

საჭიროთა სულთხეუბე

1974 • 5

საჭოთა სკოვნება

საპარტვილოს სსრ კულტურის სამინისტროს შოველთვიური შურნალი

5/1974

შინაარსი

ნოღარ ქანბერიძე — ქართველ მხატვართა ამოცანები	4
შოთა ბარამიძე — იროდიონ ევლოვილი და ქართული თეატრი	16
სსრ კავშირის კოვოზიტორთა V ყრილოვა	20
სულხან ნასიძე — რამდენიმე სიტყვა თანამეღროვე მუსიკის შესახებ	29
ნოღარ მგალობლივილი — ქართული ჰიმნარი კოლანდიაში	32
მანანა ახმეტელი — ლინინგრაფის კომპოზიტორული მინიატურების დასი თბილისში	36
ფოტულა იანკოპულუ — ხუნტა ვირ მოსკოვს ელადის ხელოვნებას	41
ემზარ კვიციანივილი — თენგიზ მირზაშვილი	46
იოარ სეფიაშვილი— მითების ხელოვნება და ხელოვნების შემოქმადარი კრომ- ნოში	57
ინტარვიუ ბ. შორაენისთან	62
მარინე ქავთარიძე — ქართული ნახატი ფილში და მუსიკა	65
ლერი კიკნაძე — ...როგორც ოცნება კაცისა	68
გიორგი ხუციშვილი — იგარსირონოზის ასი წლისთავი	73
დინატულია თეატრი და მავშრებელი სახხეთ ოსეთის აო კულტურის მუშაკები: მავშრებ მა- ძავეი, ზაურ განიევი, გურამ გოგიჩიევი, ვლადიმერ მელქო- ევი, ნაფი ჭუსოთი, თეიმურაზ მერტიანი, თედორე ხა- რბევი, ირაკლი შერეზაშვილი, რაისა პლიევა, მზია ხეთაგური, თეიმურაზ ალექსიშვილი	77
ნოღარ უნაშქოვილი მავშრებლის კროვლებმა	81
ამირან ჩხარტიშვილი — ლუდვის ფოთოლი	87
აკაკი ვასაძე — მომონებები და ფიქრები (ვაგრძელება)	95

თეატრი მუსიკა მხატვრობა კინო არქიტექტურა ჟორიოგრაფია

შთავარი რედაქტორი —
თამაზ ბილაძე

სარედაქციო კოლეგია:
ბაკარ ბაქრაძე,
ვახტანგ ბერიძე,
გივი გოჯგუა
(ბასუხისმგებელი მდივანი),
ნოღარ ბაბუნია,
ვასილ კიანაძე,
ნოღარ მგალობლივილი,
ზურაბ ნიქარაძე,
ნათელა შურაბაძე,
რევაზ ჩხიშიძე,
ანტონ ვოლუკინი,
ნიკო ზაზუაძე.

ნომერში დაბეჭდილია მ. ბაბოვისა და პ. შევჩენკოს ფოტოები.

გაუმარჯოს I მაისს — იმ-
პერილიზმის წინააღმდეგ
მშვიდობისათვის, დემოკრა-
ტიისა და სოციალიზმისათვის
ბრძოლავი მგრძმელთა სა-
ერთაშორისო სოლიდარობის
ღღეს!

საბრველმისო დემონსტრაცია თბილისში.



9 მაისი
ფაშისტურ
გერმანიაზე
გამარჯვების
ღ ღ ე ა!



უკვდავების ძეგლი.





რ. თორდია.

სიმღერა.

ქართვლ მხატვართა ამოცანები

ნოდარ ჯანბერიძე

ჩვენნი ქვეყნის ისტორიაში სკკპ XXIV ყრილობა შევიდა როგორც დიადი, მკაფიოდ გამოსახული გეზი კომუნიზმის მშენებლობის გზაზე. ყრილობის გადაწყვეტილებებში ნათლად აისახა თითოეული საბჭოთა ადამიანის როლი კომუნისტური მშენებლობის ყველა სფეროში; ადამიანთა როლი საბჭოთა საზოგადოების წინაშე.

ჩვენ ვამაყობთ იმით, რომ კომუნისტური პარტიის ნაცადი ხელმძღვანელობით, საბჭოთა ხალხის თავადებული შრომის შედეგად სორცი შეესხა ლენინურ წინასწარდასახულობას.

ვამაყობთ იმით, რომ პარტიის გადაწყვეტილებანი, რომლებიც მთლიანად პასუხობენ საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებისეულ ინტერესებს, განვითარების უდიდეს პერსპექტივებს შლიან ხალხის მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა სფეროში.

ვამაყობთ იმით, რომ ჩვენი ხალხი დღითი დღე მიიწვევს წინ — კომუნიზმის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნის, საზოგადოების სოციალისტურ ურთიერთობათა განვითარების, მშრომელთა კეთილდღეობის ამაღლების, ახალი ადამიანის ფორმირების დიად მოვალეობათა შესასრულებლად.

ისწნება განუსაზღვრელი შესაძლებლობანი აზრის, ინტელექტისა და ნიჭის შემოქმედებითი გამოყენებისა და აღმავლობისათვის. ჩვენი



ზ. ნიგრაძე.

მ. ჩხეიძის პორტრეტი.

საზოგადოების განვითარებას, სახალხო მეურნეობის მაღალ დონესთან ერთად, ახასიათებს ფართო მასების დიდი შეგნებულობა და მაღალი კულტურა, როგორც ეს აშხ. ლ. ი. ბრეჟნევემა აღნიშნა საანგარიშო მოხსენებაში — „დიადი საქმე — კომუნისმის მშენებლობა შეუძლებელია წავიდეს წინ თვით ადამიანთა ყოველმხრივი განვითარების გარეშე“.

ჩვენი საზოგადოების მომავალი წარმატებებისთვის პირველადი მნიშვნელობისაა არა მარტო ეკონომიკის, წარმოებისა და მეცნიერების აუცილებელი დინამიკური განვითარება, არამედ სოციალისტური კულტურის, სოციალისტური ხელოვნების თანმიმდევრული ამაღლება, მშრომელი მასების იდეურ-ესთეტიკური აღზრდა.

საბჭოთა ხელოვნების მუშაკები ყოველთვის შეგნებულად და მთლიანად უჭერდნენ მხარს პარტიის კურსს საბჭოთა ქვეყნის ცხოვრებისა და მოღვაწეობის ყველა ეტაპზე. „რაც უფრო მჭიდრო კავშირი აქვს ხელოვანს საბჭოთა ხალხის მთელ მრავალფეროვან ცხოვრებასთან, მით უფრო უტყუარია მისი შემოქმედებითი მიღწევებისა და წარმატებების გზა“ — აღნიშნა სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ლ. ი. ბრეჟნევემა პარტიის XXIV ყრილობაზე და, მართლაც, ხალხთან, ღმინურ პარტიასთან ურდვევი კავშირი, მისწრაფება შეიქმნას ხალ-

ხის ისტორიული მიღწევების მატანე, ჩვენს ყოველდღიურობაში მოავარი მიმართულებების აქცენტირება, ცხოვრების არსის, ჩვენი დღეების პათოსის მხატვრული საშუალებებით გადმოცემა — აი რა არის დამახასიათებელი საბჭოთა ხელოვნებისთვის, რომლის ერთ-ერთ მნიშვნელოვან შენაკადს წარმოადგენს ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნება.

სკკპ XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებანი მაღალ მოთხოვნებს გვიყენებს ჩვენ, ქართული სახვითი ხელოვნების მოღვაწეთ, მოგვიწოდებს განვიმსჭვალთ თანამედროვეობის სულისკვეთებით, ვიყოთ პრინციპულნი და მაღალიდურნი ჩვენს შემოქმედებაში, სიმართლით და ჭეშმარიტით პოეტური აღმფრენით გადმოვცეთ კომუნისმის მშენებლობისა და კომუნისმის მშენებელი ადამიანის შთაგონებული სახე. ნამდვილი ხელოვნების ნაწარმოები ღრმა იდეურობისა და ძლიერი მხატვრული სახეების კონცენტრირებული ერთიანობაა. უნდა გვეზროდეს და გვწამდეს, რომ ოსტატობისა და ნააზრვეის შენაღობი ყოველთვის ააღვლებს, ყოველთვის მიიზიდავს თავისკენ ადამიანურ გონებას. ამიტომ საჭიროა მაქსიმალურად შევისწავლოთ და გავერკვეთ თუ როგორ გრძნობას, როგორ აზრს ბადებს მაცურებლის გულსა და შეგნებაში ესა თუ ის სურათი, ქანდაკება თუ გრაფიკული ფურ-

ცელი; უმბობს თუ არა მას შრომითი თავდადებისაკენ, ეხმარება თუ არა მას იყოს უფრო მიზანსწრაფული, ძლიერი, გამბედავი და ჭუნანური; იწვევს თუ არა მასში მორალურ და ზნეობრივ სისასველს.

საკვ X XIV ყრილობის გადაწყვეტილებანი კიდევ ერთხელ მიგვითითებს, რომ რაც უფრო მდიდარია მხატვრული მეტყველების ენა, რაც უფრო ღრმად წვდება ხელოვანი სინამდვილის ჭეშმარიტ ესთეტიკურ ღირებულებას, მით უფრო მნიშვნელოვანი იქნება მის მიერ შექმნილი ნაწარმოების ზემოქმედების ძალა საბჭოთა ადამიანების შეგნებაზე, ცნობიერებასა და გრძობაზე. საბჭოთა მხატვრის მსოფლმხედველობა არ შეიძლება ჩამორჩებოდეს დროის თანამედროვე მოთხოვნებს.

დრო თხოულობს, რომ შეიქმნას ჩვენს ცხოვრებაში კომუნისტურ პარტიის ხელმძღვანელი როლის ამსახველი ნაწარმოებები, რომ ლენინური იდეების განხორციელებაზე ჩვენი თანამედროვეობის თემის საშუალებით დამასურებელი ადვილი დაიკაფოს სახვით ხელოვნებაში.

დრო თხოულობს, რომ შემოქმედებითად, მხატვრული სიძლიერით აისახოს ჩვენი საზოგადოების წაყვანი ძაღის — მუშათა კლასის თემა; რომ ჩვენს მიერ შექმნილი ნაწარმოებები მიმდინილი იყოს არა მარტო სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციის ისტორიული ასპექტისადმი, არამედ სოფლის დღევანდელი დღისადმი, რომ შთაგონებულად იყოს ნაწევრები ჩვენი ინტელიგენცია, საბჭოთა მეცნიერების გაბედული და შემოქმედებითი ძიება;

დრო თხოულობს, რომ თანამედროვეთა პორტრეტების გალერეა მართლად და მხატვრული სიმკვეთრით უჩვენებდეს საბჭოთა ადამიანის სულიერ სიმდიდრეს.

დრო თხოულობს, რომ გრაფიკა, შედარებით ოპერატიული სახე ხელოვნებისა, აქტიურად ჩაერთოს ცხოვრებაში, ოპერატიულად უპასუხოს თანამედროვეობის ყოველგვარ მწვავე პოზბლემას, რომ პოლიტიკური პლაკატი იყოს საბჭოთა ადამიანების შრომაში დამხმარე მწვავე იარაღი.

ამოცანა, რომელიც ჩვენი ხელოვნების წინაშე დგას, რთული, მაგრამ უაღრესად კეთილშობილურია. ხელოვნება უნდა დაეხმაროს პარტიას ახალი ადამიანის, ხელონდელი, კომუნისტის მშენებელი ადამიანის აღზრდაში. საბჭოთა მხატვარი მოწოდებულია აამაღლოს მშრომელი ხალხის ავტორიტეტი, წაახალისოს, ახალი ენერგია და ენთუზიაზმი შემატოს შრომითი მოვალეობის შესრულების საპატიო საქმეში.

ქმნიდ ხალხისთვის, მასთან ერთად მონაწილეობდ კომუნისტურ მშენებლობაში — ასეთია ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ოსტატთა მაღალი მოწოდება.

„მხატვრის კვირეული“ წელს ჩატარდა ჩვენი

ცხოვრების მნიშვნელოვან ეტაპზე, როცა საბჭოთა ხალხი თავდადებულად შრომობს სკკპ X XIV ყრილობის წინასწარდასახულობათა განსახორციელებლად. საქართველოს მშრომლებმა მეცხრე ხუთწლედის მესამე, გადამწყვეტი წელი აღნიშნეს დამკვეთლური შრომით სახალხო მეურნეობის ყველა დარგში და ახლა ახალი ენერგითა და ენთუზიაზმით იღვწიან ჯერ კიდევ გადამწყვეტილი ამოცანების დასაძლევად, იმ საპატიო ვალდებულებათა შესრულებისათვის, რომლებიც ხელოვნების განმსაზღვრელმა წელმა წამოაყენა მათ წინაშე.

ჩვენი რესპუბლიკა ახალი რიტმით ცხოვრობს. უკანასკნელ წლებში არსებული სერიოზული ნაკლოვანებებისა და დამახინჯებათა აღმოსაფხვრელად ჩატარებულმა პრინციპულმა ბრძოლამ, ხელსაყრელი პირობები შექმნა ახალი წარმატებისათვის ჩვენი მოღვაწეობის ყველა უბანზე. ქართველი მხატვრების სახალხო საქმეა თავიანთი ღირსეული წვლილი შეიტანონ იმ მნიშვნელოვანი ამოცანების გადაწყვეტაში, რომლებიც ახლა დგას რესპუბლიკის მშრომლების წინაშე.

მხატვარი თავისი ეპოქის, დროის შვილია. იმ ნაწარმოებთა მიხედვით, რომლებიც თავიანთ ადგილს იკავებენ თანამედროვე საზოგადოებაში; თუ სხვა დანიშნულების ნაკვობებში, ან იმ გამოფენების მიხედვით, რომლებიც სისტემატარდა; იმართება ჩვენში, შევკვიდრა წარმოიდგინოთ არა მარტო თვით სახვითი ხელოვნების განვითარების გზები, არამედ ჩვენი ხალხის საერთო ისტორიაც. მხატვარი ასახავს იმ მნიშვნელოვან მოვლენებს ხალხის ისტორიაში, რომლებიც თავის დროზე ქმნიდნენ დღევანდლობას და იხედობოდნენ მომავლისკენაც. თვლი რომ გადავაკლოთ თუნდაც მარტო გამოფენებს, დავიანახოთ, რომ მხატვრები ასახვდნენ ჩვენი საზოგადოების ჩამოყალიბებისა და განვითარების, ჩვენი ხალხის ცხოვრების ძირითად ეტაპებს. შრომითი თუ საბოლოო გამორბობს, საბჭოთა ქვეყნის მშენებლობის ამსახველი სურათები ისტორიის მატრიანეს ქმნიან.

ახლა, როცა მივლს ქვეყანაში დიდი შრომითი აღმავლობა, განსაკუთრებული რღლი ენთუზია ხელოვნებაში, და კერძოდ, სახვით ხელოვნების სხვადასხვა დარგებში ამ გიორული პაიოსის გადმოცემას. ხელოვნების ნაწარმოებებში შრომითი გიმობობს და მოხატვა იდგურობისა და მხატვრულობის მაღალ დონეზე უნდა სდგომოდეს. ხალხის გაზრდილი ესთეტიკური მოთხოვნილებანი ვერ ითმენენ იდგურსა თუ მხატვრულ სიყალბეს, ხელოვნების უღირღაშო ნაწარმოებებს. ამისათვის უდიდესი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოს ჩვენი გარემომცველი ცხოვრების ღრმა შესწავლას, რაც მშენებლობებზე, ქარხნების საამქროებში, კოლმეურნეობებსა თუ საბჭოთა მეურნეობებში უნდა

ხდებოდა. აუცილებელია მჭიდრო კონტაქტების დამყარება მრეწველობისა თუ სოფლის მეურნეობის საწარმოებთან. ეს კონტაქტები ხელს შეუწყობენ ხელოვნების აქტიურ შეჭრას ცხოვრებაში, საბჭოთა მხატვრის აქტიურ მონაწილეობას კომუნისტური მშენებლობის საქმეში.

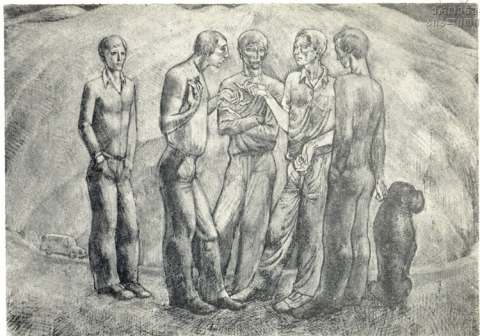
ამ ცოტა ხნის წინ მოწოდებულ საქართველოს მხატვართა ახალ გამოფენაზე „დღევანდელი შრომის“ წარმოდგენილი იყო სახვითი ხელოვნების თითქმის ყველა დარგი და მასში მონაწილეობდა ქართველ მხატვართა რამდენიმე თაობა.

გამოფენაზე გამოტანილი ნაწარმოებები მთლიანად მხატვართა პატრიოტული წამოწყების შედეგი იყო. გამოფენას გარკვეული მოსაზრებებილი სამუშაო უსწრებდა წინ. აღდგენილ იქნა ტრადიცია — მხატვართა ბრიგადების მუშაობა სამრეწველო ობიექტებსა თუ კოლმეურნეობებში. მხატვარი ღრმად უნდა გაეცნოს იმას, რასაც საბჭოთა ან თვალსაზრისით საინტერესოა ის სამართლიანი შენიშვნები, რომლებიც მუშებმა გამოთქვეს საგამოფენო დარბაზში მოწყობილ შეხვედრაზე. შენიშვნები ძირითადად ეხებოდა იმას, რომ მხატვრები ზოგჯერ ზურულედ ეკიდებიან მათ წინაშე მდგარ ამოცანებს, ვერ ავლენენ მშენებლობებსა თუ საკოლმეურნეო ცხოვრებაში ყველაზე დამახასიათებელს, უმთავრესს.

მუშები ვერ ცნობდნენ თავიანთ საწარმოსა და მშენებლობებს. ისინი, რა თქმა უნდა, ფოტოგრაფიულ მსგავსებას არ მოითხოვდნენ. სამართლიანად მსჯელობდნენ, რომ თუ სურათი კონკრეტულ მშენებლობას ასახავს, რაფორც ეს წარწერებიდან ჩანს, მაშინ ამ მშენებლობისთვის დამახასიათებელი, სპეციფიკური მხარე უნდა იყოს შეგრძნობილი. ერთმა ინჟინერმა მ. ჩუბინიძის სურათზე „მშენებლები“ თქვა, რომ ასეთი სიმკარებისაგან აგებული სახლი დანგრევაო, რადგან სიმკარს ხერხელობები გრძობი მიმართულებით უნდა აქონდეს და არა განივადო. ეს, ერთი შეხედვით, მიაჩნტური შენიშვნა, უთუოდ მხატვრის უყურადღებობაზე ლაპარაკობს.

მომავალ წელს მოსკოვში ეწყობა საკავშირო გამოფენა შრომის თემაზე. ქართველმა მხატვრებმა სერიოზულად უნდა იმუშაონ იმისათვის, რომ გამოფენაზე ღირსეულად წარსდგნენ, რადგან თბილისში გამართულ ზემოაღნიშნულ გამოფენაზე წარმოდგენილი ბევრი ნამუშევარი მათი ავტორების საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს არ მიეკუთვნება და საერთოდ გამოფენა სრულად ვერ ასახავდა ჩვენი სახვითი ხელოვნების დღევანდელ დონეს, ქართველ მხატვართა და მოქანდაკეთა მთელ შესაძლებლობებს.

მხატვრული ოსტატობის პრობლემა დღეს მთელი სიმპატიებით ისმის. მაღალიდურობასთან ერთად ნაწარმოები აუცილებლად უნდა იყოს მაღალი შემოქმედებითი ოსტატობის ნაყოფი. უდიდესად, ხელოსნური ნამუშევრებისათვის გამო-

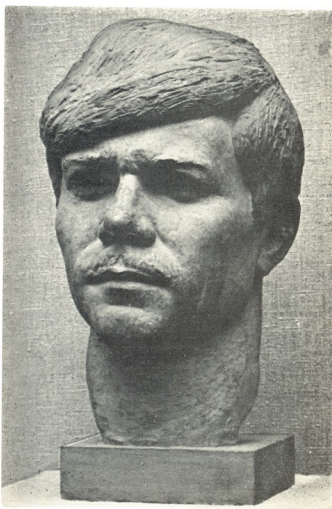


დ. ერისთავი.

დავა.

თ. ლვინიაშვილი.

მოწინავე მუშის ვ. გორგასლიძის პორტრეტი.



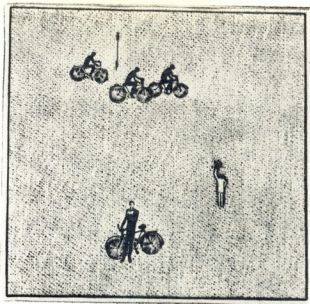
ფენებზე ადგილი არ უნდა იყოს. არავითარი აქტუალური თემა და დროის უკმარისხობა არ შეიძლება ჩაითვალოს გასამართლებელ მიზეზად, როცა ნაწარმოები მხატვრულად უხარისხოა. როდესაც საქმე ეხება ჩვენი ხელოვნების პრესტიჟის, მის ავტორიტეტს, მეტი მომთხოვნელობა და სიმკაცრე გემართებას.

ქართულ საბჭოთა სახვით ხელოვნებას დიდი წარმატებანი გააჩნია და მით უფრო დასაანაია ჩვენს გამოფენებზე დაბალ პროფესულ დონეზე შესრულებულ, უხარისხო ნაწარმოებთა ხილვა. მხატვრული ოსტატობა ხელოვნების გარეგნული გამოხატულება კი არ არის, იგი არის გადმოცემასა და სახის გასხნას გულისხმობს. აქ, ცხოვრების მაღალ იდეალებთან ერთად, დიდ როლს თამაშობს წმინდა პროფესიული ცოდნა და ჩვევები. კომპოზიციის საკითხები, ფერის პრობლემა, მხატვრის ინდივიდუალური ნიჭის გამოვლენა, ტრადიციების ღრმა ათვისება (რაც სრულიადაც არ უარყოფს ნოვატორობას) ჩვენი მხატვრობის ყურადღების ცენტრში უნდა იდგეს.

მხატვრული ოსტატობის საკითხები წინა პლანზე უნდა გადმოვიტანოთ სწორედ მაშინ, როდესაც ჩვენს სახვით ხელოვნებაში ასე საგრძობია მრავალფეროვნება, როცა დაბალი პროფესიული მომზადება, ან არცოდნა, შეუიარაღებელ თვალს შესაძლოა, რაიმე მხატვრულ „მიმართულება“ შეაპარონ. ჩვენს გამოფენებზე ხშირად შეხვდებით საზგასმული, ნაძალადევი პრიმიტივიზმისაკენ მისწრაფებას და ეს მოვლენები ყოველთვის მხატვრის შინაგანი მოთხოვნილებით როდია ნაკარნახევი. ჩვენ კარგად გვესმის ჭეშმარიტი პრიმიტივის — ხალხური ხელოვნების ტრადიციებთან დაკავშირებული ოსტატის ნაწარმოებთა მნიშვნელობა, მაგრამ „პრიმიტივისტული“ ტილოების ასეთი მომძლავრების უკან ხომ არ იმალება ზოგიერთი მხატვრის სუსტი მომზადება და დაბალი მხატვრული ოსტატობა, როცა მხატვარი ჯერ არ არის მზად, რომ თავისი ინდივიდუალური ნიჭი გამოავლინოს და ხელოსნური ჩვევებით ცდილობს ამის დაფარვას.

ასეთსავე ასპექტში შეიძლება განვიხილოთ ფერის პრობლემის გადაწყვეტასთან დაკავშირებული საკითხები. ბოლო დროს დიდადაა გაერცელებული ლოკალური ფერებით შესრულებული ფერწერა. თავისთავად, ცალკეულ კონკრეტულ შემთხვევებში ეს საკმაოდ დიდ ეფექტსაც აღწევს. მაგრამ ამით ხომ არ ეძლევა მივიწყებას ფერის სივრცობრივი შესაძლებლობანი, ის მდიდარი ტრადიციები თავისუფალი, ნიუანსებით მდიდარი ფერების გამოყენებით რომ არის ნაკარნახევი?

ფერის პრობლემასთან დაკავშირებით, მსჯელობისათვის კარგ მასალას იძლევა თუნდაც ახლანდელი „საგაზაფხულო“ გამოფენა და არ იქნება ურიგო, თუ ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეობისა



გ. წერეთლი.

ველოსიპედისტები.

და კრიტიკის სექცია ამას ყურადღებას მიაქცევს.

მხატვრულ ოსტატობასთან დაკავშირებით წამოიჭრება კიდევ ერთი საკითხი, რომელიც მონუმენტურ-დეკორატიულ ხელოვნებას ეხება.

დღევანდელ ეტაპზე ჩვენი ხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე დამახასიათებელი მხარეა ხელოვნებათა სინთეზი, ან არქიტექტურისა და სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის შემოქმედებითი დაკავშირება. თავიდანვე უნდა აღინიშნოს, რომ ქართულმა მხატვრებმა, რომლებიც მონუმენტურ-დეკორატიული ხელოვნების დარგში მუშაობენ, ძალზე დიდ წარმატებებს მიაღწიეს და ამ მხრივ ჩვენი ბევრი რამ სამაგალითო შეიქმნა.

მაგრამ ჩვენ აქ შევხებით ისევ და ისევ მხატვრული ოსტატობის საკითხებს მონუმენტური ხელოვნების დარგში.

ფართოდ გაშლილი მშენებლობის დროს, როცა მონუმენტური ფერწერის გამოყენებაზე დიდი მოთხოვნილებაა, ფრიად საინტერესო ნამუშევრებთან ერთად, ჩნდება ერთფეროვნებისა და საკითხის მეტად პრიმიტიული გადაწყვეტის საშიშროებაც. მთელ რივ შემთხვევებში მოზაიკური პანოები თუ სხვა ხასიათის დეკორატიული ელემენტები გარკვეული სქემატურობის ფარგლებში ექცევიან, თითქოს რეკლამის, პლაკატის ფუნქციებს აკისრებენ თავიანთ თავს. ამას წინააღმდეგობა უწევს კრიტიკოსი წერდა, რომ მინის, სმალტისა და ბეტონისაგან შესრულებულ გიგანტურ ნაწარმოებთა ზოგ ავტორს დრო აღარ რჩება, მოიგონოს, რომ მის გარშემო ყვევის ყვავილები, ცხოვრობენ, ხარობენ ადამიანები, რომ არსებობს ცა, მიწა, არის ცოცხალი გრძნობა! ასეთ მხატვრის ასი დაკვეთა რომ მისცე, ყველას ერთმანეთს დაამსგავსებსო.

როცა თანამედროვე მონუმენტურ ხელოვნებაზე ვლაპარაკობთ, აუცილებლად უნდა გავითვალისწინოთ დღევანდელი არქიტექტურის სტილისტური ნიშნები, მაგრამ ეს როდი გამოირიცხავს იმ სპეციფიკურ თავისებურებებს, რომელიც ნატიურის ღრმა ცოდნიდან გამომდინარეობს. მრავალფეროვნება შეიძლება მიღწეულ იქნას კომპოზიციური თუ ფერადოვანი გადაწყვეტითაც. ის სადისკუსიო საკითხები, რომლებიც ახლა ძალზე გავრცელებულია და შემდეგნაირად გამოიხატება: „მონუმენტური — მონუმენტალისტებს“, „დაზღვრი“ კი — დაზღვრი ფერწერის საპეციალისტებს, გარკვევას თხოულობს. ყოველ შემთხვევაში, ხელოვნების ისტორიის კლასიკური მაგალითები აქაც ბევრის მთქმელია და ალბათ იმის სასარგებლოდ ლაპარაკობს, რომ ასეთი დიფერენციაციისათვის მყარი საფუძველი არ არსებობს. ხელოვნების ჯანრების ასეთი კატეგორიული დაყოფა, ყველაზე მეტად მხატვრული ოსტატობის დაქვეითებას უკავშირდება.

ლ. ცუქერიძე:

ა. ყაზბეგის „ხევისბერი გონას“ ილუსტრაცია.



სოციალისტური რეალიზმის პრინციპების საფუძველზე ჩვენმა მხატვრებმა მართლად და ღრმად უნდა ასახონ ჩვენი ცხოვრების სხვადასხვა მხარე. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდ რეალისტური გამოხატვის ფართო დიაპაზონის ხელისშეწყობა. იგი არ უნდა იქნას გავებული ისე, თითქოს აუცილებელია მხატვრული სახის „ცხოვრებისეულობა“ გადმოვიტოვო, თითქოს მხატვრული პირობითობა რეალისტური ხელოვნებიდან გადავხვევას და, უფრო მეტიც, მოდერნიზმის ესთეტიკური მრწამსის გადამღერებას წარმოადგენდეს. მაგრამ ეს როდღე უზნის გზას პრიმიტივიზმისა და აბსტრაქტული უსასურობის აპოლოგეტებს. გამოშასხველობის ასალ სასულებლათა ძიება, შემოქმედებითი ნოვატორობა ჩვენი დროის ინტერესებსა და სულისკვეთებას უნდა შეესაბამებოდეს.

საბჭოთა მხატვრული კრიტიკა ყოველთვის იყო ხელოვნებაზე პარტიული ზემოქმედების, მაყურებელთა იდეური და მხატვრული აღზრდის მძალური სასულებლა. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებამ „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“, რომელიც ორი წლის წინ იყო მიღებული, სასგასმულია, რომ კრიტიკის ვალია „ღრმად გააანალიზოს თანამედროვე მხატვრული პროცესის მოვლენები, ტენდენციები და კანონზომიერებანი, ყოველწინარად შეუწყოს ხელი პარტიულობისა და სალხურობის ლენინური პრინციპების განმტკიცებას, იბრძოლოს საბჭოთა ხელოვნების მაღალი იდეურ-ესთეტიკური დონისათვის, თანმიმდევრულად გაილაშქროს ბურჟუაზიული იდეოლოგიის წინააღმდეგ. ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკა მოწოდებულია ხელი შეუწყოს ხელოვნანის იდეური პოროზონტის გაფართოებას და მისი ოსტატობის დახვეწას“.

ასრულებს თუ არა ჩვენი კრიტიკა ამ ფრიად საპასუხისმგებლო მოვალეობას? სამწუხაროდ, არა!

კრიტიკა ჩვენი მუშაობის ერთ-ერთი ყველაზე ჩამორჩენილი უბანია. მივიწყებას მივცა გამოფენებისა თუ ცალკეული ნაწარმოებების კრიტიკული განხილვა. იშვიათია პროფესიული კრიტიკული წერილები ჩვენს პრესაში, მხატვრული ცხოვრების ბეერი მოვლენა ყოველგვარი შეფასების გარეშეა დატოვებული. ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეები ამბობიანებენ ძველი ხელოვნების საკითხებზე წერონ (ცხოვრება ასე უფრო წყნარია!), ვიდრე თანამედროვე ხელოვნების პრობლემებზე.

ჩვენ ხელოვნებათმცოდნეთა შესანიშნავი კოლექტივი გვყავს. ამას წინათ, ქართული ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტის მიქსიერი თანამშრომლები, მრავალტომეულას „История искусства Народов СССР“ VII ტომში მონაწილეობისათვის პირველი სარისხის დიპლომებით დაჯილდოვდნენ. იწერება მაღალკვალიფიციური

მონოგრაფიები ცალკეულ მხატვრებზე, მაგრამ კრიტიკა ამ ავტორების ყურადღების გარეშე რჩება. ნაწილობრივ ქართველი ხელოვნებათმცოდნეების ინდიფერენტობას უნდა მავწყობოთ ისიც, რომ ქართული ხელოვნების საკითხებზე ჩვენი რესპუბლიკის გარეთაც ჩნდება ზერულე წერილები (მაგ. ნ. ვირონივის ზოგიერთი წერილი). ჩვენ კარგად გვეხმის კრიტიკისა და ხელოვნების ისტორიის განმასხვავებელი სპეციალური თავისებურებანი, მაგრამ დღევანდელი ამოცანები შემოქმედებით ცხოვრებაში სწორედ მაღალკვალიფიციურ ხელოვნებათმცოდნეთა აქტიურ მონაწილეობას მოითხოვს.

თუნდაც მკაცრი, მაგრამ მეგობრული კრიტიკა ზრუნავა არა მარტო ცალკეული მხატვრის შემოქმედებაზე, არამედ საერთოდ, ჩვენი ხელოვნების განვითარებაზე. პრესაში, სწორედ იმის გამო, რომ მცოდნენი თავს არიანებენ კრიტიკულ წერილებს წერას, სწორად შეხვედნენ დილტანტურ წერილებს, რომლებიც მკითხველში მხოლოდ გაუგებრობას იწვევენ.

აზრთა სხვადასხვაობა პრესაში მისაღება, როცა იგი რაიმე პოზიციის გამოვლენისკენაა მიმართული. თორემ სხვადასხვაობა საერთო შეფასებაში, როცა იგი დასაბუთებული არ არის, მხოლოდ დეზორიენტაციას იწვევს. ასე მოხდა ამას წინათ, გამოცემილობა „მერანში“ მოწყობილ სალაგზრად მხატვრების გამოფენის შეფასებისას. გახუთებში გამოქვეყნებულ წერილებში სრულიად სხვადასხვა აზრი გამოითქვა. გახუთმა „იბოლისმა“ გამოაქვეყნა კრიტიკული წერილი (კ. კვიციანი, „რისთვის იჩენენ მხრებს მნახველები“, 2/III-14 წ., № 52) და ეს სახეებით მისასალმებელი იქნებოდა, თვით წერილი რომ მეტი პროფესიულობით გამოიჩინოდეს. ქართული საბჭოთა ხელოვნების საკითხებზე წერილების ნაკლებობას განიცდის ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“.

ჩვენ ძალზე სუსტად ვვხმარებთ საქართველოს ტელევიზიასაც. ყოველი კეთილი წამოწყება მთელ რიგ წინააღმდეგობას აწყდება და ეს წინააღმდეგობა მაღალკვალიფიციური ავტორების ძიებაშია. ნაცვლად იმისა, რომ ჩვენი კრიტიკოსები და ხელოვნებათმცოდნენი მუხად იყენებენ აქტიური მონაწილეობა მიიღონ ასეთ გადაცემებში, თვითონ დავეგმონ და გარკვეულ მიზანდასახულებას დაუკავშირონ ქართული საბჭოთა ხელოვნების პროპაგანდის საკითხები, ტელევიზიის თანამშრომლებს დიდი ხვეწნა სჭირდებათ იმისათვის, რომ ასეთი, ჩვენთვის მეტად საჭირო გადაცემები მოამზადონ.

მხატვართა კავშირის ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციამ, ამ დარგში მომუშავე ყველა სპეციალისტმა, მეტი მოქალაქეობრივი პოფესიული პასუხისმგებლობა უნდა გამოიჩინოს. სხვაგვარად კრიტიკის დარგში ჩვენს წინაშე მდგომ ამოცანებს ვერ დავძლევთ.

მეტი ყურადღება უნდა მიექცეს დღევანდელი მხატვრობის პროპაგანდის საკითხებს. ვერ ვიყენებთ ჩვენს ხელთ არსებულ მთელ შესაძლებლობებს. ავიღოთ თუნდაც ისევ ტელევიზია. სისტემატურად ეწყობა გადაცემები ხელოვნების ისტორიიდან, სხვადასხვა ქვეყნის მუზეუმების შესახებ, მაგრამ ძალზე ნაკლებად — ჩვენი თანამედროვე მხატვრების შესახებ, იმათ შესახებ, ვინც ჩვენს გვერდით შრომობს და წინ სწევს საბჭოთა სახვით ხელოვნებას. მხატვართა კავშირის ხელოვნებათმცოდნეობისა და კრიტიკის სექციამ რადიოსა და ტელევიზიის ასეთი გადაცემებისთვის უნდა შეადგინოს ვრცელი პროგრამა. დროა ჩვენი რესპუბლიკის ფართო საზოგადოებრობა, სხვა გამოჩენილი მოღვაწეებთან ერთად, კარგად იცნობდეს ჩვენს მოწინავე მხატვრებს.

ვინაიდან სექციების მუშაობაზე ჩამოვარდა ლაპარაკი, აღვნიშნავთ, რომ უნდა ამაღლდეს მათი წონა ჩვენი კავშირის შემოქმედებით მუშაობაში. ყველა საკითხი უნდა გადაწყდეს სექციების აქტიური მონაწილეობით. შემოქმედებითი თუ საყოფაცხოვრებო საკითხების გადაწყვეტისას დიდი მნიშვნელობა უნდა მიენიჭოთ სწორედ სექციების აზრს. ამით ჩვენ შევქმნით ობიექტურობის ატმოსფეროს და ავამაღლებთ სექციათა ხელმძღვანელობის პასუხისმგებლობას კავშირის საერთო მუშაობაში.

ბევრი სექცია ითხოვს ყურადღებას. დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების სექციის წევრებს (ამ სექციაში 150-ზე მეტი სხვადასხვა დარგის მხატვარია გაერთიანებული) სამართლიანი პრეტენზიები აქვთ მხატვართა კავშირის ხელმძღვანელობასთან: უკვე მეორე წელია, რაც საწარმოო კომბინატმა ვერ მოახერხა კერამიკული სახელოსნოს გამართვა. მეორე სახელოსნო, რომელიც პრეზიდენტმა კერამიკოსებს გადასცა, სხვა მხატვრებმა „მიიტაკეს“ და ფაქტურად, კერამიკოსები მოკლებულნი არიან მუშაობის ელემენტარულ პირობებს.

მე „ნიტაცება“ ვასხენ და უნდა აღვნიშნო, რომ, როგორც ირკვევა, ჩვენი არის თვითნებობის პრეცედენტები, რასაც შეურიგებელი ბრძოლა უნდა გამოვუცხადოთ.

სექციების მუშაობაში განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიექცეს ახალგაზრდების სექციას — ახალგაზრდა მხატვართა და ხელოვნებათმცოდნეთა გაერთიანებას. ამ გაერთიანების სირთულე, ორგანიზაციული თვალსაზრისით, არის თუნდაც ის, რომ წევრებად მიიღვიან სხვადასხვა დარგის მხატვრები და ხელოვნებათმცოდნეები, რომელთაც რეკომენდაციას გაუწევენ მხატვართა კავშირის სექციები. ამრიგად, ეს არის არა დარგობრივი „სექცია“, არამედ დიდი შემოქმედებითი „გაერთიანება“, რომელიც 250 წევრს ითვლის.

მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმის ვალია სისტემატური ხელმძღვანელობა გაუწიოს ახალ-



ნ. ლობაძე.

ქალთა მონასტერი ქალაქ ბრიუსელში.

ო. ვიშნარიანი.

პარიზის ქუჩებში.



გაზრდა მხატვრების ამ სექციას, დაეხმაროს, როგორც შემოქმედებითი თვალსაზრისით, ისე ორგანიზაციული თუ მატერიალური საკითხების გათვალისწინებით. ამაში თავისი სიტყვა უნდა იქვან საქართველოს კომპაგნიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და კულტურის სამინისტრომ. ახალგაზრდა მხატვრები მაინცდამაინც ვერ გრძნობენ ამ ორგანიზაციების ყურადღებას. მათ დაევხანათ გაერთიანების სამუშაო გეგმები, მაგრამ რეაგირება არ მოასდინეს.

წელს სამხატვრო ფონდმა ახალგაზრდობის სექციას შემოქმედებითი დახმარებისთვის გამოიყო ვარკვეული თანხა, იმასთან დაკავშირებით, რომ სექცია საგრძნობლად იზრდება, ალბათ საჭირო იქნება დახმარებისათვის გამოყოფილი ლიმიტიც შესაბამისად გაიზარდოს.

ახალგაზრდა მხატვრების მიმართ, რომლებიც შეიძლება ჯერ არ არიან მხატვართა კავშირის წევრები, მაგრამ თავს იჩენენ როგორც პერსპექტიული, ნიჭიერი მხატვრები, მონაწილეობენ გამოფენებზე და მხატვართა კავშირის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, მეტე ყურადღება გვმართებს. მათ შეძლებისდაგვარად უნდა გაეუმჯობესოთ პირობები. გაგზარდეთ სტიპენდიანთა რიცხვი, თანდათანობით დაეკავშიროსთ ჯგუფური სარგებლობის სახელისწილები; მოვაწყოთ მათი ნამუშევრების გამოფენები, აგრეთვე — კრიტიკულ განხილვა და მსჯელობა. საჭიროა მოეწყოს სემინარები ხელოვნების თეორიისა თუ ისტორიის საკითხებზე, ახალგაზრდები უნდა გაეგზავნონ შემოქმედებით მივიღინებებში და სხვა.

მაგრამ ყველაფერ ამასთან ერთად, ჩვენ განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მივუქციოთ მათი ეთიკურ-ზნეობრივი აღზრდის საკითხებს, რომ ისინი თავიდანვე გრძნობდნენ მოქალაქეობრივ პასუხისმგებლობას, რომ მათი საქციელი სამაგალითო იყოს ყოველთვის და ყველაფერში. ახალგაზრდა შემოქმედი, განსაკუთრებით პირველივე წარმატების შემდეგ იოლად ხვდება ილუზორული განადღობის სფეროში, რასაც ზოგჯერ მანიკერბამდევ კი მიჰყავს ადამიანი. საჭიროა მოთმინებით, დინჯად და მეთოდურად ვაწარმოოთ მათთან იდეურ-აღმზრდელიობით მუშაობა, უპირველეს ყოვლისა, საჭიროა პირად მაგალითით ვუჩვენოთ მათ, როგორი უნდა იყოს დამოკიდებულება ქვეყნისადმი, პროფესიისადმი, ოჯახისადმი და სხვა.

ამაში დიდი როლი უნდა დაეკისროს კომპაგნიურ ორგანიზაციას, რომელიც აუცილებლად უნდა შეიქმნას ჩვენს კავშირში, რადგან ახალგაზრდა მხატვრების დიდი რაოდენობა სხვაგან არ მუშაობს და ფაქტიურად, საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ცხოვრების მიღმა რჩება.

ახლა ახალგაზრდა მხატვრები ემზადებიან ახალგაზრდა მხატვართა საკავშირო გამოფენისთვის, რომელიც 1976 წელს გაიმართება. მანამ-

დე კი, 1975 წლის შემოდგომაზე მოეწყობა რესპუბლიკური გამოფენა. ამ დიდი ღონისძიებისათვის უნდა გამოიყოს საკვალური კომისია, რომელიც წარმართავს გამოფენისთვის მზადებას. კომისიაში უნდა შევიდნენ ჩვენი ცნობილი მხატვრები, რომლებიც თავიანთი გამოცდილებით დიდ დახმარებას გაუწევენ ახალგაზრდობას. არ უნდა დავიანათ დრო და ენერჯია ახალგაზრდობასთან მუშაობისას, რადგან საქმე ჩვენი ხელოვნების ხვალისდელ დღეს საქმეა.

საგამოფენო საქმიანობასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს კიდევ ერთი ხარვეზი ჩვენს მუშაობაში. ჩვენ ჯერ არა ვაქვს საგამოფენო კომიტეტი, რომელიც პასუხისმგებელი იქნება გამოფენების ხარისხისათვის. გამოფენებს იბარებს მხატვართა კავშირის პრეზიდიუმი, ხშირად არასრული შემადგენლობით, აიტყო გასაკვირი არ არის, რომ დაირღვეს ობიექტურობა. უნდა შეიქმნას საგამოფენო კომიტეტის მომთხოვნი, მკაცრი და ობიექტური შემაღველობა. ეს გადაუდებელი საკითხია.

ჩვენი შემოქმედებითი კავშირის მნიშვნელობა ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარების საქმეში მეტად დიდია. კავშირის უნარინ მუშაობაზე დიდად არის დამოკიდებული შემოქმედებითი, იდეურ-აღმზრდელიობით, ორგანიზაციული თუ საყოფაცხოვრებო-მატერიალური საკითხების სწორად გადაწყვეტა. კავშირის ყოველი წევრი თანაბრად უნდა გრძნობდეს პასუხისმგებლობას იმ ვითარებისათვის, რაც მის კოლექტივში არსებობს.

კოლექტივიზმის გრძნობა საერთო წარმატებების საწინააღმდეგოა. შემოქმედებით კავშირში უნდა შეიქმნას ისეთი მეგობრული ატმოსფერო, სადაც ამხანაგის ბედს ყველას დაინტერესებს, სადაც მეგობრის ზერი ყველას შემოქმედებაში, მისი შეცდომები ყველას ყურადღების საგანი გახდება.

მხატვრულ ნაწარმოებთან და ნაკეთობათა მართალი იდეურ-მხატვრული დონე უნდა გახდეს ძირითადი კრიტერიუმი მხატვართა, მხატვრული კოლექტივების, სამხატვრო საბჭოებისა და სამხატვრო ფონდის, მისი ორგანიზაციების მოღვაწეების შეფასებისას. სამხატვრო ფონდის ორგანიზაციებისა და წარმოებების ძირითადი მოვლენობას წარმოადგენს მაღალმხატვრული ნაწარმოებების შექმნა, რომლებიც მთლიანად პასუხობენ თანამედროვეობის ყველა მოთხოვნას, დიდმნიშვნელოვან მახატვრო გამოფენებზე გასატან სამუშეგართა მხატვრულ ღირსებას.

უნდა დაიხვეწოს მხატვართა ფონდის, მისი ორგანიზაციებისა და წარმოებების შემოქმედებითი ატმოსფერო, რათა ყოველმხრივ გაეუმჯობესოთ მხატვრების შემოქმედებითი და საწარმოო მოღვაწეობის სამუშაო პირობები; სახვითი ხელოვნების თითოეული შემოქმედი უნდა გრძნობდეს ფონდის დიდ ყურადღებასა და დახ-

მარებას თანადროულობის შესაფერისი ნაწარ-
მოებების შექმნის, გამოფენებში მონაწილეობის,
საჭირო მაღალხარისხოვანი მასალებით უზრუნ-
ველყოფის საქმეში.

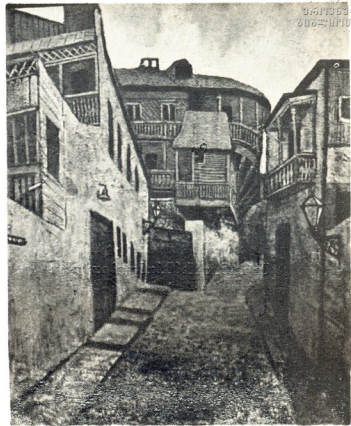
სამხატვრო საბჭოებს ეკისრებათ დიდი პასუ-
ხისმგებლობა მისაღები ნამუშევრების შინაარ-
სობრივ და მხატვრულ სრულფასოვნებაზე, მოქ-
მედი ფასების სწორ გამოყენებაზე. ფერწერის,
ქანდაკების, გრაფიკის, მონუმენტური და დეკო-
რატიული-გამოყენებითი ხელოვნების შეფასები-
ნას არ უნდა არსებობდეს განსხვავებული კრი-
ტერიუმები იმისდა მიხედვით, გათვალისწინებუ-
ლია იგი გამოფენებისათვის, თუ იქმნება შეკვე-
თით ფონდის კომინაქში. ჩვენს საქმიანობაში
უნდა დანერგოთ ისეთი პრაქტიკა, რომ სახელ-
მწიფო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციების
შეკვეთით შექმნილი დიდმნიშვნელოვანი ნაწარ-
მოებები იხილებოდეს მხატვართა კავშირის პრე-
ზიდიუმის სპეციალურ სხდომებზე.

საკავშირო სამხატვრო ფონდს დავალებული
აქვს სისტემატურად ჩაატაროს სამხატვრო ფონ-
დებისა და დიდი წარმოებების მთავარ მხატვარ-
თა, სამხატვრო საბჭოების თავმჯდომარეების სე-
მინარები. საკავშირო მხატვართა კავშირი ავა-
ლებს ყველა მოკავშირე რესპუბლიკას და, მათ
შორის, ჩვენც — მოგაწყობთ ანალოგიური სემინა-
რები ორ წელიწადში ერთხელ ახალი სამ-
ხატვრო საბჭოების დამტკიცების შემდეგ. თითო-
ეული რესპუბლიკისთვის დამახასიათებელი მუ-
შაობის ფორმებისა და მეთოდების გაცნობა, მა-
თი განზოგადება და დანერგვა კიდევ უფრო ში-
ნარისიანს გახდის სამხატვრო საბჭოების საქმიან-
ობას, მათ მოღვაწეობას.

საკავშირო მხატვართა კავშირმა მოიწონა უკ-
რაინის სამხატვრო ფონდის პრაქტიკა — ორგა-
ნიზაციებში მასობრივი მხატვრული პროდუქცი-
ის ბაზრობების მოწყობა. კარგი იქნება, რომ
ჩვენმა სამხატვრო ფონდმა აითვისოს ეს ღონის-
ძიება, განაზოგადოს და განავრცოს იგი ჩვენს სი-
ნამდვილეში.

საჭიროა ავითვისოთ აგრეთვე სოციალისტუ-
რი შეჯიბრებების მნიშვნელოვანი გამოცდილება;
გამოყენებით ახალი ფორმები, მეთოდები და
ფართოდ გამოვიყენოთ რესპუბლიკაში. ეს დასა-
ხულ ამოცანათა წარმატებით გადაჭრის აუცილე-
ბელი პირობაა.

ჩვენი სამხატვრო ფონდი მოწოდებული უნდა
იყოს, რათა უზრუნველყოს შემოქმედებითი ხა-
სიათის ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრული ხარის-
ხის კონტროლი და თანმიმდევრულად გა-
ზარდოს პროფესიული ხელოვნების წონა
სამხატვრო ფონდისა და მისი განყოფილე-
ბების მთელ საქმიანობაში; ისეთი სა-
ხის სამუშაოები კი, რომლებიც არ შეესაბამებიან
მხატვართა კავშირის წესდების მოთხოვნილე-
ბებს, უნდა გადაეცეს შესაბამის ორგანიზაციე-
ბის წარმოებებს. ჩვენ ფართოდ უნდა ვიხილაყ-



მ. ვეფხვაძე. ძველი თბილისი.

მ. გრიგოლია.

იჩა.



დეთ მხატვრების რეგულარულად დატვირთვის საკითხებს; მივალწიოთ იმას, რომ არ გადავამეტოთ კავშირგარეშე მხატვრებისა და შემსრულებელთათვის სამუშაოების მიცემის დადგენილ ნორმებს; რომ აღარ იყოს მხატვართა კავშირის ზოგიერთი წევრის მიერ ნაკლებად მნიშვნელოვან სამუშაოებში მალალი გამოუმუშავების შემთხვევები.

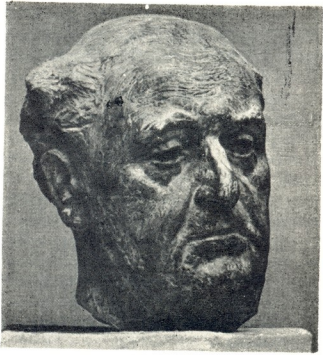
ჩვენი ქალაქის დაგეგმარების, საზოგადოებრივი შენობების და საცხოვრებელი მასივების მშენებლობამ მოითხოვა მონუმენტური სახეითი ხელოვნების შერწყმა არქიტექტურასთან.

კულტურის სამინისტროსთან და არქიტექტორთა კავშირთან თანამშრომლობით უნდა შეიქმნას რესპუბლიკური სამხატვრო-საექსპერტო საბჭოები, რომლებიც განიხილავენ ავტორთა შემოქმედებით წინადადებებს და შეამოწმებენ მათ განხორციელებას. მონუმენტური ხელოვნების პროპაგანდასა და კომპლექსური პროექტირების

დარგში შესრულებული დიდი მოცულობის ნამუშევრების იდეურ-მხატვრულ და პროფესიულ დონეზე კონტროლის უზრუნველყოფა ჩვენი საქმიანობის ერთ-ერთი ძირითადი პირობაა.

მხატვართა შთაგონებული, შემოქმედებით შრომით ფართოდება ხალხთან კავშირი. კიდევ უფრო მეტად უნდა გავმალთ ჩვენი კავშირის, მისი განყოფილებებისა და ორგანიზაციების, ფონდის შემოქმედებითი შეფოზა რესპუბლიკის ფაბრიკა-ქარხნებზე, კოლმეურნეობებსა და საბჭოთა მეურნეობებზე — მეცხრე ხუთწლედის დიდმნიშვნელოვან მშენებლობებზე, სადაც ქართველი კაცის დაულაღვი მარჯვენა, მისი სწრაფვა ლამაზი მომავლისაკენ ხსნის ახალ და მრავალფეროვან შესაძლებლობებს სოციალისტური საზოგადოების განვითარებაში მხატვრის აქტიური მონაწილეობისათვის.

მხატვართა შემოქმედებითი ოსტატობის ამაღლება და დახვეწა, იდეურ-აღმზრდელიობით, სა-



ბ. ავალიშვილი.

ე. აფხაიძე.

ე. ამასუკელი. ღირკი.

ორგანიზაციო მუშაობა და კიდევ მრავალი სხვა საკითხი ერთიანდება შემოქმედებითი ორგანიზაციის საქმიანობაში. ამ საქმიანობის დიაპაზონი და პორიზონტი მეტად ფართოა. უმთავრესი კი ყოველდღიური ზრუნვაა, მხატვრული ოსტატობის სრულყოფაზე, იმაზე, რომ ყოველმხრივ ამაღლდეს სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნების ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრული დონე.

ზოგ შემოქმედებითი კავშირი მხოლოდ საყოფაცხოვრებო პირობების, მატერიალური კეთილდღეობის გაუმჯობესების წყაროდ მიაჩნია, ზოგჯერ წმინდა შემოქმედებითი ინტერესები იცვლება დაკვეთების „ხელში ჩაგდებას“ დაუოკებელი ჭინითა თუ სხვა ამგვარი სენით. ყოველი ჩვენგანის ვალია ბრძოლა გამოვეყსადოთ ასეთ ტენდენციებს. კავშირის ყოველი წევრი თანაბრად უნდა აგებდეს პასუხს მთელი კოლექტივის საქმიანობაზე. საკუთარი თავისადმი მკაცრი მომთხონელობა, მოქალაქობრივი პასუხის-

მგებლობა, კოლექტივისადმი პატივისცემა შექმნის ჭეშმარიტად მეგობრულსა და საქმიან ვითარებას, რომელიც ასე საჭიროა ყოველთვის და ყველგან.

ჩვენი მხატვრები პარტიისა და მთავრობის ყოველდღიური ყურადღებით არიან გარემოსილნი. ამის აშკარა გამოვლენაა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოს მიერ სულ ახლახან მიღებული დადგენილება მხატვართა კავშირის მუშაობის გაუმჯობესების შესახებ, რომელსაც ეტაპური მნიშვნელობა მიენიჭება ჩვენს შემოქმედებითსა თუ ორგანიზაციულ მუშაობაში.

ჩვენი ვალია ენერგიული, მუყაითი შრომით ვუპასუხოთ ამ ზრუნვას. ქართული მხატვრობა ყოველთვის იყო საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ავანგარდში და, ეჭვი არ არის, კვლავაც არა ერთი და ორი მაღალიღეური, მაღალმხატვრული ნაწარმოები შეიქმნება, რომელიც განადიდებს ჩვენს ქვეყანას, ხალხს, პარტიას.



ვ. სხირტლაძე.

ზამთრის პეიზაჟი.



ა. ვარაზი.

ლ. ვარაზის პორტრეტი.



იროდონე ავღოუვილი და ქართული თეატრი

იროდონე ავღოუვილის თეატრალურ რეცენზიებში და სტატიებში დასმული და გადაწყვეტილია ის პრობლემები, რომლებიც ქართული სპექტაკლების მორალურ-აღმწერ-დებლობით და ესთეტიკურ მხარეებს შეეხებოდა. იგი, როგორც ეროვნული და სოციალური უკუღმართობის წინააღმდეგ მებრძოლი პოეტი, ცდილობდა ხელოვნებისთვის რევოლუციური ორიენტაცია მიეცა, ქართველ ხელოვანთა შემოქმედება ჩაეყენებინა პროლეტარიატისა და, საერთოდ, ჩაგრული კლასების სამსახურში. ქართულ რევოლუციურ მწერლობას თავის სისხლბორცველ ამოცანად მიანიჭდა თეატრთან იდუარ-პოლიტიკური და შემოქმედებით-პრაქტიკული ურთიერთობის დამყარება.

ირ. ევდოშვილი ავტორია რამდენიმე მახვილი თეატრალური სატირისა, რომელთა დანიშნულებას წარმოადგენდა რევოლუციური რეპერტუარის შექმნა, მსახიობთა პროფესიული ზრდა, დრამატული საზოგადოების ამოქმედება.

რუსეთის პირველი რევოლუციის დღეებში ირ. ევდოშვილმა გამოაქვეყნა ფელეტონი „მაჰ საით?“, რომელშიც პოეტი ხელოვნების მუშაებს, მწერლებს, მსახიობებს, მხატვრებს ქუჩებში გამართული ბარიკადებისაკენ მოუწოდებს.

...ქუჩაა სცენა უსამინელესი დრამისა. ქუჩაა მხატვარი. იქ თრთის გული ნამდვილი მგოსნისა, — ქუჩაა მომღერალი, იქ გაჭიმულა ცხოვრების სიმები; ქუჩაა მგოსანი შეუღარებელი: იქ წითელ ტალღებში დაკოდოლ-განგმირულ გულზე ამოდის... სხივი სიმართლისა!¹

იგივე იდუარი ხაზის გაგრძელება და ქუჩის აპოთოზია მოცემული მეთრ რევოლუციურ ფელეტონში „მოდინი ძნელია“, რომელშიც წარმოდგენილია დიდი გამარჯვების პერსპექტივა.

„დღეს ქუჩა გველაპარაკება, ქუჩაა დღეშა, ახალი ამბავი, დრამა, ტრაგედია, სცენა, სადაც ყალბი გრძობით აღელვებული მსახიობი კი არ იქნეეს მახვილს გრაკის როლში, არამედ ნამდვილი. რით გათავდება ტრაგედია, ამას ქუჩავე გადაწყვეტს.“²

ამ ფელეტონებით ირ. ევდოშვილი ერთი პირველთაგანი ჩადა ქართული რევოლუციური ხელოვნების სამსახურში.

ფელეტონში „მოდის, მოდის გაბრიელი, არავინ ჰყავს მაღლირი“ მკვეთრადაა გაკრიტიკებული თეატრის მუშაობა, დრამატული საზოგადოების სისარბაცე, მსახიობთა პროფესიული სისუსტე, ბილეთების სიძვირე და სხვა. მათ აღსაკვეთად ავტორი მიუთითებს: „...არტისტები გულნაკლები არიან მიი, რომ სცენიდან პარტურში ხალხის მაგიერ სკამებს ელაპარაკებიან. საზოგადოება განაწყენებულია მით, რომ არტისტები, როგორც რიგია, ვერ არტისტობენ და გამგეობა კი ქეთინებს, რომ ჯიბეში „ბზინკ“ კი არა „ჩინკ“ გამოდის.“³

აქ ირ. ევდოშვილი აყენებს საკითხს — თეატრში ძირითადად წერილი ვაჭრები, ხელოსნები, ჩინოვნიკები და ღარიბი ხალხი დადის, უშვებენია ბილეთები გააფხდეს და თეატრიც მაყურებლით სავსე იქნებაო. „დღე თეატრის პარტურში გამოიწინდეს დაკორებული ხელები და სერთუკის მაგიერ

შოთა ბარამიძე

ხალათი-ამით გამგეობა მოიგებს მატერიალურად და ხალხი კი მით, რომ მიეცემა შემთხვევა უფრო ნაკლები მსხვერპლით მოიპოვოს სულის საზრდო. მოიგებენ არტისტებიც, რომელთაც ხალხთან ეწეზათ საქმე და არა ცარიელ სკამებთან.“⁴

მსახიობობა ირ. ევდოშვილის ჭაბუკობიდანვე იტაცებდა, მაგრამ პირველი სასცენო ნათლობა 1895 წლის ოქტომბერში მიიღო. მაშინ ქართული დრამატული საზოგადოების დასამალ. მესხიშვილის რეჟისორობით წარმოადგინა შექსპირის „ოტელიო“. ოტელიო განასახიერა კ. მესხმა, კასიო კი — ირ. ევდოშვილმა. ამასთან დაკავშირებით, გაზეთი „ივერია“ წერდა: „დღესვე პირველად ითამაშეს „ოტელიოში“ კასიოს ჩენი ახალგაზრდა პოეტი ირ. ევდოშვილი (1895, 27/X, № 232, გვ. 1).

დებიუტი გამარჯვებით დამთავრდა. იროდიონმა ემოციურად, შოამბეჭდავად შესრულა როლი.

1899 წლიდან ირ. ევდოშვილი ქართულ სცენაზე გამოდიოდა ფსევდონიმით „აილინი“ და რეცენზენტებიც ხშირად აღ ფსევდონიმით იხსენიებენ.⁵

ქართულ პრესაში განსაკუთრებული მოწონებით აღინიშნა ირ. ევდოშვილის სამსახიობო მოღვაწეობა თბილისის სცენაზე. 1899 წლის 5 სექტემბერს ე. წ. ნეშტების ბაღის საზა-

¹ „კვალი“, 1905, № 111.

² „ივერია“, 1905, № 181.

³ „კვალი“, 1901, № 45.

⁵ ეურნალი „მაცნე“, ენისა და ლიტერატურის სერია, 1972, № 4, გვ. 167.



ფხულო თეატრში ქართული თეატრის სცენისმოყვარეთა დასმა წარმოადგინა დენერის ხუთმოქმედებიანი მელოდრამა „პარიზის ღარიბ-ღატაკნი“ (თარგმანი ვ. გუნიაის), რომელშიც ირ. ევდოშვილმა წარმატებით შეასრულა გასტონის როლი.

„ივერიის“ რეცენზენტი წერს: „არანაკლებ საყურადღებო უნდა იყოს ქართული თეატრისათვის ბ-ნი ალიონი. ამ ყმაწვილ კაცმა უტყუარი სასცენო ნიჭი გამოიჩინა... მის მოქმედებასაც სცენაზე დიდი ზომიერება და ბუნებრივობა ეტყობა. როცა მის თამაშობას უცქერით, გეგონებათ, თქვენ წინ კაი ხნის გამოცდილი და დახელოვნებული არტისტი თამაშობსო. გასტონის როლი, რომელსაც ეს ყმაწვილი ასრულებდა, დიდად პასუსაგები და ძნელი როლია, შიგ ერთმანეთზე გადახლართულია კომიზმი და ტრაგეზია და ბატონი ალიონიც მარჯვედ გადადიოდა ერთიდან მეორეზედ“ (1899, №192, 7/1 X, გვ. 3-4).

ცხრაასიან წლებში ირ. ევდოშვილი მონაწილეობდა როგორც დედაქალაქის, ისე პერიფერიის თეატრების სცენისმოყვარეთა დასებში. მისი მონაწილეობითა და აქტიური დახმარებით დაარსდა ქვემო მაჩხაანის სასოფლო თეატრი.

სიკო ფაშალიშვილი მოგვითხრობს: „თეატრი (უფრო სწორად, თეატრის მუდმივი, ნამდვილად საზაფხულო ბინა) თავის დროზე ჩვენში ცნობილმა ხალხოსანმა მწერალმა და ამ კუთხის მოღვაწემ დიმიტრი მაჩხაანელმა (ნადირაშვილ-

მა) იროდიონ ევდოშვილთან ერთად ჩამოაყალიბა“ („დაუვიწყარი შეხვედრები“, 1966 წ., გვ. 51).

ამ თეატრში, ირ. ევდოშვილის მონაწილეობით, 1902 წლის ზაფხულში ადგილობრივ სცენისმოყვარეებს დაუდგამთ კ. ყიფიანისა და დ. აწყურელის ვოდევილები „ცოლქმობის წინააღმდეგი“ და „ღატრიალდა ჯარა“, აგრეთვე ა. ცაგარლის კომედია „ჭკუსა მჭირს“. სპექტაკლის დადგმით კმაყოფილი რეცენზენტი გაზეთ „ცნობის ფურცელში“ წერდა: „სიამოვნებით უნდა აღვნიშნოთ, რომ წარმოდგენამ ჩინებულად ჩაიარა. სცენის მოყვარეთ კარგის თამაშით მაყურებელნი აღტაცებაში მოიყვანეს. განსაკუთრებით საუცხოოდ შესრულეს როლები ქ-ნთ: პ. ნაცვლიშვილისამ, ალ. მენტე-შაშვილისამ, ბ-ნთ: ი. ევდოშვილმა და ა. ნადირაძემ. ჩვენს საზოგადოება ისეთს ღრმა ძილსა მიცემული, რომ გაღვიძება სწორედ საგმირო საქმედ უნდა ჩაითვალოს“ (1902. 2/VIII, № 1885, გვ. 3).

1901 წლის 18 ოქტომბერს ქართული თეატრის სცენაზე დაიდგა ა. ნათაძის მიერ გადმოკეთებული დრამა „ჯადო სიყვარულისა“ და ვოლკის ვოდევილი „დათვი“. მათში მთავარ როლებს ასრულებდნენ თ. ლევაგა და ი. ევდოშვილი. იმავე თვის 25 ოქტომბერს იროდიონმა „ვენეციელ ვაჭარში“ მიიღო მონაწილეობა და ლორენცოს როლი განასახიერა.

ირ. ევდოშვილს საკმაო წარმატება ხვდა წილად ალ. ყაზბეგის დრამაში „არსენა“, რომელიც 1902 წელს დაიდგა

(მონაწილეობდნენ: ლ. მესხიშვილი, ვ. გუნია, კ. ყიფიანი, ო. ლუკვაია, გომართლი, ი. ევდოშვილი, ნ. გოცირიძე და სხვ.).

პოეტმა დრამატურგიაშიც მოსინჯა კალამი. 1903 წელს დაწერა სამოქმედობიანი ფარსი-კომედია „ჭრელი სუფრა“, რომელიც პირველად „კვალსა“⁶ და შემდგომ „ჩვენს დროებაში“⁷ გამოქვეყნდა. 1904 წელს იგი ქართული თეატრის რეპერტუარში შეიტანეს.

„ჭრელი სუფრა“ რეალისტური ნაწარმოებია, რომელშიც განაზღოვრება ცხრაასიანი წლების საზოგადოებრივი მოვლენები. მასში კომიკური ფორმითაა გადმოცემული ქართული ინტელიგენტთა ერთი ჯგუფის ცხოვრება. კომედიის პერსონაჟები (პოეტი, ბელეტრისტი და ისტორიკოსი) მხოლოდ სიტყვიერ გამოხატავენ საქართველოსადმი სიყვარულს. ისინი ხორცს ვერ ახამენ თავიანთ სურვილს: დააარსონ ზიბ-ლითოთეკა, გამოსცენ ისტორიული, პოეტური თუ ბელეტრისტული თხზულებანი. მათი მოქმედება უფრო ლიტერატურულ აქტივობაზე პაუზს.

კომედიაში ფართო ადგილი აქვს დათმობილი კომიკური-იუმორისტულ სიტუაციებს. ავტორი მკაცრად დასცინის უწიკო პოეტებს, მწერლებსა და ანტირიკოსებს.

„ჭრელი სუფრა“ თბილისში, ვეტცელის თეატრის სცენაზე წარმოადგინა რეჟისორმა ვასო აბაშიძემ 1906 წლის 31 მაისს. ეს იყო პირველი და უკანასკნელი სპექტაკლი. მონაწილეობდნენ: ბ. გაბუნია-ცაგარლისა, ტაოს აბაშიძე, ციკნაძე, ვ. აბაშიძე, კ. მესხი, შათირიშვილი, იმედაშვილი, რომანიშვილი, ბაქრაძე, სარიდანიძე და სხვები.

წარმოდგენამ საკმაოდ გამაზიარულა მაცურებელი, მგვრამ უზერხულობამ მაინც იჩინა თავი. რეჟისორს პოეტი ია ეკალაძისთვის მიემგავსებინა, ხოლო ბელეტრისტი, რომლის როლსაც კ. მესხი ასრულებდა — შოი არავჯანპირებისთვის. სხვა მსახიობები კი ცნობილ საზოგადო მოღვაწეებს ბაძაველს ხმის კიბოში. ეს შეუწინაველი არ დარჩა მაცურებელს. ია ეკალაძე დასწრებია ამ დადგმას და განაწყენებული დარჩენილა, რაც იმით გამოიხატა, რომ 4 ივნისს გაზეთ „შრომაში“ (1906, № 49) დაიბეჭდა მისი უაყოფოთი რეცენზია.

რეცენზენტის ზოგიერთი შენიშვნა მასალები და ანგარიშგასაწეგია. სპექტაკლს, ავტორთან ერთად, დასწრებია მიხსი და ბ. ხოსიტაშვილი, რომელიც თავის შთაბეჭდილებებს გადმოგვცემს წიგნში „მშობლიურ სოფლიდან დედაქალაქში“ (თბილისი, 1964, გვ. 177-178).

საინტერესოა შალვა დადიანის აზრი აღნიშნულ პიესასზე. იგი წერს: „მართალია, პიესა თბილისში დაიდგა მხოლოდ ერთხელ, რადგანაც რომელიმე პიესის განმეორება მეტად იშვიათი ხილი იყო, მაგრამ „ჭრელი სუფრის“ დადგმამ მაინც გამოიწვია ახსოვად შეხალისებლობა. ეს კიდევ ერთხელ მოწმობდა ავტორის მაღალნიჭიერებას ბუმორისტულ-სატირული მწერლობის დარგში“⁸.

„ჭრელი სუფრა“ იდურად ირ. ევდოშვილის სატირულ-პუბლიცისტურ ესიკვებზე. იგი ნიღაბს ხდის და მასმარტრის იმდროინდელ ცრუპატრიოტობას, გზას უკავებს ნიჭიერ, შრომისმოყვარე ახალგაზრდობას, ვისაც განურსახავს საქმიო ემასხურის სამშობლო, ხალხს.

ირ. ევდოშვილის დრამატურგიული შემოქმედებიდან ყურადღასღებია აგრეთვე ორი ორიგინალური თხზულება, რომლებმაც თავის დროზე მიიქციეს მკითხველთა ყურადღება. ესენია ლუკსა და დაწერილი რევოლუციური სატირის ნიმუშები სათაურით „ტრაგია-კომედია“ (ორ ვარიანტად). პირველი დაიბეჭდა გაზეთში „ჩვენი ცხოვრება“, 1907, № 4. ხოლო მეორე — გაზეთში „დრო“, 1907, № 19. ამ თხზულებებში მიწასთან არიან გასწორებულნი „რჩეულნი ამა ქვეყნისანი“, რუსეთის პირველი და მეორე სახელმწიფო სათათბიროს დეპუტატები; თვითმპყრობელობის მაღალი რანგის მოხელეები. მიოელი ეს ხროვა ძეგებს გამოსავალს, რათა იხსნას რუსეთი რევოლუციისაგან. სტოლიპინი აშხადებს „პალატკუს“ რევოლუციონერთა კისერზე მოსარგებად. მას ეხმარება თვითმპყრობელობის სატრაპთა მთელი კამარბილი. მოქმედება თავირობის სასახლეში სწარმოებს.

ბოლშევიკური იდეებით შთაგონებული პოეტი ალევორიულად ხატავს პირველი სახელმწიფო სათათბიროს მარცხს, მისი გარეგვის ისტორიულ ფაქტს.

„ტრაგია-კომედის“ ეპილოგში სცენაზეა წითელი არმილი — რევოლუციის სიმბოლო.

თხზულებაში მწვავედაა ნაჩვენები, ერთი მხრივ, თვითმპყრობელობის პოლიტიკური მარცხი, რომელიც ტრაგიკულ ასპექტშია გადაწყვეტილი, მეორე მხრივ, მასთან შერწყმული კომიკური ელემენტები, რომლებიც ამართლებენ თხზულების სათაურს.

ირ. ევდოშვილის ორივე „ტრაგია-კომედია“ აქტუალობით, იდეურ-პოლიტიკური გამიზნულობითა და მხატვრული ფაქტურით, რუსეთის პირველი რევოლუციის მღვდარე ხანაში შექმნილი სატირული პუბლიცისტის ნიმუშია. მასში კარგად ჩანს ავტორის პატრიული პოზიცია.

ახვევ საინტერესოა ირ. ევდოშვილის, როგორც მთარგმნელის მოღვაწეობა. მან თარგმნა რუსი, ფრანგი, ინგლისელი და ავსტრიელი დრამატურგების პიესები, რომელთაგან მრავალი დაიდგა ქართული თეატრის სცენაზე და წარმატებაც ხვდა.

ირ. ევდოშვილი თავის დრამატურგიულ-მთარგმნელობით საქმიანობას უმთავრესად დროს მოთხოვნებს უფარდებდა იგი ძირითადად თარგმნიდა რევოლუციურ, განმათავიერებელი მოძრაობის აქტუალური საკითხების შემცველ პიესებს.

ა. ხ. ისტორიკოსის თხზილში უნდა იხილოთ კომედიის „ტრედოვი სლგბ“ ადრე ცნობილი იყო ილარიონ მიქელაძის თარგმანით „შრომით ნაშრომს პური“. ქართული თეატრის მეთაურთა დავალებით ირ. ევდოშვილმა იგი მეორედ თარგმნა სათაურით „შრომის ლუკმა“.

მისი ხელნაწერი დაცულია საქართველოს სახელმწიფო-სათეატრო მუზეუმში (რევოლუციამდელი ქართული თეატრის რეპერტუარი, ფონდი II, ხ-14905) და საქართველოს სახელმწიფო არქივში. რგი შეტანილია კავკასიის საცხებურო კომიტეტის ანბანურ საძიებელში „ბიბლიოთეკა ტიფლისკო-გო კომიტეტა პეჩატი“⁹.

⁶ „კვალსა“, 1903, № 26, 27.

⁷ „ჩვენი დროება“, 1912, № 7, 8, 1913, № 7, 8, 9, 12-15, 17-19.

⁸ იხ. ავტორის ირ. ევდოშვილი, თხზ., ტ. III, 1937, გვ. 323-335.

⁹ შალვა დადიანი, იროლიონ ევდოშვილი, გაზ. „ლიტერატურა და ხელოვნება“, 1946, № 21.



პირველად იგი ქართულ თეატრში დაიდგა 1902 წლის ოქტომბერში ვ. აბაშიძის რეჟისრობით სპექტაკლში მონაწილეობდნენ: ვ. აბაშიძე, ვ. გუნია, დ. აწყურელი. დადგამს წარმატებით ჩაიარა და დადებითი რეცენზიებიც დაიბეჭდა „ივერისა“ და „კვალში“. თარგმნის ხარისხზე რეცენზენტი წერდა: „სიმართლე მოითხოვს აღნიშნოთ, რომ ოსტროვსკის კომედია მშვენიერის ენით არის ნათარგმნი“ („ივერია“, 1902, № 226, გვ. 4). „კვალის“ რეცენზენტი დადებით შეფასებას აძლევდა როგორც სპექტაკლს, ისე თარგმანს და მოითხოვდა დადგმის განმეორებას იმავე სეზონში. აღნიშნული პიესა მეორედ დაიდგა 1905 წლის 19 აპრილს ვეტცულის თეატრში (ვ. აბაშიძის რეჟისრობით).

ცხრაშაინა წლებში, დრამატული საზოგადოების დავალებით, ირ. ვედოშვილს უთარგმნია გერმანელი დრამატურგის ჰუგო ჰოფმანსტალის სამოქმედებიათა დრამატული პოემა „ზობიების ქორწინება“, რომელიც მხოლოდ ერთხელ დაუდგამთ ქართულთა შორის წერა-კითხვის გამავრცელებელი საზოგადოების სასარგებლოდ. თარგმანის ავტორისეული ხელნაწერი ინახება ირ. ვედოშვილის ხელნაწერთა ფონდში (სლმ, ფონდი, 15577, გვ. 6-96).

„შემოსენებულ პიესაზე იროდიონი დღედაღამ მუშაობდა, ვფიქრობ, იმიტომ, რომ განსაზღვრული დროისთვის დასაღებლად მოესწრო. თარგმანი უკვევლია ჰონორარს დაჰპირდებოდნენ. ამ დროს პოეტს სხვა შემოსავალი ოჯახის სარჩენად არ გააჩნდა. პიესა დაიდგა ერთხელ 1909 წლის 21 თებერვალს.

წარმოდგენაზე იროდიონმა მე და თავისი მეუღლე წაგვიყვანა. პიესა გვიჩვენებდა ბურჟუაზიული ოჯახის გახრწანასა და ლიბრანსნილობას. ოჯახის ახალნაქორწინევი რძალი ზობეიდა, უწეობაში გადავარდნის თავიდან ასაცილებლად, სახსლის კომისიის ფანჯრიდან იჩეხებოდა და თავს იკლავდა“⁹.

ქართული თეატრის ხელმძღვანელთა დავალებით, ირ. ვედოშვილმა 1899 წელს რუსულიდან თარგმნა აგრეთვე დ. გარინის ერთმოქმედებიანი ვოდევილი „დიდ როლს ვაიმამოშობ“. ცენზორის მიერ ნებადართული თარგმანის ხელნაწერი ინახება საქართველოს ცენტრალურ არქივში¹⁰.

ირ. ვედოშვილს ეკუთვნის აგრეთვე რუსი დრამატურგის ვიქტორ რიშკოვის კომედიის „გამაყვლენის“ თარგმანი. მანვე თარგმნა დიდი ინგლისელი მწერლის ოსკარ უაილდის ერთმოქმედებიანი დრამა „სალომე“ (დაკულია მწერლის ხელნაწერთა ფონდში)¹¹. აღსანიშნავია ედმონ როსტანის სამოქმედებიანი კომედიის „რომანტიკოსების“ ვედოშვილი-სეული თარგმანიც ლექსად¹², სსრ კავშირის სახალხო არტიტ დოლო ანთაძის ცნობით, იგი ქართულ სცენაზე იდგებოდა 1919 წელს („დღეები ახლო წარსულისა“, 1962, გვ. 71).

6. გაბუნია-ცაგარლის საბენეფისოდ 1906 წლის 19 იან-

ვარს ქართული თეატრის სცენაზე პირველად დაიდგა, პირველად მანის პიესა „ახალი ძალა“. მისი თარგმანიც ირ. ვედოშვილის ეკუთვნის¹⁴. პიესაში ასახულია კაპიტალისტური ცხოვრების პურღმულებში გამოწყვედილი შტიერების ოჯახში მომხდარი აღმამოთეტიკი ამბები.

პიესა სულ ოთხჯერ დაიდგა: სამჯერ — თბილისში და ერთხელ — ქუთაისში. პირველ დადგმას დადებითი რეცენზიებით გამოხმებურა პერიოდული პრესა („ცნობის ფურცელი“, „ტიფლისის ლისტოკი“). მეორედ იგი დაიდგა 1907 წლის 17 ოქტომბერს სახაზინო თეატრში ე. ანდრონიკაშვილის სადებიუტოდ (მონაწილეობდნენ: კ. ყვიფიანი, ვ. გუნია, ი. იმედაშვილი, ა. ჩარკიანი, გედევანოვი, ე. ანდრონიკაშვილი და სხვ.) ამ დადგმების გამოც დადებითი რეცენზია დაიწერა გაზეთ „ისარში“¹⁵.

ირ. ვედოშვილის დრამატურგიული თარგმანები შესრულებულია საკმაოდ მაღალ ლიტერატურულ დონეზე. მთარგმნელი დაინტერესებულია შეინარჩუნოს დედნის სტილი, სრულყოფილად გაიმოსოს პერსონაჟის ფსიქოლოგიური სამყარო, მოვლენათა და მოქმედებათა ცხოვლემყოფელი სიტუაციები.

