტლ წყაროდ შეიძლება იქცეს ხალხური სიმღერები კომპოზიტორისათვის, რომელსაც ხალხური მუსიკის სადი მასალიდან შეუძლია განავითაროს გაცთილშობილუბული ხელოვნება“. ვაგუთი „ნოიეს დოიჩლანდი“ კიდევ უფრო აღრმავებდა ამევე აზრს, ექებდა კომპოზიტორის პროფესიულ ხელოვნებას: „ცინცაძის მეორე სიმებიანი კვარტეტი არაა „ახსტრაქტული“ ხელოვნება; იგი გამიწრულია არა მხოლოდ „მუსიკაში“ ვერო წრისათვის, არამედ ვაგაებდა ყველასთვის. იგი მომავალდებელი აღმართობით მოვითვლებს სამსტრუკტურის შესწინავე მხარეზე, მის მველბერ სიმღერებსა და საცეკვაოებზე, რომლებიც კომპოზიტორმა კერ „გადიროლი“, არამედ დაშვრევა ნამდვილდ თანამედროვე სახელოვნებით და შექმნა ხელოვნების დიდად განვითარებული წარმობები“. სულხან ცინცაძის მინიატურებზე იგივე ვარკეთილდა: „სამი მინიატურა ქართული თემებზე მუსიკალური მატერიალიდან, რომლებიც გვიჩვენებენ, რომ კანქული მუსიკის განვითარული ნიდავე შეიძლება გამოიხიერებოდ იქნას მხოლოდ ხალხთან მეტიო კავშირში“.

გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკაში ქართველი ოსტატებს დებულბდებენ როგორც ხალხთა მეტროსტების და შვილობის წარმომადგენლებს: ისინი ეველგან ახდებდენ ხელოვნებას და ხალხის მუდგრო კავშირის აგრეთვე საბჭოთა კვენის მუსიკალური ხელოვნების მუდგროდური და პროფესიული დონის დემონსტრირებას. მათ პატივსაცემად გერმანიასაბჭოთა კვენის მეთვობობის სასუგალოებამ ბერლინში გამართა მიღება, რომელსაც დუჟარანდ გერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკის პრეზიდენტი ვოლგემ მაქი და მთავრობის წევრები.

გერმანიის დემოკრატიული პრესა ფართოდ გამოხმაურა კვარტეტის გამოსვლებს. მარტო სტატებისა და რეცენზიების სათაურების ჩათვლითაც კი ნათელიღს ქართული კვარტეტის ნამდვილწარმატებას. „კულტურის სასტენო აპეკე“, „ჯანსაღი, სიცოცხლის მომგვარე ხელოვნება“, „სანიშნუი შეზნატკილება“, „იდეალური კანქული მუსიკა“, „შესანიშნავი ქართული კვარტეტი“ და სხვა. პრესა აღფრთოვანებით აღნიშნავდა, თუ საბჭოთა მთავრობა რა ენერგიულდონს ძიებებს მიმართავდა ხალხის მუსიკალური განვითარებისათვის, რომ გერმანიის ამ მთავრობითი გერ კიდევ ბევრი რამ არის განაკეთებელი. ვაგუთი „ნაციონალ ციტრუნი“ ამის გამო წერდა: „ხელოვნებას იღარგია (კანქული მუსიკა), რომელსაც ბეთიშენის საშობლოში დაღებვა ელის. საბჭოთა კავშირში სიღვი აუვაგებას მიადნია.“

„გერ კიდევ რამდენი მუშაობა გვიჩრდება ჩვენი ხალხის მუსიკალური განავითარებათვის, რომ ჩვენი შრომებები ვაგაწილო ამ ფაქტო დახვეწილ ხელოვნებას, რომელიც სახელოვნებას“.

გაზრდა მუსიკოსთა მეცადინეობა, და მალე კვარტეტმა დაიწყო გამოხვლა სახელო კონცერტებზე და საკვშირო რადიოკომიტეტის სტუდიოში. თბილისში ჩატარებულმა კვარტეტის საანგარში კონცერტმა, რომლის პროგრამა შედგენილი იყო რთული და სერიოზული ნაწარმოებებისაგან, დაავასტრია ანსამბლის წრდა, კვარტეტმა, რომელიც მტკიცედ დაღდა პროფესიული ოსტატობის გზას, სულ მალე მოიპოვა პოპულარობა მსმენელთა ყველაზე ფართო წრეებში.

ახლგანდა კონკერტებმა პრადის ყურადღება 1945 წელს მოიქცია. პრადი მუდვიერუ-ბუცესმა დიდებით შეფასება მისცა კვარტეტის მონაწილეობა მიერ გაქვილ მუშაობას და უსწრვა ახალი წარმატებები.

MEZINÁRODNÍ HUDEBNÍ FESTIVAL PRAŽSKÉ JARO 1950


STĀTNÍ GRUZÍNSKÉ KVARTETO


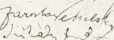
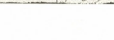
BORIS ČIURELI - GIVI CHATIASVILI - ALEXANDR BEGALISVILI  
GEORGI BARNABISVILI

ZÍSKALO DRUHOU CENU

V MEZINÁRODNÍ SOUTĚŽI S-MYČCOVÝCH KVARTET  
O CENU ČESKÉHO KVARTETA

V Praze dne 2. června 1950

PRŮSEDA PŘOŠTY  


ČLENŮ PŘOŠTY  
  
  


დილობი, რითაც დაჯილდოებულ იქნა კვარტეტი სიმებიანი კვარტეტების საერთაშორისო კონკურსში მონაწილეობისათვის პრადში:

ქოთა კავშირში კარგა ხანია ყველასთვის ხელისხელში გახდა... პირეს აღტაცებით წერდა ქართული კვარტეტის გამოსვლებზე ბერლინის სამკერფალო ფაბრიკის "ფორ-შოტში" და გემთშემებელ ქარხანაში ქ. ე. სპარო. მრავალნაციონაი აუდიტორია ყოველ ნომერს შეუბრუნებულ ხეხეზიდა. "სტოლწერი კონცერტი" ფაბრიკა "ფორ-შოტში" გამოთვლად კონცერტს უწოდებდა სასტუმრო მშრომელთათვის, ხოლო "ბერლინის კონცერტს ამ ამჟამად" კი ადტაცებით წერდა: "ამერული მუსიკა ფაბრიკაში".

ჩვენივს ეს ახალი, საბჭოთა მშრომელებისა და მსახიობებისათვის კი ჩვეულებრივი მოვლენა...

გაზეთი "ლანდენკაიტუნგი" ასე აღწერს ჰოსპარში გამართულ კონცერტს .... ვირტუოზული ტექნიკა, თინათისაი ღობა გაცემა და გადმოცემა ნათელყოფენ, თუ რატომ არის ხალხე უბრალო მშრომელი ისევე აღაყვავებულ, როგორც სწავლისარს. ასე მოხდა ფოსპარში. მხოლოდ გემთშემებელ მუსიკა და მათი ოჯახები ავსებდენ დარბაზს..."

კვარტეტის მონაწილეების მაღალ პროფესიულ ოსტატობაზე კი შეშვენილი იყო ნათქვამი:

ამართული ვირტუოზების უფალი დიკაოი შოანზნაზოოოზამ ეს კონცერტი არაჩვეულებრივ მოვლენად გადაიცოცა" (ნათქვამი კათუნგე).

...კვარტეტის მონაწილეებმა... რომლებიც განაწქმუნნი არიან სრულიყოფით ტექნიკით, ბგერის მაღალი კულტურით, მრავალნაციონალური სტილისტური დახვეწილობით, ყველაფერიც ეს გამოვლენის თავიანთი შესრულებით" (ნათქვამი ფოლსტერე).

საბჭოთა და ამერიკის შემდეგ ქართულმა კვარტეტმა განაგრძო მუშაობა რეპერტორის განამდილებლად, საშესრულებლო ოსტატობის დასახვეწად. იგი კონცერტებში გამოდის საქართველოს და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევიში, ხარკოვში და ოდესსაში, ლოვოში, დნეპროპეტროვსკში, ვოროშილოვგრადში, სტალინისა, ჩერნოვიცსა და სტანისლავში, მტკეთეში, უფრავში, ვიბიციასა და კიშინიოვში, რიგში, ვილიფოში, კუანსანში, ტილნისა და ტარტუში, პეტროზავოდსკში, ზაქოში, ტრენკინში და სხვ. საბჭოთა პრესა ხაზგასმით აღნიშნავდა ამ კონცერტების მაღალ პროფესიულ დონეს.

"პრედა" (17. 11. 52), ჩამოთვლიდა რა საბჭოთა შემსრულებლების კონცერტული მოვლენების ყველაზე დიდ წარმატებებს, წერდა: "საქართველოს სსრ სახელმწიფო კვარტეტი (ბ. ქაიურელი, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგიაშვილი და გ. ბარნაშვილი) ცნობილია, როგორც დიასტორი და საბჭოური კამერული მუსიკის სიბერეში პირიანავანდაცისტი".

გაზეთი "იუტესტია" (6. 11. 1952) აღნიშნავდა: იბერის კეთილშობილება, იბრაიციის სიმშენდესა და რიტმობობისაი შედრეებელი შემსრულებლის მაღალი ტექნიკა, დრამა ჩაქვდა ნაწარმივს იდგერი ჩანადვიტორი, სტილის უბრალო შოტანაზა... აი ეს თვისებები, რაც ასიათაობე ქართულ კვარტეტს!..."

ამისთანავე საბჭოთა კომპოზიტორი დ. დ. შოსტაკოვიჩი "სოვეტ-საქავო მუზიკაში" (N 3, 1952) წერდა: "...მე არა ერთხელ მომიხმენია საქართველოს სსრ სახელმწიფო კვარტეტის გამოსვლები. სულ მოკლე ხანში ახალგაზრდა კოლექტივი გაიარა და შესანიშნავ კამერულ ხანშივე ჩაჩოვლიანდა. კვარტეტი ძლიერი შემსრულებლებისაან წარმოვლავს რომლებიც დაუღწეული არიან შესანიშნავ ბგერის, სერიოზული ტექნიკის, მუსიკაობის, ანსამბლის შეგრძენებას... საინსარტოდა, თუ ამისწინა ან ნიჭიერი კოლექტივის წრებისა..."

გაზეთ "სოვეტური იუსტესტია-ში" (12. 1. 1952 წ) ვითხებლობით... მინარტობდა ბგერის უღრბადობისა და დრამა ჩაქვდობისაი ერთიერთი დაშასხიანებული ნიშნის ქართული კვარტეტის შემსრულებლობით მანებისათვის. კოლექტივმა უსუსლო კვარტეტული შესრულების ერთიერთი ურთულესი ამოცანის დაკარგა — მიწაწა ედენადონის და ფარშორაკვის ერთიანობისა და მთლიანობის. თითოეულ არტისტს, ინდივიდუალური თვისებებისა გრთად, ანსამბლში "სახართო სუნებს", ერთიანია რიტმულ მუჯიცემა" ასიათაობდა...

1952 წელს საკონცერტო-შემსრულებლობის მოვლენებისათვის საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის მონაწილეები ბ. ქაიურელი, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგიაშვილი და გ. ბარნაშვილი სტალინის პრემია მოკეთდნენ. ცოცხა მოვლენებით საქართველოს ურავლესი საბჭოთა პრეზიდენტის მონაწილეობით კვარტეტის ხელმძღვანელს ბ. ქაიურელს და მარცხვარს კ. ბ. გუგუივს მიენიჭა ხელისულების დასახვეწებელი მოვლენების წოდება, გ. ხატიაშვილი, ა. ბეგიაშვილი და გ. ბარნაშვილი კი — საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტის წოდება.

უყანაწილად 1952 წელს ბგერების საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტმა დაიწამურა მალე წ. დიკეებრტის მუსიკალური კოლექტივის საყვარელი ფიტავალზე კვარტეტს I ხარისხის დიპლომი არგულა.



საქართველოს სსრ. კვარტეტი და პროფესორი გუგუივი

საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის მიერ გავლილი ამ არტისტული გზის მოკლე მომხიფლედება ჩანს, თუ რა დიდი მუშაობა განსტა ახალგაზრდა კოლექტივმა იბრაიციის, რომელშიც ხანმოკლე უკრავდნენ მიქელა ნამდველი შემსრულებლობით, სიმწიფისათვის. მათი მაღალი ოსტატობის დამადატრებელთა ხშირი გამოსვლები ისეთ ცნობილ მსახიობებთან ერთად, როგორც არიან გოლდენვეიგერი, გ. ნიეიუარი, ე. გუბელი, ს. რობერი და სხვები.

ამ წარმატებების გასაღები, უპირატესეს ყოვლისა, პროფესიული დონის ასამაღლებლად მოკეთეს ერთგული, მოფიქრებელი და დაუდასრულად შომაშინი უნდა ვეძიოთ. ინდივიდუალური მეცადინეობის გარდა, კვარტეტის წევრები ყოველდღე რამდენიმე საათს უტარვენ ერთად, რომ მიღწერის ნათელ ვარკვევებ, მტკიცე, შეზატკილებლად დავკვას, ბგერის სწინდისა და შეგრძენობის, მხატვრულ გაფორმების და ნაწარმოების რდის დრმა გავება, აგრეთვე კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის სტილის ფაქტ შეგრძენებას. სწორად ამ მკაცრი შინაგანი დისციპლინის წყალობით უსუსლო კვარტეტი ყოველმონაწილედ თავისი ინდივიდუალური და დემონსტრაციული საერთო მხატვრული ჩანადვირისათვის. კვარტეტი წარმოადგენს ანსამბლს, რომელიც განაჩინა ერთიანი შემოქმედებითი აზრი, ერთიანი შესრულებლობითი ინიციატივა, რომელიც ახლაც ისევე, როგორც კოლექტივის ფორმირების წლებში, გუგუივის ანსამბლის ხელმძღვანელს, ხელოვნების დამსახურებულ მოკვეწეს ბორის ქაიურელს.

კვარტეტის მონაწილეები კარგად ათანხმებენ ანსამბლში მუშაობას და სოლო გამოსვლებს. პროფესორი ბ. ქაიურელი (რომელიც ამავე დროს თბილისის გ. სარავაშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის დირექტორის მოადგილე არის), დიკეტი გ. ბარნაშვილი და გ. ხატიაშვილი იწვევან ნაყოფიერი უმადვიტორი მუშაობის კონსერვატორიაში.

როგორც უფრო უკვე აღწერეს, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის მონაწილეები გამოირჩევიან მუსიკის სტილისა და ტრადიციების დონის ცოდნით. უსმენი ქალდის, ზენდლის, მიცარტის, ადრეული პერიოდის ბეთოვენის ნაწარმოებებს და ვიტაცებენ ფარსერების ზომიერება და სინდინა, მხატვრულიყოფილიყოფილი, გულთაობა, ვირტუოზობა და გემთა ტექნიკა. გვიან პერიოდის ბეთოვენის, შუბერტის, შუმანის, მენდელსონის, ბრამსის შემოქმედების დროს კვარტეტი უკვე სხვა გამომსახველობის საშუალებებს მიმართავს. აქ მკვად არის საგანაბლო რომანტიული პათოსი, მწვევე კონსულტორი, რომელიც ნამდვილ დრამატულმაზმად მიიღოს, აქ უფრო სხვადა უნდადგება ისეთი კომპოზიტორების იგავში, როგორიც არიან გრაივი, რაველი, დევირატი, სენეგას, იბანიკო, სანდერგისოდ ვლინდება აქ კომპოზიტორთა კავშირი თავიანთი ქვეყნების ხალხური მუსიკისაან, აქ უყანასწერლის ნაციონალური თვისებურება.

რუსული კლასიკის შესრულების დროს კვარტეტისთვის განსაკუთრებით არასვლენებელ უტარდებს ფართო სასიმღერო გამოშავებლობაზე, რითაც ხსიათაობდა ახალგაზრდა კლასიან, ჩაიკოვსკის, ბოროდინის, გლუზნოვის, ტანეცის, არენსკის კვარტეტები. რაც უნდა საბჭოთა საუკეთესო კამერულ-ინსტრუმენტულ მუსიკას, მხატვრულს, პროფიციების, შოსტაკოვიჩის, კაბაევსკის, გლიბის,



მარჯვნიდან მარცხნივ —  
სკკ ცკ პრეზიდიუმის წევ-  
რობის კანდიდატი და საე-  
კ ცკ პარველი მღვივითი  
ფ. პ. შვიფაშვი, სსრკ კულ-  
ტურის მინისტრი ნ. ა. მო-  
ხაილოვი ქართული სახვითი  
ხელოვნების გამოფენის გა-  
ხსნაზე.



ქართული სახვითი ხელო-  
ვნების გამოფენის ერთ-ერთ  
ღარბაზში, მარცხნიდან მარ-  
ჯვნივ მზატერება — ჯ. ჩი-  
რინაშვილი, კ. სანაძე და  
ფ. შაბინაძე.

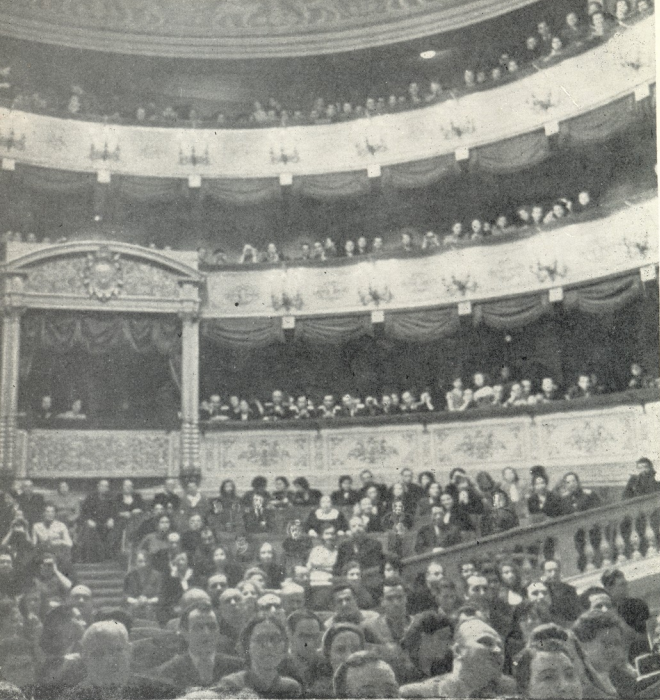





დეკადის ლიტერატურული ნაწილის საზეიმო გახსნა  
კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში. სურათებზე  
ზევით: სხდომის პრეზიდენტი, დეკადის შესავალი  
სიტყვით ხსნის მწერალი ლ. სობოლვეი; ქვევით: მომღე-  
რალი ა. კაციშვილის გამოსვლა საკონცერტო განყო-  
ფილებაში.



კავშირების სახლის სვეტებიანი დარბაზის აუდიტორია ქართული ლიტერატურის სადამოვნო.



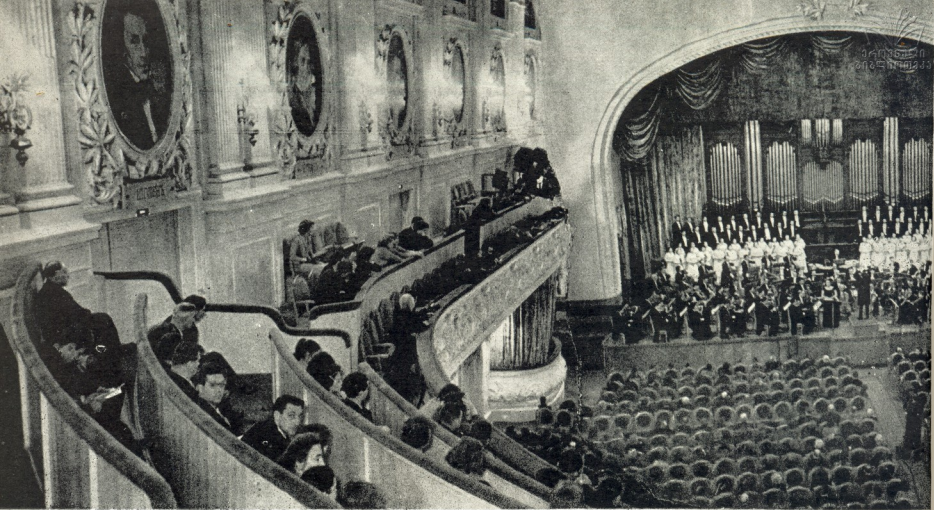

 ზემოთ — მცირე თეატრის დარბაზი მარჯვენა  
 ჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლებში  
 გახსნის დღეს; ქვემოთ — მცირე თეატრის  
 მსახიობები მიესალმებიან მარჯანიშვილის  
 თეატრის შემოქმედებითს კოლექტივს

საქ. სახელმწიფო კაპელის კონცერტი  
 მისიოვის კონსერვატორიის დიდ დარ-  
 ბაზში.









საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის და კაპელის



სსრ კავშირის სახალხო არტისტი დ. ოსტრაბი და მისი ყოფილი მოწაფე ბ. ბერძენი.



კონცერტი მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში.

მეორე მხარეზე — საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, ლირიკური ზ. ზურაბიძე.

კერსკის სადგურზე. მარცხნიდან მარჯვნივ: სსრ კავშირის სახალხო არტისტები ი. ზავაძსკი, ო. ლიმიტროვი და ხელეკნების დამსახურებული მოღვაწე პ. ზურაბიძე.





# კ. მარქსი და ბურჟუაზიული ხელოვნების კლასობრივი რაობის ზომიერითი საკითხი

ოთარ ცაგაი



მთვის იდეალური სხვა არა არის რა, თუ არა მატერიალური, მხოლოდ ადამიანის არსიდან გამომდინარეობს. ამგვარი კ. მარქსის არსიდან გამომდინარეობს. — წერდა ი. ლენინი.

მაქსიზმად ვაგვიბოძავს ფილოსოფიური მატერიალიზმი და ბუნების ფილოსოფიური მატერიალიზმი შევსება ადამიანთა სარეალობაზე გაავრცელა. კოსმოსი და თეონიკოსი, რომელიც განმარტებული იყო შეზღუდულებში ისტორიასა და პოლიტიკაში, მარქსიზმის შემოქმედებით შეიცვალა მთლიანად და შეუძრავი მეცნიერული თეორიით, რომელიც გვიჩვენებს, თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთ წყობად როგორ ვითარდება, შეარსებული რაობის ძაბვის გამო, მეორე, უფრო მაღალი წყობა. მარქსის მიერ ისტორიის მატერიალიზტი გახდა იმის მიხედვით, რომ მარქსიზმის მიხედვით საზოგადოებრივი ცხოვრების ერთ-ერთი მხარეა მატერიალური ცხოვრება, რომელიც განმარტებულია იდეალური ცხოვრების მიხედვით. — წერდა ი. ლენინი.

მაქსიზმი და ბურჟუაზიული ხელოვნების კლასობრივი რაობის ზომიერითი საკითხი ერთ-ერთი მხარეა მატერიალური ცხოვრების მიხედვით, რომელიც განმარტებულია იდეალური ცხოვრების მიხედვით. — წერდა ი. ლენინი.

მაქსიზმი და ბურჟუაზიული ხელოვნების კლასობრივი რაობის ზომიერითი საკითხი ერთ-ერთი მხარეა მატერიალური ცხოვრების მიხედვით, რომელიც განმარტებულია იდეალური ცხოვრების მიხედვით. — წერდა ი. ლენინი.

მაქსიზმი და ბურჟუაზიული ხელოვნების კლასობრივი რაობის ზომიერითი საკითხი ერთ-ერთი მხარეა მატერიალური ცხოვრების მიხედვით, რომელიც განმარტებულია იდეალური ცხოვრების მიხედვით. — წერდა ი. ლენინი.

აკრიტიკებს და ბურჟუაზიული ესთეტიკურ შეხედულებებს. მარქსი ასხმობდა, რომ ანტიგონისტური სარეალობები არ შეიძლება არსებობდეს შემოქმედებით ადამიანის რეალური დამოკიდებულება, მხატვრული და კომპოზიტორის, მწერლისა და თეატრალური მოღვაწის, სურათი და სურათების აზრის ნაწილი და არა მოჩვენებითი თავისუფლება, რადგან კანონიერება წყობილების პირობებში გაბატონებულია მხოლოდ მმართველი კლასის აზრები; კლასი, რომელიც სარეალობის გაბატონებულ მატერიალურ ცხოვრებაში უმეტესად მმართველი კლასის აზრს ემსახურება, იმავ დროს ამ სარეალობის გაბატონებული სულიერი ძალაა; დამრეხელი კლასი ვერ დაუფლებია ანტიგონისტური სარეალობების მმართველი სულიერი ძალები, რადგან იგი არ ფლობს მატერიალურს. კლასი, რომელიც მმართველობს მატერიალურ ძალებზე, დაიარაღებულია სულიერი ძალების მოშობილებაც, გაბატონებული იდეების წარმართვაც და, მასთანვე, სულიერი წარმართვა საშუალებების გაბატონებაც; გაბატონებული აზრები ხომ სხვა არაფერია, თუ არა გაბატონებული მატერიალური ცხოვრების ერთ-ერთი მხარეა მატერიალური ცხოვრების მიხედვით, რომელიც განმარტებულია იდეალური ცხოვრების მიხედვით. — წერდა ი. ლენინი.

მაქსიზმი და ბურჟუაზიული ხელოვნების კლასობრივი რაობის ზომიერითი საკითხი ერთ-ერთი მხარეა მატერიალური ცხოვრების მიხედვით, რომელიც განმარტებულია იდეალური ცხოვრების მიხედვით. — წერდა ი. ლენინი.

მაქსიზმი და ბურჟუაზიული ხელოვნების კლასობრივი რაობის ზომიერითი საკითხი ერთ-ერთი მხარეა მატერიალური ცხოვრების მიხედვით, რომელიც განმარტებულია იდეალური ცხოვრების მიხედვით. — წერდა ი. ლენინი.

გერ კიდევ თავისი მოძველებული ადრინდელი პირობები კ. მარქსის კლასობრივი და გარეჯი ახალი სტილური მითით რაობა ფუძემდებელი დემოკრატები, ახვედა ხელოვნების, მხატვრის შემოქმედების დამოკიდებულება საზოგადოების ცენონიური და პოლიტიკური ცხოვრებაზე, დასაბუთა, რომ მხატვრული არსებობის განვითარება განპირობებულია საზოგადოების მატერიალური მდგომარეობით და, ახვედა ხელოვნების წარმომადგენელი იდეოლოგიური, კლასობრივი ბიძის მიხედვით განსაზღვრულია. კ. მარქსის ნათელი ბურჟუაზიული დანერგების, ვადაქციოს ხელოვნების საცდელი წყობილებისათვის ხელშეწყობა, მათგანი ბურჟუაზიული მხატვრული ესთეტიკისათვის შეტანა და მუშათა კლასის შეხედულებისათვის ხელშეწყობა — ახალი ბურჟუაზიული ხელოვნების წესდამრეხელი ფორმად წარმოსახვა და ფარსევითად დადასტურებული ხელოვნების შემოქმედების თავისუფლებაზე, ხელოვნების დამოკიდებულებაზე.

4 კ. მარქსი და ი. ლენინი. „გერმანული იდეოლოგიანი“. სახელოვნებო, გვ. 54, 1948.

5 კ. მარქსი. ბოლშევიკურად მეორე გამოცემისათვის, „კაპიტალი“ ტ. I, გვ. 23, სახელოვნებო, 1954.

6 კ. მარქსი და ი. ლენინი. „გერმანული იდეოლოგიანი“, გვ. 55.

7 კ. მარქსი და ი. ლენინი. „კომუნისტური პარტის მინიფესტი“, გვ. 64, სახელოვნებო, 1954, 8 იქვე.

1 ი. ლენინი. „კარლ მარქსი“, თხზ. ტ. 21, გვ. 52.

2 ი. ლენინი. „რანი არაბი ხალხის შვილები და როგორ იმოქმედებდა ისინი სოციალ-დემოკრატების წინააღმდეგ“, თხზ. ტ. 1, გვ. 147.

3 კ. მარქსი. „უნიანსტეკლასი პოლიტიკური ცენონიების ცენტრისათვის“ რეზოლუცია: კ. მარქსი, ი. ლენინი — „რეზოლუცია ნაურუბი“, ტ. 1, გვ. 407. სახელოვნებო, 1950.

8 მხატვრის სიკვდილი ანტიკურ საზოგადოებაში განვითარების „სკრისი-სკოლანი ნიკსიკის“ ის წარმოდგენილი გაბატონებულია, ნიკსიკი, ტ. 1, გვ. 1935 წ.

9 მ. მარქსი. „Подготовительные работы для 'Святого семейства'“, Собр. соч. изд. первое, т. III, стр. 627.

11 იქვე.



















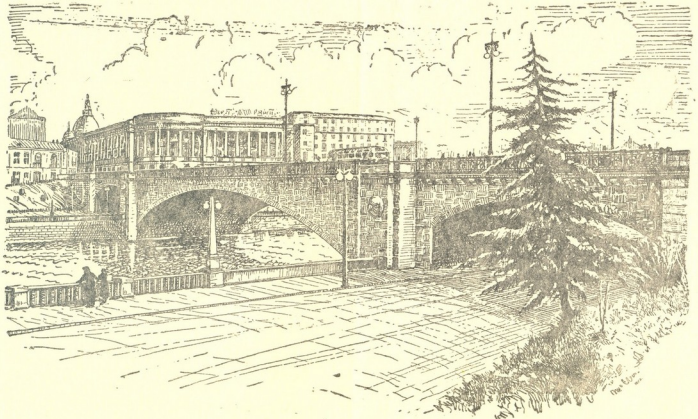
გ. სანაძე

ალექსანდრე ივანოვი — მწყემსი



გ. სანაძე

გიჯა-ტშვეტავა ხალხურ მიღწეულთა შორის.



სტაღანის სახელობის ზიდი ნახ. 3. შევჩენკოსი





მ. ჯანაშვილი

ბანთიადის წინ

ზეთი.

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობა





# სადეპლომატიკო სპეციალისტების მხატვრული გაფორმების შესახებ

## ნათელა ურუშაძე



მედი რთულია და პასუხსაზე მხატვრის როლი თვითონ. სწორედ ეს სიტუაციაა და გამოხატული საშუალებით თავისებური შეზღუდულობა არის იმის მხატვრი, რომ მხირად თვარადული მხატვრის შემოქმედების მასშტაბი და სიღრმე შეიძლება ირის თვარადული კულტურის საერთო დონის მნიშვნელოვანი ფაქტორი.

ქართული თვარის ისტორიაში თვარის ცხოვრებაში მხატვრის მნიშვნელობის ადრე კანონიზირება იტყობა დავითურ ავი სანდარდული ინტერტირებითა და ექსპერიმენტით, გაიარა ძიებით და შედეგადი აღუდგინდა და ბოლოს მაინც საქართველოს მითანის ხასის მხატვრული გაფორმების ისეთ მხატვარი მირა, როგორც არიან ვ. სიამონ-ერისთავი, ი. გამრეცილი, და ეკაპაძე, დ. გუდიაშვილი, მ. ოცხელი, ე. ახალაძე და სხვ. სადგინოდ საქველის მხატვრული გაფორმების საქითი ჩენი თვარის ისტორიის უკვე ცალკე, დამოუკიდებელი და მეტად საინტერესო თავია. ჩენი თვარადული მხატვრების საუკეთესო ნაწარმებითა ერთი ნაწილი წარსდგა მოსკოვის მუერტილის წინაშე მართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეპარტამ. მე მსურს ზოგიერთ მათგანზე, როგორც პირთული თვარადული მხატვრებისთვის განსაკუთრებით დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანი მოდელნი, შევჩინოვო მკითხველს უნდა აღვნიშნო.

