

საბჭოთა ხელოვნება



6

1958



Handwritten text in Cyrillic script, likely a title or description, written in a decorative, calligraphic style. The text is partially obscured by the sketch's border and the page's texture.

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



6

სახელმწიფო გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“

თ ბ ი ლ ი ს ი

1958



15 აპრილს თბილისის ზაქარია ფალაშვილის ოპერის და ბალეტის თეატრის შენობაში შედგა საქართველოს ხელოვნების და ლიტერატურის მოღვაწეთა კრება. მობსენებით მოსკოვში გამართული ქართული ხელოვნების და ლიტერატურის დეკადის შედეგებზე გამოვიდა სკკპ ცკ პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატი და საქართველოს კვ ცკ პირველი მდივანი ვ. პ. მევენაძე.

ფოტოსურათებზე: (ზემოთ) აუდიტორია ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დარბაზში, მარჯვნივ ტრიბუნაზე ვ. პ. მევენაძე.

რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, ვახტანგ ბერიძე, კარლო გოგოძე, აკაკი დვალისხვილი, ლადო დონაძე, სერგო ზაქარიაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე (პ.მგ. მდივანი)



ოკეპივის „ღიადი მემორუმის“, „გომდან ხმელნიცისა“ და „მთელი გულით“ შუფანგაში დაშვებული შვიდომების ბასწრობის შესახებ

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის 28 მაისის დადგენილება

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი აღნიშნავს, რომ ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის 10 თებერვლის დადგენილება გ. მურადელის ოპერის „ღიადი მემორუმის“ შესახებ საერთოდ დადებითი როლი შესრულა საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში, ამ დადგენილებაში განსაზღვრული იყო ამოცანები მუსიკალური ხელოვნების განვითარების სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების საფუძველზე, ხაზგასმული იყო მნიშვნელობა ხელოვნების კავშირისა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებასთან, მუსიკალური კლასიკისა და ხალხური შემოქმედების საუკეთესო დემოკრატიულ ტრადიციებთან. სამართლიანად იყო დაგმოვნილი ფორმალისტური ტენდენციები მუსიკაში, ყალბი „ნოვატორობა“, რომელიც ხელოვნების ხალხისაგან თითქმის და აქცედა მას მიფეთქებ გუმბანთა ვიწრო წრის კუთვნილებად. შემდგომ წლებში საბჭოთა მუსიკის განვითარებამ დადასტურა პარტიის ამ მიზნითებათა სისწორე და ღირსეულობა.

ამასთან ერთად, ცალკეულ კომპოზიტორთა შემოქმედების შუფანგებანი, რომლებიც მოცემული იყო ამ დადგენილებით, რაც შემთხვევებში დაუსაბუთებელი და უსამართლო იყო. გ. მურადელის ოპერა „ღიადი მემორუმში“ იყო ნაკლებობები, რომლებიც საქმიანი კრიტიკის ღირს იყო, მაგრამ ეს ნაკლებობები არ იძლეოდნენ საფუძვლს იმისათვის, რომ ოპერა გამოცალბებულ ყოფილიყო იმ მუსიკაში ფორმალისტების მავალითად, ნიჭიერი კომპოზიტორებს ამხანაგებს და მოსტაკოვისს, ს.პროკოფივს, ა. ხანკატოვიანს, გ. შებაღინს, გ. პოპოვს, მ. მისაკოვიანს და სხვებს, რომელთა ცალკეულ ნაწარმოებებში თავს იჩინდა არასწორი ტენდენციები, ხელაღები წარმოადგინებლური ფორმალისტური მიმართულების უარმობა ვიწრობისა.

დადგენილებაში, წინააღმდეგ ისტორიულ ფაქტებისა, დაშვებული იყო მურადელის ოპერის კრიტიკასთან დაკავშირებით ძირლდოვანი კავსისის ზოგი ხალხის ხელოვნური დაპირისპირება სხვებისადმი.

აღნიშნულ დადგენილებაში ზოგიერთი არასწორი შეფასება ასახავდა ი. ბ. სტალინის სუბიექტურ მიდგომას ხელოვნებისა და შემოქმედების ცალკეული ნაწარმოებებისადმი.

ხელოვნების ცალკეული ნაწარმოებების შეფასებისადმი ი. ბ. სტალინის სუბიექტურმა მიდგომამ თავი იჩინა აგრეთვე კ. დანკევიჩის ოპერის „ბოვან ხმელნიცისა“ და გ. ყუბოვიჩის ოპერის „მთელი გულით“ ცალმხრივი და ტენდენტური კრიტიკით გაზუთ „პრადის“ სამრედაქციო სტატეგიაში, რომლებიც მისი მიზნითებით გამოქვეყნდა 1951 წელს. ხოლო, როგორც ცნობილია, ამ საკითხების

გადაწყვეტაში სტალინზე ფილიად უარყოფით გავლენას ახდენდნენ მოლოტოვი, დანკევიჩი, ბერია, მიუხედავად იმისა, რომ ოპერა „ბოვან ხმელნიცის“ ლიბრეტოსა და მუსიკაში ნაკლებობები იყო, გაუმართლებელი იყო მტკიცება „დიდი იდეური მანკიერებათა შესახებ“, რომლებსაც თითქოს შეიცავდა ცნობილი საბჭოთა მწერლების გ. ვასილევსკისა და ა. კორნეიუკის მიერ დაწერილი ლიბრეტო, აგრეთვე კომპოზიტორ კ. დანკევიჩისათვის უპირისპირობაში მხალის დადგება. უსამართლო საყვედურებს, რომლებსაც ეს სტატება შეიცავდა, შემდეგ გამოკრებულ იქნა რიგ სხვა სტატებებსა და გამოსვლებშიც. სარედაქციო სტატება ოპერაზე „მთელი გულით“, ოპერის მუსიკისა და ლიბრეტოს შესახებ სწორ კრიტიკულ შენიშვნებთან ერთად, შეიცავდა აგრეთვე მუსიკა ვაზნიაფილენასა და ცალმხრივობის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი ადგენს:

1. აღინიშნოს, რომ გ. მურადელის ოპერას „ღიადი მემორუმის“ შესახებ ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის 10 თებერვლის დადგენილებაში, რომელმაც სწორად განსაზღვრა საბჭოთა ხელოვნების განვითარების მიმართულება ხალხურობისა და რეალიზმის გზით და რომელიც მუსიკაში მტკიცად, ფორმალისტური ტენდენციების სამართლიან კრიტიკას შეიცავდა, — ამავე დროს დაშვებული იყო რიგი ნიჭიერი საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედების ზოგიერთი არასართლო და გაუმართლებელი მკვეთრი შეფასებანი, რაც პირივეების კულტის პერიოდისათვის დამახასიათებელი უარყოფითი ნიშნების გამოვლინება იყო.
2. ცნობილი იქნას არასწორად, ცალმხრივად ოპერების „ბოვან ხმელნიცისა“ და „მთელი გულით“ შეფასება. რომელიც მოცემული იყო გაზუთ „პრადის“ სარედაქციო სტატებებში. დაევალოს გაზუთ „პრადის“ რედაქციის (აშ. სტაკოვიჩს) ამ გადაწყვეტილების საფუძველზე მომზადდოს სარედაქციო სტატება, რომელშიც მოცემული იქნება საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარების ძირითადი საკითხების ყოველმხრივი და ღრმა ანალიზი.

3. წინააღმდეგ მიექცეს საოლქო, სამხარეო კომიტეტებს და მოკავშირე რესპუბლიკათა კომპარტიების ცენტრალურ კომიტეტებს, სსრ კავშირის კულტურის სამინისტროს მოაწიურ შემოქმედების კავშირში, ხელოვნების დაწესებულებებში სპეკორ ამხანაგანმართებით მუშაობა ამ დადგენილებასთან დაკავშირებით, ამასთან მხედველობაში იქონიონ საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების იდეურ-მხატვრული ღონის ამალდობა და შემოქმედებითი ინტელექტუალის შემდგომი დარაზნვა კომუნისტური იდეოლოგიისა და ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირის განმტკიცების საფუძველზე.

საბჭოთა მუსიკის გზა ხალხურობისა და რეალიზმის გზა

(გაზ. „პრადის“ სარედაქციო სტატება)

დღეს „პრადისში“ ქვეყნდება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ოპერებისა, ღიადი მემორუმის“, „ბოვან ხმელნიცისა“ და „მთელი გულით“ შუფანგებში დაშვებული შეცდომების განსწორების შესახებ“. ამ დადგენილებაში, რომელიც ვამკავშვლია საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების წარმატებით განვითარებისათვის კომუნისტური პარტიის დიდი ზრუნული, დიდესი მნიშვნელობა ექნება საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებისათვის, ჩვენი მრავალრიცხოვანი სოციალისტური კულტურის ყველა მოღვაწისათვის.

ასამ დღემნიშნულვან პარტიულ დოკუმენტში აღნიშნულია, რომ „ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის 10 თებერვლის დადგენილებაში გ. მურადელის ოპერის „ღიადი მემორუმის“ შესახებ საერთოდ დადებითი როლი შესრულა საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში, ამ დადგენილებაში განსაზღვრული იყო ამოცანები მუსიკალური ხელოვნების განვითარების სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების საფუძველზე, ხაზგასმული იყო მნიშვნელობა ხელოვნების კავშირისა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებასთან, მუსიკალური კლასიკისა და ხალხური შემოქმედების საუკეთესო დემოკრატიულ

ტრადიციებისა". ოპერის „დადი მეგობრობის“ შესახებ გადწვევით-
 ლეზმა სამართლიანად იყო და ვ მ ბ ი ლ ი დროშაძის ტრან-
 დუცირები მუსიკაში, ყუბო, ნოვარდობის, რომელიც ხელგუნებას
 ხალხისაგან თმადე და აქცედა მას მოცულები გერმანთა ვერის
 წინს უტყობილად.

ამასთან ერთად ცალკეულ კომპოზიტორთა შემოქმედების შეფა-
 სებაში, რომლებიც მიყვნილი იყო 1918 წლის დადგენილებას, როგ
 შემოხედვით დაუხასოებელი და უსაბრლო იყო. საუფუძელი არ
 იყო იმისთვის, რომ ოპერა „დადი მეგობრობის“, მიუხედავად იმის
 ხელკარგებებისა, განსაზღვრულ კოლორული მუსიკაში ფორმალ-
 ზნის მკაცრად და უსუსობით იყო აგრეთვე შენიჭებული კომპოზი-
 ტორების ამხანაგებისა. ზ. შიბუტაიისა, ზ. პროკოპიისა, ა. ხანაძე-
 რიანის, ვ. შებულისა, ვ. კობახიძის, მ. მისაკველის ხელგუნებით დახა-
 სავება რაგორა მუსიკაში ანტიბალხური ფორმალისტური მიმარ-
 თლების წარმომადგენლებისა.

ეს არასრული შეფასება ასახავდენ ი. ბ. სტალინის სუბიექტურ
 მიდგომას ჩვენი მხატვრების ცალკეულ ნაწარმოებებისადმი, ასეთ-
 გვად სუბიექტურბად თავი იჩინა ე. დაწვეულების ოპერის „პოვად
 ხელოვანი“ და ვ. შუკუასის ოპერის „მთელი გულით“ შეფასება-
 ში, რომელიც მიყვნილი იყო არადავნი 1951 წლის გამოქვეყნებულ
 სარტ და ე კ ი ო სტატიებში. სამკითხა კავშირის კომუნისტური
 პარტიის ცენტრალშია კომიტეტმა არასრული და ცალმხრივად სწო
 ოპერების შეფასება, მოყვნილი აღწერილი სარტალი სტატი-
 ებში.

„ოპერების დადი მეგობრობის“, „პოვად ხელოვანი“ და
 „მთელი გულით“ შეფასებაში დაშვებული შეცდომების განსწორების
 შესახებ სწავტარებული კომიტეტის დადგენილების მიზანია სახე-
 ჟიოთა მუსიკალური ხელოვნების იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლება
 და შემოქმედებითი ინტელიგენციის შედგენილი შექმნაობა კომუ-
 ნისტური იდეოლოგიისა და ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირ-
 ის განმტკიცების საფუძველზე.

I.

კომუნისტური პარტია, იყვარება რა ვ. ი. ლენინის მიერ შემოშვე-
 ბულ ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურო-
 ბის პრინციპებს, თავისი ისტორიის უკვლევა ეტაპზე უდიდეს უფრადღე-
 ბის აქცედა და აქცედა მხატვრული შემოქმედების განვითარებას. პარტი-
 იის ინტელიგენტული კომიტეტის დადგენილების ლიტერატურისა და
 ხელოვნების საკითხებზე, რომლებიც 1916-1918 წლებშია მიდგებულ
 დიდ მნიშვნელობა აქვს სამკითხა საზოგადოების სულიერი კულტურ-
 ის განვითარებისათვის მარკსისტ-ლენინების უკვლევა მიწინავე რე-
 ვოლუციური თეორიის საფუძველზე. მათ იდეურად შეიარაღება ჩვე-
 ნი კადრები, განსაზღვრება ახალი ისტორიული პირობების იდეოლოგიურ
 მუშაობის უმნიშვნელოვანესი ამოცანები.

ეს დადგენილებები მიხედვლილი იყო იმ პირობებით, როცა მთელი
 რიგი იმპერიალისტური სახელმწიფოების აგრესიულმა წრეებმა „ცოხ-
 ზი იმი“ დაიწყეს სამკითხა კავშირის წინააღმდეგ და იმ სხვა ქვეყნებში
 რომლებსა, რომლებიც სოციალისტების ვებს დადივნენ, როცა
 ამოქმედებულ იქნა აგრესორი მხატვარი, რასაც თან ახლდა ბურჟუაზი-
 იული იდეოლოგიის გაავრცელება. შედეგად სოციალისტური იდეოლო-
 გიის კულტურის წინააღმდეგ შედეგად სოციალისტური იდეოლო-
 გიის ამ პირობებით მთელი იდეოლოგიური მუშაობის დონის ამაღლება,
 განსაკუთრებით გაუესა ხაზი სამკითხა ლიტერატურისა და ხელოვნე-
 ბის უდიდეს მნიშვნელობას კომუნისტური მშენებლობის საქმეში, კო-
 მუნისტის სულსკვეთებით მშრომელთა აზრების საქმეში, განსაზღვრა
 ვა და იდეოლოგიური მუშაობის ამოცანებს, პარტია აღნიშნავდა,
 რომ მთავარია სამკითხა სახელმწიფოს პოლიტიკის აქტიური პროპა-
 განდა, რომელიც სამკითხა წირობების სასიცოცხლო საფუძველზე.

„სამკითხა ლიტერატურის ძალა, მშოგლობით ეკუთვნე მიწინავე
 ლიტერატურის ძალა იმში მდგომარეობაში— ნაწილობა დადგენილ-
 ხაში უფრადღეების, ზედაწინა და „ლინერატურის“ წინააღმდეგ
 იყავს იგი ლიტერატურისა, რომელიც სწავტარება არადავნი იძლევა
 კონკრეტულ სხვა დებულებებს, ვარა, ხალხის ინტელიგენტების სახელმწი-
 ფოს ინტელიგენტების, ვაგაძირი აღმსარებელი რა მხატვრული შემო-
 ქმედების პოლიტიკობისა და უფრადღეების წინააღმდეგ, პარტია მი-
 უძღვრება სამკითხა ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღწევებს
 აქტიური მონაწილეობა მიიღონ სამკითხა ადამიანების აზრების საქ-
 მეში, უსახსრად მათ მთელ კულტურულ მოთხოვნებს, აზრდარი
 სამკითხა ახალგაზრდობა მხებ, ხალხისა, საშობოლოდანი ერთგული,
 რომელსაც სწავს ჩვენი საქმის გამარჯვება, არ ემინა დაბრკოლებუ-
 ზისა, უწარს იდეურად ვალაობის უკვლე სიძლევე“. შემოქმედებითი
 მუშაობის წინაშე დახასოული იყო ამოცანა სიმართლით და ღრმად
 ასახონ ხელოვნებაში ჩვენი თანამედროვეობა. შექმნას ჩვენი დროის
 გმირის—მიწინავე სამკითხა ადამიანის, ახალი საზოგადოების მშენე-
 ბის სრულფასოვანი სახეებისა და სულიერი საყარის მთელი სიძლევე-
 ბის. მისი ინტელიგენტებისა და ხელოვნების მხატვრული მუშაობის
 სამკითხა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებისათვის იმ
 ამოცანებს, რომლებიც პარტიაში 1916-1918 წლების დადგენილებებში
 დასახა, წარადგინა მნიშვნელობა აქვს. ამ დადგენილებების კეთილმე-
 დასობა ჩვენი ვალაობა მთავრებს სოციალისტური რეალისტის ხელოვნე-
 ბის მთელ განვითარებაზე. მათ საფუძველზე შეადგინა მხატვრული შემ-
 მოქმედების პარტიულობისა და ხალხურების ლენინური პრინციპები.

„ხელოვნება ხალხს ეკუთვნის. — ამბობდა ვ. ი. ლენინი. — მას
 თავისი უღრამის ფესვები მშობიელთა შვი ფარო მასტყობი უნდა

ქონდეს გადმეცნი. იგი ვასავეები უნდა იყოს ამ მასებისათვის და
 უნდა უყვარდეს მათ“.

ჩვენი ნაშრომდა ხალხური ხელოვნების ახალი აღმავლობის ინ-
 ტერესებისათვის პარტია მხატვრული ინტელიგენტის კადრებს ზრდო-
 და კომუნისტური პარტიულობისა და მთელი იდეურების სულსკვე-
 თებით, მაქსიმალური ხელოვნური ისტორიის პრინციპებისადმი კოლე-
 გური დახელოვნებისა შეუიარაღებელი და მოკვლევილი სულსკვე-
 თებით, მკითხა მხატვრებისა ცენტრალური კომიტეტის დადგენილ-
 ხაში მიიღეს რაგორა თავანთი შემოქმედებითი მიღწევებისა შო-
 მანგანეობა პარტიაში. თანამედროვე თემებზე უსახსრად წლებში
 შექმნილი ნიჭური, მხატვრულად მკეთილ ნაწარმოებები იმის უფრად-
 ზსად დაამტკიცებელი და უფრად დახსნაობდა. რომ ჩვენი მწერლები,
 მსახიობები, კომპოზიტორები, მხატვრები პარტიის რჩევასა და მოთო-
 ვილობის ხედვებზე დადა ზრუნავს ჩვენი ხელოვნების აუვაებისათვის,
 მეგობრულ დახმარებას შემოქმედებითი კადრებისადმი და საქმი-
 თადასა ხელოვნების პარტიის მოწოდებებს მათადმი. კომუნისტური პარტია,
 იჩენს რა მთელი მშობიერებლობის ლიტერატურისა და ხელოვნების
 წარმომადგენლებს, გმობს რა უდიდესს, პრინციპებსა და უფრ-
 რულობას, ისტაბილის მწვერვალებსავე მიუწოდებს სამკითხა აზო-
 ტებებს.

სამკითხა კავშირის კომუნისტური პარტიის ისტორიული XX არა-
 ცილობაზე ამხანაგე მ. ზ. ხარაშვილი ცენტრალური კომიტეტის საწინა-
 რიო მისხსენებაში ამბობდა: „ჩვენი ქვეყნის ხელოვნებასა და ლიტე-
 რატურის შეუძლია მაღალწინა და კიდევაც უნდა მაღალწინა იმის.
 რომ პირველად გახდენ მშოგლობით ან პარტო შინაარსის სიძლევე-
 რით, არამდე მხატვრული ძალითა და ისტაბილობით.“

სამკითხა ხელოვნება თავის მიღწევებს უნდა უფრადღეების უწინა-
 რესი ყოლისა კომუნისტური პარტიის, რომელიც უნდა ზრუნავს მისი
 განვითარებისა და აუვაებისათვის, ესდენდ და უფრადღეობს აქცედა
 ხელოვნების მიღწევას იდეურ აზრებს. მრბოულად წარმართავს
 მათს შემოქმედების. ან რაბოთ იყო, რომ მხატვრულმა ინტელიგენტე-
 ბმა, მთელმა ჩვენი საზოგადოებრიობამ ვაგაძირი უფრადღეობა ლიტერატურ-
 ისა და ხელოვნებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის პრინცი-
 პული რეალობის დებობა, რომლებსა ამ ცოცხა ხნის წინათ მიმართეს
 ცალკეულად ადამიანებს ზოგჯერა შემოქმედებითი ორგანიზაციებში,
 უფრადღეების. ვაგრაბოთ ფილოსოფიისა და „წივი მირის“, ჰამანას
 ლიტერატურისა მისკეს“ ფრადღეობა.

1946-1948 წლების უწინმელოვანესი პარტიული დოკუმენტები
 იცავდენ ჩვენი ხელოვნების იდეურ სწინებებს, ხელოვნებისა და მო-
 წოდებულ მიწოდებებს იყოს მიწინავე სამკითხა იდეოლოგიისა და რი-
 რილის მკაცრებელი. ამ დოკუმენტების წრეებში დიდი დადებითი მნი-
 შვნელობა ჰქონდა აგრეთვე დადგენილებას ვ. შურადღეობის ოპერის
 „დადი მეგობრობის“ შესახებ.

ამ დადგენილების საარგანო მნიშვნელობა მდგომარეობდა უწინ-
 რესი კულისა სამკითხა მუსიკის რეალობისა და ხალხურებისა და
 ნაწარმოების დაქვემდებარებაში. მასში წინააღმდეგობა მუსიკალური
 შემოქმედებისა და ხელოვნური მიმართულების წინააღმდეგ და ღრმა გან-
 ხილად და ამომართულების საფუძველზე „ახალიური მეტყველობის“
 უდიდესი პარტიკულური როლის აღიარება, განსაკუთრებით
 რუსული მუსიკალური სკოლის ტრადიციების აღიარება, ამ მეტყვე-
 ლების გამოყენება და მისი შედგენი განვითარება, მუსიკაში მაღა-
 ზი შინაარსობისა და მუსიკალური ფორმის მხატვრული სრულფა-
 ვლობის შესახებ, მუსიკის სიმართლ და რეალისტურბა, ხახიანა
 და მის მუსიკალურ და სისძლეველი შემოქმედებისთან ღრმ რაგონე-
 ული კავშირი, მაღალი პროფესიული ისტაბილ და ამასთან ერთად რე-
 სიკალური ნაწარმოების, სისადაც და მისაწვდომობა.“

„განსაზღვრება რა მუსიკალური ხელოვნების განვითარების ძი-
 რითა მიმართულებას, დადგენილებას ოპერის „დადი მეგობრობის“
 შესახებ ამასთან ერთად დაეკუთვნა ოპერის „დადი მეგობრობის“ სუბი-
 კეტებისადმი „ტრადიციულად“ განწვდენილებას, რომლებიც სამკითხა
 მუსიკალური ხელოვნებისა და ხელოვნების ლენინური პრინციპებს, პარტია და პარტიუ-
 ლული „ნოვარდობის“ წინააღმდეგ, რომელიც რეაქციული ბურჟუა-
 ზული ხელოვნების გადგენს ასახავს. მუსიკალური ენის განვითარ-
 ბის გამოყენების წინააღმდეგ, უფრადღეობის იმის წინააღმდეგ, რაც იწვევს
 სამკითხა მაღალი საზოგადოებრივი როლის მუსიკალურბა, თმავს მას
 ხალხისაგან, პირდაპირ აგრეთვე მეტყობად დამო სამკითხა ადამიანები-
 სათვის უსუბი ინტელიგენტური თეორიები, რომელთა აგრესორი
 ცილობებზედ ვაგაძირილბითა კუპანდობითა, ფორმალისტური თხზუ-
 ლების იმის მოწინავეობა, რომ ხალხი შოთხ ვაგაძირილბითა ვერ ე-
 დე არ მოწოდებელი და რომ მათ „საკუთრული შემდეგ“ ვაგაძირილ-
 ბისა სამკითხა იმში, თავისი კომპოზიტორებისაგან მთელად ისეთი წარ-
 მართულებას, რომლებიც ასახავდენ სამკითხა ადამიანის—გმირის, მე-
 რიობისა და შემოქმედების გმირის სიძლეველ, მის სულიერი კეთილ-
 შობილობის, სიძლეველ მიღწევა ნაწარმოებებს, რომლებსაც სოცია-
 ლისტური მშენებლობის სიცოცხლისამაყვედრებელი იდეები ახლდ-
 დებოდა. სამწუხარად, ზოგჯერა კომპოზიტორმა ვერ შეძლო
 აღნიშნულად ექსპლესა ხალხის ამ მოთხოვნებზე, იმისმდგომარეობა
 რომელიც იმის მიმართულებას, მათ შორის განვითარებული ისტაბი-
 ლისაც იყო, ზოგჯერ ასახავდენ სინამდვილის არასრული ინტელიგენ-
 ტისტურ აქცეს. თავისი ფორმითა და გამოსახულების საფუძველზე
 იმისი ასეთი თხზულებები ვარაზა ვარაუდებელი იყო, მოკვლეული
 იყო ანაშნული ლიტერატურა გამოხატულობის, მთელდანი—მუსიკის

სულს, ხის პილიტორი ენის საფუძველთა საფუძველს — ზოგიერთ მუსიკოსს კვამალურად უაულებრეოდ, როგორც „მოძველებულ ცნებას“.

მოდერნიზმის გავლენა თავს იჩენდა ახლანდელ კომპოზიტორთა ერთი ნაწილის შემოქმედებაში. განმარტებ მუსიკალური კრიტიკოსები, ამოღებენ ცდილობდნენ შეეცოთ უწყალო ფორმალისტური ესპერიმენტები და ამით რეალისტური ზიანს ახვევიანებდნენ მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწეებს.

როგორც კაცობისთვის, პარტიის მიზითავენი მინათლო იყო ხელოვნების ფორმალისტური ტენდენციების წინააღმდეგ, ინდივიდუალისტური კარიკატურებისა და სხვა უცხო მოვლენების წინააღმდეგ, რომლებიც შეუფერებელია ჩვენს საზოგადოების მორალთან, ჩვენი კულტურის დემოკრატიულ სულისა.

ცხოვრებაში, მხატვრული შემოქმედების პრაქტიკად დაშვებებზე დადასტურება პარტიის მიზითავენი სისწრაფე და დროულობაა. განსაკუთრებული მნიშვნელობა მისი საპირკაბის დიდებულებისა და პირებისათვის და ხელოვნების დარგში. პარტიის ლენინებმა მოითხოვეს ხელი შეეწყო საბჭოთა მუსიკოსების შემოქმედებითი ძალების კიდევ უფრო მიქიძორ დაზარება პარტისული, იდურ საფუძველზე, კომპოზიტორთა პირველმა სიბოლოდ საკავშირო ყრილობამ, რომელიც 1948 წელს შეიკრიბა, პარტიის ვადამწებებელმა მდიან როგორც საბჭოთა მუსიკის ყველა მოღვაწის საბოლოო შემოქმედებითი კრიკებას.

საბჭოთა კომპოზიტორების განვიხილა და გულით მიიღეს შემოქმედების პროგრამა, რომელიც პარტიად დასახა. მათი გარნიზონი კარგად განიხილა ყრილობისგანამდე სიტუაციები გამოჩენილმა საბჭოთა მუსიკალურმა მოღვაწემ აკადემიკოსმა ზ. ასანუბამ. მან საზოგადოებას განუცხადა, რომ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „ნათლად და ღრმად აკვირდებენ მუსიკის, როგორც მიიღეს ხალხის საქმის მნიშვნელობას. სწრაფ ასე შეიკრიბა იგი მიზნობრივად გულან... საბჭოთა ხელოვნების ძალა ის არის, რომ მასში სახსიერა ხალხის გარნიზონი, მისი მხატვრული „მე“, მისი ხმა, მისი სიტუაცია, ეს კარგად ადასტურებს და ვაგონშია საბჭოთა მუსიკა მთელი პარტიკული კავშირების წინაშე წარმოვად როგორც უპატივით, მხე, თავისი მიზნის და დამკვირდების სინათლზე დარწმუნებულ ხელოვნებას. მისმა ვაზაფუხიერებამ ძვირს ახალი საყარის დადაბების გარნიზონი და ვაგონზე სიბოლოდ მისი მხატვრული... ჩვენ ვუვალა პირბადა ვაგონს, რომ ჩვენი შემოქმედება ნამდვილად გახდეს არეალისტური ან მნიშვნელოვანი სურველობა“.

დადი პარტიული იდეების შუგა მრავალი წლით განათა საბჭოთა ხელოვნების განვითარების ზეგზე.

II.

დადგენილება ოპერის „დადი მეგობრობა“ შესახებ მუსიკალური ხელოვნების განვითარების საკითხზე თავის ძირითად დებულებათა დიდ და პარტიკულ მნიშვნელობასთან ერთად ზოგიერთი კომპოზიტორის სარკვევით არაუტლ, მცადარ შეფასებებსა შეუცადა. ეს ნაყოველთაზე და შეცდომები ბევრ მხივ განმარბობებში იყო ი.

ა. ბ. სტალინის მიერ ხელოვნების ცალკული წარმომადგენლის აზარს, სუბიექტუალური შეფასებით. ა. ბ. სტალინი უღყო დასაზარება მიიღებდა ოპერის ხელოვნების და ხელოვნების ზეგზე პარტიის ხალხის შემოქმედება და პარტიკული განმარბობების. მაგარამ სოციალისტური უფასელო წლებში მისი შეფასებანი არ შემოხვევებში ფრად სუბიექტური იყო, რაც არაშეიძლება იწვევდა ზოგიერთ ნაწარმობას დაუმსახურებლად მკვეთრ კრიტიკას და სხვა ნაწარმობათა ახლანდელ გაუმართლებელ უწახსილბას. როგორც ცნობილია, ა. ბ. სტალინი და საქითებში ფრად უაყოფიერი გავლენის ახდენდნ მითოლოგი, მალენკოვი და ბერია, სუბიექტური შეფასებანი, რომლებმაც თავიანთი ასახვა პაივის ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის 10 თებერლის და დეკტემბრის პარტიკული, უაყოფიერ წინააღმდეგობებში და დემოკრეტიის არსს და ძირითად პრინციპებს.

ოპერა „დადი მეგობრობა“ მართლად არ ეკუთვნის საბჭოთა მუსიკის საკეთილეს წარმომადგენლის რანგში, თუმცა იყო სკეპტიკული ოპორტუნული, მუსიკის ეროვნული ხერხი უაუწყებლდ იმსახურებდნენ სკანდინავიის მუსიკალური კრიტიკის, მაგარამ არ ხის საფუძველზე და უაუწყებლად მუსიკის ფორმალისტის მავალიად ნათლად უაუწყებლად მუსიკის დადებითი მხარეების, და ამიტომ მისი მუსიკის დახასიათება ისე, რომ იგი თითქმის აგებული იყო „მოძრა და დინამიკურად“, უფროსინების წამებდ ზეგრაობებებზე“. სინამდვილეს არ შეესაბამებდა. ამით მუსიკალური სარკვევებობათა რამდენიმე დამარბობებრივული იყო მუსიკის ფორმალისტის ნამდვილი ინშენების საკითხში.

შეცდომას ისიც, რომ დადგენილებაში, წინააღმდეგ ისტორიული ფაქტების, ლენინური ეროვნული პოლიტიკის პრინციპებისა, დაშვებულ იყო ჩრდილოეთ კავკასიის ზოგი ძირის ხელოვნური დაპირისპირება სტეხანოვის, თუმცა ე. ბ. შტალინის ოპერა არასათვის არავითარ სახეს არ იღებდა.

გაუმართლებელი შეცდომა აღინიშნება საბჭოთა მუსიკის მოღვაწეთა სკაირო შეფასება. დადგენილება აღნიშნავდა წარმატების მხოლოდ სახსოვრო შემოქმედებისა და ენის მუსიკის დარგში. ნამდვილად კი საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების სერიოზული მიღწევები ჰქონდა როგორც სიმფონიურ, ორატორიულ, ისე სასკოლო და სახალტო მუსიკაში. 1948 წლამდე დაწერილი ისეთი ნაწარმობები, როგორც არის ი. ძიურენის ოპერა „ყურანი ღიანი“ და ტ. ბრენსკოვის ოპერა „პირიშაშაი“, და მოსკოვიის მესხეთ და მემუდ სიმფონი-

ების, ი. შამირინის და მ. კოკოსის ორატორები, ს. პროკოფიევის ბალები „რომეო და ჯულიეტა“ მისივე კონტრა „ოლემპიკური ნეგალია“, E. მისკოვის შემოქმედება და უაუწყებლად სიმფონიური ა. შტრაუსერის კანტატა „მეხე უკრაინა“, ა. ხანდარაშის სკაიროული კონცერტი და ბალები „გაგანე“, R. გლოგის, რ. რეველიკის, უ. მაკინკოვის, და კაბლესკის, ვ. კანისა და საბჭოთა მრავალწერაინი ხელოვნების ბევრი სხვა წარმომადგენლის საუკეთესო ნაწარმობები საბარბათოდ ეკუთვნის ჩვენი კულტურის უღყო მიღწევებს.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი დადგენილებაში, რომელიც დადი კვერნება, სწრაფობა ის შეცდომას, რაც დაშვებული იყო 1948 წელს რაც განმარბობის საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედების დახასიათებისა. თავიანთი შემოქმედებით სულ სხვად მგა და კომპოზიტორების ხელოვნური დახასიათება როგორც „მხატვრული ფორმალისტური მმართველობის წარმომადგენლების დაუსაბუთებელი და უსაბარბო იყო“.

ამ კომპოზიტორთა ცალკული წარმომადგენლები, რომლებიც დასახელებული არიან სხვა ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ოპერის „დადი მეგობრობა“ შესახებ, მართლად იჩენდა თავს არასერიოზულ ტენდენციას, რომლებიც სერიოზულ და პირიციპული კრიტიკის დარსი იყო. მაგარამ ის, რაც მათს მუსიკისა საუკეთესო იყო, უაყოფ შეესაბამებდა მუსიკალური კლასიკის პროგრესული ტრადიციების განვითარებას.

ბ. ც. ლენინი ვასწავლიდა მწრუნელებად და ურადლებით მომეკრობითი მხატვრული შემოქმედების ისტატებს. საქმარისა ვაგონისწინათ მისი შესახებდა წერილი „პრავდის“ რედაქციისადე. ბუნდის ცალკური კრიტიკასთან დაკავშირებით: „დენია ბუნდის შესახებ — ზეგრაობა, რომელიც ვაგონზე წე მიიღებს“. მეგობრობა, დაბრუნებული სისტემაზე ნიკო უბოლიად ვაგონზე“. საქმარის სისტემაზე რად ფორსალზე ბელს ვაუწყებდა მისი. მუსიკალურ, ძალან მუსიკადაც... თუ ნიქიერი თანამშრომელი არ მიიზიდეთ, არ დაგმარბეთ მას“.

მხატვრისადე, მისი შემოქმედებების ნამდვილად პარტიული, პრინციპული დამოკლებების ნამდვილად ახალგაზრდულ განვითარებაში დადგენს ვ. ც. ლენინის დადგენილებებსა. ა. მ. გარკისადე, თანამდებობადე აკრიტიკება არ შერისლი იდურ მერყევისას და შეცდომების, ლენინი ამასთან უღდეს მწრუნელობით და სიყვარული ეკურბობდა მას, დალონდა დროზე ამანაგური ფორმით დაშარბობდა შეჩვენას მისი მუსიკების დადგენა.

ოპორტუნული ნამდვილად ხელოვნებისა და „მოთლი გული“ შესახებ „პრავდის“ სარკვევით სტატეტიკის მიცხეულია და წარმომბება არასერიოზული ცალმხივი შეფასება.

კ. დაწვევების ოპერა და განსაკუთრებით ვ. ვაუკესკის ოპერა შეიცავდნ არსებითს ნაყოველთაობას, რომლებსაც სერიოზული და დაწვევითიბითი „ნათლი სწრაფობდა“.

ბევრ უღყო დრისებასთან ერთად ოპერა „ხოდად მხენიციანი“, რომელიც მიმდინარეა დიდა სახალხი თემისადე, ჰქონდა ნაყოველთა მხარეები: თავიანთი გამობის რიტორიკისადე, ძირითად მოქმედებაში მყოფი დამოხატული დაპირისპირების უქონლობა, დანაბრურაული ხერხების ერთგვარი ერთფეროვნება და კომპოზიტორის უღყოფიერ მოქცევა, როცა უმდებრად ვადაამრავა და მნიშვნელოვან ვადაუხელებდა თავისი წარმომბები. მაგარამ „პრავდის“ სტატეტიკითი უღყო შენიშვნებს და წარმომბების ნაყოველთაო შესახებ უაყოფაული დამოხის საბოთი ჰქონდა. ოპერა „ხოდად მხენიციანი“ ლობრტის ავტორის ცნობილ მწრუნებად ვ. ვასილესკიას და ა. კირენიჭის საქმად საუფლებლის უქონლად მართებდნენ „დიდ იდურ მანკერებებს“, ხოლო კომპოზიტორის დაუმსახურებლად სდებდნენ ბრალს ურბიცილობაში, მისი წარმომბების თითქმის ყველა ძირითადი ხელების სხვ ვადაცხადებული იყო როგორც არადასახელებული. ეს უსაბარბო ნარბადები უმდებდ განმარბობულ იქნა მთლი რიგ სტატეტიკის და გამოსვლების, ხოლო დასახელებული წარმომბები არავითარ იყო მოყვანის ენციკლოპედური გამოცემების სტატეტიკში და ზოგიერთი ნაწარმების პროგრამებში კი როგორც „იდეოლოგიურ დამახინგებათა“ მავალიყო.

ვ. ვაუკესკის ოპერის „მოთლი გული“, რომელიც მიმდებლი იყო კოლმეტივი გლობის ცხოვრებისადე, თავისი დრისებობა ჰქონდა მაგარამ მისი ოპერა უაყოველთაო ჩვენი საბჭოთა სინამდვილე შეტად ზრდებლდ იყო ასახული ლობრტის ცესკიკი და ზოგიერთი მუსიკალური დახასიათება პრინციპული იყო. მაგარამ „პრავდის“ სარკვევითი სტატეტიკი ოპერის მტად მკვეთრი შეფასება შარგად ვადაცხადებული და ცალმხივი იყო. ცხადია, რომ ასეთი შეფასება ვერ შარგონებდა კომპოზიტორის ვაგონით დიდი და რთული შრომას თანამდებროდ საბჭოთა თემზე ოპერის შესაქმნელად.

პარტიის მთავარი მეთოდ მხატვრული ინტელექციის აღზრდის სკეპტიკი იყო და არა დაწარმების, კომუნისტური მშენებლობის უზმუნელოვნებას ამოცემის განმარბობის მეთოდი. პარტია ღრმად სწვებდა მხატვრული შემოქმედების პროცესებს, მხრავდად უღყო მზარს ყოველდღივ მოწრებას, პროგრესულს, ავტორის ხელოვნების მოღვაწეთა შემოქმედებითი ანდუკატებას და აქტიურობას. მხატვრული ინტელექციის ოპორტუნული მავრის ვაგონებსა შორის შემოქმედების ოპორტუნული, რომლებიც როგორც აღნიშნული იყო ამანაგად ა. ბ. სტალინი ვაგონებდა „ხალხის ცხოვრებასთან ლტერატურის და ხელოვნების მიქიძორ კავშირისათვის“, მიწოდებულ არიან „დიდრე... დაუბრბობ მზარი ყველა კარგ წარმომბებს, შემოქმედებითს მუშაობაში სასარგებლო ინდივიდების გამოკლებებს“ და ამას-

დას. გრანად-დროუ შენიშონს ცალკეულ შემოქმედებით მუშაების თანდასრულებას ან შედგენას, თავიდან აიცილოს პირისცალკე პო-
ლიტიკური და მათი დაქვემდებარება შესაძლებლობა, დახმარონ და მხარი
დაუჭიროონ იმას, ვისაც ეს ესაძრება".

კომინტერნოს პარტია ვაჭარებს, რომ ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების საქმიანობაში საქართველო მაღალი პირისცალკეობა, მხატვრები-
სადმი ვულგარული, ურადღებანი და მოქმედებები, მათი შემოქ-
მედობის ინიციატივებისა მხარს დაუჭირა. უნდა ვთქვათ, ვაჭარებში,
რომ ურჩავენ ყოველს თვით შემოქმედების, ირგანიზაციების
წარმოების შემოქმედების სასტიკი სასტიკი ფართოდ ვაჭარებს,
ფართოდვეს პირისცალკეობა ანაზღაურა კრიტიკა და თვითკრიტიკა,
რომელსაც გამკაცრებული იქნება მხრებზე სურათები და მხარეები
ვაჭარს მხატვრის დავალებს სწორი პოზიციები, შეივსოს თავისი ნა-
წარმოების ვალდებულებანი და დამოქონი იმის. ამასთან დიდ მნიშ-
ვნელობას აქვს ნაწარმოების სუსტი და ძლიერი მხარეების იმიტირ-
ება შეუძლებს. სუსტ, არასრულყოფილ ნაწარმოებშიც თუ შეძ-
ლებს იუს (ცალკეულ) წარმატებანი, დადებითი მხარეები, რომლებ-
საც აუცილებლად უნდა დაუფიქროს მხარი. მაგრამ ზოგჯერ ასეც ხომ
ხდება, რომ ცალკეულ ნაგავანებათა კრიტიკა იწვევს ნაწარმოების
წინააღმდეგეთა უკუგონად, რაც მათსი არის, და ამ ადგილის
შეწავს შემოქმედების თითქმის ურადღებანი ეს ასეთი ხელშეწყობით
კრიტიკის შემდეგ ნიჭიერ ზეგონებისა თუ უხელოები ეკავება. მა-
გრამ ველოვს ვაჭარებს, რომ კრიტიკა თვით სასარგებლო და კეთილ-
შინაობისა და ურადღებანი და მხარეები სწორად აღადგინოვანებს მხატვრის
თავის ისტორიის სრულყოფილებისა, თვითველი ნაწარმოების და-
დებითა და ურადღებანი მხარეების სამართლიანი შეფასება ხელს შე-
წყობს ამ ნაწარმოების ადგილის შემოქმედების ზრდას.

ვაჭარი კომპოზიტორის ცალკეული ნაწარმოებებისა და შემოქ-
მედების მდგარი შეფასება და დახასიათება, რასაც ადგილი ჰქონდა
დადგენილებას იმის, "დაიდა მეგობრობის" შესახებ, შემთხვევი-
თა ამ ვაჭარებში იმისავე, ამ შეფასებათა თვით ვაჭარებში იმისა
არის და იქნადადადადა ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი
პარტიული ხელშეწყობისათვის მთელ მარჯვენას, ეს მდგარი შეფას-
ება მათ უარყო თვით ცხოვრებას. მაგალითად, რიგი გამოჩენილი
საბჭოთა კომპოზიტორის შემოქმედების ხელოვნური დახასიათებანი
ურადღებანი ვაჭარებს ვერ მოახდენს ამ მხატვრებისად და მოქმედ-
ებებისად, ცნობილია, რომ ცენტრალური კომიტეტის ადგილზე და ზოგ-
ჯერ ცდებენ ვაჭარები ამ კომპოზიტორის მესიეს შესრულება, რომ-
ლებიც დასაბუთებელი არიან დადგენილებანი იმის, რა და-
დებითა "დაიდა მეგობრობის" შესახებ.

იმ დროს, როცა ბურჟუაზიული პროპაგანდა აგრესიულად ყოველ-
გვან ბოროტ პოეტს საბჭოთა კავშირში ამ კომპოზიტორის შემოქმედ-
ების, "არაქმობის" შესახებ, მათი მუსიკა ფართოდ ვაჭარებს
ხევის ქვეყანას, საუკეთესო, ნაშთივლად დამოკიდებულს ნაწარმოებ-
ებს, რომლებიც მათ დაწერის სულ დამო 1945 წლის შემდეგ, მუსი-
კალური საზოგადოებრიობის მაღალი შეფასება მიიღო და ღირსეულ-
ად აღინიშნა სტალინური პრემიებით. საბჭოთა მუსიკის წინაშე
ს. პროკოპიძისა და და მუსიკალური უდიდესი და მუსიკალური აღი-
არება გამკაცრებულია მათთვის, რომ ამ კომპოზიტორებს მიეძინათ
მათი ურადღებანი სტალინის პრემიის ლაურეატების მაღალი წოდება.

თანამედროველად ახრცილებს და ხელოვნებისადმი ხელშეწყობ-
ებისა ურადღებანი ლინერი პირისცალკეობა, პარტია თავისი ახალი დადგე-
ნილებით სახვითი ასწრებს იმ შედეგებს, რომლებიც დამკვეთი
იუს იტყვის და რაც კომპოზიტორისა შემოქმედების შესახებ, ეს, რა
თქმა უნდა, იმის რადი იწვევს, რომ ამჟამად ხელოვნებით ირ-
ეპაბლიტირებული უნდა იქნას ნაწარმოების, რომლებიც თავის
დროს სამართლიანად ვაჭარებდა საბჭოთა საზოგადოებისათვის.

ცენტრალური კომიტეტი, ურადღებანი და ამჟამად ყოველზე ზედ-
მეტს, შემოქმედების, რაც გამოწვევა იტყვის, "დაიდა მეგობრობის"
შესახებ, "მოგად ხელოვნებისა" და "ამოლი ვალით" შესახებ. სიკვ-
აზგანობანი აღნიშნავს იმ ძირითად დებულებებს ურადღებანი, რომ-
ლებიც გამოქვეყნდება პარტიული დადგენილებების ინიციატივით საქა-
რების შესახებ.

III.

დღი და სახელოვნო გზა ვაჭარს საბჭოთა მუსიკალურმა ხე-
ლოვნებამ ვაჭარებდა იუს წლის მანძილზე, წლითიყოფიანი იზრდებოდა
მთელი მისი შემოქმედებითი ძალების აქტივობა, მნიშვნელოვად გა-
ფართოვდა საბჭოთა მუსიკის შემოქმედება ფორტო; განმტკიცდა, გა-
ჯანსაღდა საქმიანობა კომპოზიტორთა კავშირისა, რომლებიც დალია
ყოველი ჯგუფური კარიკულირება და თავის მუშაობას სასურველად
უხდებენ რეჟისორ კომპოზიტორთა და მუსიკალური მთელი
დღი მრავალრიგობა რაზმის მეტადვე შეკავშირების პირისცალკე
საუბრულად.

ფრიადა საუკუნისა იუს მრავალრიგობა კომპოზიტორის ახალ-
გარბობის წინააღმდეგ ყველა ჩვენს რესპუბლიკაში, დღი ნიჭის,
თვითკრიტიკა მხატვრული ინიციატივებისა მქონე ბევრი მუსიკის
დაწერებები. პარტიის პოლიტიკა, ჩვენი ცხოვრების მთელს წყობამ
ფართოდ გაუხსნა გზა პროფესიულ მუსიკალური შემოქმედებისადმი
რუსების უდიდესობის, ურადღებანი და ბელარუსის, ამიერკავკასიისა
და შუა აზიის რესპუბლიკების, ყაზახეთის, ბაღიციანიპოლისა და
მოლდავიის აოთხიტი და ასობით ნიჭიერ მუსიკოსს.

საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებანი 1945 წლის შემდეგ ვი-
რადღებანი რეალისტური პოზიციების გამოთქმების ხაზის ცხოვ-
რებასთან კავშირის განმტკიცების, იდუარე სიწრაფის ამაღლების
წინააღმდეგ ნაყოფიერი იუს, კომპოზიტორებმა ხელი რომ მოიკა-

დეს მუსიკალური-ცნობიერ, ვოკალურ-საუნდო და პარკარული-სიმ-
ფონური ვარტებს, რომლებიც ყველაზე ფართო მუსიკალურების
იძლიერეს თანამედროვეობის იდეების და სიუჟეტების ვაჭარებისა-
თვის.

ჩვენი ცხოვრების მივლინების, თემების, სახეების მთელი მრავალ-
ფეროვნების, ხაზის ისტორიული, გვირგვინ-რეალისტური წარსულ-
ის სახესთან საბჭოთა კომპოზიტორების წინაშე ვაჭარებდა და ურადღე-
ბული შემადგენლობანი მათი შემოქმედებითი ინიციატივებისა ყო-
ველზე უფრო უფროდ ვეზულად გამოქვეყნებისათვის, მათ წინა-
აღმდეგობა ფართო გზა ვაჭარებდა შემოქმედებისა მუსიკალ-
ისათვის, ნოვატორული მხატვრული მიზნისათვის, მათი ურადღებანი,
ღამა დემოკრატიული, ხალხური შინაარსი, სწრაფად ეს ასიათავებს
ბევრ ახალ მუსიკას და სიმფონის ორატორიას და სიმღერის ინსტ-
რუმენტული, საუნდო, კანტორული მუსიკის მრავალწინა ნაწარმოებებს,
საბჭოთა მუსიკის დონეს განსაზღვრავდა იდის მხატვრული ნაწარმოებები,
ნაწარმოებები, გამკაცრებული თანამედროვეობის სტესისცვლიებით,
აინიშნული ცხოვრების სახეების ამაღლებლა რეალისტური ბოროტ-
შესების წინააღმდეგ.

1945 წლის შემდეგ საბჭოთა კომპოზიტორებმა დღი და ნაყოფი-
ერი მუშაობა ვაჭარეს ახალი მიზნების შესაძლებლად. ფართოდ ცნო-
ბილია რუსი კომპოზიტორების საბჭოთა ნაწარმოებები. ა. შაპირინის,
"დეკატორის სეგნეტო", "სილოვედო იუსა და მუსიკისა"; და კავკასი-
ის "ბარისის რუბინი"; და "ბრენიების" "დედა"; და ვ. შხალაპოვის
"ქაჩერული მთისმთიანეთი"; ურადღებანი "მოგებები"; და კავკასიის
"მოგად ხელოვნებისა"; ი. მიკულაშის "ახალგაზრდა ვაჭარები"; და ბ. მი-
ხროძის "პოლია"; ბელარუსელი: ვ. ტრაკაის "პოლხელო
ქალიშვილი"; და ბ. ზაგარინის "ნადეჟდა დროვა"; მ. ზარინის
ლატვიური ოპერა "ახალი ნაირობა"; დ. ამიროვის აზერბაიჯანულ
ოპერა "სეველი"; ა. მახავის სომხური ოპერა "არწვენი";
განსაკუთრებით ვაჭარებდა საბჭოურ ხელოვნების წარმატებით განვი-
თარება იმ რესპუბლიკებს, სადაც პროფესიულად მუშავებდა თავისი
არსებობა მხოლოდ დღი იტყობის შემდეგ დასწავს. სულ ცოტა
ხნის წინააღმდეგ მრავალრიგობანი საბჭოურ ხელოვნება ვაჭარებდა
თავიერ კომპოზიტორის ნაწარმოებისა მუსიკის იტყობი "პალეოლი-
თიკურების სეგნეტო"; დალია იტყობი: კ. კულაშოვის "ნაგუბუ-
ში"; ა. ტულბატოვის "ბარბანი და ხარა"; ც. ზაგარინის, ს. ვახუშტის
და მ. აზნავის "ქაჩერები" (უზბეკეთი); რ. ვერხვოვლის "არწვენი"
(მოლდავიით); ს. საიფლინის "პოლიტი და ვალი" (კავკასი-
ეთი); ვ. ვალაისი; ა. მალიბაივისა და ვ. ვერეს "იოსების ნა-
პირებები" (ვიტრინები).

უქანსეული წლების საბჭოურ ნაწარმოები უფროდ მოწოდებენ
ჩვენი კომპოზიტორების მნიშვნელოვან წარმატებებს ახალი საბჭოურ
რეპერტორის შექმნის უნდადეს საქმეში. იმედს უნდა ვქონიოთ,
რომ მათი შემოქმედებითი შემაჯობა, მათარული საბჭოურ სეგნეტო
ჩვენი თანამედროვე აღმართის სახის ურადღებანი მართალი ბოროტ-
შესებისა, კიდევ უფრო ვაჭარებდა და თანამედროველი იქნება ცხოვ-
რების ახალი შინააღმდეგობის მოთხოვნა საბჭოურ ფორმებს და
დადგენებს, ირგანიზაციულ-მედიაციური მეტადვეს განსაზღვრავს. ვა-
ჭარებდა და მართვა იტყობის თანამედროვეობის მუსიკალისათვის ირგანი-
ზებული მუსიკალური ენის მიტყობა ჩვენი კომპოზიტორების განსაკუთრ-
ებულ გულისხმობიერა უნდა იუს ყოველგვარ იმ ახლოსა, რაც ჩვენი
დროის მუსიკაში მოიტანა დღი რეალისტური შობილას სასიძურად
დემოკრატიული ხელოვნება, რასაც მხატვრის აძლევს მუდამ განვი-
თარებაში მთელი სახალხო მუსიკალური შემოქმედების უდიდესობის
საგანში. სწრაფად უნდა არის სათავა ახალი შინაარსიანი და მულ-
ტიფორმი იტყობის წარმოშობისა, რომელითა ნაგავებ მუსიკ-
ალური ფორმების დაშვრებულად გამოხატულებას ამოივინებს აღმართის
მართალი და მაღალი განმობის, ჩვენი მუსიკისი სინამდვილის
გვირგვინი ჩამანება.

საბჭოთა კომპოზიტორებმა ცოტა რამ როგორ ვაჭარებდა ბაღების
რეალისტური განახლებისათვის, რომლის შინაარსი წარსულზე, თი-
ქების როგორც წესი, შეზღუდული იუს ზღაპრულ-ლეგენდარული
სიუჟეტებით, მიდგროვდა ფართო. საუკეთესო ახალი ბაღებისად
დამკვეთებზე ასახავს პოლემიკის თანამედროვეობის სახეები, სიცოც-
ხლად მახვილი თემატიკა, დალი ისტორიული ამბები, ქალსიური
ლიტერატურის უკუვად სიუჟეტები. ასეთები მალევე: ა. ხარატი-
ელების "ბილიკი"; რ. ლევიტის "ბრენიანი მშენებანი"; ა. შაპარ-
იანის "სპარტაკი"; ვ. სლოვოჯინ-სიდლის "ბარის ბუღა"; ა. შაპა-
რიაშის "ბილიკი"; ი. იუხელოვანის "ზღვის პირას" და სხვები.

ჩვენი მრავალრიგობანი მუსიკა ვაჭარებდა ისეთი მნიშვნელოვანი
ნიშნითური ინსტრუმენტული ნაწარმოებებით, კანტატებით და
ორატორიებით, როგორც არის ნ. შაპარევის "რადმეშვიდე სიმფონი-
ისა"; რ. ლევიტის მნიშვნელოვანი მუსიკალური ნაწარმოების
საზარეულო; და მუსიკალური მეთორმეტი სიმფონია "1905
წელი" და "სიმღერა ტყვეების"; ვ. სეიფლინის ლოკა "სტეჟა ცხე-
ლის ხმებისა"; რ. შხვინინის კონცერტი ფორტეპიანოსათვის,
ო. თაქაიშვილის მეთორმეტი სიმფონია; ა. რუბინინის კანტატა სამ-
შობლოზე"; დ. ზოგაჩიანოვის სიმფონია; ვ. ვაღნიანის "იუსიური
პოემა"; სიმფონიური პოემა ს. არაბუნიანის "ზოთა კომპოზიციისა"
სკაიას ხმებისა"; ვ. შხვინინის "ჩემი სამშობლო"; მ. ლობკოვსკის
ესკამპე სიმფონია; იანის ივანოვის ტრეკსეს სიმფონია, ბილიკული კომ-
პოზიტორის მ. ვაგონიანის კონცერტი ფორტეპიანოსათვის. შექმნა
ვ. ზახაროვის, ი. დენჯანოვის, ვ. სლოვოჯინ-სიდლის, ა. ნოვიკოვის,
ს. ტულკოვის, ვ. შურაფლის ახალი სიმღერის შედგენისა და
შრომები და მრავალი ხემა ნაწარმოები. ისინი ყველანი შექმნილია

მხოლოდ ერთი ათეული წლის მანძილზე, რომელმაც განვლი 1918 წლამდე, — უფრო ათობის ჩვენი კომპარტიზმის სისხლსაღვ და აქტიური შემოქმედებით ცხოვრების ათეული წელიწადი. სამკოთა მუსიკის განვითარების განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი წარმადებით მოიხსენიება იქნა სამკოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყროლისის შემდეგ. სახარბოლოა აღინიშნოს, რომ გამიჩნდა ახალი დიდი საზოგადოებრივი ედერატიონის წარმოშობები, რომლებიც გამკველათა პროლეტარული რეპოლუციის იდეებით.

სამკოთა მუსიკა თავის საკუთებო მონაპოვრებით ახლა წარმოკვადებდა როგორც მებრძოლ, მონაშენებელ ხელოვნებას, როგორც რეალისტურ ხელოვნებას მსაზღვრე ხელოვნებას, რომელიც ძლიერაა ცხოვრებასთან თავის შრადე. ეს თავს იჩენს პრაპარტო, რომელიც, რომელიც მოყვას თანამედროვეობის თემაებსა და სახეებს, არამედ მუსიკალური ინფორმაციითაც, სხვადასხვა ინდივიდუალობისა და შემოქმედებითი მანერის კომპოზიტორთა მისრავლებით სდა და ნათელი მელოდიური ხარისხისადაც, საინდერო სურების კალოგებისადაც, მარად ცოცხალი ხალხური ხელოვნების სიმდიდრის უფრო რბა გამოყენებისადაც.

სამკოთა მუსიკის, ისევე როგორც მთელი ჩვენი კულტურის, დამახასიათებელი თვისებებია გყოფი, თვითმყოფი ერთნული თვისებებისა და პროლეტარული ინტერნაციონალიზმის უქნობი იდეების ურყევი ერთობისა. სამკოთა მრავალფეროვანი ხელოვნება ვითარდება სამკოთა მეგობრობის, ინდივიდუალის, მომე ცოცხლოვანი კულტურების შემოქმედებითი თვითრეგულირებისა და ურთიერთკავშირების საფუძველზე. კომუნისტური პარტიის რეპოლუციის პრინციპული რეაგირაციები შემოქმედებითი მუშაებს ზრდას იძლევიდა კარგადილობისა და განკუთვნილობისადაც. ფილალური წარსული ინდივიდუალისი და კოლექტიური გამოხატებისადაც, ყოველივე იმისადაც შეუარაგებელი დამოკიდებლობის სტისციკლებით, რაც ეწინააღმდეგება სამკოთა მრავალფეროვანი ხელოვნების სოციალისტურ პარტიკებს.

სამკოთა მუსიკის პროგრესული თვისებები, მისი მნიშვნელოვანი წარმადებები უფლობლად აქტიუტად იდოლოგური საყოფიერებზე პარტიის დადებითობა იდეების ცხოველყოფილ ძალას.

სამკოთა აუთენტიკ ვაგნისებრი, რომელიც თავისი ანაზასა, ჩვენთვის უფრო მთავრად საშრობი, რომელიც წინააღმდეგ მონათული იყო ეს დადებითობის, დღესაც არ არის აღმოჩენილი, ცალკეული კომპოზიტორთა შემოქმედებით ზოგჯერ კიდე იჩენს თავს ანაწროვი ტენდენციები, რომლებიც ხელს უწყობს მნიშვნელოვანი თემების, ვეკუატირ და გმირული სახეების სრულყოფას რეალისტურ განახლებების, ხალხის თანამედროვე ცხოვრების სიმართლით გამოხატვის. არ შეიძლება დავამბოთ არ იწვევდეს ის, რომ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ერთი ნაწილი, რომელიც აპროპრიულად ეძღება დატყობილობის გამოხატვას მღერინსტული ხელოვნებას, გატყობილობა ყალბი რეაგირებით, რეალისტური წინადაც მოკლებული ფორმალური ექსპერიმენტებით. ამავერ გატყობილობა, როგორც უფრო ახლანდელი ცხოვრების წყვეტება, მღერინსტური მუსიკალური შემოქმედების უქნობი ცდენილობა, მღერინსტური მუსიკალური შემოქმედების კომპლექსური დამოკიდებულება, იმის ყალბი შოში, რომელიც წინააღმდეგ ადამიანის ბუნების სიმართლი გამოხატის მუსიკას.