ამრიგად, პოეტი სცენაზე და მხატვრულ შემოქმედებაში აგრძელებდა ქართული კლასიკური ლიტერატურის ტრადიციებს.

9 იხ. სკვა, ფონდი 480, ანაწერი 2, საქმე 1144, ტურც. 23.
10 ბ. ხოსიანავილი, მშობლიურ სოფლიდან დედაბაღალში, 1964, გვ. 179.
11 იხ. სკვა, ფონდი, 480, ანაწერი I, საქმე 1585, გვ. 1-33, ჩექე, ფონდი 480, ანაწერი 2, საქმე 1174, გვ. 27.
12 სლმ, ფონდი 15592, 15593, ხელნაწერი.
13 სლმ, ფონდი 15578.

14 გ. ბუნიაშვილი, ქართული თეატრი რუსეთის პირველი რევოლუციის წლებში, 1955, გვ. 87.
15 ირ. ვედოშვილის დრამატურგიული მემკვიდრეობის თეატრალურ დადგმებზე საბოლოო მასალები მოგვწოდდა საქართველოს სსრ თეატრალური მუზეუმის დირექტორმა გ. ბუნიაშვილმა, რასთვისაც მადლობას მოვასხენებთ.

მიმდინარე წლის 2 აპრილს მოსკოვში, კრემლის დიდ სასახლეში, მუშაობა დაიწყო საბჭოთა კავშირის კომპოზიტორთა V ყრილობამ, რომელიც მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკის ჭეშმარიტ ზეიმად გადაიქცა.

ურცელი და მრავლისწომეველი იყო ამ დიდი ფორუმის სამუშაო პროგრამა: ყრილობამ შეაჯამა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ხუთწლიანი მუშაობის შედეგები, განიხილა საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ყველა უბანზე მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესები, გააშუქა თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის მამოძრავებელი იდეურ-ესთეტიკური ტენდენციები, დასახა ახალი ამოცანები...

საბჭოთა მუსიკოსების ეს დიდი თავყრილობა შესავალი სიტყვით გახსნა თანამედროვეობის გამოჩენილმა კომპოზიტორმა, სსრკ სახალხო არტისტმა, ლენინური და სახელმწიფო პრემიების ლაურეატმა, სოციალისტური შრომის გმირმა დ. შოსტაკოვიჩმა. იგი მიესალმა ყრილობის დელეგატებსა და სტუმრებს, მიულოცა მათ შემოქმედებითი გამარჯვებები და ახალ-ახალი მწვერვალების დაპყრობისაკენ მიუწოდდა დ. შოსტაკოვიჩმა თქვა: „დაახლოებით ხუთი წლის წინ შედგა კომპოზიტორთა წინამორბედი ყრილობა. ეს არც თუ ისე დიდი დროა, მაგრამ რამდენ მნიშვნელოვან მოვლენას, საქმეს, წარმატებას შეიცავს იგი, რომელთა მოწმენი და მონაწილენიც ჩვენ ვიყავით. ამათგან უმნიშვნელოვანესია საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXIV ყრილობა. კომუნისტების ეს ჭეშმარიტად ისტორიული ფორუმი მძლავრ სტიმულად იქცა ჩვენი ქვეყნის ხალხების შრომისა და შემოქმედებისათვის. მან უაღრესად ნაყოფიერი ზემოქმედება მოახდინა მიუღწეველი მიმდინარე საზოგადოებრივ პროცესებზე.“

თანამედროვე ცხოვრება გვიტაცებს და გვანცვიფრებს თავისი კონტრასტებით: გიგანტური სოციალური ძვრები და იდეათა შურიგებელი ბრძოლა, მშრომელთა მასების შემართება და სამხედრო კონფლიქტები, ადამიანის გონების აღმაფრთოვანებელი გამარჯვებები და ზნეობრივი ნორმების უგულებელყოფა — ყოველივე ამაში ელინდება ჩვენი გარემომცველი სინამდვილის გამყოფი ზღვარი.

გერმანიისა და მახვილონიერმა მხატვარმა შეუძლებელია არ აღბეჭდოს ეს უმძლავრესი ცხოვრებისეული იმპულსები. იგი ხომ ყველაფერს უნდა აღიქვამდეს, მთელი თავისი არსებით შეიგრძნობდეს, რათა შემდეგ, თავისი ნაწარმოებებით, ცხოვრებას უკან დაუბრუნოს ახლებურად გააზრებული და განცდილი ცხოვრებისეული სუნთქვა, სახელები, ფერები...

ასეთია ჭეშმარიტი ხელოვნების დიადი თვისება — ცხოვრებით დაბადებული ისევ ცხოვრებაშივე იკვლევს გზას, აჭტიურად ზემოქმედებს მის მსველლობაზე...

ილაპარაკა რა მუსიკის საზოგადოებრივ როლსა და იდეურ-ესთეტიკურ დანიშ-

კომპოზიტორთა V ყრილობა

ნულბაზე, დ. შოსტაკოვიჩმა ხაზგასმით აღნიშნა: „კავშირი ხალხთან, ჯროსთან, რომელშიც ცხოვრობ, ყოველი ჭეშმარიტი მხატვრის შემოქმედების საფუძველია“.

დიდი კომპოზიტორის ეს სიტყვები სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის V ყრილობის ეპიგრაფად იქცა.

საბჭოთა მუსიკის გრანდიოზული პანორამა გადაიშალა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის საანგარიშო მოხსენებაში, რომელიც ამავე გამგეობის პირველმა მდივანმა ტ. ხრენიკოვმა წაიკითხა. მან ვრცლად და საფუძვლიანად გააანალიზა მუსიკალური შემოქმედების დღევანდელი სურათი, სოციალისტური რეალიზმის მაღალი პოზიციებიდან გააშუქა მრავალეროვანი საბჭოთა მუსიკის განვითარების გზები და გზაჯვარედინები.

„ჩვენი სოციალისტური კულტურა მოგვიწოდებს, — თქვა ორატორმა, — ადამიანობის, რევოლუციური ჰუმანიზმის მაღალი იდეალების დაცვას, იმ უკვდავი კლასიკური ტრადიციებისადმი ერთგულებას, რომლებსაც გამოჩენილი მუსიკოსების მრავალი თაობა ქმნიდა. მხატვრული აბსტრაქციის, ინდივიდუალიზმის საპირისპიროდ ჩვენ ვქმნით მსმენელთა ფართო წრეებისაკენ მიმართულ ისეთ ხელოვნებას, რომელიც ამდიდრებს და აწვითარებს ხალხის შინაგან სამყაროს. ჩვენ ვალიარებთ საბჭოთა ხელოვნების კომუნისტურ ტენდენციურობას: იგი ხალხის ინტერესებით სპონსორობს, მოწოდებულია ყოველნაირად შეუწყოს ხელი დედამიწაზე მანამდე არსად არ არსებული, ყველაზე სამართლიანი და თავისუფალი საზოგადოებრივი წყობილების მშენებლობას. ბუნებრივია, რომ ჩვენი ხელოვნების ასალმა შინაარსმა წარმოშვა ასალი გამომსახველობითი საშუალებები. მთავარია, რომ ეს ასალი საშუალებები ემსახურებოდნენ ჩვენი მუსიკის იდეურ-სახეობრივი სამყაროს გამდიდრებას, მიმართულნი იყვნენ თანამედროვე სინამდვილის ასახვისაკენ, მისი რევოლუციური განვითარებისა და განუსაზღვრელი მრავალფეროვნების მართებული განსახიერებისაკენ“.

შევეთრად მოხაზა რა სოციალისტური მუსიკალური კულტურის კრედი, მომხსენებელმა ამ უქუჩე განიხილა თანამედროვე საბჭოთა მუსიკის ყველა ძანრი: სიმფონია, ოპერა, ბალიტი, ოპერეტა, კანტატა-ორატორია, კამერული (ვოკალური და ინსტრუმენტული) მუსიკა, მასობრივი სიმღერა, საბავშვო მუსიკა, საგუნდო შემოქმედება, საესტრადო, კინო და თეატრალური მუსიკა. მან დაწვრილებით დაახასიათა თითოეულ ძანრში მიმდინარე შემოქმედებითი პროცესები, დაასახელა სხვადასხვა თაობის ნიჭიერი ავტორები, აღნიშნა საინტერესო და მნიშვნელოვანი ნაწარმოებები, მკაფიოდ მიუთითა ნაკლოვანებებზედაც.

ასე მავალითად: „საოპერო შემოქმედებისა და შემსრულებლობის გარკვეული წარმტებების მიზეზვდავად, ჩვენ, სამწუხაროდ, ვერ დავასახელებთ ვერც ერთ ასალ

საბჭოთა ოქრას, რომელიც დიდი მნიშვნელობის მსატრულ მოვლენად ქვეყნისათვის და ავღღვევინა ჩვენი საზოგადოების ფართო წრეები. გულახდილად გაიანთხა საგრ-
მა-19 საუკუნის რუსულ და 30-40-იანი წლების საბჭოთა ოქრებთან შედარებით საგრ-
მნობლად შეწენდა ახალი საოქრო ხელოვნების საზოგადოებრივი რესონანსი...

ან კიდევ: „უკანასკნელ წლებში ჩვენი კომპოზიტორები ნაკლებ ყურადღებას
უთმობენ პროგრესულ სიმფონიუ მუსიკას. რარიც მადლიერი იქნებოდა ჩვენი ადგი-
ტრია, ესტრადიდან რომ უფრო ხშირად ისმოდა ახალი სიმფონიური პოეზები,
უფერტურები, სიუიეტები, გამსჭვალული კონკრეტული ცხოვრებისეული პოეტური სა-
ხეებითა და შინაარსით“.

აღინშა რა კინომუსიკის მიღწევები, მომხსენებელმა თქვა: „მიუხედავად ამისა,
გაგვიძნებლდება უკანასკნელ ხანებში შექმნილი ისეთი ფილმის დასახელება, რო-
მელიც მუსიკა ფართოდ განვითარებულ როს ასრულებდა... ისევე ერთგვარად
იესიცოდა მუსიკის იმ კარგად სცოდნე კიხორევისორებიც ვრე, რომლებიც მას სათანა-
ლო მნიშვნელობას ანიჭებენ ფილმში? სამწუხაროდ, დღევანდელ კინომუსიკაში მრავ-
ლადაა ხელოვნური, კონვეიერული, დამტამპული ხამშევერები. როგორც ჩანს,
თვით კომპოზიტორები ყოველთვის არ გრძობენ პასუხისმგებლობას მუსიკის მსატრ-
რული მხარის მიმართ, ავიწყდებათ, რომ კინოოქრანი ხელოვნების უმძლავრესი
პრობლემანდისტა“.

ტ. ხრუნიკოვმა ვრცლად განიხილა საოქრეტო მუსიკის დღევანდელი ვითარება,
აღინშა მისი წინსვლა, დასახელა ამ ჟანრში შექმნილი ახალი თვალსაჩინო ნაწარ-
მოებები. მაგრამ ისიც თქვა: „ჯერ კიდევ მოიძებნებიან ისეთი ავტორები, რომლებსაც
თვატრში მიაქვთ ნედლი, გაუმალაშინებელი პარტიტურები. ბუნებრივია, რომ ასეთ
ნაწარმოებებს არ უწერიათ ხანგრძლივობა, ისინი სწრაფად ქრებიან რეპერტუარში ჩანს“.

ასეთივე ობიექტურებით შეაფასა ორატორმა საბჭოთა მუსიკის ყველა ჟანრი.
ხაზგასმით აღინშა თითოეული მათგანის, როგორც პოხიტიური, ისე ნეგატიური მხა-
რები და ხალკოვანებათა აღმოსაფხვრელ გზებზედაც მიუთითა.

საგანებოდ შერქნა იგი მრავალფეროვანი სოციალისტური სინამდვილის რვა-
ლისტური ასახვის, თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს მა-
ღალმსატრულად წარმოსახვის პრობლემაზე. „დასამალი როდია — ძალიან გვი-
რისი ხოლმე ჩვენი მგზნებარე ეპოქის გამომსატრელი ნაწარმოებების შერჩევა. მა-
შინ როდესაც ასეთ ნაწარმოებებს მოვლიან ჩვენგან პარტია, ნამუხელთა ფართო წრეე-
ბი. მათ მაგივრება ვერ გასწევენ უძველესი წარსულისადმი მიძღვნილი თვით
ყველაზე საინტერესო კომპოზიციები ან კიდევ ლირიკოსი ავტორის პირად განცდე-
ბით აღბეჭდილი ქმნილებები“.

დიდი ყურადღება მიაქცია ტ. ხრუნიკოვმა საბჭოთა მუსიკალურ შემოქმედე-
ბაში ინტენსიურად მიმდინარე ძიებებს, გამომსახველობითი საშუალებების განა-
ლებისა და გაფართოების პროცესს: „ხელოვნება ვერ იარსებებს ძიებების გარეშე,
ახალი სიუჟეტების, თემებისა და ხერხების დამკვიდრების გარეშე. ამ ათი-
თხუთმეტი წლის წინ მრავალი კომპოზიტორი გაიტაცა თანამედროვე მუსი-
კის სხვადასხვაგვარი სისტემის შესწავლამ. მათ მოსინჯეს დასავლეთ ევროპის მუ-
სიკის აღმოცენებული თითქმის ყველა უახლესი ხერხი და საშუალება. არ იქნებოდა
სწორი ამ ძიებების უგულებელყოფა: ზოგჯერ მათმა ავტორმა შეძლო ამ საშუალებების
გამოყენება თავისი შთანაფიქრის სასიკეთოდ და გაამდიდრა საკუთარი შემოქმედები-
თი პალიტრა ბგერადობის ახალი საღებავებით.

დღეს უკვე ნათელია ის პრინციპული სხვაობა, რომელიც არსებობს გარკვეული
იდურ-ესთეტიკური ბაზის მქონე სისტემასა და იმ ტექნიკურ ხერხს შორის, რომელ-
საც სრულიად სხვადასხვაგვარი მსატრული მნიშვნელობა შეიძლება მიენიჭოს.
პრაქტიკამ დაამტკიცა, რომ არც დღევანდელია და არც რომელიმე სხვა „ავანგარდუ-
ლი“ სისტემა არ გამოვიდგება რეალისტური მუსიკალური ხელოვნების საყრდენად.
რაც შეეხება ახალ ტექნიკურ ხერხებს, იგი მხოლოდ მაშინ გაამართლებს თავის თავს,
როცა კომპოზიტორი მას საკუთარ რეალისტურ კრედლოს დაუმორჩილებს და მისი სა-
შუალებით იდურის შთანაფიქრის სრულყოფილ გამოსახვას მიაღწევს.

ზოგიერთი კომპოზიტორი დღემდეა გატაცებული რაფინირებულ ბგერადობის
კომბინირებით, რაც იწვევს სახეობრივი სფეროს დაკნინებას, მუსიკალური ენის განყე-
ნებულობასა და ბუნდოვანებას... ამით განსაკუთრებით ახალგაზრდობაა გატაცეუ-
ლი. ამგვარი მუსიკის ცხოვრებისეული სახეობრივ-ასოციაციური კავშირები უკიდურე-



სად შეზღუდულია. წინა პლანზე გამოდის უჩვეულო ინსტრუმენტული კომბინაციები, აპერული სიატაჟი, დაცლილი ეროვნული თუ ეთნიკური საწყისებისაგან.

სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის საანგარიშო მოსტინგებში განხილული იყო საბჭოთა მუსიკალური კულტურის სხვა მრავალი საჭირობოტო საკითხი, დაკავშირებული ხალხის ცხოვრების სხვადასხვა სფეროსთან. ფართოდ გაშუქდა საბჭოთა მუსიკალურ თეატრებში, ფილარმონიებში, სასწავლებლებში, პრესაში, რადიოში და ტელევიზიაში არსებული მდგომარეობა. საგაზეგოდ დაისვა მუსიკის პროპაგანდის, მსახელთა ფართო წრეებისა და განსაკუთრებით მოზარდთა ესთეტიკური აღზრდის, მუსიკალური კრიტიკის, შიდასაკავშირო და საერთაშორისო მუსიკალური კონტაქტების გაუმჯობესების ამოცანები და ა. შ.

ყრილობის დელეგატებმა და სტუდენტებმა დიდი ინტერესით მოისმინეს და მაღალი შეფასება მისცეს სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გახვეობის საანგარიშო მოხსენებას. მასში წამოჭრილი პრობლემების ირგვლივ გამართულმა დისკუსიამ ერთ კვირას გასტანა. მუსიკა და თანამედროვეობა, შემოქმედება და ხალხი — ასე შეიძლება ვუწოდოთ ამ დიდ სჯა-ბაასს, რომელშიც მონაწილეობდნენ გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკოსები, უცხოელი მოღვაწეები.

დისკუსია გასცდა წმინდა პროფესიული საკითხების სფეროს და დღის წესრიგში დააყენა ფართო საზოგადოებრივი მნიშვნელობის საკითხები, ამიტომ იყო, რომ ასოფსრ-ს კომპოზიტორთა კავშირის ლენინგრადის ორგანიზაციის თავმჯდომარემ ა. პეტროვმა თქვა: „მანამდე არასოდეს, არც ერთ ქვეყანაში, კომპოზიტორთა არც ერთ ყრილობაზე და მუსიკალურ კონგრესზე ესოდენ ვართოდ და ღრმად არ განუხილავთ მუსიკალური ხელოვნებისა თუ მასობრივი მუსიკალური აღზრდის უარსებითი პრობლემები. დღეს ამ პრობლემების გადაჭრა დიდ პარტიულ, სახელმწიფოებრივ და საზოგადოებრივ მნიშვნელობას იძენს. ყოველივე ეს საბჭოთა კომპოზიტორებს განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობას გვანიჭებს“.

ყრილობის ტრიბუნადან ორატორები საბჭოთა მუსიკოსებს რეალისტური ხელოვნების მაღალსაბატრული ნიმუშების შექმნისაკენ მოუწოდებდნენ. დიადი სოციალისტური სინამდვილის ასახვა, საბჭოთა ადამიანის სულიერი სამყაროს გახსნა, კონუხიზმის მშენებელი ახალი ადამიანის ფორმირება, საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების ინტერნაციონალური სულისკვეთება, მოძმე ხალხების ერთვულ კულტურათა ურთიერთემოქმედება და ურთიერთგამდობრება — ამაზე და კიდევ სხვა აქტუალურ თემაზე მსჯელობდნენ და საუბრობდნენ მოწინავე საბჭოთა მუსიკოსები.

ორატორები მხოლოდ ზოგადი განცხადებებით არ შემოფარგლულან. ისინი პოლემიკური ბათოსით, ობიექტურად, კრიტიკულთ თვალთახედვით აანალიზებდნენ საბჭოთა მუსიკალური კულტურის ცალკეულ უბანზე არსებულ ნაკლოვანებებს. მრავალმა მათგანმა ფრიად საყურადღებო და მნიშვნელოვანი შენიშვნები გამოსტქვა, რომელთა გათვალისწინება ყოველი საბჭოთა მუსიკოსის მოვალეობას შეადგენს.

გ შირმა (ბელორუსიის სსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე): გვახსოვდეს — ნამდვილი შემოქმედებითი წარმატების საწინდარია იმ არაკითი სიახლის მხატვრული განსახიერება, რომელიც ჩვენს თვალწინ იბადება და ყოველდღიურ ცხოვრებაში მკვიდრდება. ვიყოთ თვითკრიტიკულნი და ვაღიაროთ, რომ ჩვენ ყოველთვის ვერ ვახერხებთ სინამდვილისეული მოვლენების აღბეჭდას. ჟერ კიდევ ვხედვით თანამედროვეობის ზედაპირული აღქმის, ეროვნულის ზედაპირული და პრიმიტიული ასახვის მავალითებს...

მუსიკა იქ მთავრდება, როცა კომპოზიტორი თავისი შემოქმედების განახლებას მხოლოდ და მხოლოდ გამონასხველობითი ხერხების ძიებით ცდილობს. ჩვენ უნდა ვუძიოთ ყველაფერი — თემა, სახე, ინტონაცია, სტრუქტურა, ოღონდ განმარტლებლის ხმურიანი რეპუტაციის მოპოვებისთვის კი არა, არამედ საკუთარი აზრის, ფიქრისა და გრძნობის წარმოსაჩენად...

რ. შჩედრინი (რსფსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე): ჩვენ უნდა ვიზრუნოთ ხალხის მხატვრული გემოვნების ამაღლებაზე. ესაა უპირველესი საზოგადოებრივი და მოქალაქეობრივი მნიშვნელობის საკითხი, რადგან ტემპარატი ხელოვ-

ნების დაკავშირება მასებთან უზარმაზარი მნიშვნელობის იდეოლოგიური ამოცანაა. ამ ამოცანის გადაწყვეტაში კომპოზიტორთა ორგანიზაციამ აქტიური და უშუალო მონაწილეობა უნდა მიიღოს.

ს. ტულოვი (რსფს კომპოზიტორთა კავშირის მოსკოვის ორგანიზაციის თავმჯდომარე): საგანები ვეთანხმები კომპოზიტორ ვ. სოლოვიოვ-სედოს, რომელმაც ამახსოვრებთ გაზეთ „სოვეტსკაია კულტურის“ ფურცლებზე აღნიშნა: „სიმღერა — თავისებური თეატრია, რომელსაც საკუთარი დრამატურგია, საკუთარი პიესა, აქტიორი და დეკორაციაც კი გააჩნია“.

მხატვარი, რომელიც სიმღერის ენაში მიღვანეობს, განსაკუთრებული პასუხისმგებლობით უნდა ეკიდებოდეს თავის თავს, უნდა ამაღალინებდეს საკუთარ სოციალურ თვალთახედვას, თანამედროვეობის ყველაზე პროგრესულ იდეალებში ეძიებდეს შთაგონებას!

საბჭოთა მასობრივ ხელოვნებაში წამყვანი ადგილი უჭირავს მოქალაქეობრივი ძლერადობის პატრიოტულ სიმღერას! მოვალენი ვართ ჩვენი შემოქმედებითი ენერგია საბჭოთა მუსიკის ამ დიდ უბანს მოვასხმართ...

კომპოზიტორი ალ. პახმუტოვა (მოსკოვი): დასამალი როდია — ჩვენ მასობრივი სიმღერების ნაკლებობას განვიცდით. მათ შესაქმნელად კი მხოლოდ ტალანტი და პროფესიონალიზმი როდი კმარა, საჭიროა დიდი საზოგადოებრივი ტემპერამენტიც.

ჩემი იდეალია ხალხის ცხოვრების ამსახველი სიმღერა, რომელიც დიდ საზოგადოებრივ ძლერადობას შეიძენს. მას უკავშირდება შემსრულებლის პრობლემა, რადგან ასეთი სიმღერის ძალასა და შემართებას მხოლოდ ნამდვილი მომღერალი-მოქალაქე გამოავლენს.

ჩვენს ესტრადაზე კი ზოგჯერ ისეთ შემსრულებლებს ვხვდებით, რომლებიც იოლი გზით ლამობენ წარმატების მოპოვებას და აუდიტორიის გარკვეულ ნაწილს მდარე გემოვნებით აწონებენ თავს.

ხვდებით აგრეთვე სხვა ტიპის წახაზობს, ე. წ. გულრილ შემსრულებელს, რომელსაც მომღერალ-ინფორმატორს დავარქმევდი. რა თქმა უნდა, ჩვენ გვყავს მომღერალი-მოქალაქეებიც, რომლებიც ძალზე ორიგინალურად, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი სახელებით აცოცხლებენ სიმღერის ფერადოვანასა და უკიდვანოს სამყაროს, ქმნიან ახალი სიმღერის საშემსრულებლო ეტალონს. მაგრამ ასეთი მომღერლები, სამწუხაროდ, ცოტანი არიან.



ყრილობის დარბაზში.

დირიჟორი ე. სვეტლანოვი (მოსკოვი): უაღრესად მნიშვნელოვანი და ცხოველმყოფელია მუსიკის პროპაგანდის საკითხი, რომელიც სწრაფად უნდა გადაწყვედეს სახელმწიფო მასშტაბით. იგი ხომ უშუალოდ უკავშირდება საბჭოთა მსმენელის მხატვრულ-ესთეტიკური აღზრდის პრობლემას. მუსიკალური პროპაგანდის ყველაზე ეფექტური საშუალებები — ტელეხედვა, კინო, რადიო, ფილარმონია კი ყოველთვის სწორ ორიენტირს ვერ ძლევენ მსმენელს, განსაკუთრებით საესტრადო მუსიკის დარგში.

მთლად გარკად არაა საქმე ყოფითი მუსიკის სფეროშიც. ჩვენ იაფფასიანი შლიაგერის ატმოსფეროში ვიმყოფებით. ყოვლად დაუშვებელია მუსიკალური მაკულატურის უკონტროლო პროდუცირება პიონერთა ბანაკებში, საბავშვო მოედნებსა და სხვა ამდაგვარ ადგილებში, სადაც ახალგაზრდებს მომამზერებელი დაიქნებით სიავაზობენ მსუბუქი მუსიკის საეჭუო ნიმუშებს, ნაქირავებს დასავლეთურ-უაზოული მუსიკალური საკუქნაობის არსენალიდან.

მუსიკისმცოდნე გ. კელდში (მოსკოვი): ყოველგვარი მუსიკაა საჭირო, არა მარტო ღრმაზრთვანი, არამედ გასართობი, მსუბუქი, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით. მაგრამ საჭიროა ორი უმთავრესი პირობის დაცვა: ნებისმიერი ჯანრის მუსიკა ყოველთვის უნდა იყოს მაღალმხატვრული და მაღალპროფესიული. მეორე პირობა — თანფარდობის დაცვა მუსიკის სხვადასხვა სახეობას შორის.

კარგად ვიცი, რომ მრავლად არიან ისეთი ადამიანები, რომლებსთვისაც არსებობს მუსიკის მხოლოდ ერთი სახეობა — ესტრადა. სოციალისტური რეალიზმის ესთეტიკა ამტკიცებს ყველა ჯანრის თანასწორუფლებიანობას და უარყოფს ხელოვ-



ნების დაყოფას „მალალი“ და „დაბალი“ სახეობების მიხედვით. თუკი სიმღერის საუკეთესო ნიმუშები მალალი ხელოვნების კუთვნილება იქნენ, ასევე საჭიროა რომ სიმფონია, ოპერა, ორატორია ჭეშმარიტად მასობრივ, საყოველთაო ხელოვნებად ვაქციოთ...

კარა კარავეი (აზერბაიჯანის სსრ კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე): დღეს უფროსი და საშუალო თაობის კომპოზიტორებმა კარად უნდა შევიგნოთ, რომ მრავალფეროვანი საბჭოთა მუსიკალური კულტურის შემდგომი განვითარება დამოკიდებულია იმ ცვალებადობაზე, რომელიც ჩვენს ადგილს დაიკავებს. ჩვენი ახალგაზრდა თანამოაკლემენი მხოლოდ ახლა გამოდიან შემოქმედებით ასპარეზზე, ზოგი კი ჯერაც სასწავლებლის კედლებშია და მუსიკალური მეცნიერების საფუძვლებს ეწავდებიან. მათ არ უნდა ვაკლებდეთ ყოველდღიურ ყურადღებას, მამობრივ მზრუნველობას, მეგობრულ მხარდაჭერასა და დახმარებას.

გვასხოვდეს — თითოეულ ჩვენგანს ცალ-ცალკე და მთელ ჩვენს ორგანიზაციას ერთად — გვაწვევს ახალგაზრდობის აღზრდისა და განვითარების რთული და საპასუხისმგებლო მისია...

კომპოზიტორი მ. სკორიკი (უკრაინის სსრ): ძალზე სამწუხაროა, როცა ნიჭიერი ახალგაზრდა კომპოზიტორი, რომელსაც შეუძლია თავისი სიტყვა თქვას სეროზული მუსიკის ამა თუ იმ ჟანრში, მხოლოდ გამოყენებითი მუსიკის ნაწარმოებთა შექმნითაა გატაცებული. ნაკლებად მომთხოვნ რეჟისორთან თანამშრომლობა ფილმსა ან სპექტაკლზე დამწვევ ავტორს ჰასუსისმგებლობის გრძობას უკარგავს.

მოეუწოდებ ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს — ებრძოლენ ამ სფეროში არსებულ შტამებს, ეძიონ ახალი საშუალებები, ფორმები, ჟანრები და ნუ ივიწყებენ მუსიკალური ხელოვნების უმაღლეს ფორმებს, რომლებსაც უნდა ემსახურებოდეს ჭეშმარიტი კომპოზიტორი.

მუსიკისმცოდნე პ. უტეშევი (ლენინგრადი): კინოს შეუძლია მუსიკა მილიონთა კუთვნილება აქციოს. ამის ნაცვლად კი ჩვენ უღარდელად ვფლანგავთ არა მარტო წარსულის, არამედ მომავლის კუთვნილებასაც. დღეს უკვე შეუძლებელია კინოფორზე აღზევდეთ ობორინი, პროკოფიევი, სოფრონიცკი ან კიდევ სხვა გამოჩენილი მუსიკოსები, რომლებიც ჩვენს შორის აღარ იმყოფებიან.

ვინ იცის, რამდენ დროსა და ენერჯიას გზარავთ ამა თუ იმ საესტრადო მომღერლის რეკლამირებაზე. უმჯობესი ხომ არ იქნებოდა კინოფორზე აღგებებოდა დ. ოისტრახის გაკეთილი, ს. რისტერის კონცერტი, ე. მრავინსკის რეპერტორია ან საუბარი დ. შოსტაკოვიჩთან? ეს ხომ მომავალში უძვირფასეს განაძად იქცევა!

მუსიკისმცოდნე ლ. მაზელი (მოსკოვი): გადასასინჯია მუსიკისმცოდნეთა კადრების მომზადების საკითხი. მუსიკისმცოდნეობა მრავლისმომცველი პროფესიაა. ჩვენ გვეორდება სხვადასხვა პროფილის სპეციალისტები, კრიტიკოსები, მკვლევარები, პედაგოგები, ლექტორები, რედაქტორები, გამომცემლობების, რადიოსა და ტელევიზიის მუშაკები. საბჭოთა ქვეყნის კონსერვატორიებმა გაზარდეს სტუდენტ მუსიკისმცოდნეთა რაოდენობა, მაგრამ მათი მომზადების ხარისხი ჯერ ვერაა სათანადო სიმაღლეზე ასული.

კომპოზიტორი ი. რიაქტი (ესტონეთის სსრ): აბა წარმოვიდგინეთ, რა იქნებოდა, რომ დ. შოსტაკოვის მე-14 და მე-15 სიმფონიების გვერდით არ შექმნა თავისი „სამაგშო რეგული“ ან კიდევ ა. ხაჩატურიანის სიმფონიებსა და კონცერტებს გვერდს არ უშვებდნენ მისივე „ცეკვა ხმლებით“ და ცნობილი ვალსი სიუიტიდან „მასკარადი“. ამგვარი სადა და ადვილმასწავლომი ნაწარმოებების ავტორები არიან ს. პროკოფიევი, ნ. მისასკოვსკი, დ. კაბალევსკი, ტ. ხრენიკოვი და სხვებიც. ასეთ პოპულარულ პიესებს დიდი აღმზრდელობითი როლის შესრულება შეუძლიათ... ისინი ეხმარებიან მსმენელს სეროზული მუსიკის აღქმაში.

ბ. პოკროვსკი (საბჭოთა კავშირის სახელმწიფო აკადემიური დიდი თეატრის მთავარი რეჟისორი): ჩვენ დიდ მადლობას ვუხდით იმ კომპოზიტორებს, რომლებიც წე-



რენ ოპერებს ისტორიულ სიუჟეტებზე, ოქტომბრის რევოლუციის, სამოქალაქო ომის დიდი სამამულო ომის თემაზე. მაგრამ ჩვენ სამჯერ უფრო დიდ მადლობას ვუტყვი იმ კომპოზიტორებს, რომლებიც შემოგთავაზებენ ოპერას ჩვენს თანამედროვეზე — მიმდინარე საუკუნის 70-იანი წლების ადამიანზე.

ეს საჭიროა, როგორც კაერი. ამის გარეშე ვერ იარსებებს საოპერო თეატრი, ამის გარეშე კლასიკის სწორად დადგმაც გაგვიჭირდება. ესაა მთავარი თემა, მთავარი ამოცანა. საოპერო ჟანრში მოღვაწე საბჭოთა კომპოზიტორებმა ამაზე უნდა გაამახვი-

ლონ ყურადღება.

ი. ლევიტინი (მოსკოვი): ყოველდღიურად რადიო და ტელევიზია ათეულ საათებს უთმობს მუსიკას, რომელიც სხვადასხვა პროგრამით გადმოიცემა. მოკლედ რომ ვთქვათ, ვერაში თითქმის შეუწყვეტელივ ელერს მუსიკა. პირადად მე მანციფერებს და მაღიზიანებს კიდევ ეს დაუოკებელი სურვილი მუსიკის გამოყენების ყველგან — განურჩევლად იმისა, საჭიროა იგი თუ არა.

ხვდებიან თუ აცილებენ ვინმეს, აჩვენებენ რა კომბინის მუშაობას — დიქტორის ტექსტს კადრს მიღმა უსათუოდ უნდა ახლდეს მუსიკა. საკითხავია, რატომ? ამ დროს ხომ მუსიკა კარგავს თავის არსსა და მნიშვნელობას, იგი მხოლოდ მყვრადი ფონის მნიშვნელობას იძენს. ეს კი მსმენელს მუსიკისადმი უყურადღებობას, გულგრილობას უნივთავებს. ასეთ დროს, მუსიკა იმ აცილებელი თანხლების როლს ასრულებს, რომელიც მსმენელს, მეტნაკლებად, ხელს უშლის თვით ტექსტის აღქმას.

პოტი ე. დოლმატოვსკი (მოსკოვი): ყოველი კარგი სიმღერა ნამდვილი საოცრებაა. შეუძლებელია მისი დადგენა ან ელექტრონულ მანქანაზე გამოთვლა. ამიტომაც აუცილებელია ისეთი პირობების შექმნა, რომლებიც ხელს შეუწყობენ თანამედროვეობის სულისკვეთებით გამსჭვალული სიმღერების დაბადებას, გავრცელებას, პროპაგანდას.

სამწესიაროდ, ჯერჯერობით წინა პლანზეა სენტიმენტალური, გულისამაჩუყებელი სიმღერები, ზოგჯერ იაფფასიანი ხერხების კომბინაციებს თანამედროვე სტილია ნონაპოვრებად ასაღებენ. ყალბი ლირიკა, ყალბი რომანტიკა, ყალბი საზოგადოებრივი მღელვარება... ყოველივე ეს მეტად სახიფათოა, რადგან მას ნამდვილი ხელოვნების პრეტენზია აქვს და მის იმიტირებას წარმოადგენს.

მუსიკისმცოდნე ლ. გენინა (მოსკოვი): შემოქმედებით ძიებებზე მოვახსენებთ. ზოგჯერ მიმდინარე ძიებების შედეგები მომავლისთვისაა გათვალისწინებული. ზოგჯერ მათი სფერო იმდენად რაფინირებული და შესულუდულია, რომ მხოლოდ ძალიან ვიწრო აუდიტორიისთვისაა განკუთვნილი.

ყოველივე ამის საწინააღმდეგო ტენდენციაც არსებობს — ეს ისეთი ოპუსებია, რომლებიც აშკარა პრიმიტივს უახლოვდებიან. აქ შეიძლება მაგალითების მოყვანა კინოშეიტაკა, რომლის ავტორები ნიჭიერი და პროფესიონალი კომპოზიტორებია არიან. დავეუფოთ, ამაში ბრალი მიუძღვით ისეთ პროპაგანდისტებს, რომლებიც პოპულარიზაციას უწყვეტ ფილმის კომედიური კონტექსტიდან ამოგლეჯილ ცალკეულ ფრაგმენტებს. ისინი სწრაფად ვრცელდებიან ყოფაცხოვრებაში და შლიაგერად იქცევიან.

აქ არ ვილაპარაკებ საესტრადო პროდუქციის მწარმოებელ დიეტანტებზე — ეს ცალკე მსჯელობის საგანია. ამ შემთხვევაში ვგულისხმობ სერიოზული ავტორების მიერ საგანგებოდ დამზადებულ პრიმიტივს. დაბოლოს, კიდევ ერთი ტენდენცია — კელმეტიკა, რომელიც ზოგიერთ ნაწარმოებში დაახლოებით ასე გამოიყურება: დოდეკაფონიის მონაკვეთი, ნაწყვეტი ხალხური სიმღერიდან, „შოსტაკოვიჩისებური“ ეპიზოდი, ჯაზური ელემენტი და ა. შ. რაღა არ შეგხვდება ასეთ მორფში!

უკანასკნელ ხანებში კრიტიკა გააქტიურდა. მაგრამ ჩვენც, ისევე როგორც კომპოზიტორებს, გავვანჩია მოხეტიალე ინტონაციები, გაცვეთილი ფრაზები, ელვარი ფანფარული სვლები და მოლივლივე ტრულები. ჩვენთანაც იგივე სტანდარტია: მთავარი თემა — ენერგიული, დამხმარე — ლირიკული, მივმართავთ პრეტენციოზულ სერიულ თემებსაც...



მუსიკისმცოდნე ი. კორევი (ჟურნალ „სოვეტსკაია მუსიკას“ მთავარი რედაქტორი): ყოველი ხალხის ხელოვნებაში, მოელს საბჭოთა ხელოვნებაში უაღრესად დიდ თეორიულსა და პრაქტიკულ მნიშვნელობას იძენს ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა.

ეს ახალი პრობლემა როდია, მაგრამ მუსიკალური კულტურის მშენებლობის ყოველ ეტაპზე იგი ახალი შინაარსით იცვება. ამიტომ ამ პრობლემას ყოველთვის „ფხიზელი თვალით“ უნდა შევხედოთ, ცხოვრებასთან და იდეოლოგიური ბრძოლის საერთო ვითარებასთან მჭიდრო კავშირში უნდა განვიხილოთ.

ამ თვალსაზრისით ჩვენ კიდევ ბევრი რამა გვაქვს დასაზუსტებელი და გასაკეთებელი ძალიან ხშირად ეროვნულისა და ინტერნაციონალურის ურთიერთდამოკიდებულების პრობლემა დეკლარაციის ფარგლებს ვერ სცილდება, საჭირო კია მისი დრმა და საფუძვლიანი გაანალიზება.

მუსიკისმცოდნე ლ. დანილევური (მოსკოვი): საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების ცენტრში კვლავ დგას სოციალისტური რეალიზმის პრობლემა. ჩვენ უკვე დიდი ხანია უარყვავით პრიმიტიული და დომატური შეხედულებები რეალიზმის შესახებ. მაგრამ ამ უაღრესად ფართო პრობლემას, ძალზე მდიდარი და მრავალფეროვანი შესაძლებლობების რეალიზტურ ხელოვნებას ზოგჯერ მივადრეობთ ხოლმე იმას, რაც გვიქმნის უპრინციპობის საფრთხეს.

ჩემის აზრით, საბჭოთა მუსიკაში მიმდინარე ყველა შემოქმედებითი ძიება არ განუკუთვნება რეალიზმის სფეროს: ზოგჯერ კომპოზიტორი ზედმეტადაა გატაცებული წმინდა ტემბრული გამომსახველობით, რაც მუსიკალური შემოქმედების არსებით მხარეებს აუსახურებს. მათ გარეშე კი ვერ აშენდება ფუნდამენტური მუსიკალური შენობა.

პოეზიასაც აქვს თავისი სიტყვიერი ინსტრუმენტობა, სიტყვიერი ბევრწერა. მაგრამ პუშკინსა და ბლოკს ფონეტიკისათვის, სიტყვიერი ინსტრუმენტობისათვის რომ მიენიჭებინათ უპირატესობა, მამინ ჩვენ არც პუშკინი და არც ბლოკი არ გვეყოლებოდა!

ნ. საცი (მოსკოვის მუსიკალური საბავშვო თეატრის სახმაცხრო ხელმძღვანელი და მთავარი რეჟისორი): საბავშვო მუსიკის დარგში ერთგვარად გამოსწორდა მდგომარეობა, მაგრამ გასაკეთებელი ჯერ კიდევ ძალიან ბევრია. საჭიროა მეტი ყურადღება მოხარდთა აუდიტორიისადმი. აბა გადავხედოთ ჩვენი ქვეყნის ფილარმონიებს, საკონცერტო ორგანიზაციებს — მაინც რას აკეთებენ ისინი ბავშვთა შორის მუსიკის პროპაგანდის საქმეში?

ჩვენი ვალა აღვზარდით სიყვარული მუსიკისადმი არა მარტო ნორჩებში, არამედ მათ მშობლებშიც.

კომპოზიტორი გ. ჟუბანოვა (ყაზახეთის სსრ): მრავალი შემოქმედებითი საკითხია გადასაწყვეტი. ჩემი აზრით, მათ შორის უმთავრესია ფოლკლორისადმი ინდივიდუალური შემოქმედებითი დამოკიდებულების პრობლემა. სხვაგვარად რომ ვთქვათ, საჭიროა ტრადიციული მემკვიდრეობის გადახარება თანამედროვეობის პოზიციებთან, რაც დრომ წამოჭრა. ეს უკვე ობიექტურად არსებული მოთხოვნილებაა.

ფოლკლორის მიმართ საკუთარი დამოკიდებულების გაღრმავებისა და გადახარების გარეშე ვერ შეიქმნება იდეურ-მხატვრულად სრულყოფილი, დღევანდლობის ამსახველი ნაწარმოებები.

ამრიგად, შემოთმავალი გამოსვლებიდანაც თვალსაჩინოდ ჩანს, თუ რაოდენ მრავალმხრივად, საინტერესოდ და შინაარსიანად წარმართა საბჭოთა მუსიკოსების ეს დიდი ფორუმი. საყოველთაო მნიშვნელობის პრობლემების გვერდით ყრილობამ მოუშინა პოპულარული რესპუბლიკების შემოქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელთა ანგარიშს ხუთი წლის მანძილზე ჩატარებული მუშაობის შესახებ. ორატორები აღნიშნავენ ნაკლებობას, სახავდენ ახალ ამოცანებს. ამ ანგარიშების მტკიცეობა და უტყუარ ილუსტრაციას წარმოადგენდა თვით მუსიკა, რომელიც ერთი კვირის მანძილ-



ზე შეუწყვეტილი ხმოვანება მრავალრიცხოვან საყრილობო კონცენტრებსა და საბჭო-ტაკლებზე, რადიოსა თუ ტელეგადამცემებში. საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო მიღწევებითა და მოსმენა-დათვალერებაში მონაწილეობდნენ ჩვენი ქვეყნის სახელგანთქმული შემოქმედებითი კოლექტივები (სიმფონიური ორკესტრები, სავეუნდო და საესტრადო კო-ლექტივები, კამერული ანსამბლები), ცნობილი საბჭოთა დირიჟორები, ასევე ცნობილი მომღერლები, ინსტრუმენტალისტები. თავის მხრივ, ამ შესანიშნავმა შემსრუ-ლებლებმაც განაპირობეს ყრილობის მაღალმხატვრული და მაღალპროფესიული დონე.

რალა თქმა უნდა, შეუძლებელია თემატურად, სტილისტურად და ჟანრობრივად ესოდენ მრავალფეროვანი მუსიკის ამ მოზღვავებული პროდუქციის გაანალიზება. იგი ხომ 20 პროგრამას მოიცავდა, რომელშიც შეტანილი იყო სხვადასხვა თაობისა და ეროვნების კომპოზიტორთა მრავალრიცხოვანი ნაწარმოები.

ფორალა სასიხარულოა, რომ სსრკ კომპოზიტორთა V ყრილობაზე განსაკუთრებუ-ლი წარმატება ჰვდა ქართული საბჭოთა მუსიკის ახალ ოპუსებს: ო. თაქთაქიშვილის კანტატას „გურული სიმღერები“ ავტორის დირიჟორობით, გ. ყანჩელის შესამე სიმ-ფონიას, ნ. ნასიძის კამერულ სიმფონიას, ნ. მამისაშვილის კონცერტინოს კვინტეტე-სათვის, დ. თორაძის მეორე სიმფონიას „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, გ. ციციშვი-ლის საბავშვო ინსტრუმენტულ პიესებს.

თავი ისახელებს ნიჭიერმა ქართველმა შემსრულებლებმაც — დირიჟორმა ჯ. კა-ხიძემ, ვოკალურმა ანსამბლმა „რუსთავმა“, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტმა, მომღერალმა პ. გონაშვილმა, პიანისტმა ნ. ხუბუტამ.

საბჭოთა მუსიკოსების ამ დიდი ფორუმის დასასრულს სსრკ კომპოზიტორთა V ყრილობის მონაწილეებმა შეიმუშავეს რეზოლუცია, რომელშიც შეაჯამეს ჩატარე-ბული მუშაობის შედეგები და დასახეს საბჭოთა მუსიკალური კულტურის შემდგომი განვითარების პერსპექტივები.

„ყრილობა, — აღნიშნულია რეზოლუციაში, — დრმადა და რწმუნებული, რომ მაღალი კომუნისტური იდეალებით შთაგონებული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვ-ნება კვლავაც წარმატებით განვითარდება და დაეხმარება პარტიას ხალხის იდურ-ესთეტიკურ აღზრდაში“.

* * *

მ პარწმს შედვა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის ახალი გამგეობის სხდომა, რომელზედაც არჩეულ იქნა სამდივნო 35 ხელოვანის შემადგენლობით. მასში შე-ვიდნენ: მ. აბდრაევი, ფ. ამიროვი, ე. არისტაკესიანი, ა. ჯაბაროვი, ნ. ჟივანოვი, გ. ჟუ-ბანოვა, ვ. ზაგორსკი, დ. კაბალევსკი, კ. კასაევი, გ. კელდიში, ა. კულიევი, ბ. კორ-ვერი, ვ. ლაურუსასი, ე. მირზოიანი, გ. ორჯონიკიძე, ა. პახმუტოვა, ა. პეტროვი, გ. რამანი, ე. რასხაიდევი, პ. სავინცევი, ე. სვეტლანოვი, მ. სკორიკი, ვ. სოლოვიოვ-სე-დოი, ო. თაქთაქიშვილი, ს. ტულიკოვი, ა. ფილიპენკო, ა. ხაჩატურიანი, ა. ხოლომი-ნოვი, ტ. ხრენიკოვი, გ. შირმა, დ. შოსტაკოვიჩი, ა. შტოგარენკო, რ. შნედრინი, ა. ეშ-აია.

სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობის პირველ მდივნად არჩეულ იქნა ტიხონ ხრენიკოვი.

რეკლამა სიტყვა

თანაპელოკა

მუსიკის შესახებ

აღსანიშნავია პროფესიონალ მუსიკოსთა გამრავლება, თუ წარსულ საუკუნეებში კომპოზიტორები ერთულს წარმოადგენდნენ, დღეს ჩინი შემოქმედებით ორგანიზაციებში გაერთიანდნენ. მუსიკალური პროდუქცია მასობრივი წარმოების საგნად იქცა. მსმენელთა აუდიტორიაც გაიზარდა და თითქმის გენუსაზღვრული გახდა. მუსიკირების პროცესი გასცდა ტრადიციული დარბაზებისა და სალონების საზღვრებს. დღეს მუსიკა ყველანაირად ადამიანს. ტელე და რადიოტექნიკის განვითარებამ, ფირფიტებისა და მაგნიტოფონების წარმოებამ მუსიკა ხელმისაწვდომი გახდა ყველასათვის, დღემდე მისი ყოველ კუთხეში.

მიმოსვლის საშუალებათა გაფართოებამ ერთმანეთთან დაახლოვა შორეული კონტინენტები, სხვადასხვა ქვეყნები, რამაც, თავის მხრივ, გაზარდა მუსიკალური კონტაქტებიც. ყოველივე ამან განაპირობა მუსიკალური ცხოვრების ის თავისებურებანი, რომელიც ჩვენს საუკუნეს წარსული ეპოქებისგან ასე მკვეთრად განასხვავებს.

თვალს თუ გადავაგვებთ მუსიკის ისტორიას, დავინახავთ, რომ ყოველ ეპოქაში გაბატონებული იყო ერთი მუსიკალური სტილი, რომელიც ერთიანსა და სასცენო ჩამოყალიბებულ ტენოლოგიურ სისტემას ემყარებოდა. დღეს კი მუსიკალურ სამყაროში მიმართულება მიმართულებას ცვლის, სტილი—სტილს. დღეს უარყოფილია ის, რაც თუნდაც გუშინ თითქმის დადგენილი და აღიარებული იყო. ერთდროულად ბატონობს მრავალი სტილი, მრავალი სისტემა. არცთუ ისე იმიჯითაა შარლატანობამდე მისული კურიოზული გამოსტუმბები ცალკეულ „შემოქმედ“ მხრიდან. ხშირად მუსიკის კომპონენტები: ჰარმონია, მელოდია, რიტმი, ერთმანეთის გამომრიცხველ შეხედულებებს ბადებენ. ადგილი აქვს ავადმყოფურ, უკიდურეს სუბიექტივიზმამდე მისულ გამოვლინებებს, რომლებიც უპირისპირდებიან ჯანსაღსა და ობიექტურ ხელსაწყოებს. თავს იჩენს გატაცება ექსტრავაგანტური, სენსაციური მოვლენებით, ამავე დროს მიმდინარეობს ადამიანის სულიერი და ემოციური სამყაროს სერიოზული და ღრმა ძიებანი.

ასეთი კონტრასტების თანაარსებობა ართულებს მიმდინარე პროცესების არსში წვდომას. მით უფრო მაშინ, როცა მოვლენების შუაგულში იმყოფები და რეტროსპექტიული ხედვის საშუალება არა გაქვს. მაგრამ დღეს უკვე სათანადოდ შეფასებული და შეცნობილია XX საუკუნის კომპოზიტორ-ნოვატორთა: ი. სტრავენსკის, ს. პროკოფიევის, მ. ბარტოკის, არ. ონეგერის, არ. შინბერგის, კ. ვებერნის და სხვათა შემოქმედება, რაც ნათელს ჰქვინს თანამედროვე მუსიკალურ კულტურაში მიმდინარე პროცესებსა და მოვლენებს.

უფიქრობ, ხელოვნების დარგებს შორის, სიახლეების დამკვიდრების გზაზე, მუსიკას ყველაზე მეტი დაბრკოლება ელოდება. ეს უპირველესად განპირობებულია მუსიკის აქტის თავისებურებითა და სირთულით. ადამიანი მასში ეძებს უკვე დადგენილსა და მყარ ესთეტიკურ ნორმებს, ნაცნობ სახეებს. ჩვეული საზღვრებიდან მუსიკის ოდნავი გადახვევაც კი, პროტესტსა და უნდობლობას იწვევს. ასე იყო წარსულში, ასეა ახლაც. ამას ჩვენი პრაქტიკაც ამტკიცებს.

შეიძლება დარწმუნებით ითქვას, რომ ბოლო წლების ქართულ მუსიკაში შემოჭრილი ახალი ტენდენციები ჯერჯერობით ფართო საზოგადოების ყურადღების გარეშე დატოვებული.

სულხან ნასიძე

XX საუკუნის მუსიკალური კულტურის ერთ-ერთი დამაასათუბელი ნიშანია მისი საზღვრების საგრძნობი გაფართოება. ჯერ კიდევ ახლო წარსულში პროფესიული მუსიკის კერა და მისი ერთადერთი სამყოფელი ვეროპის კონტინენტი იყო, თანაც ამ პრივილეგიით მხოლოდ რამდენიმე ქვეყანა გამოირჩეოდა. დღეს კი ერთა თვითგამორკვევის და მათი ესოდენ მძლავრი აღზევების პერიოდში, შემოქმედებით ასპარეზზე მოფლოდის სხვა ქვეყნებიც გამოვიდნენ, დაწინაურდნენ ახალი მუსიკალური კულტურები, ამის შესაბამისად განუსაზღვრელად გაფართოვდა და გაიზარდა მუსიკის გამომსახველობით საშუალებათა არსენალიც.

მაგალითისათვის შევადართ ერთმანეთს თანამედროვე ქართველ ფერწიქთან და კომპოზიტორთან ის ნამუშევრები, რომლებიც ახალი ტექნოლოგიური საშუალებებით შექმნილია. დავიანახო, რომ ის, რაც ფერწერაში მათურებელმა შედარებით უმტკივნეულო მიიღო, მუსიკაში ჯერ კიდევ მიუღებელია მსმენლისათვის.

ხალხისაგან თვით „აბესალომისა“ და „დაისის“ გზაც არ ყოფილა უკულო: ეს დღეს კარბოზულად გამოიყურება, მაგრამ თავის დროზე ზოგიერთი შემფასებელი საკვლოდ მიიჩნედა ამ ოპერების ეროვნულობის. ასევე კრიტიკულად შეფენდნენ ქართული სიმფონიური მუსიკის საეტაპო ქმნილებას — ან. ბალანჩინაძის პირველ სიმფონიას.

ერთი სიტყვით, ადამიანი იმყოფება იმ მუსიკალური ტრადიციების სფეროში, რომელშიც მიმდინარეობდა მისი სალიერი და ემოციური საძვარის ფორმირება. სწორედ ეს წარმოშობს იმ ფსიქოლოგიურ ბარიერს, რომელიც აღიმაართება ხოლმე მსმენელს და მისი დროის მუსიკას შორის. დავიანახო და სკრიპოხის ნოვატორულ შემოქმედებულ ალტერატივ მსმენელს ოციან წლებში აფრიხობდა პინდემიტის მუსიკა თავისი ლინეაური სტრუქტურით, პარმონით, აბამიარი ტინალური ცენტრით. დღეს კი მას თანდათან ეჩვევა მსმენელი განა ჩვენი თაობის თვალწინ არ მოხდა მოუთოკავი, სენსაციური და სარკასტული ს. პროკოფიევის კლასიკოსად აღიარება? დღეს მას მოყარისეული ნათელი და დახვეწილი სტილის კომპოზიტორად მიიჩნევენ.

სულ სამიოდ ათეული წლის წინ დ. შოსტაკოვიჩის ფორმალისტში ადამიანებუდნენ და მას ქოტური მუსიკის შემქმნელად აღიარებდნენ. დღევანდელი გათვითცნობიერებული მსმენლისათვის კი მისი მუსიკა კლასიკური მკაფიოებითა და დიდი განცდებითაა გამსჭვალული.

* * *

ჩვენმა საუკუნემ წარმოშვა კიდევ ერთი ფრიად მნიშვნელოვანი მოვლენა — დავიანახა და განვითარდა სრულიად ახალი ეანრი—ჯაზური მუსიკა (იგულისხმება ამ სტილში დაწერილი ყველა მუსიკალური ფორმა, დაწყებული სიმფონიიდან, პოლიფონიური საორესტრო პიესისა და ოპერის ჩათვლით).

აფრიკული ხალხური მუსიკის წიაღში მიიღობა ამ ეანრმა მრავალი მსმენელი „მოსტაკა“ სიმფონიურ, საოპერი და კამერულ მუსიკას. მას უამრავი თავყანისმცემელი და მიმდევარი გაუჩნდა მეთოს მსოფლიოში, რაც პირველ რიგში, იმით აიხსნება, რომ ჯაზურ ხელოვნებას (ველიუსშიშობი საუკეთესო ნიმუშებს) ჭეშმარიტი მხატვრული ღირსებები გააანია.

აქედან გამომდინარე თვალსაჩინოა შემდეგი: ერთი მხრივ, ის სახალხეი, რომლებიც ჩნდებიან ტრადიციულ მუსიკალურ ჯანრებში, ძნელად, მაგრამ, დროთა ვითარებაში, მაინც შეინარჩუნებენ მსმენელთა გარკვეული ნაწილის შემეცნებაში. ხოლო, მეორე მხრივ, კი სრულიად ახალმა ჯანრმა, ჯაზურმა მუსიკამ მსმენელთა დიდ ნაწილს და განსაკუთრებით ახალგაზრდებს გაუნელა ინტერესი საუკუნეების მანძილზე შექმნილი საგანძურისადმი.

თანამედროვე მუსიკალური ცხოვრების ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი სწორედ ეს არის — გაითიშა მსმენელთა აუდიტორია, იგი ანტაგონისტურ ჯგუფებად დაიყო. მართლაც, თანამედროვე მსმენელთა უმრავლესობა გატაცებულია

ლია მხოლოდ ჯაზური მუსიკით (რომელიც, სამწუხაროდ, სხვადასხვა განმტობებს იღებს, ზოგჯერ უღერესად — მდარე, დილექტანტურ „სახეებში“ ვლინდება) და უარს ამბობს სხვა ეპოქებისა და სხვა ჯანრების მუსიკაზე. ეს პირველ რიგში გამოწვეულია ამ ეანრის დიდი აღმავლობით და იმ პრინციპული სიახლით, რომლითაც იგი შემოვიდა მუსიკალურ ხელოვნებაში.

ყოველივე ამასთან დაკავშირებით გავაკეთო მოკლე ექსკურსი მუსიკის ისტორიის სამყაროში.

ალბობინების გიგანტურმა ეპოქამ უამრავი შედეგური შესხინა ფერწერას, ქანდაკებას, არქიტექტურას, პოეზიასა და პროზას. მაგრამ იმ დიდი დროის მუსიკალური შემეცნებლობა პრაქტიკულად უცნობი დარჩა. დავისვა კითხვა, ნუთუ მუსიკა ამ მინაწილებიდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ადამიანობის პროცესში? რა თქმა უნდა, გინაწილებიდა. და ეს დადასტურა ჩვენმა დრომ, რომელმაც მინაწილებიდა და ეანრით ასპარეზზე გამოიტანა ალბობინების ეპოქის ისტატ. პოლიფონისტთა მესხი, მადრიგალიები. შეიქმნა სპეციალური მუსიკალური ანსამბლები, რომლებიც ხალხმრავალ დარბაზებში დიდი წარმატებით ასრულებენ XV-XVI საუკუნეების მუსიკას. ამის მოწმენი ჩვენც არაერთხელ ვყოფილვართ თბილისში.

მაინც რა იყო იმის მიზეზი, რომ სამი საუკუნის მანძილზე მუშუშებისა და ბიბლიოთეკების თაროებზე უძრავად იდო ასეთი შესანიშნავი მუსიკალური მასალა?

XVII საუკუნის დასაწყისში საფუძვლი ჩაყარა ინტერმენტულსა და საოპერო მუსიკას. ეს ახალი ეანრები, სრულიად სხვა პრინციპებზე იყო აგებული. ერთი მელოდიური ხაზი გაბატონდა დანარჩენ ხმებზე, ჩამოყალიბდა მკაფიულ-მინორული სისტემა, რომელმაც მუსიკალური აზროვნების, სახელობრი კი პარმონის ახალ პრინციპებს დაულო საფუძველი, ჩამოყალიბდნენ მუსიკალური ფორმის წარმომქმნელი ახალი ელემენტები. ყოველივე ამან ბიძგი მისცა და განაპირობა მუსიკის შემდგომი განვითარება.

აი, სწორედ ამ ახალმა მუსიკალურმა ეანრებმა იმდენად მიიზიდეს მსმენელი, რომ მან ზურგი შეაქცია წარსული ეპოქის — ალბობინების მუსიკას. XIX საუკუნის დასასრულს, კერძოდ, ვაგნერის შემოქმედებებში თავი იჩინა მკაფიულ-მინორული სისტემის კრიზისმა, დაიწყო ესოდენ დამკვიდრებული პარმონიური აზროვნების რღვევა. განჩნდნენ ახალი ეროვნული სკოლები, მიმდინარეობები, რომლებიც შეუდგნენ ახალი კოლო-პარმონიული საფუძვლების დამკვიდრებას: გაფართოვდა მხატვრულ სახეთა სისტემა, გაიხსნა ახალი პერსპექტივები, ადამიანის წინაშე გადაიშალა სრულიად ახალი მუსიკალური პარმონიტები. ყოველივე ამან გააფართოვა მისი მუსიკალური ინტერესების სფერო, რომელშიც მოექცა საუკუნეების მანძილზე მივიწყებული, ალბობინების ეპოქის მუსიკა. ისე დაიწყო მისი ახალი ცხოვრება, უფრო სწორად — მოხდა მისი მოწოდ დაბადება.

XX საუკუნემ უაღრესად გააფართოვა და გაამდიდრა საკომპოზიტორო ხელოვნების ტექნიკურ საშუალებათა არსენალი. შექმნა ახალი მუსიკალური ინსტრუმენტები, გაიზარდა ბგერათა კომბინირების შესაძლებლობა, წინა პლანზე წამოიწია ტემპრალურმა გამომსახველობამ, რომლის საშუალებანი ადრე არც იყო ცნობილი. ერთი სიტყვით, დღეს კომპოზიტორი დიდი არჩევანის წინაშე დგას. მან უნდა მოიხმაროს:



ის ტექნოლოგიური საშუალებები, რომლებიც უფრო სრულყოფილად და უზუსტად ასახავენ მის სამყაროს, მის იდეურ-ესთეტიკურ კონცეფციას.

თანამედროვე საკომპოზიტორო ტექნიკის დაუფლება საკმაოდ ბევრს ძალუბს. დღეს ეს საესეხით შესაძლებელია. ამის საშუალებას იძლევა მუსიკალური განათლების სისტემა. მდიდარი ინფორმაცია, ფართო შემოქმედებითი კონტაქტები. ყოველივე ეს ხელს უწყობს მრავალმხრივი პროფესიული განათლების მიღებას, ახალი ტექნიკური აღჭურვილობით შეარღვებს, მაგრამ ემოციოთა ახალი სამყაროს მიგნება კი მხოლოდ ერთობლების ხვედრითა.

აი, ამიტომაც იქმნება თეილი ზღვა ნაწარმოებებისა, სადაც გარეგნულად ყველაფერი რიგზეა. — რთულად დახლოებული რიტმი, ბევრათა სანტეტრესო კომბინაციები, სხვადასხვა ფაქტურული და სარეკორდო ტრიუკი... მაგრამ ამ რთულ კომბინაციოთა ქსელში დეკარგულია თვით მხატვრული იდეა კომპოზიტორისა. თუცა ზოგჯერ აზრის სიმწირედ და ემოციური სიტატკე თანამედროვეობის საფარქვეშ უნარიანად არის ხოლმე ამოფარებული. ასეთ სუბს, მსმენელი გულგრილია ასეთი ნაწარმოებების მიმართ, ისინი არ აღიბეჭდებიან მის მესხიერებაში.

ქართულ მუსიკაში მოძებნება ისეთი ნაწარმოებები, სადაც კომპოზიტორი ახალ საკომპოზიტორო ტექნიკის იყენებს თავისი იდეურ-ესთეტიკური კონცეფციის გასახსნელად, ასეთ შემთხვევაში ტექნოლოგია ემოციურ-აზრობრივი სამყაროს წარმოსახვას ემსახურება. ყველა ასეთი ნაწარმოების განხილვა, ან. თუდნად ჩამოთვლაჲ კი. არ შეადგენს ჩვენს ამოცანას. მხოლოდ რამდენიმე მათგანზე შეგჩერდეთ.

ნ. გაბუნისა იგავ-არაკის „სოფლის მამუშენელნი“ (სულებან სამა-ორბელიანის მიხედვით) მათავეში თანამედროვე მუსიკის წიაღში უნდა ვეძებთ, მანუ მიგანზნებებს ნაწარმოებს ფორმა, კომპოზიტორის ხელწერა, ხალხური მასალის გამოყენების მეთოდი და სხვა. მაგრამ ყოველივე ეს გამომდინარეობს თვით კომპოზიტორის შემოქმედებითი ბუნებიდან. მასში გამოშასახელობითი საშუალებები მიმართულა ერთი მიზნისაკენ — ზუსტად და მკაფიოდ გაიხსნას ნაფიქრი, ნაწარმოების დედააზრი. უქ აზაფერია თვითმიზნური, გარეწერული. და სწორედ ამით აქნდა აიხსნას ის დიდი წარმატება, რომელიც ამ ნაწარმოებმა არაერთხელ მოიპოვა საერთაშორისო სარბილუჯ.

უკანასკნელი წლების ქართულ მუსიკაში, უდავოდ, თვალსაჩინო მოვლენა გ. ყანჩელის შემოქმედება. მისმა სამხამ სიმფონიამ ნათლად დაგვანახა ავტორის შემოქმედებითი პოეტიცა, მისი ესთეტიკური წრწაწაში, პოტენცია. გ. ყანჩელის შემოქმედება არ მიეღწება წარალმდგომების გარეშე, სიკატკოსებში მოიპოვებინა, მაგრამ ერთი არ ნათელია: მისმა მუსიკამ მეტად სანტეტრესო ნაკადი შემოიტანა ქართულ მუსიკაში. კომპოზიტორი ყოველ ნაწარმოებში სვამს მნიშვნელოვან იდეურ-ესთეტიკურ ამოცანას. მისი სიმფონიები განმორჩევა დრამატურგიული აზროვნების თავისებურებით, მუსიკალური მასალის დამუშავების მაღალი ტექნიკით. მას გააჩნია ერთი განწყობილების განხარბლივების, მისი შეკავების უნარი, რასაც სარეკორდო ტემპრების სტატკური გამოყენებით ახერხებს. იგი ქმნის სტატკიურობის შაბებქლიცებას, მაგრამ ეს სტატკიურობა ყოველთვის შინაგანად დამაბულია და მსმენელს მუდმივი მილოდინის განწყობილებას

უქმნის. კომპოზიტორი ახდენს მოზრდილი ეპიოლებების კონტრასტირებას, ხოლო ეს ეპიოლები ერთმანეთისაკენ გამომდინარეობენ, არამედ თანარსებობენ როგორც დამოუკიდებელი პლასტები, რაც ნაწარმოებს მასშტაბობას და მნიშვნელოვნებას ანიჭებს.

გ. ყანჩელის სიმფონიები ფრესკებს გვაგონებს. შემთხვევითი არც ისაა, რომ კომპოზიტორი მიმართავს უძველეს საგალიტეობად და სკანერ ტირილს. ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ეს სფერო განსაკუთრებით ახლობელია გ. ყანჩელის შემოქმედებითი ბუნებისათვის.

გ. ყანჩელი თანამედროვე მუსიკის ტექნიკური არსენალიდან იყენებს მხოლოდ მისთვის საჭირო საშუალებებს — იქნება ეს სარეკორდო, ფაქტურული, თუ პოლიფონიური. ე. ი. ავტორი გონიერულად არჩევს მხოლოდ იმას, რასაც მოითხოვს იდეა, თემა, სახეები. ამიტომაც გ. ყანჩელის ნაწარმოები შთაბეჭდილებას ახდენს მსმენელზე.

თ. ბაკურაძე რომ ნიჭიერი კომპოზიტორია, ეს ჯერ კიდევ ჩანდა ადრე დაწერილი ვოკალურ-ინსტრუმენტული ნაწარმოებიდან „სტროფები“ (შ. რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის“ მიხედვით). განვლილი დროის პანდემიულ კომპოზიტორი აწარმოებდა სანტეტრესო შემოქმედებითი ძიებებს, რამაც სათანადო ნაყოფი გამოიღო. ეს დამტკიცდა საქართველოს კომპოზიტორთა V ყრილობაზე შესრულებულ, სიმბოლიანი კვარტეტით, სადაც იგი იყენებს ფრიად სანტეტრესო ტექნოლოგიურ საშუალებებს და ცდილობს გაუკაფავი გზებით სარგულს. კომპოზიტორი თვს:საჩინო წარმატებებს აღწევს იმ ეპიოლებში, სადაც კონკრეტულ მუსიკალურ მასალას — ჯეროდ ფშაური ტირილი მთლიანად მიმართავს I-II ნაწილების ტექნიკური ხერხები ორგანულად ერწყმინა მხატვრულ ამოცანას. შედეგამაც არ დაყოფნა — ეს ეპიოლები ემოციურ შემოქმედებას ახდენენ მსმენელზე.

* * *

მუსიკის ისტორია აღსავსაა ბრწყინვალე შემოქმედებითი მიღწევებით! აღორძინების ეპოქის პოლიფონიური მუსიკა, იტალიური ოპერა (დაყვებული მონტტვერდიდან და დამთავრებული პუჩინის შემოქმედებით), ავსტრო-გერმანული და ფრანგული საოპერო-სიმფონიური მუსიკა... აი არასრული ჩამოთვლა იმისა, რამაც შექმნა კაცობრიობის მუსიკალური კულტურის გრანდიოზული საკანონი. იგი გაბუნებით მიდირდებდა ახალ-ახალი მონაპოვრებით, იესება ახალი ნაკადებით... მაგრამ მასში მხოლოდ იმ მუსიკას შეესლება, რომელიც ახლას და განუწირებელდ თვისებებს გამოავლენს. ასე დაიკავა თავისი ადგილი მსოფლიო მუსიკალური კულტურის საკანონო რუსულმა მუსიკამ, რომელმაც თავის დროზე ვეროპელი მსმენლის წინაშე სრულად ახალი სამყარო გადაწვდა და მძლეობი ბიძგი მისცა ახალი მუსიკალური მიმდინარეობების განვითარებას. გლინკას მიერ დაწყებული გზა სხვადასხვაგვარად გააგრძელებს მომდევნო თაობების წარმომადგენლებმა: მუსორგსკიმ, ჩაიკოვსკიმ, სკრიანინმა, სტრავენსკიმ, პროკოფიევმა, შოსტაკოვიჩმა. ეს განსაკუთრებით მთლიანი მუსიკალური კულტურის დიდი პლასტები, რომლებიც შეესატყვისებიან თანამედროვეობას, ეპოქის მიუღ ატმოსფეროს. ამის მსგავსად სკანდინავიის ქვეყ-

ნების სურნელება გრიგმა შემოიტანა და ეს იყო ახალი, გამაცოცხლებელი ნაკადი მუსიკალური კულტურისათვის.

იგივე ითქმის ბ. ბარტოკის მუსიკაზე, რომელშიც უნგრულმა მუსიკალურმა ფოლკლორმა თანადროული და ორიგინალური გარდატეხა კოფა.

იმდენად მძლავრი და თვითმყოფადია ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, რომ ვერც ერთი ქართველი კომპოზიტორი ვერ ასცდებდა მის ნაყოფიერ ზეგავლენას. შეიძლება ითქვას, რომ სიახლეების ძიების გზით შექმნილი თითქმის ყველა მნიშვნელოვანი ნაწარმოები ხალხურ მუსიკალურ მასალაზეა დაფუძნებული. საქმე იმაშია, რომ ზოგჯერ ეს საწყისები შენიღბულია, ზოგჯერ მკაფიოდა გამოვლენილი, მაგრამ ამოსავალი წერტილი მაინც ერთია. მუსიკალური ფოლკლორისადმი შემოქმედებითი დამოკიდებულება იმდენაა ირია, რამდენი ინდივიდუალობაც არსებობს, ამდენად ამ დამოკიდებულების სტანდარტიზაცია ყოველად შეუძლებელია. ამ დებულებას მკაფიოდ ადასტურებენ დღევანდელი ქართული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშები.

რა თქმა უნდა, საინტერესოა, თუ რას და როგორ ითვისებს ავტორი ხალხისაგან. მაგრამ უმთავრესია ის სიახლე, რომელიც კომპოზიტორის შემოქმედებაში ვლინდება, რადგან ამით მდიდრდება მთელი ერის მუსიკალური კულტურა. წინააღმდეგ შემთხვევაში კომპოზიტორი უკვე არსებულის პასიური ილუსტრატორი იქნებოდა.

ამ ბოლო ხანებში ქართველი კომპოზიტორები განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენენ მთელთა მუსიკალური ფოლკლორის, გურული სიმღერების და ქართული საგალობლებისადმი.

თუმცა-ფშავ-სევსურთა, ერთი შეხედვით, მარტივ მელოდურ ქსოვილში სიმფონიური განვითარებისა და პარმონის გამამდიდრებისათვის დიდი შინაგანი შესაძლებლობანი აღმოჩნდა.

გურული სიმღერა თავისი დინამიურობით, სხარტი იუმორითა და პოლიფონიურობით შეესატყვისება თანამედროვე მუსიკალური აზროვნების თავისებურებებს. საგალობლებმა კი კომპოზიტორთა წინაშე სრულიად ახალი ემოციური სფერო გადახსნეს.

აღსანიშნავია აგრეთვე თვითმყოფადი და მონუმენტური სენაური სიმღერა, რომელიც აგრეთვე მდიდარ მასალას ამლევს კომპოზიტორს.

ამრიგად, ქართული მუსიკალური ფოლკლორი აქტიურად მონაწილეობს პროფესიული მუსიკის შემოქმედებითი პრობლემების გადაწყვეტაში, რაც ჩვენს მუსიკალურ კულტურას ნათელ პერსპექტივებს უსახავს.

შარშან, მისიში კუნძულ ტექსელიდან მოვიდა წერილი:

„ბატონ რ. თაბუკაშვილს, ტექსელი, დენბურგი, 9 მაისი, 1973 წ.“

...ჩემთვის დიდი პატივია გამოვიცხადოთ თქვენ და თქვენს ხალხს მადლობა ლამაზი ჭიშკრისთვის, რომელიც ჩამოიტანეთ ტექსელის კუნძულზე ქართველთა სასაფლაოსთვის.

ჩვენ ვფიქრობთ, რომ არქიტექტორმა, ბატონმა ნ. მგალობლიშვილმა და რამდენიმე ხნის წინათ გარდაცვლილმა ბატონმა ა. გორგაძემ დიდ წარმატებას მიაღწიეს ამ ჭიშკრის გადაწყვეტაში, რომელშიც გამოხატულია ქართველი ხალხის გრძობები და რომელიც, აგრეთვე, ასე შესანიშნავად გამოიყურება სასაფლაოს მთელ გარემოცვაში.

იმედი გვაქვს, რომ გადასცემთ ქართველ ხალხს ჩვენს დიდ მადლობას და დაარწმუნებთ მათ, რომ მომავალში ჩვენ გავაკეთებთ ყველაფერს, რათა რაც შეიძლება უფრო სათუთად შევინახოთ თქვენი ჯარისკაცების სასაფლაო და ჭიშკარი ამ სასაფლაოს შესასვლელში... ტექსელის ბურგომისტრი, ვ. შ. შარენგერი“.

* * *

ქურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ მიხობა მიმოიხრო კუნძულ ტექსელზე ქართუ-

ქართული ჭიშკარი კოლანდიაში

ნოდარ მგალობლიშვილი

ლი ჭიშკრის ჩატანის ამბავი. დიდი სიამოვნებით ვასრულებ ამ თხოვნას.

1958 წლის გაზაფხულზე სამამულო ომის ქართველმა ვეტერანებმა თხოვნით მიმართეს სახელმწიფო უსაფრთხოების დეპარტამენტს მგალობლიშვილის და კულტურული ურთიერთობის საქართველოს სასოციალისტური კავშირის რათა რაიმე საშაბლონო მიეტანათ ტექსტის კუნძულზე გმირულად დაღუპულ ქართველ მებრძოლს საფლავზე.

არქიტექტორებმა მოიწვიეს მწვერალი რევაზ თაბუკაშვილი, რომელმაც დაწერილით გვიამბო, თუ როგორ მოხდა აჯანყება. ქართველმა მკითხველმა კარგად იცის ტექსტის აჯანყების ისტორია, მაგრამ მოკლედ, მაინც შევახსენებ.

...გერმანულმა ნაცისტებმა ომის უკანასკნელ წლებში საბჭოთა ტყვეებისგან შექმნეს რამდენიმე ე. წ. ეროვნული ბატალიონი უკანაწინების, ესტონელების, უზბეკებისა და სხვებისგან. ასევე შეიქმნა ქართველი ბატალიონი, რომელიც უნდა გვეჩვენებოდა პოლონეთში, საბჭოთა არმიის წინააღმდეგ საბრძოლველად. მაგრამ გერმანელებმა შეიტყვეს, რომ ქართულ ბატალიონს განუზრახული ჰქონდა საბჭოთა ქვეყნის მხარეზე გადასვლა, ამიტომ საბჭოთა ქვეყანაოფის შეუცვალეს ადგილმდებარეობა და გაგზავნეს პოლანდიაში, ამრიგად, ბატალიონი, რომელიც რვა-

სამდე ქართველი მებრძოლი იყო, 6-7 თვის განმავლობაში კუნძულ ტექსელზე იმყოფებოდა...

...1945 წლის აპრილის ერთ ღამეს კუნძულ ტექსელზე, რომელიც გერმანულ ნაცისტთა მიერ იყო ოკუპირებული, იფეთქა აჯანყებამ, აჯანყდა ქართველი ტყვეების ბატალიონი. ერთი კვირის განმავლობაში ჩრდილოეთის შორეული კუნძული აჯანყებულთა ხელში იყო. ინგლისიდან შევლამ დააგვიანა. გამტყინვარებულმა გერმანულმა ნაწილებმა უღმობადად გაუღიბეს აჯანყებული ქართველები და პოლანდიაში... კუნძული ჭიშკარს აცვეს...

კუნძულზე ყოფნისას შევხვდით ბევრ კოლანდიელს და ყველა დიდი პატივისცემით იგონებდა ქართველ მებრძოლებს. ტექსელზე ასლაც კარგად ახსოვთ ბევრი ქართველი მებრძოლი. გადარჩენილებთან მიწერ-მოწერაც აქვთ. 29 წლის ტექსელელი მიშელის მამა ქართველი იყო. იგი 1945 წელს დაიღუპა აჯანყების ჩახშობის დროს. მიშელს საქართველოში ბევრი ნათესავი ჰყავს. იგი ცოცხალი სიმბოლოა ქართველ და პოლანდიელ ხალხთა მეგობრობისა.

მწერალმა რევაზ თაბუკაშვილმა წამოაყენა საინტერესო წინადადება; კუნძულ ტექსელზე, ქართველ მებრძოლთა სასაფლაოს ხის ჭიშკარი ლითონის ჭიშკრით შეეცვალათ. საუცხოოდ მოგილოდინე სასაფლაოს, სადაც 526 ქართველი საბჭოთა მებრძოლი განისვენებს, არ უხდებოდა ხის უბ-

რალო ჭიშკარი. საქართველოს არქიტექტორთა კავშირის გამგეობამ მოიწონა მწერლის ეს იდეა და მისი განხორციელება მე დამავალა.

ერთი შეხედვით, იოლი საზოგადოებრივი დატვირთვა იყო, მაგრამ მის შესრულებას ხუთი წელიწადი დასჭირდა. მე ვთხოვე ჩემ მეგობარს, შესანიშნავ ქართველ მოქანდაკეს ალიკო გირგაძეს მონაწილეობა მიეღო ამ საპატიო საქმეში. მან შექმნა შესანიშნავი ჭედური ფილები. თითქმის მთელი სამუშაო დაითავრებული ჰქონდა ალიკოს, როცა უეცრად გარდაიცვალა... დამთავრებული ფილები მოქანდაკის ეცაკეების მიხედვით გამოჭედეს ალიკოს მეუღლემ, მსატვარმა ლანა გოცირიძემ და ახალგაზრდა არქიტექტორმა ზურაბ ყარა-მურზამ.

ძალზე გაგიჭირდა ამ ჭიშკრისთვის საჭირო ძვირფასი ლითონის შოვნა, დიმიტროვის სახელობის ქარხანაში ნაკეთობის გამოჩარხვა და მონტაჟი, მისი შეფუთვა, თბილისიდან ჰოლანდიაში გაგზავნა, ადგილზე მიტანა და დაყენება.