„მედი რთულია“ — ამ ფენე ოიდიოსის<sup>1</sup>, დენისკანე ჩამუქებული, ურჩანარა კლემენტი გამოყვითლი დიდებული სახსლად სენის კანონირი სწავლებს სცოდნედა და ორკესტრის სიტრენეუ ჩადის. ფრად არ არის. სცენაზე სრული სიციფრად. ქაქილი თითქოს მკვლარია. მარეგრელთა დარბაზსა და სცენას ოაფანია სინენელ ფეხებზე. ხასხსენალებზე და კანდელბუნი მწოთაოლი ცეცხლის ალი ვარაზდება.

მკვლარი ქაქილი თითქოს ხანგრძლივი ძილის შემდეგ იღვიძებს. ახლა უნდა ნათელი, რომ ეს სახსლ არ ვაგნ ჩეილდობის ფაქტისა და თვარად მუქიქათ კობრა ანტიკური ნაგებობას — მის სიმსუბუქესა და სიმწვანეს რეგირირებ. და უკანაში და მხატვარი. ე. ლა-ფა-შვილი არ მინიშნენ სოფელურ ტრადიციის მასშტაბისა და კარგადობის შესაფერისად. ამისათვის მხატვრად უნდაღესი უკონოსი ანტიკური შეფარისა მისთვის დამახასიათებელი ფორმის თავისებურების სიმბოლოა და სილიფირია.

კონსტრუქციის ცენტრის წარმოადგენს ერთი, რომელიც ორკესტრის სიტრენედა ამოღის და მარჯვნივ ხასხსლზე მიგრატობს. მის საფეხებზე ალა-ალავ შეტრისი კლდის წარწერის მკვიდრია. ეს გარკვეული დინამიკობას ანიჭებს მთელ კობრა და ამავე ცენტრის სამოქმედო აფელეობის ქმნის. ტრადიციის გზითა მთელი ცხოვრება ამ მართალი კობრა იზღვება. ამის გამო ყოველი მონაწილენი, მოქმედი პირის სიტრენე მონაწილად განსაკუთრებულ მონიშვნულობას იძენს.

სცენური სიტრის მარჯვნივ მხრივ კომპოზიციური დავიერობას წინაშეწერებს ხელნაწილზე მაღალი მოსამეგრე მოთავსებული ქანდაკება არა ამოღონისა, როგორც ეს სოფელურ ექვს მითილბული, არამედ ნეიტე მალდა უწილდა ხელებიურ. ერთ არ არის ნაქმედი არც ერთი სიტრენე, მაგრამ უველასავის ნათელია — ამ უნდა მოხდეს რაღაც მეტად მნიშვნელოვანი, საწინელი და ნიქე თითქოს ვგაუწყებს არას.

სცენაზე არ არის ერთი საგანი, ვარდა კანდელბუნი და სამსცენაობის. არავითარი მითითება იმხვე, თუ მოქმედებს რა დროის გაფორმებისა, ის, რაც უნდა მოხდეს. — ტრადიციის უნებური და-ნაწარისა. — შეიძლება მოხდეს ყველაფერი და უკუდებების. ამით დადგენი პიტირების სოფელურ უკუდებე ტრადიციის ზოგადკობრივად მნიშვნელობას უნდა იშნოს.

„მედი რთულია“ ფ. ლაიაშვილის მიერ ორ ფერშია გადაწყვეტილი: მოყვანისფერი — ფ. — კონსტრუქციისათვის და თვარის ნათელი ნეიტე — კონსტრუქციისათვის. განთავსების მხოლოდ თვარის ფერისა ეს თვარის შეიქმნო მხოლოდ ვმართა სახეებს ანათებს, ხოლო რაც უფრო მეტად მნიშვნელოვანია, მათ უფრო კლებულობს მისი ძალა სახსლოდ პირაწინაზე თავშიერთი დრუბულობის ჩაორქმება.

ტრადიცია დასრულებდა. ოიდიოსის გამორჩევა აუტრინობს: კობრა და ხასლუ — ყველა წავიდა. კანდელბუნი და სამსცენაობაზე მოქმედებელი ცეცხლის ალი ჩაქრა და ხსული კობრა წინი ვარდა ნაწილად დაკლებული მკვლარი ქაქილი ცვლილა საუკეთესო მითის.

„მედი რთულია“ — ამ ტიტრის ო. მ. დანდელი ი. იარუსენდინდ მხარული საყვარელი გვაუწყებენ, რომ საქვეტკალი იყვება. სწრაფად

იხსენა თვარის ფრად, ზოლი მის შემდეგ — საქვეტკალის სპეციალური ფრად და კულისხინდად პიესის მოქმედი პირები ვამოღინ. ეს არიან მოხეტიალე თვარის მხახიხობები. ისინი თავს აცნობენ მარეგრებულს და სმოხვენს. ნა, ნუ იქნები მკაცრი ჩენი წარმოდგენის მართალი. ამგვარი დაწუებით მარეგრებულ უკვე საიანადოლ ირის განწყობილი დიდებულის სატირული კომედიის გადარევეტის გარკვეული პირიზიზიზობისაში.

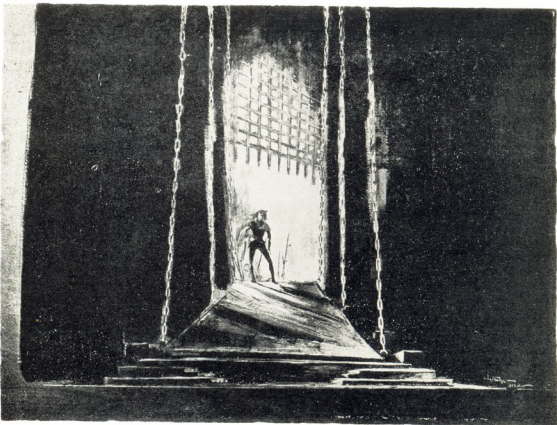
ერთი წეითა და მარეგრებულ კორდოვას მარეგრებულ უთხეში აღმონინება. დიდი ხნის წინათ თვარად შეუხული პატარა სახსლეს ფერი უკვე შეუცლიდა. კანდელბუნი დაგვიქოლა და კრამიტების მწყობრად სწავდა წყუება კარგილი ადგილებით. წოლილი და თვარის, კორდოვასთვის დამახასიათებელი ეს ორი ფერი, საქვეტკალის ფერენი მხარის წამყვან მოტივად იქცა. რაც შეეხება კონსტრუქციას, ყველაფერი ისეა შემოქმედული მასშტაბებით, რომ თავდაზრდულად კარებში მხატვრული ვერ მოახერხებ — ეს ზომ მოხეტიალე დასის დეკორაციებითა მინიატურული თანები, პატარა ხიდეები და კობრა ქეფები აცვირებენ ერთმეორესთან დაკარაკის სხვადასხვა წარწერებს და ერთ წერულ დანადგარს აცვნიან. ამ წერზე შლიან მოქმედი პირთა ცხოვრებას რეაგირირი მით. თემანიშნული და მხატვრული და. რაც ვაძ. მოქმედების ის ადგილებზე კი, რომლებზე ვაგირის ცალკე აქვს გამოყოფილი, გამოკვეთილი ამ წერული დანადგარსა და მის კომპოზიციურ მითლიანობაში მოქმედული.

სცენური წერ კობრად და მსუბუქად ტრადიციის, ყოველი მისი მითრამბა გზითა ცხოვრების განსუთქმული არის ნაქარნევი. ამიტომ მარეგრად წერ მხოლოდ ხელს მხოლოდ მოქმედების უწყვეტ ნინებას. დეკორაცია ცელბუნის შეუცლი მხატვრობისთვის, მათთან ერთად.

დეკორაციის კომპოზიციური ცენტრია ნახევრად დანგრეული სამრეტილი და სიდელების გადარეცილი ვეგარი, რომელიც მუდამ განათებულია და ყველა რაჯრესილდ ჩანს. კომედიის მოქმედება ამ სამრეტილს გარემოში იზღვება ამიტომ ისეთი შობაქმედებით, თითქოს ესაზღვრული მდებარის ოიანი თვით კომპოზიციური რთულობის მიერ უფლებითი ცალკე ვერტიკალი. მოქმედების ადგილებზე მხატვარი მხოლოდ მავითობისა რომელიც დამახასიათებელი დეკორაციის ხაზგასარია, როგორც, მავითობად, ურჩან-მხარია კანონთა კრებულებში სამასარილის სცენაში. საერთოდ კორდოვას ყოველ მეტად ფერადობაში და ლამაზა, არ იპყრობს მხატვრის უფრადობას. მის დეკორაციით ვერ ნახავ ვერც ყველაფერს, ვერც მკვიდრ ფერებს. — მთელი უფრადობა ვადკლებულია კომედიის სწრაფად განვითარებულ მონაწილ მოქმედებაზე და მის სატირული არსებაში, რომლის მართლედ კორდოვად შეზღუდვა არ სურს არც რეგისორის და არც მხატვრის.

საქვეტკალის სიმსუბუქესა და კომპოზი სიმახლეებს, ასე სწორად ნაგებონისა და ამისთანის რეგისორისა და მხატვრის მიერ, თან ერთობის კომპოზიციური ს. ცენტრის შესწრაფვა, ქვეშარევი კომპოზიციური უნდა ვაუღლებუ ეს ანტიკური წარმოდგენის იმ ოთხთა, ნაწილად სალდესაწერული დიდების, რომელიც შესაძლებელია მხოლოდ მაშინ, როდესაც პიესა ერთნაირადაა წავიკობული საქვეტკალის ყველა მონაწილის მიერ, მაგრამ თავისებურად ნაქმედი ყოველი მათგანის ხელოვნების სპეციფიკური ცნაზე.

„მედი რთულია“ — ამ ტიტრის ო. მ. დანდელი ი. იარუსენდინდ მითიზიზიზობისაში, რომელიც მუდამ განათებულია და ყველა რაჯრესილდ ჩანს. კომედიის მოქმედება ამ სამრეტილს გარემოში იზღვება ამიტომ ისეთი შობაქმედებით, თითქოს ესაზღვრული მდებარის ოიანი თვით კომპოზიციური რთულობის მიერ უფლებითი ცალკე ვერტიკალი. მოქმედების ადგილებზე მხატვარი მხოლოდ მავითობისა რომელიც დამახასიათებელი დეკორაციის ხაზგასარია, როგორც, მავითობად, ურჩან-მხარია კანონთა კრებულებში სამასარილის სცენაში. საერთოდ კორდოვას ყოველ მეტად ფერადობაში და ლამაზა, არ იპყრობს მხატვრის უფრადობას. მის დეკორაციით ვერ ნახავ ვერც ყველაფერს, ვერც მკვიდრ ფერებს. — მთელი უფრადობა ვადკლებულია კომედიის სწრაფად განვითარებულ მონაწილ მოქმედებაზე და მის სატირული არსებაში, რომლის მართლედ კორდოვად შეზღუდვა არ სურს არც რეგისორის და არც მხატვრის.



ი. სუმბათაშვილი

დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისთვის „ჩინარ III“.

...შექსპირი. „ჩინარ მე სამე“. შავ ხავერდი, შუასაუკუნეების მოძრავი ხიდი ტყინის მძიმე ჯაჭვებზე. მისი საშუალებით გადაქრეს რეჟისორმა ვ. ურუშიაშვილმა და მხატვარმა ი. სუმბათაშვილმა მოქმედებათა ადგილის სწორი ცვლით გამოწვეული სირთულე ამ პიესის სცენაზე განხორციელებისა. სპექტაკლში ეს ხიდი საქორებისა მიხედვით ხან ხიდა, ხან მეფის ტახტის ბაღახინი, ხან ტოურში შესასვლელი, ხან კი ფართო მაგიდა ტოურების სდომათა დარბაზში. მაგრამ რადგანაც სულ პირველი იგი ტახტის ბაღახინია ზედ მოქარგული მეფის გვირგვინით, მიიღო სპექტაკლის მსვლელობის დროს უკვე აღქვამ მას, როგორც მოძრავსა და სახე-შეცვლილ სამეფო ტახტს. სპექტაკლში მოთავსია ჩინარდის არა-აქანაწერი ბრძოლა ტახტისათვის. ამიტომ მხატვრისაც ამ ტახტის გარშემო არაფერი გამოუსახავს არც ბუნება, არც რაიმე სხვა საგნები. მხოლოდ სადაც შორის პორპორტზე ოდნავ მოსჩანს ლურჯი-მონაცისფერი ცა, როგორც მკრთალი იმელი. არც

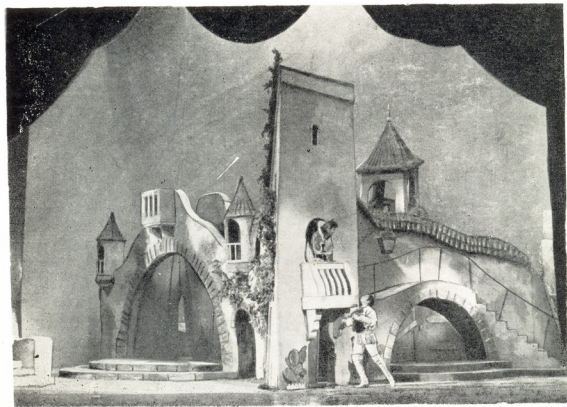
ის არის შემთხვევითი, რომ ბუნების სურათი მოთავსდეს ჩინარდის ტახტისათვის ბრძოლის უკავშირდება, გათამაშებულია სწორედ ამ ხილზე. ამ სცენის მსვლელობის დროს მხატვარი ანათებს მხოლოდ მის სახეს, ვინც ამ სცენაში მოთავსია: ეველაფერი დანარჩენი ბოროტმოქმედების აუცილებელ თანამგზავს — სინებელს მოუტყავს.

ი. სუმბათაშვილი ხაზს არ უსვამს მოქმედების ადგილის კონკრეტულობას. მხოლოდ ცალკეული დეტალები, როგორც არის ეპიქისათვის დამახასიათებელი იგივე მოძარაზი ხიდი, ან დედარდისა და იორკდის პერალდია. გვაწუხებენ, რომ ეს ამავი თურმე ინგლისში მომხდარა დიდი ხნის წინათ.

მთელი სპექტაკლის მამოძღვე რჩინარდის ცხოვრებას მხატვრის მიერ გავლენილი წითელი ხაზი — სისხლის ხაზი მიჰყვება: ჯერ მხოლოდ სამეფო მოსახლამის სახით, თანდათან მის საშოსში მატულობს წითელი ფერი. ხოლო როდესაც ტახტი უკვე მის ხელში არის, ჩინარდ მესამეს ტანსაცმელი შემოაქრუნებულად წითელია. მისი ფერკრთობა საზე კი თითქოს სისხლის გუბებში ცურავს.

...გალია შვილი. „და ისი“. რომანტიული სივრცე მაღლახისა და მაროს ტრფობაზე და ქართული ხალხის თავგანწირული სიყვარულზე საშობლობადმი. რეჟისორ ვ. კახუაშვილისა და მხატვარ ი. სუმბათაშვილის ჩანაფიქრით დეკორაცია ნაწარმოებში მომხდარა ამავს მონუმენტურსა და მნიშვნელოვანს უნდა ხილდეს. ამისათვის არჩია მხატვარმა ქართული ეპიკური ბუნება მისი დიდებული არქიტექტურით. აქედან დაიბადა ხან ფორუზსეფი, ხან კი მეფრცხლისფერი ლურჯი ცა საქართველოსი გადაშლილი მიწორ-ველები, მოცილიალი-მოშენალი კვის ძველებური ტაძარი სამრეტილი და მადალი გალავნი. ამ ფორუზსეფი სახატო როგორც სახალხო დღესასწაული, ისე მაღლახისა და მაროს სატრფიალო სცენები, მტერთან შემბრობლება და მაღლახის სიყვდილიც. ამიტომ ეველაფერს ქართულ სიძველეთა თავისებური იდეები ადებს. ამ სიძველეთა ფერი გადაკრავს კოსტუმებსაც, განსაკუთრებით, იქ, სადაც ქართული წესის მიხედვით ქალწულები ვაჟაკებს საბრძოლისათვის სიყვარულზე და მამაკობაზე.

...შექსპირი. „ოტელი“. ტრაგედიის დეკორაციული გაფორმების პრობლემა საბალეტო სპექტაკლში თავისებურადაა გადაწყვეტილი რეჟისორ ვ. კახუაშვილისა და მხატვარ ვ. ვირსალაძის მიერ. ოპერის თეატრის უსაფრთო სივრცე შავ ხავერდშია გახვეული. ეს ხავერდი ნოქვს მის მასშტაბებს, მსახიობს მყურებელთა ახლოვეებს და ამით მიიღო ყურადღება მოქმედის პარია შინაგან საქაროზე გადაქვს. ხავერდის შავ ფორუზ კი მხატვრის ლურჯი ძლიერი მოსილი აღნიშნავს მოქმედების ადგილს. ვ. ვირსალაძის მიერ ფერის საოცრად პოეტური შეგრძნება უოველ დეტალს ორთავი რღვიფერობას ანიჭებს. მშით განათებული ლავარდოვანი ცა და თეთრად მოკვამაშე



დ. თაყაი „ესპანელი მდილი“

დროსა კაროსზე, დიკონალზე მსუბუქად მოძრავი შავი ხავერდის ფარდა, მის ვასწერე განათებული კალები და ვენციკის სენატორთა ცეცხლისფერი ტანისამოსი, შესანიშნავი კოსტუმები, რომლებიც გზიბლდვენ არა მარტო ფერით, არამედ ორჯერული კავშირით სხვა კოსტუმებთან და უველფერთან, რაც არის მის გარშემო სცენაზე. კოსტუმის ფერი უშუალო კავშირშია როგორც გვირგვინის სახითთან, ისე მის შინაგან განწყობილებასთან უკვე ცალკეულ სცენაში.

„ოტელოს“ დეკორაციული გაფორმება ხან ფერია კონტრასტებზე აგებული, ხან კი ერთი ფერის მრავალნაირ ვარიანტებზე, ისეთი ფერისაა კი, როგორც შავი ფერია. ვინ დაიჯერებს უკანასკნელი მოქმედების პირველ სურათს, სადაც უველა მონაწილე შავ სამოსშია და ეს ერთი შავი ფერი, ქსოვილია და განათების სხვაობის წყალობით, ათასნაირი ფერს აღებულობს!

ყოველივე ეს უჩვეულოა სახალტო სექტაკლასათვის. ბრწყინვალე და ამავე დროს რამდენადმე საზოფათოც იმისთვის, ვინც სექტაკლში მის დონეზე არ აღმონდება.

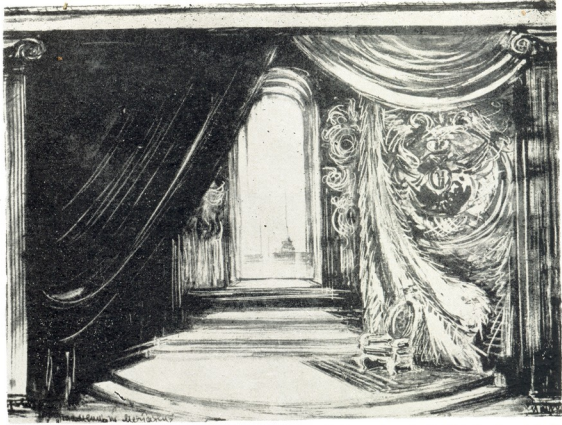
„მ. მარკველი შვიცილი, „მ გ ზ ნ ე ბ ა რ ე მეოცნებებ“. პესია გრიბოიდოვზე. რევისორ ე. ბრილისა და მზატვარ ირ. შ ტ ე ნ .

ბერგის მიერ ჩაფიქრებული როგორც პოემა, როგორც ლეგენდა. მოძრავი, დინამიური ხავერდის ფარდა ორ ნაწილადაა გაყოფილი: ერთი შავია, მეორე — თეთრი, მათ განასხიან ერთად მაყურებლის წინაშე წარსული ცხოვრება იმლებია. გრიბოიდოვის ცხოვრების თერთმეტი სურათი ავიღოვალ ცვლის ერთი მეორის, სექტაკლის დეკორაციულ გადამწყვეტის ლაოიურიობის წყალობით. ამ გადამწყვეტის სუფთაობა იღვანე დახრილი, მოგრძო, საფეხურებიანი დანადგარი, სცენური წრის ყოველი შემობრუნება სხვადასხვა რაკურსით აჩენს მას და ამის გამო ამ ერთ დანადგარს სხვადასხვა ფუნქციაც ეკისრება. ამიტომ ყოველგვარი სირთულის გარეშე მოქმედება გადადის პეტერბურგიდან სპარსეთში, სპარსეთიდან საქართველოში და ა. შ.

სექტაკლის ძირითადი ფერები მკარს მუღმივი ფარდის ფერებია — თეთრი და შავი, მაგრამ ყოველ ცალკეულ სურათში კიდევ არის ხოლმე ერთი რომელიმე ფერი და საგანი, რომელიც მოქმედების ამ კონკრეტულ ადგილასთვის დამახასიათებელი და მნიშვნელოვანია. ასე, მაგალითად, მეფის სასახლე გამოკვეთილია არა რომელიმე ყოფითი დეტალის, არამედ ამ დეტალს შეგვებული გავჯიადებით, მისი მასტაბის შეგნებული გადიდებით. ეს აძლევს საშუალებას მზატვარს შექმნას იმ სასინელი და მედიდური ძალის შობაქედლება, რომელთავე ბეჯეა სურბოღობას გრიბოიდოვის მგზნებარე სული. ამისთვის ცივი მედიდურება თითქოს წინასწარ განსაზღვრავს პოეტის განუზორციელებელი ოცნების ტრეკიკულ ბოლოს.

არავითარი შუარი დეკორაცია სექტაკლში არ არის — მოძრავი ფარდები და ხავერდის კეღისები, რომლებზედაც აღნიშნულია ადინოშული მოქმედების განვითარებისათვის საჭირო საგნები. აქლიაკაცა შეტრულბებულია ძუნწად, თითქოს გრავიყოფილი მონახაზით. კეღისები და ფარდები მოძრაობენ მსუბუქად და ნერვიულად, ისინი თითქოს მონაწილეობენ გრიბოიდოვის ნერვიულსა და დაძაბულ ცხოვრებაში და ცდილობენ გაგრძობიონ, რომ ეს ცხოვრება მგზნებარე მეოცნებისა სულ მალე უნდა შეწყდეს.

მოკვდა გრიბოიდოვი, სწრაფად დეშეა სექტაკლის თეთრ-შავი ფარდა — დაფარა იგი, შემდგომ ისე მიიმეღ ავიდა ზეფით. მის უკან უკვე სასაფლა-

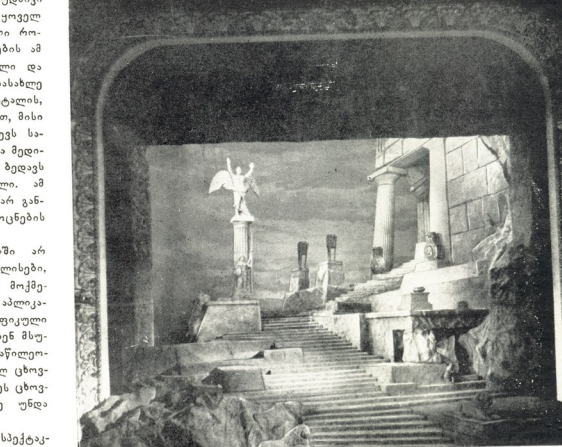


ირ. შტენბერგი

დეკორაციის ესკიზი სექტაკლსთვის „მგზნებარე მეოცნებებ“.

ოს ჯგავრი და მისეც მიმავალი გზა მონჩანს, ამ გზაზე მიღის ნინო ქავავაძე. მისი წინ თანდათან იხსნებიან თეთრ-შავი და ნაყრისფერანარევი შავი ხავერდის სიღრმის კეღისები. ასე მიუბალოვდა ჯგვრის. მაყურებელს მხოლოდ ნინოს უკანასკნელი სიტყვები ესმის: „Почему пережила тебя любовь моя“... მიიმედ დეშეა თეთრ-შავი ფარდა, პოემა წარსულის შესახებ დამოთავებულ-

სათეია საქართველოს თეატრალურ მზატვართა ის ზოგიერთი ნაშეშეგარი, რომელიც იხილა მოსკოვის მაყურებელმა ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე და სათანადოდ შეაფასა.



უ. ლაპაძევილი

„მეფე ოღობოსი“.







სერაბზე: სენია  
გ. ივოზარიანის ბა-  
ლეტოღან  
„სევანი“, რუზანი —  
დამსახურებული არ-  
ტისტი ს. შინასიანი,  
ჩუბენი — დამსახუ-  
რებული არტისტი  
ფ. ხანამირიანი





## „არშაკ მემრე“



ბოლისელ მაურებელთა საერთო მოწონება დაიმსახურა ერევნის სენდღარიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტის აკადემიური თეატრის სპექტაკლმა „არშაკ მემრე“.

ოპერის ლიბრეტო ისტორიულ თემაზეა აგებული და ასახავს IV საუკუნის სომხეთის ცხოვრებას, მის ურთიერთობას ბიზანტიასთან და დაუსრულებელ ომებს მოძალადე სპარსელებთან. ოპერა დაწერა თურქეთში მცხოვრებმა სომხმა მუსიკოსმა ტიგრან ჩუხაჯიანმა 1868 წელს. ამ კომპოზიტორმა მუსიკალური ვანათლება მილანში მიიღო და იტალიური მუსიკის დიდი გავლენა განიცადა. მისი ოპერები „არიფი“, „კესო კეზეა“, განსაკუთრებით კი, პოპულარული „ლაზღებიფეი“ სომხეთის ისტორიული ცხოვრებისადმი მიძღვნილი, კომპოზიტორი თავისი ოპერის „არშაკ მემრის“ დადგმას ვერ მოესწრო. მის სიცოცხლეში იგი მხოლოდ ფრაგმენტების სახით იდგმებოდა. ტ. ჩუხაჯიანის გარდაცვალების შემდეგ ოპერა დავიწყებას

სურათებზე: ზევით — სცენა სპექტაკლიდან „არშაკ მემრე“ IV მოქმედება — საბალეტო დივრტისმენტო.

ქვევით — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. ერკატი არშაკის როლში.



# ჩვენის ტუმრები

მეც. მას დეკარგულადუ კი თვლდნენ. სომეხ მუსიკოსთა პატრიოტული ჯგუფის თაოსნობით ოპერა აღდგენილი იქნა. ახალი რედაქციით მისი დადგმა პირველად განახორციელა ერევნის საოპერო თეატრის კოლექტივმა. ოპერას იშვიათი წარმატება ხვდა. წარმატების მიზეზი უნდა ვეძიოთ შესანიშნავ მღერადობასა და მუსიკის უაღრესად პეროიკულ ხასიათში.

მაღალ მხატვრულ დონეზეა შემსრულებელთა კოლექტივი, რომელსაც ჩინებულად წარმართავს სომხეთის მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი უხუცესი მოღვაწე, სომხეთის სახალხო არტისტი, დირიჟორი ს. ჩარქიანი.

ოპერაში განსაკუთრებული როლი ენიჭება გუნდს, რომელიც მოწოდების სიმაღლეზე დგას (ქორმისტები კ. კარაბეტიანი).

შემსრულებელთაგან გამოირჩეოდნენ საპოთა კავშირის სახალხო არტისტები გოპარ გასპარიანი (ოლიმპია), თათევიკ საწანდარიანი, და არშაკ მეორის როლის შემსრულებელი რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი მ. ერკაცი. მ. ერკაცი იტალიური სკოლის მომღერალია, კარგად ფლობს თავის ხმას, აქვს ლამაზი ტემბრის ვაკეცური ბარიტონი, რომლითაც იგი დიდებულად წარმოსახავს თავისი გმირის პატრიოტის და მებრძოლი მეფის არშაკ მეორის შეურყეველ ხასიათს.

სცენა IV მოქმედებიდან.



„ს ე ვ ა ნ ი“

ბალეტი „სევანი“ თანამედროვე სომხეთის ცხოვრებას ასახავს. სევანის მშენებლობაზე ახალგაზრდობა მოვიდა. კოლმეურნე გოგონასა და ინჟინერ რუბენს ერთმანეთი შეუყვარდათ. ბალეტის სიკის ავტორმა კომპოზიტორმა გ. გვიაზარიანმა სომხური ხალხის მუსიკის მასალის საფუძველზე, პათეტიური და ლირიული ნაკვეთების შერწყმით, მჭკვეფარე ცხოვრების ამსახველი, სასიამოვნო სასმენი მუსიკალური ნაწარმოები შექმნა, ხოლო სომხეთის სსრ სახურებულმა არტისტმა, ბალეტმეისტერმა თ. არბატოვმა ძირითადი სომხური ხალხური ქორეოგრაფია გამოიყენა და დადგა ხალხური ქორეოგრაფიული სპექტაკლი, რომელმაც საერთო მოწონება დაიმსახურა.



რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ს. მინასიანი რუბენის როლში.

სენა ბალეტიდან „სევანი“.





უცხოელ კლასიკოს კომპოზიტორთა ნაწარმოებებიდან ერეკლის სპენდიარაიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა თბილისელ მაყურებელს უჩვენა კომპოზიტორ პუნოს ლირიკული ოპერა „რომეო და ჯულიეტა“ (შექსპირის ტრაგედიის მიხედვით).

სურათზე: სცენა ოპერის შელოზე მოქმედებიდან, ჯულიეტა — დამსახურობული არტისტი ლ. ლაზარევა, რომეო — პ. კოვალოვი.



## „დავით ბეგი“

„დავით ბეგი“ კომპოზიტორ არმენ ტიგრანიანის უცანასკნელი საოპერო ნაწარმოებია, რომელმაც სულ მოკლე ხანში დიდი პოპულარობა მოიპოვა არა მარტო მუსიკის სომეხ მოყვარულთა, არამედ მოსკოველ და ახლახანს თბილისელ მსმენელებს შორისაც. ქართველ და სომეხ პატრიოტთა ერთობლივ ბრძოლას უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ დიდი ისტორიული წარსული აქვს. ამ თემაზე აგებული „დავით ბეგის“ სიუჟეტი, მისი დრამატული გადაწყვეტა რომელიც კარგად ერწყმის ა. ტიგრანიანის გმირული პათოსით დაწერილ მუსიკას.

საინტერესოდ გაკეთებული ეს სექტაკლი თბილისშიც რამდენიმეჯერ დაიდგა და ბევრი მაყურებელი მიიზიდა. ეს წარმატება სექტაკლის მაღალი მხატვრული დონით, პირველ რიგში კი, შესანიშნავი ვოკალისტების, საბუთო კავშირის სახალხო არტისტების — გოპარ ვასპარიანის (შუშანი), თაფევი საზანდარიანის (თამარი) და სომეხთის სსრ სახალხო არტისტი ნარ ოვანესიანის (დავით ბეგი) მაღალი ვოკალური და სცენური შესრულებით უნდა აიხსნას.

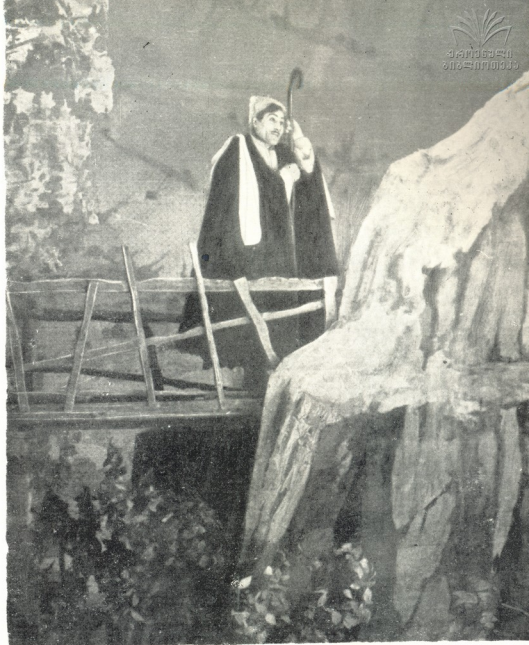


სურათებზე: ზეითი სცენა სექტაკლ „დავით ბეგის“ პირველი მოქმედებიდან; ქვეით — საბუთო კავშირის სახალხო არტისტი გოპარ ვასპარიანი შუშანის როლში.

