

საბჭოთა
საბჭოთა

საბჭოთა კლავნება
საბჭოთა
3
1962
საბჭოთა კლავნება



ს ა ჯ ზ მ თ ა

ს ე ლ მ უ ნ ე ნ ე



ს ა ჯ ზ მ თ ა
ქ უ ლ გ უ ჯ ი ნ
ს ა ჯ ი ნ ს გ უ ჯ ი ნ
ყ მ უ ლ თ ვ ი უ ჯ ი
ქ უ ჯ ე ნ ლ ი

3

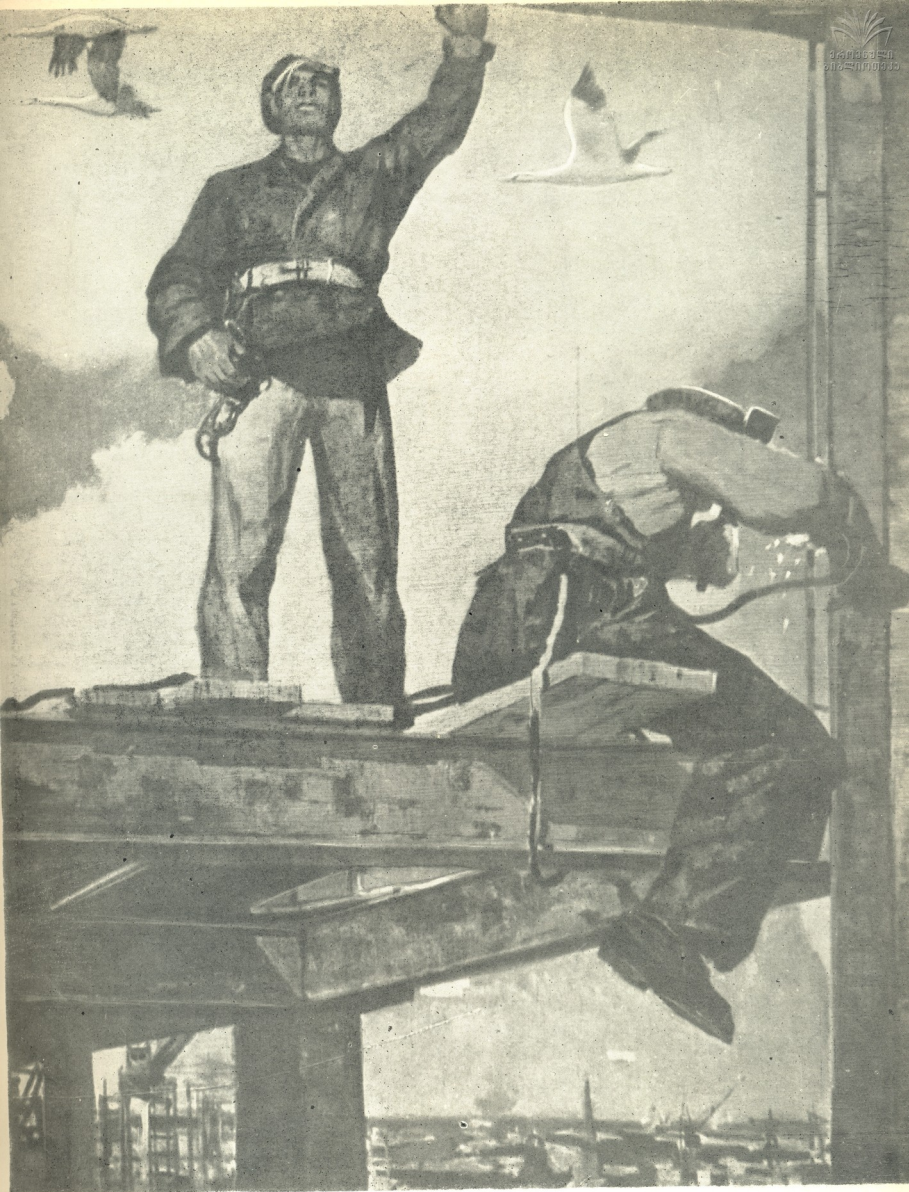


ლ. ჩეგაროვსკი

კომუნისტებო, მინდვრებისაკენ. თესვის დროა!

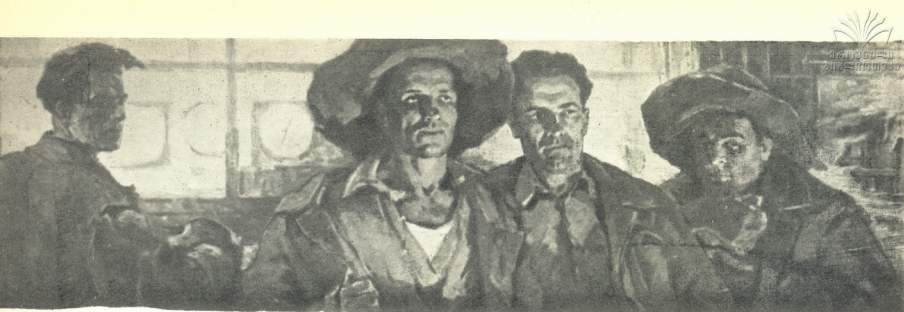
მთავარი რედაქტორი—ოთარ ეგაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა ბანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო წულუკიძე



ი. ზარინში

„რა სიმაღლეს“



ს. შინკორენკო

კომუნისტური შრომის აღმანიანე

პარტიის მოწოდება — ხალხის ნებაა

მიმდინარე წლის მარტი მრავალი ღირსშესანიშნავი მოვლენით აღინიშნა მოსკოვში. ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქში მუშაობა დაამთავრა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმმა. რომელმაც განიხილა საკითხი სოფლის მეურნეობის ხელმძღვანელობის გაუმჯობესების დარგში პარტიული ამოცანების შესახებ.

ოთხი თვე გავიდა მას შემდეგ, რაც XXII ყრილობამ მიიღო პარტიის ახალი პროგრამა — კომუნისტური მშენებლობის პროგრამა, ამ ისტორიულმა დოკუმენტმა, პროგრამამა მოცემულმა კომუნისტური მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის, კომუნისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის ჩამოყალიბების, ახალი ადამიანის აღზრდის გეგმებმა უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა მილიონობით ადამიანზე მთელ მსოფლიოში. ჩვენი პროგრამა შეიცავს კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის ყოველმხრივ გეგმას, რომელიც მეცნიერული კომუნისტური თეორიის საფუძველზეა შემუშავებული, პარტია ითვალისწინებს, რომ კომუნისტური ასაშენებლად საჭიროა: საზოგადოების წაწარმოო ძალების განუწყვეტელი განვითარება, ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესება, წარმოებითი ურთიერთობის სრულყოფა. ჩვენი ქვეყნის ყველა მოქალაქის შეგნებლობის ზრდა და იდეურ-პოლიტიკური ღონის ამძლეობა. ყველა ეს პირობა განუყოფლად დაკავშირებულია ერთმანეთთან, რომელიმე მათგანი რომ არ გავითვალისწინოთ ან უგულებელვყოთ, ეს ნიშნავს ზიანი მიყაყინოთ ჩვენს საქმეს. შევანლოთ კომუნისტური მშენებლობის ტემპები. — თქვა პლენუმზე საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ნიკიტა ხრუშჩოვის ძე ხრუშჩოვმა.

საბჭოთა ხალხი აღფრთოვანებით შეუდგა კომუნისტური პარტიის ახალი პროგრამის ამ განმსაზღვრელი დებულებების ცხოვრებაში გატარებას. სწორედ ამ მიზანს ემსახურებოდა საბჭოთა კავშირის

კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მარტის პლენუმიც, რომელზედაც ღრმანინარსიანი მოხსენებით გამოვიდა ამხანაგი ნ. ს. ხრუშჩოვი. მოხსენების გარშემო გამართულმა აზრთა გაცვლა-გამოცვლამ კიდევ ერთხელ ნათელყო, თუ რა მტკიცე, მონოლითური ერთიანობა არსებობს პარტიასა და ხალხს შორის.

პარტია ახლაც თანმიმდევრულად უკავშირებს კომუნისტური მატერიალური და კულტურული სიკეთით სიუხვის მიღწევის პრობლემას. ეს ორი მცნება ერთიმეორის განუყრელი ნაწილია. არ შეიძლება კომუნისტური საზოგადოების შექმნა და განმტკიცება, თუ არ იქნება მიღწეული მატერიალურ და კულტურულ სიკეთეთა სიუხვე. მაგრამ, ეს არც იმას ნიშნავს, რომ ასეთი მოთხოვნა თუნდაც ოდნავ ამცირებს კომუნისტური შეგნებულობის, საბჭოთა ადამიანების იდეურობის როლს. პარტიის მუშაობის მიზანია ხალხის მზარდ მატერიალურ და სულიერ მოთხოვნილებათა სულ უფრო სრული დაკმაყოფილება. სკკპ პროგრამა კომუნისტურ წარმოვადგენს არა ისეთ საზოგადოებად, სადაც მყარდება ღარიბთა თანასწორობა, არამედ ეს არის საზოგადოება, რომელშიც მიღწეული იქნება მატერიალურ და სულიერ სიკეთეთა სიუხვე საზოგადოების ყველა წევრისათვის. სურბრეველყოფილი იქნება ადამიანის პიროვნების ყოველმხრივი განვითარება.

პლენუმმა აღნიშნა ჩვენი საკოლმეურნეო სოფლის წარმატებები, საბჭოთა მეურნეობების მიღწევები, რამაც მტკიცე საფუძველი შეუქმნა საბჭოთა კავშირის ეკონომიურ კულტურულ განვითარებას იმ დიდ წარმატებებთან ერთად, რომელიც მოიპოვა ჩვენმა ხალხმა მრეწველობის ფრონტზე.

პარტია წარსულშიც ხაზგასმით აღნიშნავდა, რომ სოფლის მეურნეობის აღმავლობა საყოველთაო-სახალხო საქმეა. ახლაც, როცა შემუშავებულია პარტიის ახალი პერსპექტიული გეგმა, როცა უმაჯალიბო სიმაღლეებს უნდა მიაღწიოთ სოფლის მეურნე-

ობის განვითარებაში, პარტიამ კვლავ მოუწოდა ხალხს, აიღოს ეს სიმაღლეები, რადგან სოფლის მეურნეობა უკლებლივ ყველა ადამიანის ინტერესებს ეხება.

სოფლის მეურნეობის განვითარების დონე მნიშვნელოვნად განსაზღვრავს ხალხის კეთილდღეობას. ამიტომ სოფლის მეურნეობის შემდგომი აღმავლობა, კვების პროდუქტების წარმოების გაძლიერება უნდა მივიჩნიოთ საერთო-პარტიულ, საერთო-სახალხო საქმედ. — თქვა პლენუმზე აშხ. ნ. ს. ხრუშჩოვმა.

ამ ამოცანის განხორციელებისათვის ბრძოლაში მტკიცედ ჩაებნენ ხელოვნების მუშაკეებიც, რომლებიც ყველაფერს აკეთებენ პარტიის ამ მიზნების გაძრავებელი მაღალი დეურის ადამიანების ფორმირებისათვის, კომუნისტების მშენებელი მასების კომუნისტური სულისკვეთებით აღსაზრდად.

დღეს, უფრო მეტად ვიდრე ოდესმე, უფრო მნიშვნელოვნად იზრდება მხატვრისა და მწერლის, მუსიკოსისა და კინოხელოვანის, თეატრისა და გამომცემლობის მუშაკის როლი, რომელთა ერთობლივმა სიტყვამ და საქმემ კიდევ უფრო უნდა წასწიოს წინ ჩვენი საერთო წარმატებები. ხელოვანი ხალხის ღვიძლია. ნამდვილი შემოქმედი ხალხის ინტერესებით ცხოვრობს, მას იხორციებს და მის მიზანს საკუთარი ცხოვრების გზად აქცევს. ახლა, როცა სოფლის მეურნეობის წინაშე ახალი, უჩვეულო ამოცანები დააყენა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პარტიის პლენუმმა, საქართველოს სახელოვნო ორგანიზაციების საბაბო ვალა შემოქმედებითი ძალების მქონი-სამართარი მოზილიზაციითა და ერთი მიზნისაკენ წარმართებით პრაქტიკული დახმარება გაუწიოს პარტიის კომუნისტების გაშლილ მშენებლობაში.

ამ შრივ ბევრი რამ ეთოდება, მაგრამ გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ბევრია. ამოცანა ისაა, რომ ჩვენმა თეატრებმა რაც შეიძლება მეტად იხარუნონ პირი თანამედროვეობის ყველაზე მღელვარე მაგისტრალური თემატიკისაკენ, ასახონ იმათი ცხოვრება და შემოქმედება, ვინც იბრძვის ახლისა და პროგრესული იდეების დასაწერავად, ხალხის კეთილდღეობის მოზტანი სიუჟეტის დასაგორვებლად, აჩვენონ მოწინავე საბჭოთა ადამიანების ბრძოლა რუტინისა და ჩამორჩენილობის წინააღმდეგ, მისაბამი ვახადონ მილიონობით ღირსეული ნოვატორების, ენთუზიასტების მოღვაწეობა, შრომა, საქმიანობა განაზოგავდონ და აქციონ იგი მისაბამ საერთო-სახალხო მაგალითად.

ამ დიდსა და კეთილშობილურ საქმეში საბაბო როლი ეკისრება სოფლისა და ქალაქის კულტსაგანმანათლებლო ორგანიზაციებს. — კულტურის სახ-ეობის, კლუბების, სამკითხველოების, სახელმწიფო და საზოგადოებრივი კოლექტივებს, მათში მომუშავე ადამიანებს, ყველა მათ, ვინც კომუნისტების მშენე-

ბელთა სხვა დარგის წარმომადგენლებთან ერთად ერთსულოვნად ხმა მისცეს კომუნისტებისა და უპარტიოების ბლოკის კანდიდატებს. საქართველოს მშრომელებმა, მიელ საბჭოთა ხალხთან ერთად, ერთხელ კიდევ დაამტკიცეს თავიანთი ერთსულოვნება, დარაზმულობა შრომითური პარტიის გარშემო — როცა ხმა მისცეს რჩეულთა სახელმწიფოთა ხელისუფლების უმაღლეს ორგანოში — სსრ კავშირის უმაღლეს საბჭოში, სოციალისტურ პარლამენტში. 13 მარტს, მონოლითურად შემგმირდობულნი მივიდნენ ყუთებთან და აირჩიეს მცენიერების, კულტურის, ლიტერატურისა და ხელოვნების რჩეულნიც, რომელთა შორის არიან საქართველოს მწერალთა კავშირის პირველი მდივანი, პოეტ-აკადემიკოსი ირაკლი აბაშიძე, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი ალექსი მამუკაიანი და საქართველოს სახალხო არტისტი მედეა ჯაფარიძე.

1962 წლის 18 მარტის არჩევნები — ეს იყო დიდი პოლიტიკური მოვლენა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში, კომუნისტური საზოგადოების მშენებელთა კიდევ ერთი გამარჯვების ზეიმი. საბჭოთა ხალხის წარმატების ბრწყინვალე შედეგია კოსმოსური სივრცის დაპყრობა ჩვენი მცენიერებისა და ტექნიკის საუკეთესო წარმომადგენლების მიერ, ეს ზეიმი გაპირობებულა ჩვენი პარტიის ბრძოლით მშვიდობისათვის, მისი ზოუნეთი საერთო განიარაღებისათვის, ხალხის კეთილდღეობისათვის.

დიდი აღმავლობით შეხვდა ჩვენი ხალხი საერთაშორისო ქალთა დღესასწაულს — 8 მარტს. ფაბრიკება და ქარხნებში, სამეცნიერო დაწესებულებებში და კოლმეურნეობებში, თეატრება და სახელოვნო ორგანიზაციებში დიდი ზეიმით ჩატარდა ეს დღე. ახალი შემოქმედებითი წარმატებებით შეხვდნენ 8 მარტს ჩვენი რესპუბლიკის გამოჩენილი და რიგითი შემოქმედებითი ქალები. თეატრებში დაიდა ახალი სპექტაკლები, რომელთა შემსრულებლებში ცოტა როდია ისეთი მსახიობი ქალი, ვის მიერაც შექმნილი სცენური იერსახეები მტკიცედ დაიკავებენ საბაბო ადგილს ქართული მსაბოური თეატრის გალერეაში. ბევრმა მხატვარმა ქალმა შექმნა მაღალ-მხატვრული და ღრმა იდეური ტილო. ბევრმა ქალმა კომპოზიტორმა დაწერა ჭეშმარიტი პროფესიულით გამოჩენილი მუსიკალური ნაწარმოებები. ბევრი ქალის ნიჭის მაღლი შეეხო და კარგი ნაყოფიც გამოიღო კინოხელოვნებაში, ვოკალურ შემოქმედებაში. — ყველგან, სადაც კი ცხოვრების პულსი სცემს და შრომის არანახულ მოსავალს იძლევა

დიდი პატივისცემითა და სიყვარულით სარგებლობენ ჩვენს ქვეყანაში შრომითა და შემოქმედებით გამოჩენილი ქალები, ისინი, ვინც თავიანთი თითქოს შეუძნეველი, მაგრამ ფასდაუდებელი გარჯით ამტკიცებენ ოჯახს, ზრდინ შეიღებს, აძლიერებენ ქვეყანას, ისინი, ვინც ძალღონეს არ იშურებენ, რომ

საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობას

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭო მხურვალედ მიესალმებიან საქართველოს კომპოზიტორთა მესამე ყრილობის დელეგატებს და მათი სახით ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ხელოვნების ყველა მოღვაწეს.

საქართველოს კომპოზიტორთა მესამე ყრილობა მიმდინარეობს მთელი საბჭოთა ხალხის უდიდესი პოლიტიკური და შრომითი აღმაშენებლის ვითარებაში, ხალხისა, რომელიც ახორციელებს სკკპ XXII ყრილობის მიერ დასახულ კომუნისმის მშენებლობის დიდებულ პროგრამას.

ახლა, კომუნისმისათვის საყვებლთაო სახალხო ბრძოლის დღეებში უფრო ვიდრე ოდესმე, ამაღლდა საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეთა, მათ შორის კომპოზიტორთა როლი ახალი საზოგადოების მშენებელთა კომუნისტური შეგნებულობისა და ესთეტიკური აღზრდის ჩამოყალიბებაში. დიდი ლენინის პარტიის XXII ყრილობამ განსაკუთრებული ყურადღება მიაქცია სოციალისტური კულტურის განვითარების ამოცანებს, დასახა საბჭოთა მრავალეროვნული ლიტერატურისა და ხელოვნების შემდგომი ზრდის გენერალური ხაზი, რომელთა ძირითადი მიზანი და დაინშნულება სამშობლოს, ხალხის, მკქსიზმ-ლენინიზმის დიდი იდეების სამსახურია.

უკანასკნელ წლებში საქართველოს კომპოზიტორებმა მნიშვნელოვან წარმატებებს მიაღწიეს მაღალმატერული და მაღალიდღური ნაწარმოებების შექმნაში, რომლებიც ასახვენ ჩვენი სინამდვილის დიად საქმეებს, ქართველი

კომპოზიტორების ახალთა ობერებმა, ბალეტებმა, სიმფონიურმა და სხვა მუსიკალურმა ნაწარმოებებმა ხალხის ფართო აღიარება დაიმსახურა.

ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარებაში არის არა მარტო დიდი მიღწევები, არამედ სერიოზული ნაკლოვანებებიც. საქართველოს კომპოზიტორთა მესამე ყრილობა მოწოდებულია დასახოს ქართული მუსიკალური კულტურის შემდგომი განვითარების კონკრეტული გზები, მთელი სიღრმით უნდა გამოავლინოს არსებული ნაკლოვანებანი და მიიღოს ღონისძიებანი მათ აღმოსაფხვრელად.

საქართველოს კომპოზიტორთა მთავარი ამოცანა ის არის, რომ სოციალისტური რეალიზმის ცხოველმყოფელ საუფქველზე, სინამდვილის ასახვის ახალი ფორმების დაუცხრომელი ძიებით, ინდივიდუალურ თავისებურებათა გამოვლინებით, ცხოვრებასთან მკქსიმალური კავშირით შექმნან ჩვენი დიადი ეპოქის შესაფერი მუსიკალური ნაწარმოებები.

საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტი, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმი, რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭო დიდ წარმატებებს უსურვებენ საქართველოს კომპოზიტორთა მესამე ყრილობის მუშაობას და გამოთქვამენ რწმენას, რომ საქართველოს კომპოზიტორები კიდევ უფრო მეტი ენერგიით იბრძოლებენ სკკპ XXII ყრილობის დიდებულ წინაწარდასახულობათა განხორციელებისათვის და შექმნიან საბჭოთა ხალხის, კომუნისმის ძლევაშოსილი მშენებლის შესაფერი ნაწარმოებებს.

საქართველოს კომპარტიის
ცენტრალური კომიტეტი

საქართველოს სსრ უმაღლესი
საბჭოს პრეზიდიუმი

საქართველოს სსრ
მინისტრთა საბჭო

ამრავლონ ხალხისათვის საჭირო სოფლის მეურნეობის პროდუქტები, ისინი, ვინც დაზვასთან დგანან და ზრდიან ქვეყნის წარმოების დოვლათს, ისინი ვინც სამეცნიერო ლაბორატორიებში შემართებით ამოხსნიან ბუნების მრავალ საიდუმლოებას, ისინი ვინც წერენ, ხატავენ, ძერწავენ სცენურ იერსახეებს, მხატვრული ქმნილებებით აღბეჭდავენ კომუნისმის მშენებელ ადამიანთა პორტრეტებს, ქმნიან ახალი საზოგადოების გამრული ცხოვრების გადმოშემ მხატვრულ ტილოებს.

საბჭოთა ადამიანები შეუწელებელი ინტერესით აწენებენ კომუნისტურ საზოგადოებას. პარტია მტკიცედ მოძღვევა ხალხს ახალი წარმატებების მოსაშოვებლად. ამის ნათელი მაგალითია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებები, პარტიის ახალი პროგრამა, რომელთა ცხოვრებაში გასატარებლად ჩვენი ხალხი ერთსულყოვანი მიონდომებით იღვწის, შრომობს, ებებს და პულობს.

საქართველოს სახელოვან ორგანიზაციებისა და ხელოვანთა ამოცანა კიდევ უფრო ღრმად ჩასწვდენ პარტიის ბრძნულ მითხიებებს, შეიარაღდნენ მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრებით, მოიმაჯრონ სოციალისტური რეალიზმის მეოთხი და მრუჭ დაყრდნობით, ყოველი ცდუნებისა და გადახვევებისათვის სასტიკი ბრძოლი გამოცხადებით, მიადწონ ახალ შემოქმედებით მწვერვალებს, უმღერონ ხალხს, გზა გაუადგოლონ შრომის ადამიანებს, აამალონ კომუნისმის მშენებელთა მხატვრულ-ესთეტიკური დონე, შთაბერონ ახალი ძალა და ენერჯია, აღმაგრუნ და შეუდრეცელობა ყველა მოსახლოებლად სიძნელეთა დასაძღვევად, იმ სირთულეთა გადასალახავად, რომელიც წინ გვიდევს. ხელოვნების მუშაკებს უნდა ახსოვდეთ წ. ს. ხრუშჩოვის მოწოდება, რომ კომუნისტური მერმისის მოსახლოებლად, საჭიროა განეამტკიცოთ კომუნისტური აწმყო, ფრთა შევასხათ ჩვენი პარტიის ახალ პროგრამას.



ქართველი კომპოზიტორები დიადი მომავლის გზაზე

(საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობა)

არასდროს არ ყოფილან ქართველი მუსიკოსები შემოქმედებითად ისე მღელვარე, მრავალფეროვანი და საინტერესო, როგორც საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობის დღეებში. ეს იყო ქართული საბჭოთა მუსიკის კუმირი ზეიმი, როდესაც ქართველი კომპოზიტორები სიმფონიური და კამერული მუსიკის, თეატრალური დრამატურგიისა და ქორეოგრაფიის ენით მეტყველებდნენ იმ მისწრაფებებზე, რომლებიც დაკავშირებულია საბჭოთა ადამიანის სულიერი მოთხოვნებთან, შრომით გმირობასთან, თანამედროვეობის შემოქმედებით პათოსთან.

ქართველი კომპოზიტორები მთელი თავისი მონდობებითა და შესაძლებლობებით გამოეხმაურნენ პარტიის XXII ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებებს და კულტურისა და ხელოვნების სხვა მუშაკებთან ერთად თავიანთი შემოქმედება ჩააყენეს კომუნისმის მშენებელი ფართო მასების იდეურ-ესთეტიკური აღზრდის სამსახურში.

თუ რა მიღწევები მოიპოვა ქართულმა საბჭოთა მუსიკამ ყრილობიდან ყრილობამდე, მოწმობენ ის ყანრობრივად მრავალფეროვანი ნაწარმოებები, რომლებიც შევიდნენ საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობის პროგრამაში. 28 იანვრიდან 5 თებერვლამდე თბილისის საკონცერტო დარბაზებში, საოპერო და მუსიკალური კომედიის თეატრებში ხმოვანებდნენ ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, რომლებიც როგორც ადგილობრივ მსმენლებს, ისე საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა კუთხიდან ყრილობაზე ჩამოსულ სტუმრებს უჩვენებდნენ ქართული საბჭოთა მუსიკალური კულტურის მდიდარ ტრადიციებსა და განვითარების შემდგომ პერსპექტივებს.

ყანრობრივ მრავალფეროვნებასა და სიმდიდრეზე მიუ-

თითებდნენ ოპერები „დიდოსტატის მარჯვენა“, „მინდია“, „ჩრდილოეთის პატარძალი“, „წითელქუდა“ და „განთიადი“, ბალეტები „ოტელი“ და „დედმონი“, ორატორიები და სიმფონიურ-გოგალური ქმნილებები, საფორტეპიანო კონცერტები და ფანტაზიები. ყრილობის პროგრამით გათვალისწინებულ კონცერტებში მონაწილეობა მიიღეს ქართველ კომპოზიტორთა სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლებმა. კონცერტებისა და სექტეტაკლების მოსმენის შემდგომ შეჯამდა საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობის მუშაობა და გაიმართა დისკუსია მოსმენილი ნაწარმოებების შესახებ.

საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობის მუშაობის დღის წესრიგი შემდეგნაირად წარმართა:

1. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის ანგარიში.
2. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის სარევიზიო კომისიის ანგარიში.
3. საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის, სარევიზიო კომისიის და სსრ კავშირის კომპოზიტორთა III ყრილობის დელეგატების არჩევნები.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა დ. გ. სტურუამ, საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ზ. ა. კვაჭაძემ, საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა თ. პ. ბუაჩიძემ, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პროპაგანდისა და აგიტაციის განყოფილების გამგემ მ. ა. ვოგოჩიშვილმა.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის საანგარიშო მოხსენება გააკეთა კავშირის გამგეობის პირველმა მდივანმა ა. მ. ბაღაჩიძემ. იგი მიესალმა

ყრილობის მონაწილეებს, ჩამოსულ სტუმრებს და აღნიშნულ საქარველოს კომპოზიტორთა III ყრილობის მნიშვნელობა, რომლის ჩატარება დამთავრა მიუღ ჩვენს ეკსპედიციას, რომლის მნიშვნელობა ფაქტურა. რადიო ეკსპედიციის მნიშვნელობა განიციდის ყველა, როდესაც იგებს საბჭოთა მეცნიერების მიღწევებთან ერთად ჩვენი მრავალეროვნული კულტურის წინსვლის შესახებ, შემსრულებელ-დირიჟორების, მომღერლების, ინსტრუმენტისტების, სიმფონიური კოლექტივებისა და ანსამბლების მიღწევებზე მომხრეებსა და კავშირის გარეშ. ყოველივე ეს ვალდებულად ხდის საბჭოთა კომპოზიტორებს დიდი პასუხისმგებლობით მოვიდონ თანამედროვეობის მრავალსახოვან მხარეებს. ამჟვე დროს კომპოზიტორების ყოველდღიური ცალკე პროფესიული ოსტატობის შეუნელებელი ზრდა და ცხოვრებაში გაბედული ძიებებით შეჭრა.

ქართული საბჭოთა კომპოზიტორები და მუსიკისმცოდნეები შეუნელებლივ ზრდიან მასების იდეურ-მხატვრულ დონეზე. ამისათვის კი საჭიროა მეტი ყურადღება თვითონ-კულდებითი ხელშეწყობისადმი და მუსიკალურ-სავანმანათლებლო საქმიანობის აქტივიზირება, რომლისთვისაც სრულად უნდა გამოვიყენოთ პრესა, რადიო, ტელევიზია, კონცერტი-ლექციები და სხვ.

ზალანჩივამე თავის მოხსენებაში განსაკუთრებული ყურადღება მიაპყრო თანამედროვეობის ამსახველი თემატიკის როლს ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში და მიუთითა ამ საკითხის აქტუალობაზე. თუგვა ისეთი განხილვა, როგორცაა ოპერა, ბალეტი და პროგრამულ-სიმფონიური მუსიკა ამ თვალსაზრისით უკროვან სიმადლებევერ დგანან. რაც შეეხება სიმღერის განსრ, რომელსაც საქართველოში მიდიდარი ტრადიციცა გააჩნია, თითქმის მთლიანად საბჭოთა თემატიკაზეა დაწერილი. მართალია, მრავალი მათგანი პოპულარული გახდა (მაგალითად, რ. ლალიძის სიმღერები, მილორავას, ცინცაძის, ვაზიშვილის და სხვ.), მაგრამ ამ სიმღერების თემატიკის ადგილებით მხარეების მიუხედავად, მათში შევიდრძნობა სიუჟეტური საფუძვლის ერთმხრივობა და სქემატიზმი, ზოგჯერ კი პოეტურ ტექსტთა ერთგვემანობა. ცოტა მოგვეპოვება საბჭოთა ადამიანის შრომებზე, ყოფაცხოვრებაზე შექმნილი სიმღერა, მაშინ, როდესაც უსაზღვროდ საინტერესო მასალას კარნახობს შემოქმედს ჩვენი თანამედროვეობა. თუ მოიხსენება ის ტრადიარტულობა, ზოგჯერ ერთგვარი შიში ან სიზარმაცე, რომელიც ახალი თემების ძიებაში ახსიათებს ჩვენს კომპოზიტორებს, მაშინ საქართველოს მუსიკალური კულტურა უდაოდ საინტერესო განხილვით შენაქნით გაამდიდრდება. იგივე თქმის რომანის შესახებაც.

თემატური წრის შესრულება იგრძნობა ვოკალურ-სიმფონიური განხრის ისეთ ფორმებში, როგორცაა კანტატა-ორატორია. უკონფლიქტობის თეორია, რომელიც ერთ დროს საკმაოდ ფსევგამდგარი იყო ჩვენს მუსიკაში, ახლა ისეთმა თემატიკამ შესცვალა, როგორცაა სამშობლო, დიდი ოქტომბერი, პარტია, სოციალისტური შრომა და სხვა, რომელთა ჩვენება საჭიროა დინამიკაში, მკვეთრი კონტრასტებით, მჯავიო და დამაჯერებელი მუსიკალური გამომხატველი ხერხებით. მართალია, გაბედული ძიებებით გამოირჩევა შვერსაშვილის კანტატა „ჩემი სამშობლოს სიმღერები“, რ. ლალიძის ჰიმნი, ვორცელის ვოკალურ-სიმ-

ფონიური პოემა „რაზე ბუბუბუტებს მტკვარი“, ჩიგაყაძის „პროლოგი“, „ვეფხისტყაოსნისადმი“, მაგრამ საინტერესო შემოქმედებითი მიგნებები და დრამატურული საწყისის სიძლიერე მხოლოდ ერთივე ქმნილებით ახსიათებს. კლასიკოსებისა და თანამედროვე საბჭოთა კომპოზიტორების მიღწევები ამ განხრით მაგალითად უნდა გახდეს ქართველ კომპოზიტორთათვის თავიანთ მომავალ შემოქმედებით ძიებებში.

განსაკუთრებით აღსანიშნავია მუსიკალურ-თეატრალურ განხრების საკრძნობი განვითარება. წარმატებებზე მეტყველებენ ოპერის „დიდოსტატის მარჯვენა“, „მინდია“, „ჩრდილოეთის პატარაალი“, „წითელიკუდა“. ოსტატობა, მუსიკალურ-დრამატურული განვითარების ერთიანი ხაზის გაძლიერება, კავშირი ხალხურ მუსიკალურ სათავეებთან — ყოველივე ეს ზრდის ამ ნაწარმოებთა მხატვრულ ხარისხს. მაგრამ ამ განხრზე ქართული მუსიკა თანამედროვე თემატიკის მხრივ შესამჩნევად მოისუსტებეს. ის ნაწარმოებები, რომლებიც სცენაზე დაიდგა ან შექმნის პროცესშია თემატიკად წარსულს მიეკუთვნება. ასე მაგალითად — „დიდოსტატის მარჯვენა“, გამსახურდას რომანის მიხედვით, მიეკუთვნება XI საუკუნეს, „ჩრდილოეთის პატარაალი“ — მე-19 საუკუნეს, „მინდია“ — საქართველოს წარსულს, ბუციას „არსენა“ — მე-19 საუკუნეს, „წითელიკუდა“ — ოპერა-ზღაპარია. მართალია, მათში არ ხდება წარსულთა შემოფარგვლა და იდეალიზაცია, მათ დადებით თვისებას ვაწარმოადგენს წარსულის თანამედროვეობის თვალში განჭვრეტა. მაგრამ თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის ცხოვრება თავის საკუთარ, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელ თემატურ საფუძველს იძლევა, კარნახობს და ქართველი კომპოზიტორებიც მოვალენი არიან ყური მიაყნონ ამ მნიშვნელოვან საკითხს.

როდესაც კომპოზიტორი ეკიდება თანამედროვე თემატიკას, პირველი, რასაც უნდა მიაქციოს ყურადღება, ეს არის მისი მუსიკალური ენის ინტონაციური წყობა. საკმარისია მაყურებელი დარწმუნდეს მუსიკალური ენისა და სცენაზე მომხდარი ამბების შესაბამისობაში, რომ დაეკარგოს ინტერესი ოპერისადმი. ასე მოხდა, მაგალითად, ანდრიაშვილის ოპერაში „ზავი“. და მხოლოდ რაც ნაწარმოებებში, რომლებიც დღესდღეობით სცენას ჩამოშორდნენ.

ყრილობაზე წარმოდგენილ მუსიკალურ-დრამატულ ნაწარმოებთაგან თემატიკის თანამედროვეობით გამოირჩეოდა ახალგაზრდა კომპოზიტორის ირაკლი გუგუაძის ოპერა „ვანიათა“. ოპერაში არის საინტერესო მუსიკალური ადგილები, მაღალი პროფესიული ოსტატობით დაწერილი ეპიზოდები, ემოციურად ძლიერი მომენტები, კარგია ორკესტრობაც, მაგრამ ხელოვნური კართულებებით, ფაქტურის სიჭრელე ხერხ უშლის ერთიანი ხაზის (ძირითადად ვოკალურის შეკრძნებას. საერთოდ, მუსიკას აკლია სტილისტური მთლიანობა და რაც მთავარია, არ იგრძნობა კომპოზიტორის ინდივიდუალური ენა. ხელოვნურობა, რომელიც კომპოზიტორის მუსიკალურ მეტყველებაში შეიგრძნობა, არსებითად ლობრეტოს უსუსურობიდან მომდინარეობს.

სასიზარალოა მუსიკალური კომედის განხრში ხარისხობრივად მაღალი ნაწარმოებების შექმნა. განხრ, რომელიც მთელი რიგი წლების მანძილზე საკრძნობლად ჩა-

ბორჩოვბად, ახლა ისეთი ნაწარმოებებით გამდიდრდა, როგორცაა გულიაშვილის, ნაწარმოებების, კერესელის, ცაბაძის და განსაკუთრებით შ. მილორაფას ოპერეტები. თვით კოლექტივი დაკომპლექტდა ახალი საშემსრულებლო ძალებით კონსერვატორიდან და თეატრალური ინსტიტუტიდან, რამაც საგრძობლად გაზარდა მასების ინტერესი მუსიკალური კომედიისადმი.

დღე წარმატებებს მიაღწია ქართულმა საბჭოთა მუსიკამ ინსტრუმენტულ სფეროშიც. ქართული მუსიკის მიღწევები სიმფონიურ ჟანრში გასცდა არა მარტო რესპუბლიკის, არამედ კავშირის საზღვრებსაც. ამავე დროს ქართველი კომპოზიტორები არ უნდა დაკმაყოფილდნენ მიღწეულით და გაიფიქროსნენ ის ვარაუდები, რომ ნებისმიერი ინსტრუმენტული ნაწარმოების სიცოცხლისუნარიანობა და იდეურ-მხატვრული ღირებულება მდგომარეობის მხატვრული აზრის სიმართლეში; ამიტომ საჭიროა ამ სიმართლეზე უფრო გაბედულად დაბაჟიკა, თუნდაც იგი იყოს პილიპინარევი.

განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ახალგაზრდა კომპოზიტორთა მოღვაწეობა ინსტრუმენტული მუსიკის სფეროში. მათი საორკესტრო ნაწარმოებები მეტყველებს ახალი გზების ძიებაზე. მათში ბევრია დინამიკა, ოპტიმიზმი, პოეტური განწყობილება, ცოცხალი და გონებაშეხვილური მიგნვები. მაგრამ ჩვენი ვალა დროზე მიფიქროთ ახალგაზრდობას ზედმეტ გატაცებაზე ტექნიკური ხერხებით, ფაქტურის გადამტეხული გართულება, რაც ზოგჯერ „ორნამენტურობის“ მიზნით კეთდება. თუმცა ეს ნაკლი არ ნაწარმოებთა არსებით მხარეს არ შეადგენს და მისი გამოსწორება ყოველთვის შესაძლებელია. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ახალგაზრდა ავტორთა ინსტრუმენტული ნაწარმოებები, რომლებიც ყრილობაზე იქნა მოსმენილი. ესენია ბიძინა კვერნაძის სიმფონია, სულხან ნასიმის მორე საფორტეპიანო კონცერტი, ოთარ გორდელის ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „რაზე ბუბუტუტებს მტკვარი“ და სხვ.

არანაკლებ საინტერესოა კამერული ჟანრიც. მუსიკის ამ სფეროში უკვე სახელმწიფოევილი კომპოზიტორებს — შავერზაშვილს, გუდიაშვილს, გაბიჩაძეს, ცინცაძეს — გვერდში ამოუდგინენ სრულიად ახალგაზრდა კომპოზიტორები: ნ. ვაწაძე, ვ. აზარაშვილი, გ. ყანჩელი, ნ. მამისაშვილი, რ. ქარუნჩიშვილი.

ქართველი კომპოზიტორები უწყრადადებოდ არ სტოვენენ საბავშვო მუსიკის სფეროსაც. განსაკუთრებით ინტენსიურად მოღვაწეობენ ბუკია, გაბიჩაძე, ცაგარეიშვილი, მერი დავითაშვილი.

არ შეიძლება დადებითად არ შევასდეს ქართველი მუსიკისმცოდნეების ნაყოფიერი მოღვაწეობა. ისინი ეწევიან არა მარტო მეცნიერულ-კვლევით და პედაგოგიურ მუშაობას, არამედ მუსიკალურ-კრიტიკულ და საგანმანათლებლო საქმიანობასაც. მათი შრომები სისტემატურად იბეჭდება რესპუბლიკურ პრესაში და საკავშირო მასშტაბით ბროშურების, თეორიული შრომების, მონოგრაფიების და გამოკვლევების სახით. აღსანიშნავია დონაძის მონოგრაფია ზ. ფალიაშვილზე, ხუტუას მონოგრაფია მ. ბალანჩივაძეზე, შ. ასლანიშვილის თეორიული გამოკვლევა „ზახის ინვენციები“ და „ზახის ფუგის ფორმირების პრინციპები“, ლაიპციგისა და ჰენდელის ყოველწლიურში (1960 წ.) მო-

თხვეულისა გ. გვახარიას გამოკვლევა „ჰენდელის ოპერა ქართულ ისტორიულ სიუჟეტზე“. აღსანიშნავია გ. ორჯოლიანი ხიკიძის მონოგრაფია „ა. ბალანჩივაძე“, გ. თორაძის სტატიები მშველდის „ზვიადაურსა“ და „მინდიაზე“, აკრევიე ოთარ თაქაიშვილის ოპერაზე „მწირი“, რომელიც დაბეჭდილია ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“. ამავე ქურნალში პერიოდულად იბეჭდება ა. წულუკიძის სტატიები — „ნაციონალური თეატრის თავისებურებანი და სტატუსი „ბახტრიანი“, მშველდის „დიდოსტატის მარჯვენა“ და სხვ. გამოვიდა ხალხური სიმღერების კრებულები, რომელთა შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ვ. ახობაძის „სვანური სიმღერებისა“ და „აჭარული სიმღერების“ კრებულები.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის საანგარიშო თანამოსხენება გააკეთა მუსიკისმცოდნე ა. წულუკიძემ (წულუკიძის გამოსვლა დაიბეჭდება ქურნალის შემდგომ ნომერებში).

ესტონეთის მუსიკალური ხელოვნების მოღვაწეთა სახელით ყრილობა მისგალა მუსიკისმცოდნე გ. პაალმა, ხოლო ლიტველ კომპოზიტორთა სახელით კი კომპოზიტორი გ. კლოვა. მისალმებების შემდეგ დაიწყო მოხსენებისა და თანამოსხენების განხილვა.

კამათში გამოვიდა კომპოზიტორი შავერზაშვილი. მან ილაპარაკა ძირითადად მსუბუქი მუსიკის ჟანრებზე — ესტრადა, კინო ოპერეტა. მართალია, ყრილობის პროგრამაში წარმოდგენილი იყო ერთი ნაწარმოები — მილორაფას ოპერეტა „მხოლოდ უნდ ერთს“, მაგრამ ეს აიხსენება იმით, რომ ყრილობამდე შედგენილი ჩატრად მსუბუქი ჟანრისადმი მიძღვნილი პლენუმი, რომელმაც საფუძვლიანად განიხილა ამ ჟანრში მიღწეული წარმატებები და მიუთითა მის უფაყოფიერ მხარეებზე. გაიზარდა ოპერეტის ჟანრში მოღვაწე კომპოზიტორთა წრე — ლადო, მილორაფა, ცაბაძე, ჯოჯუა, კერესელიძე და სხვანი ხელს უწყობენ საქართველოში ამ ჟანრის შემდგომ დახვეწასა და განვითარებას. სამწუხაროდ, შენობის უქონლობა მუსიკალური კომედიის საშემსრულებლო კოლექტივის მუშაობაში მნიშვნელოვნად უშლის ხელს და მოქმედებს ნაწარმოების საერთო მხატვრულ ხარისხზე. საერთოდ, შენობის

კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე





კომპოზიტორები ა. ჩიმაძე და ო. თაქაძე

პირიქით, ცუდი მუსიკა ამახინჯებს კარგ ლიტერატურულ პირველწყაროს. ქართული საესტრადო მუსიკა მოხსუსტებს თემატიკის ძრავალფეროვნებაშიც. სრულებით არ მოგვეპოვება სატირულ-იუმორისტული ხასიათის სიმღერები, ახ სიმღერები ჰოჭალაქობრივი ხასიათის თემაზე. არ არის აგრეთვე წმინდა ინსტრუმენტული ტიპის საესტრადო ცეკვები, რომლებიც საინტერესო და აუცილებელია ახალგაზრდობისათვის.

სამწუხაროდ, ქართველ კომპოზიტორთა უმეტესი ნაწილი „უხვიდან“ უყურებს ან გაურბის მსუბუქ ეპანრი მუშაობას, რაც მნიშვნელოვნად აღარბებს და უპერსპექტივის ხდის ამ ეპანრის ტრადიციას საქართველოში. ქართველ კომპოზიტორთა აქტიურობა ამ მხრივ მოსაზრება იმ დაბალხარისხიან ნაწარმოებთა ბოჰულარობას, რომელსაც დღესდღეობით ადგილი აქვს ჩვენში, განსაკუთრებით გაშირჩვევა ამ თვალსაზრისით უმაღლეს სასწავლებლებში არსებული საესტრადო კოლექტივების რეპერტუარი.

შვერზაზვილმა წამოაყენა წინადადება საქართველოში სხვათა კონსერვატორიის დაარსების შესახებ, რომელიც მსგეისი მხატვრულ-ესთეტიკური დონის ამაღლებას საქვეში მნიშვნელოვან როლს ითამაშებს. ამის მაგალითი უკვე პრაქტიკულად განხორციელდა ლენინგრადში და თავისი დადებითი შედეგები გამოიღო.

საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს სახელით კამათში მონაწილეობა მიიღო სსრ კავშირის მუსიკალურ დაწესებულებათა განყოფილების მთავარმა ლიტერატურულმა რედაქტორმა ტ. ლეონტოვსკაიამ, რომელიც მიესალმა საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობას საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს სახელით.

ლენინტოვსკაიმ განსაკუთრებით გაამაზვილა ყურადღება ყრილობაზე წარმოდგენილ მუსიკალურ-სცენურ ნაწარმოებებზე. მუსიკალურ-თეატრალური ხელოვნების მრავალ არსებით საკითხთა შორის ერთ-ერთი პრობლემატური ხასიათის ლიბრეტოს შესახებ და აგრეთვე სცენური განსაკუთრების შესაძლებლობანი და რეჟისურის საკითხი. ამ თვალსაზრისით მომხსენებლის ყურადღება მიიპყრო ი. გუკაძის ოპერა „ვანთაილი“. 3 წლის წინ — აღნიშნავს ლენინტოვსკაია — მოსკოვში მოხდა ამ ნაწარმოების ლიბრეტოს პირველი ვარიანტის გაცნობა, რომელიც სცენარის სახით წარადგინა ლიბრეტისტმა (გ. მეღვია) საკავშირო კონკურსზე. გუკაძის მუსიკას ბევრი საინტერესო მომენტები განაჩნია: მგლოღმერობა, ემოციურად მულღავრ მაღალხარისხიანი სცენები, კარგი ორკესტრობა. ოპერის სუსტი მხარეებია პერსონაჟების მკრთალი ინდივიდუალუზაცია, მუსიკალური მოქმედების დანვითარების არალოგიურობა. ეს ნაკლი ლიბრეტოს დრამატურგიული სისუსტიდან მომდინარეობს. სამწუხაროდ, ის სცენარი, რომელიც ლიბრეტისტმა კონკურსზე წარადგინა, გაცილებით საინტერესო და გამართული ნაწარმოელი იყო, ვიდრე ლიბრეტოა. სცენარი გამოირჩეოდა თანამედროვე თემაზე საინტერესოდ მოხაზული ხასიათებით, რეალური ფსიქოლოგიური კონფლიქტებით, არ იყო ინდივიდუალურ და მასობრივ მკვლევლობათა მოხედვება. ლიბრეტოსი კი ნაკლებ გასაგებ და არადამაჯერებელი კონფლიქტი ეძევა ტრადიციულ „სამკუთხედში“ და ეჭვიანობის თემას უკავშირდება. ყველა ის „სამნიღება“, რომელიც ოპერაში

საკითხი მტიკენულად დგას არა მარტო ოპერეტისათვის, არამედ იგი წარმოადგენს მთელი ფილარმონიის მუშაობის სწორად წარმართვის აუცილებელ პირობას, რასაც კომპოზიტორთა კავშირმა სერიოზული ყურადღება უნდა მიაქციოს თავის პრაქტიკულ დონისძიებათა განხორციელების დროს.

საესტრადო მუსიკა თანამედროვე ყოვაცხოვრებაში ერთ-ერთი ყველაზე დემოკრატიული და პოპულარული ეპანრია. ქართული ესტრადა თავის ისტორიას იწყებს ჩვენი საუკუნის 30-იანი წლებიდან, როდესაც მოღვაწეობდნენ ლ. კავსადი, ა. ჭუმბურიძე, საესტრადო მასხიობები — გ. გოძიაშვილი, გ. საღარაძე და ს. ჯაფარიძე, ო. დოლიძე და სხვ. კომპოზიტორები მურადელი, ვ. შვერზაშვილი და ა. კერესელიძე, უფრო მოვიანებით ვაზიჩაძე, მირიანაშვილი, გუდასშვილი, თორაძე, ცაბაძე, ლალიძე, ცინცაძე, მილორაჯი, ლ. იაშვილი, ვ. ახარაშვილი, ნ. ვაწყაძე. საბრძანოლად გაიზარდა საქართველოში საესტრადო კოლექტივების, ანსამბლებისა და სოლისტიების როლი. აღსანიშნავია ლ. გემელია, გ. დოლიძე, ტ. მახარაძე, ნ. დუმბაძე, გ. ჩიხელი, ვიკალურ-ინსტრუმენტული ტრიოი მ. გოძიაშვილის ხელმძღვანელობით, ვიკალური დუეტი ციციშვილისა და კირილიანის მონაწილეობით, საესტრადო ორკესტრი „რერო“ ბეგზინის ხელმძღვანელობით.

საბრძანოლად განვითარდა საქართველოში მუსიკის როლი კინოფილმებში. ქართულმა კინოსტუდიამ კომპოზიტორთა საკმაოდ დიდი რაოდენობა ჩააბა მუშაობაში და მრავალი მათგანი პოპულარული გახდა კინო-მუსიკის ხასიათით. შეიძლება დავასახელოთ კომპოზიტორები: ცინცაძე, ლალიძე, კერესელიძე და სხვ. ეს მოწოდებს იმას, რომ მუსიკამ კინოში გამოყენებით ხელოვნებიდან განვითარების გზით მიიღო უფრო მეტი არსებითი წონა.

სამწუხაროდ, ქართული საესტრადო მუსიკა ჯერ კიდევ შეიცავს მდარე გემოვნების ნიშნებს. ჯერ კიდევ შეინიშნება ე. წ. ტრილის ტონი, სტანდარტულობა, პრიმიტივი, რაღაც საშუალო ძველ სალონურობასა და ტრაფარეტულ ჯაზურ ტანგოს შორის. ხშირია ლიტერატურული ტექსტის უგემოვნოდ შერჩევის მაგალითები, ზოგჯერ კი

წარმოებს, არ არის დამაჯერებელი და გამოვლილი. ამდენად ოპერის პრეტენზიულობა „თანამედროვეობაზე“ პირობითობას წარმოადგენს. ჩანს, ავტორებს და მათ კარგ შემოქმედებით მონაცემებს არასწორი მიმართება მისცეს ოპერის თეატრმა და კომპოზიტორთა კავშირმა.

ქართული მუსიკის შენაძენია შ. შველიძის ოპერა „დიდოსტაბის მარჯვენა“. ამდღევანი თემა, კეთილშობილური სიუჟეტური მასალა, ემიგრირებული სილიადა, ხალხური ტრადიციების განვითარება, ემოციურობა ოპერის უტყუარი ღირსებაა. მაგრამ მისი ლიბრეტო და სცენური დადგმა დრამატურგიულად არ არის სრულყოფილი. შეიკრძობა გაკვირვება და ხანგრძლივობა I და II მოქმედებაში. ექსპოზიციის გაკვირვება გამოწვეულია ოპერაში მრავალი მოტივის გადანასკვით — პოლიტიკური, ლირიკული და რაც მთავარია — ტუმარტივი ხელოვნების უკვდავების ფილოსოფიური გაგება. ყოველივე ეს ძალზე რთულია მათი შეთავსება, ალბათ, საპირივებდა რომანის მრავალი ადგილის მსხვერვლად შეუჩრვას, რაც საოპერო დრამატურგიის თავისებურებამ და გამომდინარებოს.

თუ ოპერა „დიდოსტაბის მარჯვენაში“ უარყოფითი მომენტად მრავალსიტყვაობა და გაკვირვება ჩაითვლება, ოთარ თაქაიშვილის ოპერაში „მინდია“ მეორე უკიდურესობას ვხვდებით, რაც „თავშუუკავებელ“ ლაკონურობაში გამოიხატა. სწორად მისწრაფებაში მაქსიმალური დინამიზმისაკენ ლიბრეტოს ავტორი და მასთან კომპოზიტორიც უშვევენ ზოგიერთ შეცდომას: ასე, პირველ მოქმედებაში სწრაფად წარმოებს გადასვლა მინდიას ლაჩრობის ცლილში წარმოდან მისი გმირობის გამოხატვამდე. ვერც შემსრულებელი და ვერც მასურებელი ვერ ასწრებენ ამ გარდატეხის საკმარის სიღრმით განცდას. ასევეც წინა სურათზე შემინჯვა კიდევ ორ ადგილას: მინდიას მამის სიკვდილის სცენაში და ოპერის ფინალში — მინდიას ბუნებასთან „დილოგიდან“ საუფნოდ სცენაზე გადასვლისას. ეს მომენტები მოთხოვნენ რამდენადმე თავდაპირის, ემოციური მდგომარეობის დამაჯერებელ ფიქსირებას, გარდატეხის მომზადებას.

ვ. გოციელის საბავშვო ოპერა „წითელქუდა“ სასიამოვნო მოგვინა. იგი მოწმობს იმას, რომ საქართველოს კომპოზიტორები და საოპერო თეატრიც დაინტერესებულია მსმენელ-მასურებელთა მომავალი თაობის მუსიკალურად აღზრდის საქმეში.

თბილისის საოპერო თეატრმა დიდი ოპერატიულობა გამოიჩინა ახალ ნაწარმოებთა დადგმისას. ამაში დამსახურებული დეაწლი მიუძღვით შემსრულებლებს — სოლისტებს, გუნდს, ორკესტრს. თუმცა რეჟისურა საოპერო თეატრში ყოველთვის ვერ დგას სათანადო სიმაღლეზე, არ შემინევა სპექტაკლებში ახლის ძიების, სწრაფვის სურვილი, კვლავ ადგილი აქვს თეატრალურ „შტამპებს“. „რეალიზმი“ ზოგჯერ დაიყვანება პრიმიტივამდე, ხოლო ყოველდატურალიზმს სცენაზე რეალური სახეების შექმნის ნაცვლად მიყვარით თეატრალური ბუტაფორიის ხახვასამდე, წარმოიშვება წინააღმდეგობა საოპერო განრის პირობითობა და მუსიკალური სახევა განზოადებას შორის. ამის მაგალითები არის „განთიადში“, „დიდოსტაბში“, „მინდიაში“. ცუდად გამოიყენება სცენაზე სინათლე, რომელიც, საერთოდ, სპექტაკლებში ცუდად „მუშაობს“. რატომღაც



მარცხნიდან: ა. ვერესლექი, ვ. სავა, ოთ. თაქაიშვილი, ს. ცინცაძე

სცენაზე თითქმის ყველა დადგაში ჭარბობს სიზნეუ. დამთვრებელია ცინცაძის ბალეტი „დემონი“, რომლის მუსიკამაც ყრილობაზე მაღალი შეფასება მიიღო. მაგრამ იგი არ იმეკუფუნება მთელ ნაწარმოებს. ბალეტში არ მოხდა ლებროტოვის პოემის დრამად ფილოსოფიური შინაარსის გაზოხატვა. ეს არის წმინდა სიუჟეტური ამბების ილუსტრაცია და არავითარ შემთხვევაში პოემის ღრმა აზრის გახსნა.

არ შეიძლება არ აღინშნოს ჭაბუკიანის დიდი დამსახურება ქართული საბალეტო ხელოვნების მიმართ. მაგრამ საპიროა ფიქრი ახალგაზრდა ცვლაზეც. რომელიც შემლებს კარგი ტრადიციების გაგრძელებას. გარდა ამისა, აუცილებელია შემოქმედებით გამოცდილება მიზნით სხვა დამდგმელი ბალეტმეისტრების მოზიდვაც. იმ ქართულ ქორეოგრაფებს, რომლებიც რატომღაც კავშირის ყველა თეატრებში მოღვაწეობენ, გარდა თბილისისა, საპიროა მიეცეს საშუალება მშობლიურ საბალეტო სცენაზეც განახორციელონ თავიანთი დადგმები. მხედველობაშია გულბათ დავითაშვილი.

მნიშვნელოვანი წინვლა დაეტყო მუსიკალური კომედიის თეატრს, რომელმაც ყრილობაზე წარმოადგინა შ. მილორაგას ოპერეტა „მხოლოდ შენ ერთს“, ნაწარმოები გამორჩევა მუსიკალური ნომრების წარმოქმნის ორგანოლობით ცოცხალი იუმორით, რომელიც მუსიკაშიც შეინიშნება. აუცილებლობას წარმოადგენს თეატრისათვის საპირო შენობის გაგონახვა. ეს უაღრესად უშლის ხელს თეატრის შემოქმედებას, რეპერტუარის განსახლებას და ახალგაზრდა კადრების მიზიდვის საკითხსაც.

კამათში მონაწილეობა მიიღო მუსიკისმცოდნე მ. ფიჩხაძემ. საქართველოს კომპოზიტორთა ყრილობაზე — აღნიშნა მ. ფიჩხაძემ — წარმოადგენილ იყვნენ სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორ-

კომპოზიტორი ს. ცინცაძე





საქართველოს რადიოსა და ტელევიზიის ორკესტრი და სპ. სახელმწიფო კაპელა

რები: ისინი, რომელთა სახელთან დაკავშირებულია საბჭოთა მუსიკის ფორმირება და სრულიად ახალგაზრდა თაობა, რომელიც მხოლოდ დღეს იწყებს თავის შემოქმედებით გზას. სწორედ ამ პლანშია საქირო მათი შემოქმედების ურთიერთშეადრება. ეს ნაკარნახევია იმ გარემოებით, რომ ჩვენს ახალგაზრდობას შორის, სამწუხაროდ, დამკვიდრებულია ისეთი გავება, თითქოს საოპერო ხელოვნების ტრადიციები რამდენადმე მოქველდნენ. არავინ უარყოფს შემოქმედებაში ახალი გზების ძიების აუცილებლობას, მაგრამ რა ხაზით, რა შემოქმედებით მიღწევებით — აი, რა არის მთავარი. ის ნოვატორული გზა, რომელიც ჩვენმა ახალგაზრდობამ აირჩია, რამდენადმე ცრუნოვანობაა და შეიძლება საშიშიც იყოს.

პლენუმის პროგრამაში მოსმენილი ნაწარმოებები ნამდვილად სტოვენ ახლის ძიების შთაბეჭდილებას. მაგრამ არის განა მათში მუსიკალური ენის სიმკვეთრე, შემოქმედებითი მკაფიოება? ხშირად ეს ნოვატორობა იქცევა ფიტიზმად. მაგალითად, ახალგაზრდა კომპოზიტორის ოქროპირიძის საფორტეპიანო პრელუდიები წარმოადგენს რაველის მუსიკის უადრესად არასახარბიელო მიბაძვას, რაც ვერსადროს ვერ მიანიჭებს ადამიანს ქუმპარიტ ესთეტკურ სიამოვნებას. აქვე მინდა მაგალითად მოვიყვანო უფროსი თაობის კომპოზიტორის შ. მგველიძის შემოქმედება, რომელიც ყოველთვის თვითმყოფი, ვკეთრად ნაციონალური და ინდივიდუალურია. მის მუსიკის გავება შეიძლება ყველგან და ყოველთვის. იგივე ითქვას ანდრია ბალანჩივას შემოქმედებაზეც. კიდევ ერთხელ უნდა მოვუწოდო ჩვენს ახალგაზრდობას, რათა თავიანთ ნოვატორულ ძიებებში არ მოსწყდნენ ნაციონალურ საფუძველს.

ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღო სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის მონენგრადის განყოფილების გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილემ ბ. ო. გ. ა. ნ. ო. ვ. ბ. ე. რ. ე. ზ. ო. ვ. ს. კ. ი. მ. იგი შეეხო თეატრის ყველაზე

მტიკიუნულ საკითხს — ლიბრეტოსა და დრამატურგიას. მან აღნიშნა, რომ საბალეტო და საოპერო ჟანრის კომპოზიტორი პირველ რიგში თვითვე უნდა იყოს დრამატურგი. იგი პასუხს აგებს არა მარტო მუსიკაზე, არამედ ნაწარმოების მუსიკალურ-სცენურ მთლიანობაზეც. სწორედ ეს ნაკლი ახასიათებს ცინკანის ბალეტ „დემონს“, თორაძის ოპერა „ჩრდილოეთის პატარძალს“, ახალგაზრდა კომპოზიტორ ირაკლი გეჯაძის ოპერა „განათიას“.

თანამედროვეობის ამსახველი თემატიკა მოითხოვს შესატყვის გამოსახველი საშუალებებს, შესატყვის ფორმებს. ვფიქრობ, რომ ამ ამოცანის გადაწყვეტის ბრწყინვალე მაგალითს წარმოადგენს ა. ბალანჩივასი მეორე სიმფონია, რომელიც უდაოდ უნდა ჩაითვალოს უკანასკნელ პერიოდში შექმნილი საბჭოთა სიმფონიური მუსიკის ერთ-ერთ საუკეთესო ქმნილებად. თანამედროვეა სიმფონიის მთელი კონცეფცია, მხატვრულ სახეთა რკალი, განცდები. სიმფონია ხმონანებს, როგორც თანამედროვე ქმნილება და როგორც ხალხურიც. ფოლკლორული მარცვლები სრულებით არ ეღობებიან კომპოზიტორის ორიგინალური გამომსახველი საშუალებების ძიებაში, პირიქით, ისინი ამდიდრებენ და მიმზღველს ხდიან ბალანჩივასის მუსიკალურ მემკვიდრეობას.

ბალანჩივასის მე-2 სიმფონია ეპოქალური ქმნილებაა. მის ნაწილებს შორის მოცემული განვითარება ასოციაციას იწვევს იმ თავისებური ცვლილებისა, რომელიც მიმდინარეობს ჩვენს ეპოქის ადამიანებში. თუ I ნაწილში შეიგრძნობა ძველისა და ახლის ბრძოლა, ხოლო III ნაწილში ამ საწინააღმდეგო საწყისების დაპირისპირების კულმინაცია, ფინალი აღიქმება როგორც კაცობრიობის მომავლის აზრობრივი პროექცია, ეს არ არის ტრადიციული მაკორული ამოთვოზი, არამედ არის ამაღლებული, მისწრაფება დიადი მიზნებისაკენ, თავისებურმა შთანაფორმა განაპირობა თვით ნაწარმოების სტრუქტურა. რომელიც შორს დგას ტრადიციულობისაგან. მაგრამ ეს არ



არის თვითმიზნური ორიგინალობა, არამედ თავისებური სტენარია, რომელშიც უღერესად ლეგიკურად გიოარდება ცოცხალი მუსიკალურ-დრამატურგიული აზრი.

განსაკუთრებით მწველია დღას ყრილობაზე საკითხი ახალგაზრდობის შემოქმედებაში მუსიკალური ენის მხრივ. ახალგაზრდობა ეძებს წყაროებს გამომსახველი საშუალებების გასაფართოებლად, მაგრამ ყოველთვის ვერ პოულობს. დაბახსიათებელია, მაკალითად, ახალგაზრდობის გატაცება ფრანგული იმპრესიონიზმით (აზარაშვილის საცილინო სონატის I ნაწილი, ვაჟაძის კვარტეტის დასაწყისი), როგორც „ახალი სიტყვით“. მაგრამ მისი სი-ახლე მწენი საიკუნეების ნი-იან წლებში საკმაოდ ყალბია და შეფარდებითი. ვფიქრობ, რომ ეს არის სმენითი პრაქტიკის ერთგვარი შემუდღულობის შედეგი. იქმნება იმის შიამბედილება, რომ ახალგაზრდობა ნაკლებად იცნობს დასავლეთ ევროპის თანამედროვე მოწინავე კომპოზიტორებს — ბარტოკს, პინდემიტს და სხვ. მათი ცოდნა კი საჭიროა თუნდაც იმისათვის, რომ კარგი გავარჩიოთ ცუდი-საკან.

მისასალმებელია ქართველი ახალგაზრდობის მისწრაფება ოსტატობის სრულყოფისაკენ, თუმცა ზოგიერთი ნაწილი ამას მხოლოდ ისახავს თვითმიზნად, მათ ავიწყდებათ, რომ თვით მაღალი სრულყოფაც კი, თუ იგი თვითკმყოფილების ნიშნით არის აღბეჭდილი, ვერ ჩაითვლება ოსტატობად. ოსტატობა, პირველ რიგში, გულისხმობს აზრის სიღრმესა და მნიშვნელობას და მის შესაბამისად დამუშავებულ გამოსატყვის შესაძლებლობებს. ცარიელ ტექნიკას კი შემოქმედებაში მხატვრული შიანაფიქრის გარეშე არსებობა არ შეუძლია. იგი ვერასდროს ვერ ააღვლევს მსმენელს და ვერც გაიყოფიებს თან.

ყრილობაზე სიტყვით გამოვიდა კონსერვატორიის დირექტორი პროფესორი ი. ტუსკია. მან აღნიშნა ქართველ კომპოზიტორთა მჭიდრო კავშირი ეროვნულ საფუძველთან. ამავე დროს აღნიშნა ქართველ კომპოზიტორთა მუსიკალური რესურსების გადართობა სხვა ხალხებთან მეგობრული ურთიერთობის ბაზაზე. ქართველ კომპოზიტორთა წინაშე დგას მეტად სერიოზული ამოცანა, რომელიც გულისხმობს მუსიკალური მეტყველების მჭიდრო

კავშირს თანამედროვეობასთან. თანამედროვე თემაზე თანამედროვე ენით — ასეთია ძირითადი შემოქმედებითი მისწრაფება, რომელიც ყრილობის მონაწილე ყველა ქართველ კომპოზიტორს ავლევებს.

საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობას ლენინგრადის კომპოზიტორთა სახელთი მისვალმა კომპოზიტორი არაპოვი. მან აღნიშნა ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებითი მრავალსახეობა, რომელიც მათს ინდივიდუალურ სტილში მცლადნდება. ეს გარემოება აძლიერებს არა მარტო ქართულ ნაციონალურ კულტურას, არამედ მთელ საბჭოთა მუსიკასაც. ამიტომ გამოიწვია დიდი ინტერესი ჯერ კიდევ ნაკლებად ცნობილმა ნიჭიერმა ახალგაზრდობამ, რომელიც ისწრაფვის გამომსახველი საშუალებების გაფართოებისაკენ, თანამედროვე თემატიკის ახლებური გახსნისაკენ. მართალია, ზოგჯერ ეს ჯერ კიდევ მიამიტურად კეთდება, საშუალებების არაკრიტიკული შერჩევით, სტილისტური მთლიანობის დარღვევით, მაგრამ ამ ნაკლის აცილება ძიების პროცესში მყოფი ახალგაზრდობისათვის შეუძლებელია. ეს ასაკის ავადმყოფობაა. თანამედროვე მუსიკოსი გვერდს ვერ აუხვევს იმ საუკეთესო მიღწევებს, რომლებიც მოიპოვა თანამედროვე საბჭოთა მუსიკამ თავისი განვითარებისა და თვითდამკვიდრების გზაზე. აქედან აუცილებელია დრამატურგის მდიდარი ხერხების, ახალი საშუალებების დამკვიდრებელი შესწავლა და ცოდნა ისეთი კომპოზიტორებისა, როგორებიცაა შოსტაკოვიჩი, პროკოფიევი, სვირიდოვი, ავრთევი საუკეთესო მიღწევები დასავლეთის კომპოზიტორების — ბელა ბარტოკის, ორფის, პინდემიტის და სხვ.

მეორეს მხრივ ხალხური სასიმღერო ფონდის ღრმა შესწავლა არავითარ შემთხვევაში არ უნდა დარჩეს კომპოზიტორის ყურადღების გარეშე. და რომ ავიღოთ ეს ორი ძირითადი საკითხი, იგი შეიძლება ქართველ კომპოზიტორთა ახალგაზრდა თაობისათვის თავისებურ შემოქმედებით კრედიტ მივიჩნიოთ.

მიზნად აღვნიშნო ახალგაზრდობის კარგი პროფესიული მომზადება. ამაში ღვაწლი დასდეს ბალანჩივაძემ, ტუსკიამ, მაჭავარიანმა და სხვებმა. საერთოდ, ახალგაზრდობის შემოქმედებაში ჯანსაღი საფუძველი შეივრძნობა.

კომპოზიტორები: რ. ლალიძე, დ. თორაძე, ს. ნასიძე





ის, რომ ისინი ჯერ კიდევ „ხეტიალის“ პროცესში არიან, ცუდი არ არის. თუ მათ აქვთ შეცდომები, საჭიროა მათი შესწორება, მითითება, მაგრამ არავითარ შემთხვევაში არ უნდა მოხდეს გამანადგურებელი კრიტიკით თავდასხმა. სასურველია, თუ მოეწევა პართველ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა შემოქმედებით შეხვედრა ლენინგრადის მუსიკოს — ახალგაზრდობასთან.

კამათში მონაწილეობას იღებს პროფ. პ. ხუჭუა. თავის გამოსვლაში მან ილაპარაკა ქართული მუსიკალური თეატრალური ჟანრის წინსვლაზე და განვითარებაზე. ისეთმა კომპოზიტორებმა, როგორც მშველიძე, თაქთაქიშვილი, თორაძე, გოციელი და სხვები არიან, მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანეს ამ საქმეში. რასაკვირველია, შექმნილი ნაწარმოებების კრიტიკა და ისიც ისეთ ჟანრში, როგორც ოპერაა, შესაძლოა, საჭიროა და აუცილებელია. მაგრამ არის ისეთი მდგომარეობა, რომელიც კრიტიკულ სფეროს არ ექვემდებარე და ეს პირველ რიგში თვით კომპოზიტორის შემოქმედებითი ბუნებაა. შემოქმედებითი ნატურა და რამდენიც არ უნდა მივითითოთ მას, მისი შეცვლა შეუძლებელია. ამიტომ კრიტიკოსებმა ეს მხარე უნდა დაითვალისწინონ. ქართული კომპოზიტორები, რომლებიც საოპერო ჟანრში მოღვაწიებენ, ღირსეულ შეფასებას მოითხოვენ იმ მხრივაც, რომ მათთან წარსულის თემატიკა თანამედროვედ აქცერდა. ამავე მეტყველებს მშველიძის „დიდოსტატის მარჯენა“, თაქთაქიშვილის „მინდია“. ორი სიტყვით ბალეტზე — მაჭავარიანს ხშირად უსაყვადებენ ბალეტ „ოტელიოს“ პროკოფიევის გაკლენას. ისტორიული წარსულიდან მთელი რიგი მაგალითების მოყვანა შეიძლება, როდესაც სახელმწიფოებრილი მუსიკოსი მისი წინამორბედი დიდი ხელოვანის გაკლენას განიცდიდა. თანამედროვე მუსიკოსმა არ შეიძლება გვერდი აუაროს მუსიკის ისეთ კორიფეებს, როგორც პროკოფიევი და შოსტაკოვიჩია. ეს გაკლენა, თავისი ეროვნული კულტურის, თავისი საკუთარი ენის საფუძვლიან არსებობასთან ერთად მხოლოდ მისასაღებელია.

რაც შეეხება ცინცაძის ბალეტ „დემონს“, უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ნაწარმოებით კომპოზიტორი საზოგადოების წინაშე წარსდგა როგორც ნიჭიერი მუსიკოსი. და თუ ჩვენ ველეადათ „ოტელიოს“, უფრო მეტ მიღებას

იწვევდა „დემონს“ მომავალი დადგმა. „დემონის“ მატების ნახევარზე მეტს მიეწერით კომპოზიტორის უაღრესად ნიჭიერად დაწერილ მუსიკას. სამწუხაროდ, იმავეს ვერ ვიტყვით მის დადგმულ ჭაბუკიანზე. მინდა აღვნიშნო შემდეგი: თუ „ოტელიოს“ წარმატება, მუსიკისა და შესრულების მაღალხარისხოვნებისაგან დამოუკიდებლად, მსხვერპლ ვირსალაძეზე იყო დამოკიდებული. ვფიქრობ, რომ როგორც არასდროს, ისე სჭირდებოდა ბალეტ „დემონს“ ვირსალაძის ხელი. კუბაძე იანმა უდაოდ დაიმსახურა დიდი დანაწი ქართული ეროვნული ბალეტის დამკვიდრებაში. მისი როლი ამ მხრივ დიდაა. მაგრამ ჩვენს საბალეტო სცენაზე საჭიროება მოითხოვს მოძმე რესპუბლიკების ქორეოგრაფებისა და ბალეტმეისტრების მოწვევასაც. ჩვენ უნდა ვნახოთ ჩვენს ეროვნულ სცენაზე ისეთი ნიჭიერი ქართველი ქორეოგრაფის დადგმები, როგორც ჭიჭინაძეა.

არ შეიძლება მაღლობის გრძნობით არ აღინიშნოს ის დიდი დამსახურება, რომელიც ყრილობის მუშაობაში მიუღვით შემსრულებლებს. მე მხედველობაში მაყავს კოლექტივების ხელმძღვანელი-დირიჟორები: ზ. ხუროძე, ჯ. კახიძე, ლილე კალაძე, სახელმწიფო სიმფონიური და რადიოს ორკესტრები, საქართველოს სახ. კაპელა, ოპერისა და ბალეტის შემსრულებლები.

საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობის მუშაობაში მონაწილეობა მიიღეს მუსიკოსებმა: საკვავაძე (მოსკოვი. მისი გამოსვლა იმეფება ჩვენი ჟურნალის ამავე ნომერში), კოვალევი (მოსკოვი), გვახარაძე, ბუკიაძე, ადიგევა (ბაქო), თორაძე, თაქთაქიშვილი (საანგარიშო მოხსენებით გამოვიდა სარევიზო კომისიის თავმჯდომარე ვ. ცაგავიშვილი). ყრილობის დასასრულს სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს ცენტრალური კომიტეტის მდიანმა დევი სტურუამ. მან დადებითად შეაფასა ყრილობის ნაყოფიერი მუშაობა და აღნიშნა, რომ კომპოზიტორთა მიერ წამოყენებული მნიშვნელოვანი წინადადებები დადებითად გადაწყვედა.

ყრილობამ საქართველოს სსრ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის მუშაობა დამაკმაყოფილებლად მიიღო და დაამტკიცა სარევიზო კომისიის ანგარიში. არჩეული იქნა

ქართულ კომპოზიტორთა და სტუმრების ჯგუფი



კავშირის ხელმძღვანელი ორგანოების ახალი შემადგენლობა. ავტრეფე საბჭოთა კომპოზიტორების III სრ. საკავშირო ყრილობის დელეგატები. ყრილობაზე მიღებულ რეზოლუციაში ქართული საბჭოთა მუსიკის მოღვაწეები ისახავენ იხალ შემოქმედებით ამოცანებს, სიტყვას აძლევენ მშობლიურ კომუნისტურ პარტიას, რომ კიდევ უფრო აამაღლებენ თავიანთი შემოქმედების იდეურ-მხატვრულ დონეს. მტკიცად დაუკავშირდებიან თანამედროვე ცხოვრებას და დარაზხავენ თანამედროვე მშრომელი მასების ესთეტიკურ აღზრდისათვის.

ქართულ კომპოზიტორთა წარმატება

კონსტანტინე საკვა

(საკავშირო მუსიკალური გამოცემლობა „მუზიკის“ მთავარი რედაქტორი)

საბჭოთა საქართველოს კომპოზიტორებმა შექმნეს ნაწარმოებთა მთელი რიგი, რომელთა მნიშვნელობაც უკვე დიდი ხანია გასცდა რესპუბლიკის ფარგლებს. საბჭოთა მუსიკალურ მეცნიერებაში არსებითი წვლილი შეიტანეს ქართველმა მუსიკათმცოდნეებმა. და ახლაც. საქართველოს კომპოზიტორთა III ყრილობაზე, წარმოდგენილ იქნა ისეთი მნიშვნელობის ნაწარმოებები, რომლებსაც გააჩნიათ ყველა მონაცემი, რათა გამოიწვიონ დიდი ინტერესი არა მარტო ჩვენს ქვეყანაში, არამედ მის საზღვრებს გარეთაც.

რამდენიმე სიტყვა ყრილობაზე წარმოდგენილი სექტეტალებისა და კონცერტების პროგრამაზე. ვასაგენია ყრილობის ორგანიზატორთა სურვილი. აჩვენონ კავშირის ინტენსიური მუშაობა მუსიკალური თეატრის სფეროში. ოპერის პრობლემა, მართლაც, ყველაზე მკვეთრი და სერიოზულია ყველა პრობლემათა შორის საბჭოთა მუსიკაში, უმეტესად მნიშვნელოვან ინტერესს იწვევს ბალეტიც. მაგრამ არა მგონია მიზანშეწონილად ჩაითვალოს საბალეტო და საოპერო სექტეტალების (რომელსაც დაუთმებს ის საღამო და ერთი დღეა) პარალელურად საპროგრამო კონცერტების ჩატარება.

არ იყო საჭირო ყრილობის პროგრამაში, მაგალითად, დავით თორაძის ოპერის „ჩრდილოეთის პატარძლის“ შეტანა. ეს ნაწარმოები ხომ დიდი ხანია ცნობილია და პერსაშიც სათანადოდ იქნა შეფასებული.

საორკუთხედ მიმანჩია, აგრეთვე, პროგრამაში გვეკადის ოპერის „განთიადის“ შეტანის აუცილებლობა. მისი ლიბრეტო უადრესად არასრულყოფილია. კონფლიქტი, რომელიც ოპერას უდევს საფუძვლად და მისი განვითარება უსიციხლო და გამოკონილია. და თუმცა ცალკეული ეპიზოდები კომპოზიტორის უწყყარ ნიშზე მეტყველებენ, ოპერა მაინც არ ტოვებს დასრულებული მხატვრული ნაწარმოების შთაბეჭდილებას.

სამწუხარად, კომპოზიტორთა ყრილობის პროგრამაში სრულიად არ იყო წარმოდგენილი გუნდი a capella. უთანხმოებო სიმღერა ხომ ქართული მუსიკალური კულტურის უძველესი ტრადიციაა. გულდასაწყვეტია, რომ ვერ მოიხიზნეთ მშველდის, ცაგარეიშვილის, მჭებარაიანის გუნდები და აგრეთვე იმ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები, რომლებიც მუშაობენ საკუნდო მუსიკის ჟანრში.

განსაკუთრებით სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ ყრილობაზე წარმოდგენილი ნაწარმოებები ხასიათდებოდა თავისი სტილისტურ-მხატვრული მიმართებისა და ავტორთა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის მრავალფეროვნებით. ეს კი მეტყველებს ქართული მუსიკალური კულტურის დიდ სიმდიდრეზე.

პირველ რიგში მინდა დავასახელო არჩილ ჩიმაკაძის „პროლოგი“ „ვეფხისტყაოსნისათვის“. მე ძლიერ ამაღლებ-

ვა ამ ნაწარმოების გრძობათა მაღალმა წყობამ, ამაღლებულმა აზრმა. ნაწარმოები აღბეჭდილია იმ უმაღლესი სისადავით, რომელიც მუსიკას ჭეშმარიტ მშვენიერებას ანიჭებს. იგი მისაწვდომია მხოლოდ შთაგონებული მხატვრისათვის და წარმოქმნება ცხოვრებაზე ღრმა დაფიქრების შედეგად. აი, ეს არის ჭეშმარიტი ნოვატორობა! არ შეიძლება ამ ტრიბუნიდან არ მიველოცოთ კომპოზიტორ არჩილ ჩიმაკაძეს ეს შემოქმედებითი გამარჯვება და ვუსურვოთ ამ ნაწარმოების დამთავრება ასევე მაღალმხატვრულ დონეზე.

