

სამჭრთა ხელოვნება

ГОБЕТГКОЕ
УКРҮГГТВО

SOVIET
ART

SOWJETKUNST

ART
SOVIÉTIQUE

5

1971

საგჭოთა სელოვნება



შურნალი გამომცემის 1921 წლიდან

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
პედაგოგიკა
ქორეოგრაფია

5

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საზოგადოებრივ-კოლმეტიკური,
ლიტერატურულ-მხატვრული, მეცნიერულ-თეორიული უნივერსიტეტი შურნალი

1971



კ. მთხარაძე

მეფე ქართველი

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მგაბე

სარედაქციო კულმბია: ზალვა ამირანაშვილი, გელა ბან-
კელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მავაპარიანი, ნათელა
ურუშაძე, ზრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე.



ვ. თაყაიშვილი
გამარჯვება



ლ. ი. ბრეგვაძე

**საქართველოს ინტელიგენცია ერთსულვნად იწონებს
და სანდოობდა იხდის XXIV ყრილობის
გადაწყვეტილებებს**

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური
პარტიის XXIV ყრილობა



ამხანაზ ვ. კ. მჭავანაძის სიტყვა

(სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტბიუროს წევრობის
კანდიდატი, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური
კომიტეტის პირველი მდივანი)

ამხანაზო! დელეგატებო! ხუთი წლის წინათ ამხანაგ-
მა ლ. ი. ბრეჟნევმა სკკპ XXIII ყრილობისადმი საბჭო-
თა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომი-
ტეტის საანგარიშო მოსხვენიების დასასრულს აღნიშნა, რომ
ყრილობა გაიმართა ორი დღიანი თარიღის — დიდი ოქ-
ტომბრის 50 წლისთავისა და ვლადიმერ ილიას ძე ლე-
ნინის დაბადების 100 წლისთავის წინახებებში. ამასთან
მან გამოთქვა მტკიცე რწმენა, რომ საბჭოთა ადამიანები
ამ თარიღებს აღნიშნავენ ახალი თვალსაჩინო წარმატე-
ბით კომუნისტურ მშენებლობაში.

ცხოვრებამ საესებით დაადასტურა ამ სიტყვების სის-
წორე. სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა პარტიის XXIV
ყრილობისადმი საანგარიშო მოსხვენებანი, რომელიც გაა-
კეთა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდი-
ვანმა ამხანაგმა ლ. ი. ბრეჟნევმა, შეაჯამა რა განვლილი
ხუთწლეულის შედეგი, აღნიშნა, რომ ეს წლები იყო ჩვენს
ქვეყანაში დიად იუბილეებთან დაკავშირებული უდიდესი
პოლიტიკური და შრომითი აღმავლობის წლები, ჩვენნი
პარტიის მიერ დასახული გეგმების პრაქტიკულ განხორ-
ციელებების ფართო მასების აქტიური მონაწილეობის
წლები.

ამ თარიღების შემდეგ შრომითი ერთუზიანების აღმავ-
ლობა გამოიწვია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური
პარტიის XXIV ყრილობისათვის მზადებამ, რომელიც

საბჭოთა ადამიანებს მიაჩნიათ თავიანთი ცხოვრების
თვალსაჩინო მოვლენად, რაც აღნიშნეს ახალი დიდი მიღ-
წევებით.

მიუღ საბჭოთა ხალხთან ერთად ღირსეულად შეხვდნენ
სკკპ XXIV ყრილობას საქართველოს მშრომელებიც. მათ
მოიპოვეს დიდი წარმატებანი პარტიის XXIII ყრილობის
გადაწყვეტილებების, მერვე ხუთწლიანი გეგმის შესრუ-
ლებისათვის, სახალხო მეურნეობისა და კულტურის ახალი
აღმავლობისათვის ბრძოლაში. დღეს შეგვიძლია ყრილობას
მოვასხნოთ, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში ამ დროის მანძილზე
სამრეწველო წარმოების მოცულობა ერთნახევარჯერ და
მეტად გაიზარდა, ამასთან ზრდის საშუალო წლიურმა
ტემპმა შეადგინა თითქმის 9 პროცენტი, რაც მნიშვნელო-
ვანად მეტია, ვიდრე წინა ხუთ წელიწადში.

მერვე ხუთწლეულის წლებში ჩვენ მშენებლობისათვის
დავახანდეთ 5 მილიარდამდე მანეთი, ანუ 1,6-ჯერ მეტი,
ვიდრე წინა ხუთწლეულში. აშენდა და რეკონსტრუირე-
ბულია 280-ზე მეტი სამრეწველო საწარმო და საამქ-
რო, საექსპლოატაციოდ გადაეცა 9 მილიონამდე კვადრა-
ტული მეტრი საერთო ფართობის საცხოვრებელი სახლები.
წარმატებით ვითარდებოდა ჩვენში სოფლის მეურნეო-
ბაც. ჩვენმა მეჩაიებმა დაამზადეს მილიონ 155 ათასი
ტონა ხარისხოვანი ჩაის ფთოლი, მევენახეებმა — მილი-
ონ 478 ათასი ტონა ყურძენი. ბაღებმა და პლანტაციებ-



მოსმავი. სექს X XIV ყრილობა. ს. რაძე: სიტყვით გამოდის საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდიანი, სექს ცენტრალური კომიტეტის პოლტიბიუროს წევრობის კანდიდატი
3. 3. მძაწანაძე.

ფოტო ს. სმინოვისა და ა. სტეწანოვისა („იზვესტია“).

მა მოგვეცეს 712 ათასი ტონა ხილი, 207 ათასი ტონა ციტრუსები, რაც ათეულ ათასობით, ზოგიერთი კულტურის მიხედვით კი ასეულ ათასობით ტონით მეტია, ვიდრე გვამით იყო გათვალისწინებული.

მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში, რაც სამართლიანად აღინშნა საანგარიშო ნოსტენებაში, მთლიანად ვერ ვიყენებთ მეცხოველეობის განვითარების შესაძლებლობებს. აქედან ჩვენ გამოვიტანთ შესაბამის დასკვნებს და ყოველი ღონისძიებით ვეცდებით ვიდრე უფრო განვავითაროთ სასოფლო-სამეურნეო წარმოების ეს დიდმნიშვნელოვანი დარგი.

განვილოთ ხუთწლეულში დიდი წარმატებები მოპოვებული მეცნიერებისა და კულტურის განვითარებაში. დამთავრდა დიდმნიშვნელოვანი სამეცნიერო გამოკვლევები, შეიქმნა ლიტერატურისა და ხელოვნების მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, რომელთაგან საუკეთესოებს მიეძღვა ლენინური, სახელმწიფო და საერთაშორისო პრემიები.

ამხანაგებო! ყოველივე ზემო აღნიშნულს მივალწვით ხუთ წელიწადში, ყრილობებს შუა პერიოდში. მიმდინარე წლის მასში კი რესპუბლიკა იზიემებს საბჭოთა ხელი-სუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომუნისტური პარტიის შექმნის 50 წლისთავს. (ტაშვი).

დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავის შემდეგ სახელოვანი ნახევარსაუკუნოვანი იუბილე აღნიშნეს ზედიზედ უკრაინისა და ბელორუსიის, ყაზახეთის, აზერბაიჯანისა და სომხეთის მოძმე რესპუბლიკებმა. ეს დაუვიწყარი დღეები იყო. ისინი დიდხანს არ დაავწყდებია იმათ, ვინც მონაწილეობდა ამ დღესასწაულებში. ეს იყო ძალიან გულთბილი, გულითაღი შეხვედრები, რომლებიც ყოველთვის გადაიციეოდა ხოლმე საბჭოთა ხალხების მეგობრობისა და ძინების, მათი მონოლითური შეგავშირებისა და ურღვევი ერთიანობის მკაფიო დემონსტრაციად. (ტაშვი).

ახლა თავისი 50 წლისთავისათვის ემზადება საბჭოთა საქართველო. ვიმედოვნებთ, დარწმუნებული ვართ, რომ ეს 50 წლისთავიც ყველა საბჭოთა ხალხის დღესასწაულად იქცევა და თქვენ ყველანი გაიზიარებთ ჩვენთვის ღირსშესანიშნავი ზეიმის სიხარულს. (ტაშვი).

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების გამარჯვების თვენახევრის შემდეგ ვ. ი. ლენინმა წერილში „აზერბაიჯანის, საქართველოს, სომხეთის, დაღისტინისა და ზოგილთა რესპუბლიკის ამხანაგ — კომუნისტებს“ დასახა სახალხო მეურნეობის აღდგენისა და სოციალისტური მშენებლობის კონკრეტული ამოცანები.

ამ დღეებში შესრულდება ამ წერილის 50 წლისთავი, და დღეს საქართველოს, ისევე როგორც სხვა მოძმე რესპუბლიკების მშრომელები, სიამაყით უაჯაყებენ საშობლოს, პარტიას, ხალხს, რომ ლენინის წინასწარდასახულობანი წარმატებით ხორციელდება. (ტაშვი).

ამ წერილში ვ. ი. ლენინმა გამოთქვა იმედი, რომ კავკასიის საბჭოთა რესპუბლიკების მჭიდრო კავშირი „მეგობრის ბურჟუაზიის დროს არანაშუი და ბურჟუაზიულ წყობილებაში შეუძლებელი ეროვნული მშვიდობიანობის ნიშნის“ (ტ. 32, გვ. 397).

გავიდა 50 წელი და დღეს შეგვიძლია სახაროდ განვიცხადოთ, რომ ეროვნული მშვიდობის ასეთი ნიშნები შეიქმნა ჩვენს ქვეყანაში და ეს ეროვნული მშვიდობა, ყველა საბჭოთა რესპუბლიკის ეს მჭიდრო კავშირი სულ უფრო განმტკიცდება, გაიზარდება და განვითარდება! (ტ. 32, გვ. 397).

ხალხთა მეგობრობასა და ძმობას, ჩვენი პარტიის ინტერნაციონალისტს ყოველნაირ სიტყვებზე უფრო დამაკრებლად ცხადყოფს საქართველოს კომუნისტური პარტიის შემადგენლობა, რომლის რიგებში გაერთიანებული არიან 76 ენისა და ეროვნების წარმომადგენლები. (ტ. 32, გვ. 397).

ხალხთა მეგობრობისა და ძმობის ქუმმარტ დღესასწაულად გადაიქცა შოთა რუსთაველის დაბადების 800 წლისთავის ზეიმი. მისი ძეგლის გახსნა ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქ მოსკოვში საუკეთესოდ გამოხატავს საყოველთაო სახალხო სიყვარულს უკვდავი „ვეფხისტყაოსნის“ შექმნისასაღმდეგ, უდიდეს პატივისცემას ქართველი ხალხის უძველესი და თავისთავადი კულტურისაღმდეგ. ფართოდ აღინიშნა როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მსოფლიოს ბევრ ქვეყანაში მეორე შესანიშნავი ქართველი პოეტის ნიკოლოზ ბარათაშვილის იუბილე. სულ ცოტაა ხნის წინათ კი, ისევე როგორც ყველაგან, ჩვენში იხსენიეს უკრანელი ხალხის სახელწოდებით შვილის ღუსისა უკრაინკას დაბადების 100 წლისთავი, რომელმაც საქართველოში ჰპოვა თავისი მეორე სამშობლო. (ტ. 32, გვ. 397).

საბჭოთა ხალხების ეროვნულ მშვიდობასა და ძმურ კავშირს, მათი კულტურების ურთიერთგანადრების ღრმა პროცესს ცხადყოფს რუსეთის ფედერაციის კულტურის დღეები საქართველოში და ქართული მეცნიერების დღეები მოსკოვში, უკრაინული ლიტერატურის დღეები საქართველოში და ქართული ლიტერატურისა უკრაინაში, ამიერკავკასიის რესპუბლიკების კულტურის დღესასწაულები, რომლებიც გამართა ბაქოში, ერევანსა და თბილისში.

საქართველოს მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებმა აქტიური მონაწილეობა მიიღეს პოლინეთში, უნგრეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, რუმინეთში, გერმანიაში დემოკრატიულ რესპუბლიკაში, საფრანგეთსა და იტალიაში გამართულ საბჭოთა კულტურის დღეებში, რაც აგრეთვე წარმოადგენდა საბჭოთა სოციალისტური კულტურის მჭიდრო, ურღვევი ერთიანობის ნათელ გამოხატულებას, მძვინკ პრლეტარული ინტერნაციონალიზმის გამოვლინებას. (ტ. 32, გვ. 397).

შინადავდა რა კავკასიის კომუნისტებს, ვ. ი. ლენინი წერდა, რომ საჭირო იყო მიიღო ძალ-ღონით განვითარებისათვის მხარისა მხარის საწარმოო ძალები, დაეწყეთ ელექტროფიკაციის დიდი სამუშაოები, ხალხის სამსახურში ჩაყვანილი უდიდესი წიაღისეული სიმდიდრე — ნავთობი, მარგანიტი, ქვანახშირი, სპილენძი; ფართოდ ექსპლორებინათ რწყვა, რომელიც ყველაზე უფრო საჭირო იყო და ყველაზე უფრო გარკვევნილად მხარეს, ადორძინება მას (თხზ. ტ. 32, გვ. 398, 399, 400).

გავიდა 50 წელი... და დღეს შეგვიძლია მოვახსენოთ ყრილობას, რომ ლენინის ეს მითითებანი წარმატებით სრულდება.

შეგვიძლია მოგვეყვანა მრავალი მკათო ციფრი და ფაქტი, რომლებიც დამაჯერებლად მოგვითხვენ, თუ რა ვასაოცარი ცვლილებები მოხდა საქართველოს ეკონომიკაში საბჭოთა ხელისუფლების მანძილზე, რა გიგანტური ტემპე

ბით იზრდებოდა და კვლავაც იზრდება ჩვენი ენერგეტიკული ბაზა, რადენად გადიდა სამრწყველო წარმოება, რა ფეფქტიანად ვიყენებთ ახლა საქართველოს ბუნებრივ სიმდიდრებს, კერძოდ, ჭიათურის მარკაშხვის საბადოებსა და ტყვარჩელის მალაროებს, რომელთა შესასწრაფი ვ. ი. ლენინი, რა მალარიი საირიგაციო სისტემაში რწყავენ ახლა ჩვენს მიმდებრებსა და პლანტაციებს.

მე არ მოვიყვან ამ მონაცემებს... არ დავასახლებ ამ ციფრებსა და ფაქტებს... მხოლოდ ვიტყვი, რომ საქართველო, რომელსაც წარსულში მარტოვენი წერილი, ნახევრადკულტურული სახელისწოდები ჰქონდა, ახლა აწარმოებს ელმავლებსა და თვითმფრინავებს, ავტომობილებსა და წყალქვეშაფრთიან კატარაებს, საანგარიშო-გამოსათვლელ მანქანებსა და ზუსტ ხელსაწყოებს, ფოლადსა და ნაგლისს, ლითონდასამუშავებელ მარხებსა და მსოფლიოში პირველ ჩაისსარგებ მანქანებს, მინერალურ სასუქებსა და ქიმიურ ბოჭკოს.

საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ქუმმარტად აყვავდა საქართველოს მრავალდარგოვანი, მაღალტექნიკური სოფლის მეურნეობა, რომელმაც საიუბილეო წელს მოგვცა რესპუბლიკის მიწათმოქმედების მთელი სფეროსი მანძილზე ყველაზე უხვი ნაბი, ყურნის, ხილის, ციტრუსების, ბოსტნეულისა და კარტოფილის მისავალი. 1970 წელს სოფლის მეურნეობის განვითარებაში მიღწეული მაღალი მაჩვენებლისათვის საქართველოს საბჭოთა სოციალისტურ რესპუბლიკას ჩვენი ყრილობის გახსნის წინ მიეკუთვნა სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოსა და საკავშირო პროფსაბჭოს გარდამავალი წითელი დროშა. (ტ. 32, გვ. 397).

„მანსავები! ჩვენ ყოველივე ამას მოვახსენებთ ყრილობას და ვამბობთ: აი, რით შეგვება საქართველოს კომპარტია, აი, რით შეგვიზენ რესპუბლიკის მშრომლები პარტიისა და ხალხის სერგების ამ ღირსსსოვარ მოვლენას.“

ამასთანავე ყოველივე ამას იმიტომაც ვამბობ, რომ საკადრისი პასუხი გავცე ანტიკომუნისტის მქდადებლებს. იმათ, ვინც ცილს სწამებს ჩვენს ქვეყანას, ვინც ცოლობს დამცხვარ ჩვენი წარმატებანი და მიღწევანი, დააქმნის ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის სოციალისტურ მინსპოვართა, ეკონომიური და კულტურული განვითარების მნიშვნელობა, დაამანინჯოს სიმართლე საბჭოთა კავშირის შესახებ, ვინც განზრახ აყალებებს კომუნისტური პარტიის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის — საბჭოთა ხალხების მეგობრობისა და ძმობის პოლიტიკის არსს. (ტ. 32, გვ. 397).

ჩვენი რესპუბლიკის, ისევე როგორც მთელი ჩვენი ქვეყნის, სახალხო მეურნეობისა და კულტურის განვითარების კიდვე უფრო დიდებულ პერსპექტივებს სასახ შედგომი ეკონომიური აღმავლობის პროგრამა, რომელიც ჩამოყალიბებულია ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის საანგარიშო მოხსენებაში.

რამდენიმე სიტყვით შევხებები ჩვენი სასოფლო-სამეურნეო წარმოების წამყვან დარგს — ჩაისს. დავასახლებ მხოლოდ ამ ციფრს. 1921-1924 წლებში გამოშუშავებული იყო სულ 140 ტონა შუა ჩაი, 1953-1954 წლებში — 26 ათასი ტონა, ხოლო 1970 წელს — 64 ათასი ტონა. (ტ. 32, გვ. 397).

საკვ. XXIV ყრილობის დირექტივების პროექტით განთავსდნენ ჩვენს 1975 წელს ჩაის ფოთლის წარმოება გადიდდეს 272 ათას ტონამდე. ვფიქრობთ, რომ ჩვენი მეჩაიეები კარს-დაწონის თავიანთ შესაძლებლობებს და აიძლებენ აურს იქითკენ, რომ მისცენ ქვეყანას 300 ათასი ტონა ხელღლეული. და თუ ისინი ამას მიაღწევენ, ასეთი რაოდენობის ჩაის ფოთლიდან შეიძლება დაგამზადოთ 75

ათას ტონა მზა ჩაი, რაც ძირითადად დაემაყოფილებს საბჭოთა ხალხის მოთხოვნილებას. (ტაშვი).

მაგრამ, მთლიანად რომ დაემაყოფილოთ ჩვენი ქვეყნის მოთხოვნილებანი, საჭირო იქნება 100 ათას ტონა მზა ჩაი, ამისათვის კი ჩაის ფოთლის მოსავალი უნდა გადიდდეს 400 ათას ტონამდე. ამ მიზნით უახლოეს ხუთ-ათი წელიწადში დამატებით უნდა გაეაუმჯობესო ჩაის 20-25 კექტარი ახალი პლანტაციები. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭომ შემოიწვიეს და სკკპ ცენტრალურ კომიტეტსა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს წარუდგინეს წინადადებათა ჩარისხოვანი ჩაის ფოთლის წარმოებისა და დამზადების შემდგომი გადიდების შესახებ. (ტაშვი).

ამხანაგებო! ამხ. ლეონიდ ილიას-ძე ბრეჟნევის მოხსენებაში ხაზგასმულია, რომ რაც უფრო ფართოა ჩვენი შემოქმედებითი საქმიანობის გაქანება, რაც უფრო რთულია გადასატრეული პრობლემები, მით უფრო მაღალია როლი და პასუხისმგებლობა კომუნისტური პარტიისა, რომელიც სათავეში უდგას მასებს. სწორედ ამიტომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის ყურადღების ცენტრში მუდამ არის ორგანიზაციულ-პარტიული და პარტიულ-პოლიტიკური მუშაობის საკითხები.

მუშაობა ადამიანებთან, მათ აღზრდა, იდეური წრითობა ყოველთვის იყო ყველაზე მთავარი და ყველაზე მნიშვნელოვანი რესპუბლიკის პარტიული ორგანიზაციის მთელ საქმიანობაში. საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმებზე ისეთი საკითხების განხილვამ, როგორც პირის კომუნისტების ავანგარდული როლის ამაღლება, პირველადი პარტიული ორგანიზაციებისადმი ხელმძღვანელობის გაუმჯობესება, ასალავარდა კომუნისტების აღზრდა, განამტკიცა პარტიის როგები, გააძლიერა მათი ბრძოლისუნარიანობა, უსრულველყო უმნიშვნელოვანესი სამეურნეო-პოლიტიკური ამოცანების შესრულება.

ჩვენი პარტიის ძალა, როგორც ითქვამს, კომუნისტების მაღალი იდეურობა და აქტიურობაა. იმისათვის, რომ თვითვე კომუნისტს აღუვარდოთ მაღალი იდეური და სწრაფ-ობრივი თვისებები, საჭიროა მარჯვედ შევუხამოთ კადრებისადმი ნდობა და პატივისცემა მათდამი პრინციპულ მომხორციელებლას, ხელმძღვანელობის კოლექტიურობა და ვეუკავებოთ მინდობითი საქმიანობის თვითველი მუშაკის პერსონალურ პასუხისმგებლობას.

ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურის, პლენუმების მუშაობის პრაქტიკა, აგრეთვე ამხ. ლ. ი. ბრეჟნევის მოხსენებაში გამოთქმული დებულებები ცხადყოფენ, რომ ახლა, ახალ, უფრო რთულ ამოცანებთან დაეკავშირებით, განსაკუთრებულად იზრდება ხელმძღვანელის როლი და პასუხისმგებლობა. სწორედ ამიტომ პასუხისმგებელი პარტიული, საბჭოთა თუ სამეურნეო მუშაკი ყოველთვის და ყველაფრით უნდა გვიჩვენებდეს მაგალითს, უნდა წარმოადგენდეს პარტიული და სახელმწიფოებრივი დისციპლინის დაცვის მაღალ ნიმუშს, ყურადღებით გვიდებოდეს კრიტიკას, არ უგულებელყოფდეს, მას, გამოაქონდეს აქედან საჭირო დასკვნები.

სკკპ XXIII ყრილობის გადაწყვეტილებებს რომ ასრულებდნენ, საქართველოს პარტიული ორგანიზაციები უფრო მეტი პასუხისმგებლობით მუშაობდნენ კადრების აღზრდის, განავლიებისა და აღზრდის საკითხებზე. შეინახურებდნენ მუშაკებს მათი საქმიანი და პოლიტიკური თვისებების მიხედვით. ამის მიუხედავად ხელმძღვანელ პარტი-

ულ, საბჭოთა და სამეურნეო სამუშაოზე მოვიდნენ პოლიტიკურად მომწიფებული ადამიანები, ინიციატივანი, ენერგიული, საქმით შემოქმედული მუშაკები.

ამასთანავე უნდა ვთქვათ, რომ ამ დიდ მუშაობაში საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს ჰქონდა ხარვეზები და ნაკლოვანებანი, რაც თვითკრიტიკულად აღინიშნა ამას წინათ გამართულ საქართველოს კომპარტიის XXIV ყრილობაზე. ცენტრალური კომიტეტის ბიურო განახორციელა ღონისძიებანი, რომლებიც მიზნად ისახებდა კადრებთან მუშაობის გაუმჯობესებას, მინდობილი საქმისათვის მათი პასუხისმგებლობის ამაღლებას, მიღებულ დადგენილებათა შესრულების შემოწმების გაძლიერებას, გადაწყვეტ ბრძოლას პარტიული და სახელმწიფოებრივი დისციპლინის განმტკიცებისათვის.

ამხანაგებო! ჩვეს ყრილობაზე, რომელიც განაგრძობს პარტიის კურსს კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შესაქმნელად, ხაზგასმით აღინიშნა, რომ ახალი ხელმძღვანელობის მთავარი ამოცანაა უსრულველყოთ სახლის ცხოვრების მატერიალური და კულტურული დონის მნიშვნელოვანი ამაღლება. სწორედ ეს არის ჩვენი ქვეყნის კომუნისტური განვითარების თანამედროვე ტაქტის დღემდომენელოვანი თავისებობა. (ტაშვი).

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივნის ამხ. ლ. ბრეჟნევის მკაფიო, შინაარსიან მოხსენებაში მოცემულია პარტიის სამინიაპოლიტიკური და საგარეო-პოლიტიკური საქმიანობის ღრმა მარქსისტულ-ლენინური ანალიზი, შეჯამებულია უკანასკნელი წლების უდიდესი მუშაობის შედეგი და დასასულია კომუნისტური მშენებლობის მორიგი ამოცანები.

უფიქრდები საანგარიშო მოხსენების თვითველ დებულებას, ყურადღებით ისმენ ყრილობის დღეუბელთა გამოხსენებს, და გაგონდება ლენინის სიტყვები, რომლებიც ითვება მიმართა პარტიულ ორგანიზაციებს პარტიის IX ყრილობის წინ. „საჭიროა წინ სვლა, საჭიროა წინ ვიხედოთ-დე, — წერდა ვლადიმერ ილიას-ძე, — საჭიროა ყრილობაზე მოვიტანოთ სამეურნეო მშენებლობის კარგად მოფიქრებული და ყურადღებით. პარტიის ყველა წევრის საერთო შრომით, საერთო ძალისხმევით ბაღამშუპშუპშული პრაქტიკული ბაგამშუპშუპშული“. (თხზ., ტ. 30, გვ. 488).

სამეურნეო მშენებლობის სწორედ ეს პრაქტიკული გამოდილება, ორგანიზაციულ-პარტიული და პარტიულ-პოლიტიკური მუშაობის გამოდილებაა მოიტანა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა სკკპ XXIV ყრილობაზე. (ტაშვი).

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობის საქართველოს კომპარტიის შეხება ორგანიზაციულად კიდევ უფრო განმტკიცებული, იდეურად გამორჩობილი, ლენინური ცენტრალური კომიტეტის გარემოში მჭიდროდ შეკავშირებული. საქართველოს კომუნისტებმა დაავადეს ჩვენს დელეგაციას განაცხადეს ყრილობაზე, რომ ისინი ბელმშურგალედ უჭერენ მხარს, საუკესობ და მთლიანად იწონებენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურ ხაზსა და პრაქტიკულ საქმიანობას. (ტაშვი).

საქართველოს კომუნისტური პარტია აღუთქვამს ყრილობას, რომ კვლავაც ყოველი ღონისძიებით განამტკიცებს თავისი როგების მონოლითურ ერთიანობას და შეკავშირებს, მტკიცედ განახორციელებს ჩვენი პარტიის განვითარებულ ხაზს, მუდამ იქნება საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ერთგული, მეგრძობი რაზმი. (ხან-ბრძღში ტაშვი).

ცხოვრება — თეატრი — ლაივბრენი

ბესარიონ ქლენტი

სამპრობო საქართველო თავის ნახევარსაუკუნოვან იუბილეს ზეიმობს. ქართველი ხალხი ამ ეროვნულ დღესასწაულს ქემმარტიად ისტორიული მნიშვნელობის მიღწევებით ეგებება მატერიალური და სულიერი კულტურის უოველ დარგში, კერძოდ, ხელოვნებასა და ლიტერატურაში. სოციალური და ეროვნული ჩაგვრისაგან სამუდამოდ განთავისუფლებული ხალხის შემოქმედებითი ენერჯილი მოპოვებულ ამ წარმატებათა შორის განსაკუთრებით თვალსაჩინოა და მნიშვნელოვანი ქართული დრამატული მწერლობის განზრუნვლი აღმავლობა საბჭოთა ეპოქაში.

გადუჭარბებულ შეიმდება ითქვას, რომ არასოდეს, ჩვენი ეროვნული კულტურის მრავალსაუკუნოვანი ისტორიის მთელს მანძილზე, ორიგინალურ დრამატურგიას ისეთი ხვედრითი წილი არ ჰქონია ქართულ მწერლობაში და ისეთი განმარტებული როლი ქართული თეატრის ცხოვრებაში, როგორც ამ ნახევარი საუკუნის განმავლობაში.

დრამატული ეპოსი ქართულ კლასიკურ მწერლობაში შედარებით ნაკლები და დარბილ ტრადიციები ჰქონდა, ვიდრე პოეზიასა და მხატვრულ პროზას. რეკლამიანდული ქართული თეატრი იმ უპირატესად უსწორიდან თარგმნილი თუ გადმოკეთებული პიესებით საზრდობდა.

ქართული დრამატული მწერლობის წარმოშობა უწყალოდ უკავშირდება ქართული პროფესიული თეატრის აღდგენისა და განახლების ისტორიას გასული საუკუნის მეორე ნახევრის დასაწყისში. გიორგი ერისთავი იდგა როგორც ახალი ქართული თეატრის, ისე ქართული დრამატურგიის სათავეებთან. მისმა კომედიებმა დიდი ისტორიული როლი შეასრულეს როგორც ჩვენი ეროვნული თეატრისა და დრამატურგიის, ისე საერთოდ ქართული კლასიკური მწერლობის განვითარებაში. გიორგი ერისთავის დრამატურგიულ შემოქმედებაში იჩინა პირველად თავი ქართულმა კრიტიკულმა რეალისმმა, რომელიც შემდეგ კლასიკურ სრულყოფილებას მიღწეა ილია ჭავჭავაძისა და აკაკი წერეთლის, გასული საუკუნის მეორე ნახევრის სხვა ჩვენი დიდი კლასიკოსების შემოქმედებაში. დღემდე ინარჩუნებენ საპატიო ადგილს ქართული თეატრის რეპერტუარში ზრუბ ამტონოვისა და ავქსენტი ცაგარის საუკეთესო კომედიები. აივსებს სწავრდნენ ილია ჭავჭავაძე და აკაკი წერეთელი, ვაგა-ფშაველა, ალექსანდრე ყაზბეგი და დავით თვლიანი. ჩვენი კლასიკური ლიტერატურის ეს უკვდავი კორონები დღედა აფასებდნენ თეატრალური ხელოვნების მნიშვნელობას ხალხის სულიერი აღზრდისა და შეიარაღების საქმეში. კერძოდ ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობაში და ამიტომაც გულმხურვალად ზრუნავდნენ ქართული თეატრის განვითარებისათვის. ამგვარი მთრუნველოების ერთ-ერთ გამოხატულებას წარმოადგენდა მათი დრამატურგიული შემოქმედება. მაგრამ რაგინდ ძვირფასიც არ უნდა იყოს ჩვენთვის ამ უკვდავი წინაპრების დრამატურგიული მემკვიდრეობა, იგი თავისი მხატვრული სიღრმინა

და იდგურ-ესთეტიკური ღირებულებით მაინც ვერ შეედრება გასული საუკუნის დიდებული ქართული ჰოეზიისა და მხატვრული პროზის უტკნობ შედევრებს.

სწორედ ამიტომ გასული საუკუნის ქართული თეატრი უპირველესად რეკლამიდან თარგმნილსა თუ გადმოკეთებულ პიესებს ეყრდნობოდა და ეს მდგომარეობა გრძელდებოდა ჩვენი საუკუნის დასაწყისშიც, იმის მიუხედავად, რომ ამ პერიოდში, სოციალისტური რევოლუციის წინა წლებში ნაყოფიერ მოღვაწეობას ეწეოდნენ დრამატურგიის ძანრში მზღვა დადიანი, იოსებ გუდვანიშვილი, ტრიფონ რამიშვილი, ვალუერასი მალიკაშვილი, ნიკო შიუკაშვილი და სხვები.

ქართული საბჭოთა თეატრიც, თავისი აღმოცენების პირველ წლებში, მისი დიდი იდეური და ესთეტიკური განზრახვებისათვის, სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებულ განახლებული სოციალისტური სინამდვილით ნაკარნახევი ახალი შემოქმედებითი ამოცანებისათვის, შესაფერისი რეპერტუარის უქონლობის გამო იძულებული იყო უცხოური და რუსული დრამატურგიისათვის მივინათა. ეს იყო „ცხერი წყარო“, „კამელოტი“, გერმანულ ექსპრესიონისტთა პიესები და უმთავრესად კი რუსული საბჭოთა დრამატურგიის პირველი, ფუძემდებლური მიღწევები.

მაგრამ ის დიდი შემოქმედებითი ენთუზიაზმი, ახალი ცხოვრების მასულდგმულებელი იდეების მხატვრული განახლებების, ახალი სამყაროს მშენებლობის ცოცხალ პროცესებთან სისხლმორეცული შემოქმედებითი კავშირითი ერთობის წყურვილი, რომელიც ქართულ თეატრში მისმა დიდმა განმარტებელმა, ქართული საბჭოთა თეატრის გენიალურმა ფუძემდებელმა კოტე მარჯანიშვილმა მოიტანა, დაიხლებით მოითხოვდა ეროვნული დრამატურგიის განვითარების, როგორც ახალი ეროვნული თეატრის აღმავლობის აუცილებლობას. სწორედ დროის ამ კანონზომიერი მოთხოვნისთვის საპასუხოდ გამოჩნდა ქართული საბჭოთა თეატრის პირველი წლებში რეპერტუარში ქართული საბჭოთა დრამატურგიის პირველი ნიმუშები — ნატალია აზნაიის, ნიკო შიუკაშვილის პიესები.

ჩვენი სამშობლოს ისტორიის ყოველი ახალი პერიოდი თავისებურ ახალ ამოცანებს აყენებდა მოცილი მხატვრული კულტურისა და, კერძოდ, თეატრალური ხელოვნების წინაშე. ეს ვარგეობებიც კი, თავის მხრივ, ახალი თემებისა და იდეების სამყაროსაკენ მიუთვლდებოდა ეროვნულ დრამატურგიას, რომელიც უკვე ფოთონდ მოითხოვდა თეატრალური განახლებების ახალ საშუალებებს და თავისი საუკეთესო მიღწევებითი განაპირობებდა სასცენო ხელოვნების აღმავლებასა და გამდიდრებას. ასეთს განყოფილ კავშირითი ერთობაში, უპოეოებთ გამდიდრებისა და განუწყვეტელი განახლების პირობებში იხრდებოდა ქართული თეატრი და ქართული დრამატული მწერლობა საბჭოთა ეპოქის მიოლი ნახევარი საუკუნის მანძილზე. და ეს პროცესი გრძელდება დღესაც — ჩვენი სამშობლოს ისტორიისა და, მასთანადამ,

ჩვენი სოციალისტური მხატვრული კულტურის განვითარების თანამშრომელი ეტაპსაც.

ამიტომაც თუ მოვიხილოთ მთლიანობაში წარმოვიდგინოთ ქართული სამჭოთა დრამატურგიის განვითარების ნახევრასაუკუნოვანი გზა, ჩვენს თავაწინ გადაიშლება იდეების, თემების და სახეების ის საფორა მდიდარი, ვრცელი და მრავალფეროვანი სამყარო, რომელიც ასაზრდოვრად ამ ხნის განმავლობაში არა მარტო ჩვენს დრამატულ მწერლობას, არამედ მთლიანად ჩვენს ლიტერატურას, თეატრს, სამჭოთა ეპოქის მთელს ქართულ მხატვრულ კულტურას.

დრამატული მწერლობის ამ სახევრასაუკუნოვანი განვითარების უპირველესი შედეგი ის არის, რომ ამჟამად ქართული დრამატურგია ჩვენი ეროვნული მწერლობის განუყოფელ, დარჩეულ შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს. იგი თავისი იდეურ-თემატური დიაპაზონითა და ესთეტიკური ლირებულებით, ღრისულად უდგას გვერდში ისეთი დიდი და მდიდარი ტრადიციების ლიტერატურულ ჯანრებს, როგორცაა ქართული პოეზია და მხატვრული პროზა. ანას-საველ ორიგინალურ დრამატურგიას აშემადა განსხვავდრადეო ადგილი უპირავს თანამედროვე ქართული თეატრის რეპერტუარში და იგი ძირითადად განაპირობებს ქართული თეატრალური ხელოვნების ეროვნულ ხასიათსაც, მის განუყოფელ კავშირურთიერთობასაც დროის სუნთქვასთან, ეპოქის ნათელ იდეალებთან, ხალხის ცხოვრების ცოცხალ სინამდვილესთან.

„სრული შერწყმა დიდი იდეური სიღრმისა, შეგნებული ისტორიული პარისა, რასაც თქვენ უსაფუძვლოდ როდი მიაწერთ ვერმანულ დრამას, — შექსპირისებურ სიცხვეუტესთან და მოქმედებითობასთან, მიღწეული იქნება, აღბნო, მხოლოდ მონაგალობი და, აღბნო. არა ვერმანელები მიერ, ყოველ შემთხვევაში, სწორედ ამ შერწყმაში კვებავდ შე დრამის მონაგალობს, — წერდა ენგელსი ფერდინანდ ლასალს 1859 წელს.“

ამ სიტყვეში იშვიათი სიღრმითა და სისწორით არის განჭვრეტული ის შემოქმედებითი გზა, რომლითაც ვითარდება სოციალისტური ეპოქის მხატვრული მწერლობა და, კერძოდ, დრამატურგია. შეთანხმება რეალიზმისა და რომანტიზმის, რომლებიც მხატვრული კულტურის ისტორიის მრავალი საუკუნის მანძილზე უპირისპირდებოდნენ ერთმანეთს, შესაძლებელი ხდება მხოლოდ სამჭოთა მწერლობისა და ხელოვნების შემოქმედებითი შეთვისად, — სოციალისტური რეალიზმის ნიადაგზე.

სოციალისტური ლიტერატურის დიდი ფუძემდებელი მაქსიმ გორკი სწორედ რეალიზმისა და რევოლუციური რომანტიზმის სინთეზში ხედავდა სოციალისტური რეალიზმის ერთ-ერთ ძირითად თავისებურებას და უპირატესობას. თვით მაქსიმ გორკის მხატვრული მემკვიდრეობა ამ დროს შემოქმედებითი პრინციპის შედეგების შესანიშნავ ნიმუშებს შეიცავს.

სამჭოთა მწერლობისა და ხელოვნების დანიშნულება უპირველეს ყოვლისა ის არის, რომ მხატვრულად განასახიეროს ჩვენი ეპოქის დიდი იდეები, რაზე ხელი შეუწყოს მილიონების აღზრდას კომუნისტური სულისკვთებით. მაგრამ ხელოვნებასა და ლიტერატურას მხოლოდ ცოცხალი სინამდვილის მოვლენათა ასახვის გზით, ტიპიურ ადამიანთა სახეების შემოქმედებით შეუძლია სრულყოფილად, დამაჯერებლად და შინაგონებლად გამოხატოს ესა თუ ის იდეა, ესა თუ ის საბრძოლო აზრი და რწმენა. არასდროს, კულტურის მთელი ისტორიის არც ერთ ეპოქაში, ტყდრმად და ორგანულად არ შეერგებულა ხელოვნების ესთეტიკურობისა და ცხოვრების სიმართლით ასახვის ამოცანები, როგორც სოციალისტური ეპოქის ხელოვნებასა და ლიტერატურაში.

ენობილია, რომ სამჭოთა მწერლობა უაღრესად ტენდენციურია ამ სიტყვის უფართოების და უღრმესი შინაშეხებით, ამ ცნების იმ გაგებით, რომლითაც მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებლები ტენდენციურობას მიაწერდნენ ტრაგედიის მამას — ესკილეს და კომედიის მამას — არისტოტელეს; დამატ. სერვანტესს, მილერს და მსოფლიო კლასიკური ლიტერატურის მრავალ სხვა პირსაც. ჩვენი მწერლობა და ხელოვნება კლასიციზმისა და პარტიკული ამ ტენდენციის იხითი გაგებით, როგორც მთავრად ვ. ი. ლენინმა თავის კლასიკურ ნაშრომში „პარტიული ორგანიზაცია და პარტიული ლიტერატურა“.

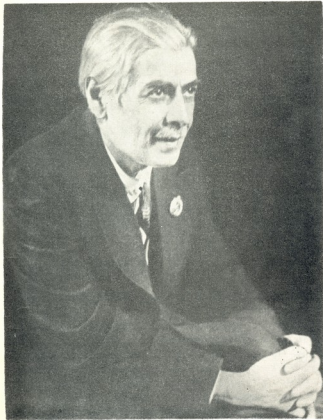
მაგრამ ეს ტენდენციურობა ამასთანავე გლასხმობს ცხოვრების, სინამდვილის ისე ღრმად და შეუსუღლებლად, ისეთი სიმართლითა და სრულით გაგებასა და გამოხატავას, როგორც შეუძლებელი და მიუწვდომელი იქნებოდა წარსლის ყოველი ხელოვანისათვის, რაგინდ გენიალურიც არ უნდა ყოფილიყო იგი, რაგინდ მახვილი რეალისტური ალბითი და ხედიელი, პროგრესული იდეებითაც არ უნდა ყოფილიყო იგი შეიარაღებული.

მხოლოდ სოციალისტური საზოგადოების ხელოვანს შეუძლია სრული სიმართლით, ყოველგვარი ცალმხრივობის, შეზღუდულობისა და გავალბების გარეშე დაინახოს და ასახოს ცოცხალი სინამდვილე, რადგან მხოლოდ სოციალისტური საზოგადოების კლასის მსოფლმხედველობა არის დამყარებული და აღმოცენებული ცხოვრების ნამდვილი კანონზომიერების ღრმა და ზუსტი შეცნეურლა შესწავლის ნიადაგზე, რადგან მხოლოდ ამ კლასის სახარგებლოდ მუშაობის ისტორია, — ცხოვრების განვითარების მდინარეა და პერსპექტივა. კომუნისზმის იდეების ძლევა-გამოსილების საფუძველი სწორედ იმაში მდგომარობს, რომ ისინი ცხოვრების განვითარების ნამდვილ მონარკს განმხატვანე ამიტომაც ამ იდეებით შთაგონებული მწერლობისა და ხელოვნების ცხოველყოფილება, მათი ზემოქმედებით ძალა სავსებით დამოკიდებული არის მათზე, თუ რასდენად სწორად, ღრმად და სიმართლით იმისათვის ადბეჭდილი ცოცხალი სინამდვილის მოვლენები, ცხოვრების განვითარების პროცესში, ცხოვრების მამორავებულ საზოგადოებრივ ძალთა გამომხატველ ტიპიურ ადამიანთა სახეები.

როგორც მიუღებელია სოციალისტური რეალიზმის მწერლობისა და ხელოვნებისათვის ცხოვრების მოვლენათა პასიური ამსახველობის გზა, სინამდვილის ემპირიული, შეუდაპირული, უიდეო ფიქსაციის პრინციპი, ისევე უცხობა და მიუღებელი ჩვეთების ისეთი ხელოვნება, სადაც ცოცხალი სინამდვილის მოვლენები ნაძალადევად და ხელოვნურად არის დაქვემდებარებული წინათ განზრახული ტენდენციისადმი, სადაც ადამიანები მხოლოდ იდეების რუპორებად, უსიცოცხლო სქემებად გამოიყურებიან.

დიდი იდეური სიღრმე, დაკავშირებული სოციალური სინამდვილის მოვლენათა უაღრესად მართლად და მამაჯერებელ ასახვასთან, ტიპიური ადამიანური ხასიათების ცოცხალ და ზორცხესხულ მხატვრობასთან — ასეთ მთიხვეწივად აყენებს სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებითი შეთვიდი ხელოვნებისა და მწერლობის ყოველ დარგში და, განსაკუთრებით, დრამატურგიაში.

დრამატურგია მხატვრული ლიტერატურის ურთულესი ჯანია. შესანიშნავი ბელოსკოი დრამატული პოეზიას ხელოვნების გვერდინი უწოდა. დრამა აერთიანებს ლირიკისა და ეპოსის თვისებებს — იგი გვიხატავს ადამიანის ინდივიდუალური სულიერი ცხოვრების სამყაროსაც და საზოგადოებრივი ვითარების სურათებსაც ამრავლად, დრამა გულისხმობს მხატვრული ლიტერატურის ყველა თვისებებისა და შესაძლებლობის კონდენსირებულ შეთავსებას ერთ ჯან-



იულე მარტინოვსკი

სანდრო ამბეტილი



რში. მაგრამ დრამა ვერ თავსდება მარტო სიტყვის ხელოვნების ფარგლებში. იგი იმავე დროს არის უპირველესი და განსაზღვრული კომპონენტი თეატრისა — სანახაობითი, ნოქმედიებითი ხელოვნებისა. დრამატული მწერლობის ამ ორბაგ ეუნებაში, იმაში, რომ იგი თანაბრად ეკუთვნის ხელოვნების ორ სხვადასხვა სფეროს — მწერლობასა და თეატრს, — მდიდარების ამ ლიტერატურული განზრახვის განსაკუთრებული სირთულეა და უპირატესობაც. ჩვენს დროში დრამატული მწერლობის მოქმედების სარბიელი უსაზღვროდ ფართოვდება — იგი უკვე მოიცავს ხმოვან კინემატოგრაფიასაც და ტელევიზიის — ჩვენი დღეების ყველაზე მასობრივ ხელოვნებას.

ყველა, ვისაც კი დრამატურგიის სპეციფიკური ბუნების შესახებ უყურია, ერთხმად აღნიშნავს ამ განზრახვის განსაკუთრებულ სირთულეს.

რეალისტური დრამის თეორიის შემქმნელი დიდრო, რონელეც დრამის უპირველეს დანიშნულებას კეთილშობილური ადამიანის სხვის გამბედეობაში, ადამიანის მოვალეობის მკაფიოდ გამოხატვაში ხედავდა, გვაძლევს დრამატული პოეტის შემდგენიერ დახასიათებას: „მაგობ, ვინ დასატყუებს მკაფიოდ ადამიანის მოვალეობას? როგორი თვისებები უნდა აქონდეს პოეტს, რომელიც ასეთ აძოვანას დაიხასიათებს? დაე ის იყოს ფილოსოფოსი... დაე, ჩაიხედოს მან თავის არსებაში და დაიხასიათოს იქ ადამიანის ბუნება, დაე დრამად შეისწავლოს მან საზოგადოებრივი წოდებანი, ზათი ფუნქციები, მნიშვნელობა, ხაკლოვანებანი და უპირატესობანი“.

ასეთსავე აზრს ანეითარებს რეალისტური დრამატურგიის მეორე დიდი თეორეტიკოსი ლესინგი და ფრიად დამანახაითებელია, რომ სავსებით ანალიტიკურად აყენებს საკითხს ქართული კლასიკური რეალიზმის დიდი მემოლოგი და ფუნქციონირების ელია ჭავჭავაძე. თავის შესახებ წერს: „ახალი დრამების გამო“, იგი წერს: „ერთმან დრამის შემქმნა მტად ძნელი რამ არის, იმატომ, რომ დრამა სულისა და გულის ცხოვრებაა, სულისა და გულის დიდ ძვრება ასაკვებელი და ასაშენებელი. მეტისმეტი მჭრელი, მეტისმეტი მზილაგი ნიჭი უნდა, მეტისმეტი ბათელი გონება, რომ კაცი მისწვდეს, შუქი რამ მოაფიხოს ამ საოცარს, ამ უცხაურ საიდუმლოებას, რომელსაც ადამიანის სულისა და გულის ძვრა ჰქვია და რომელიც იმოდენად უფრო დიდ საიდუმლოებად გვეკლინება, რამოდენადაც უფრო ახლი ნეკუალით. ამიტომაც დრამის შემქმნა ყველა სხვაგვარ პოეტურ თხზულებაზე გაცილებით ძნელია და ყველა მწერალი, თუნდ ნიჭიერიც, — ვერ ჰმედავს ხელი შემართოს“.

ჩვენი თეატრისა და დრამატურგიის ცხოვრებაში იშვიათი როლია შემთხვევა, როცა დავიწყებას ვძლევთ ეს უდავო ჭეშმარიტება დრამატული განზრახვის განსაკუთრებული სირთულისა და სიძნელის შესახებ, როცა ამ უაღრესად საძნელეს საკმეს „ხელს შეამართავენ“ ხოლმე პოეტური შემოქმედების თვალსაზრისით უძლეური აკტორები, როდესაც იმავე ილია ჭავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ოღონდ თხზულება მონოლოგებით და დიალოგებით იყოს დაწერილი, სცენებდა და მოქმედებდა დაყოფილი, შიგ ორიოდ ალაგას ქალისა და კაცის სიკვდილიც ჩაკერებულ იქნას და აკტორს არ უჭირდება სთქვას: „დრამა არისო“.

ცოტა ზიანი როდი მიაყენა ჩვენი დრამატურგიის განვითარებას ერთ დროს საკმაოდ ფეხმოკიდებულმა ყალბმა ფორმალისტურმა „თეორიამ“, რომელიც პიესას განიხილავდა არა როგორც დასრულებულ მატერულ ქმნილებას თავისი საკუთარი დამოუკიდებელი შემქმნელით და ესთეტიკური ღირებულებით, არამედ როგორც მხოლოდ „ნედელ მასალას“ სასცენო ხელოვნებისათვის, როგორც „სცენარს — სპექტაკლისათვის“.



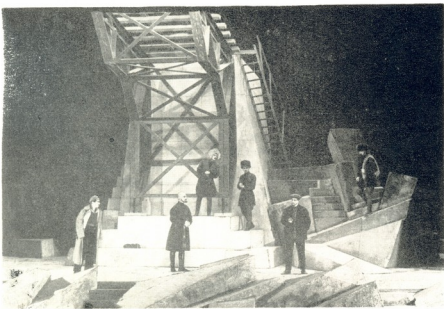
სცენა სპექტაკლიდან „ცხვრის წყარო“

ახლა თითქოს მას აღარავინ იზიარებს და თითქოს სა-
ყოფელთაოდ აღიარებულია დრამატული თხზულების წამ-
ყვანი როლი და მნიშვნელობა თეატრისათვის, მაგრამ ამ
„თეორიის“ რეცედივები ჯერ კიდევ არ არის საბოლოოდ
აღმოფხვრილი ჩვენი თეატრისა და დრამატურგიის არქი-
ტიკაში. ახლაც იშვიათად როდი გაიგონებთ ხოლმე მტკი-
ცებას, რომ პიესა თეატრში უნდა იწერებოდეს, მის შექმნა-
ში უშუალოდ უნდა მონაწილეობდნენ რეჟისორები და მსა-
ხიობები, თეატრების ლიტერატურული ნაწილების ხელმძ-
ღვანელები. ზედმეტია ლაპარაკი იმაზე თუ რამდენად ყალ-
ბი და მცდარია ასეთი თვალსაზრისი. დრამატურგია, პირ-
ველ ყოვლისა მწერლობაა, მართალია, სცენური განსახე-
რებისათვის გათვალისწინებული, მაგრამ მაინც მწერლობა,
როგორც უკვე ვთქვით, მწერლობის ყველაზე რთული და
სახელოვან შინაგანი და ამიტომ მისი ავტორი მხოლოდ მხატვ-
რული სიტყვის ტემპირიტი ხელოვანი უნდა იყოს. თეატრის
ყველა სხვა მოღვაწე — რეჟისორები, მსახიობები და სხვ.
დრამატული ნაწარმოების სცენური სრულყოფის მიზნით
წეიძლება მონაწილეობდნენ დრამის საბოლოო რედაქციის

დამუშავებაში მხოლოდ როგორც მრჩეველები, პროფესიო-
ნალი კონსულტანტები.

ქართული, ისევე როგორც მთელი მრავალეროვნული საბ-
ჭოთა დრამატურგია, მთელი თავისი ისტორიის მანძილზე,
სხვადასხვაგვარ სიმწელეთა და დაბრკოლებათა, შემაფერ-
ხებელ წინააღმდეგობათა მცდარ და ყალბ „თეორიათა“ გა-
დაღაბვის გზით მოიკაფავდა თავისი განვითარების გზას.
ხან „პიესა-სცენარის“ ფორმალისტური კონცეფცია, ხან
უკონფლიქტობის მავნე „თეორია“, ხან ცალმხრივი „კრი-
ტიციზმის“ ცდუნებანი, რაც დრამატურგიაში ჩვენი სინამ-
ღვილის ჩრდილოვან მხარეთა გაზვიადებულად გამოხატავს
და, მამასადაც, ცხოვრების გაღარიბებულად, დამახინჯე-
ბულად წარმოსახავს გულისსმობდა, ხან დასავლეთის მო-
დური, მოდერნისტული დრამისა და „ანტიდრამის“ გე-
ლენებით გულუბრყვილო გატაცებანი, ყოველივე ეს წინ
ელთებოდა და აფერხებდა საბჭოთა დრამატული მწერ-
ლობის განვითარებას.

მაგრამ ქართული საბჭოთა დრამატურგიის ნამდვილ ის-
ტორიას შეადგენდა და ამოძრავებდა არა ეს ყალბი და



სცენა სპექტაკლიდან „ანზორი“ (რუს-
თაველის თეატრი)

ველგარისატორული „თეორიები“ და ცდუნებანი, არამედ მათი გადალახვისა და უკუგდების გზით შექმნილი ნამდვილი მხატვრული ღირებულებანი.

ახლა, როცა საბჭოთა საქართველოს ნახევარსაუკუნოვანი იუბილეის საზეიმო დღეებში ჩვენი დრამატული მწერლობის ამ საუკეთესო ნაწარმოებებს ვიხსენებ, ნათლად ვხედავთ, თუ როგორ აისახებოდა და მხატვრულ განხორციელების კპოვედა ამ პიესებში და მათი შემოქმედით ქართული თეატრალურ ხელოვნებაში საბჭოთა სინამდვილის დამახასიათებელი პროცესები, ჩვენი ეპოქის მამოძრავებელი და მასულდამლეული იდეები, თანამედროვეობის გვირგვინი კეთილშობილური სულიერი სამყაროს, ჩვენი ხალხის ხასიათის საუკეთესო ტიპური ნიშანთვისებანი.

საბჭოთა ეპოქის ქართული დრამატურგია თემატური მრავალფეროვნობით და მრავალფეროვნებით ხასიათდება. ქართული ხალხის ხასილოვანი მრავალსაუკუნოვანი წარსული, შრომობის ხალხის გვირგვინი ბრძოლები მონიშნისა და ჩაგვის სამყაროს დასაშობად, შესანიშნავ ისტორიულ პროვინებათა ცხოვრება და მოღვაწეობა უხვ და მდიდარი თემატურ მასალას იძლევა დრამატურგიული მოქმედებისათვის.

მაგრამ თანამედროვე ქართული დრამატურგის მასაზრდოვებელი თემებისა და იდეების ძირითად წყაროს ჩვენი თანამედროვეობის, საბჭოთა ხალხის ცხოვრება, მისი შრომისა და ბრძოლის სინამდვილე უტყვევებს. თანამედროვე დრამატურგიის ისტორიული დანიშნულება, უპირველეს ყოვლისა, ჩვენი ეპოქისა და მისი მოწინავე ადამიანების მხატვრულ განსახიერებაში მდგომარეობს.

ამ პირველხარისხიანი ამოცანის განხორციელებისათვის წარმოებულ შემოქმედებით ბრძოლა შეადგენს ქართული საბჭოთა დრამატურგიის განვითარების ძირითად პროცესს. თანამედროვეობის თემებზე მუშაობით აიღვა ფუხი ახალი დრამატურგია და ამ თემებზე დაწერილი პიესებში გამოჩნდა ყველაზე მკაფიოდ მისი მთავარი ღირსებებიცა და ნალოვანებებიც.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი დღეების სოციალური ვითარების თავის კომედიაში — „დეზტირაჟი“, ეს იყო პირველი ქართული პიესა ახალი, რევოლუციური ეპოქის მოვლენებისადმი შემოქმედებითი გამოხმაურების პრეტენზიით. ნატალია აზიანის თავისი რევოლუციამდელი კომედიებით მდიდარი შემოქმედებითი გამოცდილებამ ჰქონდა დაგროვილი გადაგარგნული თავადანზაურობის, ჩარჩ-ვაჭრებისა და ლიბერალური ინტელიგენციის მამილბეული მძაფრი კომედიური სცენებისა და ამ სოციალური ფენების ტიპური მხატვრობის სფეროში.

„დეზტირაჟი“ დრამატურგმა უხვად და ნიჭიერად გამოიყენა ეს შემოქმედებითი გამოცდილება. მან გვიჩვენა პროლეტარული რევოლუციის გამარჯვებით დამთავრებანი, სოციალური ცხოვრების ფსკერისაკენ განწირულად დაქანებული, რეაქციული კლასების სულიერი განწყობილება, დასატყ თავზარდაცემული ჩარჩ-ვაჭრების, თავადების, კავალი მომხლეკისა და ბურჟუაზიულ-ნაციონალისტური ინტელიგენციის უბადრუკი და სასულიერო სასტიკის მთელი გაღრმავება, მათი ცხოველური შიში და ძირწოლა გამარჯვებული რევოლუციის წინაშე, მათი გილდება „დაკარგულ სამთხვეუნი“, მათი ფუხი ილუზიები რეაქციული კლასების ბატონობის რესტავრაციაზე.

თვით რევოლუციური კლასი კი თავისი პოზიტიური მიზნებითა და მისწრაფებებით ამ ნაწარმოებში არ ჩანს. აქ უკრ კიდევ არავითარი უშუალო გამოსატყლება არ უკოვია ახალ, რევოლუციური სინამდვილეს, საბჭოთა ავამიანების დაახლოვებით ასეთივე ხასიათისა იყო მათი შიკაპიულის

კომედიებიც („ამერიკელი ძია“ და სხვ.), რომლებიც ერთ სტყის განსახიერებას პოულობდნენ რუსთაველის თეატრის ცდუნება და გარკვეულ საზოგადოებრივ გამოხმაურებასაც იმსახურებდნენ.

უფრო ახლოს მივიდა რევოლუციური თანამედროვეობის თემატიკასთან შალვა დადიანი თავისი კომედია „კაკალ გულიში“. ეს იყო პირველი ნაწარმოები, რომლითაც საბჭოთა დრამატურგიაში ხაყოფიერ და მრავალფეროვანი შემოქმედებითი უფშაბა დაიწყო მე-20 საუკუნის ქართული მწერლობის, თეატრისა და დრამატურგიის ამ ერთ-ერთმა უპირველესმა მოღვაწემ. უკრ კიდევ თვითმპრობლური რეაქციის მიგინავებით წარმოიქმნა, ჩვენი მწერლობის გავრცელებული უშეძობისა და დაცემულობის ხანაში შალვა დადიანის პიესები გამოირჩეოდნენ სლი სოციალური ოპტიმიზმით, რეაქციული კლასებისადმი მძაფრი მამხალეული მიმართებით, სოციალური სინამდვილის სურათების ცხოველი გადმომცემით და ტიპაჟის ცოცხლობ, კონკრეტული მხატვრობით.

მისი პიესები „მღვიმეში“, „რის ნადიმოდნენ“, „გვეგუკრონი“, „გურამი“, „შენი ჭირიში“ და, განსაკუთრებით, „გემინდლინი“ რევოლუციამდელი ქართული დრამატურგიის უხიშეუღლებიან მიღწევებას მიღწევას რიცხვს მიეკუთვნებანი; მათში მკაფიოდ იჩინა თავი დრამატურგიის სიახლემ და ნათესაობამ სოციალისტური ლიტერატურის დიდი ფუტყმდებლის მაქსიმ გორკის შემოქმედებით იდეებთან.

კომედია „კაკალ გულიში“ მკვეთრი მამილბეული ძალის ნაწარმოებია, რომლის მასიული პირდაპირ მიმართულა საბჭოთა სინამდვილემ ჩარჩინილი წარსლის რეაქციული გამდინარშების წინააღმდეგ. მწერალმა შშის სინათლულ გამოიყენა საბჭოთა სახელმწიფო აპარატში მოკალათებული ბიუროკრატების, მიტმასნილი ელემენტების, მოლაყბების, ფუტყსატი და ყოფილა ადამიანების მთელი ხროვა, გვირგვინა ეს ხალხი დაწყვებულებშიაც, ოჯახურ ყოფცხოვრებით გარემოცვაშიც და მკაცრად, დაუნდობლად დაქცინა მათ.

ამ კომედიაში მკაფიოდ გამოვლინდა შალვა დადიანის ხალისიანი და მგზნებარე ტემპერამენტი, სცენური დიალოგის შესანიშნავი ოსტატობა და, რაც მთავარია, ტიპაჟის, ხასიათების გამოკვეთის იწვიათ ძალა და უნარი.

და თუ ეს კომედია, მიუხედავად აღნიშნული ღირსებებისა, ხანგრძლივად ვერ შერჩა საბჭოთა თეატრის რეპერტუარს, ეს სწორედ იმით უნდა აისხნას, რომ მასში საბჭოთა აპარატის ცალკეული ნაკლოვანებანი მეტისმეტად, გაზვიადებულად არის გამოხატული და პიესა სწორად ვერ ასახავს ძველისა და ახლის, დადებითისა და უარყოფითის, მთმაკვადისა და აღმავლობის ურთიერ შემფარებას საბჭოთა აპარატის საქმიანობაში და საერთოდ საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებაში. მართალია, ამ კომედიის „გემინდლინი“ გამუდმებულად უწყვრას ახალი ცხოვრების მშენებელი ძალა — კომკავშირელთა „მსუბუქი კავალერისი“ სახით, მართალია, კომედიის ფინალურ სცენაში ყოველი მთავარი მამილბეულია და დასაჯლიც, მაგრამ ამ კომედიაში მოთხრობილი ისტორიის ასეთი დასასრული მოვლენათა ლიგეკური განვითარებდან არ გამოიწვინარეობს. პიესის ფინალი და კომკავშირელთა გამოსვლის ეპიზოდები მეკანერულად არის ჩართული კომედიაში და თვით ჭალარაც (ეს ერთადერთი დადებითი პერსონაჟი ამ ნაწარმოებისა) კომედიაში გაშლილი მოქმედების გარეშე დაყენებული. იგი მხოლოდ კომედიის ფინალში გამოჩნდება, რათა გაეცხოს და ამხილოს კომედიის „გემინდლინი“ საქმეები.

ამრიგად, ამ ნაწარმოებშიც რევოლუციური სინამდვილის პოზიტიური მხარეს, ახალი ცხოვრების დადამიანების ისევ პერიფერიული მდგომარეობა ეჭირათ, რაც უკვე არ

შეესაბამებოდა ჩვენი ხალხის ცხოვრების რეალურ ვითარებას, სოციალური სინამდვილის ძალთა რეალურ ურთიერთობას ოცინი წლების დამლევისათვის, როცა ეს პიესა დაიწერა და დაიდგა. ამ ცალმხრივობის მიუხედავად კოტე მარკანიშვილი გაიტაცა და აღდგომიდან პიესის მკაფიო მამხილებლად პაოსმა. რეჟისორმა შექმნა იწვითად ხალხისანი, ორმა აზრითა და ორიგინალური სცენარის ფორმით აღმგებელი სპექტაკლი, გამჭვლავლი მგზნებარე რიტმით, მუსიკალობით, გადამიდებ ხალხისანობით, იწვითად გონებამახვილური სცენური გამომგონებლობით. ეს ვფიქრობთ და მომხიბვლელი სპექტაკლი ნამდვილად ამშვენებს ოცინი წლების ქართული თეატრის ისტორიას.

მეტად ორიგინალურ და თავისებურ მოვლენად გამოიწინა და ქართულ დრამატურგიაში პოლიკარე კაპაბიუს კომედია „ყვარყვარე თუთაბერი“. ამ კომედიის დაწერამდე კ. კაპაბიუს უკვე რამდენიმე პიესის ავტორი იყო. მაგრამ პირველად „ყვარყვარე თუთაბერი“ მიავრთ მან თავისი ნიჭიერების სპეციფიკას, თავის ნამდვილ მოწოდებას, თავისი მხატვრული ბუნებისათვის ორგანულ ვარსკვლავს და ფორმას. მწერალმა მზად ჯიონიერულად გამოიყენა ქართული ფოლკლორის საგანძურისა და აღებული ნიღბი ნაცარქქეიანი და მისი აქტიური შემოქმედებითი გარდაქმნისა და გადამუშავების საფუძველზე შექმნა მკაფიო, მრავალმხრივად საყურადღებო სახე ყვარყვარე თუთაბერისა.

ბრმა შემხივრებამ წამოატყვევო ყვარყვარე თუთაბერი ცხოვრების ზედაპირზე. თვითმპყრობეული წყობილების უკანასკნელ დღეებში იგი შეცდომით დააატყვირეს დევნილ რევოლუციონერ სევასტის მაყვარად. თებერლის რევოლუციისა და მენშევიკური დიქტატურის წლებში ყვარყვარე მოხერხებულად სარგებლობს თავისი მდგომარეობით, რეა თვის დამსახურებულ რევოლუციონერად ასაღებს, ხელისუფლებას სათავეში მოექცევა და სწრაფად მიცოცავს მალე — კარიერისმისსა და პატივმოყვარეობის კიბეზე.

მხოლოდ სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებით გაჯანსაღებულ საზოგადოებრივ ატმოსფეროში გამოეცალა ყვოლეტავარი ნიადაგი სახელმწიფო მოღვაწის ნიღბში შემალული ამ უზადრუკი ნაცარქქეიანს თავაშვებულ ოარგში. როგორც კი ქვეყნის მართვა-გამგებობის სადავეები ხალხის ხელში გადავიდა, ნაცარქქეიებმა დაკარგეს ყვოლეტავარი წონა და ფისი.

ყვარყვარე თუთაბერის თავადასავალი მკაცრი კრიტიკა თვითმპყრობეული და მენშევიკური რეჟიმებისა და ამავე დროს მეტყველი მაჩვენებლის იმისა, თუ როგორ გააჯანსაღა პროლეტარულმა რევოლუციამ სოციალური ატმოსფერი.

ეს პიესა ქართული საბჭოთა დრამატურგიის შემოქმედებითი ზრდის მომასწავებელი ნაწარმოები იყო. აქ პირველად იქნა მიღწეული მფარვი კომედური სიტუაციების, სიტყვიერი მასალის მაღალი მხატვრული ხარისხისა და მოქმედთა ხასიათების მკაფიო, რელიეფური ხატვის მილიანიობა. კომედია მოვიჭრებულა და შესრულებულა ერთი მილიანი მხატვრული კომპოზიციის პლანში, რომლის მამოძრავებელ ცენტრსაც ყვარყვარე თუთაბერის სახე წარმოადგენს.

სწორად ამ დირსებთა გამო ეს კომედია არ ჩამოდის ქართული საბჭოთა თეატრის სცენიდან, ხოლო მისი მთავარი გმირის სახელი გადავიდა ხალხში, როგორც ფუჭი ქედადლობის, გაიძვერობის და ფულსავატი პატივმოყვარეობის გამომხატველი საზოგადო სახელი. ასეთი წარმატება კი იწვითად თუ ზედომია წილად რომელიმე პიესას საბჭოთა დრამატურგიაში.

მაგრამ, აქაც, როგორც ვხედავთ, რევოლუციური სინამდვილის თემატიკას მწერალი უარყოფითი ტიპის მეშვეობით ემხმარება. აქაც ნეტავირი გზით გვიჩვენებს ავტორი ასალი საზოგადოებრივი ვითარების დირსებებს. კომედიის გამწვანებელი დაღმბითი პერსონაჟები — სევასტი, გულთამაზე, რეჟევისის თავმჯდომარე და სხვ. არავითარ კვლს არ ტყვეობს ჩვენს მესხიერებაში, ისინი უარყოფითი გმირების ჩრდილში დანანს.

თავისი განვითარების ამ პერიოდში ქართულ დრამატურგიას ჯერ კიდევ არ აქვს მონახული შემოქმედებითი გასაღები რევოლუციური სინამდვილის თემებისა და ასახვადამიანის მხატვრული განსახიერებისათვის, ამიტომ იგი უშთავრესად კომედიის განხილვით ემხმარება ახალ თემატიკას და მისი ყურადღების ცენტრში უარყოფითი ტიპი დგას. ასეთივე იონა ვაკეის „აპარკეუე კომპემილი“ და ამ პერიოდის სხვა ქართული კომედიები.

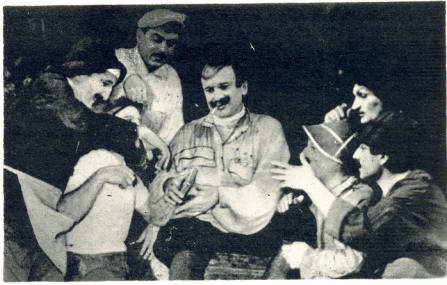
პირველი პიესა, სადაც ძველი, დრომოქმული ადით-წესების წინააღმდეგ ამხედრებულთა ახალი ადამიანი, დაღმბითი გმირი გამოიწინა მოქმედების ცენტრში — ეს იყო ქართული კლასიკის დრამა „მოქმედება“. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ნაწარმოების სიუჟეტი მარტვიას და ვულურსკვილი, ხოლო მოქმედ პირები სქემატიურად არიან დახატვლი, მაინც ეს დრამა მოასწავებდა ჩვენი მწერლების ბუნებრივ შემოქმედებით სწრაფვას სინამდვილის დაღმბითი მოვლენების გამოსახვისადმი. მან მოყვა ალიო მარყალისას „განავა“, რომლითაც ქართული დრამატურგია პირველად შეუხო სოფლის სოციალისტურად გარდაქმნის თემას, საკომმუნერული წყობილების ზრდა-განმტკიცების პროცესს. ამ პიესის მნიშვნელობა იმაში მდგომარეობს, რომ მასში პირველად დავინახეთ ახალი სოფლის მოწინავე ადამიანების მხატვრული სახეები, თუმცა ლოტის ეს პირველი და დრამატურგის დაღმბითი სეროზული ნაკლებიანებით სახილავი ციფრული სიმპოზიციის მილიანიობისა და ტიპათი ცოცხლად, დამაჯერებლად შესრულების თვალსაზრისით.

ახალი, სოციალისტური ცხოვრების გამანადგურებელი იერიში მომაკვდავი რეჟიკული სამყაროს წინააღმდეგ შეადგენს შალვა დადიანის ტრაგედია „თეთნულდის“ მიზნარს.

კონფლიქტის მეტი სიმძაფრისათვის მწერალმა მოქმედება გაშალა სენათის ფონზე. სადაც საშუალო საუკუნეობრივი პატრიარქალური ყოფაცხოვრების რღვევა აღმავალ სოციალისტურ ურთიერთობათა ნიადაგზე მართლაც უფრო ნაყოფიერი მასალა იძლეოდა დაძაბულ დრამატურგიაში აღმგებელი სიუჟეტის ჩამოყალიბებისათვის.

ამ ნაწარმოებში შალვა დადიანმა პირველმა მოახდინა მეტად საყურადღებო და საკლასიკური ტრაგედიის ფორმის გაცოცხლებსა და მისი გამოყენებისა ჩვენი პიუქის დიდი სოციალური ძვრების ასახვის საქმეში. უფრო ვეიან გამოჩენილმა რუსმა საბჭოთა დრამატურგმა ასკვილოდ ვიმ-ლეკვიმ დაწერა „ოპტიმისტური ტრაგედია“. რომელიც საშუალოაქო ომის ეპოპეისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი უკეთესი ნაწარმოებია მიუღეს საბჭოთა დრამატურგიაში.

„თეთნულდი“ დაწერილია ამაღლებული პაუტური სტილით, დაძაბული რიტმით, რაც ორგანული და ბუნებრივია მასში გამოსახული დიდ ვნებთა და გრწმობათა ტიპილიათვის. ამ პიესაში ახალი ეპოქის ადამიანური უკვე ორგანულად მოქმედობს არიან სიუჟეტური განვითარების ორბიტეში, ისინი თავიანთი მორალთი, აზრებითა და მოქმედებით განსახიერებენ სოციალისტური ცხოვრების ძლევა-ამოსილ წინსვლას, მის განმარჯვებას ძველი სამყაროს წინა-



სცენა სპექტაკლიდან «კოლმეურნის კორწინება». ხარიტონი — გ. შავგულიძე.

სცენა სპექტაკლიდან «ყვარყვარე თუთაბერი». მარცხნიდან: ალ. გომელაური, ს. ჟორჯოლიანი, ა. კვანტალიანი.



თებთან ბრძოლაში. მაგრამ აქაც დადებითი გმირები შედარებით მკრთალად არიან დასატლენი. ჯერ კიდევ ქართულ საბჭოთა დრამატურგიას ვერ მიეღწია სოციალისტური ეპოქის ადამიანთა ხორცშესხმული გამოსატვის ხელთვნებისათვის.

უფრო გვიან, როდესაც საკ კვ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიული დადგენილების რეალიზაციამ მთელს საბჭოთა ლიტერატურაში და ხელოვნებაში ახალი შემოქმედებითი აღმავლობა გამოიწვია, ქართველი დრამატურგებიც უფრო აქტიურად იწყებენ მუშაობას სოციალისტური თანამედროვეობის თემატიკაზე, მათ უფრო მკაფიოდ და გაბედულად გამოყავთ დრამატურგიაში საბჭოთა ადამიანი, მისთვის დამახასიათებელი მებრძოლი ნებისყოფით, კეთილშობილური აზრებითა და მასწრაფებით.

ჩვენი საუკუნის ოცდაათიან წლებში დაიწერა მთელი რიგი პიესები, შთაგონებულნი და გამსჭვალულნი საბჭოთა პატრიოტიზმის გრძნობით, რევოლუციური სიფხიზლას იდეით. სერგო კლდიაშვილის დრამა „გმირთა თაობა“ მოგვითხრობდა იმ დიდი დამაბული შემოქმედებითი შრომის შესახებ, რომელიც ვაშალა გმირმა საბჭოთა ხალხმა კოლხეთის ველზე დაჭობებულ მიდამოების გადაქცევისათვის ნარინჯოვანთა აყვავებულ ბაღნარად. ამასთანავე მწერალმა გვიჩვენა თუ როგორი სიმძლეებისა და დაბრკოლებათა გადალახვის გზით განახორციელებდნენ ეპოქის მოწინავე ადამიანები თავიანთ დიდ, პატრიოტულ მიზნებსა და მისწრაფებებს. მწერალმა მთელი სიმძაფრითა და იმეოთი მაშთილებელი ძალით გამოხატა საბჭოთა სინამდვილის მრდილოვანი მხარეები, მანკიერი ადამიანები, რომლებიც წინ ეღობებოდნენ ჩვენი სამშობლოს წინსვლას სოციალიზმის გაშლილი მშენებლობის პერიოდში ამ მანკიერ ადამიანებს, სუტინიორებსა და კონსერვატორებს გაბოროტებული იერიში მიჰქონდათ, პირველ ყოვლისა, სოციალიზმის საქმისათვის თავდადებულ ადამიანებზე, საბჭოთა ხალხის საუკეთესო შვილებზე. და აი, სერგო კლდიაშვილის დასახლებულ პიესაში ვხედავთ, თუ რა ბოროტი ცილისწამებისა, ჭორებისა და ინტრიგის ქსელი დას-

ლართეს ასეთმა ბნელმა ადამიანებმა თავდადებული საბჭოთა პარტიოტის, მშენებლობის უფროს დირექტი გვექვლიას გარშემო. საბჭოთა ხალხმა დასძლია და გააღალა მათი წინააღმდეგობა და ამ ბრძოლაში კიდევ უფრო მაკაფიოდ გამოჩნდა მოწინავე საბჭოთა ადამიანების მაღალი ღირსება: თავდადებული ერთგულება და სიყვარული სოციალისტური სამშობლოსადმი, მტკიცე და უტეხი ნებისყოფა, რევოლუციური სიფიხილად და ყოველგვარი ჩამორჩენილობისა და რეაქციონიზმის შეურთებლობის მტყუნებარე გრძნობა. ამ თვისებების განსახიერებას წარმოადგენს „გმირთა თათბის“ მთავარი ძალი დიმიტრი გვექვლიას. ავტორმა შექმნა ღრმა ემოციური მხარა, დიდი დრამატული დაძაბულობის სიუჟეტი, რომლის განვითარების მიუღილო ლოკავა სწორედ იქითაჲნ გარის მიმართულია, რომ მკვეთრად და დამაჯერებლად აპოხიხატოს საბჭოთა ადამიანის ახალი მორალური თვისებანი, მისი აქტიურობა და მისწრაფებების სიმართლე, მისი გამარჯვების განთხოვნიერება ძველი სამყაროს გადმონათობითან ბრძოლაში.

ახალიორეო იდეურ-თემატურ მასალაზე აგებული იონა ვაკელების პიესა „შური“. მისი მთავარი გმირია ახალგაზრდა საბჭოთა სპეციალისტი ჯემალ ვარშანიძე, რომელიც დიდის გატაცებით ეწევა დაძაბულ მეცნიერულ მუშაობას სოციალისტური სახალხო მეურნეობის აყვავებისთვის, ჩვენ სამშობლოს სამეურნეო ძლიერების განმტკიცებისათვის. პირადი შურის ნიდაგზე თუ უღარდლობისა და პოლიტიკური სიხეივის შედეგად გაბოროტებული ადამიანების სროვა დაუნდობლად ებრძვის ახალგაზრდა საბჭოთა მეცნიერს, რათა სახელი გაატეტოს მას და მის საქმეს, ჩაშლის დიდი პრაქტიკული მნიშვნელობის კვლევითი სამეცნიერო მუშაობა.

ისინი არ ერიდებიან ბრძოლის არავითარ საშუალებას, ცილისწამებას და ქურდულ კომბინაციებს, ტერორსა და ავანგურ აქტებს. მაგრამ საბჭოთა ადამიანების იდეური და მორალური ძალა, მათი შემტევი რევოლუციური სიბრძნობილე და შერყვეული ერთგულება სოციალიზმის საქმიანადი ანადგურებს ყოველგვარ წინააღმდეგობას.