# „ანუში“

კომპოზიტორ არმენ ტიგრანიალის „ანუში“ პირველი საყოფაცხოვრებო სიმფონი ოპერაა, რომელიც დაიწერა ოვანეს თუმანიანის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მოტივებზე. უაღრესად მღერადი სიმფონი ხალხური მელოდიების გამოყენებით კომპოზიტორმა შექმნა მეტად პოპულარული ეროვნული ოპერა, რომელიც ხალხის საყვარელ მუსიკალურ ნაწარმოებად გადაიქცა და მტკიცედ დამკვიდრდა ერევანის საოპერო თეატრის რეპერტუარში.

თბილისელმა მსმენელებმა გულთბილად მიიღეს ოპერა და მისი შემსრულებლები: საბუთო კავშირის სახალხო არტისტი გოპარ ვასპირანი (ანუში), სომხეთის საბუთო სოციალისტური რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ა. პეტროსიანი (სარო), დამსახურებული არტისტი ვ. გრაგორიანი (იოსი), ა. ღარიბიანი (საროს დედა), კ. მარკოსიანი (ცუკი) და სხვ. მაყურებელთა საერთო მოწონება დამსახურა ხალხტეატრის პ. ღარიბიანის მიერ დადგმულმა მუყემესურმა ცეკვებმა.



სცენა ა. ტიგრანიალის ოპერიდან „ანუში“, სარო—ა. პეტროსიანი.

სცენა III მოქმედებიდან





## „ნ ა მ უ ს ი“

მიმდინარე წლის მარტში სომხური თეატრების გასტროლების დროს ერევნის სუნდუკიანის სახელობის დრამატულმა თეატრმა თბილისში დადგა სომეხი კლასიკოსი მწერლის ა. შირვანზადეს ცნობილი პიესა „ნამუსი“.

სურათებზე: ზეით — სენა მეორე მოქმედებიდან  
ქვეით — სენა უკანასკნელი მოქმედებიდან. სეირანი — გეორჯ ჩეპ-  
ჩიანი, სუსანი — მარო მურადოვა















ქართველთა დავით ჯაგორიშვილი

# საერთო საცეკვაო ხელოვნების გამორჩენილი მოღვაწე

ლ. ბაბუნაშვილი



ართული ხალხის მდიდარი ქორეოგრაფიული ხელოვნება იქმნებოდა საუკუნეების მანძილზე. მრავალი მისი ტრადიცია დღემდე უცხოებაში ზოგიდა. უფრო მრავალი ცეკვა დავიწყების მიეცა. ქართველ ქორეოგრაფთა მთელი პედაგოგული მემკვიდრეობა ხალხური ცეკვების აღდგენასა და მათი ნახვეწზე ახლა ჩვენი ცეკვების სახელი შორს არის გავრცდილი. იმ მოღვაწეთა შორის, რომლებმაც თავიანთი შემოქმედებით განაწინა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიის სახელი და დახვეწა-დახვეწა გავიძვეს, ერთ-ერთი პირველი ადგილი, უეჭვითაა, დავით ჯაგორიშვილს ეკუთვნის.

ჯერ კიდევ ადრე, ბათუმში, ფიზიკური აღზრდის მთავარი ინსტიტუტის თანამდებობაზე მუშაობის დროს, მას აღება აჭრი, რომ თავისუფალ ვარჯიშებში შეეტანა ქართული ხალხური ცეკვის ტექნიკურ ნიშნები და ვარჯიშებში შემოერღობებოდა მუსიკის თანხლებით. ეს მოსწავლეებში განვითარებდა მუსიკისა და რიტმის გრძნობას. ამასთან ერთად, ჯაგორიშვილმა გადაწყვიტა შეეგროვებინა და შეესწავლა ქართული ხალხური ცეკვები. ამ მიზნით 1926 წელს იმორჯურა აჭარაში და ჩაიწერა ქორეოგრაფიული ფოლკლორის ნიმუშები.

შეგმა და მარტო მასალის ჩაწერა როდეს მკაროდა, საპირო იყო ყოველი მომართვის დეტალურად დახუშვებამ, მისი ჩაბრუნება და გზისკვილება.

პირველი ექსპერიმენტების ჩატარების მიზნით დავით ჯაგორიშვილმა ბათუმში პედაგოგიურ ინსტიტუტში მოცეკვაობა პატარა წყრ ჩამოყალიბა. ამ შემთხვევაში იგი დაარსებდა, რომ დაწვებული საწრე პატეტებით დამთავრდებოდა იმ შემთხვევაში, თუ იგი უფრო საფუძვლიანად შეისწავლებდა ქართულ საცეკვაო ფოლკლორს, გააღრმავებდა მას, გაავითარებდა რეპერტუარს.

ამ დროისათვის და ჯაგორიშვილს დახმავებელი ჰქონდა „სიბრ-

ში“, „ფეხბლი“, „გოგონა“ და „სახუმარო“. საქართველოს ყველა კუთხეში იყო მიწოდებინა მისთვის დამახასიათებელი ცეკვა, რომელთაც ხალხი განსაკუთრებული სიყვარულით უფრთხილდებოდა და იცადა. გმირული „სიბრუნე“ თუ მკვნიტარე „მთიულური“, ნახი, ნივთიერ მსუბუქი „სამაია“, თუ კეთილშობილი სულით ახავეს მკრძანდებელი „ქართული“, შრომის, დასვენების და სხვა პირობების განმარტებელი ცეკვები გზდა მისი ზრუნვის საგანი. მასალის შეგროვება-დახუშვებისათვის ერთად, და ჯაგორიშვილი დიდი პაარადებით აკვირდებოდა იპერის თეატრში მომწევე პაატების ოსტატებს და რწმუნდებოდა, რომ მათ მიერ დადგმულ ქართულ ცეკვათა მეს ზაწლს არაფერი ჰქონდა საერთო ნამდვილ ნაციონალურ საცეკვაო ხელოვნებასთან.

1928 წელს და ჯაგორიშვილმა ბათუმში ჩამოყალიბა ქორეოგრაფიული სტუდია. განიზარება აქ შექმნა ქართული ცეკვები მათი წინადასახით, გაენთავისუფლებინა ისინი უცხო ელებმენტებისა და სხვადასხვაგვარი დანაღებისაგან.

ბათუმში ამ დროს არსებობდა არარეფორმისონალი მომღერალი გუნდი, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს მ. კუხიანიძემ და დ. უცხა-ნიეშვილმა. მელოტონ კუხიანიძემ შესთავაზა და ჯაგორიშვილს მიიღო მინაწილებოდა გუნდის შემადგენელი ერთად შექმნილი სიმღერისა და ცეკვის ამსახული. ამ შესანიშნავი და დროულ წინადაღების გაზიარ-ცულებით საფუძველი ეყრებოდა დიდ და კეთილშობილურ საქ-მეს.

ამრიგად, შესრულდა დიდი ხნის ნატარა, საქართველოს ხელოვნებას შეემატა სიმღერისა და ცეკვის პირველი გაერთიანებული ანსამბლი, ამ კლდეტებმა თავიდანვე დიდი წარმატება და სახელი მოიკე-ქა. სრულიად საქართველოს მომღერალი გუნდების ოლიმპიადებზე 1929 წელს აჭარის აკადემიურმა გუნდმა პირველი ადგილი მოიპოვა და დაჯილდოებულ იქნა საგანგროლო მოგზაურობით საქმთო კავ-შირის სხვადასხვა ქალაქებში.

მოსკოვსა თუ ლენინგრადში, ხარკოვსა, თუ ორჯონიძეში მავუ-რებელი აღტაცებით ხვდებოდა ანსამბლს. მის ყოველ გამოსვლას პრე-სა მაღალ შეფასებას აძლევდა. ყველა ერთხმად აღნიშნავდა, რომ ქართული ხალხური სიმღერები ამ ანსამბლის შესრულებით შემოქმე-და ქართული მუსიკალური კულტურის შესანიშნავ ნიმუშებად ჩაითა-ვალსო ახვე ცეკვები, რომლებიც შეტანა რიგად და კარგად დახმე-ბულ მომართბებს შეცავენ, წარმოდგენენ ნამდვილად ხალხურ ცე-კვებს, რომლებიც ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანილი და შეის-ლებეა უკვე დამთავრებულ ქორეოგრაფიულ ნიმუშებად მივიჩნიოთ. ამ შეფასების ატორების ცხადია, უნარნატი ყოვლისა მხედველ-ობაში ჰქონდათ ცეკვების დამდგმელს და ჯაგორიშვილის ამსახუ-რება.

გამარჯვება მსახელი გაუქვდა ანსამბლსა და მის ხელმძღვანელს. სულ მალე ხარკოვის ოპერის თეატრმა და ჯაგორიშვილი მიწვიც ცე-კვების დასადგმელად ჯ. ფალიშვილის ოპერა „აბუსალიმ“ და თეატრში“ ამ დღემამ წარმატება მოიპოვა და უკუელავარ მოილოდინ გაჯა-ქარება.

ანსამბლის საავტოროლო მოგზაურობამ საბოლოოდ დაარწმინ-და ჯაგორიშვილი, რომ ქართულად ხალხის ქორეოგრაფიული ხელოვნე-ბა წარმოადგენს მდიდარ მასალას ნაციონალური სახატელო ხელოვნე-ბის შექმნისა და განვითარებისათვის. ამიტომ მან დიდი მკაყუფი-ბით მიიღო თბილისის ოპერისა და პალეტის თეატრის მიწვევა ქორეო-გრაფის თანამდებობაზე. და ჯაგორიშვილს სურდა თბილისშიცაა ჩამოე-ყალიბებინა სახალტო სკოლა და ჰყოლოდა მუდმივი კადრი დახე-ლოვნებულ მოცეკვაეებისა. ამ მიზნით თეატრმა გადაგდა არაკი-ვილი ნაბიჯი და 1934 წ. დაარსა ქართული ქორეოგრაფიული სტუ-დია. სწორად ამ პერიოდში „აბუსალიმ“ და თეატრში“, „დღისნი“, „თამარ ციხურში“ დავით ჯაგორიშვილმა გვიწვინა ქართული ცეკვის მთელი სიმარტე. ეს ცეკვები გაპიორიოდენენ ემოციურობით, ღუს-ტეკურე გამოხატულებებით, სიმართლად და სისადად. ოპერა-ოპერაში — აქ უკუფილდა და ჯაგორიშვილის დადგმულ „დღისნი“, „დღისნი“, მართლად უფრო მსახიფრტობა, გარწმობადა ამ ცეკვაში“ ვაყი თავს ნებას არ აძლევს შეეხოს ორდევ ქალის კაბას. იგი მორჩილები დასტარებულს თავს გუნდის სწორს, იქერს მის იმითა, რომ მოკრძაბულ გამოხედვს.

გარდა ქართული ოპერების ქორეოგრაფიული სტუდიის ქალები განხორციელებული იქნა: „კოპოლი“, „მწიგლურნიცი“, „ოთჯინების ფერია“, „ჯადოსნური ფლიტა“.

და ჯაგორიშვილის ყოველ ახალ საცეკვაო დადგმაში, იქნებოდა ეს „აბუსალიმ“ თუ „დღისნი“, „თქმულება შოთა რუსთაველიზე“ თუ „ლავარა“, „მათთავა“ თუ „ოპია“, „ქალბ კაცობილი“ თუ „დღია და შვილი“, გაფორმებულ ხედავდა ქართული ცეკვის ტემპირამენტს, სინაფს, სიმსუბუქეს, გრავიას. მოცეკვაობა მიღმა ყოველთვის ატარ-ნობოდა ამ გამაღვლელ ბალეტებისტების ტანამტარ, რომელიც ჩაწე-დიამა ქართული ხალხის ქორეოგრაფიული ხელოვნების არსს და გაუღმდებოდა იგი ახალი სახალტო ფორმებით.

1935 წელს ქ. ლენინგრადში შეგდა ხალხური ცეკვების საერთაშო-რისი ფესტივალი. საქართველოდან ამ ფესტივალზე მ. კაციკი გაიგზავ-და. მათ ხელმძღვანელებოდა და ჯაგორიშვილი. იმ დღით წარმატების შე-სახებ, რომელიც წილად ზნდა საქმთო დელეგაციას, ცქრობ, ქართველ მოცეკვაეებს, ნათელ მოცეკვაეებს ვკრძლევს მარხილდენი ლინ-დარის პრზისა და საქმთოა დელეგაციის ხელმძღვანელის საგბარა პრე-სის წარმომადგენლებთან.

მტად სერიოზული და აასუსტებელი ამოცანა წამოიჭრა დ. ჯავრიშვილის წინაშე ლონდონიდან დაბრუნების შემდეგ. მას უნდა მოეზადებინა ანაბნოლი 1937 წელს მოსკოვში გასამართავი ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკლარაციის.

დავდა იყო ის დიდი გამოცდა, რომელიც შეაჯამებდა მთელ მის შემუშავებულ წლებს მანძილზე.

სკვდა სასიკრესო დიდებულმა განხორციელებულმა ცდაებსა, დ. ჯავრიშვილს უნდა დაედა ციკვები დასავლელი საქართველოს სიმღერისა და ციკვის ანაბნოლისათვის.

„მუხედი პოეზია“ უცხო ი. მ. მოსიციხეა, დ. ჯავრიშვილის მიერ დადგენილ ქართულ ციკვებს. რეცენზენტები აღნიშნავენ რა ქართული სიგის დირსებებს, თავის უტრადლებს ამახვილებდნენ ციკვებზე, რომლებიც გამოირჩეოდნენ როგორც დადებითი, ისე უსრულებითი. ამ ციკვათაგან ზოგი იყო ნაწი და კეთილშობილი, თავშეკავებული და მოკრძალებული, ზოგი კი მგზნებარე, ვიროლი, ტემპერამენტისა, შინაგანი ციცილით სავსე, მაგრამ ამავე დროს თავშეკავებული. ამ ციკვების დასასაიუგუნელი თვისება სოუტეტურება, უსულო ციკვა თავის შინაარსის შესაბამისად სრულდება ქართული ციკვებით აღტაცებული დიდი მსახიობა მოსკოვში გატე „ჰელეტაში“ წერდა:

„ე. როგორც მსახიობი, ამ ციკვაში მარცხეს ის, რომ უღიდეს მგზნებარე შინაგან ტემპერამენტთან ერთად, მოცეკვვენი აღწევდნენ მოძრაობის ასეთ სინარჩებს, მყოფობისა და სისუსტის კეთილშობილებას. თქვენი ქალების ციკვა სინარჩებს და სისუსტეს მხრივ შეიძლება შევადაროთ მხოლოდ ფრინველთა ფრენას. — არ გრძობთ მათ მიუკარგბს აბატკე. თითქოს უზღვივი ფრთებიც ესხათ. მერე ხელები? ეს ხომ მთელი სიმფონიაა!“

ქართული ციკვების შესახებ წერდნენ გამოჩენილი მსახიობი ქალუბ. ბარსოვა და ნეედანოვა, დრამატურგი კორსონი და პიანისტი ქალი გრინბერგი, ვიშნევსკი, მოსიციხე და ვინ მოსოვლის, ხელოვნების კინდე რამდენი ცნობილი მოცეკვე.

ჩასაყრეველია, უკულო ეს ციკვა ვერ იქნებოდა წინადა ეთნოგრაფული ხასიათის, რადგან ეს არ შეეფერებოდა აკადემიური თეატრის სტესს. ამიტომ დ. ჯავრიშვილმა შეუწარმუნა რა ამ ციკვებს თავისი სტილი, ხასიათი, მანერა, რაც მთავარია შინაარსი, შეუხამა ისინი სახალტო ხელოვნების კლასიკურ პრინციპებს.

დ. ჯავრიშვილის კორეოგრაფიისათვის უცხო ენეტები, გამოვიწილი აკრომატიკული ილეთები, თავბრუდამბევევი ტემპი მხოლოდ ტემპისათვის. მის მიერ დადგენილი ქართული ციკვა შვილია, მონუმენტური, კლასიკურად სავა, აზრს დაპირილებული. ტემპერამენტი და მგზნებარება მოცეკვავისა თავდაპირვლია. ეს არის ქართული ციკვის ბუნება და ეს ბუნება არსად არ დაურღვევია მას.

ქართული ხელოვნების პირველი დეკლარაციის შემდეგ, დავით ჯავრიშვილი დაუბნოდათ ენერგიული ჯანჯარისა და შეუმოქმედობის მუშა-

ობას. იგი თითქმის ყოველ წელს იღებდა მიწვევებს საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში.

1951 — მან წლებში დ. ჯავრიშვილი ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქშია. აქ მან მოსკოვისა და ლენინგრადის კორეოგრაფიის სასწავლებლების პედაგოგებს ჩაუდარა სტინარს ქართული ციკვის შესახებ. სტინარის მიზანი იყო მოგზადების პედაგოგები, რომლებიც შეიტადნენ ქართულ ციკვებს სასწავლებლის პროგრამაში. ეს კიდევ უფრო გააღრმავებდა ბუნების მსახიობთა ცოდნას და მყურებელს გააჩინოდა ნამდვილი ქართული ხალხური ციკვის.

სიზაილი მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებული დ. ჯავრიშვილი მეცნიერული სფეროშიც იწევა მოღვაწეობას. მან დაამუშავა და გამოცტა მრავალი შრომა ქართული კორეოგრაფიის ისტორიიდან. მას იწერებოდა „მთელი რეპერტუარი“ და „ქართული ციკვი“, „ქართული ციკვი“, „მთელი რეპერტუარი“, „ქართული ციკვი“, „ქართული ციკვი“, „ქართული ციკვი“ და „ქართული ციკვი“.

ქართული კორეოგრაფიული კულტურის განვითარების საქმეში დიდი მნიშვნელობა აქვს დ. ჯავრიშვილის მიერ შემოღებულ გრაფიკულ პირობის ნიშნებს. ეს პირობის ნიშნები გამოიყენება კორეოგრაფიული ნიშნების ჩასაზრდად, რაც კიდევ უფრო მეტად შეუწეობს ხელს ამ მდიაზარ და მრავალფეროვანი მასალის შესწავლას, რომელიც უხვადაა გახვეული ხალხში და რომელიც დამუშავებისა და დახვეწის საკრებებს.

1953 წელს დ. ჯავრიშვილი სათავეში ჩაუდგა ქართული ხალხური სიმღერისა და ციკვის სახელმწიფო ანსამბლის კორეოგრაფიული ნაწილს. ანსამბლმა მთელი მთლი მოიხვევა სახელო, აქ ერთხელ კიდევ გამოვიდა დ. ჯავრიშვილის შესაბნობა, მის ციკვის დიდი კულტურა. კიდევ ერთხელ მოიხიბლა მყურებელი შესანიშნავი ქართული ციკვებით, რომლებიც ბედნიერ ცხოვრებას, შრომას, შეკრბებას და სოციალურ გამობატებას.

რცდაიარ წლის მანძილზე იღწეს დავით ჯავრიშვილი ქართული კორეოგრაფიისთვის. მის ამაღლებს შელოა მან მთელი თავისი ახლავრადული ენერგია, ნიჭი და ტემპერამენტი. ახლაც კი, როცა ქართული ხალხური ციკვის ეს დიდი ოსტატი, ავადმყოფობის გამო, ლიგნის მაკვირია, არ შეწყდარა მისი შემოქმედებითი ცხოვრება. მისი ზრუნვის საგანია ქართული ციკვა, და ამ ციკვის წარბატება მის სახელოანაც იქნება მუდამ დაკავშირებული.

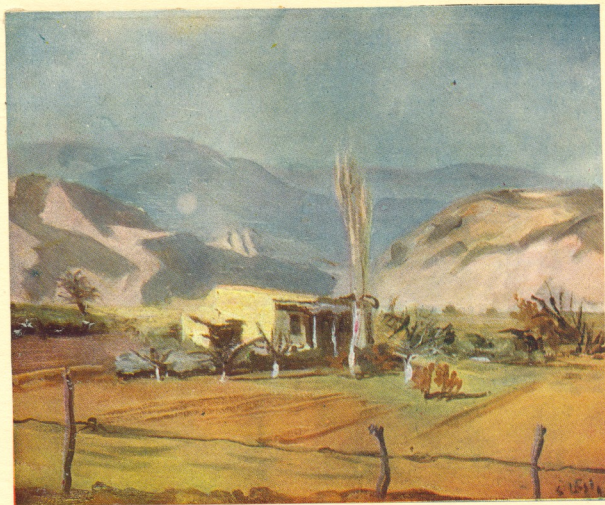
ამ მრავალფეროვანი და შინაარსიანი ქართული ხალხური ხელოვნების მოღვაწეობა. საბჭოთა მთავრობამ ღირსეულად დააფასა იგი. მიანიჭა ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება, დაჯილდოვორდენობა და სიყვარული.

დადანიის საცესტლე და დიდგერებლობა ვესურვოთ ქართული კულტურის ამ დიდ მოამაგეს.



ბათუმის აკადემიური ვენდი მელტონი კუხიანიძის ხელმძღვანელობით. ცენტრში სხედან: დ. ჯავრიშვილი და მ. კუხიანიძე.





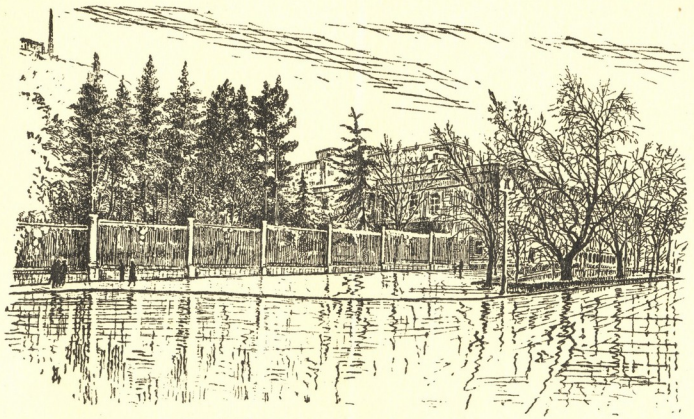
გ. სანაძე

მგობარი



გ. სანაძე

მგობარი



თბილისი ადრე რუსთაველის პროსპექტი

ნახ. პ. შუბინსკი







კარლი ფილმთან „მეგდანას ლურჯა“

# ჩვენი კატარა კინომსახიობები

## რეჟა ჩხეიძე



ოველ ჩვენგან მქონია ცხოვრებაში ისეთი პერიოდი, როდესაც, როგორც იტყვიან დიდი კუთა არ მოვეთხოვებოდა, როდესაც მთელი ჩვენი ყოფილი წარმართული დედოქს ან მამიყის დარჩენილი უსტრები და-ჯერება იყო.

არ არის აღმანი ქვეყანაზე, რომელსაც თავისი ჭარბობის ასე-კი ნახი სიყვარულით არ მოეგონებინა ბავშვობა და მისთვის ბედ-ნიერების წლები არ უწოდებინოს. რა მძიმეც არ უნდა იყოს ბავშვის პირველი შეხვედრა ცხოვრებასთან, იგი მაინც სასიხარულოა მოსა-გონებლად, რადგან ბავშვობა სავსეა ანკობით და უზარუნველობით, გულწრფელობითა და სიხალისით. ეს ასეა, მაგრამ ჩვენ წიციტ არა ერთი და ორი შემთხვევა, როდესაც ბავშვს ან „პრივილეგიებზე“ უა-რი უთქვამს და იმთავითვე ცხოვრების საერთო ღერხულში ჩაბმულა-ლისი წლის ბიჭუნა მოკარგი კლავისინ ავღრნობა, ზეთი-მედი-წოლის ასაკში ქმნილა სიონაცხა და სიმწიფის, ხოლო თერმობი-წოლის წურბა ოპრებდა. ასევე ბეთსივენი, ლსტეტი, ბერის ახსოვს პი-წერი მამა ბოტეონიკი და მის პირდაპირ საქადრატო დუფახთან მძიმე ჩაფიქრებული მსოფლიო ჩემპიონი ხიჯი რაულ კაბალანკა. ბეგრი-კივედ ბეგრი ისეთი ნიჭიერი ბავშვის გავიდა თავსწინ, რომელ-ბაც თავიანთი გატაცების სფეროში ოპამამ უწყვეტად პარტიოპობას სახელმძღვანელო ოსტატობს.

არა ერთხელ ყოფილა ისეთი შემთხვევაც, როდესაც ნიჭიერ ბავშ-ვებს ვერ გავუმართლებიათ დიდი იმედები, რომელთაც მათზე ამყარებ-დნენ. ის მშრეც საფუძველს როდია მოკლებული დიდოსტატ სახლ-



ფლორის ზუმრობა ამერიკელი მოქმედის რეჟისორის მისამართით: რეჟისორი უცუთ თა-მამობდა, როდესაც ექვს წლის იყო (რე-ჟისორის ჯერ სრულიად ბავშვს, როგორც ვუნდერკინდს, დაატარებდნენ სხვადასხვა ქვეყნებში ერთბაშად სარსების ჩასატა-რბობად, მასში მამავალ მსოფლიო ჩემპიონს ხედავდნენ).

ცხოვრებაში, მართლაც, მრავალნაირი მო-ვლონელი სიურპრიზი იყის. მაგრამ არ წე-რიწმუნე ჩვენი გავსურს ვილამარკოტი მთლილ იმ სიურპრიზებზე, რითელიც ჩვენივის სი-ხარული მოუტანდა, იმ შესაძლებელ ბავშვებ-ზე, რომლებიც ქართულ კინოხელოვნებაში არამეკლებრბივი უშუალობით გაეცნოვნე-ბული სახეები შექმნეს, სახეები, რომელთაც ახსობდს არ დაივიწყებს ჩვენი მაურჩევე-ლი.

უწინარეს ყოვლისა, ამბი რიცხვს უთო-ვის ყველასათვის ცნობილი მსახიობი ლილია აბაშიძე, რომელიც კინოსტუდიაში თერთმე-ტი წლის პატარა გოგონა მოიყვანეს და კინო-ფილმ „ქაენაში“ კატო ათამაშეს. ახლა რომ-ც სურათი ნახობ, პატარა ლილიაში ნაშალ დათავი მტრისა აქტიობრილი თესლებზე-რომლებიც ასე შეგლის მას თავის შემოქმე-დებში. ეს არის დიდი უშუალობა და გამა-მსახველობა, რომელიც მისულებავდ მახვილი ფორმისა, არ ცოდება კინემატოგრაფიული დამაჯერებლობის ფერადებს.

„ქაენაში“ კარგად თამაშობდა თვით ქა-ჯანას როლის შესრულებელი ბიჭი თენგიზ ამირანაშვილი. ამ ფილმის დამდგმელმა კ. პი-კინაშვილმა ჩინებულაი შემსრულებელი იოვა ავრთვედ მკირ ჩიტაბას სახით, რომელიც პა-ტარა აკვის როლს ასრულებს კინოფილ-მისა რაშელის (მიხი), ნახი ჩემპიონის (კრუ) და ლინა მოქმედის (ლილია) შიერ გატარების ობოლი ბავშვი. „მეგდანას ლურ-ჯაში“, მომალისათვის ჯერჯერობით მას მამამთა და ლა-სარაფიშვილი, რომლებიც ბავშვობის ეპსოლოგში მო-გვევლინენ (ვიღებინე „ჩვენი ცილა“ და „სახლადრელი ჭაბუკა“).

რამა მათი წარბატების საფუძველზე? „უცლად ჩვენგანს სწენია ვაიკილა იმის გამო, თუ როგორ ახერგე-ბენ „უცლად“ მსახიობის ვაღბოვეცი ადამიანის სულიერი მი-ძრობის ურთულესი ნუანსები, როგორ მოქმედებ ბავშვობა აპარატ-თან, არ როგორი მეთოდით მუშაობენ რეჟისორები ბავშვებთან? ყო-ველი ბავშვის თამაში მღიორ ინდივიდუალური მოვლენაა, მაგრამ არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ ა არის რაღაც საერთო, რაც მღიორ ადვილებს ბავშვებთან მუშაობას. ეს განხილვ ის არამეკლებრბივი უშუალობა და ბავშვური მამობობა, რომლებიც ბავშვის საკობიო მო-ნიცეს შეადგენს და რომლებიც ადამიანს ზრდას და გათვითვლინე-ბისათან ერთად თანადას ჰქარავს (თუქცა საბჭოთა სტევის ბუმ-ბერაზ მოღვეს კონსტანტინე ტეანისთვის უშუალობა და მამი-ტობა პარფესიონალი მსახიობის აუცილებელ თესილებს მინარდ). სწორად ეს უშუალობა და გულგონებლობა, რაც ბავშვს საშლავ-ბას აძლევს ახსოვლებლად ერწმუნის სტენარში მოქცულ პირობით სიტუაციებს, არის ის განახლებ, რომელიც ხელში უნდა ექროს რე-ჟისორის ბავშვთან მუშაობის დროს.

ჩემს მესტერებში დგება სურათები, თუ რა ხასიათს ატარებდა ჩვენი მუშაობა ბავშვებთან „მეგდანას ლურჯაში“. მიხი ბორჩველი და ნახი ჩხეიძენიცი სხვადასხვანარად მოვიდნენ კინოსტუდიაში. მიხი (ანუ რომანდს, მას, ანთა პასპარტი ამ სახელს ჩაუქრებდა) — ჩვენი ვიკივედ სკოლების ერთ-ერთი ჩამოყალიბდრის, რომელსაც პირველ კლასში ქართული ენის გაკეთებულზე შედგენილ და ბავშვებს თვლი-დავადრული მიხი ბორჩველია პირველად ჩვენი ურუადებდა მიიჭე-რო თვლი ვარკენიანობის ის აღმსავლელი ქართველი სოფელი და ბავშ-ვის სრული განსახიერება. წაჯვითხე თქვინ. მიხი კითხულობდა ლექსს მეტად თავისებურად. არ ჩანდა ის დასწავლილი ინტონაცია, რასაც უფროსის (მშობელია იგი თუ მასწავლებელი) დაინიშნული მიითხოვნი ყველა ბავშვი ითვისებს და რაც ბავშვებს ერთ მჭვირალა მქენარზად აქცევს ხოლმე. მიხი ბორჩველი კითხულობდა მხდაბლა ჩაფიქრებული, თითქოს, გულმოსულიც კი... ადამიანთა სტრლიაში. მეორე დღეს ჩვენი მსახიობი გამოსცხდა მთელი ოჯახით: დედ-მამი-თი და პატარა შავუბა მამიკო ნემოთი (ნემი ახლაც ჩვენი „დამასწა-რებელი“ მსახიობია; შესაძლებელი ექსპლუატორი რომლებს „მეგდანას ლურჯაში“ და „ჩვენ უსუში“). თითქმის მთელი ოჯახით დავინა გარ-დადებულ პატარა მსახიობებს. მშობლებს ჩინარაში უწყვიათ მუტეობი-ბარდები, ფუთიუშები, თერმოსი კაკაოთი და, რა თქმა უნდა, „დე-და-დე“.

— რა გავქვს დღეს მიხი გაკეთილად? — ვკითხე ახალ მეგობარს

მიხი ბორჩველი მიხის როლი („მეგდანას ლურჯაში“)

ერთერთი საცდელი გადარების დროს, როდესაც იგი წიგნს ჩაიკრებიდა.