მრავალ საინტერესოს შეიცავს სულხან ნასიძის საფორტეპიანო კონცერტი. ამ ნაწარმოებში შესაძლოა კიდევ არის სადავო ადგილები, მაგრამ ისინი არ ჩაითვლებიან ნაწარმოების ხარისხის განმსაზღვრელად. სასიხარულოა, რომ ავტორმა შესძლო ცოცხალი ნაკადის შეტანა ისეთ, თითქოსდა, უკიდურესად დამუშავებულ კანონში, როგორც საფორტეპიანო კონცერტია. ნაწარმოები გვიხილავს ნათელი თემატური მასალით, ლამაზი პარამონიული ენით, უშუალოდ. განსაკუთრებით გესურს გამოვყოთ კონცერტის III ნაწილი თავისი შინაარსის დრამატიზმითა და მუსიკალურად მომხიზნველი კოდით.

ყრილობის პროგრამაში შეტანილ ორ საოპერო ნაწარმოებს აერთიანებს მათი ავტორთა მისწრაფება მაღალი დემონური იდეების დამკვიდრებისათვის. შალვა მშვილდის ოპერაში „დიდოსტატის მარჯვენა“ — ეს არის ხელოვნების მშვენიერების უცდავყოფის იდეა, რომელიც ამტკიცებს მშობლიური ხალხის სულიერი სიდიადეს. თათარ თაქთაქიშვილის ოპერაში „მინდია“ პანთეისტური ტენდენციების გვერდით გამოხატულია ხალხთა ძალების კონსონიდაციის იდეა, მაღალი ეთიკური კოდესი.

ამავე დროს თვითველი ეს ოპერა ხასიათდება თავისებურებით. მშველიძე მისთვის ჩვეული ეპიკური ძალით მიმართავს მოქმედების განვითარების აულღილებელ თხრობას. მისი ოპერის მუსიკალურ საფუძველს წარმოადგენენ ბავსარიცხოვნილი, ღრმადშთაბეჭდავი გუნდები, რომლებიც ახლოს დგანან ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებასთან. განსაკუთრებით აღსანიშნავი სურფრული სიმღერა და გუნდი III სურათიდან (მი მინორი) და VI სურათის აუნდები. დიდი დრამატული ძალით არის დაწერილი დედის, შორენასა და გიორგის პარტიები. მშველიძის მისის, ისევე როგორც მთელი მისი შემოქმედების ძალა, მისი საციონერული თვითმყოფადობაშია, სამწუხაროა, რომ ლეტალების მოზღვავება ლიბრეტოში საგრძობლად ამოხრუჭებს მოქმედების განვითარებას და პირველ-ორმოქმედებაში ტოვებს სტატიკურობის შესაძენვე გრძობას.

თაქთაქიშვილის ოპერაში, პირიქით, მოქმედების დამბულობა შენარჩუნებულია ბოლომდე. ოპერაში შეიგრძნობა ფალიაშვილის „დაისის“ კეთილნაყოფიერი ტრა-



დიციის განვითარება, ამვე დროს, ავტორი ცდილობს ოპერაში ახალი გამომსახველი ხერხები შეტანას, რომ-
ლებიც დაკავშირებულია თეატრალური სპექტაკლის თა-
ნამედროვე გაგებასთან. ნაწარმოებს დიდ პოეტურ და
სტრუქტურულ მთლიანობას ანიჭებს ის, რომ უკანასკნე-
ლი სურათი ახალ აზრობრივ ასპექტში იმერებებს პირველ-
დარეგულირებას ექვემდებარება. ოპერაში ბევრია მკვეთრი ფურ-
ცლები, საკუნთო ეპიზოდები, რომლებიც ახლოს დგას
ახალბურ სიმღერასთან. განსაკუთრებით უნდა გამოვყოთ
ჩალხიას გამომსახველი ბალადა — „არწივი ვნახე დავარი-
ლი“. მიუხედავად ამისა, ავტორი ყოველთვის სათანადო
პასუხისმგებლობით არ ეცილება მელოდიური მასალის
შერჩევას. მე მხედველობაში მაქვს მინდიასა და შიას
დუეტი და აგრეთვე მინდიას დასკენითი არია. ბევრია აგ-
რეთვე ოპერაში ტრადიციული ჩაქეტლი საოპერო ფორ-
მები, რაც ზოგჯერ ეწინააღმდეგება კომპოზიტორის ნო-
ვატორულ ძიებებს.

მე ვთვლი, როგორც მშველიძის „დიდოსტატის მარ-
ჯვენა“, ისე თათქათაშვილის „მინდია“ წარმოადგენს საბჭო-
თადაც ოპერის ზოგადი საკანონის დირიჟულ შენაძენს.
კომპოზიტორის სერიოზულ შემოქმედებით ძიებაზე
მიგვიითებებს თათარ გორდელის გოკალულ-სიმფონიური
პოემა „რახე ბუბუტუტებს მტკვარში“. შემოქმედებით წარ-
მატებად გვიანდა დავასახელოთ სულხან ცინციას ბალეტ-
„დემონის“ მუსიკა. სასიამოვნო შთაბეჭდილება დატოვა
ზოგიერთმა ფორცულმა ბიძინა კვიციანიძის სიმფონიდან,
ვთავა აზარაშვილის საგილილონ სონატა და ნუგზარ ვაჟა-
ძის კვარტეტის იმ ორმა ნაწილმა, რომელიც პროგრამაში
იყო წარმოდგენილი.

განსაკუთრებით მინდა აღინიშნოს ის დიდი ყურადღება,
რომელზედაც ქართველი კომპოზიტორები ამჟამად ნაწარმო-
ებებს ლიტერატურული ტექსტით. ამ სფეროში მოპოვი-
ბული მიღწევები დადებითი შედეგების ღირსია. მაგრამ
ვფიქრობ, რომ გერ ჩვეთვლები თქვენ მიგობრად, თუ
დავფარვავ იმ შიშის გრონებას, რომელიც ჩემში გამოიწვი-
ვია ქართველ კომპოზიტორთა მუშაობაში თანამედროვე
საბჭოთა დემატრეაზე. ის, რაც მე მოვისმინე ყრილობაზე,
უაღრესად მცირეა. მომიწონა რვეა ლადიძის „პიშინა მარ-
ტიას“. ლირიკული მომხიზვლელობით ხასიათდება მისი
„კანტატა საქართველოზე“. სასიამოვნოა ჩხეიძის სიმღე-
რა მუნდილაძეურებზე. მაგრამ ეს ხომ ცოტაა. დადებით-
თად ვეხილავ შეფერსაშვილის კანტატა „ჩემი სამ-
შობლოს სიმღერები“. თუმცა ავტორს ყველაფერი თანა-
ბარი ძალით არ გამოუვიდა, მაგრამ I, II და III ნაწი-
ლებში ბევრია ხელშეწყობილი ადგილები, მიუჩინდავად ამ-
ისა, მაინც არ შეიძლება ყოველივეს შედარება იმ ზღვა
მასალასთან, რომელიც მუსიკის ყველა ქანრში შექმნილია
კლასიკურ ლიტერატურასა თუ ისტორიულ სიუჟეტებზე.
მე ვფიქრობ, რომ კომპოზიტორთა კავშირის სერიოზული
დაფიქრება მოუწყებს ამ საკითხზე. მით უფრო, რომ ახლო
წარსულში საქართველოს კომპოზიტორებმა არაერთი შე-
მოქმედებით გამარჯვება მოიპოვეს თანამედროვე თემა-
ტიკაზე დაწერილ ნაწარმოებებში.

ამასთან დაკავშირებით, ვფიქრობ, უადგილო არ იქნე-
ბა, თუ რამდენიმე სიტყვით მივმართავ ახალგაზრდა კომ-
პოზიტორებს, რომლებიც ახლახანს დაადგინეს პროფესიუ-
ლი შემოქმედების დამოუკიდებელ გზას.

კონცერტზე, რომელიც მთლიანად დაეთმო ახალგაზრ-
და კომპოზიტორთა შემოქმედებს, წარმოდგენილ იქნა 3
ნაწარმოები. ერთ-ერთი მათგანი — ყანჩელის კონცერტი
ორკესტრისათვის — მოწმობს ახალგაზრდა ავტორის
უწყურარ მონაცემებს, საორკესტრო წერის ადღის. მაგრამ
ამ ნაწარმოებმა ვერ დამაბნაყოფილა. და არა მარტო იმი-
ტომ, რომ მისი მელოდიური მასალა დამოუკიდებლობას
არის მოკლებული, შაპავ ხან დარეულ შოსტაკოვის, ხან
რაველს; არც იმიტომ, რომ მისი პარმონიული ენა ჰგავს
სტრავინსკის „კურთხეულად გაზაფხულს“. მე არ მომეწონა
ნაწარმოები მხოლოდ იმიტომ, რომ მასში არ არის არაფე-
რი მიზაძვის გარდა, არ არის საკუთარი აზრი.

რასაკერძეულია, ეს შეიძლება თანატოთ ყანჩელს,
რომელიც მხოლოდ მესამე კურსის სტუდენტია, მაგრამ
აი, ქართულიწილისა და მამისაშვილის ნაწარმოებებში
არ იგრძნობოდა საორკესტრო ინსტრუმენტების სანიტე-
რესო კომბინირების ცოდნა, რამდენამდე ხანგრძლივი და-
ძაბულობის, ლოგიკური და შედარებით ფართო მუსიკა-
ლური განვითარების ცდა. და ეს აღიარებულია ნოვატორ-
რობად! ასეთმა „მკვეთრმა“ პარმონიამ, ტემპურლამა კომ-
ბინაციებმა არსებითად ხომ დღინა ხანია, თოქტომის ნახევა-
რი საუკუნის წინათ, დაკარგეს თავიანთი სიხალე! ამვე
დროს მამისაშვილისა და ქართულიწილის ნაწარმოებები
მელოდორად უღერესად მერთობა, რაც წინასწარ გან-
საზღვრავს მათი იგრსახოვანი წყობის სიღარიბეს, უკარ-
გავს ყოველგვარ შინაარსს და მამსადამე აზრსაც. შედა-
რებით ნიჭიერად დაწერილი ყანჩელის კონცერტიც კი
მოკლებულია თვითმყოფ ნაყინაწილი რინებში.

ამიტომ მე არ ვეთანხმები ა. მ. ბალანჩივაძის მოხსე-
ნების იმ თუხის, რომელიც უღვალო უჭირს მხარს ამ
ნაწარმოებებს. ვფიქრობ, რომ ამგვარი ახალგაზრდა
კომპოზიტორთა ძიებები შეიძლება ამგვარი ზოთ წარ-
მართონ. ფორმალურ ძიებათა მხარდაჭერამ, მათმა დადე-
ბითად აღიარებამ შეიძლება გამოიწვიოს ახალგაზრდა
კომპოზიტორთა არასწორი ორიენტაცია.

რასაკირაგელია, არავითარ შემთხვევაში არ შეიძლება
ახალგაზრდობას წყაართათა შემოქმედებითი ექსპერიმენ-
ტის უღვალო. პირიქით, ახალგაზრდა ავტორთა ეს თამამი
მისწრაფებები მოითხოვენ უღვალო მხარდაჭერას, მაგრამ
ამვე დროს საჭიროა ფრთხილად — არა აღმინისტრაციუ-
ლად, არამედ შემოქმედებითად — წარმართოს ახალ-
გაზრდობის ყურადღება ჩვენი დროის მალაო იფიების
ამსახელი ნაწარმოებების შექმნისაკენ, ნაწარმოებებისა,
რომლებიც ადამიანს ასწავლის ცხოვრებას, გააყიეთლოშო-
ბილებს, ე. ი. ხელოწინების ისეთი ნაწარმოებების შექმნე-
საკენ, რომლებიც, როგორც ლენინი ამბობდა, აღანთებენ
მასებს. ახალგაზრდობის შემოქმედების ამგვარი წარ-
მართვა საჭიროა უკვე სტუდენტის მერხინად!

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მზავალი შე-
მოქმედებითი მიღწევა აქვს, ქართველ კომპოზიტორთა
ოჯახი აერთიანებს არაერთ ტლანატსა და ნიჭს, ჰყავს
კარგი მონაცემების შემოქმედებითი ახალგაზრდობა. ექვე-
მარეუა, რომ მათი ერთობლივი შემოქმედებითი სწრაფვა
ქართული მუსიკალურ კულტურას აიყვანს კიდევ უფრო
მალად საფეხურზე და ქართველი კომპოზიტორები კვლავ
სასახელო წველოდ შეიტანენ საბჭოთა კავშირის მზა-
ველერეფული ხელოწინების საგანძურში.



ე. ანდრონიკაშვილი

სილნალი

კომპოზიტორი, პედაგოგი, მოქალაქე

გულბათ ტორაძე

ონა ტუსკიას საპატიო ადგილი უჭირავს თანამედროვე ქართული მუსიკალური კულტურის თვალსაჩინო წარმომადგენელთა შორის. მისი მოღვაწეობის არც ერთი წელი და მრავალმხრივია. მას იცნობენ, როგორც კომპოზიტორს, პედაგოგსა და საზოგადო მოღვაწეს.

ი. ტუსკია ეკუთვნის ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორების უფროს თაობას, რომელიც სამოღვაწეო ასპარეზზე 20-ანი წლების ბოლოს გამოდის. თავის შემოქმედებით თანამომეგობან შ. თაქთაქიშვილთან, გ. კილაძესთან, ე. გოციელთან ერთად ი. ტუსკია გვევლინება ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის წამომწყებად და ფუძემდებლად. მისი კამერულ-ინსტრუმენტული და საორკესტრო ნაწარმოებები შევიდნენ ჩვენი მუსიკის ისტორიაში, როგორც აქ ყანრების აღრინდელი, მრავალმხრივ საინტერესო ნიმუშები.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის 35 წლის მანძილზე ი. ტუსკიამ შექმნა მალალი პროფესიული კულტურით აღბეჭდილი სხვადასხვა მუსიკალური ყანრისა და ფორმის ნაწარმოებები, რომელთა საუკეთესო ნაწილი საკონცერტო რეპერტუარში დამკვიდრდა.

ონა ირაკლის ძე ტუსკია დაიბადა 1901 წელს, 24 დეკემბერს, ჩვენი ქვეყნის ერთ-ერთ ყველაზე მუსიკალურ მხარეში — გურიაში, ქ. ოზურგეთში.

ი. ტუსკიას დედა — მარიამ ბოლქვაძე შესანიშნავი სმენით იყო დაჯილდოებული. კარვად უკრავდა ჩონგურზე, მღეროდა ხალხურ სიმღერებს. მომავალი კომპოზიტორის ბავშვობა აღსავსეა შთაბეჭდილებებით უმდიდრესი და თვითმყოფი ხალხური მუსიკალური შემოქმედებისაგან.

პირველდაწყებითი განათლება ი. ტუსკიამ მიიღო ოზურგეთში, შემდგომ კი მისმა მშობლებმა იგი ქ. ვორნეჟის სამხედრო სასწავლებელში გააწესეს, სადაც დაყო 1914-1917 წ. წ. აქ დაიწყო კაბუკის მუსიკალური განსწავლაც. მან მიიღო ვიოლინოზე დაკრის პირველი გაკვეთილები, რაც შემდგომ მის მეორე მუსიკალურ პროფესიად იქცა. საინტერესოა, რომ ი. ტუსკიას პირველი საკომპოზიტორი „ოპუსიც“ ამ პერიოდს ეკუთვნის. ესაა მარში „გენერალი ბრუსილოვი“ — სასულე ორკესტრისათვის. რომელიც ერთ-ერთ ალბომზე შესრულდა და დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა კაბუკი მუსიკოსის მასწავლებლებსა და ამხანაგებზე.

1918 წ. ი. ტუსკია დაბრუნდა საქართველოში, სადაც 1921 წ. დამთავრა თბილისის ყოფილი ქართული გიმნაზია. ი. ტუსკია უკრავდა ვიოლინოზე სიმებიან კვარტეტში, რომელსაც კომპოზიტორი ა. ყარაშვილი ხელმძღვანელობდა. კერძო გაკვეთილებს იღებდა ვიოლინოზე დაკვრაში კონსერვატორიის პროფესორ მ. ვასილივიცისაგან.

1922 წ. ი. ტუსკია თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში შედის, სადაც 2 წლის მანძილზე მეცადინეობს

ვიოლინოს კლასში (პროფ. მ. ვასილივითან). უნდა აღინიშნოს, რომ ამ დარგში მას საგრძნობი წარმატებები ჰქონდა. იგი გამოდიოდა, როგორც სოლისტი (მაგ. მას დაკრული აქვს ორკესტრთან ერთად მენდელსონის სავიოლინო კონცერტი) და როგორც ანსამბლისტი — პირველი და მეორე ვიოლინოების პარტიების შემსრულებელი კონსერვატორიის სტუდენტთა სიმებიან კვარტეტში. მაგრამ ახალგაზრდა მუსიკოსის სანუგეარ ოცნებას შეადგენდა არა არტისტული კარიერა, არამედ კომპოზიცია. თავის სუფალ დროს იგი გატაცებით მუშაობდა, წერდა თავისთვის სხვადასხვა სახის მუსიკალურ პიესებს. 1924 წ. თბილისში სამუშაოდ ჩამოვიდა ცნობილი რუსი კომპოზიტორი და პედაგოგი მ. იპოლიტოვი-ივანოვი. მსცოვანი პროფესორი გაცნო კონსერვატორიის საკომპოზიტორი ახალგაზრდობას და ყურადღება მიაქცია ი. ტუსკიას. მალე ი. ტუსკია პროფ. მ. იპოლიტოვი-ივანოვის კლასში

ონა ტუსკია





იონა ტუსკიას საიტბილეო საღამოზე



გადადის და 1926 წ. ამთავრებს თბილისის კონსერვატორიას ორი განხრით.

ი. ტუსკიას, როგორც პროფესიონალი მუსიკოსის, ფორმირება განუწყრელადაა დაკავშირებული „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოებასთან“. იგი ვეველინება მის ერთ-ერთ დამაარსებლად და აქტიურ წევრად. ტუსკია უკრავდა ვიოლინოზე „საზოგადოების“ სიმფონიურ ორკესტრში. აქვე ბირველად სცადა მან თავისი ძალები, როგორც კომპოზიტორმა და დირიჟორმა. საკუთარი ნაწარმოებების გარდა მას შეუსრულებია კლასიკური სიმფონიური ლიტერატურის ისეთი რთული ნიმუშები, როგორცაა ჩაიკოვსკის მე-4 სიმფონია და სიმფონიური პოემა „ფრანჩესკა და რიმინი“. ცნობილი საბჭოთა დირიჟორი ს. სამოსუდი კარგ მომავალს უწინასწარმეტყველებდა ი. ტუსკიას, როგორც დირიჟორს და ურჩევდა სერიოზულად მოეკიდა ხელი ამ საქმისათვის, მაგრამ შემოქმედებითი ინსტინქტი, სწრაფვა მუსიკის წერისადმი, იმდენად ძლიერი აღმოჩნდა, რომ მან დაჩრდილა ტუსკიას სხვა მხატვრული გატაცებები.

კომპოზიტორის პროფესიულ სიმწიფეს მოწმობდა კონსერვატორიაში სწავლების პერიოდში დაწერილი ერთნაწლიანი კვარტეტი „ჩელა“ (1926 წ.), რომლის პირველი შემფასებელი მ. იაოლიტოვ-ივანოვი იყო.

ი. ტუსკიას შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა და სტილის დამახასიათებელი ნიმუშები — მელიოდური აზ-

როვნება, მუსიკალური ფორმის გრძნობა, მხატვრულ სახეობა სიყვარულად და რელიგიურობა სრული სახით, პირველად „ჩელაში“ გამოვლინდა. ფართო მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ სწორედ ამ ნაწარმოებით გაიცნო ახალგაზრდა კომპოზიტორი. ქართული მუსიკის ისტორიაში „ჩელა“ შედის, როგორც კამერულ-ინსტრუმენტული ჟანრის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში, რომელმაც ბიძგი მისცა მუსიკალური ხელოვნების ამ მნიშვნელოვანი დარგის განვითარებას ჩვენში.

„ჩელას“ საფუძვლად უდევს ცნობილი მეგრული ხალხური სიმღერა, რომლის რბილი, სევდიანი ლირიზმი განსაზღვრავს ნაწარმოების საერთო ხასიათს.

ი. ტუსკიას ნაწარმოებში გულბერყვილო და სადა ხალხური მელოდია ემოციურად გაღრმავდა, ახალი ნიუანსებით გამდიდრდა და გაფერადდა.

„ჩელას“ მუსიკა დიდი უშუალოდით, გულითალობითა და მელიოდური გამომსახველობით გამოირჩევა. უტყუარი მუსიკალური ღირსებების წყალობით „ჩელა“ დღესაც ინარჩუნებს მხატვრულ მიზიდველობას, ხშირად ქვეყნის რადიო და კამერულ კონცერტებში, არაერთგზის შესრულებულა იგი საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში.

კონსერვატორიის დამთავრების შემდეგ ი. ტუსკია აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობას იწვევა. რამდენიმე წლის მანძილზე იგი მუშაობს რუსთაველის სახელობის დრამატულ თეატრში კომპოზიტორად და სამუსიკო ნაწილის გამგედ. ეს პერიოდი კომპოზიტორის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ძალზე საინტერესო და მნიშვნელოვანი ფურცელია. დაწყებული „ლამარადან“ (1925 წ.), რომლის მუსიკაც მას ეკუთვნოდა, ი. ტუსკია მრავალი წლის

განმავლობაში მუშაობდა თეატრში და არ წყვეტდა შემოქმედებით კავშირს მასთან თვით ლენინგრადში ცხოვრების პერიოდშიც (1928-1931 წ. წ.). წლების მანძილზე რუსთაველის თეატრში კომპოზიტორის გაფორმებული აქვს ორმოცზე მეტი სპექტაკლი. იგი აქ თანამშრომლობდა ქართული თეატრის ისეთ სახელოვან კორიფეებთან, როგორებიც იყვნენ კოტე მარჯანიშვილი და სანდრო ახმეტელი.

ი. ტუსკია ერთერთი ბიონერთაგანია ქართული თეატრალური მუსიკის დარგში. მისმა მდიდარმა გამოცდილებამ და მხატვრულმა მიღწევებმა ამ სფეროში უდაოდ დადებითი როლი შეასრულეს და გზა გაუკაფეს თეატრში მომუშავე კომპოზიტორთა მომდევნო თაობებს.

ი. ტუსკია ერთ-ერთი ბიონერთაგანია ქართული თეატრში, რომელიც „ლამარაში“ მოხდა, ჩინებულად ჩაი-



მაცურებელი დარბაზში

საიმიბილო საღამოზე სიტყვას ამბობს სსრ კავშირის სხ. არტიტი ა. ზორავა





არა. ახალგაზრდა კომპოზიტორის შემოქმედებითი წარმატება აღნიშნა პრესამ, მიუღმა მუსიკალურ-თეატრალურ-მა საზოგადოებრივებმა. ვაჟა-ფშაველას მოტივებზე დაწერილი პიესისათვის ი. ტუსუკიას მონაზა შესატყვისი მუსიკალური სახეები და ინტონაციები.

საორკესტრო შესავალი კომპოზიტორმა შემდგომ (1937) ვადააქეთა დამოუკიდებელ ნაწარმოებად, რომელიც დღეს „გველის-მჭამელს“ სახელწოდებითაა ცნობილი.

თავის ნაწარმოებში ი. ტუსუკია არ ისწარფოდა მთელი სისრულით გადმოცემა ვაჟას განთქმული ფილოსოფიური პოემის ღრმა პრობლემატიკა და მხატვრული სახეები. „გველის-მჭამელის“ მუსიკა ლირიკულია თავისი ხასიათით და მისი კავშირი ვაჟას პოემასთან ამ უკანასკნელის ლირიკულ ეპიზოდებთან მიმართლებამში უნდა იქნეს განიხილული.

„გველის-მჭამელის“ მუსიკის მიმზიდველი მხარე გულწრფელ ლირიზმში, მღერადობაში, ფორმის ლაკონიზმსა და მოხდენილობაში მდგომარეობს. ტუსუკიას „გველის-მჭამელი“ არაერთგზის შესრულებულა, როგორც თბილისში, ისე ლენინგრადში.

აღსანიშნავია, რომ ი. ტუსუკიას თეატრალური მუსიკის ზოგიერთმა ფრაგმენტებმა დამოუკიდებელი მნიშვნელობა მოიპოვა და დაჰყვივდა საკონცერტო რეპერტუარში. ა. ითა, მაკალითაძე, მისი „გველის-მჭამელი“, ან კიდევ ადრინდელი საორკესტრო ოპუსი — ცნობილი „მარშ-გროტესკი“, რომელიც შედიოდა კ. ლისსეროვის „მარშ-მენსკისათვის“ დაწერილი მუსიკაში (1927 წ.).

სხვათა შორის, „მარშ-გროტესკით“ დაინტერესებულა გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორი ა. გლაზუნოვი, რომელმაც იგი მოისმინა ერთ-ერთ კონცერტზე ლენინგრადში. მან აღნიშნა ნაწარმოების ინტონაციური წყობის ორიგინალობა, პარმიონიული ენის სიახლე.

1928 წ. ცოდნის გაღრმავებისა და კვალიფიკაციის ამაღლების მიზნით ი. ტუსუკია ლენინგრადს გაემგზავრა და შევიდა ნ. რიბსკი-კორსაკოვის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში.

ოთხი წელი (1928-1931 წ. წ.), გატარებული ლენინგრადში, მეტად ნაყოფიერი და სასარგებლო იყო კომპოზიტორისათვის, მათ დღეად შეუწავს ხელი ი. ტუსუკიას საერთო ესთეტიკური და მუსიკალური პირობონტის გაფართოებას, პროფესიული საკომპოზიტორო ოსტატობის სრულყოფას.

ლენინგრადის კონსერვატორიაში ი. ტუსუკიას შეკადნიერებას კომპოზიციის კლასში ხელმძღვანელობდა ისეთი ბრწყინვალე პედაგოგი, როგორც იყო კომპოზიტორი ვ. შერბინაიკო, მრავალმხრივ განათლებული და უდიდესი შინაგანი კულტურის მქონე დაამაინა.

ლენინგრადში ცხოვრების პერიოდში სწავლასთან ერთად ი. ტუსუკია განაგრძობდა შრომით საქმიანობასაც. ორი წლის მანძილზე უკრავდა ყოფ. ალექსანდრეს თეატრის ორკესტრში.

ლენინგრადში შექმნილი ნაწარმოებებიდან საჭიროა დაგასახელოთ ერთნაწილიანი სონატა სოლო-ვიოლინოსათვის, რომელიც ამ ფორმისადმი მიმართავს პირველი ნიმუშია ქართულ კამერულ-ინსტრუმენტულ (სავიოლინო) ლიტერატურაში.

ყურადღებას იმსახურებს იმავე პერიოდში შექმნილი სიმფონიური სურათი „ყუენობა“ (1929 წ.).

„ყუენობა“ უძველესი ქართული ხალხური თეატრალური სახანაბლების მუსიკალური სურათია. ნაწარმოები სარკესტრო ფერების კოლორიტულობით, ხალხურ სასიმღერო და საცეკვაო ინტონაციებისადმი სიახლოვით გამოირჩევა.

ი. ტუსუკიას ამ ნაწარმოებებს (ისევე როგორც სუიტას კინოფილმიდან „როტე-ფანე“) წარმატება ხვდათ წილად ლენინგრადში გამართულ კონცერტზე, რომელსაც ახალგაზრდა ცეკვიანი მიქელაძე დირიჟორობდა.

ლენინგრადში ყოფნისას ი. ტუსუკიამ მონაწილეობა მიიღო კოლექტიური ოპერის — „1905 წლის“ შექმნაში კომპოზიტორებთან და ვ. ელოზინსკთან ი. ტომილინთან ერთად (ი. ტუსუკიას გეოთენის ოპერის მთავრე აქტის მუსიკა) ოპერა საკონცერტო სახით იქნა წარმოდგენილი ე. მიქელაძის დირიჟორობითა და ლენინგრადელი მომღერლების შესრულებით.

1930 წ. ლენინგრადში ი. ტუსუკია მიღებულ იქნა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის წევრად, ხოლო მომდგენი წელს კონსერვატორიის წარმატებით დამთავრების შემდეგ შემოქმედებითად დაეაყუაცებულ და პროფესიულად გაზრდილი იგი საქართველოში დაბრუნდა.

რამდენიმე წლის შემდეგ ლენინგრადში გამოცემული ალბომი „საბჭოთა კომპოზიტორები“ ასეთ დახასიათებას აძლევდა ი. ტუსუკიას: „ტუსუკიას შემოქმედებითი მოღვაწეობა მჭიდროდა დაკავშირებული მის შრობიერ ფოლკლორთან. უყვე თავის ადრინდელ ქმნილებებში მან გამოაქვდა ქართული ხალხური მუსიკის თავისებურებებში ბრწყინვალე ორიენტაციების უნარი. კომპოზიტორისათვის დამახასიათებელია დიდი სივაჟიზე ხალხურ-სასიმღერო მასალის შერჩევაში და კრიტიკული მიდგომა მისი გამოყენების მეთოდებისადმი. იგი არ მიმართავს ხალხური სიმღერების ციტირებას, არამედ წარმოსახავს მის ინტონაციებს საკუთარ ინდივიდუალურ შემოქმედებაში.“

ტუსუკია—მაღალი კულტურის მქონე მუსიკოსი და თავისი ხელოვნების ბრწყინვალე პროფესიონალია. მუსიკალური წერის ტექნიკის მთელი თანამედროვე არსენალის შესანიშნავი ფლობა და ქართული ხალხური მუსიკისადმი სიყვარული მის ნაწარმოებებს საბჭოთა საქართველოს მუსიკალური კულტურის მნიშვნელოვან მოვლენათა რიცხვს აუთოგნებს“.

საქართველოში დაბრუნებასთან ერთად ი. ტუსუკია შინაარსიან და ინტენსიურ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ-აღმზრდელით მუშაობას ეწევა. იგი მიწვეულ იქნა თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. აქ 1932 წ. მისი ინიციატივით დაარსდა კომპოზიციის კათედრა, რომლის პირველ გამგედაც თვითონ იქნა დანიშნული. კონსერვატორიის კომპოზიციის კლასი ი. ტუსუკია 1938 წლამდე ხელმძღვანელობდა. ამ წლებში მასთან არაერთი მომავალი კომპოზიტორი სწავლობდა, მათ შორის ვ. კოკელაძე, რ. განიჭაძე, დ. სლიანივა, თ. შავერზაშვილი. ამავე წლებში (1935-1938 წ. წ.) პარალელურად ი. ტუსუკია მუშაობდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარედ.

1934 წელს საბჭოთა მუსიკალური კულტურის განვი-

თარგის საქმეში განსაკუთრებული ღვაწლისათვის ი. ტუსკიას ერთ-ერთ პირველ ქართველ კომპოზიტორთა შორის, მიენიჭა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება. ხოლო ორი წლის შემდეგ იგი „საპატიო ნიშნის“ ორდენით იქნა დაჯილდოებული.

ამ ხანებში შექმნილ ნაწარმოებებთან ყურადღებას იქცევს „ქართული“ — (ლექსი — 1933 წ.) სიმფონიური ორკესტრისათვის, რომელიც პოპულარობა მოიპოვა.

ინტერსურად მუშაობდა ტუსკია თეატრალური მუსიკის დარგში. რუსთაველის სახ. თეატრში 30-ან წლებში მან შექმნა ისეთი ცნობილი სპექტაკლების მუსიკა, რომელიცაა შექსპირის „ოტელი“; ს. შანშიაშვილის „არსენა“, ს. კლიაშვილის „შემოდგომის აზნაურები“, ნ. პოკოდინის „თოფიანი კაცი“.

თავის მხატვრული ღირებებით განსაკუთრებით გამოირჩევა „ოტელი“ მუსიკა, რომელიც მიეკუთვნება ი. ტუსკიას საუკეთესო ნამუშევართა რიცხვს ამ ქანდში. გამორჩენილია საბჭოთა კომპოზიტორმა ს. პარკოფიევმა შთაბეჭდილებათა წიგნში განსაკუთრებით აღნიშნა ი. ტუსკიას მუსიკის ესთეტიკური და დრამატურული ღირსებები და თავისი კმაყოფილება მისი მოსმენის გამო.

ქარკე შეფასება მიიღო „თოფიანი კაცი“ მუსიკამაც. საინტერესოა აღინიშნოს ის ფაქტი, რომ ი. ტუსკიას მუშაობამ ნ. პოკოდინის პიესაზე, რომელშიც, როგორც ცნობილია, დიდი ბედლის გ. ი. ლენინის ნათელი სახეა მოხატული, მივიჩნია ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოების — გ. ი. ლენინის ხსენისადმი მიძღვნილი სიმფონიური ოპერის — „მაგზოლუქმთან“ (1939 წ.) შექმნას.

ამ ნაწარმოებში ავტორი არ ისახავდა მიზნად დაეხატა ბელადის სახე მთელი სურსულითა და სიდიადით. იგი ისრადივად ვადმოეცა იმ უორცხვი მიზნად ადამიანების ფიქრები და განცდები, რომლებიც ზიდაან ლენინის მაგზოლუქმთან მისი ხსენის პატივსაცემად. ეს განსაზღვრავს ნაწარმოების ძირითად ლირიკულ ტონუსს, თუმცა ლირიკული გრძობა პოემში ჭკუმარად ემაკურთ სიფართოვითა და ძალითა ვადმოცემული.

ი. ტუსკია თავის ნაწარმოებებში შეგნებულად ვვერდს ლხვეს მისთვის შობილიერ ქართულ ეროვნულ მუსიკალურ სფეროს და მიმართავს რუსულ საბჭოურ სასიმღერო ინტონაციებს, რაც ყველაზე ნათელ და განმარჯობადებულ გამოხატულებას ბაიანის ფართო და მღერად თემაში იღებს, იგი უკვე შეესაგნო ქვერს და ცენტრალური მხატვრული სახის ფუნქციას ატარებს.

სიმფონიური ოპერა „მაგზოლუქმთან“ ომამდელი ქართული ინსტრუმენტული მუსიკის ერთ-ერთი საყურადღებო ნიმუშია. ეს ნაწარმოები ახლაც რეპერტუარში აქვს ჩვენს ორკესტრებს და იგი სრულდება ხოლმე ლენინის დღეებში საზოგადოებრივად.

30-იან წლებს ეკუთვნის ი. ტუსკიას რიგი მნიშვნელოვანი ნამუშევრები კინო-მუსიკის დარგში. პირველ რიგში აქ უნდა დავასახელოთ პოპულარული ფილმის „დარიკოს“ (1935 წ.) მუსიკა.

მასვე ეკუთვნის აგრეთვე მეორე პოპულარული ქართული ფილმის „ნარინჯის ვეღის“ მუსიკა.

1937 წელს მოწინავე ქართველ კომპოზიტორთა ჯგუფმა, რომელშიც ი. ტუსკიას ვარდა გ. კილაძე, ა. ბა-

ლანიშვილი, ვ. გოციელი და შ. მშველიძე შედიოდნენ, კოლექტიურად შექმნა კანტატა, მიძღვნილი ოქტომბრის რევოლუციის 20 წლისთავისადმი. მეხუთე ნაწილი, რომელიც ი. ტუსკიას ეკუთვნოდა, შემდგომ შირიად სრულდებოდა, როგორც დამოუკიდებელი ნაწარმოები. ტუსკიას მუსიკაში ახალი მასობრივი სიმღერის „პლაკატური“ სტილი ორგანოვდა იყო შესრულებული ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ინტონაციით, პარმონიულ და პოლიფონიურ თავისებურებებთან.

უფრო ვარე (1936 წელს) ი. ტუსკიამ პატრიოტულ თემას მიმართა თავის ცნობილ საყურადღებო სიმღერაში „მყინვარს შეენის ნისლის ბადე“ ს. ჩიქოვანის სიტყვებზე. თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ეს იყო ამ თემისადმი მიძღვნილი ერთ-ერთი საუკეთესო ნაწარმოები საბჭოთა მუსიკაში და მან ვართო ვაგრცხევა პაოვა. იგი არაერთვანს შესრულდა საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქებში და სახალხო დემოკრატიულ ქვეყნებში. გრამაფიანის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში გამოცემულია ვრამოფონის ფირცხტა ამ სიმღერის ჩანაწერი ზერლინის საოპერო თეატრის ვუნდისა და სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით.

30-იან წლებში შექმნილ ნაწარმოებებთან აღსანიშნავია პატარა ვოკალური ციკლი ილიას ტექსტებზე (1938 წ.), რომელშიც 4 რომანსი შედის: „ველევა“, „ნანა“, „მესმის, მესმის“ და „ვაზაფხული“. ეს რომანსები ი. ტუსკიას კამერულ-ვოკალური შემოქმედების აქტივს ვანეკუთვნება. ციკლში მკაფიოდ გამოვლინდა ი. ტუსკიას მუსიკის სტილისტური თავისებურებანი და ინტერესი პატრიოტულ-სამოქალაქო თემატიკისადმი. ციკლის საუკეთესო რომანსებია „ველევა“ და „მესმის, მესმის“.

ტუსკიას ცენტრალურ ნამუშევარს ომის წინა წლებში წარმოადგენდა ოპერა „სამშობლო“, რომელიც 1941 წლის დეკაწყისში ზ. ფალიაშვილის სახელოვნო ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის სცენაზე დაიდვა.

„სამშობლო“ თანამედროვე საბჭოთა თემატიკაზე ავებული საოპერო ნაწარმოების შექმნის ერთ-ერთ პირველ და საყურადღებო ცდას შეადგენდა ქართულ მუსიკაში.

თავისი შინაარსით „სამშობლო“ ლირიკულ-პატრიოტულ ვანრს მიეკუთვნება. იგი უმღერის საბჭოთა ადამიანების შრომითსა და საბრძოლო გმირობას, მათ სიხეზოლესა და სიმამაცს, სამშობლოსადმი უსაზღვრო სიყვარულს.

„სამშობლოს“ ძირითადი პატრიოტული იდეა მეტად აქტუალური იყო ომის წინა დეპრესულ ხანაში, ხოლო მისი დრამატული პერსპექტივი ამალეგებელი და შემმაროველი. ეს ვარემოება მუსიკის მიმზოდველ მხარეებთან ერთად განსაზღვრავდა დარბაზის აქტიური რეაქციის სპექტაკლის მსვლელობაზე ოპერის რიგი წინამდებობრივი, ჩრდილოვანი მხარეების მიუხედავად. მუსიკალურმა საზოგადოებრიობამ და პრესამ დადებითად შეფასეს კომპოზიტორის, სპექტაკლის დამდგომი კოლექტივისა (რეჟისორი — ა. წუწუნავა, ღირიკული შ. აზმაიფარაშვილი, მხატვარი— გ. სიდამონ-ერისთავი) და შემსრულებლების (მათ შორის განსაკუთრებით გამოირჩევა ახალგაზრდა დ. ვამერცხელი — თამაზის როლი) მუშაობა, თუმცა მიუთითებდნენ ზოგიერთ პრინციპული ხასიათის ხარვეზებზე.

ოპერის საუკეთესო ფურცლები აღბეჭდილია ტუსკიას

მუსიკალური სტილის მიმზიდველი თვისებებით: მელოდიური გამოკვეთილობით, მაღალი პროფესიული კულტურით. თუმცა აღსანიშნავია ისიც, რომ ოპერის მუსიკა არ არის მუდამ თანაბარი ღირსების და ზოგჯერ უფროდ შთანხმებულებას სტოვებს.

კომპოზიტორმა საკმარისი დრამატურგიული ალღო და გაწაფულობა გამოავლინა მისთვის ახალ „სინთეტურ“ მუსიკალურ განზომილ, აჩვენა თავი როგორც საოპერო ფორმებსა და გამოსახველ საშუალებებს დაუფლებულმა ოსტატმა.

„სამშობლოს“ მუსიკის ძლიერი მხარეები ყველაზე მაკაფოდ ცალკეულ მუსიკალურ ნომრებში გამოვლინდა, მათ შორის აღსანიშნავია ციცინათელას არია — „ერთი წელი“, გელას არიზო ლევანის პატარა მანოლოგი, თამაზის არია — „ო, რა ტურფა ხარ“ და განსაკუთრებით „სიმღერა სამშობლოზე“ („სადაც ვმოხილვარ, ვაგზრდელვარ“) ოპერის ყველაზე ცნობილი, დღემდე პოპულარული ვოკალური ნომერი, რომელშიც ნაწარმოების პატრიოტული იდეა მკვეთრ და მაკაფოდ გამოხატულებას იღებს.

„სამშობლოს“ მუსიკის ერთ-ერთი მხატვრულად საინტერესო ნაწილს მისი სასუფრე ეთიოპიელი შეადგენს, რომლებშიც ხალხის ცხოვრების სხვადასხვა მხარეებია დახატული. აქ კომპოზიტორი ამჟღავნებს ხალხური სიმღერის ბუნების ფაქტურ შერქმევას, სასუნდო წერის ტექნიკას. ასეთებია, მაგალითად, კოლმერევი ქალთა გუნდი „ტკბილად სძინავს მშობელ მხარეს“, ძალზე გამოსახველი გუნდი-გოდება „ვალა-მე“, რომელიც ხალხური სამგლოვანო „ზარბის“ სულითა შთაგონებული, ჰიმნურ-სახეიმო ფინალური გუნდი — „ვაშაშვი, დროშა მძლეველი“, გუნდი — „მყინვარს შვენი ნისლის ბაღ“ და სხვ.

„სამშობლოს“ საუკეთესო მუსიკალური ნომრები არაერთგზის შესრულებულა ქართული მუსიკის კონცერტებზე თბილისში და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში.

დიდი სამამულო ომის დაწყებამ მკვეთრი ცვლილებები შეიტანა საბჭოთა ხალხის ცხოვრებაში. ამ მისისანე და შლითიან წლებში ი. ტუსუკია კვლავ აქტიურ შემოქმედებით და საზოგადოებრივ მუშაობას ეწეოდა.

ბუნებრივია, რომ ამ პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებებში კომპოზიტორი გმირულ-პატრიოტულ თემატიკას ამუშავებს.

განსაკუთრებული წარმატება ხვდა წილად ირ. აბაშიძის ცნობილი ლექსის მიხედვით შექმნილ „სიმღერას კაპიტან ბუხაიძეზე“. სამამულო ომის ლეგენდარული გმირის, სახელგანთქანი ქართველი მეომრისადმი მიძღვნილი ნაწარმოები კომპოზიტორმა ვოკალური ბალადის ფორმებში განასახიერა, რაც სასვეტო შეესატყვებოდა თემის სპეციფიკას.

ამ ხანებთანა დაკავშირებული კომპოზიტორის ბიოგრაფიის ერთი ფრიად საინტერესო ფაქტი. 1943 წლის ბოლოს მთავრობის გადაწყვეტილებით გამოცხადებულ იქნა დახურული კონკურსი საბჭოთა კავშირის ჰიმნის შექმნაზე, რომელიც რამდენიმე ათეულმა კომპოზიტორმა, მათ შორის ი. ტუსუკიამაც, მიიღო მონაწილეობა. ი. ტუსუკიას ჰიმნი მოწონებულ იქნა და ერთხანს თითქმის მასზე შეიქრდა კიდევ არჩევანი, მაგრამ საბოლოოდ მიზანშე-

წონილად იქნა მიჩნეული, რომ საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო ჰიმნად გამოცხადებული ყოფილიყო „სიმღერა სანდრეის ცნობილი სასუნდო სიმღერა“. ასეა თუ ისე, ქართველი კომპოზიტორის მონაწილეობა ამ დიდი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მნიშვნელობის ღონისძიებაში და ის მაღალი შეფასება, რომელიც მისმა ნაწარმოებმა მიიღო ესოდენ ავტორიტეტული კომისიისაგან, ი. ტუსუკიას შემოქმედებით გამარჯვებაზე მეტყველებდა. კომპოზიტორის მიანიჭეს სპეციალური პრემია. მაღვი. ი. ტუსუკიას ნაწარმოები ახალი სათაურით — „დიდება გმირებს“ ს. მიხალავის ახალ ტექსტზე გამოცემული იქნა მოსკოვში და არაერთგზის შესრულებული კონცერტზე და რადიოთი. (კერძოდ იგი შევიდა წითელი არმიის სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლის რეპერტუარში და შესრულებულ იქნა საზღვარგარეთ ვასტროლებს დროს პარიზში).

სამამულო ომის წლებში შექმნილ ნაწარმოებთაგან აღსანიშნავია აგრეთვე ერთწლიანი კანტატა გუნდის, სოლისტებისა და ორკესტრისათვის, რომლის შესრულებითაც ვახისნა ამიერკავკასიის რესპუბლიკაში მუსიკის დედა თბილისში 1944 წელს. მამვე დეკადაზე პირველად იქნა ნაჩვენები ი. ტუსუკიას დიდი ფორმის ახალი ნაწარმოები — ერთწლიანი სავიოლოტო კონცერტი, რომელიც წარმოადგენდა ამ ფორმისადმი მიმართვის პირველ ცდას ქართულ მუსიკაში. მართალია, მიუხედავად ცალკეული მიმზიდველი თვისებებისა მან შემდგომ ვერ შეინარჩუნა მულღვი ადგილი საკონცერტო რეპერტუარში, მაგრამ ქართული მუსიკის ისტორიაში, მას როგორც ამ ჟანრის პირველ პროფესიულად მოწოდებულ ნიმუშს უთუოდ ვარკვეული როლი აქვს შესრულებული.

სასუფრე წერის ოსტატობა ი. ტუსუკიამ კვლავ გამოავლინა 50-იან წლებში შექმნილ ვოკალურ სიმფონიურ ბოეში „ბახალეთის ტბა“ და გუნდში ა' კადალ — „ცა-ფირთუ, ხმელთა-ზურამუხტო“, რომლებიც მის საუკეთესო მიღწევათა რიცხვს მიეკუთვნება.

პატარა ერთწლიანი „კანტატა ლენინზე“ (გუნდის, სოლისტებისა და ორკესტრისათვის) იმ ნაწარმოება წყებას მიეკუთვნება, რომლებიც კომპოზიტორმა დიდი ბელადის ხსოვნას უძღვნა. კანტატის სიტყვები თვითონ ი. ტუსუკიას ეკუთვნის. ნაწარმოები მხნე მარშებურ რიტმზეა აგებული და ჟღერს როგორც ერთგვარი სალიდებელი ჰიმნი.

1946 წლიდან ი. ტუსუკია კვლავ განაგრძობს თავის ნაყოფიერ კონტრაგოტურ მოღვაწეობას თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიაში. მაღვი მას პროფესორის წოდება მიენიჭა. მის ექასში ამ წლებში სწავლობდნენ ნიჭიერი ახალგაზრდები — მომავალში ქართველ კომპოზიტორთა ახალგაზრდული თაობის თვალსაჩინო წარმომადგენელი — ო. გორდელი, ს. ნასიძე, აგრეთვე დ. ჩხეიძე, ტ. ბაქრაძე, დ. ხახანოვი, გ. ლორთქიფანიძე, ლ. იაშვილი, დ. ხაფავა, ს. ნალანდინიშვილი, მოგვიანებით კი კი ვ. აზარაშვილი.

სტუდენტ კომპოზიტორთა შემოქმედების საკავშირო დაფილიერებაზე მოსკოვში 1949 წლის აპრილში დიდი წარმატება ხვდა წილად პროფ. ი. ტუსუკიას მოწოდებებს. გახუთი „სოფიანოვი ისუსტავო“, რომელიც სპეციალური წერილით გამოცხადებულა დათვალაიერებას, აღნიშნავდა ახალგაზრდა კომპოზიტორების და მათ შორის ჩვენი რეს-

პუბლიკის წარგზავნილთა მიღწევებს (განსაკუთრებით ვა-
მოპოვდა ო. გორდელის კინტეტს), რამდენიმე წლის
შემდეგ კი ისევ კონსერვატორიების საკომპოზიტორო
კლასთა საკავშირო დათვალიერებაზე გამარჯვება ხვდა
წილად ი. ტუსკიას ერთ-ერთ საუკეთესო მოწაფის, ს.
ნასიძის სადილომო ნამუშევარს — საფორტეპიანო კონ-
ცერტს.

შვედ ცხრა წელია, რაც ი. ტუსკია წარმატებით უძღ-
ვება ვ. სარაჯიშვილის სახელობის თბილისის სახელმწიფო
კონსერვატორიას.

ი. ტუსკიას დირექტორობის წლებში ჩვენმა კონსერვა-
ტორიამ კიდევ უფრო განამტკიცა და აიმაღლა თავისი შე-
მოქმედებით და საზოგადოებრივი ავტორიტეტი და დღეს
იგი საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთ წამყვან უმაღლეს მუსი-
კალურ სასწავლებლადაა აღიარებული.

საინტერესო და შინაარსიანია ი. ტუსკიას საზოგადოებ-
რივი მოღვაწეობაც. იგი უცხოეთთან კულტურული კავში-
რის საზოგადოების საქართველოს განყოფილების მუსიკა-
ლური სექციისა და „საქართველო-ჩეხოსლოვაკიის“ საზო-
გადოების ვიცე-პრეზიდენტია, აგრეთვე „სსრკ-ბელგია“-
საკავშირო საზოგადოების გამგეობის წევრი. მისი თაოს-
ნობით თბილისის კონსერვატორიას შემოქმედებითი კავ-
შირი აქვს დამყარებული ბრიუსელის კონსერვატორიას-
თან, რომელსაც ცნობილი მუსიკალური მოღვაწე მარსელ
პოოტი ხელმძღვანელობს. 1960 წლის ბოლო ი. ტუსკიამ
დაპყო ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და კუბაში. გმი-
რული კუბის ხალხს მან ტელევიზიით მოუთხრო საბჭოთა
მუსიკალურ კულტურაზე, მის მიღწევებსა და წარმატე-
ბებზე.

ი. ტუსკია საქართველოს სსრ პოლიტიკური და მეც-
ნიერული ცოდნის გამაგრებელი საზოგადოების გამ-
გეობის წევრი და კულტურის სახალხო უნივერსიტეტის

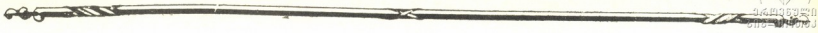
პრორექტორია. იგი ხშირად ატარებს მეცადინეობებს,
მოხსენებებს კითხულობს მუსიკალური აღზრდისა და შე-
მოქმედების სხვადასხვა საკითხებზე, გამოდის პრესის
ფურცლებზე. მას ხშირად იწვევენ საკავშირო და რეს-
პუბლიკური მნიშვნელობის სხვადასხვა მუსიკალური კონ-
კურსების მოსამზადებელ კომისიებში, შემფასებელ ჟი-
ურიში. ასე, 1961 წ. სექტემბერში იგი მიწვეულ იქნა სა-
პატიო სტუმრად ბუქარესტში ენესკუს სახელობის საერ-
თაშორისო კონკურსზე. იგი არის წევრი ჩაიკოვსკის სა-
ხელობის 1962 წ. მუსიკოს-შემსრულებელთა მეორე საერ-
თაშორისო კონკურსის მოსამზადებელი კომისიისა.

პედაგოგიური და საზოგადოებრივ-ადმინისტრაციული
საქმიანობით გადატვირთულობის მიუხედავად ი. ტუს-
კია თავს არ ანებებს შემოქმედებით მუშაობას. მას მო-
ფიქრებული აქვს რიგი ახალი ნაწარმოებები, რომელთა-
გან ზოგიერთი, მაგ. სიმფონიური პოემა, დასრულების
სტადიაშია, კომპოზიტორი ასწორებს და რედაქციას
უწევს თავის ნაწარმოებებს, რომელთაც გამოსცემს რეს-
პუბლიკური და საკავშირო მუსიკალური გამომცემლობე-
ბი. ი. ტუსკიას მრავალი ნაწარმოები, ჩაწერილი გრა-
მოფონის ფირფიტებზე და ფირზე, შეტანილია საქართვე-
ლოსა და ცენტრალური რადიოს მუსიკალურ გადაცემთა
პროგრამებში და სისტემატურად ჟღერს ეთერში.

მოწინავე ქართველი კომპოზიტორისა და საზოგადო
მოღვაწის იონა ირაკლის ძე ტუსკიას შემოქმედებითი
ღვაწლი ღირსეულად იქნა დაფასებული ჩვენი ხალხის
კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის მიერ,
იგი დაჯილდოებულია ორდენებითა და მედლებით. მინი-
ჭებული აქვს საქართველოს სახალხო არტისტის წოდება.

ვუსურვოთ ღვაწლმოსილ კომპოზიტორს კვლავ ნა-
ყოფიერად ემსახუროს მშობლიურ მუსიკალურ კულტუ-
რას, თავის საყვარელ საქმეს.





ფრანგული დრამატურგია და ქართული თეატრი

ელენე შაფათაია

ქართული თეატრი ძველთაგანვე დიდ გულსყურს იჩენდა ფრანგული დრამატურგიისადმი. მრავალი ათეული ფრანგული აიჟას უთარგმნათ და გადმოქოთებიათ ქართულად, მრავალი მათგანი დაუღვამთ ქართულ სცენაზე და, ვის მოთვლის, რამდენი შესანიშნავი სახე შეუქმნიათ ქართველ მსახიობებს ამ სპექტაკლებში.

ფრანგული დრამატურგიის გახიზრცილებების ტრადიცია ჩვენი იწყება იმავე დროიდან, რა დროიდანაც ქართული თეატრის ისტორია. არც საკვირველია, — ქართულმა თეატრმა დაარსებიდანვე სრულფასოვანი პიესებისაკენ აიღო გზი. იმ ხანად კი, როდესაც ქართული თეატრი ჩამოყალიბდა, საფრანგეთში უკვე დრამატურგიული შედეგები იყო შექმნილი და, ბუჟიერია, ჩვენი თეატრი მათ გვერდს ვერ აუვლიდა.

ფრანგული აიჟები უზეად იყო წარმოდგენილი ქართულ სცენაზე. ისინი ორი გზით შემოდგოდნენ ჩვენში: ქართველი მოღვაწენი თარგმნიდნენ მათ როგორც უშუალოდ ფრანგულიდან, ასევე რუსულიდან. გარდა ამისა, მრავალი წლის განმავლობაში ფრანგულ დრამატურგიას დიდი ადგილი ეჭირა რუსულ სცენაზე, და ეს, რა თქმა უნდა, გავლენას ახდენდა მასთან მიმართ ურთიერთობაში ყოფილ ივენი თეატრის რეპერტუარზე.

მართლმდებარე ამ მიზეზებით როდი აიხსნება ქართულ სცენაზე ფრანგული პიესების დამკვიდრება. საყოველთაოდ ენობილია ის გარემოება, რომ უახლო კულტურის ძეგლების „იმპორტი“, ხელოვნური დაძვინერვა, შეუძლებელი მოვლენა და, თუ კი ფრანგული დრამატურგია ფხვს იკედლებს და ხარობდა ჩვენში, მაშასადამე მას სათანადო ნიადაგი დახვედრია აქ.

თუმცა ჩვენი სცენაზე არა ერთხელ დაუღვამთ საშუალო მდარე ხარისხის ფრანგული ვოდევილი თუ მელოდრამა, მეტწილად ფრანგული დრამატურგია ჩვენი მანც ისეთი დიდი სახელობით არის წარმოდგენილი, როგორც არიან კორნელი, რასინი, მოლიერი, ბომარშე, ბალზაკი, ჰიუგო, როლანი, ფრანსის და სხვ.

ფრანგულ დრამატურგიას ქართული თეატრის ისტორიაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს არა მარტო რაოდენობით, არამედ იმ მხრივაც, რომ დასაკლები ფრანგული პიესების განხორციელების ფაქტი არა ერთხელ ქვეულა ჩვენი თეატრის ისტორიის მნიშვნელოვან მოვლენად.

ფრანგული პიესა ქართულ სცენაზე პირველად დაიდგა ჯერ კიდევ ერეკლე მეორის საკაო თეატრში, ეს იყო მიღევანებე დავით ჩოლოყაშვილის მიერ გადმოკეთებული რასინის ტრაგედია „ფიდელისა“. მართალია, იმ დროისათვის ჩვენი სხვა ფრანგ დრამატურგებსაც იცნობდნენ, მაგრამ ერეკლეს თეატრმა როგორც სამეფოს კარის თეატრმა, ცვაობით, ყურადღება უპირატესად კლასიციზმური ტრაგედიის ამ ბრწყინვალე ნიმუშზე შეაჩერა, ნიმუშზე, რომელიც ასე შეუფერებოდა ამ თეატრის მიმართულებასა და ეგვიპენებას.

დაარსებიდან ორი წლის შემდეგ, ესე იგი, 1795 წელს, ერეკლეს თეატრმა შეწყვიტა არსებობა, მაგრამ მან ისეთი ღრმა კვალი დატოვა საზოგადოებაში, რომ მიყენებულა საუფროს პირველ ნახევარში ფაქტორად არ შეწყვეტილა საშინაო ქართული თეატრის აღდგენისათვის. ეს გამოიტაკა არა მარტო სცენისმოყვარეთა მიერ ცალკეულ სპექტაკლების გამართვის, არამედ ორიგინალური პიესების შექმნით და უცხოური, უწინარეს ყოვლისა, ფრანგული

დრამატურგიის თარგმნითაც. მე-19 საუკუნის პირველ ნახევარში თარგმნა ვოლტერის „აიათოკლე“ (თეიმურაზ ბატონიშვილის თარგმანი), მისივე „ზაირა“ (დავით ფურცლადის თარგმანი) და „შაჰმადი“ (ზუბალაშვილის თარგმანი), პოეტმა ალექსანდრე ჭავჭავაძემ შესანიშნავი ლექსით თარგმნა კორნელის „ციანა“, რასინის „ესთერი“ და მისივე დიდებული „ფედრა“. ალექსანდრე ჭავჭავაძესვე მიიხვეწენ კორნელის „ჰერაკლესა“ და ვოლტერის „ალზირას“ პროზაული თარგმანების ავტორად.

უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი საინტერესო ფაქტი: 1828 წელს, ესე იგი, გიორგი ერისთავის თეატრის დაარსებამდე 22 წლით ადრე, ფარნაოზ ბატონიშვილს უთარგმნა რუსოს შრომა „შაჰრი სხვა და სხვა საგანთათვის“, სადაც თეატრის საკითხებიც არის გაშუქებული. მართალია, 1850 წელს გიორგი ერისთავის მიერ დაარსებულ რეალისტურ თეატრს სასუფეოვად ფრანგული თეატრალური თეორია არ დადებია, რადგან მას სულ სხვა მიზნები და მიმართულება ჰქონდა, ფარნაოზ ბატონიშვილის თარგმანი ფუჭ ჰქამედ მანც როდი უნდა მივიჩნიოთ. პირიქით, იგი შევიძლია ჩავთვალოთ ქართული საზოგადოების იმ დროს რწმენის უჩუქუარ საბუთად, რომ ადრე თუ გვიან თეატრი უსათაოდ აღდგებოდა საქართველოში. არც იმხანად თარგმნილი ფრანგული პიესები შესულა გიორგი ერისთავის თეატრის რეპერტუარში, მაგრამ უნა აითი მათი მნიშვნელობა ქართული კულტურისათვის მცირდება? რა თქმა უნდა, არა.

ერთი შემდეგად, შეიძლება, მართლაც, უცნაურად მოეჭვინოს ის გარემოება, რომ ფრანგული პიესების არსებული თარგმანიებიდან არც ერთი არ იყო წარმოდგენილი ერისთავის თეატრში, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი პიესების ნაყოფობას განიცდიდა, მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ, რომ თარგმნილი იყო მარტოოდენ კორნელი, რასინის და ვოლტერის პიესები, მაშინ ნათელი გახდება, რომ გიორგი ერისთავის რეალისტური თეატრისათვის ეს კლასიციზმური ტრაგედიები შესაფერისი არ უნდა ყოფილიყო. გიორგი ერისთავმა ხომ თავიანდევ მამხილებელი კომედისაკენ აიღო გზი და პირველსავე თავის პიესაში „გაყრუა“ საჯაროდ განაცხადა: „მე დავეყრე იმაზედა, ვინც ზნეობით არის მზრდი, ჩვენც ვეცანობთ და განვდევნობთ, რაც არის ჩვენში ცუდი“. ამიტომაც სასტიკი ლოგიკურია, რომ გ. ერისთავის თეატრმა მიმართა მოლიერი. მოლიერის პირველი ქართული თარგმანი ეკუთვნის გიორგი ერისთავის ძის ივანეს (იქორის). მის მიერ გადმოქართულდებული მოლიერის „ძალად ექიმა“ დიდი წარმატებით იდგებოდა არა მარტო გიორგი ერისთავის თეატრში, არამედ მისი დახურვის შემდეგაც, როგორც სცენისმოყვარეთა მიერ, ასევე განახლებულ ქართულ პროფესიულ თეატრშიც. გათრევე დიდი პოპულარობით სარგებლობდა იმ ხანად, და შედეგადც ერთმომქმედებინა ფრანგული ვოდევილი „ფაშის თეთრი დათვი“, გადმოკეთებული ზურაბ ანტონივის მიერ.

მართალია, გიორგი ერისთავის თეატრმა მხოლოდ 6 წელი იარსება, მაგრამ მან ისეთი მყარი სასუფეოვანი ჩაყარა ქართულ რეალისტურ თეატრს, რომ არა თუ 1879 წელს აღდგენილი ქართული პროფესიული თეატრის მუშაობა. არამედ მისი მომამხატვრელი ხანგრძლივი პერიოდის სწორად რეალისტური მიმართულების შინაის ჩვეუ მიმდინარეობდა. ამიტომ იყო, რომ მიველი ამ ხნის განმავ-



ლობაში თარგმნილი და სცენისმოყვარეთა მიერ წარმოდგეილი ფრასკული აიკესია უთავალესობა მოლიერის კლასა ეკუთვითა. გიოგი ერთისათვის დროდად მოცოლეული ვიდრე დღემდე, თოლიერის დრამატურგია მცოცხლ დაქვეყნებული ქართული თეატრის რეპერტუარში. ქართულად დათარგმნილი და გადმოცემებული ოთხთავილი პიესისად მხოლოდ ერთი „ფიგაროს ქორწინება“ ეკუთვნის ბიშარპს, დასარბინი რვა — მოლიერს. გიორგი თუმანიშვილსა თარგმან „ჭორჭ დანდენი“, აკაკი წერეთელმა „საქაუნის ცულფურბან“, ივანე მაჩაბელმა „ექვთი ავადმყოფი“, ელვი ყვიანიანმა „სებასარელი“, იარალიანმა „სიყვარული და ცხოვრება“ და, დიმიტრი ყვიანიანმა „დალალი ცოლის მოთხოვნები“, „სიყვარული მხატვრობას“ და „სიყვარული მყურაბლობას“.

1815 წელს ვახაბლეულ ქართულ თეატრში სასაბუთო ადგილი კვლავ მოლიერისა დაიჭირა. ბუფერბრეია თუ ამ თეატრის იარეული ორი სექტაჟული ქართულ და რუსულ დრამატურგიას დაეთმო, — ათრეველად წართადაღენეს ბარბარე ჯორჯაძის „რას ვეძებდი და რა ვიპოვე“, მთრედ — ისტორიკოსს „შემოსავლიანი ადგილი“, ხოლო მესამე სექტაჟული იყო მოლიერის „ჭორჭ დანდენი“, რომელშიც მკაცო საფაროე-აბაშიძისას კოლონისა შეუდარებელი სახე შეუქმნია. გარდა ამისა სხვადასხვა დროს ითარგმნა და რეველუციადელ ქართულ თეატრში არა ერთჯერის დაიდგა მოლიერის „ღონე ჟუხანი“, „არანადა ქალბერი“, „ტარტიფოე“, „ქმარა საკოლა“, „ჩინებული სიძე“ და „კრიკანჯი“, რომელიც 80-იან წლებში პეტერბურგელ ქართველ სტუდენტთა გუგუმა თარგმნა და „არეციათელოს“ ახონითური ხელმოწერით გამოაქვეყნა. მოლიერის ამ პიესებში შესანიშნავი სახეები შექმნა ქართველმა მხატვრობებმა. ვახსაუთრებთი უნდა აღინიშნოს მკაცო საფაროე-აბაშიძის ტუახებტა „ექვთი ავადმყოფი“, გელეოს გელეოროვის ტარტიფოე და ვასო აბაშიძის ორბოე „ტარტიფოე“, მისივე არგახი „ექვთი ავადმყოფი“ და დონეჟანი ამავე სახელწოდების პიესაში.

1882 წელს თბილისის ქართულ თეატრში პირველად დაიდგა დავით ერისთავის მიერ ვიქტორიენ სარსულ პიესისად გადმოცემული პატრიოტული დრამა „სამშობლო“, რომელიც დღესაც საკმაო პოპულარობით სარგებლობს. „სამშობლო“ როდია მხატვრული სრულყოფილობის ნიმუში, მაგრამ განსაკუთრებული სიმპათია მისადმი ჩვენში უკვე იქცა ტრადიციად, ორთქლიც ამ დრამის იარეული წყის ცილობების ტროუფალური გამარჯვებინან მომინანტობს. მართლაც, სექტაჟული ისეთი ერთსულყოფანი ადგანტა გამოუწვევია, რომ ცნობილი მწერლის კლასის ეკატერინე გამბაშვილის მოწმობით, სასოებით გამსჭვალული დანწრე სპოზადობა მზად ყოფილა მუხლი მოედრიკა, „თეატრი რომ გაქვდილი არ ყოფილიყო და მუხლის მოსადრეკი ადგილი ჰქონოდა“. ეს გამარჯვება ორ ვარემოებშია უნდა მიერყვის — ლადო მესხინიშვილის დღევანდელ ტანანტს, რომელმაც პირველად სწორედ „სამშობლოში“ იჩინა თავი, და თვითონ პიესის იდეურ შინაარსს, რომელიც ესოდენ შეესატყვისებოდა „მანინალი ქართველი საზოგადოების პატრიოტულ დაწყნობლებას“.

ამასთან დაკავშირებით, ზედმეტად არ იჩნება ვაგისენონო ლია ზურაბიშვილის მიერ აღწერილი ერთი ეპიზოდი ამ პიესის ისტორიად. ლადო მესხინიშვილს უარსდად ევექტურად ჰქონია გადაწყვეტილი შაპის ნაწყობიშვილი ხმლის უნან დაბრუნების სცენა. „მე და ჩემი ხმლი ქართველები ვართ, დიდებულ შაპი“. — უყვებოდე შესახებდა მესხინიშვილის ხმინაშვილი შაპ-აბასს და გაბედულად მიუგვებდა ხმალს ფეხებში. რა თქმა უნდა, სახის ასეთი გააზრება მტად თეატრალურია, მაგრამ ნაკლებად დამაჯერებელი. ი. ზურაბიშვილის სამართლიანი შენიშვნით, ამ საქციელით ხმინაშვილი საერთოზე ავდებდა საკუთარი თავსაც და შეუქმულებს ბედსაც, სწორედ ამ მოსაზრებით ხელმძღვანელობდა ალექსანდრე იმედაშვილი, რომელიც შემდეგში თამაშობდა ამავე როლს, და თავზანიარ უა-

რით უზრუნებდა ხმალს შაპ-აბასს. უდავოა, იმედაშვილის მოწყვეტა უკუთო მათეთელი იყო, საკოამ როგორც ქართული თეატრის ისტორიიდანაც ცნობილი, მაყურებელთა არ მიილი იგი. სასუქეთელება, ეს არტობოდ ითის გათო როდე მოხდა, რომ თესიშვილისეული გადაწყვეტა იმ თავითმე ტრადიციად იცეა. ათის მიხედო ისიც უნდა იყოს, რომ აა სკოლე ევექტა მტად მყარი ფსოპოლოგური და მხატვრული საფუძვლები ჰქონდა. თომცე მესხინიშვილი სკოლედად ლოგარეა წყიახე, სამაკთეროდ მისი ხმინაშვილის საყციელი უხუტად ეთახმებოდა პიესის შინაგან წყობსა და სტოლს, სექტაჟლის მინახს და მაყურებლის გასწყობილებას.

„სამშობლო“ დამკვიდრდა ქართულ სცენაზე, როგორც სრულყოფილიანი ორიგინალური ხაზარტობი; იგი ისე შეიასხილორცა ქართულმა თეატრმა, რომ სამამული ომის წლებში „სამშობლოცა“ და მისი პირველწარმო — სარდოე „ფლინდია“ თითქმის ერთდროულად იდგებოდა რუსთაველის სახელობის თეატრში, მაგრამ მაყურებლის მიერ აღქმებოდა როგორც ორი სხვადასხვა მკაცო.

თუ ერთდროულ-გამათათისუფლებელი მოძრაობის ეკერიოდში ქართულ თეატრის მიზანდასახულობს ეგერინგად შეესატყვისებოდა დავით ერისთავის „სამშობლო“, სამაკთეროდ ამ დროისათვის, როდესაც მუშთა მოძრაობის აღადგოლა დაიწყო, მას დასაკარგა თავისი აქტუალობა. ამიერიდამ ქართულმა თეატრმა ფრანკული დრამატურგიის ისეთ ნიმუშებმა ძიმარა, რომლებიც უკუთო ახლობელი და გასაგები იყო მასებისათვის. ასე დამკვიდრდა ქართულ სცენაზე ვიქტორ პიუგოს პერიოტიკული დრამა.

პიუგოს აიესები მულად დიდი წარმატებით სარგებლობდა ჩვენში, განსაკუთრებით კი 1905 წლის რევოლუციის დროს. ამასთან ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ პიუგოს დრამატურგიის გახზორცელება ჩვენ სცენაზე ემსახურებოდა რა პროგრესული საზოგადოებრივი აზრის პროპაგანდას, მაღალმხატვრულ დონეზეც იდგა. საკმარისა გავისინთო ჩვენში მათიშობის მიერ შექმნილი თუნდაც ისეთი სახეები, როგორც ნინო ჩიჩიძის კოტეჯა („განკიკუბონი“), მისივე დონია სოლი, კოტე ყვიანიანს დესილგა („ერანანი“), ანდა ნინო დავითაშვილის დღევანდელი „რუე ზლანა“ და, რაც მთავარია, ლადო მესხინიშვილის ჟან ვალდანი, ერნანი და რუე ზლანი. ლადო მესხინიშვილი ჩვენში პიუგოს პიესების უდრესი პროპაგანდისტი იყო და ეს გასაგებიც არის: ლადო მესხინიშვილი თავის დიდ ხელოვნებას ხომ მულად ხალხის სამსახურში აყენებდა, ყოველი წყის ცილობადა მასხუე გაეცა მასების პროგრესული მისწრაფებებისათვის, ხოლო ვიქტორ პიუგოს დრამები სასულაებას აძლევდა მას ამადღვლებელი პათეტორობით გაეზარებოდა მაყურებელთათვის თავისუფლების და თანასწორობის დემოკრატიული იდეები.

1905 წელს ლადო მესხინიშვილმა ქუთაისის თეატრში დადგა ოტეჯა მირბის „ჟან და მადლენა“, რომელიც ასევე რეველუციურ სულსიკეთებას ადვილებდა მაყურებლებს. როგორც ამ სექტაჟული ერთ-ერთი მონაწილე, სახალხო არტისტი ნიკო გვარამე ვადმოვცემს, „ჟან და მადლენას“ დადგამ მტად დროული ყოფილა. ქუთაისის ქუჩებში სწორედ იგივე ამბები ხდებოდა, რაც სცენაზე. — იმართებოდა ვრანდოზული მიტინგები და დემონსტრაციები“.

როდესაც ვლასარაკობთ რეველუციის წინაპერიოდში ქართულ სცენაზე ფრანგული დრამატურგიის ნიმუშების განხორციელების შესახებ, შეუძლებელია ვგეროდ ვუბროთ იმ ფაქტს, რომ ჩვენში იდგებოდა ხოლმე მორეზარისონიანი ფრანგული რეველუციური დემოკრატიკობი, მაგრამ ამ პიესებშიც ხშირად სამაგალითო სახეები შეუქმნიათ ქართველ მახინობებს. საილოსტრაციოდ გამოვიგვებთ თუნდაც დენერის „ორი ოზოლი“, რომელიც ლადო მესხინიშვილის, მკაცო საფაროე-აბაშიძის და ნატო გაბუნების ნაწყინივალე თამაშის წყობით კონკრეტითი მიდილია. მესხინიშვილის ფაქიზე და მგრძობიარე პიერი, საფაროვას სექტაჟი ბუნების უსინათლო გოკონა ლუწა და განსაკუთრებით გაბუნისას ლოთი და ბორცის მანწაწალა ფრონარია

ადტაცება იწვევდნენ მასურებლებში. ეტყობა ამ ბუმბერაზი მსახიობების ტალახტი რაულერ კონკრეტულობის ანტიგმა ბიკის სქემატურ სახეებს. ამ მოსაზრებას სავსებით ადასტურებს ილია ზურაბიშვილის მოკვლევა გაბუნია — ფროშარის შესახებ. იგი წერს: „პროფესიონალ ვლასაკ-მათხოვრებს თვიახთი სახეობის რამდენიმე პქონი-დათ, მუფედ უშეშველ ნატოს აირჩევდნენ“.

საერთოდ ვოლფილი და მელოდრამა ურიგო ვასა-წერითელი მასალა როდია მსახიობის დასტატებისათვის და ამიტომაც გიგეე „ორი თობლი“ ჩვენს დროშიც იყო წარმოდგენილი მარჯანიშვილის თეატრის სტუდიების მიერ და თეატრალურ ინსტიტუტში.

სამუშაო ქართული თეატრი არა მარტო განაგრძობს, არამედ ავითარებს და აღრმავეს ფრანგული დრამატურ-გისადმი დამოკიდებულების ჩინებულ ტრადიციას. ჩვენი თეატრების ქსელის უწყველო გაფართოებამ პრაქტიკულად განახორციელა ფრანგული დრამატურების უშუალო მიტანა ფართო მასურებელთან და ამით გაზარდა მისი პოპულარობა. ფრანგული დრამატურების ნიმუშებს დღეს შევხვდებით როგორც პერიფერიული თეატრების სცენაზე, ასევე მხატვრული თვითმოქმედი კოლექტივებისა და სახალხო თეატრების რეპერტუარში, თეატრალური ინსტი-ტუტის სასწავლო პროგრამაში, ტელეკა და რადიო-დაღ-მეში და, რაღა თქმა უნდა, — ჩვენი დედაქალაქის თეატ-რების სცენაზე. ბოშარშეს „ფიგაროს ქორწინება“ გორსა და თელავში, ზოლას „რაზურდენის წვილები“ ქუთაისში, ბალზაის „ღედინაცვალ“ სოხუმში, კორნელის „სიდი“ ბათუმსა და გორში, დენერისა და დიუმანუს „ღონ სუზარ დე ბაზანი“ სოხუმსა და ფოთში, — სამართლიანად იმსახურებენ მასურებლის დიდ მიწონებას. კვლავ დიდი პოპულარობით სარგებლობს ჩვენში მოლიერის დრამატურ-გია. სამუშაო ხელისუფლების დამყარების პირველსავე წელს რუსთაველის თეატრში დაიდა „ტარტუფი“ (აკა-კი ფადაკის რეჟისურობით); 1924 წელს იმავე თეატრში კოტე მარჯანიშვილმა და მიხეილ ქორელმა განახორციე-ლეს „გაანაურებელი მდაბის“ ბრწყინვალე დაღმა, კურდენის როლს შესანიშნავად ასრულებდა ნიკო გოცი-რიძე.

შემდგომ წლებში მთელმა რიგმა თეატრებმა დაღვეს მოლიერის ბიესები, რომელთა შორის აღსანიშნავია „სკა-პენის იონები“ მოზარდ მასურებელთა ქართულ თეატრში და „ივით ავადმყოფი“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. დიდი წარმატება ხვდა წილად ამავე თეატრში დაღველ ბოშარშეს „ფიგაროს ქორწინებას“. ეასო გოძია-შვილის ფიგარო, ვერიკო ანჯაფარიძის როზინა, სესილა თაყაიშვილის სიუზონა, ტასო აბაშიძის მარსელინა, აკაკი კვანტალიანის ქერუზინო, ზაქარია გომელაურის ალმაიდა, ეასო ყუშიბაშვილის რეჟისორი და ბრწყინვალე დრამატურგოლმა მასალამ უზრუნველყვეს ეს წარმატება. ასე-ვე გამარჯვება მოუტანა თეატრს ეასო ყუშიბაშვილის მიერვე დაღველმა პიუტას „რუე ბლანში“, რომელიც ვერიკო ანჯაფარიძემ, ეასო გოძიაშვილმა და სერგო ზაქარიაძემ დაღვლეს. დონ სუზარის და რუე ბლანზის ბრწყინ-ვალე სახეები შექმნეს. აღსანიშნავია მოზარდ მასურებელ-თა თეატრში წარმოდგენილი ფრანგული ხალხური კომე-დია „ადოკატ პატლენი“ (გადმოქართულებული ივანე

მანაბლის მიერ), რომელიც რევოლუციამდეღე ქართულ სცენაზეც ფრიადა პოპულარული იყო; აგრეთვე თვითმომქ-მედ წრეებში და თეატრალურ ინსტიტუტში წარმოდგენი-ლი ახატულ ფრანგის „მუხეც ცოლი“, იქვე ნ. ხატისაცია-ლა და თ. მაღალაშვილის იმერ განხორციელებული საღი-ლოში სექტეტალი — მიუსეს „სისყარულით არ ხმერ-ბენ“ და ბოშარშეს „ფიგაროს ქორწინება“, ორგზის დაღ-ველი დიმიტრი ალექსიძის მიერ.

ფრანგული კლასიკური დრამატურების პარალელურად ჩვენს თეატრებში ხშირად იღვეებოდა და იღვებოდა ძველი და ახალი ფრანგული ბიესებიც. 1923 წელს კოტე მარჯა-ნიშვილმა რუსთაველის თეატრში დაღვა ლემონიეს „ცის-ფერი იობა“; 1927 წელს პანიოლისა და ნიუჟას „დიღე-ბით მოვაკრენი“ ვახაშორციელა რეჟისორმა გ. სულა-შვილმა მიხეილ ქაიურელის ხელმძღვანელობით არსებულ „მუშათა თეატრში“; სკრიბის „მეკა წყალი“ დაიდა რუს-თაველის სახელობის თეატრში, მოავარ როლებს აკაკი ვა-საძე, თამარ ბაქრაძე და ნინო მესხიშვილი თამაშობდნენ; დენერისა და დიუმანუს „ღონ სუზარ დე ბაზანი“ დაღვა საქართველოს მრავალმა თეატრმა. ამ ბიკის დაღვაბა შორის აღსანიშნავია დიმიტრი ალექსიძის სექტეტალი რუს-თაველის სახელობის თეატრში; შესანიშნავი სახეები შექმ-ნეს ვიორჯე გეგეკეორმა, ნინო მესხიშვილმა, ბადრი კობა-ნიძემ და სხვებმა. დიდი წარმატება ხვდა იოსებ თუმანი-შვილის მიერ დაღველ როსტანის „სირანო დე ბერკე-რას“ რუსთაველის სახელობის თეატრში; მოავარი როლი მეტად თავისებურად და საინტერესოდ ქაინდა ვადაწყ-მეტილი აკაკი ხორავას. მარჯანიშვილის თეატრის სექ-ტეტალში — სარდუსა და მოროს „მადამ სანჟენში“ შესანიშ-ნავად თამაშობდნენ ნაპოლეონს გოძიაშვილი, ლეფვერს — ზაქარიაძე, ფუჟეს — ბიერ კობახიძე, ხოლო მთელი სექტეტა-ლის ვერიკვის წარმოადგენდა თვითონ სანჟენი, რომლის განსახიერებით ბრწყინვალე გამარჯვება მოიპოვა თამარ ჭავჭავაძემ. რაც შეეხება დიუმანს „მარგარიტა ვოტის“ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში, უნდა თქვას, რომ დიდი მსახიობი ტელემის თამაშის უწყალობით საქვეყნოდ ცნობილმა ამ ბიესამ კიდევ ერთი ბრწყინვალე მთერ-ჩაწყერა თავის ისტორიაში ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ მარ-გარიტას დაუეწყარა სახის გამოკვეთის გამო.

