

ՏՆՏԵՍԱԿԱՆ ՆԵՐՈՒԾՆԵՐՆԵՐ

1975 թ 3



3/1975

*საქართველო
ქართული
39/ს.პ. 75/84*

საბჭოთა ხელოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს
ყოველთვიური ჟურნალი

შინაარსი

თეატრის XIV საბითუმოების დღე	2
შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო კვირის ლაურეატები	3
შალვა აღმაია — საბჭოთა ინტელიგენციის დიდ სამამულო ომში	4
ნანა კილაძე — გმირული სახეები გაკეთულ ბალეტში პირველად საზღვარგარეთ	7
გულბათ ტორაძე — მაცვალა კანკაშვილი	18
ნანა ქავთარაძე — ვათა-ფშაველა და მუსიკა	20
ქეთევან ხუციშვილი — იღბნი შიფშიძე	26
გელა ჩარტვიანი — ბასტროლინი ამერიკაში	32
ლილია ზლატკევიჩი — ძივბები და მიწინაბანი	37
ნიკო ლეონიძე — მოსახრებანი ტალახდვანში	42
ირინე ძუცოვა — ცოტა რამ „ქიმიკონის“ მხატვრობაზე	49
ნიკოლოზ ქაში — ბავშვობის შემავადების სიტუბი	52
ალექსი ხალაშვილი — მხატვრული ფოტოკორტაბის მსახური დღიურიანი აკაქიშვილის წაჩილბი	58
მარინე კერესელიძე — მარინე თარეშვილის ფერწერა	64
ამირან ჩხარტიშვილი — თანამდებრივი ქართული ჰელომენბის ქტივი- ული საბითბები	71
ნოდარ მგალობლიშვილი — წოდებრივი ტენდენცია ამერიკის შემართბული შეატბების თანამდებრივი არქიტექტურაში	77
დისკუსია. თეატრი და მხატვრბული ვახილ კიქნაძე — მხატვრბული თეატრიდან წაჩილბა!	87
ვან გომის წერილები	98
ქრონიკა	115

**თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
ფოტოკორტაბი**

მთავარი რედაქტორი —
თამაზ ზილბი
სარედაქციო კომისია:
აკაკი ბაქრაძე,
ვახანგ ბერიძე,
გივი გოჭბაია
(გასახელებბული მდივანი),
ნოდარ ბაბუნიანი,
ვანო კიქნაძე,
ნოდარ მგალობლიშვილი,
ზურაბ ნიშანაძე,
გივი ორგონიკიძე,
ნათბა ჭრუჭაძე,
ვანო კიქნაძე,
რევაზ ჩხიბიძე,
ანტონ წულუკიძე,
ნიკო ზაჭავაძე,
ნოდარ ჯანაბრიძე.



თეატრის
XIV
საერთაშორისო
დღე

ყოველი წლის 27 მარტს საზეიმო ვითარებაში აღინიშნება თეატრის საერთაშორისო დღე. წელს საბჭოთა ხალხი ზეიმობს ფაშისტურ გერმანიაზე გამარჯვების სახელოვან 30 წლისთავს. სწორედ ამ დიადი თარიღის აღმნიშვნელია თეატრის XIV საერთაშორისო დღე, რომლის ღვევიზია: „დღე სამამულო ომში საბჭოთა ხალხის გამარჯვების 30 წელი“.

მთელ საბჭოთა ქვეყნის ხალხებთან ერთად, ქართველ ერსაც თავისი წვლილი მიუძღვის ფაშისტ დამპყრობთა განადგურებაში. მან უდიდესი მსხვერპლი გაიღო ამ ომში, თავის შვილებს სიცოცხლის ფასად შეუწარმუნა სამშობლოს თავისუფლება.

თეატრის XIV საერთაშორისო დღის ღვევის ეხმარება მთელი ქართველი ხალხი და მისი ხელოვნება. დიდი სამამულო ომის თემა ფართოდ აისახა ქართულ ლიტერატურაში, დრამატურგიაში, კინემატოგრაფიაში და დღემდე რჩება ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს თემად.

ამ თარიღთან დაკავშირებით საბჭოთა კავშირის ყველა რესპუბლიკაში ტარდება სამხედრო-პატრიოტულ თემაზე დადგმული სპექტაკლების საკავშირო ფესტივალი, რომელიც უკვე მიმდინარეობს საქართველოში.

თეატრის XIV საერთაშორისო დღესთან და დაიდი გამარჯვების 30 წლისთავთან დაკავშირებით შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრი დგამს აკ. ვეწაძის „სიყვარულის შვილებს“, რომელიც მისივე პიესის „პაემანი ცაში“ ძირეულად გადამუშავებული ვარიანტია.

კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა თავის რეპერტუარში შეიტანა სლოვაკი დრამატურგის ი. ბუკოვიჩანის პიესა „ვიტადე მამალი იყვებოდეს“.

ა. გრიბოედოვის სახელობის სახელმწიფო თეატრი დგამს ა. ფადეევის „ახალგაზრდა ვკარდიას“.

ქართული მოზარდ მაყურებელთა თეატრი უკვე უჩვენებს მაყურებელს ბ. ვასილიევის პიესის მიხედვით დადგმულ სპექტაკლს „განთავი კი აქ წყნარი იცის“. იგივე პიესა თავის რეპერტუარში შეიტანა ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის თეატრმაც.

რუსთაველისა და ქუთაისის დ. მესხიშვილის სახელობის სახელმწიფო თეატრები დგამენ ოტო იოსელიანის მიერ თავისივე რომანის საფუძველზე შექმნილ პიესას „ტყვის ტყვე“.

გორის გ. ერისთავის სახელობის თეატრმა მაყურებელს უჩვენა მ. ბერაძის პიესა „მზე ნეკერჩხლის ტყეში“. ამავე დროს საიუბილეო დღეებისათვის ამზადებს ლ. ვეჟოვის „ბულბულების ღამეს“.

სონხუმის ს. ჭანბას სახელობის სახელმწიფო თეატრი მაყურებელს უჩვენებს გასული სეზონის ერთ-ერთ საუკეთესო სპექტაკლს „იკავიძეს“.

მესხეთის თეატრი დასადაგმელად ამზადებს რ. ჯაფარიძის „ჯორიკაცის ქერივს“.

ასევე გულმოდგინედ ემზადებიან საიუბილეო დღეებისათვის ცხინვალის, თელავის, მახარაძის, ჭიათურისა და საქართველოს სხვა სახელმწიფო თუ სარაიონო თეატრები.

თეატრის XIV საერთაშორისო დღე მსოფლიოს ხალხებს შორის კიდევ უფრო გააღრმავებს თეატრალურ ურთიერთთანამშრომლობას და ხელს შეუწყობს მშვიდობის განმტკიცებას.

სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები



საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებულმა ლიტერატორის, ხელოვნებისა და არქიტექტურის დარგის საქართველოს სსრ შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიების კომიტეტმა საქართველოს სსრ 1975 წლის შოთა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემიები მიანიჭა:

ნიკოლოზ ზაბლოცკი



ლიტერატურის დარგში:

დუმბაძის ნოდარ ვლადიმერის ძეს — 1973-1974 წლებში გამოქვეყნებული ნაწარმოებებისათვის: რომანისათვის „თეთრი ბაირალები“ და მოთხრობებისათვის — „დიდრო“, „კორიდა“, „ამლი“, „უმადური“.

შოთა ნიშინაძე



ნიშინაძის შოთა გიორგის ძეს — 1973-1974 წლებში გამოქვეყნებული ნაწარმოებებისათვის, რომლებიც შევიდა წიგნში „ეპიკური იქო“ და ლექსების წიგნისათვის სერიიდან „ქართული მწერლები ხუთწულის მხარამხარა“.

ზაბლოცკის ნიკოლოზ ალექსის ძეს — (სიკეთილის შემდეგ) — შოთა რუსთაველის „ვიფსიტკაოსნის“, ქართული კლასიკური და საბჭოთა პოეზიის რუსულ ენაზე მაღალმატვრული თარგმანებისათვის.

მერაბ ბერძენიშვილი

მუსიკის დარგში:

ვლადიმეს რევაზ ილიას ძეს — 1973 წელს გამოქვეყნებული სიმღერებისათვის: „განთიადი“, „ოქტომბერი მოაბიგებს“, „მელის ვარძია“ (ახალი ვარიანტი), „სტუდენტების სიმღერა“, „გულის ღაღადი“, „ტყეში“, „ფერეიდნელი ქართველის გოდება“.

რევაზ ლაღიძე



სახვითი ხელოვნების დარგში:

ბარძენიშვილს მერაბ ისიდორეს ძეს — უკანასკნელი წლების მანძილზე შექმნილი სკულპტურული ნამუშევრებისათვის („გიორგი სააკაძე“ და სხვ.).

თეატრალური ხელოვნების დარგში:

ვასაძის პაპი ალექსის ძეს — უკანასკნელი წლების მანძილზე შესრულებული როლებისათვის (ლირი-შექპარის ტრავედია „მეფე ლირი“, ისიდორე — ნ. ლუმბაძის „საბრალდებო დასაცნა“, გიორგი — თ. ჭილაძის „სურათები სოჯახო ალბომიდან“).

ნიკო კეცხოველი



აკაკი ვასაძე

საბავშვო ლიტერატურის დარგში:

კაცხოველს ნიკოლოზ ნიკოლოზის ძეს — წიგნისათვის „არსიანდან მოვდივარ, მომიხარია“ (1974 წ.).
საქინფორმი.





ლიალი
გამარჯვების
30 წლისთავი

შეიტანა საბჭოთა ინტელიგენციამ, რომელმაც სამამულო ომის პერიოდში მთელი თავისი ძალ-ღონე და ნიჭი მიუძღვნა მტრის განადგურებას. იგი თავდადებულად მუშაობდა ჩვენი ქვეყნის დაცვისათვის, განუწყვეტლივ სრულყოფდა საბჭოთა არმიის შეიარაღებას, ტექნიკასა და წარმოების ორგანიზაციას, ყოველმხრივ ესმარებოდა მუშებსა და კოლმეურნეებს მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის აღმავლობაში, წინ სწევდა საბჭოთა მეცნიერებასა და კულტურას.

ომის პირველი დღეებიდანვე ასეული ათასობით ინტელიგენტმა იარაღი ხელში მიაშურა ფრონტს, შეაქსო საბჭოთა არმიის მეთაურთა და პოლიტმუშაკთა რიგები.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში საბჭოთა მეცნიერები, ინჟინრები, ტექნიკოსები, მასწავლებლები, აგრონომები, ზოოტექნიკოსები, მწერლები, ხელოვნების სხვადასხვა დარგის მუშაკები აქტიურად იბრძოდნენ სახალხო რაზმებსა და გამანადგურებელ ბატალიონებში.

საბჭოთა ინტელიგენციის წარმომადგენლები ნაყოფიერ მუშაობას ეწეოდნენ ზურგში — ფაბრიკა-ქარხნებში, ტრანსპორტზე, სოფლის მეურნეობაში, სასწავლო და სამეცნიერო დაწესებულებებში და სხვ მათ საკუთარი წვლილი შეიტანეს მრეწველობისა და სოფლის მეურნეობის სამხედრო ყაიდაზე გარდაქმნაში.

ომის დასაწყისში საწარმოთა ევაკუაცია მიმდინარეობდა საბჭოთა ტექნიკური ინტელიგენციის მეშვეობით, მათივე ხელმძღვანელობით ხდებოდა ამ საწარმოების ახალ ადგილზე დამონტაჟება. ისინი ხელმძღვანელობდნენ ახალი სამხედრო ქარხნების მშენებლობას. საბჭოთა ტექნიკურმა ინტელიგენციამ პირველხარისისთვის საომარი იარაღით უზრუნველყო საბჭოთა შეიარაღებული ძალები.

ასევე დიდი პატრიოტული აღფრთოვანებით მუშაობდნენ სოფლად აგრონომები, აგროტექნიკოსები, ზოოტექნიკოსები და სხვ. სასოფლო-სამეურნეო მეცნიერების დარგის მუშაკები ენერგიულად იღვწოდნენ, რათა გაედიდებინათ სასოფლო-სამეურნეო კულტურების მოსავლიანობა და წინ წაეწიათ მეცხოველეობა. სასულეეკიო სადგურებში გამოყვანილ იქნა სამეომოდგომო და საგაზაფხულო ხორბლის ახალი, უხემოსავლიანი ჯიშები. ნარიშის სასულეეკიო სადგურმა გამოიყვანა სამეომოდგომო ხორბლისა და საბოსტნე კულტურების ისეთი ჯიშები, რომლებიც კარგად სარობდნენ ციშირის ჩრდილოეთ რაიონებში. ასევე დიდი წარმატებით შრომობდნენ ზოოტექნიკოსები პირუტყვის ჯიშოვანობის გასაუმჯობესებლად.

ნეოატორთა მოძრაობას მრეწველობასა და სოფლის მეურნეობაში სთავეში ედგა სსრ კავშირის მეცნიერებთა აკადემია. დიდი სამამულო ომის პერიოდში აკადემიის ინსტიტუტებს, სამეცნიერო დაწესებულებებსა და მეცნიერ მუშაკებს რთულ პირობებში უზღებოდათ მუშაობა. აკადემიის ბევრი ინსტიტუტე ევაკუირებულ იყო ღრმა ზურგში, სადაც მეცნიერული მუშაობის დასაყენებლად არ გააჩნდა სათანადო ხელსაწყოები და მოწყობილობა, მასალები, ბიბლიოთეკები და ა. შ. მაგრამ საბჭოთა მეცნიერებმა გადალახეს ომისაგან გამოწვეული ყველა სიძნელე.

მეცნიერ მუშაკთა დიდი აღფრთოვანება გამოიწვია საბჭოთა მთავრობის მიმართვამ მეცნიერებთა აკადემიისადმი. 1942 წელს საბჭოთა მთავრობამ დეკრეტს გაუტანა სსრ კავშირის

საბჭოთა ინტელიგენცია

დიდი

სამამულო ომში

შალვა აღამია

დიდმა სამამულო ომმა სსრ კავშირის სახალხო მეურნეობის წინაშე მრავალი ორგანიზაციული და ტექნიკური საკითხი დააყენა გადასატრედად. ომის ინტერესები მთითხოვდა სწრაფი ტემპით განვითარებულიყო სამხედრო ტექნიკა. ამის გათვმე შეუძლებელი იქნებოდა ჩვენი ქვეყნის გამარჯვება ფაშისტურ გერმანიაზე, რომელმაც სსრ კავშირის წინააღმდეგ გამოიყენა ევროპის ოკუპირებული ქვეყნების მთელი მატერიალური რესურსები და ტექნიკა.

მეორე მსოფლიო ომის მსვლელობაში საცესებით გამოვლინდა სოციალისტური ქვეყნის ყოველმხრივი უპირატესობა კაპიტალისტურ სისტემასთან შედარებით. ამან თავისი მკაფიო გამოხატულება პპოვა სამხედრო ტექნიკის დარგშიც. შეუძლებელი იყო ფაშისტური გერმანიისა და მისი მოკავშირეების დამარცხება, თუ არ გვექნებოდა უპირატესობა სამხედრო ტექნიკის მხრივ. ამ საქმეში ფასადადებელი წვლილი



მეცნიერებათა აკადემიის პრეზიდენტს ვ. კობახიძეს, რომელსაც იმდენ გამოთქამდა, რომ მეცნიერებათა აკადემია საიაკვეში ჩაუდგებოდა ნოვატორებს მეცნიერებისა და წარმოების დარგებში და გახდებოდა საბჭოთა მეცნიერების ცენტრი, ყოველწინვი შეუწყობდა სელს საბჭოთა ხალხს უპირობითი პირობების განადგურებაში.

პარტიისა და მთავრობის მოწოდებას საბჭოთა მეცნიერებმა უსასუსეს ახალი აღმოჩენებით. მათ განამტკიცეს მეცნიერების კავშირი წარმოებასთან. ქარხნის კონსტრუქტორებთან, ინჟინერებთან, მუშებთან, წარმოების ნოვატორებთან ერთად მეცნიერი მუშაკები ამუშავებდნენ ახალი მანქანებისა და მოწყობილობის შესანიშნავ კონსტრუქციებს; მათ შექმნეს მძლავრი პირობურინიები, ახალი კონსტრუქციის მრავალფეროვანი ლითონსაჭრელი დასვეები და აგრეგატები, რომლებიც უზრუნველყოფდნენ სააქიოების წარმოების ნაკადურ მეთოდზე გადაყვანას.

საბჭოთა კონსტრუქტორები განუწყვეტლივ აუმჯობესებდნენ საბრძოლო ტექნიკას, რომლის შედეგადაც საბჭოთა არმიას ჰქონდა პირველხარისისოვანი იარაღი. ჰაერში მოქმედებდნენ ახალი ტიპის ჩქაროსნული ესკადრილები, მჭერს გამანადგურებლად უტყვევდნენ საბჭოთა ტანკების ძლიერი კოლონები, ძირეულად გაუმჯობესდა საბჭოთა არტილერია.

ომის პერიოდში საბჭოთა შეიარაღებულმა ძალებმა მიიღეს ახალი ტიპის თვითმავალი არტილერია, პირველხარისისოვანი საზენიტო, სატანკო და ტანკსაწინააღმდეგო ზარბაზნები, რეაქტიული ქვეშეხები, სწრაფმსროლილი ზარბაზნები, ძლიერი პაუზიციები, შესანიშნავი რეაქტიული ნაღმსატყორცნები, რომლებმაც ბრწყინვალე საბრძოლო თვისებები გვიჩვენეს.

სამამულო ომის წლებში დიდი წარმატებით განვითარდა ავიაციისა და საავიაციო მოტორების წარმოება-გუმჯობესება. განსაკუთრებული ძალით გამოვლინდა ნოვატორებთა თვითმფრინავმშენებლობაში. კონსტრუქტორებმა შექმნეს სწრაფმფრენი გამანადგურებლები, ყუმბარმშენები, მოიერიშეები, რომლებიც შეიარაღებული იყვნენ თანამედროვე საავიაციო საჭურჭლებით. ავიაკონსტრუქტორებმა ა. იაკოვლევა, ა. ილუშინმა, ა. ტუპოლევმა და სხვებმა შექმნეს შესანიშნავი თვითმფრინავები, რომლებმაც განადიდეს საბჭოთა არმიის ძლიერება. საბჭოთა ქვეყანა გახდა რეაქტიული ძრავების სამშობლო. საბჭოთა კონსტრუქტორებმა ჯერ კიდევ ომის დასაწყისში შექმნეს მსოფლიოში პირველი რეაქტიული თვითმფრინავი.

ავიაკონსტრუქტორ ილუშინის მიერ შექმნილ საბრძოლო მანქანას საიერიში „ილ-2“-ს ვერგანაული ოკუპანტი „შავი სიკვდილს“ ეძახდნენ. აღნიშნული ტიპის თვითმფრინავი ელვისებურად გამოჩნდებოდა მტრის ჯარების თავზე, ფანტავდა და მუსრს ავლებდა მის ცოცხალ ძალასა და ტექნიკას, ქვეშეხებიდან ესროდა მტრის ტანკებს. ეს იყო არჩვეულებრივი მრისხანე ტანკსაწინააღმდეგო თვითმფრინავი. ასევე „ილ-2“-ს ესკადრილი გამანადგურებელ დარტყმებს აყენებდა პიტლერული ჯარის შექამინებულ ნაწილებს.

საგრძობლად გაუმჯობესდა აგრეთვე მსროლილი დივიზიებისა და ლეგიონების შეიარაღება კონსტრუქტორებმა ვ. დეტიაჩიევმა, ვ. ტოკარევმა და სხვებმა,

საბჭოთა არმიის მისცეს სასროლო იარაღების საუკეთესო ნიმუშები. ფართო მასშტაბით დაიწყო წარმოება და არნიის ნაწილების შეიარაღება ავტომატური იარაღით.

დიდი ნაბიჯი გადადგა წინ საბჭოთა სატანკო მრეწველობამ. კონსტრუქტორებმა და ტანკმშენებლებმა შექმნეს მძიმე და საშუალო სიდიდის ტანკები, რომლებიც თავიანთი საბრძოლო თვისებებით სჯობნიდნენ მტრის ტანკებს.

ბევრი გაუმჯობესება შეიტანა საბჭოთა მეცნიერებმა რადიოტექნიკაში, კერძოდ, რადიოფონოკაციაში, რაც წარმოადგენდა მორეზალდებულთა თვითმფრინავების აღმოჩენისა და თვითმფრინავმდე მანძილის განსაზღვრის მნიშვნელოვან საშუალებას.

საბჭოთა ფიზიკოსებმა დამაშუავეს ახალი მეთოდები მავნიტულის ზღვის ნალშების აღმოსაჩენად, შეიარაღეს საბჭოთა ჯარის ფეხსენები, არტილერისტები, ავიაციისა და სამხედრო-სასზღვაო ფლოტის მებრძოლები ძლიერი ოპტიკური ხელსაწყოებით: მანძილსაზომი პანორამებით, პერისკოპებით, სამიხსახუბრთა და მ. შ. ამ ამოცანების განხორციელებაში დიდი დამსახურება მიუძღვის სასელმწიფო ოპტიკურ ინსტიტუტს, რომელსაც სამამულო ომის პერიოდში აკადემიკოსი ს. ვავილოვი ხელმძღვანელობდა.

მტრზე გამარჯვების საქმეში ფასდაუდებელი წვლილი შეიტანეს საბჭოთა მეტალურგებმა. უკრაინის სსრ რესპუბლიკის სამხედრო ოკუპაციის შემდეგ, მძიმე ინდუსტრიამ ურალში გადაინაცვლა. საბჭოთა აღმოსავლეთში სწრაფად გაიზარდა ლითონის გამოღობა, რაშიც დიდი ღვაწლი მიუძღვით ინჟინრებსა და ტექნიკურ მუშაკებს.

საბჭოთა ქიმიკოსებმა უზრუნველყვეს ფრონტი და მრეწველობა ფეთქებადი ნივთიერების საჭირო რაოდენობით. მათ წარმატებით შექმნეს მაღალხარისისოვანი მოტორები, განსაკუთრებული ხარისხის პლასტმასების წარმოება.

სამამულო ომმა დიდი რაოდენობით მოითხოვა სამრეწველო ნედლეული—ქვანახშირი, რკინა, ფერადი ლითონები, მარგანეცი, ნავთობი და ა. შ. მთელი რიგი რაიონების დროებით ოკუპაციისთან დაკავშირებით, საბჭოთა გეოლოგების წინაშე დაისხა ამოცანა — მოენახათ ნედლეულის ახალი წყაროები ჩვენი ქვეყნის სხვა რაიონებში. პასუხად საბჭოთა გეოლოგებმა აღმოაჩინეს ნავთობის, გაზის, ქვანახშირისა და მისკითა ლითონების დიდი საბადოები ურალში, უზბეკეთში, ციმბირსა და ჩვენი ქვეყნის სხვა რაიონებში, რომელთა ექსპლოატაციაში უსუსლამ ხელი შეუწყო ქვეყნის საბრძოლო უნარიანობის განმტკიცებას.

ქვეყნის თავდაცვის ინტერესებმა და ახალი რესურსების მობილიზაციისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ჰქონდა სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის კომისიის მუშოებას. აღმოსავლეთის რაიონების შავ მეტალურგიას არ უნდა დაკლებოდა ახალი საბადოებიდან მიღებული მარგანეცი. საქვე ის იყო, რომ 1942 წელს ურალი და ციმბირის თითქმის მთვეული ტერიტორია აღმოჩნდნენ საქართველოს მარგანეცის, რადგან პიტლერული უშუალოდ მოადგინეს ჩვენი რესპუბლიკის საზღვრებს. აკადემიის სპეციალურმა კომისიამ, აკადემიკოს ვ. კობახიძის ხელმძღვანელობით, ბრწყინვალედ გადაჭრა აღნიშნუ-

ლი საკითხი და ურალისა და ციმბირის მტკაურული ქარხნები უზრუნველყო ადგილობრივი მარგანეით. ამ ღონისძიების გატარებით ურალი საომარი იარაღების მთავარ სამჭედლოდ გადაიქცა.

მტკრუე გამარჯვების საქმეში გარკვეული წვლილი შეიტანა საქარხნოების ინტელექტუალური, კერძოდ ტექნიკური ინტელექტუალური წყაროების მიხედვით.

1941 წლის 19 ოქტომბერს თბილისში შედგა საქართველოს მეცნიერთა ანტიფაშისტური მიტინგი, რომლის რეზოლუციაში ნათქვამია: „მოელ ჩვენს ძალგებას და ცოდნას, გამოცდილებას და უნარს და, თუ საჭირო იქნება, ჩვენს სიცოცხლესაც შევეწირათ დიად და წინააღმდეგობა — სოციალისტური სამშობლოს დაცვის საქმეს“.

1941 წლის 28 აგვისტოს საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიასთან შეიქმნა საწარმოო ძალთა შესწავლის საბჭო, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა აკადემიკოსი ა. თვალჭრელიძე. აკადემიის მეცნიერული ძალების დახმარებითა და რ. ალღაის ხელმძღვანელობით ზესტაფონის ფეროშენადნობთა ქარხანამ გამოიშვა მაღალხარისხიანი ფოლადი, რომელსაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა სამამულო ომში.

1941 წლის 18 სექტემბერს ნ. მუსხელიშვილის თავმჯდომარეობით თავდაცვითი მუშაობისათვის შეიქმნა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის მუდმივი კომისია, რომელმაც ქვეყნის თავდაცვის ინტერესებისათვის მრავალი ღონისძიება განახორციელა.

მედიცინის მუშაკებმა კეთილშობილური შრომა გასწავის ფრონტის წინა ხაზებსა და პოსპიტლებში. საბჭოთა ქირურგებმა აკადემიკოს ბურდუკის მეთაურობით გადაჭრეს ჭრილობის პირველადი დამუშავების პრობლემა, დიდ წარმატებებს მიაღწიეს სამხედრო-საველე ქირურგიაში. რიგობა ექიმებმა ფრონტებსა და პოსპიტლებში და მედიცინის მეცნიერებმა მუშაკებმა სამეცნიერო-კვლევით ინსტიტუტებში დიდი მიღწევებით გაამდიდრეს საბჭოთა მედიცინა. მათი თავდადებული შრომის შედეგია ის ფაქტი, რომ განკურნების შემდეგ ფრონტს უბრუნდებოდა დაჭრილი მეომრების 75 პროცენტი.

მიუხედავად იმისა, რომ ომის პერიოდში პარტიის, მთავრობისა და ხალხის მთელი ყურადღება ფრონტისკენ იყო მიპყრობილი, მაინც არ შეწყვეტულა ყურადღება საბჭოთა მეცნიერებისა და კულტურის შემდგომი განვითარებისადმი.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში შეიქმნა მსოფლიო ახალი სამეცნიერო ცენტრი — სსრ კავშირის სამედიცინო, პედაგოგიურ მეცნიერებათა და ხელოვნების აკადემიები. ახალი აკადემიები შეიქმნა აზერბაიჯანში, სომხეთსა და უზბეკეთში. ჩამოყალიბდა სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ფილიალი ციმბირში, ჩრდილოეთ კავკასიასა და შორეულ აღმოსავლეთში. მთელ რიგ ქალაქებში მუშაობა დაიწყო ახალმა უმაღლესმა სასწავლებლებმა.

ომის წლებში საქართველოს უმაღლესმა სასწავლებლებმა გამოიშვეს 14.131 უმაღლესი კვალიფიკაციის სპეციალისტი, მაშინ როდესაც მეორე ხუთწლივში გამოიშვებული იყო 12.436 და მესამე ხუთწლივდის სამი წლის განმავლობაში — 10.991 სპეციალისტი.

საბჭოთა ინტელექტუალური ინტელექტუალური ომის ფრონტებსა და ზურგში საბჭოთა ადამიანების მალაღობრივი მორალური სულისკვეთებით აღზრდის საქმეში. საბჭოთა ნიჭიერები, პოეტები, მხატვრები ომის წლებში ჰქმნიდნენ მა-

ღალმატრულ, პატრიოტულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც ატეხებოდა იყო საბჭოთა ხალხის გმირული შრომა და ბრძოლა ფაშისტ დამპყრობთა წინააღმდეგ.

ა. ტოლსტოვი, ი. ერენბურგის, მ. შოლოხოვის, კ. სიმონოვის, ლ. ლონოვის, ვ. ვასილევსკაიას, ლ. ქიანურის, გ. ლენინის, ი. აბაშიძისა და სხვების პუბლიცისტური სტატიები და მხატვრული ნაწარმოებები აღდგომით აღვსილი ფრონტისა და ზურგის მეგობრებს. ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა მრავალრიცხოვანი არბია ხალხში ნერგავდა მტრისადმი უსაფრთხო ზიზსა და მოუწოდებდა საბჭოთა ადამიანებს ებრძოლათ სისხლის უსასხანელ წვეთად საბჭოთა ლიტერატურა ომის წლებში სიმახრითი თანადგება; საბჭოთა არმიისა და ხალხის სულისკვეთებას. კიდევ უფრო განმტკიცებდა ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა კავშირს ხალხთან.

დიდი სამამულო ომის დაწყებისთანავე მრავალი ხელოვანი გამგზავნა მოქმედ არმიებში სამხედრო კორესპონდენტად, პოლიტმუშაკად, მთავარად, რიგით მეგრძობად. დიდი ნაწილი ლიტერატურის მუშაკებმა მუშაობდა ფრონტისა და არმიების გახუთების რედაქციებში, პოლიტგანათლებლებსა და აგიტბრიგადებში. ფრონტებზე იმყოფებოდა ათასზე მეტი მწერალი, ავტოტე, მრავალი მხატვარი, კინოოპერატორი, მსახიობი. აღსანიშნავია, რომ ირასზე მეტი მწერალი, მათ შორის მრავალი ქართველი, და 30-ზე მეტი კინოოპერატორი ბრძოლის ველზე დაეცა თავისი მოვალეობის შესრულების დროს.

ომის პერიოდში დიდი როლი შეასრულა მხატვრულმა პუბლიცისტებმა. პუბლიცისტური სტატიები და ნარკვევები იქცნენ მხატვრულ პრაქტიკულ ხელოვნებად საბრძოლო ფრონტად. ლიტერატურისა და ხელოვნების მთავარი თემა კი გახდა სამშობლოს დაცვა.

დიდი სამამულო ომის პერიოდში დაძაბულად მუშაობდნენ თეატრის მუშაკები. მათ მრავალი უკანონო სპექტაკლით გაამდიდრეს საბჭოთა თეატრალური ხელოვნება. საუკეთესო მსახიობები სისტემატურად გამოდიოდნენ ჯარისკაცებისა და ოფიცრების წინაშე მოქმედ არმიებში, პოსპიტლებში, უჩვეულებდნენ ათასობით წარმადგენს. მარტო მაქსიმ გორკის სახელობის მოსკოვის აკადემიური სამხატვრო თეატრის ძალებით საბჭოთა ჯარის ნაწილებში გაიშარა 2.300 კონცერტი და 89 სპექტაკლი. ასევე დიდი ენთუზიაზმით გამოდიოდნენ თბილისისა და საქართველოს სხვა ქალაქების თეატრის მსახიობები საბჭოთა მეომრების წინაშე.

უნდა აღინიშნოს საბჭოთა კინოს მუშაკთა ღვაწლი დიდ სამამულო ომში. მათ შექმნეს საუკეთესო დოკუმენტური და მხატვრული ფილმები, რომლებიც უდიდეს ზეგავლენას ახდენდნენ საბჭოთა ადამიანის სულიერ და მორალურ აღზრდაზე. მრავალი კინოოპერატი, დოკუმენტური ფილმების გადაღების დროს ფრონტებზე, კმორულად დაეცა ბრძოლის ველზე.

პირბმწლი ქართული ბალეტები მაშინ შეიქმნა, როცა თვით ჯანრი გადახალისების რთულ პრაციკებს განიცდიდა. საბჭოთა საბალეტო თეატრის წინაშე მწვედ იდგა ეპოქის შესატყვისი თემატიკის დამკვიდრების ამოცანა, რომლის განსორციელებამ გმირული საწყისის განვითარება განაპირობა. ამის საუკეთესო ნიმუშებია ასაფიფევს „კარმანიოლა“ და „არტიზანული დღეები“, ვასილენკოს „ლოლა“, გლიერის „წითელი ყვავილი“ და სხვა. ამ ნაწარმოებებში პეროიკული ასახეებს დამკვიდრებასთან ერთად მხედნარგობდა ტრადიციული საბალეტო ლირიკის განახლების პროცესიც.

ბუზბერივია, რომ ქართულ ბალეტში იმთაყითევ აისახა დროით ნაკარნასევი ტენდენციები, მათ თავიდახვე გმირული ბალეტისკახ აილო გეში, რომელმაც გაბოხატულება აპოვა ისეთ მხიშველოვხ პარტიტურეთი, როგორიცაა ა. ბალახიოვანის „მთვია გული“, გრ. კილადის „სინათლე“, დ. თორაბის „გორდა“ და „მშვიდობისათვის“. აღსანიშნავია ისიც, რომ ამ ნაწარმოებებში გმირულმა თემამ სხვადასხვაგვარი თემატური და ჟანოობრივი გადაყვეტა აპოვა. მავალითად, „მთების გული“ სოციალური თოტივია გაბოგვეთილი, რაც დამახსიათეიელი იყო ისდროისდელი საბჭოთა ბალეტისთვის. სამაშული ომის თუდგომ შექმნილ ბალეტეათი კი — „სინათლე“, „გორდა“, „მშვიდობისათვის“ — პატოიოტული თემა წავყვახი. გასხვაგვეიელია აღიოსოლს ბალეტების დრამატურგია და ჟანოობრივი ასევე: „სოუბის გული“ — გიორულ-ოხმასტიკული დრამა, „სინათლე“ — ბალეტი-ზღაპოია, „გორდა“ კი ეპიკურ სფეროშია გადაწყვეტილი. აღსანიშნავია ისიც, რომ ქართული ბალეტი ჩაიყვლიბებისთანავე გახვითარების საკუთარ გუხვსაც ირჩევს. პიოველად სწორედ ხან წაითჭრა მებრძოლი გმირია გახახიერების პრობლემა, რომელიც ქართული ბალეტის მონაპოვრადა მიჩნეული. ასე შეიქმნა ჯარის, ავთანდილის, გორდას პეროიკული სახეები, მაშინ როდესაც საბჭოთა ბალეტში გმირული თვისებებით ქალთა სახეები არიან დავილდოებული (ლოლა, ტაი-ხოა, ლაურენსია). ეს კი იმით აიხსნება, რომ საბჭოთა ბალეტი ტრადიციული საბალეტო ფორმებისა და ჟანრების უარყოფის გზით კი არ ვითარდებოდა, არამედ კლასიკური ტრადიციების განვითარების ნიშნით. კლასიკური ბალეტის თემატურ სფეროს კი ლირია განსაზღვრავდა, მის ცენტრში ქალთა პერსონაჟები იდგნენ. აქედან გამომდინარე საბჭოთა ბალეტმა საყრდენად აირჩია ლირიკული დრამა, რომელსაც გმირული ელემენტები შეუნიცვლა, პეროიზაციის იბიექტად კი ქალთა ლირიკული სახეები იქნენ (იგივე ლოლა, ტაი-ხოა, ლაურენსია). კლასიკური ლირიკული სახეებისაგან განსხვავებით ეს გმირები განვითარებას განიცდიან. სხვათა შორის, აღნიშნული თავისებურება ქართულ

ბიბრული სხეები

ქართულ

ბალეტში

ნანა კილადე

ბალეტსაც ახსიათებს, აქაც ქალთა პერსონაჟები ზოგჯერ გმირულ მხარეებს ამჟღავნებენ. აქაც ინტენსიურად ვითარდება რომანტიკული ხახი, მიმდინარეობს ლირიკული დრამის დრამატიზაცია, რომლის ფონზე ქალთა სახეები (მანიჟე, ჯავარა) სანიტერუს ევოლუციას განიცდიან.

მაგრამ ქართული ბალეტის მამობრებელ ქალას წარმოადგენს ხალხის სულსიკვევების გამომსახველი მებრძოლი რაინდი, ჭეშმარიტი წინამძღოლი. სწორედ ეს რთული პრობლემა დგას ქა-

როდელი კომპოზიტორების წინაშე, რაც განსაზღვრავს კიდევ ერთხელ ბალეტის სიახლესა და თავისებურებას. რა თქმა უნდა, აქ გადამწყვეტი მნიშვნელობა ენიჭება ქართული საბალეტო თეატრის ფუნქციონირების ვახტანგ ჭაბუკიანს, რომელიც მთელი თავისი არსებით გვირუკი სტილის მოცეკვავე იყო. სწორედ მან წარმართა საბალეტო გემირის პართოზიანა არა მარტო კვიართველოში, არამედ საბჭოთა კავშირის მასშტაბითაც. ბუნებრივია, რომ ქართული ბალეტები სწორედ ვ. ჭაბუკიანის არტიკული ბუნების გათვალისწინებით იწერებოდა.

ქართულ ბალეტებში („მთების გული“, „სინათლე“, „გორდა“) გვირუკი სახეები მრავალმხრივად დახასიათებული. ამის საშუალებას იძლევა გვირუკ-რომანტიკული სტილი, რომელიც ხელს უწყობს მხატვრულ სახეთა ლირიკული განცდების გამოცეკვასაც. ლირიკა კი საბალეტო ხელოვნების ტრადიციული სფეროა. მას აქვს მაფიოდი ჩამოყალიბებული გამომსახველობითი საშუალებები და ფორმები. ბუნებრივია, რომ პირველ ქართულ ბალეტებში ლირიკული ხასის განვითარებას კომპოზიტორები სწორედ კლასიკური ტრადიციების საფუძველზე წარმართავდნენ. ამის თვალსაჩინო მაგალითია თემატური მასალის განვითარების ლეიტმოტივიური პრინციპი, რომელიც სიმფონიურ და მუსიკალურ განცდებს ამატებს მოწონებელ კლასიკური საცეკვაო ფორმები, როგორც სოლო, ისე ანსამბლური. ამათანავს განსაკუთრებით აღსანიშნავია დუეტები (მაგალითად, დუეტი და ადავითი „მთების გულში“, რომანსი „სინათლეში“, იდილია „გორდაში“).

სამეგობრო ბალეტში მკაფიოდ არის გამოკვეთილი გვირუკი ლირიზმი. ეს მიღწეულია რელიეფური და სახოვანი თემატიკით, კაბრილური ბუნების მელიოდური სახეებით.

რომანტიკული დრამა განსაკუთრებით ფართოდ ვითარდება ბალანსირების „მთების გულში“ და დ. თორაძის „გორდაში“. ამათანავს „მთების გულში“ ლირიკულ სცენებში მოცემულია ის სოლო და ანსამბლური საცეკვაო ფორმები (ვარიაციონი, დუეტი, ადავითი), რომლებშიც ჯარჯის სახე ვითარდება. აღსანიშნავია ისიც, რომ გვირუკის განვითარების კულმინაციური მომენტები (ვარიაციონი) ლირიკულ სცენაშია მოცემული. საკმაოდ ფართოა ჯარჯის ემოციური განცდების დიაპაზონი — აღმაფრენა, მგზნებარება, სევდა, სინაჟი, მღელვარება — ყოველივე ეს მრავალმხრივობას ანიჭებს მის სახეს.

ასევე რელიეფურად გამოკვეთილი ავთანდილის („სინათლე“) რომანტიკული ბუნება, თუქცა ამ ბალეტში ლირიკული ხასი მხოლოდ ერთი „ადავითი“ იფარგლება. სწორედ მასშია იმ ლე-

იტმოტივის სათავე, რომლის ვარიანტებით გამსჭვალულია მთელი პარტიტურა.

გორდას რომანტიკული ხასე კი ემოციურად რამდენადმე განსხვავებულია. მის ლირიკას უფრო მშვიდი და ჭერებითი ელფერი დაჰკარავს. ამ ბალეტში აღსანიშნავია ერთგვარი სიახლეც, ესაა გვირუკის ხასიათის განსხვავებული მხარეების გამოვლენა. ამა თუ იმ პერსონაჟთან ურთიერთობა დროს. ასე მაგალითად, ირენასთან სცენაში ვიკინა და სინაჟისა და სიფაქიზის ამქვეყნებს. აქედან გამომდინარე, მელიოდური საწყისიც ფართო სუნთქვაზეა აგებული, მდგრადია. ჯაგარასთან დამოკიდებულებაში კი გვირუკი ავლენს ნებისყოფასა და სიმტკიცეს. ამ დროს დელამაციური წყობის ფრასებითა გამახვილებული.

აღსანიშნავია ისიც, რომ კომპოზიტორები მხატვრული სახეების ექსპონირებასა და განვითარებას განსხვავებულ დრამატურგიულ ხერხებით აწარმოებენ. ასე მაგალითად, ჯარჯის თემატიკაში თავიდანვე პორტრეტული სიმკვეთრით ყალიბდება ჯარჯის ლეიტმოტივი თავიდანვე მოცემულია მისი ხასიათის განსაზღვრელი ყველა თვისება, მასში კონცენტრირებულია გამომსახველობით საშუალებათა მთელი კომპლექსი.

„სინათლეში“ ავთანდილიც პორტრეტული სიმკვეთრითა წარმოდგენილი. მის რომანტიკულ ადავითში მოცემულია ლეიტმოტივის ორი ვარიანტი, რომლებიც აღნიშნავენ გვირუკის ბუნების სხვადასხვა მხარეს: ერთი მხრივ, ლირიზმი და სიფაქიზი, ხოლო, მეორე მხრივ, გვირუკი შემართება. ავთანდილის ლეიტმოტივის გვირუკი ვარიანტი ბალეტის კულმინაციურ პოინტში უპირისპირდება ბნელეთის ლეიტმოტივს ავთანდილისა და დაჯივრის ორთადაშორებას.

„გორდაში“ კი სხვა მეთოდით ხდება გვირუკის ექსპონირება და მისი ხასი განვითარება. პირველ მოქმედებაში გორდა წარმოდგენილია ლირიკული თემების მთელი კომპლექსით. შემდეგ კი ამ თემებს ვხვდებით მხოლოდ რომანტიკულ დრამასთან დაკავშირებულ ეპიზოდებში. ამისგან განსხვავებით პარტიტურაში განვითარების რთულ პროცესს განიცდის გორდას გვირუკი თემა, რომელიც მსჭვალავს ბალეტის როგორც ლირიკულ, ისე ჭეროიკულ სცენებს. ეს ლეიტმოტივიც ლირიკულ სიტუაციაში იხადება (მისი ინტონაციური ემბრინიონი ყალიბდება ბალეტის პირველსვე ტაქტებში), მაგრამ ვითარდება ბალეტის გვირუკ სცენებში.

აღნიშნულ ბალეტებში აღსანიშნავია კიდევ ერთი თვისება — ლირიკული თემატიკის თავიებურებაში თავიდანვე განსაზღვრავენ ლეიტმოტივების დრამატურგიულ როლს რომანტიკული დრამის ფორმირებაში. „მთების გულში“ ჯარჯის ლეიტმოტივი წარმოადგენს ბალეტის რომანტი-

კული სფეროს მამოძრავებელ ღერძს. თვით ეს ლეიტმოტივი უმნიშვნელო ცვლილებებს განიცდის, მაგრამ, სამაგიეროდ, იწვევს მანიქეს თემატიკის სახეცვლილებებს. ჯარჯისაგან განსხვავებით მანიქეს სახე დინამიკურ ევოლუციას განიცდის, რასაც სტიმულს აძლევს სწორედ ჯარჯის ლეიტმოტივი. მთელი ეს პროცესი ა. ბალანჩივაძეს საინტერესოდ აქვს გააზრებული. ჯარჯის თემატიკაში თანდათან ერწყმის და იმორჩილებს მანიქეს ლეიტმოტივს, რომელიც ბალეტში სიყვარულის თემასაც განასახიერებს. ეს პროცესი კულმინაციას აღწევს მანიქეს ვარიაციაში (მეორე მოქმედების II სურათი), სადაც სიყვარულის თემიდან შენარჩუნებულია მხოლოდ პარამონიული ფონი. ჯარჯისა და მანიქეს თემატიკური სფეროების ურთიერთქმედების პროცესი წარმოადგენს ლირიკული სცენების სიმფონიზირების ძირითად (და არა ერთადერთ) საშუალებას.

„გორდას“ ლირიკულ სცენებში კი მიმდინარეობს გმირის ლეიტმოტივის ჩამოყალიბება, მას არ განეკუთვნება აქტიური დრამატურგიული ფუნქცია. პირველ მოქმედებაში ლეიტმოტივი არ იძენს დამოუკიდებლობას. იგი ლარსკულ თემატიკითაა დაკავშირებული და მისი დინამიზაციის საშუალებას წარმოადგენს. დრამატურგიული თვალსაზრისით ეს სახეებით გამართლებულია, რადგან დ. თორაძის ბალეტში ლირიკული დრამის მამოძრავებელი სახეა ჯავარა და არა გორდა. სწორედ ჯავარას თემატიკაში იწვევს რომანტიკული საწყისის დრამატიზაციასა და ლირიკული სცენების დინამიზაციასაც.

ამრიგად, პირველ ქართულ ბალეტებში რომანტიკული გმირის სახე ტრადიციული მეთოდებით ყალიბდება. აქ არ შეინიშნება რაიმე ორიგინალური სიახლე ფორმებისა თუ დრამატურგიული აზროვნების მხრივ. მაგრამ ამ მეთოდების ათვისებასა და დამკვიდრებას ქართველი კომპოზიტორები მრავალმხრივად ანხორციელებენ სიახლე შემოაქვს გმირული თემის დამკვიდრებას ამოცანას. სწორედ ამ გაუკუკავშირებელ გზის გაკავყანასთან არის დაკავშირებული ქართულ კომპოზიტორთა გაბედული ძიებები, მათი წარმატებებიცა და სარეჟებიც.

თავიდანვე აღვნიშნავ, რომ არც ერთ დასახელებულ ბალეტში ვერ მოხერხდა გმირული სახის სრულყოფილი განსახიერება, რაც თვით პრობლემის სიახლით აიხსნება. მაგრამ იმაც უდავოა, რომ ჩრდილოვან მხარეებთან ერთად ამ ბალეტებს ბრწყინვალე მონაპოვრებიც გააჩნდათ. ყოველ მათგანში წამოჭრილი იყო რაიმე ახალი საკითხი, რომელიც უმეტეს შემთხვევაში დადებით განხორციელებას პოულობდა. მთავარი კი ისაა, რომ ქართულმა ბალეტმა თავიდანვე სპირით გზის თაღმა და გაკვალა კიდევ ამ თანრის განვიარების გზები.

დასაბამიდანვე, დღის წესრიგში დადგა გმირუ-



სიკინა ბალეტიდან „მთების გული“,
ჯარჯი - ვ. კვაბლაძე.

ლი თემატიკის ფორმირებასა და განვითარების პრობლემას. ერთი შეხედვით ამ პრობლემის გადაწყვეტა არ წარმოადგენდა დიდ სირთულეს, რადგან გმირული სულისკვეთება ადრეველია. მთი უფრო პარადოქსალურია, რომ აღნიშნულ საბალეტო პარტიტურებში გმირული თემატიკაში ამ უმდიდრესი მასალის გარეშეა წარმოდგენილი. როგორც წესი, გმირთა ლეიტმოტივის ინტონაციური ფესვები ხალხური ნიადაგიდანაა ამოზრდილი, მაგრამ კომპოზიტორები მიმართავენ ლირიკულსა და არა გმირული ფოლკლორის ნიმუშებს. ამის მიუხედავად ვიხილავ გმირული სახეების ჩინოვანების სპეციფიკაში. საქმე იმაშია, რომ ჯარჯის, ავთანდილისა და გორდას სახეების ექსპონირება ლირიკულ სიტუაციაში ხდება. ამგვარად, სახეების ფორმირება მიმდინარეობს ლირიკულიდან ჰეროიკულში. აღსანიშნავია ისიც, რომ სამივე ბალეტში მხატვრულ სახეთა ლეიტმოტივები შეიცვალენ სიტუაციულსა და გმირულ მხარეებს. ლირიკულ საწყისშია მოცემული გმირულის წარმომქმნელი იმპულსი. გმირული სახე ყალიბდება ლირიკული საწყისის ტრანსფორმაციის შედეგად. გარდა ამისა, „მთების გული“ და „სინათლეში“ ლეიტმოტივთა ლირიკული საწყისები ხალხურ მასალას უკავშირდება. ასე მაგალითად, „მთების გული“ მანიქეს ლეიტმოტივი განზოგადებულია ხალხური სასალმური მუსიკის თავისებურებანი. „სინათლეში“ ავთანდი-

ლის ლეიტმთის ლირიკული და გმირული საწყისების საფუძველს ხალხური „იანანა“ წარმოადგენს. ერთი სიტყვით, ორივე ბალეტში გმირული თემატიკაში რთული ტრანსფორმაციების შედეგად ყალიბდება—ქართული მასალა წარმოქმნის ლირიკულ საწყისს, რომელიც თავის მხრივ გმირულ სახეებში გადაიზრდება. რაც შეეხება „გორდას“, მისი თემატიკის ლირიკულ საწყისს არა აქვს რაიმე უშუალო კავშირი ხალხურ წყაროებთან.

გმირული მუსიკალური ფოლკლორის ნიმუშები კი ფართოდაა გამოყენებული აღნიშნული ბალეტების ქართულ-საყოფაცხოვრებო და ბატალურ სცენებში (ასეთია „ქართული სული ხნალს იკარ“, „საიერიშო“ და სხვა). ამ მხრივ განსაკუთრებით გამოირჩევა „სინათლე“, სადაც სწორედ ამ გზით იქმნებოდა ბალეტის გმირული სულისკვეთება.

აღსანიშნავია ისიც, რომ ხალხური გმირული მუსიკის თავისებურება გამოყენებულია გმირული სახეების დინამიზირების მიზნით. საველისმთა ისიც, რომ ამ პროცესში ქართველი კომპოზიტორები, ძირითადად საცეკვაო ფოლკლორის ელემენტებს მიმართავენ. ამის მაგალითია „მთიულური“ და განსაკუთრებით „სორუმი“, რომლებიც გვევლინებიან ჯარჯის, ავთანდილისა და გორდას პერიოდის გამოხატულ საშუალებებად. აქვე ისიც უნდა დავძინოთ, რომ ეს საცეკვაო ფორმები საბალეტო პარტიკურებში შექანიკურად როდია ჩართული. სამივე ბალეტში კომპოზიტორები მიმართავენ ხალხური საცეკვაო მუსიკის გამოყენების მსგავს ხერხს: იყენებენ მხოლოდ „მთიულურისა“ და „სორუმის“ რიტმებს (ე. ი. ყველაზე უფრო სპეციფიკურსა და თვითმყოფად უკეთესს, რომლებსაც უნაცვლემენ ლეიტმოტიუთ თემატურ მასალას. ამის შედეგად გმირთა თემატიკაში იძენს ვაჟაკურ შემართებას და ენერჯიას.

ამრიგად, ხალხურ მუსიკის ელემენტებს ევალებათ გმირული თემატიკის დინამიზირების ფუნქცია. ამიტომაც, რომ აღნიშნულ ბალეტებში გმირთა სახეები გამოირჩევიან რელიეფურობით, სახოვანებითა და მკაფიო ერთეული კოლორიტივით.

მიუხედავად ამისა, პირველ ქართულ ბალეტში გმირული სახის დინამიზირების, მისი ინტენსიური განვითარების პრობლემა მაინც არაა ბოლომდე გადაჭრილი, რაც სხვადასხვა მიზეზითაი აიხსნება. „მთების გულის“ ლიბრეტო და ქორეოგრაფიული პარტიკურა ისეა აგებული, რომ ჯარჯის პერიოდა გამოხატულია მხოლოდ მასობრივ სცენებში. ჯარჯი-გმირს არც უნდა დასმოუკიდებელი სოლო ნომერი არ გააჩნია. მისი ინდივიდუალიზაცია მხოლოდ ლირიკულ სცენებში ხდება. ეს, რა თქმა უნდა, ხელს უშლის გმირული თემატიკის გამჟღავნება-განვითარებას.

„სინათლემი“ ავთანდილის გმირული სულის-

კვეთება მხოლოდ ერთ ეპიზოდშია (მეორე მოქმედების სოლო) გამოხატული. საერთოდაც მისი ლეიტმოტივი ბალეტში საკმაოდ დუნად ვითარდება. თუმცა კომპოზიტორი თავიდან მკაფიოდ განსაზღვრს გმირულ თემას (I მოქმედების ადუქიო, სადაც გატარებულია ლეიტმოტივის გმირული ვარიანტი), მაგრამ შემდეგ უსუსტი ინტონაციური განვითარების გამო ლეიტმოტივის გამოვლი მიმართება აშკარად უშედეგოდა. იგი ხდება, ანარეკლების სახით, მხოლოდ ცალკეულ ფრაგმენტებში, რომლებიც თავის მხრივ ინტონაციურად უფროდ შთაბეჭდილებას ნიჭობენ. ამიტომაც გმირული ელემენტები შეუმჩვენელები ორებიან ნეელეთის სამეფოს გორტესკული მუსიკის ფონზე ამის გარდაც, ავთანდილის სულიერი დრამა სრულიად გაუხსნელია, მიუხედავად იმისა, ომ იგი დგას სოქმედების ცენტრში. მისი სახე არ განიცდის დრამატიზირებას, რადგან ავთანდილის განცდები ესკუსურადაა მნიშვნელები. მეორე მოქმედების ადუქიოში ლეიტმოტივის ფრაგმენტები სუსტად, უწყვილდ ხმოვანებენ და პასიურად უერთდებიან დაციონის ქალივილის წახანავლებს, ექსცენტურულ თემას. ამიტომვე ამავე მოქმედების კოლამი სრულიად მიუშვადებელია გმირული სულისკვეთების გამოხატული ავთანდილის სოლო. ეს კულმინაცია წარმოიქმნა ყოველგვარი შეზღუდვისა და განვითარების გარეშისედაც გაეგებება გმირული სახის კულმინაციური გამოხატვა მაშინ, როდესაც ავთანდილი ვერ კიდევ არაა განთავისუფლებული ნეელეთიდან.

გმირული სახის განხორციელების ამოცანა მეტნაკლები წარმატებითაა გადაჭრილი „გორდამი“. აქ გმირული სახე მოქმედების ცენტრშია მოქცეული და ლირიკულ თვითებესაც აშთავსებს. სწორედ გმირული თემატიკაში წარმოადგენს ბალეტის მუსიკალური დრამატურების ძირითად საყრდენს, მის მამოძრავებელ ძალას. იგი სუვალავს მიუღ პარტიკურას და განსაკუთრებულ აქტიურობას იჩენს გმირულ სცენებში. ეს კი მნიშვნელოვანი წინსვლა იყო წინაპირბედ ბალეტებთან შედარებით.

ნიშანდობლივია, რომ გორდას ლეიტმოტივი ჩამოყალიბებული სახით პირველად სწორედ გმირულ სცენაში გვევლინება. ამასთან ვინის დასასიათება თანდათან ვითარდება, ეპიკური სიღინჯით ყალიბდება, რაც აგრეთვე მნიშვნელოვანი სიახლე იყო ქართული ბალეტისთვის. არსებითი მომენტია ლირიკული და გმირული თემატიკის მკვეთრი გამოჯვანა. ეს პროცესიც თანდათან ვითარდება. ასე მაგალითად, გორდას გმირული სახის ძირითადი თემატური ბირთვი ლირიკულ სიტუაციოში იბადება, მაგრამ ხასიათითა და აღნაგობით იგი მკვეთრად განსხვავდება ლირიკული თემატიკის ვრცლად გაშლილი კანტილენური მელიოდიკისაგან. ესაა მოკლე და იმპულსური

ფრზა (es — დორიულში), რომელიც შეიცავს ინტენსიურსა და აქტიურ ინტონაციებს. პარველ მოქმედებაში, რომელიც ლირიკულ დრამას წარმოადგენს, იგი არ განიცდის დამოუკიდებელ განვითარებას, ლირიკულ თემატიკაშიან არის დაკავშირებული და მის დინამიზრებას ახდენს.

ბალეტის მეორე მოქმედებაში, რომელიც გმირულ ხაზს ანვითარებს, მიმდინარეობს გორდას გმირული ლეიტმონტიანის აქტიური დინამიზრების პროცესი. მოქმედების დასაწყისშივე (მომადირების გამოსვლის ეპიზოდ) წარმოიქმნება მისი სამი მოდიფიკაცია, რაც ინტონაციური მასალის ინტენსიური გარდასახვის შედეგია. (ამ მოდიფიკაციებს კომპოზიტორი შემდეგ იყენებს ბატალურ სცენაში). კომპოზიტორი რიტმო-ფაქტურული ვარიანტების გზით აღწევს გმირული საწყისის დინამიზრებასა და გაძლიერებას. სავსებით ჩამოყალიბებულ სახეს კი ეს თემა იქნის მხოლოდ მოქმედების დასასრულს — გმირული კონფლიქტის ჩასახვის მომენტში, სადაც იგი პატრიოტული ლეიტმონტიანის დანიშნულებასაც ასრულებს.

გარდა ამისა, მეორე მოქმედებაში ჩამოყალიბებულ თემატურ ვარიანტებს ორჯერად ფუნქცია აკისრიათ. ერთი მხრივ, ისინი თვით ჯორდას განცდებს გამოხატავენ, ხოლო, მეორე მხრივ, კი ხალხის სახეს უკავშირდებიან: აღსანიშნავია ისიც, რომ პატრიოტიზმის თემა ჩნდება გმირული დრამის ყველა საკვანძო მომენტში. იგი გუაწვევს წინამორბედი მოქმედების შედეგს, მის დასკვნას წარმოადგენს. აბდენად იგი შემავსებელ, განმარტავადებელ ფუნქციას ასრულებს (ხალიფას მკვლელობის მომენტი, ბალეტის ფინალი). მაგრამ გმირული თემის ეს ვარიანტი (პატრიოტული) ნაკლებ საინტერესოა. იგი უფერულია ინტონაციურად და რამდენადმე სტატიურაცაა. მასში უფრო გარეგნული პომპეზურობა შეიგრძნობა, ვიდრე ჭეშმარიტად გმირული აღმადგენა.

ამრიგად, ბალეტის ორი მოქმედების მანძილზე გორდას გმირული თემა მრავალმხრივად ვითარდება. ამიტომაც სავსებით ლოგიკურია ამ თემის კულმინაცია III მოქმედებაში, სადაც იგი ოთხ ერთმანეთისაგან განსხვავებულ ვარიანტებად იყოფა. ეს ვარიანტები ქმნიან ბალეტის ერთ-ერთ ყველაზე მნიშვნელოვან საკვანძო სცენას, რომელიც, თავის მხრივ, კონტრასტული ეპიზოდებისაგან შედგება (ბრძოლის სცენა სასახლეში, ზღვის სტიქიონის გამომხატველი სურათი, სამშობლოში დაბრუნება და ვარიაცია). ამ სცენაში მიმდინარეობს გმირული ლეიტმონტიანის დინამიზრების პროცესი, რომელიც უმაღლეს წერტილს აღწევს ვარიაციაში. სწორედ აქა მოცემული პერიოკული საწყისის განვითარების კულმინაცია აღსანიშნავია ისიც, რომ გმირული თემატიკის ინტენსიური დინამიზრების მიუხედავად, თვით გორდას სახე არ განიცდის ევოლუციას. ამის მიზეზი კი ისაა,

რომ კომპოზიტორი გვაძლევს ლეიტმონტიანში ჩაქსოვილი გმირული ინტონაციების გაღრმავებას, თვით მისი არსი კი უცვლელია.

ამრიგად, გორდას თემატიკაში ბალეტში ასრულებს აქტიურ დრამატურულ ფუნქციას და წარმოადგენს პარტიტურის სიმფონიზაციის მთავარ საშუალებას. ამრიგად, ბალეტში „გორდა“ დადებითადაა გადაჭრილი თემატიკის, როგორც დრამატურგიის მათრეზიზებული ელემენტის საკითხი: დასაწინაა, რომ თვით თემატიკის მასალა დგას სათანადო მხატვრულ სიმაღლეზე, რადგან თვით ლეიტმონტიანის ინტონაციური საფუძვლები საკმაოდ უფერულია.

პირველ ქართულ ბალეტებში ჩანს გმირთა სახეების განზოგადების ერთგვარი ცდაც: ისინი არა მარტო პირადი ბედნიერებასთვის იბრძვიან, არამედ ხალხის კეთილდღეობისთვის, სამშობლოსათვის. ამიტომაც აღნიშნულ პარტიტურებში ჩანს ტენდენცია გმირის დაკავშირების ხალხთან, აშკარაა წინამძღოლის თვისებების გამომუშავების ამოცანა. (ამ მხრივ გამოხატვისა „სანათლე“, სადაც თვით სიმუშეტი არ ითვალისწინებს ხალხის მონაწილეობას).

როგორაა ეს საკითხი გადაწყვეტილი „მთვების გულსა“ და „გორდაში“?

ორივე ბალეტში კომპოზიტორები მიმართავენ საოპერო კლასიკაში შემუშავებულ ხერხებს — აყარებენ მჭიდრო ინტონაციურ კავშირებს გმირისა და ხალხის თემატიკის შორის. „მთვების გულში“ ჯარჯის ლეიტმონტიანის ძირითადი ინტონაციური ბირთვი მსჭვალავს გლეხთა თემატურ მასალას (ხალხურის გარდა). „გორდაში“ ქართველი ხალხის თემატიკაში წარმოიქმნება გორდას ლეიტ-

სცენა ბალეტადან „გორდა“. ვაჟიან — ი. აღუქშიძე, გორდა — ზ. კიკალიშვილი.



ბოტიკის ტრანსფორმაციის შედეგად ორივე შემთხვევაში მიღწეულია გმირისა და ხალხის ერთსულოვნება. მაგრამ მუსიკალური მასალის მაქსიმალური დახლოება უარყოფით ზეგავლენას ახდენს სახეების ინდივიდუალიზაციაზე. უფრო მეტიც, ამ ტენდენციით გატაცებამ კომპოზიტორები მიიყვანა გმირთა ინდივიდუალიზაციის ნიველირებაზე (განსაკუთრებით „გორდაში“). ამდენად გმირთა ინდივიდუალიზაციის პრობლემა გადაუჭრელ ამოცანად დარჩა პირველ ქართულ ბალეტებში. ზვეტი აღინიშნულ ფაქტორთან ერთად არსებობს სხვა მიზეზებიც.

„მთების გულში“ ჯარჯის გმირული სულსაკეთების გამომსატველი სოლო ნომრები საერთოდ უარყოფილია. როგორც აღვნიშნე, აქ ჯარჯი მხოლოდ მასობრივ სცენებში მონაწილეობს, რის გამოც მისი პეროაჟა მხოლოდ სახალხო გმირის თვისებებითაა მიჩნეული.

მეორე მიზეზად შეიძლება მივიჩნიოთ ჯარჯის სახის „პორტრეტული“ დახასიათების პრინციპი, რომლისთვის, მეტ წილად, მეორესხარისხოვანი პერსონაჟები არიან ხოლმე წარმოდგენილი. ამდენად, სადავოდ გვეჩვენება მეგრძოლი გმირის რთულა და მრავალფეროვანი სახის წარმოსახვა პორტრეტული დახასიათების ხერხით. ამიტომევე, რომ ჯარჯის სახე ბალეტში არ განიცდის განვითარებას. ყოველ სიტუაციაში იცვლება მისი ლეიტმოტივის ფაქტურული, რიტმული, ინტონაციური თუ პარამნიული დეტალები, მაგრამ მთლიანობაში უცვლელია მისი არსი. ამა თუ იმ მომენტში მეტნაკლებად ძლიერდება მხოლოდ ჯარჯის პორტრეტში თავიდანვე ჩამოყალიბებული ესა თუ ის თვისება. ამიტომაც მისი სახე აგურისა და სატატიური და არა საკამარისად ინდივიდუალიზებული აღმოჩნდა.

„სინათლესა“ და „გორდაში“ გმირთა ინდივიდუალიზაციის ამოცანის გადაწყვეტას ერთგვარად შეუშალა ხელი ჯანრობრივმა სპეციფიკამ. ბალეტ-ზღაპარში („სინათლე“) სიკეთისად ბოროტების საპირისპირო ძალებმა განზოგადებული, სიმბოლური გადაწყვეტა პოვებს. აქედან გამომდინარე, ბალეტში გამოკვეთილია ორი თემა—სიმბოლო: სიკეთის ლეიტმოტივი, რომელსაც ხალხური „იავანაა“ უდევს საფუძვლად და ბნელეთის გორტატკული თემა—ეს პრინციპი სათავეს იღებს ჩაიკოვსკის ბალეტიდან „მძინარე მზეთუნახავა“. „სინათლის“ ლიბრეტო კი პრინციპულად განსვავდება აღნიშნული ნაწარმოებისაგან, რადგან მასში ძირითადი იდეა კეთილი და ბოროტი ძალების ჭიდილში კი არ ყალიბდება, არამედ გმირის ბრძოლაში თავისუფლებისთვის. სამწუხაროდ, ზღაპრული სიუჟეტის ეს ახლებური გადასწრება, რომელიც ლიბრეტოში მოცემული, ვერ აისახა მუსიკალურ პარტიტურაში. ავთანდილისა და კეთილი ფერების დახასიათება თემატურად საერთო მასალით ხდება, რაც ხელს უშლის გმირის

ინდივიდუალიზაციას, მისი სახის რელოეფურ გამოკვლას. თუმცა გრ. კილაძე აშკარად ცდილობს ლეიტმოტივის განვითარების პროცესში ამ სახეების გამიჯვნას. ამ მიზნით იგი იმპარათავს ლეიტმოტივის განვითარების სხვადასხვა მეთოდს. ფერების თემატიკაში ჯანრულობა გამაჩვილებული, მას კომპოზიტორი ვარიაციულ-გარანტიული პრინციპით ამუშავებს. ავთანდილის თემა კი ემოციურად ღრმავდება, ტრანსფორმაციას განიცდის, მისი განვითარება ხდება მასალის დამუშავების გზით. მაგრამ განვითარების ეს მეთოდი კომპოზიტორს ვერ დასძლია, ამიტომაც ავთანდილის სახის ინდივიდუალიზაციის ცდა წარმატებით არ დავერგვინდა.

ჯარჯი, ავთანდილი და გორდა მხოლოდ ერთი სოლოთი (ვარაიკა) არიან წარმოდგენილი, თანაც სამეც ბალეტში იგი ემთხვევა ამ სახეების განვითარების უმაღლეს წერტილს. მართალია, აღნიშნულ ნაწარმოებებში კულმინაციური სიტუაციები ერთმანეთისაგან ძირეულად განსხვავდებიან, მაგრამ მიუხედავად ამისა, სამეც ვარიაცია მსგავსია გამომსახველობითი ხერხების, თემატიკური მასალის სტრუქტურის, რიტმულ-ფაქტურული თავისებურებების თვალსაზრისით (მაგლე ფრაზეზებად დაყოფილი და ფართო ნახტომების შემკველი თემა, კომპაქტური აკორდული ფაქტურა, სამწილადი რიტმი, ხმამაღალი ვლერადობა და სხვა.) განსაკუთრებით ემგავსებიან ურთიერთს ჯარჯისა და გორდას ვარიაციები, რომელთა შორის ინტონაციური სახსოვრეც აღინიშნება. ეს კი მომდინარეობს კლასიკური ბალეტის ტრადიციებიდან, რომლებიც აშკარად ერთგვარი შაბლონის მთაბეჭდილებას ქმნიან. რა თქმა უნდა, ესეც აფერხებს გმირთა სახეების ინდივიდუალიზაციას.

ხალხის, მეგრძოლი მასის სახის შექმნა ერთ-ერთ მნიშვნელოვან პრობლემას წარმოადგენდა საბჭოთა საბალეტო ხელოვნებაში, მთავრის გულში“ ეს პრობლემა დიდი წარმატებითაა გადაჭრილი. ა. ბალანჩივაძე იმთავითვე აღიარებს ამის ნაირივე სცენების წარმოსახვის ოსტატად. მისი ნათელი მაგალითებია—ბრწყინვალე სასალო სცენები ბალეტის ექსპოზიციაში, კულმინაციაში და სხვა, სადაც კომპოზიტორის მიერ ორგანულად ჩართული ხალხური საცეკო ფორმები, ორიგინალური და მდიდარი მათი დრამატუზაცია: აღსანიშნავია ისიც, რომ ა. ბალანჩივაძემ ხალხურ ცეკვებს გასართობი დივერტისმენტის სახე კი არ მისცა, არამედ აქტიური დრამატურული ფორმისა და ავად. სწორედ ისინი ქმნიან ხალხის გმირულ სახეს, ხელს უწყობენ მის დინამიზაციას: ამასთან კომპოზიტორმა ხალხის სახე თანამედვერული ველოცით განავითარა და მრავალმხრივ დახასიათა. დრამატუზირებას გზით მიადგინა მის გადასრდას ენაზელიან პერიოკულში.

უკვე ბალეტის ექსპოზიციაში ა. ბალანჩივაძე ხატავს ხალხის ძლიერსა და ოპტიმისტურ სახეს.

ამას იგი აღწევს ვაჟკაცური და ტემპერამენტული ხალხური ცვეყებით. მხნე „გორხულს“ მოჰყვება ცეცხლოვანი „ცერული“. შემდეგ განვითარების პროცესში ხალხის სახე წარმოდგენილია თემათა მთელი ჯგუფით, რომელშიც წამყვანი ხდება კარჯის ლეიტმოტივის თვისებათა განზოგადების შედეგად წარმოქმნილი თემა. ეს თემა დინამიკურ გარდაქმნებს განიცდის და ხალხის სულიკეთუბის ამა თუ იმ მხარეს გამოხატავს. ასეთი სახე-ცვლილებანი მიღწეულია რიტმულ-ინტონაციური მასალის ტრანსფორმაციებით. ამასთან საყურადღებოა ამ თემის მჭიდრო კავშირი ძანრულ საწყისებთან. აქე მაგალითად, სოციალური დრამის მეორე სცენაში იგი გლუხთა მარშის სახეს იღებს და ხალხის სიმტიკიცესა და ძლიერებას გამოხატავს. ბალეტის კულმინაციაში კი იგივე თემა „ხორუმის“ რიტმითაა გამსჭვალული. აქ იგი ხალხის გმირულ აღტიკინებას გამოხატავს. ამ ეპიზოდში კომპოზიტორი ახორციელებს თემატური მასალის დამუშავების რთულ პროცესებს (ინტონაციური განვითარება, განუწყვეტელი რეგისტრული ამბლლება, ტონალური ცენტრების გადანაცვლებანი, ფაქტურისა და ტემპირების შემეტილორება, მკვეთრი რიტმული პულსაცია), რომლებიც იწვევენ დინამიკური ტალღების მოზღვაგებას და განვითარების უმაღლეს წერტილს აღწევენ ცეკვის ფინალში ამრიგად, ა. ბალანჩინაძემ ამ სცენაში მოგვცა ხალხური ცეკვის („ხორუმი“) სიმფონიზაციის შესანიშნავი ნიმუში.

მაგრამ, „მთების გულში“ სახალხო-გმირულ სცენებს ხარვეზებიც გააჩნიათ, რაც განპირობებულია ქმედითი სცენების ფრაგმენტულობით. მათ კი უმთავრესი ადგილი განეკუთვნებათ ბალეტის მუსიკალურ დრამატურგიაში, რადგან აქ ხდება სოციალური კონფლიქტის განვითარება, რაც გამოხატულია თავადის ლეიტმოტივისა და ხალხის თემატიზმის დაპირისპირებით. კომპოზიტორი მიზნად ისახავს გამჭოლი თემატური მასალის განვითარებას, მიმართავს საწინააღმდეგო საწყისთა დამკავშირებელ ხერხებსაც (სანანაწილიანი სტრუქტურა, რიტმული ოსტინატო და სხვა), მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ვერ სძლევს ფრაგმენტულობას, ვერ აღწევს მუსიკალური მასალის ორგანულ ერთიანობას.

სრულიად სხვა ხერხებითაა წარმოდგენილი კონფლიქტი „სინათლესა“ და „გორდამო“. აქ კომპოზიტორები ძირითადად მიმართავენ რუსულ საოპერო კლასიკაში ჩამოყალიბებულ ეპიკური დრამატურგიის პრინციპებს. ამ მხრივ განსაკუთრებით ნიშნადობლივია ექსპოზიციური მოქმეტი, სადაც კონფლიქტური ძალები ყალიბდებიან ვრცელ დივერტისმენტებში („გორდამო“ — II მოქმედების ქართველთა დივერტისმენტი და III მოქმედების არაბთა დივერტისმენტი „სინათლესა“ ამავე პრინციპითაა გადმოცემული სიკეთისა და ბოროტების განზოგად-



სცენა ბალეტიდან „სინათლე“. დავრიძე — ს. კვაკავიშვილი.

დებულ სახეები). ამ სცენების მუსიკა მკვეთრად კონტრასტულია თავისი გამოხმაზველობითი საშუალებებითა და ემოციური ბუნებითაც. „გორდამო“ გარდა დივერტისმენტებისა მოწინააღმდეგეთა სახეები (ქართველები და არაბები) წარმოდგენილნი არიან განზოგადებული ლეიტთემებითაც, ოღონდ ამ თემებს შორის რატომღაც აღინიშნება მსგავსება, მაშინ, როდესაც მოსალოდნელი იყო კონტრასტული საწყისთა გამოჩენა და მაქსიმალური კონცენტრაცია. მართალია, არაბთა თემას ახასიათებს პენტატონიკა და გადიდებული ინტერვალები, რაც მას აღმოსავლურ კოლორიტს ანიჭებს, მაგრამ უფრო არსებითი აღმოჩნდა ლეიტმოტივთა რიტმული და ფაქტურული იდენტურობა, რამაც აშკარად მოაღწერა ინტონაციური კონფლიქტის სიმძაფრე (მაგალითად, ხალიფის მკვლელობის მომენტში გორდას თემაში შემო-

ჭრება არათბო თემის ინტონაციები, რაც გმირის გამარჯვების მოსაწყვებს, მაგრამ აღნიშნული მიზნების გამო ეს დრამატურული ხერხი შეუმჩნეველი რჩება). გაუმართლებელია აგრეთვე არაბთა თემის სასუიშო ჟღერადობა ნათი მხედართმთავრის სიკვდილის ეპიზოდში.

სამივე ბალეტში გმირული კონფლიქტი გადმოცემულია ბატალური სცენებით. ეს ეპიზოდებიც იტყენ საკვანძო მნიშვნელობას მუსიკალურ დრამატურგიაში. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ეს ამოცანა წარმატებით მხოლოდ „მთების გულში“ გადაიტარა. აქ ბატალური სცენა ემთხვევა ბალეტის ფინალს, სადაც ხალხის სახის განვითარება აღწევს უმაღლეს წერტილს.

ამ სცენაში თანდათან ძლიერდება გმირული საწყისი, რომელიც ინტენსიურ დინამიზაციასაც განიცდის, თუმცა ჭრივიკული პათოსის აღმავლობა ყველგან მაინც არ არის დამაჯერებლად გადმოცემული. მაგალითად, დასაწყისში დინამიკა რამდენადმე გარეგნულია და ილუსტრაციულ ხასიათს ატარებს. სამაგიეროდ, ფინალის მეორე ნახევარი ჭეშმარიტად სიმფონიური სუნთქვითაა გამსჭვალული. აქ ა. ბალანჩინავემ ახდენს მთელი ბალეტის გმირული სულისკვეთების განსოგადებას. აღსანიშნავია რიტმული სიმბაფრეც, მიღწეული პოლირიტმით („მთიულურისა“ და „ხორუმის“ რიტმების შენაცვლება), რაც დინამიზაციის სტიმულს წარმოადგენს. „ხორუმის“ რიტმული სიტინაქტო, გაადგენს რა მთელ ფინალს, ახდენს გმირული სახის განსოგადებას. ამრიგად, ბალეტის ფინალში ხალხური რიტმები წარმოადგენენ გმირული საწყისის განსოგადებისა და დინამიზირების ძირითად დასულებას.

ნაკლებ საინტერესოა ბატალური სცენები „სინათლას“ და „გორდაში“. მართალია, ეპიკური დრამატურგიის სპეციფიკა არ ითვლისწინებს კონფლიქტური სიტუაციების წარმოსახვას ინტიმაციური მასალის დამატული შეჯახებით. ამ შემთხვევაში ხშირია ანტაგონისტური ინტონაციურა სფეროების დაპირისპირება მათი გამძაფრების გარეშე. აქ უფრო შედეგია მნიშვნელოვანი, ვიდრე საწინააღმდეგო ძალთა შეზრძოლებას წიროცესი. სწორედ ამ პრინციპითაა აგებული კულმინაციური სცენა „სინათლში“—აფანდლისა და დავრიშის ორთაბრძოლა, სადაც თემატური მასალის დაპირისპირება მეტისმეტად მექანიკურად ხდება. აქ ემოციურ ტონუსს უფრო მოძრახობს ენერგია ქმნის და არა მოქმედებისა.

„გორდაში“ კი აღსანიშნავია საცეკვაო ფორმების შეტანა ბატალური სცენის კონფლიქტურ სიტუაციაში („ხორუმში“, გორდასა და მამიას ვარიაცია). რაც სიახლეა. ამით იგი მკვეთრად განსხვავდება „მთების გულს“ ფინალისაგან. და თორაძე მისწრაფვის ბატალური სცენის სიმფონიზაციისაკენ, ცდილობს თემატურ მასალას გამჭოლო განვითარების ფუნქცია მინაიჭოს, მას

საფუძვლად უდებს მკობრიტმულ ფორმულას და მთელ სამხარულიან გაპროპოზიციას, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მაინც ვერ აღწევს მიზანს. საქმე იმაშია, რომ ინტონაციური სფეროების შეპირისპირება არ წარმოქმნის გმირულ ტონუსს, რაც აგრეთვეად აუცილებელია ბატალური სცენისათვის. აქ გმირული დინამიკა გარეგნული ხერხებითაა შექმნილი—რიტმული პულსაციები, ხმაბალი სიმოგანებით აქვე აღსანიშნავია თვით თემატური მასალის ფრგამენტულობაც. ყოველივე ამის გამო „გორდაში“ ბატალური სცენა ვერ ასრულებს გმირული საწყისის გამანსოგადებულ ფუნქციას.

ამრიგად, ჩვენ მოკლედ განვიხილეთ ქართული ბალეტისათვის დამახასიათებელი თავისებურებანი მისი ჩამოყალიბების ააწყის ეტაპზე. მიუხედავად სარეგულიზოს, აღნიშნული ნაკლოვებებისა. ბალანჩინაგის „მთების გული“, გრ. კილადის „სინათლე“, და თორაძის „გორდა“ ერთგულ მუსიკალურ კულტურაში საცეკვაო მნიშვნელობა ენიჭებათ. მათ საფუძვლად ჩაუყარეს ქართულ ბალეტს და იმთავითვე დასახეს მისი განვითარების გზები. დღესაც თვალსაჩინოა მათი მხატვრული ღირსებები. მაგალითად, „მთების გულში“ პირველად გამოვლინდა ა. ბალანჩინაგისეული ფაქიზი და დახვეწილი ღირიკის მიმზიდველი სახეები. მანვე მიაგო ერთგული საბალეტო მუსიკის სიმფონიზაციის ორიგინალურ ხერხს, რომელიც ეფუძნება მონოთემატური პოემური სიმფონიზმის მეთოდს. მანვე მოგვცა ხალხური წყაროების შემოქმედებითი გადაზრების ბრწყინვალე ნიმუშები.

„სინათლში“ საინტერესოდ განხორციელდა გროტესკული მუსიკალური სახე (დავირიშ), პოეტურობითა და ნათელი მელოდიურობით გამორჩევა ამ ბალეტის ღირიკულ-ქანრული სცენები, ხოლო პარტიკურის საორკესტრო ბერყურა ხატოვანებითაა აღბეჭდილი.

თეატრალით, ფერადობებით, მიმზიდველი მელოდიური სახეებითაა გამსჭვალული „გორდას“ პარტიტურა. აქვე აღსანიშნავია ჯავარას სახე, რაც სიახლეა საბალეტო თეატრისათვის.

ამიტომ იყო, რომ პირველი ქართული ბალეტები მხურვალე გამოძახილს პპოვედნიენ. თვალსაჩინო იყო ამ სპექტაკლების მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ღირსებები. ეს კი შედეგია იმ ნაშდვილი შემოქმედებითი ძიებებისა, რომელსაც ქართველი კომპოზიტორები აწარმოებდნენ გამოჩენილ მოცეკვავესთან და ბალეტმეისტრთან ვ. ჭაბუკიანთან ერთად.

დღიური ფართობები ქართული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების გავრცელების არე. კარგა ხანია, რაც საერთაშორისო სიმბოლოებზე გავიდნენ შესანიშნავი ქართველი შემსრულებლები — პიანისტები, მომღერლები, ინსტრუმენტალისტები, რომელთა არტისტული ტალანტი და ოსტატობა მაღალ ავტორიტეტს უქმნის ეროვნულ მუსიკალურ კულტურას.

უკანასკნელ ხანებში კი განსაკუთრებით გააქტიურდა ქართული საშემსრულებლო კოლექტივების ექსპორტირების პროცესი, რაც ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური დონის აღმავლობის შედეგია. ამ მხრივ განსაკუთრებით ნაყოფიერი და მრავალფეროვანი აღმოჩნდა გასული 1974 წელი. შეიძლება ითქვას, რომ მანამდე საერთაშორისო ასპარეზზე ქართული მუსიკალური კულტურა ესოდენ ფართო მასშტაბით არასოდეს ყოფილა წარმოდგენილი. საკმარისია აღვნიშნოთ გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ საარბრიუენში გამართული ქართული საბჭოთა კულტურის კვირეული, რომელზედაც ბრწყინვალედ გამოვიდნენ ნიჭიერი ქართველი მუსიკოსები, მათ შორის საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანი კვარტეტი და ვაჟთა ვოკალური ანსამბლი „რუსთავი“ (ხელმძღვანელი ა. ერქომაიშვილი). შემდეგ კი საქართველოს სახელმწიფო სიმებიანმა კვარტეტმა კონცერტები გამართა ჩეხოსლოვაკიის ქალაქებში და მონაწილეობა მიიღო ბრატისლავის საერთაშორისო მუსიკალურ ფესტივალზე. სადაც დიდი წარმატებით შესრულდა ს. ცინცაძის მერვე კვარტეტი. ვაჟთა ვოკალურმა ანსამბლმა „რუსთავმა“ კი საფრანგეთში ჩაატარა გასტროლები.

დიდი წარმატებით გამოვიდნენ ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და კანადაში საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი (ხელმძღვანელი ა. კავსაძე) და ვაჟთა ვოკალური სექტეტი „გორდელა“ (ხელმძღვანელი თ. ქევიციანი). მასალას ამ გასტროლების შესახებ ვაქვეყნებთ ამავე ჟურნალის ფურცლებზე. პოლონეთის ოთხ ქალაქში — ლოდში, ჩენსტოხოვოში, კრაკოვასა და რადომში კი კონცერტები გამართა საქართველოს სახელმწიფო დამსახურებულმა სიმფონიურმა ორკესტრმა (მხატვრული ხელმძღვანელი და მთავარი დირიჟორი ჯ. კახიძე), რომელიც პირველად გასცდა საბჭოთა ქვეყნის ფარგლებს და უცხოელი მსმენელების წინაშე წარსდგა რთული და მრავალფეროვანი პროგრამით.

ქალაქი ლოში სხვა მხრივაც დაკავშირებულია ქართულ მუსიკალურ კულტურასთან. აქ ჩაატარა თავისი პირველი სასულგარკეთულო გასტროლები ზ. ფალიაშვილის სახელობის თილისის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურმა თეატრმა. ლოდის საოპერო თეატრთან თანამშრომლობდა ხელოვნების დამსახურებული მოღვა-

წე დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე, რომელმაც ამ სვენაზე, სხვათა შორის, მაღალმატერულად განასორციალ ზ. ფალიაშვილის ოპერის „აქესალმე და ეთერის“ დადგმა. სასიხარულოა, რომ ეს სექტეტი დიდმე იმყოფება ლოდის საოპერო თეატრის რეპერტუარში.

ამჯერად კი პოლონეთს საქართველოდან ესტუმრა 99 მუსიკოსი — სიმფონიური ორკესტრი ჯ. კახიძის ხელმძღვანელობით, ცნობილი ქართველი შემსრულებლები — მეფოლინე მარინე იაშვილი, პიანისტი თენგიზ ამირეჯიბი და მომღერალი მ. განაშვილი, კომპოზიტორები ბ. კვერნაძე და გ. ყანჩელი, მუსიკისმოდნე ე. მაჭავარიანი.

საგასტროლო პროგრამაში კლასიკოსთა ნაწარმოებებთან ერთად (ჰაიდნის სიმფონია № 86, ჩაიკოვსკის IV სიმფონია, რაველის სიუიტა „დაფნისი და ქლოა“) შევიდა ქართველ კომპოზიტორთა თხზულებები — გ. ყანჩელის შესამე სიმფონია,

პირველად

სახელმწიფო

ბ. კვერნაძის „ბერიკაობა“, თ. თაქთაქიშვილის „იუმორესკა“, ა. მაჭავარიანის „დლოური“, რ. ლა-ლიძის „საქვიდაო“, ს. ნასიძის საჯილონო კონ-ცერტი, აგრეთვე თანამედროვე სამბოთა კომპო-ზიტორის რ. შვერნიძის „ანცი შაირები“.

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორ-კესტრის კონცერტებმა მწერალე გაიხმამარება ჰპოვეს. ამ. ზე მეტყველებს პოლონური პრესა, რომელიც ფართოდ ამოქმედდა გასტროლიორთა შემოქმედებას. ეს თვალაწინოდ ჩანს ცნობილი პოლონელი კრიტიკოსების შთაბეჭდილებებიდან, მათი რეკენზიებიდან...

„ქართული მუსიკოსების ბრწყინვალე გამოსე-ვა“ — ასეთი სათაური გამოქვეყნდა „გაზეტა კრაკოვსკა“ ფურცლებზე (4/XII-1974 წ.) ლე შექ პოლონის რეკენზია, რომელიც მა-ღალ შეფასებას აძლევს საქართველოს სახელმწი-ფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტს: „სტუმ-რებმა წარმოგვიდგინეს ძალზე საინტერესო პრო-გრამა, რომელსაც ჩვენ სულგანაპაღლი ვუსმენ-დით. ჰაიდნის სიმფონიის პირველივე აკორდებმა გამოამელავნეს ორკესტრის რაინდშავი მხარეები. მისი ელვარე, მკვეთრი და მდიდარი ხმოვანება. მშვენიერმა დირიჟორმა ჯ. კახიძემ ამ კლასიკურ სიმფონიას დრამატული სახე მისცა, მონუმენტა-ლობა მიანიჭა. ამ საინტერესო შემოქმედებითმა ინტერპრეტაციამ დაგვარწმუნა, რომ მუსიკალური კლასიციზმი სცილდება საკარო ხელოვნების მოს-დენილობასა და სინატიფს. იგი გავსტავალულია რომანტიზმის მღვლევარ სულიკვაებითაც. შემ-დეგ შესრულდა თანამედროვე ქართველი კომპო-ზიტორის გაა ყანჩელის მესამე სიმფონია, რომელ-ც ანეითარებს ნეოკლასიციზმის ზოგიერთ თვი-სებას, ამას მოწმობს სიმფონიის ნათელი ფორმა. ოსტინტური რიტმი, მელიოდური ხაზის გამომ-სახველობა. ამავე დროს კომპოზიტორი ამ თვი-სებებს ამდიდრებს ჟღერადობის უახლები ხერ-ხებით: კლასტიკების ფერადოვანი თანხმიერე-ბით, გლისანდოებით, დასარტყანობა და სიმებანი საკრავთა ეფექტებით. ს. რახმანინოვის მეორე სა-ფორტპიანო კონცერტი თ. ამირჯანიშვილის შეასრულა. ეს პიანისტი ფლომს საოცრად ტევადას და მომაჯადოებელ ბერგს. მან შესანიშნავად გად-მოსცა რახმანინოვის მუსიკის პოეტუიური აღ-მოსერენები, მისი დრამტიკის, მგრძობელობა. ამასთან თ. ამირჯანიშვილი იცავდა იდეალურად კომ-პაქტურ ფორმას და მელიოდური ხაზების შე-უწყვეტელ მდინარებას. მის ინტერპრეტაციამ მუსიკალურმა დრამატურამ მკვეთრად იჩინა თავი, ეს გამოჩნდა ღირიკულ ადაფიოშიც. ბ. კვერნაძის ფერადოვანი, ეფექტური და ელვარე „ბერიკაობის“ შემდეგ კონცერტმა კულმინაციას მიაღწია რაველის „დაფინისა და ქლოამი“. ეს იყო მშვენიერი მუსიკალური პეიზაჟი, რომელ-მაც მოგვხიბლა ფერწერული სახოვნებით, კონტუ-რების სიმკვეთრით. აქ არ იგრძობოდა ფერთა

იმპრესიონისტული გაღვლობა, პირიქით, მთელი ორკესტრი, ყოველი ინსტრუმენტი იძლეოდა მუ-სიკალური ნიუტის მასპინძემ. ოქროსსაბით წმინდა საქართველოს ორკესტრის ლითონის ჯგუფის ხმოვანება. ყოველივე ეს მიღწეულია დი-რიჟორის ფანტასტიკურად ფრხილი და კონ-ცენტრირებულ შესტრია, რომელიც ამავე დროს იმდნად დაბაშულია, რომ მომენტებში დინამი-ტის აფეთქებას უდრის.

აუდიტორიამ აძლუა თბილისელი სტუმრები „ბის“-ზე დაკრათ რაიმე. მათი წყალობით მო-ვისმინეთ მართრე მონიშვნის ოპერიდან „ჰალკა“. ასეთი შესრულება საოცრებია ჩვენი ფილარმონიის წამყვანი კოლექტივისთვის.

გაზეთში „ტენიკ პოსტა“ (4/XII-74) კრიტიკოსი ადამ ვალანცენსკი, სხვათა შორის, წერდა: „გ. ყანჩელის მესამე სიმფონიაში აისახა პირველი მუსიკის ახალი ტენდენციები ავტორი აწარმოებს ძიებებს ფორმის ჩამოყალი-ბების სფეროში. აღსანიშნავია ნაწარმოებში ჩართული ფოკლორული სიმღერა, რომელსაც ტენორი ასრულებს. აგრეთვე დაყრდნობა ერთ კონსტრუქტულ პრინციპზე — სტატიკური და დინამიკური ფრაგმენტების შენაცვლებაზე. რაც ერთგვარ მონოტონურობას ქმნის. მაგრამ გ. ყან-ჩელს გამოხსულად შეჰყავს მსმენელი ჭერტითი ხასიათის მუსიკალურ სამყაროში. ჯ. კახიძე დრამად სწვდება ავტორისეულ შთანაფერს.“

ორგასტულია კოლორიტული ფრაგმენტი სა-ხალხო-კარნავალური ტიპის ბალეტოდან „ბერი-კაობა“. მან ლითონის ინსტრუმენტებს საუბალებ-მისცა გამოემყდამენინათ თავისი შესაძლებ-ლობები, დასარტყამებს კი — რიტკული სიმბაგი-ლე მუსიკოსები ახსოვლუტური თავისუფლებით უკრავდნენ ბ. კვერნაძის ამ რთულ ნაწარმოებს... ვრცელი რეკენზია გამოაქვეყნა კრიტიკოსმა ანა იუიკოვსკამ ლიძის გაზეთში „გოლოს რობოტინი“ (6/XII-1974), სადაც სხვათა შო-რის, ვკითხულობთ: „საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი იწყება ჰაიდნის სიმფონიით № 86, რომელიც დღევანდ-ლამდე გვახსოვდა მასტრო კარლო ცკის შეს-რულებით. ძნელი წარმოსადგენი იყო, რომ ჯ. კახიძე ასეთსავე დონეზე, იქნებ უფრო მაღალზე-დაც, შეძლებდა ამ ნაწარმოების შესრულებას. მან გავიტაცა საკუთარი, ფრიად განსხვავებული ინ-ტერპრეტაციით. ეს სიმფონია ოდნე ძლევამოსი-ლად ჟღერდა, გამჭვავული იყო ნარკვატოვანი განწყობილებებით, დინამიკური ნიუანსებით, დახ-ვეწილი და დრამატიკული მუსიკალური ბრი-ლიანტებით...“

მომდევნო ნაწარმოებმა დაბუნტა მსმენელი. ეს გასლავთ ძალზე ნიუტერი თანამედროვე ქართვე-ლი კომპოზიტორის გ. ყანჩელის მესამე სიმფო-ნია. ჩვენ ამ ორი წლის წინ ჯ. კახიძის შესრ-ულებით მოვისმინეთ მისივე მეორე სიმფონია, რო-

მელმაც დიდი შთაბეჭდილება დატოვა მსმენელზე.

მესამე სიმფონია კომპოზიტორმა ჯ. კახიძეს შეუძენა. მასში ავტორი ანვითარებს წინამორბედი ნაწარმოების განწყობილებათა სფეროს. ვკლავ ეყრდნობა მუსიკალური თხრობის კონტრასტებს ნაწარმოებს იწყებს ტენორის სუფიანი, ფიქრში ჩაძირული სიმღერა (მას მღერის შეუდარებელი ჰ. კონაშვილი), რომელსაც სწევებენ ლითონის საკრავთა მძლავრი დარტყმები. უცერად ყველა სიმბოლური საკრავი გათიხვებს განსაცვიფრებელ ხმობანებას, საინტერესო რიტმს, რომლის ფონზე ჩნდებიან მოკლე, თითქმის და დაფეთილი მოტივური ფრაგმენტები, რომელთა ექვრადობას კვლავ იმორჩილებენ ლითონის საკრავთა ძლიერ-მოსილი აფეთქებები. ნაწარმოები გამსჭვალულია ბგერადობის შეუწყვეტელი ხასხითი, ფიქრებით, ზოგჯერ ჩნდებიან ნათელი, პასტორალური განწყობილებებიც. მთლიანად კი ეს სიმფონია გადმოსცემს ბრძოლას ვერაგულ ძალებთან, ხოლო როდესაც დგება ძლიერობის ბატონობის მომენტი, ირგვლივ ყველაფერი ცხრება. თანდათან დნება ბგერადობის მსკლელობა, რომელსაც აგვირგვინებს ფიქრში ჩაძირული შორეული სიმღერა.