ამ რწმენას განამტკიცებს იონა ვაკელების პიესაში ასახული თავდადასავალი ტაიპური მოწინავე საბჭოთა ადამიანის ჯემალ ვარშანიძისა. მართალია, ამ პიესაში გაშლილი სიუჟეტური დრამა შეიცავს მთელ რიგ ნაძალადევედ შეთხზულ და ხელოვნურ სიტუაციებს, სამაგიეროდ, ავტორმა ცოცხლად და დამაჯერებლად დახატა მოქმედ გმირთა სახეები. უბრველეს ყოვლისა, ეს შეეხება პიესის დადებით პერსონაჟებს: თვით ჯემალ ვარშანიძეს, ახალგაზრდა აჭარა სპეციალისტ ქალს — ანიეს, საცდელი სადგურის პარტიკერ ნადისა.

საბჭოთა პარტიოტისმის უმაღლეს და უწმინდეს იდეას მიუძღვნა გიორგი მდივანმა თავისი პიესა „სამშობლო“. ამ პიესის მთავარ პათოსის ამ ოპრის განსახიერება წარმოადგენს, რომ საბჭოთა ხალხის შეგნებაში სამშობლოსადმი სიყვარულის გრძნობა ულიტერესია ყოველ სხვა გრძნობასა და მისწრაფებაზე. პიესის ერთ-ერთი მთავარი მოქმედი პირი შეუბრძვლად კლავს საკუთარ შეილს, რომელიც უხსოვითიდან მანგებლური განსზახებით შემოიპარა ჩვენს ქვეყანაში, ამხელს და გამიამფლებებს თავის უახლოეს და უწყაყარლეს სიყრმის მეგობარს, რომელიც თუნამ დაღატობა ჩვენი სამშობლოს ინტერესებს.

როგორც ხედავთ, ავტორმა მეტად რთული და აქტუალური შემოქმედებითი განსზახვა დაუღო საფუძვლად თავის პიესას. სამწუხაროდ, პიესა ვერ აღმოჩნდა ღრმა და რთული იდეური მიზანდასახულების სიმალღზე. სცენური ფუნქციებითა და მომგებიანი სიუჟეტური სიტუაციებით შედგმტად გატაცებულმა ავტორმა დაივიწყა ზომიერების

გრძნობაც, პიესის გმირთა საქციელის ფსიქოლოგიური ბუნების გახსნისა და გარკვევის მოთხოვნებიც.

გიორგი მდივანი ამ პიესას თავისი შემოქმედებითი ბიოგრაფიის აღრიხდელ პერიოდში წერდა. ავტორის უაღრესად ღრმა, ნაღვილ ტრავდიულ ასაქტებში მოიჭერიებული შემოქმედებითი განსზახვა კი ნაწრითბ და დაოსტატებულ დრამატული ხელოვნებას მოითხოვდა. ამიტომაც მისატრული სარედაქციონის თვალსაზრისით პიესას სენატორული ხარვეზები და ხალოვანებანი ადმიანდა. მიუხედავად ამისა ეს ნაწარმოები ითარგმნა რუსულ ენაზე წარმატებით დაღდა რუსეთსა და სხვა მომემ საბჭოთა რესპუბლიკების მთელ რიგ მოწინავე თეატრებში. ეს იყო პირველი ნაწარმოები, რომლითაც დაიწყო გიორგი მდივანის პიესათა ფართოდ დამკვიდრება მრავალი ეროვნული საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში.

შესაფერი სიღრმის ვერ იქნა განხორციელებული ის შემოქმედებითი განსზახვა, რომელიც დაისახა ხანდელ შანშიაშვილმა პიესაში „ფოლადური“. როგორც პიესის სათაროდაცე სჩანს, პიესის მთავარი აზრი, ავტორის განსზახებით, იმამი მდგომარეობდა, რომ ენევეების ფოლადურის, — საკოლმურნეო სოფლის მოწინავე ადამიანის, პარტიული ხელმძღვანელის, გიორგის სახე, რომელსაც თავისი ურევეი, ფოლადური ნებისყოფით უნდა საქმით გაემართლებინა მისთვის შერქმეული ასეთი დიდმნიშვნელოვანი სახელი. ერთი სიტყვით, ეს უნდა ყოფილიყო პიესა სოციალისტური სოფლის საუკეთესო ადამიანებზე, მათი დაუხერხილი შრომისა და ბრძოლის დღეებზე.

ვერ ვიტყვით, რომ ეს ფრია დასატოი შემოქმედებითი განსზახვა პიესაში ღირსეულად განხორციელებულიყოს. ანაბალია, პიესაში ცოცხლად და კოლორიტულად არის სახალისო მოქმედების ფონი, გამოსატულია კოლექტიური ზრობის პათოსი და ენთუზიაზმი, საკოლმურნეო ახალგაზრდობის ხალისიანი ცხოვრების ატმოსფერო, მაგრამ ამ ფონზე გაშლილი სიუჟეტის განვიარება ვერ გავაღვს საკოლმურნეო სოფელში შექმნილი ძალთა შეფასების სწორად მაშალად გამიხატულებს. საქმე ის არის, რომ პიესის უარყოფითი პერსონაჟი კერძომესაკუთრული ინსტინქტებით შეპყრობილი კოლმურნეობის ბუღალტერი ხარტონი ამ პიესაში გაცილებით უფრო აქტიურია, „ჭკვიანი“ და ნიქმედი, ვიდრე საბჭოთა ადამიანები, საკოლმურნეო სოფლის ხელმძღვანელები და მსევერები.

ხარტონი ახერხებს თავის ბნელ კომპონაციებში ჩაითრობის კოლმურნეობის თავმჯდომარის მოადილეც კი, პროპაგანდა გასწობის საკოლმურნეო წყობილების წინაღმდეგ, უნდობლობის ატმოსფერო შექმნას სოფლად და კოლმურნეობა დაღობის საფრთხის წინაშე დაყენოს. მათ ამ დროს საკოლმურნეო სოფლის მსევერები (ზო შორის ფოლადურად წოდებული პარტიკერ გიორგიც) ზხოლად ფრანკობობენ, — ვერ ხედავენ მოწინააღმდეგეთა ბნელ საქმეებს და, მამასაღამე, ვერც მოქმედებენ მათ წინააღმდეგ. საბჭოთა ადამიანების ცხოვრება ამ პიესაში, უმთავრესად პარადული აქტებით, სახეობი ერებებით, დაჯილეობებით, ეცეკვა-თამაშისა და მასიური გართობა-მხიარულების სურათებით არის წარმოდგენილი. თვით კოლმურნეობის თავმჯდომარე ნებისყოფით სრულიად არ მოქმედებს პიესაში. პიესის დასაწყისში იგი ქალაქს მიემზავრება, ხოლო დასასრულს ქალაქიდან ბრუნდება, რათა მინაწილობა მიიღოს მისაღობის აღმუშავება დაკვირვებულ ზეიმში. ასეთ ვითარებაში სახეებით გაუკვებიარ და დაუსაბუთებული ხდება ის დიდი წარმატებანი და გამარჯვებანი, ის ტრიუმფი საკოლმურნეო წყობილებისა, რომელსაც ამ პიესის ფინალით ვხედავთ.

საკომუნურები სოფლის ცხოვრების უფრო მართალი განმსაზღვრება მოგვცა პოლიკარზე კაკაბაძემ თავის კომედი-ში „კომუნურების ქორწინება“, რომელიც თანამედროვე ქართულ კომედიოგრაფიის დიდ მიღწევად უნდა ჩაითვალოს.

ამ წარწერების მომავრევი ღირსება და მისი წარმატების საფუძველი იმაში მდგომარეობს, რომ მოქმედების ცენტრში აქ დაყენებულია დღემდე გმირი — ახალგაზრდა გლეხი ქალი გავითსკინი, რომელიც, სიღარიბისა და უმყრებელში გათხოვრილობის, საკომუნურებში წყობილობის პირობებში დიდი შრომითი წარმატებისათვის მიუღწევია და საყოველთაო სიყვარული და პატივისცემა დაუშასტურებია, როგორც ახალი სოფლის მოწინავე ადამიანს. ეს კარგი მოთხრობა — კომედიურ სიტუაციათა ცენტრში დადებითი გმირის მოქმედება, ახალ გაშუქებას აძლევს საბჭოთა კომუნისტური პრობლემის და ამ ეტაპში ახალ შემოქმედებით შესაძლებლობების სახასხ.

„ყვარყვარ თეთაბრეში“, თავის ამ ახალ კომედიამში პოლიკარზე კაკაბაძე მძაფრ კომედიურ მდგომარეობასთან და ტიპიური კოლორიტული მხატვრობასთან ერთად აღწევს სიტუაციური მასალის, დიალოგის იმიჯთა დახვეწილობას და მთელი რიგ სცენებში ნამდვილ პოეტურ დონეს.

ჩვენი დრამატურგიის განვითარების ამავე პერიოდში დაიწერა მთლიან რიგი პიუჟეტის საბჭოთა ინტელიგენციის ცხოვრებიდან. სიმონ შთავრეაძემ თავის პიესაში „მთავრე-სილოხი“ სკადა ეწინააღმდეგება საბჭოთა მყენიარების როლი, საბჭოთა ინტელიგენციის ადგილი და მნიშვნელობა სოციალისტური აღმშენებლობის დიად საქმეში. როგორც სხვა თავის დრამატურგიულ წარწერებებში, ამ დრამამაც ს. შთავრეაძე მკვლევარ სცენური სახეების, დაძაბული და გამძაფრებული დიქციონარობათა საშუალებით, ამაღლებული, პოეტურული სტილით მოკავშირეობდა ჩვენი დონის დიადი საქმეების, საბჭოთა ხალხის მაღალი მისწრაფებების შესახებ.

საბჭოთა ინტელიგენციის ყოფაცხოვრების მასალაზე ავტობიოგრაფიული გაბეჭდვისათვის პიესა „მათი ამბავი“, თავისი ამ პირველივე დრამატურგიული წარწერებით აგაო-ური წარმოსდგა ჩვენს წინაშე, როგორც საკუთარი, თავისე-ბური შემოქმედებითი პოზიციის მხატვარი. იგი ლირიკულ დრამის ტანში მუშაობდა და უფრო გმირის ხასიათის, მისი სულიერი ცხოვრების მოძრაობის გადმოცემით იყო გატაცებული, ვიდრე დრამატული მოქმედების დინამიკით. ვეფქტური სიუჟეტური კომპოზიციებით. მან განსაკუთრე-ბით ხაზი გაუსვა პოეტური სიხების ხვედრით წონას თა-ნამედროვე დრამაში და თუმცა მისი პიესა ლექსად არ არის დაწერილი, მაინც მონოლოგები და დიალოგები პოეტური განცდით არიან გამსჭვალული. ვეფქტორ გაბეჭდვისათვის უფ-რო დადებითი გმირის სახე იტყობდა და მათი გამოსაჩე-ვისათვის იგი უფრო წრფელი და მკაფიო საღებავებს პოუ-ლობდა. ამასია ამ მწერლის მეტად საყურადღებო და და-საყვამეული თავისებურება. პიესის „მათი ამბავი“ პერსო-ნაჟებიდან ყველაზე ცხოვრებად და ადამიანურად დახატული გმირები არიან ბოლშევიკი შლევა და აკეთილშობილი, საქ-მისათვის თავდადებული საბჭოთა სპეციალისტი დავითი. ავტორმა ეს სახეები დახატა ისეთი სიყვარულით, რომელ-საც უშუალოდ გრძობს და უფროდებდა მაყურებელი, თუმ-ცა ამ ადამიანების ბიოგრაფიის საუკეთესო და დამახასია-თებელმა ეპიზოდებმა ამ დრამაში ნაწევრები მოქმედების ორბიტას გარეშე გაიარეს და მათ შესახებ მხოლოდ პიესა-ში გვიამბობენ.

წარმატებით იდგმებოდა ოცდაათიანი წლების ქართული თეატრის სცენაზე გერცელ ბაზუვის პიესა „მუნჯები ალა-

პარადენი“. ეს იყო პირველი წარწერები ქართულ დრა-მატურგიაში და, საერთოდ, ქართულ მწერლობასა და თეატრში, რომელიც ასახავდა საქართველოში მცხოვრებ მთავალრიცხოვანი ებრაელი მოსახლეობის სპეციფიკურ ყოფაცხოვრებას და გვიჩვენებდა იმ ღრმა დიფერენციაციის, რომელიც შიკარხა ქართველი ებრალების ფართო ფენებში საბჭოთა სინამდვილეში, ახალი სამყაროს დღეების უზვეჯ-ურად მიაქვს. პიესაში წრფელი და მართალი საღებავებით არის წარმოსახული მშრომელი ებრაელობის უღარიბესი ფენების გამოთხოხობა საუკუნობრივი რელიგიური ცრუმორწმუნეობისაგან. მისი თავდადებულ მონური ფსიქოლოგიისაგან, მისი მისი ადგილი ამხარებდა ჩარჩა-აქრობით გამდიდრებული „თანამოძებების“ წინააღმდეგ, მშრომელი ებრაელების მა-სობრივი აჯალბოა შემოქმედებითი შრომის, საკომუნურ-ნო ცხოვრების ლიანდაგზე. პიესის ღრმა დრამატურგი-ბული სიუჟეტი მძაფრი სოციალური კონფლიქტების ნაი-თაჯისა აგებული, ურთიერთ მოწინააღმდეგე ორივე ბანაკი პიესაში ცოცხალი ადამიანური ხასიათებით არის წარმო-დგენილი. ეს ადამიანები, მათი სოციალური და ყოფაცხოვ-რებითი ურთიერთობა პიესაში გამოსახულია ღრმა ცხოვრებისეული და მხატვრული სიმართლით, გმირთა სუ-ლიერი სამყაროს ხატვის უქვეყლი ოსტატობით.

ამ პიესით პირველად გამოჩნდა ქართული თეატრის სცენაზე ის ნიჭიერი დრამატურგი, რომელმაც შექმნა არა ერთი მკაფიო დრამატული ქმნილება შემატა ქართული საბჭოთა თეატრის რეპერტუარს.

ოცდაათიანი წლების ქართული თეატრისა და დრამა-ტურგიის ცხოვრებაში განსაკუთრებული მნიშვნელობა მოიღობა წარმოდგენა გიორგი მდიანის პიესა „ალკაზ-ნი“. ეს იყო პირველი დრამა, რომელიც მიეძღვნა ეს-პანელი ხალხის ემიგრირ-რაციონალური ბრძოლის ფაშის-ტური რეაქციის ბოროტი ძალების წინააღმდეგ, ჩვეყნად თანდაყოლილი და სამართლიანობის გამარჯვებისათვის. პიესაში მკვლევარ გამოსახულება ჰქვავს ჩვენი საუკუნის საკაცობრივი ისტორიის ტრაგიკული ეპიზოდებმა. ეს პიე-სა მოგონათა კალდაკალო იწერებოდა. მასში მძლავრად დრამატული იუმორი სინამდვილის სუნთქვა. აქედან წარმოიგობება წარწერების დიდი მნიშვნელობა ძალა, მძლავრი იუმორი შემოქმედების უნარი. რუსთაველის ეპიკურში ამ პიესამ ღირსეული განსაზღვრება ჰქვავა, იგ-რამისწავებად მართალი თეატრისა და დრამატურგიის თე-ატრონი თაიპაზონის ურთობა თა აფართობას. მდიანის ის პიესაზე თანამა რუსული ენაზე, ჩვენი საშობლოს სხვა მომტი ხაოხთა ინიშე და წარმატებით დაიდგა საბჭოთა ქაიანის მთელი რიგ თეატრებში.

სასმწიპი ავტორის ახალი კონსტრუქციის პროექტის შე-სახებ საბჭოების მარჯ საგანებო ყრილობაზე გაკეთებულ მოხსინებაში ი. ბ. სტალინი ამბობდა:

„სასამოფთა და სასხიარული ზიკოდათ, თუ რისთვის ცბრძობა ჩვენი ხალხი და როგორ მიადელოს მან მსოფლიო ისტორიოთა გამარჯვებას. სასამოფთა და სასხიარული ზი-კოდათ, რომ ჩვენი ხალხის მიერ უზეად დაღვრილი სისხლს ამით და რა უსჯელა, წამ მან მრავალა თავისი შედეგი.“

საბჭოთა ხალხი სამართლიანად ამაყობს თავისი გმირუ-ლი წარსულით. იგი დიდის სიყვარულითა და პატივებით სწავლობს თვითმჭირბოლობის დასაშობად, მეგობლე-ობისა თა აკაპიტოლისკობის ბატონობის მოსასპობათ წარ-მუშებელი თავისი ხანგრძლივი და ძლევაშობილი ბრძოლის სახელწოდება სიხიარისა და სასუბითი ბუნებრივია. რომ საბ-ჭოთა ლიტერატურაში, კერძოდ დრამატურგიაში, ამ გმი-რული ეპიკების ასახვას თვალსაჩინო ადგილი აქვს დამო-ბული. ქართული საბჭოთა დრამატურგია თავისი განვი-



სერგო ზაქარიაძე

თარების ყველა საფეხურზე უხვად ამუშავებდა და ამუშავებს ისტორიულ-რევოლუციურ თემატიკას.

სწორედ ამ სფეროში ჰპოვა თავისი სტიქია ჩვენი დროის სახელოვანმა პოეტმა და დრამატურგმა სანდრო შანშიაშვილმა. ხალხის გმირული რევოლუციური ბრძოლების მგზნებარე ეპიზოდების ამსახველი მისი დრამები გაქვეითდნენ გმირული რომანტიკით, მებრძოლი ტემპერამენტით. ხალხის უძლეველობის შტაკიც რწმენის ნიადაგზე აღმოცენებული ნათელი სოციალური თპტიმიზმით.

სანდრო შანშიაშვილის დრამატურგიაში, პირველ ყოვლისა, ყურადღებას იპყრობს სწორედ ხალხის დიდი საბრძოლო ამოძრავების სურათები. მწერალი მძაფრი სოციალური კონფლიქტების ასახვით არის გატაცებული. მას ნაკლებად იზიდავს ყოფაცმცოვრებითი სცენები, გმირის შინაგან ბუნებაში ღრძრული კონფლიქტები, დეტალები და ნიუანსები. იგი ისწრაფვის შექმნას მებრძოლი მასების გაჭინება და გმირობის განმასახიერებელი მონუმენტური სახეები, ხოლო დრამატურგიული კლიშეების საფუძველს მოწინააღმდეგე სოციალური ძალების ურთიერთობაში ეფიქს.

მწერლის ასეთი თავისებურებანი მკაფიოდ გამოვლინდა მის პირველსვე დრამაში, რომლითაც სანდრო შანშიაშვილმა, უკუვალდ რა რევოლუციამდელი დრამატურგების ნიხტარ-სიმბოლოსტური ტრადიცია, ფეხი შეიტოვა განახლებული საბჭოთა ქართული თეატრის სცენაზე. ეს იყო

პიესა „ჭერეთის გმირები“ („მათახის პანაშვიდი“), რომელშიაც მწერალმა ასახა ქართველი გლეხობის სტიქიური პროტესტი ფეოდალური ტირანიის წინააღმდეგ. ამ ნაწარმოებში ავტორი ნაკლებ ყურადღებას აქცევს ცალკე ეპიზოდების დეტალურ დამუშავებას, ყოველი პერსონაჟის ხასიათის ღრმად გახსნის ამოცანას. მწერლის მიერ ყურადღება მიპყრობილია პიესაში ასახული სოციალური კოლიზიების შტკი სიმძაფრით გამოხატვისაკენ, მასების საბრძოლო განწყობილების მკაფიოდ და ემოციურის ქალით გადმოცემისაკენ.

ასეთსავე პოანშია შესრულებული მისი შემდეგი პიესებიც ამავე თანრისა: „სპარტაკი“, „ამაოკარი“ და სხვ. განსაკუთრებული როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგიის განვითარებაში სანდრო შანშიაშვილის პიესამ „ანზორი“. ეს არ არის ორიგინალური და დამოუკიდებელი ნაწარმოები ამ ავტორისა. იგი გადმოკეთებულია ესეგლოთ ივანოვის პიესიდან „ჯავნოსანი 14-69“. მაგრამ იმდენად ღრმად გადაამუშავა სანდრო შანშიაშვილმა ეს ნაწარმოები, იმდენად განსხავებული კოლორიტი მიჰცა მას ლექმედების გეოგრაფიული ლოკალის შექალით, შთავარი გმირების ხასიათების გარდაქმნით, ნაწარმოებში სრულიად სხვაგვარი რიტმისა და ტემპერამენტის ჩაქსოვით, რომ პიესამ ერთბაშად განსხავებული, შეიძლება ითქვას, ორიგინალური ქღერა მიიპოვა. და შესაძლოა ამ გარდაქმნის შედეგად პიესის ზოგიერთმა ეპიზოდმა და სიუჟეტურმა სიტუაციამ დაჰკარგა კილიკ ორგანულობა. სამაგიეროდ, ნაწარმოები მთლიანად ღრმა შთაბეჭდილებას ახდენს როგორც რევოლუციური ჰეროიკის გამსჭვალული ქმნილება.

ყველაზე უფრო მძლავრად და დასრულებულად სანდრო შანშიაშვილის დრამატურგიული სტილის თავისებურებანი გაღოვიანა მის პიესაში „არსენა“, რომელიც საქართველოს მე-19 საუკუნის პირველი ნახევრის გლეხური რევოლუციური მოძრაობის თემაზეა ავებული. მწერალმა საფუძვლიანად გადაამუშავა ხალხური ეპოსის ნახევრადგენდარული გმირის — არსენას სახე და იგი დახატა, როგორც ფეოდალური ტირანიის წინააღმდეგ ამხედრებული გლეხობის მრისინავე გულისწყრობის განასახიერება. ეს უკვე ის არსენა კი აღარ არის, რომლის შესახებაც ხალხური ეპოსი ამბობს: „კაცის სისხლ არ აძვება“-ო. არა, შანშიაშვილის დრამის გმირი სოციალური პროტესტისა და შურისძიების გრძნობით შთაგონებული მებრძოლი, გლეხური „აზნაიბების მეთაური და სოლისმადმგელია.

მწერალმა ვაშალა ფართო სოციალური პანორამა, რომელზეც ასახულია ეპოქის ყველა სოციალური ძალა: დაბნელებული და გაქალტყავებული მშრომელი გლეხაკობა, ფეოდალური არისტოკრატია, თვითმპყრობლური პატარაბის მოხილვები. ამ პიესამ ისე, როგორც „შანშიაშვილის მთელმა დრამატურგიულმა შემოქმედებამ ღრმად მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ჩვენი დროის საუკეთესო ქართული თეატრის — რუსთაველის სახელობის თეატრის — მკაფიოდ სპექტირული შემოქმედებითი სტილის გამომუშავება-დამკვიდრებაში.

ქართველი ხალხის ისტორიული წარსულის ერთ-ერთი უმძაფრესი ეპოქა ასახა სანდრო შანშიაშვილმა თავის ისტორიულ დრამაში „გიორგი სააკაძე“. აღსანიშნავია, რომ მე-20 საუკუნის ქართველ მწერალთა შორის ს. შანშიაშვილმა პირველმა აქცია თავისი შთაგონების საგნად ჩვენი რწონული ისტორიის ერთ-ერთი უდიდესი გმირის გიორგი სააკაძის ღრმა ტრაგიკშით აღსაქვე ცხოვრება. ჯერ კიდევ თავისი ლტოლტარული მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში დაწერა ს. შანშიაშვილმა ისტორიული დრამა „უგ-

ვირგინო მეფენი¹, რომელშიაც გამოხატულია გიორგი სააკაძის მღვღანევი ცხოვრება. შემდეგ დრამატურგი კვლავ დაუბრუნდა ამ თემას. ასლა უკვე მან საბჭოთა მწერლის თვლით, საბჭოთა ხალხის მსოფლმხედველობის სიზაღლიდან შეხვდა ამ ისტორიულ პერსონაჟს და მის გარემოცვას, ცხადია, აქ უფრო მეტი სოციალური სიმახვილითა და აზრობრივი სიღრმით არის გაშუქებული აღებული ისტორიული ეპოქა.

ისტორიულ თემატიკას მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს იონა ვაკელის დრამატურგიაშიც. მისი ისტორიული დრამა „შამილი“ მხურვალედ მიიღო მაცურებელმა, რადგან მასში მთელი რიგი სცენები მართლაც დაძაბული დრამატუზმით იყო გამსჭვალული და ემოციური ზემოქმედების ალით აღბეჭდილი. მაგრამ მილიანად შამილის მრავალმხრივად რთული და მდიდარი პიროვნება, მისი მეთაურობით წარმოებული ბრძოლების მთელი ისტორიული შინაარსი ამ დრამაში შესაფერისი სიღრმით ვერ არის გამოხატული. ავტორმა ვერ შესძლო მთლიან სიუჟეტურ მოქარაობაში გაეერთიანებინა ამ დიდი ისტორიული ბრძოლების სოციალური შინაარსის გადმოცემა ეპიზოდებიც და პირად-ოჯახური დრამის ამახველი სურათებიც.

მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ ეს დრამა ერთი პირველი ნაწარმოებთაგანია იონა ვაკელისა დრამატურგიულ კანონში, რომ იგი, ასე ვთქვათ, ერთბაშად შეიჭიდა ისეთ უაღრესად რთულსა და ძნელ შემოქმედებითს ამოცანას, როგორცაა შამილის სცენური სახის შექმნა.

ამასთანავე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ „შამილი“ ისტორიული ჟანრის ერთ-ერთი პირველი ნაწარმოები იყო ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში. მაშინ კიდევ არ იყო დატოვილი მისი დიდი შემოქმედებითი გამოცდილება ისტორიული წარსულის გამშუქების საბჭოთა ადამიანის სულიერ ზრახვათა შესახებისად, რომელიც დღეს გააჩნია ჩვენს დრამატულ მწერლობას. ამიტომაც გასაკვირი არ არის ის ცალკეული ნაკლოვანებანი, რომლებიც ასლავს „შამილს“ — ამ უმჭველად ნიჭიერად დაწერილ ისტორიულ დრამას.

გაცილებით მეტი ძალა და უნარი ისტორიული პიროვნების მხატვრული სახის შექმნისა გამოიჩინა იონა ვაკელმა ისტორიულ დრამაში „გიორგი სააკაძე“.

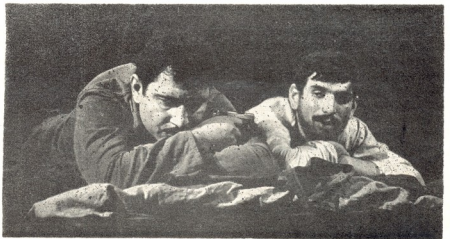
ეს პიესა ისტორიული ჟანრის საუკეთესო ნაწარმოებთაგანია ქართულ საბჭოთა დრამატურგიაში. მწერალს ღრმად აქვს გაგებული და განცდილი ჩვენი ეროვნული ისტორიის მრისხანე და სუსხიანი ხანა. მე-17 საუკუნის დამდეგა, როდესაც თავისი უბოროტესი მტრების — ირანის და



ოთარ მეღვინეთუხუცესი

თურქეთის სისხლიანი აგრესიით უზომოდ გატანჯული საქართველოს შინაგანი სახელმწიფოებრივი ცხოვრება ფეოდალური პარტიკულარიზმის ქაოსით იყო მოცული. პიესაში ნათლად არის გამოხატული, თუ როგორის იმედოვნა და რწმენით შესცქეროდნენ ქართველი ხალხის უერთგულები და უშეკავანესი მესვეურები თავიანთი ქვეყნის ამ საბედისწერო ვითარებაში ერთადერთ საიმედო მეზობელს, ჩრდილოეთით მხარდ ერთმორწმუნე რუსეთს.

სწორი ისტორიული თვალსაზრისით არის გააზრებული და წარმოსახული პიესაში ეპოქის სოციალური ვითარების სურათი და ამ ფონზე მკვეთრადაა გამოხატული გიორგი სააკაძის სახე, როგორც პატიოტული თავგანწირულების, რაინდული კეთილშობილებისა და სახელმწიფოებრივი გონიერების, გმირობისა და ვაჟკაცობის ცოცხალი განსახიერება. დრამატულ კონფლიქტი პიესაში ძირითადად ემყარება იმ შეურიგებელ ბრძოლას, რომელიც სწარმოებდა, ერთი მხრივ, სამშობლოს გაერთიანებისა და თავი-



სცენა მარანიშვილის თეატრის სპექტაკლიდან „წმინდანები ელკობეთში“. მირიან კობერიძე — წ. მონიავე, ვალდო იაშვილი, — გ. ცაქიშვილი

სუფლების მაღალი იდებებით შთაგონებულ სააკაძეს და, მეორე მხრივ, პირადი ანგარიშებითა და პატივმოყვარეობით შეპყრობილ დიდგვაროვან ფეოდალთა მძლავრ ბანაკს შორის.

პიესა არ მოიცავს დიდი მოურავის მთელი ცხოვრების ისტორიას. მასში არ არის ნაწილები სააკაძის ცხოვრების ტრავიკული დასასრული, პირიქით, პიესა სააკაძის გმირული პიოტრავის ერთ-ერთი ყველაზე სახელგანთავი და პედონური ეპიზოდით მთავრდება. მაინც თავისი მთავარი გმირის სახე დრამატურგმა იმეგვარა დასახე, რომ მასში მკაუოდ არის გამოხატული მთელი ერის მძიმე ხვედრი გარკვეულ ისტორიული ვითარებაში. არა მარტო გვიჩვენებს სააკაძის სახე, არამედ პიესის ისეთი პერსონაჟებიც, როგორც არიან ლუარსაბ მეორე და თევლე, სააკაძის უახლოესი მეგობრები და თანამებრძოლები, თავიანთი პირადი ხვედრით განზოგადდებულად განასახიერებენ ეპოქის მძაფრსა და პიქიქ ვითარებას, როდესაც ხალხისა და სამშობლოს კეთილდღეობისათვის ამხედრებულნი ყოველი ძალა განწირული იყო დასალუგავად გაცილებით მძლავრსა და მრავალრიცხოვან გარემუ მტრებთან თუ შინაგან რეაქციასთან შეჯახებაში.

აქედან გამომდინარეობს პიესის მძაფრი დრამატისმი, რომელიც მთელ რიგ სურათებში წამდგომ ტრაგიკულ ფლერან ალწესს.

თავის უხეხა და მრავალფეროვან დრამატურგიულ შემოქმედებაში შალვა დადიანს ცხოველ ინტერესს იჩენენ ჩვენი ხალხის გმირული და სახელგანთავი წარსულისადმი. ჯერ კიდევ მთელ რიგ თავის რეკლამაციადღეს პიესებში მან დახატა თავისუფლებისა და სამართლიანობისათვის ხალხის თავდადებული ბრძოლის ამაღლებელი სურათები. ასეთია მისი „ვარამი“, „ვევეჭკორი“ და სხვ.

მაგრამ შალვა დადიანის დრამატურგიის უმაღლეს მღვწეებს მისი ისტორიულ-რეკლამაციური დრამა „ნაპერწყლიდან“ წარმოადგენს.

უნდა აღინიშნოს, რომ „ნაპერწყლიდან“ ერთი პირველი ნაწარმოებთაგანი იყო მთელს სამტრიაში დრამატურგიაში, მიიღწეოდა მშრომელი კაცობრიობის გენიალური ბელადის — ლენინისა და მისი ერთგული მოწაფის და თანამებრძოლის სტალინის მხატვრული სახეების შექმნის უარესად წარმატები, მაგრამ ამდენადვე რთული და საპასუხისმგებელი ამოცანისადმი. ამ მხრივ ჩვენს დრამატურგიას ჯერ კიდევ არ ჰქონდა არავითარი ტრადიცია და გამოცდილება. საჭირო იყო დიდი შემოქმედებითი გამგებლობა, ინიციატივა და ალღო ამ ამოცანის წარმსაგებებ განხორციელებისათვის და, ყოველგვარი გადაპარების გარეშე უნდა ითქვას, რომ „ნაპერწყლიდან“ ერთი საუკეთესო პიესათაგანია სამტრიაში დრამატურგის მიერ ანალიტიკურ თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის. აქ დიდ ტაქტიკურ და ზომიერების გრძნობით, დიდი სიყვარულითა და შთაგონებით არის დაწარტული პიესის მთავარ გმირთა სახეები და ამასთანავე მოცემულია მრავალფეროვანი გალერეა ცოცხლად შესრულებული ტიპებისა, რომელთა მეშვეობითაც მწერალმა თვალწინ გადაგვიშალა ჩვენი საუკუნის გარტირების სოციალური ვითარების სრული და ფართოდ მონაწილე სურათი.

ერთი მხრივ, ისტორიული პიროვნებანი და ისტორიული მოვლენები, მეორე მხრივ, სოციალური განზოგადების ტიპური სახეები და გამოგონილი დრამატურგიული სიტუაციები — ეს ორი ნაწი ავსებს და ამდიდრებს ერთმანეთს ამ ნაწარმოებებში. რასაკვირველია, ამ ერთ-ერთ პირველ ცდას პირველხარისხისაგან აქტუალობისა და მნიშვნელობის თემაზე დრამატული ეპოქის შექმნისა, თავისი ნაკლოვანე-

ბებიც ახლავს. მასალის სიმდიდრე და სიუჟე აქ ერთგვარ წინააღმდეგობაში დრამატურგიული წარმოების მტკიცურ შეყვარებას და მოქმედების მაგონად ვარკვეულ სიმეტრულ კალაბოტში ჩაყვების ამოცანისადმი. აქ ვერ არის მონახული და მიღწეული სტლიტური კონტაქტი ისტორიული ქრონიკის ხასიათის ეპიზოდებსა და გამოგონილ დრამატულ სიტუაციათა შორის.

მიუხედავად ამისა, პიესას „ნაპერწყლიდან“ უღვეო შემეხებით დირექტებსათან ერთად დრამა ისტორიული მნიშვნელობა აქვს სამტრიაში დრამატურგის განვითარების თვალსაზრისით.

პიესაში მოქმედებენ დიდი განზოგადებითი მნიშვნელობის ადამიანური სახეები, რომლებიც ჩვენი საუკუნის დამდეგის საქართველოს ცხოვრებაში სამკვდრო-სასიცოცხლოდ დაპირისპირებულ სოციალურ ძალებს განასახიერებენ. ასეთებია, ერთი მხრივ, მუშა-რევოლუციონერის ელიტისა და მისი მუქლების ცაბუ სახეები. ისინი პიესის შესვლაშივე, გამწვანებულ კლასობრივ ბრძოლების ვითარებაში იწრთობებიან და მდებარეობენ ხასიათის ისეთი ახალი და ახალი თვისებებით, რომლებიც ამ პერსონაჟებს ქართველი მუშა კლასის მებრძოლი სულის, უდრეკი თავისუფლებისმოყვარეობის, მორალური სისხტეკის ცოცხალი განსახიერებად ხდის. მეორე მხრივ, ასეთივე მხატვრული სიმართლითა და ტიპაქის მხატვრობის სწავლობი ხელშეწყობით არის პიესაში გამოხატული მეფის ბიუროკრატული აპარატი, ბურჟუაზიული და თავდაზნაურული რეაქციის ბანაკი, რომლის ცენტრშიც დგას ფიჯაკური და მორალური დეგენერაციის მილიაულ გზაზე დაქანებული ჩინოვნიკ ზიკოვის ოჯახი.

შალვა დადიანის ამ პიესასთან ბევრი რამ აქვს საერთო თემატიკის თვალსაზრისით გარკვეულ მართვის ისტორიულ-რეკლამაციურ დრამას „იცკა რიქინაშვილი“. ამ ნაწარმოებშიც ჩვენი საუკუნის გარტირატულ საქართველოში მძლავრად გაშლილი პროლეტარული რეკლამაციური ბრძოლის ეპოქაა მოთხრობილი, წარმოსახულია 1905-1907 წლების რეკლამაციის მგზნებარე ეპიზოდები, დახატულია რეკლამაციის მამოძავებელი მთავარი ძაღის — გართული რეკლამაციური მუშათა კლასის წარმომადგენელთა, ქართული ბოლშევიკების პირველი პოვადის მეტაურთა ტიპური სახეები. ვრცელია პიესის მოქმედების სარბიელი, მაგრამ ძირითადი ნაწილი პიესაში ასახული მოქმედებისა ქუთაისში მიმდინარეობს. პიესაში ცოცხლად არის აღდგენილი და გაცოცხლებული საქართველოში პროლეტარული რეკლამაციის მორძაბობის ამ ერთ-ერთი ძირითადი ცენტრის მგზნებარე ცხოვრების სურათები — რეკლამაციისა და რეაქციის ძალთა სისხლისმღვრელი შეჯახებანი ქუთაისში. ბარკადებზე, მოწყალეთა მღვდლებანი ქუთაისის გიმნაზიებში, ხალხის უერთგულეს შეიღლებზე გაფორებული შურისძიება მეფის დაქორტვებულ მოხელეთა მიერ. მწერლის დიდ შემოქმედებითის წარმატებას წარმოადგენს ქართული ლენინისტური რეკლამაციის თათბის თვალსაზრისით შეხრობის, ცნობილი ებრაელი რეკლამაციონერ-ბოლშევიკის იცკა რიქინაშვილის სახე. პიესის ეს მთავარი გმირი ნაწილებითა მისი იდეური წრთობისა და გონიერე განვითარების პროცესშიც, თავის თანამებრძოლთა გარემოცვაში, მასობრივი რეკლამაციური გამოსვლების ატმოსფეროშიც, საპარკადო ბრძოლებშიცა და ოჯახური ურთიერთობის ვითარებაშიც, და ყველაზე და ყველაფრში იგი თანდათან ძალით გამოაღვანის თავის მოქმედებაში, ახრებსა და მტყველებს ეპოქის მოწინავე ადამიანის ამაღლებულ თვისებებს — სახალხო საქმისადმი, პარტიისადმი, რეკლამაციის რწმუნისადმი უდრეკ ერთგულებს, ურ-

ყვე პრინციპულობას, წინაშე ივსის სისპექტაკეს, იშვითა გუ-
ლითადობასა და კაცთმოყვარობას. მაღალადინაზურ
თვისებთა გამო ამ გმირის ცხოვრების ისტორიას მღელვარე
სიყვარულით განვიხილავთ პიუის მკითხველი თუ საქმე-
ტაღლის მაყურებელი, რომელსაც მწკავე გულისტიკილის
გერის იცავ რიგინაშეილის მუხანათური მკვლევრობა მეგრის
პოლიციის საძლეველი მსახურის მიერ. პიუის ფინალი,
რომელიც გმირის დაღუპვის ეპიზოდი განათხილავს რე-
ვოლუციის საქმის მომავალი გამარჯვების თატიმისტური
წინათხილვით დაწერილია ღრმა ემოციური დაძაბულო-
ბით.

ქართული საბჭოთა დრამატურგების მიერ ჩვენი ხალ-
ხის რევოლუციური წარსულის თემაზე დაწერილ ნაწარ-
მოებთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს
ვ. დარასელიის პიუსა „კიკიძე“. მასში წრფელი პოეტური
შეხებარებით, მხატვრული სიმართლით არის დახატული
სამოქალაქო ომის ერთ-ერთი სახელოვანი გმირის, ქარ-
თველი ხალხის დირსეული შვილის ვასილ კიკიძის სსხე.
პიუსა სამხედრო კომუნიზმის ქარიშხლისა დღეების გინ-
რული რომანტიკის სულითაა გამსჭვალული. იგი მეტყვე-
ლად აცოცხლებს ჩვენს მესხიერებაში ჩვენი სამშობლოს
თავისუფლებისა და სოციალიზმის საქმისათვის ბრძოლა-
ში რაინდულად დაღუპული „ქართველი ჩაპაევის“ საგმი-
რ საქმეებს, მის კეთილშინიერ ბუნებას.

თავისი სოციალური და ეროვნული თავისუფლებისათ-
ვის ჩვენი ხალხის მიერ წარმოებულ ბრძოლათა მართალი
სურათები აღბეჭდილია აგრეთვე თანამედროვე ქართულ
დრამატურგთა სხვა მთელ რიგ დრამატულ თხზულებებ-
ში.

პიუსაში „სვავების წეიმი“ („თევრად“) სიმონ მთვარა-
ძემ დახატა თვითმპყრობლობის სატრაპებისა და ფაშა-
ბეგების ვერავალი პოლიტიკის ბრწყინებში განაწამები
აქაგული ხალხის არაადამიანური ცხოვრების შემწარავი
სურათები და გვიჩვენა ხალხის მიღწეული პროტესტი და
გულისწყობა თავისი მჩაგვრელების წინააღმდეგ.

მეგრეთშიმის ბატონობის წლებში უცხოეთის იმპერია-
ლისშის სათარეუო სარბილად ქვეული საქართველოს მი-
მე სოციალური ბედის შესახებ მოგვითხრო დენმა შენგელა-
იამ პიუსაში „თორებში“. ეს იყო ერთადერთი ცდა ბელეტ-
რისტის, ჩვენი დროის ერთ-ერთი საუკეთესო ქართველი
მწერლის დენმა შენგელაის დრამატურგის დარგში. მიუ-
ხედავად იმისა, რომ პროფესიული დრამატურგიული
თვალსაზრისით პიუსას სერიოზული ნაკლოვანებანი ახა-
სიათებს, იგი მაინც აღწევს ავტორის მიერ განზრახულ
მხატვრულ ეფექტს და შეიცავს ისეთ დრამატულ, რომულ-
ბიუ სრულ საფუძველს აძლევდა მწერალს განეგრძო შე-
შობა დრამატურგიაში.

1905 წლის გერბული ეპოპეის ერთ-ერთი ეპიზოდი აღ-
ბეჭდა კარლო კალაძემ თავის პირველ დრამატურგიულ
ნაწარმოებში, ისტორიულ-რევოლუციურ დრამაში „რო-
გია“. ამ პიუსამ გარკვეული ისტორიული როლი შესრულ-
და ქართული საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგიის გან-
ვითარებაში. მისი წარმართა თავის დროზე მინიშნელოვან
იმპულსად გადაიტაცა ქართულ დრამატურგიაში ახალი
შემოქმედებითი ძალების მოსვლისათვის.

ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვებისათვის ბრძოლის
ეპიზოდები ასახეს თავიანთ ეპიკებში ვ. ნახუციანიშვილმა
(„ეცხლის ხაზუე“) და გ. ბერძენიშვილმა („ეცხლი“).
ეს პიუსები თავისუფალი არ არიან სქემატიზმისაგან, სი-
ნაღმდელის მოვლენებისა და პერსონაჟების „ლუბიური“
ხატვის მანერისაგან. მეტი მხატვრული სიმართლითა და

სიღრმით ხასიათდება გ. ნახუციანიშვილის ნაწარმოებში სა-
ბაეშო თეატრისათვის „კომბლე“, „აჩაყენე“ და სხვ. მის-
ი ამ ძანრის ზოგიერთი პიუსა გასცდა საქართველოს საზ-
ღვრებს და წარმატებით განასახიერდა რუსულა და სხვა
მომქმ ხალხების საბაეშო თეატრებში.

ჩვენი ხალხის წარსულის მხატვრული განსახიერებისათ-
ვის ქართული საბჭოთა დრამატურგია ხშირად მიმართავს
ქართული მწერლობის კლასიკოსთა ნაწარმოებების ინსუ-
პირებს. პრინციპულად ამაში არაერთი მიუღებელი, მაგ-
რამ ინსცინირებებია და მონტაჟებით ზედმეტი გატაცე-
ვა უმჯველად იწვევს დრამატურგთა შემოქმედებითი ინი-
ციატივის შესუსტებას და გარკვეულ საშინაობად იქცევა.
ამასთანავე ყურადღებას იქცევს ამ დარგში აღმოცენე-
ბული ერთი თავისებური და არასწორი ტენდენცია: ჩვენი
დრამატურგები ზოგჯერ ცდილობენ მონტაჟის სახით
პიუსაში თავი მოუყარონ ამა თუ იმ კლასიკოსის მთელ შე-
ნიჭებებს. ამ პრინციპზეა აგებული შალვა მადლიანის
„ნინოშვილის გურია“ და „ჩატხილი ხიდი“, სერგო
კლდიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“. ამ პიუსებმა
უქვეყნად შესარბლეს გარკვეული როლი ჩვენი მწერლო-
ბის კლასიკოსების მხატვრული მეგვიდროების პოპულა-
რისაციის თვალსაზრისით, მაგრამ ისიც ცხადია, რომ სხე-
ნებული პიუსები არ შეიძლება ჩაითვალოს ნამდვილ და
სრულფასოვან დრამატურგიულ ნაწარმოებებად. ერთ პიუს-
აში ამა თუ იმ კლასიკოსის სხვადასხვა ნაწარმოებთა მიე-
ვალფეროვანი პერსონაჟებისა და სრულიად განსხვავებულ
სიუჟეტების თავმცირა ბუნებრივად უკარგავს სიღრმესა
და მხატვრულ დამაჯერებლობას კლასიკოსთა მიერ შემქ-
ნილ სახეებსა და მათ მიერ დახატულ სოციალური სინამ-
დელის ამსახველ სურათებს.

სამქმში ხალხის დიდი სამამული ომის წლებში ქარ-
თული საბჭოთა დრამატურგია ისე, როგორც ჩვენი ქვეყნის
სამწერური და კულტურული ცხოვრების ყოველი დარგი,
როგორც მთელი ჩვენი ხელოვნება და მწერლობა, თავისი
იდევნებას და თემების სიგლოთში ვერავ მტერზე გამარჯვე-
ბის დიდი საქმისადმი იყო დაქვემდებარებული.

იარაღსმული საბჭოთა ხალხის უმაკალითო პატირო-
ტულ აღფრთოვანებას ქართული საბჭოთა დრამატურგია
გამომეზმუა ისტორიული პიუსებით, ხალხის მესხიერებაში
რომლებიც აცოცხლებდნენ ჩვენი სამშობლოს გმირულ
წასულს და ამით აღვივებდნენ ნაციონალური სიამყარის
გრძობას, განამტკიცებდნენ საბრძოლო სულისკვეთებას,
გამარჯვების რწმენას.

სამამული ომის პერიოდის ამგვარ დრამატულ ნაწარ-
მოებთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს
სანდრო შანშიაშვილის ისტორიული დრამა „კრწანისის
კერებში“. ეს პიუსა იმ მძაფრ ისტორიულ ვითარებაში იწე-
რებოდა, როდესაც პიტლერის ჯოჯოხეთური საომარი მან-
ქანა კავკასიონის კალთებს მოადგა და საბედისწერო საფრ-
თხე უშუალოდ დაემუქრა საქართველოს მიწა-წყალს. მეტ-
ერი გააფთრებთი მოიწვედა თბილისისაკენ, კავკასიონის
მისადგომებთან სიციველი-სიცოცხლის გადამწყვეტი ბრძო-
ლა სწარმოებდა. ჩვენი ძლევაშიაღიანი არმიბა, მთელი ხალ-
ხის უშუალო მხარდაჭერითა და თანამშრომლობით, გზას
უღობდავდა მიხვასფერ ურჩხულს და ამზადებდა იმ გამა-
ნადგურებელ დარტყმას, რომელიც პიტლერის ურდულმა
იგემეს კავკასიონის კალთებზე და რომელმაც დასაწყისი
წესად ვაშისტ დაამტრობებოდა უკუქცევის, საბჭოთა მიწა-
წყალთან მათი საბოლოოდ განდევნისა და განადგურების
დიდებულ ეპოპეას.

ასეთ მძაფრსა და დაძაბულ ვითარებაში „კრწანისის გმირები“ აღადგენდა ჩვენს მუსიკერებაში თბილისისათვის ქართველი ხალხის მიერ გადახდილი ერთ-ერთი ყველაზე თავგანწირული ბრძოლის სურათს, გვიჩვენებდა თუ როგორი პატრიოტული და გაეკაცურე ნებისყოფით გადაუტანა ჩვენს ხალხს მის თავზე დატრიალებული ყოველი უმძიმესი განსაცდელი და თავისი სამშობლოს სიყვარული და თავისუფლება, სახელი და ღირსება შეუბღალავად მოუტანა ჩვენს ნათელ სოციალისტურ ეპოქამდე.

პიესა ღრმად არის გამსჭვალული ჩვენი ხალხის სახელოვანი საბრძოლო ტრადიციების პათოსით, პატრიოტიზმისა და გაეკაცობის სურათით. პიესის უმთავრესი ღირსების არის, რომ მასში მკვეთრადაა დახატული ჩვენი ეროვნული ისტორიის ერთ-ერთი უდიდესი გმირის ეროვნულ გმირის სახე, რომ სახეში შთაგონებულია არის გამოხატული ქართველი ხალხის საუკეთესო საბრძოლო და სახელმწიფო-ებრივი ტრადიციები და, რაც განსაკუთრებულად საყურადღებოა, ჩვენი ხალხის და მისი უშკანაძის მსგავსების მტკიცე მისწრაფება დიდ რუს ხალხთან საბრძოლო თანამეგობრობასკენ. საკულისხნა, რომ სწორედ იმ დღეებში, როდესაც დიდი რუსი ხალხის დახმარების მიუხედავად, ამიერკავკასიის ხალხები ძლიერბრძოლით იკრებოდნენ კავკასიონის ქედს მობეჯინილ პიტლერელთა ურდოებს, დრამატურგმა გვიჩვენა, რომ წარსულშიც, ჩვენი სამშობლოს უარესად საბედისწერო წუთებში, საქართველოსა და მისი შორსმდებრეული წინამძღოლის სწორედ რუსეთთან საბრძოლო თანამეგობრობაში უმოკლესად ვხვდებით სამიერო შემდგომი ისტორიული ცხოვრებისა და წინასილისათვის. ეს მოტივი განსაკუთრებულ აქტუალობას აძლევდა ს. შან-შაშვილის პიესას სამამულო ომისა და, კერძოდ, კავკასიის დაცვის მრჩ სახეულ დღეებში.

ჩვენმა სალიტერატურო და თეატრალურმა კრიტიკამ თავის დროზე სამართლიანად აღნიშნა „კრწანისის გმირები“ ზოგიერთი ნაკლოვანება. პიესაში მეტისმეტად გაზვიადებულია ერიკლე მერიოს შინაურ-ოჯახურ უთითოობა-ბათა როლი ისტორიულ მოვლენათა განვითარებაში და ქვეყნის ჭედის გადაწყვეტაში. მაგრამ ეს ვერ ანელებს ამ ნაწარმოების პატრიოტულ ეფლასა და აქტუალობას, განსაკუთრებით სამამულო ომის დროს.

ბუნებრივია, რომ ომის მრისხანე დღეებში, როდესაც დიდი რუსი ხალხი სათავეში ჩაუდგა ჩვენი სამშობლოს ხალხებისა და მთელი პროგრესული კაცობრიობის ბრძოლას ფაშისტური ბარბაროსობის წინააღმდეგ, განსაკუთრებული აქტუალობა მოიპოვა რუს ხალხთან ქართველი ხალხის სამხრეთო თანამეგობრობის გრძობაში. ამ თანამეგობრობის სახელმწიფო ტრადიციის ასახვაში მოუძღვნა ალექსანდრე სამსონიძე პიესა „ბაგრატიონი“. ბიორდინის ეპიკურული გმირის, გენერალ ბაგრატიონის სახე ამ პიესაში დახატულია იმ ძლიერბრძოლა და გვირგვინებულ ბრძოლაში სახელმწიფო ტრადიციის რუსმა ხალხმა განხალადურებელი მხვილი ჩსკა ნაპოლიონის აგრესიას და ეფოსელ კიდევ თავისი სისხლს მონთბოსაგან იხსნა ევროპის მრავალი ორი და სახელმწიფო. პიესაში გაეცოცლებულია რუსეთის პირველი სამამულო ომის ამაღლებული ეპიზოდები და დახატულია ამ დიდი მსოფლიო ისტორიული მნიშვნელობის ბრძოლის მსუბუქურთა და რიგით მონაწილეთა შოამბეჭდავი სახეები. ავტორის განსაკუთრებულ წარმატებად უნდა ჩაითვალოს ამ პიესაში კერტუზოვის სახის შექმნა.

სამუშაობრ. თვით ბაგრატიონის პიროვნების დახასიათებისას დრამატურგი ვერ ასცდა ძველ რუსულ მწერლობასა და ისტორიოგრაფიაში გავრცელებულ ტრაფარეტულ თვალსაზრისს, რომლის მიხედვითაც გენერალი ბაგრატი-

ონი ფასდებოდა, როგორც მამაცი, მგზნებარე, ფიცხელი ტემპერამენტის სარდალი, ხოლო სრულიად უგულბელყოფილი იყო მისი ინტელექტუალური ღირსებები, სტრატეგიული აზლი, გინიერება, განახლება, ამაში მდომარეობს ავლ. სამსონის მიერ დახატული სახის ფრიად მხიშველოვანი სარწმუნო.

ისტორიული წარსულის თემაზე სამამულო ომის წლებში დაწერილ კართულ პიესათა შორის უღვივო წარმატებად ხვდა წილად მიხეილ ჯაფარიძის „ეპითაპერის ახლსა“. ჟანრის სხრივ ეს არ შეიძლება საკუთრივ ისტორიულ პიესად ჩაითვალოს, რამდენადაც მასში მოქმედებენ არა კონკრეტული, რეალურად არსებული ისტორიული პიროვნებები, არაყად ავტორის მხატვრული ფანტაზიით შეთხზული ტიპური პერსონაჟები. ამასთანავე პიესის სიუჟეტზე რეალური ისტორიული მოვლენების კი არ ეწყარება, არამედ აგოთვე დრამატურგის მიერ „გაბოროლი“ სიტუაციები. პიესა გამოლითა მე-18 საუკუნის იმერეთის ფონზე და უმთავრესად გვიხატავს იმერეთის მეფის სახალისა და მის გარშემო მოქმედ მალაღკაროვან შემამულეთა ცხოვრებას. „ეპითაპერის ასული“ პირველი ნაწარმოები იყო, რომელიც მთ. ჯაფარიძე, მანამდე მცირე ფორმების ავტორად ცნობილი მწერალი, შეთვლია ჩვენს დრამატურგიაში. პროფესიული დრამატურგიული თვალსაზრისით პიესა მთელი რიგი უშედეგი ღირსება ახასიათებს. ავტორის ცხებება ცოცხლად და კოლორიტულად აღადგინოს მორეული წარსულის ყოფაცხოვრების სურათები და მასს ფონზე გამოკვეთოს მჭაფივრ იხიდეღალური ადამიანური ხასიათები. პიესის ყოველი პერსონაჟი, მთავარია იგი, თუ მხოვრბარისხივანი — დასრულებულ ხასიათს წარმოადგენს, რომელიც ამავე დროს ადებული ისტორიული ეპოქისა და გარკვეული სოციალური წრის გამმასახიერებელ ტიპური სახედ გვევლინება.

პიესა მძაფრ კომედიურ სიტუაციებს შეიცავს და სიუჟეტური კომპოზიციის მხრივაც სიტატურად არის შეკრული. „ეპითაპერის ასულის“ ერთ-ერთი უმთავრესი ღირსება სცენარული დიალოგისა და, საერთოდ, სიტყვიერი ქორისის მაღალ მხატვრულობაში მდომარეობს. ყოველი გმრსა აქ გონტნამყველურად არის გამართლები. მწერალი კომედიური მეტყველების იშვიათ ნიჭიერებას იჩენს. სწორედ ამ რეოფესიული ღირსების გამო „ეპითაპერის ასულმა“ თავის დროზე ცხოველი საზოგადოებრივი იხტურესი გამოიწვეა და თვალსაჩინო ადგილი მოიპოვა ქართული საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში.

არა მარტო სტორიული პიესებით ეხმარებოდა ქართული დრამატურგია სამამულო ომის ქარცეცხლში გახვეული საბჭოთა ხალხის საბრძოლო სულისკვეთებს. დაიწერა მთელი რიგი დრამატული ნაწარმოებები, რომლებიც, მარტატიონ, არასათანადო სიღრმით, მაგრამ მინც უფელი პატრიოტული მელღავრებით ასახავდნენ საბჭოთა ადამიანების, მთელი საბჭოთა ხალხის უმაგალითო გმირობასა და თავადდებს ფაშისტ-დაპყრობთა წინააღმდეგ ბრძოლაში.

სამამულო ომის პირველი თვეებში საბჭოთა თეატრის სცენაზე განსახიერება პიესა ეფიერე მდინის პიესამ „ბაგრატიონი მდის დასავლეთისაკენ“. ამასვე მოჰყვა იმავე ავტორის პიესები „მუსკოვის ცის ქვეშ“ და „პარტიზანები“. ამ პიესებში დრამატურგი მოვითხრობდა ფრონტისა და ზურგის საბრძოლო ვითარების შესახებ, ხატავდა საბჭოთა ხალხის ერთსულოვან, პატრიოტული აღფრთოვანების სცენურ სურათებს, რომლებიც ჩვენი წმინდა და სამართლიანი სამშის გარდაუვალად გამარჯვების რწმენით იყო გახსნავალი. ეს პიესები მოკლებული იყვნენ მკვეთრ სიუჟეტური კომპოზიციას და ღრმა განხვადობითი ძალის

სახეებიც მათში შეცვლილი იყო ესკიზურად მოხაზული, სოფერ პლაკატური მანიერი წარმოსახული პერსონაჟებით. სწორედ ამიტომაც ეს ნაწარმოებები ხანგრძლივად ვერ დაწყვიდრდნენ საბჭოთა თეატრის რეპერტუარში, თუმცა სამამულო ომის პირველი პერიოდის ჩვენი თეატრისა და დრამატურის ცხოვრებაში გ. მდიენის ამ პიესებმა უდავოდ დადებითი როლი შეასრულეს.

კავკასიის გვირგვინი დაცვის სახელგანთქანი ეპოპეა ქართულ დრამატურიაში პირველად სერგო კლდიაშვილის პიესა „ირმის ხეივანი“ აიხსნა. პიესის მძაფრად დრამატული ხიზვეტილი სიუჟეტი გაშლილია იმ სამყვადო-სასიკიტლო ბრძოლის ფონზე, რომელიც 1942 წლის ზაფხულისა და შემოდგომის დღეებში სწარმოებდა კავკასიის კარიბჭეში. პიესის მთავარი გმირი — ქართველი ოფიცერი შალვა — საბჭოთა პარტიოტისმის, გვირგვინი თავგანწირულების, ჩვენი ხალხის სულიერი რაინდობისა და მორალური კეთილშობილების ხორცშესხმულ განსაზივრებას უწოდებდა. საბჭოთა სარდლობამ შალვა უაღრესად მძიმე და სასასუსისმარტო დავალები წარუაწავა მტრის მიერ დროებით დაპყრობილ საბჭოთა სოფელში — ირმის ხეივანში. შალვას დავალებული ქმნიდა თავის გარშემო დარჩენილი ოკუპირებული საბჭოთა რაიონის მოსახლეობა და ირმის ხეივანი, ამ ფრიად მნიშვნელოვან სტრატეგიულ პუნქტში, მიეწყო ზურგიდან დარტყმა მტრის ურდოებისათვის, უკან დასახვევი გზა გადაჭრა მათთვის. მეტად რთულ ვითარებაში ანხორციელებდა საბჭოთა ოფიცერი ამ უაღრესად მნიშვნელოვან დავალებას. მრავალი წინააღმდეგობისა და დარაკოვლების გადალახვა მოუხდა მას. უკანასკნელად იგი ოკუპატებს ჩაუფარდა ხელში. საბჭოთა ოფიცრმა ვეგაცურება გაუძლია ყოველგვარი ძალდატანების, უნურაყვანობის, ტანჯვა-წამებისა და ბოლოდღე ურყევად ერთგული დარჩა თავისი სოციალისტური სამშობლოსი. საბჭოთა ადამიანის ეს უმაღლესი ღირსება — თავგანწირულობა, ურყევი და უნებარე ერთგულება თავისი ხალხისა და სოციალისტების საქმისადმი, მკაცრიად არის გამოხატული „ირმის ხეივანში“ არა მარტო შალვას, არამედ სხვა ისეთ პერსონაჟთა მეშვეობით, როგორც არიან ახალგაზრდა მთელი ქალიშვილი — ასმათი, მოხუცი იხი დოღვათ ფანცინი.

როგორც პიესაში დასახული სიუჟეტური დრამა, ისე მიქმედ პირთა ურთიერთობანი დრამატურგის მიერ სწორად არის მოფიქრებული და ნიჭიერად დამუშავებული, მაგრამ მოქმედების ფონი, ყოვცხოვრებითი გარემოცვა პიესაში სქემატურად, უსიციფლოვად წარმოსახული. საქმე ის არის, რომ პიესაში ასახული მოქმედება ჩრდილოეთ ოსების ერთ-ერთ სოფელში მიმდინარეობს, რა, როგორც ჩანს, დრამატურგი აკლებდა იცნობს იმ გარემოცვას, რომელსაც ხატავს, იმ ხალხის ყოფას, რომლის ცხოვრების ფონზე შლის თავის ნაწარმოებას. ამიტომაც პიესაში მრულწველი „ტიპიური გარემოცვის“ ცდსმად წარმოსახვა, რაც აუცილებელია ყოველი ტენდენციულ რეალისტური ნაწარმოებისათვის.

პირველი ქართველი დრამატული ნაწარმოები, რომელშიც სამამულო ომის ქარცეცხლიდან გამოსული, ბრძოლის ვილიდან გამარჯვებით დაბრუნებული, ომგადახდილი საბჭოთა ადამიანის სახე გამოჩნდა — იყო გიორგი შატერაშვილის პიესა „ფიქრის გორა“. ეს პიესა სამამულო ომის დამთავრების პერიოდში იწერებოდა და მასურად ემსაუერებოდა ამ დროისათვის უაღრესად აქტუალური საკითხის, ომგადახდილი ვაკეაივის ბედისა და მდგომარეობის საკითხის საბჭოთა საზოგადოებაში, ოჯახში. პიესის მთავარი

გმირი ახალგაზრდა ოფიცერი შოთა, რომელმაც მრავალი წელი გაატარა საბჭოთა არმიის რიგებში და სამამულო ომის ფრონტებზე, შობლიურ ქალაქს დაუბრუნდა დაეცეცებული, ათას განსაცდელსა და საგმირო საქმეში გამობრძმებული, მაგრამ ამასთანვე გაიფრენულა დიდად გამოცდილი. მას თმა დათავადრავებოდა, მარჯვენა ხელი ბრძოლაში დაეარცხა, სახე წულულებითა და იარებით დაფარვოდა. იგი ვერც კი ბედავდა ასეთი სახით ჩვენებოდა და საკუთარ დედას და განსაკუთრებით თავის საცილს — მამარს, რომელსაც მთელი ამ წლების განმავლობაში სპეციალად შეუწავსავს და გულის სიღრმეში უტარებდა შოთასადმი წრფელი სიყვარული. დიდი ხნის უნახავ მშობლებთან და სატრფოსთან შეხვედრის წყურვილით შეჭაობილი შოთა „მეზიბეულად“, სახეშეცვლილად მოველინა საკუთარ ოჯახს, თითქმის იგი მთლიან ფრონტული მეგობარი ყოფილიყო. მაგრამ შოთა შალვადარწმუნდა თავისი იტყვისა და შიშის უსაფუძვლობაში, იგი ასეთი შეცვლილი და გარუნულად დასახიზრებული სახითაც ისეთივე თანაგრძობითა და სიყვარულით გაიფრენული აღმოჩნდა, როგორც ახალგაზრდობაში, ბრძოლის ველზე წასვლამდე იმსახურებდა. პიესა გამოსატავს საბჭოთა ხალხის განუყოფელ მადლიერებასა და სიყვარულს თავისი იმ დროსული შეილებისადმი, რომელთაც მძიმე მსხვერპლის საფასურით დაიცვეს ჩვენი სამშობლოს ღირსება და თავისუფლება.

თავის ამ პირველ დრამატულ ნაწარმოებში გ. შატერაშვილმა გამოიჩინა დრმა დრამატისმით გამსჭვალული სიუჟეტის ჩამოყალიბების, მკვეთრი ადამიანური ხასიათების დახატვისა და სცენური მეტყველების ტენდენციულ პოეტურ დონეზე დამუშავება ნიჭიერება. ამიტომაც პიესა აღმოჩნდა ემოციური უემოციულების ძალა და ცხოველი გამომხილები ქოვეა მკვერტილად ფართო წრეებში, მიუხედავად იმისა, რომ მთელ რიგ შემთხვევებში დრამატურგი ისეთ გადაჭარბებულ პირობითობაზე ამყარებდა სიუჟეტის უმთავრეს სიტუაციებს, რაც ზღუდავს პიესაში ასახული მოვლენების დამაჯერებლობას და რეალისმის გრძობას.

დიდი სამამულო ომის ძლევაშოსილად დამთავრებამ და ჩვენი სამშობლოს გადასვლად მშვიდობიანი მშენებლობის ნიადაგზე დასაბამი მისცა ახალ პერიოდს საბჭოთა საზოგადოების ისტორიაში და, მასსადავე, საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებამ. საბჭოთა ხალხი შეუდგა ტენდენციულ ტიტანურ შრომას ჩვენი ქვეყნისათვის ომით მიყენებულ ჭრილობათა მისაშუმებლად, ომით დატყვევული ჩვენი სახალხო მეურნეობის აღდგენისა და მისი ასალი მშობლიური აღმავლობისათვის. შესაბამისად ახალი ამოცანები დაიხსნა „ჩვენი იდეოლოგიური ფრონტის, საბჭოთა მშატერული კულტურის, სოციალისტური რეალისმის ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე. ეს ახალი ამოცანები და მათი განხორციელების გზები და საშუალებანი ნათლად მითყალიბებულა და დრამად დასაბუთებული იყო საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებებში იდეოლოგიურ საკითხებზე, რომლებიც 1946-1948 წლებში იქნა მიღებული. კერძოდ, საბჭოთა თეატრალური ხელოვნებისა და დრამატურული მწერლობის განვითარებას, მათს წინაშე ახალი ისტორიული ვითარების მიერ დასახული ახლებული იდეურ-შემოქმედებითი ამოცანების საკითხებს მიემდინა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება „დრამატული თეატრის რეპერტუარისა და მისი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“.

ამ ისტორიულმა დოკუმენტმა, როგორც საკვებ (2) ცენ-

ტრალური კომიტეტის სხვა დადგენილებებმა, იდეოლოგიის საკითხებზე, ახალი შემოქმედებით აღმავლობის პროგრამა დაუსაბამებლად იდეოლოგიურ ფრონტს, მათ შორის სამჭოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებას. დრამატული თეატრების რეპერტუარისა და დრამატურული შემოქმედების დარგში პარტიამ ახსია და დავში გადაჭარბებული გატაცება ისტორიული სიუჟეტებით — თანამედროვეობის თემებისადმი ყურადღების შენელების ხარჯზე. ამასთანავე მხოლოდ იქნა საბჭოთა სინამდვილისა და საბჭოთა ადამიანების ყალბად, გაღარბებულად გამოხატვის შემთხვევები თანამედროვეობის თემებზე დაწერილ მიუღრმ პიესებში. პარტიამ უსაყვედურა ჩვენს დრამატურგებს, რომ ისინი ხშირად მეტ ინტერესს იჩენენ უარყოფითი ტიპებისადმი და მეტი მხატვრული ენერჯით ხატავენ ასეთ პერსონაჟებს, ვიდრე ახალი ცხოვრების მშენებელ დადებით საბჭოთა ადამიანთა სახეებს.

საბჭოთა თეატრისა და დრამატურგიის წინაშე პარტიამ დააყენა სასებით გარკვეული ამოცანა — საბჭოთა საზოგადოებრივი ცხოვრების, მისი განუწყვეტელი წინსვლის, საბჭოთა ადამიანის მდიდარი და კეთილშობილური სულიერი სამყაროს სიმართლით ამსახველ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებათა შექმნა.

ამ ისტორიული დადგენილების შემდეგ ქართველმა დრამატურგებმა დაწერეს პიესები, რომლებშიაც სამამულო ომის მძიმე ეპოქა უფრო მეტი მხატვრული ძალით არის ასახული, ვიდრე ამას ჩვენი დრამატურგია ასერხებდა სამამულო ომის დღეებში. ასეთ პიესათა შორის პირველ რიგში აღსანიშნავია ილო მოსაშვილის „სადურის უფროსი“.

ეს პიესა გულმხურვალედ მიიღო მაყურებელმა, რადგან მასში სიმართლითა და ენოქიური შემოქმედების ძალით არის გამოხატული საბჭოთა ადამიანის ის მორალური ღირსება, რომელთა მეოხებითაც ჩვენმა ხალხმა ვაკაცურად გადაიტანა მის თავზე დატროლელები უდიდესი განსაცდელი და გამანადგურებელი დარტყმით უახაუა ფაშისტ-დამპყრობთა სისხლიან ავრსიას.

პიესის მთავარი გმირი — ძველი რკინიგზელი, საბჭოთა პატრიოტი ლევან ჩაღუხელი ჩრდილო კავკასიის ერთ-ერთი დასახლებული პუნქტის დროებითი ევაკუაციის დროს მტრის მიერ დაპყრობილ რაიონში იქნა დატოვებული სპეციალური, უღრესად მნიშვნელოვანი დავალებებით. მას დაეკისრა თავი მოეჩვენებინა გერმანელი ოკუპანტებისათვის მაღაღმი ერთგულ ადამიანად, დაემსახურებინა დამპყრობლების ნდობა და კავშირი დაემყარებინა ტყე-

სცენა სპექტაკლიდან „გვალი ზევა“: გვალი — ეროსი მანჭალაძე, მარიამი — მელა ჩაბავა.



მარად უხალში, საუკეთესო ცხოვრებისაკენ გმირული ღვაწლით ხასიათდება ქართველი ხალხის ისტორია. ამიტომ არ შეიძლება ბუნებით მებრძოლი და გმირული არ იყოს მისი თეატრიც. ქართველი ხალხის გმირულ შემართებასა და მის შესატყვის პოტენციურად ძლიერ თეატრალურ შესაძლებლობებზე ამახვილებდნენ ყურადღებას ჯერ კიდევ ანტიკური ხანის მწერლები ქსენოფონტე, დიონისე, კსიუსი, ტაციტი და მრავალი სხვა...

ქართული თეატრი ყოველთვის ემსახურებოდა თანამედროვეობას. მისი ისტორია უკვდავია თავისი სიორთულებით, ბრძოლებითა და წინსვლით ხავე მდიდარი წარსულით. ეს ისტორია განსაკუთრებით მკაფიოდ ისახება XIX საუკუნის პირველი ნახევრის დასასრულიდან, როცა მოწინავე იდგებიან აღჭურვილმა გიორგი ერისთავმა 1850 წელს აღადგინა ერთგულ ტრადიციებზე აღმოცენებული ქართული რეალისტური თეატრი.

ამის შემდეგ პროფესიული ქართული თეატრი კიდევ უფრო ინტენსიურად განაგრძობს ბრძოლას რევოლუციამდელი პერიოდისათვის დამახასიათებელი მოვლი რიგი აბორკოლებების წინააღმდეგ და გაბედულად მიემართება შემოქმედებითი აღმავლობის გზით. ბოლოს დგება სასურველი ჯამიც — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება, რას შემდეგ ახალად ცხოვრებამ ახალი პერსპექტივები დასაბა ქართული თეატრის წინაშე.

— ხელოვნება ევოლუციის ხალხს! — ეს ცნობილი დევიზი, რომელიც საფუძვლად დაედო სოციალისტური ლიტერატურისა და ხელოვნების შექმნას, შთაგონების წყაროდ იქცა ქართული საბჭოთა თეატრისთვისაც. მას შემდეგ, რაც ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების პირველივე წლებში პარტის საპროგრამო მითითებებმა ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე დასახეს ამოცანა — მიაღწიონ იმას, რომ საბჭოთა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ მსოფლიოში პირველი ადგილი დაიკავეს იდეური შინაარსით, მხატვრული ოსტატობითა და თავისი მრავალფეროვ-

ში გახიზნულ საბჭოთა პარტიზანებთან, მიეწოდებინა მათთვის საჭირო ინფორმაცია.

წელი იყო საბჭოთა პარტიოტისათვის საქულებელ დამპყრობთა გვერდით ცხოვრება და იმ ჯოჯოხეთურ სამინიელებათა ცქერა, რაც მიტლერელმა ავაზავემ დროებით დაპყრობილ საბჭოთა რაიონში დაატრიალეს.

ჩადუნელის თვალწინ ვერაგი ოკუპანტები დაუშოვავად აწამებდნენ საბჭოთა ადამიანებს. ლევანი მოწამე გახდა საკუთარი ერთადერთი შვილის მარინეს სამინიელ ტანჯავაწამებისა დამპყრობთა მიერ. ხალხმა, ოკუპირებული სოფლების მოსახლეობამ, საზიზარ მოლატატედ მიიჩნია ჩადუნელი და თავისი გუშინდელი უახლოესი მეგობრებიც კი სასიკვდილოდ აღარ ინდომებდნენ მას. ბოლოს, გერმანელებმაც ეჭვი შეიტანეს მის ერთგულებაში და აუტანელ სატანჯველს მისცეს იგი. ყოველივე ამას გაუძლო სადგურის უფროსმა, იგი ბოლომდე სპეტაკ და ურყვე საბჭოთა პარტიოტად დარჩა და მიღწეა კიდევ ჩვენი სამშობლოს დიადი გამარჯვების დღემდე.

საბჭოთა ადამიანის ამ უტუეს სულს, მის პარტიოტულ თავგანწირულებას, გამარჯვებისაღმის მის ურყვე რწმუნასა და ნებისყოფას გამოხატავდა და უმღერდა ილო მოსაშვი-

ლი თავის ამ პიესაში. მართალია, პიესის ზოგიერთი ეპიზოდი ხელოვნურია და ნაკლებ დამაჯერებელი, სამაგიეროდ, მთავარ მოქმედ პირობა სახეები რელიეფურად და ტიპური დამაჯერებლობით არის შესრულებული. გარდა ჩადუნელის, ასეთებია: რაიკომის მდივანი სერგეი პეტროვი, რკინიგზელი მუშა, მოხუცი კუხშირი, მარინე.

დიდად უახლოვდება და ენათსავება ილო მოსაშვილის „სადგურის უფროსს“ გიორგი შატბერაშვილის პიესა „რკინის პერანგი“. აქაც მოქმედება სწარმოებს იმ შრისხანედლებში, როდესაც ბრძოლის ველი უშუალოდ კავკასიონის უღელტეხილებს მოებრინა და აქ, კავკასიონის კარიბჭესთან, წყდებოდა, არა მარტო ამერკავკასიის ხალხთა და, კერძოდ, ქართველი ხალხის სიკვდილ-სიცოცხლის საკითხი, არამედ მთელი სამამულო ომის შემდგომი მიმდინარეობაც.

ამ პიესის ღირსება იმაში მდგომარეობს, რომ იგი მძაფრად დრამატიზირებულ თსრობაში გვიჩვენებს, თუ რამედენ შემოქმედების საფასურად, როგორი ფოლადისებური ნეებისყოფის, მორალური სიძლიერითა და მაღალი პარტიოტული შეგნებულების მეოხებით მოიპოვა ჩვენმა ხალხმა დიადი მსოფლიო-ისტორიული გამარჯვება.

თანამედროვეობის სამსახურში

გივი ლესელი

ნებით, ქართული თეატრი ცდილობს რაც შეიძლება ერთგულად დიკვას ხელოვნების ხალხურობისა და პარტიულობის პრინციპები, თავისი წვლილი შეიტანოს ფორმით ერთგულად და შინაარსით სოციალისტური საბჭოთა ხელოვნების განვითარებაში.

თეატრი, როგორც ახალი ცხოვრების მშენებელი, ხალხის მხატვრულ-იდეური აღზრდის მძლავრი საშუალება, უფრო ფრთოდ გამოვიინდა კოტე მარჯანიშვილის პირველსავე აქტებებში. მის მიერ 1922 წელს დადგმულმა ლოპე დე ვეგას „ცხვრის წყარომ“, ერთგარი გადატრიალება მოახდინა ქართულ თეატრალურ ხელოვნებაში. ამავე დროს იგი რუსთაველის თეატრის იმ შემოქმედებითი მრწამსის (გმირულ-რომანტიკული თეატრის) განმსაზღვრელიც აღმოჩნდა, რომელიც შემდგომ კიდევ უფრო განამტკიცა და განავითარა სანდრო ამბეტელმა. „ცხვრის წყარო“ მნიშვნელოვანი იყო იმიტაც, რომ იგი, მიუხედავად არაორიგინალური დრამატურგიული საფუძვლისა, დრმა ერთგულ ხსისათ ატარებდა თავისი შინაგანი ბუნებით, ხასიათით, ტემპერამენტით, სულიკვეთებით, იდეოლოგიით, აზრისა და ფორმის ნოვატორობით.

„ცხვრის წყარო“, „აგრორას“ ქვეყნის ხმას გავდა ქართული თეატრის სამყაროში, რომელმაც ყველას აუწყა ახალი ერას დასაწყისი. მას შემდეგ თითქმის ხუთმა ათეულმა

წელმა განვლო. ამ ხნის განმავლობაში ქართულმა თეატრმა ბევრი სინდელი გადალახა და გამარჯვებულ იხიემა, მაგრამ მისი მიული შემდგომი ისტორია მაინც ყოველთვის დიდადა დავალებული პირველი კორიფეების — კ. მარჯანიშვილისა და ს. ამბეტელის რეალისტური, ნოვატორული შემოქმედებისაგან. სწორედ მათ განახორციელეს რეალურად ცნობილი თქმა: „თეატრიდან გასულ ადამიანს უნდა სჯეროდეს, რომ მას შეუძლია გახფეს გმირი“.