— „ნაი“ — გვიასუხა მიხომ და შეკარულ წარბებში დაეტყო ის სერიოზულობა, რომელსაც ამ გაცემილის სირთულე მამედ და ექვსი წლის ბავშვში.

ნაი ჩიქვინიძე, რომელიც შესანიშნავად იპაპობს პაქაწინა კატის „მადანას ლურჯაში“, ხუთი წლის გოგონა იყო, როდესაც დღემ თვისი ინიციატივით მოიყვანა კინოსტუდიაში და გთხოვა გამოგვეცადა.

ამ როლზე ჩვენ უკვე უკანალი გვეყვავდა სხვა პატარა მსახიობი და ამიტომ ძლიერ უხანოსოდ შევხვდით ნაის დედის თხოვნას. ნაიმ დაიწყო ლექსის კითხვა.

მასობს, ზამთარი ახლოვდებოდა, ციოდა და მიწურულში ცალ თვალთ ვაძვევნებდით თვალს ბავშვს, რომელსაც თანდათანით დავეყარე საცდელ, უკვე ამ როლზე დანაწინული გოგონა და მისი შრომატობა. ნაი, უფლებდარი პატივის გარეშე, ლექსებიდან სმდრავს ვადვიდა, სმდრავს ცეცხლ მიპოვდა და თავისი დემონტაჟი ჩვენს აღტაცებულ შემძახლებში დამთავრა.

ამ კონტაქტის შემდეგ, რომელიც რეჟისორსა და ბავშვებს შორის ამ დღიდან დამყარდა, ბავშვები გაეცნენ სცენას (უფრო სწორად რომ ვთქვათ, სადამოს, ძილის წინ, შრომატობა ბავშვებს წაუკითხვეს მადანასა და მისი პატარა ვრის ამბავი), ბავშვებმა დღივად გაიკაცვე უფლებდოცა, რაც სცენარში ხდებოდა. მათთვის არ არსებობდა არავითარი პარამოტი გარემო, გამოვიჩინოთ, შეხეული პერსონაჟები. დღუდნება წერობი, რომელიც მადანას როლის ასრულებდა, მათთვის იყო ნამდვილი დღდა და არა დღის როლის შემსრულებელი მსახიობი. ბავშვები თამაშობდნენ მხოლოდ იმას, რაც უწულებდა მათი პატარა გული განიცდიდა.

ბავშვებს აპარტის წინ შეიძლება ელაპარაკო მხოლოდ ერთ ენაზე — რუსული ცხოვრების ენაზე. ბავშვებს ამბავი ემოციურად, იმ ფრასების გარეშე უნდა მოუხებინო, რომლებიც პროფესიონალ მსახიობებს მიემართებათ ხოლმე: „წარმოიდგინე“, ანდა „თუ რომ“...

მიხომ მიყავი შენი ლურჯა. აბა, არ გააკანოი სტაცე ხელი, რაც ძალა და ღონე გაქვს ლურჯა ცოდლი ჩაფრებმა რომ წაუყვანო, მამოლით მიკლავნი მათებს ადარ აქვეყნე. ეს სიტყვები და რეალობა პერსონაჟები რომლებიც პატარა ბავშვებს ირავლენ იწუებდნენ სტუდიის თამაშს, სტუდიარის შექმნა იმისათვის, რომ მიხომ თვალში ელვარებოდა და ცრემლით ავსებოდა. ბავშვი ხშირად აღდგებოდა და ცრემლებს ვერ იკავებდა მშინაც კი, როდესაც გადარებდა.



ნაი ჩიქვინიძე კატის როლში, მიხომ პირაშვილი მიხოს როლში („მადანას ლურჯა“)

გათავებული იყო და შრომატობს იგი სახლში მიყავდათ.

ბავშვს არ კრებიდა ხელფასი ვადა ზოგანებელი, თუ კი სპეციალი, სიცლი ან ტარილი.

ბავშვებს რომ ვუყურებ, ჩემთვის ბეგრი რამ ხდება ნათელი — თქვა აჯაკი ვახანამ, რომელიც თავის პატარა პარტიორებს შეყვურებდა ეგრანზე „მადანას ლურჯაში“.

ღეწუნობისი მსახიობის ეს ფრავა ღრმა არით აჩის სახეს, იქ, სადაც ნამდვილი განცხა და ცხოვრების სმარტობა, არ შეიძლება ხელფასებზე არ იყო.

დღესაც კინოსტუდია „ქართული ფილმს“ წარმოებაში აქვს სურათები, სადაც მნიშვნელოვან როლებს ასრულებენ ბავშვები, ესენი არიან დათი მდინელი (ბებია — კინოდღესში „მამულესი“), მიხომ პირაშვილი (სხვისი მშინელი) და სხვ.

უფსურთობი ჩვენს ნორჩ მეგობრებს დღივ და ნათივ გვა კინოხელფასებში.



# თბილისის საოპერო სტუდია

გურამ ზედგინიძე



ახლოებით შვიდი წლის წინათ, ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტთა ძალებით წარმოდგენილი იქნა ოპერა „იუხანათომ კარეთარი“. ახალგაზრდა შემსრულებლები პირველად გამოიდგნენ საოპერო სცენაზე. მოუხლავდა ამისა, ეს სპექტაკლი მაღალ დონეზე ჩატარდა და საზოგადოების საერთო მოწონება დაიმსახურა. სტუდენტთა წარმატება იმდენად თვალსაჩინო იყო, რომ ოპერის თეატრის დირექტორმა შემსრულებელთაგან საუკეთესონი თავის დასში ჩაიკიხა. სპექტაკლმა ცხადყო, სტუდენტთა სცენარის აღზრდის განსუშვებებისხლად სპეციალური კონსერვატორიასთან წამოყალიბებული საოპერო სტუდია, რომელიც მკვიდრ ნიადაგზე დააყენებდა საოპერო მსახიობების მომზადებას.



თბილისის საოპერო სტუდიის შედარებით და სტუდენტები სივლიან (მარტინოვი) მარკინი; დიმიტრი გრა კოლმა; კონსტანტინო ი. ტუსკია, რეჟისორი შ. ალბაძე; დიანან სტუდიის დირექტორი გ. ტატიშვილი (მარტინოვი) და სტუდენტები.



„აბესალომი და დეირა“. მეთოხე მოქმედება მარცხენა — ანჯაფარიძე აბესალომის როლიში, მარჯვენა — ჯაფარიძე მირმანის როლიში

ზოგადად აღზრდის საქმეს. მართლაც, განვლილი ექვსი წლის განმავლობაში სტუდიაში დიდი და წყვილოვანი მუშაობა განსწავლავდა ჩვენს საპროგრესულ სტუდიას მომღერალი გროვების კადრები, რომელნიც გაწვრილები არიან ქართული თეატრული საპროგრესული კლასის ტრადიციებზე, ახვედრეს და დასავლეთ-ევროპის სათაური ხელოვნების მდიდარი გამოცდილების საფუძველზე. ამის სათავე დასტურებას წარმოადგენს ის ფაქტი, რომ საპროგრესული სტუდიაში თავისი არსებობის მანძილზე ქართული საპროგრესული მუსიკის ისეთი ნიჭიერი ახალგაზრდა მომღერლები, როგორც არიან ანჯაფარიძე, შ. კიციანი, თ. თაქთაქიანი, შ. ამირანაშვილი, პ. თომანი, თ. მუხომანი, ი. შუშანი, ნ. ჯაფარიძე, ვ. ტორიშვილი, ნ. ტუღუშ, ი. კურსეიანი, შ. მჭედია, ა. გაგუა, ვ. კანდელი, ა. პაიკიანი, ლ. ჯიქია, თ. ორბელიანი, ა. კაციანი, ჯ. რატიანი, ა. პაიკიანი, ა. სახარულიძე, ნ. სვიანი.

სახელებისა თუ ფაქტი, რომ ქართული საპროგრესული სტუდია ახალგაზრდა მომღერალთა გროვული კადრებით უკეთესად უფრო სწორედ იმ ხანებში მდიდრდებოდა, როდესაც პარალელურად მუშაობდა კონსერვატორიასთან არსებულ საპროგრესულ სტუდიაზე. ახე იყო 1938 წელს ქართული მუსიკის დეკლარაციის წინ, როდესაც ქართული საპროგრესული და ისეთივე კონსერვატორიასთან არსებული საპროგრესული სტუდიის ახალგაზრდა მომღერალთა ძლიერი ნაჯიდი, აღსანიშნავია, რომ სტუდიაში თავისი მოღვაწეობა დიდ წარმატებით დაიწყო. ფლორენსის ახალგაზრდა და დეირა“ (რომლის დღევანდელი იუვენოდა რუს. სახ. არტ. ლ. წუწუნიანი, მხატვრობა — ჯ. შვანიძე, დირიჟორი ი. ან. ნაიბი), რაც შენდებში შესანიშნავ ტრადიციად იქცა.

ცნობილია, რომ ოპერის მომღერალი მუშაობის მუხომანი, როგორც სწორედ მუსიკის ხელოვნების მსახიობისა და მისი ხელოვნების სრულ დასრულებას, მათ შერწყმას საპროგრესული საპროგრესული სტუდიის ხანის გამოცდილებით.

საპროგრესული სტუდიის დაარსებამ კი ახალგაზრდა მომღერლის, კონსერვატორიის დამოკიდებულების, როგორც წესი, მცირედი სტუდია

გამოცდილებები კი არ ქონდა; სათანადოდ არ იყო იგი დაუცველად მსახიობის ოსტატობა და არ განიდა დირიჟორთან და ორკესტრთან მუშაობის პრაქტიკა, საპროგრესული სტუდიის პირობებში კი სტუდენტობა, გამოცდილება რეჟისორების, დირიჟორების და კონცერტმსტრების ხელმძღვანელობით, თვისებებ მსახიობის ოსტატობის საფუძველზე, მუსიკალური და სცენური სახეების მხატვრული გამოცდილება მრავალწლიან შემსწავლად.

სტუდიის მუშაობის ხელმძღვანელობას უწევს საპროგრესული მომზადების კადრები, რომლებსაც საათები უფასო სტუდიის სამსახურში ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი, სტუდიური პრემიის დაფინანსებით, პროფ. გრიგოლ კლამე, კათედრის ირგვლივ გაერთიანებულმა მუხომანი გამოცდილი შედეგები: რეჟისორები შ. აღსანიანი და ა. სულიაშვილი, დირიჟორები შ. თაქთაქიანი, დ. მირცხულიანი, ნ. ქაიხაიანი, ან ხნის განმავლობაში სტუდიაში მუშაობდნენ კონცერტმსტრები ა. ფაქურაშვილი, ვ. ტიხიანი, ბ. ხანსიტი, ლ. სილაგაშვილი, ნ. ჩიქოვანი, თ. მუსხელიანი, ლ. დომიანი და ე. სუციანი, მომღერალთა გუნდის ხელმძღვანელობა მხატვრები სპ. სსრ დასახარებელი სედა გოგი, ა. შარბიძე, ანბროსიანი, ბ. ჩიკაშვილი და ა. კახაიანი.

საპროგრესული სტუდიის კათედრის ვარა, სტუდიის, რომლის დირიჟორია ა. ტატიანი, ხელმძღვანელობს და თვალყურს ადევნებს კონსერვატორიის სამსახურში საქმი და უშუალოდ კონსერვატორიის დირიჟორი პროფ. იონა ტყეშელაშვილი.

ექვსი წლის წინათ 1938 წლის 24 მარტს კონსერვატორიის დირიჟორმა გამართა სტუდიის პირველი სექცია — ფლორენსის „აბესალომი და დეირა“, რომელიც დიდი მხატვრული გამოცდილებით იყო დადგმული რეჟისორ შოთა აღსანიანის, მხატვარი ა. თაქთაქიანი და დირიჟორი ვ. კლამის მიერ, მათივე დახმარებით სტუდენტმა შემსრულებლებმა მეტად ხანგრძლივად და თავისებურად გახსნეს ოპერის მუსიკალურ-სცენური სახეები. განსაკუთრებით იხსენიება თავი შ. ანჯაფარიძე, ნ. ჯაფარიძე, ნ. ტუღუშა და ი. ხანსიანი.

„აბესალომი და დეირა“ შემდეგ საპროგრესული სტუდიაში დადგა განმარტების ოპერა „დეირა“, რომლის სცენარს და მუსიკალურ განმარტებებს ა. თაქთაქიანი და ა. კახაიანი შექმნეს. სექციის მუსიკალური ხელმძღვანელები, ხელოვნების, დამახარებელი მომღერლები, დირიჟორი დომიანი მირცხულიანი და მხატვარი, სტუდენტმა სწორად გახსნეს ოპერის მუსიკალური სახეები მიხედვით მთლიანად და იტალიური და ინტონაციური დახვეწილობა, რიტმულ სიძლიერეს და განცალკევებული გამოცდილებით.

ოპერა „აბესალომი“ ერთად წარმატებით დაიდგა რისკი-კონსერვატორიის ერთმომქმედებით ოპერა „დეირა“ შოთა, რომელიც მისივე ცნობილი მუსიკალური უსჯილვარი ქალის პროლოგს წარმოადგენს. სექციის მუსიკალური ხელმძღვანელი იყო აქ განსვენებული დირიჟორი დომიანი მირცხულიანი.

1938 წლის მაისში სტუდიის სცენაზე პირველად დაიდგა ჩიკაშვილის „ივერია ონგინა“.

ეს ოპერა ჩიკაშვილის კონსერვატორიის სტუდენტებისათვის დაწერილია, და როგორც თითოეული ამინდა, მას შესწავლავდა გათვალისწინებული ჰაიკა და გამოცდილი და სახელოვანული მომღერლები, რამაც ახალგაზრდა ვოკალისტები, რომლებიც თავიანთი ახალგაზრდული უსუსულობის გამო ადვილად შესძლებდნენ ამ ნაწარმისთვის სერიოზულებს განსახილვებას. ამ მხრივ ივერია ონგინის დადგმა სტუდიის ძალბებისათვის ძალიან დასახარებელი არ უნდა ყოფილიყო. მართლაც, სტუდიური პრემიის დაფინანსებით, რეჟისორმა არჩილ ჩხარტიანი, დირიჟორმა — ხელოვნების დამახარებელი მომღერლები პროფ. შალვა თაქთაქიანი, ნ. ჯაფარიძე, შ. ამირანაშვილი, ა. პაიკიანი, ა. გაგუა, თ. მუხომანი, ი. შუშანი, ა. მუხომანი, ა. მუხომანი წარმატებით შექმნეს ოპერის მოქმედება პირთა მუსიკალური და სცენური სახეები.

საპროგრესული სტუდიის მიღწევად უნდა ჩაითვაოს ისეთი სერიოზული სექციის განხორციელება, როგორც არის აქ. რომლის გენიალური ოპერა „სევილიელი დალია“, როგორც ვოკალური, ისე სცენური თვისებებისა, ისე ოპერის შესრულება დიდ სიბრძნის გამოცდილებით, განსაკუთრებით, ახალგაზრდა მომღერლებისათვის, რადგან ვოკალური პარტიების დასახლოვებად სპირა დიდად განვითარებული ტექნიკა, რიტმული სუსტი და მკაცრი დიქცია, სტუდიელი დალიის დადგმა საპროგრესული სტუდიის სცენაზე იყო შესანიშნავი სკოლა ახალგაზრდა მომღერლებისათვის, რომელთა უმეტესობა დღეს ფლორენსის ოპერის და მალტის თეატრის სოლიტები არიან.

საპროგრესული სტუდიის უკანასკნელი დადგმაა ჯ. ვრდის ოპერა „ტრაჯედია“. საზოგადოებასთვის კარგად ცნობილი და პოპულარული ნაწარმების შესრულება მეტად რთულია და სასაქონისგებლობა ამოცანა წარმოადგენს. ასეთი ნაწარმოებები თითოეული



„ტრაჯედია“ — მესამე მოქმედების დინამიკა

ული ჩვენთავისათვის იმდენად მახლობელი და მჭირვასია, რომ შე-  
მსრუდელსაცან მივიხიბოთ განსაკუთრებულ სურათდებხსა და სო-  
ფიტებს. სწორედ ასეთ ნაწარმოებში რიცხვს ეკუთვნის მსოფლიო,  
საიხერ სილვების ერთ-ერთი მარჯვლიდა ჯ. ვერის იტრავიდაც,  
მარჯ ამასთან უსაოოდ შევედოვებომა უნდა მივლით ის გარე-  
მიება, რომ საოპერო სტადია თავისი დანაშნულით არის, არა  
სამართლიანად დაწესებულია, არამედ შემოქმედებითი, ექსპერიმენტუ-  
ლად ლაბორატორია, რომლისთვისაც სექტაკული მიზანი კი არ არის,  
არამედ ხანულებია რაია სტდენტ-ფოკალისტია შორის გამოავლინის  
სამართლიან ოსტატობის მაღალი ტექნიკა, მისეც მათ სტდენტო ჩვე-  
ლები, ერთი სიტყვით, აღუზარდის საოპერო სტდენს მსახიობი— მო-  
ღღრადა, აღუვირთი მოწინავე მსოფლიოველითობი, აქტიორული  
ოსტატობის როგორც პრაქტიკაში, ასევე თეორიულ კლდში. საო-  
პერო სტდენის თითოეული სექტაკული ამ სასწავლო-მეადგიორია  
პროსტედიხსა და ექსპერიმენტების მხატვრული ჩვენიბა.

„იტრავიდაც“ დადა რეჟისორმა შოთა აღსაბამებ სტდენის მუსი-  
კალურ ხელმძღვანელ გრ. კოლდენთან და მხატვარ დმიტრი თვა-  
მეთთან ერთად მან შექმნა სექტაკული, რომლის მონაწილე ახლდაზარ-  
და შესწარლულდება გამოკვეთის ფსიქოლოგიური თვალსაზრისით,  
მეტად ჩოული მუსიკალურ-სტდენტო სახეები.

ვიოდებს პარტიას ასრულდება ვ. როინიშვილი, რომელმაც გა-  
სილ წილს დაამთავრა კონსერვატორია (დოც. ნ. ი. ბუზოლდის  
კლასი), და რომელსაც აქვს ლამაზი ტემბრის კოლორატურული სოპ-  
რანო. მდიდარი ბუნებრივი მონაცემების მეოხებით ახლდაზარდა მომ-  
ღღრადა ავიდელ დაძლია ვოკალური პარტიის ტექნიკური სიმეფ-  
ლებები. ვულურებით გატკბობია და უშუალობით შესარლდა ვ. რო-  
ინიშვილმა ფინალური სტენა.

ალტრადის შოთაში ვოკალურ-სტდენტო სახე გამოკვეთა ა. პაი-  
კიანა (პროფ. დ. შვედოვის კლასი). მისი სახითაც ჩვენს საოპერო  
სტენს უდარედ ნაბეირი საიმედო ძალა შეეძება.

ადი წარმეტება ხედა აღდრების პარტიის მეორე შემსრულე-  
ბელის, ზაალ-შვილის (პროფ. ს. ინაშვილის კლასი), რომელმაც მიუ-  
ხედავად იმისა, რომ პრაქტიკულად გამოვიდა საოპერო სტენაზე, შეძლო  
წარმოედინა აღდრების მომწოდებით სახე. განსაკუთრებით მდიე-  
რად ჩაატარა მან ვიოდეტასთან დაზრუნების სტენა (მეოხებ აქტი),  
სადაც მისმა ტბობმა ლირიკულმა ტენრამა დად გამომსახველობის  
ძალას მიიღწია.

ეფრინის პარტია შესარულეს სტდენტებმა ლ. წიფევიამ  
(პროფ. დ. ანდლდის კლასი) და რ. გუბერიძემ (პროფ. ვ. ხაბა-  
ძის კლასი). ეფრინის ლ. წიფევიამ ასრულეს კორქეტულად ტპეტის  
კარგ გრძობით. მისი შესრულებით განსაკუთრებით კარგად ედღედა  
ცნობილი არია (II აქტში), რომელიც ვოკალური თვალსაზრისით ძლი-  
ერ რთულია და მომღერლსაცან გავლად დააპაზონსა და მაღალ კან-  
ტრლენურ ოსტატობას მოითხოვს.

ეფრინის პარტია რავით მეორეა ლედა წიფევიამის რეპრეტურ-  
ში. ვასულ წელს მან წარმეტებით შესარულა ფიგაროს სტენა ასევე-  
ლილ დღეაქში“.

რ. გუბერიძე მე-4 კურსის სტდენტია. მისი გამოსლდა ისეთი სა-  
პასუხისმგებლო და ჩოლი პარტიაში, როგორც არის ეფრინი, ნათ-  
ლად მეტვეულებს, რომ რ. გუბერიძის მდიდარ ვოკალურ მონაცე-  
ლებთან ერთად აქვს ერთი მეტად მოსაწონი თვისება— შრომისმოყ-  
ვარობა, რაც წარმატების ერთ-ერთი უტყუარი საწინდარია. რ. გუბ-  
ერიძე კარგად ტარებს ვიოდეტასთან შეხვედრის სტენას II აქტში,  
სადაც მისი მოქმედება და სუფილ მომარობაც კი სრული დაძვე-  
რებლობითა აღებულება.

სოცელა და საონტერესოდ ასრულეს გასტინოს პარტიას  
ო. ფირცხალავა (დოც. ვ. ბუზოლდის კლასი). შეფარებით ლირიკულ  
ფერებში, მიაქვს ეს პარტია მეორე კურსის სტდენტს არდშინ  
ჯეფანას (პროფ. ს. ინაშვილის კლასი).

ფილარის პარტია წარმეტებით შესარულა ო. სოსებამ (დოც. სავი-  
ნოვას კლასი) და ლ. შვევლივამ (ფურსის პედა, ა. ჩიყვაძის  
კლასი).

კარგი შობედელებმა დატოვეს სტდენტებმა რ. კაიახაძემ (დოც.  
მ. მარგვეის კლასი), ა. ჩერინემა (დოც. ნ. ბუზოლდის კლასი),  
ო. კუხიშინმა (ფურ. პედა, დ. შვედოვის კლასი), ნ. მალიუკიამ  
(პედა, გ. გოგაბიანის კლასი), მ. შარგორიანმა და რ. დავრიშვილმა,  
რომლებიც პარტიების შესრულების დროს ზომიერების გრძობას  
ინენდენ და ხელს უწყობდენ ფსტიალეს სართო წარმა-  
ტებას.

თავის მეექვსე სტენა სტდენამ გასნა „იმორავიბათი“ ამ სექ-  
ტაკულაც კიდევ ჩამდენიმა ახლდაზარდა მომღერლია გამოავლინა.  
პირველ რიგში აღსანიშნავია ეფრინის შემსრულელები. IV კურსის  
სტ. დენეზო ჩიჩუა (პროფ. ს. ინაშვილის კლასი). მას აქვს ხავერდ-  
ვანი ტემბრის, გაშლილი დიაპაზონის საუცხოო ბარიორი. იგი კარ-  
გად ფილბს თავის ხმას და შესანიშნავი კანტლბდა აქვს. სართო  
მოწინება დაიმსახურა მის მიერ შესრულებულმა ცნობილმა არიამ  
„შენ დაივიწყე შობილიორია პრავდისი“.

ვიოდეტის პარტია პირველად შესარულა IV კურსის სტდენტმა  
ტატიაან პანტურიამ (დოც. ნ. ბოკუჩავას კლასი), რომელმაც შექმ-  
ნა ვიოდეტის მომხატვლული სტენური სახე. განსაკუთრებით მიმზღვე-  
ლია იგი II აქტში, სადაც მისი ლირიკული სოპრანო სუსთად და  
ლაშაზად ედღედა.

სხვა ახალ შემსრულებელთაგან აღსანიშნავი არიან ნანიანა— თ. ა-  
ვითოლიანი (დოც. ა. ჩიყვაძის კლასი), გარცხელი— თ. ლავერაშვილი  
(ფურ. პედა, დ. შვედოვის კლასი), და გასტინა— ა. მელუხა (პროფ.  
დ. ანდლდის კლასი).

ჩვენს კვ ელმარაკეთ მხოლოდ იმ დადებით მხარეებზე, რომლებ-  
ზეა სტდენტებმა თავიანთი გამოსლვით გამოავლინეს, მაგარც ცხა-  
ბია, რომ ჯერ კიდევ ბევრი რამ შემდეგ დაძვეუნასა და სრულ-  
ყოფას მოითხოვს, ამისათვის კი საქიორა გულმოდღინე და დავრიშ-  
ვილი მუშაობს, რაც ახლდაზარდა მომღერლებს საშუალებას მისცემს  
ნამდვილ შემოქმედებით წარმატებებს მიაღწიონ, რაია ვაგნარიორი  
ის შოთა, რომელსაც საოპერო სტდენაში მათი აღმზრდელი პროფ.  
სორ-მეადგიორები ეწევიან.

„ახესლამი და ეფირი“. მეორე მოქმედება

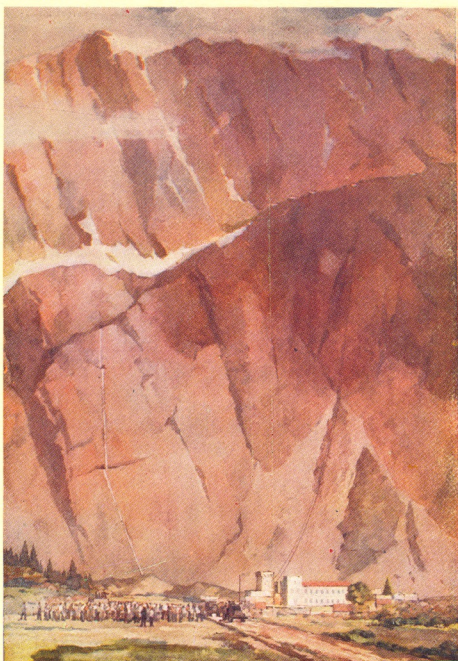












მ. კაკაბაძე

სგანთი — მაღნის დამუშავება

# 2000 years of Georgian dance



BONJOUR DE TBILISSI



# ქართული მემკვიდრეები

## ნიკოლოზ რობიტაშვილი



ართულ საგიონო-სამწესრულებლო სკოლას არა აქვს დიდი წინის ისტორია. იგი იწევბა XX ს. 20-30-იან წლებიდან (თუ არ ჩავთვლო ცნობილ მუსიკოსისა და პედაგოგის ა. პარხაშვილის მოღვაწეობის პერიოდს). სამწესართლო ცილიონს დავიცრ ხელგინებამ ჩვენი ვერ პოვა დიდი ვაჟანება, რომად ვერ გადავ ფხვები, ვერ ვახად ტრადიციული. მატალიზად, უფროსი თაობის ამაჟამედ უკვლასკის ცნობილი კომპოზიტორებმა ი. ტუხაიძემ, ვ. კლიამიძემ, შ. თაქიაძეშივადა, მუსიკოსტყლებნება შ. ახლინიშვილმა, ნ. ჩიკობერიძემ, შ. მუხაძემ დასწავლიეს ვილიონი პიანინოს პიროვნიო დეა და დატრენო ვარკვეული წარმგებებათა მიღწევის (განსაკუთრებით ვაჟიორჩრედა ი. ტუხაიძემ). მათ შემდეგ დაიწყეს მუშაობა ქ. თბილისში, იმ დროს ახლად მამყოლობებდელ სინფონიური ორკესტრის, რომელსაც ლუქსმადენელებმა ცნობილი დირიჟორი ა. ი. შიშინაშვილი, მაგამად დიდიხანს არ გატრენდა მათი მდივნობით ა. ი. შიშინაშვილი, მათ პიანინოს სხვადასხვა პერიოდში, ვაგნერძ კომპოზიტორები, მუსიკოსტყლები და სხვა. ამ თაობიდან ერთადერთი კარგიული მუსიკოსია ვ. ინიანიშვილი, რომელიმაც არ მიატოვა თავისი პროფესია და დღეს დიდი ცენტივით ვანაგრებობს პედაგოგიურ მოღვაწეობას.

ქართველი მეგილიონეების მომდევნო თაობის წარმომადგენლები არანს პროფ. ე. მ. შოთაშვილი და ლ. ს. იაშვილი. ლ. შოთაშვილი ცნობილ ქართველ დრამატურგის ნიკო შოთაშვილის ვაჟია. ნიკო შოთაშვილი მუსიკოსი დიდი მოუყარეული იყო და ბავშვობიი კიდევ სწავლობდა ფილიონზე ჯილისკოში, მაგრამ შემდგომ, საკვადსემა მუშაობის ვაჲ, დამატება მას დავიდა და სამაგიეროდ თავის შვილებს მისაცა მუსიკალური განათლება.

ლიკო შოთაშვილმა აღნიშნულე გამოიჩინა განსაკუთრებული მუსიკალური ნიქი და მოყულ ნაწილი და წარმატების მიღწევა. 20 წლის ასაკში დამამოვბა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორია (პროფ. დიმიტრი შიქიას) და ცოდნის განახრგებებლად ვაგნერძ მუსიკოსის კონსერვატორიაში, ჩიარისკა ცნობილი პროფესორის იამბოლ კლასში, რომელიც წარმატებით დამამოვბა. მისიკოსუ მისი სწავლებლის პერიოდი დავამთავრა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამპყრობის 10 წლისავს. ამ დღესასწაულზე იგი მოწვილები იქნა სახელმწიფო სინფონიური ორკესტრისად კოლხის სანულოდგეზლად. ვერძეული ვევიმწიფი სახელმწიფო კონსერვატორიაში (ორკესტრული დირიჟორი იქნა ბეჟარაშვილი). მუსიკოსა სახელმწიფო ნიქის ამ გამოცემას მალევე შეეგება მისაცა კონსერვატორიის დამპყრობების შემდეგ იგი ბავშვებად სამშობლოში და გვევინება კოლხის შემსრულებლად მარჯვად საქართველოში, ვამოიბის რადიოში, სინფონიური ორკესტრისად ერთად და სხვა. იგი პროფესორად მიწვილები იქნა სახელმწიფო კონსერვატორიაში და შემდეგ ნიქივე ბავშვთა ათმწიფეში პედაგოგიად. სადაც დღემდე ვანაგრებობს დიად ნაყოფიერი პედაგოგიური მოღვაწეობას. ლ. შოთაშვილმა ბვეტრი საქციასლისტი მისია რისესულობას. მის მიერ აღზრდილი მოსწავლეოთა რიცხვი ეკუთვნის: ვ. ექობიაშვილი, რომელიც ამჟამად თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის ასპირანტია და მონაწილე საქართველოს სახელმწიფო რადიოსი დავადიანია, რომელიც კომპიანის სახლებლის ვკირატებით წყარავს; სალონიკო პირიბის ლავრეტძე, ვ. ბაკაიშვილი, საქართველოს სახელმწიფო ეკრატრების წყევბა და სხვა მიაჯილი, რომელიც აგერვეუ წარმატებით მოღვაწეობს საქართველოს ორკესტრული მუსიკალური სკოლა-სასწავლებლებში და ინსტრუმენტულ მასალებში.

ამვე თაობას ეკუთვნის პროფესორი დ. ს. იაშვილი, რომელმაც დამამოვბა ლინჩინარის კონსერვატორია ლილის კლასით. სამშობლოში დარბრუნებისთანავე მან დაიწყო მუშაობა პედაგოგად კონსერვატორიაში და ნიქივე ბავშვთა ათმწიფეში. მისი ურულო პედაგოგიური შედამხმდებლობით აღზარდა მისი შვილი მარგრ იაშვილი, რომელიც სურდენტობის პერიოდშივე ვახდა საქვემირი და შემდეგ საერთაშორისო კონკურსების ლავრეტძე. ლ. იაშვილის საუკეთესო მოწიფეოთა რიცხვი ეკუთვნის სკალაოლო პეტროვის ლავრეტძეს. ა. ზეგანიშვილი, რომელიც საქართველოს სახელმწიფო ეკრატრების წყარავს; ს. იანიანიშვილი და ლეხის, რომელიცდა რესპუბლიკის ლავრეტძესის სახელი მომიკვება და ვაგნერძ V საკვიტორი უცტიკალის მონაწილე. დიდი წარმატებით მეცადინეობს მის კლასში ცერტალიტორი მუსიკალური სკოლის მოსწავლეთბი: ი. იაშვილი, ნ. იაშვილი, ნ. მეღიქიშვილი და სხვები.