გ. ყანჩილის მესამე სიმფონია ძალზე ლამაზი, საინტერესო და ღირსშესანიშნავი კომპოზიციაა.

ბ. კერნაძის „ბერიკაბა“ სამწილიანია, მის დიორა ნაწილებში დომინირებს მოტორიკა, მოუმინტარი ქდერადობა, მძლავრი ბგერითი კასკადები. შუა ნაწილი კი ბატონობს ნათელი განწყობილებას, ფაქიზი, პასტელური ფერები.. ავტორი ამდარენებს ორკესტრის ჩინებულ ცოდნას, ეს საბალეტო ნაწარმოები დამოუკიდებლადაც შთამბეჭდავია, რაც დამახსურებაა ჯ. კახიძის არტისტული ინდივიდუალობის, რომელიც შემოქმედებს ყოველ ორკესტრანტსა და მსმენელზე.

ძალზე საინტერესო და ორიგინალურად შეასრულა ბიანსიტმა თ. ამირჯიბმა რასმანიოვის ესოდენ პოპულარული მეთორ საფორტეპიანო კონცერტი... მან რასმანიოვის ენებათა ღელვა ერთგვარად შენიღბა წრათოთა სასოფანი თავშეკავებით. ფინალში თ. ამირჯიბმა განგვაციფრა ვირტუოზული ტექნიკით.

კონცერტი ლამის 23 საათამდე გაგრძობოდა, რაც უჩვეულოა პოლონელი მსმენლისთვის, მაგრამ აუდიტორია მაინც არ ცხრებოდა. ოვაციებით გამოხატავდა სტუმრების ხელოვნებით გამოწვეულ აღფრთოვანებას. ეს იყო ნამდვილი დღესასწაული, რომელიც დაგვირგვინა რ. ლაღიძის ელვარე „საჭიდაომ“...

სამი წლის წინ ჯ. კახიძის დირიჟორობით მოვიმინეთ ჩაიკოვსკის პათეტიკური სიმფონია. ეს იყო დაუვიწყარი საღამო. ასეთივე შთაბეჭდილება დასტოვა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის შესრულებით ჩაიკოვსკის IV

სიმფონია. ჩვენ შევეწირით მგზნებარე და თავდავიწყებულ მუზიციურებას, იმდენად ამაღლებული იყო დირიჟორის ინტერპრეტაცია, რომ შემწიფილი ინტონაციურსა თუ რიტმულ ხარვეზებზე მინიშნება არც კი დარს.

ლოქლები იცნობენ ქართული მუსიკის გამოჩენილ წარმომადგენელს — კომპოზიტორ ოთარ თაქთაქიშვილს მისი საოპერო ნოველებით. იგი არა მარტო შესანიშნავი კომპოზიტორია, არამედ დირიჟორიცაა. მისი „იუმორესკა“ — მსუბუქი, აფურელი ნაწარმოებია, იგი გამსჭვალულია ნათელი განწყობილებებითა და სინაფიფით. ეს მშვენიერი მინიატურა მუსიკოსებმა ოსტატურად ჩასვეს დახვეწილ საშემსრულებლო ჩარტოში.

თანამედროვე მუსიკალური ენის საშუალებებით იპირირებს სულხან ნახიძე, რომლის „კამერული სიმფონია“ წარმატებით შესრულდა ლომში ამ ორიოდ წლის წინ. ახლა კი ჩვენ მოვიმინეთ მისი სავილინო კონცერტი, რომელიც განსაკუთრებულ სირთულეებს უქმნის შემსრულებლებს. გამოჩენილი ქართველი მევილინე მარინე იაშვილი ამ ნაწარმოების ბრწყინვალე ინტერპრეტორია. მისმა „სტრადივარიმ“ განსაკუთრებული ელვარება მიანიჭა ს. ნახიძის პატრონანა და მგზნებარე მუსიკას...

მსურვალ ოვაციებით ეხმიანებოდა მსმენელი ორკესტრს, დირიჟორს, მევილინეს. დიდხანს სოსოედენ მარინე იაშვილს ბის-ზე დაკვირვებას, მან ჩინებულად შეასრულა ჩვენთვის ცნობილი ნაწარმოები — კომპოზიტორ ალექსი მაჭავარიანის „დოლური“.

რ. შვიდრინის „ანეც შირები“ არაერთხელ შესრულებულა ლომში. ამჯერადაც მან ეფექტურად დაგვირგვინა ქართველი არტისტების კონცერტი.

უჩვეულოა, რომ საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის მიერ წარმატებით ადებული სტარტი საფუძვლად დაედება მის საგასტროლო გამოსვლებს საზღვარგარეთ. გვეუბრა, რომ მოსკოვისა და ლენინგრადის ორკესტრებთან ერთად, თბილისელთა კოლექტივიც საერთაშორისო ასპარეზზე ღირსეულად წარადგენს საბჭოთა ქვეყნის ხელოვნებას.

საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის წარმატების დამადასტურებელია ის ასალი ხელშეკრულებაც, რომელიც დაიდო პოლონელსა და ქართველ მუსიკოსებს შორის. იგი მიზნად ისახავს სოლისტებისა და საშემსრულებლო კოლექტივების გაცვლას, რის შედეგადაც თბილისში გაიმართება პოლონური მუსიკის კონცერტები, ხოლო პოლონეთში კი ქართული მუსიკის საღამოები.

და ბოლოს, აღსანიშნავი ფაქტია, რომ დირიჟორი ჯანსუღ კახიძე არჩეულ იქნა ქალაქ ლომის საბატო მიწაქაქედ.

დიდი სიამოვნებით მივიღე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ წინადადება გამოვმამაურობდი მაყვალა ქასრაშვილის კონცერტს, რომელიც გასული წლის 2 დეკემბერს გაიმართა, არა მარტო იმიტომ, რომ იმ საღამოს მისმა სიმღერამ მაღალი ესთეტიკური სიხარული მომანიჭა, არამედ იმიტომაც, რომ უშუალო მოწმე ვიყავი დღეს უკვე სახელმწიფო მომღერლის პირველი ნაბიჯებისა. მასხოვს მაყვალას სიმღერა კონსერვატორიაში ჩისაღებ გამოცდაზე. მან უმაღვე გააოცა კომისიის წევრები თავისი ხმის სილამაზით, იშვიათი მუსიკალობით, განსაკუთრებით კი თანდაყოლილი კულტურით, რაც ერთგულების ხვედრია

იქმნებოდა, რომ მისთვის უკვე აღარ არსებობს სამომლო ხელოვნების რაიმე სირთულეები, ნებრივი, ლალი, მომჯადოებელი იყო მაყვალას სიმღერა.

მალე ახალგაზრდა მომღერალი მოსკოვში, სსრკ დიდ თეატრში მიიწვიეს სოლისტად, სადაც ამ დროს ბრწყინავდნენ ცნობილი სოპრანოები გვიშნევესკაია და თ. მილამკინა. ასეთი რამ არ ღირსება არც ერთ ახალბედა ქართველ მომღერალს, ყოველ შემთხვევაში, უკანასკნელი სამი ათეული წლის მანძილზე. ამ დროისთვის მ. ქასრაშვილი ამიერკავკასიის ახალგაზრდა მუსიკოს-შემსრულებელთა კონკურსის ლაურეატიც გახდა.



მაყვალა ქასრაშვილი

გულბათ ტორაძე

და ეგზომ მოულოდნელი იყო ქუთაისიდან ჩამოსული სრულიად „ნედლი“ მომღერლისგან.

სტუდენტობის წლებში მ. ქასრაშვილის ყოველი გამოკვლა, ისევე როგორც მისი ანაკურსელის, ჩვენი საამყო მომღერლის ზურაბ სოტიკილავასი, საყურადღებო მხატვრულ მივლენად იქცეოდა ზოლმე და საგანგებო ინტერესს იწვევდა. ჭემპარიტად ტრიუმფალური იყო მ. ქასრაშვილის წარმატება სახელმწიფო გამოცდაზე, რომელიც საკაროდ ჩატარდა. გამოცდილი, მზრუნველი პედაგოგის პროფ. ვ. დავითიას ხელომღვანელობით ეს მორცხვი და თავმდაბალი გოგონა დასრულებულ მომღერლად იქცა. ისეთი შთაბეჭდილება

მომავალი ია-ვარდებით მოფერილი ჩანდა... მაგრამ გზა მწვერვალებისაკენ გაცილებით უფრო რთული აღმოჩნდა, ვიდრე ჩვენ ვფიქრობდით ესოდენ ბრწყინავლედ აღებული სტარტის მიხედვით. ასეა თუ ისე, უმაღლესი კვალიფიკაციის დაუფლების პროცესი საკმაოდ გახანგრძლივდა, რაც ჩვეულებრივი მოვლენაა დიდი თეატრის პრაქტიკისთვის. სწორედ აქ იჩინა თავი მ. ქასრაშვილის სამავალითო სიბეჯითემ და შრომის მოყვარეობამ. ამის შედეგია, რომ სადღესოდ მას 20-მდე საოპერო პარტია აქვს შესწავლილი, რომელთა უმრავლესობა წარმატებით განასახიერა კიდევ დიდი თეატრის სცენაზე (ძალზე მაღალი



მაჩვენებელია). ძნელია გამაქცურთ მომღერალი, რომ ასეთი თავადუბელი მესადინებობს პირობებში იგი იშვიათად ჩამოდება თბილისში (უკანასკნელად მგონი 1968 წელს იმღერა ჩვენთან ტატიანას პარტია ჩაიკოვსკის ეფევი ონეგინში“), რაც სინანულის გრძობას ბადებდა მისი ნიჭის თავყანისმცემლებსა და შეფობებში.

და თუმცა, ჩვენამდე აღწევდა ხმები მ. ქასრაშვილის დიჯი, მაგრამ შეუძლებელი წინის შესახებ, პრესა ვაჟყვდიად ცნობებს ქართული მომღერლის წარმატებებზე, როგორც დიდი თეატრის სცენაზე, ასევე ამ კოლექტივის გასტროლების დროს სასწავლოცენტრის ამა თუ იმ ქვეყანაში. მაგრამ მაინც საკარმობლად განელდა ის ცხოველი ინტერესი და ყურადღება, რომელსაც ჩვენი სასწავლოცენტრი ყოველთვის აჩენდა ხოლმე მ. ქასრაშვილისადმი.

1973 წელს მ. ქასრაშვილი უაღრესად საპასუხისმგებლო გამოცდის წინაშე წარსდგა. ეს გახლავთ ვოკალისტთა საერთაშორისო კონკურსი მონრეალში, რომელშიც მსოფლიოს საუკეთესო მომღერლები მონაწილეობენ ხოლმე. ვოკალისტებისთვის ეს ყველაზე ავტორიტეტული და რთული პაექრობაა.

ამ კონკურსში მ. ქასრაშვილმა ბრწყინვალედ გაიმარჯვა, რამაც მას საყოველთაო აღიარება მოუტანა. მომღერალს ღირსეული პარტნიორობა გაუწია შესანიშნავმა კონცერტმესტერმა ვაჟა ჩაჩავამ. ამ გამარჯვების შემდეგ განუყოფელია იაფია მ. ქასრაშვილის „არტისტულმა აქციებმა“. პრესამ, რეცენზენტებმა ხიტბა შეასხეს შესანიშნავ ქართველ მომღერალს, მაღალი კეთილგანწყობილება მისი სახელი.

და აი, სახელოვანი მომღერალი ესტუმრა მშობლიურ თბილისს. მაგრამ, როგორც ჩანს, „დასუწრებლობის ეფექტის“ ინერცია იმდენად ძლიერი იყო, რომ მის სოლო კონცერტს, რომელიც საქართველოს ფილარმონიის მცირე საკონცერტო დარბაზში გაიმართა, გაცილებით ნაკლები მსმენელი დაესწრა, ვიდრე ეს მ. ქასრაშვილია რანგის მომღერალს ეკადრება.

დამსწრეთა უმრავლესობამ ამ საღამოზე ხელმოკრედ აღმოაჩინა მ. ქასრაშვილი. ეს კონცერტი, როგორც ყოველი ბედნიერი აღმოჩენა, სიხარულსა და ესთეტიკური ტკბობის წყაროდ იქცა. სრული სიცხადით დადასტურდა, რომ მაყვალა ქასრაშვილის სახით ჩვენ გვეყავს მაღალი კლასის მომღერალი, რომელსაც ხელმოკრევა ნებისმიერი ტექნიკური სირთულე, თავისუფლად გრძობს თავს, როგორც საოპერო, ისე კამერულ რეპერტუარში. ეს ტუმბარატი მუსიკოსი (ამ სიტყვის ყველაზე ღრმა გაგებით) დაეხილდებოდა შემოქმედებით გარდასახვის შესანიშნავი უნარით. თუმცა იგი კვლავ რჩება ლირიკული პლანის მომღერლად, რომლის სტიქიაა შინაგანი ესპანისითა და უფაქურხის სულერი ნიუანსებით გამსჭვალული მუსიკა. აქ მისი სიმღერა გა-

წმენობრებულ სისამებაკებს, მე ვიტყვი — კდმა-მოსილებას იძენს. მომღერლის ლამაზი, მკაფიო ვერცხლისებრი“ ტემბრის სმა ათეთ ყველაზე მაღალ რეგისტრშიც კი არ კარგავს კეთილმოზილ სითბოსა და სიბრძელს.

ტუმბარატიად, მ. ქასრაშვილი ქართველი მომღერალია. ეს შთაბეჭდილება მხოლოდ იმიტომ კი არ შეგვექმნა, რომ იგი ბრწყინვალედ მღერის ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებს. მხედველობაში მავს, ერთი მხრივ, ვოკალური ინტონირებისა და არტიკულაციის თავისებურება, ხოლო, მეორე მხრივ, სიმღერის შინაგანი ბუნება, მისი სული, რომლის შესატყვისად განსაზღვრავან-მარტება შეუძლებელია, მომღერლის ერთგულებას ქვეყნობიერად შევიგრძნობთ. აქ საქმე გვექვს ფსიქოფიზიოლოგიური და მხატვრული ფაქტორების იმ ერთობლიობასთან, რომელიც გალი კურჩინსა და კარუზოს ტალღულ მომღერლებად აქცევს, შალაიანისა და სობინოვს — რუსებად, ვ. სარაჯიშვილსა და ს. ინაშვილს — ქართველებად.

მაგრამ ვფიქრობ, რომ მომთხვენი იტალიელი მსმენელი წუნს ვერ დასდებს მ. ქასრაშვილის მიერ შესრულებულ პუჩინის არიებს, რუსი მსმენელი — ჩაიკოვსკისა და მსოფლიოს რომანსებს, გერმანელი — შუბერტის „კალმასის“ და — მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში აქვს ფსა მომღერლის ეროვნულ ბუნებას, მის თვითმყოფადობას.

სწორედ ამასვე მეტყველებს ცენტრალური ტელევიზიის გადაცემა „ნედანოვას ქუჩაზე“, რომელიც ახლახან მიეწყო და მიუძღვნა დიდი რუსი მომღერლის ა. პიროგოვის ხსოვნას. ეს მუსიკალურ-მემორიალური რეპორტაჟი გადმოცეს მისივე ბინიდან, სადაც თავი მოეყარათ წარსულისა და თანამედროვეობის გამოჩენილ მომღერლებს (ი. კოზლოვსკი, ა. ივანოვი, ი. არხიპოვა, ჰ. ნესტერენკო და სხვები). ამ შესანიშნავ თანაგარსკვლავებში თავლი მოგვარი ჩვენს მაყვალას... მივხვდი, რაშიც იქნებოდა საქმე! დამსწრეთა შორის იყო ა. პიროგოვის მუეღული — ცნობილი მომღერალი გლაგოვი ევგოუსკაია, რომელიც იოლანტას როლის უბადლო შემსრულებლად იყო აღიარებული. მე კი სამუდამოდ დამამასხვრდა სახელმწიფო გამცემელმა მაყვალას მიერ შესრულებული იოლანტას არია. მართლაც, მაღალ გადაცემის წაყენებას „სიტყვა“ მისცა ქართველ მომღერალს, რომელმაც იოლანტას არია „Отчего это прежде не знала“ იმღერა ისე, რომ მსმელვან მომღერალს (და არა მარტო მას) სიხარულისა და ნეტარებისაგან სახე გაეზადრა, თვლები აუციმიციადა...

მაგრამ დაგუბრუნდეთ თბილისში გამართულ კონცერტს, რომლის პროგრამა სტილისტურად და ტანრობრივად მეტად მრავალფეროვანი იყო აქედან მეტისმეტად ძნელია რომელიმე ნაწარმოების გამოყოფა. ზოგს განსაკუთრებით მოეწონა პუჩინის არიების ინტერპრეტაცია, ზოგს —

ა. მაჭავარიანისა და თ. თავთაქიშვილის რომან-სები, ნაწილი — რუსი კლასიკოსებისა, თუ დეკლარაციული ვოკალური ციკლი, დანარჩენები ადამურთოვან გერმანიის მუსიკის ექსპრესიულმა ახმოვანებამ. ყოველი მათგანის შეფასება თავისებურად სამართლიანი იყო. მართლაც, მ. ქსარაშვილმა გამოამჟღავნა არა მარტო ოსტატობის უმაღლესი კლასი, არამედ საპირისპირო სახისათვის ნაწარმოებთა მხატვრულ არსში ღრმად წვდომის უნარი. ვიმეორებ — თავიდან ბოლომდე ეს იყო დინამიური კონცერტი. მაგრამ მინც მსურს გამოვიყო რამდენიმე ნიმუში. პირადად ჩემზე განსაკუთრებული შთაბეჭდილება მოახდინა დე ფოლას „შიდმა ესპანურმა ხალხურმა სიმღერამ“, ორმა ნაწევრმა გერმანიის ოპერიდან „პორგი და ბესი“, ჩაიკოვსკისა და თავთაქიშვილის რომანსები (ჩინებულა პარტიტორმა გაუწია მას დიდი თვითკონცერტებისეტიკრამ ლ. მოგილევსკაიამ).

მუსიკის მიყვარებულები კარგად იცნობენ დე ფოლას ცნობილი ვოკალური ციკლის ჩანაწერს, რომელზედაც ადამუშავებია ჩვენი დროის შესანიშნავი მომღერლის ლუიზ მარშალის სიმღერა. იგი უძლიერეს შთაბეჭდილებას ახდენს თავისი დრამატული ექსპრესიით, ემოციური კონტრასტებით სიმძაფრით. ნამდვილი ესპანურა მსუსუნარებით. მ. ქსარაშვილი გეთავაზობს თავის, არსებითად განსხვავებულ, ინტერპრეტაციას, რომელიც არანაკლებ შთაბეჭედავი და დამაჯერებელია. შემთხვევითი არაა, რომ მან აღიარებდა პოეზი სუორედ ლ. მარშალის სამშობლოში — კანადაში, კოკურსის დღეებში! მ. ქსარაშვილის გმირი ლირიკოსი, მეოცნებეა, სულიერად უფრო ფაქიზია. განსაკუთრებით მდიდარი და მრავალფეროვანია მომღერლის ბგერითი პალიტრა. იგი თითქმის ქარგავს „ასტურიანასა“ და „ხოტას“ ვოკალურ ხაზებს, ტრაგიკულ ფინალურ „პოლოს“ კი საოცარი შინაგანი კეთილშობილებით მსჭვალავს.

შესანიშნავად გრძნობს მ. ქსარაშვილი გერმანიის მუსიკის სტილს, გულწრფელად გადმოგვცემს მის განუმეორებელ სურნელებს, გრძნობიერ ლირიზმსა (კლარას ნანინა) და დრამატულ ექსპრესიას (სირინას ვოდება).

ნამდვილი საშემსრულებლო შედეგრი შექმნა მომღერალმა ჩაიკოვსკის რომანსის — «То нѣмо рашнео вѣсно!» შესრულებით. ეს კარგად ცნობილი, მრავალჯერის მოსმენილი რომანსი პირველქმნილი სისადავითა და პოეტურობით აჯელვდა. რომელი ერთი ჩამოვთვალო? ალბათ ისევ თ. თავთაქიშვილის „წყარო“ და „სერაფიოტა“, რომელთა პირველი შემსრულებელიც მაცვალა იყო ამ ათიოდე წლის წინ. იგი დღესაც შეუდარებლად მღერის ამ ნაწარმოებებს...

პარმამლე კომპოზიტორთა ყოველ თაობას პოუზიასთან დამოკიდებულების განსაკუთრებული, მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული პოზიცია და პროფესიული ინტერესები ამოძრავებს. მეტამორფოზებს ექვემდებარება ამ ორი დარგის თანაფარდობა. ამ პრიოდუმებისადმი მიძღვნილ გამოკვლევებს ერთ არსებით დასკვნამდე მივყავართ. სინთეზურ ფორმის თვით შედეგის დაბადების შემთხვევაშიც კი შეუძლებელია პოეტური ტექსტის მუსიკალური ადეკვატის შექმნა, არდაც მუსიკოსის დამოკიდებულება პოეტური წყაროსადმი ყოველთვის შემოქმედებითა და მისი გარდაქმნა მთლიანად კომპოზიტორის ინდივიდუალობაზე დაქვემდებარებული.

ამიტომაც უსაზღვროა პოეტური სიტყვის მუსიკალური გარდასახვის შესაძლებლობანი. ამიტომეც, რომ მუსიკალურ ხელოვნებაში უსაზღვროა და იმავე პოეტურ სახეს სხვადასხვა ჟანრულ, სტილისტურ და მხატვრულ გარემოცვაში ვხვდებით. ასე დიდად ვოკალური ლირიკის ხვეწრობი პუშკინის ერთი ლექსის „ნუ იმღერ, ლამაზო“ს მუსიკალური გადააზრების მოქმეტი მ. ილენას, ს. რახმანიოვისა და დ. არაყიშვილის რომანსების სახით. შექსპირის კომედია „საფულის დამის სიზმარი“ კი განასახიერება ჰოვა ფ მენდელსონის პროგრამულ საკონცერტო უვერტურას და ბ. ბრატინის ამავე სახელწოდების ოპერაში, ვაჟა-ფშაველას „მინდამი“ — მ. მჭედლიძის სიმფონიურ პოემას და თ. თავთაქიშვილის ოპერა და სხვა.

შეუძლებელია ქართული მუსიკალური კულტურის წარმოდგენა რუსთაველის, ჭავჭავაძის, წერეთლის, ვაჟა-ფშაველას, ბარათაშვილის, გალაკტიონ ტაბიძის პოეზიის გარეშე. ისევე როგორც გერმანული მუსიკალური კულტურისა — როთეისა და ბაინეს, რუსულისა — პუშკინის, ბოკოისა და მიაკოვსკის გარეშე. ქართველი კომპოზიტორებისათვის ერთნული მწერლობა იყო და არის მასაზრდოებელი სათავე, საიდანაც მომდინარეობენ იდეური მთებები, მხატვრული სახეები, მუსიკალური მეტყველების განმასახლებელი საშუალებებიც... უფრო მეტიც — ლიტერატურა ცხოვრებასთან დამაკავშირებელი ხიდი, რომლის გარეშე ზოგჯერ შეუძლებელი ხდება ცხოვრებისეული მოვლენების განზოგადება და მათი მხატვრული დამუშავება.

ქართული პოეზიისა და მუსიკის კავშირმა დიდი მასალა დააკრვა, კვლევისათვის თაობებს რომ ეყოფა. მართალია, მათ დამუშავებში რამდენადმე დაგვეხმარება სახეობა მუსიკისმცოდნეობაში ამ სახით წარმოებული შრომები, მაგრამ პოეზიისა და მუსიკის კავშირი ხომ ყოველ ახალ ეროვნულ ნიდაგზე თვითმყოფ მხატვრულ მოვლენებს წარმოქმნის. მათი დარგებში წვდომა მხოლოდ ეროვნულ მუსიკისმცოდნეობას შესწევს, რომელიც პოეზიის მეკვლევარების მხარდამხარ მუქ მოაყვენს ამ ორი სფეროს ურთიერთობასთან დაკავშირებულ კონკრეტულ საკითხებს.

ქართული მწერლობის დიდ წარმომადგენლებს შორის ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყარო მუსიკოსების ერთ-ერთი უძლიერესი გატაცებაა. სხვა კლასიკოსი პოეტების მგავასად, მისი შემოქმედება ქართულ კომპოზიტორთა შთაგონების მამოძრავებელ ძალად და ეროვნული მუსიკალური აზროვნების განვითარების სტიმულად იქცა. ამასთან ვაჟა-ფშაველასადმი ქართველ კომპოზიტორთა დამოკიდებულება თავისებური და განსაკუთრებულია. მართალია, ქართული კლასიკური მუსიკალური სკოლის ფუძემდებლების შთაგონებას უპირატესად აკაკისა და ილიას ლექსები უწყობდა ხმას,

ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყაროსადმი ქართველ კომპოზიტორთა ინტერესი შეუნელვებლად იზრდებოდა და იზრდებოდა. სწორედ საბჭოთა კომპოზიტორებმა გახსნეს პირველად ვაჟას სამყარო ქართულ მუსიკაში. დღეს ვაჟასთან დაკავშირებულ მუსიკალურ ნაწარმოებებში ვლინდება არა მარტო დიდი პოეტის კონკრეტული ნაწარმოებების მუსიკალური წაკითხვის შესაძლებელი გზები, სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორებმა რომ შოიპოეეს, არამედ ამ გზების მომავალი მასშტაბებიც. ქართული მუსიკის ისტორიამ ნათელი მოძვინა ჩვენი კომპოზიტორებისათვის ვაჟას პოეტურ სამყაროსთან დაახლოების ნაყოს, რადგან ვაჟა ის ფეხითინია, რომლის ირგვლივ დატრიალდა ქართული მუსიკალური აზროვნების არა ერთი დიდი მნიშვნელობის მხატვრული მოვლენა.

მათ შორის უპირველესია მუსიკალური ენის ინტონაციური განახლებისა და გამძვინვარების ის ინერცია, რომელიც ქართულ მუსიკაში ვაჟაურმა საწყისმა დასძრა და ძლიერ დინებად აქცია. საბჭოთა კომპოზიტორებს შორის პირველმა ხმელდიქმ აღმოაჩინა ვაჟა-ფშაველას შემოქმედების საფუძველზე ქართული პროფესიული მუსიკისათვის მანამდე უცნობი გახში — ფშაველესური მუსიკალური დიალექტი, რომელსაც მხატვრული დამუშავების მრავალგვარი საფუნურები განვლო. ფშაური მუსიკალური დიალექტი, დასაწყისში ლოკალური კოლორიტის მიმინშეხეული, ხოლო შემდეგ ვაჟა-ფშაველასეული საწყისის ინტონაციურ სახედ მიჩნეული, დროთა ვითარებაში მხატვრული განზოგადებების უფრო თავისუფალ ინტონაციურ წყაროდ გადაიქცა და ქართული მუსიკალური მეტყველების საერთო ფონს შეედუღაბა. ამიტომაც, რომ დღეს ის თახამედროვე საკომპოზიციო ტექნიკის მოხმებით, ვაჟა-ფშაველასაგან საკმაოდ დამორიეულ მხატვრულ სახეებსა და იდეებსაც გამოხატავს.

ვაჟა-ფშაველას საწყაროსთან ქართველი კომპოზიტორების დაახლოებამ არანაკლები სტიმული მისცა ქართული სიმფონიზმის მძლავრ აღმავლობას. აქაც პირველობა შალვა ხმელდიქს ეკუთვნის. გარდუვალბა მისი სიმფონიური პოემების „ზვიადურისა“ და მოვიანებით „მინდიას“ მხატვრული მნიშვნელობა არა მარტო ინსტრუმენტულ მუსიკაში ვაჟას გმირული ეპოსისა და სახეების გახსნის თვალაზრისით, არამედ ეროვნული სიმფონიური აზროვნების ახალი თვითმყოფადი ნიშნების მოპოვებითა და ძლიერი გამოსატყულებითაც. ასეთივე ბარაქიანი აღმოჩნდა ვაჟას პოეტური სამყარო ქართული ვოკალური მუსიკისთვის. ახალი ხიშნებით გაამდიდრა ეროვნული საოპერო დრამატურგია თთ. თაქთაქიშვილმა ვაჟას მოტივებით შექმნილ ოპერაში „მინდია“, ხოლო ვაჟა-ფშაველას ლექსების საფუძველზე ა. მაჭავარიამთა თვის „ხუთ მონოლოგში“ მიაკვილია მთის ხალხში დამკვიდრებული პოეტური რეჩიტაციის მუსიკალური გარდაქმნის ახალ მისადგომებს.

ქართული მუსიკის ისტორიის არც ისე დიდმა პერიოდმა საცნაური გახადა, თუ როგორი გაბედული სატოვანებისაქნ მოუხმობს ვაჟა-ფშაველა ჩვენს კომპოზიტორებს. პოეტი თვით იყო მაძიებელი სულის ხელოვანი და მხოლოდ ამგვარი შემართებით აღვსილ მუსიკოსს შეუძლია მის პოეტურ სამყაროსთან დაკავშირება. ვაჟა-ფშაველა ეროვნული მუსიკალური ხელოვნების ერთ-ერთი ქმედითი თანამგზავრია. მასთან სიახ-

ვაჟა-ფშაველა

და

მუსიკა

ნანა ქავთარაძე

ლოვე თანამართლები მუსიკალური მოვლენების კარტელიში მოხვედრილი ქართველი კომპოზიტორის საიმედო ერთეულ საყრდენად და მაღალეთვალურ ორგანიზირებად გამოადგება, რადგან ვაჟას თვითმოყოფადმა შეუვალა ნებისმიერი ფერის-ცვალების შემთხვევაში.

დრმა და თავისებურია ვაჟას მსოფლაქმა და მხატვრული ხელება, შეუდარებელია მისი პოეტური სული და ენა. ამიტომ ქართულ მუსიკალურ ხელოვნებაში მისი შემოქმედებისა და პოეტური საწყისების მრავალმხრივ გახსნას ალბათ ისეთი ტრადიცია დასჭირდება, როგორც „მუსიკალურ შექსპირიანას“ ან „მუსიკალურ პუშკინიანას“ გაჩნა. ეს ტრადიცია ქართული მუსიკის ისტორიაში შედარებით ახალგადაცა.

ერთელ მუსიკაში უფლებამოსილი ვადა არა ერთი პოეტისა და მწერლის შემოქმედებიდან მომდინარე საწყისები, მსგავსად იმ მუსიკალური საწყისებისა, რომლებმაც თავისებური სხივებისა და შეიტანეს ქართულ მწერლობაში. უკუპირისპისი მავალითა და სამართისა მიგმართის ვალაკტიონის პოეტურ სურცეს, სადაც თითქოს თავმყურის ადგილი ჰქონდა მიტარტის, ბეთოვენისა და ვაგნერის გენიდან მომდინარე საწყისებმა. მსგავსი პარალელებით ასევე მიღიარია მუსიკალური ხელოვნება. მაგალითად, რუსულ მუსიკაში უწვად ვეველება „შექსპირული“, „პუშკინისეული“, „დოსტოვისეული“ და სხვა პოეტური საწყისები. მათ ზვედებით არა მარტო აღნიშნული ავტორების მიხედვით შექმნილ მუსიკალურ ნაწარმოებებში, არამედ ზოგჯერ ისინი ჩნდებიან სრულიად სხვა პოეტურ საფუძველზე აღმოცენებულ მუსიკალურ ქმნილებებში. ასე, პუშკინისეული საწყისის ნიშნებზე ვლადიკაონით ს. პროკოფიევის ლირიკასთან დაკავშირებით, შექსპირისეულ საწყისს მოვისხენიებთ დ. შოსტაკოვიჩის ოპერაში „კატარინა იზმაილოვა“ და სხვა.

შექსპირის, გოთოვ, პუშკინის ნაწარმოებების მუსიკალური გარდასახვის ისტორია რამდენადმე ვევაგაჟას ზას ერთელ მუსიკაში ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასთან დაკავშირებული მხატვრული მოვლენების შესწავლისათვის. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რადგან თავისი სიღიადით, მასშტაბებით, მსოფლაქმით ვაჟა-ფშაველა ამჯერა სიმაღლებს უსწორებს თვალს.

ვაჟა-ფშაველა ქართველი მუსიკოსებს კარს უღებს დიდსა და ვრცელ სამყაროში, რომელიც განსაკვირებელია მოვლენებით, ძლიერი მხატვრული შთაბეჭდილებებით, იდეების სიუხვით. ეს არის სამყარო, სადაც ერთელული ზოგადსაკაცობრიო მასშტაბებს სწვდება. ქართველი მუსიკოსებს ვაჟა-ფშაველას სამყარო აღამიანს სულის სიღიერის, სიმშვენიერისა და სიმაღლის უწვეულო მოდლებს აწვდის. მუსიკოსისთვის, ისევე როგორც ვეველა ხელოვანისთვის, მიმობივლეულია თვით ვაჟას პიროვნება, რომელიც „იწვება, ცეცხლი ეღვება“ ადამიანის ენებების, მისწრაფებების, მათი ყოფითი თუ სოციალურ-ერთგულური ჭრილობების გამო. მუსიკოსებისათვის მიმობივლეულია „მთის არწივად“ წოდებული პოეტის მიერ სამყაროსა და ადამიანის პიროვნების დახსნა და მის უმშვენიერეს ნათებად ადამიანის მარადიული თრთოლვა — პიროვნების თავისუფლების, სიყვარულის, გმირობის, რწმენის წარმოდგენა.

ქართული მუსიკალური ხელოვნებისათვის ამოუწურავია ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყარო, სადაც „ერთად შეიძლება დანიშნო ქართული ბუნება, ყოფაცხოვრება თავისი ღმინითა და ჭირით, წარსულის გმირული შემართება და მომავლის

რწმენა, ქართველთა დაუბერებელი ადამიტი და სიღიერების რწმენა, შინაგანი ძალის იღვმალება, ბოროტების და წმინდა ერთელული სული. ამავე დროს ვაჟას გენია გენიის მარად ცოცხალი თემებისაკენ, ზსოფლის უსაზღვრო სიყვარულისაკენ თავისი სიღამაში, სიყვარულით, გაუთვებელი ტანჯვითა და ნეტარებით, ბრძოლითა და ვაიგავლობით. აქ დღის მთელი ქვეყნის უბედურების ნაცარტუტა, აქ ჩქვეს ძარღვებით მოარული სისხლი, აქ სცემა თვითონ სიღიერების ძარღვები. აქ სძულთ, აქ უყვართ, აქ არის კაცური კაცობა და ქალური კვებაც და მოკრძალებაც, აქ არის ყველაფერი, რაც წმინდა და კეთილია ადამიანში და მთელ ბუნებაში“ (გიათრი შატერაშვილი).

ქართველი კომპოზიტორებს უხვ მასალას აწვლიან ვაჟას სამყაროს ძლიერი პიროვნული ღირსებებით რწეული გმირები: ზვიადურთ, ჯიჟოლა, ალუდა ქეთელაური, კვირია და სხვანი. მათ შორის განსაკუთრებით მიმობივლეული ამომრნა მინდია. ის ისრვე ტრიალებს ვაჟას მსოფლმხედველობით, პოეტური თუ ფილოსოფიური სამყაროს ცენტრში, როგორც ჰამლეტი — შექსპირთან. ფაუსტი — გოეთესთან. დასაშვებია, რომ „მინდიას საწყისი“ ქართულ მუსიკაში რამდენადმე გაიხსრებს „ჰამლეტური“ ან „ფაუსტური“ საწყისების მუსიკალურ ბედს. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, რადგან მინდიას სახეს არაერთი ქართველი კომპოზიტორის ფიქრი დასტრიალებს და მისი გახსნისათვის განსაკუთრება ზვებით უკვე გააკაჟულია.

მუსიკოსისათვის არანაკლებ საინტერესო სახეა ვაჟას აღაზა, რომელიც სოფოკლეს ანტიონეს მსგავს მოვლენად ვევასახება (თავტარმოცდნე ვ. კიკნაძის აზრია) და შოლოხოვი ღეტრატურაში კაცობრიობის საუკეთესო იდეალებისათვის ცნობილ გმირბოლ ქალთა გაღერვას მიეკუთვნება. ქართველი კომპოზიტორი ვაჟას სამყაროში კიდევ არაერთ საინტერესო მხატვრულ სახეს მოიძიებს, რომ ადამიტი ვითქვით ქართულ მუსიკაში ჯერ კიდევ გაუხსნელ ვაჟას ფილოსოფიურ საწყისებზე, ბუნებისა და ადამიანის პიროვნის ვაჟასეულ პრობლემატკაცზე და მისი პოეტური ხელოვნების სხვა პლასტიკურ მოდლებზე.

ვაჟა-ფშაველა ქართველი მწერლების იმ წრეში შევის, რომელთა შემოქმედების საფუძველზე განმტკიცდა ქართული კლასიკური მუსიკისა და ერთელული პოეზიის ურთიერთობის ქართული პოეზიის საფუძველზე გაიშალა ერთგული მუსიკის ისტორია მნიშვნელოვანი პრობლემების განხორციელება, როგორცაა ხალხურობა, ერთელულობა და დემოკრატიულობა. ილია, აკაკისა და ვაჟას პოეტურმა სამყარომ ინიაციოვე ვაჟას, გზა კლასიკური მუსიკალური სკოლის წარმომადგენლებს ვოკალის, ლირიკისა თუ დრამის სამყაროში, დახმარა ერთელული მუსიკის თვითმყოფადი ნიშნების ჩამოყალიბებაში და რეალისტური და პროფესიული საფუძველების განმტკიცებაში.

პოეზიისა და მუსიკის ურთიერთობის ისტორიაში კანონზომიერად იცვლება პოეტური სიტყვის როლი ერთელული მუსიკის მხატვრული პროცესების ჩამოყალიბების სხვადასხვა ისტორიულ ეტაპზე. ასე, პუშკინის პოეზიაში გლიჯას შემოქმედებაში სრულიად სხვა გამოხატულება მიიღო და სხვა როლი ითამაშა რუსული პროფესიული მუსიკალური სკოლის შექმნისა და ერთელული პოეტური ოპერის დაბადების ეტაპზე, ვიდრე უფრო სხვა ისტორიულ ვითარებაში — მუსიკარგისა და ჩაიკოვსკის საოპერო ესტეტიკის ჩამოყალიბებაში. ასევე განსხვავებული მხატვრული პრობლემები წყდებოდა შექსპირთან დაკავშირებით ფრანგული ლირიული ოპერის ტანში (გუ-



ნის ოპერა „რომეო და ჯულიეტა“ ტომის „ჰამლეტი“, ფრანგული პროზაული ნაწარმოების სფეროში (ბერლიონის „რომეო და ჯულიეტა“) და საბჭოთა საბალეტო დრამატურგიის განვითარებისას (ს. პროკოფიევის „რომეო და ჯულიეტა“, ალ. მკვათარაიანის „ოტელო“, რ. გაბიჭავაძის „ჰამლეტი“).

ასევე განსხვავდება ქართული პოეტური სიტყვის როლი ეროვნული მუსიკის განვითარების სხვადასხვა ეტაპზე. აღიარებული ინსტიტუტი პერიოდის ქართველ კომპოზიტორთა უპირატესი ელემენტი ვოკალური ქანობისადმი (რომანსი, ოპერა, გუნდი). სწორედ ქართულ კლასიკურ კომპოზიტორთა „საფეხური ფანარში“ — რომანსში გასამტკიცდა კავირის ეროვნულ პოეზიასა და მუსიკას შორის. თუ ამ ეტაპზე წყდებოდა ქართული მუსიკის ვოკალური ქანობის, ვოკალურ-ფენოლოგიური წყობის მუსიკალური შეტყვევებისა და კლასიკური პერიოდის ეროვნული მუსიკალური ავთოგონების თვითმყოფელი ინსტიტუტის ჩამოყალიბების პრობლემები, ქართული მუსიკის განვითარების შემდგომ ეტაპზე — საბჭოთა პერიოდის სხვადასხვა თაობათა შემოქმედებით სრულად განსხვავებული მხატვრული ამოცანების წრეში ექცევა ქართული პოეზიისა და მუსიკის ურთიერთობა. ამახრავს ქართული მხატვარი სიტყვა გადაიქცა ინტონაციური სფეროთა გააანაღლებია, მუსიკალური შეტყვევების „ისტრუმენტალიზების“, ახალი ინსტრუმენტული ქანობისა და ფორმების მოპოვების სტიმულია. მსხვე გადაფართოვა ქართული მუსიკის თემატიკური არე და შემოიტანა მხატვრული სახეების სიუჟე. ამიტომ გასაგებია ის სხვაობა, როდელიც ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებებისადმი დამოკიდებულებების მქონეობა კლასიკური პერიოდისა და ჩვენი დროის კომპოზიტორების შორის.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყაროდან ქართულ მუსიკაში უპირველესის ის საწყისები „გაიხსნა“, რომლისთვისაც ეროვნულ პროფესიულ მუსიკას ყველაზე დიდი გამოცდილება და მდიდარი, თავისი მხატვრული შესაძლებლობები გააჩნდა. ასეთ შესაძლებლობებს ქართული მუსიკა ეკუთვნის, ლირიკისა და გახრულ-ყოფით სფეროებში ფლიტისა.

გმირული ეპოსის ვაჟურ საწყისებს ფსევები აქვს გადაგმული ქართულ კომპოზიტორთა ახა ერთი თაობის შემოქმედებით ამ თითოეული უაიოფლეუაი ზაქარია ფალიაშვილი. იხს „აბესალომ და ეთერში“ გაიცლით უფრო ადრე დამყარდა ვაჟა-ფშაველას საწყისებთან კონტაქტი, ვიდრე იმავე პერიოდში უშუალოდ ვაჟას მიხედვით შექმნილ ნაწარმოებებში. რა თქმა უნდა, ჩვენი შორის ვედავართ იმ მოსაზრებიდან, რომ ვაჟაფშაველი საწყისის გამოხატულებად მივიჩნიოთ „აბესალომ და ეთერში“. მოქმედებებში აბესალომის რჩიტიტატიში გამოყენებული სიტყვები ვაჟას პოემიდან „ეთერი“ („რა ლამაზი ხარ, ეთერი...“). ვაჟა-ფშაველასა და ზ. ფალიაშვილის დაახლოებას უფრო დრმა ფესვიდან და მყარ საფუძველი გააჩნია — ხალხური ლეგენდა „ეთერიანი“, რომელსაც ძალზე განსხვავებულად შეეხო ვაჟა-ფშაველასა და ზაქარია ფალიაშვილის გენია.

ოპერისაგან განმასხვავებულ ნიშანთვისებათა წრეში თუ მიჯაჭვეთ ვაჟა-ფშაველას პოემა „ეთერის“ სოციალური მოტივის მეტ სიმკვრივებს, მის დრამატულ მიმართებას, სახალხო სცენებისა და კულმინაციური წერტილების შეუსაბამობას, ეპოპის სახისადმი რადიკალურად განსხვავებულ დამოკიდებულებას, არანაკლებ მკაფიოდ წარმოვიგვიდგება ვაჟასა და ოპე-

რა „აბესალომ და ეთერის“ ხატოვანი დამხმარების მიმართებით, ოპერის ვაჟა-ფშაველასეული საწყისის სიხვედრე.

უპირველესად ეს არის ვაჟა-ფშაველას საგმირო ქანობისათვის დამახასიათებელი მოხუშებულობა, გმირის სიდაბრბოლი, ამაღლებული ტონი, რაინდული სიდადეგ, ფოლკლორულ ხატოვანებათან სახალხო ვაჟა ქართული მითოსით იყო ნასაზრდოები და სწორედ აქედან მომდინარეობს განსხვავების, ამაღლებულობისა და დიდებულების შერაგადედი, რომელიც ვაჟას პოემის „ეთერის“ ყოველ სფეროს ეფიციება: ლირიკულ, ეპიკურ, დრამატულ თუ ტრაგიკულს. ავგარე ნიშანთვისება მხოლოდ ვაჟას პოემა „ეთერს“ კი არ ახასიათებს, არამედ პოეტის მთელ გმირულ ეპოსს, ამაგარევე ნიშნები შედის ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერის“ ხელოვნების წრეში. ამიტომ დაიბადა ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში საკულისხმო მოსაზრება იმასთან დაკავშირებით, რომ ფალიაშვილი გვერდს ავლევს ვაჟას გმირულ ეპოსის უემოქმედებას, რომ „აბესალომ და ეთერში“ მოცილებული „ფრესკული სიდადეგ“ და მოხუშებულობა ხალხური საკულტო ეპოსისა და ვაჟას გმირული ეპოსის საწყისთა ხატოვანი მხუშედრის წარმომიწეა. ფალიაშვილის ოპერის ასახეობა და მთავარმოცედი თავისუფლება ის... რომ ლეგენდური უმანკოება ლირიკული დრამისა გოლიათურ მხრებს გააჩინაბა და გამოგზებულ სახალხო ტრადიციამდე ამაღლებდა. შესაძლოა ასეთი სახალხო მასშტაბებისათვის ფალიაშვილს ხალხური საკულტო ეპოსის გარდა სტილით იმისა ვაჟა-ფშაველას ათემატე, რომელშიც მეტად ორიგინალურად არის გარდატეხილი ხალხური ლეგენდა, თუმცა ამ პოემის და ოპერის სახალხო სცენების საკვანძო მომხმებელი ურთიერთს არ ემთხვევა. (ა. წულუკიძე „ზაქარია ფალიაშვილი“ 1971 წ. გვ. 21).

ასევე საფიქრებელია, რომ ხალხურ ეპოსთან ერთად ზ. ფალიაშვილმა ვაჟას პოემაშიც იგრძნო მითის ხალხური რიტუალების პირველქმნილი მხვენიერება, ბიბლიური უბრალოება, თავდაჭერილი პათოსი და ორატორიული სიდადეგ.

დასაშვებია ისიც, რომ ზ. ფალიაშვილს ვაჟას ტრაგიკულ პოემებში გადაცმალა ახტიკური ტრადიციის მთათყვამე ეპოვნული ნიშნები. ვაჟას გმირებში ჩაღვლილი ათა როლიდრემე კონკრეტული დროის მაინიშნებულ ადამიანთა ენერჯია, სუნელი, რწყება, არამედ საზოგადოდ ადამიანისა. აქ ხალხლისხმევა ცხოვრების მამოძრავებელი მათადიული მსწრაფეობი. ანტიკური ტრადიციის მსგავსად, ვაჟა გვგარძნობინებს თავისი გმირების ტრაგიკული კოლიზიის სათავეს. მაგრამ ისინი ბოლომდე არ ღლავთებენ სულის სიმტიციეს და ინარჩუნებენ უნიორების სიმალე. შეუვლია მათი რწყება და ამიტომ ითინ ცხოვრების მოვლენებზე უფრო მაღლა დგებიან.

ვაჟა-ფშაველას ამ კონცეფციას ენათყვამება ქართულ მუსიკისმცოდნეობაში პროფ. გ. დონაძის მიერ საფუძვლიანად შესწავლილი პარალელები ექვრა „აბესალომ და ეთერს“ და ანტიკური ტრადიციის შორის.

შეიძლება აღვნიშნოთ, რომ ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“ თავისი კომპოზიციური მონაცემებით, მასშტაბებით, გმირების ამაღლებული სულიერი სამყაროში უფრო მეტ საზრდის იღებს ვაჟას პოემისაგან, ვიდრე ხალხური „ეთერიანისაგან“. მით უფრო, რომ პოეტიკა და კომპოზიტორიკ თავიანთ ნაწარმოებებში უპირველეს ყოვლისა, გამოსატყვენ ამაღლებულ ადამიანურ გრძობობებს, მათ ძლიერ ვენებს. მდღეობად მეტყველებენ ფსიქოლოგიურ ენაზე, მაგრამ, როდესაც პროფ. გ. კიკნაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ხალხურ



თქმულებაში (ე. ი. „ეთერიანიში“) განცდების ენა წამყვანი ანაჲ“ (გ. კიკაბაძე „ვაჟა-ფშაველას შემოქმედება“, თბილისი 1957 წ. გვ. 165).

„ვაჟა ხალხურ შემოქმედების უშუალო განმტობება“ — აღნიშნავს კონსტანტინე გამსახურდია და ჩვენც პოეტის „მუსიკალისის“ სათავე ამ სივრცეში უნდა მოვიძიოთ.

ქართულმა ხალხურმა შემოქმედებამ დასაბამი მისცა პოეზიას და მუსიკის ხატოვანი შესხვედრების ეროვნულ ფორმებსა და მხატვრული აზრის მათრეანისებულ ერთობლივ საშუალებებს. ხალხური შემოქმედების ამ სივრცეში დაიბადა ქართული პროფესიული მუსიკისა და პოეზიის გაუმართის საუკეთესო ტრადიციები და გაგვიკვირებოდა ჩვენი განვითარების მახათლოვ სივრცეში პერიოდის აღნიშვნა, მუსიკას არ დაერღვეა ეროვნულ პოემასთან „მძამდეფიციობის“ ტრადიცია.

ხალხურ შემოქმედებაში ლექსი და მუსიკა ერთმანეთთან დააკავშირა არა მხოლოდ „სულიერმა“ თუ ხატოვანმა სიხატოვანმა, არამედ ლექსის, როგორც დინამიურ პროცესად ვაჟა-ფშაველამ ნაწარმოებების წყობაში ჩართულმა აუცილებელმა მუსიკალურმა ელემენტებმა (მელოდიამ, ინტონაცია, რიტმმა, მეტრმა). მათი თანაფარდობა სხვადასხვა ჟანრებში სხვადასხვა სიძლიერით ვლინდება და განსხვავებულ როლს ასრულებს პოეტურ სემანტიკაში. სწორედ ამ ელემენტების გაჩენამ დაამკვიდრა ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში და პოეტურ ხელოვნებაში ლექსის სიმღერით დაბადების ტრადიცია. ივანე ჯავახიშვილი „ქართული მუსიკის ისტორიის ძირითად საკითხებზე“ აღნიშნავს, რომ მე-12 საუკუნის მიჯნაში ჩვეულებრივად მომღერლის სახელი კი არ ყოფილა, არამედ ამასთანავე საკუთარი შიორებისა და ლექსების გაუმთქმელისაც: (1938 წ. გვ. 53). ხალხური შემოქმედების ამგვარ სინერჯიტულადობაში ქართულმა ლექსითმედებამ განსაკუთრებული კურადლება მიაქცია ლექსის სასიმღერო ელემენტის რითმის გაჩენის კანონზომიერებას. არანაკლებ მტკიცეელია ხალხში დაბადებული მუსიკა და პოეზიის ერთობის სინთეზი: მიმღერალი, ჩანჩი, სალაშქრო და სხვა.

ქართულმა ხალხურმა პოეზიამ დღემდე შემოინახა ლექსის სიმღერით წარმოქმნის ტრადიცია. საგანგებო ვაჟიხუნით ხალხური პოეზიის დიდებული ძეგლი „ამბავი ვეფხისტყაოსნის“ და ლევანე „ეთერიანის“ ხალხში შემორჩენილი მელოდიები. ეს უკანასკნელი შეუქმნევლო არ დარჩა ზაქარია ფალიაშვილს და მან, ერთ-ერთმა პირველმა, ის უცვლელი ტექსტითა და მელოდიით „დასახალა“ თავის ოპერაში, აბე-სალიამისა და მურმანის დღეში. ხალხურ ზეპირსიტყვიერებაში „სიმღერად დაბადებული“ ლექსის ტრადიციას საქართველოში იმიჯითად თუ დატოვებია გულგრილი პოეტი. უშაღ წარმოტყვიდგება ანდერგული „ტრათ ტრატანის“ ატორი, „ვეფხისტყაოსნის“ სიმღერით წაკითხვის ტრადიცია, ავაკის ლექსების მელოდიური „ნეიერება“, ვაჟა-ფშაველას მისა შეხიხუნული „სიმღერები“, გალაკტიონის მხატვრული წვდომის წრეში ჩართული „სახე მელოდიების“...

ლექსის „მუსიკალისის“ თანამედროვე მეცნიერული შეწყავლა არ იფარგლება მარტოოდენ ლექსის კეთილხმოვანების საკითხებით. დღეს ვაკილეობით მეტი მნიშვნელობა ენიჭება პოეტურ ხედვის წრეში შესული მუსიკალური ელემენტების გამომსახველობასა და მისი შემოქმედების კვლევას. ამიტომ ვაჟა-ფშაველას „მუსიკალისის“ სათავეებთან დაკავშირებით პოეტის მუსიკალურ-აკუსტიკური გარემოცვის კეთილხმოვანებასთან ერთად, ყურადსაღება პოეტის „მუსიკალისის“ სათა-

ვების რა მონაცემები დავლო საფუძვლად მის ხელოვნებას და როგორ გარდღიქმნა ისინი.

ავაკის სახით ვაჟას უკვე ჰყავდა ისეთი წინამორბედი, რომელიც პოეტური სმნა გამოიწროო ხალხური სიმღერებისა და საკრავების სმოვანებაში, მათ დაესქნა მელოდიურ სილაღეს, სასიმღერო წყობასა და სიმუნუქებს. ავაკის „მუსიკალისის“ ამგვარ გზაზე დავა-ფშაველაც, მაგარ მათ „მუსიკალისის“ შორის ისეთივე სხვაობაა, როგორიცაა მისა და ბარის საქართველოს ხალხურ მუსიკალურ შემოქმედებას შორის.

ვაჟა მუსიკალური გარემო საქართველოს მთის, მეტადრე ფშავ-ხევსურული ფოლკლორი და მუსიკიერების ფორმავი იყო, მთის ხალხთა ცხოვრებაში დამკვიდრებული ადათებისა და წეს-ჩვეულებების განუყოფელ სოციალურ მოვლენად რომ იქცა. ამ ტრადიციებზე აღიზარდა ვაჟა-ფშაველა და მათი პირველქმნილება საკუთარ ოჯახშიც შემოინახა. ყოველგვარ ტრადიციას, მათ შორის აღმათ მუსიკირებასთან დაკავშირებულსაც, ვაჟა პოეტისა და ხელოვანის ჩამოყალიბების მნიშვნელოვან სათავედ მიიჩნევდა: „აღსრულებას, პირველ სიმეფივილის შობაგვიღებოდა ბრალი, — ამბობს ვაჟა, — რომ ზოგი პოეტი საგითო მოვლუათ დამკვიდრის, შეიარნი — ბუნება; მესამეს თავის საგნად მდამო ხალხის ცხოვრება გაუხდია“. ვაჟას ანახდროს უღალატია თავიანი კუთხის ტრადიციებისათვის. ის ხშირად ჩამოდიოდა ბარში, თბილისში, ერთ-ერთს პეტერბურგშიც ცხოვრობდა, მაგარ ფშავ-ხევსურთა ხალხური სიმღერების მისთვის იმდენად საყვარელი და სისხლმორცეული იყო, რომ ბარის მუსიკით დაინტერესების კვალ არც ერთ მის ლექსსა და პოემაში არ აღინუსა.

უპირველესი და ძლიერი მუსიკალური შობაგვიღებობა, რომელიც ვაჟამ თავისი ხალხის ცხოვრებასა და ადათ-წყობაში მოიხილა — სიმღერაა, რომელიც საქართველოს მთაში ცხოვრობს, როგორც ლექსის დაბადების ტრადიციული მუსიკალურ-აკუსტიკური გარემოცვა და როგორც დიდი სოციალური მნიშვნელობის მუსიკალური ჟანრიც. განსაკუთრებულია ვაჟას ინტერესი ხალხური სიმღერებისადმი და არა მარტო ქართული სიმღერისადმი. მისი მიოგრაფიიდან ცნობილი ფაქტია ვაჟას მიერ თარგმნილი რუსული ხალხური სიმღერის ტექსტის სტეფანე რაზინზე „Иа-за острова на стрежень“. ხალხური სიმღერა ვაჟას საყვარელი სტიქიაა. იგი კარგად გრძობდა მთის ხალხის ცხოვრებაში სიმღერის არა მარტო ესთეტიკურ, არამედ სოციალურ-გამოყენებით მნიშვნელობას. ხალხური სიმღერა ვაჟას იზიდავდა თავისი კონკრეტული თვისებებით: ხატოვანებით, მელოდიური წყობით, კოლორიტით, მსრულების მანერით. საყოფაცხოვრებო სიმღერის ნაირგვარი ჟანრების გზით პოეტი გარკვეულ წარმოდგენას გვიქმნის თავის ხალხისა და დროის მუსიკალურ გარემოზე. ვეფრ მეტი-სიმღერა ვაჟას პოეტურ საყაროში მისი მშობლიური კუთხისა და დროის საზოგადოებრივი სინამდვილის ერთ-ერთი განმარტოვებელი ხანარა. (ბერანაფეს ცნობილი გამოთქმა, სიმღერა — სოციალური დახმანა). ნიშანდობლივია ისიც, რომ ვაჟას შემოქმედებაში ვერ შეგვხვდებით სიმღერის ჟანრების სოციალურ გავიჯანას, რაც საქართველოს მთის ხალხის ისტორიულმა თავისუფლებამ განაპირობა.

ფშავ-ხევსურული „ნანები“, „ხარით ტირილი“, „დალაი“, ფშავური „ღიდება“ ხატობაში და ქორწილში, საშობაო და სახალწლო, შრომისა თუ საბრძოლო სიმღერები და ლხინის დრის გახურებული შიორბა-კაფიანია ის ფოლ-



კლორული წყაროებია, რომლებმაც დასაბამი მისცეს ვაგას „მუსიკალობას“. ვაგა თვით იყო ხალხური შემოქმედების განუყოფელი ნაწილი და მისი გენიალური გარდამქმნელიც მისი ხალხის თავისებური რიტუალებური სანახაობანი თავისი მასშტაბებითა და სიწმინდით ვაგას მუსიკის გარეშე ვერ წარმოუდგენია. ისინი პოეტზე დიდ ზემოქმედებას ახდენენ თავისი მიწერებით, ხატვანების ზოგჯერ მითოსური იდუმალებით, რადგან მთის ხალხია წეს-ჩვეულებების ინსტიტუტში სიმღერა მარტოოდენ გამოყენებითი მნიშვნელობისა არ არის.

ვაგას შემოქმედებაში სიმღერა ლექსის სინონიმია და ამასი შეესაბამება პოეტის შემოქმედების ხალხური საწყისები. ვაგას აქვს „სიმღერად“ წოდებული უამრავი ლექსი, მათ შორის გმირული, ლირიკული, ყოფითი. ასევე ხშირია კონკრეტული, ასე ვთქვათ, „პროგრამული“ სიმღერის მაგალითები: „სახალწლო სიმღერა“, „ფშაველის სიმღერა“, „სეინდისის სიმღერა“, „მერცხლის სიმღერა“ და სხვ. ამასთან დაკავშირებით აკადემიკოსი ა. შანიძე „ქართული ხალხური პოეზიის პირველ ტომში“ (გვ. 19 და 22) ყურადღაღებ აზრს გამოხატავს: „ლექსს მთაში კიდევ აქვს შენარჩუნებული ძველი ხასიათი, შესრულებული იქნეს მუსიკალურად ე. ი. სიტყვები გალობით იქნეს წარმოთქმული ან დამღერებული იქნეს ფანდურზე, ხშირად მასვე ელემენტთან შეერთებით, პლასტიკასთან, ტაშის კვრითა და ცეკვა-თამაშებით, რაზეც მივიჩინათ თუთი თვით სახელწოდება ხევესრული ლექსების ერთი დარგისა სიმღერა. სიმღერე საგმირო საქმეების წყობილ სიტყვად ასხმულ ქმნილებას ჰქვია და თავისი მუსიკალური ბუნე აქვს ფანდურზე“. ნათელია, რომ ფშავესურულმა საგმირო სიმღერებმა განსაზღვრეს ვაგა-ფშაველას პოეზიის მთავარი ინტონაცია და მისი პოეტის ზოგიერთი თავისებურება.

ქართულ ლიტერატურისმცოდნეობაში მიუთითებენ ვაგას პოეტური ინტონაციის სახლოვეს ქართული ხალხური სიმღერისათვის დამახასიათებელ მებრძოლ-ვაგაკურ კილოსთან, მისი საგმირო ხასიათის ლექს-სიმღერებთან. „გასაკვირი არ არის — წერს კრიტიკოსი გ. ასათიანი, — რომ ვაგას პოეზიაში ჩვენ ასე ხშირად ვხვდებით ვაგაკური შეუპოვრობისა და სისასტიკის მოტივებს.

შევსებათ სისხლსაცა მტრისასა
შტატეს კახური ღვიზისა.

ქართული ხალხური სიმღერის ეს სულისკვეთება, რომელიც თავისი მგზობნარე უშუალოდ თითქოს ბიბლიური შუქრისგების ცნობილ მოტივს ეხმარება, თავის გამომავლის პოეზიაში არა ერთ პოეტურ ქმნილებაში (გ. ასათიანი „პოეზია და პოეტები“. 1963 გვ. 14).

ფშავესურული საგმირო სიმღერების ზეგავლენამ ვაგა-ფშაველას პოეტიაშიც იჩინა თავი. მთაში მხადადებულ საგმირო ლექსებს, სიმღერებსა და ბალადებს შესრულების თავისებური მანერა, რიტმული სტრუქტურა და ინსტრუმენტული თანხლება აქვს. ეს სიმღერები დაბალი მაიმონი არის გამართული და ფანდური, რომელსაც ხშირად მიმართავენ ვაგა, ის საკარავია, რომელიც ზუსტად ეხამება დაბალი მაიმონი გაყოფილ საგმირო სიმღერებს და მათ ბუნებას შეესაბამება.

(ე. კვიციანი „ვაგა-ფშაველას რითმა“. 1971 წელი, გვ. 145) ასე განსაზღვრა ხალხურია სიმღერამ და საკარავმა მარცვლიანი დაბალი მაიმონის წარმოქმნა, რომლითაც დაწერილია ვაგას ლექსებისა და პოემების უმრავლესობა.

სიმღერასთან ვაგას აკავშირებს არა მარტო ხალხური რითმა, არამედ რითმაში ხმოვანა ისეთი თანაფარდობანი, რომლებიც ლექსის ეფფონიას წარმოქმნიან. ვაგა აკავიეთ „სმენითი რითმების“ ისტატეტი იყო და ეს თვისება განსაკუთრებული ფერადოვანი კეთილმზუნვეთი ადავსებს მის ლექსებს. „ვაგაკუსტრებულ“ ხმოვანებასავით აღქმის შემდეგი სტრიქონები:

სოვლობა ვულ-ვაკოფებულმა
რეჟმა და იღ რ ა ლ ი ს.
ან მოქელის ზოგი მოაქმა.
და მისი, და ი ზ რ ა ლ ი ს.
ახავლის შველი დამოხვარი
კოლღამ და ა ქ რ ი ა ლ ი ს.
ქალს აძრახის ხოხობა
ზარით და ი ზ რ ა ლ ი ს.
ჯდაპარ უამობს ნაივ,
ფოლღამა და ი შ რ ა ლ ი ს.

იმდენად შეუღლებული იყო ვაგა ხალხურ სიმღერასთან, რომ შეუძლებელია მის პოეტიაზე კვლი-ინტონაციას, კუპლეტურ ფორმას, არამედ შესრულების იმპროვიზულობასაც დასაზღვდო მიგანჩნია ვაგას ლექსის აღიარებულ დაღმავალი ინტონაციის წარმოქმნაზე ფშავესურული სიმღერების ანუ ვარევე მულოდური მიმართულების — ზევიდან ქვევით მელოდიის დამწევის, დადურების ზეგავლენა. ასევე ბუნებრივია, რომ ვაგამ შეისისხროცა ფშავესურული ხალხური სიმღერების დიალექტი (ვაგას ლექსებს ხომ ამ დიალექტის მიბაძვით ვკითხულობთ) და ხალხურ სიმღერაში პოეტური ტექსტისა და პანის შვერების სიღაბური ხერხი.

მთაში დამკვიდრებულ შაირობისა და კაფიობის ტრადიციას ვაგას პოეტიკაში შემოაქვს რიტმული სისახვილე, ექსპრომტული სისხარტე, „სკერცოვულობა“, ხლო ხალხური საგმირო ხასიათის სიმღერებმა კი ვაგას პოემებში მუსიკალური ბალადის სტრუქტურული ასოციაციები აღძვს (ვაგას პოემებში მუსიკალური სტრუქტურების მონათესავე ნიშნები ცალკე კვლევას მოითხოვს). მუსიკალური ბალადის ჟანრს მოგვარონებს ვაგას თრობის იმპროვიზაციული უშუალობა. რაფსოდული თავისუფლება, რასაც ვაგა ალბათ მსტრუქტურათა ხელოვნებას დაესესხა, აგრეთვე კონტრასტული ეპიზოდებისა და სახვედის შეკრიპირება და აღმავალი სვლა ფინალური კლამინაციისავენ.

ვაგას მიეღი პოეტური სამყარო სასიმღერო საწყისითა გამსჭვალული, მისი პოემები და ლექსები თითქოს ხალხში დამღერებული ამბებია. ასე ძლიერ ფეჟტავს ვაგას პოეტურ მეტყველებაში მუსიკალურ კანონზომიერებათა ძარღვი. ამას კი ვაგას ნაწარმოებები უფრო მოსმენის დროს გვაგრძობინებენ, ვიდრე კითხვისას. ამ შემთხვევაში ვაგას ლექსები და პოემები, თითქოს სასიმღერო და პოეტური საწყისების შვერების მიჯნაზე აღმოცენებული ხილვებია. მისი ლექსები პოეტურ მეტყველებად ჩამოქნილ სიმღერებსა ჰგავს.

მლენე ყიფშიძე მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მოვიდა 1948 წელს, თეატრალური ინსტიტუტის დამთავრების შემდეგ, და თავიდანვე კარგად შეეთვისა ამ თეატრის სასცენო ხელოვნებას, მის სტილს. ეს პერიოდი მარჯანიშვილის თეატრისთვის აქტიურული ხელოვნების ოქროს ხანა იყო. ამიტომ ელ. ყიფშიძე აქ სასცენო ხელოვნების ცოცხალ პროფესიულ სკოლას გადის. ის, რაც თეატრალურ ინსტიტუტში გ. ტოვსტონოვოვმა და დ. ალექსიძემ თეორიულად შეასწავლეს, ელ. ყიფშიძემ ამ თეატრში პრაქტიკულად განახორციელა, რამაც დიდი დახმარება გაუწიეს რეჟისორებმა ა. ჩხარტიშვილმა, ვ. ყუშიტაშვილმა, ვ. ტაბლიაშვილმა, ლ. იოსელიანმა და სხვებმა.

ელ. ყიფშიძე შემთხვევით არ გამხდარა მსახიობი. თეატრი შეაყვარეს შინაურებმა. „ეცნო იყვნენ დიდება — ბაბო კორინთელი, პაპა — გიგა ყიფშიძე და ბიძა — გიორგი ფრონისპირელი, რომლებმაც მთელი სიცოცხლე ქართულ ენას, თეატრის სიყვარულსა და სიყვარულს შეაღიეს“ — იგონებს მსახიობი. ელ. ყიფშიძის აქტიურული თავისებურებების ჩამოყალიბება, რომელიც ჭრტ კიდევ თეატრალურ ინსტიტუტში სწავლისას შესრულებული როლებით დაიწყო (მირანდოლინა — გოლდონის „სასტუმროს დიასახლისი“, ევროჩკა — გოკის „უკანასკნელი“, ჭენევა — გოუსა და დიუზოს „ღრმა ფესვები“ და სხვ.), საბოლოოდ იხვეწება მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. სწორედ აქ შესრულებულ როლებში გამოიკვეთა მისი აქტიურული ინდივიდუალური თვისებები — კომედიურად ემოციურობა და გროტესკი, დრამატოზში და ლირიზმი.

26 წლის სასცენო მოღვაწეობის მანძილზე შესრულებული როლები მსახიობის მრავალდეროვან აქტიურულ ნიჭსა და მის ფართო შემოქმედებით დიპლომატურ მეტყველებენ. იგი თამაშობს კომიკურ როლებს, რომელთაც შესანიშნავი იმპროვიზაციით ამდიდრებს, გმირულ-რომანტიკულად და ლირიკულსაც, მაგრამ ელ. ყიფშიძის შემოქმედების ძირითადი ხაზი მაინც კომიკური როლებით განისაზღვრება. ეს უნარი მსახიობს საშუალებას აძლევს გამოავლინოს მდიდარი აქტიურული შესაძლებლობა. ამიტომ ასეთი სახეების განხორციელებისას მსახიობი სცენაზე თავისუფლად და ლაღად გრძობს თავს. მის მიერ განსახიერებული ეპოზოდურ როლებიც კი ისეთი მხატვრული ხერხებით არიან მოტანილი, ისეთი სცენური ფორმით ხასიათდება, აქტიურულად იმდენად საინტერესო

ელენე

სონი არიან, რომ გამორჩეულ ადგილს იჭერენ სექტაქლის მთლიანობაში.

ელ. ყიფშიძე მკითხაოდ ინდივიდუალური შემოქმედი. მისი ხელოვნება სხარტი, ლაკონიური და თამამია; იგი მეტყველი სცენური ხერხებით აზროვნებს. მისი ყოველი ექსტი, მოძრაობა მიზნობრივი, სახიერია. როლის ამოხსნისას ელ. ყიფშიძე დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს გმირის როგორც შინაგანი, ასევე გარეგანი თვისებების დამუშავებას. მისი გმირი გარეგნულად, უმეტეს შემთხვევაში, უსიტყვოდაც კი დასრულებულია და მჭიდრო კონტაქტშია თავისივე შინაგან სამყაროსთან.

სიტყვას მის შემოქმედებაში დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. მან შეიძლება მთელი სცენის მიმდინარეობის პროცესში მხოლოდ ერთი ფრაზა თქვას, მაგრამ ეს ფრაზაც აზრით იქნება დატვირთული. მისი სცენური მეტყველება ყოველთვის ქვეტექსტებსა და მათ ამოხსნაზეა დაფუძნებული. ამიტომ ყიფშიძის მეტყველება, გმირის გარეგანი პორტრეტი და მისი ქცივის სახიერი ჭაჭვი ერთმანეთში ორგანულად არის გადახლართული. მსახიობს აგრეთვე ერთი სცენური სიტუაციიდან მეო-

ყიფშიძე



ქეთევან ხუციშვილი

„მაია წუნთელი“.
მაია — ელ. ყიფშიძე.

რზე გადასვლის და ერთი ფსიქოლოგიური მიმდინარის მეორეთი შეცვლის შესანიშნავი უნარი აქვს და ამავე დროს მისი ქმედება ყოველთვის კონკრეტულია.

ელ. ყიფშიძე ის მსახიობია, რომელიც გარეგანი პორტრეტით ხსნის პერსონაჟის შინაგან სიღრმეებს, ამიტომ პირველ რიგში გარეგან ნიშნებს, გარეგან ფორმას ეძებს და, როდესაც გმირის პორტრეტი გარეგნულად დასრულებულ მხატვრულ სახეს ღებულობს, იწყებს გმირის შინაგანი ბუნების ზეუღებების დამუშავებას. ამრიგად, მსახიობი გარეგნულად თანდათანობით ახერხებს პერსონაჟის ბუნების ამოხსნას.

ელ. ყიფშიძის მიერ შექმნილ სახეებს ზუსტი და მკვეთრი შტრიხები ახასიათებს. ამიტომ მის მიერ შესრულებულ როლებში ყოველთვის იკვეთება გმირის ფსიქოლოგია, მისი არსი. მაკალითისათვის საკმარისად მიგვაჩნია რამდენიმე როლის დასახელება: ნუცია (მ. მრეველიშვილის „ხარბატანთ კერა“), სალომე (პარონიანის „ძია ბაღდასარი“), მადმუზელ კუკუ (მ. სებასტიანის „უსახელო ვარსკვლავი“), დიდელა ნენე (ზ. ანტონოვის „მზის დაბნელება საქართველოში“), ლუბიცა

(დობროჩანინის „სამი ბუღელის ქ. № 17“), მაგდა (ოთ. ჩხეიძის „ვისია ვისია“), კეკელა (ქ. ბახტუაშვილის „ძველ სასამართლოში“) და სხვ.

მიუხედავად იმისა, რომ ელ. ყიფშიძე სახის შექმნისას დიდ ყურადღებას უთმობს პერსონაჟის გარეგან ნიშნებს, მისი გმირები შინაგანად ღრმა აზრით არიან დატვირთული და გულწრფელობითა და უშუალოებით ხასიათდებიან. მსახიობი პასუხისმგებლობით ეკიდება ყველა როლს, ეპიზოდია იგი თუ მთავარი, და დიდი სერიოზულობით თამაშობს.

ნუციას სახეს („ხარბატანთ კერა“) დიდი ადგილი უჭირავს ელ. ყიფშიძის შემოქმედებაში, რადგან ამ როლში პირველად გამოიკვეთა მსახიობის ინდივიდუალური ნიჭი. ცნობისმოყვარე და ჭორიკანა ნუცია მან მეტად საინტერესო გარეგნულ ფორმითაც შემოსა. მოკლე და სხარტი ნაბიჯებით სიარული, მკვეთრი ქესტიკულაცია, მკეტყველი და სახიერი მოძრაობები მსახიობმა ნუციას შინაგან სამყაროს შესანიშნავად მოარგო. ამ სახეში მან მთელი სისასვით გამოამკლავა იუმორის გრძნობა.

ნუცკიას სახეს ელ. ყიფშიძემ კიდევ ერთი მნიშვნელოვანი თვისება მოუტეხა — ქართული დიალექტით მეტყველება, რაც პერსონაჟს უაღრესად კოლორიტულს ხდიდა.

ამ დროისთვის (1949-50 წ.წ. სეზონი) ჯერ კიდევ გამოუცდელ მსახიობს სახის კომიკურ პლანში გადაწყვეტა ერთგვარ საშიშროებას უქმნიდა, მაგრამ ელ. ყიფშიძეს თავიდანვე გააჩნდა ზომიერებისა და ტაქტის გრძნობა. მიუხედავად იმისა, რომ ნუცკიას სახე კომედიურ პლანში იყო გადაწყვეტილი, მსახიობი მას ლირიზმითაც ამდიდრებდა და კომედიურსა და ლირიკულს შესანიშნავად ათავსებდა ერთმანეთთან.

ყოველი როლის თამაშისას იზრდებოდა ელ. ყიფშიძის სამსახიობო ოსტატობა. ამის საუცხოო მაგალითს წარმოადგენს მ. ბარათაშვილის „მარინე“ში ჭრიჭინას სახე. მსახიობი ჭრიჭინას ცხოვრების კრიტიკულ სიტუ-

აციებზე ამახვილებდა ყურადღებას და ზუსტი შტრიხებით ხსნიდა მისი შინაგანი მსახიობის რღვევასა და ცხოვრების ახალ ამოცინებზე გადასვლას. მსახიობმა კარგად აიზონა ჭრიჭინას სულიერი სამყარო, მთავი უდარდელი, მზიარული ცხოვრება და მისი გარდაქმნა. იგი დიდი დამკვირვებლობით გადმოსცემდა პერსონაჟის საკუთარ თავთან შეჭიდებასა და ცრუ შეხედულებებთან ბრძოლას.

ჭრიჭინას უდარდელი ცხოვრების გარდაქმნაში დიდი როლი შეასრულა იმან, რომ მან მიითვისა მისი მოსახელე და მოგვარე პარინეს შრომის გმირის წოდება. მსახიობი ძალზე სახიერად აფასებდა ამ მომენტს და დანაშაულის გრძნობის აღმოცენებას. ჭრიჭინასა და საზოგადოებრივ ცხოვრებას შორის შექმნილი კონფლიქტის შეგარტნება მსახიობის ძალზე დამაკვირებლად მოჰქონდა მსყურებლამდე.

ელ. ყიფშიძე ძალზე ხატოვნად ახერხებდა ასეთი ძლიერი სულიერი ძვრების ჩვენებას და გარდაქმნილი პიროვნების მოწინავე აღამიანთა რიგებში ჩადგომის რთულ პროცესს.

მსახიობს დიდი სიზუსტით ჰქონდა მიგნებული სალომეს („ძია ბაღდასარი“) მხატვრული სახის გარეგანი ნიშნები, რაც საოცრად კოლორიტულს ხდიდა მე-19 საუკუნის მონებრებულ და ეშმაკი მოსამსახურე ქალის პორტრეტს — აჩეჩილი თმები ზედ გადაკრული დაკეცილი თავსაფრით, მოკლე და მსხვილი წარბები, გრემილი და მსხვილი ცხვირი და ჩამოყიდებული, თითქმის დამსკდარი ქვედა ტუჩი, თვალები ცოცხალი და ეშმაკურად მიწურული. მსახიობი სალომეს სახეს ხალისიანი იუმორით აღსავსე ნიუანსებით ამდიდრებდა. ამიტომ მსახიობს სცენაზე სიცოცხლე და ხალისი შემოჰქონდა.

მიუხედავად იმისა, რომ სალომე მთავარ როლებს არ განეკუთვნებოდა, ყიფშიძის სალომე ცენურით რიტმულობით, სახიერი და აზრობრივი პლასტიკით გამოირჩეოდა და სპექტაკლის გამარჯვებაში მნიშვნელოვან ავდივს იკავებდა.

ელ. ყიფშიძე მხატვრული სახის შექმნისას დაუნდობლად ეკიდება თავის კარგვობას და თამამ, გაბედულ შტრიხებს მიმართავს. მადმუაზელ კუკუს პორტრეტი სპექტაკლში „უსახელო ვარსკვლავი“ მსახიობს ნამდვილ მოქანდაკესავე ჰქონდა ჩამოქნილი საოცრად გამოსახველ ფერებში. ეს იყო შინაგანად გამოფიტული გრძნობებდაცლილი, გამოშრალი, ნამდვილი შინაბერას სახე, რომელსაც მსახიობმა ზედმიწევნით ზუსტად მოუტეხა მეტყველი გარეგნობა.

ელ. ყიფშიძემ მდიდარი და თამამი აქტიორული ხერხებით, მეტად გონებაამახვილური,

„ვისია ვისი?“ მავდა — ელ. ყიფშიძე.
დათა — ი. ტრიპოლიკი.



სცენური სიმართლითა და მაღალი პროფესიონალიზმით წარმოადგინა მაგდას ძლიერი სახაათი სპექტაკლში „ვისია ვისი?“ ამ როლში მისი სამსახიობო ხელოვნების ინდივიდუალური თვისებები, მისი გარდასახვის ნიჭი, იმპროვიზაციის უნარი, თუ იუმორის გრძნობა მთლიანად გამოვლინდა. მსახიობი მაგდას სცენურ ქმედებას ლოგიკურად ალაგებდა და საოცრად მკვეთრი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „მყვირალა“ ფერებით, გახედილი საშემსრულებლო ხერხებითა და ზეწეული თეატრალური მანერით გადმოსცემდა. მსახიობი მაგდას სახეს რთული ფსიქოლოგიური ნიუანსებით, განსაკუთრებული ტაქტით და ზომიერების გრძნობით ძერწავდა. იგი აზრობრივად ზუსტად და მაღალი ემოციურობით გადმოსცემდა გროტესკში ვადაწყვეტილ ჯიუტი და ძლიერი ქალის ბუნებას. აქ მსახიობი საოცრად სწორად ფლობდა ეპონისა და რიტმის გრძნობას.

მაგდას როლი ელ. ყიფშიძის შემოქმედებითი ბიოგრაფიის ბრწყინვალე ფურცელია, რომელიც განსაკუთრებულ ადგილს იჭერს ქართული საბჭოთა თეატრის ისტორიაში.

მეტად სასიხარულო მოვლენა იყო ელ. ყიფშიძის ხილვა სრულიად სხვა ენარში. გარდასახვის მაღალი ოსტატობით განასახიერა მან ქალაქელი მოხუცი ნენეს სახე ზ. ანტონოვის პიესაში „მშის დაბნელება საქართველოში“. საოცრად კოლორიტული, ძველი ადათ-ჩვევების დამცველი, რძალთან შეურიგებელი მოხუცი ნენე ფიზიკურად დასრულებული მხატვრული სახე იყო. წელში მოხრილი, უკბილო, მოჩიფჩიფე — აი როგორი ფიზიკური ნიშნები მოუძებნა მსახიობმა ნენეს სახეს. აქ ერთხელ კიდევ ნათელი ხდება ელ. ყიფშიძის სცენური გარდასახვის, გრომის მკვეთრი და თამამი შტრიხების ოსტატობა. იგი ნენეს სახეში იმდენადაა გარდასახული და იმდენად შეზრდილი, რომ ძნელიც კი ხდება მისი *ცნობა.

მაგდას სახის ხაზის („ვისია ვისი?“) ვაგრაჟებლად შეიძლება ჩათვალოს ელ. ყიფშიძის მაღალი ოსტატობით შესრულებული კეკელა ქ. ბახტუაშვილის „ძველ სასამართლოში“ („ძველი ვოდვილეში“). ამ როლს დიდი ოსტატობით ასახიერებდა მარიანე თბილელი, ელ. ყიფშიძემ კეკელას განსხვავებული სახე შექმნა. აქ ერთხელ კიდევ გამოვლინდა მსახიობის ინდივიდუალური ჩელწერა. ამ სპექტაკლის რეჟისორმა და მთავარი როლების შემსრულებელმა ვ. გომიაშვილმა სწორი არჩევანი გააკეთა, როცა თბილელის შემდეგ ამ როლზე ელ. ყიფშიძე დანიშნა. დაუღალავი შრომითა და ძიებით მსახიობმა ჩამოქნა სოფ-



„ღონ კარლოსი“. ებოლი — ელ. ყიფშიძე

ლელი ჭორიკანა, ჯიუტი, გაუნათლებელი და ნამდვილი ტარტაროზი დედაცაცის სახე, რომელიც მსახიობს ვოდვილური სიმსუბუქითა და ზომიერების დიდი გრძნობით მიაქვს მსაყურებლამდე.

ელ. ყიფშიძე კეკელას სახეს გროტესკში წარმოადგენს, რაც მსაყურებელში ჯანსაღ, ხალისიან სიცოცხლე იწვევს. ეს შეიძლება, ერთგვარად, საშრობობის წინაშეც კი აყენებს მსახიობს, მაგრამ იგი სერიოზულად ეკიდება როლს და დიდი უშუალობითა და ტაქტის გრძნობით, ფერმწერებით ხატავს

პერსონაჟს. ელ. ყიფშიძის თამაშა, გაბედული შტრიხებით, მკვიფრი ფორმით, მდიდარი გამოხატულებითი საშუალებებით, საოცარი დინამიკით ანსახიერებს ყველი ქალის სახეს. აქ მსახიობს დიდად უწყობს ხელს სხარტი და გამოკვეთილი მეტყველება.

პირველად ელ. ყიფშიძის კვლევა მორიდებული და თავშეკავებულია, მაგრამ მოქმედების პროცესში თანდათან თამამდება და იქამდეც კი მიდის, რომ ექვსშუარამვილსაც ამხნევებს და დარაჯ ივანესაც ახლებს. ამ სცენურ მონაკვეთებში მსახიობის განწყობილება თანდათან იცვლება, ამასთან იცვლება მისი საშემსრულებლო ხელოვნების ფერთა ნიუანსებიც. ისინი თანდათან მდიდრდებიან, სახიერი და მკვეთრი ხდება.

მსახიობი ზედმოწვევით ზუსტად ახასიათებს კველას პიროვნებას, აღწევს მისი სახის კონკრეტულობას და გარდასახვის შესანიშნავ ოსტატად გვევლინება. აქ მსახიობის მეტყველება საოცრად სხარტია და ისეთ ფერადივან ნიუანსებზეა აგებული, რომ ნამდვილი ენაჭრატლა ქალის სახით გვევლინება და ყოველივე ამას ისეთი სიმსუბუქით, ისეთი იუმორითა და სისადავით წარმოადგენს, რომ აიძულებს მაყურებელს გულთანად იცინოს.

კეკელა ხუზიაშვილის სახე, მიუხედავად იმისა, რომ მსახიობმა ძალზე მცირე დროში მოამზადა, ერთ-ერთ მნიშვნელოვან აღვლინ იქვრს მის შემოქმედებებში ბიოგრაფიაში და მსახიობის გამარჯვებულ მიგავანია.

„ძველ ვოდეველებში“ (საექტაკლიო საში ვოდევილისაგან შედგება) ელ. ყიფშიძე ერთბაშისა წაწინააღმდეგო ორ დასრულებულ მხატვრულ სახეს ქნის. კეკელას და სონას („ონანაზი“). სონა ამ საექტაკლიო მსახიობის ოსტატობის შესანიშნავი სახეცვლია. ეს არის ელ. ყიფშიძის აქტიორული ნიჭის ზეიმი. მან ერთ საექტაკლიო ორი სრულიად განსხვავებული სახე შექმნა ისე, რომ არ მეორდება არც ერთი დეტალი, არც ერთი შტრიხი, არც საშემსრულებლო საშუალებები, არც ფიზიკური ქმედება და ამავე დროს სრულიად სხვადასხვა ამ ორი როლის პლასტიკური ხაზიც კი. ყოველივე ეს მსახიობის ნიჭიერებაზე, მის ოსტატობასა და გარდასახვის დიდ უნარზე მეტყველებს. თუ „ძველ სასამართლოში“ მსახიობი ამხიანება თავის სილამაზეს, „ონანაზში“ მისი სონა ძალზე მოხიბლავია, ლირიკული, ნაზი და პერიოვანი. აქ მსახიობის თამაში გამოირჩევა გრაციოზული მოძრაობებით, მუსიკალობითა და დახვეწილი პლასტიკურობით.

თავადის ახალგაზრდა, ლამაზი ცოლი მარტოობაში „ქენება“. სონა მრავალ საშუალებას მიმართავს, როგორმე ოჯახისაკენ შე-

მაბარუნოს ვართობის გადაყოლილი სივარდადებით დღეზე იგი სიყვარულით ქაიანობს ქმარს საჩუქრებს, დიდი გატაცებით ყვება რა მოუფხადა სადილიად, მაგრამ ამაღლ. ვოდეველურ ქანარში და ზეაწვეულ თეატრალურ ფორმაში წარმოდგენილი მსახიობის განწყობილება სწრაფად იცვლება. ტრინის მაგრამ მაღლ, აცრემლებული სონა იცინის ქმრის საქციელით გამოირჩევა. აქ უკვე იცვლება მსახიობის განწყობილება და მისი აქტიორული საშუალებებიც. იგი მღერის, ცეკვავს, ბედნიერიც კია, მაგრამ ესეც წუთიერია. მის ოჯახში ტიგრან ოხოზანის გამოჩენამ სრულიად ახალი ამოცანის წინაშე დააყენა მსახიობი. იგი ეშვება მის მიმართავს და იწყებს სულელ პრიკაშუიკთან ავანტიურას, ეშვება გაითამაშებს მსუბუქი ყოფაქცევის ქალს. ამ სცენას მსახიობი ოსტატურად ატარებს და საწადელსაც აღწევს — იბრუნებს ქმარს.

სცენაზე იქმნება უამრავი კომიკური სიტუაცია, და ყოველ სცენურ სიტუაციაში, იცვლება რა მსახიობის ამოცანა, იცვლება მისი საშემსრულებლო ხერხებიც. სონას სახეში განსაკუთრებულად გამოვლინდა მსახიობის სამსახიობო ოსტატობის ერთ-ერთი ძირეული თვისება — ქვეტექსტებით ამოხსნილი მეტყველება და მისი ოსტატურად გადმოცემა. ამიტომ ვამბობთ, რომ სონას როლის შესრულებისას მდიდარია და მრავალფეროვანი ელ. ყიფშიძის საშემსრულებლო ხელოვნება.

ელ. ყიფშიძის შემოქმედების გამიჯლო-რომანტიკული ხაზის სანიშნავი მაგალითი წარმოადგენს მათი კანდელაის „მაა წყნეთლოში“. ეს როლი მსახიობის შემოქმედების გვირგვინად არის აღიარებული.

ელ. ყიფშიძის თამაში ჭასათაღებოდა ზეაწვეული რომანტიკული განწყობილებით. მისი მათა იყო თამაში, ლლი, გაბედული და გამოირჩეოდა გარდასახვის უნარით. მსახიობი დიდი დამაყვარებლობით კვიანატადა სოფელ ქალიშვილის მეტრძოლ ვაქაიად ქვევის პროცესს. ამიტომ მიიტანა გულთან ახლოს და შეიყვარა მაყურებელმა მისი მათა.

ელ. ყიფშიძის მათა მეტრძოლიცაა და ქალურად ნაზიც. მისი ქალური მომხიბვლელია განსაკუთრებით ნათლად ჩანს მანუჩასთან შეხვედრის სცენაში, სადაც მსახიობი დიდი უშუალოებით გადმოცემაში გმირად აღიარებული ქალიშვილის გველის ფეოქვას.

დაუფიქვარია ელ. ყიფშიძე დილევის სცენაში. თავადებმა, თავიდან მოცილების მიზნით, იგი დაამატირეს. აქ თავის თათთან მარტო დარჩენილი მსახიობი — საუბარს განსაცვიფრებელი ფერადივანებითა და ძლიერი აზრობრივი დატვირთვით გადმოგვეცემა.

განსაკუთრებით იგრძნობოდა ინტონაციების მრავალფეროვნება საკუთარი თავისადმი მიმართულ კითხვებსა და პასუხებში. ხოლო ვირთხისგან შემდგომი ვაჟკაცი და მებრძოლი მათე ბიჭი უცებ ნაზ არსებად იქცეოდა.

ელ. ყიფშიძის შემოქმედებაში ადამიანის პიროვნებად გარდაქმნას ხაზი გაგრძელებას პოულობს თამარის სახეში ან. აღლამის პიესაში „შავთვალა გოგონა“. მსახიობი საინტერესოდ გადმოგვცემდა ამ რთულ ფსიქოლოგიურ პროცესს. ამჯერად მსახიობის შემოქმედების ახალმა თვისებამ იჩინა თავი. მას ლირიკულ პლანში ჰქონდა გადაწყვეტილი თამარის სახე.

თამარი მშობლებისაგან განვლებიერებული ქარაფშუტა გოგოა, რომელსაც რბილ ტონებში თამაშობდა მსახიობი. მისი თამარი ხან ბავშვებით ჭირვეული, ხან სუსტი, ხანაც ძლიერია.

ახალგაზრდა, უსუსურ გოგონას უმადლესი სასწაულებლის დამთავრების შემდეგ არ სურს სამუშაოდ რაიონში წასვლა. ამ ნიადაგზე ზდება კონფლიქტი თამარსა და მის შეყვარებულ მერაბს შორის, მაგრამ თამარი მალე აღმოაჩენს, რომ მამამისი ცრუ გამოგონებები ყოფილა და ღრმად ჩაუფიქრდება ცხოვრებას. ეს ფაქტი მნიშვნელოვან მოვლენად იქცა თამარის უღარდელ ცხოვრებაში, რაც მისი სახილდან წასვლის მიზეზი ხდება და იწყება დამოუკიდებელ ცხოვრებას მიუჩვეული ახალგაზრდის სიმწელებით აღსავსე გზაზე სიარული. სწორედ ამ სიმწელებთან ჰიდოლში იჭედება თამარის ხასიათი, რაც მას პროფესიონალ იწყინრად აქცევს.

თამარის ფსიქოლოგიაში მომხდარ გარდატეხას მსახიობი დიდი დამაჯერებლობითა და ემოციურობით გადმოსცემდა.

ელ. ყიფშიძეს უნარი შესწევს უფერული როლიც კი გამოკვეთილ პერსონაჟად აქციოს. სეზია მისი ბოლო როლი სპექტაკლში „ტაკიამასარა“. მსახიობი მკვეთრ გროტესკში წარმოადგენს მანანას დედის სახეს, რომელიც თანამედროვე ფარსის ტიპური ნიმუშია. აქ ელ. ყიფშიძის სატირა გროტესკამდე აპყვს და მისი თამაში დინამიკითა და პლასტიკურობით გამოირჩევა.

ელ. ყიფშიძემ თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მანძილზე ბევრ წარმატებას მიიღწია, მაგრამ მიღწეულით არ კმაყოფილდება. დღესაც დიდი გატაცებით მუშაობს. ეძებს სულ ახალ-ახალ აქტიურულ ფორმებსა და გამომსახველობით საშუალებებს.



„ტაკიამასარა“. მანანას დედა — ელ. ყიფშიძე.

„მედი ვოდვილები“. სონა — ელ. ყიფშიძე.
ალექსანდრე — გ. გელოვანი.



ნები „ეი ბი სი“, „სი ბი ესი“ და „ენ ბი ნი“, ბრიტანეთის „ბი ბი სი“-საგან განსხვავებით მთლიანად კომერციულ საწყისებზე მუშაობენ და სახელმწიფოსაგან არავითარ დოტაციას არ იღებენ. მათი შემოსავლის მთავარი წყაროა მსხვილი ინდუსტრიული კომპანიების პროდუქციის რეკლამირება. ყველა ინდუსტრიული კომპანია დაინტერესებულია, რომ მისი პროდუქციის რეკლამა ნახოს და მოსმინის ტელემაყურებელთა რაც შეიძლება დიდმა რაოდენობამ ამიტომაც გადაცემა უნდა შესაბამებოდეს საშუალო ამერიკელს სულიერ და ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს. ამისათვის კი ტელეკომპანიები ატარებენ სოციოლოგიურ გამოკვლევებს და სპეციალური ხელსაწყოთა საშუალებით არკვევენ, თუ რა ხასიათის გადაცემებს ყავს მეტი მაყურებელი. ეს გარემოება დიდად მოქმედებს ამერიკული ტელევიზიის პროგრამების ხარისხზე. თავის მხრივ სწორედ სატელევიზიო პროგრამები გვადლევს საშუალებებს ვიმსჯელოთ საშუალო ამერიკელის გემოვნებაზე.