უნდა ითქვას, რომ ამ არაყანასა განწყობილობისა გამოცდებების ხელს უწყობდა მუსიკოსთა ერთ ნაწილი მუსიკალური ინტელისტული შეხედულების გარკველება. ახლი წარსულში ურუნად „სოციალისტური მუსიკა“ ფუნქციონირებ იბედებდა და სტატიები, რომელთა ავტორები პირიქითაა კულტის შედგენისა და ლტენილობის მართლის დროში ცილობისადაც ექვეყნე დაეუყენებოდა ლტენიარებისა და ხელოვნების საყოფიერებო პარტიის დაეუყენებოდა ძირითადი ებედებუბანი, დატყობილობით სამკოთა მუსიკის წარმადებები მისი განვითარების უანსებელი პერიოდში. ცალკეულად დაწნულზე არ პირდაპირი გაყოფილობისადაც, კრიტიკული ხელი მოკლებული შემოქმედების ხალხურების, მღერინსტურების მანერის მუსიკის მარტოვლობისადაც, ურთიერთების პარტიკების „დახასიატება“, წამოყენებული წინადადება XX საუკუნის მუსიკალური მღერინსტული მიმდინარეობა შეფასების „გასწორების“ შესახებ. ისინი ცილობისადაც მიჩნეულია თი ძირითად განსხვავება, რომელიც არსებობს ჩვენს სოციალისტურ ხელოვნებას, მისი ახალი, რჩამდ პროგრესული იდურ-მხატვრული თვისებებით, და ძველი, ბურჟუაზიული სამკოთის ხელოვნების შორის. მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ დაგვიჩინა უკუაღივი ის რეაგირინსტული ცდები.

სამკოთა კომპოზიტორები ახალი დიდი წარმადებებით შეხდნენ დიდი იქტონების მემორიულ წილსაც, ჩვენი სამშობლოსთვის საუბოლო წელს სამკოთა მუსიკის ცხოვრობდა წინააღმდეგ ცდობრივი და სისხლსაღვი ყრობისა. ჩვენი ებედობა ჩვენი მუსიკალური კულტურის მორე საკუთარი ყრობისა. ჩვენი ებედობა ჩვენი მუსიკალური კულტურის კიდე უფრო მეტი აუვებებისადაც პარტიის მრავალფეროვანი ხელოვნებისადაც გამოხატვისა იყო რეგულირ ედერატიონის კომპოზიტორთა კავშირის, სრულად რეგულირ დახდენი საზოგადოების შექმნა. ახალი მუსიკალური გამოხატულობებისა და ურუნადების დაარსება.

ბევრი ახალი კარგი მუსიკალური წარმადები გამიჩნდა საკუთარი და რეალისტური ფესტიკულუმები, რომლებიც მიმდინარე იყო იქტონების რეპოლუციის მემორიულ წილსაც, სისხლსაღვი, სიმართლის, ბელორების, უკრაინის, ლტვის კომპოზიტორთა კავშირების ლენინებზე, ხალხურების რეალისტების სამკოთა მუსიკის ფესტიკული რეაგირინსტული, ვოლანსიებისა და ციმბირის ავტონომური რესპუბლიკების კომპოზიტორთა და მუსიკალურმღერინსტურებისადაც წინააღმდეგ.

თავრებული ამიერკავკასიის მუსიკალური განხვდობის განხვდობის სამკოთა მრავალფეროვანი მუსიკის მრავალ დღესასწაულად, ჩვენი ქვეყნის მომე რესპუბლიკების მუსიკალური კულტურისა მღერინსტური თვითრეგულირების დაეუყენებელი დახდენილობისა.

გულთახი საზოგადოებრივი მისი კომპოზიტორები ის მალალი შეფასება, რომელიც პარტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელებმა მისცეს მათი მოღვაწეობის 1958 წელს 8 თმერვალს სამკოთა სახალხო ინტელექტუალის პატივსაცემად კრებულ გამოართული მიღებაზე. ამ მიღებაზე წარმოიქმნულ სიტუაცია კომპოზიტორისა დიმიტრი მუსიკალურმა გამოხატა ეველა სამკოთა მუსიკოსის გმირობები. მან ითქვა, რომ მუსიკალური ხელოვნების ისტორიაში ბევრი არ ყოფილა ისეთი შესანიშნავი პირობები კომპოზიტორთა ნიჭის, ისტატიებისა და ხელოვნების აუთენტიკუნისთვის, როგორც შემქმნელ კომუნისტურმა პარტიამ და სამკოთა მუსიკოსებმა. მის სიტუაცია, ისევე როგორც მუსიკოსების წილი სამკოთა მხატვრების პატივსაცემად, გამოხატულობისა და ხელმძღვანელების მრავალფეროვანი მისი ხელოვნებისადაც სამკოთა მხატვრული ინტელექტუალის ძალებისადაც რეგულირების, იმისათვის, რომ პარტიის მანში ხელდას თავის ერთგული თანამშრომელი.

სამკოთა მუსიკა, რომელიც ვითარდებოდა თანამედროველ ბმარში როგორც ცისტიური დაეუყენებლობისა და ფორმალისმის, ისე რეალისტული პრინციპებისადაც წინააღმდეგ, უდღესი ავტორიტეტი მიაღწია მთელ მსოფლიოში, სამკოთა კომპოზიტორების საუკეთესო წარმადებები გაიხსნა შორს ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთ და შეიძლება კაცობრიობისთვის მიაქვს თავისუფალი სოციალისტური შრომის, ხალხის მუსიკის მომბისა და მეგობრობის იდეები. ჩვენი ქვეყნის უფიდეტესი მუსიკალური ტალღებიც, ხალხური შემოქმედების დაეუყენებელი წარსოვლის ქვეყნისა და ჩაიკოვსკის, შტრაუსის, მუსორგსკისა და რომსე-კორსაკოვის სამშობლო. საკუთებისადაც, რამე პატივსაცემით თანამედროვეობის ეველა პროგრესული მუსიკალთა შორის, რომლებიც სამკოთა კავშირის ხელდას მონიჭებენ რეალისტური მუსიკალური კულტურის ბურჟა. შემოხვევითი რიოდა, რომ სამკოთა საზოგადოებრიობის მიერ მან თუ იმ მუსიკოსისა თუ მუსიკალური კულტურის შეფასება მთელ მსოფლიოში მინათია როგორც უარესი ავტორიტეტული და საზოგადოებრივი. ამას მემორიკულურადაც მემომბის, კერძოდ, ეველა ქვეყნის მრავალი გამოხატულება პ. ი. ჩაიკოვსკის ხალხების საერთაშორისო კონკურსზე, რომელიც ამას წინასწარ მოკლებული გამოართა და რომელიც საერთაშორისო მუსიკალური ცხოვრების უდღესი მიღებას, რეალისტური მუსიკის მკაფიო დღესასწაული იყო.

რეალისტური მუსიკალური ხელოვნების შემდგომი განვითარების მიხედვით სამკოთა ერთობისა სულ უფრო ვითარდება და მკაცრდება სამკოთა კომპოზიტორებისა და მუსიკოსების კავშირის საზოგადოების ქვეყნების შემოქმედებითი რეაგირაციებთან, მუსიკის მონიჭებელი მიღებებთან.

* * *

ხალხის ცხოვრება, ჩვენი ქვეყნის მწვეფარე, სრული ზრდა, კომუნისტური შემოქმედების უდღესი განქანა შემოქმედების მარად ცოცხალი, დაეუყენებელი წარსოვლის, XX ყროლისის ისტორიული დაეუყენებელი მუსიკალური კომპოზიტორების შეიქმნა სრულიად საკუთარი ყრობისადაც ცენტრალური კომიტეტის მიხედვით. პარტიული დღესასწაული — ახალის ცხოვრებასთან ლტენიარებისა და ხელოვნების მღერინსტური კავშირისადაც სამკოთა მუსიკოსებმა მიიღეს შესანიშნავი პროგრამა თავიანთი მოღვაწეობისა, რომელიც ახლი მალე შეფასებას აღწევს მარტო და მთელი ხალხი.

თავის გამოხატულობა კრებულში, სამკოთა ინტელექტუალის პატივსაცემად მონიჭებულ მიღებაზე ამანებაც ნ. ს. ბრუზინოვი ითქვა: „რა გვიანდა ვუსუსოვი ჩვენს მწველებს, თეატრის, კინოს, მუსიკის, სახეობის ხელოვნების მისი ვეკუატირ — მითი განხედობა ძიებაში, მითი ურადდება ცხოვრებისადაც, და ამან განხედობის მისი დაეუყენებელი დაეუყენებელი თანამშრომელი თანამშრომელი იყო.“

რჩამედ ადამიანური მუსიკის შემქნა, რომელიც უდღესი ხალხის, მის დიდ საქმეზე, მუსიკისა, რომელიც დახსნავს ოპტიმიზმის, სოციალისტური დაეუყენებლობის უდღესი ძალით. — რა მარტა შეიძლება იყოს ამზე უფრო კეთილშობილური და მაღალი

საკე ცენტრალური კომიტეტის 1958 წლის 25 მაისის დადებულმა მარტოა მოუწოდებს სამკოთა მუსიკის მოღვაწეებს კიდე უფრო ამაღლებს სამკოთა მუსიკალური ხელოვნების იდურ-მხატვრული დღეს, უფრო მეტიად შეაკავშიროს თავიანთი რიგები კომუნისტური უდღესობისა და ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირის განხედობის საფუძველზე. ამ მზრების განხორციელება სამკოთა მუსიკოსებს ყოველივეს შეუძლიათ იქონიონ იმდენ პარტიული რეაგირინსტული. მუთლი მსაზღვრე, რომელიც ეველა მუსიკოსის ურადდებას შემოქმედების საყოფიერებზე, მხატვრული შრომებისადაც.

შეიძლება დაეუყენებელი იმში, რომელიც სამკოთა კომპოზიტორები, კომუნისტური პარტიის გარშემო მღერინსტური შეაკავშირებულნი, რომლებიც გმირობენ მის ყოველდღიურ ზრუნებას და ურადდებას, ვინებისა და გულთახი მთავრად იღებენ მის დიად იდეებს, მიიღებ თავიანთი ძალღრენს, მთელ თავიანთი შთაბრუნებულ შრომას მოუწოდებენ ხალხურბობისა და სოციალისტური რეალისტების გზით შრომობრივი ხელოვნების განვითარების მოკუენების წარმადებით დაეუყენებელი.



ქართული ზელოვნების და ლიტერატურის დეკადა მოსკოვში, ზეით—ანამბლ „შიდკაცას“ გამოსვლა დიდ თეატრში დეკადის დასკვნით კონცერტზე; ქვემოთ — სსრ კავშირის სახალხო არტისტის პ. ამირანაშვილის გამოსვლა კავშირების სახლის სვეტიზბიან დარბაზში გაზართულ კონცერტზე.





პარტიის და მთავრობის ხელმძღვანელები ქართული დეკადის დასკვნის კონცერტზე დიდ თეატრში: (მარცხნიდან მარჯვნივ) ნ. ს. ხრუშჩოვი, კ. ი. ვოროშილოვი და ვ. მ. შვეცხინაძე.

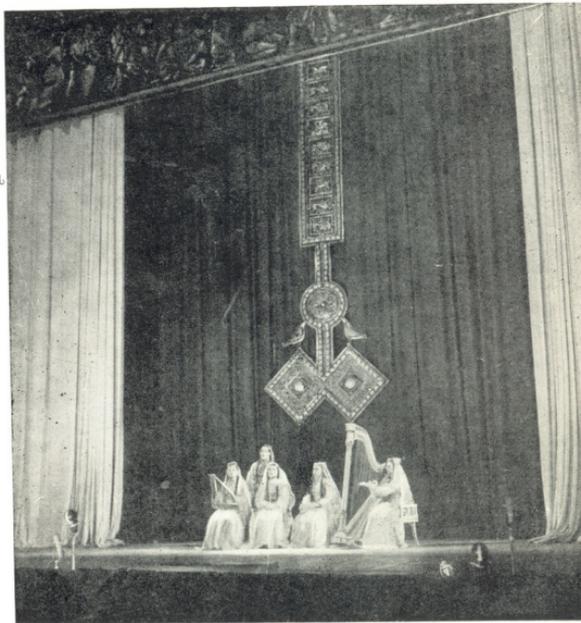


საქართველოს ფილარმონიის სოლისტის პიანისტ მ. ჩხეიძის გამოსვლა სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად მოსკოვის კონსერვატორიის დიდ დარბაზში, ზ. ზურაბის დირიჟორობით



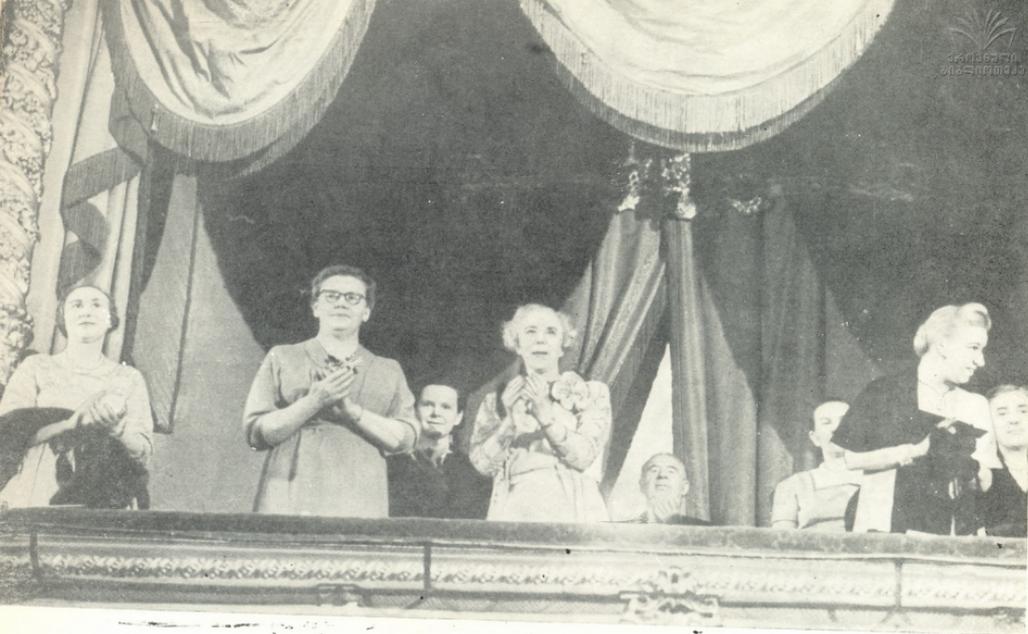
ქართული ხელოვნების და ლიტერატურის დეიდა მისკოვში. ბალეტი „ოტელო“ დიდ თეატრში.

შატეროლო თეიმოქვედების მონაწილეობა ვოკალური კვარტეტის გამოსვლა დეკადის დასკვნით კონცერტზე დიდ თეატრში.

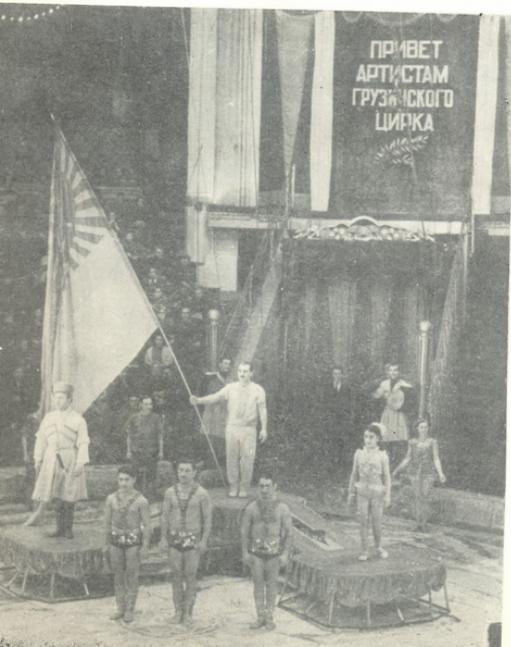


საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის გამოსვლა დეკადის დასკვნით კონცერტზე დიდ თეატრში.





ბელგიის დედოფალი ელისაბედი და მისი მზღებელი სპექტაკლ „ოტელოზე“ დიდ თეატრში.



ქართული ცირკის ოსტატი გამოსვლა მოსკოვის ცირკის არენაზე ქართული დეკადის დღეებში.

ქართული ხელოვნებას მოღვაწეები ალფრთოვანობით უზგვლანს სკკპ ცკ-ს 1958 წლის 28 მაისის დადგენილებას

გაგაუღი შემოქმედებითი ძიებისკამე

მ ასხვს ასეთი ეპოქაღ: თბილთისის კონსერვატორიის სტუდენტებმა — ახალგაზრდა კომპოზიტორებმა მთბოვეს მობეგნენებმა მოსტაკოვიჩის მებუთო სიმფონიის ნაწარები, ეს იყო იმ დროს, როცა მოსტაკოვიჩის შემოქმედება აღიარებული იქნა ანტიბალბურად და ფორმალისტურად, ახალგაზრდა კომპოზიტორების ძალმან აინტერესდით მოსტაკოვიჩის მებ-სიმფონიამ, რომ ბავთო, რამე მდგომარეობდა მოსტაკოვიჩის ანტიბალბურბა და ფორმალისტობა. ახალგაზრდებს ხს თბენა შეუხრულუ და ფირის საშუალებით მოგასმენინდ აღნიშნული სიმფონია, რომელმაც დიდი ემოცია რა და მბატარული შობებედილება მოახზინდა მათზე. გავიყრებულბა მეტეხებებენდ, თუ რაში ზღვარებობდა ამ ნაწარბების ფორმალისტობა და ანტიბალბურბა ჩივბის მარბლუც ძალმან მწლუ იყო მუკასუნბა ამ კითხვზე. მოსტაკოვიჩის მებ-სიმფონიასთან დაკავშირებით უსამართლოდ იყო შემეხებვა კონსერვატორიის დირექტორსთან, ვინამანდ ფორმალისტური ნაწარბების "ორგანბუბელო" მომწინა მდებარეობ. დღეს კი ნაწარბებმა გამბეჭდებულბა მთელი საბჭოთა მუსიკის საყვებუთი სიმბუბა.

ეს ბატარა ეპოქიდი ნათელი მბევენებელია იმბა, რომ 1948 წლის დადგენილებამ და შეხუბული იყო ცალკეული სუბიექტური ხასიათის მუსიკოლები, თუმცა ამ დადგენილებას, მის ძირითად სავანამო დებულებებს დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა და აქვს საბჭოთა მუსიკალური კულტურის შემდგომი განვითარებისკამე.

მეგამ ზოგირბობა მუსიკალურბა წრებებმა მამან ვერ გატევს აღნიშნული დადგენილების ნამდვილი მნიშვნელობა და კამბარბური ბარბლა გააჩნდეს გამარჩინული საბჭოთა კომპოზიტორების წრინადადგენ. ამ წრებებმა ფორმალისტური მიმართულებას მიკავებდეს ისეთი ნოვატორული ქმნილებანი, როგორც არის მოსტაკოვიჩის მებუთო, მუხმედი, მებრეკ სიმფონიები, პროკოფიევის ოპერა „იმი და მშობელი“, ხანატორიანის მებრეკ სიმფონია და მიკავლი სხვა.

1948 წლის 28 მაისის დადგენილება ოპერბის „დაიდი მეგობრობის“ „ბოლანდ ჩეხლისკამე“, „მთელი გული“ შედგენბა და შეხუბული შედგენბის „მეგობრობის“ და დაუკმებელი, რომელიც უმცაეს საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების შემდგომი განვითარების ნათელ პერსპექტივებს.

ეს პირადებე მიმართა, რომ ქართულ მუსიკებში ფორმალისტური ნაწარბების არ ყოფილა, თუმცა ა. ბაღჩივანიის პირველი სიმფონია ერთ დროს ფორმალისტული იქნა მობადალილი. ცხოვრებამ კი ამაბატარა, რომ ეს ნაწარბებში ქართული სიმფონიური ზღვრების ერთ-ერთი საყვებუთი სიმბუბა.

ახალი დადგენილება, რომელიც ჩვენი დიდი პარტის გულსმბებრივ წარმოსახვებურბი საბუთია, საბჭოთა კომპოზიტორების მოუწოდებს მებრეკ შემოქმედებლბა და გახელოვნებუბა ძიებისკამე.

ახლა სიტყვა ჩვენდ, კომპოზიტორებს, გვეკუთვნის.

კომპ. ა. მახარაბიანი
საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი.

ახალი პერსპექტივები

მ შობლიური კომუნისტური პარტის უკვედლიური უნაწარბი მწარწველების მდებარე, რომ სულ თბილიდუ ათეული წლის მანძილზე ასე აყვავდა და ნაყოფიერად ვითარებდა საბჭოთა ხელოვნება.

საბჭოთა ხალხი სამართლიანად ამავბის ჩვენი მუსიკალური ხელოვნების დიდი მიღწევებით. გამორჩეული საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედება, შეიძლება ასე თქვას, საბჭოთა ხალხის დიდ შემოქმედებითი ცხოვრების „მუსიკალური მბაგინა“.

პარტიკული უკველბის წარმარბადება და წარმარბადე ჩვენი ხელოვნების განვითარების ხალხისთვის სამსახურის კეთილმოხილური რგობა, დიდი გულსმბებრებით მოგვარებდა და მიკავებდეს მწერლებს, კომპოზიტორებს, მბატარებს, ხელოვნების ყველა მუკასუნ რეპლზობის, ხალხობრის გზით ცხოვრების სიმამდვილეს ასახებენ.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტის ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის პარტიის დადგენილება „ოპერების და დიდი მეგობრობის“, „ბოლანდ ჩეხლისკამე“ და „მთელი გული“ შედგენბაში დადგენული მუსიკალური ნაწარბების შესახებ“, ჩვენი პარტის ბარბლული ხელმძღვანელობის კიდევ ერთი ნათელი მაგალითია, ეს ახალი დადგენილება შემოქმედების ძალა მბატეს ყველა საბჭოთა ხელოვნის.

უ. ჯაფარიძე
საქართველოს სახალხო მბატარე.

ხალხთან მივირბო კავშირბი

ს ახბოთა მუსიკალური საზოგადოებრიობაში დიდი მკაოფიერება გამოიწვია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის „დაიდი მეგობრობის“, „ბოლანდ ჩეხლისკამე“ და „მთელი გული“ შედგენბის და შეხუბული შედგენბის განხორბების სახსარბულია ის გარემობა, რომ ახლა საბატარულ დოკუმენტო სამართლიან, ობიექტურ შეფასება მიეცა მთელი რბეკ გარჩინილ საბჭოთა კომპოზიტორებს, რომლებიც ადრე 1948 წლის 10 თებერბლის დადგენილებამ, დაუმსახებრბულად გვეტე მიკავებდებოდა ფორმალისტურ, ანტიბალბურ მიმდინარეობას. მეგამ იმზე დარგნებულბი, როგორც ამეგამ აღნიშნავს ცენტრალური კომიტეტი, წყრინად იყო გუნარბეული სოციალისტური რეპლზობის ხელოვნების სოციალისტური მართებულად იყო დარგნებულბი ის, რომ ფორმალისტბი საბჭოთა კავშირის საბჭოთა ხელოვნის მოსდებმბედვლებას, მარქსისტული ლენინური ისტეტიკის ბუნებას, ფორმალური ხერხების, თვითმბრბული ექსპერიმენტების გადებარბეული გატაცება, დასაბუღობის მოფორმბული ხელოვნების უკრებოც აწვამბდობას, რასაც ნაწილობრივ ჰქონდა დადგენილი, სერიოზულ საფრბებს უმწინა და ხვეს კომპოზიტორებს, განსაკუბრებით, ახალ

გაზრდობას, რომელიც შეიძლებოდა ამით უკმებრბო გზას ადგენდეს. ამ მხრივ 1948 წლის 10 თებერბლის დადგენილებამ სწორი გზის მისცა საბჭოთა მუსიკალური შემოქმედებას, დასაბა მისი განვითარების პერსპექტივები. ამ წლების განმავლობაში ფართო სარბიბლზე გამოვიდა ახალგაზრდა კომპოზიტორთა მთელი პლუდა, რომელიც მტკიცედ ამ ხანებში დაიწარბა დადიანული მაღალმხატვრული ნაწარბებებმა, რომლებიც ღრბა სიპარბითი ასახებდნენ ჩვენი ეპოქის სულსკვეთებით და ამვე დროს ამებვენებდნენ სოციალისტური რეპლზობის ხელოვნების მრავალმხრიობას, მის მდებარე შესაძლებლობებს.

ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორებისათვის ტიპური არ ყოფილა ფორმალისტური, ცრუ ნოვატორული გატაცებანი. ისინი ძირითადად ყველბობენ იყავდნენ და იყავენ რეალისტური ხელოვნების პრინციპებს. კომპოზიტორების მთელი შემოქმედება ჩვენი შემოქმედების ახალ დადგენილებაში იყო მიღებული ფაქტები. პარტიკული ხელოვნების მუკავებმა იყვენ ხალხთან მიმდებარე კავშირბი, აწარმოეს გახელოვნებ ძიებანი, ჩვენი თანამედროვეობის — წარბტაცი საბჭოთა სიმამდვილეს წარბსახებდა.

კომპ. ო.თ. თაქთაიკივილი
სტალინური პრემიის ლარებარე

გაღიშნაბარული ნაწარბობებში შუკასხუბო ისტორიული დადგენილებას

უ უკანასკნელბა წლებმა ნათლად გამოამბადენეს ქართული ხელოვნების, კერბოდ მუსიკალური კულტურის ამაზობლბა.

ამის დამშობებელია მოსკოვში ხატარბული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადე, რომელიც დაწარუ და დამბარბად შეხუბულბული წარბბატებით და რომელიც მომბთბონენ მკაუბრბობას და მხმუნებლ მალბა შეფასება დაიხსალბა.

დეკადის ასეთი დიდი გამბარბეება შეპირბული იყო ერთი მხრივ ჩვენი მრავალმხატვრული კულტურის მბრეკად დადიდი თანამედროვე ქართული მბატარულ შემოქმედების, ბოლო ერთი მხრივ ამ გულსმბებრივი დაპოვებულუ ლიტერ და მწარწველობით, რომელსაც კომუნისტური პარტია ირენს საბჭოთა კავშირში შევავალი ხალხების კულტურისა და დამბედრობის.

კიდევ ერთხელ ეს დადაბტურა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის 28 მაისის დადგენილებამ.

ეს ისტორიული დოკუმენტი წარმობადენს ერთ იმ სახელწოდებულ ლენინსკიბ თაბებს, რომელიც უმეამდებარბული კომპოზიტორებს, ვადგობათ ბებრეკარბული მუსიკის სხვადასხვა ფორმალისტური და დადგენებური მიმდინარეობის გატუნა და

ამით ხელს უწყობდა საბჭოთა მუსიკალური კულტურის სოციალური რეალობის განვითარებას და განვითარებას.

1958 წლის 28 მაისის დადგენილება და „არავინ“-ს მწიწანე წერილის, სადაც მოცემულია 1948 წლის 10 თებერვლის დადგენილების კრიტიკა და აღნიშნულია როგორც მისი დადებითი მხარეები, ისე მასში დაშვებული მნიშვნელოვანი შეცდომები, დიდი ეპოქის მშენებელი და მღვდელმთავრის გრძნობით შეზღუდვენი ქართველი კომპოზიტორები და მუსიკოსები. გამოსაწვევად მხატვრული ნაწარმოებისა და სხვადასხვა კრიტიკის, დადგენილება გვეხატება, საბჭოთა მუსიკის თვალსაჩინო ნიმუშების შეფასების, ამირადი თავი ვადალიანის დაწინაურების, რომელიც გამოვიდა, იგი მოგვიღებინებს, რომ როგორც მუსიკალური ნაწარმოები, ისე მისი კრიტიკა მაღალ პიროვნულად იმდენე იდგენს, რომ კრიტიკისთვის უფროსად პრინციპული, თუნდაც მაკარს, მაგარს ამავე დროს ავიორისადმი ექსპრესიული შეგობრული გრძნობით გამსჯეული. მართლაც არაფერი შეუძლება მხატვრული შემოქმედებისადმი კეთილმორიგე და უმანერგე დამოკიდებულება, რაც სწორად იქნება თანდასა თითოეული შენიშვნა გამართებული ნაწარმოებისადმი კეთილგანწყობილი. კომპოზიტორის შემოქმედებითი მუშაობის ბედზე მზარუნველობით, ყუადღის ეს ადვილად შეიძლება განსჯივადღებ, თუ ხელისთვის სუველი მუშაკი დანერგული იქნება ან მართკ პირადი მიღწევებით, არამედ აგრეთვე თავისი თანამოქალაქის გამარჯვებით.

ჩვენ, კომპოზიტორებსა და მუსიკოს-ნიღბებებსა დადგენილების ეს ბრძოლი რჩევა უყრად უნდა ვიღობ და ცხოვრობო ვეცადო. რაც სწორად იქნება თანამედროვე ქართული მუსიკალური კულტურის შემდგომი მძლავრი აღმავლობისა, მისი იფერ-მხატვრული დონის ამაღლებისა.

„არავინ“-ს მწიწანე წერილი აღნიშნავს, რომ საბჭოთა ქვეყანა მდიდარია საბჭოთა ტრადიციებით, ხალხური შემოქმედების მუშრედილი წყაროებით. და ეს უკვლავ მეტად ვის შეეძება, თუ არა ქართველ ხალხს, რომელმაც ჯერ კიდევ უძველეს საოცრებებში შექმნა მუსიკალური ხელოვნების შესანიშნავი ნიმუშები — სიმღერები და საკლავინოები. ამ მასალას შეწყალო, ათვისება და შემოქმედებითი უნდა გამოყენება, როგორც ამას ვხედავთ ჩვენი კლასიკოსის ნაწარმოებში, განსაკუთრებით საბჭოთა შემოქმედებაში. რომლის საფუძველზე ხალხურმა და რეალურმა წარმოადგენს.

თანამედროვე კომპოზიტორების მოკვლევა და ღრუნვება უნდა უსოხონ დადგენილებას — შექმნან მაღალმხატვრული მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებსათვისაც დამახასიათებელი იქნება უშუალოა, გულწრფელია, ღრმა ეთიკურია და რომლებიც გასაგებ იქნება მშენებელი ფართო მასებისათვის.

პროფ. ბრ. ჩხიკვაძე

ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი

კარტისი დიდი ყურადღება

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 28 მაისის დადგენილება „ოპერების“ დიდი შეგობრუბის“, „ხოვდან ზმელიცისა“ და „მთელი გულით“ შეფასებაში დაშვებულ შეცდომების განსწორების შესახებ“ გამომავალია

იმ დიდი ყურადღებისა და ზრუნვისა, რომელიც ჩვენი პარტია და მთავრობა ყუველფერად იჩენენ ხელოვნების მუშაკების მიმართ.

ნიჭიერი ხელოვნათა მიმართ გრძნობიერება და ფრთხილად მოპრობა, რომელიც დიდად ლინწინა გვიანდრდა, ამ დადგენილებაში თავის საყუთუეს გამოსახლება მოკვა, ეს დადგენილება აიარალებს საბჭოთა კომპოზიტორებს საბჭოთა ხელოვნების მაქსიმალური ანალიზით, იგი უთოად განიჭვენებს მუსიკალური კულტურის შემადგენელი ფაქტორებისა და ხელს შეუწყობს ხელოვნების მკვიდრი დაკუთრების ხალხის ცხოვრებასთან.

დ. მამდლიძე.

თბილისის წ. ფლავიელის საქელოლის ოპერისა და ბალეტის თეატრის დირექტორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი.

ხალხურობისა და რეალუზმის გზით

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახალმა დადგენილებამ ბევრი რამ გაარკვია ჩვენს მუსიკალურ ცხოვრებაში, ეს უაღრესად მნიშვნელოვანი პარტიული დოკუმენტი სრული სამართლიანობით აჩვენებს დირექტორ შეუსტებს ჩვენი ქვეყნის იმ გამოჩინულ კომპოზიტორებს, რომელთა შემოქმედებას დაფასებას ვერცხვად ჰქონდა ამ რამდენიმე წლის წინ მიყრებული ფორმალიზმის იარაღით. პარტიამ არაწარუდგა მიზინა საბჭოთა ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის 10 თებერვლის დადგენილებაში და „არავინს“ სარედაქციო წერილებში ოპერების „ხოვდან ზმელიცისა“ და „მთელი გულით“ შესახებ. მაგრამ აღნიშნული დადგენილების ძირითადი დებულებები, რომლებიც მიმართულია ფორმალისტური ხელოვნების წინააღმდეგ, კვლავ ძალში რჩება და წარმოადგენს საბჭოთა მუსიკალური შემოქმედებისათვის სახელმძღვანელო პრინციპებს, მათ ფრად დადგებითი როლი თამაშებს სოციალურ რეალობაში მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში. მაგრამ მუსიკალური რეალობა აღმოჩნდნენ ისეთი პირობები, რომლებიც აღნიშნული დონისთვის ცხოვრებაში გატარების დროს საერთოდაც ამოწინააღმდეგე ამ დოკუმენტის ნაშეღობას, იყენებდნენ მას პირადული მიზნებისათვის, — ანგარიშებს სწორებდნენ საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების გამოჩინულ მოღვაწეებსა.

ქართულ მუსიკაში ფორმალიზმს და ქონიანად ებრძოდა დღეს მწიფად თუ მომავალში ქართულ საბჭოთა კომპოზიტორი, რომელიც რამე სახით არ იყო დაკავშირებული ხალხურ შემოქმედებასთან, არ ეყუებოდა მისი ძირითდი, ცალკული გამოჩინული დამახასიათებელი არ არის.

ცენტრალური კომიტეტის 1958 წლის 28 მაისის დადგენილება მხატვრული ინტელექტუალის მუშაობის ღწინფართი შეფასების ნიმუშია. იგი მიმართულია იქითკენ, რომ ფართო გასაქანი მიეცეს შემოქმედების ინსტიტუტებს, ხალხურობასა და რეალუზმს მუსიკაში.

კომ. შ. გუგუნიძე

საქ. სსრ სახალხო არტისტი

შეამხნათ ხალხისათვის საყვარელი ნაწარმოებები

საბჭოთა მუსიკალური შემოქმედება ღრმა იფერობით ხასიათდება, მუსიკა ხალხის სამსახურით გუნდა — ან წარმართავს მას კომუნისტური პარტია, ყველა ჩვენი გამარჯვების ორგანიზატორი და სულსწამდემელი. ცენტრალური კომიტეტის 1948 წლის დადგენილებაში დიდი როლი შესრულდა საბჭოთა მუსიკის განვითარებაში, მაგრამ გადაკარგებების იგი სოციალური მთლიანი რეაქტარობებისა და ზოგიერთი გამოჩინული საბჭოთა კომპოზიტორის მიმართ.

ცენტრალური კომიტეტის ამ წლის 28 მაისის დადგენილებაში სამართლიანად დგამილია გადაკარგებულ მკაცრი, სუბიექტური მიდგომა კომპოზიტორთა შემოქმედებისადმი, დადგენილება ვასწავლის, რომ საჭიროა გულისხმობი, მუშაური დამოკიდებულება მუსიკოსებისადმი, საჭიროა სწორი, პირთუფელი კრიტიკა.

პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ეს ისტორიული დადგენილება უსთავიფად დღე როლი შესრულებს ჩვენი ქვეყნის მუსიკალური ცხოვრებაში. ახალი დადგენილება კომპოზიტორებს ვეძუებთ ძალას, გამებდობას, უფრო მეტად ვავრცინებოთ პარტიისა და ხელოვნების დიდ მზრუნველობას, უფრო მეტად ვავალებს შექმნას ხალხისთვის საყვარელი ნაწარმოებები. ამით არის გამოწვეული ის აღფრთოვანება და სიხარული, რომელიც ეგვიტენს საბჭოთა კომპოზიტორები ახალ დადგენილებას.

კომპოზიტორი ბ. ჩხიკვაძე

დიდი პირთუფების წინაშე

მუქიან მხარეებს ის, რომ ცენტრალური კომიტეტის ახალმა დადგენილებაში ამ შესანიშნავმა პარტიულმა დოკუმენტმა ცნობილ საბჭოთა კომპოზიტორებს მოუხსნა უსუფუდლო ბრალდებები ფორმალუზმში. მთელი ჩვენი საზოგადოებრივი აზრის საბჭოთა მუსიკის წარმტვრებით, მათ შორის, პიროუფების, მისაკუფების, მუსიკოსების, ხანტუორიანისა და სხვათა შემოქმედებით.

საბჭოთა ხელოვნების მუშაკები დღევანურად სასახისსებგელო ამოცანის წინაშე უნდა დგინდებოდნენ, საბჭოთა ადმინისტრის მადლო მორალური თვისებები, საბჭოთა პარტიულითა საქმეები კომუნისტის მუშრედილობის გარეშე აქვეყნე მიყრებოდეს პარტია.

პარტიის ბრძოლი პოლიტიკის წყალობით, ჩვენი იფერობი პოლიტიკის სწინფადვე, ხელოვნების ქმნილებათა მაღალმხატვრულ ხარისხზე პარტიის ყუადღელოური ზრუნვის მეოხებით დღეს ქვეყანაში შექმნა ხელოვნება და ლტერატურის შესანიშნავი ნიმუშები. მართალია, ჩვენს მუშაობაში ჯერ კიდევ აქვს ადგილი ნაკლებგანმრებ, მოქმედა კომპოზიტორების წყალობით საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში იყო კიდევ უფრო მეტი და მუშრედილობა სიხარულს იწვევს მის გარდა, რომ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ახალი დადგენილება დიდად ხელს შეუწყობს ჩვენ — კომპოზიტორებს უფრო მიყვარებულ ფუნქციონირებას, ხალხის წინაშე, იგი ფართო პრესტიჟიტებს უხსნის ჩვენი ქვეყნის შემოქმედებას.

კომ. დ. თორაძე

სტალინური პრემიის ლაურეატი



ამერიკელების მუსიკალური გაზაფხულის მონაწილეთა ერთი ჯგუფი

ამერიკელების მუსიკალური გაზაფხულის ფელეგები

ვიქტორ ვინოგრადოვი



აქბოთა მუსიკის ფესტივალი — ამერიკელების გაზაფხული. რომელიც მისში გაიმართა მომე რესპუბლიკის დედაქალაქში — ბაქოში, ერევანსა და თბილისში, გადაიქცა დიდი მხატვრულ-პოლიტიკური მნიშვნელობის მოვლად. არსებითად ეს იყო აზერბაიჯანის, სომხეთისა და საქართველოს მუსიკალური ხელოვნების მიღწევითა ერთგვარი შეჯამება.

როგორა ფესტივალის ძირითადი შედეგი, თუ მას განვიხილავთ დღე და პასუხავენი მხატვრულ-პოლიტიკური ამოცანების თვალსაზრისით?

„ამერიკელების გაზაფხულმა“, თუ სახეზად გამოვიქვამთ, გადანიკო ცოლისწამების ის ვეგეტრეთა ყინული, რომელსაც საბჭოთა მუსიკის გარს ახვევენ უცხოეთის მურტუაზული მუსიკისმცოდნეები და პოლიტიკური ყლითაზანდები. ცნობილია, რომ ისინი აქამდე წერენ არა მარტო სტატიებს, არამედ საკმაოდ სქელტანიან „ნარკვევებს“ იმის შესახებ, თითქოს საბჭოთა კავშირში არ არის შემოქმედების თავისუფლება, თითქოს საბჭოთა მუსიკაში ზედბერტონი თავისებურებათა ნივთიანება, როგორც გამანადგურებელი ლახბარა ჩასცა „ამერიკელების გაზაფხულმა“ აშვარი „წინასწარი შეტყულება“ და „თეორიკოსებს“!

საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის მუსიკალური კულტურითა შესახებ არ მტარა იმის თქმა, რომ ისინი ადვანან პროფესიული გეგორაქვის ზახს, ეს ძალზე ციკრი იქნებოდა — ამერიკელების გაზაფხულმა“ გააჩვენა, რომ ისინი უკვე შეუდგნენ მათთან პროფესიული საიმეოვის ასაკში. ამას მოწმობს ფესტივალზე ჩაწევნები შემოქმედების მაღალი დიფერ-მხატვრული დონე, ძლიერი ახალაზრდა კომპოზიტორების დიდი რიგი, შესრულებული ნაწარმოებთა ნათელი და მკაფიო ნიშნები, რომლებსაც შესწევთ უნარი შეიგებონ საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო ქმნილებებს.

ერევანში შესრულდა ჯ. ტერ-ათაევოსიანის სიმფონია. მისი ავტორი ჯერ კიდევ კონსერვატორიის მე-5 კურსის სტუდენტიცა. მაგრამ აშკარაა, რომ ამ ნაწარმოების ზოგიერთი თვისება (როგორც მაგალი-

თად, ორკესტრობის ოსტატობა) ადასტურებს ავტორის ისეთ პროფესიულ სიმწიფეს, რომელიც ჩვეულებრივ დამახასიათებელია მხოლოდ დიდად გამოცდილი ხელოვანისათვის. ეს არ არის კომპოზიტი, ეს ფაქტია.

„ამერიკელების გაზაფხულზე“ მოვისმინეთ ასევე მეტი ნაწარმოები, მათ შორის, თერთმეტი საოპერო და სახალტო წარმოდგენა, ოთხი სიმფონია, სიმფონიური სიმეტი, კანტატა, სუიტები, კვარტეტები, კონტრეტები, ვაგნეტი, რომანსები, სიმღერები. მესხიერებაში დიდხანს დაკვირება ყარა ვარკვის მგზნებარ სუიტა ბალეტადან „ქუხილის ბილიკით“, მიხეივ მეტად ემოციური ბალეტი „შვიდი მეთუნეზავი“, შინარსიანი, ნიჭიერი სიმფონია ა. არულიანიანის, ა. ბაბაჯანიანის სახელმძღვანელო „გმრული ბალადა“, ე. მარზოიანის, კ. ორბელიანის, ე. ოხანესიანის კამერული ოსტულებანი, საბჭოთა ხელოვნების სიამაყე — ა. მაკავარიანიასა და ე. ვაბუციანის მიერ შექმნილი სექტატილი „ოტელიო“, ძალზედ საკირო პოეტური საბავშო ოპერა „დუშაბატეზელი სტუმრები“ ა. ბუციას, მწვენიერი შესავე საფორტეპიანო კონცერტი ა. ბაღანიანიანის, ო. თათკაშვილის მღელვარე მერიერ სიმფონია, მომზილავი ემოური სურათებითა და სიმწმიდით აღსავსე „მინია“ შ. მწველიანის, საკვარტეტო მუსიკის ჯადოქარის ს. ცინცაძის ოსტატობა, ძლიერი და კეთილშობილიერი ეთიური მუსიკა ა. ჩინაქაძის „ქართლის ვულსა“, რ. ლაღიძის „საქადას“ საესტაფი ბრწყინვალედა, ფანტაზიის უფულობა და სილღე. ჰ. კვერნაძის სავილიონო კონცერტი... ჩვენ აქ არა ვაქვს საშუალება ჩამოვთვალთ სიმეხ, ქართულ და აზერბაიჯანულ კომპოზიტიორთა ყველა საუკეთესო ნაწარმოებები.

ეს წარმატებები უნდა განვიხილოთ არა ვიწრო პროფესიული მოცილებიდან, არა სირაიდ გემოვნების კრიტიკიუმებით; მათ უნდა მივღდეთ ღრმად და სერიოზულად და ამისგან გაავადიოთ შესაფერი დასკვნები. „ამერიკელების გაზაფხულმა“ მიიღო არა მარტო საკავშირო, არამედ საერთაშორისო მნიშვნელობა, მან ბევრი რამ დაამახასაზღვრავარტობის მუსიკალური საზოგადოებრიობის, უამრავი სიმარტული ჩვენი ხელოვნების შესახებ, ჩვენს ქვეყანაში ხალხთა მეგობრო-

ბის უღრმესი როლის, კომუნისმის იდეების გარდაქმნული ძალის შეხვედრა, ჩვენი დიდი შემოქმედებითი წარმატებანი ვკავალდებულებით, რომ ვადაპორტირო ჩვენში ხელგუნების მიმართ სასუსხსებლობის განხრება, ერთმანეთის შეხვედრის მომხდომლობა და ავამაღლო მხატვრობის შეფასების კრიტერიუმები, ჩვენ უსახელო ვაკრედიტო უნდა გავიწინოთ ასეთ შეთქმულს, რამდენ შეტყობას, ანტირევკაციის ეკონომიკის წახვედრის პროგრამაში ისეთი წარმატებები რომლისთვისაც შეიძლება თქვას: "მე ვაკრედიტობი"— ეს უნდა იმისათვის რომ ჩვენს წრეებში, თავისუფალი კავშირების კიდევ უკლებლივ, უიურიერისადე ამინსკისადე და მომხდომლობის დაქვეითების სტრესიკეცე-ულმა, კვლავ ადგილი აქვს კრიტიკისადე ავადმყოფურ დამოკიდებულებას. თვით შემოქმედებითი დისკუსიის დღეებში ვაგონებდით მისი სიტყვები: "ავადმობინდეს სირწყანი, რადგან აქვს კრიტიკისადეის წყურველ დარჩება ჩვენზე"; ანდა: "ჩვენ არ ვინფორმირებ და წარმოშობის წყურველმა, მაგრამ ავტორის უწყნარობა, ამიღო მანინ ეთიკურული ვადებით პროგრამაში შეფუძვება იგი" და ა. შ.

ანტირევკაციის რესპუბლიკის კომპროტორთა კავშირებს ისტორიამ განსაუკურნებელი პასუხისმგებლობა დაკისრა; ამ ხალხთა მუსიკალური კულტურის დიდი ხანის დეკლარირებულ არა მარტო ერთმანეთთან არამედ საზღვარგარეთის, კერძოდ, აღმოსავლეთის ქვეყნების მუსიკალური ხელგუნებისთან, ზინდ ვაქსერს, ანტირევკაციის გახვედრისადე და მოისმინა დღდაღი რადიოების წარმოშობის, მისთვის შეიქმნა, თუ არა თვითმოკლი და უიურიერისადეანსაკვებელი თვისებები წარმოშენება ქართულ, აჭრბაძიანულ და სომხურ ხელგუნებში, ამავე დროს აშკარა აგრეთვე მათი სერიოზ მხარეები, მათი ნათესაობა აღმოსავლეთის სხვა ქვეყნების მუსიკასთან; ეს კლონდება რიტმიკაში, ხალხური ინსტრუმენტების ილუსტრირება, კოლონებში, კონსერვატივთა თავისებურებაში და სხვა საბატარულ გამომსახველ სახეობებში (მაგ. თავისებური სტეკციფორება, სარდალთა ლექსეტივი და სხვ.).

დღემდამდე მუსიკალური კულტურის მიფუქნევი ცოცხალ ინტე-დულობაში ვაპირებდით საპროტა კომპროტორთა შემოქმედებო-საში, მათი ისინი სამართლებად ეძებენ ვადამუქვებას იმ შემოქმედებითი საციებებისა, რომლებიც ასევე დაავსებრებულა მათს შიშობ-ლითი მუსიკალური ხელგუნებათა განვითარების ხეცებთან. საუფლის-ურბანული თუ როგორი ცხოველი დისკუსია ვაგაზლა ირანულ მუსიკალურ ურბანული თუ ამირჯის, სიმფონიური მუხამების" გამო, ამ ფაქტების უქუქ მით უფრო მნიშვნელოვანი ხდება, "ანტირევკაციის გახვედრის" მინაწილთა შემოქმედებითი გამოცდილება, ჩვენ ვაიტი ისეთი მუსიკელები, რაცა მომქმედებოთა რესპუბლიკე-ის კომპროტორთა მუსიკა უადიდებდა აღმოსავლეთად ჩამოსული სტრუქტურს წყრად დაწინათ ჩვენი სინამდვილე და ვავხებინებთ, თუ რამდენ ხანსა მასაც ინფორმისი პრეზიდენტმა სჯურანომ იყო არაეფისი მუსიკის მასა.

ანტირევკაციის კომპროტორებმა დაძლიეს ისეთი სექციები რომელი სექციებია, თემები, სახეები, რომლებიც კომპროტორთი საზგებ-ლობენ მთელი აღმოსავლეთის ვეფხეთებთა პიროვნებებზე — ჩინეთი და ირანითან — ჩრდილთ აგრკამედ, სუბემა, მაგალითად, თქმუ-ლებთა ლელ და მეტონეზე, რომლებიც აჭრბაძიანულ მუსიკაში განხორცილებდა მათა მუსიკალური თეატრული და სიმფონური შე-მოქმედებოშიც; ასეთებია "ქორალული", "შვიდი შეთუშება", "ქუბი-ისი ბილიკი"; ასეთებია აღმოსავლეთის ფედალური დესპოტიის, კოლონიალიზმის წინააღმდეგ ბეგრბოლ პატრიოტთა სახეები, ყველა ისინი ახლა არანა აღმოსავლეთის შორმოდების გულთან, ახლდებო-ხა ის დრო, რამდენაც ჩვენს შემოქმედების საკეთისი ნიშნებში დარ-ბო ვას აღივანე კოლონიალიზმისაგან ნათესავებულთა ექმოსე-ლითის ქვეყნების თეფხებისა და საკონცერტო ენერჯეტიკისაგან და ამასთან მოიპოვებთ თავიანთ მერეს სიკვლესთან. "ანტირევკაციის გახვედრის" შედეგების შეფასებას ჩვენ ვივალისწინებთ ამ სპე-ციფიკურ გარემოებასაც, რაში მდებარეობს ბალეტ, ორტოსი" გარ-დუვალი მნიშვნელობა? იმის, რომ ეს სექციებთა უდიდესი მხატვრობი დაწვერდებოთი განახლებრებს დიად იფასა — რომ აჟაბიანი — აჟაბდ ეფერს" უკლებლივ, გზება ეს თეთრსა თუ ფერადიანთან.

როდესაც ფაფქრდებით ბევრ ჩვენს ოპერასა და ბალეტს, შექმ-ნილს ბიუსურ, ზღაპრულ, ისტორიულ თუ საკულტურებოში თემებზე, ისეთს, როგორიც არის მას, "ქორალული", "შვიდი შეთუშება", "ადიტი ბეგ", "სკვალა", "გორა", ჩვენ უსაჩლევ ვხდებით მათ დიდ მხატვრობურ დროს, რადგან ისინი აკლებდებრებს არა ეფერს, კერძო მნიშვნელობის სახეებს, არამედ ფართო საზოგადო-რივო მნიშვნელობის იდეებს, ეს წარმოშობენ შთაბეჭდილები არანა ხალხის განათავისუფლებელი ბრძოლები. თუმცა ისინი ანახებრებ-დებ შორაული წარსულის ეთიკურ-ისტორიულ თემებს, — მანაც განს-კველითი არანა თანამედროვეობის სტრესიკეცეებით. მართლაც ხდება ის, რომ საბჭოთა კომპროტორების "ზოგიერი საუბრები ოპერაში, რომელიც შექმნილთა ჩვენი დღდავადლობისაგან დაუბრებელ სიუ-ეტებზე, თანამედროვეობა უფრო მშობარად შეიგონებნა, ვიდრე თანა-მედროვე თემებზე აგებულ "ზოგიერი წარწერები".

გ. მეთაზრანის ბალეტი "სევანი" თანამედროვე თემებზე დაწე-ობა, ეკავს დრამატურგებულად იგი ხელდავ უწყობა, მისი მრავალ-მხრივი კერა და მიმდევალთა მუსიკა მიწვევითია იმს, რაც სცენარე ხდება მასში. სათანადოდ ვერ არის განსაზღვრული ვერ საკულტურური თემა და ვერც უკლებლივ თანამედროვე სახეები.

არანაკვლდ სამართლიანა საუვედრებთ, რომლებიც გამოიქმნლა ოპერა, ჩრდილოეთის პასაჟისში" მიმართ, ჩვენ მიფუქნებთ მის

ავტორს და ორბანდს თემის არჩევას, კარგ, კეთილშობილურ/სიმი-კრე მუსიკას, მაგრამ ვიდრე ვერ ავუცილებ იმ ფაქტს, რომ ოპერის დიდი უფრო დელარირებულთა სექციების პროგრამაში, ვიდრე თვით წარწერებთან განხილთ.

გროზოველი და ვაკასია, გროზოველი და საქართველო — რა ამბავდებოდა და იმის თემა, არა როგორ უფერდა მას მ. გ. ზელ-სონს ასევე მეტი წლის წინათ: "გროზოველმა ვაკასიანთ შექმნა-თავი იგი უკლებლივ"; ამ ქვეყნის დედა, პირველყოფილი სიმონ-ლის ხეცებში მის შვილთა მხარეზე სიკვლესებ და მისიხანს კით-ხიან შთაბეჭდვს გროზოველს შერაცხულებად ადამიანურ გრძნობას დავებაც დაფუძნების, სულსოფლების, ზავიერების, ხელსკვლე-ბის, ტრავმულიზმის, რეტიკულიზმის, მოწინააღმდეგის, ადამიანური სუნების ამ კრიკატურების" აპათური, არარად ქვეყნული უფრო-რიოდან ამ. ლორმონიკის ტექსტში"; სხვა ადვილას ბელონსკი წერდა: "ამ მხარესთან რუსეთის ნათესაობა";

ახლა, როდესაც ხელთა ვაკეეს მდებარეობა მასათა საქართველოსან გროზოვლის ვაკასიისა და თვით შვილის პიროვნების შესახებ, უკველი ხდება, რომ გროზოვლის პიროვნება შეუქ მფერს რუსეთსა და საქართველოს შორეულ ადამიანურ თემის ისტორიულად გაბირე-ბებულ მეტროპოლისს, საბოლოო ვაკეში — რომ ხალხის უკლებლი-ბისა ამხმებდ, თითქმის ჩრდილოეთის პატრიარქის" განხორციელებუ-ლითა მხოლოდ ერთი — ლიბიკოვი ხაზი, ეს ასე არის, სექციებ-ლის ავტორებმა მეტწილ წარმატებაც განახლდნ. ვარად ამისა, ვნა შეიძლება ამ დიდი თემებთან, ამ უიურიერობითავე გამოიწვევი მხოლოდ გროზოვლის და ნინო ქვეყნების სიკვლავით? მთავარბადა მისი იზოტირება უფრო იწვევს დაწინებას, სახეთა დაპატარავებას სექციების ძირითადი იდეა ვერ იქნებოს მყურებელი, რადგან იგი არ გამოინერგების მოქმედებებს, რადგან იგი არ არის ბრძო-ლითი, რთულ სასიკვლავო კონფლიქტებში დაქვეითებული. შემო-ბევიტი არის სარო, იმ დისკუსიის მინაწილ "ზოგიერთმა ამხმავს გროზოვლის როლს ამ ოპერაში რეზონანსი უწოდა. მართლაც, იგი ეფუძნება და სეზბოტორთა იხვევ, როგორც ოპერის დაწარმის სერ-სონებში.

თემა, რომლებიც ხელი მოქმედა მას, ორბანდებ, ღირსია იმისა, რომ კვლავ ვარაუდებს მასზე მომზება, არ აგვეტყვიან, რომ ეს ნი-კიერი და გამოცდილი კომპროტორი თავს ვაჩივებდა ამ მოწინას, პარტია მივკვირდებთ ახლოს ვითო ხალხთან: ეს კი იმის ნიშანს, რომ შემოქმედებულა, პირველ ყოვლისა უნდა ადგისთ თანამედრო-ვეობა, მხატვროვლად ვადამუქვებოთ ჩვენი დროის თემები. ჩვენი საკეთისები წარწერებები პოულებდეს საბჭოთა და საზღვარგარეთის დემოკრატიული აუდიტორის სიამაყების იმის მოგზობით, რომ მათში ანახებულა საბჭოთა ადამიანის, კომუნისტური საზოგადოების მუშე-ბელის, სიკვლავდებულობის, ეს წარწერებები აღარაბრებია, როგორც ხალხის ახალი, თავისუფალი ცხოვრების შთაბეჭდილები ხე-ლებში.

მნიშვნელოვან აზრს ატარებულა ა. არუთინიანის სიმფონია. მას არავითარი პროგრამა არ აქვს წამდგარებულთ, მაგრამ მისი სახეების, მთლიანი მისი დრამატურების მხატვრობა დაწვერდებო-სიკვლავლობის წყალითი უარგარეგანად შეფერვბითა წარწე-რებების შინაარსს, რომელიც კომპროტორს არ დაფიქრეთ გარ-დადებით ბრძოლას, დანაკარგ და ტანჯვას; იგი არამხდა ჩვენს ნებისსუფას მართლან მსაკონფლიქტ ბრძოლის შინ. შესაძლას სინ-ფონიის ავტორმა ფორმის შერევილი არ დაწინებოთ, არ შეიგონებოთ თანამედროვეობის ის მრავალე გერმანია, რომლითაც ვანსკეველითა არუთინიანის მუსიკა.

რ. თათკაშვილის მუსიკა სიმფონიის პირობითად შეიძლება ვუ-წოდებო ჩვენი ბრძოლისა და ჩვენი გამპარებულთა მატერია, მასში მძღვარად გამოიწვევა კომპროტორის ნათელი ნიჭის დაშახთახე-ბული მხარე — მიდრეკილება დრამატისმიურად, რომელიც ამ წარწე-რებში ეიოთრ მასტრატებს აღწევს. დრამატული სიტუაციებისაგან მიღებული შთაბეჭდილება იზრდება იმით, რომ ავტორი მათ უსწრეს-სირებს მუდმილად ცხოვრების სურათები, ღირბრულ სტრესს. გამართლებული და მრავალფეროვანი მანამაღწეული სიმფონიის ფინა-ლი, რომელშიც თუმცა შინიშნება დრამატურული ამოცანის ერთგვარ გარგებული ვადამუქვება, მაგრამ მანაც თვის იმს რ. თა-თკაშვილის ტელანტის საკუთრი თვისებთა — მისი დიდი ტემპინამდებ, სიმდიდრის მწკნარეა და სხვა.

გ. ვაგიფილის მუსიკა სიმფონია ვაკაინერებოთ. ამის გამო მისი ხალხი შეუცდებელი და ვადამუქვებოთა. მაგრამ ამ წარწერებში მოიპოვდა შესანიშნავი ურდულიც. იგინებნა, რომ კომპროტორი დიად გულწრფელობით მთავდა დასახლდ ამოცანას (სიმფონიის წა-მდგარებულთა კვს მიმდგა, "ილდობერი ილიას-ტი ლენინის ხსენა-ს") თავდაწინდ მთავარ პარტის შეფუძავთი ჩვენი სიმფონიისათვის ავრე რადავ დაშახთახილებული დაძაბული, გმირული ხსიათების საშაპრობა, საუცხოო სიმფონის მე-4 ნაწილი — პარტში და ნების-სურათი ავასკვ. გამოსახვითა მე-4 ნაწილის მგლისი, ჩვენ საუბო-რებო მხარს უჭერენ ავტორის, რომელიც მოკიდა ფრიად კასიუს-მგებულ და მწილ თემას, რა ვუთო, თუ აშკარა ვადეფიციერი არ გამოიწვევა კომპროტორს, ეს კი ცხადია, რომ მხოლოდ ამ ვა-ზე — დიდი თემების განსაზღვრების სიმძლიერე ვალდების ვაზე შეიძლება ვარაუდებოთ "ანტირევკაციის" განხორციელება.

ასევე უნდა დადგათ თემა სიმფონიაში გ. ტერ-თავიგონისა. განსაკუთრებით ეს იგინებნა დრამატული ეპიკურების, ნებისსივითანი ეპიკურიც გამსკვალული მუსიკაში. ახალგაზრდა კომპროტორი მისი-

წარუხებ სხვაუნებისკენ, მაშალის ლეგიონი განვითარებისკენ, მაგარ მას ხელს უშლის მელოდორი აზრის წვეთობა, ვადმოცე-
პის ფარგლებში. ჯერ კიდევ ვერცხვითა ავიტრის მუსიკა-
ში სილინა, უკვლავად არ არის დასაბუთებული მკვებ უნ-
არობები კომპოზიტორის ვაგვაცხად.