ცენტრალური მუსიკალური სკოლაში განსაკუთრებით ნაყოფიერი მოღვაწეობას შეეცა აგრეთვე უედ. შოთა შანიძე. დავარდებულ მუსიკოსთი იგი სამიწილ კონტრებტებს ზრდის სახ. კონსერვატორიისათვის. იგი უდე ლავრეტებით მუშაობს ხელბების დარბრუნის საკითხზე. მის მიერ კარგად არჩამრზებული ხელის შეგდება, მოსწავლის მომწინევი მუშაობის პერიოდში, უადვილებდა მეცადინება და თვისი ბიქან-

ლებლობის მაქსიმუმს აღწევს, მას გამოიშვახებული აქვს სპეციალური საწავარხოები და შეიძლება ითქვას, თავისი მეტიოდც კი, რისი გაბმუწევბითაც აღწევს დღებით შედგებებს.

მის მოსწავლეოთა შორის განსაკუთრებით ვანჩირევიანს როდამ ვაგნდეიერი, რომლის ნამსწერსებოლებს ამართვა, ინტონაცია, მხატვარული შესრულების ადაცეპტობა მოუავს მანწილი. საუკეთესო მოსწავლეთბს რიცხვს ეკუთვნის ან. ბათიაშვილი, ბ. შუტაელერი, ნ. მხეიანიშვილი და სხვა.

ახლანდელ ქართველი მეგილიონეთა პლეადას ეკუთვნის ლოტტერია ა. ხუბერი, რომელმაც აგრეთვე მისიკოსის კონსერვატორია დამამოვბა და ამაჟამედ წარმატებით მუშაობს თბილისის კონსერვატორიაში და ცენტრალური მუსიკალური სკოლაში პედაგოგად. მიზევდადე მისი განმოსწულ მოღვაწეობის, მან შეძლილი ვამოყვანა სკიციასლისტიბი, რომელმაც წარმატებით ენსაბრებიანახლანდელ თაობის აღზრდის საქმეზე.

ნიქივერ პედაგოგთა რიცხვს ეკუთვნის ცნობილი ქართველი კომპოზიტორის ნიკო სულხანიშვილის ვაჟი ფარვანო სულხანიშვილი, რომელიც წარმატებით მუშაობს ე. ფალიაშვილის სახელობის II მუსიკალური სკოლაში და სასწავლებლებში; კონსერვატორიის სისტემატორად იღებბ მის მიერ მუწევირად მოწვახებულ კადრებს.

უნდა აღიწინიოს, რომ საქართველოში ერთად ერთი სკოლა ე. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლა, სადაც სარკველობი დარბეუ სწავლება სათანადო სიმღველობა დავნიგებულე. კონსერვატორია სისტემატორად ივყვებია ამ სკოლის მიერ გამოშვევული კადრებით. სკოლის დირიქციას (დირიქტორია ვ. სვანიძე) შეეგინება აქვს ის ვარკვეობა, რომ რესპუბლიკა ვანიცლის კადრის სიმცირობს ამ დარბეუ, ამიტომ უკვლო პირობას ქინის რომაიდელი მეცადინეობისათვის, ამის შედეგია ის, რომ საფეტიკალი კონკურსში მონაწილეობის მიილი ამ ვანუცილებლის 7-მა მოსწავლემ (ი. იაშვილმა, ა. ვარდიანიანმა, რ. ვაგნერიძემ, ი. ბათიაშვილი, ბ. შუტაელერი, იამბიქურა, ლ. ისაკაძე), მანში როდესაც ისეთი წაყვანიდა დარბევიან, რავორავი ფორტეპიანოს დარბევა, მიზნულად მიიღეს ბ. შინკველი (ე. კოხალაძე) და ე. ვულაშვილი.

ერთად ერთი სკოლა მინდა შევჩინო VI მსოფლიო ფეტიკალის ყველჯოხ სახელობის მონაწილე და ისაკაძე (პროფ. ლ. შოთაშვილი), ჩამოხმდებელ წელს მის ბავჯაო ლანას მშობლებმა მომიყვანეს (ბათიაშვილი) და ეცნურდა ცენტრ. მუს. სკოლის დირიქტორის მოადგილედ. ჩათიაშვილი გამოცემებშივე მომიხმება, ვანიცესხდა და მერიას მათთვის, დღედა თუ არა ბავშვისათვის მიეცათ მუსიკალური განათლება. მან რომაიდელ შესარულბა ბავჯაო სიბეხით, რომელიცე თფითონ აუწევა სმენით. ვაგუსნივე ირა სმენა, რიტმი, თვითები და სხვა, ვურიკი ბავშვისათვის ვილიონზე დავცრა ესწავლობის. შობობებმა არ დამავჯერებს და ვანცესაბედა ფორტეპიანოს ვანუცილებლზე შეიბრუნა. მისავალი ვამცდლებს კონკურსში ბავშვმა მიიღეს ნომერი „I“, რის გამოც ვერ მოხვდა სკოლაში, შემდეგ კი შობობებმა „იპოვედესლი“ ივენჯი ვილიონზე ვადამეწიბრა იგი.

პროფ. მუსიკალური აუფინანსების კლასში, მაგრამ მეცადინეობის დავსწავარდა ერთი თვეუ არ იყო ვასწილა, რავც პროფესორმა ვანიცახდა, აუფინანსება ლანას დღემდე ვიციო ჯიწილი აქვს. ჩვენ ყველა იმ დამწერიელ ოლაგატორს მოვედი, ვინამად ვიციო პროფესორის ხასიყთა. იგი „ტყწინა“ ეტეხის და მოსწავლეს აქვბს მშობლილ უადვიერბს შემოხვეობის; ვაგის დრო და ლანას წყენსულა ყვეგდელოფარად ვამანწივეი ხლებს. პირველად იგი ვამოვიდა ცენტრალურ მეცადინეობის დაწყებებში 6-7 თვის შემდეგ. შემსახმდელი კომისია ადაცეპტობილი დარბა ლანას სურთა ინტონაციით, თანხსენის ვადციით და ხელბების ზეტიკო შორიბით. დღეს ლანა V კლასშია, იგი მანწიწებს ბიბლას თავისი ტექნიკური და მატეტრულ-მუსიკალური შესრულებით. მისი დაწერტილები ტემპრამენტი, ფარხების ვარნობა, ნაწირიბების ხასიყთის ვაგებრა, ძლიერი მალე სახვედრები დასვ. და სავითროსება ვამცდრების წყენებს თუ ვავითრეულიწილები, რომ თრწეულობა აფეტრებებს ვაგდება, მას კოლეგალიონ სკოლას მიდარიც კოდნას ვამცდრებდა და ვანაწე ვადევადა; მისი უადვილებმა, იმედო უნდა ექიბინო, რომ საბჭოთა საერთოილი სკოლას კიდევ ერთი ძლიერი მუსიკოსი შეგებადა მომავალში. ლანამ მიმინარე წელს ვაგნერძ ქ. მოსკოვში VI მსოფლიო ფეტიკალთან დავარიკებულ საქვემირი კონკურსში მონაწილეობის მისახლად. მაგრამ არხებულ ინსტრუმენტის თანახმად კონკურსში მონაწილეობის უფლება არ კონდათ მიქირელოვან ბავშვებს. მიზევდადე ამისა იგი მანც მოიპიბინა, მისი ბერეკურთა შეწავსამებლო კონკურსის პირობებმა, მას შესრულა ისეთი მშობი ნაწარმოებები, რომორკი არბს ხანის I-ლი სონატის უფვა, მუსიკოსის კონკურტი და სხვა. ყუველი წარმართების შესრულების შემდეგ მას უბრატოდეგე ივაცივბს, პროფესორმა დავით ოპარსკანმა, რომელიც თეორიის ზეტიკი იყო, მადელი შეფხება მისაც მის ოპარსკანს და პროფ. შოთაშვილ-

თან საუბარში ვანახდა, რომ ხატავალში დ. ისაკიანთან მოვლის მადლი კვალივითავე მუსიკოსი.

კოტა რამ სიმებიანი ყარკეტების შესახებაც. ქართული სიმებიანი ყარკეტის არსებობას არა აქვს დიდი წინის ისტორია. იგი ამ შემადგენლობით, როგორც დღეს არსებობს (პირველი ვილიონი — შ. ქიარული, მეორე ვილიონი — გ. ხატავალი, ალტო — ა. ბეგალიშვილი, ჩელი — გ. ბარბაქაძე), არც ის დიდი ხანია, რაც ჩამოყალიბდა. მანველი არსებობდა ყარკეტები (მაგ. ლ. სტუბოვი, ნ. პოლისოვი, ა. იაშვილი; ე. თაქიშვილი, შერვაია სტუბოვი სუცუვალი, ს. მეტაძარიძე), მომდევნო პერიოდში ჩამოყალიბდა ყარკეტები შემადგენლობით: დ. შიპიაშვილი, შ. ქიარული, დ. იაშვილი; დ. გ. ბარბაქაძე, უფრო ადრე ძეგბე სერვა, შომა, ვახტანგ და კარგი შანიგებმა ჩამოაკლეს ყარკეტი, რომელიც დიდი ხნის განმავლობაში არსებობდა და სანაყოფრანტიბობით მოღვაწეობდა. ვადალივითავე ამდღისთვის გოზიანი, ისინი ვახტანგნი მუსიკოსი კონსერვატორიაში, პროფესორ ნ. უჩუაშვილი კლასში სწავლიდნენ. მაგარამ ამით მოუწერია სამპელოს ომმა, დორნოტე დადიანმა ერთი ხმა ვახტანგ, ამან გამოიწვია ყარკეტის დამოლა. აქვლა ეს სიმებიანი ყარკეტი სხვადასხვა მიზნებში, და რაც უფრო ახალია, კარგი ორგანიზაციის უქონლობის გამო ვერ აქვედა თვის მიზანს მანამ, სანამ ამ საქმეს საკავშირე არ ჩაუდგინებოდა საფე მხარეებზე მუსიკოსი ბორის ქიარული. მან სანაკლავში ოთხ პერიოდში, 1930 — 14 წ. წ. ჩამოაკლეს სიმებიანი ყარკეტი, ყოველგვარი ლტობის გარეშე. მუსიკანობა მიმდინარეობდა შ. ქიარულის საკუთარ მიზანზე. მისი შემადგენლობა, რომელ-

შიც მეც შევდიოდი, ასეთი იყო: I ვილიონი — ქიარული, II — ვილიონი — ბ. ბორისოვი, ალტო — ვუკრაძე, ჩელი — გ. ხატავალი — გ. ბარბაქაძე. ოთხშეს მთელი ხნის განმავლობაში ვერცხეობით სწავლავდნენ დოცენტ ს. ი. ხაზარაძის მეთაურობით.

ყარკეტის წევრები რატომღაც პერსექუტივას ვერ ვხედავდით ამ საქმეში, რის გამოც ხშირად ვარდევდით სხვადასხვა ახ ცხვადეპოლი რეპრეტიციებზე და სხვ. რამდენჯერ მახსოვს, ბორისი სახლში მივსულა და ოთხშეს ძალით წაუყვანივარ რეპრეტიციანი. იგი დაუბრუნდა ინტერვიუს ბარბაქაძე იყო, რამაც ვადალივით მინიშნულმა იქონია ყარკეტის ჩამოკლებას საქმეში. ვადალი და სხვ. საქმის მთელი არ უწინადა, რის გამოც ყარკეტმა დამოლა იყო. გერნ მეორე ვილიონზე შემსრულებელმა დაწინადა თვაი; მაგარამ ბორისს შემოვი გახატებია. მან მოიწვია იური ცხეიშვილი; ცოცხა ხნის მანქაზე მანაკ მიაკოცა ყარკეტი, შემდეგ მე და ბარბაქაძეში და ვადალივით თავა; მაგარამ ქიარული არ ცხეიშვილ. მან მოიწვია სულ ახალი შემადგენლობა; გ. ხატავალი, ა. ბეგალიშვილი და ს. ციციანი. შემდეგ ცინაკი მინიშნულმა მუსიკოსი სწავლის სახსარმეღებლად. ყარკეტის უბრუნებდა გ. ბარბაქაძე. ეს იყო უანახალი შემადგენლობა, რომელიც ვადალივით არსებობდა და რომელიც დღეს გვევლინება საქველოს მაღალმახარეულ კოლექტივად.

საკუთარიღად ამ ყარკეტისაკავშირე შეიქმნა მაღალმახარეულ ნაწარმობები, ნ. გუდალიშვილის სატურტეპიანი ყარკეტი, სულთამ ცინკაძის ოთხი ყარკეტი, მისივე მინიშნებები და სხვა.



# ფინანსების ერთი მაგალიტი

## ელენე გერბანიშვილი



არტიკული და საპროტო ორგანიზაციების ხელშეწყობის კვალივითავე საქართველოს შვიდედა ჩვენი რესპუბლიკის მრავალი კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულება ჩადგა მოწინავეთა რიგებში. ასეთ დაწესებულებებს შორის არ შეიძლება არ ვადახვდეთ ქიარულის სალიონო კულტურის სახლი, რომლის შემოთქმა ისტორიის ჩამორჩეული იყო. საპროტოებსაც ცინკარული კომპეტეციის ვადაწვევითლების წაფრულზე ქიარულის პარიკის რაიკომმა ქვედითი დონისძინებები დაწესებულებები მუშაობის დასაწყისში იქნებოდა. და ქიარულის კულტურის სახლის მუშაობა დაიწყო მკადარა წერტილდნენ. პირველი რიგში ვადახვდით კულტურის სახლის უმოქმედო საბუი, რომლის შემადგენლობაში უფრო ინტერესული და საქმის მოცილდე ნაგებები ენერგული. კულტურის სახლის მთელი მუშაობა წარმოება წინასწარ შედგენილი, კარგად მოითვლებული გეგმის საფუძველზე. ხილო დანერგული გეგმის განხორციელებისათვის მძიმოლა ქიარული ჩაება კულტურის სახლის აქტივი. აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ კულტურის სახლის მუშაობაში აქტიური და ჩაებრებს ხატარა ბ. სურგულაძე, დიპლომატურიკოსი ა. ცირაკი, მაგარამ მარქსიდიტი ნ. კვავაძე. უჩუაშვილი დ. კველიშვილი და სხვები, რომელიც მონაწილეობით კულტურის სახლში ხორციელდება ავთოშიმქიდი დარბაზული კოლექტივის სექციები. მაგალითად, დრ. აბილახა კულიტივი მოთავსდა და მაუერნების უჩუაშვილი კუბაბარს და გარბუნიის პეტე ასავარული და სხვები, ქველიკის - "მასობური სოფლი", ა. კვავაძის - "გაფანის ნახაობა", ლ. დადიანის - "მისი ამოსლამდე". მომზადებული აქვი და ურუკლები ხანში განხორციელდნენ ა. დავიძის ოთხ-

მოქმედებითა კომედიას, „ქორწილი სოფლად“. საქველბეები მაუერნების მოზილდა და შვიდი დეკრეტების მიზნით, ვადალივით მოშობა, კულტურის სახლის მეტი სხვა ფარგლებზე ვადალივით, მან მოწვეული იქნა მიკაშვილის აფერცლების მდებარეობა, ვადალივით, მოწარმდა შესხედა და მომრადალი საუბარებელი" მთიულდელი დინალი", "სამობის რიტი", "დებუნა" და სხვა. მუშაობის ასეთი ფორმა სიხხლეს წარმოადგენს კულტურის სახლის მოღვაწეობაში და იქნებდა შედეგობა, რომ ასეთი ფორმი შეიქმნებოდა 3540. კულტურის სახლი მარტო სალიონო ცინკარის მოსახლეობის მომსახურების რიდი ცხეიშვილდება, იგი მომსახურებას უწევს აგრეთვე რაიონში შედგავი სოფლების მოსახლეობას. ყვირდ, დრამატული კოლექტივის ძალითი კულტურის სახლმა 32 ვადალივით სექტივა ჩაატარა, რომელიც 5.000-მდე მაუერნებელი დაქურდა. სოფლის მოსახლეობის კულტურული მომსახურებისათვის კულტურის სახლი უქმნილია სპეციალური აგიტატივილი ბრეგა და (ხელმძღვანელი და ახალიწიდი, რომელიც სინსტრუქტორად მიიწვევარება სოფლებში და აწყობს სიბრძნისა და ცეკვის საბამებს. ამასთან ერთად კულტსახლის მუშაებში აბრეტებ ლექციებსა და საუბრებს. მოწინავეს იმსახურებს კულტურის სახლის სახლურ რეპტიკები, რომელიც მრავალი საინტერესო წარმართობა ექვს მოზიშდებში. სახლურ რეპტიკების დასველებში დასხუროდნენ ცინკარული საბამებზე, რომლებიცდაც კიარულის ოფისში ახლავარება და მუშა-მოსახლეობის კულტურულად ისეაგნენ და გრითობინ. ქიარულივებს ძლიერ უყვარი კულტურა

და ხელმძღვანელებს მათ სურთ პოლიტიკური, სპორტული, სხვა სახის ლექციები და სასურებთან ერთად მიიღონ ცნობები ლიტერატურის, ბელოვიების, ადამიანის ყუფილივითების შესახებ. კულტურის სახლის ხელმძღვანელობას მზედგენილიდან არ გარჩენია მოსახლეობის ეს საპროტოლონო თხოვნა. ვადალივით, რომ კულტურის სახლმა ლექციები მოაწყო თებინებ: „კომუნისტური ბრძოლა“, „კონტინენტური მონიტორი და ლ. შესხევილის ცხოვრება და შემოქმედება“, „საპროტო საგანმანათლებლო მუშაობები“, „ქიარული ნახაობა“ და სხვა. მან ერთობ აღნიშნა აგრეთვე ი. კვავაძის დანახედიან 120 წლისივით და ვადალივითების 50 წლის იუბილედ. სხვა საკითხებთან ერთად კულტურის სახლის ყუფილივითი კვლის გავით კულტურის სახლის ხელმძღვანელმა ათავაბინა ინფორმაციებს ბელოვიების, ლიტერატურისა და კულტურის საკითხების შესახებ.

კულტურის სახლმა ვადალივითივითი ენარბობა მოაკეთა საუფრავისებობა ხასიათის ისეთი ბრთებით. შეუქმნა როგორცდა ქრეკული წინა ეს წინა წინაწილდება მუშაობის წარჩეობა დანახელებებს შორის წედასი და დაიასახლნა შეიქმნა ქრეკული. ისინი ვადალივით განმოსკებდნენ კულტურის სახლის მიერ ამ მათთვის საინტერესო და სასარგებლო ლექციის წარწეობის გეგმი.

კულტურის სახლს მოწინავეთა აქვს სხვადასხვა სახის გამოგონი, რომელიც დრ და დრო იცვლება. აღსანიშნავია აგრეთვე ის ფაქტივი, რომ სალიონო კულტურის სახლი წაფრულად დასრულებას უწევს სოფლის სასურული დენესებულებებს. მაგალითად, მან ქმნილივით დასრულებას აღმოიჩინა სულ, კაციბ, ცეკვიბის, წარწეობის, ზოდის და სხვა სასურული კლუბების. მოუწყო ცენები, ვადალივით დეკორატიული სექტივაებისათვის, გამოიყურა პირი ინფინგარი, შეუქმნა სათამაშო სახეები და დამარბობა ვადალივით კულტურულ-სპორტული ნაილუბი და აგიტსისბრივი მუშაობის გამაშობა.

აქვლა შემოსილივითობის გამო კულტურის სახლში სანიანად ადვილოვდება მოსახლეობის მომსახურებაში და დღეს ქიარული მომსახურება კულტურის სახლის სახელს საამოიწვინებია ასხენებს.



# კოლონეთის ცირკი თბილისში



იბღინარე საციკო სეზონი თბილისში გახსნა კოლონეთის ცირკის მსახიობთა ანსამბლმა "ივარშავკამ".

ანსამბლი თბილისელი მაყურებლის წინაშე მრავალფეროვანი პროგრამით წარსდგა. არენაზე ერთმანეთს სცვლიდნენ ველოფიგურისტები, ფონგლიორები, საპაერო გიმნასტები, რგოლებზე მოციგურავენი და სხვა უანრის მსახიობები.

ანსამბლი პროგრამას იწყებდა მსახიობთა ადლუმით, დემოკრატიული პოლონეთის დედაქალაქის მსახიობები გულწრფელად მიესალმებოდნენ საქართველოს მშრომლებს.

თბილისელებიც დიდ ინტერესს იჩენდნენ პოლონეთის საციკო ხელოვნებისადმი.

შესანიშნავად ფლობს ველოსიპედს ველოფიგურისტთა ჯგუფის ს. კრუგლიკის ხელმძღვანელობით. რთული ნომრების შესრუ-

ლებით მაყურებელთა საერთო მოწონება დაიმსახურეს რგოლებზე მორბენალებმა გ. პლასკოცმა და ზ. ზერშმანმა, აგრეთვე მოჯირითეთა ჯგუფმა ი. პიეხას ხელმძღვანელობით.

ანსამბლს პროგრამაში ჰქონდა წმინდა ქორეოგრაფიული პლასტიკური ეტიუდი, რომელსაც წარმატებით ასრულებდა ქალთა ჯგუფი ვ. ნევერგოლცის მეთაურობით.

კარგი შთაბეჭდილება დასტოვეს თუთიყუშებმა და მათთან მომშვეი მწრთვნელებმა რ. და კ. სტატკევიჩებმა.

მაყურებელს თავიანთი მაღალი ხელოვნება უჩვენეს აგრეთვე საპაერო გიმნასტებმა ი. მაკიევსკამ და ა. ბემნოვსკიმ, ფონგლიორებმა მ. და ფ. სეკრკამ.

გონებაშავილი გამოსვლებით ავსებდნენ პაუზებს ზალინის კლოუნები კ. ბლაშაკი, რ. კობნასკი და მ. შუი.



სტრაპეზზე: ზვეით — მოჯირითეები, შუაში ველოფიგურისტები, ქვევით, რ. სტატკევიჩის მის მიერ გაწვრთნილი მტრულებით და თუთიყუშებით. ქვევით მარცხნივ პლასტიკური ეტიუდი ქალთა ჯგუფის შესრულებით



# მართვალ აკიბიტორები დეკალი ლეაბში

ნოდარ ჯანბერიძე

ხელნელებათელენობათ კანლიდატა



ართული ხელნელებათა დეკალიტორის დეკალიტორათ ანგარი ანგარი, რომლითაც იწინი რომლიტაც წარსა და ხაზის წინაშე, ანგარი, რომლიტაც ანასა იმ დამამული დეკალიტორული შობის შედეგად, რომელიც წინა რესპუბლიკის სულტორის ფორმის მიდამოდ უკანასკნელ ხანს ეწოდებოდა. არა მოვიდნენ ქართული არქიტექტურის დამამული უკანასკნელი დროის დანახეტიტორები მიდამოდნენ რუსეთს განერული ახალი გეგარათელი ბუნებრივ, რომელიც დამამული მანამდე განაშენიანებთ ქართული არქიტექტურის შემოქმედების მიშენილლანც ეტას წარმოადგენდა.

თბილისთან ახლოს, მეტალურგის ვიკანტთან, უძველესი ქალაქის ნანგრევებზე, უზნდა ახალი ქალაქი რუსეთი. სულ რამდენიმე წლის მანამდე შეიქმნა განერული, გამაწინებელი პრინსიპების დამამული, აღმშენიანებელი და სარეაბილიტაციო ნაგებობანი, საცხოვრებელი კომპლექსები.

ქალაქის მთელი ტერიტორია, რომელიც მეტალურგის ვიკანტ ნაირეზა ვადამული, დამამული 800 ჰექტარ ტერიტორიას დაკავებდა, ახალი დაქალაქის შენელებათა მიმდინარეობათ გეგმის რეკონსტრუქციის დამამული. გენერალური გეგმა ქუჩების ქსელს მისდევდა, 2 ძირითად მაგისტრალს სახასა მაგარი პრინსიპების სიგრძე 1,5 კმ-ზე, ხოლო სიგრძე 40 მეტრის ხეღის, აგარიანებს ქალაქის არაივ ნაირის და მისი არქიტექტურული უღის იტერბა წინასაქარხნო მოდამდე. მეორე — 25 მეტრის სიგანის მქონე მაგისტრალი ქალაქის ცენტრის აგარიანებს ერის მხრივ სადგომთან, ხოლო მეორის მხრივ ქალაქის ცენტრის ტერიტორიასთან. აღნიშნული მაგისტრალითა ვადამული შექმნილია ცენტრალური მიდამი და 1-5 სართულიანი შენელებათ.

ქალაქში აშენებულა კულტორის სახალე, სასტუმრო, სადამირი, სახატეში დამამული, სკოლე, მეტეუბი და სხვა სარეაბილიტაციო-აღმშენიანებელი დამამული ნაგებობანი. დამამული ვადამული გამაწინებელი ადგილი უკეთა სახანაო შენელებათს. ქალაქის მისხალეობის 10% უჩრველყოფილათა სარეაბილიტაციო, კომუნიკაციო ტიპის, ხოლო დანარჩენი კი — ქალაქის ტიპის მრავალბინიანი სახლები, რომლებიც 65% არსარეაბილიტაციო, 65% კი — 4-5 სართულიანი.

არ თქვა უნდა, ქალაქის არქიტექტურულ ვადამული, კლდეული სახლების არქიტექტურათა, უკეთელი რაი იმსხერები მოიუნებს, მაგარი ქალაქის აშენების თითი უმეტე არქიტექტურათა და შენელებათა სერიული წარმადებას ცხადყოფი.

ქუთაისის არგონიების სა. ადგენისარსთან და გარის ბაშის საქსკო კომისიებაც შენელება დაბები, რომლებიც და გარის ბაშის რეკონსტრუქციის საქსკო კომისიების დაბას 40 ხა უკანდა 20,000 კაცი უკა ვადამული შენელებათ. აღნიშნულია, რომ არა. ლ სუბამდე, რომელიც ამავე ჯარის ერის დამამული გენერალური გეგმის ერთერთი ადგომისა, კარად დამამული დაბს დამამული მოილადე ქალაქისა, რიაც შეიქმნა ერთთან, თუც დამამული არქიტექტურული ორგანიზმი.

ახვე მოხერხებულა დაეგმარებელი ქუთაისის ადგომისნის მუშათა (მ. შავიშვილი, გ. ჩიგოძე). ფართი შენელებათა გაისადგომი რესპუბლიკის ქალაქებში. ამ ბოლი დროს სრულიად იცვალა სხე საქართველოს მეორე ინდუსტრიალური ცენტრბა ქუთაისის. არქიტექტურული დიდი მრავალთა ვაიჩანელ ქალაქის ცენტრის რეკონსტრუქციისათვის, რომ შენელებათ დალაშქა მთელი საქსკო ორგანიზმული ცენტრი, რომელიც იტარება არის ჩართული როგორც ცენტრალური მიდამი და მისი ახალი მდებარე ქუჩები, ახვე საქსკო რეკონსტრუქციის უკანასკნელი შენელებათა ვადამული მუშებარ რეკონსტრუქციის მიდამოდნენ იტება ახალი ფართი მაგისტრალი — ლენინის ქუჩა, რომელიც ძირითად მაგისტრალსარულიანი საცხოვრებელი სახლებით არის ვაამეინერბული.

ახალი სარეაბილიტაციო დამამული შენელებათ, ვაამეინერბული ქუჩებით თუ პარკები ქმნიან საქართველოს ზღისიარა ქალაქების — ბათუმის და სოხუმის ახალი ანსამბლები, რომლებიც არქიტექტორები კარად იტენებდნენ შენელებათ პირობებს, უფარდებდნენ მათ არქიტექტურულ გეგმარბებ.

კეთილმოწყობითი დაბათა ქალაქი გორი, რომლის რეკონსტრუქცია ველსხმისათ მთელი ქალაქის ისტორიულად მრავალბინიანი ხის შენაშენებით, უკანასკნელი წლებში ქალაქში უზნდა მრავალი ახალი ნაგებობა, რომლებიც უზრუნველყოფენ ამავე ქალაქის ცენტრის უმთავრესად ახალი საცხოვრებელი სახლები აშენდა ქ. სტალინისში.

დადი უზრუნველბა ექვეცა საქართველო შენელებათს, სანარეაბილენი და დასაცხენებელი სახლები, ამ უკანასკნელი ხანს მრავალად აშენდა საქართველოს სხვადასხვა კურორტებზე.

განსაკუთრებით ინტენსიურად შენელება კურორტი წყალბუბო,

რომლის ვაამეინიანება ახალი გენერალური გეგმის (არქ. ნ. ზალაიშვილი და ვ. კედეა) მიხედვით წარმოებს. ამ უკანასკნელი ხანს წყალბუბოში აშენდა სანარეაბილიტაციო თვადაციის საინსტიტუტი (არქ. ა. იმედიანი, ვ. ხანბატო) და ნაძარბის მოწარმებელი (1951) მეტალურგია (არქ. ვ. კედეა, ნ. ნოლიტიეს მიწვევებით). ხა ქართული მოსო უკა ხიას (არქ. ლ. მესხიშვილი და დ. ვანელიტე 1957) და სხვა, რომლებიც უზენ ავებელი სანატორიუმებთან ერთად კურორტი მოხერხებულ და კომფორტებულ დასაცხენებელ ადგილად აქციეს.

სოციალისტური სოფლის საერთო დონის მკვეთრმა ადამული ამარქიტექტურა წინაშე საკომუნისტრო სოფლის შენელებათს ახალი ამაქციებდა დასახ. რესპუბლიკის სოფლებში შენელება სოფლები და კლუბები, აღმშენიანებული და სამეურნეო ნაგებობანი. ქართული ხალხური საცხოვრებელი სახლის მიდამო ტრადიციის თავის ვამრეინების პოულბეს კომუნისტრო ახალი საცხოვრებელი სახლებში. თანდათან აკლბებდა სოფლის საკუთრული ნაგებობათ არქიტექტურული სხე, შენელება სოფლები ნაგებობანი, მეცხველების უფრებში და სხვა პოულბე მუერბილების შენელებათში დამამული პოულბეს 200 სკრიის ტიპითა პრეტეკ საცხოვრებელი სახლის (არქ. ლ. სუბამდე, რომელიც მოხერხებულა და მავი დროს ცენტრალური არქიტექტურული გეგმარბებით ვადამეფიციი ხასიადებდა. აღნიშნულია, რომ ამ სახლის პროექტი ვადამე წინა სამშობლოს ფრკლებს და მის მიხედვით დამოკუთრული კუვეინციი (კედეა, რუმიშვილი) შენელება საცხოვრებელი სახლებში.

ბეგრ მსხვილ კომპლექსებთან ვაჩინა ახალი, აღმშენიანებული და საკულბო შენებთა, არქიტექტურათა უფრო ინტენსიული მუშობა ასეთ ნაგებობათა დამამულბებარ, შენელებათ, რომელიც ბეგრად ვანსადამრბვედ თანამედროვე სოფლის ცენტრის საერთო იტრს, საკომუნისტრო სოფლის არქიტექტურული სახის მალამადამეფიციი ვადამეფიციი საქსკოლბე, სოფლის არქიტექტურაში ზოგჯერ არის ქალაქური ტიპის შენებათს კლდეული დამამული ბინა ადგილობრის ტენდენციად, სწორად ასეი საკულბო ვადამეფიციი და ადგილობრის სამშენებლო მასალათა ვამრეინებუ სკრიდობთ ადგილობრის შენელებათს იტენი არქიტექტურათა და შენელებათ დასახებარ.