მაყურებელმა იმთავითვე შეიყვარა ხელოვნების ის „ქემარტი ტადარი“, რომელიც ფრთოდ ასხამს არა ზღაპრულ-მითოლოგიურ ტიტახებს, არამედ ყოველდღიურ მიწიერ გმირებს და მათ თანამედროვე ცხოვრებას.

„თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს“ — ამბობდა კოტე მარჯანიშვილი.

„მე ყოველდღიურ საქმიანობაში ვხედავ უდიდესი აზრების მხატვრულ გვიანტებს. მინდა, რომ სცენაზე ვიხილო გმირები. დიდი აზრების თეატრის გარეშე ჩვენ მუშაობა არ შეგვიძლია“ — წერდა სანდრო ამბეტელი. და ახლა, როცა თითქმის ყველაზე მეტი შესაძლებლობაა ამ დიდ წინაპართ: სურვილებისა და ნაზრევის განსახორციელებლად, აღმავლოთუბლია, როცა ზოგი „ახალბედა“ შემოქმედი (ნოვატორობის პრეტენზიებით) მარჯანიშვილსა და ამბეტელს მხოლოდ სიძველეთა მუწუემს აკუთვნებს, ნაცვლად იმისა,



ს. თაყაიშვილი — ბებია.

რომ შეისწავლოს და შემოქმედებთად განავითაროს სახე-
ლოვან წინამორბედთა გზა ისე, როგორც ამას ასწავლებენ
რეჟისორები მათი ნიჭიერი მემკვიდრეებიდან.

ქართულ თეატრს ყოველთვის სამაგალითოდ რჩება ამ
დღი რეჟისორების მიერ ყოველგვარი თემატისა და
ჟანრის პიესების თანამედროვე სულისკვეთებით აქლერე-
ბის უნარი. საკმარისია დავასახელოთ მარჯანიშვილისეული
დადგამებიდან შექსპირის „ამლეტო“, მოლიერის „გაზნაუ-
რებული მდაბიო“, ტოლერის „პოპა, ჩვენ ვცოცხლობთ“,
შ.ლვა დადიანის „კაკალ გულში“, შ. კაკაბაძის „ყვარყვა-
რე თუთაბერი“, კ. კალაძის „როგორ“ და „ხატკე“, ლ.
პოგოდინის „ფოლადის პოემა“, ა. აფინოგენოვის „შიში“,
კ. გუცკოვის „ურიელ აკოსტა“, ი. ოლეშას „სამი ბუნძი“,
გ. ბაზუვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“... ამხეტისეული
დადგამებიდან კი — ს. შანშიაშვილის „ანზორი“, ბ. ლავ-
რენკის „რღვევა“, ფ. შილერის „ყარაღები“, ა. მანშე-
ლის „განაგაბი“ (რეჟისორ კ. პატარიძესთან ერთად), ს.
შანშიაშვილის „ზაგმუკი“, ნ. შიუკაშვილის „ამერიკელი
ძია“, შ. დადიანის „თეთნული“ (ა. ვასაძესთან ერთად),
ლ. სვანიძის „ინტერვენცია“...

საბედნიეროდ, როგორც კი რუსთაველისა და მარჯანი-
შვილის თეატრებთან ერთად აღდგა და დაარსდა პრო-
ფესიული თეატრები ქუთაისში, ბათუმში, ჭიათურაში,
სისხუმში, თელავში, ზუგდიდში, ფოთში, სიღნაღში და
სხვაგან — ყველგან, სადაც კი ახალი თეატრი აღმოცენდ-
ბოდა, ყოველთვის გზის მარჯვენაზე შექრდა რჩებოდა
ისტორიული ქართული თეატრის რეალისტური ტრადიცი-
ები. ქართული თეატრის მიუღი ისტორია ნათელყოფს,
რომ ხალხს უყვარს მისივე სულისკვეთების გამოხატველი
ნათელი და გასაგები სპექტაკლები. ამიტომ ქართული საბ-

ჭოთა თეატრის განვითარების გენერალურ ხაზს ყოველ-
ვის წარმოადგენს პარტიულობის, ხალხურობისა და ცხოვ-
რებისეული სიმართლის დაცვა. პარტიულობა, ხალხურო-
ბა — ეს ესთეტიკური პრობლემაა და არა გარეგნული და-
ნამატი ხელოვნების სიცალიური მოტივებისა. პარტიუ-
ლობა, ხალხურობა — ეს მხატვრულ სახეებში მოცემული
ის მაღალი იდეალებია, რომელსაც მხატვარი სთავაზობს
ხალხს და ხალხისთვის მისაბამ მავალითს წარმოადგენს.
იგი ხელს უწყობს იმ ნოვატორულ მხატვრულ ძიებებს,
რომლებიც დაკავშირებული არიან როგორც ასახვის, ასევე
ასახულის ღრმა რეალისტურ გაგებასთან. ამ მხრივ ქართულ
თეატრს საუკეთესო ტრადიციები, თავისი სახელოვანი ის-
ტორია გააჩნია. ამ ისტორიას აქვს თავისი უროვნული მომ-
ხიბველობა, ბევრისთვის სამაგალითოდ რომ გამოდგება,
და აქვს ბევრი რამ დასაფიქრებელიც, თვალადასაწვებიც.
მაგრამ ერთი ცხადია: იგი მიემართება თანამედროვეობის
კვლადაკვალ ახალ-ახალი შემოქმედებითი აღმავლობის
გზით. მართალია, დრამატურგები ჯერ ისევე ვალში არიან
ჩვენი თეატრის წინაშე, რომელიც მწვავედ განიცდის დიდი
მოქალაქეობრივი ვლერადობის პიესების უქონლობას, მაგ-
რამე ამ მხრივ არც მარჯანიშვილისა და ამხეტელის დროს
იყო ყველაფერი რიგზე. თუმცა მათ მიერ დადგმული სპექ-
ტაკლები მაინც ვლერდნენ დიდი მოქალაქეობრივი პათო-
სით. ამით სრულიადაც არ გვიჩინა გაგამქოთ ჩვენი დღე-
ვანდელი თეატრალური ცხოვრება. რესპუბლიკაში იდგმე-
ბა არა ერთი საინტერესო და ამალელვებელი, ამავე დროს
დიდი აღმზრდელითი მნიშვნელობის მქონე სპექტაკლი.

ქართული თეატრი კვლავაც არ უშინდება გაბედულ ძიე-
ბებს და ისწავლის საუკეთესო ტრადიციების შემოქმედ-
ებითი, ორიგინალური განვითარებისაკენ. სწორედ ამ გარე-

მიუხედავად განაპირობა თანამედროვე ქართული თეატრის პოპულარობა საზღვარგარეთაც. ცნობილია, თუ რა დიდი წარმატებით ჩაიარა ამ ბოლო წლებში რუსთაველის თეატრის ტურნე უცხოეთის ქვეყნებში, და როგორც აღნიშნავდნენ გერმანიისა და პოლონეთის პრესაში, დღესაც ჰქვეყნდება ამ თეატრის სპექტაკლებში მიღწეული მაკერეთეატრების განიშთაბეჭდული რეცენზიები.

საკუთარი ხსნა, რომ ქართული თეატრის განვითარების ამ საინტერესო პერიოდში ახალგაზრდა ნიჭიერი თაობა ერთგულად უდგას მხარში გამოჩინული მიღწევეებს ვასო გიძიაშვილის, ვერვიკი ანჯაფარიძის, სერგო ზაქარაიძის, დოდო ანთაძის, დიმიტრი ალექსიძის და სხვებს. მაგრამ ეს ერთგულება როდი გამოიხატება ბრმა მიმამაძველობასა და გამგრძელებლობაში. ისინი ნოვატორული სულისკვეთებით იღვწიან, რაც შეიძლება უფრო ახლებურად და ამავე დროს ტრადიციების შემოქმედებითი განვითარების გზით მაღლა აიყვანონ ქართული თეატრალური ხელოვნება.

ქართული თეატრი საბჭოთა საქართველოს სახელოვან 50 წლისათვის არა მარტო შემოქმედებითი ძიებებითა და სიხლისადმი სწრაფვით ხვდება, არამედ სრულად ახალი თეატრების დაარსებითაც. ამ თთხიოდე წლის წინ ახალციხეში გაიხსნა მესხეთის სახელმწიფო დრამატული თეატრი, რომლის დასი ძირითადად თბილისის შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის კურსდამთავრებულებისაგან შედგება და ამ ახალგაზრდულ ძალებს ემყარება (თეატრის დირექტორია ხელაჯების დამსახურებული ნიღაჯე მთიელ თემმარიაშვილი, მთავარი რეჟისორი — ნანა დემეტრაშვილი).

მესხეთის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა არა ერთი კლასიკური, უცხოეთიდან თარგმნილი და ორიგინალური ჰიესა განასორცეცა თავის სცენაზე. ამ სპექტაკლუაა საკუთესო იმედებით გამსჭვალეს მაცურებელი. უკანასკნელ ხანს განხორციელებული სპექტაკლიდან განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ა. გეგაძის „პაუნიანი ცაში“ და ვ. კანდელაკის „დრო — 24 საათი“. თეატრმა სახეებით დაადასტურა, რომ მისი სახით მაცურებულეს საქმე აქვთ არა მხოლოდ ახალ შენობასთან, არამედ ახალ, მზარდ შემოქმედებით ძალასთანაც.

თითქმის იმავე ხანებში დაარსდა რუსთავის სახელმწიფო დრამატული თეატრიც. იგი ძირითადად მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ახალგაზრდა თაობისა და, საერთოდ, ახალგაზრდა ძალების საფუძველზე შეიქმნა. რუსთავის თეატრმა იმთავითვე მიზნად დაისახა, ქართული რეალისტური თეატრალური ტრადიციების ათვისებით, ახლებურად და ორიგინალურად წარმართოს შემოქმედება. რუსთაველებმა ქართული თეატრის რომანტიკული ბუნების მამფრი შეგრძნებით განახორციელეს არა ერთი სპექტაკლი, რომლებმაც უმაღლესი მიიპერეს ფართო სასოვადების ყურადღება.

ამჯერად ჩვენს მიზანს არ წარმოადგენს რესპუბლიკაში არსებული თეატრების შემოქმედების დაწვრილებითი ანალიზი. ჩვენ მხოლოდ ზოგადად ვამახვილებთ ყურადღებას საქართველოს თეატრების ცხოვრების იმ პერიოდზე, რომელიც მთლიანად სამჭოთა საქართველოს 50 წლისთავს ეძღვნება. ამ ეტაპზე მიღწეული წარმატებებიდან სასიხარულოა, ის, რომ ბოლო წლებში საქართველოს თეატრების ხუთმა სპექტაკლმა („წმინდანები ჯოჯოხეთში“, „მისი უდიდებულესობა“, „ცხოვრება კაცისა“, „მთავრის მოტაცება“ და „მესტრო“) საკამშიორ პრემია დაიმსახურა. უდავოდ ქართული თეატრის გამარჯვება ისიც, რომ ამავე პერიოდში საქართველოს ფარგლებს გარეთ დაიდგა ექვსი ქართული პიესა: ა. გეგაძის „წმინდანები ჯოჯოხეთში“,

გ. ხუხაშვილის „ცა და მიწა“, გ. ნახუცრიშვილის „ნაცარქექია“, „შაინთ ხიზო“, ედ. ყიფიანის „კაენის ცოდვა“, გ. ბუაჩიის „ამბავი სიყვარულისა“.

მიმდინარე წლის 2 და 3 თებერვალს თბილისში ჩატარდა დრამატული თეატრების მუშაკთა სარესპუბლიკათაშორის თათბირი, რომელიც სამჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობისათვის თეატრების მზადებას მიეძღვნა. თათბირზე, სადაც განხილულ იქნა თეატრალური ხელოვნების სადღესიო საკითხები, ნათლად აისახა ქართული თეატრის თანამედროვე მდგომარეობაც. ხაზი გაესვა იმ გარემოებასაც, რომ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრები ყველგათვის იყვნენ გუზის მიმეგში, მაგრამ ბევრი რაიონული თეატრი ახლა თეთონ იხენს ინიციატივას პირველი ჰქიდებს ხელს რამდენიმე მნიშვნელოვანი პიესის დადგმას.

საკუთარი ინიციატივის, დრამატურგების გემოვნებისა და ორიგინალური დადგმის თვალსაზრისით ყურადღებას იპყრობენ თბილისის ქართული და რუსული მოზარდ მაცურებელთა, ბათუმის, ქუთაისის, თელავის, ახალციხის, მახარაძის, რუსთავის თეატრები.

ის ფაქტი, რომ მესამე ხარისხის დიპლომი მიიღეს რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში

გურამ სალარაძე



ს. ჟღერტის პიესის „მიწის შვილებს“ დადგმულმა რეჟისორებმა, რესპუბლიკის სახალხო არტისტებმა მ. თუმანიშვილმა და რ. სტურუამ, მოზარდ მაყურებელთა ქართულმა თეატრმა პიესის „დივიზია № 16“ დადგმისათვის (რეჟისორი ბ. ჩხეიძე) და აგრეთვე საბატონო დიპლომით დაჯილდოვდა რუსთავეის დრამატული თეატრის წარმოდგენა — თ. ჭილაძის „სურათები საოჯახო ალბომიდან“ (რეჟისორი გ. სიხარულიძე), ხოლო პირველი ხარისხის დიპლომი გადაეცა სამჭოთა კავშირის სახალხო არტისტს, ლენინური პრემიის ლაურეატს სერგო ზაქარიაძეს ავბახის რაიონის განსახიერებისათვის საქეპტაკლში „სანამ ურემი გადაბრუნდება“; აგრეთვე ამ პიესის ავტორს — დრამატურგ ბ. იოსელიანს მიეკუთვნა მეორე ხარისხის დიპლომი, ამასთანავე ბევრი ქართველი მსახიობი დაჯილდოვდა სიგელებით, უკვე თავისთავად ადასტურებს, რომ ქართულ თეატრს შესწევს უნარი ღირსეულად მიაკვეთს ორმოცდაათი წლის საერთო მიღწევებს.

ახლანან მეტად საყურადღებო და მნიშვნელოვან ფაქტად იქცა ჩვენი თეატრულ ცხოვრებაში კ. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე შიღერის „დონ კარლოსის“ დადგმა. ცნობილია, რომ თეატრს სათავეში ჩაუდგა კიევში რამდენიმე წლის სასახელო მუშაობის შემდეგ მშობლიურ სცენას დაბრუნებული, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი, ტ. შვეგნეკოს სახელობის პრემიის ლაურეატი, რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე, რომლის მიერ დადგმულ „დონ კარლოსში“ უკვე გამოძვდაცნა თეატრის მიერ აღებული კურსი ტრადიციული გმირულ-რომანტიკულის აღზევებისაკენ, თეატრის დღესასწაულად აღდგენისაკენ.

„ჩვენმა თეატრმა, — თქვა დიმიტრი ალექსიძემ, — უნდა გააგრძელოს და განაგრძოს ის ტრადიციები, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა კოტე მარჯანიშვილმა. სწორედ მისმა თეატრმა უნდა დაუბრუნოს ქართველ ხალხს ეროვნული ქართული თეატრის პოეტური სული, სწრაფვა მაღალი იდეალებისაკენ, მოქალაქეობრივი პათოსი, აქტიური ინტერესი ადამიანის სულიერი ცხოვრების მიმართ“. —

ატრის მიერ აღებული ამგვარი გეზი უკვე ბევრს გვაპირდება მომავალში. ამ ეტაპზე „დონ კარლოსი“, შეიძლება ითქვას, პირველი პრაქტიკული ნაბიჯია, რომელიც უკვე მიგვანიშნებს, თუ როგორ ხორციელდება ხსენებული მიზანდასახულება.

ახალი ცხოვრების შენების გრანდიოზული გეგმები დღეს, იდეოლოგიური ბრძოლის გამწვავებულ პერიოდში, ჩვენი ლიტერატურის და ხელოვნების მოღვაწეებისაგან განსაკუთრებით მოითხოვს მთელი ინტელექტუალური ძალების შემოერთებას, მაღალი იდეურობისა და პრაქტიული პრინციპების დაცვას. ამ გზიდან ყოველგვარი გადახვევა აკინიებს ხელოვნების ნაწარმოებს.

ქართული თეატრი ცდილობს შემოქმედებითად განავითაროს კლასიკური ტრადიციები ეპოქის შესატყვისი ახალი გამომსახველობითი ფორმებით, ჩვენი ახალი საზოგადოებრივი მორალის, შეგნებისა და ფსიქოლოგიის გათვალისწინებით, ჩასწვდეს თანამედროვე ადამიანის სულიერ სამყაროს, გაიყოს მისი აზრები და გრძნობები, გვიჩვენოს მისი შემოქმედებითი საქმიანობა.

დადებითი გმირის სახის შექმნასთან დაკავშირებული კამათი იმაზე, თუ როგორი უნდა იყოს იგი — არაჩვეულებრივად ამაღლებული თუ ჩვეულებრივად გულში ჩაწვდილობი, საბოლოოდ ყოველთვის ერთი პასუხით მთავრდება: თეატრი ხელახლა ელის გმირს, რომელიც შთამაგონებელი იქნება თავისი სიმშვენიერით. დე, ამ სიმშვენიერეს თან ახლდეს ზეაწვეული, რომანტიკული ტონი, თუ იგი გაგებულ იქნება ცხოვრებისეული მხატვრული სიმაართით, საჭიროა კიდევ იყოს რომანტიკული, რადგან თვითონ ჩვენი თანამედროვე ადამიანიც რომანტიკოსია ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, რომანტიკოსი თავისი პოეტური მისწრაფებებით, წინსვლისა და მშვენიერების შეგრძნების დაუკებელი სურვილებით.

ყოველგვარი პირობა არსებობს იმისათვის, რომ ქართული თეატრი წარმატებით, გმირული შემართებით აგრძელებდეს თავის სახელოვან გზას და კვლავაც გვახარებდეს მხატვრულ-იდეურად სრულყოფილი საქეპტაკლებით.



ლიანა ისაკაძე

შმსანიშნაპი ქართველი მევიოლინე ლიანა ისაკაძე უკვე სამგზის ლაურეატია. პირველად მან თავი ისახელა პარიზის მარგარიტა ლონგისა და ჯაკ ტიბოს სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსზე. ამ ძალზე რთულ მუსიკალურ ტურნირში ლიანა ისაკაძემ I პრემია მოიპოვა და თავის ბრწყინვალე ნიჭით, ოსტატობითა და მხატვრულობით უმაღლვე აღმოჩნდა მუსიკალური სამყაროს უწარადღების ცენტრში.

გასულ წელს ლიანა ისაკაძეს III პრემია და ბრინჯაოს მედალი მიენიჭა მოსკოვში გამართულ ჩაიკოვსკის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა IV საერთაშორისო კონკურსზე. სულ რამდენიმე თვის შემდეგ კი იგი წარსდგა ბელსინკის იან სიბელიუსის სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა II საერთაშორისო კონკურსის ჟიურის წინაშე. ამ პაექრობაში ლაურეატის წოდებისათვის იბრძოდა 16 ქვეყნის 26 მევიოლინე. ორი პირველი პრემია მიენიჭათ საბჭოთა სავიოლინო სკოლის წარმომადგენლებს — ლიანა ისაკაძესა (პროფესორ დ. ოისტრახის კლასი) და პავლე კოგანს (პროფესორ ი. იანკელევიჩის კლასი), გარდა ამისა ლიანა ისაკაძემ სიბელიუსის სავიოლინო კონცერტის საუკეთესო შესრულებისათვის დაიმსახურა ფინეთის რადიოსა და ტელევიზიის სპეციალური პრიზი.

ფინეთის პრესა, მუსიკალური საზოგადოება, მრავალრიცხოვანი მსმენელი მხურვალედ გამოეხმაურნენ საბჭოთა მევიოლინეების წარმატებას. ეს გახლდათ ლიანა ისაკაძის ტალანტის კიდევ ერთი დიდი აღიარება.



ლიანა ისაკაძის სახელობის საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი

მანანა დოიჯაშვილი



**ჯორჯ ენესკუს
სახელობის
საერთაშორისო
კონკურსის
ლაურეატი**

უკვე ტრადიციად იქცა, თითქმის ყოველ წელს მუსიკალურ კონკურსებსა და ფესტივალებზე წარმატებით გამოდიან ახალგაზრდა ქართველი შემსრულებლები, შეუწყენლად იზრდება ქართველ ლაურეატთა რიცხვი. ჩვენი მუსიკოსების ბრწყინვალე პლევადას შეემატა კიდევ ერთი ნი-

ჭიერი პიანისტი — თბილისის კ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის სტუდენტი — მანანა დოიჯაშვილი (დოც. თ. ამირჯიბის კლასი.) გასულ წელს მას რუმინეთის ჯორჯ ენესკუს სახელობის მუსიკოს-შემსრულებელთა V საერ-

თაშორისო კონკურსის ლაურეატის წოდება მიენიჭა.
მ. დოიჯაშვილი ძალზე პერსპექტიული და საინტერესო მხატვრული ინდივიდუალობის ახალგაზრდა ხელოვანია. იმედია, იგი კიდევ ბევრჯერ გვასახელებს ახალ-ახალი შემოქმედებითი წარმატებებით.

ორმოცდაათმა წელმა უძველეს ისტორიის მქონე კულტურული ერის არქიტექტურაში შესაძლოა დიდი კვალი არ დატოვოს. ამის მაგალითები მრავალად მოგვეპოვემა და, პირიქით, შეიძლება ამ წლებმა იმდენი მნიშვნელოვანი მოვლენა მოიცვას, რასაც ადრე რამდენიმე საუკუნეც ვერ დაიტევდა.

ხმალსა და კვერს ქართველი კაცო ოდიტანვე კარგად ფლობდა, მაგრამ ხმლის მოქნივა უფრო ხშირად უწევდა. თუმცა საქართველოს ისტორიამ იცის პერიოდები ინტენსიური მშენებლობისა, როდესაც საქმე არ ელიოდა ხუროს; ქვეყანა არხებით, საცხოვრებელი სახლებით, ტაძრებით, ფორტიფიკაციული ნაგებობით იფარებოდა. მაგრამ მშენებლობას ადრე არასოდეს ქონია ისეთი მასშტაბები, მრავალფეროვნება, დასახული მიხნების გრანდიოზულობა, როგორც ბოლო ნახევარ საუკუნეში — საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის წლებში.

სოციალისტურმა რევოლუციამ ქართული კულტურის ახალი, მანამდე წარმოუდგენელი ერა შექმნა. ახალმა სოციალურმა წყობამ, საზოგადოებრივმა ურთიერთობამ ბიძგი მისცა არქიტექტურული შემოქმედების აღმავლობას.

მეტად არასახარბილო მემკვიდრეობა ერთო საბჭოთა ხელისუფლებას: ქალაქების კეთილმოწყობელი მეურნეობა, საბინაო კრიზისი, ქოტურე განაშენიანება, უფარვის ტრანსპორტი და ქუჩები, წყლის უქონლობა, გარეუბნების საოცარი ანტისანიტარია... საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის პირველი წლები დათმო მისასღების გადადეებელ მოთხოვნილებათა დამკაყოფილებას, საცხოვრებელი ფონდის მოწესრიგებასა და გაფართოებას, კომუნალური მეურნეობის კეთილმოწყობას. ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის კურსმა თანდათან სახე უცვალა ქალაქებს. მიწაზე ერთო საკუთრების გაუქმებამ, საცხოვრებელი ფონდის მუნიციპალიზაციამ შექმნა ქალაქმშენებლური გარდაქმნების წამოწყების საშუალება. ინდუსტრიალიზაციისა და პირველი ხუთწლიდის ხანაში შესაძლოა დღეს შედარებით მიერედ მოგვეჩვენოს ჩატარებულ ქალაქმშენებლურ ღონისძიებათა მასშტაბები, მაგრამ მათ იმ დროს მეტად დიდი მნიშვნელობა ჰქონდათ. ეს გარდაქმნები განსაკუთრებით დაეტყო თბილისს, დაიწყო მისი სტრუქტურის გაუმჯობესება. მუშათა გარეუბნების რეკონსტრუქცია, კეთილმოწყობა, ქუჩების გაფართოება-გასწორება, წყალსადინისა და კანალიზაციის გაყვანა, ახალი უბნების ათვისება, გამწვანება და სხვა. მართალია, აღნიშნულ წლებში ქალაქების რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმები არ არსებობდა, მაგრამ უკვე დაქორბდნენ მათს შედგენაზე. ასე მაგალითად, 1924 წელს თბილისის საქალაქო სამბჭოს აღმასკომმა დაავალა კომუნალურ განყოფილებას დაეწყო წინასწარი სამუშაოები გენერალური გეგმის შესადგენად.

საბჭოთა ხელისუფლების არსებობის პირველ თა წელიწადში აშენდა უამრავი საცხოვრებელი და საზოგადოებრივი შენობა. 1926 წელს დაარსდა საქალაქო საცხოვრებელი სამმართველოები, რომლებიც ვრცელ სამშენებლო საქმიანობას ეწეოდნენ. 1927 წელს ჩატარდა პირველი კონკრსი მუშებისათვის ტიპიური საცხოვრებელი სახლის პროექტის შესამუშავება. 1923-1933 წლებში მარტო თბილისში საქალაქოაკაციოდ ჩაატარდა 209 ათასი კვადრატული მეტრი საცხოვრებელი ფართობი. იმავეთვე წერადღება მიექცა საკურორტო მშენებლობას. გაფართოვდა და მეტად კეთილმოწყობილი განხდა არსებული კურორტები (წყალტუბო, ბორჯომი), შექმნა ახალი დასასვენებელი ადგილები (მაგალითად, შიგში).

საბჭოთა მთავრობის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი აქ-



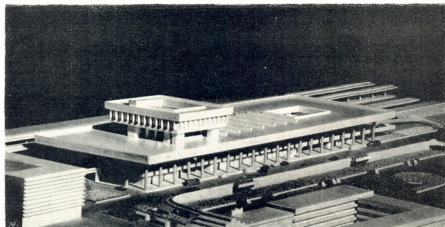
პარტული საბჭოთა არქიტექტურის ნახევარი საუკუნე

თენგიზ კვიციანი

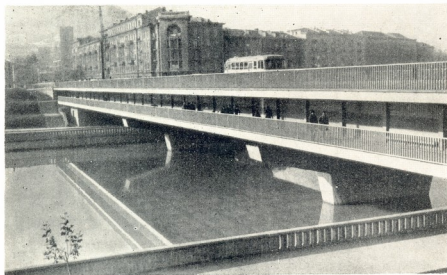
ტი იყო ბურჟუათა სახსლები და სახლების გადაცემა მშრომელთათვის, რაც საზოგადოებრივი და კულტურული მუშაობის ფართოდ გაღმის საშუალებას იძლეოდა. ამასთან აშენდა ახალი აღმინისტრაციული და კულტურული-საგანმანათლებლო დაწესებულებანი (რედაქციები, კინოთეატრები, მუზეუმები, კინობულები, საბავშვო ბაგები, კლუბები და ა. შ.). რაც ქვეყანაში მიმდინარე კულტურული რევოლუციის უტყუარი ნიშანი იყო.

1925 წელს სკკპ (ბ) XIV ყრილობამ მშრომელთა წინაშე წამოჭრა ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციის გადადეებელი ამოცანები. გაფართოვდა ძველი, აშენდა ახალი საწარმოები. მაგრამ მრეწველობის მკვეთრი გაფართოება შეუძლებელი იყო მძლავრი ენერგეტიკული ბაზის გარეშე. ამასთან ქალაქების მოსახლეობის უმეტესი ნაწილი (თბილისში ორი მესამედი) ჭრავს იმეღე იყო. უკვე 1921 წლის 18 აგვისტოს სამეცნიერო ტექნიკურმა კომიტეტმა განიხილა ზემო აჭალის პილოტექტროსადგურის (ზაქაისი) მშენებლობის საკითხი. საბჭოთა კავშირში ერთ-ერთ უპირველეს სადგურთაგანს საფუძველი ჩაეყარა 1922 წელს და 1927 წელს გადაეცა საქალაქოაკაციოდ.

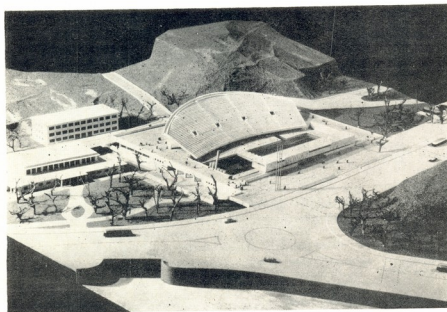
სოციალურმა გარდაქმნებმა მკვეთრად გაზარდა მშენებლობის ტემპები, შექმნა ახალი ტიპის ნაგებობები და მოითხოვა მასშტერული გამოსაულებლის ახალი ხერხების ძიებათა აუცილებლობა. სწორედ ასეთი ძიებით სასაიდგება საბჭოთა ქართული არქიტექტურის განვითარების პირველი ათეული წლები. ხუროთმოძღვრათათვის ცხად იყო, რომ იმ დროისთვის გამეფებული ეკლექტიზმი თუ „მელოტიკური“ არქიტექტურა ვერ ასახავდა იმ ახალს, რაც თებერვალმა მოიტანა საქართველოში. ამ მხრივ მეტად დამასანათნებელია შემდგომი მაგალითი: საქართველოს ისტორიის მუზეუმის შიშობის კვლევები უკვე ამოყვანილი იყო და პროექტიტი ე. წ. „აღმოსავლური სტილიში“ იგებოდა. გადაწყდა მისი ფსადისთვის ნაციონალური იერის მიხიჭება.



თბილისის საღვწრო (მაკეტი). არქიტექტორები: რ. ბაირამაშვილი, გ. შველია, ა. ჯიბლაძე.

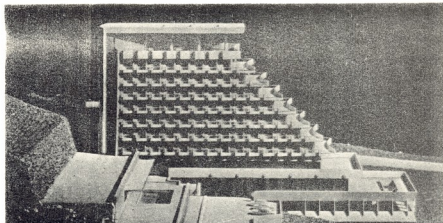


ბარამაშვილის ხიდი. არქიტექტორები: ვ. ქუთიშვილი, შ. ყვალაშვილი; ინჟინერი: გ. ჭარცივაძე. 1965 წ.

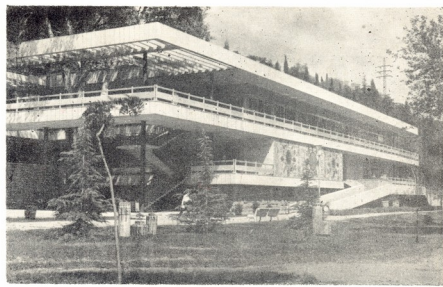


საკრებო აუზი (მაკეტი). არქიტექტორები: გ. აბულაძე, რ. კინაძე, შ. ყვალაშვილი.

არქიტექტორია დასასვენებელი სახლი
გაგრაში (მაკეთი). ავტორები: ვ. აბრამი-
შვილი, რ. ბაირამაშვილი, დ. შორბედაძე,
ი. ყველაშვილი.



რესტორანი "არაგვი". არქიტექტორები:
ო. შამაგელი, ა. რევაზიშვილი, ა. ჩხიკვა-
ძე, 1970 წ.



ველბურთის მაკეთი. არქიტექტორია
ნ. შოშითაიშვილი.





სამკერნალო კორპუსი ლიკანში. არქიტექტორები: შ. თაღუმაძე, გ. ჯაბუა, ე. ცხაკაია, 1969 წ.

ამ მიზნით 1923 წელს საგანგებო კონკურსი გამოცხადდა. ძიება ახალი გზების გაკვლევაშია და ათი წელი ასეთი შემოქმედებითი კვლევისათვის არქიტექტურაში ერთობ უმნიშვნელო მონაკვეთია. ბუნებრივია, ახლის ძიება მიგნებასთან ერთად მხატვრულ წუნსა და შეცდომებს არ გამოერიცხავს, ალბათ მეტად პრეტენზიულია, როდესაც ცდილობენ რაღაც არ უნდა დაუკადეთ რთული შემოქმედებითი პროცესის ყოველ გამოვლინებას კონკრეტული დასახელება გამოუნახონ, ხელოვნურად შექმნილ ცხრილში მიუჩინონ ადგილი და ყოველ შემოქმედს განსაზღვრული იარაღი მიაკრან. მაშინ როგორ შევაფასებთ არქიტექტორ ნ. სვეეროვს, რომელიც თითქმის ერთსა და იმავე დროს აშენებს ისეთ დიამეტრულად სხვადასხვა მხატვრული კონცე-

ფციის შენობებს, როგორცაა ისტორიული მუზეუმის ფასადი და დღევანდელი საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის შენობა, თუმცა ორივე ნაგებობა არქიტექტურულად მეტად დამაჯერებელია და მათ თავიანთი ადგილი დამკვიდრეს საბჭოთა ქართული არქიტექტურის ისტორიაში და მაინც შესაძლებელია გამოიყოს ახლის ძიების ძირითადი მიმართულებანი.

ბუნებრივია, არქიტექტორთა ნაწილმა, ნაციონალური შემკვიდრების შემოქმედებითად ათვისების მიზნით, ძველ ქართულ სურათმოდერნებს მიმართა. მთელ რიგ შემთხვევებში (მუზეუმი, ზაპსი) ჩვენ ვხვდავთ ავტორთა ცდას—თანამედროვე შენობის აგებისას გარკვეული ტაქტიტი გამოიყენონ ნაციონალური მოტივები, მათი სტრუქტუ-



სასტუმრო-ბინა სახლები კეკელიძის ქუჩაზე. არქიტექტორები: რ. ბაიარამაშვილი, ნ. შომიტიანიშვილი, 1967 წ.

რის ასლებური გააზრებით. ამასთან იმ დროს აშენებულ ზოგიერთ შენობაში გამოვლინდა ნაციონალური ფორმების ბრმა კოპირების ტენდენცია, ნაგებობების ფუნქციური და-ნიშნულების საწინააღმდეგოდაც კი. ეს მოვლენა, ერთი მხრივ, შესაძლოა ქართული არქიტექტურის განვითარების კანონზომიერების უკონდინარობით, ან პროფესიული დონისავე აიხსნას. იყო ცდა მარტივი, თანამედროვე ფორმების შენობისათვის გარკვეულად „აღმოსავლურა“ იერის მინი-ჭებისა (რედაქცია „ზარია ვოსტოკა“). ზოგიერთ ავტორს (მათ შორის მეც) ადრე გამოუთქვამს აზრი იმ დროს საქარ-თველოში კონსტრუქტივიზმის მიმართულების არსებობის შესახებ (კავშირგაბმულობის სახლი. პურის ქარხანა), მა-გრამ ასეთი მტკიცება გადაჭარბებულია. აქ საქმე გვაქვს კონს-ტრუქტივიზმისადმი მეტად ზედაპირული მიზიამვის მცირე-რიცხოვან ცდასთან.

თუ 1921-1933 წლები ძირითადად პირველი აუცილებელ-ლობის ობიექტების მშენებლობით ხასიათდება, მეორე და მესამე ხუთწლეულები მეტად ნაირსახიან ნაგებობათა ფარ-თო, გვემიური მშენებლობის ხანაა. 1934 წელს სკკპ (ბ) XVII ყრილობამ მიიღო სახალხო მუერნობის განვითა-რების ახალი ხუთწლიანი გეგმა. ხუთწლეულის შესრულების შედეგად შეიქმნა ძლიერი მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, რომლის საფუძველზეც მთელ ქვეყანაში გაიზარა გრან-დიოზული მშენებლობა.

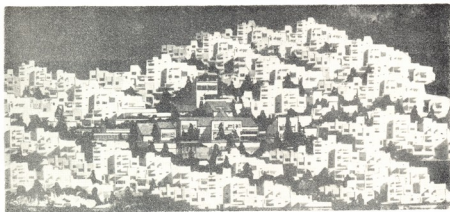
ოცდაათან წლებში დაიწყო საქართველოს ქალაქების რკონსტრუქციის გენერალური გეგმების შედგენა. რკონს-ტრუქციის გენერალური გეგმები დამუშავდა ქუთაისის, ბა-თუმის, ცხინვალისა და წყალტუბოსათვის. როდესაც ამ წლებში შექმნილ გენერალურ გეგმებზე ვლადიკავთში, შეუძლებელია ხაზი არ გავუსვათ მათს რეალისტრობას. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისის რკონ-სტრუქციის გენერალური გეგმის შედგენას, რომელიც 1934 წელს დასრულდა (არქიტექტორები ვ. ჭერდიანი, ი. მდლოზმოვი, გ. გოგავა). ახლა ახალგაზრდობისათვის ძნელი წარმოსადგენია, რომ 1933 წელს თბილისის ქუჩი-ბის 35 პროცენტი ჯერ კიდევ მოუკირწყლავი იყო, ხოლო ასფალტი მოსაგდა გზების მხოლოდ ერთ პროცენტს. მე-

ტად მაღალ სიმჭიდროვესთან ერთად ქალაქი ძირითა-დად ერთი (62 პროცენტი) და ორსართულიანი (39 პრო-ცენტი) სახლებით იყო გაშენებული. ერთ მოსახლესე მწვა-ნე ნარჯაების სულ რაღაც 5 კვადრატული მეტრი მოდიო-და (შედარებისათვის — როსტოვში ეს მაჩვენებელი იმა-ვე დროს 29 კვ. მეტრს აღწევდა). რკონსტრუქციის გე-ნერალური გეგმა ითვალისწინებდა თბილისის როგორც მსხვილ ინდუსტრიულ-ადმინისტრაციული და კულტურულ ცენტრის განვითარებას. განსაზღვრული იყო მოსახ-ლეობის თითქმის გაორგეცება (725 ათასამდე), ტერიტორია კი იზრდებოდა 10.000 ჰექტარამდე (13.700 ჰ. 1933 წ.). რკონსტრუქციის პროექტი ეყრდნობოდა ქალაქის ისტო-რიულად ჩამოყალიბებულ სტრუქტურას. არსებული ქალა-ქის ძირფესვიანად გარდაქმნასთან ერთად გეგმით უნდა ათვისებულყო ახალი ტერიტორიები ავჭალაში, ნავთლუ-ღში, საბურთალოში, დიღომში. განსაზღვრული იყო ვრცე-ლი მწვანე მასივების შექმნა. პროექტი ითვალისწინებდა სამკვრის წყალსატევის შექმნას, კოვრის, კიკეთისა და წყნეთის ტერიტორიების ათვისებას დასახევენდა. შემ-დგომი წლების მშენებლობის პროექტკამ ბევრი კორექ-ტივი შეიტანა პროექტში, თუმცა შეინარჩუნა ყი ყველა მი-სი ძირითადი იდეა.

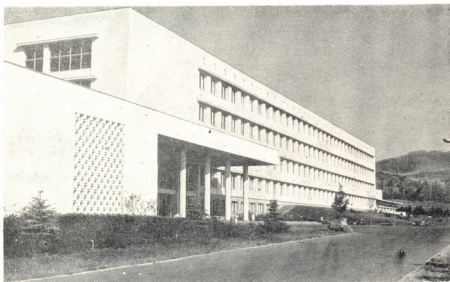
ქალაქმშენებური სამუშაოები, რომლებიც 1934 წელს დაიწყო, თანმიმდევრობითა და გვემიურობით ხასიათდება. მეტად მნიშვნელოვანი ღონისძიება იყო ქალაქის ცენტრის რკონსტრუქცია და, კერძოდ, მტკვრის სანაპიროების მშე-ნებლობის დაწყება, რომელიც ქალაქის გასწვრივ ღერს წარმოადგენს. სანაპიროებმა დააკავშირეს ქალაქის ცალკეუ-ლი ნაწილები, გაამატეს მტკვრის ნაპირები და ქალაქს ახალი მხატვრული იერი შესძინეს. სანაპიროს მშენებლო-ბასთან იყო დაკავშირებული ჩელიუსკინელების ხიდის აგე-ბაც, რომელმაც სადგურს მოკლე გზით დაუკავშირა თბი-ლისის ვრცელი უბნები. შეიქმნა ახალი მაგისტრალები. მოედნები (გმირთა, რუსთაველის), საგრანბოლად გადაკე-თდა არსებული ჭაჩები და მოედნები (რუსთაველის პროს-პექტი, ლენინის მოედანი და ა. შ.). ბარათაშვილის აღმარ-თის ძირფესვიანმა გარდაქმნამ გააადვილა რელიეფის მა-

სასტუმრო „ბაკურიანი“. არქიტექტორე-ბი: ა. სალავინსკი, ო. ჭოჩიაკიძე, ი. ჩიკვაი-ძე. 1967 წ.





დ. ელოშვილი, სადიპლომო ნამუშევარი:
„დასახლება ნაყლებად განვითარებული
ქვეყნებისათვის“. ესკიზი, I პრემია მი-
იღო ბუენოს-აირესის კონგრესზე.

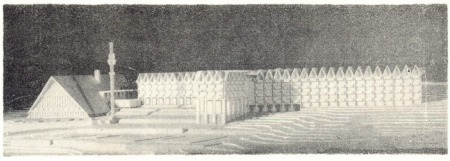


საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინს-
ტიტუტი. არქიტექტორები: ვ. ალექსი-
მესხიშვილი, გ. გაბაშვილი, 1967 წ.



გაგრის ახალი სანატორიუმში „კოლხიდა“,
არქიტექტორი გ. ჭავჭავაძე.

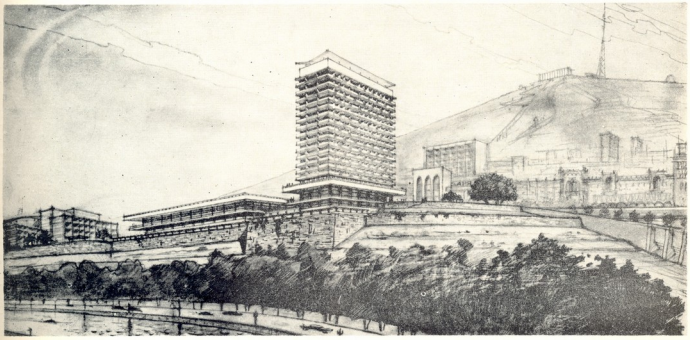
ბაკურიანის სვერთაშორისო ახალგაზრ-
დული ცენტრი (მაკეტი). არქიტექტორე-
ბი ე. დავითაია, შ. გეგელია, თანააქტორი
ე. ზაგრატიონი.



სასტუმრო „უაზხევი“. არქიტექტორი
ი. ლედევა (1961 წ.)



სასტუმრო „ივერია“ (ესკიზი), არქიტექ-
ტორი ი. კალანდარიშვილი, თანააქტორი
შ. ცხომელიძე. 1968 წ.



დალ პლატოზე განლაგებული ავღაბრის კავშირი ცენტრ-
ლის. ძირითადად გაშენდა ვაკე. ამგვარ ქალაქმშენებლურ
ღონისძიებათა ჩამოთვლა შორს წავიყვანს, აქ მთავარია
სახლი გასვლას ქალაქმშენებლური გადაწყვეტილების მასშტაბს.
თუ არცეღაზარად იყო ცალკეული ქუჩების გადართობა-
გასაერთიანება. აქ სულ სხვა მოვლენასთან ვაქვს საქმე. ლა-
პარაკია ქალაქის საერთო სტრუქტურის ძირფესვიან შეე-
ვლაზე.

შვეთრად გაიზარდა საცხოვრებელი სახლების მშენებ-
ლობის ტემპები. ახალ უბნებში შეშენდა ორ-სამსუვციანი
სახლები, ხოლო ცენტრალურ ნაწილებში კი — დიდი სა-
ცხოვრებელი მასივები. ასეთი შენობებიდან შეიძლება გა-
მოვყუთ 100-ბინიანი სახლი გმირთა მოედანზე, სახლები
ბარათაშვილის ქუჩაზე, რუსთაველის და პუშკინის პრო-
სპექტებზე, ვაკეში, 26 კომისიის რაიონში, ქუთაისში, ბა-
თუმისში და ა.შ. ამ დროისათვის ჯერ კიდევ არ გაგავარდა
ერთიანი ტიპური სექციები საცხოვრებელი სახლებისათ-
ვის. ცალკეულ სახლებში დაინახეთ გვერდისადმი სხვადა-
სხვა მიდრეკილა. მაგრამ მათ ღებრი საერთოც აქვთ: ბინე-
ბის დაგეგმარება, კეთილმოწყობა, კომფორტის გაუმჯობე-
ლება, კლიმატური პირობების გათვალისწინება...

მეორე და მესამე ხუთწლიანებში მეტად დამახასიათებე-
ლია სხვადასხვა სახის საზოგადოებრივ ნაგებობათა მშენებ-
ლობა. საბჭოთა მეცნიერების პროგრესმა განაპირობა საკ-
ვლევი და სასწავლო ინსტიტუტების ფართო ქსელის მშე-
ნებლობა (პოლიტექნიკური, სამედიცინო, რეინჟინერის ინ-
სტიტუტების, უნივერსიტეტის კორპუსები). რესპუბლიკის
ქალაქებში იწყება თეატრების, სამკურნალო დაწესებულე-
ბათა მშენებლობა, განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა
შავი ზღვისპირა კურორტებს. სკოლების, საბავშვო დაწე-
სებულებათა, აღმშენებარეული შენობების, სპორტული
ნაგებობებისა და მრავალ სხვა საზოგადოებრივ ნაგე-
ობათა სიმრავლის მიუხედავად შეიძლება აღვინიშოთ მე-
ტად ნინამდობრივი თვისება — განათავსებულება ფორ-
მალისტური ბორკილებისაგან, რამაც განაპირობა შენობათა
დაგეგმარების მეტი ორგანიზებულობა და მკაფიობა.

ამ წლებში არქიტექტურული აზროვნების გარკვევა ძნე-
ლია. თუ არ გავიხსენებთ იმ მოთავარ მოვლენებს, რომლებ-
მაც დიდი გავლენა იქონიეს ჩვენი ხუროთმოძღვრების გან-
ვითარების ამ ეტაპზე და ბევრად განსაზღვრავს არქიტექ-
ტორთა შემოქმედებითი ძიების მიმართულება. ლაპარაკია
მოსკოვის გენერალური გეგმისა და ყრილობათა სასახლის
კონკრეტის შედგენებზე. ამ კონკურსის შედეგები ბევრ შემ-
თხვევასაა საპროგრამო აღმოჩნდა მთელი ქვეყნის არქი-
ტექტურის განვითარებისათვის. ყრილობათა სასახლის მშე-
ნებლობის საბჭო 1932 წლის 28 თებერვლის დადგენილე-
ბაში აღინიშნული იყო: „არ საზღვრავს რა განსაკუთრებულ
სტილს, მშენებლობის საბჭო თვლის, რომ ძიების მიმარ-
თული უნდა იყოს როგორც ახალი, ასევე, კლასიკური არქი-
ტექტურის ხერხების გამოყენებისაგან თანამედროვე არქი-
ტექტურულ-სამშენებლო ტემპისაკენ დაყრდნობით“. ეს
ფრაზა ამომწურავად გადმოგვხსნის იმ დროის ჩვენი არქი-
ტექტორებისადმი წაყენებულ მოთხოვნებს.

მეტად დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდა ჩვენში ჩატარე-
ბულ კონკურსებს ხელოვნების მუზეუმისა („მეტეხი“) და
საქართველოს მთავრობის სასახლის პროექტებზე. ამ კონ-
კურსებმაც დიდი გავლენა იქონიეს მასშინდელ არქიტექ-
ტურაზე. საქმე იმაშია, რომ იმდროინდელი კონკურსები
ზოგ შემთხვევაში ფასდებოდა არა მარტო საუკეთესო პრო-
ექტის მიხედვით, არამედ პრინციპული პოზიციების გამო-
ვლენების თვალსაზრისითაც და ამდენად, აღნიშნულ კონ-
კურსებს ერთგვარი ენათეტკურ-დემოლოგიური მნიშვნე-
ლობაც ენიჭებოდა.

თუ ყურადღებით დაუკვირდებით ამ დროს აგებულ შე-
ნობებს, ორ მკვერთად გამოვლენილ ტენდენციას შეამჩ-
ნებთ: შენობის მხატვრული სახე, ერთი მხრივ, ატარებდა
კლასიკური არქიტექტურის გავლენას (ორდერული სისტე-
მა), და, მეორე მხრივ, გამოსახავდა ავტორთა ცდას ახ-
ლებურად გამოყენებინათ ნაციონალური ხუროთმოძღვრე-
ლი ფორმები და მოტივები. ხშირად ეს ორი ტენდენცია ერ-
წყებოდა ერთმანეთს და შენობის კლასიკური ჩონჩხი ერთ-
გვლი ორნამენტებით იმსობოდა. კლასიკური მშვენიე-
რობისადმი მიმართვა დადებით როლს ასრულებდა. მსო-
ფლიოს კლასიკის კომპოზიციური ხერხების, ფორმების გამოი-
ყენება ეხმარებოდა არქიტექტორებს (განსაკუთრებით,
ახალგაზრდებს) ფსევდონაციონალური ფორმალისმისაგან
თავის დაღწევაში და შემოქმედებითი პალიტრის გამდი-
რებაში. თუ ეს მოვლენა (კლასიკური ორდების სისტემის
გამოყენება) დღეს შესაძლოა ანაქრონიზმი იყოს, თავის
დროზე იგი სრულიად გასაგები და, ალბათ, საჭიროც იყო.
ამგვარი შენობებიდან შეიძლება აღინიშნოს საცხოვრებ-
ელი სახლები პუშკინის პროსპექტზე და რუსთაველის
პროსპექტის დასაწყისში, ციკრი, უნივერსიტეტის ქიმიური
კორპუსი და სხვა.

მასალოა, გროვულ ფორმებს ადრევე მიმართავდნენ,
მაგრამ ამჯერად ეს ტენდენცია უფრო მკვერთად გამოისა-
ხა და ზოგიერთ შემთხვევაში მაღალ პროფესიულ დონეზე
შესრულებული ნაგებობებიც დავეითვოვა („დიხამოსი“ სტა-
ლინი, საქართველოს სსრ პავილიონი საკავშირო გამოიე-
ნაზე, მთავრობის სახლის პირველი ორივი და სხვა).

ცალკე აღნიშვნის ღირსია მარქსიზმ-ლენინიზმის ინს-
ტიტუტის ფილიალის შენობაც, რომელიც თავის დროზე
ჩვენი არქიტექტორებისა და მშენებლებისათვის ნამდვილ
პროფესიულ სკოლად იქცა, თუცა მისი არქიტექტურის
ზოგიერთი კონცეფცია დღეს შესაძლოა საკამათო იყოს.

დიდმა მასშტაბით ომამ შეეყვანა საბჭოთა ხალხის შე-
მოქმედებითი შრომა. საქართველოში მკვერთად შემცირ-
და მშენებლობა, არქიტექტორთა უმრავლესობამ ხელში
მამსხანა აღო და ბევრმა მათგანმა სიცოცხლეც შესწირა
ფაშისმთან ბრძოლას.

ომის შემდგომი ხუთწლიანი გეგმის შესაბამისად ქვეყ-
ნა სამშენებლო ხარაჩოებით დაიფარა. წლიდან წლამდე
იზრდებოდა მშენებლობის ტემპები. უშეაფებდა ქალაქის რე-
კონსტრუქციის ახალი გენერალური გეგმები (თბილისი,
რუსთავი, გორი, სოხუმი, ქუთაისი). საქართველოს რუკა-
ზე ჩნდებოდა ახალი დასახლებები და ქალაქები. მათ შორის
სულ მოკლე ხანში აღმოცენდა რუსთავი. მკვერთად გამოი-
სახა ქალაქების ზრდის ტენდენცია, სადაც გამაღვივდა მი-
ნდინარობა ძირეული სარეკონსტრუქციული საშუალებები. დი-
დი მუშათა დასახლებები იქმნებოდა ქუთაისსა და გორთან.
რესპუბლიკას ემატებოდა დიდი და მცირე ახალი ელსადგუ-
რები. მკვერთად იზრდებოდა სამრეწველო პოტენციალი. სა-
ხეს იცვლიდა საკულტურული სოფელი. მშენებლობის ინტენ-
სიური ზრდა განსაკუთრებით აღინიშნება ორმოცდაათიანი
წლების დასასრულსა და სამოციანი წლებში. დღესაც ყურა-
დღების ცენტრებაა საქართველოს ბუნებრივი სიმდიდრე,
მისი კურორტები.

ახლაც მშენებლობის დიდი ნაწილი თბილისზე მოდის.
რადგანურად იცვლება მკვერის სახანობრივი, რომელთა
მშენებლობა ჯერ კიდევ ომის წინა წლებში დაიწყო. სა-
ნაპირო თბილისის სატრანსპორტო ძარღვად და ამავე
დროს მის მიმდებარეულ მხატვრულ ელემენტად იქცა.
ქალაქი, რომელიც ერთ დროს ზურგიით იყო შეტრიალებუ-
ლი მდინარისაკენ, თანდათან შემობრუნდა. სანაპირო
მრავალი ახალი საინტერესო ნაგებობა გაჩნდა. ომის შემ-
დგომ წლებში ექვსი ახალი ხიდი აშენდა (მათ შორის

სამი—ძვილის ადგილზე). ქალაქის სტრუქტურის გაუმჯობესების მიზნით მთავორიან რელიეფზე გაიჭრა ახალი გზები (კარანის ხევი, ვაკე-საბურთალოს გზა). ქალაქი მოკლუ ხანში თვისებს ახალ, ვრცელ ტერიტორიებს (დიდმის, საბურთალოს, ნავთილის საცხორებელი მასივები). ძირფესვიან რეკონსტრუქციას განიცდიდა არსებული ქუჩები და უბნები (მელიქიშვილის, ჩილუსკიანების ქუჩები, ჭაჭავაძის პროსპექტი, სადგურის მოედანი და მრავალი სხვა). ქალაქის გაფართოება, ზოგიერთი რაიონები და სამრეწველო ობიექტის დაცობა, ტრანსპორტის მკვეთრი ზრდა, რადიკალურ ზომებს მიითხოვდა, ქალაქის ცალკეული ნაწილების უკეთ დაკავშირების მიზნით, ახლ რთული ამოცანის გადაჭრა მეტროპოლიტენის მშენებლობას შეეძლო. 1966 წლის დასაწყისში ექსპლუატაციაში შევიდა მეტროპოლიტენის პირველი, ხოლო 1967 წლის დასასრულს—მეორე რიგი. მეტროპოლიტენის შესამწინვეი კორექტივები შეაქვს როგორც საქალაქო ტრანსპორტში, ასევე ქალაქის საერთო დაგეგმარებაშიც. თბილისში ახალი ტრანსპორტის მეორე სახეობაც გაჩნდა — საბავრო საბავრო გზა. ამჟამად ქალაქში სამი ამგვარი გზა მოქმედებს, რაც უზემდომეწინით დაზნახსიათებელია მთეწში განლაგებული ქალაქის არქიტექტურისათვის.

უკანასკნელ წლებში საცხოვრებელი სახლების მშენებლობაში ბევრად გაუაწრო ობის წინანდელ მშენებლობას ტემპებითა და მიცელობით. ამას ხელი შეუწყო მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციამ და ტიპური სახლების პროექტირების მეთოდმა. ახალი საცხოვრებელი მასივების მშენებლობაში შესამწინვეად გაუთავსება ჩვენი ქალაქების ბინადართა პირობები, თუმცა კი დასამალი არ არის, რომ ახალ საცხოვრებელ რაიონებს ბევრი ნაკლი გააჩნიათ როგორც ტელემშენებლური თვისებებით, ასევე თვით სახლების დაგეგმარებისა და არქიტექტურის დაბალი ხარისხის გამო. ის ტიპური საცხოვრებელი სახლები, რომლებიც, მაშინვე, ასე მოედო ჩვენს ქალაქებს, კარგა ხანია ამორტივებული მორალურად. ეს გარემოება არქიტექტურული საზოგადოების გულისწყრომას იწვევს. ახლა გადადგმულია კონკრეტული ნაბიჯები და უახლოეს მომავალში მშრომლები უდავოდ უკეთეს გარემოში იზიციმევენ ახალ-მოსახლეობას.

დღეს ბინაშიმშენებლობას გაცილებით მეტ მოთხოვნებს უკმაყოფილებ, ვიდრე წინა წლებში და ეს გასაკებია. ჩვენს ქალაქებსა და სოფლებში წარმოებული საცხოვრებელი გარემოს შექმნის პროცესი მიზნად ისახავს სათანადო პირობების შექმნას შემოქმედებითი დასვენებისა და ყოფის სწორი ორგანიზაციისათვის, ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანის აღზრდისათვის. ამ მიზნის მიღწევა კი შესაძლებელია სოციალური, ეკონომიური, ტექნიკური და მხატვრული პრობლემების მხოლოდ და მხოლოდ კომპლექსური გადაწყვეტის გზით. სწორედ ამ კომპლექსურობის დარღვევა ჩვენი საცხოვრებელი რაიონების სერიოზულ ნაკლოვანებათა მიზეზი. ინდუსტრიალიზაცია და ტიპიზაცია თანამედროვე არქიტექტურის უნივერსალურიახსი საშუალებანია, მაგრამ ეს საშუალებანი მათში გამოკვლეწნი თავის შესაძლებლობებს, რიდესაც მათზე დაფუძებული არქიტექტურული შემოქმედება აღემატება წინა ეპოქების ტრადიციულ მშენებლობის შედეგებს.

ორმოცდაათიანი წლებიდან მოყოლებული ჩვენს რესპუბლიკაში მრავალი ახალი საზოგადოებრივი კომპლექსი შეიქმნა და განმედიდა მეცნიერებათა აკადემიის შემოქმეწების მშენებლობა, საფუძველი ჩაეყარა ახალ სამეცნიერო სასწავლო ცენტრს — უნივერსიტეტის ახალ კომპლექსს, გაშენდა მრავალი სასწავლო და სამეცნიერო დაწესებულება, სპორ-

ტული ბაზა, ტურისტული ცენტრი, საავადმყოფო, დასასვენებელი სახლი, მაღალი პროფესიული დონით, საინტერესო ჩანაფიქრით გამოირჩევიან ისეთი შენობები, როგორცაა მთარობის სახლი, საპორტის სასახლე თბილისში, სასტუმრო „ივერია“, სოფლის მეურნეობის ინსტიტუტი სიხუშიში, დასასვენებელი სახლები წყალტუბოსა და გავრამადსა და სხვა.

ორმოციანი წლების ბოლოსა და ორმოცდაათიანი წლების დასაწყისში ჩვენს არქიტექტურაში მკვეთრად გამოიწინადა ერთგვარი „ფორმალისტური“ ტენდენცია, რომლის არსი იმამტი მდგომარეობაა, რომ შენობის გარე, პარადულ მხარეს ხშირად ეწირებოდა მისი მინარჩის, ძირითადი დაბინუნულება, ფუნქციური მხარე. ხშირად შესამწინვეი ხდებოდა ორმეტირეტივით, არქაული ფორმებით, გადაჭარბებული პიპეტურობით მეტისმეტად გატაცება, ძვირდებოდა მშენებლობა, შეუღლებული ხდებოდა მშენებლობის ინდუსტრიალიზაცია, თანამედროვე კონსტრუქციებისა და მასალების გამოყენება. ფორმა ხშირად თვითმიზნის წარმოადგენდა.

ამ მოვლენის მხოლოდ საქართველოში იყო ქინდა ადგილი, იგი მიიღეს საბჭოთა კავშირში რეალურად გავრცელებული (გაიხსენეთ მოსკოვის ზოგიერთი მაღლივი შენობა, თუ მეტროპოლიტენის სადგური, სოფლის მეურნეობის პავილიონები, კიევის კრემლიტი თუ მისის ცენტრი, მცირე და დიდი ნაგებობები ჩვენს რესპუბლიკაში). ორმოცდაათიანი წლების მეორე ნახევარში ჩვენმა არქიტექტორებმა მკვეთრად შეეცალეს მიმართულებას და რადიკალურად აიღეს გზი არქიტექტურის ახლებური გააზრებისაკენ. ეს პროცესი, ძნელი და ზოგჯერ მტკივნეულიც იყო. ძიება დღესაც არ შეწყვეტილა. ახალი ტემპიკა და მასალები, ურთიერთ ინფორმაციის ზრდა ანიველირებს თანამედროვე არქიტექტურას მთელს მსოფლიოში და ბევრი სპეციალისტი შემოფთებით გამოთქვამს სინანულს მრავალი ქალაქის ერთფეროვნებას თუ მსგავსებებს. მაგრამ არქიტექტურა კლასიკურაა, შემოქმედება კი ვერ იტანს შტამებს. თანამედროვე მასალები, კონსტრუქციები, სტანდარტიზაცია და ტიპიზაცია მინც ვერ ანიველირებს ნამდვილ ისტატი, გულწრფელ შემოქმედს. გამორჩა თანამედროვე იპონურა, მექსიკური თუ ფინური თვითმყოფადი არქიტექტურა. ამერიკისა და ევროპის თითქმის ყველა ტყვევანი დაიწყო ძიება ადგილობრივი, ეროვნული თვისებების გამოვლენისა მშუალებებისა და ეს პროცესი თანდათან მლიერდება. მის წინამატებს ვერავითარი დეკორტი ვერ გადაწყვეტს. იგი ნილიანად შემოქმედების კრედლან, მისი პროფესიული დონიდან, მიწამსიდან და იდეოლოგიიდან მომდინარეობს.

ახლანად დამტკიცდა თბილისის განვითარებისა და რეკონსტრუქციის ახალი გენერალური გეგმა (არქიტექტორები: ი. ჩხენკელი, ა. ჯიბლაძე, გ. ჯავახიძე, გ. შავდია). გენერალური გეგმა, ჩვეულებრივ, ქალაქის შემდგომი განვითარების პრობლემების გადაწყვეტის საფუძველია. იგი მრავალმხრივი და რთული საკითხების კომპლექსს მოიცავს და წინასწარი მეცნიერული განჭვრეტის უნარი უნდა გააჩნდეს, რათა მისი განხორციელება მომავალი დროის ყოველი მონაკვეთის შესაბამისი შრომისა და დასვენების პირობებს იძლეოდეს. თბილისის ახალი გენერალური გეგმის განხორციელება ცალკე თმება. ოღონდ აღსანიშნავია და დედებითი ფაქტორი, რომ იგი გვერდს არ უღლის ახალი და ისტორიული უბნების თანარსებობის პრობლემებს.

რდესაც მომავალზე უკლარბაკობი, შეუღლებულია არ შევებოთ იმ არქიტექტორებს, რომლებიც არსებითად განსაზღვრავენ ჩვენი ქალაქებისა თუ სოფლების ხვალნიდელ სახეს.

საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველ წლებში ჩვენი რესპუბლიკის არქიტექტორები თითობზე ჩამოითვლებოდნენ. მშენებლობის გამლა მოითხოვდა ადგილობრივი არქიტექტურული კადრების შექმნას. 1922 წლის 16 იანვარს თბილისის უნივერსიტეტში გაიხსნა პოლიტექნიკური ფაკულტეტი არქიტექტურული განყოფილებით (შემდგომში ფაკულტეტი ინდუსტრიული, დღევანდელი პოლიტექნიკური, ინსტიტუტის ბირთვს შეადგენდა). ამავე წლის 14 მაისს დაარსდა სამხატვრო აკადემია არქიტექტურის ფაკულტეტით. სწორედ ამ ორი უმაღლესი სასწავლებლის კურსდამთავრებულნი შეადგენენ საქართველოს არქიტექტორთა წამყვან ბირთვს (ჩვენი რესპუბლიკის არქიტექტორებს რაოდენობით მესამე ადგილი უკავიათ რუსეთისა და უკრაინის შემდეგ). მაგრამ საქმე რაოდენობაში როდია: დღეს სპეციალისტები უკვე ლაპარაკობენ „ქართული არ-

ქიტექტურული სკოლის“ შესახებ. ამ ტერმინის წარმოშობა შემთხვევითი არ არის. იგი დაკავშირებულია ჩვენი უმაღლესი სასწავლებლების კურსდამთავრებულთა დიდ წარმატებებთან საერთაშორისო სარბიელზე (პირველი პრემია საერთაშორისო კონკურსში პრალის კონგრესზე 1967 წელს, პირველი პრემია ასეთსავე კონკურსზე ბუენოს-აირესში 1969 წელს). ისიც გასათვალისწინებელია, რომ სამჭოთა კავშირიდან გავზავნილი სადიპლომო ნამუშევრებიდან მხოლოდ ორმა მოიპოვა პირველი პრემია და ორივე ჩვენი რესპუბლიკის წარმომადგენლებს ეკუთვნოდა. აქედან ცხადია, ჩვენი უმაღლესი სასწავლებლები არქიტექტორთა კადრების მომზადების სწორ გზას ადგანან. ეს კი საწინდარია იმისა, რომ ჩვენი ხუროთმოძღვრები მომავალშიც შეძლებენ იმ მეტად რთული ამოცანების დაძლევას, რომელთაც მათ ხალხი უყენებს.

დოდო ანთაძე — საბჭოთა

კავშირის სხალსო პრტისტი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის 1971 წლის 3 მარტის ბრძანებულებით საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარების საქმეში დიდი დამსახურებისათვის რეჟისორს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტ იაკე (დოდო) კონსტანტინეს ძე ანთაძეს მიენიჭა სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება. ეს მოვლენა ჭეშმარიტად დიდი დაფასება გამოქვნილი მოღვაწისა, რომელიც აგერ უკვე ხუთი ათეული წელია, რაც ღირსეულად ემსახურება თეატრალურ კულტურას.

დოდო ანთაძე კოტე მარჯანიშვილის რეჟისორულ სკოლაში აღიზარდა. მისი შემოქმედებითი გზა სცენაზე უბრალო თანამშრომლობით

(მოკარნახვობით) დაიწყო. შემდეგ რუსთაველის თეატრში მარჯანიშვილისეული სპექტაკლების ტექნიკურ რეჟისორობაშიც ისე გაიწაფა, რომ დიდი რეჟისორის ყურადღება მიიპყრო და 1925 წელს, როგორც ასაცენო ხელოვნებაში კარგად გარკვეულ, ნიჭიერ ახალგაზრდას თანაშემწეთაგან პირველს მიენიჭა უფლება განხორციელებინა დამოუკიდებელი დადგმა — პოლიკარპე კაკაბაძის „მიწისძვრისა“.

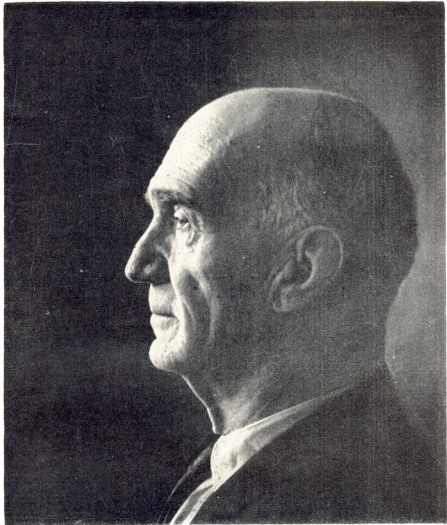
დამეკვიდრა რა დამდგმელ-რეჟისორის სახელი, დანთაძემ ჯერ კიდევ მარჯანიშვილის სიცოცხლეში დადგა გ. ბააზოვის „მუნჯები ალაპარაკდნენ“, რომელიც ფართო ყურადღებას იპყრობდა თანამედროვე სულისკვეთებით, რეჟისორული და სამსახიობო ხელოვნების ოსტატო-

ბით, მხატვრული სიმართლის შთაგონებელი ძალით.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია დოდო ანთაძის ერთგულება კოტე მარჯანიშვილისადმი. იგი მუდამ გვერდში ედგა მას და დიდი წვლილი შეატანა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების ორგანიზაციული და შემოქმედებითი ჩამოყალიბების საქმეში.

ადგილი წარმოსადგენია თუ რაოდენი გაბეჯულება იყო საჭირო, რომ მარჯანიშვილის გარდაცვალების შემდეგ, მისი სახელობის თეატრში წარმატებით განხორციელებულიყო პირველი სპექტაკლი. საბედნიეროდ, დოდო ანთაძის მიერ უმარჯანიშვილოდ დარჩენილ თეატრში დადგმულ პირველ წარმოდგენას — შალვა დადიანის „წინოშ-

დოდო ანთაძე



ვილის გურიას“ — გამარჯვება ხვდა წილად. ამ დადგმის პრემიერის დღე (1934 წლის 25 იანვარი) თეატრის ნამდვილ დღესასწაულად იქცა.

დოდო ანთაძე, როგორც თეატრის ხელმძღვანელი და დამდგმელი რეჟისორი, ყოველთვის ზრუნავდა თანამედროვეობის ამასხველი რეპერტუარისათვის, წლების მანძილზე შემოქმედებითად ანვითარებდა ქართული თეატრალური ხელოვნების რეალისტურ ტრადიციებს და საერთოდ მნიშვნელოვანი წვლილი შექმნიდა თეატრალური კულტურის განვითარების საქმეში.

სხვადასხვა დროს და სხვადასხვა თეატრში განხორციელებული მისი დადგმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. აფინოგენოვის „მო-

რელი“, ი. ვაკელის „შაშილი“, გ. ბააზოვის „იკვა რიჟინაშვილი“, ს. შანშიაშვილის „ზევისბერი გონა“ (ა. ყაზბეგის მოთხრობის მიხედვით), შექსპირის „ოტელო“ და „მეფე ლირი“, ა. ცაგარლის „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“, გოგოლის „რევიზორი“, შ. დადიანის „გუშინდელნი“, ვ. გაბესკირიას „მათა ამბავი“, ს. შანშიაშვილის „დიდო მოურავი“...

დოდო ანთაძე ამავე დროს გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწეა, იგი მთელი რიგი წლების განმავლობაში ენერგიულად ხელმძღვანელობს საქართველოს სსრ თეატრალურ საზოგადოებას, როგორც მისი პრეზიდიუმის თავმჯდომარე.

პოპულარობით სარგებლობს დოდო ანთაძის მოგონებების ორი წიგ-

ნი — „დღეები ახლო წარსულისა“ (პირველი გამოქვეყნდა 1962, ხომალდებში — 1966 წელს), რომლებშიც ავტორი მდიდარი ფაქტიური მასალის გამოყენებით საინტერესოდ აშუქებს ქართული საბჭოთა თეატრის იმ გარკვეულ მონაკვეთს, რომლის უშუალო მონაწილეც თვითონ იყო.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ სარედაქციო კოლეგია და თანამშრომლები გულთადად ულოცავენ დოდო ანთაძეს სსრ კავშირის სახალხო არტისტის საპატიო წოდებას და უსურვებენ კვლავ ნაყოფიერად ემოღვაწეოს ქართული საბჭოთა თეატრალური კულტურის განვითარებისათვის, ახალ-ახალი წარმატებებისათვის მიეღწეოს პირად და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

აფხაზი მოქანდაკეები

ოთარ ევაძე

მე მსინი ჯერ კიდევ სოხუმში ვნახე, აფხაზი მხატვრების გამოფენაზე, პატარა, მოხერხებულ პავილიონში ზღვის პირას რომ იდგა და სიბნელესთან ერთად სინესტესეს იტევდა. მხოლოდ რამდენიმე ნაქანდაკარი და ნახატი ანათებდა იჭაურობას და კიდევ რამდენიმე შემოსული მნახველი, რომელთა მხერგაში მისი სიხარულიც ჩანდა და სიბრაღეც, რომ ლამაზი აფხაზეთი და რაინდი აფხაზობა ასე ფერმკრთალად იყო ასახული.

იმ დღიდან ბევრი დრო არ გასულა, მაგრამ ბევრად შე-

იცვალა აფხაზი მხატვრების წარმოდგენა გარემო სამყაროზე — გაიზარდნენ, გაღრმავდნენ, ემოცია აზრით დატენეს და აზრს ემოცია შემატეს. პოდა, დღეს, ათიოდე წლის შემდეგ, ისევ შეეხვდი მათ და ისევ ისეთივე წაიღილი—მუნახა მათი ნიჭისა და გემოვნების წყაფობა, ფერსა თუ ქვაში, ხაზსა თუ ნაჭედში გადმოცემული გრძნობა და წაღილი, დღევანდელია და წარსული, მომავალია და წარმავლობა.

იქნებ ყოველივე ამის ხელმოცვა შეუძლებელიც კი იყოს შემოქმედისათვის, რაკი იგი ჩვეულებრივი ადამიანია?! შესაძლოა, მაგრამ მიახლოება ხომ მაინც შეიძლება იმ ამოცანასთან, რის გამოკვეთა და განზოგადება თითოეულის ძალსა და შესაძლებლობას შეესაბამება.

აი, ერთი მათგანის — ი. ჭკადუას მიერ გამოქანდაკებული მსახიობი „კასლანძის პორტრეტი“ (1967 წ. თაბაშირი) — გრანიტის სინაცრით ტონირებული, 30 სანტიმეტრის სიმაღლის, თითქმის ნიკაპთან გადაჭრილი კისრით და ბრტყელ ფილაზე დაბჯენილი. მოქანდაკემ კონკრეტული ამოცანა დაისახა: შემოქმედებითი შთაგონების ღრმა პროცესში დაენახა მსახიობი, მაგრამ მისი შინაგანი მოძრაობა რბილი და გადაღვსილი სახის ნაკვეთით გადმოეცა. მტკიცე და მეტყველად მოკუმული ტუჩები, ათროთლებული ნიკაპი, რომიდანაც წასული უხილავი ძარღვი ქვედა ტუჩებთან მღელვარებას ქმნის, ოდნავ გადახნილი შუბლი, კეხიანი ცხვირი და სიჭმუნეში ჩამჯდარი თვალები ძალასა და მისწრაფებას აერთებს.

იმავე წელს გამოქანდაკებია ჭკადუას იმავე ზომის „ჭაბუკი“ თავიც, შავად ტონირებული და რბილად მოდელირებული. სახის თითქმის ყველა ნაკვთი მკაფიოდ გამოუძქრწავს: დაბერილი ჭაბუკური ტუჩები, ძირს დაშვებული გრძელი ნიკაპი, კისერთან გამოკვეთილად შემოღუნული კეფა, შუბლზე გადმოსული თმების ქვედა, ჩრდილგამჩენი ხაზი, მაგრამ ერთი დატოვა — მკაფიოებას მიმგვანებული თვალები. შუბლსა და ყვრიმალეებს შუა არც წარბები ჩანს და არც თვალის კრილები, მაგრამ უყურებთ

ი. ჭკადუა მსახიობი ლ. კასლანძის პორტრეტი





ი. ჭკალუა. პოეტ ლასურიას პორტრეტი

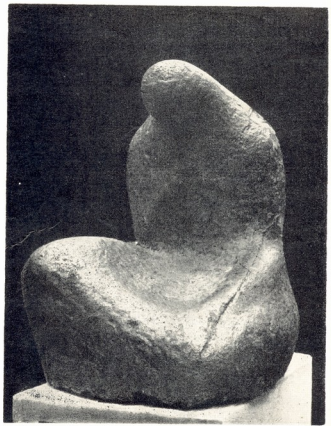
გვიყურებს და მისივე ფერიტაა ტონირებული, მაგრამ ამას თავისი სახელი ჰქვია და საკუთარი სიცოცხლეც გააჩნია ივანბა კაცობრიობის მიერ საუკუნეების მანძილზე შექმნილ და გამოძირული მშვენიერებას კი არ უარყოფს, ეტანება და თავისი მიმატებაც სწავლია. ეს გრძნობა ადიდებს შემოქმედს და ამ გზით ნაგალი საწადელს აღწევს. კომკავშირელის ქანდაკება არა თუ კარგია, არამედ ახალში ძველის არდაკარგავს, ძველში ახლის შთაბერვა და ერთი კაცის სიცოცხლისათვის სამყოფელი წარმატებაც.

ვ. ივანბას „კომკავშირელი“ ავტორის თვითმყოფადობაც ვეღინდება და მოდელის სულიერი გამოჩენილობაც. ახალგაზრდა, ცქვიტი, მშვართებითა და სურვილებით სავსე გოგონა ლამის მზურით ცას აწვდებს და ცერით მიწაზე დატრიალდეს, რათა სიჭაბუკისა და სიცოცხლის დამამკვიდრებელ ხალისს ფრენა-მოქმედების დიაპაზონი ფართოთოს. ამაყი თავაწევა. აწკვილი თვალ-წარბი, აფუებული ტუჩები, მოსხლეთილი ნიკაპი, შემართული კისერი, ჩამოქნილი ცხვირი და მგრძნობიარე ნესტოები — აი, ის ალფაბეტი, რომლითაც მშვენიერი სონეტი დაიწერა. აი, ის ფერები, რომლითაც გრაციული და ენერგიული ქალიშვილის პორტრეტი დაიხატა. შესაძლოა, მხოლოდ ყურის ბი-

ვრებსაც გვიჩვენებს და შემოქმედებითი ზრდის მართონსაც გაიგრძელებს.

აი კიდევ ერთი მათგანის — ვ. ივანბას მიერ გამოქანდაკებული „კომკავშირელი“ (1969 წ.).