ქართულ სცენაზე განხორციელებული ფრანგული ბიესებიდან აღსანიშნავია აგრეთვე დიმიტრი ალექსიძის მიერ თეატრალურ ინსტიტუტში დაღველი ბიესა — ლეტ-რანზის „პაწია“ და ბიას „პარიზელი მეომრე“ (მოავარი გმირის მეტად თბილი და ცოცხალი სახე შექმნა მამინ ჯარ კიდევ სტუდენტმა ეროსი მახჯავაძემ); ინსტიტუტისავე სექტეტალეში — სარტრის „ლოზო მაკეკეი“ ვ. ყუშიბაშვი-ლის დაღვეთი და თ. მუმანიშვილის მიერ დაღველი ქე-რის „შევეცეს საბოლოო“.

რა თქმა უნდა, ფრანგული დრამატურების სცენური განსახიერების ისტორია ქართულ თეატრში მარტო ამ ფაქტებით როდი ამოიწურება. ჩვენი თეატრის ისტორიის ეს მეტად მნიშვნელოვანი და საინტერესო საკითხი საქეი-ალურ კვლევას მოითხოვს, მარტამ ამ მოკლე მიმოხილვადა-ნაც შეიძლება იმ დასკვნის გამოტანა, რომ ფრანგულ და სახ-მეთა სახლების კულტურულ ურთიერთობაში ქართულ თეატრსაც მნიშვნელოვანი წვლილი აქვს შეტანილი.



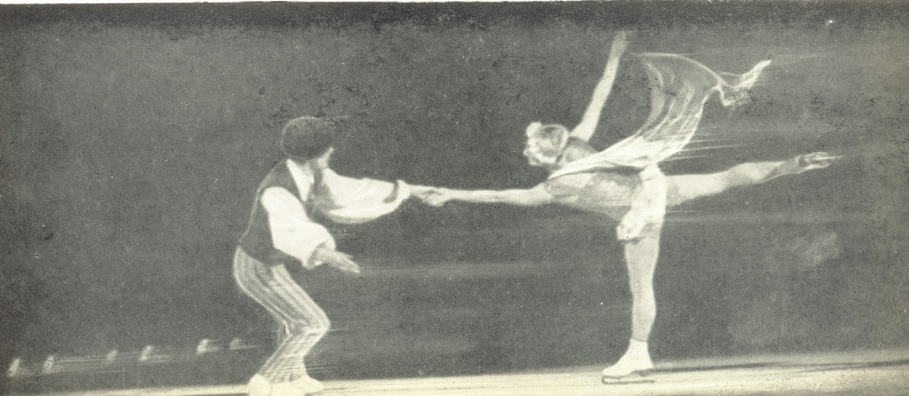
დიორდ ცაგო

უნგრული ბალეტი
„ქელოდიები ყინულზე“
თბილისში



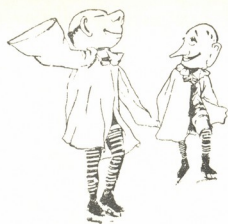
კატალინა რაკოში

გაბოი ვილა და მარიანა ნადი





დიულა ელვი და
მარიანა კოვაჩი



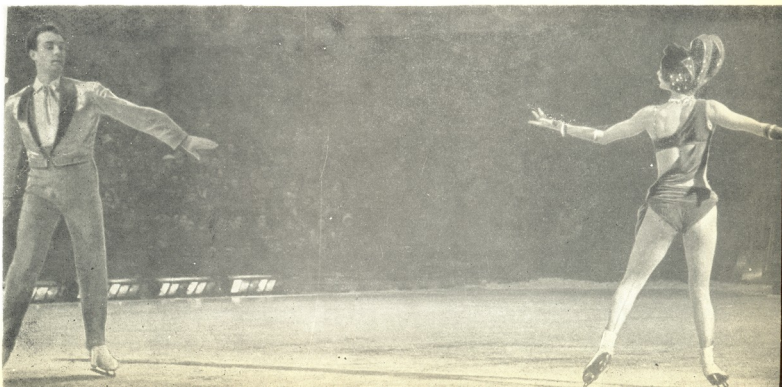
სამაა - ვენური სისლი, ვენელი ჭალიშვილები*





ესტერ ღორვეი და პერდუ ცაკო

ლილა ულეი, მარიეტა კოვანი





სევეა „ზღაბრული აფრიკა“



სევეა „მადმუაზელ დე პარი“



მუსიკის მოღვაწე ქალები

ალექსანდრე რჩეულიშვილი

ართული პროფესიული მუსიკალური კულტურის ჩასახვის და ჩამოყალიბების წლებში თბილისში ცხოვრობდა და ქართული მუსიკის განვითარებაში თავისი წარუღივე შექნადა ორ მუსიკოს ქალს — ბარბარე მიხეილის ასულ ამირაჯიბს და მილიტინა ივანეს ასულ უნილოვა-სარაჯიშვილს.

ბ. მ. ამირაჯიბი (1874 — 1939) იყო პიანისტი, დამამუშრამოსკოვის კონსერვატორია ვერცხლის მედლით პროფესორ ვ. ი. საფანოვის კლასით. იგი ცნობილია აგრეთვე, როგორც მთელი რიგი საფორტეპიანო და ვოკალურ ნაწარმოებთა ავტორი.

ბარბარე ამირაჯიბი დაიბადა 1874 წლის 24 აგვისტოს. მამა მისი მიხეილ ამირაჯიბი გახლდათ სამხედრო მოღვაწე — კორპუსის მეთაური, ხოლო დედა — სოფიო არღუთისანკვაშვილი და პოეტი, ცნობილი უმათერესად, როგორც მთარგმნელი მე-19 საუკუნის ქართველ პოეტთა ნაწარმოებებისა. სხვათა შორის მის მიერ არის თარგმნილი გრიგოლ და ვახტანგ ორბელიანების, ილია ჭავჭავაძის და აკაკი წერეთლის პოეზიის საუკეთესო ლექსები.

ბარბარე ამირაჯიბი ოჯახის ყველაზე უმცროსი წევრი იყო. მისი უფროსი ძმა იყო მუსიკანტი მეხეილის ძე ამირაჯიბი, შემდგომში სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ცნობილი პროფესორი მექანიზაციის დარგში, ხოლო უფროსი და — ანასტასია მიხეილის ასული ამირაჯიბი იყო მხატვარი, გამორჩეული რუსი მხატვრის პავლიოვის მოწაფე, რომელიც ხატვას ასწავლიდა თბილისის საერთო განათლების სკოლებში. ერთს ხანს ანასტასია გატაცებული იყო ვოკალური ხელოვნებითაც; მას სიმღერას ასწავლიდა გამორჩეული რუსი მომღერალი ვ. მ. ზარუნდაია.

ბ. მ. ამირაჯიბი მუსიკას სწავლობდა ბავშვობიდანვე თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელში, — მისი მასწავლებელი იყო ი. ა. მატკოვსკი.

როგორც თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის 1888 — 1889 სასწავლო წლის საწარმოო მოხსენებიდან ირკვევა, ბარბარე ამირაჯიბი პარიზის კურსს გადიოდა ცნობილ კომპოზიტორ მისიელ იმპოტოე-ივანოვთან. იმავე წლის 26 თებერვალს მემუიდე მუსიკალურ შერვაზე ბ. ამირაჯიბს მუხსურებია ბეთოვენის op. 10. № 2 Fdur 1-ლი და მე-2 ნაწილები.

თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის დამათვრების შემდეგ ბ. ამირაჯიბი სწავლას განაგრძობს მოსკოვის კონსერვატორიაში ვ. ი. საფანოვის კლასით (ფორტეპიანო). 1896 წლებს ბ. ამირაჯიბმა დამათვრა კონსერვატორია და მიიღო თავისუფალი ხელოვანის დიპლომი. ამასთან კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭომ წესდების 75-ე პარაგრაფის საფუძველზე ეწვესლების მედილი მიანიჭა. უმაღლესი სპეციალური განათლების მიღებისათვის ბ. ამირაჯიბი დაბრუნდა საქართველოში და შეუდგა მუსიკალურ მოღვაწეობას.

როგორც ცნობილია, გასული საუკუნის 90-იანი წლების დასასრულს, მუსიკის გამორჩეული მოღვაწის ზაქარია ჩხიკვაძის თაოსნობით, დაიწყო მუშაობა საქართველოს ფილარმონიული საზოგადოების დასაარსებლად. ხანგრძლივი მოსამადგებელი მუშაობის შემდეგ, ეს საზოგადოება დაარსდა კიდევ 1905 წელს. ფილარმონიული საზოგადოება ამოცანად

ისახავდა შეგროვებინა, დაცვა და შემდეგ ფართო მასშტაბში გავერცხლებინა ქართული ხალხური სამხედრო შემოქმედება აგრეთვე ქართულ ენაზე ეთარგმნა რუსული და დასავლეთ-ევროპული საუკეთესო ობერები, რომ ამ გზით მოწარმდებინა ნადავდი ქართული ეროვნული ობერების შექმნისათვის. 1908 წლიდან საქართველოს ფილარმონიულ საზოგადოებასთან დაარსდა მუსიკალური სკოლა. მის ხელმძღვანელად დაინიშნა ზაქარია ფილიაშვილი, პედაგოგობად მოწვეულ იქნენ ზაქარია ძმა პოლიკარპე ფილიაშვილი, ბარბარე ამირაჯიბი, კომპოზიტორი ანდრია ყარაშვილი და გიორგი ივანეს ძე ნატრაძე. თეორიულ დისციპლინებს და საკუნდო კლასებს ხელმძღვანელობდნენ ზაქარია და პოლიკარპე ფილიაშვილები, აგრეთვე გიორგი ნატრაძე. ფორტეპიანოს კლასის ხელმძღვანელობა დავისრა ბარბარე ამირაჯიბს, ვიოლინოს კლასისა — ანდრია ყარაშვილს. გავიდა დრო და საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ეს სკოლა გადაკეთდა პირველ მუსიკალურ ტექნიკუმად.

30 წელზე მეტ ხანს ბარბარე ამირაჯიბი ხელმძღვანელობდა სპეციალურ საფორტეპიანო კლასს შერეულ საქართველოს ფილარმონიის მუსიკალურ სკოლაში, ხოლო უმცირეს პირველ მუსიკალურ ტექნიკუმში, აღზარდა მუსიკოსთა მრავალი თაობა, მათ შორის ა. ნალბანდიშვილი, ი. მახიტაცია, გ. რჩეულიშვილი, ნ. სილაღაძე და სხვ.

ბ. მ. ამირაჯიბის კალამს ეკუთვნის რამდენიმე საფორტეპიანო და ვოკალური ნაწარმოები. პირველი რიგის თხზულებებიდან აღსანიშნავია გავოტი — cis-moll, გავოტი fis-moll; ხოლო ვოკალურიდან „სალამური“ და „იუგუგა“ (პლემფივის სიტყვებზე). მასვე დაწერილი აქვს საბავშვო მუსიკალური სცენები — „ყარსკვავების ფრია“ და „სათამაშოები“, რომელიც მიუძღვნა თავის ძმისწულს რიჩარდ ამირაჯიბს¹.

რამდენიმე ნაწარმოები ბ. ამირაჯიბს დარჩა ხელნაწერის სახით და დღემდე არ გამოქვეყნებულა. ბარბარე ამირაჯიბი გარდაიცვალა 1939 წელს, დარტყალილია თბილისში.

მილიტინა უნილოვა-სარაჯიშვილი (1863—1942) სწავლობდა მოსკოვის კონსერვატორიაში ჯერ ნ. კაპინთან და და ნ. რუბინშტეინთან, შემდეგ — ს. ტანეევთან; უმაღლესი მუსიკალური სასწავლებელი დამათვრა დიდი ვერცხლის მედლით. იმისათვის, რომ ნ. რუბინშტეინის ხელმძღვანელობით კიდევ უფრო აემღალებინა კვალთვაცია, მილიტინას დაუნიშეს სტიპენდია, და იგი ორი წლის განმავლობაში მეცადინეობდა სახელგანთქმულ პიანისტთან პეტერბურგში. ამის შემდეგ ერხანს ქ. ტამოშოში ეწეოდა პედაგოგობას ფორტეპიანოს კლასით, ხოლო 1887 წლიდან საბოლოოდ ჩამოვიდა თბილისში. ჩვენს დღეებში მისი გადმოსვლას ხელი შეუწყო იმ ვარშოვებამ, რომ მილიტინა ცოლად გაჰყვა ქართველ ვიოლინისტი ივანე თედორეს ძე სარაჯიშვილს, რომელსაც მუსიკალური განათლება მიღებული ჰქონდა მოსკოვის კონსერვატორიაში, ვილკამი ფიცენგაგეის ხელმძღვანელობით.

ჩამოსვლისთანავე მილიტინა უნილოვა-სარაჯიშვილმა თავის მეუღლესთან ერთად ნაყოფიერი პედაგოგიური მუშაობა გააჩაღა ახალგაზრდა მუსიკოსთა კატრების აღზარდვლად ივანე სარაჯიშვილი თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელში

¹ ამჟამად რიჩარდ ოლივერის ძე ამირაჯიბი მუშაობს მედიკოსად მ. დ. წინამძღვროვილის საბავშვო კარდიოლოგიის საექსპერიმენტული ინსტიტუტში.



ვიოლონჩოს კლასს ხელმძღვანელობდა და ამასთან ცნობილ მუსიკოსებთან — მ. ვასილივანთან, ვ. ვილშუსთან და ვ. სემიგალოვთან ერთად სისტემატურად მონაწილეობდა საკვარტეტო საღამოებში. მ. უნდილოვა-სარაჯიშვილი, იყო რა წამყვანი პედაგოგი თბილისის მუსიკალური სასწავლებლის (ფორტეპიანოს საციკლოური კლასი), ხშირად გამოდიოდა როგორც სოლო პიანისტი და როგორც მუსიკალური სასწავლებლის სიმფონიურ შერეულთა მონაწილე. ასე, მაგალითად, 1898 წლის შემდეგ საკვარტეტო შერევაზე შესარჯულად ბრამსის ტრიო h-moll-ის ფორტეპიანოს პარტია, პირველი ვიოლინოს პარტიას უკრავდა. ვ. ვილშუს, ვიოლინჩოსას კი — ივ. სარაჯიშვილი. შემდეგ, 1901 წლის ერთ-ერთ საკვარტეტო შერევაზე პირველად თბილისში შესრულდა კერის სიმებიანი კვარტეტი c-moll; ფორტეპიანოს პარტიას უკრავდა მ. უნდილოვა-სარაჯიშვილი.

მისი სხვა გამოსვლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია 1891 წლის 6 აპრილს გამართული სიმფონიური კონცერტი, რომლის პროგრამაში შეტანილი იყო გრიგის თხზულება 16. ორკესტრის დირიჟორობდა ი. ილილიტოვ-ივანივი, ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა მ. უნდილოვა-სარაჯიშვილი.

შემდეგში თბილისის კონსერვატორიის სამხატვრო საბჭომ ნაყოფიერი მუსიკალურ-პედაგოგიური მოღვაწეობისათვის მ. უნდილოვა-სარაჯიშვილი აირჩია საფორტეპიანოს განყოფილების პროფესორად. იგი ამ თანამდებობაზე 1925 წლამდე განაგრძობდა დაუცხრომელ პედაგოგიურ მუშაობას. მის მიერ აღზრდილი მრავალი მუსიკოსი ამჟამად ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწევა თბილისის და საქართველოს სხვა ქალაქების მუსიკალურ სასწავლებლებში. მათ შორის, განსაკუთრებით აღსანიშნავია არიან მ. ციციშვილი, კ. ციციანოვი, ნ. ცაქუროვა და სხვ.

გულითადი სიყვარულის გრძნობით იცნობდა მ. უნდილოვა-სარაჯიშვილს დამსახურებულ პედაგოგი ე. აბელიშვილი (ცხოვრობდა თბილისში კლარა მუსტაქინის ქ. № 77). — ამ შესანიშნავი პიანისტის მიერ შეტარებული ნაწარმოების პირველივე ნოტები, — თქვა ე. აბელიშვილმა, — ესმენებზე უღრმეს შთაბეჭდილებას სტოვებდნენ. ხილო მ. უნდილოვა-სარაჯიშვილის ყოფილი მოწაყე — მარიამ ნიკოლოზის ასული ციციშვილი (ცხოვრობდა თბილისში, საბჭოს ქ. № 8) გადმოგვცემს: „მე საუკეთესო მოგონება დამჩრა ჩემს პირველ მასწავლებელზე, რომელმაც მტკიცე საფუძველი ჩაუყარა ჩემს მუსიკალურ განათლებას და ჩამიერვა მუსიკის ღრმა სიყვარული. მილიტინა ივანეს ასული მუსიკას ასწავლიდა ამიერკავკასიის ქალთა ინსტიტუტში, მე მის საყვარელ მოწაყედ ვითვლებდი, მისი რჩევით და რეკომენდაციით ხშირად გიმონაწილეობდი საფორტეპო საღამოებში. 1911 წელს, როცა მილიტინა უნდილოვა-სარაჯიშვილი ერთხანს მოსკოვში იმყოფებოდა, მუსიკალური განათლების გასაღრმავებლად მეცადონებას განვაგრძობდი პროფ. ლ. ტრუსკოვსკისთან“.

მ. უნდილოვა-სარაჯიშვილი ჩამრდაიცვალა 1942 წელს, დაკარგულია თბილისში.

ივანე თედორეს ძის და მილიტინა ივანეს ასული სარაჯიშვილების ოჯახში მიიღო მუსიკის საფუძვლებს პირველი ცოდნა შემდგომში გამოჩენილმა ქართველმა მომღერალმა პაბო სარაჯიშვილმა. ივანე თედორეს ძე თავის ძმისწულს — ქართული გიმნაზიის მოწაყეს ვანოს ასწავლიდა ჩელოზე, ხლო მილიტინა — ფორტეპიანოზე დაკრას.

ბარბარე ამირაჯიბი და მილიტინა სარაჯიშვილი იყვნენ

საქართველოს ახალგაზრდა მუსიკოსების არა მარტო სასწავლებლო აღმზრდელი პედაგოგები, არამედ მომხიბლაობით აღსაყებ, მაღალი სულიერი კულტურის ადამიანები. ესეც იყო მიზეზი იმისა, რომ თბილისში დიდი ხალხით ჩამოდიოდნენ და აქ თავის კვლას სტოვებდნენ ურუსეთის გამოჩენილი და სახელგანთქანი მუსიკოსები. საკმარისია გავისწიხოთ ვ. იგუმნოვის ხშირი სტუმრობა საქართველოში. ბარბარე ამირაჯიბის მეხობით თბილისში რუსი პიანისტი მუდამ თბილისის მუსიკალური ცხოვრების კურსში იყო. ასევე ბ. ამირაჯიბის დიდი შეფერობა ჰქონდა მეორე ცნობილ რუს პიანისტთან ვ. პიოვაროვასთან², რომელიც თავისი რჩევებით სისტემატურ მეთოდურ დახმარებას უწევდა თავის ქართველ მეგობარს. ძალიან უყვარდათ და პატივს ცემდნენ ბ. ამირაჯიბის თბილისეულ კოლექტივს ე. აბელიშვილი, დ. ი. იონისიანი, ე. ქიქოძე, ე. ჩერნიასკაია, ე. პოლტარაკაია და სხვ.

რომ ვინმე თავივებდა ბ. ამირაჯიშვილს მუსიკის ამ დამსახურებულ პედაგოგთა მოგონებების შერეობებს, მივიღებთ ფრიად საგულისხმო და საინტერესო ცნობებს, რომლებიც შეასებდნენ და გაამდიდრებდნენ ჩვენს წარმოდგენას ბ. ამირაჯიბზე, როგორც თვალსაჩინო ხელოვან-მუსიკოსზე, როგორც ნიჭიერ პედაგოგზე და ჰუმანურ, გულისმომიერ ადამიანზე.

თავისი სტუმართმოყვარეობით განთქმული იყო აგრეთვე ი. თ. და მ. ი. სარაჯიშვილების ოჯახი, რომელთანაც მუდმივი მეგობრული ურთიერთობა ჰქონდათ თბილისეულ მუსიკოსებს — დ. დიკოვას, ვ. სემიგალოვს, მ. მიხევევას, კ. რიადნოსს, ბ. ამირაჯიბს, ე. კლინოვსკის, ვ. ვილშუსს და სხვ. ისინი ხშირად იკრიბებოდნენ სარაჯიშვილების ოჯახში და ურთიერთს უზიარებდნენ აზრებს მიმდინარე მუსიკალურ ცხოვრებაზე და ხელოვნების სხვა აქტუალურ საკითხებზე.

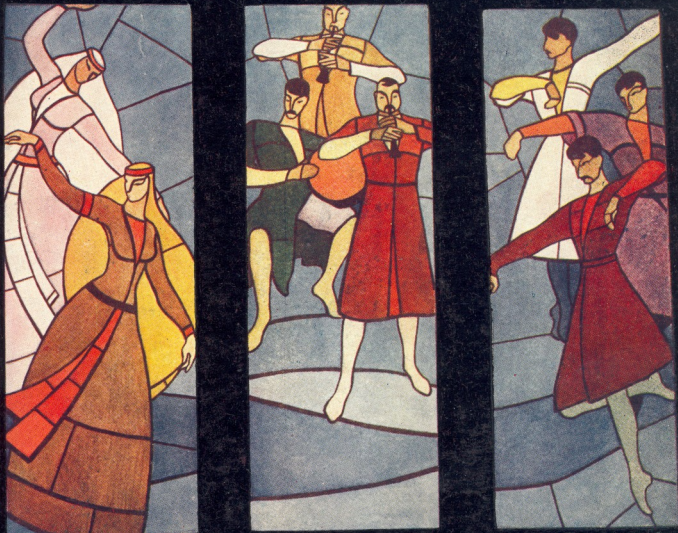
სარაჯიშვილის ოჯახის სასურველი და საყვარელი სტუმრები იყვნენ მ. მ. ილილიტოვ-ივანივი და ვ. მ. ზარუნდია. პირველი მათგანი ი. თ. სარაჯიშვილის ვაჟის ნაოლიც კი გახდა.

— ილილიტოვ-ივანივი და ვ. მ. ზარუნდია, — უხარბ ვერხობ ამ სტრიქონების ავტორს მის. სარაჯიშვილმა³ — ჩვენი ოჯახის უახლოესი გულითადი მეგობრები იყვნენ. გამოჩენილი რუსი კომპოზიტორის და მისი მეუღლის სტუმრობა ყოველთვის დიდ სიხარულს გვირდა ჩვენს ოჯახს. მე დასაპუტრებით მომწონდა ის, რომ ილილიტოვ-ივანივი ასე ადვილად წერდა და აორკესტრებდა თავის ნაწარმოებებს. უკანასკნელად კომპოზიტორმა იახნალა ჩვენი ოჯახი 1924 წელს, როცა იგი ჩამოვიდა თბილისში ჩვენი კონსერვატორიის რეორგანიზაციის საკითხებთან დაკავშირებით. მოსკოვში გამგზავრების წინადლით მ. მ. ილილიტოვ-ივანივი და ვ. მ. ზარუნდია ისევ ეწვივნენ ჩვენს ოჯახს. მათ პატივსაცემად გამართულ სადილზე კომპოზიტორმა ასწავა ჰიქა და წარმოსთქვა მეტად გმირმობიარე გამოსახატოვანი სიტყვა.

თბილისის მუსიკალური საზოგადოებრიობა არ დივიწყებდა ბ. ამირაჯიბის და მ. ი. უნდილოვა-სარაჯიშვილის ღვაწლს, რომელთაც ხელი შეუწვეს პიანისტიური ხელოვნების განვითარებას საქართველოში.

² ტ. ვ. პიოვაროვა მთელი რიგი წლების მანძილზე ფორტეპიანოზე დაკრას ასწავლიდა თბილისის მუსიკალურ სასწავლებელში. დილიცა 1942 წელს ლენინგრადში, ბლოკადის დროს.

³ ივანეს ვაჟი მ. ი. სარაჯიშვილი ამჟამად ფიზიკის კათედრის დოცენტი თბილისის ლენინის სახელობის პოლიტექნიკურ ინსტიტუტში.



ქ. იუსტინსკაია

„ქართული ცეკვა“. ვიტრაჟი

მინა არქიტექტურაში

ჰენრიეტა იუსტინსკაია

კომუნისტების გაშლილი მშენებლობის პერიოდში სხვაგვარად დაგას საკითხი ხელოვნებისადმი დამოკიდებულებისა და ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირის შესახებ.

ქალაქების ახალი დაგეგმარება, წინანდებურად არა ცალკეული შენობებით, არამედ შენობათა მთელი კომპლექსებით განაშენიანება, ე. წ. მიკრორაიონი, რომლის შემადგენლობაში, საცხოვრებელი კორპუსების გარდა, შედიან კინოთეატრები, საბავშვო დაწესებულებანი, სკვერი, კაფე და სხვა საზოგადოებრივი და კულტურულ-საყოფაცხოვრებელი დაწესებულებანი, წარმოადგენს სივრცობრივ კომპოზიციას, რომლის გადაწყვეტა ხდება უსსლეს ტექნიკურ შესაძლებლობათა გათვალისწინებით, მინისა და რკინაბეტონის გამოყენებით.

თანამედროვე არქიტექტურული ნაგებობანი ფოლად-ბეტონური ან რკინა-ბეტონური კარკასული კონსტრუქციებით მოქნილი კომპოზიციური ვარიანტების საშუალებას იძლევიან.

არქიტექტორს შესაძლებლობა აქვს შექმნას ყოველგვარი სივრცობრივი სახე¹.

კონსტრუქციების შუა სივრცის შევსება ხდება მინით. ამჟამად ძნელი წარმოსადგენია არქიტექტურული ნაგებობა, სადაც გამოყენებული არ არის მინა, როგორც ერთ-ერთი წამყვანი სამშენებლო კომპონენტი. არაჩვეულებრივად ფართოა მინის გამოყენების სფერო.

მინა — იაფი მასალაა. მინის ნაწარმთა სიაფე აიხსნება ორი გარემოებით: უპირველეს ყოვლისა იმით, რომ მინა მზადდება იაფი და გავრცელებული მასალისაგან — ქვიში-საგან, კირისა, ისეთი უბრალო ტუტოვანი მარილისაგან, როგორც არის, მაგალითად, ზღვის წყლიდან მოპოვებული სტრიუმის სულფატი; მეორე იმით, რომ მინის გამდნარი მასა არაჩვეულებრივად ემორჩილება ყოველგვარ დამუშავებას: შეიძლება მინის გაპრაილებაც, წრთობაც, შეწებებაც და ა. შ. მოსახერხებელია მინის მასის ჩამოსხმაც, დაწებაც, მისგან სხვადასხვა ფორმის და ფერის ნაწარმის მიღებაც.

გამჭვირვალობის მხრით მინას ვერ შეედრება ვერც ერთი ცნობილი მაგარი სხეული. ერთი სანტიმეტრის სისქის მინის

¹ ნ. გუსევი — „მინა თანამედროვე მშენებლობაში“, მოსკოვი 1952, ე. ა. ლევიჩინი — „მხატვრული მინა და მისი გამოყენება არქიტექტურაში“, ლენინგრადი — მოსკოვი, 1953 წ.
² ნ. ჩალოვი — „მხატვრული მინა“, ლენინგრადი, 1961.



ნეაპოლის მუზეუმის მოზაიკა

ფირფიტაში გადის სინათლის 99,5 პროცენტი. შეიძლება დამზადდეს მინა, რომელიც უშვებს მხოლოდ და მხოლოდ ულტრა-ისფერ სხივებს, ან მინა, რომელიც აჩერებს თბურ სხივებს და მაინც რჩება სასებით გამჭვივრავად. შეიძლება დამზადდეს მინა, რომელიც აგროვებს ან ფანტაგს მასზე დაცემულ სინათლეს.

გაუმჭვირაველ ფერადი მინისგან (მარბელიტისაგან) შეიძლება გაავაკეთოთ სხვადასხვა ზომის და სისქის ფილები შენობათა კედლების მოსაპირკეთებლად.

ჩვენს დროში მინა იძლევა სამშენებლო ბლოკებსა და საფანჯრე და სავიტრაჟო შუშასაც, გასანათებელ არმატურას და მოსაპირკეთებელ ფილებსაც ბოჭკოსა და ბროლის სამკაულებსაც, მინაწქარ-მოზაიკასა და ჭურჭელსაც.

მინის წარმოება დაიწყო 4000 წლის წინათ ჩვენს ერამდე ეგვიპტეში. ფივის მახლობლად მეფეთა სამარხებში ნაპოვნი შუშის მწვანე მძივი გაკეთებულია XIX საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე¹.

ცნობილი უძველესი ჭურჭლებიდან პირველი გაკეთებულია მესამე ათასწლეულის შუა ხანებში (ჩვ. წ. აღ-მდე) მშვენიერი ხარისხის ლიავისფერი მინისაგან (ნაპოვნია ტელასმარში, ბალდადის მახლობლად). იქვე აღმოჩენილია ფერადი მინის მთელი წარმოება.

პირველ საუკუნეში ჩვენს წელთაღრიცხვამდე მინის წარმოების ცენტრი გახდა ალექსანდრია. ეგვიპტური მინის წარმოების უმაღლესი მიღწევაა — ჭურჭლები შიგ დატანებული ფერადი მინის ძაფებით. ძველმა ეგვიპტემ დაგვიტოვა აგრეთვე რელიეფური ჭურჭლები, რომელიც მიღებულია თიხის ორნაწილიან ფორმებში „ბუშტის“ გამობერვით.

გამობერვის ხერხის აღმოჩენამ სათავე დაუდო მინის წარმოების მეორე ხანგრძლივ პერიოდს, რომელიც XIX საუკუნის დამლევამდე და XX საუკუნის დამდეგამდე გაგრძელდა.

რომში, ჩვ. წ. აღ. პირველ საუკუნეში, მინის წარმოება კიდევ უფრო მაღალ საფეხურზე ავიდა; კეთდებოდა ძალიან ლამაზი ჭურჭლები, რომლებიც ოქროს ფასად იყიდებოდა.

ფერადი მინის გამოყენება მოზაიკაში დაიწყო V საუკუნეში ჩვ. წ. აღრიცხვამდე (ზევის ტაძარი ოლიმპზე).

მოზაიკა ფართოდ იყო გავრცელებული რომშიც (პომპეის

და ჰერკულანუმის გათხრები), სადაც ნაპოვნია დიდი მინა ზომით 100×70 სმ და სისქით 13 მმ., რომლის ერთი მხარეცაა მქრქალია.

მესამე საუკუნეში მინის ჭურჭელი რომში გაიადფა და ამიტომ გავრცელდა კიდევ.

რომის დაღევის შემდეგ, მინის წარმოების ცენტრმა ბიზანტიამ გადაინაცვლა. კონსტანტინე დიდმა გამოსცა კანონი, რომელიც მინის მწარმოებლებს დიდ შედევავებს ანიჭებდა. ხუთი საუკუნის მანძილზე ბიზანტია მსოფლიო მინის წარმოების ცენტრი იყო. ფერადი მინა ამჟენებამდე წ. მოფიოს ტაძრის სარკვლებს, ხოლო შენობათა კედლებს ამკობდა სმატურეი მოზაიკა (რომი, რავენა, სიცილია, დაფნი, ათონი და სხვ.).

ჯვაროსანთა მეოთხე ლაშქრობის შემდეგ, მინის მრეწველობის ცენტრი გადავიდა ვენეციის რესპუბლიკაში, რომელიც, როგორც უძლიერესი ევროპული სახელმწიფო, ვაჭრობას ეწეოდა ხმელთაშუაზღვის სანაპიროებზე მიდებარე ქვეყნებთან.

მინის დამამუშავებელი ქარხნები თავმოყრილი იყო კუნძულ



დეივო რივერა

ვიტრაჟი.
ჯანმრთელობის
დაცვის
შენიშვნაში (მეხიკო)

¹ Iaroslav R. Uavra—, Das glas und die lahrtauesend, Artia Prag 1954, გვ. 15—16.

მურანოზე. მთავრობა ყოველმხრივ ხელს უწყობდა მინის წარმოების განვითარებას და სიკვდილით დასჯის მუქარით მინის მკეთებლებს უკრძალავდა მინის წარმოების საიდუმლოების გამხელას უცხოელებს შორის.

ვენეციელ ოსტატთა ნაწარმოებინი, მართლაც, ვირტუოზული იყო. ლარნაკები, თასები, ჭაღები, ბადისებრი შუშა, ძვირფასი მინერალებისა და პატიოსანი ქვებისადმი მომგვანებული ტიპები, — ახლაც ამკობენ ევროპის მუზეუმებსა და სასახლეებს.

მაგრამ მინის წარმოების ტექნიკა დიდი ხნის მანძილზე დაბალ საფეხურზე იდგა; მხოლოდ კაპიტალისტური მანუფაქტურიდან მანქანურ ინდუსტრიაზე გადასვლის პროცესში გამოჩნდა მინის წარმოების მექანიზაციის ნიშნები. „რამდენად უფრო მეტი სისრულით ხორციელდებოდა მინის მრეწველობის მექანიზაცია, რამდენად უფრო დიდი ხდებოდა საღებველ და სამაქანაო აგრეგატები, რამდენად უფრო იზრდებოდა მინის მრეწველობის საერთო პროდუქციის გამომწევა, — იმდენად ნაკლებ როლს ასრულებდა და ნაკლები მნიშვნელობა ეძლეოდა მასში მხატვრული მინის წარმოებას“ (კაჩალოვი). „ეს პერიოდი, რომელიც ევროპაში კაპიტალიზმის უდრემეს კრიზისის დამთავრება, აღინიშნა კაპიტალისტური საზოგადოების დამოთი და მხატვრული გემოვნების დაცემით. ყოველივე ამას არ შეეძლო გავლენა არ მოეხდინა მინის წარმოებაზე, როგორც გამოყენებითი ხელოვნების ერთ-ერთ ყველაზე უნატიფეს დარგზე“ (კაჩალოვი).

რუსეთში მინის წარმოება იწყება X-XI საუკუნეებიდან. ამას მოწმობს მინის საღებო ღუმელის აღმოჩენა კიევის ახლოს წარმოებულ გათხრებში, სადაც ნაპოვნი იქნა სამაჯურები, მძივები, ბეჭდები. ამასვე ადასტურებს ოქრომჭედლური მიწანქრულ ნაწარმთა არსებობა და მოზაიკები კიევის წმ. სოფიის ტაძარში¹.

რუსეთის მინის წარმოების განვითარებაში დიდი როლი ითამაშა დიდმა რუსმა მეცნიერმა მიხ. ლომონოსოვმა, რომელმაც დაამუშავა მინების ახალი შემადგენლობა, გააუმჯობესა მინის ღნობის წესები, პირველად გამოიყენა მინის ცხელი წნებვის მეთოდი ქ. უსტ-რუდნიცის ქარხანაში, ლომონოსოვმა საკუთარი ხელით დაამზადა მოზაიკური სმალტების მდიდარი პალიტრა და საკუთარი მიღწევები ამ დარგში შესანიშნავად



მთავარანგელოზი გაბრიელი. გელათის მოზაიკა (1125-1130)

გამოიყენა თავის სახელგანთქმულ მოზაიკურ კომპოზიციაში „პოლტავის ბატალია“. ლომონოსოვი, რომელიც მინას დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ქვეყნის ეკონომიკისა და კულტურის განვითარებაში მინის წარმოების მხურვალე პროპაგანდისტად იყო.

საქართველოში მინის წარმოება ვარაუდით იწყება ენოლითიდან (მწვანე მძივის მარცვლი დაცულია ისტორიულ მუზეუმში). სწრაფი ტემპით ვითარდებოდა მინის წარმოება ანტიკური ეპოქის საქართველოში. მთავარ ადგილს მამინ წარმოადგენდნენ მცხეთის და ურბნისის რაიონები. უნდა ვივარაუდოთ, რომ აქ წარმოებდა მინის ჭურჭლის დამზადება: მცირე

¹ მ. ა. რიბაკოვი, „ხელოვნობა ძველ რუსეთში“, სსრკ მეცნიერებათა აკადემიის გამოცემა, 1948. გვ. გვ. 397-400.

გვანანტიკური პერიოდის ქართული მინის ჭურჭელი





II-III საუკუნის მინის ლარნაი მცხეთა — სამთავროს სამარხიდან

ზომის ჭურჭლებს აკეთებდნენ სურნელოვანი ზეთების მოსათავსებლად, აკეთებდნენ მათ იმავე წესით, რა წესითაც ძველ ეგვიპტეში.

საქართველოში მინის წარმოების განვითარების მაღალ დონეს მოწმობენ სამთავროს და არმაზის (II-IV ს. ს.) სამარხებში ნაპოვნი ჭურჭლები. მათ აქვთ კვადრატული და მსხლისებური ფორმა, რაც ცხადყოფს იმას, რომ იმ დროს საქართველოში ჭურჭლებს აკეთებდნენ უკვე მინის გამობერვით. ორბეთის გათხრებმა მოგვცეს სრულიად ახალი ცნობები მინის წარმოების მაღალი დონის შესახებ ძველ საქართველოში, — ამ გათხრების დროს ნაპოვნი იქნა მინის სადნობი ღუმელები

შარტრის ტაძრის (საფრანგეთი, XIII ს.) ვიტრაჟი



და დიდძალი წუნდებული ნაწარმი, რომლის მიხედვით შეიძლება ვიმსჯელოთ მინის წარმოების ხასიათზე და დანიშნულებაზე.

იოდის ფერი გრეხილი სამაჯურები ძაფების გასაოცრად ნატივი ხლართით, შავი მინა, სხვადასხვაგვარი ღრმა ტონების სმალტები და მინის ჭურჭლების დიდძალი ნატყები, — აი ის განძი, რომელიც ნაპოვნი იქნა გათხრების დროს.

საეგვიპტე უნიკალურ ნაპოვნად უნდა იქნას მიჩნეული ვიტრაჟული ფოთლოვანი მინების ორი ნატყი, რომელთაგან ერთი მკვეთრად მწვანე თბილი ტონისაა, ხოლო მეორე დია ყვითელი ფერის ზედადები მინაა. ორბეთის გათხრების ხელშეშლავანი, ისტორიული მეცნიერების კანდიდატი ნ. უგრეღძე ამ ნაპოვნ ნივთებს VIII საუკუნით ათარიღებს.

ცნობილია, რომ IV საუკუნიდან საქართველოში ფართოდ იყო გავრცელებული მოზაიკური ფერწერა (ბიჭვინთა, წრომი, მარტვილი, მოქვი, ახიზე, გელათი და სხვ.). არქეოლოგიურმა გათხრებმა დაადასტურეს სამოზაიკო სმალტების დამამადებელი სახელოსნოების არსებობა ძველ საქართველოში. კიევ-პეროის პატერიკი¹ იუწყება, რომ ჯერ კიდევ XI საუკუნეში „ობეზებს“ ე. ი. ქართველებს საქართველოდან კიევში გასაყიდად შემოქონდათ მოზაიკა (муссия). კიევის მიტროპოლიტმა „ობეზებს“ ე. ი. ქართველებს წინადადება მისცა — ჩამოსულ ბერძნებთან ერთად, მონაწილეობა მიეღოთ ლაგრის მთავარი ტაძრის მოზაიკური მოხატვის შესრულებაში.

რაც დრო გადის, არქეოლოგიური მონაპოვრები სულ ახალ და ახალ ცნობებს იძლევიან ძველ ქართული მინის წარმოების მაღალ დონეზე. ძველი საქართველოში ვიტრაჟების არსებობას ადასტურებენ რუსთავეში ნაპოვნი ორნამენტული ვიტრაჟის ფრაგმენტები — შავდინისფერი, ბოლოსფერი და ყვითელი მრგვალი როზეტები, რომლებიც XII ს-ითი თარიღდება.

ვიტრაჟები იყო გვეუთის სასახლეში (XII) წრომსა და წალენჯიხაში მინის ნატყებით ნაპოვნი იქნა ქვის ჩარჩოში.

როცა არქეოლოგიური გათხრების მასალებს ვეცნობით, რომლებსაც სულ ახალი და ახალი ნივთები ემატება, სინანული გვიპყრობს იმის გამო, რომ ეს მაღალი და უძველესი ხელოვნება ამჟამად სრულიად მივიწყებულია.

საქართველოში, სადაც ასე ჭარბადაა მზე და სინათლე, ვიტრაჟს კვლავ შეეძლო დაეკავებია ჯეროვანი ადგილი ხუროთმოძღვრებაში.

ვიტრაჟმა, შესრულების სხვადასხვაგვარი ტექნიკით (ვიტრაჟის კლასიკური ტექნიკით დაწყებული, და თანამედროვე მინაბეტონის ვიტრაჟით დამთავრებული) და მისი დასამზადებელი ადგილობრივი მასალის სისაფით უნდა დაინტერესოს ჩვენი არქიტექტორები.

ვიტრაჟებს ე. ი. სურათებს გამჭვირვალე მინისგან, ძველთაგანვე იყენებდნენ არქიტექტურაში. ფერად მინებს ხმარობდნენ როგორც ადრინდელ ქრისტიანულ, ასევე არაბულ ხელოვნებაში, არაბეთში მუსულმანობის გავრცელებამდე.

ვიტრაჟულმა ხელოვნებამ განსაკუთრებით დიდ აყვავებას მიაღწია შუასაუკუნეების საეკლესიო არქიტექტურაში. რომანულმა და გოტიკურმა ტაძრებმა საფრანგეთში, გერმანიაში, იტალიაში, ჩეხოსლოვაკიაში და პოლონეთში დღემდე შეინარჩუნეს ამ შედევრების (ფერადი მინების) გაუხუნებელი სილამაზე. მაღალ მხატვრული ვიტრაჟეობა დაეკლია შარტრსა და ბურგუნდი (საფრანგეთი), კიოლინსა, ულმსა და ნიურნბერგში

¹ კიევ-პეროის მონასტრის პატერიკი, დ. ი. აბრამოვიჩის რედაქციით, სტბ. 1911 წ. 83-8.

(გერმანია). შარტრის ტაძრის ვიტრაჟები მეტად პარმონიული ფერით და კომპოზიციის დიდი ოსტატობით გამოირჩევა. ეს გასაკვირიც არაა, რადგან, სავიტრაჟო ფერწერას მისდევდნენ გამოჩენილი მხატვრები. ვიტრაჟებისთვის კომპოზიციებს ქმნიდნენ სახელმწიველი სელოვანი: გერმანიაში — ჰანს ვოლბენი უფროსი (1460-1524), ალბრექტ დიურერი (1471-1528) და ლუკას კრანახი უფროსი (1472-1553); საფრანგეთში — ბერნარ პასილი (1510-1589) და ონორე ფრაგონარი (1732-1806); პოლონეთში — სტანისლავ ვის-პიანსკი (1869-1907) და იუზეფ მებოფერი (1869-1946), რომელთაც ეკუთვნით მოხატულობა და ვიტრაჟები მარიაცის კოსტელისა და ვაველისათვის კრაკოვში; რუსეთში — ვრუბენ-ლი; საფრანგეთში კი — თანამედროვე ფერწარმის ლეჟე.

XX საუკუნეში მოზაიკასა და მხატვრობასთან ერთად ვიტრაჟის ხელოვნებას მისდევნენ გამოჩენილი მექსიკელი მხატვრები — დიეგო რივერა და სიკვიროსი, საინტერესო ცდებია მექსიკურ ქალაქმშენებლობაში: ჯანმრთელობის სა-მინისტრის შენობაში და საუნივერსიტეტო ქალაქში, მეხიკოს ახლოს, ფართოდ არის გამოყენებული მონუმენტური ფერწერის, მათ შორის, ვიტრაჟის შესაძლებლობანი. ეყრდნობიან რა მექსიკის უძველესი ხალხების მდიდარ კულტურას, თანამედროვე მექსიკელი მხატვრები და არქიტექტორები ქმნიან ფორ-მით ღრმად ნაციონალურ ახალ ნაწარმოებს, რომლებიც ასახავენ მექსიკის შრომისმოყვარე ხალხის მიერ ეროვნული დამოუკიდებლობისათვის წარმოებული გმირული ბრძოლის სხვადასხვა ეტაპებს. საინტერესო ვიტრაჟებია შვემ-ნილი საფრანგეთში (მეტროპოლიტენის სადგურები პარიზში), ჩეხოსლოვაკიაში, სადაც მინა მსუბუქი მრეწველობის ერთ-ერთ წამყვან დარგს წარმოადგენს, ხოლო ჩეხოსლოვაკელ მინის მკეთებელთა და მხატვართა მიღწევები ეროვნულ სიამაყეს შეადგენს. საყოველთაო ინტერესი აღძრეს და უდიდესი ყურადღება გამოიწვიეს ჯერ 1958 წლის ბრიუსელის მსოფლიო გა-მოფენაზე, ხოლო შემდეგ მოსკოვში ჩეხოსლოვაკური მინის გამოფენაზე ისეთი მხატვრების ნამუშევრებმა, როგორც არიან სტრანდლი, ზაგრადნიოვა და სხვ.

ჩეხოსლოვაკიაში იყენებენ არა მარტო ვიტრაჟების რჩილ-ვის ტექნიკას, მონოლითურ ვიტრაჟებსაც ფერადი ზედანდები მინებისაგან; ნახატი ამ შემთხვევაში ეკოდება ქვიშისმფრქვე-

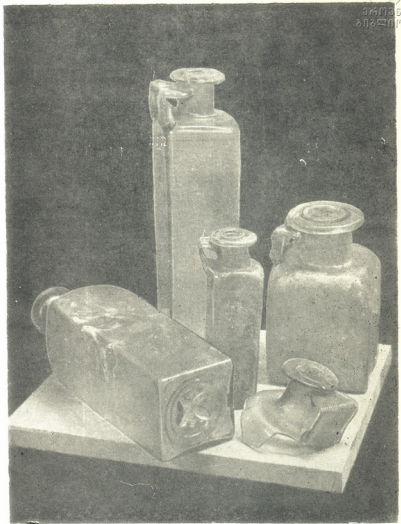


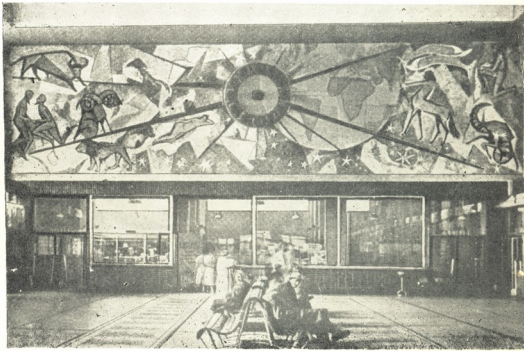
FIG-III საუკუნის მინის ბურბული (მცხეთა-სამთავროს სამარხიდან)

ველი აპარატის გამოყენებით, ხოლო მინების შეწვების მე-თლი იძლევა მინის მოზაიკას და მინა-ბეტონურ ვიტრაჟს.

განა არ შეიძლება საქართველოში მოგვარდეს მინის წარ-მოება? სამისოდ აქ მოიპოვება ადგილობრივი ნედლეული — იაფი სოდა, და იაფი ელექტროენერგია მთის მდინარეების სახით.

იზრდება მშრომელთა კეთილდღეობა, მცირდება სამუშაო დღის ხანგრძლივობა; შეიღწევის დასასრულს სამუშაო კვირა კიდევ უფრო შეიკვეცება, თავისუფალი დროის გადიდება ხელს შეუწყობს მშრომელთა კულტურის დონის ამაღლებას. სკკპ-ის XXI ყრლობის ტრიბუნლიდან ნ. ს. ხრუშჩოვმა

მოზაიკა პარდუბიციის რკინიგზის სადგურის შენობაში (ჩეხოსლოვაკია) ავტორი იარისლავ მორავეცი



განაცხადა: მომავლის დიდად მექანიზირებულ და ავტომატიზირებულ წარმოებაში საჭირო აღარ იქნება ადამიანთა მრავალსაათიანი შრომა; მათ დიდალი თავისუფალი დრო დარჩებათ იმისათვის, რომ ხელი მოკიდონ მეცნიერებას, ხელოვნებას, ლიტერატურას, სპორტს და ა. შ.

უკვე ახლაც საეჭვოა ვისმეს აკმაყოფილებდეს სახლები-კოლოფები; ეს ცხადყოფს იმას, რომ ამაღლდა აღქმის ესთეტიური დონე, რომელიც უწინარეს ყოვლისა, არქიტექტურამ უნდა დააკმაყოფილოს.

სწორედ აქ უნდა ვეძებოთ პასუხს იმ ამოცანებზე, რომლებიც წამოაყენა ნ. ს. ხრუმჩოვმა თავის სიტყვაში ცხოვრებასთან ხელოვნების მჭიდრო კავშირის შესახებ.

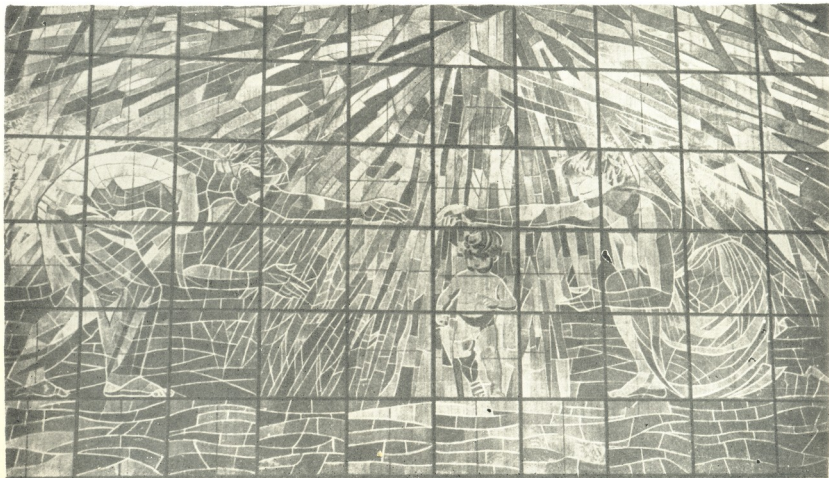
ხელოვნება არქიტექტურის საშუალებით უნდა შევიდეს

მშრომელთა უფართოესი მოსების ყოველდღიურ ცხოვრებაში.
 ვ. ი. ლენინი მოგვიწოდებდა სახვითი ხელოვნების სერებებით გაგვეჩაღებინა კომუნისზმის იდეების „მონუმენტური პროპაგანდა“.

საქართველოში ჩვენ მოგვეპოვება ყველა წანამძღვარი, მონუმენტური პროპაგანდის საწარმოებლად. ჰუმანიზმის და კომუნისტური იდეების სულისკვეთებით ადამიანების აღზრდის თემაზე შექმნილი მონუმენტური მოხატულობით, მოზაიკით და ვიტრაჟით შენობების შემკობა და დამშვენება — აი რაზე ოცნებობდა მსოფლიო პროლეტარიატის დიდი ბელადი.

ჩვენს დროში მხოლოდ მონუმენტურ ხელოვნებას ძალუძს ისრულით აღბეჭდოს ჩვენი საქმეების და გამარჯვებების სიდადე და გრანდიოზულობა.

მხატ. სიხრა. ვიტრაჟი ბრიუსელის 1958 წ. სერთაშორისო გამოფენაზე ჩეხოსლოვაკიის პავილიონში



ბიოგრაფიული

გურამ ბუხნიკაშვილი

ქართული თეატრის სცენაზე გ. დავითაშვილი პირველად 1920 წელს გამოვიდა. ის სემონი გაიხსნა შალვა დადიანის კომედიით „გუმბედლი“. მასრის უფროსის გრენგოლმის როლში ქართველი მსახიობი ჩინებული სცენური გარეგნობის მქონე მსახიობმა, რომელმაც, მიუხედავად თავისი ახალგაზრდობისა, საკმაო სისტატობა და პროფესიონალიზმი გამოამჟღავნა.

გ. დავითაშვილი ქართულ თეატრში რუსული სცენიდან მოვიდა. დიდი მსახიობებისა და რეჟისორების ლადო მესხი-შვილის, ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუველის, კოტე მარჯანიშვილისა და გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწის ვახტანგ მჭედლიშვილის მსგავსად გიორგი დავითაშვილი ქართულ და რუსულ თეატრებს შორის ძმური შემოქმედებით ურთიერთობისა და გაკვირვის ცოცხალი განმასახიერებელია.

თავისი პირველი როლის შემდეგ, გიორგი დავითაშვილმა შესანიშნავად ითამაშა — ლევან ხიმშიაშვილი დავით ერისთავის დრამაში „სამშობლო“.

საკულისმნობა, რომ გიორგი დავითაშვილის პირველი ნაბიჯები ქართულ თეატრში ძლიერ გაეს დიდი ქართველი მსახიობის ლადო მესხიშვილის დემიუტს მშობლიურ სცენაზე.

ისევე, როგორც ლადო მესხიშვილი, გიორგი დავითაშვილიც რუსული თეატრიდან მოვიდა, მისი ერთ-ერთი პირველი როლიც ლევან ხიმშიაშვილი იყო. მისაც თავდაპირველად უჭირდა ქართულად ლაპარაკი და რაღაც რუსული ასოებით უწერდნენ. გიორგი დავითაშვილმა, ისევე როგორც ლადო მესხიშვილმა, დიდი შეუპოვრობის წყალობით მალე დასძლია ეს ნაკლი.

გიორგი მიხეილის ძე დავითაშვილი დაიბადა 1893 წელს ქალაქ ბათუმში და იქვე დაამთავრა გიმნაზია. ქართული სცენის კორიფეების ნუცა ჩხეიძისა, ლადო მესხიშვილის, ვასო აბაშიძის, ვალერიან გუნისა, კოტე მესხის თამაში მოხიბლული ჰაბუკი ძლიერ გაიტაცა თეატრმა და მიუხედავად შრომების წინააღმდეგობისა, მტკიცედ გადაწყვიტა მსახიობი გამხდარიყო. მომავალი მსახიობის ოცნების განხორციელებას ხელი შეუწყო ცნობილმა მსახიობმა და ანტრეპრენიორმა კრასნოვმა. გიორგი დავითაშვილის დიდმა სიყვარულმა თეატრისადმი კრასნოვის ყურადღება მიიქცია. მან გამოსცადა ახალგაზრდა, დარწმუნდა მის უტყუარ ნიჭში და ურჩია თეატრალური განათლების მისაღებად პეტერბურგს გამგზავრებულიყო.

მართლაც, იგი შევიდა პეტროვსკის სასცენო ხელოვნების სკოლაში, რომლის კურსიც წარმატებით დასრულა 1915 წელს. კრასნოვის დასთან ერთად, რომელშიც იგი სკოლის დამთავრებისთანავე მიიწვიეს, დავითაშვილი მოგზაურობდა რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებში. მისი პირველი წარმატებები მოწმენი იყვნენ ტაგანროგის, იუზოვკის, იალტის, ვლადიკავკის, ორიოლისა და მშობლიური ბათუმის მსახიობები.

როდესაც თბილისში ჩამოვიდა, გიორგი დავითაშვილი უკვე ჩამოყალიბებული მსახიობი იყო. იმ დროისათვის მას ჰქონდა გარკვეული სცენური გამოცდილება და წარმატებით ნათამაშეი მთელი რიგი როლები.

დავითაშვილმა თბილისში ჩამოსვლისთანავე მიიქცია ქართველი საზოგადოებრიობის ყურადღება — როგორც ნიჭიერი

მსახიობმა, მაგრამ ისევე, როგორც ვერგიო ანჯაფარიძემ, თამარ ჭავჭავაძემ, უმანე ჩხეიძემ, აკაკი ვასაძემ, აკაკი ხორვათაძემ მანაც თავისი შესაძლებლობების მთელი სისავსით გამოვლინება და ნიჭის ფართოდ გამოა მოახერხა მხოლოდ ქართული თეატრის რეფორმატორის, დიდი რეჟისორის კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით. იგი თავის ამხანაგებებთან ერთად მხარში ამოუდგა კ. მარჯანიშვილს ლოპე დე-ვეგას „ცხვრის წყაროს“ დადგმისა და ამ სპექტაკლის წარმატებაში მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა. პირველი წარმოდგენისათვის მარჯანიშვილს უნდადა ისეთი პიესის შერჩევა, რომელიც ეპოქის რევოლუციური სულისკვეთებით იქნებოდა გამაგვალელი და რაღაც ერთოვლად დრამატურგაში ასეთი ვერაფერი იპოვა, არჩევანი მსოფლიო ლიტერატურის კლასიკოსის ლოპე დე-ვეგას სახალხო განმთავისუფლებელი მოძრაობის ამხანაგულ პიესაზე შეაჩერა.

დიდი ესპანელი პოეტისა და დრამატურგის ლოპე დე-ვეგას პიესა „ცხვრის წყარო“, რომლის მთავარი მოქმედი პირი აჯანყებული ხალხია, რევოლუციური სპექტაკლის შექმნის ამოცანას სასვეთბოდა დაუხიბდა.

რუსთაველის სახელობის თეატრში „ცხვრის წყაროს“ წარმატება-წარუმატებლობაზე, ბევრად იყო დამოკიდებული ქართული თეატრის შემდგომი ბედი. ამ სპექტაკლს უნდა გამოეცადა მისი სიცოცხლისუნარიანობა, მას უნდა განეხალხებინა მისი შემოქმედება, განემსჭვალა შინაარსი თანამედროვეობის რევოლუციური პათოსით, გაემდიდრებინა გამომსახველობითი საშუალებანი და ემოციური ზემოქმედების ძალა.

როგორც ცნობილია, კოტე მარჯანიშვილმა და რუსთაველის სახელობის თეატრის კოლექტივმა ბრწყინვალედ გადაჭრეს ეს ამოცანები და „ცხვრის წყარო“ შევიდა ქართული თეატრის ისტორიაში, როგორც პირველი საბჭოთა სპექტაკლი. სპექტაკლის ნოვატორული ბუნება, უპირველესად ყოვლისა, მდგომარეობდა იმაში, რომ შესაბამისად საერთო მსატრული ჩანაფიქრისა და ძირითადი იდეისა — „რევოლუციის ქმნის ხალხი“ — რომელიც ასე ცხოვლად ეხმარებოდა თანამედროვეობას — სპექტაკლის მთავარ მამოძრავებელ ძალად იქცა აჯანყებული გლეხობა და ამიტომ „ცხვრის წყაროს“ ბედი, რასაკვირველია, მთელმა ანსამბლმა გადაწყვიტა. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სპექტაკლმა მყისიერ წარსონა წინა პლანზე ლაურენსიას, მენვის და ფრანდოზოს მთავარი როლების შემსრულებელი ახალგაზრდა მსახიობები თამარ ჭავჭავაძე, აკაკი ვასაძე და გიორგი დავითაშვილი.

მსახიობების მესხიერებაში სამუდამოდ აღიბეჭდა გი-

გ. დავითაშვილი — მელხტალი („ვოლკან ტელი“)





გ. დავითაშვილი — მინდა

ორგი დავითაშვილის ფრონდოზო, გმირი ქალის ლაურენსიას ღირსეული გულის სწორი, ღალი, მამაცი, თავისუფლებისმოყვარე წებობრივად სუფთა ჭაბუკი.

გიორგი დავითაშვილი 40 წლის მანძილზე მუშაობს რუსთაველის სახელობის თეატრში როგორც მთავარი როლების შემსრულებელი მსახიობი და მისი არაერთი შემოქმედებით გამარჯვების მონაწილეა. ბევრი ბრწყინვალე სტრეიქონი აქვს ჩაწერილი ღვაწლმოსილ ოსტატს მშობლიური თეატრის მატინეში.

იგი დიდი შემოქმედებითი ინიციატივის მსახიობია, თავდადებით უყვარს ხელოვნება. მას შესანიშნავი სცენური გარგნობა აქვს, ლამაზი ტემპრის სმა და მკაფიო დიქცია, კარგად ფლობს სხუელს, რაც ასე აუცილებელია გმირული როლების შემსრულებელი მსახიობისათვის. დავითაშვილი გამოირჩევა მაღალი პროფესიონალიზმით, შემოქმედებითი დისციპლინით, დახვეწილი ტექნიკით, მას ყოველთვის ზედმიწევნით დამუშავებული და გააზრებული აქვს როლის ყოველი დეტალი.

ამასთან ერთად, დავითაშვილი მკაფიო ინდივიდუალობის მსახიობია. მას ასახიათემს შესრულების ერთგვარი რომანტიკული ზეაწეულობა. იგი კიდევ უფრო აკეთილშობილებს, ამაღლებს ხოლმე იმ დადებით გმირებს, რომლებსაც თამაშობს.

გიორგი დავითაშვილი ფაქტურად რევოლუციის პერიოდში მოვიდა თეატრში და ბუნებრივია, რომ რევოლუციის თემა ორგანული გახდა მისი შემოქმედებისათვის. იგი მთელ თავის ნიჭსა და უნარს, მთელ თავის სცენურ გამოცდილებას იყე-

ნებს, რათა ღირსეულად წარმოსახოს რევოლუციის გმირები და ამიტომ არის, რომ მან საბჭოთა ხელისუფლებისათვის თავდადებული მებრძოლი კომუნისტების ბრწყინვალე სახეები შექმნა.

1928-29 წლების სეზონში რუსთაველის თეატრის საექტაპო წარმოდგენაში „ანზორი“ (დადგმა სანდრო ამბეცელისა), რომელიც სამოქალაქო ომის პერიოდში თეთრგვარდიელების წინააღმდეგ კავკასიის მთიელების ბრძოლას ასახავდა, გიორგი დავითაშვილმა დიდი მხატვრული ზომიერებით და სითოითი შეასრულა ქალაქ პეტროვსკის ბოლშევიკური ორგანიზაციის ხელმძღვანელის ილია ივანოვის როლი. მისი ივანოვი იყო მასების ნამდვილი ორგანიზატორი და ამავე დროს დაკვირვებული და გულისხმიერი ადამიანებთან ურთიერთობაში.

განსაკუთრებით ძლიერად მიჰყავდა მსახიობს სცენა, როდესაც საშინელი უბედურებისაგან გაოგნებული ანზორი მისთვის ჯერ კიდევ უცნობ ივანოვს უამბობს, თუ როგორ ამოწყვეტეს თეთრგვარდიელებმა მისი ოჯახი და ივანოვი კი თავის მხრივ სადად და გულში ჩამწვდომად, როგორც ძველძიველ ნაცნობს, მოუთხრობს სასახლო ბრძოლის შესახებ (აღსანიშნავია, რომ გ. დავითაშვილი ამავე სპექტაკლში აკაკი ხორავასაც ცვლიდა ანზორის როლში).

რბილი და ამავე დროს მეტყველი საღვებავებით დახატა გ. დავითაშვილმა ლეკ სლავინის ცნობილ პიესაში „ინტერენცია“ (1934 წელი) პიესის მთავარი გმირის, ოდესის არაღელვალური ბოლშევიკური ორგანიზაციის ხელმძღვანელის, რუსი კომუნისტის, უდრეკი, თავგანწირული და ღრმად მოაზროვნე ადამიანის, ბროდსკის მომხიბლავი სახე. განსაკუთრებით დიდი უშუალობით მიჰყავდა მსახიობს სცენა საპატიმროში.

1939 წელს თეატრმა დადგა პოვოდინის პიესა „ოფიანი კაცი“.

გ. დავითაშვილმა ითამაშა პიტრელი მუშა-ბოლშევიკის, წითელგზინდელი ჩიბისთვის როლი. დავითაშვილის შესრულებით ჩიბის როლი მასურებლს წინაშე წარსდგა როგორც მშვიდი და ამავე დროს გულისხმიერი ადამიანი, პროლეტარული რევოლუციის უდრეკი მებრძოლი, რომელიც ბოლომდე დარწმუნებული მისი დაიდი საქმის სიმართლეში.

ჯარისკაც მადრინიან ჩიბისთვის უერთიერთობაში მსახიობმა ხაზი გაუკავა კეთილშობილური გავიანის ფაქტს, რომლის შედეგადაც ჩამორჩენილი გლეხი პროლეტარული რევოლუციის აქტიურ მონაწილე იქცა.

დიდი სამამულო ომის პირველ თვეებში, 1941 წლის 5 სექტემბერს თეატრმა მასურებელს უჩვენა ვანიონ დარასელის პატრიოტული დრამა „იკიკიკი“. სამოქალაქო ომის გმირისადმი მიძღვნილ ამ სპექტაკლში შთამაგონებელი ძალით იყო ნაჩვენები საბჭოთა ხალხების მორალური-პოლიტიკური ერთიანობა, სამოქალაქო ომის ქარცეცხლში გამოწრთობილი მათი ურღვევი მეგობრობა.

გიორგი დავითაშვილის რეალისტური შესრულებით სპექტაკლში გამოირჩეოდა კიკიკის მარჯვენა ხელის კომუნისტი კომისრის მედოსკისის სახე. უადგილო არ იქნება მოვიხსენიოთ გიორგი დავითაშვილის სრულიად საწინააღმდეგო როლი, — ლეოპოლდ შტუბე სპექტაკლში „რდევას“ (1928 წელი), რადგან მსახიობი ისეთი მაღალი ოსტატობით, ისეთი მამხილებელი ძალით ანახიერებდა საშინოლის მოღალატის, კონტრეკვოლუციონერი ოფიცრის სახეს, რომ ხაზს უსვამდა, განამტკიცებდა რევოლუციის მხარეზე მებრძოლთა სიმართლესა და უძლეველობას.

გ. დავითაშვილის შემოქმედებაში დიდი და საპატიო ადგილი უკავია თანამედროვეობას. იგი აქტიურად მონაწილეობს მასში, გულდასმით უკვირდება, მთელი თავისი არსებით გრძნობს მას, ამიტომაც არის, რომ თითქმის მთელი ორობიცი წლის მანძილზე, მყურებლად ბევრი თაობა გიორგი დავითაშვილის შესრულებით სცენიდან ხედავდა თავისი თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის ცხოვრებას, მის განცდებებსა და მისწრაფებებს, სამშობლოსათვის თავდადებებს, შემოქმედებით შრომას.

ეს იყო სოფლის კოლექტივიზაციისათვის აქტიურად მებრძოლის, უდრეკი კომუნისტის ბონდოს ცხოვრებისეული სიმართლით აღბეჭდილი ასეე ალიო მირცხულავას პიესაში „განგამი“ (1913 წელი), სალგაზრდა სწავლული, კომუნისტი გელახსანი, რომელსაც სვანეთში ახალი ცხოვრების სუნთქვა მოჰქონდა (შ. დიდიანის „თეთნულდი“ 1931 წელი) მოწინავე საბჭოთა შემოქმედი ადამიანი, გაბედული, ნოვატორი ახალგაზრდა ნიჭიერი ქირურგი პლატონ კრწეჭი (კორნეიჩუკის „პლატონ კრწეჭი“ 1935 წელი), დიდი მშენებლობის უფროსი, გამძვადლი ინჟინერი და მტკიცე კომუნისტი, სოციალისტური სამშობლოს ინტერესების ერთგული დიმიტრი გვეგელი, სერგო კლდიაშვილის „გმირთა თაობიდან“ (1932 წელი).

გენერალ-პოლკოვნიკ ვინოგრადოვის როლში (ჩირსკოვის პიესა „გამარჯვებულნი“ 1946 წელი) გიორგი დავითაშვილმა სიმართლით უჩვენა თავისი ზოგადი მორალური სისპეტაკე, მისი თავგანწირული სიყვარული სამშობლოსადმი, შინაგანი კეთილშობილება.

განსაკუთრებით უნდა შევჩერდეთ სერგეი პეტროვიჩის როლზე ილი მოსაშვილის პიესაში — „სადგურის უფროსი“.

მტრის ზურგში არალეგალური მუშაობის ხელმძღვანელი, მასევის ჭეშმარიტი ორგანიზატორი, რაკიომის მდივანი სერგეი პეტროვიჩი, გიორგი დავითაშვილის შესრულებით, კომუნისტური პარტიის ურყევი მოღვაწე იყო. იგი გამოირჩეოდა მტკიცე ნებისყოფით და მიზანსწრაფვით. დავითაშვილმა კარგად ხატავდა სერგეი პეტროვიჩის სულიერ სიმტკიცეს და ამავე დროს დიდ სიბოძის საბჭოთა ადამიანების მიმართ. მწვავე დრამატულ მომენტებში მსახიობი ზედმიწევნით მართალი და გულში ჩაწეწვდომი იყო. თუმცა რაკიომის მდივნის როლი მცირე მოცულობისაა, დავითაშვილმა მასში დიდი შინაარსი ჩააქსოვა. ამ დაჭრილ ადამიანში, რომელიც მტრებს ემაღლებოდა, იგრძნობოდა საბჭოთა ხალხის უძლეველი ძალა.

გიორგი დავითაშვილის თამაშმა გენერალ-პოლკოვნიკ ვინოგრადოვისა და სერგეი პეტროვიჩის როლებში, ისევე, როგორც მისმა ბევრმა სხვა საუკეთესო ნამუშევარმა, რესპუბლიკური და საკავშირო პრესის მაღალი შეფასება მიიღო.

ოცდაათიანი წლების ბოლოს და ორმოციანი წლების დასაწყისში, როდესაც მთელი მოწინავე კაცობრიობა ფაშიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში იყო ჩაბმული, გიორგი დავითაშვილმა დახატა ანტიფაშისტების კეთილშობილი სახეები. ეს იყო თავისი ხალხის ინტელექტუალისათვის აქტიურად მებრძოლი, მამაცი პოეტი ფედერიკო გარსია ლორკა გიორგი მდივნის „აკაზარში“ და პროფესორი მამლოკი ფრიდრიხ ვოლფის ამავე სახელწოდების პიესაში.

გ. დავითაშვილი თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის დაწყებიდანვე ითვლება კლასიკური როლების ერთ-ერთ საუკეთესო შემსრულებლად საქართველოში.

მყურებელი შეუნულებელი ინტერესით ადევნებდა თვალს მის კეთილშობილ და სვედიან ჰამლეტს, მგზნებარე ტაბუკ არნოლდ მელხალს შილერის „ვილჰელმ ტელში“, ტემპერამენტან ხოხუეს „კარმენსიტაში“, ფრანკს „ყაზალბეში“, კეთილშობილ ლოსტერს „მეფე ლირში“, დიდი ვაჟას ბუნების მესაიდუმლე ონის მრისხანე დღეებში გიორგი დავითაშვილმა ვაჟას კომედიაში — „სხვისთვის სულელი, თავისთვის ჭკვიანი“, ზახარ ბარდინსა და ველუზნოვს გორკის პიესებში „მტრები“ და „ვასა ველუზნოვა“.

განსაკუთრებით წარმატება ხვდა წილად მსახიობს ლევან ხიმშიაშვილს როლში. (1942 წლის ბოლის დადგმულ დავით ერისთავის პატრიოტულ დრამაში „სამშობლი“). დიდი სამამული ონის მრისხანე დღეებში გიორგი დავითაშვილმა ახალი შტრიხებით გაამდიდრა, კიდევ უფრო გააღრმავა და განავითარა 22 წლის წინათ მანამაშვილე ეს როლი. მისი ლევანი — ვაგაკური სულის ძლიერი პიროვნება და მით უფრო მწვავეა მისი ტანჯვა, მით უფრო დაძაბულია მასში ბრძოლა მოვალეობასა და სიყვარულს შორის და მით უფრო დიდაა მაღალი პატრიოტული გრძნობის გამარჯვება. განსაკუთრებით ამაღლებულზე იყო დავითაშვილის შესრულებით სპექტაკლის ფინალური სცენა, როდესაც ლევანი სამშობლოს დაღატანისათვის კლავს თავის სატრფოს.

სამი წლის შემდეგ გიორგი დავითაშვილმა დიდი ზემოქმედებით ძალით უჩასრულა ონისეს როლი სპექტაკლში „ხევისბერი გოჩა“, ამ როლით მსახიობმა ნათელი გახადა, რომ ონისე დავითაშვილმა სამშობლოსა და ხალხისადმი მოვალეობას, საკუთარ ვნებათაღელვებით გატაცება, დაღუპვას ისეთ კეთილშობილ, გმირული სულის ვაგაკეს, როგორც არის ონისე.

საკავშირო პრესა ერთხმად აღნიშნავდა, რომ ონისეს როლით გიორგი დავითაშვილმა დაამტკიცა, რომ იგი ჭეშმარიტად გმირული რომანტიკული სკოლის მსახიობია.

მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა თე-

გ. დავითაშვილი — ონ შტუბე („არდევია“)





გ. დავითაშვილი — ანზორ („ანზორ“)

ატრის განვითარებაში დავითაშვილის ნეზნამოვმა ოსტროვსკის პიესაში „უდანაშაულოდ დამნაშავენი“. დიდი ემოციური ძალით შეყვებდა მსახიობი უბედური ჭბავის ზნეობრივ სიწმინდეს. მსახიობის გავებით, რომელიც სრულად ესატყვისებოდა სპექტაკლის საერთო ჩანაფიქრს, ნეზნამოვი უდიდესი ნებისყოფის ადამიანია, რომელიც მგზნებარედ ილაშქრებს იმ დროინდელი საზოგადოების ფლიდობისა და გარყვნილებების წინააღმდეგ, იბრძვის სიმაართლისათვის და მოითხოვს თავის ადგილს ამ საზოგადოებაში.

სპექტაკლში მოქმედებდა ძლიერი, გაბედული და ნიჭიერი ადამიანი, რომლის უხეშობა მძიმე ცხოვრების წინააღმდეგ პროტესტის თავისებური ფორმაა.

ბევრ ქართველ მსახიობს უცდია თავისი ნიჭი ოთარბეგის როლში აღუქმანდრე სუმბათაშვილის დრამა-ლეგენდაში „ღალატა“. გიორგი დავითაშვილმა შეასრულა ეს როლი 1940 წელს. მისი ოთარბეგი იყო კეთილშობილი ვაჟკაცი, რომელიც იძულებულია თავისი ჭეშმარიტი პატრიოტული გრძნობები დამპყრობლების მოკავშირის ნიღაბქვეშ დამალოს.

გიორგი დავითაშვილის შემოქმედებაში საპატიო ადგილი უჭირავს ისტორიული პიროვნებების როლებს. 1941 წელს დადგმულ ალ. კორნაიჩუკის პიესაში „ბოგდან ხმელნიცკი“, რომელშიც განვითარებული მოვლენები წინ უძღვიან რუსეთ-უკრაინის შეერთებას, გიორგი დავითაშვილმა შექმნა ბოგდან ხმელნიცკის გმირული სახე; მისი შესრულება ღრმა დრამატუზმითა და სიმაართლით იყო აღბეჭდილი.

დიდი შემოქმედებითი გამარჯვება მოუტანა მსახიობს ბორის გოდუნოვის როლმა სოლოვოვის „დიდ ხელმწიფეში“. მი-

უსედავად იმისა, რომ როლი მერთალად არის დაწერილი და მისი ტექსტი ძალზე მცირეა, გიორგი დავითაშვილმა შესძლო დიდი შემოქმედებითი ძალით გამოეხატა იგავი მრისხანის თანამებრძოლის ვაჟკაცური სული. ამ როლისათვის მას სახელმწიფო პრემია მიენიჭა.

ამ რამდენიმე წლის წინათ გიორგი დავითაშვილმა მონაწილეობა მიიღო სპექტაკლში „პაიტი“ (პიესა დიუბუსის), რომელიც ასახავდა კუნძულ პაიტის ზანგი მოსახლეობის ბრძოლას კოლონიალიზმის წინააღმდეგ. მან დამაჯერებლად შეასრულა პაიტის არმიის მთავარსარდლის გენერალ ტუსენ ლუვერტურის როლი. ვერც ხანდაზმულობამ, ვერც მრავალმა განსაცდელმა ვერ გატეხა დავითაშვილის ტუსენის რწმენა თავისუფლების იდეალებისადმი და სამართლიანობისადმი, მისი მზადყოფნა ბრძოლისათვის, მისი სიყვარული მშობელი ხალხისადმი.

გიორგი დავითაშვილის კიდევ ბევრი საინტერესო როლის დასახელება შეიძლებოდა, მაგრამ ამით დავკმაყოფილდეთ. ოღონდ შეუძლებელია არ აღინიშნოს მსახიობის ღვაწლი ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებაში. მან რამდენიმე მალაღალი ოსტატობით აღბეჭდილი სახე შექმნა ქართულ კინოფილმებში. ესენია წერეთლის ვაჟი „სურამის ციხეში“, ონისე — „განდენილში“ (ყაზბეგის „მოძღვარის“ მიხედვით), თათარხან დაღმექლიანი „ძინა ძაძუში“, გრუშინციკი „თავადის ქალ მერიში“, კათალიკოსი „გიორგი სააკაძეში“, „სულხან-საბა ორბელიანი“ „დავით გურამიშვილი“, ანტიფაშისტური ჩეხი პროფესორი „უჩინარ იანში“.

ჩვენს წერილს დავასრულებთ აკაკი ვასაძის სიტყვებით, რომლებიც მან წარმოთქვა გიორგი დავითაშვილის საღამოზე 1949 წელს — „გიორგი დავითაშვილი სცენის დიდი ოსტატია. მის შემოქმედებაში ჩვენი მსახიობები ყოველთვის ხედავენ სიხალის გრძნობას, იგი მედამ ახალგაზრდული ენერგიით და ენთუზიაზმით არის გამსჭვალული და თავისი მუყაითი, თავდადებული, სპექტაი შრომით მაგალითს აძლევს ახალგაზრდა მსახიობებს“.

გ. დავითაშვილი — ფრანკი („ყაჩაღები“)



ცხოვრება — შემოქმედებისათვის,

შემოქმედება — ეკრანისათვის

რევაზ ჭიჭინაძე

უკან დარჩა ცხოვრების რამდენიმე ათეული წელიწადი, თმები დაეოჟოლა, შუბლს ნაშრომ-ნაჯაფის ხსული დეცეტი, უფრო მეტი სიციხადით იხსენებს ასლა ვლადიმერ კარსანიძე განვლილ დღეებს. მოგონებათა ვერანზე კინოკადრებიც ცვლან ერთმანეთს მღელვარე აზრები, მოვლენები, რითაც საგნა შემოქმედების ცხოვრების გახდა.

...ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში, ყოველ არდადეგებისას სოფელ მათხოჯში ჩამოდიოდა ცნობილი პედაგოგი, მწერალი, საზოგადო მოღვაწე ვარლამ ძიძიგურაძე—ადამიანი, რომელმაც მთელი თავისი ცხოვრება ახალგაზრდობის აღზრდისა და განათლების საქმეს მიუძღვნა. ეს დაუღალავი ადამიანი თავის ვარშმო იკრებდა სოფლის ნიჭიერ ახალგაზრდებს, მათი მონაწილეობით სოფელში ატარებდა მოხსენებებს, აწვობდა დისკუსიებს, ლიტერატურულ გასამართლებებს, ავრცელებდა მსატერულ ლიტერატურას, ახალგაზრდებს უნერგავდა წიგნისადმი პატივისცემასა და სიყვარულს. ამ ახალგაზრდების რიგებში იყვნენ და საზოგადოებრივ მუშაობაში აქტიურად მონაწილეობდნენ კარლო მელაძე, აკაკი და შოთა ძიძიგურები, ვლადიმერ კარსანიძე და სხვები.

საერთოდ, ცნობილია დაბა ხონისა და მის მახლობლად მდებარე სოფლების აქტიური მონაწილეობა 1905 წლის რევოლუციურ მოძრაობაში. რევოლუციურ გამოსვლებში მამინი არაერთმა მათხოჯელმა ისახელა თავი. მათ შორის იყო ვლადიმერ კარსანიძის მამა დავით ზურაბის ძე კარსანიძე. ვარლამ ძიძიგური თავის მოგონებებში მის შესახებ ამბობს, რომ მათხოჯელ რევოლუციონერებს შორის დავით კარსანიძე ფრიად გამორჩენილი ფიგურა არის. სწორედ აქ უნდა ვეძებთ ვლადიმერის დაუღალავი, შემოქმედებითი, ყოველთვის ახლის ძიძიბით გატაცებული ბუნების სათავე. იმ დროისათვის საკმაოდ განათლებული, ნაკითხი, საზოგადოებაში ცნობილი დავით კარსანიძე და მისი მეუღლე ანეტა კაკაურიძე შვილებს განსაკუთრებული მზრუნველობით ზრდიდნენ. უნერგავდნენ საქმის სიყვარულს, ერთგულებას, დასახული მიზნისათვის მტკიცედ და ენერჯიულ ბრძოლის საუკეთესო თვისებებს. მიუხედავად იმისა, რომ ხელმოკლე ცხოვრობდნენ, შრომობით ყველაფერს აკეთებდნენ, რათა შვილებისათვის აღზრდა არ მოეკლოთ, უმაღლესი განათლება მიეცათ.

1926 წელს ვლადიმერ კარსანიძე თბილისშია და უფროს ძმასთან შალვასთან ერთად ეწვადება უმაღლეს სასწავლებელში შესასვლელად. სწორედ ამ დროს გახუთ „ახალგაზრდა კომუნისტმა“ იმეჭდება ვლადიმერის ლექსი „ლენინა“, რომელიც დამწევი პოეტის ნიჭიერებაზე მეტყველებდა.

მაგრამ შემდგომ აღმოჩნდა, რომ პოეზია არ ყოფილა ვლადიმერის მოწოდება, მისი მღელვარე სული სხვა კანონში ეძებდა თავისუფლებას და ეს აღმოჩნდა კინემატოგრაფია, რომელიც ის იყო ფესვი იდგამდა საქართველოში.

იმ დროს შექმნილია ქართულმა ფილმებმა: „არსენა ჯორჯიაშვილი“, „წითელმა ემპალებმა“, „მამის მკვლელობა“ წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინეს ჭაბუკ შემოქმედელმა და მან მტკიცედ გადაწყვიტა კინოდრამატურიაში ეცადა ნიჭი და კალამი.

და, აი, 1928 წელს საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის საგზური წარსდგა იგი მამინდელ „მწერალ-მრეწველ“ კადრების განყოფილებაში. წარსდგა და თვითონაც არ იცოდა, იქ რა უნდა გაეკეთებინა, რაზე ემუშავა, თუმცა მისთვის, როგორც ახლა იგონებს, სულერთი იყო, ოღონდ კი ამ დაწესებულებაში ყოფილიყო, სადაც ქართული კინოფილმები იქმნებოდა, ყოფილიყო იმ ადამიანებთან, რომელთა ზღეს ასე შენატრდა მთვრნევე ჭაბუკი.

პირველი სურვილი აუარულდა ვლადიმერს: რეჟისორთა ჯგუფში მიწვევად დანიშნეს. მის სიხარულს სასჯდარი არ ჰქონდა. მონდობილად მუყაითაც და ამავე დროს თავმოყვარი ვლადიმერ კარსანიძეს, რომელსაც კარგად ასსოვდა საყვარელი ნესტორ მასწავლებლის დარიგებები და შესისხლბორცებული ჰქონდა მამისგან ნასწავლი შრომისმოყვარობა, ბედმა გაუღიმა... „სახეინმრეწვის“ ხელმძღვანელობას შეუმჩნეველი არ დარჩენია ნიჭიერი ახალგაზრდის მონდობმა და სიმეტიეთუ და იგი რეჟისორის თანაშემწედ გადაეყვანეს.

დაიწყო შემოქმედებითი ცხოვრების მოუკლებარი წუთები, გამარჯვებებით გამოწვეულ აღმოფერხნას ზოგჯერ მანკით გამოწვეული წუხილიც ცვლიდა, მაგრამ ვლადიმერი ახალგაზრდა ქართული კინემატოგრაფიის წარმომადგენლების — ნიკოლოზ შენგელიას, სიკო დოლიძის, დავით ორნდლის, ლეო ხვაციას, გიორგი მაკაროვის მომდევნო თაობასთან ერთად გაბეღულად იღვწოდა ქართული ეროვნული კინოსტუდიების შექმნისა და განვითარებისათვის.

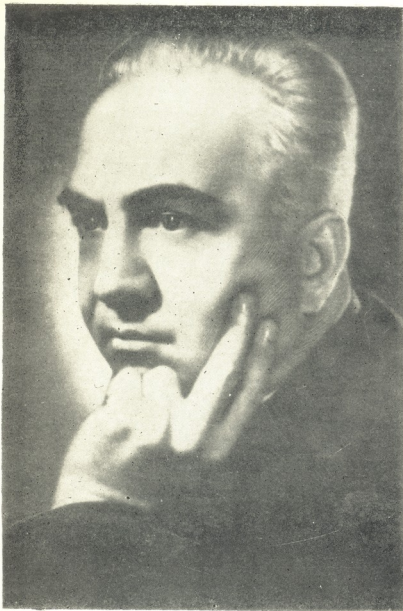
საბჭოთა საქართველოს კულტურული და ეკონომიური მიღწევების კინოკრანზე ასამეტყველებლად დაულავად მუშაობდნენ „სახეინმრეწვის“ კომკავშირელებიც, რომლებიც გვერდით ედგნენ უფროსებს და მათთვის დაბასათებელი ერთეულებით იბრძოდნენ ამ დიდი ამოცანების განსახორციელებლად. ამ კომკავშირელებს სათავეში ედგა „სახეინმრეწვის“ კომკავშირის კომიტეტის მდივანი ვლადიმერ კარსანიძე.

მიზნები და სურვილები დიდი იყო. დღითიდღე იზრდებოდა საბჭოთა კინოსტუდიების ამოცანები, გუშინდელთი აღარ კმაყოფილებდნენ და უკვე შექმნილი ფილმები აღარ მოსწონდათ, რადგან უფრო უკეთესის გადაღების დაუძღველი სურვილი ამობრავებდათ. სწორედ ამ გარემოებაში მწვავედ დააყენა ღღის წესრიგი კადრების მოშაადების საკითხი. მათი ნაკლებობა კი მტკივნეულად საგრძნობი იყო. მოკავშირე რესპუბლიკებთან მისკოვის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტისაკენ დაიძინეს მიმავალი რეჟისორები, აქრატორები, კინოდრამატურები, მსახიობები.

საქართველოდან წარგზავნილია შორის იყო ვლადიმერ კარსანიძეც, რომელიც ჩაირიგება ამ ინსტიტუტის სასცენარო ფაკულტეტზე. ოთხი წლის დაახული მცადინებობისა და შემოქმედებითი მუშაობის შემდეგ ინსტიტუტის სასცენარო ფაკულტეტის დაბთავრა მოლოოდ ორმა ქართველმა — ვლადიმერ კარსანიძემ და კარლო გოგიძემ.

1934 წელს ვლადიმერ კარსანიძე უფრო გაბეღულად შედის ქართულ კინოსტუდიაში და დღემდე უნაგაროდ და დაულავად ემსახურება თავის საყვარელ, პასუსსაგებ საქმეს, როგორც კინოდრამატურები, ორგანიზატორი, საზოგადო მოღვაწე.

ვლადიმერ კარსანიძის კალამს ეკუთვნის მრავალი, როგორც მხატვრული, ასევე დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების სცენარი. ბევრი დამე გაუთენინა მისი პირველ სცენარზე მუშაობისას თანამოგამე და მეგობარ კინოდრამატურე კარლო გოგიძესთან ერთად. მსჯელობდნენ, დაობ-



კინორამატურგი ვლადიმერ კარსანიძე

დნენ, წერდნენ და სათუთი სიყვარულით აშალაწინებდნენ სცენარის ყოველ დეტალს, ყოველ ეპიზოდს, რათა შექმნათ კინოსცენარი, რომლისგანაც კარგი ფილმი — კინოკომედია შეიქმნებოდა.

ბავშვები, სანამ პატარები არიან, ძილს არ გვაწებებენ, ხოლო როცა გაიზრდებიან-სიცოცხლესო, — არის ასეთი თქმა. სწორედ ბავშვებს გვაგონებს მხატვრული ნაწარმოებიც, რომელიც შექმნილად მოსვენებას არ აძლევს, ძილს არ აწებებს შემოქმედს. შექმნის შემდეგ კი იწყება მეორე, გადამწყვეტი პერიოდი, როდესაც ნაწარმოები ქვეყნდება, გამოდის ხალხის სამსაჯაროზე, სადაც ან უნდა გაიმარჯვოს და იცოცხლოს, ან დაამარცხდეს და მოკვდეს. და არის კი ისეთი შემოქმედი, რომელიც თავისი ნაწარმოებების სიცოცხლეზე არ ფიქრობს? ვ. კარსანიძის შემოქმედება მუდამ იყო და არის სამაგალითო, მართალი და იდეური, გამოირჩევა სამშობლოს, კომუნისტური პარტიის ერთგულებით. როდესაც ხელოვნებაზე, ლიტერატურაზე მსჯელობს, ვ. კარსანიძე არასოდეს ხაზს არ უსვამს თავის შემოქმედებით, სიმწიფეს, ინდივიდუალურ განსაკუთრებულობას, თავისებობას, თავისებურებას. იგი ყოველთვის მოკრძალებულია, მაგრამ ამავე დროს, მზადაა მთელი ენერგიით წეროს და იკამათოს იმის შესახებ, თუ როგორ ჯობია ცხოვრებისეული მასალის აღება, როგორ უნდა შეისწავლონ სამკრებთა ადამიანების ყოფა, სოციალისტური სოფელი, როგორ უნდა გადაიღონ კინოფილმები მისი სცენარების მიხედვით, რათა ეს ცხოვრება ეკრანიდან მართლად გამოიყურებოდეს, არ

იგრძნობოდეს სიყალბე. სიმაღლე, სიუსტე, მასალის ინტერის ცოდნა, გმირის ცხოვრებისა და მოქმედების ყოველი წვრილმანის ცოდნა ვლადიმერ კარსანიძეს ჭეშმარიტი კინორამატურგის უპირველეს მოთხოვნად მიაჩნია.

ჩვენი მაყურებლის მესსიერებას დღემდე შემორჩენია საკოლმურნეო ცხოვრების თემაზე შექმნილი კინოკომედია „დაგვიანებული სასიძო“, რომლის სცენარი კინორამატურგ კარლო გოგოძესთან ერთად დაწერა ვ. კარსანიძემ (დამდგმელი რეჟისორი კ. მიქაბერიძე). ეს იყო პირველი ხმოვანი კინოკომედია საკოლმურნეო თემაზე. საქმის ცოდნითა და სიყვარულით იყო ასახული მასში ჩვენი სოფლის ბედნიერი, საამური ცხოვრება. განათლება, ეკონომიური სიძლიერე, თავდადებული შრომა და ბედნიერი დასვენება, — აი, რა მისცა კოლმურნეობამ გლეხს.

სცენარში არ არის არცერთი უარყოფითი ხასიათი, კომედიური ჯანრი განსაზღვრულია ძველი დუხბირი ყოფიდან ჯერ კიდევ შემორჩენილი, თანამედროვე ცხოვრებისათვის შეუფერებელი, უცხო ჩვევების გამოვლენის საფუძველზე შექმნილი კომიკური მდგომარეობით

ეს სცენარი, როგორც საკოლმურნეო თემაზე შექმნილი საუკეთესო კინოკომედია, დაიბეჭდა ჟურნალ „ისკუსტკო კინოში“ 1938 წელს. მას წინ უძღოდა საკულტურული წერილი სათაურით — „ხალისიანი კინოკომედია“, რომელშიც სცენარი დახასიათებულია, როგორც ერთ-ერთი ღირსშესანიშნავი და საინტერესო ნაწარმოები, რომლის საფუძველზე გაცილებით უფრო უკეთესი ფილმის გადაღება შეიძლებოდა. „...Развивая его, можно было создать хорошую комедию о дружбе колхозников, заботящегося о счастье каждого члена колхоза“... დასავლეთ საქართველოს სოფელი, მისი შესანიშნავი ბუნება, შრომისმოყვარე ადამიანები წარმოადგენენ ვ. კარსანიძის შემოქმედების ერთ-ერთ მთავარ და წამყვან თემს. მას შემდგომაც ხშირად მიმართავს კინორამატურგი, როგორც მხატვრულ, ისე დოკუმენტურ ფილმებზე მუშაობისას. ვ. კარსანიძე მუდამ ცდილობს, წეროს იმაზე, რასაც კარგად იცნობს. „დაგვიანებული სასიძოში“ დასავლეთ საქართველოს ერთ-ერთი სოფლის საკოლმურნეო ცხოვრებას ასახულია. კინორამატურგის შემდეგი ნაწარმოებების უმრავლესობა საქართველოს სწორედ ამ კუთხის ყოფაზეა დაწერილი...

„დაგვიანებული სასიძო“ ახალგაზრდა დრამატურგისათვის იყო პირველი გამოცდა დამოუკიდებელ ცხოვრებასა და შემოქმედებაში. იგი მან კარგად ჩააბარა, მაგრამ ვ. კარსანიძეს არ სჩვეია მიღწეული დაკმაყოფილება. ცხოვრება წინ მიდის, შემოქმედის თვალთახედვის არე ფართოვდება, ხელწერა იხვეწება, კინორამატურგი დღითიდღე ოსტატდება. ერთი და იგივე თემის თანდათანობითი განვითარება და სრულყოფი ვლადიმერ კარსანიძის შემოქმედების დამახასიათებელი თვისებაა. იგი უზარალოდ კი არ იმეორებს თავის საყვარელ თემას, ხასიათს, კონფლიქტს, მოვლენების ხელოვნურ გახვიადებას კი არ ცდილობს, არამედ განსხვავებული კუთხით ხელდავს მისთვის საინტერესო ცხოვრებისეულ ფაქტს, მოვლენას, თემას ყოველთვის ახლებურად უდგება, სრულყოფილ მხატვრულ ფორმასა და შინაარსს აძლევს.

კვლავ დასავლეთ საქართველოს მშრომელთა საკოლმურნეო ცხოვრება ასახული ვლადიმერ კარსანიძის სცენარში „ბედნიერი შეხვედრა“ (დამდგმელი ნ. სანიშვილი). მისი სიუჟეტი კვლავ კოლმურნეობის ფონზე იშლება, სცენარში



ასახულია უქვი მოსავლისათვის მებრძოლი ადამიანების შრომითი ენთუზიაზმი.

ნაწარმოები გვიჩვენებს სოციალისტური შეჯობების, როგორც ჩვენი სახალხო მეურნეობის ზრდისა და განვითარების ძირითად ფაქტორს, გვიხატავს რაოდენ საამაური, ნაყოფიერი ხდება ცხოვრება, როგორ გარდაქმნება, კეთილშობილდება ადამიანთა სულიერი, მორალური სამყარო სოციალისტური შრომის საფუძველზე. სცენარში ნათელი ფერებითაა დახატული ის, თუ როგორი ერთსულოვნებითა და მეგობრობის უმაღალთესი გრძობებით არის დაკავშირებული საბჭოთა ხალხის შეილები ერთმანეთთან.

სიუჟეტის ძირითადი, საკვანძო მომენტები ფილმში გადაწყვეტილია არა გამართობული, შიშველი ინტრიგის შესაქმნელად, არამედ ისე, როგორც ამას მოითხოვს ჩვენი ცხოვრება, ცოცხალი სინამდვილე, მოვლენების დიდი შინაგანი ლოგიკა.

ფილმის დროს, მის გადაწყვეტ საკვანძო მომენტს წარმოადგენს სოციალისტური შეჯობება. ვ. კარსანიძემ შესანიშნავად შესძლია სწორად გამოიყენებინა შრომით შთაგონებული ჩვენი ცხოვრების ეს მთავარი მამოძრავებელი ძალა, შესძლო მხატვრულ ფორმებში აესახა მისი დიდი მნიშვნელობა ჩვენს საკოლმეურნეო ცხოვრებაში. სცენარში, ამავე დროს, დიდი ადგილი აქვს დათმობილი საბჭოთა ადამიანების ჰუმანიზმს. მიუღო სოფლის მზრუნველობის საგანი ხდება პატარა, ობოლი ბიჭუნა, რომელიც ფორნტუჟ იპოვნა და სასაშობლო სოფელში ჩამოიყვანა დემიონიზებულია ოფიცერმა ბიძინამ. ეს ქმნის მეორე სიუჟეტურ ხაზს ფილმში. ბიძინას მოხუცი მამა ზურაბი შობილობური მზრუნველობით და სიფაქიზით უზრუნველ ახარებს ბავშვს, ხოლო შემდეგ დიდსულოვნად უბრუნებს მას შვილის საძებრად სოფელში ჩამოსულ დედას — მარინა კორნოლიცას.

საკოლმეურნეო თემზე შექმნილ კინოკომედიებს შორის თითქმის არაერთი ფილმს არ ჰქონია ისეთი გახმაურება, როგორიც ხვდა „ბედნიერ შეხვედრას“. სცენარის სიუჟეტურ ქარაზში, მის განვითარებაში, თვითეთლი გმირის ხასიათის გამოვლენაში იგრძნობა კინორეჟისატიურის ოსტატობა. ფილმის გამარჯვების უპირველეს პირობად სწორედ კარსანიძის სცენარი უნდა ჩაითვალოს. ფილმი დიდ წარმატებით გადაიღო არა მარტო საბჭოთა კავშირის, არამედ სასულიერარების კვარტეტზე. უცხოეთში ამ სურათმა როგორც მათურგნელთა, ისე პრესის მაღალი შეფასება მიიღო. რუმინეთის სახალხო-დემოკრატიული რესპუბლიკის ერთ-ერთი გაზეთი წერდა: „სამუშაობდა მოგვება გვენმა შესანიშნავი სურათი „ბედნიერი შეხვედრა“. ამ ფილმში ადვანსეთ საბჭოთა ადამიანების შრომის ძალა, რომელსაც შეუძლია მიეზივ კი დასძრას.“

ამ გამარჯვების შემდეგ ვ. კარსანიძე რეჟისორ ლეო ესაკიასთან ერთად წერს სცენარს „ბაში-აჩუკს“ (აკაკი წერეთლის ამავე სახელწოდების მოთხრობის მიხედვით) აკაკის მოთხრობა ქართველ მკითხველთა განსაკუთრებული სიყვარულით სარგებლობის იგი პოპულარულია და ჩვენში კარგად, შეიძლება ითქვას, ზედმიწევნითაც იცნობენ. ამიტომაც მისი კვრანისაკა დიდ სიფრთხილსა და ოსტატობას მოითხოვდა, რადგან სცენარის ავტორებს მკითხველი მცირეოდენ დადასვენებას კი არ აპატივდებდა. ვ. კარსანიძე და ესაკია შემოქმედებითად მიუდგნენ მოთხრობის კინოსცენარად გარდაქმნას და შექმნეს პოლიტიკურად მახვილი, იდეურად და მხატვრუ-

ლად გამართული სცენარი. მოთხრობასთან შედარებით მათ რამდენადმე გააფართოვეს ფილმის მოქმედების ჩარტრები უფრო ძლიერად წარმოადგინეს ხალხი.

მართალია, სცენარი მთლიანად ეყარება აკაკის მოთხრობის ძირითად მოტივებს, მაგრამ მანც ინარჩუნებს დამოუკიდებელი ნაწარმოების სახეს. მოთხრობის თანადროული გააზრება, სოციალური მტივირების კონტრასტორაფიული აღქმა, მტიკადე შეკრული კომპოზიციის, მეტყველი სახეები, გააზრებული და სიუჟეტთან ორგანულ მილიანიბაში მოქცეული კინემატორაფიული დეტალები „ბაში-აჩუკს“ საკმაოდ ჩამოკიდებულ რეალისტურ ფილმად აქვეყნ. ავტორმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ საქართველოს ისტორია მეფეებისა და დიდგვაროვნათა ისტორია კი არა, არამედ ხალხის ისტორიაა, რომ მთავარი გმირი და ისტორიის შემოქმედი ხალხია.

ცხადია, შუასაუკუნეების ყოილობაში თანამედროვე კოლონიზატორებისა და დამპყრობლებისგანა დიდად განსხვავდებიან, მაგრამ ვ. კარსანიძემ და ლ. ესაკიამ ამ ფილმით კიდევ ერთხელ შეასწენეს იმათ, ვინც მარინა კორნოლიცა დააქვრივდა და პატარა ზურბიკო („ბედნიერი შეხვედრა“) დაათოლა, რომ სახლის დანებება შეუძლებელია.

კლასიკური ლიტერატურის ნაწარმოებთა კვრანისაკის რიცხვს განკუთვნიება აგრეთვე ვლადიმერ კარსანიძის მიერ კინოსცენარად გადაკეთებული „გლახის ნაამბობი“, რომელიც ილია ჭავჭავაძის ამავე სახელწოდების ნაწარმოების მიხედვით შეიქმნა. აქაც დრამატურგი რეჟისორ ლეო ესაკიასთან ერთად იღვწოდა.

ჩვენს მაყურებელს კარგად ახსოვს რეჟისორ ნიკოლოზ შენგელასიას სრულმეტრეჟიანი კინონარკვევი „მცხეთაზე მზის ქვეშ“, რომლის სცენარი ვ. კარსანიძემ პოეტ-აკადემიკოს გ. ლეონიძესთან ერთად შექმნა. მასში ასახულია საბჭოთა საქართველოს ეკონომიური და კულტურული მიღწევები ოც წლის მანძილზე. მეორე დიდ კინონარკვევი — „ამაგი თოფელ ნატანების“ (რეჟ. ი. კანდელია) ნაწეუბითა სოფელ ნატანების მშრომელთა ცხოვრება, მათი შრომითი მიღწევები. ამათ გარდა, ვ. კარსანიძის კალამს ეკუთვნის ორ ათეულამდე დოკუმენტური, სამეცნიერო-პოპულარიული და სასწავლო ფილმების სცენარები.

რეჟისორებმა კი. კანდელიამ, შ. ჩაგუნავამ და კ. გრძელშილმა ვ. კარსანიძის სცენარების მიხედვით შექმნეს საყოველთაოდ აღიარებული კინონარკვევები — „შეზღომათა სახეთში“, „საინგილო“, „აკაკი წერეთელი“, „გორი“, „ფერეიდანიელი ქართველები“.

ვ. კარსანიძეს ვუთვნიის ერთ-ერთი საუკეთესო ნახატი ფილმის „გაზაფხულის სტუმრები“ (რეჟ. ვ. მუჯირი) სცენარები.

კინორეჟისორები ვლადიმერ კარსანიძე მუდამ განსაკუთრებულად გრძნობს ჩვენი ცხოვრების ყოველ სიახლეს, საზოგადოებისათვის საჭიროს, სასარგებლოს და ამიტომაც გასაკვირი არაა, რომ სწორედ მან შექმნა სცენარი პირველი მოცულობითი (თოჯინების) ფილმისათვის „ერთი დღე თბილისში“.

ფილმი მსუბუქ, მზიარულ და სახალისო ფორმებში გვიჩვენებს, რომ „ისტორია ყველას თავის შესაფერის ადგილს მიუჩენს, ვინც კი ამ კანონს არღვევს, უსათოდ სასაილო მდგომარეობაში ჩაყარდება“. სხვა ეპოქის, მსოფლმხედველობის ადამიანები ჩვენს დროში, ჩვენს გარემოში ანეკდოტურად გა-

მიიყურებიან. ამ სცენარის მიხედვით ფილმი გადაიღო ქართული კინემატოგრაფიის ერთ-ერთმა უხუცესმა წარმომადგენელმა შალვა გვდევანიშვილმა.

ვ. კარსანიძე არის აგრეთვე პიესის „მარად მწვანე ქედების“ ავტორი. პიესა მიძღვნილია ომისშემდგომი სოფლის ცხოვრებისადმი. მის კალამს ეკუთვნის კომედია „შეჯიბრება გრძელდება“, რომელიც რესპუბლიკის ბეგრმა თეატრმა დადგა. ეს პიესა პრემიერებულია 1949 წელს საუკეთესო თანამედროვე პიესებზე გამოცხადებული კონკურსის რესპუბლიკური ფიურის მიერ. პიესა „შეჯიბრება გრძელდება“ და კინოსცენარები „ბედნიერი შექვედრა“, „დაგვიანებული სასიძო“ გამოცემულია ცალკე წიგნებად.

ამჟამად თეატრში დასადგმელად მზადდება კარსანიძის პიესა „განთიადის წინ“, რომელიც დაწერილია ცნობილი ქართველი მწერლის ალ. ქუთათელის რომანის „პირისპირ“ ცალკეული ეპიზოდების მიხედვით. ამავე რომანის მიხედვით, ალ. ქუთათელმა და ვ. კარსანიძემ შექმნეს კინოსცენარი „გოჯასპირი“. იგი ქართული კინოსტუდიის მიერ მოწონებული და მიღებულია დასადგმელად. უნდა ვიფიქროთ, რომ ახლო მომავალში დაიწყება ფილმის გადაღება და საბჭოთა მაყურებელი მიიღებს კიდევ ერთ საუკეთესო კინოსურათს.

ერთი შეხედვით, ამგვარ დიდ შემოქმედებითს შრომას თითქოს მთლიანად უნდა შეეცხო განვილი 30 წელი, მაგრამ ასე როდია: ვ. კარსანიძე თავისი მოღვაწეობის სხვადასხვა

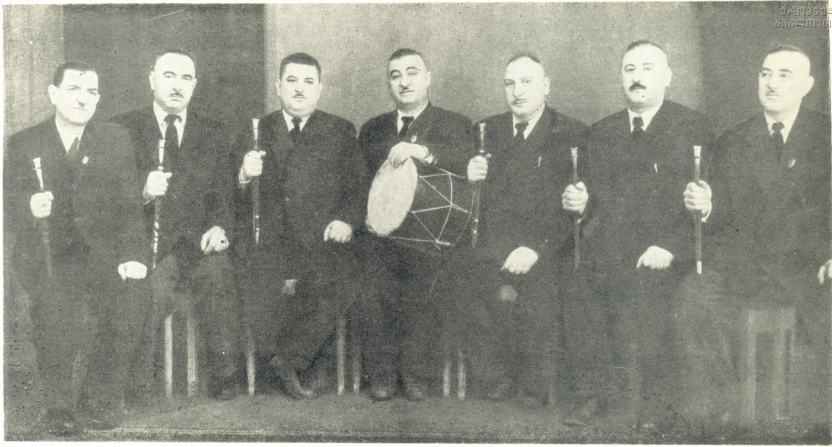
პერიოდში მუშაობდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სცენარო განყოფილების უფროსად, ნახატი ფილმების სტუდიის დირექტორად, საქართველოს კინოქრონიკის სექტორის უფროსად. დიდი სამამულო ომის პერიოდში ზელმძღვანელობდა საფრონტო კინოჯგუფებს. მუშაობდა საქართველოს კინემატოგრაფიის სამმართველოს მთავარ რედაქტორად და სხვ. ამჟამად იგი კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მულტიპლიკაციური და მოცულობითი ფილმების საწარმოს უფროსია.

კომუნისტურმა პარტიამ, საბჭოთა მთავრობამ სათანადოდ შეაფასეს კინოდრამატურგის მოღვაწეობა.

1960 წელს საქართველოს ხელისუფლების მუშაკთა სახლმა, საქართველოს სსრ კინემატოგრაფიის მუშაკთა კავშირის საორგანიზაციო ბიურომ და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შემოქმედებითმა სექციამ ქართული კინოდრამატურგის განვითარების საქმეში დამსახურებისათვის ვლ. კარსანიძეს დაბადებიდან 50 და შემოქმედებითი მუშაობის 30 წლის აღსანიშნავი შემოქმედებითი საღამო გადაუხადეს.

30 წელმა სწრაფად გაიარა. გზა, რომელიც ვ. კარსანიძემ განვლო, ია-ვარდით მოფენილი როდია, იყო წუთები შემოქმედებითი წვისა და მარცხით გამოწვეული სულიერი ტკივილებისა. მისი ნაწარმოებები ხან ასარებდნენ და განუსაზღვრელ სიამაყეს მატებდნენ ავტორს, ხან კი გულს ტკენდნენ, მაგრამ ვ. კარსანიძე მუდამ გვევლინება როგორც ჭეშმარიტი შემოქმედი და მოქალაქე.





მედულეეთა ანსამბლი ხაჩიკ ტალგაუკოვის ხელმძღვანელობით. მარცხნიდან პირველი ხ. ტალგაუკოვი

ხ ა ჩ ი კ ტ ა ლ გ ა უ კ ო ვ ი

დოდო ზურაბიშვილი

როცა ძველი თბილისის ქვაფენი-
ლებზე ესტატესა და ბაღოს ხაერ-
დით შემოსილი ფატონები თქართ-
ქურს შესწყვეტდნენ, ენამოსხტი-
ლი კინტოებისა და ვაჭარ-მუშტრების
ორმტრიალს ბინდი გაუნტავდა და
კუნთმაგარი ყარაოხელი შრომით
დაცვარულ შუბლს მოიწმენდა, ქარ-
თული სუფრის სურნელებით დაზაფ-
რული ვორონცოვისა და ვერის პარ-
კის საღბინო-დუქნები ფართოდ აღე-
ბნენ კარებს... იღვიძებდა ძველი თბი-
ლისის ლიტერატურული სამყარო,
თავს იმშვენებდა ხან იეთიმ-გურჯის
„შენაბადათი“, ხან ტიციანისა და
პაოლოს თავანკარა ექსპრომტებით
და ხან დუღუკის კენესას ხამაბუელი
ვანოს ჯადოსნური ვალოზით.

გატაცებით მღერის ვანო და მის
ხელოვნებას დაუტყვევებია არა მარ-
ტო მომღბენნი, არამედ დამკერდე-
ბიც. განსაკუთრებით ცდილობს 15-
16 წლის ბიჭუნა დოლის ხმის დახშო-
ბას. თვალგვაფართოებული, მოწადი-
ნებულია ვანოს ბაგეთა ყოველი მოძ-
რაობა, ყოველი პანგი სწორად დაი-
მასხვროს, ხანდახან შურით გააბა-

რებს თვალს მედულეკისაქენ და ნატე-
რით აღვსილი ჩაიბუტბუტებს: „ნეტა
მე დამსვა შენს მაგიერად, ნეტა მეც
შემემლოს ვანოსათვის დუღუკე დაკ-
ვრა!“.

15 წლის ხაჩიკ ტალგაუკოვს მომა-
ვალმა მალე ააღებინა ხელში დუღუ-
კი, მაგრამ ვანო... ვანოს ხმა სიყვ-
დილმა საუკუნოდ შეწყვიტა და
ყმაწვილკაცს ნატვრა ვერ შეუ-
სრულდა.

ტალგაუკოვების ოჯახის თითქმის
ყოველი წევრი ძველი თბილისის მუ-
სიკალური ცხოვრების დანუსრული
მონაწილე იყო. მამა ჩოხგურზე უკ-
რავდა, ძმები კი — დოლსა და დუ-
ღუკზე. ხაჩიკაც მათ ეკალს გაჰყვა.
16 წლის ქაბუცი მამამ დათო ტაბუ-
აშვილს მიაბარა — იმ დროისათვის
ცნობილ მედულეკეს და ხაჩიკამ სამი
წლის მანძილზე იმდენად კარგად შე-
ისწავლა ინსტრუმენტი, რომ 19-20
წლის ახალგაზრდა უკვე რადიოგადა-
ცემებში ღებულობდა მონაწილეობას
და კონცერტებსაც მართავდა. ამიერი-
დან დუღუკის ხმა მისი ცხოვრების
თანამგზავრ პანვად გადაიტყა. ტალ-

გაუკოვს აინტერესებდა არა მარტო
საკრავზე დაკვრის ტექნიკა, არამედ
მისი წარსულიც და განვითარების
შესაძლებლობანი.

დუღუკი აღმოსავლური ტიპის საკ-
რავია და თბილისში დიდი ხნის დამ-
კვიდრებულ ქართულ ქალაქურ მუ-
სიკალურ ფოლკლორს ეკუთვნის. უკ-
ვე საკმაოდ ხანდაზმულ ტალგაუკოვს
თუ შეეკითხებოდით, საიდან წარმოი-
შვა დუღუკი — იგი მის სამშობლოდ
არა აღმოსავლეთს, არამედ საქართვე-
ლოს დასახელებდა და სახელდობრ
იყალბოს. დასასაბუთებლად ის ფაქ-
ტიც მოჰყავდა, რომ ბაქოსა და ირანში
წინათ არ არსებობდნენ ამ საკრავზე
დამკერდელები და, რომ საპირობისა-
მებრ მედულეკეთა დასტებს თბილი-
სიდან იწყებდნენ. მაგალითად, მეფე
რამეტე საუკუნის მეორე ნახევარში
ირანის შაჰ-აბასის შვილიშვილის შვი-
ლის ქორწილზე თბილისელი მედუ-
ლეკეები გამოიძახეს, კერძოდ ბაგრატ
ბაგრაძე, თეთრუაშვილი და ტოკა-
რი, რომლებიც საქორწილო ცერემო-
ნიალის დამთავრების შემდეგ დიდი
საჩუქრებით გამოისტუმრეს სამშობ-

ლოში. ძველი თაობის მედლეტკთა გადმოცემით, ბაქოშიც არ არსებობდნენ მედლეტკთა დასტები. ვაზაფხულობით, როდესაც ბაქოში ქორწინები იმართებოდა, საქართველოდან მიემუერებოდნენ დედუკზე დამკვერდნი. მედლეტკთა ცენტრებად ითვლებოდა ქუთაისი, იყალთო, სიღნაღი, და თბილისი. დედუკი არა მარტო ქართული ქალაქური ყოფისა და საწესრველეთო ცერემონიალის მონაწილე ხდებოდა, არამედ, სამხედრო მნიშვნელობასაც იძენდა, როგორც ბრძოლის ხალისის გამგვიგებელი. ტალგაუკოვი ასეთი ტიპის მედლეტკთა გვარებსაც იხსენიებს: რუბენ და სარქის ზუბიაშვილები, იოსებ მიკირტუშოვი, ხოლო ირანში ქართული პოლის მედლეტკთა დასში — გიორგი ბეგიაშვილი, პეტა ჩაჩანიძე და დავით ტაბუაშვილი.

შესაძლოა ტალგაუკოვის მტიკცება დედუკის წარმოშობისა და სამშობლოს შესახებ მოკლებული იყოს მეცნიერულ დასაბუთებასა და სიზუსტეს, მაგრამ ერთი რამ ცხადია რჩება — დედუკის განვითარებისა და სრულყოფის ეტაპები უდავოდ საქართველოსთან არის დაკავშირებული. ამაში თვით ხაჩი ტალგაუკოვსაც მიუძღვის დეკალი.

დედუკი საღამურისაგან არის წარმოშობილი. იგი ადრე შვიდხმიანი იყო, ხოლო თანდათანობით სრულყოფის გზით 10-12 ხმიანი გახდა. ერთი ხმა (ბიანი) ძველმა მედლეტკმა, დათა ზუბიაშვილმა მიუმატა, ორი ხმა — ა. ადამაშვილმა, ხოლო ერთი კი — (ბანი, რომელიც ოქტავით დაბლა ჯდვრს) — თვით ხაჩი ტალგაუკომ. დედუკი ზურნის მსგავსად ქერმის ხისგან კეთდება. იგი რამდენიმე ნაწილისაგან შედგება: დედუკის ტანი, ყამიში და ფარდა. დედუკი ვერ დაუკრები, თუ მას ყამიში არ ახლავს. ყამიში ჩალის დეროა, რომელიც დედუკს თავზე ერთვის ჩასაბურად. ხმის რეგულირება ყამიშზე მოსრიად ფარდის საშუალებით ხდება. როდესაც ფარ-

დას დაბლა ჩაწევთ — ხმა მაღლდება, ხოლო თუ მაღლა აწევთ — დაბლდება. დედუკზე დამკვერდი უკრავს ზურნასაც, რომელსაც უფრო მაღალი ხმა აქვს; ქორწინების დილის საარზე და ქიდაობის დროს იყენებენ. ტალგაუკოვი ზურნაზეც უკრავდა, მაგრამ დედუკი მისთვის უფრო მახლობელი და საყვარელი ინსტრუმენტი იყო. მსმენელებს იგი ხიზლავდა არა მარტო შესრულების ოსტატობით, არამედ მრავალფეროვანი რეპერტუარითაც.

უკვე 30-იან წლებში ტალგაუკოვი მონაწილეობას დებულობს აღმოსავლურ საყვარება ანსამბლის კონცერტებში, რომლის ხელმძღვანელი იყო ვანო მურადელი, ხოლო დირიჟორი ქებაბაშვი. ამავე პერიოდში ტალგაუკოვი გავიყვის კონცერტების ჩასატარებლად გიორგი დემეტრაშვილსა და კახაჯანიანთან ერთად შორეულ აღმოსავლეთში. ეს მჯავრობა დიდი წარმატებით დასრულდა. დიდი სამამულო ომის მიმე წლებში ტალგაუკოვის ანსამბლის წევრები — ანა ვარდიაშვილი, შალვა გოცირელი, ელენა სიბლა, ვლადიმერ კეკელია და სხვანი უფასო კონცერტებს მართვენ ჰოსპიტლებსა და საავადმყოფოებში. ტალგაუკოვი აქტიური მონაწილეობას იღებდა ომისშემდგომ წლებშიც. ჩვენი ქვეყნის დიდი მშენებლობის პერიოდში. დედუკით ხელში მას შევხვდებით საკონცერტო დარბაზებსა და იალაღებზე, ქარხნებსა და ხარაზებზე.

გარდა დაკრისა, ტალგაუკოვი ახალგაზრდობაში ტკბილი ხმითაც ხიზლავდა მსმენელს. განსაკუთრებით კარგად ასრულებდა იეთიმ-გურჯის, პაზირას, განჯისკარელის მუხამაზზებს, ილიას, აკაკისა და გრეხაშვილის ლექსებს, რომელთა მუსიკალური ჰანგებიც უმეტესად საყოთარი იყო. ერთხანს ტალგაუკოვი რუსთაველის სახ. თეატრის სცენაზე უკრავდა „უკანასკნელ რაინდში“ (გ. გომი-აშვილის მონაწილეობით) „ომარ ხანიას“. მასვე ეკუთვნის „ძველი თბი-

ლისის სცენის“ მუსიკალური ფორმაცია. ტალგაუკოვს მთელი აგრეთვე მონაწილეობა ქართული სცენის ოსტატთა გამოსვლებშიც სახელდობრ, მათო თარხნიშვილთან, ვერიკო ანჯავაძისთან, გიორგი საღარაძისთან, და სტეფანე ჯავარიძისთან, ლადო კავსაძისთან და სხვ. ტალგაუკოვი და მისი ანსამბლი აქტიურად მონაწილეობდა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მუშაობაშიც. ანსამბლი 16 ფილმის მუსიკალური გაფორმების თანამშრომარა. მათ შორის აღსანიშნავია „არსენა“, „გიორგი სააკაძე“, „ქეო და კოტე“.

ხაჩი ტალგაუკოვი ცნობილია არა მარტო როგორც ძველი ქალაქური სიმღერების შემსრულებელი, არამედ როგორც ავტორიც. პოპულარულია მისი „თამარქალის სიმღერა“, „მტერმა რაც უნდა ისა სიტქას“, „ზანური“, „საქორწილო ცეცა ქართული“ და სხვ. მასვე ეკუთვნის რადიოკომპოზიცია „ანუშის“ მუსიკალური გაფორმება. ტალგაუკოვს ეკთვინისდიხირი მუშაობისათვის მრავალჯერ აქვს მიღებული მაღლობა და სიგელი ხელოვნებისა და კულტურის ორგანიზაციებისაგან.

ტალგაუკოვი შეზრდილი იყო დედუკზე დაკვრას და სურდა, რომ შთამომავლობისთვის მასზე დამკვერდი ახალი თაობაც აღზარდა. ამტომ მოამზადა მან 18 კაცისგან შედგარი მედლეტკთა ანსამბლი, რომელთაცაც ზეერი პირველხარისხოვან დამკვერლად ითვლება. ასეთებია: ლადო არჩაძე, ლენა ზავასარაძე, ამირან ძიძგური და სხვ. ანა ვარდიაშვილთან ერთად ტალგაუკოვმა დიდი სამსახური გაუწია ქართული ქალაქური მუსიკალური ფოლკლორის პროპაგანდის საქმეს.

რადიომოყვარულებს ალბათ ხშირად გაგიგონათ გადაცემა ვანო საღარაშვილთან და ყურადღება მაგიტცევითა გადაცემის იმ მუსიკალურ ეპიზოდზე, სადაც დედუკები ჭბანობენ. ეს ხაჩი ტალგაუკოვის დედუკი კვენისის...





სცენა სპექტაკლიდან „ჩვენი ერთი საღამო“

ს ი მ ა რ თ ლ ი ს ძ ა ლ ა

ტატა თვალჭრელიძე, ლალი ცერცვაძე

რადიომიმღების მწვანე თვალი ანათებს ოთახს. მუსიკა ისმის ძლიერი, ამაღელვებელი. მთაწმიდიდან წამოსული ჰაერი უხვად იჭრება სცენაზე, მოჩანს განათებული სატელევიზიო ანძის წითელი მკრთალი შუქი, რომელიც ერწყმის ოთახის მწვანე ფერს...

ამ ატმოსფერომ უჩვეულოდ განაწყო მაყურებელი. ისეთივე უჩვეულოს, განსაკუთრებულს და მუსიკასავით ძლიერს მოელის იგი.

გაისმა ტელეფონის ზარის ხმა.

უცებ ყველაფერი ძალიან ჩვეულებრივი გახდა. ეს ოთახიც, ეს ხანშიშესული, ჭადარა ქალიც, რომელიც მხნედ შემოდის და სწრაფად იღებს ყურმილს.

განსაკუთრებული აქ არაფერია. ყველაფერი ჩვეულებრივი, საოცრად ნაცნობია. სწორედ ამ ნაცნობმა, მართლმამა სურათმა გამოარკვია მაყურებელი და იმავე სცენამ უკვე ყოფითი ყოველდღიური ცხოვრების სახე მიიღო.

დღესაც ხომ ჩვეულებრივი საღამოა, საღამო სანკულტურის თეატრში. დღეს მორიგი პრემიერა — მიდის ლ. იოსელიანის დრამატული ნოველა „ჩვენი ერთი საღამო“, მისივე სპექტაკლი.

სცენაზე სხვადასხვა თაობის მსახიობები არიან, ნაცნობი მსახიობები. მაგრამ რაღაც უხილავი, ძლიერი აერთიანებთ მათ — შინაგანი სიღრმე და სიმართლე სცენაზე. ამ სიმართლის დანახვა და განსჯა ყოველ მაყურებელს შეუძლია — გმირების ცხოვრება ნაცნობია, მახლობელი მათთვის.

ლ. იოსელიანს ყოველთვის უბრალო ადამიანი აინტე-

რესებს, მის სულის სიღრმეში დამალული, გამოუვლინებული, მაგრამ არსებული დიდი ადამიანური თვისებების ჩვენება სურს.

რეჟისორის ინტერესი ყოველთვის თანამედროვე ადამიანზეა შეჩერებული.

თეატრი იჩენს განსაკუთრებულ სიღიადეს, როცა არა მარტო ავტორები დგანან თანამედროვეობის პოზიციებზე, არამედ როცა თვით სპექტაკლია თანამედროვე, მისი ყველა გმირია გამსჭვალული ამ იდეით, ამით ცოცხლობს და მოქმედებს, როცა სცენაზეა ჩვენი სინამდვილე, როცა თეატრის საშუალებით უფრო ნათლად ვგრძნობთ უკეთეს ხვალინდელ დღეს.

ჩვენი ცხოვრების ადამიანებს გხვდავთ სწორედ ჩვენს სანკულტურის თეატრის სცენაზე.

ლ. იოსელიანის პიესა-ნოველა ამ ადამიანებს მიძღვნა.

ეს ლილი იოსელიანის პირველი პიესაა. დრამატურგოული სრულყოფის თვალსაზრისით მას აქვს საკმაო ხარვეზები. ავტორმა სახელწოდებით „ჩვენი ერთი საღამო“ თითქოს განგებ შემოფარგლა მოქმედების ადგილი, რომელიც არ არის ტიპური გმირებისათვის თავიანთი შრომისა და მოღვაწეობის, თავიანთი ადამიანური თვისების მოქმედებაში გამოსავლიანებლად. იგრძნობა, რომ ეს რეჟისორის დაწერილი პიესაა. მან ზემოწვევით იცის სცენა, სწორად წარმართავს დიალოგებს, კარგად იცნობს ადამიანის ფსიქოლოგიას.

ჰუმანური იდეები, წამოჭრილი პრობლემები, თანამედ-



სცენა II მოქმედებიდან

როგო ცხოვრებისეული სურათი იმ პოეტურ ქვარადლობაშია აყვანილი სცენაზე, როდესაც წარმოდგენილია სიმართლე პოეზიის გარეშე, პოეზია-სიმართლის გარეშე. სცენური სიმართლე, თეატრში ხელოვნებისა და ნამდვილი ცხოვრების პოეტური შერწყმა საფუძვლად უდევს ამ ყოფილსა და ფსიქოლოგიურ ასპექტში გადაწყვეტილ სპექტაკლს, რომელიც შინაგანი რომანტიკის გუნებით არის აჯესილი.

„მიყვარს შენი ლექსები, ბეგიკოს ფუტკრები, ქეთონოს ბაგშევი, ზარკიძის ნენისყოფა, შხიას ჭკუა და დარბაისლობა, ბეტარის სისადავე, კეთილშობილება, მალხაზის მუსიკა, სოსოს ფანტიზმი... ჩვენ ერთმანეთი არასოდეს შეგვირცხვინია. ყოველთვის პირდაპირ და ნათლად ვუყუებთ ერთმანეთს თვალში“ — ამიტომ დღესაც ისინი ერთად არიან, ვაუჭლო მათმა მეგობრობამ წლებსა და ომს, უყვარს და სწამთ ერთმანეთს, ამიტომ ყოველ წელს მაისის ერთ დღის დასაწყისს ერთმანეთს ხედეზიან. ამ საღამოს მათი ყველაზე კარგი თვისებები განსაკუთრებით იჩენენ თავს, მათი გრძნობები თითქოს სადავეებს იშვებენ და მხოლოდ საუკეთესოსაკენ ილტვიან. ამ საღამოს ისინი ანგარიშს აბარებენ აღმზრდელს, რომელმაც მათში რწმენა, კეთილშობილება, მოქალაქეობრივი ღირსებანი დაწერა.

...დღეს, როგორც ყოველთვის, ნელ-ნელა იკრიბებიან ისინი თავიანთ მასწავლებელთან. თვითუღს თავისი დღე და ამ დღემდე შექმნილი ცხოვრება შემოაქვს სცენაზე. და მიუხედავად იმისა, რომ ყველას საკუთარი ცხოვრება, მიზნები და მისწრაფებები გააჩნია, მთლიანად ისინი ქმნიან გრძნობების და განცდების ერთიან სტიქიას. ცალკეული ადამიანების განცდათა ნაკადები ერთიანდებიან ერთ მთლიან, ძლიერ დინებად.

შხიას (მს. ეკლოვანი) ექიმისათვის ჩვეული რთული ოპერაციების შედეგად შექმნილი თავშეკავება დაჰყვათ, გოგის (მს. ც. ცაყარიშვილი) ქარხნის ხმაურსა და მხურვალე ცეცხლს შეჩვეულს, ავზინებადობა, ქეთონის (მს. ჯ. მჭედელიშვილი) — მშობლიური მზრუნველობა, ალერსიანი ხმა. და მათი საერთო გრძნობები და განცდები ხან ფართოდება, ხან კი უჩვეულო ღირსეულობაში გადადის.

რეჟისორმა შესძლო ამ ადამიანების ცალკეული ცხოვ-

რებისაგან შეექმნა ერთი საერთო ცხოვრება; თვითუღს მათგანის სიყოცხლის გზა — სპექტაკლის თემას წარმოადგენს. ხოლო ყოველი სცენა — ერთი საერთო დიდი სიყოცხლის ემოციურ ტალღას.

„ფიცსა ვდებთ. არ შეგარცხვინთ არც თქვენ. არც ჩვენს ჯგუფს, არც სკოლას და არც ჩვენს ქვეყანას! გეფიცებით — თქვენი მოწაფეები“. მრავალი წლის წინათ დადებული ეს დაპირება მათ პირნათლად შეასრულეს.

ქვეყნის წინაშე მოვალეობის შეგრძნობა, რწმენა და დიდი სიყვარული აერთიანებს მათ. მაგრამ ამ საღამოს მათ არ შეუძლიათ შეწრად არ ახსენონ გივის სახელი.

გინ არის გივი?..

მოწაფეობის პერიოდში მათ კლასში დაიკარგა მიკროსკოპი, რომელიც გივის ჩანათში აღმოჩნდა. გივი მათი უახლოესი ამხანაგი იყო, მათსავე ბავსი, მათსავე მართალი. შეშფოთდნენ, დაიბნენ ზაგშევი. მან ამხანაგების თვალში ყოყმანი ამოიკითხა. მიხვდა: არ დაუკერეს, რწმენა დაკარგეს მისი. წავიდა მისთვის ყველაზე ძვირფასი ადამიანებისაგან. სადა არის ახლა გივი? ყველა გრძნობს თავს დაამანაჰვიღ. მათთვის ახლობეგი ადამიანის ბედი მოდამ აღელვებს მათ.

ატეორმა თითქოს განგებ ამ, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო ამბავზე შეაჩრა თავისი ყურადღება და პიესას საფუძვლად დაუდო.

აქ მოქმედ თვითიულ გმირს თავისი საინტერესო, რთული ცხოვრება აქვს გაკლილი. ბერმა დიდი სამამულე ომის ქარკივლი გადაიტანა, ზოგმა — უახლოესი ადამიანის დაკარგვა. ამიტომ მათ ცხოვრებაში მომხდარი დიდი გარდატეხები შეიძლება განხილავო პიესის კონფლიქტი. მაგრამ, ეთიორები, აგრორის ყურადღება თითქოს და აპატარა, უმნიშვნელო ამბავზე აჩრადდა. ზაგშევისათვის, რომელიც ახლა ერკვიან ცხოვრებაში, უყალიბდებო მსოფლმხედველობა, ახლა იჩენთ თავს მათი ადამიანური თვისებები — ეს უმნიშვნელოვანესი მოვლენა მათი წინაგომი ცხოვრების სწორი გზით წარმართვისათვის. ამიტომაც სპექტაკლში ამ ამბის უკან დიდი პრობლემა უნდა იყოს: რწმენა, რწმენა ადამიანი, რა გზით წარმართა გივის ცხოვრება.

დღეს, მრავალი წლის შემდეგ, გივი მოვიდა მისთვის ყველაზე ძვირფას ადამიანთან, დაბრუნდა, რომ ეთქვა: „მთელი ჩემი ცხოვრების მანძილზე არაფერი არასოდეს მომიპარეს“, მისი სიმართლე დამტკიცა. მეორე ადამიანმა, რომელიც ამხანაგებთან განაჩენის მისაღებად მოსულა აქ. მან ბერი იშრომა, რათა დაერწმუნებინა ყველა, რომ მიკროსკოპის აღება უნებური დანაშაული იყო მისთვის.

და ორივე დარჩა აქ. არავინ არ მისცა მათ წასვლის უფლება, აქ მყოფმა ყველამ გაუგო ორივეს.

დღესაც, როგორც ყოველთვის, აქ შეკრებისას, ისინი გრძნობენ წელთა დენას.

ჩვენს წინ შეგადარებულნი, მაგრამ სულით ახალგაზრდა ადამიანები არიან, რომლებსაც არ შეუძლიათ არ შეხებოდნენ სიყოცხლს, ისინი ამიტომ ცხოვრობენ, რომ ააშვონ უკეთესი.

ნაცნობი კნეფის ნოვანებებს უღვიძებენ. ამ ოთახშიც ყოველ დღეობს აქვს თავისი წარსული, რომლის ამოკითხვა მხოლოდ მათ შეუძლიათ. რეჟისორმა ყველანი

იმ ადგილას დასვა, სადაც 20 წლის წინათ ისხდნენ. უკვე სახელმწიფოეკილი კომპოზიტორი მალხაზი როიალ-თან აღმოჩნდა. მუსიკამ მოგონებებს გზა მისცა. მათი ფიქრები წარსულში გადაეშვა.

...ჩვენ წინ სიყვარულით, ნდობით, აღვსილნი ბავშვები არიან, სულგანაბლენი უსმენენ ამხანაგის პირველ ნაწარმოებს. სიჭაბუკის და სიხარულის ტალღამ მოიცვა დარბაზი.

ამ სპექტაკლში არ არის და არც შეიძლება იყოს მსახიობების პათეტური ვესტიკულაცია და გარეგნული პათოსი, მიუხედავად იმისა, რომ მათ მდგომარეობას საგრძნობლად ართულებს პიესაში მოცემული დროის ცვალებადობა.

აქ მთავარია გრძნობათა სიმართლე. მსახიობები, რომლებსაც რეჟისორი უბიძგებს და ამასთანავე უნარჩუნებს ინიციატივას, პოულობენ მათი გმირების დამახასიათებელ თვისებებს. იციან, თუ რაზე ფიქრობენ, რაზე ოცნებობენ მათი გმირები. და ყოველი მათი სიტყვა მოქმედების მთლიან ლოკის ექვემდებარება, ყოველთვის სპექტაკლის საერთო გადაწყვეტას ამართლებს.

ამ სპექტაკლის საუკეთესო შემსრულებელნი არიან ისინი, ვინც ზუსტ, გამომსახველ, ლაკონურ საშუალებებს დაეუფლა გმირის ხასიათის მართულად გადმოსაცემად.

...სათნო, მგრძნობიარე, პოეტურია ჭაბუკი მუსიკოსი — ამაზე მეტყველებს ნ. მგალობლიშვილის მალხაზის ნათელი, მეოცნებე თვალები. გარეგნულ სიმშვიდეში კი იგრძნობა შეუპოვარი სწრაფვა მიზნისაკენ, ფიქრებით მოცული სრულიად გამოთიშულია ამხანაგებისაგან და მუსიკას მისი სხეული მთლიანად მოუცავს.

მალხაზის განწყობილება ნათელას გადაიღო, მაგრამ ის ხმაბალდა გამოსიტყვას თავის ფიქრებს. მათი ფიქრები და ოცნებები ისე ერწყმის ერთმანეთს, რომ ძნელია ზღვარის დადება.

მსახიობმა გ. გაბუნიაშვილმა საინტერესოდ დაგვანახა თავისი გმირის მეოცნებე ბუნება, მისი ნათელი შინაგანი, სპეტაკი, ცხოვრებაში შეყვარებული, გულმართალია. შინაგანი აგზნება უფრო მომხიზვლელს და მის ოცნებასაც თუ ლამაზს ხდის მას.

აქ მყოფნი ყველა კამათობს, ერთმანეთს აზრებს უზიარებს, მხოლოდ ბარძიმი დგმს. თუ რეჟისორმა მალხაზი სკამზე ჩაფიქრებული დასვა, ნათელა ზემოთ აიტაცა, — ბარძიმი როიალს მიფარებული, უკან მოათავსა — თითქოს ამოცანას უსვამს მაყურებელს — ამოიკითხოს, ამ სიცოცხლით სავეც ახალგაზრდების მომავალი და ის თუ ამ მკრთალ, თითქოს ოცნებაშიაღაც შეზღუდული მოწაფისაგან რა ადამიანი დადგება. მსახიობი შ. ვლადიმერაშვილი-ბარძიმი მერყევი, მოღუნებულია, უხალისოა საერთო მხიარულობის დროსაც. თავისი აზრის გამოთქმის ერიდება, თვითონ ეპარება ეჭვი მის სისწორეში. მაგრამ ბარძიმი არ ჩრება დიდ ხანს ყურადღების ცენტრში.

ოთახში რადიომიმღები თხელში მათი ამხანაგი სოსო (მს. სოსო გოგიანიშვილი) შემოდის, შემოდის ისე, თითქოს ცხოვრების რიტმი შემოაქვს. მას მხოლოდ მისი ნახელავი აინტერესებს. მაყურებელმა კიდეც ერთ მთვანში მისი მომავალი დაინახა.

რეჟისორს მიჰყავს მსახიობები მათი გმირების შინაგანი ბუნების საბოლოო გაგებაზე, ყოველნაირად უწყობს ხელს ხასიათების ნათლად და რაც შეიძლება უფრო გამომსახველი საშუალებებით გამოვლინებაში.

სპექტაკლის ყოველი სცენა არის ადამიანის გარკვეული თვისებების გამოვლინება. ასე იჭრება სცენაზე სიყვარულის თემა.

იბადება ამ ბავშვების სიყვარულის პირველი გრძნობა, ახალი, ჯერ კიდევ გამოუცნობი.

„ნათელა, ვინდა თვითმფრინავში ჩავსვა, ზემოთ ავაფრინო?“ ვახტანგი (მს. მალხაზ გორგილაძე) კარბთან მდგომ გოგონასთან მიიჭრა — ეშინია მისი ბავშვება. ხე-

სცენა სპექტაკლიდან



ლი მოპკიდა, კარებს მოაცილა, თავისკენ მიზიდდა ვერ გაბედა, წინ წამოიყვანა. ვახტანგი მზად არის უჩვეულო ამბები მოუყვეს, ოღონდ ნათელა კიდევ ერთ წუთს მასთან დარჩეს. ნათელას აღარ სურს წასვლა — ჭაბუკის აგზენება მასაც გადაეღო.

გ. გაბუნის მთელი არსება მოიცვა საოცნებო ამბავმა.

ისინი უკვე სულ ახლოს არიან ერთმანეთთან. ურთიერთ გრძნობის ჩუმმა პანგმა ახალგაზრდები უფრო მალე აიტაცა. ნათელას აღტაცებული თვალები მხოლოდ ვახტანგის თვალებს მისჩერებია. ბედნიერებისაგან თავბრუსხვევულს სიახლოვის შეეშინდა, წუთით გამოერკვა. „ხომ წამოხვალა?“ — დაიწინებოთ ჩაკითხა ვახტანგი. „ვიფიქრებ“ — რატომღაც ასე უპასუხა, თუმცა მისი სახე, მისი ანთებული თვალები გასაფრენად ახლავე იყო მზად.

რეჟისორი ამ სცენაში არავითარ დამხმარე საშუალებებს არ ხმარობს, მთელი სცენის დაძაბულობა მხოლოდ ამ მსახიობების გრძნობათა სიმართლეზე და პოეტურად განცდილ მიზნასცენაზეა დამყარებული.

სპექტაკლში ყველა მსახიობის მდგომარეობა სცენაზე, მათი ყოველი მოქმედება გიორის მილიანი ხასიათის ამოკითხვაში ეხმარება მაყურებელს.

ვახტანგთან ყველა ამხანაგი შეიკრიბა, საზეიმო ვითარებაში გადასცეს საჩუქარი. შემდეგ კი ყველა შვიას შემოეხვია. ართობენ, სურთ დაღვიწყონ ახლადდაქარგული დედა.

ერთი მათგანი თავისი სოფლის სიღამაზეს აღწერს. მალხაზმა მის სიტყვებში სოფლის ხმაური გაიკონა, რამდენიმე ბეგრა აიღო. როიალს ვიოლინოს ხმა აჰყვა. ცირა (მს. თ. ხანინდრაძე) ჩუმად წამოიღდა, სინათლე ჩააქრო. ყველა გაინაბა...

...მსახიობების სილუეტები, მთლიანად სცენა მხატვრის ტილოდ აღიქვა მაყურებელმა და ამ კომპოზიციის საუკეთესო წერტილია ავანსცენაზე იატაკზე ჩაჩოქილი გოგონა (მს. ც. პეტრიაშვილი) დარბაზისაკენ ნახევრად მობრუნებული, სადღაც შორს იყურება, ფანქარი ტურჩებ-

თან აქვს მიტანილი, თითქოს სათქმელი ფანქარს გადასცეს.

სცენაზე თორე ტანსაცმელში ჩაცმული ცირა (მს. თ. ხანინდრაძე) გამოჩნდა, სენსანის „მომაკვდავი გეისი“ ცეკვა დაიწყო.

სიბნელემ, სენსანის საკუთარმა შესრულებამ, მთლიანად გაიტაცა გიგი (მს. თ. მეღვინეთუხუცესი). მუსიკის ბეგრებს, ხელის მოძრაობას სხეული აჰყვა. სარკველში შემოსულ მკრთალ შუქზე მისი ანთებული თვალები ბრწყინავს, მაყურებელს გადაეღო მისი შინაგანი დაძაბულობა და მთლიანი სცენის პოეტურობა...

...გიგის ყურადღება რუსულენოვანმა მიიპყრო, რომელიც გატაცებით წერდა. გიგიმ გადაჭარბებული დეკლამაციით დაიწყო წართმეული ნაწერის კითხვა. ლექსის მუსიკალობამ გააოცა. უმალ აენთო, გობრწყინებული სახით მიიჭრა ამხანაგთან და აეოცა. გოგონა დაიბნა, გიგი მის გვერდით იატაკზე დაეშვა, ხმა ამხანაგების სიმღერას ააყოლა, თვალები კი რუსულდანიისკენ ეპარება და ყოველი გამოხვდენისას მსახიობის თვალებს მეტი სითბო ემატებოდა. დავიონახეთ—ამ ჭაბუკში, როგორ დაიბადა გრძნობა, მის ლამაზ, გაფართოებულ თვალებში, როგორ ჩაღდა სიყვარული

სულ რამდენიმე წუთის შემდეგ კლასში მიკროსკოპის დაკარგვის ამბავმა საერთო მზიარულება დაარღვია, რათა ბოლომდე დარწმუნდნენ ერთმანეთის სიმართლეში, თვითონვე ამოწმებდნენ ჩანთებს. მიკროსკოპი ვიოლინოს ჩარჩოში აღმოჩნდა.

ყველამ გაოცებით შეხედა გიგის. გიგი ნელა წამოიღდა, ვაკვირებულმა, წყნარად გადახედა ამხანაგებს. სიჩუმემ გააღვიძა. აღელვება დაეტყო. მხას აუწია. გოგონა (მს. ც. ცაყარიშვილი) უხეშმა ბრალდებამ წონასწორობა დააკარგინა — „მე მომიპარავს?“ — აღელვება თამარ მსაწვლებელთანაც ვერ დაფარა, შეურთაცხყოფილი, მასთან მიიჭრა. ლაპარაკი უშეძინა, სიტყვებით ერთმანეთს ასწრებენ. „დედას ნუ იფიცავ!“ — შვიამ პირზე მომდგრობა სიტყვები შეაწყვეტინა: უმალ მასთან აღმოჩნდა, შვიამ სახე შოარიდა. შემოლოთებულმა, ყველას გადახედა, ერთმანეთის გვერდით მდგომ მალხაზს და რუსულენოვან ღრმად ჩახედა თვალებში... „უიმი, არავის გჯერათ?“ — აღმოხდა თითქოს გულის სიღრმიდან და გავარდა თოხიდან.

არის ისეთი წუთები, როდესაც სცენისაკენ ისწრაფვი, როცა მსახიობის შემოქმედებით ნებას ჰყვებარ დამორჩილებული, ხედავ არა მარტო მის გარეგნობას, მისი ხმა გესმის, არამედ მთელი მისი სულიერი სამყარო გადაეცელება თვალწინ.

შენი ხედვა მხოლოდ მასზეა მიპყრობილი, უკვირდები მის სახეს, უგდებ ყურს მის ყოველ ინტონაციას და თვდავიწყებულს, საკუთარი გულის აჩქარებული ცემა გესმის.

ამ წუთების განცდისათვის მოდიხარ სპექტაკლზე. უჯერებ მსახიობს.

ამაშია თეატრის ძალა.

ამიტომ ვიტაცებს ოთარ მეღვინეთუხუცესის ნიჭის მსახიობური შემართება.

თუ რეჟისორმა ბავშვების ფიცის სცენა აღელვების დაძაბულობაში, მაგრამ უხმოდ გადმოსცა, მისი მომდევნო სცენა ასევე შინაგანად დაძაბულად, მაგრამ სხვა ტონალობის ბეგრებით აამეტყველა.

სცენა სპექტაკლთან



მომხდარი ამბით უკიდურესად შეწუხებული თამარ-მასწავლებელი მზიამ მარტო ვერ დასტოვა. ბეჭერს კი მზიას დატოვება უმიმის. მსახიობ გ. სინარულიძის სახე ბეჭერის შთქმელია: აქ უნდა დარჩენა. თან მზიასთან პირისპირ ყოფნა მ დაბნია, უხერხულ მდგომარეობაში მყოფი, სათქმელს ვერ პოულობს. მსახიობი ისეთი და-მაჯერებლობით გადმოგვცემს ბეჭერის შინაგან მდგომარეობას, ისე ისწრაფვის გოგონასაკენ, რომ განუხორციელებელი სათქმელი ნათელი ხდება.

ჩვენ უკვე ვნახეთ მათი ბავშვური განცდები, მათ ოცნებას გაუყვეით, მათი პირველი სიყვარულის მოწმენი შევიტენით, და აი სცენაზე მათი დაფაკკებების თემა იჭრება.

მზიამ მათზე მეტი განიცადა. უფრო ადრე მომწიფდა, მან უკვე შეიგრძნო სინამდვილისაგან მიყენებული ტკივილები. ამიტომ მზია უფრო თავშეკავებულია, კულჩათხრობილი.

მასწავლებელი ოდნავ დაწყენარა. წასასვლელად გამზადებული გოგონას დატოვება სცადა, უდიდესი სითბო იგრძნო მის სიტყვებში მზიამ (მს. ე. ველოვანი). შემოტრიალდა, მზრუნველი თვალები უყურებდა მას. იგრძნო — ის მარტო არ იყო; მშობლიური სითბოს განცდისათვის მზად იყო მივარდნოდა მასწავლებელს, გადახვეოდა, მაგრამ მხოლოდ ნახევარი ნაბიჯის გადადგმა შესძლო, ის უკვე ბავშვი არ არის — მადლობის ნიშნად მხოლოდ ერთი სიტყვა წარმოსთქვა და სწრაფად გავიდა ოთახიდან.

მარტოდ დარჩენილმა თამარ-მასწავლებელმა ნაღვლიანად გადახედა ოთახს. აიგინდან მიმავალ მზიას და თავის ვახტანგს გააყოლა თვალი. მაგიაზე დატოვებული ბარათი შენიშნა. მისი აღზრდილებს ფიცი სიყვარულით წაიკითხა.

რესპ. დამს. მსახიობი ც. მემშარიაშვილი ქმნის სამაგალითო მასწავლებლის, შესანიშნავი აღზრდელის სახეს. მისი თამარ-მასწავლებელი ნამდვილი პედაგოგი-მკაცრი, მომთხონი, მაგრამ საოცრად გულისხმიერი, ლმობიერი. თითქოს მის საპირისპიროდ პიესაში გამოყვანილია მეორე პედაგოგი — ქალბატონი მარო, ნ. სისაურის მასწავლებელს მხოლოდ თავისი სავანი ანტიერესებს, არ იცნობს მოწაფეების ფსიქოლოგიას, არ ესმის, რომ ისინი მოზარდები არიან. მსახიობი ქმნის ასეთი კატეგორიის მასწავლებლების განზოგადებულ სახეს. ცივი, ფორმალური წესრიგის მოყვარული, ის მართლაც, რომ „კანონის“ მონაა. ასეთი პედაგოგები არ უყვართ მოწაფეებს, არ სჯერათ მათი, არ სცემენ პატივს და უფრო გასაკები ხდება თამარ-მასწავლებლისადმი მათი სიყვარული.

ოთახში ბინდი ჩამოწვა. წერილით ხელში, ჩაფიქრებული მასწავლებელი ნელა მოდის მაყურებლისაკენ. მის გზა სისათლის სვეტი არის განათებული.

ასეთი ნათელი და სწორი გზა ჰქონდათ მას და მის მოწაფეებს ამ 20 წლის მანძილზე.

...უცხასსკელმა ბეჭერამ მოვლენები გაუანტა. გაშლილ სუფრასთან ყველამ თავისი ადგილი მონახა. თამარ მასწავლებელი შუაში ჩაისვენს, ახლაც არ ჰყოფნით სიტ-



თამარი — რესპ. დამსახ. არტ. ც. მემშარიაშვილი
გვი — თ. მღვინეიშვიტუცესი

ყვები მისდამი გრძნობების გამოსახატავად, ხელში აიტაცეს, მოიტაცეს თამარ-ქალი სიმღერით წინ წამოიყვანეს.

...დერეფანში ვილაც მამაკაცი თამარ-მასწავლებელს იხსოვდა. ყველას გაკვირვება დაეტყო; მალხაზი კი სწრაფად წამოდგა, რატომღაც აღელდა. კარები მალაღი, თამაშეგრძობილი ვაჟაკი იდგა. დიმილი უკრიოდა სახეზე. რუსუდანი მალხაზის გვერდით აღმოჩნდა.

შემოსულს უდიდესი ძლიერება შემოჰყვავა, მისი თვალები ვიებერთელა ცეცხლით ელავდნენ. სუნთქვაც კი შეწყდა წაბით. დარბაზს ჟრუნჭვებმა გადაკაპა. აღელვებულმა, ყრუდ წარმოსთქვა პირველი სიტყვა. ძნელი ნაბიჯი განვლილმა წლებმა გადააღახვიეს. მოვიდა მართალი ისეთივე, როგორც ვფიქვდა. ღრმა ნაოქებში თვალეზის ცნობა ძნელი არ იყო.

გარშემორტყმულ ამხანაგებს გადახედა, წლების მანძილზე მომხდარი ცვლილებები უხმოდ აღივცა. რუსუდანის ცრემლნარევი, ბედნიერი თვალები დაინახა. ლექსი, რუსუდანის პირველი ლექსი, დღესაც ახსოვდა.

გულმართალნი, ყველანი ისევ ერთად არიან. მალხაზის მაცნობი მელოდია აჟღერდა. გივის მშლავამ ხელმა რუსუდანი თავისაკენ მიიზიდა. დანარჩენებმა თავისთი ადგილები მონახეს. ნათელა შვე ჩარჩოში ჩასმულ ვახტანგის სურათთან აღმოჩნდა, შემდეგ კი აიგანზე რუსუდანის ადგილი დაიკავა. მასწავლებელი, როგორც ყოველთვის, შუაგულშია. მის კალთასთან თავდახრილი ბარძიმი ჩარჩოქილა...

ფარდა მიიმდებ დეშვა. მაყურებელი ნელა ტოვებს დარბაზს. შთაბეჭდილებათში ჯერ ვერ გარკვეულა.

ერთი კი აშკარაა: გადადგმულია ის პირველი, ძირითადი ნაბიჯი, რომელმაც მომავალ სპექტაკლებში უნდა განაპირობოს სცენურლი მემშარითი სიმართლის ნამდვილი გამარჯვება.

მხატვრული შრიფტის ოსტატი

მურმან ურუშაძე

ქართული წიგნის მხატვრულ გაფორმებას, თუ ჩავთვლით საგადამწოდელ ცენტრებისა და ცალკეული პატარა სკრიპტორების ძილდაწობასაც, მრავალსაკუთრებანი, ათას წელზე მეტი ხნის ტრადიციის გააჩნია. ხელნაწერი წიგნები არა მარტო გამომსახველი მინიატურებით, არამედ მაღალმხატვრულ დოხეზე შესრულებული ორხამენტაციით ფორმდებოდა. ქართული გრაფიკული სამკაულები, კამარები, აშიები, თავიასოები, თავსამკაულები, ბოლოსამკაულები თუ ხელრთვის ნიმუშები მთელ მსოფლიოშია ცნობილი.

საშრიფტო სამკაულთა შორის შედარებით ადრე გავრცელდა სახეობრივი, ახუ მეტნაკლებად რთული თავიასო, რომლითაც ტექსტს იწყებდნენ ან გამოყოფდნენ ნაწარმოების იმ თავებსა თუ სხვა ადგილებს, რომელზედაც მკითხველს უნდა გაემახვილებინა ყურადღება.

იმ დროს, როცა ვაჩტანე მეექვსეში თბილისში ქართული სტამბა დააარსა და სხვადასხვა შრიფტით საეკლესიო და საერო ხასიათის წიგნების ბეჭდვა დაიწყო, დასურათებულსა და მხატვრულად გაფორმებულ ქართულ წიგნს უკვე დაფუძნებული ტრადიციული ფორმები ჰქონდა. წიგნის გაფორმებისათვის საჭირო მხატვრული ელემენტები, ხელით კი არ იხატებოდა, როგორც ძველად, ხელნაწერი წიგნების გაფორმების დროს, არამედ ხეზე ქსილოგრაფიული წესით ამოკვეთილ ტიფოარებს იყენებდნენ, რაც დეკორის მასიურად ბეჭდვის საშუალებას იძლეოდა.

მართალია, ვახტანგ მეექვსისა და ერეკლე მეორის წიგნის შემდეგ სასტამბო საქმე შეფერხდა და მეცხრამეტე საუკუნის პირველ ათეულ წლებში ნაწილობრივ აღიკვეთა კიდევ, მაგრამ იმავე საუკუნის მეორე ნახევარში ქართული სტამბა და გრაფიკული ხელოვნება მზარდ განვითარებას იწყებს და აღმავლობის გზაზე დგება.

ქართული გრაფიკული ხელოვნების ისტორიაში ეს უკანასკნელი პერიოდი უშუალოდ გრიგოლ ტატიშვილის სახელთან არის დაკავშირებული. დეკაუმოსილი ხელოვანი ერთერთი პირველთაგანი იყო იმ ქართველ მოღვაწეთა შორის, რომლებმაც ქართული გრაფიკული ხელოვნების განვითარებაში ახალი პერსპექტივები დასასეს. ქართული ხელოვნების ძველების საფუძვლიანი შესწავლის შედეგად გრიგოლ ტატიშვილმა მაღალი ოსტატობითა და გემოვნებით შესრულებული მრავალი ნაწარმოები შექმნა. საკმარისია „ვეფხისტყაოსნის“ 1888 წლის გ. ქართველიშვილისეული გამოცემის მხატვრული

გაფორმების გაცნობაც, რომ ერთხელ კიდევ დავრწმუნდეთ ქართველი გრაფიკის ნიჭსა და ფართო ერუდიციას.

წიგნებისა და ჟურნალ-გაზეთების მხატვრული გაფორმება როდღე ამოიწურა გრ. ტატიშვილის ნაყოფიერი მოღვაწეობა. დიდ ინტერესს იწვევს მის მიერ სხვადასხვა დროს შედგენილი და გამოცემული ქართული მხედრული ასოების ალბომები, რომელთაგან „ქართული ანბანის თაიგული“, „ჩართული ანბანი“ და „ქართული ჩუქურთმა“ დღესაც არ კარგავს თავის მნიშვნელობას და უდიდეს ესთეტიკურ სიამოვნებას გვანიჭებს შესრულების სისადავითა და უშუალოდ.

ახალი ქართული გრაფიკული ხელოვნების ფუძემდებელმა — გრ. ტატიშვილმა კარგი მაგალითი მისცა ქართველ მხატვრებს, რომლებიც დღესაც დიდი სიყვარულით განაგრძობენ მის მიერ დაწყებულ საქმეს. ამ მხატვართა შორის ვახტანგ დიმიტიძეს ძე კილაძეს ერთ-ერთი საპატიო ადგილი უჭირავს. იგი წარმოგიდგება გრ. ტატიშვილის შემოქმედებით ტრადიციების ყველაზე ნიჭიერ გამგრძელებლად.

ერცელი და საინტერესო შემოქმედებითი გზა განვლო ვახტანგ კილაძემ.

წელს, სახელოვან გრაფიკოსს დაბადებიდან 70, სოლო შემოქმედებითი მოღვაწეობის 45 წელი შეუსრულდა. მისი ნაყოფიერი მოღვაწეობა ახალი ქართული და საბჭოთა პერიოდის წიგნის გრაფიკული ხელოვნების თითქმის ყველა ძირითად ეტაპს მოიცავს.

ვახტანგ კილაძე დაიბადა 1891 წელს ლანჩხუთის რაიონის სოფელ მამათში. 1899 წელს შევიდა თბილისის სასულიერო სემინარიაში, რომელიც 1910 წელს დაამთავრა. შემდეგ მან სამხატვრო სასწავლებელში შეხვდა გადაწყვიტა, მაგრამ ამ სურვილის განხორციელება ვერ მოახერხა და იძულებული გახდა თვითგანვითარების მიზნით სხვა გზა გამოეჩანა. მხატვრებისადმი უსაზღვრო სიყვარულმა მუშაობა მესხივეის ლითოგრაფიაში დაწყებინა, სადაც მალე საფუძვლიანად დაეფუთა ლითოგრაფიული ბეჭდვის ტექნიკას. გამოჩენილი კარიკატურისტის ოსკარ შნერლინის რჩევითა და წახალისებით ახალგაზრდა ვახტანგი თავის სამოღვაწეო ასპარეზად გრაფიკულ ხელოვნებას ირჩევს და მუშაობას კარიკატურის ვანში იწყებს. მისი პირველი კარიკატურა დაიბეჭდა 1907 წელს გაზეთ „ცნობის ფურცელში“. შემდეგ ვახტანგ კილაძის გრაფიკულ ნაწარმოებებს სისტემატურად აქვეყნებდნენ იუმორისტული ჟურნალები: „ხუმარა“, „სათაბალა“, „მხალას“.



„ემშაკის მითრახი“, „ნიშადური“, „მოლა ნასრედინი“ და სხვ.

თავის ნახატებით ვ. კილაძე აშკარად ილაშქრებს მეფის მოხელეების ბიუროკრატიზმის წინააღმდეგ, ებრძვის უსუჟო-ბას, აღვირახსნილობას, მეჭრთამეობას, ამკვლავ არისტოკრატიული წრეების წარმომადგენელთა მუქთაჯირობას.