... ნაციტებმა აჯანყება სისხლში ჩაახშეს. ჰოლანდიელები ქართველ მეომრებს თავიანთ ოჯახებში მალვადნენ. გერმანელები თუ საღმე აღმოაჩენდნენ ქართველს, უმოწყალოდ ზებრტდნენ მასაც და მის მფარველ ჰოლანდიელსაც. უამრავი ხალხი დიღუპა. ფაშისტების განადგურების შემდეგ, ტექსელის მკვიდრმა მოსახლეობამ უდიდესი პატივისცემისა და სიუყვარულის გრძობით შეაგროვა სხვადასხვა ადგილზე დამარხულ ქართველ ჯაშუსთა ნეშტები და სამარადისოდ მიამარა ჰოლანდიის მიწას...

ქართველების მშობა სასაფლაო ტექსელის დედაქალაქ დენბურგიდან, რამდენიმე კილომეტრითაა დაშორებული. გზის გადასახვევებზე; ბევრ ადგილას მარჩენებლებია. ჰოლანდიური წარწერით: „ქართველთა სასაფლაო“; თვით სასაფლაო კარგად მოვლილი და ძალიან ლამაზია. საფლავეებზე 526 ვარდის ბუჩქი ხარობს.

1973 წლის 4 მაისს ტექსელზე გამოვიდა გაზეთი, რომლის თავფურცელზე დაბეჭდილი იყო ახალი ჭიშკრის დიდი რეპორაჟეჟი. გაზეთი ასხენებდა მკითხველს აჯანყების ისტორიას. ადწერილი იყო საქართველოდან ჩამოტანილი ჭიშკარი.

ამვე დღეს, თორმეტ საათზე, აქ, ქართველთა სამიო საფლავეზე, უამრავი ხალხი შეიკრიბა. პაავიდან სპეციალური კატარღებით ჩამოვიდნენ საბჭოთა საელჩოს წარმომადგენლები. ბევრი ჰოლანდიელი ჩამოვიდა ამსტერდამიდან, დენბურგიდან.

ახალი ჭიშკარი საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა. ბურომისტრმა შესავალი სიტყვა წარმოთქვა. გადაიტრა ბავთა და ტიპარსზე გადაფარებული სამეგლიარიო დროშები ნელ-ნელა ჩამოიშალა. უკრავდა ორკესტრი. დამსწრები აპლოდისმენტებით შეხედნენ საქართველოდან ჩამოტანილ საჩუქარს.

დანინშულ დროს გაიხსნა ჭიშკარი და უამრავმა ხალხმა იხილა ქართული ხელოვნების სასუცხოო ნიმუში: ალიკო გორგაძისეული დიდებული ჭედური ნამუშევარი, რომელზედაც რუსულ და ქართულ ენაზე ოსტატურადაა ამოჭრილი წარწერა: „ქართველ საბჭოთა მეომართა სამიო საფლავე“.

სასაფლაოს მარმარილოს ქვეზე საბჭოთა და ჰოლანდიურ ღვრებთან ერთად, მოთავსებულია ირაკლი ოჩიაურის მიერ შესრულებული ჭედური დფვა ნახატითა და წარწერით, რომელიც ტექსელის აჯანყებაში გადარჩენილმა ქარ-



ტექსელის გაზეთში დაბეჭდილი ჭიშკრის რეპორაჟეჟი.

თველებმა უძღნეს დაღუპულ ძმებს. იგი 1966 წელს საქართველოდან ტექსელზე ჩამოიტანა რევაზ თაბუკაშვილმა.

...ომის დამთავრების შემდეგ ტექსელის აჯანყებაში გადარჩენილი ორასამდე ქართველი ევრაოპის სხვადასხვა ქვეყანაში დიქაქსა. შემდეგ კი აველა სამიოზღოში დაბრუნდა.

უნდა აღინშნოს, რომ ის ყურადღება, რომელიც ქართველმა ხალხმა თავისი დაღუბული შვილების მიმართ გამოიჩინა, დიდადაა დფსაებული ჰოლანდიაში. საბჭოთა კავშირის ელჩმა ჰოლანდიაში ალექსანდრე რომანოვმა სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს მთავ-

რობისადმი გამოგზავნილ წერილებში, აგრეთვე ჩვენთან პირად საუბარში—საზგასმით აღნიშნა საქართველოსა და ტექსელის ურთიერთობის ეს უნიშვნელოვანესი პოლიტიკური მხარე, რომელიც კიდევ უფრო შეუწყობს ხელს საბჭოთა კავშირისა და პოლანდიის მეგობრულ ურთიერთობას.

ყოველი წლის 4 მაისს, საღამოს რვა საათზე, ავერ უკვე 29 წელიადა, მთელ პოლანდიაში ორი წუთით წყდება მიძრავობა. პოლანდელი ხალხი პატივისცემით იგონებს დაღუპულ გმირებს, რომელთა შორის 526 ქართველი ჯაბუკიცაა.

1973 წლის 4 მაისს ჩვენც ორი წუთის განმავლობაში ვიდევით დენბურგის ქუჩაში და ვფიქრობდით დაღუპულ ქართველ გმირებზე.

იმავე საღამოს სტუმრად ვეწვიეთ ერთ-ერთი პოლანდიელის ოჯახს. გვიბრუნეს, ტელევიზია საქართველოსადმი მიძღვნილ პროგრამას გადმოსცემსო. მართლაც, თითქმის სამსაათიანი პროგრამა მთლიანად მიეძღვნა საქართველოს. კიდევ ერთხელ დაწვრილებით გადმოსცეს აჯანყების მსვლელობა. აჩვენეს ქართული ფილმი „ჯვარცმული კუნძული“ და ტელეგადაცემა პოლანდელი „ქართველ დედაზე“ — კორნელია ბონ-ფერბერგზე, რომელსაც საქართველოში გადაუხადეს დაბადების 70 წლისთავი, როდესაც იგი ტექსელის აჯანყებაში გადარჩენილ მემორებს ეწვია სტუმრად.

...გერმანელების სისხლიან ტერორს ტექსელელობა პოლანდიელებმა ერთსულვანი გმირობით უპასუხეს. დახ, გმირობით, რადგან, როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გამხეცებულ გერმანელებს ერთი ქართველს რომ აღმოეჩინათ პოლანდიელთა სახლში, მთელ ოჯახს სპობდნენ. ასეთ ვითარებაში ქართველ მეომართა დამალვა ნაშვლი გმირობა იყო. კორნელია ბონ-ფერბერგმა კი, ამ შესანიშნავმა ქალმა, 24 ქართველად გადარჩინა სიკვდილს...

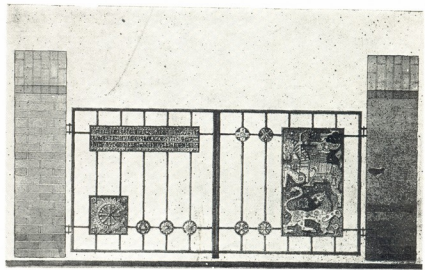
პოლანდიის ტელევიზიის უდიდესმა კომპანიაში „მეტ ზატ ვან ნიდერლანდმა“ მთელ პოლანდიას აჩვენა, თუ რა გულწრფელად და მადლიერების გრძობით ხედებოდნენ გმირ ქალ კორნელია ბონ-ფერბერგს გადარჩენილი ქართველები და მათი ახლობლები, უფრო სწორად კი, მთელი საქართველო.

ჭიშკრის სახეიმი გახსნის შემდეგ ჩატარდა კუნძულ ტექსელის მუნიციპალიტეტის სახეიმი სხდომა, სადაც სიტყვებით გამოვიდნენ საბჭოთა საელოის წარმომადგენლები, აგრეთვე მწერალი რევაზ თაბუკავილი. შემდეგ საკმაოდ ვრცელი სიტყვა წარმოთქვა ტექსელის ბურგომისტრმა ბატონმა ვ. პ. შპრენსერმა. მან აღნიშნა, რომ ქართველ მეომართა სასაფლაოს ჭიშკრის პროექტი ტექსელის გაზეთებში ჯერ კიდევ 1971 წელს დაიბეჭდა და მამინაც დიდი მოწონება დაიმსახურა. მაგრამ ნაკეთობა, რა თქმა უნდა,

ბევრად უფრო ღამაში გამოდგა, ვიდრე ამას პროექტი გვირდებოდაო.

ჩვენ, — თქვა ბურგომისტრმა, — ველოდებოდით დელეგაციას საქართველოდან და მოგამზადეთ სასიამოვნო სიურპრიზი.

საქმე ისაა, რომ 1970 წლის მაისში, პოლანდიაში გაიმართა ქართული მხატვრული ფილმის „ჯვარცმული კუნძულის“ პრემიერა. პრემიერას დაესწრნენ ფილმის ავტორები — კინორეჟისორი შოთა მინაგაძე და დრამატურგი რევაზ თაბუკავილი. ფილმმა დიდი მოწონება დაიმსახურა. გაზეთებსა და სატელევიზიო გადაცემებში მრავალი ქება უძღვნეს მას. ქართული ფილმის



ქართველ მებრძოლთა სამიო საფლავის ტიშკარი პოლანდიაში, კუნძულ ტექსელზე (მხატვარი ა. გორგაძე, არქიტექტორი ნ. მგალობლიშვილი).

პრემიერის შემდეგ, ტექსელის მუნიციპალიტეტმა გადაწყვიტა ტექსელის დედაქალაქის დენბურგის ერთ-ერთი ცენტრალური ქუჩისთვის „ქართველთა ქუჩა“ ეწოდებინა, რითაც პოლანდელმა ხალხმა კიდევ ერთხელ გამოხატა ქართველი გმირების ხსოვნისადმი დიდი პატივისცემა. და აი, დღეს ქუჩას უკვე ამშვენებს აბრა ასეთი წარწერით.

1975 წელს ტექსელის გმირულსა და ტრაგიკულ ეპოპეას 30 წელი უსრულდება.



ქოქოზრაჟიული მინიატურების ღასი

თბილისში

მანანა ახმეტელი

ლენინგრაღის ქორეოგრაფიული მინიატურების ღასი ამ რამდენიმე წლის წინ ჩამოყალიბდა და უმაღლე ფართოდ გაითქვა სახელი მთელს საბჭოთა კავშირში.

ამ კოლექტივის დამარსებელი და მხატვრული ხელმძღვანელი ცნობილი ბალეტმეისტერი ლუიზი იაკობსონი — ორიგინალური ხელწერისა და ფართო ერუდიციის ხელოვანი. მის მრავალწლიან მოღვაწეობას ყოველთვის ახასიათებდა დაუცხრომელი ძიებები, გამომგონებლობა, ფანტაზია. ამის თვალსაჩინო მაგალითია ქორეოგრაფიული მინიატურების ღასიც, რომელიც ახლახან იმყოფებოდა ჩვენს დედაქალაქში.

ლ. იაკობსონი მოწინავე საბჭოთა ბალეტმეისტერთა იმ რიგს ეკუთვნის, რომლებმაც მუსიკალური პროფესიონალიზმში თანამედროვე საბალეტო ხელოვნების უმაღლეს კრიტერიუმად აღიარეს. ამ კრიტერიუმმა რადიკალური გარდაქმნები მოახდინა ქორეოგრაფიული აზროვნების სფეროში და სრულიად ახალი პორიზონტები გადაშალა ბალეტმეისტერთა წინაშე.

თანამედროვე საბჭოთა ბალეტმეისტრებს შორის ლ. იაკობსონი ერთ-ერთი პირველთაგანი იყო, რომელიც გაკავა ამ დინებას. ამაზე მეტეფელს არა მარტო მისი ხელწერისათვის დამახასიათებელი მუსიკალთა, ე. წ. ქორეოგრაფიული მღერადობა, რომელიც საბალეტო გამომსახველობის საექციფიკურ ფენომენს წარმოადგენს და სულაც არ გამოხატავს მუსიკის პროფესიულ ცოდნას (სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ ვხვდებით ამ ორი სრულიად დამოუკიდებელი ცნების აღრევას, რაც მიუტყვებელ გაუგებრობას იწვევს ხოლმე). ლ. იაკობსონმა მიზნად დაიასხა მუსიკისა და ქორეოგრაფიის ორგანული დაკავშირება, ოღონდ ამ რთული ამოცანის გა-

დასაწყვეტად თავისებური მოდუსის ძიებას შეუდგა. მან სცადა კლასიკური ქორეოდრამისა და თანამედროვე ქორეოსიფონიის პრინციპების შერწყმა, რის შედეგადაც თეატრალიზებული საბალეტო კონცერტის ფრიად ორიგინალური ჟანრი წარმოიქმნა.

კლასიკურ ქორეოდრამასთან ლ. იაკობსონს აკავშირებს რეალისტური აზროვნების მეთოდი, რეალისტური პრინციპები. ამ ჟანრიდან გადმოიტანა მან სიუჟეტურობა, ან უფრო ზუსტად რომ ვთქვათ, ის ცალკეული კონკრეტული ელემენტები (იდეა, თემა, სახე, ხასიათი, განწყობილება, სიტუაცია...), რომელთა ერთობლიობით საბალეტო სპექტაკლის შინაარსი იქმნება.

თანამედროვე ქორეოსიფონიიდან ლ. იაკობსონმა გადმონერგა არასაბალეტო მუსიკის (სიმფონიური თუ საოპერო) გამოყენების პრაქტიკა. აქედანვე აითვისა მუსიკალური პარტიტურის წაკითხვისა და გახსნის მეთოდი, რომელმაც იგი მუსიკალური შთანაფიქრის ზუსტ ქორეოგრაფიულ განსხეულებასთან მიიყვანა.

ამ ორი საბალეტო ჟანრის (ქორეოდრამა და ქორეოსიფონია) თავისებურებათა შერწყმისათვის ლ. იაკობსონმა მიკროფორმები აირჩია, რაც, თავის მხრივ, საინტერესო ამოცანა იყო და საბჭოთა კამერული ბალეტის განვითარებას მოასწავებდა.

ასე დაიბადა ახალი საბალეტო კოლექტივი — ლენინგრაღის ქორეოგრაფიული მინიატურების ღასი, რომლის წარმოდგენებსაც შეიძლება ეწოდოს კონცერტ-სპექტაკლი.

არსებითად ეს არის სიუჟეტური სქემის მიხედვით აგებული მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ჩანახატების ციკლი, რომელშიც კონტრასტულობის პრინციპით არიან განლაგებული სრულიად და-

კლასიციზმი, რომანტიზმი

როდენის ქანდაკებები

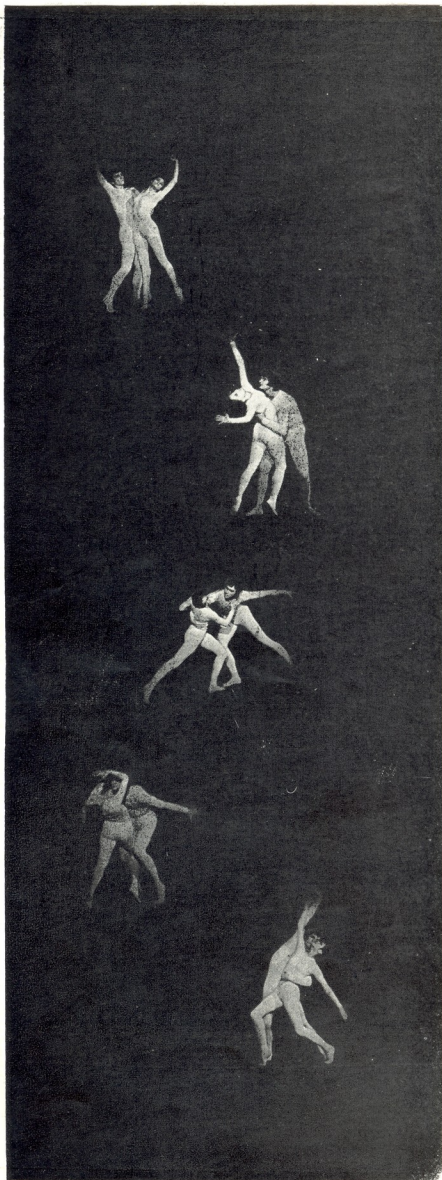
„კვყარისი XX“

მოუკიდებელი საბალეტო ნომრები. თითოეული ჩანახატი საესეებით კონკრეტული ჩანაფიქრის გახსნას ემსახურება და, მუსიკიდან გამომდინარე, უსათუოდ რაიმეს გადმოგვცემს ან გვიხატავს. სწორედ აქ მქლავნდება ლ. იაკობსონის მხატვრული აზროვნების ერთი თვისება: მას მუსიკასთან უფრო ემპირიული დამოკიდებულება აქვს, ვიდრე თეორიულ-ანალიტიკური. მისთვის უმთავრესია მუსიკალური ხატება და არა ამ ხატების შემქმნელი ხერხი ან საშუალება, არსებითია ნაწარმოების შინაარსისეული მხარე და არა ტექნოლოგია. ერთი სიტყვით, ლ. იაკობსონი კონკრეტული კატეგორიებით აზროვნებს და მუსიკაშიც (და არა მარტო მასში) ასევე კონკრეტულად მკვეთრსა და მეტყველ საწყისებს ეძებს. დამოუკიდებლად არსებული მუსიკალური სქემები, სისტემები, კონსტრუქციები მისთვის შეუმეცნებელ აბსტრაქციად რჩება.

ამაზე მიგვითითებს ის ვრცელი მუსიკალური ლიტერატურა, რომელიც საფუძვლად უდევს მის ქორეოგრაფიულ პროგრამებს. იაკობსონი იყენებს არა მარტო კლასიკურ სიმფონიურსა და საოპერო მუსიკას, არამედ თანამედროვე მუსიკალური მიმდინარეობის სხვადასხვა ჟანრისა და სტილის კომპოზიციებს. მაგრამ ამ მდიდარი მემკვიდრეობიდან იგი ყოველთვის ისეთ ნაწარმოებებს არჩევს, რომელთა სახოვანება იმდენად ნათელი და მკაფიოა, რომ ან საესებით გარკვეულ აზრობრივსა და ემოციურ ასოციაციებს იწვევს, ან კიდევ ასეთსავე გარკვეულ სურათოვან ანალიზებს ზადებს. აი, სწორედ ამ სახოვანების ქორეოგრაფიულ ხორცშესხმაში მქლავნდება ლ. იაკობსონის მუსიკალური პროფიციონალიზმი, ფანტაზია, სიზუსტე, არტისტიზმი...

მრავლისმომცველია იაკობსონის დასის თე-





მატიკა. ესაა მთელი გალერეა, რომელშიც შენ-
ვდებით გროტესკულ პერსონაჟებს ფანტასტიკურ
რი ან ფოლკლორული სამყაროდან, კოლორი-
ტულ რიტუალებს ეთნოგრაფიდან, ფსიქოლო-
გიურ ეტიუდებს, იუმორისტულ განრულ ჩანახა-
ტებს, დრამატულ მონოლოგებს, ფილოსოფიურ
რი ლირიკით განმსჭვალულ ქორეოგრაფიულ
დუეტებს, მღელვარე რომანტიკულ აღსარებებს...
ისეთი აზრი იქმნება, რომ ნებისმიერი ცხოვრე-
ბისეული შთაბეჭდილება მასში პლასტიკურ ასო-
ციაციებს აღძრავს და ქორეოგრაფიულ სინამდ-
ვილედ იქცევა, თვით ლ. იაკობსონი კი ქორეო-
დანსასიათებების ბრწყინვალე ოსტატად გვევლი-
ნება.

განა ამაზე არ მეტყველებს როდენის სკულპ-
ტურებით შთაგონებული ციკლი, რომელშიც ია-
კობსონმა ხელოვნების სამი სახეობა — ქანდაკე-
ბა, მუსიკა (დებიუსი, ბერგი) და ქორეოგრაფია
— ერთმანეთში ისე გადასარდა, რომ წაშალა
ზღვარი მათი სპეციფიკისა. ამ სამმაგი გარდასა-
ხვით თვისობრივად ახალი ჟანრის სინთეზური
ნაწარმოები შეიქმნა.

იაკობსონმა განიზრახა ქვაში აღბეჭდილი წა-
მიერების გახანგრძლივება — როდენის ფიგუ-
რებში დასადგურებული ცხოვრების განვითარე-
ბა, მათში გასაიდუმლოებული იმპულსების გა-
ღვივება. ნუ დაგვავიწყდება ის, რომ როდენის
თითოეულ სკულპტურულ დუეტში („მუღმივი
გაზაფხული“, „ამბორი“, „მუღმივი კერპი“,
„პაოლო და ფრანჩესკა“, „სასოწარკვეთა“, „მი-
ნოტაერი და ნიმფა...“) ის უფაქიზესი წიაღსე-
ლებია დაჭერილი, საიდანაც ადამიანის ფსიქო-
ფიზიკური არსების განუსაზღვრელი სამყარო
იშლება. იაკობსონმაც სწორედ იმიტომ განაგრ-
ძო როდენის სკულპტურული ფიგურების ცხოვ-
რება, რათა მგრძნობელობითი სამყაროს ეს სა-
ოცარი მრავალფეროვნება გამოეჩინა. მან ეს ციკ-
ლი განებე დაიწყო „მუღმივი გაზაფხულის“ გა-
ცოცხლებით, რათა ემოციათა უსასრულო ჯაჭვის
საწყისად უმანკოება და სიწმინდე ქვეყნოყო.
აქედან გაკვეთა იგი განცდათა იმ მღელვარე დი-
ნებას, ცხოვრების ყოველ საფეხურზე აგრერიგად
რომ აღრმავეს და ართულებს ადამიანთა ყო-
ფიერებას. ამ მეტამორფოზების ჩვენების მიზნით
იაკობსონი არ მოერიდა გაცოცხლებული ფიგურე-
ბის ენებათა ღელვის გამაფრებას, გამწვავებას,
ზოგ შემთხვევაში აშკარა გაშიშვლებასაც კი.

რალა თქმა უნდა, შეიძლება იაკობსონს შევე-
დავით კიდევ ამ კონცეფციის ფილოსოფიური
არის ნატურალისტურ განსახიერებაში, მაგრამ
შეუძლებელია იმის უარყოფა, რომ მან პლასტი-
კური მშენიერების სამყარო გადაგვიშალა და
საოცრად კონდენსირებულ ემოციურ ატმოსფე-
როში შეგვიყვანა. ეს კი ხელოვნების მაღალ კა-
ტეგორიებს უკავშირდება.

ტექნიკურად როგორღა განხორციელდა ეს
რთული პროცესი? იაკობსონი შეეცადა როდენის

სკულპტური ანსამბლების პლასტიკურ-კომპოზიციური ფორმულების გასიფერასა და გავრცობას. აქედან დაიბადა სრულიად ახალი პლასტიკური ინტონაციები, რომლებიც რელიეფურ პლასტიკურ რეაქტივებში გაერთიანდნენ. აქედანვე დაიბადა სკულპტურული მიზანსცენების მთელი სისტემა, რომლის ამოსავალ წერტილად იქცა როდენისეული ფიგურების გრაფიკულად მკვეთრი და მონუმენტური პოეზიები. ასე აღაპარადნენ, ამღერდნენ ქეად ქცეული „წამიერებანი“... ცხოვრებისეულმა ენერგიამ განმსჭვალა ეს დაუოკებელი დიალოგები...

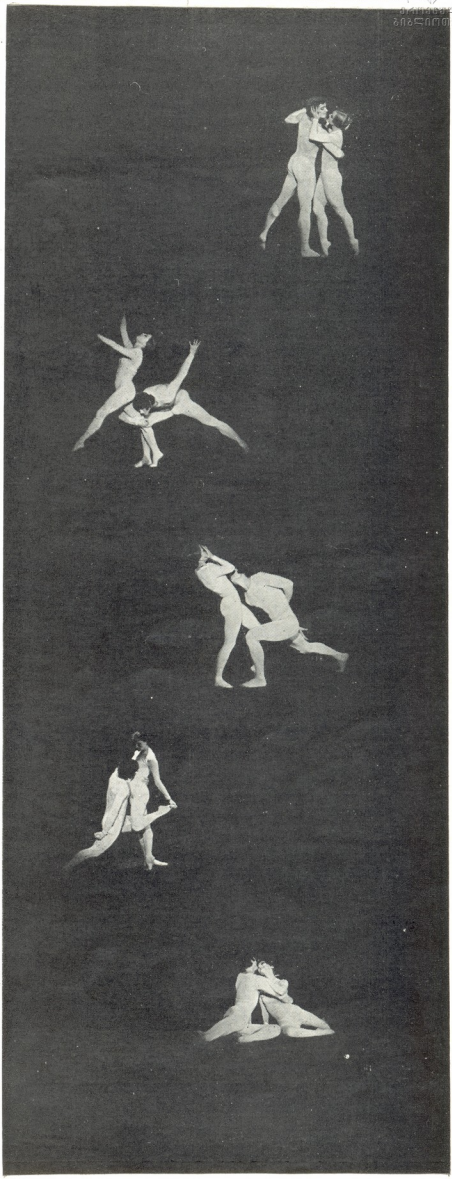
„ქორეოგრაფიული მინიატურების“ დასის ყოველი პროგრამა ისეა აგებული, რომ საშუალებას გვაძლევს თვალი გადავდევნოთ ლ. იაკობსონის შემოქმედებით გზას, მისი ხელწერის განვითარებას, ბალეტმეისტერული ძიებების მიმართულებას.

მართლაც, ქორეოგრაფიული პროგრამების პირველი განყოფილება გვარწმუნებს, რომ ლ. იაკობსონი კლასიკური საბალეტო ტრადიციების ჩინებული მცოდნე და თავყანისმცემელია. ამ დიდ ეპოქას იგი წარმოგვიდგენს ორ ციკლში — „კლასიციზმსა“ და „რომანტიზმში“. ამ ციკლებში გაერთიანებული მინიატურები ისეა განლაგებული, რომ თვალნათლივ იკითხება კლასიკური ტრადიციების ბუნებრივი და დინამიკური განვითარების პროცესი, რაც ქორეოგრაფიული მეტყველების თანმიმდევრული გართულებითა და გამდიდრებით გამოისახტება. ლ. იაკობსონი კლასიკის ამ ხატოვან კუთხეს სამუხეუმო ექსპონატის როლს კი არ აკუთვნებს, ტრადიციების ბასიური ილუსტრაციას კი არ ახდენს, არამედ აქტიურად მონაწილეობს მათ განვითარებაში და საკუთარ შემოქმედებით ინდივიდუალობასაც მკაფიოდ ამჟღავნებს.

ამის თვალსაჩინო მაგალითია იაკობსონის მიერ დადგმული სენ-სანსის „მომაკვდავი გედი“, რომელსაც არაფერი აქვს საერთო ამ პიესის საყოველთაოდ ცნობილ ინტერპრეტაციასთან არც ჩანაფიქრითა და არც ქორეოგრაფიული გადაწყვეტით. მაგრამ, მიუხედავად ორიგინალური გააზრებისა, იაკობსონი არ ღალატობს რომანტიკულ ბალეტის მსატრულ სფეროს და მისივე ამოუწურავი შესაძლებლობით სარგებლობს.

ამასვე მოწმობენ სახოვანი და მეტყველი ქორეოგრაფიული კანტილენები, სადაც ბალეტმეისტერული ფანტაზია ისე ვითარდება, რომ არსად არ ილახება კლასიკური ბალეტის კრისტალური სიწმინდე.

მაგრამ ეს იაკობსონის შემოქმედების მხოლოდ ერთი სფეროა. განსაკუთრებით საინტერესოა ის პროგრამები, სადაც იგი ქორეოგრაფიული ლექსიკის მოდერნიზებას ახდენს. ამ შემთხვევაშიც მისთვის ამოსავალ წერტილად რჩება კლასიკური ბალეტის სტილისტური სისტემა, რომ-



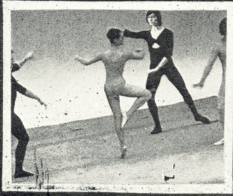
მელშიც იგი ფართოდ ნერგავს სალსური ქორეოგრაფიის, პანტომიმის, მხატვრული ტანვარჯიშისა და თანამედროვე პლასტიკის ცალკეულ ელემენტებს. ამ გზით ვითარდება და მდიდრდება ლ. იაკობსონის ორიგინალური ხელწერა, რომელიც სრულყოფილ გამოხატულებას პოულობს ქორეოგრაფიული მინიატურების ციკლში „როდენის ქანდაკებები“.

კლასიკური ქორეოგრაფიული კანტილენებიდან პლასტიკურ რეიტატივებამდე — ასეთია ლ. იაკობსონის ბალეტმეისტრული ძიებების მიმართულება.

მაგრამ ძიებანი, გარდაქმნები, სიასლები უცვლელად ტოვებენ ლ. იაკობსონის ძირითად ესთეტიკურ კრედოს; მისთვის ბალეტი სილამაზის, გრაციოზულობის, იდეალური პროპორციების ხელოვნებაა. ამაზე მეტყველებს ის თავისებური პოეტური კოლორიტიც, რომლითაც განმსჭვალულია ნებისმიერი ქორეოგრაფიული მინიატურა. მის დასში გაპოეტურებულია ფანტასტიკური თუ რეალური, გროტესკული თუ ჟანრული სახეები. პოეზიით სუნთქავს ყოველი განცდა — სასოწარკვეთა, სიხარული, ხუმრობა, სევდა, ვნება... პოეტური ატმოსფეროს შექმნას ემსახურება მხატვრული გაფორმების ყველა ელემენტი — კოსტიუმი, ფერი, განათება.

პოეტიზაციის ერთ-ერთი ყველაზე თვალსაჩინო ნიმუშია ბასის მუსიკაზე დადგმული ქორეოგრაფიული სიუიტი „ვეზერსისი X“, რომელსაც ფრიად ორიგინალური შთანაფიქრი უდევს საფუძვლად. იგი მოცეკვავთა ყოველდღიური ტრენაჟის ცოცხალ სურათს განასახიერებს. ამ სიუიტის ყოველი ნომერი ამა თუ იმ ილეთის დაჭინებულ წვრთნას გვაჩვენებს. მაგრამ მეკადინეობის ეს პროცესი ისეთი არტისტიზმით, ფერადოვნებით მიმდინარეობს, რომ ყოფითობა პოეზიად იქცევა, — „შავი სამუშაოს“ მშრალი ტექნიციზმი ესთეტიკურ საზოგადოებას იძენს, ხოლო ყოველი სავარჯიშო მხატვრულად დასურათებული ქორეოგრაფიული ეტიუდის შთაბეჭდილებას ტოვებს.

დაბოლოს, ორიოდ სიტყვა „ქორეოგრაფიული მინიატურების“ დასზე, რომელშიც კოლექტიური ერთსულივნების ატმოსფეროა დამკვიდრებული. აქ უარყოფითია შემსრულებელთა კლასიფიკაცია სოლისტებად და კორდებალეტად. ამ ფუნქციების შეთავსება ყოველ მსახიობს ევალება. მაგრამ ეს არ ნიშნავს ინდივიდუალობათა ნიველირებას, მათ ერთგვაროვან გათანაბრებას. პირიქით — ამ გზითაა მიღწეული მთელი დასის ერთიანი ტექნიკურ-მხატვრული დონე, რომლის სტილისტური მონოლითურობის ფონზე კიდევ უფრო რელიეფურად მჟღავნდება მრავალსახეობა „ქორეოგრაფიული მინიატურების“ დასისა.



ჯლადის სელოვნებას!

ვოტულა იანაკოპულე

1967 წლის 23 აპრილს, სამხედრო გადატრიალებისთანავე, ხუნტამ საბერძნეთში აკრძალა 647 წიგნის, 48 ჟურნალისა და 63 გაზეთის გამოცემა, დახურა 25 თეატრი.

ბევრი გამოჩენილი პოეტი, მწერალი, დრამატურგი, რეჟისორი, კომპოზიტორი და მსახიობი ციხესა და საკონცენტრაციო ბანაკში მოხვდა, ბევრიც იძულებული გახდა დაეტოვებინა მშობლიური ელადის მიწა, ხოლო ვინც დარჩა, სასტიკი ბრძოლა გაუმართა არსებულ სისხლის-მღერელ რეჟიმს.

ვაგროვებ რა ფაქტებს ჩემი სამშობლოს დღევანდელი თეატრების მდგომარეობის შესახებ, მინდა გაიმნოთ ბერძენი ხალხის კულტურული ცხოვრების სამწესარო ბედზე.

თუ საბჭოთა კავშირის და, საერთოდ, სოციალისტური ქვეყნების მთავრობები ხელს უწყობენ თავიანთი ხალხების კულტურული ცხოვრების განვითარებას, ჩემს ქვეყანაში — ელადში, რომელიც ქვემარტიად ითვლება მსოფლიო კულტურის ერთ-ერთ ფუძემდებლად, პირიქით ხდება: დღევანდელი მთავრობა ცდილობს გაანადგუროს ყველაფერი ძვირფასი, რაც საუკუნოებით შექმნილა, ჩაახშოს პროგრესული აზრი.

1970 წლის ზაფხულში ათენის ეროვნული პარკის თეატრში მიდიოდა სატირული მიმოხილვა „ახლოდება — არ ახლოვდება“. იგი აღიარებული იყო ზაფხულის სეზონის ყველაზე პოპულარულ დადგმად და 400 ათასმა მაყურებელმა ნახა. სატირა შეიცავდა „შავი პოლიკონიკების“ პოლიტიკის მახვილ კრიტიკას, რითაც მშრომელთა მხურვალე ოვაციას იწვევდა.

შემოდგომაზე, როცა სატირული მიმოხილვა „ახლოვდება — არ ახლოვდება“ საზაფხულო თეატრიდან „აკროპოლის“ თეატრში გადავიდა, წარმოდგენიდან ამოღებულ იქნა ერთ-ერთი ყველა-

ზე მახვილი სცენა, ხოლო რამდენიმე ხნის შემდეგ ხელისუფლებამ საერთოდ აკრძალა ამ მიმოხილვის ჩვენება.

ამას გარდა, ესტრადის ორ სხვა თეატრში დგებოდა პიესა „იოქმება — არ იოქმება“, რომელშიც მოცემული იყო პოლიტიკური მოღვაწეთა კრიტიკა. კვიპროსის გაზეთ „სარავის“ კორესპონდენტის ცნობით, ცენზურამ ეს პიესაც აკრძალა.

უნდა აღინიშნოს, რომ თეატრზე უარყოფით გავლენას ახდენს არა მარტო პოლიციის რეჟიმი, არამედ ეკლესიაც.

ასე მაგალითად, უმაღლესმა საეკლესიო ხელისუფლებამ ათენის ეროვნულ თეატრს ურჩია, უარი ეთქვა დაედათა შუასაუკუნეების დრამა „წამებული ქრისტე“ — იმ მოტივით, რომ იგი... შეურაცხყოფდა ხალხის რელიგიურ გრძნობებს.

ამის შესახებ გაზეთ „ტა ნეას“ მიმოხილვების წერს: „საპლანეტაშორისო მოგზაურობის ეპოქაში, წმინდა სინოდმა თავის სწრაფვაში შუასაუკუნეების ბერებსაც კი გადააჭარბა!“...

აღფიქთებული პროგრესული ბერძენი საზოგადოება და ეროვნული თეატრის დირექცია მტკიცედ ილაშქრებენ ეკლესიის მსახურთა წინააღმდეგ, რომლებიც ერევან ქვეყნის კულტურულ ცხოვრებაში. ვინ იცის, იქნებ ეკლესიის დოგმებს მიღმა რაღაც სხვაც იმალება?!

უკანასკნელ წლებში საბერძნეთის ბევრმა ქვემარტიმა პატრიოტმა გამოსცადა „ქრისტეს წამება“. მათ შორის განსაკუთრებულად მძიმე მდგომარეობაში არიან იურას, მაკრონისოსის, ტრიკერისა და სხვა კუნძულების პოლიტიკური პატიმრები, რომლებიც მრავალი წლის მანძილზე ყოველგვარი განამართლების გარეშე იტანჯებიან ციხის საკანგებში.

სწორედ პოლიტიკურ პატიმრებს მიუძღვნა თავისი წიგნი — „საბერძნეთის წამებულთ, რომ-

ლებიც გადასახლებაში, ციხესა და იატაკქვეშ იბრძოდნენ თავიანთი ქვეყნის დემოკრატიისა და ევროპის გადარჩენისათვის. — შესანიშნავმა ბერძენმა მსახიობმა და პატრიოტმა ძაველას კარუსოსმა, რომელიც გმირულად დაცვა ხუნტის ფაშისტური რეჟიმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. აღნიშნული წიგნი სათაურად „გადასახლებულის მტკიცება“ გამოსცა მონრალის (კანადა) გამომცემლობამ „ნუველ ფონტიერი“.

წიგნის წინასიტყვაობაში ავტორი წერდა: კუნძულ იურაზე დაიწყო ჩემს მიერ განცდილი დღეობა დღეობების წერა, ზეგარა გაუთავებელი მხრეები ის საშუალებას არ იძლეოდა სინათლე ენახა ხელნაწერს. არ მაშინება მოსალოდნელი დაპატიმრება, სამხედრო სამსართოლზე გადაცემა და ციხე იმითმ, რომ არა არის რა კუნძულ იურაზე საშინელი. კუნძულიდან განუკურნებლად გამოიშვება, რათა ეს ფაქტი სამაგალითო გამხდარიყო სხვებისთვის.

ძაველას კარუსოი — განათლებით იურისტი, მთელი სულითა და გულით მიისწრაფოდა თეატრისკენ და 1930 წლიდან ყველა მთავარ როლს ასრულებდა საბერძნეთის ეროვნულ თეატრში. იგი ადრე ჩაება რევოლუციურ მოძრაობაში, მთელი სიცოცხლე მას დაუკავშირა და გაიზიარა მებრძოლ პატრიოტთა უმჯავლესობის ბედი. 1947 წელს იგი გაგზავნეს კუნძულ იკარიოსზე, ხლო შემდეგ — კუნძულზეც მაკრონისოსზე და აიონ-ეუსტრატისოსზე, ბერძენ მონარქ-ფაშისტთა საომრად საკონცენტრაციო ბანაკში, საიდანაც მხოლოდ 1953 წელს გაათავისუფლეს. უდრეკი პატრიოტი კვლავ თეატრს უბრუნდება, ამავე დროს რჩება მემარცხენეთა რიგებში და შეუპოვრად იბრძვის სამშობლოს თავისუფლებისათვის.

ხუნტამ იგი კვლავ დააპატიმრა 1967 წლის აპრილში და გადასახლა საბერძნეთის მკაცრ და უკაცრიელ კუნძულ იურაზე, საიდანაც 1969 წელს ბრუნდება მიმიელ დაავადებული. d. კარუსოი გარდაიცვალა 1970 წელს პარიზში.

ძაველას კარუსოსის წიგნი, — წერს გაზეთ „ელეფთერი პატრიდას“ რეკლამურტი, — არაფერია გამოგონილი, მასში დღეომუნტურადაა მოცემული მკაცრი სინამდვილე.

შესანიშნავმა მსახიობმა შესძლო გადმოეცა არა მარტო მის მიერ პატრიოტობაში განვლილი ცხოვრების ტრაგედია, არამედ დიქტატურის მიძიმე ულსის ქვეშ მგზინავი დღევანდელი საბერძნეთის მწარე სინამდვილეც.

წიგნის უდავო ღირსება პოლიტიკურ დევნაში დაღუპული ხელოვანის ნათელი ოპტიმიზმი.

მიუხედავად უმაგალითო დაბრკოლებებისა, ათენში (1973 წლის დეკემბერი) შეიქმნა ახალი პროგრესული თეატრალური ჯგუფი — „თანამედროვე ბერძნული თეატრი“. მის რეპერტუარშიც შევიდა გამოჩენილი თანამედროვე ბერძენი დრამატურგების ვასილის ანდროპულისის („ივი,

მასპინძლობა“), კოსტას მურსელასის („სახიობო თო ტირითი“) და ნიკოს ზაკაპულისოსის („სეკტორბუსი“) ნაწარმოებები. დასის სამხატვრო ხელმძღვანელმა, ცნობილმა მსახიობმა სტეფანოს ლინეოსმა პრეს-კონფერენციაზე სასჯამით აღნიშნა, რომ თეატრი თავის მთავარ მიზნად ისახავს ბერძნული დრამატურგიის პროპაგანდას: „ჩვენ ვალდებული ვართ, — ამბობდა ლინეოსი, — ვუშველი ბერძნულ თეატრს იმ სულისა და გრძობების გამოსატყვინი, რომელიც ადელეებს თანამედროვე ბერძენსა“. დრამატურგმა ვასილის ანდროპულისმა კი თავის სიტყვაში აღნიშნა: „შეიძლება თითებზე ჩამოეთვალათ ის იშვიათი შემთხვევები, როცა ჩვენს დროში ბერძენი დრამატურგები სინამდვილეს მიმართავენ. ეს იყო მათი პირველი წრფელი პიესები, რომლებშიც გამოისახება ავტორთა გულისთქმა, მათი ოცნებები, რაც შემდგომში სიცოცხლის კომერციაზე მუშაობის აუცილებლობამ ჩაახშო“.

მეორე დრამატურგმა კოსტას მურსელასმა გულისტკივილით დაუმტკა: „არ გვირდა ისეთი თეატრები, რომლებიც იაფფასიანი გემოვნების მაყურებელს ემსახურებიან. ასლა ყველაზე მეტად საჭიროა, ბერძნულ სცენაზე გზა გავუხსნათ სოციალური და წინობრივი შეფარდების პიესებს“. რამდენიმე ხნის შემდეგ ათენის თეატრ „პალასში“ მართლაც დაიდა პირველი პიესა გლეხთათმხაზე. ეს იყო გერსამიოს სტატურუსა და ანდრეას ფრანკიას პიესა „სამოთხე მიწის ხუთ სტრემსზე“ (სტრემა — 0,1 ჰექტარი). ამ პიესას კრიტიკა ერთბაშე კეთილგანწყობილად შეხვდა და გაზეთმა „ათენაიკო“ აღნიშნა, რომ ეს ფრიალ მნიშვნელოვანი ფაქტია, რადგან მწერლებმა უკვე მისათვის საჭირობოტო ცხოვრებისეულ თემს. დრამატურგი და თეატრალური კრიტიკოსი ფანის კამპანისი წერდა: „ჩვენს დროში ბერძენ გლეხებს სცენებზე მეტად არ სწყალობდათ ბედი, თუ საზოგადოების სხვა ფენების ცხოვრება მცირედენ გამოსახულებას მაინც პოულობდა თეატრალურ მიმოხილვებში, გლეხთა თმა მუდამ იბლად რჩებოდა. აი, რატომ იქცა გ. სტატურუსა და ა. ფრანკიას ნაწარმოებში თანამედროვე ბერძნული დრამატურგიის შენაძენად“.

პიესის მიხედვით მოქმედება მიმდინარეობს მაკედონის ერთ-ერთ სოფელში... მიწის პატარა-პატარა ნაკლებობი, ვალი, მფოთოვარე ფიქრები მომავალზე. ბოლოს, უიმედლოს წყვილადმი, გაიკვლევებს იმედის ნაბერწყალი — ყოველი ოჯახის უფროსი მიიღებს ხუთ სტრემს მიწას. ორ დღეში ყველა უცლოლო შეთრთო ცოლი იხს, რომ არჩევანსა და სიყვარულზე არავის უფიქრია. მთავარი იყო ხელში ჩაეგდოთ სასუკვარი მიწის ნაკვეთი. მაგრამ მოხდა გაუთავალისწინებელი რამ — გაქრა სახელმწიფო მოხელე, რომელსაც ქორწინების მოწოდებები უნდა გაეცა, მის გარეშე კი მიწის ნაკვეთს ვერავინ მიიღებდა და ქორწინებაც



ამაო ხდებოდა. ისევე დაისვა მტანჯველი კითხვა: როგორ გამოკვების თვანხა კიდევ ერთი ზედმეტი პირი?

ახალდაქორწინებულები გაყრის საშიშროების წინაშე აღმოჩნდნენ, მაგრამ მათ გულში შეუმჩნევლად ანთებული სიყვარული თანდათან იმარჯვებს. დიდი ხნის ლოდინის შემდეგ ისინი მიიღებენ მიწის განსაზღვრულ ნაკვეთს. კრიტიკოსი ფანის კამპანის აღნიშნავს, რომ პიესა „სამოთხე მიწის ხუთ სტრემაზე“ გამსჭვალულია ღრმა ადამიანური სულისკვლებით. ავტორს სწამს ხალხის კეთილშობილი სულისა.

...ნათელი გრძნობების წინაშე, რომელსაც ავლენს ახალგაზრდა გლეხი კოსმასი, უკან იხევენ კვირძრისაკუთრული ინსტრუმენტები, მორალური კომპრომისები და ცრუმორწმუნეობა. პიესის ამ ერთ-ერთმა მთავარმა პერსონაჟმა კარგად იცის, რომ ცხოვრებაში არსებობს სხვა რამ, რაც ხუთ, ათ და თუნდაც ათას სტრემა მიწაზე უფრო მნიშვნელოვანია.

1973 წლის თეატრალურ სეზონში, ამ პიესის გარდა, გლეხთა თემაზე შექმნილ ნაწარმოებთა შორის მოწონებით სარგებლობს ილიას ლიმბერაძის ისტორიული დრამა „ლიუცა“, რომელიც ათენში დადგა „გაერთიანებული მხატვრების“ დასმა. „ლიუცას“ ძირითადი თემაა კონფლიქტი მემამულეთა და გლეხთა შორის, რომელიც, ერთი შეხედვით, ისტორიულ წარსულს ასახავს, მაგრამ კონფლიქტის სოციალური სიმძაფრე პიესას თანამედროვე ჟღერადობა სძენს და დღევანდელი ბერძნული სოფლის სავალალო მდგომარეობის სურათებს წარმოასახავს.

პროგრესული ბერძენი საზოგადოებრიობა იმიტომაცაა აღმოფთვებული ხუნტის რეჟიმით, რომ იგი კრძალავს არა მარტო თანამედროვე მწერლებისა და დრამატურგების ნაწარმოებთა სცენურ ხორცშესხმას, არამედ ძველ ბერძნულსაც. მაგალითად, ათენის ფესტივალზე არ დაუშვეს არისტოფანეს არც ერთი ნაწარმოები. რატომ დასაჯეს ასე არისტოფანე? იქნებ იმიტომ, რომ განსაკუთრებით ამ ბოლო ორი-სამი წლის განმავლობაში მისი კომედიების მშვიდობისა და სასოლიანობის მქადაგებელი იდეები ემუქრებოდა არსებულ წესებს, მოუწოდებდა ბერძენებს მშვიდობიანი ცხოვრებისკენ. ჯერ კიდევ 1938-41 წლებში „შესამე ბერძნული კულტურის შემქმნელი“, დიქტატორი მეტაქსასი კრძალავს პერიკლეს ნაწარმოებს „ეპიტოფიას“, რომელიც მსოფლიოში პირველად უმღერდა დემოკრატიას. ახლა მეტაქსასის კვლას მიჰყვება ნატოს ერთგული მეგობრების კარამალის პაპადოპულოსისა და ანტროპოპოლისის „მოთხე ბერძნული კულტურა“.

დღევანდელმა მთავრობამ აკრძალა არისტოფანეს კომედიები „მშვიდობა“ და „ფორნელები“ და განაცხადა: ეს პიესები შეურაცხყოფენ ბერ-

ძენი ხალხის სულს — ეკლესიასო. ასეთია შემთავრებული უსუსური არგუმენტაცია.

13 წელი გავიდა ათენში ახალი თეატრის გახსნის დღიდან. იგი დაარსდა გამოჩენილმა რეჟისორმა კ. კუნმა, რომელმაც დადგა კამპანელისის პიესა „უსათაურო ზღაპარი“ (ბერძენი მწერალი ქალის პენელოპა მიხელთს) ამავე სახელწოდების ნაწარმოების დიბუდით). აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ თეატრმა სეზონი გახსნა ეროვნული დრამატურგიით, რაც დღეს საერთოდ მშვევეპრობლემას წარმოადგენს მებერძნეთის თეატრისთვის, რადგან თეატრის მფლობელები უარს ამბობენ თანამედროვე ბერძნულ პიესებზე. სამაგიეროდ, ისინი კარს ფართოდ უხსნიან საზღვარგარეთის ავტორთა ნაწარმოებებს, ისეთებს, რომლებიც მათთვის და მოგებას უზრუნველყოფენ.

ბერძნულმა კრიტიკამ აქტუალურად სცნო პიესა „უსათაურო ზღაპარი“. მიუხედავად იმისა, რომ ნაწარმოები დაწერილია ნახევარი საუკუნის წინათ, კამპანელისის პიესაში ხაზგასმულია ის მიმდებარეობები, რომლებიც დამახასიათებელია თანამედროვე საბერძნეთისთვის და მისი დღევანდელი ყოფის ასოციაციას იწვევს.

„ახალი თეატრის“ ხელმძღვანელმა დიამანდოპოლსმა თუნალო „ეპიტოფიის ტენის“ კორესპონდენტთან საუბარში განაცხადა: „ბერძნული დრამატურგიის განვითარებისთვის აუცილებელია სცენაზე მისი ხშირი წარმოდგენა. არც ერთი დრამატურგი არ წერს იმისათვის, რომ თავისი ნაშრომი საწერი მაგიდის უჯრათი შეინახოს. მწერლები მხოლოდ მაშინ იძენენ მღიადარ გამოცდილებას და სრულყოფენ თავიანთოსტატობას, როცა მათი პიესები სცენურ სიცოცხლეს ჰპოვებენ“.

1972 წელს 30 წელი შეუსრულდა ათენის სამხატვრო თეატრს. მას დაარსების დღიდან უცვლელად ხელმძღვანელობს გამოჩენილი ბერძენი რეჟისორი კ. კუნი. საიუბილეოდ თეატრმა მოამზადა სამი ახალი სპექტაკლი. ესენია: ლული ანაგნოსტაკის „ნახტინი“, ანუ ცნობა; დიმიტრის კენანდისი ორი ერთობეჭდებიანი პიესა „საქორწინო ბეჭდი“; „ოაღენი“ და გიორგის სკურტისის პიესა „მუსიკოსები“. თანამედროვე ბერძნული დრამატურგიის ეს ნაწარმოებები მიძღვნილია აქტუალური პრობლემებისადმი. ათენის სამხატვრო თეატრის საიუბილეო წელი ლული ანაგნოსტაკის პიესის პრემიერით გაიხსნა. ამ ახალგაზრდა მწერალი ქალის დებიუტი წარმატებით შედგა ჯერ კიდევ 1965 წელს ამავე თეატრში, რომელმაც დადგა მისი ერთობეჭდებიანი პიესები „აღლუმი“, „ქალაქი“ და „ღამის სათვით“.

1967 წელს, სამხედრო გადატრიალებამდე ცოტა ადრე, ეროვნულ თეატრში დაიდგა ანაგნოსტაკის პიესა „სურთიერთობა“, რომლის თემა

თანამედროვე ბერძნული სინამდვილე. პიესის მთავარი მოქმედი გმირია ქალი, რომელიც გაურბის ძალმომრეობას და თავისუფანს უცხოეთში პოულობს. უსამართლობისგან გაქცევა საუკეთესო გამოსავალი როდია — ასეთია პიესის ძირითადი აზრი, რომელიც იმედს უწევს მაცურებელს, რომ სამშობლოს ხრწანა ჯერ კიდევ მთლად დაკარგული არის.

ათენის სამხატვრო თეატრის ხელმძღვანელმა კარლოს კუნმა საბჭოთა კავშირსა და პოლონეთში თეატრის წარმატებითი გასტროლების შემდეგ გამართულ პრესკონფერენციაზე თქვა: თუ ხელისუფლება მხარს არ დაეკუთვნის, თეატრს დაეტოვებო.

იმევე თეატრმა 1973 წელს ტრიუმფით ჩაატარა გასტროლები ლონდონში, პარიზსა და რომში. საიდუმლო არ არის, თუ როგორი მსხვერპლის საფასურად შეიქმნა ეს შესანიშნავი თეატრი და როგორ ფინანსურ სიმძლეებს გაუძლი მან. მხოლოდ ხელისუფალი იჩენენ გულგრილობას სამხატვრო თეატრისადმი და წინააღმდეგურად აკლემენ მას მორალურ და მატერიალურ მხარდაჭერას.

გასტროლების დროს კუნს ბევრჯერ შესთავაზეს წარმოდგენის დადგმა სასულავარეთის თეატრების სცენაზე, მაგრამ მან კატეგორიული უარი განაცხადა. „მე მინდა მხოლოდ ჩემი ქვეყნის ხელოვნებას ვესახსურო. ვაჩვენო ბერძნულ სცენაზე ყველა ის საუკეთესო, რასაც ფლობს თანამედროვე თეატრი და რაც საუკუნეებმა შემოინახეს, — უთხრა მან ჟურნალისტს, — მე მინდა ვიმოქმედო ბერძნული დრამატურგიის განვითარებაზე, დავეხმარო ახალგაზრდა ნიჭიერ ავტორებს. წარმოუდგენელი მსხვერპლისა და ძალ-ღონის ფასად ჩვენ კარგ შედეგებს მივაღწიეთ, მოვიპოვეთ აღიარება როგორც ბერძენ, ისე უცხოელ მაცურებელთა შორის. ახლა კი დროა ჩვენმა მთავრობამაც გვაღიაროს და დაეხმაროს არა მარტო სამხატვრო თეატრს, არამედ ყველა ბერძნულ თეატრს, რომლებსაც უაღრესად ძნელ პირობებში უხდებიათ მუშაობა“.

სამხედრო გადატრიალებამდე საბერძნეთის თეატრებში 150 მაღალკვალიფიციური დრამატურგი მოღვაწეობდა. ამჟამად, მკაცრი რეპრესიებისა და ემიგრაციის შედეგად, ეს რიცხვი 25-მდე შემცირდა, რამაც დააქინა ქვეყნის თეატრალური კულტურა.

მიუხედავად მთავრობის მიერ მკაცრად აკრძალვისა, ბერძენ დრამატურგთა პროგრესულმა ჯგუფმა კოსტას ვარპალისის, ვასილის როტასის, იაკობის კამპანელისისა და სხვათა მეთაურობით ათენის თეატრში დადგეს დემოკრატიისთვის ბრძოლის ასახვეული არაერთი პიესა. მათ შორის, იაკობის კამპანელის პიესა, რომელშიც ასახულია 1943 წლის სამი სექტემბრის მოვლენები.

პიესის მთავარი გმირია ხალხი, რომელიც კონსტიტუციის მოთხოვნას მიჰყვება. მიქემელების ადგილას მოედანი, რომელსაც იმ დღეს კონსტიტუციის სახელი ეწოდა.

იაკობის კამპანელისის ეს პიესა დაიდგა ათენის „თეატრ სკიონის“ სცენაზე. გაუზი „დიმოკრატიკი ალაგის“ კორესპონდენტის აზრით: „ამ აქტუალური ისტორიული პიესის დადგენის მსურველი საკმაოდ ბევრი იქნება, მთავარია, რას იტყვის ცენზურა...“

პროგრესული დრამატურგია საბერძნეთის სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი ვასილის როტასის, რომელმაც გამოსცა ისტორიულ თემაზე შექმნილი პიესების კრებული. იგი ასახავს ბერძნების ეროვნულ-განმათავისუფლებელ ბრძოლას თურქ დამპყრობთა წინააღმდეგ XVII საუკუნის ბოლოსა და XVIII საუკუნის დასაწყისში, ფაშისტთა ოკუპაციის პერიოდსა და გლეხთა მიღევანებას. თესალიის გაუზი „ვიმას“ კრიტიკოსის ვასილის ვარიკასის აზრით, ავტორი განსაკუთრებით ძლიერია დრამებში. ერთნაირი და პოლიტიკური დამოუკიდებლობის გარდა, როტასის გმირები სოციალური თავისუფლებისთვისაც იბრძვიან. ამ ბრძოლას მწერალი მუდამ დრამატული კონფლიქტის ცენტრში აყენებს და იგი ხშირად იწყება არა ბერძენებისა და უცხოელ დამპყრობთა შეჯახებით, არამედ თვით ქვეყნის შიგნით — სხვადასხვა სოციალური დაჯგუფების წარმომადგენელ ბერძნთა შორით. აღსანიშნავია ისიც, რომ როტასის პიესებში წამყვან, მამობრძავებელ ძალად ყველგან ხალხია გამოყვანილი.

გასულ წელს ათენელ მაცურებლებს იმედი ჰქონდათ, რომ სცენაზე ნახადნენ ახალგაზრდა დრამატურგ განგელის კაცანისის პიესას „როდის, ატრიდები?“

ატრიდების დინასტიის ისტორია არაერთხელ ასახულა დრამატურგიაში; იგი იქცევა ეპიქოსად, სოფოკლესა და ევრიპიდეს ყურადღებას. ვ. კაცანისის პიესას მიხედვით შექმნილი სპექტაკლი უნდა ეწევიდნენათ ათენის ხელოვნების ფესტივალზე, მაგრამ წარმოდგენა დაწყების წინ მოიხსნა. პოლიციის ცნობით, სპექტაკლის მსვლელობის დროს მოსალოდნელი იყო დიდი არეულობა; ულტრამარჯვენებმა გაიგეს, რომ პიესაში გატარებულია საბერძნეთში არსებული რეჟიმის საწინააღმდეგო აზრი, აგრეთვე გამოყვანილია თვით ამ რეჟიმის შემქმნელი ზოგიერთი კონკრეტული წარმომადგენელი.

საბერძნეთის რევოლუციური ლიტერატურის ფუძემდებლის, არაერთი სეკულარისტობის პრემიისა და ხალხთა შორის სურვილის განმტკიცებისათვის ლენინური პრემიის ლაურეატის კოსტას ვარპალისის სახელი ცნობილია მისი სამშობლოს გარეაყ. ამ ხანდაზმული მწერლის (იგი ოთხმოცდაათს გადაცილდა) ახალი ნაწარ-

მოები, გაზეთ „ელფეთერი პატრიდას“ რეცენზენტის სიტყვებით, მეტყველებს მისი ავტორის დიდ მოქალაქეობრივ შემართებაზე, პატიოსანებასა და პატრიოტიზმზე. ეს პიესა საბერძნეთის დღევანდელი დიქტატორებისადმი წაყენებული მკაცრი ბრალდებაა.

დრამაში აღწერილია 133 წლის (ძვ. წ. ა.) მოვლენები, რომლებიც მოხდა უძველეს პერგამის სამეფოში. იგი ოდესღაც დასრულებული იყო კულტურის განუყოფრებელი ძეგლებითა და შესანიშნავი ბიბლიოთეკით, რომლის ფონდი 200.000 ტომს შეადგენდა, მაგრამ გამანადგურებელმა ომებმა სამეფო დაანინეს.

დრამის მთავარი აზრია: მხოლოდ უბრალო ხალხის ბრძოლას შეუძლია ქვეყანას გამარჯვება და თავისუფლება მოუტანოს!

დრამატურგი გერასიმოს სტაერუ თავის პიესაში „ორგის ვილა“ ფარდას ხდის ბერძენი არისტოკრატიის მაღალი წრეების გარყვნილებასა და ფუქსავატობას.

სუნტა კრძალავს ამ პიესის სცენურ ხორც-შესხმას და განა მარტო მას; სამწუხაროდ, ბერძნულ სცენაზე იკრძალება როგორც ადგილობრივ პროგრესულ დრამატურგთა პიესები, ისე უცხოურიც.

ღიდ სიძნელეებს განიცდის საბერძნეთის კინოც. „ფაქტიურად ჭკნება ბერძნული კინემატოგრაფია. აქ გადაღებული ათეულობით ფილმიდან ხალხმა ნახა მხოლოდ უმნიშვნელო ნაწილი და ისიც საშუალო მხატვრული დონისა. ეს საკანგაშო ფაქტია, რადგან ნათლად ვხედავთ, თუ როგორ მიექანება უფსკურლისკენ ეროვნული კონსელოფენება.“ — წერს ლიტერატორი ვ. რაკისი გაზეთ „ნეოლამა“.

რა არის ამის მიზეზი? უპირველეს ყოვლისა, მკაცრი ცენზურა. თუ სადმე გამოჩნდა პატიოსან და მებრძოლი რეჟისორი, რომელიც გაბედავს შეეხოს დღევანდელი საბერძნეთის ცხოვრების მტკივნეულ მხარეებს, გამოიციხული არ არის, რომ იგი მთვრე დღესვე გადაასახლონ რომელიმე უკაცრიელ კუნძულზე. საბერძნეთში ხომ აკრძალულია სიმართლის თქმა!

ამ ბოლო დროს საბერძნეთში უმარვე ფილმს იღებენ დასავლეთის კინემატოგრაფისტები. რეკლამის ამ ახალ სახეობას ადგილობრივი ხელისუფლება ტურისტებისთვის უშვებს, რაზედაც ბერძენი საზოგადოება მძაფრად რეაგირებს. იგი შეწუხებულია არა მარტო იმ გამხრწნელი გავლენით, რომელსაც ახდენს ახალგაზრდობაზე პოლიციური, არამედ საბერძნეთის ისტორიისა და მითოლოგიის უცერემონიო დაზიანებით.

სამაგალითოდ მოჰყავს რა ამერიკელი რეჟისორის როჯერ კორმანის სურათი „ატლანტიკა“,

გაზეთი „ნარავიკი“ პროტესტით გამოდის ისტორიისა და ბერძენი ხალხის ტრადიციულ ფალსიფიკატორების წინააღმდეგ. ძველი ბერძნული მითოლოგიური სიუჟეტებიდან, რომელიც საფუძვლად დაედო ამ ფილმს, არაფერი დარჩა. გაზეთი წინადადებას იძლევა დაწესდეს მკაცრი კონტროლი იმ ფილმების სცენარებზე, რომლებსაც უცხოელები საბერძნეთში იღებენ.

ნაყოფიერ შემოქმედებით მოვლავიას თეოდორას ახალგაზრდა ბერძენი კინორეჟისორი ეფლორესი ანგელიოპულისი. მისი ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ნამუშევარია ფილმი „წარმოქმნა“, რომელიც ყურადღებას იქცევს ბერძნული სინამდვილის მწვავე პრობლემებით. მას საფუძვლად უდგეს ნამდვილი ამბავი.

...ეპირის სოფელ ტინტეიაში მოხდა დანაშაული; მუშა, რომელიც დასავლეთ გერმანიიდან დაბრუნდა, სადაც იგი სამუშაოდ იყო წასული, მოკლეს ცოლმა და მისმა საყვარელმა.

კრიტიკოსი ფ. ილიადისი ამ ფილმის შესახებ გაზეთ „ელფეთერის კოსმოსში“ წერდა: „ხელისუფალი პოლიოზენ დამნაშავეებს, რეჟისორი კი უფრო შორს მიდის — მიუთითებს დანაშაულის სხვა მონაწილეებზეც, სილატაკეზე, უბადრუკობაზე, საბერძნეთის ერთ-ერთი სოფლის ქემარიტად ძნელ, დუბჭირ ყოფაზე, სადაც ომამდე 1000 კაცი ცხოვრობდა, ახლა კი მას მხოლოდ 85 მოსუფელი შემორჩა. ახალგაზრდობამ იგი დიდი ხანია მიტოვა. ასე იქცა „წარმოქმნა“ ცხოვრების მკაცრი პირობების საბრალდებო ოქმად, რომელშიც ნათქვამია თუ როგორ დაიყვანეს ადამიანი პირუტყვის დონემდე“.

ალსანიშნავია, რომ სალონიკის პერთაშორისო კინოფესტივალზე ანგელოპულისის ფილმს პირველი პრემია მიენიჭა.

რეჟისორმა გვიამბო იმ სიძნელეებზე, რომლებსაც აწყდებოდა ბერძენი კინემატოგრაფისტები არსებული ხელისუფლების პირობებში. მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც პრინციპულად ისწრაფიან, რათა შექმნან ნათელი ნაწარმოებები თანამედროვე ცხოვრებაზე.

„ვიჭირობ, საფუძველი არა გვაქვს ოპტიმიზმისათვის, — განაცხადა ანგელოპულისმა, — სამწუხაროდ, ჩვენნი ფილმების უმრავლესობისათვის დამახასიათებელია ცრუპატრიოტიზმი, ისტორიის ფალსიფიკაცია, უქვემი იუმორი. თითქმე ჩამოთვლილბა ისეთი კონსურათები, რომლებიც გამოირჩევიან მაღალი ოსტატობითა და პრობლემატურობით“. ამ მხრივ აღსანიშნავია რეჟისორ მისილის კაკოიანისის ანტისამხედრო ფილმი — „იმ დღეს, როცა თევზები...“ და კინოს ახალგაზრდა მოღვაწის რომერტოს მანტულისის ფირი „პირისპირ“ (იგი დემონსტრირებული იყო მოსკოვის V საერთაშორისო კინოფესტივალზე). დღეს ეს ფილმები აკრძალულია სამხედრო სუნტის მიერ.

მხსიალის კაკოიანისის უკანასკნელი ფილმის მოქმედება (საბჭოთა მაცურებლები იცნობენ მის ფილმს „ელექტრა“) ხდება საბერძნეთის კუნძულ კაროსზე 1972 წელს. კუნძულზე იღუპება ამერიკის სამხედრო თვითმფრინავი. მფრინავებმა დროზე მოასწრეს პარაშუტით დაეშვათ ორი ატომური ყუმბარა და საიდუმლო ტვირთით სავსე ყუთები. ამ საშიში საგნების საქმერად პენტაგონი კუნძულ კაროსზე ტურისტების სახით აგზავნის თავის აგენტებს. კაროსის მცხოვრებნი აღტაცებულნი არიან იმით, რომ ყველასგან დაიწყებულმა კუნძულმა ბოლოს და ბოლოს მიიქცია ყურადღება, მით უმეტეს, რომ გამოვლილი ტურისტების კვალდაკვალ კუნძულზე სხვადასხვა ქვეყნიდან ჩამოდიან ნამდვილი ტურისტები და არქეოლოგები. ისინი კუნძულზე აწყობენ ტურისტულ კლუბს, მართავენ დღესასწაულებს, ცეკვავენ, მზიარულობენ და ეჭვადც არაფერი იციან ატომურ საშიშროებაზე...

ფილმისთვის მუსიკა დაწერა მიკის თედორაკისმა, რომელიც კარგად გადმოსცემს საშიშროების იმ ატმოსფეროს, რომელიც აქ ყველას ემუქრება.

მხსიალის კაკოიანისმა თავის ფილმზე თქვა: „ეს არ არის კომედია, არც ფარსი და არც ტრაგედია, არამედ, უბრალოდ, რეალიზმი... ჩემს ფილმში სამხედრო თვითმფრინავს იგივე ემართება, რაც მოხდა პალომარესში (ესპანეთი); კარგავს ორ ყუმბარას და ერთ საიდუმლო ნივთს. ერთნი შემინებულნი არიან, მეორენი ამ საქმიდანაც მოგებას ელიან“...

რობერტ მანტულისის ფილმი „პირისპირ“ დიდი პოპულარობით გამოდიოდა საბერძნეთის ეკრანებზე. მისი იდეა და ქვეტექსტი ზედმიწევნით ზუსტად გაიგეს ახალგაზრდებმა. სურათი მოუწოდებს ბერძენ ხალხს, რომ უკუაგდოს გულგრილობა და სისხლხორცეულ საქმედ გაიხადოს ნამდვილი დემოკრატიის დაცვა. ფილმი მოაგრდება ერთ-ერთი მოქმედი გმირის სიტყვებით: „ჩემად ილაპარაკეთ, იქნებ გვისმენენ“!

ეს ფრანა უკანასკნელი ოცდაათი წლის მანძილზე არაერთხელ წარმოუთქვამს ბერძენ ხალხს. დღეს ზუნტა ყოველ დონეს ხმარობს, დაუნდობლად ჩაახშოს საბერძნეთში ნათელი, ჯანსაღი, პროგრესული აზრი, აკრძალოს ხალხის ფიქრებისა და გრძნობების გამომხატველი ლიტერატურა და ხელოვნება. მაგრამ ელიდან ხალხი ამას არასოდეს შეერიდება!



„მთათუშმთის ლამაზი ქვაბანი მოქცეულია კავკასიონის ჩრდილოეთის მხარეზე, სადაც მოშუის ორტოტა შმაგი ალაზანი. მისი წოწოლა და დასრამული მაღალი მთები შემოსილია წიწვიან ტყით და ალპური მდელოთი. მთათუშეთის ბუნების სიმშვენიერეს ჯერ არ შეხებია მხატვრის პალიტრა, მგოსნის ჩანგი და კალამი, რომ მისი ბუნების მთელი ესთეტიკურობა ადამიანმა მძაფრად განიცადოს“.

ასე იწყებს თუშეთზე დაწერილ თავის საუცხოო გამოკვლევას გამოჩენილი ქართველი ეთნოგრაფი სერგი მაკალათია.

თუშეთის მკაცრ, გამორჩეული სილამაზის ბუნებას, ლეგენდების გმირულს სულით უკვდავოფილ ამ უძველეს ქართულ კუთხეს — მხატვარ თენგიზ მირზაშვილის სახით — დაუცხრომელი და შთაგონებული მომღერალი მოველინა (იქნებ არც იყოს შემთხვევითი, რომ მ. მაკალათიას ხსენებული წიგნის გაფორმება მხატვარ რევაზ მირზაშვილს ეკუთვნის, თენგიზის მამას).

მთათუშეთის ყოფა და ლანდშაფტი, როგორც ჩანს, ბედნიერად მიესადაგა მხატვრის ხედვასა და ტექნიკურმატს, ხატვის მანერას, სამყაროს აღქმის მისეულ გაგებას. ეს არის რბილი, ხელშესახებად მტკიცე ფერებში გაცხადებული პოეზია.

როდის შეიყვარა მხატვარმა ეს უმამაცესი მთიელი ტომი, ათასი მტრის ხელში გამოვლილი ქაეციხეები, მათი ნაირფერი ტალავარი, მათი სახელი და საქონელი, დაღმებული ნასოფლარები... იქნებ ყმაწვილმა ძველ, გულისშემძვრელ სიმღერას მოჰკრა ყური. გაიგონა ლამაზი მოთქმა და ვერ დაივიწყა; ვეღარ მოიშორა ჩაბნელებული ხეობისკენ თავმიტეული დედაკაცების გოდება, ავი წინათგრძნობის ნიშანი:

ტირან თუშის ქალბი,
აღარ მოგვიღენ ქმარები...

თენგიზ მირზაშვილი

ემზარ კვიციანიშვილი

ვინ იცის, როდის გაიელვა იმ ყოვლისშემძლე წამმა, რა ცეცხლი დასტოვა ბავშვის აფორიაქებულ სულში.

როდის იღვიძებს ადამიანში შემოქმედი? თვით ხელოვანმა უნდა მიგვანიშნოს დეტაბრივი ექსტაზის ჯერგანუცდელ, განუყოფელ წუთებზე. ეს თავდავიწყება, უჩვეულო ბურანი არის მხოლოდ იმპულსი მომავალში მნიშვნელოვანისა და ღირებულის შესაქმნელად. შეიძლება პატარა, ერთი შეხედვით უმნიშვნელო მოვლენამ მთლიანად შეგძრას, მოგცეს მძლავრი ბიძგი. მთავარია. პიროვნება იყოს საამისოდ შემზადებული; შემთხვევის ხელით დაგადგებულ მარცვალს შესაფერის ნიადაგი დახედეს.

თენგიზ მირზაშვილი ბევრს მოგზაურობს. უყვარს ხალხმრავალი დღეობები; აქ, ასწლოვანი ქორაფის ძირში, ვერცხლის ძაფივით იწვლება თუნგიდან ჩამოსხმული არაყი, ძეწკვებითა და ძველებური მანეთიანებით დახუნძლულ თასში შავად ზომიმიებს ლუდი. დაკვირვება — როგორ მუქდება ბალახში ჩანთხეული საქონლის სისხლი, როგორ ბაცდება, თანდათან კარგავს ფერს გამოკალულ ქვაბში ჩაყრილი, წვრილად დაკეპილი ზვარაკის ხორცი, ქაფიანი მღუღარე რომ ევლება თავზე.

უყვარს მხატვარს შიდა კასეთში გამართული კვირის ბაზარი, სადაც გვერდი-გვერდ ტრიალებენ ფშავლები და ქისტები, კახლები და თუშები, სხვები — ათასი ჯურისა და ზეწივეულების ხალხი.

რა ფერსა და ფორმას ვინდა, აქ რომ არ წააწყდეს. დასლებზე ასობრავებული კომში და კაკაპი, გულაბი და ლეღვი, ზაფრანა და წიწყა, ბოლოკი და ჭარხალი, თეთრად დაგორგლილი ნიერის გალები... გაადები ხორავით დატენილ ტომრებს და იქვე შემოგვეფიქვანა ქვეითობის გაღაფანთან წამოგორბული ვეება ვევერები.

ბაზარი მოძრაობაა, დოვლიათა; ჭრელი მდინარეა, სიკვდილის დამორგუნველი, თვალის ამ-

ხვევი. აქ კარგად ჩანს ერის ძალა, სიცოცხლის უნარი. რამდენი სახე, რამდენი თავი და ზურგი ირევა, რამდენის ცხელი სუნთქვა. აკვირდება, იმასსორებს მხატვარი. ვინ იცის სად, როდის გაიელვებს აქ შემონათებული გრძელწაწვება გოგოს თვალები, წინდების გამყიდველი დედბურის მოწყენილი, დანაოტებული სახე...

თენგიზ მირზაშვილი ნაბიჯ-ნაბიჯ აქვს მოვლილი მთიანი საქართველოს ყოველი კუთხე-კუნძული, წვრილმანებად იცნობს იქ მოსახლე ტომების ადათ-წესებსა და საქმიანობას, ჩაცმულობას თუ კარ-მიდამოს, ეთნიკურ შემადგენლობას, იცის ყველა სოფელი თუ ნასოფლარი. ეს კარგად ჩანს იმ მცირე ზომის ეტიუდებში, მხატვრის გამუდმებულ ჭკერტას, მისი მოქნილი ფუნჯის მოძრაობას რომ შეუქმნია.

* * *

ძველი ჩინელები ამბობდნენ, — დაოს (აქ მხატვრობის, ხელოვნების არის) წვდომა შესაძლებელია, სულ სხვა საქმეა ფორმის მინიჭებათ.

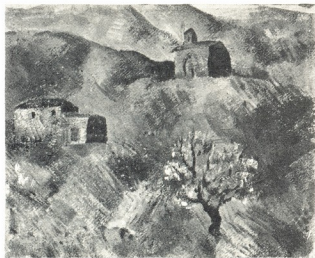
სხეულის მუსატცივის ერთადერთი ფორმის მიგნება, არსებითად სამყაროს შემოქმედიდან გაჯიბრება, რაც იმთავითვე მარცხისთვისაა განწირული. სხვადასხვა დროის მრავალ მოაზროვნეს მიაჩნდა, რომ ხელოვანთა ყოველი ცდა მხოლოდ მიახლოებაა სრულყოფასთან, მისკენ დაუსრულებელი ლტოლვაა.

თვით დიურეს, რომელიც თავად იყო სამყაროში გამომეტყველებული თუ ფარული პროპორციების უზადლო მცოდნე, ვერ წარმოედგინა პიროვნება, ვინც უმაღლეს, სრულქმნილ სიღამაზეს მოიაზრებდა, ზღვარს დაუდებდა მშვენიერებას. საამისოდ ადამიანის შესაძლებლობებს არასაკმარისად მიიჩნევდა.

„მართალია, ცოცხალ ქმნილებათა უმაღლეს მშვენიერებაზე ხელს არ მიგვიწვდება, მაგრამ ხილულ არსებებში იმდენი სიღამაზეა, რომ ესეც აღმეტყველებს ჩვენს გონებას და არც ერთ ჩვენთა-

განს არ ძალუძს ყოველივე სრულყოფილად გადაიტანოს თავის ნამუშევარში⁴. — წერდა დიურერი ცნობილ ტრაქტატში პროპორციებზე. და მაინც: როცა მხატვარს თავისი სახე, თავისი ხელწერა აქვს, თანდაყოლილი, ხანგრძლივი ვარჯიშით გამოვლენილი ფორმის გრძნობა გააჩნია, ეს დიდი ბედნიერებაა. მხატვარი იმით იქცევა ყურადღებას, იმისდა მიხედვით ფასდება — თუ რა ახალი გამომსახველობით ხერ-

ცვრთი ეპოქის ჭეშმარიტი მხატვრობა დაიწყო. ზია. ხელოვნების ისტორიამ არაერთი დღე მუშაობა მოქმედი იცის თავის თავში, მეტ-ნაკლები სიძლიერით, ორ, ზოგჯერ კი სამივე საწყისს (პოეზია, მხატვრობა, მუსიკა) რომ აერთიანებდა. კონკრეტული მაგალითების მოხმობა კიდევ უფრო თვალსაჩინოს გახდოდა ადამიანის ამ უძველეს გატაცებათა სისხლისმიერ ნათესაობას, მაგრამ ეს ჩვენს ამოცანას სცილდება.



ხებით გაამდიდრებს ხელოვნებას, რა ფორმებს უსადავებს უსასრულობაში განფენილ ნივთიერ, თუ ცოცხალ სამყაროს.

რა ადვილს დაიჭერს შემოქმედი, რამდენად მნიშვნელოვანი იქნება მისი როლი და გავლენის არე, ამაზე მეტწილად დროის გამოცდა და მომავალი იძლევა პასუხს. ჩვენ კი შეგვიძლია თავად ვადვენით ცოცხალ პროცესს, ნახატიდან ნახატამდე მხატვრის დაქვევებასა და გამუდმებულ ძიებას, მიგნების სიხარულსა თუ ახალი სიმაღლის დასაძლევად ჩამომდგარ მტანჯველ დუმილს.

პოუზიასა და მხატვრობას ერთ ხეზე ამოზრდილ ორ ტოტად მიიჩნევენ და ეს სრულებითაც არ არის ანალოგიის ბიძგივით მიღებული უბრალო მეტაფორა.

ამ ორი მუხის გაუთიშველი კავშირი კარგად ესმოდა იმ მწვემს, ხუთი ათასი წლის წინათ საპარს უღანნიში ტასილის ვეება კლდეებზე, აღმურში გაბეული მოწყურებული ხარების ჯოგს რომ ნატავდა. ამ კავშირის გარეშე ვერ იარსებებდა რენესანსის უმძლავრესი ხელოვნება, ვერ-

საერთოდ, მხატვარსა თუ მუსიკოსში პოეტის დანახვა ჩვეულებრივი ამბავია და მეც, თენგიზ მირზაშვილის პიროვნებაში, უპირველეს ყოვლისა, პოეტს ვხედავ. ეს ცოტათი გამაადვილებს მძიმე ტვირთს და იმ შთაბეჭდილებათა მიახლოებით გადმოცემას, რაც მისი ნამუშევრების ხილვისას გამჩენია.

* * *

ასმეტაში მინახავს წითელი თიხის ფართოყელიანი, მომცრო დოქები, მუცელი თითქმის არც ეტყობათ. მოყვანილობით საოცრად გვანან ქაღალის წვივებს, მიწის ძლიერებითა და მზითი სავსეს. სწორედ ასეთ გამძლე, მკვრივად ჩაწურულ ფეხებზე დგანან თენგიზ მირზაშვილის თუმის გოგოები — მქსოველები და მწველაგები, ყანის მკელები, საღამომობით სოფლის მოედანზე თავმოყრილი, გარმონის ხმას რომ აყოლებენ ტანის ოდნავ შესამჩნევ რხევას; მხატვარს განსაცვიფრებელი სიზუსტით აქვს დაჭერილი მათი მოძრაობა...