ფესტივალი მინაწილებმა ერთსივლიანად მალე შეფასება მი-
ცეს ვინ ყარაგები სახალტო სტრას აქუბისი ბილიკი, ჩვენს აზრს,
ვინ კრთობი უკვლავ მნიშვნელოვან ნაწარმოებს, რაც კი ჩვენს
ქვეყანაში შეიქმნა ამ უნასწავლელ წლებში. მისი სახეები
უარესი მხატვრული კონტრეტული ხასიათებით, ადვილია
აზრს იმეორეო შემოქმედების უღრმესი ძალი. მუსიკა ვაგვირბის
შინაზრის აქტულობაში და მალე იდგებიან, მხატვრული
სრულყოფილობა, ამ ნაწარმოების მაგალითად შეიძლება ვაგვწმენ-
დებო, თუ მხატვრული გამოსახვლების როდენ დიდ ძალს იძენენ
მკვებ თერაპიზმი ამ გვირგვინს ვადიურების საშუალებით, როდ-
ესე ისინი უსიტად ხდებიან მზანს, კანონიულებული აზრს აზრის
განვიარების ლეგიონად და არ წარმოადგენენ მხოლოდ ზეგარავე-
რის, იმედაც, რაოდენ გამოჩინებულს იქნენ სივრცის ვადიურ
სარჩინად ნაწარმოებს, ის მოუღონდელი, მჭვირი შეხებით დღევან-
დეს უნასწავლელ ნაწარმოებს და რამდენად დროულია აზრს ისინი მათი
შემწეობით კიდევ უფრო კონკრეტული გამოხატულება პოლემის ავ-
ტორის განზრახვა — აჩვენოს ვადიურების კოლონიური ხალ-
ხების მითორიზმი, თითქმის სტეტიური კონცეფცია.

ა. ბალანაძის მესამე საფორტეპიანო კონცერტის შესახებ ბევრი
კარგი, დიდი სული სიტყვა ნაწარმოებს. მართალია, მისი მუსიკა სა-
ბოთა ხდებიან სულიერ ნაწარმის ასახვად, მაგრამ სხვა სიტყვა ვერ
ვაქვით, სახლდობი ის, რომ კომპოზიტორი მათში ასევე ასახებენ
საბოთა ხელისაზრის სულიერ ნაწარმისა, ხელისაზრის, რომელიც
სულდგომის მალე მუხანსტორი იდებებით, რომელსაც უყარ-
ვის ცოტავე, უყარს ადამიანს, უკვლავად შეგვიძინო წილი, და
ფაქტი კი მუსიკა რომელიც საწარმოებენ ჩვენი სინაშვილის დე-
ვიტობი, არ მისცდება მას დღევანდელ ვაგვებზე და მოზრდილებზე,
იგი ქვეყნარტი სინაშვილის მომჭერად.

ფესტივალის სახვით ასევე სულიერ ვაგვირგვინს კომპოზიტორმა
კ. ნაწარმოებ და ფ. აშირგმა არაბულ მელოდებზე დაწერილ სა-
ფორტეპიანო კონცერტში, მათი არ დასახარო რული დამატერ-
ფიკალი აქცენტები, მაგრამ მასხალისად მათ დამოკიდებლობით ვა-
მოწყდებდა საბოთა ადამიანების გრძნობით თავისუფლებისათვის
მებრძოლი აღმსაღვლის ხალხთა მიმართ. კომპოზიტორმა დიდის
სიყვარულით და ტკიპით მოიკიდენ პირველწყაროებს, ვადრებენ
მათი პოეტური მხარე, ვახსენს მათი სილამაზა და მხნეველ შეუარ-
ესე ისინი. კონცერტის უღრეს კეთილშობილად თანაზრებლობის
შემგონიან, მისი პირობების ფართო ვადიურს თვალნარჩოლი ბევ-
რი რამ სახატეხლო მოიხატეს ფესტივალის უღრეს კომპოზიტორ
და კანონიულებული შედეგებით მზანს სივრცის მომჭერად
წინაშე უნასწავლელ ვაგვ უნასწავლელ სიტყვებზე დაწერილი რ. თაქ-
თაქმისი რომანების ციკლი, რომელიც პირველი იყო შესული-
და დიდ მხატვრული, ქვეყნარტი როგორი ნაწარმით აშირგის
კომპოზიტორმა დიდი ქარავალი ქალაქის სიტყვები

ა. აშირგის და მთელი რიც კამერულ-ინსტრუმენტული ნაწარმოების,
მათი ვხედვებით კომპოზიტორი შეუღებულ მინარეობებს გან-
სახარობ ამ ვარსილ ის დიდი ფიტებრი, რომლებიც ჩვენს ხალხს
აღდებენ. მეტად მნიშვნელოვანა სომხი კომპოზიტორის კ. მირ-
ზიანის, კ. ირმელიანის, ა. სტეპანოვის კარვტებში, კ. იმანსიანის
კარვტები, ა. ბაგვატინის პოლიფონური სონატა და სხვა ნაწარმო-
ებნი.

საქართველო ჩვენ მოვიხილონ. ნ. ცინცაის საყვარტული თხზუ-
ლებნი, ა. შავრუაშვილის კინემატი, ნაწარმოები, ნაწარმოებნი
კომპოზიტორის და ვარსილ ა. ვაგვირგვინზე არაფერი გამოუტყობია,
მთელი ეს კამერული ნაწარმოებზე უკვლავად ვაგვირგვინს ვარსის
დაფუძვლის, ის, რასაც მიაღწია ნ. ცინცაის საყვარტული მინარეობებ-
ნი — ბაზის მუსიკალური ყოფის ჩანახატები, ახალი სიტყვა მუ-
სიკა-ინსტრუმენტული ნაწარმოების, ასევე სახეების მხრავ-
ისი მოხიბლ კარვტები, კ. მირზიანის კარვტები და ამ ვარსის სხვა
ქვეყნარტი ვადიურებს მრავალფეროვან მხატვრული სახეების სიღრ-
ში, ძლიერი დამატული ვადიურებით, ხალხური ყოფის სცენებით,
ღირსეული გრძნობებით.

თანამდროვე თხზულები შექმნილი იყო იტალია, ა. ბაგვატის არწ-
ვაგვარი და ა. ბუკალის „დუაბიკების სტუმრები“ ძალიან გან-
სხვავება ერთობლივსავე, მაგრამ ამასთან მათ ახლებული ჩვენი
დღების ციკლი ნაწარმოები, ჩვენი დროის აგვისტორია, ირე
მთელი სივრცის ძალიან მელოდორი და დეკლამატორი, პირველი
დაკავშირებული ხალხური მუსიკის პირველწყაროებთან. ნაწარმოებად,
არაწარმოებნი ლობრესს აქვს დამატებული ნაწარმოებნი.
1-ლი სერიათივე უკვლავდარი ცხილ ხდებდა მარცხენისათვის: —
იგი მეგობარნი, ვინ მტერი და როგორ განვითარება მოქმედება, რომ-
ლის ფინალი რატოდეს სცნება და არ, სადაც ეკლესიები სუნ-
და, „დუაბიკების სტუმრები“, მითორიული დღებების შემდეგ (დენ-
თარხელს ლობრესის მხრავ), წარბართი შეიძლება დადებულიყო
ჩვენი ქვეყნის მრავალ საიკო სცენაზე. საბოთი ტრესილი, უკუ-
თიბილო ლობრესი, პოეტობობით, მისი მუსიკა უკვლავად დნაოქსა-
ვანი ა. ბალანაძის მესამე საფორტეპიანო კონცერტი.

ჩვენი ანოკა არ არის შეფასებული უკვლავდარი, რაც კი ვაგვირ-
გვინზე შეიძლება, ჩვენი მზანს სხვა — ზოგიერთი მაგალითის მი-
ხედვით ვაგვირგვინით შემოქმედებით პირობებით.

საბოთა თემატიკის განახლებების ჩვენი კომპოზიტორების შე-
მოქმედებაში, უკვლავდარი, სინაშვილი და კამერული ინსტრუმენ-
ტული სივრცის შემოქმედებით ამისთვის ვაგვირგვინს დროს თუკს
იქნენ ერთგვარი შეტანის, სტანდარტული მიდგომის საწარმოები,
ამას ხდება სინაშვილი სახეები შეივარავალა, შეივარავალა, აქვა-
მად ხშირია დამატული ნაწარმოებზე, ვინაშე სტრუქტურა, ოპტიმისტ-
კომპოზიტორი ფინალიან ნაწარმის მიმამხრებელი ხდებიან. შე-
იძლება უსუკვლავდარი არუთინთან მის მიერ სინაშვილი ფორმის
კანონების ტრავგარა დარღვევა, მაგრამ აქვე ვგვიხსნის სინაშვილის ავ-
ტორის მიდგომები — თავი დააწიოს ტრავგარებელი ფინალიან
ფარგლებს, ტიპური მთელი რიგი ნაწარმოებისათვის. ცხადია, თა-
ნამდროვეობის უწინაშეწინაფარები თემატიკა მოიხიბეს კომპო-
ზიტორისაგან დიდ შემოქმედებით გამოჩინებლობის, ინიციატივა მხატ-
ვრული ხერხების შეივარავალი, ან მიხედვით აქვს გამოუხატული
უ. ყარაგვი უნდა შეივარავალა, მინარეობის ოპტიმისტული უსუკ-
ვახალ უსუკვლავდარის სცენაში, ანდა პარამიფორული დანაწარმული სახალ-
ტო სურათი აქუბისილი ბილიკი ჩვენს მიერ უკვე აღწერილ ფი-
ნალიში, ამ მიზნით, რომ შექმნას ჰიმნი, მიმდინარე კოლინარული
ხალხების აჭვრებულად ნებისყოფისად, ვადიურებით, თუ რა პი-
რობები დროს, სცენური სიტუაციასთან და ირგანულ მთლიანობაში
დღევანდელ წვეთობი ბუნებრივ „იტელის“ დაინახნად სურათში. მოგე-
გონით ეროვნული გავრცელების საწარმის უსუკვლავდარი ძიებანი შ. მუგ-
ლიძის მიერ, ერთობ სახასიათო, რომ ჩვენს კომპოზიტორებს
სიტყვს დაუბეჭდოს შემოქმედებით ცენტრია, ინიციატივა, რომ ისინი
მისი ახლებლებს საბოთა მუსიკის ახალი თემებით, სახეებით და ვა-
მოწყდებენ ხერხებით. მაგრამ ამ საბოთი ფორზე სინაშვილი
ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც თუქვ ვაგვირგვინს ზოგიერთი მი-
ლოდობა თვისება, მაგრამ მთლიანად აღდებული არის უსუკვლავ-
დარი, შემოქმედებით აზრის სასივრცისად, მინარეობის პირველწყარო-
ბები არც მარცხენად არ იქნებოდეს ცხელად უნასწავლელ, აქვაგა-
რისებრად თავი იქნენ, მაგალითად, კ. ბაღვატინის რასულა-
ნი ვილიანის და ორტესისათვის.

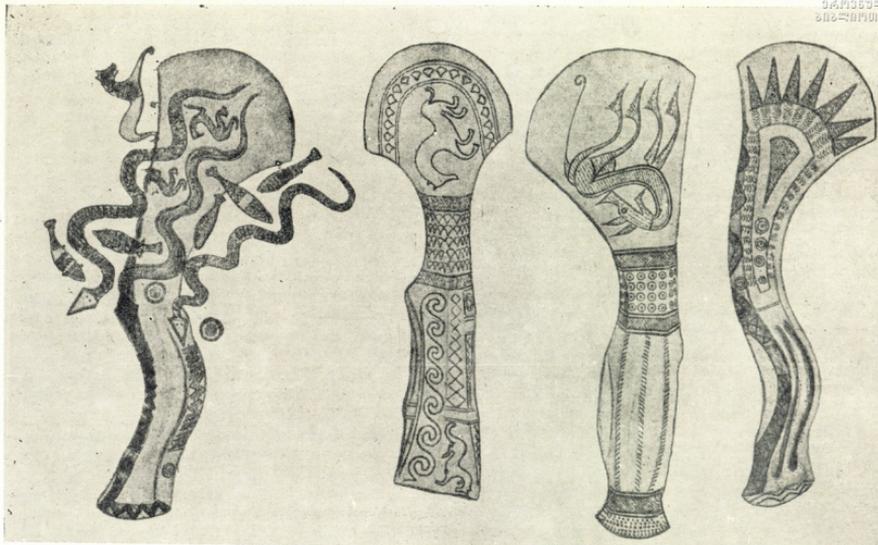
ცხადია, უკვლავდარი ინიციატივა როდი ნინახვს ქუშვარტის რვა-
ტობობის, ჩვენთვის, მაგალითად, ვადიურები, თუ რისთვის დასკირი
და მ. მირზიანის თავის საფილიონი ინტრუდუქციას და პერტეტუმ-
შითილში შესავალურების ქორალის „დღე ირს“ გამოყენება.
შეიძლება ვედაფუძვ. დ. ტერ-თავისინახვს პოლიტონალური მარ-
ნიების გამოყენების მიზანშეწინაშობის გამო.

კომპოზიტორები დიდს ვატყობით წერენ მუსიკის ისეთ ნაწარ-
მოებებს, როგორც არის „ვეფხისტყაოსანი“, „დემონი“, „ადლის-
ტობის მარჯვენა“ და ისტორიული, ვადიური პირველწყაროების
თემებზე, ჩვენ უკვლავდარი მათს უსუკვლავდარი მუსიკისა და მერ-
ტობის შეივარავალი, როგორც ვადიურები, ანდა სახეებით ისეთ
ნაწარმოებს, როგორც არის „ამირანი“, „სეზარა“, „სეზარა-
დელი“, „აშირა“ და ა. შ. ამ თემებითაც საბოთა კომპოზიტორები
უხლს უსუკვრებ საბოთა ადამიანის ფსიქიკის, მისი მალე მრავ-
ლის ფორმებზე, მაგრამ მაინც ჩვენი უსუკვლავდარი ამოცანა
ავახსილ იმერტობი, ბალებობა, სინაშვილი თუ ორატორიკაში
დღევანდლობის აქტუალური თემები, მივყარებო მათ მთავარი უყ-
არადება.

რაოდენ მიმდევლო შეიძლება იყოს შემოქმედისათვის, მაგა-
ლითად, ამიერკავკასიის ხალხთა მეგობრობის თემა. მთი უფრო მნი-
შვნელოვანი უღდა იყო ამ თემის პოტიონაცია, ვაგვირგვინდარი, რი-
დესაც ახლებული ამიერკავკასიის რესპუბლიკებში საბოთა ხელ-
სუკვლავდარი დაქარვტის 10 წლის თარიღი. მუსიკაში განსახიერებს
შითილზე 26 კომისის ანხვა, ექვი არ ვგვივარება, რომ ეს თემა სა-
ქართველოს, სომხეთისა და აჭრავაჯიანის ნიჭიერ კომპოზიტორებს
დიდ პერსონიკებას ვაგვლავლი. ამიერკავკასიის ვაგვირგვინს შე-
დებენ ხელგეგნული პარტული ხალხის, პარტული ხელმძღვანელები
ხის სინისონის ნათელი დადასტურება.

ზ. ვანლილი ფესტივალის ნათელ დადასტურებს ქუშვარტობის იმ
პოლიტიკის, რომლებიც ვაგვირგვინს საბოთა კავშირის კომისიის
ტური პარტის ცენტრალური პოტიტების 1958 წელს 28 მაისის დად-
გენილება „იპრების“ „დადი მეგობრობის“, „იპრად ხმელისცხია“ და
„მთელი გულით“ შეფასებში დაშვებულ შეცდომების განს-
რების შესახებ“. აღინახა რა ამ ვარტებზე, რომ 1948 წლის 10 თე-
ბრელის დადგენილება სწორად იყო ფორმულიდობა საბოთა
შეცდომების ძირითად მიმართულებას, ცენტრალურა კომიტეტმა
ინაწარმეს ცნო 1948 წლის 10 თებრელის დადგენილება უსუკვლავ-
დარი, რომელიც მთლიანად ნათელია დადასტურებული ნიჭიერ
საბოთა კომპოზიტორების მიმართ, რაც ახსენებდა პირველის კულ-
ტის პერიოდისათვის და მასთანაებული ურყოფითი თვისებებით.
ცენტრალურა კომიტეტმა არაწარმული და ცალმხრივად მიიჩნია ვა-
ზეთ „არადის“ სარტადიკო წარბებში მიცემული ორატორის
„იპრად ხმელისცხია“ და „მთელი გულით“ შეფასება. 1958 წლის
28 მაისის დადგენილება კიდევ უფრო განამარტებულ ლახარს
სცემს ჩვენი ხელგეგნების საბოთი მტერს — ფორმალისტს. ამავე
დღის კი პარტული ვაგვირგვინებლები კიდევ უფრო ვადიურ
უყარვს ვახს შეივარავალი ინიციატივას, სახალხს, მნიშვნელოვან
იდურ-მხატვრული ჩანაფიქრის სრულყოფილი განხორციელების
მიმართული ვაგვირგვინ მიტების.

ვაქსისტულ-დღევანდარი ცენტრის პარტობებით შეივარავლენ-
ლი, მუსიკალური პარტის დადასტურებული, საბოთა კომპოზიტო-
რები შეივარავალი მიიჩნის წინ მუსიკალური ხელგეგნის ახალი შემოვარ-
დების დასაპრობად.



კოლხური-კობანური ტყელები (ამოღებულია აკად. შალვა ამირანაშვილის „ქართული ხელოვნების ისტორიიდან“)

კოლხური ცულაები თუ მუზთარის სატაბი

ბენო გორდენიანი

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე

თბილისში მცხოვრებნი ზნობად ზედაიენ რუსთაველის პროსპექტზე აღმართულ ქართული სურათთმცოდნეობის ულამაზეს ძეგლს—ქაშვიეთის ტაძარს. ალბათ, ახლად არავის მოსვლია, რომ ამ აფილის ორი ათასი წლის წინათ უღამბური ტყე იყო და ამ ტყეში დიდებული ტაძრის ნაცვლად იდგა პატარა საყუდარი¹, რომელსაც „ქაშვიეთის სალოცავი“ ეწოდებოდა. ამ სალოცავში იყვდა ქაშვიეთის პატარების²—მუშთარის მრისხანე ხატები, რომლებსაც ცელის საზე ჰქონდათ და მის პირზე გამოსახული გველების და სხვა საშინელი ფანტასტიკური ცხოველების სახეები შიშის ზარს სცემდნენ მნახველებს.

ქაშვიეთის კარზე მოკავდათ ევრონგული სენით—ქაშვიეთი შეპყრობილი. ამ ხატებს ავიდრებდნენ შა, იზხოვდნენ განუტრეხებს, უკლავდნენ მსხვერპლს, იმართებოდა საღმთო ღერობა, ისინოდა დიდება ყოვლად შემდეგ, სიმაართის და საშართლის მოშინიჭებელი ქაშვიეთის ღმერთის მუშთარისა.

ზეგჯერ ქაშვიეთი დაავადებულია ნაცვლად, აქ გარიბებოდა საომრად გამზადებული ლაშქარი. ისინი სთხოვდნენ სიმაართის დღეო ღმერთის ხატებს—მრისხანე ტყელებს გამარჯვების უსამართლო მტერზე, რომელიც მოკამრებოდა უზუნუნეი ღვთაების სათულობელოში დაპყრობის, დარბევის და ხალხთა დატყვევების მარხითა. ევიდრებოდნენ უსამართლოდ შემოტრილი მტრის დაღსებრას, დეწულულებას, პიარდებოდნენ მსხვერპლსა და შესაწირავს.

არც თუ სანადიროდ მიმავალ ვეკაცებს შეეძლოთ გვერდი ავილოთ ქაშვიეთის ხატებისათვის, გჯალ მიმავალი, პირველ ყოვლისა, მოინახულებდნენ ქაშვიეთის პატარა სალოცავს სიმაართის ღმერთის სახეოდნენ დახმარებას ნადირობის დროს, ხოლო ნადირობიდან დაბრუნებულს ხატის კარზე მოკრებდნენ შესაწირავს. საუკეთესო ისრებს, ჯიხვისა და ირმის რქებს, შუბის წვერებს.

ვინ იცის, ქრისტიან მეფეს—ვახტანგ გორგასას რამდენჯერ მოუხრია ქელი ქაშვიეთის ხატის კარზე და რამდენი მსხვერპლი შეუწირავს მისთვის მტრებზე გამარჯვების შემდეგ; იქნებ, თბილისის აღმოჩენის გამო, მან მსხვერპლად მართავა ქაშვიეთის ღმერთის ირმის რქები, შეიღლის ისრები და აღუთქვა მას თბილის-ქალაქს ანება!

¹ წარმართობის დროს ასეთ სალოცავს „საყუდარი“ ერქვა; რადგან იქ იყვდა სალოცავი ხატი ანუ ეკრბა. მას მინერლო ჰყავდა მოკვლულად თუქის მებრ არჩეული პირი, რომელსაც „მეუდელი“ ეწოდებოდა. მეუდელი თუქიდან იღებულბოდა გამარჯვების და საკულტო წესების ასრულებდა. ქრისტიანობის განმტკიცების შემდეგ „საყუდარი“ „საყუდარი“ იქცა, ხოლო „მეუდელი“—„მეუდელად“.



მ წერილით არ მსურს შევიტარო არც არქეოლოგიის და არც ეთნოგრაფიის საზღვრებში. ჩემი მიზანია გამოვთვალო მხოლოდ რამდენიმე მოსაზრება იმ მეტად სინტერესს და გერგ ვადამუქრო საკითხზე, რომელიც კოლხურ-კობანურ ბრინჯაოს ცულვებს ეხება.

კოლხურ-კობანური ცულვების საკითხის მოკლე ისტორია ასეთია: გერგ კობანში (ჩრდილო რესიო) და შემდეგ საქართველოს წინადასახე ადგილებში აღმოჩენა რამდენიმე ცულვები, რომელთა ერთ ნაწილზე ვარაუდობდნენ განსაკუთრებული სხაობის ფრანკოლოგიური ცხოველები და ცის მშობლობის, აღმოჩენამდევე ეს არქეოლოგიური ნაშთები აღწერა და განისჯა ცნობადი არქეოლოგმა პ. უფროვამ¹. ამის შემდეგ კიდევ ბევრმა მეცნიერმა გამოისჯა თავისი აზრი ამ საინტერესო ნაშთებზე, მაგრამ შეთანხმებული აზრი ამ საკითხზე დღემდე მაინც არ არსებობს.

ქვეს გარეშე, რომ ამ პირველი გრავიულის გამოსახულების შესწავლა და მათზე გარკვეული აზრის გამოძახა ერთ-ერთი მთავარი ამოცანა წარმოადგინა ქართული გრავიულის ხელოვნების მკვლევარისათვის.

როგორც მოვიხსენიებ, პირველად ამ მოხატულობაზეა შესახებ უფრო მეტად განსაკუთრებული აზრი, მან თქვა:² „ვევლებს, რომლებსაც ჩვენ ვხედავთ ცულვებში... აქვე სამკუთხედოვანი თავები, რომლებსაც ვხედავთ გრავიურებზე იბრის წერებში... ძნელია, რომ გველოდოთ თავის სიუხვიდან გამოსხვაზე მიეკუთვნებოდნენ თუ არა... განა უფლებს არ იქნებოდნენ ამ ცულვების ევროპის თუ ევროპის ოსტატის სურათი — შემდგომისებრ სურათად ვაძვირებთ ადგილის გახედილებას და სისურვებებს ქმნის დროს, რაც დღესაც შოშის ზარს სცემს მოკვდის, და, რაც უფრო საშინო იქნებოდა ამ შირეულ დროში, რომელსაც ვევიტის ქმნა უფრო მეტ სიმრწელვას წარმოადგენდა ადგილობრივი მცხოვრებლებისათვის“. ხოლო როდესაც ცულვებზე განსახილველ თემაზეა და რომლებსაც ეცხვა, მეცნიერის ამბობს: „თემაზე... ერთხანის სახის არაა: სამკამდე პატარაა, განიერი, გაფხვი და ბრტყელი მომკერი თავით“... „როდესაც სხვა არაფერია, თუ არა შუხისა და ცის სხვა მშაობის გამოსახულებანი“³. ამოვრების არ ცულვების მიმოხილვას, უფროაა ბოლოს ამბობს: „საკვირია აქვე მოიხსენიოთ ის ერთადერთი ევროპელი კუნის ცულვის, რომელიც ნაგორი კობანში და ამჟამად ირანშია. კუნის სახეების-მეცნიერი მიუხედავად. თუცის ეს საკვირის ცულვა, თავისი დამოუკიდებლობის მიხედვით უფროაა ბრინჯაოს ხანის მიეკუთვნება... პატარა, ისტორიულად გათლილი და მრავალ საუკუნე უძველესი“.

ჩემი არ შეზღუდული ამ საკითხის ირგვლივ გამოკვლევებზე ევლთა წერილს, რადგან მათი ვრცელი ანალიზი მოკლედ აღესრულებს უკვე უფრო ადრე. შ. ამირანაშვილს თავის სტუდიების ისტორიაში⁴, განსჯავს იმ ეპოქაშიველი მოსაზრებები და მრავალწინივე გარნიების შემდეგ ასეთ დასკვნაზე მივიდა: „ბრინჯაოს ცულვები... ირ გრავიურ განისჯალებს: პირველ გრავურ შედეგებს ის ცულვები, რომლებზე შედეგითა უფრო დიდი ზომით და სიმძიმით ზოგად ფორმის ერთგვარი სიტყვით და დეკორის სიღარიბით განირჩევიან. აღნიშნულ, ამ ცულვებს წინადასახელები დაწინაურდება მკონდა. ფორმის სიღარიბე მისი მსოფლიო სახლი მიუხედავად აქვე კობანის ცულვების, რომლებსაც ჩვენ მათზე გრავურ შედეგებში უფრო განსჯალებს მძირიული, წინააღმდეგ უფრო, მოკლეს ცულვები ამ მრავალცულვებზე, გრავიურული დეკორია დაგრძელები მთავარი ცულვა მატერიალური ფორმის სიღარიბით იქცევა ყურადღების. მხოლოდ დასავლეთ საქართველოსა და კობანში დადგენილი ამ მატერიალური ფორმის არსებობა და მას ანალოგია არ მოვიპოვე. ამ ტიპის ცულვების წარმოება ერთდროულად უნდა ყოფილიყო გავრცელებული ჩრდილოეთ ოსეთსა და დასავლეთ საქართველოში“⁵.

ცხოვლებს და ორანმენტების შესახებ ავტორი ამბობს: „ცხოვლებს გამოსახულებას, როგორც არა ერთი სპეციალისტის მიერ იყო აღწერილი, ასობათავე მთელი რიგი ფრანკოლოგიური ნიშნები, რომელთა ამხსენებრება უძველესი ხანის ხალხურ თქმულებებს და რელიგიური აზროვნების უფრო ადრე“⁶.

დასკვნაზე მათგანვე უნდა ვთქვათ⁷: „მთლიანად, რომელცევი თქვა: „ჩემი მასალა უფრო სრულყოფილი, ხოლო განსჯალებს უფრო ნათელი იქნებოდა, რომ საშუალება მქონდა გამოკვლევებზე აგრეთვე კვატისის მეცნიერის ყოფაცხოვრების ციკლზე ძველებზე“⁸.

ასტობილად ამასვე იმეორებს ჩემი დონორი გ. ვ. ბარდავლიძე, რომელსაც ამ ცულვებზე გამოსახულ ცხოვლებს ეტყობა: „მე ვეფიქრო, რომ კობანის ბრინჯაოს ცულვების და ხალხების დეკორა, ძალის ფაფრებთან ერთად, თემაზე, ვევიტის, ხაზების, წერების და სხვა ნიშნების გამოსახულებას საბუნის ვაძვირებს იმისათვის, რომ ამ სხვა-სხვა ცულვებზე დავინახო მთლიანობა ერთი აზრი“⁹.

ზემო ჩაპნაზე აღმოჩენილ ნივთებს და კოლხურ ცულვ კმითორი

ანალიზი გაუქვლივს სპეციალისტებმა. მათ აღნიშნეს, რომ „ამ ნივთებს შორის გამოირჩევა კოლხური ცულვა (მთავრ გრავურის), რომელიც დიდ რაოდენობით შეიკვება ანთიმის“... ასეთი მოთხოვნისაგან დასაზღვრული ცულვა არ ვადავებოდა საბარბო, ამ საშუალებად დაწინაურებისათვის“. სპეციალისტები მივიწყნენ იმ დასკვნაზე, რომ „ეს ცულვა თავის ფორმითა და სიდიდით უფრო საკულთ-სარიტუალური, ამ საზღვრით ხასიათს უნდა ატარებდეს“¹⁰.

ამრავად ზემოთ მთავიანი ევლთა მოსაზრებებს შეიძლება დავსკვნათ, რომ მთავრ გრავურ კოლხურ-კობანური ცულვები სამურეული დაწინაურების არ უნდა ყოფილიყო. მათი წარმოება და ამოცენა, როგორც ამას აჯად, შ. ამირანაშვილი შენიშნავს, „თქველეს ხანის ხალხურ თქმულებებსა და რელიგიურ-მეორე აზროვნებაში უნდა ეკუთვნის“¹¹.

სამწინააღმდეგ, კოლხურ-კობანური ცულვებთან დავაგვირბიული უქველესი ხანის ხალხური თქმულებები და რელიგიური წერებები დღემდე შესწავლული არ არის. მათ განსაკუთრებ ჩვენ უნდა მივმართო ისეთ ყოვლებს, სადაც ლითონის წარმოება მაღალ დონეზე იჯდა და სადაც უკვე მოკლულია ძველი სამთავანი საკუთრების, აგრეთვე ქართველ ტომთა უძველესი წარწერებისა და ყოფაცხოვრების ნაშთები.

ასეთ ყოვლებს სპეციალისტების მიერ ზემო ჩაპნა აღიარებულა. აქ ერთ მანველთა სახადავლად და გამოქმული კოლხური წერილობის ეკი, ამავ დროს ეს ყოვლები ითვლებოდა კობანის ნაშთის ჩრდილოეთით მდებარე და მთავრათვის მიუქველესი, რომელიც ჩრდილოეთ ცულვების მთავრად მოიხსენიებს მ. ს. ტობინის მოსახლე იყო და მათთან შეიჭრა უძველეს-ევროპული კავშირში ამყოფილად. მეზობლებთან ბოლოად დღესდღეობა ითვლებს საქონლს, შველურულს და სხვა სასოფლო-სამეურნეო ნაწარმს, ხოლო გაქვიდა სამურეული იარაღები, ტრექტებობა და საკულთ ნივთები.

მეთხოვრებ საუკუნეზე ზემო ჩაპნის ერთი ნაწილი, სახელდობრ, და საკუთარ ხეობა, რომელზედაც ჩვენ გვეყვება საბარბა, და რომის სათავის მდებარე სოფლები, დები, კობრა და ვოლოსენების მცხოვრებელი შეიძლება, ამ ყოვლებს ბევრი რამ მქონდა საკვირო შეხვედრათ, მის ყოფაცხოვრებასთან და ჩვეულებებთან.

მიღიანად საკუთრის ოცენა უნდაა მდებარე ამ ხეობაში ისეთ თემური წესები არსებობდა, ხალხის საგრი და ზოგჯერ სასოფლოური საქმეებშიც კი თემის მიერ არჩეული ხელისუფლება ვაძვირებდა¹². იმ შემთხვევაში, როდესაც ხალხი თქმულებებს და საკულთ ნივთებს დღესაც სასოფლო მასალად იტყობენ კოლხურ-კობანური ცულვების საკითხის დასკვნადა, ამ მხრივ განსაკუთრებით საყურადღებოა მ. სკაის განთქმული სალოცავ ქმითორი და მასთან დაკავშირებული უძველესი საკულთი წესები.

ეს სალოცავი დას დატოვი დაფარული გორაკზე. იგი შეწყურებლ მოდის შოის, სადაც უფრო დრბულებს იტრებიან და ხშირად საწინაწილი სტეტივი (სიბთ) ამოხრებენ ხეობას, ამ პატარა სალოცავში ხუთიოდე კაცი თუ დღევაც. მისი სახურავი და ცულვები ერთ დიდ დაფარული იყო მონადირეებისაგან შეწერილი ირბისა და ჯაგვის რქებით, შვილ-იბრის ნაწილებითა და შუბის წერებებით. ხოლო ზემოთ წინადასახელები ხატი ეტყნა. მის ვევიტით, რავლურებზედა, კუმბოთი უნდა იბო კოლხური ცულვა ფრანკოლოგიური გამოსახულებით. თუცის მათ უკვე აჯადოდა ევფორიებზე, მაგრამ ხელის შესახებ ვარაუდობა, ევლთას შინის ვრცაბუნებს ვერადა მათზე გამოსახული ცხოველები, ცულვებს მეგალოთურებზედა ხევისადა და მდებლს არ მქონდა მათი შეხების უფლება, ხალხი ამ ცულვებს „კობის“ ცულვებს უწოდებდა.

ქმითორთა ადგილის მივრე კვირის იმართობდა, ამ დღეს ზემო ჩაპნის მრავალი სოფლებს მდიდრდენ სატურები და მოკლევლები. მდიდრად ევლდა, ხოცის იდგნებ ჩამოი წინააღმდეგ კავშირი მქონდა საკაის თემთან. ქმითორი დიდიანვე მოჰყავდა მძებრებელდ შესწავრაზე საკუთრები. მოკლევლებს მქონდათ სანოვავი ბატონი აჯადის უფლებას მხოლოდ მამაკაცებს მქონდა. ოკლდის დროს ქმითორის ღმერთის სოხოდენენ არ დაეკავა თემი სიბთი და ქმითორი, ფის სოხოდენდ დეკუთვი სარბოვება და მამაკაცები, ქმითორი ადრეულხანა შეიჭრებოდა, ამას შემდეგ, იმარტოდა რავლურული თემების რავლურული შეწერილი საკონლის მრავალი მონაწილეობა ზრავი. თემი ოკლდად შეწერილს და უსურებდა მის აჯადოქმებს (თუ მკავდა) განსურებისა.

როგორც ჩანს, ქმითორის სალოცავში დასუფლებული ცულვები ერთ დროს იმავე მივლეთობას ახრდებოდენდ და ითვლებოდა ხატებდა ითვლებოდენდ, როგორც ქმითორის დროს წინადასახე გორისის ხატი. ქმითორის სალოცავ სტეტივითა და მისი შემორჩენილი ამ წარმართული ხატების ძალა. ხალხი ამბობდა: აქწინაოდენდ ქმითორის ღმერთი და წინადასახე გორაკი“¹³. ცხადია, რომ დროთა განმავლობაში ქმითორულ წმ. გორაკის შეიკვლია ქმითორის ღმერთი და ქმითორის ხატს და პატარობდა.

ინი ფორმის ღმერთი, ამ თვით ქმითორი ჩას ეწოდებოდა¹⁴ როგორც მრავალი წყაროდან ირკვევა, ქმითორი, ქმითორი, რომელიც უძველესად ერთ-ერთა ამ საწინაწილ სწოთაინა ყოფილა, რომელიც

¹ П. С. Уварова. Могильники Северного Кавказа (Материалы по археологии Кавказа). Москва, 1900 г.

² იქვე.

³ შ. ამირანაშვილი — ქართული ხელოვნების ისტორია. 1914, გვ. 39.

⁴ იქვე, გვ. 41.

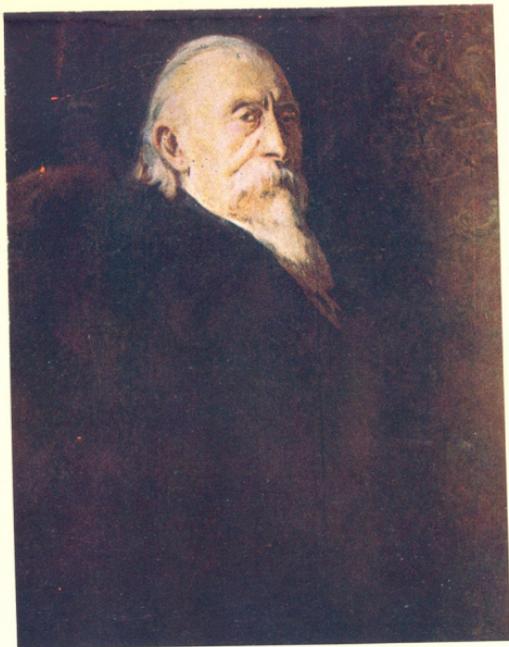
⁵ А. А. Моллер — Изображения собаки в древностях Кавказа ИГАНМК. Т. II.

⁶ В. В. Бардавелец — Древнейшие религиозные верования и обрядовое графическое искусство грузинских племен. 1957.

⁷ იქვე, გვ. 41.

⁸ უკანასკნელი ხევისუფლება მინა გორდუბინი, ას წელს მიწვეული, 1956 წელს გარდაიცვალა.

⁹ ქმითორი — „სტრუტოვი კაბადონი“ — ლესკიანი.



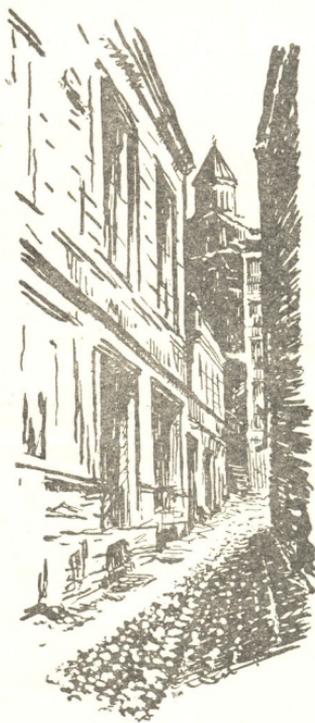
ა. გაბაშვილი

დეროზანს პორტრეტი



ბ. გაბაშვილი

ჭურთი შვედარი



ძველი თბილისის კუთხე,
ნახატი პ. შვეგენკოსი

შ თ ა ვ ა მ ე ბ ე ზ ე ლ ი ი დ ე ბ ი

(ქ. მარქსის დაბადების 140 წლისთავის გამო)



ვენ მეტლს უფსნით მსოფლიო მუშათა რევოლუციის ხელგეხსნა და ნგებლს— ამბობს ე. ო. ლინნი 1918 წელს 7 ნოემბერს, მაგარს მაქსიმიზმს ტროტსკის აჯვალზე მდებარე ძველ იუ. ე. ო. ლინნის შიგრ დაარსებულ, მაქსიმიზმის მოძრაობის შეიარაღებულ კომუნისტურ პარტია და მის მეთაურ შექმნილ პირველ სოციალისტურ სახელმწიფო.

მარქსის დიდი მსოფლიო-ისტორიული დამსახურება ისაა, — წერს ე. ო. ლინნი, — რომ მან მეცნიერული ანალიზით დაამტკიცა აუცილებლობა კაპიტალიზმის კრიზისს და მისი ვადვალისა კომუნისტურ მარქსიზმს— ყველა კუთვნი პროდუქტების მთლიანად მათი როლი და მოუწერა. მარქსის ალდეგარითენ ექსპლუატაციის წინააღმდეგ საბრძოლველად და თავის ირველი გაერთიანებისათვის ყველა მშრომელს, მარქსის დამსახურება იმაშიც არის, რომ მისმა მოძღვრებამ საბრძოლველად ჩაუთარა მატერიალისტურ განთავისა, რომელიც მარქსიზმით ნიშნავდა იქნა საბჭოთა რევოლუციური ხელგეხსნის განვითარებისათვის.

როგორ ამბობდა, ისე წარსულში მაქსიმიზმის მონიშნალებდებოდა ძალგონი და ომურებდენ სოციალისტის მეცნიერული მოძრაობის მნიშვნელობის გადასახსებლად, მაქსიმიზმის ენტიტოკიკისთვის რევოლუციონისტული ფერმართლის წახსებად, მაქსიზმის გასაყოფებლად, ასეთი უვლგარზარებები შეედა მაქსის შედეგობობაში, როცა ირონიულად ამბობდა: იტორი სხვადია, რომ მე თითონ მაქსისისა არა ვყოფილიყარ¹. ასეთ გაითორებულობებზე წერდა ე. ო. ლინნი: მაქსის „მატერიალისტური მეთოდი თავის საწინააღმდეგე იქცევა, როდესაც მას იუენებენ ისტორიული კვლევის დროს და როგორც სახელმძღვანელო მათად, არამედ როგორც შუამზარებულ შხალონს, რომლის მიხედვით სკრინად და მკერავენ ისტორიულ ფაქტებს“², ამგარს შახლონს და ამასთან მაქსიზმის მოძღვრების კრიტიკისათვის ყველა ჯარის ომარტობებისა და რევილიზაციისა, — ისინი, ვისაც თავის თავი, ახალის მეცნიერებებზე³ მოქარნობდა, და ისინიც, ვინც ადვილდებუდნით საბრძოლველად გადასხდა რევოლუციურ მარქსიზმს უბედურებდენ იქითყრდა, რომ მათავისის მურტავობაში—ლევალიზაში ვადვალდებოდა.

ხელგეხნებას როგორც დიდილიტერატორი ბრძოლის ფორმის ეკონომიკა ვანახლარება, მაგარს მარქსიზმის მოძღვრება ვახსენებს, „რომ, თუ არანახლის მატერიალისტური პირობები პირველ მიზეზს წარმოადგენს, ეს არა გამოირჩევა იმას, რომ დიდილიტერატორი სეგვიტორი თავის შიგრ უკუაჯვალისა, მაგარს მეორად ვადვალს ახდენენ ამ მატერიალისტური პირობების“⁴, მაქსიზმის შერტების— აუღლებდენ დედაბულისა, რომ ისტორიული პროცესის განსაზღვრული მომენტები საბოლოო ანგარიშით წარმოებდა. ბრალს დიდებდენ მაქსიზმს და ენგელსს, თითქმის ისინი ეკონომიკურ მომენტს ეტრთადებდნენ განსაზღვრულ მომენტად მიიჩნებდენ. მაქსიზმს და ენგელსს იძილურული იყვენენ მონიშნალებდნენ საბრძოლველად მათი დიდი ურთიყოფილი მთავარი პრინციპებისათვის ვადვალს ზარი, რადგან, როგორც ე. ო. ლინნი შემდეგ, 1890 წელს შენიშნავდა, — ყუთვლდნის არა მქონდალ საბჭოლო დო, ადვილს და საბაბი ურთიყოფრზე მოქმედებობა მონიშნულ დანარჩენი მომენტების სათანადოდ იყვენებინა. „ეკონომიკური მდგომარეობის ბრძოლის, მაგარს ისტორიული ბრძოლების მსვლელობაზე ზეგავლენას ახდენენ აგრეთვე და მრავალ შემთხვევაში ურთიყოფნას მისი თორმას ვანახლარებდენ ზედწინადად ვანახლარება მომენტები“⁵; ვანახლარებდნენ კომუნისტურ გარკვეულ დიდილიტერატორ ფორმებისა და შედეგობებისა, რომლებიც თავის შიგრ ზეგმობილებას ახდენენ ეკონომიკური მომართობაზე და თითოერთად ვადვალს მის ზეგმობებას. აქ ჩვენ ვაკვირდებოდა ამ მომენტის ურთიყოფრზეგმობება, რომელშიც ახალბოლო ვალს იყავდენ, როგორც აუცილებელი რამ, ეკონომიკური მომართობა“⁶. ეს ურთიყოფრზეგმობება ვამოიხილავს უმარტად სანებნას და მოვლენების, რომელთა შიგნითაც კავშირი იმდენად ძლიერი აღმოჩნდება, რომ რჩება შთაბეჭდილობა, თითქმის ტვინი მხოლოდ დღემართის სიტყვას წარმოადგენს. ეკონომიკური ურთიყოფრისთვის ასახსენ პროცესის სიღრმე, რომ იგი ამ პროცესის მონიშნულ პირობა ცნობიერებამდე ფლანკირება ვითი ვადვალს— იურისტიკა მკონია, რომ ის აბრძოლურული ფულგელებით ხელმძღვანელობს, მაშინ როდესაც ისინი მხოლოდ

ეკონომიკური ანარკელს წარმოადგენენ“⁷, ამგვარად ის, რასაც დიდილიტერატორი შეხედულება ეწოდება, „თავის შიგრ უკუაჯვალისა ახდენენ ეკონომიკური ბრძოლს“ და „გარკვეული საზღვრების შიგნით მას შეუძლია ვადვალს“⁸.

ეკონომიკური ბრძოლის ეკონომიკური მოიხიერებლბა იყვენენ და დროის ვითარებაში სულ უფრო მეტად და მეტად ხდებდენენ ბუნების შეხედვის მთავარ მამორჩეველ ძალად— წერდა ე. ო. ლინნი, — მაგარს აქედანგარდა იყვენდა, რომ ადამიანის წარმოადგენელი ბუნებაზე, თვით ადამიანის არსებობაზე, სულეფრ, ვადვალსურ ბუნებაზე და სხვა ანგარ სხვადასხვა უარობაზე, რომელსაც უმეტესწილად ეკონომიკური პირობები იქნა საფუძვლად, მხოლოდ ეკონომიკური მიზეზებით ახდენენ. იგიველია და ყველა სხვა სახის უარობაზე და შეშდარა წარმოადგენენ ადამიანის არსებზე წინასიტარული პირობების დამალი ეკონომიკური განვითარებით ახსენებლად, მაგარს მასვე თავისი დამატების საბით შეშდარა წარმოადგენენ ადამიანებზე ვადვალს. პირველყოფილი უარობაში, მით უფრო მკერად-დებულობა და შედეგობებზე, რაც უფრო მოიხიერებდა საზოგადოების ეკონომიკური განვითარება. შედეგობება ასობრთა უარობისაგან თანდათანობით დამორტების სეგვიტორად, ანდა მისი ასობა, მაგარს მანაც სულ უფრო და უფრო ხალებდდა ასურადდული უარობით შეცვლის ისტორიაში, — ამბობდა ე. ო. ლინნი.

მაგარს საზოგადოების ის ეფენები, რომლებიც ზრუნებდა, რომ არ შეიძლებოდა, მეტად შეცვლდნენ ახსურდული უარობაში, ის ადამიანის, რომლებიც ჰარტობდნენ, ესტოტიკის სეგვიტორი მუშაობდა, თითოთნაც ისევე ეკუთვნება შრომის დანაწილების განსაკუთრებულ სეგვიტორს, როგორც ისინი, ვისზედაც ზრუნებდა. მათი კი მკონია, რომ არა კი მეცნიერები და ფილოსოფოსები, მურტულად და ხელგეხნების მოღვაწეში არაონ, ეკონომიკური განვითარებისაგან სრულიად დამოკუთვნილ სეგვიტორი მოღვაწეობებ და შრომის დანაწილებისაგან ვანგზე მეტონ დარტს ამუშავებდა. დიდილიტერატორი დარტის კი მუშავებდა ვერ ამანგნენ რომ მუშავებდა იმის, რომ ისინი შრომის საზოგადოების დანაწილებობა დამოკუთვნილად ვადვალს, ვადვალს, მანაც თავის შიგრ ამგე შრომის დანაწილებების განსაკუთრებულ სეგვიტორს ეკუთვნის, ეკონომიკური განვითარების პროცესის ასახვებზე და ამასთან ერთად თავიანთი ნაწარმოებებით „უკუაჯვალისა ახდენენ მიიღ საზოგადოებზე განვითარებაზე, ეკონომიკურზე კი. მაგარს მოიხლებდა ყუთვლდებუ ამისა, ისინი მანაც კვავ ეკონომიკური განვითარების ვატარებდნენ ვადვალსის კენს იმეფებინა“⁹.

ისტორიის მამორჩეველი ძალა თვით საბოლია. „ჩვენს ისტორიაში ჩვენ თითონ ვმართობ“¹⁰, რომელიც ეკონომიკური წინააღმდეგობა და პირობების ვადმარტებულ მნიშვნელობა იქონ, მაგარს ადამიანის თვითი დაბედობელი ტრადიციული ვარკვეული ანგარ საზრუნების და თუხი იგი პირველად და ვადმარტებდა არ არის ჰარტობების განვითარების საბით, მაგარს მასზე მანაც ახდენს ვადვალს წინასიტარების საბით. მაგალითად, ყველა ემოს ფილოსოფიის ლიტერატურას და ხელგეხნებას, როგორც შრომის დანაწილების განსაკუთრებულ სეგვიტორს, ემოსი ფილოსოფიის წინამძებლად ვარკვეული საზრუნები მასალა ვადვალს, რომელიც მას მისი წინასიტარებისაგან ვადვალს და რომლებიც დანაც ივამოიხილავდნენ“¹¹. შესაძლოა რომელიმე კუთვანა მომდევნო ეტომპირი უფრო უტესტად იყოს განვითარებული ეკონომიკურად, მაგარს მანაც ჰარტობების რომელიმე დარტში პირველობდენ. ეს იმით აიხსნება, რომ ძველის ტრადიციული, რომელიც წინასიტარების წინამოდგენს ახალი ემოსისათვის და რომლებიც ვადვალს ვადვალს, თვის დროზე ვადვალს ვადვალს და ადამიანისა მთლიან იველი ეკონომიკური განვითარების საფუძველზე, მაქსიზმის კლასიკოსების ვადვალს ის არაი ვამოქრდა, რომ მკერადდული ნაწარმოების კუთვნი მანაც შეუძლია პირველი როლი შეასრულოს დიდილიტერატორი ჰარტობის რომელიმე დარტში.

ეკონომიკური ცვლენები ისინი, ვისაც მკონია, რომ მაქსიმიზმი უარყოფს ეკონომიკური მოძრაობის პოლიტიკურ და სხვა ანარკელთა ყველა და ყუთვლდგარს უკუაჯვალისა თვითი ამ მოძრაობისა. ენგარბილებდენ ეს ეკონომიკური ბრძოლის და დიდილიტერატორი ზედწინადად მეცნიერული დებულებას, მაქსიზმის კლასიკოსები უფრტესად დალი მნიშვნელობას აქედანგარდა პოლიტიკური ბრძოლის ფორმას, „მას, რაკილად ვინებდნენ ჩვენ პროდუქტიკის პოლიტიკურ დიქტატორებისათვის, თუ კი პოლიტიკური ძალაუფლება ეკონომიკურად უმეტროა“¹² — ამბობდა ე. ო. ლინნი. — პოლიტიკური ბრძოლისა, პოლიტიკური აქაღვანებება“¹³ (ე. ო. სახელმწიფო ძალაუფლება აგრეთვე ეკონომიკური ძალაც ვადვალს, პროდუქტიკაზე ხომ სარტებლობს, რომ

¹ ე. ო. ლინნი, „უ. ბერნტეისის, 2—3 ნოემბერის 1882 წ. თხბ. ტ. XXVII, გვ. 256.

² ე. ო. ლინნი, ახ. ვანსტის, 5 ივნისი 1890 წ. ქ. მარქსის, ე. ო. ლინნი, თხბ. ტ. 28, გვ. 219—220. პირველი ვადვალს ე. ო. ლინნი, ახ. მინდელს, 1 ოქტომბერი, 5 ივნისი 1890 წელი.

³ ე. ო. ლინნი, ე. ო. ლინნი, თხბ. ტ. 464, საბტებამი 1949.

⁴ ე. ო. ლინნი, ბ. ზუბინს, 21-22 სექტემბერი 1890 წ. მარქსის, ე. ო. ლინნი, თხბ. ტ. 466, საბტებამი 1949.

⁵ ე. ო. ლინნი, „უ. შილდის, ლონდონი, 27 ოქტომბერი 1890 წ. იგივე კრებულში, გვ. 473.

⁶ ე. ო. ლინნი, ბ. ზუბინს, 21-22 სექტემბერი 1890 წ. იგივე კრებულში, გვ. 466.

⁷ ე. ო. ლინნი, „უ. შილდის, ლონდონი, 27 ოქტომბერი 1890 წ. იგივე კრებულში, გვ. 474.

⁸ იქვე, გვ. 475.

გორკი მარქსი ამბობს, საზოგადოების კონცენტრირებულ და ორგანიზებულ ძალდატანებით, რათა დაეპყრო კაპიტალიზმის წარმოების წესის განადგურება სოციალისტური წარმოების წესად. ძველის ადრეაპა ახლით უკიდურესად ზემო დაბლა ურდული ძველი საზოგადოების, რომელიც ფეოდალურ ახალით, თვით ძალდატანება ციონიზირა ფიქტორია⁹. ამბობდა კ. მარქსი.

განა ბურჟუაზიული ხელისუფლების არც არ არის, რომ განაძობის სწავრობა საშუალებების მფლობელი კლასების ბატონობა იმართავ, იმის არცე საშუალებებს არ ფლობს მარქსისტის მთელი შინაარსი იმის ახლებ და ასახებებს, რომ ურყევდვარის სასოციალისტურ წყურნობის დროს დატოვდება ბურჟუაზიული დიქტატორა, რომელიც უკიდურესად უსუსტესი გარდა იმ კლასის, რომელიც ავითარებს, ამოკლებს, რაჟსაც, განამტკიცებს თვით კაპიტალიზმის განვითარება, გ. ე. ნ. გარდა პროლეტარების კლასისა¹⁰. პროლეტარიატის დიქტატორა ისინი დემოკრატის ახალი ფორმისა, რომელიც წარმოშობილია ბურჟუაზიასთან ბრძოლის ახლო თრობებისა. — იგი მხოლოდ იმით ვარტავს კლასების დიქტატორას, რომ ისევე, როგორც კლდედვარის დიქტატორას, განაწინებულა უსუსტესობით, რათა ძალდატანებით დარღვევის მანადე გადარჩენილი კლასის წინააღმდეგობა. მათ შორის განსაკუთრებით ეს არის, რომ იმეაშულებების და ბურჟუაზიული დიქტატორა მისახლებობის უღრმესი უზარალებობის, სახელდობრ, შრომობლების წინააღმდეგობის ძალდატანებით დარღვევა იყო, პროლეტარების დიქტატორა კი, პირიქით, ექსპლუატატორთა დარღვევა, გ. ე. ნ. მისახლებობის უწინმწინელი უფიცილობის მიმამაშულებებისა და კაპიტალიზმის ბატონობის მოსპობა, მათი წინააღმდეგობის ძალდატანებით დაშლავა. ეს კი უსუსტესობითა სწავრობა საშუალებებზე კერძო საკუთრების უღრმესი ადვიტობა და ავადგარა შთილი კაპიტალიზმის წარმოების წესის მოშლით, რათა თავის მხრივ დაამაინს სულიერი განვითარების ხელისშემწყობ საშუალებები პირობად და თავისუფალი საზოგადოების შენგებელთა კომუნისტური სულიკვევების მხატვარ-ნოტიკატორი აღზარდა ძირითად საფუძვლს წარმოადგინა.

მაგრამ მარქსისტული, მქონებელი კლასები, რომლებიც დაშლილი-ბული იყვნენ რეაგულირების მიერ ბურჟუაზიული საკუთრების ამ წინააღობა წინდის მოსპობით, თვალს ბუკავდენ იმეზე, რომ აყვავა ცივიყოფილებული პოლიტიკური რეგულირება პირველივე განამტკიცებულადე განმარტყლებული იქნა ერთი გვარი საკუთრების დასაყვად და გადარჩეული იქნა მეორე გვარი საკუთრების კონცეისციის შემწეობით¹¹. ბურჟუაზიული კლასი ხელდასტურებს და მარად უსუსტელ კატეგორიად ახსენდება კერძო საკუთრების, მაგრამ იყუბუნება იმსა, რომ ირითააბს სუბას წულეზე მეტი კერძო საკუთრება ამ მხოლოდ საკუთრების უღრმესა და რადიკების უწყობით განსაღ¹². რად იყო სასაყდერით, თუ მქონე და არმქონე დაამაინება დაშლილი კერძო საკუთრების პირიქით ახალი, საზოგადოებრივი საკუთრების პირიქით შეიცვალა, რადომ ესაზღვებდნენ მართებულთა დროს რეაგულირების მოქმედების და მინააზღვრებლობის, რომლის შედეგად ერთი გვარის საკუთრების უღრმესი პირდაპირი შეხალავი¹³ მეორე გვარის საკუთრებად გამოარჯვდა და რადომ არ იყო სამართალი სოციალისტური რეგულირება, რომელიც კაპიტალიზმის ტურს საკუთრება მისსა და სოციალისტურ საკუთრებას გაამარჯვებინა. ფ. ენგელსი ახსენებდა მათ, რომ სწორედ ერთმა რეგულირებამ განსწრაფა სფეროების ფეოდალური საკუთრება, რათა ბურჟუაზია დაეპარინა. ამიტომ სრულიად კანონზომიერი იყო, რათა შრომობლების მიერ შექმნილი და ექსპლუატატორების მიერ მიტაცებული საკუთრება კლდედ ისევ შრომობლებს დაბრუნებოდა.

ამის განმარტყლებულია კი შეიძლება და მხოლოდ პროლეტარული რეგულირების გზით, ბურჟუაზიული შუშათა კლასის ძალდატანებით, ძველი, მშრომობელი კლასების დარღვევებით, მათი ციონიზირების დადგურა ბატონობის დაშლილი ბურჟუაზიული წარმოების ურთიერების მოსპობა და მისი დიქტატორების წინააღმდეგობის, პოლიტიკური ინტერტეტების მოპობისა გაუქმება, მარქსისტის მომდევნის მანქტატორა განმარტყლებულია¹⁴. ამ დეფლუვიდებამ გამოდგინარბს, რომ პროლეტარიატის დიქტატორამ უნდა გამოიყონ დემოკრატის ფორმების და დაწესებულებების ცვლილებათა, ძველი, ბურჟუაზიული, კაპიტალიზმური დემოკრატის ჩარჩოების დარღვევა და დემოკრატის ასეთი ახალი ფორმების შექმნა, რომლებიც უზრუნველყოფენ შრომობელი მასების ნაწილად თავისუფლებას, მისი დონორები და სულიერი ძალების აღორძინებას, მისი ეკონომიკისა და კულტურის გავლას, დაამაინებს მთელ ცივიტორი აღზრდას, სოციალისტური ბაზისის შედგენილი დაწესებულებების განამტკიცებას, რომლებიც თავის მხრივ აქტიურ, ცხველწამოყვლულ ზეგავლენას მოახდენენ სოციალისტური სწავრობის საშუალებების რეგულირებულ გზით განვითარებით, კიდევ ერთი განამტკიცებენ მარქსისტული თეორიისა და რეგულირებულ პრაქტიკის განვითარებას კავშირს.

„შემოქმედებითა მიღვამა თეორიისაში, უნარი ავითარებდ და

წინ სწევდ მარქსისტულ-ლენინურ მიცნებებსა, იმამ მდგომარეობას რომ ცოცხალ განკიდლებების მიცნებებში განზოგადების საფუძვლად ვეღურ სწრად ვამო საზოგადოებრივი განვითარების ახალი მიწიწიწელებული ამოცანები და დასაბო მათი პრაქტიკული განმარტყლების გზები“ — ამბობს ან. ს. სრუშოვი, რადგან მარქსისტ-ლენინურების თეორია მუშათა კლასის ბრძოლა ინტერესების, შრომობელთა ძირეული ინტერესების გამოხატულებასა¹⁵.

საბჭოთა უკრაინის კომუნისტური პარტიის XX კრებისის განმარტყლებული მარქსისტ-ლენინური თეორიის განვითარების მიხედვითა. მაგრამ „წინადა თეორიის“ ზოგადი იმობრე, რომელთა მძიმე ამოცონი ლიტერატურისა და ხელგონების მუშათა შორისაც კვდებულდ, ცდილობდა ჩვენი პარტიის საქმიანობა, მისი მიერ განმარტყლებული ლინისებინა და დასაბო როგორც ერთგვარი ვიწრო პრაქტიკობის. ლინისებინა, რომლებიც უკანასკნელ წლებში კომუნისტური პარტია ახორცილებდა ციონიზიისა და პოლიტიკის დარღვე, იმის დადასტურებას, რომ ჩვენი პარტიის მთელი საქმიანობა ემყარება თეორიისა და პრაქტიკის დასწრული კავშირს. ჩვენი თეორიის ძალა იმისაა, რომ იგი უჭირად დაკავშირებულია ცხოვრებასთან, განსწრად მთლიანად შემოქმედებითა უკანასკნელისა, დასა მშრომობელთა ძირეული ინტერესების დაცვის საფარავლს¹⁶. მაგრამ არაა ისეთი დაამაინება, რომლებიც თავი მოაკეთ თეორიკოსებსად, არსებითად კი მთელი მათი თეორიული „სიმრჩენე“ ასოციაციებით ამოიწურება. ისინი დაწესავდენ ისეთ უწყობურებას, რომლებიც ნაცვლად იმისა, რომ შესწავლიან თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრება, შემოქმედებითად განავითარონ თეორია, ცდილობენ მიცნებულ სოციალიზმის კლასიციისა წინაწილებებში მოქმედონ მისამართული სიტუატები კომუნისტური მარქსისტების ყველა დედაწინადა ტიპისაგან. ასეთებზე ამბობდა კ. მარქსი:

„ამ ვაგბებებში, რომლებიც თეორიულად წლებში არაა, ხოლო პრაქტიკულად უფარობის, სურთ სოციალიზმის (რომელიც მათ უწინადადობის რეკუიტების მიხედვით ვამოცხეს) და განსაკუთრებით კი სოციალ-დემოკრატული პარტიის უსუსტეობა გახადონ, მეუბნები ვაა-დავანინ¹⁷ მეუბნები ისინი ამოცონი „განსწრადობის“ ცულმებებში დაყვინ¹⁸ მეუბნები თავიანთი არეულადეული ნაგვერტების დასაღობით და უწინარეს კულისსა, პარტია „ახლებიციის დროს“ გახადონ მეშინის თავაში. ენენი უხადრკი კონტრარეგულირებელი ენამტატობები არაა¹⁹“.