ვახტანგ კილაძე ეკუთვნის კარიკატურისტთა იმ პლეადას, რომელმაც დიდი და სასარგებლო საქმე გააკეთა ეროვნული გრაფიკული ხელოვნების, კერძოდ კი, ქართული კარიკატურული ჟანრის შეღწეობა გავითარების საპასუხისმგებლო საქმეში. მისი სახელი განუყრელადა დაკავშირებული იხსთ გამოჩენილ ქართველ გრაფიკოსებთან, როგორებიც იყვნენ ვ. ზახი-აშვილი, მ. თოდი, ი. ნიკოლაძე, მ. ჭიაურელი, ვ. სიღამონ-სონისაიგი, შ. ქიქოძე, ა. შანშიაშვილი. მათთან ერთად, შემოქმედების პირველ პერიოდში ვ. კილაძემ გარკვეული წვლილი შეიტანა ქართული კარიკატურის განვითარებაში.

ახალგაზრდა გრაფიკოსმა შესივებით ლითოგრაფიაში მხოლოდ რამდენიმე წელი დაჰყო. აღსანიშნავია, რომ იმავე სტამბაში პირველ ასოთაშეკრებად მუშაობდა მისი მამა — დიმიტრი ანტონი-ძე კილაძე, რომელიც იმ დროს თავისი საქმის დიდ საყვარლისტად ითვლებოდა. 1902 წელს ქართველმა საზოგადოებრივმა ღირსიულად დააფასა სტამბაში მისი მოღვაწეობა და ღვაწლმოსილ მუშაკს 30 წლის მუშაობის იუბილემ დააღუხადა¹. დ. კილაძე ხშირად ბეჭდვად კრიტიკულ წერილებს ქართული პრესის ფურცლებზე, აქვეყნებდა საკუთარ ლექსებსაც².

საქართველოში საპტიოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ ვ. კილაძემ დიდი ენთუზიაზმით თოჰკიდა ჯული ქართული ორნამენტების დამუშავებასა და წიგნების მხატვრულ გაფორმებას. მართალია, კარიკატურის ჟანრი ისევ იტაცებდა მხატვარს, მაგრამ მან მაინც თავისი პაპის — გრიგოლ ტატიშვილის³ მიერ დაწვებული საქმის გაგრძელება არჩია, რადგან შინაგანი სწრაფვა წიგნის მხატვრული დეკორის დამუშავებისაკენ უფრო ჰქონდა.

1924 წლიდან 1950 წლამდე ვ. კილაძე მხატვარი-გამოფორმებელია საქართველოს სსრ სახალხო მუერნების საბჭოსთან არსებულ ლითოთექვნიურ ბეჭდვის ფაბრიკაში, პარალელურად კი პოლიტექნიკური ინსტიტუტის გამოცემლობაში. გარდა ამისა, წლების განმავლობაში აფორმებს ვაჭრობის სამინისტროსა და სამედიცინო ლიტერატურის სახელმწიფო გამოცემლობის, თეატრალური საზოგადოება „ხელოვნებისა“ და საქართველოს სსრ მუსიკალური ფონდის გამოცემებს.

აქ აღარ შეუდგებოდა ამ გამოცემების მხატვრული ღირსებების დეტალურ ანალიზს, რადგან წიგნების უბრალო ჩამოთვლა კი ძალიან შორს წავიყვანდა. ვიტყვი მხოლოდ, რომ



მის მიერ შესრულებული წიგნის მხატვრული გარეგანები, სატიტულე გვერდები, მშუტტიტულე თუ სუჰერის ყდები გრაფიკოსის მაღალმხატვრული, დაწვეწილი გემოვნების და დიდი ოსტატობის მაჩვენებელია, მისი ფართო ერუდიციის შესანიშნავი დღდასტურებაა.

ვ. კილაძე დიდი რეკლამით მუშაობს საბავშუო გამოცემების დასურათებზეც. ამ მხრივ, აღსანიშნავია მარიჯანის მოთხრობა „მამიდა თვის მარანი“-ს (1948 წ.) ილუსტრაციები. საინტერესოადა აგებოდა მოთხრობის ფაბულა. მოქმედება ვითარდება სოფლის მარანში, სადაც მურალ ქალს მთავარ გმირებად სხვადასხვა საოჯახო ნივთი გამოუყვანია. ისინი, როგორც ცოცხალი ადამიანები ერთმანეთს ისე ესაუბრებიან და მოქმედებენ. მხატვარი თანმიმდევრულად მიჰყვება ტექსტს და ქმნის ილუსტრაციების მიუღ ციკლს, რომელიც ნათელ წარმოდგენას უქმნის ბავშვს მოთხრობაში გატარებული აზრისა და, საერთოდ, სოფლის ცხოვრების თავისებურებათა შესახებ.

მოთხრობასა და მის დასურათებელს იმთავითვე მიჰქცეის სათანადო ყურადღება. ცნობილი მწერალი სერგო კლდიაშვილი ვრცელი რეკლამით გამოემხარა წიგნის შინაარსობრივ და მხატვრულ მხარეს⁴.

როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ვახტანგ კილაძეს მუსიკალური ნოტების მრავალი მხატვრული გარეგანი აქვს გაფორმებული, კერძოდ კი, საქართველოს სსრ მუსიკალური ფონდის მიერ უკანასკნელ ათეულ წლებში გამოცემული ქართველ კომპოზიტორთა ორმოცდაათამდე ნაწარმოები.

შემთხვევითი როდი იყო ის გარემოება, რომ სწორედ მას უკვეთავენ გარეგანების გაფორმებას. ვ. კილაძე ყოველთვის დიდი გატაცებით და ენთუზიაზმით ჰკიდებდა ხელს და მუდამ სრულფასოვან ნაწარმოებებს ჰქმნიდა.

რადგან ნოტების გარეგანების მხატვრულმა ფორმებმა გარკვეული გავლენა იქონია ვ. კილაძის მიერ გრაფიკული ორნამენტაციის შემდგომ დახვეწა-დამუშავებაზე (მხედველობაში გატაქვს შემოქმედებითი მოღვაწეობის ახლანდელ ეტაპზე მის მიერ შედგენილი საუნაო ასოთა რამდენიმე ათეული მხატვრული ანბანი, რომლის შესახებ ჩვენ ქვემოთ გვიანდა დაწვრილებით მოვესაუბროთ მეითველს), აქ შედარებით ფართოდ განვიხილავთ მუსიკალური ნოტების გარეგანების მხატვრულობის ხასიათსა და სტილს.

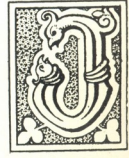
გარეგანთა უმრავლესობაზე ვხედავთ მაღალი ოსტატობით

¹ გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1948 წ., № 51.

¹ ვ. კილაძის ბუბია (დღის მხრიდან) — მარიამი გრიგოლ ტატიშვილის მევიდო და იყო.

² იქვე, 1903 წ., № 23.

³ გაზ. „ცნობის ფურცელი“. სურათებიანი დამატება, 1902 წ., № 83.





გამოყვანილ ქართულ ჩუქურთმათა გამომსახველ, დახვეწილ და სადა გრაფიკულ სახეებს, რომელთა კომპოზიციური გადაწყვეტა, უმრავლეს შემთხვევაში, თითქმის ეთანამებდა კიდევ მუსიკალური ნაწარმოების შინაარსსა და ხასიათს. აღნიშნული თავისებურების თვალსაჩინო მაგალითის წარმოადგენს კომპოზიტორ მ. მშველიძის „როსტკვეანის ქება“ ოპერიდან „ამაზიე ტარიელისა“ (1954 წ.).

გარეკანის მხატვრობა მკაცრ სტილშია შესრულებული. მუსიკალური ნაწარმოების სათაურის ქართულ და რუსულ ტექსტს გარშემო შემოვლებული აქვს მოგრძობ, ორ ხაზოვანი ჩარჩო, რომლის ზედა კუთხეები ერთი ტიპის მეტად ეფექტური ორნამენტული წვლითაა შევრული. ჩარჩოს შუა ნაწილზე გამოსახული იმავე სახის დავიწროვებულ ხლართული, აღსანიშნავია, რომ კომპოზიციის მთელი სიმიძე გადატანილია გარეკანის ქვედა ნაწილზე, რომლის ცენტრალური წერტილიდან ორივე მხარეს პროპორციულად ნაწილდება ჩუქურთმის რთული ხლართულები. კომპოზიციაში ჩართული სტილიზებული ლომები ჩუქურთმის ორგანულ ნაწილს შეადგენს. მუსიკალური ნაწარმოების გარეკანის მხატვრული გაფორმებისათვის სტილიზებული ლომების გამოყენებას ერთგვარად სიმბოლური მნიშვნელობა ენიჭება, რადგან ისინი თავიანთი დახვეწილი მხატვრული ფორმებით მთლიანად განაწილებენ შემსრულებლის რუსთაველის ფოქების იმ მონუმენტურობით, რომელიც ასე მკაფიოდაა გამოკვეთილი თვით მუსიკალურ ნაწარმოებშიც.

იმავე თავისებურებით ხასიათდება ვ. კილაძის მიერ შესრულებული გარეკანი კომპოზიტორ დ. არაყიშვილის „ცეკვა“-სათვის (1953 წ.).

როგორც პირველ მაგალითზე, აქაც, სათაურის ქართული და რუსული ტექსტი მოქცეულია მოჩუქურთმებულ ჩარჩოში. წითლი ფერით დაფარულ ფონზე გამოხატული თეთრი, ფართო შტრიხივანი ხლართულები ერთგვარად დამხმარე კონსონანსის დანიშნულებას ასრულებენ. მათი შედარებითი სიმიძის ხარჯზე მსახველის ყურადღება, ბუნებრივად, ნაწარმოების საერთო ხასიათისადმი სრულებით საპირისპირო მანერაში შესრულებულ სათაურზე ჩერდება. იგი მეტად შთამბეჭდავი და სასვები შესაძლებელი ნაწარმოების შინაარსია. გრაფიკაში აღნიშნულ ეფექტს იმით მიიღწია, რომ აცხვება, ამ სიტყვის სრული მნიშვნელობით, თვით სასათაურ ასობით. სიტყვა „ცეკვა“ ერთმანეთში გადალართურით ბაფთის მსგავსი ასოებისაგანა შედგენილი და გამოხატულია პატრნი ლეილის სახით. უყურებ ხუთი ასოსაგან შემდგარ სათაურს და გგონია, რომ ისინი მუდმივ მოძრაობაში იმყოფებიან, გგონია, რომ აი, ეს ეს არის აფარფაცდებიან და ნარნარი მოძრაობით შემოგვეცეებიან გარშემო, მუდამ იცეკვებიან და არასოდეს დაიღლებიან.

ჩუქურთმისათვის მხატვრული სტილის და კომპოზიციური გადაწყვეტის მხრე, ვახტანგ კილაძის მიერ გამოფორმებული გარეკანები რამდენიმე, ერთმანეთისაგან განსხვავებულ მხატვრულ ჯგუფში ერთიანდება.

პირველ ჯგუფში მუსიკალური ნაწარმოების სათაურის ტექსტი (ყველა გარეკანზე სათაური ქართული და რუსული სასათაურ შრიფტითაა წარმოდგენილი) ჩამსულია ფართო ხაზობრივ აშაში, რომლის გვერდები ერთმანეთს ორნამენტალური ხვეულებით უკავშირდებიან. სანიმუშოდ დავასახელოთ გ. ბერენისის „32 რჩელი ეტიუდის“, ნ. მკრტიანიის „ზღაპრის“, ა. მჭავარიანის „დახვნილად სულის“ (1954 წ.), დ. ჩხეიძის „სეკივის“, გრ. ჩხიკავასის მიერ დამუშავებული ხალხური სიმღერა „ნანასა“ და სხვა გარეკანები.

მეორე ჯგუფში შედის ისეთი გარეკანები, რომელთა მხატვრული მომზარებისათვის სხვადასხვა სტილი და მუშავებულში მოჩუქურთმებული აშებიანა გამოყენებული. ასეთებია: ბ. კვერნაძის „მუსიკალური შიმენტი“, გრ. კოკელაძის „საკოლმურნო საზეიმო ცეკვა“, ვ. გოციელის მიერ დამუშავებული სიმღერა გუნდისათვის ფორტეპიანოს თანსლებით „სულიკო“ (1954 წ.) და სხვ. ამავე ჯგუფს მიეკუთვნება დ. არაყიშვილის ზემოთ აღნიშნული „ცეკვა“ და მ. მშველიძის „როსტკვეანის ქება“.

საინტერესოაა გადაწყვეტილი მესამე ჯგუფში შემავალი ნიმუშები, რომელიც მხატვრული გაფორმებისათვის ვ. კილაძე ქართულ ხელნაწერ წიგნებში არსებულ ტრადიციულ ფორმებს იყენებს და მათ ქართული ხუროთმოძღვრული ძეგლებისათვის დამახასიათებელი დეტორით აშვებს. წარმოდგენილ ჯგუფში გაერთიანებულ თითოეულ გარეკანზე ტექსტის მარცხენა და მარჯვენა მხარეს მხატვარი ბაზისებითა და კაპიტალებით შემკულ სტილიზებულ სვეტებს იძლევა, რომლებსაც კამარებით, ხატი სწორხაზოვანი ფილებით აერთიანებს. ზოგ შემთხვევაში, სვეტები გაფორმებულია სხვადასხვა ტიპის სტილიზებული ჩუქურთმებით, რომლებიც შექმნილია სათაურად განაწილების შედეგად ქვეზე კვეთილობის შთაბეჭდილებას ტოვებს. ჩვენ შევადგინებთ კვანძებს მ. მშველიძის „ლაშქრულის“ (ოპერიდან „ამაზიე ტარიელისა“) გარეკანი. აქ, როზეტების ბაზისებზე გამოყენება, მრავალსაზოვანი ჩუქურთმებით სვეტის დაფარვა, ვერული ორნამენტებით შემკული პატარა კამარები, მთავარი, გამაერთიანებელი კამარის მთლიანი სხეული და მის თავზე ფართო ფარფლივანი ჩუქურთმების სამკოთხედად განაწილება, მართალია, საერთო კომპოზიციის სიმსუბუქეს უკარგავს, მაგრამ ასეთი გადატვირთული სახითაც საესებით გამოხატავს ალბრძინების ხანის დროინდელი ხელოვნების ხასიათსა და სტილს.

სრულებით სხვაგვარ სურათს ვხედავთ ბ. კვერნაძის „ბაღდადის“ (1955 წ.) გარეკანზე. მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიციური გადაწყვეტა აქაც ისეთივეა, როგორც პირველ შემთხვევაში, ჩვენ უკვე აღარ ვხედავთ გადატვირთულ ორნამენტულ სახეებს. აქ ყველაფერი მეტი სიმსუბუქითა და პაეროვნებითაა გამსჭვალული.

ასეთივე თავისებურებით ხასიათდება ს. ცინცაძის „ცეკვა“, ს. მირიანაშვილის „ნანას“ (1955 წ.) და სხვ.

მეოთხე ჯგუფის გარეკანებისათვის ვ. კილაძე იყენებს ელიფსის ფორმის წრეებს, რომლებშიც ნაწარმოების დასათაურებას ათავსებს, ხოლო გარედან ორნამენტალური მართკუთხედილი ჭკრავს. ამ ჯგუფს მიეკუთვნება ა. მჭავარიანის „სპორტული მარში“ (1953 წ.), ა. ბალანაშვილის „კონცერტინო



ფაგოტისა და ორკესტრისათვის“, ო. თაქთაქიშვილის „მუდამ წინ“ (1954 წ.) და სხვა მრავალი მხატვრული გარეკანი.

სტილის მიხედვით, მესხეთე ჯგუფს მიეკუთვნება ვ. კილაძის მიერ რუსეთთან უკრაინის 300 წლისათვის დაკავშირებით შესრულებული ნაწარმოების მთელი სერია, რომელშიც ქართველი კომპოზიტორების ვოკალური ნაწარმოებებისა და საქორეოლის საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედების დათავსებული ნაწარმოების გამოჩენა პირობების მხატვრული გარეკანი ერთიანდება. ისინი ყოველგვარი სახის ორნამენტალური შემოჩარჩობის გარეშეა წარმოდგენილი. გრაფიკის მიმუხრთმებელ ხელოვნებას სათავეების დაშუაგების დროს იყენებს. დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს მხატვრული შრიფტების გრაფიკული მოხაზულობა, ასოთა გრაფიკული სტრუქტურის გამოკვეთილობა და სიმკვრივე, კომპოზიციის დახვეწილობა.

სრულდება განსხვავებული მხატვრული სტილით გამოირჩევა მუსიკალურ ნაწარმოება ის სერია, რომელიც მეექვსე ჯგუფში ერთიანდება. ვ. კილაძე გარკვევებს მთლიანად ფარავს ერთი ფერთი და ასეთ შუქ, ზოგან თეთრი შტრიხებით და ზოგან კი იმევე ფერის ხაზობრივი ორნამენტებით დასერილ, ფონზე, თეთრი ასოებით გამოკავებს დასათურების ტექსტს. აღნიშნულ ჯგუფს მიეკუთვნება ა. შავერსაშვილის „სახე-იმი მაგნი სასულე ორკესტრისათვის“, ა. ბალანჩივიძის „ვალსი“, ო. ბარამიშვილის „ახალგაზრდობის პალსი“ (1953 წ.), შ. მშველიძის „შრომის სიმღერა“ (1954 წ.) და სხვ.

რამდენიმე სიტყვა საბავშვო ნოტების მხატვრული გარეკანების შესახებ. მათი გაფორმებისათვის ვ. კილაძე არ იყენებს ჩუქურთმების მრავალსახეობას ფორმებს. ორნამენტალური ხელოვნებით იგი მხოლოდ ერთგვარ აქცენტებებს უკეთებს გარკვეულ მთავარ ნაწილს—სურათს, რომელიც, ყველა შემთხვევაში, მეტად სალად, უბრალოდ და ბავშვებისათვის გასაგები მანერით არის შესრულებული.

საინფორმაციო მოვიყვანოთ შ. თაქთაქიშვილის „ბავშვთა სამყაროს“ (1955 წ.) მხატვრული გაფორმება. როგორც საბავშვო ნოტების უმრავლეს გარკვევებზე, აქაც სურათიანი კომპოზიციის მიცემული. გვერდის ქვედა ნაწილში კალმით შესრულებული ნახატი ჩასმულია სამი სექციისად შემდგომ მომზადებულ შტრიხთან ჩარჩოში, რომელიც გვერდის გარშემო შემოვლებული ორნამენტაციის ორგანულ ნაწილს შეადგენს და მის ლოკურ დასასრულს წარმოადგენს. სურათზე გამოხატული პიონერთა ბანაკი. ბავშვები შრომობენ, თამაშობენ და ისვენებენ. ზოგს მიწა დაუბარავს, ზოგი ყვავილებს აგროვებს და ა. შ. სურათის შუა ნაწილში, რომელიც კომპოზიციის ძირითად ბირთვს წარმოადგენს, ხელახლად ჩაიკედებულ ბავშვებს წრე შეუკრათ და ცეკვა-თამაში გაუჩვენიათ. გარეკანი დადგენილია და ფაქიზი გრაფიკული შტრიხებითაა შესრულებული და ვ. კილაძის მიერ გაფორმებულ საბავშვო ნოტების შორის ერთ-ერთ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებად წარმოვადგება.

როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ნოტების გარეკანზე მუშაობა გარკვეული როლი ითამაშა ვახტანგ კილაძის შემდგომ მულაქაშაზე, კერძოდ, მხატვრული თავისისთვისთვის განკუთვნილი გრაფიკული ორნამენტაციის დახვეწა-დაშუაგებაზე.

შეიძლება პირდაპირ ითქვას, რომ ნოტების გარეკანებზე მუშაობა წინა მოხაზულობის საფუძველი იყო იმ დიდი მიზ-

ნის განხორციელებისათვის, რომლის შესრულებამაც ვ. კილაძის ქვის-ქართულ გრაფიკისათვის შორის საბოლოოდ დაუმეკიდრეთ-ერთი საბაბით და თვალსაჩინო ადგილი.

მნიშვნელოვანია ვახტანგ კილაძის როლი ქართული კარ-კატურის ვაზრის განვითარების საქმეში, წიგნებისა და ნოტების გარეკანთა მხატვრულ გაფორმებაში, მაგრამ ის, რაც მან თავისათვის ანბანთა „ალბომის“ შედგენით გააკეთა, ყველაფერს აღემატება.

მხატვრულ თავისათვის მუშაობა ვ. კილაძემ 1957 წელს დაიწყო.

პირველ ხანებში უსისტემოდ, ყოველგვარი გეგმის გარეშე ხატავდა. ხატავდა იმას, რასაც გრძობდა, რასაც ხელადა, რაც არ ასვენებდა. შემდეგ მუშეუბებში დაიწყო სიარული. დიდხანს იდგა ქართული ხელოვნების ნიშნებთან, საფუძვლიანად სწავლობდა ქართული ჩუქურთმის თავისებურებებს...

და იმეხმავდა თავისათვის — ძლიერ და კუნთმავარი, კვლევით და პეროვანი, ჯშუხი და წარმეკურთ, ტანყარილი და საქმეციანი...

ბოლოს გაბედა და თავის მეგობარს მხატვარ ვ. მელა-ლესს არევა ნაშეუბებში. სახეებადრული ისმენდა ქებას და ამაყობდა თერთად ნათევი დახვეწით...

და როცა სხვადასხვა ტიპის ასევე მეტი თავისის დაშაბავრა, მხატვარმა დაინახა, რომ ახლა, სწორედ ახლა იწყებდა ნამდვილი მუშაობა, მიხედა, რომ ამა თუ იმ სახითი ასის ერთი ცალის დასატვა სულაც არ იყო საკმარისი და... მთელი ანბანის, სხვადასხვაგვარად დაშუაგებული ბევრი ქართული ანბანის შედგენა გადაწყვიტა.

ვ. კილაძის სამი წელი.

ერთი სახის ანბანს მეორე მიემატა, მეორეს მესამე და შეიქმნა სიმფონია ჩუქურთმებისა და ქართული ასოებისაგან, შეიქმნა მხატვრული თავისათვისაგან შედგენილი ანბანის 45 სახეობა.

როდესაც ვახტანგ კილაძის ალბომს ათვალეირებთ, არ შეიძლება უკრადლება არ მიაცქით ანბანის იმ სახეობას, სადაც თითოეული ასო ორნამენტალური კვადრატის ცენტრალურ ნაწილში მოთავსებულ წრეშია ჩასმული. საუბნო ასოები შტრიხითაა აშითაა შემოვლებული. სხვადასხვა სახის ორნამენტალური ჯგუფი კომპოზიციურად ისეა დაშაბავრებული, რომ ყველამ კვადრატს ქმნის და ასის დამთავრებულ მხატვრულ ნაწარმოებად წარმოვადგენს. საუბნო ასოს კომპოზიციის ორნამენტის ერთი რომელიმე დეტალი ცალკე, განყენებულად კი არ არის წარმოჩენილი, არამედ საერთო სხეულის ორგანულ ნაწილს შეადგენს და უფრო მეტად აიძლიერებს მოცემული ასოს მხატვრული გაფორმებისათვის გამოყენებულ ამა თუ იმ სახის ჩუქურთმის საერთო ხასიათს. თითოეული ასოსათვის შერჩეულია დეტორის თავისებური, დამოუკიდებელი მოტივი, რომელიც სხვადასხვა ადარ მეორდება. ყოველი კონსონანსი ქართული ჩუქურთმის სპეციფიკური-ბიდან, მისი მამლუმხატვრული ბუნებიდან გამომდინარეობს. სწორედ და ამას გამოა, რომ გრაფიკის მიერ დაშუაგებული ორნამენტის ერთიანი კომპოზიციის თუ მისი დეტალები ასე ხიბლავს მხატვრულს.

ვ. კილაძე ყურდობდა ქართული ჩუქურთმის ტრადიციულ თავისებურებას და სადა, ფაქიზ, მხატვრულ ფორმებს ქმნის.

როგორც სხვა გრაფიკული ნაწარმოებებში, ისე ანბანის შემოაღნიშნულ სახეობაშიც ორნამენტის თითოეული ელემენ-



ტი, არის ეს სტილიზებული გრემილი, ფოთოლი, ყვავილი თუ მხატვრული მოხაზაზი, ქართული ჩუქურთმის საუკუნეების მანძილზე ჩაითვალბებულ სტილს იმეორებს, შენარჩუნებული აქვს მისთვის დამახასიათებელი გამოკვეთილობა, დახვეწილობა და ჰაეროვნება.

მართალია, ვ. კილაძე მაღალი გემოვნებით შესრულებული ჩუქურთმების მდიდარ მხატვრულ ტრადიციებს ყურდნობა, მაგრამ ეს, რა თქმა უნდა, ძველის პირდაპირი, მექანიკური განმეორება როდია. გრაფიკოსი ქართული მრავალსახეობანი ჩუქურთმის ტრადიციულ ელემენტებს უძებნის ახალ გადაწყვეტას, ქმნის ახალ გრაფიკულ ფორმებს. ამით ის კიდევ ერთხელ უსვამს ხაზს ქართული ორნამენტური მოტივების გადახლისთვის, მათი გადამუშავების უმრეტეს შესაძლებლობას, ქართული ჩუქურთმის მაღალ ბუნებას. ვ. კილაძის მაღლიანი კალმის წყალობით არა მარტო ჩუქურთმის მთავარი მოტივი იქნის მრავალგვარ ახალ ფორმას, არამედ ორნამენტის, ერთი შექცევით, თითქოს-და უმნიშვნელო დეტალიც აქ, თავისთავად აღმთავრებულ მხატვრულ ნაწარმოებად წარმოვიდგებება.

ვ. კილაძე გასაოცრად თავისუფლად ფლობს კალამს. მის მიერ გამოყვანილი ყოველი შტრიხი მკაფიოდ და ზემოწვევნიტ ფაქიზად არის შესრულებული. უყურებთ ჩუქურთმის ფანტასტიკურ ხვედუმას თუ ასოს ტანის ამ თუ იმ დეტალს და არა გჯერათ, რომ ეს ასე მოქნილად და მტკიცედ 70 წლის მიხეცის ხელმა შექმნა.

უყურებთ ანბანის მიხედვით დალაგებულ თავისაოებს და ერთგვარად ნაწილ გეთანადობებით, რომ დამოიან ამ ანბანს და თითოეულ ასოს თავის ადგილს მიუჩენენ წიგნის რომელიმე გვერდზე; გული გეთანადრებათ იმიტომაც, რომ იქ, წიგნის გვერდზე დაიფანტებიან ასოები და აღარ გეკნებთ საშუალებათ ერთ მთლიანობაში აღიქვათ გრაფიკული ხელოვნების ნიმუში, როგორც ერთიანი და დიდი. ისევე, როგორც მუსიკალურ ნაწარმოებში რამოდენიმე მელიდიან ერთ მთავარ თემას ექვემდებარება, აქაც თითოეული საზუნაო ასო თავისი საკუთარი პარზონილობით, მოცემული ერთ საერთო ხასიათში, ექვემდებარება ერთ გრაფიკულ ლიტმობივს, რომელიც ჩუქურთმათა დამთავრებულ სიმფონიად წარმოვიდგებება.

ეს სრულიადე არ ნიშნავს იმას, რომ აღნიშნული ასოები, მათი დანაწევრების დროს, დაკარგვენ თავის მხატვრულ თავისებურებებს, რა თქმა უნდა, ყოველი მათგანი, ცალკე აღებული დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას მიანიჭებს წიგნის მკითხველს.

ვ. კილაძე თავისაოების მხატვრული გაფორმებისათვის არა მარტო ქართულ სურთომობდრულ ძეგლებზე, ჭედური ხელოვნების ნიმუშებსა და ხელნაწერ წიგნებში არსებული ორნამენტალური ხვედუმების, მცენარეული თუ გეომეტრიული ჩუქურთმის დამახასიათებელ ტიპებს იყენებს და მათი შემდგომი დახვეწითა და გადახალისებით მაღალ შედეგებს აღწევს, არამედ ინდივიდუალური მიდგომითა და შესრულების თავი-

სებური მანერით, მდიდარი ფანტაზიისა და განსაკვირებელი ალღოს წყალობით ქმნის ახალ გრაფიკულ სახეებს.

უყურებთ თავისაოებისაგან შედგებულ ანბანის ამ ერთ სახეს და უნებურად გრიგოლ ტატიშვილი გაგონდებათ. გაგონდებათ ის ადამიანი, რომელმაც მთელი თავისი ძალა და უნარი მშობლიური ხალხის ესთეტიკური გემოვნების განვითარებას და ამაღლებას საქმეს შეაღია და გინარიათ, რომ ვახტანგ კილაძის სახით მას ასეთი ღირსეული გამოძელებული ჰყავს. უყურებთ ამ საზუნაო ასოებს და გინდთ ისინი 1888 წელს გამოცემული გრ. ქართველმეოლისეული „ყვეფხის-ტყაისნის“ ასომთავრულეს შეადაროთ. გრ. ტატიშვილის თავი ასოთა განსაზღვრული ნაწილიც ხომ იმავე პრინციპების ექვემდებარება, რასაც ვ. კილაძის ასომთავრულები. ადარებთ ამ ასოებს და გრძნობთ, რომ სამტოთა გრაფიკოსმა არა მარტო გააგრძელა გრიგოლ ტატიშვილის მიერ დაწყებული საქმიანობა, არამედ იგი განვითარების შედარებით მაღალ საფეხურზეც აიყვანა;

ზემოხსენებულ ანბანში ასოების გრაფიკული მოხაზულობა საინტერესო სტილიში წარმოდგენილი. ოცდაცამეტევე ასოს ტანი თეთრია, ჩასმულია შავ კონტურებში და აგებულია ჩრდილოვანი კომპოზიციის პრინციპზე. თითოეული მათგანის მორგავლენით მოყვანილობა სავეტილი შემთავება ორნამენტალური კვადრატის ცენტრალურ ნაწილში მოცემულ წრეს, რომელშიც აღნიშნული ასოებია ჩასმული. ასოთა გამოხატვის ჩრდილოვანი გადაწყვეტა მტკ რელიეფურობის მატებს მათ, რაც, თავის მხრივ, მეტად თვალსაჩინოს ხდის თვით ასოს და მთლიანად გამოყოფს მას საერთო კომპოზიციიდან ისე, რომ სრულებით არ არის დაკარგული მისი მიხანდასაზულობა თავისას მხატვრული გაფორმების ერთიანობაში.

ასოს ტანისა და ორნამენტაციის ასეთი დინამიური ურთიერთვაკიობი, რა თქმა უნდა, გრაფიკოსის დიდ წარმატებად უნდა ჩაითვალს, მაგრამ, აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ასოსა და მისი მხატვრული შემოჩარჩობის ურთიერთდინამიურობა როდია დამახასიათებელი საზუნაო ასოებისაგან შემდგარი ანბანის მხოლოდ ამ ტიპისათვის. ეს თვისება ვ. კილაძის მიერ შექმნილი ასომთავრულების თითქმის ყველა სახეობის ნიშანდობლივ თავისებურებას წარმოადგენს.

თუ რა დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ასოს ტანის გრაფიკული მოხაზულობისა და მისი ფონის შემოჩარჩობის პარზონილობას, ამის შესანაშნავ მაგალითს იძლევა როგორც ზემოთ განხილული თავი ასოებისაგან შედგენილი ანბანი, ისე





გრძნობა და ცოდნა, ათეულო წლის განმავლობაში დაგროვილი გამოცდილება, ხელოვნებასა და თვისი უსასტერო სიყვარულშია. ლი წიგნის გაფორმებისათვის განკუთვნილი დეკორის შემდგომ განვითარებას მოახსრარა.

ამიტომ, რომ ვ. კილაძის მხატვრული ნაწარმოებები, იქნება ეს თავიასო, თავსაკმაული თუ ბოლოსამკაული ნამდვილ და ამავლევებულ ხელოვნებას წარმოადგენს.

როგორც ცნობილია, გრიგოლ ტატიშვილი თავის დროზე ხელნაწერი და ვახტანგ შეეკვების სტამბაში ნაბეჭდი წიგნები-დან ამოკრიფა და გადაამუშავა პატარა სახის მხატვრული ასო-მთავრულები, სადაც ასო თეთრი სქული, შემკული სხვადა-სხვაგვარი დეკორატიული ხლართულებით, მოთავსებულია მათსკუთხედის ფოთის მავ ფონზე. ამ სახის ასომთავრულე-ბით მას ჩვენი ასისქადულო ავდაგოგის იაკობ გოგებაევისის სახელმძღვანელოები და შოავიან სხვა სამავრუნი გათოვემა გაა-ფოროს. იე-1x საუკუხის ბოლოს ამ ტიპის სახუნაო ასოებს ძალიან ხსრად ვხვდებით იხდრობილ დურნალ-გახუთებში.

ტატიშვილისეული სახუნაო ასოების აღნიშნული სახეობის დახვეწა-გადახსილება დაიხას მიზნად ვ. კილაძემ და სულ რაიდეით დღეი დაასრულა კიდევ.

ასლ ანბანში თორტახიანი ასოები მართკუთხედის ფორ-მის წილად, ხან კი შავ ფონზე არის გამოსატული. ტატიშვი-ლისეული და კილაძისეული ასომთავრულები შორის მხოლოდ ასოთა სხეულის გრაფიკულ მონახსნს და მასთან დინამიურად შესრყმულ ორნამენტულ ხეველებში შეიმჩნევა განსხვავება. გარდა ამისა, ვ. კილაძე ასომთავრულის თითოეულ დეტალს უფრო მეტი სიფაქიზით ამუშავებს და გრ. ტატიშვილის მიერ მიღებულ შედეგებს მეტ გაკაჟიას აძლევს.

მიუხედავად იმისა, რომ გრაფიკოსმა დიდი მონდომებით დაამუშავა ტატიშვილისეული ასომთავრულების ანბანის ზე-მით მოყვანილი ტიპი, მისი მეცადინება მხატვრის შემოქმე-დებითი წვის ნაყოფად მიიჩნ არ შეიძლება ჩაითვლოს. ანბან-ის ეს სახე, რა თქმა უნდა, არ წარმოადგენს დამოუკიდებელ ნაწარმებს. მიუხედავად ამისა, ვ. კილაძისათვის ამ შრომას მიიჩნება არ ჩაუვლია უნაყოფოდ, რადგან სახუნაო ასოებისგან შედგებულ ახიას სრულეებით ახალი სახეობა მოჰყვა, რომლის კომპოზიციური და ცალკეული კომპონენტების მხატვრული გა-დაწყვეტა უფრო ლაონური და გამომსახველი.

აქ, თავიასოს მთელ ფართობს, რომელიც კვადრატს წარ-მოადგენს (ზომა: 2,3x2,3 სმ) და ასოს ფონის დანიშნულებას ასრულებს, მხატვრის შენაცვლებით მოვარდისფრო და მომწვან-ის ფრით დაფარავს და იმავე ფერის აშით შემოუთავარ-ღავს. კვადრატის ცენტრალურ ღერძზე გამოსატულია თვით ასოს სხეული, რომელსაც თეთრი გული აქვს და შემოხაყულია შავი შტრიხთოვანი აშით. დამხმარე კომპონენტად გამოყენებუ-ლია მტრიისეული ყვავილოვანი ჩუქურთმები, შესრულებული ვიწრო ხაზებით, რომლებიც მეტ სიცივლეულსა და დინამიუ-რობას ანიჭებს სახუნაო ასოს მთელ სხეულს.

იქვე, ასომთავრულია აღნიშნული სახეობის გვერდით, აღბოლონი მიცემულია ასომთავრულებისგან შედგენილი ანბან-ის ახალი სახეობა (ზომა: 2,4x2,4 სმ), სადაც თითოეული ასო ყოველგვარი ფონის გადრემა წარმოადგენილი. სახუნაო ასოთა ამ ტიპის უფინოდ დადმოქმე სასეებთ სწორია, რადგან შავ ფონზე მრუდ შტრიხებით მეტ-ნაკლებად გადატვირთული ასოს სხეული მეტად უსიამოვნო შთაბეჭდილებას დასტოვებდა. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ გრიგოლ ტატიშვილის ზე-

ვ. კილაძის მიერ გრაფიკულად დამუშავებული ასომთავრულე-ბის ანბანის მთერი სახეობა, რომელზედაც ახლა გვიდა შე-ვაჩრთო მკითხველის ყურადღება.

თუ პირველ შემთხვევაში, ანაო შემოვლებულ თეთრ ტანიან ასოებს გარშემო ასეთივე სახის წრე ევლებოდათ, ასომთავ-რულია მთერი სახეობაში შავი, დატეხილებული ასო მთავარ-სხეულია შავი კონტურით შემოსატული სტილიზებული რომ-ბის თეთრ სხეულში, რომლის თითოეული კუთხე კვადრატის გვერდების შუა ნაწილს უახლოვდება. კომპონენტთა ასეთი განაწილება მხახველის ყურადღებას მოჩუქურთმებული კვად-რატის ცენტრალურ ნაწილზე ამახვილებს, სწორედ იმ ნა-წილზე, სადაც კომპოზიციის მთავარი დეტალი — ასოა გამო-ხატული.

ასომთავრულია კვადრატული ჩარჩოს ოთხივე კუთხეს, რე-მელსაც მხატვრული რომბის წყალობით ორნამენტალური სამკუთხედის ფორმა აქვს მიღებული, გრაფიკისი როდი ავებს ერთი სახის რუქრებითი. იგი კვადრატის ზემო ორ სამკუთ-ხედში სიმეტრიულად ერთი სახის, ხოლო კვადრატის ქვედა ორ ნაწილში სულ სხვაგვარი ტიპის სტილიზებულ ორნამენ-ტებს ანაწილებს. მიუხედავად იმისა, რომ კვადრატებში გამო-კვეთილი სამკუთხედი სხვადასხვა მხატვრული ხერხებით არის დამუშავებული, სახუნაო ასოს არქიტექტონიკა სრულე-ბით არაა დარღვეული და, თავის მხრივ, ორნამენტის მრავალ-სახეობის ერთ ხასიათში გადმოცემის შესანიშნავ ნიუშს წარ-მოადგენს.

საუნაო ასოების მხატვრული დამუშავების ასეთი ხერხი მეტად ცხოველყოფილი და ხალისიანია. იგი გრაფიკოსის დახვეწილი და ფაქიზი გემოვნების კანონზომიერ შედეგს წარ-მოადგენს.

მეტად სახსარულია ის გარემოება, რომ ვახტანგ კილაძე, უმეტეს შემთხვევაში, სრულეებით ახლებური გზით მიდის და უფრო საინტერესო და ეფექტურ ნაწარმოებებს ქმნის. ორნამენტის მრავალხასი განმეორება, პროპორციების უხეტი დაცვა და ყველა ის ტრადიციული ნორმა, რომელიც გრიგოლ ტატიშვილმა მეშკვიდრებით დაუტოვა თავის შვილიშვილს, ვ. კილაძე თავის ინდივიდუალურ მხატვრულ პრიზმაში ატარებს. გრაფიკოსმა შესანიშნავად იცის, რომ მაღალი ხე-ლოვნება მხოლოდ პროპორციების ზედმიწევნითი დაცვითა და დაკანონებული ნორმების მშრალი განმეორებით როდი ხასიათ-დება. მას კარგად ესმის, რომ ნაღველი მხატვრული ნაწარ-მოები აღმინანის შინაგან სულიერ სამყაროს უნდა წვდებოდეს, უნდა აღუღებდეს და ესთეტიკურ სიამოვნებას გვრიდეს მას. ამიტომ, რომ ნიჭიერმა გრაფიკოსმა მთელი თავისი



მთ აღნიშნული შავფერის ანბანის „ასლზე“ მუშაობა ვახტანგ კილაძის დიდი სარგებლობა მოუტანა. ნიჭიერმა გრაფიკოსმა ასოთა დიდი ხნის წინ უკვე შემუშავებული ნორმები სტილიზებული თავისებურად და ინდივიდუალური მხატვრული მიდგომით გააზრდა და ახალი, მეტად ორიგინალური ფორმები შექმნა. ამის დადასტურება იყო სახუნაო ასოთა ზემოთ განხილული ანბანის ახალი ტიპი და ის, რომელსეცდაც ახლა გვინდა მოვესაუბროთ მკითხველს. ანბანის ამ სახეობაში ისევე, როგორც წინა მაგალითზე, ასოთა თითოეულ შავწრილიან განიერ თეთრ სხეულს, რომელსაც ერთმანეთში გადალართული სტილიზებული ყვავილები და ფოთლები ეკვრის, გრაფიკოსი თვით ფონზე ათავსებს. ფონზე ასოს სხეულთა ასეთი გაწაწვლთა თითოს არაფრით გამოირჩევა და ჩვეულებრივ ხერხად არის მიჩნეული. თავის დროზე ასე იქცეოდა გრიგოლ ტატაშვილი, ასე შეასრულა თავისი ანბანი ვახტანგ კილაძემაც, მაგრამ იმ ახალმა, თითოს უბრალო, თუმცა მეტად ეფექტური ხასიათის დეკორა, რომელიც გრაფიკოსმა საერთო კომპოზიციაში შეიტანა, მთლიანად გადაახალისა თავიასოს ფორმა, მისი არქიტექტონიკა. ეს ახალი დეტალი ასოს ტანისა და მისი ფონის ზედა და ქვედა ნაწილი ერთიმეორის პარალელურ სახზე გამოხატულ ორნამენტირებულ მართკუთხედს წარმოადგენს, რომლის გაფორმება ასოს ყოველ სახეობაში სულ სხვადასხვანაირია. ერთის მხრივ, იგი მთლიანობაში ჰკრავს სახუნაო ასოს კომპოზიციას და, მხატვრულობის თვალსაზრისით, მას მეტად ეფექტურ ნაწარმიებად წარმოგვიდგენს, ხოლო მეორე მხრივ, გრაფიკოსის მიერ ქართული ტრადიციული ჩუქურთმის თავისებურებათა ღრმა ცოდნას და მისი ხასხულობის დახვეწვა-გადახალისების მაღალ ოსტატობაზე მიუთითებს. სწორედ ამის შედეგია ის გარემოება, რომ თითოეული თავისთა თავისი ორნამენტალური დამუშავებით, მეორისაგან სახეებით განსხვავდება, თუმცა სტილის მიხედვით მთლიანად შეესაბამება აღნიშნულ ანბანში შემავალი ასომთავრულების საერთო ხასიათს. აქ, სახუნაო ასოს ყოველ, თითქმისად უმნიშვნელო მხატვრულ დეტალსაც თავისი ადგილი აქვს მიჩნეული და ანბანის მთლიან გამაში ორგანულად უკავშირდება საერთო კომპოზიციის მკაცრად ჩამოყალიბებულ სხეულს.

როგორც უკვე აღნიშნული იყო, ვ. კილაძემ ანბანის ორმოცდახუთი სახეობა დამუშავა და ისინი თავის ალაზომში გაერთიანა. ანბანთა ასეთი სიმრავლის გამო, ჩვენ, რა თქმა უნდა, დაწერილობით ვერ შევგებებით თითოეული მათგანისათვის დამახასიათებელ თავისებურებებს. ეს ძალიან შორს წაყვავრდება. მიუხედავად ამისა, მაინც უნდა შევხებით მხატვრული ფორმებისა და ხასიათის მხრივ ერთმანეთისაგან სავსებით განსხვავებულ ანბანთა სამ ჯგუფს; გარდა ამისა, გაკვირვებით უნდა დავახასიათოთ და მხატვრულად გავაანალიზოთ ამ სამ ჯგუფში შემავალი რამდენიმე საინიშნო ქვეჯგუფი. ამით მივითხველს, ჩვენის აზრით, გარკვეულ წარმოდგენას შევექმნით თავიასოთა მრავალრიცხოვანი ანბანის მხატვრულ არსა და რაობაზე.

პირველ ჯგუფში ერთმანდება სახუნაო ასოთა 35 წმინდა დეკორატიული ხასიათის ანბანი, რომლებიც თავისი სტილითა და მანერით დამუშავების ერთ ჩამოყალიბებულსა და განსაზღვრულ პრინციპს ექვემდებარება.

აღნიშნული პრინციპის ძირითად თავისებურებად უნდა მივიჩნიოთ იმ ნიშნების არსებობა, რომლებიც ოცდაათხუთმეტივე ანბანს ერთ ჯგუფში აერთიანებს.



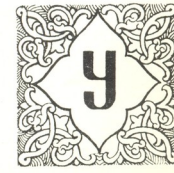
ეს ნიშნებია:

1. სახუნაო ასოს ერთიანი კომპოზიციის კვადრატულ-მართკუთხედური ფორმით გადაწყვეტა.
 2. ასომთავრულის კომპოზიციაში ასოს სხეულის პირველადი და ორნამენტული ნაწილის მეორადი დანიშნულების მკაფიო გამოკვეთა.
 3. ერთიან კომპოზიციაში ასოს სხეულისა და ორნამენტის ორგანო-დინამიკური ურთიერთკავშირი.
- აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ როგორც რითმა და რიტმი განაგებს ლექსის მუსიკასა და სტროფში შემავალ ყოველ სიტყვას, ვ. კილაძის მიერ შექმნილი მხატვრული ასომთავრულები ერთიანდებიან გარკვეულ კატეგორიებად, იმისდამხედვით, თუ როგორია მხატვრის ჩანაფიქრი და რა ხერხით ცდილობს იგი ხორცი შეესახს და ჩანაფიქრს. გრაფიკოსის მიერ შესრულებული ყოველი სახის ანბანის ოცდაცამეტივე ასომთავრული ტანის გრაფიკული მოხაზულობით ერთ ტიპს ექვემდებარება, ხოლო მისი ორნამენტალური დამუშავება ერთ განსაზღვრულ სტილს. ორივე კომპონენტი წარმოდგენილია ერთ მთლიან გამაში და ნაწარმოების ერთიანი გამოხატულობის განუყოფელ ნაწილს შეადგენს.

პირველი ჯგუფი, თავის მხრივ, სამ ქვეჯგუფად იყოფა. პირველ ქვეჯგუფში ერთმანდება ასომთავრულებისაგან შედგენილ ანბანთა ისეთი ტიპები, სადაც ასოთა სხეულები მთლიანად შავია, ხოლო ფონი სხვადასხვა ფორმის ხაზობრივი ჩუქურთმებით გაფორმებული.

საინიშნოდ მოვიყვანოთ აღნიშნულ ქვეჯგუფში მიერ ნიშნით (პირველი ზევით იყო განხილული) წარმოდგენილი ანბანი. აქ თითოეული ასოს სხეული მართკუთხედის ფორმის (ზომა: 3,4×2,7 სმ) შავკონტურიან ფონში ჩასმულ ხაზობრივი ჩუქურთმებით გაფორმებული გულის სიმბოლურ გამოსახულებაშია მოქცეული. გულის თეთრი სხეული ვერტიკალურ მდგომარეობაშია და წვერით მართკუთხედის ქვედა გვერდის შუა წერტილს ყვრდნობა. ფონის კუთხეები თეთრი ფოთლოვანი ხეულებითაა შევსებული.

იმავე მხატვრულ ხასიათშია შესრულებული ანბანის მომდევნო სახეობა, რომელიც წინა ანბანისაგან მხოლოდ ფონის დამუშავებით განსხვავდება. შავი ფონის ნაცვლად აქ, მრავალფეროვან კომპინაციურ ვარიანტშია გამოხატული შავი წინწკლები, პარალელური შტრიხები, პუნქტირები და სხვ., რაც





მეტი გამოსახელებით გამოჰყოფს ასოს გრაფიკულ ნახაზს.

აღნიშნულ კატეგორიას მიეკუთვნება ანბანის კიდევ ერთი სახე, სადაც ასოს შავი სხეულის ფონად ორნამენტალური ჯგუფები, სხვადასხვა ფორმის ხლართულები და ვიწრო შტრიხები გამოყენებული.

არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ ამავე ქვეჯგუფში შემავალი ანბანის იმ ტიპს, სადაც ფონის გაფორმებისათვის გამოყენებულია საქართველოს მიდინარი ფლორის ძირითადი სახეობანი, ვ. კილაძის მაღალი მხატვრული გემოვნების წყალობით, ორიგინალურ ჩუქურთმებად გადაქცეული. აქ წარმოდგენილია მარცვლეული და ტექნიკური კულტურები, ბალჩეული, ციტრუსები, ჩაი, ხილეული და მრავალი სხვა კულტურა. მაგალითად, ასო „მანი“, რომელიც სტილიზებული რომის ხაზობრივ ჩარჩოშია გამოსახული, მხატვრულად გაფორმებულია სამკურნელებში სიმეტრიულად განაწილებული მსხლეთით, ასო „პანი“ — ბურის თავთავებით, ასო „სანი“ — სიმინდისტაროებით და ა. შ.

მომდევნო ქვეჯგუფში შემავალი სახუნო ასოების მთავარი დამახასიათებელი ნიშანია ასოს თეთრი, სტალიზებული ჩუქურთმების გარეშე წარმოდგენილი სხეული, რომელიც, ისევე როგორც პირველ ქვეჯგუფში, სხვადასხვა სტილში გაფორმებულ ფონზეა გამოსახული.

მეორე ქვეჯგუფის მხატვრულ ანბანთა შორის, პირველ რიგში, ყურადღებას იპყრობს ის სახეობა, რომლის ფონის გაფორმებისათვის კლასიკური ხანის ბერძნული კერამიკული ვაზების ფორმებია გამოყენებული.

აქ, ორეგოს კრატერის, ღირას, ოინოპიის, ამფორის, ჭელიკის, ლეკიფისა და სხვა ცნობილი ვაზების გვერდით, ვ. კილაძე ვეაფაფაზებს მის მიერ იმპროვიზირებულ ფორმებს, რომლებსაც ქართული ჩუქურთმის ნაირსახეობანი სხველებით ფარავს, ხოლო მის ცენტრალურ ნაწილზე ასოს თეთრ სხეულს გამოსახავს. საუნაო ასოების ამ ანბანით წარმატებით შეიძლება გაფორმდეს ისტორიულ-არქეოლოგიური ხასიათის წიგნები, ჟურნალები და სხვ.

სასიხარულია ის ფაქტი, რომ ჩვენს სასიქაღვლეო გრაფიკოსს განზრახული აქვს ახლო მომავალში დამათავროს თავი ასოების ანალოგიური ტიპის ანბანი, სადაც ასოების ფონად ქართული კერამიკის კლასიკური ფორმები იქნება გამოყენებული.

მოვიყვანოთ კიდევ ერთი დამახასიათებელი მაგალითი მეორე ქვეჯგუფიდან.

როგორც უმრავლეს შემთხვევაში, განსახილველ ანბანში წარმოდგენილი თავიასოებიც კვადრატული ფორმის მორეკურთმებულ ფონზეა გამოსახული. საინტერესოდ არის შესრულებული თითოეული ასოს გრაფიკული მოხაზულობა. ასოს თეთრი სხეული მოქცეულია მისთვის დამახასიათებელი ფორმის შესაბამისად გაკლებულ შავ პარალელურ ხაზებში. აღსანიშნავია, რომ ასოს ტანის ტეხილი კომპონენტები მთლიანად ემორჩილება გრაფიკული კანონზომიერების პრინციპებს.

ასომთავრულების მოცემული ტიპის შექმნით ვახტანგ კილაძემ კიდევ ერთხელ დაგვანახვა ქართული ასოსათვის დამახასიათებელი მხატვრულობის მაღალი ბუნება, ხაზი გაუსვა იმ გასაღებს, რომ ქართული ასოს სხეული თვით წარმოადგენს ჩუქურთმას, რომ იგი ქართული ხალხის მიდინარი სულიერი სამყაროს კიდევ ერთი ბრწყინვალე დადასტურებაა, რაც შეეხება ანბანის იმ ტიპის მხატვრულობას, უნდა ითქვას, რომ იგი დიდი გემოვნებითაა შესრულებული. კვადრატის კუთხეებში ზომიერად განაწილებული ჩუქურთმის სხვადასხვაგვარი სახეობა სასეზიბო შეესაბამება საუნაო ასოს საერთო ხასიათს და ასომთავრულის ერთიან კომპოზიციას მეტ მომხიზრბობას ანიჭებს.

მესამე ქვეჯგუფში წარმოდგენილი ასომთავრულები ნათლად ადასტურებენ ვ. კილაძის მაღალ შემოქმედებით ერუდიციას, წარმოაჩენს მის უნარს ეროვნული მრავალსახეობანი ჩუქურთმის ტრადიციული ფორმებიდან ახალი, სრულფასოვანი გრაფიკული ნაწარმოების შექმნაში, გვიჩვენებს მის დახვეწილ გემოვნებას და ფანტაზიის დაუსრეტელ სიღრმეს.

ქვეჯგუფში შემავალი ასომთავრულები ასოს ტანისა და მორეკურთმებული ფონის რთული კომპოზიციური გადაწყვეტილი ხასიათდება.

ვ. კილაძე არ ერიდება ორნამენტული ხლართულებით, ჯგუფებისა თუ კვანძების რთული სახეებით ასოს და მისი ფონის მხატვრული დამუშავებას. ჩუქურთმების სხვადასხვა ხასიათში შესრულებული კომპინაციები და თავიასოს ფონის მხატვრული მხარეები სრულებით არ არღვევს ასომთავრულების საერთო პროპორციულობას და სიმეტრიას, არ ზღუდავს მის ელასტიულობას და ჰაეროვნებას. აქ, ორნამენტის თითოეულ დეტალს თუ პატარა შტრიხს თავისი ადგილი აქვს და ორგანულად ზის ნაწარმოების საერთო რიტმში.

აღნიშნულ ქვეჯგუფში ერთიანდება ანბანთა ისეთი სახეობანი, რომელთა მხატვრული გაფორმებისათვის გრაფიკოსი დიდი ოსტატობით იყენებს ქართულ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებსა თუ ქედრული ხელოვნების ნიმუშებზე არსებულ ეროვნულ ორნამენტალურ მოტივებს. გარდა ამისა, ანბანის ერთ-ერთი სახეობისათვის ქართული ხელნაწერი წიგნების მხატვრულობიდან არის გადამუშავებული ჩუქურთმის მრავალგვარი ტიპი, ფანტასტიკური ცხოველებისა თუ ფრინველების გამოსახულებანი და ა. შ.

ვ. კილაძემ ქართული ხელოვნების ნიმუშებიდან ორნამენტული ტიპების გადმოღებით არა მარტო ახალ გრაფიკულ სახეებში გააცოცხლა ჩვენი მრავალსაუკუნოვანი ჩუქურთმის ტრადიციული ფორმები, არამედ საგულისხმო პერსპექტივები დასახა წიგნის მხატვრული გაფორმების ესთეტიკური აღქმის უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანის საქმეშიც.

მეორე ჯგუფში წარმოდგენილია ვ. კილაძის მიერ საბავშვო გამოცემებისათვის საგანგებოდ შედგენილი მხატვრულ ანბანთა 7 სახეობა, რომელიც შესრულების ხასიათისა და თემატიკის მხრივ შეიძლება ორ ქვეჯგუფში გაერთიანდეს.



მეტე გამომსახველობით გამოჰყოფს ასოს გრაფიკულ ნახაზს. აღნიშნულ კატეგორიას მიეკუთვნება ანბანის კიდევ ერთი სახე, სადაც ასოს შავი სხეულის ფონად ორნამენტალური ჯგუფები, სხვადასხვა ფორმის ხლართულები და ვიწრო შტრიხები გამოყენებულია.

არ შეიძლება ყურადღება არ მივაქციოთ ამავე ქვეჯგუფში შემავალი ანბანის იმ ტიპს, სადაც ფონის გაფორმებისათვის გამოყენებულია საქართველოს მდიდარი ფლორის ძირითადი სახეობანი, ვ. კილაძის მაღალი მხატვრული გემოვნების წყალობით, ორიგინალურ ჩუქურთმებზე გადაქცეული. აქ წარმოდგენილია მარცვლეული და ტექნიკური კულტურები, ბაღჩეული, ციტრუსები, ჩაი, ხილეული და მრავალი სხვა კულტურა. მაგალითად, ასო „მანი“, რომელიც სტილიზებულია რომბის ხაზობრივ ჩარჩოში გამოსახული, მხატვრულად გაფორმებულია სამკუთხედებში სიმეტრიულად განაწილებული მსხლებით, ასო „პანი“ — პურის თავთავებით, ასო „სანი“ — სიმინდისტარობით და ა. შ.

მომდევნო ქვეჯგუფში შემავალი სახუნაო ასოების შთაბრძნობით და მასხაობით ნიშანია ასოს თეთრი, სტილიზებული ჩუქურთმების გარეშე წარმოდგენილი სხეული, რომელიც, ისევე როგორც პირველ ქვეჯგუფში, სხვადასხვა სტილში გაფორმებულ ფონზეა გამოსახული.

მეორე ქვეჯგუფის მხატვრულ ანბანთა შორის, პირველ რიგში, ყურადღება იპყრობს ის სახეობა, რომლის ფონის გაფორმებისათვის კლასიკური ხანის ბერძნული კერამიკული ვაზების ფორმებია გამოყენებული.

აქ, ორგების კრატერის, პიდრას, ოინოქის, ამფორის, პელივის, ლეკიფისა და სხვა ცნობილი ვაზების გვერდით, ვ. კილაძე გვთავაზობს მის მიერ იმპროვიზირებულ ფორმებს, რომლებსაც ქართული ჩუქურთმის ნაირსახეობანი ხვეულებით ფარავს, ხოლო მის ცენტრალურ ნაწილზე ასოს თეთრი სხეულს გამოსახავს. სახუნაო ასოების ამ ანბანით წარმატებით შეიძლება გაფორმდეს ისტორიულ-არქეოლოგიური ხასიათის წიგნები, უნარნალები და სხვ.

სასიხარულოა ის ფაქტი, რომ ჩვენს სასიქადლო გრაფიკოსს განზრახული აქვს ახლო მომავალში დაამთავროს თავი ასოების ანალოგიური ტიპის ანბანი, სადაც ასოების ფონად ქართული კერამიკის კლასიკური ფორმები იქნება გამოყენებული.

მოვიყვანოთ კიდევ ერთი დამახასიათებელი მაგალითი მეორე ქვეჯგუფიდან.

როგორც უმრავლეს შემთხვევაში, განსახილველ ანბანში წარმოდგენილი თავისთავად კვადრატული ფორმის მიჩუქურთმებულ ფონზეა გამოსახული. ნაწილგან ასოებს შესრულებული სთითველი ასოს გრაფიკული მოხაზულობა. ასოს თეთრი სხეული მოქცეულია მისთვის დამახასიათებელი ფორმის შესაბამისად ვალგებულ შავ პარალელურ ხაზებში. აღსანიშნავია, რომ ასოს ტანის ტექნიკი კომპონენტები მთლიანად ემორჩილება გრაფიკული კანონზომიერების პრინციპებს.

ასომთავრულების მოცემული ტიპის შექმნით ვახტანგ კილაძემ კიდევ ერთხელ დაგვანახა ქართული ასოსათვის დამახასიათებელი მხატვრულობის მაღალი ბუნება, ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ ქართული ასოს სხეული თვით წარმოადგენს ჩუქურთმას, რომ იგი ქართული ხალხის მდიდარი ხელოვანი მხარობს კიდევ ერთი ბრწყინვალე დადასტურებაა.

რაც შეეხება ანბანის იმ ტიპის მხატვრულობას, უნდა ითქვას, რომ იგი ღიბი გემოვნებითაა შესრულებული. კვადრატის კუთხეებში ზომიერად განაწილებული ჩუქურთმის სხვადასხვაგვარი სახეობა სასველებით შეესაბამება სახუნაო ასოს საერთო ხასიათს და ასომთავრულის ერთიან კომპოზიციას მეტ მომხიბლობას ანიჭებს.

მესამე ქვეჯგუფში წარმოდგენილი ასომთავრულები ნათლად ადასტურებენ ვ. კილაძის მაღალ შემოქმედებით ერუდიციას, წარმოაჩენენ მის უნარს ეროვნული მრავალსახეობანი ჩუქურთმის ტრადიციული ფორმიდან ახალი, სრულფასოვანი გრაფიკული ნაწარმოების შექმნაში, გვიჩვენებენ მის დახვეწილ გემოვნებას და ფანტაზიის დაუსრუტელ სიღრმეს.

ქვეჯგუფში შემავალი ასომთავრულები ასოს ტანისა და მოჩუქურთმებული ფონის რთული კომპოზიციური გადაწყვეტით ხასიათდება.

ვ. კილაძე არ ვრიდება ორნამენტული ხლართულებით, ჯგუფებისა თუ კვანძების რთული სახეებით ასოსა და მისი ფონის მხატვრულ დამუშავებას. ჩუქურთმების სხვადასხვა ხასიათში შესრულებული კომპონენტები და თავისთავად მისი მხატვრული მხარეები სრულებით არ არღვევს ასომთავრულების საერთო პროპორციულ დამუშავებას, არ ზღუდავს მის ელასტიურობას და პაპოვნებას. აქ, ორნამენტის თითოეულ დეტალს თუ პატარა შტრიხს თავისი ადგილი აქვს და ორგანულად ზის ნაწარმოების საერთო რიტმში.

აღნიშნულ ქვეჯგუფში ერთიანდება ანბანთა ისეთი სახეობანი, რომელთა მხატვრული გაფორმებისათვის გრაფიკოსი დიდი ოსტატობით იყენებს ქართულ ხუროთმოძღვრულ ძეგლებსა თუ ქედრულ ხელოვნების ნიმუშებზე არსებულ ეროვნულ ორნამენტალურ მოტივებს. გარდა ამისა, ანბანის ერთ-ერთი სახეობისათვის ქართული ხელნაწერი წიგნების მხატვრულობიდან არის გადამუშავებული ჩუქურთმის მრავალგვარი ტიპი, ფანტასტიკური ცხოველებისა თუ ფრინველების გამოსახულებანი და ა. შ.

ვ. კილაძემ ქართული ხელოვნების ნიმუშებიდან ორნამენტალი ტიპების გადმოღებით არა მარტო ახალ გრაფიკულ სახეებში გააცოცხლა მეხნი მრავალსაკუნეოვანი ჩუქურთმის ტრადიციული ფორმები, არამედ საკულისხმო პერსპექტივები დასახა წიგნის მხატვრული გაფორმების ესთეტიკური აღქმის უფრო მაღალ საფეხურზე აყვანის საქმეშიც.

მეორე ჯგუფში წარმოდგენილია ვ. კილაძის მიერ საბავშვო გამოცემებისათვის საგანგებოდ შედგენილი მხატვრულ ანბანთა 7 სახეობა, რომელიც შესრულებულია ხასიათისა და თემატიკის მხრივ შეიძლება ორ ქვეჯგუფში გაერთიანდეს.



პირველ ქვეჯგუფში ასოების სხეულთან გამოსახულია სხვადასხვა ფორმული და ცხოველი, რომლებიც მსატრის მიერ დამუშავებული ბავშვის ფანტაზიას და წარმოსახვის ძირი-ანი მსატრული საფუძვლების გათვალისწინებით. მაგალი-თად, ასო „ჩინ“—თან ცხირი მელაა მოცემული, ასო „ჟან“—თან პატარა ძევი, რომელიც გაცივრებით უყურებს ჭაობის მცვიდან — ამავე ბაყაყს, ასო „რან“—თან გამოსატულია საცო-დავად მოუკუნტელი მელა, რომელიც ჭაობინაურებითა და ტკბილი სიტყვებით მამლის გაბრიყვებს ცდილობს. კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებს სახენაო ასო „კანი“, რომლის წვერზე პატარა თეთრი თაგუნა შემოსკუპულა, ხოლო ქვემოთ მისი ყველაზე საშიში მტერი — კატა, გემრიელი სადილის მოლო-დინში გატრუნულა და სვს.

ქვეჯგუფში შემავალ ანბანათა სახეობანი მსატრული დამუ-შავებითა და ასოს სხეულთა კომპოზიციური გადაწყვეტი-თ სასვებით განსხვავებებიან ერთმანეთისაგან. ზოგ შემთხვევაში, მოცემულია ჩრდილოეთანი ასოები, ზოგან ასოს სხეული ყოველ-გვარი ჩრდილის გარეშეა გამოსატული, ზოგან მსატრულად გაფორმებულია სხვადასხვა სახის სტილიზებული ორნამენტუ-ლი ხეველით და ა. შ. თავიასის ფონი, უმრავლეს შემთხვევა-ში, თეთრია და ჩასმულია წინწყლებით, შტრიხებით, ყურძნის მტყეპებითა და ფოთლებით დაფარულ ორნამენტოვან ჩარჩოში.

მეორე ქვეჯგუფში მხოლოდ ორი სახის საბავშვო ანბანია წარმოდგენილი. პირველ შემთხვევაში, თითოეულ ასოსთან გამოსატულია ფლორის ისეთი ნიმუში, რომელიც იმავე ასოთი იწყება. მაგალითად ასო „ან“—თან — ატამი, „ბან“—თან — ბაწა. „გან“—თან — გოგონა და ა. შ. სახენაო ასოები წყლის საღებავებითაა შესრულებული.

მეორე ანბანი შედგენილი იგივე პრინციპით. განსხვავება მხოლოდ ფონშია. აქ, მცენარეულ ნაყოფთა ნაცვლად ცხოვე-ლები და ფრინველებია გამოსატული.

მართალია, ვ. კილაძის მიერ დამუშავებულ ანბანთა მესამე ჯგუფში სახენაო ასოთა მხოლოდ სამი დამთავრებული გარ-ნიტურია წარმოდგენილი, მაგრამ ასეთი „სიმეივისი“ მიუხე-დავად, ისინი ყველაზე თვალსაჩინოდ გვიჩვენებენ გრაფიკო-სის მდიდარი ფანტაზიის განუზომლად დიდ შესაძლებლობას. ამ უკანასკნელ ჯგუფში გაერთიანებულ ანბანთა თითოეული თავიასო თავისი მსატრული ფორმებითა და სტილით, ერთ-მანეთისაგან სასვებით განსხვავებულია და წარმოადგენს მრავ-ლი ათეული სახის, დამოუკიდებელ მსატრულ ნაწარმოებს.

ზემოთ სახენაო ასოთა ფონის სახეობებსა და ტიპებს შევხებით, მაგრამ არ შეიძლება ზოგადად მაინც არ განვიხილოთ თვით ასოთა გრაფიკული მოხაზულობა და კონფიგურაცია, რადგან ამის გარეშე მოკთხველს სრულ წარმოდგენას ვერ შევუკნობთ ვ. კილაძის ასომთავრულთა საერთო კომპოზიციას და მსატრულობის არსზე.

უპირველეს ყოვლისა, აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ სახენაო ასოების სახეობათა უმთავრესი გრაფიკული ნაწილი —

ასოს სხეულები, სასვებით აკმაყოფილებენ იმ მოთხოვნებს, რომლებსაც ყოველი სახის მსატრულ შრიფტს უყვანებენ. კერძოდ, ვ. კილაძის მიერ შესრულებული ასოები მკაფიო, ნა-თელი და ლამაზია, ადვილად იკითხება და შესრულების ტექ-ნიკური დამუშავების მხრივ, სასვებით მისაღებია თანამედროვე პოლიგრაფიული წარმოებისათვის. ამ ასოებით დიდი წარმა-ტებით შეიძლება გაფორმდეს როგორც სამეცნიერო და სასწავ-ლო, ისე ლიტერატურული და საბავშვო წიგნები.

ყოველ ახალ მსატრულ შრიფტს, დღევანდელ პირობებში, დიდი ყურადღება ექვეყნა. ისინი ხელს უწყობენ როგორც პო-ლიგრაფიულ წარმოებაში არსებული შრიფტების მრავლის ზრდას, ისე ფართო პერსპექტივას სახავზე ქართული წიგნის მსატრული გაფორმების, დახვეწისა და განვითარების, მისი ესთეტიკური მხარის ამაღლების მნიშვნელოვან საქმეს. ამი-ტომ, ვახტანგ კილაძის მიერ თვითასოებისათვის დამუშავებული მსატრული შრიფტების მნიშვნელობა ძალზე დიდია, მით უფრო, რომ მათი გამოყენება შეიძლება როგორც უშუალოდ ტექსტის დასაწყის ასომთავრულად, ისე სასათაურო ასოება-დაც. გარდა ამისა, ვ. კილაძის ასოთა გრაფიკული მოხაზუ-ლობისა და ფორმებისაგან მრავალი ათეული ახალი სახისა და ტიპის გარნიტურების შედგენა შეიძლება. იგი დიდ შესაძლებ-ლობას მისცემს წიგნების გაფორმებაზე მომზადებულ ახალგაზრდა გრაფიკოსებს უფრო მეტად დახვეწონ და ჩამოაყალიბონ ქარ-თული მხედრული შრიფტის გრაფიკული ნახაზი, მითუმეტეს, რომ ვ. კილაძის ასოები არ იმეორებენ უკვე არსებულ ასოთა კონსტრუქციებს და წარმოდგენილინი არიან ახალი, ორიგინალური ფორმების სახით.

გრაფიკული ნახაზისა და ნახატის მხრივ ვ. კილაძის მიერ დამუშავებული ასოები სამ ჯგუფში შევვიძლია გაავარითიოთ. პირველ ჯგუფში შევტანიანი ასოები თავმოყრილი.

მეორეში წარმოდგენილია ისეთი სახის ასოები, რომელთა სხეული მთლიანად თეთრია, ხოლო კონტური ვიწრო და შავი. მესამე ჯგუფში შემავალი თითოეული ასოს სხეული მსატრ-ულად სხვადასხვა ტიპის გრაფიკული ორნამენტაციითაა გა-ფორმებული.

ვ. კილაძის ასოების გრაფიკულ ელემენტთა პროპორცი-ულობა და მსატრული დამუშავება ორგანულად ვერაზრდება ფონზე გამოსახულ ორნამენტულ მოტივებს. იშვიათ შემთხვე-ვაში, რუქურთმათა სიჭარბე, მართლაც, საკმაოდ გადატვირ-თულ და დამძიმებულ კომპოზიციურ სახეებს იძლევა, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც აპართლებენ თავის დანიშნუ-ლებას და წიგნის მსატრული გაფორმების ნათელ და ორიგი-ნალურ სახეებად წარმოგვიდგებიან.

სახენაო ასოების ანბანთა გარდა, ვ. კილაძემ თავის „ალობის“ დაურთო მთელი რიგი სხვა გრაფიკული ნაწარმოე-ბიც. კერძოდ, თავსამკაულები, ბოლოსამკაულები, წიგნის ფორზაცისათვის წყლის საღებავებით საგანგებოდ შესრუ-ლებული მოჩუქურთმებული ხალიჩები და სხვა, რომელთა





მსატვრულ ანალიზს აქ უკვე აღარ შევეუდგებით. ჩვენი უმთავრესი მიზანი იყო ფართო საზოგადოებისათვის გვეჩვენებინა ვ. კილაძის დიდი ღვაწლი, რომელიც მას თავიასობის ათეული სახეობის მსატვრული ანბანის შედგენით მიუძღვის. მართალია, მან სულ რამდენიმე წელი იმუშავა, მაგრამ ალბომი თავისუფლად შეიძლება ჩაითვალოს მისი ნახევარსუკუნოვანი ნაყოფიერი მოღვაწეობის გვირგვინად, როგორც გრაფიკოსის ნაწარმოებთა შორის ყველაზე სრულფასოვანი ნიმუში.

ვ. კილაძის სახეაო ასოთა ალბომის გამოცემა მეტად სასარგებლოა არა მარტო როგორც შემოქმედების სპეციფიკური დარგის იშვიათი და ორიგინალური ნაშრომის, არამედ, რო-

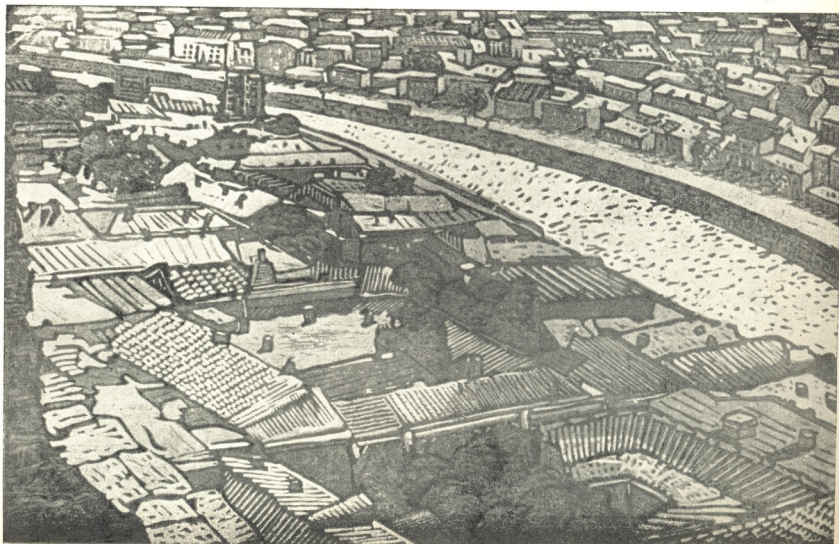
გორც პოლიგრაფიული წარმოებისათვის მეტად საჭირო და აუცილებელი პრაქტიკული მნიშვნელობის მქონე შრომისა.

„ალბომში“ წარმოდგენილი მსატვრული თავიასობები, თავსაკაულები თუ ბლოსამკაულები დიდ სარგებლობას მოუტანს როგორც ქართული წიგნებისა და ჟურნალების მალაღმსატვრულ დონეზე გაფორმების საქმეს, ისე ნაყოფიერ შემოქმედებით დახმარებას გაუწევს წიგნების გაფორმების დარგში მომუშავე ახალგაზრდა ქართველ გრაფიკოსებს.

თამამად შეიძლება ითქვას, რომ ვახტანგ კილაძემ თავიასოთა ალბომის შედგენით ქართულ საბჭოთა გრაფიკულ ხელოვნებაში საპატიო და მეტად თვალსაჩინო ადგილი დაიმკვიდრა.

ს. კაშხიანი

სახურავები





ნ. შალიკაშვილი

ბოსტანში

სტანისლავსკის სისტემა და ს. ახმეტელი

თამარ წულუკიძე

მ

ანამდროვე თეატრის მნიშვნელოვანი პრობლემების გადაჭრა შეუძლებელია სცენის უდიდესი რეჟისორ-მხატვრის სტანისლავსკის თეორიისა და პრაქტიკის გათვალისწინებით გარეშე. ეს საკვებით ბუნებრივია, რადგან დღეს არ არსებობს სხვა თეატრალური თეორია, რომელიც ასეთის სიღრმით და კონკრეტული-ობით აშუქებდეს მსახიობის და რეჟისორის შემოქმედებით პროცესებს. ამ თეორიასა და პრაქტიკას დიდ ადვილს უთმობს მთელი თანამედროვე პედაგოგია. გასაკვირა, რომ ყოველმა თეატრმა, რუსული იქნება ეს თუ სხვა ნაციონალური თეატრი, თეატრალურმა შემოქმედებამ უნდა გაარკვიოს, გააანალიზოს თავისი დამოკიდებულება სტანისლავსკის სისტემისადმი.

ცხადია, ამ საკითხს დიდი მნიშვნელობა აქვს ქართული თეატრისთვისაც, სახელდობრ, რუსთაველის თეატრისთვის; ამიტომ მე მინდა, როგორც სანდრო ახმეტელის ერთ-ერთმა უახლოესმა მოწაფემ და მისი სცენური პრაქტიკის უშუალო მონაწილემ, გამოთქვა ჩემი მოსაზრებანი სტანისლავსკის სისტემისადმი ახმეტელის დამოკიდებულების შესახებ.

„სცენიური ოსტატობის საფუძველი არის რიტმი“ — ახმეტელის ამ დებულებიდან გამომდინარეობს ჩემი წერილი. რიტმის საკითხი ს. ახმეტელის შემოქმედებაში ძალიან ფართო მასშტაბის თემაა, რომელსაც მრავალმხრივი მიდევნება სჭირდება და ერთი წერილი ვერ ამოიწურება. აქ შევეხები სანდრო ახმეტელის მუშაობას მხოლოდ მსახიობის შემოქმედებასთან დაკავშირებით. ჩემი მიზანია, რამდენადც ეს შესაძლებელია საფურცლო წერილის ფარგლებში, აღვძრა საკითხი ს. ახმეტელის შემოქმედებითი პრინციპების შესახებ, კერძოდ, მსახიობის ფსიქო-ტექნიკის მეთოდის შესაქმნელად მის მიერ გაწეული მუშაობის შესახებ. ესეც დიდი თემაა. ამიტომ ვიწყებ ფსიქო-ტექნიკის ერთ-ერთი უპირველესი მნიშვნელობის ელემენტიდან — რიტმის საკითხიდან და ჯერჯერობით სხვა ელემენტებს არ შევეხები.

რუსთაველის თეატრის უფროსი თაობის მსახიობებს კარგად ახსოვთ ერთი ღირსშესანიშნავი ეპიზოდი, რომელსაც ადგილი ჰქონდა მოსკოვში გასტროლების დროს, 1930 წელს. მთორც სამხატვრო თეატრის სცენაზე „ანზორი“ მიდიდა. როგორც ყოველთვის, მეტად აქტის დასრულებას აღფრთოვანებულ ფეციციები მოჰყვა. რუსთაველის თეატრის ტრადიციით, გამოძახებაზე ფარდა იხსნებოდა მხოლოდ სპექტაკლის დასრულების შემდეგ. ხალხი არ ცხრებოდა. მუთომწენელი თავყანისმცემლები ეკლესიებში მირობოდნენ. მათ შორის ერთი ადგილზედელი უცნობი ვიღაცას დაეძებდა. მას მიუახლოვდა ანმას როლის შემსრულებელი ვასო პოძიაშვილი და ჰკითხა, ვინ ჯნებავით. უცნობმა უპასუხა: „სანდრო ახმეტელის დავიკებ, მონახეთ, აეთაყვა“. ამ ოროს ახმეტელსაც გამოჩნდა. უცნობი მიიჭრა მასთან. თაოლიერმოიხანა აუღოზე მიიჭრა..

— ჩემი ძვირფასო, რა რიტმა! რა განსაკვირვებელი შეგრძნობა რიტმის! საოცროდ აღამიანა. თქვენ იცით, რომ ეს სწორედ ეს არის, რასაც დავიკებთ ჩვენ „მხატვლები“?..

ეს გახლდათ სამხატვრო თეატრის ცნობილი რეჟისორი და მსახიობი ვასილ ვასილის-ძე ლუქსი.

მაშინ მე პირადად ძალიან გამაკვირვა მისმა ასეთმა ეგზალტირებულმა აღტაცებამ! რა დანახა მისთვის საგულისხმო რუსთაველის თეატრის სპექტაკლში ამ სხვა თეატრალური მიმართულების მიმდევარმა? რიტმის შეგრძნობა? რა არის მისთვის რიტმი?

რამდენადც იმ დროს ცნობილი იყო ჩვენთვის სტანისლავსკის სისტემა, რიტმი წარმოადგენდა ერთ-ერთ მის შემადგენელ ელემენტს, აუცილებელს, მაგრამ ბოლომომიდეგარს, ასე ვთქვათ, დამასრულებელ და არა პირველად მომენტს მსახიობის შემოქმედების პროცესში.