დღის განმავლობაში, როცა მაყურებლების მასას უმთავრესად დიასახლისები შეადგენენ, სატელევიზიო არხები ეთობა ყოფით, ოჯახურ, მელოდრამატულ სატელევიზიო სპექტაკლებს, რომლებსაც უფრო მაღალი გემოვნების ამერიკელები „სანის ოპერებს“ ეძახიან. ეს სახელწოდება სხვათა შორის იქიდან წარმოდგა, რომ ამ გადაცემებს პირველად სანის ერთ-ერთი მძლავრი კომპანია აფინანსებდა. დაახლოებით 5 საათისათვის ეკრანებზე ჩნდება „ესტერნები“ ან დეტექტივები. მათი გიგანები თავის 40-იანი წლების ერთგანზომილებიან წინამორბედებთან — „კარბი ბიჭებთან“ და „ცუდ ბიჭებთან“ შედარებით საკრძალოად დაიხვეწენ. კიდევ უფრო გაუმჯობესდა კომბინირებული გადაღების ტექნიკა და მაინც გაკვირვებას იწვევს, როგორ შეუძლია ამერიკელ ტელემაყურებელს ასეთი დიდი დოზის მიიღოს ასეთი ფილმები.

ბასტროლები კეკიკეკი

გელა ჩარკვიანი

1974 წლის შემოდგომაზე საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი ანზორ კავსაძის ხელმძღვანელობით და ვოკალური ჯგუფი „გორდელა“ (ხელმძღვანელი თემურ ქეიხეიშვილი) იმყოფებოდნენ სამთიან საგასტროლო მოგზაურობაში ამერიკის შეერთებულ შტატებსა და კანადაში. მათი წარმატების შესახებ ბევრი რამ დაიწერა ქართულ პრესაში. ამ წერილის მიზანია შეძლებისდაგვარად გააცნოს მიკითველს ამერიკელ მაყურებელი და დაანახოს მას ქართული კოლექტივის გასტროლები შეერთებული შტატების კულტურული ცხოვრების კონტექსტში.

კარგა ხანია, რაც საშუალო ამერიკელისათვის სულიერ და ესთეტიკურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების მთავარ საშუალებად ტელევიზია იქცა. თავისუფალ დროს ამერიკელების დიდი ნაწილი ტელეეკრანთან ატარებს. იმისათვის, რომ მაყურებელი არ მოცდეს ტელეგადაცემას, სასურსათო მაღაზიები უშეუბუნებელ სპეციალურად გამზადებულ ეგრეთწოდებულ „სატელევიზიო ვახშამს“, რომელიც საშუალებას აძლევს მას ეკრანიდან მოწვევტილად შეიძინოს, ამერიკელი სატელევიზიო რეკლამის ერთი რომ ვთქვათ, პროტეინისა და სხვა მნიშვნელოვანი საკვები ნივთიერებების საჭირო რაოდენობა.

შეერთებული შტატების უდიდესი ტელეკომპა-

ამჟამად, აგრეთვე პოპულარულია ფილმების ციკლი, რომელიც მოვიტოვრობს ცივილიზებული მიმუხეხისა და ადამიანთა კონფლიქტების შესახებ შორეულ პლანეტაზე. ამ ციკლს საწყისი მისცა პიერ ბულის გონებამახვილურმა წიგნმა „მიმუხეხის პლანეტა“. ტელეეკრანებზე ყოველი ჩნდება უფრო სერიოზული ფილმებიც, მაგრამ მათი ხვედრითი წონა სათავადასავლო და გასართობი ფილმების ოკეანეში ძალიან მკირვა.

სხვა სხის ტელეგადაცემებიდან აღსანიშნავია ვიქტორინები. ხშირად ვიქტორინები მუსიკალურ მასალაზეა აგებული. ამ სერიის ერთ-ერთ პოპულარულ გადაცემას ეწოდება „გამოიციანთ მგლოდია“. აქ მონაწილეთაგან იმარჯვებს ის, ვინც გამოიცინობს ყველაზე მეტ მუსიკალურ ნაწარმოებს მისი მელოდიის პირველი სამი ან ექვსი ბეგრით. ემოციური თვალსაზრისით ამ გადაცემების „მწვერვალა“ გამარჯვებულის მიერ ჯილდოს, საკმაოდ დიდი ფულადი პრემიის, მიღება. ტელე-



მაყურებელი ქვეყნობიერად აცივებს თავის თავს გამარჯვებულ „გმირთან“ რაც მს წუითიერი კმაყოფილების გრძნობას ანიჭებს.

მუსიკა თან ახლავს ყველა სატელევიზიო გადაცემას. ეს არის მსუბუქი მუსიკა. განსაკუთრებით ხშირად გადაიცემა ვერტოვოდებულ „კომერციული სიმღერები“. მათი მგლოდიები უზრალოა და მიმზიდველი, გაირკვესტრება და შესრულება მაღალ პროფესიულ დონეზე, ტექსტები ხობტას ასხამენ სარესტ ფენილს, ყვას, ავტომობილებს, დეოდორანტებს და პრაქტიკულად არსებულ ყველა საკონელს, სიგარეტებს გარდა. თამბაქოს ნაწარმის რეკლამირება ტელევიზიით აიკრძალა ამ ორიოდ წლის წინ.

სერიოზული მუსიკის კონცერტები ტელევიზიით თითქმის არ გადაიცემა. ისევე როგორც ამერიკის ერთეული მუსიკა — ჯაზი, რომელმაც უკუე 60-იან წლებში დაეკავა ჩვეული უზრალეობა და ოპტიმიზმი. იგი თანდათან, სიმფონიური მუსიკის მსგავსად, საშუალო ამერიკელი მსმენელისთვის ძნელად აღსაქმელ, უსოტრიულ მიმდინარეობად იქცა.

პატარა ქალაქებში, სადაც შეერთებული შტატების მოსახლეობის დიდი ნაწილი ცხოვრობს, ტელევიზიის „სულიერი ბატონობა“ განსაკუთრებით ძლიერია, რადგან ამ ქალაქების მკვიდრთ არ გაანიათ კულტურული მოთხოვნების დაკმაყოფილების დიდი არჩევანი. სულ სხვა მდგომარეობა დიდ ქალაქებში, განსაკუთრებით ნიუ-იორკში, რომელიც კულტურული ცხოვრების თვალსაზრისით შეერთებული შტატების ყველაზე მრავალფეროვანი ქალაქია. აქ, მენჰეტენის პატარა ტერიტორიაზე 42-დან 52-ე ქუჩამდე, ბროდუვისა და მეზიდე ავენიუს ზონაში, იყიდება „სულიერი საზრდო“, რომელსაც შეუძლია დააკმაყოფილოს ყველა ამერიკელის გემოვნება და მოთხოვნილება. ამ რაიონში კომპენსირებული ყოფილივე ის, რასაც ტელევიზია არ უწევს პროპაგანდას. მათთვის, ვინც თვლის, რომ ტელევიზია მეტისმეტად „უბრტანაულია“, აქ არსებობს პარანორმალური ფილმებისა და ცემასალი წარმოადგენების უსაზღვრო არჩევანი. ამგვარი ფილმების ავიშებს აწერია კატეგორიის აღნიშვნული ასო X და სასტიკი გაფრთხილება: ახალგაზრდები 21 წელსმდე არ დაიშვებიანო. გაფრთხილების მიზანი აშკარაა: რაც უფრო მკაცრია იგი, მით უფრო მეტს აღძვრება სურვილი ისარგებლოს თავისი ასაკობრივი პრივილეგიით.

ნატეი კემონების, კვალიფიცირებული მაყურებლის მოთხოვნილებათა დასაკმაყოფილებლად ნიუ-იორკში წარმოდგენილია სერიოზული ხელოვნების მთელი სპექტრი. ნიუ-იორკის საკონცერტო დარბაზებში გამოდიან მსოფლიოს საუკეთესო დირიჟორები, ორკესტრები, ინსტრუმენტისტები, მომღერლები, მათ შორის სახელმწივეტილი საბჭოთა მსახიობებიც. დრამატულ თეატ-

რეში იდგება რთული და პრობლემატური ნამედროვე პიესები, კინოტატრებში აწვდენენ თანამედროვეობის გამოჩენილი რეჟისორების ფილმებს, ლინკოლნცენტრის ერთ-ერთ ლამაზ. პაერთან შენობაში გამოდის „ნიუ-იორკ სიტა ბალეტი“, ჯოზე ბალანჩინის ხელმძღვანელობით. ეს საბალეტო დასი, რომელსაც ქართველი მაყურებელი კარგად იცნობს, წელიწადში ექვს თვეს ნიუ-იორკში ატარებს და მის წარმოდგენებს ყოველთვის დიდძალი მაყურებელი ესწრება.

და მაინც ამერიკისათვის ყველაზე უფრო დამახასიათებელია სტეივენსონად ამერიკული თეატრალური სანახაობა — მუსიკალური სპექტაკლი, რომელიც „ბროდუვის შოუს“ სახელით არის ცნობილი. ძნელია იმის თქმა, თუ რა ადგილი უკავია ამგვარ „შოუს“ სერიოზულობის საკმოდ პირობით მფარვეს. ერთი რამ უდავოა, უმეტეს შემთხვევაში ეს არის უაღრესად კონცენტრირებული და მხიარული სანახაობა. მსახიობისაგან ამგვარი „შოუ“ მრავალმხრიობას მოითხოვს, ყოველი მათგანი ერთდროულად პროფესიონალი მომღერალი, მოცეკვავე და დრამატული აქტორია. თუ წარმოდგენამ წარმატებით ჩაიარა, მესმინ მისი მუსიკალური ნომრები უმაღლე იწერება გრამფირფიტებზე. შემდეგ ხდება ეკრანისაცია, რის შედეგადაც „ბროდუვის შოუს“ კინემატოგრაფიული ვარიანტი განაგრძობს სიცოცხლეს ამერიკის მიეღ კონტინენტზე, მის საზღვრებს გარეთ.

ალბათ ყველაზე სენსაციური წარმოდგენა, რომელიც ბროდუვიზე ამ ათი წლის მანძილზე დაიდგა, იყო მსხიობების ჯორბო რენისა და ჯეინს რაღოს, კომპოზიტორ ჯოლტ მაკდერმოტის სპექტაკლი „თმა“. სპექტაკლის წარმატებაში განსაკუთრებული წვლილი შეიტანა „კომპოზიტორმა ჯოლტ მაკდერმოტმა, რომელმაც, კრიტიკოსების აზრით, შექმნა ყველაზე მრავალმხრივი და წარმატები პარტიტურა ბროდუვის თეატრების ისტორიაში. მუსიკალური წარმოდგენა ეჩმსურება 60-იანი წლების შეერთებული შტატების სოციალურ, პოლიტიკურ, რასობრივ-ეთნიურ, რელიგიურ, მორალურ და ყოფით პრობლემებს. მისი გმირები ახალგაზრდული ნონკონფორმისმის „გრძელთმიანი“ წარმომადგენლები არიან, რომლებიც ეწევიან „ჩუმი უზრავლესობის“ ეპატორებას. ზოხლით უკურბენ თმს, რასიზმს, სუპერინდუსტრიალიზაციასა და გარემოს გაბინძურებას, ცდილობენ შექმნან სულიერ ღირებულებათა ახალი სისტემა.

რადგან პიესის პერსონაჟების ქვევა სცენაზე შეესატყვისება „გრძელთმიანთა“ სუბკულტური ანთვის დამახასიათებელ ნორმებს და მნიშვნელოვნად სცილდება ბროდუვის თეატრებში დადგენილ ტრადიციულ სტანდარტს, სპექტაკლის პრემიერა ბევრი მაყურებლისა და კრიტიკოსისათვის შოკის მომგვრელი იყო. აუდიტორია ორად გაიყო: ერთი ნაწილი ხობტას ასხამდა „თმას“, მეორე კი აღმშოთებას გამოსთქვამდა. საჭირო გახდა



ავტორიტეტული არბიტრი და იგივე გამოხდა — კლივი ბარსი — მკაცრი კრიტიკოსი „ნიუ-იორკ ტაიმსიდან“. მან შემდეგი ეპითეტებით შეამკო „თბილისი“: „ყველაზე გულდასაწყობიანი ქალაქში“, „ბრწყინვალე“, „ახალი“, „ნატიფი“, „ნამდვილი სიამოვნება“. კამათი შეწყდა. სპექტაკლი განხა ინდრიონდელი მწერთბული შტატების თეატრალური ცხოვრებით თვებდა ნომერი ერთი.

ამერიკელ მაყურებელს მისწონს კონცენტრირებული სანახაობა, რომელშიც უხვად არის მოცემული ვიზუალური და აუსტაკური ეფექტები. ის ვერ გუგუბა ერთფეროვან გაჭარბებულ ეპიზოდებს მამინაც კი, როცა ეს დრამებითი ერთფეროვნება მხატვრული ხერხისა და ნაწარმოების მინაგანი კანონზომიერებით არის ნაწარმასხევი. წარმოდგენა არ უნდა გრძელდებოდეს ორ საათზე მეტს. ამიტომ ხშირ შემთხვევაში ბროდუეის თეატრებში სპექტაკლები შესვენების გარეშე მიდის. მაყურებლის ერთფეროვან „მოუმენლობას“ თავის დაღს ასვამს ამერიკულ კინოხელოვნებასაც, რომლის ერთ-ერთი დამახასიათებელი თვისებაა სიუჟეტის განვითარების უსწრაფესი ტემპი.

ამერიკელ მაყურებელს ბევრი სხვა თავისებურებაც აქვს. მისი ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი თვისებაა ცნობისმოყვარობა, სურვილი, ნახოს რაღაც ახალი, სრულიად უცნობი. როცა 1974 წლის სექტემბერში საქართველოს ხალხური სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო ანსამბლი და ვოკალური სეპტეტი „გორდელა“ აშშ-ში ჩაიხიდან, ამერიკელმა მაყურებელმა ქართული ხალხური ხელოვნების შესახებ ცოტა რამ იცოდა. თუმცა ანსამბლის მასპინძელი კომპანია „კოლამბია არტისტს მენეჯმენტს“ შეძლებისდაგვარად ცდილობდა წინასწარ მიეწოდებინა მისთვის საჭირო ცნობები ქართული ხალხური მუსიკისა და ცეკვის შესახებ, მაგრამ ეს ინფორმაცია რეკლამებისა და განცხადებების საერთო ნაკლებ უმნიშვნელო იყო. მიუხედავად ამისა, პირველმა კონცერტმა, რომელიც კოლექტივმა ქალაქ სპოკენში მსოფლიო გამოფენის ექსპო-74-ის ტერიტორიაზე გამართა, ძალიან ბევრი მაყურებელი მიიზღა; წარმოდგენის დაწყებამდე აღრი საათით ადრე ხალარობთან რიგები გაჩნდა და სულ მალე ლამაზი, თანამედროვე დარბაზი ხალხით გაივსო. კონცერტის დაწყებისთანავე გაისმა პირველი, მსახიობებისათვის ესოდენ საჭირო ტაში. ეს ტაში ორიგინალური საცეკვაო ნახაზითა და ვრცელული ტრანსკლმის, მისი ფერების ლამაზი შესამებით იყო გამოწვეული, რაც თავისთავად სულაც არ მოასწავებდა „გრანდიოზულ წარმატებას“. მისი მნიშვნელობა სხვაგვარი იყო. მან დაგვარწმუნა, რომ მაყურებელი კეთილად არის განწყობილი, ეძებს სილამაზეს, აღიქვამს მას და უშუალოდ, სპონტანურად გამოხატავს თავის ემოციებს. ეს მნიშვნელოვანი დასკვნა იყო. დაძაბულობა ჩაცხრა. მსახიობები დარწმუნდნენ, რომ მთლიანად მათ ნიჭსა და ოს-

ტატობაზეა დამოკიდებული, თუ როგორ შეაფასებს აუდიტორია ქართულ ხალხურ ხელოვნებას.

ამ მხრივ კი სადარდებელი მათ არაფერი ჰქონდათ, რადგან თითოეული ნომერი ზედმიწევნით კარგად იყო დამუშავებული. მთელი პროგრამა ერთიან ეფექტურ სანახაობას წარმოადგენდა. საცეკვაო ნომრების განარებულები შერჩევა (ქორეოგრაფი — რეჟისორი) ამერიკელი მაყურებელს საშუალებას აძლევდა გასცნობოდა ქართული ხალხური ქორეოგრაფიული ხელოვნების ცველა მნიშვნელოვან ელემენტს. პროგრამაში განსაკუთრებული ადგილი ეჭირა ქართულ ხალხურ სიმღერას, მის უბადლო ნიმუშებს. სწორედ ამიტომ ამერიკელი მსმენელის წინაშე წარსდგა ორი განსხვავებული საშემსრულებლო მანერის ვოკალური კოლექტივი — ომახიანი, ვაგაკურთ პოლიფონიური გუნდი და ფაქიზი, დახვეწილი, ელასტიკური „გორდელა“. ყოველივე ამან, მაყურებლის მაღალ ესთეტიკურ მგრძობიარობასთან ერთად, განაპირობა ის დიდი წარმატება, რომელიც ქართულ ხელოვნებას ხვდა პირველსავე კონცერტზე. ტაში დიდხანს არ წყდებოდა. კულსიემ-ში კი გამოფენა ექსპო-74-ის აღმინისტრაციისა და კომპანია „კოლამბია არტისტს მენეჯმენტის“ წარმომადგენლები ქართულ მსახიობებს ბრწყინვალე დებიუტს ულუკავდნენ.

გაიდა რამდენიმე დღე და კონცერტები, ისევე როგორც წარმატება, ჩვეულებრივ ამაღ იქცა ქალაქიდან ქალაქში და შტატიდან შტატში გადასვლისა მაყურებლის რეაქცია უმნიშვნელო იცვლებოდა. საუნივერსიტეტო ცენტრებში ტაშა უფრო ძლიერი იყო, ზოგიერთ პატარა რელიგიურ ქალაქში კი ოდნავ უფრო ზომიერი.

დარბაზები, რომლებშიც ანსამბლი გამოდიოდა, უკლებლივ მაღალი კლასისა იყო, მაგრამ ერთმა მათგანმა ჩვენი დაუეყვარი შთაბეჭდილება დატოვა თავისი სილამაზით. ეს იყო საკონცერტო დარბაზი არიზონას შტატის ქალაქ ტემპიში. ეს ტროპიკული მცენარეებით გარშემორტყმული გარდისფერი შენობა ამერიკის უდიდესი არქიტექტორის ფრენკ ლიიდ რაიტის პროექტით არის აგებული.

პრესა პირველივე კონცერტიდან ეხმაურებოდა ანსამბლის გამოსვლებს. რამდენიმე კვირაში უკვე მრავალი რევენუილა შეგროვდა, რაც მიღებულ საკონცერტო გამოცდილებასთან ერთად, საშუალებას ვაძლევდა უფრო ზუსტად გავეზარებინა მაყურებლისა და კრიტიკოსების დამოკიდებულება. უპირველესად აღსანიშნავია, რომ შეფერიული შტატების ტერიტორიაზე არ დაბეჭდილა არც ერთი უარყოფითი რეცენზია. პროვინციული პრესა, ისევე როგორც დიდი ქალაქები — ლოს-ანჯელესისა თუ პოუსტონის გახვებები, არ იმუტუნდნენ ეპითეტებს, რათა ცაში აყვანათ მსახიობების ოსტატობა და მაინც, სავსებით წერილები დიდად განსხვავდებულნი ერთმანეთისაგან, რაც მათი ავტორების ინტელექტისა და კარგევილი დო-

ნის სხვადასხვაობით აიხსნება. გვხვდებოდა წერილები, რომელთა ავტორები სტერეოტიპული კომპლიმენტების ნაკადულე კი ახერხებდნენ გამოემქვლაკენებინათ არა თუ სელოფენების, კლემენტარული გეოგრაფიის სრული უცოდინარობაც. სხვაგვარად როგორ ახსნათ ასეთი განცხადებები: „საქართველო ბალტიისპირეთის რესპუბლიკა“, „ქართული ხალხურ სიმღერაზე დიდი გავლენა იქონია ენის კლასიკურმა სკოლამ“ და სხვა.

საბედნიეროდ, ამგვარი „მარგალიტების“ რიცხვი მცირე იყო. რეცენზენტების დიდი ნაწილი სერიოზულად ანალიზებდა ქართულ ხალხურ ცეკვასა და სიმღერას, მართებულად აღნიშნავდა საკონცერტო პროგრამის იმ უნიკალურ თვისებებს, რომლებმაც წარმატება განაპირობებ. მაყურებელსა და პრესას განსაკუთრებით აღაფრთოვანებდა „ნაკურული“ და „ხასანგურა“. კრიმანჭულზე, მის თვისებებზე თითქმის ყველა რეცენზენტი წერდა. ავღიტირია კი ყოველგვარი გაკვირვების გარეშე უშუალოდ აღიქვამდა სიმღერის ქსოვილთან თავისებურად შესხამებულ ამ „გურულ იოდელს“ და მიითხოვდა მის გამოჩენას, რაზედაც დაუღალავი „გოთრდლა“ არასოდეს ამბობდა უარს.

კრიტიკოსები განსაკუთრებით ხშირად მიმართედნენ სიტყვას „ნამდვილი“ (აუთენტური). სწორედ აუთენტურობის კრიტერიუმით აფასებდნენ ისინი ქართულ სელოფენებს და სხვა ფოლკლორულ კოლექტივებთან შედარებით უპირატესობას ჩვენს მასხაობებს ანიჭებდნენ: „ნამდვილი ხმლები“, „ნამდვილი ნაპერწკლები“, „ნამდვილი რისკი“, „ნამდვილად ხალხური“... ასეთი სიტყვებით იწყებოდა საგავითო სტატიების ურავლესობა. ცქკვა „ფორაზობის“ შემდეგ ჩვენთან თითქმის ყოველთვის მოდიოდნენ აღელვებული მაყურებლები და გაოცებული გვეკითხებოდნენ: „ნუთუ ეს ხმლები და ნაპერწკლები ნამდვილია?“. ასეთი განცვიფრება პირველად უნაურად გეჩვენა. ამერიკელები ხომ თავის ტელევიკანებზე ნახულობენ ყოველივეს, თითო ყუღალზე საშინელ ძალადობას. უოლტ დისნეის მულტიმედიკაციური ფილმების ულტრაშავ სტუდიოში, ლოს-ანჯელესის მახლობლად, ყოველგვარმა ფანტასტიკამ შეიძლება მიიღოს რეალური სახე. აღამიანს შეიძლება შეეჩინას შთაბეჭდილება, რომ მის გარშემო ბობოქრობს ოკეანე. სადაც ერთმანეთს ეჯახებიან მეკობრეთა შვიალქინიანი გემები, მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს ფილმებისა და ატრანსეინების ემოციური ზეგავლენა, აღამიანი თვით შემოქმედების მომენტშიც კი ქვეყნობიერად გრძობს, რომ ეს ილუზიაა, სუროტატია. ალბათ ამიტომ ამერიკაში სიტყვა „ნამდვილი“ ჭეშმარიტად მაგური ძალა აქვს. ამიტომაც აურჩევია, როგორც ჩანს, მსოფლიოში ცნობილ და კომერციულ საქმეებში ესოდენ ნაცად ფირმა „კოკა კოლას“ თავისი ნაწარმის რეკლამად მოკლე, თითქმის და ბანალური, ფრაზა: „კოკა-კოლა ნამდვილი რამ არის“.

მაღალიდან ქალაქში ანსამბლი ავტობუსებით მოგზაურობდა. ჩვენს თვალწინ იშლებოდა ათასნაირი ლანდშაფტი — კალიფორნიის ფერადივანი სუბტროპიკული ველიები, სამხრეთ-დასავლეთის უკაცრიელი, მაგრამ გრაფიკულად მკვეთარი სივრცეები, სადაც პატარა, შეუხედავ სოფლებში ცხოვრობენ კონტინენტის მკვიდრნი — ამერიკელი ინდიელები. ხმაურმა ქალაქებს მოწყვეტილ გზებს შეუწყვეტელ გასდგეს რეგულა. განსაკუთრებით ხშირად გვხვდებოდა თეთრ კოსტუმში გამოწყობილი თეთრ წვერულვამანი მოხუცის სურათი წარწერით: „კენტუკის შემწვარი წიწვილი“.

მოხუცის ფინაობის დასადგენად წლიური აღმანახი „კინ არის ვინ“ არ დაგვიკრებია, რადგან ამერიკაში ყველა იცნობს პოლიკენიკ სენდერსს, ბეგრმა ისიც იცის, რომ იგი არასდროს ყოფილა პოლიკენიკი. მას ეს სახელი სამხრეთის შტატების ტრადიციით მამინ შვარჯის, როცა დიდი ფული იშენა. ჯარში იგი ნამყოფია, მაგრამ იქ როგორც თეთონ ამბობს თავის ავტობიოგრაფიაში, მხოლოდ ჯორებს უღივდა. ბეგრი რამ სკადა პარლანდ სენდერსმა, მაგრამ ზედი არ სწყალობდა. 85 წლის ასაკში, როცა მან გზის პირას რესტორანი გახსნა და ის იყო ეგრეთწოდებული „ამერიკული ოცნების“ განხორციელებას მიაღწია, რამდენიმე მილის მოშორებით აშენდა ექსპლუანტი ავტოსტრადა. გზამ, რომელიც მის რესტორანთან გადიოდა, დაკარგა მნიშვნელობა. ამან მისი ოცნების, გზისპირა რესტორნის, სრული ფინანსური კრახი გამოიწვია. სენდერსს მატრიალური აღარაფერი შერჩა და სცადა გაეყიდა „იდეა“ — ქაიონი შეწყვის საკუთარი რეკეპტი. სწორედ აქ მოხდა სასწაული. სენდერსის „ქმნილება“ არნახული ტემპით გავრცელდა შერეთებულ შტატებსა და კანადაში. ამჟამად „კენტუკის შემწვარ წიწვილს“ სადაჭარი მარეითა მუშაობს 3500 რესტორანი. პოლიკენიკი სენდერსი მოგზაურობს შტატებიდან შტატში, ჩნდება სტადიონებსა და პარკებზე, აირაკვან ავტობიოგრაფებსა და საჩუქრებს. მას არ სჭირდება წარდგენა, რადგან მისი სახე, რომელსაც ამერიკელები ასე კარგად იცნობენ ჭიჭიბიდან და ხელსახოცებიდან, უსიტყვოდ დალადებს — მიორთვით ჩემი რეკეპტი შემწვარი წიწვილია. სენდერსი ჩვენს კონცერტსაც დაესწრო. ჩამხლებულ დარბაზში მას პროექტორის ძლიერი შუქი მიანათეს. თითქმის შავ ტილოზე დასატყობი მისი ქათამთა თეთრი კოსტუმი ლუმინესცენციური საღებავივით ანათებდა. პოლიკენიკ სენდერსს თავი გენერალივით ეჭრა. ხალხი ტამით ეგებებოდა კაცს, რომელსაც 85 წლის მანძილზე ერთადერთი „იდეა“ დაეხება.

საგასტროლო მოგზაურობა დასასრულს უახლოვდებოდა. საგრძნობლად აცივდა და აქა-იქ

თოვლივ გაჩნდა. 27 ნოემბერს მომქანცველი 800-კილომეტრიანი მგზავრობის შემდეგ ანსამბლი იანგისტუნიდან ნიუ-იორკში ჩავიდა. აქ 29 და 30 ნოემბერს ჩვენს მსახიობებს მოულოდა ყველაზე პაუესავეები კონცერტები ცნობილ „კარნეგი ჰოლში“. ფოიეში გამოფენილი სახელმოსხვევილ პლასტ-შემსრულებელთა პორტრეტები ავტოგრაფებით იმაზე მეტყველებენ, რომ ამ დარბაზს და მის სცენას მსოფლიოს მრავალი უდიდესი ხელოვანი უნახავს.

სალაშის 29 ნოემბერს „კარნეგი ჰოლი“ ხალხით გაივსო. მათ შორის არა ერთი გამოჩენილი მუსიკოსი იყო. შუა რიგებში იჯდა ამერიკული ბალეტის ფუქმდებელი, თავმდაბალი და ახალგაზრდულად ენერგიული ჯორჯ ბალანჩინი, ამერიკულ ხელოვანთა წრეებში გეჩინოსად რომ არის აღიარებული. რეპორტიორები სარგებლობდნენ შემთხვევით, რათა კონცერტის დაწყებამდე გამოჩენილი პიროვნებებისაგან ნაქარვეი ინტერვიუ აეღოთ. პირველ რიგში გულგრილი სახით იჯდა რამდენიმე გაზეთის კრიტიკოსი. წარმოდგენა ხუსტად 8 საათზე დაიწყო. გავიდა რამდენიმე წამი და დარბაზში ძლიერი ტაში გაისმა.

მეორე დილით შეიდა საათზე საგასტროლო მოგზაურობის ხელმძღვანელები, საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის დირექტორის აპოლონ ყიფიანის ოთახში ტელეფონმა დარეკა. რეკავდა კომპანია „კოლამბია არტიტს მენეჯმენტის“ ვი-პრეზიდენტი სემ ნიფელი. მან ბოდიშო მოიხადა შეწუხებისათვის და განაცხადა: „არ მეძინა, ველოფებოდი „ნიუ-იორკ ტაიმისა“ გამოსვლას. მივიღე თუ არა გაზეთი, ვეღარ მოვიტომინე და დაგირეკეთ. ნიუ-იორკის ყველაზე ცნობილმა სიტყვატუნწმა და მკაცრმა კრიტიკოსმა თქვენს ანსამბლს მსოფლიოში ერთ-ერთი საუკეთესო უწოდა. ეს იმას ნიშნავს, რომ შეერთებული შტატების ტერიტორიაზე თქვენ შეგიძლიათ გამართოთ ურიცხვი კონცერტი ხალხით გატყვილი დარბაზებში“. ეს კრიტიკოსი ის კლავი ბარნსი იყო, რომელმაც რამდენიმე წლით ადრე გვა დაულოცა განმარებულ შოუს — „თამა“, აი, რას წერდა ბარნსი „ნიუ-იორკ ტაიმის“ ფურკლებზე:

„ყველამ იცის, რომ საქართველოში შესანიშნავად ცმკვავენ. ჩვენ ვიცნობთ ორ ქართველ მოცეკვავეს — გიორგი მელიტონის ძე ბალანჩივაძეს (ჯორჯ ბალანჩინი) და ვახტანგ ჭაბუკიანს, იგი პირველი საბჭოთა მოცეკვავეა, რომელიც შეერთებულ შტატებში გამოდიოდა ამ ორიოცი წლის წინ.

გუშინ შესანიშნავა ქართველმა მოცეკვავეებმა და მომღერლებმა პირველი კონცერტი გამართეს „კარნეგი-ჰოლში“.

სამწუხაროა, რომ ესოდენ გვიან შედგა ამ კოლექტივის დებიუტი ამერიკაში, სამწუხაროა ისიც, რომ ნიუ-იორკში იგი მხოლოდ სამ კონცერტს გამართავს.

ქროეოგრაფიული ანსამბლი ერთ-ერთი საუკეთესოა მთელს მსოფლიოში.

ქართულითა ცეკვა — განსაკუთრებით ვაქების — მგზნებარეა, რიტმულად მკვეთრი და დახვეწილი, მასში შერწყმულია ძლიერება, სინაჟე და სილამაჟე.

განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას სტოვებს ფეხის წვერებზე ცეკვა. ამ ელემენტებს ხშირად მინარათვენ ვაგები, რაც ქართულ ხალხურ ცეკვას საუკუნეთა მანძილზე გასდევს, მაშინ, როცა პროფესიულ ბალეტში ეს ელემენტი მხოლოდ გასული საუკუნის დასაწყისიდან დამკვიდრდა. ვაჟთა ცეკვას შემორული სულისკვეთება ახასიათება. ამასთან ისინი გრაციოზულებიც არიან...

ქართულ ხალხურ სიმღერებს კი უმეტესად მამაკაცები მღერიან, თანხლების გარეშე. იგი დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს პოლიტონალური მელოდიური ხაზებით, რომელთა მსგავსი არ არიბობს ვოკალურ მუსიკაში. განსაკვიფრებელია მომღერალთა მიერ შესრულებული ომპანანი ფორტე და უნაჟესი პიანისიმო... მომღერალ ვაგები ისე ელვგანტურად უჭირავთ თავი, როგორც მოცეკვავეებს...“

რა თქმა უნდა, სასიამოვნოა ესოდენ ავტორიტეტული კრიტიკოსის კომპლიმენტი, მაგრამ ყველა ჩვენგანს კარგად ესმოდა, რომ დიდი წარმატების მთავარი საზომია ათი ათასობით ამერიკელის ტაში, ჩვენმა ანსამბლმა „მომეუნების კანონმდებელთა“ რეკომენდაციების გარეშე რომ დაიმსახურა. არის კიდევ ერთი რამ, რაც ყველას უნდა ახსოვდეს: ეს იყო ტრიუმფალური გამარჯვება ქართველი ხალხისა, რომელიც საუკუნეების მანძილზე ქნინდა და აშლამინებდა თავის უნიკალურ ხელოვნებას, მის სიმღერება და ცეკვებს. სწორედ მან გვიანდერმა ისეთი შემოქმედებითი მეგვიდრეობა, უკლებლივ ყველას რომ აღაფრთოვანებს.

ირაკლი ორიპარმა შემოქმედებით გზაზე შე-
აბიჯა როგორც ფართო დიპაზონის მოქანდა-
კემ. იგი ერთნაირად ძლიერია ღრმა ფსიქო-
ლოგიურ პორტრეტსა და მონუმენტურ ქანდაკე-
ბაში. უკვე თავის პირველ ნაწარმოებში — ვა-
ტა-ფშაველას ფიგურაში შესწლო პოეტ-მოაზა-
როვნის შინაგანი სამყაროს სიღრმის გადმოცე-
მა. მონუმენტური ხელოვნების შესანიშნავი ნი-
შეშია ალექსანდრე ყაზბეგის ძეგლი — აღმა-
რთული მწერლის მშობლიურ სოფელში.

ჭედურობით ი. ორიპარის დაინტერესება სრუ-
ლადაც არ ნიშნავდა ქანდაკებისაგან მის მო-
წყვეტას. ჭედურობა ასევე ითხოვს სკულპტურულ
აზროვნებას და მასალაც განსაკუთრებით ახალს
არაფერს შეიცავს მოქანდაკისთვის. თვით ჭე-
დური გამოსახულების ფორმაც — ბარელიეფი
ოდითგანვე ცნობილია. ამიტომაც, შემთხვევითი
როდია, რომ ლითონქანდაკებელთა უმრავლესობა
მოქანდაკეა.

როცა 1952 წელს ორიპარმა ხელი მოკვიდა
ჭედურობას, მის წინაშე დადგა რიგი პრობლემებისა,
რომლებიც მას დამოუკიდებლად უნდა
გადაეწყვიტა.

ჭედურ ფილავზე ფორმათა ძერწვის ხერხების,
ლითონზე შუქჩრდილის შექმნის შესაძლებლობათა
ძიება მოქანდაკეს ტონირების, შეფერვის
საჭიროებას უკარნახებს: ამგვარად, ფერის
პრობლემა გარკვეულ ადგილს იკავებს ი. ორიპარის
შემოქმედებით ძიებებში. მაგრამ ამ ამოცანას
იგი უცებ როდი წყვეტს. თავდაპირველად
იგი ფორმას ძერწავს სკულპტურული რელიეფით
და დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ნახატს,
მის პლასტიკურ გამომსახველობას, რბილ გადა-
სვლებს, ზოგჯერ კი, ჰირიქით, ქმნის მკაცრი
გრაფიკული მანერით განხორციელებულ კომპო-
ზიციებს. მაგრამ მალე ლითონის ბუნებრივი
ფერი უკვე აღარ აკმაყოფილებს და ტონირებას
მიმართავს. მოქანდაკე სწავლობს მის სხვა
დასხვა შესაძლებლობას, ხან სარჩილავი ლამპის,
ხანაც ლითონზე სხვადასხვა სიმკვების ქიმიურ
შემოქმედებით რომ იქმნება.

ნათელი ხდება, რომ შეფერვა ხელს უწყობს
სკულპტურული ფორმის გამოვლენას, ჭედურობა
უკეთ იკითხება. მაგრამ თუ ეს ხერხი ზუსტად
არ არის გამოყენებული, გამოსახულება, პირი-
ქით, ბრტყელი ხდება და ფორმა იკარგება. შე-
ფერვის შესაძლებლობანი დიდია და იგი უსაზ-
ღვროდ აფართოებს ჭედურობის საშუალებათა
მატერულ არსენალს.

ი. ორიპარის ბრწყინვალედ დაეუფლა ლითონის
ტონირების ტექნიკას და წარმატებით იყენებს
მას როგორც დაზგურ, ისე მონუმენტურ ჭე-
დურობაში. თავდაპირველად იგი ამ ხერხს მიმართავს
პანთეონში ქალთა თემსზე, რომელსაც დი-
დი ადგილი უკავია მის დაზგურ ჭედურობაში.
ეს თემა, რომელიც შიშველი სხეულის სილამა-



ი. ორიპარი.

ავტობიოპორტრეტი.

ქიპაპი და მიგნებანი

ლიდია ზლატკევიჩი

ზის გადმოცემის ეძღვნება, უსასრულოდ ახალ
მოტივებს შეიცავს. მხატვარმა შექმნა ქალის სა-
კუთარი ტიპი, ქალური სილამაზის მისეული
იდეალი. ეს სახე მოკლებულია ყოველგვარ ერო-
ტიკულობას, იგი უმაღლესი პარმონის, სამყაროს
სილამაზის, მისი პოეზიის განსხეულება, ყველა-
ზე ნათესოსა და მშვენიერის გამოსატყაა. ი. ორი-
პარის ქალები ფიქრობენ, ოცნებობენ, მათი სა-
ხეები მუდამ აღასუსთა აზრით. იშვიათი პლასტი-
კურობითაა აღბეჭდილი ქალთა პოზებში და რა-
კურსები, სხეულის თითოეული ნაწი. ამ პლა-

სტიკის გადმოსაცემად ი. ოჩიაური ფართოდ იყენებს ლითონის ბუნებრივ ფერს: სპილენძის წითელ, თითბრის ოქროსფერ, ალუმინის მოცისფერო შეფერილობას, მაგრამ ხელოვნურ ტონიერებასაც მიმართავს. იგი გაბედულად ცდის სხვადასხვა ფერის შეხამებას, განსაკუთრებით პანოებში, როდელიც ცეკვას გამოხატავს. დამისი მეწამული-მოშავო, ყვითელი, ცეცხლოვან-ოქროსფერი ფიგურები ციცაბოებენ და მოძრაობენ ლითონზე; გონივრულად შერჩეული ტონები ექსპრესიას, დინამიკას აძლიერებს.

ზოგჯერ პანოში ერთ ფერს ვხვდებით — ყავისფერს, ან მწვანეს, მაგრამ უფრო სწორად მხატვარი ფერთა სხვადასხვა გამას ანიჭებს უპირატესობას. ფერი სწორადაა გამოყენებული სხვა შინაარსის დაზღურ პანოებშიც. მაგალითად, პანო „არტიტიზმი“, რომელიც მქალ მონწივეანო ფერშია გადაწვეტილი, დიდებულად გადმოსცემს სპექტაკლის შემდეგ არტიტის სულიერ მოშვებულობას. ამ ფერმართალ სახეებს, ნახევრადგაცრეცილი ნაკვეთებით, მწვანე შეფერილობა რაღაც ავადმყოფურ იერს ანიჭებს და ისინიც არა ცოცხალ ადამიანებს, არამედ უფრო მკრთალ ჩრდილებს გვანან, ირეალური, ილუზიური სიცოცხლით რომ ცხოვრობენ. მხატვარს სურს აჩვენოს თუ ზემოთაგონების, გარდასახვის წუთების შემდეგ არტიტი როგორ იცვლება, რათა კვლავ დაიწყოს ახალი სიცოცხლე ახალ სცენურ სახეში.

ბრწყინვალეა ფერი პანოში „ცხენები“. ცეცხლოვან-მეწამული ცხენები თავაწვეტილი ქროლვით ისწრაფვიან წინ, მოშავლისაკენ და არაფერს ძალუძს შეაჩეროს მათი სრბოლა. ამ პანოს ფერი აღტაცებას იწვევს, მწვანის, წითლისა და შავის გადასვლები მღვლვარე პარმონიას ქმნის.

თავისუფალი ნახატი, ოდნავ დარღვეული პროპორციით, თვით ტონირება კომპოზიციის დინამიკას აძლიერებს და ქროლვის ილუზიას ბადებს.

პანოში „ხარი“ ცხოველის მასიური ფიგურის გვერდით, პატარა ჩაფიქრებული ბიჭუნა ზის. და ეს პატარა ადამიანი თავისი გონიერებით უფრო მძლავრია ხარში ზორცმესმულ ბუნების ბრმა ძალასთან შედარებით. მწვანე ფონზე წითელი ხარი, პირუტყვისა და ადამიანის ფიგურათა შვიი ჩრდილები ერთგვარ შემამფოთებელ ემოციას იწვევს.

ტონირების ეფექტებს ი. ოჩიაური მონუმენტურ ჰედურობაშიც იყენებს. ექსპო-70-ზე სასწოთა პავილიონისათვის, როგორც ცნობილია, მან შექმნა უზარმაზარი (10,5X1,5 მ) პანო „მზის მოტაცება“.

ნაწარმოები მზისკენ მსრბოლ ბედაურებს გამოხატავს (მზის სახე აქ უკავშირდება ამომავალ მზის ქვეყანას — იაპონიას). ქროლვის დინა-

ნიკა იქმნება ექსპრესიული ნახატი, რომელიც ფერის დინამიკითაა ხაზგასმული. ეს კონტრასტული ფერი დიდ აზრობრივ დატვირთვას ატარებს: მკვეთრი შავი კონტრუით გამოყოფილი ალისფერი ცხენები მწვანე ფონზე მიჰქრებიან პანო ასოციაციას იწვევდა ჩვენს ქვეყნის გიგანტურ წინსვლასთან, რის შედეგებზეც ამ გამოფენაზე ესოდენ თვალნათლივ იყო.

დიდა ი. ოჩიაურის დამსახურება მონუმენტურ ჰედურობაში. ცნობილია თბილისის საზოგადოებრივ შენობათა ინტერიერების გაფორმება („ქორწინების სახლი“, ენციკლოპედიის შენობა, საგამოფენო დარბაზი ბრატაშვილის ხიდის ქვემოთ), მოსკოვში — კინოთეატრ „თბილისსა“ და „კინოს სახლში“.

ფორსმანი.



ამ სახის ბოლოდროინდელ ნამუშევრთაგან აღსანიშნავია სოხუმის ახალი სასტუმროს ბიბლიოთეკის გაფორმება. ეს არის თხუთმეტი ფრაგმენტისაგან შემდგარი ფრინჯი მეცნიერებისა და კულტურის თემაზე და შეიძინა ნამუშევარი ცეკვის, პარნოხიის, სილამაზის, დასველების მოტივებზე სასტუმროს ჰოლისათვის.

ძალზე საინტერესოა ი. ორიაურის მოხუშუნტური ნაწარმოები ახალ ათონში, ივერის გამოქვაბულში, რომელიც ამჟამად ტუოისტულ მინუსება ენახებურება. სამი რკინიგზა და საი მიწისქვეშა სადგური გამოქვაბულში მდებარეობს. ი. ორიაურმა ვაფორმა ზედა ნაგებობა, საიდანაც შესასვლელია გამოქვაბულში. ორმოცი ქედური კომპოზიციითაა მოთული ჩასახდომი დარბაზის ოთხაწილანა კარი. ამ კომპოზიციების თემა აფხაზეთის თანამედროვე ცხოვრებაა. მათში ასახულია საზღვაო, სწორტის, ტურიზმის, ცეკვისა და სხვა მოტივები: საპატიო სტუმართა თვის განკუთვნილი ოთახი ანიშალისტურ თემაზე შექმნილი ცხრა კომპოზიციითაა შორთული; ანონზე გამოხატულია მფრინავი ლომები, ხარები, ცხენები, აგრეთვე აფხაზური ცეკვები. ძალზე დეკორატიულია და მკაფიოდ გამოიყოფა აფხაზი მხედრის ფიგურა.

ამ ნამუშევრებში მხატვარი იყენებს ბუნებრივ, თუ შეიძლება ასე ითქვას, ლითონის ფერის კლასიკურ გამას — მუქი ყავისფერიდან ოქროსფერისკენ.

ჭედურობაში მუდმივი და მეტად ნაყოფიერი მუშაობის პარალელურად ი. ორიაური სულ უფრო მეტ დროსა და შემოქმედებით შთაგონებას ამხარ ფერწერას. ყოველწლიურად სულ უფრო მრავლდება ფერწერული ქმნილებანი, რომლებიც მისი მხატვრული ენის, შემოქმედებითი ხელწერის თავისებურებას განსაზღვრავს. ფერწერაში დასმული ამოცანები — ეს არის მხატვრისათვის მღელვარე შემოქმედებითი პრობლემები, გადატარა ფერთა ფიქტი.

ი. ორიაურის ფერწერისათვის საერთოდ ნიშანდობლივია მკაფიო, მკლერი, ლოკალური ფერები. ისინი თვალს ახარებენ ცხოველხატულობით, ამოუწურავი სილამაზით, სამყაროს რომ განჩნია.

ი. ორიაურის პირველი ფერწერული ნამუშევრები 1956 წელს მიეკუთვნება. ლითონის პანის სიუჟეტს იგი იმეორებს ტილოზე, მაგრამ ეს უბრალო ფერწერული ასლი როდია. მის ამ სახის ქმნილებებში ვხვდებით პორტრეტებს, ქალთა ფიგურებს, ანიშალისტურ, ფილოსოფიურ ნაწარმოებებს. მაგრამ თუ შევადარებთ ი. ორიაურის ჭედურობასა და ფერწერას, მიუხედავად თემატური და სიუჟეტური სიახლოვისა, შეიძლება ვიფიქროთ, რომ მათ სხვადასხვა მხატვარი ქმნიდა. ჭედურობაში იგი კამონიულად ნათელი, მთლიანი, მკაცრი ხელოვანია, ფერწე-



მამალი.

რაში — ბობოქარი, ცეცხლოვანი, ახალ, უჩვეულო გადაწყვეტათა მაძიებელი, რომლის ტილოები მაყურებელს აღლავებენ მძაფრი ემოციურობით.

ერთ-ერთი ადრინდელი ფერწერული ნაწარმოები 1964 წელს დაწერილი „მანანა კოსტავას პორტრეტი“. ტილოს შეიძლება „წითელი ზორტრეტი“ ვუწოდოთ, იმდენია მასში წითელი ფერი, წითელ-მწვანე ფონზე გამოხატულია წითელკაბიანი ახალგაზრდა ქალი. სამოსი და თელი ქალის სახეზე, ყელზე წარმოქმნის წითელ გლფერს. მჭებარე-ხმირთი კოლორიტი პორტრეტს მკაფიურ, რამდენადმე მკვეთრ ქღერადობას ანიჭებს.

ფერწერული გადაწყვეტა სხვაგვარია 1967 წელს შესრულებულ ავტოპორტრეტში. ლურჯ-მწვანე პიუსაფისა და ხვესურული სახეობის ფონზე მხატვარს ვხვდეთ ხევისურულ მოწითალო-ყავისფერ სამოსში. საღებავები აქვს მსუყვია, ხმირთი, მაგრამ რამდენადმე უფრო რბილი. წითელი შერბილებულია ოქროთი, მაგრამ ცივი და თბილი ტონების კონტრასტები მხატვრის შინაგან მღელვარებაზე მიაჩინებენ.

ჩანაფიქრის მხრივ საინტერესოა 1971 წელს შესრულებული, თავისებურად სიმბოლური, ავტოპორტრეტი. მხატვრის სახეისთან ახლოს კიდა სხვადასხვა გამომეტყველების ცხრა ნილაბი. მათ შორის მხარული, ნაღვლიანი, ფიქრიანი,

გაჯერებული... თითქმის მხატვარმა მოისხნა სა-
ვედლიდლორო ნიღბები და ახლა მის სახეზე
დადლიობა, სვედა და სიცარილე აღიქვდება.
წმფთვანების გრძნობას ბადებს ლურჯის, ყვით-
ლის, წითლის კონტრასტები. ეს არის განცდი-
ლი ტილო, მეტად თავისებური ფორმით რომ
გველაპარაკება მხატვრის გულწრფელობაზე, იმ
სიწრფელებზე, რომლის გარეშე ჰემარტიტი ხე-
ლოვნება არ არსებობს.

1966 წელს, როცა ნიკო ფიროსმანის ჰედუ-
რი პორტრეტი შექმნა, ი. ოჩიაურმა დაწერა მი-
სი ფერწერული პორტრეტის, რომელიც თუმცა
კომპოზიციითა და პორტრეტული ნაკვეთით
ახლოსაა ლიონოზე ნაკვეთს, მაგრამ განმეორე-
ხად მაინც არ შეიძლება ჩაითვალოს. ფიროს-
მანის ჰედური პორტრეტი უფრო მკაცრია, ვაკე-
ცური და დრამატული, ფერწერული კი — რბი-
ლი, ლირიკული, ფიქრისა და ნაღვლის განწყო-
ბილების გამომახატელი.

მხატვრის შეუღლის ფერწერულ პორტრეტში
ინტელექტუალური საწყისი სახესმული. სახის
სწორი, ფაქიზი ნაკვეთი, ჩაფიქრებული, შორს
მხრალი თვალები გამოკვეთილია მკაფიოდ,
ნსუყე ფერებით.

ი. ოჩიაურის ფერწერულ შემოქმედებას, შეი-
ლება ითქვას, წითელ სოლად გასდევს ქალის
თემა. იგი ფერით გადმოსცემს მოცულობას, მო-
ძრაობის პლასტიკას. ისევე როგორც მანანა კოს-
ტავას პორტრეტში, „წითელ მოცეკვავეში“
(1965) მეწაღელი ფერი ბატონობს. ღია წითე-
ლი მონასხებით გაცოცხლებულ მუქ-შინდისფერ
ფონზე კაშკაშა წითელი კაბით მოსილი ქალი
ცეკვაუს. ხალისიანი, მაჟორული კოლორიტი ხმას
უწყობს მოცეკვავის შთაგონებულ როკავს, მო-
ძრაობის დინამიკას.

ისევე როგორც ჰედურობაში, რიგი ნამუშე-
ვების ერთიან ციკლს ქმნის. ასეთია, მაგალი-
თად, შიშველ ქალთა ამსახველი კომპოზიციე-
ბი. ამ ნამუშევრებში მხატვარი არ ისწრაფვის
თავისი მოღვლების ფსიქოლოგიური დასახი-
თებისაკენ. მას იტაცებს და ადვლევს ფერთა
თამაში, ფერადიანი შეხამებები და კონტრას-
ტები. ამდენად, ეს ტილოები უფრო ექსპერი-
მენტის ხასიათს ატარებს და ერთგვარ წინამო-
სმზადებულ ნამუშევრებზე გველხინება მომავალი,
ჩანაფიქრის მხრივ უფრო მიმწინვლოვანი, ნა-
წარმოებებისათვის.

ამგვარ ტილოთა რიცხვს მიეკუთვნება „ქალი
წითელი ვაშლით“, „სარკის წინ“ (1974) და
ზგერი სხვა, რომლებიც ხშირად საინტერესო.
წრფელოდ ეფაქტური და გაბედული ფერწერული
გადაწყვეტით გამოირჩევიან.

ნათელი ფერწერულია ამოკანება დასახული
აგრეთვე ნამუშევრებში ანიმალისტურ თემაზე.
თუ ამ ჟანრის ჰედური პანოები აღსაესვა დიდი
აზრით, ქვეტექსტით, რომელიც წაკითხვას სა-

ჭიროებს, ანიმალისტურ ფერწერაში ეს ქვე-
ტექსტი კიდევ უფრო ღრმადდება და სურათი
ხშირად სიმბოლურ ქდერადობას იძენს.

სურათში „თეთრი გველები“ (1966) ცის კამკა-
ნა ფირწისფერ ფონზე თეთრი გველების სწკრი-
ვი თიფონიანაა. მხატვარმა შესწლო ფირწელთა
ამ წინწრაფვაში ჩაქსოვა ემოციურობა, წარ-
მტაცი ძალა და სილამაზე. გველების სითეთრე აქ
აღიქმება როგორც სიკეთის, ნათელი საწყისის
სიმბოლო.

სულ სხვა აზრია ჩაქსოვილი და საწინააღმ-
დეგო ემოციებს იწვევს მჟორე ტილო „თავი გე-
დები“ (1972). წითელ-ხარისხისფერ, მკვეთრ
ვარდისფერში გარდამსაფლ ფიფიაზე
ლურჯ-თავი გველები იკითხება როგორც ბუნების
დაუმორჩილებელი, ავისმარწყველი ძალების
განსახიერება.

ნათელი სწრაფვისა და ძიების სიმბოლოა
თეთრ-ვარდისფერი ცხები ძხით ამომწვარი
უღანოს ფონზე („თეთრი ცხები“, 1971). სობო-
ლის ელვისებურ დინამიკას გადმოსცემს ცხები
წითელი ფიფიურისა და იხფერ-ლურჯი ფიფის
კონტრასტული შეხამება სურათში „წითელი
ცხებები“ (1972).

ბუნებაში არსებულ ფერთა სილამაზით მხატვ-
რის აღტაცებაზე მეტყველებს „მამალი“. მსუ-
ყედ, მოცულობითადაა დაწერილი კაშკაშა ყვი-
თელი მამალი ლურჯ-ფირწისფერ ფონზე. აღის-
ფერ ბიბილოს თითქმის ცეცხლი წაკიდებია.
ლიონერ დეწეში, ფრინველის მთელ ფიფურაში
იგრძობა ძალა და სილამაზე.

ი. ოჩიაურის რიგი ფერწერული ნაწარმოები
ფილოსოფიურად არის გააზრებული. მათში შე-
ქმნილია განზოგადებული სახეები. უკანასკნელ
წლებში განსაკუთრებით გაიზარდა ინტერესი
ფილოსოფიური ფერწერისადმი. რთული აზრია
ჩაქსოვილი სურათში „ყვარბი“ (1971), რომლის
ერთ-ერთი პერსონაჟია ცისფერთვალა და ცის-
ფერსამოსიანი მთოცნევე საღამურით ხელში.
იგი მხოლოდ უმჯრის ამ ცხოვრებას, მაგრამ
არ მონაწილეობს მასში და ცხოვრებაც გვერდით
ჩაუვლის. ცხოვრების აზრი კი ხორცშესხულია
ქალის, მამაკაცისა და ბავშვის ფიფურებში —
მხარად განახლებისა და სიცოცხლის გაგრძელების
სიმბოლურ გამოხატულებებში. ელვაზე წითე-
ლი ტონები ყვითელ-მწვანესა და მეწამულ-ნა-
რინჯში გადადის, მომწვანო და მკვეთრი ვარ-
დისფერი — თეთრსა და ცისფერს ენაცვლე-
ბა.

სურათში „სიხმარეული“ (1973) გადმოცე-
მულია ბუნდოვანი, მოლიცილიც ჩვენებანი. ეს
არის გარკვეულ ფორმას მოკლებული საყა-
რო, მისილი მქრქალი თეთრ-ვარდისფერი და
თეთრ-ცისფერი ტონებით.

საინტერესო და ფილოსოფიური აზრის მხრივ
რთულია ი. ოჩიაურის ბოლო ნამუშევარი „მსოფ-

ლო ხანძარი“, რომელშიც აისახა მხატვრის ფიქრები კაცობრიობის მომავალ ბელზე, მისი შემოქმედებითი ფანტაზია წარმოსახავს ადამიანთა მდგომარეობას ატომური ომის აფეთქების შემთხვევაში. კაცობრიობა ორი მიხედვის სახითაა წარმოდგენილი. ზირველ, ძალზე ექსპრესიულ ფიგურაში, წინა პლანზე რომ დგას, მხატვარი კაცობრიობის ერთი ნაწილის უსაზომო სასოწარკვეთას გამოხატავს. მიუხედავად ნაფიქრო პროტესტისა, მან ვერ შეძლო კატასტროფის თავიდან აცილება. მეორე მოხუცი ადამიანთა იმ ჯგუფის წარმომადგენელია, ვინც თავის თავში ძალას ვერ პოულობს წინ აღუდგეს უკვე დატრიალებულ კატასტროფას.

მთელი სურათი გაქვინთილია მღელვარე მოწოდებით — თავიდან იქნას აცილებული დღემისავე სიცოცხლის დასასრული. ამ სულისკვეთებას პასუხობს ტილოზე ფერთა შეჯახებაც. ინტენსიური წითლის ნათება სურს ჩააქროს ადამიანთა თეთრმა სამოსმა და ეს თეთრი უფრო მკვეთრად, უფრო მკაფიოდ ქლერს, ერწყმის ლილისფერს და ბრძოლას უცხადებს წითელს. ამრიგად, იქმნება სურათის ღრმად ემოციური, შთამბეჭდავი, დინამიკური შეფერილობა, რომელიც თავისი უჩვეულობით მღელვარე შთაბეჭდილებას ახდენს მნახველზე.

ი. ოიაურის მრავალმხრივი, მზარდი შემოქმედება სულ უფრო დიდ ინტერესს იწვევს არაბარტო ჩვენში, არამედ საზღვარგარეთაც. ბელგიის პრესა ფართოდ გამოეხმაურა ბრიუსელში მოწყობილ ქართველ მხატვართა ჯგუფის გამოფენას, რომელზეც ი. ოიაურიც მონაწილეობდა. დიდი წარმატება ხვდა მის პერსონალურ გამოფენას ავსტრიაში გასული წლის ნოემბერს. თუ აქამდე ი. ოიაურს ვიცნობდით ძირითადად როგორც მოქანდაკესა და ტედურობის ოსტატს. უთუოდ არანაკლებ საინტერესო იქნება ფართო მაყურებლის მასთან შეხვედრა, როგორც ფერმწერთანაც.



ცეკლთაყენისმცემლები.
მსოფლიო ხანძარი.



ტელემასპრებლის აზრის ფორმირება იდეოლოგიური და სოციალურ-ფსიქოლოგიური მიმართულებით ხდება. ყოველი იდეის საწყის პრინციპს ემოციური, გრძობითა და სხვა ფსიქიკური ფაქტორები წარმოადგენენ. ამის გამო ტელეხედივ-სათვის განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ჩვენების არა მარტო ფიზიკური, არამედ სოციალურ-ფსიქოლოგიური გარემო. პირ-ველი, თუმცა კი განსაზღვრავს ადამიანის ფსიქოლოგიას (საგ-ნების სამყარო იდეების სამყაროს წარმოშობს), მაგრამ ხე-ლოვნებასთან კონტაქტში სწორედ ადამიანის ფსიქიკა ემბეზა. ეს უკანასკნელი კი მრავალი ფაქტორის ზემოქმედებით ყა-ლიბდება, რომელთაგანაც სოციალურ-პოლიტიკური და ინტე-ლექტუალური მხარე უძლიერესია. სწორედ ისინი განააზღუ-რავენ მაყურებლის ამა თუ იმ ფსიქო-ესთეტიკურ მდგომარეო-ბას.

სანასაბობის წინაურულ გარემოში ჩვენების შესაძლებლო-ბასთან დაკავშირებით, როგორ გარდაიქმნა მაყურებელი, რა შეიცვალა მის ფსიქო-ესთეტიკურ კომპლექსში?

რამდენადაც მრავალფეროვანია ბუნების სამყარო, იმდენად დიდია მოვლენისა და ამბის დანახვა-შემქნების, მოსმენის მოთხოვნილება, ყველაფრის მიმართ საკუთარი დამოკი-დებულების გამჟღავნების, ცოდნის შეძენის წყურვილი. თუ ადამიანი მის ირგვლივ არსებულ სამყაროში ცუდად ერკვევა, იგი განწირულია მარტობისათვის, კარგავს სრულყოფილების შეგრძნების უნარს და მისთვის უცხო ხდება ადამიანებთან ურთიერთობის დიდებული განცდა. ინფორმაციაზე მის გაზრ-დილ მოთხოვნილებას აკმაყოფილებს ყოველდღიური პრესა, ტელეხედევა, რადიო. მაგრამ მოვლენათა უმრავლესობას ახალ ამბებს, ცნობებს მაყურებელი არასრულყოფილი სახით იღებს. ამაში „ბრალი“ მიუძღვის, უპირველესად ყოვლისა, პრესას, (იგივანებს დროის თვალსაზრისით, არა აქვს ხმა, ფერი, მო-ცულობა და ა. შ.), რადიოს (არა აქვს გამოსახულება, ფერი, მოცულობა და ა. შ.). ამ თვალსაზრისით ტელეხედევა კეთი-ლი გამოინაკლისია. მას უნარი შესწევს ობიექტური ინფორ-მაციით საცხებით დააკმაყოფილოს დანტერესებულთა მოთ-ხოვნილება. აქ ხმასაც ვისმენთ, ხედავთ გამოსახულებასაც, ფერსაც, დროსა და სივრცეში მოქმედების რეალურ განვითარებასაც. თორიულად ტელეხედვის არსებობა გულისხმობს თვით რეალურობაში მაყურებლის მუდმივ ყოფნას, სადაც გა-ნორიულად ცხოვრებისაგან ადამიანის „განდგომა“, იმგავ-რად, როგორც, ვიქვათ, ეს თვარისა და კინოსადმი მაყუ-რებლის დამოკიდებულების დროს ხდება ხოლმე.

და, მიუხედავად ამისა, ტელევენარნას და ჩვენს შორის მა-ინც არსებობს ბარიერი. ჩვენ გამოვიდვიართ „განდგომი“ მაყურებლის როლში. და მაინოლც, ტელეხედევა მუშაობს ჩვენს გარეშე, ჩვენთან დამოუკიდებლად და იგივე ფაქტი, რომ იგი მუშაობს ჩვენთვის, ჯერ კიდევ იმას არ ნიშნავს, რომ წინაღობა არ არსებობს.

ტელემაყურებელი სინამდვილის ინტეგრატაციაზე რეა-გირებს. მაგრამ ამგვარი რეაქცია ერთგვარად პასიურია. ის, რისი მოხდენაც ტელეხედვას ძალუმს მაყურებლისათვის, შე-დარებით მიუწვდომელია, რადგანაც მას მხოლოდ პრაქტიკით გამოუმუშავებელი გამოცდილება გააჩნია. ეს უკანასკნელი კი ევრაეითარ შემთხვევაში ეგრ შეეგრება ტელეხედვის გამოცდი-ლებასა და შესაძლებლობებს. ხოლო ყოველივე ია, რასაც მა-ყურებელს ტელეხედვით მუშაობარეული სახით სთავაზობენ, უთუოდ შორსა დგას მაყურებლისივე გამოცდილებიდან.

მოსაზრებაანი

ტექნიკურად განვითარებული საზოგადოების ყოველდღი-რობა სულ უფრო მეტად განიცდის ადამიანის მიერ შექმნილი მანქანების გავლენას.

ადამიანის ინტელექტის წყ:რო — რეალური სინამდვი-ლუა. ყველაფერი, რასაც ადამიანი ქმნის, რეალობაა, მაგრამ უკვე განსხვავებული, კონკრეტულ-საგნობრივი სახისა.

თვარტ, როგორც სინამდვილის, ადამიანის ცხოვრების გამოსატყვის ფორმა და საშუალება, პირობითია. ადამიანის გარეშე თვარტ არ არსებობს, ტელეხედვას კი ადამიანის გარეშე „ცხოვრება“ შეუძლია.

თვარტალური წარმოდგენის ადგილიც პირობითია (სცენა დარბაზში, ფარად, საფარტლები, შემთხვევით თავშეყრილი მ:ყურებლები). შეიძლება ითქვას, რომ თვარტი ეს არის პი-რობითობა პირობითობაში. კინოში ცხოვრებისეული სიტყვიერი მასალა და მოძრაობის ფორმები რეალურობისათანა მიახ-ლოებული. მაგრამ, რადგანაც კინოფირი მუდამ მიგვანიშნებს იმაზე, რაც უკვე იყო, იგი ყოველთვის კარგახნის წინ აღბეჭ-დილი სინამდვილეა და არა ჩვენს თვალწინ შექმნილი. ამდენად, კინემატოგრაფი ეს არის პირობითობაში აღბეჭდილი რეალურობა: აქ ისიც უნდა იყოს გათვალისწინებული, რომ ნაწარმოების აღქმის პირობები და ადგილი ისეთივეა, რო-გორც თვარტი. სიტყვიერი — „განსაცვიფრებლად აშკარა გრანდიოზულობა“ (ა. გასტევი) — გამოხატავს, ჩვენნი აზ-რითი, არა მხოლოდ ტელეხედვის არსს, არამედ მის მასშტაბუ-რობასაც. სწორედაც აშკარა გრანდიოზულობა იწყებს, უპირ-

ტელეხელვაზე

ნიკო ლეონიძე

ველესა და ყოვლისა, ჩვენს გაოცებას, თუ ღრმად ჩავეკვირდებით იმას, რაც ტელევიზორზე ხდება.

ფეხბურთში მსოფლიო პირველობის (გფრ) გულშემატკივართა აუდიტორიას, ჟურნალისტების გამოთვლით, სამას მილიონი კაცზე მეტი შეადგენდა. ემოციური განცდის ერთდროულობამ ტელემაყურებელთა მთელი ეს მასა ერთიან, მსოფლიო მაყურებლად აქცია. სპორტული შეჯიბრების მიუღი პროცესი, ითიქოს ხელის გულზე გადმოტანაით, ისე მოჩანდა. ეს კი იმ აზრს ბადებს, რომ უკვე ჩვენს დროში შესაძლებლობა გვეძლევა სასოგადოებრივი აზრი, ფსიქოლოგია, გემოვნება ვმართოთ ერთიანი ცენტრიდან. ეს გარემოება დადებით მოვლენას წარმოადგენს, მაგრამ მას თავისი უარყოფითი მხარეც ახლავს, თუ წარმოვიდგინებთ იმას, რომ სატელევიზიო გადაცემების დონე ყოველთვის დამაკმაყოფილებელი არ არის.

ადამიანზე ტელეხელვდის ზემოქმედება უშუალოა. წიგნის კითხვის დროს ინფორმაციის აღქმის პროცესი მიმართულია ჩვენი აზრობრივი აპარატისაკენ, რომელიც გადაამუშავებს მას და აღძრავს თანაგრძობას თუ ანტიპათიას, ე. ი. ემოციურ-ფსიქოტიკურ დამოკიდებულების გარკვეულ თვისებას. ინფორმაციის მიღების პროცესში მოფიქრების შესაძლებლობა სახეზეა, და ეს გარემოება მკითხველს საშუალებას აძლევს ყოველთვის ფხიზლად იყოს. რადიოგადაცემა მიმართულია მხოლოდ სმენის ორგანოებისაკენ. ამომცველობის ხარისხი, აღსაქმელი ორგანოების ჩაბმა საინფორმაციო რადიოგარემოში

ტელეხელვდის ერთდროულად იერიში მიატყვ ადამიანის ყველა გრძნობაზე, ზეგავლენას ახდენს მათზე. მაყურებელს ძალუნებურად უხდება აღიქვას ხედვითი სახეც, მოძრაობაც, ლაპარაკიც, მუსიკაც, ხმაურიც. ამასთან ერთად მონტაჟი და მისი მეთოდები გაძლიერებულ უკრადლებას და გამიფრავს მიითხოვენ.

ცხოვრების მალე ტემპი დღევანდელ ტელემაყურებელთან ფრთხილი და სათუთი დამოკიდებულების აუცილებლობას მოითხოვს.

სატელევიზიო ფილმის (გადაცემის) განხილვა დოკუმენტური და მხატვრული ინფორმაციის გარეშე არ შეიძლება. გასუთში დაბეჭდილი მოთხრობა სხვადასხვაგვარად აღიქმება, ცალკე წიგნად გამოცემული — სხვაგვარად. ხოლო ფილმები, რომლებიც ერთ საინფორმაციო ნაკადშია ჩართული, წარმოდგენილია არ განიცდიდნენ სატელევიზიო დოკუმენტალიზის გავლენას.

თუ მაყურებელი კინოთეატრში მიდის, მან წინასწარ იცის, რომ იგი ცხოვრების მხატვრული ასახვის მოწვევ ექნება. მას ისიც კარგად იცის, რომ დრამატულ თეატრში ვერასოდეს ვერ ნახავს მატჩებს ქვეყნის პირველობაზე ფეხბურთში.

ამგვარად, გამომუშავებული რეფლექსი ბადებს ფსიქოლოგიურ განწყობას, რომელიც მუდამ წინ უსწრებს ხედვებების ამა თუ იმ დარგის მხატვრული სახის უშუალო აღქმას.

ადამიანს ქუჩაში, ავტობუსში, მეტროში არა აქვს დამოუკიდებელი სახე, იგი ხალხის უსარმაზარი ტალღის მცირე ნაწილია და მის მოქმედებას კონტროლს უწევს. არა მხოლოდ საკუთარი სურვილები, არამედ ის ნორმებიც, რომლებიც განსაზღვრულია, ვთქვათ, შუქნიშნით, ფართო ტრეტუარით, კვარტალის სივრძით, მოძრაობის ტექნიკური შესაულებამო და ა. შ. მისი მობილურობა გარკვეული წესით ხალხის მობილურობაზეც არის დამოკიდებული. პიროვნების „მარქსიზმის“ განსაკუთრებით თავსაჩინო ხდება მასობრივი დღეისაწაულებისა და დემონსტრაციების დროს. ფსიქოლოგიურად მას სრულიად თავისუფალ გამოვლენას მხოლოდ საკუთარ სახლში არსებული ვითარება განაპირობებს. სახლში ადამიანი, როგორც წესი, გარდაიქმნება, მკვეთრად მაღლდება მისი მინიშნელობა, ხალხის უსარმაზარი პრინცი მცირე ოჯახური ნაწილი უცვრად იქცევა უმნიშვნელოვანეს ერთეულად, რომელსაც გადაწყვეტა ხმის უფლება და წინა აქვს. მეთვალყურედან, ჩვეულებრივი მგზავრიდან იგი უკვე სახლში გველინება მცირე კოლექტივის მურწუნულ-პატრონად, დიდებულ დამცველად ტრადიციებისა, რომლებიც, ადვილი შესაძლებელია, თვითონვე შექმნას. სასოგადოებას და ოჯახთან დაკავშირებული ერთი და იმავე ინდივიდის ფსიქოლოგია, თუნდაც მხოლოდ დედამისი განსაზღვრებაში, სხვადასხვა სახით ვლინდება. და ამათგან ყველაზე „ნატურალური“ სახე ის იქნება, რომელში შინაურ შემთხვევებში, სახლში ვხვდებით.

სახლში მყოფ ადამიანს საშუალება ეძლევა განმარტოვდეს თავის თავთან, თავისი ცხოვრებისა და სხვათა მოქმედებების შემფასებლის როლში გამოვიდეს, რის საფუძველსაც საკუთარი კრიტიკით უმუშავებს გამოყენება უნდა შეადგენდეს. სამსახურში მისი ტიპი სპიანობის დროს ადამიანს არ ძალუძს მთლიანად გამოავლინოს, ზედპირობე ამოტავიტივის საკუთარი „შე“, მან მხოლოდ უნდა იმოქმედოს. ხოლო ის ფარული სიმპათიები,

ანტიათივი, ინსტიტუტები, რომელთა შემცირებასაც სოციოლოგია ცდილობს, ძნელად შესამჩნევია და, როგორც წესი, „საწარმოო ინტერესებით“ არის შენიღბული.

ამჟამად პიროვნების სოციოლოგია დიდ წარმატებებს აღწევს, მაგრამ წარმოების ეგრეთწოდებული პრაქტიკების ხშირად ივიწყებენ, რომ შრომისა და ტექნიკის უმთავრესების ძალა მშრომელთა სუბიექტური თვისებების საშუალებით ვლინდება. ხოლო ეს თვისებები, განსაკუთრებით ახალგაზრდებს შორის კაპიებს გამოხატულებას. თანამედროვე დამაინათეს ფსიქოლოგია უნიკალურია, რადგანაც მისი შეფასების შესაძლებლობის ნაზღაურად ინდივიდის პირადი გულახდილობის სწინააღმდეგე პროპორციით ვითარდება.

რამდენადაც ადამიანი ხელოვნარბი ძიების თავისი თვისებების ერთგვარ გამოცხადებას, ასახულ გმირებში სურს ამოიყვანოს თავისი ორწოდები, ყებებს მისთვის განკუთვნილი სინამარხისა და მოქმედებისათვის სახელმძღვანელო დასაბუთებებს, ამდენად ხელოვნების რომელიმე დარგი მასურებლის ყველა კატეგორიისათვის არ შეიძლება უნივერსალური იყოს.

მაგრამ ყველა მასურებისათვის საერთო წარმოდგენის იმის მოთხოვნა, რომ ხელოვნება წინ სურრებად ცალხე უცხადეს ნიშნებს — სინამდვილის მარვეებებს, და თანაც ღრმად ერკვეოდეს ცხოვრების ყველაზე მწვავე საკითხებში. თანამედროვე მასურებელი ხელოვნებისაგან მიიღებს და მოითხოვს არა მხოლოდ ამჟამინდელი თაობის ცხოვრების ფაქტს ფსიქოლოგიურ ანალიზს, არამედ წარსულის ახლებურად, თანამედროვე თვალთახედვით გააზრებასა და კვლევასაც. ყოველივე ამან კი სატელევიზიო ხელოვნების პრაქტიკული მიზნების ფორმირება უნდა მოახდინოს.

ტელემაყურებლის აზროვნების სისტემა, რომელიც ისტორიულად დიდი ხანი არ არის რაც ჩამოყალიბდა, მრავალი თვალსაზრისით განსხვავდება თეატრალური მასურების აზროვნებისაგან. სატელევიზიო თეატრის ადრის ფსიქოლოგია თეატრალურ და კინოაქტის საფუძველზე აღმოცენდა. მისი პირველი განმასხვავებელი თვისებურება გამომდინარეობს იქიდან, რომ ტელესანახაობა თავისი „შემოდის“ ჩვენთან სახლში, ხოლო თეატრსა თუ კინოთეატრში სპეციალურად წასვლა საჭირო. უფრო მეტიც, ფილმებსა და სპექტაკლებს მასურებლები შერჩევით ნახულობენ, ხოლო სატელევიზიო გადაცემებს კი ყველა უყურებს განურჩევლად. კინოთეატრში ფილმის „შესავალს“ ჟურნალი წარმოადგენს, რომელსაც მასურებელი სმენით და ხედვით სახეების სამყაროში შეყავს, ერთხელ კიდევ შეასწავებს მას კინემატოგრაფის დიდებულ ენას.

სასოფაღობრივ ადგილებში ფილმისა და სპექტაკლის აღქმისათვის ქვეყნის კულტურის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება. კეთილმოწყობილი პირობებში სპექტაკლისა და ფილმის ნახვადი დადგანს განსხვავებული ერთმანეთისაგან. მოქმედებებს შორის ანტრაქტების არსებობა ხელს უწყობს იმას, რომ სპექტაკლის მიზეზით გამოწვეული რეაქცია გარკვეული წესით იხვეწება მისი აღქმის პროცესში. სპექტაკლის დასასრულს ვაგადადებ მომზადებულმა მასურებულმა უკვე იყის სპექტაკლის მონაწილეთა გვარები და იქ მყოფ მეგობართა შემწევით ადვილად აითვისებს წარმოდგენის მასალასაც. აქტებად „დაწაწილებული“ თეატრალური წარმოდგენა მასურებლებს შორის ურთიერთობასაც გულისხმობს. კინოთეატრში სხვაგვარად არის საქმე. ფილმის მსვლელობის დროს მასურებელს არ შეუძლია

საფუძვლიანი ახსნა-განმარტება მიიღოს უფრო მეტად მომზადებულ თავისი ანაწილისაგან: აღქმის პროცესი შემეხვედრება ლევი უწყვეტად. ერთიანი ნაკადით მიმდინარეობს. ამიტომაც აზრთა გაზიარება მხოლოდ სენსის დაზოაფრების შემდეგ ხდება.

სატელევიზიო გადაცემის, ფილმის ნახვა კი გაცილებით უფრო „დემოკრატიულია“. პირველი, რაც სრულიად ცვლის სანახაობის მიმართ დამოკიდებულებას, ეს არის თვალსა და ყურას შორის ფიზიკური მანძილის შეცვლის შესაძლებლობა. თეატრში მასურებელი თვალს სავარტელზე „მოჯაჭვული“ თუ მასურებელს ცუდი მხედვლობა აქვს; იგი ბიოგულს იყვებს, ანდა სმენის ორგანოებს განსაკუთრებით დაძაბავს. მაგრამ მილიანი კომპენსაცია ამგვარი წესით, რასაკვირველია, წარმოუდგევნელია, და ასეთი აღქმით წარმოიქმნება დანაკარგები ვერაფრით ვერ შეივსება. თეატრმა ეს იცის, რის გამოც თავის მხრივ იგი უმეტესად „ამბოფრებს“ ხმას, მიზანსენას, დეკორაციას, სპექტაკლის განვითარების თვით სიუჟეტურ ხაზს.

თეატრისა და კინომასურებისაგან განსხვავებით ტელემაყურებელი თავის დამოუკიდებლობის გამო გაცილებით უკეთეს მდგომარეობაშია, ხელოვნურად წარმოქმნილი „მაკინოთეატრიზმები“ ვითარება განმსტუტლია, არ არის რეაქციის გაძლიერების, განვითარების სიტუაცია, მასების ერთად თავმოყრის ტრადიცია.

სატელევიზიო გადაცემა შეიძლება იყოს მხატვრული და მხატვრულ-დოკუმენტური. ტელეშედეგის ბუნება კი ერთია. ამაში დაბეჯითებით შეიძლება დაერწმუნდეთ, თუ გავაანალიზებთ საესტრადო წარმოდგენის არსს.

თეატრალური აფიში გვაუწყებს, რომ შედეგება ესა და ეს სპექტაკლი. საესტრადო აფიში კი გვატყულებს იმის შესახებ, რომ იმღერებს ნანი ბრეგვაძე. პირველ შემთხვევაში ინფორმაცია უფრო გაფანტულია, არაკონკრეტულია, ყურადღება არ არის გამახვილებული რაიმეზე ან ვისმეზე კონკრეტულად. მეორე შემთხვევაში ინფორმაცია უკიდურესად სრულია, ქმედითია, მიზანდასახულია: ვინ გამოვა? — ნანი ბრეგვაძე; რას გააკეთებს? — იმღერებს. ესტრადაზე ნ. ბრეგვაძე არავის წარმოადგენდად არ არის გამოსული, იგი თავის თავს თვითონ წარმოადგენდად მხოლოდით რიცხვში. იგივე ითქმის კინოფერანსის თაობაზეც, რომელიც ცხოვრებაშიაც და სცენაზეც ერთი სახითაა წარმოდგენილი. თეატრალური მსახიობი კი მრავალსახოვანია, ყველაფერი დამოკიდებულია მისი როლების რეპერტუარზე. ესტრადის „პერსონაჟი თავისი ხასიათის მიხედვით ძალიან ახლო დგას ეგრეთწოდებულ ლირიკულ გმირთან. იგი ერთფეხულია თავისი ავტორისაგან, მოცემულ შემთხვევაში — შემსრულებლისაგან, მათ შორის არ შეიძლება გაგავლობა მკვეთრი საზღვარი: გაურკვეველია, სად მთავრდება ავტორი და სად იწყება გმირი! — წერენ ე. მაკროვი და ი. კაცევი, რომლებიც სატელევიზიო ესტრადის ბუნებას იკვლევენ. „ესტრადა არ მოითხოვს ნახვის გარკვეულ პირობებს, რომლებიც მასურებლებს დაეხმარებოდნენ მომხდარი ამბების ილუზია დაეკარებინათ. სწორედ ამიტომაც საესტრადო წარმოდგენა არაფერს არ კარგავს ტელევიზიანზე“¹

¹ Э. Багиров, И. Каев. Телевидение — XX век. «Искусство», М., 1968, стр. 209.
² იქვე, გვ. 210.



სატელეფონო დოკუმენტური ნაწარმოების წარმატება უკვე ცხადია. ამგვარი ნაწარმოების დამახასიათებელია: ჩვენების ხასიათი, დამოკიდებულება თემის გადაწყვეტილებას, მასალის მიწოდების ფორმასთან. ტელემაყურებელს შეუძლია იყოს არა მხოლოდ მედიის მოწვე, არამედ ამ შედეგამდე მიხედვით, იყოს მოწვე არა მარტო საბოლოო აზრისა, არამედ თვით მისი დაბადების პროცესისაც.

გავხსენით ვ. ჰაინოუსკისა და გ. შოიმიანის (გერ) „პირ-მინარე კაცია“. ფილმის ავტორებმა უარი თქვეს დიქტორის სახელზეთი მოთხოვითი ეკრანმკველ კონტო-მიულერის შესახებ. მათ გადაწყვიტეს, რომ მოხრობელის როლში თვით მიულერი გამოეყვანათ. მიულერს, შემაზრუნებ მკვებაზრობის ამ იშვიათ ეგზემპლარს, ობიექტების წინაშე თავი საოცარი უშუალოებით ეჭირა, ესე იგი „ვერ ხედავდა“ კამერებს, მაგნიტოფონებს, გარეგნულად მშვიდად და ამაყად გამოიყურებოდა, კითხვებზე მოკლე და მაკათო დასახუბს იძლეოდა. იმ მიზნისათვის, რომელიც ავტორებმა დასუსტეს, სამსილის ზემოქმედების წყალობით უნდა მიეღწიათ: მიულერი კამერების წინაშე უარს ამბობდა სამსილის მიღებაზე. ვიდრე მაიორს არაყი გაუჯდებოდა, ავტორები ზოგად შეკითხვებით გადიოდნენ ფილმს, ბიგრაფიის წერილობაში იქებებოდნენ. მიულერი პასუხებს ჯენტლმენით იძლეოდა, მაგრამ მის გარეგნობაში იყო რაღაც ისეთი, რაც ავტორებისაგან სიფრთხილეს მოითხოვდა და იმის საბაზს იძლეოდა, რომ მათ მაიორის მიერ აწარებული ნიღაბზე ეფიქრათ. ინტერვიუს მთელი ნაწილი ავტორებმა შეძლეს ამ ნიღბის ჩამოგლეჯა. გონებაშეხილურმა კითხვებმა და მაგარმა სამსილმა კვლად აქცია მიულერი და ჩვენს წინაშე წარმოსდგა ამ ფაშისტისა და რასისტის ქეშირითი სახე. მთელი ოფისი მკვლელ პიროვნება. როცა მიულერი კინგოს ექსპედიციაზე ლაპარაკობდა, ილუსტრაციებს საკუთარი აღზომიდან იშველიებდა. ჩვენს თაღწინ მიულერი-ჯენტლმენი მიულერი-მკვლელად იქცა. ჩვენ ჯალთის აზროვნების პროცესის მოწმენი ვიყავით, ვგრძნობდით და ეჭვადვით, საით მიჰყავდათ ავტორებს თავიანთი ინტერვიუ, ალღის უკლებლით მათ პირად თვალსაზრისს, კარგად გვეჩხინდა, რომ ეს პროცესი რეპრეტივიაგაოლი კი არ იყო, არამედ იმპროვიზირებული, მაგრამ შეგნებულ და მაკათო მიზანს დაქვემდებარებული.

ამ ფილმში სატელეფონო „თანდასწრების ეფექტი“ აზრის ჩამოყალიბებაში მონაწილეობის ეფექტად გარდაიქმნა, რომელიც სანახაობით მხარესაც ლოკატურად უთავსდებოდა.

აუქტარებელი მონტაჟი, ეკრანზე წარმოდგენილი მიულერის სახე პროვოცირებს, კვლავ მსხვილი ხედით დანახული მიულერი, ურნალისტიების კადრს გარეშე ხმა, ჩაცმულობის დეტალურად ჩვენება და მისი დაპირისპირება მომღიმარ სახესთან, სხენითი და ხედვითი კონტრაპუნქტის ელემენტები -- ყველაფერი ეს ტელეხედვის საუკეთესო ტრადიციების დინეზეა შექმნილი. თემის აქტუალობით, მისი პუბლიცისტური ქვერადებით ხსენებულმა ნაწარმოებმა მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ტელეფილმის თეორიისა და პრაქტიკის ჩამოყალიბების საქმეში.

აქ სპეციალურად ლაპარაკია ტელეფილმზე, რომელიც ფირზეა აღბეჭდილი, რადგანაც ტელეხედვაში, ჩვენი აზრით, უმთავრესი მაინც აზრისმიერი მხარეა, ხოლო შემდეგ კი —

მჭვრეტელობითი, რომელიც „ცოცხალ“ ტელეხედვას უფრო ახასიათებს.

ტელეხედვის პირველიცა და მეორე თვისებაც შეიძლება შეუთავსდეს ერთმანეთს მხოლოდ სინამდვილისთან გარკვეული მიდგომის თვალსაზრისით, როცა ეს უკანასკნელი ფონი კი არ არის, არამედ აუცილებლობა, ამა თუ იმ სატელეფონო ჩვენების უმთავრესი პირობაა.

ადამიანი ეკრანიდან ციტირებს კი არ ახდენს, როგორც დრამატული მსახიობი. იგი ჩვენს წინაშე „ხალხის“ სახით წარმოსდგება. ამიტომ წინასწარგანაზრებით რეპორტაჟები, რომლებიც თვით ტელეხედვისეულ წიაღში აღმოცენდებიან და იბადებიან, ჭეშმარიტ ტელეფილმებად გვევლინება. ამგვარი ფილმების მოზადების დროს სასაკუთრებით საჭიროა საეკრანულად მოფიქრება და პასუხისმგებლობით გამსჭვალვა, რადგანაც ცხოვრების ყოველდღიურ „ნადაში“ უნდა მოველოდეთ „ტელევენტების გამუგებასაც“ სპეციალურად მოზადებული ურნალისტიების, მსახიობებისა და სხვათა სახით. ამგვარი რეპორტაჟების თმატკა უნდა გავითინადეს საერთო სათაურით (პირობითად) „ადამიანთა ხმები“. ტელევენტისათვის სამოქმედო ადგილი უფრო ხელფრთხი, დეკორაციული იქნება, თუნაც სინამდვილეში იგი სასებითი რეალურია. მაყურებლის წინაშე წარმოადგინო სინამდვილე უკვე პირობითია, ინსცენირებულია და იწვევს აზროვნების ახალი ფორმის ასულებურ აღქმას. სწორედ აქ უნდა იწყვიდეს ტელეხედვის ხელფრთხიება, და როგორც ყოველი ახალი ხელფრთხიება, ისიც უნდა წარმოადგენდეს ჩვენთვის ახალ გრწნობას.

ტელეხედვის პირინციპი — „რეალურობა რეალურობაში“. აქტრულებს იმ მანიძობს, რომელიც მუდამ არსებობდა ხელფრთხიებას და ადამიანს შორის. მაგალითად, თუ ტავანკაზე დრამისა და კომედიის თეატრში მოქმედება მიმდინარეობს თვით, იქ დამსწრე ხალხს წრეში, ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მაყურებელი ამ მოქმედებაში უცხო არ არის.

მოქმედების გადატანა თეატრული კორიდორებში — ეს მხოლოდ მხატვრული ხერხია იმ მიზნით ჩატარებული, რომ ხელფრთხიების წინააღმდეგობების გარეშე შეიქმნას კავშირი მსახიობსა და მაყურებელს შორის. იპონურ თეატრ „კურეხაში“ საერთოდ არ არის იარუსებისა და ბელეტკატების სისტემა, ვერ ნახავთ სავარძლების მწკრივებს. მაყურებლები ჭილის საფრთხეზე სხდან. ჩვენი აზრით, „კურეხა“, რომელიც თავისი არსებობის ასანძვლად დასაყრდენი უნდა იქნას, რასაც უკუვლდებთ სცენისა და დრამის პირობისა და რომლისკენაც ასე საგულდაგულად მიილტვის მრავალი თანამედროვე თეატრი. მაგრამ როგორც თეატრში, ასევე კინოდრამაშიც ეკრანზე წარმოდგენილი მოქმედება სინამდვილეს გამოხატავს და სრულყოფილია არ არის მისი მხატვრული გაგრძელება. ტელეხედვა კი მაყურებელთან თანადროული აზროვნებით კავშირის სფეროში სინამდვილის გაგრძელებას წარმოადგენს.

დაახლოებით ხუთი წლის წინათ იტალიის, პოლონეთის, აშშ, ინგლისისა და ზათან ერთად ესტონეთის ტელეხედვამ შემოიღეს გადაცემების ციკლები სხვადასხვა რუბრიკით: „ფარული კამერა“, „გახსნილი კამერა“, „როგორები ვართ ჩვენ?“, „საიდუმლო სარკე“ და სხვა. იხინი მზადდებოდა ერთ-ერთობის, მსახიობების, ურნალისტიების მიერ და მოწოდებული იყო ეჩვენებინათ მაყურებელთან რეაქცია ათსაკვარ შემთხვევაზე, სენსაციურ მოვლენაზე, ამბავზე და ა. შ., ესე

იგი, ცხოვრების შუაგულში იგზავნიდნენ ტელეგენტები. იტალიელი კინორეჟისორი ნანი ლიო მაყურებელს ელივინგობდა ხან „უშუშვივის“, ხან „ქურდაბაყის“, ხან „კონსტანტინის“ როლი და, ყოფილა შემთხვევა, „მოტყუებული ქირის“ მიმდე ხვდარკოც უკისროა. სხეზელი „შემთხვევის“, რომლებიც რეალურ გარემოში თამაშდებოდა (ავტოზუსში, მაღაზიაში, ქუჩაში), იმდენად მართალ შთაბეჭდილებას ქმნიდნენ, რომ ირგვლივ მყოფი ხალხი, მიგვრელებამ „იმპროვიზაციულ ინციდენტს“ სინამდვილედ გამოეგდნენ.

ესეთი სიტუაციის შესაქმნელად, რომელშიაც აშკარად ჩნდება ადამიანთა გრძობები, აღმაფრენა, აზრები, აუცილებელი არ არის ასპროცენტრანი შინიღრენის მეთოდით აღჭურვა. ესტონელმა ტელერეჟისორებმა კ. კარემიამ და ე. პიონანმა ამ თვალსაზრისით წარმატებას მიაღწიეს ინტერვიუებისადმი თავიანთი შეკითხვების უშუალოდ. სხეზელი რეჟორტიორების მიერ ნაწევრები სინამდვილე ხელშესახები და უფრო ცხოვრებისეული ჩანდა, მათში კიდევ უფრო მეტი სულისკვეთება იგრძობოდა, რითაც კვლავ მტკიცდებოდა, რომ დოკუმენტალიზმი — ხელოვნებაა.

ტელეფილმის ამ ხელოვნების შემადგენელი ნაწილები იყო რეალურობა (როგორც მოქმედების ადგილი და მასალა) და პიროვნება. პუბლიცისტურიობისა და სინამდვილის პიროვნული დამოკიდებულების დროს ეკრანზე დანახვით გამოსახულება იღებდა ავტორისეული ხელწერის ნიშნებს, იძვრებოდა მხატვარ-ინტერპრეტატორის სტილი. ასეთ შემთხვევაში მაყურებელი ვერ გრძობს, რომ კადრების, სცენების შერჩევას ვიღაც ხელმძღვანელობს, ვიღაც ალაგებს, გარკვეული რიგის მიხედვით აწყობს და შესაბამისი სიტყვიერი „შეფუთვის“ შემდეგ ეთერში გზავნის. „ცოცხალი“ გადაცემის ფაქტი იმ აზრის შექმნის შესაძლებლობას უარყოფს, რომ რეპორტიორმა გადაცემა წინასწარ მოამზადა და საკულდაგული შეისწავლა. ხანდახან საჭიროა რეპორტიორის პიროვნების დაფარვა, მისი ფუნქციების მხოლოდ პრობლემური საკითხების დაყენებით შემოსაზღვრა.

ტელეფილმა თავისი დოკუმენტური ბუნების გამო, უმრავლეს შემთხვევებში, ისეთ ფაქტებს მიმართავს, რომლებიც ცხოვრებაში ნამდვილად არსებობენ. დოკუმენტური ტენდენციები ზემოქმედებს ახლენენ არა მარტო მხატვრულ ტელეფილდას, არამედ კინემატოგრაფიულად, თეატრულადც. ფილმში იყენებენ კინო და ფოტორეალიზმს, სპექტაკლში ხშირია კინოსნახობა. ასეთმა ვითარებამ შეუძლებელია არ შეცვალოს თვით ვიდეობისა და სპექტაკლების საერთო ხასიათი. ხან იმასაც ვხვდებით, რომ დოკუმენტურობა გადაიზრდება სილამე სტილისაკის ელემენტში, გარეგნული გაფორმების ვითარებაში. მაგრამ ტელეფილმისათვის დოკუმენტურობა არ შეიძლება იყოს მხოლოდ ფორმის ელემენტი.

ხშირად გვხვდება მოვლენების გავლენით ოპერატორულად შექმნილი ფილმები და პიესები, რომლებიც წარმოადგენენ დოკუმენტურის მიხედვით ორგანიზებულ ნელ მასალას, სადაც ცხოვრება მზამზარეული რეცეპტითაა გადმოღებული, ანდა მასთან უცერემონიოდ გაიგივებული. ასეთი ფილმების პროცენტი თანდათან მატულობს. სხლში განმარტებით მყოფი ტელემაყურებელი, რომელიც ასევე პირისპირ არის დარჩენილი თავის ფიქრებთან და აზრებთან, ეკრანისაგან კატეგორიულად მოითხოვს მარტობის საზღვარს.