რესპუბლიკის მშენებლობათა მთავარი ადგილი დედამქალაქის რეკონსტრუქციასა და ახალ შენელებათს ენიჭება.

უკანასკნელი ხანს თბილისში მრავალი სხვადასხვა დამამული ნაგებობა აშენდა. შეიქმნა ახალი რეიდები და პარკები. მრავალთა ქუჩამ იცვალა სხე და თანამედროვე ქალაქის კეთილმოწყობითი მაგისტრალიად ვადამული.

ქალაქისაშენებელი დონისებამავან, რომელიც სულ ვახანს ვადამდე, აღნიშნულია ქალაქის ერთერთი მნიშვნელოვანი მაგისტრალის — საჭურის ქუჩის რეკონსტრუქცია.

ქალაქ შენელებათ ახალი უკანასკნელი მაგისტრალი — ვარისხეღის, რომელიც თბილისის ორ მნიშვნელოვან, ინტენსიურად ადასახებულ რაიონს — ვაგესა და სახურთისათ უახლები გზით ავამეინობს. ამით სრულად ეცვალა სხე გზების მიდამი და ილია კაჭვავიძის პროსპექტის, სილადე შეხანსავე სინციბილიტი ღირსი ვიხანს.

რუსეთისპირის პრინსიპული მთავრობის სახლის რეწმდებარე მონაქვეთი ორი ამორქუბული შენელებათ ადამამ პრინსიპული სტილი სიგრეუ შენებათ, არა არქიტექტურულია კარად აშენებენ მოსკოლის ჩრდილოეთი მხრდან მთავრობის სახლისებ ვადამობს, თუც თეთრი სკივითა ვადამეფიციი იტენის აზრო, მუც დახვეწა შიობობობ, რომელიც გეგმარბის (კუშინის წარ) სე შენელებათ შერბების თვადამრბობი, რათა თავიან ყოფილიყო ახლბული დეკორატიული ნაგებობა სიკრეუდ.

ქალაქში აშენდა მნიშვნელოვანი სარეაბილიტაციო ნაგებობანი მთავრობის ხალე (მ. კოკორინი, გ. ლევადა, ვ. ნასარბის მიწვევებით), საქანაზობის ადმინისტრაციული სახლი (მ. ჩიხიძე, მ. ჩიხვაძე), რეკონსტრუქციის ექნა კავშირბამეინების სახლი (მ. ჩიხვილი) და სხე.

შენელება უმაღლესი სსწავლებლათა შენელებათ პოლიტექნიკური ინსტიტუტის კორპუსი (მ. შავიშვილი, 1954), ტრანსპორტის ინჟინერია ინსტიტუტის კორპუსი (მ. ნაჭარცევი, 1954), ფიზიკულურის ინსტიტუტის (ა. კარაზე, 1954), რეკონსტრუქციული ზოოვეტინსტიტუტის შენებათ (მ. ჩიხვილი, 1954).

მნიშვნელოვანი საქართველოს უცხოეთბათა აკადემიის ქალაქის შენელებათ (არქ. გ. ლევადა).

რესპუბლიკის დედამქალაქში შენელება ბეგრ სასკოლი შენებათ, კინოთეატრი, სახატეპო მალი და სხე, სარეაბილიტაციო და კულტურული-საყვადმეფიციო დამამული ნაგებობანი.

მაგარი ამაშად უკლებლი დიდი რაიონი ეტება საცხოვრებელი სახლების შენელებათს. უზნა აღნიშნოს, რომ ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიის მანამდე საცხოვრებლათა უჯრედამ ვანსა-

ზღვრული ევოლუცია განიცადა. შეიქმნა და ჩამოყალიბდა სასხვორე-  
ბელი სტიკის არქიტექტურულ-გეგმარებითი გადაწყვეტა, რომელიც  
უახსრებს საქართველოს ყოფიხსა და კლიმატურ პირობებს. ამ მხრივ  
ზედმეტი არ იქნება მოვიგონოთ თუნდაც უკანასკნელი ათეული  
წლის მანძილზე აწინგებლი სასხვორებული ხაზუბნი ნიკოლაის ქუ-  
ჩაი (არქ. ა. მიმინიშვილი), პლესხაივის პირსექცია (არქ. ი. ჩინე-  
კალი), უნივერსიტეტის ქ. (არქ. ჯ. ფირციშვილი-სოლოღაძე), მე-  
დიკურსიის ქ. (არქ. ჯ. სუბანიძე), მარჯავნილის მოედანზე და  
ანაბრად ქუჩაზე (არქ. მ. მელია) და სხვ.

ამჟამად რიღსაც პარტამ და მთავრამ დასახეს გარანდობი  
და ამოცანა 10-12 წლის განავლობაში ადვევითი ბინების ნაე-  
ლელობა ჩვენს ქვეყანაში, — არქიტექტორებისა და მშენებლების მე-  
შაობის განსაუთრებული მნიშვნელობა ენიტება.

უკანასკნელი დროის ნამუშევრები მოწობენ, რომ ამ მხრივ უკვე  
ამღწეულია გარკვეული წარმატებები. დასახულია კონკრეტული  
მიღსანივნი სამშენებლო საქმის შემდგომი გაუმჯობესებისათვის,  
სასხვორებული და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობისა-  
ვის.

თბილისის რეკონსტრუქციისა და მთელი რესპუბლიკის კაბიტა-  
ლური მშენებლობის ამოცანები არქიტექტორებსა და მშენებლები-  
სკან მოიზიარებენ დემორფკას, სამშელო და უტყსორი მშენებლობის  
მომრავა გეოლოგიის გამოყენებას, ფორმალურებისა და ზედმეტობის  
წინააღმდეგ ბრძოლას პრიციპიტრებასა და მშენებლობაში.

რესპუბლიკის მშენებლობებზე დღითიდგ მდე გამოყენებას პოე-  
ლის ინფსტრალიტეო მეოდეობა, ახალი სამშენებლო მასალები,  
საქართველოს არქიტექტორთა წარბატების მანევირებათა ტიპი-  
ური სასხვორებული ხაზუბნის პრიციპიტრული ეკონომიური ბინების  
(არქ. რევიშვილი, ქურდიანი, თავაძეგური, ჩოგიაშვილი); ობსექ-  
ციონის სასხვორებული ხაზის პრიციპიტრება (არქ. შ. შავიშვილი) და სხე-  
ქანაქი ობიისონი უკვე აწინაა რამდენიმე მშენებლოკანი ხაზუბ-  
ლი (არქ. შ. დაგითილი, კონსტრუქტორი ნ. მესხი), შეუღწეული ობს-  
ტული ხაზოულოანი სასხვორებული ხაზუბნის უნიფიცირებელი ტიპი-  
ური სტიკებისაგან.

აქურდღეობის ინსახტრებას არქ. ჯ. სუბანიძის მიერ დაშუშებული  
ფიცირებებიანი ბინებიანი სასხვორებული ხაზის პრიციპიტრული ავტორი-  
ზა დაშუშვალი ახეთი ტიპის რამდენიმე ვარიანტი, როგორც ერთი, ისე  
რესპუბლიკისა და გავლერის ობიისონი. ავტორი შემადგენელი ხაზუბნის  
განვლებლის ხანტრებსა პრიციპიტრებას ობიდა, რაც გარანდობს დიდ შე-  
სალობაობას ქრის სხვადასხვა კონსტრუქციულ შემთხვევებისათვის,  
საინტერესოა ფსახადთა გადაწყვეტაც; სადაც აბინების სადა, მკარამ  
ბინედადე დაშუშება სხაობივინ აქციენტის ქონს.

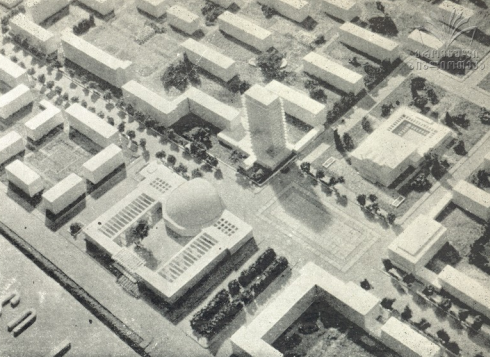
შენდგინოა ახალი სასხვორებული რაიონების დაგეგმვაცანა-  
შენაინების პრიციპიტრება. ეს არის 20 კომბანის რაიონისა (არქ. ჯ. მი-  
შინიძისა და შ. ჯვარტიძის) და საბურთალოს ახალი სასხვორებული რაიონი-  
ის (არქ. ა. ნაკრატეი, და ნტვიშვილი, ი. და შ. ყვალაშვილები) პრიციპიტრ-  
ბები, ეს უკანასკნელი თაგისი მასშტაბითი განსაუთრებულ ყურადღე-  
ბებდას იქცევა. ავტორებსა კარგად ათავისხეს კონსტრუქციული ადგომლება-  
რებათა და ახალი რაიონის რაციონალური დაგეგმარება შექმნეს. აქ  
განრღედა ობიისონი ათასი კვ. მეტრის სასხვორებული ფორმისი, სადაც  
რამდენადასა თოპის ციცი იცივიტრებს. ვარტაროთ თიგვისონიდან  
საწვავაობნივ თუ საყოფაცხოვრებო დანაშეულებლის ყველა სახირო  
განეგმებას.

ავტორებსა ამ პრიციპიტრის პრინციპად განაშუქანების თავისუფალი  
და სურვილის, რაც დიდ უპირატეობას ობიდა ინსოლაციის და  
რირეხტის მხრივ. კვარტალებდაც განასტობს და ცალკე ტერიტორი-  
ისებო თავხედას ხოლოები, საბავაშვილი მოდლები, ჩათონული საორი-  
ეტული მოდლები და სხვ. მთავრ მოწოდებოლა პიონერთა მანავი, პარკ-  
ნი — ხელოვნური ტბა.

ამ რაიონის სახირო არქიტექტურული ხაზები შემკვრელ აქციენტს  
ქმნაან მრავალსახლოებათი ხაზუბნი.

მშენებლობის პრიციპიტრება ობილისის ერთიერთი დიდი სამშენებ-  
ლო ობიეტიც — ვადაშუერული ხორკბული ხაზუბნისმრავალი დარბა-  
ზი, რომელიც 10 ათას მუარტბელს დაიტევს. პრიციპიტრის ავტორებმა  
ი. კახანიძის და ლ. მუსხიშვილმა კონსტრუქტორ და ქუჩაბანიანს ერთად  
მკაციო ფორმების შექმნენს თანამედროვე სპორტული ნახებობის არ-  
ქიტექტურული ხაზი.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის უკანასკნელი ნაწარმოებები ღა-  
ნაკრატეის იხაზე, რომ ჩვენმა არქიტექტორებმა გარდამკვეთი მუშაობა  
და საცადად ურწმუნო, უკრავაველი პრიციპიტრებას, სადაც დეკორ-  
აციული ხაზუბნი, მონუმენტალური მისიჯის სწრაფად მხო-  
ლის ზედმეტი გადაცემა და უმეტი იწვევდა, — იქნებმა მარტივი, სა-  
ლიად არქიტექტურული სოკალები იწვევდა, — იქნებმა მარტივი, სა-  
ლიად არქიტექტურული სოკალები იწვევდა, — იქნებმა მარტივი, სა-  
ლიად არქიტექტურული სოკალები იწვევდა, — იქნებმა მარტივი, სა-  
ლიად არქიტექტურული სოკალები იწვევდა, — იქნებმა მარტივი, სა-  
ლიად არქიტექტურული სოკალები იწვევდა, — იქნებმა მარტივი, სა-



საბურთალოს განაშენიანების პრიციპიტრ

ტებს, რომლებიც მხატვრული შემოქმედების ნიშანწყალსაც არ ატარებენ. ზოგმა არქიტექტორმა უარს თქვა ყოველგვარ აქცენტზე, ის შედეგადაც უახსრ ფსახებდას და ინტერიერის ვლდობოში, ამ არქიტექტორების ფუნქციონების რაიონი მნიშვნელოვანი თუნაის შესახებ, რომ ახალი მონოლოზობის წინააღმდეგ ბრძოლა არ ნიშნავს საინდივიდუალური დეტალების არ სხვაგვარი მხატვრული ელემენტის უკნადადებას, აქ საიხიონ ნაწილობრივ ეროვნული ფორმის პირობებმაც უკანმოხლებდა.

ამჟამად, ეროვნული ფორმის პირობებმა აქ არ მოიხსნა, როგორც ზოგს მკონია, პირიქით ახლა ენიტება მას ქვეშარტი მნიშვნელობა. თუ უწინ არქიტექტურული მონოლოზობის რეკრეტორის ბრძამ იყენებდნენ და ამით შეშინბას თითქმის „იგოვეწლო“ იგის აბღვეწენ, ახლა არქიტექტორებს თუ კი ადგებლობრივ კლიმატურ-გეოგრაფიულ, ყოფიხისა და სხვ. პირობებს დაეკუთვნოდნენ, და ამ მონოლოზობა მხატვრული გადაწყვეტის ადვოკატივ ტარადციობს დეტალიზაციას, ნაგებობის ორნამენტიკით თუ ორნამენტიკით გარემო ფორმის მთლიანზე ეროვნული ფორმა, არქიტექტურული ნაწარმოების თვალაან გაარტებში უღდა გამოჩნდეს.

თანამედროვე არქიტექტურაში ეროვნული ფორმის, ისევე როგორც არქიტექტურის სტილისტურ ნაშენებს ერთი შენობა აქ არ ახლებებს, არამედ არქიტექტორთა მიუღლი კოლექტივების ერთობლივი მუშაობის საყოფი.

ჩვენი არქიტექტურის განვითარების დღევანდელ ეტაპზე უკვე კიდევ ობიისონი უტყსორი არქიტექტურული ზედმეტი გადაცემა — ე. ი. ნაცულად შემოქმედებითი ათვისებობა, არქიტექტორების ხშირად მტენი ვადაშენის ქვეშ ვარდობან. ეს ფორმალური, გარდებული ვადაშენა, განსაკუთრებით ახადაშენა არქიტექტორთა ნამუშევრების იგონობა, ხშირად არქიტექტორთა ვერ უფრადღენ მხატვრული გადაწყვეტის წინაწყარ აბღელუ სქემას კონსტრუქციულ მხარეს, რაც არქიტექტურული ხაზის სოკალებს იწვევს.

არქიტექტორები რატომაც გამოხსების ერთადიავივ საშუალე-  
ბებით იხლდვენ თავს. აქ იყენებენ არქიტექტურის პლიტორის მრავალ შესაძლებლობას. მავალიად, ცნობილიად, რომ ფერის უდი-  
ესით მნიშვნელოვანა ენიტება არქიტექტურაში. რომ აღაძარბერი  
ვოქანი იხაზე, რომ ჩვენი არქიტექტორები ინტერიერის მედად მონა-  
ყუნადად, თითქმის ყველა მინასა და ყველა ობიისონ ეროვნულიად და-  
ხავენ, ობიისონის თითქმის ყველა სასხვორებული ხაზლი ერთად და-  
წირობას. დღის ჩვენი ქალაქი არქიტექტურული მხატვრობა ფორმალად  
დაშენების ხაზრების ქალაქის კონსტრუქციის ფორმალური არქიტექტურა  
საყოფალოთა ყურადღებას იმსახვებდა. ჩვენმა არქიტექტორებმა  
მეტეო სილიამით უღდა იმეშიამ ფერის პირობებზედ. ამის შედეგად  
დას მონაყუნა, ნაციონული შენობათა საცადად ვაკვირება სხვადასხვა  
ფერის (არ თქმა უღდა, უტირები შეთანხმებული) ხანტრებსს ნაე-  
გობები კვარტალებდა და ერთებში.

ქართველი არქიტექტორების წინაშე მრავალი საინტერესო სა-  
იხიონ დას. უკანასკნელი დროის ნაწარმოებები და ის შემუშავებული  
მუშაობა, რაც საბრლოტი ხაზუბნისგონებას თუ მშენებლობებზე წარ-  
მოებს, იხის საწინდელი, რომ ჩვენი არქიტექტორები და მშენებლები  
საბატული შუარბღებენ მათ უმეტი მდგარი მთავარი ამოცანებს —  
შემონ იავად; მტაცელი და დაშინა.









სანდრო ამბებელი

ადუღდეს, აირ-დაიროს და მერ დაიწმინდება ხოლმე, ცხეა ყველაფერი ამ ქვეყანაზე". ამიტომ გასაკვირი არ არის, რომ ამბებელის მოღვაწეობის ადრეულ პერიოდში ყველაფერი რიგზე არ იყო. ბევრი რამ თანადან დაიწმინდა, დაიწვედა და ჩვენ მივიღეთ დიდი იდეებისა და ნებების ბუღებზედა. დასაწანი ის არის, რომ ზოგიერთი ცალკეული შემთხვევების მიხედვით ავანტიზმი ხოლმე ამბებელის მიერ შემოქმედდა. ეს არის გაუბუნარი ტენდენციებისა.

ამბებელს არ შეუძლია წამოვლინო ქართული თეატრის შექმნა ნაციონალური რეპერტუარის გარეშე. ამიტომაც იყო, რომ მან ვასან-კურსებელი წარადგინა მიქელა ქართული დრამატურგიას, უცხოური მხოლოდ ის არის, ზოგი ვინმე დასჯა სერიოზულად ფაქტობა, თითოეული ამბებელი ყურადღებებს არსებულ ქართულ დრამატურგიას, ეს მაშინ, როცა მოკლე პერიოდში მან 5-6 ქართული სიუჟე დადგა. იგი ამბობდა: —ჩვენთვის თეატრის შექმნა დრამატურგიის იმპია, რომ ვაგონახალი იქნეს კომუნისტების იდეების გამოხატვის ნაციონალური ფორმა". იქვე თეატრის დრამატურგიამ, მთავარი "ქართული თეატრი დაიპყროს ქართული დრამატურგიამ". "ქართული თეატრალური კულტურა იზრდება, — წერდა იგი, — და თუ ლიტერატურით ხელს შეუწყობთ, მაშინ მალე დაიწყებენ იმ დონეს, როდესაც დაიწყებდა ქართული ეროვნული თეატრის აღმშენებლობა, ეს მოხდება სწორედ მაშინ, როდესაც მოვა ქართული მწერლობა და დაიწყება ქართული ტროსკული თეატრის აღორძინება". როგორც ვხედავთ ამბებელს ვერ წარმოიდგინა ქართული თეატრი ქართული რეპერტუარის გარეშე. ამასთან ერთად იგი ხედავდა, რომ ქართული საბჭოთა დრამატურგია ახლად იღვანდა ფხვს და ამგვარად ჯერ ირავ არ შეუძლია მას დიდ იდეებთან ერთად დანიაციონალური ფორმაც მიიტანოს თეატრში, ამიტომ ამბებელმა განიზრახა ახალი იმპიული მიეცა ქართული დრამატურგიის განვითარებისათვის, მან გადაწყვიტა უპირველად აქტიურად მალბეი გამოეყრეთ, მიეცაწმინდა ცვა-ლიდეთყოფიდა, მათ აქტიურულ ბუნებაში მოეხანა და გამოეყვითა ერთგული თავისებობის, ე. ი. ამბებელი მარტო სიხებისით როდის ფიქრობდა ქართული თეატრის შექმნას, ამ საქმეში იგი უღიღინებოდა არსებულ მსახიობებს, სცენაზე უნდა იგდონოდეს, რომ ქართული მსახიობი დადის, რომ მისი ტექნატურგენია ქართულია, ქართულია ლექსით, სიტყვის წარმოთქმის მანერა, არაფრების ფორმა. სრული შემშორებდა ამ თვალსაზრისით უნდა ვხედვებოდეთ ყოველგვარ ქართული თეატრის, როგორც ფორმით ერთგული და ში-ნაართის სოციალისტური ხელისუფლებისათვის შემბრძოლის შემდგომი განვითარების საკუთარ. ამბებელს კი ვერ წარმოედგინა ქართული საბჭოთა თეატრის შექმნა, იგი მას არ ენებებდა აქტიურული მიზნის მდგე... ამბებელი დიდ უყურადღებობას აცხადებდა საკუთარ კარგი იქნება თუ დღესაც ამგვარი გულმოდგინებით მოვეცდებით ამ საქმეს.

ამბებელის შემოქმედების თემა ადამიანის სულით გმირობა იყო. ჩვენ ვქმნით მართკუთხულ თეატრს, — ამბობდა იგი, — რუსთაველის თეატრს არ შეუძლია ყოფილი თეატრი იყოს". ამ ბევრი რამ არის საუბრადობელი. თუ როგორც ესმის მას პერიოდულია და ყოფილია ცნება. ამის სახელსაზრადოდ ერთ ფაქტს მოვიყვან, რომელიც ცხად-

ორგანიზაციებმა და ახლა იგი უნდა ამოფხვრილია. ამბებელი ხშირად ამბობდა ხოლმე, მინდა მსახიობი ან მოღვაწეობა, არამედ მოქმედი, მისი სცენური მოქმედება კი რიგზე დაიპყრობულია, რიტორიკურად მსახიობის ტექნიკის ერთ-ერთი სასუფეული, ამბებელმა საუბრების წლებში აიღარა.

ჩვენ მხოლოდ რამდენიმე ძირითად მომენტს აღვნიშნავთ ამ მოხსენებებში, რათა ვხედავდეთ, თუ რა სასუფეული ნებარებოდა ამბებელს ე. წ. რეალობის ფორმა.

ამბებელის აზრით, ქართული მსახიობი ბუნებრივ ტექნატურგენიანი, უპასობელი, მოქნილია. გვერცხობა მისი სულიერი ზრახვების განხილვისათვის ფორმა იგი რიგებს ამგვარებს საბჭოელს, დანა-ჩაქმნი ბუნებაში, ამიტომ როგორც იგი ურადლებს მას, აუცილებლად მოეცემა ვაგონების გარეშე. რადგან ქართული მსახიობის ბუნება ასეთია, ამიტომ არ უნდა დავამხრებოთ იგი. ნაციონალური თეატრის სასუფეულად სწორედ ეს თავისებობა უნდა დავდგავთ. ახლამა დრომ ახალი პათოსი დახადა, ეს არ არის სესიმონების პათოსი, უძრავობის პათოსი, იგი ადამიანისა და დიდი ოქტიმონის პათოსი. სოციალისტური ეპოქის აქტიურული მავსებლად თეატრში უნდა აიგოს სწორედ მოქმედებაში, რიტორიკა, ცოცხალი დინამიკის გარეშე არ შეიძლება ჩვენი ეპოქის სულიერი მძირობის გამოხატვა, რიტორიკა, ცხოვრებაში ვაუაზრებულმა, აპროფანირებულმა, იგი სტიქიურად, სცენაზე კი — მონოლოტური და ვაარბებულად, თუ წარუთხა მას შინაარსი, იგი მეტაფორა პროცესად იქცევა. დაახლოებით ამ დებულებების ენაობებდა იგი როდესაც საკუთარ რუსთაველის თეატრში, მან აწავ უცოდა და ამბებელი უნდა ვაგვივთქვას, ის უნდა შემბრძობოდა და რა შეეცნა ახლამა. მან შეეცნულია მსახიობი, რომ თეატრს ვერ შეეცნის ვერც მარტო სიუჟე და ვერც მარტო ქართული. თეატრი უფრო ფართო ცნება, უფრო რთულია, ვიდრე ცალკე აღებულ დრამატურგიას და მსახიობი, თეატრი, როგორც სინთეტიკური ორგანიზმი, მითიხებს უარებს კომპლექტირებას, არა მარტო სცენაზე, არამედ ცხოვრებაშიც. ამიტომ მ. ამბებელმა სასტიკი ბრძოლა გამოუცხადა სცენისმოყვარეს, არაპროფესიულ ჩვევებს, რასაც დრამა ქმნიდა და ვაგონების ფეხები. მან აქტიურად დაუწინა მსახიობის მოქალაქეობის, ციოტის საკუთრი და სრულად ვარკვეული ამოცანა დაუხადა თეატრის შემუშავს. ისინი უნდა გამსკვეთილდნენ უსა-ღვრო საცარტოლო თეატრისადმი, მისი ყოველი წერისადმი. უნდა იყოს პატივითი, შიშობი მოყვარებას და ერთიან კოლექტივს სო-ლიდსკვეთებს უნდა შეეცნა ნაადვილ საბჭოთა თეატრი, ერთი ყველასათვის და ყველა ერთობისათვის — არა იყო ერთი უფროერთობის ეკუთვნილება. სცენაზე უნდა ერთად ეყრდნობა მსახიობი. ეს აუ-ხილედ ადამიანობის დამ ამბებელმა რუსეთში ვაგონება სასტრუქო-დები. რამდენიმე ვაგონ შეშვედ თეატრში მოვიდა ავანტიზმის წერილი. წერილში იგდონოდდა ნაღვლიანი განწყობილობა მის გამო, რომ იგი ამანახებდა მოსკელებს, რომ თითქმის არაფერი იქნება თეატრის შესახებ, საქართველოში... ამბებელმა რიტორიკულად წა-იკითხა ეს წერილი და თურმე თეატრე ცრულად მოხდა, შეშვედ ვა-





დ. კაკაბაძე

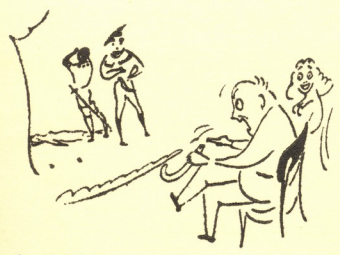
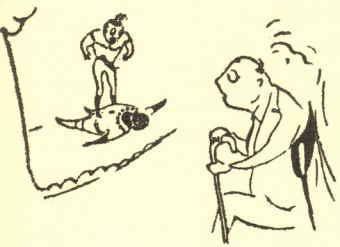
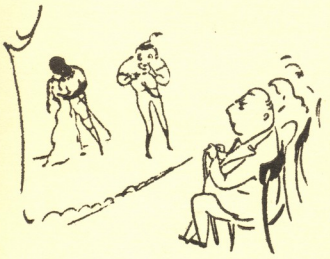
დედის პორტრეტი



დ. კაკაბაძე

მცხეთის პეიზაჟი

# ბუნობი სკეჩი ბავშვთა "თქვიპოპი"



თქვი. გ. ჩიქობავანი  
ხატ. გ. კასრძისა





# ოსური თეატრი საქართველოში

ჭეთურ დავითაი



სწავლი მცხოვრებმა ქართველმა ინტელიგენციამ მაჟან წულუგი ჩამოაყალიბა სცენისმოყვარეთა წრე, რომელიც რეალურად მართავდა წარმოდგენებს. ამ წრის ხელმძღვანელი და რეჟისორი იყო ქართველი თეატრის ყოფილი მხატვარი ზაალ მანაბელი. საქეტალემ დადი ინტერესი უფურცად მიწინავე ილი ინტელიგენციამ, ამავე პერიოდში კოსტა ხეთავაძემ საფუძველი ჩაუყარა ოსურ რეალისტურ ლიტერატურას. იგი თიღობა ნაციონალური დრამატურის განვითარებად ოსეთში. ქ. ხეთავაძემ პირველი პიესა „დონია“ რუსულ ენაზე დაწერა 1897 წელს. პიესა ხელნაწერის სახით ვრცელდებოდა და დიდი პოპულარობა მოიხვეჭა. მისი პირველი დადგმა განხორციელდა პიტიგორსკის რუსულმა დრამატულმა წრემ. პიესის ოსური თარგმანი შესრულებული იქნა 1911 წელს და იმავე წელს ქ. მაისის დაიდგა ქ. თბილისის ოსური დრამატული წრის მომზადების სახალისო სახლის შენობაში.

1906-იანი წლებიდან დაიწყო პროგრესული რუსი მწერლების პიესების თარგმნა ოსურ ენაზე. პირველად თარგმნა ა. ოსტროვსკის „ქვეაქუხილი“. რომელიც ოსურ ენაზე გამოქვეყნდა 1901 წელს. ქ. ხეთავაძურის „დონიამ“ და რუსულიდან ნათარგმნა პიესებმა მიხეილ მისცის ოსური ნაციონალური დრამატურების განგნას. 1908 წელს გამოქვეყნდა პირველი ოსური ენით მოქმედებიანი პიესა „ტუტუცი“ — ბადასა გურჯაგინისა. 1904 წელს ქ. ხეთავაძურის მიწვევით და მისი რეალისტური პრინციპების მიმდევარმა მწერალმა ი.ე. ბრატაიამ ოსურ ენაზე დასწერა ერთმოქმედებიანი კომედია — „რუსული ნაწყო“ და ორმოქმედებიანი დრამა „შურცხვენის სიყვლილი მირჩინეა“. ირივე პიესაში ახასუთა ოსი ხალხის ყოფიერება და ზღაერულუბები. ეს პიესები იყვნენ ოსური დრამატურის პირველი შურცხვენები. რომლებსაც მალე მოჰყვა იმავე ავტორის ორი დრამა: „ორი და“ და „ამირანი“. პირველი ოსი დრამატურები ქალის როლს კორი. სოფან კომედია „მეტაფორა“ და დრამა „მამის აღმა“, თუ რეპე სიყვარული“. ამ პიესაში ავტორმა ვალაშვილამ იმ დროშობილი ტრადიციების წინააღმდეგ, რომლებიც მრავალ დროს ჭკუადგენენ ოსურ დრამატურ წრეებს. 1904 წელს მოსწავლე აბაღაბადოშის თაოსნობით ოსების სოფლებში და უფრო გვიან ქალაქებში შექმნა დრამატული წრები. პირველი მნიშვნელოვანი დრამატული წრე ჩამოყალიბდა სოფ. აბდონის სენიარისთან, სადაც იყვნენ სტუდენტები სამხრეთ ოსეთიდან. რეპერტუარი შეიცავს მცირე ფორმის ორი-ცხენალური პიესები და კოსტა ხეთავაძურის გასცინიერებული ნაწარმოებები.

არძონელმა სცენისმოყვარებმა დადი აბაბაბოშამ მოიპოვეს მათი გავლენითა და თაოსნობით შეიქმნა პირველი დრამატული წრები ჯავახში, ოლიგონში და სხვაგან. ეს წრები მინადა ისახავდნენ ხალხს გაავითრწმინდებოდა, ეროვნული კულტურის ზრდასა და განვითარებისთვის ხელს შეუწყობს.

1906 წლისათვის ქ. თბილისში მოწინავე ოსმა ინტელიგენციამ

დაარსა ქ. „ოსური საგამომცემელი საზოგადოება“, რომლის საქმიანობაში დიდი წვლილი შეიტანეს ტ. სამინოვა, ი. სობიგევა, ა. ვასილევა და სხვ. საზოგადოება ოსურ ენაზე შედგავდა წევრებს, ხოლო 1907 წლიდან დაიწყო ოსური აზონის „ნოე კარდის“ გამოცემა. ამავე საზოგადოების თაოსნობით არდონის დრამატული წრეა, რომლის სცენისმოყვარეებთან შეიქმნა მუდმივი დრამატული წრე, რომლის პირველი წარმოდგენა თბილისში გაიმართა 1906 წლის 24 მაისს (ძველი სტილი). ეგვიპტისში თეატრი (მსგავსად მოზარდ მანერებელთა რუსული სახელმწიფო თეატრი) დაიდგა მრავალჯერ კომედია „რუსეთში ნაწყოები“ და დრამა „შურცხვენის სიყვლილი მირჩინეა“. ეს იყო შესანიშნავი მოღწევა ოსი ხალხის კულტურულ ცხოვრებაში და ამიტომაც იგი აღიწინა, როგორც ეროვნული ზეიმი.