ერთი შეხედვით, ეს უცნობი კომკავშირელი გოგონაც ისევე ნაცნობია, როგორც ყველა, ვისი სახე და აზრობრივი გამოხატება, მშვენიერსა და მშვენიერების პროტოტიპს გაგახსენებს. ასეთ სულიერ და გარეგნულ პროტოტიპებად ჩვენს თვალწინ ავლილ-ჩავლილი ადამიანებიც არიან და მრავალი სხვანიც, ვინც საუკუნეების მუხსიერებაში დაიდგა ბინა. შესაძლოა, ზოგი მათგანის სახე ჩვენი ქვეყნის მიღმა იმალება — კაიროსა და ლუერის მუზეუმებში იფარება, გიზისა და ლუქსორის პირამიდების სიღრმეში იხსება. მაგრამ განა არ ვიცით, რომ მათი ტოლ-სწორნი, სილამაზითაც ნეფერტიტის დარნი და ჭკუითაც მწონი, ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში გვხვდებიან, ოღონდ ერთის განსხვავებით — არც მუმიას გვანან და არც გაქვავებულ სიცოცხლეს. ვ. ივანბას ნაქანდაკარი „კომკავშირელი“ მხოლოდ 1969 წელს არის დასრულებული და დაუსრულებელი შთაბეჭდილების ბუნებრივად წარმოდგენილ გაგრძელებას წარმოადგენს. იგი ნეფერტიტივით თავშეღერებული



ი. ჭკალუა. სევდა

გ. ივანბა.

კომკავშირელის პორტრეტი

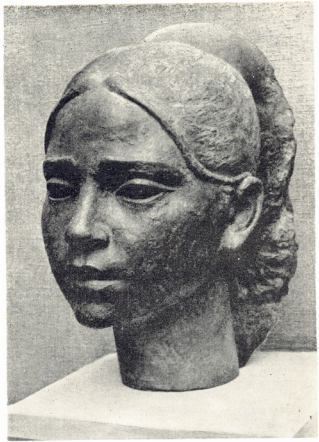
ბილოს დამძიმებულად გამოსატკეპა, ან შუბლზე ამობურცულად გადაღლებული თმის ზოლი და, ამას წყალობით, თვალში საცემი გრაფიკულობის უსიამოვნო სინანული გვატოვებენ.

შესაძლოა, მხოლოდ ერთხელ ნახო ადამიანი და უმაღლესად განსაზღვრო მისი ფსიქოლოგიური სამყარო. ძალა და ნებისყოფა, მისწრაფების სიმაღლე და რწმენის სიღრმე. შესაძლოა, მოქანდაკის მხოლოდ ერთი ნაწარმოები ნახო და ავტორის კრედიტ, ძალა-სიმაღლეც გავზომო. გ. ივანბას მიერ 1968 წელს გაკეთებული „მამაკაცი სპორტრეტი“ ამის უტყუარობაა. უყურებ მის სახეს და გჯერა, რომ მხატვარიც აღტაცებულია გულში ჩამალული ძლიერებით, ენერჯიულობითა და ემოციურობით, აზრიანობითა და მიზანსწრაფივით. სკულპტურული თავის მკვერივი ფორმა, ამოკვეთილი ყვრისმალეები, ლამის ამოფრენილი თვალების ბასრი მზერა, შექმუნული შუბლი — დაუდგრობელი აზრის დინება რომ იფარება, ოდნავ გახსნილი ტურები, რომელთა სიმტკიცეს თლილი ცხვირის შემმართველობა ემატება, დაბლა ბასრი და მადლით გაგანიერებული დაკუნთული ყბები, რომლებიდანაც ხასიათის ზომიერება იხედება. საფეთქელთან ჩამალულ ყურებში, თავის ქალის ჩრდილით ადამიანის ინტელექტისა და სიმტკიცის ძალა მოედინება. ყველაფერი ეს თითქოს ერთი სულის ამოსუნთქვით არის მიღწეული და ხელის ერთი მოსმით გამოძერწილი, მაგრამ სწორედ ამიტომ არის იგი ძლიერი და ძვირფასი, კარგი და ოსტატურიც. რასაკვირველია, გ. ივანბას ისიც ესმარება, რომ სახის ნაკვეთებს ტონირების ოსტატობასაც ამატებს და სადაც ნაძერწიც ვერ უდგება, შუქით და ჩრდილით ეპარება, ალებს და აძლიერებს, ამეტყველებს ან აღუნებს.

მაგრამ ნუ ვიფიქრებთ, რომ ამისი ცოდნაცა და უნარიც იოლად მოსაპოვებელია. ეს იგივე სტილია, ურომლისოდაც ლექსიც კი დაუხვეწავია რჩება; ისეთივე ორანჯირებაა, რომლის წყალობით მუსიკალური ნაწარმოები უფრო ემოციური და მოქმედიც, გ. ივანბას ეს ორი პორტრეტი მისი ორმხრივი გამარჯვება და მნახველ-გამცნობი მოქანდაკის ნიჭისა და შრომის დამფასებლად რჩება.

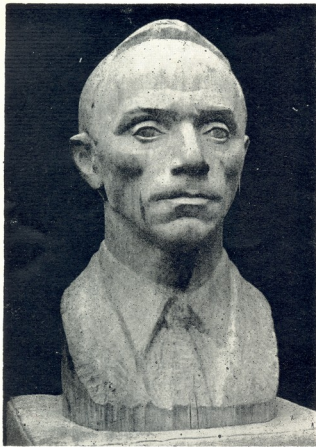
აი, ესეც ერთი მათგანის გ. ფარცვანიას „მსახიობ კანკიას პორტრეტი“.

გ. ფარცვანია უცებ გამოჩნდა აფხაზეთის მხატვრობის ცაზე და მეტად ელვარდაც. მან აფხაზეთის საიუბილეო გამოფენაზე 1970 წელს ორი პორტრეტი გამოიტანა და



გ. ფარცვანია.

მსახიობ კანკიას პორტრეტი

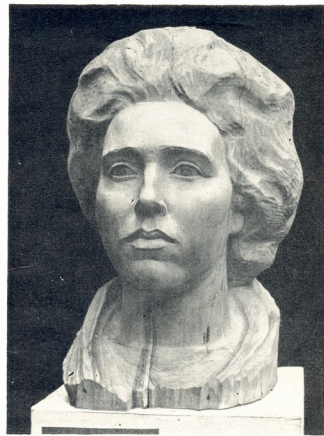


მ. ეშბა.

პოეტ ვაჟაშვილის პორტრეტი

ორივე მაღალი პროფესიულობით გამოძეწილია, თანაც თაბაშირში კი არა, ლითონში გამოქედილი და იმდენად ფერწერული და პლასტიკური, რომ თვალის საკმეველადაც იქცევა და აზრის საფიქრებელ ტექნოლოგიურ სიმართლედაც.

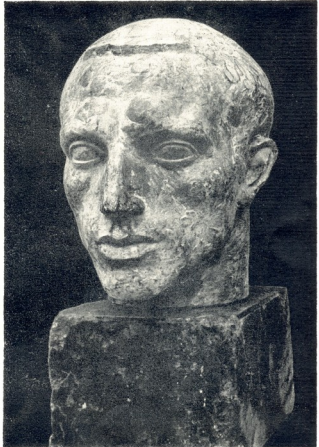
„მსახიობ კანკიას პორტრეტი“ ნატურალურზე დიდი ზომისაა და ისეთივე, როგორც მეორე — მსახიობ ჩუბინიძის სახე. არც ერთში არ იმეორებს იგი თავის თავს, მაგრამ ორივეშია ერთი შემოქმედის ესთეტიკური ხედვა — მოდელში ნახოს მღელვარე, მთრთოლარე, სამო და საიმედო. ეს სწორიც არის. მოქანდაკე პასიური მზევრვავე არ უნდა იყოს იმისა, რასაც უყურებს. მოდელის სახეზე იმას უნდა ეძებდეს, რაც მასში არის და იმასაც აჩენდეს, რაც სხვისთვის არა ჩანს. კანკიას პორტრეტში ბევრი რამ არის ისეთი, რაც მსახიობს მრავალ სცენურ იერსახეში ჩაუდგია, მაგრამ არც ერთ რეცენზენტს ყველა ერთად, ერთ რეცენზიაში ვერ ჩაუტყვია. ვუყურებ მის არაჩვეულებრივად წინმსწრავ იერს და წარბებსა და თვალებს შუა მსახიობის მიერ გამოძეწილი სცენური გმირებიც ცოცხლდებიან. უყურებთ მართო თავს და ძლიერი ადამიანების მთელ ტანსაც აღიქვამთ. თითქოს ყველაფერი დოკუმენტური სიზუსტით არას გამოკვეთილი, მაგრამ პოეტური აღმაფრენი-



მ. ეშბა.

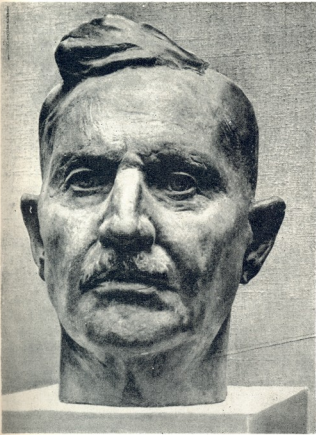
ო. ბრენდელის პორტრეტი

თაც ამღერებელი. ოდნავ ჩაჭკვილ კეხიან ცხვირთან მძიმე და ძლიერი ტუჩი გამოწეულა და დაკუნთული ნიკაპი გამოკვეთილა. მოკუმული პირი მჭუსარეც არის და ბასრი თვალები დაღლილნიც არიან: კეფიდან ყვრილიამდე დანაწებული გადამჭრელი ხაზი ზეზე წამოწეულად წარმოგვიდგენს მსახიობს და მხოლოდ პასიური უმეტყველობით დალაგებული თმა აკლებს შთამბეჭდაობას. ასეთივე ფსიქოლოგიური წვდომით გამოირჩევა გ. ფარცვანიას მეორე პორტრეტი „მსახიობ ჩუბინიძის“ ქანდაკება და ისიც ლითონის ფურცლიდან ნაჭედი. აქ მთელი აქცენტი გადატანილია კეფასა და თვალების სივრცეზე, ძლიერი კაცის ხასიათის ამომხსნელი გამოხედვა — ხედვის სიღრმეზე, თვალის მეტყველებაზე და საწადლეზე, მზერის შორს ტყორცნასა და სიმაღლეზე. ზედა ტუჩთან დატოვებული სირბილე, ნიკაპის ქვეშ ოდნავ დაკეცილი დაბაბი, ცხვირის წვერთან მცირედ აღუნული ნესტო სითბოსა და სიკეთის ბგერებს ამატებენ მთელ პორტრეტსა და, მასთანადავ, ცოცხალი მოდელის შინაგანი არსის დიდსა და პატარა, თვალისათვის ნაცნობ და უცნობ სულიერ თვისებათა ნიუანსებსაც ავლენენ. ეს კი ის არის, რაც შემოქმედს წარმატების გზას ჰპირდება და, რაკი ახლაც თვალწინ არის, შემდგომ დაპურებას ვუსურვებთ.



გ. ივანბა.

მამაკაცის პორტრეტი



მ. უმბა.

მგელაის პორტრეტი



აჭარის მხატვრები საიუბილეო გაერუნაზე

ნაზი ელიაშვილი

პარბ სხნის ტრადიციად იქცა სამხატვრო გამოფენების მოწყობა როგორც თბილისში, ისე რესპუბლიკის რაიონულ ცენტრებში. ჩვენს მხატვრებს ფართო საზოგადოებრივ სამსჯავროზე გამოაქვთ თავიანთი ნაწარმოებები, დღითი დღე იგრძნობა რეალისტური ხელოვნების ახალი წარმატებანი. საქართველოს მხატვრები კიდევ უფრო დაუახლოვდნენ ხალხს და გამოსატყვენ მის აზრებსა და გრძნობებს. ჩვენი მხატვრების ნაწარმოებთა უმრავლესობა უდიდესი პროფესიული კეთილსინდისიერების, ხელოვნებისა და მისი ამოცანების სწორი გაგების ნაყოფია.

სმირად ვლპარაკობთ ხოლმე ახალი გზების ძიებაზე, მაგრამ როგორც კი პირისპირ შევხვდებით სოფატრობას, რატომღაც ვშიშობთ, ფრთხილად ვვებულობთ. საჭიროა თვით სოციალისტური რეალიზმის შემოქმედებით მეთოდ-

ში დავინახოთ ნოვატორობა. სიახლის საფუძველი სომ თვით ნაწარმოების აზრშია ჩაქსოვილი და იგი ცხოვრების მოვლენებს ახალ ასპექტში ხსნის?! სწორედ ამიტომ ახალ მხატვრულ, ხატვან განსხვავებებს მივითხოვს. სამიში არაფერია იმაში, თუ ჩვენ დავიცავთ და წავახალისებთ იმ მხატვრებს, რომელთა ნაწარმოებებშიც მხატვრული სიმართლე მოჩანს, მაგრამ უჩვეულოდ არის გადაწყვეტილი და შესრულებული.

ბოლო დროს აჭარაში საგრძნობლად იმატა გამოფენების რიცხვმა, გაიზარდა მხატვართა კავშირის კოლექტივი, რომელშიც უკვე მრავალი დამსახურებული მხატვარია. აჭარულ მხატვრებს აქამდე არ გაჩნდით სათანადო საგამოფენო დარბაზი, ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავზე კი ადგილობრივი ხელმძღვანელობის ხელშეწყობით მათ გადაეცათ შევნიერი შენობა, რომელიც ქალაქის ცენტრშია მოთავსებული და სამამაღე ექსპონატს იტევს. ამ საჩუქარს აჭარელი მხატვრები დიდი გამოფენით გამოუმზაურნენ, რომელიც ვ. ი. ლენინის საიუბილეო თარიღს მიეძღვნა. მალე თბილისშიც, სურათების სახელმწიფო გალერეის შენობაში, ექსპონირებულ იქნა აჭარის მხატვართა ნამუშევრები — მიძღვნილი საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის წარსლისათვისადმი. ეს გამოფენა განვილი შემოქმედებითი საქმიანობის ერთგვარ ანგარიშს წარმოადგენდა.

ექსპონიციამი წარმოდგენილი იყო უფროსი, საშუალო და ახალგაზრდა თაობის წარმომადგენელთა ნაწარმოებები. მნახველთა წინაშე იშლებოდა აჭარელი ხალხის ისტორიის მხატვრული ფურცლები, თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი ტილოები. უზად იყო ფერმწერთა, მოქანდაკეთა, გრაფიკოსთა ნამუშევრები და გამოყენებითი ხელოვნების ნიმუშები.

სხვადასხვა თაობის ქართველ მხატვართა შორის შემოქმედებითმა ურთიერთობამ საფუძველი ჩაუყარა საბჭოთა ხელოვნების ახალ სტილს, რაც უშუალოდ სხვადასხვა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის თავისუფლებამი გამოიხატება. ეს ურთიერთგამდიდრების პროცესი ძალზე საინტერესო და ანგარიშგასაწევი ფაქტია ქართველი ხანებით ხელოვნების ისტორიაში. ამ პროცესში ჩვენმა საუკეთესო



აჭარელ მხატვართა ნამუშევრების გამოფენის გახსნაზე სურათების გალერეაში.

მხატვრებმა გამოიმუშავეს საკუთარი, ინდივიდუალური შემოქმედებითი მეთოდი. ამ პოზიციებიდან უნდა განვიხილოთ დ. იმნაიშვილის, შ. ხოლუაშვილის, ნ. იაკოვეჯოს, შ. ზამთარაძის, ტ. ჭანტურისა, შ. ბოლქვაძის, გ. სერბინა-ნისა და სხვათა ნამუშევრები.

მაღლი პროფესიონალიზმითა და კოლორიტის ორიგინალობით გამოირჩევა ძველი თაობის წარმომადგენლის დ. იმნაიშვილის ნამუშევრები. პირველი სურათი გახლდათ „მურად ხინიკაძე კიკვიძის როლში“. ავტორის მიზანი იყო, რაც შეძლება მეტი კეთილშობილება და სულიერი სიმტკიცე მიეტა ნაწარმოებისათვის, დაერწმუნებინა მხსველი მეტროლი გამირის მტკიცე სასიაოში. მანვე წარმოადგინა ლირიკული აქცენტით გადაწყვეტილი პეიზაჟების სერია. ესენი მტკიცედ შეერული კომპოზიციებია. თითოეული მათგანი მაყურებელს ხიბლავს სიფაქიზითა და გარკვეულ ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს. პეიზაჟები: „წიქვილი, ხულო, ტაბახმელა“, „ქედის ხეობა“, „კისლოვოდსკი“ საინტერესოა ავტორისეული უშუალოდობითა და თემისადმი მხატვრული მიდევრობით. დ. იმნაიშვილი ცნობილია აგრეთვე, როგორც თეატრალური მხატვარი, გამოფენაზე მან წარმოადგინა დეკორაციის ესკიზები. დარასულის პიესისათვის „კიკვიძე“, რომელიც განხორციელებულ იქნა ბათუმის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე.

გამოფენაზე მისულს თავდაპირველად შ. ზამთარაძის ფერწერული ტილო „ჩადრის ახლა“ ეგებებოდა, რომელიც აჭარელ ქალთა ცხოვრების ერთ-ერთ მომენტზე მიგვანიშნებს. ნაწარმოები აღსანიშნავია მხატვრული ჩანაფაქტით. იგი ფერწერულადაც კარგად არის შესრულებული, თუ მშედველობაში არ მივიღებთ ზოგიერთი ფიგურის დეტალის ნაკლებ დამუშავებას. აჭარის რევოლუციურ წარსულს ეძება შ. ზამთარაძის მრავალფეროვანი კომპოზიცია „წითელი არმიის შემოსვლა აჭარაში“, რომელშიც ავტორის ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით ხატავს თავისი ხალხის გმირულ წარსულს. მხსველის მესხეთეობაში აღბეჭდა შ. ზამთარაძის ვანრული სურათი „ძველი ეზო. მაწონი“. აქ კარგად ჩანს ქალაქური კოლორიტი, ძველი ქუჩებისათვის დამახასიათებელი ინტიმური განწყობილება.

შ. ხოლუაშვილის ნამუშევართაგან განსაკუთრებულ

შთაბეჭდილებას ტოვებს მრავალფეროვანი კომპოზიცია „საბჭოთა ხელისუფლების დამყარება აჭარაში“. ეს ნამუშევარი ავტორს ორიგინალურად აქვს გადაწყვეტილი. ფართო ტილოზე ასაძვე ადამიანის თავია. თითოეულ მათგანი ინდივიდუალურად ისე კარგად არის დამუშავებული, რომ მხსველის წინაშე ასაძვე მხატვრული სასიათი იშლება. საყურადღებოა მისივე მონუმენტური ფერტილო „რევოლუციის მხარეზე“, რომელზეც გამოსახულია რევოლუციის მებრძოლთა ენერგიული ფიგურები. მათი სახის გამომეტყველებაში საზრიაანობა და მტკიცე ნებისყოფა იგრძობა.

პორტრეტული ჟანრიდან მხატვარმა გამოფენაზე წარმოადგინა: „დედის პორტრეტი“, „ფიროსმანი აჭარაში“, „ჯინჯარაძის პორტრეტი“. პირველ მათგანზე გამოსახულია ქალის კეთილშობილური სახე. მხატვარი შეიღებზე ზრუნვით გაჯაღარავებული, წელთა სიმრავლით დაღარული პირისახის მქონე დედის პორტრეტს ვგაძლევს. რამდენი სითბო გამოსტკვივის მოხუცის თვალბში ისინი ერთდროულად სიზარულსაც იტყვენ და სინანულსაც. პირველი დედობის გრძნობა გახლდათ, ხოლო მეორე კი განვილი ახალგაზრდული წლების დაბრუნების შეუძლებლობის გრძნობა. შ. ხოლუაშვილს ოსტატურად შეუქმნია ატმოსფერო პორტრეტისათვის „ფიროსმანი აჭარაში 1906 წელს“. განსაკუთრებით ლაღად, ცხოვრებისეული დამაჯერებლობით არის შესრულებული ახალგაზრდა აჭარელი ჭაბუკის ფიგურა, რომლის მოძრაობაში გარკვევით იგრძნობა ფიროსმანის სტუმრობით გამოწვეული აღტაცება. არანაკლებ საინტერესოა მისივე ანრული სურათი „ათი შვილი“ და შრომის პროცესის მაჩვენებელი „გემომშენებლობა“.

რევოლუციის თემას ეძღვნება ნ. იაკოვეჯოს სურათი „რევოლუციის დღეებში“, სადაც მხატვარმა საღებავების ძუნქი გაებით შექმნა დინამიკური და შთაბეჭდავი სანახაობა. მხსველთა ინტერესი გამოიწვია მისმა მრავალფეროვანმა კომპოზიციებმა „ბათუმის პროფკავშირების მუშაკთა დამატომრება ინგლისელების მიერ 1920 წელს“, „ბიულეტენი ლენინის ჯანმრთელობის შესახებ“. სამამულო ომის წლების ამაღლებულ დღეებზე მიგვანიშნებს მის



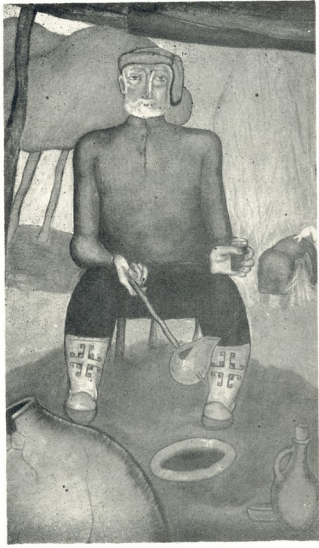
მიერ დიდი შინაგანი სიბოთით და ადამიანური გულისხმი-
ერებით დაწერილი ტილოები „მოწყალების დები“ და „თა-
ნასოფელი აგიტატორი“. ლირიკულ შთაბეჭდილებას
ქმნიან ჟანრული სურათები: „გაქიშვილი“ და „ოჯახი“.
სასიამოვნო კოლორიტით გამოირჩეოდა პეიზაჟები:
„ზღვა“, „საღამო“, „ირონი ქუთაისში“.

თ. ჯალალანია გამოფენაზე მრავალმხრივი ნამუშევრე-
ბით წარსდგა. აქ ნახავდით მის პორტრეტებს, პეიზაჟებს,
ტანრულ სურათებს. შესრულების წყნარი, მშვიდი მანერა
საკებრით შეესაბამება მის მიერ შემოთავაზებულ მოზაი-
კას. დაე, მუდამ იყოს მზე!“. მასში აშკარად იგრძნობა გა-
მომსახველობისა და პლასტიკური აგების სინთეზი. ომის
სამიწველება ნამეყენებია მრავალფეროვანი ტილოზე „1942
წელი“. აჭარელ ხალხთა ისტორიული წარსულის ერთ-ერთ
ფაქტს ასახავს „ფუხარათა I ყრილობა“. მოგზაურობის
შთაბეჭდილებას გადმოსცემენ სურათები: „ძველ პრადში“
და „ნავსაყუდელი პრადში“. ფარული პოეტური აღტყი-
ნება იგრძნობა „ზ. გორგილაძის პორტრეტში“.

უნდა აღინიშნოს ახალგაზრდა ფერმწერის ხ. ინაი-
შვილის მონაწილეობა გამოფენაზე. დღითი დღე უფრო
თვალსაჩინო ხდება მისი პროფესიონალიზმი, უფრო მრავალ-
ფეროვანი და მრავალწახნაგოვანი ხდება ახალგაზრდა
მხატვრის პალიტრა. ხ. ინაიშვილისთვის დამახასიათებე-
ლია გარე სამყაროს ინდივიდუალური აღქმა. მის მიერ
წარმოდგენილ პეიზაჟებში მოჩანს ცხოვრებაზე დაკვირვე-
ბის უნარი, ცხოვრებისეული სიმართლე. ამიტომ არ შეიძ-
ლება გვერდი ავუაროთ მის პეიზაჟებს: „წითელი სახურა-
ვები“, „ქუჩა“, „ნიკორწმინდა“, „ბათუმის ნავსადგურში“.

ლ. სეიდიშვილმა თავისი ადრინდელი ნამუშევრები გა-
მოფინა. ესენია „ჭაშნიკი“ და „მეამბოხნი“, რომლებიც
პრესაში საუკეთესო ნამუშევრებად აღიარეს. აქ ავტორი
მხატვრულად აცოცხლებს აჭარელ გლეხს, რომელმაც სამა-
სი წლის შემდეგ აღადგინა ვაზის კულტურა და აი, უკვე
პირველი მოსავლის ჭამნიკის დროც დამდგარა. ლ. სეიდი-
შვილი მკაცრ, ზომიერ კოლორიტში წყვეტს ხსენებული
სურათის კომპოზიციას და მნახველზე ძლიერ შთაბეჭდი-
ლებას ახდენს.

პეიზაჟურ ჟანრში ყურადღებას იპყრობდა გ. მგერელი-



ლ. სეიდიშვილი.

კაშნიკი

გ. მგერელი.

ღვღობის მორთვა





ძის „პეიზაჟი“ და „ხეობა“, რომლებშიც მხატვარი საკუთარ ხელწერასა და ახასიახვავი ობიექტისადმი ინდივიდუალურ მიდგომას ავლენს.

საიუბილეო გამოფენაზე მრავალი ნამუშევრით წარსდგა გ. ხალათოვი. ვნახეთ მისი როგორც თემატური, ისე კანრული სურათები, პორტრეტები, პეიზაჟები, ბარელეფები, დეკორატიული ესკიზები. ექსპონირებულ ნამუშევართაგან მაყურებელთა ყურადღება მიიქცევს ნაწარმოებებმა: „ლენინი ჩვენი შედროშვა“, „მეუღლის პორტრეტი“, „სარჯის ხელი“.

გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევართაგან საინტერესო იყო გ. სენენიანის გრაფიკული ჩანახატები — ძველი რევოლუციონერების პორტრეტები: „ა. თალაკვაძე“, „კ. ქერქაძე“, „ა. კილასონია“, „კ. პომპელები“.

ექსპოზიციაში დიდი რაოდენობით იყო წარმოდგენილი მოქანდაკეთა ნამუშევრებიც. მ. ბოლქვაძის ლენინის ბიუსტი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავთან დაკავშირებით ბათუმში მოწოდებულ საიუბილეო გამოფენაზე იყო წარმოდგენილი. ავტორმა დაგვანახა შორსმჭვრეტელი და მაღალი ინტელექტის მქონე ადამიანის ნათელი სახე. მონუმენტურ შთაბეჭდილებას ტოვებს მის მიერვე შესრულებული ლენინის მთელი ფიგურა. სხვათა შორის, 1967 წლის გამოფენაზე მ. ბოლქვაძემ ამ ფიგურის ესკიზიც გამოიტანა. ქანდაკების დამუშავების კლასიკური მეთოდითაა გადაწყვეტილი მისი მარმარილოში ნაკვეთი „ქალიშვილის პორტრეტი“. იგი მაყურებელს ხიბ-

ფ. ცინცაძე.

შეთეზე



ბ. ტულუში.
ლაბტი

ლავს დიდი შინაგანი სითბოთი და სინაზით. ქალღმების სახე აღსავსეა ქალური კდემომოსილებითა და თავისებური, მკაცრი ირით. მ. ბოლქვაძე ამ გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო აგრეთვე „ჯარისკაცითა“ და „აჭარელის პორტრეტით“. პირველი ნამუშევარი წარმოადგენს მოხუმნტური ქანდკების დეტალს. ამ ერთდროულად კონკრეტულ და განზოგადებულ სახეში იგრძნობოდა ვაკაკური შემართება, ძალა, სახალხო გმირის მარადიულობა. თანრულ ასპექტშია გადაწყვეტილი „აჭარელის პორტრეტში“. მისი კეთილზობილური გამოხედვა, თავდაჭერის თავისუფალი მანერა, ძალზე ახლობელი ადამიანის ნიშნებს აცოცხლებს მნახველში.

ძველი თაობის წარმომადგენელმა ტ. ჭანტურამ გამოფენაზე წარმოადგინა სკულპტურული პორტრეტები. თითოეული მათგანი — „ძველი რევოლუციონერი კარპოვი“ თუ „პოლოკონიკი ასლან ბაველიძე“, ავტორს გადაწყვეტილი აქვს მხატვრული ძერწვის ტრადიციულ მანერაში და მნახველზე დიდი შემოქმედებას ახდენს. საინტერესოა გ. ჩიხშეჯიანის მიერ შეწარულებული „ავროასა“ მგზღვაური“. მოქანდაკემ დიდი ცხოვრებისეული დამაჯერებლობა მისცა თავის ნამუშევარს და მაყურებლის თვალწინ გააცოხლა ლეგენდარული ეკიპაჟის ერთ-ერთი გმირი. საყურადღებო გახლდათ შ. კვერნაძის „რევოლუციის ქარი“, რ. კალნაღარიშვილის მიერ მშვიდი ხაზებით მოდელირებული „მეგობრის პორტრეტი“.

საიუბილეო გამოფენაზე მრავლად იყო ახალგაზრდა მხატვრების ნამუშევრები. უფროსი თაობის წარმომადგენელთა ოსტატობამ ფართო გასაქანი მისცა ახალგაზრდა ხელოვანთა შემოქმედებით ზრდა-განვითარებას. მათ ნამუშევრებში სულ უფრო მეტად იჩენს თავს ცხოვრებისეული სიმართლე. დიდით დღე იხვეწება მათი ოსტატობა, მათი ნაწარმოებების ფორმა უფრო მეტად შეესატყვისება შინაარსს. თუმცა უნდა გვახსოვდეს, რომ ახალი შინაარსი მექანიკურად არ ბადებს შესაბამის ფორმას. ამას წინ უძღვის დიდი შემოქმედებითი ძიებები და თავდაუზოგავი მუშაობა.

საყურადღებო გახლდათ ს. ართმელაძის „გადაცემა ლენინზე“ და „ბურუსი“, გ. ტულუშის „ახალგაზრდობა ზღვაზე“, მ. ხალვაშის „ბურჯაკები“ და „სიმღერა“. ი. მარტინოვის „მხატვრის სახელოსნოში“ და „მეჩაიეები“, ა. ბაკურაძის „მეთევზეთა უბანი“ და „ბათუმის პეიზაჟი“, მიმამელოძის იერს ატარებს და მხატვრული ხერხების გამოყენების თვალსაზრისით სადავოა ნ. მგელაძის „სოფლის იდილია“.

დიდი ხანი არ არის, რაც აჭარელმა მხატვრებმა ლითონზე შედგას მოკიდეს ხეული და მნიშვნელოვან წარმატებებსაც მიაღწიეს. თ. ლლონტის „რევოლუციამ“, ჭ. ცინცაძის „მეთევზეში“, გ. მესხის „როველმა აჭარაში“ და ა. გაგნიძის „სიციცხლის ნერგმა“ მნახველთა ყურადღება მიიპყრო.

პროფესიული ოსტატობით გამოირჩეოდა ა. ფილიპოვის დეკორაციული ესკიზები სპექტაკლებისათვის „ვარსკვლავიდან ჩამოფრენილი კაცი“, „ვაზის ტირილი“, „შათან ხიზო“, „ბაფთიანი გოგონა“, „დინარა“. მლაკატებიდან საინტერესოა რ. ჩხიკვიშვილის „1921 წელი“ და „ეს არ უნდა განმეორდეს“. კარგია ო. ჩაჩუა-სეულუნოვას ფერადი კერამიკა.

აჭარელი მხატვრები აქტიურად მონაწილეობენ აჭარის დაბა-ქალაქების კეთილმოწყობაში. აჭარელ მხატვართათვის, როგორც ჭეშმარიტ შემოქმედთათვის, უცხო არ არის წარმატება და მარცხი. იმედია, რომ მომავალში ისინი უფრო მაღალოსტატურ და მაღალპროფესიულ ნაწარმოებებს შექმნიან. გაიზრდება საინტერესო გამოფენების რიცხვიც.

შ. კვერნაძე.

პატარა მოთხრობა



სამხრეთ ოსეთის მხატვართა
ნამუშევრების გამოფენის გახსნაზე.



შეხვედრა სამხრეთ ოსეთის მხატვრებთან

შალვა კვასცაძე

მიმდინარე წლის 5 თებერვალს საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, რომელიც მიეძღვნა საქართველოში სამტრია ხელნაწერლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის დარსების 50 წლისთავს.

პირველად თბილისის მოსახლეობამ 1940 წელს (სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადაზე) იხილა სამხრეთ ოსეთის მხატვრობა, 1957 წელს კი მოეწყო მეორე გამოფენა.

სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის მხატვართა ცხოვრებაში მიმდინარე აღმავლობა განსაკუთრებით კარგად გამოჩნდა წლევაანდელ გამოფენაზე, რომელზედაც ნათლად არის ნაჩვენები ოსი და ქართველი ხალხების ძმობა-მეგობრობა, მათი ერთობლივი დეწლი სამტრიაში სახელმწიფოს სულიერი ცხოვრების შემდგომი განსაკუთრების დიდსა და საპატიო საქმეში. ჩვენი ხალხების კულტურული კავშირის აღმავალ გზაზე თავიანთი კეთილმოხილური კვალი დააჩინეს ნიჭიერმა მხატვრებმა, რომელთა შორის დიდი სიამაყით მოიხსენიება მასპრობე ტუგანოვი და მრავალი სხვა თანამედროვე ოსი მხატვრის წინსვლა.

ამ გამოფენაზე მონაწილეობდა 37 მხატვარი, რომელთაგან 30-ს სხვადასხვა დროს აქვს დამთავრებული ცხინვალის მ. ს. ტუგანოვის სახელობის სამხატვრო სკოლა, 21 თბილისის სამხატვრო აკადემიაშია აღზრდილი, 2 — მოსკოვის სამხატვრო ინსტიტუტში, ლენინგრადში კი (თუ მხედველობაში მივიღებთ თვითონ ტუგანოვსაც — სამხატვრო სამხატვრო აკადემიის რეპინის სახელოსნოში აღზრდილს) — ოთხი.

გაოცებას იწვევს სამხრეთ ოსეთის სამხატვრო კადრების არა მარტო რიცხოვნობა ზრდა, არამედ სახვითი ხელოვნების დარგების მრავალფეროვნებაც. უნდა ითქვას

ისიც, რომ სამხრეთ ოსეთის მხატვართა ნამუშევრების აღწინდელ გამოფენებზე არასოდეს ყოფილა წარმოდგენილი კერამიკა, ქედურობა და დაზგური გრაფიკა (ლითოგრაფია, ფერადი ლითოგრაფია, ლითოგრაფიურა და სხვა). წლევაანდელ გამოფენაზე კი ყოველი მათგანი შეაინიშნავდა გამოიყურება... ადრე არ იყო არც ე. წ. ბატკია და ქსოვილები, რომელთაც ახლა პირველად ვხვდავთ.

გამოფენა ფანრიბრივად მრავალფეროვანი იყო. უცქერი და გაოცებს — როგორ განვითარებულია სამხრეთ ოსეთის მხატვრობა. ოსმა მხატვრებმა წინ წასწიეს თავიანთ წინამორბედთა ხელოვნება. გაოცებს თუ რაოდენ გაუმდიდრებიათ და აუმაღლებიათ ფერწერული ოსტატობა, კომპოზიციური თხზვის, ნახატისა და, საერთოდ, მხატვრის მხატვრულ-პოეტური მეტყველების პროფესიული დონე. ეს გამოფენა საშუალებას გვაძლევს გადავხილოთ ვთქვათ, რომ დღევანდელი სამხრეთ ოსეთის ხელოვნების წამყვანსა და ძირითად ტენდენციას სინამდვილის მხატვრული სინართლით ასახვა წარმოადგენს.

გამოფენაზე წარსდგნენ გამოყენებითი ხელოვნების ოსტატებიც, რომლებიც თბილისის სამხატვრო აკადემიაში აღიზარდნენ.

წლევაანდელ გამოფენაზე ჩვენ ვხვდავთ საკმაოდ მაღალ დონესა და სამხატვრო პრობლემბატის გაღრმავების მეტად საინტერესო (ვდებ, ვხვდავთ ამა თუ იმ ფანრის განდაწვევტის არა მხოლოდ მაღალ დონეს (კომპოზიცია, ნახატი, კოლორითი და სხვ.), არამედ, საერთოდ, ძიებათა საინტერესო გზასაც.

როგორც ყოველი საიუბილეო გამოფენა, ესეც სამხრეთ ოსეთის ძალთა დემონსტრირებას წარმოადგენს; ამიტომაც ჩვენ მიზანშეწონილად ვთვლით ყველა მხატვრის დასახელებას, რომელიც ამ გამოფენაზეა წარმოდგენილი. ისინი, არამთუ თავიანთი ცალკეული ნაწარმოებებით იქცევენ



ყურადღებას, არამედ აჩვენებენ კიდევაც იმ საერთოს, რაც ამ გამოფენის ახასიათებს. ეს არის შთაინანად ოსეთის ავტონომიური ოლქის ფერწერის დემონსტრირება.

გ. ბუღუაშვილი, რ. გაგლოვი, ს. გასიევი, მ. დღუზოვი, დ. თურმანოვი, ნ. კაბისოვი, პ. კორიევი, ვ. კოხაივი, მ. კოკოვი, ლ. კასიევი, გ. კოტაევი, ს. მისასოვი, მ. სახაკოვი, მ. სატკოვი, მ. ტუგაბოვი, გ. ქეღეზაივი, ვ. ცეციაივი, გ. ჩიტაძე, ს. ჯეირასაფილი — აი, ის ფერწერები, რომლებიც თელი თავიანთი არსებით იღვწიან საბოლოო ოსეთის ფერწერის გავითარებისათვის. მხატვრები, რომლებიც დიდი მონდობითა და სიყვარულით სუყვეტებ ფერწერის აღცანებს. საინტერესოა იციც, რომ ყოველ მათგანს გააჩნია თავისი როგორც ფერწერული, ასევე სურათზე გამოსახული კომპოზიციის არსო ფსიქოლოგიური განსისა და ამეტყველების უხარი. ისინი საკუთარი იდეივიდულობითა და ზეღვერით ქმნიან არაერთ დასამახსოვრეულ სურათს და მყურებელს თავიანთი ესთეტიკური აღქმის თაისაზარს ხლდა. ჩახს, რომ მათი შეშოყვადების ძირითად თემას — გარემო ბუნების პოეტურობა, ცხოვერების დრამატიზმი, ადამიანთა მინაჯანი სამყარო, მათი გმირობა, უსაზღვრო სიყვარული, კვდმამაილიებით აღსანეს სიყოველც, ერთი სიტყვით, ადამიანური სისამდილე წარმოადგებს.

მრავალმხრივია მხატვართა ასპექტი, ასევე მრავალმხრივია სინამდილის მათებური მხატვრული ასახვა. ერთთან ეპური ხილვა და გამოსახვა ჭარბოსს, მეორესთან კი — სინამდილის ლირიკული გააზრება.

ზოგს უკვე საბოლოოდ ჩამოყალიბებული აქვს საკუთარი ზეღვერა. ასევე ჩამოყალიბებული მათი გზა და სინამდილის გაგებაც. ზოგი რომანტიკული განწყობით აღრმევებს მის მიერ გამოსახულ ცხოვერებას, ზოგიც ახალი ტიკურად ასახავს მას, თითქოს ამით ბუნების სიმეწინეირის, თვისისაგდების გადმეცემას ისახადებს მიზნად.

ამ მხრივ ყურადღებას იმსახურებს ორი, ერთმანეთისაგან განწყობილიებითა და ფერწერული ტემპერამენტით განსხვადებული მხატვარი — ბ. სანაკოვი და გ. კოტაევი.

ბ. სანაკოვი უფრო ნათელი, ოპტიმისტური ხილვის მხატვარია. იგი ოსტატურად ქმნის როგორც ეანრულ სურათს, ასევე პორტრეტს და მკაფიო მხატვრული ხედვა ახასიათებს. ასეთია მისი საოცრად მშვიდი „საღამო“, „ყამირზე“, „დედა“ და „სცენაზე გახვლის წინ“. აქვე ბ. სა-

ნაკოვის წარმოდგენილი აქვს რამდენიმე ფრაგმენტული კომპოზიციის, რომელსაც „თამარი და ღაიითი“ ეწოდება.

გ. კოტაევი უფრო ტრაგიკული კონფლიქტებით შთაონებული მხატვარია. თემის არსს იგი უფრო კონტრასტულზე, მოგონების დაპირისპირებაზე აგებს. ასეთია მისი „მეღვია“, „გამოთხოვება“, „საღამო“. გ. კოტაევი საყოფაცხოვერებო თემაშიაც ნახულობს ამაღლებულსა და ტრაგიკულს. მისთვის ნიშანდობლივია მინორი, რომანტიკული ხედვა, მაგრამ ისტორიული თემატიკის ასახვისას ორივე მხატვრისათვის დამახასიათებელია დიდი პატიოტული აღღვება.

გაქმოდგენილი პეისაჟები (ავტორები ბურუაშვილი, დოგუზოვი, კაბისოვი, კოტაევი, სახაკოვი, ქეღეზაივი, ჩიტაძე, ჯეირანაშვილი) გვხილავენ თავიანთი კომპოზიციით, კოლორით, საოცარი პოეტურობით, ბუნების სიმეწინეირის გრძობით.

აქვე არის ისეთი პეისაჟებიც, რომლებიც სინამდილის მხატვრული ასახვის მხრივ „მოგონილია“ და დაცილებულია მხატვრული ამოცანის გზას. ასეთი პეისაჟები უფრო მანერულ, ანდა დაუმთავრებელი პანოს შთამედილებას ტოვებენ.

უდავოდ საინტერესოა პორტრეტები, რომლებიც ძირითადად რეალისტურია და ორი მიმართულებით — ლირიკული და ეპური ასპექტით — არის წარმოდგენილი.

დასანანია, რომ თეატრალურ-დეკორატიული ფერწერა ვერ არის წარმოდგენილი ისე, როგორც მოველოდით და როგორც შესაძლებელი იყო, მაგრამ რაც არის, უდავოდ საინტერესოა იგი გამოყვდელი ახალგაზრდობისათვის. სისწორეზე მიუთითებს.

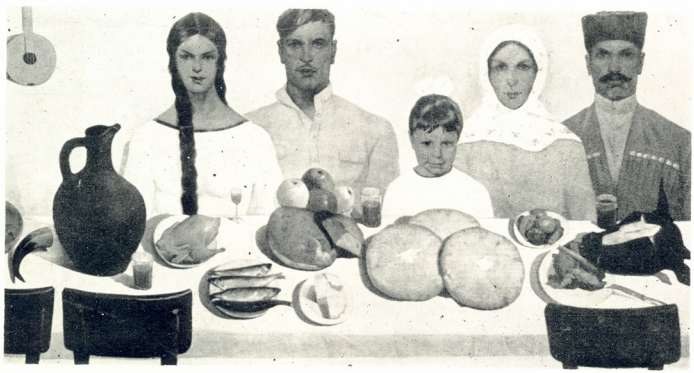
ყურადღება მინდა გავამახვილო მხატვარ გასიევის ნამუშევრებზე, რადგან იგი აქ რამდენადმე უმეულოდ, „ორიგინალურადც“ კი გამოიყურება. განსაკუთრებით დიდად მაიცლებესოა იგი გამოყვდელი ახალგაზრდობისათვის. ერთი შეხედვით, გასიევი განსხვადებულია ყველსაგან, მაგრამ ნიშნავს კი ეს განსხვადება იმას, რომ გასიევმა მართლაც მიღწია მხატვრული ინდივიდუალობას?! რასაკვირველია, არა! ამ მხატვრის გაცნობისას იხადდება კითხვა: რა საჭიროა იმწავლობთ ის, რაზედაც თავიდანვე გვიხდა უარის თქმა? გასიევი ყოველთვის უნდა ახსოვდეს, რომ დღეს, პრიმიტივისადმი გამოდგენება იგივე მიმამეფლობაა, რომ პრიმიტივი გარკვეულ სოციალურსა და კულტურულ გარე-



მ. ტუვანოვი.
ცხენის მიძღვნა

დ. თურმანოვი.

ოჯახი



მოში თავისთავად იბადება ისევე, როგორც თვინიბადლი ოქრო, რომლის კეთება ნებისმიერად დააშველებლია.

გასივების სურათები მათი მხატვრული სისტემის, წყობისა თუ მთლიანობის თვალსაზრისით, ორიგინალურნი კი არ არიან, არამედ უფრო ეკლექტიკური აზროვნების შედეგი. მის სურათებში ამკარად ჩანს სხვადასხვა — ძველი თუ ახალი მხატვრობის გავლენა, უფრო ზუსტად, პასიური მიზანბა, რემინისცენიკა.

მხატვარი გასივი არ არის გულწრფელი. ამკარად ჩანს, რომ ყოველივე გახსრან „მთხზულია“ დაყურებლის გასაკვირველად. ვისი რემინისცენიკა არ ჩანს ამ სურათებში — ბრევიელის, ბოსხის თუ მოლილიანისა?... მაგრამ ყოველივე ეს არაფერია იმასთან შედარებით თუ როგორ შედგეს მხატვარი გარემოს. დაგვიკვირდეთ იმ ადამიანთა სულიერ სამყაროს, რომლებიც გასივის, „ასიკო-ანზაი“—ზეა წარმოდგენილი. ნუთუ ახალგაზრდა მხატვარი თავის თანამოძმებრს ასე ხედავს, ნუთუ ამკარად მხატვრის თვლით ხილული სამყარო?

დასანანია, რომ ახალგაზრდა კაცი ასე უმიზნოდ ფლანგავს ნიჭსა და ენერჯიას. მისი „ზაზარი“, „დოლი“, „სტუ-მართოყვარებობა“ და სხვა, თუმცა თემატურად საინტერესოა, მაგრამ მათი გამოსახვის საშუალებები არარეალურია და სამყაროს უარყოფითად აღიქვამს. ამ მხატვრის სურათები შეიძლება კიდევაც აოცებდნენ ზოგიერთებს, მაგრამ ისინი ხომ გულს არ აღეღვივნენ, არ იწყვიენ ადამიანში მალაღსა და დაღებით ემოციებს. ხელოვნება კი უპირველეს ყოვლისა ადამიანურს უნდა ამაღლებდეს, მისი გულის სიმების ამტერებდეს.

გამოფენაზე მალაღ დონეზე დგას გრაფიკა, რომლის მთავარი თემაა სამხრეთ ოსეთის ახალი ცხოვრება.

სამხრეთ ოსეთის მხატვრების გრაფიკა ადრე წიგნთან იყო დაკავშირებული და საკმაოდ საინტერესოდაც (კ. ჟეთაგური, მ. ტუგანოვი); შემდგომში კი იგი მთლიანად ჩვენს ეპოქას დაუკავშირდა.

ოსი მხატვრების შემოქმედებაში მალაღ დონეზე დგას დაზგური გრაფიკა. გაოცებს ცხინვალელ მხატვარ-გრაფიკოსთა მოხდომება და საქმისადმი სიყვარული. მიუხედავად იმისა, რომ ამ მხატვრებს სათანადო ბაზა არ გაჩნიათ, გამოფენაზე გრაფიკა ბრწყინვალედ გამოიყურება, მალაღ: მისი მხატვრული, ტექნოლოგიური დონეც. აქ არის ტუგანოვის საინტერესო და დრმა გავებით წარმოდგენილი გრაფიკა. მისი გრაფიკული ციკლი „ნართებისათვის“ კარგად არის ცნობილი, სადაც იგი ნართების ფანტასტიკურ თემას ჩვეული ოსტატობით აძლევს კლასიკურ ფორმას. ნახატის რეალისტურობა და ხალხურისათვის დამახასიათებელი ფანტასტიკურის სინთეზი — აი, რას ეწარაფვის ტუგანოვი ამ ილუსტრაციებში.

გამოფენაზე ვიხილეთ ა. პლივის (1918 წ.) მიერ ისტორიულ თემაზე შექმნილი გრაფიკული ნაწარმოებები: „დავით სოსოანი“ და მამამისი „ჯადაროსი“. მართალია, გამოფენაზე წარმოდგენილია წიგნის გრაფიკა, მაგრამ, პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ეს საქმე სამხრეთ ოსეთში სავანგაშო მდგომარეობაშია.

ოს მხატვართა დაზგური გრაფიკა ჯანრობრივად და ტექნიკურად მრავალფეროვანია. აქა ფანქარი, აკვარელი, ლინოგრაფიურა, ლითოგრაფია, პასტელი და ნახატი კალმით.

დღეს სამხრეთ ოსეთში გრაფიკაზე მუშაობენ ა. ვანევი (1927 წ.), ა. პლივი (1918 წ.), ალ. სანქეროვსკია (1926 წ.), გ. შველობოვი (1937 წ.), ვ. ცხოვრებოვი

(1936 წ.), ს. ჯეირანაშვილი (1927 წ.). მათი უმეტესობა საქართველოს სამხატვრო აკადემიაშია აღზრდილი და საკმაოდ კარგი სკოლად აქვს გავლილი.

სამხრეთ ოსეთის დღევანდელი გრაფიკა აქტუალურია, ოსი გრაფიკოსები მახვილად აზროვნებენ, თემას თანამედროვეობის თვლით ხედავენ.

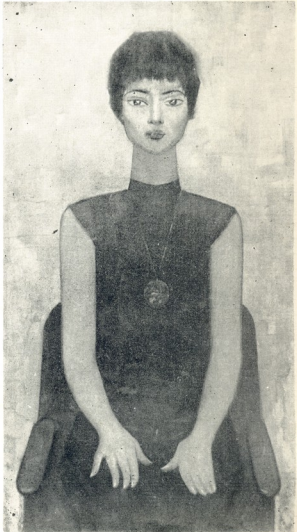
სანქეროვსკიას უმთავრესად სოფლის ადამიანები, მათი ცხოვრება, საქმიანობა თუ დასვენება აუსახავს. საინტერესოა მისი შესრულების ტექნიკაც.

ს. ჯეირანაშვილი აქ ლირიკული ინტონაციის მხატვრად გვევლინება. იგი კარგად ფლობს გრაფიკის ტექნოლოგიას.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ცხოვრებოვის მიღწევები. მისი ლინოგრაფიურები ავტორის პროფსიონალურ დაოსტატებაზე მეტყველებენ. მხატვრის ადღვევებს ოსი ხალხის ცხოვრება, რომელსაც დიდი პოეტური განზოგა-

ნ. ხანაკოვი.

ოსი გოგონა





გ. კობაკვი

დღესასწაული მთაში

ა. პლიევი.

საბჭოთა კავშირის ორგზის გმირი, გენერალ-მაიორი ი. პლიევი



დღებით ხედავს. მისი ლინოგრაფიურები სერიიდან — „დროის ნაბიჯები“, „თაშიდან თაბამდე“, „მიწა და ადამიანები“ — გამოფენაზე წარმოდგენილია ესტამპებით, ნამუშევრები ცხოვრებისა და ისტორიის ღრმა განცდის შედეგია, აქტუალურიც არის. დიდი მხატვრის დიაპაზონი. იგი მიწისა და ადამიანების სუნთქვას ასახავს. ცხოვრების სერია გამსჭვალულია პოეტურ-ფილოსოფიური აზრით.

საინტერესო გრაფიკოსად გვევლინება გამოფენაზე გ. შველბოვი, რომლის ნამუშევრები თანამედროვეობით სუნთქავს. იგი კარგად ფლობს და ამტყვევებს ლინოგრაფიურას, მაგრამ ეტყობა, ცოტას მუშაობს.

საინტერესოდ არის წარმოდგენილი გრაფიკოსი ა. ვანევი, რომელსაც საშუალება აქვს თავისუფლად და გამომსახველად იმუშაოს როგორც ლითოგრაფიის, ასევე ფერადი ლითოგრაფიის დარგშიც. ეს უკანასკნელი მხატვრისაგან, ცოდნის გარდა, ფერის დახვეწილ გრძნობასაც მოითხოვს.

ა. ვანევის ნამუშევრები ჟანრობრივადაც მრავალფეროვანია, იგი თანაბრად ფლობს პორტრეტისა და პეიზაჟის წარმოსახვის ტექნიკას. ა. ვანევის პეიზაჟსა და პორტრეტს საინტერესო კომპოზიციური ხედვა ახასიათებს. იგი კარგად არის დაუფლებული აკვარელსაც. დასანანი, რომ მხატვარი ცოტას მუშაობს, იგი იშვიათად მიმართავს ხოლმე მხატვრობას.

გამოფენაზე წარმოდგენილია აგრეთვე ქანდაკება ოლონდ დაზგური ფორმით. საოცარია, რომ სამხრეთ ოსეთის სახვით ხელოვნებაში ფართო გასაქანს ვერ პოულობს მონუმენტური ქანდაკება. ვუიქრობ, რომ სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქის საბჭოთა პარტიულმა ხელმძღვანელობამ ამ მხრივ განსაკუთრებით უნდა იზრუნოს და დიდი ადგილი დაუთმონ მას როგორც საშუალო სამხატვრო სასწავლებელში, ასევე უმაღლეს სკოლებში კადრების

მივიღინების დროსაც, რომ არაფერი ვთქვათ თვით მხატვართა კავშირზე.

ქანდაკება ან გამოფენაზე ძირითადად მხოლოდ საპორტრეტო განრით არის წარმოდგენილი, რომელთა ავტორები არიან ს. ზაზაშვილი (1920 წ.), ხ. კოსავეი (1911 წ.), ვ. ქიქოვეი (1931 წ.), ვ. ქელებსავეი (1921 წ.) და ვ. პლივეი (1920 წ.).

გამოფენაზე, სამწუხაროდ, თითქმის არაა მასალაში შესრულებული ქანდაკება. ამ მხრივ გამოწყლისია ს. ზაზაშვილის „მწეოალ ო. ჩხვიძის პორტრეტი“. და თუ ამ გამოფენაზე საქანდაკო პორტრეტი ასე თუ ისე მაინც აყენებს პლასტიკური დახასიათების ამოცანებს, ამას ვერ ვიტყვივით ფოჯურულ ქანდაკებაზე, იგი აქ ჩამორჩენილი უბანია.

ფიქრობ, ცხინვალის მხატვართა კავშირმა, სანაბატრო ფობდა, განსაკუთრებით კი ზემდგომთა ორგანოებმა, მეტი ყურადღება უნდა მიაქციონ ქანდაკებას, რომელსაც აქაური მხატვრები გულრილად კვიდებიან. ოსი მოქანდაკნი უდავოდ ნიჭიერი და მრავალის შემძლენი არიან. მათ საკმაოდ დამაჯერებელი პროფესიული დონე აქვთ, მაგრამ ნუ გაგვიანაწყებდებიან, თუ მაიგან მეტს მოვითხოვთ, რადგან უკეთესის შექმნის უნარი აქვთ.

როგორც აღვნიშნეთ, გამოფენაზე საინტერესოდ არის წარმოდგენილი ჭედურობა. იგი ადასტურებს სამხრეთ ოსეთის სახვითი ხელოვნების ზრდა-გახვითარებას და იმ პრობლემატიკისა და პროფესიულ მოთხოვნათა სიმადლზე დგას, რასაც დღევანდელითა მცირე ხელოვნებას (გამოყენების) საერთოდ და, კერძოდ, ჭედურს, ბატიკას, ქსოვილეხსა და კერამიკას უყენებს.

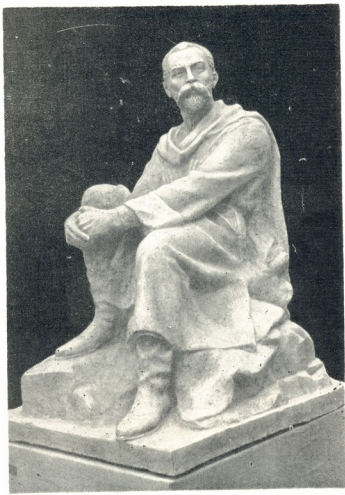
ჭედური ხელოვნების ცხინვალელ ოსტატებს, რომლებმაც გახალღება საქართველოს სამხატვრო აკადემიაში მიიღეს, საკმაოდ მაღალი პროფესიული და მხატვრული მნიშვნელების დონე აქვთ. ი. ალბორტი (1947 წ.) თავის კომპოზიციებში ფორმის პლასტიკის გარე გრძობას ამქვდავებს, ოსტატურად ფლობს ჭედურობის ენას და მას შესატყვისად უშორჩილებს თავის მხატვრულ ამოცანებს. ფართოა მისი თემატური წრეც.

ო. არჩვაძის (1939 წ.) მიერ შექმნილი ქალის სამკაულები — ბეჭდები, ყელსაბამები, სამაჯურები ფორმისა და ნახატის მიხედვით მოტივთა გამოყენებისა და ჭედვის მხრივ საინტერესოა. მისასაძებნელია, რომ ასე ერთბაშად და პროფესიულად შემოიღოს ჭედურობა ცხინვალელ მხატვართა ცხოვრებაში.

ს. თობილოვი (1948 წ.) გამოფენაზე პირველად აჩვენებს გობელენის ტექნიკით შესრულებულ კაბების სამკაულს. მისი მაღალი ხაო, გეომეტრიული ნახატი და ფერადონება, უდავოდ საინტერესოა. ოღონდ საჭიროა ოსტატი უფრო გულისყურით და ახლოს გაეცნოს ოსურ ფარდავებსა და ჯეკიებებს — საერთოდ ნაკისვს.

დასანანია, რომ ოსური ავეჯის დაჭურვების ტრადიციის მხატვართა პრაქტიკაში ჯერ კიდევ ვერ პოულბობ ცოცხალ გამოძახილს.

სხვა დარგებთან ერთად გამოფენაზე საინტერესოა მხატვრული კერამიკაც. აქვე უნდა ითქვას იმ დიდი ამავის შესახებ, რაც საქართველოს სახელმწიფო სამხატვრო აკადემიას ორძრების ამიერკავკასიის ხალხთა ცხოვრებაში მხატვრული კერამიკის აღმორძინების მხრივ. სწორედ ამ



ვ. ქელებსავეი.

კოსტა ხეთაგუროვი

აკადემიამ შეუწყო ხელი თანამედროვე კერამიკის განვითარებას. როგორც საქართველოში, ასევე სომხეთში, აზერბაიჯანსა და დაღესტანში. მათ შორის, საბატიო ადგილი სამხრეთ ოსეთის კერამიკასაც ეკუთვნის.

ო. არჩვაძე (1939 წ.), გ. შამიტოვი (1935 წ.) და ხ. გასივეი სამხრეთ ოსეთის თანამედროვე მხატვრული კერამიკის ფუძემდებლად გვევლინებიან.

გამოფენაზე წარმოდგენილ კერამიკაში იგრძობა ოსტატის მხატვრული აზროვნება, მიგნება, სახიერება, ფორმის პლასტიკური დაუფლება. ფორმასთან შეთანხმება, ერთი სიტყვით, უტოლიტარულის მხატვრულთა შერწყმა.

მხატვრულ კერამიკას სამხრეთ ოსეთში დიდი მომავალი აქვს. განსაკუთრებით აღსანიშნავია სამხრეთ ოსეთის კერამიკის ცხინვალური მაზის შექმნა, რომელიც საინტერესო კერამიკის ილივეა. კერამიკა ამ გამოფენაზე თვალსაჩინო იყო. ოღონდ ხელმძღვანელობამ მხარი უნდა დაუჭიროს მის შემდგომ განვითარებას.

გუსურვით სამხრეთ ოსეთის მხატვრებს გამარჯვება! მხატვრობაში მათ მიერ დაცემულ აბალ ამოცანათა წარმატებით გადაწყვეტა და თავიანთ შემოქმედების ფართო ასპარეზზე გატანა.

უპოქეალებითი უხეველრაუი ეოსკოუი

რამდენიმე ხნის წინ მოსკოველები შეხედნენ ქართველ კომპოზიტორებსა და საქართველოს შესანიშნავ სიმფონიურ ორკესტრს. მოსკოველებმა დიდის ინტერესით მოისმინეს ცნობილი კომპოზიტორის, საქართველოს სახალხო არტისტ ოთარ თავაძის მუსიკის ახალი ნაწარმოები. გაზეთებმა „პრავდამ“, „სოვეტსკაია

კულტურამ“, „ვერენაია მოსკვამ“ მაღალი შეფასება მისცეს ო. თავაძის მუსიკის ახალ ორატორიას „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“, რომელსაც ბრწყინვალედ დირიჟორობდა თვით ავტორი.

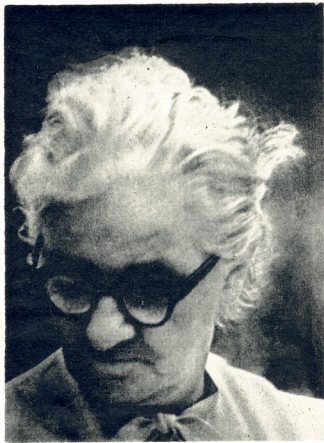
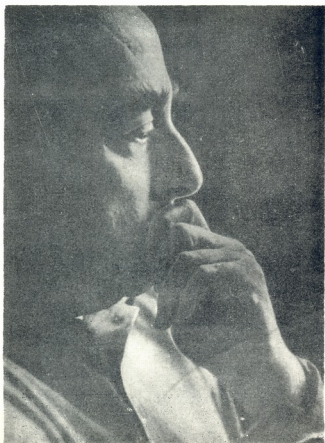
მ. ფრუნზეს სახელობის საბჭოთა არმიის ცენტრალური სახლის წითელდროშოვან დარბაზში შედგა

საქართველოს სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი, რომელიც რესპუბლიკის 50 წლისთავის საიუბილეოდ გაიმართა.

კონცერტის პირველ განყოფილებაში მოსკოველები შეხედნენ გამოჩენილ კომპოზიტორს, სსრკ სახალხო არტისტ ანდრია ბალანჩივაძეს. ამჯერად იგი წარსდგა როგორც ავ-

უჩა ჭავჭავაძე

ელენე ახვლედიანი



ტორი, დირიჟორი და სოლისტი. შესრულდა მისი საფორტეპიანო კონცერტი № 3 ორკესტრთან ერთად, შემდეგ სიმფონიური სურათები „ზღვა“ და „რიწის ტბა“. ამ ნაწარმოებებს შთაგონებით უდირიჟორა ავტორმა.

მეორე განყოფილებაში შესრულდა ზ. ფალიაშვილის, პ. ჩაიკოვსკის, ო. თაქტაჩიშვილისა და სხვა ავტორთა ნაწარმოებები. დირიჟორობდა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ჯემალ გოკიელი. დიდი წარმატება ხვდა წილად რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატს ზურაბ სოტიკილავას.

ვალენტინ ბალიაძოვი,

„სოიუზკონცერტის“ მთავარი რედაქტორი.

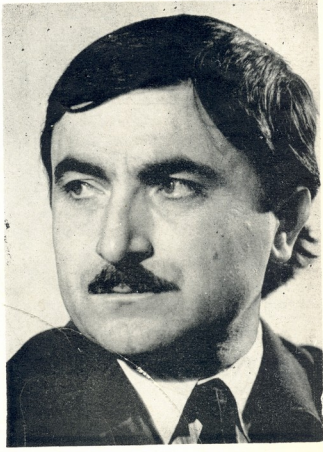
მოსკოვი.



ლადო ბუღიაშვილი

ელგუა ამაშუკაი

კობა გურული



ეს ფირი „ნათელ მარადიულ მოგონებად ღარჩება“



ირაკლი ორჯიაური

ყოველ ფაქტს, რომელიც კინემატოგრაფიის ისტორიის დასაწყისს ეხება, განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ამას განაპირობებს ისიც, რომ ისტორიამ სამწუხაროდ, ერთობ მცირე რაოდენობის ფილმები და დოკუმენტური მასალა შემოგვინახა ქართული კინოს პირველი პერიოდის დასახასიათებლად.

ამდენად, ვფიქრობთ, ინტერესს მოკლებული არ იქნება გავცნოთ

მერაბ ბერძენიშვილი





თბილისის სახელმწიფო სათეატრო მუზეუმის ხელნაწერების განყოფილებაში, რესპუბლიკის სახალხო არტისტ ა. წუწუნავას პირად არქივში მიკვლეულ წერილს (ფონდი 1, საქმე 121 № 14605), რომელიც ქართულ დოკუმენტურ კინოს, უშუალოდ ა. წუწუნავას სახელს უკავშირდება და ერთ ფრიად მნიშვნელოვან მოვლენაზე მიუთითებს. კერძოდ, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის ღრბიან ბლანკზე (დათარიღებულია 1926 წლის 13 იანვრით) ვკითხულობთ:

«Многоуважаемый Александр Ражденович!

От Лица вашего МХАТ-а приношу вам сердечную благодарность за вашу память, внимание и дар нашему Музею киноленты снятой во время Гастролей труппы МХАТ в Тифлисе минувшим летом.

Эта кинолента останется навсегда светлой памятью о днях, проведенных нами на вашей родине — прекрасном Тифлисе, и наשבываем о приеме публики и в вашем Грузинском радиуши и гостеприимстве.

В. Немирович-Данченко». რესპუბლიკის სახალხო არტისტს, პირველი ქართული მხატვრული ფილმის რეჟისორს ალექსანდრე წუწუნავას, რომელიც მრავალთა შორის, მასპინძლობდა სამხატვრო თეატრის წარმომადგენლებს, შესანიშნავად ესმოდა კინოს, როგორც ისტორიული დოკუმენტის მნიშვნელობა. მან ამიტომაც მიიღო მონაწილეობა ზემოაღნიშნული ფილმის გადაღების ორგანიზაციაში. ამასთან თუ გავისხენებთ, რომ იმ წლებში მომუშავე დოკუმენტალისტები საკმაოდ მაღალ პროფესიულ დონეზე იდგნენ (საილუსტრაციოდ საკმარის-

სა თუნდაც სრულმეტრაჟიანი დოკუმენტური ფილმი „ზაქისი“ (1922-1927 წწ.) უნდა ვიფიქროთ, რომ ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკოს წერილში მოხსენებული ფილმი სანტერესო იყო, როგორც წმინდა ისტორიული დოკუმენტი და როგორც იმდროინდელი კინოხელოვნების ნიმუში.

ხსენებული ფილი, სამწუხაროდ, საქართველოში არ მოიპოვება. მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მუზეუმის სახელზე უკვე გაიგზავნა წერილი-შეკითხვა აღნიშნულის თაობაზე და იმედით მოველით პასუხს.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია შეითხველათ ფართო წრისაგან დიდი მადლობით მიიღება ყოველ დოკუმენტს, თუ მოგონებას, რომელიც ხსენებულ ფილმს შეეხება.

გურამ შვანიძე

ახლის ძიებაში

(ქართული მუსიკა თანამედროვე ეტაპზე)

კულბათ ტორაძე

საბჭოთა საქართველოს იუბილეს ჩვენი მუსიკა ხვდება როგორც მრავალფეროვანი, მომწიფებული, მუდამ მზარდი ხელოვნება. იგი სულ უფრო აფართოებს თავისი მხატვრული და საზოგადოებრივი რეზონანსის არეს. ქართველ კომპოზიტორებს, ჩვენს მუსიკალურ კოლექტივებსა და შემსრულებლებს მშობლიური კულტურის სახელი საერთაშორისო სარბილზე გააქვთ. უკანასკნელ ხანებში ამის ყველაზე ნათელი დადასტურება იყო ქართული კულტურის დეკადა გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში. დღეს ქართული მუსიკა სამართლიანად სარგებლობს მაღალპროფესიული და თვითმყოფადი მხატვრული კულტურის სახელით. იგი უხვ, მრავალფეროვან მასალას იძლევა მხატვრული შემოქმედების მრავალი აქტუალური პრობლემის შესახებ მსჯელობისათვის.

სამმა წელმა განვლო ქართველი კომპოზიტორების დიდი საზოგადოებრივი და შემოქმედებითი ფორუმის — მე-4 ყრულობის შემდეგ. ამ ხნის მანძილზე შეიქმნა სტილისტური და ტექნოლოგიური თვალსაზრისით განსხვავებული მრავალი ნაწარმოები.

წერილში ჩვენ შევხებით ქართული მუსიკის სწორედ ახალ მნიშვნელოვან ეტაპს, მაგრამ სანამ კონკრეტული მასალის გარჩევას გაადავიდოდეთ, საჭიროდ მიგვაჩნია რამდენიმე სიტყვა ვთქვათ თანამედროვე ქართული მუსიკის უმთავრესი პრინციპული ხაზათის შემოქმედებითი ტენდენციების შესახებ.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ქართულმა მუსიკამ გააკეთა დიდი ნაბიჯი, შეიძლება ითქვას, ნანტომიცი კი, თუმცა ერთგვარად ცალმხრივი ხასიათისა.

ასაჩუქრებლად გამოვიდა ახალი თაობა კომპოზიტორებისა, რომლებმაც ყურადღება მიიპყრეს მაღალი პროფესიული კულტურით, მუსიკალური გამომსახველობის ახალი საშუალებების თამამი ძიებით, გაამდიდრეს ქართული მუსიკა თემატურად და სტილისტურად. საგრძნობლად ამაღლდა შეფასებათა ესთეტიკური კრიტერიუმი, შეიცვალა თვით კრიტიკული მაკულობის პარამეტრები. ყოველივე ეს ქართველი კომპოზიტორებისა და მუსიკოსმცოდნეების წინაშე რთვ ახალ და მნიშვნელოვან პრობლემებს სახავს, რომლებიც მოითხოვს გამუქებას, თეორიულ დასაბუთებას და განხორციელებას.



დირიჟორი ლილე კოლაშვილი

ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედებითმა პრაქტიკამ უკანასკნელი წლების მანძილზე მთელი სიმწვავეით დასვა ტრადიციულობისა და ნოვატორობის, ეროვნულისა და თანადროულის უაღრესად აქტუალური პრობლემები. ეს წლებში აღინიშნა კომპოზიტორების აქტიური მიმართებით თანამედროვე თემატიკისადმი, მუსიკალურ-გამონახველობითი საშუალებების ინტენსიური გამდიდრებით, სტილისტური ჩარჩოების გაფართოვებით, ტექნიკური არსენალის განახლებით, ეროვნული საწყისის ახალი რაკურსების ძიებით.

ახალი ტენდენციების წამომწყობად უპირატესად ახალგაზრდობა გვევლინებოდა, მაგრამ შეიძლება მივუთითოთ აგრეთვე უფროსი თაობის კომპოზიტორებზე, რომელთა ნაწარმოებებიც მეტყველებენ საგრძნობ ძვრებზე, ხოლო ზოგჯერ კი (მაგალითად, რ. გაბრივადე, ახლა კი, შეიძლება ითქვას, დ. მთრადვე), შეიმჩნევა საკუთარი შემოქმედებითი პრინციპების ძირეული გადასინჯვა.

გასაგებია მიზნები, რომლებმაც წარმოშვეს ზემოხსენებული ტენდენციები. კერძოდ, კეთილმყოფელი როლი შეასრულა 40-იანი წლების დასასრულის დოგმატური შეცდომებისგან განთავისუფლებამ. ჩვენ ვეზიარეთ დიდძალ მხატვრულ ინფორმაციას, რომელიც თავის სინტემატიკისა და განზოგადებას მოითხოვს. შეიქმნა აუცილებლობა მე-20 საუკუნის უცხოური რთული და წინააღმდეგობრივი მუსიკალური კულტურის ათვისებისა, რომელიც დიდი ხნის მანძილზე თავისებურ ტერა ინკოგნიტას წარმოადგენდა ახალგაზრდებისათვის. ამ მუსიკით მასობრივმა გაცაცებამ წარმოშვა მიდრეკილება, თუმცაღა შეგანიშნავი, მაგრამ ჩვენი ეროვნული კულტურისაგან ძალზე დაშორებული ნიმუშების პასიური გადამღერებისადმი. ამის შედეგად მოწმენი ვხვდებით მთელი რიგი საინტერესო და საკმაოდ ნიჭიერად დაწერილი, მაგრამ სადისკუსიო ნაწარმოებების შექმნისა, რომლებიც მკვეთრად ცვლიან არსებულ წარმოდგენას ქართულ ეროვნულ მუსიკალურ სტილზე.

ცნობილია, რომ ქართული მუსიკა არასოდეს ყოფილა დარბი შემოქმედებითი ინდივიდუალობით. ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებისათვის ერთად იგი მდიდრ-



დირიჟორი ვახტანგ დავლაშვილი

საქართველოს კამერული ორკესტრა



დებოდა ჩვენი ხალხური შემოქმედების სხვადასხვა ელემენტით, მსოფლიოს კლასიკური და თანამედროვე მუსიკის მიღწევებით, ფართოდებოდა მისი იდეურ-მხატვრული ფარგლები და ინტონაციურ-სტილისტური ლექსიკონი, მაგრამ ნათლად გამოხატული ერთეული უერი მუდამ რჩებოდა ქართული მუსიკის განუყოფელ ნაწილად და მისი ორიგინალობის უმთავრეს ფაქტორად. გამოუკლებელი ყველა შემოქმედებითი მიღწევა, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მთელი ქართული პროფესიული მუსიკის არსებობის მანძილზე, ერთეული მუსიკალური სტილის საფუძველზე იყო აღმოცენებული, თუმცა ყალიბდებოდა ინდივიდუალურ მხატვრულ ფორმებში.

საკითხავია, იქნებ მოძველდა ეროვნულის ცნება მუსიკაში? მაგრამ, ვგონებ, თანამედროვე მუსიკის ისეთი კორიფების მაგალითი, როგორებიც არიან ბარტოკი და პროკოფიევი, ონეგერი და შოსტაკოვიჩი, ბრიტენი და ხინდუმიტი, ორფი და მიოი, საწინააღმდეგოზე მეტყველებს. ალბათ შეიძლება გამართული ნაწარმოებინ დაწერა ერთეულობის თვალსაზრისით ნეიტრალური ანტირატული სტილით, მაგრამ განა უფრო ბუნებრივი არ არის, ემყარებოდეს მშობლიურ ნიადაგს, იკვებებოდეს საკუთარი კულტურის წყაროებით, მით უმეტეს, როდესაც იგი ასეთი მდიდარი და მრავალფეროვანია. ქართული მუსიკალური ფოლკლორის „საბადოების“ დაუსრულებლობაზე მეტყველებს უკანასკნელ ხანებში შექმნილი ზოგიერთი ნაწარმოებიც.

შესაძლოა ვინმე შევედგავოს, რომ ჩვენ ამ შემთხვევაში ღია კარს ვამტკიცებთ და რომ არავის არა აქვს აზრად „გაუქმოს“ ეროვნული შემოქმედებითი ტრადიციები ქართულ მუსიკაში. მაგრამ ფაქტია, რომ ქართული კომპოზიტორების, განსაკუთრებით კი ახალგაზრდების, ნაწარმოებებში კავშირი ეროვნულ მუსიკალურ ნიადაგთან სულ უფრო გამჟღავნებული, შეინიღებულ და ზოგჯერ კი არსებითად მხოლოდ სიმბოლურ ხასიათს ატარებს.

ესადა, ეროვნული სტილის გავება და მისი გამოვლინების ფორმები, ისევე როგორც, საზოგადოდ, მუსიკალური აზროვნება, ველოცუვან განიცდის, მაგრამ ერთია ტრადიციების სახეცვლა და მეორე — მათი იგნორირება. ამგვარი ტენდენცია არ შეიძლება კეთილნაყოფიერი იყოს არა თუ დამწყები ავტორებისათვის, არამედ თვით დასრულებული ოსტატებისთვისაც. ყალბად გავებული ნოვატორობა კარგს არაფერს უქადის ხელოვანს და შეიძლება შემოქმედებით ჩიხშიც კი მოამწყვდიოს იგი. რა გამანადგურებელი ირონიით ლაპარაკობს ასეთ „ფსევდო-ნოვატორებზე“ თანამედ-

როვეობის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორი იგორ სტრავინსკი: „ზოგიერთმა კომპოზიტორმა თავის კრედიტს გამოაცხადა მთელი წარსული მუსიკალური კულტურის უაწყობა. ისინი ამას აკეთებენ იმ მიზნით, რომ საკუთარი გულის სიღრმეში, ალბათ კარგად იცანან: მათი ნამუშევრების შედარება წარსულის მუსიკასთან გრანდიოზული შერცხვენის წყაროდ იქცევა მათთვის“ („სოვეტსკაია მუსიკა“, 1968 წ., № 10).

მაგრამ ამ საკითხს აქვს თავისი მეორე მხარეც, მხატვრუ-

ზურაბ ანჯაფარიძე





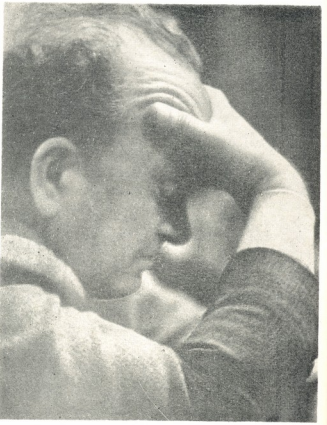
კომპოზიტორი შალვა მშველიძე.

ეროვნული სტილი მუსიკაში და მისი განხორციელების ფორმები ჩვენს თვალში საგრძნობ ველოუციას განიცდიან. როგორია საკულთი განრულ-სტილისტური ტენდენციები, რომელთა მიწოდებაც გაგებით უკანასკნელი წლების მანძილზე?

ჯერ ერთი, 40-იანი წლების დასასრულსა და 50-იანი წლების დასაწყისთან შედარებით აღინიშნება სინთეზურ ტექსტისანი ჯანრების მიწოდებულობის ზრდა პრინციპულად სხვა. ესთეტიკურად გამიღიარებულ საფუძველზე. იქმნება თავისუფლად ინტეგრირებული ვოკალურ-სიმფონიური ჯანრის ნაწარმოებები საკმაოდ მრავალფეროვანი თემატებით. სულ უფრო ნაკლებად ვხვდებით ჯანრის გადწყვეტის „პარადულ-ოფიცოზურ“ ნიმუშებს.