ტელეფილმების შემოქმედებითი მუშაების მიხედვით ზრუნვის საგანს მაყურებლის შემეცნებითი ხასიათის გადაწყვეტილი დაინტერესება წარმოადგენს. სამწუხაროა ის ფაქტი, როცა მაყურებლის მოთხოვნილების გათვალისწინება წარუბეული ხდება ამა თუ იმ თანამდებობის პირის აშკარა შერევის გამო. ამის მაგალითები თბილისის ტელესტუდიოს პრაქტიკიდანაც შეიძლება მოვიტანოთ. 1960 წლის გადაცემებდამ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი გადაცემა იყო „გამოუკვეთილი ლექსის საღამო“, რომელიც ითვისალისწინებდა ცნობილი ქართველი პოეტების მაყურებლის წინაშე გამოსვლას და ჯერ გამოუქვეყნებელი ლექსის წაკითხვას.

სხეზელი გადაცემაში მონაწილეობა მიიღეს პოეტებმა: გ. ლეონიძემ, რომელსაც გადაცემა მიაყავდა, ა. მირცხულავამ, ი. ნინუშვილმა, მ. მაჭავარიანმა, ა. სულაკაურმა და სხვებმა. მათგან მხოლოდის სენტი შეპყრობილმა ზოგიერთმა პირმა სხეზელი გადაცემაში ვითომ ბოროტება „აღმოაჩინა“...

რა შეიძლება მაყურებელს ეფიქრა გამოუქვეყნებელი ლექსის მოსმენის დროს? იქნებ ის, რომ მავანმა და მავანმა პოეტმა ვერ შესძლო პოლიტიკური თვალსაზრისით ლექსის გამოქვეყნება და ამ საქმეში ტელეფილმმა დახმარება აღმოუჩინა? ამგვარ ვარაუდებს ჩვენს დროში ღიბილის მეთი არაფრის ახდენა არ შეუძლიათ.

ასეთი უპასუხისმგებლო გამოსდომების მიზეზები დახიანდა დიდი სიქმე! იმ პერიოდთან მიყოლებული, ვიდრე უკანასკნელ ხანებამდე ტელეფილმით ზეპირი ლაპარაკი (ის, რაც მისთვის ყველაზე დამახასიათებელია) კოხით იდგებოდა. ტექსტი სწორდებოდა ყველა ინსტანციას. ასეთი გარანდულ-გაკონფირებული ტექსტები ერთმანეთს დამეცხანდნენ, ხოლო მათი წამკითხველები უსულგულო გამომსვლელებს რომლებიც მაყურებელიც გულგრილად ხვდებოდა...

ყოველი ნაწარმოები შეიცავს მხატვრული ინფორმაციის რამდენიმე მხარეს. ერთ-ერთი მათგანია ის გარემო, რომელშიც მოქმედებენ გმირები და რომელიც მოცემულია ავტორის სილვეტში, მეორე მხარე გულისხმობს გმირთა ცხოვრების იმ გარემოში, რომელსაც სახოვანად წარმოვიკვდენს ავტორი, მესამე წარმოადგენს ავტორისეულ აზრს, რომლის საშუალებლბა და კაპრისებამაც ააშოქმედეს ყველაფერი, რასაც ეკრანზე ვხედავთ.

ტელეფილმა მაყურებელს უმთავრესად გარემოსთან გაიგივებას სთავაზობს. გარკვეულ პრობლემებზე შექმნილი რთული ტელეფილმი უნდა მოქმედებდეს სადაც, რასთვისაც ძირითადად უნდა დაეყრდნოს სახეების დანიშნულების გასაძლიერებელ ტენდენციას, რაც რეკლამებზე სუვეტში უნდა შეიკრას. გმირსადმი ინტერესი მიზანშეწონილია განმტკიცდეს ტელემაყურებლის მიერ გარემოს სწრაფი ამოცნობით. უფრო მეტიც, კარგი იქნება ფილმში ასახული გარემო, გარკვეული აზრით, დავითხვას მაყურებლის გარემოს. ის დრო, რომელიც განკუთვნილია გმირის შესაცნობად, ტელეფილმში ნაკლები უნდა იყოს, ვიდრე კინოფილმში და მაყურებლის მასთან ფსიქოთეატრული გაიგივება არ შეიძლება. ფ. ფელინის „ჯულიეტა და ლუკიო“ მიყენ ვერანზე „ვერ წავა“, რადგანაც ის სახეები — ნიშნები, რომელთა საშუალებითაც ავტორის აზრი ყალიბდება, დიდად ჩამორჩება იმ რეალურობას, რომელსაც ტელემაყურებლის ცხოვრების არსი შეადგენს. ხედვითობით განხორციელებული ავტორისეული აზრი არ უნდა ამოვარდეს აშუქოთიერი სინამდვილის ჩარჩოებიდან. ტელეა-



ტორის სუბიექტობამ სინამდვილის დეფორმაცია და ჩახშობა არ უნდა მოხდინოს. მაგრამ მის ველებზე სინამდვილის ახლებურად გააზრება და მასზე ინფორმაციის შემუშავება, მისი ნიშნებისა და პარამეტრების აღნიშვნა პირადი ურთიერთობის გზითა და მასთან გმირის დამოკიდებულების საშუალებით.

ინფორმაციულობის, „დოკუმენტულობის ესთეტიკის“ (ა. მაჩერტი) გაგება ხელს უწყობს იმას, რომ ტელევიზიის საბიუჯეტო ფუნა, მხარე მაყურებლის მიერ ერთდროულად აღიქმება, რადგანაც ისინი თითქმის გამოფრული სახით მიმდინარეობენ. წინააღმდეგ შემთხვევაში ტელეხედავა ილაპარაკებს უფრო „ინტელექტუალური“ ხელოვნების ენით, კერძოდ, კინემატოგრაფის ენით.

სატელევიზიო ეკრანი დიდ სიძულწუნს უნდა იჩენდეს სიტყვის მიმართ. მრავალსიტყვიანა, რაც აუცილებელია აღწერითი ხელოვნების დარგებისთვის, უშთავრება იწვევს საჩვენებელი რიგის დამოუკიდებელი მნიშვნელობის დაკანონებას. დიდი მუხტი ფლობდა პლასტიკური გამოსახულებისა და მონტაჟის გასაოცარ ძალას. როცა კინემატოგრაფმა ენა ამოიღა, თანამედროვე ტელეხედავის მსგავსად, დაივიწყა თავისი ძირითადი თვისება — გრძნობათა გარეგნული მოკრძალება და შინაგანი ძალა. ბოლომდე უტყობელი ყოველთვის უფრო ინტელექტუალურია, ვიდრე ბოლომდე ნათქვამია. სხვაგვარად არც შეიძლება ყოფილიყო ნამდვილი ხელოვნება, თუ მისი ქურუმები არ აწარმოებდნენ შერჩევასა და გამოსახვითი საშუალებების კონცენტრაციას. ხელოვნების ყოველი ნიშანი ინტერესს არის გამომსახველი, რომ იგი ნიშნის-დღის ნიშნელობის გარდა ატარებს კიდევ დამატებით აზრს, რომლას განსწავლავდებოდა ძალა უბრალო ნიშნების შეთანხმებაში მდგომარეობს.

ვ. ვილჩეკ თავის საფუძვლიან ნაშრომში „ხელოვნება რეალურობის კონტექსტში“ წერს, თუ როგორ იცვალა სახე თატარულურმა წარმოდგენამ, როცა იგი „მოხვდა აქტის უკიდურესად კამერულ, უშუალო გარემოში ისევე, როგორც ლიტერატურული კითხვის დროს, თითქმის როგორც სატელევიზიო გარემოში. და მოხდა რაღაც მეტად სიმბოლური: დამილა როლისა და შესრულების სცენური სინთეზი. მასხიზობა ერთი ჯგუფი, რომელიც უშუალოდ მაყურებლებს მიმართავდა, პიესის ტექსტს კითხულობდა, სხვები პანტომიმით ახდენდნენ კითხვის ილუსტრაციას. უფრო უხსტად, კი არ ახდენდნენ ილუსტრაციას, არამედ ლიტერატურული ისტორიის მოვლენებს ქმედითად ანალიზებდნენ, მათში თავიანთ თავს თამაშობდნენ, მოქმედებდნენ „მე“-დენ გამომდინარე წარმოსახულ ვითარებაში, ნაღდ სქემაში. სანახაობა ექვემდებარებოდა აქტის კამერული გარემოს, „მოდელს“, იკვლევდა, ასახავდა აქტის „სასოფაოდებრივ სიმარტუვს“, არა ადამიანს პირობითი კვლის მიღმა, ესე იგი რეალური მოქმედების სფეროში, და არა მოვლენებს, რომლებიც მოქმედებდნენ ადამიანთა მასების ერთობას, არამედ ადამიანს ხალხის თვალწინ, ე. ი. იდეალური მოქმედების სფეროში, შემოქმედების, აზრის სფეროში“.³

ხელოვნების ასეთი ტრანსფორმაცია ტელეხედავაში უშუალოდ უნდა მოხდარიყო. ჩვენ უკვე დავასახელოე ზოგჯერ ისეთი ტელეხედავა, რომელიც აღმის განსაკუთრებულ მნიშვნელობის პირობების შეცნობიდან შეიქმნა. მათი აღიარებულება იმაშივე მდგომარეობს, რომ ისინი ითვალისწინებენ ადამიანის მთავარ თვისებას ტელეხედავაში — „ექსტრადულს“, რასაც ვეც ვილაპარაკე. ამრიგად, ადამიანებს შორის გაგზონის განსაკუთრებული სისტემიდან აღმოცენებული ტელეხედავა საბოლოოდ გაფორმდება მხოლოდ მაშინ, როცა იგი უაწყობითად არ მოვედება თავის ორგანულ საარსებო წრეს, რომელსაც რეალურობა ეწოდება.

ტელეხედავის პრაქტიკაში უკვე აღინიშნება ტელევიზიის ორი მთავარი სახე: მსატრულ-დოკუმენტური და მსატრულ-მსახიობური. მეორე სახე, როგორც წესი, ბევრად ეფარფთი განსხვავდება მსახიობური (მსატრული) კინოფილმებისაგან (განსხვავება, შეიძლება ითქვას: შინაგანი). პირველი კი, დოკუმენტური ფილმებისაგან განსხვავებათა ერთად, შეიძლება დავსეთ რამდენიმე ქვესახედ იმის მიხედვით, თუ რა როლს ასრულებს მასში ავტორი, ცხოვრებისეულ მასალაში როგორი დოზით არის იგი „ჩართული“. სატელევიზიო ფილმის „ფეხბურთი უბურთოდ“ ავტორები თავიანთი პრივილეგიით არ სარგებლობენ კადრში ფიზიკური არსებობის თვალსაზრისით. მაგრამ მაყურებლები გრძნობენ მათ ხელებს, რომლებიც კადრის სასურველს უნარაინად ზომავენ, გრძნობენ ყველა იმ ადგილს, სადაც ავტორები მასალას ამონტაჟებენ, რისი საშუალებითაც ქმნიან ფილმის სახიზრებას. და სურათში ავტორების მონაწილეობა ზუსტესკვანა მხრიდან „ჩუმი“ ხელმძღვანელობაა.

ვ. პაინოფსკისა და გ. შოიშინის „პირმძინარე კაცი“ უმსახიობო ტელეფილმის მეორე ქვესახე განუთქვენება. გადღეულოდ მასალის ორგანიზაცია — ავტორების მხრიდან უშუალო სიტყვიერი მართვის შედეგია. ინტერვიუების ხმა (მისი ფაქტურა), როგორც სურათის გამოსახვითი საშუალებების დამოუკიდებელი კომპონენტი, თავისთავად არ იღებს მსატრული დატვირთვის ფუნქციებს.

ძირითადი ნიშნების მიხედვით ეს ფირი ინტერვიუა, რომელიც გაძლიერებულია ავტორისეული განზრახვით, გაფართოებს ინფორმაცია მიუღწერის შესახებ. ავტორების აზრი, რომელიც ნაცისტის პიროვნების შემოქმედებით განიდა, დამოუკიდებლად და ორგანულად აძლიერებს დამატებით მასალას იმაზე, რაც უშუალოდ ინტერვიუებ მოხვებით იყო მოცემული. მიუღწერის პასუხები კი ის მარცვალა, რომელიც ვ. პაინოფსკისა და გ. შოიშინის აზრზე აღმოცენდა.

უმსახიობო ტელეფილმების მესამე ქვესახე ხასიათდება ეკრანზე ავტორის ფიზიკური ყოფნით. უფრო სწორად, ფილმის შინაარსში არსებობით. მაგრამ, ამასთან ერთად, იგი რაფეკა არ უმატებს იმას, რასაც კამერა აღუბჭდავს. მისი ფუნქცია იმაში მდგომარეობს, რომ შესაძლებელია ძირითადი ღერძის, ასაკინძი მასალის მოვლეობა, გააფორმოს საკუთარი კვლევითი აზროვნებით.

ჩვენს მიერ დანახული ავტორი სახე-შუამავლად გარდაიქმნება, რომელიც ეკრანზე მიმდინარე მოვლენებთან გვაკავშირებს. ჩვენს ყურადღებას იქცებს არა მხოლოდ მოვლენა, ამბავი, არამედ თვისებაც ავტორისა, რომელიც გამოდის მოკლენის როგორც კომენტატორი, ინტერვიუერი და ადამიანი-

³ В. Вильчек. «Искусство в контексте реальности», сборник «Проблемы телевидения и радио», выпуск 1, НМО, М., 1967, стр. 73.

მოწმეც. კადრში ადამიანის ყოფნა დიდ ვალდებულებას ანიჭებს მას, მაგრამ მთავარი ის არის, რომ მან არ დაარღვიოს ტელემაყურებლისათვის პირველ რიგში ყველაზე სასურველი და აუცილებელი რამ. ტელეხედვის შემოქმედებითი მუშაკის პირფისიულ თვისებას უნდა წარმოადგენდეს ამგვარ ფილმებში თანდათან გამომჟღავნება, თავსმოუხვევლად „მუშაობა“. ამის მავალითად (პირობითად) შეიძლება გამოვლიდეს ტალინელი ტელეპერსონაჟების რ. კარემაიესა და ე. ჰიტის ზოგიერთი ნამუშევარი, მიუხედავად იმისა, რომ მათ რეჟორტაჟებს უწოდებენ.

მეორე ქვესახედ უნდა მივიჩნიოთ ფილმი უსიტყვო კომენტარებით, რომელშიაც ავტორი მთლიანად ფარული კამერით არის შეცვლილი. ამგვარი კამერა მიმდინარე მოქმედებას ერთადერთი წერტილიდან გვიჩვენებს. თუ კამერები მრავალია, გადამღებთა ყურადღება მაინც ერთი ობიექტისადმი არის მიპყრობილი და კამერები თვით ცხოვრებისეული მასალით სარგებლობენ ყოველგვარი ძალბატონებისა და იმავე დროს დრამატურგიული ღირსებების დაკნინების გარეშე. ავტორის გონება და ნებასურვილები მხოლოდ მონტაჟში იჩენს თავს. თუ მსგავს ფილმებში ფონოგრაფიულ მასალას გამოვიყენებთ, მაშინ მისი აზრი ავტორის სასარგებლოდ კი არ „იმუშავებს“, არამედ მხოლოდ გვიჩვენებს სუბიექტის დამოკიდებულებას სათვალთვალ ობიექტთან.

განსაკუთრებული ტელეფილმების რიგს უნდა მივაკუთნოთ ფილმები ი. ანდრონიკოვის მონაწილეობით. საქმე ის არის, რომ მისი პირიქცა იმდენად აქტიური და საინტერესოა, რომ რეჟისორი, როგორც წესი, ვერ ასწრებს ინიციატივის „აღებას“. ფილმ „დიდი ხელოვნების ფურცლები“ (სცენარის ავტორი ი. ანდრონიკოვი, რეჟისორი ვ. შელკანოვა) მასალას საოცარი სიმსუბუქით ფლობს ი. ანდრონიკოვი, მას ამუშავებს ისეთივე ექსპანსიურობით, როგორც მისი ავტორია. ი. ანდრონიკოვი ფილმის ცენტრალური ფიგურაა, თუმცა ეს ნაწარმოები მასზე არ არის შექმნილი. მკვლევარის, ლიტერატურის, გამომსვლელის, მსახიობის ფუნქციების პარამონული შეერთება საშუალებას გვაძლევს ვილაპარაკოთ ანდრონიკოვზე, როგორც ნოვატორზე. ფილმი მთლად მის პიროვნებაზეა დამყარებული და, ამავე დროს, იგი გმირად მაინც არ გვევლინება. ფილმის ორი „ფენის“ ინფორმაციულისა და ანდრონიკოვისეულის ერთიანობა ადასტურებს იმ აზრს, რომ ტელეფილმში უნდა არსებობდეს ის ერთაჯეროი რამ, რაც ფილმის არსს აყალიბებს, ვინც შესატყობინებელს ხსნის (მარტო ამ როლის შესრულება კამერასაც ძალუძს), ანდა ვისზედაც ეს ცნობა ვრცელდება. ეს მომენტი მთავარი განმასხვავებელი ნიშანი უნდა იყოს ტელეფილმისა (მსახიობური-სცა და არამსახიობურისაც) კინოფილმისაგან.

სატელევიზიო გადაცემათა თავისებურებანი მრავალკითხვას სვამს მკვლევართა წინაშე. ყველა საკითხის გადაწყვეტა თანამედროვე ეტაპზე ყოვლად წარმოუდგენელია. ტექნიკის განვითარებასთან ერთად, შესაბამისად ვითარდება ტელეხედვის შემოქმედებაც, როგორც ჩანს, მომავალში ახლებურად დადგება მისი სპეციფიკის შესწავლის საკითხიც





დ. გუდიაშვილი. სტუკა.

ს. სუდეიკინი. მუხლის პორტრეტი. „ქიმიკონის“ მოხატულობის დეტალი

დ. კაკაბაძე. ფრიზი „ქიმიკონის“ ერთ-ერთ კედელზე.

სოციალიზმი

„ქიმიკონის“ მოხატულობა

თბილისის 1918-1920-იანი წლების მხატვრულ ცხოვრებაში საინტერესო მოვლენად იქცა კაფე „ქიმიკონის“ მოხატულობა.

„ქიმიკონის“ შექმნის ერთ-ერთი ინიციატორის — ტიციან ტაბიძის სიტყვებით „ალბათ მთელ ქვეყანაზე არ არის კაფე, რომელიც იტევდეს იმდენ შთაგონებას და შემოქმედებას, როგორც „ქიმიკონი“.

„ქიმიკონის“, „ფანტასტიკური სამიკიტნოს“, „მური ნუგევის“, „არგონავთა ნავისა“ და მხატვრული ბოქმის სხვა ადგილების ხშირი სტუმრები იყვნენ როგორც სახელმისაწვდომი, ისე ახალგაზრდა დამწყები მწერლები, პოეტები, მსახიობები, რომლებიც პირველ გაუმედავ ნაბიჯებს დგამდნენ ხელოვნებაში. აქ ხშირად მოდიოდნენ რუსი ხელოვნების მოღვაწეები.

„ციცფერყანულებამაც“ მონიღომეს ჰქონდათ საკუთარი კაფე, თავსუყრის ადგილი. ძნელი აღმოჩნდა სათანადო შენობის პოვნა. ბოლოს, ყოფილ გოლოვინის პრისაპეტზე, რესტორან „ანთ-ნაში“ დამკვიდრდნენ (შ. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრის გარდერობი), სახელწოდებაც შეარქვეს — „ქიმიკონი“ (ვალერიან გაფრინდაშვილის ლექსიდან).

მოიწადინეს რესტორნის კედლების მოხატვა. პაოლ იაშვილმა და ტიციან ტაბიძემ იმ დროის თბილისში მყოფ რუს მხატვარ სერგეი სუდეიკინს სთხოვეს მოეხატა „ქიმიკონის“ კედლები.

ს. სუდეიკინმა, თავის მხრივ, ორ ახალგაზრდა მხატვარს — დ. გუდიაშვილსა და დ. კაკაბაძეს შესთავაზა თანამშრომლობა. კედლის მხატვრობაში მანამდე არც ერთს არ ემუშავნა და გრანდიოზულმა ამოცანამ პირველად ორივე შეაკრთო. მაგრამ ს. სუდეიკინმა საკუთარ შესაძლებლობათა რწმენა ჩაუნერგა მათ. „ქიმიკონის“ დარბაზში ორი მაღალი კიბე აღიმართა, ერთმანეთს შეეჯობნენ გამოსდელი ოსტატი და ახალგაზრდა ლაღო გუდიაშვილი, რომლის მიერ „ქიმიკონის“ კედელზე მოხატული „სტუკა“ (400×300) ქართული მინუშენტური ფერწერის შედევრად აღიარეს თანამედროვეებმა.

საინტერესოა, რომ 1919 წელს გუდიაშვილმა იმავე სიუჟეტზე შექმნა ფერწერული ტილო „სტუკოს დუქანი“, რომელიც წარმოდგენას გვიქმნის „ქიმიკონის“ კომპოზიციაზე.

წერილი ვაჭარი — სტუკო მხატვარმა მისთვის სახასიათო გარემოში გამოხატა. მთელი კედელი უსარმაზარ ნატურმორტს წარმოსახავდა, რომლის შესახებაც ტიციან ტაბიძე წერდა: „კე-

ირინე
ტუცოვა

დელი შედგენია ქართული ხელოვნების. ეს სუ-
დეიკინმაკ იწამა.¹

დ. კაკაბაძისეული „ქიმერიონის“ მოხატულო-
ბაზე შეიძლება წარმოვხედოთ ვიქონით სამუშე-
მო საცავებში შემორჩენილი ფოტოებისა და ეს-
კიზის მიხედვით, რომელიც მხატვრის სახლ-მე-
შეუშმა დაეკული (ქალაღი, აკარელი, გუში,
ვერცხლი. ზომით 21×23). არ არის ცნობილი
„ქიმერიონის“ რომელ კედელზე განახორცილა
მხატვარმა ეს ესკიზი. ჩანახატის მიხედვით თუ
ვიმჯავლებთ, მონუმენტური უნდა ყოფილიყო.
გახსნილი თეატრალური ფარდის წინ, ღობის ხა-
რისაზე დაყრდნობილ ადამიანებია გამოსახუ-
ლი, მათ ფონზე მთები და ბროწეულის ხის ტო-
ტი მოჩანს.

მხატვრის მეუღლის, ეთერ ანდრონიკაშვილის
გადმოცემით, ესკიზზე თვით დ. კაკაბაძე, მწერა-
ლი ვასილ ბარნოვი და ლ. გუდიაშვილია გამო-
ხატული.

როგორც ტიციან ტაბიძე იგონებს, კომპოზიცი-
ის ცენტრში გამოხატულია მოქანდაკე იაკობ ნი-
კოლაძე და ამ სამი მხატვრის ფიგურას იგი ს.
სუდეიკინის ფუნჯს მიაწერს. კაკაბაძისეული ეს-
კიზის გაცნობისას ვასილ ბარნოვის ვაჟიშვილმა
— თეიმურაზ ბარნაველმა ერთ-ერთში იაკობ ნი-
კოლაძის სახე შეიწყო. შესაძლოა ტ. ტაბიძე სხვა
კედელზე გამოხატულ სამეულს გულისხმობს, რამ-
დენადაც საეჭვოა, ეს ნამუშევარი ორ მხატვარს
განუხორციელებინოს.

კაკაბაძის ამ პატარა კომპოზიცივაში ფიგურებს
სახის რამდენადმე წაგრძელებული ნაკვები და
ტყვილი მოხაზულობა აქვთ. შესაძლებელია, ამით
მხატვარს სურდა სახვითი ენა მიესადაგებინა არ-
ტისტული კაფე-კლუბის სასასიათო თეატ-
რალობისათვის. კომპოზიცია სარკვეში არეკლი-
ლი მიზანსენის შთაბეჭდილებას სტოვებს.

უისაც ორიგინალში უნახავს დ. კაკაბაძის მე-
ორე ნამუშევარი, რომელიც ფოტო-ანაბეჭდმა შე-
მოგვიჩინა, ახსოვს, რომ მოხატულობა წარმოად-
გენდა ფართო და გრძელ ფირს, კაფეში გამარ-
თული ესტრადის საპირისპირო კედელზე (ეს კე-
დელი მოგვიანებით რეკონსტრუქციის შედეგად
გაიჭრა და მის ადგილზე ამჟამად ის კიბვა, რო-
მელიც რუსთაველის თეატრის ცენტრალურ ფორ-
ეს აერთებს გარდერობთან). მიუღ ფრიზეზე პეი-
ზაჟი იყო გამოხატული დიდი ხით წინა პლანზე,
ხის ძირში კი ორი ჩამომჯდარი ფიგურა. ერთ-
თვით თვით მხატვარი შეიძლება შევიცნოთ, იგი
გრანელის აწვდის ქალს. მხატვრის იმ დროისათ-
ვის დამახასიათებელი შემოქმედებითი ხელწერა
ეჭვს არ იწვევს, მაგრამ საკმაოდ ბუნდოვანი ფო-
ტოსალის მიხედვით ძნელია დეტალების, მით
უმეტეს კოლორიტის ამოცნობა. უნდა ვივულისხ-



ს. სუდეიკინი.

აივანჯი.

მით, რომ შესაძლოა ფიგურები შემოქმედსა და
მის მუზას გამოხატავენ.

„ქიმერიონის“ მოხატვაში მონაწილეობას იღებ-
და ცნობილი პოლონელი მხატვარი სიგიზმუნდ
(ჰიგა) ვალიშევსკიც, რომელიც ამ პერიოდში სა-
ქართველოში ცხოვრობდა (1921 წელს იგი სამ-
შობლოში — პოლონეთში გაემგზავრა) და
ს. სუდეიკინმა მიიწვია. ლაღო გუდიაშვილის
გადმოცემით, ერთ-ერთ კედელზე ს. ვალიშევს-
კიმ შესარულა მედალიონებში ჩასმული რამდენიმე
ქალისა და მამაკაცის პორტრეტები, აგრეთვე
პეიზაჟი და ნატურმორტი. ზოგიერთი დეტალი
და კოლორითი ნიუო ფორსამანაშვილის შემოქმე-
დების გავლენას მოწმობდა.

კერძო პირთა და სამუშეუმი კოლექციებში და-
ცულ, ს. ვალიშევსკის თბილისური პერიოდის
მრავალრიცხოვან ნამუშევართაგან ვერაფერს მი-
ვაკვლიეთ მისი მონუმენტურ-დეკორატიული
მხატვრობიდან. შემორჩენილი ფოტოების მიხედ-
ვით კი ძნელია გაირკვეს რომელი ეკუთვნის
ს. ვალიშევსკის ფუნჯს.

სერგეი იურის ძე სუდეიკინს (1882-1946) შე-
სანიშნავ თეატრალურ მხატვარს, მონუმენტურ-

¹ ტ. ტაბიძე, „წერილები ლიტერატურასა და ხე-
ლოვნებაზე“, ტ. 2, ქიმიონი, 6, 265.

დგორატული მხატვრობაშიც კიონდა შემოქმედებითი გამოცდილება. მან ჯერ კიდევ რევოლუციამდე დატოვა პეტერბურგი. სამოქალაქო ომის დროს ყირიმში ჩავიდა, ერთი წლის შემდეგ იგი აბილისშია და ჩამოსვლისთანავე ქართული კულტურის მოღვაწეებს უახლოვდება.

თბილისში მხატვრის ხანმოკლე ყოფნა ნაყოფიერი აღმოჩნდა. საქართველოს ბუნებისა და კულტურის გაცნობამ, ქართველ პოეტებთან — ვისაფერკანწვლებთან² დამეგობრებამ, ურთიერთობამ ადგილობრივ მხატვრებთან ს. სუდეიკინის შემოქმედებითი სტიმული მისცა. თბილისში მან ბევრი ფერწერული ტილო შექმნა, მოხატა თუმანიშვილის საოჯ.ხო თეატრის კედლები და ბოლოს, „ქიმიურიონი“³. თბილისის პოეტთა კვლევის კედლების მოხატულობა მხატვრისთვის ადრინდელის გამოვლენაა, თუ არ იყო, არამეუ ქართულ თემაზე შექმნილი სრულიად ახალი ნამუშევარი.

„სერგეი იურის ძის ნებართვით, რომელსაც მუშაობის დროს არავის თანდასწრება არ უყვარდა, ორჯერ მივედი „ქიმიურიონში“ ს. ვალიშვილისთან ერთად — იგონებს თბილისის ძველი მკვიდრი, მხატვარი ლ. ნ. პოტაპოვი. — სუდეიკინმა კედელზე გამოსახული ფიგურისაკენ მივითითა და განვიმარტა, რომ მან თავისი მეუღლე დახატა. ფოტოზე ბუნდოვნად ჩანს ის კედელი, რომელზეც ს. სუდეიკინმა თავისი ულამაზესი ცოლი ვერა აღბეჭდა. ქალი მთელი ტანითაა გამოსახული. ეს პორტრეტი გამეორებაა 1919 წელს შესრულებული „მეუღლის პორტრეტისა“, რომელიც 1921 წელს პარიზში გამართულ რუს მხატვართა გამოფენაზე იყო ექსპონირებული და შესულია გამოფენის კატალოგშიც (ამ კატალოგის ეგზემპლარი ლ. გუდიაშვილთანაა დაცული). ტიციან ტაბიძის ქალიშვილთან ინახება ს. სუდეიკინის მიერ ნინო ტაბიძისადმი მიძღვნილი „მეუღლის პორტრეტის“ ფოტოსილი წარწერით: „მუზა-მუზას. ვერა სუდეიკინა“.

ტიციან ტაბიძის ვაღმობცემით, „ქიმიურიონის“ კედლებზე ს. სუდეიკინის მხატვრობა შემდეგნაირად გამოიყურებოდა: „შესავალ კარებთან რომის კეისრის წამოსახსნაში დგას პოეტი. მისი მეორე სახე იხედება ალკაფისის კარის სარკმელში. მის წინ დგანან ქალები, განსაკუთრებით ყველაზე უფრო გამოირჩევა ერთი ქალი — მარგო, (ნამდვილი პროტოტიპია ფრანსუა ვიონის კაბატრიცა მარგოსი). ესპანური ქუდით და წამოსახსნაში, ყანწვით ხელში დახატულია პაოლო იაშვილი, თავს ახვევია მტრედეში და სახე უბრწყინავს, როგორც ილია წინასწარეტყველს. ფონი — ცისფერი მტრედეები ცისფერ ყანწვებში, აღნიშნავენ მის გულკეთილობას.

შემდეგ სუდეიკინის ავტოპორტრეტი. ხელში უჭირავს სარკე, რომელშიც იყურება აზური, და როგორც მაღონა, დგას ვერა არტუროვანა. ეს არის ახალი მისტერია. ეს სახეები გადაღებულია ორიგინალიდან. შემდეგ ხეზე — რომელიც აღ-



დ. კაკაბაძე.

ესკოპო „ქიმიურიონის“ მოხატულობისათვის. ქალაქი, აკვარელი.

ნიშნავს ხეს ცნობადისას — მიყუდებული დგანან ტიციან ტაბიძე პიერის წამოსახსნაში, ქვევით ტრაგიკული ბალანსი; არღანი და თუთიყუში — ფონი მეწამური ქალღვასი; შემდეგ როგორც საიდუმლო სერობა, ნინა მაცაშვილი კოლომინას კოსტიუმში ნიღბით⁴.

შემორჩენილ ფოტოებზე, ტიციან ტაბიძის მიერ აღწერილის ვარდა, ჩანს სხვა მოხატულობანიც, რომელიც ს. სუდეიკინის ხელწერა შეიცნობა. „ქიმიურიონის“ თავდება და სვეტებზე დახატული ყვევილების თაივლებიდან იმზირებიან სხვადასხვა სახის ნიღბები, ქიმიური, რომელთა გამოსახულება თვით კაფე „ქიმიურიონის“ სახელწოდებას ამართლებს (ქიმიურა — ძველი ბერძნული მითოლოგიით, ურჩხული — ლომის თავით, თხის ტანითა და გველის კუდით. ანსახიერებდა ადამიანისადმი მტრულად განწყობილ ძალას). ს. სუდეიკინის „ქიმიურიონის“ ფერწერაში, ისევე როგორც ადრინდელ ნამუშევრებში, რეალური შერწყმული იყო ფანტასტიკურთან, სიუჟეტური მოტივები — აღმოსავლურ ეგზოტიკასთან. მხატ-

2 ტ. ტაბიძე. „წერილები ლიტერატურასა და ხელოვნებაზე“, ტ. 2, „ქიმიურიონი“, გვ. 265-266.

ვარი აღერთვანებული იყო საქართველოს ბუნე-
ბითა და ყოფით, და როგორც ტ. ტაბიძე აღნიშ-
ნავდა, ს. სუდეიკინისათვის საქართველო იყო
„ნიკო ფირისმანი, გენია აუსხნელი და საქარ-
თ-ველის გამამართლებელი, პური და ღვინო...
ქეიფი და სიხარული“³.

„ქიმერიონის“ კედლის მხატვრობის თვალის
გადავლება მოწმობს ს. სუდეიკინის მისწრაფებს
— ასახოს ქართული ყოფის თავისებურება. ფო-
ტოსურათზე ნათლად ჩანს მთავარი შესასვლე-
ლის მოპირდაპირე კედელზე გამოსახული ქარ-
თული ქალაქური ცხოვრების დამახასიათებელი
სცენა — ერთნულ სამოსში გამოწყობილი ქარ-
თული ოჯახი აივანზე. ქალბატონი ტიპიურად ქარ-
თული სახის ნაკვთები რამდენადმე სტილიზებუ-
ლია.

მეორე კედელზეც ქართული სინაგოგლიდან
აღებული სცენაა. კომპოზიციის პირველ ფრაგ-
მენტში გამოხატულია მუსიკალური ტრით — მე-
ღუდუკენი და დოლზე დაპყვრილი. მოსატულობის
ცენტრსა და მარცხენა ნაწილში ქართველი ქალ-
შვილები შველს ეალერსებიან და თან მუსიკის
უსმენენ. კომპოზიციის ფონი სტილიზებული
ყვავილები და ჩიტების გამოსახულებებია. უნდა
ვიგულისხმოთ, რომ პანის კოლორისტული გა-
დაწყვეტა დიდ შთაბეჭდილებას ტოვებდა.

საზოგადო მოღვაწე და მწერალი დავით კას-
რაძე წერდა: „...ჩვენ წინ კი ფაქტია. ეს ფაქტი
არის „ქიმერიონი“, რომელიც ერთ უშესანიშნა-
ვს ძეგლად უნდა ჩაითვალოს ჩვენი ხელოვნების
ისტორიაში“⁴.

„ქიმერიონის“ მოსატულობა ქართული მონუ-
მენტური ხელოვნების პირველი ნაბიჯი, ეროვ-
ნული ტრადიციებისა და ევროპული გამოცდილე-
ბის ერთგვარი სინთეზია. მასში აისახა სხვადასხვა
სტილისა და ტემპერამენტის მხატვართა შემოქმე-
დებითი კონტაქტი, ქართველი და რუსი მხატვ-
რების კულტურული ურთიერთობა.

ზარი იმის შესახებ, რომ „ქიმერიონის“ მხატვ-
რობა დაღუპულია, იმდენად განაპტიკდა, რომ
არავის უცდია მოესინჯა კედლება გადაღებები
ფენების ქვეშ. პირველივე ცდის შედეგად, ცალ-
კეული კედლების ნაწილის გაწმენდისას, გამოჩინ-
და მოსატულობის ფრაგმენტები.

იმედია, კედლის სრული გაწმენდა გამოავლენს
შესანიშნავ მხატვრობას. მხოლოდ ამის შემდეგ
იქნება შესაძლებელი მოსატულობაოა ზუსტი ხე-
ლოვნებათმცოდნეობითი ანალიზი და ატრიბუცია.

სლოვენის სოციალისტური რესპუბლიკა გან-
ლაგებულია ქვეყნის უკიდურეს ჩრდილო-დასა-
ლეთ ნაწილში და ესაზღვრება იტალიას, ავსტრი-
ას, უნგრეთსა და ხორვატას. მისი ტერიტორი-
ის უდრის 20.251 კვადრატულ მეტრს, ხოლო მოსახ-
ლეობა — 1.727.137 კაცს. იუგოსლავიის 6 რეს-
პუბლიკას შორის სლოვენია ეკონომიურად პირ-
ველ ადგილზეა. მისი ეროვნული შემოსავალი
ქვეყნის შემოსავლის 16,1% შეადგენს. რესპუ-
ბლიკაში ყველაზე უფრო განვითარებულია მრეწ-
ველობა, რომელიც საერთო საზოგადოებრივი
პროდუქტის 42 პროცენტს აღწევს. მრეწველ
მოსახლეობა (19,5%), სოფლია მეურნეობა
(11,5%), მშენებლობა (8,4%).

სლოვენიის მდებარეობა საერთოდ ხელს არ
უწყობს სოფლის მეურნეობის ფართოდ განვი-
თარებას. სამაგიეროდ, შესანიშნავი საძოვრები
უზრუნველყოფენ ხელსაყრელ პირობებს მეცხო-
ველეობისათვის. მნიშვნელოვანი განვითარება
პოვა მებალეობამ და მევენახეობამ; ადგილობ-
რივი ღვინოები ფართო პოპულარობითა და
მოსოფენილებით სარგებლობს.

სლოვენიას უკავია ტერიტორია ალპებიდან
ადრიატიკის ზღამდე. აქ თავს იყრის საერთა-
შორისო სარკინიგზო და საავტომობილო გზები,
რაც უზრუნველყოფს ტურიზმის ფართო განვი-
თარებას. ტურისტების აბსოლუტური უმრავლესო-
ბა იუგოსლავიაში სლოვენიის გავლით ჩამოდის
ამიტომაც მას „იუგოსლავიის ევროპულ ჭიმკარს-
ს“ უწოდებენ.

ისტორიული წყაროები მოწმობენ, რომ
სლოვენიები ამ ტერიტორიაზე დასახლდნენ VI
საუკუნის ბოლოს. VII საუკუნეში მათ შექმნეს
სლოვენური ტომების კავშირი — სლავური აღ-
რფუოდალური სამთავრო კარანტიანია მთავარ
სამოს მეთაურობით. 745 წელს სლოვენები და-
იპყრეს ფრანკებმა. XIII საუკუნეში სლოვენია
ავსტრიელმა ჰაბსბურგებმა მიიტაცეს და მოთქ-
მის ათასი წლის მანძილზე ბატონობდნენ. 1803
13 წლებში სლოვენიის მნიშვნელოვანი ნაწილი
შედიოდა ნაპოლეონის საფრანგეთზე დამოკიდე-
ბულ ილირიის პროვინციების შემადგენლობაში.
პირველი მსოფლიო ომის დამთავრებამ სლოვე-
ნიები გაათავისუფლა უცხოელ დამპყრობთა უღლი-
საგან, მაგრამ 400 ათასი სლოვენი კვლავ დარჩა
იტალიის ტერიტორიაზე, ხოლო 90 ათასი — ავს-
ტრიის ფარგლებში.

ახალ სახელმწიფოშიც — იუგოსლავიაში
— სლოვენები არ სარგებლობდნენ თავისუფლე-
ბითა და დამოუკიდებლობით. ბრძოლამ ეროვნუ-
ლი და სოციალური უფლებების მოსაძებნად
უმაღლეს წერტილს მიაღწია სახალხო-განმა-

³ იქვე, გვ. 264.
⁴ დ. კასრაძე, „ქიმერიონი“ ვახ. „საქართველო“
1920, № 3.

ბასპული წლის 2-8 ივნისის თბილისში სტუმრად იმყოფებოდა იუგოსლავიის ერთ-ერთი რესპუბლიკის — სლოვენიის დედაქალაქის ლიუბლიანის დელეგაცია სლოვენიის კომუნისტთა კავშირის ლიუბლიანის საქალაქო კომიტეტის მდიანის ეინკო პაფნერის (დელეგაციის ხელმძღვანელი), ქალაქის სკუპშინის (საქალაქო საბჭოს) თავმჯდომარის ტონე კოეინის, საქალაქო გაზეთ „დნევენიკის“ რედაქტორის ბოჟე კოვაჩისა და ქალაქის სკუპშინის პრეზიდენტის მდიანის სამო სტუპიკას შემადგენლობით. დელეგაციამ დაათვალიერა თბილისის ღირსშესანიშნაობანი, შეხვდა წარმოება-დაწესებულებების მუშაკებს, ჩვენი დედაქალაქის პარტიულ-საბჭოთა აქტივის, გაეცნო ქალაქის ცალკეულ ობიექტებს, დელეგაციებმა ხელი მოაწერეს ქალაქების ლიუბლიანისა და თბილისის დამშობილების ხელშეკრულებას.

ამ ხელშეკრულების ერთ-ერთი პუნქტის შესაბამისად 1974 წლის 14 ნოემბერს ქ. ლიუბლიანაში საბასუხო ვიზიტით ჩავიდა თბილისის დელეგაცია საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის პირველი მდიანის პ. გილაშვილის (დელეგაციის ხელმძღვანელი), მშრომელთა დეპუტატების საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარის ბ. ლობჯანიძის, უცხო ენათა პედაგოგიური ინსტიტუტის რექტორის ა. ალექსიძისა და ამ სტრუქტურების ავტორის შემადგენლობით.

თბილისი-ლიუბლიანა

მეგობრული ურთიერთობის სიტბო

ნიკოლოზ ჯაში

თავისუფლებელი ომის (1941-1945 წ.წ.) პერიოდში. ფაშისტური არმიების მიერ ქვეყნის ოკუპაციის პირველ დღეებშივე სლოვენიაში შეიქმნა განმათავისუფლებელი ფრონტი, რომელმაც ოკუპანტების წინააღმდეგ საბრძოლველად გააერთიანა ყველა მოწინავე ძალა. სლოვენიის სახალხო განთავისუფლების ანტიფაშისტური ფრონტის პირველი სესია გაიმართა 1944 წლის 13 თებერვალს, ხოლო 1945 წლის 5 მაისს ანტი-ფაშისტური ფრონტის პრეზიდიუმმა შექმნა სლოვენის პირველი სახალხო მთავრობა. ამ დროიდან სლოვენია გახდა იუგოსლავიის მოკავშირე რესპუბლიკა და დაუბრუნდა პირველი მსოფლიო ომ-

ის დროს იტალიის მიერ მიტაცებული ტერიტორიის მნიშვნელოვანი ნაწილი.

სლოვენიის სოციალისტური რესპუბლიკის დედაქალაქია ლიუბლიანა, რომელიც ამჟამად 275 ათას მცხოვრებს ითვლის. იგი განლაგებულია ქვაბულში მდინარე ლიუბლიანიცის ორივე ნაპირზე, სავას შესართავთან, ითვლება იუგოსლავიის ერთ-ერთ მსხვილ კულტურულ ცენტრად, იძლევა მთელი ეროვნული შემოსავლის 27 პროცენტს. საზოგადოებრივი სექტორის ნაწილი მთელ ეკონომიაში შეადგენს 94,8 პროცენტს. ისტორიულად ქალაქი ვითარდებოდა როგორც სავაჭრო-სატრანსპორტო და აღმინისტრაციული ცენტრი. სახალხო წყობილების წლებში ქალაქში

საგრობოლად განვითარდა მანქანათმშენებლობა და ლითონდამამუშავებელი, ელექტროტექნიკური, საფეიქრო, კვების, ხისდამამუშავებელი, ქიმიური და პოლიგრაფიული მრეწველობა. ლიუბლიანაში არის სლოვენის მცენიერებისა და ხელოვნების აკადემია, უნივერსიტეტი, უმაღლესი პედაგოგიური სკოლა, სლოვენის ფოლკრომონია (დაარსებული 1702 წელს), ეროვნული და საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკები, ეროვნული და თანამედროვე სურათების გალერეა, ეროვნული და სლოვენური ეთნოგრაფიული მუზეუმი და ა. შ.

წვენი წელთაღრიცხვის I საუკუნეში ლიუბლიანის ადგილზე განლაგებული იყო რომაული ბანაკი, რომელიც შემდეგ ქალაქ ვინანდ (დაანგრევს V საუკუნეში) გარდაიქმნა. ისტორიულ წყაროებში სლოვენის დასახლება ლიუბლიანის სახელწოდებით პირველად 1144 წელს იხსენიება. XIII საუკუნის მეორე ნახევარში ლიუბლიანამ (გერმანულად ლაიბახი) ქალაქის უფლებები მიიპოვა, გახდა კრანის ოლქის ადმინისტრაციული ცენტრი, 1335 წელს გადავიდა ავსტრიის პაბსბურგების გამგებლობაში. 1809 წლიდან იგი ილირიის პროვინციის მთავარი ქალაქია (ილირიელები ამ ტერიტორიაზე შორეულ წარსულში მცხოვრები ტომების სახელწოდებაა). 1814-15 წლების ვენის კონგრესის შემდეგ ლიუბლიანა კვლავ ავსტრიის შემადგენლობაშია. 1821 წელს ქ. ლიუბლიანაში მიმდინარეობდა საღვთო კავშირის (ლაიბახის) კონგრესი. XIX და შემდგომ XX საუკუნის დასაწყისში ქ. ლიუბლიანა სლოვენის ეროვნულ-განმათავისუფლებელი მოძრაობის ცენტრია. 1895 წელს ლიუბლიანამ დიდი ზარალი განიცადა მიწისძვრებისაგან. 1918 წლიდან სერბიის, ხორვატებისა და სლოვენების სამეფოს შექმნის შემდეგ (1929 წლიდან — იუგოსლავია), ქალაქი ლიუბლიანა სლოვენის დედაქალაქად ითვლება. მეორე მსოფლიო ომის დროს ლიუბლიანა დაიპყრეს იტალიელმა ოკუპანტებმა, მთელი ქალაქი შემოფარგლეს ბუნკერებითა და ეკლიანი მავთულხლართებით და საკონცენტრაციო ბანაკად აქციეს. 1943 წელს საოკუპაციო ძალაუფლება გერმანელმა ფაშისტებმა იგდეს ხელთ. მიუხედავად სასწრაფო ტერორისა, ლიუბლიანამ და მისმა მკვიდრმა მოსახლეობამ ქედი არ მოდრიკა დამპყრობლების წინაშე, სასტიკი წინააღმდეგობას უწევდა მათ, სახალხო განმათავისუფლებელი ბრძოლების ორგანიზატორი და სულსანამდგმელი იყო კომუნისტური პარტია. ამ დამსახურებათა აღსანიშნავად ქალაქ ლიუბლიანას იუგოსლავიაში ომის შემდეგ ერთ-ერთ პირველს მიენიჭა სახალხო გმირი ქალაქის საპატიო წოდება.

ანტიკური ქალაქიდან დღემდე შემორჩენილია თავდაცვით ნაგებობათა, აკვედუკის, ნეკროპოლის ნაშთები. ქალაქის ისტორიული შუაგულია ციხისმიკერე გრადი (IX ს.), რომელიც დაარ-

სებულია IX საუკუნეში. ბარკოს სტილით გადაკეთდა XVI-XVII საუკუნეებში. აგრეთვე იგი გრაფების რეზიდენცია იყო, უფრო გვიან კი საწყობობლედ აქციეს. აქვე, მაღლობზე, გლებია აჯანყების 500 წლისთავის აღსანიშნავად 1974 წელს ააგეს ძეგლი. მისი ავტორია მოქანდაკე (ყოფილი მემსახტე) გ. ბატიჩი. შუა საუკუნეებში ფეოდალური თვინთვობით გაწამებული სლოვენიელი გლეხები არაერთხელ აჯანყებულან (1473, 1478, 1515, 1573 და 1713 წ.წ.). სწორედ ეს თარიღებია ამოკვეთილი ძეგლის სტილობატზე. ამჟამად გადაწყვეტილია ამ მაღლობზე შეიქმნას მშრომელთა დასახლებული ადგილი.

ქალაქ ლიუბლიანის ძველ არქიტექტურულ სახეს ძირითადად განსაზღვრავს ბარკოს სტილი. ამ სტილით არის აგებული ნიჰოპოლისის სახსხე (XVI-XVIII სს.), წმ. ნიკოლოზს ტაძარი (XVIII საუკუნის დასაწყისი, არქიტექტორი გ. მაჩევი). XIX საუკუნის დასასრულსა და XX საუკუნის დასაწყისის ნაგებობანი შესრულებულია



ველექტივისა (საოპერო თეატრი, აღმასრულებელი ვეჩეს შენობა) და „მოდერნის“ სტილით (სასტუმრო „უნიონი“). ეროვნული რომანტიკის სტილშია აშენებული 1930-იან წლებში სტადიონი და საუნივერსიტეტო ბიბლიოთეკა (არქიტექტორი ი. პლენჩიკი). უკანასკნელი პერიოდი ნაგებობანი გამოირჩევიან უბრალოებით, სისადავითა და მონუმენტურობით: სახალხო სკუპშინის შენობა (არქიტექტორი გ. გლანცი), სპორტული დარბაზი „ტივოლი“ (არქიტექტორი მ. ბოჟიჩი), ბეჭდვითი სიტყვის სახლი (არქიტექტორი ბ. კოცმუტი), საცხოვრებელი და სასოციალდობრივი შენობების კომპლექსები.

დიდი პერსპექტივებია დასახული ქ. ლიუბ-

ლიანის საბინაო მშენებლობაში. ომის შემდეგ აშენდა საბინაო ფონდის 55 პროცენტი. ყოველწლიურად აგებენ 2000-3000 ახალ ბინას. 1975 წლისათვის გათვალისწინებულია ააშენონ 4.000-მდე საცხოვრებელი ბინა. მიღებულია ქალაქის შემდგომი რეკონსტრუქციისა და კეთილმოწყობის გეგმა ტრანსპორტის მოძრაობისა და საგზაო მშენებლობის გათვალისწინებით. ვინაიდან ლიუბლიანა ტურისტული მოძრაობის ცენტრშია მოხვედრილი, ადგილობრივი არქიტექტორები დიდ ყურადღებას აქცევენ ქალაქის გარშემო შემოსავლელი, რკალური გზების მშენებლობას. ლიუბლიანისათვის დამახასიათებელია სამი მალაზობი, სამი ბორცვი, რომლებმაც თავიანთი ასახვა ქალაქის გერბშიც ჰპოვეს. ესენია: გრაისკიხრიბი, გოლოვეცი, როჟნიკი.

თანამედროვე ლიუბლიანაში კულტურული ცხოვრება მაღალ დონეზეა. რესპუბლიკის უმაღ-

მუშათა საბჭო, რომელიც წყვეტს ყველა ძირითად საკითხს. ამ პირველად ორგანიზაციების წარმომადგენლები მონაწილეობენ საზოგადოებრივ საქმიანობაში, აქედან ირჩევენ დელეგატებს (10-15 კაცს) საერთო, რესპუბლიკურ და ადგილობრივ სკუპშინაში. დღის წესრიგის ამა თუ იმ საკითხზე სკუპშინაში გამოდის ყველაზე კომპეტენტური დელეგატი. ასეთია ადგილობრივი თვითმმართველობის განვითარების გზა. — განაცხადა თბილისის დელეგაციასთან საუბარში ქ. ლიუბლიანის სკუპშინის თავმჯდომარე ტონე კოიჩმა. მანვე აღნიშნა, რომ ეს არის თანამეგობრობა სკუპშინებისა, რომელიც წყვეტს საკითხებს. როდესაც ობშჩინის (რაიონის) ან ქალაქის სკუპშინები იხილავენ კულტურის საკითხებს, ისინი წყვეტენ მათ საერთო შეთანხმებითა და გადაწყვეტილებით. 5 ობშჩინაში 85 ადგილობრივი (ზაადნიცი) დელეგაციაა, რომელთაგან შედგება სკუპშინის

ქალაქი ლიუბლიანა (ცენტრი).



ქალაქ ლიუბლიანის ერთ-ერთი ქუჩა.

ლესი განათლების მქონე სპეციალისტთაგან 51 პროცენტი ცხოვრობს დედაქალაქში. აქ არის 32 სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი, 6 პროფესიული და მოყვარულთა თეატრი, 22 კინოთეატრი, საგამოყენო დარბაზები, მუზეუმები.

ლიუბლიანა 5 რაიონისაგან (ობშჩინა) შედგება, რომელთა სრულ განკარგულებაშია კომუნალური თვითმმართველობა. ქალაქის სკუპშინა წყვეტს საერთო საქალაქო საკითხებს. ახალი კონსტიტუციით შემოღებულია დელეგატების ინსტიტუტი, მუშაობენ პირველადი ორგანიზაციები. 1000-კაციან ორგანიზაციაში იქმნება განსაზოგადებული შრომის სამი პირველადი ორგანიზაცია. ყოველ მათგანს აქვს 10-15 კაცისაგან შემდგარი

საბჭო. ყოველ სკუპშინას აქვს 3 ვერე (პალატა): განსაზოგადებული შრომის (იგი ყველაზე წარმომადგენლობითია), ადგილობრივი საბჭოების, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური. ამ უკანასკნელში ირჩევენ კომუნისტთა კავშირის, სოციალისტური პარტიის, სინდიკატების (პროფკავშირების), ახალგაზრდობის წარმომადგენლებს. პირველ პალატაში 80 დელეგატია, მეორეში — 40, მესამეში — 30. ეს სისტემა მოქმედებს 1974 წლის მაისიდან.

1974 წლის 15 ნოემბერს თბილისის დელეგაცია შეხვდა ლიუბლიანის პარტიულ აქტივს კომუნისტთა კავშირის საქალაქო კომიტეტის სხდომათა დარბაზში. შეხვედრა გახსნა კომუნისტთა კავშირის საქალაქო კომიტეტის მდივანმა

ვინკო ჰაფენრამი, შემდეგ სიტყვით გამოვიდნენ ბ. გილაშვილი, მ. ბუღიანიძე, ა. ალექსიძე. შესვედრება, რომელმაც გულთბილ ვითარებაში ჩაიარა, შეაჯამა კომუნისტთა კავშირის ლიუბლიანის საქალაქო კომიტეტის მდივნის მოადგილემ სლავკო კროზარმა.

სლოვენია მდიდარია რელიეფის თავისებური გეოლოგიური ფორმებით, ე. წ. კარსტებით. თვით სახელწოდებაც კარსტიკ სლოვენური წარმოშობისაა. ასე ეწოდება პლატოს, რომლის ნიადაგი შედგება მსხვილმარცვლოვანი ხსნადი ქანებისაგან (კირქვის, თამაშის, ქვამარცვლი და ა.შ.) და დამახასიათებელია ძვარისებური ჩაღრმავებებით გამოქვაბულებით. პლატოზე არის მსოფლიოში სახელგანთქმული გამოქვაბული „პოსტონ-იაპა“, რომელიც წარმოადგენს ფანტასტიკურ მიწისქვეშა სამყაროს სპელაქტიკებითა და სკალაგმიტიკებით. აქ თავისებური ორსახოვანი სამყაროა: ერთია მიწისზედა, ქვიანი კარსტების, ტყეების, ველ-მინდვრების სამყარო, მეორე — მიწისქვეშა, რომელიც ბუნების მრავალსაუკუნოვანი სტიქიით შექმნილია ქვის ულამაზესი ყვავილები. ეს ადგილი მსოფლიოს კარსტული რაიონის კლასიკურ სიმბოლოს წარმოადგენს და აურაცხელ ტურისტს იზიდავს წლის ყველა დროში. ერთგვარი წარმოდგენა რომ იქონიოთ ამ გამოქვაბულის სილამაზეზე, უნდა გაგახსენოთ შესანიშნავი ფერადი საბჭოთა კინოფილმი „ქვის ყვავილი“, რომლის ძირითადი კადრები პოსტონ-იაში გადაიღეს.

პოსტონ-იაშს ყველა გამოქვაბულის საერთო სიგრძე აღწევს 21 კილომეტრს, მაგრამ დღისათვის ტურისტს შეუძლია ნახოს მის ზღაპრულ სილამაზეთა მხოლოდ ნაწილი — 5,2 კილომეტრი. გამოქვაბული მნახველებს შეიძინს სპეციალური მცირეგაბარიტინი ვაგონებით. გამოქვაბულში გაყვანილია ორლიანდაიანი რკინიგზა, რომელიც წლის განმავლობაში ემსახურება 400 ათას ტურისტს. ომის დროს ეგრძანელ ფანტასტებს ამ გამოქვაბულებში ბუნების საწყობი ქონდათ. სლოვენელმა პარტიზანებმა 1944 წლის 23 აპრილს შეადარეს გამოქვაბულში და ააფეთქეს ოკუპანტების საწყობები.

ძნელია სიტყვებით აღწერა გამოქვაბულის, მისი ცალკეული „დარბაზების“ სალამაზე. ყოველივე ეს პირადად უნდა ნახო. ყველაზე დიდ დარბაზი, რომელსაც „საკონცერტო“ ეწოდება, 50 მეტრი სიმაღლისა და ერთდროულად 10 ათასამდე კაცს იტევს. აქ არაერთხელ მოუწევიათ კონცერტები. 140 წლის მანძილზე ეს გამოქვაბული ინახულა 6 მილიონზე მეტმა ტურისტმა.

სლოვენიაში სათუთად ინახვენ მეორე მსოფლიო ომში გმირულად დაღუპულთა სსოვნას. ამის ნათელი მაგალითია დაბა ბეგუიაში პარტიზანების ძმთა სსაფლო და მუხუეში, რომელიც ყოფილი საპრობოლის შენობაშია მოთავსებული.

აქ, ყოფილი კაშემატის ქუჩანაში, ამოვიკითხეთ ფანოსტების მიერ დახურული პარტიზანების სია. მათ შორის იყო ვინკო ჰაფენრის დედა, ძმა, რამდენიმე საბჭოთა მეომრის ჩანაწერი. მუხუეში შთაბეჭდილებათა წიგნში ასევე ჩანაწერი გავაკეთეთ: „ქართელი ხალხი არასოდეს დაივიწყებს გმირებს, რომლებმაც სიცოცხლე შესწირეს თავიანთ სამშობლოს დამოუკიდებლობას და თავისუფლებას“. როდესაც ამ მუხუეს ვათვალიერებდით, თვალწინ წარმოგვივდა წინა დამთავრებული „ილირიას“ კინოთეატრში ნახანი იუგოსლავიური ფილმი „უეიკას რესპუბლიკა“, რომელშიც დამაჯერებლად არის ასახული იუგოსლავიის სახალხო-განმათავისუფლებელი არმიის გმირობა და ვაჟაკობა მეორე მსოფლიო ომის წლებში.

სლოვენის სოციალისტური რესპუბლიკა თავისი ბუნებით საქართველოს წააგავს. ეს აზრი კიდევ უფრო განხვევითაცადა, როდესაც ვინახავდით სამთო კლიმატური კურორტი პლედი, სადა იუგოსლავის საჭადრაკო ფედერაცია რეგულარულად აწყობს ოლიმპიადებს უცხოელ დიდმატრატთა მონაწილეობით. მართალია, მცხოვრებთა რაოდენობით იგი პატარაა (4 ათასი), მაგრამ წარმოადგენს შემაჯობებელ მსხვილ ტურისტულ ცენტრს ულამაზესი ტბითა და ისტორიული ნაგებობებით, მათ შორის შუა საუკუნეების ციხის-მაგრი, რომელიც ამჟამად მუხუეშია გადაკეთებული. დიდმა პოეტმა „სლოვენის პუშკინმა“ ფრანც პრეგრენმა (1800-1849 წ.წ.) ამ კუთხეს დედამიწის სამთხვე შეარქვა. აქ, იულის ალბეში, ზღვის დონიდან 520 მეტრის სიმაღლეზე კარგად ჩანდა სლოვენის უდიდესი მწვერვალი ტრიგლავი (2863 მ.). ქ. ბლედიდან გზად გავიარეთ იესენიცა — მეტალურგიული კომბინატის ქალაქი და მივედით ავსტრიის საზღვართან, კურორტ კრანსკა მორაში, რომელიც თავისი მდებარეობით, ბუნებით ძალზე წააგავს ჩვენს ბაკურთანს. ამ ადგილიდან 12 კილომეტრის დაშორებით გასდევს დაბა პლიანიცა, სადაც 120-მეტრიანი სათხილამურო ტრამპლინია. როგორც გვითხრეს, მალე აქ გამართება მსოფლიო პირველობა თხილამურებით სტომაში.

თბილისის დღევანდის წვევრებს საინტერესო შეხვედრები გვქონდა ქ. ლიუბლიანის თამბაქოს ფაბრიკების გაერთიანებაში, რომელმაც ამასი წინაფა არსებობის 100 წელი აღნიშნა. ფაბრიკის ეზოში აღმართულია მეთამბაქოე ქალის კანდაკები — იმის ნიშნად, რომ აქ მუშების აბსოლუტურ უმრავლესობას ქალები შეადგენენ. მასპინძლებმა სამახსოვროდ გადმოგვცეს ამ ქანდაკების მოდელი. 18 ნოემბერს ვიყავით „სლოვენ ვინის“ გაერთიანებაში. ჯერ დავათვალიერეთ უაღკოპოლო სასმელების წარმოება, რომელიც ტექნიკის უკანასკნელი სიღვივით არის აღჭურვილი. ეს ქარხანა უშვებს ოთხი ხარისხის სასმელს „კოტკას“, „იუ-

ბის" („ორანიეი“), „შეპესას“ და „ტოჩიკს“. აქედან, პირველის გარდა, ყველაში ლიუბლინის ინგლისშია შესყიდული. მეგობრული საუბრისა და კინოჩრბის ნახვის შემდეგ დავაჭაშნიკეთ გამოშვებული ღვინოები. ჩვენმა განუწყობელმა მეგობარმა სამო სტუპიკამ მეტად სასაოგონო სიურპრიზი მიგვიწავდა. უცებ დარაზშიმ გაჩნდა ხანში შესულ აღმამათა საკმაოდ დიდი ჯგუფი, რომელმაც სლოვენური და საბჭოური სიმღერებით დავაჭაშნიკით. როგორც გამოირკვა, ეს იყო სლოვენელი ყფილი პარტიზანების მიმდრატალთა გუნდი, რომელმაც 30 წელიწადი შეუსრულდა.

კომუნისტთა კავშირის სლოვენის ცენტრალური კომიტეტის თავმჯდომარე ფრანც პოპიტიმა, რომელმაც 19 ნოემბერს მიიღო თბილისის დელეგაცია, აღნიშნა, რომ რესპუბლიკაში კომუნისტთა კავშირის 74 ათასი წევრია. დღეისთვის 130 ათასი იუგოსლავიელი მუშა, მათ შორის 30 ათასი სლოვენი, უფროთში იმყოფება საშოვარზე ეს, როგორც ჩანს, გამოწვეულია ცხოვრების მინიმუმის უკმარისობით. ახლა კომუნისტთა კავშირში დიდი ყურადღება ექცევა კადრების მარქსისტულ განათლებას, იდურ წრითობას. გარდა სოციალისტური ქვეყნებისა, სლოვენისა ეკვრინა იტალია, ავსტრია და მათი რადიო თუ ტელესარტკული ართულებს მუშაობას. ამას ემატება ისიც, რომ სასაზღვრო საკითხი იტალიასთან არ არის საბოლოოდ მოწესრიგებული, იქ ცხოვრობს 120 ათასი სლოვენი. სლოვენია ნინდაც იმყოფება სხვადასხვა იდოლოგიური ზემოქმედების გზაჯვარედინზე და ეს თავისთავად ქნის დიდ სიმძვლეებს კომუნისტთა კავშირის საქმიანობაში. ასეთ პირობებში განსაკუთრებით იგრძნობა მარქსისტულად გამოწორობილი და მოზაზღებულნი კადრების ნაკლებობა.

თბილისის დელეგაციის წევრებმა დავათვალიერეთ ბაეშოთა ბაგები თბშინა ბეჟი-გრადსა და ვიტჩ-რუნდნიკში. ეს უკანასკნელი თბშინა ყველაზე დიდი და ლიუბლიანაში. ქალაქის ფარგლებში სასლობს 42 ათასი მცხოვრები. აქ განლაგებულია ლიუბლიანის უნივერსიტეტის თბი ფაკულტეტი: სამშენებლო, ბიოქიმიის, ფილოსოფიისა და მათემატიკის. რაიონს საბინაო მშენებლობის დიდი პერსპექტივები აქვს. სწორედ ახალმშენებლობათა ერთ-ერთ კვარტალში 1974 წლის 19 ნოემბერს, დღის 12 საათზე, გაიმართა მიტინგი, რომელიც მიცემუნა ქუჩისთვის თბილისის სახელის მინიჭებას. მიტინგზე სიტყვა წარმოთქვა მიკრორაიონის თავმჯდომარემ მილან ბუხნა. საპასუხო სიტყვით გამოვიდა თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის თავმჯდომარე ბახვა ლობჯანიძე, რომელმაც ძელ მიამაგრა ფირფიტა ქუჩის სახელწოდებით. მილიციის ორქესტრმა შესრულა ჰიმნი. პიონერებმა თბილისის დელეგაციის წევრებს ყვავილების თაიგულები მოგვართვეს. შემდეგ ვინახულეთ თბილისის ქუჩის მიკრორაიონში მდებარე საბაჯ-

შუო ბალი, სადაც მოგვსალმა გამე ანგოლია ინანეჟი. ბაეშოებმა გვიჩვენეს საკუთარი თბით-მიქმედება. ბაეშის შობაქტილიებათა წიგნში ჩვენმა დელეგაციამ ასეთი ჩანაწერი დატოვა: „ის ურჩევნია მამულსა, რომ შვილი სჯობდეს მამასა“. დღის ბოლოს ლიუბლიანის ქალაქის სკუპშინის თავმჯდომარის მოადგილემ, ერთ-ერთი სავაჭრო ფირმის ხელმძღვანელმა სტანე ვრხოვეცმა დავაგავათაიეფებინა უნივერსალური მალაზია, შეგვახეხედრა სლოვენის სახელგანთქმულ ოქტეტთან, რომელმაც რამდენიმე მშობლიური და საბჭოთა სიმღერა შესარულა.

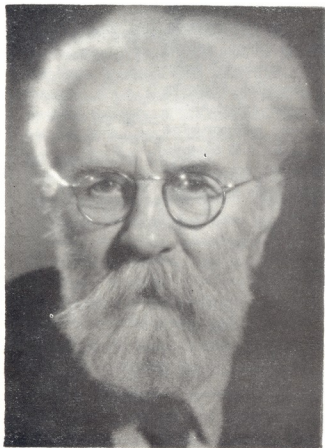
ზოლოს უინახულეთ ლიუბლიანის უნივერსიტეტი, რომელიც ერთ-ერთი უძველესი და უდიდესია იუგოსლავიაში. იგი დაარსებულია 1595-96 წლებში, როგორც იუსუთათა კოლეჯი, და შემდგომში მრავალჯერ განიცადა რეორგანიზაცია. 1919 წლიდან მან მიიღო თანამედროვე უნივერსიტეტის სტატუსი. ამგამად უნივერსიტეტს აქვს მრავალი ფაკულტეტი, სწავლობს 12 ათასამდე სტუდენტი, მუშაობს 300-მდე პროფესორი. ეს ცნობები საუბრისას მოგავარდნის უნივერსიტეტის რექტორმა, სასაბაროლო შედიციის სპეციალისტმა, აკადემიკოსმა იანეც მილჩინკიმ, პრორექტორმა, პროფესორმა ზაზე სედლარმა და გენერალურმა მდივანმა მილან ფაბიანჩიკმა.

მასპინძლებთან გამოთხოვების გამოთქვა ბევრი საყურადღებო მოსაზრება ლიუბლიანასა და თბილისის შორის მეგობრული კავშირის შემდგომი განმტკიცების, სოციალისტური სლოვენისა და საბჭოთა საქართველოს კონტაქტების გაძლიერებისათვის. თბილისის დელეგაციის ყფუნა ლიუბლიანაში ფართოდ აისახა რესპუბლიკურ გაზეთ „დელოსა“ და საქალაქო გაზეთ „დენენიკიში“.

დადაც ლიუბლიანასთან გამოთხოვების დროც. ყველაფერი, რაც ენ ვინახეთ ქალაქ ლიუბლიანაში, სლოვენიაში, ყველა, ვისაც ვესაუბრეთ, აღსაყე იყო მეგობრული შეხვედრის სითბოთი, რომელიც დიდხანს გაგვეყვება ცხოვრების მანძილზე. „ხვალა“ (გმადლობთ), „იეველი“ (გაგიბარჯობთ) — ამ სლოვეური სიტყვებით ვემშობობით მასპინძლებს და მტკიცედ გვჯერა, რომ თბილისისა და ლიუბლიანის დამშობილება მეტად სასარგებლო, საშვილიშვილო საქმეა ჩვენი ორივე ქვეყნის საკეთილდღეოდ.

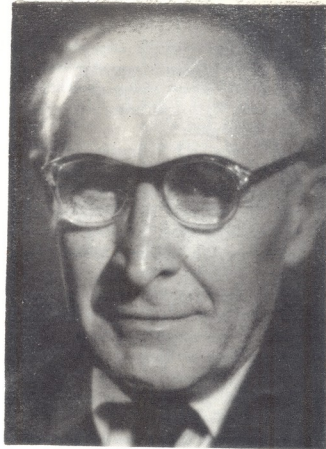
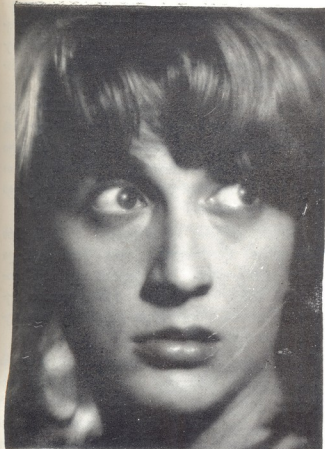


გიორგი ჩუბინაშვილი.
ელისო ვირსალაძე.
იოსებ გრიშაშვილი.
სოფიკო ჭიაურელი.
სიმონ ჩიქოვანი.



ნახევარი საუკუნე მიუძღვნა საყვარელ საქმეს რესპუბლიკის უზუცესმა ფოტოსტატმა და ვით დავიდოვმა.

მსატერულმა ფოტოგრაფიამ იგი ჯერ კიდევ თბილისის მუშათა თეატრში რეჟისორის ასისტენტად მუშაობისას გაიტაცა. 1928 წელს ამინკაკასის ფოტომოყვარულთა გამოფენაზე (ეს იყო პირველი გამოფენა, რომელზეც მონაწილეობდა დ. დავიდოვი) მოპოვებულმა წარმატებამ— პირველმა პრემიამ ფრთები შეასხა ახალგაზრდა



მხატვრული

ფოტოპორტრეტის ოსტატი

ალექსი ბალაბუევი

ფოტომოყვარულს. იგი გატაცებით ეცნობა ფოტოლიტერატურას, გულდასმით სწავლობს უკვე გამოცდილ ოსტატთა ნამუშევრებს, ატარებს ცდებს, ეძებს. მისი ნამუშევრები სულ უფრო და უფრო ხშირად ჩნდება გაზეთების — „ზარია ვოსტოკას“, „კომუნისტის“, „ბოლშევისტსკაია პუტიოვკას“, „რაზოჩაია პრავდას“ ფურცლებზე. ფოტომოყვარულიდან მალე იგი პროფესიონალ ფოტორეპორტიორად ყალიბდება.

ახალგაზრდა ფოტორეპორტიორის ხშირად შეხ-

ვდებოლით დიდ მშენებლობებზე. მისი ობიექტივი აღიბეჭდავდა ახალ მაღაროს, ქარხანას, ჰიდროელსადგურსა თუ წარმოების მოწინავეებს.

ახალგაზრდა ოსტატი იმთავითვე გატაცებულია ხელოვნებით, მუშაობს თეატრში, რეჟისორის ასისტენტად, შემდეგ კინოში. თბილისის კინოსტუდიაში იგი ქრნიკის კინოოპერატორია და ეს საქმიანობა ზრდის მას შემოქმედებითად, ამდიდრებს მის ტექნიკურ ცოდნას.

თეატრში გატარებულმა წლებმა თვალაჩინო

კვლი დატოვა დ. დავიდიოვის შემოქმედებაში. მას ფოტოფირზე გადააქვს რუსთაველის, მარჯანიშვილის, გრიბოედოვის სახელობის თეატრების არა ერთი სპექტაკლი. ფოტოხელოვანი პასუხად კი არ იღებდა, არამედ ცდილობდა კადრში ეჩვენებინა სპექტაკლის არსი, თითოეული დადგმის თავისებურება.

ჯერ კიდევ 1913-15 წლებში, ვლადიმერ მაიაკოვსკი ფოტომხატვრებს მიუთითებდა ფერწერის მდიდარი შესაძლებლობის გამოყენების აუცილებლობაზე. როდესაც მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სპექტაკლის „რიჩარდ III“-ის გადაღებას შეუდგა, დ. დავიდიოვი წინასწარ გაეცნო ამ ეპოქის ფერწერული პორტრეტებისა და გრავირებების რეპროდუქციებს. მიზანდასახულმა შრომამ შემოქმედებითი წარმატება მოუტანა მხატვარს. დ. დავიდიოვის თეატრალური ფოტოკადრები, რომლებიც მეტყველ ფერწერულობასთან ერთად სპექტაკლის იდეურ-ემოციურ შინაარსზეც მიანიშნებენ, ქართული სასცენო ხელოვნების საინტერესო მატჩიანედ იქცა.

დ. დავიდიოვი მხატვრული ფოტოგრაფიის რეს-

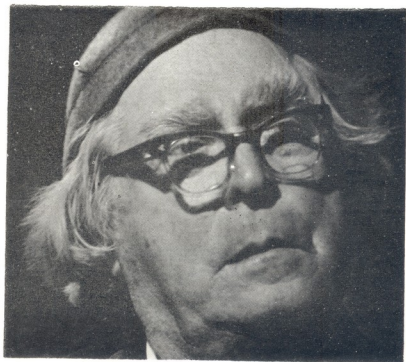
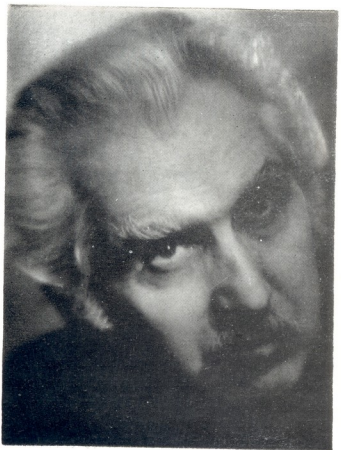
პუბლიკური, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენების მუდმივი მონაწილეა. მისი ნამუშევრები აღიარებით სარგებლობდნენ პოლონურ, ჩეხოსლოვაკიაში, ავსტრიაში, საფრანგეთში, კანადასა და აშშ-ში.

გასულ წელს გამოცემლობა „მერანიას“ საგამოფენო დარბაზში გაიმართა ფოტოხელოვანის ნ.ხუმევათა პერსონალური გამოფენა (პირველი ამგვარი გამოფენა მოეწყო 1961 წელს), რომელზეც ექსპონირებული იყო ასამდე პორტრეტი და ნატურმორტი.

დ. დავიდიოვის შემოქმედების წამყვან თანრპორტრეტი წარმოადგენს. მის მიერ შექმნილი ფოტოპორტრეტები უკრადლებას იპყრობენ ადამიანის შინაგანი სამყაროს ღრმა წვდომით, სულის მოძრაობას ურთულესი ნიუანსების ოსტატური გადმოცემით.

ფერწერისაგან განსხვავებით ფოტომხატვარს „მოდელთან“ ხანმოკლე კონტაქტი აქვს. ეს გარკვეულ სიროთულეს ქმნის მის მუშაობაში, რამდენადაც ადამიანის ინდივიდუალური ხასიათის, მისი ფსიქოლოგიის შესწავლა გარკვეულ დროს მოითხოვს. მაგრამ აქ ფოტოხელოვანს ეხმარება გამოცდილება და ფაქიზი ალღო. ზოგჯერ ამოცანის სწორ გადაწყვეტას თვით პორტრეტირებელი კანანახობს. ასე, მაგალითად, ბელა ახმადულინას ფოტოპორტრეტზე მუშაობისას დ. დავიდიოვმა დიდხანს ვერ მიიგნო სასურველ გადაწყვეტას. საუბრის დროს პოეტმა ქალმა წაიკითხა საკუთარი ლექსის რამდენიმე სტროფი. და, აი,

ფარნაოზ ლაბიაშვილი.
ნიკოლოზ კანდელია.
თამარ აბაყელია.
კირილე ზდანევიჩი.



მხატვარმა მიავიგო ფსიქოლოგიურად სახიერ მომენტს, კადრი შთამბეჭქდავი გამოვიდა.

ფოტოკამერის ობიექტივის წინაშე ადამიანი ხშირად დაძაბულია, კარგავს ბუნებრიობას. ეს კადვერ ერთი სირთულეა, რომელიც უნდა გადალახოს ფოტომხატვარმა მუშაობის პროცესში. დავიდოვს აქვს უნარი უშუალო, გულითადი საუბრით ისე წარმართოს პორტრეტირებულის განწყობა, რომ მის წინაშე გადაიშალოს ამ ადამიანის შინაგანი სამყარო. „ბუნებრიობის, უშუალოების მიკვლევა რთული და დაძაბული შრომაა, რომელიც ნებისყოფას მოითხოვს — ამბობს ფოტოსტატი. უნდა მოიძებნოს ისეთი გამომეტყველება, კომპოზიცია, ისეთი ქსტი, რომ შეიქმნას შთაბეჭდილება, თითქოს ავტორმა იგი შემთხვევით შეამჩნია“.

თანამედროვე ფოტოგრაფიაში ხშირად შევსებდებით გამოთქმას „შეჩერებული წამი“. და მართლაც, ფოტოსურათები, გადაღებული მოკლე ექსპოზიციით, აღბეჭდავენ რომელიმე ერთ, დამახასიათებელ, ყველაზე დინამიკურ წამს.

განსვავებულ ჩანაფიქრს შეიცავენ და, ამდენად, სხვადასხვა ხასიათისაა დ. დავიდოვის მიერ შექმნილი პორტრეტები. მაგრამ ყველგან, ამ ფოტოებზე, ადამიანზე ცოცხლობენ მთელი თაყიანით ინდივიდუალობით, პიროვნული კონკრეტულობით. დააკვირდით ანდრია ბალანჩივადის პორტრეტს, რომელიც ჩვენი ჟურნალის გასული წლის მეთექვსმეტე ნომერში დაიბეჭდა. როგორ ძალით ვლინდება არტისტის სული ამ ფოტონაწარმოებ-

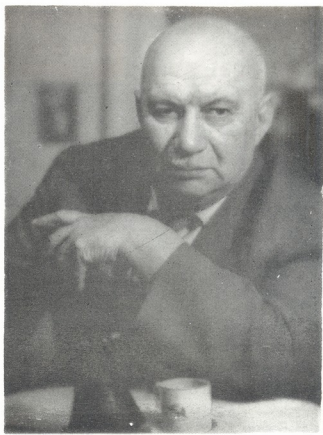
ში! ცოცხალი, შთაგონებული თვალებიდან მიხედვით განი შუეი გამოკრის. ფოტოტილოზე დიდი ნუსიკოსის მტყველი სახეა აღბეჭდილი.

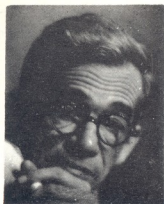
სულ სხვაგვარად არის გადაწყვეტილი ქალიშვილის პორტრეტი, რომელსაც ავტორმა „ახალგაზრდობა“ უწოდა. იგი განზოგადებული სახეა სიცოცხლის ყველაზე ლამაზი ხანისა: ცოცხალი სახე, შვლის მტყველი თვალები, ოდნავ მოძრავი ბაგეები თითქოს რაღაცას გუბუნებინან...

პორტრეტის ჟანრი მუშაობისას დ. დავიდოვი მუდამ ახალსა და საინტერესოს ეძებს. უკანასკნელ ხანებში იგი გაიტაცა ე. წ. „პორტრეტმა განწყობილებით“, რომელშიც ხელოვანი აღბეჭდავს ადამიანის განცდებს, ემოციებს, ხასიათს. ამ სახის ნაწარმოებში მნიშვნელობა არა აქვს „მოდელის“ პიროვნებას. თუკი ფოტოსურათზე აღბეჭდილია სევდა, ეს არის არა კონკრეტული ადამიანის სევდა, არამედ სევდა ზოგადად. ხშირად ჩვეულებრივი ემოციები, განცდები ფოტოტილოებზე ზოგად ფილოსოფიურ ქლერადობას იძენს.

აი, ახალგაზრდა ქალიშვილი. მნიშვნელობა არ აქვს თუ ვინ არის იგი. შთავარია მისი შინაგანი მდგომარეობა. იგი ბავშვი აღარაა, გაიზარდა, მომწიფდა, „გამოიჩვენა“, როგორც აღინშნავს თვით ავტორი. გაოცებით უშვებს იგი გარემოცულ სამყაროს, ესოდენ ნაცნობს და ამავე დროს ახალსა და საკვირველს...

არანაკლებ იტაცებს მხატვარს ნატურმორტი. ამ სახის ნამუშევრებში ჩაქსოვილია შემოქმედის დამოკიდებულება გარემოსადმი, იგრძნობა





ავტოპორტრეტი.

მწვენიერების ის განცდა, რომელიც ესოდენ დაძახასიათებელია ტუმბარტი მხატვრისათვის. თანამედროვე ფოტონატურმორტის ოსტატთა შორის დ. დავიდოვი თამამად შეიძლება მივიჩნიოთ ერთ-ერთ თვალსაჩინო ხელოვანად.

მხატვარი გულდასმით არჩევს საგნებს ფოტოტილოსთვის, ოსტატურად აგებს კომპოზიციას, ეძებს სათანადო განათებას. მონოქრომულ ფოტოზე ცდილობს მიაღწიოს ფაქტურის, ფერის ცოცხალ შეგრძნებას. მეტად მხატვრული და შთაბეჭდავია უკანასკნელ გამოფენაზე ექსპონირებული ნატურმორტები: „ბროწეულები“, „თეთრი

ბალი“, „შემოდგომის ნობათი“ და „პრეკლე სხვა.“

დიდხანს მუშაობდა ოსტატი კომპოზიციასზე „ყველი და პური — კეთილი გული“, არჩევდა საგნებს, ხატავდა ესკიზებს. „გადაწყვეტის მიგნებაში, უპირველეს ყოვლისა, დამემზარა ის, — ამბობს მხატვარი, — რომ დავიბადე და გავიზარდე ქართულ მიწაზე, ბავშვობიდანვე ვიციე ამ მიწის სურნელები“.

დ. დავიდოვი თანმიმდევრულად სრულყოფს ტექნიკას, ოსტატობას. ეძებს ახალ ხერხებს, საშუალებებს, რაც მას ეხმარება დასახული სახეითი ამოცანების გახსნასა და გადაწყვეტაში.

პორტრეტების გადაღების დროს, როგორც წესი, დავიდოვი რბილადმხატავ ოპტიკას იყენებს. ლინზების კომბინაციის შერჩევით თვითონ ამზადებს პორტრეტულ ობიექტებს. ოსტატის აზრით, რბილი ოპტიკა სახის განზოგადებულ პლასტიკურ ნახატს ქმნის, უფრო უკეთ გამოხატავს მსუბუქ, ცოცხალ, მთრთოლვარე ქსოვილს.

ფოტოხელოვანისათვის არსებითი მნიშვნელობა აქვს განათებას. შუქი ის უხილავი მხატვარია, რომელიც ქმნის ფოტოგამოსახულებას. აქედან წარმოდგა თვით სახელწოდება — ფოტოგრაფია, რაც შუქწერას ნიშნავს.

სწორედ განათებით აძლიერებს დ. დავიდოვი პორტრეტულ დახასიათებას. გამოცდილებამ ხელეფანი დაარწმუნა, რომ რთული განათება, სინათლის რამდენიმე წყაროს საშუალებით, ნახატს



ნატურმორტი. ყველი და პური — კეთილი გული.

ნატურმორტი. ხახვი.

მრავალფეროვანს ხდის, მაგრამ ნაკლებად უწყობს ხელს ძირითად ამოცანას — ადამიანის ფსიქოლოგიურ დახასიათებას.

იმ შემოქმედებითს ამოცანებს, რომლებსაც დ. დავიდოვი ისახავს, ყველაზე უფრო მუწუი განაოება შეესატყვისება. შუქ-ჩრდილის გადასვლა მკაფიოდ ძერწავს მოცულობას, განათების ერთი წყარო არათანაბრად აშუქებს სახეს და მხატვარს საშუალებას აძლევს გამოყოს მთავარი, ჩრდილში შოატციოს მეორეხარისხოვანი.

პაეროვნება, სივრცე, სიღრმე, შუქ-ჩრდილის გრადაცია — ყოელივე ამის მიღწევა დამოკიდებულია ტექნიკურ ხერხებზე. თვით ნეგატიური და პოზიტიური მასალის დამუშავებაც დიდ შემოქმედებით შესაძლებლობებს შეიცავს. ამ ლაბორატორიულ პროცესებს დ. დავიდოვი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს.

დ. დავიდოვის კომპოზიციური ხერხები მრავალფეროვანია. ყოველ ნაწარმოებში ეს ხერხები გარკვეული ამოცანის გამოხატვას ემსახურება, მათში სჩანს ავტორის მიერ ცხოვრებისეული მოვლენების შეფასების, განზოგადებისა და ტიპიზაციის, შემთხვევითისაგან არსებითის გამოყოფის უნარი.

ამჟამად დავით დავიდოვი შემოქმედებითი უნარებით აღსავსე, გამოცდილი ოსტატია, ასალი ვეებებით, მიზნებით, გატაცებებით. კვლავაც ახალ-გაზრდული შემართებით მუშაობს და შემოქმედებით გამოცდილებას უზიარებს მოწაფეებს, კამათობს, ასაბუთებს, ასწავლის.



დამშვიდობება ბავშვობასთან.

მხატვარი.





ლიბიტრი

აკაკიუჟილის

ნაწილები

სამართმველს სსრ სახალხო არტისტის, გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის, მეცნიერის, პედაგოგის, მოღვაწე-განმანათლებლის დიმიტრი არაყიშვილის (1873—1953) სახელი კარგადაა ცნობილი საბჭოთა მუსიკალური საზოგადოებისთვის.

მთელი მისი ცხოვრება მშობელი ხალხისთვის გამიზნული, შთაგონებული შრომის ნიმუშია.

ეკლიანი იყო ქართველი მუსიკოსის გზარეველუციამდელ რუსეთში. მეფის მთავრობას ათვალისწინებული ჰყავდა ეროვნული კულტურისთვის მეტობილი ყოველი ქართველი ხელოვანი. მძიმე პირობებში უზღებოდა მუშაობა დიმიტრი არაყიშვილისაც, მაგრამ, როგორც თვითონ ამბობდა, მთელი თავისი სიცოცხლის აზრსა და სინარულს მხოლოდ ხალხისთვის საჭირო შრომაში ხედავდა.

დ. არაყიშვილის შემოქმედებითი ძალები განვითარებისთვის ფართო შესაძლებლობე-

I

თბილისი,

1946 წ., 19 დეკემბერი.

ჩემო ძვირფასო!

შენგან მხოლოდ ღია ბარათი მივიღე და მეტი არაფერი. მოხსენება „რაკული სიმღერის“ შესახებ დიდი წარმატებით წაყვიოხებ მეცნიერებათა აკადემიაში 27 ნოემბერს, შემდეგ კი კონსერვატორიის ისტორიკოსებისა და კომპოზიტორების გაერთიანებულ კათედრაზე.

ახლა ვმუშაობ სასულიერო საგალობელთა მუსიკალური სტრუქტურის საკითხზე; აქაც საინტერესო აზრები მებადება ჩვენი მუსიკალური კულტურის შესახებ.

ძალიან მაინტერესებს მიიღებენ თუ არა მუზიკოზში ჩემს ავტობიოგრაფიას და „თუში ქალების ცეკვას“? სამწუხაროა მხოლოდ, რომ ეს არც ისე ჩქარა კეთდება, როგორც საჭიროა.

ლენინგრადში თუ ჩამოვალ, ალბათ. მაისის ნეორე ნახევარში, რადგან პირველი ნახევარი უნდა წყალტუბოში გაკატარო, ხელს ვუშუქრანლო.

თუ შენ მართლაც, გსურს ჩემგან წერილებს მიღება, თვითონვე მწერე ხშირად. აი ჩემი რჩევა.

ახლა კი გეზევი და გეოცნი, ბ. ა-ს კი ვესალმები და ვუსურვებ სრულ განმრთელობას.

გისურვებ ბედნიერებასა და ჯანმრთელობას
დ. არაკიუჟილი.

II

თბილისი,

1947 წ., 27 თებერვალი.

ჩემო ძვირფასო!

თუმცა გუშინწინ ღია ბარათი გამოგიგზავნე, მაგრამ არა ვარ დარწმუნებული, რომ მიიღე, ამიტომ გადავწყვიტე ვასარგებლო ბ. ა. არაკიუს ქ ყოფნით და მას გამოვკატარო წერილი, რომელსაც შენ დანამდვილებით მიიღებ, რაც ჩემთვის სასიამოვნო იქნება...

ბი გაიხსნა საქართველოში საბჭოთა ხელი-
სუფლებების დამყარების შემდეგ. პირველი
დღეებიდანვე იგი სიხარულით ჩაება ჩვენი
ქვეყნის მუსიკალური კულტურის განვითარებაში.
იგი აარსებს და ხელმძღვანელობს
თბილისის მეორე კონსერვატორიას, პირველ
მუსიკალურ მუშფაკს, ხოლო 1925 წლიდან
სთავაშეში უდგება სახელმწიფო კონსერვატორიას,
სადაც ნაყოფიერ პედაგოგიურ მოღვაწეობასაც
ქვეყა.

მრავალფეროვანია დ. არაყიშვილის სა-
კომპოზიტორო შემოქმედება, რომელიც შე-
სულია ქართული მუსიკალური კლასიკის
სქროს ფონდში. მან ჩაუყარა მეცნიერული
საფუძველი ქართულ მუსიკალურ ფოლკ-
ლორისტიკას. მანვე აღზარდა ქართველ მუ-
სიკოსთა თაობები.

წილად მხვდა ბედნიერება დ. არაყიშვი-
ლის თანაშემწე ვყოფილიყავი, მის შემდეგ,
რაც 1925 წელს კონსერვატორიის პრო-
რექტორად დამინიშნეს. ჩვენ სრული თანხ-

მობით ვმუშაობდით. მისგან ესწავლობდი
თავდაპირვას, მოთმინებას, სიბრჯითეს. მალე
სამუდამოდ დამეყვებრდი.

უჩვეულოდ თბილი, უშუალო და კეთილ-
მოსურნე ადამიანი იყო. დრმად განიცდიდა
ხილმე მისდამი უსამართლო დამოკიდულ-
ლებას, თუმცა ვარეგულად არაფერს იმწ-
ნეედა. ყოველივე იუმორში ვადაქონდა.

სწორედ ამ თვისებებითაა გამსჭვალული
ჩემდამი მოწყერილი 24 წყრილი, უკანასკნე-
ლი დაწყერილია სიკვილის წინ.

მთავარი კი ისაა, რომ ამ ეპისტოლარული
მასალიდანაც თვალსაჩინოდ გამოსჭვივის
დ. არაყიშვილის დაუცხრომელი მოღვაწეო-
ბა სიცოცხლის უკანასკნელ დღემდე რომ
გრძელდებოდა. აქედანვე ვეცნობით მის შე-
ხედულებებს ქართველ კომპოზიტორებზე,
მათ ნაწარმოებებზე. ყოველივე ამან გამაბე-
დინა ქვევით მოტანილი ექვსი წყრილის გა-
მოქვეყნება.

ლარიბა ქშიათელაძე

ახლა კი საქმეებზე (შენი სიტყვებით) რა არის ჩვენთან ახალი? ამას წინათ დიდი წარ-
მატებითა და ხმაურით დაიდა გრიშა კილაძის პალეტი „სინათლე“. ეს ნაწარმოები იმდენად
ფახული აღმოჩნდა, რომ თავი ვეღარ შევიკავე, მივიღე და ამ „ტიხს“ მოვხევი, მივლოცე-
ბაღეტი, მართლაც რ.ომ ნიჭიერადაა დაწერილი, ინსტრუმენტირებულია ჩინებულად, ქაბუცი-
ანის მერ საუცხოოდაა დადგმული. ერთი სიტყვით, მას დიდი წარმატება ხვდა. ამაზე წინ
კი შევღინეთ-უბუტყის VI სიმფონია შესრულდა ფილარმონიის კონცერტზე. მთხოვა კონცერტს
დაეწერებოდი და მისი მყადრი შემფასებელი ვყოფილიყავი. მოვისმინე და მას შემდეგ აღარ
მინახავს, რაბა ჩემი შთაბეჭდილებები ვაღამეცა. ახლავარდა კომპოზიტორის — თორაძის
გამოსვლა კი, ისევე სიმფონიით, ძალზე წარმატებით შედგა. ეს ქაბუცი ძალიან ნიჭიერი აღმოჩ-
ნდა, ტექნიურად მოზადებულია, ევროპელია, სიტყვის საუკეთესო მნიშვნელობით. თუმცა
არ მომეწონა მისი მუსიკის სტილი (ის უფრო შენი ვემოვნებისაა. იგი, მავალითად, სიმფონიის
მეორე ნაწილს ამთავრებს მცირე სეკუნდით), რაც მას ვუთხარი კიდევც, მაგრამ საერთოდ ნა-
თელი ნიჭის პატრონია, უტყველად შორს წავა. საინტერესო ისაა, რომ რაბუკელია, სიფულ
ხვანჭყარიდან (მაქვს მისი სიმღერების ჩანაწერები), სწერს კი როგორც ნამდვილი ევროპელი,
რითაც სრულიად განსხვავდება თავისი კოლეგებისან.

უფრო აღერ შესრულდა საშა შვერჩაშვილის სიმფონია, რომელიც, სამწუხაროდ, არ
მოისმენია, აგრეთვე ყოკა გულიაშვილის საფორტეპიანო კონცერტი. ურიგო როლია ეს კონ-
ცერტი. ხედვე ჩემო დამოფასო, რა მოსავალს ვიღებთ ჩვენს მიერ ჩანერგილი თესლიდან, —
რაოდენ სწრაფი და შეუჩერებელია ზრდა!