პარტიამ, მისმა ცენტრალურმა კომიტეტმა დაუფიქრობა ბრძოლა გათუებადა ასეთ ვითორეგულირებას: დაცვა თეორია მაივან, ცხოვრების მოთხოვნის შესაბამისად განავითარა და განამტკიცა იგი. მარქსისტულ-ლენინური თეორიის ძალა იმისა, რომ თავისი არსებით იგი რეგულირებია, ვერ იმედინ დახვასტეულობას, რუტინას და უტრბობას, იგი აშუქებს მათ კომუნისტური მომავლისა, ვერ მოკლებს ხალხებს, ემხარება მათ ამ მომავლის მიმავალ ზუსტ სინდელად და დამარტყობათა გადაღობება²⁰.

•••

ეყრდნობოდა რა კ. მარქსის მიერ ისტორიის მატერიალისტური ვაგების აღმომხსან და, უფრო სწრად, მატერიალიზმის თანამედველად გაგრძელებას და საზოგადოებრივ მოვლენათა სტრუქტურის მის ვარტყლებას, გ. ე. ლენინი უღმობლად აკრიტიკებდა მარქსისტის მიწინააღმდეგობის, რომლებიც ადამიანთა ისტორიულ განვითარებას საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარებისაგან მიწიწიწელებად განიაზღვდენ და ვერ ამჩნევდენ იდენტია ფეცვებს მატერიალურ წარმოებას და მისი განვითარების დონეს. გ. ე. ლენინმა ბასრი დასაბერი ჩასვა რუსეთისა და უცხოეთის იმ თეორიკოსებს (კრძობე) მინა-სოციალისტისა და მის თანამარტყლებს, რომლებიც თეორიული მოღვენიერების წინააღმდეგე თუ მინაბოლო, თავის უსუსტე წყურს, რათა არაა ხალხის მეგობრება და როგორ იმობენ ისინი სოციალ-დემოკრატების წინააღმდეგ²¹. გ. ე. ლენინი ანთივარტყება მარქსისტის იმ მაივან წარმართულ დეფლუბებს, რომ უღრმესიწი ურთიერთობისა სწრად მსაჭვ, როგორც პოლიტიკური ფორმები, არ შეიძლება განვითარება და ახსნილი იქნან მართლმოდე თეორიული და პოლიტიკური საფუძვლებით, რადგან მათი ფეცვები მარბია მხოლოდ და მხოლოდ მათეორიულ წარმოებში, ცხოვრების ურთიერთობებში. მატერიალური წარმოების დროს ადამიანებს უღრმესა ერთმანეთთან დახვანსწრად ურთიერთობებისა, წარმოების ურთიერთობებისა ჩადგობა, მისი სოციალ-ეკე, როგორც ეს იდგაღობის დაცვებებს ახასიათებდათ, ვერ ახრებენდა ისეთ უზარალებლად და პირველად ურთიერთობათა დახვებას,

¹⁵ ე. ს. სრუშოვი. „ახალის ცხოვრებასთან ლტებატრებისა და ხელგონების მჭირლი კავშირისათვის“, ტერნალ „საბჭოთა ხელგონებება“ № 8, 1957, გვ. 9.

¹⁶ იქვე, გვ. 10.

¹⁷ კ. მარქსი. ეფ. — ა. ზორგის ლინინი, 19 სექტემბერი, 1879 წ. კ. მარქსის და ე. ენგელსის „პირეული წერილები“ გვ. 364. სახელგაბი, 1949 წ.

¹⁸ ე. ს. სრუშოვი. „ახალის ცხოვრებასთან ლტებატრებისა და ხელგონების მჭირლი კავშირისათვის“, ტერნალ „საბჭოთა ხელგონებება“ № 8, 1957, გვ. 10.

⁹ კ. მარქსი. „კაპიტალი“, ტ. 1, გვ. 942. სახელგაბი, 1952.

¹⁰ გ. ე. ლენინი „თუხისები და მისხენება ბურჟუაზიული დემოკრატისა და პროლეტარიატის დიქტატრის შესახებ“, 1919 წ. 4 მარტის, თხზ. ტ. 28, გვ. 585.

¹¹ ე. ენგელსი. „ოჯახის, კერძო საკუთრების და სახელმწიფოს წარმოშობა“, გვ. 116. სახელგაბი, 1938.

¹² იქვე, 18 იგვე.

როგორც წარმოებითი ურთიერთობანა და მსავსავე ყველა ჯგუფის იდეოლოგიას, კერძოდ, პრაქტიკა და ხელს პოლიტიკურ-იურიდიული ფორმის გამოყენებას, ამტკიცებს, რომ ეს ფორმები კაცობრივად უკეთესად ქმნის საზოგადოებრივ ურთიერთობას, თითქმის ადამიანები შენეებულად ემყარებიან მათს, მხიანათობას, ახლა რა სუბიექტურ სოციალურ წყობილებას იმეორებენ, რომელიც უფრო სწორია, რომ შესაძლებელი იყო წყობილება-პოლიტიკურ იდეოლოგიას უფრო სწორად, რომ შესაძლებელი იყო მისი გამოყენება იდეოლოგიის კონსერვაციის მიზნით, ცხოვრებით ურთიერთობა; იქნებინა ვერ კიდევ არსებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობებში შრომის მეტად შერეკულია, მაგრამ ჩვენ აწავითარებთ საბუთს ან გვიღებს სახესი ბოლო მიწვევს მათთვის, რომლებიც დარწმუნებულნი არიან, რომ უკეთესად იმეორებენ და ღიადიან თუ არა იტყვიან რაღაცაზე. — წინადა მხიანათობის. ამგვარი, მისთვის მთავარი იტყვიან რაღაცაზე ურთიერთობის, არა საზოგადოებრივ ურთიერთობათა ერთობლივად, არამედ მისი საკუთარი იდეა, როგორც საერთო უფრო, რომელზედაც აქტიურად ეკონომიკური ურთიერთობის სტრუქტურა, ვ. ი. ლენინმა გააკვირვებს გამოხატვამდე, რომ მხიანათობა მათი ურთიერთობა შრომის შესაუკეთესობიერ ფორმებს, ცდილობს მხიანათობა შენაერთს შეეცალოს მათი იდეოლოგიური შედეგები. მხიანათობა ვერ კრეკდება იმში, რომ შრომის ფორმების დაწინაურება ურთიერთობის არ არის, არამედ ახალი ურთიერთობის დაწინაურება შედეგს წარმოადგენდა. „რა საზოგადოებრივ ვაქცეს იქნება“ — ამბობს ვ. ი. ლენინი. — „იბნისაზის, რომ „ბოლო პოლიტიკა“ შრომის ფორმებს, ვ. ი. გარეუფლებით მიიქცეულ წარმოებით ურთიერთობას საზოგადოების წევრებს შორის“¹. იგი დასკვნად საზოგადოების განვითარების მომხმის მხიანათობისკენ უკვდავ, სუბიექტურ სოციალურ მეტოდს და ამბობს, რომ, სურდა ეს თუ არა მხიანათობის, მარქსმა თავისი მოძღვრებით უკვე ბოლო მიიღო შრომისთვის საზოგადოებარე, როგორც ინდივიდუალ ემპირიკურ აგრეგატზე, რომელიც შეიძლება ყუფნდებოდეს შეიცვალის უფროსის სტრუქტურაში“².

მხიანათობის იდეოლოგიური შეხედულება ისტორიკულ აშკარა იყო, იგი შეიძლება შეიფარებოდეს უკეთეს საზოგადოებრივ ურთიერთობის და შესაძლებელი მხიანათობა შუა საუკუნეების წარმოების დაწინაურებისა და კაპიტალიზატორ პოლიტიკური ზღვრების მარქსის ნიშნულ შექმნაზე. „ჩვენ ამოცანა ის არ არის, — წინადა მხიანათობა, — რომ საბუთიარ წაიკონსერვირება და იდეოლოგიულ „გოთიკურ“ ცივილიზატორ აღზარდოს, — არამედ თურმე ის, რომ უფრო კარგია, ექვემდებარება უნდა ავლდეს, სადაცაა ეს შეიძლება, ხოლო ჩვენი იქნება ეს კარგი თუ სხვისი, ეს უკვე პირიქისაა ხართ ის არ არის, არამედ პრაქტიკულ მხიანათობისობა“³.

ვ. ი. ლენინმა მორიგეულად დაანახა მასებს ხალხის ამ ამგებობის, ამ თეორიკოსის მშობლმხედველობის უსუსებობა, ამ შეხედულება რა შეცვლილია გაქვრებისა და საზოგადოებრივ ურთიერთობის ანალიზის უნარი, მარქსის კუთვნილება, თუ რა მონუშემო გამოიწვევს საზოგადოების შრომის მეტო ურთიერთობის განვითარება და წინადა მხიანათობის, რომელიც თავის მხრივ განიხილება ახალი ურთიერთობის, რომელიც თავის მხრივ განიხილება ახალი ურთიერთობის მსაფერ იდეოლოგიურ ფორმებს, მხიანათობის მხედველობა თურმე რუსეთის საზოგადოებრივ ცხოვრების შესაძლებელად ძველი წარმოებით ურთიერთობის შეტყუება, შეცვლა ეს იყო საჭირო, არამედ საჭირო იყო უბრალო არა: კაპიტალიზატორ გეოგრაფიული ბურჟუაზიული ქვეყნების მიწვევების საცდელად ნიშნობის და იდეების გამოცხადება რუსეთში. მხიანათობის ან სწავლა რუსეთის კაპიტალიზატორ გეოგრაფიული წარმოებით, მაგრამ როგორც იდეოლოგის მარქსიზმის იდეების რუსეთში გამოვრეგების კონკრეტული, თუნდაც რუსეთში საბოლოო ეკონომიკური სტრუქტურა ან ყოფილიყო. მას, როგორც იდეოლოგის, სურდოდა, რუსეთში მარქსიზმის შექმნა და გავრცელება სათანადო წარმოებით ურთიერთობის გარეშე, როგორც⁴.

მარქსის იდეა თურმე თავისთავად, როგორც იდეა, მიმხედველობა მოძღვრებას წარმოადგენდა და ამიტომ მისალმდებოდა იყო მისი რუსეთში ისე შეტყუება, რომ ძველი წარმოებით ურთიერთობის ხელშეწყობა დარწმუნდებოდა: „ეს რუსეთის შესაძლებელია, — წინადა მხიანათობის, — არამედ მარქსის, თავისი საერთო მენცერული თეორიით იმ შეხედულება დღის ჩანერგვის უნარი, კერძოდ მის მიერ მიზანდასახი ისტორიული თეორია ფაქტობრივად მისი ძალზე მდიდარია, ხოლო ლევიკოსის მხრივ წარმოადგენს ყუფნ შეიხვეყნა მისი რაკორდ სწორი, მითიანს და ამიტომ მადიდებლის“⁵.

მხიანათობის ამ სიტყვებზედ განვიხილავთ, რომ რუსეთის საზოგადოებრივ ურთიერთობები კი არ ქმნიდნენ ნიადაგს მარქსიზმის განვითარებისთვის, არამედ თავისთავად მარქსიზმს წარმოადგენს მისივე სუფთა და უდავლებო, სუფაქმდებ იდეას, რომელსაც იდეოლოგიურ სხვა რომელიმე იდეას, საზოგადოებრივ ურთიერთობის ზედად შექმნის უნარი შესწევს.

საზოგადოებრივ განვითარების მარქსისტული ახსნის მიწინააღმდეგე გაბატონებულ კლასების ინტერესებზედ გამოდგინენ, როცა საზოგადოების ისტორიულ განვითარებას იდეათა განვითარებით სწავლობენ, იცადა რა ამ მდგარ არს, ბურჟუაზიის იდეოლოგია, უნდა შეეცალოს წინადა სიმდებრებას საზოგადოების წრეში, ეს კი უნდა შეეცალოს, რომ არც ამის მარქსიზმს ამტკიცებს, არამედ სურვილი, მისი არჩიო სიმდებრე შექმნილობა, და მკითხველის გონებით, ზოგად რომ ეს უნდა ყუფნად საზოგადოების, ერთი ამ წინადა წარმოადგენს, რომელიც კლასებზედ საკრებობის (მეშვენი), მერე კი, ვ. ი. მარქსიზმით მარგინალიზებული კლასია, — ამბობდა იგი. მუშის შრომის უფლებებზედაც, მუშების წარსახვა ჯგუფად, რომელიც ირგანებდა კირადს, მარქსიზმის კი მარგინალიზებულად, ამასთან წარმოებით ურთიერთობის საუკუნე ადამიანის მიზნის გამოცხადება შეიძლება წლის იდეოლოგის კავებებს წარმოადგენდა. „ამდამინს მოქმედება იბიძგ იქვეა შრომად, რომ ადამიანის მიზნს ემხანებურება, ხოლო ეკონომიკურად საზოგადოების ინტერეს არის, რომ ეს მხიანათობა შეეცალოს ადამიანურ მოთხოვნებზე“⁶. ვი არჩიან მუშის შემოქმედება, კითხვისა და კაპიტალიზატორ არის მიზნის შემოქმედება და მასთან ერთად ყველა წარმოებითი ფაქტობრივად წარმოქმნილია.⁷

ამგვარ იდეოლოგიურ არს იცადა ვ. ი. ლენინმა, რომელიც მხიანათობა, რომ საზოგადოებრივ დღეობა, უსიმილიტუარი შრომის შედეგია“ და ამ კლასების კუთვნილება, რომლებიც თავიანთ იდეოლოგიას საზოგადოების მარგინალიზებულ როლს ასრულებენ. მისი აზრით, დღეობათი უნდა საზოგადოებრივ მხედველობა, შრომის მნიშვნელოვანი განხილავრები, მათარგებლად ამ პირებზედ“⁸.

ვ. ი. ლენინმა თავის ნაშრომში „ნარადიკოების ეკონომიკური შინაარსი“ დაწვრილებით განიხილა ნარადიკოების ამგვარი იდეოლოგიკური დამოკიდებულება ლიტერატურისა და ხელოვნებისაზე და დასკვნას იმის, ვისაც ჯგუფობდა, თითქმის ლიტერატურისა და ხელოვნების კლასთან, წინადა მხედველობის შემოქმედება შეიძლებოდა თეორიკოსების მიერს განმარტებულ კულკუბის, ვ. ი. ბურჟუაზიული კლასის იდეოლოგიის შეტყუება. იქნება რა თქმეს უნდა, ლიტერატურის გაქვნილა ამ მიგვანა მისივე უძლურად, მაგრამ ამისთვის მას ჯგუფობდა, უკეთესად ესმდებოდა თავისი დანაშაულებები და არ უნდა იტყვიან დიდობის კულკუბის მხოლოდ აღზარდა, — წინადა თურმელო „იდეოლოგიკურწინადა“⁹ ვახისი“¹⁰. ამის მიწინააღმდეგე წინადა წლის იდეოლოგიკური და ინტეგრირების იყო, რადგან ლიტერატურა და ხელოვნების რასაკვირველია, არ შეიძლო კულკუბის წარმოება და მათი რადგან, რადგან როგორც ვ. ი. ლენინი ამბობდა, იდეები ეს არ წარმოიშობდა და ზრდიან ახალ კლასს, არამედ წარმოებითი ურთიერთობა წარმოიშობდა და ზრდიან იდეები. ლიტერატურა და ხელოვნება კი არ ქმნის ახალ კლასს, არამედ თეორიკოსი წარმოებითი ურთიერთობის გამოიბრებოდა საზოგადოებრივ ურთიერთობის შედეგი „იბიძგით, პრაქტიკულად მისი მხიანათობის მიხედვით“¹¹. მხოლოდ ვ. ი. ლენინმა, რომელიც თავისი მხიანათობის მიხედვით, არც მარქსიზმს და გარეუფლებას მისი იდეების (კუბის, ენერჯის, თავჯანაბრების შესახებ მშობლური ცივილიზაციის ბუნებრივი ნაბიჯის შესახებ), იგი ამტკიცებს მას სახსარს¹².

ვ. ი. ლენინი იმდენჯერად არ ამიქრებდა ადამიანის აქტიური როლის მნიშვნელობას, ამის უარყოფა აუცილებლად მიგვიყვანდა ფაქტოლოგიაზე, — ბედისწერის რწმენაზე და კვიტობაზე, — ადამიანის სრულ უმოქმედობაზე, იცადა რა აუცილებლობის ბუნებაში და ისტორიის მხრივ წარმოადგენს იმიტებურ მონუშემოება კავშირების გამოცხადების ფორმას. იგი აღიარებდა ადამიანის ნებისყოფის შედეგობის თავსუფლებას და ხაზს უსვამდა ადამიანის კლდით მონაწილეობას საზოგადოებრივ იდეოლოგიის განვითარებაში, მშვენიერს აქტიურ ნარადიკოსებს მარქსის მიხედვით, რომ ადამიანის მხოლოდ თავისი შრომისა და ნება-სურვილის შედეგად შეიძლება წარმოებითი ურთიერთობების და მასთანავე საზოგადოებრივ ურთიერთობების შეცვლა. ერთდროულად ნება-სურვილის, თუნდაც ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაობის მიხედვით კლდითებს რა მათს მწარე ამხედველობა და საჩივრება აღსაყვად იდეოლოგიისა და უნდა იტყვიან, მათს არ შეიძლო ახლად ფხვანდებოდა ბურჟუაზიული კლასის წინადა მხედველობა. განა ვაჩუქო რაიმე ეკონომიკური ანისტორიკატობა ბურჟუაზიანთა ლიტერატურული ბრძოლით, როცა არისტოკრატობა იხედებებუ ეკონომიკური ბაზისის გამოვლიდა?¹³

რასაკვირველია ვერაფერი ვაქვო!¹⁴ ყველა წყობილობის დამცველია ლიტერატურული თავდასხმები ბურჟუაზიული მხოლოდ უფრო მეტად აშკარავდება „არისტოკრატობის გამოიბრებლობა“¹⁵. საზოგადოებრივ განვითარების მათი რეაქციული თეორიის განწირულება.

¹ Н. К. Михайловский «Письмо К. Маркса». Полн. собр. соч. т. 7, стр. 335, 1909 г.
² ვ. ი. ლენინი. „რანი ბიანე“ ხალხის მეგობრები“ და როგორ იბიძგის ისინი სოციალ-დემოკრატების წინააღმდეგ“, თხზ. ტ. 1. გვ. 213.
³ იქვე, გვ. 153.
⁴ Н. К. Михайловский. «Письмо К. Маркса». Полн. собр. соч. т. 7, стр. 331, 1909 г.
⁵ Н. К. Михайловский, «Карл Маркс перед судом Ю. Жувковски» полн. собр. соч. т. 4, стр. 170. 1909 г.

⁶ იქვე, გვ. 190.
⁷ იქვე.
⁸ იქვე, გვ. 191.
⁹ იქვე, გვ. 192.
¹⁰ ციტირი მორტილია ვ. ი. ლენინი. ტ. 1. გვ. 465.
¹¹ ვ. ი. ლენინი. „ნარადიკოების ეკონომიკური შინაარსი“, თხზ., ტ. 1. გვ. 465.
¹² ვ. ი. ლენინი. „კომუნისტური პარტიის მნიშვნელობა“, გვ. 70, სახელკამი, 1954.

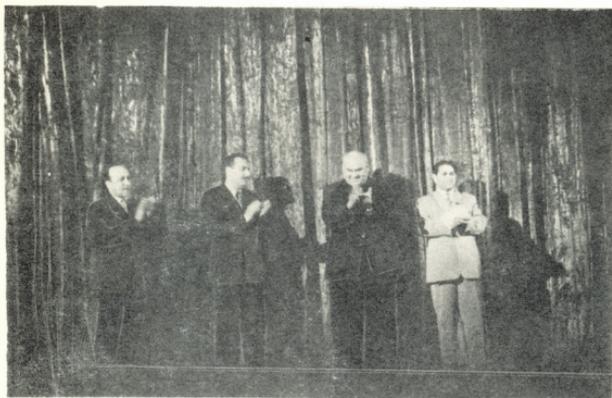




ამერიკაპაკისი მუსიკალური გაჯაფხული

1. საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი.
2. სიმფონიური კონცერტი თბილისის სარაჯიშვილის სახ. სახელმწიფო კონსერვატორიის დიდ დარბაზში ლილე კლაძის დირიჟორობით.
3. მღერის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერის და ბალეტის თეატრის სოლისტი მელეა ამირანაშვილი.
4. თბილისის გ. სარაჯიშვილის სახელობის კონსერვატორიის მცირე დარბაზის აუდიტორია ერთ-ერთი კონცერტის დროს.





სტრატეგზე ზევიდან ჩავეით: ბაქოს აზენ-
დოვის სახელობის თეატრის ავანსენიდან
აუდიტორიას მიესალმნენ ფესტივალის მო-
წვეულნი — კომპოზიტორები ფ. ამირო-
ვი, ო. თაქაიშვილი, კ. დანკევიჩი და
აზერ. სსრ კულტურის მინისტრი მამედ
ყურბანოვი.



ბაქოს აზენდოვის სახელობის თეატრის
სცენაზე (ცენტრში) აზერ. სახელმწიფო
ფილარმონიის სოლისტი ელვირა ნაზარო-
ვა და სიმფონიური ორკესტრის მთავარი
დირიჟორი აზერ. სსრ სახალხო არტისტი
ნიაზი.



ამირეკვაქასის მუსიკალური გაზაფხუ-
ლის მონაწილე ჭართველი, სომეხი და
აზერბაიჯანელი კომპოზიტორები ექსკურ-
სიაზე ენმბაინში.

წარმუხებდა, გაბედულად, უყადუხებდა, ისე, თითქოს ტოლ-
ტოლი იყო არა უბედულად წოდების შვილი, არამედ რომელიმე წინ-
სწინელი დემოკრატის. მან დაძლია ვერც კლასობრივი მიდრეკილება,
არასტრატეგების ინტერესები ხალხის სერიოზული ინტერესების სადაც-
ღა, არის მსგავსად ტოლტოლი ბული ჩაიქნა მალე წოდების
კლტურებლობაზე, რომელიც რყენილად, სიონიდან და ბილვან-
დებდნენ ყველა, ვისაც კი არ შესწავლა ნებისყოფა და მალე წარ-
მოიღა, ან ვაქციდა სულისა და ხორცის დაშლული, მემკვიდრეობის
და მესაუბრეობის ძირითადი ციფიკაციის. ტოლტოლი რუსის
მსგავსად საუბარი ბედნიერების უმწიკო ბუნების წინაშე ეძება, მან
ურთ უმჯობრობა და პირობითობა, ვერცაგობითა და პირობითობით
შემოწმებული არისტოკრატული საზოგადოება, რომ შორეულ მთებში
შინა და პარის, წელისა და მიწის შეურყენელ სამკურნლო გამოა უყ-
ვდ დარჯილად ადამიანური სილად. შერეული თავისი მოთხოვნის
„უკანაში“ გვირის ოღონისი სხვათა მოუწოდება ეკუთვნის „უკანა-
ში“ ისე, როგორც ცხოვრობს ბუნება, და ამით მოაქვს ბუნება ბუნ-
ნებებს, სიბუნებო, სულიერი და ფიზიკური სიტყვებისა და სტატუსში.
3. ოღონისი აგეოლოგიური, თვითაზნობიერი გამოაქვს დიდი შერე-
ობის შემოქმედება, ორგანული და დეკორატიული და ვითარებისა,
მაქსიმალური, მაგნიტოლოგიური მეთოდი ასხსნა ეც, რადგან თვით
„მაქსიმალის“ მთელი არის, მთელი მისი სიტყვა მოთხოვნის, რომ ყო-
ველი დემულტა განვიხილოთ მხოლოდ (1) ისტორიული; (2) მიწ-
ული სხვა დემულტებითა და დეკორატიული; (3) მხოლოდ ისტორიის
კონკრეტული გამოკვლევისათვის და დეკორატიული; (4) 3. ოღონისი შე-
მოქმედებად გამოიყენა მარქსისტების დებულება, რომ ლ. ტოლტო-
ლის კლასის პირობითობა წარმოადგენს სხვათა შერეობის რეალური
კლასების, მუშებისა და კლუბების სოციალური უთანასწორობის მი-
წვეულის შერეობაში, უპირველეს ყოვლისა, ამ კლასების მათზე
„შეგარბობის“ გაგების მეთოდში. 4. ასახვის სივრცეში მარქსისტული
შედეგს აკავიალებს ურბანი სწრაფად ადამიანური საზოგადოე-
ბების მოქცეული ყოველი ისტორიული ეტაპი და სიტუაცია, თუ რო-
გორ განაპირობებს კონსტიტუციური და პოლიტიკური ბრძოლები ხელ-
ნებისა და ლიტერატურის განვითარებას, რა დამოკიდებულებაა
ხელნების საზოგადოებრივი პროცესისა, რომ მარქსის ნაწარმოებებს
ესე განვიხილოთ თვით არა მისი ავტორის გენეტიკური წარმოშობის
მიხედვით, არა მარტო იმის მიხედვით, თუ რომელ კლასს ეკუთვნის
ავტორი, არამედ იმ თვალსაზრისით, თუ როგორ ასახავს მოქცეული
სოციალური მოვლენები, წარმოშობის ასეთი განხილვისა და შედეგის
სიხშირე 3. ოღონისი შენიშვნები გამოიტანისაგან ვერცაგობის
ტენდენციული თვითგარდობის არაფერ ავტორის წილის მოთხოვნის
კონკრეტული „იურიდიული“ და რეალური სიტუაცია. 3. ოღონისი
სიტუაციის რომ უკეთესად, ამ მხრივ ნიჭიერად დარჩილი წილის რო-
გორ შესანიშნავად ძლიერი, ისე შესანიშნავად სუსტი ადგილი
წარმოაქვს უფლებების სიძლიერება. 3. ოღონისი თვითმხილვის
წილი და უბედურება ავტორის როლი ეტაპის თვითმხილვისა, რო-
გორ და უბედურება და, რა ძლიერია არა იმ მოვლენების გადმოქ-
მეობა, რომლისაც „არჩილებდა იცნებს, რომელიც მას დაუბრუნდა, მო-
ულოცებდა, შეუდარებია“. გასაკვირ ნიჭიერად არაინ დახატული, —
წერს 3. ოღონისი, — ძველი მემკვიდრეობა და მემკვიდრეობის ექსპლო-
ვატორული კლასების სმა-ქმის ადამიანული წარმოადგენლობის
შეამბედობლობა და განწყობილობა, ასე, სწორედ ასე უნდა ეტე-
ვებოდეს რეალურად შერეობილი კლასების წარმოადგენლობის.
რისთვის აღწერილი სიძლიერის ავტორის მოთხოვნის ზოგადი და
მთელად გასაკვირ მეთოდის ხისს... მაგარ ამ ნაშედილი პათის
ავტორი მხოლოდ მთელ ადრესს, როცა ქმარზე დაპირების, როგორ
კლასებზე მდებარე მველ რუსეთში, როგორ საუბრისაზე პეტრო-
ვჩაშვილი — არა პეტროვჩაშვილი არა, პეტროვჩაშვილი პეტრო-
ვჩაშვილი და მისი ბუნება და სხვა ავტორი — არა მხოლოდ ავტორული
აქსისის აი და მისი იცნა, ის ეს განუთქვამს და ბუნებრივად — არავე-
რცა მთელად ადრ და უბედურება სხვის ცოდნისა და უფლებების
წილის არაფერ ავტორული გამოიტანების ვერ მოაქვდა საბჭოთა სახელ-
მწიფოს შექმნის გამო, იგონება და ძველ დროს, ისტორიული კილო-
ბა აგეოლოგიისა: „რა დეკორატიულია“ იცნა ვუბნობს ხელს“ „როი
უბნობდა მათ ხელს ყოველივე ვაშ“... „რისთვის მათ რუსეთი ასე?“
— არაფერ ავტორული ვერ გაიკვს, რისთვის, — წერდა 3. ოღონისი, —
მუშების და გულზე, როგორც ეტყობა, არ უბნობდებოთ მისი გაე-
ბა, ისინი არ საბჭოებზე განაპირობებს“. საბჭოთა მოთხოვნა კარგად
გაყო ავტორის მოთხოვნების მიზანი, ნაშედილი და თვით
სიძლიერება მოქმად ხალხისთვის ღირსეულობის გადმოქმედება
კონკრეტული მემკვიდრეობისა და შედარებითების საზოგადოებრივი წილის
ხელს, დანახა ისიც, თუ როგორ აწარმოებდა ოფიციალური მარქსი-
სტული ბუნებრივი სიტყვა „რეალური“ და ოფიციალური ავტორის ეს

არ სურდა, მაგარ როგორც ლენინი ამბობდა, მისი მოთხოვნები
მნიშვნელოვანი მნიშვნელობა, რომ სურდა ეს შეწყობს თუ
არა, მაინც ვინმედა წარსული საზოგადოებრივი თვითმოთხოვნის
ლი მანკიერება. შერეობის ეს მხარე კონკრეტული მნიშვნელობა
3. ოღონისი როცა წერდა: „ზოგიერთი მოთხოვნა, ჩემი აზრით, ვა-
მომკვიდრებს ილიას“, და ორნიშნულად გადაკრავდა, „ჩემს წახალ-
სება უნდა“¹⁰.

ასახვის მარქსისტული მეთოდი მხნის, რომ ისტორიული-ეკონომი-
ური პირობები ვინმეგნებს არა მარტო მხნის რეალური ცხოვრების ბრძო-
ლის აუცილებლობა, არა მარტო მათი მომზადების და ზოგადი მათი
შეადგენის სისხლებს, არამედ მრეკვე რატივისა და იდეების შემე-
ცვლილი მხარეული წარმოშობის წარმოშობის მნიშვნელობა. მარქსი-
სტის მეთოდით განხილული ყოველი მხარეული შემოქმედება საზო-
გადოების გვერდებს სწრაფად დანახვათა და შევასვლით ცხოვრების აღ-
ქმის სხვადასხვა ეტაპს, ის შეიძლება წინააღმდეგობის, რომელიც
შეიძლება, თვითვე მხარეებს ასახავს ცხოვრების თვითმოქმედების
ამ თუ იმ ეტაპზე ყოველდღე ექვანდ გამოიხატება ის, რომ შე-
მოქმედი ადამიანები, რომლებიც გარკვეული წარსული მხარეული პი-
რეტულიად მოქმედებენ, ერთმანეთთან დასაზღვრული საზოგადოე-
ბრივ და პოლიტიკური ურთიერთობის შედარს, რომ შერეობისა და
მხარეების დანახვის წარმოდგენის, ცნობიერების წარმოება დაკე-
ვირებული ადამიანთა მადეტიკური მოვლენებისაგან და მადეტიკა-
ლური ურთიერთობისაგან, რომ ადამიანები, თუცა თვითონ არაინ თა-
კიანით იდეების წარმოდგენის, მაგარ ყველა ისინი გამოიხატება
არაინ თავიანთი წარმოშობის ძალებისა და მათი შესაბამისი ურთი-
ობების განვითარებისა. „ცნობიერება (Bewusstsein) — წერენ
კ. მარქსი და ე. ენგელსი, — არაინდობს არ შეიძლება სხვა რაფი იესი,
თუ არ შეიძლება ყოფიერება (das bewusste Sein) სხვა რაფი იესი.
ყოფიერება კი არაინ მათი ცხოვრების რეალური პროცესი“¹¹. მხარეების
შემოქმედებაში, თუ იცნა ნაშედილი მხარეებისა, — ყოველდღე ასახ-
ვება ცხოვრების ისტორიული პროცესები, ისევე, როგორც ასახა
ცხოვრება მთელი თავისი წინააღმდეგობით ტოლტოლის შემოქმე-
დების, როგორც ასახა იცნა ბუნება, ვინც „თავი მოუყარა ფრანკო-
ლი საზოგადოების მთელ ისტორიას“ და რომლებიც უფრო მეტის
გაგება შეიძლება, ვიდრე იმ პერიოდის ყველა საცოცხლოების —
ისტორიკოსების, ეკონომისტების, სტატისტიკოსების წიგნებიდან ერთ-
თად ადებუნი. „ახალგაზრდა ერთ-ერთი ყველაზე გვირავს თვისება: —
წერდა ე. ენგელსი, — შე ის მიზანია, რომ ის იძლევილი იყო სა-
უცხარო კლასობრივი სიმაკვირისა და პოლიტიკური ტერორის წინა-
აღმდეგ წასულიყო, ის, რომ იცნა ხე და ვა თავისი სასუბური
არისტოკრატების დაცვის გარეგულვლობის და ავტორული სახე ისე
ადამიანები, რომლებიც უცუთო ხვედრის არ იმხარეებენ, რომ
იცი მოიპოვოს ნაშედილი ადამიანებისა და მათი საზოგადოებრივი
შეიძლება და დროს, თუ იცნა ცხოვრების ასეთი ასახვების ურ-
ბა. 3. ოღონისი ტოლტოლის რუსეთის რეალური ცხოვრებისა და
შეიძლება მათი მართალი ასახვის მიზნებისა, კ. მარქსის ძველი ხელნე-
ვებისა და ლიტერატურის მოვლენებისაგან, კემწარტი შემოქმედები-
საგან.

ახალი, სოციალური ცხოვრების სისხლებზე ასახვის მიზნების
კონსტიტუციური პარტია საბჭოთა მხარეებისა და შერეობისაგან, რად-
გან „ჩემი ლიტერატურისა და ხელნევიების მოვლენის კონსტიტუ-
ციური პარტის ერთგული თანამეწიენი არაინ ახალი საზოგადოების შე-
ნევილობისა და შერეობილი კონსტიტუციური აღზრდის დიდი ამოცან-
ის განხორციელებაში“¹², მარქსის მოძღვრებით შეიარაღებული კე-
მწიფის პარტია შეიძლება ადამიანის მარქსისტის ყოველდღე
გაქმნელობების წინააღმდეგ, რეალური ცხოვრების ყველაფერი ცდების
წინააღმდეგ ხელნევიების, თორიანობის და თანამედროვეობის ცხო-
ვრების, რეალური ვარსებობის და თანამედროვეობის აღორციელებს
ხელნევიების მარქსისტების ლენინური პარტისა, რაწმის კონსტიტუ-
ციური მხარეების, მხარეების ინტელექტუალური კომუნისტური იდე-
ოლოგიისა და ხალხის ცხოვრებისაგან ხელნევიების გამოშვის განცხადე-
ბის საფუძველზე“¹³, მარქსისტის მოძღვრების გამოშვებისა და შე-
მოქმედების განვითარების საფუძველზე. რაც დასაზღვრებულია
ჩემს კვეთასზე დიდი კონსტიტუციური მნიშვნელობით, პარტის მეთოდ
ყარობის ისტორიული გადამწყვეტილობით.

¹ 3. ოღონისი: „ინესა არამანს“. ოხს, ტ. 35, გვ. 256.
² 3. მარქსი და ე. ენგელსი. „გერმანული იდეოლოგიისა“,
გვ. 87, სახელწოდება, 1949.
³ 3. ოღონისი: „ნიჭიერად დარჩილი წიგნები“. ოხს, ტ. 33,
გვ. 131 — 132.

¹⁰ იქვე: გვ. 133.
¹¹ კ. მარქსი და ე. ენგელსი. „გერმანული იდეოლოგიისა“,
გვ. 24, სახელწოდება, 1948.
¹² ე. ენგელსი — მ. პარტის, ლენინის, აპირლის დადგენის
1888 წ. კ. მარქსი და ე. ენგელსი: „რეალური წიგნები“, გვ. 447. ხე-
სილად.
¹³ ე. ს. ბრეჟნევი. „ხალხის ცხოვრებისაგან ლიტერატურისა და
ხელნევიების კვიტორი კემწიფისათვის“, ეფრან. საბჭოთა ხელნევიების,
№ 8, გვ. 6, 1957 წ.
¹⁴ საბჭოთა ვაჭრების კომუნისტური პარტის იცნა 1958 წ. 28 მა-
ისის დადგენილება „კომუნისტის დიდი მემკვიდრისა“, ბოგანდ ხელ-
ნევიებისა და „ადილი ვალითა“ შეფასების დაშედეგით შეცვლილი
შესახება“. პარტის კომუნისტური, 10 ივისი, 1958 წ.





თბილისის სომხური თეატრის არსებობის ასი წლისთავი. საზეიმო სტუმრების პრეზიდენტი, საღამოს ხსენის საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის მოადგილე ა. დვალისძე

ა. ზ. ლაშინი საზეიმო სომხური თეატრის კოლექტივის სახელით საპასუხო სიტყვას ამოუხს თეატრის მხატვრული ხელმძღვანელი, საქ. სსრ დამახტერებული არტისტი ფ. ბეგიანი.

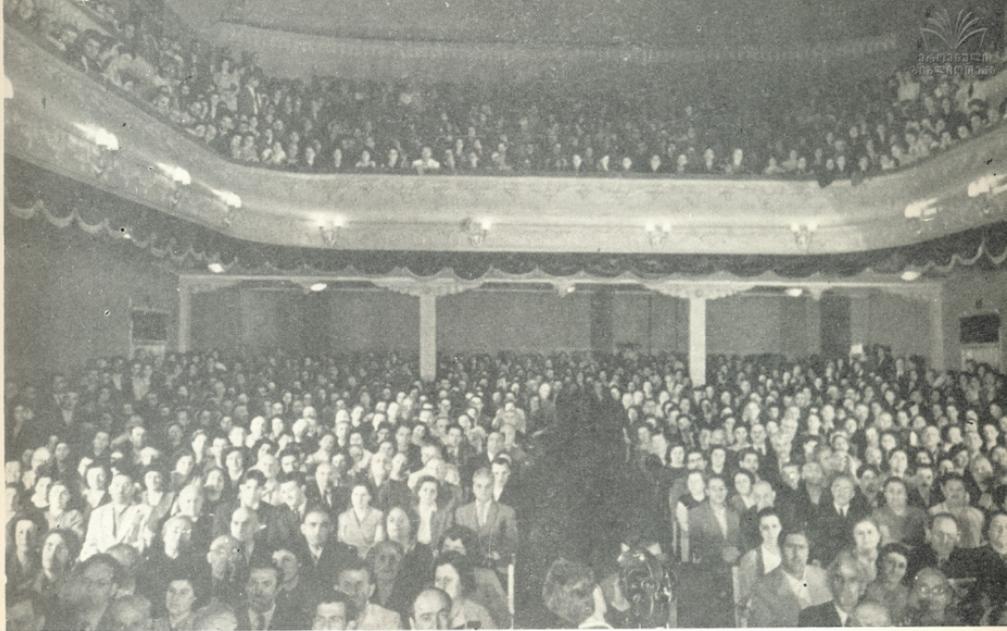




სომხური დრამატული თეატრის არსებობის 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საზეიმო სხდომის პრეზიდიუმში და მამე თეატრის

თბილისის სომხური დრამატული თეატრის შემოქმედებითი კოლექტივისადმი თეატრალიზებული მისალმების გამოვლენა (მარჯვნიდან მარცხნივ) გრიბოედოვის სახელობის თეატრის, ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის, მარჯანიშვილის და რუსთაველის სახელობის თეატრების მსახიობები.





მაცერბელთა დარბაზი. თეატრის შემოქმედებაზე მოხსენებას კითხულობს საქ. სსრ ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე გ. ბუნიაშვილი





თბილისის სომხური თეატრის 100 წლისთავი

სომხური დრამატული თეატრის შემოქმედებითს კოლექტივს მისასალმებელი სიტყვით მიმართეს 1) მოსკოვის თეატრალური საზოგადოებრიობის წარმომადგენელმა პ. მარკოვმა (ზემოთ ტრიბუნაზე), 2) სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრმა ა. შალინიანმა, 3) პოეტმა-აკადემიკოსმა იოსებ გრიშაშვილმა, 4) სომხეთის სსრ ხალხი არტისტმა ავეტ ავეტისიანმა, 5) საქ. საბჭოთა მწერლების კავშირის წარმომადგენელმა დრამატურგმა მ. მ. შრეგლიშვილმა.

საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარე ან. მ. ჩუბინიძემ თბილისის სომხური თეატრის შემოქმედებითს კოლექტივს მიულოცა თეატრის ასი წლისთავი და თეატრის წარმომადგენელს მსახიობ მ. შირაზიანს გადასცა მთავრობის ჯილდოება



სომხური საოპერო ხელოვნება

(სენედარიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები თბილისში)

თამარ ხუროშვილი



ართული და სომეხი ხალხის ღრმ, მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის უსინთავსო ფაქტი იყო ა. სენედარიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტის უნიტის ორგანიზაციის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის გასტროლები თბილისში.

ჩვენს საზოგადოებას პირველად მიესალმა სულაველა ფაროლ და სრულად გაიხიზნა მომეხი ხალხის საოპერო ხელოვნებას, რომელიც თავის არსებობის უწყვეტ რამდენიმე ათწლეულს ითვლის. ერევნის ოპერისა და ბალეტის თეატრის მიმდინარე წელს არსებობის 25 წელი შესრულდა. ამ თეატრმა პირველი სეზონი 1888 წლის 20 ანვარს გახსნა. პირველად კლასიკაში მსახიობის დედაქალაქის სცენაზე ეროვნული მუსიკის ელემენტები ალექსანდრე სენედარიანის ოპერა „ჰამბატის“, რომელიც აწამდე მუსიკის დიდი თეატრის, ოდესღაც დაბოლის საოპერო სცენაზე იმსახურებდა.

ამ ხნის განმავლობაში განაგრძობდა ამავე ვადვანა წინ სომხეთის მუსიკალური ხელოვნება. რომელიც ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი დაიკავებდა მომეხი რესპუბლიკების მუსიკალურ კულტურაში და ქუშპარტად სამაყოფი წარმატებებს მიაღწიდა.

ორმოცეუტ მეტ სექტელს მოიცავს ერევნის თეატრის რეპერტუარი, რომლის მშენებლის, რუსული და ეგრძალოლი კლასიკური ნაწარმოების გვერდით, წარმოადგენენ სომხური ეროვნული ოპერები და ბალეტები. უკანასკნელი ერთი წლის მანძილზე დადგმული ოპერებია: ა. მამაკიანის „არწვანბერი“, გ. ტიგრიანიანის „სოსი და ვარდიანის“, ბალეტები — გ. იახნისიანის „მარ-მარი“, გ. არამიანის „სონა“ ნათელი მაგალითია იმისა, თუ რა დიდი მონადამებით და გატაცებით მოჰყვარებას კლდეები საბჭოთა კომპოზიტორების ახალ ნაწარმოებს, მათ შემოქმედებას ამ თეატრის ადრე მნიშვნელოვანი ადგილი უნდა დამოხსნას. აქ დანახვა: ა. სტეფანიანის ოპერები „ლუკასიანი“ („განათლება“), აქ დანახვა: „(კულთი და ნარკი“), ა. ზეპირიანის „მარჯანი“, ა. ხანკერავიანის ბალეტი „ხედიანბერი“ (შემდეგში ვადაცხვად „გვიანდ“) და ა. ტერ-გვერდიანის „მანატი“, მარათა და ამ ნაწარმოებთან ყველა არ უფროსა სცენას, მაგარი მათ გულყვების საბჭოთა სომხეთის საოპერო და საბალეტო ხელოვნებას.

ერევნის საოპერო თეატრის ნიჭიერი ხანმშენებლები ძალბები პუჯა და პუჯან, ამ მოღვაწეობებზე ვიკალიერი ხელოვნების ცნობილი ოსტატები, ეროვნული საოპერო თეატრის დარსების ინიციატორები და ორგანიზატორები — ა. დანიელიანი, შარა ტალიანი, დ. ისეკი-იოანისიანი, ა. კარატაგი; დროიწერები — გ. ბუდაკიანი, ს. ჩარეკიანი, გ. ხარეკიანი, ა. პირაიელი, თ. შოთრიანი, თ. თავრიანიანი; რეჟისორები — ა. ბურჯალაიანი, ა. გულაკიანი, დ. ქალაშორიანი; ბალეტური ინტერპრეტორები: ა. არაბული (იკუბიანი) და სცენის თეატრის დარსების პირველსავე პერიოდში დაიწყო მოღვაწეობა ნიჭიერმა მომღერლებმა — ა. ოლიანიანი, თ. სახანდარიანი, გ. გაბრიელიანი, და კოლიანიანი, შ. შანსარიანი. შემდეგ წლებში მათ ვერცხვამ აძლევდნენ ჩვენივე კარგე ცნობილი მსახიობ-მომღერლები — გ. ვასარიანი, მ. ოვანესიანი, მ. ტრკაიტი, გ. გვიგორიანი, ა. პეტრისიანი და ახალგაზრდა შემსრულებლების მთელი პლეადა.

თბილისში მასწავრობა გამართულია სექტელბრმა თვანათლოვ დავანას შემოქმედებითი ძალბების უღმდის ზრდა, დეკორატიული, რომ საბჭოთა კომპოზიტორთა და მომღერალ-მსახიობთა უფროსი თაობის დიდიხული მეგობრები პუჯა, რომ ერევნული ოპერა და ბალეტის ხანმდე ხელშია. ახალგაზრდა კომპოზიტორები და შემსრულებლები მზარდი აზოდგენენ უფროს მასწავლებელს და მასწავლებელს, ვარსკვლავი მომართა ჩვენს დროში აქ ახალგაზრდა მსახიობი ძალბის დაუწყვადე შრომაზე საბჭოთა საოპერო და საბალეტო ხელოვნების შემდგომი აყვავებისათვის.

თბილისში ერევნის საოპერო თეატრმა ბუთი ოპერა და ოპერო-ბალეტი ჩამოიტანა. სახანდარიანი რეპერტუარი ძირითადი სომხური ნაწარმოებების შეიცავდა. ოპერები „ანუში“, „ადიტი ბეგი“, „არწვანბერი“, „არწვანბერი“, ბალეტი „სევიანი“, სტელისა და მხატვრული შინაარსის მხრივ, სულ სხვადასხვა ხასიათის ნაწარმოებები.

თბილისში განსაკუთრებით გულბობილი მიიღეს ოპერა „ანუში“, და ამ ხნის ჩვენი მსმენელი მოზარე გაბა მისი სიძაში იმ დიდი სიყვარულის, რომელიც ამ ნაწარმოებმა სომეხ ხალხში თავიანდებ დაამსახურა და თითქმის ნახევარი საუკუნის მანძილზე არ შეწყვეტილა. ოპერა „ანუში“ ადგილი არამე ტიტრირაინი (1878 — 1956) ჩვენი უფროსი თანამედროვე ცხოვრებისა და მოღვაწეობის დიდი მწიფი მისი თბილისში გააბარა. იგი საქართველოსათვის იყო დაკავშირებული მუსიკალური მემკვიდრეობა. საოპერო და სიმფონიური მუსიკის პირველი შთაქმედებლები მას თბილისში მიიღო, როდესაც ქუბატი მუსიკის სასწავლებელი ჩამოყდა. გ. ბუმბრიანი (ლენინკანიანის).

თბილისში მომწიფდა და განმტკიცდა კომპოზიტორის ესთეტიკური პრინციპები, აქ ჩამოყალიბდა და დავაყალიბდა იგი, როგორც შემოქმედითი, საქართველოს დემოკრატიული ოპის ათწლეული წინა მოყვარულია სექტელბრის სახით ა. ტიგრიანიანი, რომელიც პირველი წამყვანები ოპერა „ანუშიდან“.

საქართველოში ადრევე ცნობილი იყო არა მარტო „ანუში“ მუსიკა, არამედ ა. ტიგრიანიანის მრავალი სიმღერა, რომლებსაც კომპოზიტორი თავისი მნიშვნელებისათვის და საბოლოო გულბობილებას ქმნიდა, აგრეთვე მელოდები „გიორგიანის“ და იტორი წვეთი თვლიდნენ, რომლის მუსიკაც მათ თბილისის სომხური ოპერის თეატრისათვის დავიწერა.

ოპერა „ანუში“ კომპოზიტორი დიდხანს მუშაობდა — მისი პირველი სცენების შემქნადა და შესრულებულია (ლენინკანიანსა და თბილისში 1908 წ.) საბოლოო რედაქციის მის სცენარე განხორციელებამდე (ერევნის საოპერო თეატრი 1938 წ.) და დაიწყო მუშაობა რედაქციის ამ ხნის მანძილზე კომპოზიტორის ამ ოპერის რამდენიმე სცენაზე. ეს პირველი საყვარელი ნაწარმოებია ადგილის მუშაობა ზრუენის სახანს წარმოადგენდა, ბეჭდითად მუშაობდა მის სრულყოფილად და საბოლოოდ შექმნა დასრულებული კლასიკური ოპერა.

„ანუში“ სომხეთის და მუსიკის შემქნის დროს ა. ტიგრიანიანმა თავიანდებ სწრაფად განსაზღვრა თავისი ამოცანა, სწრაფად გათავისუფლდა, თუ რა როლის შესრულება მოუხდებოდა პირველი სომხური ოპერის ეროვნული ხელოვნების აღორძინებისა და განვითარების პროცესში.

„ანუში“ სცენური ისტორიის პირველი წლები, როგორც მუსიკისმცოდნე გ. ტიგრიანიანი აღნიშნავს, ნათელ წარმოდგენას გვაძლევს იმაზე, თუ რა სიმძნელები წაუყვდა კომპოზიტორი ძველი რუსების ოპერის დადგენისა და შესრულების მთელი ოპერისათვის; როგორც მტკნარული, ისე ტკეპური ხელმძღვანელი ავტორის თვითონ უხელოვნად დაგვიდა მას მატერია სცენარის ან კლასის წინაშე. ზოგჯერ იგი ოპერა და ცისქვეშ სრულდება; დაიკავებს ქალაქში, სადაც იდგმებოდა ოპერა, კომპოზიტორი პოულობდა ადგილობრივ ძალბებს და პირდაპირ ასწავლიდა სანაზად სარეჟისს სცენა. იგი ვაგონებისათვის სექციალურად დამაზავებელი დასახელებს და ავიღდა გადაცანას დამკრავების იყენებდა.

„სომხური კლასიკური ოპერა ძირძველი დაბადილი“ — სამართლიანად აღნიშნავს სომხური მუსიკის ცნობილი მუსიკოლოგი ა. შავერიანი. მართლაც, ეკლანი გვა გავიდა ამ უსინთავსო ნაწარმოებში, რომელიც საბოლოოდ დამკვიდრდა სომხური მუსიკალური ხელოვნების საფუძვრში.

ოვანეს თუმანიანის შემოქმედება სომხური მუსიკისათვის დაუფრთხელე წყაროს წარმოადგენდა, ა სენედარიანი „აღმდისას“ და ა. ტიგრიანიანი „ანუში“ გარდა, თ. თუმანიანის სულბებზე შემოქმედითი მთელი ოპერა საოპერო, სიმფონიური და კამერული ნაწარმოებები. არაერთი ოპერა და სიმფონიური პოემა შეიქმნა, კერძოდ „ანუში“ სუფთებზე.

ნათელი ეროვნული ენის ხალხურთა, უბრალო და რელიგიური სახეები, ლექსის მრავლობა და მუსიკალთა — აი რა არის დამახასიათებელი იგი. თუმანიანის პოეტური სტილისათვის, კერძოდ კი, „სინთავსისათვის“, ეს თვისებები — ხალხური აზრებზე და რეალური ერთნარაოდ დამახასიათებელია როგორც პოეტის, ისე კომპოზიტორისათვის.

ცხოვრების მართალი სურათების გადმოცემის კომპოზიტორმა განსაკუთრებით გააძვირდა უფრადგმა საყოველთაოხრივი სცენებზე და ხალხურ რეალუბზე, რომელიც უფროს მუსიკალთა ოპერის ნიქნებე გმირთა დახასიათება, მათი განცდები, ადგილისათვის ზემოქმედების ძალა მის გულწრფელობაში და უფრადგმაშია.

ჩველსავე საღებავებით ახასიათებს კომპოზიტორი მოქმედ პირებს, აწვლი, სარო, მოსი და ოპერის სხვა გმირები თავიანთი ცხოვრებით ადგენი სომხური სოფლის ტიპური ადამიანებია. ხალხის და გულწრფელთა მათი გმირთა, როდესაც მიმდებარდებიან პირველ და მეორედა მათი განცდები მუხარბების. მათზე უფრო ადრევე ბნელი ადამის ჩვევები განსაზღვრა და სარის თანასოფლებელს. პოეტი და კომპოზიტორი მათ გრძობადიანთა ერთად ვეტიანებენ წინანდელი გულბობის უხელოვნებას.

დასაბრუნო მუსიკალური მასალისაგან განსხვავებით, ადათის ლენინკანიანი კომპოზიტორმა პირველ, კორალურ ინოვაციებზე ადგილობრივი სცენარე მუშაობა, რომელიც უფროს მუსიკალური ინოვაციებთან ამ ლეიტმობის დაპირისპირება ადგილისათვის მერ ნაწარმი ერთ-ერთი, ყველაზე მნიშვნელოვანი დრამატურული ხერხია.

გმირთა მხარდაჭერად დახასიათება ოპერის დრამატურების მნიშვნელოვანი მხარეა; ანუში და სარის სახეებთანა დაკავშირებული მისი ცენტრალური მუსიკალური ეპიზოდები.

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქარტოლოს ფილიალის შენობის მოცულობით-სივრცობრივი კომპოზიციის

ვეგენი კავინი



შენიშვნებისა და არქიტექტურის თაობაზე, რომელიც 1954 წლის 30 ნოემბერს 7 დეკემბრამდე მიმდინარეობდა, მთელი რიგი არხებით ნაკლავნიანი გამოკვლივა საცხოვრებელ, სასოფლოებრივ და სანაჩიო ნაგებობათა არქიტექტურული პროექტირებისა და შენენების პრობლემაში. ამ ნაკლავნიანთა მთავარი მიზეზი იყო ის, რომ ზოგჯერ არქიტექტორი ბრძოდ იმპორტირება და ძველ ფორმებსა და სტრუქტურას, ერთდროულად არ ძველ სამშენობლო ნერგებსა და მეოღებს, არაწარავე წყნდება ნაგებობის იდენტურობის შენენის, რის გამოც თავიანთ პროექტებში არქიტექტორები შორებოდნენ ნაგებობათა და შენენების პირდაპირ დანიშნულებისა და გამორჩეობისად წოდებულ მარ ზედსახელებს. მისეზი ამისი იყო ის, რომ ბევრ არქიტექტორს არაწარავე ექნება საბჭოთა არქიტექტურის ამოცანებისა და არქიტექტურული კომპოზიციის ძირითადი საკითხები.

საბჭოთა არქიტექტურის წარმოების მხოლოდ ყუფილობრივ ანალიზს და ღრმად შესწავლას ვაგვიკვლევს გზას ახალი საბჭოთა სტილის შექმნისკენ, რომელიც დაფარდნობა მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციისა და ტექნიკის თანამედროვე არქიტექტურის რთული ამოცანების განსაზღვრულად. ასეთი ანალიზი საჭიროა არა მარტო როგორც კრიტიკური და შეფასება სამშენობლო ნაგებობების (ამის აუცილებლობა ხაზგასმით აღინიშნა მუშაკებრივ რესპუბლიკებისა და მსგავსი ქალაქების ახალგაზრდა არქიტექტორთა თაობაზე), ისინი დეფინირებან მშენობლების გამორჩეობის, დადებითი მხარების გამოვლენას და ყველა პროექტის არქიტექტორის პირიზონის განმარტობაში.

სხი კავინის მშენებლობისა და არქიტექტურის აკადემიის ვასილ ნიკოლოვი სესიამ განსჯილი მთელი რიგი საკითხები თენენიციების წინაარტებისა და განვითარების, ფორმალისმისა და სტილიზაციის განვლენებთან ბრძოლის საკითხებს.

სა საკითხებთან კავშირში ჩვენი სტილის მიზანია ვაკავიეთო მოკლ ანალიზი საბჭოთა არქიტექტურის იმ გორაკითა დაიგორტებო ნაგებობათა — თბილისის მაქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფილიალის შენობის მოცულობით-სივრცობრივი კომპოზიციის, რომლის ატორია ცნობილი საბჭოთა არქიტექტორი აკადემიკოსი ა. შ. შუსტევი. სტილის ამოცანას შეადგენს, კვლევის საფუძველზე ავსნათ ამ შენობის კომპოზიციის ღირსება მისი დანიშნულების, ადგილობრივი პირობების, ესტეტიკურ და სხვა მოთხოვნილებათა თვალსაზრისით. ყველა ამ სხვადასხვაგვარ პირობათა დაკავშირება, ე. ა. ამოცანის მაკლავნობრივ განაწვევება კი პროექტირებისა და მშენებლობის ძირითადი სამუშაოა. უკანასკნელი განიორტებული იმით, რომ მის საფუძველზე სხი შეადგენს კომპოზიციის მიზანობას ყველა მასში შემაჯავლო უმარტობის, მიზანობას, რომელიც ექნის სტილს მოხერხებლობას, მეტარაკობას და ესტეტიკურ კმაყოფილებას. სტილია მიზანია ისახავს განვიკითხოს კომპოზიციის პირაგვლებსა და ტრავისტული სტრუქტურა და გეომეტრიის ის ძირითადი კანონები და საშუალებები, რომლებზეც ხელს შეუწყნებს სივრცითი კომპოზიციის ყველაზე უფრო გუსონიორი და ქმნიეთ განაწვევების ახალი, იმ დროისათვის პირაგვლები, კონსტრუქციებისა და მშენებლობის მეოღების საფუძველზე.

მოცულობით ანალიზის წარმოადგენელი საფუძველია საქ. ცისი და საბჭოთა მთავრობის უკანასკნელი დადგენილებანი არქიტექტურისა და მშენებლობის საკითხებზე, სადაც ნათლად მითიორებული ყველა არხებულ და მნიშვნელოვან არქიტექტურულ, დასაბუთება საბჭოთა არქიტექტურისა და მშენებლობის შემოღობი განვითარების გზები. ეს დადგენილებანი ვაგვიკვლევს კრიტიკულად დასაბუთებელი მთელს ჩვენ წარსულ არქიტექტურულ-სამშენობლო პრობლემებსა და აღმართულად შევხებით თანამედროვე საბჭოთა არქიტექტურას. არქიტექტურული კომპოზიციის ახალი თეორია უნდა განხვდ საფუძველში საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებისთვის. ამ თეორიაში მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს არქიტექტურის ცნობილ ოსტადს, აკადემიკოსს ა. შ. შუსტევს, რომლის მიდევნება, მიუხედავად მთელი რიგი წინააღმდეგობებისა, ღრმად თეორიული აზრისა და მონიშნავს მნიშვნელოვან პრობლემებს განუყოფელი კავშირის ნათელი მხალეთისა. ამ უნიკალური ხეროთმოდებიის საზარეო და გამოთქმების, მთელს მისი შემოქმედებითი პრობლემა მდამს საბჭოთა არქიტექტურის მონიშნავ ამოცანების სიმაღლელ იყო. ათავის შემოგობ თეორიულად განვიკითხებთ. — ამბობდა შუსტევი, — საბჭოთა არქიტექტურის არ უნდა იმპლიმენტაციის ატორიათა ყალბი კანონები. პირით, მან გახვლადელ უნდა გაავრტეოს არხი-

ტექტურის მიმდინარე მოვლენები, ვაკეთოს მისი ღრმა ანალიზი და მისწრაფდეს სრულფასოვანი არქიტექტურის შექმნისკენ. ეს ცნობილი მნიშვნელობის შეცვლისა, თუ ეს მნიშვნელობა ვალობა იყო! („Архитектурная газета“, № 70, 17 დეკ. 1935 წ.). „Пути советской архитектуры“).