ერთ მათგანს, თავდახრილს, გაუბედავად გა-



უშლია მკლავები, ალისფერი კაბა ტანზე შემოტ-
მისნია, ფარვანასავით ფარფატებს ადგილზე,
წრეში ჩამდგარი ვაჭი გულგრილად უშვრის მო-
ცეკვავებს; ხელები ჯიბეებში ჩაუწყვია, თავ-კისე-
რი გვერდზე აქვს გადაქანებული, შავი ქოჩორი
თუშურ ქედში ვერ დატეულა. მის ზურგს უკან
შავქლიაისფერი ფიქალით ამოყვანილი კედლები
ილანდება (ბიჭის შარვალ-ხალათიც ამავე ფე-
რისაა). მარცხენა კუთხეში სამი ქალი ტაშს

სხელი ფარული ღრმა ნებით და სულ ჰატყა-
რა ბიძგი აკლია ამ ენებას, რომ დაიღვაროს
უზარმაზარ სიყვარულად.
აქ მკაფიოდ გამოვლინდა ერთი თაობის ხელო-
ვნათა თვალთახედვა, მხატვრულ პრინციპთა
ერთიანობა; ფერი და სიტყვა ერთ თემას, ერთი
შოანაფიქრის გადმოცემას ემსახურება.

* * *

თენგიზ მირზაშვილის ხატვის მანერასა თუ
ცოცხალი, მკვეთრი ფერებისადმი მიდრეკილება-
ში, სამყაროს პოეტური აღქმის უნარში, რასაც
ულეველად ასაზრდოებს ხალხის წიაღიდან მომ-
დინარე ფოლკლორული ნაკადი, ხშირად ხედავენ
ხოლმე „ბრეიგელისეულს“. ეს მომენტები ხაზ-
გასმით აღუნიშნავთ და მასზე დაუწე-
რიათ კიდევ: მირზაშვილი ოსტატურად, ცვილის
გუნდასავით იოლად იმორჩილებს სივრცეს; სა-
განათა თუ მოდულების განლაგების უტყუარი
აღლო (ორ პლანზე მეტს იშვიათად თუ იყე-
ნებს), უსასრულობასთან გამიჯნული, მკვეთრად
შემოზღუდული ფონი, ობიექტის სასურველ მან-
ძილში ჩაქებვა, რაც ნებისმიერი სიღრმის ილე-
ზიას ქმნის, ადვილად საცნობ იერს აძლევს მის
მხატვრობას. მცირე ზომის მიუხედავად, მირზა-
შვილის სურათი ყოველთვის ტევადი, საგნიერია,
მკვრამ არასდროს დამძიმებული, გადატვირთუ-
ლი.

დიდი ნიდერლანდელის სახელი შემთხვევით
არ გვისხენება. ბრეიგელის პირველი ბიოგრაფი
ვან მანდერი იგონებს მხატვრის ცხოვრების ერთ
დამახასიათებელ დეტალს:

თავის განუყოფელ მეგობართან, ჰანს ფრანკერ-
ტთან ერთად, ბრეიგელს ძალზე ჰყვარებია ახლო-
მასლი სოფლებში მოგზაურობა, განსაკუთრებით
იმ დროს, როცა ბაზრობები ან ქორწილები იმა-
რთებოდა. ხშირად ისინი, გლეხურად გადაცმულ-
ნი და ძღვევით ხელდამწვევებულნი ნეფის ან
პატარძლის ნათესავეებად ასალებდნენ თავს და
საერთო მხიარულებაში მონაწილეობდნენ. მხატ-
ვარი აკვირდებოდა გლეხების წეს-ჩვეულებას, ჭა-
მა-სმასა და ცეკვა-თამაშს, საღალბოდ თუ საა-
რშიყოლად განცალკევებულ წყვილებულ, ათასნაირ
თავშესაქცევ წვრთმანს. ადვილი წარმოსადგე-
ნია — რამდენ მხსებელიონიერულ ეპიზოდს,
გროტესკულ შტრიხსა თუ სახეს დაიჭერდა ასეთ
თავყრილობაში მისი თვალს.

სწორედ ამ ცოცხალი შთაბეჭდილებების ნა-
ყოფია ბრეიგელის ბოლოდროინდელი ნიდერლან-
დი — „სოფლური ცეკვა“, „სოფლის ნადიმი“...
ბრეიგელის, როგორც მხატვრის, ერთ-ერთ
მთავარ თავისებურებად მიაჩნიათ სივრცის არა-
ჩვეულებრივი მოჭირნეობით გამოყენება. უმეც-
რეს მონაკვეთზე, სადაც სხვას ორი-სამი ფიგურ-
ის განლაგება გაუჭირდებოდა, ბრეიგელს შეეძ-
ლო უდიდესი პატალიები ადებებდა.

ასტრონომიაში ცნობილია ვარსკვლავები, ე. წ.



აყოლებს საკრავს. ეს სამი ფიგურა განსაკუთ-
რებით აძლიერებს სურათის რიტმს.

აქვე მახსენდება თუ რა ძალმოხილებით, ფე-
რხორციანად უგრძნობია გურამ რჩეულიშვილი
ხელუხლებელი, პირველყოფილი ნებით შეძრუ-
ლი მთიელი ქალების ბუნება, მათი უბრალო,
ყოველდღიური ყოფის სიღამაზე:

„ნახევრადმიწველი მეკრდასავე მთიელი ქა-
ლები შუადღემდე ფუსფუსებენ ბუჩრების წინ,
ნელა, ზღაზნით ივარცხნიან თიბებს, უკეთებენ
შეშას და იყურებიან ფანჯრებიდან. ხანდახან
ისინი ხედავენ მარხილს, ცხენის დაბერილ ნეს-
ტოებს, საიდანაც ნაკადად გამოდის ცხელი ორთ-
ქლი. ხედავენ სახალწვილ ვაჭებს, რომლებიც
არ ზოგავენ ცხენებს. ბუხართან ჯდომით გახუ-
რებული ქალების სახეები ეხება ცივ ფანჯარას.
სიცივე მთელ სხეულს ურბენს და ქალები უფრო
კარგად გრძნობენ საკუთარ სიცხველეს, მათი
მხრები უნებურად იწყებს ძაგძაგს... ქალები უე-
ლიან საქონელს და თან, მუშაობის დროს, რძის
მზიდავ ვაჭებს უთვალთვალდებენ. იტენება მათი

თეთრი ჯუჯები, რომელთაც, უკიდურესად შეკუმ-
შული მასის ხარჯზე, ადამიანის გონებისთვის
წარმოდგენილი სიმკვრივე ახასიათებთ. ერთ
ასეთ ვარსკვლავად სირიუსის თანამგზავრია მი-
ჩნეული. მასში დაბუდებული ენერჯია და ელე-
მენტთა სიმჭიდროვე იმდენად კოლოსალურია,
რომ ერთი ტონა მსგავსი ვარსკვლავის ნივთიე-
რებისა თავისუფლად მოთავსდება ასანთის კო-
ლოფში.

„ანატომიისა და პერსპექტივის სუბულემე-
ლოფა თვალის წამიერი სიამოვნებისთვის ხე-
ლოვნების ინტელექტუალური მხარის უარყოფაა.
ეგროპულმა ხელოვნებამ დაკარგა ადრინდელი
ძლიერება, რის კვალობაზედაც დაიკარგა შერ-
ძნება თავისუფლებისა.

ჩვენს დროში ვინღა შესძლებს იმას, რასაც
მიქელანჯელომ და ტინტორეტოს მსგავსნი აკე-
თებდნენ.



ამ ზებუნებრივი სიმკვრივის ციურმა სხეულე-
ბმა შეიძლება მოგვაგონოს პიტერ ბრეიგელის
შედევრები, რომელთა უმრავლესობის ზომა კა-
ტალოგებში რამდენიმე ათეული სანტიმეტრი-
განისაზღვრება. რამდენი ცნობილი ოსტატის სუ-
რათია, სიმაღლესა და სიგანეში საგამოყენო
დარბაზის მთელი კედელი რომ სჭირდება. მათ-
თან შედარებით, მუხის ფიცრის პაწია ნაკერზე
ბრეიგელის ხელით აღბეჭდილი ქვეყნიერება გა-
ნუწომლად ღრმა და მონუმენტური ჩანს.

ახალი დროის მხატვრობამ პეიზაჟების დიდი
სიჭარბე მოიტანა. ეს მომენტი კარგა ხნის შუნი-
შნული და გაანალიზებულია. ჩვენი საუკუნის
30-იან წლებში პოლ ვალერი გულისტკივილით
შენიშნავდა:

ვინ შეძლებს ისე ლაღად გადაჭრას შესრუ-
ლების პრობლემები, მარჯვედ, გაბედულად ჩარ-
თვის და გამოიყენოს კომპოზიციაში იმოდენა
ჯგუფები, რაკურსები, მოძრაობანი, არქიტექტუ-
რა, ატრიბუტები, ნატურმოტები, მოქმედება,
ექსპრესია და დეკორაციები?

მთელი ჩვენი სულიერი და ფიზიკური ენერ-
გია საკომპოტემი ჩადებული ორიოდე ვაშლისა
და ერთი შიშველი ნატურის დახატვას ხმარდე-
ბა“.

მართალია, ეს ეპოქის, ეგროპული კულტურის,
ზოგადი დახასიათებაა, მაგრამ შეუძლებელია ჯა-
რითულმა მხატვრობამ ერთიანი, დიდი პროცესის
მონაწილეად არ იგულვოს თავი. ჩვენთვისაც,
ისევე როგორც სხვა მომძე ხალხთა ხელოვნების

განვითარებისათვის, სასიცოცხლოდ აუცილებელია ჯაბჯალ ტრადიციებზე დაყრდნობა და ეროვნული სახის შენარჩუნება.

თენგიზ შირვაშვილი ერთი იმათაგანია, ვის შემოქმედებით ძიებებსა და წარმატებებთან მჭიდროდ არის დაკავშირებული დღევანდელი ქართული მხატვრობის ბედი.

„მთა-თუშეთის“ ავტორს ნაკლებად იზიდავს ბუნების განყენებული, აზრისგან დაცლილი,

დანახული, შორიასლი დადგმული ზვინები თანდათან პატარავდება. რიტმიც ცოცხალია და აღმაავალი, რბილ ხაზებში მოქცეული. ყველაფერიდან ჩანს, რომ მხატვარი არაჩვეულებრივი მოქნილობით გადმოსცემს მთავორიან რელიეფს.

უბრალო, გულუბრყვილობამდე მართალი ადამიანებისადმი მიძღვნილი ფერწერული ნამუშევრების მთელი ციკლი. მხატვარს საუცხოოდ უგრძობია მათი უხმო, მარადიული ჭიდილი მი-



თვისთავად ლამაზი სურათი. შირვაშვილის პერსაჟებში, როგორც ორგანული ნაწილი, ყოველთვის ჩანს ან იგულისხმება ადამიანი, ის, ვინც გვირგვინად ედგმის, სახეს აძლევს ბუნებას.

თრიმლის ბურჭებიც ცეცხლწაკიდებული მთებისა თუ მუქმწვანე ტალღებად დაძრული სათიბების ფონზე მუდამ ილანდება კაცის ნახელავი — ქვის უძველესი სამლოცველო თუ ციხის საძირკველი, კარებშესხნილი ბოსელი თუ გოლაგნის ნაშთი. უფრო შემოდგომის ფერები სჭარბობს — თვალისმომჭრელად აბრიალებული ფოთლების ოქრო, ტყის პირებზე ამოწვერილი კვინჩხის ნაყოფის ელვარება, მწიფე, შემჭკნარი ზღმარტლის სიმსუყვე, გაველურებული ხეხილის ტოტებზე გადამდნარი. ეზოები დამრეცია, დაბლიდან

წასთან, დიდი სიმართლით გადმოუცია სტიქიის ძალებთან ნაბრძოლი მწყემსი ბიჭების გაუხეშებული სახეები, მათი ძალა და გაუტეხლობა, აზრი მათი ხიფათიანი ცხოვრებისა — იალაღებზე შეფენილი ცხვრის ფარა. ეს უთქმელი, თავდადებული ხალხი შეადგენს ერის ხერხემალს, მისი სიცოცხლის უნარს, ალამაზებს ქვეყნიერებას.

* * *

სუფრას სამი დაკუნთული ვაჟკაცი უხის, მათ გარეგნობაში, იერში არაფერია ზედმეტი, როგორც მათსავე ღარიბულ ტაბლავზე. იგრძნობა, რომ საღრეობოდ, ხანგრძლივი მოღონებისთვის არა სცალიათ. ერთმანეთის სადღევრძელოდ ორ-სამი სიტყვა თუ ითქმება, მეგობრობის დამტკიცება

უფრო საკმით ეხერხებათ. აზრით, მოძრაობით სავსეა მათი უბრალო სერობა. თანამეინახეთა ზურგს უკან, კედელზე, თუშური ფარდაგი ჰკიდია, ცოცხლად, ზომიერადაა ამეტყველებული ქართული ორნამენტები. ქართული დეკორატიული ხელოვნების ეს ნამდვილი მშვენიება ჯერ კიდევ არაა სათანადოდ შეფასებული და აღიარებული.

სურათს სურათი ცვლის. მუქლურჯად დაგრაგნილ მთის კალთაზე პატარა, 12-13 წლის ბი-

დაბალი სახლებია, ჩამავალი მზე ეწურება მკვიდრად ნაშენ კედლებს, ღიღინოშისა და ნუმიკუნურებებს, მოძრაობაში აქნავებულ ხარის რქებს. ყველაფრიდან ჩანს — სოფელი ღონიერია, ყველგან დოვლათის თვალი ტრიალებს...

თენგიზ მირზაშვილს ემარჯვება ერთი ეთნიკური ტიპის მეთრისგან გამოჯვანა. ამის ნიმუშია მხატვრის ბოლოდროინდელი ნამუშევარი „საგნის ოჯახი“. ცოლსა და ვაჟიშვილს შორის ჩამდგარ



ჭი ცხენებს მიდნის. თავჩაქინდრული ცხენები: ღორღინ ბილიკზე გაპაწურლან. პატრონის შეძახილი არც სჭირდებათ, ისე მიიკვლევენ ვიწრობეში გზას. ხეობას ბინდი ეპარება...

დაქანებული ფერდობის ძირში ახალგაზრდა ცოლ-ქმარი დამდგარა, პაწია გოგონა ახლავთ, ბავშვი შარვლის ტოტზე ებლაუჭება მამას. მთელი ოჯახი ეს არის. მეჩვენება, რომ ამ სურათში ღრმა აზრია; უნდა იხაროს ლამაზმა ნერგმა, გაღვივდეს ჩანაწლებული კერა, ოქროს ნაყოფი დაისხას გაბერწებულმა ხემ. გოგო-ბიჭების ჟრიამულმა უნდა გააცოცხლოს ნისლში ჩაკარგული სათიბები.

ჰაერში ოქროსფერი მტვერი დგას. სოფლის ნახირი ბრუნდება საძოვრიდან. მწყემსი უკან მისდევს საქონელს. გზის ორივე მხარეს ქვის

ბრგე ვაჭკაცს ნაბოლარა ჩაუკრავს გულში. ფრთხილად შემოუხვევია დაკუნთული ხელები მათ სახეზე, გარდა ჩვილისა, მორჩილება, გაუცნობიერებელი რიდი აღბეჭდილა, უძველესი ინსტინქტი თაობათა ცვლისა. აღნავთვამი, გამოხედვაში იგრძნობა ერთი თესლი, ერთი ჯიში, ერთი ფიქრი. ოჯახის დედას ხელისგულზე ბროწეულის ნაყოფი უდევს, მისივე ზედატანივი მუწამული. ეს იმის ნიშანია, რომ გვარი, სიცოცხლე გრძელდება. მამასა და შვილს შუა ჩამდგარი შავი ბატკანი ნაყოფიერების სიმბოლოდ აღიქმება. საერთოდ, ყოველი ჭეშმარიტი ხელოვნება, მით უმეტეს მხატვრობა, საგნის ხატად, სიმბოლოდ ქცევას მივლტვის. განთიადის ბურუსს ნისლის ფთილებს გადავჯვლია მეჩხერ დობეჭე მარუბის კედელს მისდგომია. მზე ჯერ კარგად

არ შემადლებულა. მხოლოდ უშშის ტყუილ გვირ-
გინით თუ იქნება წითლად დაფერილი.
არიან მხატვრები, რომელთა თემატიკა ურე,
მინცდამინც ფართო არ არის, მაგრამ ისეთ
სრულყოფასა და ისტატიობას ამდღავნებენ თა-
ვიანთ საქმეში, არცთუ იშვიათად დიდი შემოქ-
მედის სახელს იმკვიდრებენ. უფრო მეტიც, გა-
მითქმულა აზრი, რომ შეიძლება ამა თუ იმ პი-
როვნებამ მთელი სიცოცხლის მანძილზე აღამია-

ლებით აღჭურვილი მხატვარი კვლავ უბრუნდეს,
მა ამ თემას. კომპოზიცია თითქმის იგივეა: მხატ-
ვრები ისევა განალებული; ცენტრში იგივე
წელს ზევით გამოშვებული მოტივად წყვილი.
მათან მარჯვნივ კვლავ რამდენიმე ლოცებდაგ-
რილი შესაგარვე. ფერთა გამაც დაახლოებით გან-
მეორებულა, მაგრამ განსხვავება მაინც აშკარაა:
ახალი ვარიანტის ფონი უფრო მოახლოებულია,
ერთ მილიან სიბრტყედ წარმოვიცვლება.

მამფრად იგრძობა ქართლის შუაგულის კო-
ლორიტი. თითოეულმა ამ ბიჭთაგანმა მეორის
ზედმეტი სახელიც კი იცის, ერთად მიდიან ნა-
ხირში, ერთად ბრუნდებიან სკოლიდან; ერთი
სული აქვთ, სანამ ჩანთებს მიმოყრიან და საჭი-
დას გაახურებენ. მხატვარს, ვფიქრობთ, კონკ-
რეტული აზრი აქვს ჩადებული ამ მრავალფი-
გურიან ნაწარმოებში. კერძოდ, ეს უნდა იყოს
ჩვენი ხალხის უბერებლობის, სიჯანსაღის, მისი
დაუმურტელი ენერჯის გამოვლენა. მოძებნი-
ლია ღრმად ერთგული ფორმა, რაც საუკუნოვან
ტრადიციას ეწყარება, მისგან იღებს სათავეს.
შთანაფიქრის განხორციელებაში გადამწყვეტი
მნიშვნელობა ენიჭება ფერს: სურათს ალაგ-ალაგ
კვლავ მოვითალო სპექტრი, რაც კარგად ესამე-
ბა საჭიდაო მოედანზე თავმოყრილია ალის-
ფრად გადანათებულ სახეებს.

თავისი ადრინდელი სურათების მიმართ თენ-
ვის მირსაშვილს სწორად ეუფლება დაუფთავ-
რებლობის განცდა, ფიქრობს, რომ სრულყოფამ-
დე ნამუშევარს რაღაც აკლია. ამ თვლით უყუ-
რებს იგი ამჟამად 5-6 წლის წინათ შესრულე-
ბულ საუ თეთსი სურათს „მხატვრის ოჯახს“.
დამუშავებულ კიდობანზე ჩამოშდარ დედას
იქეთაქეთ ამოღდგომა ქალ-ვაგი. დედის ფი-
გურა (ნაწილობრივ ბავშვებისა) ერთი შესედ-
ვით სტატიურია, გარინდული, გამოხედვა ოდნავ
შელანქოიური, მაგრამ სურათი მაინც სასეკ-
რიტით, მოძრაობით. განსაკუთრებით გამა-
სიერდება ოდნავ გვერდზე გადაქანებული, ხე-
ლებგადაჯარედინებული პაწია წითელკაბიანი
გოგონა. იგი თითქმის ბევრების სამყაროდანაა
გამომობილი და მხატვარმა მხოლოდ მერე მოა-
ნიჭა ხელშესახები მატერიალური გარისი. საერ-
თოდ, ამ ნახატში ცოცხალი, ზომიერი წითელი
ფერია გაბატონებული (ყველაზე მეტად დედისა
და ქალიშვილის ჩაცმულობაში, აგრეთვე ფონად
გამოყენებულ ფარდაზე), რაც სასურველ ემო-
ციებს აღძრავს. ძველია თქმა, შემდგომში რა
ენამტკ გამოიყენებს მხატვარი, რა ახალი შტრი-
ზებით გაამდიდრებს ამ ისედაც მშვენიერ სუ-
რათს.

მხატვრის ბოლო ნამუშევრებიდან ორი ქალი-
შვილის მკვირვმა ფიგურამ მიიქცია ყურადღება.
საცურათ კოსტიუმი ორივეს მჭიდროდ შემოსალ-
ტვია ბრინჯაოსფრად აელვარებულ ტანზე. ერთს
ხელჩანთა უკირავს, მეორეს (პროფილში
მდგარს) ხელები დაუშკვალავია. მათ მიღმა მო-



ნის სხეულის რომელიმე ნაკვით ან ერთი საგანი
ხატოს და თუ მას საამისო ტალანტი გააჩნია,
დიდ მხატვრად დარჩეს.

ყოფილა შემთხვევები, მხატვარი წლების წი-
ნით დამუშავებულ თემატიკურ რკალს დაბრუნებია,
კავშირი აღუდგენია დროებით ჩამცხრალ ძველ
ემოციებთან, ახლებურად უცდია ადრე გადაჭრი-
ლი ფერწერული ამოცანების გადაწყვეტა.

თენგივზ მირსაშვილმა, სხვათა შორის, აღნიშ-
ნა, რომ მას აქვს უნარი, დიდხანს შეინარჩუნოს
შთანბეჭდილობის უწყვეტობა, თვეობით, ზოგჯერ
კი წლებით ატაროს რომელიმე იდეა ისე, რომ
არ დაეკარგოს ნაწარმოების მთლიანობის გან-
ცდა. მისი ცნობილი სურათი „ჰიდობა“ 1966
წლით არის დათარიღებული. 13 წლის შემდეგ,
იმამე გატაცებით სახსვ, მაგრამ მეტი გამოცდი-

ცისფრო ბულია; მეორე ბლანი თითქმის არც აქვს სურათი. ძნელია ამ ორი არსების სახეზე რაიმე გამომეტყველება დაიჭირო, თითქმის მოწითალო ნიღბები აუფარებიათ. მათ სულში შედევვა ძნელდება. იქნებ არც იყოს საინტერესო. მხატვარი ხაზს უსვამს ფორმების სისასესე, სხეულის მოქნილობას. წამოიჭრ და ეს ორი ქალთევზა ისევე ლურჯ ტალღებს შეერგვა, ფართოდ გახეული თვალებით დაეცქირდებიან ფერადი კენჭებით მოფენილ ფსკერს.

და მიინც, სადაც არ უნდა იყოს, რასაც არ უნდა ხატავდეს, თენგიზ მირზაშვილის მთავარ საფიქრალად, მისი შემოქმედების მთავარ ძარღვად მიანიც თუშეთი რჩება. როგორ არ გეტყვიანება გული... იქ, სადაც ქერისა და სვილის ყანები დაღანება, შამშას და ლენციფას აუშვია თავი. რასანია ოქროსფერ ნამჯაში აღარ გაბრწყინებულა კალოზე დატრიალებული მზის თვალი, კვამლი ენატრება ერთ დროს საგულდაგულოდ ნაწიში ჩრდახანი სახლის ბუხარს, თვალეამოდამებულ ბოხელზე აღარ ისმის საქონლის ფშვინვა, თავლაში არსად დაიფრუტუნებს დამენათვეი ცხენი, არ აფეფდება მეცხვარის ძალი, ერთმანეთს არ გადაკაივლებენ კისერ-წაგრძელებული მამულები... არ უნდა დაწებდეს ყველაფერი რღვევას, სუსხიან ქარს. ამიტომ არ ეთმობა მხატვარს ქართული შთის ეზო-კარები, ამიტომ ცდილობს ყველაფერს აღდგენას, გარდასული სმებისა და ფერების გააცოცლებას, რომ მხრების სიგანეზე გაწვლილი გარმონის ხმა, დოლის ბაგუნა შესძრას ციხე-კოშკების დაბზარული კედლები, ახალსულები ყიფინამ გააყროს დადუმებული ხეობები, ცარიელი მინდვრები; ხალღებს კართან კვლავაც ისმოდეს ზეზევა გაფრინდაულის, მტეტი საღერმოვილის, შეთე გულუხასიძის სახელები, ითქვას ახალი ცხოვრების საგალობელი, ბრმა მფეანდურემ ძველი, ფიქალივით გამძლე სიმღერაც გაიხსენოს:

ჭორო სჯობს საქონელმა —
 კარზე მოვ აკიდებულა;
 მასთანვე ხარი — გუთანი —
 გრძელ ყანას გაკიდებულა;
 შიგ მოსავალი ქერ-პური —
 თავი-თავს დაკიდებულა;
 ყანის სამკალად ქალი სჯობს —
 საქმარედ დამწიფებულა;
 ძინა საყრელად ვაჟი სჯობს —
 ახლად წვერდაწამებული,
 სოფლის გვერდზედა ციხე სჯობს —
 საომრად დამთავრებული...

აქაურობა დვთაბერივი ხილგების, პოეზიის საუფლოდ გაჩენილა დასაბამიანდ. სხვანარად როგორ დასცდებოდა უბრალო მწყემსს საოკარი, არამაქვეყნიური შუქით განათებული სტრიქონი, სამი ცადაწვდილი ხის მასზარდობელ, სამყურა ბაღლითა და შროშანათი მოქარგულ ქვესკენლის მინდვრებს რომ გადაგიშლის თელწინი:

სულთში მხატვლი, მარლიო თერთი ხარისა ფსკერა,
 მთა-თუშეთის სოფლების აყრა და ბარდუაჩა,
 მოსახლება განსაკუთრებით პირველი მსოფლიო ომის წლებში გახშირდა, როცა წვრილი ბანდების თარეშმა ცხოვრების ყოველგვარი საშუალება ამოიხიო ადგილობრივი მოსახლეობის მიგრაციის პროცესი ამჟამად თითქმის დამთავრებულია; როგორც ოფიციალური ცნობებიდან ვიცით, სულ რაღაც ორას კაცამდე შერჩა თითო-ორთაა გაქრობის პირად მისულ სოფლებს.

გადიხმარა სისხლიანმა წარსულმა, შფოთმა, შულმა, ბრძოლებმა. უფრო ძნელია ამომსავლეთ საქართველოს მითანეთის მოსახლეობისგან დაკლას შეფურიგვეთ დღეს, ჩვენს პირობებში.

* * *

აქვე ერთ გარემოებას გვინდა გავუსვათ ხაზი. თენგიზ მირზაშვილი ძველი ოსტატების ყვანისმეცემელი და მათი მადლიერი შვიკრდია. მას აქვს უნარი წარსულის ხელოვანთა ქმნილებებს სხვა თვალთი შეხედოს; მათში ახალი, სხვებისგან შეუმწვევლი თვისებები აღმოაჩინოს. ვფიქრობთ, ღრმა და ანგარიშგასაწევა მირზაშვილის აზრი ჩრდილო-იტალიის რენესანსის უდიდესი მხატვრის ანტონიო პიზანელის ზოგიერთ თავისებურებაზე; კერძოდ, იმის აღნიშვნა, რომ პიზანელის ზედმიწევითი დახვეწილი, რბილი, მოქნილი ხაზები შესრულებული ნახატი ზოგჯერ შორეულ მსგავსებას ამჟღავნებს აღმოსავლურ ხელოვნებასთან, თუმცა საპასულოა ან ჩინური მხატვრობის რაიმე გავლენაზე ლაპარაკი ზედმეტია. მსგავსების ილუზია აბაბთ საერთო ანტურაჟმა შექმნაო, დასძენს ქართველი მხატვარი (იგულისხმება ნადირობის ასახველი სცენები, იშვიათი გულმოდგინებით შესრულებული ცალკეული ატრიბუტები; აგრეთვე, ხაზგასმული დეკორატიულობა, ახლო და შორი პლანების თამაში მონაცვლობა). ამ შემთხვევაში, შესაძლოა, მინიატურის ხელოვნების პრინციპისა და ხერხების საფუძვლიანმა ცოდნამაც იჩინა თავი.

პიზანელის მხატვრობის გამორჩეულ ხასიათს, სპეციალიტეტა აზრით, სხვა მომენტებიც უნდა განაპირობებდეს. მან მოახდინა გვიანდელი გოთიკისა და ახალი ხელოვნების ტერწყმა, რითაც სათავე დაუდო ჩრდილოეთ იტალიის თავისებურ რენესანსს. მხატვრის შედეგებში არცთუ იშვიათად მეზობლობს რეალური და პირობითი, რაც სრულებითაც არ არღვევს უმაღლეს პარმონიას, კიდევ უფრო ამძაფრებს სიმშვიდისა და იდუმალების განცდას („წმინდა ესტატეს ჩვენება“). პიზანელის შემოქმედებაში ერთ-ერთი ყველაზე ნაკლებად შესწავლილი მისი ფერწერაა. განაღვრებული და შთამომავლობისთვის სამუდამოდ დაკარგულია სხვადასხვა დროს შექმნილი უმნიშვნელოვანესი ფრესკები, რაც მხატვრის ამა თუ იმ პერიოდზე გარკვეულ წარმოდგენას მოგ-



ვემდა. ამდენად, ინტერესმოკლებულად არ ჩავთვალეთ ალგვენიშნა ახალგაზრდა ქართველი ოსტატის დაკვირვება ამ უმარტყად რთული და თავისებური ფენომენის შემოქმედებაზე.

* * *

ბევრს შეიძლება აღარც ახსოვს, რომ რევი-სორ თენგიზ აბულაძის განმარტებული, მრავალ-მხრივ საინტერესო ფილისი „ვედრების“ მხატვ-რობა თენგიზ მირზაშვილს ეკუთვნის. ამ ფილ-მის ექსკურსთა შორის ჩვენი ყურადღება განსაკუ-თრებით მიიქცია ჯოჟილას სახემ. მუჟაოზე შეს-რულებული ეს მცირე ზომის პორტრეტი გვიჩინს ბუნების იშვიათი ფსიქოლოგიური წვდომით გა-მორჩევა. ნახატში ძირითადად მორთუო ტონები სჭარბობს, ალგა-ალგ წითელი გუჟით არის გახალისებული. გვარა, რომ ეს კაცე მართლაც საკუთარი სიცოცხლის ფასად დაიცავდა სტუ-მარმასპინძლობის უწმინდეს მორალურ კანონს.

კლდისფერ სახეზე ნაბრ-ლად დამენილი პი-რი ღია ჭრილობას უგავს. აღნაგობა, გამომეტყ-ველება, მთელი მისი არეგბა ამბობს, რომ უკან დახვევა არ სჩვევია. საკუთარი პიროვნების, ოჯა-ხის ღირსების დასაცავად მზადა დაუფიქრებ-ლად გადაუდგება მთელ აუღს, მარტკაცა შეებრ-ძოლოს და შუაკედებს მტრის ლაშქარს. თიფ-იარაღში ჩამჯდარს ცხვირის მოწითალო ქუდი ახურაჟს, მისი ჩოხა აბზინდა ბალახის ფერია, ზეგისგან ჩამოტანილ ნაშალსა და ტრამალის ერთფეროვნებას შესამებული. უყურებ და გვე-რა, რომ ამ კაცის ბეჭებზე გადაივიღოდა ქისტე-ბის მიუგალ სოფელში გათამაშებული სისხლია-ნი ღრამა.

მართალია, პორტრეტის ქანონში თენგიზ მირ-ზაშვილს ისე ინტენსიურად არ უმუშავნია, მაგ-რამ ის რამდენიმე პორტრეტი, ამ ხუთიოდე წლის წინათ რომ შექმნა, უდავოდ მრავალმეტყველია. მღვდლის შინაგანი ბუნების უტყუარი გრსნობა, ინდივიდუალურ თვისებათა შესატყვისა, საგან-გებოდ შერჩეული საბუნებრივი წარმოჩენა გან-საკუთრებულ მიმზიდველობას და დამაჟერებ-ლობას ანიჭებს მირზაშვილის პორტრეტებს; ერთ ნაკეთში, ერთ გამომხედავში, როგორც შეჩერე-ბულ წამში, დატეულია გვირის მთელი ცხოვ-რება, ხასიათი. ამის ნათელსაყოფად საკქარისი იქნებოდა თუნდაც ორი ნაშუუფერს („ლია“, „მა-ნანა“, 1969 წ.) გახსენება, რომლებშიც ფერისა და ფორმის საუცხოო შესაბამეა მიღვეული.

თენგიზ მირზაშვილი მეტი გულისყურით უნ-და მივიციდოს პორტრეტის ხელოვნებას, რადგან ამ მხრივ ბევრი სიახლისა და მნიშვნულ-კანი წარმატებების მოპოვება შეუძლია. მხოლოდ ამ-გვარად დაძლევს ერთგვარ სვეჟისს, უგმარო-ბის განცდას, საკუთარ შესაძლებლობათა მიმართ რომ უნდებდა. თუმცა უნდა ითქვას, ეს არ არის გულმოყრტებული სწობის სეკვისი; მარალუ-

ეჭვია, დამშვიდებისა და განცხრომის უფლებას რომ არ აძლევს ხელოვნს.

მხატვრის ნაყოფიერებასთან დაკავშირებით, ერთი ტექნიკური სახიათის მიზნსაც გვინდა შევეხოთ. თენგიზ მირზაშვილს, მიუღს რესპუბ-ლიკაში და მის ფარგლებს გარეთაც კარგად ცნო-ბილ მხატვარს, დღემდე არ გაჩანია სახელსწო. ვფიქრობთ, ჩვენს ერთ-ერთ საუკეთესო მხატვარს ეს პრობლემა არ უნდა აწუხებდეს.

* * *

თენგიზ მირზაშვილი ქართველი მწერლების ახლო მეგობარია, მათი ერთ-ერთი პირველი მცო-ხვეული და დიდი გულშემატკივარი. რვეუს ინა-ნიშვილს უთქვამს – ჩვენს ახალ მოთხრობას, გამოქვეყნებამდე, თენგიზ მირზაშვილს ვუკით-ხავ, საოცრად მგრძობიარეა ყოველივე ზედმეტ-ხა და არაბუნებრივის მიმართ, იშვიათად, რომ რაიმე უზუსტობა გამოჟპაროსო.

ქართულ წიგნს, მის გრავიჟას თ. მირზაშვი-ლმა დიდი ამაგი დასდო. ეს ის იდეალური შემ-თხვევაა, როცა მხატვარი ნაწარმოების მიუს-ტრატორიდან მის თანაავტორად იქვევა. გავიხ-სენთო, როგორი უშუალობით, დღადთან რა სია-ზხლოვითა და სულიერი ნათესაობით არის გა-ფორმებული გიორგი ლეონიძის „ნატვრის ხე“.

(თანაც ორგზის, თრეგვერ საუცხოო.)
იმ მრავალი წიგნიდან, თენგიზ მირზაშვილს, რომ დაუსტრატოვია, ამკურად რამდენიმეს გამო-ვყოფთ. თავდაპირველად გვინდა აღვნიშნოთ თოარ ჭილაძის მიერ თარგმნილი ლონგველის პოემის „ჰაიაფათას სიმღერის“ ილუსტრაციებო. მირზაშვილი სწორად მოიქცა, როცა ინდივითა ულამაზესი ლევანდებისა და სიმღერების გვი-რის გაგრემოცველი ზღაპრული სამყარო გრა-ფიკულად გამოხასხა („ლონგველის პოემის ფე-რში შესრულებული ბრწყინვალე ილუსტრაციები ელენე ახვლედიანს ეკუთვნის).

თენგიზ მირზაშვილი მასალის ღრმა ცოდნას ამქლავნებს; მსგებრი, ხაზგასმულად ტლანქი ხაზები იშვიათი სისუსტით გადმოგვეცემს ინდი-ვიტა ყოფისა და კულტურის ამსახველ რეა-ლიტებს; აცოცხლებს ინეკიბსა და ატეტლებს, მაიას ტომების მიერ საკუენეებით გამოყვანილ ორნამენტებს. საკუთრების შემთხვევაში მხატვ-არი ქმნის ხისა და ოქროს ნიღბებს, სხვადასხვა ნაკეთობათა ილუზია. ჰერსოხაჟთა ჩამქველობა და მორთულობა იქნება თუ ფრინველთა და ცხოველთა კონფიგურაცია, ყველგან ჩანს ერთი ხელწერა, ერთ დიდ ციცილოზკაცას დამორჩილე-ბული მხატვრული აზროვნება. დაუშრტეკელი ფანტაზიითა და დიდი გემოვნებით შესრულებუ-ლი თავხართ-ბოლოსართები მეტ სილადებსა და ჰაერს აძლევს თვალუწვდენი პორტიების, ულმა-ზესი ტემებისა და მდინარეების, ხალხისთვის თავმეწერიული გვირის უქტნობ საგალობელს.

თენგიზ მირზაშვილს არაერთხელ გაუხარებია

ჩვენი პატარები. 1972 წელს „ნაკადულმა“ გამოსცა ქართული ხალხური საფოლკლორის ზეპირსიტყვიერების საუკეთესო ნიმუშთა კრებული — „ყაყაოსი სიწილითა“, რომელიც გემოვნებით, საქმის სიყვარულით შეადგინა გივი ხორნაულმა და რომლის გაფორმებაც თენგიზ მირზაშვილს ეკუთვნის.

შეუძლებელია ამ წიგნმა ღრმა კვალი არ დასტოვოს, ერთიასად არ გამდიდრდეს ბავშვის სულიერი სამყარო, სასწაულებსა და ზღაპრულ ხიფვებს დანატრებული დაუკლებელი ფანტაზია. ამ პაწია ლექსებსა და გამოცანებში, ანდაზებსა და თამაშობებში ქართველი ხალხის განუმეორებელი ბუნებაა ჩაქსოვილი, მისი იბნობილი და სინანული, დევნილი მოქნილი სიტყვა, გონიერება, ცხოვრების სიბრძნე. ვის არ შესვდებოდა აქ — გრძელ წყებად ჩაივლიან ქართული ფოლკლორის განუყრელი პერსონაჟები — სოფლის მებრეები და მონადირეები, თხაგადმეკილი მოჯამაგირე ბიჭები და ფაშვადმოგდებული, ყალიონგარჩილი ბატონები, გალული ჭინკები თუ დათხილი, დაშმადარნილი დევები, წყაროზე კოკით მიმავალი სოფლელი გოგო თუ შეგავსულ ტურაზე გადამადარი კუდიანი დედაბერი. თენგიზ მირზაშვილის ხელში ყველას და ყველაფერს თავისი სახე და ხასიათი აქვს — ყანაში მოძულავე დათვი იქნება თუ საქათმეში შეპარული მელა, ვენახზე შეტოტებული თხა თუ თავგებებს ლაშქრის დარეული კატა, სახედრის შესაჭმელად კიბლადღრჭენილი მგელი თუ თბილი ბუნაკიანდ გამოსული გარეული ტახი. ხაზი ყველა ცალკეულ შემთხვევაში დასწევილი და მსულუქია.

საუსიოდაა დასურათებებული ცნობილი ხალხური ლექსები: „ორმოში ფეტვი ჩაყვარე“, „კურდღლის სიზმარი“, „მგელმა თქვა“, „წუხელი რწყილმა მიკინა“, „ზღაპარ-იყ“, „ჩიტოვერტო“, „მოჯამაგირის ლექსი“, „თევები“, „საბრლო დედაბრისასა“ და სხვ.

საერთოდ, მიუჩინებას იმსახურებს მსალუბის შერჩევა და განლაგება. მხატვარი ამზადებს ამ შესანიშნავი წიგნის ახალ გამოცემას და ვიქტორობთ, იმ მცირეოდენი სარგებლებისგანაც დაიზღვევს თავს, რაც შეიძლება აჭა-იქ ივრანაოფლეს. ახლასან მოსკოვში აღმოსავლური ლატერატურის მთავარმა რედაქციამ გამოსცა ელენე ვირსალაძის მიერ შერჩეული და თარგმნილი „ქართული ხალხური გამოცემები და ლექსდები“. წიგნს ერთვის შემდგენლის ვრცელი შესავალი წერილი და მისივე შენიშვნები, რაც კიდევ უფრო ზრდის კრებულის მეცნიერულ ღირებულებას.

ამ გამოცემის არანაკლებ ღირსებად ისიც მიგაჩნია, რომ იგი ჩვეული ისტატიკობით გაუფორმებია თენგიზ მირზაშვილს. მხატვარი ამჯერად განსხვავებულ ტექნიკას მიმართავს. ილუსტრაც-

ციებს ერთგვარად არქაული იური დაქარავს, რაც თავიდანვე მიგანინშნებს ჩვენი ხალხის მრავალსაუკუნოვან წარსულზე, მის შემუსრავ სულიერ ძალებზე.

თენგიზ მირზაშვილს ზომიერად, ოდნავ სტილიზებული სახით გამოუყენებია ხესა და ქვაში ნაკვეთი უძველესი ქართული ორნამენტები, პრეისტორიული ხანის ბრინჯაოს ბალთბეჯის ალბეტდინი მოტივები, სხვადასხვა ყოფითი დეტალები, ასტრალური ნიშნები. ყველაფერს ღრძი და სპირდენია კერის თაში აღმართული, ხანისა თუ ირნის რტებად განტოტილი ქართული დედობოთი, ცხოვრების ხის განსახიერება, მარადიული სიცოცხლის წყარო. მის ირგვლე იყრის თავს ყველაფერი, რაც ადამიანის ამქვეყნად ყოფნას უკავშირდება. მხატვარს საუცხოოდ, ლაკონურად დაღუსურათებია დაღცა და ამირანის ციცილი, დვითიშვილთთან დაკავშირებული თუ კოსნოგონიური ლეგენდები.

ილუსტრაციებში თვალსაჩინო ადგილი აქვს დათბიბილი უბრალო ხალხს, ისტორიის ნამდვილ შემოქმედს. ქართული ტარების ბარელიეფებზე ალბეტდინი ფიგურების სიმკვეთრით წარმოუხსავს თენგიზ მირზაშვილს გუთანთან და ხარკამერთან ჩართილი მხუნულ-მთესველები, ხელბდაკოვრილი ქვისმთლები, ქაფანომორავებული კალატორები, ცხენზე ამხედრებული მეომრები, რომელთა თავდადებამ და მარჯვენამ გაწარმებებს გადამარინა ჩვენი ვრი.

ცალკეულ შემთხვევებში ხელშესახებად იგრძნობა ობიექტის ფაქტურა, მინიშნებულა ის მასალა (ხე, ქვა, თხისა, ლითონი), რომელიც ამა თუ იმ დეკორატიულ მოტივსა თუ ორნამენტს დაედო საფუძვლად. იქნება სრული შთაბეჭდილება, რომ მხატვარი ერთხელვე შემუშავებული ფორმების ხელახალ სტილიზაციას ახდენს.

მე შევეცადე, შეძლებისდაგვარად თავი მომეყარა ფიქრებისათვის, რაც თენგიზ მირზაშვილის ნამუშევარია ხილვისას სხვადასხვა დროს გამჩენია. ცხადია, ბევრ რამეს ვერ შევამჩნევდი, რაც სპეციალისტის თვალს არ გამოუპარებდა (ასეთ მიზანს ვერც დავისახავდი), მაგრამ გულით მინდობა გამომეტაცა მადლიერების გრძობა ერთ-ერთი ჩემი საყვარელი მხატვრული მიმართ. როგორც ადრე აღვნიშნე, თენგიზ მირზაშვილი ძალზე კრიტიკულად უდგება საკუთარ შემოქმედებას და თვითონაც დაგვეთანხმება, რომ ყველა მისი ნამუშევარი არ დგას სათანადო სიმაღლეზე, არ იმსახურებს საჭირო ყურადღებას.

მხატვარი ალბათ თანდათან დადგება აუცილებლობის წინაშე — გააფართოვოს და კიდევ გაარღვიოს ის წრე, სადაც წულების მანძილზე წარმატებით ცდიდა შთავიწინების ძალას და აღიარებაც მოიპოვა. თუცა თვისობრივად ახალ ხელწერას, ახალ პოეტიკას ვერავინ მოსთხოვს და არცაა საჭირო.

ოთარ სეფიაშვილი

სამი ათეული წელიწადი გავიდა მას შემდეგ, რაც ფილმი „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლები“ და მისი შემოქმედი — უხუცესი ამერიკელი კინორეჟისორი უილიამ უაილერი განუცალკევებლად ისენიებიან და შეუღლავი სახელის ნათესავენ ერთმანეთს. ალბათ არც ეს არის შემთხვევითი. დრო გამოაჩენს ხოლმე ღირსეულს და დროვე წააფენს დაუწყვების მტვერს ყოველივეს — უღირსად აღხევებულს.

ახალი დამთარებელი იყო მთავრე მსოფლიო ომი, როცა ეკრანებზე გამოჩნდა „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლები“. სურათი არაჩვეულებრივი სიხუსტიით ეხმარებოდა დროის ტკივილებს. რუსულ კინოკრიტიკაში კამათიც კი გაიმართა იმის თაობაზე, თუ დღეს როგორი თვალსაზრისით მივდგომოდით ამ ქრესტომატიულად აღიარებულ კინონაწარმოებს: როგორც წარსულის გახსენებას, კინოს მიერ განვლილი გზის გამომხატველ სურათს, თუ როგორც კვლავ სოციალურად მძაფრ ფილმს, რომელიც ისევე თანადროულად ჟღერს?

მაგრამ რა კამათი, ან რა მტკიცება სჭირდება იმას, რომ ამ მეთხედ საუკუნეში ბევრი რამ შეიცვალა ცხოვრებაშიც და... კინოხელოვნებაშიც. თვით გაუწყობიელი თვალცი ადვილად შენიშნავს, რომ დღეს უაილერის ამ, ერთ დროს დიდებით მოხილ სურათს, გარკვეული არქაულობის იერი დაკრავს, ბევ-

რი რამ ეკრანის წარსულად გვექვემდებარება მის სტილისტიკაში კინემატოგრაფიულ ფორმაში, რეჟისურაში... რაღა თქმაუნდა და, მარტო ასეთი თვალსაზრისით რომ მივდგომოდით. ან ფილმს, იგი მხოლოდ კინოს ისტორიკოსთა ინტერესს თუ გამოიწვევდა და მისი გამოტანა კინომაყურებლის მრავალმილიონიანი აუდიტორიის წინაშე არაფრით ექნებოდა გამართლებული.

არც მარტო ომით მიყენებული სულიერი და ფიზიკური ტკივილების გადმოცემით გამოირჩეოდა ეს სურათი, თუნდაც იმიტომ, რომ ამ ხნის განმავლობაში ბევრი რამ უფრო საზარელი და შემაძრუნებელი გვიანასავს კინოში ომზე, ვიდრე ამ ფილმის ერთ-ერთი გმირის — მუზღავურ პომერ პერიშის რკინის კაუჭიანი ხელბია.

მაგრამ „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლებში“, როგორც ნამდვილ რეალისტური ხელოვნების ნაწარმოებში, მკვეთრად გამოვლინდა ოდესდაც ხელოვანის მიერ დასმული პროგნოზი, რომელიც ესოდენ მწარედ დადასტურდა დრომ, ეამთა მსვლელობამ.

მაშინ, 1946 წელს, ფილმი ამერიკელი მაყურებლის წინაშე სავამდა კითხვებს, რომლებიც ადამიანთა შინაგან განგაშს გამოხატავდა: რა მოიტანეს ომიდან შინმოსულმა მეომრებმა და რით შეხედება, რით უპასუხებს მათ სამშობლო? უფრო განზოგადებულად, ამ კითხვებში გამჟღავნებული იყო გაურკვეველი მომავლის ამოცნობის წადილი.

ფილმი გადაჭრით არაფერს ამტკიცებდა. სავამდა მხოლოდ კითხვებს და ზოგიერთ წინასწარმხედვრას გვთავაზობდა. მათ შორის იმას, რომ შებღალული და გათელილი აღმოჩნდა ჯარისკაცის დიხსება, ფრონტული მეგობრობა, სამართლიან ომში საკუთარი სისხლის დაღვრის სიამაყე და თვით ომის სიმართლაც. გაიხსენეთ ეპიზოდი, როცა ბარში ფაშისტი არამზადა ყოფილ ფრონტელებს უკმეხად პირში მიახლის — ამერიკელი ბიჭები იმ მტერს არ ეომებოდნენ, ვისთანაც საჭირო იყო ბრძოლაო...

ხელოვანთა ყველაზე დიდი გულსტიკივლითა და შინაგანი ხმით გამოხატვა ის მწარე მიხედვრა, რომ ამერიკას აღარ სჭირდებოდა არც ყოფილი ქვეითი მებრძოლი ელი, არც ხელმოკვეთილი მუზღავური პომერ პერიში, აღარც ყოფილი მფრინავი ფრედ დერი, არაფრად უღირდა მათი სინდისი და კაცურცაობა, მათი სხონა, მათ მიერ მოხდილი თუი; ხელს არ აძლევდა არც ცხოვრებისეული, არც სულიერი კოალიტიკური გამოცდილება ყოფილი ფრონტელებისა, რომლებიც სამართლიან ომში ებრძოდნენ ფაშისს.

რატომ?
ამაზე ჩვენს მაყურებელს უკვე 1970 წელს პასუხს აძლევდა არა სურათი „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლები“, არამედ ეკრანზე მისი გამოსვლიდან განვლილი დრო, წლები, როცა ამ ფილმის გმირები მომდევნო თაობის ამერიკელ მფრინავებს, სულ ცოტა, ორ გამოუცხადებელ ომში მაინც მოუხდათ მონაწილეობის მიღება. ცხადია, „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლები“ სულისკვეთებით მათი აღზრდა ხელს არ აძლევდა. შემთხვევითი არ არის, რომ ფილმის სულ მალე აიკრძალა ამერიკაში. ადამიანები, რომლებიც გამოუცხადებულ ომში უნდა გამოეყენებინათ, არ შეიძლებოდა ჰგვანებოდნენ უამერიკის ფილმის გმირებს. და აკი არც გვანდნენ — არც დაბინძურის თვისებებით, არც სულიერი წყობითა და მორალით, არც ზედით!

ამის დასტურად კინოკრიტიკაში ერთხელ უკვე ასენეს სა-



ტელევიზიო დოკუმენტური ფილმი „პიჯამიანი პილტები“, რომელიც ცნობილია გერმანულმა კინოდოკუმენტალისტებმა პანოსკოპი და შოინანმა გადაიღეს ვიეტნამში. ეს ფილმი-წილდება, ფილმი-ინტერვიუ წარმოგვიდგინდა პანოში ამერიკელ ტყვე მფრინავებს. მარალაც, საოცარ, უფრო სწორად, შემზარავ კონტრასტად მოჩანდნენ ეს რეალურად არსებული ადამიანი უაილერის „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლები“. გმირთა სასვეთან შევახებისას. ამიტომაც გვეპატიოს გამოვრება, რამეთუ დიდაც კთუნება, და სამ.გალითოდ აქვს მოვყვანიტ ვრთ-ვრთს. აი ისიც:

- შავლი — მე შკეია შავლი, ჭეხი რიჩარდ შავლი.
— თქვენი სახედრო წოდება?
შავლი — უფროსი ლეიტენანტი ვარ! ჩემი სახსაუროს ნომერი აფრ 78.908. ოფიცის წოდება მივიღე 1964 წელს.
— ჯაშო გაკიწევის თუ მოხალისედ წახვედით?
შავლი — მოხალისედ წავდი.
— ესე იგი, ახლა კადრის ოფიცერი ხართ?
შავლი — ღიას, სერ, 25 წლისა ვარ, დავიბადე 1912 წლის 25 მარტს. ცოლ-შვილი არ მაყავს.

...შემდეგ რეი განაგრძობს, რომ მორწმუნეა, სწავლობდა კოლექსში, სასწედრო-საპაერო აკადემიაში, ჯორჯტაუნის უნივერსიტეტში, აქვს მაგისტრის ხარისხი... შემდეგ კვლავ ვითხუვნიან:

- უფროსი ლეიტენანტო... ჩვენ ისეთი წარმოდგენა შეგვექმნა, რომ ამ საუბარში თავისუფლად და გულახდილად გამოხატავთ თქვენს შეხედულებებს. ალბათ გმობით ბოლომდე სიამართლის თქმა ბურთულეზიანი უმზარის შესახებ. ჩვენი აზრით, მთი შვიდობიან მოხახლეობას უშენენ.
შავლი — ადვალი შესაძლებელია, სერ.

...და შავლი არ უარყოფს, რომ ამ საშინელ ყუბარას, რომელიც ასობით ათას ტყვიად იფანტება დიდ მანძილზე და სპობს ცოცხალ ძალას, შეგნებულად ჰყრინა სამხედრო ობიექტებიდან შორსაც, სადაც მხოლოდ მშვიდობიანი მოსახლეობაა.

- შავლი — სერ, მე ვიცი, რომ ბევრი ადამიანი იღუპება, როცა აქ ამ ყუბარებს ვადებო. ეს ასეა, სერ.
— ახლა მინდა დავისვათ, უფროსი ლეიტენანტო შავლი, კონკრეტული კითხვა: ჩრდილოეთ ვიეტნამში ბურთულეზიანი ყუბარებისგან მოკლული ყოველი მშვიდობიანი მცხოვრებლის, თითოეული ადამიანული ქალის, თითოეული ბავშვის, თითოეული მოხუცის საწაუაროდ თითო გათი პატიმრობა რომ მოგისაჯონ, როგორ გგონიათ, ბავთყოფილი თუ არა აქვენი სიცოცხლე ამ სასჯელის მოსახლეად?
შავლი — მე გგონია, რომ არა, ნამდვილად არა, სერ.

ასე გაღრმავდა და უფსკრულად იქცა ის სოციალური, საზოგადოებრივი თუ სულიერი კონფლიქტები, რომელსაც წააწყდნენ უაილერის ფილმის ომიდან შინდაბრუნებული გმირები. ასე მწარედ ახდა ის მიხვედრა, რომელიც შინაგანი ხმით იყო გამტკავებული „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლებში“.

სწორედ ამით ეხმარებოდა ეს ფილმი ორი თეული ფილის

შემდეგაც ჩვენი მყურებლის განწყობილებას. ამასთან იგი გვახსენებდა ულიამ უაილერის შემოქმედების ყველაზე მნიშვნელოვან ფურცულს. თორემ ისე მოხდა, რომ ამერიკული კინოს რეალისტური მიმართულების ამ ერთ-ერთი ღრსეული წარმომადგენლის სახელთან დაკავშირებით, ფართო მაყურებლის უფრო ახსენებოდა მისი თანამედროვე კინოში თი „რომაული არდადეგები“, მელოდრამატული ელფერის „კერი“, ფერადოვანი მიუზიკლი „სასაცილო გოგონა“, ბიბლიურ თემაზე შექმნილი სუპერკოლოსი „ბენ-ჰური“, რომელიც მოსკოვში, საერთაშორისო კინოფესტივალზე უჩვენეს. ეს ფილმები სხვადასხვა დროსაა გადაღებული და მეტ-ნაკლებად გვაგონობინებენ უაილერის რთული შემოქმედებითი გზის გარკვეულ მომენტებს. და აი, ჩვენს ვერანებზე გამოჩნდა ანტირასისტული მიმართულების ნაწარმოები „ლორდ ბაირონ ჯონსის განთავისუფლება“, რომელშიც კვლავ დავინახეთ „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლების“ უკომპრომისო შემოქმედი.

ამთავივე უნდა აღინიშნოს, რომ, სამწუხაროდ, „ლორდ ბაირონ ჯონსის განთავისუფლება“ თითქმის შეუმჩნეველად წავიდა ჩვენს კინოერანებზე და არც კინოკრიტიკა მოკიდებია მას სათანადო გულისყურით. არადა, სერიოზული ხელოვანის ეს მძაფრი კრიტიკული ფილმი ბავარ რამიზო და სერტრესო და საულისმში. მასში თითქოს სივარამებოდ გაერთიანდა და გამოიხატა თანამედროვე ამერიკის როგორც საზოგადოებრივ-სოციალური, ისე კინემატოგრაფიული ცხოვრების მტკივნეული პრობლემები, მათი რთული პროცესები. შემხვევითი არ არის ის მწვავე რეაქცია, მტერ-მოყვარის ის აქტიური გამოხმაურება, რომელიც ფილმმა თავის ქვეყანაში გამოიწვია.

უპირველესი დირსება, რომლითაც ეს სურათი გამოირჩა და განსაკუთრებული ყურადღება მიეციო როგორც თავად შეერთებულ შტატებში, ისე მის ფარგლებს მიღმაც, გასლავთ ძალზე თამამად, ნამდვილი მოქალაქეობრივი შემართებით, შეიძლება ითქვას—თითი უაილერისთვისაც კი უჩვეულო გამბედაობით დასმული და მოხსატული რასობრივი დისკრიმინაციის დაუძლეველი საკითხები ამერიკის შეერთებულ შტატებში. ეს ის პრობლემაა, რომელიც დიდი ხანია შინაგანად ღრდის, ხოლო უკანასკნელი წლების მანძილზე აბორგებული ეულკანიებით აწყვეს კაპიტალიზტური საწყაროს ამ ყველაზე ძლიერი პივეთის საზოგადოებრივ ცხოვრებას.

ცხადია, „ლორდ ბაირონ ჯონსის განთავისუფლება“ არავინ მიიჩნევს ამერიკული კინოში ამ თემის ყანირა პირველ-გამტყებად, იმ ნაწარმოებად, რომელიც თითქოსდა პირველად იყოს წამოჭრილი ტყვეების ეს მტკივნეული და საჭირობოროტო საკითხი. პროგრესულ ხელოვანი მრავალი სიძნელისა და ზოგჯერ დიდ რისკის მიუხედავად, მაინც მიუმართავი რასობრივი დისკრიმინაციის თემისათვის. ჯერ კიდევ მსოფლიო კინოს ერთ-ერთ ულაკიოსად აღიარებულ დევიდ უორც გრიფიტის ფილმ „აუტანლობაში“ იყო დედის განზოგადებული ხატება, რომელიც არწევდა რელიგიური და რასიული ბრძოლებით გაწყამებული, ცრურწმენებითა და სოციალური უსამართლობით გატანჯული კაცობრიობის აკენა (სხვათა შორის, ამ ფილმთან ერთოვარ პოლემიკად შეკინდა წარმოდგენილი თავისი კინოპოემა „იანანა“ საბჭოთა დოკუმენტალისთან თავიკაც ძიგა ვერტოვს).

მას შემდეგ არავინ პროგრესული ხელოვანი შეხება შე-
ერთებულ შტატებში შეაკანია მოქალაქეთა მდგომარეობის,
რასობრივი დისკრიმინაციის პრობლემებს. იშვიათად, მაგრამ
ვინაშემაც მიაცხნდებოდა კინოსურათები, რომლებიც იკე-
ლდებდნენ რასიზმს — ქვეყნის ამ უკურნებელ სენის ისტორი-
ულ და სოციალურ ძირებს. მართალია, ყველა ხელოვანს
არც მსოფლმშვეველური სიღრმე აკოდინდა და არც მოქა-
ლაქობრივი განმედაობა იმისათვის, რომ ეს მტკიცებელი
პრობლემა შესაფერისი სიმწვათე დაეკა და გამოსახატა,
მაგრამ ამ ფილმში განისმალა სამართლიანობისაკენ მოწო-
ლება, მილიონობით პატიოსან ადამიანთა გულსიტქმა და
პროტესტის გრძობა.

ზოგიერთი ამ სურათთან საბჭოთა ეკრანებზეც მიდიოდა.
გაიხსენით, თუნდაც, გრეგორი პეის ფილმში „მოკვდეს ჯა-
ფარა“, ანდა რეისონი ღარი პეისის ნაწილები მოქალაქეობ-
რივი შემართების სურათი „იყოლი-ბიწილი“, ჰერბერტ ბი-
ზენშანის „მონები“; პროგრესული ამერიკელი კინორეჟისო-
რის — სტენლი კრამერის არამწველებრივად შთაბეჭდავი,
დიდი მრისანებით შესრულებული ფილმი „გადაკატკულინი“,
რომელიც ერთ-ერთი მთავარ გმირს ზანგი მსახიობი სიდნეი
პუატიე ანახიერებდა.

სხვათა შორის, სტენლი კრამერი, ეს უდავოდ ნიჭიერი
კინორეჟისონი, შემდეგ კვლავ მიუბრუნდა რასობრივ პრობ-
ლემს და შეეცადა ბურჟუაზიული ჰუმანისტის პოზიციებიდან
განეხილა იგი. სურათი „კინ მოვა დღეს ჩვენთან სადილად“,
რომელიც იმ დროის სამი ყველაზე ცნობილი ამერიკელი
მსახიობი — სპენსერ ტრეისი, ეკტრინ ჰეპბერნი და სიდნეი
პუატიე მონაწილეობდნენ, საბოლოოდ გამოვიდა ბრწყინვა-
ლედ გათამაშებული პასტორალი, მაგრამ ძალზე შორს აღ-
მონდა იმ რეალური რასობრივი პრობლემებისაკენ, რომლე-
ბიც შემონათება თანადროულ ამერიკაში. ფილმში გამკვდარე-
ბული იყო ლიბერალური იდეა, რომ თითქმის ყოველდღე არც
ისე სამიშია, რომ არსებობენ წესიერი ზანგებიც, შემწყნარე-
ბელი თეთრკანიანებიც და მხოლოდ მათი პარზონიული თა-
ნარსებობის მოვარებალა საჭირო... სწორად შენიშნავდა იმ
დროს ერთი პუბლიცისტი — სტენლი კრამერი აჩქარდა! და
ეს დადასტურდა სულ მალე, როცა ქვეყანა შეაზანზარა ზანგთა
მღელვარების არნახული სიმძლიერის ტალღამ.

60-იანი წლების მოვლენებმა — მარტინ ლუთერ კინგის
მომღერებამ და მოძრაობამ „შავი ავანზების“ ორგანიზაციის
ამოქმედებამ, ე. წ. 1968 წლის „ცხელმა ზაფხულმა“ —
ზანგთა ბოთქმარა მანიფესტაციებმა, დემონსტრაციებმა, გა-
ფიცებმა ამერიკული კინო აძიკლეს რასობრივ პრობლემებზე
შეხებისას ცხოვრებისეული რეალობისაკენ შემოიხრებულნი-
ყო. ეკრანზე გამოჩნდა მართლიანობის ფილმები — რე-
ჟისორ ჯუისონის „ცხელ სულშემსუთავ ღამეს“, მარტინ რი-
ტის — „დიდი თეთრი იმედი“, რომელშიც ასახულია კრივი
მსოფლიო ჩემპიონის, ზანგ ჯეკ ჯუფერსონის არაადამიანური
რასობრივი დევნა, სურათი „საუნდლი“ — ლუიზიანელ
შავკანიან მამრალთა უუფლებობაზე, დაბოლოს, უილიამ
უაილერის ფილმი „ლორდ ბაირონ ჯონსის განთავისუფლე-
ბა“, რომელშიც რეალისტური ხელოვანის გამჭვირავიანობით არის
გახსნილი და ნაჩვენები რასიზმის ჯერ კიდევ საკმაოდ მძლავ-
რი ფსევებიც და რასისტული უძღურებაც გამოვლენილ ზანგ-
თა მზარდი მრისხანების წინაშე.

ამით სრულიადაც არ გვინდა იმის თქმა, თითქმის დღევანდ-
ლი ამერიკული კინო რასობრივ პრობლემებს მხოლოდ კერე-
რესული პოზიციებიდან განიხილავდეს. რაქცია არ ცხრებოდა
ისევე ბევრია ეკრანზე რასისტული შსაშით გადენილი
ფილმები. ამის დასტურია თუნდაც რეჟისორ კონსტანტინე
იაკოპეტის დოკუმენტურ მანერაში შესრულებული შემაზრზე-
ნად კაცობიძულ ფილმი „ბიძია თამასიან გაბითხთვება“,
რომელიც ახლანაა გამოვიდა ამერიკის კინოეკრანებზე. ამ
რასისტულ, მე ვიტყვი — პირველადინილი ფასისტური
იდეოლოგიის ფილმს, როგორც ეს სურათის ფინალურ ტიტ-
რებშია აღნიშნული, თურმე ხუთი წლის განმავლობაში იცდებ-
ნენ პატივზე, უშუალოდ პრეზიდენტ დუეაისის „მალაი“
მფარველობით.

როგორც აღვნიშნეთ, „ლორდ ბაირონ ჯონსის განთავი-
სუფლებმა“ ეკრანზე გამოჩნდა განხირობებულთა თანადრო-
ული ამერიკის როგორც საზოგადოებრივ ცხოვრებამ, ისე კი-
ნემატოგრაფში მიმდინარე რთული პროცესებით. არც ზე-
მით ნახსენები რასობრივი პრობლემებისადმი მიძღვნილი
პროგრესული მიმართულების სურათები და არც სხვა კრიტი-
კული ფილმები, რომლებიც უკანასკნელ წლებში ეგოგარად
აამაღლეს ამერიკული კინოს პრესტიჟი, ვერ დაიბადებოდ-
ნენ, — და არც გაჩენილან, — ჰოლვადის მსხვილ, მონოპო-
ლიზებულ კომპანიებში. საქმე ის არის, რომ უკანასკნელი
ორი ათეული წლის განმავლობაში მივევრთად დეკა პოლიე-
რის — ამ ზანგებთა ინდუსტრიული ცენტრის როგორც სა-
ერთაშორისო ავტორიტეტი, ისე შინაგანი პოტენციური შესაძ-
ლებლობისი. საზღვარგარეთის პრესაში სხივად შეხედებო-
დით ცნობებს იმაზე, რომ მაყურებელი, განსაკუთრებით
ახალგაზრდობა, ზურგს აქცევს ჰოლივუდის კონვენციური
წარმოების ფილმებს, რომ ტელევიზიის მძლავრ კოკურენ-
ციის ვერ უშლავდებდა ამერიკული კინო, რომ მსხვერპლ
პანიები — „მეტრო გოლდვინ-მაიერი“, „პარამუნტი“ თუ
სხვა კონკოგიატები სერიოზულ ფინანსურ სიძნელეებს გა-
ნიციდან. იყო ასეთი ირონიული სენსაციაც: იციდება პენუა-
რი, რომელსაც ფილმში „ქალი კამელოები“ ატარებდა შე-
ულაბებელი და ამოუხსნელი გრეტე ბარბო; გაზეთი „ნიუჟო-
კი“ კი შეცხადებით მოთქვამდა: „მოკვდა, ფერფლად გა-
ნერთხო დიდი იმპერია ჰოლივუდისა, რომელიც ნახევარ
საუკუნეზე მეტ ხანს ამერიკელთა გემოვნების კანონმდებელი
ფილმების... სულთათნას უგალობდნენ რულოლო ე-
ვლენტინისა და მერი ბიკფორდის, გრეტა ბარბოსა და კლარკ
გეიბლის მითების მიხსველ, ზანგებთა კონვენციურ წარ-
მოებას. მაგრამ ჰოლივუდს, რომელიც ბურჟუაზიული კლას-
სობრივი ხელოვნების სიმბოლო იქცა, ისე უოლ-სტრიტზე
პატარობიდან ნამდვილი ჭირისფულემა. ისინი არ დაუმე-
ვებდნენ არც ამ დიდი ბიზნესისა და, რაც მთავარია, კაპი-
ტალის ამ მძლავრი იდეოლოგიური იარაღის ხელიდან გა-
მოცლას. მოხდა ის, რომ ევროპის ზოგიერთი ქვეყნის კვა-
ლიბაზე ამერიკაშიც წარმოვიდა ახალი კინემატოგრაფი-
ული ტალღა, რომელიც დაუპირისპირდა ჰოლივუდის ტრადი-
ციულ, შინაგანად დაცლილ, კომერციულ კინოპროდუქციას.
გამოჩნდნენ ე. წ. „დამოკუთმებელინი“ — უმთავრესად ახალ-
გაზრდა პრედუქტორები და რეჟისორები, რომლებიც თან
მოიტყნეს არა მარტო ახალი ესთეტიკა კინოსი, არამედ ახა-
ლი თემატიკაც. მათ ზური თქვს პომპეზურ სუპერკოლოსე-

სუ — კოსტუმიორებულ ფილმ-განგაბებზე, ძვირად ღირებულ აქსესორებსა და კინოფარსკვლავებზე, ფილმების წარმოების პოლივერსიულ კონვეიერულ სისტემაზე. ისინი გადაჭრით განუდგნენ ლოს-ანჯელისის კინოსენტრს და ფილმებს იღებენ ნიუ-იორკში, სან-ფრანცისკოში, დენვერში, შედარებით მცირე დახარჯებით ქმნიან სოციალური მიმართულების კინოსურათებს, ცდილობენ გაერკენენ ამერიკის სინამდვილის მტკიცებულ საკითხებში...

ვერანზე გამოიღვა მნიშვნელოვანი რეალისტური ნაწარმოებები, რომლებიც ახლა ეწოდება „ამერიკული კრიტიკული ფილმის“ საერთო სახელწოდებით: რეისორ არტურ ბინსი „დევან“ (ეს ფილმი ჩვენს გვარანებზეც მიიღია) და მიხსე „ბონი და კლაიდი“, რომელიც განიხილება ამერიკის საზოგადოებრივი ცხოვრების რისხვას — დანაშაულობათა პრობლემას, სიღრმე პოლიაკის კანცაგაწყვეტილ ცხენებს ხომ სოციალურად, რომელიც არა მარტო ასახავს სოციალურ სიმანხინჯს და ადამიანთა სასურველს, არამედ სვამს მტკიცებულ კითხვებს, თუ საით მიეკენება ამერიკა, რა ამოქმედებს, რა წარმოადგენს მისი ცხოვრების არსს; ჯონ შლეზინგის „შუაღამის ცხოვრება“ — შინაგანად წინააღმდეგობრივი ფილმი, რომელშიც მკვეთრად გამოსტყვივის დღევანდელი ამერიკისათვის საციტორორტო პრობლემები. ლარი პირსის „ინციდენტი“ — მკაცრი სურათი ძალადობისა და შიშის ატმოსფეროს, ადამიანის დათრგუნვის წინააღმდეგ ამბოხებულები; რეისორ ჯუნიონის შესანიშნავი კომედია „რუსები მოდიან! რუსები მოდიან!“, რომელიც გონებასაცხილურად დასცინის „ცივი ომი“ პერიოდის ობიექტურ შიშს; ვესტერნი „ციხეფერი ჯარისკაცი“ — ამერიკულ ამორიკენტთა ამოქმედების მართალი ისტორია; რეისორ ფოსის მიუზიკლი „კაბარე“ — ვერმანიაში ფაშისმის დამკვიდრების ტრაგედიის შესხენება; რეისორ ფრიდინის დეტექტივი „ფრანგი მეგობარი“, რომელიც აშშ-ში მდებარე ცხოვრების ისეთ წყლულს, როგორცაა ნარკოტიკებით ვაჭრობა და ნარკომანია; პიტერ ფონდას და რეისორ ჰოპერის „უდარდელი მოგზაური“ — ჰიპების მიძრაობაზე; და ბოლოს სტენლი კუბრიკის „მოსამართლე ფორთოსალი“ — დაუზოგავი, შემწარავი სურათი, ფილმი-ფორთოხილება, არაჩვეულებრივი შთამბეჭდაობით რომ გადმოსცემს მორალური დეგრადაციის იმ საფრთხეს, რომელიც დამუკრება „მომხმარებელი საზოგადოებას“.

აქვე შეიძლება დაგვეხსენებინა თერმოატომური ომის საფრთხის წინააღმდეგ მიმართული ამავე რეისორის ფილმი „დოქტორი სტრენჯლავი“, სტენლი კრაშერის „უკანასკნელ ნაიბრე“, „შენ შეიწყალე ბავშვები და ცხოველები“ და სხვა.

და გახვლებული, გაბრაზებული ახალგაზრდობის ამ სულისკვეთებას მხარს უბანს უზუცესი რეისორის — უაილერის მკაცრი, მამილებელი ფილმიც „ლორდ ბაირონ ჯონის განთავისუფლება“.

შინაგანად იყო შემზადებული ხანდაზმული ხელოვანი ამ მოქალაქეობრივი შემართებისათვის, თუ მოიწადინა არ ჩამორჩენილა ახალგაზრდობას, მოდას, დროს?

ფილმი იწყება იმით, რომ სახმრეთის ერთ პატარა ქალაქში უკვე ხანმოკლე ადვოკატი ომან ხევაპატი (მანხიობი ლი ჯეი კოტი) გულიანად ხვდება თავის მომ-

ვალ შემეცლებს, რომელიც ცოლთან ერთად ჩამოდის ჩრდილოეთიდან. ამავე მატარებლით ჩამოდის ახალგაზრდა ხანდაზმული სონი-ბოი, რომელსაც ბავშვობიდან გულში ჩარჩენილი წყენის გამო შურისძიება განუზრახავს... ვაგზლის შენობაზე არის წარწერა: „სომერტონი, ტენესის შტატი“...

უაილერის ადრინდელ სურათებს გახსენებთ ფილმის პირველი ეპიზოდები. თითქოს ბავშვობის ვენებათაღვლავს გარდებოდეს, კვლავ ძველებური იერი დასწენია სამხრეთის პატარა ქალაქს. ისევ გაითშულად ცხოვრობენ მორჩილი შვეკანიანები და შურისძიებელი თეთრკანიანები, ცხოვრობენ იზოლირებულად, დაფარული მტრობით, თავიანთი სასურველითა და ცოდვა-მადლით. ასევე ტრადიციულად გამოიყურება ფილმის მთავარი გმირი ზანგი, რომელიც ატარებს პრეტენციოზულ სახელს — ლორდ ბაირონ ჯონს (მანხიობი როსკო ლი ბრუნი). საშუალო კლასების წარმომადგენელს, მას აქვს საკუთარი „საქმე“ — ზანგთა დამცირალავი ბიურო... მაგრამ მოქმედების განვითარებასთან ერთად უკვე ქრება ტრადიციულობის შთაბეჭდილება და ყოველივე უჩვეულო იერს იძენს. ლორდ ბაირონ ჯონსს განუზრახავს ცოლთან გაყრა. ემა (მანხიობი ლოლა ფალანა) არც ფარავს, რომ ძალატოვს ქმარს და კავშირშია თეთრკანიანთან. მაგრამ გაყრა გამოიწვევს სასამართლო პროცესს, ეს კი, თავის მხრივ, საქვენოს ხდის თეთრკანიანის, ისიც პოლიციელის მრუსობის ზანგ ქალთან. კონფორმისტი ადვოკატი ხევაპატი ქრავს მზითვით აფრთხილებს პოლიციელს — თუ ზანგმა უარი არ თქვა ცოლთან გაყრაზე, მაშინ გარდაუვალი ხდება სასამართლო და პოლიციელი კარგავს სამსახურს... დამფრთხალი და გამორტყეული პოლიციელი ენერჯიულად მოქმედებს. როცა მუქარა და დაშინება აღარ გაჭრის, იგი კლავს ლორდ ბაირონ ჯონსს, კლავს არაადამიანური სიძულვილით, ძველი ავტომანქანების „სასაფლაოზე“ და როცა იგი ანგარიშმიუღებლად შერიფთან აიბრუნებს — ზანგი არ დაენდორჩილა და მე მოგვალა, სწორედ მაშინ წარმოგვიდგება ადვოკატი ხევაპატი თავისი ნამდვილი სახით, როგორც სულით-ხორცადვე რასისტი.

ფილმი მთავრდება ნაცნობი სურათით: მატარებელი მიემართება ჩრდილოეთისკენ. ვაგონში ხედენ ჩვენნი ნაცნობი ახალგაზრდა ადვოკატი ცოლითურთ და ზანგი სონი-ბოი, რომელმაც, სხვათა შორის, მაინც იცია შური... ქალაქში კი კვლავინდებურად მიედინება ცხოვრება: ისევ თავხედობენ პოლიციელები — აუბატონებენ, ამერიკენენ, ისევ ომი მანარეს არან შერიფთან და ადვოკატს, პატარა ადამიანები კი ისრისებენ...

მიგუბრუნდეთ კითხვას — იყო თუ არა შინაგანად შემზადებული უაილერი ამ ფილმისათვის?

„შემთავისხენეთ ე.წ. დამოუკიდებლობა“ კრიტიკული ფილმები, რომლებმაც საზოგადოებრიობის თვალში ერთგვარად აამაღლეს ამერიკული კინოს პრესტიჟი. მაგრამ ისე ნუ წარმოვიდგენთ, თითქოს ამერიკული ფილმი, პოლივერსი მთლიანად შემობრუნდა რეალისტისკენ. მსხვილი კინოკომპანიები, რომლებმაც უკანასკნელ ხანს კვლავ გაზარდეს კინოწარმოება და ახლა წელიწადში 300-მდე ფილმს უშვებენ, ისევ დაუწრეტელ ნაკადად აწვიდან ეგრანებს გულისამაჩუყებელ მელოდრამებს, ფუყე ვესტერნებს, უაზრო კომედიებს. სექსმა, ეროტიკულმა სურათებმა წალკეს ამერიკული



ეკრანი, ხოლო ბევრ ფილმში კვლავინდებურად გაცხის, „ცი-
ვი ომის“ პერიოდის სულსკვეთების პროპაგანდისტული
მოტივები. პოლივუდი არც დღეს დალტობს თავის ტრადი-
ციულ სოციალურ დანიშნულებას — ჩამოაცივებს ფართო
მაყურებლის ყურადღება იმ მულეზარე საკითხებს, იმ სე-
რიოზულ საზოგადოებრივ პრობლემებს, რომლებსაც აყენებს
თანამედროვე ამერიკის სინამდვილე.

და ამ უსარმაზარ კინოპროდუქციონი ვიწრო, მაგრამ მნი-
შეფლოვან ნაკადად იჭრება „დამოუკიდებელია“ კრიტიკუ-
ლი ფილმები. ამ საინტერესო მივლენის ახსნისას შეუძლე-
ველია იმის უკუღმებულოფაც, რომ ამერიკულ კინოში, გან-
ხილავთ, მისი ისტორიის საუკეთესო პერიოდში (30-
იან წლები) შეიქმნა საკმაოდ ძირმაგარი, გამძლე რეალის-
ტური ტრადიციები. იგი, ერთი მხრივ, სათავეს იდებდა იმ
ნაწინ რეალისტურ მწერლობაში, ხოლო, მეორე მხრივ, ფესვს
იდებდა ერთ კულტურაშია და ჩარლი ჩაპლინის შემოქ-
მედებაში, მკვიდრდებოდა რეჟისორ ჯონ ფორდის „თამა-
პის გზით“ და „მრისანების მტევნებით“, ორსონ უელსის
„მოქალაქე კინოში“, კინგ ვიდორისა და უილიამ უაილერის
საკუთესო სოციალური ფილმებით.

უილიამ უაილერის სახელი ამერიკული კინოს ამ კორიფეებს
შორის, შემთხვევითი არ არის. კინოს ისტორიკოსი ჟორჟ სა-
დლი 1956 წელს წერდა „უაილერის პოლივუდის სინდისას
უწოდებენ, რადგან იგი ერთადერთი დიდი ამერიკელი რეჟი-
სორია, რომელიც უკანასკნელ ათ წელშია დასმე ისევე რუს-
ველების დროის ამერიკული კინოს სულსკვეთების ერთგული
დარჩაო“.