შენთვის ჭერ არაფერი მოთქვამს შალვა მშველიძეზე. იგი, მართლაც რომ, განსვენებული
ჯაქარია ფაილიაშვილის ნამდვილი მემკვიდრეა, ზოლო როგორც სიმფონიის, თავისი ორიგო-
ნალობით სრულიად განცალკევებით დგას და უტყველად დამოუკიდებელი ადგილი უკავია.
აქ იგი დიდი და მნიშვნელოვანი ფიგურაა (მისი სიმფონიური პოემა „ზვიადიური“ მოსკოვის
მუსიკაშია უკვე გამოსცა)...

ახლა კი დროა დავასრულო. ასეთ ცრულ წყრილს, ჩემო მჭირფასო, კარგა ხანს ვეღარ
ელრსებდი. ათ მაისს მივიღივარ წყალტუბოში სამი კვირით, ხელის სამყურნალოდ. თქვენთან,

P. S. მგონი გწერდი, რომ ხელოვნების სამმართველოს ჩავაბარე ჩემი პატარა სამწიფი-
ლიანი სიმფონია. მას როდის შევასრულებ — არ ვიცი ამჭრად ყველა საქმეს ჩამოვშორად
და ვისვენებ, ე. ი. არაფერს არ ვაკეთებ. მარტოა დავებტები კინო-თეატრებში, ჩემი თამარკა
მოსკოვა მივლენებით, ისე, რომ ჭერჭერობით, სრულად განმარტებული ვარ. წინუსაშ
მოდის ჩემთან, რათა ინსულინი შემისხაპუნოს, შემდეგ კი სახლში პრუნდება, და მე სწორად
მართო დავაგრობო გამოცარიებულ ბინაში, რადგან ჩემი ბიჭებიც თავის საქმეზე დაბრუნა.
ასე მივლენება ყოველდღიური ჩემი, ვიკუადი, უსიხარული ცხოვრება, აღსაეს მხოლოდ შრო-
მით, რომელმაც ვკვებ შევბას. ვმისობ, რომ ჩემს დისერტაციას შესანდობარი ლიტერატორი
დავათავაზებ. ამიტომ აქ წერტილი დავსვით. რაც იყო — ვნახეთ, რაც იქნება — ვნახათ.
ახლა კი მიმაქვს ეს წერილი ბ. ა. არაოთვან, რომელიც მას მალე გადმოგცემს. შენ კი ვაშა-
ხარე სწრაფი პასუხით, ისიც შემატყობინე თუ როგორია გამომცემლობის პორიზონტები.

გისურვებთ ყოველივე სიკეთეს ლ. ბ.

III

თბილისი,
1947 წ., 19 ოქტომბერი.

ჩემო ძვირფასო!

... შენგან არავითარი დეპეშა არ მიმიღია. არც ის შემატყობინე გადმოცემს თუ არა ჩემი
პატარა წიგნი „ქალაქური მუს. ფოლკლორის“ შესახებ. არც ის ვიცი, მაისში გამომცემლობა
„მუზიკო“ მიიღებს თუ არა სანამას. ეკვი მხოლოდ იმაში არ მხეარება, რომ სიქიონი შე-
ლისება სადოქტორო წოდება.

შენი იმედი მქონდა, თუ კი პირადად მომიკიდებდი ხელს ამ საქმეს, მაგრამ იმედი დავკარგე
მას შემდეგ, რაც იძულებული გახდი მიგეტოვიხინა ეს სასწრუნავი, არა მგონია, რომ ვინმე
მას წასწევს.

როგორ ვცხოვრობ? ახლახან დავამთავრე მესამე სანაწილიანი სიმფონია „სამშობლო და
გაბარებე“⁸ დავიღალე, ძალიან დავიღალე, როდის შევასრულებინე, არ ვიცი, ახლა ვისვენებ
ხოლო 10 მაისს სამი კვირით წყალტუბოში მივემგზავრები სამკურნალოდ. ასე, ჩემო ძვირ-
ფასო. ჯანმრთელობის მხრივ თითქოს არა მიჭირს, ოღონდ ფეხებმა მიმტუნუნს. ვეღარ დადი-
ან — ნუ გეცინება — ფაქტია. 24 თებერვალს 75-ე წელში გადავდექი. წარმოგადგენია! შენი
დასარტყენი მიქარებენ პარქუს განწყოილებას, მხიარულ გუნებაზე ვდებთ, მაგრამ ფაქტ
ჯიუტია! აი შენ კი სულ სხვაგვარად მიყვარხარ, ეს სიმათლეა წარმომიდგენია, ამ სტრქონე-
ბის წყაიოხვისას რამდენს იხარხარებს ბ. ა. გადაეცი მას საღამო. ჯანმრთელად იყავი. გისურვებ
ბედნიერებას.

გთხოვ ხშირად მწერო.
დ. არაქიშვილი.

შემატყობინე როგორ არის ბ. ა-ს ჯანმრთელობა. ამბობენ ავადმყოფობსო. მართალია?
ყოველივე სიკეთეს გისურვებთ.

IV

თბილისი,
1948 წ., 8 თებერვალი.

ჩემო ძვირფასო!

რას ვაკეთებ? ვაშაადებ მოხსენებას: „ქრისტიანობამდელი საქართველოს ხალხურ სიმღე-
რა-დადღინაშობა შესახებ“. ეგშაღები სსრკ კომპოზიტორთა უროლოზაზე ჩამოსაცვლელად და
ვფიქრობ (ოღონდ ჩვენს შორის დარჩეს) გამოსვლას ფილარმონიის სიმფონიურ კონცერტზე.
შენ კი სრული უფლება გაქვს იფიქრო: „როდისა უნდა დაწერადღეს ეს ბებრტუნა?“ ვიპასუ-
ხებ: ამ გამოსვლის შემდეგ. არ კი ვიცი რამდენი ხნით, ალბათ დღეი ხნით!

1948 წლის 24 თებერვალს 75 წელი მისრულდება. ხელოვნების საქმეთა სამმართველო
თითქოს რაღაცის გაკეთებას აპირებს. მაგრამ როდის და როგორ — აღაშმა უწინს.

ჩემი მესამე სიმფონია 8 თვე იღო. ბოლოს და ბოლოს გადაწერა ორქესტრისათვის. ვფიქ-
რობ, რომ კიდევ შეასრულებენ. მაგრამ, მაინც როგორი დამოკიდებულება ჩემდამი და მეც
თავი დავანებე კომპოზიტორობას. წყალსაც წაუღია ყველაფერი! ამაზე ვსაზე წერტილი.

როგორ არის ბ. ა-ს ჯანმრთელობა? ყველაფერი მომწერე; ფოსტაში მიაწერეტივად ანანათის
საქმე, ჩემი ბიოგრაფია მაინც რომ მივიღო.⁹

ტელეგრაფები ხშირად გჯავნე, უსათაოდ შეტყობინებით, შეკვეთილი კი ადრესატის ხელ-
მოწერით.

გაკოცებ ბევრს ჩემო ძვირფასო. ბ. ა-ს კი ვცხვევი, ვუსურვებ სრულ გამოჯანმრთელებას
და ყველაფერს საუფეთესოს.

თქვენი დ. არაქიშვილი.

სალამი ძვირფასო!
მივიღე შენი ამანათი და შემიძლიან ნაწილობრივ დავაყუროდილო შენს ცხრილს
მეუყვარობა.

დოქტორის წოდება დღემდე არ მაშლია, თუმცა, როგორც გადმომცეს, მოსკოვის სა-
კონსერვატორიის სამეცნიერო საბჭომ გერ კიდევ ამა წლის 6 იანვრის დადგენილებით მომა-
ნიბა ეს წოდება. მას შემდეგ ეს დადგენილება დევს ვაკ-ში მაუდს ქვეშ და რამდენ ხანს იღება
იქ აღაშმა უწყის. აქიანურბენ, ხან კარგავენ, ხან პოულობენ ჩემს ქალაღლებს... ვერა-
ფერს იზამს.

ამერად მეტს არაფერს გწერ, მაშინ დავხარჯავ დროს, როცა შენგან პასუხს მივიღებ.
ამასთან გამოვგზავნი წიგნსაც, როგორც იქნა რომ დამიბეულებს: «Обзор народной песни
восточной Грузии» ამრიგად შენგან ევლა ამბებს უფრო დაწერილებით, მომიეთხე ბ. ა. და
იუთა ჩანაროდლად.

შენი ღ. არაპიშვილი.

ჩემო ძვირფასო!
მივიღე შენი დღეუშები.11 გულითად მაძლობას გიძღვნი თქვენ, შენ და ბორის ალექსან-
დროვის — ჩემ ძველსა და ძვირფას მეგობრებს.

ვიცი, რომ გაინტერესებთ ჩემი ცხოვრება, მაგრამ მე მაინც არაფერს მოგწერ, რადგან არა
ვარ კარგად, ჩემი თავი ცუდად მუშაობს... უოველადე სიკვდილზე ვფიქრობ და ევლა მას.
დიღხანს ევლა გავაწევ. ჩემი შვილები, განსაკუთრებით ქალიშვილები, ძალიან ზრუნავენ
ჩემზე. ექიმები მიყრძალავენ უოველგვარ მუშაობას, უარი ვთქვა სახელმწიფო გამოცდების
ჩატარებაზე.

წავალ დასვენებლად და სამკურნალოდ ბორჯომ-ლიკავში, რადგან ექიმები სხვაგან არ-
სად მიშვებენ.

გეზხვეითი, გკოცნათ და გულითად მაძლობას გიძღვნი.

თქენი ღ. არაპიშვილი.

— უოველა შემთხვევისთვის გწერ ჩემს მისამართს: თბილისი, ლენინის ქ სახლ №3, ბანაჰ
არ ვიცი შენი წერილა რამდენად სერიოზულად იქნება დაწერილი, მაგრამ ვერძნობ, რომ
ბევრს ვიხარებ!

შენი ერთგული ღ. არაპიშვილი.

შენი წიგნები:

1. გაფართოებული მოხსენება „რაქული ხალხური სიმღერები“. გამოქვეყნებულია 1950 წ., თბილისი, „ხელოვნება“.
2. სენებელი ნაშრომები არ გამოცემულა.
3. ბორის ალექსანდრეს ძე ფინგერტი (1890-1960) — ფილოსო-ფოსი — ესთეტიკოსი, ა. ი. გერცენის სახელობის პედაგოგიური ინსტიტუტის პროფესორი, საბჭოთა კომპოზიტორების კავშირის ლენინგრადის განყოფილების გამგეობის პირველი თავმჯდომარე (1932).
4. არაპივი ბორის ალექსანდრეს ძე — საბჭოთა კომპოზიტორი, ნ. ა. რიმსკი-კორსაკოვის სახელობის ლენინგრადის კონსერვატორიის პროფესორი, თბილისის კონსერვატორიის ხელმძღვანელობის მოწვევით ლექციებს კითხულობდა კონსერვატორიისა და მუსიკა-ლური სასწავლებლების პედაგოგებისთვის.
5. თამარ დიმიტრის ასული არაყიშვილი — კომპოზიტორის ქა-ლიშვილი.
6. ნინო დიმიტრის ასული არაყიშვილი — ექიმი, კომპოზიტო-რის უფროსი ქალიშვილი.
7. ლაბარაკია დ. არაყიშვილის ნაშრომზე, გამოიცა 1946 წელს

- სახელწოდებით აღმოსავლეთ საქართველოს ქალაქური ერთობიანი და საკუნო სიმღერა“.
8. მე-3 სიმფონია სახელწოდებით „სამოზოლუ და გამარჯვება“ ჩაფიქრებული იყო, როგორც სამწაილიანი, მაგრამ 1951 წელს კომპოზიტორმა გააფართოვა იგი, დაუმატა კიდევ ერთი ნაწილი სერკოს ფორმით. სიმფონია არ გამოცემულა.
9. დიმიტრი არაყიშვილმა პროფესორ ბ. ა. ფინგერტს გაუგზავ-ნა თავისი გაფართოებული ატობიოგრაფია აზრის გამოსათქმე-ლად. ხანგრძლივი ლოდინის შემდეგ ნაშრომი დაუბრუნდა კომპო-ზიტორს.
10. ნაშრომი აღმოსავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერე-ბი“ გამოქვეყნდა 1948 წელს თბილისში, საქართველოს სსრ სახელ-მწიფო გამომცემლობის მიერ.
11. მძიმე ვაგლოფიუმამ, რომელიც არაყიშვილის ცხოვრე-ბის დასსრულს აღმოაჩნდა, უკვე თავი იჩინა, რითაც აიხსნება წერილში გადმოცემული კომპოზიტორისთვის უჩვეული პესი-მისტური ვანწყობილება.

პარინა

თარიშვილის

ფერწერა

მარინე კერსელიძე



ბუნება მარალეამს შემოქმედთა შთაგონებულის უშრეტო წყაროა. ყალმის რომელიმე ტატი არ ოცნებობს მისი იდუმალ სულია სიღრმეში ჩაწვდომას, მუდმივი ცელილები-სა და განახლების პროცესში მყოფი მშვენიერების ფერწერის ენაზე ამტყველებას.

ამ ოცნებით ფრთაშესხმული მოვიდა ხელოვნებაში მარინე თარიშვილიც, ვატაცე-ბით დაეწაფა მშობლური ბუნების სილამა-ზეს, შეიგრძნო მისი განუმეორებელი სურ-ნელება და თავის მრავალრიცხოვან პეიზა-ეებში თავისებურად აახშიანა საკუთარი გული, ფერმწერის საკუთარი სამყარო.

შემოქმედებითი მოღვაწეობის ოთხ ათე-ული წლის მანძილზე, სხვადასხვა პერიოდში, თვალსაჩინოა მხატვრის ევოლუცია. იგი ეძებს და მიმართავს გამოსახვის მეტყველ ფერწერულ საშუალებებს. ერთ პერიოდში მხატვარი გატაცებულია ქართულ ფერწერა-ში ერთგვარი „მიმდინარეობით“, რომელიც ფერთა დაქუცმაცებაში, წვრილი ფერადო-ვანი მონასმებით წერაში გამოიხატა. ამგვარადაა შესრულებული პეიზაჟები „გომბო-რის გზაზე“, „სიღნაღისაკენ“, „ალვის ხეები“ და სხვ. ამ ნაწარმოებების ნაზი ფერადოვა-ნი გამა ღია ყვითელი, ვარდისფერი, იასამ-ნისფერი და მწვანე ფერების ურთიერთშე-ხამებით არის შექმნილი.

მეორე პერიოდში მხატვარი სხვა, ამჯერად უკვე გრაფიკულ მასალას — პასტელს ირჩევს და ქმნის ცხოველხატული, კოლორისტუ-ლად გამოიხატული პეიზაჟების მთელ სე-

რისა („ზვარე“, „ტიბანი“, „ვარდისუბანი“, „გრემი“, „თელავი“). ამ სურათებში ფორმები მოდელირებულია წვრილი ფერადოვანი მტრიხებით, მათი ურთიერთშერწყმით და ამ ხერხით იქმნება სივრცისა და პერსპექტივის, მზის შუქისა თუ საპაერო გარემოცვის შთაბეჭდილება.

ღრთა განმავლობაში მარინე თარიშვილი ამიღიდრებს თავის პალიტრას. უფრო ფართო და თავისუფალი ხდება მისი წერის მანერა. ზეთის საღებავებით შესრულებული თუ ქაღალდზე გუპით ან ტემპერით დაწერილი პეიზაჟები მეტ კოლორისტულ ელერადობას იძენენ.

მარინე თარიშვილის შემოქმედებაში თითქმის ვერ შეხვდებით ბუნების განზოგადებულ სახეებს. ყოველ მის ტალოს აქვს მისამართი. მხატვარი ბევრს მოგზაურობს საქართველოს თითქმის ყველა კუთხეში და ქმნის ამ კუთხეთა ბუნების ამსახველ სურათებს, ხედებს, პეიზაჟურ მოტივებს.

ნათელი, ხალასი ფერებით წარმოვისახავს მარინე თარიშვილი მთათუშეთის დიდბულ პეიზაჟებს, მწვანედ აბიზინებულ მთაგორებს, ცაღ აზიდულ კოშკებს, რომელთა მწყობრი პროპორციები მკაფიოდ იკითხება მთების ფონზე.

ცხოველბატული პეიზაჟების მთელი სერია უძღვნა მხატვარმა თიანეთს. ამ ცოკლის ერთერთი ტილო „თიანეთის მინდვრები“ თბილ მოწითალო-მოყავისფრო ტონალობაშია გადაწყვეტილი და შთაბეჭდილად გადმოსცემს

ბუნების მდგომარეობას. გვიანი ზაფხული მინდვრებს ოდნავი სიყვითლე შეჰპარტყავს. მცხუნვარე მზის ქვეშ აფერადებულნი ხეები და ბუჩქები. ირგვლივ სიცოცხლე ჩქეფს. მინდორში სამუშაოდ გამოსული ადამიანების ფიგურები ორგანულადაა ჩაწერილი პეიზაჟში და ცოცხალ ფერადოვან აქცენტებს ქმნიან სურათის საერთო კოლორისტულ ელერადობაში.

განთიადის ნახი ფერებითაა შეფერილი პეიზაჟი „ზვარე“. თითქოს ბუნებამ სულ ახლახან გადაიღო ღამის საბურველი და ეგებება ამომავალ მზეს, რომლის უჩინარი სხივი ოქროსფრად აკიაფებულა მთის კალთებზე შეფენილი ხეების კენწეროებზე. მსუყე, პასტოზურ მონასმებს იყენებს მხატვარი წინა პლანის სახლებს, ხეების, მიწის გადმოცემისას. სიღრმისკენ ფერები თანდათან ნაზდება და ნაკლებად ინტენსიური ხდება. უკანა პლანის მთები და ცა შესრულებულია გამჭვირვალე „აკვარელური“ ფაქტურით, რაც სივრცის შთაბეჭდილების შექმნას უწყობს ხელს და განსაკუთრებულ პაცროვნებას ანიჭებს შორეულ პლანს.

ხედვის სულ სხვა წერტილს ირჩევს მხატვარი სურათში „ზვარე ჩვენი აივნიდან“. იგი ზევიდან დასცქერის ნაირფერად შეფერილ სოფელს, ბუჩქებით დაფარულ გორაკებს, მწვანეში ჩაფლულ სახლებს.

განზოგადებულ-დეკორატიულ პლანშია გადაწყვეტილი პეიზაჟი „სოფელი ოკაში“.



შემოდგომა.
ნატურმორტი.
მთათუშეთის პეიზაჟი.

შორს, სიდრემში მარადიული თოვლით დაფარული მთები ახადლდა. უფრო ახლოს ქედები მწვანითაა მოსილი, ხოლო წინა პლანის სივრცე ნათესებს წიფელს, ლურჯ, თეთრ, რისფერ სწორკუთხედებს დაუფარავს. ტილოს საერთო კოლორიტი დიდი, ლოკალური ფერადოვანი სიბრტყეების კონტრასტულ დაპირისპირებაზეა აგებული. მთების რელიეფურობის შეგრძნებას ხელს უწყობს მათი მკაფიო კონტურული აბრისი.

მარინე თარიშვილის თითოეული ტილო მშობლიური ქვეყნის უზომო სიყვარულით არის გამთბარი. მისი პეიზაჟები აღსავსეა სინათლით, სიხალასით, ყოფიერების სიხარულით, მხატვრის სულის სიდრმიდან, მისა მსოფლმეგრძნებიდან, ბუნებისადმი დამოკიდებულებიდან რომ მომდინარეობს.

მარინე თარიშვილის შემოქმედებაში გარკვეული ადგილი ეთმობა თბილისის თემს.

ძველი და ახალი თბილისი მუდამ შთააგონება და შთაგონების მხატვრებს. მათ რიცხვშია მარინე თარიშვილიც, რომელიც დიდი სიყვარულით უმღერის მშობლიურ ქალაქს, ცდილობს ფერებში გადმოიტანოს მისი ცხოველხატული უსიყვარულობა, ისინი კლდეზე დაკიდებული კოლორიტული სახლების, ნარჩალას ციხის ნანგრევების უჩვეულო სილამაზე, გახსნას იგი საკუთარი აღქმა-გააზრების საფუძველზე.

აი, ძველი თბილისის ერთერთი კუთხე. კომპოზიციის სიდრემში მიმართება ქვევით მოკირწყლული ქუჩა. აუჩქარებლად მიჰყვება აღმართს სანოვაგეთი დატვირთული მგზავრი. ქუჩის მარცხენა მხარეს ჩამწყობიერებული, მწვანეში ჩაღვლილი სახლების წითელი სახურავები კომპოზიციის მწყობრ ფერადოვან რიტმს ქმნის. უკანა პლანზე ეკლესიის გუმბათი მოჩანს. ირგვლივ საოცარ სიმშვიდეს დაუსადგურებია.

თბილისის ქუჩებსა და ბაღებში ეძებდა მხატვარი მისთვის საინტერესო მოტივებს. აი, მოლბერტი ბოტანიკურ ბაღში გაუშლია და ტილოზე აღბეჭდა ბაღის ერთერთი წარმტაცი, მყუდრო კუთხე.

არანაკლები ვატაცებით ასახავს მარინე თარიშვილი მშობლიური დედაქალაქის დღევანდელ დღეს, მის ქუჩებს, ახალ ნაგებობებს და ყოველ ნამუშევარში, ფუნჯის ყოველ მონასში მელნავრება და სიყვარულია ჩაქსოვილი.

მხატვრის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ნატურმორტს. ადრეულ ეტაპზე ხილის, ბოსტნეულის, ყვავილები-საგან შედგენილ კომპოზიციებში (სსამი ბროწეული“, „კომში და ლიმონი“, „ვარდები“, „ბოლოცი და ხახვი“ და სხვა) მხატვარი

ვატაცებულია სავანთა ურთიერთმეზობლობით წარმოქმნილი რეგულაციების ცხოველხატული გადმოცემით.

თვით ნატურმორტის ყანაში მ. თარიშვილს გამოჩენილი, მისთვის საყვარელი თემა-მოტივი აქვს და ამ თემაზე დაქრობილი ტილოები ქმნიან ერთ გარკვეულ ციკლს, მისივე სხვა ნატურმორტებისაგან განსხვავებულს. ეს არის ასე ვთქვათ, წმინდა ქართული ნატურმორტი, თიხის ქოთნების, სურფიანა და დიტიანა, ძველებური ჭურჭლისგან ადგენს მხატვარი კომპოზიციებს, გამოსახავს მათ ძველი ქართული ნაქარვების ან ხალიჩის ფორმას. ასეთებია: „სამი დოქი“, „ქინისლური ჭურჭელი“, „ძველი ქართული ჭურჭელი“, „ხილი“ და სხვა. ხელშესახებად ამოწერს მხატვარი ნატურმორტის თითოეულ დეტალს, გადმოსცემს ვაჭტურას, ძერწავს ფორმებს. ამ ნამუშევრებშიც იგრძნობა ფერწერის დამოკიდებულება გარემო სინამდვილისადმი, მშობლიურის, ეროვნულის უზომო სიყვარული.

მარინე თარიშვილი რესპუბლიკური, საკავშირო და საერთაშორისო გამოფენების მუდმივი მონაწილეა. მისი ნამუშევრები ექსპონირებული იყო მოსკოვის, ხარკოვის, ტალინის, კიევის, რიგის, ერენის, აგრეთვე ვარშავის, დრეზდენისა და მონრეალის საკავშირო დარბაზებში.

ბოლო პერიოდში მარინე თარიშვილი პორტრეტული ყანრით დაინტერესდა. შექმნა თანამედროვეთა, ხელოვნების ცნობილ მოღვაწეთა სახეები.

ნაყოფიერად მუშაობდა მხატვარი წიგნის გრაფიკაშიც. სხვადასხვა დროს მ. თარიშვილს გაფორმებული აქვს ე. კაკხაიძის „შეთოთლილი ხეივანი“, ო. თუმანიანის „ერთი წვეთი თავლი“ და „დათვები“, ლ. ჭიჭინაძის „ჭარბავი“, ირ. აბაშიძის „ალისფერი ყელსახევი“, ს. ეულის „გმირი“, მარიჯანის საბავშვო ლექსების კრებული და სხვ.

შემოქმედებითი გეგმებით აღსავსეს, მას ჯერ კიდევ ბევრის თქმა სურდა, მაგრამ ის, რაც დაგვიტოვა, უფოდ დაიმკვიდრებს ქართულ ფერწერაში ადგალს, რომელიც მან დაუღალავი შრომითა და შემოქმედებითი წვით მიიპოვა.



თინაპელოვა ქართული

ჭელური ხელოვნების

გეგმვა

საკითხები

ამირან ჩხარტიშვილი

ქართულმა ჭელურმა ხელოვნებამ განვითარების რთული გზა განვლო. არქეოლოგიურმა გათხრებმა უმდიდრესი მასალა დაგროვა მეცნიერებას ქართული ჭელური ხელოვნების მხატვრული სტილის დასადგენად. ამის მიუხედავად ხელოვნების ეს დარგი სრულყოფილად შესწავლილი არ არის. უფრო მეტიც, აღმოჩენილი მასალის მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილია გამოქვეყნებული. არ არის სისტემატიზებული-განალიზებული და ერთად თავმოყრილი უდიდესი მნიშვნელობის ძეგლები, რომელთა მსგავსი მსოფლიოში იშვიათად თუ მოიძებნება.

შედარებით უკეთ არის მოგვარებული შუა საუკუნეების ეპოქის ქართული ჭელური ხელოვნების ძეგლების შესწავლისა და გამოქვეყნების საქმე. ამ მხრივ აღსანიშნავია აკად. გიორგი ჩუბინაშვილის უდიდესი დეაწლი. მისი კაპიტალური გამოკვლევები „ქართული ოქრომჭედლობა“ ორ ტომად და „ქართული ოქრომჭედლობა“ (აღბოში, ისტორიული მიმოხილვა და ანოტაციები), ამ დარგში მომუშავე მეცნიერთა სამაგიერო წიგნებია.

ქრისტიანული ეპოქის ოქრომჭედლობის უძველესი ძეგლები VIII-IX საუკუნეებით თარიღდება. უფრო ადრინდელი, ჯერჯერობით, ცნობილი არ არის. ჩვენამდე მხოლოდ რელიგიური დანიშნულების ძეგლებმა მოადგინა. ოსტატები მუშაობდნენ ოქროსა და ვერცხლზე. შუა საუკუნეების ხელოვნებას უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა საერთოდ ხელოვნების განვითარებისათვის. მან მხატვრობაში შემოიტანა განზოგადებული სახეებისა და განწყობილებათა, სიუჟეტის თხრობის გადმოცემის მაღალი ოსტატობა, ამასთან დეორატიულობის უდიდესი ტაქტი და ზომიერების გრძნობა. ახალმა ხელოვნებამ კარგად გამოიყენა განვითარების ეს ისტორიული კანონზომიერება და ხელოვნება ახალი მონაპოვრებით გაამდიდრა.

შუა საუკუნეების ქართულმა ოქრომჭედლობამ განვითარების ყველა ის აუცილებელი ეტაპი გაიარა, რომლის გარეშე წინსვლა შეუძლებელია. საზოგადოება-გრაფიკული ეტაპის მომდევნო ხანა, სასიათღებო ფიგურების ერთიანი მოცულობითობის გამოყენებით“ (გ. ჩუბინაშვილი, „ქართული ოქრომჭედლობა VIII-IX საუკუნეებისა“, თბ., 1957, გვ. 6). ფიგურათა ერთიანი, დუნაწვეგრებული ფორმით გადმოცემა ქართული ოსტატებისათვის უცხო არ არის. მომდევნო ეტაპზე „თანდათან მუშავდება სხეულის სახსართა ურთიერთდაკავშირების გადმოცემა, რასაც უკავშირდება ფიგურისა და სახის სიქსოველი, გამომეტყველები“ (იქვე). ბრეთის ჯვარი, ცაგერის, თეკლის, ლაბეჭინის, ჩუქულისა და საყდრის ღვთისმშობელთა, ხიდისთავის წმ. გიორგის ხატები, შემოქმედის ფირფიტები ზუსტად ასახავენ ახალ ეტაპს (XI საუკუნის დასაწყისი). მომდევნო წლებში სკულპტურული ამოცანების გადაწყვეტა

უფრო ზუსტდება, რაზედაც ნათლად მტყველებს ლაკლაკიძეების, ჯუმათის წმ. გიორგის, თქორ-მჭედელ ფილიპეს მიერ შესრულებული სვიმონ მესვეტის, საბა დრახადლის შეკვეთილი ლეწკერისა და სხვა ხატები. „XI ს. შუა წლებში ოსტატები აღწევენ მთელი ფიგურის სრულ, დეტალებშიაც დაშუშავებულ პლასტიკურობას, ფორმათა და მოძრაობის ელასტიკურობას“ (იქვე). ამ დროს ზუსტად იცადნენ ფიგურათა პროპორციებს, მათი გამომეტყველება მშვიდი და გამომსახველი, მოძრაობა მრავარაიი, მაღალი რელიეფით შესრულებული ბუნაფიფიგურების კომპოზიციები მთლიანი და შეკრულია, დეკორატიულობა ზომიერი, ტანსაცმლის ნაოჭები მაღალი ესტატიზმით და მხატვრული გამომსახველობით გამოირჩევა, იგი განუყოფელი ნაწილია კომპოზიციის მთლიანი პარმონიისა. ოსტატები უკვე ცდილობენ ქრისტიანულ ლეგენდათა პერსონაჟებთან ერთად გამოსახონ ქტიტორები, სხვადასხვა დანიშნულების საყოფაცხოვრებო ნივთები. ყოველივე ეს მანამდე მიუღწეველი იყო. ახალმა ეტაპმა ქართული ჭედური ხელოვნება განვითარების მაღალ საფეხურზე აიყვანა, მას საკუთარი სტილი შესძინა. ამ დროს ყველაზე მთავარი მაინც ფიგურათა სკულპტურულობა (ამ მომენტს საგანგებოდ უნდა გავსვას ხაზი), თუმცა განვითარების მაღალი დონისთვის ძველების დეკორატიულობასაც თავისი ადგილი უნდა მიეკუთვნოს. ძველ ოსტატებს ერთი წუთითაც არ ავიწყდებოდათ ხელოვნების ამ დარგის დანიშნულება. განსაკუთრდა ჩუქურთმის ფიგურასთან და საერთოდ განწყობილებასთან შერწყმის ოსტატობა. თვით ორნამენტიც სკულპტურულობისგან ისწრაფვის. „XI ს. მანძილზე გამოიშუშადა მყნარეული და გეომეტრული ორნამენტების მნიშვნელოვანი რეპერტუარი. მისი მცირე ნაწილი შემდეგნაირად უკუნივთიც განაგრძობდა არსებობას“ (იქვე, გვ. 7). ამის გარდა ქართველი ოსტატებისთვის უცხო არ იყო ძველების ფერადოვანი გაფორმება: მოჭრელების გარდა იყენებდნენ ძვირფას ქვებს, მინაქარას, სვედას. ამ მხრივ ყურადსაღებია ერთი გათქმობა: რაცა რელიეფის ნამდვილ სკულპტურულ გადაწყვეტას მიღწევს, ამ დროს ძველებს ფერადოვანი სამკაულებით აღარ ტვირთავდნენ. ეს ნათლად ნიუთითებს რელიეფის მოცულობითი შესრულების მნიშვნელობაზე. მიმდევრო საუკუნეებში ქართული ჭედური ხელოვნების მხატვრული დინე დაქვეითდა, რასაც თავისი მიზეზები გააჩნდა. შემდეგ დავცა და საბოლოოდ მოსაზო კიდევ. ჩვენი საუკუნის 60-იან წლებში ხელოვნების ეს ტრადიციული დარგი აღმავლობის გზას დაადგა. ამ ეროვნული საქმის სულისჩამდგმელია მოქანდაკე ირაკლი ოჩიაური. შემდეგ მის კვალს გაჰყვნენ გურამ გაბაშვილი და კობა გურული, მოგვიანებით კი მათ დიმიტრი ყიფშიძე შეუერთდა. დღეს ამ დარგში დასახე-

ლებული ოსტატების გარდა, კიდევ რამდენიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა ხელოვანი მუშაობს, ამ დარგის პიონერებმა ქართული ჭედური ხელოვნება განვითარების გარკვეულ დონეზე აიყვანა. მოსალოდნელი იყო მისი განვითარების უფრო მაღალ საფეხურზე ასვლა, ჩვენ სრული საფუძველი გვერინდა ვფიქრობთ, რომ უახლოეს ხანებში მაღალგანვითარებული, თანამედროვეობის შესაფერისი ხელოვნების ახალი დარგი გვექნებოდა, მაგრამ ეს აღმავლობა შეფერდა, შეჩერდა. სამწუხაროდ, ეს ტენდენცია დიდი ხანია იგრძნობა, მაგრამ ამაზე დროულად ყურადღება არავინ გაამახვილა. აქამდე უნდა გაგვეცა პასუხი ბევრ მტკივნეულ საკითხზე, რაც რატომღაც არ გავაკეთეთ. ეს წერილი მიზნად არ ისახება ყველა აუცილებელ პირობებს უპასუხის, შევეცდებით მხოლოდ რამდენიმე მთავანი, ჩვენი აზრით, ყველაზე მტკივნეული, გამოვით და საზოგადოებია ყურადღება მივაპყროთ. თუ გამოირკვა, რომ საკითხი სწორად არის დასმული, მაშინ იგი ხელოვნების სკულპტურათა და მოყვარულთა ფართო მსჯელობის საგნად გაქცით.

თუ რამ გამოიწვია თანამედროვე ქართული ჭედური ხელოვნების აღმავლობის შეფერება, ზუსტი და ამოწურავი პასუხის გაცემა ძნელია, თუმცა შეუძლებელი არ არის. ჩვენი ღრმა რწმენით, ამისი მიზეზია ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის უპრინციპობა და ინერტულობა.

ხელოვნების არც ერთი ახალი დარგი ერთიანი აღმავალი ხაზით, წინააღმდეგობის გარეშე არ განვითარებულა. ეს ისეთი შემთხვევებია, რომ ახლა ამაზე ლაპარაკი უხერხულიც კია, მაგრამ, სამწუხაროდ, ქართულმა ხელოვნებათმცოდნეობამ სწორედ ეს შემთხვევებია დაივიწყა. ახალი ქართული ჭედური ხელოვნების ჩასახვის დიდად არც ერთი ოსტატის შემოქმედება კრიტიკულად არ შეუფასებიათ. გულწრფელი, მიუკერძოებელი, პირუთენელი ანალიზის ნაცვლად დიდების პიედესტალზე ავიყვანეთ ყველა, განურჩევლად დამსახურებისა. სწორედ ეს იყო მიზეზი, რომ ჭედურობას ხელი მოჰკიდა ბევრმა ხელმოცარულმა მხატვარმა. ამის შემდეგ ადვილი წარმოსადგენია იმ ოსტატთა გულისწყრომა, რომლებიც მართლაც ენერჯის დიდი დამაკით მუშაობდნენ და ეძებდნენ გამომსახველობის ახალ საშუალებებს, ქმნიდნენ საინტერესო ნამუშევრებს, ამის შემდეგ სრულიადაც არ გვიკვირს ირაკლი ოჩიაურის გულისწყრომა: „შუშლებელია გულისტკივილით არ აღენიშნოთ ისიც, რომ ახალი ქართული ჭედური ხელოვნების აღორძინებიდან დღემდე ჭედვის ოსტატთა მიმართ აღფრთოვანებული სტრუქტონებისა და ფრაზების უთავებო კორიანტელის გარდა თითქმის არაფერი წაგვიკითხავს და მოგვისმენია რა“ (ი. ოჩიაური, „სოფი რამ თანამედროვე ჭედურ ხელოვნებაზე“, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 11, 1973, გვ. 63). საყვედურს



გვეუბნება: „დამაინი, რომელსაც თავისი შემოქმედების (ისევე როგორც სხვისი) გულწრფელი, საქმიანი, მართალი შეფასება წინსვლის აუცილებელ პირობად მიანჩნია. იგი მოითხოვს სწორად განისაზღვროს ხელოვნების ახალი დარგის განვითარების გზები, რადგანაც უკვე დანიხსა ამ გზის გამორუდების ნიშნები, ამის ნაცვლად „ხელოვნებათმცოდნეობა ერთდებოა მართალი სიტყვის თქმას, კრიტიკულ გამოკვლევებს, საფუძვლიან მცენიერულ ანალიზს“ (იქვე).

სამწუხაროდ, დღეს ცხადი გახდა, რომ თანამედროვე ჰედღურმა ხელოვნებამ დაკარგა ის, რაც მას აღმოუცენების დროს აინტერესებდა. ახლა აღარაინ ფიქრობს შექმნას მხატვრული სახეები, რომლის გარეშე ხელოვნების არსებობა წარმოდგენილია. უფრო მეტიც, მათ დივიწყებს უკვე განვლილი ეტაპი და მოცულობა გადმოცემავს აღარ მიანჩნით აუცილებლად, იგი გრაფიკულობამ და ფერწერულობამ შეეცვლია. ფიგურათა სახეები ხშირად იდეალისტურულია, რაც მათ ერთფეროვნებაზე მიუთითებს. „სხვადასხვა სტატის მიერ შესრულებულ „ქართულ ქალთა“ ზოგად პორტრეტებს, განსხვავებასთან ერთად, საერთოდ ბევრი აქვს. მათში მუდამ ვხვდებით ლითონის ფერცლის მთელ არეზე განლაგებულ მარტივ ერთფეროვრიან კომპოზიციებს, პროფილში ან სამ მეთხვდში მკერდამდე გამოხატულ ასულთ, სახის მოგობ, ლამაზი თვალთ, კეთილშობილი, ჩამოქნილი ნაკვთებით და განზე გაზიდული თვალ-წარბით“ (გ. ჯავახიძე, „ქართული თანამედროვე ლითონმქანდაკეობა“, თბ., 1971, გვ. 20). აქ იმ იდეალიზებულ, ზოგად პორტრეტებზეა ლაპარაკი, რომელზედაც კ. მაჩაბელი მართებულად შენიშნავს: «Может именно в чрезмерной идеализации кроется некоторая слабость этих пластин» (К. Мацабели, «Ираклий Очиаური», М., 1970, стр. 163).

ეს ყოველგვარ შინაგან ხასიათს მოკლებული, ნუშის ფორმის თვალბინი „ლაპაზი“ პორტრეტები ერთ-ერთი მიზეზია იმისა, რომ ჰედღურობაში მომრავლდა მდარე ხარისხის ხელოსნური ნამუშევრები, ამ სახის პორტრეტებისთვის თავის დროზე უნდა მიგვეცა სწორი შეფასება; იგი უყვამანოდ უნდა დავევებო, რადგანაც მისი მხატვრული ღირებულება დავას არ იწყებს, მაგრამ, სამწუხაროდ, როგორც ჩანს, ამ შემთხვევაში ამისი დანახვაც გავეჭირდა. თანამედროვე ჰედღურ ხელოვნებაში დავიწყებულია ტრადიციული ოქრომჭედლობის დრისებები: კომპოზიციური მთლიანობა, მოცულობა, ფიგურათა მოძრაობის სიღრმე და დარბაისობა, შინაგანი დინამიკა, რიტმის სიმშვიდე. დღეს ამის ნაცვლად რელიეფის დამუშავება გამარტივდა, წინა პლანზე წამოწეული ემპატი. ფიგურის კონტური

მოუსვენარი და ნერვიულია, გაქრა რელიეფი, იგი მთლიანად სიმრტყეს დამორჩილა. ამიტომაც კ. მაჩაბელი თავის ნაშრომში „ირაკლი ოჩიაური“ ხშირად წერს: „შესრულებულია დაბალი რელიეფით“, „რელიეფი ძალიან დაბალია“, „ფიგურა ფონიდან გამოიყოფა კონტურის თავისებური შესრულებით“ და სხვა. ასეთი დაბალი რელიეფის შედეგი უკვე კარგად ვიცით და თანამედროვე ჰედღურობა ამიტომაც არის „გრაფიკული“, „ფერწერული“. რელიეფის შესრულების დროს უნდა დავიცვათ მისი სპეციფიკურობა.

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ შუა საუკუნეების ქართულ ოქრომჭედლობაში აღორძინების ეპოქად მიჩნეულია ის დრო, როცა გადაწყდა რელიეფის სკულპტურულობის საკითხი. ეს თავისთავად მიუთითებს მის ქანდაკებასთან კავშირს, ქანდაკებასთან სიახლოვეს. ამის მიუხედავად ძველი სტატები თავიანთ თავს მინც ოქრომჭედლებს ეძახინა: ლალამის XI ს. ზატის სტატები ძველზე ასეთ წარწერას ათავსებს: „ქრისტემ შეიწყალე ფლობი ოქრომჭედელი“ (კად. გ. ბერიძე ამ სტატს ოქრომჭედლებს ეძახის, იხ. მისი „ძველი ქართველი სტატები“, თბ., 1967). სხვა სტატათა წარწერები ასეთი ხასიათისაა: „ხელთათ თეთისათა ოქრომჭედელისათა შეიქმნეს“, „ქ. ღმერთო მოისხენე უსტა ამის მხატვარი და ოქრომჭედელი გრიგოლი ამინ“, „ქრისტე შეიწყალე ოქრომჭედელი ბექაა ოჩიაური“ და სხვა. აქვე გვინდა გავხსენოთ ი. ოჩიაურის მოსაზრება „ზოგიერთი გაუგებრობის თავიდან ასაცილებლად მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო, რომ თანამედროვე ჰედღურობას არათუ საერთო, რაიმე კავშირიც კი არ აქვს ოქრომჭედლობასთან“ (იგულისხმება საიუველირო საქმე, ი. ოჩიაური, იქვე, გვ. 69). საკითხის ასეთი დასმა სწორი არ არის და გაუგებარია. დღეს ამისი საჭიროება არ არსებობს, თუმცა ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ხელოვნებათმცოდნეობა ზოგჯერ ამ საკითხშიც ცოდაც. დღემდე ცნობილი იყო, რომ არცერთი შემთხვევაში ჩამოთვლილი ქართველი ოქრომჭედილი არ გაყოფილა (აღსანიშნავია, რომ ეს ორი დარგი მაშინ მკვეთრად გამოიჯული არ ყოფილა). დღეს რატომღაც, სრულიად უსაფუძვლოდ, ძველი ოქრომჭედლობა საიუველირო საქმეს გაუტოლეს, რათა იგი მოწყვიტონ თანამედროვე ჰედღურ ხელოვნებას. ამით სურთ დაამტკიცონ, რომ თანამედროვე ჰედღურ ხელოვნებას, მისი ხასიათის გამო, ვეღარ აკმაყოფილებს ძველი სახელოვნება და ცდილობენ ახალი სახელი გამოუძებნონ, რასაც მიაღწევენ კიდევ: ახალმა ნათლობამ მას „ლითონმქანდაკეობა“ შეარქვეს, ეს მაშინ, როცა, იგი თავისი სპეციფიკით დასცილდა ქანდაკებას და გრაფიკას და ფერწერას დაუხლოვდა. ზოგიერთი მკვლევარი უფრო შორს მიდის და გვთავაზობს ძალზე „ორიგინალურ“ მოსაზრებას: „ლითონმქანდაკეობა ისეთივე მოქმე-

დი, აქტიური ხელოვნება, როგორც მაკალითად გრაფიკა, ფერწერა, ქანდაკება, თუმცა, მისი მხატვრული გამოსატყულება, უმეტეს შემთხვევაში, უფრო რომანტიკული და მაღალფარდოვანია (?), ესთეტიკურ მხარეთა დომინანტზეა აღმოცენებული. ეს ალბათ თვით მასალას, მის დეკორატიულ მხარეებს მიეწერება და ნაწილობრივ იმასაც, რომ ლითონქანდაკელები ხშირად მიმართავენ პოეზიას, პოეტურ თქმებს“ (გ. ჯაფარიძე, იქვე, გვ. 37). მიუხედავად ავტორისადმი ჩვენი პატივისცემისა, მაინც უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ განმარტებაში რამდენიმე აშკარად ბუნდოვან მოსაზრებასთან გვაქვს საქმე. უპირველეს ყოვლისა, გაუგებარია, რატომ უნდა იყოს გრავიფიკასთან, ფერწერასთან და ქანდაკებასთან შედარებით „ლითონქანდაკელობა“ „უმეტეს შემთხვევაში, უფრო რომანტიკული და მაღალფარდოვანი“, განა დედაობა ეს ხელოვნებანი რომელიმე დარგის შეფასებით ნიშნავს ვაქციით. განა ფერწერას, გრაფიკას, ქანდაკებას გარკვეულ შემთხვევაში არ შეუძლია იყვნენ „რომანტიკული და მაღალფარდოვანი“? მათ ხშირ ამისთვის უფრო მეტი შესაძლებლობები გააჩნიათ? დაუშვათ, რომ ეს ასეა. მაგრამ განა რაიმეს შეუძლია გახდეს „რომანტიკული“ ან „მაღალფარდოვანი“ იმიტომ, რომ ის „პოეზიას, პოეტურ თქმებს მიმართავს“? თანაც არ უნდა დავგავიწყდეთ, რომ მაღალფარდოვნება შეტად საექვთოს ხასიათის პოეზიაზე მიგვიანიშნებს ყოველთვის. გარდა ამისა, ეს „ლითონქანდაკელები“ ხშირად რომ მიმართავენ „პოეზიას, პოეტურ თქმებს“, იმიტომაცაა სწორედ მათი ნაწარმოებები ასე მკაფიოდ აბეჭდოლი „ლიტერატურშირისი“ ნიშნით. მართალია ი. ორიაური, როცა წერს: „ასეა, რომ სრულფასოვანი მხატვრული ნაწარმოების შესაქმნელად ჭედურობას ნაკლები შესაძლებლობა გააჩნია ფერწერასა და ქანდაკებასთან შედარებით“ (ი. ორიაური, ზოგი რამ თანამედროვე ჭედურ ხელოვნებაზე, „საბჭოთა ხელოვნება“, № 11, 1973, გვ. 64). ჩვენ ამით იმის თქმა კი არ გვინდა, თითქმის ჭედური ხელოვნება თავისი პლასტიკური შესაძლებლობით შეზღუდული იყოს, არამედ გვინდა ხაზგასმით აღვნიშნოთ, რომ თუ ასეთი დაპირისპირება აუცილებელია (რაც საჭიროდ არ მიგვიჩნია), მაშინ სინამდვილეს უფრო გაბედულად შევხედოთ, ვთქვათ ის, რისი თქმაც აუცილებელია.

ერთფეროვნებისა და ზედპირულობის საშიშროება პირველად თავად წამყვანმა ოსტატებმა იგრძნეს. უკეთესი კი იქნებოდა, უნალ ეს ხელოვნებათმცოდნეებს შეეჩინნათ. ვიყოთ პირდაპირნი და ვთქვათ, ისინი მხოლოდ ერთი რომელიმე კუთხიდან იხილავენ ხელოვნების ნიმუშებს. უკრთთ (უკეთეს შემთხვევაში) ამა თუ იმ ოსტატის დამახასიათებელი თვისებებს, მწერის, ტექნიკის თავისებურების, პლასტიკური შესაძლებლობის შეფასება. ნუთუ თანამედროვე ჭედური

ხელოვნების ნიმუშები არ განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან? სწორედ ეს აწუხებს კობახიძის მოსაზრებას: „ხომ არ არის საშიშროება მოსაწვენი ერთფეროვნებისა, ...ქვეყანა აივსო ვაიშომოქმედებით ლითონქანდაკელობისში“ და სხვა. მის აზრით „არის ერთი დიდი და მცირე ნადა, რომელიც წარდგასათი მივლდ ხელოვნების ახლად ფეხადგმულ ამ დარგს და თითქმის არაფერს გვატავაშობს ახალს“. (გ. გურული, „ხალხური სულის შემორჩენისათვის“. „ლიტერატურული საქართველო“, 1971 წ. 11 თვისში). ამ საკითხით ი. ორიაური შეწუხებულა, მაგრამ მას უდროებით მოვლენად მიიჩნია, მისი აზრით, ამაში საშიში არაფერია, „თუმცა ის უარყოფითი ემონციები, რასაც უამრავი უხეირო ჭედური ნამუშევრები სამართლიანად იწვევენ, ზოგჯერ საერთოდ ჭედური ხელოვნების მიმართაც ვრცელდება ხოლმე აქვე უნდა აღვნიშნოს იაივ, რომ ამ მოძალეული უგემოვნობის მიდინარეს ძალა არ შესწევს ჩაყლაპოს და გააქროს ნამდვილი ოსტატობით შესრულებული ჭემარტივი მხატვრობის ნიმუში“ (ი. ორიაური, იქვე). ი. ორიაური საესებით მართალი იქნებოდა, ეს მოვლენა ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობას თავს დროზე რომ შეემჩნია და მისთვის გარკვეული დინება და საეს მიეცა, მაგრამ ახლა, როცა ერთმანეთში აირია კარგი და ცუდი, როცა ნამდვილ ხელოვნებას ხელოსნობისაგან ვეღარ არჩევენ და ამა ჩვენი კრიტიკა გულგრილად შეგვეტრის, უფრო მეტს, მამატობის ოსტატმა, მაგრამ მაინც ვიტყვი, როცა თვითონაც დაინახა და ზოგჯერ (მართალია, ძალიან იშვიათად) სუსტ ნაწარმოებს მაღალმხატვრულ ძველად ეტყავაზობს, რა თქმაუნდა, საშიშროება დიდია. იოლი გზა მაცდუნებელია, დიდი ხანია აღარაფერი მნიშვნელოვანი აღარ შექმნილა.

თანამედროვე ქართული ჭედური ხელოვნება შუა საუკუნეების ოქრომჭედლობის ღირსეული მემკვიდრე უნდა იყოს. მან უნდა გამოიყენოს მისი მიღწევები და განავითაროს იგი ახალი ეპოქის მოთხოვნილებების საფუძველზე.

თანამედროვე თემატიკა უნდა გახდეს მისი საყრდენი. რელიეფი მდამ იყო ქანდაკებასთან დაკავშირებული და იგი რელიეფისთვის დამახასიათებელი სახელოვნობის პრინციპებით უნდა ვითარდებოდეს. მან უპირველესად მოცულობითი გამომსახველობითი ფორმა უნდა მოიპოვოს და ამის შემდეგ იფიქროს გრაფიკულობასა და ფერის პრობლემებზე რელიეფის საკითხი განსაკუთრებით მტკინეულად დგას თანამედროვე ჭედურობაში. რელიეფით პლასტიკა თავისთავად მიუთითებს ამ დარგის დანიშნულებაზე. რელიეფი რაც უფრო მაღალია, მით უფრო მეტია მისი რთული დამუშავების საშუალება. ამის თვალსაჩინო მაგალითია შუა საუკუნეების ოქრომჭედობა. რელიეფის სხვადასხვა პლანში დამუშავება, სხეულის მოცულობის გამოვლენისას ფი-



გურის ფორმათა ნაწილებზე გადასვლის ნაირ-ფეროვნების სწორად ჩვენება, ცალკეული ნაწილების დაუნაწევრებელი და მისი სხვადასხვა სიბრტყეში შესრულება ის მთავარი დეტალეზია, რომელიც ოსტატმა მაღალ პირობებში დონეზე უნდა შეასრლოს. თანამედროვე ჭედურ ხელოვნებაში კი ამას ვერ ვხედავთ. ერთ სიბრტყეზე, ერთი განზომილებიანი მოცულობით (ისიც ძალზე იშვიათად) გამოცემული დეკორა ერთ-ფეროვანი და მშრალია, აგრე შესრულების ტექნიკური დონეა მაღალი. ფიგურათა სქეთი მონოტონური ფორმა გამოირჩევა მცირე მოცულობის სიბრტყეზე მრავალფეროვანია, შეკრული, საინტერესო კომპოზიციის შექმნა. ეს არის თანამედროვეობის ასახველი სიტყვების თემატიკის ნაკლებობის მიზეზიც. იშვიათად, მაგრამ მაინც თუ იქნება სქეთი კომპოზიციები, ისინიც მხატვრულად დაბალ დონეზე დგას. ფიგურები ლითონის სიბრტყეზე ერთმანეთთან დაუკავშირებლადა დაგბუნული, არ იკმობა პერსპექტივა და პლანები. ფიგურათა ფორმის შესრულების დღევანდელმა გაგებამ (მარტივი, დაბალი რელიეფი) მიგვიყვანა მცდარ „მონუმენტალიზმამ“. აქ იგულისხმება დიდი ზომის „პანთეონი“, რომლებმაც გააყეს დაწესებულებათა ინტერიერები, შენობათა ფასადები და მოედნები-ეს ვეებერთელა მოსკოლის, ლითონის ერთფეროვანი ზედაპირი, თავისი მოსაწყენი ცივი გამოსხივებითა და გაბერილი რელიეფით (თუმცა ძალზე დაბალი) გამიზნული არ არის ლითონის მკვეთრი ნათელ-ჩრდილის გრადაციებისათვის, ამიტომაც ძნელი ასათვისებელია და არასასიამოვნო შთაბეჭდილება ტოვებს. „ფართო გავრცელება კივეა მონუმენტურმა ჭედურმა ხელოვნებამ, რომელიც უმთავრესად არქიტექტურასთან არის დაკავშირებული. მისი ნიმუშები ყოველი ფეხის ნაბიჯზე შეიძლება შეგხვდეს, რესპუბლიკის საწარმო-დაწესებულებების შენობათა კედლები, მალაზიებისა და სასტუმროების ინტერიერები დაფარულია მონუმენტური ჭედური რელიეფებით, რომლებიც ზოგჯერ სუსტი ნახტაკის და შესრულების დაბალი დონის გამო, სქემატური, მშრალი, არაფრის მოქმედი. იგი წააშლავს პლასტიკის ფერს ძიხს და ვერ ასრულებს თავის მხატვრულ ფუნქციებს“ (ი. თიაურე, იქვე, გვ. 64). ჩვენ დავუმატებთ: არცერთი „მონუმენტური პანთეონი“ არ არის თანამედროვე ჭედურობის მნიშვნელოვანი შენაძენი, ისინი ნაშუალო დონეზედ დაბლა დგანან. მონუმენტალიზმით გატაკება ჯერჯერობით უნადავია, იგი უნდა უარყოფთ, ყოველ შემთხვევაში მანამ, სანამ არ ვიპოვით ახალ გამოსახველობით ფორმებს, რომლებიც ზუსტად მოუდგება ამ დარსს.

ზემოთქმულის გარდა თანამედროვე ქართულ ჭედურ ხელოვნებაში მტკიცებულად დგას სახეთა (იძრა) შექმნის საკითხი. თუ არ შეიქმნა ინდი-

ვიდუალური, ეპოქისა და ხალხის დამახასიათებელი სახეები, თუ ვერ გავსენით ადამიანის შინაინიშნები საზოგადოებრივი ცხოვრებაში, როგორი მაღალიც არ უნდა იყოს ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის პროფესიული დონე, ამაოდ დავხრებთ. თანამედროვე ხელოვნების ყველაზე უმნიშვნელომანერსი დაწინაურება ეს არის და თუ ამას ვერ მივაღწევთ, მაშინ მზად არ ვყოფილავთ დიდი ხელოვნების შესაძლებლად. განვიხილოთ პირველ ტაპზე შეიძლება ყურადღება პიროვნულად დაოსტატებზე გადავიტანოთ, მაგრამ ეს მხოლოდ დროებით. ახლა უკვე საჭიროა სახეთა შექმნაზე ვიფიქროთ. ამ მხრივ კი საქმე ძალზე ცუდად დგას. მართალია, შეიქმნა რამდენიმე საინტერესო სახე, მაგრამ ეს ცოტაა. ის ზოგადი სახეები, რომლებმაც დაიპყრეს ჭედური ხელოვნება, კარგად არაფერს გვიქადის. არავენ იფიქროს, თითქმის თანამედროვე ქართული ჭედური ხელოვნება შუა საუკუნეების ოქრომჭედლობის უბრალო გაგრძელება იყოს. იგი თავისი არსით, მოვლენით გაგრძელება იყოს ნიშნავსა და ნიშნავსაში ჩამოყალიბებული ხელოვნების დარგია, რომელსაც საკუთარი გზა, ტექნიკური შესაძლებლობანი, იდეოლოგიური დატვირთვა და ესთეტიკური იდელები გააჩნია. ქართული ჭედური ხელოვნება თანამედროვე ეპოქის ღვიძლი შვილია, რომელსაც თავისი სახე და მიზანდასახულობა აქვს. იგი აღორძინდა, რათა პასუხი გასცემს ეპოქის ღვიძლი მოთხოვნებს. მაგრამ ისიც ფაქტია, რომ იგი ვერცხვად ნიადგზე არ აღმოცენებულა, მას ჰქავს თავისი დიდი წინაპარი, აქვს უმდიდრესი ტრადიცია — შუა საუკუნეების ოქრომჭედლობა, რომელმაც დაუფასებელი სამასური გაუწია მის აღორძინებას (ან უნდა გაუწიოს). ყოველი კულტურული მოვლენა მანის ხედვან ნიშნავს, როცა ის სახლის ტრადიციებიდან გამოდის თანამედროვეობის მოთხოვნილებას დააკმაყოფილებს. სხვა მხრივ მას განვითარება არ უწევია. მართალია ი. თიაურე, როცა წერს: „საწმენარო, მაგრამ ახალ ჭედურობას თავისი მრწამსივალე ფესვებითაც ალბათ სუსტი და პირობითი კავშირი თუ მოქმედება მხოლოდ“ (იქვე). სწორედ ეს „სუსტი კავშირია“ მისი სისუსტე იგი აუცილებლად უნდა გადაგლახოს. თანამედროვე ჭედურობას ამისი შესაძლებლობა გააჩნია, მხოლოდ ძიება საჭიროა.

თანამედროვე ქართულმა ჭედურმა ხელოვნებამ, მოკლე დროში განვითარების გარკვეულ დონეს მიაღწია. იგი თანამედროველად სწორ გზაზე იდგა. შემდეგ დაკარგა მხაძირი განვითარების ის პერსპექტივები, რაც მის შემდგომ მაღალ მხატვრულ საფეხურზე ასვლის გარანტიას იძლეოდა. ამისი ერთადერთი მიზეზი ისეც და ისეც ქართული ხელოვნების მოცულობის გულგრილობა და, ზოგიერთ შემთხვევაში, საქმეში გაურკვევლობაა. კრიტიკოსები, რომლებსაც შეეძლოთ საქმიანი რჩევა-დარიგების მიცემა, ჩრდილში

დგომას არჩევდნენ, რადგანაც არ სურდათ ჭედუ-
რობასთან მიტმასნილ ხელოსნებთან ურთიერთო-
ბის გამწვავება, ჟურნალ-გაზეთები ივსებოდა და-
ბალი გემოვნებისა და მამებლობის სენით შეპყ-
რობილი, ყოველგვარ პროფესიულობას მოკლე-
ბული სტატიებით, რომელთა ავტორებსაც მოვე-
ლენის არსში ღრმად ჩაწვდომა არ სურდათ, ან
არ შეეძლოთ. ჩვენში მრავლად მოიპოვება საქ-
მიანი, გემოვნებიანი, ერუდირებული მკლევარე-
ბი, რომლებსაც შეუძლიათ მოვლენის სწორი გა-
ანალიზება, მაგრამ ისინი, სამწუხაროდ, ახლაც
დუმან. მათ ავიწყდებათ, რომ სწორედ ამ დუმი-
ლით თანხმობას უცხადებენ, ხელს უწყობენ
არანორმალური ვითარების შექმნას. ჭედურ ხე-
ლოვნებას აქვს თავისი სპეციფიკა. იგი ძალზე
ძნელი და თავისებური დარგია, რომლის არსს
ზოგადი ფრასებითა და გაუხპირებული ციტატე-
ბით ვერ ახსნი. მას კარგი გემოვნება, დაფიქრება
და კონკრეტული მეცნიერული ანალიზი ესაჭირო-
ება, მით უმეტეს, რომ იგი ჯერ ჩამოყალიბების
პროცესშია. გარკვევით უნდა განესაზღვროთ
უძნელესი საკითხი — ტრადიციასთან კავშირი,
მისი არსი, ხასიათი, უნდა ვიცოდეთ რას მოვიტო-
ხოვთ მისგან, თუ ეს საკითხები ძიების მეცნიერ-
ულ დონეზე დადგება, მაშინ საშუაში მართლაც
არაფერი იქნება, თორემ შედამეტად გულდაჯერე-
ბულად გვეჩვენება ი. თიაურის განცხადება:
„ფიქტობთ საშუაში და საგანგაშო არაფერია“.
უგვემოწირობასა და დაბალი მხატვრული დონის
ნამუშევრებს დაუნდობელი ბრძოლა უნდა გამო-
უვცხადოთ, თორემ ისე მოგვეძალა „მღვრიე მდი-
ნარე“ და მას ისეთი ძალა აღმოაჩნდა, რომ წა-
ლკვეით გვემუქრება.

ქართული ხელოვნებათმცოდნეობის უპირველესი ამოცანაა ზუსტად და დროულად განასაზღვროს ყველაფერი, რასაც მივალწიეთ და რაც ამჟამად გვიჭირს, რაც ამუხრუჭებს ამ მშვენიერი დარგის განვითარებას. მაღალმხატვრული ნიმუშები ხელოვნების მუშეუმაც უნდა შეიძინოს. გაუგებარია, დღემდე რატომ ვერ მოხერხდა საქართველოს ხელოვნების მუშეუმში ერთი პატარა დარბაზის გამოყოფა თანამედროვე ჭედური ხელოვნების ძეგლებისათვის, იგი ზომ ნათულ სურათს შექმნიდა ახლისა და ძველის შესადარებლად. ხელოვნების ახალი დარგი მაქსიმალური ყურადღების გარეშე ვერ განვითარდება. ჩვენი ვალია დავაფასოთ პარტიისა და მთავრობის ზრუნვა და სწორი პოზიცია ავირჩიოთ, თორემ მთამომავლობა არ გვაპატიებს გულგრილობით გამოწვეულ შეცდომებს. თანამედროვე ქართული ჭედური ხელოვნება უნდა განვითარდეს, მან უნდა მოიპოვოს ჭეშმარიტი აღიარება, იგი განვითარების სწორ გზას უნდა დაადგეს, თორემ მიღწეულსაც დავკარგავთ.



ამერიკის შეერთებული შტატების

თანამედროვე არქიტექტურაში

ნოდარ მგალობლიშვილი

მსოფლიოში წლის წინათ პირველად ვიმოგზაურე ამერიკის შეერთებულ შტატებში. მას მერე დიდი ყურადღებით ვადევნებდი თვალყურს ამერიკის არქიტექტურის განვითარებასა და ფერიცვალვებს. ამჯერად, როდესაც ამ ქვეყანაში მეორედ მომიხდა ყოფნა, განსაკუთრებით მაინტერესებდა, თუ რამდენად შეიცვალა ქალაქების სახე და რამდენად სწორია ჩემი წარმოდგენა აშშ-ს ახალი არქიტექტურის შესახებ, შექმნილი ლიტერატურით, ფოტო და კინოსურათებით.

თავიდანვე უნდა ვაღიარო, რომ ნანახმა ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა.

თხოვმეტი წელი მსოფლიოს არქიტექტურის ისტორიაში ძალზე პატარა, თითქმის უმნიშვნელო მონაკვეთია რაიმე ძირეული, სტრუქტურული ცვლილებისათვის. არქიტექტურის მიმართულება, მისი ფორმები საუკუნეების განმავლობაში ვითარდებოდა და ძნელად იცვლებოდა. მაგრამ ასე იყო ძველად. XX საუკუნეში ცხოვრების ტემპმა საოცრად იმატა. მეცნიერულ-ტექნიკურმა რევოლუციამ შექმნა სამშენებლო ინდუსტრიის სრულიად ახალი მეთოდები. ქვას, აგურს, ხესა და ბეტონს დაემატა უამრავი ახალი სამშენებლო მასალა, სრულიად განსხვავებული წონით, ფერით, თვისებებით, პლასტიკური შესაძლებლობით. მასალის თავისებურებამ გამოიწვია არქიტექტურული მეთოდებისა და ხერხების ცვლილება. იქმნებოდა და იქმნება ახალი ესთეტიკური ნორმები, იცვლება სილამაზის ცნება და, რაღა თქმა უნდა, არქიტექტურული ნაგებობანი ლებულბენ სხვადასხვა, ხშირად მოულოდნელ ფორმებს. არსი არქიტექტურისა, მისი ამოცანები — უცვლელად რჩება, მაგრამ სხვაგვარია გამოსახვითი საშუალებანი, გზა იმავე მიზნის მისაღწევად.

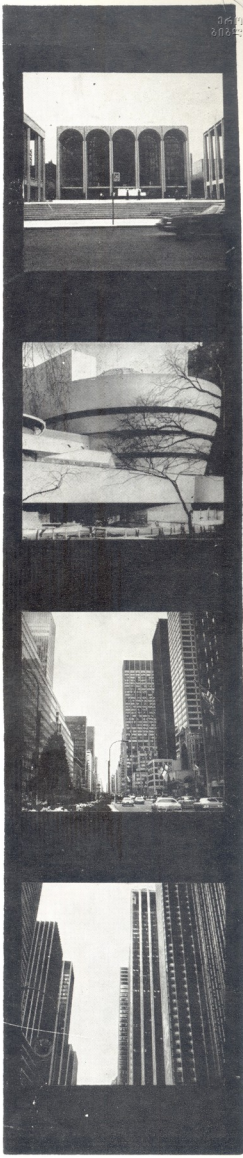
ამიტომ თხოვმეტი წელი თანამედროვე არქიტექტურის განვითარებისათვის საკმაოდ მნიშვნელოვანი ვადა და მსოფლიოს ყველა ქვეყანაში ამ ხნის განმავლობაში

ლინკოლნ-ცენტრი ნიუ-იორკში.
 არქიტექტორი ფრანკ ლოიდ რაიტი — გუგენჰეიმის მუზეუმი, ნიუ-იორკი.
 პარკ-აენიუ ნიუ-იორკში.
 მეექვსე, ანუ ამერიკის ავენიუ ნიუ-იორკში.

არქიტექტორი ლედვიკ მიეს ვან დერ როე — „სიგრამ-პალეზი“, ნიუ-იორკი, პარკ-აენიუ. (ფოტო გადაღებულია 1959 წელს).

არქიტექტორი გორდონ ბუნშაფტი (ფირმა „სომი“), — „ლევერ-პალეზი“ ნიუ-იორკი, პარკ-აენიუ. (ფოტო გადაღებულია 1960 წლამდე).

არქიტექტორი მინორუ იამასაკი — მსოფლიო სავაჭრო ცენტრი, ნიუ-იორკი, დაუნ-ტაუნი.





ბერი ახალი არქიტექტურული სიახლის მოწმენი ვართ. განსაკუთრებით, ძველ ცელილებში მოხდა ამერიკის შეერთებულ შტატებში.

თავისთავად ცხადია, საჭურნალო წერილიმ შეუძლებელია შევხებთ ყველა ინტრანსპორტაციას, რომელიც განიცადა აშშ-ს არქიტექტურამ ამ წლებში განმავლობაში. მით უმეტეს ძნელია აღნიშნა ყველა იმ ძვრის, რომელიც მოხდა პოლიტიკურ, ეკონომიურ, თუ სოციოლოგიურ სფეროებში. გართულებულ ეკონომიურ პირობებში, ცვალებად პოლიტიკურ კურსს. დემოგრაფიულ აფეთქებას, რასობრივი საკითხის განძაფრებას არ შეიძლებოდა დალი არ დაესვა არქიტექტურის განვითარებაზე და ეს დალი თვალნათლივცაა. მაგრამ ყველა ამ მეტად საინტერესო საკითხის გაშუქება პროფესიონალ ჟურნალისტთა ვალია.

ჩემი ამოცანა გაცილებით უფრო მოკრძალებულია. შევეხები მხოლოდ რამდენიმე განსაკუთრებით მნიშვნელოვან ნაგებობასა და ზოგიერთ ტენდენციას თანამედროვე არქიტექტურაში, რომელიც შეინიშნება ამერიკის შეერთებულ შტატებში ჩვენი საუკუნის 60-იან და 70-იან წლებში.

60-იანი წლების დასაწყისში ამერიკაში წამყვანი იყო ლუდვიგ მიეს ვან დერ როესა და მისი მრავალრიცხოვანი მიმდევრების სადა და მკაცრი არქიტექტურული კონცეფციები. ყველა ჟურნალში და სახელმძღვანელოში კლასიკურ მაგალითებად მიაჩნდათ საცხოვრებელი სახლები ლეივ შორ დრაივზე ჩიკაგოში, ადმინისტრაციული სახლი „სიგრამა“ ნიუ-იორკში. განსაკუთრებით აღინიშნებოდა ფრანს სკიდმორი, იუინისი და მერილის („სომ“) მიერ აშენებული „ლევერ-პაუსი“, რომლის ავტორი ვორდონ ბუნდზტი მთლიანად მიეს ვან დერ როეს გავლენას განიცდიდა. ცნობილ გერმანელი ხელოვნებათმცოდნე იურგენ იოდიკე აღფრთოვანებით წერდა, რომ „...მკაცრად, თანმიმდევრულად მასიური კედლის მთლიანი შემინვით შეცვლიდა და ქალაქმშენებლური თვალსაზრისით სამაგალითო განლაგებამ, „ლევერ-პაუსის“ სახით ახალი ეპოქა გახსნა ცათამბჯენების მშენებლობაში“.

ეს არ იყო ლიტონი სიტყვები. მსოფლიოს არქიტექტურის ისტორიას ალბათ არ ასოსეს მსგავსი მაგალითი, როდესაც თითქმის ყველა ქვეყნის არქიტექტორები ბრძოლ დაადგინენ ერთი არქიტექტორის, ამ შემთხვევაში მიეს ვან დერ როეს მიერ თითქმის დაკაფულ გასს. „სიგრამისა“ და „ლევერის“ მომხადლეებელმა სილაზაშემ, მოწვევებშია სიმარტრევე შლე მიმამაჰელები გაიჩინა. ნიჭიერმა და უნიჭიარ არქიტექტორებმა აიტაცეს ზედპირულად გაგებელი ხუროთმოძღვრული სისტემა და მთელი ქვეყანას მოსდეს იგი. ამ სისტემაში „ინტერნაციონალური სტილის“ სახელიც კი დაიმკვიდრა: კოლოფისმაგარი, მინის კედლებიანი სახლები აიგო ყველა ქვეყანაში, ჩრდილოეთსა და სამხრეთში, ცივ სკანდინავიასა და ცხელ ევოპეტში, მოსკოვში და ახს ვანსაჟეთ, თბილისშიც კი მიესის პრინციპით შენდებოდა არა მხოლოდ ადმინისტრაციული მადლივი შენობები, არამედ მრავალბინიანი სახლები, სკოლები, საავადმყოფოები, სასტუმროები და სხვა ნაგებობანი. მაგრამ იშვიათად თუ ვინმე უხლოვდებოდა თვით მიესის მიერ მიღწეულ სრულყოფილ პარმონიას.

ის, რაც საფუძვლად ედო მიეს ვან დერ როეს ფილოსოფიას, — მკაცრი ფუნქციონალიზმი, რაციონალიზმი, დეტალების მალალი კულტურა, — მიმამაჰელებში მიმოვანტეს. საჩქაროდ გამოხაზულ, ურთიერთპერპენდიკულარულ ხაზებსაგან შემდგომი ფხასადებს, გარდა ზედპირული მსგავსებისა, არაფერი საერთო აღარ ჰქონდა მიესის დიდებულ ნაგებობებთან. მეტიც, მინის კოლოფები, რომლებიც ერთნაირად შენდებოდა ცივსა და ცხელ ქვეყნებში, მოითხოვდა რთულსა და განსხვავებულ აღჭურვილობას ცხოვრების კომფორტული პირობების შესაქმნელად. ირდევოდა მიესის მთავარი პრინციპი, — ფუნქციით გაპირობებული ფორმის აუცილებლობა და, რაც მთავარია, სახლები ტყუპის ცალივით ემსგავსებოდნენ ერთმანეთს.

რა თქმა უნდა, მიეს ვან დერ როეს არქიტექტურული ჰეგემონობის დროსაც იყვნენ განსხვავებული ხუროთმოძღვრები, მაგალითად, საარინენი, სტოუნი და სხვები. მაგრამ ეს იყო გამონაკლისი.

ლე კობზუევი იყო ის ხუროთმოძღვარი, რომელმაც უდიდესი როლი შესასრულა მიესის ზემოზეუი, მინის პრიზმული არქიტექტურის საწინააღმდეგო მიმართულების დამკვიდრებაში. საცხოვრებელი სახლი მარსელსა და კაპელა რომანოვოში ბრწყინვალე ნაწარმოებებია, რომლებმაც ბიძივი მისცეს მთელი მსოფლიოს არქიტექტორებს ახალ-ახალი შემოქმედებითი ძიებისაკენ. როგორც რეაქცია გამსუბუქებულ არქიტექტურაზე, იქმნებოდა შენობები ხაზგასმული მატერიალური, ხანდახან ბრუტალური რეინაბეტონის ფორმებიდან. ზემოთ მოხსენიებული საარინენისა და სტოუნის გარდა,

მიეს ვან დერ როეს ბრმა მიმბაძველთა რიგებს გამოეყვნენ ფილიპ ჯონსონი, იამასაკი, აბრამოვიჩი და სხვა გამოჩენილი არქიტექტორები, გააქტიურდნენ ლუის კანი, პოლ რულოფი.

ფუნქციონალური რაციონალიზმიდან აღმოცენდა სხვადასხვა მიმართულება: ნეოკლასიციზმი, ორგანული არქიტექტურა, ნეობრუტალიზმი, ნეომონუმენტალიზმი, ავსტრად ექსპრესიონიზმი და სხვა „იზმები“. აქ არ შევუდგებით ამ მიმართულებათა დასახაიებასა და დღესტორიებს. თვალი გავადევნოთ აშშ-ს არქიტექტურის მთავარ ნიშანდებებს, რომლებიც აღიმართნენ მიეს ვან დერ როეს ჯერ კიდევ მოქმედი, მაგრამ საკმაოდ შერყეული „ნიმუხის“ ტერიტორიაზე ამ უკანასკნელი თხუთმეტი წლის განმავლობაში.

ნეოკლასიციზმზე წარმოიშვა, როგორც რეაქცია მიეს ვან დერ როეს მკაცრ ფუნქციონალიზმზე, მაგრამ მას სხვა განმარტებასაც აძლევენ ამ ოდნავ კურიოზული მიმართულების აპოლოგეტები.

„ჩვენ არ შეგვიძლია მივცეთ ჩვენ თავს ასეთი ფუფუნების უფლება — არ ვიცით ისტორია“ — წერდა ფილიპ ჯონსონი.

„ვერნობ, — გულისდ ამბობს ფილიპ ჯონსონი, — რომ არქიტექტურა, უბირველეს ყოვლისა, არის ხელოვნება და არა მგონია სხვა რაიმე იყოს... ვაცხადებ, რომ არქიტექტურა იწყება იდეიდან. არ არსებობს ძიება, არ არსებობს კვლევა, არის ფორმის მონახვა... საიდან წარმოიშობა ფორმა, არ ვიცი, მაგრამ მას არავითარი კავშირი არა აქვს არქიტექტურის სოციოლოგიურ ასპექტებთან...“

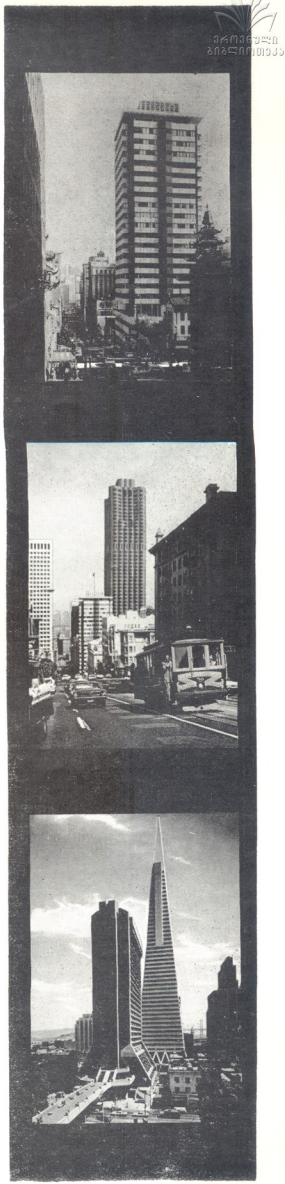
სილამაზე ერთადერთი საგანია, რომელსაც აქვს მნიშვნელობა... ჩვენ დროს... არ არსებობს წყაგები, არ არის რაიმე კანონზომიერება რომელიმე ხელოვნებაში. არის მხოლოდ გრძნობა არაწვეულებრივი თავისუფლებისა, გამომგონებლობის უსასრულო შესაძლებლობებისა...“

ვფიქრობ, რომ ასეთი ულტრასუბიექტივისტური განცხადება რაიმე კომენტარს არ საჭიროებს.

როგორც ამას არაერთგზის ჰქონია ადგილი არქიტექტურის ისტორიაში, გაბატონებული მიმართულების რვეიზის შემდეგ მრავალი ოსტატი ცდილობს გამოიყენოს ხუროთმოძღვრების ისტორიული მემკვიდრეობა.

„ჩვენ გვინდა, — წერს ცნობილი ამერიკელი არქიტექტორი მინორუ იამასაკი. — ინგლისური ვესტმინსტერის სასახლის დამახასიათებელი სიმკაცრე დოვებიან სასახლის ელვებანტურ სიმსუბუქეს შევრწყათ“.

ამერიკული ნაოკლასიციზმის ყველაზე თვალსაჩინო მაგალითია ლინკოლნ-ცენტრი ნიუ-იორკში (აშენებულია 1962-1968 წლებში). ეს უდიდესი ანსამბლი საკმაოდ იშვიათი მოვლენაა ამერიკის ქალაქმშენებლობაში. ანსამბლის მთავარ მოვლანს კუტაგს სიმეტრიის ღერძებზე განლაგებული „მეტროპოლიტენ-ოპერის“ (არქიტექტორი უ. პარისონი) მარმარილოს თაღები. მარცხნივ მდებარეობს ნიუ-იორკის შტატის თეატრი (არქიტექტორი ფ. ჯონსონი), ხოლო მარჯვნივ — ფილარმონია (არქიტექტორი მ. აბრამოვიჩი). ორივე შენობა გამოდის ცენტრალურ მოვლანზე მართუთხა მოწყობით, გეომეტრიზებული პორტიკებით. კრიტიკოსები სამარალადად უყურენ, რომ როგორც შედგი საერთო ელენენტარული გვემარებითი ჩანაფიქრისა, მიწის შედარებით პატარა ნაკვეთზე მჭიდროდ დახვავდა მსხვილი ობიექტები — შეიქმნა თავისებური ფორუმი ამერიკის ნეოკლასიციზმისა. ამ კომპლექსს ხშირად ადარებენ იტალიისა და გერმანიის არქიტექტურას ფაშისტურ პერიოდში. მაგრამ აუცილებლად უნდა აღინიშნოს მშენებლობის მაღალი ხარისხი, როგორც ექსტერიერებში, ასევე ინტერიერებში. თეთრი მარმარილო, რომის ტრავერტინი, გრანიტი, ოქროსფრად ანთიღებელი ალუმინის ელემენტები, უქანგავი ფოლადი, სპილენძი, თიხები, პომპეუსური შაღები, წითელი ხავერდის სავარძლები, ფერადი ხაღიები, უხვა გამოყენებული ქანდაკება, ფერწერა, მოზაიკა, წყლის შადრევნები — ქმნის სადღესასწაულო და, შეიძლება ითქვას, თეატრალურ ატმოსფეროს. ამ ანსამბლს მრავლად გაუწნდა მიმბაძველები, მაგრამ უკვე ახლა შეიძლება დაბეჯითებით ითქვას, რომ ნეოკლასი-



არქიტექტორები ანუნი და ალუნი — „საერთაშორისო შენობა“, სან-ფრანცისკო.

ეროვნული პანკსი შენობა სან-ფრანცისკოში. სასტუმრო „პოლიდე-ინ“ და ადმინისტრაციული სახლი „ტრანსამერიკა ბილდინგ“ (არქიტექტორი უილიამ პერეირა) სან-ფრანცისკოში.



ბევრი დიდი და საინტერესო ნაგებობა შეიქმნა ე. წ. „ორგანული არქიტექტურის“ მიმდინარეობა მიერ. ორგანული არქიტექტურის დამუშავებლად, მიუხედავად ამ მიმართულების საკმაოდ ღრმა ისტორიული ფესვებისა, შეიძლება ფრანკ ლიად რაი-ტი მივიჩნიოთ, ხოლო მის მიერ აწინებული გუგენჰაიმის მუზეუმი ნიუ-იორკში, მე-ხუთე ავნიუსზე, — ამ მიმართულების მეტად სასასიათო ნიმუშად. ლოზუნგი „ფორმა გამოდინარეობს ფუნქციიდან“, თითქოსდა იცვლება ახალი ლოზუნგით: „ფორმა გამოდინარეობს შიდა მოცულობის კომპოზიციიდან“. ამ პრინციპის პირდაპირი შედეგია უარის თქმა გეომეტრიული, მართკუთხა მოცულობების, ე. წ. ბლოკირებულ პრიზმების გამოყენებაზე და გადასვლა თავისუფლად დაყოფილ მოცულობებზე, რომლებიც პასუხობენ შიდა სივრცის სტრუქტურას.

მაგრამ აქვე უნდა დავძინოთ, რომ ორგანულმა არქიტექტურამ, რომელსაც ხშირად უპირისპირებენ ფუნქციონალიზმს, როგორც მისმა შემდგომმა განვითარებამ დავანახა, ბევრი რამ აითვისა არქიტექტურული აზროვნების რაციონალური მეთოდებიდან. ორგანული არქიტექტურის რეაქცია ფუნქციონალიზმზე ბევრ წამენი გამოწვეული იყო: ფორმათშექმნის ახალ საშუალებათა გაჩენით, არქიტექტურულ ნაწარმებთან ინდივიდუალიზაციასზე ყურადღების გამახვილებით, რეგაონალური დამახასიათებლობის ძიებით.

„ფუნქციონალიზმი და ორგანული არქიტექტურა“ ეპიზოდები როდია თანამედროვე არქიტექტურის განვითარებაში. მათი პრინციპები, განსაკუთრებით ბოლო წლებში, თითქოს ასებენ ერთმანეთს. მაგრამ ამ ორი მეთოდის საუკეთესო მხარეების გაერთიანება მეტად რთული და წინააღმდეგობით სავსე პროცესია. იგი მიმდინარეობს სხვადასხვა შემოქმედებით მიმართულებათა ბრძოლაში. ხშირად, როცა ცდილობენ გადალახონ ადრინდელი ფუნქციონალიზმის შეზღუდულობა, ორგანული არქიტექტურის მომხრეები უმართებულოდ უგულებელყოფენ მის მრავალ ძვირფას კონსტრუქციას.

ამ თვალსაზრისით აღსანიშნავია ენრიკო საარინენის ნამუშევრები, კერძოდ, მისი აეროდრომები ვაშინგტონსა და ნიუ-იორკში. დიდ ინტერესს იწვევს ლუის კანისა და პოლ რუდოლფის მოღვაწეობა. უნდა მოვიხსენიოთ მეტად შთაბეჭდილი ფუნქციონალური კომპლექსი „მარინ-სიტი“ ჩიკაგოს ცენტრში, აშენებული 1964-67 წლებში არქიტექტორ ბ. გოლდბერგის მიერ. ეს არის ორი, გეგმაში მრგვალი, 61-სართულიანი კოშკი. ეს კომპლექსი დიდი პოპულარობით სარგებლობს მსოფლიოს არქიტექტორთა შორის, რამდენადაც ატყობს გაბეჭდილად და ოსტატურად დარღვია საცხოვრებელი სახლების ტრადიციული ფორმები. გარდა ამისა, ყურადღებას იქცევს კომპლექსის მრავალფუნქციურობა. აქ არის მოტორიანი ნაგების ნასვყუდელი, საავტოო ცენტრი, კინოთეატრები, რესტორნები. 18 ქვედა სართული დათმობილი აქვთ ავტოსადგომებს, ზედა 40 სართული — საცხოვრებელი ბინებია. კომპლექსში განლაგებულია ოთხივენი და ტელესტუდია. ასეთი მრავალფუნქციური ნაგებობა, ერთგვარი „ქალაქი ქალაქში“ ფრიალ დამახასიათებელია ამერიკის შეერთებული შტატების დიდი ქალაქების განაშენიანებისათვის. მდინარე ჩიკაგო-რივერის სანაპიროზე აგებული ორი კოშკის განსახლებაზე სულ რამდენიმე წელიწადში მოიარა მთელი მსოფლიო და ჩიკაგოს ერთ-ერთ ღირსშესანიშნაობად იქცა. ჩიკაგოში ჩასვლისთანავე მეც იქითკენ გავყურდეთ და, წარმოიდგინეთ ჩემი გაცეცხა, როდესაც მრავალი ილუსტრაციითა და რეპროდუქციით ნაცნობი ორი კოშკის გვერდით აღმოვაჩინე გაცილებით უფრო დიდი, შეიძლება ითქვას, უზარმაზარი, ფოლადისა და მინის პრიზმა — ფორმა „აიბიუმის“ შენობა. მასთან მეზობლობაში ეს სახელგანთქმული სამოცსართულიანი კოშკები დემგავანენ სიმინდის პატარა ტაროებს. მიუხედავად ამისა, ვფიქრობ, რომ არაკითარი ანსამბლი არ დარღვეულა, არაფერი საშინალებად არ მომხდარა, — ასეთია ამერიკის ქალაქების არქიტექტურის თავისებურება.

გამომსახველობის ახალი ხერხებისა და საშუალებების პროფესიულ ფორმალურ-ესთეტიკურ ძიებათა ყურადღების ცენტრში სულ უფრო მეტევა არქიტექტურის იდეოლოგიური ფუნქცია. არქიტექტურული ფორმების შექმნაში ითვალისწინებენ არ მხოლოდ ფუნქციურ-კონსტრუქციულ მხარეს, არამედ ადამიანის ემოციურ და ესთეტიკურ მოთხოვნებსაც. ეს მოთხოვნები განიხილება, როგორც უმთავრესი ობიექტური კრიტერიუმი ფორმათწარმოქმნის პროცესში. საკმაოდ დიდი გავლენა აქვს მოდასაც. როცა მოდოდან გამოვიდნენ, მინის პრიზმების დაკარგვას მიზნობილი ძალა დამკვეთთა განსაზღვრული წრეებისათვის.

ყველა ეს ფაქტორი განაპირობებს შემოქმედებისა და თანამედროვე ტექნიკის მჭიდრო ურთიერთობას. ტექნიკის ბრმა ფეტიშიზაციის ნაცვლად, როდესაც მის მიღწევებს უყოფმანად იყენებდნენ არქიტექტურული სტრუქტურების შექმნისას, ახლანდელი ხუროთმოძღვრები სულ უფრო და უფრო შემოქმედებითად ითვისებენ ახალ საშუალებებს და ზოგ შემთხვევაში წინაც კი უსწრებენ ტექნიკის განვითარებას, როდესაც გვემართები-სივრცობრივი კომპოზიციის მისაღებად ახალ ამოცანებს წამოჭრიან ხოლმე. რიდესაც არქიტექტორი თავისი წინადადებით ბიძგს აძლევს ტექნიკის განვითარებას, ასეთი შემთხვევა ფრიად იშვიათია მსოფლიოს თანამედროვე არქიტექტურის ისტორიაში. ამ ასპექტში განსაკუთრებით მისასალმებელია ყველა გაბედული ჩემპიონი და ორიგინალური ძიება, რამდენადაც ტექნიკის დღევანდელი შესაძლებლობა-ნი უჭირავთ და ფანტასტიკურია და, როგორც წესი, არქიტექტორების ფანტაზია კი ვერ წვდება მას; ამიტომაც საკმაოდ ჩამორჩება ტექნიკის საოცარ მიღწევებს.

რამდენადაც არქიტექტურული ფორმების ხარისხობრივი ცვლილება ფრიად რთულია და ძნელად მისაღწევი, განვითარება უმთავრესად მიდის რაოდენობრივ ზრდის სარჯზე. ჰიპერტროფიული, გიგანტური აბსოლუტური ზომები ესთეტიკურ თუ არა, ფსიქოლოგიური შემოქმედების კატეგორიად გადაიქცა.

60-იანი წლების დასაწყისში, სპეციალური შეკვეთით, არქიტექტორებს რ. ან-შენს და ს. ალენს დაავალეს დეკოროქტებინათ და აეშენებინათ 21-სართულიანი ცათამბჯენი, რომელიც დაამუშვენდა სან-ფრანცისკოს სილუეტს. მართლაც, სულ მალე ამერიკის ქურნალი წერდა, რომ სტანდარტიზებული არქიტექტურის საპირის-პირო ერთ-ერთი საუკეთესო მაგალითია „საერთაშორისო შენობა“ — მოქოქროვილი კოშკი ოფისებისათვის.

ახლსან დამთავრდა ეროვნული ბანკის მშენებლობა, რომლის თითქმის 60-სართულიანი შენობა ზუსტად „საერთაშორისო შენობის“ გვერდით მდებარეობს. სპეციალურად გადავიღე ეს უჩარბაზარი შენობა, რომლის ფონზე, რამდენიმე წლის წინათ აუნებელი ცათამბჯენი სრულიად დაიკარგა.

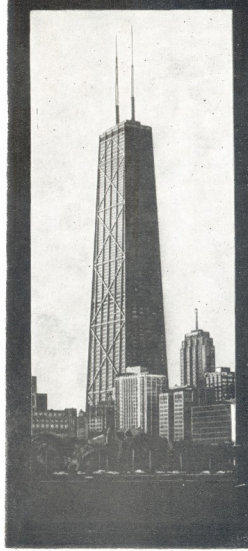
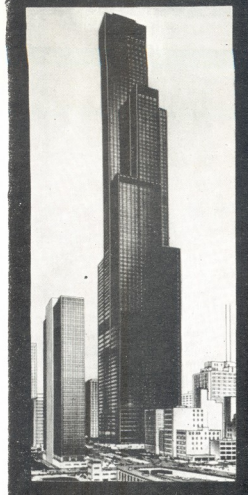
მალღივი სახლების ფორმები მრავალსახვანია, სან-ფრანცისკოში ჩინური კვარტალისა და ფინანსური რაიონის საზღვარზე აღმართულია ორი შესანიშნავი შენობა. 30-სართულიანი სასტუმრო „პოლიდეი-ინი“ და პირამიდული 50-სართულიანი „ტრანსამერიკა ბილდინგი“. სასტუმრო მყარად დგას მიწაზე. ეს მთაბგედილება მიღწეულია ქვედა სართულებში გარე კედლების დახრით. მრავალდონიანი ვესტიბიული ქალაქის მაგისტრალს უშუალოდ, ან ფეხითმავალთა ესტაკადით უერთდება. „ტრანსამერიკის“ (არქიტექტორი უილიამ პერიარა) გეგმაში კვადრატული კოშკი, რომელიც ზევით თანდათან ვიწროვდება, აწეულია 16 მეტრის სიმაღლეზე ფოლადის სივრცობრივი ფერმებით. პირველი სართულის დონეზე ამ ფერმებით დატვირთული კოლონების ორი რიგი.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ამერიკის შვერთებულ შტატებში განსაკუთრებით უკვრათ სიტყვები „ყველაზე, ყველაზე“... მსოფლიოში ყველაზე გრძელი ხიდი (იყო სან-ფრანცისკოს გოლდენ გეიტი, ახლა ნიუ-იორკის ვერაზანის ხიდი), ყველაზე დიდი ხე (სეკოია), ყველაზე მეტი ავტომობილი, ყველაზე ბევრი ბოროტმოქმედება.

რე თქმა უნდა, ყველაზე მაღალი სახლებიც აქ არის და მათ შორის შეჯიბრი არ მთავრდება. 1932-იდან 1973 წლამდე ამ მაღლივ რბოლაში აბსოლუტური ლიდერი იყო ნიუ-იორკის ცათამბჯენი „ემპაირ-სტეიტ ბილდინგი“. 103-სართულიანი გიგანტის სიმაღლე 381 მეტრს აღწევდა. 1973 წელს ეს სარეკორდო ნიშნული ერთდროულად ორმა შენობამ გადალახა: ნიუ-იორკის მსოფლიო სავაჭრო ცენტრის 110-სართულიანმა, 411 მეტრის სიმაღლის ტყუპებმა. მაგრამ უკვე 1974 წლის შემოდგომაზე ჩიკაგოში დამთავრდა მსოფლიოში ყველაზე (როდემდე?) მაღალი სახლის, სავაჭრო ფირმის „სიერსენდ რობეის“ ადმინისტრაციული კოშკის მშენებლობა, რომლის 110 სართული ატაცებულია 442 მეტრის სიმაღლეზე. დამთავრდა 150-სართულიანი ცათამბჯენის პროექტიც. დამარცხებას ვერ შეურიგდნენ მრავალი წლის ლიდერის „ემპაირ-სტეიტის“ პატრონები. განზრახულია 60-სართულიანი დაშენება, რომელიც ყველაზე მაღალი შენობის სახელს დაუბრუნებს ამ განთქმულ ცათამბჯენს.

მსოფლიოში ყველაზე მაღალი შენობა „სიერს ენდ რობეი“, ფირმა „სიომ“, ჩიკაგო.

„ჯონ ზენკოვ ცენტრი“, ფირმა „სიომ“, ჩიკაგო.



სადღესოდა ყველაზე მაღალი კომპი, სიერს ენდ რობეკა აგებულა ფირმა „სკიდმორ, ოუენს ენდ მერლინი“ მიერ (არქიტექტორები დრაივი, ჯეკინი, კარდინი და ფრანკლინი). ამ ნაგებობის კომპოზიცია საკმაოდ რთულია და ორიგინალურია: გეგმაში კვადრატულ ფუძეზე (რომლის ზომებია 68X68 მეტრზე) დღას 9 ერთნაირი კვადრატული კომპი. გეგმაში ერთნაირი კომპები სხვადასხვა სიმაღლეა და ამ კომპების კონა ქნის საფეხურებრივ სისტემას. მოლიან სიმაღლეს აღწევს მხოლოდ ორი კომპი. შავად ანოდირებული ფილებით მოპირვეთება და მომწვანო-შავი, ე. წ. ბრინჯაოს მინები ქნის მკაცრ, მაგრამ საკმაოდ მძლავრ მაღლივ ნაგებობას, რომელიც გაბატონებულია ჩიკაგოს ურცხვ ცვათამჯუნთა შორის.