თბილისის ოსური დრამატული წრე საქმადებით განაგრძობდა თავის მოღვაწეობას. მისი რეპერტუარი თანდათან მდიდრდებოდა, როგორც ოსური, ისე რუსულიდან და ქართულიდან ნათარგმნი პიესებით.

1907 წ. 28 თებერვალს წრემ „რენესანსის“ თეატრში გამართა საღამო; წარმოდგენა იქნა ბრიტანის „შურცხვენის სიყვლილი მირჩინეა“ და ნ. ვოვოლის „კოსტინოვარების“ პირველი მოქმედება.

1908 წ. ქართველმა სცენისმოყვარებმა ოსურ წრეს აკავალა აუდტორიაში“ და დაუმესდგა რამა მის რეალურად დაგმარა წარმოდგენას. განსაკუთრებით აღსანიშნავია რუსულული სახალისო არტისტის ნიკო გუციროძის ღვაწლი. ნიკო გუციროძემ თავს იღო ოსური დრამატული წრის რეგისორობა და 15 წლის მანძილზე მისი შეუცვლელი ხელმძღვანელი იყო.

1909 წელს გაიხსნა „თბილისელების“ „სახალისო სალი“. რომელიც თავმოყრილი იყო თბილისში მოქმედი ყველა დრამატული წრე. პირველი ქართული პიესა, რომელიც „სახალისო სალის“ ოსურ სცენაზე დაიდგა, იყო ა. ცვარლის კომედია „ეკუსის მების“. როგორც თარგმანი, ასევე საქეტალემ (დადგმა ნ. გუციროძისა) შენარჩუნებული იყო ცვარლის კომედიის კოლორითა.

დღეს წარმადება ხდება წილად ა. ოსტროვსკის „ქვეაქუხილი“. 1910 წლის დღემდე დრამა აღსანიშნავი იყო რ. ერისთავის კომედია „პესა“ — ცესინიერული „გვარა“.

1911 — 12 წ. სეზონში ოსურმა წრემ მოამზადდა რამე მოიხილოს პიესა „მეზობლები“ (მარგამ ცესნუაბამ აკრძალა უფრო მოზადებოდა სეზონში). ქ. ყიფიანის „ადარბალა გვარა“, ა. ცვარლის „არც ვინახავს, ვიდრე ნახავს“ და „ცესინიერული“.

„ტბილისელი ლისესიის“ 1912 წლის აპრილის ნომერში მოიავსებოდა იყო შედგია ცესნუაბამ „ჩი მარტის სახალისო სახლის ოსურმა დრამატულმა წრემ ოსურ ენაზე დადგა თარგმანი ცვარლის კომედია „რამე ვინახავს, ვიდრე ნახავს“. პიესა კარგად იყო წარმოდგენილი და მნიშვნელოვანი პატივს იმსახურებდა თბილისში მოახდინა... საქეტალის წარმადებას დადგმა მთავრობის ხელში მ. ნ. გუციროძემ, რომელიც სცენისმოყვარეთა შერთო გულისშემავტორებმა იყვნენ, დად დახმარების უწყებს მათ საქეტალის განმარტოვებში.

ვერე პირველად იმპერიალისტებმა იმმა, შემდეგ ქ. ხეთავაძის უფროსმა ბატონობამ დადგ შედგენა ოსური დრამატული წრის შემოშობა. ბოლოს, სულ შეუწავა წარმოდგენების გამართვა.

სამუთა საქართველოში პირველი ოსური საქეტალე დაიდგა 1921 წელს: წარმოდგენილი იქნა ს. მამაიას პიესა „ნაწყოები“.

1924 — 25 წ. სეზონში თბილისის ოსურმა დრამატულმა წრემ, რომელიც შემოშობა „ნათურა თეატრიში“ ზუგდიდში მოიხილოს სახალისო სახლი, დაუთრგმელს უწყენა პიესები: „ჩვენ ყოველ დაგვირდებილი“, „გვარა აიბარია“ და სხვ. 1925 — 26 წ. სეზონში სხვა დადგმათა შორის აღსანიშნავი იყო ნ. ვავლივის სცენური ღვაწლი „ისახ ხარგოვი“. ამავე სეზონში ოსური თეატრის ისტორიაში მოხდა ერთი მნიშვნელოვანი მოვლენა: დაიწერა და დაიდგა პირველი ოსური მუსიკალური კომედია „კაცი და ქალი“. მუსიკის ავტორი იყო ოსი კომპოზიტორი თათარბან ქოქოთია.

სამუთა ოსური დრამატული წრების მუშაობაში უფრო აქტივობა მონაწილეობენ მხატვრული კლბები. 1927 — 28 წ. სეზონში „წითელი



<sup>1</sup> გვ. „ლტერატურა და ხელოვნება“ 1952 წ. I, V, № 18, ტ. ცხარეული „ოსური თეატრის წარსულიდან“.

ლო თეატრის“ ოსურ დრამატულ წრეს გამოეყო დიდი ნაწილი და სამუშაოდ რკინიგზებთან პლებნოვის სახელობის კლუბში გადავიდა. მისი ხელმძღვანელი იყო ნინო გრიგვა. 1931 წელს ეს ორი წრე, ხელმძღვანლის დაწესებულებული მოღვაწის გ. ბუბნიშვილის დახმარებით, გაერთიანდა და გადაეთქვა მომავალ საკომლუტურეო თეატრად. ამ თეატრის ხელმძღვანელი იყო თ. ქიქოვე, რეჟისორი — რუსთაველის თეატრის მხსნისთა ე. ქანთარია. მომავალში თეატრმა ცხინვალის დრამატულ წრესთან ერთად მოაწყო საგასტროლო მოგზაურობა სამხრეთ ოსეთის დეპარტამენტში.

1931 წელს ჩამოყალიბდა სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომლის დასა დაკომლექტება მომარაგო საკომლუტურეო თეატრისა და ცხინვალის დრამატული წრის მხსნითავეა. სერგონი გაიხსნა ქ. ცხინვალში, შესანიშნავ შენობაში, 1931 წ. 29 ივნისს ლ. წერეთლის პიესის „ციცხლებლა“ (დადგმა გ. ხეთაგუროვის, მხატვარი მ. თულანოვი).

პირველ სეზონში თეატრმა ძველი რეპერტუარიდან აღადგინა ა. ცაგარის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ და ბრითავეის „სირცხვილის სიკვდილი მირჩენია“.

პირველი სეზონი წარმატებით დამთავრდა და წარმოდგენილ იქნა ხუთი პიესა. თეატრი რეჟისორებად მუშაობდნენ გ. ხეთაგუროვი და თ. ქიქოვე. მხატვარი იყო მ. თულანოვი. მომდევნო სეზონში დამდგენელთა ჯგუფს შეემატა ა. ბეკუაძე. თეატრის შემოქმედებითა ძაღვების გაძლიერებისა და პროფესიული ღონის ამადღების მიზნით რუსთაველის სახ. თეატრის სტუდიაში გაიხსნა ოსური ჯგუფი, რომელშიაც 20 ახალგაზრდა სწავლობდა. ამავე დროს სამხრეთ ოსეთის ცაკის მოხიზვნით 1934 წ. თეატრში სამუშაოდ გაავაწვილ იქნა რეჟისორი გ. მურდულია. თეატრში მოვიდნენ ნიკიტრი კომპოზიტორები ბ. გალავი, ნ. ვადაშვილი.

1936 წელს ოსეთის სახელმწიფო თეატრის პროფესიული ძაღვების გაძლიერების მიზნით ახალგაზრდების მეორე ჯგუფი 22 ცაკის შემადგენლობით გაიგავანა ლენინგრადში თეატრალური ხელოვნების შესასწავლად.

1937 წლიდან სტალინის თეატრში ჩამოყალიბდა ქართული დასი, რომელიც დღემდე ოს კოლეგებთან ერთად ეწევა სასტარეოლო შემოქმედებით და დიდ კულტურულ-საგანმანათლებლო საქმიანობას. 1938 წელს საპოთა ხელისუფლებამ ქ. სტალინში შეადგინა დახარისხებული ოსური კოსტა ხეთაგუროვის დახმარებიდან 80 წლისთავის აღსანიშნავი ოქტობრივ საუბიულო საღამოზე თეატრმა გ. ჯაჭიფიას ახალი თარგმანით წარმოადგინა კოსტა ხეთაგუროვის პიესა „ღუნია“. ამ მნიშვნელოვან თარიღთან დაკავშირებით სამხრეთ ოსეთის სახელმწიფო თეატრს ეწოდა კოსტა ხეთაგუროვის სახელი.

1940 წელს ქ. თბილისში მოეწყო ოსური ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადე. თეატრმა თბილისში ჩამოიტანა სამი სექტაკლი: გ. ბერიძისშვილის „ზინე“ („ცხცელი“) ახახად მენდევების წინააღმდეგ სამხრეთ ოსეთის მშობლივითა ბრძოლას. კოსტა ხეთაგუროვის „ღუნია“ და მ. შავლობის „შუქმესთა ბინა“ — პიესა კომლუტურეოთა ცხოვრებიდან. სამივე სექტაკლში იგრძნობოდა ოსური თეატრის ზრდა, მხსნილობა დახელოვნება. თეატრის სამივე დეკადე მაღალი შედეგება დამახასიათებელია. „ამ სექტაკლებში კოსტა ხეთაგუროვის სახელობის თეატრის ნიჭიერმა კოლეგებმა ცხინვალის თეატრის მოვლელ დროს იგი გააზარდა. გადაიტყა მთელზე თეატრად, რომელიც თამაშად შეიძლება ჩავთვალოთ ზეინი მოწინავე თეატრების რაგში“ (ვა. კომუნისტი).

საპოთა მოაგრობამ საქართველოს სამ ხელოვნების დამსახურებელი მოღვაწის ყიდვება მინავს თეატრის დარქტორისა და სამხატვრო ხელმძღვანელს ფიქტორ მურდულიას, მოაგრა მხატვარს მახარბეგ თულანოვს და კომპოზიტორ ბორის ვალავს, საქართველოს სსრ დამსახურებულ არტისტის წოდება — ნინო ჩაიხივას, დღმირი მამიფის, მუხტარ შავლობის და ივანე ძაბავს.

1941 — 42 წელს ლენინგრადიდან თეატრში დაბრუნდნენ ახალგაზრდა მხსნილები, რომლებიც ხუთი წლის განმავლობაში ირჩებოდნენ გაიჩინებოდა თეატრალური მოღვაწეების ხელმძღვანელობით. ამ პროფესიულად მხსნილია ჯგუფში შევიდნენ: თ. ბაგვი, ჯ. გავლიყვა, ნ. ვაგვი, გ. თაუგაროვი, ა. თაუგარი, თიდუგუ გ. კახიშვილი, ვ. კარიბია, ნ. შავკოცია, ვ. შავკოცია, ბ. შარაფია, ა. ულდუგო, ბ. ლანოვი, ა. ფლეგა და სხვ. მათ თან ჩამოიტანეს და სტალინის ცენტრულ გამაღობის თავანით სადამლომ სექტაკლები. ბ. გორის „უკანასკნელი“, ა. ოსტროვსკის „ქექა-ქუხილი“, უ. შექსპირის „ოტელი“, გ. გოლდონის „იური ბაკინის მახსობი“, აინზენბერგის სექტაკლებმა ოსეთის საზოგადოებრიობის მხრით მაღალი შედეგება მიიღეს და შევიდნენ თეატრის რეპერტუარში.

ამ სეზონიდან თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელთა დაეკრისა ლენინგრადის ინსტიტუტდამატებულ ჯ. ჩაიხივას. მან ხუთი სეზონის განმავლობაში კარგად გააზრდა თავი ამ დიდად სასახლის-მეგობრ მოყვარობას და ამასთან შექმნა რამდენიმე სიანტრესო სცენური სახე. მათ შორის აღსანიშნავია კოსტრი მისსევე დღმდეგ მ. შავლობის პიესაში „ნაჩი ბაიარაძე“, კატერინა ა. ოსტროვსკის „ქექა-ქუხილი“ და სხვ.

1946 — 47 წლიდან ოსური დასის მოაგრა რეჟისორთა ლენინგრადის თეატრალური ინსტიტუტის უკანდასამოყრელი გრადოვ კახიშვილი, ორივე დასის მოაგრა მხატვართა თარგმანე გაგოლივი. თეატრის შემოქმედებით კოლეგებმა აღადგინდნენ და სექტაკლების დადგმაზე ნაყოფიერად მუშაობენ გ. გუბიფი და ნ. ვაგვი. სექტაკლების მხატვრულ გაფორმების წყურდნენ მ. ძამოსოვი, ა. ზახევი,



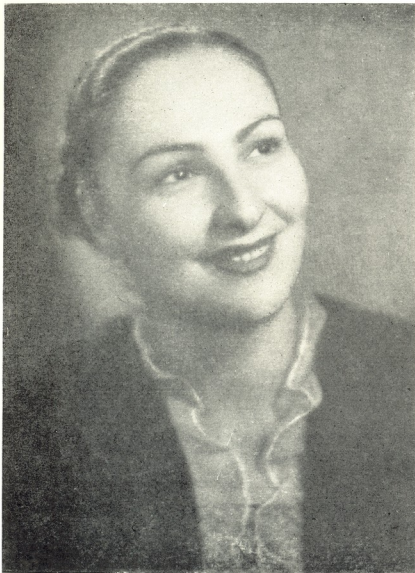
სენა სექტაკლიდან „ჩერმენი“ გ. ხეთაგუროვის სახელობის თეატრის ქართული სექტორის დადგმა

ვ. ქიქოვე, ი. თბილისოვი და ა. კირიფია. სექტაკლებს მუსიკალურად აფორმებდნენ ოს კომპოზიტორები ბ. გალავი, დ. ხაზანოვი, ქ. ფლეგა და სხვები.

1954 წელს დიდი ზეინით აღინიშნა ოსური თეატრის დაარსების 50 წლის იუბილე. ამ დღესთანავე თარღის შემდეგ კოლეგებმა კიდევ უფრო მეტი ენერჯიოთა და მომიხივებლობით იმუშავა პიესებზე, შექმნა მრავალი მნიშვნელოვანი სექტაკლი. სტალინის თეატრი უცხოეთის ეკლსიზმებერთი ეკიდებდა ქართული კლასიკური პიესების დადგმას. ამის დამადასტურებელია 1955 წელს დადგმული ი. კუვაკიას „ოთარაინი ციჭვი“ (ინსც. გ. ბერიძისშვილის), რეჟისორმა გ. კახიშვილმა დიდი სიყვარულითა და მოწოდებით იმუშავა ამ შესანიშნავი ნაწარმოების სცენური გაზორცილებებისათვის.

1957 წლიდან გაფორმულე თბილისში მოეწყო ოსური ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადე. 17 წლის შემდეგ დღმდეგობის მუყარებელმა კვლავ იხილა ქ. ხეთაგუროვის სახელობის თეატრის სექტაკლები და ერთიხად აღიარა, რომ ამ ხნის განმავლობაში თეატრი დიდად წინ წავიდა. დეკადის დადგმა ოსურმა დრამამ დადგმაქობის საუბრებელს სამი სექტაკლი უჩვენა: დ. ტუგაფის „ობლები და“; გალავლის „საქალაქი“ და ვ. კანდელიან „ამია წყნობა“. ეს სექტაკლები გრადლად იყო განხილული ურჩანა სამუთა ხელოვნების“ ფურცლებზე და აქვანად მუჯრ ამ შეგრძენებში.

ქ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრი საქართველოს თეატრთა შორის ერთ-ერთი მოწინავეა. მას თავისი წილი შეაქვს ქართული საპოთა ხელოვნების განვითარების საქმიანობაში.



კინოსახიობი დ. წეროძე

# დუღუნანა წეროძე

ქარლო გოგოძე



ნობელი მწერლის მარიამ გარეიკელის ოჯახში დიდი კამათი იყო, დომინენ იმანე, გეგუთა, თუ არა კინოსტუდიის მსახიობად კონსერვატორის სტუდენტად, წარმავი გარეგნობის კალიშვილი დუღუნანა, რომელიც ოსტრის მომღერლის უტუარა ნიჭს ამდღავებდა.

მწერალი ჩეხინი

ქალი დიპლომატი იყო. ნათესავებს ერთმანედ ურჩევდნენ:

— თუ დევი, პატივცემული მარიამ, ბავშვი არ დადასოვოს!  
ეს დიდი იყო, როცა პარტიის 1932 წლის აპრილის დეკლარაციის სახელს უყრდნობდა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის დაფუძნების ახალი პერიოდის იწყებდა, როცა ქართველი კინემატოგრაფისტები ახალი მხატვრული ფილმების შესაქმნელად ირამბოდინდნენ, როცა წარმოიშობა რადინიმი ფილმი იყო ჩამდგებილი.  
დუღუნანა პატარა როლის სახსრზე გადაღებულ იყო მწველი.  
— არა, არ გვიანხებებით, — უტყვს წამოვდა მარიამ და განაგრძო, — ოპერამდე მას ჯერ გრძელი გზა აქვს გასავლელი, სათაოა, მისგან მომდარეობა გავიჭო, თუ არა. ვინ იცის, იქნებ მისი მოწოდება ხილმასახიობობაა წაივდეს საკონსერვატო, ვნახთ, არა იქნება.  
მარიამს აღარაფერ შეაკმათებია და დუღუნანაც სასწრზე გადაღებულა წყვილად.

ეს იყო 1933 წლის შემოდგომაზე. წყნარი, უფუფანა წვიმა ცრდილა. სიხარულით ატარებდნენ დუღუნანა კინოსტუდიის ცენტრში შეიკა და გარემო მზიარული ფესფესი იყო. თანამშრომლები აქეთ-იქით მიმოიხადდნენ, მანქანები მიდი-მოდიოდნენ, ტრასს სამაქრობის ხმაური აურევდა.  
დუღუნანა რეჟისორის ოთახში შეიყვანეს. მავიდა თამაშის ბოლოში გახვარდა რეჟისორი უჯდა. მას ირინად შეუდგა შემოსული. მისი ტივი ზურა ბულაზე მწვანად მოხდა ქალიშვილი, არ მოყურნა ეს პირქმულია, მარამ თავის თავი მაკინა წაუყრდინა:

- დუღუნანა წეროძე გახლდათ. თქვენთანა ვარ გამომხებელი სახსრზე გადაღებაზე.
- დიახ, ვიცის — თავადადებდა უნასხა რეჟისორმა, — ვიცის, მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..

მავრამ აი, რა უნდა ვითარბო, გეოყუა, — ქალიშვილის გასამზარებლად უნდა დედას დედად გაიღობა და დანძირა, — მამაკითვი, მავრამ რეჟისორის არ გამოდგებითო. მამაკითვი..



გერობით დღეუბანა წერობისათვის ასეთი მწვერვალია მაგდანას როლი კინოფილმ „მაგდანას ლურჯაში“ (რეჟისორები თ. აბულაძე და რ. ჩხეიძე).

ამ ფილმის არაჩვეულებრივი სიპოპულარობა ყველასათვის ცნობილია, ყველაზე მეტად ფილმის წარმატება დღეუბანა წერობის მომხიბვლელი თამაშით აიხსნება.

მაგდანას როლში მთელი სისრული გამოიჩინა დ. წერობის აქტიორული ოსტატობა. მსახიობმა გააცოცხლა წერობის მალაქანი კლამით დახატული ობოლებს დედა აქტიორმა მოძენა. მღვიმარი საშუალებანი, დეტალები, შტრიხები, ახალგაზრდა წერილში მთლიანი გაკვირვებული კვივის ხასიათის, დამატებითი ხავე მისი ცხოვრების დასახტად. წერობის მაგდანა არ არის უჩემო, სულელო და დაძაბუნებული, სიდუხჭირის წინ ექდმოხრილი ქალი. პირაქით, ყოველი მისი საქციელი, ეხტი, გამოხედვა მიწმობს, რომ იგი უღრტკია ყოველგვარი გახაკირისა და უსამართლობის წინაშე, მსახიობს მაგდანას საზე აუყვან დიდ განზოგადებამდე.

დაუთუწარია მაგდანა სასამართლო პროცესის დროს და იმ მომენტში, როცა პროცესის შემდეგ თანსოფულუბთან ერთად სოფელში ბრუნდება.

დ. წერობის თამაშს მაგდანას როლში არა ერთი აღფრთოვანებული სტრუქციონი მოუძღუნეს საბჭოთა თურნალ-გაზტოებმა, აგრეთვე უცხოეთის პრესამ.

„თავარ როლს ფილმში ცნობილი კინომსახიობი დღეუბანა წერობე ასრულებს, — აღნიშნავდა მწერალი აკაკი ბელთაშვილი, — მან შექმნა მძიმე შრომითი ცხოვრების საშინელი პირობებით განაწამები ქართველი ქალის შესანიშნავი სახე, სახე დედა ქალისა, რომელსაც თავდავიწყებამდე უყვარს თავისი შვილები, რომელც მათში ხედავს თავისი ცხოვრების შემდგრებებს.“

„მსახიობმა შორის, უპირველეს ყოვლისა, უნდა აღინიშნოს მაგდანას როლის შემსრულებელი დღეუბანა წერობე. — წერდა ბელთაშვილის დამახატებელი მოღვაწე კინოოპერატორი დ. კანდელაკი, — მაგდანა მსახიობის ყველაზე დიდ გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს. ამ როლში მან შეძლო შექმნა ღირბი, წერილშილის პატრინი, ყოველდღიური ლუკმა-პურის ძებნით დაქნეული დედის კოლორატული სახე. მსახიობის თამაშში ნათლად იგრწნობა მაგდანას სახის ღრმა სიცაღური გაგება.“

თუ გადავხედავთ დ. წერობის პირად არქივს, ვნახავთ ჩვენი დიდი სამშობლოს ყოველი კუთხიდან მიღებულ უამრავ ბარათებს. იწერებიან მუშები, გლეხები, ჯარისკაცები, ყველანი, ვისაც კი დ. წერობე კინოსურათებში უნახავს და მიღებულ შთაბეჭდილებების გაზიარების სურველი აქვდათ.

არ შეიძლება აუღელვებლად წაყოთხოთ ერთი მებრძოლის ბარათი, რომელსაც დროს მსველუბაში ყვივით ფერი დადებია, ასოცეტი გაყრტიცა, გაფერმკრთალუბულია. ეს ბარათი 1944 წლის დეკემბრით არის დათარიღებული, დაწებული კია ამაზე ერთი წლით ადრე. ერთხელ შეხვდნების დროს ქართველ მებრძოლებს, რომლებსაც კარგად სმოებიათ დ. წერობე როლებში, განუწარავთ მისთვის ბარათი მოეწერათ. დაუწყიათ წერა. ერთი მთავანი წერდა თუმცე, სხვები კარნახობდნენ, მაგრამ ბარათი ვერ დაუშთარებიათ. შეტევაზე წასულან, გადარჩენილა მხოლოდ ის, ვინც ბარათს წერდა, დანარჩენები გმორულად დაღუბულან საბრძოლო ამოცანის შესრულების დროს. გადარჩენილს ერთი წლის შემდეგ დაუშთარებია ბარათი და საყვარელი მსახიობისთვის გაუღუგზავნია — შუესრულებია ბრძოლის ველზე დაწებულ მეგობართა სურათი. ყველას სახელით იგი გულთად მაღლობის უძღუნეს მსახიობს იმ დღი სიმარჯუნებისათვის, რომელც მსახიობს ფრწლტზე მყოფი შემოგნებისთვის თავისი შემოქმედებით მიუწეებია.

აი, ეს ბატარა ლექსიც, მსახიობის არქივიდან, ღქსი, რომელც ერთი შეხვედრის დროს მოსწავლე გოგონამ დ. წერობეს წაუთხოვა:

„სალამს მოგიძღვნი, გულითად სილამს!  
იხარე ღიღხანს, იცოცხლე ღიღხანს,  
რომ ჩვენი ქვეყნის ახალგაზრდობამ  
ასი წლის მერცხე მაღლიდა გიხორბას.“

ვინ მოსთვლის, რამდენია ასეთი თბილი, გულის სიღრმიდან წამოსული წერილები და დებეშები დღეუბანა წერობის სახელზე. დაფთომით იხირო კინოსტუდიების მთავალ ისტორიკოსს, რომელც სპეციალურ მონოგრაფიას დაწერს ჩვენი საყვარელი მსახიობის შემოქმედებაზე. რამ მოაუყუბნა დღეუბანა წერობეს ეს წარმატება?

ცხოვრების ღრმა ცოდნა, განსასახიერებელი როლისადმი სერიოზუ-



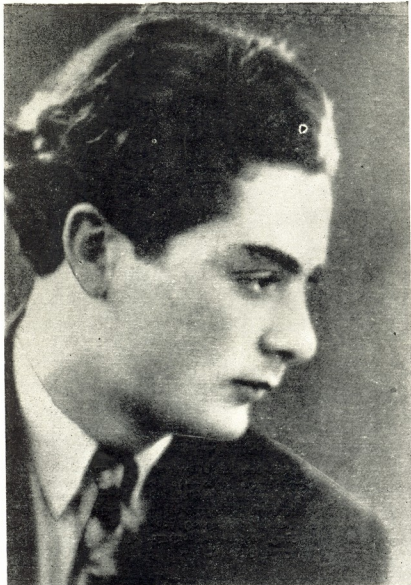
კადრი ფილმიდან „მაგდანას ლურჯა“

ლი მიღგობა, მთელი არსებითი სახის შეგრწმობა, ახალი გამომხატველი საშუალებების გამოუმუბებითი ძიება — აი რა არის დღეუბანა წერობის ახალ-ახალი შემოქმედებითი წარმატებების საფუძველი.

დღეუბანა წერობე დასაქრული საბჭოთა კინემატოგრაფიის იმ რჩეულ მსახიობთა შორის, რომელსაც წინ მივათე კინოკრიტიკული ხელშეწყობა, რომელსაც თავისი მაღალი შემოქმედებით ფართო მაუარუნებს სიყვარული დამსახურებს.



კადრი ფილმიდან „უკანასკნელი მასკარადი“



კინომსახიობი გ. აბაშიძე

# გორკი აბაშიძე

## ლილი კობლატაძე



უფხის როლის სახიფაფე გადაღებებზე გორკი აბაშიძეც მიიწვიეს, მაგრამ რეჟისორმა დანახვისთანავე უარყო მისი კანდიდატურა. მართლაც, სად უფხისა გუნდებელი ნებისყოფა და მტკიცე, ციკრა ან იყოს, გორკის ხასიათი და სად გორკის გარეგნობა, რომელშიაც ბევრია რბილი იუმორიანი შეზავებული, განებობრებული ახალგაზრდის სასიურობა. დაწველებულმა ბედის მამიებელმა, აღზნა, უტრეზულობისაგან თავის დასაღწევად, გასცლინის ვიღაცას თვალა ჩაუკრა. ეს საკარისი იშინებდა, რომ გორკი უკან დაებრუნებინათ და მწივერს დაბრის როლი მიეცათ.

გორკი აბაშიძეზე ვერ ვიტყვი, კინოში ქუჩიდან მოვიდაო, იგი პიროვნებასა სახალისო დრამატული წრის დადგენებში ღებულობდა მონაწილეობას, მაგრამ, ცხადია, კეშმარტა შეუძლებლობისაგან იგი ახალი და სრულიად გამოუცდილი აღმართი იყო. ამ რა გამოცდილება უნდა გაქონდა იბუფიკოვად წლის ახალგაზრდას. და მანაც, როდესაც გორკის უკუბრუნებ პირველ სერიაში „ისინი ჩაჩვილები მებობინა“, ძნელი წარმოსადგენია, რომ დამო მისი აქტიურული ნათლობის როლი, ისე თავისუფლად უქირაოს მისი თავი კინოაპარატის წინ, და რაც მთავარია, ისე ნათლად მოაქვს მსახიობს მასურებლამდე თავისი გზის განწყობილება.

გორკი კინოში მოიპოვა განცდითა ის სისულთავი და ცხოვრებისეული უფალობა, რაც აუცილებელია კინომსახიობისთვის და ამ შეტად რეალისტურ ხელოვნებაში შეიძლება უფრო ძვირფასიც იყოს, ვიდრე განდის მალისობრივი განსაზიერება.

\*\*\*

გორკი აბაშიძემ პირველად ფილმში დამისახურა მასურებლის უფრადება, ეს კი იმით არის საგულისხმო, რომ ახალგაზრდა მსახიობს მეორეხარისხოვანი როლის შესრულება უხებოდა, როლისა, რომელიც პირველ რიგში რეჟისორი დატვირთავს ხასიათება და

არა თავისთავად მხატვრული ღირებულებით. პერსონაჟი, რბილად არ და რეჟისორის უფრადების ცენტრში და სხვა არსებითი მომენტების განხილვას ემართება, ფილმში არა თუ არ დაიკარგა, ახალგაზრდა მსახიობის დამატებელი თამაშის მეშვეობით რეალურად გამოჩნდა.

სცენარის მიხედვით გაურკვეველია, რამ აძილდა დაიმი მიტოვებინა მდებარეობის საქმიანობა და შთას დაბრუნება. ეს კი ხასიათის განსაზიერების მომენტია. მიუხედავად როლის უხელოვნებისა, მსახიობმა შესწავლილ მთლიანობაში მიეცა გმირი და ეს არის სწორედ მისი აქტიურული დასება.

დათოს ამ გაანა ვეგების დღე ნებისყოფა და სიტკიცე, არც მყოფლობის პიროფხისა იტკიცეს ის ურალიც ცოცხალია და ვერ შეეფუა, — ისე წარმოადგინა გორკი აბაშიძემ თავისი გმირი და განისახებელითი საშუალებებით ახლო გააზრებას დაუქვემდებარა. როდესაც მდინობელთა გატაცებული შრომის ფონზე მდებარე უკრებამდებულ ან უხელოვნად დათოს ვხედავთ, უხალისოდ რომ უსვამს ნიჩბას, ან გულგრილად რომ შეუკუფრებს ამხანაგების ხალისიან შრომას, ზემოთ აღნიშნული თავის გამართლებას მოულობს.

მიუხედავად ასეთი ნიშნებისა, მსახიობმა ისეთი იუმორით გაათხო თავისი გმირი, რომ მასურებელს მოუსპო საშუალება უხელოვნობა-ბისათვის გაეცემა იგი.

გორკი აბაშიძეს სავსებით გაანა ეს თვისება — იუმორითა და უხელოვნობით დაუცვას თავისი გმირების მასურებლის გადარწმობისაგან, სხვათაგანაც სწორედ ეს განსაზიერება მსახიობისათვის მახლობელი, რომელთა დანახული ძივინდა არასწორული და უხელოვნა, რომ მათი დაცვა აბაშიძის მიზნებს არ აღებტება.

დათოს როლის შესრულებით მსახიობმა გარკვეული შემოქმედებითი პერსონაჟი დაუხსნა თავის თავს, მართლაც, კინოში მისი მუშაობის მთელი შემდგომი პერიოდი ამის ნათელი დადასტურებაა.

\*\*\*

ქართული ხალხური ზღაპრების სიუჟეტზე აგებულ კინოსურათში „ციხეკარა“ გორკი აბაშიძემ მაღალი ითამაშა და აქაც ბევრი არი საინტერესო და საგულისხმო გამოადგინა, მეგობრობის თემა მსახიობმა ცოცხლად და სანდერტეო აქტიურული საშუალებებით გააძლიერა და მიზანბრუნებელი აღმართის იუმორით დასვეს სხე შექმნა.