მეკეთრად იზრდება სიმფონიური მუსიკის, კერძოდ, „წმინდა“ სიმფონიის ჯანრის მიწოდებულობა, რასაც მოწმობს თვით რაოდენობრივი მაჩვენებლებიც და შექმნილი ნაწარმოებების მაღალი მხატვრული ხარისხი. კატასტროფულად სუსტდება ინტერესი პროგრამული ჯანრების მიმართ, რომლებიც წარსულში ერთგვარად ხელფონურად ინერგებოდა, როგორც ვითომდა ყველაზე „პროგრესული“. კერძოდ, ყურადღების გარეშე რჩება სიმფონიური პოემის ჯანრი, რომელიც თავის დროზე წამყვანი იყო ქართულ მუსიკაში. მეკეთრად იზრდება აგრეთვე ინტერესი კამერულ-ინსტრუმენტული ჯანრისადმი, რომელსაც მიმართავენ კომპოზიტორთა სულ უფრო მეტი რაოდენობა. კომპოზიტორები ითვისებენ კამერული ანსამბლის სხვადასხვა სახეს (და არა მხოლოდ უპირატესად კვარტეტს), რომლებიც მანამდე ნაკლებად გვხვდებოდა მათს შემოქმედებით პრაქტიკაში.

კომპოზიტორი ალექსი შავეჯიანი



ლი აზროვნების შესაბამისად, გამომსახველ საშუალებათა საერთო ველოუცია შეუქმნევილი პროცესია და უღიღამაო. ფრთაფეხივით ტრადიციონალიზმი ისეთივე უპერსპექტივო და ფუჭია, როგორც პრეტენზიული „ნოვატორობა“. ამ ჭეშმარიტების ზოგჯერ იფიქრებენ ადამიანები, რომლებიც ხელაღებით უარყოფენ საზოგადოდ თანამედროვე მუსიკას.

ხანდახან ჩვენ გვესმის ისეთი სახის შეპასულება, რომ მუსიკისათვის მთავარია არა ეროვნული გამოკვეთილობა, არამედ ნათელი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა. უცვილობელია, რომ ვერავითარი ეროვნულობა ვერ უშველის ნაწარმოებს, თუ იგი არ არის ნიჭიერად და ოსტატურად დაწერილი. უმტკიცესი ფაქტია ის, რომ წარსულისა და თანამედროვეობის ყველაზე ნათელი ინდივიდუალობანი მუდამ ვლინდებოდნენ მევიდრ ეროვნულ ნიადაგზე!

ყოველივე ამით როდი მსურს იმის თქმა, რომ ჩვენს მუსიკაში შეიქმნა „ავრალური“ მდგომარეობა, მით უმეტეს, რომ ჩვენ მოწმენი ვართ მაკფიოდ გამოსატრული ეროვნული სტილის ნაწარმოებების შექმნისაც (ზოგიერთი მთავანი მოცემიანიეუ პლენუმის კონცერტებზე). საკულისსმთა, რომ თავი იჩინა ისეთმა მისასაღმებელმა ტენდენციებმაც, როგორცა სწრაფა ფოლკლორის „ყამირი“ პლასტების გამოშეურებისადმი. მეკეთრად გაიზარდა მისი დიალექტების, საკალობლებისა და, განსაკუთრებით, გურული სიმღერების ინტონაციური და პარმონიული ელემენტების ხვედრითი წონა. ნიშანდობლივია აგრეთვე სწრაფა ისეთი სტილისტური ხერხებისადმი, როგორცა ხალხურ-სასიმღერო მასალის ინტონაციური გამაზვიელება, მელოსის ინსტრუმენტალიზაცია, ყველაზე „ცხარე“ აკორდული კომპლექსების ხაზგასამა, ფაქტურის პოლიფონიზაცია და ა. შ. მოკლედ, ქართული

დიდი ხნის ტრადიციის შესაბამისად დღესაც ყველაზე წარმატებით გამოიყურება სიმფონიური ჯანი. ამაზე მეტკველებენ არა მარტო რადიოფონორიგი მანქანებლები, არამედ უკანასკნელ ხანებში შექმნილ ნაწარმოებთა მხატვრული ღირსებები, ყველაზე მკაფიოდ სწორედ სიმფონიურ ჯანში გამოვლინდნენ შემოსაწინებელი შემოქმედებითი ტენდენციები, რომლებიც დაკავშირებული არიან მხატვრული გამოსახვის ხერხებისა და მუსიკალური ენის განახლებასთან.

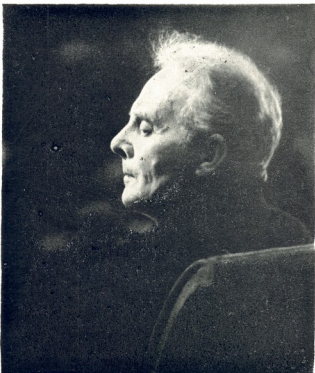
შეგერდეთ უკანასკნელი 3 წლის მანძილზე შექმნილ ყველაზე მნიშვნელოვან სიმფონიურ ნაწარმოებებზე.

ქართული სიმფონიზმის ერთ-ერთი ფუძემდებლის მ. მშველიძის მე-4 სიმფონია (1968 წ.) აგრძელებს მისი შემოქმედების გენერალურ ხაზს. ამაზე მეტკველებს მისი ნათლად გამოსატყუარი ეპიკური ტონუსი, მუსიკალური ენის კილო-ინტონაციური თავისებურებები, რომლებიც საკარტველოს მთის ეპოსს უკავშირდება (მართალია, საგრძნობლად უფრო ნაკლები დონით, ვიდრე ცნობილ სიმფონიურ პოემებში — „ზვიადურსა“ და „მინდიაში“), დრამატურგიის მასშტაბურობა, მხატვრულ სახედა ღრმადი ეროვნული ბუნება. კომპოზიტორის თვით საუკეთესო ქმნილებებს შორისაც კი იგი გამოირჩევა არქიტექტონიკული დასრულებულებითა და კომპაქტურობით, თუმცა ჩამორჩება მათ მუსიკის მხატვრული მკაფიობით და თვითმყოფლობით. წინა სიმფონიურ ნაწარმოებებთან შედარებით შეიძლება აღინიშნოს აგრეთვე კოლორიტული საწყისის მკვეთრად გაზრდა.

სიმფონია სამწილიანია. I ნაწილი საზეიმო-ეპიკური ხასიათისაა და აგებულია ენერგიული პირველი და მღერადი ჩაფიქრებული მეორე თემების (კლანეტები) შეპირისპირებაზე. ეს უკანასკნელი მკაფიოდ გამოსატყუარი ფშვარი ინტონაციური კოლორიტის მატარებელია. იგი შემდგომ თავისებური ლაიტმოტივის ფუნქციას ასრულებს და ნაწარმოების საკვანძო დრამატურგიულ ეპიზოდებში ჩნდება. II ნაწილი კომპოზიტორს ქორალის ჯანრის ფორმაში აქვს გადაწყვეტილი. იგი აბალტებულ-ზეიადი ხასიათით, პარმონიული ენის ფერადოვნებით გამოირჩევა. III ნაწილი — თითქმის აერთიანებს სკერცოსა და ფინალის ფუნქციებს. პირველი განაკვეთი კოლორიტის კარნავალური ელვარებით არის აღბეჭდილი, მესამე კი კონცენტრირებული სახით წარმოვყიდგენს სიმფონიის დომინანტურ სადღესასწაულო-ეპიკურ სახეს.

ს. ცინცაძის მე-3 სიმფონიაში (1969 წ.) მკაფიოდ აისახა ის საგრძნობი ძვრები, რომლებიც ნი-იან წლებში ამ კომპოზიტორის შემოქმედებით ევოლუციამი მოხდა. მხედველობაში გვაქვს გამომსახველ ხერხთა გამაძაფრების, მუსიკალური ენის სულ უფრო მეტი ექსპრესიულობისა და ინტონაციური განზოგადებულობის, უფრო კონკრეტული გამოვლინებით კი — ფაქტურის პოლიფონიზაციის და მონოთემატურობის ტენდენცია. პირველი ნაწილის დრამატული „განაცხადი“ მოცემულია უკვე საწყის ტაქტებშივე — ვალტორნების უნი-სონურ მოტივში, რომელსაც ლაიტმოტივის ფუნქცია აკისრია. დაჭიმული, დრამატურგიულად აქტიური მთავარი თემა თითქმის იმორჩილებს ლირიკულ დამხმარე პარტიას (ფლუტა), რომელიც თანდათანობით დრამატულ ელფერს იძენს. ლირიკულად თვითნაღრმავებული მეორე ნაწილი მოცემულია ძველებური ვარიაციული ფორმის — პასაკალიის სახით და აგებულია ლაიტმოტივის განვითარებაზე. იგი უშუალოდ გადადის მე-3 ნაწილში (ეს ხერხი კომპოზიტორს გამოყენებული აქვს უკანასკნელ ხანებში შექმნილ ყველა ნაწარმოებში).

ფინალში ლაიტთემა წარმოვყიდგება აქტიური ნებითი საწყისის მატარებლად, რომელიც ტონს აძლევს მთელი ნა-



კომპოზიტორი ანდრია ბალანჩივაძე

მეღეა ამირანშვილი





კომპოზიტორი რევაზ ლალიაძე

ზურაბ სოტყიალა



წილის მუსიკას. კულმინაციურ მომენტში მას თავისი პირ-
ვანდელი დრამატული ქვეყანაობა უბრუნდება. ფინალი
ერთ-ერთ ყველაზე მოამბეჭდავ ეპიზოდს წარმოადგენს და-
სარტყამი ინსტრუმენტების ექსპონირი ფუტატო, რომელიც
წინ უსწრებს სახეობა კულმინაციისაკენ სვლას.

თორაძის სიმფონია № 2 („ქებათა ქება ნიკორწმინ-
დას“) კომპოზიტორის ხანგრძლივი შემოქმედებითი პაუზის
შენიშნულ დაიწყო. მის პირველ სიმფონიას იგი 25 წლით
არის დაშორებული, ხოლო კომპოზიტორის წინა დიდი ფო-
რმის ნაწარმოებს — ოპერას „ჩრდილოეთის პატარაღალი“
10 წელზე მეტით. თორაძე თავის მე-2 სიმფონიაში წარ-
მოგიდება სრულიად ახალი შემოქმედებითი იერით, რომელ-
შიც შეუძლებელია „გორდას“ ავტორის ცნობა. ნამდვილად
საოცარი მეტამორფოზაა.

სიმფონია შთაგონებულია გ. ტაბიძის ამავე სახელწოდე-
ბის ცნობილი ლექსით. კომპოზიტორს სურდა გადმოეცა
თავისი აღფრთოვანება ტაბიძის არქიტექტურული ფორმების
ამაღლებული პარამნიულობითა და სრულყოფილებით და
მოსწიწების გრძობა მისი შემქმნელის გინიის წინაშე. ავ-
ტორის მხატვრული ჩანაფიქრის შესაბამისად სიმფონიის
შინაარსი აერთიანებს ამაღლებულ-დიდებულ და დე-
კორაციულ-სახეობა განსაკუთრებით მნიშვნელოვან-
ია ამ უკანასკნელთა რელი. სიმფონიის მუსიკა აგებულია
არქაული სვანური რიტუალური სიმღერებიდან მომდინარე
თემატური ბირთვის ინტენსიურ და მრავალმხრივ (ინტო-
ნაციურ, პარმონიულ, რიტმულ, კონტრასტულ, ტემპ-
რულ) განვითარებასა და მდიდრფერობაზე, რაც საფუძველს
გვაძლევს ვილპარაკით ნაწარმოების მონოთემატურ ბუ-
ნებზე. კომპოზიტორი ფართოდ იყენებს თანამედროვე მუ-
სიკის მიღწევებს, პუნატილისტური და, ნაწილობრივ, სერა-
ული ტექნიკის ელემენტებს. კოლორისტული გამა ფრიალ
ფრცვლი და მრავალფეროვანია და შეიძლება ითქვას, რომ ეს
არის მაღალი კლასის პარტიტურა.

დრამატურული ფუნქციები სიმფონიაში შემდგენიარად
არის განაწილებული: I ნაწილი — „ნიკორწმინდა“ — ექს-
პოზიცია: დიდებული ტაძრის სურათი, — „გაქვავებული
მუსიკის“ თავისებური ბგერითი სუბლიმიაცია; II ნაწილი —
„ქებათა სიმფონია“ — სიმფონიური ალგერო, რომლის დი-
ნამიკური მუსიკა მოკლებული არაა ექსპრესიონისტულ
„სიმპახეს“ და III ნაწილი — „რელიეფები“ — ფინალი,
აგებული სტიტურ პრინციპზე პატარა კონტრასტული ჩანა-
ხატების სწრაფი ცვლით.

პირველსავე ტაქტებში მოცემულია საწყისი თემატურული
მასალა, რომლისგანაც ამოიზრდება მთელი სიმფონიის მე-
ლოდიური და პარმონიული წარმონაქმნები, ესაა რვა მე-
რისაგან შემდგარი შოტივი. მისი იდენტური „განრიდებულ“
ხმოვანება, კერძოტო-ჩაღრმავებული განწყობილე-
ბა მრავალმხრივ განსაზღვრავს არა მარტო პირველი ნაწი-
ლის, არამედ მთელი სიმფონიის ეპიზოდთა ფაქტურის წყო-
ბასა და მხატვრულ შინაარსს. აქ, ისევე როგორც საზოგადო-
დოდ, მთელ ნაწარმოებში, განვითარების მყარად გააზრე-
ბულ ლინეარულ ლოგიკასთან ერთად დიდი მნიშვნელობა
ინტეგრა ვლერადობის წმინდა ფონიკურ ეფექტს. სიმფონიის
პარმონიული სტრუქტურა შეიძლება განსაზღვროს რთო-
გორც თავისუფალი ატონალობა, რომელშიც იგრძობა ქარ-
თული წყობითი საყრდენები. და მაინც სასურველი იყო,
რომ ქართული ეროვნული კოლორიტი უფრო მეტად ყოფი-
ლიყო ხაზგასმული ნაწარმოებში, მით უმეტეს, რომ ამა-
გვიკარნახებს თვით სიმფონიის სახელწოდება. აქვს თუ არა
სიმფონიას სხვა ჩრდილოვანი მხარე? ჩვენს აზრით, ნაწარ-
მოების ძირითად თემას, დიდებული ტაძრის მხატვრულ სა-
ხეს, უფრო ისეთი მუსიკა შეესაბამებოდა, რომელშიც აქვენ-

ტი გაკეთდებოდა არა დეკორაციული ასახვით, არამედ შინაგან-სულიერ საწყისზე. ფორსირებულ ძვლადობათა სიუზვე და კოლორისტული გადატვირთულობა ხაზს უსვამს თემის ერთგვარ გარეგნულ გადაწყვეტას. საგრძნობლად სუსტდება დინამიკური პულსი სიმფონიის მესამე ნაწილში.

გ. ყანჩელი ქართველ კომპოზიტორთა ახალგაზრდა თაობის ნიჭიერი და პერსპექტიული წარმომადგენელია. მოკლე დროში მან აითვისა რთული თანამედროვე ტექნიკა, ყურადღება მიიქცია განვითარებული საორკესტრო აზროვნებით, პოლიფონიური ოსტატობით. მის პირველ სიმფონიაა, მიუხედავად სადისკუსიო ხასიათისა, საკმაოდ ფართო რეზონანსი ჰქონდა. ყანჩელი რადიკალურად განწყობილი ხელოვანია და თავის შემოქმედებაში უმთავრესად მე-20 საუკუნის სიმფონიური მუსიკის (ონგერი, სტრავენსკი, შოსტაკოვიჩი) მიღწევებზე ახდენს ორიენტირებას. შეიძლება ითქვას, რომ კომპოზიტორს მონახული აქვს მისთვის დამახასიათებელი მუსიკალური სახეებისა და სტილისტური ხერხების წრე, თუმცა ჯერჯერობით ძნელია იმის თქმა, რომ მისი მხატვრული ინდივიდუალობა მთლიანად გამოიკვეთა. შეიძლება ყანჩელის მეორე სიმფონიისადმი (1970 წ.) წაგვეყვირობინა პრეტენზია, რომ არც თავისი გარეგნული ნიშნებით (იგი ერთნაწილიანია, და მასში არ არის სონატური ალგორითმის ფორმა), არც განვითარების შინაგანი კანონზომიერებით იგი არ არის სიმფონია (კერძოდ, აქ ვერ შევიგრძნობთ სიმფონიური პროცესის გაბმულ ხაზს, ანუ, როგორც ბ. ასაფიევი იტყვოდა, „მუსიკალური ნაკადის უწყვეტობას“). ერთგვარად პირობითია თვით ნაწარმოების ქვესათაურიც („საგალობლები“), რამდენადაც ქართული საგალობლის სამყაროთან ნაწარმოების მხოლოდ ერთი მუსიკალური სახე — ქორალია დაკავშირებული, რომელც ძღვნის მის პირველ ტაქტებში. მაგრამ ეს შენიშვნები პრინციპული ხასიათისა არ არის. საერთოდ უნდა აღინიშნოს, რომ ნაწარმოები დაწერილია გემოვნებით, უტყუარი ოსტატობით (საინტერესოა, კერძოდ, მისი პოლიფონიური და ტემბრულ-კოლორისტული მხარე).

სიმფონიური და კამერული ჟანრების მიჯნაზე იმყოფება ს. ნასიძის მესამე (ერთნაწილიანი) სიმფონია კამერული ორკესტრისათვის. იგი უკვე რამდენჯერმე შესრულდა (კერძოდ, ჩვენი კამერული ორკესტრის გასტროლების დროს გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში). სიმფონიაში მკვეთრად გამოვლინდა ნასიძის მუსიკისათვის დამახასიათებელი აზროვნების ნათლად გამოხატული ინტელექტუალური ხასიათი, გამოსახვეულ ხერხთა მკაცრი შერჩევა. ნასიძის სიმფონია შეიძლება გამოდგეს ერთგვარი ინტონაციური სტილისა და თანამედროვე აზროვნების ორგანული შეწყობის ნიმუშად, მთის ფოლკლორიდან მომდინარე მელოდური მასალა კომპოზიტორს კომპაქტურ მუსიკალურ ფორმაში აქვს განხორციელებული.

საანგარიშო პერიოდში ჩვენი მუსიკალური საზოგადოება გაეცნო აგრეთვე ნ. გუდიაშვილის (№ 3), ო. თევდორაძის (№ 3, „სიტუბუეკი“), ვ. ლონტის (№ 3) და ვ. აზარაშვილის სიმფონიებს; ა. შავერზაშვილის სიმფონიურ პოემას „ლენინელები“, ნ. მამისაშვილის სიმფონიურ სურათს „ყინულის ობელისკი“, ბ. კვერნაძის და ი. გვჟაძის „საზემიო უეგრტიურებს“.

ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებით პრაქტიკაში ერთ-ერთი წამყვანი ადგილი მუდამ ეკავა ვოკალურ-სიმფონიურ (კანტატურ-ორატორიულ) ჟანრს, რომელსაც თავისი მხატვრული ძირები თვით ჩვენი ხალხის საგუნდო ეპოსში აქვს. ამ ჟანრის ნაწარმოებებს შორის თავისი მონუმენტური მასშტაბებით მხატვრული ამოცანის სირთულითა და აგრეთვე განსაკუთრებული წარმატებით ჩართულ და საკავშირო



კომპოზიტორი სულხან ცინცაძე.

დირიჟორი დიდიმ შირცხულავა



საკონცერტო ესტრადაზე ცენტრალური ადგილი უკავია ო. თაქაიძისწილის ახალ ორატორიის „ნიკოლოზ ბარათაშვილი“ (გუნდის, სიმფონიური ორკესტრის, ვოკალური ანსამბლის „გორდელასა“ და სოლისტისათვის). აქ ჩვენ კვლავ ვინახავ ხელმოწახს, რომელიც ერთგული რჩება თავისი შემოქმედებითი მრწამსის და მტკიცედ მიადევს ერთგული სტილის გზას. ამასთანავე ო. თაქაიძისწილის ახალი ნაშრომების პრინციპული მნიშვნელობა.

ორატორიას საფუძვლად უდევს ბარათაშვილის ლექსები, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ კომპოზიტორი მიზნად ისახავდა თავისებური მუსიკალური ანთოლოგიის შექმნას ბარათაშვილის ტექსტებზე. ავტორი ისწრაფოდა დაბეჭდა დიდი პოეტის კონკრეტული აქ წარმოვადგინება არა იმდენად როგორც პოეტს, რამდენადაც ნაწარმოების გმირი, მისი ძირითადი დრამატიკული პერსონაჟის მატარებელი. პოეტის ბედი უშეზღუდვად არის დაკავშირებული სამშობლოს ბედ-დღეობასთან, მის წარსულსა და აწმყოსთან. სანუკავრ ოცნებებთან და ნათელი მომავლის რწმენასთან. თავისი იდეური ჩანაფიქრითა და განხორციელების დრამატურული ფორმებით „ბარათაშვილი“ აგრძელებს თაქაიძისწილის ცნობილი ორატორიის — „რუსთაველის ნაკვალევზე“ — სახს. ეს ნაწარმოებები ენათესავებიან ერთმანეთს მხატვრულ-სტილისტური თვალსაზრისითაც. ქართული ხალხური საგუნდო ეპოპი და საგალობლები — აი ამ ორატორიების მუსიკალურ ენის ძირითადი საწყისები, რომლებიც ავტორისეული სტილის საფუძვლზეა აღმოცენებული. მაგრამ ამ ორ ნაწარმოებს შორის პრინციპული განსხვავებაც არის, თუ პირველი მათგანი გვიხატავს შოთას სახეს მისი ცხოვრების დასავალზე, მის მჭუმწვარე ფიქრებსა და რეზინიაციის გრძნობას; „ბარათაშვილი“ აღსავსაა ბუნებრივი სულით, ბრძოლის წყურვილით, რომელიც კულმინაციურ გამოხატულებას უკანასკნელ ნაწილში იღებს.

ნაწარმოებში სამი ძირითადი მხატვრული სფერო და, შესაბამისად, ამდენივე დრამატურული და სტილისტური პლასტია, რომლებიც ორგანულად უკავშირდებიან ერთმანეთს: 1. ინდივიდუალური გმირი (სოლისტი) — ფილოსოფიური და ესტიმლოგიური საწყისის მატარებელი. 2. კოლექტიური გმირი (გუნდი) — ეპიური და დრამატული საწყისის გამომხატველი და 3. ყველაზე განზოგადებული სახე, რომლის წარმოსახვაც გვისრება „გორდელას“ — ეს თითქმის დროის სიმბოლოა, წარსულის ექო, აწმყოსთან უხილავი მამებით დაკავშირებული.

პირველი მათგანის (ბარათაშვილის სახე) მუსიკალურ განსახიერებისათვის კომპოზიტორი მიმართავს ინტონაციურად მოქნილ რეიტატივსა და რომანსულ-არიოზულ მელოდს, მეორე (ხალხის სახე) ემყარება აღმოსავლეთ საქართველოს მრავალხმიანი ეპოსის სტილისტურ თავისებურებებს და, ბოლოს, „გორდელას“ პარტია თითქმის მთლიანად დაკავშირებულია ქართული სასულიერო გალობის ტრადიციასთან. მესამე, პირველად ქართველ კომპოზიტორთა პრაქტიკაში, აქ განხორციელდა პროფესიული და ხალხური სასიმღერო კოლექტივების სამშენებლო ტრადიციების სინთეზი.

ორატორიის პირველი ნაწილი („ვოკე ტაძარი“) გამოირჩევა თავისი ამაღლებული, ოდნავ აკმეტური და ნაღვლიანი კოლორით. მეორე ნაწილი („ხმა იდუმალი“) — პოეტის ფილოსოფიური აღსარება — მიუხედავად ნელი ტემპისა, დიდი შინაგანი მულერარებითა და დრამატუზმითაა სავსე. მშვენიერად არის ნაპოვნი ძირითადი სახე — იდუმალი ხმის მოტივი — ვიოლინო-სოლო შორეული ზარის რეკვის ფონზე). იგი წითელ ზოლად გასდევს მთელ მეორე ნა-

წილს, რომელიც გუნდისა და სოლისტის ანტიფონური შეპირების პრინციპზეა აგებული.

მესამე ნაწილი („აკლესიანდრე ჭავჭავაძისთან“) არა იმდენად არის სტილიზებული მელოდის სურათია, რამდენადაც პოეტის ნაწილია ბერუსში გახვეული უიბლო სიყვარული მოთვება. ჩვენი აზრით, ამ ნაწილის მუსიკა (კერძოდ, ვიოლის თება) ერთგვარად არღვევს ორატორიის სტილის მხატვრულ მთლიანობას.

მეოთხე ნაწილი („შემოღამება მოაწმინდაზე“) ორატორის ერთ-ერთი ყველაზე ამაღლებული და მხატვრულად ძლიერი ნაკვეთია, შინაგანი თრთოლით აღსავსე კმინი სამშობლოსადმი და ფიქრები მის ბედ-დღეობაზე. ფორმის შხრივ იგი გაცილებით უფრო განვითარებული და მრავალმხრივია, ვიდრე წინა ნაწილები. აგებულია დალოკების სახით სოლისტის, გუნდისა და „გორდელას“ შორის.

მეხუთე ნაწილი („მეჩინა“) აზრობრივად ყველაზე დატვირთული და სიმფონიურად განვითარებულია. ავტორი ისწრაფვის გადმოგვეცეს პოეტური პირველწყაროს პათეტური რიტმი, გმირული სული, ფილოსოფიური შინაარსი. ეს ამოცანა კოლოსალური სიძნელისაა. მოვიგინოთ, რომ დღემდე არც კი ყოფილა ცდა ქართული პოეზიის ამ შედევრის მუსიკალურ სახეებში ამტკიცებულისა.

ორატორიის მე-5 ნაწილი აგებულია გამკლვი სიმფონიურ ნაკვალევ, სადაც გამაერთიანებელი საწყისის ფუნქციას ასრულებს ოსტინატური მშფოთარე რიტმი, რომელიც მივლამ ნაწილს სწავლავს: ესაა უკვდავი მწერლის სახე. მუსიკა ვითარდება განუწყვეტელი მზარდი აღნიშნავრ ტალღად და კულმინაციას დასასრულისათვის აღწევს. ვიოლინოებისა და ხმის ჩასაბერ ინსტრუმენტთა პასაჟებში, ასევე ცნობის იმი-

ელსო ვირსალაძე



ტაციურ გადაბანობებში იქმნება თავბრუდამხვევი, შმაგი ჭკებების სურათი.

კონტრასტულია შუა ნელი ეპიზოდი, რომელიც ხალხის გლოვასა და მოთქმას გადმოგვცენს. მიუხედავად ტრაგიკული ხასიათისა, ამ ნაკვეთის მუსიკა მოკლებულია გამოუვალობის პესიმისტურ გრძნობას.

გარდა ზემოხსენებული გამჭოლი რიტმისა, ფინალური ნაწილის მუსიკაში მკვეთრად გამოიყოფა კიდევ ორი თემატური სახე: ესაა გმირული მოწოდების მოტივი (მინი ინტონაციური პროტოტიპი ორატორიის „რუსთაველის ნაკვალევზე“ მე-7 ნაწილშია) — პოეტის შეუღრკველი სულის სიმბოლო და ბედისწერის პირქუში მოტივი, რომელიც მისისხანე ფატუმით ჩნდება საკვანძო ეპიზოდებში.

დასკვნითი ეპიზოდის წინ კომპოზიტორი კიდევ ერთხელ უბრუნდება მეოთხე ნაწილის ნაცნობ ქორალს, რომელიც აქ „მერანის“ უკანასკნელი სტროფის სიტყვებზე ვლერს, როგორც მომავლის ოპტიმისტური რწმენისა და სიცოცხლის უძლიველობის სიმბოლო. ნაწარმოები მთავრდება მოწოდების გმირული მოტივის მძლავრი ინტონირებით.

თ. თავაძეშვილის ახალი ნაწარმოების ძლიერი მხარეები, როგორც უკვე ითქვა, მისი მუსიკის რეალისტურ ცხოველყოფილობაში, მკაფიო ეროვნულ სტილსა და ყველა მხატვრული კომპონენტის ორგანულ მთლიანობაში მდგომარეობს.

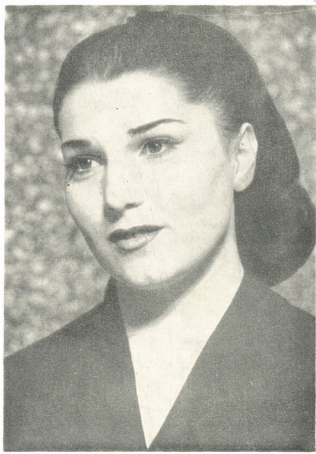
უდავოდ მნიშვნელოვანი ნაწარმოებია ს. ცინცაძის ორატორია „უკვდავება“. მიძღვნილი ვ. ლენინის ხსოვნისადმი. იგი გადაწყვეტილია მონუმენტური „პლაკატური“ ჟანრის ტრადიციებში. მისი მხატვრული სახეები ლაკონური და მკაფიოა. კომპოზიტორი ფართოდ იყენებს მასობრივი სიმღერის, ნანახ, სამელოდიაო მუსიკის სტილისტურ და ჟანრულ თავისებურებებს. დრამატურგიული „თაღი“ აქ გადასართობია ტრაგიკულად დაქიმულ I ნაწილსა და საუნიშობლოთუხურ ფინალს შორის. გამჭოლი ლიტმობრივის როლს აქ ასრულებს ინტონაციურად შეცვლილი „დიეს ირეს“ თემა. (შუასაკუნების სამელოდიაო მელიოდა), რომელიც თითოეული ნაწილის ხასიათის შესაბამისად სხვადასხვა ემოციურ ელფერს იძენს.

უკანასკნელ წლებში შექმნილ ნაწარმოებებს შორის ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე საკონცერტო ესტრადაზე შესრულებული ა. ჩიმკაძის ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „ვლადიმერ ლენინი“, რ. გაბიძაძის „3 ოდა ლენინზე“, აგრეთვე უ. გორდელის „ოდა ლენინს“, ვ. კოკლავის კანტატა, ნ. სვანიძის კამერული ორატორია „ფროსმანი“, ვ. ცვარციშვილის, დ. თორაძის, ი. ბობოხიძის, რ. ქარუშნიშვილის ნაწარმოებები.

ახალმა მხატვრულმა ტენდენციებმა საკმაოდ ნათელი გამოხატულება პოევის ინსტრუმენტული კონცერტის ჟანრში. აქ აღისწინავია ვანრულ-თემატური ფარგლების გაფართოვება და სოლო-ინსტრუმენტთა პარტიის ტემბრული „სექტრის“ გამდიდრება. ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებებში სულ უფრო მეტი სიმკვეთრით იჩენს თავს პროფიციისა და მოსტაკოვიის, აგრეთვე იმპრესიონისტებისა და მათი ანტიპოდის ბ. ბარტოკის გავლენა.

უკანასკნელ წლებში გაიზოგავნეს ა. ბალანჩივადის მე-4 საფორტეპიანო კონცერტისა, ს. ცინცაძის საილიონი და საფორტეპიანო კონცერტებმა, ვ. აზარაშვილის ფლეიტისა და ჩელოს კონცერტებმა, ი. გუჯაძისა და ტ. ბარძაძის საგილიონო კონცერტებმა, შ. დავიდივის კლარნეტის კონცერტმა.

ყველაზე ფართო საზოგადოებრივი რესონანსი ჰქონდა ა. ბალანჩივადის მე-4 საფორტეპიანო კონცერტს (1968 წ.), რომელმაც რუსთაველის სახელობის პრემია დაიმსახურა. ეს მასშტაბური და ორიგინალური ჩანაფიქრის ნაწარმოები სუ-



ლამარა კუონია

უიტური პრინციპითაა აგებული და ნაწილის შეიცავს (თავდაპირველ რედაქციაში 8-ნაწილიანი იყო), რომლებიც წარმოგვასახევენ, ან უმღერაიან საქართველოს სხვადასხვა კუთხეს, მის ბუნებას, ყოფას, ისტორიულ წარსულს. I ნაწილია პრელუდია („ჯვარი“), II — პასაკალია („ეთიხულდი“), III — პასტორალი („სალამური“), IV — ტოკატა („დილა“), V — რომანსი („როინის ტყე“), VI — თემა ვარიაციებით („სხრა წყარო“).

სათარებში, რომლებიც განსაზღვრავენ თითოეული ნაწილის ჟანრულ არსს, რამდენადმე პირობითია და არ გულისხმობენ იმას, რომ კომპოზიტორი მკაცრად მისდევს ისტორიულად ჩამოყალიბებულ ტიპური ფაქტურულ, პოლიფონიურ, კომპოზიციურ და ა. შ. პრინციპებსა და ზეგნებას. ნაწარმოები გადაწყვეტილია თავისუფალი სიმფონიური კომპოზიციის პრინციპით და ფორმის შექმნის ტრადიციული ელემენტები აქ გამოყენებულია არაკანონიზებული სახით. ასე, მაგალითად, მე-2 ნაწილში — პასაკალიაში თემა განიცდის რთულ მიდრეკილებებს, ემოციურ გარდასახვას, მე-4 ყველაზე ლაკონურ ნაწილში ტოკატურთა ვლინდება არა მის კომპოზიციურ მხარეში, არამედ ფაქტურაში, რომელშიც თავისებურადაა გარდატეხილი გერული სიმღერის სტილისტური ელემენტები.

ბიანიშვის ინტერპრეტაციით ბალანჩივადის კონცერტო გენტიურად უკავშირდება რომანტიკულ და, ნაწილობრივ, იმპრესიონისტულ სტილს, რასედაც მეტყველებს ფაქტურის ვერადიგნება (და ამავე დროს აუტრუიტი დახვეწილობა), პარამონის კოლორისტული გადაწყვეტა, ვირტუოზული ტექნიკური ხერხების გამოყენება და ა. შ.

მაგრამ, წნავაგება, ფაქტურად, ამით ამოწურება, რადგან კონცერტის მუსიკა აღმშენილია გრძობათა „კლასიკურ“ თავმჯავებულობით, „ობიექტურობით“.

კონცერტის პრინციპულ ღირსებად უნდა ჩათვალოს მის გარემოება, რომ გამომსახველ საშუალებას თანამედროვე კომპლექსი (სერიული ტექნიკის ელემენტები, ზოგი კინოზონის პოლიტონალობა, არაფორმალური პარმიონიული შეფარდებანი) ორგავლად არის შევსებული ავტორის სტილის კარგად ცნობილ ინდივიდუალურ თვისებებით.

იმეთავე აქტიურობას ავითარებს ნი-იან წლებში ს. ცინცაძე, რომელიც უდიდესე ქმნის მსხვილი ფორმის რიგ ნაწარმოებებს და მათ შორის ინსტრუმენტულ კონცერტებს, რომლებშიც სრული სიმკვეთით აისახა სტილისტური ძეგრები ამ აღმარებული ოსტატის შემოქმედებით.

ნაწარმოებია ამ ჯგუფში ყველაზე საინტერესოა მუსკალურად სამწაწლიანი სავიოლინო კონცერტი (1968 წ.) იგი აღბეჭდილია თვისებებით, რომლებიც ასე თუ ისე ნიშნად განიხილება ცინცაძის ამ პერიოდის ყველა ნაწარმოებში: საივით: ბავითარება მასში შედგება საწყისი თემატური მასალის პოტენციური „მხატვრული ენერჯის“ გამოვლინებისა და მისი თვისობრივი გარდასახვის; ვირტუოზული ფაქტურა განსტავალუა დამუშავებითი საწყისით, პოლიფონიურებით, რიტმიკა მრავალფეროვანია (კერძოდ, გამოყენებულია „სორუმის“ რიტმიც) და რთული, შევიჯნა პოლირიტმის ელემენტებს. მისთვის დამახასიათებელია თავისუფალი ატონალური სტრუქტურა ძუნდად ჩაქოვილი ქართული კოლო-ინტონაციური საქვევებით. ამავე დროს აქ უფორრელიეფურად ვიდრე ამ პერიოდის სხვა ნაწარმოებებში, გამოვლენილია ლირიკული საწყისი (1 ნაწილის დამხმარე პარტია და მთელი II ნაწილი — ფრიად გამომსახველი მუსიკით), რომელიც გაწონასწორებულია მის კონტრასტულ მოტორულ-დინამიკურ სტილისთან.

საკართველოს კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმზე 1970 წლის დეკემბერში წარმატებით გაიმთავანა გ. ახარაშვილის სავიოლინო კონცერტი. მიუხედავად თავისი უშარებებით ხანმოკლე შემოქმედებითი სტილისა, ახარაშვილი მსხვილი ფორმის მთელი რიგი ნაწარმოებების ავტორია, მაგრამ მათში ჯერ კიდევ ნაკლებად იგრძნობოდა კომპოზიტორის ინდივიდუალური ხელწერა.

სავიოლინო კონცერტი ახალგაზრდა კომპოზიტორის საუკეთესო შემოქმედებითი მიღწევაა, მისი საგრძნობი მხატვრული და პროფესიული ზრდის მაჩვენებელი. წერის თანამედროვე მანერათან ერთად კონცერტის მუსიკა ემოციური გამომსახველობით, მიმოხილვით მხატვრული თვისებებით არის აღბეჭდილი. სწორედ ამით აისხნება მისი წარმატება.

კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკაში ასევე საკმარისად გაივლია გამომსახველმა პოეზ. წყობსწინებულმა შემოქმედებითმა ტენდენციებმა. კვლავ აქტიურად მოღვაწეობს ამ დარგში ს. ცინცაძე, რომელიც ცნობილი მე-7 კვარტეტის შემადგე (1966 წ.) უბრუნდება თავის საყვარელ ჩანსს და წერს მე-7 კვარტეტს (1970 წ.). მაგრამ თანდათანობით კვარტეტის ძანრი გამოდის ცინცაძის „მომთაბოლოური მფლობელობიდან“.

ს. ცინცაძის მე-7 კვარტეტი აგრძელებს მე-5 და მე-6 კვარტეტების ხაზს. ამ უკანასკნელთან მას ანათავალებს დამაბული დინამიკური პულის, ინტონაციური და ჰარმონიული ენის სიმძაფრე, ფაქტურის პოლიფონიურობა, ფორმის კონცენტრულობა და, რაც მთავარია, თვით მხატვრული შინაარსი, რომელშიც დრამატულ და გრძობისკულ მომენტებს დანცვლებს ნატიფი ლირიკის ფურცლები, აღსანიშნავი პარტიტურის თითქმის სიმფონიური მასშტაბები და კოლორიტულობა, დამუშავებითი ელემენტისა და ოსტანტურ-

რი რიტმული ფიგურების სიჭარბე, კვარტეტის პირველი ორ ნაწილში ძირითადად წარმოდგენილია დრამატული და ჰერეტიკითი ინტელექტუალური საწყისი, ფინალში კი — მოტორულ-დინამიკური.

კვარტეტში იგრძნობა სწრაფვა თემატიკური ელემენტების გაერთიანებასკენ. ასე მაგალითად, პირველი ნაწილის მთავარი თემა შემდგომ ფინალის დასკვნით ეპიზოდურად იხსნის, რის წყალობითაც იქმნება თავისებური ინტონაციური აალი.

მიუხედავად ვირტუოზული ოსტატობისა, რომელსაც ამე-ლაგენებს კომპოზიტორი, კვარტეტი რამდენიმე დაკვირვებულ ელემენტის გრძნობას ტოვებს. პირველი რიგში ეს აისხნება იმით, რომ მასში კომპოზიტორი სასესიოთ სკოლად ეროვნულ წინადას, რომელიც ასე ნათლად და მკაფიოდ აისახა მის დას პერიოდის კვარტეტებს და მინიატურებში.

გარდა ამისა, მე-7 კვარტეტში ცინცაძე ეროვნულად იმეორებს იმ ტექნიკურ ხერხებს, ინტონაციურ და რიტმულ საქცევებს, ფაქტურის ფორმირების პრინციპებს, რომლებიც თავი იჩინებს მისი უკანასკნელი პერიოდის ნაწარმოებებში.

ორი სიმებიანი კვარტეტი დაწერა ს. ნასიძემ. კვარტეტი № 1 (1969 წ.) საინტერესოა უპირველეს ყოვლისა თავის თანამედროვე დონით, კვარტეტისა და ტექნიკური ხერხების მრავალფეროვნებით, ჩანაფიქრის ოსტატური განხორციელებით. ამ ნაწარმოებშიც იგრძნობა ბარტოკის კვარტეტებსა ძლიერი გავლენა (კვარტეტი № 2-ჯერ არ შექრულულა).

საფორტეპიანო ტრიოს ჯერ კიდევ ფრიად ღარიბი ძანრა შეიქნა. ა. შვერზაშვილის ახალი ნაწარმოებით (მისი 1952 წელს შექმნილი I ტრიო დასული ამ ძანრის საუკეთესო ნიმუშად რჩება ჩვენს მუსიკაში). სოლიდური თავისი ოსტატობით და კომპაქტური ფორმით მისი საფორტეპიანო ტრიო № 2 (1968 წ.) წარმატდენს ერთნაწილიან კომპოზიციას ციკლურობის ელემენტებით. მისი საერთო ემოციური ტონუსი ლირიკული-დრამატულია, რაც ნიშანდობლივია შვერზაშვილის ნაწარმოებთა უმრავლესობისათვის. ეპიზოდურად თავს იჩენს ძანრული და სკერცოზულ-ორტატეკული საწყისი.

კამერული ძანრის სხვა ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია ა. შვერზაშვილის სავიოლინო სონატა, რომელიც უდავოდ გაამედრობა ამ დფიციტური ძანრის ნაწარმოები გამიორჩევა მტკიცე კონსტრუქციით, განვითარების ლოგიკურობით. სასაბოგნო შთაბეჭდილებას ახდენს გ. ცინცივილის ფლიტის სონატა, რომელიც უთუოდ შევა ჩვენი ფლიტისტების რეპერტუარში. ხშირად სრულდება საკონცერტო სტრადაზე უ. თაქთაქიშვილის ახალი საფორტეპიანო, სავიოლინო და სავიოლინო პასეების ჩინებული ციკლები.

კამერული ვოკალური მუსიკის განვითარება გამოყვითა. მკაფიოა იქნა და ს. ნასიძის ვოკალური ციკლები. მკაფიოა იანანს „ხუთ მონოლოგში“ (ვაკავ სიტყვებზე, 1968 წ.) კვლავ გამოვლინდა კომპოზიტორის თვითმთავადი ნიჭი და მისი მუსიკალური ჩვეული ემოციური სისაყვ და იმპულსურობა. ნაწარმოები საინტერესოა მუსიკის მკვეთრი ეროვნული ბუნების შეთავაზებით აზროვნების თანამედროვე ნორმებთან. აქ შეხვდებით ფილოსოფიური („რის მიერა“, „მთას ვიყავ“) და პატრიოტული („ნისლები“, „ჯორდაო, დაქანებულბარ“) შინაარსის მონოლოგებს, ძანრულ-ლირიკულ სიმღერებს („ქალაო“). მთელი ციკლი მონოლოგიური ლირიკის ნიმუშია, რომელიც ერთი გემის სხვადასხვა ემოციური მდგომარეობაა გადმოცემული. ყოველი მონოლოგი („ქალაო“ გარდა) თავისებური დრამატული სცენაა. ციკლი სჭარბობს ნაღვლიან, ელვიკური, ზოგჯერ ტრაგიკული განწყობილებები, რაც რამდენიმე საერთო კოლორიტის ერთგვაროვნების შთაბეჭდილებას ქმნის. ცხადია, მოულოდნელი არ არის, რომ კომპოზიტორი მიმართავს მისი არტული-

ფოლკლორის ინტონაციურ წრეს, მაგრამ საინტერესოა არა იმდენად თვით ეს ფაქტი, რამდენადაც ის გარემოება, რომ ამ უკანასკნელის სტილისტური ელემენტები მოცემულია ერთ-ერთ შეხედულებას პარადოქსულ შეხამებაში თანამედროვე ქართული მინიასთესის დამახასიათებელ პოლიტიკურ და არატექნიკურ კომპლექსებთან.

„მონოლოგების“ ვოკალური სტილი რეჩიტატიულ-დეკლამაციურ ხასიათისა და სტაბილურ მეტყველებითი ინტონაციები, მხოლოდ ეპიზოდურად ჩნდება პატარა კანტილენურ ნაკვეთებში. მხოლოდური ხაზი, როგორც წესი, დაღმავალია, იმპროვიზაციული კლემენტებით. შეიძლება აღინიშნოს აგრეთვე მეტრული და რიტმული სტრუქტურების ცვალებადობა: ყველა ეს თავისებურება უდავოდ მომდინარეობს მონოლოგების სტილისტური პირველწყაროდან—მთის ფოლკლორიდან.

ს. ნასიძის ციკლი „ქართული ხალხური პოეზიიდან“ (სიმღერა ბანისა და ფორტეპიანოსათვის, 1969 წ.) მისი პირველი მნიშვნელოვანი, მხატვრულად მომწოდებელი ნაწილები კანტილენურ ვოკალურ ხანში. სასიამოვნოა აღინიშნოს აგრეთვე ინდივიდუალური დამოკიდებულება ერთ-ერთ სტილის პრობლემასაში. იგი არ ისრუფავს ჩვენი ფოლკლორის ხშირად ხმარებული და ერთგვარად მოყვრებული სახეებისადმი, არამედ ექნება დამოუკიდებელ გზებს. ციკლი ლირიკულ-ფილოსოფიური შინაარსისაა. მასში ლაპარაკია ადამიანის ცხოვრების წარმატებულად და სამყაროს მარადიულობაზე, სიყვარულსა და მგებობაზე, კეთილისა და ბოროტის მუდმივ ბრძოლაზე; ნაწარმოების ვოკალური სტილი ძირითადად რეჩიტატიულ-დეკლამაციური აღნაგობისაა, სასიმღერო საწყისის ეპიზოდური „ჩართვით“.

უკანასკნელი წლების მანძილზე ვოკალური ციკლები შექმნა აგრეთვე ბ. ჰაბაძემ, ი. ბობოხიძემ, გ. კაკაბაძემ, რ. თოხაძემ, ლ. შავერზაშვილმა. ამ უკანასკნელის „მონოლოგები“ (ხალხურ ტექსტზე) შესრულდა კომპოზიტორთა კავშირის პლენუმზე 1970 წელს.

რამდენიმე ჩინებული სიმღერა დაწერეს ამ ხანის ცნობილმა რეჟისორებმა რ. ლაიძემ, ა. ჩიხაძემ, გ. ცაბაძემ, შ. მლორავამ, მაგრამ მათ მხოლოდ ნაწილობრივ თვისებებს იმ დიდი მოთხოვნის დაკმაყოფილება, რომელიც არსებობს ამ პოპულარული ხანის მიმართ მსმენელთა ფართო წრეში. იგივე შეიძლება ითქვას საესტრადო სიმღერისა და, საზოგადოდ, საესტრადო მუსიკის მიმართ, თუცა ბოლო წლებში ამ ხანის ვეტიკანებს გვერდში ამოუდგანოებიერი ანალოგზრდობა ე. აზარაშვილის, გ. ყანჩელის, ნ. გიგარისა და სხვათა ხაზით.

შევსა ნარკვევში ერთობ მოკრძალებული ადგილი ეთმობა ოპერას, ეს ყველაზე რთული სინთეზური ხანია და, ცხადია, რომ ოპერები, მით უმეტეს, ჩვენს დროში, როდი „ამოდანს სოკოებივით“. მართლაც, ახანგარნიო პერიოდში სცენაზე დაიდგა სულ ერთი ახალი ოპერა — ა. ბალანჩიშვილის „ოქრის ქორწილი“, რომელსაც ვერ მოუტანს სრულფასოვანი გამარჯვება ვერც ავტორსა და ვერც თეატრს, მაგრამ სამართლიანობა მოითხოვს აღინიშნოს, რომ მთელი 60-იანი წლების მანძილზე საოპერო ხანის ქართული კომპოზიტორთა შემოქმედებითი ინტერესების სფეროში რჩებოდა. დაიწერა 2 ათეულამდე ოპერა, რომელთა ნახევარი სცენაზე დაიდგა, მაგრამ იგივედგენისაზე ვერ გაუძლო დროის გამოცდილ. ამ ოპერების სცენური სიუჟეტზე არ სცილდებოდა 2-3 წარმოდგენას. თუცა, ზოგიერთ მათგანში ვხვდებით მხატვრულად საინტერესო მუსიკის ფრაგმენტებს. წარუმატებლობის მიზეზი სხვადასხვა იყო: პასიური ტრადიციონალიზ-

მი, პროფესიული ოსტატობის ხარვეზები, მუსიკალურ გადაწყვეტათა უფერულობა, ლირიკოს დრამატურგიული დეფექტები. ქართული ოპერის აქტივში უდავოდ შევიდა მ. შვეცილის „დიდოსტატის მარჯვენი“ და განსაკუთრებით თ. თათაგაშვილის „მინდია“ და „სამი ნოველა“. იგივე შეიძლება ითქვას გ. გოგიელისა და მ. დავითაშვილის სახეზეც ოპერებზე.

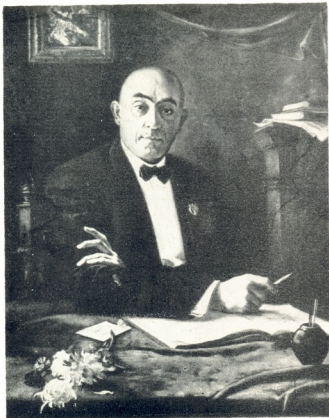
სრული „ვაკუუმი“ შეიქმნა საბალეტო ხანში, უკანასკნელი 4 წლის მანძილზე არც ერთი ახალი ბალეტი! და პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ კომპოზიტორებს ამაში ბრალი არ მიუძღვით. ერთმანეთგვითობის პრინციპი, რომელიც თბილისის საბალეტო დასშია დამკვიდრებული ცუდ სამსახურს უწევს, ამუშრუტებს ამ მნიშვნელოვანი ხანის განვითარებას.

მუსიკალურ-თეატრალური ხანრიებიდან უკანასკნელ წლებში ყველაზე დიდი წარმატებები მუსიკალური კომედიისა და ოპერეტის ხანრებს ქონდათ. შეიქმნა მამდენიმე ფრიად საყურადღებო ნაწარმოები, რომლებშიც მაღალი შეფასება დაინახურეს როგორც სპეციალისტების, ისე მსმენელთა ფართო წრეებში. საერთაშორისოდ გაიზარდა იმ კომპოზიტორთა რიცხვი, რომლებიც სისტემატურად თანამშრომლობენ თეატრთან. სასიამოვნოა, მაგალითად, რომ ამ ხანის აპრობირებული ოსტატების — გ. ცაბაძისა და შ. მლორავას გარდა ავტორებს შორის ვხვდებით ისეთ ცნობილ კომპოზიტორს, როგორცაა ს. ციხაძე და ბერი სხვაც.

კომპოზიტორების მიმართვა ამ ხანისადმი მრავალმხრივი არის დაკავშირებული იმ დადებით ძვრებთან, რომლებსაც ადგილი ქონდა თბილისის მუსიკალური კომედიის თეატრის მუშაობაში, კერძოდ, მისი საშემსრულებლო ღონის საერთაშორისო მაღლებსთან, რაც საშუალებას იძლეოდა მუსიკის წინის კოლექტივის გაზრდაში ოპტიციაციის გათვალისწინებით. ხანის სიმწიფის მაჩვენებელია თეატრალური ჩარჩოების საერთოზე გაფართოება. იწვევდა საზოგადოებრივ პრობლემატაზე აგებული ნაწარმოებები (სატრული კომედიები, ოპერეტა-კამედეტი), მიმართული სოციალური უსამართლობისა და წარსულის მახინჯი გადმონათების წინააღმდეგ.

ქართული ოპერეტა (გ. ცაბაძის ოპერეტების ხაზით) გადის ფართო საკავშირო სარბიულზე, იდგება საბჭოთა კავშირის მრავალ ქალაქში. უკანასკნელი წლების მანძილზე შექმნილი ოპერეტების შორის აღინიშნავთ ს. ციხაძის „სიმღერის ტყეში“ (1968 წ.) — საინტერესოს თეატრის ორიგინალურად დამუშავებული მძაფრად სატირული სიუჟეტით, რომელიც ზღაპარ-ალეგორიის ფორმებშია განსხვავებული, ვ. აზარაშვილის „მეცხრე ტალას“ (1968 წ.), მიმდინარის ინტორული-რეველუციური თემატიკისადმი. ძველი თბილისის სიუჟეტურ და მუსიკალურ მასალაზე აგებული გ. ცაბაძის „ეკრავს ქორწილი“ (1969 წ.), სასიამოვნოა აღინიშნოს აგრეთვე პირველი და კარგი ქართული საბავშვო ოპერეტის — ლ. იაშვილის „ბაბაჯანის ქომების“ ადგმა.

სპეციალური საუბრის ღონისა კომპოზიტორთა ჯამეური თაობა, რომელიც ჩვენს დღესში იწყებს თავის გზას მუსიკალურ ხელოვნებაში. ბოლო ხანებში საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში მიღებულ იქნა სამემლო ანალოგზრდათა ჯგუფი: ვ. სანაძე, ი. კეკელიძე, თ. ბაკურაძე, რ. კემულარია, გ. ბუჯანელი, ა. რაქვიაშვილი. შეიძლება იმედი ვიქონიოთ, რომ ამ წრიდან და აგრეთვე იმ თაობიდან, რომელიც ჯერ კიდევ კომპოზიტორთაში სწავლობს, ჩვენ მივიღებთ ქართული მუსიკალური ავანგარდის ღირსეულ ცვლას.



ზაქარია ფალიაშვილი

„აბესალომ და ეთერის“

ახალი დაღბა

სცენა ოპერადან „აბესალომ და ეთერი“.





სცენები ოპერიდან „აბესალომ და ეთერია“

ვილი, თენგიზ ზეინკლიშვილი, თამარ გურგენიძე და სხვები. პრემიერა შესდგა მიმდინარე წლის 17 თებერვალს. ამ დღეს საექტაკლში პარტიები შეასრულეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ცისანა ტატიშვილმა (ეთერი), საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ზურაბ ანჯაფარიძემ (აბესალომი), რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თენგიზ ზეინკლიშვილმა (მურმანი), რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა ნათელა ტულუშმა (მარიხი), რესპუბლიკის სახალხო არტისტმა თენგიზ მუშეკუდიანი (აბიო), რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. გურგენიძემ (დედოფალი).

პრემიერას დაესწრნენ ამხანაგები: ვ. ვ. მჭავჭავაძე, გ. დ. ჯავახიშვილი, გ. ს. ძოწენიძე, შ. ა. გოგიჩაიშვილი, ნ. შ. ცხაკაია, თ. ი. ლოლაშვილი.

ზ. შალვაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა ამას წინათ წარმოადგინა ქართული მუსიკის გამოჩენილი კლასიკოსის ზაქარია ფალიაშვილის ოპერის „აბესალომ და ეთერის“ ახალი დადგმა, რომელიც საბჭოთა საქართველოს 50 წლისათვის და თვით დიდი კომპოზიტორის დაბადების 100 წლისთვის მიეძღვნა.

„აბესალომ და ეთერის“ ახალი დადგმა განახორციელეს რეჟისორმა გურამ მელიქიძემ, დირიჟორმა, რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ჯანსუღ კახიძემ, მხატვარმა, საქართველოს სსრ და რუსეთის ხელოვნების არტისტმა, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლურჯატმა სოლიკო ვირსალაძემ, ლოტბარმა გივი მუნჯიშვილმა. ცეკვები დადგეს საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტებმა ნინო რამიშვილმა და ილიკო სუხიშვილმა.

ახალ დადგმაში მონაწილეობენ: საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტები — ზურაბ ანჯაფარიძე და პეტრე ამირანაშვილი; საქართველოს სახალხო არტისტები — მედეა ამირანაშვილი, ნოდარ ანდლულაძე, ირაკლი შუშანი, თენგიზ მუშეკუდიანი, ნათელა ტულუშ, შოთა კიკნაძე; რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები — ცისანა ტატიშ-





საბჭოთა საქართველოს საფორტეპიანო მუსიკა

მარგარიტა ვანჩაძე

საქართველში ამ ჟანრის განვითარება რევოლუციის შემდგომი პერიოდის იწყება. ქართულმა საფორტეპიანო მუსიკამ შემოქმედებით სიმწიფეს მიაღწია. მას გააჩნია ორიგინალური სტილი, თავისთავადობა, რაც აიხსნება ხალხურ შემოქმედებასთან მჭიდრო კავშირით. ქართული საფორტეპიანო მუსიკის საუკეთესო ნიმუშები ხმოვანები სკონცერტო ენტრატაზე არა მარტო ჩვენთან, არამედ საბჭოთა კავშირის მოძმე რესპუბლიკებში და საზღვარგარეთაც.

ოქტომბრის რევოლუციამ საფუძვლიანი ძვრები მოახდინა საქართველოს კულტურულ ცხოვრებაში: დაარსდა მუსიკალური აკადემიები, სასწავლებლები, მუსიკალურ-თეატრალური ორგანიზაციები. 1932 წელს ჩამოყალიბდა საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირი, რომელსაც დიმიტრი არაყიშვილი ხელმძღვანელობდა. ამ ორგანიზაციამ ხელი შეუწყო ქართული პროფესიული მუსიკის ინტენსიურ განვითარებას. შეიქმნა ახალი ოპერები, ბალეტები, სიმფონიური და კამერული ნაწარმოებები, ქართული საფორტეპიანო მუსიკის პირველი თვალსაჩინო ნიმუშები. მათ შორის აღსანიშნავია ვიქტორ დლოიძის საფორტეპიანო კონცერტი ორკესტრის თანხლებით (1932 წ.), ანდრია ბალანჩივას პირველი საფორტეპიანო კონცერტი (1936 წ.), ალექსი მაჭავარიანის „ხორუმი“ (1939 წ.), თამარ შავერსაშვილის საბავშვო პიესები.

ქართული საფორტეპიანო მუსიკა ძალზე აქტიურად და სწრაფად ვითარდებოდა. ქართველმა მუსიკოსებმა განვლეს საკუთარი შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამჟღავნების სხვადასხვა ეტაპი, ამავე დროს მათ გაუნიცადეს მთავარი მუსიკალურ პრაქტიკაში არსებულ მიმდინარეობათა — რომანტიზმის, იმპრესიონიზმის, ატონალიზმისა და დიდიკავიონიის შეგავლენა. ასეა თუ ისე, მათ შექმნეს ორიგინალური საფორტეპიანო სკოლა, ჩამოყალიბეს ეროვნული სტილი, კლორიტები, რიტმიკ-მელოდიური და ჰარმონიული თავისებურებები.

ჩვენი კომპოზიტორები დაინებით ეძებდნენ საკუთარ ინდივიდუალურ ხელწერას, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელ გამოშავებულობით საშუალებებს — პიანისტურ ხერხებს, ფაქტურას, ბეგრწერითი გამოშავებულობის მანერას,

ჯანრულ მიმართულებას, მოძრაობის ხასიათს, ემოციურ ტონუსსა და სხვა.

ამ ჟანრის პირველი ნიმუშები წარმოადგენდნენ საორკესტრო თუ თეატრალური მუსიკის ცალკეული ნომრების (ძირითადად ცეკვების) საფორტეპიანო ვარიანტებს. ასე მაგალითად, ა. ბალანჩივას ნოქტიურნი, „სამაია“, „ხორუმი“ მისივე ბალეტ „მთების გულიდან“ ოქნა გადმოკეთებული, ა. მაჭავარიანის „ხორუმი“ კი — ფილმიდან „ქალიშვილი იმ ნაპირიდან“. თანდათან ქართველმა კომპოზიტორებმა მიმართეს დიდ ფორმებს — სონატას, ბალადას, ფანტაზიას, რაგსონადს, პარალელურად კი ქმნიდნენ მცირე ფორმის საფორტეპიანო ნაწარმოებებსაც, სახელდობრ, საცეკვაო მინიატურას, რომლებშიც გათვალისწინებული იყო ინსტრუმენტის კოლორიტული შესაძლებლობები, მიგნებულ იყო სპეციფიკური საფორტეპიანო ფაქტურაც.

ქართველი კომპოზიტორები ქმნიდნენ საფორტეპიანო ციკლებსაც, რომლებშიც ერთიანი შთანაფიქრითა და ტექნიკური საშუალებების მეშვეობით აერთიანებდნენ პრელუდებს. მათ იტაცებდათ ლირიკული ჟანრებიც — ნოქტიურნი, პოემა. ისინი მხატვრულ შთაბეჭდილებებს გადმოცემდნენ ექსპრომპტულსა და მუსიკალურ მომენტებში, საცეკვაო სტილის ალენდნენ საეროსა და ტოკატაში. წერდნენ საკუთარი საოპერო და საბალეტო მუსიკის ვირტუოზულ ტრანსკრიფციებსაც.

ხალხური მრავალხმიანობის შესწავლამ განაპირობა პოლიფონიური ხერხების ხშირი გამოყენება. შეიქმნა სპეციალური პოლიფონიური პიესები (ს. ხასიძის პოლიფონიური სონატა და საბავშვო პიესები, ა. შავერსაშვილის პასაკალია და ფუგა, რ. განიგაძის 15 ინვენცია და სონატა ინვენციის ფორმით, ნ. მამისაშვილის პრელუდია, მისივე ქორალი და ფუგა, ნ. გუდასაშვილის 24 პოლიფონიური პიესა, ა. მაჭავარიანის პრელუდია და ფუგა). იცადნენ რა პოლიფონიის კლასიკურ კანონებს, ნაწარმოებთა აღნაგობისა და ფორმის მხრივ, კომპოზიტორებმა ეს ტრადიციული ფორმები შეაგეს ახალი ეროვნული შინაარსით. ნაწარმოებთა თემები თავისი სპეციფიკური მელოდიური და რიტმული თავისებურებებით უახლოვდებოდნენ ხალხურ მელოდიებს.

ქართველი კომპოზიტორები სათანადო ყურადღებას უთმობენ აგრეთვე მუსიკას ბავშვებისათვის. იქმნება საბავშვო საფორტეპიანო მუსიკის ციკლები (ო. თაქთაქიშვილი, ა. თაქთაქიშვილი, ა. მაჭავარიანი, გ. გუდიაშვილი, ს. ნანაძე, მ. მამისაშვილი, ო. თვედრიაძე, ტ. ბარბაქაძე და სხვები). ზოგიერთმა კომპოზიტორმა კი თავისი საქართველოს შემოქმედება მხოლოდ ამ ხანით წარმართა (თ. შავერშაშვილი, მ. დავითაშვილი, ე. გესანიშვილი, დ. ჩხეიძე, ქ. თუმანიშვილი).

როგორც უკვე ვთქვით, გამოჩენილი კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე პროფესორი იყო, რომელმაც ამ ჩანსრ დიპლომით დაიწყო ნაყოფიერი მოღვაწეობა. მის საფორტეპიანო ნაწარმოებებს ახასიათებს ეროვნული თვითმყოფადობა და დღევანდელი დღის მახვილი შეგრძნება. ისინი განმორჩევიან მელოდიური სიმდიდრით. მისი მშვენიერი ლირიკული და საცეკვაო მინიატურები, — ნოქტურნი, „სამაია“, „ხორომი“ და „ქვეყა“, ქართული საფორტეპიანო მუსიკის დარწმუნების პერიოდში შექმნა და დღეიდან გაკლანა მოახდინა ამ უნარის შემდგომ განვითარებაზე. ამ ბიჭუნში მყოფიად გამოვლინდა ბალანჩივასის სტილის დაშასაბთებელი ნიშნები — ლირიკული მღერადობა, სახეთა ხატოვანება და ფერადღენება, პარონული სიმდიდრე, მაკორულ-მინორული ტონალობის ხშირი ცვლა, ფილოზოფიული ორნამენტის, ხალხური სურათების იმიტაციის ხერხები და სხვა.

დიდი ფორმის ნაწარმოებებს შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ა. ბალანჩივასის ბალადა, ფანტაზია და რასულ-დაია. ეს ნაწარმოებები ძირითადად ყვარლობიან ორმაგი ნოტების, ოქტავების, აკორდების ტექნიკას, მოცემული ვირტუოზული პასაჟები, რომელნიც მთელ კლავიატურას შეიცავენ.

ბალადა 1950 წელს შეიქმნა. ეს არის საინტერესოდ და ორიგინალურად გააზრებული პიესა. მას საუფუძვლად დაედო კახური ხალხური სიმღერა „გუმბი შედინ ვურჯანელნი“. იგი სამ ნაწილად იყოფა, სადაც თანამიმდევრულად ისინება შეიდი ვურჯანელის ნადრობისა და ნადობის ამბები. ბალადი დასასრულს გურჯანელთა და სუფრულის თემები ურთიერთს ერწყმინან, რაც საზეიმო განწყობილებას ქმნის. პიესის სტრუქტურა, მისი დრამატისირებული ეპიური სახეები, ფაქტურული და პოინტიური საშუალებები შოპენის ბალადად მოგვაგონებენ. ტექნიკური თვალსაზრისით რთული ბალადა ამავდ დროს შესწრულბელისათვის მოსახერხებულად არის დაწერილი. ბალანჩივასი ფანტაზიაც ფერადოვანი და ვირტუოზული პიესა. მისი მუსიკალური სახეები თანამდროვე ხერხებით არის წარმოსახული. ფანტაზიის პირველი თემა — ნებისყოფიანი, ენერგიულია. მეორე — თავისებური და კულმინაციის მიღწევად პათოს აღწევს. მრავალფეროვანია ბიქის ფაქტურა, მყოფიად არის გამოძრებული მელიოდიური ხაზი, რაც ფანტაზიას მისაწვდომსა და იუგუტურს ხდის.

რასულდაიაში ხდება ქართული ხალხური სიმღერების ბრწყინვალე დამუშავება. ვარიანტის პროცესში თვალსაჩინო მის მრავალფეროვანი დინამიური და ფაქტურული ცვლილებანი. კომპოზიტორი პოულობს ისეთ ტემპრებს, რომელნიც შეეწყობიან თემების ხასიათს და ბუნებას.

ამჟამად ა. ბალანჩივაძე დაასრულა ასალი საფორტეპიანო ციკლი — 12 პიესა მოზარდთათვის. მათში გამოვლინდა კომპოზიტორის დაბაბული ძიება მუსიკალური ენისა და ფორმის განახლებლისათვის. იგი მისივეს ფორტეპიანის გამოშასხველობითი საშუალებების გაფართოებისაკენ, ინსტრუმენტის აბლებული ტრაქტოვანასკენ.

ამ ციკლს ასახიათებს განწყობილებასა მრავალფეროვნება, სახეთა რელიეფურბა. მოზარდთა შთაბეჭდილებები,

შხვედრები და გატაცებები გადმოცემულია დახვეწილ ფორმებში. კომპოზიტორი მიმართავს აგრეთვე პოლიმეტრიასა და პოლირითმობას. ისეთი შთაბეჭდილება იქმნება თითქმის მუსიკა მინარალებს სხვადასხვა ტონალობაში. მიუხედავად ამისა, იგრძნობა მეტრის გაყოფიება, ლოკაციონა კოლონაინული ძებრი.

კომპოზიტორმა უკვე შეასრულა ამ ციკლის ოთხი პიესა საკონცერტო ესტრადასა და ტელევიზიაში. აი ისინიც: „რა-ფიქრები“ — ეს არის ნელი და შთაგონებული მუსიკა. იგი წარმოდგენილია სამ და ოთხმინიანი ფაქტურით. მისი მელიოდიის მყოფად შთაბეჭდილებებს ტრეებს, ხან კი თითქმის დიდი ნაბიჯებით მიწვევს წინ დელამაციური ტიპის ფართო ინტერვალებით. დინამიკური საშუალებების სწრაფი მონაცვლეობა გადმოსცენს ემოციებს ხშირ ცვალბედაობას. ღრმა მადიერების ამ წუთებში აღამიანი თავისი შინაგანი სამყაროს იღუმალ კუჭებში იხედება.

„აღტრები“ — ვირტუოზული პიესა, იგი დაწერილია ერთი ტიპის ფაქტურით. მისი ფიგურატიული ნახატი სადადა და ამავდ დროს ორიგინალურიც. ამიტომაც მასში მოცემულია გაბეჭდილი და თვითმყოფადი პარამონული კომბინაციები. ეს არის წინსწრავითი, ალტრევი ხასიათის მუსიკა: იგი აბაღებს კაბეჯური სინაზრებს, მფორთვანების, ხალისიანი განწყობილებებს შთაბეჭდილებას.

„ჩენი საუბარი“ — შთაგონებული პოლიფონიური მოდერატო. როგორც ჩანს, ეს საუბარი ეხება ახალგაზრდობის ყველაზე ძვირფას განცდებსა და ფიქრებს. ამ თავისებური დიალოგიური დართი ემოციურ თემს უპასუხებს უფრო თავშეგავებული და ლაკონიური პასუხი. დასაწყისში ორივე ხმა დაშორებულია საკმაოდ დიდი მანძილით, მეორედ კი ეს ხმები უახლოვდებიან ერთმანეთს, რაც მოსაუბრეთა დაახლოვებას გამოხატავს. კულმინაციაში ეს ხმები ისევ სცილდებიან ერთიერთს: გამოსახვეული თმა მაღალ რეგისტრში იღვრება ბანების მახვილ-სტოკატურ ნახაზზე. პიესა მოაზრდება თემის საწყის მინდორზე. ბოლოში რჩება მისი ძირითადი გამოშასხვილი ინტრაჯალი — სეგმები. ამჯერად იგი აღმავალია. იზრება შთაბეჭდილება, თითქმის საუბრის ძირითადი საკითხი გადაურჩელი დარჩა.

პიესაში „გამარჯობა“ გაბატონებულია ზეაწული განწყობილება, იგი მიღწეულია მკაცრით რიტმით, გამახვილებული აკორდებით ერთმანეთისაგან დაშორებული რეგისტრებით. მრავალფეროვანია ბეჭადწარმოება — მღერადი ლეგატო და ნატიფი სტოკატო ანიჭებენ მუსიკას ნაირსახეობასა და ინტიმობას. პიესის მთლიანწილის ფაქტურა გამდიდრებულია, მღერადი და მნიშვნელოვანი ტალღები აღწევენ დიდ ემოციურ დაბაბულობას. შედარებით ხანმოკლე რეპრეზენტაციად აღდგენს პირველად განწყობილებას.

მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიტორი თითქმის თაქთაქიშვილი ძირითადად ორატორიულსა და საოპერო-სიმფონიურ ფორმებზე მუშავებს, იგი აგრეთვე საკმაოდ მრავალფეროვანად საფორტეპიანო ნაწარმოების ავტორიცაა. ისინი მუშობენ მანძილზე ხმოვანებენ ესტრადასზე, ამავე დროს დიდ სამსახურს უწევენ პედაგოგიასაც. ბრწყინვალე საფორტეპიანო კონცერტის გარდა, მის შემოქმედებით პორტფელიში თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა სოლო პიესებს ფორტეპიანოსთვის. მათ შორის აღსანიშნავია რომანტიკული პიესა, ვირტუოზული ეტიუდი, მუსიკალური სურათი „ტყვე“, ხუთი პიესა მოზარდთათვის, პიესები ბავშვებისათვის, ვირტუოზული ეტიუდი-სურათი „ენჭერი“ და ახლახან შექმნილი ციკლი „მშობლიური სურათები“.

ციკლი „მშობლიური სურათები“ ო. თაქთაქიშვილმა გააფართოვა თავისი მუსიკის იდეური სამყარო, გაემდიანა სახეები; მათში ჩანს მუსიკალური აზროვნების ახალი ლო-



სცენა ბალეტიდან „სინათლე“.

მაკა შხარაძე



გიკა, ავტორმა გადაახალისა საკუთარი გამომსახველობითი საშუალებების არსენალი — ფაქტურა, მელოდიური და პარმონიული მიმოქცევები, პოლიფონიური ზერხები, თავისა და მოკიდებულება ხალხურ მუსიკასთან.

„ალაზნის ველის“ პირველი აკორდები ბუნების გამოლვიძების, შხის სხივთა ამოსვლის შთაბეჭდილებას ტოვებენ. თიხხმიანი ქორალის ფონზე ჟღერს სალამური. თანდათან მრბილ მელოდია სულ უფრო გამომსახველი ხდება, იგი ხმოვანებს სხვადასხვა ხმამი, რეგისტრში, მისი ქსოვილი მდიდრდება, განიცდის დინამიზირებას. სარკისებური რეპრიზა გამჭვირვალეა. ამ სურათში ავტორი მიმართავს იმპრესიონისტულ ეფექტებს, ისინი სახეთა გახსნის ამოცანებს ემსახურებიან. მასში თითქოს ჟღერს აყვავებული ალაზნის ველი, ისმის კომპოზიტორის აღფრთოვანება, აღძრული ბუნების მშვენიერებით. თ. თავთაქიშვილი შესანიშნავად იყვებებს ხალხური მუსიკის პარმონიულსა და რიტმულ ელემენტებს, ხალხური სამემსრულებლო მანერის თავისებურებებს.

მეორე პიესა „შაირი“ — ბრწყინვალე და ნატიფი საკერცოა. იგი გამოირჩევა გამომსახველობითი საშუალებების გამოზონებლობით. მის რიტმულ სტიქიაში ფეთქავს ხალხური გონებასახვილობის ნამდვილი ფეიერვერკი. კომპოზიტორი ოატატურად იყვნებს მახვილ, სინკოპირებულ რიტმებსა და პარმონიულ საშუალებებს.

ამ ფერადოვანი ჩანახატებიდან უეცრად აღმოჩნდებით სენათის შეუვალი მთების გარემოცვაში, სიმკაცრით სუნთქავს დაღმავალი პარალელური კინტების ზომიერი სელა. „სვანურ კომპოზი“ გაცოცხლებულია მისი პირქუში წარსული.

მეოთხე პიესაა „მხედრული“. მისი თემატური მარცვალი ოსტინატური ბანის ფონზე ვითარდება და ქმნის წინწარავითი მოძრაობის შთაბეჭდილებას. პიესა ვითარდება ალერო მოღერატოს თავშეკავებულ ტემპში. მასში გადმოცემულია მეომართა დაძაბული სელა. ეს სახე განვითარების სხვადასხვა ფაზას განიცდის — დაწყებული ძიანისიმოდან შემ-

ტყე ხმოვანებამდე. მეომართა სიმბინევე გადმოცემულა ხალხური მოწოდების შეძახილში. პიესის საშუალო ეპიზოდში გამგვირავლემ და მსუბუქია. იგი გამონათქვამს დასვენებამ სცენას, თუმცა რიტმული დაძაბულობა არსად სუსტდება — მეომართა მხედრული განწყობილება გრძელდება. შორიდან ისმის ბუკის ხმა, ხანდახან იგრძნობა პასტორალური და ლირიკული ბგერებიც, რომელნიც თანდათან ქრებიან. რეპრიზაში კვლავ ისმის ოსტინატური ბანის მშფოთვარე პულსაცია.

ალექსი მაჭავარიანის საფორტეპიანო ოპუსები მისი მოღვაწეობის ადრინდელ პერიოდში შეიქმნა. ამ პიესებს დღესაც ხშირად ასრულებენ პიანისტები. კომპოზიტორის თავისებური და ძალზე ინდივიდუალური ტალანტი, მისი მუსიკის ეროვნულობა, მხატვრულ სახეთა კონკრეტულობა და ხატოვანება — აი, ის თვისებები, რომლებმაც განაწარმოეს ალ. მაჭავარიანის შემოქმედების განსაკუთრებული პოპულარობა. მისი საფორტეპიანო პიესების უმრავლესობა პროგრამულია.

ალ. მაჭავარიანისათვის დამახასიათებელი აქტიური მიზანდასახულება, ოპტიმისტური მსოფლმხედება, ეროვნული კოლორიტი, რიტმული სიმპლელი, ინტონაციების სახიფათო ნება, ორიგინალური ჰარმონიული მიხედვები, მკაფიოდ გამოვლინდა ახალგაზრდობის პერიოდში შექმნილ პიესაში „სორუმი“. ეს ძალზე კოლორიტული ნაწარმოები გამსჭვალულია ხუმრილი რიტმით, მისი საშუალებით გადმოცემულია ბრძოლის ეპიზოდები.

აჭარასა და გურიაში „სორუმი“ სრულდება მხოლოდ დასარტყამი ინსტრუმენტის — დოლის თანხლებით. ა. მაჭავარიანმა დაიკვრა და „სორუმის“ ხალხური ბუნება, ამავე დროს მასში ჩაასოვა ტოკატური ფორმის სხვადასხვა ხერხი, ინსტრუმენტის ტემბრული და რეგისტრული კონტრასტები.

აქტიურ ქმედითობასთან ერთად ა. მაჭავარიანი ქმნის დრამატიზირებულ ლირიკის შესანიშნავ ნიმუშებსაც. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ბალადა „ბაზალეთის ტბა“. ეს ნაწარმოები შეიქმნა, ერთის მხრივ, ილია ჭავჭავაძის პატრიოტული ლექსის შთაგონებით, ხოლო, მეორეს მხრივ, ბაზალეთის ტბის ვანუშეორებელი სილამაზის შემოქმედებით. ამ პიესაში დიდ გამომსახველობით როლს ასრულებს ზარების რეკვის გადმოცემა ინტონაციები, რომელნიც წარსულში ხალხს აუწყებდნენ სიხარულსაც და ბედკულმართობასაც.