შავსა და რთულფორმიან „სიერს-ტაუერს“ უპირისპირდება თოვლივით თეთრი, ფირმა „სტანდარტ-ოილის“ ლაიბარული 83-სართულიანი შენობა. სადა და ფეკი-ში პარალელოპიპედი გეგმაში 59X59 მეტრია და სიმაღლეში 346 მეტრს აღწევს. არქიტექტურულმა ფირმა პერკინსმა და უილმა ააშენეს მსოფლიოში ყველაზე (აქამ, როგორც ხედავთ, ყველაზე...) მაღალი მარმარილოს შენობა.

„სიერსიკ“ და „სტანდარტ-ოილიკ“ ოფისებზე გათვალისწინებული ადმინისტრაციული სახლებია.

ჩიკაგოს სუპერკათამჯუნთების მწკრივში დგას აგრეთვე წაგრძელებული და წაკვეთილი პირამიდის ფორმის 100-სართულიანი „ჯონ ხენკოკ-ცენტრის“ მძლავრი კომპი. როგორც „სიერს-ტაუერი“, ასევე „ჯონ ხენკოკის“ შენობა აგებულია ფირმა „სო-მის“ მიერ. გეგმაში მისი ზომებია 84,5X54,1 მეტრი, სიმაღლე 335 მეტრს აღწევს. ამ საზოგადოებრივ-საცხოვრებელი კომპლექსის ქვედა ექვს სართულში განლაგებულია ავტოსადგომები, შემდეგი 44 სართული ადმინისტრაციული სათახებია, 45-92 სართულზე 705 საცხოვრებელი ბინაა. აქ არის საცურაო აუზი, ტანვარჯიშის დარბაზები, მოედნები ხელფეხური ყინულით, რესტორნები, კაფეები, ბარები და სხვა. როდესაც კურნალში ვხახე „ჯონ ხენკოკის“, ანუ როგორც მას უწოდებენ „დიდი ჯონის“ გამოსახულება, არ მომეწონა, ქალაქის ცენტრისთვის შეუფერებელ სამხრეთულ ნაგებობად მიჩენა, მაგრამ როდესაც იგივე „დიდი ჯონი“ ვიხილე ჩიკაგოს ცათამჯუნთების მქარბო გარემოცვაში, შთაბეჭდილება შემეცვალა. ეს არის ქვემოთაღნიშნული არქიტექტურული ნაწარმოები, ზუსტი არქიტექტონიკით, დახვეწილი პროპორციებით. თითქმის მდიდრულად მორთული, მაგრამ ამავე დროს მარტივი შენობა და ძალიან ლამაზი. შავად ანოდირებული ალუმინის ფურცლები, რომლებითაც მოპირკეთებულია მზიდი კონსტრუქცია, უძვირფასესი გრანიტის შთაბეჭდილებას სტყვებს, საეკსცეპტო მინები ელუგანტურობას მატებს ნაგებობას.

ცათამჯუნთის თავზე, როგორც წესი, გადმოსახედი ბაქანია. აქედან იხსნება საოცარი, მეტად შთამბეჭდავი პანორამა. დღისითაც და ღამითაც სწრაფმგალი ლიფტებს უამრავი ტურისტის აპკავთ ზედა სართულზე, რა თქმა უნდა, თუ დოლარ-ნახევარს გადაიხდი. აქედან მოჩანს მთელი ჩიკაგო და მისი შემოგარენი, მიჩიგანის უსარმაზარი ტბა, ავტომავისტრალების რთული ხლართები. მოჩანს პირველი ერთოთხეული ბანკის ულამაზესი შენობა, 70-სართულიანი მრუდხაზოვანი, მეტად საინტერესო, „მსოფლიოში ყველაზე მაღალი საცხოვრებელი სახლი“—„ლეიკ-პოინტი“, რომლის მინისა და ალუმინის ლეკლურ კედლებში აირვლება მიჩიგანის ტალღები. „სიერსის“ გადმოსახედი ბაქნიდან სადღაც ქვევით, ძალიან შორს, დაეინახე „პატარა“ 45-სართულიანი სახლი. „ჯონ ჯეკოვიანი“ კი შევინშენე ორი პატარა პრინცაჲ. ეს მიეს ვან დერ როეს საცხოვრებელი სახლები იყო ლეიკ-შორ-დრაივზე. რამდენიმე წლის წინათ ეს სახლები ბატონობდნენ ტბის სანაპიროზე, ახლა კი მათი მოძებნა ბევრად უფრო მაღალ შენობებს შორის მხოლოდ დაინტერესებულ კაცს თუ შეუძლია რა თქმა უნდა, უბრალო ჩამოთვლაც კი არ შეიძლება ყველა იმ სანახაობისა, ასეთი ქაოსური სილამაზით რომ იშლება თქვენს თვალწინ.

ისევე, როგორც ჩიკაგოში ვუქმები ახალ ნაგებობებში ჩაკარგულ მივსის სახლებს, ნიუ-იორკში პარკ-ავენიუზე ძლივს მოვხახე „სიგრამ-პაუზიკ“ და „ლევერ-პაუზიკ“, რომელთაც 1959 წელს დომინირებული ადგილი ეკავათ ამ რაიონში. მათ ირგვლივ ამოიზარდნენ ორჯერ და სამჯერ დიდი და მაღალი შენობები. ალუმინის, სპილენძის, უჯანგავი ფოლადისა და სარკისებური მინის ელვარებაში მოკრძალებულად დგანან არქიტექტურის ისტორიის ეს ეტაპური შენობები. მაგრამ როდესაც ახლოს მიხვალ და გულდასმით დაათვალიერებ, ხელით შეეხები „სიგრამის“ გ შავეუ-

ლი სპილენძის ალათებს, დანახავ, რომ ოსტატის მაღლი მაინც სცხია ამ შესანიშნავ, ელეგანტურ ნაგებობებს. დახვეწილი, უხადო პრაპორციები, დეტალიზაციის უმაღლესი კულტურა, კომპოზიციის სისადადე და, ამავე დროს, ღრმასწორებება ამ ქაოსურ გარემოში რამდენადმე დრამატულ ატმოსფეროს ქმნის. არა, ვინც რა უნდა თქვას, შედეგები მაინც შედეგად რჩება. აბსოლუტური ზომები და ზუსტი ხელსაწყოს დონის სამშენებლო ხარისხი, ეტყობა, მაინც არ არის საკმარისი არქიტექტურული შედეგების შესაქმნელად. საჭიროა პრაფესიონალიზმი და, რაც მთავარია, შემოქმედებითი ნიჭი.

ტექნიკის ამ პრეტენზიულ აღწერებებზე კიდევ ერთხელ რწმუნდები, რომ არქიტექტორმა ხელოვნება და კულავაც დარჩება ხელაღწეობად.

გაოცების გრძობა გეუღლებათ, როდესაც გახვალთ მეექვსე, ანუ ამერიკის აქციონიუზე, როფფელერ-ცენტრის მიდამოებში. ეფიქრობ, რომ გიგანტიზმის აპოთეოზი სწორედ აქ არის. ერთი და ორი ცათამბჯენი, 100 და 110-სართულიანიც რომ იყოს, აღიქმება, რაფორტ მალღივი. ანუ, თუ გინებათ, მეტად მალღივი სახლი. მაგარამ, როდესაც ქუჩის შედარებით მოლე მონაკვეთზე ყოველი მხრიდან გარშემორტყმული სარ უზარმაზარი ნაგებობებით, უფრო გიგანტურ მიეროპოლებს, ტელევიზორებსა და მაგნეტოფონებს რომ გვანან, ვიდრე ჩვეულებრივ სახლებს, იხნევი. ყოველდღარ ლის-ანგლესსა და სან-ფრანცისკოში, ჩიკაგოსა და ბოსტონში, პარისსა და რომში, მაგარამ ნიუ-იორკის ამერიკის აქციონიუზე დაიბენი: არც ერთ ფოტოსურათს, არავითარ სლიდს ან კინოფირს, მით უმეტეს, დაწერილ სიტყვას არ ძალუძს გამობატოს ეს სურათი. მხოლოდ საკუთარი თვალთ შეიძლება აღიქვა ეს არამეგალირიტი, საოცარი, ყოველგვარ კანონზომიერებას მოკლებული, არქიტექტურული ანსამბლი. (თუ, რა თქმა უნდა, შესაძლებელია სახლების ეგვარ დაკავსებას ანსამბლი ღეარქებათ. არადა, რატომ არ შეიძლება?).

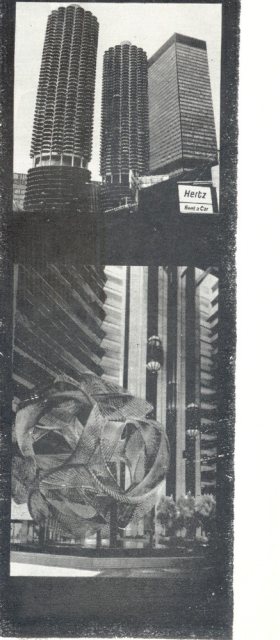
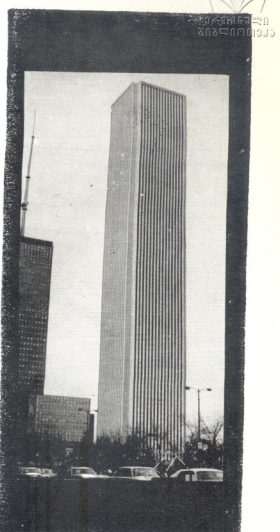
მეექვსე ავენიუს სუპერურბანისტულ რაიონს, ადამიანზე ზემოქმედების თვალსაზრისით, ნიუ-იორკს დაუნ-ტაუნი (ქვედა ქალაქი) თუ შეედრება, განსაკუთრებით ახლა, როდესაც აქ ამენდა ცვადაზნდლი 110-სართულიანი მსოფლიო საგაპრო ცენტრის ორი კოპი (არქიტექტორი მინორი იამასაკი).

გემბაში კვადრატულ (66.7x65.7 მეტრი), ერთიან მოცულობებს აბო ცენტრალური მზიდი ბირთვი, რომელშიც განთავსებულია ვერტიკალური კომუნიკაციები. გარე კედლები აგრეთვე მზიდა. მძლავრი პორიზონტალური კავშირები, რომლებიც აერთიანებენ ხშირ, ძლიერად გამოწვეულ წიბოებს, გარედან არ ჩანს. აღიქმება მხოლოდ თეთრი ქვით მოპირკეთებული ვერტიკალების მჭიდრო რიგები.

არქიტექტურული თემის დამუშავება დაფუძნებულია ისტორიულ ასოციაციებზე (იამასაკისთვის ჩვეული ხერხი). ყოველი მძლავრი პილონი ნ-სართულიანი გიგანტური ვესტიბიულის სიმაღლეზე სამ წიბოდ იშლება. ეს წიბოები გრძელდება კომპლექსის დამამთავრებელ გვირგვინებამდე. იქნება რაღაც გოთური თემის შვავისი სირისებრი თაღები, თხელი ნერვიურების კონები მიმართულია ზეცისკენ, უსასრულობისაკენ. ფორმალური თემის დამუშავება არტისტულია, უძნელესი ამოცანა — გიგანტური სიბრტყის რთომული ორგანიზაცია — გადაწყვეტილია მაკარი თავდაჭერი. მაგრამ კედლების დელიკატური პლასტიკა დიდ მანძილზე „არ მუშაობს“. მანეტების კუნძულის სამხრეთ ნაწილის პანორამაში, სტიქიურად შექმნილ ფანტასტიკურ სილუეტში კომპები შეიჭრნენ, მსგავსად ლაპიდარული გიგანტური მოცულობებისა, რომლებმაც შექმნეს დამამზობელი დისპარმონიული აკორდი.

ჩემზე უღიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა არქიტექტორ ჯონ პორტმანის ნამუშევრებმა. ვფიქრობ, არქიტექტურის ისტორიაში ითქვა ახალი, საკამოდ მხამაღალი და მნიშვნელოვანი სიტყვა.

ჯონ პორტმანმა, რომელსაც 1974 წლის 4 დეკემბერს 50 წელი შეუსრულდა (რაც არქიტექტორისთვის ჯერ კიდევ ახალგაზრდობას ნიშნავს), დააპროექტა და ააშენა უზარმაზარი სასტუმრო „ჰაიეტ რიჯენსი“ ატლანტაში, სან-ფრანცისკოში, ჩი-



არქიტექტორები პერჯინსი და უილი — „სტანდარტ ოილის“ შენობა, ჩიკაგო.
 არქიტექტორი გოლდბერგი — „პარინა სტატი“, ჩიკაგო.
 არქიტექტორი ჯონ პორტმანი — სასტუმრო „ჰაიეტ რიჯენსი“ ვესტიბიული, სან-ფრანცისკო.



კავშირი, ლოს-ანჯელესში. დაპროექტა და აშენებს: 15 შენობისაგან შემდგარი კომპლექსი დეტროიტში, „პიკტი-ცენტრს“ ატლანტაში, „ემბარკადურო-ცენტრს“ სან-ფრანცისკოში, ბანკ-ცათამბეჯენს ფორტ-უორთში, გიგანტურ სასტუმრო კომპლექსს ნიუ-იორკის ცენტრში ტაიმს სკვერზე, კომპლექსურ სასტუმროებს პარიზში, მადრიდსა და ათენში.

მაგრამ მთავარი ის კი არ არის, რამდენს აშენებს, არამედ ის, თუ როგორ აშენებს.

გულმოდინედ დაგათვლიერე ჯონ პორტმანის სასტუმროები -- „ჰაიეტ რიჯენსი“ სან-ფრანცისკოში და ლოს-ანჯელესში. ვნახე უზარმაზარი ფერადი ფოტოსლაიდები, რომლებზეც საოცარი ოსტატობითაა გადაღებული ასეთივე სასტუმროები ატლანტასა და ჩიკაგოში.

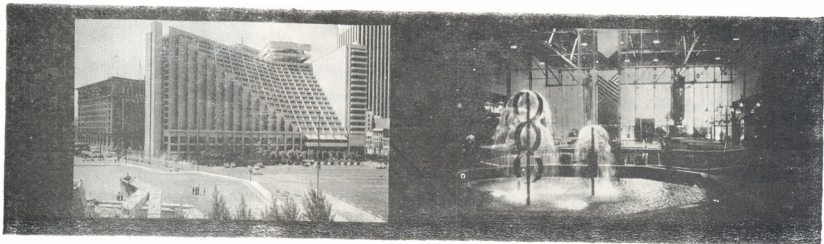
ახლა, როდესაც სასტუმროს შენობის თემა თითქმის ყოველნაირად შესწავლილია, როდესაც სტუდენტმაც კი იცის, რომ საყრდენების კონსტრუქციული ბიჯისთვის 6 მეტრი ცოტაა, ხოლო 7,2 მეტრზე მეტი უკვე არაკონომიური გადაწყვეტაა, როცა არსებობს ნორმები და კატალოგები, სადაც კვლავატული სანტიმეტრის სიზუსტითაა განსაზღვრული ვესტიბიულისა და რესტორნების ფართი, როცა ყველა არქიტექტორის ოსტატობა იმაშია, რომ ეს მწირი ფართობიც შეამციროს და ამით უფრო ეფექტური ან იაფი სასტუმრო ააშენოს, გამოჩნდა ხუროთმოძღვარი, რომელმაც ყველაფერი თავდაყირა დააყენა.

წარმოდინეთ სასტუმროს ვესტიბიული, რომლის ფართი ფეხბურთის მოედანზე უფრო მეტია, ხოლო სიმაღლე 15 ან 22-სართულიან შენობას უდრის, ე. ი. ამ ვესტიბიულში სრულიად თავისუფლად შეიძლება შეიტანო, მაგალითად, სასტუმრო „ივერიის“ შენობა და თავისუფალი ადგილი კიდევ დარჩება. მაგრამ არც გიგანტურ მოცულობაშია საქმე.

სან-ფრანცისკოს სასტუმროს „ჰაიეტ რიჯენსი“ შენობა გარეგნულად არავითარ განცვიფრებს არ იწვევს. საინტერესო, მაგრამ ჩვეულებრივი ნაგებობაა. შედისარ საკმაოდ დაბალ და ვიწრო აფან-ვესტიბიულში, ესკალატორით აღინარ ზევით და მოულოდნელად ხედები უსაშველოდ დიდ პოლში, რომელშიც გამოდის ყვავილებითა და ზეიარა მწვანე მცენარეებით ჭარბად მორთული მრავალი სართულის გალერეები. ყოველ თოხას აქვს ამ გალერეებზე გამოსასვლელი, ე. ი. შესანიშნავ პოლშიც, რომლის ჭეჭეჭე, 50 მეტრის სიმაღლეზე მრგვალი კოცტილ-ბარი ბრუნავს. უმარავი და საკმაოდ მოზრდილი მწვანე ხე, შადრევნები, უზარმაზარი ჭაღები, სრულ შთაბეჭდილებას გიქმნიან. რომ მოხვდი საოცარი, ულამაზესი ქალაქის მოედანზე, სადაც მანქანებს აუკრძალეს მოძრაობა. ამ შთაბეჭდილებას ამოიერებს თითქმის ქუჩაში გამოტანილი, ლამაზი ტენჯებით გადახურული კაფეებისა და რესტორნების მაგიდები. ვერტიკალურ კედელზე უხმაუროდ დასრიალებენ მინის კალათები — ლიფტები, ისმის ფრინველთა გალობა (ჩაწერილი მაგნიტოფონის ფირზე), სეირნობს სადღესასწაულოდ გამოწყობილი ხალხი. რაღაც ქვეშეცნულად დავლანდე ვენეციის პიაცეტა, პარიზის ვიწრო ქუჩები, ფლორენციის პალაცო ვეციოს მოედანი.

გაცილებით უფრო გვიან, სიამოვნებით წავიკითხე წერილი, რომელშიც პორტმან-

არქიტექტორი ჯონ პორტმანი — სასტუმრო „ჰაიეტ რიჯენსი“ სან-ფრანცისკოში.
 არქიტექტორი ჯონ პორტმანი — სასტუმრო „ჰაიეტ რიჯენსი“ ვესტიბიული, ლოს-ანჯელესი.



მა განაცხადა, რომ მის შემოქმედებაზე უდიდესი გავლენა იქონია რაიკის გუნგეპეიძის მუხუშვიის ინტერიერმა, ფენიციამ, პარიზის ქუჩების სასაფუხურო კაფეებმა, რომის წმინდა პეტრეს ტაძრის გრანდიოზულმა შიდა სივრცემ და განსაკუთრებით კოპენჰაგენის ტივოლის პარკმა.

თავის ნაწარმოებებით პორტმანი უარყოფს ქალაქების განაშენიანების ლე კორ-ბუზურველ კონცეფციებს, სადაც მთლიანად უგულებლყოფილია ქუჩები, ხოლო საცხოვრებელი სახლები შეცვლილია კომპეტით გარშემორტყმული პარკებითა და ბაღებით. ამ კონცეფციების მიმდევრებმა ვერ შექმნეს ის დიდიიური ლანდშაფტები, რომლებზეც თვებობდა ლე კორბუზიე. პირიქით, შეიქმნა მიოღი რიგი მოდერნიზებული ქალაქის ცენტრები, როგორიცაა ბოსტონის „ბოუდენშელ-ცენტრი“, პარტფორდის „კონსტრუქტოშენ-პლანაჟი“, ნიუიორის ქალაქ ბრაზილიას ცენტრი და სხვა მრავალი, სადაც ბეტონის უზარმაზარ და უკაცრიელ სივრცეებში სრულებით არ იგრძნობა ქალაქის ცხოვრების მაჯისცემა.

ლოს-ანჯელესის სასტუმრო „ჰაიეტ რიჯენსის“ ვესტიბიულში კიდევ უფრო ხაზგასმულია პორტმანის იდეა, სასტუმროს მოსაწყენი პოლის სადღესასწაულო მოედნად გადაქცევისა. აქაც, ბუმბერაზი მოცულობების მიუხედავად, დეტალები საოცრად ადამიანური და მასშტაბურია. ქუჩის ძველებური ფარნები, ყვავილების კოსკები, კაფეები, მაღაზიები, საკარნავალო ტაბლები და მორთულობა შესანიშნავ, მე ვიტყვი, თეატრალურ ატმოსფეროს ქმნიან.

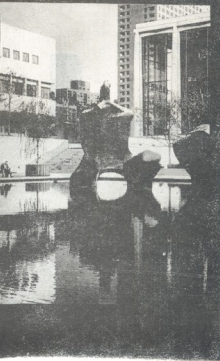
დაბოლოს, დავძენ, რომ ფანტასტიკური თანხები, რომლებიც დაიხარჯა პორტმანის, ერთი შეხედვით, სასწაულებრივი იდეების განხორციელებაზე, ამაბავა და ასმაგად დაუბრუნდათ დამკვეთებს. პორტმანის სასტუმროები შეუდარებლად დიდ მოგებას იძლევა, ვიდრე ე. წ. ეკონომიური სასტუმროები. აქ ყველაფერი ძალზე ძვირია, მაგრამ ხალხი მაინც ყველაფერს ეტანება. სწორედ არქიტექტურაა ამ ადამიანებს სადღესასწაულო ხანაითზე რომ აყენებს, ახარებს, აბედნიერებს. და ამ ბედნიერებისათვის ისინი ფულს არ იშურებენ. პორტმანის სასტუმროების ვესტიბიულში მეტად საინტერესო და ძალიან დამახასიათებელი რელიეფია: „მსოფლიოში ყველაზე ძვირი (!) მურაბა“. „მსოფლიოში ყველაზე ძვირი ყველი“. მიუხედავად იმისა, რომ არ მჭირდებოდა არც მურაბა და არც ყველი, არც ფული მქონდა თავსაყრელად, კინაღამ წამძლია ცნობის-მოყვარობამ.

ამერიკის შეერთებული შტატების არქიტექტორების შემოქმედებაში აშკარად შეიმჩნევა თანამედროველი ცდა სახვითი ხელოვნების სინთეზისა. ჭარბად იხმარება მონურ მენტური და დაზგური ქანდაკება, ფერწერა, მოზაიკა, ჭედური და კერამიკული დეტალები, მცირე არქიტექტურული ფორმები, დეკორაციული ხელოვნება და სხვ. აღსანიშნავია მასშტაბურობის მძაფრი შერწყმება.

თავისებური და, მე ვფიქრობ, ძალიან საინტერესო ქანდაკება აღიმართა 1967 წელს ჩიკაგოში „სივიკ სენტრის“ მოედანზე. პატინირებული, სქელი ფოლადის ფურცლებიდან გამოკვეთილი ქანდაკების ღირებულება 350 ათასი დოლარია. ავტორია პაბლო პიკასო.

სან-ფრანცისკოში, „საერთაშორისო სახლისა“ და ერთგული ბანკის შენობების წინ, საუცხოოდ გადაწყვეტილ მოედანზე, გარდა შადრფენისა და უხვი ყვავილნარისა, შავი, პოლირებული გრანიტის ლიდი დევს. ეს, თითქოს შემხმვევით მოტყეილი ქვა, რა თქმა უნდა, მოქანდაკის ნახელოვანია და მოხდენილ ქანდაკებას წარმოადგენს. ვარგად მოფორმებული წახნაგები და წიბოები ყოველი მხრიდან სასიამოვნო შესახედავ ფორმას ქმნის. მის სიბრტყეებში მკაფიოდ ირეკლება ცისა და მოპირდაპირე შენობების ფრაგმენტები. ეს ანარეკლები საოცარ სიციცხლეს აძლევენ ამ თითქოს მკვდარ შავ ქვას, რომელიც შესთვალწინ იცვლება, ცოცხლობს, მოძრაობს და თუ გარედი, ქვაში მაინც არ ჩერდება მოძრაობა, ირეკლება ღრუბლები, მოფრიალვ დროშები, მზის ჩასვლა, მოძრაობა...

ძალიან ლამაზია ნიუ-იორკის ლინკოლნ-ცენტრში გარემოსთან მშვენივრად შერწყმული ქანდაკებები.



გრანიტის ქვა-ქანდაკება სან-ფრანცისკოში
პაბლო პიკასოს ქანდაკება ჩიკაგოში.
ქანდაკება ლინკოლნ-ცენტრში, ნიუ-იორკი.

კოლოსალური შენობების წინ, ქვედა ორი-სამი სართულის ჩართვით, ხშირად ერთი-ორი სართულით დაბლა ქუჩის დონიდან, როგორც წესი, აწყობენ დასახლებულ ადგილებს, სკეტინგ-რინგებს ხელოვნური ყინულით, ბაქნებს შადრევენობით, ქანდაკებებით, მოსაზიკით, ბავშვებისთვის სათამაშო მოედნებს, სკამებს. უხვად იყენებენ ყვავილებსა და მწვანე ნარგავებს. ყველაფერი ეს უკვე ადამიანის მასშტაბშია, ამავე დროს გიგანტურ მთავარ მოცულობასთან კავშირში. ბუნებრივია, არის შეცდომებიც, არის უხეირო გადაწყვეტაც, მაგრამ პრინციპში ასეთი თაზისები თანამედროვე სუპერბანისებულ ქალაქში გადატყვევლია სასიამოვნო დასვენების ადგილად. საღამოობით ხშირად ასეთ ადგილებში იმართება კონცერტები, ცეკვები. ხალხს უყვარს აქ თავმოყრა. ამგვარი, ქუჩის დონიდან ჩაწეული ეზო-ბაქნები ძალიან ბევრია. მაგალითად, ჩიკაგოში „დიდი ჯანის“ წინ, პირველ ეროვნულ ბანკთან, ნიუ-იორკში უმრავლეს მადლიე შენობასთან როკფელერ-ცენტრში, ჯენერალ მოტორსის ოფისთან და მრავალ სხვა ცათამბჯენთან.

ნიუ-იორკის მკვიდრთათვის ეს პატარა მწვანე კუნძულები ალბათ მცირე კომპენსაციაა იმ დიდი დანაკარგისა, რაც გამოწვეულია გრანდიოზული ბწვანე მასივების გამოუყენებლობით. ცენტრალურ პარკში, რომელიც ნიუ-იორკის შუაგულშია, საღამოით არავინ შედის და დღისითაც სახიფათოა: წესრიგის დამცველმა ორგანიზაციებმა ვერ მოახერხეს იქიდან ხულიგნების, მაწანწალებისა და ბანდიტების ალაგმვა. ეს ყველაფერი კი, ჩანს, არქიტექტურაზეც ახდენს გარკვეულ გავლენას.

ამერიკის შერთებულ შტატებში, ამ დღისა და საინტერესო ქვეყანაში მოგზაურობისას გინდებდა უსიამოვნო გრძნობაც. გრანდიოზული ანსამბლების გვერდით, ბრწყინვალედ აშენებული ცათამბჯენების შორიახლოს ჩაბინძურებული ჯურღმულებია, სიღარიბე და მათხოვრობა.

დასასრულ მინდა მოვიყვანო არქიტექტურის დოქტორის ა. იოსონკოვის სიტყვები:

„თანამედროვე ამერიკული არქიტექტურის განვითარების პროცესი მეტად რთულია, დამოკიდებულია საკმაოდ ბევრ ცვალებად ფაქტორზე. ამიტომ მის პერსპექტივებზე მსჯელობა ძნელია. იგი ვითარდება წინააღმდეგობით სავსე ძიებათა პერიოდში და ამ ძიებებში არ ვლინდება რაიმე ტოლქმედი, რომელსაც გარკვეული მიმართულება გააჩნია. ძიებებს მოაქვს ახალი და ხანდახან მოულოდნელი, მაგრამ უურო ხშირად ნათელყოფს იმ წინააღმდეგობებით სავსე სიტუაციას, რომელშიც იშვა.“

მიუხედავად ჩვენი არქიტექტურისა და ამერიკის შეერთებული შტატების არქიტექტურის სრულიად განსხვავებული ამოცანებისა და პირობებისა, კონტაქტების გაფართოება და გამოცდილების ურთიერთგაზიარება ამდიდრებს როგორც საბჭოთა, ისე ამერიკელ არქიტექტორთა შესაძლებლობებს.“

ჩიკაგოს პანორამა მიჩიგანის ტბიდან.



...თეატრში მავურებელი არ დადის, კარგი პიესები არ გვაქვს, რეჟისურა დაუტვირთავია, დიდი მსახიობები ადარ არიან, თეატრში კრიზისია, — ხშირად მოისმენთ ამგვარ საუბარს.

კარგი ქართული პიესები მართლაც ცოტაა. გამოცდილი, ნიჭიერი რეჟისორთა ძირითადი ბირთვიც დაუტვირთავია. ქართული სცენის კლასიკოსებიდან ორიოდე მსახიობი დარჩა. ასე რომ, თითქოს საკამათოც აღარაფერი ყოფილა?!

მაგრამ თითქმის ასეთივე ხმები ისმოდა ამ თხუთმეტი წლის წინათაც. კარგი პიესები არ გვაქვს, დიდი რეჟისორები არ გვაყავს, დიდი მსახიობები დაუტვირთავნი არიან, ახალგაზრდობა კი არ ჩანსო. რა იმედით მიედივართ მოსკოვში დეკადაზე? ხშირად გაიგონებდი ამ კითხვას თათბირებზე, თეატრალურ პლენუმებზე, თეატრის კულისებშიც და მავურებელთა ფართო წრეებშიც.

თითქოს არც აქ იყო საკამათო, მაგრამ...

კარგად მახსოვს სტუდენტობის წლებიც. ორმოცდაათიანი წლები. თეატრის კრიზისზე ლაპარაკობდნენ ყველგან. ტელევიზია სულ უფრო და უფრო ფართოდ იჭრებოდა ოჯახში. „ფეხბურთის პრობლემა“ აწუხებდა ბევრ თეატრალურ მოღვაწეს. ფეხბურთის სტადიონებს მიმძალა მავურებელიო.

ასპარეზზე გამოდიოდა; მსახიობთა და რეჟისორთა ახალი თაობა (დღევანდელი უფროსი თაობა). ჩვენს დრამატურგიას კი არ სცილდებოდა ერთადერთი ეპითეტი „სუსტი“, რომელიც მას ზედისწერასავით თან სდევს გაჩენის დღიდან.

ასეთივე ხმები გვესმის ჩვენ ისტორიიდანაც — ორმოციანი წლების, ოციანი წლების თეატრის ისტორიიდან.

რას არ წერდნენ კ. მარჯანიშვილისა და ს. ანგეტელის სპექტაკლებზეც კი. თანამედროვე თეატრის ყველაზე სუსტ სპექტაკლას არ უკვამია კრიტიკის იმდენი დარტყმა, რამდენი კრიტიკული სტატიაც დაიბეჭდა დიდი რეჟისორების თვით საუკეთესო წარმოდგენებზე.

ქართული თეატრის ღრმა გარდაქმნების პერიოდის პრესაში ხშირად იწერებოდა ასე: „მე ვფიქრობ უმთავრესად დღეს თეატრის კრიზისი აუდიტორიის კრიზისია. მეტად ძნელია დღეს აუდიტორიის დაკმაყოფილება. ჯერჯერობით ვერც ერთმა დრამატურგმა, ვერც ერთმა რეჟისორმა, ვერც ერთმა მსახიობმა ვერ შესძლო აუდიტორიის დაკმაყოფილება“... ამას წერდა ს. ამალობელი 1926 წელს ჟურნალ „ხელოვნებაში“ (№ 23-24).

„...ბოლო ხანებში თეატრალური ხელოვნება დიდ კრიზისს განიცდის“ — ამას კი ი. გედევანიშვილი წერდა იმავე ჟურნალის იმავე ნომერში.

ყველასათვის ცნობილია ქართული თეატრის უმძიმესი პერიოდი — 1919-20 წლები. გაეცხენოთ ის დრო, როცა ძველი ქართული თეატრის კორიფეები უკვე მიდიოდნენ სამოდ-ვაწუო ასპარეზიდან. ახალი ვარსკვლავები კი არ ჩანდნენ.

* * *

მე-19 საუკუნის ქართულ თეატრში მავურებლის საკითხი პირველ რიგის პრობლემა იყო. იგი შეიცავდა მრავალ განშტოებას. საქმე იწყებოდა აუცილებლად გადასაჭრელი ორგანიზაციული საკითხით. თეატრი უნდა გაეხადათ მასობრივი ხალხში გაედღობინათ თეატრისადმი ინტერესი. მაგრამ ეს მათი მუშაობის წმინდა ორგანიზაციულ მხარეს როდი შეადგენდა. თეატრის მესვეურებს კარგად ესმოდათ, რომ თეატრმა

გაყარაველი თეატრიდან. ნაილაქ!

გასილ კიკნაძე

მავურებელს პასუხი უნდა გასცეს მის წინაშე დასმულ მრავალ საჭირობოთო კითხვაზე. თუ რა მასშტაბში განიხილებოდა თეატრის და მავურებლის ურთიერთობა, ჩვენ დავიმოწმებთ ილიასა და აკაკის ნააზრს.

ამ ოთხმოცდაათი წლის წინათ ილია წერდა:
„ამ ბოლო დროს ხშირი ლაპარაკი გაიმართა ჩვენის ქარ-

* ვაგრძელებს. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ №№ 2-12, 1974 წ., №№ 1-2, 1975 წ.

თული თეატრის თათბარზე. უჩივიან, ცოტა ხალხი დადისო და მართალიც არის. მართალია, ჩვენდ სამწუხაროდ, მაგრამ ამის მიზეზს მოძებნა უნდა და თუ შესაძლებელია, მოსპობა... თეატრში ხალხი არ დაიარება. რატომ? იმიტომ, რომ თეატრ-მა სახერხული მიქმედებით უნდა შეიჩიოს ხალხი, აუცილებელ საჭიროებებზე უნდა შეექმნას ხალხს თეატრში დროს გატარება და გართობა. ამისათვის საჭიროა ჯერ ერთი ისა, რომ თეატრი მართლა თეატრი იყოს, ესე იგი — კერძო პირთა მასხრად ასაგდება კი არა, არამედ საზოგადო ქირისა და ლხინის თვალწინ წამოყენებულად. ამისათვის საჭიროა რიგობა რეჟერტუარი. რიგობა რეჟერტუარს ბრძანებით ვერაფერს ვერ შექმნის, ეგ დროისა და გინების გახსნის საქმეა. აქაც ჯერ მოცდა გვმართებს, ჩვენდა სამწუხაროდ, თუნდ რომ გვიცად იყოს, ჩვენივეს ქალაქის საზოგადოება თეატრის საზოგადოებაში არ არის. თეატრს არსად არც დაბალი ხალხი ინახავს და არც მაღალი წირისა, პირველს მისთვის მოვლა არა აქვს და მეორეს უამისოდაც ბევრი გასართობები აქვს. თეატრს ყველაფერ ინახავს კუკუმიდარი მოქალაქეობა, რომელიც ჩვენში არამც თუ კუკ-მადარია, არამედ ფეხსადგომელიცა.

მაშ კი ვნათობ, იტყვიან, თუ არც რეჟერტუარი გვაქვსო და არც მასურებელი გვეყოფიანო. ჟერ-ხანად? როგორც იყოს, უნდა თეატრი მაინც-და-მაინც შეერჩინოთ, მაინც-და-მაინც ვამოქმედოთ... ამ სტრიქონებს მოსდევს დიდი განზოგადების, მიოღ ერისათვის შობაგონებელი სიტყვები. „ჩვენში თეატრი, ჩვენი ეროვნების თაჯური ნიშანია, ეს ყველა ქართულს უნდა ახსოვდეს, თუ თავის ქვეყნის ბეღზედ გულ-აჭურებული და გულყარილი არ არის“.

ილია ჭავჭავაძის ამ სტატიის („ჩვენი თეატრის გამო“) შემდეგ ათ წელზე ცოტა მეტი დრო გავიდა, როცა აკაკი წერეთელმა „კვალნი“ (1893, № 3) გამოაქვეყნა წერილი „თეატრის გამო“ და აი, ამ წერილშიც თეატრისა და მასურებელის ურთიერთობის საკითხი იქნა განხილული. აკაკი წერელა: „დიდი ხანია, საზოგადოდ საყვედური იძის ჩვენს თეატრზე და ხალხიც უკმაყოფილოა. ბატონო, რომ გვესაყვედურებთ: რატომ არ დადებართ ქართულ წარმოდგენების საყურებლად? აბა, რისთვის უნდა ვიართო? სასიამოვნოს ვერას ვხედავთ და არც არა გვაქვსის რა... ჯერ თეატრი უნდა გვეწოდეს, რომ მოსიარულე ხალხიც გამოვიწვიოთ და თქვენ კი თეატრი არა გაცეთო — ასე ამბობდნენ ზოგიერთები... თეატრისათვის თონის რამ არის საჭირო. შენობა მშენებლ-მოწყობილობით, კარგად გაჭრთილი არტისტები, შესაფერის და თანამგრძობი ხალხი, რომ თეატრში სიარულის სურვილი ქონდეს. ესენი დღეს არც ერთი ვგვალა. შენობა საკუთარი გვაქვს. მწერლები მეტიც არიან, მოთამაშებელი გვეყვანს და თანამგრძობიც საკმაოა. მაგრამ თეატრი მაინც არა გვაქვს! ვისი ბრალი? ცოტ-ცოტა ყველას, მაგრამ უფრო კი მოწინავე დასისა. ჩაუდგეთ კალმით სათითაოდ ყველას და დაუწყეთ არტისტებთან, ისინი ამბობენ: „საზოგადოების გულგრობების ჩვენც გული გაგვიტეხა. წარმოდგენებზე არავინ დადისო“. ამის შემდეგ აკაკი ანალიზს უკეთებს თუ რაში გამოიხატება მსახიობების ნაკლოვანებანი. „ახლა გადავიდეთ მწერლებზე. პიესების მწერალი ბევრია, მაგრამ დამწერიცა და ნაწერიც თითქმის დიურობა შეიხანოს!..“

— „მაშ თქვე დალოცვილებო, თუ არც არტისტები გივარგან, არც მწერლები, არც ნაწერები, ჩვენ რაღად ვამტყუნებთ, რომ არ დავდივართ იმ თქვენ თეატრებში?“ — შეუძლია

გვითხრას ქართველმა საზოგადოებამ, მაგრამ ჩვენ იმს ვაჩერებთ, როგორც ჭირის უფალს! ქართველი საზოგადოებრივ ინტელექტუალს უნდა იყოს ჩვენი საზოგადო საქმეებისა და ქირისუფალს განა შეშენის, რომ თავის ნათესავის სისხლს და სირცხ თვლიდ აირიდოს და ხელი აიღოს, მიხოლო იმიტომ რომ სასიამოვნო სანახავი ვერ არის“. აკაკის აზრით, მთავარი ბრალი მიუძღვის ინტელექტუალს, რომელიც უნდა მეთურბოდეს ისეთ დიდ ეროვნულ საქმეს, როგორც თეატრი.

ამ როც ციტირებულ თეატრალურ ნაწარვებში არსებითად გამიბრძოლა ილიას და აკაკის შესებულებების თეატრის და მასურებლის ურთიერთობის შესახებ. მასთანავე, ეს არის მნიშვნელოვანი დოკუმენტი საერთოდ მე-19 საუკუნის ქართულ თეატრზე.

უფრო ზოგადი საუკუნეების გახსენებაც შეიძლება, სადაც ასევე მწვავედ დგას მასურებელთა საკითხი.

მაგრამ ვფიქრობთ, რომ დასახლებული მაცალითებიც საკმარისია. ასე რომ პრობლემა — „თეატრი და მასურებელი“ — მარადული პრობლემაა. იგი წარმოიშვა თეატრის წარმოშობისთანავე და მას აქვთ არ შენელებულა მისდამი ინტერესი. თეატრი მუდამ ეძებს თავის მასურებელს, მუდამ ესწრაფვის მაღალის მასთან ჰარმონიულ ურთიერთობას.

ეს ბრძოლა იქცა თეატრის ყოველდღიური ცხოვრების ნორმად.

ის, რაც ზემოთ ითქვა, მარტო ქართულ თეატრს ითი ეხება. ანალოგიები ყველა ქვეყნის თეატრის ისტორიაში მოიპოვება. „თეატრისა და მასურების“ პრობლემა მუდამ აღელვებდა ინგლისის, საფრანგეთის, საბერძნეთის, იტალიის თეატრებს. მასზე ფიქრობდნენ და წერდნენ რუსული თეატრის მესვეურები. ბატონია თეატრში კიდევ უფრო მრავალწინაგო-ვანი. უფრო რთული და სიღრმისეულია საბიბლიო განხილვა ეს პრობლემა, რამეთუ თვით ცხოვრება გართულია.

მაგრამ დავებურნდეთ ქართულ თეატრს. როგორ მოხდა, თუ ასე მწვავედ იდგა მასურების გულგრობის, საზოგადოების ინდიფერენტის საკითხი ძველ თეატრში, მაშინ, როდესაც კლიამ და აკაკიმ თეატრი ეროვნულ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას დაუკავშირა და თეატრმაც პირნათლად შესარულა ეს დიდი მისა? თეატრი არ გვაქვსო — ამბობს აკაკი. თეატრში მასურებელი არ დადისო, წერს ილია. თუ ეს ასეა, (და რასაკვირველია ასეა) მაშ როგორღა შევუთავსოთ კრიზისის ცნება იმას, რომ ქართველმა თეატრმა პირნათლად შესარულა „ხალხის მწირობისა“ და „ხალხის აღმშრდლის“ ფუნქცია? მასურებელი თვალთი ხვდებოდა ვ. აბაშიძის, ნ. გაბუნისა, მ. საღაროვის არტისტულ ხელოვნებაზე. მესხისპირეთი კი იყო ნამდვილი ტრიბუნი და ხალხს თავისუფლებელ მოუწოდებდა. სხვა რაღა იყო საჭირო? სხვას რას მოითხოვდა მაშინდელი მასურებელი?

დაიხ, იქმნებოდა დიდი არტისტული სახეები. იყო სექტატლები, რომელიც ნაშუაგნის მოაგრდებოდა და წარმოადგენით შოკონებელი ხალხი განთავსადამდე არ იშლებოდა. თეატრის წინ იდგა მასურებელი და თავის საყვარელ მსახიობს ელოდა, რათა ხელში აეტაკა იგი.

ეს იყო ილიასა და აკაკის დროს. ესეც ფაქტია და ესეც ისტორიაა. მაგრამ ახლა მოვყვით მას აქეთა პერიოდებს (მე-19-ლიდან-ახლისაგან) მეოცე საუკუნის დასაწყისი. პირველი ათწლეული. უდიდესი მოვლენა. პირველი ქართველი პროფესიონალი რეჟისორების გამოჩენა. იზრდება თეატრის მასშტაბი. ქართული თეატრი ახლოს ეცნობა სამხატვრო თეატრის მიღ-

წევებს. არის ბრძოლა. თაბათა მონაცვლობა. სცნობაზე
ბრწყინდა. ნ. ჩხეიძე, ალ. იმედაშვილი და სხვები. ამას მოს-
დევს მართლაც და ყველაზე მძიმე პერიოდი ჩვენი თეატრისა--
მეშვენიერ სპანთველოს პერიოდი, მაგრამ ამ პერიოდშიც
კი არ კვდება ქართული ხალხის დიდი თეატრალური პოტენ-
ცია, იქნება საინტერესო სპექტაკლებიც და სახეებიც, იწყ-
დება ან დღევანდელი წ. ფალიაშვილის გენიალური ოპერები,
ჩნდება სხვა ქართული ოპერებიც.

ახალი მასშრებილი, ახალი პრობლემები

ქართული საბჭოთა თეატრის დასაწყისი, ახალი ეპოქა,
კ. მარჯანიშვილის „ცხრის წყარო“ და თეატრალური რევი-
ლუცია. ს. მამულაშვილის და ი. გვედევანიშვილის წარმოდ-
ვიდან ჩვენს მიერ ციტირებული ტექსტებით თეატრის კრიზისი
ზეც იმ პერიოდში დაიწყო, როცა უ. ჩხეიძე პამპულის თა-
მაშობდა, როცა კ. მარჯანიშვილი და ს. ახმეტელი მოღვაწე-
ობდნენ, როცა შექმნილი იყო დიდი და სათავის ახალგაზრ-
დული თეატრალური გაერთიანება „დურუჯა“. ყველაზეათვის
კარგად არის ცნობილი ქართული საბჭოთა თეატრის ყველაზე
საუკეთესო წლები კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის შე-
დევრების, დიდი არტისტული თაობის უდიდესი წარმატებე-
ბის წლები. მათი ტრიუმფალური წარმატებანი რუსუბოტების
გარეთ. პირველი გასვლა ქართული თეატრისა დასთან საბო-
მლო და მანც ყველა საგონებელი იყო ჩაყარდნილი, ადლ-
ვდება ახალი მასურებისა და ახალი თეატრის პრობლემა,
საკითხის ახლებურ გადაწყვეტას მოითხოვდა. ს. ახმეტელის
საუკეთესო სპექტაკლის „რევების“ გვერდით მიდიოდა ნ. ში-
უკაშვილის „ამერიკელი ძია“, ნ. აზიანის „დურეტრაკა“.
ხილთ შემდეგ ს. ახმეტელის „ყაჩაღის“ მოჰყავს მისივე დადგ-
ნით შვეკარინის „ნაბიჭარი“. კ. მარჯანიშვილის თეატრი —
„ურდოე აკოსტასა“ და „ყვარელი თუთაბერის“ გვერდით
ზედიზედ რამდენიმე სუსტი სპექტაკლი. რომელ წარმოდგე-
ნას ჰყავდა მეტი მასურებელი? იმპანიდელი თიბლისი (და
არა მარტო თიბლისი?) ხომ მართლაც და „თეატრით ცხოვ-
რობდა“. ყველას პირზე ეკვრა მარჯანიშვილისა და ახმეტელის
სახელები, გვარები დიდი არტისტებისა და მხატვრებისა. დის-
პუტები კლებებში, ქარხნებში, სკოლებში, უმაღლეს სასწავ-
ლებლებში. თეატრს არ აკლდა ინტელიგენცია. ერთად ცხოვ-
რობდნენ, ფიქრობდნენ, ბჭობდნენ ჩვენი მწერლები და ჩვენი
თეატრის მოღვაწეები. სხვა რადა იყო საჭირო? თითქოს არა-
ფერი. იმ ისტორიიდან ახლა მხოლოდ თეატრის მწვერვალები
— დიდ ხელოვანთა სახეები და დიდი სპექტაკლები მოს-
ცანს, მაგრამ მაშინაც ფიქრობდნენ, კამათობდნენ თუ რატომ
იწყობება ადმენი მასურებელი „დურეტრაკას“ და „ამერი-
კელ ძიას“. „ამერიკელ ძიას“ მეორე ნაწილიც კი დაიდგა.
ანალოგიური მოვლენა ხდებოდა საჭუქო გემოვნების სხვა სპექ-
ტაკლებზეც: კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის სახელგანთ-
ქმული წარმოდგენების გვერდით ამგვარი მოვლენა თითქოს
უცნაურიც იყო. რა სჯიდა მასურებელს, როცა სუსტ სპექ-
ტაკლებზე დადიოდა, ხომ უსჯავ იყო კარგი? არჩევანის სა-
შუალებას ჰქონდა და მანც ზოგჯერ იმ სახელგანთქმულ სპექ-
ტაკლებს უფრო ნაკლებად მტანებოდა მასურებელი.

— ასეთია სინამდვილე. თეატრალური პარადოქ-
სები ხშირად უცნაურის, მოულოდნელის

შომაბეჭდილობებს ახდენდნენ გარეგნული
ნიშნებით, მაგრამ არსებითად ძალიან
ბუნებრივად თავს დებიან თეატრის
ტორიაში. და რაც უფრო ძლიერი იყო თე-
ატრალური კონტრასტები, მით უფრო
რთულად ასპექტში ისახებოდა თეატრისა
და მასურებლის ურთიერთობის სპიტი-
სიცი. რაც უფრო დიფერენცირებულია საზოგადოება ინტე-
ლექტის, გემოვნების, ყფის, სოციალურ-პოლიტიკური თუ
სხვა ასპექტების მიხედვით, მით უფრო მრავალფეროვანი მას-
ურებელი მიედინება თეატრისაკენ, ირჩევს იმ სპექტაკლს,
რომელიც უფრო ახლოსა მის სულთან. ამიტომ მასურებელ-
ზე ზოგადად მსჯელობა არ შეიძლება. თეატრთან მისი დამო-
კიდებულება ყოველთვის შეიცავს ზოგადად და მუდმივმოქმედ
ფაქტორებს. ყოველი თეატრი (კარგია ის თუ ცუდი) და მი-
ნი მასურებელი თავისი დროის პირშია. თეატრის წარმო-
შობა გაპირებულია თვით ცხოვრების მოთხოვნილებით, მი-
სი ხასიათით. როცა ვამბობთ მასურებელი, უსათუოდ უნდა
ვივლიდნებოდეთ, კონკრეტულად რომელი დროის მასურებელი,
რომელი თეატრისათვის, რომელი სპექტაკლისათვის. ილიას
და აკაკის დროს არა მარტო თეატრს ჰქონდა თავისი სპექ-
ციური სოციალური და პოლიტიკური იდეალები, არამედ
მისი მასურებელიც ასევე გამორჩეული იყო. ყოველი დროის
მასურებელი კი თავის მხრივ ქმნის დიფერენცირებულ შრეებს,
დენებს. სოციალური მდომარეობის, მსოფლმხედველობის, გე-
მოვნების, ხასიათის, ტემპერამენტის, აღზრდის, განათლების
მიხედვით. სწორედ ამ ფენების ურდა ვეძიოთ სათავე იმის
ასახსნელად თუ რატომ ხდება „ყაჩაღებისა“ და „ურდო-
ელ აკოსტას“ გვერდით მასურებელით სახე დარბაზს ვხედავთ
„ამერიკელ ძიასზე“ ან სხვა ამგვარ სპექტაკლებზე. მაგრამ აგრ
ეს პასუხები იქნება ყოველმხრივ ამოწურვადი. აქვს კი რჩება
რადც, კიდევ უფრო დიდ სიღრმეებში, ადამიანის ფსიქიკის
რთულ საწყაროში საძიებელი მომენტები იმის ამოსცნობად
თუ რაშია მიზეზი ერთი და იგივე მასურებელი რომ პოლარუ-
ლად განსხვავებულ სპექტაკლს ესწრება. როცა ერთი და იგი-
ვე ადამიანი სულიერ გამყოფილებას იღებს „ილიდოს მეფის“,
„ესპანელი მღვდლის“, „კახაბერის ხმლის“, „ყვარყვარ თუ-
თაბერისა“ და „ხანუშას“ ან „ძველი დიდებულების“ ნახისა-
გან. ეს არც თუ ისე ადვილად და გასაშიფრი-
კო დია, რომელშიც ადამიანის სულიერი
ცხოვრების ათასი გამა და ნიუანსი და-
პროგრამებული!

კ. მარჯანიშვილი წერდა: „მასურებისა და აქტიორის
ურთიერთობის გათვალისწინება აუცილებლად საჭიროა. მასურ-
ებელთა დარბაზში აქტიორი ხველა მასურებელთა ავად-
ყოფობას კი არ მოწყობს, არამედ იმას, რომ პიესა საკმაოდ
ვერ იტაცებს მასურებელს“. კ. მარჯანიშვილის ჰკითხეს: „თუ
მასურებელი თეატრის ერთ-ერთი ორგანული ნაწილია, რით
უნდა აიხსნას თქვენნი თვისი აქტიორებისა და მასურების შო-
რის წინააღმდეგობის შესახებ?“. კ. მარჯანიშვილმა უპასუხა:
„სადღე ორი შემოქმედი, ყოველთვის შეჯიბრია“. მარჯანი-
შვილისათვის მასურებელი შემოქმედი ძალიან. იგი ისეთივე
რთულია თავისი ბუნებით, როგორც კოლექტიური შემოქმე-
დება. ს. ახმეტელმა თავის ერთ-ერთ მოხსენებაში განაცხადა:
„ჩვენს სცენაზეა ხუთწლედის შემსრულებელი საქართველო-
ქვეყანა, რომელშიც იფურჩქნება და ფართოდება მწველლო-

ბა, ქვეყანა, რომელიც სხვა მიღწიდან ელექტროფიკირებულ-
ლის, რომ 2-3 წელიწადში უკვე ნებისმიერ სფეროში მოექცევა... დღე-
ვანდელ საქართველოს ჯერ კიდევ მთლიანად არ ვიცნობთ.
საქართველოს ეკონომიკური, პოლიტიკური, სოციალური და სასოფლადაღობრივი ცხოვრება
გაცალკეებით უფრო სწრაფად, სწრაფად
ფინანსებით წავიდა წინ, ვიდრე ჩვენ. აი
სად გვაქვს ჩვენ გარდევება... ჩვენ წინ
უნდა ვუსწრებდეთ! ჩვენ კი კულში მივ-
დეთ!"

ამბეტლი ამას ამბობდა 1933 წელს, მოსკოვში რუსთავე-
ლის თეატრის გასტროლების შემაჯამებელ სემინარზე. ძალზე
საგულისხმო განცხადებაა. იგი უცვლელად შეიძლება გაიმეორო
დღესაც. თუ ს. ამბეტელს უკვე საუკეთესო სპექტაკლების ავ-
ტორს, თეატრის ტრეფმადურ წარმატების შემდეგ შექმნილ
ასე კრიტიკულად შეფასებულ თეატრის გალი ქვეყნისა და
საზღვის წინაშე — იგი მით უფრო იოქმის იმ თეატრების
მისამართით, რომელთაც არ ჰქონდათ ასეთი წარმატებანი.

და კიდევ ერთი საუკუნისსმო სტრუქტურა: „საქართველოში
საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისთანავე თეატრში შემო-
დის ახალი ნადა — ახალი მუშა მაყურებელი, კომკავშირე-
ლი მუშაველი, წითლარბიელი. სწორედ ამან შექმნეს და
შეადგინეს ის ახალი, ხორხი, მხნე ხალისიანი სასოფლადაღობა,
რომელმაც მისცა თეატრს განსაზღვრული სოციალური დაკ-
ვეთა“.

ასე ესმობა ს. ამბეტელს ახალი მაყურებლისა და ახალი
თეატრის ურთიერთობა. კ. მარჯანიშვილისა და ს. ამბეტელის
სპექტაკლების ნახარები დიდი რეჟისორების შემდეგ მაყ-
რებელმა ახალ, უკვე განსხვავებულ პირობებში დააყენა ორი
დიდი თეატრი. ნაწილად ზურგიც აქცია მას, მაგრამ მოვიდა:
ახალი თაობა, ახალი აუდიტორია, ასე გაგრძელდა მინაგანი
ბრძოლა თეატრსა და მაყურებელს შორის. იგი იყო მამონაძე,
როცა ა. ხორავას სახელგანთქმული ოტელი ქვეყანას ანციფ-
რებდა, როცა მარჯანიშვილის თეატრის სცენაზე დიდი არ-
ტისტული მხარების პირდაპირ გამოფენა იყო. ჩვენი წერილის
დასაწყისში ვთქვით, რომ თეატრს უჩიოდა მაყურებელი ამ
თხუთმეტე-ოცი წლის წინათაც. ამ პერიოდში კი რეჟისური-
დან ასპარეზზე გამოვიდა მ. თუმანიშვილის, გ. ლორთქიფა-
ნიძის, დ. იოსელიანის თაობა. მისათხოვნიდან — ე. მანავა-
ლაძე, გ. გემეჯორი. ცოტა უფრო მოგვიანებით რ. ჩხაკაძე და
კ. მახარაძე, მათი თანატოლები, შემდეგ — ზ. კვერციანილაძე
და მ. მღვინეთუხუცესი. რამდენი ისეთი საუკეთესო სპექტაკ-
ლი დასახლებდა შეგვიძლია, რომელიც დარჩება თეატრის ის-
ტორიაში? — არა ერთისა. ამ ოცმა წელმა დაავაჯცა მთელი
თაობა. ამ ოცმა წელმა ქართული ლიტერატურისა და ხე-
ლოვნების დედად მოსკოვში გ. ჰაბუკიანის „ოტელიოთი“ და
„ოიდიპოს მეფით“ (დ. მელიქიძის დადგმა) გვირგვინი და-
ადა დეკადს.

და აი, დღევანდელი თეატრიც, ბოლო წლების თეატრის-
ლური ცხოვრება. განა აქ არ არის ისეთი, რაც დარჩება ჩვე-
ნი თეატრის ისტორიაში? რასაკვირველია, არის. შეიქმნა სპექ-
ტაკლები, სახეები, რომელიც ქართული თეატრის სიცოცხლის
უნარიანობაზე, მის პერსპექტიულობაზე მეტყველებს.

მაგრამ ისევ უშთაყრეს პრობლემად რჩება მაყურებლის
საკითხი. ჩვენს მიერ შედაპირულად თვალის ერთი გადავლ-
ებით მონიშნული ფაქტები და მოვლენები თეატრის ახლო და

შორეული წარსულიდან თავისთავად ბევრ საკულისსმო, მო-
მენტს შეიცავს. ზოგი რამ დღესაც გადაუჭრელი დღე-
გაც თავის დროს ატყავს და ისტორიის კუთხილობებდა იქცა,
მაგრამ შემოღიწიწილიდან შეიძლება დაგასვენათ: ქართულ
თეატრს არასოდეს არ დაუტყვევია ყურადღების გარეშე მა-
ყურებელი, იცოდა მისი ფაქტი. (თუმცა რა „ფასზე“ შეიძლება
ლაპარაკი, როცა მის გარეშე თეატრი არ არსებობს?)

თეატრის არსებობის საკითხი ყოველთვის (და ყველგან)
იმისად მიხედვით წყდება თუ რამდენად საჭიროა იგი (თეატ-
რი) საზღვისათვის, რამდენად პასუხისმის სადღეისო მოთ-
ხოვნილებებს. თეატრს და მაყურებელს შორის პარმონიული
ურთიერთობის, „სულთა კავშირის“ შექმნა ყოველი თეატრის
ევალია. ს. ამბეტელი ამტკობდა სამხატვრო თეატრს მიინჯდა.
რუსი ხალხისა და მისი თეატრის ერთობის ამ ფაქტს ასე გან-
მარტავს რეჟისორი: „ჩემოვანა ნათელყო რუსი ინტელიგენ-
ციის საუკეთესო და ძვირფასი ჰანგენი. მოსკოვის სამხატვრო
თეატრმა საუკეთესო ჩამაქანდა რუსი ხალხის სული, მისი
გულსცემს. სატირის სფეროში გული ვეუბნა რუს მაყურებელს
სამხატვრო თეატრში, როდესაც იგი ჩემთვის პიესების წარ-
მოდგენას უცხურის. „ეროვნული გრძნობით გაუღწილი აუდი-
ტორიაში მისმენილი რუსი უნებლიე უსისხლოცდება ჩემთვის
გმირებს, როგორც თავის ღვიძლ სტუმრებს და სტუმრებს ერთსუ-
ლოვნებით“. ამასთა თეატრის დიდი გამარჯვებაც. მხოლოდ
ასეთ თეატრს შეუძლია შეასრულოს მაღალი მისია ერის წინა-
შე. მაყურებელთან კონტაქტი, უნებლიე შესისხლოცება სცე-
ნურ გმირებთან თეატრს აქცევს ეროვნული კულტურის უმაღ-
ლეს სახედ. „სამხატვრო თეატრმა პირველმა პიესა ნამდილი
და გულწრფელი მოტივი რუსი ინტელიგენციის სულიერი
დრამისა“. სწორედ ჩემთვის წყ-ლობით პიესა თეატრმა, „ნამ-
დილი სული თავისი სპეციფიკური ფსიქოლოგიით და რელი-
გიით“.

აი სწორედ ამ გზაზე მთლიანობის, მაყურებლისა და თეატ-
რის სულიერი ერთობის ან სიღრმისა და მასშტაბის მიღწევა
სურდა ამბეტელს ქართულ თეატრში.

და თუ თეატრის ცხოვრობს თავისი დროის იდეალებით, თუ
იგი ერთობს მისი ხალხის ტკივლის, რომელიც მეტწილად სუ-
ლის სიღრმეებშია დაფარული, ზედეს მომავალს — იგი იპო-
ვს კიდევ საშუალებებს ხალხის გულთან რომ მივიდეს. სა-
შუალებათა ძიების ეს გზა მძიმეა, ზოგჯერაგორიკია, ხშირად
მტკავრელებია, მაგრამ რაც უფრო გავიფიქროთ, უკომპრომისო
და მრავალპლანაინა ძიების გზა, მით უფრო სამიერო
„სულთა კავშირით“.

ოღონდ თავის საფუძველთა საფუძველს ნუ მოსწყდება
ხელოვანი ძიების ამ გზაზე. საფუძველი კი მის ეროვნულ სა-
ნათამო ძეგს. აქედან იღებს სათაჯეს ის ზოგადიც, რომელიც
მის ყველა ხალხისათვის გასაგებებს და ახლოებულს ხდის.

თანამედროვე ქართული თეატრი არ სკე-
ბობს თანამედროვე მაყურებელის საკითხს. ამი-
ტომ მკვლევართა და მამიებელთა მთელი ენერჯია მაყური
ძალინ მქონე სიტყვის „თანამედროვეს“
ყოფილ მხრის ა მოხსნას უნდა შეეწიროს.

„თანამედროვე თეატრი“ და „თანამედროვე მაყურებელი“
ეს არის უადრესად ტვეადი ცნება. ჩვენ ვერ შევუგებთ ამ ურ-
თულესი პრობლემის ყველა იმ განმტობებს, რომელიც მის
არეშია განფენილი. ჩვენ მხოლოდ ზოგიერთ საკითხს გამოვ-
ყოფთ.



შ. დადიანის „გუმინდელი“ (რეფ. თ. ჩხეიძე) სულ ძლიერ იტყვას რუსთაველის თეატრის რეპერტუარში. თეატრმა იცის სპექტაკლის ნამდვილი ღირებულება და საკანცერტო ინახავს მას. თეატრის მესვეურებს არ სურთ ავიწიონ გაქრეს „გუმინდელი“, სპექტაკლს ასე კაცი რომ დაესწროს და აქედან ნახევარი მიანც ჩაწვდეს წარმოდგენის არსს — ესეუ დიდი საქმეა. იგივე მიზნის მისაღწევად (რასაც ერთი წარმოდგენა გააკეთებს) ხომ ასობით ლექცია საჭირო? მაგრამ რატომ ხდება, რომ მაინც ასე ცოტა მაყურებელი ჰყავს სპექტაკლს? წარმოდგენა პოპულარულია თეატრალურ წრეებში, მასობრივი, ე. წ. საშუალო აუდიტორია კი ახლოს არ ეკავება. ნუთუ იმდენად რთული წარმოდგენაა, რომ მას სათანადოდ მომზადებული მაყურებელი სჭირდება? ამ იქნებ დიდი ზვიარის არსებობა მაყურებელთა ფენებს შორის ნიშნავს? მამ რაშია საქმე? იქნებ წარმოდგენის აქტიურული დონე არ აკმაყოფილებს? თუ ეს ასეა, ხომ არ შეიძლება იგივე ნაკლი შეუმჩვევლი იყოს იმ სფეროსათვის, რომელსაც ასე მისწინებს წარმოდგენა? ცხადია, სპექტაკლი არის არა რაღაც ისეთი, რომელსაც ერთნი ხედავენ, მეორენი კი ვერა. ნაწილს აწუხებს, აღელვებს „გუმინდელი“ პარალელურად, სხვებს კი მისი გაგებაც არ უნდათ, ან ეს არის ის ნომენტი, რის გამოც სხვადასხვა პოლუსზე აღმოჩნდნენ მაყურებლები. ერთნი შეადგენენ უმცირესობას, მეორენი უმრავლესობას, მაგრამ მაინც რა არის ის „რადაც“, რის გამოც ასე გაითიშა აუდიტორია?

იგი გახლავთ წარმოდგენის მოქალაქეობრივი პოზიცია, მისი იდეალი. სპექტაკლი გვიჩვენებს, თუ როგორ კარგავენ ადამიანები ღირსების გრძობას. გუმინდელი რაინდები თანაინი ქართველობით რომ ამაყობენ, მოქმედებდა, კარიერისტებად, მამუღრებად იქცნენ. ეს მკაცრად, დაუნდობლად თქვა თეატრმა.

საინფორმაციო სინამდვილე ხომ? დიას, შემზარავი, გულსისმომკვლელი. „გუმინდლის“ დადგმულმა თ. ჩხეიძემ მაყურებელს უთხრა: ადამიანმა, პა პირიბებშიც არ უნდა აღმოჩნდეს, არ უნდა დაკარგოს ღირსების გრძობა. იბრძოლოს თვითგანახლებისათვის. მაყურებლის სულიერი განწმენდასკენ მოუხმე სპექტაკლმა. მან კი თითქმის ზურგი აქცია მას. ეს ფაქტი იძლევა საშუალებას საკითხი განხილული იქნას სხვადასხვა სიბრტყეზე. პირველ რიგში საკითხი ეხება მაყურებლის აღზრდის პრობლემას

„გუმინდელი“ თანამედროვე სპექტაკლია ყოველმხრივ თანამედროვე მაყურებელს კი კარგად უნდა ესმოდეს მისი. თუ მას საესტეტიკო გაგნობიერებულ აქვს თავისი რაობა, თუ კარგად ესმის თავისი მოვალეობა ქვეყნის და ხალხის წინაშე. არსებითად იგივე ითქმის „ღალატის“ შესახებაც, როცა ზოგიერთი მაყურებლის რეაქციას ვუყურებდი, ასე მეგონა — „ღალატს“ კი არა, რაღაც სულ სხვას, მისთვის სრულიად გაუგებარ სპექტაკლს ხედავდა. აქაც ამოუკითხავი დარჩა ის რაღაც, რომლის გარეშეც წარმოდგენილია სპექტაკლის ნამდვილი ღირებულება შეცნობა.

იყო თანამედროვე — თანამედროვე სინამდვილეში ბიოლოგიურ არსებობას როდი ნიშნავს (ეს თავისთავად). უნდა გრძნობდე, გესმოდეს შენი „კაცობის ლამაზი არის“ (როგორც ვაჟა იტყობდა). ამ იქნებ მაყურებელს სურს სცნეზუ

იხილოს ის, რაც მას ცხოვრებაში აკლია? ვთქვათ, მოკლდა რომანტიკა, იგი უნდა შეეფოს სხვა არსებობად. უნდა მიორტყა სცენიდან, ეკრანიდან, წიგნიდან. შემომხვევია როგორ აღმოვადებთან ხოლმე სენაზე დარღვეული ზნეობრივი ნორმების გამო ყველაზე საკუთო მორალის ადამიანებიც კი. უმაღლესივედ თავიანთ სახეს, არ უნდა სცნაზე ნახოს ის, რაც თავად არიან, რასაც ასე უხვად აძლევენ ცხოვრება. ალბათ აქედან წარმოდგება მათი სურვილიც — გაეცეს „თეატრის სინამდვილეს“, მაგრამ ვითომ ასეთ შემთხვევასთან გვაქვს დასაძგიული სპექტაკლების მიმართ? თუ მიზეზია მიზეზი მაყურებლის გარკვეული წრეების სულიერი სიღატაკეში ძეგ?

„გუმინდელი“ და „ღალატს“ (რეფ. რ. სტერუა) თანამედროვე ახალაზრდა რეჟისორებმა დადგეს. მათი რეჟისორული საშუალებანი, აზროვნების ფორმა და საერთოდ მთლიანი მხატვრული არსებობა კარგად თანდება საერთოდ თანამედროვე თეატრალური ესთეტიკის ნორმებში. ისინი კარგად იცნობენ იმას, რაც თეატრალურ სამყაროში ხდება.

ჩვენი ისტორიის თანადროული წაჭივთხა, რომელიც ასე ნიჭიერად არის განხვენილი მათ სპექტაკლებში, ბევრ საინტერესოს გვიპრდება მომავლიანათვის. მწერალთა ქმნილებებში ტექსტუალური ჩარევა („ღალატს“) კი არასდეს არ არის მისაბამი, მაგრამ თეატრის ისტორია სასევა ამგვარი ფაქტობა. სპექტაკლებმა აზრთა ტილილი, შეხლა-შემოხლა გამოიწვია და ეს უკვე კარგია. მაგრამ ალბათ საჭიროა მოინიხნოს მაყურებელთან ურთიერთობის უფლა ასექტი.

„გუმინდელი“ იძლევა საუფველს გვეთქვა ის, რაც ზემოთ აღვინიშნა, მაგრამ ეს ყველაფერი როდია. თვით სპექტაკლის არსში უნდა ვეძიოთ ზოგიერთი მიზეზიც, მიზეზი იმისა, როცა მაყურებელი თეატრს ადვილად უხსტდება ხელდას. მისი დამეჭრი კი სენაზე სხვა არაინდ არის, გარდა მსახიობისა. მხოლოდ მსახიობის დიდი ოსტატობა აქვეყნს აქტიურ ძალად დიდ აზრს. სპექტაკლის სუსტი რეჟილიც აქ არის. პირდაპირ სვედისმომგვრელია ზოგიერთი აწვია კარგი სპექტაკლის ბედ. მათ სათქმელს, მათ სატკივარს იწვია ტრინიუნის პირდაპირობა, სიმძაფრე. ამიტომ ზოგჯერ მაყურებელიც ისე გაუყურდება ხოლმე, თითქმის ვერ გაიგო სათქმელი, თითქმის ვერ მიუხედა განზრახულს. გადაკრული სიტყვა არ გმნა, როცა საქმე ეხება უდიდეს ისტორიულ თუ თანამედროვე მოვლენებს. უნდა ხმამაღლა თქვა, იყვირო კიდევ, როცა ზოგიერთი მაყურებლის გონებას ბინდი გადაჰკვრია, თუ დალოუნებია გრძნობა იმისა, რაც მისი ცხოვრების აზრს უნდა შედეგდეს! მაყურებლის აღზრდა თეატრის (და არა მარტო თეატრის) უპირველესი ვალია. მაგრამ როგორ მიადღწიოს სასურველ მიზანს? რა გზებით უნდა მოხდეს იგი? ასე შეიძლება გაგრძელდეს კითხვები, რომელთადაც პასუხის გაცემა არცთუ ადვილია. აღზრდა ხომ თეატრიდან არ იწყება. თეატრში მისვლამდე იგი გაივლის დიდ გზას და სხვადასხვა საფეხურებს. ვინ იცის, რა დანაშრეგს ტოვებს მის სულში ეს გზა და ეს საფეხურები? უმაღლეს დამთავრებულთა რიცხვის მიხედვით (ყოველ ათას კაცზე გაანგარიშებით) საქართველოს მსოფლიოში ერთ-ერთი უაღრესად საპატიო ადგილი უჭირავს. უმაღლესი განათლება ალბათ იმასაც გულსისხმობს, რომ კურსდამთავრებული კულტურული ადამიანი უნდა იყოს. მაგრამ ამ ბუნებრივ მოთხოვნას როგორ შევუთავსოთ ის სინამდვილე,

როცა ამ „კულტურულმა“ ადამიანმა არ იცის როგორ მოიქცეს თეატრში? თვით აკადემიური თეატრების მავურებელთა საგრძნობი ნაწილიც კი საგრძნობლად ჩამორჩება ამ მხრივ ყველას შეუმჩნეველია, იმ მომენტში, როცა სცენაზე სერიოზული მოვლენა ხდება, დარბაზში ხმაურია, ან სიცილი, ან უცნაური რეაქცია იწმის.

ასეთია ერთი კატეგორია მავურებლისა.

არსებითად ამ კატეგორიას ეკუთვნიან ისინიც, რომლებიც (ეს უკვე რაიონზეა ხდება) საკატროლოდ თუ გასულიც: წარმოდგენის გამართვად ჩასული თეატრების სპექტაკლებზე მოდიან. რას არ ნასავი აქ. არასიძღეს არ დამაიწყებდა ერთი ტიპიური შემთხვევა ერთ-ერთი სოფლის კლუბში. თეატრის გასვლით სპექტაკლზე ვახლდი. (ფიგურადი, „მელა და ყურძენი“ წარმოდგინეს). წარმოდგენა ათის სახეგარზე დაიწყო. კლუბში შემოვიდა ათიიდე კაცი. მათ შორის სამი ნასავამი (რასაკვირველია, ყველა პალტოთი იჯდა, კაცები ქუდიმოსხლდა). ისე გაიშლართინე სკამებზე, რომ იძულებული გავხდით წესრიგისაკენ მოგვეწოდებინა. საცლოდაც დღეში იყვნენ მსახიობები. ვისთვის თამაშობდნენ? ვის ეს-მოდა ეზოპეს ბრძნული სიტყვები? არავის. ამას წინაა: ქართლში ერთ-ერთ რაიონში თეატრალური ინსტიტუტის საკურსო სპექტაკლი წარმოადგინეს. ორგანიზებული მავურებლით სასუ იყო დარბაზი. მაგრამ ეს მავურებელი საკამოდ განსხვავდებოდა იმ რაიონის, ქალაქის მავურებლისაგან, სადაც სახელმწიფო თეატრია... თეატრალურ რაიონში, მავურებელმა თეატრში ქვევის ელემენტარული წესი მანაც იცის. მან იცის, რომ სპექტაკლის მსვლელობის დროს დარბაზში სიარული არ შეიძლება, იცის, რომ თეატრში პალტოთი და ქუდით ჯდობა უნებრელია, იცის სხვა დაუწერელი ნორმებიც. ეს იმას ნიშნავს, რომ იმ ქალაქში, სადაც თეატრია, მავურებლის კულტურული აღზრდის საქმეც შედარებით უკეთაა.

აღზრდის პრობლემა იმდენად გლობალურია, იმდენად ყოვლისმომცველია, რომ საჭიროა მუდმივი, თანამიმდევრული და უკომპრომისო ბრძოლა ყველაფერ იმის წინააღმდეგ, რაც ხელს უშლის ამ პრობლემის წარმატებით გადაწყვეტას. აღზრდა უნდა დიდერსაც. ნურავინ გაუკვირდება ეს. მაგრამ დიდების ეს თეატრული აღზრდა რომ აღარ იყოს საჭირო, სკოლის მერხიდან, საბავშვო ბაღებიდან უნდა დაიწყოს იგი. თუ ამ რგოლში მოვარდა საქმე, მერე სამიში არაფერია — დანარჩენს მოველება.

მეპატრნი და სკოლა

საქართველოში მოზარდ მავურებელთა ორი (ქართული და რუსული) და თოჯინების სამი თეატრია. ამთ გარდა, ბავშვებისათვის ხანდახან დრამატული თეატრებიც დგამენ სპექტაკლებს.

საბავშვო თეატრებს მუდამ ჰყავს მავურებელი. მათი თეატრების დარბაზები სასკვა ბავშვებით. თბილისის თოჯინების თეატრი კი მსურველთა მოთხოვნისაგან სასახეგოდაც ვერ აკმაყოფილებს.

ასე რომ, თითქოს პირველი რიგის ამოცანა — თეატრში იყოს მავურებელი—წარმატებით არის გადაჭრილი. მთავარია იმის დადგენა, თუ რას აძლევს თეატრი ნორმ მავურებელს, სპექტაკლების მხატვრული დონე — აი რა არის საფერული

და დასაზრუნავი. მავურებელთან თეატრის ურთიერთობის პირველმცემ მხოლოდ ამ ასპექტში განიხილება. უფრო ზუსტად ვთქვათ, თეატრებს, ასე თუ ისე, მომირებული აქვთ იმსხუფერი — სპექტაკლის ყველბა თუ არა მავურებელი. მაგრამ აქ, გარანტირებულად აუდიტორია სრულიადაც არ იძლევა იმის გარანტიას, რომ იგი ყველაფერს შეითვისებს, ყველაფერს მიიღებს, რასაც სცენიდან შესთავაზებს თეატრი. აი აქ ჩნდება ფართული, შინაგანი კონფლიქტი თეატრის და აუდიტორიის შორის. მავურებელი იძულებულია იჯდეს რომელიმე სუბსპექტაკლზე (აბონემენტის ძალით), მაგრამ როგორ გაეცქვს იმ უარგონი ზეგავლენას, რომელსაც სუსტი, უგემოვნო წარმოდგენა ახდენს მასზე?

ბავშვის სული, მისი შინაგანი სამყარო უადრესად სათუთია და მას საგანგებო გაფრთხილებაც სჭირდება. თუ აქ შეიყვება, დამახინჯდა, მერე ძლიერა მისი გამოსწორება. „რად ერთხელ ცხოვდა სულს დააჩნდების, საშეიშლით მოლოდ და დაეცემისო“ — სთქვა ნიკოლოზ ბარათაშვილმა და მართლაც, თათბებს გადაეცემა ხოლმე ერთხელ დამახინჯებული სულის ტრავმად! ოჰრას, ბალეტს, დრამატულ თეატრებს, მავურებელს საბავშვო აუტრები უზრუნია. საბავშვო თეატრის აუდიტორია ეს სკოლიდან მოდის. სკოლის კედლებში მიღებული გაკვეთილები (სიმართლისა და უსამართლობის) გაკვეთილადვე რჩება მთელი სიცოცხლის მანძილზე.

დრმა გულისტკივლით შეიძლება ლაპარაკი იმაზე, რაც ასე ხშირად ხდება ხოლმე ჩვენს სკოლებში. ხდება ბავშვების დაყოფა პრივილეგირებულთა და აპროპრიულივირებულთა ჯგუფებად.

წელთა მანძილზე შეიქმნა საფრთხე პატრიციებისა და პლემბების წარმოქმნისა. ყველაზე მეტად ნორჩები დასაზრუნენ იმისაგან, რაც ჩვენს რესპუბლიკაში ხდებოდა. მათ თვალწინ ჩამოყალიბდა დასაზრუნების ახალი ტიპები — ანტიპრობები.

ქართული დრამატურგიის ისტორიამ არ იცის ქართულის არც ერთი ტიპი, თქო რომ ყვარებოდა თავზე მეტად. (განსხვავებული გ. ერისთავის, ზ. ანტონოვის, ა. ცაგარლის დრამატურგია). მოხდა ისე, რომ აუერ ჩვენს თვალწინ, ჩვენ დროში საბჭოთა ქვეყანაში შეიქმნა პირობები, რომ წარმოშობილიყო ისეთი ადამიანებიც, თქორს „პალტუხი“ რომ ჰქონდათ, ჩექმებში, კედლებში, მიწაში მალაჯდნენ ფულებს, თქრობებს

სამინელი სინამდვილეა. როგორ დღეში ჩავარდებოდნენ ამგვარ გარემოებაში მოქცეული ბავშვები?

თეატრის ეკრანი დირექტორმა ასეთი რამ მიამო: გასტროლებზე ვიყავით ერთ-ერთ რაიონში. საბილეთო საღაროსთან მოვიდა კაცი. სტუმრები მყავს და ოთხი საუკეთესო ბილეთი მომცითო — ითხოვა მან. მილოარემ მოუხია ხუთ მანეთად დირეგული ოთხი ბილეთი. სულ ეს არის? — იკითხა მან და როცა დადებითი პასუხი მიიღო, ბილეთები იქვე დაყარა, ხუთ მანეთად დაპატიმებული სტუმარი შემირცხვენიაო — თქვა და წავიდა.

აი სადამდე მივიდა საქმე. ასეთ პირობებში მეტად ნიმივა თეატრის მდგომარეობა. როგორი კონტაქტი შეიძლება ჰქონდეს თეატრს ასეთ მავურებელთან? (ადვილი წარმოსადგენია, რა პრინციპით გაზრდიდა ეს კაცი თავის შვილებს?)

ასი ათასობით ბავშვი მოკვლავით თეატრს. ისე იზრდება

და ვაკეკაცდება ათასობით ასალგაზრდა, რომ ერთხელაც არ ყოფილა თვატრში. რესპუბლიკის საბავშვო თვატრებს პრაქტიკულად არ შეუძლიათ ეს ამოცანა წარმატებით გადაწყვიტონ. 1971 წელს მოზარდ მაყურებელთა თვატრებს 350 ათასამდე ბავშვი დაესწრო, 1972 წელს — 441 ათასი, ხოლო თოჯინების თვატრს 1971 წელს—360 ათასი, 1972 წელს—316. დახლოებით ასეთი სურათია მომდევნო წლებში. ნორმ: მაყურებელთა კონტინენტი არ გაცილებით მეტია.

ამიტომ საჭიროა მოიძებნოს გზები, რათა გაფართოვდეს საბავშვო თვატრის ქსელი. თოჯინების სპექტაკლები შეიძლება შეიქმნას ყველა სახელმწიფო თვატრთან. საამისო დადგინდეს არსებობს ზემდგომი ორგანოებისა. არც ერთი მოსწავლე არ უნდა დარჩეს თვატრის გარეშე. თუ ეს გაკეთდება, მაშინ დიდ თვატრებს მკვეთრად გაუღიადდებათ მაყურებელთა რეზერვი. თვატრისადმი სიყვარული ბავშვებიდანვე უნდა ჩაენერგოს მოზარდს. სოციოლოგიურმა გამოკვლევამ გვიჩვენა: რომ მაყურებელთა მეტად მნიშვნელოვან პროცენტს თვატრისადმი ინტერესთა ბავშვობის წლებში დაყუარებულა. მაგ. ესტონეთში გამოკითხულთა 59,1 პროცენტმა აღნიშნა, რომ თვატრისაგან პირველი შთაბეჭდილება მიიღო ათ წლამდე ასაკში.

ამრიგად, მაყურებლის შესწავლა უნდა დაწყოს საბავშვო მაყრის ასაკშივე. ნორმი და მოზარდ მაყურებელთა, საბავშვო ბაღი და სკოლა, მოზარდ მაყურებელთა და თოჯინების თვატრები — აი, სფერო, რომელსაც საგანგებო ყურადღება, კვლევა-ძიება სჭირდება. თუ ესეთეტიკური აღზრდის ამ რგოლში მიღწეული იქნა რეალური წარმატება — იგი სათავეს დაუდებს დიდი თვატრების ე. წ. კარგ მაყურებელს.

თეატრი და ახალგაზრდობა

ამას წინათ ქუთაისში რ. თაბუკაშვილის „რაიკომის მდივანი“ ვნახე. დარბაზი საესე იყო ახალგაზრდებით. წარმოდგენას დიდი ინტერესით უყურებდნენ. იყო ცხოველი, აქტიური რეაქციები. მოთონების გამოშხატვლი წამოძახილები. სპექტაკლი იმსახურებდა კიდევ ამ მოწონებას. დამთავრდა წარმოდგენა. ფარდა მხოლოდ ერთხელ გაიხსნა. რამდენიმე კაცმა დაუკრა ტაში. მაყურებლთი საესე დარბაზი უცებ დაცარიელდა. ყველა გარდამობასივე გაიქცა. ათი საათიც კი არ იყო ჯერ შესრულებული. სად გარბოდა (ამ სიტყვის პირდაპირი მნიშვნელობით) ეს ახალგაზრდობა? რატომ არ უკრავდა ტაშს სპექტაკლს, რომელიც მას მოსწონდა? მსახიობის შრომას ხომ უნდა სცე პატივი, საიდან გაჩნდა სხვისი შრომისადმი უპატივემულობის ეს „ტრადიცია“? დიან, უკვე ტრადიციად იქცა ჩვენს თეატრებში ასეთი მოვლენა. მაყურებელმა დაიფიცა ტაში. თვატრის კი იგი სჭირდება. ნურავინ იფიქრებს, რომ ეს უბრალო რამ არის. იგი ზრდილობის, აღზრდის, კულტურის სფეროს განეკუთვნება.

ამ ორი წლის წინათ ვარშავაში ზედიზედ ათი წარმოდგენა ვნახე. კარგთან ერთად, სუსტი სპექტაკლებიც. მათ შორის ერთი-ორი ძალიან ცუდი სპექტაკლიც იყო. მაგრამ როცა წარბოდეგა დამთავრდა, მაყურებელმა მაინც გულთბილად დაუკრა ტაში, მსახიობები რამდენჯერმე გამოიხიხეს. მორიდებით ვიკითხე: ნუთუ მაყურებელს ზოგჯერ სპექტაკლი არაო — გვიპასუხეს, მსახიობის შრომას უკრავენ ტაშს. ჩვენ-

თან ასეა წესადო. ასეა სხვა თეატრებშიც. სამაგალითოდ ვაგ მხრივ მისკოველი მაყურებლის გულითადადა.

მიმოხილეთლობიდან ნიკაილზამად მიცერ მამბინია. მომთხონენლობიდან გულგრილობამდე ამდენივე... მაგრამ ჩვენ განუკლიხვი ზამის აპოლოგები ორი დართო. ლაპარაკია ელემენტარული ნორმების დაცვაზე, ვინც თვატრში ზოდეს, ამავე უნდა დიქტოსის უნდა იფიქროს ისიც, რომ ფარდეს დაშვებ. მდე გარდემობისევე გაქცევა, რათა ორი წუთით აღრე წავიდეს შინ — ანტითეატრალური მოვლენა.

თბილისში ყოფიწლიურად ათათასობით ახალგაზრდა ჩამოდის უმაღლეს სასწავლებლებში და ტექნიკუმებში. ეს ხომ პოტენციური მაყურებელია, თვატრის უდიდესი რეზერვია? თითქმის ასევე უნდა იყოს, მაგრამ. სამწუხაროდ, სინამდვილეში სხვა რამ ხდება. ისე ამთავრებს ახალგაზრდა უმაღლეს სასწავლებლს, რომ თვატრში ერთხელაც არ შეიხედავს. მერც ეს კერსდამთავრებული სპეციალისტი მიდის რაიონში, სოფელში მასწავლებლად. რა კულტურული დონე შეიძლება ჰქონდეს? ასეთი მასწავლებელი რა ადგილს დაუთმობს ბავშვის ესეთეტიკურ აღზრდას? ამ საკითხზე ფიქრობენ ყველგან. მაგ. ესტონეთში სოციოლოგიური გამოკვლევის დროს მხოლოდ 13 პროცენტმა დაასახლა მასწავლებელი, რომელმაც თვატრი შეაყვარა (საქართველოში კი უფრო რთული მდგომარეობა).

ეს დიდი და მეტად დამაფიქრებელი საკითხია. მაგრამ არანალება მნიშვნელოვანია ექიმის, ინჟინრის, აგრონომის თუ სხვა პროფესიის ადამიანის განდგობა თვატრადან. მათი შვილებიც ხომ არსებითად იმავე ინტერესებს ამყვადნებენ ხელოვნებისადმი? და ასე გრძელდება ჯაჭვური რეაქცია.

თავისუფალი დრო, რომელიც სტუდენტის განკარგულებაშია, საგმარისა იმისათვის, რომ ორი თვეში ერთხელ მაინც ნახოს წარმოდგენა. დიან, გადატვირთულია პროგრამები, არის სხვა სახეს „გადატვირთვებიც“, მაგრამ უცხანურა, რომ სწორედ ის ახალგაზრდები დადიან თვატრში, რომლებიც ყველაზე ვადატვირთულნი არიან. ე. ი. სწორედ ისინი ცხოვრობენ აქტიური საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრებით.

განსაკუთრებით მძიმე მდგომარეობაა ოპერისა და ბალეტის თეატრში. (მიუხედავად იმისა, რომ არის სასწავლება 3მ პაკიკიანი ბიოლოგის შემეხისა) ამს წინათ თეატრალურმა ინსტიტუტმა ჩაატარა სოციოლოგიური ხასათის გამოკითხვა. შემოწმდა რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების რამდენიმე სპექტაკლის მაყურებელი. საანგვეტი კითხვაზე: რომელი თეატრი გიყვარო? 280 „დაკითხულიდან“ წინასწარი მონაცემებით ასეთი პასუხი მივიღეთ.

- 1. ზ. ფაღიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრი — 34
- 2. შ. რუსთაველის სახ. თეატრი — 200
- 3. კ. მარჯანიშვილის სახ. თეატრი — 174
- 4. ვ. აბაშიძის სახ. მუსიკალური კომედიის თეატრი—76
- 5. რუსთაიის თეატრი — 93

ეს მონაცემები ჯერ შეცნიერულად არ არის გამოფრული. სხვადასხვა ასპექტში არ არის გაანალიზებული. მაგრამ ერთ რამ უკვე ნათელია — დრამატული თეატრის მაყურებელი ოპერის თეატრში თითქმის არ დადის. და ეს ხდება ახლა, ოპერის თეატრის ტრაგიკული შემთხვევის შემდეგ, სად გქნა თეატრისადმი მხარდაჭერის ის პაპოხი, რომელიც ამ ერთი



ინტელექტუალური შესაძლებლობის იყოს. ელიტარული თეატრის პრინციპი ჩვენი ხელოვნების პრინციპი არ არის. ხელოვნება ეკუთვნის ხალხს. ამანია ჩვენი ხელოვნების ძალა და მიზნობრიობაც. მაგრამ ამასთანავე მისი ესოდენ დიდი ფუნქცია განაპირობებს კიდევ მის როულ ხასიათსაც.

თეატრმა უნდა ეძიებს თავისი მაყურებელი. იგი უნდა ეძიებს ყველგან, უმაღლეს სასწავლებლებშიც და ქარხნებშიც, სოფლებშიც და სკოლებშიც. ერთი სიტყვით, მაყურებლის ძიების, მისი ორგანიზაციის პრობლემა განუყოფელია თეატრის მივლი შემოქმედებითი ცხოვრებისაგან. სოციოლოგურმა გამოკვლევებმა დამტკიცეს, რომ მთელი წელიწადი არ აღმოჩნდა ცნობილი დებულება: დადებითი კარგი სპექტაკლი და მსაყურებელიც ეყოლებაო. ქ. ტარტუს თეატრმა „ანემუნიემო“, რომელსაც საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი კ. ირდი ხელმძღვანელობს, ცხადჰყო, რომ მაყურებლის მეცნიერული გამოკვლევა, მისი ორგანიზაცია არსებით როლს ასრულებს თეატრში. მე მქონდა შესაძლებლობა შევეფერდარი მის ქ. ტარტუს თეატრში, ერთ-ერთ ქარხანაში მუშებთან, მოსწავლე-თა საქალაქო შეკრებაზე. სამეურნეო მოვლისმიერ მისი სიტყვა ერთდღეს, სამი სხვადასხვა აუდიტორიის წინაშე. ქარხნის მუშებმა გააკრიტიკეს თეატრის ერთ-ერთი ახალგაზრდა რეჟისორის ექსპერიმენტული სპექტაკლი, ხოლო მოსწავლეთა შეკრებაზე კი მოიწონეს იგი და თეატრის ხელმძღვანელს სთხოვეს ზუსტად დაესახელებინა დრო და საათი, როცა ამ ახალგაზრდა რეჟისორს შევხვდებოდნენ მისსწავლებში. შეკრებაზე ასობით შეიკრიბა მისცეს კ. ირდის. მას იცნობენ ყველგან, ტარტუს ყველა დაწესებულებაში, მასლობელ სოფლებში, რაიონებში. იგი ყველგან არის, ყველგან ეძებს თავისი თეატრის მაყურებელს. ერთი სიტყვით, „მაყურებელთან მუშაობს“, რათა იგი მოამზადოს თეატრისათვის.

მას საფუძვლიანად შეისწავლა ქალაქის მოსახლეობა. რეჟისორმა იცის რამდენია მისი რეალური მაყურებელი, რამდენია რეჟიერი. მან იცის რა ჯანრი მოსწავლის მის მაყურებელს. მაგ. სოციოლოგიური გამოკვლევების დადგინდა, რომ თეატრში ქალი უფრო მეტ ემეკტს იძლევა ვიდრე კაცი. ჯანრებიდან შეფარდება გი ასეთი:

1. ბალეტი — 4,54 ქალი — 4,36 კაცი.
2. ოპერა — 4,27 ქალი — 3,88 კაცი.
3. დრამა — 4,08 ქალი — 3,90 კაცი.
4. ოპერეტა — 3, 9 ქალი — 3,76 კაცი.

კ. ირდის კონტაქტი აქვს ქალაქის სამეცნიერო-საკლევ ცენტრებთან, ქალაქის საბჭოსთან, იგი სწავლობს ქალაქის დემოგრაფიულ მდგომარეობას. მას მხედველობიდან არ რჩება თუ რომელ მხარეს რამდენი ბინა აგებდა, რამდენი ათასი კაცი ვადავიდა ქალაქის ერთი ადგილიდან მეორეში და ა. შ. თეატრის წინ სწირად ნახათ კომფორტაბელურ ავტობუსებს. რომლებსაც სხვადასხვა უბნებიდან, სოფლებიდან მოჰყავს მაყურებელი. თეატრის სპექტაკლების 40 პროცენტზე მეტი განსატრლიან და გასულითი წარმოდგენებია. ტარტუს ერთ-ერთ ქარხანაში კედლის დიდი სტენდი იყო გაკეთებული. სტენდზე აღნიშნული იყო იმ უშუბის გავარები, რომლებიც თეატრში წელიწადში 12-ჯერ ყოფილან, შემდეგ ისინი, ვინც 11-ჯერ ყოფილან, შემდეგ ისინი, რომლებიც 10-ჯერ ყოფილან და ა. შ. ზოგიერთ სკოლებში პირდაპირ თითოეული მოსწავლის კარკითვკა არსებობს, სადაც მისი კულტურული ცხოვრება ფუნქციონირებს. ამ სამი წლის წინათ ესტრენიში ერთ-ერთ რაიონულ სკოლაში თეატრალურ ექიტირინას დამოუ-

ცა მოსწავლეთა თეატრალურმა განათლებამ. უფრო ზუსტად, თეატრალური ინფორმაციის იმ მარაგმა, რომელიც მათსავე გადამტარებდა და სასახლეში მისინი.