* * *

როგორც ცნობილია მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფილიალის შენობა 1933 — 1935 წლებში შენდებდა. ეს იყო ვარდებლის დიდი პერიოდი, როცა ცხარე ბრძოლა მიმდინარეობდა ფორმალისმის, კონსტრუქტივიზმისა და ნიალოზის წინააღმდეგ არქიტექტურაში. პირტა და მთავრობა არქიტექტურისაგან მოითხოვდნენ ხალხობას, თანამედროვე სიმაღლესთან და მონიშნავდნენ კლასიკის დანია კავშირს, დანია იდენტურობის დღისგებას და მეტეფიერობის კრიტიკულად ათვისებას.

პრობლემის თანახმად, შენობა განუყოფელი იყო სამშენობლო-კვლევითი დაწესებულების — საქ. ცისი ც. კთან არხებულ მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფილიალისთვის. მშენებლობის დაწვევას წინ უძღვდა დახურული კონფერენსი, რომელშიც იმ დროის ცისის ცნობილი არქიტექტორი იღებდა მონაწილეობას. შედეგად მიმდებელი იქნა აკად. ა. შუსტევის მიერ წარმოდგენილი პროექტი.

საქ. ცისი მშენებლობის დასასრულს შუსტევი წერდა: „ამ ნამუშევარში მე ვცდილობდი გამოშვლენას ახალი არქიტექტურული სახეების საქართველოსთვის. მე ცდილობდი მოყვებოდი დიდი კლასიკური კატეგორიის საუბესებზე ქართულ ხელოვნებაზე და ამ საფუძველზე შექმნა თანამედროვე არქიტექტურის ახალი სახეები“ („Архитектурная СССР“, 1937 წ., № 6, სტ. 22, „Что мы создаем и чего нам не хватает“).

საქ. ცისი მშენებლობის დაწვევით საქ. ცისი მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფილიალის შენობის კომპოზიციისა

სა საოვადიგობრივ ნაგებობის სივრცობრივ განაწვევების სავრობი იღვდა დღედა არის დაბოკლებული მისი ვარტეოვებუ, ვინაიდან შენობის პირველი აღქმა არის მისი დამაკლებულობებისა და როლის შეგრძობის საცხიკეში. საოვადიგობრივი შენობის ხასიათი, მისი მხატვრობის სახე, სტილიაორი მნიშვნელობის სიმაღლი უნდა იქნოს და უნდა განსაზღვრის მხოლოდ ქალაქის ერთ მიზანად ანსამბლიში.

ასეთი ნაგებობის მოცულობითი ფორმები მისი მნიშვნელობის შეცვლილებით უნდა იყვნენ და მსგავსი არ უნდა ვანიშნავდნენ რიგველ მტერიმნიშვნელობის შენობებს. საოვადიგობრივი ნაგებობა მხოლოდ მუშაობა დაფარდნობას, როცა მასში, ვარტა მისი სივრცობრივი, ნაკლიაობა მხატვრობაში არი და ეს არი ვამოხატული ვარტეოვებულ საცხიკეში.

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფილიალის შენობის ატორის წინაშე იღვდა რთული ამოცანა—მწელ საქალაქმშენებლო პირობებში შექმნა საოვადიგობრივი ნაგებობის ახალი ტიპი. შენობის სახეხვად განუყოფელი მონაყვით კიდევ უფრო ათრთულდება დახალხი ამოცანის განაწვევების ზერე ერთი იმით, რომ ის დეფინირებდა მავისტრალის წითელ ხაზზე, მეოღე იმომომ, რომ ჰქონდა მნიშვნელოვანი დაქმნება მდინარის მხარეზე, კუთხეში დეფინირებდა, ამასთან მეოღე ზონის იყო ტერიტორიის მხრივ ვამოცულები წარსული განაშენიანებით.

შუსტევის მიერ არჩეული სიმეტრიული კომპოზიციის შენობის პირიზონალური წარმოქმნა ყველაზე სწორია და რეაქციონარული განაწვევით იყო მოცულობით მონაყვითის ახალი ტიპი. რეაქციონარული პირობები შენობის წარმოდგენას ტალღოვან ხაზს (ჩილიების შედეგია), რომელიც ერთ მიდინებს (რუსულიკლასი და ლენინის) შუამთა მოთავსებულად. ბუნებრივია, რომ რომელიც მესაგნ სივრცობრივი მოცულობის განვითარება სამოსტელებს ამ ორ მიდინებს შორის დარაღვევად მაგისტრალის მთლიანობას. ვითყველიწინა და ყოველგვარ ატორია შენობა დაყენება პირადად წითელ ხაზზე. მისი კომპოზიციის დაუშორებლად მავისტრალის მოძრაობას და შენობის განაწვევება მსხვილი ფორმებით.

რატომ არის სიმეტრიული კომპოზიციის ამ შემთხვევაში ყველაზე სწორი განაწვევება? სწორია იმიტომ, რომ ის თითქმის ყვეანს ვაკვას ქუჩის იმ მხარის განაშენიანების მუშაკობა, არ არღვდება მავისტრალისა და, პირით, უნდებნას მისი ორივე ნაწილის ერთხალი მნიშვნელობის იმ, რომ შენობა დასა მნიშვნელობის მოსაგებში, უნიკალურიკლასის დიდი დათავადიგობრივი პირობებს, ყველაფერი ეს ხელს უწყობს იმას, რომ მიდინების იმარტუნებენ არქიტექტურული აქცენტების მნიშვნელობას.



მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფლიალის თავიარი ფასადის ფრაგმენტი.

სიმეტრიულმა კომპოზიციამ მოითხოვა ქუჩა-კუჩხის გაქრა შენობის მარცხენა მხარეს, რის გამოც ნაგებობა წაყვანად იდგინა და მისი მთლიანი სრული მოცულობით აღმა.

შენობის საქალაქმშენებლო როლმა და იდერ-მხარებლმა შენობისთვის თვის გამოხატულება პირობა მისი არქიტექტურის დიდებულ, მონუმენტურ იერში. თავისებურად გადაწყვეტილი მსხვილი ფორმები წერილი განაშენიანების ფონზე შეტად შეტყვევდა. მოპირკეთების თხილამ და ფერმა მავსებრალში ახალი მხატვრული მოტივი შეტანა, ვაკაცობა იგი და მისცა მას სხვა იერი, ახალი არქიტექტურული მასშტაბი.

სანტრესოლა მუქი ცივი ფერის მასალის — ტუშნების გამოყენება კოლონიების და ცოცხლის მოპირკეთებაში, ტუშის დეკორატიული ფორმა იგი ლამაზ კონტრასტს ქმნის და ხაზს უსვამს და უკანასკნელის სიმშვენიერს, უფრო ძლიერად გამოჰყოფს კომპოზიციის ცენტრალურ ნაწილს. შენობის თემა ფასადის კომპოზიცია წარმოადგენს ღია ელს ტიპს, ძირითადი მასების სახეობები გრადუალებით, რა გაპირობებულია რელიეფის დახრით და მინერა მტკრის ღია სივრცეებით. შუსუვის ჩანაფიქრით ამ მხარეს მდებარე ძველი სახლი ადრული უნდა იქნას და მათ მავიერ მოქუჩის მიღწევის რტულობარული სკელონი, ცენტრში შადრენით. იგი მთელი შენობის არა მარტო კარგად დეტალიზების შესაძლებლობას მოგვცემდა, არამედ დასველების კერადვე გადაიქცეოდა.

ამრიგად, შენვ ვნებავ, რომ ფლიალის შენობის ავტორმა, განსაზღვრულ შესაძლებლობათა პირობებში, საკმაო სისრულით უახსოვლად დასაბუთო მოთხოვნებებს. ამს მას მალწია შენობის სიმეტრიული კომპოზიციითა და პრასპექტის წიქელ ხაზზე გახედულ გრითიანი ფასადით, გეგმის ნათელი და მკვეთრი აგებით, სანა და მთლი-



ანი შეკრული მოცულობებით, ხალხმრევლი მასშტაბით, შემაღვეწულ მოცულობათა და მათი ძირითადი წაწილების კარგი პროპორციებით, სამშენებლო მასალის მხატვრული თვისებების გონივრული გამოყენებით, ქუჩა-კუჩხის გაქრით.

გეგმის კომპოზიცია

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფლიალის შენობა ძირითადად განწყობილია ორი და მრუკიადებელი დაწესებულებისათვის: ერთია სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი — მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ფლიალი, მეორე — ვ. ი. ლენინის მუზეუმის თბილისის ფლიალი. მარველი ავითოლია სამ ცალკეულ ნაწილად: პირველი არქივი, ბიბლიოთეკა და თვით ინსტიტუტი, რომელიც თავის შროვ რივ ნაწილსწირო სექტორებს შეიცავს. შენობის ასეთ მას სხედდაეუქმა დაეუქმად ოთხ მსხვილ ნაწილად (ინსტიტუტი, არქივი, ბიბლიოთეკა და მუზეუმი) გამოიწვია შენობის ძირითად მოცულობათა დაგეგმარებისა და ორგანიზაციის რივი კონტრეტული მოთხოვნები, კერძოდ: თვითიული მთავარი განკალკევებულობა, შესასვლელებისა და გასასვლელების ინდივიდუალური გადაწყვეტა და ექსპლიატაციის გარკვეული პირობების შექმნა სათავსოთა თვითიული გვეუფასავების, მათი სხედდაეუქმური ფუნქციური მოთხოვნების გათვალისწინებით.

გეგმაში შენობა წარმოადგენს II-ს მსგავს, ან უფრო სწორედ E-ს მსგავს მთლიან ნაგებობას. შენობის ხასიათი ნაბი ძირითადი საკითხის გადაწყვეტი იქნა მიღწეული გერტრით, რიგობის დაინწელების მოთხოვნებზეუტე კასხის გაცეით და, მეორე, მასში გარკვეული დიდერი მანშეწილები გამოხატეით, რაც შენობის მხატვრული ხასეუი ისახება. ეს ორი საკითხი თავისი კონკრეტული გადაწყვეით აქ სრულ მთლიანობასა და ურთიერთკავშირშია.

ვინაიდან ნაგებობის წამყვან გვეუეს ინსტიტუტი შეადგენს, ამიტომ იგი მოთავსებულია მას შუა, ცენტრალურ ნაწილში და მთავრულია მთავარი ფასადის მხარეს. შედრებით უფრო ნაწილშიშეწილუფანი სადგომები არქივისა და მუზეუმების განლაგებულა სიმეტრიული ფორმებში, პირველ მხარეში, მეორე მხარეში. ყველა და-ნარჩენი მომსახურებო სადგომი და სწიობა მოთავსებულია ცოცხლის სარეულში, შესასვლელი ელშია. დეიუფიანი, თვითიული განკალკევებული გვეუეს თავისი საუქარეო შესასვლელი სეკს.

გეგმის კომპოზიციის სუვერულს და ბირვს შეადგენს ეველარე დიდი ცენტრალური ნაწილი — ნახევარგარკვეული მოცულობით ელს მხრინა. იგი შეიცავს ნაგებობის ყველა უმავრეს სადგომს — ვესტაბიულს, სამიუბიულს დარბაზს, დიდ აუდიტორიას და მასთან მომიჯნავე ფოიეს. თავისი სივრცეობით ორგანიზაციული შენობის გეგმა სიმეტრიულია.

შენობის კონსტრუქცია გადაწყვეტილია გეგმის სადგომების აუცილებელი ზომების შესაბამისად და მათი სივრცეობითი ორგანიზაციის სრულ დაგეგმუფობებს თვალისწინებით. ნაგებობის კონსტრუქციულ რასუფულს წარმოადგენს კრან-მეტორის კველ-კარკასული სისტემა, სივრცეობითი სივრცეობის სივრცეობითი მთავარი ზომების გეგმა და მთლიანი მთავარი ზომების გეგმა.

ნაგებობის გეგმის კომპოზიციის შექმნაში წამყვანი მოტივა სწორკუთხედი, მიეღუ გეგმა ძირითადად შედგება ხაში სწორკუთხედის სისტემისაგან, რომელთაგანაც თვითიული მთლიანი, ცალკეული, სივრცეა, მხოლოდ ცენტრალურ სწორკუთხედთან თითქოს მიმბეული ნახევარგარკვეული ნაწილი, რომელსაც გვეუმი ცხოველებული კომპოზიცია შეუქვს. გეგმის მთელი სისტემა შენობის შავითი (ნახევარ-მრგვალი ნაწილის გარდა) აგებულია ევხტობიულების, დარბაზების, კაბინეების, კულუარების, აინების სწორკუთხედის სივრცეა შეინწმებაზე. სწორკუთხედის ფორმითაა ასეთი საფუველი, როგორც ცნობილია, განსაკუთრებით მოსახრებელი დიდ და პატარა მოცულობათა, რითუ და სხვა დაგეგმების შემქმნისა, როგორც ყველაზე უბარლო თავისი კონსტრუქციული წიქობა, ყველაზე მისაქვლიმა ნაგებობის სხედასხვა ელემენტების ტიპური ზომებისა და სხედარტების გამოყენების დროს. ამასთანვე, იგი ყველაზე უფრო მოსახრებელია ექსპლუატაციისა და მომსახურებუბში. ის გამოირჩება სხედასხვა

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფლიალის თავიარი ფასადის ფრაგმენტი.

მოხერხებელი გადასახვედლები და სადგომები, ზედმეტი კუთხებისა და ბნელი ადგილების წარმოქმნას, ამას გარდა, იგი ყველაზე ინდუსტრიული სისტემაა.

კომპოზიციის ღერძების შეთანხმება განსაზღვრავს შენობის სივრცობრივი ელემენტების შეთანხმებას. ამიტომ, შენობის კომპოზიციის ტიპი ყალბდება მისი მთავარი წამყვანი ღერძების კომპოზიციის შედგენა. ოთხი ღერძის ეს უბრალო კომპოზიცია სივრცობრივი შეთანხმების აუცილებლად მოხერხებული ფორმაა, ყველა სადგომი აქ განლაგებულია ძირითადი ღერძების შორისაღების მართკუთხედისა და მკაცრი შეფარდებითა და სიმეტრიულად ლაგდება ღერძების ორსა და მხარეს, თვით სადგომებს კი აქვე თავიანთი ღერძები, რომლებიც ლაგდებიან მთავარი ღერძისაღში სწორი კუთხით. დამახასიათებელია აგრეთვე კარ-ფანჯრების კრილების, ღერძების, სხვადასხვა კონსტრუქციული ელემენტების და მთლიანად კონსტრუქციული ბაზის (ფერტიკალური და ჰორიზონტალური მიმართულებით) მკაფიო და სწორი განლაგება.

შენობის გეგმა შედგება სასარგებლო და დამხმარე სადგომების სისტემისაგან. ამიტომ ამ სადგომთა მიზანშეწონილი ორგანიზაცია ნაგებობის მთელი გეგმის კომპოზიციის უმნიშვნელოვანესი ამოცანაა.

ცენტრალური ნაწილის ბირთვი და მთელი შენობის კომპოზიციის კანცია ვესტიბული ორი კიბითა და ლიფტებია, მის ორსა და მხარეს იწყება დერეფნები. დაკავშირების ასეთი ტიპი პირველ სართულზე ცენტრალური ნაწილის ყველა სართულზე მგორდება (კარა და სარკულა). მარცხენა ფრთას ორი კიბე და ერთი ლიფტი აქვს. მთავარი ფსალისი კედელიან მოთავსებული კიბე ლიფტი მეორე შენობისებულ ვერტიკალური მოტივია ინსტრუქტისა და ბიბლიოთეკისათვის, რომელია პოლიტი ინსტიტუტისა და არქიტექტურის ინსტიტუტისა. ფრთის ჩრდილოეთის მხარის დაბოლოებაში მოთავსებული კიბეც ერთი კიბის უდრავს, რომელიც არქიტექტურის ვერტიკალური მიმართულებით დაკავშირების ძირითადი საშუალებაა.

მაჩვენებს ფრთაში ვერტიკალური დაკავშირების ანალოგიური სტრუქტურა, ერთ-ერთი კიბე საპაროლი შესასვლელია მუშების დასაბრუნებლად, მეორე კი გამოსასვლელია დარბაზებისადმი. დაკავშირების პირიორიენტული საშუალებებია დერეფნები, რომლებიც კიბის უდრედებს ერთმანეთთან აერთიანებს. დაკავშირების ვერტიკალური საშუალებათა ამგვარი განლაგება განსაკუთრებით გონივრულია მთელი შენობისათვის, რადგანაც ეს შეესაბამება თვითველი ცალკეული მიმსახირობი ჯგუფის სეპარაციას. ეს მათი არქიტექტურული ორგანიზაციის შესანიშნავი მაგალითია.

იხვე, როგორც შენობის მთელ გეგმას, დაკავშირების სისტემას საუფროსად წარმოუხდის ფორმა უღებს. უნდა აღინიშნოს, რომ ჩინების ასეთი აგება შესანიშნავი სივრცობრივი სისტემაა, რომელიც და სიმარტებს უზრუნველყოფს.

გეგმის კომპოზიციის არსებითი ელემენტია ენო-კურდონერი, რომელიც ნაგებობის ყველა მოცულობის უზრუნველყოფს ბუნებრივი განათებითა და დაბოლოებული ნაგებობის ექსპლუატაციისათვის იგი აუცილებელი ფაქტორია და მომსახირობი მანქანების მისახვედელი ადგილს წარმოადგენს. ამას გარდა, ცოცხალი და მხატვრული საწყისი შექმნა ნაგებობის არქიტექტურულ კომპოზიციას, აკავშირებს მის შიგნით სადგომებს ბუნებასთან, ფართო ხედებს ხსნის მტკვრისაკენ.

გეგმის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ღირსება ის, რომ ავტორმა სწორად გაითვალისწინა პროგრამის ყველაზე არსებითი პირობები, ცერძოდ, ერთ მოცულობაში გაერთიანა სადგომთა 4 ცალკეული დაბოლოებული ჯგუფი, გზივარდული გადაწყვეტა მისასვლელი, როგორც შენობის შიგნით, ისე მის ინდივიდუალურ ჯგუფებში. უარესად უბრალო, მკაფიო და ნათელი გეგმაზე, ცალკეულ სადგომთა ზედმეტი თავმოყრის თავიანთ აცილებას, გეგმის კომპოზიციის შესაბამისი ელემენტების მკაცრი თანმიმდევრული განვითარება, თავისუფალი და გასაგები სტრუქტურა ნაგებობის გეგმის კომპოზიციის დამახასიათებელი მხარეებია.

როცა შენობის გეგმის ორგანიზაციაზე ვლარაკობთ, აუცილებლად უნდა აღინიშნოს ისიც, რომ შენობის სახის ძებნისას მხატვრულმა მხარეებმა უდიდესი გავლენა მოახდინეს გეგმის კომპოზიციურ აგებაზე. ასე მავალიად, გეგმარების



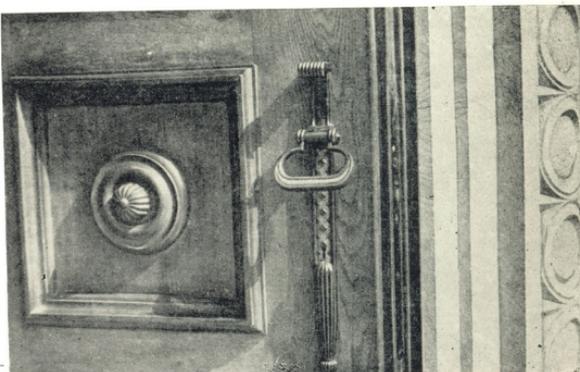
მარტისხვ-ლენინისის საქ. ფილიალის შენობის საერთო ხედი.

შესაძლებლობების მხრივ მეტად შეზღუდულ ფრთებში მოთავსებული არქიტექტურული სივრცობრივი სტრუქტურა კომპოზიციამ გამოიყენა სერიოზული უხერხულობანი ექსპლუატაციაში. საერთოდ, ფილიალის შენობის გეგმის კომპოზიცია კარგი მაგალითია საზოგადოებრივი ნაგებობის გეგმის ორგანიზაციაში. მხოლოდ ზოგიერთ შემთხვევაში დაშვებული გადაჯერება მოცულობისა და გეგმარებითი შეცდომებს რამდენიმე ამცობრენ კომპოზიციური გადაწყვეტის ღირსებას.

მოცულობითი აგება

თუ შენობის გეგმის გადაწყვეტის ფუნქციური მხარე მთავარ როლს თამაშობს, საერთო მოცულობითი აგების დროსაც მას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს, ვინაიდან მოცულობათა გარეგნული სივრცობრივი ორგანიზაცია სადგომთა მთავარი ჯგუფების შინაგანი აგების, განლაგებისა და სხვათა შედეგია. ეს განსაზღვრავს ნაგებობის შესატყვის ტიპს. ზოგიერთ შემთხვევაში კი გადაწყვეტილი როლს საზოგადოებრივი შენობის ფორმის სურველი ორგანიზაცია იღვრის მხატვრულ ჩანაფითს მიყვარებულა, რომელიც, პრაქტიკულად რიცხვითაა გარდა, ნაგებობაში განსახავს საზოგადოებრივს, გარკვეულ თემურ-კურ-იდურ მნიშვნელობას და დამოკიდებულებას სივრცობრივ სტრუქტურულ მოცულობას ნაგებობის მხატვრულ სახეს, რომელიც თავის მხრივ, უთვითრეზონანსის შედეგად,

ამრავად, ნაგებობის მოცულობით-სივრცობრივი აგება უნდა იყოს მართალი თავის ჩანაფითში, ე. ი. უნდა უპასუხებდეს ფუნქციური დანიშნულებას, სილამაზის მოთხოვნილებას, კონსტრუქციებს, მასალას, ადგილობრივ პირობებსა და ეკონომიკას. მხოლოდ ყველა ამ მხარეთა ლოგიკური დაკავშირებით შეიძლება მივიღოთ ნამდვილი არ-



მთავარი შესასვლელის კარის სიხელორი.

არსებითად გამოიღრდა. გვიგის ორგანიზაციის საფუძველია გემმარა-
ვის მკვირი და ნათელი კლასიკური სტრუქტურა, უზარალ და მო-
ხერხებულ საშუალებები კარგ უთიერთკავშირს ქმნიან საფუძვლიან
შრის. ყოველგვარ ქართულ ნუმიზმატიკურ მემორიალურ სერ-
იზებთან და ტრადიციებთან ერთად, რომლებიც საფუძველად უდევს
შენიშნულ კომპოზიციას, ნაგებობას საუკეთესო ნაციონალურ მემორია-
ლურ რიტმში აყენებს. კერძოდ ასეთ ტრადიციულ გვერდებზეა
ა) ნაგებობის დაკვეთვით ერთი თითქმის ადგილობრივი მხრივ
და მხატვრული ალემების კარგ საშუალებას იძლევა;
ბ) დეტალურ მოსაპყვებელ და მსუბუქ ადგილობრივ სამშენე-
ლო მასალებსა და მათი მხატვრული ღირებულების ოსტატური გამო-
ყენება;

ა) ფორმებისა და ფერების პარმიონიული ურთიერთშემახებელი
მიღწეული ნაგებობის კომპოზიციის ცხველებსაბუღდება.
ნაციონალურმა და კლასიკურმა ტრადიციებმა გამოყენება მპოვეს
არა მარტო შენობის ავერულდებათ, არამედ არქიტექტურულ ფორმებში,
დეტალების პლასტიკასა და ფორმებში, მოტივებში და სხვ.

ნაგებობის პლასტიკური დამუშავების მოვარგ თმად აღებულია
კლასიკური ორდერი. მარგამ ორდერად აქ სრულიად ახალი რთვე-
ლილი. მოვარგმა ფასადის შექვედრებულმა კოლონებმა, მათმა ურთე-
ულდ შორსორის დაუყენებამ. მთლიანად განვითარებული დამამთავრე-
ლებმა წარმოა, კონსტრუქციულად და ხაზის ახლებურმა სახემ
ამსხვებულმა. კარნიშმა ორდერის თანამდებრივ ეფექტობაშია მიანიქა.

უნდა შევიწვიოთ, რომ კოლონებს შუა მანძილის გარდა არ არის
სუსტბეგობი, ის არ არის გამარჯვლი იმისათვის, რომ შევიცვლოს
კლასიკური ინტერკოლუმნიუმი, არამედ გამოწვეულია იმით, რომ
შენობის ტექნიკური სინაორულ და მხატვრული სახე რაც შეიძ-
ლება მეტად გამოსახებელი იყოს. შენობაში გამოყენებულია ახალი,
პირველად სამშენებლო მასალა — პერსპერინაბეტონი. მის კონკრეტ
პილის ვალიდების შესახებობა შექმნა, ეს მომიერე ოსტატურად
იქნა გამოყენებული მხატვრული ღირებულების მისაღწევად. თავისი
კონსტრუქციული არის შესრულებლისათვის საჭირო იყო კოლონების
გარკვეული კვითი, მარგამ დიდი კვითის მქონე ერთი კოლონის ნაცუ-
ლად გაკეთებული იქნა ნაცულები კვეხ შეიქვლი კოლონის.

დიდი ორდერის მასშტაბურობის ხაზგასამწვლად გამოყენებულია
მცირე ორდერი, რომელსაც თავის მხრივ განვითარებული ანტაბულე-
რები აქვს.

შენობის სარტყლის დეტალებსა და ორნამენტებს, პილასტრების
კაბედელებს და შენობის იმისიტებს, შენიჭია და გარეთა კოლონებს
საქართველსთვის დამახასიათებელი ორნამენტულ-მცენარეული ხასია-
ის აქვთ და ორგანული შემოქმედებითი ვადადუშავების შედეგად მთე-
ლი ნაგებობის კომპოზიციის განურჩევი ნაწილს შეადგენენ. პირველსუ-
ლი ნაციონალური და კლასიკური ხეობები აქ მომარჯვებულია მოწინა-
ა) სამშენებლო ტექნიკისა და კონსტრუქციების ახალ საფუძველზე.
ბ) ხალხური ოსტატობა შემოქმედების ყოველმხრივი გამოყენების წყა-
ლობით მიწვეულია მაშალი სამშენებლო და მხატვრული ღირებულების წყა-
ლობით მოწინაადად შენობისა, ისე ცალკეულ შიში დეტალების (სა-
ხეობები, კაბედე, ორნამენტი, კვახე და სხვ) კეთებლობა და სხვ).
ნაციონალური ტრადიციების კრიტიკულმა მომარჯვებამ და ნა-
ციონალური არქიტექტურისადმი ახალად მიღებამ შექმნა საზოგადო-
დებრივი ნაგებობის სრულიად ახალი ტიპი, რომელიც საბჭოთა სა-
ქართველოს არქიტექტურის განვითარების ახალი საფეხური გახდა.

ადგილობრივი სამშენი მასალების გამოყენება

მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქ. ფილიალის არქიტექტურა-
ში კარგად მიღწევა ადგილობრივი სამშენებლო მასალების გამოყენება.
მასალების ფიზიკურ-მექანიკური და მხატვრული თვისებების შე-
ნობის ღრმად კოდნამ არქიტექტორს საშუალება მისცა არა მარტო მათი
ლი სინაორული გამოყენების ისინი ახალი კონსტრუქციული ამოცანე-
ბის გადასაჭრელად, არამედ მხატვრული გამოსახულების მდიდრე სა-
შუაბადაც გაეხადა.

ნაგებობის მინათვლად სამშენებლო მასალად შერჩეულ იქნა პეშხა.
საველობრივ ნაგებობაში ჩვენს სამშენებლო პრაქტიკაში ეს იყო
პირველი გამოყენების პირველი ცდა. ფულანური ამბოხიქვის პიროდუქ-
ტა—პეშხა კავკასიაში დიდი რაოდენობით მოპოვება, განსაკუთრებით
ბეგრია სომხეთში — დაბა ანისში. პეშხა ყველაზე იაფი ადგილობრივი
სამშენებლო მასალა და ბეტონთან ერთად კარგად მუშაობს მრუდ
ნაწილებში, რაც მისი გამოყენების ფართო შესაძლებლობას იძლევა
რკინა-ბეტონის კონსტრუქციებში. როგორც ნაგებობის ექსპლუატა-
ციამ და მრავალრიცხოვანმა გამოკვლევებმა გვიჩვენეს, პეშხაბეტონს
საკმაოდ მაღალი მარცხიანობა აქვს და დამბო სითბო-
საბრუნო ღირებულები, მცირე პიერსიკაბელობა და დამბო სითბო-
საბრუნობა. ამიტომ ამ მასალად ფართო გამოყენება მპოვა საქარ-
ველოში. კერძოდ, ახლოსში, პეშხაბეტონი აშენებულია ცირკა,
სასტუმრებელი სახლი კოჭვის ქუჩაზე და სხვ.

ნაგებობაში გამოყენებულია ძირფეხის მოსაპრკეთებელი მასა-
ლ—ლოლისის ტუფი. ის გამოირჩევა დიდი გამძლეობით ტემპერა-
ტურის ცვლებადობისა და ატმოსფერული ნალექების ღრის, ინარ-
ჩუნებს ფერს, მისი ნათელი კალიბრები მუდამ ხალისიანად გამოიყუ-
რება, არ თბილულობს არავითარ მოვლას, გამწვანებს და სხვ., აღ-
ნიშნულ დასამარჯვებელია.

პეშხისა და ტუფის გარდა, ნაგებობის გარეგანი მოპირკეთებისა-
თვის გამოყენებულია კურსების ტენურეტი და ანდუზიტი — ბაზალტი.

ვინც კი პირველად შეხედავს შენობას, გაცოცხლებული რჩება მისი
მშვენიერი ფერადობანი გამოთ. მასალების ფერთა კონტრასტული
დაირისპირებით ავტორმა მომგებიანად და უაღრესი სინაორული
კვირვანი ფერი შექმნილი, პლასტიკური და ფერადობანი თვისებები
სახელობის თვალსაჩინოობი, რის გამოც შენობის ტექნიკურმა გამო-
რჩევაში წინააღმდეგობა — სრულ გამოწვევა. ტუფითა მოპირკეთებული
პილასტრები, ფაფურების და უკანა ფასადზე კედლის ძირითადი სარტყლ და-
ფარულია შევსებლობისა და ტუფის ფუნქციის ნაერთი. პირველად
ფუნქციისათვის გამოყენებულია უფრო მსუბუქი და რბილი მასალა —
თეთრი კირკა.

შინაგანი მორთულობებისთვის გამოყენებულია ადგილობრივი
მამარლოხისა და ხის (შუხა, კაკლი, წაბლი) ხეხასხევა ვარგება.
მამარლოხი ძირითადი ნახშირია გარდობისა და შენობის მოვარ-
გეცხობით. აქ გხედვით სულ ხეხასხევა მორთულობის თეთრი,
შე, კავისფერი და წითელ მამარლოხს. ამითა დაგებული იტკავა
ღამაჲ გვერდებრიული ნახავი, მოპირკეთებულია კედლები და კო-
ლონები, სანატეროსა ვესტრიბილში წითელი კედლები, შესამებული
პილასტრების თეთრი მამარლოხითან.

შენობა კარგად იტყობება ირველად მეტაბრე მადლობებიდან. რი-
გორც ცნობილია, შორ მანძილზე ყველაზე უფრო შესაძენეია ტუფი
ფერთა კვირულ ფიწველ. ამიტომ მქი ნაციონალური ტემურის სხევი
მკვეთი ვიწვით ფერთა შეხებაზე მეტად მომგებიანია. ტუფის კლე-
ვი ზედაპირი, მისი სინაორული-მოპირკეთების გამა ფერის მდიდარი
სპექტრითა გამოირჩევა, რის გამოც შენობის იერი განსაკუთრებით
ცხველებულია. შენობის საფუძველს მქი მასალა სინაორული
შთაბედელობის ქმნის, ხოლო ტუფის და კოლონის მას სინაორული,
სინაორული ანიჭებს. ავტორი ფერს ყველაგან მისი თვისებების ღრმა
ცნობით იყენებს.

თუ მოსულებობით ალემის გასაძლიერებლად ავტორი ფერის კონ-
ტრასტულ დაირისპირებს მინათვას, წრული კონსტრუქციის გამოკლე-
ნისათვის, პირტიკა, — ამ დეტალებში ირველად ის ფერის ტონის მრავ-



მარქსიზმ-ლენინიზმის საქ. ფილიალის ინსტიტუტის მარჯვენა გვერდითი ფასადი

მართული სოკავირო ხელოვნების მოღვაწენი

(მოგონებები მათზე, ვინც ჩვენს შორის აღარ არის)

(დასასრული)

მიხეილ კვალაიშვილი

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე

1931 წლის გაზაფხულზე თეატრის დირექტორმა „იკარმენს“ პანკე-ში შემოგება. დანიტრესებულო იმით, თუ რა ხდება, დირექციის ლო-ვის რეჟისტორი, სადირიჟორო უკლებლად იდგა უცნობი ქვერ ახალგა-ზრდა. დიმიტრიანოვი გახსენებულა სახათ თამაშად მიჰყავდა 1 მოქმედების რეჟისტორი, წინ გაუშვალა პარტიტურა ე.წ. რეჟი-სტორი ზეიარად, უსიტებოდ მიჰყავდა. იქ მყოფი ვეიგხე, — თუ ვინ იყო იგი, მაისესეს — ახალგაზრდა დირიჟორი, ლინქანდას კონსერ-ვატორის კურსდამთავრებული — მიქელაძე, ოქერა „იკარმენს“ მი-ილო დებიუტი და ახლა რეჟისტორის გადიხო. კარვად რომ დავეცი-რე, გამოვიცანი. ეს გახლავდა ერთ-ერთი მუსიკოსი იმ ახალგაზრდული ორტესტისა, რომელიც ზაფხულში ვანი ფალიაშვილის ხელმძღვანე-ლობით ბორჯომში გამოდიოდა. დარბაზში იჯდა თეატრის მთელი და-რეჟისტორი და რეჟისტორის უსმენდა. მაგარა სასინჯი სპექტაკლი არ უშე-და ამ სოკავირო რეჟისტორის შუამდე ევენი ბეჭეტავი პირდა-პირ მიიხედვინებდა იგი შეუდგა თავის მოღვაწეობას.

ევენი მიქელაძე იყო წამდელი დირიჟორი-კონტრაპი, ვისთვისაც სპექტაკლი ძვირადან არა მარტო მუსიკა, არამედ მისი სცენარე განსახიერებდა, მიხსენებულა, დეკორაციებზე, კოსტუმებზე, გათიხებზე და ა. შ. დადგების პროექტს იგი დიდ ინტერესითა და სიყვარულით ირბოდა ყოველ დღეებში და თავის მხარე რეჟი-სტორისა და მხატვრის ნების ახლდდა შეეტანათ თავიანთი მოსაზრებ-ები და განმარტებანი მუსიკალურ ნაწილში.

მე მოხდა ბედნიერება ევენი მიქელაძესთან ერთად დამეძღვა სამი სპექტაკლი: „ღონე პასკალის“, „ოტელიო“ და „იკარმენი“.

ორივე ახალგაზრდული ინერტიოა და ვატაცებით შეუვლდებიო დირექტორს სპექტაკლს „ღონე პასკალის“ დადგება და მუშაობის დროს დაწვინებდით. სპექტაკლი ვაყოფილე, ვირსალაძეზე, და ეს დადგმა იყო მისი მორეკცა სპორტიო სცენარზე. მთავარი როლებს ნიჟურე-რა შემოტრებულბედა: ო. ნინუა-ცაფურაძე, და ბადურაძე, ა. დემირჯი-ან და სხვ. ევენი მიქელაძის ხელმძღვანელობით, შექმნეს საინტერესო და ცოცხალი სახეები და დიდად შეუწეეს ხელი ამ მხარაული სპექ-ტაკლის წარმატებას.

განსაკუთრებული სიძლიერით გამოჩნდა ევ. მიქელაძის, დირიჟო-რის ნიკი „ოტელიო“, რომელიც ჩვენ ერთად ავადგიტი 1933-34 წლების სეზონში.

არამეფობრებოი სიღრმითა და ჩაწვდობის უნართი გახსნა მან ვერცხს ამ შესანიშნავი ოპერის მუსიკალური დამატარებია.

მას მახსობს მომდრელებს ვოკალურად გამოაჩენისა სახეები, რაც მთელი განძია რეჟისორისთვის, რადგან ვოკალურად კარვად შე-სრულბული სახე შეუძლებია ზეიარად უფრო ავადიდა განსახიერ-ება სცენარზე.

ევ. მიქელაძისთან უკანასკნელი ჩემი საზიარო მუშაობა იყო 1934-35 წლების სეზონის ბოლოსში ოქერა „იკარმენს“ დადგმა. რომლის შემდეგაც მას უამროდ გადავედი მისკოცის დიდ თეატრში. მანამდე ამ ოქერას ა. წაწურვაჯის დადგებით, ა. მელქი-ფაშვეჯის წასვლის შემდეგ, დირიჟორბობა ევ. მიქელაძე.

მე და ევენი მიქელაძე ყოველთვის მეგობრულად და შეთანხმე-ბულად ვმუშობდით. ამბობენ, თუ ცოტა არ იყოს, ვამაყვარებ მისმა სკამოდ დამატარებულმა აზრმა, რომელიც მან „იკარმენს“ რეჟი-სტორის დაწვეების წინ გამოქვეყნა — იგიოთ, მთავ, — მიიხარა მან. — ოქერა „იკარმენი“ — ძალიან მწილი დამაძლევია და მე რომ ჩვენი ხელ-მძღვანელობის ახალგაზრდული ვოკალი, მის დადგმას თვენი კი არ მოვადგო-დიოთ, არამედ ისეთ ვამოცდელი ოსტატობა, როგორც სიღრმითა ანდა ახმეტელი.

იგიოთ, ყვინია, — ვუახსებე მე — მეც რომ ჩვენი ხელმძღვანე-ლობის ავადგურე ვოკალი, მე არ მოვეცდებო ამ ოქერის დირიჟორბო-ბა უსმელბა. — თვენი მე უდიდარად მეგობარბობდა — წამოვიტარა მან. — ოს, რაც თვენი მიიხარა, ტარბოდე უდიდებობა არ არის, ხოლო მე სიტყვებს კი უბოვრობად თვითო? — მიუღვე მე, — თვენი „ოტელიო“ მწილი არ არის, რომელიც ჩვენ ავადგიტი. თვენი გერე კიდევ არ იგიოთ, როგორ ვაპირებ „იკარმენს“ დადგება, მე კი ხშირად

მომისმენია როგორ დირიჟორბობ ამ ოქერას და ბევრში არ გვიან-ხებობ. მაგალითად კონტეტს თვენი ისეთ ტემპში იღებო, რომ მსა-ხიობებს სული ეტოუებათ და სიტყვების გამოთქმასაც კი ვერ ასწრე-ბენ...

ევენიმ ბოლორეველიდა გაიცანა და ხელი ჩამოშარია. სპექტაკლი ჩვენ მანერე ვერად ავადგიტი.

ივანე ფალიაშვილის სიკვდილის შემდეგ ევ. მიქელაძე გახდა თეა-ტრის მუსიკალური ხელმძღვანელი და მეტივენი ვაპირებ მისი მუშა-ობის განაშუაგობებულად.

1937 წლის დეკადრზე მოსკოვში ოქერის თეატრი მისი ხელმძღვა-ნელობით ვალად მხატვრული დონეზე წარსვდა, რაზედაც ჩვენ უკვე ზეიტი ვილაპარაკე. ე. მიქელაძე ვეჩვენა, რომ მუსიკალური არა მარ-ტო სპექტაკლებსა და სიმფონიების ბრუნუნავლად დირიჟორბობა, არა-მედ ამ დიდა კოლექტივების შემოქმედებითა ცხოვრების ნიჟურა და აზრინია ხელმძღვანელობა. დეკადრზე მან ჩვენ თეატრსაც ვაუთხე-რა სახელი და თვისებაც.

— : —

ასე მიანდით, რომ ვანი საჩაივზილის სიკვდილის შემდეგ, ჩე-ვი საოპერო სცენა დიდად ხნით დაბოხდა, რომ არავინა შევსოს ქარ-თული საოპერო რეჟისტორბო ტენორის პარტიების შესრულებლის დაცარიელებული ადგილი, მაგარა, ცხოვრება წინ მიიძლია და ქარ-თული ხალხში ვაპირინდა ასეთი მომდრელო. ვანი სარაგუნდლის პირდაპირი მექელაძე გახდა ნიკი ქუქუაშვილი.

გერე კიდევ მაშინ, როცა ნიკი ქუქუაშვილი პროფესორ ე. კ. რია-ნოვთან წყნობდა, ამბობდნენ მშვენიერმა ამა ვხსნო, მისი ხნით ეუ-ვე დანიტრესდა თეატრიო, თვით ვანი საჩაივზული ვაგარეშობა ოქერის სცენაზე მალხაზის რომლიო, რომელსაც ნიკი სადებიუტი ვაპირებდით ახალგაზრდა.

ევ. იუვირებდა მაშინ, რომ ერთი მაგანი მალე ვარდაცეცდებოდა, ხოლო მეორეს დაძაბულ და ნაწქავე პირბეჭდში მოუღებოდა მალხა-ზის საცემოდ მწილი რომლი ვამოსვლა. ამრგადა, სახელდახლოდ მი-მწადებული ნიკი ქუქუაშვილი ოქერა „დაისონ“ გამოვიდა, თუ მე-სხიერება არ მალატობს, 1924 წლის ოქტომბრის მიჟურულში. იგი ძლიერ დაღვდა, ვლლავადიო ჩვენც. გარს ვეხვებო და ევბანარბობო სპექტაკლის მსვლელობის დროს. მე ერთი ნაბიჯიათ არა უფორ-დებოდი, ვეშვლადი გრძობს ვაგეიგობო, თვალურის ვადგენებდი როგორ ვემდებნენ და სცენაზე გასვლის დროს ყოველთვის თან ვახლო.

ვაგებული დარბაზი დამაბული ეცოდა, თუ დეაუჟეარია ვანს შემდეგ, როგორ იქნებოდა ნიკი ქუქუაშვილის მალხაზი, და, უნდა ითქვას, რომ მეუფრებოდა თანაგრძობით მიიღო, მიიღო იგი რო-გორც მომდრელო.

მისწვლიდა შორის იყო ქართული ტესტოლო-ლითა ზურბანიშვილი, ვანის დიდა მეგობარი და თავანისმცემელი. ნიკის დებიუტის შემე-დეგ, ჩვენ ერთად ვბრუნდებოდით შინ. მას არასწიოთ არ უნდოდა ნიკი ქუქუაშვილის აღიარება და ამბობდა, რომ მისმა ახალბერის არ გამოვა მანდვილი მომდრელო.

— თვენი მიეიგობება იჩინე, ბატონო ილია, — ვეუხნებოდი მას. ამა წარბიოდნენი, რა პირობებში მოუხდა ვამოსვლა ახალგაზრდა მომდრელო — ვანის შემდეგ, იგი, რასაკვირველია საწილად დღედაც და. ახალეთი შეგუგოს სცენას და სიმდრელო გაიწყო...

— არა, არა, წე მარწუნებო — გეიუტიბოდა ილია. მიმავალმა დაგაწყუნა, რომ მე მართალიო ვეყო.

ნიკი სიმდრელო ვაიწყო, სცენას შეუთავა და ილია ზურბანიშვი-ლი თანადანო მისი თვავანისმცემელი თვავანისმცემელი გახდა. არამეფობრე ვამეხვებე ვარდის ნახვრებიანო იმ სპექტაკლის დროს, რომეზობაც ნიკი ქუქუაშვილი მონაწილეობდა, ეს ყოველ-თვის დამახსოვდა ილია ზურბანიშვილი, რომელიც ცნრებოდა ნიკის ყოველ განმარტებას და ვამეხვებოთ ურავდა ტაშ.

წ. ქუქუაშვილის ჰქონდა დიდა დამააზრის ძლიერი და მოქნილი ლირიული-დრამატული ტენორი, რამდენამდე ლითონისებური ელდ-ერისა, არამეფობრებოი სუნთქვა და მაღალი ნოტების შესანიშნავი

ფიქრების მფარვენი. მისი მხისებრი და მახასიათებელი იყო ნაწიგლი ქართული მონარქის ინტროაციები, რაც მას სწავლებას აძლევდა უდიდეს სიღრმით შეხვედრას ქართული მონარქის რომაული მახასიათებლებს, შოთა, იყო და სხვ.

2. ქუჩისაშვილი როგორც მონარქი და მახასიათებელი სექტაკლად სექტაკლად, ხსიანდ სხედდა და ჯერ ვინ უფროა შოთის, ხოლო შემდეგ ვ. შიქვაძის ხელმძღვანელობით დადგა თავი ჩვეულებრივი მონარქი, რომელიც დარსდებოდა არმუდგა თავი რუსული და ვაქცილი ტერორის რეპრესირების უნების პარტიები, მისი ძალიან უფროა და შეიძლება კიდევ დღისით და საღამოთი განწმენდვით გეგმავს, შეეძლო გაეფრთხილებოდა და შესწავლავდა უძველესი პარტიები სექტაკლად იგი ოდნავად არ განმარტდა დაღიანდა. სექტაკლად უფროვე დაგოსლების შემდეგ მისი მას უფრო თავისუფლად და სასიამოვნოდ დღევანდელ ჩვენ გაუმარტობით კიდევ იყო, შენ პირდაპირ, ამოკლებული ეყოლია გამაქს.

მასხვით, როცა 1931 წელს ოპერის თეატრის საქართველოს ქალაქის სახარბილოდ გაემუშავა (ახალი საქართველოს დროს და სხვა კუთვნილი შეტყობილი) ჩვენ მხოლოდ და მოკლედ სამი ტენორი წყავთვით, მათ შორის ორი ახალ გზად და ბოლოს ერთი თვის განმავლობაში მოხდა ოც სექტაკლად გამოკლდა; ამ ტენორის თავისუფლად წიგნდებდა და შეეძინავედ გამოუყურებდა. ნიკო ქუჩისაშვილი და მთელი მოღვაწეობის შემოღობი თეატრის მიმდინარეობდა მხოლოდ ერთი წელი 1932-33 წლებს სუბსიდი სახდომი ინაშულები გრადელ უნივერსიტეტი (სტრასბურგის სახლობის თეატრში) იყო მიწვეული, შეეძლო მსოფლიოს ის უკვე თბილისის თეატრში დადგავედ მან წარმატებით იქნა და „დისონა“ მახასიათებელი და „დარტეხი ცივიზიზი“ ნიკოს პარტიები. უფრო აღინიშნავს, რომ მან „ახსიანდ და ცივიზიზი“, სადაც და ანდელუდებო მთავარი როლი შეასრულა, თანდაზნობის პარტია იმდროინდელი ნიკო, როგორც გიგანდის, ვინ სარჯაკლად ახსიანდობის პარტიასთან ერთად მღრღობდა თანდაზნობას.

ჩვენ ყველას ძალიან გვეყვინა, როცა ვავიცი, რომ ნიკოს რაღაც გამოტყვევული ავადმყოფობა უფროდა ხელს განგებრა წყავთვით მისი მღრღობის მიღებების 1941 წელს ავადმყოფობის გამო იგი სულ უფრო და უფრო ხშირად ამხობდა ურს სექტაკლად მონარქობაზე, ხოლო 1942 წელს საუფროდ გამოტყვევდა სიღრმით. იგი 1942 წელს სექტაკლად, ავადმყოფი ხალხის თანდაზნობით, წაადგინა მხოლოდ სოცლდ რჩებოდა. თბილისიდან ბევრი ხალხი დაეპირა მის დაქობადა: ჩამოვიდა მთელი რუსეთი, რომელიც მისი სახლდის პირას ასრულებდა სამკვლევარი მღრღობები, ჩავიდნენ ახლი ამხანაგები — მომღრღობები. 3. ამირანაშვილი იმდროინდელი „სული მონარქი“. და ანდელუდებო — მისი სტავროლი „თავი ჩემო“, ხოლო ვ. სოხაძემ ნიკო დაიტირა „პირის კრიტიკით“, როგორც ერთდროს ვ. სოხაძემ — ვინ სარჯაკლად.

დღევანდელ წინდებში თბილი სექტაკლად, ორი — დისონა და „დარტეხი ცივიზი“ დადგენილი იყო თეატრის მთავარი რეჟისორის ა. რ. წყუწავასი მიერ.

ქართული თეატრის ერთ-ერთი უსუბიზი მოღვაწე, ალექსანდრე წყუწავასი ქართული რეჟისორის შორის სათავარი სექტაკლების ამგვარების მონარქი იყო, მან განახორცილა ქართული თეატრის „ახედობა და ცივიზი“, „შოთა რუსთაველის“, „ქეთი და კოტეის“ და „დარტეხი ცივიზი“ ყველა პარტიები დადგა.

სამხატვრო თეატრის სულის მიერ აწარმოებდა (იგი სამხატვრო თეატრში თბილისის რამდენიმე წელს სწავლობდა და შემდგომად კიდევ კარგად შეთვისდა სტრინოლავსკის სიტინა და თავის შემდგომ შემოახლო სახლობი თეატრის სტრენჯ წინდელ იცავდა ამ შესანიშნავი თეატრის ტრადიციებს.

თავისი ხალხის ისტორიის, მისი ყოფისა და ჩინებულებების ჩინებულ მრავალს წყუწავასი უფროდა და ჩინებულად ამხარცილებდა და კიდევ ქართული თეატრის დადგმას. ახლა ძნელად ყველა მისი ნაშრომების ჩამოთვლა, მაგრამ „დისონა“ და „ქეთი და კოტეს“ დადგენილი გადარტეხილად შეეძინა მთავრობის მხარდასაჭერად. ეს ორი სექტაკლი, ასე განსხვავებული თავიანთი ხასიათით, ბევრს შეეცდებოდა მის ფართო რეჟისორულ დახასიათებაზე.

შეადრებით წაუბნ ცხრებოდა წყუწავასი წინდა რუსული თეატრის დადგენილი მათი უფროდი სექციები, მაგრამ, სამართალი, იგი შესანიშნავად ამხრცილებდა ეგრადველ დარტეხილ თეატრს, უფროადა ამხსნებულად უკუაბრუნდა მათი მუსიკალური დარტეხილ და მასხვით მიწვევდა. ჩვენი თეატრის სტრენჯ დღესაც მიღის მთელი რიგი მისი დადგენილი თეატრები „იპრის“, „ოქსა“ და სხვ. იგი გახლავდა ალექსანდრე წყუწავასი ჩვენს თეატრში 1919 წლიდან. იგი ჯერ არდრეტირად მუშაობდა, ხოლო შემდეგ მთლიანად შექმნილი დეპრე მუშაობდა გადავიდა. იყო თეატრის მღრღობი რეჟისორ-დამდგელი, ხოლო სტრადიულად — მთავარი რეჟისორი.

მას, როგორც ქართული ნაციონალური ოპერის დიდმა პატრონად, ბევრი რამ ვაგვიტა მისი აუვებინებელი. მისმა მუშაობამ ახლად აღორბინებული ოპერის კადრების აღზრდასა და დავაუბრუნებელი, მისმა დაუფლოდ ვაჭრო ნაციონალური რეპრესირების შემდგომ ფსლადებულ თეატრში დღეს სარგებლობა მოუტანა ჩვენს ხალხებს. მას, როგორც ქართული თეატრის დადგენილი დღეს ოპერის ხშირად იწვევდნენ საქართველოს სხვადასხვა ქალაქში სექტაკლების დახედვით. 1924 წელს მისი ყველამ დადგა მისიკოვი ყოფილი

წამინის ოპერის თეატრში ოპერა „ქეთი და კოტე“, იგივე „ახსიანდ“ ნაზარცული სეგრადოლესის ოპერების თეატრში, ერევის სათავარი თეატრში, ხოლო ოპერის „დისონა“ ოდნავად და ა.

მე ა. რ. წყუწავასთან მომხდებოდა მუშაობა 1927 წლიდან 1934 წლამდე და 1941 წლამდე 1956, ე. ი. მისი გარდაცვალების წლამდე. იგი მოწოდდა მისი შემოქმედებითი პრინციპებისა, მისი შეტყობილებობა ყოველდღიური ხალხების ამართად.

იგი ავადმყოფობდა იყო ავადმხანებისადმი განსაკუთრებული ყურადღებებით, როგორც ახალდადგენების, ისე ხშირების წრეში მისი უფროდა ამხობის მთლიან თანაზნობის შემდგომი მღრღობი, თავისი მიზანდ სარტერსო ცხოვრებდა. მას უფრო პატაკლად იმდროინდელი იყვნენ ყველა, ვისაც ვ. სოხაძემ შემოქმედებითი შეხედრა ქვინა.

რამდენად მე შეევი ოპერის რეჟისორს, არ შეიძლება არ მოვიგონო ქართული თეატრის ორი სახელმძღვანელო ოსტაკი, რომელიც დადგენილი, მართალია, დღევანდელ ამ იყო წარმოდგინილი, მაგრამ ორავ სხვადასხვად მხარს ამხრცილებდა სათავარი თეატრში დადგენებს და მათი შესანიშნავი კვლად დღევანდელ ქართული სათავარი ხელოვნების ამბობით. ცხენი კვლად — კოტე მარჯანშილო და სანდრე ამბელოდა. მათი მოღვაწეობა შეიძლება დაიწროს მთელი ოპერები, რადგან მათ ჩაუყარეს საფუძველი თანამედროვე ქართული საქმიანობა თეატრის.

მე წილად მხედ ბუნებრივად მემუშავა მათთან ერთად 1922-24 წლებში დარტეხილ თეატრში მახასიათებელი, ხოლო სტრენჯ — მათ თანამშრომელად და ასინტენდა მთელი რამ დადგენილად სათავარი სტრენჯი და ოპერის სტრენჯი. ორავამ ბევრი მოკვლეც და ვესწავლეს, როგორც მე, ისე ყველამ, ვინც ვ. სოხაძემ მუშაობდა, ბევრი სანტერსო მის შეტყობის ქართული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებდა.

სამუშაობად, დღემდე ამ ორი შესანიშნავი რეჟისორის არს ერთი სათავარი დადგმა ამ შემოგვარს და იძულებული ვართ დავეკუთვნოდნენ მხოლოდ შეხსენებით, თუ რა ოპერები დადგენა მ.

კოტე მარჯანშილომა უფრო იმდროინდელი 1922 წლიდან 1932 წლამდე, ოპერის თეატრში დადგა „ლოლენგის“, „დისონა“, „შოთა რუსთაველი“, „ახსიანდ და ცივიზი“; ოპერებში „მოკაიკი“ და „მშენებლის ელენე“, ბოლოს, 1934-35 წლებს სუბსიდი თავის საუბილო საღამო ძალიან თავისებურად კონსტრუქციები დადგენილი მახსიანდობა ორისის „ეკლემდ ტელე“. ამ დადგენის პარტიულად გამოწვდა, როგორც თეატრული მხატვარი ს. ვინასხლად.

სანდრო ამბელომა ეს დადგა 1925-26 წლებს სუბსიდი „ტრადილი“, 1926-27 წლებში „დადგენა“; 1932-33 წლებში „არდგვა“ და სხვ.

თეატრის ამ გამოჩინებულ ოსტაკებთან შედროდა არის დავკუთვნებულ შესანიშნავი თეატრული მხატვრების ორავლ დადგენილად და ნაწილობრივ ვაჭირნენ სიღარბ-ნერსისათვის მოღვაწეობა. ორინდენ წყავთვით და მუშაობდა ოპერის თეატრში. ორ. გარტეხილ და ს. სიღარბ-ნერსისათვის თავიანთი მიმართულებით, მხატვრული პროდუქციები და მანერის სრულად ერთობისათვისავე განსხვავებული მხატვრობა.

მე სამომავლო ვიკინებ მათთან ერთად ანდელუდებო მუშაობას. ორ გამოტყვევდა სანტერსოვად ვაჭირნა ოპერა „დადგენილი“, რომელიც 1942-43 წელს სუბსიდი დადგია, ხოლო, სიღარბ-ნერსისათვის კ დახატა დეკორაციები ჩემს მიერ 1942 წელს დადგენილ მონარქის ოპერა „თავად იგორისთვის“.

სამუშაობად, ადრე შეევი მათი ცხოვრება, შეევი ამ დროს, როცა შეეძლოთ კიდევ ბევრი სარგებლობა მოეტანათ ქართული დეკორაციული ხელოვნებისათვის.

ბოლოს, მე მინდა მოვიგონო ის მოღვაწენი, რომელთაც ერთ დროს წაყვენი ოპერა თანამშრ და ამასთან ერთად თავიანთი წილილი შეტყობნენ ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში.

1929 წელს ჩვენი თეატრის დარტეხილად დ. ჯავახიშვილმა ახალი მონარქების მოწვევა მათ შორის იყო. ი. ნინვა-ცაყვარილი. თეატრში მოვიდა ტანპრობით, ფუნდლში, მონდინარე ახლავარს და ქეთი, რომელიც თავისი თავზიანობით, უსულობითა და მომხმბ. ვლდობით ამხანაგა უყრადდებდა მიიკარი. ჩვენ მას „სული“ დაუარქვი და ეს სახელი, რომელიც ასე შევიდა, შერჩა მოლიოდამ. იგი თავისეულ ყველამ შეიყვარა: ამხანაგებმა და მკურნებლებმა, ეს მას სასებით დაამახსოვრა. არამეტყობოვად მუსიკალურად და ფორტეპიანოს ჩინებულ დამკურნებელს, ქმნიდა წერსა ლირიულ-კლორიტორული სუბსიდი და სუბსიდი სუბსიდი გარეგნობა. იგი სწავლავდა სწავლობდა პარტიებს (მას ჯერ კიდევ არ ქმნიდა გამოხედილი რეპრესირება) და ოთხად შეიძლება სექტაკლებში. თავისი კულდობილად მუშაობით დიდ სიამოვნებას ანიჭებდა როგორც დორიორებს, ისე რეჟისორებს, მკურნებლებად გულმოდგინედ ხეგმობდა მას ჩინებამ მუშაობა მოუხდა სამ სექტაკლად, რომლებიც მე დავდე და შეასრულა: ვილიტა „ტრადიციები“, პიკელი „კარამინა“ და ბოლოს ნორინა „ღონი ასაკულები“, მაგრამ მე იგი ვარდა მახსოვს სხვა რომლებშიც: ცირა „დარტეხი ცივიზი“, ქეთი „ქეთი და კოტეში“ (იგი, წყუწავასი), ქსენია „არდგვა“ (იგი: ამბელოდა) და ე. ი. ნინვა-ცაყვარია არამეტყობოვად მომდინარე და მახასიათებელი დადგენილი, მაგრამ მისი სუბსიდი კარგობა ძალიან მალე დამთავრდა მოკლდენილმა სიკვდილად გამოითქვა იგი ჩვენს რიგებს.



ერთი წლის წინათ გარდაცვალა ჩვენი თეატრის ძველი მოღვაწე ბარბინი ნიკო დლიტიშვილი, ის იყო ვაჩა შარაგოშვილის თანატოლი და ვაჩაშის ახმაწავი. შიშველდავე საქაო საკაბრიფი განსჯაგებას ჩვენ ძალიან მივბრუნდით იგი იყო სიყვარული წინდა და გულსრავილი, უფსკავე ადამიანი, ჰქონდა კარგი ხმა და დიდი გიტრატორი, სასიკრის საქმეში იყო ფრადე სკაირა და სასაქვებლო.

კვივის შემეგობრებულს სტუდენტების დროს პირველი მოსილი იმის პირივით და დავუმეგობრე ა. ნ.-ს (ახლა იგი ცნობილი მეცენადი და აკადემიკოსი), რომელი ჩემთან ერთად სინდრასაც წყვილობდა. იგი ხშირად შეხვებებოდა არა მხოლოდ და წერიალი სპეხი გავსო თქვენ—ქართველებს ჩვენს სახლში (ცხოვრობდა ერთი კამერა ილიციური, ოპერის მიმდებარი, რომელსაც უსმარნივავი მას ჰქონდა, უსზნდერი მალაღობი ნობეტი, იგი მედრედა რუსეთის სვდავლაც ქალაქებში და მოსკოვსაც ზოიბის რეპორა...)