უსუცეს ხელოვანს დადებული აქვს სამოცდაათზე მეტი
ფილმი. რა ჯანრის ნაწარმოები არ შეუქმნა: რომანტიკუ-
ლი მელოდრამა თუ მკაცრი ვესტერნი, სოციალური დრამა
თუ თანამედროვე ზღაპარი, განგაჰრული სურათი თუ მიუ-
ზიკლი, თვით სუპერკოლოსი — დადებითი მიბოლური ეპო-
პეა „ბენ-ჰური“ კი, რომელიც აშვარია გრანდიოზული კი-
ნოსანსაბოთის თავისებურ სიმბოლოდ იქცა. ბევრჯერ მიუ-
ღია ამერიკის ხელოვნებათა აკადემიის პრიზი — „ოსკარ-
ი“ და საერთაშორისო კინოფესტივალების ჯილდოები... ერთ-
სიტყვით, იგი ძალზე მაღალი რეპუტაციის კინოხელოვა-
ნად არის აღიარებული და მის გამო ბევრჯან ამოიკითხათო:
უაილერის არასოდეს დაუდგამს უფერული, საშუალო ფიგურა.
ცხადია, ამის ჯიუტად მტკიცება ცოტა უხერხულია, მით უმე-
ტეს, იმ რეჟისორზე, რომელიც ორმოცდაათი წელი ჰოლი-
ვუდში მოღვაწეობდა. მაგრამ არსებობს სხვა, უფრო მნიშე-
წლოვანი გარემოება, რომელიც მის სახელს შეუღაზავს ხდის:
უაილერის არასოდეს არ დაუდგამს რეაქციული სასიოთის თუ
მიმართულების ფილმი. პირიქით, იგი ერთ-ერთი იმთაგანია,
ვინც რუსველების დროს, ამერიკის შეერთებული შტატების სა-
ზოგადოებრივი ცხოვრების დემოკრატიზაციის წლებში, აქ-
ტიურად დაგადა კრიტიკულ, სოციალურად მასველ სურა-
თებს. სწორედ ამ დროს დაუახლოვდა უაილერი 30-იანი
წლების საუკეთესო ამერიკულ დრამატურგსა და სცენარისტს
ლილიან ჰელმანს, რომელთან შემოქმედებითი თანამშრო-
მლობითაც შექმნა თავისი ყველაზე მნიშეწლოვანი ფილმები.
„ჩინი“, „მელივილი“, „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლები“.

ფილმი „ჩინი“ 30-იანი წლების ამერიკული კინოს კლასი-
კას განეკუთვნება. (ეს კინოფილმი ჩვენს ეკრანებზე არ ყო-

ფილა). მასში დახატული სახეების ფსიქოლოგიური და სო-
ციალური სიმართლე, თემატიკურ-მხატვრული სიხალე და
პოლივერსისათვის უწვეულო ტიპიზაცია ფილმს იმთავითვე
გამორჩეული აქვეყნა. ამერიკული კინოში ამ სურათის პირ-
ველად თქვა შეუფარველად, რომ ბანდიტიზმსა და პრის-
ტიტუციას არსებობის პირობები წარმოშობენო. ამერიკუ-
ლი მკვლევარები გრიფიტი და მაიერი ფენში „კინი“, რო-
მელიც პოლივუდის 60 წლის ისტორიის და ამერიკულ
ცხოვრებაზე მის გავლენას ეხება, ამ ფილმს „სოციალური
რეალიზმის“ ნაწარმოებდ მიჩნევენ.

ჩვენში წარმატებით მიიღოდა ლილიან ჰელმანისა და
უაილერის ცნობილი ფილმი „მელივილი“ (სხვათა შორის,
ფილმის სათაური არასწორად იყო თარგმნილი. მისი ნამდვი-
ლი სახელწოდებაა „მტაცებლები“, რაც უფრო უსუტად გა-
მონახატავდა თვით ნაწარმოების არსს). სოციალური და ფსი-
ქოლოგიური შინაარსით იგი ყველაზე ღრმა, ხოლო ფორმით
ყველაზე სრულყოფილია იმ ფილმებს შორის, რაც კი უაილერს
„ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლებამდე“ შეუქმნია. ჰელმ-
ანის არსებობას მანიძელე, ამ ფილმში პირველად დახს-
ტნენ საქმისნები ესოდენი სოციალური ძალი...

ამ ფილმებთან დაკავშირებით, უკვე ორჯერ ვინმარტე სი-
ტყვა „პირველად“. იგი „ჩინის“ და „მელივილი“ მეორე ამე-
რიკულ კინოში ნათავში სიტყვის პირველადობას ესარჩლე-
ბა. ძნელია არ დაეთანხმო უაილერის შემოქმედების ერთ
მკვლევარს — ჯონ ჰოუარდ რეიდას, რომ „როგორც ერთი, ისე
მეორე ფილმი ერთად სწვედა მთლიანად კინოს მხატვრულ
ღრმეს, ხოლო მათი წარმატება ამ ხელოვნებისადმი მომთხო-
ნელობას ამაღლებდა“.

ფილმი „ჩინი“ 1937 წელს დაიდა, „მელივილი“ — 1941-
ში. ამ ორ სურათს შორის უაილერმა გადაიღო ისტორიული
მელოდრამები — „ოქსაგული“ და „კარბუქიანი უღელტეხი-
ლი“, ნანგვრად ვესტერნი — „ადამიანი დასავლეთიდან“,
ეპოტიკური მელოდრამა — „წერილი“, რომლებშიც რე-
ჟისორი, „ცდილობდა მოქმედებისათვის მხატვრული სიმართ-
ლის მინიჭებას, მაგრამ ცხოვრებისეულ სიმართლეს მინც
ვერ აღწვედა“. მართალია, ამ ფილმების რეჟისორულ გადა-
წყვეტაშიც გამოვლინდა ხელოვანის მაღალი გემოვნება და
პროფესიონალიზმი, მაგრამ პოლივუდის შტაბში აღბე-
დილი დრამატურგია მათ მიმინგელოვან ნაწარმოებებდ
ქცევის საფუძველს აცლიდა. ასეა, როდესაც უაილერს აღრ-
შეველო თავისი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის ახ-
ლობელი სოციალური ფსიქოლოგიური სიუჟეტების დამუ-
შავება, იგი ასტრატულ-მორალურ თემებს მიმართავდა
ხოლოდ. ასე იყო „ჩვენი ცხოვრების საუკეთესო წლებამდე“,
ასე იყო შემდეგაც.

ამერიკულ კინოში იშვიათია რეჟისორი, რომელსაც ხე-
ლოვნების სრულყოფისაკენ ესოდენი ლტოლვა ახასიათებდეს.
მაგრამ უაილერის არასოდეს გამოდევნებია სუფთა აფორმალურ
სიხალეებს, აყირავებული კადრისა თუ მოულოდნელი რა-
კურსების ფუკე ეფექტებს. პირიქით, იგი შეუვლად აკა-
დემიურია, რისთვისაც ზოგჯერ საყვედროებთ კიდევ. მის-
თვის ყველაზე მთავარია კონფლიქტი, რომლითაც გმირთა
მოქმედებისა და ფსიქოლოგიური ქვეტექსტების გამოვლენას
აღწევს. თავად უთქვამს: „მნიშეწლოვანია არა ის, რაც გვ-
რანაზე ხდებია, არამედ ის, რაც შესაძლია ხილული არ იყოს,

მაგრამ აზრსა და გრძნობებს აღავსებდა. მაყურებელს სწავლია ჩაწევდეს, თუ რას განიცდიან ადამიანები, რას ფიქრობენ.

რეჟისორის ამ კრედოში უდევს საფუძველი იმ უდიდეს მნიშვნელობას, რომელიც მსახიობს ენიჭება უაღრესი ფილმებში. იგი კინოში მსახიობთან შემაბინი დიდოსტატად არის აღიარებული. ბევრი ბრწყინვალე აქტიორი შესძინა მისმა ფილმებმა ამერიკულ კინოს. ფილმ „ჩინით“ დაიწყო ჰემფრი ბოგარტის მსოფლიო აღიარება, „იუზაელსა“ და „მელოდრამა“ მონაწილეობამ განამტკიცა ბეტ დევისის ტალანტი, აქტიორულ სრულყოფას აღწევდნენ მის ფილმებში გარი კუპერი, ჰენრი ფონდა, უოლტერ პასტინი; პირველად მის „რომაულ არდადეგებში“ გაბრწყინდა ოდრი ჰეპბერნი, ფილმ „მემევიდრემი“ გამოირჩა ოლივია დე ჰევილენდი, მისმა ფილმი-მუზიკლმა მოუპოვა აღიარება კინოში ესტრადის მსახიობს ბარბარა სტრეიზანდს.

უაღრესი საუკეთესო ფილმებს მოუშვლელად თან სდევს ბოროტების წინააღმდეგ ბრძოლის აუცილებლობისა და ადამიანის მაღალი დანიშნულების რწმენა. ბევრი ამერიკელი მითი უშვებია მას და ბევრჯერ შეუცდომლად დაუსვამს ბურჟუაზიული საზოგადოების სენის დიაგნოზი. მისი სწრაფვა ცხოვრების რეალისტური ასახვისა და დემისტოციფიკაციისაკენ მუდამ განპირობებულია წადილით — დაამყიდროს ადამიანი, რომელიც ყოველგვარ ვითარებაში, თვით ისეთ ჯოჯოხეთურთმეც კი, როგორშიც ხვდება ლორდ ბაირონ ჯონსი, შეინარჩუნებს ადამიანურ ღირსებას.

ფილმ „ლორდ ბაირონ ჯონსის განთავისუფლება“ გამოსვლის შემდეგ უაღრეს ერთ ინტერესული უთქვამს: „ვცდილობ გადავიღო იპეთი ფილმები, რომლებიც რამენაირად მაინც ხელს შეუწყობს ჩვენი საზოგადოების გარდაქმნას. ეიმედოვნებ, რომ ეს ჩემი ბოლო სურათიც ასეთსავე როლს შეასრულებს. შეერთებულ შტატებში ბევრი რასისტი ლანძღავდა ამ ნაწარმოებს. მაშასადამე, ეს ფილმი გულზე დაძგერება მათ“.

უილიამ უაღრესი ეს გამონათქვამიც და მისი შემოქმედებითი გზაც იმის დასტურია, რომ მისთვის „მოლას“ და წარმავალ განწყობილებას კი არ დაურევია სხელი, არამედ რეალისტი ხელოვანი შინაგანად იყო შემზადებული ამ უკომპრომისო ფილმის შესაქმნელად.

შრისხანე და დაუნდობელი ფილმი „ლორდ ბაირონ ჯონსის განთავისუფლება“. თვით სათარუშიც კი რაილენი სიმწარეა გამჟღავნებული. სიტყვა „სიკვილი“ სარკასტულად შენაცვლება „განთავისუფლება“. იგი ვახსენებს ძველ გამოთქმას — მხოლოდ სიკვილის მოაქვს ზანჯისათვის თავისუფლებაო. მარტნი ლუთერ კინგის საფლავის ქვაზეც ეს სიტყვებია ამოკვეთილი: „ახლა მაინც ვარ თავისუფალი“.

და თუმცა უილიამ უაღრესი გამოსავალს ვერ ჭვრეტს, იგი აშიშვლებს და მთელი შემზარათობით აჩენს იმ წყლულს, რომელიც ჭამს და ამორგებს თანამედროვე ამერიკას, მაგრამ ფილმში აშკარად არის გაზომატული ზანჯეთა უკვე ძნელად ასალავმავი მრისხანება და გამოსტევის რწმენა, რომ ლორდ ბაირონ ჯონსის, — თუნდაც სიკვილის გზით, მისთვის ხელმისაწვდომი პროტესტის ამ ყველაზე უკიდურესი ფორმით, — განთავისუფლება ამო არ იქნება.

ბსლბზნს გერმანიის ფედერაციული რესპუბლიკის ქალაქ საარბრუიუნის საოპერო თეატრში რეჟისორმა გ. ეორდანიამ და მხატვარმა ბ. მხატვარმა განახორციელეს პ. ჩაიკოვსკის ოპერის „პიკის კალის“ დადგმა. ამ სპექტაკლის პრემიერამ, რომელიც სსრ კავშირის სახალხო არტისტი ზ. ანჯაფარიძე მონაწილეობდა, ფართო რეზონანსი მოიპოვა.

ჩვენი უფრანლოს კორესპონდენტმა რამდენიმე კითხვით მიმართა ზ. ფაღალავლის სახელობის ოპერის რეჟისორსა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მთავარ რეჟისორს, ხელოვენის დამსახურებულ მოღვაწეს გ. ეორდანიას.

სამამო დრომ განავლო მას უშვებო, რაც საარბრუიუნის საოპერო თეატრში თეატრში დიდი წარმატებით დაიდგა ზ. ფაღალავლის ოპერა „დაისი“. ამ ხნის განმავლობაში რა ხელი იქნა ამ სპექტაკლში?

ოპერა „დაისი“ დღემდე საარბრუიუნის საოპერო თეატრის რეპერტუარშია. იგი უკვე 21-ჯერ დაიდგა და, როგორც გერმანელმა კოლეგებმა შემატყობინეს, სრული ანშლავით.

აბრილის შუა რიცხვებში კი მიუნხენის რადიოს განსრულებით ჰქონდა ოპერა „დაისის“ ნაწყვეტების ჩაწერა ლუტც ჰერბინგის დირიჟორობით. ეს ჩანაწერი განკუთვნილია მიუნხენის რადიოს მუღნივი ფონდისთვის.

სულ მალე ოპერა „დაისი“ კვლავ დაიდგმება, ჩვენი შემსრულებლების მონაწილეობით, ქართული კულტურის დეკადზე საარბრუიუნში, რომელიც მაისის დამლევს დაიწყება.

როგორ მიმდინარეობდა მუშაობა საპატალ „დაისი ძალზე“?

ამჯერად საარბრუიუნის თეატრში სპექტაკლის დადგმა ვაკილებით უფრო გამომავალია, ვიდრე შარშან. საქმე იმაშია, რომ მაშინ საკმაოდ რთვად დავგვირდა, მეც და კოლექტივსაც, ერთმანეთის გასაცნობად — ადამიანური თუ შემოქმედებითი კონტაქტების დასამყარებლად. დასამალი როდია — არცთუ ისე იოლად მიმდინარეობდა ურთიერთგაცნობის ეს პროცესი.

საღელვარებელია ჩვენი დადგმის უკვე გადამსხვლულია, აღარ გავგვირვებია საერთო ფენის გამოტყობნა, რადგან ოპერა „დაისი“ მუშაობამ, საერთო ინტერესებმა, მღელვარებამ, სისხარულმა ისე



დაგვახლოვა, რომ ამჯერად ერთმანეთს ნამდვი-
ლი მეგობრებით შევეგებეთ.

მთელი დრო სპექტაკლზე მუშაობას მოვანდო-
მეთ. ეს კი საკმაოდ რთული ამოცანა იყო, რად-
გან ჩაიკოვსკის ეს დიადი ქმნილება პირველად
იდგმებოდა საარბრიუკუნის საოპერო თეატრში.
ამას კი, ბუნებრივია, გარკვეული მხატვრული და
ტექნიკური სიძნელეები ახლდა. გერმანელი მუ-
სიკოსების სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ ისინი,
ამჯერადაც სამაგალითო სერიოზულობით, დაძა-
ბულად მუშაობდნენ. სხვათა შორის, საქმისადმი
ასეთ დამოკიდებულებასაც ჩანს კემმარტი პრო-
ფესიონალიზმი.

მიზეზი. აქ მისმა ხასიათმა, დამიანურმა სისულ-
ტემამაც — გამდიდრებისკენ ლტოლვა, მოპოვების
მოპოვების ავადმყოფური ენის — ითამაშა თა-
ვისი როლი. ადამიანთა ბუნების ეს მანკიერი მხა-
რეები კი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყოველ
ფორმაციაში ცოცხლობს და მკლავდებდა. აქედან
გამომდინარე, ჩვენ შევეცადეთ გერმანის რთული,
მერყევი, წინააღმდეგობრივი სახის განზოგადე-
ბასა და გათანამედროვებას.

ბუნებრივია, რომ მეწინა ყურადღება მიიპყრო
ბედისწერის თემამ, რომელიც აკვიატებულ
ზმანებასავით თან სდევს გერმანს. რაღა თქმა
უნდა, ფატალური ხილვები თვით გერმანის აღე-

ინტერვიუ



გინო კორდანი,ა

**როგორია საშაბაქო „პიპის ალის“ რეჟისო-
რული ბადაზაზა?**

ჩვენთვის ამოსავალ წერტილად იქცა ჩაიკოვს-
კის ოპერის რეალისტური, ცხოვრებისეული სიმა-
რთლე. საოპერო გამომსახველობის ყველა კომპო-
ნენტი ფსიქოლოგიური დრამის გახსნას დავემორ-
ჩიეთ.

უარი ვთქვით ჩაიკოვსკის ოპერის სიუჟეტური
ქარვის ილუსტრაციაზე — პეტერბურგის მაღა-
ლი საზოგადოების მდიდრული და პომპეზური
ყოფის ჩვენებაზე, რაც, ჩემი აზრით, ამძიმებს
და ტრივიალურს ხდის წარმოდგენას.

შევეცადეთ წინა პლანზე წამოგვეყიო იმ ეპო-
ქის საზოგადოებრივი ცხოვრების რთული სოცია-
ლური წინააღმდეგობანი, რომლებმაც კატასტ-
როფამდე მიიყვანეს ოპერის მთავარი გმირი.
მაგრამ მხოლოდ ეს როდია გერმანის ტრაგედიის

ზნებული ფსიქიკის გამოვლინებაა და არა გა-
რესამყაროდან შემოჭრილი ზებუნებრივი ძალე-
ბის ქმედება. აქედან გამომდინარე, ჩვენ უარი
ვთქვით გერმანის პიროვნების მისტიფიკაციაზე,
რომელიც სცენაზე ხშირად „ნაპოლეონის პრო-
ფილითა და მეფისტიფილის სულით“ ყოფილა
წარმოდგენილი.

სპექტაკლზე მუშაობის პროცესში ჩემს თვალ-
წინ იდგა შესანიშნავი მომღერლის ზ. ანჯაფა-
რისის გერმანი — მართალი, რეალური, ადამია-
ნური, სწორედ მის მაღალმხატვრულ ვოკალურ-
სცენურ ინტერპრეტაციაში ეპოვე სპექტაკლის
დადგმის გასაღები.

როგორია საშაბაქოს მხატვრული გაფორმება?

ბედნიერად ვთვლი თავს, რომ შემოქმედები-
თად დავეკავშირდი საბჭოთა თეატრის გამოჩე-



ნოლ ოსტატს ი. სუმბათაშვილს, რომელსაც მხატვარ-მსახიობს ვუწოდებ. იგი, როგორც ნამდვილი აქტიორი, ისე გერმანოს დალიკვამს სცენას, აქ პოვესს ჭეშმარიტ მოთაგონებას, ცოცხლობს თეატრის ატმოსფეროში.

ი. სუმბათაშვილი უადრესად დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს მსახიობის ფსიქოფიზიკურ მდგომარეობას სცენაზე. ეს ძალზე დიდი ღირსებაა, რადგან მხატვრები, ძალიან ხშირად, ქმნიან ვიზუალურად საინტერესო სანახაობას, ემსახურებიან სპექტაკლის იდეის გახსნას. მაგრამ ნაკლებად ზრუნავენ მსახიობზე, მომღერალზე. ამას ეს უადრესად დიდი მნიშვნელობა აქვს თეატრში და განსაკუთრებით საოპერო თეატრში, სადაც მსახიობი ერთდროულად ორ შემოქმედებით ფუნქციას ასრულებს — მღერის და თამაშობს.

ი. სუმბათაშვილი სცენაზე ისეთ ანტურაჟს ქმნის, რომელიც აქტიორი თავისუფლად, ძალდაუტანებლად მოქმედებს.

რაც შეეხება თვით „პიკის ქალის“ მხატვრობას, მიმაჩნია, რომ ეს არის ი. სუმბათაშვილის კიდევ ერთი გამარჯვება. სპექტაკლი პირობითად არის გადაწყვეტილი. სცენაზე დგას ერთი დანადგარი, რომელიც სხვადასხვაგვარ ფუნქციას ასრულებს. ერთი მხრივ, იგი იმ ცხოვრებისეულ არენას წარმოადგენს, რომელზედაც გერმანის ღრამა გათამაშდება. მეორე მხრივ, ესაა ქალაქის სათამაშო მაგიდა, რომელსაც გერმანმა თავისი სული მიჰკიდა, თავისი იდეალები შესწირა.

იგივე დანადგარი სპექტაკლის განვითარების პროცესში, კონკრეტული სცენური სიტუაციის შესაბამისად, მეტამორფოზებს განიცდის. ასევე გადაწყვეტილი ფერია, განათება, ამ კომპონენტებსაც მხატვარმა აზრობრივი ფუნქცია მიანიჭა.

რას იტყვით საპატაკოს მუსიკალურ ღონისძიებაზე?

საარბრიუკენის საოპერო თეატრში მოღვაწეობენ გამოცდილი მუსიკოსები, ნამდვილი პროფესიონალები. მხედველობაში მყავს ორკესტრი, გუნდი და დირიჟორი ლუქო ჭებინიგი, რომელიც მთელი თავისი რწმუნებით საოპერო დირიჟორია. იგი ყოველთვის მხარში უდგას რეჟისორს და მუსიკალური თეატრის სპექციფიკიდან გამომდინარეობს. ჭებინიგი ქმედითი ვოკალის პროპაგანდისტია, იგი საოპერო თეატრში სინთეტური ხელოვნების მაღალ პრინციპებს ემსახურება — დიდ ყურადღებას უთმობს სიტყვას, მოძრაობას, მუსიკალურ-სცენური გამომსახველობის თანაფარდობას.

საერთოდ, საარბრიუკენის საოპერო კოლექტივთან მუშაობა შედეგიანია, შემსრულებლები (ორკესტრი, გუნდი, სოლისტები) ზუსტად და სწრაფად რეაგირებენ რეჟისორის და დირიჟო-

რის მიითვებებზე, ამიტომაც ყოველთვის ადვილად მუსიკალურ-სცენური შთანაფერის რეალიზაციას.

საარბრიუკენის საოპერო კოლექტივი კვლავაც ავითარებს ინტერნაციონალური თეატრის ტრადიციებს და მსოფლიოს სხვადასხვა კუთხიდან იწვევს შემსრულებლებს. ასე მაგალითად, „პიკის ქალში“ როლებს ასრულებდნენ: ლიზა — ამერიკელი მომღერალი ჯინ ფრენკელი, გერმანი — ზურაბ ანჯაფარიძე, პოლინა — იაპონელი კეიკო იანო, გრაფინია — რუმინელი ზინაიდა პალი, ელვიკა — ამერიკელი ნოლ ფლიგერი, ტომსკი — უკრაინელი დუშან პოპოვიჩი, ჩეკალინსკი — ინგლისელი ოსკარ ფასლერი. გარდა ამისა, ლიზასა და გერმანის პარტებიც ასრულებენ გერმანელი მომღერლები — ინგრედ ფელმინგი და ნატკე.

ჩაინახდა მოაღწიას ცნობაზეა ამ საპატაკოსი ზ. ანჯაფარიძის დიდი წარმატების შესახებ. პაინახაისაჲს თჳხანი უშუალო შთაბეჭდილება.

იმ დღეს ზურაბ ანჯაფარიძე ნამდვილ მწვერვალზე იყო. მან მიძინა ადაფრთოვანა გერმანელები, რომ მათ იმთხობვეს ზურაბის გამოსვლაზე მეორე სპექტაკლში, რაც საარბრიუკენის თეატრის ხელმძღვანელობის მიერ არ იყო გათვალისწინებული.

სცენაზე მოქმედებდა მომღერალი-უნივერსალი, რომელიც ერთნაირი ოსტატობით ფლობდა ვოკალსა და აქტიორულ ხელოვნებას, რაც ერთობ იშვიათია საოპერო თეატრში.

სპექტაკლის დაწყებამდე ზ. ანჯაფარიძე ძალიან ღელავდა, მაგრამ როგორც კი სცენაზე შედგა ფეხი, ეს მღელვარება უკვალოდ გაქრა.

მან ბრწყინვალე ჩაატარა მთელი სპექტაკლი და განსაკუთრებით სცენები ყაზარმაში, გრაფინიასთან, სათამაშო სახლში.

დირიჟორმა ლ. ჭებინიგმა უმაღვე აუბა მხარი მომღერალს. მათ შორის ნამდვილი შემოქმედებითი კონტაქტი დამყარდა. ეს ისეთი შემთხვევა იყო, როცა სპექტაკლში ერთგვარად უქმდება რეჟისორის ფუნქცია და იქვე, სპორტანურად იბადება მომღერლისა და დირიჟორის ერთობლივი შემოქმედება, რომელიც ბუნებრიობის უმაღლეს ფაზას აღწევს. ეს კი დიალური შემთხვევაა საოპერო თეატრისთვის.

აქვე მაღლიერებით მსურს მოვისხენიო გერმანული ენის ბრწყინვალე საცეკლისტი ნელი ამასუკელი, რომელმაც ნამდვილი შემოქმედებითი თანამშრომლობა გაავიწვია და დიდად დაგვიმხარა სპექტაკლზე მუშაობისას.



მარინე ქავთარაძე

1936 წელს ქართველმა მულტიპლიკატორებმა იზეიმეს თავიანთი პირველი დიდი გამარჯვება: რეჟისორმა ვლადიმერ მუჯირმა, მხატვარ ლადო გუდიაშვილთან და კომპოზიტორ შალვა აზმაიფარაშვილთან ერთად, დადგა ნახატი ფილმი „არგონავტები“. — ეს იყო თანამედროვე ზღაპარი ჭაობიანი კოლხეთის ათვისებაზე ქართული ზღაპრის, ხალხური ფერწერისა და მუსიკის ნაყოფიერი შეჯავღენით შთაგონებული ფილმის პერსონაჟები საოცრად მიმზიდველნი აღმოჩნდნენ. ეს იყო სინთეზური ნაწარმოები, აღმოცენებული წმინდა ეროვნულ ნიადაგზე, ორიგინალური თავისი თვითმოყოფადობით.

დღიდან პირველი მულტიპლიკაციური ფილმის წარმოქმნისა, ქართველ კომპოზიტორებს, რეჟისორებთან და მხატვრებთან შემოქმედებითი ურთიერთობით, მნიშვნელოვანი წვლილი შეაქვთ ნახატი ფილმის განვითარებაში. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ ქართულმა კინომ ბევრ კომპოზიტორს ხალხის სიყვარული და აღიარება მოუტანა. მათი სიმღერები იმდენად პოპულარული გახდა, რომ ისინი ხალხის საყვარელ მელოდიებად იქცა. ეს ეხება ქართულ ნახატ და თოჯინურ ფილმსაც.

რას მოითხოვს მულტიპლიკაცია კომპოზიტორისაგან, რა მოთხოვნებს უყენებს იგი მუსიკას? მულტფილმის სატექნიკურიდან გამომდინარე, მუსიკას ნახატ ფილმში მეტად რთული და თავისებური ფუნქცია აკისრია. მუხჯი ნახატი ფილმის განუმოგანებასთან ერთად, ბევრა განუყოფელი ხდება ნახატი პერსონაჟის მოქმედებისაგან. მუსიკა ძირითადი ბეგრიით საფუძველია, რომელსაც მულტფილმის გმირთა მოქმედება ემყარება. შემთხვევითი როდია, რომ განსხვავებით

მხატვრული ფილმისაგან აქ მუსიკა ფილმის გადაღებამდე იწერება, რათა მულტიპლიკატორს ჰქონდეს მისი გაშიფვრის საშუალება; წინაღობდევ შემთხვევაში არ მიიღწევა ის სინქრონულიც და მოძრაობის პლასტიკურობა, რომელიც ნახატი ფილმის აუცილებელ პირობას წარმოადგენს.

ამიტომაც კომპოზიტორმა დამოუკიდებლად უნდა გაიაზროს ფილმის სცენარი, თავისი ფანტაზიით „გააცოცხლოს“ — ბეგრიით ასახვა მისცეს პერსონაჟებს და მათ მოქმედებას, შექმნას საკუთარი მუსიკალური დრამატურგია.

ფანტაზია და მკაცრი ქრონომეტრაჟი, თითქოს ძნელად შესათავსებელი რამაა, მაგრამ წინააღმდეგ შემთხვევაში ირღვევა ის სპეციფიკა, რომელიც ნახატ და თოჯინურ ფილმს გააჩნია. თუ მხატვრულ ფილმში მუსიკალური დრამატურგია დიდ მონაკვეთებზე იგება, ერთნაწილიანი — 10 წუთიანი ნახატი ფილმი-მინიატურა მინიატურულსავე მუსიკალურ ფორმებს მოითხოვს. მინიატურულ ფორმებში განზოგადებულად აზროვნება კი არც ისე იოლი საქმეა.

ამ 39 წლის მანძილზე ქართული მულტიპლიკაციის ხელოვნებას უზარაანნი სხვადასხვა თაობის კომპოზიტორები: შ. აზმაიფარაშვილი, რ. გამბიჯაძე, ა. ბალანჩივაძე, ა. კერესელიძე, ა. ბუკია, ს. ცინცაძე, რ. ლაღიძე, ა. ჩიმაკაძე, მ. დავითაშვილი, ს. ნასიძე, ნ. მამისაშვილი, ნ. ვაწაძე, გ. ყანჩელი, ნ. გაბუნია, ბ. თბილელი, თ. თედორაძე, ნუნუ გაბუნია, თ. შავლობაშვილი, შ. დავიდიანი. აქედან ფილმების ყველაზე დიდი რაოდენობა მიეკუთვნება: დავითაშვილს, ნასიძეს, ვაწაძეს, ყანჩელს.

ისევე, როგორც მხატვრულ ფილმში, ქართულ

მულტიპლიკაციამდე მისი ისტორიის მანძილზე წარმოქმნებოდა რეისორებისა და კომპოზიტორების მეტნაკლებად მდგრად შემოქმედებითი დაწვევებიანი: შ. ახანთაფარაშვილი და ვ. მეჯირი, მ. დავითაშვილი და ა. ხინთიბიძე, მ. დავითაშვილი და მ. ჭიაურელი, ს. ნასიძე და ვ. ბახტაძე, ს. ნასიძე და სტაროიფსკი, ნ. ვაწაძე და ვ. ბახტაძე, გ. ყანჩელი და მხატვართა სამეული: თ. ქიჩაიძე, ა. სლოვინსკი, ი. ჩიკვაიძე და სხვა.

ეს გარემოება უპირველეს ყოვლისა გამოწვეულია იმით, რომ კომპოზიტორისა და რეჟისორის მუშაობის პროცესში გამოუმუშავდება ადეკვატური ხედვა, სტილი და ენა.

ქართული მულტიპლიკაციის წინაშე დიდი დეპრესია მიუძღვის კომპოზიტორ მერი დავითაშვილს, რომელსაც დაწერილი აქვს მუსიკა 25 ფილმისათვის. ხინთიბიძესთან თანამშრომლობაში შეიქმნა „ჩხიკვათა ქორწილი“ (ვაჟა-ფშაველას მიხედვით), „მტრთა“, „წუნა და წრუწუნა“, „რაც გინახავს, ვეღარ ნახავ“ ამ ფილმების ნათელი პოეტური ლირიკა, რომელიც მ. დავითაშვილის შემოქმედების მთავარ ხაზს წარმოადგენს, ისევეა დაკავშირებული ქართული ხალხური მღერადობის კულტურასთან, როგორც ამ მუსიკის ჟანრულობა — ხალხური საყოფაცხოვრებო სცენების ფერადოვნებასთან, ცეკვის მოთხრობის თავისებურ პლასტიკასთან.

ბახტაძესთან თანამშრომლობაში შეიქმნა სულხან ნასიძის მუსიკა ფილმების სერიისათვის „საყვირის შემდეგ“, „ხელმარჯვე ოსტატი — სპორტსმენი“, „ხელმარჯვე ოსტატი კოსმოსში“ და „სამი მეზობელი“, რომლის მუსიკალურმა გაფორმებამ საკავშირო კინოფესტივალზე სპეციალური დიპლომი დაიმსახურა და სხვა. ამ ფილმების მუსიკამ დიდად შეუწყო ხელი მათ პოპულარიზაციას.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ნ. ვაჭაძის ნამუშევარი ბახტაძის ფილმებში „ო, მოდა, მოდა“ და „კიდევ ერთხელ მოდაზე“ (1969). თავისი ფორმითა და რიტმით თანამედროვე ფილმი „ო, მოდა, მოდა“ შედგება რადენიმე ნოველა-მინიატურისაგან, რომლის მუსიკალური დრამატურგია არა მარტო აძლიერებს ნოველების ემოციურ ზემოქმედებას, არამედ ხაზს უსვამს ყოველი მინიატურის ისტორიულ უტყუარობასაც.

სანტერესოდ მუშაობს მულტიპლიკაციაში გ. ყანჩელი, რის მკაფიო მაგალითსაც წარმოადგენს 1966 წელს შექმნილი ნახატი ფილმი „ოქრო“ — აურთ 79“ (რეჟ. ანდრონიკაშვილი, მხატვრები — ქიქიაძე, სლოვინსკი, ჩიკვაიძე), რომელიც ნოვატორული ტენდენციებით გამოირჩევა. ამ ფილმში ორგანულად შეეთვისა ერთმანეთს რიტმი და ფერი, საერთო კომპოზი-

ცია, თანამედროვე მუსიკის ენა, ფერთა კარგონია — ტემბრულ საღებავებსა და მუსიკალურ თემის განვითარების თავისებურებას. უდავოდ იგრძნობა მხატვრებისა და კომპოზიტორის უნიონური შემოქმედებითი ხედვა და, ფერობით, რომ ტემპირატ სინთეზურ ხელოვნებაში ასეც უნდა იყოს.

ამგვარად, ეროვნულ ნიადაგზე აღმოცენებულ ქართულ მულტიპლიკაციაში შეიქმნა წინამძღვრები იმისათვის, რომ ადრეული პერიოდის შემოქმედებითი ურამატებები კარგ ტრადიციებშიცქველიყო, ეს წინასწავლი კი დროის მოთხოვნებთან კავშირში ჯანსაღ, თანამედროვე ენაზე შეტყვევლ ხელოვნებად წარმომდგარაყო. დრო, თანამედროვეობა ყოველთვის იყო ნამდვილი ხელოვნებისათვის სტიმულის მიმცემი და კრიტიკულიც. თუ ჩვენ ამ პოზიციიდან განვიხილავთ ქართველი მულტიპლიკატორების ბოლო პერიოდის ნამუშევრებს (მხედველობაში გვაქვს 1971-72 წლები) ნათლად დავინახავთ შემოქმედებითი ძიების პროცესს, აღგებდის აშკარა წარმატებებითა და, რაც სამწუხაროა, ჩავარდნებითაც.

1971-72 წლებში დაიდა 13 ფილმი, რომელთა შექმნაში მონაწილეობა მიიღეს კომპოზიტორებმა: მ. დავითაშვილმა, ს. ნასიძემ, ნუე გაბუნია, რ. გაბრიძემ თ. თევდორაძემ, შ. დავითიძემ. მათგან, ჩვენთვის საინტერესო პრობლემის თვალსაზრისით, აღსანიშნავია: „ნაცარქუჩის ახალი ფაფარაკები“ (რეჟ. სტაროიფსკი, კომპ. ს. ნასიძე), „ქილა ენობა“ (სულხან-საბას მიხედვით, რეჟ. მ. ჭიაურელი, კომპ. მ. დავითაშვილი), „რწყილი და ჭიანჭველა“ (რეჟ. მ. ჭიაურელი, კომპ. მ. დავითაშვილი), „ცნობისმოყვარე“ (რეჟისორი გ. და ბ. კასრაძეები, კომპ. ლოლაშვილი), „ორი ნოველა“, „მხსნელი“ (სულხან-საბა ორბელიანის მიხედვით) და „ოპტიმისტი“ (რეჟ. დოიაშვილი და ბახანოვი, მუსიკა — კომპილაციური).

ძირითადად კი ამ პერიოდის ფილმების პრობლემატკა და მხატვრული გადაწყვეტის ხარისხი ვერ ვერ ადის თანამედროვე მოთხოვნების დონემდე. ეს ფაქტი გამოწვეულია იმით, რომ ხშირ შემთხვევაში ფილმი გავწდის პასიურ ინფორმაციას, მაშინ როცა მულტიპლიკაციის ენა მოითხოვს არა რეალური ცხოვრების, არამედ აზრის მეტაფორულ, პლასტიკურ მოდელირებას.

მულტიპლიკაციის ხელოვნება არ არის მხოლოდ სანახაობა. ის ესთეტიკური აღზრდის მძლავრი საშუალებაა — ნახატი ფილმების უზრავლესობა ხომ მოზარდის ასაკის მყურებელსავე გთვალისწინებული. ამიტომ რეჟისორს, მხატვარს და კომპოზიტორს უტყუარი, დახვეწილი გემოვნება მოეთხოვება.

მულტიპლიკაციას, როგორც ალეგორიის, პა-

როდის, მეტაფორის ხელოვნებას, ყველაზე ლაკონურად შეუძლია გამოხატოს აზრი, მაგრამ იმისათვის, რომ რთული მოვლენები და პროცესები ნახატ ფილმში მეტყველ სახეს სიტყმად გადაიქცეს, და ამასთანავე მას იდეური სიხარულე და მაქსიმალურად შეკრძობული ფორმა მიეცეს, ამისათვის საჭიროა განსაკუთრებული ფანტაზია და განზოგადების ნიჭი. ამ თვისებათა გერეშე წარმოუდგენელია რეჟისორი, წარმოუდგენელია კომპოზიტორიც იდენდა, რამდენადაც მუსიკა თანამედროვე მულტფილში მხოლოდ დამხმარე კომპონენტი როლია, ის ემოციური ზემოქმედების ერთ-ერთი მთავარი საშუალებაა. ეს ფაქტი მით უფრო საგულისხმოა, რომ ქართული ნახატი ფილმის მუსიკა ძირითადად ჯერ ვერ გასცდა ილუსტრაციის ფარგლებს. იქნებამ შთაბეჭდილება, თითქმის მუსიკა ფილმის გადაღების შემდეგ დაიწერა და არა მანამდე. ე. ი. მას ეკარგება ძირითადი მათრახისებლის როლი. ამ ვეგარი ფილმების ჩამოთვლა შორს წავეყვანდა. უმიზეზოდ კი არაფერი ხდება. ვფიქრობთ, რომ ბრალი ამაში ლიტერატურულ სცენარსაც მიუძღვის, რომლის დრამატურგია ხშირ შემთხვევაში ილუსტრაციულია, ხოლო აზრი — ბუნდოვანი.

მულტიპლიკაციური სცენარი უნდა იყოს პატარა, მაგრამ ნათელი და მწიფელოვანი. ამ თვისებებზე ლაპარაკი ნაადრევია, რადგან ქართულ მულტგაერთიანებას დღემდე არ ჰყავს პროფესიონალი მულტსცენარისტი.

მეორე, რაც თვალში გვხვდება ფილმების ნახვისას, არის ის, რომ ნახატი ფილმის პერსონაჟებს არ გაანიათ გამოკვეთილი მუსიკალური ლიტდასახაითებები. გამონაკლისია „რწყინი და ჭიანჭველა“, სადაც მრავალრიცხოვან პერსონაჟთა დასასაითების მდიდარი პალიტრაა გადაშლილი, „ნაცარქექიას ახალი ფათერაჟები“, „მხსნელი“ ფილმიდან „ორი ნოველა“, სადაც კომპილაციური მუსიკა შესანიშნავად ხსნის გიორის განწყობილებას (ბასანოვისა და დიაშვილის კომპოზიცია), მაგრამ მუსიკა ხშირად სრულყოფილად ვერ ავლენს ტიპათის ხასიათს, ვერ „აეცხლებს“ მას. იშვიათად მიმართავენ სასიმღერო ჟანრს, რაც განსაკუთრებით ყურადსაღები უნდა იყოს, რადგან ბავშვის ფსიქიკა გაცილებით უკეთესად აღიქვამს მუსიკალურ პორტრეტს მისთვის ადვილად მისაწვდომი სიმღერის სახით. რასაკვირვებელია, იმ პირობით, რომ სიმღერა არ შეაფერხებს მოქმედებას და ორგანულად შეეთვისება ფილმის სავითო დრამატურგიას (გაკისნებით ნიანგ გენას პოპულარული სიმღერა ფილმიდან „ჩვენუშაშა“, ვინი პუხის სიმღერა და სხვა). ამის ერთადერთი ნათელი მაგალითია ნაცარქექიასა და დღვის ცოცხალი, მიმზიდველი სიმღერა — პორტრეტები ფილმიდან „ნაცარქექიას ახალი ფათერაჟები“ რ. ჩიკა-

ვაძის შესრულებით. სასურველია, რომ ასეთი მკაფიო გალითი ბეჭედი იყოს.

ერთ-ერთი მტიკინველი საკითხია ასევე მუსიკისა და ხმაურის ურთიერთკავშირი დღევანდელ კინემატოგრაფიაში. თანამედროვე მულტიპლიკაცია მოითხოვს, რომ მუსიკალური დრამატურგია მოიცავდეს ხმაურს კონკრეტული მუსიკის დონეზე და მუსიკასთან ერთად ფონორეგისტრაციას. ეს პრობლემა შესანიშნავად არის გადაწყვეტილი ავტორების მიერ ფილმში „ცნობისმიყვარე“, რომელიც მუსიკალურად ორგანიზებულ ხმაურებს ეყარება (რეჟისორები გ. ბ. კასრაძეები, კომპოზიტორი ლელუაშვილი).

ჭეშმარიტად სინთეზურ ხელოვნებაში (უდავოდ ასეთია მულტიპლიკაცია) ვამოსახვის ყველა საშუალება სტილისტურად და ენობრივად იდენტური უნდა იყოს. კომპოზიტორისა და რეჟისორის შემოქმედებით დაწყვილებაზე საუბრისას ჩვენ შემთხვევით როდი გავსვით ხაზი მათთვის აუცილებელ ადგილებზე ხედვას. სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ არის ფილმები, რომლებშიც მულტიპლიკატორის ენა არ შეესატყვისება მუსიკალურ ენას და, როგორც წესი, წონასწორობა მუსიკის სასარგებლოდ არის დარღვეული.

რეჟისორმა მუსიკა უნდა შეიტანოს არა როგორც ფილმის აუცილებელი კომპონენტი, არამედ როგორც ქმედითი საშუალება, რომელსაც გარკვეული ამოცანის გადაწყვეტა აკისრია.

მუსიკის ღირსებაზე კი ლაპარაკი მაშინ არის დასაშვები, როდესაც ფილმის ყველა გამომხსენველი საშუალება ემსახურება ერთ საერთო მიზანს — მის მხატვრულ ხარისხს.

მაყურებელს ახლა მულტიპლიკაციურ ფილმში ფილოსოფიური განზოგადებაც აინტერესებს და მსუბუქი ლირიკური ეტიუდები, მძაფრი გროტესკიცა და თანამედროვე ივაცი. ამიტომ ფილმის იგი დიდი ინტერესით ყოველი ახალი ფილმის კერაზე გამოსვლას.

მულტიპლიკაციის უდიდეს შესაძლებლობებზე, მის დიდ მომავალზე ლაპარაკობს თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი მსახიობი და რეჟისორი ჩარლზ ჩაპლინი: „მულტიპლიკაცია ამჟამად ბევრინება ერთადერთი ნამდვილ ხელოვნებად იმით, რომ მასში და მხოლოდ მასშია მხატვარი აბსოლუტურად თავისუფალი, და შეუძლია ფილმში გააკეთოს, რასაც კი მოისურვებს“.

დღეს ქართულ მულტიპლიკაციაში მოღვაწეობენ დეკლარაციული რეჟისორები, რომლებმაც მნიშვნელოვანი ფურცელი ჩაწერეს ქართული კინემატოგრაფიის ისტორიაში, მოღვაწეობენ ნიჭიერი კომპოზიტორები და მხატვრები და გვეყრის, რომ ქართული მულტიპლიკაცია ხელოვნების სხვა დარგებთან მჭიდრო კავშირში ნამდვილ შემოქმედებით წარმატებებს მიაღწევს.

...რ მ ბ მ რ ს

მ ბ ნ ე ბ ა კ ა ს ი ს ა

„შედეგები“ — კინოსტუდია
„ქართული ფილმის“ ახალი ნაწარმოები

ლერი კიკნაძე

მისპარღმბა ფილმი და ტრადიციული „დასასრულს“ ნაცვლად გვრანზე გამოისახება: წარწერა: „ჭირი იქა, ლხინი აქა...“ — ქართული ზღაპრების ცნობილი ბოლოსართი. ერთი წამით, ვიდრე მხოლოდ თვალთ აღქმულ სიტყვებს მთაწროვზე გონება წამომეფელებოდეს და ამ მოულოდნელ ბოლოსართს ფილმის ლოგიკურ წერტილად აქცევდეს, ერთგვარი შეუცნობელი გაურკვევლობა გვეუფლება. მაგრამ მხოლოდ ერთი წამით! მერე კი ყოველივეს, ახლა უკვე მოქათათე გვრანის მსგავსი ნათელი გადაეფინება და ეს საოცარი სანახაობა, რომელსაც მთელი საათ-ნახევრის განმავლობაში შეპყრობილი ჰყავდა მაყურებლის გრძნობა და გონება, სამუდამოდ აღიბეჭდება ჩვენს შემეცნებაში, როგორც ჭეშმარიტი ხელოვნების უტყუარი ქმნილება.

სწორედ ასეთია კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალი ნაწარმოები, რომელსაც აქვს, თითქოს რამდენადმე უცნაური, მაგრამ მთელი თავისი ნიუანსირებით უაღრესად მისადაგებული და წინასწარგამიზნული გარკვეული ასოციაციების აღმძვრელი სახელწოდება — „შერევილები“ (სცენარის ავტორი რეზო გაბრიაძე, დამდგმელი რეჟისორი ელდარ შენგელაია, მთავარი ოპერატორი გენო ჩირაძე).

მანც რას უნდა ნიშნავდეს, რომ ფილმის ავტორებმა თავი აარიდეს ტრადიციულ სიტყვას „დასასრული“ და ეს ფუნქცია ქართული ზღაპრების ბოლოსართს დააკისრეს? ეგებ ეს უბრალო ორიგინალობაა, ან შემთხვევითი ამბავი? ეგებ ავტორებმა ქართული ზღაპრის ან ლეგენდის კინოთრეული შემოგვთავაზეს? არა. ერთადერთი, რაც შეიძლება ფილმს ზღაპრულ სამყაროსთან აკავშირებდეს, ეს არის ხალხის შორეული და მარადიული ოცნება „მფრინავ ხალიჩაზე“, საოცარის გულისფანქვალთი გაცხადებული ქართულ ზღაპრებშიც (ამ აზრით ასევე ლოგიკურია და არა შემთხვევითი ის ფაქტი, რომ ფილმის ტიტრებისა და ბოლოსართისთვის გამოყენებულია ერთნული ხალიჩების მხატვრული მოტივებით შემკულ-დასურათხატებული ფონი).

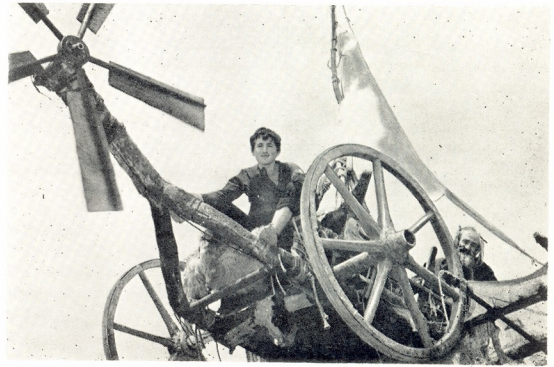
ფილმში მოთხრობილი ამბავი თითქმის ყველა თავისი სიუჟეტური პასაჟით რეალური ცხოვრების ანაბეჭდია, რაც შეზავებული და ამალღებულია სიკეთის აღმძვრელი ფაქტით იუმორით (რომელიც ზოგჯერ, ფილმის სტილისტიკასა და ჟანრობრივ სახეობასთან სრული შესაბამისობით, გროტესკულობამდეც აღის). ცხადია, ყოვლად უმართებულთა და თითქმის უაზრობა იქნებოდა გვეძებნა რაიმე პარალელები თუ შემხვედრი წერტილები ამ ფილმსა და ერთგვანულ ზღაპრულ სამყაროს შორის, მაგრამ სიამოვნებითა და გულდარწმუნებით უნდა ითქვას, რომ ფილმი ისეთივე მშვენიერი და საამთა ჩვენთვის, როგორც ქართული ზღაპარი — მარა-

დიულად რომ ასაზრდოებს ჩვენი გრძნობა-გონე-
ბის კეთილ საწყისებს. ალბათ დაახლოებით,
ასეთი ის ფიქრები, განწყობილება და აზრობ-
რივი ემოციები, რომელსაც ფილმის ნახვის შემ-
დეგ მაყურებელში აღძრავს მისი ბოლოსართი—
„ჭირი იქა, ლხინი აქა...“

კინოხელოვნების რომელ ჟანრს უნდა მივა-
კუთვნოთ „შერეკილები“? ამ კატეგორიულ კი-
თხვანუ შეიძლება გაჭირდეს ასეთივე კატეგო-
რიული პასუხის გამოძებნა, ანდა, უფრო სწო-
რად, არც იყოს ესოდენ აუცილებელი მისი ჟან-
რობრივი ნიშან-თვისებების ზუსტი განსაზღვ-
რა. ალბათ, ცხადია, ამ ფილმზე ყველა ილაპა-

ემოციებს აზროვნების ქურაში გაატარებს და
ყველაფერს თავის ცხოვრებისეულ სახელს მო-
უძებნის. ასეთი ჩაფიქრებისა და გაანალიზების
წყურვილს ფილმი საოცარი ლოგიკურობით ბა-
დებს, რადგან თქვენს არსებამში შემოდის რა-
ღაც უცნაური, თანაც თითქოს ძალიან ნაცნო-
ბი სამყარო, რომელიც თქვენს სულს მანამ-
დე არ მოასვენებს, ვიდრე მას არ შეისისხლ-
ხორცებთ და არ შეინივთებთ, ვიდრე მას საკუ-
თარი ცხოვრების აუცილებელ ნაწილად არ გაიხ-
დით. ეს კი ბუნებრივად, თქვენი ნება-სურვილის
დამოუკიდებლად ხდება და ქვეშეგნულად
გრძნობთ, თუ როგორ ზემოქმედებს ფილმი ამ გა-

კადრები ფილმიდან „შერეკილები“.



რაკებს, როგორც კინოკომედიანზე, რაც ვფიქ-
რობთ, ხაზგასმულია თვით სახელწოდებითაც.
მაგრამ აქვე უნდა ითქვას, რომ იგი როდია კო-
მედია კომედიისთვის, უბრალო თავშესაქცევი და
გასართობი სანახაობა, რომელიც დარბაზში
ყოფ მაყურებელს კეთილ დიმილს მოჰგვრის,
ზოგჯერ ბევრსაც აცინებს, მშვენიერ გუნება-
განწყობილებას შეუქმნის, მაგრამ გარეთ გა-
მისვლის შემდეგ სააზროვნოსა და საფიქრალს
არაფერს დაუტოვებს (ასეთი კინოკომედია ბევ-
რი გვინახავს).

ამ ფილმის ერთ-ერთი თავისებურება და გან-
საკუთრებული ღირსება, ჩვენი აზრით, სწორედ
ის გახლავთ, რომ იგი მიიღო სისრულით აღიქ-
მება და შეიცნობა მხოლოდ შემდეგ, როცა მაყუ-
რებელი საკუთარ თავთან მარტო დარჩება და
გონების თვალთ გაზომ-აწონის ნანახსა და გან-
ცდლს, როცა უმდიდრეს შთაბეჭდილებებსა და

მარჯვებას და რაოდენ სიკეთის მომცემია თქვენ-
თვის ეს გამარჯვება...

მაინც რა კეთილ საწყისებს, რა მაღალ ადა-
მიანურ ზნეობას ამკვიდრებს ფილმი? ცხადია,
ერთი ხელის დაკვრითა და რამდენიმე სიტყვით
ძნელია, ერთბაშად, მთელი სიზუსტით, გად-
მოსცე იმ იდეებსა და მიზანდასახულობის რაო-
ბა, რომლის მხატვრულ ხორცშესხმას ესოდენ
მალანტიკურმა და მალაპროფსიულმა კო-
ლექტივმა (დამდგმელი რეჟისორიდან დაწყე-
ბული უბრალო ეპიზოდური როლის შემსრუ-
ლებლით დამთავრებული) ხანგრძლივი, ფრიად
დაძაბული შემოქმედებითი შრომა და გულმოღ-
ვინება მოახმარა.

ჩვენი აზრით, „შერეკილები“ მეტ-ნაკლები
კონკრეტულობითა და კატეგორიულობით ამკვიდ-
რებს იმ მაღალ აზრ-იდეას, რომ წმინდა ადა-
მიანური სიყვარულისა და სიკეთის თესლით

ადმოცნებული, რეალობაზე დაფუძნებული ოცნების წინაშე ქედს იხრის ყოველგვარი ბიწირება და, რომ ამ მაღალი გრძნობებით ანთებული ადამიანისთვის, თავისი კეთილშობილური მიზნის განხორციელებისას, უძლურია ყოველგვარი წინააღმდეგობა. მთელი ეს აზრი და ფილმში გამოხატულია პაეროვანი სიმსუბუქით, მშრალი ფილოსოფიური კატეგორიების მოუხმობად, ფანტაზიასთან შერწყმული რეალობით, ზოგჯერ არასერიოზულობამდე მიხედული იუმორისტული ტონით, ხოლო ავტორები ისე ოსტატურად იყენებენ კინემატოგრაფის შესაძლებლობებს, ისე ორგანულად უთავსებენ მათ ორიგინალობით გამოირჩეულ საკუთარ საღებავებს, საოცარის მახვილგონიერებით დაძებნილ შტრიხებს, რომ უკვე ნაცნობი აზრ-იდების მაღალ ხელოვნებად გადაქცეული კინემატოგრაფიული ფორწირა თავისი სისრულითა და სიმსუყით განუყოფელი შთაბეჭდილებით ზემოქმედებს. აქედან მოდის ის სრული, ღრმად შინაგანი სულიერი და ფიზიკური კმაყოფილება, რომელიც გვეუფლება, რათა მერე, ფილმის უბრალო გახეხვების დროსაც კი, უმაღლესი ესთეტიკური ტკბობა მიგნანიჭოს.

ფილმი უბრალოდ, უპრეტენზიოდ იწყება და შეიძლება ამიტომაც თავიდანვე ეუფლება ჩვენს გრძნობა-გონებას. ფილმის მოქმედ პერსონაჟთა ურთიერთობაში არსებული უშუალობა თავიდანვე იმის საფუძვლად გვედგინება, რომ ყველა ეპიზოდი, ყველა სიტუაცია ბუნებრივად, დამაჯერებლად აღვიქვათ, ერთმანეთს ლოგიკურად, ერთმანეთისგან გამომდინარე ჯაჭვით დავუკავ-

შიროთ. ასეა თავიდან ბოლომდე, წინა ეპიზოდი მომდევნოს ლოგიკური საწყისი, ხელის მომდევნო — წინა ეპიზოდის ლოგიკური განვითარება. ამიტომაც არის, რომ თვალს იშვიათად თუ მოხვდება ზედმეტი კადრი, თუნდაც წერილობანი პასაჟი, რომელსაც არ დაიჯერებ და არაბუნებრიობის გრძნობას აგიშლის.

გავისვენოთ პირველსავე კადრებში ერთაოსის მამის გარდაცვალების სცენა. გონებაში ერთი წამითაც არ გავიფიქრებ უკმაყოფილება იმის გამო, რომ ავტორებმა ასე ერთბაშად სასივდილოდ გაიმეტეს ეს ესოდენ კოლორიტული პერსონაჟი. ეს არის არა უბრალოდ სიკვდილი მოკვდავისა, არამედ მართლაც რომ გარდაცვალება. სიმეფრა, ღიმილი შეაცივდება ბავშვურ ტირილით ნაშობსა და, ვინ იცის, რაოდენი სიღუბნის მნახველ მამას. უცქერი ამას და არც გებადება კითხვა: რატომ? პირიქით, უკვე ფიქრობ: რა იქნება შემდეგ? ხოლო შემდეგ კი ყველაფერი ისევე ბუნებრივად და ლოგიკურად ვითარდება, როგორი ბუნებრიობითაც ეს მართლაც ტრაგიკული ეპიზოდია აღბეჭდილი.

შინაარსობრივად, ერთი შეხედვით, საკმაოდ უცნაური და უჩვეულოა მამის ვალვის გასტუმრების (უფრო სწორი იქნებოდა გვეთქვა — მოვალეთა შემოსვლის) სცენა, მაგრამ იგი ფრიად ღრმასწავროვანია და ადამიანის ცხოვრება-მოვალეობის რაობაზე ღრმად ჩამაფიქრებელ აზრებს აღძრავს.

მაინც რას ნიშნავს ეს უჩვეულო სცენა? იგი რეალური ცხოვრების ანარეკლია, თუ უბრალო საბაზი იმისთვის, რომ ერთაოსის მამისეული კარ-



კადრი ფილმიდან „შერეკილება“.

მიდამო მიატოვოს, ქალაქში წავიდეს და ფილმში დატრიალებული მოვლენების ერთ-ერთ მთავარ გმირად იქცეს?

პირდაპირი გაგებით ცხოვრებისეულ რეალობასთან მას ცოტა რამ აქვს საერთო; იგი არც იმის აუცილებელ საბაზად შეიძლება მივიჩნიოთ, რომ ერთაოზს მამისეული ფუძე მიატოვებისის. ფილმის სტილისტიკა იმდენად მკვიდრია, იმდენად შესაბამისი, რომ ვალის გასატუმრებია ურეულობა მოულოდენლობის ელფერის აღარ ატარებს.

სხვა შემთხვევაში შეიძლება არ დაგვეკერებინა, რომ სოფელმა ასე უღმრთოდ გაწირა ერთაოზი და, როგორც იტყვიან, ცარიელზე დასვა. მაგრამ თავდათავი სწორედ ის გახლავთ, რომ ამ ეპიზოდს მაყურებელი აღიქვამს არა პირდაპირი გაგებით, არა როგორც ცხოვრებისეულ სიმართლეს, არამედ როგორც დამოუკიდებელ კინოიგავს, რომელიც მსუბუქი იუმორით, სევდიანი, ცრემლნარევი სიცილით მიგვანიშნებს ადამიანური ცხოვრების დიდ სიმართლეს: არ შეიძლება კაცი გერქვას და არარას ქმნიდეს, სხვისგან სიკეთეს მოითხოვდეს, სოფლისგან იღებდეს, თვითონ კი არას გასცემდეს. ამას სოფელი არ გააბატონებს. შენ თუ გაასწარ, შთამომავლობას მაინც მოეკითხება შენი უმიჯნოდ გატარებული ცხოვრების გადასახადი.

ჯაჭვის რომელი რგოლით უერთდება ეს ბრძნული სენტენცია ფილმის ძირითად აზრიდებს? რა ქნას ფუძე-კერია მოშლილმა ერთაოზმა, უფრო სწორად, რა ცხოვრებისეული სიმართლით აღბეჭდილი გამოსავალი მოძებნეს

ფილმის ავტორებმა ასეთ სიტუაციაში? ერთადერთი, სწორი და დამაჯერებელი: ქვეყნად კეთილი კაცი არ დაიღვავა, რომელიც გატარებულს მხარში ამოუდგება და წაქცეულს ხელს შეშველებს (კონკრეტულად ფილმში ეს ფუნქცია აკისრია თეთრწვეროსან მოხუცს, მამამისისგან სესხად წაღებულ ერთ კოკა თაფლს რომ უბრუნებს ერთაოზს). უფრო ღრმად და განსოვადებულად ეს მოტივი მაყურებელს ასეთი სახის შეგონებად წარმოუდგება: ცოცხა-მადლით საესე წუთისოფელი დიდია და კეთილი, ნარეკიანია მისი გზები, მაგრამ თუ თავი შენი თან გახლავს, არ დაიკარგები და სიცოცხლემოვე საწუთროსგან არ დაემხოები! ასევე შეერთვის იგი ფილმის მთავარ აზრიდებს და, დიდი მხატვრული სიმართლით ხორცშესხმული, თავის ბუნებრივად გარდუვალ აპოთეოსს აღწევს საფინალო ეპიზოდებში.

ფილმის დიდი ღირსება და მისი წარმატების აუცილებელი საფუძველია ყველა კომპონენტის პარმონიული შერწყმა-შეთანხმება. საინტერესო სცენარი, ნიჭიერი შემოქმედის რეჟისურა, ოპერატორის ულამაზესი კინემატოგრაფიული ფერწერა (რომლის გამომსახველობა და ემოციური შემოქმედების ძალოვნება განსაკუთრებით საოცარია საფინალო კადრებში, როცა მაყურებელი ივსება თითქოს პირველბილული მშვენიერების დაუიწყარი შთაბეჭდილებით), ერთნული კოლორით მადლოსილი მხატვრობა (რევაზ და თენგიზ მირზაშვილები), მუსიკალური გაფორმება (გია ყანჭელი და ჯანულ კახიძე) და აქტიორული შესრულება მიმართულია ერთი საერ-



თო მიზნის მიხედვით, რომელსაც ავტორთა შემოქმედებითი ნააზრებად წიკია, და რომელიც საბოლოო სახით „შერეკილებად“ მოგვევლინა როგორც ულამაზესი ოცნება კაცისა.

ფილმის ტიპისა და მსახიობთა ანსამბლის შერევაში ხელშეახლება საგრძობად რეჟისორის დაკვირვებულ კინემატოგრაფიულ თვალში, ხოლო მხატვრული კინოსახეების შექმნაში — მსახიობებთან მისი მუშაობის საუკეთესო უნარი. ალბათ ამიტომაც გამოირჩევა ასე ეს ფილმი თავისი აქტიორული შესრულების დონით (როლებში: ერთაოზი — დავით ქვინტი, ქრისტე-ფორე — ვასილ ჩხაიძე, მარგალიტა — არიანა შენგელია, ნომრეკანი — აბრეკ ფსალაძე, გუტა — ბორის წიფურია, ტრიფინი — მერაბ ელიოზიშვილი). ეს შეეხება არა მხოლოდ მთავარ გმირთა სახეების შემქმნელ მსახიობებს, არამედ ეპიზოდებში მონაწილეთაც (გ. ტყაბლაძე, ა. ბაქრაძე, გ. მოდებაძე, რ. ჩაჩანიძე, ა. როგავა, ს. ხაინდრავა, ვ. წერეთელი, ხ. ნეფარიძე, ჯ. შაქარაშვილი).

ერთაოზი დავით ქვინტის სასიამოვნო დებიუტია კინოში. ამის უტყუარი საბუთია ის ბუნებრივი კინემატოგრაფიული მონაცემები და ნიჭიერება, რასაც ახალგაზრდა მსახიობი ავლენს ერთაოზის სახეში. თამაშის უშუალო, გულწრფელი კინემატოგრაფიული მანერა, როლის სულიერი (ე. ი. შინაგანი ბუნების) და ფიზიკური (ე. ი. გარეგნული სახიერების) კარგად შეგრძობის უნარი დავით ქვინტი. საშუალებას აძლევს გმირის ცხოვრებით იცხოვროს და დავგრწეწოს მის სიძნაროლში. დარწმუნების ძალა კი დიდად ფასეული რამ არის კინემატოგრაფში.

მართალია, ერთაოზი ახალგაზრდა მსახიობის დიდი წარმატებაა, მაგრამ არ შეიძლება ითქვას, რომ იგი სრულყოფილი კინემატოგრაფიული სახეა. ყველაზე მეტად უკმაობის გრძობას იწყევს ის კინოსახის სწორხაზოვნება. ერთაოზის სახე, ფილმის პირველი კადრებით დაწყებული ფინალის ჩათვლით, თითქმის არავითარ კინემატოგრაფიულ განვითარებას არ განიცდის, რაც არ უნდა შეესაბამებოდეს არც ფილმის, არც ამ სახის საერთო ლოკაცას. ერთაოზის „გაზრდა-დავაჟაკება“, მის გრძობა-გონებაში მომხდარი დიდი ძვრები, მისი სულიერი ევოლუცია ფილმის განვითარების ლოგიკით ნათელია, ერთაოზის კინოსახეში კი ძალიან ხუტად იგრძობა გმირის ეს სულიერი და ფიზიკური ევოლუცია. მას თითქმის ისეთივე ვეშვიდობებით, როგორსაც შეხვდით პირველ კადრებში.

პოპულარობა და სიყვარული, რაც მსახიობმა ვასილ ჩხაიძემ უკვე კარგა ხანია მოიპოვა, უბრალოდ თუ ვიცავით, დირსული და დამასხურებელია. მისი ქრისტეფორე — ეს არის საოცარი სულიერი სიწმინდის ადამიანი, დიდსუ-

ლოვანი, კეთილშობილი ოცნების წმინდა სახეა, „შერეკილების“ უმოავრესი შერეკილება რებისეულიც და არაღმნადმე არარეალურიც. უნდა უნდა მასთან პირველი შეხვედრის ეპიზოდი, მაგრამ რეჟისორის მიერ ზუსტად მოძებნილი და, რაც მთავარია, ასევე შეტყვევად გაცნადებული მსახიობის მიერ, ვასილ ჩხაიძე განდასახვის ჩინებულ ოსტატობას ფლობს (გაიხსენეთ მისი პიპინია ერისთავი ელდარ შერეკილასე ფილმში „არაწვეულებრივი გამოფენა“), მაგრამ მის მიერ კვრანზე განხორციელებულ ყველა გმირს აერთიანებს ერთი ნიშან-თვისება: დიდი შინაგანი ადამიანური სიბოთ და სულიერი მომზინაობა (აქვე ხაზგასმით უნდა აღინიშნოს, რომ მსახიობმა საოცარი ორგანულობით შეინიჭა ერთი მანჯალადამიებული განმთავანება).

არიანა შენგელია — საბჭოთა კინოს შესანიშნავი ოსტატია, მრავალ ფილმში გვიჩვენებს და მრავალჯერ მოხსენიებულია მისი ტალანტით, უხადო, დახვეწილი ხელოვნებით. მაგრამ მაყურებელი მას იცნობს სულ სხვა კატეგორიის როლებით, ვიდრე „შერეკილებში“ წარმოდგენილი. მარგალიტა, შეიძლება ითქვას, არაიანა შენგელიასთვის სრულიად ახალი ყიდილის როლია და მისი ნიჭის მრავალმხრიობის საუკეთესო დასტური. საერთოდ, როცა კინოში კომედიური ჟანრის როლის უნაკლო, სრულყოფილ განსახიერებზე მოგვიხდება ლაპარაკი, ამის საუკეთესო ნიმუშად თამაშად შეიძლება დავახსენოთ არიანა შენგელიას მარგალიტა.

დიდი მიზიდველობას და აუცილებელ კომედიურ სიჯანსაღეს ქმნიან ფილმში აბრეკ ფსალაძის ნომრეკანი და ბორის წიფურიას ხუტა. ესენიც, ასე ვთქვათ, შერეკილები არიან, მაგრამ ფილმის საერთო სტილისტიკისთვის ისე აუცილებელი და საჭირო, რომ უამთოდ ალბათ არც გვექნებოდა „შერეკილები“.

დასამახსოვრებელი და მართალი სახეა ტრიფინი, კინოსახიობ (ეს უკვე შეიძლება ითქვას) მერაბ ელიოზიშვილის განსახიერებით. როლს დიდი კინემატოგრაფიული დატვირთვა არა აქვს, მაგრამ ზუსტად არის მორგებელი სათანადო სიტუაციების. ერთი რამ კი უნდა შევნიშნოთ: მერაბ ელიოზიშვილის მიერ სხვადასხვა ფილმში განსახიერებული როლები ძალიან გვანან ერთმანეთს და უკვე ერთფეროვნების საშიშროება იქნება. საჭიროა, მსახიობი სერიოზულად დაფიქრდეს ამაზე.

როცა „შერეკილების“ გამო აღძრულ საკუთარ შთაბეჭდილებებს ვინმეს უწვიათ (ამ წერილსაც მხოლოდ ასეთი პრეტენზია შეიძლება ჰქონდეს), მესხიერებაში აუცილებლად წამოტივტივდებიან ხოლმე ისეთი ცალკეული კადრები თუ პასაჟები, რომლებმაც ფილმის ნახვის დროს რაღაც უკმაობის გრძობა დაგვიტოვეს ან, უბ-



რალოდ, გული დაგწყვიტეს თავიანთი ერთგვარი უფერულობით. საბედნიეროდ, ასეთი რამ ამ ფილმში იშვიათია. მაგრამ ალბათ უკეთესი იქნებოდა მეტი ზომიერება ყოფილიყო ხუტას ზოგიერთ ეპიზოდში (ლაპარაკია არა იუმორის, არამედ გროტესკის ზომიერებაზე), შეიძლება რამდენადმე გაჭიანურებულია სცენები ქვევრ-საკანში, ნოშრევანის საუფლოში, მარგალიტას სახლში, ცემა-ტყევა და აყალმაყალი, აფრენი აპარატის მშენებლობის ეპიზოდი და ალბათ ზოგიერთი სხვა. მაგრამ ეს არის მხოლოდ უბრალო სუბიექტური სურვილი და არა კატეგორიული აუცილებლობა. ამის მსგავსი სურვილი, სავარაუდოა, თვით ავტორებსაც არაერთი გეგმობდათ, და ნუ დაგვაიწყდება, რომ ბევრი მათგანი (ავტორებისაც და ჩვენიც) მხოლოდ და მხოლოდ სურვილია და არა ისეთი საფუძველი, რომელიც ხელოვნების ობიექტურ რეალობად გადაიქცევა. ამას იმიტომაც ვამბობთ, რომ ზედ-

მეტი თავმოწონება და რაღაც გამოვლინება კრიტიკული შენიშვნების ძიება იქ, სადაც რეალურად თითქმის არ მოიძებნება, სწორედ რომ ჩხირკედელაობაა და სხვა არაფერი.

საერთოდ, ფილმის მთელი განვითარება კადრიდან კადრამდე, მისი ლიტერატურული პირველწყარო, რეჟისურა, გადაღება, მხატვრობა, მუსიკა, აქტიორული შესრულება, სტილისტიკა, მონტაჟი თუ სხვა შემოქმედებით-ტექნიკური კომპონენტები ღრმად განხილვას, შესწავლა-გაანალიზებას იმსახურებენ და შეიძლება თითოეულ მათგანზე ცალკე წერილი დაიწეროს.

„შერეილები“ ახალი, ნათელი ეტაპია ნიტიური რეჟისორის შემოქმედებაში. დარწმუნებული უნდა ვიყოთ, რომ იგი ქართული კინემატოგრაფიის თვითმყოფობის კიდევ ერთი მკაფიო დასატური და მისი ასალი, უცილო გამარჯვების სარწმუნო ნიმუში იქნება.

ივაკეილიძის ასი წლისთავი

გიორგი ხუციშვილი

1874 წლის 15 აპრილს პარიზში, კაპუცინების ბულვარის № 35 სახლში, ფოტოგრაფ ნადარის დარბაზში, გაიხსნა მხატვართა ჯგუფის გამოფენა, რომელთაც მაშინ დაცინით „იმპრესიონისტები“ ეწოდათ. გამოფენამ ერთ თვეს გასტანა და საზოგადოების უდიდესი ნაწილის რისხვა და ლანძღვა გამოიწვია.

გამოფენაზე მონაწილეობდა განსხვავებული მხატვრული მიდრეკილებების მქონე ოცდაათი მხატვარი: ასტრიუკი, ატენდიუ, ბელიარი, ბუდენი, ბრაკმონი, ბრანდონი, ბიურო, კალსი, კოლენი, დებრა, ლატუმი, ლეპიკი, ლევერი, მაიერი, დე მონენი, მიულუ-დურვიგატი, დენიტისი, ა. ოტენი, ლ. ოტენი, რობერი, რუარი, გიომინი, პოლ სეზანი, ედგარ დეგა, კლოდ

მონე, ედუარდ მანე, ბერტა მორიზო, კამილ პისარო, ოგიუსტ რენუარი და ალფრედ სისლევი. 165 გამოფენილი ნამუშევრიდან მხოლოდ 51 ეკუთვნოდა იმპრესიონისტებს: სეზანმა გამოფინა 3, დეგამ — 10, მონემ — 12, მორიზომ — 9, პისარომ — 5, რენუარმა — 7, სისლეიმ — 5 ნამუშევარი.

მაშინ ამ ჯგუფის წარმომადგენლები უკვე აღარ იყვნენ ახალბედები სახვით ხელოვნებაში, მაგრამ ეს დღე მათი სკანდალური პოპულარობისა და უმრავლესობისთვის გაჭირვებით აღსაყვებ ცხოვრების დასაწყისის მალეწიელი განსაღა.

25 აპრილს იუმორისტულმა გაზეთმა „შარი-ვარიმ“ დაბეჭდა თავისი კორესპონდენტის —

ლუი ლერუას სტატია „იმპრესიონისტების გამოფენა“. ლერუა ალბათ სულ არ ფიქრობდა, რომ ამ შემთხვევით მოთხრობილ სახელწოდების წყალობით, მისი სახელი ხელოვნების ისტორიას შემორჩებოდა. ამ ტერმინის შექმნაში მას დაეხმარა მონეს სურათის სახელწოდება: „შთაბეჭდილება (impression) მზის ამოვლამა“. ამავე დროს დაიბეჭდა მეორე ჟურნალისტიკის — ემილ კარდინის სტატია სათაურით „მეამბოხეთა გამოფენა“, რომელიც კარგად გადმოსცემდა გამოფენის არსს, მაგრამ სიტყვა „იმპრესიონიზმი“ უკეთესად დაამახსოვრდა საზოგადოებას და შერჩა კიდევ ამ მიმართულებას.

საუკუნე საკმარისი დროა მიხსათვის, რომ ისტორიული პერსპექტივა შეიქმნას და მოვლენის მნიშვნელობა განისაზღვროს იმპრესიონიზმის ოფიციალური დაბადების ასი წლიდან, ყოველ შემთხვევაში, სამოცდაათი მისი მზარდი დიდების უტყუარი საბუთია. თანამედროვე ხელოვნებისათვის იმპრესიონიზმი უკვე კლასიკადაა ქცეული.

ჩვენი საუკუნის სამოციანი წლების დასასრულს მუხუშეების საერთაშორისო საბჭომ გაერთიანებულ ერების განათლების, მეცნიერებისა და კულტურის ორგანიზაციების დახმარებით ქ. ტორონტოში (კანადა) ჩაატარა საზოგადოებრივი აზრის გამოკვლევა. ამ გამოკვლევის ერთ-ერთი მონაწილის, საერთაშორისო კომიტეტის („საზოგადოებრიობა და თანამედროვე ხელოვნება“) თავმჯდომარის, დოქტორ დუნკან ფ. კამერონის მოწოდებით „უკვლეა გამოცხადებულმა აშკარა უპირატესობა იმპრესიონისტთა ნამუშევრებს მიანიჭა.“¹ 1971 წლის გაზაფხულზე მოსკოვში ა. ს. პუშკინის სახელობის სახელთ ხელოვნების მუზეუმში გაიმართა იმპრესიონისტების ნამუშევართა გამოფენა, რომელიც საფრანგეთის მუზეუმებიდან იყო ჩამოტანილი. ეს გამოფენა ორმოც დღეში 250000-ზე მეტმა მნახველმა დაათვალიერა და დიდი მოწონება დაიმსახურა. იმპრესიონისტთა ღირსებები განსაკუთრებით კარგად ჩანს თანამედროვე მოდერნისტული ხელოვნების ნაწარმოებებთან შედარებისას და ამ გარემოებამაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა იმპრესიონიზმის მსოფლიო აღიარებაში. თუმცა ისიც უნდა ითქვას, რომ დავსაყურ ხელოვნებას სტილთა სწრაფი აცვლა სწორედ იმპრესიონიზმის შემდეგ დასწმდა.

რამ გამოიწვია იმპრესიონისტული მოძრაობა, რა იყო იმპრესიონიზმი, რას წარმოადგენს იგი თანამედროვე მაყურებლისათვის, რამ განაპირობა მისი გამარჯვება? აი, ის უპირველესი საკითხები, რომლებიც უნდა დაისვას მისი ასი წლისთავზე.

1789-1794 წლების საფრანგეთის ბურჟუაზიულმა რევოლუციამ ხელოვნების აღმავლობა გამოიწვია. XVIII საუკუნის ფრანგულ ხელოვნებას ამშვენიერებენ: ჟან ბატისტ შარდენის, ეტიენ-მორის ფალკონეს, ჟან-ანტუან გუდონის, ჟაკ-ლუი დავიდას და სხვების სახელები. სწორედ ლუი დავიდის სახელთანაა დაკავშირებული ახალი კლასიციზმის სტილის დამკვიდრება. კლასიციზმი კარგად შეესაბამებოდა აღმავალი ბურჟუაზიის გმირულ წარმოდგენებს.

1830 წლის ივლისში პარიზის მშრომლებმა დაამხეს ბურჟოზია უღელში, მაგრამ ფიოდორი მონარქიის ადგილი ბურჟუაზიულმა მონარქიამ დაიკავა. ლუი-ფილიპეს შთაბრძოლად ხელუხლებლად დატოვა რესტავრაციის დროინდელი სამხატვრო ინსტიტუტები. ნატივ ხელოვნებათა სკოლაც და სალონთა ფერტივ კვლავ კლასიციზტების იარაღს წარმოადგენდა, რომელიც ყოველგვარი სიხალისის წინააღმდეგ იყო მიმართული. ივლისის დღეების შემდეგ სულ უფრო აშკარად ჩანს განსხვავება ოფიციალურ, აკადემიურ ჭაობსა და მომავლისაკენ მიმართულ ახალ ტენდენციებს შორის. შთაგრობას სულ უფრო უტარდა იდეური ბრძოლის შეკავება. ივლისის რევოლუციამ არათუ ვერ გადაჭრა წინააღმდეგობები, არამედ კიდევ უფრო გაამწვავა ისინი. სახეთ ხელოვნებაში ამ დავაგუფებთა წარმომადგენლები იყვნენ, ერთი მხრივ, ლუი დავიდი და ენერი, ხოლო, მეორე მხრივ, ჟერკო, მიულ, დელაურა, კურბე, კორო და, განსაკუთრებით, დომიე.

1848 წლის თებერვლის რევოლუციამ საფრანგეთი რესპუბლიკად აქცია, მაგრამ მშრომელთა ივნისის აჯანყების ჩახშობისა და ლუი-ნაპოლეონ ბონაპარტის პრეზიდენტად არჩევის შემდეგ რესპუბლიკანიზმისაგან ცოტა რამ დარჩა. მოწინავე მხატვრული ინტელექტუალთა ტოვებებს პარიზს: გუსტავ კურბე ორწინში მიდის, ფრანსუა მიულ კი — ბარბიზონში.

დომიე განსაკუთრებული სიმამფრთხი ხდის ნილას პოლიტიკურ მოღვაწეთა გამკვიდრებას. 1851 წლის 2 დეკემბერს დაიწყო „მეორე იმპერია“. ბონაპარტისმის გამარჯვებამ, საპოლიციო დევნის გაძლიერებამ ერთგვარად შეასუსტა ოპორტივია. ნატივ ხელოვნებათა ახალი მიმისტირი — გრაფი ნიუვეკერკი ძალ-ღონის დაუშვრებლად განადიდებს ბონაპარტების სავგარეულობის ამ დროს სახეთ ხელოვნებაში ყველაზე მნიშვნელოვანი ფიგურები არიან ჟან ფრანსუა მიულ და ფრანგული რეალიზმის მეთაური გუსტავ კურბე. სწორედ კურბემ და ბარბიზონის სკოლამ შეამზადეს ნიადაგი ახალი მსოფლმხედველობის ჩამოყალიბებისათვის.

XIX საუკუნის 60-იანი წლებისათვის მოწინავე ფრანგულ მხატვრობაში კურბეს ადგილს იკავებს ედუარდ მანე, რომელიც მალე ახალი მხატვრული მიმდინარეობის აღიარებული მეთაუ-

¹ Дункан Ф. Камерон — «Общественность открывает карты». «Курьер Юнеско», март 1971 г., стр. 31.

რი გახდა. სწორედ ასეთად არის იგი გამო-
სახული ფანტენ-ლატურის ცნობილ სურათში
„სახელოსნო ბატინიოლში“.