ეს იყო 1930 წელს. განვლო დიდმა დრომ, და მსხილად ახლახანს, ამ ორი წლის წინათ, ხელში მომხვდა ვ. ტოპორკოვის წიგნი „Станиславский на репетиции“, 1949 წ. გამოცემული. როგორც წიგნის წინასიტყვაობა იუწყება, ეს არის ერთადერთი მხეცნიერული ნაშრომი, რომელიც საფუძვლიანად და ყოველგვარ აშუქებს მსახიობის ფსიქო-ტექნიკის შექმნის ახალ მეთოდს, გამოყენებულს სტანისლავსკის მიერ უკანასკნელ წლებში.

ჩემთვის ნათელი გახდა ვასილ ვასილის ძე ლუქსის ენთუზიაზმის მიზეზი.

1930 წელს ჩვენ ვიცნობდით სტანისლავსკის სისტემას იმ სახით, როგორც გამოქვეყნებული იყო მის, ან მისი მიმდევრების მიერ ოციაზნი წლების მანძილზე. ამასთან ერთად ვიცნობდით სამხატვრო თეატრის იმდროინდელ პრაქტიკას, რომელიც უშუალოდ გამომდინარეობდა სტანისლავსკის სისტემიდან.

როგორც მოგვიანებით გახდა ცნობილი, სწორედ იმ პერიოდში, ე. ი. დაახლოებით 1928 წლიდან დაწყებული (სახელდობრ „გამფლანგველებზე“ მუშაობის დროს), სტანისლავსკის შეუტანია დიდმა მნიშვნელოვანი ცვლილება თავის სისტემაში, და იგი ვაცხარებულ ექსპერიმენტულ მუშაობას აწარმოებდა ამ ცვლილების მიხედვით. ხოლო ამ ექსპერიმენტების შესახებ ცნობა იმხანად სამხატვრო თეატრის კვლევის არ გასცილებია.

ცნობილია, რომ სტანისლავსკი არ უყურებდა თავის „სისტემას“, როგორც საბოლოოდ ჩამოყალიბებულს და დაკანონებულ პროგრამას. მისი არტიკული აზრი მუდამ ანალიზს უკეთებდა მიღწეულს, ავითარებდა მას, იკვლევდა ახალს და ახალს, უკეთეს მეთოდებს მსახიობის შემოქმედებით ტექნიკაში. მისი „სისტემა“ ოცდაათი წლის განუწყვეტელი ძიებისა და აზროვნების შედეგია და კიდევ არ არის დამთავრებული. მიუილი მოღვაწეობის მანძილზე სტანისლავსკი ეძებდა მსახიობის ფსიქო-ტექნიკის საყრდენ წერტილს: „აზრი... ამოცანა... ხოლო უკანასკნელი წლების ექსპერიმენტულ მუშაობაში მან სისტემის მთელი საფუძველი ფიზიკურ მოქმედებაზე გადაიტანა. ფიზიკური მოქმედება მან წამოაყენა,



როგორც საწყისი, უპირველესი მნიშვნელობის ელემენტი შემოქმედებითი განწყობილების შექმნის პროცესში.

„ტარტიუსის“ რეპეტიციებზე (1937 წ.) მან პირველად მთლიანად და თანმიმდევრობით გამოიყენა მსახიობთან რომლის დაუმეავერსა და სპექტაკლის ორგანიზაციის ანალიზ მეთოდი, რომელსაც საბოლოოდ მისცა „ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდის“ სახელწოდება.

ეს ახალი მეთოდი არ ნიშნავს, რომ მან უარყო ემოციური მხარე მსახიობის შემოქმედებისა, — მან შესცვალა საყრდენი წერტილი: მსახიობის ყურადღება გრძნობების შინაგან (внутри себя) ძიებამ და დაიკარგა ცენტრის ამოცანის შესრულებაზე. თვითონ სტანისლავსკი განხილავდა ამ მეთოდს, როგორც თავის შემოქმედებით ანდერსს.

ვ. ტოპორკოვის წიგნი ეხება დიდი ხელოვანის მოღვაწეობის სწორედ ამ უკანასკნელ ხანას. მის მოგონებებში ისე უხსტად, პროფესიულად არის ჩანაწერი რეპეტიციები, რომლებზედაც ხდებოდა „ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდის“ დამუშავება, რომ სასესიოთი ნათელი ხდება მეთოდის არსი და მისი ღრმა მნიშვნელობა თეატრის მუშაკებისათვის.

ფიზიკური მოქმედება, სტანისლავსკის მეთოდით, უბრალო ფიზიკური მოძრაობა არ არის, იგი შეიცავს გარკვეულ ფსიქოლოგიურ ამოცანას. ფიზიკურ მოქმედებათა შეუწყვეტილი ლოკური განვითარება ბუნებრივად მიიყვანს მსახიობს სიმართლის შერჩნობამდე. სიმართლის შერჩნობა, რწმუნა, ორგანულად ბაღებს და აღვივებს განცდას.

ვ. ტოპორკოვის მოწყაეს სტანისლავსკის მითითება „ტარტიუსის“ ერთ-ერთ რეპეტიციებზე:

„Репитируя эту сцену, начинайте с простейших физических действий, делайте их предельно правдиво, ищите правды в каждом пустаке; вы обрете те самые веры в себя, в свои действия“ (стр. 149).

«В первую очередь надо установить логическую последовательность ваших физических действий». С этого надо начинать готовить роль» (стр. 84).

„Правда физических действий приведет вас к вере, всё дальнейшее перейдет в «Я есмь» и дальше воляется в действие, в творчество. Я даю вам подступы к творчеству“.

როგორც ვიცით, წინა ვარიანტში სტანისლავსკის სისტემის ელემენტია სქმა სხვაგვარად იყო განლაგებული. საწყის ამოცანად იგი სახვედა გრძნობის გამოწვევას მისი ძიებით საკუთარ სულიერ სამყაროში. რა სახეობაა გამოწვევა? ჩვენს პირად წარსულში უნდა გვეძიო მსგავსი რამ განცდა, აღვედგინა მესხიერებაში ოდესღაც განცდილი ან მიღებული ძლიერი შთაბეჭდილებანი, ნახაზი ან გაფონილი („ემოციური მესხიერება“). წარმოსახვის საშუალებით, ყურადღების გამახვილებით, ნებისყოფით უნდა გამოვიწვევა ჩვენში მსგავსი განცდა. იგივე პროცესი მეორდება ყოველ რეპეტიციაზე, ყოველ სპექტაკლზე.

თავისი მოღვაწეობის ბოლო პერიოდში სტანისლავსკიმ უარყო რა ემოციის გამოწვევის ეს ხერხი, სხვა გზა დაუსახა მსახიობს: ჩვენ უნდა აღვადგინოთ კი არ უნდა მივმარაოდვოდეთ, არამედ შევაგვლენა უნდა მოვახდინოთ გრძნობაზე ლოკური თანმიმდევრობით ფიზიკურ მოქმედებათა საშუალებით.

მართლაც, ის უწინდელი გეზი დიდ სიძველეს წარმოადგენდა მსახიობისთვის. მეტიც, — ზოგიერთ შემთხვევაში ეს

რაც არაბუნებრივი, პირდაპირ მტანჯველი პროცესების ამის შესახებ ვ. ტოპორკოვი წერს:

«Перевод актерского внимания от поисков чувств внутри себя на выполнение сценической задачи — одно из великих открытий К. С. Станиславского, решающее большую проблему нашей техники... Он освободил актера от мучительной заботы о нем (о жалости к себе как гробовому о. в.). Устранил возможность актерского любования своими чувствами и указал самый верный и единственный путь к раскрытию подлинных человеческих чувств актера, направленных на выполнение сценической задачи, активно воздействующих на партнера» (стр. 43).

სტანისლავსკის ამ ახალ მიდგომას განცდას გამოწვევის მეთოდში ჩვენთვის, რუსთველებსათვის, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს.

ოცინა წლების მანძილზე და შემდეგ, მოსკოვში გასტროლების დროს, ს. ახმეტელს თავის საჯარო გამოსვლებაში არა ერთხელ უთქვამს: „ჩვენ სამხატვრო თეატრის გეზით ვერ წავალოთ“. საჭიროა გაგავსუთ, თუ რაში მდგომარეობდა ამხეტელის საწინააღმდეგო აზრი.

წინათ არა ერთხელ უთქვამთ და ზოგიერთი ახლაც ამბობს, რომ ს. ახმეტელი სტანისლავსკის სისტემის პრინციპული მოწინააღმდეგე იყო და მთლიანად უარყოფდა მასო. ეს კატეგორიული განმარტებაში ზერეულ შემხედლების შედეგად უნდა მივიჩნიოთ. ვინც იცნობს ს. ახმეტელის თეატრალურ პრაქტიკას და მისი თეორიული აზროვნების ცალკე მომენტებს, იმისთვის ცნობილია ისიც, თუ რა დამატული და რთული ძიებით აღიბეჭდა ს. ახმეტელის ხანმოკლე, მაგრამ ნაყოფიერი შემოქმედებითი გზა.

ს. ახმეტელს კარგად ჰქონდა შესწავლილი სტანისლავსკის სისტემა. ამის მაჩვენებელია სტანისლავსკის სისტემის დებულებების მრავალი ამონაწერი ახმეტელის ოცინა წლების ბიოგრაფიის ფურცლებზე.

მე მასსუს მისი მეცადინეობა ჩვენთან, სტუდიაში, „იმპროვიზაციისა და მიმორამის“ გაკვეთილებზე (1923-24 წ.), სადაც იგი სავარჯიშო ეტიუდებში იყენებდა სტანისლავსკის მეთოდის ფსიქო-ტექნიკის ცალკეულ ელემენტებს. იმ პერიოდში ამ მეთოდისთვის დამახასიათებელი იყო, მაგალითად, ასეთი ცეცხლი: პარტიკორების შორის შინაგანი სულიერი კავშირის დამყარება ურთიერთ შთაგონების საშუალებით, რასაც სტანისლავსკი უწოდებდა „Излучение и влечение невидимых душевных токов“. გარდა ამისა, ვვარჯიშობდით კუნთების მოშვება-დაკვირვება, ერთ საგანზე ყურადღების შეჩერებაზე, გარემოვიდან გამოთქმულზე და სხვ.

1927 წელს რუსთაველის თეატრის დასში მუშაობდა მოსკოვის ცნობილი მსახიობი ნინო ალექსი-მესხიშვილი (ლად მესხიშვილის ასული). იგი სამხატვრო თეატრის სისტემაზე იყო აღზრდილი. სანდრომ სოსოვა ნინოს გავეჯარიშებინა ახალგაზრდა მსახიობები სტანისლავსკის სისტემის ზოგიერთ ელემენტზე. იმ წელს დასი საჯაროად იყო გასული ბორჯომში, სადაც ვამხატვრობით მომავალი სეზონის რეპერტუარს. ნინო მესხიშვილის ბიძაზე დავდიოდით სამეცადინოდ. სანდროს მითითებით, განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა წარმოსახვითი ნივთების გათამაშებას. ამ ელემენტებზე ვარჯიშო ახმეტელის ანეკდოდი დიდ მნიშვნელობას, რადგან, მისი თქმით, „ეს სავარჯიშო ავიტარებს მსახიობში ყურადღების ფქსაცი-



ის, შინაგანი შვებულების უნარს, რაც ყველაზე უფრო საჭირო თვისება მსახიობისთვის“.

საინტერესოა ის ფაქტი, რომ ს. ახმეტელმა 1923 წ. დაიწყო პრაქტიკული მეცადინეობა სტუდენტების სტანისლავსკის სისტემის მიხედვით, ხოლო უკვე ოციანი წლების დასაწყისის სტეფე მისი ჩანაწერები ბლოგნოტებში ცხადყოფს ამ სისტემისადმი მის კრიტიკულ მიდგომას:

„არ შეიძლება ადამიანის ფსიქიურ მოვლენათა შესწავლა გარეშე მისი ფიზიოლოგიისა და იმ გავლენისა, რომელსაც მასზე ახდენს გარემო“.

„მედარია მსახიობის ფსიქო-ტექნიკის დამუშავება ფსიქოლოგიურ სფეროში, განცალკევებულად მისი ფიზიკური ბუნებისაგან“. აქვე არის ამონაწერები აკადემიკოს ბებქერევის ნაშრომიდან, მათ შორის, ასეთი ამონაწერიც, რომლის აზრი შემდეგულ საფუძვლად დაედო სანდრო ახმეტელის ექსპერიმენტულ ცდებს:

«Объективно-биологический подход дает возможность свести все проявления личности к рефлексам различного порядка, ибо отношение личности проявляется в форме рефлексов высшего порядка или сочетательного».

ახალგაზრდა მსახიობებთან მისი ლაბორატორიული მეცადინეობა (დაწყებული 1927 წ.) უკვე შეიცავს ფსიქო-ფიზიკური ჩვეულების გამოუმუშავების ცდებს.

შემონახულია ამ ლაბორატორიული მეცადინეობის ჩანაწერები, სადაც ჩანს, რომ ს. ახმეტელის მიერ მსახიობის ფსიქო-ტექნიკის გაგება იმთავითვე იყო მატერიალისტური. იგი ემყარებოდა ადამიანის სულიერი და ფიზიკური ცხოვრების განუყრელი ურთიერთ დამოკიდებულების მონისტურ დებულებას.

ს. ახმეტელის პრაქტიკული მიდგომა ამტკიცებს, რომ იგი განიხილავდა მსახიობის შემოქმედებას, როგორც განუყოფელ ფსიქო-ფიზიკურ პროცესს, რომლიდანაც გამოვლინდება შინაარსის და ფორმის ერთიანობა. ამავე ჩანაწერებში ვხვდებით მის ასეთ დებულებას:

„შემოქმედებითი განწყობილების შექმნა შესაძლებელია მხოლოდ რეფლექსოლოგიის მეთოდის გამოყენებით“.

ძირითადად ეს დებულება წარმართავდა ს. ახმეტელის ექსპერიმენტულ მუშაობას ახალგაზრდა მსახიობებთან 1927-28 წლებში. ამ გარემოებამ იმ პერიოდის პრესაშიაც კპოვა გამოხმაურება. ამ შრივ საინტერესოა რუსთაველის თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი მსახიობის ა. ვასაძის წერილი სათაურით „რუსთაველის თეატრის შემოქმედებითი მეთოდის შესახებ“, (იხ. ჟურნალი „პროლეტარული ხელოვნებისათვის“, 1931 წ. № 12). იხილავს რა სამსატკრო თეატრის მიმართულებას და რუსთაველის თეატრის გუნს, ავტორი წერს: „ამიტომ მართალი იყო სანდრო ახმეტელი, როდესაც ამბობდა, რომ სტანისლავსკის მეთოდი პირველად უნდა შევატრიალეთ: არა სულიერი განცდიდან უნდა წვაივდეთ, არამედ ფიზიკიდან, მხოლოდ ფიზიკა უნდა იყოს აბრუნებელი რიტმით და მისი რეზულტატი უაქველად შემოქმედება იქნებაო“.

ძირითადად ამ სწორ დასკვნას რამდენადმე დაუსტებია სტეფემა, რათა თავიდან ავიცილოთ მსახიობების გაუგებრობა ან განზრახ დამახინჯება ს. ახმეტელის მეთოდისა. ფიზიკა უნდა იყოს აბრუნებელი რიტმით, მაგრამ რა რიტმით? აქ შეიძლება ვინმემ იგულისხმოს მიშველი რიტმი, უშუალო ფიზიკური მოძრაობით შეპირბობული (როგორც, მაგალითად, აღინიშნულ თაიროვის თეატრს ახასიათებდა), რიტმის

ასტრაცირება, რიტმი, როგორც თეიმოზინი. ეს დიდძალი უგებრობა იქნებოდა. ს. ახმეტელი არასდროს არ იყო მკენიკური რიტმის მომხრე. რიტმი მას გამოჰყავდა იდიდან, აზრიდან. ეს არ იმნავს იმას, რომ ზოგჯერ მის ნაშრომებში არ იყო ერთგვარი მიპროტროფია რიტმისა, რაც საბაზს აძლევდა მის მოწინააღმდეგეებს ყოფინა ატეხათ და მისთვის ფორმალისტება დაებრალიებინათ. მაგრამ განა ზომიერების გრძობა სცენურ ხელოვნებაში უშუალო პრაქტიკით არ იწრობება? აქ მზა ფორმლები არ არსებობს. შემოქმედებითი მიონაპოვარი, ათასგვარ ცოცხალ წინააღმდეგობაში გატარებულ, ხშირად გავამებული ექსპერიმენტული ძიების შედეგია.

ს. ახმეტელის გაგებით, ფიზიკური მოქმედება უნდა იყოს აბრუნებელი რიტმით, რომელიც წარმოშობილად გარკვეული ფსიქო-ფიზიკური ამოცანიდან.

მასადაამე, როცა ს. ახმეტელი უპირისპირებდა რუსთაველის თეატრის პრაქტიკას სამსატკრო თეატრის მიმართულებას, იგი კი არ უარყოფდა სტანისლავსკის სისტემას, არამედ არ ეთანხმებოდა მის ძირითად მიდგომას, მოთხოვდა მიდგომის არსებითად გადასინჯვას ფსიქო-ტექნიკის საკითხში.

როგორც ცნობილია, სტანისლავსკის მეთოდით, მისი მოღვაწეობის აღინიშნულ პერიოდში, შესაძლებელი იყო ცალკეულად, დამოუკიდებლად გამოუმუშავება შინაგანი (სულიერი) შემოქმედებითი განცდისა და გარეგანი (ფიზიკური) განწყობილებისა. შემოქმედებითი განწყობილების საწყისი სტანისლავსკი ეტებად, პირველ ყოვლისა, სულიერ სამყაროში, და მას ანტიგება უმთავრეს მნიშვნელობას ფსიქო-ტექნიკის შემქმნის მეთოდში. ხოლო მოღვაწეობის ბოლო წლებში ეს თვალსაზრისი თანდათან ადვილს უთმობდა ვხვას, ახალ მარშმასს, რომელიც სულიერისა და ფიზიკურის განუყრელ ურთიერთკავშირზე და ურთიერთდამოკიდებულებზეა დამყარებული. სტანისლავსკის უკანასკნელი მიღწევა „ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდი“ ძალიან უახლოვდება იმას, რასაც ს. ახმეტელი თავის პრაქტიკაში „პირობითი რეფლექსების მეთოდს უწოდებდა“.

სტანისლავსკის მართომების 1954 წლის გამოცემას თანახვას ცნობილი თეატრმცოდნის გ. კრისტის წინასიტყვაობა, სადაც წერია:

«В блок-нотах Станиславского, относящихся к середине тридцатых годов, мы находим пространные выписки из книги основоположника русской материалистической физиологии И. М. Сеченова, «Рефлексы головного мозга», которые имеют прямую связь с созданным Станиславским в эти годы методом творческой работы. В блок-нотах Станиславского встречаются также заметки об опытах И. П. Павлова и изучаемых им условных рефлексах. (К. Н. Станиславский. Собрание сочинений, том II, гл. XXIII)».

მე განსაკუთრებით ხაზს უსვავამ ცნობას იმის შესახებ, რომ სტანისლავსკის „ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდს“ უშუალო კავშირი აქვს რეფლექსოლოგიის მეცნიერებასთან.

დღეს, როცა გამოქვეყნებულია სტანისლავსკის უკანასკნელი შემოქმედებითი დასკვნა, „ფიზიკური მოქმედების მეთოდი“, ნათელი ხდება, რამდენად სწორი იყო ს. ახმეტელის პრინციპი მსახიობის შემოქმედებითი მეთოდის საკითხში.



აი რა ამოცანას უსახავდა სტანისლავსკი მსახიობებს „ტარტიუფის“ რეპეტიციასზე:

«Закрепите и накатывайте линию физических действий... Если линия физических действий хорошо накатана на ваших живых, личных предлагаемых обстоятельствах, если она вами утрамбована, тогда не страшно если пропадут чувства; вернитесь к физическим действиям, и вот эти физические действия и вернут утраченные вами чувства» («Станиславский на репетиции», стр. 139).

ი. მთელს უყრადღებოთ, რწმენით, რიტმით განხორციელებული ფიზიკური მოქმედება ორგანულად გამოიწვევს სათანადო სულიერ განწყობილებას.

არსებითად, ეს არის პირობითი რეფლექსების გამომუშავების ცდა, შემოქმედებითი განწყობილების შექმნა პირობითი რეფლექსების საშუალებით, რომელსაც ადრევე ექსპერიმენტულად აწარმოებდა ს. ახმეტელი.

ამ მეთოდში განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება რიტმის შეგრძნობის მომენტს.

«Имейте в виду, что чувства запомнить и зафиксировать нельзя, можно запомнить только линию физических действий. Учитывайте все, что относится к Вашим действиям, и особенно ритм, который, как и все, является следствием тех или иных обстоятельств» (გვ. 149).

«Да вы все не в том ритме сидите! Ищите верный ритм! Прошу каждого, сидя на месте, найти внутренний ритм.....бешеный ритм!» (გვ. 145).

«Вы не можете овладеть методом физических действий, если не владеете ритмом! Нужны ежедневные упражнения!— ეუბნება სტანისლავსკი მსახიობებს „ტარტიუფის“ რეპეტიციასზე.

ს. ახმეტელი თვლიდა, სულდის გაკვეთილებიდან დაწყებული, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა რიტმის საკითხს მსახიობის აღზრდაში. ფსიქოტექნიკის გაკვეთილებზე, როცა იგი გვაგრაჟიშობდა მსახიობის შემოქმედებითი განწყობილების შექმნის ისეთ აუცილებელ ელემენტებზე, როგორც არის კუნთების განთავისუფლება, ყურადღების გამახვილება, შინაგანი შეგრებულობა, პარტნიორთან ურთიერთობა და სხვ., ყოველ საგრაჟიშო ეტიუდს თან სდევდა რიტმის შეგრძნობა, რიტმის შეგრებულად დაუფლება.

შემდეგ ს. ახმეტელი გვაძლევდა სპეციალურ ეტიუდებს, რომელთა დანიშნულება იყო მსახიობებში განეიარაღებინა სხვადასხვა რიტმის თავისუფლად ფლობის უნარი. ერთი და იგივე ეტიუდი გათამაშდებოდა ხოლმე სხვადასხვა რიტმში, სხვადასხვა შტრიხით, სხვადასხვა მიზანდასახულობით. არაჩვეულებრივად საინტერესო და წარბაქცი იყო ეს ვარჯიში! ჩვენ დავინახეთ, თუ რამდენად შეუძლია მსახიობს გაამდიდროს თავისი სცენური გამომართული საშუალებანი ამ ტექნიკის დაუფლებით. ჩვენ დავრწმუნდით, რომ სწორედ ეს არის სცენური ოსტატობისკენ წარმართული ტექნიკა.

„ყოველ ადამიანს აქვს თავისი შინაგანი რიტმი, მისთვის განკუთვნილი, მისთვის დამახასიათებელი. მთელი მისი ფსიქო-ფიზიკური ბუნება ამ ჩვეული რიტმით ცხოვრობს. ყოველ მის მოქმედებაში გამოვლინდება ეს რიტმი“.

მსახიობის ამოცანას შეადგენს ისე განავითაროს ტექნიკა, რომ რიტმების ცვლა ჩვეული და ადვილი გახდეს. როლის განსახიერება არ იქნება სრულყოფილი, თუ მსახიობმა

ვერ შეიგრძნო თავისი გმირის ორგანული რიტმი. გარდასაკვირვებელია ვის პროცესში რიტმის შეგრძნობა მთავარი მომენტია, ამაზე ამხველვდა ჩვენს ყურადღებას ს. ახმეტელი.

იმავე მიდგომას ვხვდებით სტანისლავსკის ბოლო წლების პრაქტიკაში:

«Если вы всегда и все будете делать в одном и том же свойственном вам ритме, то каким же образом вы придете к перевоплощению?» (стр. 146) — ეუბნება იგი ერთ-ერთ შემსრულებელთაგანს იმავე „ტარტიუფი“-ს რეპეტიციასზე.

ჩვენთვის, ახმეტელის მოწვევითაღივს, რიტმი არის გამოცდის არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი საშუალება, ვიდრე, ვთქვით. მიზანსცენა. რა თქმა უნდა, რიტმი, როგორც სცენური გამოსახვის საშუალება, არსებობს მხოლოდ ნაწარმოების არსის გახსნისათვის. სწორად ნაპოვნი რიტმი ნაფიქსირებს ავტორის აზრს, ესმარება მსახიობს, უადვილებს მას სცენურ სიმართლის შეგრძნობას, არასწორი, ყალბი რიტმი კი, პირიქით, აბუნდოვანებს, ენებს ავტორის ჩანაფიქრს, არღვევს იდეის და ფორმის ერთიანობას.

ჩვენთვის როლის დამუშავება ნიშნავს არა მარტო სახის შინაგანი ბუნების და არსის გახსნაზე მუშაობას, არამედ როლის კომპოზიციურად გამართვასაც რიტმების ლოგიკურ ცვლაში.

მასხენდება მუშაობა ქსენიას როლზე ლავრენციის „რევუვა“-ში. ს. ახმეტელმა ასეთი ამოცანა დამისახა: ქსენია სოციალურ რღვევის მსხვერპლი, წარმატალი კლასის ტიპური წარმომადგენელი, რევოლუციის გარემოში მოქცეული, ახალგაზრდა და უკვე სულიერად დასახიჩრებული, უნიადგო და ისტერიული. მისი „ექსცესები“ გზაბნეულობის შედეგია. უჭკუო არ არის, მაგრამ არაფერი გაგება იმისა, რაც მის ირგვლივ ხდება. ეს ყველაფერი უცხო და სახარელია მისთვის, მას ეგოცენტრიული ფინანსიზმი, სწყურია უღარეული ყოფა, სისხარული, სიყვარული, დროსტარება; ამის სანაცვლოდ წილად ხვდა იგი, რევოლუცია, სისძლისარება, წგარევა. არ სურს მას ეს ყოველივე, სულს, ევაჯრება! მისთვის პოლიტიკა უხედურებაა! მისი თავაშეხული ქცევა და აყვიობა ნამდვილი ზნეობრივი გახრწილებისგან კი არ წარმოსდგება, არამედ მისი შეუცნობელი პროტესტია.

მე, ავადმყოფობის გამო, მოგვინებოთ შევედი სამქტაკლში, — პირველი უკვე კარგა ხნის გასული იყო, ამიტომ ძალიან ცოტა დრო მქონდა როლის მოსამზადებლად. ქსენიას შინაგანი ბუნება ჩემთვის ნათელი იყო. მიტაკლმა ასეთი რთული ტიპის განსახიერება. სინქნულს წარმოადგენდა ჩემი, საკუთარი, საპირისპირო რიტმის დაძლევა. სწორედ ამას მონადმოა რეპეტიციების უმეტესი დრო ს. ახმეტელის.

— პირველივე გამოსვლა ქარიშხლისა და ელვისსადარი უნდა იყოს. ქსენიას მძაფრი რიტმი ამ პირველ გამოსვლაშივე გამოვლინდება, — მიიხან მან. მგონი ათასჯერ გამამეორებინა ქსენიას გიჟური სახარათი გამობხობა და პირველი ფრაზა „Враги! давно-ли друг от друга...“

რა რიტმით არის აღწვებელი ქსენიას პირველი სცენა? — ატეხილი, გახლებული რიტმით. სადა აქვს სთავე ამ რიტმს? — მის შინაგან ბუნებაში და გარეშო პირობებში. ეს ორი მომენტი წარმართავს ქსენიას მოქმედებას, მის საქციელს. მისი ბუნებრივი რიტმი არის აფორიკიებული, ქაოსური, რიტმი გზააბნეული, თავგზნებლადებელი სუსტიკი ადამიანისა, რომელმაც თითონ არ იცის, რას სჩადის და რისთვის.

რა მიზნით შემოიტრება ოთახში ქსენია? — მოესმა გოდუნის და შტუბეს შეხლა-შემოხლის ხმაური და მორბის, რომ სიერს უყუროს, უფრო გაადიზიანოს ორი მამაკაცი, და დატაკოს ერთმანეთს, მასხარად აივღოს. ეს განზრახვა აპირებებს მის მოქმედებას. რას სჩადის ამისთვის? როგორ მოქმედებს? და ა. შ. მეფილი ეს პირველი სცენა ერთი რიტმით არის აღგზნებული.

მესამე მოქმედებაში სხვა გარემოებაა, სხვა განწყობილებაა, მოქმედების სხვა რიტმული მოხაზულობაა, ქსენიას ორგანული რიტმის ხასიათი კი იგივე რჩება.

ქსენია შემოდის ოთახში დალილი, მოშვებული, ცუდ გუნებაზე, ცინიკურად განწყობილი... „მესამე დღეა შამპანიურსა ვებოქავთ, როგორც მეეტლენი — დენატურატს...“

ტატიაანს სიტყვები: „... ჯერ ოცი წლისაც არა ხარ და ისე განოიყურები თითქოს...“ რამდენიმე წუთით გონს მოიყვანა... მონოლოგი „საიდან? ომისაგან... ნგრევისაგან...“ რიტმულად უკვებ სხვა ხარისხისა. ფარული გულსტიკივით ამბობს ამ მონოლოგს, ჩუმად, მიმედ... ჩაფიქრებით... მერე უცებ მკვეთრი გადასვლა სხვა რიტმზე: შეუპოვრად თავს გაიქნევს, ნაძალადევად გადაიხარხარებს, ისევ ბალავნობას მიჰყოფს ხელს.

სცენა პორუნიკ პოლევოსთან. ქსენიას განწყობილება ისეთია, რომ იტყვიან „ემსაკები უღიტინებენი“, — კიდევ სხვა რიტმი, და ბოლოს, ფინალური სცენა ტატიაანსთან, — საშინელი გამოფიხილება, — აღგზნებული, აბნეული რიტმი სასოწარკვეთილი, უძლური ადამიანისა.

ამ როლის შესრულება მე მრავალჯერ მომიხდა, თითქმის შეიდი სეზონის განმავლობაში, მაგრამ არ დამტკამულა იმიტომ, რომ როგორც სახის, ისე მისი სცენური ცხოვრების სწორად ნაბოენი რიტმი ბუნებრივად მშველოდა ემოციების განახლებაში.

მთლიანი სპექტაკლის რთული რიტმული მოხაზულობა შედგება ცალკეული სცენების, ნაკვეთების, სახეების რიტმები-

დან. რიტმული მრავალფეროვნება სპექტაკლს სიცოცხლეს აძლევს. რაოდენ მდიდარი, დაუსრეტელი ფერების პალიტრად რეჟისორის ხელში რიტმთა ცვლა, რომლითაც მას შეუძლია ყველაზე უფრო ნათლად გამოსახოს დრამატული ნაწარმოების შინაგანი ცხოვრება.

რუსთაველის თეატრის გასტროლების განხილვაზე მოსკოვში 1933 წელს თეატრმოტდენ ემ. ბესკინმა თქვა:

«Этот ритм композиционно придает спектаклям особую насыщенность, чего нет в нашем русском театре. И это не отвлеченное нечто, за этим скрывается идеологическое содержание».

დაგურუნდეთ იმას, რითაც დავიწყეთ. — ვ. ვ. ლუქსკის შეხედრას რუსთაველის თეატრთან. ახლა ნათელია, თუ რამ მოხიბლა სამხატვრო თეატრის რეჟისორი და მსახიობი, რა ნახა მან ჩვენს სპექტაკლში თავისი შემოქმედებითი მრწამსის შესაბამისი.

სტანისლავსკის სისტემის საბოლოო ვარიანტში, რომელსაც მან „ფიზიკურ მოქმედებათა მეთოდი“ უწოდა, უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება რიტმს როგორც მსახიობის გარდასახვის პროცესს, ისე სპექტაკლის ორგანიზაციას.

რით იყო ძლიერი ს. ახმატელის სპექტაკლები? რიტმის არაჩვეულებრივი შეგრძობით, სცენური ნაწარმოების შინაგანი რიტმის მიზანდასახულობით.

რა თქმა უნდა, ეს ორი ფორმულა არ ამოსწურავს ამ დიდ საკითხს, ამიტომ ამის შესახებ აქ არ ვილაპარაკებ.

მსახიობთან მუშაობაშიაც მას ჰქონდა ეს იშვიათი რეჟისორული უნარი: ყოველ მსახიობთან იმგვარად მუშაობდა, რომ მიჰყავდა იგი სახის ან სცენის რიტმის შეგრძობამდე. აშკარაა, ს. ახმატელის მიერ თავიდანვე აღებული გეზი პრინციპულად სწორი იყო. შთაგონებული ნიჭის ინტუიცია უკაფავდა მას გზას ჭეშმარიტებისაკენ, რომელთანაც უდიდესი ხელოვანი სტანისლავსკი ანალიტიკური აზროვნებით და დიდი ხნის გამოცდილებით მივიდა.



ქ ა ვ ა ხ ე თ ი ს მ ი წ ა ზ ე

კუკური თორღია

ქართულმა ხალხმა ბრძოლებითა და შემოქმედებით აღსავსე მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრების მანძილზე შექმნა და დღემდე მოატანა კულტურის აურაცხელი შესანიშნავი ნიმუში.

ჯავახეთში, საქართველოს უძველეს კუთხეში, უამრავი ისტორიული ძეგლია.

ახალქალაქის რაიონში აღრიცხულია 28 ციხე-ქალაქი, ეკლესია (ძველი წარწერებით) და ძეგლები. ჯერ კიდევ შესწავლულია ჯავახეთის მრავალი ნასოფლარი და ისტორიული ძეგლი.

ყურადღება იქცევს მე-10 საუკუნის ჯავახეთის ისტორიული ცენტრის — კუმურდოს, ახალქალაქის ციხის, პატარა სამსრის ისტორია. შესწავლის ღირსია ვეშაპი — „ძუძუს ქვა“ მურჯახეთის, ვეშაპიძეები, რომელიც მრავალმხრივ არის საინტერესო.

ხალხური თქმულებები ბევრს ამბობენ ჯავახეთის ისტორიულ სოფლებზე (ამჟამად ნასოფლარებზე). ასეთი ნასოფლარებია: გოჩა, მურჯახანი, ქილადა, ციხეკნელი, კურბი, კუნელითი, დიეკლდე, დახვანადა და სხვ.

დაუმუშავებელია ჯავახეთის ნუმისმატიკა (ჯავახეთის მთარები შუა საუკუნეებში საკუთარ მონეტებსაც კი ჭრიდნენ), გამოქვაბულები, საცხოვრებელი ადგილები და დარბაზები. აქაური ტერიტორია ჯერ კიდევ მრავალ საიდუმლოებას ინახავს, რომლის გამოშვებებაც ჩვენი ისტორიკოსებისა და არქეოლოგების სპატიო საქმეა.

ჯავახეთის ისტორიული ძეგლებისა და ციხეთა ნანგრევების შესწავლის საკითხი ჯერჯერობით დაბალ დონეზე დგას. ძველი ჯავახეთის რაიონული ცენტრის — ახალქალაქის ისტორია უძველესი დროიდან იწყება. ჯამთა ვითარებაში, ვინ იცის, რამდენი უნიკალური ნივთი მოისპო და დიკარგა უგებმო და სტიქიური გათხრების შედეგად. წლების მანძილზე უყურადღებოდ იყო მიტოვებული ახალქალაქის რაიონის ისტორიული ძეგლები. ამიტომ მისასლმებელია მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის საფუძვლის ჩაყრა, რაც აქამდეც უნდა გაკე-

თებუციყო. ახალქალაქის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს, რომელიც ეს-ეს არის, შეუდგა მუშაობას, წინ დიდი საქმე აქვს. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სპეციალისტების დახმარებით მან წესრიგში უნდა მოიყვანოს სახმარეთმცოდნეო მუზეუმის სხვადასხვა განყოფილებები. ყურადღების გამახვილება საერთო ჯავახეთის ეთნოგრაფიაზე და ხალხურ სიტყვიერებაზე, რომლებიც სრულებით არ არის შესწავლილი. მისასლმებელია, რომ უკანასკნელ წლებში ახალქალაქის „ამირანის გორისა“ და ნაციხარის ტერიტორიაზე გათხრების ჩატარება ითავა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტმა.

1958-1959 წელს ახალქალაქის მიდამოებში, „ამირანის გორის“ ძირში, ტბიურ ნალექებში აღმოჩნდა დღეისათვის გადაშენებული ძუძუმწოვარ ცხოველთა ადგილსამყოფელი, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს „ცხოველთა სასაფლაო“. ცხოველთა ჩონჩხებს შორის აღსანიშნავია ტროგონთერიული სპილო, მარტორქა, გიგანტური ირემი, გამოქვაბულის ლომი, დათვი და სხვ.

„ამირანის გორაზე“ გათხრები პირველად აწარმოვა გეოლოგმა თენგიზ ლაზარვიშვილმა. გათხრების შედეგად მოპოვებული ექსპონატები გადაეცა პალეობიოლოგიის ინსტიტუტის მეცნიერთან-ნაშრომელს ა. ვეკუას.

1959 წელს გაიხრები „ამირანის გორაზე“ ითავა მეცნიერ მუშაკმა ა. ვეკუამ, რომელმაც წარმატებულაც მიაღწია და ამ თემასზე ახლანდელ დისერტაციაც დაიცვა. ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკის ეს თაოსნობა მისასლმებელია.

ამ გათხრების მონაპოვართა შორის ყველაზე საინტერესო და მოულოდნელია ახალქალაქის მიდამოებში ბეჭემების ნაშთების აღმოჩენა. საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე ამ ცხოველის ნაშთების პოვნის ეს პირველი შემთხვევაა.

ამ მასალის შესწავლიდან ირკვევა, რომ დაახლოებით მილიონი წლის წინათ ახალქალაქის მიდამოებში მდიდარი, ნაირფეროვანი ფაუნა ბინადრობდა, რომლის განადგურების ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, ალბათ, ხშირი ვულკანური ამოფრქვევა იყო.

ახალქალაქის „ცხოველთა სასაფლაო“ დიდი მეცნიერული მნიშვნელობა აქვს, იგი არ ჩამოუვარდება საყოველთაოდ ცნობილ ტამანისა და ტირასპოლის ადგილსამოვებლებს.

სამწუხაროდ, „ამირანის გორის“ ძირში, უგებმო გათხრების შედეგად, ნადგურდებოდა მეცნიერებისათვის საინტერესო ცხოველთა ნაშთები. ამ ადგილის მასობრივი გათხრები შუქს მოფენს საქართველოს ფაუნის შესწავლის ისტორიას.

გასულ წელს ნაყოფიერად იმუშავა ჯავახეთში არქეოლოგიური გათხრების ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი უფროსი მეცნიერთან-ნაშრომელი გიორგი ლომთათიძე). ამ გათხრების მიზანი იყო ახალქალაქის ძველი ციხისა და ნაქალაქის არქეოლოგიური შესწავლა. საქართველოს კუთხებიდან შედარებით, ჯავახეთის ცენტრის ამგვარი გამოკვლევა დღემდე სრულიად არ წარმოებულა. გათხრა ერთდროულად რამდენიმე

ახალქალაქის ციხე. (XI საუკ.)



ჯ ა ვ ა ხ ე თ ი ს მ ი წ ა ზ ე

კუკური თორღია

ქართველმა ხალხმა ბრძოლებითა და შემოქმედებით აღსავსე მრავალსაუკუნოვანი ცხოვრების მანძილზე შექმნა და დღემდე მოიტანა კულტურის აუარაცელი შესანიშნავი ნიმუში. ჯავახეთში, საქართველოს უძველეს კუთხეში, უამრავი ისტორიული ძეგლია.

ახალქალაქის რაიონში აღრიცხულია 28 ციხე-ქალაქი, ეკლესია (ძველი წარწერებით) და ძეგლები. ჯერ კიდევ შეუსწავლელია ჯავახეთის მრავალი ნასოფლარი და ისტორიული ძეგლი.

ყურადღებას იქცევს მე-10 საუკუნის ჯავახეთის ისტორიული ცენტრის — კუმურდოს, ახალქალაქის ციხის, პატარა სამსრის ისტორია. შესწავლის ღირსია ვეშაპო — „ტუქუს ქვა“ მურჯახეთისა, ვეშაპოიდები, რომელიც მრავალმხრივ არის საინტერესო.

ხალხური თქმულებები ბევრს ამბობენ ჯავახეთის ისტორიულ სოფლებზე (ამჟამად ნასოფლარებზე). ასეთი ნასოფლარებია: გოჩა, მურჯიანი, ქილა, ციხეკნელი, კურბი, კუნელი, დიდიკლდე, დავანაღა და სხვ.

დაუმუშავებელია ჯავახეთის ნუმისმატიკა (ჯავახეთის მთავრები შუა საუკუნეებში საკუთარ მონეტებსაც კი ჭრიდნენ), გამოქვაბულები, საცხოვრებელი ადგილები და დარბები. აქაური ტერიტორია ჯერ კიდევ მრავალ საიდუმლოებას ინახავს, რომლის გამოძეურება ჩვენი ისტორიკოსებისა და არქეოლოგების საპატიო საქმეა.

ჯავახეთის ისტორიული ძეგლებისა და ციხეთა ნანგრევების შესწავლის საკითხი ჯერჯერობით დაბალ დონეზე დგას. ძველი ჯავახეთის რაიონული ცენტრის — ახალქალაქის ისტორია უძველესი დროიდან იწყება. ჯამთა ვითარებაში, ვინ იცის, რამდენი უნიკალური ნივთი მოისპო და დაიკარგა უგვეგმო და სტიქიური გათხრების შედეგად. წლების მანძილზე უყურადღებოდ იყო მიტოვებული ახალქალაქის რაიონის ისტორიული ძეგლები. ამიტომ მისასალმებელია მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის საფუძვლის ჩაყრა, რაც აქამდეც უნდა გაკე-

თებულყოფი. ახალქალაქის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს, რომელიც ეს-ეს არის, შეუდგა მუშაობის, წინ დიდი საქმე აქვს. საქ. სსრ მეცნიერებათა აკადემიის სპეციალისტების დახმარებით მან წესრიგში უნდა მოიყვანოს სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის სხვადასხვა განყოფილებები. ყურადღების გამახვილება საჭირო ჯავახეთის ეთნოგრაფიაზე და ხალხურ სიტყვიერებაზე, რომლებიც სრულებით არ არის შესწავლილი. მისასალმებელია, რომ უკანასკნელ წლებში ახალქალაქის „ამირანის გორისა“ და ნაცისარის ტერიტორიაზე გათხრების ჩატარება ითავა საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტმა.

1958-1959 წელს ახალქალაქის მიდამოებში, „ამირანის გორის“ ძირში, ტბიურ ნაღებებში აღმოჩნდა დღისათვის გადაშენებულ ტუქუმუვიარ ცხოველთა ადგილსამყოფელი, რომელსაც შეიძლება ეწოდოს „ცხოველთა სასაფლაო“. ცხოველთა ჩონჩხებს შორის აღსანიშნავია ტროგონთერიული სპილო, მარტორქა, გიგანტური ირემი, გამოქვაბულის ღობი, დათვი და სხვ.

„ამირანის გორაზე“ გათხრები პირველად აწარმოვა გეოლოგმა თენგიზ ლაზარიშვილმა. გათხრების შედეგად მოპოვებული ექსპონატები გადაეცა პალეობიოლოგიის ინსტიტუტის მეცნიერთანამშრომელს ა. ვეკუას.

1959 წელს გათხრები „ამირანის გორაზე“ ითავა მეცნიერ მუშაკმა ა. ვეკუამ, რომელმაც წარმატებულად მიადგინა და ამ თემსავე ახლახანს დისერტაციაც დაიცავა. ახალგაზრდა მეცნიერ მუშაკის ეს თათნობა მისასალმებელია.

ამ გათხრების მონაპოვართა შორის ყველაზე საინტერესო და მოულოდნელია ახალქალაქის მიდამოებში ბექშიეთის ნაშთების აღმოჩენა. საბჭოთა კავშირის ტერიტორიაზე ამ ცხოველის ნაშთების პოვნის ეს პირველი შემთხვევაა.

ამ მასალის შესწავლიდან ირკვევა, რომ დაახლოებით მილიონი წლის წინათ ახალქალაქის მიდამოებში მდიდარი, ნაირფეროვანი ფაუნა ბინადრობდა, რომლის განადგურების ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი, ალბათ, ხშირი ვულკანური ამოფრქვევა იყო.

ახალქალაქის „ცხოველთა სასაფლაოს“ დიდი მეცნიერული მნიშვნელობა აქვს, იგი არ ჩამოუვარდება საყოველთაოდ ცნობილ ტამანისა და ტრასპოლის ადგილსამოვლებებს.

სამუშაოდ, „ამირანის გორის“ ძირში, უგვეგმო გათხრების შედეგად, ნადგურდებოდა მეცნიერებისათვის საინტერესო ცხოველთა ნაშთები. ამ ადგილის მასობრივი გათხრები შეუძლია მოფენს საქართველოს ფაუნის შესწავლის ისტორიას.

გასულ წელს ნაყოფიერად იმუშავა ჯავახეთში არქეოლოგიური გათხრების ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი უფროსი მეცნიერთანამშრომელი გიორგი ლომთათიძე). ამ გათხრების მიზანი იყო ახალქალაქის ძველი ციხისა და ნაქალაქარის არქეოლოგიური შესწავლა. საქართველოს კუთხეებთან შედარებით, ჯავახეთის ცენტრის ამგვარი გამოკვლევა დღემდე სრულიად არ წარმოებულა. გათხრა ერთდროულად რამდენიმე

ახალქალაქის ციხე. (XI საუკ.)



ადგილას წარმოებდა, როგორც ვიწროდ შემოფარგლული ზედა ციხის, ისე ჩრდილოეთით ფართო ზეგანოცხზე მდებარე ნაქალაქარის ტერიტორიაზე.

ისტორიული წყაროების მიხედვით, ახალქალაქის ციხე აშენებულია მე-11 საუკუნის დამდეგს, ხოლო ციხე-სიმაგრით აღჭურვილია ამავე საუკუნის შუა რიცხვებში, ბაგრატ 4-ის დროს. მტრებისგან არაერთხელ დანგრეული შედგე ისევ განუახლებიათ.

არქეოლოგიურმა გათხრებმა გამოავლინა ამ მრავალზის ნგრევა-აღდგენის კვალი. გამოირკვა, რომ ციხის თავდაპირველი ნაგებობა უფრო ფართო, მკვრივი და მწყობრია არქიტექტურული თვალსაზრისით.

გვიანდელი ნაშენობის ქვეშ ღრმა ფენებში აღმოჩნდა მრავალრიცხოვანი თიხის ჭურჭელი და სხვა ნივთები, რომლებსაც ციხე-ქალაქის დაარსების ხანას, მე-11 საუკუნეს მიაკუთვნებენ.

ამ ჭურჭლეულში განსაკუთრებით გამოირჩევა ლამაზად მოხატული და „მოჭიქული“ ჯამები და თასები. ისინი ზედმიწევნით მოგვაგონებენ შუასაუკუნეთა ნაქალაქარებში აღმოჩენილ ჭურჭლეულს. იგივე უნდა ითქვას ძალზე მრავალრიცხოვანი ფერადი მინების, ნაირ-ნაირი სამაჯურების შესახებ. აღმოჩნდა აგრეთვე ბევრი ლითონის ფული, ქვისა და მინის მძივები, გიშრის სამკაულები.

საყურადღებოა წითლად გაპირალბებული „წინაქაიანი“ ჯამ-ჭურჭელი, მოზრდილი ქვევრებისა და დერგების ნატეხები, მარცვლეულის შესანახი ორმოები, ხაროები, სხვადასხვაგვარი თონებები.

ციხის გარდღივარდმო მიმავალი კედლების შესწავლათ ირკვევა, რომ ძირითად ზღუდეზე მრავალი მკვიდრი მინაშენი ყოფილა. ყურადღებს იქცევს სამოქალაქო დანიშნულების ნაგებობათა ნაშთები, მათ შორის, აღსანიშნავია ქარვასლა.

ციხის გარეთ. ნაქალაქარში გათხრილ ნასახლართან აღმოჩენილი ძეგლებიდან განსაკუთრებით აღსანიშნავია: ერთი ჯგრისებრი მოყვანილობის ჩუქურთმიანი ეკლესიის ნანგრევი და ქართული წარწერიანი ქვა მე-12 საუკუნისა, მკვიდრად ნაგები ჭიშკრის კედელი და ბურჯი, რომელზეც არის მე-11 საუკუნის ქართული წარწერა, ჯავახეთის მტკვრის ტალაში მდგარი პატარა, თლილი ქვით შემოსილი ეკლესიის ნაშთი (ნანგრევი) და ახალქალაქის წყლის მარჯვენა ნაპირას მდებარე საცხოვრებელი და სამეურნეო გარეუბნის ნაშთები (ზეთის სახდელი ქარხანა, სამჭედური და სხვ).

უფრო გვიან, ქალაქის მოსახლეობაში მეტი ეროვნული სიტრულე შეიქმნევა. ამას მოწმობს საფლავის ქვები სომხური წარწერით ნაქალაქარში და აგრეთვე ხანგრძლივი თურქული ოკუპაციის დროს დედაციხეში აგებული მეჩეთი, რომლის ქვეშ, შესაძლოა, ძველი ეკლესიის ნაშთი იმალებოდეს.

ექსპედიციამ ძველი ნაგებობის რამდენიმე ათეული დამახასიათებელი ჩუქურთმიანი დეტალი იპოვა.

ეს ძვირფასი მონაპოვარი ნათელ შუქს ჰყენს ახალქალაქის და ძველი სამოსახლოების ისტორიას ათი საუკუნის მანძილზე, გვისურათებს მის მკვიდრთა ყოფა-ცხოვრებას, საქმიანობას, ნივთიერ კულტურას და ცხოველ ურთიერთობას საქართველოს სხვა კუთხე-ქალაქების მცხოვრებლებთან.

ეს მდიდარი მონაპოვარი საფუძვლად დაედება სამხარეთ-მცოდნეო მუშეებს, რომელიც პირველი ოქტომბრიდან დაარსდა ნაქალაქარის ტერიტორიაზე. ამ მუშეებს მართებს დიდი მუშაობის გავლა ჯავახეთის ისტორიული წარსულის შესწავ-



ბარალეთის ეკლესიის კედელი XIII — საუკ.

ლის საქმეში, ძეგლების დაცვისა და მოვლის, ახლის ჩვენების საქმეში. ჯერჯერობით, ყოველივე ის, რაც საქართველოს სსრ მეცნიერებრთა აკადემიის ივ. ჯავახიშვილის სახელობის ისტორიის ინსტიტუტმა გააკეთა, წვეთია ზღვაში. საჭიროა სისტემატრად, სტაციონარულად წარმოებდეს არქეოლოგიური კვლევა-ძიება, რათა შევსებულ იქნას აქამდე არსებული ხარვეზი ჯავახეთის შესწავლის საქმეში.

ექსპედიციის მიერ ჩატარებულმა არქეოლოგიურმა ძიებამ ცხადყო, რომ ახალქალაქისა და ბოგდანოვიკის რაიონებში შე-

კახიის ეკლესიის კედელი ლაბიარული წარწერით (X საუკ.)





ქაიხოს დანგრეული პატარა ეკლესიის ხედი (X საუკ.)

მონახულია არა ერთი და ორი ნამოსახლარი ძეგლი, რომლებიც საფუძვლიან მცენიერულ კვლევას ელიან.

ახალქალაქის რაიონულმა კომიტეტმა იმთავითვე ყოველგვარი დანხარება აღმოუჩინა ექსპედიციას და კვლავაც გაუწყვეს დახმარებას.

ველზე მუშაობისას ექსპედიცია სისტემატურად აშუქებდა ახალ მასალებს ადგილობრივ პრესაში და საჯარო ლექციების სახით.

ნაყოფიერად იმუშავეს ჯავახეთში ეთნოგრაფიული ექსპედიციის წევრებმა (ხელმძღვანელი მცენიერ მუშაკი თ. ჩიჭოვა-

ნი). ეთნოგრაფები გაეცნენ ჯავახეთის ადგილობრივი მოსახლეობის მატერიალურ კულტურას, კერძოდ, ტყავის დამუშავებისა და ლითონის დამზადების ძველ წესებს. ერთი კვირის მანძილზე იმუშავა ჯავახეთის სოფელ ჩუნჩხასა და მის მიდამოებში ძველი ნასოფლარ-საცხოვრებლების შემსწავლელმა ექსპედიციამ (ხელმძღვანელი გ. გაფრინაძევილი), რომელმაც ძვირფასი მასალა შეაგროვა.

ახლად დაარსებულ მხარეთმცოდნეობის მუზეუმს დიდად უწყობს ხელს რაიონის აქტივი. ახალქალაქის რაიონის მუშები, კოლმეურნეები და ინტელიგენცია დაინტერესებული არიან თავიანთი კუთხის წარსულით, ამიტომ ისინი დიდი სიხარულით შეხვდნენ ჯავახეთში მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის ჩამოყალიბებას.

შეიქმნა ახალქალაქის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმის საბჭო და ექსპონატების შემქმნი კომისია. დღითიდღე ახალ-ახალი ექსპონატებით ივსება ახლად ფეხადგმული მუზეუმი, რომელსაც მომავალში დიდი სამუშაოების ჩატარება მოუხდება. განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ახალქალაქის რაიონის სოფელ იხტილის (ღრტილა) სვეტიბანი დარნის გათხრას და მის შესწავლას. ეს ორი სვეტი უნიკალურია, რომლის მსგავსი საქართველოში არ გვაქვს.

საქართველოს უძველეს კუთხეში — ჯავახეთში არქეოლოგიური ექსპედიციების პირველი მონაპოვარი უთუოდ მისასალმებელია, მაგრამ ეს მხოლოდ დასაწყისია დიდი საქმისა.

ოცინდალეს ძეგლი

თამაზ ბერაძე

საქართველო მდიდარი ისტორიული წარსულის ქვეყანაა. წინაპართა მიერ აგებული ხელოვნების ძეგლები მრავლად მოპოვება მის ტერიტორიაზე და ისინი მნახველს ქართული ხალხის გმირულ თავადასავალს მოუთხრობენ. ამ ძეგლთა უმეტესი ნაწილი შესწავლილი და ფართო საზოგადოებისათვის ცნობილია. ზოგიერთი მათგანი კი ერთგვარად „დაჩაგრულა“, მათ მცენიერული შესწავლა და მოვლა-პატრონობა აკლდათ. ამგვარ მდგომარეობაშია ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესია.

ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესია დგას ჩხორიწყუს რაიონში, სამეგრელოს ქედის სამხრეთ კალთაზე, სოფელ ოცინდალესში. იგი აგებულია მაღალ ადგილას და საკმაოდ დამორბეული სოფლებიდანაც მოჩანს.

ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესია წარმოადგენს დარბაზული ტიპის ერთნავიან ნაგებობას. ზომები ასეთია: სიმაღლე — 9 მ., სიგრძე — 10 მ., სიგანე — 5 მ. ეკლესიას ეტყობა შემდეგი მინაშენების კვალი. იგი მოპირკეთებულია ტუფის ქვით ოცინდალეს წმიდა გიორგი ეკლესიას სამი შესასვლელი აქვს დასავლეთის, სამხრეთის და ჩრდილოეთის მხრიდან. უკანასკნელი მინაშენი გადის. აქვს ოთხი სარკმელი: ერთი აღმოსავლეთის, ორი სამხრეთის და ერთიც დასავ-

ლეთის მხრიდან, რომელიც ლამაზი ორნამენტებით არის შემკული.

ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესია არცერთ ძველ წყაროსა თუ საბუთში მოხსენიებული არ არის. არ იხსენიებენ მას არც სამეგრელოში ნაყოფი უცხოელი მოგზაურები. თუმცა, არქანჯელო ლამბერტის მიერ შედგენილ სამეგრელოს რუკაზე, სოფელ მუხურის გვერდით, ეკლესია არის აღნიშნული. აქ ოცინდალეს ეკლესია უნდა იგულისხმებოდეს: მუხურში არ არის ძველი ეკლესია, ხოლო ოცინდალეს ეკლესია მისგან ორი კილომეტრით თუ იქნება დაშორებული. ამასვე გულისხმობდა ალბათ ივ. ჯავახიშვილი, როცა მის მიერ შედგენილ საქართველოს ისტორიულ რუკაზე მუხურთან ეკლესიას აღნიშნავს.

რამე მცენიერული გამოკვლევა ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესიაზე არ გამოქვეყნებულა. კულტურის ძეგლი: დაცვის და რესტავრაციის საქმეთა სამმართველოს გამოქვეყნებულ წიგნში „საქართველოს კულტურის ძეგლები აფხაზთა სახელმწიფო დაცვაზე“, ეს ძეგლი დათარიღებულია მე-14 საუკუნით. ეკლესია მოხატული იყო ფრესკებით, რომლებიც დათარიღებული იყო მე-14-15 საუკუნეებით. უკანასკნელ წლებში ეს ფრესკები ჩამოირყვება ახლა მათი კვალი თუ შეინიშნება.

ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესია კულტურის ძეგლთა დაცვის და რესტავრაციის საქმეთა სამმართველოს გატარებულ აქტს, როგორც ოწინდელს. ჩვენი აზრით, ეს სახელწოდება არ არის სწორი და გაუგებრობითა წარმოშობილი. და აი რატომ.

პირველეს ყოვლისა, იმ სოფელს, სადაც ეს ეკლესია დგას, ოცინდალე ეწოდება. ახლო-მასლო სოფლების მოსაღებობა ამ ეკლესიას ყველგან ოცინდალეს უწოდებს. ასევე მოიხსენიებებს ამ ეკლესიას მღვდელი თოდუა, რომელმაც 1887 წ. გაზეთ „მწყემსში“ მასზე წერილი მოათავსა.

არსებობს რამდენიმე გადმოცემა, რომელიც ამ სახელის ასხნის ცდას წარმოადგენს.

პირველი ვერსიის თანახმად, ჩვენმა ეკლესიამ თავისი სახელი ცირდავების გვარისგან მიიღო. ოცინდავე-ოცინდალე.

უფრო საინტერესოა მეორე ვერსია: ყოველ 25 ნოემბერს ოცინდალეს ეკლესიის ეზოში იმართებოდა დღეობა. ეს დღეობა ახლაც იმართება, მაგრამ რადგანაც ოცინდალეს ეკლესია მალე მოაზე დგას, ამიტომ დღეობა მთის ძირში, სოფელ თაიაში იმართება ამჟამად. ეს დღეობა ვაჭრობისათვისაც გა-მოიყენებოდა. ახლაც შეიძლება მის დროს სვანური ქულებისა და ნაბდების ყიდვა. დღეობაზე თავს იყრიდა დიდძალი ხალხი. ძველად ამ დროს ღებოდა დასაქორწინებელი ქალ-ვაყის ურთიერთგაცნობა, ახალგაზრდა გოგოების დანიშვნა. ამიტომ, აქ გაცნობით, გათხოვითი ქალი ვალდებული იყო დღეობაზე მოსულიყო, შესაწირავი მოეტანა და თავისი ქმარიც მიეყვანა თან. ამიტომ დღეობა ერთგვარად სიძეების შეკრებად იქცეოდა. აქედან მიიღო ეკლესიამაც თავისი სახელიც: სი-ძე — მეგრულად სინჯაა, ზოგიერთ ვარიანტში სინდა ისინ-დალე — ოცინდალე.

თვით ეს დღეობა მეტად საინტერესო ფაქტია თავისთა-ვად. ძნელი სათქმელია, რამდენად შეესაბამება ეკლესიის სახელის ამგვარი ასხნა სინამდვილეს. მაგრამ ერთი ფაქტია — ეკლესიას ოცინდალე ქვია და არა ოწინდალე, და ის მხოლოდ ამ სახელით უნდა მოიხსენიებოდეს.

ეკლესიის ეზოში წარწერიანი ქვა იყო. ზემოთ მოხსენე-ბული მღვდელი თოდუა მას ასე კითხოლობს: „ეკლესია განვა-ახლე მე დვთის მოსაგმა თამარმა დედოფალმა“. საუკეთა წარ-წერა ამგვარი შინაარსის ყოფილიყო, მაგრამ ეს ქვა ამჟამად დაკარგულია და ამიტომ მასზე ჩვენ ვერაფერს ვიტყვი. ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესიაში თავის დროზე

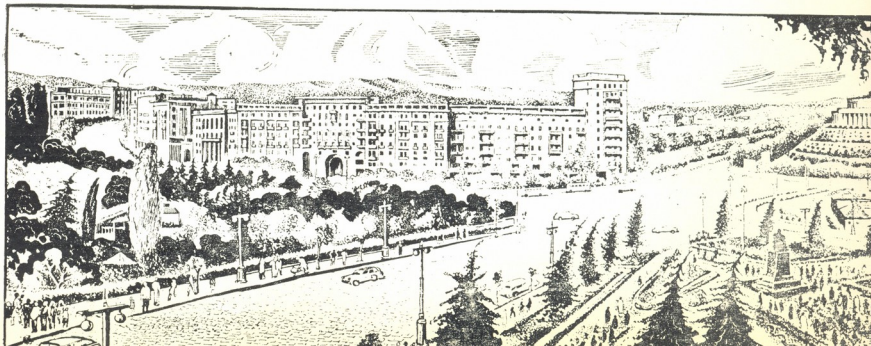
ძვირფასი ნივთები და ხატი იყო. ეს ხატი შემდგომ სოფელ თაიას ეკლესიაში ჩაიტახტეს. ყველა ნივთი ამჟამად დაკარგუ-ლია და მას მხატვრულ თუ ისტორიულ ღირსებაზე წარ-ფრის თქმა არ შეიძლება.

საქართველოს ხელოვნების მუზეუმში დაცულია ოცინდა-ლეს წმიდა გიორგის ეკლესიის კარები. ეს ქართული ხელოვნების მეტად საინტერესო ძეგლია. ნიკო ჩუბინაშვილს ეს კარები დათარიღებული აქვს მე-2 საუკუნით. ცტყობა იგი ოცინდალემ სვა ეკლესიიდან მოხვდა. ამ მხრივ საინტერესოა ის, რომ ოცინდალეს ეკლესიის მეზობელ სერს ნათცა-მე-ნაეკლესიარი ეწოდება.

ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესიის გვერდით დგას კოშკი. კულტურის ძეგლთა დაცვის და რესტავრაციის საქმე-თა სამმართველოს თავის ზემოთ მოხსენიებულ წიგნში ეს ძველი დათარიღებული აქვს მე-14-15 საუკუნეებით. კოშკის შიგნით ძველად ჰრავლად ეყარა და ნაწილობრივ ახლაც ყრია ადამიანის ძვლები. ადგილობრივი მოსახლეობა ძვლის წარმო-შობას შემდეგნაირად ხსნის: ძველად ახლომაცხოლო სოფლებს მიცვლებული აუცილებლად ოცინდალეს ეკლესიის ეზოში უნ-და დაემარხათ. ეზო პატარაა და ამიტომ ხშირად საფლავის თხრის დროს ადამიანის ძვლები ამოდიოდა, რომელსაც კოშ-კში ყრიდნენ. მე-20 საუკუნის დასაწყისში ძვლების უმეტე-სობა ხელახლა დაუმარხავთ.

ამ კოშკს, როგორც ჩანს, ძირითადად ოცინდალეს ეკლესიის დაცვის ფუნქცია ჰქონდა დაკისრებული, რადგან მუდმივი არეულობის დროს, რაც ასე ზწირი იყო გვიანი შუა საუკუნე-ების სამეგრელოში, სამეგრელოს ეკლესიების ძვირფასეულო-ბის ნაწილი იქ ინახებოდა. უკანასკნელად, ყირიმის ომის დროს, როდესაც სამეგრელოში თურქთა ჯარი შემოიჭრა, სა-მეგრელოს ეკლესიების მთელი განძეულობა ოცინდალეს ეკ-ლესიაში ინახებოდა.

ოცინდალეს წმიდა გიორგის ეკლესია ქართული კულტურის საინტერესო ძეგლია. მას მოვლა-პატრონობა ესაჭიროება. მართალია, ეს ძეგლი აღრიცხვაზეა აყვანილი, მაგრამ ეს ფაქ-ტი თავისთავად არაფერს ნიშნავს. ეკლესია ინგრევა. ფრესკე-ბი, რომლებიც ოციოდე წლის წინათ კარგად იყო შენახული, ფაქტიურად ჩამოტეხილია. ეკლესიას სჭირდება თუნუქის სა-ხურავი. საჭიროა დაუყოვნებლივი ზომების მიღება, თორემ ქართული კულტურის ეს ძეგლი საბოლოოდ დაიღუ-პება.





თეატრალურ მუზეუმებში

აპოლონ მონიავა

რევოლუციამდელ საქართველოში თეატრალური მუზეუმები, ან რაიმე მისი მავგარი დაწესებულება ჩვენ არა გვექონია. ყოველი მკვლევარი, რომელიც თეატრის ისტორიაზე ან თეატრის ცალკეული შემოქმედის სახის დადგენაზე მუშაობდა, იძულებული იყო კერძო არქივებით ესარგებლა.

უთუოდ დასაფასებელია ის დავაწი, რომელიც ქართული თეატრის ისტორიის წინაშე პოეტმა-აკადემიკოსმა იოსებ გრიშაშვილმა გასწია. იგი ნახევარ საუკუნეზე მეტია აგრძელებს ქართული თეატრის მასალების და ხელმისაწვდომს ხდის მათ თეატრის ისტორიის მკვლევართათვის.

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დიდად განვითარდა ქართული პროფესიული თეატრალური ხელოვნება. ამ ხნის მანძილზე მსახიობთა და რეჟისორთა მთელი თაობები დაწინაურდნენ და მრავალი ღირსშესანიშნავი ნაწარმოები შექმნეს.

ასეთ პირობებში, ცხადია, ბუნებრივად დადგა ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლის საკითხი. მაგრამ ამას წინ უნდა წასძლოდა დიდი და შრომატევადი სამუშაო უამრავი გაფანტული მასალის შეგროვების და სისტემატიზაციის მიმართულებით.

ეს ინიციატივა თავის თავზე აიღო რუსთაველის თეატრალური მუზეუმის დანერგვა ყოველდღიური შემოქმედებითი მუშაობის აღრიცხვის პრაქტიკა და მოპოვებული მასალების შეგროვების, უფრო სწორედ, არქივში თავმოყრის ტრადიცია. თეატრი თავს უყრიდა ყველა იმ მასალას, რომელიც ქართული თეატრის ისტორიას, საქართველოში ფილარმონიული მუშაობის წარსულს შეეხებოდა.

შემდგომი, როდესაც თეატრის სათავეში ჩაუდგა სანდრა ახმეტელი, ამ საქმეს მეტი ორგანიზებული ხასიათი მიეცა. არქივი თეატრალურ მუზეუმად გადაიქცა და მას ახმეტელმა სათავეში ჩაუყენა ამ საქმის ენთუზიასტი, ცნობილი მსახიობი და ლიტერატორი ან ქანთარია.

1928 წელს, როცა ჩამოყალიბდა თეატრალური მუზეუმი, რუსთაველის ხელოვნების თეატრამ ამ მუზეუმს გადასცა თითქმის ყველა ძვირფასი მასალა და თვით კვლავ განაგრძო საკუთარი სამუშეო მასალის შეგროვება.

ამ ტრადიციამ შესაფერი ნაყოფი გამოიღო. ამჟამად ეს მუზეუმი ერთ-ერთი საუკეთესო და კეთილმოწყობილია. მის განკარგულებაშია მდიდარი ფონდები თეატრის შემოქმედებითი თვის სხვადასხვა პერიოდზე. მთელი ტომებია შეგროვებული თეატრის ყველა საკატეგორიო და სადეკორატიო მუზეუმობაზე მუზეუმი აგრძელებს აგრეთვე კერძო მიმოწერასაც.

წლების მანძილზე მუზეუმში თავს უყრიდა ი. გამრეკელის ესკიზები და მაცეტებს. ეს მასალები შვირად იყო ხოლმე გამო-

ქუთაისის სამხატვრო სკოლაში

პავლე ხმალაძე

ცნობილია ქუთაისის დიდი სახელოვნო ტრადიციები. აქ ცხოვრობდნენ და შემოქმედებით მუშაობას ეწეოდნენ ცნობილი მწერლები, მუსიკოსები, მხატვრები, რომელთაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს ქართული ხელოვნების განვითარებაში.

ჯერ კიდევ რევოლუციამდე, ქუთაისის საზოგადოებრიობა ცდილობდა მასხატრო სასწავლებლის ჩამოყალიბებას. კერძო თანხებით კლასიკური გიმნაზიის სააქტო დარბაზში ამ საკითხის გადასაწყვეტად საერთო კრებაც გაიმართა მწერალ ჯაჯუ ჟორჯიკის ხელმძღვანელობით. მაგრამ ოცნება ოცნებად დარჩა.

1910 — 1920 წლებში ქუთაისში მუშაობდნენ ცნობილი მხატვრები: გრიგოლ მესხი, მოჭანდაკე ნიკოლოზ კანდელაკი (ამჟამად თბილისის სამხატვრო აკადემიის პროფესორი), დავით წერეთელი, ივანე პატარიძე, გივი კოკოჩავილი, ივანე პავესკი, ვასილ კროტკოვი, ივანე ჭიჭიშვილი და სხვები. ისინი შვირად იკრიბებოდნენ ქუთაისის რეალური სასწავლებლის სამხატვრო სტუდიაში; გამგებობაც კი აირჩიეს, მაგრამ ბიზის უკონომობის გამო ეს საქმე შეჩერდა. ცნობილმა პედაგოგმა მარიამ ყაუხჩიშვილმა სამხატვრო სკოლას ერთი მოზრდილი დარბაზი დაუთმო თავისი კერძო სასწავლებლის შენობაში, მაგრამ არც მან უშველა საქმეს.



ა. მარინი დიდი არყის ხე



ფენილი თეატრის ფოიებში, მუზეუმისათვის განკუთვნილ საკ-
მაოდ დიდ დარბაზში. ამჟამად მხატვრები მუზეუმს ადარ აბა-
რებენ თავიანთ ესკიზებს და სამუშეუშო ფონდი აღარ იცხება
ახალი დამუშევრებით, მარტო გამრეკელის ესკიზებს შერჩა.

აღსანიშნავია, რომ თითოეულ სპექტაკლზე ან მასხიობზე
დგება სამი ფონდი: ლიტერატურული, ფოტო და ნეგატიური.
თითოეული ექსპონატის პირი შედის როგორც პირად, ისე
სპექტაკლის საერთო ფონდში.

თეატრის მუზეუმში დაგროვილი მასალა დიდ დახმარე-
ბას უწევს ჩვენს თეატრისმცოდნეებს.

ია ქანთარიას შემდეგ, მუზეუმის მუშაობას ხელმძღვანე-
ლობდნენ მსახიობი ტატე ბერიასვილი, ლიტერატორი და
მთარგმნელი პაპუნა წერეთელი, თეატრისმცოდნეები ნინო
შეანავრიძე და დიდი ხუციშვილი (თეატრის მუზეუმის ახ-
ლანდელი გამგე).

ასევე დიდ შრომატევად სამუშაოს აწარმოებს მარჯანიშვი-
ლის თეატრის მუზეუმი. მიუხედავად იმისა, რომ თეატრი ქუ-
თაისსა და ბათუმში ძალზე ინტენსიური მუშაობის გამო
მასალების დარქივებას ან სამუშეუშო საქმიანობას ვერ
წეუღდა, მან მაინც შესძლო საკმაო მასალის დაგრო-
ვება.

მუზეუმმა მუშაობა დაიწყო თეატრის თბილისში გადმოსე-
ლისთანავე (1930 წ.) და ამჟამად შეგმნილია სინტერესო
ლიტერატურული, ფოტო და მხატვრული ესკიზების ფონდები,
შეკრებილია მასალები კოტე მარჯანიშვილის რუსეთში და
რუსთაველის თეატრში მუშაობის პერიოდებზე. მრავალი ექს-

პონატი უნიკალური ღირებულებისაა. რომელიმე შემოქმედებელსა
თი მუშაკის თუ სპექტაკლების საიუბილეო დღეებში, როგორც
მარჯანიშვილის სახ. ისე რუსთაველის სახ. თეატრში აწყობენ
სპეციალურ გამოფენებს.

მარჯანიშვილის თეატრის მუზეუმს ფოიებში გამოფენილი
აქვს თეატრის ყველაზე მნიშვნელოვანი სპექტაკლების ამას-
ველი სტენდები.

მუზეუმი მოთავსებულია დიდ დარბაზში, მაგრამ აქ საკ-
მაო რაოდენობით არ არის თაროები და კარადები. ამავე დარ-
ბაზშია თეატრის ბიბლიოთეკა და სამეთხველო. მუზეუმის
ხელმძღვანელი რესპ. დამსახურებული არტისტი ბაბო გამრე-
კელი საქმის ცოდნისა და დიდის სივრცით აგროვებს ყო-
ველ ახალ და საჭირო მასალას.

მუზეუმს მასალებს აწვდის ყვარლის კოტე მარჯანიშვი-
ლის სახელობის სახლ-მუზეუმი.

თბილისის თეატრის მუზეუმებში ყველაზე „ახალგაზრ-
დაა“ ოპერისა და ბალეტის თეატრის მუზეუმი. ათეული წლე-
ბის მანძილზე თეატრი არავითარ ექსპონატებს არ უყრიდა
თავს და არ ახდენდა მიმდინარე მუშაობის ფიქსაციას. თეატ-
რის კანცელარიის მუშაკი თამარ ჭავჭავაძე საკუთარი ინიცია-
ტივით აგროვებდა მასალებს თეატრის შემოქმედებით მუშაო-
ბაზე. მაგრამ ამას არ ჰქონია ოფიციალური ხასიათი და ეს მა-
სალა კერძო საბუთების უფრო წარმოადგენდა, ვიდრე ფაქ-
თო საზოგადოებისათვის ხელმისაწვდომ მასალას. თამარ ჭავ-
ჭავაძის მუშაობას ყურადღება მიაქცია თეატრის მხატვარმა
კარლო კუკულაძემ და ეს ორი ენთუზიასტი შეუდგა დაგრო-

საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთა-
ნავე, 1921 წელს ქუთაისში ჩამოყალიბდა სამხატვრო სტუდია,
რომელიც უზრუნველყოფილ იქნა ბინით და მუშაობის პირო-
ბებით, აღიჭურვა მდიდარი კოლექციით, სპეციალური სასწავ-
ლო ხელსაწყო მასალებითა და ექსპონატებით. სტუდიაში,
რომლის ხელმძღვანელად მუშაობდა ამჟამად საქ. სსრ სკო-
ლის დამსახურებული მასწავლებელი ლენინის ორდენოსანი
ივანე ჭეიშვილი, გაიზარდნენ შემდეგ ცნობილი მხატვრები,
მოქანდაკეები, დეკორატორები. მათმა დიდმა უმრავლესობამ
უმაღლესი განათლება თბილისისა და სხვა ქალაქების სამ-
ხატვრო აკადემიებში მიიღო.

1955 წლის 1 ოქტომბრიდან საქართველოს სსრ კულტუ-
რის სამინისტრომ ქუთაისში გახსნა ოთხწლიანი სამხატვრო
სკოლა, რომელიც ახალგაზრდებს აძლევს სპეციალურ განათ-
ლებას. აქ ისწავლება ხატვა, ფერწერა, კომპოზიცია, ძირწვა,
ხელოვნების ისტორია და სხვა. აღნიშნულ სკოლაში პედაგო-
გებად მუშაობენ საქართველოს სსრ სკოლის დამსახურებული
მასწავლებელი, ლენინის ორდენოსანი ი. ჭეიშვილი (ხატვა),
ლენინგრადის სამხატვრო-სამრეწველო ინსტიტუტის კურს-
დამთავრებული ჯ. აბესაძე (ძირწვა), თბილისის სამხატვრო
აკადემიის კურსდამთავრებულები: გ. ჩხებია, ა. ჩოგოვაძე
(კომპოზიცია), მ. ჩოგოვაძე (ფერწერა), ლალი გუმბერიძე
(ხელოვნების ისტორია) და სხვ.

ქუთაისელი ახალგაზრდობა დიდ სიხარულით შეხება სამ-
ხატვრო სკოლის გახსნას. როგორც მოსალოდნელი იყო სამ-



ა. თევზაძე ქუთაისის ისტორიულ ჰუართან

გილი მასალის სისტემაში მოყვანას. მაგრამ ეს იყო მხოლოდ ერთ ადგილზე თავმოყრისა და განლაგების პროცესი. შემდეგ ამ მასალის ინვენტარიზაცია და ნაწილობრივ სისტემაში მოყვანა მოახერხა თეატრისმცოდნე დარეჯან იოსელიანმა.

1955 წლიდან მუხუშუმის მუშაობას ხელმძღვანელობს თეატრისმცოდნე ნუნუ მესხი. მუხუშუმს გამოუყვეს ერთი პატარა უფანჯრო ოთახი, რომელიც სათავსო უფრო წააგავს ვინემ სამუშაო ოთახს. მიუხედავად ამისა, ახლა მუხუშუმი სისტემატუალად აწიომოიბეს ფსოქმედებითი მუშაობის აღრიცხვას. ნუნუ მესხმა თავი მოუყარა ძალზე საინტერესო მასალას, რომელიც მან თეატრის ძველი და ყოფილი მუშაკების საოჯახო არქივებში შეკრიბა. ზოგი მასალა თვით თეატრის ძველმა მუშაკებმა გადასცეს თეატრს.

ამჟამად მუხუშუმს უკვე მოეპოვება საინტერესო ფონდები, მათ შორის განსაკუთრებით აღსანიშნავია ორ დეკადში თეატრის

რის მონაწილეობის, საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტიკის ვახტანგ ჭაბუკიანის და პეტერ ამირანშვილის შემოქმედებითი ცხოვრების ანახველი ფონდები და თეატრის უკანასკნელი ათწლეულის წლის ნამუშევრის სისტემაში მოყვანილი მასალა.

საინტერესოდა შედგენილი შობაბეჭდოლებათა წიგნი, სადაც შეხვდებით საბჭოთა და უცხოეთის თეატრების გამოწინილი მოღვაწეთა ჩანაწერებს.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფილოლოგიური ფაკულტეტის სტუდენტთა ერთმა ჯგუფმა გადაწყვიტა შეაგროვოს მოსკოვში, ლენინგრადში და საბჭოთა კავშირის სხვა ქალაქებში ვახტანგ ჭაბუკიანის მოღვაწეობისა და გამოსვლების შესახებ გამოქვეყნებული სტატიები და მასალები. ამ მასალების დიდი ნაწილი უკვე მოგროვილია და იგი გადაეცა თეატრის მუხუშუმს.

საინტერესოა აგრეთვე ყოველდღიური მუშაობის აღრიცხვა, რომელიც თეატრის მატჩანეს უფრო წააგავს, ვიდრე უბრალო ტექნიკურ ფიქსირებას.

სამუხუხაროა, რომ თეატრის დირექციამ დღემდე ვერ მოახერხა მუხუშუმისათვის სათანადო ფართობის გამოძება.

ყოველივე ზემოთქმულიდან უნდა დაესკვნათ, რომ უფ. ტრის მუხუშუმები მნიშვნელოვან როლს ასრულებენ შემოქმედებით ცხოვრებაში; მისი მუშაკები აკეთებენ საშვილიშვილო საქმეს; ამიტომ საჭიროა მათ მუშაობას მეტი ყურადღება მიექცეს.

ხატვრობის სკოლაში ჩარიცხვის ბევრი მსურველი აღმოჩნდა. ხუთი წლის განმავლობაში სკოლა დაამთავრა 50-მდე ახალგაზრდა. ზოგიერთი მათგანი სწავლას განაგრძობს თბილისის სამხატვრო აკადემიაში, ბევრი კი სკოლებში მუშაობს ხატვის მასწავლებლად.