სხვადასხვა ოქტავაში ტერციის მსუბუქი რხევის ფონზე აღმოცენდება ექსპრესიული მელიოდი, ჩელოს ტემბრში, მისი საშუალებით ავტორი გადმოსცემს მთხრობელის მონაცემულ ძეგლებზე ქართულ ლექსებსა და ბაზალეთის ტბის ფსევრზე მყოფ ოქროს აკვანისა და ჩელ დამსვეტ. ხალხის გულში გადმოცემულია დიდი ზარების ხმოვანების გაკლვირებით, მასიური აკორდებით, რომელნიც ბობოქრად ნავარდობენ მთელს კლავიატურასზე.

ბალადის მეორე მუსიკალური სახეა ნახი ძილისპირული მელიოდი. ხალხი უძღვრს იმ ჭაბუკს, რომელიც მოწოდებულა მამული ისნას მრავალსაკუთრვანი უღლისაგან. თანდათან ხდება ამ სახის დრამატიზირება მუსიკალური მოდულიკების, რეგისტრული კონტრასტების, ფეკტურის შემოქმედების, დინამიკური აღძვლების გზით. კულმინაციაში ძილისპირლის ნათელი ლირიკული თემა ზარების რეკვის მძლავრ ქვრადობაში გადაიზარდა. მაგრამ ეს აღარ არის ტრაგიკული შეძახილი. მონუმენტურ ექვერდობას ემატება პატარა ზარების მგზნებარე შეძახილები. ამ კულმინაციური აღხვევების შემდეგ მშვიდად ქვრის ბალადის ორივე თემა.

განსაკუთრებული პოპულარობა მოიპოვა ალ. მაჭავარიანის საფორტეპიანო სუიტამ „ოტელის“ რომელიც საფუძვლად დაედო ბალეტ „ოტელის“ 13 მუსიკალური ნომე-



„ოტელა“. მავრიტანული ცეკვა. ასრულებს ვ. ჭაბუკიანი.

რი. სუიტა შეიცავს მთავარ გმირთა (ოტელი, დეზდემონა, იაკო), პორტრეტულ დახასიათებას, ჭარბულ საცეკვაო სცენებს („ტარანტელა“, „სამი ქალიშვილის ცეკვა“, „ცერე მონიული ცეკვა“, „მავრიტანული ქალიშვილითა ცეკვა“, „მავრიტანული ცეკვა“). აქვე მოხაზულია დრამის რამდენიმე საყურის სუიტაცია („ბრძანაციოს რისხვა“, „ოტელის მითობობა“, „ვერისწერა“ და სხვა), რომელნიც, ბალეტისაგან განსხვავებით, სუიტაში არ ვითარდებიან.

დასანია, რომ კვარტეტების, ბალეტების, ორატორიების, სიმფონიების, ინსტრუმენტული კონცერტების ავტორი უორტან ცინცაძე ნაძვლად ყურადღებას უთმობს მუსიკის სოლტეპიანობისთვის. ამას წინათ კომპოზიტორმა შექმნა ფერადოვანი, ვირტუოზული საფორტეპიანო პიესა „პრელუდია და ოვანტი“ და სრულად გამოამკვლევა თავისი პოტენციური შესაძლებლობები ამ ჟანრში.

„პრელუდია და ტოკატა“ ორი ნაწილისაგან შედგება, მაგრამ შეუწყვეტლად ვითარდება, ნელი იმპროვიზაციული აღნაგობის პრელუდია დაწერილია რომანტიკულ სტილში,



ეკალაური ანსამბლი „ტრუსთავი“.

ტოკატა ალფერო კონ მოტოს ტემპშია მოცემული და გამსჭვალულია მკვეთრი რიტმული პულსაციით. პრელუდიაში პაერი და სინათლე სჭარბობს, რაც მიღწეულია ცალკეული რეგისტრების ერთდროული აქტუაობით. ბრწყინვალე კოლორითული ტოკატა კი რამდენიმე დინამიკური ტალღისაგან შედგება. ამ პიესის ფინალში ტოკატის ფერსავსე საზეიმო ხმოვანებას ერთვის პრელუდიის ლირიკული თემა.

კომპოზიტორ რევაზ გაბრიჭაძის ნაწარმოებებმა ფართო რეზონანსი მოიპოვეს ჩვენთანაც და საზღვარგარეთაც. იაი-ნი წარმატებით აქლერდენ რუმინეთში, გერ-ში, გერმანიის ფედერაციულ რესპუბლიკაში, ჩეხოსლოვაკიაში, პოლონეთში. ეს წარმატება განპირობებულია რ. გაბრიჭაძის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელი მაღალი პროფესიონა-

საქართველოს სახელმწიფო ტრიო ლ. ისაყაძე, მ. შიგინაძე, თ. გაბარაშვილი.



ლიზმით, სახეთა მკაფიოებით, მასში იგრძნობა თანამედროვეობის მავისებვა.

რ. გაბრიჭაძის საფორტეპიანო შემოქმედებაში აღსანიშნავია ექვსი პიესისაგან შემდგარი კრებული, და ინვენციების ორი ციკლი: მათში ჩანს ავტორის გამოგონებლობა, საინტერესო მხატვრულ საშუალებათა გონივრული გამოყენება.

რ. გაბრიჭაძის ექვსი პიესა წარმოაჩენს ქვეს გამომხატველ მუსიკალურ სახეს. მათი უმრავლესობა რომანტიკულ სტილშია დაწერილი, ხვდებით მინიატურებსაც, რომლებშიც იუმორი და მხიარულება ფეხთავს. ციკლი გამოირჩევა ფაქტურული ხერხების მრავალგვაროვნებით, თემატური მასალის ლაკონიურობითა და ერთიანობით. თვალსაჩინოა ავრეივე რიტმო-ჰარმონიული პალიტრის სიმდიდრე და ფორმის სიმწიფობაც.

ეს პიესები კონტრასტულობის პრინციპით არიან განლაგებულნი. ასე მაგალითად, ელგეიურ ექსპრომტს სცვლის ბიოპიკარი სკერცო, რომელიც განსჭვალულია მყარი, ფოლადისებური რიტმით. ინტიმურ „მოლონებებს“ მოსდევს ბრწყინვალე ვალსი. ეროვნული ჰარმონიული მიმოქცევებითაა გამსჭვალული ფილოსოფიურად გააზრებული „ჩაფიქრება“. ციკლს ავირგვინებს მშვენიერი ეტიუდი — ტრანსტემა.

15 ინვენციისაგან შემდგარი კრებულებიც გამოირჩევა განწყობილობათა ცვლებადობით, მრავალგვარი გამოხატველობითი ხერხითა და ფორმების სიმწიფობით. მკაფიოდ არის ჩამოყალიბებული ექსპოზიცია, დამუშავება და რეპრიზა. ინვენციების თემები დამოუკიდებლად არის გატარებული. გამოაქვს შეადგენს 1 ინვენციის კანონი და XII ინვენციის სტრატა. ინვენციების თითოეულ თემსა გააჩნია მკაფიო რიტმული საფუძველი, რაც სასჯამელია თანხლებში. თემები სხვადასხვაგვარ ჰარმონიზაციათა განიცდიან. მათი სიმფონიური განვითარება ხდება დამუშავებაში, ტრანსფორმირდებიან მელოდიურად, ჰარმონიულად, რეგისტრულად. უცვლელი რჩება მხოლოდ რიტმული ნახაზი. სვედენციური განვითარება მოცემულია მხოლოდ III ინვენციაში.

მთელ რიგ ინვენციებში კომპოზიტორი მიმართავს ჭარბულ ხალხური მუსიკისათვის დამახასიათებელ ხერხებს. ასე მაგალითად, III ინვენცია — ნატიფი პასტორალური

ბიესაა, მასში მოცემულია გუდასტვირისებური ქღერადობა და სალაპურის ინტონაცია.

ამ ციკლისაგან საგრძნობლად განსხვავდება სონატა, რომელიც კვლავ ინვეციების ფორმით არის დაწერილი. ეს არის რთული პოლიფონიური ნაწარმოები, იგი შემსრულებლის წინაშე ვირტუოზული ხასიათის ამოცანებს სვამს. ფორმა საკმაოდ ორიგინალურად არის გააწერებული.

I ინვენცია ციკლის შესავლის ფუნქციას ასრულებს. სონატური ალფერო შეიცავს II, III, IV და V ინვეციებს მარტელიატოს ქღერადობა ხასიათდება რიტმული მრავალგვარობებით, რთული პოლიფონიური ხერხებით, ხშირად გატარებულია კანონი. ჩაფიქრებული ლარაგიკო VI ინვენციამაი მოცემული. სკერცო VII ინვეციას ემთხვევა. დანარჩენი რვა ინვენცია გაერთიანებულია მონუმენტურ ფინალში, რომელიც დაწერილია ვარიაციების ფორმამი და მთავრდება საწვიმო კოლით.

კამერულ-ანსამბლურ და საოპერო-ორატორიულ ნაწარმოებებთან ერთად კომპოზიტორი ალექსანდრე შავერ-ზაშვილი საფორტეპიანო ნაწარმოებებსაც ქმნის. მის მუსიკას ახასიათებს მისწრაფება მღერადობის, რთონული ხასიათის მელოდისა და ფორმათა პროპორციებისაკენ. მის ნაწარმოებებს გამოარჩევს აგრეთვე საფორტეპიანო ფაქტურის მკაფიოებაც. ალ. შავერ-ზაშვილი ღრმად ფლობს პოლიფონიურ ტექნიკას. ამიტომ მის მუსიკას სწავლავს სხვადასხვა ხმაში გატარებული შეუწყვეტელი ნაკადი. აღსანიშნავია ისიც, რომ კომპოზიტორი ქართული სასიმღერო პოლიფონიით ხელმძღვანელობს, მიუხედავად ამისა, იგი ქმნის წმინდა ინსტრუმენტული პოლიფონიის ნიმუშებს.

პასაკალია და ფუგა ერთიანი თემატური მასალით გამჭვალული ნაწარმოებია. ამ ბიესის განწყობილებას ქმნის პასაკალიის დრამატული ხასიათის თემა, მას მშფოთვარე ქღერადობაც ახლავს. მისი ინტონაციური მასალა ფინალში ერთვის ფუგის თემებს, რაც მთელ ციკლს დაძაბულ დრამატულ ხასიათს ანიჭებს, მიუხედავად იმისა, რომ ფუგის ორივე თემა სკერცოზულ-საცეკვაო ხასიათისაა.

პასაკალია წარმოადგენს პოლიფონიურ ვარიაციებს თერთმეტტაქტთან თემაზე, რომელიც დიდ ნახტომზეა აგებული და მრავალგვარ რიტმულ მოძრაობაშია მოცემული. ყოველივე ეს მას ანიჭებს დაძაბულ ხასიათს. თავდაპირველად თემა მოცემულია ბანებში. ყოველ ახალ ვარიაციაში ხდება მელოდირი სმების დაშრევა. კულმინაციაში მოცემულია მძლავრი დინამიური აღმავლობა და მაწნებაზე აკორდული ხმოვანება, რაც ზარების რეკვის ასოციაციას აღძრავს. რეპრიზის შემდეგ კვლავ აღდგება პირველადი დაძაბული განწყობილება. ადაქიოს ტემპში გატარებული ორმაგი ოთხხმიანი ფუგის სკერცოზულ-მითორული წყობის თემა. დამუშავება აგებულია ამ თემის სტრატაზე. მითრ თემა თავისი ხასიათითა და ინტონაციებით წააგავს წინამორბედს. ეს ორივე თემა ერთიანდება და მკვიდრდება დრამატული ტონუსი. ფუგის კოდაში კვლავ ისმის ზარების რეკვა, რაც მონუმენტურ, სადღესასწაულო ხასიათს ანიჭებს ნაწარმოების ფინალს.

ახლახან ალ. შავერ-ზაშვილმა შექმნა 24 პრელუდიის ციკლი, რომლის მუსიკა ხასიათდება სიწრფელით, ემოციური გამოსახველობით. პრელუდიები დაწერილია ყველა 24 ტონალობაში — კვინტური წრის მიხედვით. თითოეული მათგანი გამოირჩევა სხვადასხვა განწყობილებითა და შინაარსით. მიუხედავად იმპროვიზაციულობისა, ამ ბიესების ფორმა მკაფიოა.

პრელუდიების უმრავლესობაში ნათლად ჩანს ერთგული მუსიკისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანი, მელოდირი მიმოქცევები და კარმონიული თანმიმდევრობა, წარმოსახულია ხალხური ინსტრუმენტული მუსიკის თვითმყოფ-



ნანი ბერეკავა

ტყვისორი ვიხო ვორდანი





ვოკალურ-ინსტრუმენტული
„ორგრა“ ანსამბლი

ფადი ელემენტები და შემსრულებელთა თავისებური მანერაჲ, თავისი განწყობილებითა და გამომსახველობითი საშუალებების მიხედვით პრელუდები სხვადასხვა ჯგუფებად იყოფა: ლირიკულ-პოეტური, მღელვარე-პათეტიკური, დრამატული, ჟანრული, პოლიფონიური და ა. შ.

კომპოზიტორი საინტერესოდ იყენებს მრავალგვარ პიანისტურ საშუალებას, იმპრესიონისტულ ეფექტებს, სიმფონიური განწყობების მეთოდს, სკრიპინისეული რომანტიკული პიანისმოსათვის დამახასიათებელ სტილისტურ ელემენტებს.

შესანიშნავ ქართველ კომპოზიტორს, ბრწყინვალე საორკესტრო პიუისის „საჭიდაოსა“ და მრავალი სიმღერის ავტორს, რევაზ ლაღიძეს მრავალრიცხოვანი თაყვანისმცემელი ჰყავს. მის „სიმღერას თბილისზე“ მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხეში იცნობენ. რ. ლაღიძის ტემპერამენტული მუსიკის საზოგადოება, განუმეორებელი მელოდიური მოზნობეულობა, მახვილი რიტმული ბუნება და ფერსახვევ ქარმონია მის საფორტეპიანო შემოქმედებასაც ახასიათებს.

რ. ლაღიძის რონდო-ტოკატა ეროვნული მუსიკის ბრწყინვალე ნიმუშია. იგი გამოირჩევა მკვეთრი აკორდული აგებულებით, მარტელატის მრავალგვარი ხერხით, ელვარე პასაჟებით. მისი ფაქტურა, მახვილი რიტმული პულსაცია, დინამიურობა ქმნის აქტიურ, ენერგიულ ხასიათს. ძალზე საინტერესოა რონდო-ტოკატის რეგრენი, რომელშიც კომპოზიტორი იძლევა ხალხური სიმებიანი ინსტრუმენტების ქლერადობას. ორივე კუპლეტის მუსიკა უფრო მელოდირია, თუმცა მათში ჩაწოვილია ტოკატური ხერხები.

საკონცერტო-პედაგოგიურ რეპერტუარში წარმატებით სრულდება ბიძინა ცვერნაძის საფორტეპიანო მინიატურები — „იუმორესკა“, ორი მუსიკალური მომენტი, იმპროვიზაცია „სახუმარო“, პოემა. ეს პიესები ხასიათდებიან პიანისტური ბუნებით, ტემპერამენტული საცეკვაო რიტმებით, მღერადი მელოდირი ინტონაციებით და სხვა.

ნიკოლოზ გუდიაშვილი კამერული მუსიკის ცნობილი ოსტატი და მრავალი საფორტეპიანო მინიატურის ავტორია. მას შექმნილი აქვს საფორტეპიანო პრელუდიების ორი ციკლი, პოემა, ნოქტიური და სხვა. ნ. გუდიაშვილმა შექმნა



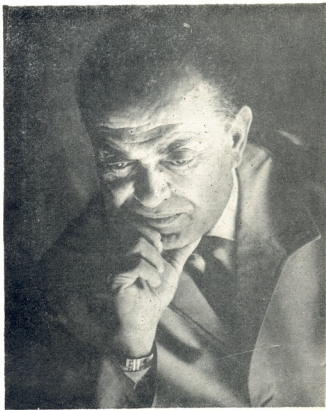
ნინო რამიშვილი.

24 პოლიფონიური პიესის ციკლი. განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობს მისი სონატინა (რე მინორი), რომელიც 1950 წელს შეიქმნა და დღესაც დიდი წარმატებით ქვეყნის საკონცერტო ესტრადაზე.

სონატინა აგებულია ტრადიციული სონატური სქემის მიხედვით (ალეგრო, ანდანტე კანტაბილე, ალეგრეტო, პრეკუტო). იგი ეროვნული კოლორიტით გამსჭვალული ნაწარმოებია. სონატინის თითოეული ნაწილი გამორჩევა ფორმის ლაკონიზმითა და მკაფიოებით, მკვეთრი ფაქტურით, პარმიონიული სიმდიდრით, მღერადი მელოდირობით. მასში გვხვობლავს ხალისიანი, სიცოცხლით სავსე განწყობილება და თბილი ლირიზმი. აღსანიშნავია, რომ თითოეული ნაწილის თემები დაკავშირებული არიან სონატური ალგროს მთავარ თემსთან.

სონატური ალგრო მელოდირი ნაკადის შეუწყლბელ დინებას წარმოშობს. მელოდირი განვითარების ინტენსივობა ძლიერდება თანხლებით დამატებითი ხმებით. ასე იქმნება თავისებური, მოძრავი პოლიფონია. ანდანტე კანტაბილე ფაქიზი პასტელური საღებავებითაა გამსჭვალული. მისი თემა სონატური ალგროს თემის სახეცვლილებას წარმოადგენს, განსხვავებულია მხოლოდ მათი პარმიონიზაცია. იგი ვარიაციულად ვითარდება, ძირითადად, ახალი ხმების ჩართვით, ორნამენტის მრავალგვაროვნებით, რეგისტრების ცვლით. ოპტიმისტურად ქვეყნის მათრული სკერცო. ალგრეტოს ტემპში იგი აგებულია ფანფარულ მოწოდებებზე. ტრიოს თემა უახლოვდება ხალხურ ძილისპირულ სიმღერებს, ოღონდ აქ იგი უფრო ხალისიანად ქვეყნის მოტორული აკომპანემენტის გამო. ასეთივე მოტორული მოძრაობა ახლავს ფინალს, რომელიც რთულ სამნაწილიან ფორმაშია დაწერილი. იგი რონდოს ფორმას მოგვაგონებს პირველი თემის გამეორების გამო. საშუალო ეპიზოდი პრესტო უახლოვდება სონატური ალგროს დამხმარე თემსა. იქმნება თავისებური პერპეტუუმ მობილე, რომელშიც ჩაქსოვილია ხალხური წყობის მელოდირი და პარმიონიული ინტონაციები.

პოპულარობით სარგებლობს ოთარ გორდელის სონატინა (1959 წ.). მასში გამოვლინდა კომპოზიტორის შემოქმედ-



ილია სუხუშვილი.

ბისათვის დამახასიათებელი ნიშანთვისებები — ენერგიულობა, მიზანსწრაფვა, ხალისიანი მსოფლშეგრძნება, მელოდირობა, მრავალგვარი ფაქტურული ნიუანსი. მისი მელოდირი პალიტრა აღსავსეა ეროვნული მუსიკის პარმიონიული, ინტონაციური და რიტმული თავისებურებებით. საინტერესოა აგრეთვე ქართული ხალხური საკრავების კოლორიტული იმიტაციაც.

ეს სამნაწილიანი სონატინა ყოველთვის როდი თავსდება

ყოველური ანსამბლი „გორდელა“



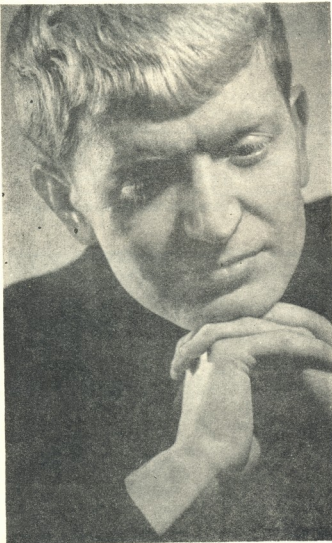
ტრადიციული სქემის ფარგლებში. ასე მაგალითად, ალეგროს ექსპოზიციას გააჩნია ძირითადი და დამხმარე თემები, შემაკავშირებელი და დასკვნითი პარტიების გარეშე. თითოეული თემა ექსპოზიციამთვე ვითარდება სხვადასხვა საშუალებით. ვხვდებით სტევენსონ-ვარაიციულ, პოლიფონიურსა და სიმფონიური განვითარების სერხებს.

ალეგროს მთავარი თემა ხალხური ხასიათის ცოცხალი მელოდიაა. დამხმარე პარტია ლირიკულია, მას მღერალობა ახასიათებს, ვარიაციულად ვითარდება და თანდათან სულ უფრო გამომსახველი და ინტენსიური ხდება. დამუშავება მთავარი თემის საფუძველზე ვითარდება. აღდმავალ კვინტებსა და სექტიმებს ნაწარმოებში შეაქვთ დრამატული ხასიათი, რეპრიზაში მთავარი თემა ბანებში გადაინაცვლებს და თანდათან სულ უფრო კომპაქტური ხდება.

სონატინის მეორე ნაწილია მღერადი ანდანტე, მას საფუძველად უდევს ნათელი კვადრატული მჟღერი თემა ფრაზა. იგი თით ტაქტს არ აღემატება. ხდება მისი ვარიაციულ-იმპროვიზაციული განვითარება.

ფინალი რინდო-ტოკატის ფორმაშია და ტარანტელას უახლოვდება. რეჟერის წარმოდგენს სასუმარო ხასიათის ხალხური ცეკვა-სიმღერა. ეს თემა მრავალჯერის განიცდის სა-

ეფა ჩანავა



ხეცვლილებას და კილოს შეფერვლობას იძენს, რაც მკაფიოდ ავლენს მის ერთნულ კოლორიტს.

ცნობილი პიანისტი ნოდარ გაბუნია ძალზე საინტერესო საფორტეპიანო ნაწარმოებების ავტორია. მის შემოქმედებაში პირტრეჟურში იმპროვიზაცია და ტოკატა, „ფრესკები“ და ორი ვირტუოზული საფორტეპიანო სონატა, რომლებიც არა ერთხელ აელერებდნენ საკონცერტო ესტრადაზე თავად ვე-ტორისა და სხვა პიანისტების შესწრულებითაც.

ნ. გაბუნიას პირველი სონატა ერთნაწილიანია, თუმცა ჩანს ციკლოს ელემენტები. ექსპოზიციური ნაწილი შეიძლება სონატურ ალერგოდ მივიჩნიოთ, დამუშავება — ანდანტედ და სკერცოდ. რეპრიზა კი ფინალის როლს ასრულებს. ნაწარმოების ძირითად ბირთვს ქმნის დრამატული შესავალი, რომელშიც ისმის რატული ხალხური სიმღერის ინტონაციები. ეს ინტონაციები ვარიაციულად ვითარდებიან და ქმნიან სონატის ძირითად მასალას, ანიჭებენ მას აქტიურ, მოტორულ ხასიათს. მასალა ინტენსიურ განვითარებას აღწევს დამუშავებაში, სადაც განიცდის ფაქტურულ, რეგისტრულსა და რიტმულ ცვლილებებს. ანდანტეს ეპიზოდს დამუშავების ლირიკული ცენტრი. იგი აგებულია ახალ, მსუბუქსა და გამჭვირვალე თემაზე. რეგისტრის მოზარეი ახსნებებს მღელვარებას ანიჭებს მას. დინამიკური ფეკვატო სკერცოს როლს ასრულებს. რეპრიზა წარმოადგენს ნაწარმოების დინამიკურ კულმინაციას. მასში თემები განსაკუთრებული ენერგიულობითა და მიზანსწრაფიულად ხმოვანებიან. სონატა მთავრდება შესვლის თემით.

მეორე სონატა სამწილიანია — ალეგრო მოღერატო, ანდანტე და პრესტო. სონატის ძირითადი სახე მთელი ნაწარმოების მანძილზე ვითარდება და ღრმა დრამატუზმით ხასიათდება. ეს არის სონატური ალერგოს მთავარი თემა, მას უპირისპირდება მშვიდი და ლირიკული დამხმარე თემა, თუმცა დროდარო აქაც ისმის საგანგაშო ინტონაციები. ეს მომენტს ახსოვებს ალერგოს I და II თემებს. სწორედ ეს მღელვარე და დაძაბული სახე პოლიფონიურად ვითარდება დამუშავებაში. დინამიკური კულმინაცია გრძელდება რეპრიზაშიც, სადაც მთავარი თემა ჟღერს ფრასავსე აკორდულ ფაქტურაში. დამხმარე თემა ერთგვარად ანელებს დინამიკურ ნაკადს, მთავარი თემა ალერგოს ბოლოში პიანისმოზე ქრება.

ანდანტე ახალი განწყობილებების ცვლაზე აგებული. ქორალის ფონზე ისმის თავშეკავებული ფრაზები, რომელნიც მონოლოგის შთაბეჭდილებას ქმნიან. მას სცვლის ჯერ ლირიკული, შემდეგ კი შანრული ეპიზოდი. ანდანტე მთავრდება სონატის ძირითადი თემის ენერგიული შეძახილებით.

ფინალში თითქოს ერთიანდება ნაწარმოების ცეკვა სახე. მისი კიდურა ნაწილები ეგუნიტიან იმავე შეძახილებს, მაგრამ ამჯერად ვირტუოზულობას იძენენ. შუა ეპიზოდში თავსუყრილია ლირიკული თემები, რომელნიც ახლა უფრო დრამატულად ჟღერენ, რაც სახს უკავს მთელი ნაწარმოების დრამატულ ხასიათს.

სულხან ნასიძის „პოლიფონიური სონატა“ დიდი და რთული ციკლია. იგი სიხსლით სუნთქავს, მიუხედავად იმისა, რომ პრელუდიის, ფუგის, პასაკალიოსა და ტოკატის კლასიკურ ფორმებში ვითარდება. ამ სონატაში აირგვლა ქართული მრავალმხანობის მდიდარი ტრადიციები. პირველი ორი ნაწილი შეუწყველად ვითარდება. პრელუდია ალერგო ვოიაჟს სწრაფ ტემპშია და გამოირჩევა მჭიდრო ფაქტურით. ორმაგი ეფვა თავისი კონტრასტული თემებით ცოცხალი, მიზანსწრაფილი და მღერადი, აგრეთვე სწრაფ ტემპშია მოცემული. დამუშავებაში ეს ორივე თემა ურთიერთს ენაცვლება. მონუმენტური რეპრიზა იწყება პირველი თემის სტრეტიით. შემდეგში ჩნდება მეორე თემაზე აგებული

სტრუქტურა. კომპოზიტორი ხშირად იყენებს ტრელებს, რითაც გრძელი ნოტების ვიბრირებას ახდენს. ამრიგად, ფუგის კლასიკური ფორმა საკმაოდ გაბედულად და ამავე დროს ლოგიკურად არის გააზრებული. საინტერესოდ გამოიყენა ავტორმა საფორტეპიანო ტექნიკის მდიდარი ვირტუოზული შესაძლებლობები.

გამჭვირვალე ლირიზმით ხასიათდება პასაკალია. აქ აღსანიშნავია ყველა რეგისტრში მოხერხებულად განაწილებული ფერადობა. პასაკალია აგებულია გრძელ, თორმეტაქტიან თემაზე, იგი მკვეთრი და თითქოს მშრალიც არის. ჩვეულებრივი საწილიად პასაკალიისაგან განსხვავებით ს. ნასიძის პასაკალია თოხნილიადა. თემა ვარიაციულად ვითარდება და ყოველთვის რადიკალურად იცვლება თანხლების ფაქტურა. ავტორი იყენებს სხვადასხვაგვარ შტრისს და ბგერათაწარმოების მანერას, წვირისა და აკორდულ ტექნიკას, საინტერესო პოლიფონიურ კომბინაციებს, დინამიკურ ეფექტებს. თემა ძირითადად დაბალ რეგისტრებშია გატარებული. მხოლოდ დასასრულში მიიწვევს მაღლა და შთაგონებული ქორალის სახეს იძენს. სონატის ფინალი საინტერესოა ტექნიკური ხერხების სიუხვით, მსგეღლებით, დინამიკური ნიუანსებით, მდიდარი კოლორიტით.

ს. ნასიძე ორი საფორტეპიანო კონცერტისა და საფორტეპიანო ტოკატის ავტორიც არის.

დიდი წარმატებით სარგებლობენ ნოდარ მამისაშვილას საფორტეპიანო პიესები — პრელუდიების კრებულები, ბალადა, პოლიფონიური ციკლი — პრელუდია, ქორალი და ფუგა. იგი ავტორია აგრეთვე შვენიერი პიონერული კონცერტისა ფორტეპიანოსა და ორკესტრისათვის.

ნ. მამისაშვილის შემოქმედებისათვის დამახასიათებელია ლაქონიური და სადა სტილი, კლასიკური ფორმა, მკაფიოდ ჩამოყალიბებული ფრაზა. მისი ემოციური მუსიკა გამსჭვალულია თავისებური მელოდიებითა და რიტმებით, პარმონიული და პოლიფონიური საშუალებებით. ყოველივე ეს ხალხურ მუსიკაში იღებს სათავეს, განსაკუთრებით კი გურული სიმღერებიდან. იგი მიმართავს ხალხური შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ფიგურაციულ საშუალებებს, მრავალრიცხოვან პოლიფონიურ ხერხებს, პარალელურ აკორდულ სვლებს, ხალხური ცეკვების ენერგიულ რიტმებს. ნ. მამისაშვილის ნაწარმოებთა საფორტეპიანო ფაქტურა ძირითადად გამჭვირვალე და ჰაეროვანია (ბალადა და ფუგის გარდა). მის მუსიკას ახასიათებს აგრეთვე ფერთა სიმდიდრე და სახეთა კონკრეტულობა.

მისი მუსიკა პოეტურია, ლირიზმით არის გამსჭვალული ბუნების სურათების მხატვრული ჩანახატები („შეხვედრის პეტიტობანი“, „ვიწიის შემდეგ“, „ფიფქების ცეკვა“). განრისხებული სტიქია აღძრავს მშფოთვარე, დრამატულ სახეებსაც („იქნებთან“, „ფშაჟის კლდეები“, „ბალადა“). ეფექტებით ფანტულ ჩანახატებსაც. მათში აღფრთხილებული შეუნელებელი მოძრაობა, ცეკვის სტიქია („მზიარული გზა“, „სოფლად“, „გურიაში“). ერთი სიტყვით, ნ. მამისაშვილის მუსიკატორი ენა ძალზე მრავალფეროვანია. მასში თავმოყრილია იმპრესიონისტული ფეხები, ემოციური სახეები. ნ. მამისაშვილის მელოდიური სამყარო ყოველთვის პლასტიკური და ფერსავსეა. მისი თემები ზოგჯერ ძალზე მოკლე და ამავე დროს ხატოვანია, განსაკუთრებით მანში, როდესაც იგი იმპრესიონისტულ ეფექტებს იძლევა („სტუმრად ჩიტებთან“). ავტორი გვთავაზობს ფართო და მღერად თემებსაც, მათი საშუალებით იგი სხვადასხვა განწყობილებას გადმოსცენს (ბალადა). ნ. მამისაშვილი გაბედულად მიმართავს დინამიკურ ხმოვანებებს ხშირი მოდულაციური გადახრების, არაკორდული ბგერების საშუალებით (ბალადა). მისი რიტმული და პარმონიული მეტყველებაკ მიმართულია ბუნების, გარემომცველი სინამდვილის ემოციური აღქმისაკენ.



მამისაშვილი იაშვილი

ნ. მამისაშვილი ოსტატურად ფლობს პიანისტურ სტილს, ე. წ. საფორტეპიანო ინსტრუმენტობას, რაც დიდ სამსახურს უწევს იმპრესიონისტული ამოცანების გადაჭრაში. მის შემოქმედებაში დიდ როლს თამაშობს პედლიზაციის ხელოვნება.

დანასურებული პოპულარობით სარგებლობს ნ. მამისაშვილის ექვსი პრელუდიისაგან შემდგარი კრებული. პირველი პიესა „ფშაჟის კლდეები“ დიდებულ ქორალა, იგი აგებულია პარალელურ კვარტეტზე, ისინი სიმბოლურად განასახიერებენ ფშაჟის ამასყა და ზვიად ბუნების. ძალზე გამომსახველია ეს პირქუმი მუსიკალური სურათი.

პიესაში „სოფლად“ ფეთქავს სოფლის ცხოვრების ხალისიანი რიტმი, მასში ჩაქსოვილია საცეკვაო მუსიკის სხვადასხვა ხერხი, დინამიკა.

ნ. მამისაშვილის პიესამ „ქალიშვილის პორტრეტი“ უთუოდ განიცადა დებიუსის „სერისფერომიანი ქალიშვილის პორტრეტის“ ზეგავლენა. აქაც პასტელური საღებავი ეფექტი, თუმცა ეროვნულ მუსიკასთან შეხვედრული. ამაზე შეგანიშნებს სალაპურის ხმოვანების გადმომცემი ძანები.

„გურიაში“ ვირტუოზული, ფერადოვანი პიესა, ავტორმა გამოიყენა კრიმანჭულიასათვის დამახასიათებელი რიტმული სახეები.

ფეხები კვლავ მერთაღლება პიესაში „ტაძრის ნანგრევები“. თავისებურ პარმონიას მშვენიერ შექავს უსეველესი ნანგრევების იდემალ სამყაროში. წარსული ცხოვრების ეს ნაშთები თანდათან ცოცხლებიან: ისმის ქორალი (რომელიც

ოდესლაც ტაძარში ქვრდა) და ზარების რეკავც. ეს პიესა ერთნულ კოლორიტიზა გადაწყვეტილი.

„ენგურთან“ იმპრესიონისტულ სტილში დაწერილი ვირტუოზული პიესაა. შმაგი მდინარე განსახიერებელია ტრემოლირებული არპეჯიოების, ოქტავებისა და აკორდების, ტემციული დამრების, გაბედული ჰარმონიის საშუალებებით. მთელი პიესა აღმაველ ფორტეზე სრულდება.

ნ. მამისაშვილის ბალადა დიდი და რთული პროგრამული ნაწარმოებია. იგი შეიქმნა ხალხური თქმულების „თავფურავნული ჭაბუკის“ საფუძველზე. ეს პიესა რამდენიმე კონტრასტული მონაკვეთისაგან შედგება. მასში გადმოცემულია დრამის პერიპეტეიები. შესავალშივე, შთაგონებულ ქორალში, მინიშნებულია ტრაგედია, რომელიც თანდათან ვითარდება. ქორალი ძლიერდება და დიდ დინამიურ დაძაბულობას აღწევს.

შემდეგი მონაკვეთია ნათელი და ჰაეროვანი ანდატანო, იგი საცეკვაო-პასტორალურ სტილშია დაწერილი. მის მელოდიამი მინიშნებულია სალაურის ჰანგები. კვლავ აღდება ქორალი, რომელიც ამჯერად კიდევ უფრო დინამიური და სწრაფია. აქ მოქმედებას იწყებენ ჯადოს ბნელი ძალები, რომელნიც თავფარავნულ ჭაბუკს სატრფოსთან დააშორებენ, შთამბეჭდავი ასეთრებულ სტიქითთან ჭაბუკის შებრძოლების მომენტი. ქარიშხლის გიჟობას სცვლის გამომსახველი, მღვღვარე მუსიკა — ქალიშვილი ლოცვით ცდილობს სატრფოს დაბრუნებას. აკორდების მშფოთვარე აფეთქებები, აქტარებული არპეჯიოების შემტევი ხმები, მჭახე დისონანსები გადმოსცემენ ჭაბუკის უძღურებას სტიქიასთან ბრძოლაში, მკვეთრი დაღმავალი გოლსანდო უბედურებას მოახწავებს. ისმის მარტოხელა ქალიშვილის კვნესაც. მისი ტრაგიკული გადაწყვეტილება — თვითმკვლელობა სამელოდიაო ქორალშია გადმოცემული.

ქართული საფორტეპიანო მუსიკის თვალსაჩინო ნიმუშია ნ. მამისაშვილის დიდი პოლიფონიური ციკლი პრეულადა, ქორალი და ფუტა. თითოეულ ნაწილს დამოუკიდებელი მნიშვნელობა აქვს. თუმცა ციკლი გაერთიანებულია კომპოზიტორის საფორტეპიანო სტილისათვის დამახასიათებელი თვისებურებებით.

ყურადღებას იპყრობენ კომპოზიტორ ტარიელ ბაქრაძის საფორტეპიანო ნაწარმოებები. განსაკუთრებით მისი პოემა და ახლახან შექმნილი „სკანული ჩანახატები“. ამ ციკლში აირგულა ენერჯისის მშენებლობით აღძრული შთამბეჭდილებები, გადმოცემულია საბჭოთა აღმართის თავდადებული ბრძოლა და გამარჯვება მკაცრ ბუნებაზე.

აღსანიშნავია კომპოზიტორ რაჭო ქარუნისვილის საცეკვაო იმპრესიონისტული საფორტეპიანო მუსიკის გამომყვებელი ინსტრუმენტის ტემბრული პალიტრა. ეს არის შეიდე პიესისაგან შედგარი ციკლი. ისინი კონტრასტული არიან განწყობილობების, სახეების, ფაქტურისა და აბაზმ-სახველობით საშუალებების მიხედვით.

ამრიგად, ქართველმა კომპოზიტორებმა აღმავლობის გზით წარმართეს ერთნულ საფორტეპიანო მუსიკის განვითარება. ამ ჯანრის მრავალ ნაწარმოებს მათი შემოქმედებით ინდივიდუალობის ბეჭედი აზის როგორც მუსიკალური ინტონაციური მტკვევების, ისე ფაქტურისა და ფორმის მხრივ. თვალსაჩინოა აგრეთვე ქართული ხალხური მუსიკის სიღრმეში წვდომა და თავმედროვე მუსიკის ტენიკური საშუალებების გამოყენება.

ქართული საფორტეპიანო მუსიკის მრავალი ნიმუში წარმატებით ქვრს არა მარტო ჩვენს რესპუბლიკაში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც. ეს მიმოყვებილი დიდ პერსპექტივებს შლიან ერთნულ მუსიკის წინაშე.



პირველი ქართველი კინოოპერატორი ვასილ ამაშუყელი

საბჭოთა საქართველოს 50 წელი!

მრავლის მოქმელობა ეს საზეიმო ღარილი. იგი ქართველი ხალხის ცხოვრების ახალი ეტაპის დამკვიდრებისა და გამარჯვების მთელი ისტორიაა. ნასწავარი საუკუნის მანძილზე არჩახული ძვრები მოხდა ჩვენი ერის ეკონომიკაში, კულტურაში, ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, კერძოდ ქართული ერიველი კინემატოგრაფიის აყვავებისა და კანფითარების სფეროში.

1921 წელს განაილები სახალხო კომისარიატთან ჩაილატებულმა კინოსქემა მოღვაწეობის პირველსავე დღეებში შეიმუშავა სამუშაო გეგმა; განსაზღვრა ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი განვითარების გზები.

ამ გეგმის საფუძველზე შექმნილმა პირველმა ქართულმა საბჭოთა ისტორიულ-რევოლუციურმა ფილმმა „არსენა ჯორჯიაშვილმა“ (სცენარის ავტორი შ. დაღიანი, რეჟისორი ივ. პეტრესიანი, ოპერატორი ალ. დიდიშელი (დიდმლოთა) კი, თავის მხრივ, საფუძველი ჩაუყარა ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიას, გამოკვეთა მისი ძირითადი იდეურ-პოლიტიკური კრედო, განსაზღვრა მხატვრული ათვისებულებისათვის ბრძოლის ტენდენცია.

როგორც მთელი საბჭოთა, ისე ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების ძირითად სტრატეგულ წარმოადგენდა ვლინობის ილიას ძე ლენინის მიერ 1913 წლის 27 აგვისტოს ხელმოწერილი დეკრეტი კინემატოგრაფიის, ფოტოგრაფიისა და მასთან დაკავშირებული ორგანი-

სახელოვანი ორგოცლათი

კარლო გოგოძე



პირველი ქართველი კინორეჟისორი ალექსანდრე წუწუნავა

ზაციების ნაციონალიზაციის შესახებ. კერძო კაპიტალისა-
გან განთავისუფლებული კინოხელოვნება ხალხის ნამდვილ
სამსახურში ჩადგა. ფრთა შეეხსა ქართული ეროვნული კინე-
მატოგრაფიის შექმნის დიდი ხნის ოცნებას. მის მშენე-
ბელთა რიგებში დაირაზმნენ ჩვენი ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების გამოჩენილი მოღვაწენი: მწერლები, რეჟისორე-
ბი, მსახიობები, მხატვრები და მუსიკოსები, აგრეთვე იმ
დროს საქართველოში მყოფი ძველი, რევოლუციამდელი კი-
ნომუშაკები.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის პირველი წლე-
ბის ფილმთა შორის განსაკუთრებული მოვლენა იყო ივ.
პერესტიანის „წითელი ეშმაკუნები“, „სამი სიცოცხლე“
და ალ. წუწუნავას „ვინ არის დამნაშავე“. პირველი საბ-
ჭოთა ხალხის მიერ სამოქალაქო ომში გაწეულ გმირულ
ბრძოლებზე მოუხსრობდა მაყურებელს, უკანასკნელი ორი
კი — საქართველოში სავაჭრო კაპიტალის შემოჭრასა და
მასთან დეკავშირებულ მშრომელ ადამიანთა ტრაგიკული
ფილმი „წითელი ეშმაკუნები“ საბჭოთა სათავგადასავლო
ქანრსა და სამოქალაქო ომის თემატიკას ამკვიდრებდა საბ-
ჭოთა კინემატოგრაფიაში, „სამი სიცოცხლე“ და „ვინ არის
დამნაშავე“ კი — სრულიად ჩამოყალიბებულ რეალისტურ
სტილს ქართულ კინოხელოვნებაში.

„წითელი ეშმაკუნებისათვის“ ქართული კინემატოგრა-
ფიის მუშაკებმა, პირველად საბჭოთა კინოხელოვნების ის-
ტორიაში, რიანანის გუბერნიის დიდი ფაბრიკის „კომუ-

ნავანგარდის“ მუშებისაგან ჯილდოდ მიიღეს გარდამავა-
ლი დროშა. „სამა სიცოცხლე“ კი ვ. ი. ლენინის უახ-
ლოესი თანამებრძოლის, გამოჩენილი სახელმწიფო მოღვა-
წისა და ხელოვნების დიდი მოვლდნის ა. ვ. ლუნაჩარსკის
მაღალი შეფასება დაინახურა.

ქართულ კინოში მოვიდნენ და ცნობილ თეატრალურ
მსახიობებს — ელისაბედ ჩერქეშიშვილს, ვერიკო ანჯაფა-
რიძეს, ცეცილია წუწუნავას, ალექსანდრე იმედაშვილს, ვა-
ლერიან გუნიას, გიორგი დავითაშვილს, აკაკი ხორავას,
აკაკი ვასაძეს, მიხეილ გელოვანს — გვერდში ამოუდგნენ
კინომსახიობები — ნატო ვანანაძე, თამარ ბოლქვაძე, ინა ხა-
ზარიშვილი, რუჟა ერისთავი, მარია ტენაში, კოტე მიქა-
ბერიძე, დიმიტრი ყიფიანი და სხვ.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების
ოციანი წლების პირველი ნახევარი თავის არსში ითავსებს
ყველა იმ შემოქმედებით ელემენტს, ეკონომიურ და ტექნი-
კურ საშუალებებს, რომლებიც ქართული საბჭოთა კინემა-
ტოგრაფიის შემდგომი ზრდისა და აღმავლობის მტიციე სა-
ფუძველს ქმნის.

„ჩვენ, საბჭინურწვის ახალგაზრდობა, კარგად ვგრძობთ
ჩვენს წინაშე დასმული ამოცანების სიმძლეეს. წინ დიდი
და რთული შემოქმედებითი გზა გვაქვს გასავლელი. ჩვენი
მიზანია ვაჩვენოთ ახალი საქართველო“ — განაცხადა
ახალგაზრდა კინორეჟისორმა ნიკოლოზ შენგელაიამ კინე-
მატოგრაფისტთა ერთ-ერთ შეკრებაზე. არსებითად ეს იყო
პირველი, საკავშირო მასშტაბით თქმული, პროფესიულად

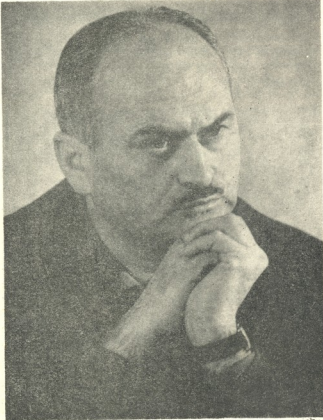
ჩამოყალიბებული შემოქმედებით დეკლარაცია ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ახალგაზრდობისა — ნ. შენგელაიას, მ. ჭიაურელის, ს. დოლიძის, დ. რინდელის, ლ. ესა-კიას, კ. მიქაბერიძის, მ. გელოვანის, მ. მაკაროვის, მ. ხუს-კვიციანის, ს. ფალავანდიშვილისა და სხვების, რომლებიც ოციანი წლების მეორე ნახევრის დასაწყისიდან დაიწყო-დნენ შემოქმედებით სამუშაოზე მოვიდნენ.

კინემატოგრაფიაში ახალგაზრდობის დაწინაურების პროცესი პირველ რიგში განპირობებული იყო იმ ისტორიულ დადგენილებათა რეალიზაციით, რომელიც 1928 წლის მარტში პირველმა საკავშირო პარტიულმა თითბირ-მა მიიღო კინოს სხვადასხვა საკითხთან დაკავშირებით, კერძოდ, საბჭოთა კინოს სისტემაში ახალგაზრდა კადრების დაწინაურების შესახებ.

ამ ეტაპის შესანიშნავმა მხატვრულმა კინემატოგრაფიულმა ნაწარმოებებმა „ელისიში“ (სცენარი ნ. ტრეტიაკოვისა და ნ. შენგელაიასი, რეჟისორი ნ. შენგელაია, ოპერატორი ვ. კერესელიძე, 1928 წ.) თავიცი ნოვატორული მხატვრული თვისებებით, კლასიკური ლიტერატურული ნაწარმოებების ახლებური წაკითხვითა და თანადროული გა-აზრებით, ახალი გზები დასახა ქართულ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში, თვალსაჩინო ადგილი დაიჭირა საბჭოთა კინემატოგრაფიის შედევრთა შორის. ფილმში შესანიშნავი სახეები შექმნიეს კირა ანდრონიკაშვილმა — ელისი და კოსტა ყარალაშვილმა — ვაჟია, ალექსანდრე იმედაშვილ-მა — ასტამირი.

თანამედროვე თემატიკისაკენ რადიკალური შემობრუნე-ბა, ახალგაზრდა რესპუბლიკის ეკონომიური და კულტურუ-ლი ძვრების სფეროში აქტიური შეჭრა და მისი რევოლუ-ციური გზებზეაღრებით ასახვა, ამ პერიოდში ქართული კინოს სამუშაო ეტეპის ძირითადი პუნქტია.

კინორეჟისორი რევაზ ჩხეიძე.



მ. ჭიაურელის „სამა“ პირველი ქართული ფილმი თანამედროვე მუშათა ცხოვრებიდან, აგრეთვე, ს. დოლიძის „ხვათა სამეფოში“ და „უკანასკნელი ჯვარისნები“, მ. ბერიშვილის პირველი საკულტურული კინოკომედია „დრუბელთა თავშესაფარი“, ლ. ესაკიას „ხოლტზე“, დ. რინდელის „უკუზარბა“, სწორედ ამ მიზანდასახულობის ნაწარმოებებს უნდა მივათვლით.

ამავე წლებს ეკუთვნის მ. გელოვანის კომედია „ახალგაზრდობა იმარჯვების“ და მწვავე სატირული მოტივების შემცველი სურათები: მ. ჭიაურელის „საბარდა“ და კ. მიქაბერიძის „ჩემი ბებია“, რომლებიც სისხლის ალებით მავნე გადმონათლებს, ცრუპატრიოტიზმსა და ჩვენს წარმოება დაწესებულებებში აქა-იქ შემორჩენილი ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ იყო მიმართული.

ამავე პერიოდში მ. ბერიშვილი ქმნის ისტორიულ-რევოლუციური ფილმს „საკაბი № 79“ (მთავარ როლში ნუცა ჩხეიძის მონაწილეობით), კ. მარჯანიშვილი — „კრახანას“ და „კომუნარის ჩიბუხს“ — იტალიასა და სფორანგეთის რევოლუციური წარსულზე, ალ. წუწუნავა — მონუმენტური კინემატოგრაფიულ ამბოჯას „ჯაფარი“ — გურიის გლეხთა აჯანყებულ მეცხრეულ საუკუნის 40-იან წლებში.

რევოლუციური თემატიკისადმი მიძღვნილი ეს კინონაწარმოებები ისე, როგორც ლ. ესაკიას ფილმი „კომუნარ-კა“, წინა პერიოდის ამ ხასიათის ფილმებისაგან განსხვავებით, უფრო მეტი რევოლუციური პათოსით ხასიათდება. იგი უფრო აღსასვება თანადროულობის გრძნობით, მგზნებარე ინტენსივობით უფრო ღრმად და ნათლად გადმოგვცემს ხალხის გმირული ბრძოლების ისტორიას, მის შინაგან არსს.

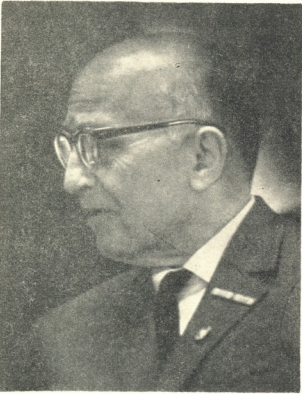
ამ წლებში ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი წინსვლისა და განვითარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული თეატრული რეჟისების დი-დ რეფორმატორის კოტე მარჯანიშვილის კინოში მოსვლას.

ფასდაუდებელია ქართულ კინოში კ. მარჯანიშვილის რეალისტური აქტიორული სკოლის დამსახურება. ეს მგზნებარე ტემპერამენტისა და დაუსრუტელი ენერჯიის შემოქმედელი ახალი მისწრაფებებით და ნოვატორული ძიებების მაღალი სურვილებით მოვიდა ქართულ კინოში. ეს ტენდენცია განსაკუთრებული ფორმით გამოვლინდა ფილმში „სამანიშვილის დედინაცვალი“, რომელიც მან შ. ბერიშვილთან ერთად 1926 წელს დადგა.

მართალია, „სამანიშვილის დედინაცვალი“ რეჟისორმა თავის შემოქმედებით ჩანაფიქრს მთელი სისასებით ვერ მიაღწია, მაგრამ მისმა ექსპერიმენტულმა ძიებებმა გარკვეული წვლილი შეიტანეს ქართული რეალისტური კინო-კომედიის შექმნაში. თუმცა რეალიზმის ელემენტები უფრო ადრე ალ. წუწუნავას ფილმ „სანუშაში“ ჩაისახა...

ქართული კინემატოგრაფიის ოციანი წლების კინოაქტიორულ შემოქმედებაში განსაკუთრებულ მოვლენას წარმოადგენდა ნატო ვაჩნაძე — უხადო ევრანელი სილამაზისა და ნიჭის ახალგაზრდა მსახიობი, რომელმაც ყოველგვარი წინასწარი სპეციალური მომზადების გარეშე შესძლო ისეთი შესანიშნავი სახეების შექმნა, როგორიცაა ესმა („სამი სიცოცხლე“), დესპინე („ტარიელ მკლავაძის მკვლელობის საქმე“), გიული („ეთერი“), თეთრი ქალი („ამიკო“). ჯემა („კრახანა“) და სხვა, რომლებმაც თავიანთი უშუალოდობითა და ცხოვრებისეული სინარტილით დიდი პოპულარობა მოუტანეს ახალგაზრდა მსახიობს და შორს გაუთქვეს სახელი ქართულ კინოს.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის პირველი ნაბიჯები ოციანი წლებში მეტად ძნელსა და დაძაბულ კაბარებაში



კონორტვისორი მიხეილ კვათერელი

მიდიოდა, ბევრი იყო მარცხისა და წარუმატებლობის შემთხვევებიც. მიუხედავად ამისა, მისი ძირითადი განვითარების გზა აღმავლობისაკენ მიისწრაფოდა. პატარა ფარულადა ჭიხიდან და ორიოდე გამზათებული აპარატურიდან იგი თანდათან ხდება მძლავრი კინოატლეტის მქონე დიდ კინოწარმოებად, შემოქმედებითი კადრებით აღსავსე, ტექნიკური მოწყობილობით აღჭურვილ საკავშირო მინიშნელობის იდეოლოგიურ ორგანიზაციად, რომელიც ფრიად საპატიო ადგილს იჭერს საბჭოთა კინემატოგრაფიის დიდ ოჯახში.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია, ისე როგორც მთელი საბჭოთა კინოხელოვნება, ოცდაათიან წლებში ახალი აღმავლობის სტადიაში შევიდა. ამ აღმავლობის ძირითადი ფაქტორია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილება მსახტრის ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ.

მეორე თვალსაჩინო ფაქტორი კინოხელოვნების აღმავლობისათვის ამ პერიოდში იყო ხმისა და სიტყვის, როგორც მრავალმხრივ შესაძლებლობათა შემოქმედითი შემოქმედებითი კომპონენტის, შემოსავლა ფილმში, რამაც ახალი მსახტრული ელემენტით შეავსო და გაამდიდრა კინემატოგრაფი, მისცა მას მანამდე არნახული, იდეური და ესთეტიკური შემოქმედების დიადი ძალა.

პირველი მსახტრული ფილმი, რომელიც ქართულად აღაპარაკდა, იყო ლ. ესაკიას მიერ 1932 წელს დადგმული კინოსურათი „მაქირი“. აქედან იწყება ქართული ხმოვანი ფილმის ისტორიაც.

ამ პერიოდის თანამედროვე საკოლმეურნეო თემზე შექმნილი ჯერ კიდევ მუნჯი ფილმები „უკანასკნელი ჯგერონები“ და „ქუქუნას მზიოფი“, პირველი — რთული დრამატული ხასიათის კონფლიქტით, ხოლო მეორე — მან-

ვილი კომედიური სიტუაციებით, გვიჩვენებდნენ ადამიანის შეგნებაში მომხდარ გარდატეხას, რომელიც ახალი ცხოვრების თავისებურებით იყო განპირობებული. ისტორიულ-რევოლუციური ფილმები „ნახვამდის“ და „უკანასკნელი მასკარადი“ მკაცრი კინემატოგრაფიული სატირის საშუალებით აშხელდნენ მუფის რეჟიმისა და მენშევიკური წყობილების სისტემათა განრწასა და უნიადგობას. გვიჩვენებდნენ მისი დაღუპვის გარდუვალობას, გვიხატავდნენ რევოლუციური ძალების ბრძოლის სიმართლესა და სიღიაღეს, მისი გამარჯვების ისტორიული აუცილებლობის სურათებს.

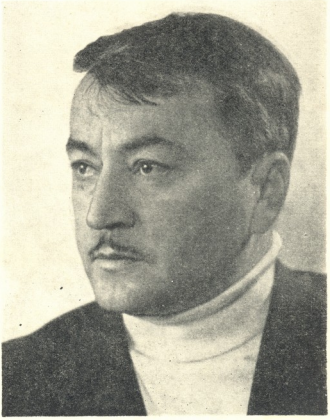
„უკანასკნელი მასკარადი“ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში საფუძველს უყრის პოლიტიკურ სატირას, ხოლო ფილმებს „ნახვამდის“ და „ქუქუნას მზიოფი“, აგრძელებენ რა ქართული რეალისტური კინოკომედიის შესანიშნავ ტრადიციებს, იგი აძვავს განვითარების უმაღლეს დონეზე. ამდენად ორივე თვალსაჩინო ადგილს იჭერს საბჭოთა კლასიკური კინოკომედიების დიდ საგანძურში.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის შემდგომი წლების ფილმები განაგრძობენ თანამედროვე თემებისაკენ მკვეთრი შემობრუნების წინა პერიოდში ჩამოყალიბებულ ტრადიციას.

ამ მხრივ პირველ რიგში დასახელებას იმსახურებენ ნ. შენგელაიას „ნარინჯის ველი“ და ს. დლოძის „მგობრობა“. ნ. შენგელაიას ეს ფილმი მოგვითხრობდა საკოლმეურნეო ცხოვრების მშენებლობაში ჯერ კიდევ არსებულ კლასთა ბრძოლაზე. ამავე დროს იგი მსახტრული დამაჯერებლობით აჩვენებდა იმ დიდ უპირატესობას, რომელიც კოლმეურნეობასა და მის შრომით სისტემას ჰქონდა ინდივიდუალურ მეურნეობასთან შედარებით.

როგორც ცნობილია, ფილმს „ნარინჯის ველი“ და მის

კინოდრამატურგი სულიკო ვლენტო





კინორეჟისორი თენგიზ აბულაძე.

ძირითად შემოქმედებით მუშაობს — დამდგმელ რეჟისორს ნ. შენგელიასა და ნანის როლის შემსრულებელ ნატო ვაჩნაძეს — პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემია მიენიჭათ.

ს. დოლიძის ფილმი „მეგობრობა“ საბჭოთა ხალხების ურღვევი მეგობრობის დიად გრძნობებს უმღერის. კონკრე-

კინორეჟისორი მერაბ კოკონაშვილი.



ტულად აღებულია უკრაინელ და ქართველ კოლმუკრნეთა მეგობრობის ისტორია. ხალხთა მეგობრობის მოტივები შეინიშნებოდა ჯერ კიდევ ს. დოლიძის 30-იანი წლების ფილმში „უკანასკნელი ვეაროსნები“. აქ კი ეს მოტივი რეჟისორს ახალ სიმაღლეზე აყვავებს, უფრო მეტ განსოგადებასა და ქვრიადობას აძლევს.

ქართული კინოსელოვნების განვითარების ამ პერიოდში სრულიად ასლებურ იდეურ-მხატვრულ გაშუქებას იძლევიან ისტორიულ-რეკონსტრუქციური მიმართულების ფილმები: ს. დოლიძის „დარიკო“, მ. ჭიაურელის „არსენა“ და „დიადი განთიადი“.

„დარიკო“ მაღალი შემოქმედებითი პოზიციებიდან უღეგება მწერლის შემოქმედებას. ფილმის მთავარ ხერხემლად აღებულია ე. ნინოშვილის ცალკეულ ნაწარმოებთა ძირითადი მოტივები. ავტორი მას სრულიად ახალ დრამატურგიულ ფორმას აძლევს და ამ საფუძველზე ქმნის ნახევრადორიგინალურ კინემატოგრაფიულ ნაწარმოებს, რომელშიც მთავარი გმირის — დარიკოს სახით წარმოდგენილია ქართველი გლეხი მეამბოხე ქალის პირველი სრულქმნილი სახე.

„არსენა“ მეფის რუსეთის კოლონიური პოლიტიკისა და ქართველი ფეოდალების წინააღმდეგ მშრომელი გლეხობის აჯანყებას ასახავდა.

ფილმში ხასიათების რელიეფურმა გამოკვეთამ, მათმა სწორმა სოციალურმა დიფერენციაციამ, აგრეთვე მაღალ-მხატვრულად დამუშავებულმა მასობრივმა სცენებმა და ბატალურმა ეპიზოდებმა მთელი სიძლიერით დაგვისურათეს ეპოქის თავისებურება, ისტორიული მოვლენის სოციალური ბუნება.

რეჟისორმა არსენას როლზე სპარტაკ ბალაშვილის მოწვევით სანახევროდ უზრუნველყო ფილმის წარმატება. მართლაც, ქართველი სახალხო გმირის სახე მსახიობმა მთელი მონუმენტური სიდიადით წარმოადგინა.

ფილმი „არსენა“, მისი დამდგმელი რეჟისორი მ. ჭიაურელი და არსენას როლის შემსრულებელი ს. ბალაშვილი დაჯილდოებულ იქნენ პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემიით.

როგორც ცნობილია, საბჭოთა კინემატოგრაფიის 30-

კინორეჟისორი მიხეილ კობახიძე



იანი წლების მეორე ნახევარი გამდიდრდა ისტორიულ-რევოლუციური ფილმებით, კინოლენინიანით. გამოვიდა დიდი პოლიტიკური მასშტაბის დილოგია მ. რომის „ლენინი ოქტომბერში“ და „ლენინი 1918 წელს“, ს. იუტკევიჩის „თოფიანი კაცი“, გ. კოზინცევისა და ლ. ტრაუბერგის „ვიბორგის მხარე“ და სხვა, რომლებშიც ასახულია ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ტიტანური შრომა და შოღვაწობა, მისი დაუცხრომელი ზრუნვა ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის.

ფილმი „დიადი განთიადი“ კინოლენინიანას ფრიად თვალსაჩინო ნაწარმოებია და მის ერთ-ერთ დრამაშიანარსიან ფურცელს წარმოადგენს. მასში ნაშენებია ქართული სახლის მორინავე შვილთა საქმიანი კავშირი ვლადიმერ ილიას ძე ლენინთან, მუშაობა ზელადის უშუალო ხელმძღვანელობით დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის რთულსა და დამაბულ დღეებში. აქ დიდი საკაცობრიო იდეა გადმოცემულია ნათლად ჩამოყალიბებული ნაციონალური ფორმით, სტილით, კინოსურათი სუნთქავს ქართული მგზნებარებითა და ტემპერამენტით. ეს კი თავისებურ ხასიათსა და ელფერს აძლევს მას და განასხვავებს სხვა ფილმებისაგან. ყოველივე ამან განასაზღვრა მისი საერთაშორისო აღიარება, რის გამოც „დიადმა განთიადმა“ სამართლიანად დაიმსახურა პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემია.

თანამედროვეობის მნიშვნელოვან თემებს მიეძღვნა ამ პერიოდის კინოკომედიები: ლ. ესაკიას „ფრთოსანი მღებავი“, დ. ანთაძის „ქალი ხიდიანადან“ და კ. მიქაბერიძის „დაგვიანებული სასიძო“. პირველი ეხებოდა წარმოებიდან მოუწყვეტლად ახალგაზრდა საბჭოთა მფრინავების მომზადების საკითხს, ორი უკანასკნელი კი — საკოლმეურნეო შრომის საფუძველზე სოფლის მშრომელთა ცხოვრების გარდაქმნის პრობლემებს.

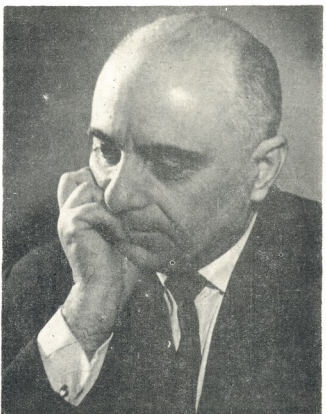
ამ პერიოდის კინოკომედიური ფილმებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია დ. რონდელის „დაკარგული სამოთხე“ — დადგმული დ. კლდიაშვილის მოთხრობის მიხედვით.

ლიტერატურული პირველწყაროების სოციალური მოტივების ღრმა გაგებამ, მისმა თანადროულმა გააზრებამ, მკაცრად გამოიერწილმა კოლორიტულმა სახეებმა, ყოფის რეალისტური ასახვის დიდმა მხატვრულმა ძალამ, მსახიობთა შესანიშნავმა ანსამბლმა (ა. ხინთიბიძე — მიქელა, შ. ბეჟუაშვილი — ასლანი, დ. წეროძე — პეკელა, ბ. კრავიცივილი — ლაზარე) და სხვა შემოქმედებითმა კომპონენტმა მოუპოვეს მას წარმატება და საპატიო ადგილი საბჭოთა კლასიკურ კინოკომედიებს შორის.

საბჭოთა საბავსო ფილმების ოქროს ფონდშია შესული ამ პერიოდის ანტირელიგიური ფილმი „ქაჯანა“ — რეჟისორ კონსტანტინე პიპინაშვილის დადგამთა შორის ერთ-ერთი საუკეთესო კინემატოგრაფიული ნაწარმოები, რომელიც განხორციელდა ნ. ლომოურის მოთხრობათა მოტივებზე. იგი ამასთან წარმოადგენს მხატვრულ-კლასიკური ლიტერატურის ევრანიზაციის იმ შემოქმედებითი ტრადიციის გაგრძელებას, რომელმაც ფილმ „ელისოში“ თავის უმაღლეს ფორმას მიაღწია.

ამ ფილმში ორი დებიუტი შედგა: ნატო ვაჩანაძე პირველად განასახიერა კინოში დედის (მართა) როლი, ხოლო ლეილა აბაშიძემ, ჯერ კიდევ სკოლის მოსწავლემ, კატის როლით პირველად შემოღდა ფეხი კინოში.

ოცდაათიანმა წლებმა კიდევ ერთი ახალი ფურცელი ჩაწერა ქართული კინოხელოვნების ისტორიაში, შეავსო იგი ახალ-ახალი მაღალსარისხოვანი მხატვრული ნაწარმოებებით, რომელთა შორის ბევრი დღესაც წარმატებით მიდის, როგორც ადგილობრივ, ისე საკავშირო ეკრანებზე. გარდა-



რეჟისორი ვახტანგ ტაბალიაშვილი

კინორეჟისორი ჭარალოს ხოტივაძე





ლილა ყოფანი

ტყა მობდა მხატვრული გამოხსახველობითი ძიებების სფეროშიც. ამ მხრივ განსაკუთრებით ფექტური როლი ითამაშა მისი მოსკლამ კინოში, რამაც კიდევ უფრო დაუახლოვა ლიტერატურა და თეატრი კინოს, გაამდიდრა მისი სიტყვიერი მასალა, შეტყვევების სფერო.

ქართული კინოსელონების წინსვლას ამ პერიოდში ხელი შეუწყო აგრეთვე ახალმა ტექნიკურმა აღჭურვილობამ, გადამღები ფაბრიკისა და ახალი მძლავრი პავილიონების აშენებამ, სტუდიის შევსებამ ახალი კადრებით, როგორც სატექნიკური კინომსახიობთა სკოლიდან, ისე მოსკოვის საკინოზო კინემატოგრაფიის ინსტიტუტდამთავრებულთაგან.

მწყობრში ჩადა უძლიერესი ასლგადამღები ფაბრიკა. 1941 წელს, დიდი სამამულო ომის დაწყებისთანავე, ქართველ კინემატოგრაფისტთა მუშაობაც საომარი ვითარების შესაფერისად გარდაიქმნა.

ამ პერიოდის ფილმთა ძირითადი ნაწილი საბჭოთა პატრიოტიზმის თემას მიეძღვნა. სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულისა და მისთვის თავდადების გრძნობის გაღვივება თითოეული კინოსწარმოების იდეურ საყრდენად გადაიქცა. წაყვანი ადგილი მებრძოლი სულით აღსავსე ფილმებმა დაიკრიეს.

სამამულო ომის პერიოდის ქართულ ფილმებს შორის თავისი იდეური მასშტაბურობითა და მხატვრული თვისებებით განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს მ. ჭაბუკაძის ისტორიულ-ბიოგრაფიული ფართო დაიანაზონის კინემატოგრაფიული ტილო „იგორი სააკაძე“ და ს. დოლიძისა და დ. რონდელის მხატვრულ-მუსიკალური ფილმი-ოპერეტა „ჯურღლის ფარი“. პირველი დიდი ქართველი მხედაობითააფრისა და სახელმწიფო მიღწევის გიორგი სააკაძის

ცხოვრების ისტორიასა და ირანულ დამპყრობელთა წინააღმდეგ ქართველი ხალხის განმათავისუფლებელი ბრძოლების ძირითად მომენტს ასახავდა, მთერე — ძველი ისტორიული წარსულისა და სინამდვილის ურთიერთ დაკავშირებით ფაშისტ დამპყრობთა გასანადგურებლად აბოზოქრებული საბჭოთა ხალხის სიმტკიცესა და დარაზმულობას.

ფილმი „გიორგი სააკაძე“ მაღალ პატრიოტულ განწყობილებას აღუძრავდა ჩვენს მეომრებს ფრონტზე, ხალხს — შურგში, რაზმავად მათ ერთიანი სულისკვეთებით ფაშისტ დამპყრობთაგან სამშობლოს გასათავისუფლებლად.

მსახიობებმა: აკაკი ხორავამ — გიორგი სააკაძე, ვერიკო ანჯაფარიძემ — რუსუდანი, სპარტაკ ბალაშვილმა — ლუარსაბი, სერგო ზაქარიაძემ — შადიმანი, აკაკი ვასაძემ — შაპ-აბასი და სხვ. როლებში სწორი გაგებითა და მხატვრული სრულყოფით, ღრმად შთამაგონებელი სახეებით შექმნეს და კიდევ უფრო გააფართოვეს და განამტკიცეს ფილმის შემართებითი ძალა, მისი მებრძოლი სული.

თუ ფილმი „გიორგი სააკაძე“ აგებულია ერთ გვირგვინზე და ერთ მილიან ჩამოყალიბებულ სიუჟეტურ ქარგაზე, „ჯურღლის ფარი“ ერთ ცენტრალური გვირი არ არის. მისი მთავარი მოქმედი პირია საბჭოთა ძლიერებისილი არნობა და საბჭოთა ხალხი, რომელთა მონოლითურმა მილიანობამ ვერაც მტერზე სახელოვანი გამარჯვება მოგვიპოვა. ლეგენდარული გვირის ჯურღლის ბრძოლების ამბითა და ფრონტზე მიმავალი საბჭოთა მეომრების შრომელ მოსახლეობასთან შეხედვრებით, აგრეთვე სურათის დრამატურგიაში ჩაქოვილი მუსიკალურ-ვიოკალური მომენტებით, აეტრობები ქმნიან კინემატოგრაფიის თავისებურ ენარს, საბჭოთა პატრიოტიზმით აღსავსე მუსიკალურ კინოსურათს — ფილმ-კონცერტს, რომელიც განსაკუთრებული პოპულარობით სარგებლობდა ომის პერიოდში.

ორივე ფილმი დაჯილდოვდა პირველი ხარისხის სახელმწიფო პრემიით.

სამამულო ომის პერიოდში ღირსშესანიშნავი მხატვრული ფილმების გამოშვებისათვის სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს მხარხიდიშობის 1944 წლის 14 არაილის ბრძანებულებით მხატვრული ფილმების თბილისის კინოსტუდია დაჯილდოებული იქნა მთავრების უმაღლესი ჯილდოთი — ლენინის ორდენით, ხოლო მისი პირველი მუშაკი — ორდენებითა და სხვადასხვა წოდებებით.

არანაკლებ მძიმე და დაძაბული იყო ქართველ კინემატოგრაფისტთა მუშაობა ომის შემდგომი პერიოდის პირველ წლებში.

თბილისის კინოსტუდიაში 1945-1953 წლებში, გარდა ნასატო და დიკოვნიტისის, გამოიუფა 7 სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმი, ამიტომ ეს პერიოდი ისე, როგორც მთელ საბჭოთა კინემატოგრაფიაში, ქართულ კინოშიც ცნობილია ფილმების პერიოდად. იგი გამოუწვეული იყო არა საბჭოთა კინემატოგრაფისტების შემოქმედებითი განმუხტვით, დასუსტებით, არამედ ომის შემდგომ წლებში მიმდინარე აღდგენითი პროცესების დროს წარმოშობილი საწარმოო, ტექნიკური და ეკონომიური ხასიათის სიმწველებით.

როგორც სხვა მომე რესპუბლიკებში, ისე ქართულ კინემატოგრაფიაში, ამ წლებში (1945-1953) შეიქმნა მთელი რიგი თვალსაჩინო ნაწარმოები, რომელთაც ფრიად საპატიო ადგილი უჭირავთ საბჭოთა კინოსელონების ისტორიაში. ისინი, მიუხედავად მცირე რაოდენობისა, თავიანთი იდეური მიზანდასახულობითა და მხატვრული სრულყოფით სამამულო ომის ქარცხელიდან გამარჯვებით განსული ქართველ კინემატოგრაფისტთა შემოქმედების სიმტკიცესა და დაუმცხრალ იმპულსზე ლაპარაკობენ.

როგორც ცნობილია, პატრიოტიზმი და ხალხთა მეგობ-

რობა სამამულო ომის პერიოდის მაკინტრალური თემა იყო. იგი შემდგომც წამყვან ადგილს იკავებს საბჭოთა კინოში. ამ თემაზე შექმნილი ისტორიული წარსულისადმი მიძღვნილი და თანამედროვე ცხოვრების ამსახველი კინემატოგრაფიული ტილოები, საბჭოთა ქვეყნის ხალხთა დიდი მებრძოლის შემდგომი გაღრმავებისა და განმტკიცების ამოცანას ემსახურებიან.

ამ მხრივ პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ მიხეილ ჭიაურელის დიდი კინემატოგრაფიული ეპოპეა „ფიცი“, რომელიც საბჭოთა ხალხის უმდივევ მებრძოლსავე, მის სარაკო გმირობაზე, დიდ ამოქმედებულ შრომასა და გრანდიოზულ მიღწევებზე მოგვითხრობს.

„ფიცმა“ საფუძველი ჩუქარა კინოში მხატვრულ-დოკუმენტურ ჯანრს, რომელსაც შემდეგში არა ერთი მოხერხება მიმდევრნი გამოუჩინდა. ეს ფილმი დიდი წარმატებით მიდიოდა მსოფლიოს ეკრანებზე; იგი აღინიშნა პირველი ხარისხის სინემლიფიფო პრემიით, ხოლო ვენეციის საერთაშორისო კინოფესტივალზე 1946 წელს დაჯილდოვდა ოქროს მედალით.

თუ ფილმი „ფიცი“ საბჭოთა ხალხების მტკიცე მგობრობასა და ურთიერთ ძმურ კავშირს ასახავს, ნ. სანიშვილი და ბ. თანამშრომლის ისტორიულ-ბიოგრაფიული კინოსუბათი „დავით გურამიშვილი“ ქართული, რუსი და უკრაინელი ხალხების საუკუთრან მებრძორობასა და სიყვარულზე მოგვითხრობს. ამ ფილმსაც დიდი წარმატება ხვდა წილად როგორც ჩვენში, ისე უცხოეთში, რასაც ხელი შეუწყო ვიორაჟი შაველიძისა და დიდი ტიტინაძის შესანიშნავმა თანამშა დავეთისა და ქეთევანის როლებში.

ხალხთა მებრძორობის მოტივი ქვეყნის აგრეთვე კ. პიპინაშვილის ფილმში „პოეტის აკავანი“, რომელიც დიდი ქართველი პოეტისა და საზოგადო მოღვაწის აკაკი წერეთლის სიჭაბუკის პერიოდს ასახავს.

თანხმად ახალი ვითარებისა, ომის შემდგომ წლებში სოფლის მეურნეობის სისტემაში აღინიშნა მძლავრი გარდატეხის პროცესი, რომლებიც თავიანთი ასახვა ჰპოვეს კინოშიც.

ნ. სანიშვილის საკოლმეურნეო თემაზე შექმნილი ფილმები „ბედნიერი შეხვედრა“ და „გაზაფხული საკინში“ ომის შემდგომი პერიოდის საბჭოთა სოფლების აღმშენებლობით შრომასა და მის აღმართა გმირობას გვიხატავენ; მოგვითხრობენ იმაზე, თუ როგორ ახლებურად წარმართეს მუშაობა სამამულო ომის ფორმატივიდან დაბრუნებულმა, გამარჯვებულმა ადამიანებმა. ამ ფილმებში მსახიობთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებენ: გ. შაველიძე — ერემო, დ. ტიჭინაძე — ეთერი, ვ. ანჯაფარიძე — ნინო, ე. მაღალაშვილი — კესო, დ. ასათიანი — კამა და სხვ.

როცა ვლადიმერ ფილმმეორის პერიოდზე ქართულ კინოში, შეუქმნებელია გვერდი ავუაროთ ამ წლების შესანიშნავ ფილმს, პირველ ქართულ კინოოპერას „ქეთო და კოტე“, რომლის დადგმაც ვახტანგ ტაბალიაშვილმა და შალვა გედეგინიშვილმა განახორციელეს.

„ქეთო და კოტე“ უდიდესი წარმატებით მიდიოდა საბჭოთა და უცხოეთის ეკრანებზე. ამერიკული პრესა წერდა: „ნახეთ... ნახეთ... ახალი ქართული კინოსურათი „ქეთო და კოტე“, თქვენ მიიღებთ უდიდეს სიამოვნებას. ვეჭვობთ, ზოდივედს უკეთესი რამ იდენსმე გადადოს“.

ფილმმეორის პერიოდს ქართული კინოს ისტორიაში თავისებური მნიშვნელობა აქვს. შემოქმედებითი ძიებებით, სინელებით, საკავშირო და საერთაშორისო ავტორიტეტის მოპოვებითა და განმტკიცებით, ტექნიკური და ეკონომიური ძლიერების თანდათანობითი მოპოვებითა და შევსებით, იგი საფუძველს უყრის ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის აღმავლობას სამამულო ომის შემდგომ წლებში.

მიეყება რა ყურადღება საქართველოს კინემატოგრაფიის დარგში შექმნილ მდგომარეობას, პირველ რიგში — ფილმთა სიმცირეს, წმდგომმა ორგანოებმა მიიღეს სათანადო დადგენილება თბილისის კინოსტუდიაში არსებულ ნაკლოვანებათა აღმოსაფხვრელად და მუშაობის გასაუმჯობესებლად.

ამავლობის მეორე მძლავრ ფაქტორს ამ პერიოდში წარმოადგენდა კინოსტუდიის ახალგაზრდა კადრებით შევსება.

ძველი და ახალი შემოქმედებითი კადრების შრომითი კონსოლიდაციის პროცესი, რომელიც 50-იანი წლების პირველ ნახევარში დაიწყო, განსაკუთრებით ვეჭვტური ხდება 60-იანი წლების დასაწყისში. ქართული კინემატოგრაფიის მრავალი შემოქმედებითი წარმატება ამ ხანებში დაკავებულია ახალგაზრდობის სახელთან, მის ნაყოფიერ პრაქტიკულ-თეორიულ მუშაობასთან.