1871 წლის პარიზის კომუნის შემდეგ ბურ-
ჟუაზია კარგავს წინსვლის სტიმულს. ძველსა
და ახალს შორის კიდევ უფრო მძაფრდება წი-
ნაღმდებობა. სწორედ ასეთი დაძაბული ვითარე-
ბის პირობებში გამოდიან ასპარეზზე იმპრე-
სიონისტები. ეს არის დრო, როდესაც მიწინავე
მხატვრული ინტელიგენცია აშკარად დაინახავს,
რომ ახალი განწყობილების, ახალი უთიერ-
ობების გადმოცემა შეუძლებელია დრომოჭ-
მული კლასიციტური მეთოდებით. ამ ახალი
ნაკადის წარმომადგენელი ცდილობენ ფერ-
წერული საშუალებებით გადმოსცენ სინამდვი-
ლე, მაგრამ ისინი ოფიციალური სალონისა და
კრიტიკის ტლანქ უარყოფას წააწყდნენ.

აღსანიშნავია, რომ ფერწერულობის იდეა,
რომელსაც ხორცი შეასხეს იმპრესიონისტებმა,
არ იყო მათი ორიგინალური აღმოჩენა. იმპრე-
სიონისტებამდე სინათლის, ატმოსფეროს ნიუან-
სების ფერწერული ეკვივალენტების ძიებით
დანიტერესებული იყვნენ ბარბიზონელები საფ-
რანგეთში და ჯონ კონსტებლი ინგლისში. აღ-
სანიშნავია, რომ ისინი არ შეხვედრიან რაიმე
სერიოზულ წინაღმდეგობას. იმპრესიონისტთა
პირველი გამოფენისთანავე კი ტერმინი „იმპ-
რესიონისტი“ საკინებელ სიტყვად იქცა.

კრიტიკოსები, მცირე ჯგუფის გამოკლებით
(ამ უმცირესობას წარმოადგენდნენ შარლ ბოდ-
ლერი, ტეოფილ ტორე, სტენდალი, ჟიულ
მანფორი, ედმონდ დიურანტი, პიერ-ჟოზეფ
პრუდონი, ჟიულ კასტანარი, ემილ ზოლა და
სხვ.), ოლაშქრებენ იმპრესიონისტების წინააღ-
მდე. 1875 წელს გაზეთი „ჟოურნალ“ წერდა:
„იმპრესიონისტები ჰიანინოს კლავიშებზე მო-
სიერნე იმ კატის, ან მაინუნის შთაბეჭდილებას
ტრფებენ, რომელმაც საღებავებიანი ეუთი ჩაიგ-
დო ხელში“. და ეს არ არის უკიდურესი გამო-
ხატვაში, იმპრესიონისტებს ასაკერ უფრო
„გონებასახვილურა“ გინების მოსმენა მოუხდათ.
მათ მიღებას აკადემიური, ყოველგვარ აზრს
საღმრთელი სალონური ხელოვნების გაბატონე-
ბული მდგომარეობა და, რაც მთავარია, არაკონ-
ფორმულობის, დაკანონებული დოგმების წი-
ნაღმდებლად აჯანყების შიში იწყებდა. ამას მოსწ-
რებულად შეინიშნავს XX საუკუნის ამერიკელი
მხატვარი ბენ შაინი: რომელიმე რესპექტაბე-
ლური, ბურჟუაზიული დაწყებულების მფლო-
ბელი ამაყობს თავისავე მისაღებ თიახში და-
კიდული იმპრესიონისტული სურათით, მაგრამ
თვით სურათის ავტორის გამოჩენა კი აუცილებ-
ლად დააფრთხობს იქ თავმყვრილ კომფორმის-
ტულ საზოგადოებას.

იმპრესიონისტები ჩაებნენ მიმედ, ხანგრძლივ
ბრძოლაში და უკვე XIX საუკუნის ბოლოსთვის
შესამჩნევი წარმატებები მოიპოვეს. მაგრამ ეს



ე. დეგა

მოცუვაკავეები.

ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა გამარჯვებას. კრიტიკამ,
ერთი მხრივ, თითქოს მიიღო იმპრესიონიზმი,
მაგრამ, მეორე მხრივ, მოხერხებული ფრაზე-
ბით ცდილობდა დაეკინებინა იმპრესიონისტული
გადატრიალების მნიშვნელობა: მიწისფერ, უაქ-
რო, გაყინულ კლასიციზმს წინ აღუდგა მშით
მოვლვარე, გამჭვივრავლე, ადამიანური სამყარო,
რომელიც დიდი ჰუმანიზმით უმღერდა ცხოვ-
რებისეულ სინარულს. ეს კი აშკარა ბუქარა იყო
ცხოვრების კონფორმისტული, მუქაუზიული
წესისათვის, რომელსაც თავგამოდებით იცავდა
ოფიციალური კრიტიკა. სწორედ იმპრესიონიზ-
მის ჰუმანური ჟღერადობით აისხნება მისად-
მი ინტერესი, რომელსაც იჩენდა მამინდელი
პროგრესული საზოგადოება და, მათ შორის,
დიდი რუსი დემოკრატი მხატვარი ილია რეპინი.
იმპრესიონისტებმა უარი თქვეს ბნელ ფე-
რებზე. მათი სურათები სინათლემ გამსჭვალა.
სასწაულმოქმედი სინათლე მოფინა ყველა-
ფერს, სურათები მშით განათებულ, ანკარა და
სწრაფ წყაროებს დემსგავსენ.

ადამიანის, ფორმისა და ფერის მიმართ ახალ-
მა დამოკიდებულებამ, ბუნებრივია, ფერწერულ
ტექნიკაშიც გამოიწვია ცვლილებები. იგი გა-

რეწვულად უფრო მსუბუქი, თითქოს „დაუმთავრებელი“ გასდა. თუმცა „დაუმთავრებლობაზე“ საუბარი აქ უადგილოა, რადგან ეს ხარისხობრივად ახალი მიწოდება იყო. იდეათა ის არე, რომელსაც ეხება იმპრესიონიზმი, სწორედ ასეთ ტექნიკას მოითხოვდა და მაყურებელი ჯერ უნდა შეჩვევოდა ხედვის ასეთ წესს. ამისათვის კი დრო იყო საჭირო.

იმპრესიონიზმის ისტორიაში ეს წლები იყო ყველაზე მძიმე, ყველაზე გმირული. ლევენდავლა ქცეული იმპრესიონისტების ხელმოკლეობა: პისარო და რენუარი ხშირად ემალებოდნენ მეგალებებს, სისლი სიცოცხლის უკანასკნელ დღეში და განიცდიდა მატერიალურ სიჭირბეჭებულს. ასეთ ტვირთის მსოლიდ ნებაყოფლობით, მხოლოდ საკუთარ სიმართლეში დაწინაურებული კაცი თუ იტირებდა. ეს უნარობა კი უდიდეს პატივისცემას იწვევს.

სხვა მიმდინარეობათაგან განსხვავებით, იმპრესიონისტული აზროვნების ქვაკუთხედი საშინაო ფერწერული საწყისი. ამ ფონზე სიუჟეტს არ აქვს გადამწყვეტი მნიშვნელობა. რადგან იმპრესიონისტებმა სინამდვილის ერთი ელემენტი — სინათლე — აიღეს ამოსავალ წერტილად, ეს უკვე თავისთავად ნიშნავდა შეგნებულ შეზღუდვას. იმპრესიონისტი გარკვეული მონასმებით წერს სურათს, მას ადვილად შეჰყავს ერთიმეორეში კონტრასტული ფერები, რაც ამდღერებს კოლორიტს და გარემოს, მოძრაობის შთაბეჭდილებას ქმნის. სად შეეძლო მხატვარს ყველაზე უკეთესად დაენახა ეს უნატიფესი ცვლილებები თუ არა ღია ცის ქვეშ. და კოლო მონე თავის განადიდოზულ სურათებს (და არა ესკიზებს) სწორედ პლენერზე წერს. ამასთან დაკავშირებით რენუარს უთქვამს: „პლენერზე ყოველთვის სტყუი“. მაგრამ ეს „სტყუილი“ არ აღემატებოდა სხვაგან დამკვიდრებულ „სტყუილს“. ამასთან იმპრესიონისტული „სტყუილი“ იმაში მდგომარეობს, რომ რეალურად არსებული ათასი შესაძლებლობიდან მხატვარი საკუთარ შთაბეჭდილებასთან ყველაზე ახლო მიგომ ფერებს არჩევს.

თავიანთ წინამორბედებთან (კონსტებლთან, კოროსთან, კურბესთან, იონკინდთან და ბუდენთან) შედარებით იმპრესიონისტებმა უდიდესი ნაბიჯი გადადგეს წინ და თუმცა ედ. მანემ 1867 წელს თქვა, რომ მას არასდროს უცდია აველი ფერწერის მოსპობა და, მით უმეტეს, ახალი ფერწერის შექმნა, მათ დაამკვიდრეს გარემოსადმი ახალი დამოკიდებულება, ახალი მიდგომა. იმპრესიონიზმმა განდევნა ლიტერატურულობა და მხატვრობას ინტიმურობა დაუბრუნა. ფერწერის საშუალება მიეცა თავისი ხელოვნებისათვის დამახასიათებელი სპეციფიკური კატეგორიებით გაზრუნვა და სწორედ ამაში მდგომარეობს იმპრესიონიზმის უდიდესი მნიშვნელობა.

იმპრესიონისტულ მოძრაობაში სხვადასხვა ნი-

ჭით, მიდრეკილებებითა და სასიათით დაკიდობებული ადამიანები შედიოდნენ. მათ შორის იყო ადამიანური და მხატვრული უთანხმოებანიც: მზის მოტრიალე მანე არ ჰგავდა დევას სისასტიკემდე მისულ სიმკაცრეს, რენუარის ცხოვრებისადმი სიყვარული და სინაზე — პისაროსადმიანურობა და პოეტურობას, მონეს დაუკებლობა და რაციონალიზმი — სისლიის ბავშვურ სისპეტაკეს, მაგრამ ისინი ერთვულად და საოცარი უდრეკინელობით ემსახურებოდნენ დიდ ხელოვნებას.

1926 წლის დეკემბერს 86 წლის ასაკში გარდაიცვალა იმპრესიონიზმის უკანასკნელი წარმომადგენელი კოლოდ მონე. ამ დროისათვის იგი გარდასულ მქუხარე ბრძოლათა ციცხვალ ანაქრონიზმად იყო ქცეული და მიუღს ეპოქას წარმოადგენდა. ამ გარემოებამ და ფანტასტიკურმა ტექნიკამ მას ყველაზე ტიპიური იმპრესიონისტის სახელი შეუქმნეს, მაგრამ გვიანმა მონემ დაკარგა ის, რაც უმოაფესი იყო იმპრესიონიზმში — რეალურ სინამდვილესთან კავშირი და ვიწრო პროფესიული ძიების გზას ადგავდა. ამის კარგი მაგალითებია მონეს უკანასკნელი სერიები: „ძინები“, „რუანის ტაძარი“, „ლონდონის ნისლი“. იგი კიდევ ერთხელ გვახსენებს თუ რა ძვირფასი თვისებაა ზომიერების გრძობა. ამ ნამუშევრებში იმპრესიონისტების სათაყვანებელმა სინათლემ შთანთქა ფორმა, მასა, სივრცე. იგი თვითმიზნად იქცა.

მიუხედავად იმპრესიონიზმის წინააღმდეგობრივი შეფასებებისა, დღეს სრულიად აშკარაა, რომ იმპრესიონიზმი XIX საუკუნის დასავლეთევროპის რეალიზმის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი სკოლაა. შემთხვევითი არ იყო 1917 წელს ინგლისელ მხატვართა მიერ გამოთქმული აზრი რენუარის ნამუშევრების შესახებ, რომელიც ძველი ოსტატების შედევრებს შორის იყო გამოფენილი: „ჩვენ გვაქვს ბედნიერება დავინახათ, თუ ჩვენმა თანამედროვემ როგორ დაიკავა კუთვნილი ადგილი ევროპული ტრადიციის უდიდეს ოსტატის შორის“.² ეს სიტყვები, რა თქმა უნდა, მხოლოდ რენუარს არ ეხება. რეალისტურ ტრადიციასთან იმპრესიონისტებს ღრმა შინაგანი სიახლოვე აკავშირებთ. ედუარდ მანემ, ედგარ დეგამ, კოლოდ მონემ, ოკიუსტ რენუარმა, კამილ პისარომ, ალფრედ სისლიემ არა მარტო გააგრძელეს ეს ტრადიცია, არამედ გაუსწეს მას გზა ვინსენტ ვან-გოგის, ანრი დე ტულუზ-ლოტრეკის, პოლ სეზანის, პოლ გოგენის, ფერნან ლევეს, ანრი მატისის, პაბლო პიკასოს, მარკ შაგალის და სხვათა დიამეტრიკური წინააღმდეგობებით აღსავსე, ჭეშმარიტი შემოქმედებისაკენ.

² Дянов Ревалд. «История импрессионизма». Ленинград—Москва, 1959 г., стр. 378.



დისკუსიასთან დაკავშირებით, ჩვენი ფურნალის კორესპონდენტი ეწვია ქ. ცხაწყალის კოსტა ხეთაგურაძის სახელობის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს და ჩაიწერა თეატრის მუშაკებისა და ქალქის ინტელიგენციის წარმომადგენლების საუბარი.

თმატრისა და მყურებლის ესოდენ მწვავე პრობლემასთან დაკავშირებით, განსაუბრებით მომეწონა გ. ტოტსტროფოვის გამოსვლა „ლიტერატურნია გაზეტას“ ფურცლებზე. ჩვენი დროის ამ გამოჩენილმა რეჟისორმა ღრმად გააშუქა ეს საკითხი. დიას, კინოსა და ტელევიზიის პოპულარობა აშკარაა დღეს თეატრთან შედარებით, მაგრამ საქმეც იმაშია, რომ თეატრ-მაც სწორედ კინოსა და ტელევიზიის ეპოქის შესატყვისად უნდა იბრძოლოს თავისი ისტორიული ავტორიტეტის აღდგენაზე.

მით უმეტეს, თავგამოდებული ბრძოლა გემართებს ჩვენ, რათა დაგუბრუნეთ ცხინვალის თეატრს თავისი ძველი ავტორიტეტი.

აქვს თუ არა უნაირი ჩვენს თეატრს შექმნას კარგი სპექტაკლები? რა თქმა უნდა, აქვს და ეს

მემ მასოსს ის წლები, როცა კარგი სპექტაკლები იდგებოდა, მაგრამ მყურებლებით გაჭედული დარბაზი... ასეთი რამ გამონაკლის შემთხვევაში თუ ხდებოდა. საესებით სწორია, როცა მყურებლის უკმაბისობას ჩვენს თეატრში, უმთავრესად, რეჟისორის ცუდი მუშაობით ხსნიან. თეატრში ამინდს რეჟისორი ქმნის. ისიც სწორად ითქვა, მყურებელთან სასაყვედურო არაფერი გვაქვსო. რა პრობლემასაც ვაწყდებით, ისეთი მყურებელი გვაქვს კიდევ. „გასტროლიორი“ რეჟისორები ნაკლებად ცდილობენ გაიგონ მყურებლის მოთხოვნილებები, ხოლო უკანასკნელი ორი წლის მანძილზე მომუშავე რეჟისორმა კი საერთოდ ვერ აუღო ალღო მყურებელს.

ჩვენს ქალაქში ძირითადად ორი მყურებელია — ოსი და ქართველი. და უნდა ითქვას, რომ ოსი მყურებელიც სიამოვნებით ეცნობა კარგ ქართულ სპექტაკლს ისევე, როგორც ქართველი.



მამოიაბ მამოიაბი,

ოსური დასის მთავარი რეჟისორი.

არაერთხელ დაუმტკიცებია კიდევ. მაშ, რა დაემართა ახლა?

საბედნიეროდ, მთელს ჩვენს კოლექტივს აწუხებს ეს კითხვა. საბედნიეროდ-მეთქი, იმიტომ, რომ საერთო გასაჭირმა მთელი კოლექტივი შეაკავშირა, ვლელავთ, ვფიქრობთ და ვეძებთ მიზეზს. ვფიქრობთ რეპერტუარის გაუმჯობესებაზე, რეჟისორისა და სამსახიობო ხელოვნების სრულყოფაზე, გვაწუხებს ყველაფერი, რაც თეატრს ეხება და ეს ხომ მყურებელზე ზრუნავდა! ჯერ-ჯერობით კი არაფერი გვეთქმის მყურებლის სამართლიანი საყვედურის მიმართ. ჩვენ ვალში ვართ მყურებელთან და რაც შეიძლება მალე და კეთილსინდისიერად უნდა დავაკმაყოფილოთ მისი კანონიერი მოთხოვნები.



ზაზარ

ბანიანი,

მსახიობი, თეატრის ადგილობის თავმჯდომარე.

ლი მყურებელი — კარგ ოსურ სპექტაკლს. მაგრამ თუ დადგმა არაფრით არ აღვლეგებს მყურებელს, მაშინ რა ქნას ან ერთმა და ან მეორემ? ჩვენმა თეატრმა დაკარგა თავისი სახე. ძალიან მსუსტი პიესები გვაქვს რეპერტუარში. შეიძლება დრამატული ნაწარმოები რამდენადმე სუსტი იყოს, მაგრამ რეჟისორმა მაინც ხომ უნდა შესძლოს სასიკეთოდ დაუმეტოს რაღაც? ჩვენი რეჟისორების უმეტესობას კი პიესის წაიხსნავც არ შეუძლია რეჟისორად და თუ რაიმე საინტერესო მარცვალია პიესაში, იმასაც აცლის. ასე მოხდა ამ ბოლო სამი წლის მანძილზე ჩვენს თეატრში.

კარგი იქნებოდა, თეატრში შექმნილიყო საზოგადოებრივი საბჭო — მოწინავე ინტელიგენციის, მუშა-მოსამსახურეების, მსახიობების სასუკეთესო წარმომადგენლებისაგან. ეს ერთგვარად განამტკიცებდა თეატრისა და მყურებლის ურთიერთობას, ორგანიზაციული სახაით მიეცემოდა მყურებლებთან შემოქმედებით შეხვედრებს, გასაუბრებებს. არის შემთხვევები, როდესაც ნამდვილად კარგ სპექტაკლსაც არ ესწრება მყურ-

* გაერთელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ №16 2-4.

რებელი. ესეც იმაზე მეტყველებს, რომ აუცილებელია თეატრალურ სიახლეებში გავარკვიოთ ფართო მოსახლეობა, რომელსაც როგორც ვთქვით, უყვარს თეატრი, მაგრამ ჯერ კიდევ ბევრი რამ არ უყმის იმ „საკუთეს სიახლესა“. იშვიათად რომ გაიკიაფებს ხოლმე ჩვენი თეატრის სცენაზე. რ-

მირ დავეთანხმები ზაურ გასიეცს, თითქოს ჩვენი თეატრის დარბაზი არასოდეს ყოფილიყოს მაყურებლებით გაჭედილი. მაგალითად, „როცა ასეთი სიყვარულია“ ზვიდზედ ჩვიდმეტჯერ ვერ ვნუთ, ბილეთებს კი მაინც ვერ იშოვნიდით. აბონემენტი კი არა, სპექტაკლი წყვეტს მაყურებლის დასწრების საკითხს. ამ ბოლო ხანს ბევრ მაყურებელს მოაქვს ხოლმე აბონემენტი და სიხოვს მოლარეს ან გადარეკვალის ამა თუ იმ სპექტაკლის ბილეთზე, ან უკან დაიბრუნოს საერთოდ. ბევრს ისე უუქმდება აბონემენტი, რომ ერთ სპექტაკლსაც არ ნახულობს.

ბელო ხანს ჩვენი თეატრის ქართული დასის სპექტაკლებს ვაცილებით უფრო ნაკლები მაყურებელი ჰყავს, ვიდრე ოსური დასისას. ფიქტობ, რომ ეს, უპირველესად, რეპერტუარზეა დამოკიდებული. ოსურ დასს რეგისურაც, მსახიობებიც და რეპერტუარიც შედარებით უკეთესი გააჩნია. საგულისხმო ფაქტია: ოსური დასი ქართული დრამატურგიიდან ყოველთვის საუკეთესო პიესებს ირჩევს, დგამს „ხიდს“, „ზვავს“, „ნაცარქექიას“ და სხვ. ახლა ამზადებს „თეთრ ბაი-რალბს“. ქართული დასი კი, როგორც წესი, უმთავრესად საეჭვო ხარისხის ნაწარმოებებს ეტანება.

როცა ჩვენს თეატრში ჩამოღის თბილისის ან გორის თეატრი, დარბაზი ყოველთვის გაჭედილია. ეს თავისთავად მოწმობს ჩვენი მაყურებლის დიდ დაინტერესებას თეატრით. ადვილობრივ დადგმებს კი ნაკლებად ესწრება მაყურებე-

მამშრბმელს თეატრისკენ იზიდავს ორიგინალური, ცოცხალი, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი აზრი და როდესაც იმედგაცრუებული რჩება, ზურგს აქცევს თეატრს.

უპირველესი მიზეზი, რომელიც თეატრს ღუპავს, ეს არის მხოლოდ „სალარისთვის“ ბრძოლა, რადგან ეს არ არის მაყურებლისათვის ბრძოლა.

გორც ყველას არ შეუძლია კარგი მხატვრული მუშაობის ალქმა, ასევე ბევრს კარგი სპექტაკლის გაგებაც უჭირს. მაშასადამე, კარგ სპექტაკლებს კარგი პროპაგანდაც სჭირდება. კარგ პროპაგანდას კი — მართალი, პროფესიონალი და ნიჭიერი პროპაგანდისტი.



გორგი გოგიანი,
თეატრის მოვარს
ადმინისტრატორი.

განსაკუთრებით ცუდადა დაყენებული ჩვენთან ნორმა მოსწავლე-ახალგაზრდობის მოზიდვის საკითხი. ეს შეიძლება იმითაც იყოს გამოწვეული, რომ თეატრს საბავშვო სპექტაკლები არ გააჩნია. აუცილებელია ჩვენმა ახალმა რეჟისორმა ყურად იღოს ყოველივე ეს უნდა გავითვალისწინოთ ისიც, რომ თუ ჩვენი სპექტაკლები ვერ გაიმარჯვებს სტაციონარზე, ვერც გასვლითი მოგზაურობის დროს მოიპოვებს გამარჯვებას.



ვლადიმერ მიკოლაძე,
გაზეთ
„საბჭოთა ოსეთის“
თანამშრომელი.

ლი, რაც მის დაბალ დონეზე კი არ მეტყველებს, არამედ იმაზე, რომ გაიზარდა მისი მოთხოვნილება. თეატრი ამაოდ საყვედურობს მაყურებელს, ისევე როგორც ამაოდ საყვედურობს ხოლმე იგი ხანდახან ჩვენს გაზეთ „საბჭოთა ოსეთს“, რომელიც გვერდს არ უვლის მის არცერთ დადგმას და ცდილობს ობიექტურად შეაფასოს ისინი.

გუშინ „იბო გოგიას“ უჩვენებდნენ. დარბაზში ათი მაყურებელი იჯდა. სცენაზე კი ოცდაათამდე მსახიობი მოქმედებდა. ამაზე უფრო გულსატკეპნი რაღა უნდა იყოს თეატრისათვის?

იმედია, რომ ამას სერიოზულ ყურადღებას მიაპყრობენ ზემდგომი ორგანოები, რომელთა პრინციპული ჩარევა, ფიქტობ, უკვე აუცილებელი გახდა. როგორც ჩანს, ჩვენს თეატრს არ შესწევს უნარი დამოუკიდებლად გარდაქმნას და გადაახალისოს თავისი შეოქმედებითი ცხოვრება.



დავით ჯანხუთი,
პროფესორი.



როცა თეატრი ბილეთების იძულებითი გასაღებთ ავსებს დარბაზს, სწორედ მაშინ კარგავს იგი ავტორიტეტსაც და მაცურებელსაც.

მაცურებელი სხვადასხვა კატეგორიისაა. არის მაცურებელი, რომლისთვისაც თეატრი სკოლაა... არის მაცურებელი, რომელიც მხოლოდ გართობას ეძებს თეატრში და არავითარი აზრობრივი სიღრმე მას არ აინტერესებს. თეატრზე დამოკიდებული, რომელი მაცურებლის ყურადღებას მიიპყრობს იგი.

მეც ვნახე ვალმიერის თეატრი ლატვიაში. მართლაც, მას ერთი გარკვეული სახე გააჩნია და

მწერ მე გაევიზარებ იმ აზრს, თითქოს მაცურებლის დაუსწრებლობის მთავარი მიზეზი აბონემენტების გაუვრცელებლობა იყოს. საძიებელია ის მიზეზი, თუ რატომ ვერ ვავრცელებთ აბონემენტებს ძალდაუტანებლად. მაცურებლის ძალით მოზიდავ არავითარ სარგებლობას არ მოუტანს არც თეატრს და არც მაცურებელს.

ჩემი აზრით, უფრო არსებითი ამგვამად ისაა, რომ ჩვენს თეატრს საკუთარი სახე არ გააჩნია, გაურკვეველია მისი პოზიცია და მიმართულება. სამოციანი წლების დასაწყისიდან ვმუშაობ ამ თეატრში. მასხვის მაცურებლებით გაჭედილი დარბაზიც. ეს დამოკიდებული იყო სამხატვრო ხელმძღვანელობაზე, რეპერტუარზე.

ჩვენი ჩამოფრთხი ჩვენსავე მაცურებელს და ამაზე სერიოზულად უნდა დაეფიქრდეთ, რადგან ის ხუთიოდე კაცი, ხშირად დარბაზში რომის ხოლმე, არ არის ნამდვილი მაცურებელი. მას დაბალი დონე აქვს და ჩვენი იმ დონის შესატყვისად ვაკოწიწებით სპექტაკლებს. კულში მივჩანჩნებით უგემოვნო მაცურებელს.

ოსურ დასს, ასე თუ ისე, კვალიფიციური ძალები მაინც გააჩნია, ქართული დასის მდგომარეობა

მთელი კოლექტივიც ერთი მისწრაფებითაა გამსჭვალული.

ჩვენს თეატრზე კი, სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვი. უფრო მეტიც: ინსტიტუტდამთავრებული მსახიობი, რომელიც ჩვენს თეატრში მოდის სამუშაოდ, ერთი-ორი წლის მერე უსათუოდ პროფესიონალიზმის სენით ავადდება. კარგავს პროფესიონალურ თვისებებს, ე. ი. კარგავს მას, რისთვისაც მოწოდებულია.

ყოველთვის, ყველგან, ჩვენი საქმიანობის ყოველ სფეროში უნდა ვიბრძოლოთ მაღალი პროფესიონალიზმისათვის, რადგან სწორედ ეს არის საფუძველი ჭეშმარიტი ხელოვნებისა.



თეაიარაჰ მარტიჩინი, მსახიობი.

მეტად მტიციენული საკითხია საბავშვო პიესების უქონლობა. წლების ჩანძილზე ჩვენს მოსწველე-ახალგაზრდობას ვერ ვაწვდით მისთვის შესაფერ ხელოვნებას.

თუ ჩვენი მუშაობის პირობებს, ძველი თაობის პირობებს შევადარებთ, უკეთეს მდგომარეობაში აღმოჩნდებით, მაგრამ ეს სულაც არ ნიშნავს იმას, რომ თითქოს ჩვენი პირობები თანამედროვეობის შესატყვისი იყოს. ვერც დოკტაისის მოგება და ვერც ვასვლითი სპექტაკლების რაოდენობის შემცირება ვერ გვეშველის, თუ არ გაუმჯობესდა რეპერტუარი და რეჟისურა.



თავადიო ხარაბაიძე, ლიტერატურული ნაწილის გამგე. ჩრდ. ოსეთის ასსრ დამს. არტისტი.

რეობა კი სავალალოა. თითზე ჩამოსათვლელი პროფესიონალები ყოველთვის ვერ წასწვენენ წინ საქმეს. ახლები კი არა ჩანან. თეატრის რა სახეზე შეიძლება ვილაპარაკოთ, როცა რეჟისორი ორ წელსაც ვერა სძლებს თეატრში. და ამ ხნის განმავლობაშიც გამუდმებით ჩივის მსახიობების დაბალ პროფესიულ დონეზე, პრაქტიკულად კი არაფერს აკეთებს მდგომარეობის გამოსასწორებლად.



ირაკლი შარვალაშვილი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი.

ჩვენი თეატრის სპექტაკლებზე მაცურებლის დაუსწრებლობის ფაქტს მრავალი არსებითი მიზეზი განაპირობებს. ჩვენ ამ მიზეზების შესახებ საათობით შეგვიძლია ვილაპარაკოთ, მაგრამ ადამიანისთვის, რომელიც ახლო არ იცნობს ვითარებას, ამ პირადად არ მონაწილეობს ჩვენს ცხოვრებასა და საქმიანობაში, ყოველი ჩვენი გულისტიკივილი მხოლოდ ზედაპირულ განაცხადად დარჩება. ახლა კი ერთ გარემოებაზე მინ-

და მოგასვენოთ: ეს აბონემენტების გავრცელების საკითხი გახლავთ. კარგია თუ ცუდი, სხვა საკითხია, მაგრამ ცნობილია, რომ აბონემენტების გარეშე მუშაობა უძნელდებათ მიუღი რესპუბლიკის თეატრებს და მით უმეტეს, ჩვენ. თუ რატომ ჰქონს ასე ძალიან აბონემენტების გავრცელება, ეს სპეციალისტების კვლევის საგანია, ჩვენ კი ფაქტის წინაშე ვართ. წილს, მაგალითად, აბონემენტების გარეშე ვმუშაობთ. ეს ძალიან ართულებს მასურებულთან კონტაქტის დამყარებას.

ამვე დროს განსაკუთრებით თვალსაჩინო ხდება ის გარემოებაც, რომ სათანადო დონეზე არა დღას რეჟისურა — ჩვენი მხატვრული ცხოვრე-

რამდენიმე არ უნდა ვიკამათოთ თეატრისა და მასურებლის პრობლემაზე, ერთი რამ მაინც უდავოა: უნდა გამოიძიებინოს ახალი ფორმა მასურებლის მისაზიდად. რეგორი იქნება ეს ფორმა, ამის თქმა, რასაკვირველია, ძნელია, მაგრამ მასურებელთან ურთიერთობის ძველი მეთოდი, ძველი დამოკიდებულება (მხედველობაში მაქვს ბოლო ხუთიოდე წელი) რომ აღარ ვარგა, ეს ცხადია. არც ისაა სიმართლეს მოკლებული, როცა მასურებლის დაკარგვას თეატრის მძლავრ კონკურენტებს — კინოსა და ტელევიზიას აბრალევენ.

აბონემენტების გავრცელების სიძნელეზე ლაპარაკს, ჩემი აზრით, სჯობს გულახდლად ითქვას: თუ არ გვექნება კარგი რეპერტუარი, კარგი რეჟისურა და პროფესიული სამსახიბო ხელოვნება, ბუნებრივია, ვერც კარგ სპექტაკლებს შევქმნით, ხოლო თუ ვერ შევქმნით კარგ სპექტაკლებს, მასურებელსაც ვერ მივიზიდავთ. და საერთოდ, ტყუილად ვემდურით ჩვენს მასურებელს. ჩვენ ძალიან გულისხმიერი და გამგებნი მასურებლები გვყავს. ყველას გვახსოვს, ამ რამ-

ჩვენმა თეატრმა დიდი ხანია დავიწყა, რომ ხელოვნება ადამიანისათვის სიხარულის მომნიჭებელი ზეიმი უნდა იყოს. ზოგჯერ ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს კარგი სპექტაკლის დამდგმელი ამ სიხარულის ობიექტად ფართო მასურებელს კი არა, — მხოლოდ თეატრის სპეციალისტებს — თეატრმკოდნეებს, რეჟისორებსა და მსახიბებს მიიჩნევს.

თეატრის კომპლექტივი ერთსულოვანი უნდა იყოს, ზრუნავდეს ყოველი წევრის კეთილ-

ბის ხელმძღვანელი და წარმმართველი ყველა ახალი რეჟისორი, რომელიც ჩვენთან მრდოს სპექტაკლს მუშაოდ, ძირითადად, თბილისში ცხოვრობს. ბუნებრივია, რომ იგი ხშირად მიდის ოჯახში, თეატრს კი, უნდა თუ არ უნდა, უშევაღყუროდ ტოვებს. ამასთან დაკავშირებით, ირდევვა პრემიერის გამოშვების ვადაც, ირდევვა დისციპლინა. სტიქიურად ინიშნება ან იხსნება სპექტაკლები და საერთოდ ნაკლებად ვზრუნავთ რეპერტუარის შერჩევაზე. ასე თანდათანობით იკარგება მასურებლის ნდობაც. ყოველივე ამას თუ დროზე არ მივაპყარით ყურადღება, თეატრი კრახის წინაშე აღმოჩნდება



რაისა ალიმოვა, საქართველოს სსრ დამსახ. არტისტი.

დენიმე წლის წინ, თუ რა დიდალი მასურებელი ესწრებოდა სპექტაკლებს: „უსაფო მხედარი“, „როცა ასეთი სიყვარულია“, „ჩაძირული ქვები“, „ჩერმინი“, „იბრევილი ნაბიჯი“, „ჰტიტიხა“, „მელა და ყურძენი“, „მედია“ და სხვა. კარგი სპექტაკლები იყო და მასურებელიც არ აკლდა. მერე კი რა მოხდა? ვერ ერთი, თეატრში ახალგაზრდობა აღარ გვყავს. ოსურ დასში, თავდადებით მუშაობენ მოსკოვიდან ჩამოსული კურსდამთავრებულები. ჩვენთან კი... რა თქმა უნდა, ჩვენთანაც ჩამოვიდნენ და ჩამოდინ კიდევ თბილისიდან, მაგრამ საბოლოოდ ორი-სამი მსახიბი თუ შემოგვჩნა, დანარჩენები კი გაიქცნენ, რადგან ან სამუშაო პირობები არ მოეწონათ, ან ნებისყოფა არ აღმოაჩნდათ. სიმართლე რომ ვთქვათ, არც თეატრალური ინსტიტუტი გვაწვდის კარგ ძალებს, ხოლო მათი შემდგომი აღზრდისათვის თეატრს არავითარი პირობები არ გაჩანია.

თავისთავად ცხადია, ასეთ ვითარებაში ლაპარაკიც კი უდემეტია რაიმე შემოქმედებით წარმატებებზე.



ზინა ხათაშვილი, თეატრმკოდნე.

დღეობაზე და, საჭიროების დროს, დახმარების ხელს უნდა უწვდოდეს. ამის გარეშე ვერ იქნება ერთსულოვნება შემოქმედებაში. ამ მხრივ, მთლად რიგზე ვერ უნდა იყოს ყველაფერი ჩვენს თეატრში და ეს ყველაზე უფრო სამწუხაროა. არაფერ იფიქროს, თითქოს მასურებელი ვერ გრძნობდეს იმას, რაც კულისებს მიღმა ხდება. როგორც აღინიშნა, ჩვენ კარგი და მგრძნობიარე მასურებელი გვყავს და იგი ყველაფერს ხედება...



ლიდი ხანი არ არის, რაც ამ თეატრში დავიწყებ მუშაობა. ახლახან დავედი „ექვსი შინაბერა და ერთი მამაკაცი“. ეს საკმარისი აღმოჩნდა იმისათვის, რომ ახლოს გავცნობოდი დასაც და თეატრის საერთო მდგომარეობასაც.

პირველი, რამაც ასე შემაშფოთა, ეს არის მაყურებლის გატაცებულ სიმძირე. მაყურებლის პრობლემა ყველგან დგას, მაგრამ ჩვენთან ეს განსაკუთრებით მწვავედ იგრძნობა. ეს არის ჩვენი ყველაზე მწვავე პრობლემა. მე არ ვიზარებ იმ აზრს, თითქოს კინოს ან ტელევიზიას შეუძლია კონკურენცია გაუწიოს თეატრს. თეატრი თუკი თავისი მოწოდების სიმაღლეზე დგას, მას ვერავითარი კონკურენცია ვერ შეაშინებს. საქმე ის არის, რომ ჩვენ სწორედ მოწოდების სიმაღლეზე არ ვდგავართ. დავიწყობთ თუნდაც ჩვენი რეპერტუარით. განა ის შეესაბამება ჩვენი მაყურებლის მოთხოვნილებას? რა თქმა უნდა, არა.

მე ყოველი ლიტვამი. ვნახე მათი ცნობილი თეატრი და დავრწმუნდი, თუ რა დიდი ძალა ჰქონია კოლექტიურ ერთსულოვნებასა და შემოქმედებით ერთუზიანობას. ვერცერთ მათ საქმეაკლზე ბილეთს ვერ იმთავი ადვილად. თეატრის ნიჭთან ერთად, მართლაც სჭირდება ფანატისკური, სიყვარულიც. სხვანაირად იგი ჩვეულებრივი, გატყეპილი და გაცეცილი ნორმების წრეს ვერ გაარღვევს. რეპერტუართან დაკავშირებით, ჩვენ ხშირად ვემდურით ხოლმე თანამედროვე დრამატურგიას. ახლა არ მგუვადებთ იმის გარკვე-



თეიმურაზ ალაქისივილი, ქართული დასის მოთავარი რეჟისორი.

ვას, სამართლიანია თუ არა პრეტენზიები იმის თქმა მინდა, რომ ჩვენ სრულებით ვერ ვცდით იმ ზღვა მასალის გამოყენება, რასაც კლასიკა ჰქვია. ყოველი ჰუმანიტად კლასიკური პიესა შეიძლება აქვლერდეს თანამედროვედ და მიეცეს მას სრული გამართლება, ისევე როგორც სრული გამართლება აქვს გამოთქმას: „ჩვენი თანამედროვე შექმნილი“.

ძალიან მინდა გამიგოს კოლექტივმა, რომ თეატრს არ ქმნის ერთი ადამიანი, ერთი რეჟისორი ან მსახიობი. მით უმეტეს, თეატრს ვერ შექმნის მხოლოდ დრამატურგი. აუცილებელია მათი შემოქმედებით ერთობლიობა და აქ გვმართებს ჩვენ ერთსულოვნების გამოვლენაც. ჯერ საკუთარ თავს მოვითხოვთ და მერე — მაყურებელს.

როცა რუსთაველის თეატრში „ხანუმა“ ვნახე, უსიამოვნო შეგრძნება გამიჩნდა. ნაწარმოებს არა აქვს არც იდეური გამიზნულობა და არც გარკვეული პოზიცია, მაგრამ მაყურებელი მაინც ესწრება. და იცით, რატომ? იმიტომ, რომ სცენაზე არის სამი-ოთხი ისეთი მსახიობი, რომელთა ხელნევენაც იპყრობს მაყურებელს. მათი მოწიბებულობის გამო იგი ბევრ რამეს სიმოხბს. მიზეზი ვეძებოთ ჩვენს თეატრში. ვიფიქროთ იმაზე, თუ როგორ შევქმნათ გარეი საქმეაკლები — დრამატურგიულად, რეჟისორულად, მსახიობურად, იდეურად და მსხვერულად გამართული საქმეაკლები.

დისკუსია

თეატრი და მაყურებელი

კეკელიძის

პრობლემა

ნოდარ უნაფიოშვილი

პარბს ხანია ქართული თეატრმცოდნეობა ფრიად სერიოზული დილემის წინაშე დგას. ერთი მხრივ, ჩვენი თეატრი, საერთაშორისო თეატრალური ცხოვრების ორბიტაში მოექცა, მეორე მხრივ, კი თეატრი ჩვენთან, ერთი შეხედვით, შეუძწინეულად, მაგრამ მაინც საკმაოდ კარგავს მაყურებელს.

საქართველოში მაყურებლის შემცირების პროცესი სიახლეს არ წარმოადგენს. ვინც ყოველდღიური კონკრეტული საქმიანობით დაკავშირებულია თეატრთან, მოესხენება, რომ ეს არასასიამოვნო მოვლენა დიდი ხანია შეიმჩნევა... არავისთვის არ წარმოადგენს საიდუმლოებას, რომ არსებული თეატრების დიდი უმრავლესობაში გვიხდება მაყურებლის ორგანიზაცია, აბონემენტებისა და ბილეთების გავრცელებით, რაც არ დაგჭირდება თეატრში ნორმალური ვითარების შემოხვევაში. ფაქტი ჯიუტია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, ჩვენ რატომღაც თვალს ვხუჭავთ არსებულ მდგომარეობაზე და ვეფარებით სტატისტიკურ მონაცემებს, მდგომარეობას რომ კეთილსამიერად სახავენ. სინამდვილეში კი ციფრები არ ასახავენ მდგომარეობას ობიექტურად, რადგან აღრიცხავენ არა მარტო წარმოდგენაზე რეალურად არსებულ მაყურებელს, არამედ აბონემენტების მფლობელებსაც, სპექტაკლს რომ არ ესწ-



რებიან, ანუ ფაქტორ მყურებელს „მკვდარ სულზე“ აგებული სტატისტიკა კი ვერ გამოდგება ქვემარტების კრიტიკურულმა მტკიც, ციფრების ასეთი „ობიექტურობის“ გომიზში მიზეზიცაა ნახევრად ცარიელი დარბაზების დრამატიზმისა.

თეატრისადმი ჩვენი მყურებლის ინდიფერენტისმზე მრავალი ფაქტი მტკიცებებს, მაგრამ ამგვამდ დასადგინდ და განსაზღვრვის არის, თუ რად ხდება ასე, რა იწყება ამ სამუშაო მოვლენას? გაუგებრობა ეს, თუ ჯერ შეუცნობელი კანონზომიერება? შემთხვევითობა, თუ შედეგი გარკვეული მიზეზისა? დროებითი მოვლენა. თუ ისტორიულად გარდღეული აუცილებლობა? აი, არა ერთი და არა ყველასათვის ცხადი საკითხების წრე, რაც ჩვენი ყოველდღიური საუბრის სანადი რქვა სცენის კულუარებსა და სხდომბა დარბაზებში, და არა მარტო საუბრისა, ზმირად მწვავე კამათისაც, უსიამოვნო განცდებითაც რომ მითავადება. მყოფე მხრივ, სწორედ აქ, დაკონსპირებულ აზრობა წინააღმდეგობრივი ურთიერთიმეტიკედების პროცესში, გლინდება მის მიზეზები, რომლებიც გაქვეყნულად განაპირობებს თეატრისადმი მყურებლის დღევანდელ დამოკიდებულებას. ეს კი მეტად საკულისმბოა, რადგან ნებისმიერი მოვლენის არსში გასარკვევად, უპირველესად ყველასა, საჭიროა ამ მოვლენის გამოწვევი მიზეზების დადგენა.

სადღესოდ მყურებლის პრობლემასზე უამრავი მოსაზრებაა გამოთქმული, მათგან ზოგიერთი ყურადსადგენია, რადგან შესაძლებლობას მოგვცემს სწორად გავიზიაროთ ამ სამუშაორო სიახლის სახაითი და კანონზომიერობა.

ამ საკრიზორტო საკითხზე აქამდე საჯაროდ გამოთქმულ ყველა მოსაზრებას თუ ვაგისხებთ, დაჯერწმუნდებით, რომ აღნიშნულ პრობლემასზე დღემდე არ არსებობს ერთი მეტნაკლებად ყველასათვის მისაღები შეხედულება, ენციკლოპედიალად დასაბუთებულ დებულებასზე რომ არაფერი ვთქვათ. თეატრმცოდნეობა ერთი ნაწილი თეატრისადმი მყურებლის დამოკიდებულების შეცვლას ხსნის თეატრის ან თეატრიდან გამომდინარე მიზეზებით; მყოფე მყურებლის პრობლემას უფრო ფართოდ, ეპოქულურ მოვლენათა კავშირში გაიასრებს, სხვებს მასვილი თვით მყურებელზე გადააქეთ და მიზეზს სუბიექტში მომხდარ გარდაქმნაში ხედავენ, ზოგნი კი ამ მოვლენას მასკრიალურ-ტექნიკური მიზეზებით ხსნიან. ასე, რომ მიზეზი სასურველზე მეტია.

ისინი, ვინც მყურებლის პრობლემას თეატრთან კავშირში გაიზარებენ და მყურებლის დაინტერესების შემცირებას თავად თეატრის მიზეზებით ხსნიან, ძირითად არეულებად თეატრალური ხელოვნების მხატვრული დონის დაქვეითებას ასახელებენ. ამის გამოწვევე მიზეზებად კი იღებენ, მხატვრული და ორგანიზაციული სახაითის მოტივები მოკაეთ. მათ შორის მხატვრული სახაითის მიზეზთაგან ბრალი ძირითადად სარეჟისორი და მასმხიობი ოსტატობის დაქვეითებაზე გადააქეთ, რაც თაბობა ცვლის ბუნებრივი პროცესის შედეგად მიანიბობდების აზრით, გამოჩენილი რეჟისორებისა და სცენის კორიფების წაყლამ გარკვეული დალი დასაც საყურები განსაზღვრების ხარისხს, დასაც საექტაკობის მხატვრული დონედღეს ზმირად მოისმენთ თეატრის გარდასულ დიდებულ დღეთა მოგონებებს, დღევანდლობის საპირისპიროდ.

მათ, ვისაც თეატრის დღევანდელი მდგომარეობა იღვრთემატორი მიზეზებით სურთ ასწნა, ასეთად ძირითადად თანამედროვეობის აქტუალური პრობლემებისადმი მიძღვნილი მაღალმხატვრული პიესების ნაკლებობა და ამით გამოწვეული

რეპერტუარის ულიმბამბა მიანიბათ. მათი რწმენით, თანამედროვე თმასზე შექმნილი პიესების სიმცირე და მათი ხარისხი თეატრის უკარგავს ქმედობობას, სიმბაფრეს, აქტულობას, რაც ანულებს მყურებლის დაინტერესებას. ზოგიერთნი კი თეატრის როლის დაქვეითებას მარტო წმინდა ორგანიზაციული ხასათის ხარვეზებს მიაწერენ: სუსტ ადმინისტრაციულ ხელმძღვანელობას, უახლეს ტექნიკურ აღჭურვილობათა უნაყოლობას, მსახიობთა არასრულ დატვირთვას, სუსტ დისციპლინას და, რაც თუმრე ყველავს მიაგარია, მყურებლის სუსტ ორგანიზაციულ, ანუ ორგანიზაციული ზემოქმედებით მყურებლის თეატრში მოზიდვას.

თუ ღრმად ჩაწვდებით ამ მეტად ლაკონიურად მოყვანილ მოტივებს, ადვილად შევამწნვთ, რომ ზემოთ დასახლებულ მოსაზრებათა ავტორებს თითქმის თეატრალური ხელოვნების დაქვეითებას და ამით გამოწვეულ მყურებლის ინტენსიობის შემცირების მიზეზებად ძირითადად სუბიექტური ფაქტორები მიანიბათ, რადგან მასვილი გადააქეთ რეჟისორებზე, მსახიობებზე, დრამატურგებსა თუ თეატრის ხელმძღვანელობაზე. მაგრამ სუბიექტური მოტივებით არსებული მოვლენების ასწნა ერთადერთი მოზიჯია არაა. ხელოვნების შემკობა გარკვეული ნაწილი მყურებლის ინდიფერენტისმს ეპოქალურ მოვლენებს უკავშირება და ამას ობიექტური მიზეზებით ხსნის.

მყურებლის პრობლემის ობიექტური მოტივებით ასწნის თანამოსარწებს ასეთი ხასათის მიზეზებად, უპირველეს ყოვლისა, მიანიბათ ინფორმაციის სასუალებლობა და სხვა მხატვრულ სანახაობათა უწვეულო ზრდა. ყველავზე გავრცელებული ვერხებით, დღეს თეატრის „უბორტეს მტრად“ ტელევიდევა აღიბრებული „არა კეთილი მოზურნებად“ კი — კინო, რადიო, სპორტული, საესტრადო, საცეკრო და სხვა სანახაობები. ყველაზე აღიარებული მოსაზრებით, სანახაობის ამ უდიდესმა სასუალებებმა შთანთქმეს თეატრის მყურებელი და უნებოიეთ განაპირობებს თეატრის ოდენდაც მათხლოებური მდგომარეობის დაცემა. ობიექტური ფაქტორებით მოვლენის ასწნის მიმდევრთ არც თვით მყურებელი რწმება მხედველობიდან. მეტრად, სწორედ მყურებელში მომხდარი პროცესები მიანიბათ დღმდომარეობის შემპაპირობებულ ძირითად ფაქტორად. მყურებლის პასიურ დამოკიდებულებას თეატრისადმი ერთნი მიაწერენ მის ზომავზე მეტად გადატვირთვას სანახაობის სხვა სასუალებებით, მეორენი — მისი დასაქმების ზრდას, მესამენი — გემოვნების დასწვის შედეგად მომთხივნეობის ამაღლებას.

აღნიშნული კი იმავ მეტყველებს, რომ თეატრისა და მყურებლის ურთიერთობის პრობლემა არ ფარკლება სუბიექტური სახაითის მიზეზობობობათა რკალით, მას ობიექტური მიზეზებიც საკმოდ ასლავს.

იბადება კითხვა, შესაძლებელია თუ არა რომლიმე მათგანის უგულებელყოფა? ცნობილია, რომ მარქსისტული ფილოსოფია მოითხოვს შესაწავთი საგნის კვლევას ყველა მისი კავშირისა და მიმარტაბში, მისი განვითარების ისტორიის კვლდაკვლ, მისი ცვალებადობის რთული და წინააღმდეგობრივი პროცესის ნამდვილი მიზეზების გამოვლინებით.

ამრიგად, თუ მოვლინის უშუალო მიზეზის მიკვლევა და მისი შემეცნება ამ მოვლენის გამოწერების ერთადერთი სწორი გზაა, საჭიროა აქ მოყვანილი მიზეზთაგან გაკვიზაროთ თითოეული და ძირითადის არა ძირითადისაგან გამიჯნეთ მიწვაკულით უძირითადეს შინაგან მიზეზს.

სწორედ ამ „პრივილეგიური“ მიზეზების მიკვლევა უნდა გასდეს მეცნიერული ძიების საგანი, რადგან მხოლოდ ეს მოვ-



ვევს შესაძლებლობას აღმათიბიდან გადავიდეთ რვალობა-ზე აქ მართო ჰუბტიკური სიტყვები აღარ ემხროა. საჭიროა შევინჯოთ საუბრი დებულება, დასკვნა, რაც ხელოვნების სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტების პირდაპირი მფლობელია.

დღევანდელით კი თეატრისათვის ამ სისლბორცველ საკითხზე მსჯელობა ვერ იქნა და ვერ გასცილდა თეატრის მოღვაწეთა, თუ თეატრმცოდნეთა ვიწრო წრეს. ვერ იქნა და ვერ გახდა იგი საზოგადოებრივი მსჯელობის საგნად. მეტიც, აზრი მაკურნებლის პრობლემის მეცნიერული შესწავლის აუცილებლობაზე თვით თეატრმცოდნეთა შორისაც არ არის ფესვადგმული, რაც სრულებით მიუტყვევებელია.

საკითხი — რატომ არიდებს თავს თანამედროვე მაყურებელი თეატრს, ვერ გაიარებია, თუ მას არ განიხილაღი დეტალურად მაყურებლის თეატრის შეხების პირველი მომენტები ბოლომდე. მაყურებლის ურთიერთობა თეატრთან კი მართო თეატრში შემოსილით არ იწყება, მას გარკვეული „პროლოგი“ ახლავს. იმისათვის, რომ მაყურებელი თეატრს ეწყვიოს, უპირველეს ყოვლისა, მას უნდა ჰქონდეს საამისოდრო, შემდეგ სურვილი და ბოლოს, შესაძლებლობა. ყოველივე ამასთან განუხარჯავი აკვირვება მაყურებლის ცნობისმოყვარეობა, კერძოდ, მას სურს იცოდეს, რა ადის თეატრში, ვინ განახორციელოა სპექტაკლი. ვინ მონაწილეობს სპექტაკლში და როგორია სპექტაკლი. გარდა ამისა, ამ დღეს ტელეხედვით არ უნდა გადასცემდნენ „13 საკმა“, კინოპანორამას, საერთაშორისო სექსტრადო კონკურსს, შეჯიბრს ციკურებითა და უცებებზედ ცეკვაში, ვეხებურთის ან ჰოკეის ტრანსლაციას, ფინანსინია არ უნდა მართავდეს რომელიმე საზღვარგარეთული საქსტრადო კოლექტივის კონცერტს, ოპერაში არ უნდა იკავებდეს ან მღეროდეს ჩამოსული სოლისიკი და სპორტის სასახლეში საერთაშორისო სპორტული შეჯიბრის ან უცხოურ კინოსურათების ფსტივალში არ მიმდინარებოდეს.

მაყურებლის ამ, ერთი შეხედვით, თითქოს უშინაწილოდ ყოფილითი საკითხების მიღმა კი ამოიხრძება ყველა ის პრობლემა, რაც ხელს უშლის დღეს თეატრისა და მაყურებლის წინაშე მდებარე ურთიერთობას: 1. თეატრული დროის საკითხი. 2. რეპერტუარის საკითხი. 3. სპექტაკლის ხარისხის საკითხი. 4. სხვა სანახაობათა კონკურენციის საკითხი და მათთან დაკავშირებული სხვა ურთიერთობის საკითხი.

ამ ზღვა საკითხებიდან კი თეატრმცოდნეობის სფეროში მხოლოდ ორი ძირითადი საკითხი შედის, კერძოდ: რეპერტუარის შედგენა და სპექტაკლის დიფერენციალური ხარისხის საკითხი. ამასთან პირველი — რეპერტუარის საკითხი მთლიანად თეატრმცოდნეობასა თუ თეატრის დაკავშირებულ ადმინისტრაციულ ორგანიზაციებზე არაა დამოკიდებული.

მაგრამ, მიუხედავად ამისა, სამწუხაროდ, დღემდე არ ჩატარებულა ამ საკითხის არც სოციალური და არც სხვა ხასიათის გამოკვლევა.

მაგალითისათვის ავიღოთ ქართული დრამატურგიის საკითხი. იშვიათად თუ ვინმეს ჰქონდებოდა იმის მტკიცება, რომ დრამატურგიის გარეშე თეატრს არ შეუძლია არსებობა ისევე, როგორც პირობულექტროსადგურს — წყლის ამ ელექტრონათურას — დენის გარეშე, მაგრამ ამ უღვაწე ტემპორალის მიუხედავად, ჩვენ ქართული თეატრისაკენ მივითხოვთ იყოს თანამედროვე, მაღალიდღერი და მაღალმხატვრული მაშინ, როდესაც მას არ გააჩნია საკმაო წყარო — მაღალიდღერი და მაღალმხატვრული თანამედროვე დრამატურგია. თანამედრო-

ვების გარეშე კი თეატრი საერთოდ არ არსებობს, რადგან, მკაცრუბელს, უპირველეს ყოვლისა, სურს პასუხი მიიღოს მისთვის მტკიცებულ საკითხებზე, მის თანამედროვეთა სიტყვებით, თუ ქვეყნით. თეატრის მიმართ გაუთავებელი პრეტენზიების ნაცვლად, იბადება კითხვა — ნუთუ არ შეიძლება გარკვევა, რატომ არა გვაქვს ჩვენ ისეთივე ძლიერი თანამედროვე დრამატურგია, როგორც პოეზია, პროზა, ფერწერა, ქანდაკება, ტეატრის, მუსიკალური კომპოზიცია და სხვა? დრამატურგიის „უბედურება“ მართლაც იმაში ხომ არ არის, რომ დრამატურგებს თურმე არ იწყებენ თეატრში (როგორც სურთ დეკლარაციონში) ან სად, როდის, ვის აღძვრისა ადამიანის თუ სამშობლოს სიყვარული მართო პარტურის სავარდელში ჯდომის? ტემპორალურ შემოქმედს, სამშობლოს ნამდვილ შეილს რად უნდა სჭირდებოდეს იმაზე მითითება ან შესხენება, რაც უნდა შეადგინდეს მისი ცხოვრების არს?

მამ დღემდე რატომ არავინ დაინტერესდება და ისეთივე პრინციპულითი, როგორც ეს თეატრის მიმართ ხდება, არ შეინიჭავს, რა უშლის ხელს ქართული დრამატურგიის განვითარებას?

ცნობილია, რომ დრამა, ობიექტური სინამდვილის მხატვრული სუბიექტივიზაციის პროცესში თავისთავად გულისხმობს ერთი მხრივ, ინდივიდუალურებულ წარმოსახვის შესაძლებლობებს, ხოლო, მეორე მხრივ, საზოგადოებრივი ცხოვრების მრავალმხრივობას. ჩვენი ყოველდღიური სინამდვილე რომ აღსაესვა მრავალმხრივი უფუნუნებით, მტკიცებას ან საჭიროებს. ცხადია, საკითხი უფრო სინამდვილის განსახილველად სფეროს ქება, მაგრამ რომელს? მწერლის სუბიექტური, ეს-თეტიკური ემოციების სიღარიბეს თუ საზოგადოებრივი ცხოვრების ასახვის შესაძლებლობებს? საკითხი რომ მწერლათა ნიჭად და უნარს ეფუძნება, ცხადია, იგი ლიტერატურის სხვა განზრებულად იჩენდა თავს, მაგრამ ქართველ მწერალთა ნიჭიერება მაყოფილით ცნობილია. ამიტომ ლოგიკურ მტკიცებას ჩვენ სინამდვილის მხატვრული ასახვის სხვა სფეროებთან მივყავართ. ამჟამად ამოსახსნელი სწორედ ეს უჩნობია, გასარკვევია — შიომთქვანის ინდივიდუალურ-სუბიექტურ შესაძლებლობაში (ინტელექტუალური, ემოციური, მსოფლმხედველობრივი, მოქალაქობრივი და სხვ.) იმალება მიზეზი, თუ შემოქმედებისაგან დამოკიდებულ ობიექტურ სინამდვილეში (დრამატურგიის ტრადიციების ხანმოკლეობა, დრამატურგთა ნაკლებობა). პასუხი ამ საკითხზე აღარ ითმენს დაყოფიებას, რადგან თუ გავსურს არსებობდეს ერთგული თეატრი, უპირველესად ყოვლისა, მას უნდა გააჩნდეს მუდმივი საზრუნო — ერთგული დრამატურგია. დრამატურგია კი, მისი საცხოვრებელი ბუნების გამო, წარმოუდგენელია დაპირისპირებულია ბრძოლის გარეშე, რომელიც კონფლიქტის საფუძველზე აღმოცენდება. რასაც თავისთავად წინააღმდეგობანი წარმოშობენ და რომლებიც ეკონომიკის განვითარების პროცესში ძველსა და ახალს შორის იბადებიან აუცილებლობით.

ბოლო დროს ქართული თეატრის დაუახლოვდა ჩვენი მწერლობის ერთი ნაწილი. ნ. დუმბაძის, ა. სულაკაურის, თ. ჭილაძის, ა. ჩხაიძის, ა. გუწყაძის, გ. ფანჯიკიანის, ე. მლიროშვილის, გ. ხუხუაშვილის მოსლამ თეატრში გაიკველია საზოგადოებრივი ინტერესი გამოიწვია და აშკარად გამოაცოცხლა რესპუბლიკის თეატრალური ცხოვრება, რასაც პრაქტიკული შედეგი მოჰყვა — თეატრში მაყურებელთა დაპირისპირება იმატა. ამ საყოველთაოდ ცნობილ ფაქტზე ჩვენ იმიტომ ვამახილებთ ყურადღებას, რომ მასში საკმაოდ დამაჯერებლად მქლავდება

თეატრული ხელოვნების აუცილებელი პირობა: დრამატურ- გიის ძირითადი და წამყვანი როლი. მაგრამ ეს საკითხის მხო- ლოდ ერთი მხარეა. მთავარი კი ის გასლათია, რომ ჩვენს თანა- მედროვე დრამატურგთა შემოქმედების მთავარი თემა თანა- მედროვეობაა, ან უკეთ, თანამედროვეობის აქტუალური სახელ- მწიფდობერეი, მონარული, ზნებრივი და ეთიკური პრობ- ლემები: ამავე დროს ნიჭიერ შემოქმედთა დრამატურგიაში არა მარტო დასმულია ეს პრობლემები, არამედ საკმაოდ პირუთენ- ნელად, სწორი მოქალაქეობრივი პოზიციებიდან, სასოგადოებ- რული ინტერესების პირველ პლანზე წაწმენივითა კიდევ გა- დაწვევტილი. დრამატურგთა თაოსნობით თეატრი შეიჭრა ჩვენს ყოველდღიურ ცხოვრებაში, ჩასწავდა ჩვენი სასოგადოებ- რის საფიქრალ, მონარტიცვა ეს საკითხები, სასოგადოების სამსჯაროვო გახდა და ყურადღებაც მიიხვეჭა. თეატრი კი მანში ხდება საყოველთაო სახილველი, როდესაც იქვეა ჭეშმარიტ სამოქალაქო ტრიუმფად, დგება ხალხის სამსახურ- ში. თეატრი არ არსებობს დრამატურგის გარეშე; ამავე დროს დრამატურგია ყოველთვის უნდა იყოს ცხოვრების ასახვა, მაგრამ არა უდაბარული, ემპირიული, ფორტორა- ეოული, არამედ უპირატესად კინეტისენია ცხოვრებისა, მაგრამ შეიძლება დარწმუნებით თთქას, რომ ჩვენი თა- ნამედროვე ქართული დრამატურგია მოიცავს ჩვენს თანამედროვეობას, მთელ მის მრავალფეროვნებაში და კონტ- რასტივში, დაპირისპირებულა ბრძოლის რთულ პროცესში და ამასთან ისტორიული განვითარების ასაქეტი? ვფიქრობთ, ჯერ არა. ჯერ კიდევ ზევრია გასაკეთებელი ჩვენი ცხოვრების არსის მალაო ჭეშმარიტების დასამკვიდრებლად, სადაც და- დებით, ნაკლოვანებებთან მებრძოლ გიმრს უღიდესი მინიშნე- ლობა მიენიჭება, რადან პოზიტიურის დამკვიდრება მოით- ხობს ნეტატურთან ბრძოლას, ამიტომ თეატრის მკურნებულ- თა დამოკიდებულების საკითხის უმნიშვნელოვანეს ამოცანად კვლავ დრამატურგის პრობლემა რჩება.

აიღოთ თუნდაც ჯანრის საკითხი, რით უნდა აესხნათ ის უღავო ფაქტი, რომ ამჟამინდელ ჩვენს დრამატურგიაში თითქ- მის მთლიანად იგნორირებულია დრამის ისეთი წამყვანი ჟან- რები, როგორცა: ტრაგედია, საყუთრი დსტა, ტრაგიკომე- დია ან მელოდრამა? ნუთუ ჩვენი ყოველდღიური მრავალფე- როვანი სინამდილო, აღსახვე უღიდესი ისტორიული მნიშე- ნელობის მოკვნიებით, ადამიანის მღიერი სულიერი ძებრები- სა და დაპირისპირებულა ბრძოლის გარეშე მიმდინარეობს? ან რადან მოისხო დაპირისპირებულა ბრძოლის მთავარი ფორმა — კლასობრივი ანტიგონიზმი, განა მთლიანად ლოკი- დირებულა ადამიანთა შეგნენში წარსულის გადმონაშენი? ან სასოგადოებაში აღარ არსებობს აღარავითარი დიფერენცია- ცია ადამიანის ინტელექტუალური თუ სულიერი განვითარების ნიშნით და თუ არსებობს მორალური, ზნებრივი, ეთიკური და ესთეტიკური კონტრასტები, ცხლად, ისინი აუცილებლობით წარმოშობენ კონფლიქტებს, გარდაუვალად განაპირობებენ ამ კონფლიქტების გადაჭრას — დაპირისპირებულა ბრძოლის ვითონ და ამიტომ კიდევაც არსებობენ ამ ბრძოლის სუბიექ- ტები — ადამიანები ერთმანეთის ანტიობდები, რომელთა ბრძოლული ერთი ინარჯება, მეორე კი მარცხდება. ასე რომ არა, აღარ გექნებოდა სასოგადოების დიალექტიკური განვი- თარება, სვლა პროგრესისაკენ. ჩვენი ყოველდღიური სანამ- დვილო აღსაქვა კეთილისა და ბოროტის, დადებითისა და უარყოფითის ჩვილილით უკეთესი მომავლის დასამკვიდრებლ- ლად, არაა მნიშვნელოვანი ტიპიური დამასახიათებელი სა-

ხეები მებრძოლი ადამიანები არიან. ადამიანები, რომლებიც იბრძვიან სიმარტოლისათვის, მალაო იდგებიან დასაქვალაში ბრძოლაში ისინი აწყდებიან ურიცხე წინააღმდეგობას და ხშირად ეს ბრძოლა არ მთავრდება უსხეურბლოდ, მაგრამ, მათ ინდვიდუალური მარცხების მიუხედავად, მათ თან ახლავო ჩვენი თანარგნობა, რაც სულიერი „განწმენდების“ ცხოვრები- სეული ქურაში გამოიწრობთა. მამ რატომ არ იღებს ეს ტიპი- ური სიტუაცია საჭირო ჟანრობივ გადაწვევას დრამატურგი- აში? დრამატურგის კლასობრივ-პარტიული ხასიათი დადე- ბითი იდგავლის მატარებელი ძალების მიზანსწრაფვის მხარე- დაჭერასა და განმტკიცებას გულისხმობს და თუ ამ ტენდენცი- ას საწინააღმდეგო ძალები უპირისპირდება, რატომ უნდა არი- დებდეს ამას თავს დრამატურგია, ეს ხომ ქიჟურების სინამდ- ვილისაგან განირბდება და არა აქტიური ბრძოლა მისი სრულ- ყოფისათვის.

ცხლად, ხელოვნება ტიპიურ ასახვას, მაგრამ ტიპიზა- ციის პროცესი განა სინამდილის გაყალბმირებებას ნიშნავს? ტიპიზაციის რთული პროცესი უმთავრესად მოვლენის განზო- გადებაში მდგომარეობს, არსებობის მიველვევაში. არსებითი კი გმირად ქვეყის პროცესში ის არის, რომ გიმრს მისი სო- ციალური გარემო ქმნის. იმ დაბრკოლებულა ბრძოლის პრო- ცესში, რომლებიც აუცილებლად წარმოითმობან სასოგადოების განვითარების აღნიშნულ ეტაპზე. ცხლად, გიმრს და გმირუ- ლის ცნება შეიცვალა და გაფაროვდა, შეიცვალა ჩვენი და- მოკიდებულაგაც აღნიშნული მოვლენის მამარო, გმირული იმდნად ყოველდღიურ მოვლენად იქცა, რომ ჩვენ ხშირად აღარ ადვიტვამთ მას როგორც განსაკუთრებულს, არაჩვეულებ- რივს. არ შეუძლებია ძირითადი, ადამიანი არ იმადება გი- მრად, ადამიანს გმირად ქმნის არაბეული გარემო წინააღმდე- გობებთან ბრძოლის პროცესში. წინააღმდეგობებთან სახიათ და ხარისხი შეიცვალა, მაგრამ არ შეიძლება გიმრს წარმოიშე- ვას დაბრკოლებების დაძვევდა და წინააღმდეგობებთან ბრძო- ლის გარეშე (ჩვენ მხედველობაში არ გვაყავს შემთხვევითი გმირები). ამიტომ არ შეიძლება შექმნას დადებითი გიმრის მხატვრული სახე იმ წინააღმდეგობათა ჩვევების გარეშე, რომ- ლებთანაც ბრძოლის პროცესში ხდება მისი გმირად წრობა. დრამატურგია წარმოუდგენელია მისი არსის — კონფლიქტის გარეშე.

თანამედროვე გიმრის — როგორც მხატვრული ტიპის სა- შენი მასალა, ჩვენი ყოველდღიური ცხოვრების წიაღში უსვა- დაა, რადან ჯერ კიდევ არსებობენ ინტელექტუალური, ფსიქო- ლური, მორალური, ზნებრივი, ეთიკური, ესთეტიკური და სო- ციალური ხასიათის წინააღმდეგობები (მათი დახასიათება ვრცელდაა მოცემული მენიერული კომუნიზმის საფუძვლების კურსში), რომელთა დასაძლევად, ცხოვრების სულ სხვადა- სხვა უბანზე ყოველდღიურად იბრძვიან მილიონობით ჩვენი თანამედროვენი, „ჩვეულებრივი გმირები“, მაგრამ განა ყო- ველთვის დებულბის ეს სრულყოფილ ასახვას და ჟანრობივ გადაწვევებს? არსებობს თუ არა ტრაგიკული კოლოზები ჩვენ სინამდილოში, ამაზე საკვებით დამაჯერებელ პასუხს იძლევა მარქსისტული ესთეტიკა, მაგრამ რატომ არ იღებს იგი ჯეროვან გადაწვევებს ჩვენს დრამატურგიაში, ეს კვლავ- ვაც გაუწვევებელია...

„ტიპიური სახეების ტიპიურ გარემოში“ ასახვის ნაცვლად ჩვენ დრამატურგიაში არცთუ იშვიათად ვხვდებით ჰერმონა- ვებს, რომლებიც უმეტესად მარტო დადებითი ან უარყოფითი თვისებების მატარებლები არიან. ასეთა „ტენდენციურობა“



განსაკუთრებით დადებითი გიმირის განსახიზვერებისა შეიმჩნევა. ჩვენი გმირი, როგორც წესი, ყველა დადებითი ღირსების კომპლექტია, ყოველთვის გონიერი და შეუცდომელი. მაღალ-დედური და ზნეობრივი, უაღრესად ენუღდრებული და აღზრდილია. ამ პარამნიულ პიროვნებებს, რწმენებითაც კი ვერ აღმოუჩნთ უმნიშვნელო ლაქებს, თმაც არც მზე ყოფილა ულაქებოდ. ეს, უხედადებითაა გმირები მეტწილად ისეთ „ზეზუნებრივ“ წინააღმდეგობებს ებრძვიან, რომ გაუგებარი ხდება მათი გმირად ქცევის ტექნოლოგია. აღნიშნული გამო, ძლიერი ემოციური ზემოქანონების ნაცვლად, ვგრჩება დადებითი ქცევის ფორმულები, სისხლსაკვებ სიტუაციების ნაცვლად — შრალი სქემები, ცოცხალი ცხოვრებადული ხასიათების ნაცვლად — წინასწარ პროგრამირებული ნიღბები და აი, შედეგაც: მისთვის დრამატურების ნაცვლად, პირიქივიზიზი. ადამიანი კი თავად — სასუე შინაგანი წინააღმდეგობებით, როგორც სასოვადღობრივი პიროვნება ყოველდღიურად ცოდვა მაღლის ჭიდილობა და მხოლოდ საზოგადოებრივი ცხოვრების უქრობი ქარში იწრთობა.

ფიქრობთ, დროა ფიზიული თვალთ შევაფასოთ მიუღი რაკი არაბიტიური მოვლენები ტიპიზაციის რთულ ხელოვნებაში. ტიპიზობა არ უნდა ნიშნავდეს ხასიათების „ეჩრთოლუნიანობას“ და სწორხაზობრიობას. სქემებისში და შტაბში აუფასურებს დრამატურების იდეურ-მატერულ ღირებულებას. ამასთან ერთად, დაუშვებელია უგულვებლევით დაპასიანობილი საქციელები წინააღმდეგობანი, რომლებიც მათივე განვითარების წყაროს წარმოადგენს. საჭიროა, მოურიდეზლად ვამიხილო დრამაშინადობის ისეთი საწარმო-საშარეული, კომპარტიტი დრამატურების ნაცვლად, უკონფლიქტობით გამოვლენი სუროგატებს რომ გვთავაზობს. აღნიშნულთან ერთად ისიც გასათვალისწინებელია, რომ გმირების უნიციერება გმირულის პროვანციას იწვევს დღეს და არა მარტო დღეს, ნეგატიურ მოვლენების ბრძოლის საჭიროება აუცილებლობით მადებს შოხიფობას ისეთ პერსონაჟებს, რომლებიც, ბრძოლის ენებით შეპყრობილნი, უკომპრომისო ბრძოლას ეწვევიან ყოველგვარი სიმპაზების წინააღმდეგ, მაგრამ არ არიან ზეგაცემი და ყოველივე ადამიანური მათთვის უცხო არ არის.

სანახევროდ აქტიური და მხატვრულად აბასრულავს-განი დრამატურგია ვერ შექმნის დელასაქულს თეატრში.

ამ და სხვა უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე პასუხს გაცემის ნაცვლად ჩვენ თვითღირებით ვიწვევთ თაბიბრებს, რათა გამოვქმნოთ მაყურებლის თეატრში მიზიდვის ახალი ორგანიზაციული ხასიათის ხერხები. მაყურებლის პრობლემის შესწავლის ნაცვლად, ჩვენში ამჟამად ამ საკითხის „მოგარების“ პრაქტიკული „მეთოდი“ გაგრეცვლებითა: მაყურებლის ორგანიზაცია და აღმინსტრაციული პერსონალის აღმინსტრირება. მაყურებლის ორგანიზაცია ბილეთებისა და აბონემენტების აღმინსტრაციულია წესით გაგრეცვლებაში გამოიხატება, რასაც, როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, არავითარი რეალური შედეგი არ მოსდევს, რადგან აბონემენტის მფლობელების დიდი ნაწილი თეატრში არ დადის.

მაყურებლის პრობლემის გადაწყვეტის მთვე გაგრეცვლებულ მეთოდს აღმინსტრირება წინააღმდეგენს ვერ განსაკუთრ, თუ თეატრის მაყურებელი ჰყავს, ჩვენ ასეთ დირექტორს ვთმენთ. მიუხედავად სპექტაკლების ხასიათისა, რომლებითაც იგი იზიდავს მაყურებელს და თუ თეატრს მაყურებელი არ ჰყავს, ასეთ დირექტორებს, როგორც წესი, ვათავისუფლებთ.

ცხადია, კარგი სელმძღვანელებისაგან ბევრადაა დამოკიდებული თეატრის და არა მარტო თეატრის მუშაობა. მაგრამ დეტალურადაა მანებ მილად ტიპიური აღმინსტრაციული ორგანიზაცია ათავი, იგი მნიშვნელოვანადაა დამოკიდებული იმ მხატვრულ მასალაზე, რომელიც თეატრში მოდის. ამასთან, როგორც პრაქტიკა გვიჩვენებს, მარტო თეატრის ხელმძღვანელების შეცვლა მდგომარეობას არ ცვლის. უკანასკნელი წლების მანძილზე არავითი თეატრის დირექტორი განთავისუფლდა, მაგრამ მაყურებლის შეცვლირების ტენდენცია არ შემწყდარა... ერთადერთი იმაზე მიგანიშნებენ, რომ აღმინსტრირება არ არის ეფაქტური და სწორი გამოსაღობი არსებულ ვითარებაში. ივერ ჩვენთაგანს მდგომარეობა საერთოდ საგანგაშოდ არ მიაჩნია. ზოგიერთი „ოპტიმისტი“ აზრით, არსებული ვითარება დროებითია, არ არის გამოწვეული რაღაცა აუცილებლობით და დროთა მანძილზე თურმე ჩვეს ჩაურევლად გამოსწორდება. ოპტიმისტები იმ ვარაუდს ყურდნობიან, რომ დროთა მანძილზე ხალხს გაუნძლდება სატელევიზიო ენებები, მისებრდება კინო და საესტრადო ხელოვნება, საორტული სანახაობები და თავისთავად დაუბრუნდება თეატრს. ძნელი არაა ასეთ ოპტიმისში გულუბრყვილობა შევამჩნიოთ. დროთა მანძილზე, მართლაც, შესაძლებელია გახელდეს მაყურებელთა ტელეენებები, მაგრამ ვარაუდ აღმავლობის გაზუსტ მდარტვე, კინო და საესტრადო ხელოვნების გაუფასურებაზე, მეტად საჭოქმანია.

სამწუხაროდ, მივგენის შეფასების ასეთი პოზიცია არაა ერთადერთი. თეატრმცოდნეთა შორის არიან ბევრნი, ვისაც თეატრის ირგვლივ შეშინილი არათეატრალური სიტუაცია კანონზომიერ მოვლენად მიაჩნიათ. მათი აზრით, აღნიშნული ვითარება აუცილებლობითაა გამოწვეული. ხშირად მოსიშენთ ასეთ სსჯულობას: „თეატრის ხანა გავიდა.. დადა კინოსა და ტელეშედვის ხანა“. ამ „უპიმიხატ“ თეორეტიკოსებს მიაჩნიათ, რომ თეატრის განდევნა ტელეშედვისა და კინოს მიერ გარკვეულ კანონზომიერებას ექვემდებარება. მსაყაროში თურმე არაფერი არ ხდება სასხვათაშორისოდ და ყველაფერი მისანშეშობილია. ერთი შეხედვით, „ტელევიზიოლოგის“ ეს ახალი თეორია, ფაქტურად ძველი „ტელევიზიოლოგის“ თეორია, რომლის მიხედვით, თეატრის დათრგუნვა ტელეშედვის მიერ გარდევული აუცილებლობითაა გამოწვეული.

ანირვად, მაყურებლის პრობლემით დაინტერესებულ პირთა შორის გამოიკვეთება ორი პოზიცია: პასური და აქტიური. პირველი ფაქტურად საკითხის თვითდინებაზე მიშვებას ნიშნავს, მეორე კი მის დაკვეთას ისახავს ნიშნად. ორივეა მათ შორის სწორი? ვფიქრობთ, მეორე, რადგან მხოლოდ მოვლენის სიღრმეში წვდომა, კონკრეტული მიზეზის მიკვლევა და მისი გამოსწორება გახდის შესაძლებელს გაუმჯობესდეს მაყურებლისა და თეატრის დამოკიდებულება.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ აღინიშნა, რომ კრიტიკის მდგომარეობა ჯერ კიდევ არ შეესაბამება მილიანად მოთხოვნებს. ბევრი კრიტიკული მასალის ფილოსოფიური და ესთეტიკური დონე დაბალია, რომ კრიტიკა ჯერ კიდევ არ არის საკმარად აქტიური, პრინციპული. კრიტიკის ვალია, — ხსნავსკულა დადგენილებაში, — დრმად გააანალიზოს თანამედროვე მხატვრული პროცესის მოვლენები, ტენდენციები და კანონზომიერებანი. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა შესაბამისი სამინისტროებსა და უწყებებს ურჩია ყოველდღი-



ურად იზრუნონ ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის იდეურ-თეორიული და პროფესიული დონის ამაღლებისათვის. სარ კავიოისის სამხმისტროებს, უწყებებს წინადადება მივცით გაააქტიურონ მეცნიერებათა რელი თანამედროვე მხატვრული პროცესების შესასწავლად, კომუნისტური მშენებლობის არაქტიული საკითხების გადასაჭრელად.