სამხატვრო სკოლის პედაგოგები და მომავალი მხატვრები და მოქანდაკეები აქტიურ მონაწილეობას იღებენ ქალაქის მხატვრულ გაფორმებაში. მათი ნამუშევრების რეპროდუქციები ხშირად ქვეყნდება ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, გაზეთებში — „ლიტერატურული გაზეთი“, „ქუთაისი“ და „კუტაისისკა პრავდა“, მხატვრები სისტემატურად მონაწილეობენ რესპუბლიკურ გამოფენებში.

სამხატვრო სკოლას მუდმივ დახმარებას უწევს ქალაქის ხელმძღვანელი ორგანოები და მხატვართა კავშირის ქუთაისის განყოფილება.

ამჟამად სამხატვრო სკოლაში გამოირჩევიან მომავალი მხატვრები და მოქანდაკეები გ. ტუკვაძე, ოთ. ჯოლია, ბადრი მელაძე, შ. ყიფშიძე, ქეთევან ახალაძე, ვ. რეზარენკო, ათ. მარინი და სხვები.

როგორც ცნობილია, 1957 წლიდან ქუთაისში ჩამოყალიბდა საქართველოს მხატვართა კავშირის განყოფილება (თავმჯდომარე მოქანდაკე ვალერიან მიხანდარი). კავშირში გაერთიანებულია 14 მხატვარი და მოქანდაკე. მხატვართა კავშირის წევრები ხშირად ატარებენ საუბრებს სკოლაში, აცნობენ თავიანთ შემოქმედებითს გემებს, იხილავენ ახალგაზრდა მხატვრებისა და მოქანდაკეების ნამუშევრებს.

ქუთაისის სამხატვრო სკოლამ სასხებით გაამართლა თავისი დანიშნულება, ახლა უკვე მომწიფებულია ნიადაგი სამხატვრო მასწავლებლად მისი გადაკეთებისათვის.

ა. თევზაძე

გოგონა



ვაჟა-ფშაველასადმი მიძღვნილი გამოფანები, ფოტოები და ლიკოპენები

სირა ჭიჭინაძე

„რომ მომავალი ჩვენია,
ამას რად უნდა მისანი.“

ვაჟა-ფშაველას ამ წინასწარმეტყველური სიტყვებით იხსენებდა ის გამოფანა, რომელიც დიდი მფოსნისა და მოაზროვნის ცხოვრებასა და შემოქმედებას ასახავდა და რომელიც საქართველოს სახელმწიფო ლიტერატურული მუზეუმის მიერ იყო გამართული სურათების გალერეაში.

გამოფენის შუაგულში:

მწვანით დაფარულ მთის ჭრილზე მდგარი, ნაბდწამოსხმული ვაჟას შუბლი გრძელმეწვიან ქუდს დაუფარავს და ბუნების მესაიდუმლე მფოსნის დრმად ჩაფიქრებული თვალები მშვიდად იცქირება. იმდროინდელი საქართველოს ჭირვარამით დანისლულია ვაჟას გული და ნისლი შემოხვივია ვაჟას ნაბდის კალთებსაც. პოეტს მარჯვენა ხელში ორად მოკეცილი ქალაქი უჭირავს, იქვე ყელაზიდული პაწია ნუკრი შესცქერის მას თავისი ლამაზი თვალებით.

ასეთ კომპოზიციურ მთლიანობაში შექმნა მხატვარმა გიორგი ჯაშმა დიდი მხატვრული ტილო.

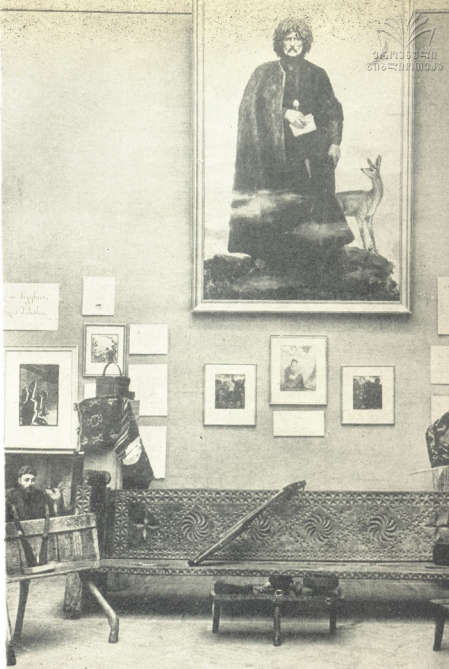
პირდაპირ კედელს ამშვენებდა სვერიან მისასვილის ნაწარმოები — ჩარგლის ხელი ეს პაწია სოფელი, ვაჟას სამშობლო კუთხე. მიწის, წყლის, მცენარეთა, ადამიანთა, პატარა ნაგებობათა და ცის ფერთა ოსტატური შეხამება. ვაჟას სოფელი იმ კუთხის სურნელებაა, სადაც პოეტი დაიბადა, აღიზარდა და მოელი თავისი შემოქმედებითი სიცოცხლე გაატარა. „ვაჟა მუშაობდა სოფელში ისე, როგორც უბრალო გლეხი, მაგრამ აზროვნებდა ისე, როგორც დიდი ვაჟა...“

ვაჟა-ფშაველა სიტყვითა და საქმით ქნაბრებდა შრომით წვლში ვაწყვეტილი ადამიანებს, იცავდა მათ მეფის მოხელეთა უსამართლობისაგან. ამის გამო მის წინააღმდეგ დიარაზნენ სოფლის ბოძოლები. თიანეთის სკოლა, სადაც ვაჟა მო-უწოდდა, ქ. შ. წ. გ. საზოგადოებას ეკუთვნოდა. ამ საზოგადოებების თავმჯდომარე ილია ჭავჭავაძემ განჭვრიტა ახალაზრდა ვაჟას მოსალოდნელი ხიფათი (შესაძლო იყო იგი სადმე გზაში მოკლათ) და საზოგადოების გამგებობის სხდომაზე მისი განთავისუფლების საკითხი გამოიტანა. ვაჟა გაათავისუფლეს მასწავლებლობისაგან და ამით ააცდინეს საშინოოებას.

ექსპონირებული მასალები უამბობდნენ დამოვალიერებულ ვაჟას ცხოვრების საინტერესო ისტორიას; მიუხედავად ხელმოკლეობისა, ვაჟა არ შემტროდა. მისი უკუბე და ვაჟაკური ბუნება, მაღალი სულიერი განცდები და დიდი შინაგანი ძალა მის პოეტურ ნიჭში გამოვლინდა და ძლიერი წყალობიანილივით მთის კლდეზე გადმოიშვა...

ილია ჭავჭავაძემ პირველმა შეიყნო ვაჟას პოეტური გენია, აკურთხა მისი კალამი და თქვა: „არა, ჩვენ, ძველებმა ახლა კალამი ძირს უნდა დავდევთ და გზა ვაჟას დავუთმოთ“. ვითხოვლობით ამ სიტყვებს, ვნაფილი ილიას სურათს და ჭეშმარიტი ხდება, რომ „დიდმა უკეთ შეიყნო დიდი“...

„მწერლობა ძალაა, ერთი უმთავრესი იარაღთაგანია ერის წინსვლისა, მისი გონებისა და ცხოვრების გაუმჯობესებისა“ — ამბობდა ვაჟა და უბადლო პოეტური ხელოვნებით



გამოფენის კედელი

ქმნიდა იგი პოეზიის უძვირფასეს საუნჯეებს, — თავის პოემებს.

გამოფენის კედლებს საამოდ მიჰყვებოდა ვაჟას ნაწარმოებთა მშვენიერი ილუსტრაციები.

ხალხის ზნე-ჩვეულებანი, მისი მდიდარი ფოლკლორი აიღო პოეტმა როგორც მასალა, თავის დიდარ შემოქმედებითს ქურაში გადაადლეა და ხალხსვე დაუბრუნა. სახალხო მხატვრის ლაღ გუდაიშვილის ნაწარმოები ვაჟას შემოქმედებით პროცესს გვისურათებს: ვაჟა ფანდურზე ამღერებს ლექსებს და აელვარებულ ბუხარს ჩასცქერის.

მოცილი წლის განმავლობაში ქმნიდა ვაჟა ქართული პოეზიის სიმდიდრეს და დროდადრო ხურჯინით მოჭინდა თბილისში. „ივერიის“ რედაქტორმა ილია ჭავჭავაძემ მას თვით ხუთი თუხმად დაუნიშნა, იმ პირობით, რომ ლექსებს ხშირად მიაწყვდინა რედაქციას. ასეც იყო გ. ჩირინაშვილის დიდ ტილოზე გამოსახული ვაჟა, ბეჭეზე ხურჯინით, ქალაქისაკენ მიიჭირის. მანვე თემას სწნის მ. მეტრეველის სურათი, — შემოდგომის სიყვითლეთ მოსილი პეიზაჟის ფონზე, დატვირთული ხურჯინით ცქენზე მჯდარი პოეტი ქალაქისაკენ მიეშურება.

ვაჟა-ფშაველას უკვდავმა პოემებმა ზოგადაკობრიული მნიშვნელობა მიიპოვეს და პოეტის სახელი შორს გასტყორცნეს.

„რად მინდა მაშინ სიცოცხლე
ლუქმასა ვეამდე სხვისასა“, —



ამობის გოგოთური და იგი, მეზრძოლი და სამშობლო-სადმი თავდადებული, ჩინებულად არის დაპირისპირებული ყარად აფინისათნ. სტენდის მასალები შესანიშნავად მეტყველებდნენ აფინისზე გოგოთურის დიდსულოვან გარდაქმნულ მოქმედებაზე.

მხატვრების — ტროტკისის, გულისაშვილის და რ. ბოჭორიშვილის ფუნჯი ამ სცენების სიმკვეთით გამოხატავს უმსახურებას.

„კაი ყმის“ წარუშლელი ტიპების გალერეა შექმნა ვაჟამ „ალუდა ქეთულაურში“.

„მაყენ შოდა შატლისა,
ქისტებმა მოგვეცეს ზიანი“.

მთის ხალხთა ურთიერთ შერკინებისა, პიროვნებისა და თემის დაპირისპირების დიეაა გადაწყვეტილი ამ პოემაში. ხევისურები დაირაზმნენ მტრის წინააღმდეგ საბრძოლველად. მათ შორის, პირველობს ალუდა ქეთულაური:

„ალუდა ქეთულაური
კაცია დავლათანი,
საფინენოს თავში დაჯდების,
სიტყვა მადლის გზიანი.
ბევრს ქისტს შაპრა მარჯვენა,
სცადა ფრანგული ფიანი“.

გუაუწყებს პოეტი ალუდას ვაჟაყვალისა, და იქვე გამოფენილი მხატვრული სურათებიც ამას მოგვითხრობენ.

ალუდა წამოწილა მტერს, მედგრად შეებრძოლა, მაგრამ ძლიერი აღმირდა მოწინააღმდეგეც. მიუხედავად მტრის სიძლიერისა, ალუდამ გაიმარჯვა. მუცალის ვაჟაყვალის მიხიბლული ალუდა მარჯვენას არ აჭრის მტერს. „იტყოდა, ცოლდ არიო“ და გამირულად დაეცემულ მუცალს მიმართავს:

„ვაჯკაცო, ჩემგან მოკლულო,
ღმერთმა ვაცხონოს მედვარო,
მკლავზედაც გეგას მარჯვენა,
შენზედ ალალი არიო“.

ამ სტენდზე ექსპონირებული ბევრი საყურადღებო მხატვრული სურათი შესანიშნავად გამოხატავდა ყველა ამ სცენას. მაგალითად, როგორ ღირსეულად დააფასა მუცალის გმირული სული და შესაწირავიც კი უძღვდა „უნდობლად მოკლულ ძმასა“, როგორ განარისხა მან ამით თემი, როგორ დარჩა ბოლომდე უტეხი ალუდა თემის-გან „მოკვეთილი“ და სხვ. „სახელს უმატე სახელი, ძვირფასი საშოვარია“ — ეწერა კედელზე ვაჟას ეს აფორიზმი. სახელოვანი სიცოცხლისა და გმირული სიკვდილის იფასა, პატრიოტიზმის უწინდესობას ემსახურება ვაჟას ცნობილი პოემა „სახტრიონი“.

სანათას სახე ზეთის ფერებში ოსტატურად დაწერა რობერტ სტურუამ, და ნაწარმოებიდან ამოღებული ადგილები მის ფონზე დრამა შთაბეჭდილობას სტოვებდა. სანათა ხომ ქართველი დედის უბაღლო ტიპია. მან შეიძი შვილი და ქმარი შეწყარა მამულს, მაგრამ დარდას და მწუხარებას მაინც არ დაემორჩილა. იგი შურისძიებით აღსავსე გრძნობით მიმართავს კვირიას:

„ოლონდ ინებოს ბატონმა,
გაგმარავეყიბოსო მტრებზედა,
თუ ამას ვაჯიგონებდი,
არ ვიტორებდი მედვარებზედა“.

კვირია გარეგნობით არ ხიბლავს ადამიანს, მაგრამ სული აქვს მდიდარი და გმირული.

„ცოცხალს კი უნდა ეხეროს
ვაჯკაცსა ქული თავზედა,
სიცოცხლს აუფიანას,
სიკვდილი მიჯობს ხალხზედა“ —

ამობის კვირია და ეს სიტყვები ლიტონი განცხადება როდია, მან საქმით დაამტკიცა სამშობლოსადმი ერთგულება. კედელზე ვხედავთ ახალგაზრდა და მწვენებით აღსავსე ლელას სახეს, რომელიც მტრისადმი სიძულვილმა და შურისძიების გრძნობამ აამხერა. მეტყურა იარაღით და კვირისათან ერთად თავისი სიცოცხლის განწირვით გამარჯვება გაუადვილა ქართულ დაშტკრის. ვაჟა ატაკებულა, რომ შეერთებულმა ძალამ დაამარცხა საერთო მტერი.

ნიჭიერ მხატვართა მიერ შესრულებული ილუსტრაციები პოემა „სტუმარ-მასხინძლისა“ მოუთხრობენ დამთავლიერებულს, თუ რა სისასტიკით ბოჭავდა ხალხს პატრიარქალური მთის ძველი ადათ-წესები, მუდმივი შუღლი მთის ხალხებს შორის, ხევისურთა და ქისტთა ურთიერთ მტრული დამოკიდებულება.

„სიცოცხლე ჭრება, სისხლი ღის,
ზვიადაფერი კვდებოდა,
გული ვერ მოკლა მტრის ხელმა,
გული გულადე რჩებოდა“

ქისტებმა დაარღვიეს სტუმრისა და მ.სხინძლის ტრადიციული წესი და ოჯახში შესული მტერი მოსაკლავად არ დანიდეს; იგი შეეფთა სიკვდილს წარწმუნვრულად, რამაც გააფა ქისტები. აღაზა ფიქრობდა:

„ნეტაი მოჰკა ცალო,
ნეტაი ნებას მაძლევდს
ღვდაცაქობის რჯულო,
რომ ეს ვაცოცხო, სხვას ყველას
ვაჯაფრხოზიონ სულიო“

ამ სცენებს ვეინატავს რ. სტურუას ილუსტრაციები.

სახალხო მხატვრის ლადო გუდიაშვილის ახლად შექმნილი ნაწარმოები „მინდია“ დამთავლიერებლის დიდ ყურადღებას იმსახურებდა. მინდიას ზეგაყური სახე, ბუნების რაჩვეულებრივი ფონი და მინდიას მკლავზე შემომჭადარი ჩიტი დიდი დამაჯერებლობით ხსნის ვაჟას უკვდავი ქმნილების „გველის მჭამელის“ ფილოსოფიურ აზრს. იქვე კედელზე მხატვრული ასოებით გამოკეთილიყვი ვაჟას სიტყვები: „ყვა-ვილინ ყვლაგადვდებიო, დახატვლები ვაკლმთა, „მინდიას გაუმარჯოსო“, ერთხმად ასტყქენ ყიფინსა“, ან „მინდიას დახანავებდა სხები ფოთლებს არჩევნ ბუნება იწყებს ბიზინსა“ და დამთავლიერებული მინდიას სამყაროში გადაყავდა. ბუნების ცოდნა და სიბრძნე მინდიამ ხალხის საკვილიდლოდ გამოიყენა, და როცა სიბრძნე დაკარგა, ხალხისათვის უსარგებლო სიცოცხლე ადარ ისურვა. ასე მთავრდებოდა გამოფენაზე ამ სტენდის დასკვნითი ნაწილი.

„ბუნება მბრძანებელია,
იგივე მონაა თავისა,
ზოგჯერ სიეთოს იხევაქს,
ზოგჯერ მწენლა ავისა;
ერთ ფერად მტვიროვლი არის
საქმის თეთრის და შუვისა,
საცა პირიშუს ახარებს,
იქვე მოხრული ზევისა,
მაინც კი ლამაზი არის,
მაინც ბიტურღოთ ჰყავისა“.

მთის წყაროს სასიამოვნო სურათს (მხატ. თ. სოსელია) წინ უძღვის ვაჟას სიტყვები: „არაფერი ცოდვა არ მიქნია ჩემ სიცოცხლეში, ვერც ერთი სულიერი ჩემს სიავეს ვერ ჩიყვის, ასე დაწესებულა: უნდა ვიღინო, ვიღინო, ყველამ ჩემით უნდა მიიკლას წყურვილი“ ასე ლიკლებს საამოდ მთის წყარო. ხოლო შვლის ნუკრი ყურისწარმტაცად ტიტინებს ნაღვლიანი ხმით: „ააწია ვარ, ობოლი, ბედმა დამიბრიყვა, ცუდ დროს დაფობილი... სანამ დედა მყავდა ცოცხალი, სულ ალერსში ვყავდი, ძუძუს მაწოვებდა, მეალერსებოდა და მაფრთხილებდა. რაღა მეშველება მე საბარლოს ახლა!“ იქვე „ფესვები“ აფრთხილებენ ადამიანებს: „ნუ გემინიათ, არა ვართ გველები, ტყუილად შუერთი, ჩვენ კაცს არაფერს ვავენბთ, ერთი მუხის ხმელა ფესვები ვართ, ჩვენ ერთ დროს უზარმაზარ მუხს ვკვებავდით, საზრდოს ვაწყვიდით“. ხმელ წიფვლს კი, რომელსაც გამოლევია სიცოცხლის ნიშანწყალი და სანი ტოტილა შერჩენია შუაწელს ქვევით, ზედატანი მოტყეილა და ხვეში ჩაჩხატულა... სხვა ხეები განზე გასდგომია საბარლოს და კენესის იგი:

„განა ყველა, რაც ხმელია,
კაციკან საწუნარია?
ათას ცოცხალსა ბერჯერა
ათჯერ სჯობს ერთი შკედარია...“

ვაჟა-ფშაველას პოეზია თავისი იდეური შინაარსით განუყრელად არის დაკავშირებული ქართული კლასიკური ლიტერატურის შედეგებთან.

სამისოდ ექსპონირებული იყოს პორტრეტები რუსთაველისა, დავით გურამიშვილისა და სხვათა.

ვაჟა კრძალული შესიკურის ქართული პოეზიის მეუფეს შოთა რუსთაველს და მისადმი მიძღვნილ ლექსში წერს:

„მგოსანო საქართველოსა,
წამოიხედ ზეზედა,
აიხილ შენი საშობალო
ბრწყინავს უფროერ შუზედა...“

პოეტი ლექსებით ესაუბრება თავის წინაპართ, ქართლის ჭირის აღმწერელს პოეტ დავით გურამიშვილს, ნიკოლოზ ბარათაშვილს:

„დიდება შენს ნეშტს, მგოსანო,
ქართლისა წყულთა შოზარე,
... დიდება შენს ჩანგს, რომ ბერჯერე,
თვალსა ცრემლები მომგვარე...“

ვაჟამ დიდი სიყვარულით გამთბარი ლექსები უძღვნა ილიას, აკაკის, ალექსანდრე ყაზვგის, ერეკლე მეფეს, თამარ მეფეს და სხვ.

მგოსანი განსაკუთრებული ყურადღებითა და მზრუნველობით ექცეოდა ახალგაზრდა პოეტებს. ამის დამადასტურებელია ყრმა პოეტის გიორგი ლეონიძისადმი მიძღვნილი ლექსი, სადაც პოეტი ამბობს:

„ღლს ვხედავ გამრავლებიან
შობილო ქვეყნის შვილები,
მეტრს არ მისციემნ სათელად
თავის სამშობლოს გმრებე,
მორჩება წყული გულისა,
ვეუწლები ანატრეპია...“

ძველი წყობილებისადმი ზოწილი აღსასვე პოეტი გულით ჩება 1905 წლის რევოლუციის და ამის გამო ჟანდარმერის ფხიზელი ყურადღების ქვეშ მოექცა. საიდუმლო მის-



გამოფენის კედლი

სენებამი ისინი წერდნენ: „ამ რაიონის რევოლუციური მოძრაობის სათავეში დგას ხალხურა პოეტი „ვაჟა ფშაველა“ (მეტსახელია), გვარად ლუკა რაზვიაშვილი, რომელიც სარგებლობს ფშაველებზე განუსაზღვრელი გავლენით, ითვლება სახალხო ბელადად“. ამ სტენზე გამოფენილი, ლევან ბურდულის მიერ შესრულებული სურათი გადმოგვცემს ვაჟას მწერალულ მონაწილეობას გლეხთა რევოლუციურ მოძრაობაში, მის გამამხნეველ სიტყვებს:

„მორჩება გულის წყულეობი,
რჩება სწული ოცნება,
ტყდება მონობის ბოტილი
ღლსაწაულობს გონება...“

ვაჟას მტიკედ სჯეროდა ხალხის ბედნიერი მომავალი. თუმცა რევოლუცია დამარცხდა, მაგრამ თვით რეაქციის მძევნარე დღეებშიაც კი პოეტი იმედს არ კარგავდა.

კედლებს მიჰყვება ამინაწერები მისი ლექსებიდან:

„მულო არ გატყუე, გამარლო,
კლდე, კლდე იქნე სალადა,
რა კნია, რომ ჯადო ვეპევე,
მეცა ვაევიარ ავადა.
ცდა გაუქარულო საწურთოს,
ნუ დაგებრდებთ შავადა“ და სხვ.

თემები — „ვაჟა და მისი თანამედროვეობა“, „ვაჟა და ჩვენი თანამედროვეობა“ ფართოდ აცნობდა დამთვლიერებულს ვაჟას შეხედულებებს პოეტიკაზე, ენაზე, ცალკეულ მწერლებზე და ანავე დროს მწერალთა და საზოგადო მოღვაწეთა აზრებს ვაჟაზე.

ვაჟას საღამოებს უმართავდნენ საქართველოს ქალაქებსა და დაბებში. 1913 წელს ის ჩადის ქუთაისში და იქაური გულთბილი მიღებით ნასიამოვნები წერს ლექსს „იმერეთს“:

„ლხის აქათურო დღიაო!

შერთებულსა შენშია,
ქართლსა და კახეთს ვხედაო.
ფარსმალო საქართველოსავ,
სხვაგა ვბაძადეს ნეტაო.

1915 წლის 23 მაისს ვაქას გადაუხადეს საიუბილეო საღამო. ამ საღამოზე პოეტს კიდევ ერთხელ უწოდეს ქართული პოეზიის არწივი. გამოფენილი იყო ვაქას მრავალი პორტრეტი ცალკე და საზოგადო მოღვაწეებთან ერთად.

ცხოვრების მიმეტი პირობებმა, გამუდმებულმა შრომამ ვაქა-ფშაველას ჯანმრთელობა შეარყია. ავადმყოფი ვაქა თბილისში ჩამოდის სამკურნალოდ ძმასთან, სანდროსთან, მლეითს ქუჩაზე. მაგრამ მისი გამოკეთება ძნელი შეიქნა. იგი დააწვინეს წმიდა ნინოს სახელობის ლაზარეთში (ახლანდელი უნივერსიტეტის შენობაში). მთის პოეტი სარეცელს მიეჯავა. სულს უხუთავდა ზაფხულის პაპანაქება სიციხე და შინაგანი წვა ორგანიზმისა. მიუხედავად ამისა, იგი მნახველებს თავაზითა და სიყვარულით იღებდა. სურათები, რომლებშიაც აღბეჭდილია თმა-წვერ შობარსული ვაქა სარეცელს, ერთის მხრივ სასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს, — 55 წლის მგოსანი ახალგაზრდა ჩანს, მისი ღრმად ჩაცვივნილი თვალები ოცნებითა და შთამაგონებელი მზერით იზიდავს ადამიანს. გარს ექიმები და მეგობრები შემოსხვევიან, მაგრამ ავადმყოფის მდგომარეობა თანდათან უარესი ხდება. ტექსტები მოუთხრობდნენ დამთვალეირებულს, როგორი სიმწვავეთ განიცდიდა მგოსანი მთის სიშორეს. გამოფენი-

ლი იყო მისი პატარა ძმისშვილის წერილი: „ძიავ! აქ ჩამოდი, მანდ რათ ჩავარდნილობარ არწივი აქიმებს. ისევ ჩვენთან ამოლი სოფლად, აქაური პაერი გიჯობს. ეს თაფლი მიირთვი და მერე კი მომჯობინებულს გელითო!“, — ეტიტინება პოეტს მის კალთებში აღზრდილი ძმისშვილი, მაგრამ ავადმყოფის ადგილიდან დაძვრა შეუძლებელი გახდა ოპერაციის შემდგომ.

შოი არაგვისპირელსა და სხვა მეგობრებს შესთხოვდა — ცივი წყალი და ყვავილები მომიტანეთ, იქნებ, მიჯობოს, ხოლო მომვლელ ქალს ანიკო კობიაშვილს ემუდარებოდა — „ლოგინი ძირს გამოშალე, თუ ღმერთი გწამს და გარშემო ყვავილები დამიყარე. იქნება, მაშინ მაინც წარმოვიდგინო ჩემი ძვირფასი მათა“.

ვაქას ორგანიზმმა ვეღარ გაუძლო მოძლავრებულ ავადმყოფობას, მაგრამ მისმა კალამმა სიღია სიკვდილს: იქვე გვიტოვლობთ მის სტრიქონებზე:

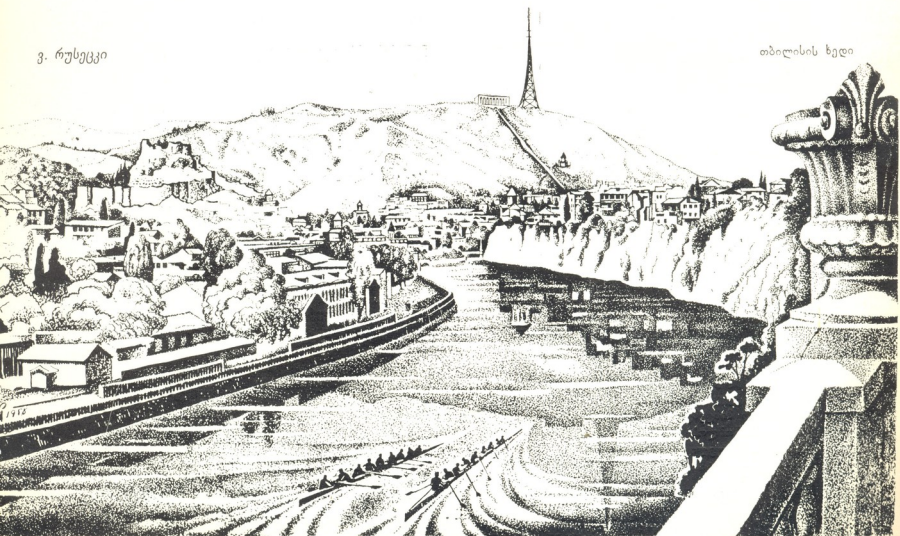
„მოყვარს ვინც მოკლა სიკვდილი,
მადლის ქმნით ჰხევა სახელი.
გაუჭრობელა ყოფილა
ქვეყნად იმისი სანთელი“.

ბოლო სტენდებზე ასახული იყო ვაქა სცენაზე, კინოეკრანზე, მუსიკაში და იქვე ეწყო ვაქას თხზულებათა გამოცემები ქართულ, რუსულ და უცხოურ ენებზე.

პოეტის მემორიული ნივთები—ჩონგური, ნაბადი, სამუფხა საკამი და სხვა ავეჯი დამთვალეირებულებზე ღრმა შთაბეჭდილებას სტოვებდა.

ვ. რუსუცკი

თბილისის ხედი





კაცობრივის კითილლოზის ზემოქმედი

ვინ არის უკრაინა დიდი შემოქმედი?
ის ვინც შეისრია ძველი დახასხვებული საყარო და შექმნა ახალი

ასეთი შემოქმედი იყო ლენინი. კაცობრიობის კეთილდღეობის გენიალური შემოქმედი, ვინც პირველად მისცა ადამიანებს ადამიანური ცხოვრების რწმენა, დადგარა საყვარელი კეთილმოხილული ძლიერი მშენებელი, ჩაუყარა გამარჯვების იმედი, დაუკანონა დაქსაქსებული გრუზია და გლეხთა კლასები, განუმარტა თავისუფალი ცხოვრების საფარი ბრძოლის მიზანი და თავაზნაირთი გაუძღვა სოციალური და სულიერი გარდაქმნის მიმედ ზიით.

ლენინმა გამარჯვებამდე მოიყვანა ჩაგრულობა საყარო, იმბრძო, რომ იგი შემოქმედებითად იმარჯვებდა ბრძოლის უკუდა მსაშულებას. მანხანარა სიტყვას და ბასრ კალმას, საზოადლობრივი განვიარების ამხნეული და ცხოვრების გარდაქმნელი შერქმედილი მოძღვრების თორიას და ბუნების შექმნის კონკრეტულ მეცნიერებას. ადამიანების სულის გადმოცემ და გამოძენობ მხატვრულ ლიტერატურას. ცხოვრების დაშამშენებელ და ადამიანების გავამხნელებელ ჯანსაღ ხელნაწებს. უკლას და უყოლიებს, რაც აკეთილმოხილვის სიცოცხლეს და ალამაზებს ცხოვრებას.

ადამიანსადა უდიდესი სიყვარულით აიხსნება ლინის სიყვარული ხილველობისადა, მხატვრული შემოქმედებისადა, მუსიკისა და თეატრის, მხატვრობისა და შერქმედილის. ფუნჯისა და კალმის ოსტატისადა, რომლებსაც ხალხის სამსახურს მთავარ მოვალეობად უსახავდა ლენინი.

ლენინი მთავრად იყო დიდი შემოქმედი, მაღალი მხატვრული ბუნების ადამიანი, იგი შემოქმედებითი გაცვალებით უძღვრდა ახალს, უხილვას, მაგრამ უფერ წარმოსახვად მომავალს, კაცობრიობის აღორძინებას. იგი განსაკუთრებულ უკრავლებით ციებობდა უკუდაფრის. რაც კი შემოქმედების სფეროს მოიცავდა, ფუნჯისა და კალმის, სიტყვას და სიღერას ერთ ხანძრობო დალად აქვიდა.

ამის ნათელი მაგალითია მისი მხატვრული და მედიკურული დამოკიდებლობა მუსიკალური ხელოვნებისადა. თუნდაც რევოლუციური სიღერებისადა, რომისადა ლენინი პროლეტარიატის ინიციატიური ბრძოლის მწვენიელთან რბილად მიჩნდებოდა. სიღერას მუშათა კლასის განამაჯაროებლობი ბრძოლის ბუიის კუნდა აქვიდა და მასში რევოლუციური შეგნების შერქმედას, მისი სიღერა საზოადობის შერქმედას აწუხებდა.

ამა ჩაუჩერდა ლინის ჩაგრული კლასებისადა თავდაღობის გრძობა იწინებ, მარტო საზოადობრივი ფორმების შესწავლის შეიძნელობა თორიობას. რომლის ვარსიმა 6 — 7 წლის განვიკლასობას, ალბათ, ნადერები იწინებდა?

აქი კიდევ სხვათაც.

ჩაგრული ადამიანებისადა სიყვარული პირველი ფესვი წინი ვიღვლიდა უღამაზიანის გლეხით იგი ცხოვრების გარემოში აწინი და ამის მიჯერ დაწყო რაფი შეიძნევის ხაზობრ პოეზიას, ხალხურ მუსიკას, სოციალური მათეორი შეწუხებისადა ადამიანების ცირქობას და სიღერების გამოქმედებას ხალხის სიკვამ დალით ირავლიდა უღამაზიანის საყარო ვული, ლენინი ბიდავდა, რომ მისი რავლი სიღერად და მშრომლობა უფულობისა სუფიდა, თუნდაც ზედრე ნორი იყო. მარამ უფერ არჩევდა ჩაგრული და მხატვრობის, ხედავდა როგორ იტანებოდნენ იგიმპერიალიზმის რისოსის დაზიანებულ გლეხობა, მუშების და გლეხობის, დიქსიანობის მარწუხილი მოძიყოლი შრომობიობისათვის ოპორტუნისტა და მუსიკას იყო ენოაფორები ტრბუნობა, რომლიდანაც ჩაგრული კლასები შეფრდობო საზოადობის სიკავის ოქმა.

სიღერით მშრომობა ადამიანები მონარქობული თავის დამოკიდებლობას ავლენინინ, სიღერასა ნანჩისა მათი ფიქრი და წუხილი, შრომა და ცხოვრება. ფედალური ჩაგრვის პირებისათვის ხალხს იხი დაწინა, უკრავდრე იგი მონარქის თაობის ადამიანობა, როგორც დაუღვლიდ შრომას და სიღერას. — წერდა ნ. შერქმედი. „ხალხური სიღერა უკვლად დროის საზოადობრივი უფრობობის განამაჯარვის საყარს წარმოადგენდა. შრომისა და ბრძოლის სიღერების ხალხს შექმნა თავისი გამამატების ერთგვარი განსაკუთრებული მსაშულები, რომლებსაც ახე თუ ახე უკვლავლად და მუდამად იცავს. — ამბობდა ნ. ა. დობროლიძეც.

ამგვარად, სიღერა იყო ჩაგრული მასების ბრძოლის ძლიერი საშუალება, რომლის მოსახი თვითმობობული რევიმს ავიღვლად არ შეეძლო. რევოლუციურ სიღერას ბრძოლებისადა მონაწილეობი სიკავი მოქიანდა ხალხში და ბუნებრივად ნარდნიდაც ნ. ა. ნიკოლეილის რწმენა, თუ „განსაკუთრებით მოსახებლებელი იყო სიღერის საშუალებით მასევე შობებულების მიხედნა“.

ვ. ი. ლინინი ღრმად წყვილებდა სიღერის კლასობრივ არსს, დიდად აფასებდა მუსიკალური ნაწარმების ადამიანზე შემოქმედების ძალას, რადგან სიღერას, როგორც მხატვრული ნაწარმობში, მუსიკა შეამაქვდა იხსნება ლიტერატურული ტექსტის იღია, მაგვიდო იგრძობა ადამიანის სულიერი დეგონარება და განწყო-

ბილება, ფიქრი და მისწრაფება სიღერა ხრისსა და იმავე დროს მუსიკალური ბგერებისადა მოქმედებას მხმენებელ და მხატვრულ ტექნიკას, რადგან როგორც ბუნებისა და მუსიკის განწყოლი საღერობა, ბიკების მოშლიდა პოეზიისა და მუსიკის განწყოლი საღერობა. ვ. ი. ლინინი სიღერის განწყოლი, მისი განწყოლი საღერობა და დანაწყოლებდა ადამიანების ეკონომიკური და სულიერი საქმიანობას. უკრავდრედა, „რა ხანტრების მასალა... თუ სახელმწიფო გადავთავა“ ლიტერა და, ის წინაგებ, მარამ ვხედავ, რომ, ალბათ, არ შეიკვამა ძალა და სტრუქტო უკვლავდეს განამაჯარო, უკვლავდეს ამას ვაკვირე სოციალ-პოლიტიკური თავთახებდვით; ამ მასალაზე ხომ შეიძლებოდა მშვენიერი გამოკვლევის დაწერა ხალხის იმედსა და მომავალზე“, — ამბობდა ვ. ი. ლინინი სიღერების „სმოლენსკის ენოგრაფიულ კრებულზე“.

ვლადიმერ უღამაზიანის მამის — ილია ნიკოლოზის ძე უღამაზიანის ოჯახსაც ღრმად აკვიადა შესისლხობრცელობა რევოლუციური მუსიკის მნიშვნელობა. ჰერო კიდევ დაშუშვამათ ვლადიმერ უღამაზიანის შრომად ემსახურა საყვარელი მამის სიღერებში. ილია ნიკოლოზის ძე უღამაზიანე კარავდ იცნობდა თავის დროის მონაწიდე იღებინი განსაკუთრებულ მუსიკალურ ნაწარმობებს, დეკამბრისტის სიღერებს, ეკრადო ტელეფონების მირ მუსიკაზე გადაცემისა რომედიის აქრავდ სიღერას. იგი ხშირად ამხმენებდა თავის შვილებს ამ სიღერას და სოციალური მუსიკოლოგისადა სიძულველი უწინრავდა მათ. საფუძვლიანი მუსიკალური განათლება ჰქონდა მიიღებოდი ვლადიმერ ილიას ძე უღამაზიანის დედასაც. იგი მშვენიერად ფლობდა ფრცხვლის, მერგარა, ჰქონდა მედიკური სანოტო ბილიოთეკა. ასეთი აბნისტური კეთილმოყფულ გაკულვას ახდენდა ვლადიმერ უღამაზიანე.

ახალაჯარა უღამაზიანე ღრმად განიცდიდა მშრომელი ადამიანობის მიმი ცხოვრებას. მარამ ახარობდა, რომ მიუიქრავდა მონობისა, უბრალო ადამიანები მანიც იხარებდნენ მისი ბრძოლად სულს, ბოროტეა გამარჯვების რწმენას. ლინინი მოწონდა კომპოზიტორი ა. ვერსტოვსკის ოქმა „საკოლიის საფლაოა“, განსაკუთრებით უყვარდა მთიანებელ გლეხი ქალის ნიღებისა და გაჭირობის გახეღვდა და სიცოცხლეთ საესე სოფლებო ბიუს ტროპიკას არიში, რომელსაც ვალდია უღამაზიანე თვითონაც აუღერებდა ხოლმე.

ახალაჯარა ლინინი კომპოზიტორ გუნის ოქმა „ფრუტის“ არიშით სცინდა. ეკრადო ვალდების არია, რომელზეც დიდე გრძობით წარმოსახვდა: „იქ სისხლან ბრძოლდა, შეტაკების უხმ, ვრავაც, ვინც პირველი, ვინც წინა რიგშია“. ეს არია — უწინაგებ ლინინის იღერ მისწრაფებებს შეეხება მებობა, რადგან იგი უკვლავთის ბრძოლის წინა ხაზზე, პირველ რიგზე იღია.

ჯერ კიდევ 1891 წელს, სამარაში უკვლის დროს, ლინინმა განმახედა მუევის მთავრობის ანტიბოლური მოქმედება, მწვავედ გააკრიტიკა სამარის გუბერნიის შრომობის წინააღმდეგ მთავრობის მირი მოიხილო იფილანტროპული ლინისიკა — შოქიმა — დამხმარე კომიტეტი, რათა ამით დაწინა თავისი დანაშაული, შრომობამდე შეიკვლიდა ხალხის უფერ, სტატეობა, „დაშუშულობან ბრძოლა“ ა. ი. ლინინმა მწვავედ ამილა მფერო-პოლიტიკური რევიმ და ბასრ კალმით ირავდ გამოკვლა სიღერითაც ვაქრად მერქამობისა და შინობის მთავრობა.

უკვე იმ დროისათვის რევოლუციური სიღერა თვითმობობული რევიმის სინამდვილეში საზოადობრივი აზროვნება და მასევე ზეგავლენი მწმუღლოვან საშუალებას წარმოადგენდა. სოციალურ-კლასობრივი მიჯნებობთ გახეღვლიდა მუსიკას მასებისათვის გასაჯერ, ახლოდებო, გლეხში აწმუნებოდი, მათი ფიქრების გამოხატულებ იქცა. ქალაქებში და სოფლებში შექმნა მუშების, ბურჟუაზიის და მეწველურთა სოციალური პროტესტისადა შესახებ სიღერები. ერთი ასეთი სიღერა იყო კომპოზიტორ ვილიამს „მეწველურები“, რომლებსაც ხშირად ლინინედა ლენინი ვილკისიღერობი. ამ სიღერის მომწოდებელი სიტყვები საზოადობრივი პროტესტის სული იყო გამსაკუთრებელი და ბუნებრივად ემბანებოდა ახალაჯარა დენის რევოლუციური მისწრაფებებს. ლინინი იცნობდა იტალიურ ბარკაოლური ყაიღის რესულ სიღერებს, მარამ მას მოწონდა და გატაცებოდი მერგარა და სწრაფ ვილიამს ბერ პოტ მასკოვის ლექსზე დაწერილ სოციალური ბრძოლისა და კლასობრივი სულით გაღრმედილ დუბტს „მეწველურები“, რადგან ეს სიღერა ბუნების მიხედნა შეუკვამოდა ბრძოლებისადა მოწოდებდა. ვილიამს და ლინინი იგრძობდნენ მისწრაფებას ბრძოლით მოსახეღვლები იმ შორი ქვეყნის მანობისეცნ, სადაც ადამიანი შვებით ამოისუნქვავდა და გაიხარებდა.

ამგვარად, ლინინი ჯერ კიდევ ბავშვობაში ავლენდა ხალხის გემრებზე შემქნილი სიღერებისადა სიყვარულს, გატაცებოთ კითხვობლად ნერკასოვს, პუშკინს, ლერმონტოვს. სხვათადა ერთად მღეროდ აქრავდო სიღერებს. განსაკუთრებით მოწონდაც კატორღელთა სიღერები.

როცა განსაკუთრებული მძიმობა პროლეტარიატს ჩაუდგა საპირაჟო, რევოლუციური სიძარბოს კონკრეტული, მიზნობრივი დანიშნულება მიეცა. როგორც ლენინი აღნიშნავდა, ადვოკატი, რომელიც უკვე განზომილნიერ კომპლექსურ წინააღმდეგობის გაცემის აუცილებლობას, დღის წესრიგში დგამს, პროლეტარიატს უკეთესად და პირველად ეხმარება ლენინის კონკრეტული ანუ მათი საშუალებით პროლეტარიატის რევოლუციური მძიმობის განაყოფიერებაში. ამის დღი დაზარალების გარეშე შეუძლია მუშის გულად დასული რევოლუციური სიმძრეობა. მუშათა განთავსებისთვის ბრძოლის პერიოდში ხალხი ქმნდა სიმძრეობის, რომლებიც ასახული იყო მისი დაყოფილების გაბატონებული კლასებისადმი, მისი ბრძოლა თავისუფალი საზოგადოების შესაქმნელად, რევოლუციური ბრძოლის ამ დროის მნიშვნელოვანი იკვლევება და მოქმედების სახითაც, იკვლევება და ბრძოლის გამოწვევით სიმძრეობის შენარჩუნება, მანგისა და ტექსტის ცვალებად ხელს უწყობდა სიმძრეობის გაქურდავებას, მის საბრძოლო ჩამოქმედებას.

ამიტომ იყო, რომ ლენინის მოწოდება ძველი რუსული, კლასული ურთიერთობების მემკვიდრე სიმძრეობა „დუბინგუსა“, მისი უპირველესი ტექსტით, მაგარა მანაც რევოლუციური ლენინის მიერ დარღვეული ახალ ტექსტის მდერობა, რადგან იგი უფრო მოქმედებითი სახისათვის იყო.

გულბერის რევოლუციის წლებში წარმოშობა ძველ „დუბინგუსა“ განსაკუთრებით მოადგინებს და ობიექტის ტექსტებით, მკითხველს ასახული რევოლუციური გულბერის იდეები, რადგან რუსეთის მუშათა კლასი ჯერ კიდევ გაშთიშული არ იყო საბოლოოდ ასპარეზზე. ამით აიხსნება, რომ გულბერის „დუბინგუსის“ მნიშვნელობა, რეჟისურა, უმთავრესად გულბერის შრომის შემადგენელი უნდა არა გამოთქმული მუშათა კლასის ზრდასა და რევოლუციური მოძრაობის შეგვიანდელ მისი გადმოცემა ეროვნული შესაძლებლობების „დუბინგუსის“ ტექსტის მისაღწევად შეიქმნა გულბერის „დუბინგუსის“ მოტივებზე აყვანილი მუშათა „ამინგუსა“, წარმოშობის შრომის საკითხების გადმოცემა სიტყვებით. მაგარა „ამინგუსის“ სოციალური ბრძოლის იდეა მიწვევითაა რიდი აღმართა ძველი „დუბინგუსის“ მემკვიდრე სიტყვითებას. ამ მუშური სიმძრეობის იდეა ზრდასა და გულბერის იდეა.

ვ. კ. ლენინმა იცოდა ძველი გულბერის „დუბინგუსის“ სიტყვები, იცოდა მუშური გარემოება „დუბინგუსის“ მაგორული და მინორული გარემოება და მას უფრო მოსწონდა პირველი. სიმძრეობის ჩამოყალიბება, მაგარა ციმბირში გადასახლების პერიოდში კიდევ უფრო ახალს, რევოლუციური გარემოება – ობიექტის მიერ დარღვეული ტექსტზე აყვანილი „დუბინგუსის“ მდერობა. მას აღმართვებდა ისეთი სიტყვები, რომლებშიც არ იყო კონკრეტული და კეთილი ლენინის მოწოდება, რომ პროლეტარიატს უნდა ეთქვა სოციალური სიამაყის, კლასობრივი სიძულვილითა და პარტიული იდეოლოგიით აღსავსე სიმძრეობა.

გადასახლებულთა ცხოვრების მძიმე პირობები განსაკუთრებულ მსგისობას და დუბინგოს გამრჩენის მოთხოვნა რევოლუციონერებისათვის. ლენინი ციმბირში ჩვეული ნერვითა და მინარჩევით შეუდგა თორიული მუშაობის გაშლას, განაგრძობდა მარქსიზმს და ინტელის ნაწარმოება შესწავლას, ეწეოდა დაახლოებული ტიპარტურ მუშაობას, ამითარება ჯერ კიდევ გადასახლებამდე დაწყებული წიგნს „კაბალიზმის განვითარება რუსეთში“, თარგმნა და უცხოურ ლიტერატურას, წერდა სტატიებს ლეგალურ ურბანულ რევოლუციური მარქსიზმის განვითარებაზე და ლენინმა მოიხერხა დაეკრიტიკებინა აგრეთვე „შრომის განთავსების“ საზღვარგარეთულ გამოცემა. ამითარება ბრძოლის რუსეთის შორეული კუთხეებში მთავრად ეკონომისტებისა და რეჟისორებისთვის წინააღმდეგ, მაგარა ცხარე პოლემიკის აწარმოებდა გადასახლებულ რევოლუციონერებთანაც.

ლენინი იყენებდა იდეოლოგიური ზეგავლენის ეკლას საშუალებას, რათა გაეფართოებინა დაეკავსული რევოლუციური ძალები, ერთი მიზნისაკენ წარმართა და თანაბარი სიზარტით იყენებდა მუხრებზე ზეპირ სიტყვას და რევოლუციური პრესას, რედაქციური მხატვრული ლიტერატურას და ჯგუფული სილას შთაბეჭდილ მებრძოლ მუშებსა. „ბელოვინა თეოშიზმი იცოდა, იგი ბრძოლის საშუალება“ – ამბობდა ლენინი, და მოუხდებდა იმისა, რომ მხოლოდ მორალს ჩანახასდა მორჩილ მათში პროლეტარიატის ხელუღრება, რევოლუციური მუშისა, ლენინი მანაც იმდენს თვლიდა უფრო რება, ურბანულდებობა და უძლია და მას იცოდა, რომ გადასახლებულთა ადრეტობა რევოლუციური სიმძრეობა იდებოდა მათსა მატება იმით, ვინც ახლი მოკლებული მასებს უნდა გასწავლიდნენ თეოშიზმიზმობლობას და კარგობის წინააღმდეგ საიერშიდლოდ იყო მოთხოვნა, რომ რევოლუციონერებს შეეწევდათ ბრძოლის სილასკვებითი სახეს მძიმე და ამის მავალით თეოშიზმი იძლეოდა.

სიმძრე „მას იმდენი გამოყოფილია უფრო კარგად, უფრო დამაჯად, რამე უფრო შთაბეჭდილ მასში თვისის მებრძოლ ლენინს წარმოა“ – წერდა ციმბირში ილიას ვე ულანოვი ლენინზე სილასი მართლ არსებულად აყვარების, რასაც უნდა მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლისათვის ხელისშეწყობა შეეძლოს. ამას აგრეთვე „გაუკეთებს არ იცოდა სანახევროდ ის, რომ მთელი მუხრებარეობა არ მიხედვდა საქმეს“ – იგრძნობდა ნ. კრესკინა. ზეგავლენა, რომ ციმბირში გადასახლებულ ლენინი, რომელიც მთელ თავის ენერჯის რევოლუციის მომზადებისა და გამარჯვების საქმეს ანდობდა, მუსიკასაც რევოლუციისათვის სასარგებლოდ

ამიზნავდა. იგი მოიხილავდა ჯგუფად, მედვარე, ოპტიმისტური სილასი ვანსკულური სიმძრეობის გავრცელებას, მინარჩობს და მუშათა მუშათა წარბოვების წინააღმდეგ მინარჩობს, პროლეტარიატის მინარჩობისთვის სახეს სიმძრეობის შექმნას და შესრულებას ამიტომ ადვილად ლენინი ასეი და მნიშვნელობას პოლიტიკასახლებულთა დასვენებისა და გარობის ორგანიზაციის, სტეტიარტული და მუსიკალური საბაზოების, შეხვედრებისა და კონცერტის მოწყობას, ლენინი დაახლოებდა მუშათადა, მაგარა იყენებდა იმ უნებინით, რომ ახალი ნერვითა მოგობის შედეგში ბრძოლისათვის. ამისი კი მუსიკის მნიშვნელობა დაზარალების გარეშე შეუძლია.

რევოლუციონერებისაკენ მედვარე მომართვა ვუნდს ლენინი გარკვეულ დანიშნულებას აძლევდა. იგი მოიხილავდა, რომ ვუნდს მხოლოდ ის სიმძრეობა შეეწავლა და ემერა, რომლებიც ამაღლებდნენ გადასახლებულთა სულერი განწყობლობას, მხრებისა და სიცილების ხალხს გაუმჯობესდნენ მსგისებულ, შეუდარებლობას ჩაუნერგავდნენ, იგი ცხარე პრეტესტს აცხადებდა, თუ რომელიც გადასახლებული დასვენებისა და გარობის წინააღმდეგ მენაქმელური მუსიკის მიტანებობა, სენტიმენტალური, გულგანდოვანი რომისა მიმართებობა. სამკვიდრე „როდენი ცისცხული ვაგონებდა ოლიის თვადებში, როცა უმეტესწილად, ზედხელ იმპორტება მუშათა მემკვიდრე მართს ბოლო სიტყვებს: „ამაღა ადამართი წილი დროსა და იგიზიბო მივიციტ მებრძოლ“.

საუფლო რევოლუციარის შერჩევის დროს იგი განსაკუთრებულ ურჩალებას აქცევდა სიმძრეობის იდეოლოგიის საკითხს. ვოკალური პრეტესტის ნომრების შერჩევის გამოც უნდა უხდებოდა კამათი პეტრებურების მუშათა განთავსებისთვის ბრძოლის კავშირის „საქმეზე ციმბირში გადასახლებულ სტარკოვანს. სტარკოვის სურდა ვუნდს წერებებისათვის ეწვევებოდა ზოგი ისეთი სიმძრეობა, რომელიც მუშათა მხრეც სასიამოვნო მოსახმენი იყო, მაგარა გადასახლებულთა სიცილას, შეუარებასა და ურბანობის გრძობას ადვილად იგი „სასტიკო პრეტესტს“ აცხადებდა ჩვენი ვოკალური ტრადიციებისადმი ასეთი ლაღების გამო. – იგრძნობდა ნ. ლეპინსენი. – და კამათი რომ შეეწევდა, ლენინი ჩქარადა წამოწყობდა „მძებო, ვანსკული წილი დროსა, მძებო ვაგონი ბრძოლის ვილზე...“ ოქცენი – ამბობდა ლენინი, – როგორც ვენებო, მე კი ენერჯობა ერთ კულტებს – აჯანყებისაკენ რომ მოქმედობს“.

ამ მიზნის მიხედვად ლენინმა რევოლუციური ორგანიზაციების საბრძოლო მოსაწევად დასახ მუშათა კლასის ფართო მასეს მოიხილეს პოლიტიკური ავტიატის გავლა. „მას ურჩნებდა ყოველს მისი სიტყვა“ – წერდა ვ. კრეტინოვსკის – რათა არჩეული მუშების მიერ წერებობა შეეძლებოდა გარემარებაში შეცვლილად შეეცვლილად ტერბორის პროლეტარიატის ფართო მასეზე ზემოქმედებო, ე. ი. გადასულიყოთი პირადადინდენ ავტიატისკენ“. პოლიტიკური ავტიატის გაშლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან საშუალებას, სოციალისტური ფურცლების და წარმოადგენდა ლენინსა და ლენინების სიმძრეობის გავრცელებაც პირადადინდენ ლენინსა და ლენინების იდეოლოგიური სილასის საშუალებითაც შეეძლებოდა სოციალისტის ავტიატის ერთ-ერთი მთავარი საშუალებაც აქცევდნენ.

„ჩვენი რევოლუციური სიმძრეობა, რასაკვირველია, დაგვიმრებოდა რევოლუციური სოციალ-დემოკრატების საერთო მიზნებისა და ამიტუნებამ იმით სურდალენი, რომ მემკვიდრე სიმძრეობის სიცილად ბრძოლის იდეა შეეცვლინა პროლეტარიატის რაგებში... ეს სიმძრეობა დაეკრიტიკებოდა მასობრივი პოლიტიკური ავტიატის ჩვენს ხალხს“ – იგრძნობდა ვ. კრეტინოვსკის.

ცხადია, ლენინის ასეთი დაყოფილებაც რევოლუციური სიმძრეობისადმი, როგორც მდებრი საზოგადოება საშუალებისადმი, ვანდს ლენინს მოახდენდა ლენინის თანამებრძობლებზე. ამით უნდა აიხსნას, რომ პეტრებურების მუშათა კლასის განთავსებისთვის ბრძოლის კავშირის მოძველება დაპატრონების შემდეგ ლენინერი „ბრძოლის კავშირის“ წყვილაც ვ. კრეტინოვსკის პირველად სასაბოლოო მომინება პოლიტიკური მუშების სიმძრეობა და დაეწყებოდა მათ რუსულ ვადაზე დაგმოკეთება – თარგმნა.

მაგარა ამ სიმძრეობის მანაც იყო უფლად ფრანკულდენ გამოკეთებულ „მარსილენს“, რომელიც მალე გავრცელდა რუსეთის მუშათა მასეში და ციარების წინააღმდეგ ბრძოლის მდებრი იარაღი იქცა. „მარსილენს“ შრომობილ მასების დარბარების მდებრი ქმედითი საშუალებას წარმოადგენდა იმ დრომდე, სანამ რუსეთის მუშათა კლასი თავისი განთავსებისთვის ბრძოლის წილი დროსაც ფრანკულდენ გამოძლეულ პროლეტარული სიცილ-კეთებით დასავსე მიწის „ინტერნაციონალს“ ვაიხლებდა. „ინტერნაციონალს“ ისეთივე მნიშვნელობა აქვს მთელი ქვეყნის მუშების გაერთიანების საქმეში, როგორც წილი დროსის“ – წერდა ლენინი რუსეთის ვაგონი „სადაც“.

„მარსილენსა“ სიცილად ვერ აყვარდებოდა პროლეტარიატის საბრძოლო მოთხოვნას, რადგან იგი შეყოფიდა არსებობდა არსებული ხელისუფლების წინააღმდეგ ბრძოლის ვაშლის ლენინერი მოთხოვნას, არ მოქმედებდა ისეთივე ბრძოლის ვაშლის ლენინერი იწვევდა მუშების შეშინების პროლეტარული მიწის „ინტერნაციონალს“ რომლის სიტყვით თეოშიზმიზმობლობას და ბრძოლას წინააღმდეგ ცხად სიტყვით პროლეტარული ბრძოლის პრეტესტს წარმოადგენდა ეს ამხნება იმით, რომ რუსულად გამოქვეყნებულ ფრანკულ „მარსილენს“ ვერ ასცდა ეკონომისტების ვაგონებს და ამიტომ ამ მიწეს ბრძოლას წინააღმდეგ პროლეტარული ბრძოლის მამკირ ლებერალური შემოაჩნებლობის იდეა დაელო.

3. ი. ლინჩი პროტესტულად აფასებდა „მუშათა მარცხილვას“, იგი ამ სიღვრის გამოყენების წინააღმდეგ გამოვიდა და მოითხოვა პროლეტარული საბჭოთა თავისი შეწყვეტა, ისეთი პირობით, რომ მუშათა მარცხილვა საბჭოთა თავისი განცხადებების დროს დატოვდეს და მხოლოდ „ინტერნაციონალი“ იყოს მიწის, რომელზედაც ლინჩი ამბობდა. — ეს არის ბევრი მსოფლიოს პროლეტარული სიღვრეა“, საბჭოთა მისი შექმნისთვის კომერ. ერთ-ერთი უდიდესი პროკავანდის სიმბოლოა საბჭოთაობა“, ამაშია, ვინც თავისი მიწის „კომუნისტური რღებვა მიუღო მსოფლიოს მომავლეს“.

„ინტერნაციონალის“ ძლიერ და მკაცრი სიტყვებს ლინჩი ხშირად აყენებდა მასების მებრძოლი ხელის ასაწვევად. პეტროგრადის ვუბანის სოფლის მეურნეობის მუშების 1 ყრილობაზე ლინჩი ამბობდა, რომ საბჭოთა ხელისუფლების დაქვემდებარება შესწავლავდა იყო მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ მუშები „შესტუმბენ ისე-ნადავლად თითოველ გაუძღვინენ მსახივრობის მეურნეობის მართვის რაგბს, რადგან თუ თეთონ ისინი ვერ იწყებდნენ ამას, მაშინ, — როგორც დღეი ხანა ყველას გეგნია „ინტერნაციონალის“ სიმბოლოა. — აქ ვერაფერ შესტუმბენ დახმარების გარეშად“.

ლინჩი შემთხვევით არ მიმართავდა პროლეტარული მიწის ამ სიტყვებს: არ ძალიანდაც პრობლემა ხსნა და შეეღო არც მეფეს, არც ლდეროს, არც გმირს, მუშათა კლასის ხსნა, მისი სოციალური უფლებების და შემოქმედების ძაღლების გაუაფურჩქნება შესწავლავდა იყო მხოლოდ იმ შემთხვევაში თუ, როგორც სიმბოლოა იყო თქმული, — ერთ მჭიდრო კავშირს შეუკავებდა ყველა, მტრებს ჩვენი ხელით დავუკეთო ძირს“.

„ინტერნაციონალის“ სიტყვებს მიმართავდა ლინჩი, როცა საბჭოთა იყო კიდევ ერთი განმარტება, კიდევ ერთი განხილვა იმისა, რომ პროლეტარობის განთავისუფლება თვით მის საქმეს წარმოადგენდა და ჩაგრული მასების ბედნიერებას მხოლოდ თვით ჩაგრული მოქალაქეა. „ინტერნაციონალის“ ეს დედაპური აღაღებდა ლინჩის აწვადიან, — მიგრნებზე თუ საწერ დადასტოვან, ყოველთვის, როცა ეს საქმე პროლეტარობის მიერ თავისუფლების მოპოვების საკითხს ეხებოდა.

„ახალი კვირის შესაქმნელად და მჭირ-მომხმის სივანაში“ გადასაცემად დიდ მნიშვნელობას ჰქონდა ლინჩის შრომებს. მათ შორის, მის სტატია „რევოლუციის ვაკუიუმობა“, რომელშიც მთელი სივანით იყო შეგუბებული რუსეთის პირველი რევოლუციის შედეგები.

„მხოლოდ მასების რევოლუციური ბრძოლის შედეგია მიალწერ ჩაღვნილზე სერიოზული გაუმჯობესებებს მუშათა ცხოვრებასა და სახელმწიფოს მართვა-გამგეობას. განთავისუფლება აღაშინათ ვერავითარ „ანარქიზმში“ მუშებისადმი, მარტოხელა ტერორისტთა ვერავითარმა გმირულმა ბრძოლამ ვერ შესძლო ერთი გამოცხობარა მჭირს თვითმკურნალობისა და კაპიტალისტთა ყოვლისშემძლეობისათვის. მხოლოდ თვით მუშათა ბრძოლის, მხოლოდ მთლიანების შეერთებულ ბრძოლის შედეგს გავყენებინს ეს, და როცა ასეთი ბრძოლა სუბტენდობა, მაშინვე იწყებულა იმის წარმოება, რაც მუშებზეა მოთხოვნილი, რუსეთის რევოლუციამ დადასტურა ის, რაც უწყვეტია მუშათა საერთაშორისო სიმღერაში“ — ამბობდა ვ. ი. ლინჩი და ამის ნათესაურად პარტული მიწის — „ინტერნაციონალის“ გუნებაზე სიტყვებს იმარჯუებდა:

„მომიბისაგან ჩვენ ვერ ვგვხვდის ვერც ლდერი, ვერც კვირის, თავისუფლების მოგახიბების ჩვენივე მკაცრი ლოგირი“.

„აღსდებ, ბედშავი შრომის შეილო“ — მოუწოდებდა „ინტერნაციონალი“ და ლინჩი მგზნებარ ჩწყნით ამბობდა: „რუსეთის პროლეტარული საბჭოთა ბრძოლმასთვის აღსდებდა, იგი რომ რევოლუციას კვლავ სათავეზე ჩაუდებდა, ამის თაღებია რუსეთის მთელი ეკონომიკური დემოკრატია, რევოლუციური წლების მთელი გამოუღებლობა“. ლინჩის იღრა ჩრქუნა პროლეტარული მიწის სიტყვებში, რომ „თავისუფლებას მოგახიბებს ჩვენივე მკაცრი ლოგირი“ სავსებით დადასტურებს ოქტომბრის რევოლუციის მაგალითი.

პროლეტარული მიწის — „ინტერნაციონალის“ სიტყვებს მიმართავდა ლინჩი იმ მიმე პერიოდშიც, როცა კომუნისტური პარტია დიდი ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ ბრძოლის ვარშობებდა ზავისათვის, იმპერიალისტური იმიდან საბჭოთა რუსეთის რევოლუციური გამოსვლისათვის, საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცებისა და სოციალისტური მშენებლობის განახლებისათვის.

ძველის ნაწვრტებზე აღმოცენებულ ახალგაზრდა საბჭოთა რესპუბლიკას, რომელზედა არბია ჯერ კიდევ არ შუავდა, იმს ახვედენ. ლინჩისა მრავალი შრომა მიუძღვნა ამ საკითხს და მათ შორის სტატია: „მომე, მაგრამ აუცილებელი ვაკუიუმო!“. ლინჩი ამაყა:

არავება იმთ მტრულ მიზნებს, ვინც ძლიერს და ტექნიკურად უპირველი მტრებთან იმში ჩაბნას მოითხოვდა. ჩვენ იმორჩინებდით ვარს ახლა, ვინადაც ჩვენ დაუპირკაციე, რომ ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის — მტრუბათა დასაბო და ჩაგრული ხალხებს თავისუფლება მიაღწია. — წარდა ლინჩი. — მაგრამ სწორედ იმით, რომ ჩვენ საბჭოთა დავის მიმართება ვართ ჩვენ მყოფი, თხოვე სერიოზულ დამოკიდებულებას ქვეყნის თავდაცვის უნარიანობისა და საბჭოთა მომავლებისადმი“. ლინჩი მოითხოვდა მალევე დაგრეგებას იმ მომენტისათვის, როცა როგორც „ინტერნაციონალის“ სიმბოლოა იყო თქმული, იფიქრებდა „უქანასწელი გადაწყვეტი ბრძოლა“.

ლინჩი კვლავ დაუბრუნდა მებრძოლი სიმღრის მოწოდების სიტყვებს. 1919 წლის 11 აპრილს იგი განმარტავდა აღმსავლობის ფორმისათვის დახმარების გუნებას, ახალი მობოლავიის ჩატარების მნიშვნელობას და ამბობდა: „...ეს მობოლავი იქნება არა მარტო ჩვეულებრივი მობოლავი, არამედ ნაწადელი ლუკმობა, რომელიც საბოლოოდ გადაწყვეტს ბედს მუშათა კლასისა, რომელსაც შეეგნია, რომ ეს უზარმაზარ თვეები ვაგზობის ღირ უქანასწელი და გადაწყვეტი ბრძოლსაგან — არა ის არბით, როგორც ეს სიმღრისა და ლექსებშია თქმული, არამედ ამ სიტყვის პირდა პირი მნიშვნელობით“.

პროლეტარული მიწის სიტყვებს „უქანასწელი და გადაწყვეტი ბრძოლის“ საკითხს დაუბრუნდა ლინჩი 1921 წლის 27 მარტსაც: „ჩვენ ვეძიებთ ვლდერი, რომ ახლა ჩვენს უქანასწელსა და გადაწყვეტი ბრძოლას ვაწარმოებთ. — აი, მაგალითად, ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ვარცხელეული ლოზუნგი, რომელსაც ყველანა და ყოველთვის ვიპოვებთ. — ამბობდა ლინჩი და ამასთან შობობდა, რომ ბევრი ვერ გასცემდა პასუხს, „...თუ რის უქანასწელსა ეს ვის წინააღმდეგა ვაწარმოებთ ანუამადაც ერთ-ერთს ჩვენს წინააღმდეგსა და გადაწყვეტი ბრძოლას“ ლინჩი საჭიროდ თვლიდა, ერთხელ კიდევ განვიხილავს ის საკითხი, თუ ვის წინააღმდეგ ვაწარმოებდა პარტია 1921 წლის გაზაზღვრულ „ერთ-ერთს ჩვენს უქანასწელსა და გადაწყვეტი ბრძოლას“. ლინჩი განმარტავდა, რომ საბჭოთა ხელისუფლება ვაწარმოებდა „არა უქანასწელს, არამედ ერთ-ერთ უქანასწელსა და გადაწყვეტი ბრძოლას“ ამ ეტაპზე ჩვენი კვირის მიერც უფსავაღმულ წერულ ბურჟუაზული სტატიათაგან. „ანსხვით, ვის გამოუცხადებდ დაღს ერთ-ერთი გადაწყვეტი ბრძოლას, არის: ჩვენი ბურჟუაზული სტატიათი იმითინ ჩვენს სახმობა“.

ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისთანავე ლინჩის დასახ ჩვენს კვირანაში სოციალისტის მნიშვნელობის გზებზე მივიღებთ. მაგრამ შევიღებინათ მშენებლობის მოცულების წარმატებით დაგაზის ხელს უშლიდა უცხოეთის სახმდრო ინტერვიუცია, როცა ინტერვიუცია დამარტება და სამოქალაქო იმ დამოარტება, ლინჩის დასახ ახალი გზები იმიდან მშვიდობიან სამეურნეობის მშენებლობაზე გადასვლელად. მან პარტია 1 ყრილობაზე დასაბუშა ახალი ეკონომიკური პოლიტიკის გეგმა, რომელსაც კიდევ უნაბრ. — უნდა განმტკიცებდის მუშათა კლასისა და გლეხობის კავშირი, განმარტავდა ახალ ეკონომიკური პოლიტიკას. ლინჩისა ვაფთხოვია პარტია, ხალხი, რომ წინ კვლავ დიდ ბრძოლებს ელოდათ.

„თუ ჩვენი მღერინა, რომ „ეს არის ჩვენი უქანასწელი და გადაწყვეტი ბრძოლა“, უნდა ჰქუკა, რომ საბჭოთარღ, ეს არის არა უქანასწელი, არამედ ერთ-ერთი მახობილი ბრძოლა უქანასწელი და გადაწყვეტი ბრძოლის წინ, თუ ვინდა სავსებით ზუსტ-სი ყოიო“.

ლინჩი კვლავ მიმართავდა საერთაშორისო პროლეტარობის ამ მიწის სიტყვებს: „პროლეტარიატმა ვაიმარჯვა ერთ კვირანაში, მაგრამ იგი საერთაშორისო მასშტაბში ჯერ კიდევ უფრო მე უფლობა მის თვის ირგვლივ უნდა ვაერთიანოს ყველა ხალხი სიმღერაში ვაგზობით, რომ იმით არ დამარტებულა, თუკი ჩვენ სიმღერაში ვაგზობით, რომ ეს არის ჩვენი უქანასწელი და გადაწყვეტი ბრძოლა“, საბჭოთარღ, ეს ცოცხა არ იყო, უმარტებულა. — საბჭოთარღ, ეს არის ჩვენი უქანასწელი და გადაწყვეტი ბრძოლა. — ამბობდა იგი და ახალი საზოგადოების მშენებლობის ეტაპებზე: „ან თვე შესტუმბენ მუშებისა და გლეხების შეერთების ამ ბრძოლაში, ანდა ვერ მოვიკავებთ წარმატებას“.

კომუნისტური პარტის ბრძოლმა ხელმძღვანელობა, საბჭოთა ხალხის გმირულმა ბრძოლამ უზრუნველყო სოციალისტის განმარტება. ამ ბრძოლაში ლინჩი მთელი მგზვნებრივით იყენებდა უბნ-ლიცისტური დენდრობის სიმღერასაც. ახალა, ლინჩიერ კერის მტკიცედ მიყვარათ იქით, რომ, როგორც მუშათა კლასის რევოლუციური კომისი „ინტერნაციონალიზმი“ იღებდა, მთელ მოსოფლიო დაქვემდებარებულ მშენებლად და კითხვდებოდა, მოისმოს ადამიანი მიერ აღაშინის ექსპლუატაცია და მსოფლიოს ყველა ეკონომიკა: „ჩაგრული ხალხის სივანა“.

ამისთვის იბძრება ლინჩი. ამისთვის იბძრება და იბძრებს „არავად“.





თინათინ თათიშვილი

ექვა „ქართულის“ უბალო შემსრულებელი

ქეთევან ჯაველიძე

1947 წელს თ. თათიშვილი საქართველოს სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლში მოვიდა როგორც რიგითი მოცეკვავე.

ადილი არ იყო ცეკვაზე მუშაობის პირველი წლები, მაგრამ ქართული ცეკვების ოსტატის ჯანო ბაგრატიონის ხელმძღვანელობით იგი მალე ჩადა წამყვან მოცეკვავეთა რიგებში და საზოგადოების ყურადღება მიიქცია, როგორც ნიჭიერმა შემსრულებელმა. რამდენიმე ხნის შემდეგ მას ცეკვა „ქართულის“ სოლოს შესრულება დააკისრეს. ამ დღიდან მოყოლებული დღემდე თ. თათიშვილი ამ ცეკვის უბალო შემსრულებლად ითვლება.

საქმისადმი ერთგულებამ, საკუთარ თავზე ყოველდღიურმა მუშაობამ ნაყოფი გამოიღო — შესანიშნავად დაუფლა ცეკვის ტექნიკას, გამოავლინა ძლიერი განცდის უნარი, ქალური სინატიფე და პაეროვნება.

თ. თათიშვილის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა განსაკუთრებით გამოვლინდა ცეკვა „ქართულში“. განა მარტო ქართველი საზოგადოების ყურადღება მიიქცია მან ამ ცეკვით. მის მიერ შესრულებული „ქართული“ აჯადოებს რუს, უკრაინელ, ბელორუს. ბალტიისპირელ და

სხვა ეროვნების მაცურებელს, ხშირად ისინი დაკინებულნი მოითხოვენ პარტნიორთან ერთად სცენაზე მის განმეორებით გამოსვლას.

თ. თათიშვილის მიერ შესრულებულ ცეკვებს დიდი მოწონება ხვდა, ვგრეთვე, ჩვენი ქვეყნის გარეთაც. რამდენიმე ხნის წინათ საბჭოთა კავშირ-უცხოეთის მეგობრობის საზოგადოების მიწვევით თინათინ თათიშვილი საგასტროლოდ გაემგზავრა მოძმე დემოკრატიულ პოლონეთში. ქართველ მსახიობთა წარმატებას გამოეხმაურა პრესაც. ერთ-ერთი გაზეთი წერდა: ცეკვა „ქართულმა“ მთელი კონცერტი დაამშვენა. თათიშვილის დაღვაპერიძის ყოველი მოძრაობა ფრესკასავით ჩამოქნილი და შთამბეჭდავი იყო“.

საგასტროლოდ გამგზავრებულ საბჭოთა მსახიობთა ბრიგადაში შედიოდნენ თ. თათიშვილი და ნ. ღვაპერიძეც. ცეკვების „ქართულისა“ და „მოხვეულის“ შესახებ ცენტრალური გაზეთები აღნიშნავდნენ, რომ „ეს არის ელევანტური მანერა, ცეცხლოვანი ტემპერამენტი“.

საბჭოთა კავშირ-პოლონეთის მეგობრობის საზოგადოების ყოველკვირეულმა ჟურნალმა „პშიაჟნი“-მ (მეგობრობა) 1958 წლის ნომერში გამოაქვეყნა რეცენზია „საბჭოთა ბალეტის საღამო“, რომელსაც ერთოდა ქართველ მოცეკვავეთა ფოტოსურათებიც. მათ უმრავლესობაზე რეცენზიის ავტორი წერდა: „რაც შეეხება ხალხურ ცეკვას, ქართველებმა აქაც აშკარა უპირატესობა მოიპოვეს. რესპ. დამსახურებულმა არტისტმა თ. თათიშვილმა და ნ. ღვაპერიძემ აშკარა ფურორი მოახდინეს. ქართველმა მოცეკვავე ქალმა უაღრესად ძუნწი შტრიხებით გვიჩვენა ივერიელი ქალის სინარჩარე და სინატიფე. მისი ნაზიჯები ცეკვა „მოხვეუნი“ უნებლიეთ გვაკონებენ ჩინელი ქალების ცეკვას ბალეტ „ლოტოსის ფერიდან“, მაგრამ მის მიერ შესრულებული „ქართული“ უაღრესად ლამაზი პოემია სიყვარულზე. ამ ცეკვამ გადააჭარბა ყოველივეს, რაც კი ოდესმე გვინახავს“.

1958 წელს მოსკოვში გამართულ ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადის დასკვნით კონცერტზე დიდ თეატრში, თავის პირველ პარტნიორ ვახტანგ გუანაშვილიან ერთან, თ. თათიშვილმა შესარულა ცეკვა „ქართული“ ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „დაიხიდან“. გაზეთები „სოვეტსკაია კულტურა“ და „სოვეტსკაია როსსია“ განსაკუთრებით აღნიშნავდნენ ამ პარტიაში მოცეკვავე ქართველი ქალის და მისი პარტნიორის წარმატებას.

საქართველოს ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადისთან დაკავშირებით, თ. თათიშვილს მიენიჭა საქართველოს სსრ რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის წოდება.

1960 წლის ივლისში მოსკოვის ესტრადის მსახიობებთან ერთად, თ. თათიშვილი და ნ. ღვაპერიძე კვლავ მიიწვიეს საბჭოთა კავშირ-პოლონეთის მეგობრობის საზოგადოებამ. პოლონეთში ქართველ მოცეკვავეთა წარმატებას აღნიშნავდა პრესა. ჟურნალი „პშიაჟნი“ წერდა: „თ. თათიშვილი ძალიან მოეწონა პოლონეთის და კერძოდ, ვარშავის საზოგადოებრიობას“. აქ იგი დააჯილდოვეს „სამასსიგორი“ დიპლომით. იგი არის წევრი საბჭოთა კავშირ-პოლონეთის მეგობრობის საზოგადოებისა.

ვეხმაურებით

ფოლკლორულ-მემკრებლობით

ლაშქრობას



ექსპედიციის მონაწილეები გზაში



მთქმელ ოსიკო ბუჩაშვილთან

გაზეთმა „კომუნისტმა“ წამოიწყო შესანიშნავი თაოსნობა — ჩვენს რესპუბლიკაში გამაღა ფართო ფოლკლორულ-მემკრებლობითი ლაშქრობა, რომელმაც გამოხმურება ჰპოვა. გაზეთის ფურცლებზე უკვე გამოქვეყნდა ჩვენი ეროვნული საუნჯის — ხალხური ზეპირსიტყვიერების მრავალი საყურადღებო ნიმუში. კეთდება დიდად სასარგებლო საქმე.

ერთი თვე დუშეთის რაიონის ხალხურ მთქმელებთან

ეთერ არჯივანიძე

საქართველოს სხვადასხვა კუთხეში, ფოლკლორის მოძიონახელთა რამდენიმე თაოსნის ღვაწლით, ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების მრავალი შესანიშნავი ნიმუშია ჩაწერილი. უცხო მტერთან თითქმის მუდმივ სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში გამობრძმდელი ჩვენს ხალხს ხალხური ზეპირსიტყვიერების ამოუწურავი, ნაირფერი საგანაპური მიეპოვება. მისი შეკრება-შესწავლა და გამოუმუშავება განსაკუთრებული ინტენსივობით ჩვენს საბჭოურ ეპოქაში მიმდინარეობს. საქართველოს რაიონებში თითქმის ყოველ წელს იგზავნება კარგად დაკომპლექტებული ფოლკლორული ექსპედიციები, რომლებშიც გამოცდილი სპეციალისტი ფოლკლორისტების ხელმძღვანელობით ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდაც მონაწილეობს.

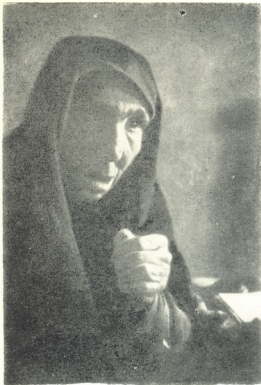
ფოლკლორულ-საექსპედიციო მუშაობაში სხვა სამედიცინო კერების საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის რუსთაველის სახელობის ლიტერატურის ინსტიტუტსა და თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტთან ერთად მნიშვნელოვნად ვააცხოველა საქმიანობა ა. ს. პუშკინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო პედაგოგიური ინსტიტუტის ფოლკლორისტთა ჯგუფიც.

ერთი ექსპედიცია სტუდენტთა მონაწილეობით 1958 წელს ჩატარდა მესხეთში, ახლანდელი ახალციხის რაიონში, აქედან მრავალი საინტერესო მასალა ჩამოიტანეს და ექსპედიციის შედეგებისადმი მიძღვნილი სპეციალური მოხსენებების სახით გააცნეს კიდევ სანათაოდ სამეცნიერო წრეებს. რასაკვირველია, ამ ინსტიტუტის ექსპედიციები თავის მუშაობაში ძირითადი სამეცნიერო-აღმზრდელობითი მიზნებით ხელმძღვანელობენ. რათა სტუდენტებში გამოუმუშავდეს იქნას ჩვეები ხალხთა დაბალეობის, ახალი ავტორ-მთქმელების და მთქმელების გამოკონიების და, რაც მთავარია, ფოლკლორული მასალის სწორი.