— რა გვარია? — შეუკითხო მე.
— მასხალია.
— მასხალია და ქართველი?
— კი, საქმე ქართველი? მასხალია ჩემთვის გამოცანდა დარჩა, ვიდრე უკვე გრძელდებოდა შემდეგ, 1919 წელს, თბილისში არს აჩამოვდა ნიკო დლიტიშვილი, რომელი სწავრდა ის მასხალი აღმონდა.

მას სწორად ნაწილზე მოუსწირა ოპერის დასი მიმდებარდა დიდი ნაგებობის განიდა და ე. დლიტიშვილი თავდაყენებობი შეუდგა შემოხმას. იგი მთელი რიგი წლების განმავლობაში მედრედა პირველი ბარბინის მთელ რეპერტუარს—რიგოლტის, ამონისდა, შარაშის, ინიგის, კიარის, ფიგაროს, ოთარ-ბეგსა და კიდევ მრავალ სხვას, დაალებობი ორმაც პარტიას, ბოლის, ზენისზეც ვახვლის წესს, სახასიაზო პარტიების შერაც დაწყო.

1919-22 წლებში მე და ნიკო ვეშოშვილი სახალხო ოპერაში ახმეღელსა და შედგენის ხელმძღვანელობდა და საქცაქალის დროს ორჯერ კინადვე დავაღებულ. ზედალშვილის ყუდილი სახალხო სახლში მიიღიდა ოპერა „ჩიგოლიტა“, ნიკო მედრედა ჩიგოლიტის, მე, დამეწივ მიმდებარი, კონსერვატორის სტუდენტი—მარულს. II მოქმედების დროს, როცა ჩიგოლიტის სახალხის კარსკაცებს დღამარაგას, ჩვენ გენდის წინ რამასთან ვიდედით, უცხად მაღლიდა ჩამოსწდა პირველი სოფთი და დავარა ჩა სწორად ჩვენ ფეხებთან, სცენის ფიგარაზე ჩაჩარა. ჩვენ რაღაც სასწაულთ დავაგვიბით!, მაგრამ, ნიკო დლიტიშვილი (ტუტუალი და არ იყო იგი მაშაი ოფიცერი, რისთვისაც დაჯილდოებულ იყო კიორკის ჯგირი) აღუშვითობდა განაგრძობდა მედრას და ფეხი ჩამოვარდნილი სოფრზედაც კი შესცდა.

ყველა, ვინც კი იცნობდა ნიკოს, მუდამ თბილი გარნიზობით მოივარენეს მას.

1915 წელს გორში მე მამასთან ერთად ათავსე ვიდექი და ვსაუბრობდი ან დროს ჩვენთან ამოვიდა დიდი, კოხადე ჩაცმული, 25-26 წლის მომდენილი მამაკაცი თეთრი პანაშაში და გავკვირე: პარტიტის წარმატი.

მამამეტი, ავღილობრივი ხანის დიორტეტი, გორის საზოგადოებრივი საბურთალოს განკეთების თავმჯდომარეც ვახლდით და მასზე იყო დათვითხედული საკონცერტო დიდ საქცეალების განსართავად კლბის დარბაზის გაქცას. ვაში შარაშზე ვიკამბი, დავაშთარე (ყო ვაგარეტი) მოსკოვის კონსერვატორია, ჩემზე დიდი იმედებს ახმინდა გავაგრობო კონცერტი. მამამ დეუბით დარბაზში, კონცერტს, არ ვიყო, რადიმ მე არ დავსწრებობარ, მიუხედავად იმისა, რომ მე მაშინ უკვე გატაცული მივყავა სინდრასა და მუსიკას.

ჩვენს სასიკრის პორტოზონზეც უ. შარაშზეც განმრდა 1920-21 წლების სტუდენტი, რომელსაც მას უკვე ვაჩინდა სასიკრის მსახიობის ვაქცეალები სტეი და რეპერტუარით.

მის მიერ გორში წალამარაკევი სრულიად არ გამოვდა ყვეხან—მას ჰქონდა პინფლუზიასიხონავი, რბილი ტემბრისა და დიორტი ძალის მალაღობი. იგი მედრედა არა მარტო მანის, თავისუფლად ასრულებდა ბარბინის პარტიებსაც, როგორც არის იგივე, ტრუსკი

1920 წელს უ. შარაშზე წარმატებით გამოვიდა მეგობრობების პარტიანი, ხოლო შემდეგ „სეკულიური დლაქში“ (დენი ნაწილი). მან ჩვენს თეატრში მტყუც ადგოდა დათვითხედული, როგორც ქართველი, ისე უცხოური ოპერის წყაენავი პარტიების შესრულებელმა. მართალია მის მიერ რომლების სცენური განსახიგებაც არ გამოირიდა დიდი სიძინება და შესრულების სინდრავით, მაგრამ იგი მსმენელს ყოველთვის იპარებდა თავისი ხმის სილამაზითა და სიძლიერით.

ვალდებარა ქაშაყაშვილი, ეს ნამდვილად კარგი და თავისებური მომდებარი, მედრედა 27 წლის განმავლობაში, აქედან 10-12 წელი, როგორც ბარბინი, ხოლო შემდეგ ვადავდა ტენრისის ამპლუაჟი და მედრედა დრამატული ტენრისის ურუნღეს პარტიებს—კინოს, კვაჩაჩადოსი, რადამესსა და ბოლოს ოტელის; მაგრამ, სამი წელი შემდეგ, ხელდადა დაუმარხდა საპარტიტორი რეპერტუარის რეკონსტრუქციას ნ. ვ. სინდრას რაღაცეაში. როგორც ქართველი, ისე უცხოური ოპერის წყაენავი რაღაცეაში. მას ანციფრეტიც ვაღვირბის ტემპერამენტე, ექსპრესია და იგი მას „ჩვენს იტალიელს“ უფროსად.

ვალდებარა ქაშაყაშვილი მე ვიცნობდი 1919 წლიდან, როცა ჩვენ რიგი ვსაუბრობდით თბილისის კონსერვატორიაში და იქვე მივი-

დით კონკურსში მონაწილეობა იაკოვლევის სახელობის სტუდენტების მონაწილეობადა. ვალკო იყო ძალიან შრომისმოყვარე. მას არ ვაჩინებ განსაკუთრებულნი ხმა, მაგრამ თავისი კოლმასობრი შრომისმოყვარეობა და გულმოდგინებით მიადრია დიდ შედეგებს: გარკვეულ სტუდენტების დროს უკვე მედრედა ოპერის სცენაზე. 1925 წელს ვსაუბრობდა ვადავლების განსაკუთრებულად იტალიაში წასვლაც კი მათხრისა და იქნად დარბრუნების შემდეგ წარმატებით გამოვიდა ოპერის თეატრის სცენაზე.

იტალიაში ყოფნამ დიდი საბუნებლოა მოუტანა მას: ახეთი გაბედული ვადავლად ბარბინთან ტენრზედა და ზეითი ჩამოთვლილი სატენრისი პარტიების ასე წარმატებით შესრულებლა შეიძლო მხოლოდ ისეთ ფუნდამენტური სკოლის მომდებარს, როგორიც იყო ე. ქაშაყაშვილი, და ახალგაზრდა თაობისთვისაც ის ცოდვის დაუცემი მისი სანდუკარი სურვილი იყო: ორბილია წლების შეუახმად ვსაუბრობდა სეკუიარული მიღვაწეობა, რომელსაც მას თავის ნაზარზე ვიღებოდამდე აღა შეიყვარებია.

მე მინდა მოეფინებო ჩემთვის ცრავად ძვირფასი ადამიანი დღეო კაც-ხეი, რომელსაც ბეგრი იცნობდა და ბეგის უფროვარ.

მეტი კიდევ ბავშვი ვიყავი, როცა ველოდებოდი ვნახე ველოსიპედისტი ჩემპიონი ლალი კაცხეი, რომელმაც ცნობილ თურქების გაუსწრა. ცოტა მოვიანებოთ იგი სალამო ხალხისზე ვნახე, როგორც მარტუც მოქმედებ, მეტი რუსეთში ვადავარა. როგორც შემდეგ ვამოიხვდა, პატარა, მაგრამ ლაოლული ტენრისი წყრიალი ხმის მქონე წარმატებით გამოვიდა თურქი ოპერტორი, ხოლო შემდეგ სასიკრის თეატრშიც. ყველადა მოწინებდა და მაუჭრებელმა სიბოთასი იხსაუბრებდა.

პირველად ლაღი მოვისმინე ოპერა ტრატავიკაში“ აღდგრდის რომელი ხოლო შემდეგ „სეკულიური დლაქში“ ალფრედის რომში.

მე, კაცხეი იყო უსაქაბური მომდებარი და მშვენიერი მსახიობი, განსაკუთრებით ვენისკადედა კომედული როლები, ზოგჯერ მათავინა იგი უხადებდა იყო.

მე, როგორც ახალგაზრდა იევისიორი, პირველად შეხვედი მას ეკსპოზიციის ოპერა „კიორას“ დადგმის დროს, სადაც ლაღი ვიჯგის პარტიას ასრულებდა. ისეთ პარტიებში კი, როგორც არის ვარსკლავთბრისცხელი („კიორის მალაღობი“), მასხარას („დავრედა ციხიერი“), საქო („ქეიო და კოტე“) და კიდევ ბევრ სხვაში, იგი ასევე შედარებითელი იყო.

„ოპერტებში“ „მშვენიერი ელენე“, „ბოკაიანი“, „სილვა“ და „ბოშა ბარბინი“, რომლებიც ზოგჯერ იდგებოდა ჩვენი თეატრის სცენაზე, ლაღო კაცხეი იყო მთავარი როლები დასრულებული შესრულებულთ.

1927 წლის ქართული ხელმძღვანელობა და ლიტერატურის დედადაც ნაწილენი ობოი ოპერდან ობოი „სერაფიმ ციხრისა“ და „ქეიო და კოტე“ დიორტორიდან ახალგაზრდა დიორტორი შ. აშაშიაფრავისი. იგი დიორტორი-სტუდენტობა მიიღეს თეატრში ზარ კიდევ ივანე ფალიაშვილის დროს, 1933-34 წლების სტუდენტი.

როცა ივანეს სიკვდილის შემდეგ (1934 წ.) ზვავის დიორტორად ე. მიქელაძე დანიშნულ, მას უარდავლბა მიუცია ბეგების და განთავსებულა მუსიკოსი შ. აშაშიაფრავისი, დაუწყო წრებას და დაწინაურებდა „საბუნებლო“ საქცეალოს შემდეგ (დ. არაქულიანი ოპერა „შოთა რუსთაველი“), რომელსაც წარმატებით ვაუძღვდა, შულვა თანდათან შეეფინა მიმდებარი რეპერტუარში და სტაჟიორიდან იგი გახდა უკვე კადრის დიორტორი.

დავჯდის შემდეგ თეატრის მუსიკალტორი ნაწილის მთელი მასხიბის ვეგებლობა დააწყო ახალგაზრდა დიორტორის მხრებს, როცა ვაქცეალები და მალაკვალიფიკირებელი ე. მიქელაძის შემდეგ, თეატრის მთავარი დიორტორად შ. აშაშიაფრავისი აღმარდნენ.

დიდი შრომისმოყვარეობისა, ინტენსივა და საქმისადმი სიყვარულის მიუხედავით თანდათან დაუფლდა რეპერტუარის და ოპერას ოპერაზე დიორტორად. ამ ძენლსა და უზარმაზარ საქმეში მას დიდი დანიშნება გაუწია თეატრის ახლად მიღწულმა ობოი ახალგაზრდა, ნიკოშა და დიორტორმა—ო. დიორტორიდან და მ. ბიკიშვილიდან.

შ. აშაშიაფრავისი იყო კარგი სასიკრის სტუდენტული, ო. ფალიაშვილისა და ე. მიქელაძის ტრადიციების გამგრძობელი, თუცა იგი ნაყოფიერად მუშაობდა როგორც სინფონიური მუსიკის დიორტორიც, და წარმატებით ეწეოდა ახალი ქართული სიმფონიური და სასიკრის მუსიკის ფართო პრაქტიკასაც საქცეალოში და მის ფარგლებს გარეთ. შ. აშაშიაფრავისი ამავე დროს კომპოზიტორიც იყო: მისი მონუმენტალური ოპერა „ხევისხერი გოიკა“ 1950 წელს დაიდა ჩვენი თეატრის სცენაზე.

1952 წელს შულვა აშაშიაფრავისი წავიდა თეატრისა და დიორტორის საქცეალოში სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მთავარი დიორტორი.

1957 წელს ის უნდა დაბრუნებოდა თეატრს, მაგრამ სამწუხაროდ აღარ დასცადა.

ას ადამიანებმა, თავიანთი სახლის დირსულმა შევლებმა თეატრულად თავისი უნარისადა მიხედვით, ბეგრი ვაკევის ქართული კულტურისთვის, რისთვისაც საშუალობა სიანაშადე დაფასა იმისი, ჩვენც კი მალღობრების გრძნობით ვიკონებთ იგი მამაკაციად მოივარდნაში მათ იმ ინფორტი, რომ ჩვენი თეატრის ხალხი მამაკაცი კულტურის არა ერთი ბრწყინვალე მოღვაწე წარმოშობის ჩვენი მშვენიერი საშუალობის საკეთილდღეო და სასახლოდ.

სომხური თეატრი თბილისში

სურენ აგინი



ყოველთაოდ ცნობილია, რომ ქართული და სომეხი ხალხის მშობასა და მეგობრებს, მათ კულტურულ-ლიტერატურულ ურთიერთობას — ათეული საუკუნეების ისტორია აქვს.

ჩვენს ისტორიულ არსებობაში, მუდმივებით შემინახული უძველესი წარმოდგენით დღევანდელი, რომელიც მოწონებს იმას, რომ ის ერთ მოკვირვებელი, სომეხი და ქართველი, გაერთიანებული ძალით იბრძოდნენ უცხო დამპყრობა წინააღმდეგ თავისი მიწა-წყლის, თავისი საშობლოს, დიდების, სულიერისა და მატერიალური კულტურის დასაცავად, და არა მარტო დასაცავად, არამედ მისი აღორძინებისა და განვითარებისათვის, ვიდრე ერთად ახალი ცხოვრების კარგად მოვიდოდნენ, როცა მათ ის, როგორც სხვა მცირე ერებს, საბჭოთა ხელისუფლების სახით ერთი საერთო ქიმავე და დამკვეთი გამოუჩნდებოდა.

მაგრამ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებამდე, ცალკეული რესპუბლიკების დაარსებამდე, საქართველოს სტრუქტურული და დიპლომატიური — თბილისი კულტურის ველობით და გულუხვად მასპინძლობა გაუწევია ყველა ერისათვის, განსაკუთრებით კი, სომეხებისათვის.

თბილისი, როგორც ამიერკავკასიის ცენტრი, უძველესი კულტურის ცენტრი, მშობლიური ვაზა აგრეთვე სომეხი ხალხისათვის.

მის წიაღში აუჯავდა და განვითარდა სომხური კულტურა, ლიტერატურა და ხელოვნება საერთაოდ, და განსაკუთრებული ინტენსივობით ეს პროცესი XIX საუკუნეში და XX საუკუნის პირველ მეოთხედში მიმდინარეობდა.

თბილისში დაარსდა მრავალი სომხური თურნალ-ვახთი, სტამბა, თეატრი, სხვადასხვა საზოგადოებრივი დაწესებულება, რომელთა ირავ-ცოდნობა და სომხის მოწინავე ინტელექტუალი, — რადიკატორები, მწეუბლები, საზოგადო მოღვაწეები: გრიგორ არწრონი (1845-1899), აბაგორ ოვანესიანი (1848-1900), მატეოს სიმონიანი (1830-1911), სან-დარ სანდარიანი (1849-1921), ხაქინჯანდრე გრიგორიანი (1840-1902), ტიგორ ნაზარიანი (1858-1922), სიმონ ჰაჭუმიანი (1859-1905) და სხვები.

აქ, თბილისში, მუშაობდნენ და ქმნიდნენ ლიტერატურულ შედევრებს ცნობილი სომეხი კლასიკოსები საიან-ფრანსუა (1712-1795), ხანატურ აბაგიანი (1805-1848), გაბრიელ ხენდუციანი (1825-1912), რაფიელ (1805-1885), პეტრ პროშიანი (1837-1907), მურჟანი (1854-1905), ანდრეჯიანი (1846-1909), ნარ-დოსი (1867-1932), შირგანზაფად (1858-1935), ოვანეს თუმანიანი (1869-1923) და სხვები, რომელთა ლიტერატურული მემკვიდრეობა საბჭოთა სომეხების საამაურო გახდა.

მაკრავთლოს კომუნისტური პარტიის თბილისის საქალაქო ორგანიზაციის XVIII კონფერენციის პარტიის ტრენის საქალაქო კომიტეტის შედეგად, ამ, ა. ხალდაციანიმ განაცხადა:

“აქ, თბილისში მრავალი წლის განმავლობაში ცხოვრობდა და ნაყოფიერად მოღვაწეობდა სომეხ მოაზრებულთა მთელი ზედადა ხალხი მეგობრობისა და ძმობისათვის მებრძოლი, სიყვარულისა და სილამაზის მომღერალი, ფაქს ოვანესიანი, საიან-ფრანსუა, ოვანეს თუმანიანი და ჩვენი სხვა ბევრი თანამოძრა მოღვაწე თავიანი ნაწარმოებებით დღითიდგინ განაქტივირდნენ ჩვენი ხალხების მეგობრობას.

თბილისის მიწა წინდად იწახებს სომეხი ხალხის ბევრი დიდი შეიღის ცხდარს. ამას ჩვენ არაბოლოდნი არ დადევრუდებთ და ამ საბჭოთა ტრადიციად სულით და გულთა ვამბობთ — მაღლობა, თბილისი!”

საქართველოში სომეხების მოღვაწეობა უფრო არამყვანდა ამ მეგობრობა განწყობილობას, რომელიც საერთოდ არსებობდა ქართველებსა და სომეხებს შორის, ამ ორი ერის სახელგანთი შეშვებით არა მარტო უკავალდებლო ხვედროდნენ ერთმანეთს და უზიარებდნენ თავიანი პირ-განამ, არამედ უფულოდ და მზრუნველ მონაწილეობას იღებდნენ ერთმანეთის უღუბრობულ საქმიანობაში, ზეგავლენასაც კი ახდენდნენ ერთმანეთზე.

დიდა და მრავალფეროვანა სომეხ-ქართველთა ურთიერთობის ისტორია, კოცა-ცხოვრება, მათი საერთო სულიერი თვისებები, სი-ტენციური მანაწილები.

ამ დიდ მეგობრობულ, სოლიდარულ ამბებში, კულტურის სხვა დარგებთან ერთად განსაკუთრებული როლი თამაშა საქართველოში არსებობდა ქართულ-სომხურმა თეატრმა.

ამ წერილში გვიდა მოკლედ შევხებით საქართველოში, სახელდობრ, თბილისში არსებულ სომხური თეატრის წარსულსა და აწეულს.

დიდა და ხანგრძლივი ისტორია აქვს, როგორც სომხური, ის ქართველი თეატრისა ხელოვნებამ. მათი საზოგადო წარმატებულ ეპიკა-თა იწყება. ამას უფრო ფაქტები არსებობს.

მათი ვიარაგები ბევრჯერაც წაყრილი წყარია ამ ხელოვნებისათვის, მაგრამ ბევრ ჩაუტყვევებელ და დამპყროველ ცესულს. ნადგობ-დალი მანცდ უმნახულო წაყარქვეშ ამ თვე ხელახლა აფრთხვდა XIX საუკუნის 50-იან წლებში.

მათილთა, მანამდეც ყოფილები, ერთვულ მეფის დროს და შემდეგ — 30-იან წლებში როგორც ქართული, ისე სომხური ცალკეული

წარმოდგენების გამართვისა, მაგრამ ნამდვილად ქართული თეატრი გა-ახლდა 1830 წ. შ. ნავარს პოეტისა და დრამატურგის გიორგი ერისთავის (1811-1884) ხელმძღვანელობით, ხოლო სომხური თეატრი კი — ცნობად უფრო მოგვიანებით 1858 წელს, სომეხი მოღვაწეების და მო-წინავე კატედეტების ინიციატივით და მინწეუბებით ჯგერ მოსკოვში და მერე თბილისში გამართა სომხური წარმოდგენები.

მოსკოვში სომხური წარმოდგენების გამართვას ესაზღვრება ხა-სიათი ჰმონდა, ხოლო თბილისში — სისტემატური, სწრაფად თბილისში გამართვას სომხურმა წარმოდგენებმა საუფუძელი შეაქარეს სომხური თეატრის ნამდვილი ადგილას.

გულწრფელად უნდა თქვას, რომ ეს ერისთავის მიერ განახლებულმა ქართულმა თეატრმა ერთგვარი ბიძგი მისცა და დაჩქარა სომხური თეატრის აღდგენა თბილისში.

1838 წ. ნავარსი შესთავადა თბილისში მუდმივი სომხური თეატრის არსებობის ან წლისათვის.

სომეხ-ქართველთა ურთიერთობის შესახებ ჩვენს მიერ ზემოთ ნათქვამიდან უკვე ვსახებთ, თუ რატომ აღდგა სომხური თეატრი მანცდ და მანცდ საქართველოს დედამამუდი თბილისში და არა სხვაგან, სხვა რომელიმე ქალაქში.

მომც, მაგრამ დასაყველი გზა განვილო სომხურმა თეატრმა.

მან თავისი არსებობის 60-70 წელი (ამიერკავკასიაში საბჭოთა ხე-ლისუბრების დამყარებამდე) გაატარა დიდ გაკვირვებაში.

მეფის რეჟიმის მძიმე პირობებში მუდმივი მყარია ზაზისა და მა-ტერიალური რესურსების უქონლობა სარგებლობდა აფრთხვდა სომხური თეატრის რომაზრულ მუშაობას, სასცენო ნიჭიერი ძალების აღზრდა-გამოწვინებას, ციროვნული ზოთი თეატრალური ხელოვნების განვითარებას.

მაგრამ მოუხდევად ამისა და იმ პატარა ინტერვალისა, რომლი-ბოც მას ჰქონდა, სომხურმა თეატრმა საქართველოში მანცდ შეინარ-ჩუნდა თბილისში, სომხური სცენა, საცხები რეპერტუარი. მას არ გაწევნდა სიცოცხლის ძადა და სომხური სცენას მისცა მრავალი ნიჭიერი მხა-ობიანი, დრამატურგი, რეჟისორი, თვადამდებელი მოღვაწე. სომხური თეატრმა აღიკვლდა და მოაწერა ამიერკავკასიაში საბჭოთა ხელისუ-ფლების დამყარებამდე, როცა მას უკვე ფართოდ გასქანდა მითა.

სანდრეჯიანა თვადი გადავადებულ და საერთოდ მიმავალი მითა განვითარების გზებში, მისი ცვლევული.

აღდგენაში ქართულმა თეატრმა საქართველოს ხალხთა მომდგენ-ბით ცხოვრებაში ერთგვარი სიცოცხლე და გამოხატვება შეიტანა, აღძრა მათში ხელოვნებისდმი ინტერესი, მრავალი ნიჭიერი ადამიანი გამოიყვანა და ამიტვეულია სცენაზე, ხელში კალამი ადებინა და არა ერთი და ორი ნაწარმოები დაწერიხს სახელოვან წარსულზე, საკვალ-ლო აწეულზე და იმდენი მომავალზე.

შეუძლებელია ამის წარმოდგენა, რომ საქართველოში მცხოვრები ნიჭიერი სომეხები მხოლოდ მწეუბრებს ხელში გამოსცლებუდნენ.

მათ ჯგერ 1850 წელს სომხური მინაწერი შეიღობა მილს ქართულ წარმოდგენებში, როგორც მსახიობებიც. შ. შანდუგია, შ. დობრის-კელიძეც, ხოლო შემდეგ საკაჟიანა, ხარქოსიანა, ტერ-ჰაკობიანა, მ. კლოპიანიც, ამ დრამატურგმა ზურგად ანდროვდა. 1858 წელს კი სომეხი სტუდენტებმა აღდგინეს სომხური თეატრი თბილისში, რომ-ლის მოთხოვნებმა უკვე საქადად მომწეებელი იყო სომხური წერიტაში.

მოსკოვის სომხურ წარმოდგენებში მონაწილეობა მიიღეს მოსკოვში მოსწავლე სომეხმა სტუდენტებმა, ხოლო თბილისში ნერსისხანის სემინარიის სტუდენტებმა და რამდენიმე ნიჭიერმა სცენისმოყვარემ, რომლებიც შეშვენიერ გამოჩინდნენ მსახიობები დადგენ.

მთელ 60-იან წლებში დასაწყისში, სომხურ თეატრს სათავეში ჩადგინა ამიერკავკასიაში სომეხი მწეუბრე, და საზოგადო მოღვაწეები 2. პოშოვანი, 3. კარიანიანი (1818-1879) ჯ. გრიგორიანი (1811-1910), 2. პატიანიანი (1830-1908), იმბარიანი და სხვები.

თეატრს გამოჩენდნენ ახალი სასცენო ძალებიც: გ. ჩჩუჩიანი (1834 1915), მიმადრე ამბროსიანი (1843-1870), გაიანე (1841-1885), სათენე ჩჩუჩიანი (1849-1908) და სხვები.

გამონდგენე აგრეთვე დრამატურგები: 3. გურგენგენიანი (1827-1913), 3. კარიანიანი, 3. ჰეკიანიანი (1832-1892), 3. გულდარიანი (1831-1892), 3. ფილდონიანი (1834-1880) 2. ტერ-გრიგორიანი (1829-1869), 2. პატიანიანი (1808-1895) და სხვები, რომლებმაც თავიანი ორიგინალ-ული სიესებიც ხელი შეუწეეს ახლად აღდგენილ სომხური თეატრის განვითარებას.

იმვე წლებში სომხურ თეატრს და დრამატურგას მოველინა დიდად ნიჭიერი მწერალი და თეატრალური გამბრევი სწენდუციანი, რომ-

1 იხ. სომხ. სურენ. „პოპიკან უმანას“ („სომხური ჟეკანა“ 1867 წ. № 2, გვ. 73. აგრეთვე და ვერსაშია „გიორგი ერისთავის თეატრი“ 1950 წ. გვ. 58, 70.

ლის კომედიებმა უცხად ამაღლეს და წინ წასწინის სომხური თეატრის საქმიანობა.

სომხურმა თეატრმა განსაკუთრებული აღმავლობა განიცადა 70-იანი წლების მიწურულში და 80-იანი წლების დასაწყისში, როცა კონსტანტინეპოლში თბილისში სახუმლო ჩანადირი გამოჩინილ მსახიობი მთელი პედაგოგის მრავალი (1859-1920), სირაწყა (1857-1923), აბაქა (1855-1924), მანო წყაღი (1853-1885), დ. თვრიანი (1844-1898) დეპი ვარაუზიანიძე, მ. მწყანია (1837-1920) და ბოლოს სომხური სცენის საბავშვო პეტროსიანი (1849-1919).

1878-80 წ. წ. ა. ადამიანის გატარებამა თბილისში არჩეულდებ. რუსი გამაგებდა არცენი სომხურ თეატრსა და საერთო თეატრალურ სტუდიებს. უნივერსიტეტის ტრაკიონის პ. ადამიანის მაღალმეტრულ-ლ სცენური შემოქმედება, მისი თამაში ისე ღრმად აღიზნებდა მკაცრების მესხეთრებში, რომ მის შესახებ ათეული წლების შემდეგაც კი დიდი აღფრთოვანებით და აღტაცებით აღაპროვანდენ.

ცაკეთველია სომხური თეატრალური ცხოვრება თბილისში, სომხურ სცენას უკეთესი პირობები ნიჭიერ მსახიობთა ახალი კლასი. 80-90-იანი წლებიდან სომხურ სცენაზე ვრცელად გავრცელდა-დღივანი (1850-1934), ივანეს ტრეკატვიანის (1851-1931), ზაქარა (1857-1920), ივანე პეტროსიანის (1859-1906), ვაჭიშვილის (1862-1895) ბოლოს არაქიანის (1869-1918), ანანო ვრჯიანის (1868-1924), არჩვე-არჩვეანის (დაბ. 1871 წ.), ივანეს პეტროსიანის (1865-1936), ისაკ აბელაიანის (1876-1937), ოლეა მაისურიანის (1875-1931), ივანეს ზა-არაძის (1879-1937), ანა ხარაზიანის (1880-1937); 900-იანი წლებიდან: ილია გულაშვილის (დაბ. 1885 წ.), არაზურა ზახაძის (დაბ. 1880), გამარაშ დავაზიანის (დაბ. 1886), არტემ ბერიანი (დაბ. 1878), ნიკო სევერიანის (1878-2020), პასპის (1883-1947) და სხვების, რომლებიც თავდადებულად იბრძოდნენ ახალი, სომხური რეალისტური თეატრის აღმშენებლობისათვის.

სომხური თეატრის ზემოხსენებული მესვეურნი იმავე დროს თეატრის აღიზნებდნენ რუსულ თეატრს და ათავისებდნენ მის საუკეთესო ტრადიციებს მდიდარი კეიროსი და მხარე ართივითიზმში. ივანე ვაჭიშვილმა ქართული თეატრის საუკეთესო წარმომადგენლობისათვის კარგ მსახიბი (1858-1914), კოტე ვეფხიაშვილი (1849-1921), ვასო აბაშა-ბიანი (1854-1920), ლადო მესხიშვილი (1867-1920), ნატა გვინიაშვილი (1859-1910), მკო სფარაჯია-ბაშმიშვილი (1860-1910), ნიკო კვიციანიძე (1872-1949) და სხვებთან.

სომხური თეატრალურ-ტრაგედიატურ სფეროში ან რეალისტური მიმართულების საუკეთესო წარმომადგენლები იყვნენ შვეტიცი-დარბა-ბურუბები გ. სურდუკიანი, ა. შიგანაშვილი, აბ. აბელიანი, გ. ვაფა-ზაძე, ნარ-ბალი; რეისორები გ. პეტროსიანი, დ. ქალაშანი, ივანე-სევერიანი, ივ. აბელიანი, გ. ქვაჭავაძე, არმ. ბერჯუღიანი და სხვები.

ჩვეულებრივად სომხური თეატრის ისე, როგორც ქართული თეატრის, სისტემატურ შემოხმება და მის ზრდას დიდად აფერხებდა საყოთარო თეატრის უქონლობა, და სწრაფ ზრდად და სიმრე მსახიობებს, თეატრის ბუალმეტრატორი, გრადი უღებდებოდა ფიქრი, ზრუნვა და ბრძოლა ერთი საერთო სათეატრო შენობის მოპოვებისათვის.

1915 წელს ქართული და სომხური სცენის მუშეობისათვისა ვასო აბაშიძემ და ივანეს აბელიანმა შედგეს კომედიტორის რეალიტი გა-მწეობის სომხური გახტი „მშაპ“ (№ 182):

„არა აქვთ თეატრი ქართველებს, არა აქვთ თეატრი სომხებს. ცალკულ საყოთარო თეატრის აგება რიგე ერთისთვის ძნელია. გარდა ამისა, უკეთესი დროება წარმოდგენების გამართვა შეუძლებელია. ნულთ დრო არ არის, რომ სომხურმა და ქართულმა „დრამატულმა საზოგადოებამ“ მოიწიფოს ერთი საერთო კრება და ამ კრებაზე გად-აწყვიტოს გაერთიანებული ძალიებით აშენდეს სომხურ-ქართული თეატრი.“

გვწამს, რომ რიგეც ერი თავიდან აიშორებს უაზრო კინკლაობას

და ხელ-ხელნაწილებული ააშენდეს ამ აუდიტორიულ ავსტრულ 30-რას ჩვენი ხალხების საიდუმლოდ“.

პირველი მსოფლიო ომის წლებში, ხალხისა და თეატრალური ხე-ღებულებისადმი ცხოვრება სიყვარული; მძინა-მეცხოვრობის გამსტაცე-ბისთვის საჭირო ასეთი კომედიტორი ვარაუზიანიძე-სევერიანი ვა-მისედა, მარ-ბალი, რომ ბევრი რამის მშემქმანი და ეს მსოფლიო-ისეთი თავდადებულად ადამიანებს შეეძლო, როგორც ივანე ქართული და სომხური თეატრის კორეფიციე ვასო აბაშიძე და ივანეს აბელიანი. მათ დამოუკიდებელია ქმნიდა აგრეთვე პოლიტეატრი სახაით. მანში აშკარად გამოსვლილია დიდი არტიკლების ნათელი სურათი: ისტორი-კულტურული ერთობიდან დაკავშირებულ კავშირის ტრებს განსაზღვლეს-ეამს ქმნიდადანი ხელგეშელების ერთი საერთო კერა, სადაც უკან მოი-არდნენ ქართველები და სომხები, და აღადგინდნენ იმ ერთსულთვა-ნებას, რომელიც დღითაცავე მოსდევდა მათ.

პირველი მსოფლიო ომის ბელა შეუშალა ამ დღეებში მაიზნის განხორციელების შემდეგ, პოლიტეატრულ დაპატივებში ვითარება და მწევეციების ბატიონისა და თეატრის თბილისის სომხური (ისე, რა-კო-კულტურული საერთოდაც უკვლა) თეატრის სომხური (ისე, რა-კო-კულტურული) და წარმოდგენის შედეგ შეშინებულობის სახაით.

საქართველოს სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისთანავე ხელგეშელება და ლიტერატურა მოციქვა საბჭოთა ხელისუფლების უა-რდებულებს ტენტიზმი, იგი განხდა სახელმწიფო საქმე.

1921 წლიდან თბილისში ხელახლა დაიწყო სომხური კულტურის აუცილებელი ხამა. ჩამოკლებული სახელმწიფო აუცილებელი დანი ჩრო-ფესიული ძალიების შემადგენლობით, გამოცდილი რეისორების ხელ-მძღვანელობით.

ხელახლა დაიწყო მთელი რიგი საბჭოთა სომხური ყურნალ-გაზეთების გამოცემა თბილისში, თბილისშივე განიხილა სომხე ხელო-ვანთა სახლი „აპარტინი“. მასთან შეუხმობდა არა მარტო საქართვე-ლოს საბჭოთა მწეველობის კავშირის სომხური ლექსი (მანის ასოცი-აცია), არამე მხატვართა, მუსიკოსების, მწეველობის (მანის ასოცი-აცია) და მხარე-მხატვრების სტუდია, რომელიც ახალ ეტაპზე ამაზნავდა საბჭოთა სომხური თეატრისთვის. შემდეგში განიხილა მოაზრე მკაც-რებელთა სომხური თეატრი, რომლებიც ამაშედილი მანშივე დაიწყო-ბიარსება და კარგი მონახებრება გაუთინა საქართველოში მსხვირებ-ნორი, მწეველობის ახალგაზრდობის.

გულაშვილი უნდა ითქვას, რომ სომხური თეატრის ძველი თაო-ბის წარმომადგენლები, ჩვენი სცენის ვეტიერანები, დიდი სახარულით და აღფრთოვანებით შეხედნენ საბჭოთა ხელისუფლებას და ახალი ცხოვრების ცეკვში ჩადნენ.

საბჭოთა მთავრობამ ღრმსულად დადასვა ძველი ოსტატების დამ-სახებრება და მრავალს გადასცა თეატრულ მრავალს მინაქსი დასა-ხებრებელი და სახალხო არტიკლების მუშაობა თბილისის სახალხო-საბჭოთა სომხური თეატრისთვის. მრავალი თბილისის სახალხო-დღეობისა და თეატრისთვის მარ-ბალი წლებში თბილისის სახალ-ხო-საბჭოთა სომხური თეატრის მუშაობა შეუძლებელია განსაზღვრე-ბის განმარტული მსოფლიო ქალ სირაწყაში, რომელიც საზღვარგარეთიდან ჩამოაღწია თბილისში მხრედადებულ მესხლამ და 1922 წ. 5 მანის რუს-თავისის სახლებლის თეატრში თავისი სომხური „ამსტლიტო“ დაიწყო. მოუხედავად ხანდაზმულობის, მან მაინც ახალგაზრდული ენობითა და ზნეობით განხორციელდა მასტლობის როლი და მკურნებელი ენობით გეგმობა მოიყვანა.

არა ნაკლები გამოძიობილია მათა იმავე წელს ცნობილი ტრაკი-ონის ვაჟიან ფიფასთვის გატარებულმა თბილისში.

მაღლ თბილისის სახელმწიფო სომხურმა დრამა მუშაობა დაიწყო რუსთაველის სახელობის თეატრში და ამასთან გამოცდილი თეატრ-დგენების გამართვისა შეუძლებელია რიგითებს კულტურული თეატრი გატარებულებს აწყობდა აგრეთვე პერიფერიებში, ზოგჯერ მიმდრე-სე-სულთმეობის და დრამატულ-სომხური თეატრის თეატრის მაინც უჭირდა, — რუსთაველის სახ. თეატრი ვერ იტყვება უკეთესობად მხარე რი დიდ დასს.

საბჭოთა მთავრობამ ვაითვლიწნა რა თბილისის სომხური თეატ-რის დიდი ტრადიცია, საქართველოში ცხოვრების სომხი მოსახლე-ობის საერთოებიანი მოთხოვნილება, 1936 წელს თბილისში, 36 კომ-სონის სახელობის რაიონში, სომხურ თეატრს აუგო მშენებრი საუ-თარო შენობა, სადაც უკვე 21 წელია მუშაობს თბილისის სტეფანე-შაშვილის სახელობის სახელმწიფო სომხური დრამის თეატრი.

ამ დროისათვის თეატრში მუშაობდნენ ძველი თბილისის სომხური მსახიობები: ისაკ აბელიანი, არშუკ ბერიანი, ლევან აბაქერიანი, ვაჟან ვალ-სიანი, მარამა მიქოიანი, ლევან აბაქერიანი, ვაჟან ვალ-სიანი, ვაჟან და ფიქრი აბაქერიანი, ნიკო თარხანიანი, მნაკიან მარტოვი-ანიანი, არტემ ლუსინიანი, ვიკტორ აშელიანი, დორა-ამირბეგიანი, ანტო-კეჯერიანი, ვიკტორ ავჯიანი, ჰენრიკ ალბანიანი, ტვიანდ შანაზარიანი და სხვ. შემდეგში დასს შეემატნენ მესხე თაობის ახალგაზრდა მწე-ველობის ძელები: ენა სტეფანიანი, ასო ვაჟიანი, ბაჰენ ერცხიანი, სტეფანე ურთაიანი, ვაჟან დემატიანი, ლევან ფიფანიანი, ნიკო ვი-ტორი, რაფიკ პაპოვიანი, მრამიკ სიმონიანი, მკო ურთაიანი, მანია და როზა მახისიანი, ტაქე ვარდაზარიანი, წიკო ვიტიორიანი, მარკო შანაზარიანი, არსუ დარაჯიანი. იოსებ თათარიანი და სხვ.

საბჭოთა პერიოდში თეატრმა განხორციელდა მრავალ კლასიკური



სცენა სპექტაკლის „პეპო“

და თანამედროვე პეისა, მოგვცა მრავალი საინტერესო დადგმა, რიკაიაც საკრწმნობლად ამაღლა თანამედროვე მათურებელის იდეურ ესტეტიკა დონე.

ამ დღემათა შორის (1936 წლამდე, ე. ი. ახალ შენობაში) თეატრის გადსალამდე აღსანიშნავია: ვ. სუნდუკიანის „სეკო“, ს. ბაღდასარიანის „სოსტრიანი უღანბო“, დ. დემირქაიანის „მამია ნახარი“, ლ. სა- დათელიანის „ერთი ნაკეთი მონისათვის“, ლ. შიგანჯაღის „პა- ტრონიკისათვის“, უ. შექსპირის „ოტელიო“, ნ. გოგოლის „რევიზო- რი“, ვ. გუცუბიანის „ურთიელ კობახა“, ბ. ტრენივის „ილიოზოვ იარი- ვაია“, ა. ფიოსის „პორტუგალიანი კაცი“, ს. ლევიტანის „განაჩინი“, მ. გორკის „ფსევტრე“, ა. ლენინარკის „შხანი“, „სიციცლამაჩაღ- ბენი“, ი. გვედვანიშვილის „მსხვერპლი“ და სხვა.

საბჭოთა სომხური თეატრის ამ ადრინდელ პერიოდში წარმოდე- ნებს დგამდენ და მის შემოაბის ხელმძღვანელოდნენ გამოცდილი რეჟისორები: ა. შირვაჯიანი, სტ. ქაჯანავიანი, ვ. ფაფიანი, არ. გუ- დიანი, ვ. ფორმანი და სხვები. სექტაკლებს მხატვრულად გაფორმებში დიდი წარვლი აქვთ შეტანილი მხატვრებს ვიყო შირ- ვაჩიანს და ივანე ქარბიანს.

1936 წლის შემდეგ, განსაკუთრებით სამამულო ომის დაწყებდნა, თეატრმა საკრწმნობლად გარდაქმნა თავისი მუშაობა: ისტორიულ-რევი- ლუციურ, პატრიოტულ დრამატურტიასთან ერთად მან განაზოციელა თანამედროვეობის ამსახველი საბჭოთა პიესები.

უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე სომხურ თეატრში რეჟისორებად მუშაობდნენ ფერდინანდ ბუგიანი (საქ. სსრ ხელოვნების დამსახ. მოღვაწე, ამჟამად თეატრის მთავარი რეჟისორი), ალექსანდრე ახა- რიანი (საქ. სსრ ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწე), და ახლანდრე მაკე უშიკიანი, რომლებიც ცილობოდნენ ამაღლებიათ სექტაკლების მხატვრულ-იდეური დონე და პირაიალად შეტრელებიანათ პარტიისა და მთავრობის მოწოდებნა.

ამ რეჟისორებს მიერ დადგეული მრავალი სახელისმხო წარმოდე- ნება იხილა მათურებელმა, მკაცრად ფერდ. ბუგიანის დადგეით მან ნახა ვ. სუნდუკიანის „სეკო“, იკიდევ ერთი მსხვერპლი, ნ. გოგოლის „ჩოქრენება“, ა. აფიანის „ქორი-ოლი“, „საიათ-ნოვა“, მ. ლურინარკის „მსახარავი“, ნ. ვურგულის „ავაფო“, „ხანლარი“, ვ. დავუჩიანის „ილია“, ნ. ზარიანის „საცდელი მიდღირი“, ა. ბარსელიანის „ჟამი“, ა. ქაჯუგორიანის და ბ. ნერსესიანის „დასი“, ვ. იაღლიანის „კავადილი ხახი“ და სხვ; ა. ახარიანის დადგეით: ტ. პაშუშინის „სინდელის ბუქილეტი“, ა. გელუკიანის „განთავისი“, ვ. სუნდუკიანის „დაქციე- ლილი ოჯახი“, დ. დემირქაიანის „ამზოლიური ქვეყანა“, ნ. სიგირიანის „მამული“, ი. ბაღდასი „ადლიანციელი“ და სხვ; მ. უშიკიანის და- დგეით: ს. აფიანის „სოსი და ვარდთორი“, ა. პაპიანის „ილიდ ქორ- წინება“, ტ. ბუგიანის „ფუკიო ნოვა“, ა. შირვანჯაღის „ნანუსი“, მ. შირვანჯაღიანის „ზავი“ და სხვ.

თეატრის შემოქმედებაში რამდენიმე დამგეით ხელი შეუწყო აგრეთვე ახალაზრდ. რეჟისორმა და მსახიობმა: ე. ფედანიშა (1909-1936). ორ ათეულ წლებზე მტის მანძილზე დიდის ინიოზიანით იმუშეა კომპოზიტორმა და დირიჟორმა ვარდუჯე შახალიანმა (1913-1935).

სამწუხაროდ, ეს ორი საიმედო ძალა წაადრედად გამოაღდა თეატრს. თეატრის საბრთო მუშაობაში ახა წაქვები დგნული მთედელი მხატვრებს — აწ განსვენებულს ზ. სიმონიანს, რ. ნახიანიანს (ავა- წად თეატრის მთავარი მხატვარი, საქ. სსრ ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწე), მ. კირაკოსიანს და კომპოზიტორ-დირიჟორს ნ. მკერდიანს, რომელთა ნაშუუგვარს ჩვენს პრესაში ზნირად მაღალი შეფასება მიუღია.

თბილისის სომხური თეატრი არა მარტო განაგრძობს ქართული თეატრთან მჭიდრო კავშირის საუკეთესო ტრადიციას, არამედ უფრო აქტიულებს და ზრდის მას. ეს უპირველესად, გამოიხატა ქართული პიესების დამგეით, ასე მკალოდ, თეატრულ დადგმა: მ. შანსაშვი- ლის „არსება“, და „იბეჯასებრი გიჟი“, ს. კლდიაშვილის „გმირთა თობა“, ს. მთავარიანის მიერ ინსცენირებულ „სერგანის ციხე“, ა. წე- რიოლის „კინორე“, ტ. ბუგიანის „ფუკიო ნოვა“, მ. დავიანიანის „ნა- სტერკოლიდა“, ვ. ანტონოვის „მზის დაზნელება საქართველოში“, ი. მონაშვილის „ჩამართული ქვეყანა“, მ. შირვანჯაღიანის „ზავი“, და სხვ.

გარდა ამისა, ცალკე დადგმებისათვის თეატრი ზნირად იწვევდა და იწვევს ქართველ რეჟისორებს, მხატვრებს, კომპოზიტორებს.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია ამ თეატრის ხელოვნების დამსახუ- რებელი მოღვაწის რეჟისორ ვიკორე ურულის და საქ. სსრ სახალხო არტისტის რეჟისორ დიდი ათათის დადგმები, აგრეთვე კომპოზიტორ- მღვანის პროფ. ტ. მუღდინე-ურუციანის (ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე), აკ. ანდიაშვილის (ცულენ. დამსახ. მოღვაწე), მხატვარ და თეატრის (ხელოვნ. დამსახ. მოღვაწე) და სხვების დადგმები.

თეატრის რეპერტუარში ზნირად შედგებიან აზრთაბაჯანულ, უკრანელ, ბელორუს და სხვა ეროვნებათა დრამატურტიების პიე- სებს.

თბილისის სომხურ თეატრს ცირცხალი საქმიანი ურთიერთობა აქვს ერეგნის თეატრებთან, სომხ დრამატურტიებთან, თეატრალურ მოღვა- წეებთან. იგი ზნირად სავსატროლოდ იწვევს ცილობ მსახიობებს და ამით თბილისის სომხ მათურებელს ხდის სომხების თეატრალური კულტურის მთავარედ.



სცენა სექტაკლიდან „ჟამი“

თბილისი სავსატროლოდ ჩამოლოდნენ საბჭოთა კავშირის სა- ხალხო არტისტებს ვაჟანო ფაფიანი, პრიაია ნერსესიანი, ვაღანო ვაღარშიანი, სომხ სსრ სახ. არტისტების ოლდა გუზარიანი, პაულენ ჯანიჭიანი, ავეტ ვეტილიანი და სხვები.

მისამატი ნაშუუგვარ დადგმა თეატრმა, როცა ახლ ბელი მოცა და განაზოციელა თბილისში მცხოვრების სომხი მწერლების დრამატუ- ლი ნაწარმოებები: ს. აფიანის „სოსი და ვარდთორი“, „ქორი-ოლი“, „საიათ-ნოვა“, მ. ახლიანის „სომხების მოგზაო“, ს. მანველიანის „იქნა ლესაქერტიანი“, ნ. სიგირიანის „საქვლი“, ა. სარქისიანის „ჩრქვინებულ განთიად“, პაპაის „რევი ჩახ-ჩახი“, ა. მთლიანის „სქო- რისი ქაღალდი“, ა. ქაჯუგორიანის „სიყვარულის გაზფუტლი“, აგოგარ მარსხეტიანი, „არტისტი“ და სხვა.

საწუხაროდ, ჩვენ ამ მოგვიანდა აღნიშვნა ზოგიერთი ჩრდილო- ვანი მხარისა, რომლებსც ზნირად დილხანისი შეაქვს თეატრის საერ- თოდ კარგ მუშაობას.

ზოგჯერ არ ზუნება მათურებლის მოთხოვნების გათვალისწინება და დასაღმგეულ ირინევე ისეთ პიესას, რომელზე ვერ აღის მალა- მხატვრულ დონედ. წარმოდგენს საერთო ღირებულებას სცენა ზოგიერთი სექტაკლის გაფორმება და მსახიობიუ სუენების ტყვე დადგმა.

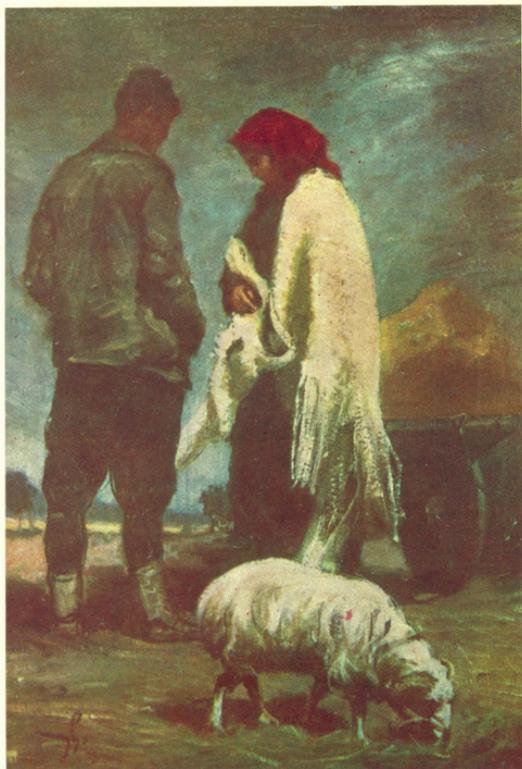
ძელი სუენის ოსტატება მოხუცდნენ, ისინი თანდათან სტუდენტს სცენას. საჭიროა მათი შევლება ახალი ნიჭიერი ძალებით. ამანე სერიო- ულად უნდა დაფიქრდეს როგორც თეატრის ხელმძღვანელობა, ისე საქართველოსა და სომხების კულტურის სამინისტროები.

სომხების კულტურის სამინისტრო ამ იმორამ ვახსენეთ, რომ ნაცულად იმისა, რომ იგი დაწმაროს თბილისის სომხურ თეატრს, განყოფავდნის სარაზოდ ცოდნით აღჭურვილი მსახიობები, პირიქით სქართველოდნენ სომხების გადამკავს ზოგიერთი უსაბრუნება საჭირო და ნიჭიერი ძალა, მკალოთად, ბაკენე ნერსესიანის თეატრალად წაყ- ლა მეტად საჭარბობს გაჯა.

თბილისის სახელმწიფო სომხური თეატრის ყოველთვის თყო, არის და იქნება საქართველოს მთავრობის მზრუნველობის საგანი. თეატ- რიც, თავის მხრივ, ყოველმხრივ ცილობს გაამართლოს ხალხისა და პარტიის წლებსა, მიიწრაფვის უფრო მრავალმხრივად, საინტერესოდ შექმნეს საბჭოთა ხალხის მღიღარი და მრავალეფორციანი ცხოვრება.

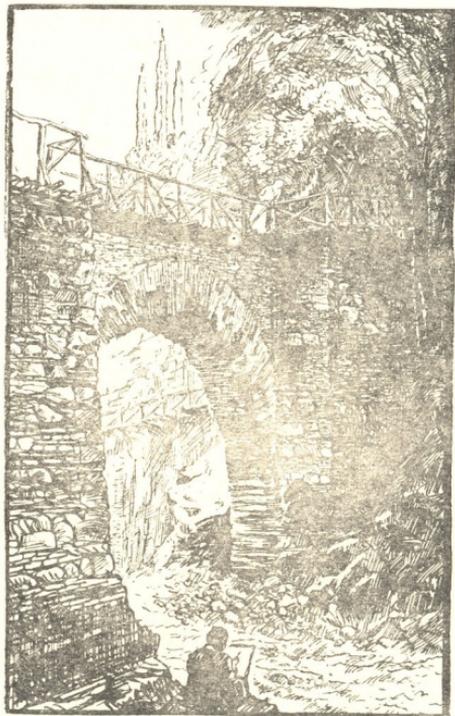


სცენა სექტაკლიდან „ზავი“



ქ. ჯაფარიძე

საყვედური



თბილისი, ბოტანიკური ბაღის კუთხე, ნახატი პ. შვეჩენკოსი.



ბალეტი კომპოზიციითა ცხოვრებითა

(ერენის სხენდირიანის სახელობის თეატრის სპექტაკლი „სევანი“)

ეთერ ღუმბაძე



ბენდიარიანის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში თბილისელ მავურბელს უჩვენა საინტერესო სახალატო სპექტაკლი საბუთა სომხეთის უზრალ ადამიანებზე.

ამ სპექტაკლში არ არის არც განადიდებული ისტორიული ამბავი, არც შემპარწუნებელი ტრაგედია და არც ფსიქოლოგიური დრამა. მისი გმირები არ არიან რაიმე უჩვეულო თვისებების მატარებელი. ბალეტი „სევანი“ შოგვიანობის სევანის ტაძის სანახარებზე მცხოვრებელ საბუთა მეუღეების ყოველდღიურ ცხოვრებაზე.

ეს ყოველდღიურება ბალეტის შემქმნელმა კომპოზიტორმა გ. ეგიაზარიანმა, ლიბრეტოს ავტორმა და დამღვრელმა სომხეთის სსრ დამსახურებულმა არტისტმა ი. აზბატოვმა და ლიბრეტოს თანაავტორმა მ. ვ. ვართაიანმა მავურბელს ამაღლებულ, პოეტურ ფორმებში წარმოუდგინეს.

ბალეტის ავტორებს ამ მოწოდებით ცხოვრების ხელოვნურად შეღამება, — საბუთა ადამიანების სულიერი სიმდიდრე და სიღამებზე მათ შვიგარებს ამ ყოფაში, რომელსაც ისინი ღრმად გაეცნენ და შემუშავ სცენაზე ააბეჭადვეს.

სპექტაკლის ავტორებმა მზინად დაისახეს შექმნათ ბალეტი, რომლის გმირები თანამედროვე ადამიანები იქნებოდნენ. კომპოზიტორმა გ. ეგიაზარიანმა და ბალეტმეისტრმა ი. აზბატოვმა შეძლეს ციკვის სახეობით მხატვრულად გადმოეთათ ის შთაბეჭდილება, რომელიც მიიღეს სევანის სანახარების მცხოვრებელმა ურთიერთობის დროს. ციკლმა, ჯანსაღმა, ცხოვრებისეულმა მასალამ მათ საშუალება მისცა შექმნიან რეალისტური სპექტაკლი. ხოლო კომპოზიტორმა ხალხურმა სისილად და საციკლო ხელოვნებამ, რომელიც შესანიშნავად არის დამუშავებული და ჩაქსოვილი ნაწარმების ქარგში, ეს სპექტაკლი მაღალმატერული და პოეტური გახადა.

ბალეტის სიუჟეტი საკმაოდ მარტივი და სადაა. თუ კარგად დავუკვირდებით მის კომპოზიციურ აგებულებას, ხასიათების სცენური გახსნასა და გამოკეთის თავისებურებებს, ძალაუფლებრივ გეგმადებათ ასოციაციები თეატრსა და კინოსა აღრე ნანახთან, წიგნებში წყაი-თხელ ამბავითა.

მაგრამ ეს შემთხვევითი როლია. ბალეტში გამოყვანილი გმირების მოქმედების ტიპობრება კარგად შეეფერება სახალატო ენების სპეციფიკს.

... ახალგაზრდა რუზანი არ თანადგომის ამყ, თავის თავში შეყვარებულ მეუღლეს ახტს. ქალს თავადიწყობით უყვარს მეორე ახალგაზრდა — პირიანგენი რუზენი. ახტე თავს შურათცხოვილად განიჭობს, თავისი უბედურების მიზეზად რუზენს მიიჩნის და ცდილობს სწავტობს რუზენის მას. ახალგაზრდას შორის ატეხილი ჩხუბი ხელს უშლის სტიქიანად ბრძოლას, — ქარიშხალი ანგრებს რაბს, მოზღვივებული წყალი ანადგურებს კოლმურნების ბაღებს. მშობლი აძალდენენ ნაკეთის გაღარენა ხერხდება. ახტე თავს დანახავედ გრანბის და პირების თოხებს, მაგრამ კოლმურნებში კანონიერ განაჩენს გა-მოტყენენ მას. ბალეტი უზარანისა და რუზენის ქორწილით მოვაოდება. როდესაც სტიქიური უბედურების დროს საზოგადოებრივი ენოლათი აჩაღებულა, ყველა კოლმურნემ პირად უბედურებამ მიიჩნია ეს ამბავი. სამავთიოდ ამ ახალგაზრდა წყველის სიხარულით კოლმურნების ყოველმა წყველა გაიხარა.

ბალეტის მუსიკისათვის კომპოზიტორმა გამოიყენა თავისივე სიმფონიური რესურსები და ორი თანხანაობის საციკლო სუიტა, რომელიც მან აღრე შექმნა ხალხური მუსიკისთვის საუფუქლურე. კომპოზიტორმა გ. ეგიაზარიანმა იგი შემეგომ გაავანთოვა და გამაძიარა

სცენაელ მეუღეების მუსიკალური ფოკლორით, რაც კოლორიტული, მკაფიო ნაწარმების შექმნის საციკლოს საშუალება აღმოჩნდა. ბალეტის მუსიკა გმოკიერი, ამაღლეველი და ხელსაყრელი ციკვი-საფოის.

მეუღედავად იმისა, რომ სარეწენიო ბალეტის ქორეოგრაფიული კომპოზიცია კლასიკური ბალეტის მკაცრი კანონების მიხედვითა აგებული, მასში ისევე, როგორც მუსიკაში, უზგად არის გამოყენებული სიმხუბი ხალხური ციკვების მოტივები.

ახალტე ქორეოგრაფიის შესანიშნავი მყოდენ ი. აზბატოვი ფოკლორულ ციკვებთან კლასიკური ბალეტის შერწყმის თიმამ ნიმუშებს ქნის. ეს კი, ჩვენი აზრით, საცესებთ მართებელი მიდგომაა თანამედროვე თემზე აგებულ ბალეტისაში. ენობილია, რომ ხალხური ქორეოგრაფიისა და კლასიკური ციკვის როგანული სინთეზის პრინციპი საფუძვლად დაედო საბუთა სახალატო ხელოვნებას. ამის ყველაზე ბრწყინვალე მაგალითია ვახტანგ ქაბუციანის შემოქმედება. ბალეტ „სევანი“ ხალხური ქორეოგრაფიის თავისებურებებში გადღერებული სახალატო ენა გამამსახველი და დაპატარებელი აღმოჩნდა. ციკვიცა ლოგიკურად გამათბლებული და იღვერად ღრმა.

სულ უზრალად, ღრმა დავიწყების ვარეშეც, რომ გადავფიქროთ თვალ ბალეტის მთავარი გმირების — რუზენისა და რუზენის უთო-ცნობდამოკიდებულების სცენურ განვითარებას, ნაოლად დავიხახავთ ამგვარი გადღვრების სისრულეს. ამ გმირთა სახეობი რეალური ცხოვრებინად არის უბედული. ისინი ჩვენი ადამიანების ყველა თვისების ატარებენ. ამიტომ მათი ხალგავინა ენა, რომლის საშუალებითაც ამქდავებენ საკუთარ განცდებსა და ფიქრებს, შეზარაბებულია კორტიტული სოციალური, ნაციონალური ვარეშითა და ბუნებრივად, დამაჯერებლად ძლერს.