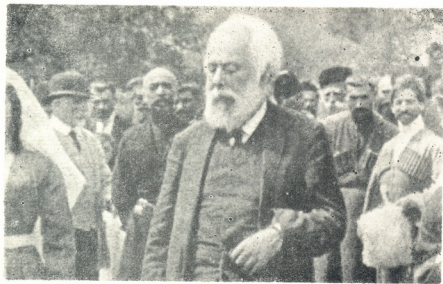
უპირველეს ყოვლისა, შესამჩნევია ფილმთა მეტე თემატური მრავალფეროვნება, პრობლემატიკის სიმრავლე, მასშტაბურობა, მხატვრული სრულყოფისათვის ახალი ნოვატორული ძიებები.

საბჭოთა ადამიანის წმიდათაწმიდა მოვალეობა ჩვენი ქვეყნისა და საზოგადოების წინაშე, მისი მორალურ-გონებრივი თვისებების ფორმაცია მოცემულია ფილმებში: „განძი“, „იკელი ადამიანები“, „ჩრდილი გზაზე“, „ფურის ცვალება“, „არამვეულებრივი გამოფენა“, რომლებსაც დახვეწილი რეჟისორული ოსტატობით ქმნიან რვევს ჩხვიძე, დავით რინდელი, შოთა მანაგაძე, ლანა ლოლობერიძე და ელდარ შენგელაია.

მუშაობა კლასში ომის შემდგომი პერიოდის მგზნებარე შრომითი პათოსი თვალსაჩინო რეჟისორული ოსტატობით

ზურაბ ჭავჭავაძე.





კადრი პირველი დოკუმენტური ფილმიდან „აჯაიის მოვზაურობა“



კადრი პირველი ქართული მხატვრული ფილმიდან „ქრისტინე“. ისონი—გ. ფრონისპირელი, ქრისტინე — ა. აბულაშვილი, მარია — ს. მხეიძე, დათია — ე. არაბიძე



კადრი ფილმიდან „წითელი ეშმაკუნები“

გვიჩვენებს ნიკოლოზ სანიშვილმა, სიკო დოლიძემ და ყარა-
მან მგელაძემ ფილმებში: „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“,
„ქალაქი ადრე იღვიძებოდა“, „სინათლე ჩვენს ფანჯრებში“,
რომლებშიც ნაჩვენებია ქართული და რუს მეტალურგთა სა-
ამაყო შრომა; ჩვენი რკინიგზელების ცხოვრება; ენგურქე-
ნის მშენებელთა პატრიოტული შემართება ამ დიდი ტექ-
ნიკური ნაგებობის დასამთავრებლად... ამ უკანასკნელში
დემობილიზებული ზემდეგის როლის ბრწყინვალე შესრუ-
ლებით კვლავ ისახულა თავი მსახიობმა დიდი აბაშიძემ.

ომის შემდგომი პერიოდის მხატვრულ ნაწარმოებებში
(ლიტერატურაში თუ ხელოვნების დარგებში) ხშირად დას-
მულა საკითხი ახალგაზრდობის მიერ სოფლების მიტოვე-
ბისა და ქალაქში გადაბარგების შესახებ. ამ მტკიცეულ
საკითხს ქართული კინემატოგრაფიის მუშაკებმაც მიუძღუ-
ნენ რამდენიმე ფილმი: „ვინ შეკაშმავს ცხენს“ (რეჟისორი
შოთა მანაგაძე) და „მაღე გასაფხული მოვა“ (რეჟისორი
ოთარ აბესაძე). ორივე ფილმი მძიმე ფსიქოლოგიური განც-
დებით აღსავსე სცენებითა და ეპიზოდებით გვაგრძობინებს
იმ დრამა გულისტკივილს, რომელსაც განიცდიან მოხუცი
მშობლები შვილთაგან საყვარელი მიწის მიტოვებითა და
მამაპაპეული კერის გაცივების საფრთხის გამო. ამ ფილ-
მებში მშობელთა ძლიერი, შთაბეჭდავი სახეები შექმნეს
სესილია თაყაიშვილმა, სერგო ზაქარიაძემ და კოტე დაუშ-
ვილმა.

მშობლიური მიწისადმი სიყვარულის მოტივები ქვერს
აგრეთვე სიკო დოლიძის ფილმში „მეზვედრა წარსულთან“
და ლევან ზოტიავრის კინოსურათში „მე ვიტყვი სიმართ-
ლეს“. როგორც პირველში, ისე მეორეში, სოციალისტური
სისტემის დიად გამარჯვებათა ამსახველი სურათების გერ-
დით საგრძნობი ძალით წარმოგვიდგება მშობლიური ქვეყ-
ნისადმი სიყვარულის მაღალი გრძნობა, რომლის მეოხებში-
თაც სამშობლოდან გადახვეწილი შემცოდე შვილებიც კი
იძულებული არიან მის წიაღში ეჭმობნ განსაკვეთებელი,
ბედნიერების ნავსაყუდარი.

ამ ფილმებში შესანიშნავი სახეები შექმნეს სერგო ზაქა-
რიაძემ, ლეილა აბაშიძემ, მეკე წულუკიძემ, აკაკი გასაძემ,
გიორგი შავგულიძემ, თოარ კობერიძემ.

ქართული კინო ამ ეტაპზეც ღარბია კინოკომედიებით.
პირველი მეტად გახმაურებული კომედია, რომელიც ამ პე-
რიოდში შეიქმნა, არის მარიკა ბარათაშვილის პიესის „მა-



კადრი ფილმიდან „ხანუმა“

რინეს“ საფუძველზე სიკო დოლიძის მიერ დადგმული მუ-
სიკალური კინოკომედია „ჭრიჭინა“.

„პატიოსანი და თავდადებული შრომა აკეთილშობი-
ლებს ადამიანს, ამაღლებს მის ადამიანურ თვისებებს, სა-
ზოგადოებრივ ფასს, ანიჭებს მას ბედნიერებას“ — ასეთი



კადრი ფილმიდან „არსენა ჭორჭოშვი-
ლი“. არსენა — მ. კიაურელი, ლედა —
ვ. ჩერქეზიშვილი, საციოლე — ა. ქიქოძე.

„ჭრიჭინას“ აზრობრივი ლექსმოტივი. ფილმის ღრმა იდეურმა და მხატვრულმა ძალამ საფუძველი შეუქმნა მის წარმატებასა და პოპულარობას. ჭრიჭინას ხახვ, რომელიც ბრწყინვალე აქტიორული ხელოვნებით იყო შესრულებული ლილია აბაშიძის მიერ, გადაიქცა საბჭოთა და უცხოეთის პროგრესული ახალგაზრდობის საყვარელ სახედ.

ალსანიშნავია ნიკოლოზ სანიშვილის ნაყოფიერი მუშაობა კინოტექნიკის შექმნის სფეროში. მისი ფილმები „აბუჯარა“, „თოჯინები იციან“, „შეხვედრა მთაში“, მიუხედავად ზოგიერთი ხარვეზისა, თვალსაჩინო ადგილს იჭერენ საბჭოთა კინოკომედიებს შორის. უნდა აღინიშნოს აგრეთვე ამ პერიოდის საბავშვო ფილმები — შალვა გედევანიშვილის „წვივების კბილი“, მერაბ კოკიაშვილის „არადაღვები“, ნელი ნიწოვასა და გენო წულაიას „ცხოვრება რაინდები“ და ნანა მჭულაძის „დიდებნი და შვილიშვილები“. სრულიად სხვადასხვა ფონზე გამართლი ეს ფილმები ცოტათი მაინც ავსებენ საბავშვო ფილმების შექმნაში არსებულ ნაკლს და ემსახურებიან ჩვენი ბავშვების აღზრდის მნიშვნელოვან საქმეს.

სწორედ ომის შემდგომ პერიოდში (პირველად ქართული კინოს ისტორიაში) დაიდა საბალეტო ხელოვნებისადმი მიძღვნილი ორი ფილმი „ქართული ბალეტის ოსტატები“ (რეჟისორი შოთა მანავაძე) და „ოტელიო“ (რეჟისორი ვახტანგ ჭაბუკიანი), რომლებსაც ღირდა მხატვრული ღირსებისა, დიდი შემეცნებითი ღირებულებაც აქვთ; ისინი მომავალ თობას უნახავენ ქართული ბალეტის შესანიშნავი ისტორიის ბრწყინვალე ფურცლებს.

როგორც ყოველთვის, ამ პერიოდის ქართულ ფილმებშიც თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს კლასიკური მხატვრული ლიტერატურის ეკრანისაყვას. ისეთი ფილმები, როგორიც

ცაა „მაგდანას ლურჯა“, „მაშინ-აქცი“, „ოთარანთ ქვერვი“, „ფატმა“, „მამლუკი“, „კარდავარა“ და სხვ. მეტ-ნაკლები სისწორითა და სიღრმით გადმოგვცემენ კლასიკოსთა ქმნილებების რთულ მხატვრულ ბუნებას, სიყვარულს ახასიათებს, მწერალთა მიერ აღწერილ ეპოქას, მის მთავარ მოქმედ გმირებს.

სამწუხაროდ, ამ პერიოდში ეკრანისზებული ფილმების ნაწილი („ღალბის მამობა“, „მაცე ხვითა“, „ტაბორელი გოლუა“) არ დგას ლიტერატურული პირველწყაროს სიმაღლეზე. მათი კინოინტერპრეტაციის იდეურ-მხატვრული დონე ბევრად უფრო მეტს მოითხოვდა, ვიდრე ამ ფილმებშია წარმოდგენილი.

როგორც აზრობრივი, ისე მხატვრული ხარვეზებით ხასიათდებოდა აგრეთვე ამ პერიოდის თანამედროვე თემებზე შექმნილი ზოგიერთი ფილმი. იყო შემთხვევა ყოფის ზრეწულე დანახვისა, უშინაარსო ფორმით გატაცებისა, რის საფუძველზეც სრულიად სალი ჩანაფიქრის ნაწარმოები მოცუბული იყო მხატვრულ ღირსებასა და საზოგადოებრივ ეფერადობას (სადა არის შენი ბედნიერება, მზია“, „ჩემი მეგობარი ნოდარი“, „წარსული საფხული“, „ნინო“, „ამხავი ერთი ქალიშვილისა“ და სხვ.).

მაგრამ ეს ხარვეზები სრულებით ვერ ჩრდილავენ იმ დიდ მიღწევებს მოცემული პერიოდის ქართული ფილმების უმეტესი ნაწილისა, რომლებმაც საერთაშორისო ასპარეზზე დამსახურებული სახელი და ავტორიტეტი მოიხვეჭეს.

აქ ჩვენ მხედველობაში გვაქვს ის ფილმები, რომლებმაც ქართული კინოს აღმავლობის პერიოდში საქვეყნოდ გაითქვეს სახელი და განსაკუთრებული ადგილი დაიჭირეს ქართული კინოხელოვნების განვითარების ისტორიაში.

ახვის განცეკვურება ადამალოთის პირველსავე წელს ახალგაზრდა რეჟისორების თენგიზ აბულაძისა და რევაზ ჩხეიძის ერთობლივი, ღრმად რეალისტური დადგმა — „მაგდანას ლურჯა“, რომელმაც იმთავითვე მიიპყრო ფართო საზოგადოებრიობის ყურადღება. იგი გამოხატოსთანავე იქცა საბჭოთა და უცხოეთის პრესის მსჯელობის საგანად. ავტორიტეტულმა აზრმა ეს ფილმი ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის 50-იანი წლების მთავარ ნახევრის ახალი ტალღის საწყისად აღიარა. „მაგდანას ლურჯა“ სამართლიანადაა შესული საბჭოთა კინემატოგრაფიის ოქროს ფონდში და მის კლასიკურ ქმნილებას წარმოადგენს.

ფილმში მაგდანას ბრწყინვალე სახის შექმნით დღესაცაა წეროქმე კვლავ გვიჩვენა მაღალი აქტიორული შესაძლებლობა. იგი დახვეწილი ოსტატობით გადმოგვცემს უღარბიბე ქართილი გლეხი ქალის სულიერ სამყაროს, უღიმღამო ცხოვრებით მიყენებულ მუსხრუბასა და გულის ტკივილს. მის მიერ გამოკვეთილი სახე უაღრესად მიწიერია გაგებთ, მაღრავანი — შესრულებით.

მაღალიდევრობისა და მაღალმხატვრულობის გამო „მაგდანას ლურჯამ“ 1956 წელს კანისა და ედინბურგის საერთაშორისო კინოფესტივალებზე პირველი პრემია მიიღო. მაღლე რევაზ ჩხეიძემ და თენგიზ აბულაძემ თავიანთ დამოუკიდებელ ფილმებში კიდევ უფრო აშკარად გამოავლინეს „მაგდანას ლურჯაში“ ჩაქოვილი შემოქმედებითი შესაძლებლობანი. მათი ფილმები „ჩვენი ეზო“ და „სხვისი შვილები“ თანამედროვეობის მწვევე პრობლემის — სახელდობრ, ახალგაზრდობის ცხოვრებაში გამოხსოვლისა და ოჯახის სიმტკიცის საკითხს მიეძღვნა. თითოეული მათგანი პრობლემატურობით, აქტუალური საკითხების ახლებური და ორიგინალური გადაჭრით მაღალი რანგის საბჭოთა ფილმების კატეგორიას მიეკუთვნენ.

რ. ჩხეიძის ფილმი „ჩვენი ეზო“ ახალგაზრდობის მისკოტის IV საერთაშორისო ფესტივალზე 1957 წელს ოქროს

კალარი ფილმიდან „ჩახვი გურამი“.





კადრ ფილმიდან „ელისო“. ელსო —
კ. ანდრონიკაშვილი, ვეფა — კ. ყარალა-
შვილი.

მედლით დაჯილდოვდა, ხოლო თ. აბულაძის „სხვისი შეი-
ლები“ სხვადასხვა დროს ლონდონის, რომის, ქელსინკისა
და სხვა ქალაქების საერთაშორისო ფესტივალების სხვადა-
სხვა საპატიო ჯილდოს მფლობელი გახდა.

ამ ფილმებში მსახიობთაგან უნდა აღინიშნოს გ. შენ-
გელაია — დათო, ს. ჭიაურელი — ციციშვილი, თ. კობერი-
ძე — დათა, ც. ციციშვილი — ნატო.

ერთიმეორისაგან სრულიად განსხვავებულ პრობლემებ-
ზე, აბსოლუტურად კონტრასტულ ხასიათებსა და ბუნების
ფონზე იმლუბრდნენ შოთა მანაგაძის ფილმები: „საბუღარ-
ელი ჭაბუკი“ და „ხევსურული ბალადა“. პირველში დას-
მულია მშობლიური კერისა და შთამომავლობით შეთვისე-
ბული პროფესიის საკითხი. მეორეში — საქართველოს
მითან კუთხევებში აჭა-იქ ჯერ კიდევ შემორჩენილი ძველი
ფოლკლორი გადმონათობის წინააღმდეგ ბრძოლის პრობ-
ლემა. შ. მანაგაძემ თავისი მაღალი რეჟისორული ოსტა-
ტობით შეძლო მხატვრული დინის იდეურ სიმაღლემდე
აყვანა, რითაც უსრუველყო ფილმის საყოველთაო პოპუ-
ლარობა. ამას კი სხვა შემოქმედებით კომპონენტებთან ერ-
თად დიდად შეუწყო ხელი მსახიობ ი. კახიანის (გოგიტა),
ბ. შირიანაშვილის (თებროლე), გ. ტყაბლაძის (საჩინო),
გ. თოხაძის (უმანგი), ს. ჭიაურელის (მუხეცალა), ზ. ქა-
ფიანიძის (თორღვა), თ. არჩაგის (მხატვარი) მაღალხა-
რისხვანმა თამაშმა. „საბუღარელი ჭაბუკი“ დაჯილდო-
ვებულია საბჭოთა კინოფილმების ფესტივალზე მიწაქმი
(1959 წ.), „ხოლო „ხევსურული ბალადა“ — საერთაშო-
რისო ფესტივალზე (1965 წ.).

სასოალოდებრივი წარმატება და პოპულარობა მოიპოვა
ქართული მეცხვარეების მეტად საინტერესო ცხოვრებაზე
აგებული ელდარ შენგელაიასა და თამაზ მელიაიას ფილმ-
მა „თეთრი ქარაიანი“, რომელიც აღნიშნულ იქნა კანის სა-
ერთაშორისო ფესტივალზე, აგრეთვე 1964 წელს დაჯილ-
დოებულია სააკაშირო კინოფესტივალზე, ლენინგრადში.
ფილმში კოლორიტული, ღრმად გააზრებული სახეები შექმ-
ნის მსახიობებმა საარტაკ ბალაშვილმა (მარტა), იმდა
კახიანმა (გელა), ა. შენგელაიამ (მარია).

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის თვალსაჩინო ნა-
წარმოებია სიკო დოლიძის „ფატმა“ — ოსეთის ლიტერატ-
ურის კლასიკოსის კ. ხეთაგუროვის პოემის მიხედვით.

ფილმის მხატვრულმა ღირსებებმა, მათ შორის მსახიობთა
შესანიშნავმა თამაშმა (თ. კოკოევა — ფატმა; გ. ჭიხო-
ნელიძე — ირაკიმე, თ. მეღვინეთუხუცესი — ჯამბულა-
ტი, გ. თხაპაევი — ბატონი და სხვ.) განაპირობა ამ ფილ-
მის საერთაშორისო წარმატება. „ფატმა“ პირველი საბ-
ჭოთა ფილმია, რომელიც არაბულ ენაზე გახმოვანდა.

კონსტანტინე პიპინაშვილი კვლავ უბრუნდება სათავ-
გადასავლო ფილმის ჟანრს და საბჭოთა გემრ წყალქვეშე-
ლებზე ქმნის პოპულარულ ფილმს „ორი ოკეანის სადღე-
სღობა“, რომელიც მაღალი დევირი, მხატვრული და ტექნი-
კური სრულყოფისათვის 1957 წელს ვენეციაში მოწყობილ
საერთაშორისო კინოფესტივალზე საპატიო დიპლომით და-
ჯილდოვდა.

თვალსაჩინო მხატვრული ღირსებებისათვის ვენეციის
საერთაშორისო კინოფესტივალის საპატიო დიპლომი მოი-
პოვა აგრეთვე ი. ჭავჭავაძის ოსუზულების საფუძველზე მი-
ხეილ ჭიაურელის მიერ დადგენილი ფილმმა „ოთარაანთ
ქერივი“. ფილმში ოთარაანთ ქერივის ამაღლეგებელი სახე
შექმნა ვერიკო ანჯაფარიძემ. მისი გმირი ანდიდრებს არა
მარტო მსახიობის მიერ შექმნილ სახეთა გალერეას, არამედ
მთელ ქართულ კინოაქტიორულ შემოქმედებას.

მეორე მსოფლიო ომის თემა უდიდეს ადგილს იჭერს
კაცობრიობის, განსაკუთრებით საბჭოთა ხალხების ცხოვრე-
ბაში, მისი ლიტერატურისა და ხელოვნების ყოველ სფერო-
ში. იგი ვერც ქართველ კინომუჟათა შემოქმედებით
თვალსაჩინვებს გარეშე დარჩებოდა. ამის ნათელი დადას-
ტურებაა ბოლო წლებში შექმნილი მრავალი საინტერესო
ფილმი. კერძოდ: „შუწყვეტილი სიმღერა“, „მე, ბებია,
ილიკო და ილიარიანი“, „მე ვეხდა მუსე“, „ჯარისკაცის
მამა“, „ღმირლის ბიჭები“, „ჯვარცმული კუნძული“ და სხვ.

რეჟისორ ნიკოლოზ სანიშვილის ფილმი „შუწყვეტილი
სიმღერა“ ბრატისლავას კინოფესტივალის „კოლომბას“ და კი-
ნოსტელდია „ქართული ფილმის“ ერთობლივი დადგმაა.
ფილმი გვისურათებს ომის საშინელებას, მაგრამ იგი ამავე
დროს ხასიათდება დიდი ოპტიმიზმით. უჩვენებს კეთილ
ნების ადამიანთა ურყევ ძალას, მათს მეგობრულ გრძნობა-
სა და სულიერ სიმტკიცეს აგრესორთა წინააღმდეგ ბრძო-
ლაში.

„შუწყვეტილ სიმღერაში“ შესანიშნავი სახეები შექმნეს

მსახიობებმა: ლია ელიავამ, ვერიკო ანჯაფარიძემ, იულიუს პანტიკამ, ოთარ კობერიძემ.

„შეწყვეტილი სიმღერა“ ქართული და სახლდარგარეთელი კინომუშაკების შემოქმედებითი მეგობრობის დარგში გადაღებული პირველი მეტად დიდხმომეფილმებია ნაწიჯია.

თეგზი აბულაძემ ფილმში „მე, ბენია, ილიკო და ილია-რიონი“, ლანა ლობთბერიძემ „მე გხვდავ მუსე“, ხოლო სიკო დოლიძემ „სეირამიანის ბალებში“ თავისებური, შემოქმედებითი ხელწერით ჯერყენებს ქართველი მწრობელი გლეხობის ცხოვრებას ურუნდ, მათი შრომა და თავდადება სამსუქლო ომის დღეებში.

რაც შეეხება შოთა მანაგაძის ფილმს „ჯვარცმული კუნძული“, იგი შეიძლება ჩაითვალოს პირველ ქართულ კინო-ტრაგედიადა, რომელშიც მთელი სიმძაფრითა ასახული სამამულო ომის დღეებში ქართველი მეომართა გმირობა კუნძულ ტექსელზე.

რევაზ ჩხეიძემ „ღმიწილის ბიჭებში“ მთელი მგზნებარე შემოქმედებითი ხმით უმდერა ქართველი საბჭოთა ახალ-გაზრდობის დიდ პატრიოტულ გრძობას, მათს გმირულ სულისკვეთებას, ვაჟკაცობასა და თავდადებას, ხოლო მისივე ადრინდელი ფილმი „ჯარისკაცის მამა“ ერთი ბრწყინვალე ქმნილებაა თავისა იმ ფილმთა შორის, რომელიც მსოფლიოს პიროვნულთა კინემატოგრაფიაში ფაშისმთავარ ბრძოლის საკატობითი პრობლემას მიუძღვნა.

ფილმში რიგითი გლეხის — გიორგი მახარაშვილის ოჯახის ტრაგედია განსუვადებულა საკატობრიო მასშტაბამდე, მისი შემოქმედების ძალა კახეთის პატარა სოფლიად მსოფლიოს ყველა კუთხეს წვდობს. ამიტომ იყო, რომ „ჯარისკაცის მამაში“ ყველა ქვეყნის ხალხი თავისი ჯარისკაცის მამის სახეს ხედავდა, მასლობელ ადამიანს შეიცნობდა.

„ჯარისკაცის მამა“ შემოიღო მთელი მსოფლიო, იგი მონაწილეობდა მრავალ საერთაშორისო კინოფესტივალზე, დაჯილდოვდა არა ერთი პრემიით.

კინორეჟისატურის (ს. ჟღენტი) და რეჟისორის მაღალ ხელოვნებაზე ერთად ფილმის ესოდენ წარმატება განპირობებული იყო ჯარისკაცის მამის როლით სურფო ზაქარაიას ბრწყინვალე არტისტული ისტატობითა და უსადო შემოქმედებით.

ამ პერიოდის მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმების მხრივ აღსანიშნავია საერთაშორისო ფესტივალის მრავალ-გუნის ლაურეატ მიხეილ კობახიძის „ქორწილი“. მთავარი როლით გ. ქავთარაძის შესანიშნავი მასაჟით, მერაბ კოკოჩაშვილის, მინახა ზ. ქავთარაძის თეარ მინახ როლის ისტატური შესრულებით და გიორგი მუნჯელიას „ალავერდობა“.

თავისი მიზანდასახულობითა და ეპრობორივი თავისებურებით ყურადღებას იმსახურებენ ი. ქავთარაძისა და გ. კატალიჩიშვილის ისტატურული ფილმები „უკუბიძო თამამა“ და „ფილატელისტიის სიკვდილი“, რომლებიც სამჭოთა უმსოფრეობის ორგანიზების თავდადებასა და მეტად მძიმე მოლაკურებას მიუძღვნა.

თვალსაჩინო შემოქმედებით წარმატებებს მიაღწია კინოსტუდიაში ახლახან ჩამოყალიბებულმა მხატვრული რეკლამებისა და აკვეთილი ფილმების განყოფილებამ, რომელსაც კინორეჟისორი შოთა გვახავა ხელმძღვანელობს. მის მიერ გაფორმებული ფილმები საერთო მოწონებას იმსახურებენ.

ქართულ სინამდვილეში მხატვრული თავისებურებითა და ეროვნული სახაზითი თვალსაჩინო ადგილი უჭირავთ ნახატ ფილმებს, რომელთა საფუძვლის ჩამყრელი იყო მხატვარ-რეჟისორი ვლადიმერ მუჯარი. მისმა პირველმა მხატვრულმა ნახატმა ფილმმა „არგონავტები“ გზა გაუხს-

ნა ამ სახეობის ფილმების შექმნას საჭარფველოში. ვ. მუჯარის შემდგომმა ფილმებმა „ჩიორა“, „გაიძვრა“, „გაზაფხულის სტუმრები“ და სხვ. კიდევ უფრო განამტკიცეს მისი საფუძველი.

ქართულ ნახატ ფილმებში თანამედროვეობასთან სიახლოვეთ მუდამ გამიორიოდნენ და გამიორიკვიან ვახტანგ ბახტაძის ფილმები. მისი „ხელმარჯვე ისტატია“, „საკვირის შემდეგ“, „ხელმარჯვე ისტატია ფისკულტურლი“, „ნარკივია“, „ო, მოდა, მოდა“ და სხვ. თანამედროვეობის უარესად აქტუალურ პრობლემებსა და სასოვადობრივ ცხოვრებასთან დაკავშირებულ მტკივნეულ საკითხებს ეხებან.

ამ ფილმების მაღალმხატვრულობაზე ლაპარაკობს ის ფაქტი, რომ უმეტესი მათგანი საბჭოთა და საერთაშორისო კინოფესტივალების ლაურეატია. მაგალითად, „საკვირის შემდეგ“ და „ო, მოდა, მოდა“, დაჯილდოებულია სან-ფრანცისკოსა და მამისი საერთაშორისო ფესტივალზეზე; ხოლო „ხელმარჯვე ისტატია“ — საკავშირო ფესტივალზეზე.

ქართულ ნახატ ფილმებში ფივად საპატრიო ადგილი უჭირავს არაღა მინიმიუმის შემოქმედებას, როლის ძირითადი მასალა ხალხური ფოლკლორი და ქართული კლასიკაა. მისი „ნიკო და ნიკორა“, „ჩიკვიტა ქორწილი“ და „ნახევარწილი“ (გაგა-ფშაველას მიხედვით), „მტრობა“ პირველწარბებისადმი აზრობრივი სიახლოვეთა და მხატვრული გადაწყვეტილი ქართული ნახატი ფილმების საუკეთესო ქმნილებებს წარმოადგენენ.

ქართული ფოლკლორისა და კლასიკის მიხედვით შეიქმნა აგრეთვე ბ. სტაროკოვის „ნაცარქვია“, თ. ანდრონიკაშვილისა და გ. ლავრელაშვილის სინტეტურული ფილმები „სათავური“ და „ლომი“.

ქართული ნახატი და თოჯინური ფილმების აღმავლობის ერთ-ერთი თვალსაჩინო ფაქტორი ომის შემდგომ წლებში იყო ახალი შემოქმედებითი ძალების დაწინაურება და მოუკიდებელ სამუშაოზე მოვიდნენ ოთარ ანდრონიკაშვილი, ბორის სტაროკოვი, გაბრიელ ლავერაშვილი, ქართული ნახატი ფილმის ისტატიაში სამუშაოდ მოვიდა საბჭოთა კინემატოგრაფიის ვეტერანი, გამორჩენილი რეჟისორი მიხეილ ჭიაურელი. მისი ფილმებმა — „განთავისის მომღერალი“, „როგორ მარხავდნენ თავებიც კატას“, „ქორწილი მამაში“ — მხატვრული სიახლოვეთ თავისებური ხაზი შექმნეს ქართულ ნახატ ფილმებში.

ამ პერიოდთან აღსანიშნავია აგრეთვე თანამედროვე აქტუალურ პრობლემებზე შექმნილი ფილმები: შალვა გუდიაშვილის „გმირი ერთი საათით“, ბორის სტაროკოვის „მამაკი გაგა“ და „ტრუმორწმუნის თავდადასავალი“, ოთარ ანდრონიკაშვილის „ოქრო“ და სხვ.

შალვა ვეიჯინაშვილის „ნიკო და სიკეთა“ საფუძველი ეყრება ქართულ თოჯინურ ფილმებს, რომლებიც თავის შემდგომ განთავარებას ჰპოვებს კარლ სულაკაურის ღრმამხარახანა, აღმშრდელობითი ფილმებში: „ძილისგუდა“, „ონავარი“, „გოგონა და შადრევანი“, „მონადირე, ზიცი, მადლი და დათვი“ და სხვ.

მრავალი ქართული ნახატი და თოჯინური ფილმი წარმატებით მიდის საკავშირო და საერთაშორისო ეკრანებზე, სარეგულბო ხალხის, განსაკუთრებით ნორჩი მაყურებლის სიყვარულით, დაჯილდოებულია სსრ კავშირის ფესტივალების პილდობით.

ამ პერიოდის ქართული ნახატი და თოჯინური ფილმების ესოდენ წარმატებამ განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვით ამ საქმის პიონერებს — კინოთეატრების: სარა სპარსიაშვილის, ლუბა კვლიაშვილისა და ვასო შანიძეს; ახალგაზრდა თეატრატორებს — გიორგი კასრაძესა და ვიოლა ქაროსანიძეს; მხატვრებს — ლადო გუდიაშვილს, მი-

ხეილ სეხნიაშვილის, ბორის ჩმუტოვის, ნანა შალიკაშვილის, ბორის სტაროვიცკის, სერგო სულავას, შარო ბაგინიას, იოსებ სამოსიძის, გამბარეილ ლავრულაშვილის, ემიზე ხეროიანს, ავინირ ხუსკივაძის, გიორგი კასრატქას და სხვებს.

საბჭოთა პერიოდში არანაკლებ მასშტაბური გახდა ქართული დოკუმენტური კინემატოგრაფია. ლენინური პრინციპების შესაბამისად, ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფია ქრინიკით დაიწყო. „თბილისის მშრომელთა საზღვი-
მო შეხვედრა 1921 წლის 25 თებერვალს წითელი არმიის ნაწილებთან“, „საქაისის მშენებლობა“, „საგარეოს მევე-
ნახებები“, „მარგანეცის ამოღება“, „ბაქოს ნავთის საწარ-
მოში“, „სანაძირ გემზე“ და ამ პერიოდის სხვა დოკუმენ-
ტური ფილმები, რომლებსაც კინოოპერატორები: ალექ-
სანდრე დიდმელი, ვლადიმერ კერესელიძე, სერგეი ზაბოზ-
ლავეი, ბორის ზაველკვი, მიხეილ კალატოზიშვილი და
სხვები იღებდნენ, საფუძველს უყრიდა ქართულ საბჭოთა
დოკუმენტურ კინემატოგრაფიას.

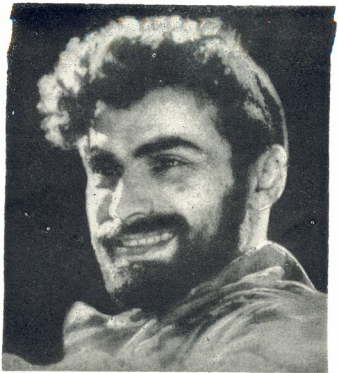
1928 წლის მეორე ნახევარში სახელმწიფო კინომრეწ-
ველობასთან ჩამოყალიბდა სპეციალური ორგანიზაცია დო-
კუმენტური ფილმების სექტორის სახით, რომლის ხელმძღ-
ვანელობა მიენდო მასწინ დამწყებ რეჟისორ სიკო დოლიძეს.

სექტორის მიერ გამოშვებულმა კინოჩარკვევებმა „კოიბ-
კავშირი“, „მიწა გვეძახის“, „ყარაჩაი“, „ამხანაგი ტელ-
მანი“ (რეჟისორი ს. დოლიძე, ოპერატორები შ. გვეგელა-
შვილი და რ. ლაბინსკი) განსაზღვრა ქართული დოკუმენ-
ტური საბჭოთა კინემატოგრაფიის მიმართულების იდეური
სასიათი, მისი მხატვრული ძიების გზები. რაც შეეხება ამა-
ვე პერიოდის ფილმებს — შ. ხუსკივაძის „ზემო ქედის კო-
მუნას“ და შ. კალატოზიშვილის „ჯიმ შვანთის“, სხვადა-
სხვა მხატვრული ძალით, მაგრამ ერთი იდეური მიზანდა-
სახელებით, საბჭოთა მხატვრის გულწრფელობით ასახავდ-
ნენ წინააღმდეგობებსა და გარდატეხებს ახალი ცხოვრების
მშენებლობის პროცესში. ამ ფილმებმა ქართული საბჭოთა
დოკუმენტური კინემატოგრაფიის ახალი აღმავლობის გზე-
ბი დასახეს.

ქართული საბჭოთა დოკუმენტური კინემატოგრაფია
30-იან წლებში გაძლიერდა ახალი მხატვრული კომპონენ-
ტებით — ხმით, მუსიკითა და სადოკტორო ტექსტით.
ამასთან ერთად იგი შეივსო და გაძლიერდა ასახლავარდა
შემოქმედებითი კადრებით, განსაკუთრებით მოსკოვის კი-
ნოინსტიტუტდამთავრებულებით. ამ ფრიალ მნიშვნელო-
ვანმა ფაქტორებმა განაპირობეს მისი ახალი წარმატებები.

ფილმები: „ხალხთა ზეიმი“. (რეჟ. შ. ხომერგიი), „საბ-
ჭოთა აფხაზეთი“ (რეჟ. ი. კანდელიძე), „ბედნიერი თაობა“
(რეჟ. ვ. ვალიშვილი), „შოთა რუსთაკვილი“ (რეჟ. შ. ჩა-
გუნავა), „დაიდა ანგარიში“ (რეჟ. შ. მარიაშვილი),
„სალმე“ (რეჟ. ალ. მამულაშვილი), „ახალი სვანეთი“
(რეჟ. ვ. ალაიძე), „გამარჯობის 15 წელი“ (რეჟ. ვ. მიტ-
როფანოვი), „ნათელი მზის ქვეშ“ (რეჟისორი ნ. შენ-
გელაია, შ. ჩაგუნავა და ვ. მიტროფანოვი) და სხვა კინო-
ჩარკვევები და კინოჟურნალები, ნათლად გვისურბათმდნენ
ოცდაათიან წლებში ქართული ხალხის ცხოვრებაში მიმ-
დინარე მნიშვნელოვან მოვლენებს.

საბჭოთა ხალხის დიდი სამამულო ომის დროს ქართ-
ველმა კინოდოკუმენტალისტებმა გმირული შემოქმედებითი
შრომით ახალი ფურცელი ჩაუყრეს ქართული საბჭოთა დო-
კუმენტური კინემატოგრაფიის ისტორიაში. ინდროინდელი
ფილმები: „ომი ზღვაზე“, „ივლის საგუშაგო“ (რეჟ. შ. ხო-
მერგიი), „ფაშის მხეცების კვალდაკვალი“ (რეჟ. შ. ჩაგუ-
ნავა), „შტეცვა არმავირზე“ (რეჟ. ი. კანდელიძე), „გვერ-
დულ ჩანჩინიძის გვარდიელები“ (რეჟისორი და ოპერატო-
რი გ. ასათიანი), „გენერალი ლესელიძე“, „მტკიცე მეგობ-
რობა“ (რეჟ. კ. გრძელიძე), „პატრიოტული მეფეზენი“



საქართველო ბალეტიდან არსენან როლში

(რეჟ. ვ. ვალიშვილი), „რა გააკეთე სამშობლოსათვის“
(რეჟ. ალ. მამულაშვილი) და სხვა, ის ფილმები, რომლებ-
მაც მიიღო ძალით გვიჩვენეს ქართველი ხალხის გმირული
ბრძოლა ფრონტსა და ზურგში.

სამამულო ომის დღეებში საქართველოს დოკუმენტა-
ლისტებმა მსხვერპლიც გაიღეს. თავიანთი მოვალეობის
შესრულების დროს დაიღუპნენ კინოოპერატორი ვ. კილა-
სონიძე, კინორეჟისორი ვ. მიტროფანოვი და ოპერატორის
ასისტენტი ჭ. ძიძიური.

ომის შემდეგ საბჭოთა ქვეყნის სახალხო მეურნეობის
აღდგენისა და განვითარების გეგმებმა ახალი ამოცანები
დააყენეს. სახელობრ, უნდა ასახულიყო ის დიდი აღმე-
ნებლობითი შრომა, რომელსაც გმირი საბჭოთა ხალხი
ომით მიყენებული ჭრილობების მოსაშუშებლად ეწეოდა.
ქართულ დოკუმენტალისტთა სასახელოდ უნდა ითქვას,
რომ მათ პირნათლად შეასრულეს ეს ამოცანა.

ფილმები: „საბჭოთა საქართველო“ (რეჟისორები
ს. დოლიძე და რ. კარმინი), „სოციალისტური შრომის
გმირები“ (რეჟ. ალ. ჯალიაშვილი), „ალაზნის ველი“,
„უხეი მისალოს ოსტატები“ (რეჟ. შ. ჩაგუნავა), „ურდ-
ვევი მეგობრობა“ (რეჟ. შ. ხომერგიი), „მემოღობა კა-
ხეთში“, „საგორი“ (რეჟ. ი. კანდელიძე), „სოციალის-
ტური კულტურის კვრა“ (რეჟ. გ. გუნია), „გაზაფხული
ქალხროში“ (რეჟ. ვ. ალაიძე), „ლესია უკრაინკა“ (რეჟ.
ვ. ალაიძე და ალ. მამულაშვილი), „აბასთუმანი“ (რეჟ.
ალ. მამულაშვილი), „უშმა“ (რეჟ. ვ. ვალიშვილი), „პა-
მირის მწვერვალებზე“ (რეჟ. შ. გუგუაძე), „ალექსანდრე
ვახუაძე“ (რეჟ. შ. მარიაშვილი) ძირითადი მიმართება
განისხვარდა ამ პერიოდისათვის დამახასიათებელი აღდ-
გენითი მშენებლობის სიმძლავრით, ქვეყნის ახალი ვითა-
რების ღრმა პოლიტიკური შეგრძნებით, უნდასუბიის
კულტურულ-ეკონომიური წარმატებების ეროვნულ თავისუ-
ბურებათა გათვალისწინებით. მხატვრულ-შემოქმედებით
სფეროში ნათლად იგრძობა ომის პერიოდში მიღებული



კალრი ფილმიდან «ქაჯანა».



კალრი ფილმიდან «ჭეთო და კობე».



კალრი ფილმიდან «მადანას ლერქა».

კადრი ფილმიდან „სხვისი შვილები“.



კადრი ფილმიდან „საბუღარელი კახეი“.



კადრი ფილმიდან „ჭარისკაცის მამა“.



დიდი გამოცდილება, პოლიტიკური არსისა და აქტუალობის გაგება; გამომსახველობითი საშუალებების ძიებები.

ზემოთ ჩამოთვლილი ფილმებიდან „უშმა“, „ალაზნის ველი“ და „პამირის მწვერვალი“ მონაწილეობდნენ ვენეციისა და მონტევიდეოს საერთაშორისო კინოფესტივალებზე, სადაც საპროდიუქციო დიპლომები დაიმსახურეს.

1958 წელს კინოსტუდია „ქართულ ფილმს“ გამოეყო კინოტურიზის სექტორი და შეიქმნა ქრონალური, დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების საქართველოს სტუდია.

ასეთმა რეორგანიზაციამ კიდევ უფრო მეტი სარგებლობა მოუტანა ქართული დოკუმენტური ფილმების რაოდენობრივ-ხარისხობრივ ზრდას, უფრო ნათლად გამოიკვეთა მისი შემოქმედებითი პროფილი, გამარავალფეროვდა თემატიკა, გაიზარდა კადრების რიცხვი, უფრო რიტმული და გემგამიანი გახდა მუსიკის პროექცია.

სტუდიამ მზარდალი კინონარკვევი გამოუმუშავა: „სადაც გენებოთ“, „მშური აჭარა“ (რეჟ. მ. ჩაგუნავა), „მტკვრის კვლადაკალი“ (რეჟ. ი. კანდელაკი), „სამშრთ ოსეთი“ (რეჟ. შ. ხომერაძე), „სოფლის სიორტსემენი“ (რეჟ. ვ. ვალიშვილი), „სევეტიგველი“ და „ოქრომჭედლობა“ (რეჟ. თ. ჭიაურელი), „დაუნააგრებელი დღიური“ (რეჟ. თ. გუგუნიძე), „თბილისი“ (რეჟ. თ. ნოზაძე), „250 დღე ანაკობის უფსკრულში“ (რეჟ. ვ. მიქელაძე), „ვერილი ანჯაფრაბი“ (რეჟ. რ. ჭიაურელი), „საპოვნელა“ (რეჟ. თ. იოსელიანი), „გრძელი დღინი“ (რეჟ. გ. კანდელაკი), „თეთრი თორღა“ (რეჟ. გ. ჭუბაბაძე) და სხვა, რომლებიც ასახვის მხატვრული ხერხებითა და ფორმებით თვალსაჩინო ადგილს იჭერენ ქართული დოკუმენტური ფილმების მაღალხარისხოვან ნაწარმოებთა შორის.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს რეჟისორ შალვა ჩაგუნავის ფილმი „ილირის მეგობარი მიხა“, რომელიც დიდი ღონისძიებით მიძღვნილ ქართულ ფილმთა შორის ერთ-ერთი საუკეთესოა.

როგორც ცნობილია, ომის შემდეგ ქართულ მხატვრულ ლიტერატურაში თვალსაჩინო ადგილი დაიკავა ქართულ მოგზაურთა შთაბეჭდილებების ამსახველმა ნარკვევებმა. ქართულ მოგზაურთა ჩანაწერებმა თავისებური გამოხმაურება პიოვეს ხელოვნების სხვადასხვა დარგში.

ანალოგიურ მოვლენას ვხვდავთ კინემატოგრაფიის სფეროშიც.

ამ პერიოდში ქართველ დოკუმენტალისტთა შემოქმედება გარდა ჩვენი ეროვნული ყოფისა და ყოველდღიური მოვლენებისა, ასახავს აგრეთვე ქართველი ხალხის წარმომადგენელთა ურთიერთობას სხვა ერებთან: საფუძვლიან ეჭვრება ქართველ კინემატოგრაფისტთა „კინემატოგრაფიული წერილების“ თავისებურ ენარს, რომლის სათავეში სამართლიანად დგას რეჟისორ-ოპერატორი გიორგი ასათიანი, რომლის შემოქმედებითს ენთუზიაზმს, ნიჭსა და ოპერატორული სტილისა ანა ერთი გამარჯვება მოუტანია ქართული დოკუმენტური ფილმებისათვის.

ფილმები: „მოგზაურობა ნეპალში“, „ნადირობა ჯუნგლებში“, „ალეირის დღიური“, „მეხუთე კონტინენტის გზებზე“, „პარიზი... პარიზი“, „ძველი კულტურის ქვეყანა“, „ნიკეის მხარეში“, გაკეთებულია მაღალი რეჟისორული გემოვნებით, ოპერატორული ოსტატობით. აღსანიშნავია, რომ „ძველი კულტურის ქვეყანა“ დაჯილდოებულია ლომონოსოვის სახელობის პრემიით.

გარდა იდურ-მხატვრული ღირსებისა, ამ ფილმებს მეტად მაღალი შემეცნებითი მნიშვნელობაც აქვთ, რაც კიდევ უფრო ზრდის მათს, როგორც ხელოვნების ნაწარმოეთა მნიშვნელობას.

ამ კატეგორიის მიეკუთვნება გ. ასათიანის ფილმები: ომის, ხაზლის, ზარზმისა და სხვა ქართულ არქიტექტურულ ძეგლებზე, იმ განსხვავებით, რომ მათ დიდი ეროვნული მნიშვნელობა და მეცნიერული ღირსება აქვთ.

არანაკლებ საინტერესო შრომებს შეეჯახებიან კომლექტი. ამ მხრივ აღსანიშნავია დამდგომლი რეჟისორების დიმიტრი აბაშიძისა და ნატალია ეუვენხაძის მოგზაურობა. მათმა ფილმებმა „ერთი ცდის ისტორია“, „გერმანია სამყაროში“ და სხვა, აგრეთვე ირალი კანდელაკის „ქართულმა ფუტარმა“ დიდი სახელი და საერთაშორისო ჯილდოები მოუტანა ქართულ კინოს.

თუ ქართულმა დოკუმენტურმა კინომ ავტორიტეტით და პოპულარობა მოიპოვა, ამაში დამსახურებული წვლილი მიუძღვით აგრეთვე ოპერატორული ხელოვნების ისეთ ოსტატებს, როგორც არიან: ნ. ლისიციანი, ვ. კილასონიძე, თ. დგვასანიძე, ა. აკიბიანიძე, ლ. არსუშანიანი, ნ. ნაგორიძე, ვ. შანიძე, ბ. კრეკელი, მ. ნარიმანიშვილი, შ. შიომშვიდი, ვ. კურანიანი, ა. პოლისიანი, თ. მგერელიშვილი, ა. სემიონოვი, თ. მაგვიანიძე, რ. ლავენიშვილი, ე. გვირგვინაშვილი, ტ. კლიაშვილი, ი. ბარამიძე და სხვანი.

ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარების 50 წლის მახინჯულ თანდათან ვითარდებულა და უკვე თვალსაჩინო დონეს მიაღწია ქართულმა კინომოდლობამ.

პირველი თეორიული შრომები ნ. ამაღლობელის „თეატრისა და კინოს პრობლემები“ და ა. ლ. დღუბაძის წიგნი „ნაციონალური კინოს პრობლემები“, რომელთა შორის პირველი თეატრისა და კინოს სპეციალური თვისებების ანალიზს წარმოადგენდა, ხოლო მეორე — ქართული საბჭოთა კინოს სხვადასხვა პრობლემატური საკითხების გარკვევას, აგრეთვე კინოტურიზული წერილები და რეჟენზიები, რომლებსაც ისინი იმდენად მჭიდროდ, მ. აღსანიშნავი, და რინდელი, ნ. მაგვიანიანი, ს. დლოძი, ლ. უსაკია, ი. ხინელი, მ. ცაგარელი, შ. ბუაჩიძე, ა. გიგორიანი, ტ. ბუაჩიძე, კრიტიკოსი ბუაჩიანი ელენტი, ამ სტრუქტურის ავტორი და სხვები, წელთა მანძილზე პერიოდული გამოქვეყნების ფურცლებზე აქვეყნებდნენ, ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის იდური სიწმინდისა და მაღალი მხატვრულობისათვის იბრძოდნენ, მაგრამ ეს ყოველივე მათი იყო მოთხოვნებიდანსთან შედარებით. ყოველდღიურად მზარდი ქართული საბჭოთა კინოხელოვნება ახალ სიტყვას მოითხოვდა კინომოდლობაში.

ქართული კინომოდლობის სფეროში მძლავრი შემოღებუების საწყისად სამამულო ომის შემდგომი პერიოდი, სახელდობრ 40-იანი წლები დასასრული და 50-იანი წლების დასაწყისი უნდა მივიჩნიოთ. ამ წლებში გამოქვეყნებული შრომარაფები: „გიორგი შავუკელი“ (ნ. გუზარბაიძე), „დავით რონდელი“ (ვ. ლოლაძე), „შალვა დამბაშიძე“ (რ. სისოური), „ვასილ ამაშუკელი“, „გოტი მარჯანიშვილი“, „ნატო ვაჩანაძე“, „ი. პერესტიანი“ (ამ სტრუქტურის ავტორისა), „ნ. შენგელია“ (ვ. უბლაძე) და ნ. ბაგრატიონის), „სარტაკ მალაშვილი“ (ი. ფაჩულია, ნ. წულესიკრი), ტემეიკური ხასიათის შრომა „კინემატოგრაფია“ (დ. კანდელაკი), „ნარკვევები ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიდან“ (ამ სტრუქტურის ავტორის) და სხვ., მიუხედავად მათში არსებული ნაკლოვანებებისა, ახალი ნაბიჯი იყო ქართული კინომოდლობის დარგში.

60-იანი წლების მეორე ნახევრიდან დაიწყო ქართული კინომოდლობის ახალი ადამიანების ხანა. იგი უპირველეს ყოვლისა განპირობებული იყო ახალგაზრდა კადრების მოსვლით. ნ. ამერიკიანი, ნ. ამაშუკელი, ა. ბაქრაძე, გ. ბა-

რამიძე, ა. დარასველიძე, გ. დოლიძე, ო. თაბუკაშვილი, ტ. თვალჭრელიძე, გ. ჯვანია, ლ. როსდელი, ო. სეფიაშვილი, კ. წერეთელი, ახლა ამ პლენარის საუკეთესო წარმომადგენლები არიან. მათ მიერ გამოქვეყნებული შრომები: „კინოკრიტიკული ეტიუდი“ (ა. ბაქრაძე), „როგორ ვიმეზობა კინოფილში“ (გ. ბარამიძე), „მაიაკოვსკი და კინო“ (გ. დოლიძე), „ნატო ვანჩაძე“, „სიტყვა დოკუმენტურ ფილმში“, „ეკრანი და დრო“ (ო. სეფიაშვილი), „ეკრანის სიჭაბუკე“, „ნ. შენგელაია“ და „საბჭოთა საქართველოს კინოსელოვენება“ (რუსულად, კ. წერეთელი) მათში არსებული ზოგიერთი ხარვეზის მიუხედავად ამ აღმავლობის მაჩვენებელია. კინომეცნიერების დარგში ნაყოფიერ მუშაობას ეწევიან აგრეთვე თეატრმეცნიერები — გ. ხარატიშვილი, ნ. გურაბანიძე, ვ. კვიციანი და სხვ.

აქვე უნდა აღინიშნოს ის დიდი როლი, რომელიც სპეციალურმა კინოგაზეთებმა: „საქართველოს კინომ“ (1924 წ.), „საქართველოს კინემატოგრაფისტმა“ (1966-1969 წწ.) და მრავალტარაქიანმა გაზეთებმა „სახკინ-მრეწველმა“, „კინომუშაკმა“ და „კინომ“ (1930-1933 წწ.) ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიისა და ქართული კინომეცნიერების განვითარების დიდ საქმეში ითამაშეს.

ახლა, როცა ვაჯამებთ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის სახელოვან 50 წლისთავს, არ შეიძლება მადლიერების გრძობით არ მოვიხსენიოთ მომხიზნავე პროფესიის მუშაკები, რომლებიც ხალისითა და ხიყვარულით ეკიდებოდნენ ეროვნული კინოს განვითარების საშვილიშვილო საქმეს. ესენი არიან კინოდრამატურგები: გ. შვიდანი, ს. სულაკაური, შ. ალხაზიშვილი, პ. მირსკი, შ. ხუსკივაძე, ვ. კარსანიძე და ამ სტრიქონების ავტორი. ახალგაზრდებში — ს. ქდენტი, რ. გაბრიაძე, რ. თაბუკაშვილი, ნინო ბენაშვილი და სხვ. კინოთეატრები: ლ. დიდმელი, დ. კანდელიანი, ა. ფილიაშვილი, ფ. ვიხოცი, დ. მარგვიცი, გ. ჭელიძე, ბ. ბურავლიძე და სხვ. მხატვრები: ბ. ვაწაძე, მ. მამალაძე, მ. გოცირიძე, რ. მირზაშვილი, კ. კეპლაშვილი, დ. თაყაიშვილი და სხვ. კომპოზიტორები: ა. ბალანჩივაძე, ა. კერესელიძე, ა. მაჭავარიანი, რ. ლალიძე, ს. ცინცაძე, მ. დავითაშვილი და სხვ. ხმის ოპერატორები: დ. ლომიძე, გ. დოლიძე, რ. კეხელი, ო. გავაშვილი და სხვ.

დიდი ამაგი დასდეს ქართულ კინოს აგრეთვე ქართველმა მწერალმა შალვა დადიანმა, აკაკი ანანიასიშვილმა, გიორგი ლეონიძემ, ლევან ასათიანმა, კონსტანტინე ლორთქიფანიძემ, გრიგოლ ამბაშიძემ, იოსებ ნინეიშვილმა, ზესარიონ ქდენტიამ, გრიგოლ ჩიქოვანამ, არჩილ სულაკაურმა, მერაბ ელიოზიშვილმა, ედიშერ ყიფიანმა, რევაზ ინანიშვილმა, ნოდარ დუმბაძემ და სხვებმა.

თუ გრეოლოგიამდე ქართულ ეროვნულ კინემატოგრაფიას ორი ფილმი — ვასილ ამპუკელიის „აკაკი მოგზაურობა“ და ალექსანდრე წულუწას „ქრისტინე“ ამყენებდა, საბჭოთა საქართველოს 50 წლისთავს იგი ხედავს 300-ზე მეტი მხატვრული, მრავალი ასეული სამეცნიერო-პოპულარული, დოკუმენტური ფილმითა და კინოთურხანლით. ქართულმა კინოსელოვენებამ დაიმკვიდრა ერთი საუკეთესო ადგილთაგანი საბჭოთა კინემატოგრაფიაში. ქართული კინოს მუშაკების განკარგულებამა ორი დიდი სტადია, რაც მათ მუშაობის გარშის უდიდეს საშუალებას აძლევს.

ეჭვი არ არის, ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფიის მუშაკები მომავალში კიდევ უფრო განავითარებენ ქართულ კინოს საუკეთესო შემოქმედებით ტრადიციებს და კვლავ ახალ-ახალი შესანიშნავი ნაწარმოებებით გაამდიდრებენ მშობლიური კინოს საგანძურს.

საქართველოში რუსული თეატრის 125 წლისთავი

ერთგანათის მხარდამხარ

ელენე შაფათაძე

1845 წლის 12 მარტს (მარტი) ფრიად მნიშვნელოვანი თეატრალი რუსულ-ქართული კულტურული ურთიერთობის ისტორიაში. სწორედ ამ დღეს თბილისში, ეგრეთ ვოდენო „მანქის თეატრში“, რომელიც ახლანდელი მთავრობის სასახლის ადგილას მდებარეობდა, პირველად აიხსნა რუსული პროფესიული თეატრის ფარდა და სათავე დაედო რუსული თეატრის არსებობას საქართველოში, წარმოდგენილი იქნა ს. სოლოვიოვის კომედია „რაც გვაქვს, იმას არ ვაფუცებთ“ და დ. ლენსკის ვოდველი — „ვექელი მაგიდის ქვეშ“.

125 წელი — ასეთია ჩვენში რუსული პროფესიული თეატრის ფიციკალური ასაკი, ხოლო სცენისმოყვარეთა რუსული თეატრი და რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობა უფრო ხნიერია.

ჯერ კიდევ მე-18 საუკუნის უკანასკნელ მეთოხედში, როდესაც ქართული თეათრალური თეატრალური სახასიათის გვერდით ჩვენში ევროპული ტიპის თეატრალური შეიქმნა, მის სცენაზე უკვე იდგებოდა რუსული დრამატურგიის ერთ-ერთი ფუძემდებლის ალ. სუმაროკოვის კომედიები.

მე-19 საუკუნის დასაწყისიდან, საქართველოს რუსეთთან შეერთების შემდეგ, თეატრალური ურთიერთობაც უფრო გაღრმავდა. შეიქმნა თეათრალური დრამატული წრეები, რომლებიც რუსულ ენაზე მართავდნენ წარმოდგენებს. პირველი ასეთი წრის ინიციატორი იყო ცნობილი რუსი მეცნიერი ა. მუსინ-პუშკინი. შემდეგ შეიქმნა სხვა წრეებიც, რომლებშიც უკვე ქართული სცენისმოყვარეებიც მონაწილეობდნენ.

ჯერ კიდევ, როცა ა. გრიბოედოვის „ვაი ტკუისაგან“ მხოლოდ ხელნაწერის სახით იყო ცნობილი, ქართველმა სცენისმოყვარეებმა იგი რუსულ ენაზე წარმოადგინეს თბილისში, რომელმაც მთავარსარდლის პეტრე პაგარტიონის ძმის, რომან პაგარტიონის სახელი. ამ სპექტაკლის დადგმამდე ერთი საუკუნის შემდეგ, თბილისში შეიქმნა მუდმივი



რუსული პროფესიული სახელმწიფო თეატრი, რომელსაც სულ მალე ა. გრიბთედვის სახელი მიენიჭა. მაგრამ ეს მოხდა შემდეგ, უფრო ადრე კი საქართველოში არსებობდა სცენისმოყვარეთა ისეთი წრეებიც, რომლებიც წარმოდგენებს ორივე ვაზზე მართავდნენ. მაგალითად, 1832 წელს ჩამოყალიბდა წრე, რომელსაც სათავეში ედგნენ მწვერეკლეს შვილიშვილი, მწვერელი ვახტანგ ორბელიანი და ქართული რეალისტური თეატრის ფუძემდებელი გიორგი ერისთავი.

ისიც არ არის დასავიწყებელი, რომ 1845 წელს თბილისში გახსნილი რუსული თეატრის დირექციის ერთ-ერთი წევრი გახლდათ ჩვენი სასიკადალო პოეტი ალექსანდრე ქავჭავაძე.

ამგვარად, შეიძლება ითქვას, რომ რუსულ თეატრს იმ-თავიფეე გულთა მასანიძეები დაუვდნენ საქართველოში. თავის მხრივ, არც რუსული თეატრი იყო ვალში: იგი არ აყვა მეფის მოვარების რუსიფიკატორულ გეგმებს და თავიდანვე ქართულ-რუსული კულტურული ურთიერთობის ქმედით: კერად იქცა. პირველად მის წყნაზე ამე-ტყველდნენ რუსულად ქართული პიესების პერსონაჟები და ქართული ყოფის თემაზე დაწერილი დრამის გმირები. ეს იყო გიორგი ერისთავის კომედია „ძველებური სილამაზის მაძიებელი“ და ნ. ბეკლებიშვილის პიესა „მაიკო“, რომელიც ხშირად რუსული სპექტაკლის შემდეგ ითარგმნა ქართულ სცენაზე დასადგმევად. ასე ჩაეყარა საფუძველი რუსული და ქართული თეატრების მჭიდროულ ურთიერთობას, რომელიც წლების მანძილზე სულ უფრო მტკიცდებოდა და ფართოვდებოდა.

პირველ სეზონში დასი ჯერ კიდევ არ იღვსა სათანადო მხატვრულ სინაღლზე, რაზეც გახუთი „კავკასი“ პირდაპირ მიუთითებდა. სამაგიეროდ, მეორე სეზონიდან თბილისში უკვე დაუწყიათ მუშაობა ახალ ჩინებულ მასხიობებს, რომლებიც თურმე თითონ შერეკანს შურჩევიან. ამ დანს ხელმძღვანელობდა ცნობილი მასხიობი ა. იაბლონი, რომელმაც თბილისის რუსული თეატრი მოკლე ხანში დრამატული ხელოვნების ერთ-ერთ ჩინებულ კერად აქცია. სწორედ ამ დროს ლეე ტოლსტოი თბილისზე წერდა, რომ იგი „მეტად ციცილიზებული ქალაქია და წარმატებით ბაძავს პეტერბურსს“.

მალე თბილისში აშენდა ახალი დიდებული სათეატრო შენობა, ეგრეთ წოდებული „ქარვასლის თეატრი“, რომე-იცი 800-მდე მაყურებელს იტევდა. თეატრი მუსანიშნავად იყო მოხატული გამორჩენილი მხატვრის გრ. გაგარინის მი-

ერ. თეატრისათვის პარიზიდან სპეციალურად ჩამოიტანეს ძვირფასი ბროლის ჭადი, რომელიც უამრავი მოციმციმე სანთლების შუქით აფერადებდა მდიდრულად მოვარყებულ პარტერსა და იარუსებს. ასევე სანთლებით განათებულ ფართო და თავისი დროისათვის უახლესი ტექნიკით აღჭურვილ სცენაზე მორიგობით მართავდნენ სპექტაკლებს იტალიური ოპერა, რუსული და ქართული დრამატული დასები. სამწუხაროდ, რამდენიმე წლის შემდეგ მთავრობამ ფულადი დახმარება მოუსპო დრამატულ დასებს და 1856 წელს დაიშალა ქართული დასი, 1858 წელს კი შეწყდა რუსული წარმოდგენები და სცენა მთლიანად დისაკურთხა იტალიურმა ოპერამ. დრამატული სპექტაკლების ბედი კი თითქმის 10 წლის მანძილზე კვლავ თვითმოქმედი წრეების ანაბარად დარჩა.

მხოლოდ პრესისა და საზოგადოების არაერთგზის მოთხოვნის შედეგად, 1867 წელს კვლავ აღდგა რუსული თეატრის მოვალეობა თბილისში.

ამ დროიდან თბილისში გამუდმებით ეწყობოდა სამორის სესონები. აქ აიდგა ფები ცნობილმა მასხიობმა ქალმა ა. იაბლონიანმა. აქ გაწაფეს თავიანთი ნიჭი რუსეთის მომავალმა კორიფეებმა: თ. პრავდინმა, ა. ლენსკიმ, ა. სუმბათაშვილი-იუენიმ, გ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ. თბილისს მთელი სეზონით ეწვია გ. მეიერხოლდი თავისი დასით. საქართველოს დედაქალაქში ხშირად იმართებოდა გამორჩენილი რუსი მასხიობების და მოწინავე თეატრალური კოლექტივების გასტროლები. ქარვასლის დიდებული თეატრი 1874 წელს შემთხვევით გაჩენილმა ხანძარმა იმსხვერპლა და დასებს ერთ ხანს სახელდახელოდ დათბუნებულ საზაფხულო თეატრში უხდებოდათ თამაში, მაგრამ მალე თბილისში თითქმის ხედიხედ აშენდა სამი ერთმანეთე ულამაზესი თეატრი. ჯერ ეგრეთ წოდებული „ქართული თეატრის“ შენობა, შემდეგ სათაური თეატრი, რომელიც უპხანად დრამატული სპექტაკლებიც იმართებოდა, ხოლო უფრო გვიან — „არტიტული საზოგადოების თეატრი“ — ამგვამად რუსთაველის სახელს რომ ატარებს. ამ თეატრებს არაერთგზის წვევიან სახელმძღვანელო რუსი მასხიობები: გ. ფედოტოვა, მ. ერმოლოვა, მ. საინა, აგ. კომისარეჟსკაია, კ. ვარლაშოვი, გ. დავიდოვი, პ. ორლონიოვი, მ. დელსკი, ა. დოლმატოვი, მშები ადლეგიემები და მრავალი სხვა. ერთი სიტყვით, რუსეთში თითქმის არ იყო ისეთი დიდი მასხიობა, რომ სამოთხებით არ სტუმრებოდა ჩვენს გულთა და თეატრის მოყვარულ დედაქალაქს, ბათუმსა და ქუთაისს.



საქართველოში რუსული დრამატული თეატრის არსებობის 125 წლისთავისადმი მიძღვნილი სახეიმი სხდომის პრეზიდენტი, სახეიმი სხდომის ხსენის საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი, კომპოზიტორი თეატრის თეატრის მინისტრი, კომპოზიტორი თეატრის თეატრის

მაყურებელი მუდამ ხალისით ეტანებოდა რუსულ სპექტაკლებს, მაღალ შეფასებას აძლევდა მათ იდეურ და მხატვრულ ღირსებებს, მაგრამ შეურიგებლობას იჩენდა ისეთი შემთხვევებისადმი, როგორსაც ადგილი ჰქონდა, მაგალითად, 1901 წელს ქუთაისში. აქ საგასტროლოდ ჩამოვიდა ერთ-ერთი პროვინციული რუსული დასი, რომელმაც რვაქტიული პიესის „კონტრაბანდისტების“ ჩვენება განიხრახა. მაყურებელმა ობსტრუქცია მოუწყო თეატრს, შეაწყვეტინა სპექტაკლი და პოლიციამ 200-მდე კაცი დააპატიმრა. წარმოდგენა მაინც ჩაიშალა.

გარდა ამისა, თბილისში ხშირად მართავდნენ წარმოდგენებს სცენისმოყვარენიც და ნახევრად პროფესიონალებიც.

სწორედ თბილისის რუსულმა სცენამ მისცა ქართულ თეატრს მისი მშენება—ლადო მესხიშვილი. უფრო გვიან, კი უკვე ჩვენს დროში, თბილისის რუსული სცენიდან ქართულ თეატრში მოვიდნენ გიორგი დავითაშვილი, ელენე დონაური, გიორგი სარჩიშვილი, ალექსანდრე თაყაიძეები.

თბილისში ხანგრძლივად მომუშავე დასებს შორის განსაკუთრებული ყურადღების ღირსია ცერეთწოდებულ „ტარტო“, რომელიც ცნობილმა რეჟისორმა ალექსანდრე ტუგანოვმა ჩამოაყალიბა 1915 წელს. ეს იყო რუსეთის თეატრალური საზოგადოების მსახიობთა ამხანაგობის დასი, რომელმაც თავისი შემოქმედება მჭიდროდ დაუკავშირა ვერ რევოლუციამდე, შემდეგ კი საბჭოთა საქართველოს. დადგა 1921 წელი. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლება დამყარდა. ამ დროიდან რუსული თეატრის ისტორიაშიც დაიწყო ახალი ერა.

საბჭოთა საქართველოში კიდევ უფრო გაღრმავდა რუსულ-ქართული თეატრალური ურთიერთობის სასიკაღდლო ტრადიციები. ამაღლა სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონე, გააორგანოდა მაყურებელთა აუდიტორია. იმატა თეატრების რაოდენობამ. 20-იან წლებში „ტარტოს“ პარალელურად, რომელიც 1921 წლიდან უკვე „აკადემიური“ თეატრის სახელს ატარებდა, თბილისში სხვადასხვა დროს მუშაობდნენ შემდეგი თეატრები: „პოარმ მე-11“, რომელსაც ერთ დროს კოტე მარჯანიშვილი ხელმძღვანელობდა, „კამერული თეატრი“ ა. ჭიხაძის ხელმძღვანელობით, თეატრი „სატრა-აგიტა“, „წითელი თეატრი“, „მუშათა თეატრი“, „წითელი არმიის სახლის თეატრი“ და მრავალი სხვა.

გარდა ამისა, საბჭოთა ხელისუფლების პირველი წლებიდანვე გახშირდა რუსული თეატრების გასტროლებიც. იმ-

ხანად თბილისს ესტუმრნენ: მოსკოვის მცირე თეატრი, მოსკოვის სამხატვრო თეატრი, კამერული თეატრი, ვახტანგოვის თეატრი, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მეორე სტუდია (ვახტანგ მჭედლიშვილის ხელმძღვანელობით) და მრავალი სხვა.

როგორც ვხედავთ, თეატრთა რაოდენობა მართლაც დიდა, მაგრამ მოკლე დროით აღმოცენებული, სუსტობური ან სტუმრად ჩამოსული თეატრები ვერ პასუხობდნენ იმ გაზრდილ მოთხოვნილებებს, რომელსაც საბჭოთა საქართველო უწყნებდა რუსულ თეატრს. ბუნებრივია, მომწიფდა საკითხი მუდმივი რუსული სახელმწიფო თეატრის შექმნის შესახებ და მოკლე დროში განხორციელდა კიდევ.

ჩამოყალიბდა ორი რუსული სახელმწიფო თეატრი: ჯერ მოზარდ მაყურებელთა, რომელიც დღეს ლენინური კომკავშირის სახელს ატარებს, ხოლო შემდგომ ა. გრიბოედოვის სახელობის დრამატული თეატრი.

1927 წლის აპრილს თბილისში ნ. მარშაკის ხელმძღვანელობით არსებულ სცენისმოყვარეთა წრის ბაზაზე, რომელშიც შედიოდნენ: კ. ვაისერმანი, მ. ბარუჩევი, მ. ვახანიანი, ი. დადიანი, გ. კირსანოვი, მ. მარკვერი, ლ. რომანოვი, მ. რუსლანოვი, ნ. გლობენკო, ნ. ფედორჩენკო, კ. შახაზიზოვი და სხვანი, შეიქმნა პირველი რუსული მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ამიერკავკასიაში. მალე თეატრს მიემატა ახალი ჩინებული შემოქმედებითი ძალა: ა. ბარსანოვა, თ. ბელენკო, ა. ბოლცანი, მ. ბუბუტინიშვილი, ა. გინზბურგი, ა. ენგელპარტი, ჩ. კიროვა, ლ. ლევსკი, ა. ნერისაივი, თ. ორიოლი, თ. პაპიტაშვილი, ს. სობოლი, პ. შტოგინინი, პ. ლონიტი, ვ. ხოვაბეგოვი, ა. იულინი. უფრო გვიან კი სხვადასხვა დროს მოვიდნენ: ვ. აგალროვა, ი. აივაზოვი, გ. მალიშევა, ი. ბალოა, ნ. ბარშუდაროვა, ს. ევანგელიდი, კ. ფიშოვი, ნ. ზაკრევესკი, ა. ინოუმცაველი, ნ. კუბარევა, ი. სუხანოვი, ჟ. კარპაჩევსკაია, ვ. ურუსოვი, ნ. ოლშანიცკაია, ვ. ვოლგუსტი, ნ. ჭიბნიშვილი, თ. შაფთოშვილი, დ. ცერაძე და სხვები.

თეატრდა პირველი წარმოდგენიდანვე მტკიცედ აიღო გეზი რუსულ, უცხოურ და ქართულ კლასიკურ და თანამედროვე წარმოდგენებზე, ამით მყარია საფუძველი დაუდო თავის შემოქმედებით მიღწევებს.

1939 წელს მოზარდ მაყურებელთა თეატრების პირველ საკავშირო მათავალიერებზე მოსკოვში დიდი მოწონება დაიმსახურეს სპექტაკლებმა: „ძველ ინგლისში“ (ჩ. დიკენსის მიხედვით), ფ. შილერის „ჟანაზელებმა“ და გ. ნახსურნიშვილისა და მ. გამარკველის „ნაცარქექიამ“.

მხატვრული შემოქმედების პარალელურად თეატრი მე-
ტად ნაყოფიერ პედაგოგიურ მუშაობას ეწეოდა, რომელ-
საც ათეული წლების განმავლობაში სათავეში იდგა კ. ვაი-
სერმანი.

ამ თეატრში აღიზარდნენ და მიიღეს პირველი სასცენო
ნათლობა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტებმა გ.
ტოვსტონოვოვმა და ე. ლეხაძემ.

ამჟამად თეატრში, გამოცდილი მსახიობების გვერდით,
ჩინებულა მუშაობის საიმედო ახალგაზრდობა, რომელთა-
გან დიდი ნაწილი თეატრისავე სტუდიაში აღიზარდა. ესე-
ნი არიან: ს. ვარდანიანი, ი. ვინოგრადოვა, ს. ესკოვს-
კაია, ნ. კურკინა, ა. მუსიჯანტოვა, ი. საღოვა, ა. სმირნო-
ვა, ე. ბასილაშვილი, კ. ვინოგრადოვი, მ. ნერიასოვი და
სხვანი.

უკვე ოთხი ათეული წელია მოზარდ მაყურებელთა თეატრ-
თან არსებობს თოჯინების თეატრის დასი. დღეისათვის ამ
დასში ირიცხებიან მსახიობები: ს. გოლოვანოვა, დ. და ნ.
ენუქაშვილები, მ. ქორქაშვილი, ლ. ლაქტიონოვა, ო. სო-
კოლოვსკაია, რ. ტაგიროვი, ნ. ფედორჩენკო, რეჟისორი გ.
დანილოვაშვილი და კონცერტმეისტერი ნ. ლინიურევა.

1932 წლის სექტემბერში საქართველოს განათლების
სახალხო კომისარიატმა გამოიტანა დადგენილება თბილის-
ში მუდმივი რუსული სახელმწიფო თეატრის დაარსების
შესახებ, ხოლო იმავე წლის 3 ნოემბერს თეატრი უკვე გაი-
ხსნა ნ. გორკის პიესით „ფსკერზე“. ამ პირველი სპექ-
ტაკლის დასადგმელად თეატრმა საგანგებოდ მოიწვია მ.
გორკის შემოქმედების შესანიშნავი მცოდნე, დიდი ქართვე-
ლი რეჟისორი კოტე მარჯანიშვილი. შეიძლება ითქვას,
რომ არსებობის პირველი დღიდანვე თეატრმა პრაქტი-
კული განაცხადი გააკეთა სერიოზულ რეპერტუარზე, მა-
ღალმხატვრულ შემოქმედებაზე და ქართულ თეატრთან
მტკიცე, საქმიან ურთიერთობაზე.

მაგრამ ამავე სეზონის მომდევნო სპექტაკლებმა, რომ-
ლებიც სხვადასხვა რეჟისორების მიერ იყო განხორციე-
ლებული და არ იდგნენ საკმარის მხატვრულ დონეზე, ცხა-
დყვეს თეატრისათვის ერთიანი სამხატვრო ხელმძღვანე-
ლობის აუცილებლობა. მეორე სეზონიდან მოიწვიეს რეჟი-
სორები ა. რუბინი, ა. რიდალი, ა. კარპოვი, ხოლო სამ-
ხატვრო ხელმძღვანელობა ჩაიბარა კ. შახ-აზიზოვმა, რომ-

ელიც 14 სეზონის განმავლობაში წარმატებით მართა-
და თეატრის საქმიანობას.

1934 წელს, თეატრს მიენიჭა ა. გრიბოედოვის სახელი,
რომელსაც იგი დღემდე ღირსეულად ატარებს, როგორც
რეაბილიტირი ხელოვნებისა და რუსულ-ქართული კულ-
ტურული ურთიერთობის სიმბოლოს.

ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრი აღმოცენდა საქარ-
თელოში ისტორიულად დამკვიდრებული რუსულ-ქართუ-
ლი მეგობრობის კეთილი ტრადიციების საფუძველზე, რის
გამოც იგი მაყურებელმა თავიდანვე თავის ღვიძლ თეატრ-
ად მიიჩნია.

განვლილ პერიოდში თეატრმა არა ერთი შესანიშნავი
სპექტაკლი უჩვენა მაყურებელს. განსაკუთრებული გამარ-
ჯებმა ხვდა წილად „ინტერვენცია“, რომელშიც ბრწყინვა-
ლუ სახეები შექმნეს ე. სატიანამ და ვ. ბრაგინმა, „ბოტინის-
ტურ ტრაგედია“, სადაც განსაკუთრებით გამოირჩეოდა
ნ. შელეპოვას კომისარი ქალი და „ოთფიან კაცს“, რომელ-
შიც მსახიობმა ი. ბოდროვმა დამაჯერებლად უჩვენა უზ-
რალო ჯარისკაცში თვითშეგნების ჩამოყალიბების პროცე-
სი, ხოლო კ. მიუფკემ ვ. ი. ლენინის როლში წარმატები-
ლი მიიტანა მაყურებელამდე დიდი ბელადის რევოლუციური
შემართება და ადამიანური სითბო.

თეატრი თანამედროვე რეპერტუარზე დაძაბულ და სე-
რიოზულ მუშაობათან ერთად წარმატებით ამიდრებდა
მას კლასიკური დრამატურგიის ნიმუშებით. ევროპული
კლასიკა წარმოდგენილი იყო ისეთი დიდებული სახელე-
ებით, როგორცაა უ. შექსპირი, ფ. შილერი, ო. ბალზაკი, კ.
გოლდონი, ვ. პიუგო, პ. ბოზარზე, ბ. შოუ. ამ სპექტაკლები-
დან საქმარისია გავისხენით თუნდაც ო. ბალზაკის „პრო-
ვინციული ისტორია“ და მასში ლ. ვრუბლევსკაიასა და ს.
სმირანიანის მიერ შექმნილი დიდებული სახეები.

რუსული კლასიკიდან პირველ რიგში უნდა დავასახელოთ
ა. გრიბოედოვის „ვაი ჭკუისგან“, შემდეგ ალექსანდრე ოს-
ტროვსკის „ზოჯერ ბრძენის შეცდება“ და „უკანასკნელი
მსხვერპლი“.

ამავე პერიოდში განხორციელებული რუსული კლასიკი-
დან მაყურებლებს არ დაავიწყდებათ ლ. ტოლსტოის „ანა
კარენინა“, მ. გორკის „ეგორ ბულიჩოვი“ და „მზის შვი-
ლები“.

მაყურებელთა დარბაზში



ცალკე გამოყოფის ღირსია სპექტაკლი „ვანიუშინის თვახი“. მარტო იმიტომ კი არა, რომ მასში მართლაც ბრწყინავდა თითოეული მონაწილე. არამდე იმიტომაც, რომ ეს იყო პირველი სპექტაკლი მამის დიპლომატი რეჟისორის ა. ტრეპტონოვოვისა, რომელიც მოსკოვის თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ დაუბრუნდა მშობლიურ თბილისს და რვა წლის განმავლობაში მუშაობდა ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრში.

განსაკუთრებული დაძაბულობით მუშაობდა თეატრი სამამულო ომის წლებში; აქ იქმნებოდა შესანიშნავი პატრიოტული სპექტაკლები, რომლებმაც დიდი წვლილი შეიტანეს საქართველოს თეატრის სამხედრო-სამეფო მოღვაწეობის კეთილშობილურ საქმეში.

სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ თეატრის შემოქმედებით კოლექტივში საგრძობით ცვლილებები მოხდა. ნაწილი მსახიობებისა სხვადასხვა დროს წავიდა თეატრიდან, მაგრამ თეატრს შემოემატა ახალი წევრი: მსახიობები — ნ. არტუროვსკია, კ. ბაიოვსკი, ე. ბასილაშვილი, თ. ბელოუსოვა, ი. ბრისიკეიჩი, ტ. ბუდიანი, ნ. ბურნისტიროვა, ლ. გაერლოვი, ბ. გრიორიანი, ა. გომიშვილი, ა. ერმლოვი, დ. ერმილოვკო, თ. ვონსენსკაია, ვ. ვიზიოვა, ლ. ზეერევა, ი. ზოლინოვი, ნ. იოფე, ი. კვიციანი, ე. კერქევეჯიჩი, ა. კილოსანიძე, ლ. კრილოვა, ა. კუხალიშვილი, ვ. კუხალიშვილი, ა. ლვინი, ი. ლიხტარსკი, ტ. ლუსტაკევი, ნ. მაკაროვა, ი. მაქსიმოვა, მ. მიხეივი, ნ. ნიკოლოროვი, ნ. ნიკოლოვა, ვ. პეტროვსკი, ვ. პირაჩიკოვა, ლ. პიარნი, ნ. პოლტნიკოვა, რ. ურინოვი, ე. როგავაია, ი. რუსინოვი, ნ. საკავა, ნ. სელუგინოვი, ვ. სენიანი, დ. სისარტოვი, დ. სლავენი, ვ. სმირნოვი, ი. სუხანოვი, ვ. ფირეზოვა, ჭ. ქუთათელაძე, რ. შასტიკი, ი. შვეიკოვი, ტ. შოთაძე და სხვ. მხატვარი ე. დინიკოვი; რეჟისორები — ლ. ვარპასოვი, გ. ლვინიშვილი, ნ. რაზნვილი, ნ. ოლმანიკაია, კ. სურმალი, ს. ჭელიძე, თ. კანდინაშვილი, ნ. ეშმა და ა. თაყაიშვილი, რომელიც სამამულო ომის შემდეგ სათავეში ედგა თეატრს ათი წლის განმავლობაში.

ა. თაყაიშვილის მიერ წარმატებით დადგმული სპექტაკლებიდან გვინდა შევამჩროთ ყურადღება ა. კორნეიშუკის „ძახველის ჭალაზე“, სადაც პირველად იხილეს თბილისელებმა შესანიშნავი მსახიობი ტ. ლუსტაკევი, მოიგვირის „ტარტიუფი“, რომელშიც მთავარი გმირის განსხვავებულობა, მაგრამ საინტერესო სახეები შექმნეს ა. სმირანიანმა და მ. პიაეტკიმ და მით უმეტეს თეატრის დიდი გამარჯვება — ნ. გოგოვის „ვასა ჭიულენოვა“. — შესანიშნავი ანსამბლის სპექტაკლი, რომელშიც მაინც გამოირჩეოდნენ ახალგაზრდა მსახიობი თ. ბელოუსოვა ნატალიას როლში და დიდებულ ვასა ე. სატინის ვერსილებში.

ამავე პერიოდს დადგებიდან შეჩვენა გავიხსენოთ კიდევ რამდენიმე სპექტაკლი: რეჟისორ მ. რატნერის მიერ დადგმული კ. სიმონოვის „რუსეთის საკითხი“, რომელშიც ვუხსი ლორიკული სახე შექმნა მსახიობმა ე. კოვალსკიამ, ქართული თეატრიდან საქციელსა და მოწვეული რეჟისორის დ. ალექსიძის მიერ შესანიშნავად განხორციელებული ი. მოსაშვილის „ღრმა ფესვები“, სადაც მკაყრულები პირველად შეხვდნენ შემდგომში თეატრის წამყვან მსახიობს ნ. ბურნისტიროვას, ლოპე დე-ვეგას „თოვა და ავი ძალი“, რომელშიც ბრწყინადნდნენ ე. და ი. ალექსი-მესხიშვილები და აგრეთვე ა. ოსტროვსკის „უშითოვი“ და ი. კასილის „ხეები ზეზუელად გვიდის“ — სპექტაკლები, რომელშიც თეატრმა მონაწილეობის მისაღებად მოიწვია ქართული სცენის დიდებულ ოსტატები გ. დავითაშვილი (პარტიკო) და ვ. ანჯაფარიძე (ბებია უსენია).

ა. გრიბოედოვის სახელობის თეატრის ხშირად მიმართავდა ქართულ დრამატურგიას. პირველი ქართული კუბა

სა, რომელიც მის სცენაზე განხორციელდა, იყო მ. დანდანიის „ნაპერწკლიდან“... იგი სერიოზულ გამოცდასაც წარმოადგენდა თეატრისთვის. პიესის ავტორის მოწოდებით, თეატრმა „ქართული კოლორიტის უფაქრეს ნიჟანსებს მიავიზო“. გამარჯვებით წასადისებულმა თეატრმა შემდგომ ი. ვაკელის „დიდი მორთავის“ დადგმა განახორციელა.

დიდი წარმატება მოუტანეს თეატრს დიდი ანთადის სპექტაკლი „ხევისმარი გოჩა“ და ი. ოლმანიკაიას მიერ დადგმულმა ვ. დარასელის „კიკვიძემ“ და კიდევ ორი ჩინებული სახით გაამდიდრეს იგი — ი. რუსინოვის მგზნებარე კიკვიძე და ა. ერმილოვის მიერ შექმნილი გიორის ტრაგედული სახე.

1958 წელს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე მოსკოვში თეატრმა ორივე ეს სპექტაკლი წაიღო და დამსაუბრებელი გამარჯვებაც მოიპოვა.

გარდა ამ სპექტაკლებისა თეატრმა უქვენა ნ. ლესკოვის „მფლანგელები“, რომელშიც წარმატებით გამოვლინდა მსახიობი ი. შვეიკის თავისებური ნიჭი, და ა. კასლერის „ქარიშხლის წელი“, რომელშიც, როგორც ყოველთვის, კ. მიუფუკე დიდი ოსტატობით შექმნა ვ. ი. ლვინის იერსახე. დეკადის შემდგომი სეზონი თეატრმა კვლავ ქართული პიესით გახსნა. ეს იყო მ. მრეველიშვილის დრამა „მგზნებარე მეოცნებე“, რომელსაც ფართოდ გამოემხმურა სასოციალისტორობა და პრესა.

1958 წლიდან თეატრმა საგრძობლად გაამაგიხლა ყურადღება ქართულ დრამატურგიას. მან წარმოადგინა ი. მოსაშვილის „ჩაბირული ქვები“, ა. შაპიძის „მოგზაურობა სამ დღეში“, ვ. წერეთლის რომანის „პირველი ნაბიჯის“ ინსცენირება, თ. ჩიკვაძის „ოსუნელი“ და პედნეური უბედო. კ. ბუჩიძის „უშითი ავი ძალია“ და „გაგინსეთი ჩვენი ახალგაზრდობა“. აქვე საგულდაგულად უნდა აღინიშნოს, რომ ამ სპექტაკლებში თეატრმა შექმნა მთელი წყება შესანიშნავი იფრასხევისა. საინიშნოდ გამოვადგება თუნდაც ა. გომიშვილის ბრწყინვალე გოტესკული ნამუშევარი — ლიათაძე (სპექტაკლიდან „უშითი ავი ძალია“).

ამავე პერიოდში ხშირად შევხვდებით გრიბოედოვლთა აფიშებზე ქართული თეატრებიდან მოწვეული რეჟისორებისა და თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის დიპლომანტ რეჟისორების გვარებს. ესენი არიან: ა. ჩხარტიშვილი, ბ. თუმანიშვილი, ვ. ლორთქიფანიძე, ჩ. სტურუა, მ. ჯალიაშვილი, ბ. კუჭუხიძე, ნ. ხატისკაია, ი. ჯანდიერი, ნ. დუმიტრაშვილი, ე. ვეკაე, ნ. გარავა.

ბოლო წლებში თეატრმა კიდევ უფრო მკაფიოდ აიღო კურსი თანამედროვე რეპერტუარისაკენ.

ამჟამად თეატრის დასში გამოცდილი ოსტატების გვერდით მუშაობა დაიწყო მოსკოვის სამხატვრო თეატრისა და მ. შჩეპკინის სახელობის თეატრალური სასწავლებლების კურსდამთავრებულმა ახალგაზრდა მსახიობებმა: ა. ბოგინამ, ვ. ბოგინამ, ლ. ბუდნიკოვამ, ვ. ვასილიევამ, ვ. გენდშმა, ს. ივანოვამ, ს. კაბეშველმა, ი. სტრელოვიცამ, ვ. სტრელოვიცამ, ბ. შინკარევამ.

ა. გრიბოედოვის სახელობის (რომელსაც ახლანან კვლავ დაუბრუნდა რესპუბლიკის ერთ-ერთი წამყვანი რეჟისორი ვ. ლორთქიფანიძე) და ლენინური კომპაზიონის სახელობის მოზარდ მკაყრელებთა რუსული თეატრული საქართველოში რუსული თეატრის 125 წლიანი ისტორიის კეთილშობილი ტრადიციების კანონიერი და სამიღბო მემკვიდრეობით არიან.

ისტორია კი, მოგვსენებათ, ცოცხალია და კმედიით მხოლოდ მაშინ, როცა მას შემოქმედებითი გამარჯვებულები ჰყავს.



კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი დ. ალექსიძე

თანაპედროვოების სულისკვეთებით



მარკო დე პოზა — კ. მახარაძე, პრინცესა ებოლი — ე. ყიფშიძე

მრავალმხრივ საყურადღებო აღმოჩნდა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის ახალი სპექტაკლი „დონ კარლოსი“, უპირველესად კი, თავისი ესთეტიკური მრწამსით. ეს განსაკუთრებით აღსანიშნავია ახლა, როცა თეატრს სათავეში ჩაუდგა კიევში რამდენიმე წლის სასახელო მუშაობის შემდეგ მშობლიურ სცენას დაბრუნებული, საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტი, ტ. შვეჩენკოს სახელობის პრემიის ლაურეატი, რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე. შეუდგა რა მეტად საპასუხისმგებლო მოღვაწეობას კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში როგორც ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი, დიმიტრი ალექსიძემ ჯერ კიდევ „დონ კარლოსის“ დადგამამდე რამდენიმე ხნით ადრე განაცხადა: „ჩვენმა თეატრმა უნდა გაავრძელოს და განავრცოს ის ტრადიციები, რომელსაც საფუძველი ჩაუყარა კოტე მარჯანიშვილმა. სწორედ მისმა თეატრმა უნდა დაუბრუნოს ქართველ ხალხს ეროვნული ქართული თეატრის პოეტური სული, სწრაფვა მაღალი იდეალებისაკენ, მოქალაქეობრივი პათოსი, აქტიური ინტერესი ადამიანის სუ-

ლიერი ცხოვრების მიმართ. ტრადიცია არასოდეს არ ნიშნავს ხერხების განმეორებას. ტრადიცია ვითარდება მისი კონცეფციებისა და პრინციპების განვითარებით“ (გაზ. „ლიტერატურული საქართველო“, 15 იანვარი, 1971 წ.).

სპექტაკლი „დონ კარლოსი“ პრაქტიკულ მაგალითს წარმოადგენს სწორედ ამ თვალსაზრისით. მართალია, როგორც თავად რეჟისორმა თქვა, ეროვნული თეატრი ეროვნულ დრამატურგიაზე იქმნება, მაგრამ, სხენებული ესთეტიკური მრწამსის გამოსავლენად შილერის „დონ კარლოსი“ საუკეთესო საშუალება გამოდგა. მით უმეტეს, როცა თეატრმა სპექტაკლი თანამედროვე თვალთახედვით გაიზარა და მიზნად დაიასა, რომ პოეტური განცდებისა და ვნებების შემწვობით დღესასწაულად ქცეულიყო როგორც მსახიობისათვის ისე მაყურებლისთვისაც. ამრიგად, სპექტაკლში, ისევე როგორც შილერის „დონ კარლოსი“, დედინაცვლისადმი ესპანეთის ინფანტის, ფილიპე II ვაჟის, დონ კარლოსის უიმედო სიყვარულის ფონზე გაიშალა „მაღალი ტრაგედია გვირგვინისათა ცხოვრებიდან“, მაგრამ ოჯახური კოლიზია, აქ, არსებითად, გამოყენებულ იქნა შილერისეული პოლიტიკური და პუმანისტური იდელების გამოსავლენად. თანაც შილერის ეს დრამატურგიულ ქმედითობას მოკლებული პოეტური ნაწარმოები რეჟისორმა სცენურად დახვეწა. ამავე დროს შეეცადა მაყურებლისთვის სიხარულის მინიჭება იმით, რომ დაარწმუნოს შესაძლებელ ბედნიერებაში, წარმართოს მისი შეგნებული ნება კეთილშობილური, გმირული საქციელისაკენ.

ყოველივე ამით რეჟისორი იცავს თავის იმ თვალსაზრისსაც, რომ თეატრის ეროვნული ხასიათი მარტო ორიგინალურ რეპერტუარს, ეგზოტიკასა და ეთნოგრაფიას, სამუდამოდ დადგენილ და გაქვავებულ ეროვნულ ფორმას როდი გულისხმობს. არაფერი ეროვნული საინტერესო არაა, თუ მას უნივერსალური,



ელისაბედ ვალბა — მ. ბიბლიეშვილი

ესპანეთის მეფე ფილიპე II — ე. გოპიაშვილი



ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა არ ენიჭება. „თავარი ეროვნული უნდა იყოს შინაგანი ბუნებით, ხასიათით, ტემპერამენტით, მსოფლმხედვეობით, აზროვნებით. თავარი თანამედროვე უნდა იყოს თავისი თემატიკით, პრობლემებით, იდეოლოგიით, აზრისა და ფორმის ნოვატორობით“.

დასავალი არ არის, რომ ბოლო წლების სპექტაკლების მიხედვით კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი ამისათვის არც თუ საფხვებით იყო შემზადებული. ეს კიდევ უფრო მეტ ღირსებას მატებს სპექტაკლის დამდგმელ კოლექტივს, რეჟისორის უნარს — ჩვეულებრივშიც აღმოაჩინოს არაჩვეულებრივი, მხატვარ ფარნაოზ ლაპაშვილს, რომელმაც მონუმენტური სიძლიერით ააქვტრა სპექტაკლი, როცა ქართული თეატრალური მხატვრობის საუკეთესო ტრადიციების შემოქმედებითი ათვისებით, პოეტურად შთაბეჭდილი, ფერწერულად მომხიბვლელი და თეატრალურად გამოსახვეული სცენური გაფორმება მოგვცა. არაჩვეულებრივი სიუსპეტით არის მიგნებული სცენის ცენტრალურ ნაწილში

ალმარტული ჭადრაკული მოხატულობის სვეტი, რომელიც სასახლის კარის ისეთ ატმოსფეროზე ამახვილებს ყურადღებას, სადაც თითქოს ბედი ჭადრაკს თამაშობს, ხოლო მოქმედი გმირები პაიკებს გვანან. კომპოზიტორ ოთარ თაქაიშვილის მუსიკა სპექტაკლის დედიაზრის შესატყვისად უწყობს ხელს დიდი ადამიანური განცდების გამოხატვას.

რაც შეეხება სამსახიობო ხელოვნებას, აღნიშნული „შემუზადებლობისა“ თუ მეტ-ნაკლები უნარიანობის მიუხედავად, დამდგმელთა მიერ მაინც შესაძლებელი გახდა რამდენადმე ერთიანი ანსამბლური სპექტაკლის შექმნა. ამ ანსამბლში განსაკუთრებით თვალსაჩინოა ვასო გოძინაშვილის მიერ წარმოდგენილი დესპოტი მფევე — ფილიპე მორე, კოტე მახარაძის მარკის დე პოზა, რომლის სახითაც სპექტაკლში უაღრესად ცოცხალი, მოწინავე იდეების მატარებელი, რომანტიკულად მომხიბვლელი მებრძოლის კეთილშობილური რწმენა იმარტუვებს.

ქალური სისადავით, რომანტიკულად აღმართული გმირის საპატიო წოდება მიენიჭა. ამ მოვლენას მიედევნა ჩვენში გაზეთის მთელი ნომერი. გაზეთი მოუწოდებდა დივიზიის პირად შემადგენლობას: „ღრმად შევისწავლოთ სამამულო ომის გმირ მეთაურთა და მებრძოლთა მხედრული უნარიანობის შესანიშნავი ნიმუშები და მათი საბრძოლო მხედრული გამოცდილება. კიდევ უფრო მტკიცედ და მედგრად ვურტყათ გერმანულ ფაშისტ-დამპყრობლებს მათ სრულ განადგურებამდე“.

ამ საბრძოლო სულისკვეთებით არის გამსჭვალული გაზეთის მთელი ნომერი. მის პირველ გვერდზე დამბეჭდილია ორი მოზრდილი წერილი. ისინი მკითხველებს ვრცლად მოუთხრობენ სახელოვანი მეთორმეტის, თანამოკლველი საბჭოთა კავშირის გმირების პოლიტტექულ ვლადიმერ ლურსმანაშვილისა და უფროს ლიტტენანტ ალექსი პირმაშვილის მამაცობის, გამტკიცებლობისა და გულადობის შესახებ; აცნობს მათს მიდრად და მისაბამ საბრძოლო გამოცდილებას. აქ-

მ. ბიბილევიშვილის დედოფალი და ე. ყიფშიძის კვებამოსილი და ვეზალტაციური ხასიათის პრინცესა ებოლი.

შემდგომი შემოქმედებითი ზრდის კიდევ უფრო საუკეთესო იმედით განაწიებს მასურბელს მ. გუკუტია დონ კარლოსის როლში.

სპექტაკლში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს მსახიობებმა: ი. ტრიპოლსკიმ (პერცოგი ალბა), ტ. საყვარელიძემ (მეფის მოძღვარი დომინგო), დ. ქუთათელაძემ (გრაფი ლერმა), გ. ტატიშვილმა (ინკვიზიტორი), ნ. მიქელაძემ და მ. მახვილაძემ (სეფე ქალები), ლ. პიტაგამ (დედოფლის პაეი), ვ. თანაილიაშვილმა (ოფიცერი), თ. ქუთათელაძემ (მეფის პატარა ასული) და სხვა.

სპექტაკლს დიდად შეუწყობ ხელი ვახტანგ ბუწუკელის მიერ „დონ კარლოსის“ პოეტური თარგმანის ახალმა რედაქციამ.

კ. მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე „დონ კარლოსის“ ადგმა მეტად საყურადღებო და მნიშვნელოვანი ფაქტია ჩვენს თეატრალურ ცხოვრებაში.

გმირთა სადიდებლად

პეტრე შამათავა

„გმირთა ნომერი“ — ასე შეიძლება ვუწოდოთ ქართული დივიზიის გაზეთის „წინ გამარჯვებისაკენ“ 1942 წლის 19 დეკემბრის 116-ე გამოშვებას.

გაზეთის ამ ნომრის მიმოხილვა დაგვიანებული რეცენზია როდია, არამედ საშუალება იმ მრისხანე და გმირული დროის შესანიშნავი ადამიანთა, თანამემამულე მეომარ-მოქალაქეთა საბრძოლო გმირობისა და შემართების გასხენებას, იმ ბობოქარი დღეების მომსწრისა და გაზეთის ამ ნომრის შექმნის მონაწილის მიერ.

სამხედრო გაზეთის ყოველი ნომერი მოფიქრებული და მისანსწრაფული იყო. იგი ასახავდა დივიზიის პირადი შემადგენლობის საბრძოლო ამოცანებს.

ამაზე მოვითხრობს გაზეთის ეს, 116-ე ნომერიც, რომელიც ოპორტიუნულად მომზადდა დივიზიის საბრძოლო ცხოვრებაში მომხდარი ერთი დაუვიწყარი, სასიხარულო ამბის გამო — მის მოწინავე მეომართა შორის სამ ვაკაცს

ევა ერთ-ერთი მებრძოლის მიერ ღირსი გმირად აღიარებული და გმირად აღიარებული. მათს საბრძოლო ვაჭარებზე, ბრძოლის ველზე გამაყინებელი გმირობაზე არა ერთი საგულისხმო მასალა დაიბეჭდა ჩვენი გაზეთის ფურცლებზე. ამიტომაც იყო, რომ მაღალ საბრძოლო ჯილდოებზე განდობა ტურების შერჩევას და დივიზიის სარდლობა და პოლიტგანყოფილება რადიკალის აზრსა და გაზეთში გამოქვეყნებულ მასალებსაც ითვალისწინებდა.

გაზეთის მეორე გვერდის დღევანდელი, „სახელის და დედების გმირებს, ვისწავლოთ მათი საბრძოლო გამოცდილება“ მკითხველისათვის აქაც ბევრი საინტერესო და სასარგებლო მასალა წარმოადგენილი.

გვერდი იხსნება სახელოვანი ქართველი მწერლისა და მამულიშვილის შალვა დადიანის გულთბილი, აღმაფრთხილებელი წერილი-მიმართვათა — „სამშობლოს საამაყო შეილება“.

საინტერესო ისტორია აქვს ამ წერილს: ჯერ კიდევ 1942 წ. ივლისში, ფრონტზე წასვლის წინ, საბჭოთა მეომრებს ეწვია მწერალთა ერთი ჯგუფი შალვა დადიანის, რომელი ქორჩიასა და სიმონ მთვარას შემადგენლობით. მწერლები გაეცნენ ქართველ მეომართა საბრძოლო ცხოვრებას, ესაუბრნენ მათ, წაუკითხეს თავიანთი ნაწარმოებები.

გამომწვიდობების წინ მწერლები რედაქციამი გვესტუმრნენ და მისმა ხელმძღვანელმა, მხცოვანმა მოღვაწემ შალვა დადიანმა ჩვენი მომხრეობისადმი გამიზნული ასეთი გულიანო ბარათი დავგიტოვა დასასტამბავად:

„თუკი თქვენთან ამ დღეებში, საუკრელო წითელარმიელებში, მოაუბრებს და პოლიტმუშაკები!

ვიყავი თქვენთან და თავს ვგრძობდი შინ, თითქმის საკუთარ ოჯახში ვიყავი ჩემს ძმებთან, ჩემს შვილებთან.

ვგრძობდი თქვენს გულის ცემას, თქვენს ვაჟაყურ სულერს სტიკივს, თქვენს შეუვალ ნენსიყოფს.

ეს კი მოაკრებ, ეს არის წინაშე ჩვენი ხალხის, ჩვენი სიბრძოლის, ჩვენი სასიქადულო წითელი არმიის გამარჯვებისა.

მამ, სამშობლოსათვის, წინ, მედგარად! შეუპოვრად! გამარჯვება ჩვენ დაგვრება!“

ასე მსურავლად, მამაშვილურად მიმართავდა ჩვენი დივიზიის მეომრებს ეს შესანიშნავი მოლაპაჟე მოქალაქე ფრონტზე საბრძოლველად წასვლის ჟამს! და ასეც მიზნდა: ქართულმა დივიზიამ ფრონტზე დიდი ბრძოლები გადანიხადა, მტერი დაამარცხა და უკან დაახევინა. ეს დიდი საგმირო საქმე იყო იმ მიმე და კრიტიკულ ვითარებაში; ქართველმა მეომრებმა ძლიერ და გამოცდილ მტერთან შეჯახებაში უჩვეულის სამშობლოს თავისუფლებისა და ღირსებისათვის ბრძოლის მისაბამი მაგალითები.

ბუნებრივია, ამ საბრძოლო წარჩინებას, ასეთ სასახელო გამარჯვებას მთელი რესპუბლიკა და ხალხი სიხარულითა და სიამაყით შეხვდა. ამის ერთი თვალსაჩინო დასტური იყო შალვა დადიანის ახალი წერილი-მიმართვა („სამშობლოს საამაყო შეილება“) მისი ნაცნობი ქართველი მეომრებისადმი.

ეს პატრიოტული, პუბლიცისტური ეფერადობის დოკუმენტია და დღესაც დიდი მნიშვნელობით იკითხება:

„დღეს საქართველო ამაყად გამოაუბრებს. მას ბევრი რამ ჰქონდა საამაყო წარსულშიც, თავისი ისტორიის დიდ მანძილზე.

მას წარმოუშვია უდიდესი და რჩეული ადამიანები, რომელთა ღვაწლი სახელები უკნობ შარავანდედად დასციმციმებს ქართველი ხალხის შატანებს.

მაგრამ დღეს კიდევ უფრო სიხარულით იხსება გული, როდესაც ბრწყინვალე ეპოქაში და ისიც ამ მიმდინარე დევგმირული

სამამულო ომის დროს, საქართველოდანაც გვევლინებიან რჩეული და სასიქადულო ადამიანები.

დღეს ომი ქართველი — საბჭოთა კავშირის გმირი კიდევ შეგვძია.

სხვა მომე რესპუბლიკებსა და საქართველოს გმირებს სახელოვან გვერდში ამოუდგინე ამახანაგები გოგინარშვილი, კანკავა, ლურსმანაშვილი და პირისაშვილი.

ბრძოლის ველზე მათ გამოჩინეს უდიდესი გამპრიახობა და სიმამისი უაღრესი უნარი.

მათ ასახვევს თავიანთი თავი, თავიანთი ქვეანაყოფები, ნაწილები, შოლიანად სასიქადულო წითელი არმია, ის ქვეანა, რომელმაც ისინი წარმოშვა, და, რაც უთავარია, გამართლებს იმდენი შთავიზობა, პარტიისა, მათი უშუალო ხელმძღვანელობისა.

მათ თავიანთი გმირული ქმედობით მთელ ქვეანას დაუმტკიცეს, რომ საქართველო სულიერი ახვანებთა კვლავ ისევ ისე მაღალია, როგორც ეს შევერის მთელს მის წარსულს, როგორც ეყარება ჩვენს დიდ კავშირში შევალ რესპუბლიკას, როგორც ამას მოითხოვს მოქალაქეობრივი მოვალეობა ჩვენი ქვეანისა. მოი, საუკრელო სამშობლო! რა გასახველია, რა საამაყო, რომ შენი შვილები კვლავ იჩენენ შენი ქვეანის საუკრელო თავისებებს: მამაკობას, გამპრიახობას, თავდადებას და ერთგულებას.

თქვენ კი, გმირებო, შოლი და მოჭარუნო, კიდევ უფრო გააღვივებ მხნეობა ჩვენი ქვეანის უღრესი სულისა, სიმტკიცე ჩვენი ხალხის ნებისყოფისა.

სამაგვრად მაღლობით და სასოებით ჩაკეტილი გულში თქვენი სამშობლო მხარე, რომელიც თავის სიეტყ ამბობს შიანდობს თქვენს დედას, თქვენს დაბს, შვილებს, მამებს, ძმებს და მეუღლებს.

თქვენა ხართ მათი ნუგეში, მათი საუკრელოს გრძობების ნიანდაგზე აღმოცენებული მცენარე.

შალვა დადიანი

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს დეპუტატი, რესპუბლიკის სახლობო არტისტი, ორდენისანი დარბატურატი.

მართლაც რომ მომენტის შესაფერისი, დიდად შიამბეჭდავი, გმირთა სადიდებელი დოკუმენტია, მებრძოლის მიძიმი, მაგრამ სასაკითო ღვაწლის დამტკიცებელი.

ამ წერილის შემდეგ, გაზეთის ამავე გვერდის მესამე სვეტზე დასტამებულია ირაკლი აბაშიძის საინტერესო ლექსი — „მამულს შეგვიცა!“

„იმღერებ საქართველოში

ლურსმანაშვილის გმირობა,

დვილი მოუღვას ბუთი ძმა,

მამულს შეგვიცა პირობა:

— ან მეც მოვუვლები, ან ძმობა

მწყურია სისხლის ანება,

ვიანო გადაშითვლებს,

მხეცობა, გაუაჩალება.

მტერს დახვდა კავასიონთან,

ციცხლს სცემდნენ — არ იხრებოდა,

ჰქონდა — არა სცილოდა,

ღეწავდა — არ იღებოდა.

ურდელ ნახმლები, ნაღწეო

დეგმირის მკლავთან ცვიოდა

და ზუთერს ათი მტრის გვამი

დაწყო კავასიონთან.

თითი ძმას არყო ათ-ათი

ასე შევტივა პირობა;

იმღერებ საქართველოში,

ლურსმანაშვილის გმირობა.“

შესაძლოა, ბევრმა არ იცოდეს ამ ლექსის თავისებური და საინტერესო ბიოგრაფია. „ჩამულს შეჰფიცა!“ — ეს ის ლექსია, რომელსაც ავტორმა შემდგომ ლექსის პირველი ორი სტროფი მისცა სათაურად. ამ სათაურით შევიდა იგი მის პოეტურ კრებულებში. ასე გავიდა ხალხში და მის მადლიან სიმღერად იქცა...

აღსანიშნავია, რომ თავისი ლირიკული ლექსის გმირს პოეტი გაუგონ ბრძოლის ველზე მოქმედ ქართულ დღიურაში, სადაც სასახლოდ იბრძოდნენ პოლიტბიურო ვლადიმერ ლურსმანაშვილი და მისი თანაპოლკელი ქართველი მეომრები. ლექსში ნახსენებ მშათა ამბავიც იქ დაირხა, იქ შეიტყო პოეტმა...

ამბავი კი, უნებლიეთ, ასე გავრცელდა: „...სარდლობის საბძროლო დავალების შესასრულებლად რამდენიმე დღით 802-ე მსროლელ პოლკში ვიყავი, სადაც იმხანად მერვე ასეულის პოლიტბელად ვლადიმერ ლურსმანაშვილი მუშაობდა. ბრძოლაში ისე შევეწყვეთ ერთმანეთს, რომ ერთი მკაცრი, უცარი შეტყვევების შემდეგ, იქნებ გულის მოსახებლად, რამდენიმე საბრძოლო ვიპოვებინა ერთად, ერთი გულსატკენი ამბავიც მიამბო მამაცმა პოლიტბელმა.“

მისი ნაქვავი იმ დღეს უბის წიგანში ჩაიკინიშნე. ზოგი ვიპოვებდი გაზეთში გამოყვინთვით, ზოგიც შემოგებდა და ფრონტზე, რდაქციაში სტუმრობისას ჩვენს მოუტვებს მოეგუევიტო ასე ვამბვი. მაშინდელ უბის წიგანშიც შეიმთხველა ვლადიმერ ლურსმანაშვილის ხუდი ძმის — ვარლამის, სვეტიცხლის, ჟორჯიას, მიხეილისა და ვასოს სახელებით...

ასე იყო ძეგლბედობის ვაჟს, სისხლის წვიმის დროს — ასე გავრცელდა მათი ამბავიც: — დიდი ხანია მათზე არაფერი მსმენია მათი მელო; არც სახლში მიუღლიათ რაიმე სანუგეზო ცნობა, თორემ უთუოდ მაგნობდნენ. წერილობით ვლებულებოდ, მაგრამ ძმებზე არაფერს იწყებოვანი, — მეუბნებოდა თვალყურმლიანი, უტყვი ვაჟაკი.

მოგუგებნებთა, ომის შემდეგ ბევრი რამ გაირკვა, ბევრიც დაბრუნდა, „მკვდრებით ამოღდარი“ თუ „უგზო-უკვდავად დაკარგული“. ასე მოხდა, საბედნიეროდ, ლურსმანაშვილის ორი ძმა — სვეტიცხლი და ვასო — დაბრუნდა ვალსიხილი, გამარჯვებული და აღმშენებლობით ფრონტზე ვახსო მალად ჯილდო — ლენინის ორდენი დაიმსახურა...

ეს ლექსი კი დარჩა თავისი დროის მკაცრი, მაგრამ გმირულ საქმეთა მართალ, პოეტურ დასტურად და სიმღერად იმ მამაც ადამიანის სადღედილად, ვინც ბრძოლის პირველი დღიდანვე მძაფრად იბრძოდა მტრის წინააღმდეგ, ვინც ძმებს შეჰფიცა — შური ეთია მათი დაღვრლი სისხლისათვის. ვლადიმერ მართლაც ღირსეულად ასრულებდა ამ აღთქმას — ასე ამბობს იმდროინდელი საბძროლო ჩანაწერი, ამას ლაღადეს ეს ლექსიც, რომლის პოეტურ სტილი-ჭოჭოვნებში სრული სიმართლეა ნაქვავი და გმირის სახეა წარმოსახული.

ეს ლექსი ოპერატულად დაიწერა მნიშვნელოვანი მოვლების კვალად. 1942 წლის 13 დეკემბერს მიწვევა მეორის გმირის საპატიო წოდება, ლექსი კი 14 დეკემბერს მიწვევანა პოეტმა. იგი დაიწერა ფრონტული შთაბეჭდილებებით, ბრძოლის ველზე გმირთან უშუალო შეხვედრის შთაბეჭებით. ამიტომაც იგი მართალი, შთაბეჭედავი.

სწორედ ასე აღიქვას ეს ლექსი გმირის თანამოიარაღებმა და თანაპოლკელებმა. პირველი მოხახლიც მათ ააწყვეს სასიმღეროდ.

ეს უთუოდ დიდი წარმატება იყო ამ ლექსისა და ასე დარჩა იგი დიდი სამამულე ომის ვეტერანთა მუსიკურებაში, მათი მეშვეობით კი საბძროლო ესტაფეტად გადაეცემა თაობებს გმირისა და მისი მეზობლებ ლექსის მეომრული ისტორია.

ამიტომ არის, რომ დღესაც გულმეზურად და სიამაყით მღერიან საქართველოში ლურსმანაშვილის გმირობას.

პატივცემულ ავტორთა მასალების გვერდით გაზეთის მეორე გვერდზე დაბეჭდილია აგრეთვე წითლარმიელ აპოლონი ჩხაიძის ლექსიც — „სამშობლოსათვის“. ეს საბავაყე იყო ამ ნიჭიერი ახალგაზრდასათვის და მისი დამსახურებულო აღიარებაც. იგი თანაპოლკელთა გულისხმადებს ხალხის გრძნობით გადმოსცემდა.

ლექსი გამოსატყდა თანაპოლკელთა გმირობით გამოწვეულ საბრძოლო აღფრთოვანებას.

ამაყად, სიხარულით წერდა თანაპოლკელი ამ საზეიმო მომენტში, შარავნდითი მოსავდა სამშობლოს ერთგულ შვილებს, მისი მისი მამაც დამცველებს, ცხარე ბრძოლებს ნაცად და ნაწრით მეომრებს; დღიებით მოსავდა მშობლებს, რომლებმაც მისცეს დიად სამშობლოს მამაცი შვილები.

როცა მის ოპტიმიზმით აღსავსე სტროფონებს კითხულობ, სურვილი გეზადება განზოგადებულად კვლავ წარმოიდგინო მათი გმირობა.

ისინი, როგორც იტყვიან, გაულუნავი, დაუქვანავი ფოლადივან იყვნენ ნაწრითონი, მათ ბრძოლაში გამოავლინეს სატოთა ადამიანის ხასიათი, მისი მაღალი მორალურ-საბრძოლო თვისებები.

ისინი კომუნისტური იყვნენ, მებრძოლი, ბოლშევიკური პარტიის ერთგული შვილები, მისი ჯარისკაცები. მათთვის მგზნებელი მოწოდება: „კომუნისტები, წინ!“ — მეომრულად ცხოვრებას და მოქმედების ურყევი კანონი იყო და მას კომუნისტის ჩვეული ღირსებით ასრულებდნენ საბრძოლო მოქმედებაში.

ვლადიმერ ლურსმანაშვილი მსროლელი ასეულის პოლიტბელ იყო, ალექსი პირმისაშვილი — საბრძოლერი ოციწროლის მეთაური, ვლადიმერ კანკავა — მესაგებეთა ბატალიონის კომისანი. ცხადია, განსჯავებული იყო მათი თანამდებობა და მდგომარეობა, მაგრამ ყველას ერთი მთავარი ამოცანა ჰქონდა შესასრულებელი — ბრძოლა მტრის წინააღმდეგ, მისი შეჩერება და განადგურება. ამ ძირითად საქმეს ემსახურებოდა თითოეული მათგანი. მისი საწინმუდო შესრულებას ახმარდა თავის ცოდნას, გამოცდილებასა და უნარს.

როცა უფროსი ამხანაგები, კომუნისტები ასე იბრძვიან, ჩვენ, ახალგაზრდებს ფრთებს გავასხამს მათი ვაჟკაციური საქმეობა, ჩვენთვის მისხაბამი მავალითა მათი გულადობა და გამტრიაობა, — სამართლიანად დასძენდნენ თანაპოლკელები. უფრო მეტიც: სამშობლოსათვის ბრძოლაში გმირულად დაცემული ვლადიმერ კანკავას პატივითი ბილეთის მხსენებელი ახალგაზრდები უფრო პატივულად მღეროდნენ წინ, თვითონვე იჩენდნენ გმირობას.

გმირთა საღივდელად, მათი საბრძოლო გამოცდილების გასაზიარებლად გაზეთის ნომერში სხვა საინტერესო, განსრობრივად განსჯავებული მასალებიცაა დასტამბული. ისინი კონკრეტულად, სახელდასელოდ მოვეთხობრბენ გმირის საბრძოლო საქმეებზე.

გაზეთის ეს ნომერი დღესაც დიდი ინტერესით იკითხება, რადან თანამემამულეთა მეშვეობით დღესაც წარმოგვიდგენს, გვაყვარებს მამულიშობლებს, გვახსენებს იმ თავმდაბალ ადამიანთა შრომასაც, ვინც თანაპოლკელთა საბრძოლო მწეობრივ აყეთებად და ბეჭდვად მებრძოლთა მეგობრებს და ამხანაგს — წითლარმიელ გაზეთს, რომლის ფერმეცილოდ, მაგრამ უტყნობ, მუდამ მეტყველ ფურცლებზე დღესაც სიამაყით ამოვიკითხავთ საყვარელ ადამიანთა სახელებს, მათ სასახლო მეომრულ დიდებას!

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 5, 1971

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ,
НАУЧНО-ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА
КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

РЕЧЬ ТОВ. В. П.
МЖАВАНАДЗЕ

В журнале публикуется речь первого секретаря ЦК КП Грузии тов. Мжаванадзе В. П. на XXIV съезде КПСС.

Виссарион Жгенти

ЖИЗНЬ — ТЕАТР —
ДРАМАТУРГИЯ

В статье описан полувековой путь развития грузинской драматургии.

Итог полувекowego развития драматургии в Грузии состоит в том, что в настоящее время она является нераздельной частью нашей национальной литературы. По своему идейно-тематическому диапазону и эстетической ценности, советская грузинская драматургия достойно стоит в ряду с такими большими, имеющими богатые традиции литературными художественными жанрами, как поэзия и проза.

Оригинальная драматургия в настоящее время занимает определенное место в репертуаре современного грузинского театра, и она в основном определяет национальный характер грузинского театрального искусства.

Г. Лесели

НА СЛУЖБЕ СОВРЕМЕННОСТИ

История грузинского театра богата своими сложностями, борь-

бой к подвигам, богатым прошлым.

Грузинский театр стремится творчески развить реалистические традиции соответственно с эпохой, новыми изобразительными формами, проникнуть в духовный мир современного человека с учетом сознания и психологии нашей новой общественной морали, понять его мысли и чувства, показать его творческую деятельность.

Существуют все условия для того, чтоб грузинский театр вновь с успехом и творческим вдохновением продолжил свой достойный путь и радовал зрителя художественно-идейными спектаклями.

ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНОГО
КОНКУРСА МУЗЫКАНТОВ-
ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ИМ. ЯНА
СИБЕЛИУСА

Замечательная исполнительница Лиана Исакадзе является лауреатом трех конкурсов. Совсем недавно она приняла участие во II международном конкурсе музыкантов-исполнителей им. Яна Сибелиуса в Хельсинки. В этом конкурсе участвовало 26 скрипачей из 16 стран. Две первые премии были присуждены представителям школы советских скрипачей — Лиане Исакадзе (класс профессора Д. Ойстраха) и Павлу Когану (класс профессора Янкелевича). Помимо этого Лиана Исакадзе заслужила специальный приз Фин-

ского радио и телевидения за лучшее исполнение скрипичного концерта Сибелиуса.

ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНОГО
КОНКУРСА МУЗЫКАНТОВ-
ИСПОЛНИТЕЛЕЙ ИМ. ДЖ.
ЭНЕСКУ

К замечательной плеяде наших музыкантов прибавилась еще одна способная пианистка — студентка Тбилисской государственной консерватории им. В. Сараджидзе — Манана Дойджашвили.

В минувшем году ей было присвоено звание лауреата V международного конкурса музыкантов-исполнителей им. Джорджа Энеску.

Тениз Квирквелия

ПОЛВЕКА ГРУЗИНСКОЙ
СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ

Социалистическая революция создала новую эру в грузинской культуре. Новый социалистический строй обусловил росту архитектурного творчества.

В статье рассматриваются проблемы развития грузинской советской архитектуры, приводятся наглядные примеры, свидетельствующие о высоком уровне грузинской советской архитектуры.



ДОДО АНТАДЗЕ — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

Приказом Президиума Верховного Совета СССР от 3 марта 1971 года за заслуги в развитии театрального искусства режиссеру, народному артисту Грузинской ССР Исааку (Додо) Константиновичу Антадзе присуждено почетное звание народного артиста СССР.

Додо Антадзе, вот уже 50 лет, достойно служит театральному искусству.

Редакционная коллегия и сотрудники редакции журнала «Сабчота хеловнеба» сердечно поздравляют Додо Антадзе с этим почетным званием и желают ему больших творческих успехов в деле развития Грузинской советской театральной культуры.

Стар Эгадзе

АБХАЗСКИЕ СКУЛЬПТОРЫ

В статье рассматриваются работы абхазских скульпторов: И. Ундуга — «Портрет Касландзия», «Юноша», «Портрет Ласурия», «Грусть», В. Иванба — «Комсомолец», «Портрет мужчины», Г. Парцвания — «Портрет актера Канкия» и др. работы.

Автор отмечает значительные успехи, достигнутые скульпторами и на высоком профессиональном уровне рассматривает их работы.

Нази Элиашвили

НА ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ АДЖАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ

Недавно в Тбилисской картинной галерее экспонировалась выставка картин художников Аджарии, посвященная 50-летию Советской власти в Грузии и Коммунистической партии Грузии.

В статье автор анализирует работы Аджарских художников и дает им достойную оценку.

Шалва Квасхвадзе

ВСТРЕЧА С ХУДОЖНИКАМИ ЮГО-ОСЕТИИ

5 февраля 1971 года в государственной картинной галерее Грузии экспонировалась выставка работ художников Юго-Осетинской АО, посвященная 50-летию установления Советской власти в Грузии и созданию Коммунистической партии Грузии.

Автор статьи — искусствовед Ш. Квасхвадзе делает анализ представленных работ.

Валентин Беляков

ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ В МОСКВЕ

В эти весенние дни в Москве состоялись творческие встречи с композиторами и замечательным симфоническим оркестром Грузии. На этих встречах москвичи познакомились с новым произведением композитора, народного артиста Грузии Отара Тактакишвили.

Газеты: «Правда», «Советская культура», «Вечерняя Москва» дали высокую оценку новой работе О. Тактакишвили — оратории — «Николаз Вараташвили» продиржированной самим автором.

В эти дни, в Красномзnamenном зале Центрального Дома Советской Армии имени М. В. Фрунзе концертом симфонического оркестра Грузии завершили гастроли представителей искусств Грузии.

В первом отделении москвичи познакомились с произведениями видного грузинского композитора народного артиста СССР Андрея Мелитоновича Баланчивадзе.

На этот раз композитор выступил, как автор, дирижер и солист. Были исполнены: Концерт № 3 для фортепиано с оркестром, затем симфонические картины «Море» и «Озеро Рица», которые с большим вдохновением были продиржированы автором.

Во втором отделении исполнялись произведения З. Палиашвили, О. Тактакишвили, П. Чайковского и других.

Большой успех выпал на долю солиста — заслуженного артиста Грузинской ССР, лауреата международных конкурсов Зураба Соткилава. Вторым отделением дирижировал заслуженный деятель искусств Грузинской ССР Джемал Гоктели.

Гурам Жвания

ЭТО КИНОЛЕНТА «ОСТАНЕТСЯ НАВСЕГДА СВЕТОЛОЙ ПАМЯТЬЮ»

Автор знакомит читателей с неопубликованным письмом, найденным в личном архиве режиссера Ал. Цуцунава, в котором рассказано об интересном событии, связанном с гастролями Московского художественного театра в Тбилиси в 1925 году.

Во время гастролей был снят документальный фильм, отображающий творчество гостей, который Ал. Цуцунава передал в подарок музею Художественного театра, что подтверждает письмо Немнорича-Данченко к Ал. Цуцунава датированное 13 января 1926 г.

Гулбат Торадзе

В ПОИСКАХ НОВОГО (Грузинская музыка на современном этапе)

За 50 лет своего развития грузинская советская музыка превратилась в многообразное, созрелое, всегда растущее искусство, которое с каждым годом приобретает все больший художественный и общественный резонанс. Наши композиторы, музыкальные коллективы и исполнители достойно представляют нашу отечественную культуру на международной арене. Сегодня грузинская музыка заслуженно пользуется славой высокопрофессиональной и самобытной.

Прошло три года после четвертого съезда — общественного и творческого форума грузинских

композиторов. На протяжении этого времени было создано множество музыкальных произведений различных по стилю и жанрам.

В статье автор касается этого нового значительного этапа развития грузинской музыки.

НОВАЯ ПОСТАНОВКА «АБЕСАЛОМ И ЭТЕРИ»

Тбилисский Государственный академический театр оперы и балета им. Захария Палиашвили показал зрителям новую постановку-оперу грузинского классика З. Палиашвили «Абесалом и Этери». Этот спектакль посвящен 100-летию со дня рождения композитора и 50-летию Советской Грузии.

Новую постановку «Абесалом и Этери» осуществил режиссер Гуррам Мелиава, дирижер — заслуженный деятель искусств Двансуг Кахидзе, художник — народный художник РСФСР, лауреат Государственной премии Солико Вирсаладзе, хормейстер Гиви Мунджишвили. Танцы поставлены народными артистами СССР Нино Рамнишвили и Ияко Сухушвили.

В новой постановке участвовали народные артисты СССР Зураб Анджапаридзе и Петре Амиранашвили, народные артисты Грузинской ССР Медея Амиранашвили, Нодар Андгуладзе, Ираклий Шушаниа, Тенгиз Мушкудзани, Натела Тугуши, заслуженные артисты республики Цисана Татишвили, Шота Кикнадзе, Тенгиз Зенклишвили и др.

Маргарита Вачнадзе

ФОРТЕПЯННАЯ МУЗЫКА СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ

Фортепьянный жанр самый молодой из всех существующих музыкальных жанров в Грузии. Его развитие начинается в основном в Советский период, точнее в последние десятилетия. За этот, сравнительно короткий отрезок времени, фортепьянная музыка грузин-

ских композиторов достигла подлинной творческой зрелости и, что самое главное, имеет свой оригинальный стиль, свое неповторимое своеобразие благодаря тесной связи с народным искусством. Лучшие ее образцы звучат на концертной эстраде как в Грузии, так и в других республиках Советского Союза и за рубежом.

Грузинская фортепьянная музыка находится в настоящее время на подъеме. Ее успехи, а главное широкие перспективы, открытые перед музыкальным искусством советской действительности являются залогом еще более значительных художественных достижений.

Карло Гогодзе

ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЙ ЮБИЛЕЙ

Автор рассматривает путь развития грузинского кино.

В статье рассказывается о художественных, документальных фильмах, фильмах для детей и рисованных, а также говорится о той большой творческой работе, которую провели коллективы, создавшие эти фильмы.

В статье читатель ознакомится с благородной деятельностью не только режиссеров, операторов, актеров и сценаристов, но и киноведов, композиторов, писателей и художников, которые на протяжении 50-ти лет отдают свои силы грузинскому советскому кино.

Елена Шапатова

ПЛЕЧОМ К ПЛЕЧУ

(125 лет русскому театру)

В этом году исполнилось 125 лет со дня основания русского театра в Грузии.

С начала своего основания, с первой половины XIX века, на протяжении 125 лет русский театр всегда пользовался большой популярностью в Грузии.

В настоящее время театр им.

Грибоедова и русский театр юного зрителя им. Ленинского комсомола, прошедшие 125-летний путь своего развития, являются законными наследниками реалистических традиций театрального искусства.

ВДОХНОВЕНИЕМ СОВРЕМЕННОСТИ

Новый спектакль театра им. К. Марджанишвили «Дон Карлос» привлек всеобщее внимание общественности — главным образом своей высокой эстетической сущностью. В большой мере в этом заслуга нового руководителя театра — народного артиста Грузинской и Украинской ССР лауреата премии им. Тараса Шевченко, режиссера Дмитрия Алексидзе.

Пьесе Шиллера, лишенную драматургического действия режиссер прекрасно обработал сценически.

Постановочный коллектив «Дона Карлоса» проанализировал пьесу с современной точки зрения и создал спектакль, отображающий высокогуманистические идеалы.

Петре Шаматова

ВО СЛАВУ ГЕРОЕВ

Автор рассказывает читателям о 116 номере газеты «Вперед к победе» органа грузинской дивизии за 19 декабря 1942 года, который был посвящен награждению 8 воинов высокой наградой Героя Советского Союза.

Автор рассматривает героическую деятельность этой дивизии, дружке грузинских писателей с воинами.

В статье представлены письма-послания Ш. Дадниани к грузинским бойцам, известное стихотворение поэта-академика Ираклия Абашидзе «Клятва отчизне», посвященное Герою Советского Союза Владимиру Лурсманашвили.

Автор посвящает свою статью герою войны.



მ. ხალვაში
შობულები
(გობელენი)



საზოგადოებრივი საბჭოთა საბჭოთა

№ 5, 1971

შენიშვნები

ამხანაზ მ. პ. მთავანასის სიტყვა XXIV პერიოდში	5
შენიშვნები — ცნობიერება — თეატრი — დრამატურგია	9
ვიკი ლესელი — თანამედროვეობის სამსახური	21
ინან სიხაილის სახელობის საბჭოთაოპერის კონსერ- ვაციის ლაზარაძე	29
გორჯ. მინსკის სახელობის საბჭოთაოპერის კონსერ- ვაციის ლაზარაძე	30
ოქტაი კვიციანი — ბატონოვი საბჭოთა პრემიების ნაშრომი სურათი დოქტორ ანთიმ — საბჭოთა პრემიის სახელმწიფო პრემია	31 40
ოფთაი ივანიძე — ოფთაი მოვანაძე	42
ნაიკი ელიაშვილი — პირველი მხატვრის საბჭოთაოპერის პრემია	45

შალვა კახიანი — შინამედროვეობის რეჟისორის მხატვრული ვალენტი ბელიკოვი — შინამედროვეობის რეჟისორი მოსკოვი	54 60
გურამ ფანი — მს. ფირი, ნათელ, მარადიულ მომონებელ დარბაზი	62
გულბაი ტოჩაძე — ანსი მინაძე	63
„საბჭოთა“ და თეატრის ანსი მინაძე	74
მარკარი ვანანი — საბჭოთა საბჭოთაოპერის საბჭოთაოპერის რეჟისორი	76
ქარლ გოგოძე — საბჭოთაოპერის რეჟისორი	86
ელენე შოთაძე — საბჭოთაოპერის მხატვრული თანამედროვეობის რეჟისორი	103 108
ქედრე შაბაძე — გორჯ. მინსკის სახელობის	110

ნომერი: 2 — კ. მახარაძე — „მეზა ქართული“, 3 — ვ. თო-
ფურაძე — „გამარჯობა“, 4 — ა. ბაბუაძე — „ლ. ი. ბრეჯივის
პორტრეტი“ — მოსკოვი, სკკ XXIV ყრილობა, სურათი; სი-
ნევილი ფაშის საბჭოთაოპერის კომპარტიის ცე პრემია მინაძე,
სკკ ცე პოლიტიკოსის წიგნების კანდიდატი ვ. შვახაძე;
11 — კ. მარჯანიშვილი, ს. ამბრეჯიანი; 12 — სედიკო რუსთავე-
ლის სახელობის თეატრის სპექტაკლიდან „ცხენის წყარო“,
„ანზორი“, 15 — სედიკო მარჯანიშვილის საბჭოთაოპერის
სპექტაკლიდან „კოლმურის ქორეინა“, აუთორიტეტი თეატრ-
ი; 18 — ს. შავარიაძე; 19 — ი. მელიქიძის წიგნები, სედიკო მარჯანი-
შვილის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „მინდამბე ქოცხიში“, 24
— სედიკო სპექტაკლიდან „გული ბიჭა“, 26 — ს. თაყაიშვილი —
ბები; 27 — გ. სლარაძე; 29 — ლ. ისაკიანი; 30 — შ. დიმიტ-
რევილი; 32 — რუსთაველის მინაშენიდან არქიტექტურული
ნაგებობები, მუხრანის და ცხენები; 41 — ე. ანთიმ; 42-47 —
ი. კვალია — „მსახიობ ლ. კასლანას პორტრეტი“, „მეზა“,
„პორტრეტი ლსტრის პორტრეტი“, „სედიკო“, ვ. ივანიძე — „კომპა-
ნიის პორტრეტი“, გ. ფრედიანი — „მსახიობ კანკას პორტ-
რეტი“, მ. კუბა — „პორტრეტი“, „ლ. ბრეჯივის“, „მეზა-
კანკას“ და „გულბაის პორტრეტი“, 48-49 — ანთიმ მხატვრული
ნაშრომების გამოქვეყნების განხილვა; 50-51 — ე. მედიანი — „ლი-
ნაიკი“, „დოქტორის პორტრეტი“, ლ. სედიკო — „მეზა“,
52 — ე. ციციანი — „მედიანი“, გ. ტუფაშვილი — „ლაბი“, 53 —
მ. კვიციანი — „სურათი მთავანასის“, 54 — სამხრეთ რუსეთის
მხატვრული ნაშრომების გამოქვეყნების განხილვა; 52-59 — გ. ტუ-
ფაშვილი — „ცხენის მიძინა“, ე. თურმანიანი — „ოფთაი“, მ. სა-
ხარიაძე — „ოსი გოგონა“, გ. კვიციანი — „დღესასწაული მთა-
წმინდა“, ა. პლიანი — საბჭოთა პრემიის რეჟისორი გორჯ. მინსკის
პორტრეტი, ე. კვიციანი — კოსტა ხუთავარიაძე; 60-62
— ქართული მხატვრული — ე. კვალიანი, ე. ანთიმის, ე. გუ-

ლიაშვილი, ე. ამბრეჯიანი, ე. გურული, ი. თაყაიანი, მ. ბერკე-
ვილი; 64 — დიმიტრევილი ლ. კვალია, ე. დიმიტრევილი; 65 —
საბჭოთაოპერის მხატვრული რეჟისორი, ს. ბელიკოვი; 66 — კომ-
პარტიის რეჟისორი, ე. მელიქიანი, 67 — კომპარტიის რ. ლა-
ბი, მ. სედიკო; 68 — კომპარტიის რ. ლა-
ბი, მ. სედიკო; 69 — კომპარტიის რ. კვიციანი, დიმიტრე-
ვილი; 70 — ე. კვიციანი; 71 — ლ. კვიციანი; 74-75
— თაყაიანი, სედიკო ივანიძე, ანთიმის და თურმანიანი
დადიანი; 76-79 — სედიკო ბელიკოვიდან „სინათლე“, მაცა მხატ-
ვრული, ე. მელიქიანი ასრულებს მხატვრული ეკვიპა; 80 — თა-
ყაიანი — ანთიმის „რუსეთი“, საბჭოთაოპერის საბჭოთაოპერის ტრიო;
81 — ე. ბრეჯიანი; რეჟისორი გ. კვიციანი; 82 — ანთიმის
„ორბაი“, ნ. რამაშვილი; 83 — ი. სედიკოვილი, ანთიმის „გოგ-
ონი“, 84 — ე. მახარაძე; 85 — მ. ივანიძე, 86-87 — პირველი
ქართული კინომატრიტი ე. ამბრეჯიანი, პირველი ქართული
კინომატრიტი ა. წულუხიანი; 88-89 — კინომატრიტი რ. მხატ-
ვრული, ე. კვიციანი, კინომატრიტი ს. ციციანი, 90-91 — კინო-
მატრიტი თ. ანთიმის, მ. კვიციანი, ე. კვალიანი, ე. ტა-
ბაიანი, ე. ბელიკოვი; 92-93 — ლ. კვიციანი, ს. ბელიკოვი,
94-95 — კვიციანი ფილმებიდან „სედიკო მთავრები“, „ქრის-
ტიანი“, „წითელი ემპერატორი“, „ანთიმის“, „სურათი მთავრული“,
„ქრისტიანი“, 97 — კვიციანი ფილმიდან „სედიკო“, 99 —
საბჭოთა მხატვრული რეჟისორი; 100-101 — კვიციანი ფილ-
მებიდან: „ქრისტიანი“, „მთავრები“, „მთავრების ღრუბი“, „სედი-
კოვილი“, „საბჭოთაოპერის სპექტაკლი“, „მთავრების მთავრების
სახეობის საბჭოთაოპერის რეჟისორი; 106 — მთავრულიდან დარბაზი;
108-109 — რეჟისორი, ე. ბელიკოვი, სედიკო სპექტაკლიდან „ღონ-
იანი მთავრები“, დიმიტრევილი — მ. ბელიკოვილი, მედიანი
— ე. კვიციანი;

მოიგე ნომერი მ. ბარბაქაძე.
მხატვრული რედაქტორი ბ. ბაბუაძე.
კონტრედიტორი-კორექტორი მ. ხაბუაძე.

საბჭოთაოპერის დასაბჭოველი 3/7-71 წ. უფ. 02012.
შეჯ. 1151. ტირაჟი 6000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საბჭოთაოპერის-საბჭოთაოპერის თაბი 20,75. ფასი 1 მან.



საბჭოთაოპერის ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1971.
რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილი 5, ტელ. 95-10-24.

საბჭოთაოპერის ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-69.



САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА

СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

№ 5, 1971

СОДЕРЖАНИЕ

РЕЧЬ ГОВ. МЖАВАНАДЗЕ В. П. НА XXIV СЪЕЗДЕ	5
Виссарион Жгенти —	
ЖИЗНЬ — ТЕАТР — ДРАМАТУРГИЯ	9
Гиви Лессели —	
НА СЛУЖБЕ СОВРЕМЕННОСТИ	24
ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА ИМ. ЯНА СИБЕЛИУСА	29
ЛАУРЕАТ МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА ИМ. ДЖОРДЖА ЭНЕСКУ	30
Тенгиз Квирикелия —	
ПОЛВЕКА ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ АРХИТЕКТУРЫ	31
ДОДО АНТАДЗЕ — НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР	40
Отар Эгадзе —	
АБХАЗСКИЕ СКУЛЬПТОРЫ	42
Нази Элиашвили —	
НА ЮБИЛЕЙНОЙ ВЫСТАВКЕ АДЖАРСКИХ ХУДОЖНИКОВ	48

Шалва Квасхадзе —	
ВСТРЕЧА С ХУДОЖНИКАМИ ЮГО-ОСЕТИИ	54
Валентин Беляков —	
ТВОРЧЕСКИЕ ВСТРЕЧИ В МОСКВЕ	60
Гурам Жвания —	
ЭТА «КИНОЛЕНТА ОСТАНЕТСЯ НАВСЕГДА СВЕТОЙ ПАМЯТЬЮ»	62
Гулабат Торадзе —	
В ПОИСКАХ НОВОГО	63
НОВАЯ ПОСТАНОВКА «АБЕСАЛОМ И ЭТЕРИ»	74
Маргарита Вацнадзе —	
ФОРТЕПЯННАЯ МУЗЫКА СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ	76
Карло Гогодзе —	
ЗНАМЕНАТЕЛЬНЫЙ ЮБИЛЕЙ	86
Елена Шаматава —	
ПЛЕЧОМ К ПЛЕЧУ	103
ВДОХНОВЕНИЕМ СОВРЕМЕННОСТИ	108
Петре Шаматава —	
ВО СЛАВУ ГЕРОВ	110

В номере: 2—К. Махарадзе — «Земля грузинская»; 3 — В. Топуридзе — «Победа»; 4 — А. Балабуа — «Портрет Л. И. Брежнев»; 6 — Москва, XXIV съезд КПСС. На снимке: выступление первого секретаря ЦК КП Грузии, кандидата в члены Политбюро ЦК КПСС В. П. Мжаванадзе; 11 — К. Марджанишвили, С. Ахметели; 12 — сцены из спектаклей театра им. Руставели — «Овечий источник», «Анзор»; 15 — сцены из спектаклей театра им. Марджанишвили — «Свадьба колхозника», «Кваркваре Тутабер»; 18 — С. Закариадзе; 19 — О. Мегвинтухуцеси, сцены из спектаклей им. Марджанишвили — «Святые в аду»; 24 — Сцена из спектакля — «Гвади Бигва»; 26 — С. Такашвили — Бабушка; 27 — Г. Сагарадзе; 29 — Л. Исакадзе; 30 — М. Донджашвили; 32 — Значительные архитектурные строения республики, макеты и эскизы; 41 — Д. Антадзе; 42-47 — И. Чкадуа — «Портрет актера Л. Касландзия», «Юноша», «Портрет поэта Ласурия», «Грусть»; В. Иваниа — «Портрет комсомольца», Г. Париваниа — «Портрет актера Капка», М. Эмба — «Портрет поэта Цвнцба», портреты «Т. Бренделя», «Мужчины» и «Мгеладзе»; 48 — На открытии юбилейной выставки аджарских художников; 50-51 — В. Бжалава — «Идиллия», «Красные невесты»; Л. Сеидишвили — «Дегустация»; 52 — Д. Цинцадзе — «Рыбаки», Г. Тугуни — «Лакти»; 53 — Ш. Квернадзе — «Маленький рассказ»; 54 — На открытии выставки работ Юго-Осетии; 52-59 — М. Туганов — «Посвящение коня», Д. Турманов — «Семья», Б. Санакоев — «Осетинская девочка», Г. Котаев — «Праздник в горах», А. Плав — Дважды Герой Советского Союза, генерал-майор И. Плав, В. Келхесаев — Коста Хетагуров; 60-62 — Грузинские художники — У. Джпаридзе, Е. Ахвледiani,

Л. Гудиашвили, Э. Амашукели, К. Гурули, И. Очнаури, М. Бердзенишвили; 64 — Дирижеры — Л. Кладзе, В. Палиашвили; 65 — Камерный оркестр Грузии, З. Анджапаридзе; 66 — Композиторы — Ш. Швелидзе, А. Мачавариани; 67 — Композитор А. Балачивадзе, М. Амранашвили; 68 — Композитор Р. Лагидзе, З. Соткилава; 69 — Композитор С. Цинцадзе, дирижер Д. Мирхулава; 70 — Э. Вирсаладзе; 71 — Л. Чкония; 74-75 — З. Палиашвили, сцены из оперы «Абесалом и Этери»; 78-79 — Сцены из балета «Синатле», Мама Махарадзе, В. Чабукиани исполняют мавританский танец; 81 — И. Брегадзе, режиссер Г. Жордания; 82 — Ансамбль «Орера», Н. Рамшвили; 83 — И. Сухишвили, ансамбль «Гордела»; 84 — В. Чачава; 85 — М. Яшвили; 86-87 — Первый грузинский кинооператор В. Амашукели; первый грузинский кинорежиссер А. Цуцунава; 88-89 — Кинорежиссеры — Р. Чхеидзе, М. Чнаурли, кинодраматург С. Жгенти; 90-91 — Кинорежиссеры — Т. Абуладзе, М. Кокочашвили, М. Кобахидзе, В. Таблишвили, К. Хотивари; 92-93 — Л. Кипiani, З. Капанидзе; 94-95 — Кадры из фильмов «Путешествие Акакия Церетели», «Кристине», «Красные дьяволы», «Ханума», «Арсена Джорджиашвили», «Восстание в Гурии»; 97 — Кадр из фильма «Элисо»; 99 — Спартак Багашили в роли Арсена; 100-101 — Кадры из фильмов: «Каджана», «Кето и Кота», «Лурджа Магдана», «Чужие дети», «Парень из Сабудара», «Отец солдата»; 104 — Президиум торжественного вечера, посвященный 125-летию русского театра в Грузии; 106 — Зрительный зал; 108-109 — Режиссер Д. Алексидзе, сцена из спектакля «Дон Карлос», Елизавета Валуа—М. Библийшвили, царь Филипп II — В. Годзишвили.

Гл. редактор Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амранашвили, Гела Бандзаладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джanelидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Похпадзе, Натела Урушадзе, Ваню Цулукидзе.

Издательство ЦК КП Грузии. Тбилиси, 1971.

Типография издательства ЦК КП Грузии, Тбилиси, ул. Ленина, 14, тел. 93-93-59.

Адрес редакции: Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5. Тел. 95-10-24.



SABCHOTA KHELOVNEBA SOVIET ART

№ 5, 1971

CONTENT

COMRADE V. P. MZHAVANADZE'S SPEECH AT THE 24-TH CONGRESS OF THE 8 CPSU	5
Besarion Zhgenti LIFE AND THEATRE	9
Givi Leseli IN THE SERVICE OF CONTEMPORANEITY	24
INTERNATIONAL JEAN SIBELIUS COMPETITION LAUREATE	29
INTERNATIONAL GEORGES ENESCO COMPETITION LAUREATE	30
Tengiz Kvirkvelia HALF CENTURY OF THE SOVIET GEORGIAN ARCHITECTURE	31
DODO ANTADZE - PEOPLE'S ARTIST OF THE USSR	40
Otar Egadze THE ABKHAZIAN SCULPTORS	42
Nazi Eliashvili THE AJARIAN PAINTERS AT THE JUBILEE EXHIBITION	48

Shalva Kvashvadze MEETING WITH THE OSSETHIAN PAINTERS	54
Valentin Beliakov CREATIVE MEETINGS IN MOSCOW	60
Guram Zhvania KEPT AS A SOUVENIR	62
Gulbat Toradze IN THE ETERNAL SEARCHING	63
A NEW PERFORMANCE OF THE OPERA «ABESALOM AND ETERY»	74
Margarita Vachnadze THE PIANO MUSIC OF THE SOVIET GEORGIA	76
Karlo Gogodze HALF CENTURY OF THE SOVIET GEORGIAN CINEMA	86
Elene Shapatava SIDE BY SIDE	103
IN THE SPIRIT OF CONTEMPORANEITY	108
Petre Shamatava TO THE GLORY OF THE HEROES	110

Illustrations. Pages: 2 - «Georgian Soil» by K. Makharadze; «Victory» by V. Topuridze; 4 - «L. I. Brezhnev» by A. Balabuev; 6 - Moscow, V. P. Mzhavanadze, First Secretary of the Central Committee of the Georgian Communist Party speaking at the 24th Congress of the CPSU; 11 - Marjanishvili, S. Akhmeteli; 12 - Scenes from performances of Rustaveli Theatre; 15 - Scenes from performances of Marjanishvili Theatre; 18 - S. Zakariadze; 19-O. Megvinetkhusesi; scene from the performance of Marjanishvili Theatre «Saint in the Hell»; 24-Scene from performance «Gvadi Bigva»; 26-S. Takashvili as a grandmother; 27-G. Sagaradze; 29-L. Isakadze; 30 - M. Dojashvili; 32 - Some important architectural buildings, models and sketches; 41 - D. Antadze; 42-47 - «Actor L. Kaslandzia», «A. Child», «Poet Lasuria», «Grief» by I. Chkaidze; «A Member of the Komsomol» by V. Ivanba; Actor Kanakia» by G. Phartsvania; «Poet Tsvizhba», «T. Brendeli», «A. Manandzhalava» by M. Eshba; 48-49 - At the opening of the exhibition of the Ajarian painters; 50-51 - «Ibuli» and «The Bride» by V. Bzhalava; «Chashniki» by L. Seidishvili; 52 - «A Fisherman» by D. Tsintsadze; «Lakhti» by G. Tugushi; 53 - «A Little Story» by Sh. Kvernadze; 54 - At the opening of the exhibition of the Ossethian painters; 52-59 - «A Horse» by M. Tuganov, «A Family» by D. Tuhmanov, «An Ossethian Girl» by B. Sanakoev; «A Holiday at the Mountains» by G. Kotacv; «The Hero of the USSR, Major-general I. Plev» by A. Plev; «Kosta Khetagurov» by V. Kelekhsaev; 60-62 - The Georgian painters: U. Japaridze, E. Akhvediani,

L. Gudishvili, E. Amashukeli, K. Guruli, I. Ochiauri, M. Berdzenishvili; 64 - Conductors: L. Kiladze, V. Phalashvili; 65 - The State Chamber Orchestra of Georgia; Z. Anjaparidze; 66 - Composers: Sh. Shvelidze, A. Machavariani; 67 - Composer A. Balanchivadze, M. Amiranashvili; 68 - Composer R. Lagidze, Z. Sotkilava; 69 - Composer S. Tsintsadze, conductor D. Mirtskhulava; 70 - E. Virsaladze; 71 - L. Chkonia; 74-75 - Z. Phalashvili, scenes from the new performance of his opera «Abesalom and Etery»; 78-79 - Scene from ballet «A Light», Maka Makharadze, V. Chabukiani performing a Moorish dance; 80 - Vocal ensemble «Rustavi»; The State Trio of Georgia; 81 - N. Bregvadze, producer G. Zhordania; 82 - Ensemble «Orera», N. Ramiashvili; 83 - I. Sukhishvili, ensemble «Gordela»; 84 - V. Chachava; 85 - M. Iashvili, 86-87 - First georgian cameraman V. Amashukeli, first georgian filmproducer Al. Tsutsunava; 88-89 - Cinemaproducers: R. Chkheidze, M. Chiaureli, script-writer S. Zhgenti; 90-91 - Cinemaproducers: T. Abuladze, M. Kokochashvili, M. Kobakhidze, V. Tabliashvili, K. Khotivari; 92-93 - L. Kipiani, Z. Kaphianidze; 94-95 - Stills from the Georgian films; 97 - Still from «Elioso»; 99 - Spartak Bagashvili as Arsena; 100-101 - Stills from the Georgian films; 104 - Jubilee evening devoted to the 125 years anniversary of the Russian Theatre in Georgia; 106 - The hall; 108-109 - Producer D. Alexidze, scene from his performance «Don Carlos»; M. Bibileishvili as E. Valua, V. Godziashvili as King Philip II.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND
SCIENTIFIC-THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE
MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief Otar Egadze. Editorial staff: Shalva Amiranashvili, Gela Bandzeladze, Karlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsulukidze.



SABTSCHOTHA CHELOWNEBA SOWJETKUNST

№ 5, 1971

INHALT

REDE VON W. MSHAWANADSE AUF DEM XXIV PARTEITAG DER KPSU	5
Bessarion Shgenti LEBEN, THEATER UND DRAMATURGIE	9
Giwi Leseli IM DIENSTE DER GEGENWART PREISTRÄGER DES INTERNATIONALEN SIBELI- US-WETTBEWERBES	24 30
Thengis Kwirkwelia HALBES JAHRHUNDERT DER GEORGISCHEN SOWJETISCHEN BAUKUNST	31
DODO ANTADSE - VOLKSKÜNSTLER DER SOWJETUNION	40
Othar Egadze ABCHASISCHE BILDHAUER	42
Nasi Eliaschwili AUF DER JUBILÄUMSAUSSTELLUNG VON ABCHA- SISCHEN KÜNSTLERN	48

Schalwa Kwaschwadze TREFFEN MIT DEN MALERN DES SÜDOSETIENS	54
Walentin Beljakow SCHÖPPERISCHE TREFFEN IN MOSKAU	60
Guram Shwania DIESER FILM «BLEIBT ALS EINE EWIGE, HELLE ERINNERUNG»	62
Gül bath Thoradse AUF DER SUCHE EINES NEUEN NEUE AUFFÜHRUNG VON «ABESALOM UND ET- HERI»	63 74
Margarita Watschnadse KLAVIERMUSIK DES SOWJETGEORGIENS	76
Karlo Gogodse EIN RUHMVOLLER FÜNFZIGER	86
Elene Schapatawa SCHULTER AN SCHULTER	103
MIT NEUZEITLICHEM DRANG	108
Peter Schamatawa ZUR VERHERRLICHUNG VON HELDEN	110

Auf den Seiten des Heftes: 2 - K. Macharadse - «Georgische Erde», 3 - W. Thorpuridse - Sieg. 4 - L. I. Breshnens Portrait. Zeichnung von A. Balabuew. 6 - «Moskau, der XXIV Parteitag der KPSU, der erste Sekretar der KP Georgischen Republik Mshawanadse tritt mit seiner Rede auf. 11 - K. Mardshanschwil und Achmeteli. 12 - Szenen aus den Bühnenstücken des Rusthaweli-Theaters: «Hammelbrunnen», «Anso», «15-Szenen aus den Schaustücken von Mardshanschwil-theater: «Hochzeit des Kolchosbauern», «Kwarkware Thuthaberi», 18 - Saka-riadse. 19 - O. Megwinthukuzesi - Szene aus dem Mardshanschwil-Theater: «Heiligen in der Hölle», 24 - Szene aus dem Bühnenstück «Gwadi Bigwa», 26 - S. Thakaischwili - Großmutter. 27 - G. Sagaradse. 29 - L. Isakadse. 30 - M. Doidshaschwili. 32 - Bedeutende Bauwerke der Republik, Makete und Skizzen. 41 - D. Antadse. 42-47 - I. Tschkadua - Portrait des Schauspielers Kaslandia, «ein Junge», «Portrait des Dichters Lasuria», «Schwermut», W. Iwanba - «Portrait einer Komsomolzerin», G. Pharzwania - «Portrait der Schauspielerin Kamkia», Eschba - «Portrait des Dichters Zwischba», T. Brendeli - «Bildnis eines Mannes», «Portrait von Mgeladse», 48 - Bei der Eröffnung der Ausstellung von Kunsterzeugnissen aus Adshariane. 50-51 - W. Bschalawa - «Lidia», «Ausstattung der Königin, I. Seidischwili - Nippen des Weines», 52 - D. Zinzadse - «der Fischers» G. Tuguschi - «Riemen spiele», 53 - Sch. Kwernadse - kleine Erzählungen. Bei der Eröffnung der Ausstellung von Kunsterzeugnissen aus Osetien. 52-59 - M. Tuganowi - «Derbietung eines Pferdes», Thumanow - «eine Familie», B. Sanakoewi - «Osetinische Mädchen», Kotoewi - «Fest in den Bergen», A. Pliewi - Held der Sowjetunion Generalmajor Pliew. W. Kelechsawewi - Kosta Chethagurow. 60-62 - Georgische Künstler - N. Dandharidse, E. Achwlediani, L. Gudiaschwili, E. Amaschukeli,

K. Guruli, I. Otschiauri, M. Berdsenischwili. 64 - Dirigenten L. Kiladse, W. Phaliaschwili. 65 - Kammerorchester der georgischen Republik, S. Andshapharidse. 66 - Komponisten Sch. Schwelidse, O. Matschawariani. 67 - Komponist Balantschwidse, M. Amiranaschwili. 68 - Komponist R. Lagidse, S. Sotkilawa. 69 - Komponist S. Zinzadse, Dirigent D. Mirzsculawa. 70 - E. Wirsaladse. 71 - L. Tschkonia. 74-75 - S. Phaliaschwili, Szenen aus dem Opernstück «Abesalom und Etheri» (neue Aufführung). 78-79 - Szene aus dem Ballett «das Licht» M. Macharadse, W. Tschabukiani bietet einen mawritanischen Tanz. 10 - Vokalensemble «Rusthawli», das georgische «Staattrio». 81 - N. Bregwadse, Regisseur G. Shordania. 82 - Ensembles «Orera», N. Ramischwili. 83 - I. Suchischwili, Ensembles «Gordela». 84 - W. Tschatschawa. 85 - M. Jaschwili. 86-87 - Der erste georgische Kameramann W. Amaschukeli. Der erste georgische Filmregisseur A. Zuzunawa. 88-89 - Filmregisseure: R. Tschcheidse, H. Tschiaureli, Filmdramaturg S. Shgenti. 90-91 - Filmregisseure - Th. Abudalawa, M. Kokotschschwili, M. Kobachidse, W. Tabliaschwili, K. Chotiwari. 92-93 - L. Kipiani, S. Kapanidse. 94-95 - Szenen aus den Filmen: «Akaki auf der Reise», «Christina», «Rote Taufel», «Chanuma», «Arsen Dshordchiaschwili», «Aufstand in Guria», 97 - Szene aus dem Film «Elliso». 99 - Spartak Bagaschwili als Arsen. 100-101 - Szenen aus den Filmen: «Kadshana», «Keto und Koto», «Magdanas Eseli», «Fremde Kinder», «der Junge aus Sabudara», «der Soldatenvaters», 104 - Auf dem Präsidium des Festabends zu Ehren des 125 Jahrestages des russischen Theaters in Georgien. 106 - Zuschauertraum. 108-109 - Regisseur D. Aleksidse, Szene aus dem Bühnenstück «Don Karlos», Elisaweta Walois - M. Bibiletschwili, König Philipp II - W. Godsiaschwili.

POLITISCH-GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE
UND WISSENSCHAFTLICH-THEORETISCHE
MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS
DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur - Othar Egadze, Redaktionskollegium' Sch. Amiranaschwili, G. Bandseladze, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadze, G. Popchadze, D. Dshanelidse, W. Zukulidse.



ИНДЕКС

76177