ბერუნისლიის თეატრის მუშაობის გამოცდილება მთელ კავშირშია ცნობილი. როგორ ასრულებს ამ ქალაქის (შვავსად ტარტუსი) თეატრი მუდმივ ჰყავლეს მაყურებელი? ისევ დიდი ორგანიზაციული მუშაობით. აქ მაყურებლის სოციოლოგიური შესწავლის შედეგად ძირეულად იქნა გამოკვლეული მიზეზები, ვინც თეატრში ვერ დადის. „პრადლებები“ სხვადასხვა სფეროზე განაწილდა. მაგ. ტრანსპორტი, რეკლამა, თეატრთან მანძილი და ა. შ. გამოკვლევის შედეგად მიღებული იქნა ზომები. მაგ. ქალაქის საბჭომ კორექტივი შეიტანა ტრანსპორტის მოძრაობაში, იგი დაუკავშირა თეატრის ინტერესებს.

და მართლაც, ხომ ფაქტია, რომ რუსთაველსა და მარჯანიშვილის თეატრების მაყურებელზე გარკვეულ გავლენას იხდენ ის გარემოება, რომ ასე გაიზარდა თბილისი ცენტრიდან კიდევებისაკენ. მოსკოვის პროსპექტზე მაცხოვრებელი იოლად ვერ წავსა რუსთაველის თეატრში, თუ საკუთარი ტრანსპორტი არ ჰყავს. გასულ წელს ელმავლემეტივული ტრანსპორტის მუშებმა ჩემს კითხვაზე — რატომ არ დადინ თეატრში (ლაბარაკია იმაზე, ვინც არ დადის) მთავარი მიზეზად დაასახელეს დროის უკონფორმობა. რაცა პლენანონის კლუბში მართავს წარმოდგენებს რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრები, ჩვენ სიამოვნებით ვესწრებითო. ეს ანგარიშგასაწევი მოთხროვანა. ანალოგიური ფაქტები ვევირია.

მაყურებლის ორგანიზაციის ხეობის სრულიადაც არ არის უმნიშვნელო რამ. მას თავისი ადგილი უჭირავს თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობის გრძელ ჯაჭვში. ამდენად, ეს მხარეც უნდა იქნას შესწავლილი და გათავისუფლებული, როცა აღძრული პრობლემის გადაწყვეტა გვინდა.

საქართველოს თეატრები არ აკლია. იმის გამო, რომ ზოგიერთ რაიონულ თეატრს მაყურებელი არ ჰყავს — ზოგი ვინმე იმ თეატრის დახურვასაც მოითხოვდა. იოლი გაოსავალია: რასაც ვერ უკლი, უნდა მოვიკლიო. მაგრამ ეს ხომ მართლა გაოსავალი არ არის. უფრო მეტიც. მიუტევებელი და მეტისმეტად ახირებული ზრია.

ჩვეულებრივ ვაზნით ხილმე—თეატრი ქალაქში, რაიონში დიდი ინტოლოგიური მნიშვნელობის ცენტრია. კულტურის კერაა, ტრენუნა, რომელსაც ახალი დამაინის აღზრდის საპატიო მოვალეობა ავალია.

სხეც არის. მაგრამ როგორ უკვით მას? საკითხი ორი თვალსაზრისით განიხილება. ერთი, რომელიც უშუალოდ თეატრს ეხება და მეორე მის გარეშე. ისინი სწორად ერთმანეთს განსახლვარვენ, ერთად თანაარსებობენ, მაგრამ განსახილველად მაინც შეიძლება მათი განცალკევება.

დავიწყით გარეგანი ფაქტობებიც. მავალითა, ს. ჭანბას სახელობის სოხუმის თეატრი. 1973 წელს სუხონის ბოლოს გაცხეთ „საბჭოთა აფხაზეთში“ დაიბეჭდა ექვსი მუცნიერი მუშაკისა და პედაგოგის წერილი „გუნდლია საუბარი“. აი რას წერიდნენ ისინი: „გუნდლია გუნდლია უნდა ვთქვათ, სოხუმის მკვიდრნი ნაკლებად დადიან თეატრში. ნაკლებად დადიანო? ეს არაზუსტი თქმა იქნებოდა, პირდაპირ უნდა ითქვას, ის, ვისთვისაც არსებობს თეატრი, არ დადის სპექტაკლებზე. თეატრს არ ჰყავს მაყურებელი, ამ სიტყვის ფართო გაგებით.



არათუ ჩვეულებრივი სპექტაკლების (იგულისხმება რიგითი წარმოდგენა — ვ. კ.), არამედ პრემიერების დროსაც თეატრის დარბაზის ადგილთა უმრავლესობა თავისუფალია, არც თუ ისე იშვიათად, დარბაზში სულ რამდენიმე კაცია. რა დავაგვიმართა, დავკინდით? გულისსკვივითი ციხთულობენ ისინი.

ეს ხდება მაშინ, როდესაც სიხუხუმი ოცზე მეტი საშუალო სკოლა (აქედან 12 ქართული) ორი უმაღლესი სასწავლებელი, სადაც 4 ათასზე მეტი სტუდენტია. ამას გარდა პედაგოგები, ექიმები, ინჟინრები — ერთი სიტყვით ინტელექტუალის მთელი არმია. წერილის ავტორთა აზრით „პირველ რიგში დანაშავეა თითო ქალაქის მოსახლეობა, უმთავრესად ინტელექტუალის, სტუდენტობა, მოსწავლე ახალგაზრდობა. დანაშაუნი, არა მხოლოდ პარტიული და საბჭოთა ორგანიზაციები ჯეროვან გულისხმობებს არ იჩენენ თეატრისადმი, ზოგ მათგანს ნაკლებად ესხმად თეატრის დარბაზში“.

გავიდა ცოტა დრო და თეატრის მფლობერობა შეიცვალა. მაყურებელმა იმატა დარბაზში. რა მოხდა? მოხდა ორმხრივი პროცესი. ჯანრულად უფრო მრავალკუთხედიანი გახდა თეატრის რეპერტორი. თეატრს შემემატნენ ახალი ძალები. რიტმული გახდა სპექტაკლების გამოშვება. მეტი ყურადღება მიაქცია თეატრს პარტიული და საბჭოთა ორგანოების ხელმძღვანელობამაც. დაიასხა პერსპექტივები... მაგრამ გადასალახია ახალი სიძნელეები. ასაღმა შემოქმედებითა და ორგანიზაციულმა წარმატებებმა უნდა მიიზიდოს ფართო მაყურებელი.

განსაკუთრებული ზრუნვა სჭირდება ახალ კადრებს. ასალ მსახიობს (თუ იგი ინჟინერია) თავისი მაყურებლის ჰყავს თეატრში. გე. თეატრალური ინსტიტუტის გულადმოთავრებულ ჯაიანს ა. მ. ვეწაძის პიესაში „გზა, ყარამანს ცოლი მოჰყავს“ და გოლდონის „ცეკვის მასწავლებელი“ წარმატება ხვდა. თეატრში მივიდა დიდილი მაყურებელიც. მაყურებელი ცხოველი ინტერესით შეხვდა აფხაზული დასის აქტეაკლს „თეთრი ბაირალები“. ერთი სიტყვით, გარკვეული წინაპირობები შეიქმნა, რათა თეატრის ცხოვრება მტკიცე საფუძველზე დაედს.

ახლა რაიონის თეატრებს სახელმწიფოსაგან საკმარისი სოლიდური სუფილია ეძლევათ.

მაგრამ ამ თეატრების სპექტაკლების ხარისხი მაინც არ იძლევა დამამაგიდებელ სურათს. დადგა დრო გარკვეული რისკისა და ექსპერიმენტისათვის. მხედველობაში აი რა მაქვს: ტიპური შტატით დაკომპლექტებული ერთ-ერთი რაიონული თეატრის მუშაობა დაიგვიშოს ისე, რომ კვირაში საშუალოდ ოთხ სპექტაკლზე მეტს არ თამაშობდეს (პრაქტიკულად მეტი არც არის საჭირო!) დარჩნილი დროს ახმარდეს რეპეტიციებს (დილა-საღამო), მსატერულ ხარისხს. ამასთანავე ეს იქნება ერთ-ერთი საშუალება, რათა შემოქმედებითი გამოთქვისაგან (ფიზიკური გადაღლისაგან) ეხსნათ რაიონის თეატრის მსახიობები. რასაკვირველია, ბევრ სირთულესთან არის დამოკიდებული აფგარი ექსპერიმენტი, მაგრამ დღევანდელ პირობებში რეალურია.

დღეს უფრო ამაღლა ადგილობრივი ხელმძღვანელობის როლი თეატრისადმი, მაგრამ მთავარი გასაკეთებელი წინაა. რაიონში სამრწველო ან სასოფლო გვეგების შუხსრულებლობისათვის ხელმძღვანელის საკარტელს საფრთხე ემუქრება, როცა ასეთივე საფრთხე დაემუქრება მას კულტურული მუშაობის სუსტი ხელმძღვანელობისათვის — მაშინ მდგომარეობა უკეთესი იქნება...

25 წლისა იყო ა. ცაგარელი, „ხანუმა“ რომ დაწერა. მის შემდეგ (1882 წ.) „ხანუმა“ არასოდეს არ მოკლებულა მსახიობების. და აი ახლაც საბჭოთა კავშირის ბევრ თეატრში იდგება იგი. ამას წინათ გახუთმა „სოფელსკაია კულტურამ“ მკაცრად გააკრიტიკა რუსეთის ზოგიერთი თეატრი და მთარგმნელები, რომლებმაც შეხვალეს საავტორო უფლებათ — თითონებურად ჩაამატეს ხანაურო ტექსტები, ანკველებლათ „გამადიდრეს“ პიესა. არც რუსთაველის თეატრს გამოუჩენია დიდი მოკრძალება ამ მხრივ. სახეღარი აღარა აქვს ზერელე იმპროვიზაციებს.

მაგრამ არ იქნებოდა სწორი, რომ მაყურებლის მიძალება მარტო ამ ფაქტით აგვეხსნა (როგორც ეს ზოგს ჰგონია). „ხანუმა“ და „ველ ვოდევილებს“ მაყურებელი არ აკლდება. ამის შესახებ ხშირად გამოთიხენ, აკრიტიკებენ თეატრებს, სპექტაკლებს.

მაგრამ ამით საქმის ვითარება სრულიადაც არ შეცვლილა. სპექტაკლისა და მისი მაყურებლის შეხმამტავილებული „ცხოვრება“ მაინც გრძელდება.

რატომ ხდება ასე? ამის მიზეზი სხვადასხვაა, მაგრამ ჩვენ მხოლოდ ერთსა და არსებითი მნიშვნელობის ფაქტორს ადვილნიშნავთ. ეს არის მისი არტიტიზმი. თეატრალობის ფიგურვერულ ზარ-ზეობი, აქტიორული ოსტატობის მბაღლი დონე.

რასაკვირველია, სხვა იქნებოდა იგი — პრობლემების, დიდა დამიანური ვენებების სამყაროს რომ გამოსახავდეს, მაგრამ ამგვარი „ხანუმა“ და „ვოდევილის“ დარი, წარმატებებისათვის ხომ აქვთ მე-19 საუკუნის კომედიის თეატრს? მერედა ვინ თქვა, რომ იგი უთუოდ უნდა დავუპირისპიროთ ლ. მესხინვილის გმირულ თეატრს?

თუ საქმე ეგება რუსთაველის თეატრის ძირითადი მსატერული საფუძვლების მომერებას, „ხანუმა“საკე“ გადახრას — მაშინ დიხასე, რომ საჭიროა განავაში, მაგრამ ახლა თუ ეს ასე არ არის?

სცენაზე მსახიობი — ეს თითქმის ყველაფერია. მასსოგეს 1958 წელს ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე რუსთაველის თეატრმა ერთ დღეს სამჯერ ითამაშა „ოიდიპოს მეფე“ (ა. ხორავა, ს. ზაქარაიძე, ერ. მანჯგალაძე). ეს იყო დიდი აქტიორული ხელოვნების ნამდვილი ზეობი. ერთ-ერთ სპექტაკლზე, შუა მოქმედების დროს, დარბაზში მაყურებელს გული შეუღონდა. სასწრაფო დახმარებიდან მოხულმა თერაპიათაინანება ძლიეს მაღლივი ავადმყოფად დე, ვინაიდან მაყურებლის ნაწილი პირდაპირ იატაკზე იჯდა. გასახულვლში, და ისე გამოიყყანეს იგი დარბაზიდან, რომ ირველიე ჩურჩულიც კი არ ისმოდა. მაყურებლები თვალს არ სწყვედენდნ სცენას, პირდაპირ გაოგნებულნი უყურებდნ ტრაგედებს.

რომელი ერთი ფაქტი უნდა გავიხსენოთ დილი მსახიობების ბიოგრაფიიდან? ფაქტები ბევრია, სამაგალითოდ კი ეს ერთიც კმარა!

თეატრს სჭირდება მუდმივი განახლება. თაობა თაობას მოსდევს. ყოველ თაობას თავისი დიდალი, ცხოვრებისადმი თავისი დამოკიდებულება აქვს. როგორ შეეგუება თეატრის ძველი ფორმები ამ ახალ აუდიტორიას? ვერ შეეგუება. ამიტომ არც იმ კონფლიქტების უნდა გვაკვირდეს, რომელიც ხშირად

ასე არყვეს ხომლე თეატრის ცხოვრებას და ზოგჯერ, ადამიანები მსხვერპლადე კი წყობიან...

ერთი და იგივე სპექტაკლი შეიძლება ერთმა თაობამ კარგად მიიღოს, მეორემ კი არა. თაობის მონაცვლეობა ხომ იზოლირებელი, მექანიკური პროცესი არ არის. ეს ხომ მთელი ცხოვრებაა.

ამ ორიოცი წლის წინათ, როცა რუსთაველის თეატრში „შემოდგომის აზნაურები“ დაიდგა, სპექტაკლს დიდძალი მაყურებელი მიაწყდა. წარმოდგენაც რიგიანად იყო დადგმული. მაყურებელი მწვავედ დასცინოდა დარისპანსა და სოლომან შირიბლაძეს. იგი სპექტაკლში ხედავდა თავის გუშინდელ მოწინააღმდეგეს — აზნაურობას, დასცინოდა, ამთრასხებდა და მათზე გამარჯვებული მაყურებელი გულიანად ხარხარებდა.

ეს იყო 30-იან წლებში. გავიდა დრო. 50-იან წლებში თეატრმა აღადგინა იგივე წარმოდგენა. ორიოდე სპექტაკლის შემდეგ წარმოდგენა მოიხსნა. მაყურებელმა იგი არ მიიღო.

მან იგრძნო მწერლის გმირთა სულში დატრიალებული დიდი სევდა და ტკივილი და „ცრემლიანი სიცილით“ შესვდა მათ. საჭირო იყო ახალი მაყურებლის მოსახლა, რათა აღტაცებით შეხედებოდა ამავე თეატრის „სამანიშვილის ცედი-ნაციალს“.

შეიცვალა დრო, შეიცვალა მაყურებელი და შესაბამისად შეიცვალა თეატრიც. ასე იქნება მომავალიც. სხვალითიღეს თეატრიც ისეთივე იქნება, როგორც იქნება თვით ცხოვრება.

თეატრი ინფორმაციის მარწმუნებში?

თეატრი ყოველ დროში ჰქონდა საფიქრალი და საკრიკიანი. მაგრამ დღეს იგი გაცილებით უფრო რთულ პირობებშია მოქცეული. არასოდეს არ ყოფილა ასე ძლიერი ის მოქმედე ძალა, რომელიც თეატრს მაყურებელს არიშევს. უსასრულოდ გაიზარდა ინფორმაციის სახეობა. არსებობს კინო, ტელეხედვა, პრესა, რადიო, სანახაობის სხვა ფორმები. ადამიანისათვის განკუთვნილი თავისუფალი დროის შევსება უთეატროდაც ადვილად შეიძლება. მამსადაში. მდგომარეობა ერთოზ რთულია. ეს არის რეალურობა, რომელსაც პირდაპირ უნდა შევხედო.

დიდი ხანია კამათობენ თეატრისა და კინოს დაპირისპირებათა შესახებ. ხან ცდილობენ მათ შერწყმას, ხან უზარულდ მიახლოებას, საშოალებათა ურთიერთგამდირთებას, დასეხებას. კამათობენ იმაზეც, ვის უკეთ შეუძლია გაზარდოს თავისი „გაგლეჩის სფერო“ — ლიტერატურას, თეატრს კინოს, ტელევიზიას?

და აი, თითქოს ტელევიზია ყველას პირისპირ აღმოჩნთა. იგი თავისებურად გვერდობდა და იერთებს ლიტერატურასაც, თეატრსაც და კინოსაც. ყველაზე დიდი აუდიტორია მას ჰყავს...

მაგრამ ვისაც ყველაზე დიდი აუდიტორია ჰყავს, ყველაზე უკეთესი როლიც. ასე რომ იყოს, სპექტაკლების მხატვრულ დონეს ყველაზე უკეთ თეატრის მოღარებე გაარკვევდნენ ყველაზე კარგი სპექტაკლიც ის იქნება, ვისაც მეტი ჰყავს მაყურებელი. ვიცი, რომ აქაც არის ზოგი ანგარიშგასაწევი მიმენტი, მაგრამ ახლა დეტალეზე როდია ლაპარაკი.

ტელევიკანებზე ხშირად ვხედავთ დრამატული თეატრების სპექტაკლებს. გვინახავს კინოვიკანებზე გადაყვანილი სპექ-

ტაკლებიც, მაგრამ ისინი არ ასდენენ იმ შთაბეჭდილებას, როგორც „დედანიში“, როგორც პირველქმნილ სამყაროებში თეატრში.

სწორედ თავისთავადობაშია თეატრის ძალე. იგი ხელეუნებს სხვა ენაზე გადატანას ვერ უძლებს. ვერგის დივიჭრის მის ადგილს, „რასაც ჩვენ ერთის მეშვეობით შევიმეხებთ, ვერასოდეს ვერ შევიცნობთ მეორის წყალობით“ — გვასწავლებს პლატონი.

თეატრი და მაყურებელი — მისი მრავალი განსმკობაა დრამატურიც და მაყურებელი, რეჟისორი და მაყურებელი, მსახიობი და მაყურებელი. ყოველი მათგანი თავის განსახევერულ როლს ასრულებს. ყოველი მათგანი ცალკე კვლევის იბიექტია.

გასარკვევია, რა უფრო იზიდავს მაყურებელს (და რომელს) თეატრში სპექტაკლის რეჟისორული გადაწყვეტა, ლამაზი, თვალსმოჭრელი დეკორაციული სანახაობა, ნაწარმოები ფაბულა, სიუჟეტი თუ მსახიობის შესრულება?

ყოველ მათგანს თავისი პასუხი უნდა ჰქავს სოციოლოგიურმა, ზუსტმა მეცნიერულმა გამოკვლეებმა.



ყველა გრძობს, რომ ცხოვრება გართულდა. გაიზარდა ადამიანის მოთხოვნილებანი. ინტერესები, ამაღლდა მოთხოვნილებაც. ყველასათვის ხელმისაწვდომი გახდა კულტურული დირებულებანი. მაკარ კონტროლს საჭიროებს ადამიანის თავისუფალი დროის ბიუჯეტი. სამყაროდან კი შეუნელებლად მოედინება ინფორმაციის ნაკადი.

მარტო საქართველოში წელიწადში 3 ათასზე მეტი წიგნი გამოდის. ყოველდღე იზიარება რამდენიმე წიგნი, გახიზი საბჭოთა ოჯახებში 55 მილიონზე მეტი კოლეგისორი დგას, 100 მილიონი რადიომიმობი. 120 მილიონზე მეტი მაყურებელი ესწრება კინოსურათებს, 6 მილიონზე მეტი კაცი უყურებს ფეხბურთს.

როგორ გაუძღის თეატრმა ყოველივე ამას? მაგრამ... ფეხბურთის მესვეურები სწივან — სტადიონები დაკარივლადი, კინომუშაეები მაყურებლის ნაკლებობას განიცდიან, მწერლები სტატეიებს აქვეყნებენ — წიგნმა მკითხველი დაკარგაო. ნათესაგი ნათესაჟს. მიკობარი მეგობარს უჩივის, რომ იშვიათად ხედეიან ერთმანეთს...

და რა ქნას ერთმა ადამიანმა? როგორ განაწვილოს თავისი დრო?

დრო წინ მიდის. სულ უფრო და უფრო მეტს მოითხოვს იგი თანმედროდე ადამიანისაგან.

თავის დროზე მეტს მოითხოვდნენ ილიაც და აკაკიც, კ. მარჯანიშვილიც და ს. ახმეტელიც.

კარგად და მრავალრიცხოვან მაყურებელს ეძებდა ყოველი დროის თეატრიც. ძიება გრძელდება.

და მაინც ქართული თეატრს არასოდეს არ ჰყოლია ამდენი მაყურებელი. მან უკვე სამ მილიონს გადააჭარბა. რა შეიძლება ითქვას ამაზე? მაყურებელი თეატრიდან წავიდა? სად წვიდა? — კინოში, სტადიონზე, საკინეცტო დარბაზში, თუ შინ ჩაიკეტა, ტელევიზორით ან წიგნით დაკმაყოვილდა?



ბამონინში) მხატვრის ვინსენტ ვან გოგის წერილები უკვე დიდი ხანა თითქმის ისევე აინტერესებთ, როგორც მისი სურათები. არა მხოლოდ იმიტომ, რომ ეს წერილები ბოლომდე ხსნის და განმარტავს მის საცარიეულ ფერწერას, რომ ამ წერილებში სიტყვესიტყვეით მთხრობილია, როგორ იქმნებოდა თითოეული შედეგი... არც მხოლოდ იმიტომ, რომ ამ წერილებით აღმაინებო ევრობიან ვინსენტ ვან გოგის აზრებს მხატვრობაზე, ლიტერატურისა და მუსიკაზეც კი. ეს წერილები ძვირფასია იმიტომაც, რომ ისინი სულთერი ცხოვრების სურათია უაღრესად საინტერესო აღმზიანსა, რომელსაც ცხოვრება და მხატვრობა არასოდეს გაუთიშავს ერთმანეთისაგან. მისთვის ორივე ერთნაირი სასწაული იყო, სასწაული, რომლის სხეებისთვის ჩვენება იყო მისი სურათების მიზანიც.

ვინსენტ ვან გოგი წერილებს ძირითადად წერდა უმცროს მძას — თეოდორ (თეო) ვან გოგს, სისტემატურად, თითქმის ყოველდღე (1872-1890 წლებში). თეო პარიზის უდიდეს სამხატვრო ფირმაში მსახურობდა, იგი იყო ვინსენტის ერთადერთი გულისხმიერი მეგობარი მთელი სიცოცხლის მანძილზე. მისი წყალობით, მატერიალური და მორალური მხარდაჭერით შეძლო ვინსენტმა თავიღი გაესწორებინა მრავალი სიმწელისათვის, ათასი სიმწარე ეგებნა, მთავრად თავისი მშვენიერი ხიდეები ტილოებზე გადაიტანა, შეექმნა, როგორც თვითონ იტყვოდა, აღმზიანთა მანუგეშებელი სურათები. თვისადმი მინაწერი წერილები მოიცავს ვინსენტის ცხოვრებისა და შემოქმედების ორივე პერიოდს — პოლანდიურსა და ფრანგულს.

1855 წლის ნოემბრიდან 1886 წლის მარტამდე ვინსენტი ანტვერპენში ცხოვრობდა, სწავლობდა სამხატვრო აკადემიაში, დიდ ღრბს ანდომებდა მუზეუმებში სიარულს, შიშველი მოდელების ხატვას კერძო სკოლაში, მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ თუ აკადემიაში დარჩებოდა, ვერაფერს ისწავლიდა, ამიტომ 1886 წლის 28 თებერვალს დატოვა აკადემია და ანტვერპენიდან პარიზს გაემგზავრა — თვისთან. სწორედ ამ ღრბსაა დაწერილი პირველი წერილი მძასთან.

ვინსენტი პარიზში მძასთან დაბინავდა. აქედანაა გაგზავნილი წერილი ინგლისელ მხატვარ გ. მ. ლივენსთან, მისამე წერილი უმცროსი დისადმი — ვილემინა ვან გოგისადმი. ამრიგად, ვინსენტის ცხოვრების ამ პერიოდს მხოლოდ ნაწილობრივ თუ ასახავს პარიზიდან სხვადასხვა პირებისადმი მინაწერი ეს წერილები.

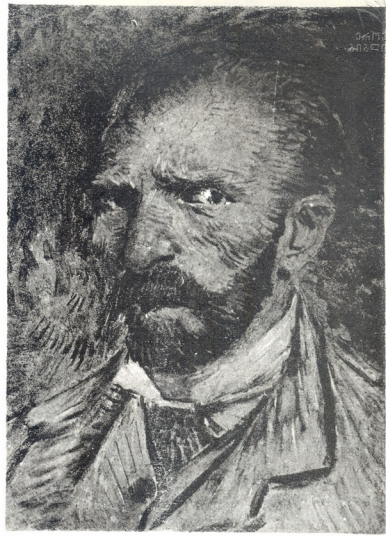
1886 წლის მარტიდან 1888 წლის თებერვლამდე ვინსენტი პარიზში ცხოვრობდა. გაციონ ფრანგ იმპრესიონისტებს, რამაც თითქმის მთლიანად შეცვალა მისი პალიტრა. დაუახლოვდა ახალგაზრდა ფრანგ მხატვრებს — ლუი ანკეტენს, ანრი ტულუზ-ლოტრეკს, ემილ ბერნარს, სალუბაევით მოვაჭრე ტანვის, შეხვედა პოლ გოგენს. ჩაეწერა ატელეე კორმონაში, ვანაგრძობდა იანონელი გრაფიკოსებს — უტამაროს, ხიროშეგოს, ხოლუსაის ფერადი გრაფიკების შეგროვებას, რაც კიდევ ანტვერპენში დაიწყო. ყურადღებით სწავლობდა მონტინილისა და დელაკრუას მხატვრობას, რაც ენაბრებოდა კრიტიკულად შეხვედა იმპრესიონისტთა ვაკვეთილებისათვის. პარიზში ვინსენტს პირველად მიეცა შესაძლებლობა თავისი სურათები გაციონ საზოგადოებისათვის — გამოფინა ისინი კიდევ „ტიმპურინში“, ანკეტენის, ბერნარისა და ტულუზ-ლოტრეკის სურათებთან ერთად, მაგრამ მისი არცერთი სურათი არ გაყიდულა. ვინსენტს ისევე ძმა ინახავდა, რაც მას სამინლაღ სტანჯავდა.

პარიზულმა ცხოვრებამ დაქანცა მხატვარი. ამიტომ 1888 წლის თებერვალში პარიზიდან სამხრეთ საფრანგეთში — პროვანსში გაემგზავრა და პატარა ქალაქ არლში დასახლდა. აქედან წერდა იგი წერილებს თვის, აქედანაა გაგზავნილი წერილები პოლ გოგენთან, ემილ ბერნართან, პოლ სინიაკთან, იოჰანა ვან გოგ ბონგერთან, იოზეფ იაკობ ისაკსონთან და ალბერ ორიესთან.

ვინსენტი მოხიბლა სამხრეთის სინათლემ და ფერთა სიღაჭიზემ. თავდაგვიწყებით ხატავდა და ორი წლის მანძილზე შექმნა სურათები, რომლებმაც უკვდავება მოუტანა.

ვინსენტი ოცნებობდა მხატვართა ვაერთიანებაზე, რომლის ხელმძღვანელობა, მისი აზრით, გოგენს უნდა ეკისრა. სურდა სამხრეთში შეექმნა სახე-

შენ



ვან გოგი.

იგტობორტრეტი.

გიორგი ჯერნიჭიანი

ლოსნო, სადაც უჭეროდ, უღუკმაპუროდ დარჩენილ მხატვრებს თავის შეფარებისა და შემოქმედების საშუალება ექნებოდათ.

იგი დიდხანს მოუხმობდა გოგენს. 1888 წლის ნოემბერში გოგენი მართლაც ჩავიდა არლში, მაგრამ ეს წამოწყება კატასტროფით დამთავრდა. ორი თვის ერთად მუშაობის შემდეგ მხატვრებს შორის შეურთოებელი უთანხმოება ჩამოვარდა და გოგენმა არლიდან წასვლა გადაწყვიტა. ამას მოჰყვა ვინსენტის სულიერი ავადმყოფობის დასაწყისი. 23 დეკემბერს ღამით შან ყურის ბიბილოში მოიჭრა. 24 დეკემბერს სისხლში მოსვრილი უგონოდ ნახეს თავის საწოლში. პოლიციამ ვინსენტი საავადმყოფოში წაიყვანა. გოგენის მიერ გამოქვეყნულ თვის ვინსენტი საავადმყოფოში დახვდა. თებერვალში საავადმყოფოდან გაწერეს, მაგრამ სენმა კვლავ მოუარა. ვინსენტმა გადაწყვიტა, დროებით არლის მახლობლად, სენ-რემის შემოღობილია პოსპიტალში წასულიყო. 1889 წლის მაისიდან ერთი წელი მან ამ პოსპიტალში დაჰყო.

მიუხედავად საშინელი სენისა, ვინსენტს ერთი წუთით არ გაუშვია ფუნჯისთვის ხელი. შეუსვენებლად მუშაობდა, რათა მოეწრო ჩანაფიქრის ტილოზე გადატანა. ეს გავდა გმირობას, ბედთან, წუთისოფელთან შერკინებას.

ვინსენტს გაუჭირდა სამხრეთში მარტოდ ყოფნა, ამიტომ გადაწყვიტა კვლავ ჩრდილოეთში გამგზავრებულიყო და პარიზთან ახლოს, რომელიმე საავადმყოფოსთვის შეეფარებინა თავი. 1890 წლის მაისში იგი პარიზში ჩავიდა, სამი დღის შემდეგ კი ოვერს გაემგზავრა, სადაც პაზარა სასტუმროში ცხოვრობდა. მას მწრუნველობდა ექიმი ვაშე, ხელოვნების თაყვანისმცემელი და მხატვართა შეგობარი. ვინსენტი სიკეთისა და სილამაზის სახელით ებრძოდა ბედისწერას, მაგრამ ბრძოლა დიდხანს აღარ გაგრძელდებულა. ორი თვის შემ-

დგე — 27 ივლისს, მორივი შეტევის დროს, რევოლუციით სასიკვდილოდ დასაჯდა. 29 ივლისს გარდაიცვალა. მეორე დღეს თეფრის სასაფლაოზე დასაფლავეს. მის კუბოს რამდენიმე მეგობარი მიჰყვებოდა: ტანგი, ემილ ბერნარი, ლაელი, თეო.

ნახევარი წლის შემდეგ კი — 1891 წლის იანვარში გარდაიცვალა თეო ვან ლიცი. 1914 წელს მისი ნეშტი გადმოსვენეს და თეფრში, მის გვერდით დაკრძალეს.

ვინსენტ ვან გოგის სურათების ბელი ცნობილია, რაც შეეხება წერილებს, 1911 წელს ემილ ბერნარმა საფრანგეთში გამოსცა ვინსენტის მიერ მასთან მინაწერი წერილები, 1914 წელს თეოს ცოლმა იოჰანა ვან გოგ-ბოიგერმა — თეოსთან მინაწერი წერილები. მაღე ეს წერილები ითარგმნა გერმანულად, ინგლისურად, ფრანგულად, რუსულად. 1952-54 წლებში, მხატვრის დაბადების 100 წლისთავისათვის, ამსტერდამში მოამზადეს მისი ეპისტოლარული შემკვიდრების ოთხტომეული, სადაც მრავალი მანამდე უცნობი წერილი შევიდა.

... და ნათელი იგი ბნელსა შინა ჩანს და ბნელი მას ვერა ეწია... — ხშირად უყვარდა ვინსენტს მმასთან მინაწერ წერილებში ამ სიტყვებს გამოთრება. ჰუმბოლტიც ასეა.

ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“ მკითხველს აცნობს ვინსენტ ვან გოგის წერილებს, რომელიც მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების ფრანგული პერიოდის ნაწილს მოიცავს.

ლ. კიკლაშვილი.

თეოდორ და ვილჰელმ ვან გოგებს, ლივენს

პარიზი, 1886. მარტი-1888 წ. თებერვალი. (მარტი 1886)

459

ჩემო ძვირფასო თეო.

ნუ გამიჭარბებდი, მოულოდნელად რომ ჩამოვიდებოდი, როცა უცლოდები ავწონ-დავწონე, ვიფიქრე, ასე დროს მოვიგებო-მეოტი. შუადღისს ლუვარში ვიქნები, თუ გინდა, უფრო ადრეც მოვალ.

შემატეობინე, გეოაქვ, რომელ საათზე შევიდინა კვადრატულ დარბაზში მოხდა. ხარკებზე კი გიმეორებ: იგივე თანა მეუფარა თქმა უნდა, ფული ჭირ მაქვს და უშენოდ არაფერში დახარკავ. აი, ნახე — უცვლადფერი მოგვარდება.

მეშ მოდი — თანაც ცოტა ადრე.

459—ა

პარიზი (ეგვიტო-სექტემბერი 1886)

ჩემო ძვირფასო ბატონო ლივენს.

პარიზში, სადაც ამეამად ცხოვრობ, არავითხედ დაფიქრებულვარ თქვენზე და თქვენს სურათებზე. ალბათ გასივით, როგორც მომწონდა თქვენი პალატრა, თქვენი აზრები ხელოვნებისა და ლიტერატურაზე, განსაუბრებოთ კი — ეს აუცილებლად უნდა გიხარებოდა — თვით თქვენ. აქამდეც უნდა შემეტყუობინებინა, სადა ვარ და რას ვაკეთებ, მაგრამ ერთი რამ მაფერხებდა: ჩემი აზრით, პარიზში ვაცილებით ძვირია ცხოვრება, ვიდრე ანტიკვარანში. არ ვიცი, გაქვთ თუ არა ამეამად ამის შეძლება და ამიტომ აქ გადმოსვლა ვერ გირჩიეთ, ვერ გირჩიეთ, ვიდრე არ გეცოდით, რომ დარბაზს კაცს პარიზში, როგორც მოგვსენებია, დიდი გაკვირება ელის. მეორეს მხრივ, აქ სურათების გაყიდვის მეტი შანსია. უფრო იოლად მოახერხებთ, რომ სურათები სხვა მხატვრებს გაუცვალოთ. ერთი სიტყვით, ჩემი აზრი ასეთია: თუ მხატვარს ენერჯია არ აქვია და ფერს გრძნობს, მრავალი სიმძელის მიუხედავად, პარიზში რაღაცის მიადრწეს. ამიტომ მე კარგა ხნით ვაიპრებ აქ დარჩენას.

პარიზში ბევრი რამ არის სანახავი, მაგალითად, დელაკრუის სურათები — თუ ოსტატებზე ვილაპარაკებთ. ანტიკვანში არც ვიცილი იმპრესიონისტები ვინ იყვნენ. ახლა ვიცინად და, თუმც მათ რიგებს არ ვეუფოვნი, აღტაცებულად ვარ ზოგიერთის სურათებით —

დეგას შიშველი ფიგურებით, კლოდ მონეს პეიზაჟებით. ჩემი საქმე ასეა — მოდლებიანთის ფული არ მქონდა, ოორემ ფიგურების ხატვას თავს შევაკავადე. თუმც ზეობის საღებავებით ეტოლდები მთელი სურათი დახატე — უხარლად. ყველაფერი: წითლი ვაყაროები, ცისფერი დიდილოები და კესანებები, თეთრი და პარის-ფერი ვარდები, უთოელი ქრანონებები. ეს იყო ლურჯისა და ნარინჯისფერის, წითლისა და შვეანის, ყვითლისა და იისფერის კონტრასტოა ძიება, ძიება des tons rompus et neutres* ამ მკვეთრ კონტრასტებთან რომ იქნებოდა შესამებული. ერთი სიტყვით, ინტენსიური ფერი მინდოდა და არა უფერული პარიზი.

გარდა ასეთი „ვიკრიზისა“, ახლახან ორი თვიც დავხატე. შემიძლია გახედულად ვიქცა, რომ განათებით და ფერით ის თავები, ადრე ჩასაც ვხატავდი, იმას სივით. მოკლედ, როგორც ჩვენც ერთ დროს ვიცოდათ ზოლმდ, მხატვარმა სიცოცხლე ფერში უნდა ეძიოს, ნამდვილი ხატვა ფერით მოდღირებას ნიშნავს.

ორკრებამდე ვიშეუიცი დავხატე — უსკარად მწვენე და ლურჯი პეიზაჟები.

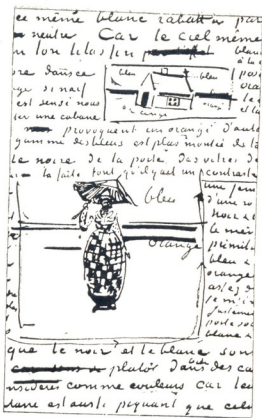
მეშ ასე, ვიბრძვი სიცოცხლისა და პროგრესისათვის ხელოვნებაში.

ძალიან მინდა ვიცოდე, რას აკეთებთ, აპირებთ პარიზში ჩამოსვლას თუ არა.

თუ ჩამოხვალთ, წინასწარ მომწერეთ: თუ თქვენი სურვილიც იქნება, ვიდრე ბინა და სახელოსნო მაქვს, თქვენც ვიწოდებო. გაზაფხულზე, ანდა უფრო ადრეც, ასე თებერვალში, ალბათ სახმრეთ საფრანგეთში გავმგზავრებთ, ცის ფერის ტონების, კამკამუ ფერების მხარეში.

აი, კიდევ რა: თუ ჩემი მისწრაფებები მოგწონთ, შეიძლება შევამხანადეთ. თავის დროზე დარწმუნებული ვიყავი, რომ კემმარიტი კოლორისტი ხართ. მეტი იმპრესიონისტების სურათები ვნახე და გარწმუნებთ, კოლორისტი მხარე ჩვენს როგვე ისეთი ვართ მიუდევარო, რაც მთოდ არ შეესაბამება მათს თეორიას. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, მჭერა, პარიზში ჩვენ მეგობრებს ვიშოვით.

* შეიქველი და ნეიტრალური ტონებისა (ფრანგ.).



არსული ქალი უჩრდღებიანი კაბით.

იმედია, ჩამბრუნდება იქნებით, ანტიკრეპანში ვერ ვიყავი კარგად აქ კი გამოვკეთდეთ.

უსათუოდ მომწერეთ. მომიკითხეთ ადენი, ბრაიტი, რინესი, დიოსიო ურანი, თუმცა მათ არც ისე სწორად ვიგონებ, თქვენი კი ყოველდღე მახსოვხარ.

მაგრად გართმევთ ხელს.

თქვენი 30656500.

ჩემი ახლანდელი მისამართია: პარიზი, ლუპიკის ქუჩა, 54, 2-5 ვინსენტ ვან გოგს.

სურათების გაყიდვის შესანი თოქმის არა მაქვს, მაგრამ ამ მხრივ ცოტა რამ მაინც შეგძელი.

ოთხი სურათებით მოვაკრე შემბარდა, რომ მოაწყოხს ჩემი ეტიუდების გამოფენას, გარდა ამისა, ზოგიერთ მხატვარს სურათები გავსცავაღე.

თითო ეტიუდი — ორმოცდაათი ფრანკი. რა თქმა უნდა, ცოტაა, მაგრამ ვრწმუნდები, ვიდრე წელიში გაიმართებ, სურათები იაფად უნდა გაყიდო, თუნდაც ისე, რომ ღირებულება აინახა-ურო. ნუ დაივიწყებთ, მეგობარო, პარიზი მაინც პარიზია, ამქვეყნად პარიზი ერთია. მიუხედავად იმისა, რომ ამ ქალაქში ცხოვრება ქირს და იქნებ კიდევ უფრო გაჭირდეს, საღვრანგეთის საერო მანც სხვაა, საფრანგეთის ჰაერი გინებას აფხიზლებს და სიკეთე მოაქვს, დიდი სიკეთე.

რამდენიმე თვეს კორმონის სახელოსნოში დავდიოდი, მაგრამ დავრწმუნდი, ეს ბევრს არაფერს მარგებდა. იქნებ არც მე მოვიტყვი კარგად, მაგრამ ანტიკრეპანისა არ იყოს, კორმონიც შეიკრე-ფა. მას შემდეგ მარტო ვმუშაობ და არ ვიცი, დამიჭერბთ თუ არა, ახლა უფრო საკუთარი გზით მივდივარ.

ვერ ვიტყვი, რომ პარიზში გაცხარბული ვაჭრობა იყოს; მსხვილი მოვაჭრენი მიღეს, დელაკრუას, კოროს, დობინის, დი-უპრეს და კიდევ ზოგიერთი ოსტატის სურათებს ყიდიან, ყიდი-ან გაუფრინარ ფასად. ახალგაზრდა მხატვრებისთვის კი თოქმის არაფერს, უფრო სწორად, სრულიად არაფერს აყთებენ. მეორე-ხარისხოვანი ვაჭრები, პირიქით, ახალგაზრდების სურათებს ყი-დიან, მაგრამ მეტისმეტად იაფად. ამიტომ მეტი რომ მეხოცვა, გროშასაც არ მომიცმდნენ. ასეა თუ ისე, ერთი რამ მწამს, მწამს ფერი. მწამს ღირებულების მხრიააც. ფერი ისეთი რამ არის, სა-ზოგადოება თანდათან დაფასებს და ღირებულებასაც აგვიანაღ-ურებს. თუმცა, ჭერჭერობით, ცუდადაა საქმე.

ამიტომ ვინც გაზედავს და პარიზში გაღმოსვლას მოისურვებს, უხარობი, აქ ფეხქვეშ ვარდს არ გაუფენენ.

მიუხედავად ამისა, ჩვენ მაინც ხელოვნების პროგრესისთვის ვიბრძობთ. დალავროს ეშმაკმა ეს სიტყვა და, რასაც არ უნდა ნიშ-ნავდეს იგი, პროგრესი მხოლოდ აქ არის შესაძლებელი. მე ასე ვიტყუიდი: მოდი, უკვლა იქ დარჩეს, სადაც ცოტად თუ ბევრად უკეთ მოეწყობა, მაგრამ თავგადასავლების მაძიებელს რისიკი არა-ფერს ავნებს. ეს განსაკუთრებით ჩემზე თოქმის, რადგან ავანტი-ურისტად არა ვარ დაბადებული, მეცმა მაქცია ავანტიურისტად: ჩემს სამშობლოში, ჩემს ოჯახში უფრო უცხო ვარ უკვლასთვის, ვიდრე სადმე სხვაგან.

გულითადი სალომი თქვენს დიასახლისს, ქ-ნ როზმანდს. გადა-ცით, რომ თუ ჩემი ნამუშევრების გამოფენაზე უარს არ იტყვის, ერთ პატარა სურათს გამოვუგზავნი.

სახვორბელი სახლი არლში.



გ*

(პარიზი. 1887 წლის ზაფხული ან შემოდგომა).

ძვირფასო დაიკო.

უსაზღვროდ მაძლობელი ვარ, წერილი რომ მომწერე. მე კი თუმც ახლა წერა ისე აღარ მიყვარს, სურვილი მაქვს ზოგიერთ კითხვაზე ვიპასუხო.

პირველ რიგში, არ გეთანხმები, თოჯრე რომ ამბობ, ამ ზაფხულს „საცოდავი“ შესახედავი იყო. პირიქით, ამ ერთ წელიწადში იგი ბევრად იმპოზანტური გახდა. თეო უკვე მრავალი წელია პარიზულ ცხოვრების ტიანს, რაც სუსტებს არ შეუძლიათ.

* უმცროსი დასთან — ვილემინა (ვილი) ვან გოგთან მინაწერი წერილი.



ავტოპორტრეტი პალიტრით.

იქნებ ეს იმის ბრალი იყო, რომ შობილები, ასტერადამელი და ავაგელი მეგობრები ისე გულთბილად ვერ მოქცნენ თუ ის რისი ღირსიც არის და რასაც ის სამართლიანად ელოდა. თვის ეს აღზო სწუნდა, მაგრამ გარწმუნებ, გულთან პრავდური მიუტნინა, და მიუხედავად იმისა, რომ სურათებით სოციალურა ახლა ძალიან უჭირთ, იგი თავის საქმიანობას განაგრძობს. აშიტომ შესაძლოა, მისი პოლანდიელი მეგობრების საქციელი *jalousie de metier* - თაც იყოს გამოწვეული.

ახლა კი შენი ლიტერატურული ცდა, შენი ჩანახტი მცენარეებსა და წვიმაზე. თვითონაც ხედავ, ცხოვრებაში რამდენი უვავალი ილუბება — ფუბკეუშ სათელად არ ზნანებათ, უნება არ ინდობა და მზე. თუნდაც მოწიფდეს, უველა მარცვალი მიწას როდი უზარუნდება, რაია ხელახლა აღმოცენდეს და მარცვლად იქცეს. მარცვლათა უმეტესობას ბუნებრივი განვითარება არ უჭერია, მარცვალთა უმეტესობა წისქვილში უნდა მოხვდეს. ხომ ასება?

კაცობრიობა მართლაც პურის მარცვლებივითაა. ყოველი ჩანმრთელი და ხალა ადამიანი ისე ილტვის სიმწიფე საკენ, როგორც მარცვალი. მამ ცხოვრება მწიფობის პროცესში ყოფილა.

რაც მარცვლისთვის დამწიფების წადილია, ჩვენ მას სიუვარულს ვეძახით.

როგორც კი ჩვენი ბუნებრივი განვითარება შეუფერხდება, როგორც კი ვიგრძნობთ, რომ ჩვენი ღტლუვა ამაოა, ისლა დაგვარებისა, უსიტყვოდ დავხაროთ თავი, რადგან ასეთ დროს წისქვილის ქვებს შორის მოხვედრილი მარცვლივით უსაშველია ჩვენი ყოფა. მაგრამ მაშინაც, როცა ასე გვემართება, როცა ბუნებრივი განვითარების შეუფერხებლობა გვანდგურება, ჩვენს შორის აღმოჩნდება ხოლმე ადამიანები, ვინც გარდაცვალა სინანდლის წინაშე თავს მორჩილად ხრის, მაგრამ საყუთარი თავის პატვისცემასა და თვითშეცნობის უნარს არ კარგავს, ვისაც სურს იცოდეს, რა ხდება ირგვლივ და რა ემართება თვით მას.

ჰოდა, როცა ასე კეთილი მიზნებით სულადგმულნი, კეთილი ნებით აღვისილი ისეთ წიგნებს დავუწევებ ძებნას, რომლებიც, როგორც გვარწმუნებენ, სინათლის სხივად უნდა გვექცეს ხნელში დარჩენილებს, ნუგეშისმომცემს მათში ბევრს ვერაფერს ვაოულობთ ხოლმე.

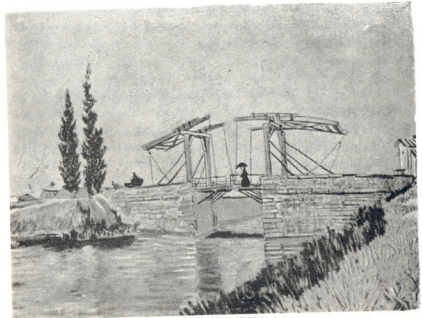
მელანქოლია და პესიმიზმი — ამ სენით აველაზე მეტად ჩვენ ვიტანებთ, ცივილიზებული ადამიანები. ამიტომაც, რომ თვით მე, ვინც სიცილის სურვილი უკვე მრავალი წელია დავკარგე (სულ ერთია, ჩემი ბრალია თუ არა), სხვებზე მწვავედ ვგრძნობ ნამდვილი, ჯანსაღი სიცილის მოთხოვნილებას. ჰოდა, ამ დანჯალის მივსებს მოპასანი, სხვა ავტორებიც — ძველთაგან რაბლე, თანამედროვეთაგან ანრი რომფორი. შემოილია ვოლტერის „კანდიდიც“ დავასახელო. ზოლო ვისაც წიგნებში სიცილი კი არა, კუშმარტებმა, ცხოვრება სურს დინახოს, გონკურებს უნდა მიმართოს, მათი „ფერმინი ლასერტე“ და „ქალწული ელიზა“ წაიკითხოს, ზოლას „მახე“ და „ცხოვრების სიხარული“ გააფურცლოს, გაეცნოს მრავალ შედევრს, რომელთა ავტორები ცხოვრებას ისე ხატავენ, როგორც გრძნობენ და ჩვენც ამათ სინამდვილისა და სიამარლის შეცნობის წყურვილს გვეკლავენ.

ფრანგი ნატურალისტების — ზოლას, ფლობერის, გი დე მოპასანის, გონკურების, რიშენის, დოდის, გიუსმანის ნაწარმოებები დიდებული ქმნილებებია. მათი წიგნების მნიშვნელობა ეპოქის საზღვრებს სტლდება. მოპასანის შედევრი კი უდავოდ „ლაშაზა მეგობარია“. იმედი მაქვს, ამ წიგნს როგორმე გიშოვა.

საქმარისა თუ არა ჩვენთვის მშობლად ბიბლიის კითხვა? ბოლოში დამზრჩეალ ადამიანებს, ვფიქრობ, დღეს ქრისტეც ამას გვეტყუდა: ხსნას აქ ვერ მოკვებთ, აღდგეით და ვიდოდეთ და მკვდართა შორის ნუ ცდებთ ცხოვრებას.

მაგრამ თუ სიტყვას, ზეპირსა თუ წერილობითს, მომავალშიც უჭირია კაცობრიობის ლამპრობა გასწიოს, უფლება გვაქვს და ვალდებულნიც ვართ ვადიაროთ: ჩვენს დროში ასეთი სიტყვა უსათუოდ უნდა ითქვას ან დაიწეროს, თუკი გესურს, მოვიპოვოთ კეთილი და დაიდი, თვითმყოფელი და მძლავრი საწყისი, საზოგადოებას რე-

სასწევი ხიდი არლში.



* პროფესიული შური (ფრანგ.).

კულტურა რამ მოაქცევს და ჩვენც წმიდა სინდისით ვიტყვით, რომ მისი შედარება ძველი ქრისტიანობის რევოლუციურ იდეასთან შესაძლებელია.

მე კი, ბიძადად, მისხარია, რომ ბიბლია ჩვენს თანამედროვეთა ურეტეობაზე ბევრად გულდასმით წამოიხსავს. შენებს მგვრის იმის გაფრთხილება, რომ ოდესღაც ასეთი მაღალი იდეები ჰქონიათ. მაგრამ რაკი ჩვენს თვალში ყველა ასე მწვეურია, a plus forte raison* ახლის მიმდევრებად უნდა ვიქნეთ, a plus forte raison იმ უბრალო მიზეზის გამო, რომ მოქმედება ჩვენ მხოლოდ აწმუპობი შედეგადია, წარსული კი, ისევე როგორც მომავალი, ჩვენგან შორსაა.

ჩემს ცხოვრებაში ახალი არაფერია, გარდა იმისა, რომ სწრაფად ვებრუნება და სულ მალე განსაზღვრავდები, წეროსაღისი, უცხოლო იმეტი ვიქნები. მერე რა? ჩემი ხელობა ტლახქია და ჰუქუქიანი — მე ვიღმწვირა გაზლივარ.

სხვანაირი ფერადი რომ ვიყო, ან საქმეს არ ავიჩრქვდი, მაგრამ რაკი ასეთი ვარ, ვხატავ და ხშირად დიდი სასიყვინთებია: დროთა ბურუსში კი დღებებსაც კვებრავ, რაც ისეთ სურათებს დავხატავ: სიზმრუცად აღებობა, სიციხასეცი, თუმც ერთიაც და მეორეც დიდა ხანია დავჯავრე.

თუ რამ არ შევადგე, ის, რაც მეუბნები, რას უფლებაც მაქვს ჰქინდეს, მოუწოდებოდ იქნებოდა ჩემთვის. მაგრამ ვუკი: თუ რამე მეგობარია, ამბობ მომავალი წარმატების მჭერს და ოცნებებს აილქნას თანამად ვეძი.

როგორც კი გასაქანი მომეცნება, სამხრეთისკენ გავმეგზავრებები: იქ ერთი მკვეთარია და მზუც უხუკი. მაგრამ ჩემი სასურვარი სურვილი პორტრეტების ხატვა, პორტრეტების ხატვა უნდა ვისწავლო. თუმცა უკვლავფერი ეს სალაპარაკოდ აღ არ ღირს.

იაკე შენს ჩანახატს დავუბრუნდები. აჰ, რას გეტყვით: მე მგონი, ძალზე ძნელია ჩემთვის, თითქმის ჩვენს საქმეებში რალაც ზეციერი ძალა ვერცხვავ, დავხატარება და გავაძლიერებ. ამას საკუთარი თავის საწარმეოდაც ვერ ირწმუნებ და, მით უმეტეს, ვერც სხვას არწმუნებ. განგების არსებობა ურადად საძევოდა და, ვფიქვავ, არც ვიცი, რწმუნება რაზია გამოსადეგი. ამას გარდა, შენს ჩანახატს საწიმიენ-ტლიობის დღეი აჩინა, ფორმით კი ისევე იმ მონაქურის ჰავებს, განგების არსებობის რომ გავმტკიცებებს, ხშირად კრიტიკას ვერ უშლებს და ამდენ დავას იწვევს.

განსაკუთრებით აღმაშფოთა შენმა მჭკლემობამ იმის გამო, რომ რაკი წერის ვაპირებ, სწავლა მჭირდებათ. არა, საუკრავო დღეო, იცნვევ ჩამდენიც გინდა, შეიყვარე ცენტრი, ნობარაში, ოფიცარი — თუნდ ერთი, თუნდ რამდენიმე ერთად, ერთი სიტყვით, რა სისულელეც გინდა ჩაიდინე, ოღონდ ნუ ეცდები ამ ჩვენს მოლენდინაში რამე მწვერლო, რადგან გამოთყვანდები და მტერი არაფერი. მოდა, იცოდ, ამაზე სიტყვა ღადარ გამაგონო!

მე კი ისევე აყოლილი ვარ ყოვლად უაზრო, არც თუ ღამაშა სასიყვარულო ფატირაკებს, რაც ჩვეულებრივ იმით თავდება, რომ გულმოდული და დარცხვენილი ვჩრები. მაგრამ ვფიქრობ, მინაც ასე ჰქობს: ის გარდასული და დღამრწინებელი წლები, როცა სწორად სიყვარულის დრო იყო, მე ხომ პამ არს რეალურად და სიცოცხლურ გატაცებებს შევადგე. და ხელოვნებაც ბევრად წმინდა რამ მეგონა, ვიდრე ახლა ვფიქრობ.

მოდა, ჩემს თავს ვეკითხები: ნუთუ ასე წმინდა რამ არის რელიგია, ხელოვნება, სამართლიანობის იდეალები? შესაძლოა, ვინც მხოლოდ სიყვარულს მისცემია, ბევრად სერიოზულსა და წმინდას საქმეს ენახებარება, ვიდრე ის, ვისაც გულა და სიყვარული იღებს მსხვერპლად გაუწიარას. ასეა თუ ისე, ერთი ცნობაა: შემსდევრად წმინდა, შენს საქციელოში, შენს დებატულ სურათში სიცოცხლურ რომ იგროწონ, იგივე შემწი უნდა იყოს ეს სიცოცხლე. მამასა-სადამე, თუ სერიოზულად გინდა რამეს მიიღყო, სწავლა მეორე-მარისხოვან საქმედ უნდა მკაჩნდეს. ერთი სიტყვით, რაც შეგინდია დატკბი ცხოვრებით, რაც შეგიძლია მტვად გაიჭრე და მტვად გახსოვდეს, დღეს ხელოვნებისგან მიითხოვენ მძაფრ ფერს, მეტის-მეტ სიცოცხლეს, რალაც მეტისმეტად დაქიმოვსა და მორთოდ-ვარს. ამიტომ ცნადე, ჭინი და ძალა მოიჭრობო, რაათა შენც ასე იცხოვრო. იცოდე, სწავლა-განათლებს ეს გეჩირიოს.

მალნი გამახარებ, თუ მარგო ბეგნიანის ამბავს შემბარებინებ. ან დე გაროტების რა იმისმა? ერთი დამიხარება ის ამბავი-მე-მისიხოდდა სინი თავის ბიძაშვილს? ბავშვი ცოცხალი მკავს?

ჩემს ნამუშევრებზე მე ასეთი აზრისა ვარ: ნიუენწი რომ სურათი დავხატე — გლგენის კარტოფლის რომ ჰქამენ — იმაზე უკეთესი ჭერ არაფერი დამიხატეს. მის შემდეგ ცოცხალი ნატურის დამიხატებავა ვეღარ შევძლები. სამაგვარად, ფერს ჩაუვრდებოდა და იმდენი მაქვს, მომავალი, როცა ჩემი ფეგრებისათვის შესაფერ მოდლებს ვიშევი, ყველა დანახავს, რომ მწვენი პერაუვებსა და უკვალებზე უკეთესი სურათების ხატვა შემიძლია.

გასულ წელს მარტოდენ უკვალებს ვხატავდი. ეს იმდენი, რომ ახლს სხვა ფერებს შევნივრდი (მქუ ფერთა კალისხად განსხვავებული), ერთრად, ვარდფერის, რიბოსა და ხახხას მწვენეს, ღიაციფერის, იისფერის, უვითელს, ნარინჯისფერს, მსუვე წითლად ფერს. და რაცა ამ ზაფხულს ანიჭირი პერაუვებს ვხატავდი, ფერს ბევრად მძაფრად შევავრტონობდი, ვიდრე უწინ.

არ მინდა, მულანქლიობა შემიპოვოს, არ მინდა, მედამ მოლურულ, მეტია და ბუზღუნა აღმპიანებს დავებევანო. Tout comprendre c'ert tout pardonner*, მეც ვფიქრობ: რომ შევძლებდეთ და ზოგ რამეს მინაც გაიკვებებოდ, ჩვენს სულსაც მოვახლებოდა ცოცხალდენი ნათელი. და ეს ნათელი აღბათ უფრო სწრაფად და იოლად ავიარებდნა ყოველგვარ სენს, ვიდრე ეს წამლები, აფთიაქში რომ იყებოდა.

ცხოვრებაში ბევრი რამ თავისთავად ხდება: ყოველ შემთხვევაში, ადამიანი თავისთავად იჩრებება და ვითარდება. ამიტომ მე-ცნებდ წწავლა-შრომის მომევი, თორემ დაყარბილები. გაერთე — რაც შენც გაიჭრები, უკეთესია — და ზედმეტი სერიოზულობით იმ მეტად ვერც ხელოვნებას, ნურც სიყვარულს.

ახლის რომ ვიყო, იქნებ როგორმე დავაწმუნებდი — წიგნების წერას, ისევე ხატვა, ამ გზით უფრო მალე მიხვებოდი, შენი საოქმედი როგორ უნდა გამოთქვამოთი — და გახატინებდი. ფერწერის შესწავლაში მინაც დავებმარებოდა. ლტობატარა კი ჩემი დარბე არ არის: მაგრამ, საერთოდ, მოაწონეს, ხოლოვნება რომ ავიჩრებავა: რაკი შეწმინ ფარული გენება და ცცხლი იჭრებნი, ამ ცცხლებს გასაქანი უნდა მისცე, ჭობს ერთხელ აეთხო და დაწივა, ვიდრე მთელნი სიცოცხლე უკვლი ვაჩრებოდი.

თუ შეწმინ მართლაც არის რამე დეფაურული, სულ ერთია, გემოსავალს იპოვის. სურათების ხატვა ჩემთვის სწორად ეხებოდა, მაგრამ, რომ არ ვხატავდი, ბევრად უფერადი ვიქნებოდი. მოკითხვა დედას.

ვინსანძი.

არ მინდა რიგში უნდა გაიხზა, რომ წიგნმა — „ბედნიერების ძიებებში“ — დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა. ეს-ეს არის, დავამთავრე გი დე მოასანის „მონტე-რიოლიში“.

ხელოვნებას და სიყვარულაც ზოგჯერ რალაც დიად და, შენი თქმის არ იყო, წმინდა რამ მგონია. მაგრამ უბედურება ის არის, რომ უშეცხობსა ასე უფიქრობ. და ვინც ასე ფიქრობს, მწუხარებისთვის გაუწიარებს თავი — ჭერ ერთი იმდენი, რომ მამას მართლაც არავის ემისი მოიქცე. — ეს კი პირველად ურებისა — ზოგჯერ შთაგონება დაღობობს, ან, უბრალოდ, რალაც მუზეუმი მუშაობისში ხელი ეშლება, თანაც დდება დრო, როცა მასაც აღარ მგონია ხელოვნება ასე წმინდა და ასე იოლი.

ამიტომ დაფიქრე, რა უკეთესია — ამტაკი, თითქმის ხელოვნებას რალაც კეთილი განზრახვით მოკადე ხელა, თუ გულწრფედება აიპირო, რომ მოწოდებნი ხარ ხელოვანი, ეს მოწოდება შენთან დავგრა დაბავებოდე. შეწმინ უკვლავფერი აღმტავლებ და მთლიანად უნდა მიეტე, რაკი ისევე შენს ბუნებას ემორჩილები. „ბედნიერების ძიებებში“ ტელულობრალოდ არ წერია, რომ ბორობტბას ჩვენსხვად უბუნებოა უღდას ფეხვი. ის კი ჩვენი შექმნილია რა-და. ჩემი აზრით, დღრსება თანამედროვე მწერლებისა ის არის, რომ ისინი ძველდებივი მორალს არ ქადაგებენ. თუმც ამის გამო ბევრი აღმფიქრებულა — მათ აღაშფოთებს, ვუკვათ, ასეთი სიტყვები: „ბიწირება და სათოვდა ისეთივე ჭიმიური პროდუქტია, როგორც დავარდმეგავა და შვქირა“.

* მით უფროს (ფრანგ.).

* უკვლავფერის გაგება უკვლავფერის წმინდობა (ფრანგ.).

463 (21 თებერვალი 1888)

მოვიღიო და თან იმ მხარეს ვაკვირდებოდი, რომელიც თვალწინ მემდებოდა, თან კი ისევ შენზე ვფიქრობდი. იქნებ როდისმე ჩამოვიდეს-მეთქი, ვამბობდი გულში. ჩემი აზრით, თუ კაცს ადგილი არა აქვს, რომ დაისვენოს, დაუნარდეს და სული მოითქვას, წასსულა მისი საქმე, პაიროზი ის ვერაფერს შექმნის.

აქურობაზე კი აბა ჭერ მდტი რა მოგწერო — თოვლა უკვე 60 სმ-ზეა და ისევ თოვს, მგონი გადაღების არც პირებს. არლი ბრედსა და მონსზე პატარაა. ტარსკანს რომ ვუახლოვდებოდი, საუცხოო პეიზაჟი დავინახე — ერთმანეთზე უცნაურად მიწყობილი ყვითელი, ფანტასტიკური ფორმის გოლიათური კლდეები. ღარტაფებში კი, ამ კლდეებს შორის — რუბ-მომწვანო თუ წინგოსფერფოთლიანი პატარა, მრგვალი ხეების რიგი: ალბათ ლიმონის ხეები იქნებოდა.

თვით არლი ვაკე ადგილი გეგონება, ვნახე ისფერი მთების ფონზე ვაზით დამშვენებული საუცხოო წითელმიწიანი ნაკვეთები. თოვლიანი პეიზაჟები კი — თითო მწვერვალები და უკანა პლანზე თოვლივით მოუღვარე ცა — იაპონელ მხატვართა ზამთრის პეიზაჟებს ჰგავს.

ჩემი მისამართა: არლი, რონის შესართავთა დეპარტამენტი, კავალიერის ქუჩა 30, რესტორანი კარგო.

გუმონ საღამოს ქალაქში გავედი სასიეროდ, მაგრამ მცირე ხნით — ძალზე დაღლილი ვიყავი.

მალე კვავ მოგწერ — ჩემს ქუჩაზე ანტიკვარი ცხოვრობს და მარწმუნებს, აქ მონტიჩელის ერთი სურათი მგვლენბაო.



მხატვარ ბონის პორტრეტი.

466

გოგენისგან წერილი მივიღე. ავად ყოფილა, ორ კვირას წოლილა. მწერს, იძულებული გავხდი ვალები გამესტუმრებინა და ახლა უკაპოდ ვარო. გეკითხება, ჩემთვის ხომ არაფერი გავციო-ღიო. შენს შეწუხებას ერიდება, ამიტომ არ უნდა წერილი მოგწეროს. ამოხს, ოღონდ ცოტა ფული ვიმოვი და სურათების ფასს კიდევ დავუკლებო.

ჩემი დახმარება მხოლოდ ის იქნება, რომ რასხლდ წერილს მივწერ, დღესვე მივწერ.

ჩვენ უკვე ვცადეთ, თერსტენ* დავეყოლებინა, გოგენისგან

* ფირმა გუბილი და კ-ს წარმომადგენელი ჰაავაში.

რამე ეციოდ... წინდაწინ გთხოვ: ჩემს სახელზე მოსული ყველა ბარათი გახსენი — ბარათებს შინაარსს ასე უფრო მალე გაიგებ და მეც მოულოა ღარ მომიწევს.

იწებ რისკი გავიო და ფირმისთვის მარნა შეიძინო? მაშინ გოგენი დროებით გადარჩენილად ჩაითვლება...

აქ ისევ უინავს, ყველგან თოვლია. დავბატე ასეთი ეტიული — თოვლიანი მინდვრები, სიღრმეში კი ქალაქი; ორიც პატარა ეტიული — ნუშის ტოტი. ხომ ასე ცივა, ნუში მაინც აუვავდა.

467.

როგორც იქნა, გამოიღარა. დილიდან დათბა. ახლა კი ვიცო, მისტრალი რაც არის — ქალაქის მიდამოები რამდენჯერ მოვარე და ამ ქარმა მუშაობა არ დამაყადა.

კაჟემა მზე იყო, ცა ღურკად ბრწყინავდა, თოვლი მთლად დღენა, მაგრამ ისეთი მშრალი და ცივი ქარი უბერავდა, ძველ-რიბიში ატანდა.

მიუხედავად ამისა, ზოგი რამ ვნახე — ვნახე ქურობით, ფიქვითა და რუხი ზეთისხილით გადაბურულ ბორცვზე შერჩენილი სახატოს ნანგრევები.

იმედ მაქვს, ამ ნანგრევის ხატვას მალე შევლდეგი. ჭრეჭრობით კი, ლუსენ პისაროს რომ ვაჩუქე, იმდგვარი ეტიული დავამოატერე, ოღონდ ახლა ფორთოხლები დავხატე.

ამგვარად, უკვე რვა ეტიული მაქვს დახატული, მაგრამ ესენი არ ითვლება — აქამდე ხომ სიცოცხლე ვხატავდი და სულ უგემურად ვიყავი.

გოგენის წერილი ადრევე უნდა გამომეგზავნა, მაგრამ მეგონა, სხვა ქალაქებს მივაყოლე და დავწვი-მეთქი, ახლა ვიკოვე და ჩემს წერილთან ერთად გავგზავნი. გოგენს უკვე მივწერე, რასხლის მისამართო შევტყობინე, რასხლს კი გოგენის მისამართი გავუწავენე, თუ სურთ, თვითონ მისწერონ ერთმანეთს.

ნავები სენტ-მარისში.





მავრამ ვაი, რა მძიმე დაღები ელის ბევრ ჩვენგანს ცხადა, შენცა და მეც. მერა, ბოლოს გავიზარებთ, მავრამ გამოიყენებს მხატვრები ამ გამარჯვებს? ეღირსებათ უკეთესი მომავალი?

უხუში გილო ვიდეო მინდა, ისე დაავარუნდით, მქრქალა ზე-დაპირის ფეხები ჰქონდეს. ახლა აქ უველფატის ვ მოვლავ, რაც მქრქალება, თანაც იმ ფსაღად, როგორც პარიზში. შუაბა საღამოს ირთი ფერწერის მოყვარულ მეწყია: აქაური ბავალი, რომელმაც სხაბავა მასალებითაც ვაქრობს, და მომრიგებელი მისასმარლუ-კეთილი, საკომოდ კვიანი კაცო...

თუ პარიზშიც დაბნა, შენთვის კარგია.
რა ზამთარი იყო! ეტიულების ახვევას ჭერაც ვერ ვებედავ — კიდეც არ გამწარდა...

საბრალო გოგონს ბელი არ სწყალობს! ირთი კვირა ხომ იწვა, სახესებით რომ გამოქანმრთდებოდ, ალბათ მეტი დროსა სავირი.
დალხარის ემშავია, როდისღა მოვა მხატვრობაში ფიქსურად ჩანსალი თობა. ჩემი თავის შემყურებს ზოგჯერ ბრბაით გულა მისკდება: ჩემთვის არ კმარა, თუ სხვებსაგვით ასე ვიქნები — არც ავდა, არც კარგად. ჩემი იდეალი ჩანსალი სხეულა, მინდა ობი-მომც წელის ვიციცხლო და ძარღვებში ნამფილი, ჩანსალი სისხლი შეგას.

ის მაინც ვიციდეთო, რომ მხატვართა შემდეგი თობა ჩვენზე ბედნიერი იქნება ცოტა შევბა მოგვეცემოდ...

469

ხატვის საქმე კი ასეა: დღეს შინ ერთი გილო მოვიტანე: ცის ფოტოე მოჩანს ასაწვეი ხიდი და ხიდეუ — ეტლი. ცისფერია მღეი-ნარტო. ნაირი კი — ნარინისფერი, სიმწვანეშერული. ფერად-კორსპიანი, ფერდარჩაიანი ქალები ნაირათან საჩეცხს რეცხავენ: სურათის ზომა 15.*

სხვა პერსონაცი დახვებთ — სოფლის ხიდი და კვლავ მრეცხავი ქალები.

ქალების ხეივანიც, ვაგზლის მახლობლად. სულ 12 ეტიული, რაც ჩამოვიდა.

ამინდები ცვალებადია, იღრუბლებდა, ზმირად ქარი ქრის, მავრამ ნუში უველფან აუვადა. საერთოდ, ძალზე კმაყოფილი ვარ, რომ ჩემი სურათები „დაპოეიკიდელთა“ გამოფენაზე.

კარგს იზამ, თუ სინიაცს ინახებლეს. მიხარია, ბოლო წერილიში რომ იწერებო, ახლა უკეთესი შთაბეჭდილება მოახდინა, ვიდრე პირველად... შენი ქანმრთელობის ამბავი მაინტერესებს. მე არა მხოვად, უკეთესად ვარ, ოღონდ უკმა ძალიან მეჭირბ: სიტყვები მაქვს და მადა დავაყრებ. ვნახოთ, რა იქნება — დროსა და მოთმობის ბევრი შეუძლია...

იცი, ჩემო ძვირფასო, მე მართლაც იპიონიზმი გეგონა თავი — ნამფილიად ასეა, თუმცა დიდდებულბა აქაური ბუნებისა ჭრ მოვლად არ მეგარძეხია.

იმედიც ამა შემიწარჩუნა, ამიტომ მჭერა, რომ ჩემი სახერეთ-ში ჩანსლედა წარმატებით დაშთარებდა. თუმცა, მწუხის, ასე დიდი ხარჯები რომ ვაგვს, სურათები კი არ იუბდება. აქ ბევრს ვსწავ-ლებო, ირგულად საიხვედა და ქანმრთელობა, მაინცდამაინც ხელს არ მიშლის, თუ რა თქმა უნდა, თავს ვუფრთხილებდი.

მინდა, საწყალი პარიზული ჭავლაგებისთვის — შენთვის და ბე-რი ჩვენი მეგობრებისთვის, დარბი იმპრესიონისტებისათვის აქ თვე-შესაფარი მოვაწყო, რათა, თუ ღონე გამოვლევთო, წამოვიყვანო და ცოტა სული მოვათქმევინო.

ამ დღებში დანაშაულის გამოძიებას ვესწრებოდი — ორმა იტალიელმა აქაური საემბაროს შესასვლელში ორი ზუჯი** მოკლა. ვისარგებლე შემთხვევით და ერთ ისეთ დაწესებულებაში შევიხადე...

ეს არის და ეს, სხვა სასიყვარულო ფაფრუკები არღონ მე არ გადამხდენია. პარომ კინაღად დახცოა რატუშაში დამწყვედილი მკვლელები (ტარტარენისა არ იყოს, სახმრთელები სიტყვით არიან

უიწალები და არა სპაშით), მავრამ უველაფერი იმით დამოწარდა, რომ იტალიელი ქალებიც და კაცებიც, საყოფილო ბიუტების ჩათვლით, იტალიურულნი გახდნენ ქალბავდა წასულდევნენ.

ეს მხოლოდ იმითომ ვიამებ, რომ ვნახე, არლის ბულფერბი როგორ გაიხსოვდა დღევანდელი ხალხით, იწვიათი და ლამაზა სანახაობა იყო.

ბოლო სამი ეტიული შენთვის ცნობილი პერსექტიული ჩარჩონს დახმარებით დახვებთ. მე მას ხშირად ვიყენებ, რადგან სავსებით მჭერა, მალე ბევრა მხატვარი გამოიყენებს. დარწმუნებული ვარ, ძველი იტალიელი, გერმანელი და ალბათ ფლამანდიულიც ზმირად ხატვანდენ და ჩარჩონს დახმარებით.

ახლა სამი ალბათ სხვაგვარად გამოიყენებენ, მავრამ ზეთით ფერწერაც ხომ ასეა? ვანა ზეთით ხატვისას დღეს სულ სხვა ეფექტს არ აღწევს, ვიდრე მისი ფუნქციონირება — იან და მუტრატო ვან ეკებენ? ამით, აი, ჩემი თქმა მინდა: ჭერაც იმედი არ დაუგარგვია, რომ მართო ჩემთვის არ ვგუზობო, და მჭერა — ხელფანება უნდა განახლებდეს, უნდა განახლებდეს ფერცო, ნახატიც, მხატვართა ცხოვრებაც. თუ ასეთი რწმენით ვიმუშავებო, იმედი არ გავიშ-ტავებულბა...

ძალიან მწუხის გოგონის ამბავი, განსაკუთრებით მისი ქანმრთე-ლობა მაქვსტრებს. ახლას ის უკვე ისეთ დღეშია, უკვლამართო უკ-ველდღეობაშია რა არ გამოაჩინოვბს, პირიქით, არაქათის გამოაცილის და ხატვარბი ხელსაც შეუშლის.

470

ბერნარს და ლორტეცს ფიციო აღვუთქვი, მოგწერთ-მეფით. ახლა მათთვის რამდენიმე სტიქიონს გოგზავნი. რიცა შექლო, გა-დაუგავებო...

გოგონისგან წერილი მივიღე. ამინდებს უჩივბი. თურმე ხშირად ავადმყოფობს. იწერებ, ყველაზე დიდ უკუდამართობად ქვევანაზე უფულოდა მიმჩინა და მეც სწორად სამუდამო უფულოდა მიწერია...

ეს დღებში სულ წვიბს, ქარია. ვზივარა შინ და ეტიულს ვხატვ. ბერნართან გამოგზავნილი წერილში ამ ეტიულის ჩანახატს ნახავდი. ცვილილო, კოლორიტივით ვიტრავს დემსგავსოს, ხაზი კი მკვეთრი და მკაფიო იყო.

ვიციხობლად მომასნის „პიონისა და ტანს“. მშვენიერი წიგნია! წაიკითხე თუ არა წარსიტყვაბო, სადაც ავტორის მეტი სინამდვილის უტრირების უფლებებზეა ლაპარაკი: ავტორის შეუძლია ყველა-ფერი უფრო ლამაზად, სადაც, დამაჭერებლად დაგაბნატოს, ვიდრე სინამდვილე იხდება. აქვე განმარტებულბა, რის თქმა სურდა ფლობერს, რიცა წერდა: „ი ტ ა ნ ტ უ ს ა ს რ უ ლ ი მ თ მ ი ნ ე მ ბ ა, ორიგინალბოა კი — ძლიერი ნებისყოფა და განსაკუთრებული დავიკრების უნარიო.“

აქ არის ერთი გოთური ნაგებობა — წმინდა ტროფიმეს პორტიკო, რომელიც თანდათან მხოლავს.

მავრამ ამ შესანიშნავი სტილის ძეგლს გაჩინა რაღაც სიმკაცრე, რაღაც იმდენად საზარელი და ჩინურად კომპარტიო, რიცა ვუტყვირ, სხვა სამყაროში გეგონა თავი. ეს სამყარო კი იმდენადვე უცხოა ჩემთვის, ვით დიდებული სამყარო რომელი ნერონისა.

ბოლომდე ვიფიხარა ყველაფერი? მასზე ზემონათქვამს იმას და-ვუბნებ, რომ ზუჯიოც, სამეძამ სახლებიცა და პირველი ზოარებ-ზე მოიპოვდა მომობილები არღული ქალებიც. სტიქტიონს მოსილი მღვდელიც, მარტოკასი რომ მაგონებდა, და ეს ანტონის მოყვარულბიც სხვა სამყაროდან მოვლენილი მერყენებია. არა, იმის თქმა რომ მინდა, თითქოს მე მხოლოდ მხატვრებს შორის შემეძ-ლოს ოფენა. ჩემი აზრით, ჭობს ვაჭრობა, ვიდრე მარტოხანს მო-ვეკვლინო. ალბათ მართლაც პირქუში კაცი ვიქნებოდი, ყველაფერ-ში სასაცილოს რომ არ ვაწმინდებო.

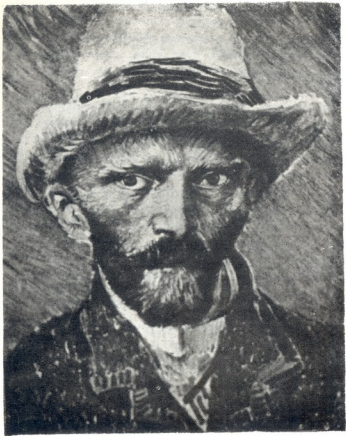
472

ღია ცის ქვეშ ერთი სურათი დახვებთ: იხსენი რანახვი, ღერ-წის ობებ, ორი ვარდისფერი ატვის ხე და ცა — თვითრად და ღურჯად მოგვლავრე. სურათის ზომაა 20*. მგონი, ეს ჩემი საუ-

* აქაც და შემდეგაც ვან გოგი. სურათების ზომებს საფრან-გეთში მიღებული ტაბულის მიხედვით მივითითებ. პერსონაჟის თვის 15=65X50.

** ალტორი: საფრანგეთის არმიის ჯარისკაცი.
ლოსკალიში: დაქირაებული ჯარის ნაწილებს მსროლოლი.

* პერსონაჟისთვის 73X54.



ვეტეპორტრეტი.

ბარაკალა, ყველა საღებავი გამოვიგზავნია, რაც შეიკეთებოდა...
უკვე მივიღე, მაგრამ ამანათის გახსნა ვერ მოვასწარი. გახარებული ვარ. დღეს, საერთოდ, კარგ ფეხზე ავდექი. დილას, აუვაივებულ ქლიავს რომ ვხატავდი, უეტრად ქარი ამოვარდა. ისე საწარლად დაქროლებდა ხოლმე, მსგავსი არაფერი მახსოვს. დრო-დრო კი მზე გამოანათებდა და ქლიავის ყოველი აუვალო ბრწყინავდა. ღებრთო, რა ლამაზი იყო!. ვხატავდი და მემშინოდა, მოღებურტი არ წამეტივს-მეტივი. ყვაილებს სითყურებო იგრძნობს ყვეთელ ფერს, იგრძნობ ლურცასე, იგრძნობ იისფერს. ცაზე თოჭი და ლურჯი ფერებია. საინტერესოა, რას იტყვან ფაქტურაზე, რომელიც ასე ცის ქვეშ იქმნება? ნახათ...

მაინც ვნანობ, ძია ტანვის საღებავები რომ არ შევუყვებო. რა თქმა უნდა, უფრო ძვირიც დამიჭებოდა, მაგრამ ის ისეთი სხა-ცოლო კაცია, ხშირად მაგონდება. როცა ნახავ, არ დავაიწყებდი, ჩემა მოყობვა გადავიცი და უოხარი, თუ თავისი ვატრინისათვის სურათები დასურბებდა, გამოეუგზავნია, თანაც საუკეთესოებს ავურჩევ. დღლითდე ვრწმუნდები, თურმე ამქვეყნად ყველაფერი აღაშანი აა. რაც არ უნდა მძიმე იყოს იმის შეგნება, რომ შენი სოცოცხლე რეალური ცხოვრების მიღმა მიედინება, — რაჟა ხორც-შესხმულ არსებებს არ ქნის და საღებავებითა და თამაზირთი მუშაობა, რაჟი ბავშვებს კი არ ქნის, სურათებს ხატვა, ანდა სხვა საქმეს ემსახურები, — ჩვენ მაინც ვგრძნობთ, რომ ვარსებობთ ამ ქვეყანაზე, როცა ჩვენი მეგობრები ვგაგონდებთან, მეგობრები, ვისი სოცოცხლეც, ჩვენი არ იყო, რეალური ცხოვრების მიღმა დარჩენილი. მაგრამ სწორედ იმის გამო, რომ უფულოდ, უღამიანოდ არა საქმე არ იქმნების, მოლანდიანო მეგობრები უნდა ვაგვიჩინოთ, უფრო სწორად, ვაგვისენოთ იქაური მეგობრები, მით უმეტეს, რომ იმპრესიონისტების გამარჯვება უკვე სავსეყო აღარ არის...

იმპრესიონისტების მიერ შემოღებული ყველა საღებავს ფერი ეცვლება. ესე იგი, თამაზად უნდა ხატო და არ გეშინოდეს — რაც არ უნდა მძაფრი ფერი აიღო, დრო მას შეარბილებს.

მოლანდიელების — მარისის, მაუვეს, იზრაელისს პალიტრაზე ჩემს მიერ შეკეთებულ საღებავებს თითქმის ვერ ნახავ — ვერ ნახავ ვერც სამ ქრომს (ნარინჯისფერს, ყვითელს, ლომონისფერს), ვერც პრუსიულ ლურჯს, ვერც ზურმუხტისფერ მწვანეს, კრამლას, მწვანე ვერონეზეს, ფრანგულ სურჩინს.

მაგრამ ამ ფერებს იუენებდა დეკორაჟა. ვანსაკუთრებით ორი, ყველაზე მეტად და სასეუბნო საპროლოანად დაგმობილი ფერი უყვარდა — ლომონისფერი და პრუსიული ლურჯი. და ამ ფერებით, მე მგონი, მართლაც დიდებული სურათები შექმნა.

კეთესო პეიზაჟია. შინ მოტანა ძლივს მოვასწარი, რომ ჩვენი დისგან მაუვეს ხანისანში მიძღვნილი მოლანდიური სტატია მივიღე, რომელსაც თან მისივე პორტრეტი ერთობს. პორტრეტი კარგია, საუცხოო ოფორტია, ტექსტი კი უფარგისი, ვებეღობა და სხვა არაფერი. უცებ, თითქოს გულში რაღაცამ გამოვარდა და ადუღებებისგან სუნთქავამერგულმა ჩემს სურათს დავაწერე:

„მაუვეს ხსოვნას,
ვინსენტი და თეოა“.

თუ შენც თანახმა იქნები, სწორედ ასე გავუგზავნოთ ქალბატონს მაუვეს. მე განგებ ავარჩიე აქ დაბატულ სურათებს შორის საუკეთესო; არ ვციო, ჩვენს სამშობლოში მის იტყვიან; მაგრამ რაც უნდათ, ის თქვან, ჩემი პრტი, მაუვეს ხსოვნას რამე ნაწილ და მზიარული უნდა მიეძღვნას და არა სერიოზული ვაბით ნახატია.

თუმცე დაიბოკუნენ, მიბარდნენ მიწას,
მანამდე ცეცოცხლობთ, ჩვენთან არიან —
მევედარზე ნუ იტყვი, თითქოს მეკვდარია,
ვიდრე ის ვინმეს ახსოს.

ხომ ხედავ, არც ისე მწარე ფიქრი შემოწმწმოლია. გარდა ზემოთ ნახსენები პეიზაჟისა, მზიად მაქვს კალდე ზუთი ეტელი — ზუთივე ბალი. სურათიც დავიწეე იმავე თემაზე, რომა — 30.

თუთობის თეთრა გვიან შერბა, ამიტომ ტილოების გამოგზავნას ქნის ვერ ვახერხებ. საბედნიერად, ახლა სწორედ კარგი დროა — ამან ქნის არ ვამბობ: ერთი დღე წყნარი რომ გამოგრევა, სამ დღეს ქარი ქნის. ბაღები აუვადა და ეს არის კარგი.

ქარში ხატვა ძალზე მწილია, მაგრამ მაინც არ ვუბეუბო. მიწაში პალეობს ჩავსობ ხოლმე, მოღებრებს დავამარგებ და ისე ვხატავ. ამა რა ვქნა, ირგვლივ თვალწარმტაცი სილამაზეა.

არ იფიქრო, მომავალი შავი ფერით მეხატებოდი, მაგრამ ვციო, რა გასიკრიც მელის და ზოგჯერ ვფიქრობ — მოვერევა თუ ვერა-მეთქი ამდენ ვასაჟობს. ასეთი ექვი ვანსაკუთრებით მაშინ მიპყრობს, როცა ფიზიკურად ვერა ვარ კარგად. ჰოდა, სწორედ წინა კვირის ბიბლით ამიტაკედა და ტუთიულურბლოდ ბევრი დრო დავაყარე.

მუშედებად ამისა, ვიგზავნი ხვეულს — თორმეტამდე კალმით ნახატ პატარა სურათს. ხომ ხედავ, ზუთით არ ვხატავდი, მაგრამ შრომა არ შემიწყველია — ნახატებში არის ერთი ნაქარტევი ჩანახატი ყვითელ ქველაზე — მოედანზე, ქალაქის შესასვლელში პატარა მდელი და იქვე შენობა.

დღეს ამ შენობის მარჯვენა ფლიგელი ვიქარავ — ოთხი ოთახი, უფრო სწორად, ორი ოთახი და ორიც საკუთარი, მზით საცხესახლი, გარედან ყვითლად შედებილი, შვინდიან კი შეითერთებული. თვეში თხოთმეტ ფრანკს გადავიხდი. ახლა მინდა, მეორე საართულზე რომ ოთახაა, ის მოვაწყო — საწოლი უნდა გავმართო ჩემთვის.

ვიდრე სამხრეთში ვცხოვრობ, ეს სახლი ჩემი სახელმწიფო იქნება, ჩემი თეატრბანა, ძირითადი საცხოვრებელი. სასტუმროს აღიპქითა შეგნება მიზნებს და ძალზე ცუდად მოქმედებს ჩემზე, ახლა კი, როგორც იქნა, ამ დავიდარაბას ვადავარჩი. ბერნარსაც თურმე მთელი სახლი ჰქონია, მაგრამ უფავოდ. ღვთის წყალობაც სწორედ

ს აარის რა თქმა უნდა, მერე ჩემს სახლს უკეთ დახაზავ და თუოდ გამოგვაგზავნი; ეს პირველი ჩანახატია. ახლა კი ვიბედავ; შევატყობინო — ბერნარს და კიდევ ზოგიერთ მხატვარს უნდა მივუერო, სურათები გამომიგზავნონ, რათა თუ შემთხვევა მომეცემა, მარსელში გამოვფინო. ვფიქრობ, მოხერხდება ეს ამბავი. ასეც არა მართლაც მშვენიერი ბიზა ვიშვავ; წაბმობილია — შინაინი სახლი, გარედან ყვეთელი, შვინიდან თეთრი. როგორც იქნა, მე-ღირსება, ჩემი სურათები ნათელ ოთახებში დავინახო. იბაძკე წი-ერთი ფილაქანია დაგებულთ, ფანქრებს წინ მდებოდა...



სენტ-მარი.

ახლა შიში აღარაფრისა მეჭებოდა, რომ ეს ყველთა ჩანართლებოა არ მაფიქრებდეს. მაგრამ მაინც უკეთესად ვარ, ვიდრე პარიზში ვიყავი. მართალია, კუბი მეტისმეტად მაწუხებს, მაგრამ ეს სენი ა-ოიზიდან წამოშვება — აღბათ უფარვის ღვინოს რომ ვსვამდი, იმა-ბრალოა. არც აქაური ღვინოა კარგი, მაგრამ აქ იმდენი აღარა ვსვ-ერთი სიტყვით, სახმელ-საქმელზე უარს ვამბობ. ამის გამო ძალზე დაგუსტდები. სამაგიეროდ, სიანთს არაფერია არ მიწამლავს, პარიზითო ისიხლი დამეწმინდა. მაშასადამე, ვიმეორებ, მხოლოდ მოთმინება და შრომა დამჩრჩინა.

ამ დღეებში დავრუნტული ტილო მივაღე და ახალი სურათის ხატვას შევუდღე. ვფიქრობ, აქამდე დახატულ ყველა სურათს ემ-ქობინება. სურათის ზომა 30-ია.

მამ, იმ ახირებულ კაცს ხატავ, არა — იმდენი მიწა რომ უნდა ეყოლა, რამდენსაც ერთ დღეში შემოიბრუნებდა (მოთხრობიდან „რამ-დენი მიწა სჭირდება კაცს“?) იცოდე, ჩემი ბაღების სტრია მსო-რეოდ ამ კაცს დამამსგავსა: ექვსი სურათი მაინც დავამთავრე, სიმ-დევნო ექვსი კი ისეთი ვეღარ გამოვიდა. ამიტომ ვწვინობ, ჯობდა, ირის მეთი არ დამეხატა. ერთი სიტყვით, ამ სურათებიდან ათს სულ მალე გამოვიგზავნი.

ორი წყვილი ფეხსაცმელი ვიყიდე 25 ფრანკად და სამიც პე-რანგი 27 ფრანკად. ამიტომ, მიუხედავად იმისა, რომ შენგან ას-ფრანკაინი ასიგნაცია მივიღე, ფულთან მაინც არ მეშოქმის. მაგრამ რაკი მარსელში საქმეები უნდა მოვაგვარო, რიგაინი ტანსაცმელი აუცილებელია. ამიტომ გადავწყვიტე, ყველაფერი ფარსავი მეყოლა. ასევეა სურათებიც — ჯობს, ერთი სურათით ნაკლები დახატო და უკეთესად, ვიდრე მეტი და უარესად...

კარგი ბულიონი მაინც რომ იყოს, აღბათ მალე მოვმგობინდე-ბოდი, მაგრამ, წარმოიდგინე, ჩემს სასტუმროში, რაც მითხოვია, ერთხელაც არ მოუტანიათ, თუმცა, უბრალო ეკრძების მეტს არა-ფერს ვთხოვლობდი. ყველა პატარა სასტუმროში აქ სულ ასეა.

კარტოფლის შეწვა რა არის, კარტოფილსაც არ შევიწვავენ. ბრინჯისა და მაკარონის მეტს ვერაფერს შევამ. სხვა საქმელები ან მეტისმეტად ქოჩინაია, ან, უბრალოდ, არ ამზადებენ. ბოლიშს მოგიზიანა, — „ხვალ მოგართმევთო“, ანდა — „ჩქურაზე ადგილი არა გქვინდაო“ და ა. შ.

მზესუმზირები.

ეს ყველაფერი წვრილმანია, ჩემს მომჭობინებას კი ხელს უშლის.

მიუხედავად ამისა, სასტუმროდან წამოსვლა ძლივს გადავწყვიტე. ჩემს თავს სულ იმას ვუჩიჩინებდი: „პაავასა და ნიუენენშიც იქი-რავე სახელმსო, მაგრამ რა გამოვიდა-მეოქი“. თუმც ახლა ისე აღარ არის საქმე, ახლა ბევრად მეტი შემშლია, მაშასადამე, წი-უნდა გავწიო ამ დაწყვეთილ ფერწერაზე მეტისმეტად ბევრი დაგ-ვეხარჯა და უნდა ვაბსოვდეს, რომ ამ ხარჯებს ანაზღაურება სჭირდება.



რაკი იმპრესიონისტების სურათების ფასი მოიმატებს, — რაც მე კვლავ მტკიცედ მჭერა, — ბევრი უნდა ვხატო და ჩალის ფა-სად არაფერი მივცეთ. მაშასადამე, თანდათან სურათების ხარის-ხზე უნდა ვიზრუნოთ და დრო უბრალოდ არაფერზე დავკარგოთ.

ამ გზით მე მგონი, დაბანდებულ კაპიტალს რამდენიმე წელი-წაში ამოვივებთ — ფულად თუ არა, სურათების სახით მაინც. თუ შენ რიგზე გაქვს ყველაფერი, საწლო ოთახს მაინც მოვაწურო, ავიქს ვიყოდი, ან ვიკირავებ — დღეს ან ხვალ გადავწყვიტე, როგორ მოვიქცე. უკვე დავგრძუნდი, აქაური ბუნება სწორედ ისეთია, მე რომ მჭირდება, ამაზე უკეთ ფერს ვერსად იგრნობ. ამიტომ სა-ეგვო აღარ არის — აქედან აღბათ აღარსად წავალ.

* ლ. ნ. ტლუსტიის მოთხრობა — „განა კაცს ბევრი მიწა სჭირ-დება?“



თუ საჭირო იქნება, ჩემს ახალ სახელოსნოს სიამოვნებით გა-
ვუყოფ ვინცეს. იქნებ ნამზერაში გოგენი ჩამოვიდეს...
ეკლესიულ ზოგადობით იპოვნის მხატვრის სურათებს დაჯი-
ვდება. თუ რომელიმე სურათისათვის ადვილი ვერ მოვიხმავს, შე-
გიძლია ჩემი სახელოსნო საწყობად გამოიყენო. ეს აუცილებელიც
კია — შენ მანდ მხოლოდ კარგი სურათები უნდა აქონდეს.

481

4 მისი.