წყვილია ციკვი პირველ მოქმედებაში, როდესაც ამ ორი ახალგაზრდის სულში სიყვარულის გრანბმა ისახება, წონად კლასიკური პლანისა, მაგრამ უფელი მოჩაობა, ყოველი პლასტიკური მზანსცენა ნაოლად არის ვახტარებელი და გამთბატვის გმირის ამი თუ განცდას. ეს პლასტიკური დუეტე აგებულია „შუა ატაცის“ პრინციპზე. მასში გადმოცემულია ჰაბუეის ვერე ვაგუმელი ტრახმა, ქალწულის მთავადადგებული სწონინდით და გრაციოზობით მისი აღბაცება. ქლო-შეილის მსუბუქ არახუცესა და ატირებდებით მოცრებია — ვაგუმე-დაბმა ვაგუმეისი. იო, მავალითად, კლასიკური კომპონირებული პოზა: რუზანი დღას არახუცესის პოზოში, ხელი დოქსიერე ვაგუმელი, სერს აილის და სწრაფად წყვილეს. რუზენი კი, რომელსაც ნახად უჩიარა ქალიშვილი, ციკლმას ერთის წყითით მიანე შეჩარბის იგი. შემედენ, როდესაც ღრმადება მათი ურთიერთობა და გრამანეთისთვის ახლო-ლოდ ადამიანები ხეგებან, იცულება მათი ციკვის ხასიათი. — მასში იქრება ხალხური ციკვის დანიამური მობრახობის ელემენტი. მეორე მოქმედებაში რუზანი ატარებს ძველურე სოლო ციკვის „არანის“, რომელიც, თავისი მხერე, კლასიკური ელემენტი შეტანილია. ქორწილის სცენაში თინალური ციკვის დიდი კლასიკური ადგილისთვის კარგად არის მოამზენილი და გამოყენებული ხალხური ლირიკული სიმღერის „საჩირი იფინ მერენე“ მელილია. მასში მსუბუქი შერწყმავა ისმის და დიდი, ღრმა გრანბობა; ამ ციკვთან სახასიათო ელემენტე შეინიშნება, მაგრამ იგი არცენულად ეთმისება ხალხური ციკვის მუსიკალისა და ბალეტის სხვა ბრუნაყების ციკვებსაც. წყვილია ციკვისის ყოველი მონაწილე — სომხეთის სსრ დმსახ. არტისტი ს. სენანივა და მ. მარტიროსიანი, სომხეთის სსრ დმსახ. არტისტი ს. მინასიანი და მ. ელენიანი, თავისებურად კარგად ხსნის ბალეტის გმირთა ხასიათს. სენანივის რუზანი ლირიკული, შვიდი ბუნებისაა. განსაკუთ-

რები გამოხსნეული იგი კლასიკური ზღანის ცეკვებში, სადაც მისი მოძრაობა დახვეწილი და ჰარმონიულია. მსახიობს რბილი პატივითანი ნატიბი აქვს.

ამვე როლის მეორე შემსრულებლის მ. მინსიანის ცეკვა დიდი ტემპამენტითა და სტოელობით გამოირჩევა. ასეოვე თვისებები ახასიათებს რუბენის როლის შემსრულებელ მსახიობსაც.

ს. სუმბურის პარტნიორი მ. მარტიროსიანი მსუბუქედ და თავისუფლად ცეკვავს. მისი როლის ტექნიკური მხარე დამუშავებულია აკადემიურად, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით.

კლასიკისა და ესრელი ელემენტების ორგანული კავშირი ფარგონა მთელ სპექტაკლში. ავიღოთ, მაგალითად, აბატის (სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტი ვ. ხანაშირიანი) ცეკვები. აბატი მკვირიად სახასიათო ზღანის ურყეფობით გვიჩინა. სახასიათო თვისებები ამ პარტნიორის შინაგანი ბუნებით ვლინდება, ხოლო მისი გარეგანი იფხვსხვ გამოხატული არა იმდენად ხალხური ცეკვის გარკვეული ენოგრაფიული ელემენტებითა, რამდენადაც მოძრაობის ნაციონალური ელემენტით, რაც სომხეთში მამაკაცთა უძველესი ყველა ცეკვის ახასიათებელია—მოდროს სხეული, თავის მობრუნება, მხრების შეიპოვება, თავისებური ესტეტები. შესანიშნავი მოცეკვე ვ. ხანაშირიანი დახვეწილი აქტიური-ელი ოსტატობით გადმოცემს თავისი გვირის გრანდიოზობას და განცდილების ურთულეს გამას, იგი დრამატულად რუხნაინდ ცეკვადილოგის დროს, საუკეთესო თავში შეეგარებულ ადამიანს ჩანს სილო ცეკვაში (მეორე მოქმედების დასაწყისი), ხოლო ამვე მოქმედების დასასრულს, თავაშვებულ ცეკვაში ნაოლად იგრძნობა, თუ როგორ აყენებს შეუარსებულს აბატი მთხედ ბრივადირს მატის და თავის მგებარებას.

რუხნაინდ მგებარების კოლეის და გიარის, აგრეთვე მისი ამხანაგის აშობის ცეკვებში უხვად არის შესული ნაციონალური ცეკვის ელემენტები.

ფ. შუკოვამ და დ. ალექსანინამ, რომელნიც მორიგეობით ცეკვავდნენ ცეკვის და გიარის, შექმნეს სილესობი სასი, ანტი ცოფისა და აღვისიანი, მზაირული გიარის სახეები.

შემწერი ტენიკის მქონე ფ. შუკოვამ, რომელიც თავისუფლად, ყოველგვარი დამატების გარეშე, ასრულებს ურთულეს მოძრაობებს, შექმნა მაველი, მკაფიო მხატვრული სახეები.

დ. ალექსანინიც ნიჭიერი მოცეკვეა, მისი ცეკვის ნახაზი უფრო ნახა, სახეები კი უფრო ლირიული და დახვეწილია.

კარგად გამოვყავს მზარბული მკობის ხასიათს პროფესიულად ძლიერი მოცეკვე, რუსხუბლიცის დამსახ. არტისტი ა. ლაბიბიანი. ჩინებულ აქტიურული და ტექნიკური მონაცემები გამოაქვინა ამ როლის მეორე შემსრულებელმა, ახალგაზრდა მსახიობმა კ. შხანიმ.

ახალგაზრდა მეოფეხების ვანისი და ვაზარამის ხალხურ ცეკვებს შეუყობილად ასრულებენ სომხეთის სსრ დამსახ. არტისტი ვ. ბორი-სოვი და ხ. მარტიროსიანი (პირველი შემადგენლობა), მ. მიქელანი და ნ. ხანაშირიანი (მეორე შემადგენლობა). სინდერესოდ არის ბალეტში

გაცემული ვანისი და ვაზარამის ადგილი ვაზარამს. ეს ანტიკური თეატრის ხალხური სათამაშო ცეკვის მოტივების მიხედვითაა დადგენილი, მაგრამ დაფუძნებულია კლასიკურ პორეოგრაფიებზე.

კორდმატლის ცეკვებშიაც არის ერთგვარი გადასვლა კლასიკიდან ცეკვის წინადა ნაციონალურ ფორმასზე.

ასე, სომხური ცეკვის ანუბარში ძალზე გამოხსნეული მგელია, რომელიც ოსტატურად გადმომცემავს კომპოზიტორ გ. იგიაზარისა, ლეიშტილიად გასცემს ქალმწიფობის ცეკვის მთელი სპექტაკლის მანსილზე (გარდა III აქტისა). ეს არის პოეტური თემა, აღსაყვ ნიშნული, ნათლი ლირიანი. იგი აღმოცენდება პირველ მოქმედებაში რუხნაინს და აბატის ურთების შემდეგ. გამოჩნდება თუ არა ცენტრზე რუხნაინს მგებარება ვიფიქრებ, ამ წუთშივე დამყარდება აშუქალი, სი-ოცობით სავსე მხარბუნების ატმოსფერო. ქალმწიფობა ვერტებზე მოძრაობენ, მაგრამ მათი ხელების რხევა, პოზა, ჩამბული ვერტების ნახაზი ხალხური პორეოგრაფიიდან მომდინარეობს. აღნიშნული თემა სრულ განვითარებას აღებულობს მეორე მოქმედებაში, როდესაც მასობრივი ცეკვა „ნუბარა“ მთელი მთავარი მწეინიერები გამოჩნდება ბალეტმსტრის ოსტატური სცენური აღმუშავების წყალობით. „ნუ-ბარაში“ თემა მეოთხე მოქმედების იმ სცენაში ჩანს, როდესაც სცენაზე მილოცვებით შემოდის რუხნაინს და რუბენის მგებარები. ამ დროს ეს თემა ელერს როგორც მრავალეული გაზაფხულისა და სიჯ-ბუქის სიმბოლო.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს მსახიობთა დუეტი. — ხალხური ცეკვა „სტუ-სტუ“ (მე-4 მოქმე), რომელსაც მწეინიერად ასრულებენ პირ-ველ სპექტაკლში — რუსხუბლიცის დამსახ. არტისტი ე. არაბაძე და რ. სარქისიანი, ხოლო მეორე სპექტაკლში — პ. ზურაბიანი და რუს-ხუბლიცის დამსახ. არტისტი გ. გვირიანი.

თბილისში მაცურებელს დიდხანს დამახსოვრდება ნიჭიერი სომეხ-ს მოცეკვეების ხელგუნება. ერთ წერილში მწილია ყოველი მათგანის დახსიათება, მაგრამ მინე გვეუბრს ოროდელ სიტყვა ვიქნათ უფროსი თათბის მსახიობებზე. ვ. ვიშნარეზე, ტ. სოშინეზეზე და ახალგაზრდა, მაგრამ უფრო ჩამოყალიბებულ მოცეკვეებზე ტ. ბაბახანიანზე. ე. ვალსტილიანზე და მ. ფინაინზე.

საქუფხაროდ, სკენდინავიის სახელბის თეატრის ნიჭიერი საბალეტო დასი, რომელსაც სოლისტების ძლიერი ბირთვი და კარგი ხელმძღვანელი მარეს, ბუგის კარგევი კორდმატლის მტერიერიცოფიანობა გამო.

საბალეტო ხელგუნების მთელი პირობითობის მიუხედავად, „სე-ვანი“ დიდი რეალისტური სპექტაკლია. სწორედ ასე გვიცხვს სპექტაკ-ლის იღერი მიმართულება მხატვრებმა — სომხეთის სსრ ხელგუნე-ბის დამსახ. მოცეკვეებმა კ. მინსიანმა და ა. მარტიროსმა. მათი დეკო-რაციული ძეგწე და თავმჯავებულობა კლდეობრტის თვალსაზრისით. კარგად არის შესრულებული სცენის ზოიანეები, განსაკუთრებით ტანზე ჩამოწილი კლდე მერეი აქტში. ეს დეკორა-ცია აღმკობს, როგორც ნაწილის მიხედვით გამოწერილი ქმნილება, მკაფიო დეკო-რაციული გაფორმება ქორწილის სცენაშიც.

ვასტროლობის დროს „სევანს“ დირიჟორბობა უღვადა ნიჭიერი მუსიკოსი — სომხეთის სსრ დამსახურებული არტისტი რ. სტეპანიანი, რომელმაც ორეცტრისა და მილიანად სპექტაკლის ხელმძღვანელობის მალე ოსტატობა გამოაქვინა. მკაფიო, დამარწმუნებელი დირიჟო-რული ნახაზი დიდად უწყობდა ხელს ბალეტის გმობა სცენურ დახა-სიათებას.

ჩვენ გულისწოდულ გვახარებს მეორფსი სტუმრების — ერეკნის ლენინის ორდენისადა საოპერო თეატრის, კერძოდ, მისი საბალეტო დასის მსახიობთა წარბებვა. ჩვენმა პრესამ და საზოგადოებრიობამ უფეე აღნიშნა ამ თეატრის რეპერტუარის მრავალდეროვნება, რეპერ-ტუარისა, რომელშიაც მტკიცე ადგილი უჭირავს ისეთ ჩინებულ სპექ-ტაკლებს, როგორიც არის ჩიოქოსკის „ვედების ტბა“, გლახუნოვის „რაიმონდო“, მინქუის „დენ-კიობტი“, ხაჩატურიანის „გვიანე“ და სხვ. დასაწანიდა, რომ საგასტროლო რეპერტუარში არ იყო მტკნობილი ახლ-გაზრდა ნიჭიერი კომპოზიტორის ე. ოანქსიანის ბალეტი „მარმარი“. თანამედროფობის თემზე შექმნილი ბალეტის — გ. იგიაზარის „სე-ვანის“ დადგენი თეატრმა კიდევ ერთი ახალი შემოქმედებითი გამარჯ-ვება მიიღოვა.



სენა ბალეტიდან „სევანი“

მიღლი წლის მანძილზე კ. ტუცტრონოვიცა მკაცრად მოითხოვდა სტუდენტებსაგან მათი გმირის სახით დაწერილ დღიურებს. მასობრივ უნდა შესწავლეთ არა მარტო ის, თუ როგორ მოქმედებს იმის გზირი, არამედ ისიც, თუ რაზე და როგორ ფიქრობს ის. ბევრსა და დღესასწაულებზე ახალგაზრდები ამ რთული ამოცანის დასაძლევად. ზოგმა სულ ვერ მოახერხა, ზოგმა მხოლოდ ნაწილობრივ. ხანაწილად მხოლოდ ნელი უკეთესად აღიერიდა აღიზნება. ის თამაშზედა ავითარა როლს გოგონას „ქორწინებაში“. მისი დღიური, ე. ი. ის, რაც ახარა ჩაწერა თავისი ცხოვრების ერთი დღის მანძილზე, სიკრავად პრიმიტიული და გრიბანთაბო უკიდურეს კავშირს მოკლებული სურათებით იყო სავსე. იმის ჩანს სხვა, პირის დახანსა და ქარსის აღგებას არა სცოდნებოდნენ.

როდესაც სტუდენტები თვითონ იმავდენ ხოლმე გმირის განცდათა გამოვლენის სურს ბევრს, ე. ტუცტრონოვიცს უყვარდა ამ ფაქტზე ამ სტუდენტის და დანარჩენი მოსწავლეების ყურადღების შეზერება. აუხსნიდა მხოლოდ ამ ბერის სისიქრიეს, ცნობრივ გახადვად ყველასათვის, რათა მასობის შემდგომი ვაგემორების იგი. მაგრამ არა სტიქიურად, არამედ შეზენილად.

„შემოსავლიანი ადგილობა“ ერთ-ერთი რეპეტიციის დროს ვადვების როლს შემტრბობლებმა მხოლოდ გვიმეჩრტლმა სტუდენტმა ჩაატარა. უკანასკნელი სტენა ავთა სიღრმე კუაუტშინასთან. ცერვა მთავრდება მისევე სიტყვებით: „წამო, წავიდეთ შემოსავლიანი ადგილის საძივნელად“. სრულიად მოულოდნელად თვადის ეს სიტყვები ურველო ბუნებრიობით აუღრუნენ. გამაგრებულ ე. ტუცტრონოვიცა წამოტა, სწრაფად მივიდა სტუდენტთა, თვადნობა ჩააკურნა და შეუდგინა „რა გათვქნით, როდესაც ეს სიტყვები წარმოასქიოთ“ სტუდენტებ სდუმდა. მანკავლებული კი დაეხიზნა ჩიხობებდა პასხეს. მოიღოს, თვადირბანდა ვადვება მირტყვება აიღათა — მიეს გულში მკავრად შევიგინე დიდიანკაო. „სწრაფია ასევე უნდა დარჩეს შემდგისათვის, კარავდ აღისომებ თქვენი შინაგანი განწყობილება და ამ ადგილს რომ მიუახლოვდებით, არ დაგვიწყნდით, რომ კოლინაცს გულში მკავრად უნდა შევიტინო, ეს უხმო ვინმეს სწრაფად გამოხატავს ვადვების შინაგანწყობილებას ამ მომენტში და ამიტომ სწრაფსა და საკირო ელფერის მიაჩნებს თქვენს უკანასკნელ სიტყვებს“. — უპასუხა ე. ტუცტრონოვიცმა სტუდენტს და კმაყოფილმა რეპეტიცია განაგრძო. ნაწილად სიხარული ანიჭებდა მას სტუდენტის უკუელი დამოუკიდებელი ნახაზი — საბუთი იმისა, რომ ისინი უყვე ვიზირენ მასობის რთულ პირობებში.

ასე გაითარა მცირე სასწავლო წელმა. უკანასკნელ ვაკეთებულზე ე. ტუცტრონოვიცმა ჩვეულებრივად შეტიათ თავისი გეგმები და საერთო საუბრით ყველამ ირავდ გააჩვენა, რა შეიძინეს მათ ამ წლის განმავლობაში, მსახიობის რესტატივის რომელი კანონები დაუფლდნენ. გამორკვა, რომ ძირითადში ეს იყო როლის — გმირის ცხოვრების მონაცემის ახარება, პიესაში მოქმედებ მთელ ცხოვრებასთან შეფარდებით, ცხოვრების ამ ნაწილებთან დავაფორება მთლიანად და მხოლოდ ამგირა გამოჩანს სტენაზე. გამოქული მოქმედების, ზეამდინის, ნავეუთებისა და ამოცანების განსაზღვრა და განხორციელება სტენარ მოქმედებაში.

1942 წლის 19 იანვარს თეატრალური ინსტიტუტში ურვეულო მღვდლები იყო. ყველაფერს სადღესასწაულო იერი ჰქონდა. ინსტიტუტში ხვედრება სტუდენტებს, მათ შორის იყვნენ ქართველი შერლები, მსახიობები, რეჟისორები, კრიტიკოსები და უმჯობესად თეატრალური ახალგაზრდობა. ისინი მესამე კურსის პირველი სექტაკლის სანახაზად მოვიდნენ. ეს იყო პირველი სექტაკლი არა სტუდენტებიდან ინსტიტუტში გადმოსული ახალგაზრდობისა, არამედ საუთრივ თეატრალური ინსტიტუტის პირველი სამსახიობო გეგმების. მათ დადგეს ა. ბრუსტივისის პიესა „ცისფერი და ვარდისფერი“. სექტაკლი დღი წარმოება ხვდა წილად. ის რადდენჯერმე დაგვიმოჩნს, როგორც სტუდენტური სექტაკტების ნიმუში, სწრაფედ იმ დროს იბოლონში რუსული თეატრის ვა-

მოჩინლო მსახიობთა მთელი გეგმად იმეკებოდა. ერთ-ერთ წარბო-დმენაზე ინსტიტუტის ხელმძღვანელობამ ისინი მოიწვია. სტუბრათა შორის იყვნენ: კანალოვა, კინაგრჩიხვა, კლიმიოვ, მასალიტრონოვა, თარხანოვი, ლიტვინოვა, სულსკაია, სიმონოვა და სხვ.

სექტაკლის დათავრების შემდეგ სტუბრები სტენაზე ავიდნენ, გადაკურნეს მონაწილეები, მილოცეს მათ პირველი სექტაკელი. კანალოვმა რამდენიმე თბილი სიტყვა უთხრა მონაწილეებს, განსაკუთრებით გავსება ხაზი იმ გარემოების, რომ ძირითადდ ღრსება ყოველმა თავისავე შემუშავის იმანმა, რომ ისინი პრივიციულად სწრა, რეალისტური სასცენო ხელოვნების გზაზე დანახა. შემდეგ მოუხრინდა კურსის ხელმძღვანელს, რეჟისორს ე. ტუცტრონოვიცს, რომელიც სულ რამდენიმე წელი იყო თავის სტუდენტებზე უფროსი და ნამდვილი შემოქმედის მომავალი უწინასწარმეტყველა.

რითი მიზნები ახალგაზრდებსა სექტაკლის ასეთ მაღალ ხარისხზე სექტაკლის (და არა ცალკეული როლები) „ცისფერისა და ვარდისფერის“ შედგენილება სწრაფად ამაში იყო — ყველაფერი ერთმეორესთან იყო დაკავშირებული, ერთი მეორეების არსებობა და არ იყო არც ერთი ცვაზრებადებული, უსიკოცლო, უმოქმედო წიტი მოქმედ პირობა გარემოებში, არც ერთი სიტყვა, რომელიც მისი მოქმედის შინაგანი მოთხოვნებით არ ყოფილებო გამოწვეული. ამიტომ ყველაფერი ასე ბუნებრივად და ამავჯერებულად გამოვიდა, ამიტომ გავსდა ახე ნამდვილი ცხოვრების და ამიტომ აკირდებდა მაყურებლის ყურადღებას.

19 იანვარი „ცისფერისა და ვარდისფერის“ ყველა მონაწილესათვის დაუფიქრად სდღესასწაულო თარიღად იქცა. პიესას სტუდენტები წავიხების მონებრივადე მოხიბლა. მასში აღწერილი ვინაზრდების ცხოვრება მათ საკუთარ ახლო წარსულს გვიანდებდა. გარდა ამისა, მასწავლებლის წავიხების მონებრივადე ამაღლებულად და საინტერესოდ გამოიყურებოდა. ე. ტუცტრონოვიცი პიესას ისე კითხულობდა, რომ მსმენელს ნაწილად წარმოუდგენდა ყოველი გმირის ცხოვრების და ხალხს ამის შემდეგ მათი სტენაზე განხორციელებად ადვილად და ბუნებისწრფილად ეჩვენებოდა.

შუამუშაო, ჩვეულებრივობაში, მავდასთან დაიწყეს. პირველივე საუბრიდან გაიგეს, რომ ახლა მათ წინაშე ხვდა ამოცანები იდგა. ეს ამოცანებმა ძირითადში წინა ორი წლის შემუშავის გაგრძელებისა და გადამკვებას წარმოადგინენ. მაგრამ ზოგი რამ ახალად დაეხატეტილებოდა და ნაწილებების ნაკლებად უყვე მთლიანი როლები უნდა ითამაშონ — ე. ი. ვინმის სახეში ვარდისფერს და ამ სახით ცისფერის არა ერთი რომელიმე ნაწილები ან აქტის, არამედ მთელი პიესის განმავლობაში. ამავ პირველ საუბარში აუხსნა ე. ტუცტრონოვიცმა, რომ თქვენა ინსტიტუტის სექტაკელი თავისი სედაგაგორი დანაწილებით განსხვავდება თვადისა სექტაკლისაგან. — მაინც არსად ავითარია სექტაკლის იდგება არ შეიძლება ამ ძირითადდ მონის გარეშე, რომელსაც წარმოების იდეა ეწრება. ამ იდეას უნდა ემსახურებოდეს სექტაკლის ყოველი შენაადგენელი ნაწილი, დაწაუყვანი მსახიობიდან და დათავრებული უარული დეტალით.

„ცისფერისა და ვარდისფერის“ იდეა ვან განსაზღვრეს: რეკლუციური ნაწილების ჩაქრობა შესულებლებთა თვით ისეთ მიყურებულ კუთხეშიც კი, როგორც არის პატარა პიროვნული ქალაქის ქველბის, მათი ვანდლები, აზრებისა და მისწრაფებების საშუალებით უნდა ყოფილებო მთლიანად.

ისევ დაიწყო დაძაბული ანალიტიკური შუამუშაო, როლის ზეამოცანისა და გამოქული მოქმედების დადგენა, პიესის ნაკვეთებად დაყოფა, სურვილებისა და ამოცანების განსაზღვრა და ა. შ. მაგრამ ყოველივე ეს არ იყო საქმარის. საქმარი იყო ვინებიც ამოხსნილი მოქმედების ცოცხალ მოქმედებად ექცა. ე. ტუცტრონოვიცა მოითხოვდა, რომ ყოველ მსახიობს თავისი გმირის ცხოვრება ისევე დაწერილებული სცოდნოდა, როგორც ყოველმა ადამიანმა თავისი ნაწილი ცხოვრე-

მოსკოვის სამხატვრო და მცირე თეატრების მსახიობები სტუბრად თეატრალური ინსტიტუტში





ყენია ზაროვა—სტუდ. ს. ყანჩელი
(ა. ბრუტმანი—„ცისფერი და ვარდისფერი“)



ზლუჟა ზარიოვა—სტუდ. მ. ჩახავა
(ა. ბრუტმანი „ცისფერი და ვარდისფერი“)



ერნსტ ზიგარსკი—სტუდ. გ. გიგუქორია
(ჯ. პრისტლის „ღრო და კინეის ოჯახი“)

ბის წვრილმანები იცის. ამჯერად, გარდა გმირის სახით დაწერილი დღეურისა, გ. ტოვსტრონოვოვი მოითხოვდა გმირის ცხოვრების რომელიმე ერთი დღის აღწერას ქვეყნში, — რას აკეთებდა იგი ამ ერთი დღის განმავლობაში.

გ. ტოვსტრონოვოს ძალიან უყვარდა და ის განსაკუთრებულ მნიშვნელობას ანიჭებდა იმის დაწვრილებით წარმოდგენას, რაც წინ უძღოდა აქვსაში მოცემულ ავტორის მიერ დაწერილ სცენას. მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში მიიჩნედა მას შესაძლებლად ეპიზოდის სწორად თამაში, რადგან გმირის ცხოვრების ეს ნაკვეთი წინა ნაკვეთის (თუნდაც დაუწერელი, მაგრამ ნამდვილად არსებული) ორგანული გაგრძელებაა და არა მსახობის გამოხსნა სცენაზე იმისათვის, რომ ახლა დაიწყო მისი გმირის ცხოვრება. ამიტომ გ. ტოვსტრონოვოვი თითქმის ერთნაირ დროს ანდომებდა ავტორის მიერ დაწერილ და მსახობის ფანტაზიით წარმოდგენილ სცენათა რეჟისაჟებს. ამ საკითხთან დაკავშირებით ერთ მაგალითს მოვიყვანო.

პეტლის ერთ-ერთი წამყვანი გმირის პოლუბა შაპროს და მისი რევოლუციონერი ძმის ოსნის ურთიერთობას დღე მნიშვნელობა აქვს პეტლის ოდეს განვითარებისათვის. პეტლში კი ისინი ერთად ნაჩვენებნი თითქმის არ არიან, ამიტომ მათი ერთმანეთისადმი დამოკიდებულება მუდამდებია მაშინ, როდესაც ისინი ერთი მეორეს შესახებ ვინმე შეხამე პირს ელაპარაკებოდნენ. იმისათვის, რომ ასეთი გზით და-ძმის ტემპარირტი დამოკიდებულება გამოვლინოყო, გ. ტოვსტრონოვოვი ოსნის ნარტი ეთიუდებს იგონებდა, რომლებშიც და-ძმა ერთად იყვნენ. ერთა

ასეთი ეტიუდი თვითონ შემსრულებლებმა — მეფეა ჩახავა და მის. გიფიმურმა შოიგინეს. მისი შინაარსი სულ უბრალო იყო: ონი სამსახურში — სტამბაში წასახველად ეწახველიდა, ზლუჟა კი ამგვარებდა მას, მაგრამ რა დღეი უკრადღებოთ არც ერთი წერილობანი საუბრეც კი ზადღი ვაგებო. შედეგე ამ საუბრეს ონი სამსახურში აღმოაჩინდა; ყოველივე ამას მავურებელი ვერ ხედავდა, ამიტომ არც იცოდა, თუ რა შრომის შედეგი იყო ის წარმატება, რომელიც ამ რულებიშ შემსრულებლებს ხედავ წოლდა.

გ. ტოვსტრონოვოვი მეუდამ გამოირჩედა მსახობის შინაგან შესაძლებლობათა შეგრძნების კასოპარი ალითი. სტუდენტობა შორის რომლებს განაულებს დროს ხელმძღვანელობდა არა იმ სურვილით, რომ ახლავარდა მსახობისათვის, რაც შეიძლებოდა, მოგვიბანი მდგომარეობა შეექმნა, არამედ იმით, რომ ყოველი ახალი როლის დაძლევის საშუალებით მასში სწორად ის თვისებები განვიითარებნა, რომლებიც ნაკლებად მუდგავდებოდნენ მსახობიში. ასე, მაგალითად, ზლუჟა შაპროს როლზე მუშაობით აძიულებდა მეფე ჩახავას სუუ-ეველი ზეიმბეტი გემონებულის ის ჩრდილი, რომელიც ახასიათებდა მას მაშინ, უკოალი გვიგონავნა ყენია ზარიკას როლზე მუშაობით სალო-მე ყანჩელის უნდა განვიითარებნა თავის თავში მოქმედების ის თა-ვისთვისება, რომელიც აქვდა მას მასწავლებელი ეროვნებდა მოწა-ფის შესაძლებლობათა ცალმხარე განვითარებას.

გარდასახვის პრობლემა, რომელიც მესამე კურსელთა წინაშე იდგა, გმირის ლოცავური და სწორი მოქმედების გარდა, ხასიათის დაუფლებასაც გულისხმობდა. ამიტომ სწორედ ახლა გამოვლინდა მომავალ მსახობათა შესაძლებლობანი, ხასიათის დაუფლების მიმართულებით. ზოგი უცხე, ინტელიციტი ხეღვებდა გმირის ხასიათის თვისებებს, მისი ლაპარაკის, მიმართობის, ჩვეულებათა სახით, ზოგს ამისათვის ფიქრისა და მიების უფრო ხანგრძლივი პერიოდი ეხაკე-ყოვებდა. ყველაზე ადრე სპეკრო ხასიათის კლასის დამრწმობის, ზედმეტ სახედა-კოტის“ შემსრულებლთა გე. ვანჩამე შეკა-ნა, თუქცა ეს სახე ასაკით მეტად შორს იყო მიგანა, „იოტი“ ხანდაზმული მინარტა იყო, რომელიც სწელთად მოწაყვებს, სადაცდა-გულის სიმარტევის, ის მწვაფად განიქვლიდა თვის სიმარტევის. ისე სწრაფად მიაკვლია გე. ვანჩამე „იოტის“ ხასიათის არსებით მხარეს და მის მეფეთისა და თამამ გარტგულ გამოცხლანას, რომ გ. ტოვსტრონოვოვი ხშირად აჩერებდა კოდც და მისგან ზომიერების დაცვას მოითხოვდა. სწენაქველად „იოტი“ მოქმედებდა პირით და ერთმანეთზე მგარად მოკიდებულნი ხეღვებთ ნამეფელი განსახი-



რეპრეტიათა ძიღვებში (ჯ. პრისტლის „ღრო და კინეის ოჯახი“)

რება იყო იმდროინდელი მასწავლებლისა, რომელსაც არაფერი და უნდა გამოჰყოლოდა. გარკვეული მონახვა დახასიათებლად ეს სწავლებელი იყო. მაგრამ ზოგჯერ სტუდენტი სათავედ იმყოფებოდა ვერ აღწევდა. ამიტომ მასწავლებლის ძირითად ურადლებას ამ მხარეზე ექნა გადატანა. მიუხედავად დიდი და ხანგრძლივი შუამდგომლობის, მტკიცე მოქმედების გამო სცენა მაინც არ გამოიშალა. მედიკოსებმა მსახიობთა მსახიობთა შორის სცენაზე დაიწყო სწავლებული საქმიანობის დროს სწავლებელმა კლასში სწავლება წინააღმდეგობა დაიწყო. ამის გამო მთელი მოქმედება საინტელექტუალური და უხერხულბოდა ჩაატარა. ბიესანი მოცემული ვითარებათა მიხედვით „კლას“ სწორად ამგვარი მდგომარეობა უნდა ქმნიდეს და ამ მდგომარეობის შესამოსილად შინა და უხერხულბოს განიხილოს. ამდგომად და წარმოსახული ცხოვრების შესახებ ამ მომენტში ერთობლივი შესვლა და მსახიობის ნამდვილი მდგომარეობის (წინდის ჩაგრვით) გამოყვეულმა შინა და უხერხულბობამ ამგვარი სახით განწყობილობა შექმნა მის სცენურ ცხოვრებაში. შედეგი უშინაშევე აღიზნა.

დამოაგრება თუ არა მოქმედება, გ. ტრესტინოვიცი კულსების განხილვად და ეს, ვინაიანს შეეძლო: „რა ბოძავა შეგათვალა ამისთვის რა იყო ამის მიზეზი, რომ უნდა დაღეს სწორად განიხილეს ეს ადგილი“ „მოძრა“ სინარჩული დახარა. ამდგომად კარგი დასახიობის ეს განხილვად და ის სწორად მიმდინარეობს, რომელიც იქვენი სცენაზე წინდის უფრო ჩაგრვად გამოიწვევა: ის მოქმედება განიცდილობს ამის მოკლებული გამოხატვების გამო. დახილობს, თუ არა აკეთებდნენ, როგორ იქცეოდნენ ამ დროს. იცოდნენ, რომ სწორად ასეთი განწყობილობა საჭირო „მოტივით“ მთელი მოქმედებაში“ — აუხილს მასწავლებელმა წარმატებით გახარებულ სტუდენტს.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ გ. ტრესტინოვიცს არ უყვარდა მსახიობისათვის ჩვენება, სტუდენტებისათვის კი ეს პრინციპულად მიუღებელი მიიჩნეოდა. მხოლოდ მაშინ მიიჩნეოდა ხოლმე ჩვენებას, როდესაც სცენაზე, რომ სტუდენტი-მსახიობი შინაგანად სწორად ცხოვრობს გზის სულიერი ცხოვრებით, ემოციური დახმარებასაც საჭირო დროზეა, მაგრამ გამოყვეულობის გამო ვერ კოულბეს სინარჩული მეტეფიკა საშუალებას ამ გამოყვეულობის განსახვლენად. გაიხსენებთ ერთ ამგვარ შემთხვევას.

მართალია ვერაჯვეთის როლის შემხრებულზე წელი ჰქვიათაღმადეის. (ამდგომად მარჯვენა-მარჯვენის თეატრის მსახიობი) შინაშეგანად მიჰყავდა სცენა, როდესაც „კლას“ დაიბრუნდა ვარსივებს, მოსწავლეებს კი ემინათა, რომ კაცია ვერცხვითა (ნათელა იასაღვლილი) ვაცდეს მათ. კაციაზე მაკრობოლი მათთვის აფლები ზღმინეუთი სწორად გამოხატვადენს მის შინაგან მდგომარეობას. მის შინაშე უსურავდა ჩანდა ისიც, თუ რა ქმნიდა ვადამეუქვეთი კაცის განცემლობის შეზღუდვით. „მშობლი მოუღრეთი“ — უყვარება გ. ტრესტინოვიცმა. არაიხსნა აკვავრებვითა ეს კარანია, რადგან მუდმივ ისედაც „ჩანდა“ მართლმართლბობა. ამიტომ მუდმივს მიღებას მხოლოდ ვაპრობირებდა იმის, რაც ისედაც უკვე მოემძილა იყო.

ასე დამოაგრება მუშავე უკრის — პირველი ნახვარია. რა მისეა ახალ-გარბნებს პირველი მოქმედება — უპირველესად უკოლბა, სექტაკლის როლიც მთლიანი მხატვრული წარმართვის, შეარჩენება; გზის ცხოვრების მთლიანი ხაზი, მისი ადამიანური ბუნებისა და ხასიათის მთლიანი აღქმა და გამოხატვება, პიესაში მოცემული ცხოვრების ტემპისთვის — ამ შემთხვევაში ახალგარბნობაში რეკლამაციური გულსკვეთების ვადამეუქვეთის შეარჩენება. ამისათვის კი საჭირო იყო გულსკვირის ამ მშვეთვლილი პირობების სწორად ვადამეუქვა, რომლებიც ბუნებრივად ვადამეუქვათაის დაღვრების სურბობის. ინსტიტუტის პატარა სცენაზე ვინააზნული ვოგინარა რეკლამაციური მომართობის შეგავლენის განიცდილობს. აქაც მოაღწიო რეკლამაციის ქარსობადა, შემოიქმნა ამ პატარა ვოგინების ცხოვრებაში, რომლებიც ცალკეობას და ვარსდების თამაშით ერთობოდნენ, მთლიანად ავტორიტეტს მათი სულიერი ცხოვრება. სექტაკლში მთავარი როლი სწორად ეს იყო, კი მთავარი ხაზგაშთელი იყო ვედილბობის, ვედილბობის; ხალხის თობის კედელი, ხალხის მოხლოდ აუცილებული მოქმედება. სცენაში, მერსია, ძინ-სცენა, იქნის ნათელი, სურათი, ვედილბობა და ვედილბობა და ვედილბობა მთიანობისა იქნება მხოლოდ ადამიანის მიმართებაში, ასე თავისთავად უმნიშვნელო და ყველა მარმნდელი ვინააზნობისაის ჩვეულებრივი ატრიბუტი — იმპერატორის პორტრეტი, ძალმობრობის ტლანქ ჰუბედა ხოლმე, როდესაც მის ქვეშევრდობა და ვედილბობა, უმნიშვნელო, უპრობლად დახრული პატარა ბოლოთა აღმონდობა.

სექტაკლი თავიდან ბოლომდე შეკრული წარმოდგენა იყო, არავითარი სხვა დადგომის საშუალებები გ. ტრესტინოვიცს ამ რა არ უნებნათა. პირველი სექტაკლში მთავარი იყო წარმართვის იდეის, ვინათა შინაგანი ცხოვრების ამოსხნა. ვედილბობა ვარსდული მხოლოდ ამგვარი შინაგანების განსახვლენად იყო გამოყვეუებული. ყოველი მოქმედების პირის გარკვეული სახეს, სტუდენტებს ერთად, ისიც

დიდი დროს ანდომებდა. ურადლებით ეძებდა გზის უოველ და ტალს, კოსტუმს, მის თვისებებებს და ა. შ. მაგალითად, კვებუ-ვერცხვებას როლის შემხრებულობის ნათელა იასაღვლის გარკვეულობის შეარკვეული იყო ვედილბობის წარმოდგენა, ვედილბობის ვინაიანს ცხოვრება და მთელი ვედილბობის დადგომის ნათელა სპარტიზება იყო, ვინაიანს სწორად ვედილბობა და სიმშვიდის განსახილვება იყო, ვინაიანს ვედილბობის სხვა საშუალებები შედეგი სექტაკლისათვის იყო. ეს იყო ცნობილი იტალიელი დრამატურგის კარლო გოლდინის პიესა „კორიანა ქალი“.

ამ პიესაზე მოუშაბს სულ სხვაგვარად დაიწყო. ტრესტინოვიცს მიზნად ჰქონდა, რომ სტუდენტებს ამგვარი რინდიდობაღობით თვისებები და ექითი ვაპრობირებდა ვინააზნობით თავისებებრების ეტარებდა.

მოუშაბს ექითის შექმნალობით დაიწყო: ლიტერატურა, ისტორია, იკონოგრაფია, იმდროინდელი თეატრი... ჯგუფით დიდი ვედილბობა მოუშაბდა. ყოველი მონახვად ვედილბობა იყო რაიმე საკითხი ვედილბობის და ვედილბობის მონახვება წევილობა. ამ მოხსენებასა საშუალებით უნდა ვედილბობა, რაინათი სახით ცხოვრება შეიქმნა სურბობის რეკლამაციური წარმოდგენებით ჰქონდა, რაინათი რისკები მიიღებდნენ დენდ და ა. შ. შექმნალობა მასალად ვაპრობირება, რომ იმდროინდელი რეკლამაციის მისმუხედაც ახასიათებდა როგორც ვინააზნული, ისე ურობობობა. ნინათა კომდების გარე კიდვე შემოარჩენილი ვედილბობები კი ასეთივე მისმუხედაც და სინახვად მოითხოვდნენ მოქმედებაში. მისთვის ვინებრების მოუშაბის პარალელურად მიმდინარეობდა სისტემატიური მოუშაბა სხულის ვანფითვობაზე.

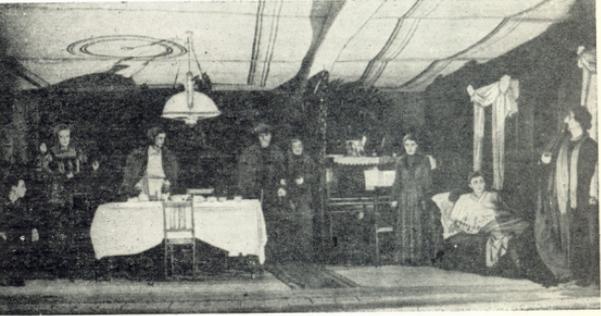
სულთვე ამას ვოლდინის პიესა მიიბოხებდა. ამიტომაც იყო ერთი რეკლამაციური კარის მთელი სექტაკლისათვის (ცისფერისა და ვინააზნობის) შედეგი. გ. ტრესტინოვიცს მიზნად, რომ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში აუცილებელია, რომ მოუშაბდა მსახიობთა თავი უვადობარ ეარში მოსწავლეს, ეს ხელს შეუწყობდა მის პიქტორული შესახებლობის ვანფითვლენას და ვანფითვობის.

როდესაც ახალგარბნები დახმარებით მიხედნენ, რას მიიბოხებდა მათგან ვოლდინის პიესა. ისედაც ვინებრებით ანალიტიკური მოუშაბის მოქმედება უკვე საუბროდ სიხის ტექსტზე. ისედაც ვინააზნული, ვედილბობა, ვედილბობა, ამიცხენები და ა. შ.

გ. ტრესტინოვიცის მთელი სექტაკლი ვედილბობა იყო როგორც ნახაზობა, მიმართული დროსტარება, რომელიც მთავარი კომდების მშენებლობის მიმდინარეობდა. ის მუდამ უდიდესი მიმდინარეობა ანიხვდა რიტმის საკითხის მსახიობის შემოქმედებაში. რიტმს იგი ვანსაზღვრავდა როგორც ადამიანის სულიერი და ძაბა უბოობის ხარისხს, რომელიც მის მოქმედების ინტენსიობას და თავისებურ ძალას ვანაპრობობს. როგორც ყოველივე, ვედილბობის საკითხის თეორიული ახსნისა, გ. ტრესტინოვიცს არ ვანსაზღვრავდა ხოლმე არც ერთ სინარჩული შემთხვევას საუბროდ შემთხვევას.

სოფლის დეკორი დინ-ნახვები — ლელოს როლის სტუდენტები მის ვედილბობა თამაშობდა. პიესის ერთ პიქტორული ის სტრუქტურის უდიდესი თავის სატროფის და ამდგომად მისი პიქტორის. მაშინ ლელონი ვედილბობა უდიდესად ვანფითვლენად ხოლმე. სწორად და დროს სატროფის ხმას ვაპრობირება. ვანსაზღვრული უყვარდა შემოტირებლობა და მისეც. თითქმის ყველაფერი როგორც იყო, მაგრამ გ. ტრესტინოვიცს სცენის ამგვარი წარმართვა სწორად არ მიიჩნია. მისი შემთხვევა ასეთი იყო: უდიდესი ნახვარება ხმას ვაპრობირება, როდესაც ის სატროფის ვანფითვლენაზე ზურბობა იცავდა. რადგან ეს ხმას მოულოდნელოდ იყო და თანაც მეტად სისამოფირო, უყვარდა შემოტირებლობა არ შემოდებდა, რადგან ასე არ ზღვება სინამდვილესი. უდიდესად ვერ ზურბობა უნდა ვანფითვლენა, შეტირებლობავე ერთ ადგილზე ვანფითვლენა და მხოლოდ ამის შემდეგ შემოტირებლობა. მაშინ იქნება ეს შემოტირებლობა ლელონი უყვარდა და ამასთანავე, ვანფითვლენის თვალსაზრისითაც, სწორ რიტმში მოქმედება.

მისედაც სანაწყო წელი ახალგარბნობისათვის ასეთი დაღვრული მთავრად: სტუდენტების სცენური სახის შესახებნად, რომ რაიმე ვინააზნობა.

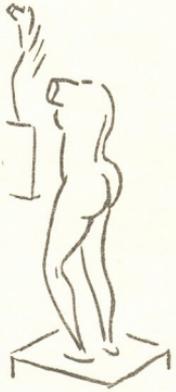
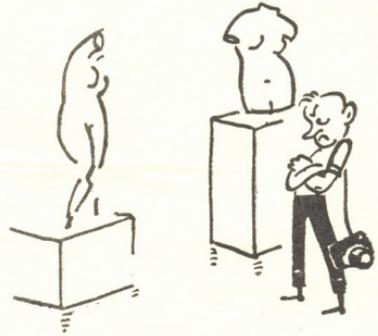


სცენა სექტაკლიდან „შდამიონი“



ქ. მადალაშვილი

ფ. ტაგერის პორტრეტი



თემა გ. ჩიქობავასი

ნანატი ვ. კასრაძისა.

მოსკოვში, მაისის ბოლო დღეებში...

ვლადიმერ მაჭავარიანი



ელს მოსკოვში უჩვეულო ვაზაფხულია. თერმომეტრი ჩრდილში მშ გრადუსს აჩვენებს. ამინდის ბოლომდე გამოაცხადა — მოსკოვში ახე მოლოდ 78 წლის წინათ ცხელია. ლენინის მთებში, პაეტკის, სასოფლო-სამეურნეო და სამრეწველო განყოფილება, კერძობით სახსნა რო პლიანები, მდინარის გემები, ვანსაფიანები, მთაწარმოები, თანაც შეზარბან ცხელი დღეებს, ზამთრის ხიცოცესა და დრუბლიან თვეებში შუას სხივებს მოწინააღმდეგეობენ.

ახლა მოსკოვში იასამინს ტულისის, შროსკის ქალაქად ვადაცეუნა, მოსკოვის ქუჩები, ბაღები, სადგურის მიედნები, პარკები ვაგუდუნა იასამინს სურნელებით. ამ ქალაქში ყველა სადაც მიიქარის, ზშირად მირბის, მირბის უზარმაზარი იასამინს თაველით ხელში. მტკროში ქალიშვილს რიუჯაკი ჰქვიადა, ცალ ხელში ტულისის და შროსკის მორბილი თაველი უქირავს, მეორეში დოსტოვესკის რომანი „იდიოტი“ და ვატაკებით კითხულობს მას.

ხელოვნების მოყვარულ მოსკოველებს და ამ ქალაქში ათათასობით ჩამოსული (ამბოგენ, მოსკოვში ყოველდღე 90 ათასი კაცი ჩამოდის, ქედან ნახევარზე მეტი თეატრებში მიღწურბათ) სხვა ცოტე-ცოტელებსა და მართინათ.

ამ დღეებში მოსკოვის კონსერვატორის დიდ დარბაზში უკრავდა ფილადელფისის (მერკის) შეგრობებული შტატები) ვანთქმული ორკესტრი იუგენი ორმანდის დირიჟორობით. ლენინებში ყოველდღე ჩვიდმეტე ათასი კაცი უყურებს ვენის (გესტრა) „აისრეველს“ — იბალეტს უნოლზე; პიეტე იენის ოპერის დიდ თეატრში დაიწყო პარიზის „გრანოპერას“ ბალეტის ვასტროლები.

კონსერვატორის დარბაზი, ოპერის თეატრი, ლენინების უზარმაზარი სპორტის საზამთრო დარბაზი ვერ იტევს ყველას, ვისაც სურს ნახოს მსოფლიო ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშები, მოისმინოს თუ ახილოს ვამოჩენილი დიდოსტები.

ჩვენ მოვისმინეთ ფილადელფისის ორკესტრი, ვნახეთ „გრანოპერას“ ბალეტი და ვენის „აისრეველს“. ჩვენი ურნალის მკითხველს სულ მოკლედ მოვუთხრობთ, რაც ვნახეთ და ვისმინეთ. ხელოვნების განცდა უნდა, მოთხრობა რას უშვებო, მაგრამ ცეტე ჩვენს შთაბეჭდილებებსა მკითხველს ოდნავი წარმოდგენა მაინც შეუქმნას ამ ღირსშესანიშნავ სახანაბებს.



„აისრეველს“, ზუსტად რომ ვთარგმნოთ გერმანულიდან „ამიზილივა ყინვაზე“, — ტიპური ევროპული სავტრალი წარმოდგენაა. ვენის „აისრეველში“ მხოლოდ ერთი ახალი მომენტია შემოტანილი. მთელი წარმოდგენა ხელოვნურ მოცულებაში მიმდინარეობს და ყველა მისი მოწინააღმდეგე ხელოვნური მოცულებაშია. ვთავარი, წამყვანი როლების შემსრულებლები ვინ მსოფლიოს, თუ ევროპის ჩემპიონებია. მხატვრული ცვაობა სქ მსოფლიოს, მართლაც, რომ უმაღლეს მწვერვალზეა აყვანილი. თავბრუნდასხვეტი და წარბტკია ფერნანდ ლემანის, ვინ პუცინერის, ფრიც პენციის, დივი ვინსენგერის, ხანა აიგლის, მთელი კორდებულტის ვირტუოზული ცეცვა-ცვაობა, ემი პუცინგერი კი მაღალი კლასის ბალერინაა, რომელიც ცოტე თავესუფლად ასრულებს ბალეტის ურთულეს ნორმებს. ანსამბლის ცეცვიები კარგია, რიტმული, უზარია და ლამაზი ხაზებია, მაგრამ ჩვენი ვანსაუბრებელი შთაბეჭდილება მაინც ხანახანობის სპორტულმა წაწილმა დასტოვა. წარმოდგენის მუსიკალური აკომპანიმენტი, დეკორაციულ-მხატვრული გაფორმება, კოსტუმების ჩათლით, ცოტა არ იყოს, მეყრატობა, სენსაციური ხასიათის ატარებს. ფერად-ფერადი, პრელუკრული, ფერადი ტექნიკურად ბრწყინვალედ შესრულებული კოსტუმები, ფერადი ანსამბლი ფეხებით მაღალ გეოგენებს არ ამედიანებენ დიდ მხატვრულ შთაბეჭდილებას არ სტოვენენ. ქართული მყურებელს, ჩვენი თეატრალური მხატვრების და პორტეო რიგში სოლიო ვირსალაის გამომწვებზე აღმრდილი, ვანსაუბრებელი ვეგამაში ყოველიც ეს. ამ რეზულ შთაბეჭდილებას ბელადელი მეცოფრის, ევროპის ჩემპიონის ფერნანდ ლემანის შუშობა სტოვებს. ჩამოსმული, კლასიკურად ბრამორციული ტანის ვაკაცი, ცოტე მოძრაობის ისეთ წარბტაც ხაზებს ქმნის, ისე თავესუფლად ფლობს სხეულს, ისეთი ეკონომიური და დახვეწილი მოძრაობაში, რომ ყოველი ნომრის შესრულების შემდეგ მრავალათასიანი მყურებელს სრულიად დამსახურებულ



მოცეცვივი ქალი თაკლინ რევი



სკენა ერთომკმელებიანი ბალეტდანი „ილილია“

მისი მასწავლებლის დიდიგული კემშირტიდ კარგი, ნოვატორული მხარე, მაგრამ ამავე დროს ის წაღოვანებინი, რომელიც საბალეტო სკოლის ამ მიზანბულებს განიზი, კერძოდ, ზედმეტად, კარში გვატყუა წინად ფრჩხილთ. ასეთი ბალეტი კი ზოგ შემთხვევაში შეტად განმეტნულ აბსტრაქტულ შინაარს დაცული სახითი ატარებს.

„გრან-ოპერას“ საბალეტო დასი ახლა შესანიშნავი, განიქმეული მოცუვეებისაგან შედგება. მოსკოვში ჩვენ ვხვებით პრიმაბალეტონა ცეს საბატო წოდება, რომელიც დიდი ოსტატობისთვის ენიჭება მოცუვეების ივეტ შუვირა, სწორუბოვანი ოცდებრთი წლის პრიმაბალეტონა ლანა დეიდ, ბალეტონები ცესე სეკილატურად მიიწიებული წოდება) მარჯერი ტოლიფი, ცეცის კემშირტი გონსანი მიმულ რენი, ვირტუოზი პეტერ ვან-დოიკი, ეორე სიბინი, ოტო აღაროვი, ვაქავა მოცუვევი კრიტიკადა ვისარი, ბრწყინვალე ტელევიზი-მოცუვევი ბალეტონა მადლენ ლაფინი, კლდე ბესი, ეოზტ პილილი, მას ნაპონი, ფრანსის კოლმანი, ეფული რეუ, ბრუნე ზარი, კონტ მორი, ლუსენი დეუტა, რაიმონ ფრანკელი და ბრუნევალი კორდებალეტი, რომელიც სამოცდობრი დიდად დახლოვებულნი მოცუვეებისაგან შედგება. სულ მოსკოვში დასის 103 მინაწულ ჩამოვიდა.

„გრან-ოპერას“ რეპერტორა შედგება ერთომკმელებიანი ბალეტებისაგან: ბალეტ-წარმოდება, ისეთი, როგორსაც ჩვენ შეჩვეულებით ვართ, იქ არ არის (მგინი, ადანი „იუგოლის“ გარდა, რომელიც, იქ პეტებრტვის მაინის თეატრის რეპისონა მ. გ. სერგიევსა ადვადგინა პეტიაპს რეპტიციტი. ეს 1924 წელს მოხდა, „იუგოლი“ ადვადგინეს ცნობილ რუს ბალეტონის ოლგა სისივეციეას გასტროლებთან დეკავ-ნიჩიები). სიუაეტური ბალეტების „შანშენაის“, „ნაუთოსის“, „ფედ-რას“, „რაინიდე და ქალწულის“ გარდა, გრან-ოპერას რეპერტორაშია ბალეტო-დრეკებისგან, მაგ., „კარიაციები“ (შებერტის მუსიკაზე), რომელიც უკრის კარვლი რიში, ვამპირის „იეტუდები“ (ვარსკვლავები), პრინა-ბალეტონები და ბალეტონები, ამისთანა კრავად აჩვენებენ „იუგოს თეატრი“, სადაც მარტებელს საშუალება ეძლევა წამის მიოლი დასის ხელოვნება. შედარებით დიდი ბალეტებიან რეპერტორაშია „ბაროლის კოკი“ (უსიუბეტო ბალეტო ეორო ბიჯეს დო-მაროული სიმფონის თემაზე), რომელიც 1947 წელს დავდა გამორჩეულმა ბალეტმეტსებრმა ვერე ბლანჩინმა. მოსკოვში თეატრი სხვა ბალეტებთან ერთად აჩვენებს „იუგოლს“ და სერე ლაფინის მიერ დავმგულ უან კოკის ქორეოგრაფიულ ტრაკედია „ფედ-რას“.

პირველ იენის, გასტროლების გახსნის დღეს, ჩვენ ვხვებით სამი ბალეტი: „კარიაციები“, „შანშენაი“, „იეტუდები“. „კარიაციები“ ფრანკე შეებრტის მუსიკაზე დავდა სერე ლაფინმა, ვაფორმება და კოსტუმები ლაფინისა, დიორიკობდა რიშა პილილი. კარიაციებს ასრულდებენ მ. ლაფინი, ე. ბესი, ე. ვისარი, ე. ანოლი, ე. რევი და ე. მოვი.

ექვსი ფრია ცეცავს, რომ დავგარბუნს წარსულში, აწვადებულ, გამკრულ რომანტიკულ ეოპოქაში. ყოველი ფრია ცეცავს ლასკოვი ვარიაციის ფორმის ყვეალებს სახებრებენ. ერთამენის არ გვანან. როგორც ყოველი ყვეალები, მათ ითვის სურნელება აქვს, და ადამიანს აძლევს ყოველივე საუკეთესოს, რაც კი გაიჩინა. ვარიაციას ვარიაციას მიისდებს, ცეცა ცეცავს, ერთი ცეცა წარსულზე მოგვითრებს, მეორე — დღევანდელ გზონებზეზე, ზოგი ჩვენ დროს უმღერის. იცხეს-თა ცეცაში“ ისინი ერთად არიან წარმოდგენილი: შემდეგ კი თითო-ერთული ფრია თავის ვარიაციას ცეცავს; ცეცითი უმღერის იმ ყვეალებს, რომელსაც სახებრებს. ცეცის ხელოვნებაში ამ შეუჭირბების შემდეგ იმინი ცეცავ ერთად ცეცავენ, და ამით თავლებს ეს წარბატო საბალეტო საბაზაზე.

სულ სხვა ბალეტი „შანშენაი“ — ა. მ. კასანდრას და ს. ლოფარის ქორეოგრაფიული ფერია, რომლის მუსიკა არის სოკავ ეუთოვინის; ბალეტმეტსებრია ს. ლოფარის; კოსტუმები და ფეორიკობა ა. მ. კასანდრასია. მთავარ — დამის დღევანდელი იდეებისთვის სხვა ბალეტი, წარმოდება საიეტუდენარტიზმიდან და დამის მოსაზრებრას შეუდგება. მთავრეს საიდუმლოდ იფილურის ადვენებს ყმწიწული. მთავარის ჩრდილი თან სდევს ყმწიწულს, სურს როგორც ჩამოიწილოს იგი. ყმწიწული ჯუტია, ის შეძლებს მთავარს სახსალში შესვლას, მოსკავებს მთავარს შანშენაია საწყოფელის გასაღებს. ამ გასაღებში ყმწიწული (მიმულ რენი) ადებს საკეტებს და ათავისუფლებს დამის დელოფობის. დელოფობის რუხენებს ყმწიწულს იცხება ათავისუფლებს კარბებს. ის იქ შედის, მაგრამ მარბებს განიციდს. ქალი, რომელიცაც ყმწიწული ეძებდა, მკვდარია. მან ვერ შესულა ქალის ამ-ბოლოდ, ამიტომ დაიწყო მარტობა. მისი სურვილია, მისი სურვილია, ის უფან იხებს, ამიტომევერე საჭიარია, მისი თან სდევს მისი თანხილი; ეს არის მისი ყმწიწული თანამაზვარი და მხოლოდ მათთან ატარებს თავის რაბობას.

შებრტე ბალეტი, რომელიც ჩვენ ვხვებით, „იეტუდები“ იყო. ლობ-რეტო, დავდა მას ქორეოგრაფია პარილ დავმწივებია; მუსიკა ჩემ-რად როგორცაინი, ეტილდების თავისუფლო თანხივებია — კარლ ჩემ-რის; ბალეტობილი მობის ბუდენის; კოსტუმები რაიმონ ფოსტასის. ეს დამოკით ცხადყოფს მკურებლობისთვის, ით მართული, რა სიზოხის შრომა საჭირო, რომ მიამწილი ცეცაში დიდ ოსტატობას. ბალეტი რუხება სულ უბრალო ვარიაზიში, და თავდება განმაცოფებრებელი ვირტუოზული ცეცებით, რომელიც მოსკოვის დიდ თეატრში (სადაც უკრისმიწიულები სიეტყუა სახანბალეტი ყოფილა წარმოდგენილი) მად-დედოფალ მარტო მუსიკის, არამედ დამცხრომილო ტაბის, ოპიაციების, ბრავის შესამბობებს აკამენაგმეტობა.

„გრან-ოპერას“ ბალეტის გასტროლებს მოსკოვლები განსაკუთრებული ინტერესი მიუძღოდნენ. მოსკოვი მსოფლიო ბალეტის ცენტრია. მოსკოვლებს შესანიშნავად ესმოი და კარავდ გაეგებნა ბალეტის, ცეცის ავადგრა. მათ შედარების საშუალება აქვთ. აღბათ ამითაა გამიწვეული ის ავოტატი, რომელიც შექმნილია ახლ დიდი თეატრის შემოსის, თეატრალური საბაროების ვარსებში.

„გრან-ოპერას“ ბალეტს სასანი წლის განმწვევებელი ისტორია აქვს. მისი პირველი წარმოდგენა 1869 წელს შედგა პარიზში. რადე-საც ჩვენ ვლასარაკობთ პარიზის ოპერას, გარდა უფლებსი საბალეტო დასისა, მხედველობაში გვაქვს საბალეტო სკოლა, ურანაშარი მილიოთეკა და შესანიშნავი მდიდარი მუზეუმი, სადაც მოთავსებულია ფრადსადუმბლო მეცნიერული განი, ყოველივე ეს მოთავსებულია ერთ მართოველობით სისტემაში და ამ ინსტიტუტს ეძიან კრებით სახელს — საფრანგეთის მუსიკის და ცეცის ცროწულ აკადემიის, ბევრი განიწმული სახელი ჩამოვრა ამ აკადემიის მრავალ-საფრანგო ისტორიაში. პრევი, კამარევი, სულე, ვიბარო, არა ნაკლებ ცნობილია მსახიობების და ქორეოგრაფების — დოუბრე, მავა-შვილი ვეტარების, მებეა დარდ რეკობების, დომეტიელის, ომერის, პერის, კორარის, ცეცის ვაიდი ატეოპმბრტორა — ნოვრის სახლები, ფრანგული ბალეტის თვისი დიდი ისტორია აქვს და იქ მისი მოხიბვლა შეუძლებელია. ვაიხიცილი, თუ ვინღ, მის ერთი ბრწყინვალე ფურცელი, რომელიც დავაგმობრებულია არბრანდე მოცუვეებისა — მარია და ფლოპ ტალიონებთან, კარლოტა გრინოსთან, ფანი ელსბარია, ქლასიკური, რომანტიკული ბალეტის ბრწყინვალე არსებობის მამძლიზე იყო წლები დამწვეუებისა და განთავსების ციკლიანი შეოგ-ნების.