მეცნიერული ფიქსაციისა, მაგრამ სათანადო წინასწარი კონსულტაციებისა და ჯეროვანი შემზადების შედეგად საგანგებოდ შერჩეული ჩვენი ნიჭიერი სტუდენტობა ჩვეულებრივ მალე სძლევს და ითვისებს ველზე ფოლკლორისტული მუშაობის სპეციფიკას. ამიტომ ბევრითობითა და გულმოდგინებით შეგროვდ მათს მასალას უმეტესწილად მნიშვნელოვანი სამეცნიერო ღირებულებაც აქვს, განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც ექსპედიციებს მუშაობა უხდებათ შედარებით ნაკლებად შესწავლილ კუთხეებში.

მეორე ფოლკლორული ექსპედიცია ამ სტრუქტურის ავტორის ხელმძღვანელობით მოეწყო — ფილოლოგიის ფაკულტეტის 10 სტუდენტი დუშეთის რაიონში ერთი თვის განმავლობაში აკრებდა ქართული ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებს. ექსპედიციამ მოიარა დუშეთის, ბაზალის, ყვევიანისა და ფასანაურის ირგვლივ მდებარე თითქმის ყველა სოფელი, აგრეთვე გუდამაყრის არაგვის ხეობის მნიშვნელოვანი ნაწილი.

განსაკუთრებული ყურადღება ექცეოდა მთქმელებს, რომლებთანაც სხვა წინა ექსპედიციებს, რამდენადაც ცნობილია, არ ჩაუტარებიათ მუშაობა. მთიულეთ-გუდამაყარში რამდენჯერმე იყო ექსპედიცია ფოლკლორისტებისა (მათ შორის უკანასკნელი — 1960 წელს), რომელთა მუშაობის შედეგი ძირითადად შეჯამებულია დოც. ელ. ვირსალაძის ნაშრომში „ქართულ მთიულეთ ზეპირსიტყვიერება — მთიულეთ-გუდამაყარ“, რაღა თქმა უნდა, ჩვენი ექსპედიციის წევრებმა წინასწარ შესწავლეს და გაითვალისწინეს სხვათა მიერ გაწეული მუშაობა ამ რაიონში. განვიღო პერიოდში მაინც მოსალოდნელი იყო უკვე შესწავლილ ადგილებშიც ახალი მთქმელების შემოხატება, ახალი თხზულებების შექმნა, ამასთან ადრე ფიქსირებული მასალის ახალი ვარიანტების გაჩენა, რაც აგრეთვე თა-



110 წლის მოქმელი
მაგლანა შალვაშვილი

ვისთავად მნიშვნელოვან ინტერესს წარმოადგენს მეცნიერ-ნივთათმცოდნეობის, ახალი ექსპედიციის შედეგებზე და წინასწარი ვიზიტები და მიზნადანსხეულობა სრულიად გამართლდა.

ადგილობრივი მოსახლეობა ექსპედიციის წევრებს ძალიან გულთბილად შეხვდა. ხალისით აწერინებდნენ ყველ და ახალ ფოტოლორულ და ეთნოგრაფიულ მასალას. სტუდენტებმა ერთი თვის განმავლობაში სხვადასხვა ჯანრის დაახლოებით 1650 თხზულება ჩაიწერეს, 1400 ფურცლის რაოდენობით. მათ ერთნაირად აინტერესებდათ როგორც ძველი გადმოცემები, ლეგენდები და ბალადები, ისე სოფლის თანამედროვე ყოფის ამსახველი თხზულებები კოლექტივსა, შრომასა, დიდი სამამულო ომის გმირებზე და სხვ. ამ თხზულებებში ჩვენი თანამედროვე ახალი ეპოქის მძლავრი მავლიცემა იგრძნობა. ახალია მათში არა მარტო თემატიკა, არამედ მათი სოციალური ფუნქცია, იდეები, მხატვრული ხერხები და სახეები.

თავიანთი მუშაობის პერიოდში ექსპედიციის წევრებმა ბევრი საინტერესო ავტორ-მოქმელი და მოქმელი გამოავლინეს. ამ მხრივ განსაკუთრებით დღეობს ბაზალთისა და ყვავილის ახლომხლო სოფლებში გამოირჩევა. მაგრამ ექსპედიციამ დიდადი მასალა შეკრიბა ზემო მთიულეთსა და გუდამაყარშიც. ზემო მთიულეთის ფსანაური, ჩაბარუხი, ჩაღისციხე, ამირიანი, ხევსა, ქვეთანანი, ბობიანი, წინამხარი, ზანცური; გუდამაყარის — ბახანი, ღიხიო, ლუთხები, მაქართა, კიტოხი, თურელანი, ფახენჯი, ზან-

83 წლის ევატერინე პაპაშვილიან



დუკი, ცუცქნაური, კოტორიანი, გამსი, ჩოხი, დუმახი, ათხუხი, ბურსაჭირი და სხვ. საესეა ხალხური მოქმედებთა და ქართული ხალხური სიტყვიერების საუნჯით, ჩრმისის მთლიანად ამოწურვა, რასაკვირველია, ჩვენი ექსპედიციის ძალებს აღემატებოდა.

მეტად საინტერესო და ნიჭიერი მოქმელი აღმოჩნდა კობიანთკარელი 86 წლის მოხუცი ევატერინე პაპაშვილი, რომელიც ხალხურ თხზულებათა შესრულების შესანიშნავი ოსტატია. იგი დიდი გატაცებით გადმოგვცემდა, როგორც სატრფიალო ეპოსის, ისე საოჯახო-საყოფაცხოვრებო პოეზიის ნიმუშებს. ჩამწერი სტუდენტის თქმის, ქეშ-მარიტად, „კატო ბებია შემოქმედებითად იწვის თხრობის დროს“.

ზემო აშის მცხოვრები 79 წლის ვანო ქარაული ხომ აღიარებული სახალხო მგოსანია. მის შესახებ ცნობები ჯერ კიდევ სოფ. ბაზალთისა და ჩრდილოეთკარსში მოგვაწოდეს. ბევრმა იცოდა მისი ლექსები ზებირად. ვანო ქარაულის ლექსებს მსუბუქი იუმორი ახლავს, შინაარსიანია და ტექნიკურადაც ჩინებულადაა გამართული. აი, მისი ნათქვამი ერთი ლექსი, რომელშიაც იგი ქალაქელ პოეტებს ქეწულობს:

„მეუ პოეტი ვარ ნაქები, მე ვანზე ვაგივარდები.
სიტყვით არ დავივარდები, არა ვარ მუთუთმუშაველი,
ხაფავს დავიგებ, ვაგებამ, ვამში არ ჩავივარდები...“

ბაზალთმა 94 წლის მოქმელმა გიორგი მდორეულმა თავისი მიზიდველი თხრობით ზღაპრულ სამყაროში გადაგვიყვანა. ეს ღრმად მოხუცი ბერიკაცი თავის გმირებთან ერთად იბრძოდა ბოროტებისა და ბნელის წინააღმდეგ, დადებითი გმირების გამარჯვებას კი მათთან ერთად ზეი-მობდა. მან, ჩვენს დასახარებლად, მრავალი მესტერიული ლექსი, შაირი და მეცხვარის სიმღერა მოგვასმინა.

80 წლის მოხუც დათა ქურციკოვს, საწლოშიანი გაბადრული სახე აქვს, ვეიამობს V კურსის სტუდენტს თ. სუპატაშვილი, — შუქიანი თვალებით ჯერ კიდევ მკვირცხლად, ჰაბუკურად უბრწყინავს. ჯობზე დაყრდნობით პაპა დათო გატაცებით ამბობს ლექსს. მოხუცი თავისი ხავერდოვანი ხმით ერთი ამბიდან მეორეზე გადადის. ხან მცველ, გარდასულ, მწარე ცხოვრებას იგონებს, ხან კი უცებ მწყესსა და მის სატროფე საზიარულო ლექსს წარმოთქვამს. მოხუცმა ერთ ღამის ოცამდე ლექსი და გადმოცემა ჩავაწერინა, თანაც ეტყობოდა, კიდევ ბევრი დარჩა სათქმელი.

თინაინთკარელი ისაკა ბარათაშვილიც სოფელში ცნობილ მოქმელად არის აღიარებული. მან სტუდენტ თ. ჩხეკელს საგმირო და რომანტიკული ეპოსის მშვენიერი ნიმუშები ჩააწერინა. იგი ბუნებრივი, დარბაზილური კილოთი გადმოსცემს სათქმელს და დიდ ზომიერებასა და ტაქტს იჩენს სამშობელი მასალის ბუნების შესაბამისად.

ქეშმარილად გასაოცარია, სოფ. ყვავილის მცხოვრებ 75 წლის სალომე ჭონქაძის ნიჭი და მეხსიერება. ს. ჭონქაძის რებერტური სპეციალურად შესწავლის ღირსია. ამ ლოკინად ჩაყარდნილმა მოხუცმა ქალმა სტუდენტ ვ. გელავას მხოლოდ ერთი დღის განმავლობაში 47 სხვადასხვა კანრის თხზულება ჩააწერინა. სტუდენტმა მასთან მთელი კვირის განმავლობაში მუშაობდა (სულ ამ მოქმელისაგან 104 თხზულებაა ჩაწერილი). დეიდა სალომესაც შესანიშნავი მეხსიერების გარდა, შესრულების დიდი ნიჭი აღმო-

აჩნდა. მისი ტკბილი, მოალერსე, მარლიანი ხმა და ლაპარაკი დაუფიქრებელი გახდა სტუდენტებისათვის. ეს პატრიოტი მოხუცი ზიზლით იხსენიებს ყველა დამპყრობელს, მშობლიური ხალხის შემწეუბნებს. მას კარგად ახსოვს ძველი საგმირო ეპოსის გმირები, ზეპირად იცის „ამირანიანის“, „როსტომიანის“ და „ბეჟანიანის“ ნაწყვეტები, მაგრამ დეიდა სალომე მიიწე ყველაზე დიდ უნარს საყოფაცხოვრებო პოეზიის გადმოცემაში ამჟღავნებს. მას შესანიშნავად ახსოვს საძიებო, საქირწილო და სამკლავი-არო წეს-ჩვევები და მათთან დაკავშირებული პოეზიის ნიმუშები. ზღაპრების ცოდნის მარაგი მის ამოუწურავი აქვს.

ს. ჭონქაძემ გამოთხოვებისას ექსპედიციას გადასცა ნათესავის მიხეილ ჭონქაძის (დანიელ ჭონქაძის ბიძაშვილს) არქივი, სადაც მიხეილ ჭონქაძის მიერ შეგროვილ ხალხური სიტყვიერების ნიმუშებთან ერთად დატულია მის მიერვე სოფ. ყვავილში ჩაწერილი საინტერესო გადმოცემები დანიელ ჭონქაძის შესახებ.

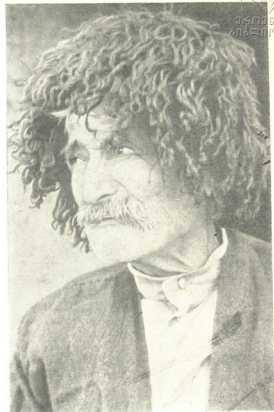
ამავე სოფლის მთქმელია მათე ციხელაშვილი და უსინათლო ვანო ცალუღელაშვილი. უკანასკნელისაგან ს. მიქუტიშვილმა სხვადასხვა ეპოქის 35 თხზულება ჩაიწერა; აგრეთვე ლექსები ლეკიანობაზე და გადმოცემები ბიჭუჭაბუკთა შესახებ და ვასო ხუბაშვილზე, რომელნიც სოციალური უთანასწორობისა და მეფის რუსეთის ჩინოვნიკების წინააღმდეგ იბრძოდნენ. მაგრამ მან ყველაზე უფრო დიდი ხალხისთა და სიამოვნებით „არსენას ლექსის“ ვარიანტი გადმოგვცა.

მომხიბლავი იყო სოფ. კობიანთკარელი 78 წლის ოსია ბუჩაშვილის თხრობა. იგი აუღელვებლად ვერ ამბობდა იმპერიალისტურ და დიდ სამამულო ომებთან დაკავშირებულ ლექსებს — მოხუცს ორი შვილი დაუკარგავს ომში! „მე არაფერი მინდა მშვიდობის მეტი, — ეუბნებოდა იგი სტუდენტს. ფაშურიშვილს, — თუ იცი, ნემსები კიდევ ხომ არ ავეციტყებიან?“ ასევე მშვიდობა უნდათ მრავალ ვაჯრგამოვიღო 104 წლის სერგო ნამგალაურს და 81 წლის ნიკო მთიულეშვილს. ვანო ქუტურციკიძეს და სხვათ. „ლექსების მეტს რას ვიტყვი, ოღონდ მშვიდობა იყოს“ — ეუბნებოდნენ ისინი სტუდენტებს მილახერიანთკარში. „იხარეთ, გამრავლდით, გამრავლდით“, — ესმოდათ ყველგან ჩვენს ახალგაზრდებს, დიდებული ვაჟა-ფშაველას თქმისა არ იყოს, „სახალხო მგოსანი რამ უნდა აამღეროს, ააღაპარაყოს, თუ არა გარე შემორტყმულმა ცხოვრებამ, მისმა სიტკბომ თუ სიმწარემ“.

სოფ. ტყემლიანელი ცნობილი მოღვაწის ნიკოლოზ (კოლა) აფციკაურის მიერ დიდი სამამულო ომის ფრონტიდან გამოგზავნილმა ლექსმა მთელი ახლომახლო სოფლები მოიარა. ბევრმა მთქმელმა იცის მისი ლექსი, რომელშიც მშობლიურ ადგილებს დანატრებული მეომრის სევდიანი ვედლისიქმა ისმის:

„ნეტავი ვეღარ გნახავა შენ, გუდამაყურის არავგო,
ჩემო სამშობლოვ, ტილო, ხევებო კალმახიანო,
ტყემლიანის ჭაღებო, თქვენი ჩხრიალი მომემისს,
ხახანის მთებო ტყიანო, ძილი სულ დაფრთხიებანიო...“

ნ. აფციკაურის ლექსები ხატოვანებით, ვრძობის უშუალოებითა და სასიამოვნო ლირიზმით გამოირჩევა. სოფ. ჩოხის მცხოვრებ დიდი სამამულო ომის მონაწილე ალექსი ჩიხელსაც კარგად ახსოვს ომის სუსხი:



95 წლის მწვეთს ვიკო მორტიელს „ზოგის ფეხ გდია მინდორზე, ზოგის ნაწყვეტი მხარია, ზოგს ცოცხალს მარცვენ მიწაში, იქ რჩება უხილავია“...

მიუხედავად იმისა რომ სოფ. ქვათარანის მცხოვრები, აგრეთვე დიდი სამამულო ომის მონაწილე, გიორგი ქეკელიძე ლოგინადაა ჩავადრინლი, მაინც ფეხდაფეხ მისდევს ცხოვრებას და თავის უკანასკნელ ლექსებში აღფრთოვანებით ეხმარება ჩვენი ეპოქის უღიდეს მიღწევას — კოსმოსში ადამიანის გაფრენას:

„რა კარგი დილა გათმდა ცაზე გაფრინდა ხომალდი თორმეტი აპრილისაო, სამპოთა კავშირისაო“...
სამშობლოს უსაზღვრო სიყვარულს გამოხატავს კოლმეურნეობის ბრძაღლის, დავით აფციკაურის ლექსი „სამშობლოს“:

— „არ მოგეშვები, შენთან ვარ სტივრივით გამართულია, სუყველა მართალი არის, რაც ძველებისგან თქმულია. ფრინველი, სადაც იბარტყებს, აქვს მისი სიყვარულია“...

სოფ. გამასის მცხოვრები მოხუცი ვასო ბეჭაური ჭაბუკური მგზნებარებით გადმოგვცემდა ძველი საგმირო სიმღერის ერთ-ერთ თავისებურ ვერსიას:

78 წლის მწვეთს ნიკო აფციკაურთან



„მთიულე, მთაში ნაშობო,
ხმალს როდი მოვიშვიდებმა,
ოწმი შახვალ და გამობვალ,
გული არ შავიშინდება.“

სისხლისა ნავებარზედა
ფენი არ მოგიცურდება.
უკან არ იცი დახვევა,
სიხლი რომ შეგიხურდება!“

მოწაფეებ ასწავლიან,
მშობლებ აღარა აქვთ დარიდ“.

ბევრი კარგი ლექსი და სიმღერა გავგავსებთ ჩოხისა და დუმატის კოლმეურნეობის ახალგაზრდა მწყესმებმა. მათში შესანიშნავი ფერადოვნებითა დახატული იქაური მთის ბუხების მიმზიდველი სურათები და მთიელთა ყოველდღიური ჭირ-ვარაზი და საქმიანობა, მაგალითად: „დილით აუსწრებ განთიადს, მზე როგორც ჩაესვენება, ამოვშლი ცხვრების ფარასა, როცა აიკრავს დარლასა, მთებზე დადიან ნისლეები, საღამურს ავაწკრიალებ, ნისლების ქურქი მფარავსა, თან მოვავაროვებ ფარასა“...

საკუთარი სოფლისა და კუთხის გარდა ჩვენი დედა-ქალაქის, თბილისის ვალამაზება-განვითარების ამბავიც ეამაყება:

„დავმართეთ შენობები, კიდენ გვიწდა ავაშენოთ, დამშენდა ჩვენი ქალაქი. ძაან ბევრი გვაქ ალაგი“.

სტუდენტ დ. კოტორაშვილს ამ ორი მოლექსის ბევრი საყურადღებო ნიმუში აქვს ჩაწერილი, რაც ხალხურ მთქმელებს ჩვენი საშობლოს გაუგონარმა წინსვლამ და აყვავებამ შთააგონა.

ყველა მთიულემა და გუდამაყრელმა მწყესმმა იცის მშვენიერი ლექსი მყინვარზე:

„გაიხდება კოხტა ქათობი,
აყვავებული მწვანეთი.
ღვით მორთული ჩანჩქერები
ჯიხების მოსაფარო.“

შემთანა ბუღლოს არწივი
ლალი, თვალმოლეგარეო.
ტანზე გეხვევა ნაბადად
ნისლეები მომთაბარეო“...

ექსპედიციის წევრები ძლიერ დაუახლოვდნენ, დაუმეგობრდნენ იქაურებს, მათი ცხოვრებით ცხოვრობდნენ, იცოდნენ ყველა მოხუცი თუ ახალგაზრდა მწყესმის საქმიანობა, — მაღალი მთის საძივრების ხშირი სტუმრები გახდნენ. ქალაქელი ახალგაზრდები ბაკურხევის წყლებს და ფახინჯის ამბართებსაც არ ეტუებოდნენ. მეგობარ გუდამაყრელთა ქორწილში ჩინებული მაცრები გამოდგნენ. თავიანთი ხალისიანი ცეკვა-სიმღერით შში და ღაზათი შემატეს ლხინსა და დრისხტარებს და მასპინძელთა გულითადი მადლობაც დაიმსახურეს. სტუდენტებმა გართობა-მხიარულებასთან ერთად მოახერხეს იქაურ საქორწილო წეს-ჩვევებსაც დაკვირვებოდნენ და ზოგიერთი საინტერესო ცნობა ჩაეწერათ გუდამაყრული ქორწილის შესახებ.

ათონხელი ახალგაზრდა ავტორ-მთქმელის დავით აფციაურის შემოქმედება თითქმის მთლიანად თანადროულობისა და საკოლმეურნეო მუშაობის თემატიკითაა შემოფარგლული. თავის ლექსებში იგი სასტიკად კიცხავს უქნარებსა და ზანტებს:

„ზოგიერთა ამხანაგებს
წესადა აქვს მიღებული,
არც შრომაზე უცემს გულ“

სამუშაოს აგვიანებს,
არც შრომაზე უცემს გულ“

ზემო აშელი მოლექსე ვანო ქარაულცი აღფრთოვანებულია ჩვენს ქვეყანაში გაჩაღებული სამშენებლო მუშაობით. მას ახარებს ახალი შენობები, ახალი სკოლები, ხიდები, წყალსადენები:

„გაუმარჯოს მშრომელ ხალხსა,
მოხუცი მადლიერია.
წყლები გავმართეთ მილითა,
სუფთა და გემრიელია.“

„გაუმარჯოს მშრომელ ხალხსა,
მოხუცი მადლიერია.
წყლები გავმართეთ მილითა,
სუფთა და გემრიელია.“

გზა გავიყვანეთ კლდეზედა,
ხიდები განიერია.
სკოლებიც ავაშენეთ,
როგორც ბახჩაში ვარდი,

ვაგა-ფშავლას საიუბილეო დღეებში ექსპედიციის წევრები ჩარეაღს ესტუმრნენ და მონაწილეობა მიიღეს ფსანაურის მოსახლეობაში სკოლის მიერ გამართულ საიუბილეო საღამოსს და ზეიმში. ხალისითა და გულისყურით შოისმინეს დღეშეთის საკონსერვო ფაბრიკის მუშებმა ჩვენი მოხსენება „ვაგა-ფშაველა და ხალხური სიტყვიერება“. დღეშეთი გახუთში დაიბეჭდა სტუდენტ დ. კოტორაშვილის ლექსი „ვაგა-ფშაველა“.

ექსპედიციის წევრმა სტუდენტმა ახალგაზრდობამ დიდი სიხვედრით, ხალისითა და მონდომებით იმუშავა და შედეგიც მნიშვნელოვანია — ქართული ხალხური ზეპირსიტყვიერების ბევრი ახალი ნიმუში და ძველის მრაველი ვარიანტი იქნა ჩაწერილი. ექსპედიციის მონაწილეებმა შემდგომაც განაგრძეს მუშაობა, გადაათურეს მასალები, მოამზადეს საკამოფეო სტენდი და ალბომი იმ ფოტომასალებისაგან, რომელიც გადაიღო ფილოლოგიის ფაკულტეტის სტუდენტმა, ექსპედიციის წევრმა ალბერტ პაპისმელოვამ (ამ ფოტოებისაგან ზოგიერთი ახლაც ჩვენს წერალს).



79 წლის მოწველი ტასო ამოლოძე

საქართველოს ამ ერთ-ერთი უმშვენიერესი კუთხის ხალხურ მთქმელთა უმრავლესობის თბილისის ოსტატობა წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს მსმენელზე. სათქმელი მასალის ბუნების მიხედვით, ისინი ისეთი შროით, ღაზათითა და ხელოვნებით ამბობენ, როგორც თავის, ისე სხვის თხზულებებს, რომ ზოგ პროფესიონალ დეკლამატორსაც არ აწყენდა მათი შემოქმედების ვაცნობა-შესწავლა. სამწუხაროა, რომ ამჟამად ვერ მოვიხივრებდ შერჩეულების ნიმუშების მაგნიტოფონის ფირზე ჩაწერა — მათი დეკლამაციის ხელოვნება უფოოდ საინტერესოა ხალხური ხელოვნების მკვლევარ-მოჭირნახელეთათვის.

ს ე რ ო ვ ნ ე ბ ი ს



თბილისის ჟურნალისტთა საპალაქო კრებაზე

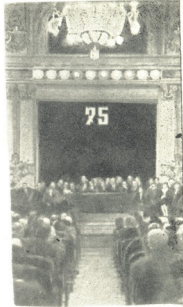
თბილისის ბ. ძნელაძის სახელობის პიონერთა და მოსწავლეთა სასახლეში 15 თებერვალს გაიმართა თბილისის ჟურნალისტთა საპალაქო კრება. შესავალი სიტყვით განსწავლეს საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის თავმჯდომარემ გიორგი ახარია ვოსტოკას რედაქტორმა ი. ჩხეიძემ. საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის მუშაობის შესახებ ინ-

ფორმაცია გაკეთდა „საქართველოს კომუნისტის“ რედაქტორმა გ. ფორცხაძემ. აქვე შეიქმნა საქართველოს ჟურნალისტთა კავშირის თბილისის საპალაქო განყოფილება. არსებულია ჟურნალისტთა კავშირის საპალაქო განყოფილების გამკვება, გამგეობის ბიურო, სარედაქციო კომისია და საქართველოს ჟურნალისტთა 11 უბრალობის დღეეგებები.

აკაკი ფალავას იუზილა

28 თებერვალს ქართულმა საზოგადოებრიობამ ფართოდ აღნიშნა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის პროფესორ აკაკი ფალავას დაბადების 75 წლისთავი.

დღლია აკაკი ფალავას ღვაწლი და დამსახურება ქართული თეატრალური კულტურის წინაშე. მთელი თავისი ენერჯია, ძალა და შესაძლებლობა შეაღწა ა. ფალავამ თავის სავეტირელ საქმეს — ქართული თეატრის განვითარებას. 1922 წ. თეატრალური სტუდიის ხელმძღვანელი იყო. 1924 წ. კონსერვატორიასთან აუბილებს საოპერო სტუდიას და დგამს ოპერებს ჩინაროვის „ფარულ ქორწინებას“ და დიუნეოვლის „დეამზახებს“. ა. ფალავა პირველი დგამს საქართველოს ვართ ქართულ ოპერას — ხარკოვი და დეა „აბესალომ და ეთერი“ და სხვ. თითქმის მთელი სიცოცხლე შესწრის ა. ფალავამ ახალგაზრდა თეატრალური კადრების



აზრდის საქმეს. ათეული წლების მანძილზე ღღმედ თეატრალური ინსტიტუტის პედაგოგია და დაუღალავად, ახალგაზრდული ენერჯიით განაცხეს თავის ცოდნას და გამოცდილებას ახალგაზრდებს. საიუბილეო საღამოზე, რომელიც გაიმართა რუსთაველის სახ. საუნცეტრო დარბაზში აკ. ფალავას მიულოცეს მისმა მოწაფეებმა და ჩვენი საზოგადოებრიობის წარმომადგენლებმა, უსურვეს კიდევ დიდხანს სიცოცხლე ქართული თეატრალური კულტურის სასახლეში. ამ სახელოვან იუბილესთან დაკავშირებით ა. ფალავას მიენიჭა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის წოდება.

წ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში გაიმართა დღი რუსი ოპეტის ა. მუსკინის გარდაცვალების 125 წლისთავისადმი მიძღვნილი საღამო — ქართული ხელოვნების მუშაკები პუშკინის საღამო განსწავლეს საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრთან ბ. ბუაჩიძემ. პ. ხუტუაძე და ნ. შალუვაშვილმა წაიკითხეს მოხსენებები: „პუშკინი მუსიკაში“ და „პუშკინი თეატრში“. დასასრულდ გაიმართა დღი კონცერტი.

იონა ტუსკიას იუზილა



ხუტუამ, რომელმაც ილანარკა ტუსკიას ცხოვრებისა და შემოქმედების გზაზე და აღნიშნა მისი დღი დამსახურება ქართული საზოგადოების განვითარების ისტორიაში, იუბილური სიტყვით მიესალმა ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრის დირექტორი დ. შვედლიძე, კონსერვატორიის სტუდენტობა, კომპოზიტორთა კავშირი და თბილისის ხელოვნებისა და კულტურის დაწესებულებათა წარგზავნილები.

იუზილა

ქართველმა საზოგადოებრიობამ გულბოლოდ აღნიშნა კომპოზიტორ იონა ტუსკიას დაღობიდან 60 და შემოქმედებითი მოღვაწეობის 40 წლისთავის იუბილე. ოპერის თეატრის საღამო შესავალი სიტყვით განსწავლეს პროფ. პ.

არქიტექტორების ნამუშევარი

საქართველოს არქიტექტორთა კავშირში ახალგაზრდა არქიტექტორებმა საინტერესო სამხატვრო გამოფენა მოაწესეს. მასზე წარმოდგენილი იყო ოც ათეობის 200-დე ნამუშევარი, შესრულებული ზეთის, აკვარელის საღებავებით, პასტელითა და სხვა მასალებით. ახალგაზრდა არქიტექტორებმა გამოაქვეყნეს მალალი პროფესიონალი ფერწერისა ოუ გრაფიკის. მცერი ნამუშევარი უფრო მხატვრული ღრისებ-

ებით გამოირჩეოდა. მოეწყო გამოფენის საფარო განხილვა, ხოლო სპეციალურმა ეთერი, რომელსაც საქ. სახალხო მხატვარი ლეღიაშვილი თავმჯდომარეობდა, პრემია მიანიჭა არქიტექტორებს: ვ. დავითაძის, ბ. ააიცვის, გ. ჯაფარიძის, აღინიშნა აგრეთვე გ. ზამთარაძის, გ. ბაიაშვილის, სულბერტიძის, ლ. კენჭაშვილის, ნ. ჯაბაძის, ც. ცუბიშვილის, გ. დონდოლაძის ნამუშევრები.



ქ რ ო ვ ნ ე ბ ი ს

დოკუმენტური ფილმები

ქრონიკალურ - დოკუმენტურ-რი და სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების საქართველოს სტუდიამ გამოუშვა ორნაწილი-



ანი ფურადი ფილმი „გიგო გაბაშვილი“. სცენარის ავტორია ხელოვნებათმცოდნე ი გ ო რ ხერუშაძე, რეჟისორი — რამაზ ტიაურელი, ოპერატორი —



თეიმურაზ მეგრელიშვილი. სურათში ნაჩვენებია დიდი ქართველი მხატვრის ტილოები — სამარკანდის ბაზრობა, დივანბეგის აუზი, ალავერდო ბ.,



ტივუშე ექსპოზიციის ერთ-ერთი კუთხე (მუზეუმში) და სხვ.

ამას გარდა, სტუდიამ გამოუშვა კინოჟურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ მორიგი მესამე



წომერი, რომლის მონტაჟი გვეთვისის ვ. ალაიძეს. ჟურნალი აერთიანებს სიუჟეტებს: 1. სა-არჩევნო კომისიის სხდომა (ოპერატორები: შ. შიოშვილი, ვ. კურიანი), მიხეილ ჯავახიშვილის იუბილე (ოპერატორები: შ. შიოშვილი და ვ. კურიანი), 3. ზესტ ა ფ ო ნ ი ს ახალგაზრდული საუ რ მ ო (ოპერატორი ვ. კური ა ნ ი), 4. ადრეული დოლი (ოპერატორი — თ. მეგრელიშვილი), 5. შეხვედრა ნონა გაფრინდაშვილთან (ოპერატორები: შ. შიოშვილი, ვ. კურიანი).

„საბჭოთა საქართველო“ მეთხუთხე ნომერში შესულია სიუჟეტები: 1. საქართველოს კომკავშირის XXIV ყრილობა (ოპერატორები: ლ. არზუმანიოვი, ვ. კურიანი), 2. დიდი ქიზია (ოპერატორები: ა. სემიონოვი, ლ. არზუმანიოვი), 3. სოფლის გამოჩენილი მექანიზატორი (ოპერატორი შ. შიოშვილი), 4. მეგობრებთან შეხვედრა (ოპერატორები: ვ. კურიანი, ა. პოლსოვი), 5. მეორე კუროფესია (ოპერატორი ა. სემიონოვი), 6. ხელბურთი-7:7 (სპორტის სასახლეში) — ოპერატორები: შ. შიოშვილი, ვ. კურიანი. ჟურნალის რეჟისორია შალვა ზომერიკი.

„საბჭოთა საქართველო“ №5 (რეჟისორი ვ. ალაიძე) აერთიანებს სიუჟეტებს: 1. კასის ცემენტის ქარხ ა ნ ა (ოპერატორები: ა. სემიონოვი, ლ. არზუმანიოვი), 2. დეკლარაციის კანდიდატები (ოპერატორები: შ. შიოშვილი, ვ. კურიანი), 3. საგაფაფხულო მუშაობა მინდვრად (ოპერატორი ი. ბარამიძე), 4. სასღერის დაცვა (ოპერატორი ლ. არზუმანიოვი), 5. მოქანდაკე მერაბ ბერძენიშვილი (ოპერატორი შ. შიოშვილი), 6. უნგრული ბალეტი ყინულზე — თბილისში (სპორტის სასახლე) — ოპერატორები: შ. შიოშვილი, ვ. კურიანი.

პირველი გამოსვლა




„ტოსკაში“

14 თებერვალს თბილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში ჯ. პუჩინის ოპერა „ტოსკა“ გაიღო. თეატრს დიდძალი მაყურებელი ეტყუმა. ინტერესი იმით იყო გამოწვეული, რომ იმ საღამოს „ტოსკაში“ პირველად გა-

მოვიდა ოპერის ორი ახალგაზრდა სოლისტი. რეზო გორგიჯანი შესანიშნავად იმღერა კეკელიძის როლი პარტია ხოლო სარაპია პარტია მიხვის ნეველი ოსტატობით შესარულა და მსმელთა დაატყო ელშიერ მირიანაშვილმა. მაყურებლებმა გულწრფელი და ხანგრძლივი ტაშით დააჯილდოვეს ნიჟერი მომღერლები.

რუსეთაკელის სახელოების

28 თებერვალს დაიდა სამსახიობო ფაკულტეტის მუსიკალური განყოფილების IV კურსის საკურსო და V კურსის პირველი სადილომო სპექტაკლი „როზ-მარი“ (ოპერეტა 3 მოქმედებად). დადგმა განახორციელა



უფროსმა პედაგოგმა ნ. განაჟამ, დირიჟორი იყო მ. ბორჩხიძე, ქორეოგრაფი დ. მაჭავარიანი, მხატვრები: ვ. ცურაძე, კონცერტმეისტრები: თ. ხაბურზანი, დ. მაჭავარიანი, სპექტაკლი მიჰყავდა სარეჟისორო ფაკ. II კურსის სტუდენტ დ. ჯაშ.

თეატრალური ინსტიტუტში

როლებს ასრულებდნენ: ლ. კორძაძე („როზ-მარი“), ლ. ტულუში, ვ. ვოლოსოვევა, რ. გასიანი (კიმი), ბ. ყიფიანი, ელ. ჭიჭინაძე, ც. ალიევა, თ. მახვილაძე, რ. ლომიძე, პ. დანზიანი, ნ. მინდაშვილი და სხვ.



ორჯონიკიძის რაიონულმა სახალხო თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ს. შვავრიძის პიესა „სახსოვარი“, დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ ო. აბაშიძეს, სექტატული მუსიკალური გაფორმება მ. მინაიძის, სიმღერები და მუშაველთა საქართველოს სსრ ხელგუნების დამსახურებული მოღვაწის ი. აბაშიძის მიერ.

ლაკოდეზში სოფელ გურჯაანის კოლმეურნეობა „განიაღვრა“ დამატარებელი კლუბის მშენებლობა. ახლა კლუბის სტენაზე მზირად გამოიდინ თვითმოქმედი მხატვრული კოლმეტევი, უჩვენებენ კინოსურათებს და სხვ.

თბერვალში ტიპიულში საკატროლოდ ჩავიდა საქართველოს სახ. ფლარმონის მხატვრული სახეხარადო ბრიგადა. მსახიობებმა შემსატეტეს უჩვენეს მუსიკალური ფილმები, აკრიბატული ეტიუდები, ორიგინალური ვარის ნომრები.

შემატებები გულითადად შეხედნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტებს თამარ ქავჭავაძეს და ბუბუტი შაქარაიძეს, ვოკალურ-ინსტრუმენტულ ტრიოს ე. შურადილს, გ. ბალაჯარაშვილიას და ე. სეფაშვილის შემადგენლობით.

თბერვლის თევი ცხინვალის სამხრეთ ოსეთის სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლ საგატროლოდ გაიმჯავარა ჩვენი ქვეყნის ქალბატონი. ანსამბლმა კონცერტები გაართვა მოსოველს, რომსოველს, ლენინგრადში, პალტიის-პირთვის რესპუბლიკებში, ბელარუსისა და უკრაინაში.

ანსამბლ ვასტროლუბზე გამოვიდა სეციალური პროგრამით — მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული კომპოზიცია „აუკვად ჩემო ოსეთო“ (ხელმძღვანელი ახალგაზრდა კომპოზიტორი ა. კაპორაძე).

ცხინვალში ახალგაზრდა მსახიობებმა რომლებმაც გორკის სახელობის მოსკოვის სამხატვრო აკადემიური თეატრის სტუდია დაამთავრეს, ამას წინათ ე. ხუთავრუკის სახელობის დრამატული თეატრში მაყურებელს უჩვენეს ვ. როზოვის ოთხმოქმედებიანი კომედია „უთანასწორო ბრძოლა“ (ოსურად თარგმნეს ს. გახაევმა და გ. გუბიევმა).

ტყვარჩელში კულტურის სახალხო საჯიფოდ გახსნა სახალხო თეატრი. მან უკვე წარმოადგინა დრამა „უკვდები“. შემატებები შეიჯავრეს თვითონ მსახიობები — შოფერი ვ. კაპოა, ზინელბი ტ. ქაჩუხერია და გ. გრიგოლა. დღეატროგრაფამბევი რ. კიკორია, კალატოზი შ. წვიფა, მექსკავატრე ა. ცვიჩინია და სხვ.

რეინჯელთა სახალხო თეატრმა მორიგ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა ქ. ბუჩაიძის კომედია „შეკირი ქალმევილი“. დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ გ. ქართველიშვილს. მხატვრულად გააფორმა ი. ასურჩაიამ.

ჩოხატაურის სახალხო თეატრმა 21 თბერვალს მაყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა მიხეილ ჯაფარიძის პიესა „ბუღარა“ (გუბიის წარსულოდ), დადგმა და მხატვრობა ეკუთვნის ო. ანდრონიკაშვილს, მუსიკალურად გააფორმა ვ. მახარაძემ (ხელ. დას. მოღვაწე).

სიღნაღის სახალხო თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ი. გიდევიანიშვილის პიესა „მსხვერპლი“. პიესის დადგმულია რეჟისორი გ. ხმაღამე, მხატვრული გაფორმება ეკუთვნის გ. დანილაშვილს. როლები შეასრულეს: გ. მენტიშვილი, გ. ბეგაშვილი, დ. ხუციშვილი და სხვ.

ხელოვნების მუშაკთა სახლოვი

მუსიკოს-შემსრულებელთა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატის მარ-გარიტა ჩხეიძის საფორტეპიანო კონცერტი.

ლექცია თემაზე — პარტიის იდეოლოგიური მუშაობა კომუნისტური მშენებლობის პერიოდში.

გრიობედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის მსახიობების ვ. სი-

ონინას, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტების ა. გომიანიშვილის და ი. შვერუკის შემოქმედებითი ანგარიში.

ქართველ მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენის გახსნა. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო რ. სტურუსი, მ. გვაჯაიას, ბ. მანგაძის, რ. ბოჭორიშვილის და ლ. ბერუაშვილის ნამუშევრები.

თბილისის მე-4 მუსიკალურა სასწავლებლის საანარჩნო კონცერტი.

ლექცია თემაზე — საერთაშორისო მდგომარეობა.

ლექცია თემაზე — პარტიის პროგრამა ხალხის მატერიალური კეთილდღეობის ამაღლების ამოცანების შესახებ.



მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ევროპიის ტრაგედია „მედეა“.

ტექსტი ბერძნულიდან თარგმნა პ. ბერაძემ, დადგმა ეკუთვნის არ. ჩხატარიას, მთავარი მხატვრობა ი. სუმბათა-

შვილი, მხატვარ-შემსრულებლები: ო. ქორაქიძე, ა. სლავინსკი, ი. ჩიკვიტიანი, პოზიტორია არ. ჩიმაკაძე, მუსიკა ჩაწერა საქართველოს სახელმწიფო კამელების ხელმძღვანელმა გ. კახიძემ და საქართველოს სსრ-ის თეატრის დირიჟორ-

მა ზ. ხუროშემ. სექტატული სოლოები არიან ნ. ამირანაშვილი, შ. ფურცხვანიძე, ნ. ჩიკვიტიანი, გ. ბურდული.

მთავარი როლები განასახიერეს: ვ. ანჯაფარიძემ, ნ. მიქელაძემ, ნ. ცხვარიაშვილმა, ტ. საყვარელიძემ, პ. კობახიძემ.

ან. კობახიძე, ი. ტრაიონი, სკიმ, დ. ჭიჭინაძე.

პრემიერა

პრემიერა

პრემიერა



გრიობედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრმა მაყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა ვერა პანოვას პიესა „თეთრი ღამების გაყოფა“, დადგმა ეკუთვნის რეჟისორ ვ. სურმაჯას, მხატვრობა — ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ე. დონცოვას.

წარმოდგენაში მონაწილეობა მიიღეს მსახიობებმა: ი. შვერუკმა, ი. ზლობინმა, ა. ერმოლოვმა, ტ. ქეხაძემ, ნ. სპერანსკიამ, ვ. სიომინამ, ო. ლარკინამ, ვ. ვიონოვამ, ნ. პოლტოკოვამ, ა. გაიმ, ვ. კორნილინამ და სხვებმა.

ს ბ ა ტ ი რ ე ბ ა

პრემიერა





უ მ გ რ უ ღ ი

იმრე ნემეიტის სახელი
კარგად არის ცნობილი
საბრტულ სამყაროში. წარ-
სულში ერთ-ერთი უმდიე-
რის საბრტლმენი, 1948
წლის ოლიმპიური თამაშე-
ბის ჩემპიონი უროს ტყორ-
ცნაში, ამჟამად ხელმძღვა-
ნელაბს „ნეკსტაიონ ი ს“
დადი საბრტული კომპლექ-
სის მუშაობას ბუდაპეშტში.
მის „სამფლობელოებ შ ი“
უამრავი საიკურათ მოედ-
ნებია. სწორედ ნემეიტის
ინიკვატავით შეიქმნა 1957
წელს უნგრეთი ბალეტის
ყინულზე. 1958 წელს ან-
სამბლი პირველად გაიმე-
ზავრა საზღვარგარეთ. მოს-
კოვის, პარიის, ვარშაის,
ბუარესტის მაყურებელ მ ა
ღირსეულად შოავასა უნგ-
რულ მოციგურავე ფი გ უ-
რისტია მალალი ოსტატობა,
საბრტალობის ხატოანება,
გონებმანვილური რეისუ-
რა, საცეკვაო მელოდიები.

10 თებერვალს თბილი-
სის საბრტის სასახლეში
დაიწყო სტუმრების სავას-
ბრლო კონცერტები. რე-
ვიუე „მელოდიები ყინულზე“
უნგრული ბალეტის მესუთე
პროგრამაა.

თავისი შინაარსით ეს
თ ე ა ტ რ ა ლ ი ე ზ ბ უ ლ ი
„მსოფლიო მოგზაურობაა“.
აი მისი ეტაპები: „ბუდა-
პეშტი“, „ვენის მელოდიე-
ბი“, „ბოშათა ბანა კ შ ი“,
„მადნუაულ დი პარა“,
„ახურია“, „მამბო-ი ტ ა-
ლიანი“. ბალიტის მსატე-
რური ხელმძღვანელია —
ავგურ-სეჩი, რეისორი-გი-
ვიდორ ხორვატი, მსატე-
რი-დორაბატორი — ეტიკ
ფოლოერი, მსატეარი კოს-
ტუმების გაფორმებამი —
კომუტის სახელობის პრე-
მის ორგენის ლაურეატე
ტიერე ნოდოტიტი. მუსიკა
საბრტალობისთვის დაწერა
სავსტრადო ორკესტრი
დირიჟორმა, კომპოზიტორ-
მა ტეხომირ გუიჩიმა. რაც
შეეხება შემსრულებლებს, ეს

სახელებისა და ტალანტების
ბრწყინვალე ანსამბლია. მარ-
იანა ნადი-ვროპის ორ-
გზის ჩემპიონი, ოლიმპიური
თამაშების ბრინჯაოს მედ-
ლის მფლობელი, უნგრეთი-
სა და მსოფლიოს სტუ-
დენტურ თამაშობ ა თ ა
მრავალგზის ჩემპიონე ბ ი:
დიერდი ბ ო ტ ო ნ დ ი,
ესტერ იურეკი, მარეიტა
კოვარი, კატალინ რაკოტი,
ტაბორ ვილო, მიკლოშ კუ-
ჩაროვიცი, დიერდ ტაო,
დიულა ელფი, ლასლო
ბოლოგი, ყინულზე უნგ-
რულ ცეკვათა შესრულების
ოსტატები ალიზ პეტერის



ბ ს რ ე ტ ი



და ზოლტან გოლდეში.
„მოგზაურობა“ ორიგი-
ნალურად ჩაფიქრებ უ ლ ი
საქეტიცალია.
სხვა მსატერულ კლექ-
ტევიბთან შედარებით უნგ-
რელები გვიჩვენებენ არა
მარტო ციგურაობის ვირ-
ტუოზულ ტექნიკას, არამედ
მას ათანხმებენ ნამდვილ
საცეკვაო ხელოვნებასთან.

მარინა მახიამ

ყ ი ნ უ ღ ზ ე

დიდი შემოქმედლები თ ი
ურთიერთობა აკავშირებ ს
სსრკ სახალხო არტისტს
ფაფაზიანს თბილისის თე-
ატრალურ ცხოვრებას ა ნ.
ვაპრამ ფაფაზიანს არა
ერთხელ შეუსრულე ბ ი ა
ქართულ სცენაზე ოკელის
როლი და მოუხმიაღავს ქარ-
თველი მაყურებელი თავისი
შესანიშნავი ხილოზებით.
განსაკუთრებით ხ მ ი რ ი
სტუმარია გ. ფაფაზი ა ნ ი
თბილისის შუშოზიანის სახე-
ლობის სიმფონი დრამის
სახელმწიფო თეატრი ს ა.
7-11 თებერვალს საბჭოთა
სცენის ეს გამოჩინილი ოს-
ტატი კიდევ ერთხელ ეწეობა
თბილისის და მონაწილეობა
მიიღო სიმფონი დრამის
თეატრის საქეტიკალ „ტე-
ლოში“.

ამ დღეებში სიმფონი
თეატრის დარბაზში მაყურ-
ბელს ვერ იტყვია, აქ მო-
სულიყვიენ თეატრალურ ი
ხელოვნების მოყვარულები.

ვ ს კ რ ა მ ფ ს ე ს ე ბ ი ს ნ ს



ო ზ ე ლ ო

ლ ა მ ა რ ა ჳ ყ ო ნ ი ა

უკვე ორი წელიწადია კიე-
ვის ტარას შევჩენკოს სახელო-
ბის ოპერისა და ბალეტის სა-
ხელმწიფო აკადემიურ თეატრ-
ში მღერის ახალგაზრდა ნიჭი-
მაყურებლის წინაშე წარსდა
ერი ქართველი მომღერალი
ლამარა ჭჭონია. უკრანული
გაზთები მაღალ შეფასებას აძ-
ლევენ მის მიერ განსახიერ-
ნენ ნიჭიერ მომღერალს.

ბულ ტატანანს („ვეგენი ონე-
ვინში“), მარგარიტას („ფაუს-
ტში“), ნედას („ჯამბაზებ-
მიწაზე“), თებერვალე ლ. ჭჭონია
მელოდია წინაშე წარსდა
ოპერა „იოლანტაში“, შეასრუ-
ლა მთავარი როლი. დამსწერი
მეჭხარე ტამთ ავილდობდ-
ნენ ნიჭიერ მომღერალს.

მ ე ლ ე რ ი ს კ ი ე ვ შ ი

ი ო რ დ ა ნ

18 თებერვალს თბილისის შ. ფალია-
შვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის
თეატრში დაიწყო ბულგარელი
მომღერლის, სოფის ოპერისა და ბალეტის
სახელმწიფო თეატრის სოლისტის
იორდა ზნაშიონივის გასტროლები.
წარმოდგენილი იყო ვერდის ოპერა „რი-
გოლიკო“. პერკოვის პარტიას მღერობდა
ი. ზნაშიონივი. მომღერალს ლირიკო-
დრამატული ტენორი აქვს. იგი ათანაბ-
ნის სიმღერით ფლობს ყველა რე-
გისტრას, განსაკუთრებით მაღალს.

21 თებერვალს ბულგარელი მომღერალი
გამოვიდა რაომესის ორში
ოპერა „აიდაში“. მან წარუშლელი შთა-
ბეჭდილობა დატოვა თბილისელ მაყურებელზე.



თ ბ ი ლ ი ს ბ ი

ანსამბლი

„მეგობრობა“



თებერვალში თბილისში სა-
გასტროლოდ იმყოფებოდა
სტუდენტთა და ახალგაზრდო-
ბის მოსკოვის VI საერთაშო-
რისო ფესტივალის ლაურეატი,
ლენინგრადის ახალგაზრდული
ანსამბლი „მეგობრობა“, რო-
მელსაც თბილისელები კარგად
იცნობენ. ანსამბლის მხატვრუ-
ლი ხელმძღვანელი ალექსანდრე
ბრონვეიცი.

ანსამბლ „მეგობრობას“ და
მომღერალ ედიტა პიეხას სა-
ხელი განუყურდა და ერთმან-
ეთთან დაკავშირებული. პიეხა
შვიდი წელია, რაც ამ ანსამბ-
ლში მღერის და ყოველწლიურად
იმაღლებს თავის პროფე-
სიონალიზმს. დიდი წარმატებ-
ით ასრულებს პიეხა გუნდთან
და ორკესტრთან ერთად ფრან-
გულ სიმღერას „პარიზის ცის
ქვეშ“, ი. საულსკის „გაზაფხუ-
ლის მოლოდინს“, პოპულარულ

პოლინურ სიმღერებს „წაბლის
ხეები“ და „კაროლინკა“. მრავალ-
ფაღფეროვანი პიეხას მიერ
შესრულებული სიმღერები, მის
რეპერტუარში შედის ფრანგულ-
ი, პოლინური, რუსული და
სხვა ქვეყნების სიმღერები. ეს
იმის გამოა, რომ პიეხა დაიბა-
და პარიზში, ცხრა წლისა პო-
ლინეთში ჩავიდა საცხოვრებ-
ლად, თერაპეტი წლისა საბ-
ჭოთა კავშირში ჩამოვიდა და
დღემდე ცხოვრობს აქ.
საერთოდ, ანსამბლს მკვეთ-
რად გამოხატული ინდივიდუა-
ლური ხასიათი აქვს. თავისებუ-
რად მოაქვს სასიმღერო მასალა
მსმენელამდე — თვითე უ ლ ი
სიმღერა პატარა პანტომი-
მია.

ამისთვის უყვართ თბილისე-
ლებს ახალგაზრდობის, მშვი-
დობისა და მეგობრობის მომღე-
რალი ანსამბლი „მეგობრობა“.

პრემიერა



საინტარული კულტურის თეატრ-
მა მორიგ პრემიერად მაყურებ-
ელს უჩვენა შ. ნარსიას და თ.
ფერაძის „მისისტე“. დღგმა ეყუთ-
ვნის ბელოვინების დამსახურებულ
მღვანეს ლ. ოსილანის, მხატვ-
რობა — რესპუბლიკის დამსახუ-
რებულ მხატვარს კ. ნინიძეს.
წარმოდგენაში მონაწილეობენ
გ. თაღვაძე, დ. მელქიოშვილი,
ნ. ერისთავი, შ. ნარსია, ა. სარჯ-
ველაძე და სხვ.

თ
ბ
ი
წ
ი
ს
შ
ი

„თოვლის დედოფალი“
მორიგ მაყურებელთა
სახელმწიფო კართულმა
თეატრმა მორიგ პრემიერ-
ად წარმოადგინა ე. შვარც-
ის ობმოქმედებიანი
ზღაპარი „თოვლის დედო-
ფალი“ (თარგმანა შ. ქო-
რელმა). სექტაკლის დაღ-
ვმა ეყუთვნის შავარ რე-
ვისორს ა. გამსახურდიას,
მუსიკა — კომპოზიტორ ა.
მუჯაგარაისს, მხატვრულად
გააფორმა ი. ინაშვილმა.
როლებს ასრულებენ შ.
ჯაჯავაშვილი, ლ. ფერაძე,
დ. ძიგრაშვილი, რ. თავარ-
ქილაძე, მ. ხარტიძე, ც. კიტავილი, დ. ხულონიდავა, შ. ლორთ-
ქიანიძე, ა. ფხალაძე, მ. ჯაფარიძე, ი. ელისაშვილი, ე. ხანავა.

პრემიერა



თურქი



24 და 25 თებერვალს თბი-
ლისის ვანო სარაჯიშვილის
სახელობის კონსერვატორიის
სახელობის კონსერვატორიის
დირიჟორობდა საბჭოთა კავ-
ში და დარბაზში შედგა თურქი
პიანისტის იდილ ბიერტის
კონცერტები. 20 წლის ახალ-
გაზრდა პიანისტი, რომელმაც
მუსიკალური განათლება საფ-
რანგეთში მიიღო, მეტად მრ-

კ
ვალფეროვანი პროგრამით გა-
მოვიდა. სოლო კონცერტზე
შესრულებული იქნა ბახის,
ბეთოვენის, მოცარტის, შუმა-
ნის, პროკოფიევის, ბელა ბარ-
ტოკის საფორტეპიანო ნაწარ-
მოებები, ხოლო სიმფონიურ
ს ორკესტრთან ერთად თურქმა
პიანისტმა შეასრულა ბრამსის
პირველი საფორტეპიანო კონ-

კონცერტი

ცერტი. საქართველოს სახელმ-
წიფო სიმფონიურ ორკესტრის
დირიჟორობდა საბჭოთა კავ-
შირის სახალხო არტისტი
ზორისი დომიტრიადი, რო-
მელმაც კონცერტის პირველ
განყოფილებაში შეასრულა აგ-
ნევი ჩაიკოვსკის მე-6 სიმფ-
ონია.

პრემიერა

„წოვინარი“



ს. შაუმიანის სახელობის
სახელმწიფო სოპოტი დრა-
მის თეატრმა მაყურებელს

მორიგ პრემიერად უჩვენა
პ. ბელაშვილი იანის მ. მოქ-
მედებიანი ისტორიული
დრამა „წოვინარი“.
სექტაკლი დაღვა ა. აბარი-
ნაშ, მუსიკა დაწერა გ. არმე-
ნიანმა, მხატვრობა რ. ნაშა-
ნიანი. მთავარ როლებს ასრუ-
ლებდნენ: ა. კარაჯიანი,
ა. ლუსინიანი, ვ. ნუხტაიანი,
დორი-მხარბეუიანი, რ. ხაჩა-
ტურიანი, დ. ათაბეგიანი და
სხვ.

ხელოვნების ქრონიკა



ხელოვნების

სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის ქართულმა დასმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა „ბათა ქექია“ (დ. შენგელაის მოთხრობის მიხედვით კ. მახარაძის მიერ ინსცენირებული). დადგმა ეკუთვნის განსვენებულ რეჟისორს ვ. ყუშიტაშვილს, მხატვარია — ა. ვერულიშვილი.

ამვე თეატრის მეორე ახალი დადგმა იყო ა. არბუჯიის „დაკარგული შვილი“ (მელოდრამა 3 მოქმედებად), პიესის თარგმანი ეკუთვნის შ. გაბესკიარის, დადგმა — ნ. ემბას, მხატვარია ი. შტენბერგი.

სოხუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის აფხაზურმა დასმა წარმოადგინა ა. პარნისის „აფროდიტეს კუნძული“ (თარგმანი ი. ჩოჩუასი) დამდგმელია ა. ავრბა.

დასის მეორე ახალი დადგმა შვარცის „შვილი ხელმწიფე“ (თარგმანი — ე. კოლონისი). დადგმა ეკუთვნის ნ. ემბას, მხატვარია ი. შტენბერგი

ილია ჭავჭავაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად მაყურებელს უჩვენა მეთო და ენეკენის კომედია „ოჯახური აურსაური“ (ბიჭუნა) გადმოქართულებული პ. წერეთლის მიერ. დადგმა ეკუთვნის თ. აბაშიძეს, მუსიკა — მ. სებუსს, მხატვარია ა. ფილიპოვი.

ამს გარდა, თეატრმა წარმოადგინა სალინსკის „მედაფდაფე ქალი“ (თარგმანი — ა. ჩხაიძის). დამდგმელია შ. ინასარიძე, მხატვარი — გ. ცენტერაძე.

ბათუმის თეატრში პ. კაკაბაძის „ყვარყვარე თუთაბერი“ დადგა გ. ღორღანიამ, მხატვარია ა. ფილიპოვი, მუსიკა ეკუთვნის ნ. სებუსს.

აკაკი წერეთლის სახელობის ქიათურის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა მ. ბარათაშვილის „ჩემი ყვავილითი“. დადგმა ეკუთვნით გ. სემისკვარაძეს და ს. ცომიას, მხატვარია მ. აბენაძე, მუსიკა — მ. მირიანაშვილისა.

ფოთის სახელმწიფო თეატრში ვ. მოდებაძემ დადგა „კონა“ — დრამა 4 მოქმედებად ე. გამაშვილის მიხედვით.

ამვე თეატრის მორიგე ახალი სპექტაკლი იყო ლ. მილორავას კომედია „სად იყოს ქეა“ („პირველი მოხუცი“), რომლის დამდგმელია რ. ქარველიშვილი, სპექტაკლი მხატვრულად გააფორმა გ. მილორავამ, მუსიკა ეკუთვნით ი. ბობოხიძეს და გ. ცაბაძეს.

შალვა დადიანის სახელობის ზუგდიდის სახელმწიფო თეატრმა მაყურებელს უჩვენა ვაჟა-ფშაველას „მოკვეთილი“. დადგმა ეკუთვნის ნ. დიხაძეს, მხატვარია დ. ჭიჭონია.

ქუთაისის თოჯინების სახელმწიფო თეატრში რეჟისორმა ლ. შენგელაიამ დადგა დ. ედიშერაშვილის „მეგობრობის ძალა“. მხატვარია გ. ბერეჟიკიძე, მუსიკა ეკუთვნის რ. ფურცელაძეს.

ცხინვალში კ. ხეთაგუროვის სახელობის სახელმწიფო თეატრის ქართულმა კოლექტივმა მაყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა მოლიერის კომედია „სკაპენის ოინები“.

დადგმა განხორციელა თეატრის მთავარმა რეჟისორმა ვ. კაიროვმა, მხატვრულად გააფორმა თ. გაგლოვმა.

ზუგდიდის შალვა დადიანის სახელობის დრამატული თეატრის კოლექტივმა დადგა ვ. მელიკაშვილის პიესა „უნდადგინო“. სპექტაკლის რეჟისორია ვ. მჭედლიძე, მხატვარი — ნ. ყაზბეგი, მუსიკა დაწერა ი. ბობოხიძემ. მთავარ როლებს ასრულებენ ა. როგ აკ ა, მ. ტოჯონიძე, გ. წერეთელი, ა. ქირია, ნ. ურუშაძე, დ. გოგინაშვილი, ბ. ცომია და სხვ.

ცაგერის სახალხო თეატრმა დადგა გ. ქეღაბაიანის „ახალგაზრდა მასწავლებელი“. სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა გ. მდიანამ, მხატვრობა ეკუთვნის ს. კობაიანს.

ხაშურის კულტურის სახლთან დრამატულმა წრემ — ახალგაზრდობის სახალხო თეატრმა დადგა ო. რაზმაძის დ. მახარაშვილის „პირველი მერცხლები“. სპექტაკლი დადგა ი. თურმანიძემ.

მღერის

მ ი ზ ი ა ნ ო

თბილისის საზოგადოებრიობა კარგ ა დ ი ცნობს იტალიელ მომღერალს გულტერო მიზიანოს. იგი ესტუმრა თბილისს დე 17-18 თებერვალს ძერენისკის სახელობის კლუბში გამართა კონცერტები. მომღერალს თან ახლდა სასცენარო ანსამბლი ლაიკ ოლახის ხელმძღვანელობით. საღამოს პროგრამაში იყო იტალიური სიმღერები.

გულტერო მიზიანის კონცერტს თბილისელი მაყურებელი გულთბილად შეხვდა.

მოსწავლეთა

კონცერტი

28 თებერვალს ზ. ფალიაშვილის სახელობის ცენტრალური მუსიკალური სკოლის საკონცერტო დარბაზში გაიმართა კონცერტი ხელმძღვანელის დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ ვ. შუიკაშვილის კლასის მოწავლეთა მონაწილეობით.

კომპოზიტორების — ბახის, ბეოპოვენის, გრიგის, მენდელსონის, სენ-სანსის, შუმანისა და შოპენის მუსიკალური ნაწარმოებები შესრულეს სკოლის აღსაზრდელებმა რ. გავაშელმა, ნ. მახარაძემ, ე. პაივაძემ, ნ. ჭიკრაძემ და მ. ხვიციანი.

ქ ა რ მ ა ნ ი ა



საქართველოს საქმიანო

შინაგარეო

პარტიის მოწოდება ხალხის ნებას	4	სიმატრის ძალა	49
საპარტიო კომპრომიზი მისამართით	6	მურმან ურუშაძე —	
პარტიული კომპრომიზი მისამართით დიდი მომავლის გზაზე	7	მხატვრული შრომის ოსტატი	54
კონსტანტინე საკა —		თამარ წულუკიძე —	
პარტიული კომპრომიზი წარმართა	15	სტანისლავსკის სისტემა და ს. ანტიპოლი	65
გულბათ ტორაძე —		კუჭური თორღია —	
კომპრომიზი, კავკასი, მოკლავაძე	17	ჯავახიშვილის მიწაზე	70
მელენე შაფთაძე —		თამარ ბერაძე —	
ფრანგული დიპლომატიკა და პარტიული თეორია	24	ოცინდალის ძეგლი	72
ალექსანდრე რენუდის მიხედვით —		აპოლონ მონიაძე —	
მოსკოვის მოღვაწე ქალაქი	31	თეატრალური მუშაობები	74
შენიშვნა უსტინოვი —		პავლე ხვამიძე —	
მინა არმიხანოვი —	33	მუხომბის სამხატვრო სკოლაზე	74
გურამ ბუხიჯიანი —		სირა ჭიჭინაძე —	
გიორგი დავითაშვილი	39	ფოტოგრაფი და ფოტოგრაფი, მანა-ფრანკლანდის მიხედვით	77
რევაზ ჭიჭინაძე —		ნიკოლოზ ბაგრატიონი	77
ცხოვრება-შრომითი მუშაობის, შრომითი მუშაობის მართვის	43	კავკასიის კათოლიკოსის მიმართ (პრადის 50 წლისთვის შესახებ)	81
დოლო შურბანიანი —		ქეთევან ჯავახიძე —	
ხაჩიკ ტალაშკიანი	47	თინათინ თათიშვილი	84
ტატა თვალბრძენი, ლალი ცერცვაძე —		ეთერ არჯვენიძე —	
		მართ თვე დუმიტრი რიონის ხალხურ მთხრობებთან	85
		ხელოვნება ქრონიკა	89

მე-2 გვ. მხატ. ლ. ჩეგაროვი — კომუნისტები, მინდვრებისაკენ, თესვის დრო; მე-3 გვ. მხატ. ი. ზარინი — რა სიმაღლე; მე-4 გვ. მხატ. ს. შიკორენო — კომუნისტური შრომის ადამიანები; 7-14 გვ. გვ. საქართველოს კომპრომიზი ყრუობის ანსახელი ფოტოები და მხატ. კ. კარაშვილის ჩანახატები; მე-17 გვ. იონა ტუცკია (ფოტო); მე-18-19 გვ. გვ. იონა ტუცკის საიუბილეო საღამო (ფოტო); 27-30 გვ. გვ. უნგრული ბალეტიკელოები კინოზე "თბილისში — ფოტოლუსტრაციები ა. პალაშვილის; 33-36 გვ. გვ. ფოტოლუსტრაციები კ. უსტინოვის წერილისათვის; "მინა არმიხანოვი", 39-42 გვ. გვ. მსახიობი გ. დავითაშვილი როლებში (ფოტო); 44-ე გვ. კინოდრამატურგა ვ. კარსანიძე; 46-ე გვ. მხატ. ი. რაზმაძე — რუსთაველის ძეგლი თბილისში; 47-ე გვ. მეღვლეკია ანსახელი ბ. ტალაშკის ხელმძღვანელობით; 49-53 გვ. გვ. სცენები სპექტაკლიდან "ჩვენი ერთი საღამო"; 54-64 გვ. გვ. ქართული შრომის ნიმუშები (ფოტო); 64 გვ. მხატ. ს. კაშხანი — სახურავები; 69 გვ. მხატ. გ. კორევი — არ დავხრთ დროს; 70-72 გვ. გვ. ჯავახიშვილის ისტორიული ძეგლები (ფოტო); 73-ე გვ. მხატ. ვ. რუსეცი — თბილისი, გიორგი მთედანი; 74-ე გვ. მხატ. ა. შარინი — დიდი არქის ხე; 75-ე გვ. ა. თევზაძე — ქუთაისის ისტორიული ჭაღართან; 76-ე გვ. მხატ. ა. თევზაძე — გოგონა; 77-79 გვ. გვ. ვეფხველას ცხოვრების ანსახელი გამოფენა (ფოტო); 80-ე გვ. ვ. რუსეცი — თბილისის ხეივანი; 85-88 გვ. გვ. ფოტოლუსტრაციები წერილისათვის "ერთი თვე დუმიტრი რიონის ხალხურ მთხრობებთან".
ფერად ჩანართები: მხატ. ე. ანდრონიკაშვილი — სიღნაღი; მხატ. ნ. შალვაშვილი — ზოსტანში.

ყლის ავტორი მხატვარი და მითი დონა

მხატვარი ბ. პალაშკიანი, ტექნიკური რედაქტორი ი. პარაღანიანი, კონტრაქტორი-კორექტორი ლ. დავითაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდებ 13/IV-62 წ. მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. უკ. 04419. შეკ. № 284. ქალაქის ფურცელი 6. საერთო თაბის რაოდენობა — 1803. სადრეკილე-სამაგონელო თაბის რაოდენობა — 1829. ტ. 4500. ფასი 1 მან.

ბეჭდვითი სიტყვის კომპანია, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5.



САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОДЕРЖАНИЕ

<p>ПРИЗЫВ ПАРТИИ ВОЛЯ НАРОДА 4</p> <p>ТРЕТЬЕМУ СЪЕЗДУ КОМПОЗИТОРОВ ГРУЗИИ 6</p> <p>ГРУЗИНСКИЕ КОМПОЗИТОРЫ НА ПУТИ ВЕЛИКОГО БУДУЩЕГО 7</p> <p>Константин Сава —</p> <p>УСПЕХИ ГРУЗИНСКИХ КОМПОЗИТОРОВ 15</p> <p>Гудбат Торадзе —</p> <p>КОМПОЗИТОР, ПЕДАГОГ, ГРАЖДАНИН 17</p> <p>Елена Шанатава —</p> <p>ФРАНЦУЗСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ И ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР 24</p> <p>Александр Рчеулишвили —</p> <p>ЖЕНЩИНЫ — ДЕЯТЕЛИ МУЗЫКИ 31</p> <p>Генриета Юстинская —</p> <p>СТЕКЛО В АРХИТЕКТУРЕ 33</p> <p>Гурам Бухникашвили —</p> <p>ГЕОРГИИ ДАВИТАШВИЛИ 39</p> <p>Реваз Чичинадзе —</p> <p>ЖИЗНЬ ДЛЯ ТВОРЧЕСТВА, ТВОРЧЕСТВО ДЛЯ ЭКРАНА 43</p> <p>Додо Зурабшвили —</p> <p>ХАЧИК ТАЛГАУКОВ 47</p> <p>Тата Твалчрелидзе, Лали Цервадзе —</p>	<p>4</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>15</p> <p>17</p> <p>24</p> <p>31</p> <p>33</p> <p>39</p> <p>43</p> <p>47</p>	<p>СИЛА ПРАВДЫ 49</p> <p>Мурман Урушадзе —</p> <p>МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ШРИФТА 54</p> <p>Тамара Цулукидзе —</p> <p>СИСТЕМА СТАНИСЛАВСКОГО И С. АХМЕТЕЛИ 65</p> <p>Кукури Тордия —</p> <p>НА ДЖАВАХЕТСКОЙ ЗЕМЛЕ 70</p> <p>Тамаз Бералдзе —</p> <p>ПАМЯТНИК ОЦИНДАЛЕ 72</p> <p>Аполон Моннава —</p> <p>В ТЕАТРАЛЬНЫХ МУЗЕЯХ 74</p> <p>Павел Хмааладзе —</p> <p>В КУТАИССКОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ШКОЛЕ 74</p> <p>Сира Чичинадзе —</p> <p>ФОТОГРАФИИ И ДОКУМЕНТЫ, ВЫСТАВКИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ ВАЖА-ПШАВЕЛА 77</p> <p>ТВОРЕЦ БЛАГА ЧЕЛОВЕЧЕСТВА (к встрече 50-летия «Правды») 81</p> <p>Кетеван Джавелидзе —</p> <p>ТИНАТИН ТАТЕИШВИЛИ 84</p> <p>Этери Арджеванидзе —</p> <p>ОДИН МЕСЯЦ С НАРОДНЫМИ СКАЗАТЕЛЯМИ ДУШЕТСКОГО РАЙОНА 85</p> <p>ХРОНИКА ИСКУССТВА 89</p>
--	--	---

На 2 стр. худ. Л. Чегаровский — Коммунисты на полях. Сеять пора!; на 3 стр. худ. Зариньш—Какая высота; на 4 стр. худ. Шинкоренко — Люди коммунистического труда; на 7—14 стр. фото, изображающие съезд композиторов Грузии и зарисовки художника К. Карашвили; на 17 стр. Иона Туския (фото); на 18—19 стр. стб. юбилейный вечер, посвященный Иона Туския (фото); на 27—30 стр. стб. Венгерский балет «Мелодия на льду» в Тбилиси — фотоиллюстрации А. Балабуева; на 33—36 стр. стб. фотоиллюстрации к статье Г. Юстинской «Стекло в архитектуре»; на 39—42 стр. стб. Актер Г. Давиташвили в ролях (фото); на 44 стр. кинодраматург В. Карсанидзе; на 46 стр. худ. И. Размалдзе — Памятник Руставели в Тбилиси; на 47 стр. ансамбль лудукистов под руководством Х. Талгаукова; на 49—53 стр. стб. сцены из спектакля «Наш один вечер»; на 54—64 стр. стб. — образцы грузинского шрифта (автор В. Килалдзе); на 64 стр. худ. С. Кашхяни — крыши; на 69 стр. худ. Г. Коржев — Не опустим знамя; на 70—72 стр. стб. — Исторические памятники Джавахети (фото); на 73 стр. худ. Русецкий — Тбилиси, Площадь Героев; на 74 стр. худ. А. Марин — Большая береза; на 75 стр. А. Тевзадзе — Исторический чинар в Кутанси; на 76 стр. худ. А. Тевзадзе — Девочка; на 77—79 стр. стб. Выставка, отражающая жизнь Важа-Пшавела (фото); на 80 стр. В. Русецкий — Вид Тбилиси; на 85—88 стр. стб. фотоиллюстрации к статье «Один месяц с народными сказателями Душетского района».

На цветных вкладках: худ. Э. Андроникашвили — Сигнахи; худ. Н. Шаликашвили — На огороде.

Гл. Редактор Отар Эгадзе

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джавелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхалдзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Госиздат Грузинской ССР «Сабчота Сакартвело»
Т б и л и с и
1962

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA



INHALT

<p>APPEL DER PARTEI IST DER WILLE DES VOLKES AN DIE DRITTE KONFERENZ DER GRUSINISCHEN KOMPONISTEN 4</p> <p>GRUSINISCHE KOMPONISTEN AUF DEM WEGE ZUR HELLEN ZUKUNFT 6</p> <p>Konstantin Sakwa ERFOLG DER GRUSINISCHEN KOMPONISTEN . . . 15</p> <p>Gulbat Toradse KOMPONIST, PÄDAGOGE UND BÜRGER 17</p> <p>Elen Schaphatawa FRANZÖSISCHE DRAMATURGIE UND DAS GRU- SINISCHE THEATER 24</p> <p>Alexander Rtscheulischwili MUSIKSCHAFFENDE FRAUEN 31</p> <p>Henriette Justinskaja DAS GLAS IN DER ARCHITEKTUR 33</p> <p>Guram Buchnikaschwili GEORG DAWITASCHWILI 39</p> <p>Rewas Tschitschinadse LEBEN FÜR DIE SCHÖPFERISCHE TÄTIGKEIT, SCHÖPFUNGS ARBEIT FÜR DIE LEINWAND . . . 43</p> <p>Dodo Surabischwili CHATSCHIK TALGAUKOW 47</p> <p>Tata Thwaltschreldse, Lili Zerzwadse DIE KRAFT DER WAHRHEIT 49</p>	<p>4</p> <p>6</p> <p>7</p> <p>15</p> <p>17</p> <p>24</p> <p>31</p> <p>33</p> <p>39</p> <p>43</p> <p>47</p> <p>49</p>	<p>Murman Uruschadse MEISTER DER KUNSTSCHRIFT? 54</p> <p>Tamar Zulukidse SYSTEM VON STANISLAWSKI UND S. ACHMETELI . 65</p> <p>Kukuri Tordia AUF DEM BODEN VON DSHAWACHETHI 70</p> <p>Thamas Beridse DENKMAL VON OZINDALE 72</p> <p>Apolon Moniava IN THEATERMUSEEN 47</p> <p>Pawel Chmaladse IN DER KUTAISSEER KUNSTSCHULE 74</p> <p>Sira Tschitschinadse PHOTOS UND DOKUMENTE, AUSSTELLUNGEN, GEWDMET DEM DICHTER WASHA PSCHAWELA . 77</p> <p>KÄMPFERIN FÜR DIE WOHLSTAND DER MENSCH- HEIT (ZUR VORBEREITUNG DES 50. JAHRESTA- GES DER ZEITUNG „PRAWDA“) 81</p> <p>Kethewan Dshawelidse THINATHIN THATHEISCHWILI 84</p> <p>Ether Ardshewanidse EIN MONAT BEI DEN VOLKSSÄNGERN DER PRO- VINZ DUSCHETHI 85</p> <p>CHRONIK DER KUNST</p>
---	--	---

Auf der 2. Seite: L. Tschegarowski — Auf die Felder ihr, Kommunisten, die Saat beginnt. S. 3 I. Sorinsch — Welche Höhe! S. 4. S. Schinkarenko — Menschen der kommunistischen Arbeit. S. 7—14 Photoillustrationen für die Konferenz der grusinischen Komponisten und Zeichnungen von K. Karaschwili.

S. 17 Jona Tuskia (Photo). S. 18—19 Jubiläumsabend zu Ehren des Komponisten (Photo). S. 27—30 Das Ungarische Ballett „Melodien auf dem Eis“ in Tbilissi—Photoillustrationen von Balabuew. S. 33—36 Photos zum Beitrag von Justin'skaia: „Das Glas in der Architektur“. S. 39—42 Schauspieler G. Dawitaschwili in seinen Rollen (Photo). S. 44 Kinodramaturg W. Karsanidse. S. 46 Der Künstler I. Rasmadse—Rustawelidenkmal in Tbilissi. S. 47 Flötenspielergruppe unter der Leitung von Talgaukow. S. 49—53 Szenen aus dem Schauspiel „Einer unserer Abende“. S. 54—64 Muster der grusinischen Schrift (zusammengestellt W. Kiladse). S. 64 Die Dächer*—von Kaschchiani, S. 69 Wir lassen die Fahnen nicht zu Boden sinken. S. 70—72 Historische Denkmäler in Dshawachethi (Photo). S. Rusezki—Tbilissi, Heldenplatz. S. 74 Marini—die große Birke. S. 75 Thewsadse — an der historischen Platane in Kutaisi. S. 76 Thewsadse — ein Mädchen. S. 77—79 Ausstellungen über das Leben von Washa Pschawela. S. 80 Rusezki — Stadtsicht von Tbilissi. S. 85—88 Photos zum Aufsatz „Ein Monat bei den Volksliedsängern der Provinz Duschethi.“

Auf farbigen Einlegebogen: E. Andronikaschwili — Signagi. N. Schalikaschwili — Im Garten.



CONTENTS

APPEAL OF THE PARTY — PEOPLE'S WILL	4	Murman Urushadze	
TO THE THIRD CONFERENCE OF COMPOSERS OF GEORGIA	6	MASTER OF ARTISTIC PRINT	54
GEORGIAN COMPOSERS ON THE WAY OF THE GREAT FUTURE	7	Tamar Tsulukidze	
Konstantine Sakva		THE STANISLAVSKI SISTEM AND SANDRO AKH-METELI	65
SUCCESS OF GEORGIAN COMPOSERS	15	Kukuri Tordia	
Gulbat Toradze		ON JAVAKHETI SOIL	70
COMPOSER, TEACHER, CITIZEN	17	Tamar Beradze	
Elene Shapatava		THE OTSINDALE MONUMENT	72
FRENCH DRAMATURGY AND GEORGIAN THEATRE	24	Apolon Moniava	
Aleksandre Rcheulishvili		IN THEATRICAL MUSEUMS	74
WOMEN MUSICIANS	31	Pavle Khmaladze	
Henrietta Iustinskaya		AT THE KUTAISI ART SCHOOL	74
GLASS IN ARCHITECTURE	33	Sira Tshitchinadze	
Guram Bukhnikashvili		PHOTOPICTURES, DOCUMENTS, EXHIBITIONS DEDICATED TO VAZHA PSHAVELA	77
GEORGE DAVITASHVILI	39	The Creator of Well — being of Mankind	
Revaz Tchitchinadze		(TO MEET THE 50 th ANNIVERSARY OF „PRAVDA“)	81
LIFE — FOR CREATIVE WORK, CREATIVE WORK — FOR THE SCREEN	43	Ketevan Javelidze	
Dodo Zurabishvili		TINATIN TATEISHVILI	84
KHACHIK TALGAUKOV	47	Eter Arjevanidze	
Tata Tvaltchrelidze, Lali Tsertsvadze		A MONTH WITH THE FOLK NARRATORS OF THE DUSHETI DISTRICT	85
THE STRENGTH OF THE TRUTH	49	CHRONICLE OF ART	89

On p. 2, "To the Fields, Communists, It's Sowing Time!" by L. Chegarevski; on p. 3, "What a Height!" by I. Zorinsh; on p. 4, People of communist labour, by S. Shinkorenko; on p-p. 7—14, pictures reflecting the Conference of Composers of Georgia and sketches by K. Karashvili; on p. 17, Iona Tusksia (photo); on p. p. 18—19, the jubilee evening of I. Tusksia (photo); on p. 27—30, Hungarian ice revue "Melodies on Ice" in Tbilisi — photoillustrations by A. Balabuev; on p. p. 33—36, photoillustrations for H. Iustinskaya's article: "Glass in Architecture"; on p. p. 39—42, actor G. Davitashvili in roles (photo); scenario writer V. Karsanidze; on p. 46, "The Monument of Rustaveli in Tbilisi", by I. Razmadze; on p. 47, ensemble of dudukists under Kh. Talgaukov; on p. p. 48—53, scenes from "An Evening of Ours"; on p. p. 54—64, specimens of Georgian print (author V. Kiladze); on p. 64, "The Roofs" by S. Kashkhiani; on p. 69, "We'll Not Lower the Banner", by G. Korzhhev; on p. p. 70—72, historical monuments of Javakheti (photo); on p. 73, "Tbilisi, the Square of Heroes" by V. Rusetski; on p. 74, "A Big Tree" by A. Marin; on p. 75, "By the Historical Cedar of Kutaisi"; on p. 76, "a Girl" by A. Tevzadze; on p. p. 77—79, exhibition reflecting the life of Vazha Pshavela (photo); on p. 80, "A View of Tbilisi" by V. Rusetski; on p. p. 85—88, photoillustrations for the article: "A Month with the Folk Narrators of the Dusheti District".

On the supplementary sheets colour reproductions "Sighnaghi" by E. Andronikashvili; "In the Kitchen-garden" by N. Shalchkashvili.

3/85