გულში ავეტის ვაჭრებთან ვიყავი. მიწოდდა გამეკო, საწოლა და
ა. შ. ხომ არაინე აქირავენდა. საწოლხაროდ, ისინი არც აქირავენებ
და არც ვაგნებებით უიღანს რაშეს. ეს არ არის კარგი ამბავა...
თუ სახელოსნოში დაიძინებ, წყვილქაშით 300 ფრანკს დაწო-
გავ, არადა ეს ფული სასტუმროშიც დამხარჯება.
რა თქმა უნდა, მწილა ნინასწარ ითქვას, დავრჩები თუ არა აქ
სხე დიდხანს, მაგრამ, როგორც ჩანს, დავრჩები.
ხშირად ფიქრობ რენუარზე, ხშირად ვიხსენებ მას მკაფო და
სუფთა ნახატს, რადგან ამ სინათლემი საგნებიც და ადამიანებიც
სწორედ ასე მკაფოდ მოჩანს.
ახლა კარებია — ობს დღემი ერთი დღე თუ გამოურება, მის-
ტრალია რომ არ უნებრავდეს, ამიტომ, თუმც მშინი ამინდებია, გარეთ
მუშობა მაინც ძალზე კირს.

ფიქრობ, აქ საინტერესო პორტრეტების ხატვა შეიძლება. მარ-
თალია, აქაურებს ფერწერისა არაფერი გაეგებება, მაგრამ მათს გა-
რტყნობას და ყოველ-ცხოვრებას ეტყობა, რომ ბევრად უფრო ხალხს
არაინ მხატვრობისაგან, ვიდრე ჩრდილოდღენი. ზოგაერთი კალია სი-
ლამაშით გაივას და ველსკეისის მოდელეის არ ჩამოუვარდება. შვ
კიას ვარდისფერი ისე გამოკაცლებენ, ისე შორიგებენ თეთრ,
კეთილ, ვარდისფერ, ვარდისფერი ვაჭრობილ მწყანამ ათუნდაც
ფეთხლთ გაწყობილ ცისფერ ტანსაცმელს, რომ მხატვრობის
უფლასწორისა, მათს ჩაყვამლობენ ვეღარაფერს შეუძლი. სიორა
აქ მამაკაცთა საინტერესო ფიგურებს ნახავდა — მიუხედავად იმი-
სა, რომ თანამედროვე კოსტუმებიც აცვიან, მათი გარეგნობა მხატვ-
რისათვის თაღმული მოხატეფრია.

თამაშად შემოდება გოზბრა, აქაურები მოხარული იქნებიან,
თუკი თავაინთ პორტრეტები ექნება. მაგრამ ვიდრე მათს ხატ-
ვას შეუდგებოდ, ჯერ ნერები უნდა დაიმიშვილო და სახელოს-
ნოში წაყოფი იხე, რომ ხალხის მიწევა შეიძლებაოღეს...

ერთი წლების შემდეგ სხვა კაცი ვიქნები.
სასურთარის პერიოდს და სიმუდროვე მექნება, რაც ჩემი ჭანმოე-
ლობისთვის აუცილებელია...

თუ ასეთ პირობებში ვივხოვრებ, იმედი მაქვს, შრომის უნარი
დიდხანს გაუკვება. როგორც ვიცი, მონეტალი ჩემზე ძლიერი კაცი
იყო: მისი ჭანმოელობა რომ მომიცა, აღარაფერი დამაბრუნებდა.

შედა, თუკი მას დამძალა დაეცა — ის ხომ არ სვამდა — ამა
მე შე რაღა მომელოდ.

პაროზში მართლაც გადავიჩი დამხლან. იქაურმა ამებმა კი
აქვე მიწია. დღემორ ჩემო, რა დღემი ჩავევარი, გულს რა ნაღ-
ვლილ შემომიწავს, ეს რა სასოწარკვეთა ვიგრძობ, სმა რომ მივატოვ-
ოამაქის წევსაც ვუკელი და ისევ ფიქრებს მივიცი თავი, ნაცვლად
ნაპის, რომ რაც შეიძლება ცოტა შეიქნება.

ამ დიდებულ ბუნების იმისა შრომამ სულიერად გამამხნევა,
ფიქურთარ ძალა კი მრღაბობდა, განსაკუთრებულ დამაბულობას
ველარ ვუძღებოდა...

ჩემო საბარლო მეგობარო, ჩვენი ნეგრასთენია ნაწილობრივ იმით
აინსდება, რომ ჩვენი ცხოვრება, მართლაც მხატვრის ცხოვრებაა,
მართლაც მეტისხედ დამაბულია, უმოჯერესად ეს ის სხელები
დასწერო მემკვიდრეობის ბრალია: ცივილიზაციამ კაცობრიობა თან-
დათან გაუაღვავა. არ, თუნდაც ჩვენი და ვილი. არ სვამს, თავაშე-
ვლილ ცხოვრებას აი ეწევა, მაგრამ ერთ ფოტოსურათზე ნამდვი-
ლად შეშლილის გამოხედვა აქვს. ეს იმას ნიშნავს, რომ თუ სინამ-
დვილეს თვალს გაავსწორებთ, ჩვენი თავი იმათ უნდა მივაჯი-
ვლოთ, ვინაც დიდები ხანია მემკვიდრეობითი ნეგრასთენია სჭირს.

ვიქირებ, გარეუბე* მართლაც: თავმჯდომარეობა უნდა ვიკის-
ვო...

როთ, კარგად ეკმათი, ქალებს ვერჩილთ, ერთი სიტყვიკვეთს
დავუკვეთი, თითქმის უკვე შეშლილბი ვიყო და ზურგის-ტყუარის
მადევადა გვექრებდა, აღარაფერს ვამბობ ნეგრასთენიაზე, რომე-
ლიც ნამდვილად გვეკირს.

თუ ასეთ რეტეში დავიკავებ, ნულარაფრის შევემინდება. ხომ
გავიგონას, ხარს რქით დამამხინო — ქუხსთადა ახლბო ეს ნათქვამი.
დღეა სწორედ ასე იქცევა და კარგად არის...

თუ შრომად და ცხოვრება გვიჩავს, თავს ვაგუფრობადლოთ. ცვი
ტილოთი ტანის დაწალა, სუფთა ტანსუკი ყოფნა, მსუბუქი და კარ-
გი ხარისხის საწელობი, თბილი ტანსაცმელი, კარგი ძილი და ნაღვლები
გულისტივადლია ქალები კი ჩვენი საქმე არ არის. თავს ნების ვერ
მივეცემო, ისე ვივხოვრობო, როგორც მოვესურებება.

482

5 მისი

დავუწვევებდი ორიოდ სიტყვა იდევ მოგწერო. იცი რა, მე მცო-
ნი, კარგი იქნება, თუ ისევ კილოზსა და ლეიბს ვუიღი და სახე-
ლოსნოში პარდაირ იტაქვე დავიძინებ. ზაფხულში მეტი არაფე-
რა საჭირო — აქ ძალზე ცხელია.

ზამთარი კი ვნახობ, იქნებ საწოლის ყიდვა და დამქარდალა!
რა ქუქკინია ეს ქალები თავისი ძველსიძველი ქაშაბინანსა!

იცი რას გეტყვი: ეს ნაქები არაღელა ქალები, რა თქმა უნდა,
მისთვისღენ, მაგრამ მათს დას ეს. ოღენდაც რომ უფილან,
სიტყვის აღარ აჩაინ. უფრო მინიას მაგონებდა, ვიდრე მანტინას.
ესე იგი, დავცემს ხანა მათიფილას დამგებრა. ღამეზუბი კი მაინც
არაინ, ძალზე ღამეზუბი, რაც ვიქვი, ეს მხოლოდ ძველა რომაელებ-
ბის მემკვიდრე ქალთა ზოგად ტანს შეეხება — ცოტა მოსაწყენს
და ბანაღურს. მაგრამ რამდენა გამოიყვასი!

აქ არაინ ფრაგონარისა და რენუარის ქალების მსგავსნი, ისე-
თებიც. ვერკავიარო ფერწერული ქმნილება რომ ვერ შედგებოდა.
ქალებიწა და ხატვების ხატვას და ა სჭობს, ეს ურვეღობრ
კარგი საქმეა, ოღონდ მე აღმათ ამ საქმეში არ გამოვდებია, რადგან
ღამეზუბი მეგობრის არაფერი ვეპარო.

მაგრამ დიდად მოხარული ვიქნებოდლი, თუ ასეთი ღამეზუბი მეგო-
ბარი საიდენეც გამოჩნდებოდა. — სამხრეთული მონეტჩიკლა არ
იყო ღამეზუბი მეგობარი, თუმც კი ამხადღებდა მის გამოჩენას, რაც
მე ვიქნები, თუმც ვგრძობ, რომ ასეთი კაცი, სადაცაა, მოვა, —
ვიმოქრებ, დიდად მოხარული ვიქნებობდი-მეოტი, თუ ფერწერაში
ვინემ გი დედ მოსასინის გმირის მსგავსი გამოჩნდებოდა, გამონ-
დებოდა კაცი, რომელიც მხარულად და უზრუნველად შეუდგე-
ბოდა აქაური ღამეზუბი ხალხის, სერიოზოდ, აქაური სილამაზის ხატვას.
ჩემე ბუერის შრომა, ხანდახან კი ისეთი სურათების შექმნა, ვამ-
თხლასნ რომ გამოედება. მაგრამ ამ იქნება ფიგურულ ფერწერაში
ის, რაც კლიოდ მონევა პეიზაჟურ ფერწერაში? შენც კარგად ხედავ
სამიხის ქერჭირობით არა ისინი არა. როდენი? არა — მას ხალხ-
ვეთთან არა აქვს საქმე. მომავლის მხატვარი კი არ ნახული
კილორისტიკი უნდა იყოს. მანე იყო თითქმის მისი წინამორბე-
დი, მაგრამ კარგად მოვესწრება, იმპრესიონისტებმა ბევრად ნათელ
ფერებს მიავსენ. თუმც მე ვარამომადენია, რომ ეს მომავლის
მხატვარი სამოკრეობებში იყოს დაუდებელი, კილებლის ნაცვლად
პაროზში რაფაელს უნდა და ჩემსათვის ზუვევისთვის განუტყნელ
სამიხისებოში დარწმუნებულს.

მაგრამ მე მაინც არ ვცდები, როცა ვამბობ, იგი უნდა მოვიდეს-
მეთუკი — ჩვენი თაობაში თუ არა, შემდეგ თაობებში გამოჩნდება.
ჩვენი ვილია, სამიხოდ ყველაფერი ვევაკეთო — დუნენობრივად
და ზუსტუნის გარეშე.

483

ძლიერი მისტრულიც კქრდა, ამიტომ მხოლოდ თორმეტამდე პა-
ტარა ნახატს მოგვარებდა. დაღეს მიუსცხო ამინდია და ორი დიდი და ხუთი პატარა ნახატი
კიდევ მიუშვამება.

შესაფერე უთუცი ვიშოვე, ისე რომ ხვალ ამანათს გამოვიგე-
ზავნი, დღედაღდლ ხუთ ნახატს შენს სახელზე ბიოტიკესლო ვეზავნი.

კლოდ მონეს სურათებში იმდენ სილამაზეს ნახავ, რასაც მე ვიგე-
ზავნი, ნაკვად მოვეგვიქნება. ახლა არც ჩემი თავი მომწონს და არც
ის, რასაც ვაკეთებ; თუმც, ვფიქრობ, ამის შემდეგ უკით დავიწყებ
ხატვას.

* ძველი პარიზული ექიმი. მკურნალბოდა ჰ. ჰანესი.



გარდა ამისა, იმედა მაკეს, რომ ამ მშვენიერ მხარეს სხვა მხატვრებიც ეწევიან. ისინი მოვლენ და მისთვის იმავეს გააკეთებენ რაც იანონსებმა თავიანთი ქვეყნისათვის გააკეთეს. ურიგო არ არის ამ პირთა შრომა.

188

ერთი უდიდო კლდე დავხატე — ხედა და გზოსივით; ბევრი აქაური სიუჟეტო სულ მოლანდიას ჰგავს. განსხვავება მხოლოდ ფერისა. რასაც უნდა დახატავს, ყველაოდ უნდა აეწიოს, მზე ყველაგან გვიგარდნივით ვსთლდ ფერს ტყუებს.

გახსებს, მე და შენ ჩენვარის საუბროსო სურათი ვნახეთ — ვარდის ბაღი. ციცილი, რომ აქ ასეთი სიუჟეტები უსათაოდ უნდა მენახა და ვიდრე ბაღები ყვაოდა, ვნახე კლდეც. ახლა გარემო შეიცვალა, გაუღებურდა. მაგრამ ეს რა სიმწუხვნაა რა საოცარი სილარჩევა გამოგადგამები, სენჯანის ზოგირაჟი პიჯივია, რომელიც მე მინახავს, ყველაფერ ამას საუბროლო ვაგმობსკემს და ვნახოს, რომ ასე ცნობა არა მინახავს მისი. ჩვენც რომ რიდათმ მონტატირლის დიდებულთ პიჯივია ვნახეთ — ჩინარები, ამას წინათ სწორედ ისეთ მოტივს წვაჯუწდი, რენჯურისებრთა ბაღები კი ალბათ ნივანში შეიტო იქნება. ვარი ისე მზირად არ შემინიწნავს, თუმცა აქ ვარდის ნამდვილად ხარბოს — დღად წითელი ვარდებიცაა, პროვანსულ ვარდს რომ ეძიანთ, ისეთი.

სიუჟეტების სიუჟეც, რა თქმა უნდა, ალბათ ბევრს ნიშნავს, მაგრამ შიავარია, სურათებს თავისი ნამდვილი ფასი ჰქონდეს; ეს კი მზირად მაშინ მოხდება, როცა იმპრესიონისტების სურათები ვაძვირებ. მერე რამდენიმე წელს ვიმუშაებთ და ალბათ ჩვენს ფულს დავიბრუნებთ.

189

შეშვითოდი, როცა შენს წერილში გრიუბისთან მისვლას ამბავი წაყვიფეთ, მაგრამ რაკი მაინც მისულხარა, ახლა დამშვიდებულა ვარ.

ნეტაც შეიძლებოდა, ერთი წელი სოფლად გეტყობოდა, ბუნების წიაღისი, ეს გრიუბის დამყებულ მურხანდელს ხელს შეეწუწოდდა. ვფიქრობ, ქალბთან ურთიერთობას ავიტყვალაქ იმევათ და აუცილებლად შემიხებოდა ვარდა. მე, ამ მხრივ, სასწუნო არაფერი მაქვს, ვაგრამ მე ხომ ბუნების სიახლოვეს ცდილობ და ვწირობ; ასე რომ არ იყო, მეტისმეტად მოწყველილი ვიქნებოდი. თუ შენი სამეულო ოდნავ იმის დეკორირების და იმპრესიონისტების საქმეც კარგად წავა, უჯე დიდი ამბავი იქნება. ეს მარტოობა, ათასა ხაზუნაყი, უსაბოგნება, დაეუპყროფილებოდი წყურთელი მეგობრობისა, სიყვარულისა, ჩვენთვის ფრად სახითაა; ჩვენი სთანა გულმოდკოლო ხაზისისათვის ნადვილი და სასოწარკვეთა ავიტარებხსილონა ბაღე მავნებელია.

ამ კვირაში ორი ნატურმორტი დავხატე.

ღურჯი მომინანქრებული ყვადანი, ფინჯანი (მარცხნივ) — ოქროსფერი და სამეფო ლურჯი ფერისა; თეთრ და ლა ცისფერ უჯრედებთან სარქვევ; მარცხნივ თიხის რუბიკოყვითლი თევზურ ცისფერი და ნარინჯისფერნახავიათი თეთრი ფინჯანი. წითელი, მწვანე და ყვიცისფერი სახეებით შეგებული კერამიკით თუ მათილოვის ცისფერი ღოქი და ბოლომ, ორი ფორთოხლი და სამი ლიმონი; მაკედონის ცისფერი სურფა აფარია; უჯაე პლანა მომწვანო-მკეყითალოა; ამკვარად, სულ ღურჯის 6 და ყვითოსას და ნარინჯისფერის 4-მ ელფერია გამოყენებული.

მეორე ნატურმორტი — მაიოლიკის ღოქი მინდვრის ყვიცობლობით...

თანდათან ყველაფერმა გამარია; გარბობის ისეთი დიდა სურვილი აღარა ვქვდა და ვნებებიც ნაქობ მტანჯავს, შემოდია, კვლავ მშვიდად ვხატო და მარტოობამ არ შემაწუწოხს.

ვკარგობ, კრახისის შემდეგ დავბერდი, მაგრამ ისეთი ნადვლოანი აღარა ვარ, როგორც მანამდე ვიყავი.

შემდეგ წერილში რომ მომწერო, ყველაფერმა გაიპარია, სულ ერთია, არ დავჩერებ: ეს უზარალო ამბავი არ არის, რომ სხე სწრაფად გაიაროს. სასულიად არ გამიკარდება, თუ როცა უჯე კარგად ვახდები, ოდნავ გულდამამიმეხულა მარცხ იქნები, ჩვენ

მახატებ ვართ, ნადვილი ნამდვილი ცხოვრების მიუღწევადი იდოლსა ჩვენგან ვაწუხებოდა და რიცა მოსოვრებს, თავს სწუხრედ ელანდ შეგახსენებს.

პირა, ასეთ ბუნის ხალისი გეკარგება, აღარ ვინდა შენი თავი ხელოვნებას გამოუზოგო, მას მიუეცი მილიანია და სულით და და გულით. თავი მეფორისნ ჩალაჯე გვირია, რომელსაც ისეც ფორანა შემაბას უბარებენ. შენ კი ეს არ გსურს — შენ ვარჩენია, მზიან მდლოვუ ნიალოზედ დენარის პირას, შესწავლა თავისუფალ ცხებებთან ვართად. — ჰო, ნარინჯოვად და მარადვლებოდა.

არ გამიკარდება, თუ მეტყვან, რომ ჩენი გულისტიკილის პირველი მიზეზი სწორედ ეს არის. რაც დავანონებოდა, ჩვენ უჯე იმას აღარ ვაძვირებთ, თუმც არც არაფერს შეგავებოვართ. უზარალოდ, ვერძნობთ, აჯად ვართ და ვერ მოვრჩებთ, ჩენი ვაწურენბა შეუძლებელია.

არ მახსოვს, ამას სიკვდილსა და უჯედებებს შორის ყოფნა ვინ უწოდა. ჩვენ მავთარევი ფორანს და ამით მხოლოდ ჩვენთვის უცნობად ამინებებს ვეგახსურებთ. მიუხედავად ამისა, არა ცვდებოთ, როცა ხელისუნების მომავალი გვეკრა, როცა ვეჯვას მომავლის მხატვრებს.

სიკვდილამდე რამდენიმე დღით ადრე ძია კორომ თქვა: „მე იხვეობა მესხურმა, ვარდისფერკაინი პიჯივებოში“. განა იმპრესიონისტთა პერსონაზეც ცა მარალოდ ვარდისფერი არ არის? და განა მარტო ვარდისფერმა? — ყველიც, მწვანეც; ეს იმას ნიშნავს, რომ ზოგი ჩამის იმალოვება დამიანა წინასწარ გრძნობს.

ჩვენ კი, ვინც, ჩემი აზრით, სიკვდილს არც ისე მალე ვაპირებთ, მით უფრო ვერძნობთ, რომ ჩენი საქმე ჩვენზე დღია და ჩვენზე დღეგრძელია.

სიკვდილს და ვაპირებთ, მაგრამ ვიცი, ბევრს არაფერს წარმოვადვინთ; ჩვენ მხოლოდ მხატვართა უწევიტე კაჟის ერთა რაგოლი ვართ და ეს მაღიან ძვირი ვიკვდება — მას ერთხელ კანწროთლობა, ახალგაზრდაებს; ერთბა თავისუფლობა, რომელსაც მეუტლის გავლაზე მეტად ვერ ვიუენებთ, ვახვებულბობი ხალხს ქალაქგაერთი რომ მაისერებს.

ერთი სიტყვით, შენცა და საყუთარ თავსაც მხოლოდ ერთ რამზე ვუსუბოვებო — კანწროთლობა. კანწროთლობა ჩვენ გერ კილეე გამოვადვება. პოუე და შეჯანის „იმედა“ საჯლისისხო წარწროტობია. ხელოვნების მომავალი ის წარმტაცია, ისე ნამდვილია და ისეთი უბერებელი, რომ თუკი მას სიმახებუე შეწვივარა, არაფერი დავეცავებება; პირაქით, ისეე მოგებას ვიქნებთ და სულერ სიმადვილს მოვიკოვებთ.

იქნებ სისულელეც იყოს, რაც მოგწერე, მაგრამ რა ექნა, მე ასე ვფიქრობ. რომ შენდა, თითქოს, ჩემი არ იყო, შენც ტანჯები, რაკა ხედავ, მომხატუე კვამლითი თვალწინ გაქრება-მეყოი. მაგრამ თუ ჩვენს მწილბებში იგი ისეც აუვაგოღდება და ხელახლა აღორძინდება, აღარფერი დავკარგავ; შემოქმედება ხომ სწორედ ხელახალი სიმახებუეა.

190.

Intransigent-ში წაყვიფეთ, რომ დორან-რიულითან იმპრესიონისტების გამოფენა მოეწეება, სადაც, სხვათა შორის, კაირობის სურათებიც იქნება გამოფინდელი. მე კი ეს სურათები არასოდეს მინახავს. შენ კირომ, მომწერე, რას წარმოადგენს...

დღეს უჯე რამდენიმე ნახტი გამოიგაჯენე, ახლა ის ნახტობს ორს კილეე მიუხებოდა. ეს არის ხდება კლდევანი ბორკულიანი. მირანს კო (სადაც საუბუტობის ღერის აუენდენ), ქლაქი აბლო და ფრევილი. ვედილორ და რომანტული წინა პლანა მკვერ აღბების გრეზილიკენ მიმავალი პერსპექტივის ფართო და მშველ პორტრეტული ხაზებს უპირისპირდება, ეს ის ალბები, ალბორი კლბის წერმა ტარტარენმა სახელი რომ გაუთუჯა ბიბრული სველით. კონტრასტი თვალში მოსახებური და კარგი დასახატია.

ამ ორი ნახტიო მიხვდებო, როგორია კლდეე შერჩენილი ნანგრევები.

ახლა შიავარია, ვხატო, ვხატო რიაკე მომხვდება — ფუნქით თუ კალბით, სულ ერთია. ბევრი ვიწრომეტი, მაგრამ ეს შრომა საყმარისა მარცხ არ არის. ამემად მოვარია და არსებობა გაჯეადებულ ჩვენებას ცვდილობ, ამიტომ მეორებარისსოვანს ვანებ ოდნავ მოვხაზე ხოლოდ და ისე გტოვებს.

* ინვლისელი სურათებით მოვკარე.



მიზანი, დომივე დაწერილი წიგნი რომ შევიძენა, მაგრამ უძუძობი იქნებოდა. თუ მის ლიოგრაფიებსაც შევიძენდი — ეს ლიოგრაფიები მალე ძნელი საშოვარი იქნება.

თანდათან ვერ ვმსჯელობ, დიდიხუთ მის მიერ შექმნილი სამყაროს მიხედვით ვერ ვმსჯელობ, რადგან ეს სამყარო მხოლოდ უბეროვად ეტყობა.

შემწმუნე, თუ მხატვარი გვიყვარს, მისი უბერო სურათების კრიტიკას არ დაიწვევს, გაწუშდები. სამაგიეროდ, უფლება გეჭვება მხატვარსგან უკეთეს სურათებს დიდივად.

შემოქმედის სხვა ნაშრომებიც უნდა ვიხილოთ, რაკი სავსებით ნათელია, რომ ეს ქვეყანა მას სახელდახელოდ შეუქმნია, უდროოდ დროს, როცა თვითონაც არ იცოდა რას აკეთებდა, ანდა სულაც თავსა ჰქონდა აზნუელი.

თუმცა ლეგენდა ამტკიცებს, ამ ტიტოულზე მამა დემრიზა უდიდესი შრომა გასწავია.

შეად ვარ ვიწამო, რომ ლეგენდა მართლმაც ამბობს; მიუხედავად ამისა, ტიტოული მაინც არ ვარცა, რა თქმა უნდა, ასეთი შედგომა ისტორიის გარდა არაფერს მოკვდა. — ეს კი მართლაც დიდი ნუგეშია, რადგან, თუ ასეა, უნდა ვიფიქროთ, რომ შემოქმედმა რეაქციის აღებას კიდევ შეძლებს. მაშასადამე, რაც არის, არის, ჩვენი ასე შევიარად და სამართლიანად გაკრიტიკებულა ამქვეყნიურ ცხოვრება უნდა მივიღოთ და იმედოვნო ვიქონიოთ, რომ იმქვეყნიური ცხოვრება უკეთესი იქნება.

492

სულ თავს ვაყვედრი, ჩემი ფერწერა ხარკებს ვერ ანაზღაურებს. მეტი და მიუხედავად ამისა, მაინც უნდა ვხატო. მაგრამ იცილდე, თუ საჭირო გახდება, კვლავ ვაქრობას მივგრძნობდი; ოღონდ ტვირთი ოდნე მაინც შეგისუბუტო და ამას დაუწანებლად გავაკეთებ.

შორეი კარ კლამით ნახავს კიდევ გადმოკლებული იცი, ამ ნახატებით რა უნდა გავკეთდეს? ორიგინალური იპოვნური ნახატების ალბომთა მსგავსი ალბომები, ზომით 6, 10 ან 12.

გაუთლო მ მ მ მ და ასეთი ალბომების გაკეთება გოგენისა და ბერნარისათვის.

ამას წინათ მონაპურზე ჩაქანდა თავისებური წითელი დაისი ვიხილე: ფსევდონიმით ქართულ ხაზდელულ ფიქვების ტან და წიწნასი მისი სხივები ნარინჯისფერად ფერადებდა. შორეული ფიქვები კი აღა მწვანე, ლურჯა და ლაურჯანისფერი ცაზე პრუსიული ლურჯი ფერი იხატებოდა. სწორედ კილოდ მონესებური ფიქვები იყო. თითო კვირას და კლდის თეთრისებურ ნატივების ზედას ქვემო მოცისფერი ტონები დასტინდებდა. ვისურვებდი, ასეთი პანორამა დამეხატა. აი, პირველი ჩანახატებიც ეს ბორცუების გრებილი თავისუფლად გაშლილი, რუს ტონებს ვერსად შეამჩნევს, უქანანსელი მწკრივით კი მწვანედ ან ცისფერად ანაწინებს.

ფიქვობო, თვით ბაღს თვითი ჩარჩო მოუხდება — ცივა და მკვიერი თეთრი.

იცილდე, მიჩვენია ფერწერაზე ხელი ავიღო, ვიდრე გიურერი, ფუნის გამო რამდენს წვალობ.

რა თქმა უნდა, ფული გვიპირდება, მაგრამ განა ღირს ამდენ წვალებად?

ზომ ხედავს, ქრისტიანული იდეა, რომ კაცი „სიკვდილისთვის უნდა ემზადებოდეს“ (საბუნდეროდ, ალბათ თვით ქრისტიც არ იმარბდება ამ იდეას — მათი აზრით, ვისაც იგი მხოლოდ გიჟად მიანია, ქრისტეს ეს ქვეყანა და აღამიანეთი უფრო მეტად უყვარდა, ვიდრე ისინი იმსახურებენ), კობ გულადან ამიოგად; ფული არ გეხებას, რომ თუ ვინმეს თავს წერავს, თუ მხოლოდ სხვათა სასიკეთოდ ცხოვრობს. — რა ანამდვილო თვითმკვლელობაა, — მძიმე შეცდომის ჩადვარია, რადგან ამით მოყვასთა ჩვეთა უნებურად მკვლელობად ვაქცევთ ხოლმე.

493

გოგენზე ფიქვობობ და, აი, რა მოვიფიქრე: თუ მას აქ ჩამოსვლა სურს, მგზავრობის ფული უნდა გადაუხადოს და ორა საწლიად არ ორა ღვინო ვიყიდო.

მარამ რაკი გოგენი მესლავიერია, ჩვენ ალბათ შევძლებთ საკმელში შინ მოვაშაფადო ხოლმე.

ერთი სიტყვით, ის ფული, რასაც ახლა მარტო მე ვხატავ, ორად უნდა გავაყოფო.

იგი რა, სისულელედ მიმაჩნია, რომ მხატვრები მარტოი ცხოვრობენ. მარტოკაცი მუდამ წვალებულია...

თუ დავიანამებთ, გოგენი როგორიმ იმ ჭურღმულიდან უნდა გამოვალთოთ. ეცოდა ბრეტანში უყვინ.

ამით ჩვენს ასოციაციას საფუძველი ჩაეყრება. ბერნაროს სამხრეთში აიპრებს ჩამოსვლას და ალბათ ჩვენ შემოგვეკრივდებოდა. იცილდე, სულ იმაზე ვცნებობ, რომ ფრანგი იმპრესიონისტების ასოციაციას შენ მეთაურობდე. და თუ შევძლებ მხატვრებს ვაერთიანებო დაევიმარო, პირველობას სიამოვნებით დავუბრუნებ სხვებს...

ნილდავის მოსასწინად გოგენსაც ვწერ. მაგრამ ამ ამბავზე სიტყვა არ წამომხდენია, მხოლოდ ბატავზე ველაპაპებო.

494

კვითხულმაც ვაგენრზე დაწერილი წიგნს, როცა დავამთავრებ, ვამოგეზავნი. რა მხატვარია ფერწერაში რომ გამორჩეულიდეს ასეთი ვინმე, აი, კარგი ის იქნებოდა გამოჩენით კი უსათუოდ გამოჩენდება როდისმე..

მე მგეცა, გოგენი და ზოგინათ მხატვარი თავისას გაიტანენ, მაგრამ მანამდე ჯერ დღე დროა: გოგენმა ერთი-ორი სურათიც რომ გაუდიოს, ამით არაფერი შეიკლებს. მანამდე მერიონივი* შიმშილი და სასურველით მოუღებებს ბოლოს. ცუდია, რომ არ მუშაობს. მამ კარგი, ვნახო, რას გვიპასუხებს.

495

ხვალ განითადებ ზღვის პირას, სენტ-მარისში მივემგზავრებ. მახათ საღობის დაგზავნულები.

თან ორა ტილო უნდა წავიღო, მაგრამ ვშიშობ, ქარი იქნება დიურაფერს დაგზავნა...

მგზავრობა დილითათვის მომიწევს — სენტ-მარიმდე 50 კილომეტრია. გზა კამარგის ვრცელ დაბლობზე გავივლი, სადაც ზოგან მოზალები ნახის დიანავა, ხოლო ზოგან ვაგელურებული, ძალზე ღალბა თეთრი ცხენების რემას შეხვდება.

ვესულად ვსიკვებო, რას სახატავად საირობა: აი, სწორედ იმ მიწაზეო, ბოლო წერილში რომ იწერებოდა, ძალზე ბევრი ხატვა მქირებდა. იგი, აქ სავსებით როგორი მოზალებოდა აქვს უნდა როგორმე შევეცადო. ნახატის მეტ თავისუფლებას მივალდი, უფრო მკვირი უნდა ვხატო ჩემი ნახატო...

გოგენს ნახტული გავუგზავნი. მაგრამ მარტო ის მოვეწერე, ვწუხვარი ასე შორიშორს რომ ვმუშაობო, საეროდ სანქცენია, მხატვრები გაერთიანებნას და ერთად ცხოვრებოდა რომ არ ფიქრობენ-მეთქი.

ალბათ კიდევ წლები გავივლი, ვიდრე იმპრესიონისტების სურათებს მუდელად გაუჩნდება. ამიტომ, თუ ვინცადა, რომ გოგენს დაეცნობო, უნდა გაეზავლდეს — ეს დახატება მას ძალზე დიდხანს დასპირდება. თუმცა, ასეთი ბრწუნივად ნიჭის ადამიანს რომ შევიამხანავებო, ჩვენთვისაც უკვე წინსვლა იქნება.

496

გოგენს შენგან წერილი და 50 ფრანგი მიუღია. ძალზე ნახიამოგებია: იმასც მწერს, შენ რომ ვაკვირთ ჩვენს გეგმებზე მიგწერია...

იწერება, ასეთი რამ უკვე გამოცდილია მიქელს, მარტინიეზე მე და ჩემი მეგობარი ლავალი** ერთად ვცხოვრობდით — ერთად ცხოვრება ვაკვლით იაფი ჭდებო. კუბი ისევ სტყუებია, ეტყობა ცუდ გუნებაზეა.

იმედ აქვს, 600 000 ფრანგს იშოვავს და იმპრესიონისტების სურათებით ვაქრობას გამოაჩვენებს. გეგმის მერე ვაგვანობო, კერძორობით კი სურვილს გამოთქვამს, ვაქრობას შენ უბედობლადან.

თუ მისი ფიქრები ფუტი ფანტაზია და ლტავი კაცის მიაჩნა აღმოჩნდება, სურულიდაც არ გამოიკრება: რაც უფრო ღირსია

* შარლ მერიონი — ფრანგი ოფორტისტი (1821-1868).
** შარლ ლავალი — ფრანგი ფერწერი (1862-1894).

აღმინი — თანაც თუ ავადც არის, — შთა უფრო სწრა თვისი ასეთი გამოწვანისა. ჩემი აზრით, გოგონის გემა ერთხელ კიდევ ადასტურებს, რომ იგი ცუდადია; ამიტომ ახლა მთავარია მალე დავემარათო და ფეხზე წამოვყენო.

მწერს, როცა მატროსები მძიმე ტვირთს ეწევიან ან ღუზა ამოაქვთ, მღერაან — სიმღერა მათ მხნეობას მატებს, რიტმი ძალღონის უკიდურეს დაძაბვაში ეხმარება.

მხატვრებსაც სწორედ ეს აკლიათ!..
სენტ-მარსი არ წავსულვარ. მუშებმა სახლის შეღებვა ვერ მოათავეს.



წითელი ვენახი არღმა.

497

გზატყ უნას, მე მგონი ისეთი ვერ არის, როგორც, ვთქვალ, თითო ბაღია; იგი მონმარტის იმ ორ პეიზაჟს მომაგონებს, „ღამოუკიდებელთა“ გამოფენაზე რომ გავგზავნე. მაგრამ სტილის თვალსაზრისით, მგონი, უფრო გამართული და დამუშავებულია.

გზატყ მეორე სიუჟეტსაც — ფერმასა და თივის ზვინებს; იგი ალბათ პირველი სიუჟეტის წვეილი იქნება..

თუ მცირედს არ დაეჭრდები და მარტო სურათებს კი არა, სხვა საქმეებსაც დიდ მასშტაბებს მივუყენებ, ვფიქრობ, წარმატებას ასე უფრო მალე მივაღწევ.

სწორედ ამიტომ, გადავწყვიტე სურათების ფორმატი გამეზარა და თამამად შევეუდეტი ტილოების ხატვას, რომელთა ზომა 30-ია. თითო ტილო 4 ფრანკი მიქდება, რაც, თუ მიტანის ხარჯს გაითვალისწინებთ, ძვირი არ არის.

უკანასკნელი სურათის გვერდით ყველა დანარჩენი უფერულდება; ესა ნატურმორტი — მწკრივად დალაგებული ლურჯი და ყვითელი ყავადნები, ფინჯნები, თევზები.

აქ მთავარი ნახატია.

უნებურად სეზანის სურათები მახსენდება — რომლებიც მიწაზე, — მაგალითად „მეა“, პორტიეტან* რომ ვნახებო. პროვანსის ბუნების თავისებური სურნელი და ელფერი მან ამ სურათში ცხადად გადმოსცა. პროვანსი გაზაფხულზე რომ იყო, ახლა ისეთი აღარ არის, მაგრამ ნაკლებ როდი მომწონს, თუმც უკვე ყველაფერი თანდათან ხუნდება.

ირველი მხოლოდ ძველი ოქროს ან ბრინჯაოს ფერებია, სპილენძისფერსაც კი დინახავ. სითერმებდ გავარაგებულ ცის მწვანე ლეჟვარებს ეს ფერები ისე კარგად ეტება, რომ თვალწინ დელაქრუას შერეული ტონების საოცრად წარმატები და პარმონიული კოლორიტი გადაგეშლება.

გოგონი რომ დაგვთანმდებოდეს და ჩვენთან ჩამოვიდოდეს, საქმად წინ წავიდოდით, სულ მალე სამხრეთის პირველი აღმომჩენი ჩვენ გავხდებოდით, შემოადევებს ვერავენ გაბედავდა. უნდა ვეცადო. რასაც კოლორიტის მხრივ ამ უკეთეს სურათში მივაღწიე, შევიწარმოე. მაგონდება, რას ამბობდა ოდესღაც პორტიე სეზანის იმ სურათებზე, მას რომ ეკუთვნის: ცალ-ცალკე რომ უყურებ, ღმერთმა უყის, რა არის, მაგრამ როცა ერთმანეთის გვერდით კიდეა, ყოველი სურათის კოლორიტს მეზობელი სურათისგან სხასხასე უმატებო. იმასაც ამბობდა, სეზანის სურათებს ოქროსფერი ჩარჩოები შეენისო, რაც ამ სურათების მღერ ფერადოვან გამაზე მიუთითებს. იქნებ მეც სწორ გზას დავადეტი, იქნებ აქაური ბუნების დანახვას ჩემი თვალც შეერგია. ცოტაც მოვიცადოთ — ჯერ ვერ დავარწმუნებ, რომ ასეა.

ჩემი ბოლო სურათი სახელსნოს წითელი ფილაქინის ფონზე არ იყარება. როცა ამ ავურისფერ-წითელ, ძალზე წითელ იატაკზე დავდებ ხოლმე, სურათის კოლორიტი არც იმდერევა, არც მქრქალდება. ექის ბუნება, სადაც ახლა სეზანი მუშაობს, აქაური ბუნებისგან არ განსხვავდება — ეს ისევე კროა. როცა შინ სურათს მოვიტან და ვიფიქრებ: „შეხე, მგონი ძია სეზანის ტონები გამოისვლია-მეთქი“, ამით მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ სეზანიც, ზოლასი არ იყო, აქაურია. ამიტომ აქაურობას ზედმიწევნით იცნობს, მისი ტონები რომ გამოიავიდეს, ეს ბუნება უნდა შეეცნო, ისე უნდა ვიგარნო, როგორც ვრძნობს სეზანი.

ამან რულენი.



* ფრანგი სურათებით მოვაკურე.

თუ რამეს ეჭვობ, მოდი, თავი შეიკავე-მეთქი, — მიეწერე გოგენს და ახლა, როცა მის სასუსეს ვითხოვლობი, იგავს ვეფირობო. თუ დაგვიკერებს, დაგვიკერის — მისი ნებაა; დარწმუნება რომ დაუწუროს, სასაქონლოები ვიქნებით...

გილოცავ შენთან მომის გამოეფიროს განხსნა და ძალზე ვეწუხები, რომ ვერ ვნახავ. ღმერთმანი, თურტებს არ აწყენდა მისი ნახვა. მოცა, თუ ამ დაუწყნარდ არ მივიღეს; თუც, მანამდე, შენი თქმის არ იყოს, ალბათ იღებ ხანი შევსდეს. საუყარადღებია, რომ ბოლოს და ბოლოს, ზოგაზე უარი შეუცვლია — მე ხომ ვიცი, მისი სახელის გაგონებაც არ უნდადა. მაინც რა უცნაური ხასიათის კაცია თურტებში! სულ უნდა უფობინო. ერთი დიდებული დევისებია აქვს; თავის აზრს მტკიცედ და ურყევად ადგას, მაგარს საქმარისა და რწმუნდეს, ვადებობი (როგორც ეს ზოგაზე დაემართა), — შეხედულებას დაუყოვნებლივ შეიცვლის და თამამადაც დაიწევებს ახალი აზრის დაცვას.

ღმერთო, სა ცუდია, შენ და თურტები რომ სხვადასხვა პოზიციაზე დაგხარათ და საქმეში ერთმანეთს უპირისპირდებით! მაგრამ რას იზამ! როგორც იტყვიან, ესეც ალბათ ბედი ყოფილა.

ხედნეირო ხარ გი დე მოპასანი რომ გაგიცენია. ეს-ეს არის, მისი პირველი წიწი წავიციოთებ — „ლექსები“, რომელიც თავისი მასწავლებლობის, ფლობისათვის მიმდევნია. ამ კრებულში ერთი ლექსია — „მიდინარესთან“, სადაც უკვე ნამდვილი მოპასანი იტყვიან. ფრანგ რომანისტებს შორის მოპასანი ზოგას ვერდილი დგას, ისევე როგორც მხატვრებს შორის რემბრანდტის გვერდით დგას ვერმერის დიდებულება...

ახლა კი გოგენზე, აი, რას გეტყვით: ვეფირობდი, მისი საქმე მართლაც ცუდად არის-მეთქი და თავს ვაყვედრიდი: შენ ფული გაქვს, შენი ამხანაგი კი შენზე უკეთ ხატავს, მაგრამ ფული არა აქვს; მამ თუ სურს, უნდა მოვიდეს და ნახვები წაიღოს-მეთქი.

მაგრამ რაკი გოგენის საქმე არცთუ ისე ცუდად ყოფილა, მეც ასაქარებელი არაფერი მქირას. ყველაფერზე უკვე ხელს დამხანია. ერსალა ვეფირობე: ჩემი ამხანაგი ჩემთან რომ მოვიწვიო საშუადად, ჩემი ძმისა და ჩემთვის ხელსაყრელი იქნება თუ არა, მოიგებს ამით ჩემი ამხანაგი თუ წააგებებს...

გოგენის ვეგებები არ ვაიბრებ ჩარევას, ამ ზამთარს ჩვენ ყველაფერი ავწრო-დავწონეთ და არ დასვენებთ გამოეფირობით, შენთვის ცნობილია. იცი რა, მე გმონი, იმპრესიონისტების ასოციაცია იორგის ინფლესელა პრერაფელტების გაერთიანების მსგავსად უნდა იარსებოს. დარწმუნებული ვარ, ასეთი ასოციაციის შექმნა შეუძლებელია; ისიც მჭერა, რომ მხატვრები ერთმანეთის დახმარებით სასახლეო საშუალებათა მოპოვებასაც შეძლებენ და სურათებით მოაწყობთავენ დამოუკიდებლობის გახდენიან, თუკი თავიანთი ორგანიზაციისათვის სურათების მნიშვნელოვან რაოდენობას გაიღებენ და გაინაწილებენ როგორც მშენებლებს, ისე წიგნებს.

არა გმონია, ასეთმა ორგანიზაციამ დიღხანს იარსებებს, მაგრამ ვიდრე იარსებებს, ისე იცხოვრებს, აღარაფერს შეგეშინებებს.

გოგენმა და ნაწერებმა კი ვაჭარა ასოციაციისათვის ხელს ათი სურათით რომ მოსოვონ, ალბათ არ ვეღობი, მაშინ როცა მხატვართა ასოციაცია, არათუ ათს, ორმოცდაათ სურათსაც სიამოვნებით გადაეცემს...

მხატვართა გაერთიანება როგორღა დაერქმევა, თუ ნაწერთაგან იქნება შემდარირ რა თქმა უნდა, ჩემი ამხანაგი, როგორც სურს ისე მოიქცევა. — ღმერთი შეეწიოს, — მაგრამ მისი პიროქტი მე სრულად არა აღმაფიროვანებს.

მირჩენია, როგორც არის, ისე დარჩეს ყველაფერი, ვიდრე მხოლოდ ნაწილობრივ შეიცვალოს.

დიდი რტოლეცია, რომლის დღოწუგა — ხელოვნების ბატონ-პატრონი მხატვართა, იქნებ მართლაც უტოლიაა, მაგრამ მერე რა? თუ ასეა, მით უარესი.

ერთი ცხადია: რაკი წუთისოფელი მოყვლდ ყოფილა და სწრაფ-წარმავალი, თუ მხატვარი ხარ, უნდა ხატო...

გოგენის პიროქტიც ერთი რამ არის საოცარი: გაერთიანება მხატვრის იმ პირობით აღუთქვამს მხარდაჭერას, თუ მხატვარი მას ათ სურათს გადასცემს.

ამაზე ათი მხატვარი რომ დათანხმდეს, ნაწერთი ხელდა ას სურათს ჩაიჭიანებდ. ძალზე ძვირი დაგვიქდება ამ რაკი კიდევ არარსებული გაერთიანების მხარდაჭერა!

გწერ სენტ-მარინიდან — როგორც იქნა მეღირსა ზღვაზე ჩაქვს ვლა. ხმელთაშუა ზღვა უკუბარის იფერია, ესე იგი, გამუდმებულად ერთ კაცს უნდა: ხან მწევადა, ხან ისფერია. ერთ წამში რომ ლურჯი გგონია, მეორე წამს მრეშე ხდება ან ვარდისფერს გადაიკრავს...

რაც ტილოები წამოვიღე, უკვე დაგზარე — რამე მარინა და ერთიც სოფლის ხედი დაგზარე; ხვალ არალი რომ დაბრუნდები, ფანტარი ნახავებს ფოსტით გამოგზავნიან...

როგორც კი შევქვდი, ისევე ჩამოვალ და რამდენიმე ეტულეს კიდევ დაგზავნავ.

ნაპირი კეთილია, არც ქვებია, არც კლდეები — სწორედ ისე, როგორც მოლანიაში, — ოღონდ მებტი სილურტა და ნაყლები დიდებულ...

ქალაქი, — უფრო სწორედ სოფელია, — ასი სახლიც არ იქნება...

მაგრამ მაინც იმედი მაქვს, დაბრუნდები. დღამაჩი ვანდამბი მოვიდა ჩემთან და გამოეჩინა, ვინა ხარო; კიორცე მოვიდა. ეტულა, აქ კარგი ხალხია, რადგან კიორცეს კი პატრონისი კაცის შესახებდაა ჰქონდა...

საღამოს უკაცროდ ნაპირზე ვსვირობდი. არ მიგრძენია არც სიხალხლო, არც მოწყვლა. ვიგრძენი სუვენიერება.

მის ცემ სილურტეს დრუხელთა მშენებლებს დასჩენდა — ზოგან ხახისა კობატზე ლურჯი, ხოლო ზოგან — არმის ნახტომის მოცისფრო სითოფრსავით ღია ფერისა. ლურჯ ფონზე ვარსკვლავები კიფობდნენ: მოწყვლა, ყვიროლი, თოტრი, ვარდისფერი, უფრო ნაყოლი, უფრო კაშკაშა ვარსკვლავები, ვიდრე ჩვენთვის, პარისშიც არა არის ასე კაშკაშა. ასე პატრონისი თვლებითი მარწყვიანი ვარსკვლავები — გვერდება, ლალებიოა, ზურმუხტები, ლილაქები, იპალები და ფერხულები.

ზღვა იყო მუკი ლილისფერი, ნაპირს იისფერი და ბაცი ვარდისფერი გადაჭრავდა; ბურქები კი დიდებულ (მ მტრამდე სიმახლისა) ლურჯად მონარდა, პარსიული ლურჯად.

500

აქურო ზღვა რომ ვიხილდე, დაგრწმუნდი, სამხრეთში დარჩენა მართლაც სავარაოა, უნდა დარჩე და ისწავლო, კოლორიტის უკიდურეს სიკაშკაშეს რა გზით მიალწრო — აფრიკა ხომ აქ უფრის ძირშია.

წერილთან ერთად სენტ-მარინს ჩანახატებს გიგავსდი. დილაღარი, ვიდრე სენტ-მარინიდან წამოვიყოლია, ნაყები დაგზავნე, ახლა კი სურათი დავიწე — ზღვის ხედი და მარცხენა — ცა (ზომა — 30).

ვიღრე ნაყები ნაპირს შორდებოდნენ, მოვასწარი და ჩავხატე; მანამდე მიუყრებია, ნაყები ზღვისა როგორ გადიან, მაგრამ ეს ისე აღრანადად ხებოდა, ხატვა მიქრება.

აქურო სახლების სამი სხვა ჩანახატაც მაქვს, მაგრამ ჭერჭერობით მიქრდება და ამიტომ შემდეგი ფოსტით გამოგზავნი; უფრო ჩანახატებია... კარცა მაქვს, უკეთესად დამუშავებულ...

თუც აქ ცხოვრება ძვირი ჭებია, მაინც უნდა სამხრეთში დავარე და აი, რადგან: ვისაც იპონური ხელოვნება უყვარს, ვისაც მისი გვეგნა უგრძენია, — ყველა იმპრესიონისტი კი ასეა, — ღარს რომ იპონიაში, უფრო სწორედ, იპონიის მსავსე მხარეში წავიდე.

ჩემი აზრით, ხელოვნების მომავალი მაინც სამხრეთის უკავშირდება.

ისე კი, მარტო დარჩენა, რა თქმა უნდა, დიდ გონიერებას არ არის, ორნიც ან სამნი ოღნავ მაინც შეუმსუხებელი ერთმანეთს ცხოვრება.

მინდა ცოტა ნიით მაინც ჩამოვიღე ხელდა იგრძნობდი, რომ აქ აღმა სხვანაირია. კაცი ყველაფერს იპონიელის თვლით შესცქერის და ფერსაც უკვე სხვანაირად გრძნობს.

იპიტომ დარწმუნებული ვარ, თუ ამ მხარეში დიღხანს დავარჩები, შევქვდი სულში ჩავახველით — მეც მივხედები რის თქმა მინდა და ამას სხვებსაც ვაფუზარებ.

იპონიელს სწევდა ხატვას, ძალზე სწრაფად, ეღვის სისწრაფით: უფრო სათითო ნერვები აქვს, უფრო უზარლოდ აღიქვამს ეველაფერს.

ჭერ ხომ ოროდღ თევა, რაც ჩამოვიღე, მაგრამ მითხარი, ვინა პარისში მოვიხერხებდი, ეს ნაყები ერთ საათში დამხებდა? არც

ჩარჩო მებნარა, არც არაფერი ვაპროვო, უბრალოდ, კლავში ამე-
ლო და მებატა.

ზოდა, გუნებში ვაბნობ, აღერ თუ გვიან შრომა ხარგებს ატ-
ვინაზრობაზე-მეთქი.

ნეტავ ფული მამოწინა და ის კარგი მხატვრები, მცირე ბულ-
ვარის ჭუჭუში რომ იხრბოანა, ჩემთან ჩამომაყვინანა...

თუ გვეყენ ჩამოვა, ჩვენ შეგვეძლება ბენარას აფორიკაში გავ-
ყვით, სხადე მას მხედროდ ვალდებულების მოსახლად გვაყვინა...
რასაც ვხატავ, ანეტებს და ლორცურს ალბათ არ მოე-
წონებათ. „Beuve Independante“-ში თორემ ანეტებნენ სტატია უო-
ფელა, სადაც მის იმ ახალი მეთაურების მეთაურს წუოდებენ,
რომელიც თავგამოდებით მამას იაბრუნებს და ა. შ. მე ეს სტა-
ტია არ წამეითახს, მაგრამ მცირე ბულვარის მეთაური ხომ სი-
რჩა და იაბრუნება მიხამვასოც პატარა ბერნარს ბევრად ძლიერა,
ვიდრე ანეტებენ...

პისარო სწორია, როცა ამტკიცებს, ფერთა კონტრასტით ან ფე-
რების პარპინოთი მიღებული ფერები თამამად უნდა გაძლიერდეს.
იგივე შეიძლება ითქვას ნახატზე. ნახატი და მართალი კო-
ლორიტი იქნება არც არის ყველზე მთავარი, რადგან საკმარის არქე-
ოლოგი სინამდვილე თუნდაც უფრადი და ა. შ. სურათი ეს არა,
ფოტოგრაფიაა.

501

წავიკითხე ფეტურას* სტატია კოლდ მონეზე ძალზე კარგადა
დაწერილი. ნეტავ მაჩვენე ის გამოყენება — ძალიან მინდა. მაგ-
რამ აქ ახლა მკაა ვარაღებულნი, ირველც ისეთი ბუნება, სხვა რა-
მეზე საფორტლად ვერ მომიყლია და ესა და მამოწინებს.

ბერნარის წერილი მივიღე. მარტოობას უჩივას, თუმც მ-
ინც ხატავს, ახალი ლექსებით კი დაუწერია, სადაც თავის თავს
საკმაოდ დამაჯად დასცინის.

კითხულობს: „შრომის რა პური აქვსო!“, და მაინც შრომობს.
ამბობს, ტყუილბრალოდ ვშრომობ, მაგრამ მაინც შრომობს. ეს
კი სულ სხვა ამბავია; ამას რომ იტყვი და თან არაფერს ვაუთუებ,
ისა ცუდი. ნეტავ მაჩვენე, რას ხატავს...

მივლი კვარა შეუსვენებლივ ვმუშაობდი. ეს მართლაც მძიმე
შრომა იყო — შვის აულზე ვიღებე და ყნებს ვხატავდი. დავბატე
ყნის ტილოები, პიუზაუები და მთესილის რკიჩი — მოხსნილ
მინდორი, მიწის იისფერი ბუდეები, შორიონარტე — მთესველის
მოთეთრო-ცისფერი ფეურა, უკან კი — დაბალი, მწიფე ყანა.

მაღლა — ყვიროდი ცა და ყვიროდი მზე.

ფერების უზრადო ჩამოთავდა კი მივაგვიდრებეს, რომ ამ კომ-
პოზიციაში კოლორიტი მეტისმეტად დიდ როლს ასრულებს.

ამ ნიკეზმა (ზომა 25) პირდაპირ გამაწამა: სულ იმს ვიჭირობ,
მოლო. ავდებდა და ამ ნიკეზიდან რამე შემარწმუნებლად სურათს
დავგატავ-მეთქი! ძალიან მინდა ასე მოვიქცე, მაგრამ თან ვაბნობ,
ვითუ ძალა არ მიყვას და ვეღარ დავამთავრო-მეთქი.

ერთი სიტყვით, ესეკას ვერდზე გადავებო ზოლზე და მასზე
ფიქრისკ ვეღარ ვხედავ. მთესველის ხატვა ჩემი დიდი ხნის სურ-
ველია, მაგრამ დიდი ხნის სურვილები მუდამ არ სრულდება. უბ-
რალოდ რომ ვიქცე, რეშინია. მიღესა და ლურბიტის შემდეგ მაინც
ისა შეიძლება, თუ მთესველი დაიხატოს, მაგრამ დაიხატოს ფე-
რებით და თანაც დიდი ფორმებისა.

ჯობს სხვა რამეზე ვიდაპარავით.

როგორც იქნა, მივლიდი ვიშოვე; ეს გაზაფხუდ წუავი — ერთი
ბერე ცვირი-პირი აქვს, ხარის შუბლი და ვეფხვის თვალები. პირ-
ველა პორტრეტი დავიწეე თუ არა, უშალ მეორეც მივაყოლდე;
წუავი რომ წელამდე დაბატოდი, იმ პორტრეტის ხატვა ძალზე გა-
მინძელდა. ლურჯი მომინაქრებულ ქვაბი ხომ გინახავს, უმღნდარი
სწორედ იმფერი აცვია — მუნდორის ყაითონები ხაკე ნარინჯისფერ-
წითელია, მეკრძრე ორი ვარსკვლავი აქვს; ერთი სიტყვით, ეს უფ-
რესად ბანალური და ჰირვეული ლურჯი ფერია.

წუავი ისე დავხვი, რომ მისი კაცისებური, მშემოკადებული,
ბრინჯაოსფერი სახე და კრალიკისფერი ქუდი მწევანე კარისა ხ.

* მხატვრობის კრიტიკოსი, ფრანგი.

ავტორის კვლავს ფონზე კარგად გამოჩენილიყო თავისი სწავ-
ნამებელი ეს ფერები ისეთ ცუდად კონტრასტს იძლევა, რემე შე-
დადმომეო ილია არ არის.

მიმართია, რომ ეს ეტიული ძალზე უხეშია. მიუხედავად ამისა,
ასეთი უვლკარგად და შეყარადა პორტრეტების ხატვას მუდამ
ვისურვებდი, რადგან ამით ხატვას ვსწავლობ. ჩემი ყველა ნამუშე-
ვის მიზანი კი პირველი რიგში სწორად ეს არის.

მეორე პორტრეტზე წუავი მიიღო ტინათა დაბატული —
თფერი კლავს წინ მდომარე.

მიმაქვი ყურადღება რაფაელის* ნახატების სერისა — „ქუნასა“.
ამას წინათ „ფეგაროში“ რომ გადაქვეყნდა? შუაში, მე მგონი,
კლმის მიუდგანა; მიუდგანე და ხალხს ვაფიცოცებულა მოჩა-
რობე ცუდად ციტყლავდა ვაფიცოცემული თუ არ ცდებოდა. „ფეგაროს“
ეს ნამეტრე კარანდელოს** ნახატებიცა მოაჯიბნია.

ძალიან მაინტერესებს, ვოგენი რას აპირებს, მაგრამ მის დუო-
რისთვის არ წუავიღებო: მე ხომ არ ვიქე, სურს თუ არა ჩემთან
მოხვასა. რაკი დიდ ოქება აქვს, ანეტე ფერებს, რომ ჭერ რაიმე
დიდ საქმეს უნდა მოციოდოს და ფული იშოვოს, რათა ოქების
უფროსებს დაიბნუნოს.

ყოველ შემთხვევაში, მე მის შემოტრევას არ ვაპირებ, რაც უფო-
ოდ ასე მოხდება, თუ იგი ჩემთან დასასლდება.

თუ წემოი ნახსენებ საქმეში ჩამბა მართლა უნდა, მამ საამისო
მიწეზეც აქვს და მე აღარ გადავითქმენივებ, თუკი ასე გადაწყვი-
ტას; რასაც მისი პასუხიდან ვაგვიტებ.

502.

არ ვცოდი, რომ კოლდ მონეზე დაწერილი სტატია ბისნაქზე
დაწერილი სტატიის ავტორს ეყოფნოდა. დაკადენტა ნაწერების
კითხვის ასეთი წერილების კითხვა ბევრად სჯობია. დეკადენტები
სულ იმას დიდობნენ, ჩემულებრივ აზრებსაც უყნაური და დღდარი-
ქნილი ფორმა გამოუწანს.

ჩემი ბოლო ნამუშევრები სრულად არ მომწონს — სიმბინ-
ჯად მიყენებდა და მაინც ფეგარო უფრო მაინტერესებს, ვიდრე
ბერევი.

დღეს ჩემი წუავის ჩანახატს ვაგვაწვი.

სწავლისა და ძიების მიზნით ფეგაროების ეტიუდების ხატვა
ჩემთვის უმოკლესი გზა იქნება არამე მშეშეშელოვანი შედევის
მიხედვით.

ბერნარას სწორედ ეს პარბობდა გადავლობა დღეს მისგან
სამეტაოს ჩანახატი მივიღე და ამ წერილთან ერთად ვაგვაწვი —
ცოცხალ მსახიობების ვეკრელობა დაკვირ, რომელზე შენ მისგან მი-
იღე. ნახატის მეორე მხარის იმავე ხასიათის ლექსებია ამავე თე-
მაზე ბერნარას ალბათ უფრო დამაშფოებელი ეტიუდები იქნება.

არ გამოვიკრძებდა, რომ სამავიეროდ წუავის თავი მომშოვოის,
თუმც ეს თავი ძალზე მახინჯია. მაგრამ ისეთი ეტიუდის გამოტრ-
ევა, რის გაუიღებე შეიძლება, არ მინდა. ამიტომ თუ დამატებითი
თრუნდე მცირე თანხას არ გამომართმებს, ვაცლავზე არ დავე-
თანებებ.

აქ ისევ წვიმს, რაც ყანებისთვის საჩივანია — მკა ხომ ჭერ არ
დამოტრებულა.

საუბნინიროდ, ამ დღეებში უმოკლიოდ არ ვყოფილივარ.

ერთი წიგნი მიკრძებდა — კასენს*** „ფერწერის ანბანი“. ამა-
ური წიგნის ვაჭარს შევუკვეთე და ორი კვირის ლოდნის შემდეგ
განმიცხვად. შეკვეთილი გამოემცემის ვგარე უნდა მიეთითოსო, მე
კი მისი ვგარე არ ვიცი.

თუ შენ ამ სახელმძღვანელოს მიშოვი, მაღლობელი ვიქნები.
აქაურების დაუდევრობის, უდარდილობისა და სიზარმაცის აპური
შეუძლებელია, ყოველი წერილმანი პარბობდება უნდა აცვიონ.

გული მტვივა, ეს ფერწერა, ბოლოქ საყვარლისა არ იყო. ვა-
მუდამეშთი ფულეებს თხოულობს და მაინც არ ჰყოფნის მართა-
ვან. ზოგჯერ კარგი იტიული გამოდის ხოლმე, მაგრამ იგი ვგე-
გან რომ ვეყვად, ფერე ითავ დავაჯეჯობდა.

* ეან ფრანსუა რაფაელი, ფრანგი ფერწერი (1850-1924).
** ფრანგი კარიკატურისტი და ილუსტრატორი (1858-1909).
*** აბანან თეოფილე კასენს — ფრანგი ფერწერი და ლათოვარ-
ეც, წერდა ხელთნების საკითხებზე (1823-1907).



კაცის იმედოვან უნდა ჰქონდეს, რომ ოდესმე უკვე ვერცხლად დაიწერებ ხატებს. მაგრამ ტყვე მირაჟია. ერთი სიტყვით, თუკი კარგ მხატვარს თუ შეიამხანავებ და მეტის გაკეთებას ერთად შეეცდებით, თანაგრ სხვას ვერაფერს იზამ.

ძალიან კარგი, თუ კვლად მინენ თებერვლიდან მოსამდე ათი სურათი დახატა.

სწრაფად ხატვა ზერეულად ხატვას როდი ნიშნავს — მოვაგარა, გამოვლდება არ გაკლდეს და საკუთარი თავისა გერკრდეს. ლომებზე მონადირე ენულ გერკრდ თვის წიგნში წერს, ახალ-გაზრდა ლომი ცხენს ან კამენს ძმწილად ტყვია, ბებერი კი ერის მარჯედ დაკრავს და გათავებს — თათის მოქნევე მოზონილი აქვს და კბილი სად გაკრავს, ისიც იციან; ერთი სიტყვით, ამ საქმის დიდი ოსტატიაო.

სამხრეთული მხიარულება, დიდი რომ ამდენს გველმარაკება, მე აქ საერთოდ არ მინახავს; პირიქით, სწორად წააწყდები ძალზე უხვას მანქაობას, სიფეხობებს და დაუღვერობას. მიუხედავად ამისა, ეს მხარე მაინც მაშაჰია.

მაგრამ აქაური ბუნება ბრადიგერს, გიერს, გენუას, ანტის თითქმის არა ჰგავს: იქ მისტიკალი იშვიათად და მთებზე ლანდშაფტს სხვა იერს აძლევს. აქ სობრტუჟუა უკუღვერი და კოლონატის სიხასხასე რომ მოვაკლითო, მოლანდია უფრო მოვაგონდება, ოღონდ არა დღევანდლი, არამედ რეისდალის, გომების, ოსტადეს დროინდელი მოლანდია.

ყველაზე უფრო ის მაკვირვებს, რომ ყვაილები თითქმის არ არიან; ყანაში დიდილოს ვერ დინახავ და ყუაროც იშვიათია.

ნ.მ.

დღეს და გუშინ ისევ „მთესულს“ ვუტრიალებდი და მთლიანად გადავკეთე. ეს ყვეთად და მწვანედ დახატე, მიწა-ისინად და ნარინდისფრად. ამ დიდებულ მოტივის მიხედვით სურათის შექმნა უძველესი შეიძლება და იმედია მაქვს, ოდესმე შეიქმნება კიდევ — მე თუ არა, სხვა დახატავს.

საკუთხი აი, რას ეტება: დელკარუსა „ქრისტეს ნავი“ და მილეს „მთესული“ სხვადასხვანაირი ფაქტორის მქონე სურათებია.

„ქრისტეს ნავი“ კოლორიტვი კი სიმბოლოა ერთი მეტყველებს — მხედველობაში მაქვს ცისფერი და მწვანე ფერებიანია ეს კიღის, შრავანდელზე იისფერი, წითელი და, ნაწილობრივ, ლიომინისფერ-ყუთოვანი ლაქები რომ აჩნია.

მიღეს „მთესული“ კი უფერებოა, მრუმე, როგორც იზრადლის სურათები.

მამ ასე, შეიძლება თუ არა, მთესვლით ფერებში დაიხატოს, დაიხატოს ყვეთად და იისფერის ერთდროული კონტრასტით (პალონის პლაფონივით, რომელიც დელკარუსა სწორედ ვეთოლთა და იისფერი აქვს გაკეთებულა) შეიძლება? არ თქმა უნდა, შეიძლება. აბა, მამ სიადე და დახატე ეს სწორედ ისეთი შემობზევა, ძია მარტენი რომ იტყვის ხოლმე: „მედვერი უნდა შეიქმნას...“

საქმის შეუდეგები თუ არა, მონიტორისებური კოლორიტის კუმ-მარტ შეტვირთვას გადააწყდები, ფერების ისეთ სიმჭავრეობა გა-იხლართები, დირისებულად თავის დაღწევა გაკეთებდები.

შოდა, რაღაც არამაქვენიურ ადამიანად გადაიქციევი, მოვარეულს აღმეგანები — ისიც კი არ იცი, რამე სასიყვოთა გამოვა თუ არა შენი ხელიდან.

მაგრამ გული არ გავიტებო, დარად თავს ნუ მივიცემო. იმედოვანს, ამ ესკიზს გარდა, მალე სხვებსაც გამოკვლავნი. ერთი ბონის ხედვა მაქვს — ამ სურათზე ჩანს ტრიტეკტლის რკინიგზის ხიდი. ცა და მდინარე ასხეტის ფერია, სანაპიროს იისფერი ტონი გა-დაქრავს, მოაქრის დაუტრდინობლ ადამიანთა ფეგურები მოშავია, თვით ხიდი კი — ღია ლურჯ ფონზე — ლურჯი, ოღონდ ოდნავ იგრძნობა ღია მწვანე ვერონიზცა და მათარი ნარინფისფერვი.

ესეც დაა, მაგრამ კვლავ ბოლომდე მიყვანილი არ არის. ვიძებს რაღაც განსაკუთრებულად დამაბუღსა და ტკივლით სახესეს, მა-შასადამე, გულმოსაკლავს, გულწერიანსხედრის.

არ დაიკარო.

ხომ იცი, რამ ბუნების აღმაწოგვერდ ისე მამაფრიალდებოდა? ზოგჯერ ისეთი მშველდებობა დაგეუღლებოდა, ვეღარც კი შეგნებოდა ისე შუშობა. მონასში მონასში ისევე ცვლებოდა ბუნებრივად, ვით სიტყვა — სიტყვას ლაპარაკის, ანდა წერის დროს. უნდა გასკოლდეს, მუდამ ასე არ იქნება და ბევრი მძიმე დღე მოგვიღის — უნაერ-წყლედ და უშობარონობოც.

იტყვიან ხოლმე, პური მანადე უნდა ჩაიკრას, ვიდრე თონე ცხლილია. შენც ასევე უნდა მოქციე; მარტო ისღა უნდა მოასწარა — ჩასაც ვაგანაშობ, ცალკე დააწყო.

საქურთა, ნი ტლო მაინც მქონდეს ისეთი, გამოსაფენად რომ ივარდებო, მე გერ ამის ნახევირც არ დამინახავს. წელს კი ეს საქმე უნდა მოაყარო.

მაგრამ, ხომ ვიცი, ნაჩქარევი ნამუშევრებოდა, იტყვიან.

ნ.მ.

ეს-ესაა, მონაშეფრიდან დაბერუნდი: მე და ჩემმა მეგობარმა უმცროსმა ლიტიანმა ბოთლი დღე იქ გავადარეთ. ძველი ბაღი ძირით-ძირობამდე შემოვირდებო და მალედად საცხრო ლედვები მოკვრიბეთ. ეს ბაღი ცოტა დიდი რომ იყოს, ზოგად პარდა გვეკონფობა: მაღალი ლერწამა, ვაზი და სურო, ლედვის ხეები, ზეთის ხილი, სკელი მუქი-ნარინფისფერი ფთოლიანი მოსლი ბრაწოწელები და სხვადასხვა კვიპაროსები, იფენები, ტირიფები და ქვემუხები, სანა-ხეგრად დაწერული კიბებები, ფვალდაბეღული სათოფრები, ხავსი-ანი თეთრი ლდები და აქ-იქ ფთოლოწინი ჩაქცეული კედლები... ამ ისეთი უკუკალიები არ არიან, როგორც ჩვენს: ქვემოთ რომ არის დახატული, ანდა იპონურ აღმობებში რომ გვიხანავს, ისეთები. ზეთისხილებს თავს გუნდ-გუნდად დასტრიალებენ მწვანე და ოქროსფერი ბუშები...

მაინც რა სანატრესოა, რომ მატერიალურად ასე უქირს ყველა მხატვარს, მათ შორის თუნდაც ყველაზე იღბლიანს — პოეტო იქნება, მუსიკოსი თუ ფერმწერი? ჩემს აზრს ერთხელ კიდევ ადას-ტურების ის, რაც ამას წინაა დღე მოასახლეს მომერეცე... და ეს ყველაფერი ისევ და ისევ მარადელ კითხვას უბრუნდება: ადამი-ანის სიცოცხლებზე ყველაფერი ვიციოთ თუ არა? იქნენ ჩვენთვის ცნობილია სიცოცხლეს მოხლოდ ის ნაწილი, სიკვდილით რომ თავდება?

ფერმწერი — მარტო ფერმწერებზედაც რომ ვილაპარაკო, — თუნდაც გარდაცვლილი, სამარის კარს მიფარებულნი, თავიანთი სურათებით ასა მარტო შემდგომ თაობებს, უფრო შორეულ თა-ობებებსაც უბრუნებანია.

არის სიკვდილი დასასრული? მოვარდება მისით ყველაფერი? იქნებ შემდგომად სიკვდილის მათაც ჩრება კიდევ რაიმე? სიცოცხ-ლესთან დაგოსალდება მხატვრისათვის იქნებ არც ისე ყველაზე ძნელი?

მე, არ თქმა უნდა, არც ეს ვიცი და არც ის, მაგრამ როცა ვარ-სკვლავებს შევხედავ ხოლმე, ოცნება მიკარბის, და ვიცნებო ჩემსუნებელად, ვიცნებო ის, როგორც მაშინ, გეოგრაფულ რუ-კაზე რომ სოფლებიან და ქალაქების აღნიშვნელ წერტილებს ვუ-ქერი ხოლმე.

საყოთარ თავს ვეიობები, რატომ უნდა იყოს-შეიქი ციხეღუბ-რის ეს ნათელი წერტილები ჩვენთვის ნაყლებ მისაწვდომი, ვიდრე შავი წერტილები საფრანგოსი რუკაზე?

ისევე როგორც მატარებელს რაუნსა და ტრასასწონი მივყავარო ხოლმე, სიკვდილი ჩენ ვარსკვლავებთან წავეყვანს.

თუმც, ერთი კი უღვაია: სანამ ცოცხლები ვართ, ვარსკვლავებ-ზე ვერ გავმზავრებთო, ისევე როგორც მატარებელში ვერ ჩავს-დებებით სიკვდილის შემდეგ.

სახვებით მოსალოდნელია, რომ ქილგარა, ათაშანი, ქლქვი და კიბო მოსილგის ნაშუალებები — ოღონდ ცოტარი — და იგივე საქმე-ვე ავიხრია, რა ომნიბუსებს, გემებმა და მატარებლებს დე-და-მარცხ.

ბუნებრივი სიკვდილი კი — სიბერით სიკვდილი — ფეხით სი-არყოლი და სხვა არაფერი.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)

504
წინასწარ გაფრთხილება: ჩემზე ყველა ასე იტყვის, ძალზე სწრა-ფად მიუშაობს.

თარგმნა ლეპარა კიკილაშვილი.

ქ რ ო ნ ი კ ა

● 22 და 26 იანვარს სახელმწიფო ფლარმონის დიდსა და მცირე საკონცერტო დარბაზებში გაიმართა საერთაშორისო კონკურსები ალტერების, რესპუბლიკის სახალხო არტიტ ელისო ვირსალაძის კონცერტები.

თავისი პირველი სოლო კონცერტი პიანისტმა მიუძღვნა პროფესორ ანატასია ვირსალაძის ხსოვნას. კონცერტზე დიდი წარმატებით შეესრულდა შუბერტის სონატა რე-მინორი, პროკოფიევის სონატა რე-მინორი და ბრასის სონატა დე-მინორი. კონცერტს დაერთო ვერთა წოდებული „მესამე“ განყოფილება; რომელზედაც ვირსალაძემ „პისზე“ დაუკრა შუბერტის, მოცარტის, შოპენის, პროკოფიევის ნაწარმოებები.

26 იანვარს კი სახელოვანმა პიანისტმა საქართველოს



ველოს სახელმწიფო სიმფონიკური კვარტეტთან ერთად დაუკრა შუბერტის საფორტეპიანო კონცერტო მი ბემოლ მაჟორი (თხზულება 44). ამ კონცერტებმა შეასრულა აჭარელები ბუთოკევის კვარტეტი № 14 (თხზულება 131).

● საბჭოთა კავშირისა და საქართველოს მხატვართა კავშირების თაოსნობით მოსკოვში, საბჭოთა კავშირის სამხატვრო ფონდის საგაოფინო დარბაზებში, გაიხსნა დიდი ექსპოზიცია. სახვითი ხელოვნების ამ ვერინსავე მონაწილეობენ აფხაზეთის, აჭარის, სამხრეთ-ოსეთის, ქუთაისის მხატვრები. გამოფენაზე წარმოდგენილია ფერწერა, გრაფიკა, ქანდაკება, ჭეღურობა და კერამიკა.

გამოფენა გახსნა საბჭოთა კავშირის მხატვართა კავშირის პირველმა მდივანმა, სსრკ სახალხო მხატვარმა თ. სალახოვმა.

საბჭოთა კავშირის კულტურის სამინისტროს სახელით ჩვენი რესპუბლიკის წარგზავნილებს მიესალმება სამინისტროს სამხარეთელთა უფროსის მოადგილე ე. დარსკი. მოსკოვის მხატვართა სახელით — ა. ნიციო.

გამოფენის გახსნას ესწრებოდნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პასუხისმგებელი მუშაკი ა. სევასტიანოვი, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჩერქეშიშვილი, საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარე, პროფესორი ნ. ჩანბერიძე.

● 22 იანვარს, საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის კინოკომისიამ და თბილისის კინოსახლმა მოაწუეს ცნობილი მწერლისა და კინოდრამატურგის აკაკი ბელიაშვილის ხსოვნის საღამო, რომელიც მწერლის 70 წლის-თავს მიეძღვნა.

საღამოზე შესავალი სიტყვით გამოვიდა საქართველოს სსრ მწერალთა კავშირის კინოკომისიის თავმჯდომარე, პოეტი-დრამატურგი მარია ბარათაშვილი, მოხსენება თემაზე „ქართული კინემატოგრაფიის მომავალე“ წაიკითხა კინოდრამატურგმა, ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ კარლო გოგოაძემ. სიტყვებით გამოვიდნენ: სსრ კავშირის სახალხო არტიტი, კინორეჟისორი

ს. დოლიძე, საქართველოს სსრ სახალხო არტიტი, კინორეჟისორი ნ. სანიშვილი, საქართველოს სსრ დამსახურებული არტიტი დ. უფიანი, მწერალი პ. წერეთელი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, დოკუმენტური ფილმების რეჟისორი ა. მამულაშვილი.

ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ, კინოოპერატორმა ფ. ვისოციმ დამსწრე საზვეადოებს მკრანზე უჩვენა აკ. ბელიაშვილის ამერკაში მოგზაურობის ამსახველი ფოტოსურათები.

დამსრულ ნაჩვენები იქნა ფილმი „ისინი ჩამოვიდნენ მთიდან“, რომლის სცენარის მ. ბაღმინცოვთან და ნ. სანიშვილთან ერთად დაწერა აკ. ბელიაშვილმა.

● სოსუნის ს. ჭანას ბუნელოს სახელმწიფო საბავთლო თეატრში თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის აფხაზური სექციის IV კურსის სტუდენტებმა დადგეს სალიპლომო სექციით — ს. მარსეის პიესა „უბედურების უნიანიო და ბედ-

ნიერებას ვერ ხედავენ“. პიესა ხელდა დადესტინის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ ე. ბედვენიშვილმა, მხატვრულად გააფორმა თ. გიენსმა, მუსიკა დაწერა კომპოზიტორმა კ. დამბენსკიმ, ქორეოგრაფია ნადარევიშვილი.

● ბათუმში საინტერესო ფაქტად იქცა საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის შოთა ზოლუაშვილის ნაწარმოებმა პერსონალური გამოფენა თემატიკურად და ეანრობითად მრავალფეროვანი ტილოების უმრავლესობა ჩვენს თანამედროვეობას ეძღვნება. ომგადახდილი მხატვრის შემოქმედებაში განსაკუთრებულ

გამოძახილს მოულოდნელი დიდი სამშულო ომის თემატიკა. ამ ციკლის სურათებს შორის გამოირჩევა: „მამები“, „გამოთხოვება“, „მოლდინი“ და სხვ. შ. ზოლუაშვილი ავტორია აგრეთვე რიგი საინტერესო პორტრეტული კომპოზიციებისა და ინტერაული ტანრის ტილოებისა.



● 25 იანვარს თბილისის ზ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში შედგა საქართველოს სსრ სახალხო არტისტის კომპოზიტორ რ. ლალიძის ოპერა „ლეღას“ პრემიერა. ლიბრეტოს ავტორია ლ. ქუბანაძე. სექტაკლის დადგმა განახორციელეს თბილისის საოპერო თეატრის მთავარმა რეჟისორმა გ. ფორდანიამ, მთავარმა დირიჟორმა გ. აზნავთურაშვილმა, მხატვარმა — გ. გუსნიამ, კორმედიანტებმა — გ. ბუხრიკიძემ და ა. დანიელიანმა, ბალეტმეისტერია — გ. ალექსიძე.



რანაშვილი (ლეღა), ი. შუშანი (შერგილი), ახალგაზრდა მომღერალი ქ. მდივანი (გელა) და სხვები.

მთავარ როლებს ასრულებენ: სსრკ სახალხო არტისტი ვ. ანჭავაძიძე (ბერლო), საქართველოს სახალხო არტისტები: მ. ამი-

● 3. აბაშიძის სახელობის თბილისის მუსიკალური კომედიის სახელმწიფო თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა სამოქმედობიანი მუსიკალური კომედია „ჩაჩიში მილის დედისერთა“. მუსიკა ეკუთვნის საქართველოს ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს შ.

მილორავეს, პიესის ავტორია ნ. ხუნჯარია. სექტაკლი დადგა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რეჟისორმა ბ. გამრეკელმა, დირიჟორია ა. მამაცაშვილი, მხატვარია — უ. იმერლიშვილი, ბალეტმეისტერი — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ი. ზარეციკი.



● სპარტაქალიზმის პროფკავშირების კულტურის სახალხოში მოეწეო კინო-მოყვარულთა ფილმების რესპუბლიკური ფესტივალი, რომლის დევიზი იყო „შინების, საშობლოვ, ჩემი დემკრატული შრომა“. წარმოდგენილი იყო 12 მოკლემეტრაჟიანი ფილმი.

ფორმ პირველი ადგილი მიაკუთვნა მოკლემეტ-

რაჟიან სურათს „ილია“ (ავტორი ზ. მექვიანიშვილი), მეორე — „იგაზაფხულის ზღაპარს“ (ი. მენატრავი, ნ. ჭარიაშვილი) და „ყვამირ-74“-ს (ა. ქურდიანი, ა. ბერბიძე). მესამე ადგილი ეტრო ფილმებს: „ბორიჯადა — მშენებლობის ბატონ-პატრონი“ (მ. ჯიბარაშვილი, მ. მესხიძე, ნ. ჭარიაშვილი) და „მომავალ მენტალურებს“ (რ. დავთაძე).

● ჩანსლუმაკანასკნელ კავშირის შეგობრობის ერთფეროვან დაკავშირებით ჩიხსლოვას კალაქებში კონცერტები გამართა საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის სოლიატმა, ვიოლონელმა ბი ილიარიონ ტიშვილმა. იგი გამოვიდა ბრაინლიავში, ზელონში, ელიონში, ბანსკა-ბისტრიცა და ნოვიე ზამკოში, სადაც წარმტებით შეასრულა ბახის, პადინის, შუბერტის, შუშანიის, ვებერის, რახმანიოვის ნაწარმოებები, სიმფონიურ ორკესტრთან ერთად კი დაუკრა ჩაიკოვსკის „ვარაიციები როკოკოს თემზა“.

ი. ტიშვილის საკონცერტო პროგრამაში მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო აგრეთვე ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმო-

ბებს. მსმენელმა ინტერესით მოუსმინა ს. ცინცაის, ალ. მაკეაჩიანის, ო. თაქაიშვილის, ა. შვერჩაშვილის, რ. ლალიძის, დ. დავითაშვილის საკვილონელო პიესებს. ფორტეპიანოს პარტიას ასრულებდა კონცერტმეისტერი ნ. თუმანოვა.

● მოსკოვში მცხოვრებ ქართველ კომპოზიტორს მერბა ფარცხალაძეს ორმოცდაათი წელი შეუსრულდა. ამთან დაკავშირებით მოსკოვში, სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის დარბაზში, გაიმართა მ. ფარცხალაძის საავტორო კონცერტი. საღამო-კონცერტში მონაწილეობდა ცენტრალური ტელევიზიისა და რადიოს სიმბიანი კვარტეტი ა. ფუტერის, ი. მილოსლავსკის, ბ. პარანოვისა და ე. პოზდნევის შემადგენლობით. ტოკატა ფორტეპიანოსთვის „ფა-დურდული“ შეასრულა ავტორმა, ხოლო სონატა ვიოლინოსა და ფორტეპიანოსათვის ავტორთან ერთად დაუკრა ჩხუსტრის დამსახურებულმა არტისტმა, საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატმა ე. გრაჩიმ. კონცერტის დღი ნაწილი საუნდო სიმღერებს დაეთმო. მოსკოვის სახელმწიფო გუნდმა, რომლის მხატვრული ხელმძღვანელი და დირიჟორია სსრ კავშირის სახალხო არტისტი, ლენინური კომპოზირის პრემიის ლაურეატი პროფესორი ვ. სოკოლოვი, შეასრულა მ. ფარცხალაძის სიმღერები.



● საბჭოთა კავშირის მუსიკალური ფონდის საქართველოს განყოფილებაში გამოსცა ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებები: ს. ნასიძის „ოთხი იმპროვიზაცია“, ორი მონოლოგი ფ. ლონტის ოპერიდან „იერიელინი“, ა. შავერვაშვილის სავილინო კონცერტის პარტიტურა, ა. ბალანჩივაძის რომანტიკული ციკლი ფორტეპიანოსთვის, ვ. კურ-

ტიდის ექვსი სონატინა, შ. თაქთაქიშვილის საბავშვო პიესების ალბომი, ნ. სულხანიშვილის თხუთმეულობათა კრებული, ბ. კვერნაძის კანტატა „უკვდავება“ (პარტიტურა), რ. ქარუხნიშვილის ორატორია — „საქართველოს — განსაცვიფრებელს, გმირულს“ — შერეული გუნდისთვის ორლანოს თანხლებით, ი. ბოზოხიძის, შ. ჭოჭუაშვილის, ი. გეჭაძის სიმღერები.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»
№ 3, 1975
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР



XIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ ДЕНЬ ТЕАТРА

Очередной XIV Международный День театра 27 марта 1975 года в Советском Союзе будет проведен под девизом «30 лет Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941—1945 гг.» (стр. 2)

ЛАУРЕАТЫ ГОСУДАРСТВЕННОЙ ПРЕМИИ ИМЕНИ ШОТА РУСТАВЕЛИ

Комитет по Государственным премиям Грузинской ССР имени Шота Руставели в области литературы, искусства и архитектуры при Совете Министров Грузинской ССР присудил Государственные премии Грузинской ССР имени Шота Руставели 1975 года: Думбадзе Нодару, Нишнянидзе Шота, Заболотскому Николаю, Лагидзе Ревазу, Бердзенишвили Мерабу, Васадзе Акакию, Кецховели Николаю. (стр. 3)



Шалва Адамия

СОВЕТСКАЯ ИНТЕЛЛИГЕНЦИЯ В ВЕЛИКОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЕ

В связи с 30-летием великой Победы, автор знакомит читателей с деятельностью советской интеллигенции в те тяжелые годы, с ее ролью в Великой Отечественной войне, с ее самоотверженным трудом и борьбой на фронтах и в тылу. (стр. 4)

Нана Киладзе

ГЕРОИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ГРУЗИНСКОМ БАЛЕТЕ

Автор рассматривает развитие грузинской балетной музыки на основе трех балетных партитур: — «Сердце гор» А. Баланчивадзе, «Синатле» Гр. Киладзе и «Горда» Д. Торадзе. Анализируются те особенности, которые с самого же начала определили стилистические черты национальной балетной музыки. Особенно выделяет Н. Ки-

ладе процесс формирования героического образа, что было значительным новшеством для всего советского балетного искусства.

(стр. 7)

ВПЕРВЫЕ ЗА РУБЕЖОМ

Осенью прошлого года в Польше гастролеровал Государственный заслуженный симфонический оркестр Грузии (художественный руководитель и главный дирижер — заслуженный деятель искусств Дж. Кахидзе). Оркестр со сложной и разнообразной программой выступил в четырех городах — в Лодзи, Ченстохове, Кракове и Ратоме.

Концерты, в которых участвовали известные грузинские исполнители — скрипачка М. Яшвили, пианист Т. Амiredжиби, певец Г. Гонашвили, прошли с большим успехом. Об этом свидетельствуют многочисленные отзывы, помещенные на страницах польских журналов и газет. «Сабчота хеловнеба» публикует ряд выписок из них.

(стр. 15)

Гулбат Торадзе

МАКВАЛА КАСРАШВИЛИ

Второго декабря минувшего года в Малом зале Грузинской филармонии состоялся концерт солистки Московского Большого театра, лауреата международного конкурса Маквалы Касрашвили. Певица исполнила произведения камерной лирики и арии из опер.

В связи с этим публикуется статья музыковеда Г. Торадзе, повествующая о творческом пути М. Касрашвили и дающая оценку выступлению солистки на названном концерте.

(стр. 18)

Нана Кавтарадзе

ВАЖА-ПШАВЕЛА И МУЗЫКА

Автор рассматривает те музыкальные традиции, которые берут истоки в творчестве Важа Пшавела, и на основании произведений грузинских композиторов пытается выявить процесс формирования этих традиций.

(стр. 20)



Статья касается деятельности Е. Кипшидзе на сцене театра имени К. Марджанишвили. Автор особо останавливается на тех ролях, исполнение которых наиболее полно раскрыло дарование артистки. Цель статьи — познакомить читателей с серьезным вкладом Е. Кипшидзе в развитие грузинского театра и представить ее как одну из талантливейших актрис грузинской сцены.

(стр. 26)

Гела Чарквани

ГАСТРОЛИ В АМЕРИКЕ

Осенью прошлого года в США и в Канаде гастролеровали Государственный ансамбль народной песни и танца Грузии под руководством Анзора Кавсадзе и вокальный ансамбль «Гордела» (руководитель — Темура Кевхвишвили). Гастроли длились три месяца и широко освещались местной прессой.

Автор рассказывает о том, как встречали американцы искусство грузинских исполнителей и знакомит также читателей с культурной жизнью США.

(стр. 32)

Лидия Златкевич

ПОИСКИ И НАХОДКИ

Статья посвящена последнему периоду творчества художника Ираклия Очнаури. Автор рассказывает о неустанных творческих исканиях известного мастера, о мире его философских размышлений и художественных прозрений. Совершенствуя в художественном и техническом отношении искусство чеканки, И. Очнаури плодотворно работает и в области живописи.

(стр. 37)

Нико Леонидзе

МЫСЛИ О ТЕЛЕВИДЕНИИ

Автор ведет беседу о специфических особенностях телевидения. Опираясь на фактический мате-

риал, он пытается проанализировать, в чем функциональное различие между телевидением, кино и театром. Телевидение, как важнейшее техническое достижение современности, не конкурирует с кино и театром, пребывая с ними в творческих взаимосвязях, оно сохраняет свое собственное специфическое лицо. Именно поэтому оно день ото дня становится все более массовым и популярным. (стр. 42)

Ирина Дауцова

РОСПИСЬ «ХИМЕРИОНА»

В художественной жизни Тбилиси 1918-1920-х годов своеобразным, интересным явлением стало оформление кафе «Химерион», где собирались художники и поэты. Его стены разными сюжетами расписали русский художник С. Сулейкин, молодые грузинские художники Ладо Гудиашвили и Давид Какабадзе и проживающий в то время в Тбилиси польский художник З. Валишевский. В настоящее время росписи уже не существует; автор знакомит читателей с ней по сохранившимся фотоснимкам и эскизам. (стр. 49)



Николай Джаши

ТЕПЛО ДРУЖЕБНЫХ ВСТРЕЧ

2-8 июня прошлого года в Тбилиси гостила делегация Любляны — столицы одной из республик Югославии — Словении. Возглавлял ее секретарь Люблянского городского комитета Коммунистической партии Словении Винко Хафре. Делегация познакомилась с Тбилиси и с тбилисцами, а затем подписала договор, на основании которого Любляна и Тбилиси стали городами-побратимами. 14 ноября того же года Любляну с ответным визитом посетила делегация города Тбилиси во главе с первым секретарем Тбилисского городского комитета Компартии Грузии П. Гиладшвили. В состав делегации вошли председатель исполкома Тбилисского городского Совета депутатов трудящихся Б. Лобжанидзе, ректор Педагогического института иностранных языков А. Алексидзе и редактор газеты «Тбилиси», профессор Н. Джаши.



Автор статьи делится своими впечатлениями о пребывании в Словении и в ее столице — Любляне. (стр. 52)

Алексей Балабуев

МАСТЕР ХУДОЖЕСТВЕННОГО ФОТОПОРТРЕТА

Полвека посвятил любимому делу старейший фотомастер республики Давид Наумович Давыдов. Начав с фотолюбителя, он постепенно оттачивает свое мастерство и становится профессиональным репортером, великолепно владеющим сложной техникой фотографирования. Особенно увлекался он театром — летописью грузинского сценического искусства стали его прекрасные работы.

В своем любимом жанре — портрете он достигает глубокого проникновения в духовный мир человека; своеобразны и интересны его фотонаблюдения.

Обо всем этом подробно и широко пишет автор данной статьи, рецензируя одновременно выставку произведений Д. Давыдова, которые экспонировались в конце прошлого года в выставочном зале издательства «Мерани». (стр. 59)

ПИСЬМА ДМИТРИЯ АРАКИШВИЛИ

Публикуются письма известного грузинского композитора, ученого педагога-просветителя Дмитрия Аракишвили. Адресованы они к Ларисе Кутателадзе, сотрудничающей с ним на протяжении ряда лет в Тбилисской Государственной консерватории; в 20-х годах Д. Аракишвили был ректором консерватории, а она занимала должность проректора.

Письма написаны в 1946-1953 годах. (стр. 64)

Марина Кереселидзе

ЖИВОПИСЬ МАРИНЫ ТАРИШВИЛИ

Публикуется творческий портрет художницы Марины Таришвили. Автор рассказывает об ее пейзажах, запечатлевших красоту и

своеобразие природы Грузии, о ее натюрмортах, отличающихся грузинским национальным колоритом. М. Кереселидзе высоко оценивает также и работы художницы в области книжной графики и портрета. (стр. 68)

Амиран Чхартிшвили.

НАВОЛЕВШИЕ ВОПРОСЫ СОВРЕМЕННОГО ГРУЗИНСКОГО ИСКУССТВА ЧЕКАНКИ

Автор прослеживает основные этапы развития грузинского искусства чеканки — начиная с древнейших времен и кончая нашими днями. Он считает, что современная чеканка по своей художественной ценности значительно отстает от образцов прошлого. Интересная и своеобразная в начальном периоде развития, современная грузинская чеканка все более и более сдвигала свои творческие позиции. Сегодня остро стоит вопрос необходимости вмешательства критики, призванной направить развитие искусства чеканки на правильный путь. (стр. 71).

Нодар Мгалоблишвили

НЕКОТОРЫЕ ТЕНДЕНЦИИ В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ США

Архитектор Н. Мгалоблишвили побывал в США и делится своими впечатлениями. В частности, он

ნომერში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის, ლ. დავითაშვილისა და პ. შევჩენის ფოტოები და ფოტორეპროდუქციები.

მატერული რედაქტორი ალექსი ბაზალაშვილი.



საქართველოს კომუნისტური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1975.

რედაქციის მისამართი: თბილისი, მარჯანიშვილის 5. ტელ. 95-10-24.

рассказывает об архитектуре этой страны, о некоторых тенденциях, отмечаемых в ней за последние время, начиная с 60-х годов.

В статье проанализирован ряд значительных строений. (стр. 77)

ДИСКУССИЯ «ТЕАТР И ЗРИТЕЛЬ»

Василий Кикнадзе

«ИЗ ТЕАТРА УШЕЛ ЗРИТЕЛЬ?»

В статье приводятся исторические документы о взаимоотношениях театра и зрителя. Автор останавливается на таких серьезных вопросах, как новый зритель и новые проблемы, о чем сегодня должны думать театры, театр и школа, театр и молодежь, чем привлечет зрителей эстонский режиссер Ирдди, театр и смена поколений, театр в оковах информации и другие.

(стр. 87)

ПИСЬМА ВАН ГОГА

«Уже с давних пор письма известного художника Ван Гога почти в той же мере интересуют людей, как его картины — они проливают свет на удивительную живую личность художника, знакомят с историей создания каждого шедевра. А самое главное — они раскрывают духовный мир интереснейшего человека, который никогда не отделял друг от друга жизнь и творчество, одинаково воспринимал их как чудо», — пишет переводчица писем Ван Гога на грузинский язык Л. Кикилашвили в своем вступительном слове.

Данный номер журнала знакомит читателей с письмами Ван Гога, относящимися к французскому периоду его жизни. (стр. 98)

გეგმილი დასაბუთებულია 18/111-75 წ. უფასო 07576
შეკვ. 279 ტირაჟი 6 000. ფიზიკური ნაბეჭდი ფურცელი 15.
საალიტერატურო-საგამომცემლო თაბახი 19.75. ფასი 1 მან

საქართველოს კომუნისტური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 88-88-59.