კათოლიკა თეატრალურმა კრიტიკულმა აზროვნებამ ბევრი რამ გააკეთა ეპოქის თეატრის საკეთილდღეოდ. უფროსი თათბირი კრიტიკოსთა თათბირით შეიქმნა ქართული თეატრალური კრიტიკის სკოლა. თეატრალურმა ინსტიტუტმა აღზარდა და ქვეყანას ბისცა მრავალი ხიტიერი თეატრის კრიტიკოსი. მათი მუღმივი დაუღალავი შრომით შესწავლილი იება ქართული თეატრის ძველი და ახალი ისტორია. შეიქმნა სასწავლო სახელმძღვანელოები და მეცნიერული შრომები, რამაც დიდად შეუწყო ხელი ქართული კრიტიკული თეატრალური აზროვნების ვაზლა-განვითარებას. მაგიაჲ გულიატკივილით არ შეიძლება არ აღინიშნოს, რომ ქართული თეატრალური კრიტიკა ყოველთვის ზუსტად არ არის მიზანმიმართული, ყოველთვის არ ამახვილებს თავის ყურადღებას თეატრის კონკრეტულ და უმთავრეს პრობლემებზე. შეიძლება გადაუჭარბებლად ითქვას, რომ დღეს ქართული თეატრის კრიტიკის მეცნიერება ძირითადად ქართული თეატრის ისტორიის შესწავლას მიაპყრობს ყურადღებას. ამაზე მეტყველებს უამრავი შრომა და მეცნიერული ნარკვევი, რაც მეტად დასაფასებელია. მაგრამ წარსულის შესწავლასთან ერთად, ცხადია, არ შეიძლება არ გაირკვეს ქართული თეატრის სადღეისო საკითხორტო პრობლემებიც. არავინ უარყოფს ქართველ თეატრალურ კრიტიკოსთა მოღვაწეობას თეატრის სპექტაკლების რეჟისორებასა თუ ხელოვნების გამოჩენილ მუშაკთა შემოქმედების ანალიზის საქმეში (თუმცა აქ ბევრად მეტია სასურველი), მაგრამ მთელ რიგ მეტად მნიშვნელოვან საკითხთაგან, ჩვენი აზრით, ამჟამად ძირითადს მაინც მაყურებლის პრობლემა წარმოადგენს, რადგან აქისომა, რომ თეატრალური ხელოვნების საჯაროობის გამო, თეატრი ვერ იარსებებს მაყურებლის გარეშე. დღემდის კი მაყურებლის საკითხში სოციოლოგიური ანალიზის მიმართებით არც ერთი ნაბიჯი არაა გადადგმული. ამიტომ, ჩვენი ღრმა რწმენით, თეატრმცოდნეთა ერთ-ერთ ძირითადად შესასწავლ საკითხს მაყურებლის პრობლემა უნდა წარმოადგენდეს. ცხადია, ყოველი მაღალპროფესიული სტატია თეატრალური ცხოვრების ამა თუ იმ მნიშვნელოვან

მოვლენაზე, შორი მიმინუნით მაინც მაყურებლის საკითხს უნდა სახუდება, მაგრამ საჭიროა, რომ მათ უფრო მეტად განხილულ იქნას და სასარგებლო ხასიათი ჰქონდეთ თეატრის ამ ძირითადი, სისლხორცეული საკითხების გამოსასწორებლად.

ჩვენი აზრით, დრთა მაყურებლის პრობლემა შესწავლილი იქნას მთელი სერიოზულობით. მეცნიერული ანალიზის საკითხად კი უნდა იქვეს, როგორც თეატრთან დაკავშირებული და თეატრიდან გამომდინარე პრობლემები (დაკავშირებული რეპერტუართან თუ მხატვრულ ხარისხთან), ასევე და უმთავრესად მაყურებლის ესთეტიკური და სოციოლოგიური შესწავლა თეატრთან დამოკიდებულების ასპექტში. აღნიშნული საკითხით დაინტერესებულმა სამეცნიერო დაწესებულებებმა თუ ცალკეულმა მეცნიერებმა უნდა გაარკვიონ, რით არის გამოწვეული მაყურებლის ინდიფერენტუზი თეატრის მიმართ, უმინდა ეს ესთეტიკური მოთხოვნების დაუკმაყოფილებლობით თუ სოციალური მოტივებით, თუ ორივეთი ერთად. საკითხის გულმოდგინედ შესწავლის შემთხვევაში, შეიძლება გამოიკვეთოს წრე კონკრეტული საკითხებისა, რომლებსაც შეაქვთ დისონანსი თეატრისა და მაყურებლის პარმონიაში, რომლებიც ხელშემშლელ პირობებად გვევლინებიან თეატრის უმთავრესი პირობის — საჯაროებისათვის, მით უმეტეს, რომ აღნიშნული საკითხი არ იფარგლება მარტო თეატრის ვიწრო ინტერესებით, არამედ დაკავშირებულია უმნიშვნელოვანეს სამეურნეო, ანუ სახელმწიფოებრივ ინტერესებთან. ვფიქრობთ, ამ პრობლემის ამოსავალ წერტილად თვით ფართო მაყურებლის აზრის გამოკვლევა უნდა გახდეს, რასაც ცეითილი სამსახური შეუძლია გაუწიონ როგორც თეატრმცოდნეებმა, ასევე საზოგადოებრივი აზრის, სოციოლოგიის თუ სხვა სამეცნიერო კვლევითმა ინსტიტუტებმა.

თეატრი — ადამიანის შთაგონების, სულიერი განწმენდისა და სრულყოფის უდიდესი საშუალება, დღეს საკმაოდ რთულ ვითარებაშია. ამიტომ საგანგებო ყურადღებას საჭიროებს. ასეთ სიტუაციაში კი ყურადღების, თუნდაც უნებლიეთ, გადატანა არაძირითადზე თეატრის ღალატის ტოლფასია.

თეატრისა და მაყურებლის დარღვეული ურთიერთობის აღდგენა შესაძლებელია მხოლოდ ამ საკითხზე გულწრფელი შეფარავი მსჯელობით, არსებული მიზეზების მიკვლევიტა და მათი გამოსწორებით: სხვა გზა არ არსებობს. თეატრი იყო, არის და კიდევაც უნდა დარჩეს იდეოლოგიური ბრძოლის მძლავრ საშუალებად, ყველა მშვენიერებათა შემოქმედის — ადამიანის სრულსაყოფად.





„ლევან ცუცქერიძე უდავოდ ნიჭიერი და საინტერესო მხატვარია“ — ასე იწყება პროფესორ მამია დუღუკავას სტატია „ვეფხისტყაოსნის“ ერთი დასურათების გამო“, რომელიც გამოქვეყნებულია ალმანახ „კრიტიკის“ მეოთხე ნომერში (1973 წ., გვ. 174).

სტატიაში მ. დუღუკავა გაკვირვებით განიხილავს გამოცემილ „მერის“ დარბაზში მოწყობილ მხატვარ ლევან ცუცქერიძის ნამუშევართა გამოფენას და ძირითადად ყურადღებას ამახვილებს მხატვრის მიერ შესრულებულ „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებზე. პატივცემული პროფესორის აზრით, გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევართა „ერთ ნაწილში აშკარადაა გამოვლენილი ხალასი ტალანტი, რეალისტური ხედავა, პროფესიული დახელოვნების თვალსაჩინო დონე და მკვეთრი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა“, მაგრამ ამავე დროს „გამოვლენილ ნაწარმოებთა უმრავლესობა ვერ ახდენს ასეთ მთლიან და ძლიერ შთაბეჭდილებას, აშკარად ღალატობს მხატვრულ სიმართლეს, თვითმიზნური პირობითობისა და გახვიადების, ცალმხრივი გააზრებისა და სუბიექტივების, ზოგჯერ დეფორმირების (მაგ. „ქალი და მზე“ და სხვ.) აშკარა ნიშნებით ხასიათდება“.

თავიდანვე შეგვიკრთო პატივცემული ავტორის ტონის კატეგორიულობამ, მაგრამ ამაზე უფრო მეტად — შეხედულებათა და შეფასებათა აშკარა შესაბამისობამ. თუ პატ. პროფესორის მსჯელობას დაეუკუვრებით, „ნაწარმოებთა უმრავლესობა“ ნამდვილი მხატვრობისაგან შორსა დგას, მხოლოდ „ერთ ნაწილში“ (უნდა ვიფიქროთ, მეტად მცირე ნაწილში! — ა. ჩ.) „აშკარადაა გამოვლენილი ხალასი ტალანტი“. შეიძლება, რომ ეს „ერთი ნაწილი“ მხატვრისთვის შემთხვევითიც კი იყოს, რადგან მის „ნაწარმოებთა უმრავლესობა“ ძალზე საეჭვო ხასიათისაა. ყოველივე ამის შემდეგ, რასაკვირველია, მკითხველისთვის გაუგებარი რჩება, თუ რატომაა ლ. ცუცქერიძე „უდავოდ ნიჭიერი და საინტერესო მხატვარი“.

მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არაფერია იმასთან შედარებით, რაც ცოტა ქვევით ელოდება მკითხველს. პატ. მკვლევარის აზრით, „ლ. ცუცქერიძის მიერ შექმნილი ილუსტრაციები, თუ მათ თავისთავად („ვეფხისტყაოსნისაგან“ დამოუკიდებლად) განვიხილავთ, უდავოდ მნიშვნელოვანია (ისევე „უდავოდ“! — ა. ჩ.), შეიძლება ითქვას, სავსებით ჩამოყალიბებული დახელოვნებითაა შესრულებული, მაგრამ, რაც შეეხება მათ მიმართებას პოემასთან, ამ მხრივ, მხატვრის კონცეფციის სრული უსაფუძვლობის გამო, არსებით შესაბამისობასთან გვაქვს საქმე.“ რატომ? — კვითხულობთ ჩვენ, გაკვირვებული და ცოტათი უკვე დაბნეული მკითხველები, — თუკი „ლ. ცუცქერიძის მიერ შექმნილი ილუსტრაციები (მიაქციეთ ყურადღება — „ილუსტრაციები“!) თუ მათ თავისთავად („ვეფხისტყაოსნისაგან“ დამოუკიდებლად) განვიხილავთ, უდავოდ

ს ე ლ ვ ი ს ფ რ თ რ ლ ი

ამირან ჩხარტიშვილი

მნიშვნელოვანია, შეიძლება ითქვას, საეგებით ჩამოყალიბებული დახელოვნებითაა შესრულებული, მაშინ რას ვერჩით მხატვარს, რომელსაც შეუქმნია „ილუსტრაციები“ და ამავე დროს ისინი შესრულებია „საეგებით ჩამოყალიბებული დახელოვნებით?“

რა არის ეს, ისევ აზრობრივი შეუსაბამობა? არა, აქ საქმე სხვაგვარადაა. პატ. მკვლევარის აზრით, აქ „მხატვრის კონცეფციის სრულ უსაფუძვლო-ბასთან“ გვაქვს საქმე. რაში გამოიხატება ეს „მხატვრის კონცეფციის სრული უსაფუძვლობა?“ თურმე იმაში, რომ პატ. პროფესორს ყოვლად გაუმართლებლად მიანია „ეფესისტკაოსნის“ პერსონაჟთა განსახიერება ტიტველი ან ნაწილობრივ და პირობით მინიშნებით შემოსილი სახით“, რადგან პოემის გმირები ამ ქვეყანაზე შიშველები არ დაიარებიან და, უფრო მეტიც, სამკაულებიც კი უეუთით. პატ. პროფესორი დაძვინს: „ამ (საუბარია პოემის გმირების სიმშვენიერზე — ა. ჩ.) გარეგნული შეუდარებელი მომხიბლობის ერთერთ არსებით კომპონენტს ჩაცმულობა შეადგენს.“

მართალია, ქართველ ხალხს უთქვამს „მღვდელს ჭილოფშიაც იცნობენო“, მართალია, რუსთაველის გენიალური კალმის წყალობით, მისი პოემის გმირები იმდენად მშვენიერები არიან, რომ ვერც კი ვგრძნობთ, რა აკვირთ, მაინც ნუ გამოგვირდებით ამ ფრაზას, რადგან, სამართლიანობა მოითხოვს აღვნიშნოთ, რომ პოემაში გმირთა ჩაცმულობა მართლაც მეტად ოსტატურად და დაწერილობითაა აღწერილი. მაგრამ ეს პოემაშია ასე! ამის დავიწყება არ შეიძლება. გარდა ამისა, მხატვრობა სხვა სფეროა, მას თავისი ხერხები და გამოსახვის საშუალებები აქვს (იქნებ სწორედ იმიტომ არ მოგვწონს ჩვენ ზოგიერთი ლიტერატურული ნაწარმოების ილუსტრაციება, სადაც ყოფით ფაქტურას განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება და სადაც ნახატი, სითამამეში ნუ ჩამომართმევთ, მხატვრული კი არა — ლიტერატურულია! დიახ, ეს არის „ლიტერატურშინა“ და არა ხელოვნება!). სიმართლე რომ ვთქვათ, ჩვენ არ გვეგონა, რომ დღეს, XX საუკუნის 70-იან წლებში, ამის გამო ვინმესთან მოგვიხდებოდა დავა.

სოციალისტური რეალზმის ცხოველყოფილობა სწორედ იმით გამოიხატება, რომ ეს მძლავრი მეთოდი მტკიცედ დგას ჭეშმარიტი ხელოვნების საფუძველზე და ფრაქსესმულია მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებით ხელოვნების შესახებ. ეს იდეები კი, როგორც ყველასთვის ცნობილია, გამოირცხვას და გმობს რეალზმის ვულგარულ გაგებას. უნებურად გვახსენდება კარლ ლიბნეხტის მგზნებარე სიტყვები: «Вы хоть присмотритесь к эпохам величайшего, могучего расцвета искусства — к Возрождению и другим периодам, когда создавались художественные ценности, которыми мы еще сегодня живем, и когда было создано,



ვილენდორფელი ვენერა (ზედა პალეოლით).

возможно, именно то, о чем даже господа из центра произносят здесь столько громких слов! присмотритесь к эротической жизни того времени — особенно художников, Леонардо и всех великих! С какой неистощимой силой расцветало тогда искусство, черпая вдохновение из неиссякаемого родника, истоки которого во всей совокупности жизненных сил и деятельности человека; если же вы на пути искусства станете воздвигать всевозможные запреты, если будете всюду прикрывать его фивогым листком и со стыдливостью мимозы не допускать ничего такого, что не могло бы быть вложено в уста благовоспитанных девиц 13-14 лет, — далеко же вы уйдете с искусством, господа» (К. Либнехт, «Искусство и

ნაუკა და რაობა». Из речи в прусском ландтаге 28 апреля 1910 г., «Иностранная литература», I, 1969).

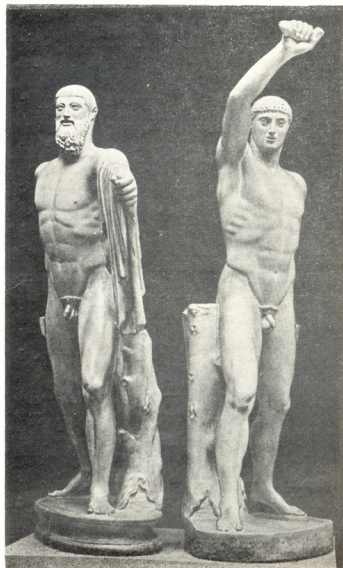
ამრიგად, ამ საკითხზე დავა დღეს, პირდაპირ რომ ვთქვათ, უხერხულიც კია ამასთანავე უნდა აღვნიშნოთ, რომ სწორედ ჩვენი ხელოვნებათმცოდნეების ჩამორჩენილობამ, კრიტიკის პასიურობამ გახადა შესაძლებელი ამ სტატიის გამოქვეყნება თავისი დანიშნულებით ისეთ სერიოზულ აღმანახ-ში, როგორც „კრიტიკა“.

პატ. მკვლევარი წერს: „შეიძლება შეგვნიშნონ სიტყვების გამოსახვა განა საერთოდ დაუშვებელია ხელოვნებაში? (არავინ, ვისაც კი ხელოვნება ცოტათი მაინც ესმის, ასეთ რამეს არ შეინიშნავს, ის იტყვის — დაუშვებელია ხელოვნებაზე ასე ლაპარაკიო! — ა. ჩ.). რასაკვირველია, არა!“ ტყუილად ამოისუნთქე, მკითხველო, შეგბით. მ. დუდუჩავა მკვლევართა იმ კატეგორიას ეკუთვნის, რომელიც ოდნავდაც არ თმობს თავის პოზიციას. ამით ის უსათუოდ მისაბაძი გახდებოდა, პოზიცია რომ სწორი ჰქონდეს, უფრო სწორად, მისი პოზიცია ნამდვილი ხელოვნების დამკვიდრებას რომ ემსახურებოდეს. ე. ი. ჩვენ იქ შევჩერდით, სადაც პატ. მკვლევარი „სიტყვების გამოსახვას“ დასაშვებად მიიჩნევს ხელოვნებაში. შემდეგ კი განავრცობს: „მაგრამ ეს განპირობებულია მრავალი ფაქტორით, მათ შორის, ეპოქით, თემატიკით, თვით ხელოვნების დარგისა და ჟანრის ხასიათით. მაგალითად, ბერძნულ ხელოვნებაში ეს მოტივი მითოლოგიური საწყისით და გარკვეული ესთეტიკური იდეალით იყო განპირობებული და სისტემის სახით ქანდაკებაში ვლინდებოდა. მაგრამ განა ის ფაქტი, რომ საერთოდ ხელოვნებაში მოცემულია შიშველი სხეულის წარმოსახვა, გამოდგება იმის არგუმენტად, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ასე სათუთად და ამაღლებული ფერებით დახატული პერსონაჟებიც განვარდიოთ შესამოსელს?“

მხოლოდ და მხოლოდ „ის ფაქტი, რომ საერთოდ ხელოვნებაში მოცემულია შიშველი სხეულის წარმოსახვა, გამოდგება იმის არგუმენტად, რომ „ვეფხისტყაოსნის“ ასე სათუთად და ამაღლებული ფერებით დახატული პერსონაჟებიც განვარდიოთ შესამოსელს!“

იმიტომ, რომ თუკი რუმელიმე ნაწარმოებია ამქვეყნად ღირსი ნამდვილი ხელოვნების ხერხებით იქნას ილუსტრირებული, ეს უპირველეს ყოვლისა „ვეფხისტყაოსნისა“! რაც შეეხება იმას, რომ „სიტყვების გამოსახვა“ „განპირობებულია მრავალი ფაქტორით, მათ შორის, ეპოქით, თემატიკით, თვით ხელოვნების დარგისა და ჟანრის ხასიათით“ — ჩვენი აზრით, პატ. მკვლევარი აქ ღრმად უნდა ცდებოდეს. რა საერთო აქვს ბერძნულ ქანდაკებას, ძველ ეგვიპტურ ნახატს, ტიცინანს, რუბენსს, მიქელანჯელოს, როდენის, გულიაშვილის, ან თუნდაც ვუჩეტჩის შიშველ ფიგურებს ერთმანეთთან, რომელი საერთო ეპოქითაა განპირობე-

კრიტიკა და ნუსტიკა. პარმოდოსი და არისტოკრიტიკონი.



ბული ეს შედეგები? რა აქვთ მათ საერთო: თე-
მატიკა? ჟანრი? არა, მათ ეს საერთო ნიშნები არ
გააჩნიათ, მაგრამ აქვთ ერთი მეტად მნიშვნელო-
ვანი საერთო რამ — ყველა ეს ნამდვილი ხელოვ-
ნების ნიმუშია! ამრიგად, „სიტყვების გამოხატ-
ვა“ მოტივი კი არ არის, არამედ მხატვრული ხე-
ლოვნების ერთ-ერთი ძირითადი ხერხი, საშუალება
იღვის ხორცშესასხმელად. და აი, აქ უკვე მთავარს
მივადქვით: მ. დუდუჩავა უარყოფს პირობითო-
ბას ხელოვნებაში, ეს კი იმას ნიშნავს, რომ უარ-
ყო თვითონ ხელოვნება.

ჩვენი აზრი რომ ჰაერში გამოვიდებოდა არ
დარჩეს, მივმართოთ პატარა ექსკურსს და გადავ-
ფურცლოთ მ. დუდუჩავას თხზულებები, ამოვიწე-
როთ მისი რამდენიმე მოსაზრება.

1. (მ. დუდუჩავა — „ახალი ქართული ხელოვ-
ნება“, თბილისი, 1950 წ., გვ. 121):

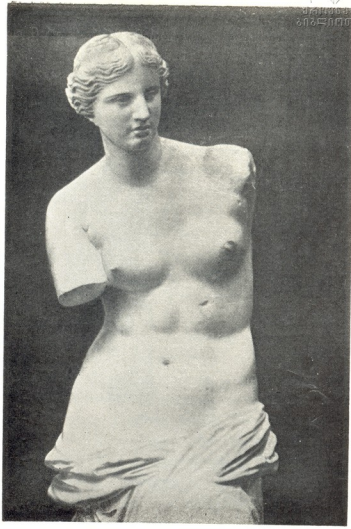
„ალღო გუდიაშვილი თავიდანვე გაყვა დეკა-
დენტუზმის გზას. მისი შემოქმედებითი ევოლუცია,
რომელიც ემყარებოდა, ერთის მხრივ, ირანულ
მხატვრობას, ხოლო მეორეს მხრივ — დასავლეთ
ევროპის ბურჟუაზიულ-დეკადენტური ხელოვნე-
ბის პრინციპებს, ყველაზე მკვეთრად გამოხატავს
ახალ ქართულ მხატვრობაში ფორმალისტურ-დე-
კადენტური ხელოვნების აპოლოგიას. ეს თავისი
ბუნებით წმინდა ბურჟუაზიულ-რეაქციული შემოქ-
მედებითი გზა არ იყო დაკავშირებული ქართული
ხელოვნების განვითარების პროცესთან. პირიქით,
იგი წარმოადგენს მისი შესანიშნავი ტრადიციე-
ბის სრულ უარყოფას, ნაციონალური ნიადაგიდან
მოწყვეტის შედეგს და გამოხატავს ძველი თბი-
ლისის „ფსკერის ცხოვრების“ ერთტიკას, ხალხის
ცხოვრების, ინტერესების სრულ იგნორირებას, ეს-
თეტიკურ სუბიექტივიზმს“.

2. მ. დუდუჩავა — „ქართული საბჭოთა ფერ-
წერა“, თბილისი, 1959 წ., გვ. XVIII):

„ცხადია, რომ ლ. გუდიაშვილს უაღრესად კე-
თილშობილური და გულწრფელი სურვილი ამოძ-
რავებდა — მას სურდა შეექმნა ქართული ფერ-
წერის განვითარების ახალი, ღრმად ეროვნული
სახეობა. მაგრამ, როგორც ცნობილია, ჩვენს საუ-
კუნეში ასეთი დიდი ძვრა და სიახლე ხელოვნება-
ში მხოლოდ რეალიზმისა და ეპოქის მოწინავე
იდეების საფუძველზე, ეროვნული სინამდვილის
ღრმად განცდისა და მშობლიური ხალხის კლასი-
კური მხატვრული კულტურის პროგრესული ტრა-
დიციების კრიტიკული ათვისების გზით არის შეს-
რულებული“.

მიაქციეთ ყურადღება — უნდოდა, მაგრამ ვერ
შეძლო, იმიტომ რომ არ იყო რეალისტი, ვერ
ფლობდა ეპოქის მოწინავე იდეებს, ვერ განიცადა
ღრმად ეროვნული სინამდვილე და კრიტიკულად
ვერ აითვისა მშობლიური ხალხის კლასიკური
მხატვრული კულტურის პროგრესული ტრადი-
ციები.

ამის შემდეგ მ. დუდუჩავა წერს, რომ ლ. გუ-



ვენერა მილოსელი.

დაიშვილი მოწყდა თავის ქვეყანას, „არ იცნობდა ქართველი ხალხის ახალ ცხოვრებას“ (იქვე). ამიტომ მისი შემოქმედება არსებითად ვერ პასუხობს „დროის სულს“ (იქვე). მის ნახატებზე ადამიანები გამოსახულია „არაბუნებრივი ფიგურით და სახის ნაკვეთებით, უყუროდ და ძირითადად ავადმყოფურ-მელანქოლიური გამომეტყველებით“ (იქვე, გვ. XIX).

ეს არის რეალიზმის პრიმიტიული გაგების ის ნაკვალევი, რომელმაც დიდი ზიანი მოუტანა ქართულ ხელოვნებას. ლ. გუდიაშვილს დღეს დაფასება არ აკლია. იგი სსრ კავშირის სახალხო მხატვარი და რუსთაველის სახელობის პრემიის ლაურეატია. მისთვის ყველაზე ძვირფასია ხალხის დიდი სიყვარული, რომლითაც გარემოცულია დიდი ხელოვანი. ჩვენ უნდა ბოდიში მოვუხადოთ მას, ამ უსიამოვნო წუთების გასუნებისთვის.

„1946-1947 წ.წ. გამოფენებმა გვიჩვენეს, — წერს მ. დუდუჩავა („ქართული საბჭოთა ფერწერა“), — რომ უფროსი თაობის ზოგიერთ მხატვართა შემოქმედებაში (ლ. გუდიაშვილი, დ. კაკაბაძე, ა. ბაქმუქა-მელიქოვი) ფორმალიზმი ჯერ კიდევ გადღალახული არ არის“. ამ მოსაზრებას იგი მრავალჯერ იმეორებს.

მ. დუდუჩავას ვერც ე. ასხლევდიანი გადაურჩა: „1927 წელს მხატვარი ბრუნდება სამშობლოში და თბილისში აწყობს თავისი ნამუშევრების გამოფენას. გამოფენაზე წარმოდგენილ ნაწარმოებთა ნაწილი ავლენდა იმ დროს ფრანგული მოდური ფერწერის თავისებურ აღქმას“ („ქართული საბჭოთა ფერწერა“, გვ. XXI V).

აი, რას წერდა მ. დუდუჩავა დ. კაკაბაძეზე: „დ. კაკაბაძის აქტიური ფორმალისტური მოღვაწეობა ქრონოლოგიურად არ თავსდება ახალი ქართული ხელოვნების განვითარების ეპოქაში, ამიტომ მის შესახებ აქ არ ვწერდებით“ („ახალი ქართული ხელოვნება“, გვ. 120). ე. ი. არც ღირს მასზე ლაპარაკი, რადგან მისი შემოქმედება ახალი ქართული ხელოვნების განვითარების მაგისტრალურ ხაზს არ ემთხვევათ.

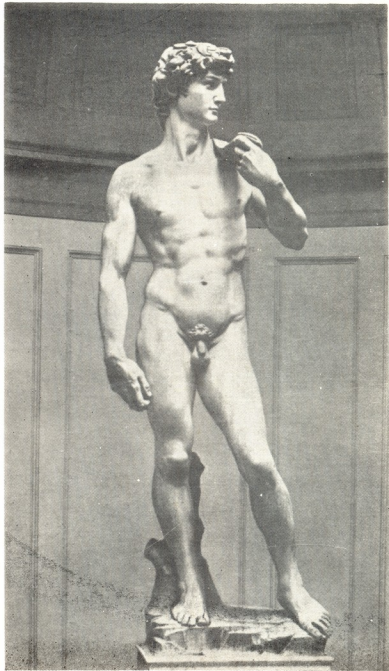
გამოდის რომ, ისეთი დიდი მხატვრები, როგორც არიან დ. კაკაბაძე, ლ. გუდიაშვილი, ე. ასხლევდიანი ჩვენი ქართული ხელოვნების საზღვრებს იქით არიან დატოვებული და მხოლოდ და მხოლოდ იმიტომ, რომ მათი შემოქმედება მ. დუდუჩავას პროგრუსტეს სარეცელზე არ ეტყევა.

რა თქმა უნდა, ზედმეტი და უხერხულია იმაზე ლაპარაკი, თუ რა დამართებოდა ქართულ ხელოვნებას, ეს მხატვრები რომ არ ყოლოდა.

მაგრამ მ. დუდუჩავა კიდევ უფრო შორს მიდის. თითქოს არ ყოფნის, რომ ყველაზე საუკეთესო მხატვრებს ყველზე ფორმალისტებისა და დეკადენტების იარაღები ჩამოკიდა და ქართული ხელოვნების საზღვრებს იქით გააძევა ახლა ჩვეს სიამაყეს — ნ. ფიროსმანაშვილს ამასვე უპირებს. „ფიროსმანაშვილს ფუნჯის სმარება არ უსწავლია

მიქელანჯელო.

დავით.



მხატვრის ატელიეში, იგი არ იცნობდა ფერწერის მალე ტექნიკას, ხელოვნების არც წარსულსა და არც აწმყოს; — არსებითად მხოლოდ დამოუკიდებელი გზით მიღწეული შემოქმედებითი პირი-ზოხნით, საკუთარი მხატვრული ხედვით, ინტუიციით იყო შემოფარგლული. ამავე დროს მას თავისი ცხოვრების მთელს მანძილზე ძველი თბილისის თავისებური სოციალური გარემო — ქალაქის მღვრიე ცხოვრების „ფსკერი“, ნარევი წვრილბურჟუაზიული წრე ესალტა ირგვლივ. არსებითად მხოლოდ ეს მოვლენები წარმოადგენდნენ იმ საფუძველს, რომლის გამოც მხატვრის შემოქმედებითი ინდივიდუალობა შედარებით ასე მკვეთრად გაემიჯნა, როგორც თავისი ეპოქის ქართულ მხატვრობას, ისე ქართული ხელოვნების საერთო ისტორიულ ტრადიციებსაც“ („ახალი ქართული ხელოვნება“, გვ. 112-113).

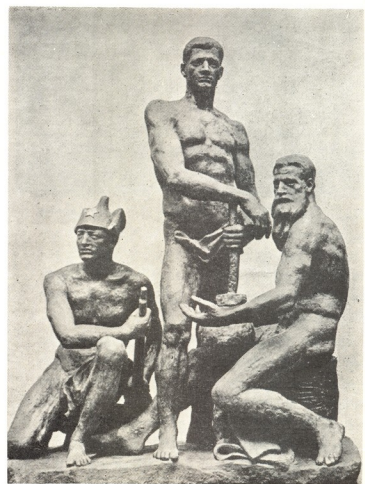
ფიროსმანაშვილის ასეთი შეფასება საესებით კანონზომიერია მ. დუდუჩავას შეხედულებისთვის, რადგან ამ მხატვრის შემოქმედებაც ვერ თავსდება პატი. პროფესორის მიერ შემუშავებულ ჩარჩოში. არც ის გვიკვირს, რომ მ. დუდუჩავამ ფიროსმანაშვილი გ. ზაზიაშვილს შეადარა. შეადარა კი არა — ზაზიაშვილი ამჟამინა კიდევ ფიროსმანაშვილი:

„ფერწერის ოსტატობა და საერთოდ ახალი მხატვრობის წამყვანი მოტივები უფრო მკვეთრად ელერს მის (გ. ზაზიაშვილის — ა. ჩ.) ტილოებზე, ვიდრე ფიროსმანაშვილის შემოქმედებაში“ (იქვე, გვ. 116).

შეიძლება ვინმემ თქვას, ეს მკვლევარის ძველი შეხედულებებია, ალბათ დროთა განმავლობაში შეიცნო თავისი შეცდომა და სხვა, უფრო მართებული აზრი გამოიმუშავაო. არა! ვიმეორებ, მ. დუდუჩავა ის მკვლევარი არ გახლავთ, რომელიც თავის შეცდომებს აღიარებს და ასწორებს. ჩემი აზრით, პირიქითაა — იგი კიდევ უფრო აღრმავებს მათ. აბა, მოვესმინოთ:

„თუ აღნიშნული პრინციპები (საუბარია რეალიზმის პრინციპებზე — ა. ჩ.) ჩვეულებრივი სახით არ ვლინდებიან ხოლმე, ზოგჯერ არც ჩამოყალბებულ და სრულ გამოსატყულებას პოულობენ ნიკო ფიროსმანაშვილის ნაწარმოებებში, ამის უმათავრესი მიზეზი ხელოვანის მხატვრული ოსტატობის შეზღუდულობაა. როგორც ვთქვით, ამავე ფაქტორით აიხსნება ფიროსმანაშვილისეული პირობითობა და სხვა ანალოგიური სტილისტური ნიშნები“ (მ. დუდუჩავა — „რამდენიმე შენიშვნა ნიკო ფიროსმანაშვილის შემოქმედების თაობაზე“, „მნათობი“, 1969 წ., № 10).

ეს ასე უნდა გავიგოთ: ფიროსმანაშვილისთვის დამახასიათებელი პირობითობა და სხვა სტილისტური ნიშნები მხატვრული ოსტატობის შეზღუდულობის ბრალი ყოფილა. ე. ი. მხატვრული ოსტატობის შეზღუდულობის ბრალი ყოფილა ყველაფერი ის, რითაც ის ფიროსმანაშვილია — გე-



ა. მახაჭავიძე.

ოქტომბერი (1927 წ.)

ნიალური მხატვარი. გასაოცარია, მკვლევარი ბო-
ლიშ ხდის ფიროსმანაშვილს იმაზე, რაც მას უკე-
დავებას ანიჭებს! აბა, ერთი წუთით წარმოვიდ-
გინოთ, რა იქნებოდა ფიროსმანაშვილი, რომ ეს
„შეზღუდულობა“ არ ჰქონოდა და „რეალიზმის
პრინციპები“, მ. დუდუჩავას მოთხოვნის მი-
ხედვით, ერთგულად, „აკადემურად“ დაცვა?
ასე რომ, ქართული ეროვნული მხატვრობის სხე-
ლოდან განდევნილ დ. კაკაბაძე, ლ. გუდიაშვილ-
სა და ე. ახლუდინს მიემატა კიდევ ერთი სახე-
ლი — ნიკო ფიროსმანაშვილი. გავხსენით: ის
ხომ „ასე მკვეთრად გაემიჯნა, როგორც თავისი
ვაჟის ქართულ მხატვრობას, ისე ქართული ხე-
ლოვნების საერთო ისტორიულ ტრადიციებსაც“!

მაშ ასე: ნ. ფიროსმანაშვილი, დ. კაკაბაძე, ლ.
გუდიაშვილი, ე. ახლუდინი... ქართული ხელოვ-
ნების ბრწყინვალე თანაგარსკვლავები! და ეს მხა-
ტვრები, რომლებითაც ყოველი კულტურული ვარი-
ანტი იმეორდება, ქართული ეროვნული ხელოვნების სა-
ზღვარს მიღმა დატოვებს!

აქედან კი უფრო დამაფიქრებელი დასკვნის გა-
მოტანა შეიძლება, ვიდრე ამ სტატიის დასაწყის-
ში ვფიქრობდით.

ახლა ისევ დავუბრუნდეთ ლ. ცუცქერიძის ნა-
მუშევრებს — „ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაციებს.
აქ მხატვრის ერთ-ერთი უპირველესი ამოცანაა
პლასტიკური სხეულის სიმშვენიერის გადმოცემა
(ამის შესახებ ადრეც ვუწერდით. იხ. „საბჭოთა ხე-
ლოვნება“, 1967 წ., № 9). რასაკვირველია, ჩვენი
შეგვეძლო გვეკამათა ლ. ცუცქერიძის ილუსტრა-
ციების მხატვრულ ღირებულებაზე. შეგვეძლო აღგვე-
ნიშნა მისი ზოგიერთი ხარვეზიც, მაგრამ არ შე-
იძლება მხატვარს ნაკლად ჩავთვალოთ პერსო-
ნაჟა „სიტყვით“, რომელიც არასწორად, მე-
ვიტყვით, უცნაურადაც კი აღუქვამს რეცენზენტს.
სხვანაირად ვერ ავხსენით მისი შემდეგი ფრაზა:
„ისინი ძალზე მოკლე ქვედა კაბითა და უაღრუ-
სად თხელი, გამჭვირვალე, ოღანე შესამჩნევი,
მხოლოდ მინიმუმული მოსასხამით ან კაბით
არაინ შემოსილინი“. რა არის ეს: „ძალზე მოკლე
კაბა?“ ან „უაღრუსად თხელი, გამჭვირვალე, ოღ-
ანე შესამჩნევი, მხოლოდ მინიმუმული მოსასხა-
მი?“ რას გულისხმობს პატ. მკვლევარი, რისი
თქმა უნდა? რა საჭიროა ასეთი მიკიბულ-მოკი-
ბული საუბარი. იქნებ, სჯობს, პირდაპირ თქვას,
თუქსმეტ წლამდე ბავშვები ამ გამოფენაზე არ
დაიშვებიანო (უნებურად ფიქრობთ: ნეტა, რა აზ-
რისაა პატრიცემული მ. დუდუჩავა ბალეტზე?).

ქართულ ხელოვნებათმცოდნეობას რომ თავის
დროზე გამოეჩინა პრინციპულობა, მხატვრო-
ბისადმი, და საერთოდ, ხელოვნებისადმი, ასეთ
დამოკიდებულებას ადგილი არ ექნებოდა.

ქართული სახელით ხელოვნების საუკეთესო ნა-
წარმოებების ასეთი შეფასება ახშობს, ამუხრუ-
ჭებს ხელოვნების განვითარებას. ამიტომ ჩვენი
ხელოვნებათმცოდნეების გადაუღებელი ამოცა-



ე. მუხინა.

პური.

მ. ვუტინი.

გადაკვდილი მახვილები სახსნივად.



ნაა — სწორი, მაღალპროფესიული ანალიზი გა-
უკეთონ ქართული მხატვრობის ყველა მნიშვნე-
ლოვან მოღვაწეს.

ლ. ცუცქერიძეს ხატვის საკუთარი მანერა აქვს.
ეს არის ძლიერი, პლასტიკური, დინამიკური ნა-
ხატი. იგი განსაკუთრებულ აქცენტს სწორედ ნა-
ხატზე აკეთებს. მისი ნახატი არასოდეს არ ჰგავს
სხვისას. ცუცქერიძეს ამ ბოლო დროს მიმბაძვე-
ლებიც გამოუჩნდნენ, ამის უარყოფა შეუძლებელია.
ლ. ცუცქერიძე მონუმენტური პლანის მხატვარია.
მიუხედავად ამისა, იგი კარგად ფლობს წიგნის
გრაფიკას, მისი გაფორმებული წიგნები უდიდეს
სიაში შედის გვანიჭებს დიდი ტაქტით, ფილო-
სოფიური სიღრმითა და მაღალი პროფესიული
ღრმით. „ვეფხისტყაოსნის“ ლ. ცუცქერიძისეული
დასურათება ყველგან მოსწონთ — შინაც და უც-
ხოეთშიც. ამის დამამტკიცებელია გამოსხარებე-
ბი ბელგიიდან, იაპონიიდან, გერმანიიდან. მზავა-
რი კი ის არის, რომ პირველი აღიარება მან სა-
ქართველოში ჰპოვა.

ეს ილუსტრაციები ასპირანტ-მხატვრის სადიპ-
ლომით ნამუშევარია. კვალიფიკურმა საგამოცდო
კომისიამ ამ ნამუშევარს უმაღლესი შეფასება მის-
ცა. მას მერე დიდი დრო გავიდა და ცხოვრებამ
დაამტკიცა, რომ სამხატვრო აკადემიაში ზუსტად
შეუფასებიათ თავიანთი აღზრდილის ნამუშევარი.
რუსთაველის იუბილეს დღეებში იგი ცალკე ალ-
ბომად დაიბეჭდა, აგრეთვე დაურთეს „ვეფხის-
ტყაოსნის“ რუსულ, გერმანულ, იაპონურ გამოცე-
მებს, გამოფენილი იყო ბელგიაში, ლუქემბურგ-
ში.

გვინდა შევახსენოთ პაკიეცემულ მ. დუღუჯავას,
რომ იმ ნაშრომის „კეთილ დამფასებლებს“ დათ-
ვური სამსახური არ გაუწევიათ მხატვრობის და,
მით უმეტეს, ერისთვის. მათ მხოლოდ გულწრფე-
ლად აღნიშნეს ამ ილუსტრაციების მხატვრული
ღირსება. ისიც გვინდა შევახსენოთ, რომ ეს „კე-
თილი დამფასებლები“ ამჟამად ჩვენი საზოგადო-
ების უმრავლესობას შეადგენენ.

რადგან სიკეთეზე ჩამოვარდა საუბარი, ისიც
გვინდა შევახსენოთ პაკიეცემულ პროფესორს,
რომ ხელოვნების ნაწარმოების შეფასებისას, პრო-
ფესიულ ცოდნასა და ფაქიზ გემოვნებასთან ერ-
თად, აუცილებელია ავტორისადმი კეთილი გან-
წყობილებაც. ჩვენი სოციალისტურ საზოგადოება-
ში, სადაც ხელოვნება პარტიისა და მთავრობის
ასეთი დიდი ყურადღებითაა გარემოსილი, სადაც
ხალხი ასეთი დიდი პატივისცემით ეკიდება ხე-
ლოვნების მუშაკებს, ყოვლად მიუღებელია მხატ-
ვრის შემოქმედების შეფასება წინასწარ შემუშა-
ვებული მოსაზრებებით.

დასასრულ, გვინდა შევახსენოთ მას დიდი
ილიას სიტყვები: „ერთი ბრძენისა არ იყოს, ქვე-
ყანაზედ ზოგი იმისთანა საგანია, რომ თუ არ დაი-
ნახე, ვერ ირწმუნ, და ზოგიც იმისთანაა, რომ თუ
არ ირწმუნე, ვერ დაინახავი“.



ქანს ერნი. „ილიადის მეფის“ ილუსტრაცია.

ლ. ცუცქერიძე.

„ვეფხისტყაოსნის“ ილუსტრაცია.



IV. გიორგი ჯაბადარის სტუდია

მასში მე და მიხეილ ლორთქიფანიძე თბილისში ჩავედით. ბაქანი დროებით იყო მორთული. კვირა დილა იყო, ყველა ეკლესიიდან ზარების გაბმული რეკვა-გუგუნნი იღვრებოდა პაერში.

— ძმობილო, სვანეთის უბანში, თამარის ქუჩაზე წაგვიყვანე და, ბერიო ლაპარაკი რომ არ დამიწყო, „ხაჩიკი-ანის“ სამ ტკიცინას მოგცემ.

— ხაჩიკიანს პატრონი მოუკვდა! დამოუკიდებელ საქართველოდ ვართ გამოცხადებული, ვერ ხედავ?! ჭკუაზე მოდი, კუკის ხიდზე გაიარე!... — ჩაიხიხითია მეეტლემ და ამიერკავკასიის უწინდელ ფინანსთა მინისტრს ხაჩიკიანს ერთი ლაზათიანი გინება გაუგზავნა, მერე ეტლში ჩაგვსხა, დაუწრუჭუნა თავის გამწვლეულ ცხენზე და ნახევარ საათში მიხეილ ლორთქიფანიძის სიძის ბინას მიგვავყენა.

ზარვს კი გაუთავებლად გაქონდათ გუგუნნი. ნარიყალას ციხე-სიმაგრე კი კვლავ მღუმარედ გადმოყურებდა ძველსა და ახალ თბილისს. კლდის კბორდებუ გადმომდგარი მეტეხის საპყრობილუცა და ტაძარიც მტკვარში თავდაყირა იხატებოდნენ. კლდის ძირში აბო თბილულიც ნიში და ჩაუშქარული თაფლის სანთლები ჩვეულებრივად ლაპლაპებდნენ. ხიდის ყურესთან, მტკვრის მარჯვენა ნაპირზე, ქართული და სომხური ეკლესიების გუმბათებს შუა გაჩხყილი მწვანე მეჩეთი თავისი მაღალი მინარეთით თითქოს თბილისის ქრელ მოსახლეობაზე და არეულობაზე მიანიშნებდა მხაზველს. ქალთა კიდევ დღესასწაულობდა და კიდევ არ დღესასწაულობდა. ხალხს რაღაც აკლდა, რაღაც არ მოსწონდა, რაღაც აბნევდა...

ამ დღიდან დაიწყო ჩემი ცხოვრება და შემოქმედება თბილისში.

თეატრ-სტუდიის მთავარ რეჟისორად და სასცენო მეტყველების მასწავლებლად გვეყავდა გიორგი ჯაბადარი; სასცენო ოსტატობის მასწავლებლად და დამდგმულ-რეჟისორებად — ვალერიან შალიკაშვილი და კოტე შათირიშვილი; რეჟისორის ასისტენტებად — შაქრო ბერიშვილი, ვასო ყუშიტაშვილი; პლასტიკასა და ეცევაში — ს. ვაკარეცი და ბაურ-

ზაკი; ფარეკაბაში — ზ. ციციშვილი; მსახიობები — ცაცა ამირეჯიბი, ანეტა ქიქოძე, გიორგი არადელ-იხნენელი, იუზა ზარდალიშვილი, მიხეილ გელოვანი, მიხეილ ჭიაურელი; სტუდიელები: ვერიკო ანჯაფარიძე, ელენე გურგენიძე, ალიონა ქიქოძე, მიხეილ ცინცაძე, დიმიტრი მჭავია, გიორგი სარჩიშვილი, მიხეილ ხერხეულიძე, მიმა თუხარელი, ლადო ფანიაშვილი, კოტე სუმბათაშვილი, ვეჩე ჯიქია, კონსტანტინე სუმბათაშვილი, შოთა აღსაბაძე, მიხეილ ლორთქიფანიძე, პეტრე ცხაკაია, მე და სხვები.

მეორე წელს მსახიობის ოსტატობის მასწავლებლად და რეჟისორად მოიწვიეს მიხეილ ქორელი. სტუდიელებად ჩაირიცხნენ: შალვა ღამბაშიძე და უმანგი ჩხეიძე, ხოლო რეჟისორის თანაშემწედ — დიდი ანთაძე; მხატვრებად კი — შალვა ქიქოძე და გიორგი ერისთავი.

სტუდიელი ახალგაზრდობა თითქმის უკლებლივ გაყვევით გიორგი ჯაბადარს სამუშაოდ სოფელ საგარეჯოში. მასწავლებლებიდან მხოლოდ ვალერიან შალიკაშვილი, ვაკარეცი და ბაურ-ზაკი წამოგვეყვნენ. დილა-საღამოს ჩაისა და სადილს ქელივიძეების ფართო აივანზე მივირთმევდით, ხოლო უზომი, უზარმაზარი კაკლის ხის ქვეშ, მეცადინეობას ვატარებდით. იქ იმართებოდა ცეკვისა და პლასტიკის გაკვეთილებიც, რეპეტიციებიც, კარგ ამინდში კი — სადილ-ვახშამიც და, თვითმოქმედი კონცერტებიც, რომლებშიაც მონაწილეობასღებულობდნენ სოფლის განთქმული მეფანდურემომღერლები და მოჭიდავეები. ჩირაღდებითა და მთვარის შუქით განათებულ მოედანზე, სოფლელებით გარშემორტყემული, ჩვენც რიგრიგობით ვამოწმებდით განვლილ მასალებს მეტყველებაში, პლასტიკაში, რიტმიკაში. რა მხიარულება და ხალისი შემოქონდა დიმიტრი მჭავიას იმპროვიზაციებსა და „აზერბაიჯანულს“ რუსულ-ქართულის იმიტაციებს... გულხურად გამოწყობილი მიხეილ ჭიაურელიც რომ გამოვიდოდა სახუმარო სიმღერებითა და შაირებით, აღტაცებას ნიშნავდა ატყდებოდა ერთი აურსაური, სტვენა და ძვიელი-ხივილი.

როგორც მოახსენეთ, მსახიობის ოსტატობას ვალერიან შალიკაშვილი გვასწავლიდა-მეთქი. ის დგამდა ი. ვედევანიშვილის „სინათლესაც“. მისი დადგმით ამ პიესას ქართულ თეატრში ჯერ კიდევ 1914 წელს მართლაც საზღაპრო წარმატება ხვდა წილად. ქაჯაა მეფის დავრიშის როლი

* გაგრძელება. იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 4, 1974 წ.



„ცხვრის წვარი“.
მენაო — ა. ვისაძე.
(1922 წ.).

მე მქონდა დაკისრებული და მეც ტყავიდან ვმგრებოდი, რომ თავი არ შემეჩხვინა. ვალერიან შალიკაშვილი ჩემგან ახულოვდა ბუნებრიობას, გულწრფელ ურთიერთდამოკიდებულებას პარტნიორებთან და სისადავეს მეტყველებაში. მაგიადასთან მუშაობის პერიოდში საცემბით მოვასწარი ამ როლის დამუშავება და ერთი სული მქონდა, როდის გადაგვიყვანდა ბატონი ვალერიანი მიზანსცენებზე. დასვენების დღეებში ახლო-მახლო სოფლებსა და ქალაქებში ვმოგზაურობდით ერთ-ერთ კვირა დღეს თვლავი დაგათავალებდით, ერეკლე მეფის სასახლე და ცნობილი ნადიკვარი მოინახულეთ, მორე კვირას სიღნაღის ციხე-გალანდიდან გადავხედეთ უბადლო ალაზნის ველს. თითო დასვენების დღე მოუნდა იყალთოს, გრემისა და ყვარლის ნახვას. მე ჩემი საეტყულო სახატავი ყუთი ყველგან დამქონდა, მაგრამ პირველი შთა-

ბეჭდილებები ისე მმორავდა, რომ ამ დიდებული ბუნებრივ და ადამიანების ფუნჯით ან ფანქრით ტილოზე გადმუშავებული ვერ ვებედავდი.

სამაგიეროდ, ჩემი კოლეგების სახეებს ჩავისატავდი ხოლმე ალბომში. ასე მაგალითად, ვალერიან შალიკაშვილის პორტრეტი ისე კარგად გამომივიდა, მაშინ უკვე ცნობილ მხატვარს მოსე თოიძეს რომ ვაჩვენე, ძალიან მოეწონა. ეს პორტრეტი და კიდევ ზეთის საღებავებით შესრულებული კალოზის ეტიუდი მან თავის საგაზაფხულო გამოფენის კატალოგში შეიტანა.

სასცენო მეტყველებაში არც ბატონი გიორგი და არც ბატონი ვალერიანი არ შემდუროდნენ, მაგრამ პლასტიკასა და ცქეკვაში გასაოცრად მოუქნელი აღმოვინდი. განსაკუთრებით კლასიკური ბალეტის ცნობილი ფსუტიკულაციის კანონებს ვერ ვითვისებდი. უბრალოდ, შინაგანად ვერ ვეგუებოდი. ამის გამო ბალეტმეისტერი ბატონი ვაკარცეი მწარედ დამცინოდა.

იმ დროისათვის, მსახიობის ოსტატობაში ყველაზე უფრო საინტერესო ლექციებს ვალერიან შალიკაშვილი კითხულობდა. პირველად სწორედ ბატონ ვალერიანისგან გავიგე ზოგი რამ სტანისლავსკის „პირველადი ელემენტების“ შესახებ. მან ამისხნა აგრეთვე, თუ რას ნიშნავს სცენაზე ქვეტექსტი, მიზანი, გამოსახვის საშუალება, სასიათი, გარდასახვა, ბიოგრაფია და სხვა. აქტიორული ოსტატობის დაუფლებას დამატებითი საათები ეთმობოდა. საგარეოში გმუშაობდით არა მარტო გედევანიშვილის პიესაზე „სინათლე“, არამედ ვამზადებდით ნაწყვეტებს სხვა პიესებიდანაც. ჯაკოსის დრამა „ვითა ფთოლები“, ბრიეს „სარწმუნოება“, სუმბათაშვილის „ლაღატი“, როსტანის „ეთერი ვახშაში“ და სხვა.

თეატრ-სტუდიის გარშემო ჩვენი ინტელიგენციის ისეთი თვალსაჩინო ძალები იყრიდნენ თავს, როგორც იყვნენ: ეფემია მესხი, მისი მეუღლე გეანური, სანდრო ყანჩელი, პეტრე ქავთარაძე, ნიკო ერისთავი (თბილისის დრამატული საზოგადოების საზინდარი), შალვა ამირეჯიბი, პაოლო იაშვილი, ტიციან ტაბიძე-მხატვრები: შალვა ქიქოძე, გიორგი ერისთავი, სლოლონ ახვლედიანი და სხვები. ზოგიერთ მათგანთან ისე დამეგობრდით, თითქოს ერთი ასაკისა ვიყავით; საგარეოში ყოფნისას განსაკუთრებით შალვა ამირეჯიბს დაეუახლოვდით და ისიც თავის ყურადღებას არ გვაკლებდა. ჩვენ თავისუფლად გამოეთქვამდით ჩვენს შეხედულებებს პოეზიის, ხელოვნების შესახებ; პირადად მე იმთავითვე დილიტანტიზმის წინააღმდეგ ვიყავი ამხედრებული. ყოველ საღამოს, ნავახშმებს, სხვადასხვა პროფესიული საკითხების გარკვევას მოვიყოფდით ჩვენი მასწავლებლებისაგან და მეგობრებისაგან. ამგვარ საებრებში გართულებს შუამავცე წამოგვდგომია ხოლმე თავზე, მაგრამ აინუსნაიც არ ვაგდებდით ამას. ვანალიზებდით განვილი პროგრამას მსახიობის ოსტატობაში, პოეტკავში, მხატვრულ მეტყველებაში. გიორგი ჯაბადარი, როგორც ანტუანის მოწაფე და ფრანგული სკოლის მიმდევარი, ლექსის წაკითხვის დროს თხრობდობდა მელოდიისა და რითმის გამოყენებას. ვალერიან შალიკაშვილი კი, როგორც სამხატვრო თეატრის მიმდევარი, ლექსის კითხვის დროს რთომას არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა. ერთ-ერთი კამათის დროს ბატონმა გიორგიმ ვერიკო ანჯაფარიძეს სთხოვა, წაკითხა შალვა ამირეჯიბის ლექსი-ექსპროზით. ვერიკომაც ისეთი მოთა-



ნებით, ისე მუსიკალურად წაგვიკითხა ის ლექსი, რომ აქამდე დამამახსოვრდა:

„გვესის ხმა დაირისა,
და შენც ისე ისწარფი,
ვით სიმბეჭ თარისა
საიდუმლო მიზრადი.“

გადმოსხდარან ტაშეში
კალთებზე და ჩიბებზე
და ვით მალე რაშებო
დაგაფრენენ ნოხებზე!

და შენ ცაკავა-- ცაკავა შენ..
ველარ გდევნ თვალები!
ცაკავა-ლუწ, ცაკავა-ძირტ,
ვთვლი და... მე ვილაღობი!“..

ცხადია, ვერკოს საოცარმა ლირიკმა ყველა მოგვხიბლა. ამბრვად, კამაში გამარჯვებულ გიორგი ჯაბადარი დარჩა, მაგრამ ვალერიანი არ დაცხრა და თავის მხრივ მოითხოვა, აბა აკაკი ვასაძეს ილია ჭავჭავაძის „მუშა“ წაკითხობითო მე ჭირის თფლი დამასხა. სად შემეძლო, ჯერ ჩემი მოუქნელი მეტყველებით ვერკოს შემდეგ რამე შთაბეჭდილება მომეხდინა. ბატონმა ვალერიანმა შემბატო, რომ ვყოყმანობდი და შემომიძახა: — აბა, არ შემარტყინო, გურულო, დაიწყე, და მეც ზეპირად, თნობის კილოთი წაკითხე ეს ლექსი, წავიკითხე როგორც და მონობის კილოთი.

— საინტერესოა, კარგია! — თქვა გიორგი ჯაბადარმა, — ამ ლექსის წაკითხვა სხვანაირად არც შეიძლება. თქვენი ხელწერა ჩანს, ბატონო ვალერიან, მაგრამ ილიას „დღეაღმოსვლა, ეს ქვეყანა შენი ხვედრია“, აი ამ „ლუკვის პოემის“ წაკითხვა „აარდილიდან“ როგორ წარმოვიდგენიათ?

— ასევე.
— როგორ ასევე?

— ესე იგი, იმავე ხერხით და საშუალებებით, რითაც „მუშას“ კითხულობდა აკაკი. თქვენ მშვენივრად მოგვსვენებთ, რომ აბა თუ იმ მონოლოგის თუ ლექსის ტემპორიტეტი მათივე შინაარსიდან უნდა აღმოცენდეს. ამას ხშირად ვერ ახერხებენ მსახიობები სცენაზე. მაგრამ ეს როდი ნიშნავს მეთოდის უუარესობას.

— საესკებო გეთანხმებით, ბატონო ვალერიან, თუ ერთ ასპექტში განვიხილავთ სასცენო მეტყველების საკითხს. მაგრამ ქმედით სიტყვას როგორ დავუყუთოთ მეტყველებაში, თუ მისი მღერღელი თვისებები და ეროვნული ხასიათი არ გავითვალისწინებთ? აბა თუ იმ აბტორის წაწყობის საიდუმლო ხომ მისი ენის რიტმში იმალება, თუ ვერ მივავენი აბტორის ნაწარმოების რიტმს და ვერ შესძელი სცენაზე ამის გადატანა, ვერ შექმნი აბტორისეულ სახეს. სამავალითოდ, გავისვენოთ ნიკოლოზ ბარათაშვილის „შემოღამება მოაწმინდავზე“. მე უკვე დამუშავებულ მაქვს მისი წაკითხვის სქემა. ჩემი აზრით, მისი შინაარსისა და ენის რიტმზე დაყრდნობით ვადგენ ინტონაციების გამას. სწორედ ამ გზით ვფიქრობ ლექსის გასაღების პოვნას! საოცარია, ყველაფერს ახალს, მოდერნიზებული დაგვიდგინდეს საქართველოში დეკლარატობას რატომ არჩემენ. აბა თვალი გადაავლეოთ ომისშემდგომ რეპერტუარის საფრანგეთსა და გერმანიაში, გენუბათ ინგლისში. ბრეი თავისი „სარწმუნოებით“, ჯაკოსი „კითხა ფილოლებით“, მეტე-

რლინიკი, ვანლენბერგი, როსტანი, — რომელი ერთი ჩამოვალთ თვალო. ყველას რომ დეკლარატები შევარქვათ, სად მივალთ? ახლა ალბათ უარავე ახალი დრამატურგი გამოდის თეატრალურ ასპარეზზე და მათი დრამატურგია, ბუნებრივია, სრულიად ახალ დამოუკიდებელ საშუალებებს უნდა მოითხოვდეს მსახიობისაგან, რეჟისორისგან, დეკორატორისგან. ისევე, როგორც თავის დროს რომანტიკოსებმა მოითხოვეს თავიანთი შესაფერი მსახიობსა და რეჟისორის ხელოვნება. ტრადიცია ფრანგულ თეატრს რომ აქვს, ეს საკამათო არ არის და, საოცარია, რამდენადაც მდიდარია ტრადიცია, იმდენად დიდია სიახლეთა ძიებები. ბატონმა ანტუანმა მიზანსცენების პრობლემა ჯერ კიდევ ათიან წლებში გეომეტრიული და ობტეკური კუთხიდან განიხილა და შემდეგ დასკვნამდე მივიდა, რომ სცენაზე ყველაზე მოკლე მანძილი იმ წერტილს შორის პირდაპირი ხაზი კი არ არის, არამედ — მრუდი. ე. ი. ტემპის შეგრძნება სავალდებულოა არა მარტო მეტყველების დროს, არამედ სცენაზე მოძრაობის დროსაც. ჩვენ კი რას ვაკეთებთ? ქართულად რაღა გვემართება? ერთ სასოვადილებაში, გაიგეს თუ არა, რომ რეჟისორი ვარ, მაშინვე დამაყარეს შეკითხვები: „სამშობლოს“, „დალატს“ არ დადგამით? „სამშობლოს“ და „დალატს“ რომ შემსრულებლები ჰყავდა ქართულ თეატრში, ვერავინ დაიწუნებს, მაგრამ დღეს, ჩვენს ვითარებაში, არა მგინაა ამ სუბტყველების ასეთივე ზეგავლენის ძალა ჰქონდეს, როგორც ოცი-ორმოცი წლის წინათ ჰქონდა. ჯერ ერთი, პიესის ლიტერატურული დრისების გამო და, მეორედ, შესრულების მხრივ. გამოიხატა სწავლებები ხომ იმ ეპოქას ეკუთვნიან, როცა ეს პიესები დაიბადნენ...

საუბარი შუალაგმედ გაგრძელდა. ბევრ რამეს შეგხენ ბატონი გიორგი, ბატონი ვალერიანი და სხვები. მაგრამ ერთი ცხად იყო: ანც მათ და არც ჩვენ (მსმენელებს), ნათელი პასუხის გაცემა არ შეგვეძლო იმ მრავალ საჭირობოტო საკითხზე, რომელიც მწვავედ იდგა ქართული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებაში. სიხალსადმი პატივისცემის გრძობას რომ აღვიტყვებ ჩემში ბატონი ჯაბადარი, ამას ის რეპერტუარც მოწმობს, რომელიც მან ორი წლის მანძილზე განახორციელა.

...საბერკოში გახურებული კალოზა იყო გარღებული, რომ ერთხელ კვილით შემოიჭრა სოფელში მაცნე.

— ვისაც ქუდი გზურათ და კაცნი გჭვით, იარაღი აისხინე და ერთი გამოდით! თათრებმა წაწართვეს ცხვარი და სახონე!

მისი ნიაღვარივით მოსკად მივლი სოფელი და, ქვეითად თუ ცხენზე ამხედრებული, ლულაგადაჭრილი შაშხანითა თუ გრძელი „ბერდანკით“, წივილი-კვილით, ლანძღვა-გინებით დავით გარეჯის ტრამალებსაკენ დაიძრა.

ის მწყვეტური სიმღერა-ბალადები, რომლებიც გადმოსცემდნენ საქართველოზე გაუთავებელი თავდასხმების საშინელებას, ამ მეგონა ასე მალე თუ ამიცხადებოდა.

ამ ამბის დამწერით ბერი არ გვიფიქრია და ვალერიან შლიკაშვილის მეთაურობით საგურგოლების დახმარება გადავწყვიტეთ. ის იყო რკინიგზის სადგურამდე მივდილი, რომ იარაღო ჩამგდარმა შავტუმა ცენოსანმა გზა გადაგვიჭრა და გაიხიზრა:

- საით მიბრძანდებით თქვენა?
- სოფლის დასამარებლად წამოვედით!..
- თქვე კაი კაცებო, თქვენი დახმარება ის იქნება, თუ



ფეხებში არ აგვებლანდებთ და ცხვრისა და საქონლის გადა-
მაღვაში ხელს არ შეგვიშლით!

— როგორ? — წყნით იკითხა ვალერიანმა.
— როგარ და, კარგს იზამთ თუ ახლავე სოფლიდანაც ი-
ბარგებთ. თორემ დილას იქნებ შვი სოფელში მოგხდნენ
შტაკებთ, — უხეშად გვითხრა, ჰკრა მათრახი გაქაფულ ცხე-
ნსა და სოფლისკენ გაფრინდა.

სახტად დაღრინდა. იქვე ნაცობი მუდუქუნ შემოგვევება
და ლუქნის საჩხერში მიგვიბატატა.

— თქვენ რა ხელს მოგცემთ, ბატონო, მაგ „ყარალების“
აყვლა. დრო იბოვუნეს, ძველი ანგარიშები რომ გაესწორებინ-
ათ ბორჩალოელი თათრებისათვის და შესარულეს კიდევ.
თქვე როგორ გვადრებთ მაგათ დავაში ვარგუა.

სასწრაფოდ გაიშალა სუფრა. დროდადრო გლეხები შემო-
დიოდნენ ღუქანში და ჩვენც ვეპატავებოდით: „ხაბა, თუ გაქ
ხარ, ერთი დაგვიღოე“... ის დალოცვილები კი ნახევარ ბოთ-
ლიან ჯამს სულმოუთქმელად აყირავებდნენ „მთუკუპრავში“
და თან ნელ-ნელა თავიანთი ლაშქრობის ამბებსაც გვიყვებო-
დნენ.

მათ ლაპარაკში გამოირკვა, რომ ბორჩალოელ მწყემსებს
ცხრაასინი წლებში საგარეოელების ცხვარი და ძროხა გავ-
ტაცათ, მეფის სასამართლოს საქმე ვითოდა მხარეთა მორი-
გებით გადაუწყვეტია, ღარიბი გლეხები კი შშრალზე დარჩე-
ნილან. იქიდან იტრიალა ამ საქმემ და ადგილიდან დაძვრა
არ ეშველა! საგარეოელები თურმე ახლა აპირებდნენ სამა-
გიეროს გადახდას და კიდევ გადაუხდეს.

ვაღრინების განკარგულებით ყველამ ერთად მოვიყარეო
თავი. ჰაზადარი იმეჟამდ თბილისში იყო წასული. რა დაგვა-
ძინებდა. თოელი ღამე თვალი არ მოგვიხუჭავს და ვინც რა
იცოდა ჩვენი ქვეყნის ისტორიიდან, იმას ყველად...

გათუნდა, ის იყო ვიასუხში, რომ სროლდა და...
უც-
ებ სროლას ზარბაზნის გრილი მოჰყვა. თურმე მთავრობას
შეუტყვია საგარეოელთა და ბორჩალოელთა ურთიერთწყაი-
დების ამბავი და მათ გასაშველებლად ჯავნოსანი მატარებელ-
ი და გამოეშვაწავია. საგარეოელები დიფანტენ. იარღი
გადამალეს და გუშინდელი მეომრების უმეტესმა ნაწილმა
ცხვრითა და საქონლით ციკოეზობის მთას მიაშურა. სოფე-
ლში დედაკაცები და ბავშვებიღა დარჩნენ. ერთ საათში ისე-
თა სიწყნარე ჩამოვარდა, ვითომც აქ არაფერი მომხდარათ.
ჯავნოსან მატარებელს ბორჩალოელებიც მოერიდნენ და
უკან დაიხიეს...

ამ ამბავმა ყველა შეგვადრწუნა...
თბილისში დაბრუნების დროც მოახლოვდა. დაბრუნების
დრო კი მოახლოვდა, მაგრამ ვისთან აპირებ ღამის გათევას
თბილისში? არც ფული, არც პერსპექტივა...

— რამ დაგალანა? — შემიკითხა ლადო ფანიანშვილი.
ეუამბე ჩემი გასაჭირი.
— სამი კვირით ჩემთან მიბრძანდი, ვიდრე ცოლ-შვილი
ჩამომივსო სოფლიდან.

მაღლობის მეტი რა მექმნოდა.
თბილისში ჩავედი თუ არა, პირველ თვეს ჩემი სასაფხუ-
ლო პალატო გავიყიდე... მთორ თვეში — სასამართო პალატო,
მესამე თვეში — ერთადერთი კოსტილი... დავრჩი სტუდენტის
ფორმით, მარტო მე არ იყავი სხეთ დღეში ჩავარდნილი.
ვაღერიან შალიტაკვილის ქლექტი მორიდა და უსასხრობის გამო
სოფელს მიაშურა. გიორგი იმხნელმა სტუდიის ორ წარმოდ-

გენაში მიიღო მონაწილეობა — ბრეს „სარწმუნოებას“
(ფარაონი) და „ილატიში“ (ანანია) და შემდეგ იმანაც
სოფლისკენ გასწია. იუზა ზარდალიშვილი და მიხეილ ჭია-
ურული ქუთაისის დანაზ გადავიდნენ. მსახიობებიდან სტუ-
დიაში დარჩნენ: ცაგა ამირეჯიბი, ანეტა ქიქოძე და მიხეილ
გელოვანი; მასწავლებელთაგან — კოტე შთიერიშვილი; სე-
ზონის ბოლომდე კიდევ ორი საქეტაკელი დაიდგა — რსტა-
ნის „თეთრი ვახში“ და ჯაკოსის „კითა ფოთლოე“. ლუ-
სიენის როლი მე მომეცა გიორგი ჯაბაძარმა. პიესა თავის
თემით, შინაარსითა და მოქმედ პირებითაც ძალიან წაგაკა
ჩხვების „აუღბლის ბაღს“. ლუსიენის როლიც დასალოებით
ისეთია, როგორც ლობაზინისა და, ალბათ ძალზე საცოდავი
ვიყავი ამ როლიც, ცნობილი რეცენზენტი ლევან ყიფიანი
(რომელსაც ვაღერიან გუნია „კალმის ყარაღს“ ეძახდა) ჩემი
შესრულების გამო ის რას წერდა: «А вот студия Ва-
сальде ирраст Люсиена, представителя возрождаю-
щейся буржуазии Италии, как роль товарища из
Нахаловкин».

ფიქტობ, კომენტარი შედმეტია!
რაც შეეხება მინა ნურმის როლს საქეტაკელში „სარწმუ-
ნობა“, მას ჩემთვის არაფერი მოუცია. სტუდიაში უკმარის-
განძობას უნივერსიტეტსა და ფოტელის სამხატვრო სტუდი-
აში მუშაობით ვიქარგებდი. ყველგან იმზე ვფიქრობდი და
ვედლილობი ამოეხსნა, თუ რა არის ის ძალა, რომელიც მწე-
რარს, მხატვარს თუ მსახიობს ისეთ შეუქმნეველ დეტალს
აპოინენებს, რომლის შესრულებათაც არაჩვეულებრივ ვეშქტ-
აღწევა. რა არის ის ძალა, მსახიობს რომ თავის ფსიქოფიზი-
კურ აპარატს უმორჩილებს, მისი ნება-სურვილის მიხედვით
მაყურებელს რომ იპყროს და იტაცებს?! რა არის ის ძალა,
რაც ნამდვილ ოსტატს მდარე პიესის პერსონაჟიდანაც შეაქმ-
ნენების შთამბეჭდავ სახეს, ხოლო გაბოუცდელს კი შექსი-
რის ბრწყინვალე დამატებულდანაც არაფერი გამოსნის?!

ამ ეჭვებსა და კითხვებზე პასუხს იმ ქვემნარიტ ხელო-
ბის ოსტატთა არსებობა მაძლედა, რომლებიც ამჟამად მიღვაწე-
ობდნენ დრამასა თუ ოპერის თეატრში. მათ შორის განსაკუ-
თრებით მიტაცებდა ქართული ორფოხი — ვანო სარაჯი-
შვილი და უბაღლო გიორგი არადელ-იმხნელი. ალბათ სი-
ციოცხლის უკანასკნელ წუთამდე დავრჩები მათი თავყანისმცე-
მელი. რატომ? იმიტომ, რომ საცარი ეტლურფელობა და
ჭეშმარიტი წვა ხელოვნებაში მათგან განვიცადე. ვანოს ყოფ
ძალა საეუთრო თავთან ბრძოლაში და გამარჯვებული დარჩა,
ხოლო გიორგი თავის თავს ვერ მოერიდა და ადრე დიღუბა.
ისინი გრძობდნენ ჩემს სიყვარულს, თავყანისცემას და
თავიანთ მხრზე, ყურადღებას არ მავლებდნენ, რო-
გორც თანატოლს ისე მოზიარებდნენ გულსნადებსა
და გამოცდილებას. მათი ასეთი დამოკიდებულება მე
კიდევ უფრო მაზმეხვებდა. აქტიორული ხელოვნების საიდუ-
რეობას კუთხად ვაკვირდებოდი და ყოველ ნაბიჯზე ვცდი-
ლობი, რაც შეიძლება ღრმად ჩავწდომიდი მათ შემოქმე-
დებით ბუნებას.

იმჟამად ფსიქური გიორგის ნახვა იშვიათად შეიძლო-
და; მართალია, ზეური მისი უცნაური ქვევა მერითირებოდა,
მაგრამ მარტო არასდროს დამიბოტებია და მისი შეურაცხ-
ყოფის ნებას არავის ვაძლედი.

მირიანშვილების ან ქოსების სარდალში თავზე რამდენ-
ჯერ დავეთენებია და მისი „დარიგებანი“ მოგვისმენია მე,
მიხეილ სარაულს, კოლია ჩაგაუვასა, მიხეილ ლორთქიფანი-

ქს, ვერე ჯიქიას. იქვე, სარდალში, მოგვისმენია მისი არაჩვეულებრივი კითხვა მიცკევიჩის, ლერმონტოვის ლექსებისა, პაუკმანის მონოლოგებისა. რამდენჯერ უღაღაღნა ჩვენთან მშობლიური სცენის შესახებ, რამდენჯერ ხმამაღლა უოცნებია დიდ სახალხო სახელმწიფო თეატრზე, რომელიც ხელმისაწვდომი იქნებოდა ფართო მაცურებლისათვის და რომელშიც ყველაზე დიდი კაცი აქტიორი-ადამიანი იქნებოდა და არა „აქტიორ-აქტიორიზი“. მისი საუბრებით აღტყინებულნი გავწვიდით ხოლმე დამწვარი ქართული თეატრის შენობასაკენ. ეს წმინდა ადგილი დღის განმავლობაში ერთხელ მაინც რომ არ მოენახლეუბინა ბატონ გიორგის, როგორ იქნებოდა! რა დროც არ უნდა ყოფილიყო, ერთ-ერთი ფრანა რომ არ დატყუებდა მის მისადგომებთან, განსაკუთრებით შადრევანთან, ეს სომ დიდი უბედურების მომასწავებელი რამ იქნებოდა... ერთ დილას, მახსოვს ყველასათვის ცნობილი ხილის მედუნე სიმონა, დამწვარი თეატრის ეზოში თავისი ფარდულის წინ წაბლს სწვავდა ნახშირით გაჩაღებულ მაცალზე. ოდნავ შეზარხოშებულმა გიორგიმ სტაცა ხელი მაცალს და წაიღო რუსთაველის პრისაქტისაკენ, თან თავისი მჭექავე ხმით აცხადებდა: „ღარიბ-დატაკნო, შიშველ-ტიტკელნო, ტვირთ-მძიმენო, გათბით, გათბით, სიცოცხვა საქართველოში!“ მე შორიახლო მივყვებოდი, შეჩერება მინდოდა მისი, მაგრამ რას გავუბედავდი ექსტაზში შესულ ჰერკულესს, სანამ მთავრობის სახალხოს წინ თავად არ დადგა მაცალი!...

— აბა, სიმონიკა, მოაშორე შენი მაცალი და წაბლი! ჩვენ კი, შვილიანისა, დავიმალეთ! ბასტა!...

ამ შემთხვევიდან მესამე დღეს, გიორგი ჯაბადარმა მიიღო გიორგი იშხნელის მოკლე ბარათი, სადაც იგი რბოდის უხდიდა, რომ სტუდიაში ვეღარ დარჩებოდა, რადგან უნდოდა სოფლის მეურნეობისათვის მოეკიდა ხელი. თვითონ ჯაბადარსაც ურჩევდა მისი მაგალითისათვის მივებაძა.

სეზონის ბოლომდე, მართლაც, კაცს აღარ უნახავს იგი თბილისში.

უცნაური, საინტერესო, მომზიბელელი პიროვნება იყო ბატონი გიორგი.

... სტუდიის სასწავლო წლის დასასრულს ცნობილ სახოგადო მოღვაწეთა დახმარებით დიდი საღამო-კონცერტი გაემართეთ. ყველა სტუდიელი მხატვრულ ნაწილში ვიღებდით მონაწილეობას. პროგრამაში იყო როსტანის ერთმოქმედებიანი „თეთრი ვახშამი“; შალვა შარაშიძის (თავუნა) ერთმოქმედებიანი შარკი „ლაატაზე“, დიდი დივერტისმენტი, რომლის კონფერანსიობა იკისრა ცნობილმა იურისტმა და მწერალმა სანდრო ყანჩელმა; სანდრო ყანჩელისავე პაროდის შესრულება ჯაბადარზე მე დამაკისრეს. ამ პაროდიაში ჯაბადარი სეული ცნობილი ფრანგული აქცენტით ვამჭერედი ქართულ ენას და მისივე დამახასიათებელი მიხრა-მოხრით საინტერესო მეგობრული შარკი შევქმენი, რაც მაცურებელმა გამამეორებინა კიდევ. ყველაზე მეტს თვითონ გიორგი ჯაბადარი იყინოდა!

იმავე წლის შემოდგომაზე ტრადიციული „ილიას საღამო“ გამართა ქართულ კლუბში, სადაც ჯაბადარმა სტუდიიდან წამკითხველად მე გამაგზავნა. „მუშის“ წაკითხვა გადაწყვიტე. თუმცა დარბაზი დიდად არ გამოეხმებურა ჩემს გამოსვლას, საღამოს შემდეგ ბატონმა ვალერიან გუნიამ ვახშამზე დამმატივა და გამარჯვება მომილოცა. თან დაინტერესდა, ვინ მამზადებდა ამ ლექსის წაკითხვაში.



„ინტერესთა თამაში“.
კრისპინი — ა. ვასაძე,
1923 წ.

კინოფილმი „მინა ძაძუ“.
თავალი გარდაუხაზე — ა. ვასაძე, 1925 წ.



— შენ ვერ წარმოიდგენ, ყმაწვილო, რა სადა და როგორის განცდილ და ზომიერებით კიბუხლობი ლექსს ანა, კი არ კიბუხლობდი, ასეთი შობაბეტებდა შეშქმნა, თითქმის იმ წუთას თვითონ სიხზავდი სიტყვებს, თითქმის იმ წუთას შესძრა შენი გული მუშის სავალაო მდგომარეობამ და შენც სათანადო ინტონაციებით გამოთქვი. სწორედაც გამოთქვი და არა წარმოთქვი. ყველაზე დიდი წარმატება დღეს შენ დაიბნახურე!

— რას ბრძანებთ, ბატონო ვალერიან, თქვენ ხმასთან ჩემი წრიბობა რა მოსატანია?!

— ხმა! ყველაინარი ხმა კარგია, თუ იგი განცდის ყოველ ნიუანსს ვადმიბრუნებ, როგორც ეს შენ გამოგივიდა ამ საღამოს! ვის შეეძლო ლექსი ასეთნაირად წაეკითხა ჩვენს მსახიობებში, თუ არა ვალერიან შალიკაშვილს ან გიორგი იონხელს?

— სწორედ შალიკაშვილმა დამამუშავებინა სტუდიაში.

— რა თქმა უნდა, რა თქმა უნდა, შალიკაშვილისეულია, ყოველგვარი ცრუ პათეტიკის გარეშე, საუბრის კილო და არა წარბოქმამ! ყოჩაღ, აკაკი, შენ გაეცხვლა იმდროს, გაგვახსარე! თუ იშორებ, დიდი წარმატებები გექნება! — დაიბუხუნა ქართული თეატრის ღონისძიება!

— ტალანტის რა მოგახსენით და, შრომა კი შემიძლია, მაგრამ მართლ შრომა ვითომ უშუქლის ამ საქმეს?...

— ყოჩაღ! თავმდაბლობა ნიჭიერების პირველი ნიშანია. უნიჭო თავხედი და მეტიჩიარა. ასე ჰგონია, ყოველთვის ყველაფერი გაიზიადის. ის არც წარმატების სიხარულს განიცდის და არც წარმატებლობის სიმწერას...

ამ შეხვედრამ იმედის ნაპერწკალი ამინით და, რა თქმა უნდა, მიზელი დამე არ დამძინებია. ვერასგზით ვერ გავარკვიე, რა იყო ჩემი წარმატების მთავარი მიზეზი!

ჯაბადარის სტუდიის სასუბარო ხელმოკლეობამ იძულებული გაგვხადა რესტორან „ქიმიკონის“ ესტრადაზეც გამოეხილეთიკეთებინა სპექტაკლები და მუსიკალური კომპოზიციები. „მურაშოს თეატრი“ ცნობილი მსახიობის დავით ჩარკვიანის სპექტაკლებში მივივლია მონაწილეობა. ამ სპექტაკლებმა დაგვაახლოვა მთელ რიგ უმუშევარ მსახიობებთან, როგორებიც იყვნენ სოსო თვიძგი, კოლია ჩაგუანავა (მშვენივრად მღერობდა ქართულ ხალხურ სიმღერებს, მიხელო კავსაძის გუნდშიც იყო), მიხელო სარაული, გიგო იორდანაშვილი (მსახიობი და სცენარისტი — ასე ეძახდნენ მაშინ რეჟისორის თანამემწეს).

ყველაზე მეტად მიხელო სარაულს დავუშეგობრდი, რომელიც უნაუროდ ბუნებრივი მონაცემებით გამოირჩეოდა. ამ მორჩილი ტანის გუნდს უზარმაზარი ხმა ჰქონდა (ბას-პროფუნდო), სცენაზე ზარებით გუგუნებდა. ხმისა და გარეგნობის შეუპაპავობა ხშირად სიცოცხლე იწვევდა მაყურებელში, მაგრამ ქართული გლეხის, მიოხციის, საშალო ასაკის თუ ბიჭის როლებში იგი უნადლო იყო. ის იყო აგრეთვე ნიჭიერი მხატვარი-მოქანდაკე, გონებამახვილი შარკუტე, თავმდაბალი და უებრო ამხანაგი.