ფრანგული ბალეტის კემშირტიდ აღარბინება იწებდა მეოც საუკუნეში, და ის უფლებად დავაგმობრებულია ს. დ. დავალოვის სახელ-დასის, 1929 წელს დავალოვის სკოლის შემდგა. „გრან-ოპერაში“ მთავარ ბალეტმეტსებრად დასის ბრწყინვალე მიწიუნი დავალოვის საცეცაო ვარიატის რეგარი სერე ლაფინი. სხვათა შორის, სწორედ სერე ლაფინმა „გრან-ოპერაში“ დავდა ბალეტის „იეტუდების“ გვირად ადენიშოთი, რომ ს. ლოფარის შემოქმედების აბსიათებს

რა არის მთავარი ამ სამ წარმოდგენაში მთლიანად იტალიანურ-სპანურ-ბალეტისათვის? ჩვენი აზრით (შეიძლება ჩვენ ვცდებოდეთ), ეს არის წინადაც კეთილი უსაზღვრო კულტა. სცენაზე არაფერი დგარავს, არც არის, მტად ეცნობიერება არის გამოყვანილი სინათლე; ხან-ხანო ფეხები, მკანი, სულ არ არის. კოსტუმები და სახე-სახელო, სულ უბრალოა. ერთი სიტყვა, ყველაფერი ცეკვისთვისაა გამოწვლილი. არაფერია პანტომიმა, არც ერთი პანტომიმური ელემენტი სხვს ცეკვა ავსკორნებზე, სხვს ცეკვაზე ენაობაზე, ავსკორნებზე. აქ — აღვართვება, სუფრული, სიმღერა, სიხარული, კმუნება, ზეიმი, ტრავგული განცდა. — ელემენტები ეს გამოხატულია პლასტიკური საშუალებებით. დასაბამი — დღის ტრავგული განცდად ასული დრამატული სიტუაცია წარვებნა მიმართობი, გამვირავდ კლასიკური ხატებით. მიწვეულია რაღაც ფენომენალური სიმბოლე. ხანდახან გვჩნობი, რომ პარტიკული არსებენი დაქირაბი თქვენ წინ. პარტიკული რიგში ეს თქვენს, რასაკვირველია, ღიანი დიდებს, პეტერ ვან დილის შესახებ, არის მიმდებნები, როგვცა ვფიქრობთ, რომ ბალეტს ეს არ უფერებთ, არამედ ღირსეული პიტიონის ახლანდისაგვების იმგნენ, იმგნენ არა უფრო, არამედ თვალბებით, მე არ ვიცი, რას ფიქრობენ ამ ბალეტზე ჩვენი სექციული ქორეოგრაფები და ბალეტების-ტრები, ვანსაკურებით, მაალბის კრიტიკოსები. უფვა ვიფიქრობი, ისინი აქაც აღმოაჩინებ რაღაც ნაფეხებზე, იპოვიან შედეგებზე, ჩაივლიან ზოგადად მთავის სახეობად და, შესაძლებელია, არასწორად მე ვიფიქრობი არა ვიცი რა. მე მკითხველს მივუბნობ ჩემს და დარბაზის უფულო განცდაზე. „წამებებში“ მიიღე ჩემს, კლად ზეის. იგებ ზოგადად ღმრთობი, „ეტიკეტებში“ ღიანი დიდებს პარტიკული ცეკვები იმდენად ძლიერი, იმდენად მიმდებნულია და დაბეწულია იყო, რომ მკურნებელი დარბაზში კოლექტიური, ადრეცებული ამოხრები უსაბუნებად მათ, სწორად იმავე სინარტის ამოხრები, როგორც კაოსნად ჩვენი თეატრში, ვაბტანე უბეკიანი რომ მავრტახულ ცეკვს ამიჯერება თავის გენიალურ „ოტელოში“.

ფოლადელის ორკესტრმა თავისი პირველი კონცერტი 1900 წლის 16 ნოემბერს გამართა. მაშინ ორკესტრს დირიჟორება ფრიკ ზილი, შემდეგ ორკესტრს ხელმძღვანელობდა კარლ პოლენი და, ხოლოს, ფართად ცნობილი მთელს მსოფლიოში ლეოპოლდ სტრაუსი. ორკესტრის ხმარად დირიჟორება არტურ ტოკატინი, ოტო კლიმპერერი, იგორ სტრავინსკი და სხვა მრავალი გამოჩენილი მკვილერი. ორკესტრთან ერთად ხმარად უკრავდნენ სერეი ახმანინოვი და სხვა დიდი მუსიკოსები. ფოლადელის ორკესტრს ახლა ხელმძღვანელობს მსოფლიოს ერთ-ერთი საუკეთესო დირიჟორ იუჯინ ორანდი, წარმოშობით უნგრელი, რომელმაც მუსიკალური კარიერა საშობალოში — უნგრეთში დაიწყო.

მუსიკის მრავალი გამოჩენილი სპეციალისტის აზრით ფოლადელის სიმფონიური ორკესტრის მსოფლიოში ამაჟამად ტოლი არა მკაჷბს. ეს ორკესტრი სავსატოლოდ ჩამოვდა მსაბუთა კავშირში და ჩამდნენი კონცერტი გამართა კიევიში, მოსკოვში და ლვინგრადში. აქვე უნდა აღვნიშნო ორკესტრში და მასი ხელმძღვანელს ორანდის ინტერესი საბუთა მუსიკაში და საბუთა მუსიკალულებისადმი. ორკესტრის სისტემაურად ასრულებს პროკოფიევის, შოსტაკოვიჩის, ჩაიკოვსკის ნაწარმოებებს. ამ ბოლო წლებში ამერკალი ორკესტრთან ერთად უკრავდნენ ემილ გილელის, დავიდ ოსტრახის, ლეონიდ კაგინი.

გვინდა მკითხველს მივუთხროთ ამ ორკესტრისაგან მიღებული უფულო შთაბეჭდილება მუსიკაზე და არა ვკეპს პრეტენზია მისე კონცერტების პროექციული ანალიზისა.

ორკესტრის საბუთა კავშირში დეკლარატიული „დონ-ჟუანი“, ბეთოვენის მე-7 სიმფონია (და მავრის), მუსორგსკი-რავლის „სურაბი“ გამოიწველენ. მაინცის 85-ე სიმფონია, პროკოფიევის მე-5 სიმფონია და მისივე მე-5 საფორტეპიანო კონცერტი (როგორც უკრავდა სეიარსლავ რობერტი), სტრავინსკის „ფასკუნჯი“ (სურთა ბალეტადან), ბრამსის პირველი სიმფონია, ბეთოვენის უფერტიკო „ღღინარა“ № 3, შოსტაკოვიჩის მე-5 სიმფონია, ბრამსის ტრავგული უფერტიკულია, ჩაიკოვსკის მე-5 სიმფონია, დღიბისის ორი ნოქტურნი (სდელ-სასწალებში“, „ღრმებში“) და „ოჯა, რავლის „დაფნისი და ქლოა“. თანამედროვე ამერიკული კომპოზიტორების ნაწარმოებებიდან ორკესტრმა შესარულია კოპლენდის „სუნარი კლავი“, გერტონის პირველი პარკოსი“, ულამ შუბინის „კრედიტობი“, ბარისის მე-5 სიმფონია, კრეტინის „სიმღერა 1942 წლისათვის“.

ფოლადელის ორკესტრის სიმღერა მისი შესრულებების ვერტუალურად არსებობაში. ფილადელფიის სიმფონიკა, იუჯინ ორანდის შესარულია უკრავს ისეთ ინსტრუმენტზე, როგორც არის ფილადელფიის სიმფონიური ორკესტრი. ბეთოვენის მე-7 სიმფონია, პროკოფიევის მე-5 სიმფონია, ბრამსის პირველი სიმფონია, და მსმენელთა დღივნებით მიზნობით პროგრამის ვარგულ შესრულებული ბაზის „არაიოსი“ ჩვენ არ გრთხლბ და ორგერ მიგვიხმენი, მავრამ გადაპრებული არ იქნება, თუ ვიციეთ: ეს ნაწარმოებები რომ ცნობდენ უსაზღვრო გენიალური არიან, პირადად მე მოლოდ ფოლადელის ორკესტრის შესრულების შემდეგ შევიგრძნობ მთელს სისრულეთით. როცა ამ უსარმაზარ ორკესტრს (სადაც 1918 კაცი უკრავს), უსმენთ, ისეთი შთაბეჭდილება გრჩებთ, თითქოს ერთი კაცი უკრავს. დარბაზში ისმის უღღესი სიძლიერის აღმავრობიანებული მუსიკა, რომელიც საბოლოოდ ვაგრობთ და გტრცებთ. ჩაიკოვსკის „სურაბი“ შეიძლება ეკავითრო იუჯინ ორანდის ამ თუ ამ ნაწარმოების ინტერპრეტაციაში, პირადად ჩვენ ჩაიკოვსკის მე-5 სიმფონია ასეთი უფერადობით არსობად გვსმენია და ვერც წარმოდგენილია, რომ ეს ინტერპრეტაცია იუეს სწორია მაგამ ორანდისებურად ვაგებელი ეს სიმფონია შესრულებების თვალსაზრისით, უფალი იყო, ორკესტრი თანამედროვე ამერიკული კომპოზიტორების მუსიკას ისევე ბრწყინვალედ ასრულებდა, როგორც ბეთოვენის თუ ბაზს. ალბათ, ორკესტრის და მისი დირიჟორის ბრალი არ იყო, რომ მაგ. ულამ შუბინის ახონანსურმა მუსიკამ მსმენელს ვერც ერთი დიდი გრძნობა ვერ აღუტრა, და დარბაზში დაძაბული უფრადება შენდენ, მავრამ ამ უფრადებამ კვლავ აიკეგას მიაღწია, როცა ვაიხსნ ბაზის „არაიოსი“ გენიალური ნაწებები. ორკესტრმა ბრამსის პირველი სიმფონიას რომ უკრავდა, ჩემს გვერდით მჯდომი გამოჩენილი საბუთა მუსიკოსი ქალი სიხარულის ცერბულით სტროფდა; მას არ სტყვენიდა ამ ცერბულებს, რაგვად ბეგრს, იმ დღეს დარბაზში მყოფს, თვალბი აცრმუნებული მკონდა.

არჩიტოლელ ამბობდა, ხელგუნება „კაოარისი“, განწმენდა, ამაღლება არსო. ჩვენ ვუსმენდით ბეთოვენს, ბაზს, ბრამსს, მაინდს, ვუფერებდით ღიანი დიდებს, მიშულ რენის, იგებ ზოგადად, პეტერ ვან-დილის და ჩვენ, ჩვენიან ერთად ბეგრს სხვად იმ დარბაზებში განიცილდა „კაოარისის“, გაწმენდა, ამაღლება, რომელსაც ადამიანს ანიჭებს მხოლოდ ქმნარობად დიდი ხელგუნება.

სცენა ბალეტ-ფირიალან „მინიარო მუხიტო ნახავი“





პ. ერევანი, აუღიტორიან მისასაღმებელი სიტყვით მიმართავს სსრკ სახალხო არტისტს გ. ანჯაფარიძეს

ამიერკავკასიის მეორე თეატრალური გაზაფხული

31 მაისს ერევანში, გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრის შენობაში, გაიხსნა ამიერკავკასიის მეორე თეატრალური გაზაფხული.

თეატრალურ გაზაფხულს დიდი ტრადიცია არა აქვს — მხოლოდ გასულ წლის ივნისში ჩატარდა ამიერკავკასიის პირველი თეატრალური გაზაფხული თბილისში. ჩვენმა თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ გულმოდგინედ, დიდი სიყვარულით მიიღო მოძემ სომეხი და აზერბაიჯანელი კოლექტები. პირველმა გაზაფხულმა გამოავლინა საუკეთესო შემსრულებლები, რეჟისორები და თეატრალური მხატვრები.

მეორე თეატრალური გაზაფხულის გახსნაზე ერევანში თავი მოიყარეს ქალაქის პატიული, საბჭოთა და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების წარმომადგენლებმა. სლამის ჯანჭყაძის სიტყვით კვ. პირველი მღვანე ს. თოფჩიანი, მინისტრთა საბჭოთა თავმჯდომარე ა. კორნიანი, ც. მდივნები, გ. მარჯანიანი, თ. ზარბაზიანი, შ. სარქისიანი, ბ. აღინი, აგრეთვე სტუმრები თბილისიდან და ბაქოდან.

თეატრალური გაზაფხული გახსნა სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრმა ან. ა. შალინიანმა. მან ილაპარაკა ამიერკავკასიის ხალხთა საუბუნოებრივი მეგობრობის შესახებ, ქართული, სომეხური და აზერბაიჯანული თეატრების მიწოდებაზე. მინისტრი მხურვალედ მიესალმა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის კოლექტივს. სტუმრებს მიესალმნენ აგრეთვე გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრის მსახიობებმა —



პ. ფაფაზიანი, ვ. ვალარშანი, გ. ჯანიბეკიანი, დ. მალიანი, გ. ნი და სხვები.

მარჯანიშვილის თეატრის სახელით საპასუხო სიტყვა წარმოთქვა სსრკ სახალხო არტისტმა ვ. ანჯაფარიძემ, რომელმაც გულთბილად მალაობა გადაუხადა სომეხ მეგობრებს მხურვალე შეხვედრის გამო.

მავე საამაობს, მცირე შეხვედრების შემდეგ, ნაშეგნებმა იქნა მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლი მ. ბარათაშვილის „მარიჩე“. სომეხ მყურებელი შეუნიღბელი ინტერესით აღდგნებდა თვალს ამ ხალხით სავსე სპექტაკლს. განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურეს მთავარი როლების შემსრულებელმა — მ. ჯაფარიძემ (მარიჩე), ა. კვანტალიანმა (ნიციფორე), ვ. შავერლიძემ (ცოხტა), გ. ლეკავამ (ცურისინე), ა. ყორყოლიანმა (ფისტილიანი). მთლიანად სპექტაკლმა კარგი შთაბეჭდილება დასტოვა მყურებელზე (რეჟისორები — ლ. შატერიაშვილი, გ. ლორთქიფანიძე; მხატვარი და თავაძე; კომპოზიტორი ა. კერესელიძე).

2 ივნისს სომხეთის თეატრალურმა საზოგადოებამ მოაწყო ამ სპექტაკლის განხილვა. მოხსენებით გამოვიდა ფილოლოგიურ მეცნიერებათა კანდიდატი დ. ჯაფარიძე. მოხსენება, რომელიც პიესის, სპექტაკლისა და შესრულებელთა თამაშის სწორ ანალიზს შეიცავდა, აუღიტორიამ ინტერესით მოისმინა. მომხსენებელმა მალაობა შეფასება მისცა, აგრეთვე, დამდგომლო-რეჟისორის, მხატვრის და კომპოზიტორის ნაშეგნების. მოხსენების ირგვლივ გამართა კამათი.

3 ივნისს ერევანში თეატრალურ გაზაფხულში მონაწილეობის მისაღებად ჩაივიდა აზერბაიჯანის ბ. აზოზეკოვის სახელობის თეატრი. მან სომეხ მყურებელს უჩვენა დ. მეველუმბეკოვის დრამა „ილინის ყურე“, ზოლო ერევანს გ. სუნდუკიანის სახელობის თეატრმა. ბორიანის პიესა „ერთ პერკეშე“.

თეატრალური გაზაფხულის დასასრულს საორგანიზაციო კომიტეტმა შეჯამა შედეგები. პირველი პრემია საუკეთესო პიესისათვის არც ერთ ავტორს არ მიენიჭა. მეორე ხარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ „ილინის ყურე“ ავტორი და მეველუმბეკოვი, „მარიჩეს“ ავტორი მ. ბარათაშვილი და პიესის „ერთ პერკეშე“ ავტორი გ. ბორიანი.

პიესის „ერთ პერკეშე“ დადგმისათვის პირველი ხარისხის პრემია მიენიჭა სომხეთის სსრ სახალხო არტისტს ვ. აჯიკიანს „მარიჩეს“ დადგმისათვის მეორე ხარისხის პრემიები მიენიჭათ რეჟისორებს ლ. შატერიაშვილს და ვ. ლორთქიფანიძეს.

პირველი ხარისხის პრემია საუკეთესო მხატვრული გაფორმებისათვის მიეკუთვნა მხატვარს ბ. არბუტიანს სპექტაკლის „ერთ პერკეშე“ გაფორმებისათვის; მეორე ხარისხის პრემიამ — მხატვრებს და თავაძეს „მარიჩესა“ და ნ. ფატკულიანს „ილინის ყურეს“ გაფორმებისათვის.

მალაობ აქტიურული მიღწევებისათვის პირველი ხარისხის პრემიით დაჯილდოვდნენ საქართველოს სსრ დამსახურებული არტისტები მ. ჯაფარიძე (მარიჩეს როლის შემსრულებელი), აზერბაიჯანის დამსახურებული არტისტი ვ. ყურბანოვა (ცენლოს როლის შემსრულებელი) სპექტაკლში „ილინის ყურე“ და სსრკ სახალხო არტისტი რ. ნერესიანი — არტინის როლის შესრულებისათვის სპექტაკლში „ერთ პერკეშე“.

მეორე ხარისხის პრემიები მიენიჭათ კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობებს ა. კვანტალიანს, გ. ლეკავას, გ. შავერლიძეს, ა. ყორყოლიანს, შ. მიმინიშვილს და თ. სიბრტაქისს.

საორგანიზაციო კომიტეტმა დაადგინა ამიერკავკასიის მესამე თეატრალური გაზაფხული გაიმართოს ბაქოში 1959 წლის პირველ ნახევარში, გაზაფხულის საუკეთესო სპექტაკლი ნაშეგნებმა იქნას მოსკოვში და შეტარილი ამიერკავკასიის თეატრების რეპერტუარში.

ქ. ერევანი. აუღიტორიან კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრის სპექტაკლ „მარიჩეზე“

ჩეხური მხატვრული მინა

ნიწო მარჯანიშვილი



ეხოსლოვაკიაში მინის წარმოებას დიდი და სახელოვანი ისტორია აქვს. პირველი მინის სადნობი ქარხნები აქ XVII ს. მეორე ნახევარში გაჩაჩეთს, ხოლო XVIII საუკუნეში ჩეხური მინა ცნობილი გახდა მთელს იგროპაში, ახლო აღმოსავლეთში და ზღვისპირეთის ქვეყნებში, საიდანაც მან თითქმის მთლიანად განდევნა ცნობილი ვენეციური მინა. მიუხედავად იმ ცენზომიური და კულტურული კრიზისისა, რომელიც შავალ წლის მანძილზე ევროპის სამხრეული და მხატვრული წარმოებას აწააფავდა, ჩეხური მინის წარმოება განუწყვეტლოვ უოარდებოდა და იზრდებოდა.

ჩეხური მინის წარმატება აიხსენა იმით, რომ მე-17 ს. ჩეხეთში შემოიღეს წარმოება გამჭვირვალე და მკაფიო მინისა, რომელმაც, მთის ბროლიან მსავსებლის გამო ბროლის სახელწოდება მიიღო, მეორე მხრივ ჩეხური მინის წარმატება უნდა მიეწეროს მის მაღალ ტექნიკურ დონეს და ჩეხი მუშების, კონსერვატორების დიდარი მხატვრულ ფანტაზიას.

ჩეხური მინა გავრცელდა მთელს მსოფლიოში. მისი სახელწოდებას ტექნიკური ტერმინად გადაიქცა „ბეშური“ (ე. ი. ბოჰემური). მინა და „ბოჰემური ბროლი“ მსოფლიო მინის წარმოების ტერმინოლოგიაში შევიდა და იგივე სახელი მიიხვეჭა, როგორც შვეიცარიულმა სათამა და ჩინურმა აბრეშუმმა.

განსაკუთრებულ ღიატება მოიპოვა კეთილშობილური მასალისაგან გაყენებულა ჩეხურმა მხატვრულმა მინამ, რომელიც დამუშევაბოლა წარუჩებოდა, მხატვრული ჭიოლებით და ისტატური გრავირებით. მის შემდეგ, რაც გამოიგინეს გამჭვირვალე და მკაფიო ბროლი, რომელზედაც შესაძლებელი გახდა მხატვრული ჭიოლებისა და გრავირების გაკეთება, მიიღო რევოლუცია მოხდა ევროპის, პირველ ყოვლისა, ჩეხოსლოვაკიის მინის წარმოებაში. ამ დარგში ჩეხეთი გახდა წამყვანი მიეღ მსოფლიოში.

XIX ს. დასაწყისში, ინგლისში ტუვიის მინის გამოგონებასა და მინის მიპირკეთების ახალ ტექნიკასთან დაკავშირებით, ჩეხური მინის სახელი დაეცა. მაგრამ ჩეხმა ხელოსნებმა სწრაფად აითვისეს ახალი ტექნიკა და ბევრი ახალი რამ შეიტანეს მინის დამუშავების საქმეში. ჩეხები, რომლებმაც ადგილობრივი საშუალებებით მინის მოხატვა-მოქარავს მიაღწიეს და მინის ქიმიური შეღებვის საქმეში სიახლე შეიტანეს, ინგლისელ კოლეგებთან შეჯიბრებაში გამარჯვებულნი გამოვიდნენ.

განსაკუთრებული წარმატება ჩეხურმა მინამ 1948 წლის, ე. ი. ჩეხოსლოვაკიაში სახალხო დემოკრატიული წესწყობილების დამკარების შემდეგ, მოიპოვა. მინის ქარხნები სახალხო საკუთრებად იქცნენ. სახელწოდებამ ჩაატარა რა წარმოების რეორგანიზაცია, ახლებურად დააყენა ახალგაზრდა კადრების აღზრდის საქმე როგორც ქარხნებში, ისე სასეკიალურ სკოლებში და ამით უზრუნველყო ძველი სახელოვანი ტრადიციების შენარჩუნება და შემდგომი განვითარება.

ჩეხური მინის უძველეს საწარმოთა რიცხვს ეკუთვნის ყოფილი მოზირის ქარხანა, რომელიც ახლა „კაროლი ვარის მინის“ სახელთაა ცნობილი და კურირტ კაროლი ვარისაგან რამდენიმე კოლომეტრითაა დაცილებული. ქარხნის გადამდებელი და მომპირკეთებელი სამკრიბიდან, საზხატრო და საერავორო სახელმწიფოდან გამოდის ნაწარმი, რომელიც ტექნიკური ხარისხის, მშვენიერი ფორმის და მხატვრული დამუშავების მართი მსოფლიოში სწორპოვარია.

კაროლი ვარის ქარხანამ სტილიზებული დამუშავა გაერთიანებული ერების ორგანიზაციის სამდიწონს, ფინეთის პრეზიდენტის კანცელიარის, ირლანდიის მთავრობას, ახისინიის იმპერატორს, რუმინეთის მთავრობას, თურქეთის საელჩოებს, ინგლისის დედოფალ ელისაბედს და სხვ.

ამჟამად ჩეხოსლოვაკიის მინის მრეწველობა მოიცავს მინის წარმოების ყველა დარგს — გაბერილი მინით დამუშეებული, მინის მოზაკი-სა და ვირათის მონუმენტური ნაკეთობით დამაგრებული საქვეყნოდ გაწეშქმელა ჩეხოსლოვაკიის ლაბორატორიული მინის ჭურჭელი, რომელიც არანეულებობივად გამძლეა ამოქმისა და ტემპერატურის ცვალებადობის მიმართ. ჩამოსწული მინის ვაზებ და ჯამბო-რომლებსაც შერდლოვიცკა, ქარხანა აშაფებს, წარმატებით უწევენ კონკრეტების ყველა სხის უფქეზებს მინის ნაკეთობას, რომელსაც დამუშავების გზით აშაფებენ. საინტერესოა, რომ ამ ქარხანაში მინის მახა მუშავდება, იძურება ხელით ფორმების გარეშე და კრიალება ცეცხლში, ეს საშუალება იძლევა მაქსიმალურად იქნას გამოყენებული მინის კეთილშობილური თვისებები, ვინაიდან გადმნარი მინის მახას ფორმას აძლევს უფულოდ დუშეთთან, რის გამოც შხა პროდუქტი ინარჩუნებს მწნარი მინის თვისებას. იმის გამო, რომ მინაში არ ურევენ არავითარ დამატების კონცენტრატებს, მიღებულ პროდუქტს რჩება ბუნებრივი სილამაზე. მინის ნაწარმის საოცრად ნაწი შეფერადება



სურათებზე: ჩეხური მხატვრული მინის ნიმუშები



(კობალისებური, ბურუსისებური, მომწვანო, ბროლის, წაბრჩეული ფერადოვნება) ხაერო ადტაცებს იწვევს. მასლისაში ბუნებრივმა და უზარალო დამოკიდებულებამ შექმნა მუშაობის არჩევულებრივი სფუთა სტილი, რაც იძლევა ფორმათა განსაუფრებულ სიმღღღრეს და ფერთა თამაშს. ეს ქარხანა წარმოიშვა ნახევრად კუბტარული პატარა ხაწარმოდან, აქურტი მუშების და პარლის უზღღღრესი სამხატვრო-სამრწველო სკოლის მხატვართა თანამშრომლობით.

ცნობილი მინის ქარხანა აგრეთვე ვარახოვში, სადაც აწაღებენ გასაოცარი სიღამაშის ნაკეთობებს გარტელისაგან ე. ი. მინისაგან, რომელშიაც თხილი ქსვილია ჩართული. ვარახოვის ქარხანა დაარსდა 1712 წ. ქარხნის მუზეუმში ინახება მინის ნაწარმთა ნიმუშები, რომლებიც შაღღღრესად ამ ქარხანაში ორნამენტური საუკუნის მამამღღრესად გასულ საუღღღრესში ვარახოვს მინის ნაწარმზე ე. წ. შეღღღრესად პასტაზე განსაკუთრებულ მოთხოვნებზეა თუი. ამ არჩევულებრივია პლასტიური ვრჯივრები, რომლებიც მინისაგან გაკეთებულ ქვას მოგვავრებენ. დღესდღეობით ვარახოვის ქარხანა აწაღებს შოღღღრესად ძვირფასი ხაბისის მინას. ამ აიის აგრეთვე ვარახოვის სახელოსრტუკიის მინის დასამზადღღრესად, რომელზედაც დღეს კვლავ დიდი მოთხოვნაღღრესად. ამ რთული კონსტრუქციის ორნამენტთან ღარაკებსაც აკეთებენ. ღარაკების წარმოების ოპერაცია დიდ ცოდნასა და სიზუსტეს მოითხოვს. აქვე მიაღწიეს კიდევ ერთ სიახლეს— ორი ახალი შეფრჩეობის მინის— მუქი კობალის და მოციფფრო „სადამოს ფრჩეუსი“ და მინის საპირისპირო ფერის „ღღღრესი განთიადის“ წარმოებას. მოღღღრესად აგრეთვე ვარახოვის „მარგალიტის ოპტიკა“, ე. ი. ღარაკები, საფრფღღრესები და სხვა ხაგნები, რომელთა კედლები თითქმის ინტერსტრიბებულია პერის ბუნტულებების გარკვეული შეფრჩეობით.

ველწარმოების სკოლის 38 წლისათვის დაკავშირებით გამართულ გამოფენაზე მწახველები ადტაცებში მოდოდნენ ამ სკოლის მოსწავლეთა ნამუშევრებით— მინის ქანდაკებებით, სხვადასხვაგვარი საიუველირო ნაწარმით, ოსტატურად გაკრალღღრესად და რეპურთიანი ბროლის ვაზებით, აგრეთვე უნიკალური საფრფღღრესებით და მინის ვაზებით, რომლებშიაც შეღღღრესადულია მინის მოქოი, რაც ქმნის აბრეშუმის არშიის შთაბეჭდილებას.

ამ სკოლამ შემოიღო აგრეთვე მინის ნარჩენებისაგან მინის იაფფასიანი მოზაიკის წარმოება სახლების ფსადების გასამშვენებლად. უნდა ითქვას, რომ ჩხუბრი მინის მოზაიკა ძალიან მაღალ დონეზე დგას და მას მრავალსაუკუნოვანი ტრადიცია აქვს. ასე, მაგალითად, მონუმენტური მინის მოზაიკით არის მოპირკეთებული წითელი არშის ღარაბაზი, რომლის კედლებზეც შექმულია საბჭოთა მებრძოლების უღღღრესი მოზაიკური პორტრეტები.

ძალზე სხვადასხვაგვარია გამკვირვალე და აფლის ფერადი მინის ჩხუბრი ნაკეთობანი— ვაზები, ბაკლები, ფაგურები, ღანგრები, ქიქები, სათამაშოები, საყოფაცხოვრებო ქურქელი, საიუველირო ნაწარმები და სხვ., რომლებსაც შეიძლება შევხვდეთ მოსოფლის ყველა კუთხეში. ძალიან დიდი ადგილი უქირავს ჩხოსლოვკიის ექსპორტი მინის ნაკეთობებს სწორედ მათი მაღალი ტექნიკური და მხატვრული ღირსების, სისუფთავისა და გამკვირვალობის, ოსტატური და ფაქიზი დამუშავების, ფორმათა და მოხატულობათა იშვიათი სიღამაშის და კეთილშობილების გამო. ამ თვისებებს ანიჭებს მათ, პირველ რიგში, ოსტატის ხელი, მისი ნათელი მხატვრული გემოვნება, ჩხი მუშებისა და მინის მრეწველთა გულმღღღრესება.



როგორ გავხდით ბალეტ „ოტელოს“ ჩასახვის

თვითმზილველნი

მარიამ ციციშვილი



ალტ „ოტელოს“ ტრიუმფმა გავახსენა ერთი ეპიზოდი, რომელიც, ვფიქრობ, არც მკითხველსათვის იქნება ინტერესიშედეგი.

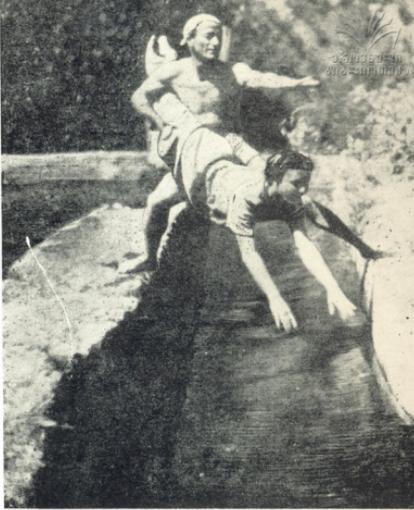
ეს ამბავი 1948 წლის ზაფხულში მიხდა. იმ წელიწადს სანატორიუმ „დარიალიში“ ბევრი ქართველობა შეიკრიბა დასასვენებლად. ბლომად იყვნენ თბილისიდან ჩვენი მეცნიერებისა და ხელოვნების ცნობილი მოღვაწენი თეატრებით.

ერთ ღღეს ხმა დარჩა: „ვახტანგ ქაბუციანიც, თურმე, აქ მოდის თავისი ბალეტის მსახიობებთან ერთად დასასვენებლად“. ახალგაზრდობას მშიარული ერთმანეთი შევსდებ, ხოლო სანატორიუმში ზაფხულში საყოფაცხოვრებო მოწყობებით მოწუხებულმა სპექტაკლებმა კი ჩაიღვრა-აყვინტაჟმა ვის, ვახტანგს რა უფერს, ლაღობებმა აღმათ, განსაკუთრებულ პირობებს შევქმნიან“. მაგრამ რა საერთო სიმართლია მოღვაწე ჩვენი სახელოვან ბალეტმეისტრის და მოცეკვავის იმ გაჩეხვებამ, რომ სანატორიუმის აფუსფუსებული ადმინისტრაციის განცხადებებზე: „მართალია, ძალიან გაჭირვებულ მღვდამრიგებანში ვართ იმის გამო, რომ ზომამდე მეტი დასვენებული მოგაყვება, მაგრამ თქვენ საუკეთესო, განსაკუთრებულ პირობებს შეგიქმნითო“, — უბახუსება: „რატომ განსაკუთრებულს? შეც ისეთივე დამსვენებული ვარ, როგორც სხვებიო“.

ჩვენ არ ვცითი, რამდენად შეეძლო დასვენება სახელმწიფოებრივ არტისტს, რადგან თავგანისმცემელთა შიგლი გრძელ ახლა ყველაფერს, სადაც კი ფეხს დადებდას ყოველ შემთხვევაში, ჩვენ ის ვიცით, რომ ვახტანგი უმეტეს დროს სპორტელებთან ერთად ატარებდა და შიგლი დღეობით თამაშობდა ფრენბურთს. ამ თამაშს, სხვათა შორის, თითქმის მთელი სანატორიუმის უსწრებოდა. ღობილს იწვევდნენ ხანდაზმული მასწავლებლები, რომელთაც თბილისში ფრენბურთის ავტორები იყვევ აინტერესებდა, როგორც მარშანდელი თბილი, ხოლო აქ არც ერთ თამაშს არ აკლებდოდნენ და ყოველი შეჯიბრება და გაჯიბრებები დაბარებულსავეით მიმობდნენ. გალთქმულად აღიარა ერთმა მათგანმა: „ფრენბურთი რაში მკითხვან, ვინ მიიჯიგს, ან ვინ წაგებებს, მე დასასვენებლად მოსულვარ ამ მშვენიერი ბუნების წიაღში, და შესაძლებლობა მაქვს ვახტანგ ქაბუციანის პლასტიკურ მობრძობასაც ვუყურო. ესეც ხომ დასვენებააო“. უნდა ვიფიქროს, არ მსტუქვდა ის მასწავლებლისი, — ხოლო ვახტანგ ქაბუციანი მართკო ფრენბურთის არ თამაშობდა იქ, რამაშად ჩვენ მალე დავიწყებდით, და იმ როგორა.

ერთ ღღეს დამეცხეულთა ერთმა პირმა გავიგე ვცხადებდა: „მთავარი მთავარი წოდებული „ბატოლის აგარაკი“ დასაათვრისადაც, ეს აგარაკი მშენი უყურადღებოდ იყო მიტოვებული და წაწილურივან ხანგრძლივს წარმოადგენდა. მაგრამ ყველას აინტერესებდა მისი ხანგა, რადგან, აქ, თურმე, სიცოცხლის უკანასკნელი დღეები გაატარა სამხატვრო თეატრის ცნობილი მსახიობმა ბატალოვმა, რომელიც წარმოშობით ქრისტი იყო, ხოლო ეს მიდამოები — მისი შიშობილი იყო კუნძუ. ჩვენი მყუდრებული იცნობს მას მშვენიერი სურათით „ცხოვრების საგზავს“, სადაც ის უპატრონი ბავშვთა აღზრდელის როლს ასრულებს.“

ვაგარაისავენ ტყიანი ბოლითი წყვედით, მაგრამ ხშირი ტყის წიაღში შესულბება აღმოვინებთ, რომ ძალიან მშობი გზა აგვიჩრია და ამბობენ: „ჩვენი დღევანდელი ბუქანა მსოფლიო ვალდებულებით გზის შემოქმედება, ადგილობრივი მსოფლიო დასაქმებულთა ვალდებულებითი დინამიზმი მინარჩევილ ბატონ ბატოვში. დღევანდელი ვახტანგი თბილისის, როგორცა ხანდა, სამეფოთ ტანსაცმელი, ცისფერი მასურებში გამოწყობილი. ცოტა მოშორებით კი ბალახზე ისხდნენ მისი მოწაფეები: ვერა წიგნაძე და ზურაბ კიკელიძე. ხელშედეგული რაღაცის უხსნიდა მათ გატაცებით. ჩვენ მხატვარებლები ჩამოვსხვდით იქვე ზის ბორს და სწეხად ვაგვიფიქროთ. ქვევიდან საკმაოდ მკაფიოდ ისმოდა ლაპარაკი. ვახტანგი, როგორც იტყობოდა, საბალეტო სპექტაკლის ერთ-ერთ ექსილს ამოცხადებდა. შობამუქდაგი ევსტრეტიაციით უთმობდა — შობამალ მონაწილეებს სცინის მიხარობს: „იპოვდის ვიფიქრებო... შეგიგონებ... ამ ხმებზე, ვალოდის ის...“ — და რამდენიმე ნაბიჯის წინ წამოვდებოდას წაშლავ, ხელი აქვნიდა, — რა კარვად გვეცნო შეშდვა, სცინებ, ეს ძლიანბილი ხელოვნება იყო ჩვენი სატრეს ყასოსა და როდერგოს შორის, და ამ შეტყობების აურხაზებს და ხმებზე ვაბოღის ოტელი... მოსკოვამ და ღღეს ასეთია, — განაგრძობდა რეკონსტრუქციის შესაქმნელად და ცეკვის რიტმის დასაცავად დაბალა ხმით ამბობებდა რაღაც მელოდის... ამ დროს ვამაჩნებდა დღღეშინა, — მიმართა მან ვერა წიგნაძეს, — ის მთლად თეთრბნია... ოტელი გამოიცვლება... სულ სხვაგვარია... ის ძალიან, ძალიან ნახია, — ვაღმორცემელი ლორწობით სავსე ელენიციით წარმოსთქვა ეს ვახტანგ ქაბუციანმა. ან კი რა საპირთა უძლიერი სიტყვებით ვაღმორცემა იმისი, რაც შეუღღებში კარგოვადილი ერთი ითქვა სცენაზე, ითქვა და მეტი რაყოფი? ეს



მ. ხ. კასელიშვილი და ვ. წიგნაძე ბალეტ „ოტელოს“ ეტიუდებზე აგარაკ დარიალიში





შეფერხება, ეს სინამდვილე, ეს გაუმორიგებელი მისილი წინააღმდეგობა, აღტაცება და სიკეთეა... ხელთ აწმინდად სწავლის, როლის მოხავე შემსრულებელი გამოსრულია... სწავლა, სწავლა გურო ნიჭიერმა მოწინააღმდეგეებს, რადგან როდესაც ვერა წინაშეა პერიფერიული გარემოება ხელში და სილამაზით და კრძალვით სავსე პირველი გავაყო, რეისონის სხეულს მკაცრად აღვსავთ.

შეველა, ვერა მღვა ივლის როლის შემსრულებელი. გვირცხვლავ წამოვიყვანო ფეხს ბამბულოვით მსხვერპლს კავალეზილი და მისმა ოცნებებმა სხეულმა პატივი წიქი მიხატა. ვირთვითადად იყო შემსრულებელი სახალტო ლეიო, მაგრამ ხელშიდანაღმა შეაჩინა: „არა, არა...“ — და ახალა გამსრულებლის შემდეგ მოითხოვა გაემარტებინა, მაგრამ ამ დროს... არა, იაკო რისი იაკო იქნებოდა, რომ იქნა არ დავიღუპო? ზურმა კავალეზილი რადის მისაბრთ ამოიხვედა ზეიფით და ხის ძირის მოკალაშებულ ჯაჯოს შესაბრთ ივანეს... მე მომამბინ გართულმა რეისონობაც უნებნოდ გააახვილა უკრადლება, თუმცა ჩვენსგან არ მოუხვედა, მაგრამ ჩვენ უკვე წყარბლით. ავირთვით სახარებო გელ-ხანაბლი და ფეხბრთით ჩამოვკლავით ვერთვით. ამლის მოკვების გავლა ამ ადგილიდან, სიდე რს უმეგობარ რეპეტიცია წარმოებოდა... ერთ-ერთმა ქალშვილმა იკისრა აველა მაგეროდ მიღობის მოხუც: „გვაბავო, ხელს შეგიწავა...“ — თანხელად თავხანანი პასუხი მიიღო: „არაფერა...“

ჩვენ მანამ ვაგერით ავარკისგან და მის სანჯერულს შევიფერეთ თავი... უღმა ამოხვეული ჩვენს ავკრამბებში იქნებაც განვავრძობლით ამ რეპეტციის ცქერას, ხოლო ამ ნანგრევებს ვეროლეო სა-

ხელად: „ლიტერის ლევა“. ჰოდა, ამ „ლიტერის ლევიდან“ გამოსრული — ხან ფეხის ვეგეტებ შეიკლავო ვერა რეინამე თავიკრამბებში შევიერ მოვლ, ხან ზურამ კავალეზილი აკეთებთ გაბრუნებამდე ხანტებებს. ზოგჯერ კი თვით ვახანტებს მალაიანი ფეხრამ მიუახლოვდებოდა ხან ერთს, ხან მეორეს... ის არ ცქვავდა, მიხანსეკუნებს ამუშავებდა მხოლოდ. სილომინ გირსალაბის დეკორაციების როლს ასრულებდა მდუმარ ფეხნარი და კავასიონის (დაახლოვებული კლდეები, ხოლო ალუმს მჭავირაბის მესიცი მაგერობის სწველად მისი ჩახატა ხაჯალუმს შორი მჭავირი და თვით მბავტის ამამეგობარს მისი ნელი ხშით ნაიჭამე მელოდები.

აი ასე ისევე როგორ 1948 წლის ზაფხულს, შობს ანკარა მდინარის არ-ზის ხეობაში ჩვენი სისიბერული მიუცქვევი და ბალეტისტიკური ვახ-ტეგებიანი.

ჩვენ დიდხანს ვეგერო ვეროვით ამ რეპეტციას, რადგან ემობლით, ხეზმობრედ არ ჩავევრებოდა ვეგერით მდომარეობაში. ჩამოვედით, მაგრამ გზამხე და სინამდვილე გამოეკეგებოდით, რომ ჩვენ შორის არ იმეუველებოდა ფიტრატობრიობა, არ ლინკის სეგეზინა-ხავდა ქართული პირველობის ისტორიას ამ თომისსეგეზინა სე-რათს.

ესარგებლობა შემთხვევით, რათა ახლა უკვე საჯაროდ მივიხილოთ მდომილი დიდი ხეზიანის წინაშე, რომ მის მიერ ლობორატორიული მდომობისთვის არჩეული წარუბრის მუდრებობა ცნობისსეგეზინა მანუკრებობაში დავარდელით. ამბობენ ტრეფიტობრიობი შეწყვეტის აზრობა, და ჩვენ ვინდოვრებთ, რომ გვეპატივება ეს შეცდობა.



შემთხვევითი ბამორანილი ქლამიანთა ცხოვრებინა

ერთმა საშუალო ნიჭის მსახიობმა სიხოვად ზერინად შეუს, გეოგმენდიათა გამოწვეით ფეხრის დორტეგობაში. შერკლამა თან-ხმობის ნიშნად მაგერობლად დაურთა თავი მიოხვევით და ბარათი დაწერა:

„მე რეკომენდიათს ვუწვი ამ ბარათის ვაგმომცემს. იაკო უკრავს ფორტეპიანოზე, ფეხრებში, ამაშობს პასელტს, რომლის და აგრეთვე ბილიარებს: ამ უკრანსენდს ყველაზე უკეთ.“

განთქმული მსახიობი ლუდვად დერვიენი, თავისი ნიჭის საუფლოთა ათიარების პერიოდში, ბერილის თვარეში რიბარდ მესამის როლს ასრულებდა. როდესაც მან წამოხუთ მოქმედებებში ცნობილი სიტუაციის წარმო-სტევა:

„ამს, ცხენი, ცხენი, ჩემს სამოვლის ერთ ცხენშია ძალავე!“ ბოლო რიბარდმა ვიდაცამ წაირობა: „ვირა არ ვამოხედვებო?“ — „იო-იო, არა, ოღონდ წინ გამოიღო!“ — მოსწერ-ბულად მიუთ დიდმა ხელმოცნა.

ბახს ცოლი ვარდვითადად და ახლა მისი დავრკობისთვის უღდა გზურმა. მაგრამ საბ-რალს ქმირი შეჩვეული იყო. ვეკლფერი ცოლის სერვილის მიხედვით ვეკლფერბინა. და როდესაც მოხუცმა მსახურმა სუფარის საყვალ-დად ფული მოსიხოვა, მაგიას დაფრინო-ბილმა ბახს ცრემლიანი თვალებით ახედა მსახურს და უთხრა: „ჩემოხორ ჩემს აბლს!“

მოუგამ მწვევი კამათის დროს პარიზის განთქმული ვაგბის რეპეტორის ისეთი შე-რუპსუფოა შაიენა, რომ რეპეტორიბა დაუბოლო გამოიწვია.

„მე არ ვლებივად მის გამოწვევას, — თქვა მწერალმა, — ჩვენს შორის დამოკ-დედებულმა ცოტა არ იყოს უთანხმოება, მე რომ მგლოვნი დავიქარა. წყნარ ვერ შევძლებ, ჩემი მოწინააღმდეგეებისთვის კი სულრობია, თუნდაც თავი წავაჯივლო.“

ბაზაუკას, რომელიც მუდამ ფულის ნაკლე-ობას განიცდიდა, ერთ დღეს ქურბი ეწვია,

და როგორც წესი, პირველად მის საწერ მ-ავლად ეცა. ბაზაუკა ხანაბლი სიცილი აღება, ანთი სანთელი და შეტრალი მინ-ხელს შესესხა: „ნუ გვიტარო ჩემი სიცილი, ჩემი კარგა, თქვენ წყველებოდა ჩვენი ხანს აკოვით ფული იქ, სადაც ექ დღის სინამდვილე ჯდრ არ მჭინა ბედნიერება და სულ მინაც დამომინება!“

მაქს ლობერმანი ერთ უფალოდ ვაქვას წავლდა, რომელიც მზატავის ყოველგვარ სურბლამს უკრატებდა. ლობერმანი ერთ-ერთს ჩემად უსმენდა, ბოლოს მოთმინებ-იდან გამოსულმა ახერას სტუფობს მი-მართა:

„თუ არ შესწვევით ლეიბობას, დავხატავთ ისეთს, როგორც სინამდვილეში ხარ!“

მინეტეიე და ლორდი ჩესტერფილი იტა-ლიის ერთ-ერთ ქალაქში ყოფნის დროს ბევრს დაბადნენ, თუ რომელი ერთისთვის მიე-ცათ უპირატესობა. პირველი ვინაგნების სი-ხალისეს და მწნობას აიღებდა, მეორეს კი ინგლისეთა ცივი ვანგის უნარი მოსწრდა.

ერთ დღეს მონტესკიუს, რომელიც იტალია-ში თავისი ნაწარმოებებისათვის მასალებს ავ-რებდა, ვინაგნის უნებნად ესტუმრა მას:

„მე ვინაგნის დიდი პატივსიტყვული და მეგობარი ვარ, — თქვა მან, — სფარავებით ყოფნის დროს ბევრი კარგი მასხოს, თქვენს ხალხსაგან, ასე რომ მე ყოველთვის მზად ვარ სამსახური ვაგერო ყოველ ვინაგნს, თუ კი დასქირდება. სწორედ ეს ვახალვო ჩემი მოსვლის მიზანიც: თქვენ, — ვინაგნო ვარ, — მეტად უცნაური, შეიძლება ითქვას, სახეთაო ცნობისყოველობის ხარო დაავადებულნი, რასაც აქ ვეკლფე ნაკლებად ვაპტივებენ, თქვენ ცალითომი ვეკლფერი ვაგით, ჩაწველი ყოველგვარ სასუფლო-ბას უღრამ შერთ, ცნობილია რომ თქვენ ბე-რი დანაშაულები კი ჩავიღვინათო, მოკლედ,

საიღებოლი ინვივიციამ მიიჩნია თქვენე მოქ-მედება საეკვიოდ გადასწავრება, ხალ თუ ზეგ დაგაბატობის, ციდათ, აიცილით მოსა-ლოდნელი ხიფათი“. უცნობი წავიდა, თავ-ნაჯიკვეული მონტესკიუს ბევრი არ უფე-რია, თავისი ქალვლები დაუყოვნებლოვ ცეკვას მისივ, შემდეგ კი ჩესტერფილიან ცეკვა და ეს უნაწერი ამბავი ეცნა — „ჩემის ახარო, — სოკვა ლორმას ცოცა და-ფუტების შემდეგ — თქვენმა საყვალვად ჩვენი კამათი სახლობოდ ჩემს სახარებლოდ დაგაწვეტა. ცივისხიფითი ინფლიცილი თქვენს ადგილზე საქმეს უფრო აღმსავლ-ეობი განიხილავდა.

მონტესკიე: და თავისი ნებით ვან-საცდელს პირისხარ შეგდებოდა?

ჩესტერფილი: ვინ იცის, იქნებ ეს ვანსაცდელი სულაც არ არის მოსალოდნელი. ამა დავიფრთხი, რამდენად დამაჯერებლად ეღრეს უნებო, რომელიც სახელმწიფო ინ-კვიროვის ნდობით სარგებლობს, საიღებო დაუწვევებლობებს აწდობს ვიდაც უსცხი-ვანს.

ვან ვინ არის ისეთი სულელი, რომ საფ-რავებით ვიდაცისაგან პატივაცემება სამა-ვიტოო სიცილის ვანსაცდელად იტალიაში თავი წავას.

მონტესკიე: მაშ რა უნდა მჭირნდა ამ კაცს მენადა.

ჩესტერფილი: ეს მხოლოდ და მხო-ლოდ თქვენი მოტყუება. ვიდაც ვაბტო-რისტს საუკეთესო საშუალება მიეცა თქვენს განსაკრავად.

მონტესკიე: და მიუხედავად ამისა მანაც ვერ უსმლო.

ჩესტერფილი: ვან თქვენ საუკეთესო ხელი არ ვანსადვრეთი მოტყუების მასალებზე? სულ მყარადღვრით ინგლისეთი თავდაპირველობა, რომ ქმინდობა, ასე არ აჩქარებოდა, პი-რინით, ვეკლფერი, მხოლოდ უფალო ზუმ-რობად მიხედობით.

მონტესკიე: უბრალო ხუმრობავ?

ჩესტერფილი: დიან, მჭირფისი ბარონ, ხუმრობად, რომელიც მე სული არი ცუბინი დამაჯიდა, ეს უნებო ჩემი მჭერავი იყო, რომელმაც თავისი როლი ასე მჭერინე-ვლილ შეასრულა.

გერმანულადნ თარგნა ლია ხორავამ





პარიზის ეროვნული საოპერო თეატრის პრიმბალერინა ლიან დიდე.



პარიზის ეროვნული საობერო თეატრის პირველი მოცეკვავე მიშელ რენო



პარიზის ეროვნული თეატრის პირველი მოცეკვავე პეტერ ვან ლიკი.



პარიზის ეროვნული სოპერო თეატრის პრიმა ბალერინა ივეტ შოვირე

საბჭოთა ხელოვნება



Сабшота Хелახიდა

შ ი ნ ა ა რ ს ი

ოპერების „ღიალი მეგობრობის“, „ზოგ-დან ნმელნიცკის“ და „მთელ გუ-ლით“ შეფასებაში დაშვებული შეცდომების გაწორების შესახებ (სკკპ ცკ-ის 1958 წლის 28 მაისის დადგენილება)	4	ნობის მოცულობითი-სივრცობი-ვი კომპოზიცია	37
საბჭოთა მუსიკის გზა ხალხურობის დ-რელიზმის გზა (გვზ. „პრავდას“ საერედაქციო სტატია)	4	მინიმილ კვალაშვილი —	
ხელოვნების ქართულ მოღვაწეთა გამო-ძახილი სკკპ ცკ-ის 1958 წლის 28 მაისის დადგენილებაზე	9	ქართული საოპერო ხელოვნების მოთავენი (მოთავენი)	43
მიტომრ ვინომბრადონი —		სურინე ახიანიანი —	
ამიერკავკასიის მუსიკალური გა-ხაფხულის შედეგები	11	სიმუხრი თეატრი თბილისში (მისი არსებობის 100 წლისთავის გამო)	46
ბენო ბონდინიანი —		მთერ დუშაბაძე —	
კოლხური ცულები თუ მუშთარის ხატები	14	ბალეტი კოლმუერნეთა ცხოვრე-ბიდან	49
შთამავნებელი იდეები	17	ნათელა შრუშაძე —	
რუსთაველის სახელობის თეატრის სექ-ტალები (დეკადის დროს მოს-კოვში გამართული შემოქმედები-თი დისკუსიის მიმოხილვა)	26	გ. ტრესტინოვი — რუსთავე-ლის სახელობის თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგი	51
თამარ ხურციანიანი —		ვლადიმერ შაბაპარიანი —	
სომხური საოპერო ხელოვნება	33	მოსკოვში, მაისის ბოლო დღეებში	57
მეჩქაშა-მუნინიშვის ინსტიტუ-ტის საქართველოს ფილიალის შე-		ამიერკავკასიის თეატრალური გაზაფხუ-ლი (ფოტოქრონიკა ტექსტით)	60
		ნინო მარჯანიშვილი —	
		ჩხუბრი მხატვრული მინა	61
		მარინე ციციშვილი —	
		„ლიტერის ლოკა“ ანუ როგორ გაგზდით ბალეტი „ოტელი“ ჩა-სახვის თეიზმილევნი	63
		შემთხვევები გამოჩენილ ადამიანთა ცხოვრებიდან	64

უღის მე-2 გვერდზე: „მეტეხი“ ნახ მხატვ. კ. ყარაშვილისა.
 უღის მესამე გვერდზე: „ძველი თბილისის კუთხე“ ნახ. მხატვ. კ. ყარაშვილისა.
 ტიტულის ფურცელზე: „ნახაბი“ ნახ. პ. შვიქინოსი.
 ტიტულის მეორე გვერდზე: ფოტო-ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა კრება, ტრიბუნაზე გ. პ. შევანაძე (მე-3 გვ.).
 ჩანართ ფურცლებზე: ა) ქართული დეკადის ფოტოლუსტრაციები: ანსამბლ „შეი-დ-კაცას“ გამოსვლა დასკკპ-ის კონცერტზე დიდ თეატრში და სსრ კავშირის სახალხო არტისტის პ. ამირანაშვილის გამოსვლა კავშირების სახლის სვეტებიან დარბაზში; ბ) შთაგონების და პარტიის ხელმძღვანელები დეკადის დასკკპ-ის კონცერტზე დიდ თეატრის მთავრობის ლოკაში; გ) საბალეტო სპექტაკლი „ოტელი“ დიდი თეატრის სცენაზე; დ) თეიზმილევნი დეკადის ფოტოლუსტრაციები: ა) ბელგის დედოფალი ელისაბედი და მისი მსლებელნი ბატელ „ოტელი“ წარმოდგენაზე დიდ თეატრში; ე) ქართული ცირკის ოსტატები მოსკოვის ცირკის მოედანზე, ფოტოები ი. ხალაიასა და ს. გურარისა. 2. ამიერკავკასიის მუსიკალური განაფხულის ფოტოლუსტრაციები. 3. თბილისში სიმუხრი დრამატული თეატრის არსებობის ასი წლისთავის ზეიშის ფოტოლუსტრაციები, ა. ბალაბუევის და ი. ზეიშისა. 4. ფოტოლუსტრაციები პარიზის ეროვნული საოპერო საბალეტო ჯგუფის გასტროლიზისა მოსკოვში.
 ფურცელ ჩანართებზე: მხატვრების — გიგო განაშვილის „დეროზას პორტრეტი“ და „ქართ-მხედარი“, უჩა ჯაფარიძის „საყვედური“, ქეთევან მაღალშვილის „მხატვრის პორტრეტი“,
 ფურცელი ჩანართების მეორე მხარეზე: „თბილისის ბოტანიკური ბაღის კუთხე“ და „ძველი თბილისის კუთხე“ ნახატები პ. შვიქინოსის, „რეტერაცია“ ნახატი — ხუმრობა მხატვ. გ. კასრაძის, თემა გ. ჩიქობავისა.

მხატვარი-ფოტომგრაფი ა. ბალაბუევი. ტექნიკური რედაქტორი ნ. კოლაშვილი.
 ძორედაქტორი ლ. ლენიაშვილი.

ხელმოწ. დასაბეჭდად 31/VII-58 წ. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24
 შეკვ. № 365. უფ. 02890. ტ. 5000. ფასი 10 მან.
 ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.

СОДЕРЖАНИЕ



Об исправлении ошибок в оценке опер «Великая дружба», «Богдан Хмельницкий» и «От всего сердца» — Постановление ЦК КПСС от 28 мая 1958 года	4	ЕВГЕНИЙ КАВИН — Объемно-пространственная композиция здания грузинского филиала Института Марксизма-ленинизма	37
Путь советской музыки — путь народности и реализма (Редакционная статья «Правды»)	4	МИХАИЛ КВАЛИАШВИЛИ Деятели грузинского оперного искусства	43
Отклики грузинских деятелей искусств на Постановление ЦК КПСС от 28 мая 1958 года	9	СУРЕН АВЧИАН — Армянский театр в Тбилиси (к 100-летию армянского драматического театра в Грузии)	46
БЕНО ГОРДЕЗИАНИ — Колхидско-Кобанские топора или образа Муштара (перед текстом фото — Колхидско-Кобанские топора)	14	ЭТЕРИ ДУМБАДЗЕ — Балет из колхозной жизни (в тексте сцена из балета «Севан», в постановке театра им. Спендиариана)	49
Вдохновляющие идеи	17	НАТЕЛА УРУШАДЗЕ — Георгий Товстоногов — педагог театрального института им. Руставели	51
Спектакли театра имени Руставели (обзор дискуссий, состоявшейся в Москве в дни Грузинской декады). В тексте фото — зрительный зал Центрального дома актера во время дискуссии и выступление проф. С. Мокульского)	26	ВЛАДИМИР МАЧАВАРИАНИ — В Москве, в конце мая	57
ТАМАРА ХУРОШВИЛИ — Армянское оперное искусство (к итогам гастрели Ереванского Госуд. акад. театра оперы и балета им. Спендиариана)	33	Закавказская театральная весна (фотохроника с текстом)	60
		НИНА МАРДЖАНИШВИЛИ — Чешское художественное стекло	61
		МАРИЯ ЦИЦИШВИЛИ — «Литерная ложа»	63
		Случай из жизни замечательных людей	64

- На 2-й стр. обложки: «Метехи», рис. худ. К. Карашвили.
 На 3-й стр. обложки: «Уголок старого Тбилиси», рис. худ. К. Карашвили.
 На титульном листе: «Ели», рис. П. Шевченко.
 На обороте титульного листа: фото — Собрание деятелей груз. искусства и литературы; на трибуне В. П. Мжаванадзе (3-я стр.).
 На вкладных листах: 1. Фотоиллюстрации к Грузинской декаде искусства и литературы: а) выступление ансамбля «Швидкаца» на заключительном концерте декады и народного артиста СССР П. Амиранашвили в Колонном зале Дома союзов; б) руководитель партии и правительства в правительственной ложе во время заключительного концерта декады; в) балетный спектакль «Отелло» на сцене Большого театра; выступления самостоятельного вокального квартета Грузинского государственного симфонического оркестра на заключительном концерте; г) Бельгийская королева Елизавета и сопровождавшие ее лица на спектакле «Отелло»; д) выступление мастеров грузинского цирка на арене Московского госуд. цирка, — фото Я. Халипа и С. Гурария. 2. Фотоиллюстрации к Закавказской музыкальной весне, а) концерт госуд. симфонического оркестра Грузии под руководством дирижера Лилэ Киладзе; б) выступление солистки театра им. Палиашвили Медин Амиранашвили, фото Я. Зевина и П. Шевченко; в) аудитория в малом зале консерватории им. В. Сараджишвили; г) г. Баку в театре им. Ахундова; д) экскурсия группы композиторов в Эчмиадзине. 3. Фотоиллюстрации к 100-летию Армянского драматического театра в Тбилиси: а) президиум торжественного заседания; б) выступление засл. артиста Груз. ССР Ф. Бжикяна; в) зрительный зал во время торжественного заседания; г) театрализованное выступление представителей тбилисских театров; д) приветствия представителей творческих организаций Москвы и Грузии; е) вручение правительственных наград группе артистов Армянского театра им. Шаумяна фото А. Балабуева и Я. Зевина. 4. Фотоиллюстрации к гастролям балета Парижского национального оперного театра в Москве; а) первый танцор театра Петер Ван Дейк. Прима балерина Ивет Шовире; в) прима балерина Лиан Дейд; г) первый танцор Мишель Рэнно.
 На цветных вкладышах: Худ. Г. Габашвили «Портрет Де-Роза» и «Курд-наездник»; худ. Уча Джапаридзе «Упрек»; худ. К. Магалашвили «Портрет Е. Тагер». На оборотах цветных вкладышей: «Уголок Тбилисского ботанического сада», «Уголок старого Тбилиси», рис. П. Шевченко. «Реставрация» (изюшка) рис. Г. Касрадзе, тема Г. Чикобава.

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» (СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)

Орган Министерства Культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили, № 5. Тел. 3-10-24

Госиздат Грузинской ССР

Т б и л и с и
1958

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры
Грузинской ССР. Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.