დასამახობრებელია გორკი აბაშიძე შეუქმნა ბიჭის თედოს ეპიზოდურ როლში („ჩრდილო ვაჯე“). მსახიობმა აქაც გაათხო და ხასიციობელთა ძალა შესძინა სხებს და ამგვარად, გარკვეული ღებულობის როლი ითამაშა ფილმის სავსოთა წარმატებაში.

განსაკუთრებით ერთ სცენაში შთამბეჭდვი გორკი აბაშიძის თედო. კარიერის ღებინის მიზნები იღებება კოლმურერთა ცხვარი, იღებება დღეი პარაფიზი, და ეს ღებინა ამ აღმართის თედოწინ, რომელთაც ამ ცხვარის მოვლა-პატრონობისთვის ექრა მიუტოვებიათ და ზამთარ-ზაფხულს საძირებზე მომთაბიერებენ. ამატიკ მწყვეტების მწუხარ სახებზე გადის და ერთ მომენტში მწყვეტ ბიჭზე შეივრდა. თედო ტრის, და ეს ტრალი ისეთი უღმრთელობა, ცემულები ისეთი ნაშვლი, რომ სცენის დრამატულობა იღვევ უფრო მასურება.

ამგვარად, ახალგაზრდა მსახიობმა ხელი შეუწყო მნიშვნელოვან სცენის სრულიყოფლად გამოცემას, მასში სავსოთი განწყობილობის შეტანას.

\*\*\*

ნაშვლი შემოქმედებითი გაბარებების მიზანდა მიღწევა გორკი აბაშიძემ კინოსურათი აჩვენ ეკრანში. ვაჟა თამაგარის როლის შესრულებით მსახიობმა გამოამჟღავნა გმირის სახეში ღებინა ჩანდობისა და მთელი მოქმედების მანიჭე მისი განცდებით ცხოვრების შესანახვი უნარი.

ვაჟა თამაგარი გორკი აბაშიძის შესრულებით უადრესად მთლიანი მხატვრული ნაშვლია, რომელსაც საფორვლად უღვას მსახიობის დღეი შინაგანი სიამრთველ სწორად გაბრუნებულ ხასიათი, მსახიობის შიერ დღეი გაულისხმებელი არის დამწვევული და სანდერტეო აქტიურული დეტალებით ხასიათება.

გორკი აბაშიძის წინაშე ამგვარად სავსად რთული ამოცანა იღგა — გადმოეცა გმირის ცხოვრების სურათი, რომელიც სცენარის ავტორის მიერ უფრო შერჩევისთვის არის დაბრუნებული, ვიდრე სრულიყოფლი მხატვრული საშუალებებით, რაც ნაწარმების თავისებურებით უნდა აიხსნას.

სავსოთი იყო ვაჟას ხასიათი მინიშნებლი რთული ფსიქოლოგიური მომენტების განხილვა, გმირში შინაგანი გარდატეგის ნათელიყოფა, ფილმის სავსოთი ოპტიმისტური ხასიათის გათვალისწინებით.

ვაჟა თამაგარი განსებობრებით, თვინება ახალგაზრდა, რომლისაგანაც არ არსებობენ შესრულებული სურათები, ცხოვრებისაგან გაეკარად იხებება და ფილმის ფონაში სხებს, ახალი აღმართის სახით გამოდგება.

ვეულოვნება. ვაჟა თამაგარი უნდა გამოეცა მსახიობს, ვაჟას ოპტიმი, რომელსაც ძივინა უადრესად შრომინული ზელი მშობლებსა, ჩვენ ვხედავთ ფილმისურათებს, რითაც გმირის მთელ ცხოვრებას ვცნობთ. გორკის წარსული წარმოსახვის კი ჩინებელი რეჟისორული ხერხი მასურებელს ემართება ვაჟას ოპტიმინული ხასიათის გარკვევაში.

ერთ სურათზე ზედნიერ მამას პატარა ვაჟა მხრებზე შემოუსვამს. ბავშვს საწინაოდ ახარებს ეს მდგომარეობა. სურათი სიმბოლოურ ხასიათს ატარებს. ვაჟი ვაწლები, ვაჟა გაიზარდა, მაგრამ მამის მხრებიდან არ ჩამოსულა; ასე უფრო იოლია ცხოვრება. გაიზარდა ვაჟა, მაგრამ ჯერჯერობით არ გაზრდილა მისი შეგნება.



კალდი ფილმიდან „ისინი ჩამოვიდნენ მოიდან“. ლელა — ზ. აბაშიძე, დათა — გ. აბაშიძე

გონა აბაშიძემ მდიდარი საღებავებით დაკეცია ვაჟს პორტრეტი, რომელიც ხაზე-მის შეიქცევა და დამაჯერებლად გ. ლოსკეს გმირის შინაარსს. მსახიობის სიახლოეს — მანერა, საუბარი, სახის გამომეტყველება — ეს ვაჟა თაბაგარის, ამ კონკრეტული სახის დამახასიათებელი ნიშნებია.

აი ვაჟა უკანასკნელ გამოცდას ახარებს სკოლაში, იგი მოუშვადებელია, მამის ავტორიტეტის იმედი აქვს. უაროდ შესცვირის დაფას, უფრადება მოყარანასიყენ მიუშარ-თის და მთელი არსებით შევლას ემდგარება. უფროყრული დაფაზე გადაქვს, მერე ისევ შლის, და ცვლავ წერს, საქმე ამ საბარლო მოძრაობაში რილია, არამედ იმაში, თუ როგორ აკეთებს ამს მსახიობი, და ის, რასაც გონა აბაშიძე აკეთებს, ცხოვრებისეულია, საინტერესოა, სკოლის კედლებსათვის დაზაზა-სიათებელი კოსმოსი სურათია. ამ სცენაში ერთხელ კიდევ ვაგეზა ხაზა ვაჟს ხასიათს, ამავე დროს მსახიობი დიდი გამწვობებით გაშესკეს მოსწულის განცდებს გამოცდაზე.

აი სცენა ერთში, ვაჟა და ფილმის სხვა გმირები, რომელთაც დღეს ადვეტატები მიიღეს, მსიაყოფილი სიაშიაი სიერნობა ეტო-ში. უფრე გოგონების გრგვუს ციციონ მოსწუდება, დაფის განჯე გაიშარის და რაღაცეა ელასაქვება. გონა აბაშიძის გროი გახტედა კამპრობის, რომ ციციონსაში მისი ინტერესი იგრძნოთ, იმდენად მეტყველია მსახიობის თვადები, მხოლოდ სწორ შინაგან განწყობი-ლებებს შეეძლო ეყარახებია მსახიობისათვის ასე აუმეტყველებინა თვადები, ასეთი სიუსუსით გადმოეცა გმირის განცდა, გაეცხლებე-ა ხაზე.

აი აი სცენა მანქანაში. ვაჟა კონანს დაუპირებს ციციონს და მისგან ლაზათიან სილასაც მიიღებს. აქაც ხაზეებით სწორად არის მოძებნილი გმირის განწყობილება ამ კონკრეტულ ვითარებაში, ხაზეზე გარკვეული ასახელება ვაჟს აფორიაქებულ გრძობებში, რაც საოცრად ცვლის მის გამომეტყველებას.

გარკვეულ წარმატებას მიაღწია გონა აბაშიძემ ფილმის ყველაზე უფრო დამამტულ მომენტში — მამის სიკვდილის სცენაში დრამა-ტიკშიის გამამტურებლად კინემატოგრაფიას მრავალი საშუალება გააჩნია — მუსიკა, განათება, მონტაჟი, რაკურსები და სხვა, მაგრამ, ცხელია, ადამიანის განცდა, მისი დრმა ემოციები. ყველაზე უფრო მძლავრია და მაყურებელზე შემოქმედია. ეს სცენა ფილმში ჩინებულად არის გადამწყვეტილი რეცესორულად და გონა აბაშიძესაც თავისი გარკვეული წვლილი შეაქვს მის სრულყოფილად აღქმაში. ვაჟს ხაზეზე ასახულია უბედურება, მაგრამ ეს სხვა ხასიათის უბედურებაა: ვაჟს სირცხვილი აწუხებს, სინდისი ეძვნის. მხოლოდ ახლა იგრძნო მან თავისი უღანასული და მის ხაზეს სწრფად ჩამოშორდა უღანადე-მობისა და თვითკამოცილებების გამომეტყველება. ვაჟს სულიერი მუღუჭარება, მისი აფორიაქებული სინდისი ისე დამაჯერებლად აი-სახა მსახიობის ხაზეზე, იგი იტყუა გულწრფელმა მწუხარებამ შეიბე-რო, რომ მაყურებელში გულსწარმომასთან ერთად სიბარალდით გა-მოიწვია.

უკანასკნელ სცენაში, გმირი ახალ ადამიანად წარმოვიდგება, სად-და გაყოყრებულში, გამოწყვევი და მოთავებული ძველი ვაჟა თაბაგარის მისგან ადარფერი დარჩენილა. ვაჟა დაფიქრებულად და თავაიანი ახალგაზრდის შთაბეჭდილებას სტოვებს და ეს ნიშნები დამაჯერებე-ლია. შეიცვალა ვაჟს შინაგანი სამყარო. მსახიობმა დიდი ზომიერება გამოიჩინა: ამ რთულ მდგომარეობაში არსად არ არის ყალბი, არ ეთიშება სახის სწორ განწყობილებას.

ნიჭიერმა მსახიობმა ღირსეულად დასძლია სახის სირთულე და მაყურებელს წარმოუდგინა ჩვენს ცხოვრებაში არც თუ ისე იშვიათი ხაზე ახალგაზრდა კაცისა. ვაჟს ხაზე, მეტად ცხოვრებისეული, ტი-

პიური და ნაციონალური, ვაჟს სახის მორალური შინაარსი კარგ გაკვეთილად რჩება მაყურებლის მეხსიერებაში.

ვაჟა თაბაგარის შესრულებით გონა აბაშიძე მაყურებლის წინაშე წარსდგა, როგორც საინტერესო შემოქმედი, რომელსაც როლზე სე-რიოზული მუშაობით შეუძლია სწორად წარმართოს და მხატვრული სახის ლოცვას დაუქვემდებაროს თავისი მდიდარი აქტიურიული მო-წინაყვები — უშუალოდ, თბილი იმპრესია და სცენური მომზადებე-ლობა.



კალდი ფილმიდან „ირდილი გზაზე“



მსახიობი ზ. ლავიერაძე

# ზურაბ ლავიერაძე

ნიკო ნიკოლაძე



ახევრად ბნელ ოთახში ერთმანეთს პირისპირ დგანან ლევან გულაშვილი და გიორგი ჩიხული. ზაჩილი უსაქცირან ერთმანეთს, მათ სძლიერ ერთობიერე. მას მისოდ ორგვეს საქმარის მიზენი განაზი. გიორგი ჩიხული, რომელმაც კარად იყის ლევან გულაშვილის აწმუი და წარსული, ამ განმოდ და კადიმერ მისულდა არა იმისათვის, რომ ხელდინ განმოდლეჯის თავისი სუკარელი ქალი, არამედ იმისათვის, რომ ათმოდის ცოლად შერთოს იგი.

თუქც ეს კულმინაციური ეპიზოდი კინოფილიზის «ჩრდილი ზაჩი» შემზადებულა სიუჟეტის განვითარებით, გიორგი ჩიხულის, მანველმოდ ნინოს და ლევან გულაშვილის სარკადობიერე და პირად დამკიდებლობის ზეგნებით, მიიქც დუგერბულია, რომ ვერ-მა თვითორენე მოიწინდინს და სკადოს თავისი შეუარებულის სხავრე გათხვავებ.

მუყერბედილი ჩიხულის სხავრე, მისი ივალბის გამომეტყველებში, კითხობლის მის მწერე განმდებს, მის მლლვარებას, სურის მწხვარებას და ექვი არ შედის, რომ ასეთი ანადიკ მას უსახზორი სუყვარეგადა დაზადმეყინა. გიორგი იძირებულა ასე მოიქცეს იმბიომ, რომ უსახზორად უყვარს ნინო; იმბიომ, რომ მის სხავს უფრთხილდამდა.

სივ განხად დამაყერებელი, ერთი შეხედვით, თითქო განამოვილო სიტვადა მსახიობების, უპირველეს ყოვლისა, გიორგი ჩიხულის როლის შესრულებული შესაბამეგა თამაში. გიორგი ჩიხულის როლი ზურაბ ლავიერაძის დებიტური კინოში. მავარე იგი პირდაპირ «ქუჩიდან» არ მოსულა აქ, მანამდე სკადოდ ჩოლოლი და შინაარსში შემოქმედებითი გზა გაიარა. ჯერ კიდევ მონაწილეობის დარის გაიტვად სცენაში. მონაწილეობა მონსვალეთა თვითმოქმედ დრამატული წრების წარმოდებენში. შემდეგ სანკულოების თეატრში მოეყურ სტაბილად. აქედან მალო მონაწილეობის სხავლის თეატრის დასში თვადრა არიტბად. შემდეგ რამდენიმე სწავლის სობების სახენშიმო თეატრში მოუპოვდა. ამ პასა დამდეგ სხავდსხვად პიტესში თამაშია აბრტლებდა ზან გულმართლის ზან ექვით შეყრობილის, შეყვარებულის ან მოკუნებე ყმავლის როლი.

ასეთი იყო მისი არტისტული გზა კინოში მოსვლამდე, მისმა შინაგანმა არტისტულმა სიბიბომ, ადამიანურმა გულითადობამ და მდიდარმა გამომეტყველმა მნიშავამ, სხვათა შორის, რეჟისორ ჩონდელის ყურადღება მიიქცია და მან მიიწვია კიდევ ზ. ლავიერაძე ახალი ფილმის მიწინაწოდ კინოში მიხვლის პირველ დღეებშივე აილი ასულ გავარდა მსახიობის კინოსტუდიას, მიხვდა, რომ აპარატის ოპტიკური წინ მსახიობის თამაში უნდა იყოს სადა და ზეიერბიერი. მსახიობმა თამაშივე უნდა გამოეყვინა და სხვა აქტიოროლი მონაცებმა გემრის სულიერი სამყაროს განსახნვლად.

გამოყიდულ რეჟისორ დავით რონდელს კინოში სამშობად მიუყვანია არა ერთი და ორი მანამდე უცხოში მსახიობი. მას არც ამკერად უძებუნა აღდომ ზურაბ ლავიერაძემ წარმომავლი გართვად თავი რთულ შემოქმედებით ამოცანას, შექმნა მოწინავე მწეყმისსა და შეყვარებული ახალგაზრდა ადამიანის დასამახსოვრებელი სახე.

საყოველთაო მოწინავე დაიშასხარა ზ. ლავიერაძემ მერბს დევიდის როლივე «კინოსურათი „მე ვიტყვი სიმატლსი“». კოლმეურბობის თავმედმდარბე, მოწინავე საქმთა ახალგაზრდამ მერბს დევიდემ გულთბილად მიიღო უცხოელებმა ჩამოსვლა, მიამწინავე ითარ დევიდემ რომელსაც ვერავდელი განზრბავდა უბრალებს გულში. უნდა მოქულას ბიძამშვილი, ის, ვინც მონრეველებით დატრბადებს თავს, უსალოდელ უნდა მოქულას, რაოა დევიდარბის უცხოეთში გარდავლელი მისი მამის სიმდღერს, ასეთა კაბიტალობტური ცხოვრების წესი — ერთის ბედინერება მეორეს უბედურებაზე უნდა აწუნდეს.

მერბია (ზ. ლავიერაძე) კი საქმთა ქვეყნის შვილია, მისთვის უცხია კაბიტალობტური ცხოვრების კინოში — კაცი ცაცისთვის მგელია. იგი მერბად დევიდრა გონებარბული და გარწინაბომწული მიამშვილს, ივალბები ახალგაზრდა, დაზახს საქმთა ცხოვრების უბრაბესობა, კაბიტალობტური სამყაროს წინაშე. თუქც ეს ფილმი მთავარი ყურადღება ითვინს და მის გარდაქმნას ექვეყნა. ოთქც გან სხვა ჯერბობების სალომქმელი არ სავარწინაოდ შეეწრიოდებულია, ზ. ლავიერაძემ მანვე მონქმელი არ სავარწინაოდ შეეწრიოდებულია, ზ. ლავიერაძემ მანვე შესანიშნავად განასახიერა სოციალიტური საზოგადოების იდეურმოირალურ აბმონებროში აზრბადელ ახალგაზრდა ადამიანი, აქყარად დავჯახანს, თუ რა დიდი განსხვავებაა საქმთა ახალგაზრდა ადამიანსა და კაბიტალობტურ სამყაროში აღზრდილ მის ტლს შორის. მერბს დევიდის როლი ახალგაზრდა მსახიობის მეორე გამარჯვება იყო.

ზ. ლავიერაძის შემდეგი როლი საავტომობილო ქარბის ოსტატის ეპიზოდური როლი იყო კინოსურათ „სახუდარელ ქაბუქში“. ვისაც ეს ფილმი უნახავს, დამახსოვრდებულა უფროსი ოსტატის გიორგის (ზ. ლავიერაძე) და ოსოდინამ ქუთაისში ფიბით ჩამოსული ბიჭის ვიკინა შეყვრების საავტომობილო ქარბის შესახვედროში, ოინდენად მსაბიბოდელ და უცნობის სოდოდელი ბიჭის მსაბიბოდელი იყო გიორგი. მისი როლი და სამოქმედო ასასარგებო შეყვარებულა სულ რამდენიმე გომარინება ეტრანვე, მაგრამ ექვეც ვაჭარბია იმისათვის, რომ ლავიერაძემ საძლამდელ აღბეჭდოს იგი ჩვენს მესხობებთან.

როდესაც „სახუდარელი ქაბუქის“ აფიშები მაიოკარეს თბილისში, მასზე გამობხედელი იყო ის მომენტი, როდესაც უფროსი ოსტატი გიორგი მამა-შვილურად აირბებს ქუჩაზე მეტობას, როცა აცნობებს მამას ქარბის კომეჯვობის კომბიტების გადმეყვებითობით კომეჯვობიურლ ბრიგადეს უნდა ჩაუდღე სათავიზო.

სანაწინაო აფიშზე ამ სცენის განსახვად შემბოხვითი არ იყო. ჩანდა სიბიბომ, როგორი შიკვეფლობა და გულკეთილბობა მოსინას უფროსი ოსტატის გამოხედვება. კინეგრაფიურულიც ეს კადრი სტატურბია დგანან ვიფიტა და სტეფანოვე. მაგრამ მსახიობური არ არის მათი სულიერი განწყობილება, მათა გარწინებით, სტატოური არ არის გიორგის სახე, თვალბის გამომეტყველება.

ვადაკლებული არ იქნება, თუ ამ ახალგაზრდა მსახიობთან დაკავშირებით, ვაფხსენებთ ცნობილ ქუმეპირბობებს ზურაბ ლავიერაძის არ არსებობს დიდი და პატარა როლები. იგი ერთნაირი მონაწილეობით შემოხბის როგორც მთავარი, რც ეპიზოდური სახეების განმსახვედელი. მის წინაშე ვართუ და მალენია შემოქმედებითი გზა დაღალული. ცხადია, ამ გზაზე მის შეხედვად დაბრკოლებები, ხვეულები და აბმარ-დაბმარბები. მათი განვალბავსა და დაღვლებივის ბრბობისა უნდა გამოიწვიოს მისი წინი და უნარი, განმდღერდეს მისი გამოკლებები.

ამჟამად ზ. ლავიერაძე ირ კინოსურათში მიწინაწოდებს ერთობილად, ორ როლს ასრულებს, ორ ხასიათს ქმნის. კინოსურათში, რომელსაც ვლ. მაიაკოვსკის ბავშვობა და სიყრფე უნდა ასახოს, ლავიერაძემ უნდა განასახიეროს 1904 წლის რუსეთ-იაპონიის ომში დახინარბული ბაღდალეთი ლეხის ბიძა, რომელსაც თავის ზურფზე ეწახნა ცარიზმის სესხი, სანგრებში გზარა რეკოლიტორ დევიდის, ბოლშევიკების მიმებრო, და ახლა ცალი ფიბის ამარა სოვიფილი დაბრტობული, რეკოლიტორი მოძობობის ხანძარს აწობეს გულბიბობი.

კინოსურათ „მამულებში“ (უთარაბს აწვეუ სახელწოდებით ცნობილი მოღვაწის მიხედვით). ზ. ლავიერაძე ასრულებს თურქი ვაჭრის მუსტეფას როლს. მუსტეფას, რომელსაც საქართველოში ხალხის მიმართულ თავდებებსაცან ბევრები ცნად შორის, სურათის გმირი — პატარა ზეირა უყვიალი, ახლა თვითონ თურქობში „მიქცა“ მძარფისი „საქონლი“. მუსტეფა ვაჭრე და ცხოერი ვაჭარია. არფერეს არ ერთბება, არაგის არ ინდობს, ოღონდ ფულიც და სიმდღერე მოიპყვებს. სულ სხავდსხვად ხასიათის რც ორო როლი მუქტეფისებს ზ. ლავიერაძის არტისტული დაიპაზონზე, თუ ვაფხსენებთ მის მიერ კინოში უვე შესრულებულ როლებს, ექვი არ დავეყვადება, რომ მისი ცდი და მუსენ-დაც მორიგე გამარჯვება იქნება ახალგაზრდა მსახიობის შემოქმედებითი გზაზე.



# საბჭოთა ხელოვნება



# Содружство Художников

## შ ი ნ ა ა რ ს ი

საზემო შეხვედრა საქ. ხელოვნების და ლიტერატურის დეკადის მონაწილეებთან მოსკოვში, კურსკის საღვრზე (ფოტო კ. ოვანუშოვისა) . . . 2-3	ლისის ფილიალის შენობა (ნახ. გ. დივისა) . . . 26
მასილი მუშაობაში — (სკკვ ცკ პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატი, საქ. კვ პირველი მდივანი) — ქართული ხალხის კულტურის დღესასწაული . . . 4	მინილ კვალთაშვილი — ქართული საოპერო ხელოვნების მოღვაწე . . . 30
შთაგონებული შემოქმედება (გაზეთ "პრადას" 1958 წლის 21 მარტის მოწინავე) . . . 6	ელენე ძიძაძე — ქართული საბჭოთა ოპერა (1939 — 1958) . . . 33
ახალგაზრდა ქართველი რეჟისორები: 3. კუხიძე — . . . 7	დოდო ბაბუნაშვილი — ქართული საცეკვაო ხელოვნების გამოჩენილი მოღვაწე . . . 38
ლოი იოსელიანი . . . 7	რევაზ თხარაძე — მეტი კონტაქტი, მეტი შემოქმედებითი შედეგობა . . . 40
ლ. დოდონაძე, რ. ჩოჩიაშვილი — აკაკი დვალისძე . . . 8	რევაზ ჩხიძე — ჩვენი პატარა კინომსახიობები . . . 42
ალ. შალვაშვილი — გრიგოლ ლორთქიფანიძე . . . 9	ბურბანაშვილი — თბილისის საოპერო სტუდია . . . 43
თენგიზ ჯანაშიანი — მიხეილ თუმანიშვილი . . . 10	ამბროსი თაყაიძე — ხელოვნების იდეურობისათვის . . . 46
ქართული ხალხური დამსახურებული ანსამბლი კომპოზ. ვ. ცაგარეიშვილის ხელმძღვანელობით (ფოტო ი. ზევეინისა) . . . 12	ნიკოლოზ რიბიტაშვილი — ჭაბუღელი მეგიონიეები . . . 49
მარბარიტა მარნაძე — საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტი . . . 13	ელენე მთავარიშვილი — წინსვლის ერთი მაგალითი . . . 50
ოთარ მებაძე — კ. მარქსი და ბურჟუაზიული ხელოვნების კლასობრივი რაობის ზოგიერთი საკითხი . . . 17	პოლონეთის ცირკი თბილისში (ფოტო-ქრონიკა ი. ზევეინისა) . . . 51
ნათელა შრუშაძე — საღვთაო სპექტაკლების მხატვრობა გაფორმების შესახებ . . . 27	ნოდარ ჯანაშიანი — ქართველი არქიტექტორები დეკადის დღეებში . . . 52
ფოტორეპროდუქცია მ. ჯანაშვილის სურათისა "განათადის წინ" . . . 26	მასილი კიქნაძე — სანდრო ახმეტელი . . . 54
მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის თბი-	მთერ დავითაძე — ოსური თეატრი საქართველოში . . . 58
	კარლო გომიძე — დღევანდელი წერაობი . . . 60
	ლილი კოვალაძე — გონა აბაშიძე . . . 62
	ნიკოლოზ ნიკოლაძე — ზურაბ ლაფერაძე . . . 64

**ტიტულის ფურცელზე:** საქ. სახელმწიფო სურათების გალერეა. ნახ. ვ. შევჩენკოსი

**ყდის მეორე გვერდზე:** „საფორტეპიანო კონცერტი ორკესტრით“, — ნახ. მხატვ. გ. როინიშვილისა

**ყდის მესამე გვერდზე:** „ფარდის ახლის წინ“, — ნახ. მხატვ. გ. როინიშვილისა.

**ჩანართ ფურცლებზე:** ქართული ხელოვნების და ლიტერატურის დეკადი მოსკოვში, ფოტოსურათები „საბჭოთა ხელოვნების“ სპეც. კორესპონდენტების ი. ზევეინის და კ. ოვანუშოვისა.

სცენები ერევნის აკადემიური თეატრების საგასტროლო სპექტაკლებიდან — ფოტოსურათები ა. ბალაბუევის, მ. სამოვის და ვ. შევჩენკოსი.

**ფერად ჩანართზე:** რეპროდუქციები სურათებისა „ჩაის მკრეფავი“, „ალ. ყაზბეგი — მწყემსი“, „გვა-ფშაველი ხალხურ მოღუქსეთა შორის“ მხატვ. კ. სანაძის; „დედის პორტრეტი“, „იმერეთის პეიზაჟი“, „სენათი, მადნის დამუშავება“ მხატვ. დ. კავაბაძისა.

**ფერადი ჩანართების მეორე გვერდზე:** „თბილისი, გმირთა მოედანი“, „სტალინის სახელობის ხიდი“, „დილით ადრე რუსთაველის პროსპექტზე“ — ნახატები ვ. შევჩენკოსი, და „მარკები: „მით დაიპყრეს პარიზი“, „ნაცენობი სცენები ბალეტ „ოტელოდან“, ნახ. გ. კასრაძისა, თემები გ. ჩიქობავასი.

ფურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ მეორე ნომერში მოთავსებული ფოტოსურათები ბალეტ „ოტელოდან“ გადაღებულია კ. ოვანუშოვის მიერ.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. ტექნიკა-ტორი ნ. კოვალაშვილი  
კორექტორი ლ. ლვინაშვილი.

ხელმოწ. დასაბეჭდად 27/III-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტულ. 3-10-24.  
შექვ. № 162 უფ. 02820 ტ. 5000. ფასი 10 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარბოლიგრაფიამომცემლობის ბეჭდვით  
სიტყვის კომპინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

67



# СОДЕРЖАНИЕ

Торжественная встреча с участниками декады груз. искусства и литературы в Москве на Курском вокзале (фото спец. корр. К. Оганезова)	2—3	Деятели грузинского оперного искусства	30
ВАСИЛИИ МЖАВАНАДЗЕ (кандидат в члены Президиума ЦК КПСС, первый секретарь ЦК КП Грузии) — Праздник культуры грузинского народа (в тексте фотопропродукция со скульптуры «Победа» раб. В. Топуридзе)	4	ЕЛЕНА ДЗИДЗАДЗЕ — Грузинская советская опера (1939 — 1958)	33
Вдохновенное творчество (переводная статья «Правды» 21/III 1958 г.)	6	ДОДО БАБУНАШВИЛИ — Выдающийся деятель грузинского танцевального искусства (перед текстом фотопортрет хореографа Давида Джавришвили)	38
Молодые грузинские режиссеры	7	РЕВАЗ ТВАРАДЗЕ — Больше контакта, больше творческой дружбы	40
В. КУХАДЗЕ —		РЕВАЗ ЧХЕИДЗЕ — Наши маленькие киноактеры (перед текстом и в тексте кадры из худож. кинофильма «Лурджа Маглань»)	42
Лили Иоселиани	7	ГУРАМ ЗЕДГИНИДЗЕ — Оперная студия при Гос. консерватории им. В. Сарджишвили	43
Л. ДОГОНАДЗЕ, Р. ЧОЧИЕВ — Акакий Двалишвили	8	АМВРОСИИ ТАВАДЗЕ — Об идеевности искусства	46
АЛ. ШАЛУТАШВИЛИ — Григорий Лордкипанидзе	9	НИК. РОБИТАШВИЛИ — Грузинские скрипачи	49
Т. ДЖАНЕЛИДЗЕ — Михаил Туманишвили	10	ЕЛЕНА МЕРАБИШВИЛИ — О работе Чхатурского дома культуры	50
Гос. заслуж. ансамбль груз. народн. песни и пляски под руководством комп. В. Цагарейшвили (фото Я. Зевина)	12	Польский цирк в Тбилиси (фото Я. Зевина)	51
МАРГАРИТА ВАЧНАДЗЕ — Государственный квартет Грузии		НОДАР ДЖАНБЕРИДЗЕ — Грузинские архитекторы в дни декады груз. искусства	53
ОТАР ЭГАДЗЕ — К. Маркс и некоторые вопросы классовой сущности буржуазного искусства	17	ВАСИЛИИ КИКНАДЗЕ — Сандро Ахметели	54
Фотопропродукция картины «Перед рассветом» (худ. М. Джанашивили)	26	ЭТЕРИ ДАВИТАЯ — Осетинский театр в Грузии	58
Здание Тбилисского филиала Института марксизма-ленинизма	26	КАРЛО ГОГОДЗЕ — Киноактриса Дудухана Церодзе	60
НАТЕЛА УРУШАДЗЕ — О художественном оформлении декадных спектаклей	27	ЛИЛИ КОПЛАТАДЗЕ — Киноактер Гоча Абашидзе	62
МИХАИЛ КВАЛИАШВИЛИ —		Н. НИКОЛАДЗЕ — Киноактер Зураб Лаперадзе	64

- На титульном листе: «Здание Тбилисской картинной галереи»,  
Рис. П. Шевченко.
- На второй странице обложки: «Фортепьянный концерт с оркестром»,  
рис. худ. Г. Ройнишвили.
- На третьей странице обложки: «Перед открытием занавеса» —  
рис. худ. Г. Ройнишвили.
- На вкладных листах: Декада груз. литературы и искусства в Москве, фотоснимки спецкорреспондентов К. Оганезова и Я. Зевина. Сцены из гастрольных спектаклей Ереванского акад. театра оперы и балета им. Спендиаряна, и Ереванского драматического театра им. Сундукяна, фото А. Балабуева, М. Саамова и П. Шевченко.
- На цветных вкладных листах: репродукции с картин «Сборщица чайного листа», «Ал. Казбеги — пастух», «Важа-Пшавела среди народных сказателей», раб. худ. К. Санадзе; «Портрет матери», «Имеретинский пейзаж», «Разработка руд в Сванетии», раб. худ. Д. Какабадзе.
- На оборотах цветных вкладных листов: «Тбилиси, площадь Героев», «Мост им. Сталина», «Перспект Руставели ранним утром» — рисунки П. Шевченко; Дружеские шаржи: «Они покорили Париж» и «Знакомые сцены из балета «Отелло», темы Г. Чикобава, рисунки Г. Касрадзе.
- Фотоснимки сцен из балета «Отелло» помещенные во 2-ом номере журнала «Сабчота хеловнеба» — К. Оганезова.

(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)  
 Орган Министерства Культуры Грузинской ССР  
 (Выходит ежемесячно на грузинском языке)  
 Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3—10-24  
 Государственное издательство  
 «Сабчота Сакартвело»

Тбилиси  
 1958