ჩემი სტუდიის ადგილსამყოფელს ქართული კლუბის სადღეორაციო და მისი კულისები წარმოადგინდა.

ქართული კლუბის სადარბაზოში ვიწვინო, მაღალთალიანი დერეფანი აკავშირებდა სასახლის ქუჩასთან. ეს მიდამო ძალზე მიხერხებული, მყუდრო დასასვენებელი ადგილიცა და გზაჯვარედინიც გახლდათ: მარცხნივ, კიბით ასვილიდით ქა-

რთული ქუნალ-გაზეთების რედაქციებში და ქართველ მსახიობთა კავშირში, მარჯვნივ — ქართული კლუბის მუშაობაში. რასა და წონის გამომცემლობა კანტარეში. აქ ხშირად ნახავდი კავშირის თავმჯდომარეს შალვა დადიანს, რომელიც თავაზიანად კიბემდე მაკიცლებდა ვასო აბაშიძეს, მის ქალიშვილს ტასის, უბერეულ ელისაბედ ჩერქეზიშვილსა და ჰუსტეს კოტე ყვირიანს, ულაბას ნინო დავითაშვილს და ქართული სცენის „ლიონიძეს“ ვიქტორ გამგრედიძეს, სოსო ივანიძეს და ვასო აბაშიძის ცოლის ძმას, ტანწორილ შაქრო საფაროვს: ვალერიან გუნია ხომ ქართული კლუბის საზინადარი იყო და არაბრუნებდა გაუმართავ სტუდენტებს „მძიმისთვის“. ვინ არ იყრია დაეა ქართულ კლუბში, ვის არ ნახავდი აქ; სოფლებიდან გამოჩვეული თავადაზნაურობას, გარეგნულ და ბარონებს უცხო სახელმწიფოვან, „კაბუშენებს“... გერმანელებს, ინგლისელებს, ფრანგებს, იტალიელებს. საღამოობით კლუბი კაბარედ გადაიქცეოდა და ყოველნარი კონცერტი იმართებოდა, მაგრამ იქ არავის სტრედებოდა ქართული ესტრადა, სცეტრი, ან სიმღერა. ბოშური რომანსები იყო დიდ მოწონებაში და საშუალო ხმის მქონე ანა ორლოვა კინაღამ ესტრადის პრიმადონად გამოაცხადეს მაშინ, როდესაც იქვე, კლუბის ბიბლიოთეკაში, მსახურობდა კონცერტატორის ლარბი სტუდენტი თამარ წერეთელი, რომელსაც ჩვენი სტუდენტების მეტი არავინ იცნობდა. ეს ჩვენი საშინელი თვისებაა, ყოველგვარი უცხოურისადმი განურჩეველი ლტოლვა და საკუთარის შეუფასებლობა. ამიტომაც უტყვიან, შინაურ მღვდელს შენებობა არა აქვს. ისევე უცხოელმა მუსიკოსმა პროფოროვსკიმ მიაცქია ყურადღება ამ შესანიშნავ მომღერალსა და რამდენიმე ხნის შემდეგ ჩაწერისაველ მომზადებულ რეპერტუარით გამოიყვანა იგი ესტრადაზე. თამარ წერეთლის პირველივე გამოჩენა დიდი აღტაცება გამოიწვია და ჩვენს სიხარულსაც სასუღარი არ ჰქონდა.

ჩემმა მასწავლებელმა კოტე შაიირიშვილმა ცნობილ რეჟისორ ალექსანდრე წუწუნავასთან მიმიყვანა დათოს როლი — „ლალატის“. სახალხო თეატრის სცენისმომყვარი მსახიობებს საქველმოქმედო მიზნით განწერასათ „ლალატის“ დადგმა, რომელიც ალექსანდრე წუწუნავას რეჟისორობით წინახილეთამაშათ.

სლოვინანის როლს შალვა შარაშიძე (თაგუნა) თამაშობდა. ოთარბეგს — ჩემი კარგი ნაცნობი, მწერალი ილია ზურაბიშვილი, ზეინაბს — ნინო დავითაშვილი, ისახარს — ვლინსაბედ ჩერქეზიშვილი, გაიანეს — ოლა ლუგავა, ბეგოს — ნიყო გოგირძე. ანანას — ვიქტორ გამყრელიძე, ერეკლეს — დავით ჩარკვიანი, საბას — სოსო ივანიძე, მაიკოს — ნატალია ჯავახიშვილი, გიგას — სიყო ფაშაშვილი, რუჭიას — ნინო კარგათელი, ვარაუთუს — სოსო რომანიშვილი და სხვა... ესადა, ასეთ შემადგენლობას მაშინდელ პირობებში ერთი რეჟისორის მეტი არ დასჭირდებოდა, რომ გაემეორებინათ რამდენჯერმე ნათამაშევი როლის ტექსტი. მაგრამ მე რა შექნა? მე მივიღე ტანით გავიჩინე დათოს ადგილები, რითაც ყველას ყურადღება მივიპყარი.

— ბიჭოს, ეს ყმაწვილი არ ხუმრობს! — წამოიძახა ილია ზურაბიშვილმა. იქით ოლა ლუგავამ გამამხნევა და რაც მთავარია, ალექსანდრე წუწუნავამ ზოგ არ შეშისწორა, მომიწონა და გამამეორებინა. წარმოდგენაზე ყველა მამხნევებდა, მილოცავდა, მაგრამ უმეარობის გრძნობა მაწითლებდა და თავს დაბლა მასრევიებდა.



თბილისში მაიმიდაჩემის იელიტეს ოჯახის გადმოსვლამ ჩემს შიშშილიობასაც ბოლო მოუღო. ახლა უკვე შეიძლება სისტემატურად მემუშავა სტუდიაში და შემთხვევით წარმოდგენებში არ მიმელო მონაწილეობა.

რეპერტუარში ფრანგული პიესების გარდა არაფერი გვქონდა. მილიერის ქართული თარგმანი არ მოსწონდა გიორგი ჯაბადარს, სულახა თარგმანი კი ხელს არაკონტრაბანდობდა. ქართული პიესებიდან სიო ჭანტურიშვილის „ბურუსი“ კოტე შათირიშვილს უნდა დაედგა, რისტანის ორმოქმედებისა „რომანტიკოსები“ — გიორგი ჯაბადარს.

მეორე წელს სტუდიელთაგან მხოლოდ ნახევარმა მოვიყარეთ თავი. მაგრამ იყო სიახლეც. პირველი სიახლე მიხეილ ქორელის მოსვლა იყო სტუდიაში. სტუდიას დაუბრუნდა მიხეილ ჭიკურელიც. ელენე ციმაკურიძე, შალვა ღამბაშიძე და უმანგო ჩხეიძე შემოგვემატნენ. რეჟისორის თანამუშევრედ დიდი ანთაძე მიიღო ჯაბადარმა. მიხეილ ქორელის მოსვლით სტუდიაში დიდი გამოცდისლება დაიწყო; მას, როგორც გამოცდილ რეჟისორსა და ხელმძღვანელს, დიდი უპირატესობა ჰქონდა გიორგი ჯაბადართან შედარებით და მასვე ის ერთადერთი წამყვანი ფიგურა გახდა სტუდიაში. ამას გარდა გიორგი ჯაბადარი იმ არეულობაში უშუალოდ ამოიწმინდა თეატრის ორგანიზაციულ-ადმინისტრაციული, შემოქმედებითი საკითხები ბოლომდე გადაეჭრა. ამ უკეთილმოხილვის ადამიანს აკლდა გამომცდილება, აღარც სასწრები ჰქონდა, — არც შემოდო, ყველაფერი შესწირა სტუდიას; ყოველივე ამის გამო დღევანდლის დასასრულს, საცესითი მიულოდლოდ, თვალცრემლიანი გიორგი გამოგვეთხოვა სტუდიელებს და საფრანგეთში წავიდა. ჯაბადარის წაყვლით სტუდია ფაქტიურად დაიხსნა. ჩვენ, სტუდიელებმა, გადავწყვიტეთ ამხანაგობა დასავლეთში და გასტროლები მოვეწყეთ აღმოსავლეთ და დასავლეთ საქართველოში.

რეჟისორობა მიხეილ ქორელსა და კოტე შათირიშვილს უნებოვთ. ვერადა ამას, ქართული კლუბისთვის ხელშეწყობით გიორგი ჯაბადარის სპექტაკლი უნდა დაედგინა. ამხანაგობაში ყველაზე ღირსსახსოვარი სპექტაკლი იყო შალვა დადიანის „გუმინდელი“, მიხეილ ქორელის რეჟისორობით. კენიანა ჩიქურიას — ანეტა ქიქოძე ასრულებდა, კოწია უწინარაძეს — მიხეილ გელოვანი, მის ქალიშვილს, ფაციას — გერგიკო ანაფარაძე, პაპუნა პინტრიშაძეს — ვიარსლავი კიქია, მამასახლისი მალახა — შალვა ღამბაშიძე, ფოფოლას — ელენე ციმაკურიძე, აგრაფინას — ბაბო გამრეკელი, ენეიანას — ალიონა ქიქოძე, ადიკოს — მე, გორგასლანინას — მიხეილ ჭიკურელი, ჯიბო კვანტრიშვილს — უსმანგო ჩხეიძე, დაიას — ვანიკო აბაშიძე, ქილორდავას — მიხეილ ლორთქიფანიძე, გრენგელბოს — დიმიტრი მჭავია... ისეთი ანსამბლი აუწყო, რომ თითქმის იმავე შემადგენლობით ქართული დრამის პირველი სეზონი გაიხსნა თბილისში.

მხოლოდ ქართული თეატრის გულშემატკივანნი ადვენგებდნენ თვალუყვარ ჩვენს შემოქმედებით ზრდასა და წარმატებას, თორემ, ფართო მყურებლისათვის უნებობი იყო ჩვენი არსებობაცა და წარმატებაც. 1914 წლიდან, ქართული თეატრის დაწესების შემდეგ, ქართველი მყურებელი წარმოადგენის დასწრებას თითქმის გადაეჩინა. ჩვენი სცენის კორიფეების ცალკეული გასტროლები მეტად იშვიათი და ამასთანავე არათეატრალურ დღეს — ორშაბათს ან პარასკევს — გამართული, ძლივს იძლეოდა სრულ შემოსავალს.

...1919 წლის გასაფხულზე საოპერო თეატრში დასწავლილ მისმა, ზაქარია ფალიაშვილის ოპერა „ბახსალის და გიორგი“ დაიდა. დადგმა მონდა ისეთ ხელშეშლულ პირობებში, რომ აუწყობელი სპექტაკლი დაიბნო ორი საათზე დასრულდა.

მაშინ განაცხადა სწორედ განათლების მინისტრის მოადგილემ: „მთელ ქართულ თეატრს ბალეტის ერთი ნომერი მიარჩევია“. და ამით მთელი მიმდინარეული მთავრობის დამინდებულება გამოხატა ქართული ხელოვნებისადმი.

ქართველმა საზოგადოებამ კი ვერც ლატარიით, ვერც შემორჩეულებით იმდენი თანხა ვერ შეაგროვა ექვსი წლის განმავლობაში, რომ დაეწყოთ თეატრი აღედგინა. ეს ხომ ფაქტია და ამას ვინ გაეცემა?!

1920 წლის თებერვლის მეორე ნახევარში მიხეილ სარაული, კოლია ჩაგუნავა და მე მსახიობთა კავშირის აივანზე ბატონ დავით ჩარკვიანს ველოდო, რომელსაც „მურსაშის თეატრში“ გამართულ წარმოდგენებში მონაწილეთათვის ჰქონდა უნდა მოეტანა, რომ უცებ თავს წამოგადგა მეცხვარის გრძელმეწვიანი ქუდი და ტყაპუკით უცნაურად მორთული გიორგი იხსნებოდა.

— მომენტურად, ექვე დემერტადლეუბო, და არადიოდან კინაღამ ფეხით ჩამოვვდი! აბა რასა იქმთ, დანო და ძმანო, ფლანო და ფსტანო?!

— შენ უკვე მოვისწირა, წინამძღოლო და ძეო წინამძღოლისაო, და ჩვენ რაღა გიბნარო? ორი დღეა ემარხულბოთ და იქნება დღეს მაინც გადავადო ხორცს კბილი! — შევხმებო კოლია ჩაგუნავა.

იხსენლის ობორბხზე ბატონმა შალვა დადიანმა გამოიხედა და კაბინეტში შეიპატავა გიორგი. ამასობაში დავით ჩარკვიანიც გამოჩნდა, კარგა მოზრდილი პირობარც დაგვირიგა. გიორგის ჩამოსვლაც შევატყობინეთ და მისი ნათქვამიც:

— ისე არაკონ მებრალბა ქართულ მსახიობებში, როგორც გიორგი, — ბრძანა დავითმა, — რა განათლებული, რა ნიჭიერი და თან რა მიამიბო და უშუალო, მოუხერხებელი! არსად გაიბნეთ, ყმაწვილებო, სადილი ერთად გვამთო, გიორგიც დავაპატოთ!

— როგორ გეკადრებათ, ბატონო დავით, ჩვენი სურვილიც ეგ არის — თითქმის ერთხმად შევძახეთ ყველამ და, მართლაც, იმ დღეს არჩეულებრივი პურისჭამა გამოგვივიდა. ეს ორი ნიჭიერი მსახიობი თითქმის უკანასკნელად ხედავდა ერთმანეთს, სურვარზე თითქმის აღსარებას ეუბნებოდა ერთმანეთს და ეთხოვებოდა. შუახანს გადაცემებულნი იყვნენ უკვე მამულისათვის თავისი შესაძლებლობის მუასედის გაკეთებაც ვერ უშეძლნენ. დავითს ღვინო ადრე მოვიდა და ადრეც გაგვეცალა სურვირად. როდესაც მოვიკიბეთ, ოფიციატმა გვითხრა, — ყველაფერი გადაიხდა და ბოდიშიც მოვიხადეთ, ცუდაც გაგხდით. გიორგი შედარებით თავშეკავებული იყო, თუმცა ძველი სიმღერა „თუ და ბრძანა სოლომონ მეფემან“ ათვრე მიიწვევდა გავაგებოვებინა. სურვირად რომ წამოვდებოთ, კოლია და მიხეილი ერთმანეთს ძლივს ცნობდნენ, ხოლო ბატონ გიორგის და მე თითქმის წვეთიც არ დაგვევლინა. რესტორნიდან გამოვვდეთ თუ არა, მეგონა, გიორგი მირიანაშვილების სარდაფისაკენ წავიდოდა, მაგრამ მან ეტლს მიპოვა და ცხენებს დაუწყო მოფერება: — ჩემო კარგებო, მაპატიეთ რომ იმ ვირისათვის ხელში ჩაგყარეთ! სად არის ის მუტრუკი?!

თვალი მოჭრა თუ არა მეეტლემ გიორგი იხსნელს, იქვე

სხვის ეტლს მიიფარა, ეგება შარს გადავრჩეო. საქმე ის გა-
ხლდათ, რომ ეს მეეტლე ადრე მეჯინიბედ ყავდა ბატონ გი-
ორგის და თავისი ემსიკობით სულ მცირე ფასად ჩაიგდო შე-
ლში გიორგისგან ეტლსა და ცხენებიც. მაგრამ მეეტლე დრო-
ზე ვერ მიიმალა. გიორგიმ დინახა იგი, მიუახლოვდა, კი-
სერში ხელი ჩააგდო და ჩვენც გვიბრძანა:

— მომევიტო სარდაფისკენ, ეს ყანლი გამაროხენით!
სარადფში მყოფმა ხალხმა იცნო გიორგი იშხნელი და
თორმეტი კვარტი ღვინო მიართვა. გიორგიმ ორი კვარტი
მეტელის ჩასწარა ხელში და უბრძანა სულმო-
უშუქმელად დაეცალა, — ჩქარა, თორემ მე დაგაღვირვებო!
ორ ჯერზე ოთხი ბოთლი დააღვინა და მეეტლე იქვე დახლ-
თან ჩაიკეცა.

— ახლა მისი უსანდობარი დაგლით. როგორც თქვენ
ინებებთ, ბატონებო, გინდ ბოთლით, გინდ ჯამით, გინდ ჭი-
ქებით. ამ პატიგცემულმა გავამა, გამომპაჰმა ეტლიც და ცხე-
ნებიც, როგორც ხედავთ, ბატონებო, ფარა მოტრიალდა და
ოკოში ცხვარი წინ მოექცა! — ისეთი გულმამარუყუებელი სი-
ცკუბებით დღარა თავისი ყოფილი ცხენების სადღვერძელთ,
რომ კისერმოტხებით კოლია და მისეილი ცხარე ცრემლით
ატრია. ცოტა ხნის შემდეგ მიბრძანა ნახვრადმიცვალეული
„ძმები“ მის ყოფილი ეტლში ჩამსუენებინა. წინ, დაბალ სკამ-
ზე, მეეტლე დასვა. თვითონ კოფოზე დაჯდა, შეუძახა ცხენებს
და სამ წუთში გაკენდით სასახლის ქუჩაზე. ახალი შეზინდე-
ბული იყო და ქუჩის საკეობო ცული განათება ფარავდა ჩვენს
სავალდრო სანახაობას. რუსთაველის პროსპექტზე, იქ, სა-
დაც დღეს კავშირგაბმულობის სახლია, გიორგიმ ეტლი ტრო-
ტუარზე შეაგდო და დასძებნა: «Берегись, Георгий Ара-
дели-Ишкнели едет!». — დაფეთებული ხალი თავბირის-
მტვრევით გზას გავაძლევდა. ბეჭდა სტყენია. აურხაური, მილი-
ციელმა დასაწინებლად პაერში გაისროლა და, როგორც იქნა,
ოპერის წინ გააჩერებინა ეტლი. ის იყო მილიციელები გარს შე-
მოგვრტყნენ, რომ მაღალ-მაღალმა, გამხდარმა კაცმა უბრძანა
მილიციელებს: — ხელი არ ახლოთ, ქართული თეატრის არ-
ტისტებმა! ქალაქის თავი რომ არა, შავი დღე დაგვადგებო-
და. ჩვენი ეტლით მილიციასში ამოვავითთ თავი და ოქმის
შედღენის გარეშე გავავათავისუფლეს. მილიციები კი გაგვიშვა,
მაგრამ მაინც ვერ წავედით, — სარაული და ჩაგუნავა ვერა-
ფრთი ვერ გავაღვიძეთ, ეტლში მკვდრებივით ეძინათ ოთხა-
თხე. გიორგიმ მეეტლეს უბრძანა — ისინი თავიანთ ბინებში
მიეყვანა. მერე მოტრიალდა, ჩაფეჭრდა და სახეზე უცებ ნაწ-
ვლიანი იფრი გადაკვრა. რაღაცნაირად თითქოს მოტყდა,
მორბილი და მილიციის მუშაკებს მისთვის უჩვეულო თავა-
წაიწილით გამოთხოვდა:

— მაპატიეთ, ბატონებო, მაპატიეთ უკანასკნელი დებოში.
მეტს არ შევაწუხებთ გიორგი იშხნელი, თქვენც, ბიჭებო, სად-
ღა ბიჭები! შენ, ჩემო კაკო, მშვიდობით. Не поминай ме-
ня лихом, родился скоморохом, умираю землеро-
бом... Одним словом, получилась едунда на пост-
ном масле. Оревуар!

— თუკა ეს, გამოსლტა ხელიდან, ვაგზოვანიც მიმაველ გა-
ქანულ ტრამვის შესახებ ა თვალს მიიფარე.

— იმ დამს, სიცხიანს გორაბედ მიუღწევია, მერე ვიღაც
ღვთიან-მადლიანს გორის საავადმყოფოში მოუთავსებია, სა-
დაც სამი დღის შემდეგ ფლტკვების კრუპოზული ანთებით
გარდაიცვალა.

ნათესაეები და ორი-სამი ამხანაგი დავეწვარიო მის დასა-
ფლავებას სოფელ არადეთში.

V. სამხატპრო თეატრი თბილისში

აპრილის პირველ რიცხვებში სასიხარულო ამბავი შე-
ვიტყვეთ, — მოსკოვის სამხატპრო თეატრის მსახიობთა
დღიე ჯგუფი, ვასილ კაჩალოვისა და ოლა კნიპერ-ჩხხოვას
მეთაურობით, თბილისში გამარაავენ წარმოდგენებსო. რა გა-
საკვიროა ჩვენი, სტუდიელების განსაკუთრებული ინტერესი
და მოლოდინი, როდის ენახვადით ამ ლეგენდარული თეატ-
რის სპექტაკლებს. სამხატპრო თეატრთან სტუდიელების და-
ახლოება ითავსე ჩვენი სცენის კორიფემ ფენიმა მესხმა, მის-
მა ნეულემ გეანერმა, ალექსანდრე წუწუნავამ, აკაკი ფადა-
ვამ...

დაუეწვარია ვასილ კაჩალოვის მოსვლა ჩვენს სტუდი-
აში. იგი ქართული კლბის მაცურებელთა დარბაზის ფოიერე-
შიველი. გამოგვეცხადა ოქროსფერთმიანი, საზახლო ნაე-
რისფერ პალტოში გამოწობილი ახოვანი, ორმოც წულს ნაე-
დაცილებული ვაეკაცი. სათითაოდ ხელი ჩამოგვართვა. ვე-
რიკო ანჯაფარტემ და აღისა ქიქიმებ თავაელები მირათესი.
მიხილე ქორეულმა მოკლე გაეკნო ჩვენი შესვედრის მიზანი.
ბატონმა კაჩალოვმა აღგეთქვა, რაც შესაძლებლობა გვექნება,
ყველაფერს გავაეკეთებ თქვენი სტუდიისთვისო. მიხილე ქო-
რელი შეატრის, თუ რა სახით აპირებდნენ გაცენთ სამხა-
ტპრო თეატრის შემოქმედება თბილისელთათვის. სტუდიამა-
რუასუხა: — წარმოდგენებით, ნაწყვებებით, კონცერტებით.
განზრახული ვაეკნეს გაენერით ჩხხოვის „ალუბლის ბაეი“,
ბანტოეკის „წოგაერ ბრძენი შედებმა“, კნუტ პამუნის
„დალასის ბუქსიათა“ და „ცხოვრების ბრჭყალებში“ (კ. მარ-
ჯანიშვილის დადგმით), სცენები დისტოეკის „ძმები კარა-
მაზოვიბიდან“.

ამ ჯგუფში კნიპერ-ჩხხოვას გარდა ცნობილი მსახიობები
იყვნენ: გენანოკვა, მასოლიტინოვი, ბაეშევეი, თარხანოვი, ალე-
ქსანდროვი, ბერენიევი, ვორინოვი, პავლოვი, გრენი, კომი-
საროვი და სხვები. ასეთი ანსამბლი დრამატულ თეატრში, არც
მანამდე და არც შემდეგ, არსად მინახავს. ჩემთვის ეს იყო
აქტიორული ოსტატობის აკადემია, სადაც ყოველი დადგმა
და ყოველი მსახიობი წარუსულელ შთაბეჭდილებას სტოვებ-
და თავისი ჩანაფიქრით, ცხოვრისეული სცენური მისართ-
ლით, სასცენო საშუალებების მრავალფეროვნებით, გარდასახ-
ვით, მეტყველების მაღალი კულტურით, გენიალური რეჟისე-
რით, თეატრალური მხატვრობითა და მუსიკით.

დამატყვევა ამ მაღალმა ადამიანურმა ხელოვნებამ და
ღრმად ჩამახვდა აქტიორის შემოქმედებით ცხოვრებაში. ყო-
ველი წარმოდგენა თავისი განსაკუთრებული ფორმით აღი-
ბეჭდა ჩემს მესხიერებაში. აი, ჩხხოვის „ალუბლის ბაეი“,
უტყოთიდან რანეცკაიას (ამ როლს ასრულებდა კნიპერ-
ჩხხოვი) ჩამოსვლის სცენა... ფანჯრებს იქით მიზანს თვორად
აეყვავილებული ალუბლის ხეივანი; სცენაზე დაძახული სიჩუმა.
ყველა ყურადღება მიმართული რანეცკაიასადმი. ანტერ-
ესებში ამ საბეჭდისეფრო ამბის შემდეგ, როგორ იმოქმედებს
მასზე მოშობილური გრემო? და აი, რანეცკაიაც გაიჩრდა-
ითიქოს ცრემლი გადაეყლაპა, თავი შეეკავა, თვალუბდაჩრი-
ლი შემოვიდა თავისი ბაეშეობის ოთახიდან, სადაც ყოველი
კუბზე მისი სიცოცხლის ნაწილია... თვალს ვერ ვაშორებ ამ



ქალს, ტექსტის გარეშე შესმის მისი სვედა, მისი იმედიც. იქ-
ნებ თავისი დაკდილი გულის წაშალი აქ იპოვის, თავის მა-
მულში?! მერე რა ნათლად, ძალდატანებლად და დახვე-
წილად თამაშობს, როგორი ანდამატური ძალით გიზიდავს,
შეაყვანარ თავისი განცდების წრეში ისე, რომ მაყურებელით გა-
ჭვილი ოპერის თეატრის დარბაზში მსახიობის სუნთქვაც გე-
მისის.

აგერ იაშა-ლაქია (ალექსანდროვი) ლოთობისგან თუ
უძილოდ გატარებული ღამეებისგან უბებრდსიებული, ზომა-
შე მაღალი თეთრი საყვილით და ჭკვეტელა ყველსავევით,
ორ თითშიუა გარჭობილი უსამელოდ გრძელი პაპირისით,
რომელიც უფრო საჩვენებლად უკავია, ვიდრე მოსაწყვედა. გა-
მოწინისთანავე მივახვედრებდათ იგი, თუ რა ბედოვლათი მო-
სამსახურე ახლდა პარიზში რანეკსაკიას.

ან ლოპახინი (მხალკინიჩივი), გამდიდრებული, რანეკს-
კების ყოფილი ყმა, რომელიც ყველაფერს მიიგებს, პირადა-
სარგებლობის თვალსაზრისით უყურებს. საჯარო ვაჭრობის
შემდეგ ფიზიკურად მანაც ვერ გახდა მოსვლა რანეკსკების
ოჯახში. მიუხრდვით კი დემონსტრაციულად ახვადება: „მა-
მული მე ვიყიდე! დაუკარიო!“ თუფიც შეამსხვარა კვედელს
და დათვივით დააბოტებს ახლა უკვე თავის სახლ-კარში.

უნდა გენახათ ამ დროს რანეკსაკია (კნიპერ-ჩეხოვა) --
ერთ ადგილს გაჭკვებული, გარინდებული, ქაღალდივით
გათორებული და მზერაგაყინული. როგორ ბავშვივით, გუ-
ლისგანაწერილებლად სლუკუნებდა სკამზე მოკუნტული მისი
ძმა--გაევი (კაპალოვი). ერთი სიტყვიც, ძნელია ავწერო აქ-
ტიორული შესრულების ეს უმაღლესი მწვერვალი, საუბრად
რომ აჯადოებს მაყურებელს. მიუხედავად იმისა, რომ ყოველი
მაყურებელი თავისებურად აღიქვამს ნაწახს, ძირითადად მას
აოცებს და იტაცებს ობიექტის--პერსონაჟის სპეციფიკურ ნი-
შან-თვისებთა გამოვლენაზე. ამიტომაც, სხვა რა უნდა იყოს
აქტიორული შემოქმედების უპირველესი ამოცანა, თუ არა
გუმანით სწრაფად განასხვავოს პაისის გმირის ძირითადი ხა-
სასიათი.

ამ დასკვნის დასაბამებლად მე ისევ „ალუბლის ბაღის“
სხვა პერსონაჟების შემსრულებლებს მიემართავ. აი, სემიონ
პიშიკი (ბაკშევი), რომელმაც ოდესაც ნასესხები ოცდა-
სხუთი მანეთი უნდა დაუბრუნოს რანეკსკებს და, დასებ უბე-
დურებმას, კიბეში არ აღმოჩანდებოდა. რამდენჯერმე მოიქექა
შარლის კიბეები, ხიფათანს კიბეებზე გადმოაბრუნა, -- გა-
რეზანდ ორივე ხელთ მოისინჯა ხიფათანი, უცებ შეამჩინა
ხიფათანის გარდევლილი კიბე. ნელ-ნელა ჩააგუბა ხელი სარ-
ჩულში კალთისკენ და ზედ წვერთან თითები ქაღალდს წა-
აწყუნდნენ. წამით გახვედა. შემდეგ მარჯვენა ხელის თითებში
ჩაბლურული ოცდასუთიანი ამოიღო, მარცხენა ხელთ ცხვირ-
სასოკოთი სახე მოიწონინდა და დარცხვენით წარბებზე: „ღმე-
რთო ჩემო, ოფლი დამასხა“. მის შემყურე მაყურებელსაც
სჯეროდა, რომ სემიონ პიშიკიცა და მისი შემსრულებელი
მსახიობიც, ნამდვილად ოფლში იწურებოდნენ. მაშასადამე, მა-
ყურებლის განსაკუთრებული აღქმის უნარი გამამაჟარა მსა-
ხიობის შესრულებაში. „ჩვენი ტენი ახალი გარდაქმნის და
გადაამუშავებს საგანს, რათა ზოგჯერ ამაღლებულად წარმო-
გვიდგინოს, ზოგჯერ კი -- გამრუდებულად და სასაცილოდ“.

—ამომბოს იპოლიტ ტენი თავის „ხელოვნების ფილოსოფია-
ში“. ამ თეორიული დებულების ცოცხალ გამოყენებას ვხე-

დავდი სამხატვრო თეატრის ყოველი მსახიობის მიერ შემსრუ-
ნელ მხატვრულ სახეში.

ეპიხილოვ (თარხანოვი) წარმოგვიდგებოდა არა მხოლოდ
„ოცდაცამეტ ფათრეკიანა“, „ხელმარცხანა“, უწყო, უძილოდ
და სასაცილო პიროვნებად, არამედ შესაბარლის ადამიანა-
დაც. ერთი სიტყვიც, ჩეხოვის პიესების გმირების შესახებ
გორკის გრძელ გამოთქმული მოსაზრებებისა არ იყოს, -- სამ-
ხატვრო თეატრის შესრულებით „ალუბლის ბაღის“ ყველა
პერსონაჟი, თავისი გარდუვალი ბედითა და უპერსპექტივო-
ბით, დიდ სიბრალულს იწვევდა მაყურებელში. ისტორიულად
თავიწირად ადამიანთა ასეთი დახატვა მხოლოდ სამხატვრო
განჭირს შეუძლია. როგორი ნიუანსებითა და დეტალებით გად-
მოსცემდნენ ადამიანის განცდებს, რა ორგანულად გადადი-
ოდნენ ერთი განწყობილებიდან მეორეში! ნახევარტონებით
შესრულებული ცოცხალი დიალოგი მუსიკალურ მელოდიას-
კით ჟღერდა. რა დამაიწყებელი კანალიზის გულისმომხერტელ,
გასათვარ ხმას, მის სასცენო მეტყველებას? სპექტაკლის დან-
თავრების შემდეგაც დიდხანს არ მასვენებდნენ მსახიობთა მიერ
შესრულებული სხეები. საიფარი ის არის, რომ მსახიობები
სცენაზე თითქოს არც თამაშობენ. ისინი იქ თითქოს რეალუ-
რად ცხოვრობენ. თან რა ნაცნობი იყო ყველასათვის, ყველა-
ნაირი მაყურებლისათვის მათი ცხოვრება!.

ცხადია, ამ სპექტაკლებზე დარბაზი მუდამ გაჭვდილი იყო,
ბილეთის შესაძენად ხალხი ღამეებს ათვდა.

სათაყვანო ეფემია მესხმა და მისმა მეუღლემ სტუმრების
პატივცემლად გამართულ ბანკეტზე ყველა სტუდიელი დავ-
გაბატვეს.

დანიშნული დღისთვის რაც შეგეძლოდ უკეთ გამოიწვევით
და გამოცხადდით ქალბატონ ეფემიას ბინაზე. სრულ თერთ-
მეტ კათვზე ეტლიდან გადმობინდნენ მიხილდა ლეონარდის
ასული გინოპერ-ჩეხოვა (ღმერთო, რა მომბინდული პალო-
ნიყო!) და ვასილ ივანეს ძე კაჩალოვი, რუსული სცენის ქალ-
ბატონი! მათ სხვა მსახიობებიც მოჰყვნენ.

მესხების სიძე გენერალი, კარგად იცოდა ქართული სუ-
ფრის ადათ-წესები და ბრწყინვალედ თამაშობდა. ამ საპა-
სუნისმგებლო სუფრას. მიხეილ გელოვანის მეთაურობით ჩვენ
ქართული სიმღერებით ვიწონებდით თავს, სტუმრები კი ლე-
ქსებს კითხულობდნენ, თან როგორ კითხულობდნენ! განსა-
უთრებთ, კარგოდნენ. მისი კითხვის ქალი და კაცი დარგტიან-
ნებული ვიყავით, განა დიდი თხოვნა უნდოდა? თვითონ შე-
მოგთავაზობდა: -- ნება მიიციე წაგვიკითხოთ ბლოკი, ბრი-
უსკოე, ტუტჩევი, ბატლრუმიტისი, პუშკინი, ლერმონტოვი...
რა ღვაწებრივი ტემპით ვღერდა ყოველი სიტყვა. თითქოს
ყელში ორღანი ჰქონდა ჩადგმული. პირველად ჩაწვიდი ცხა-
დად, რას ნიშნავდა იტალიელ ტრაგიკოს სალვინის გამოთ-
ქმა: „მსახიობს უპირველესად უნდა ჰქონდეს ხმა, ხმა და
კიდევ, ხმა;“ ორდღას კანალიზის კითხვა ვაგივინე, ვერაკის
ხმას ვერ შევადარე, იმდენად სადად, იმდენად ორიგინალუ-
რად, მდიდარი ფერებით, განცდის სიღრმით კითხულობდა.
ამას მხოლოდ კანალიზების ერთხვა უნდა ვუწოდოთ, იგი
ერთადერთია და განუმორბეული. ოღლა ლეონარდის ასუ-
ლიც არაჩვეულებრივად კითხულობდა ჩეხოვის. მიხეილ მიხე-
ილის ძე თარხანოვმაც ჩეხოვის „ქირურგია“ შესანიშნავი იუ-
მორით წაიკითხა, სიცილით დაგვმოცა ყველა, მაგრამ ვასილ
ივანეს ძის კითხვა მანაც სულ სხვა იყო, მისი სასცენო მეტ-



ტი და, არ ვიცი როგორ, შემინებულმა მხოლოდ ქვებით მიწითი კაბინეტზე, თან უკან-უკან დაიხიე, მეგრე, სცენიდან დადმდურღოვით გარეთ გამოვიყარე. ჩემს საპირფარეოში შესვლის შემდეგ გავეკვიცე თუ რა დამეპარათა. სირცხვილით თავი როგორ გამოვიყო, — დიდი ოსტატი ორ სიტყვას მწდო და ისიც ვერ მივაწოდე წესიერად. ის იყო მიფისენი გრინი იმის ფიქტორი, რომ ბათუმად გამოვიპარულიყავი და, უცებ პირი გაიღო და ლადომ შემომანათა თავისი გაპროტოზორის თვალები და მითხრა: „ყოჩაღ, შვილო, ყოველთვის ასე გააკეთე ეგ ადგილი, როგორც ახლახან სცენაზე“. მე გაკვირვებულ მივანერჩდი, ხომ არ დამცინის-მითქი ბატონო ლადო. მაგრამ მან განაგრძო: „თქვენ ვერ წარვიდგინებ, აქტიორის უწინმეწელო საქციელიც კი სცენაზე, როგორ გადმოატარიალებს ყველაფერს და ახალი კოუსხიდან დაგანახებებს დიდი ხნის წინათ გადაწყვეტილი და მოწონებულ მოქმედებას. თქვენ, ყმაწვილო, ისეთი უშუალო, ცოცხალი ურთიერთობა დამაყარეთ იმ ვითარებაში მყოფ ჩემს სახესთან, რომ ამ მოულოდნელმა თქვენმა დამოკიდებულებამ, წყლის დაღვას სცენა ხელების დაბანგით შემაკლვეინა. ეს თურმე უფრო შეესაბამებოდა ამ სცენას. მე მესმის თქვენ ეს უწებლით გააკეთეთ, ამ რამოდენიმე წუთის წინ. პარტნიორი პარტნიორს სცენაზე უნდა ხედავდეს და ამწინედებს ყოველ ნიუანსს მისი სახის მოძრაობას თუ მეტყველებოში ისე, როგორც ცხოვრებაში ერთი მეორეს ვამწინეთ სახეზე თუ რა გუნებაზე ვართ. საუბრის კილოცა და მოქმედებაც ამის მიხედვით უნდა წარმართო. თუ ჩვენ საქმეს შერჩი, შვილო, კარგი პარტნიორი იქნებით“. იმავე საღამოს ვახშამად მივიწვიყავ ყველა პათუმის ერთერთ ცნობილ სარდაფში. თურმე ასეთი ჩვევა ჰქონდა დიდოსტატს, წარმოდგენის დღეს მხოლოდ ვახშამობდა.

მაცრამ მე მანც გული მეტკოდა. მიუხედავად იმისა, რომ ლადო მესხიშვილი იმ მდარე პიესებშიც მომხიბვლელი და ეფექტური იყო. ჩემთვის იგი სულ სხვა მოვლენას წარმოადგენდა, ის იყო პირველი ქართველი საპროდიუსორი.

პირველი ქართველი ტრაპიკოსი

1882 წელს, 20 იანვარს, პირველად დაიდგა ქართულ სცენაზე დავით ერისთავის „სამშობლო“. ამ წარმოდგენაში ლევან ხიმშიაშვილის როლი შეარსულა ლადო ალექსი-მესხიშვილმა. მერჯული ქალი ეკატერინე გაბაშვილი 1913 წელს „სამშობლოში“ წერდა:

„წინადაც მენახა მესხიშვილი სცენაზე, გამეგონა იმის მომჯადოებელი, ჰარმონიით საესე ხმა, იშვიათი, თითქმის დაუკრებელი და წარმოდგენელი ჩემი სმენისათვის, მაგრამ დღეს ლადო სულ სხვა იყო! ის აღარ იყო აქტიორი, რომელიც ცდილობდა ხლმე შეპირად დასწავლიყო როლი ქართულ-რუსული კილოთი გადაეცა მაყურებლისათვის, არა, — ის იყო მშვენიერი ვაჟკაცი, ქართული ძველებური ტანისამოსით გამოწყობილი, ქართული ძვირფასი იარაღით შესხმული მეომარი, რომელსაც სამშობლო უნდა დაეცო მტრისათვის, და რომელიც ამ დაცვის აღსრულების ფიცს მშვენიერის, ყოველგვარ აქცენტს აცილებული ქართული ენით წარმოთქვამდა.

დღესაც თვალწინ მიდგას ის სცენა, როდესაც ხიმშიაშვილი ზეიკური ხმით, რანიდლურ გრაციით და შეუდარებელი

გმირობით ეუნებება შაჰს სამსახურზე უარს, როდესაც ის თვალის ქალის თხოვნით უბრუნებს წარამეულ ხმალს: „არა, მე მვიდებ, მე კარგად ვიციბო ჩემს ხმალს, იგი აშკარაინებს ჩემს გულში გადატრიალებს, ვიხრე თავის მტერს დემსხურის, მე და ჩემი ხმალი ქართველები გახლავართ, დიდებულო შაჰო!“ — რაკვარად იმოქმედა ამან დროთა ბრუნვით დამუნჯებულ და ყოველგვარი საკუთარი აზრის უქონელ მაშინდელ ქართველსაზე?“

„მე შუად ვიყავი, — განაგრძობს მსახიობის უხალო შესრულებით აღტაცებული წერილის ავტორი, — გადავხტარიაყვი ლოტიდან და მუხლი მომეყარა საოცნებო გმირის წინაშე. ასევე გრძობდა უთუოდ მთელი საზოგადოება, რადგან ლევან ხიმშიაშვილის სიტყვებს უსოზო და შეუკავებელი ოყავით მიეგება. რამდენიმე წამი ხიმშიაშვილი-მესხიშვილი თავჩადუნული იდგა და მოწყალებით ელოდა ხალხის დაწმევიდებას, რომ სალაპარაკო განეგრძობ და კვლავ ყოველის თავის ნაბიჯით, ყოველის თავის გულიდან ამოხეთქილის ნათქვამით და გულამდგ ჩამწვდომის სავერდების ხმით დაეყარო, დაემორჩილებინა მსმელები.“

ლადო ალექსი-მესხიშვილი ხიმშიაშვილის როლში „გმირობერი ელექტრონული ხმით“, მომჯადოებელი გარეგნობითა და არაწველებული სასცენო ტემპერამენტით მაშინ დიდ შეგავნებს რომ ახდენდა მაყურებელზე, გასაგებდა. მაცრამ იმავე როლში, ოცდათორმეტი წლის შემდეგ, იგივე მსახიობი, რომელსაც აღარც „ელექტრონული ხმა“ შერჩა და აღარც იმგვარად მომჯადოებელი გარეგნობა, — და მანც წარსულზე შთაბეჭდილებას რომ ტოვებდა ჩემზე, თხოუთებე წლის ტაბუკზე — რას უნდა მივაწეროთ ეს? უპირველეს ყოვლისა, მის განუმეორებელ ოსტატობას და, ამასთანავე, მის როგორც ადამიანის, მოქალაქეობრივ პაოსის, ანუ მის შინაგან მამულიშვილურ გზნებას. როლში, სცენაზე, იგი იყო არა მარტო მსახიობი-ოსტატი, არამედ მსახიობი-მამულიშვილი, თავისი ადამიანურ არსებით კეთილშობილი რანიდ, გმირი.

ლადო ალექსი-მესხიშვილის მიერ ოსტატურად შესრულებული სახეების მასშტაბურობა და აზრობრივი სიღრმე მომდინარეობდა იმ პროგრესული იდეებიდან, რომელსაც ჩვენში ნერგავდნენ დიდი ილია და აკაკი. თავიანთი შემოქმედებით ცხოვრების მანძილზე ისინი ქართული თეატრის შემოქმედებით ცხოვრებასაც ხომ წარმართავდნენ, ისინი იყვნენ ლადოს მასწავლებლებიცა და რეჟისორებიც და, რადა თქმა უნდა, ლადოს მატერული პრინციპებიც ჩვენი რევოლუციონერ-დემოკრატების ესთეტიკური მოძღვრების ეფუძვლიანია. უთუოდ ამითაც აიხსნება მესხიშვილის მიერ შექმნილ სახეთა ზემოქმედების ძალა და უნარი, რომ ამა თუ იმ როლში ერთხელ ნანახიც კი თვალწინ გიდგას და არ გაიფყვებო. მის მიერ შესრულებული ყოველი სახე მაყურებლის გულს ანდამტავით იზიდავდა!

აი, მაგალითად, „სამშობლოს“ მეორე აქტი, ლევან ხიმშიაშვილის გამოსვლის სცენა: ლადო მესხიშვილი ისე მკვირცხლად შემოდოდა სცენაზე და, მოულოდნელად, ქეთევანის წინ ისე შემეცარა შეჩერდებოდა, რომ მაყურებელს უკვე ამ მოქმედებითაც ატყვევებდა. მცირე პაუზა-ლადო თითქოს აცლიდა მაყურებელს ამის ატქმას — ზემდეგ თვალს თვალში გაყურდა ქეთევანს და, უცებ, მთელი ტანით მომვებოდა და მიმედ, მზარმოტხიბლივით იქვე საკარცხულში მოწყვეტით ჩაჯდებოდა.



ამ მოქმედებით შეპყრობილი მაყურებელიც მისი განცდების გასაზიარებლად მისდაუნებურად უკვე მზად იყო... ლევანი მოუყვანს რობს, ჭეივანის ალერსს ირიდებს, რაღაც გა-მართულები სედას, ფერავენ მისი ანთებული თვალები... მსახიობის გაზზარული ხმავე, რაღაც მანქანებით, ლევანის გულის სიშემის ოდნავ შერევასაც კი გამოისტავს, ხან დარბილდება ხავერდით, ხან ფოლადითი ზოლის მაყვება, ხან ცქცულზე დაყრდნობა ფიზიკით ტკაცინა გააქვს და ხავერდითი ალ-ღუნდება. რა მოთვლის, რა ფერებით ჰქონდა მოქარგული ამ დროს მეტყველება.

ჩვენს წინ იდგა საშუალო სიმაღლის კაცი, რომელიც მეცა და მაყურებელსაც გოლიათად გვეჩვენებოდა.

პირველი მოქმედებიდან უკანასკნელ მოქმედებამდე ლა-დო მესხიშვილის მხატვრული ალღო არც ერთ საკანომ სცენა-ში არ ღალატობდა, იგი განუმეორებელი გრაციით ასრულებ-და ამ როლს და ლევანის სახე უკვდავყო ქართულ სცენაზე, ლევან ხიმშიაშვილი მაშინდელი მაყურებლის „ბორკილდა-დევულ აზრს და სულიერ ცხოვრებას“ შეუდარებელი რაინ-დული საბეჭდოდა და გმირული ხასიათით აფხიზობდა, აღაგზნებდა და აფორიაქებდა.

ასევე დაუვიწყარი ლაღო ალექსი-მესხიშვილი ალექსან-დრე სუმბათაშვილის „ღალატში“ — სოლიმან-ხანის როლ-ში:

ფარდა გაიხსნა... გაზაფხულის პირველი ელვა-ქუხილი გაისმა. ბალიშებზე წამოწოლილი მესხიშვილი-სოლიმან-ხანი ისვენებს, კრილოსანი მის გახვეწულ თითებში ჩა-წულდა და უკებ, თითქოს რაღაცის ხილვამ დააფეთა, აკან-კალბუღი ხმა ყრუდ აღმოხდა: „დიდ არს, ალაპია“; ამას მოჰყვა როგორც ნახმევი, მოძახილი თთარბევისა, ყარაისუ-ფისა და აღრახანის: „დიდ არს, ალაპია“; რომლის შემ-დეგ დაბალ ტანებში ღრენით, მუკარით, როგორც შინა მო-ნოლოგს, ისე წარმოთქვამდა: „შაჰინ-შაჰ საყვედურს მითვ-ლის მე, გურჯისტანის მმრძანებელს, ჯერ შორიდან ყრუდ მოისმის მისი მრისანების გრჯივნა!“ და თან სხუელის ვე-ფხისებური მოძრაობით მოვარგინებდათ თავის მუნავში მო-ლიარე მტაცებელ მხეცს, რომელიც ყოველ წუთს მზადაა თა-ვისი მსხვერპლი გაგლიჯოს.

მისი უეცარი, ორგანული გადასვლები ამ როლში თა-ვიდან ბოლომდე შინაგან განცდაზე იყო დამყარებული. ხან მთვლემარე, ხან ძილგაფრთხობილი ხილვებით აღტყინებუ-ლი, ხანაც ეჭვიან საშინელ დესპოტს წარმოადგენდა მესხი-შვილის სოლიმან-ხანი. არსად განმეორება ვერსისა, მიმი-კისა, პოზისა; გაცოცხლებული ქანდაკება, სადაც ყოველი დეტალი, ყოველი ნაკვითი სახეების მილიანობიდან მომდი-ნარობებს. არსად სიყაბუბე, მხოლოდ სიმართლე, სიმართლე და ისევ მხატვრული სიმართლე.

მაინც როგორ მაღაწია მესხიშვილმა ასეთ მაღალ პრო-ფესიულ კულტურას!

...ჯერ მოსკოვში, სტუდენტობის დროს, როგორც სცე-ნის მოწყობარ, ის კლდეების სცენებზე იღებდა მონაწილეობას, რომელთაც მცირე თეატრის გამორჩენილი წახიობები ხელ-მძღვანელობდნენ, სამშობლოში დაბრუნებისას იგი ილია ტაჭვაძისის, აკაკი წერეთლის, დავით ერისთავის, ივანე მა-ჩაბლის, მიხეილ ბებუთაშვილის ყურადღების სფეროში აღ-მოჩნდა. დავით ერისთავისა და მიხეილ ბებუთაშვილის თითქ-

მის ერთი წელიწადი უმზადებით ალექსი-მესხიშვილი, ლე-ვან ხიმშიაშვილის როლში, ცდილობდნენ წარმატების მო-წყობას იგი „სამშობლოში“. აკი ეპატერნე გაბაშვილიც გვიდასტურებს თავის წერილში: „წინათვე მენას მესხიშვი-ლი სცენაზე, მაგრამ დღეს ლაღო სულ სხვა იყო“.

ისიც არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ მესხიშვილი დრო-ადრო რუსეთის პროვინციებში მომუშავე დასაქმებულ იღებ-და იმისთვის კი არ გაიხსენა, რომ იგი ზოგიერთ „მოხე-ტალი“ რუს ტრაგიკოსს შევადარო, არამედ იმისთვის, რომ მასში აღენიშნო ახალი ბუნების შემოქმედი, რომელსაც მო-უხდა მოღვაწეობა ახალი ძეგლების მომზადების პერიოდში.

ს პერიოდში სახეე იყო ყველა უენართობი, რომლებიც წინ უსწრებდნენ ახალი ეტაპის დაწყებას სასცენო ხელოვნებაში. ამით მინდა მესხიშვილი დაეინახო ახალი თეატრის მა-ძიებელი შორის ის უსათუოდ დარჩებოდა სამხატვრო თე-ატრში, მის მსგეურებს რომ თავიანთ თანამოაზრედ მიეღოთ, მაგრამ ის იქ გასტროლირად ჩათვალეს.

მისი „ხეტიალი რუსულ თეატრში“ განპირობებული იყო, ჯერ ერთი, 1905 წლის რევოლუციურ გამოსვლებში მონაწი-ლეობით (ქუთაისის თეატრის მუშაობის გამოიყენა ბარი-კადებზე). მეორეც, 1914 წელს თბილისში ქართული თეატ-რის დაწარმოება. ამის შემდეგ იგი 1920 წლამდე რუსულ კინოში მოღვაწეობდა.

როდესაც მსოფლიოში ცნობილი ტრაგიკოსების ცხოვრე-ბასა და შემოქმედებას ეცნობი, არ შეიძლება მესხიშვილის ცხოვრება-შემოქმედებაც არ გაიხსენო. მის მიერ შესრულებუ-ლი მრავალი სასცენო სახე მსოფლიო თეატრალური კულტუ-რის კუთვნილება!

აი, როგორ კითხულობდა იგი ჰამლეტის მონოლოგს „ყოფნა... არყოფნა“...

სცენის სიღრმიდან რამისაკენ ნელი ნაბიჯით მოემარ-თება შავ ლაბადში გახვეული, გულხელდაკრეფილი, თვალ-დახუებული და წარბებაზიდული დანის პრინცი... მოდის, მოდის, გიახლოვდება და თითქოს ასლა ამწვე ფიქრე-ბით დაღვრულ მის მალდ შუბლს... თვალს ვერ ამორბებს... ნათურის სხივები მხოლოდ მის მთრთოლვარე სახეს გამო-ყოფენ, რომლის შიგნით, თითქოს ყველაფერი იწყის, დღეს და იხარშება, ის კი რამისკენ შეუჩერებლივ მოემართება... ერთი შეხედვით დასტურის მხელ ორმოში გადავარდება, მაგრამ უეცრად ახელს ანთებულ თვლებს და მის სხივთა შუქს მთელ დარბაზს აფრქვევს...

აქტიორის გამოსვლისთანავე მაყურებელი იძაბებოდა, ის უკვე მომზადდებოდა იყო მონოლოგის მოსასმენად და სულ-განაბრული ხედვლები გულისადა ამოხსკდარ კიბეებს: — ყო-ფნა? აქ ლაღო მცირე პაუზას აკეთებდა, თითქოს აცდიდა ამ პირველ კითხვას ბოლომდე შეეჩერებოდა თავისი დანი-შნულება, ბოლომდე ამოეწერა თავისი აზრობრივი ძალა

და მაყურებლის სულში ღრმად გაედგა ფესვი. ამის გამო მეორე კითხვას: — არ ყოფნა? — მაყურებელი უფრო მსაფრად აღიქვამდა!

„სულდიდ ქმნილებას რა შეფერიხ? ის, რომ იტანჯოს და აიტანოს მზაკრავ ბედის ნემსითა გმირმა, თუ შეებრძოლოს მოხლავაგებულ უბედურებას და ამ შებრძოლებით მოსპოს იგი, მოსპოს სიცოცხლე?“... და ასე, ბოლომდე, მონოლოგის ყოველ ფრაზას იმგვარად წარმოთქვამდა, თითქოს ენებათა აბოთქმებული ტალღები ეკახებოდნენ მის მაღალ სულს, რომელსაც თავს დატყბილ უბედურებათა გამო, დამწვინებული აზროვნება არ შეეძლო. ამ სცენაში იგი არა ფილოსოფიური ფიქრით, არამედ „ფილოსოფიური განცდით“ იყო ატანილი. ეს იყო არა პასუხის ძიება—არამედ „კითხვის“ განცდა და მაყურებლის წინაშე წარმოსდგებოდა არა „ყოფნა-არყოფის“ პრობლემა, არამედ დაბნეული, დატანჯული სულის ტრაგედია. ეს იყო არა იმდენად მიზნისკენ სწრაფვა, რამდენადაც ვერმიღწეულით, ვერგადასაწყვევით აბოთქმებული სულის ქროლვა. ასეთი იშვიათი წუთები დაუვიწყარია და სათაყვანოა მის მომნიჭებელთან ერთად.

აი მეორე კლასიკური ნიმუში აქტიორული ხელოვნებისა გუგუკოვის პიესაში „ურეილ აკოსტა“.

მესხიშვილ-აკოსტას თეთრი სიტონი აცვია. რამპასთან დგას უარყოფის აქტით ხელში. მის სახეს მისივე სამოსის ფერი დასდებია. ცრურწმენისაგან თვალეზე ლიბრგადაკრულ, მზერადანისლულ რაბინთა წინაშე მდგარი მესხიშვილი-ურეილი თავისი ელვარე თვალეების მზერას თითქოს საყვედურით მოავლებდა მაყურებელთა დარბაზს. მერე, რაბინთა სიტყვების მოსმენისას, წამით, თითქოს მხედველობა ეკარგებოდა, ისე გაუფართოვებოდა გუგუკები, თითქოს წონასწორობა ეკარგებოდა და სასოწარკვეთილ მზერას მარჯვნიდან მარცხნივ ორ-სამჯერ ნერვიულად მიმოტარებდა. მაყურებელს ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს სცენაზე, ყოველი საგანი, ყოველი სიტყვა უარყოფისა თვალეებს უწავდა ურეილ აკოსტას და გულს უგლეჯდა. ურეილის ბაგეს მოწყვეტილი ყოველი ფრაზა, ჯერ ფოლადის დაშნასავით მტკიცე და ბასრი, მწვავედ განმსჭვალავდა დარბაზის ატმოსფეროს; შემდეგ, მესხიშვილი თავის მეტყველებას ბლუკაცის ლულულში გადაიტანდა, ბაგეთა მოძრაობა დამბლადაცემულივით მოეშვებოდა, სრულიად უაზრო, ელამი თვალეები გაუხდებოდა და... აჰა, რომ გეგონა, საცა გულწაუსლი დაეცემათ, სწორედ მაშინ შეიმართებოდა და დასტკედა: „ის მაინც ბრუნავს!“

ამგვარი კონტრასტული, ეფექტური აქტიორული ხერხების ოსტატური გამოყენებით იგი მაყურებელს იპყრობდა და მაყურებელიც მქუსარე ოვაციებით ეგებებოდა, დიდხანს არ აძლევდა საშუალებას წარმოედგინა გაეგრძელებინა.

მესხიშვილის მიერ შექმნილ სახეთა გალერეაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ფრანც მოორის შილერის პიესიდან „ყაჩაღები“. იმ დროისთვის ფრანც მოორის სახე ახლებური საშუალებებით ასახვის ყველაზე უფრო მკვეთრი ნიმუშია მესხიშვილის სასცენო შემოქმედებაში. მაგრამ მთავარი ის კი არ არის, რომ მსახიობმა ახალ საშუალებებს მიმართა მამინდელ სცენაზე, არამედ ის, რომ მან ეს საშუალებები უშუალოდ, მაღალმზატერულად გამოიყენა და განახორციელა.



„გმირი“. კრისტი მეგონ — ა. ვასაძე.

მესხიშვილს საკმაო განაღობება ჰქონდა იმისთვის, რა-თა სწორად გარეგანი ფრანკის როლის დანიშნულება და ადგილი პიესაში, და იგი მარტო „ბოროტ კაცად“ არ წარ-მოედგინა. მესხიშვილის მაღალი გემოვნების წყალობით, ჩვენს წინ იდგა არა მხოლოდმატული სახე „გარეწობისა და ბოროტებისა“, რომელიც თვითვე ტკბება თავისი ბორო-ტებით და სურს მარტო ამ გზით იაროს, არამედ ვლასიკუ-რი სახე მახინჯი ადამიანისა (სულიერადაც და გარეგნულა-დაც), რომელიც მოკლებულია ყოველგვარ ადამიანურ ღირ-სებას და გაბოროტებულია წინ აღუდგება სიმართლეს.

მესხიშვილის ფრანკი გარეგნულადც ბოროტების სიმ-ბოლო იყო. მაგრამ ამ გარეგნულ სიმახინჯეს მსახიობი ღრმა სულიერ განცდებს უსადაგდა. იგი გვაგარწობინებდა სცე-ნივლი ბოროტ სულსაც და ამით მუყარებულ უნერგავდა ბო-როტებასთან შებრძოლების შეუპოვარ წყურველს. ფრანკის ბოროტების განსახიერებით, მესხიშვილი ზნეობრივად ამაღ-ლებდა მაყურებელს. ბოროტება-სიმახინჯეს იგი თვალსაჩი-ნოდ, ხატოვანად, და რაც მთავარია, საზოგადოებრივ-მორა-ლური პრინციპით წარმოვიდგინდა სცენიდან.

ეს პრინციპი პირადად მე მისგან შევითვისე (უარყო-ფითი როლების შესრულებისას). ოღონდ, ამასთანავე, ყუ-რადღება ვაგაზახავილუ სიმახინჯის მხატვრულ-ესთეტიკურ ასპექტზეც (თუნდაც იმავე ფრანკში). გავითვალსწინებ, რომ ხელოვნების სფეროში, ესთეტიკის თვალსაზრისით, სიმახინ-ჯე-ბოროტება არ არსებობს. ესთეტიკის თვალსაზრისით, არ-სებობს მხოლოდ მშვენიერი მოვლენა. თუ მოქანდაკემ ოს-ტატურად, სრულყოფილად შეასრულა, ერთი მხრივ, მიხუ-ცილებლისა და ადამყოფობისგან მიხრწილი ავი ჯაილი, ხოლო, მეორე მხრივ, არტკემიდე ან აფროდიტე — ორივე მშვენიერი ნიმუშია ხელოვნებისა, ორივე მშვენიერებას წარ-მოადგენს. ამ თვალსაზრისით, ჩემთვის იაგო ნაკლებ „მშვე-ნიერი“ არ იყო ოტელოზე. იგი მე უფრო საინტერესო, წარ-მეტყვ სახელ მჩვენებდა კიდევ. ზემოთ აღნიშნული თვალსაზ-რისის მიხედვით. მხატვრული თვალსაზრისით, რომელი უფ-რო საინტერესოა — ფაუსტი თუ მეფისტოფელი? გვინებ, ორივე ერთნაირად. ამიტომაც, ყოველ უარყოფით სახეს მე არანაკლებ გატაცებით ექმნიდი, ვიდრე დადებითს. ესთე-ტიკური თვალსაზრისით, როგორც მხატვრული მოვლენა, მე უარყოფითი სახე ისევე მიყვარს, როგორც დადებითი. მე თავს ვიყენებდი უარყოფითი გმირის სიტუაციაში და, ამ-დენად, მის ფსიქიკაში გადასული, სცენაზე, რაც შეიძლება დამაჯერებლად, რაც შეიძლება მტკიცედ და კანონზომიე-რად ვახორციელებდი ბოროტებას. ვცდილობდი, რაც შეიძ-ლებოდა ნათლად გამოვავსარავებინა ბოროტების აღმოცენების მიზეზი, რადგან ბოროტების ყოველივის აქვს რაიმე „გასა-სამართლებელი“ საბუთი. პიესაში ამ საბუთს ავტორები ყოველთვის „ხელში აძლევენ“ თავიანთ უარყოფით გმირებს, ასე აკეთებენ შექსპირიც და შილერიც. ფრანკსაც, იაკოსაც, რიჩარდსაც აქეთ ფარული მიზეზი ჩაიდინონ ბოროტება ვიწ-როდ, სულმოკლედ, ადამიანური თვალსაზრისით, მათ არ აქვთ უფლება ჩაიდინონ ბოროტება მაღალ-კუმანური, ზო-გად-ადამიანური თვალსაზრისით. ეს შეპირისპირება მაღა-ლი და მდაბალი სფეროებისა, წინ წამოწევა მორალის, ზნეობის საკითხისა მთავარზე უმთავრესია. და ეს საკითხი, ეს საზოგადოებრივ-მორალური პრინციპი, როგორც აღნიშ-

ნე, პირველად და მამფრად შემავარსობინა ლალო მესხი-შვილმა.

იმდენად მრავალფეროვანი და შთამბეჭდავი იყო ლა-ლი მესხიშვილი ფრანკის როლში, რომ თავის დროისთვის მას ვერავინ შეეცილებოდა.

მესხიშვილის მხატვრულ საშუალებათა სისახლე ამ როლ-ში იმაში კი არ მდგომარეობდა, რომ მან „სიმახინჯისა და ბოროტების ფენომენს“ წარმოვიდგინა — არამედ იმაში, რომ პიესის არსიდან გამომდინარე, მან შექმნა სიავისა და ბოროტების წრადიდან აღმოცენებული მთლიანი მხატვრული შინაგანი სახე.

მესხიშვილის ხელოვნების სიღრმე და სიმართლე, რო-გორც ამ როლში, ასევე სხვა მის სასცენო სახეებში, ვერდ-ნობოდა არა მარტო ავტორის ციტატას, არამედ ცხოვრებას. ამიტომ იყო მისი შემოქმედება ცხოველყოფილი, დაუვიწყ-არი, შთამბეჭდავი. გრიმი, კოსტიუმი, პლასტიკა, რიტმი, ტემპი და სიტყვა, — სრულის თანხმობით იყო მოწყობული სახის შინაგან განცდასთან.

აი, ცალი ხელით ჯოხს დაყრდნობილი, ოღნავ კოტლე-ბით, ფრთხილად უახლოვდება იგი სავარძელში მთვლებარე მა-მას და ისე სევდიანად, მზრუნველობით მოიკითხავს მის ჯანმრთელობას, რომ მაყურებელს ეჭვი არ შეეპარება მამი-სადმი ფრანკის ერთგულებას და სიყვარულში. ისე მტრე-დღივით შედუღუნებს, თავს დასატრიალებს გამოცდილი დას-ტატკარეით მშობელ მამას, რომ ძალაუნებურად მოუსვენრო-ბა მაყურებელსაც იპყრობს და მოთმობდაგამოლეული, თი-თქოს მამასთან ერთად ეხვეწება: — რა ამაშია, გავაგებო-ნეო! და ფრანკი-მესხიშვილი ისე კითხულობდა მის მიერვე შეთხზულ წერილს, ისე იყო აღშფოთებული თავისი ძმის საქ-ციელით, ისე ეტყადა საყვედურს მამას, ისე ურჩევდა უღირს შვილის განცდებსა და ყოველივე ამას ისეთი ბუნებრივი ფორმებით გამოხატავდა, რომ არა მარტო დატყვევებული იყავით ამ ადამიანისთან, არამედ გაოცებულიც, რომ ასეთ მახინჯ პიროვნებაში ამდენი კეთილშობილება და სულის მშვენიერება გამოიხატებებოდა. მამასთან ერთად მაყურე-ბელიც მიენდობოდა ამ გარეგნობით მახინჯ, მაგრამ სულით მშვენიერი ადამიანს, და მერე კი, გაისტუმრებდა რა დამიშლე-ბულ მამას სცენიდან, რა მოულოდნელ თავსაჩხ დატყვევებულ ფრანკის ხარხარი: „ინუგეშე, ბერიკაცო, შენ იმას გულში გე-ლად ჩაიკრავს“ როგორის სისწრაფით დასწავლებოდა წერილის ნაკლებება, იტაკადან ხელით მოხვეტავდა, მძიმედ მიაშუგე-ბდა მაგიდას და დალილი, ღრმა ამოთვრებით, თითქოს მხრებიდან მძიმე ტვირთი მოიშორაო, სავარძელში მოწყვე-ტით ჩაეშვებოდა. მერე, ხელის სარკეს მაგიდის უნებურად აიტაცებდა, ჩაამტერებოდა და თავის სახის ანარეკლს, თი-თქოს დილორე ხელსაწარმოთ, ისე განავარძობდა პირველი აქ-ტის ცნობილ მონოლოგს. ამ დროს მესხიშვილი ისეთი ბუ-ნებრივობით ჩაგახდებდათ ფრანკის სულის სიღრმეში, რომ მხოლოდ მამის გამოთრევივით, როდესაც მონოლოგის ბო-ლოთ თავს გაიმხრებოდა: „თამამად, ფრანკ, თამამად!“ და ფარდაც დაეშვებოდა.

მე არ მასსოვს ჩემს მიერ ნაწახ წარმოდგენებში, რომ მესხიშვილს მონოლოგის წარმოთქმის დროს მაყურებლის-თვის მიემართოს და არ გამოეყენებინოს სცენური გარემო, — ნივით, მოწყობილობა, ავეჯი, და მტკცველი მოქმედებით არ



გამართლებინოს თავისი გმირის საქციელი. როდესაც ვნახე საქეტაკლი „ყაჩაღები“, უკანასკნელ აქტიში ჭალი აღარ გვი-
და, რომელზედაც წინათ თურმე თავის ჩამოსხრობის სცენას
ატარებდა. მან მონგრესებულად მოხსნა ჯამარი, სავარჯის
ზურგს გაიპარა, ყულფი კისერზე გადადგო და სკამიდან
გულამა გადმოწოვა ისე, რომ თავის დახრჩობის სრული
ილუზია შექმნა.

მესხიშვილის ფრანცი დიდი ზნობრივი ზემოქმედების
იპყრო იყო. რომანტიკული სკოლის მსახიობებიდან იშვიათად
თუ ვისმეს შეერწყას ერთმანეთთან წარმოდგენისა და განცდის
სიკლა იშვარად, როგორც ეს მესხიშვილმა შეძლო.

მესხიშვილი რომ მხატვრული სახის სწინაგანი ცხოვრების,
განცდების უბადლო გამომსახველი და სცენური პაუზის გამო-
ყენების, გმირის სულიერი ნიუანსების გადმოცემის არაჩვეუ-
ლებრივი ოსტატი იყო, „რომელსაც მარტო ნამდვილი არ-
ტისტის ნიჭი და ცოდნა შესწევდა“, ამას იმდროინდელი
პრესაც და მაყურებელიც აღნიშნავდა. სწორედ ეს ქმნიდა
მხედველობაში ილია ჭავჭავაძეს, როდესაც გვასწავლიდა:
„ბურთი და მოედანი არტისტისა მაგისტანა სცენების, სადაც
სულის მოძრაობა ადამიანის ავტორის მიერ განგებ არ თქმუ-
ლა, მაგრამ მსახიობისგან კი უნდა ითქვას იმოდენად, რაო-
დენადაც შესაძლია კაცმა უთქმელი საგულბული გახადოს
მაყურებლისთვის“.

მესხიშვილის ფართო შემოქმედებითი დიაპაზონი, მისი
თვალთახედვის, მისი კულტურის, მისი ტალანტის სიღრმეები-
დან მომდინარეობს. ეს ხელოვანი ერთი სკოლის, ერთი მიმარ-
თულების ჩარჩოებში ვერ თავსდებოდა, მუდამ საიხიბო
გრანობით იყო შეპყრობილი, მუდამ ახალ სცენურ საშუალე-
ბებს ელტვოდა. ოღონდ, არც ერთ სიტუაციაში არ უღალატა
რეალიზმის სკოლის პრინციპებისთვის. ამ პოზიციებიდან იგი
რომანტიკულ და ფსიქოლოგიურ დრამასაც ისე თამაშობდა,
როგორც ავალუბდა გენიალური შექსპირი თავის „ჰამლეტი“-
პირველ აქტიორს: „მოქმედება აზრს შეუწინო და აზრი მოქ-
მედებას“.

ყოველივე ამის გამო, პირველი ტრაგიკოსის დიდი სახელი
ქართულ სცენაზე ლადო ალექსი-მესხიშვილმა სამართლიანად
დაიმსახურა.

VII. სახელმწიფო ქართული დრამა

ბათუმიდან ქუთაისში დაბრუნდი და ორი კვირაც არ
გასულა, რომ ჩვენმა ცნობილმა საზოგადო მოღვაწემ სოლო-
მონ ახვლედიანმა (მაშინ ის ქართული თეატრის შემოხმის
სამუშეობად მოწყობილი ლატარიის გამგეობას თავმჯდომე-
რეობდა), ახლად დაარსებული დრამატული საზოგადოების
სახელით გამოძიება იუზა ზარდალიშვილთან, ანდრო მურუ-
სიძესთან, შლავა ხინჭღვანთან, მიხეილ ლორთქიფანიძესთან და
ეკუპერი პატარძიძესთან ერთად. მან ქართული დრამის დასში
მიმიწვია და ხელშეკრულებაზე ხელი მომაწერინა. წინდაწინ
გადმოვცა ერთი თვის ხელფასი, ათათაოს მანეთი და მთხო-
ვა ცოტა ადრე გამოცხადებულიყავი, რომ ბინის საკით-
ხიც მოგვეკვარებინა. ხელშეკრულების მივლი წლით ვიყავი
სამსახურში აყვანილი, ერთი თვის შევებულების ჩათვლით. ეს
დიდი იმედის მომცემი აშაპი გახლდათ. ქართულ დრამაში
მისხდა იტამადა თითქმის ყველა მსახიობი (განურჩევლად

ასაკისა) ვისაც კი სცენაზე დგომა და თამაში შეეძლო, ყველა
რეჟისორი — ვინც კი საქართველოში მოღვაწეობდა. ჩემთვის
ყველაზე სასიხარულო ის იყო, რომ ჯაბადრეგოვმა და თითქ-
მის ყველა ახალგაზრდა მსახიობი ქართულ დრამაში აღმოე-
ჩნდით მიწვეული. რუსული დრამიდანაც კი შემოვიერთეთ
მსახიობები: გიორგი დავითაშვილი და ელენე დინაური. რე-
ჟისორის დასყარდენ ძალას სწორედ ეს ახალგაზრდობა წარ-
მოსდგინდა, მიუხედავად იმისა, რომ ქართული სცენის პირ-
მადონები და პრემიერები ჯერ კიდევ მოღვაწეობდნენ — ნი-
ნო ჩხეიძე, ნინო დავითაშვილი, ტაოს აბაშიძე, ალექსანდრე
იმედაშვილი, იუზა ზარდალიშვილი. ვასო აბაშიძე, ლადო
მესხიშვილი, ვალერიან გუნია, ვლისაბერ ჩერქეზიშვილი,
ეფემია მუსხი, ვიქტორ გამყრელიძე უფრო ქართული თეატ-
რის ციცხალ ტრადიციას და ისტორიას წარმოადგენდნენ, ვი-
დრე წამყვან აქტიორთა ჯგუფს, რადგანაც წარმოდგენებში
სისტემატური მონაწილეობა ფიზიკურად აღარ შეეძლოთ.

ახალგაზრდებმა უკლებლივ სურამში მოვიყარეთ თავი.
აკაკი ფლავა დასავლელად აშხადებდა პიესებს: შექსპირის
„ოტელოს“, დავით გვლიანიშვილის „იირის ბუნდინერბას“ და
„შებდურბას“. მიხეილ ქორელი დგამდა კინიჩერებს „სიც-
რეუს“ და შლავა დიდიანის „გუშინდელის“; დადგმის ახალ
რეჟაქციას მუშაობდა; ხოლო კოტე ანდრონიკაშვილი დავით
ერისთავის „სამშობლოს“ ანხორციელებდა. რეპეტიციები დი-
ლის 9 საათზე იწყებოდა.

იმ დროს სურამში ისვენებდა ჩვენი ხალხური სიმღერების
ცნობილი ოტბარბი ძუკუ ლოლა, რომელმაც ვაგა-ფაშვილს
„ღამისი-ღამაღვერის“ იმერული ვარიანტი და იმერული
„ვახტანგური“ შეგვასწავლა. ორივე ეს სიმღერა „ირინეს ბე-
დნიერებაში“ გამოიყენეთ. ამ სიმღერებმა დიდი სამსახური
გამიწერა აბესალოს სახათის მკვეთრი გამოსახვისათვის.
სახალხური სიმღერების უბადლო მკვეთრმა, ნატიფი გემოვნე-
ბის მქონე მუსიკისმა ძუკუ ლოლამ დასავლეთ საქართველის
სახალხური მუსიკის შესრულების მრავალი საიდუმლოება ავიც-
ხსნა და შესრულების ბეჭე, სტული შეგვასწავლა. ასეთი სა-
საიმეოვნო, იშვიათი ადამიანის სახსლოვე დაუვიწყარია.

იმ არეულ დროს საქართველოში ვის არ შეხვდებოდით, —
ლტოლოველ გრაფებსა თუ ბარონებს, ბიანისტებს, ღირიფო-
რებს, მომღერლებს, ცნობილ კომპოზიტორ ჩერეპნისს, მხატ-
ვარ სუდევიანს, ცნობილ მოცეკვავეებს — მორდკინს, მაკლე-
ცოვას, მსახიობ ხოდოტოვს. მსახიობმა ჟინარევა თავისი თე-
ატრიც კი გახსნა ხეიდაბაში (ახლანდელ ერევლის მოედან-
ზე), სომხური თეატრის ბრწყინვალე წარმომადგენლებიც
(ოვანეს აბელიანი, ვაკრამ ფაფავანი, ისაკ ალისანიანი, არ-
ტემ ბერიანი, არმენ არმენიანი, სირანუში, ზარიფიანი)
თბილისში თითქოს ვანგებ მოიყარეს თავი. დღევანდელი მო-
ზარდ მაყურებელთა თეატრის შემზარ რუსული მინიატურის
„კრივი ჯიმი“ დასამ დაიკავა, კურსიანასა და ორლოვის
მეთაურობით. ერთ კვირა დღეს ბორჯომში მოვაწყვეთ ექს-
კურსია, ლკიანის სახსლემი სამხატვრო თეატრის მთელი და-
სი ისვენებდა.

ბატონ აკაკი ფლავას რეჟისორობით არაჩვეულებრივი
წესით ვატარებდით „ოტელოს“ რეპეტიციებს (მხატვარი
ალექსანდრე ზალცმანი). რეპეტიციები მიმდინარეობდა გაუ-
თავებელ დისკუსიებში. მძაფრი და საინტერესო კამათი იმა-
რთებოდა დასავლელსა და ოტელოს როლის შემსრულებელ



ალექსანდრე იმედავილის შორის. ამ დისკუსიაში გამარჯვებული ყოველთვის ალექსანდრე გამოდიოდა, რადგან მის მიერ უკვე წინამძღვრ როლის კონცეფციის სისწორეს იქვე პრაქტიკულად ამტკიცებდა, ამა თუ იმ ადგილის სრული გათავაშებით. რეჟისორი კი თავის ჩანაფიქრს მხოლოდ თეორიულად, სიტყვით თუ ავიწვირდა. ერთ-ერთი ასეთი დისკუსიის დროს წამოვირდა ალექსანდრე და სთხოვა იავოს — იუზა ზარდალიშვილს, მესამე მოქმედებიდან ეჭვის ჩაწვევების სცენა გაეთავაშათ. ორივემ ისე ააწყო დიალოგი, რომ სარეჟეტიციო დარბაზში მყოფნი სულგანაბლენი ვესმენდით და როდესაც ტელემო გამაგებულმა წარმოთქვა: „ოოო, იმ უარმჭირებელ მონას, რატომ ორმოცი ათასი თავი არ აბია, ერთი თუ მკარა ჩემდა შურისა საძიებლად, — ტანში ჟრუნტელმა დაგვიანა. ისეთი მეზენებრებითა და აღმფთვებით დასტეკა ეს ფრასა იმედავილმა, ამ ჩია ტანის კაცმა, რომ მომეგვნა — თითქოს მიწა იძრა და კედლები შუნაზარდა. ეს იყო გენიალური წამი! დიდი და პატარა მადლიერების გრძნობით ვეხვეოდით ერთი-ერთი სცენის ამ ვეფხვს.“

მაგრამ აკაკი ფაღავა მანც თავისას ამბობდა:
— მე განა არ ვიცი შენი ნიჭის ვეღვარება, ჩემო საშა. შენი ურწევლო სასცენო ტემპერამენტიც, შენი გიორგიევი განაწილებაც ენერჯისა როლში. მაგრამ ეს მძაფრი განწყობილება, ეს აღმფრენა მე მინდა მსახიობმა ყოველ საღამოს გამოიწვიოს და არა შესთხვევიდან შემთხვევამდე ვუცადოთ, როლის გადმოვა მასზე ზემთაგონება, არ როლის აიტაცებს მას სასაიათი, გრძნობა. მე მინდა ყოველ წარმოდგენაში განმაცდევინო ის, რაც შენ ამ წუთში ვაკეთებ.

—მაივემ, როგორ ვაკავითო ეს და დიდის სიამოვნებით შეგისრულებ მაგ მოთხოვნას! — მოუჭრა იმედავილმა და დისკუსიასაც ბოლო მოეღო.

აკაკი ფაღავას რეჟისორობით, როგორც ზემოთ მოვახსენეთ, ვაშაფედით დავით კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებას“, რომელშიცაც წილად მხვდა აბესალო სალამაძის როლის შესრულება. მიუხედავად იმისა, რომ ამ შესანიშნავ დრამას სწირად ვერ ნახავდით ქართული თეატრის აფიშებზე, ამ დადგმას საკმაოდ დიდი ტრადიცია მანც ჰქონდა. ამიტომაც, დამდგმელსა და მთავარი როლების შემსრულებელთაც კარგად უნდა მოგვეფიქრებინას საკუთარი კონცეპცია. ქუთაისის სცენაზე მინახავს „ირინეს ბედნიერება“ და იქ, ვასო ბალანჩივაძის ფილიზე ბარბაქაძემ ჩემს მესხიერებაში წარუშლეთ კვლი დატოვა. ამ მსახიობმა საიერად ცოცხალი მხატვრული სახე შექმნა. ისიც ვიციდი, როგორი კმაყოფილი იყო ბალანჩივაძის ფილიპეით თავად ავტორიც. აბესალო სალამაძე ჩემი პირველი დიდი როლი იყო და ვეცდილობდი საკუთარი, განსვავებული ხერხებით, გამომსახელო საშუალებებით განმსახიბებოდა. ამ სახის მიოდლი ჩემს ბავშვობაში იმდენი მინახავს ზემო თუ ქვემო იმერეთში, რომ ვალდებული ვიყავი იგი სრულყოფილად გადმოემეცა. თუ არა და, გადაწვეტილი მქონდა, საერთოდ თავი დამეხეებოდა თეატრისათვის. მეორე მხრივ, როლზე მუშაობისას რეჟისორი უფლებას ვეპატივებოდა თავისუფლად ჩავეტყარებინა იმპროვიზაციები. ორი თვე სისტემატურად გავდიოდი რეპეტიციებს და იმ ხნის მანძილზე ორგანულად შეეითვისეთ ტექსტი ჩემს განწყობილებაში თანდათან გამოიკვეთა ამ სახის შინაგანი ხასი, მისი შესრულების რიტმი, ტემპი. ასე წარმოიღვინეთ, ისიც

კი შევძელი, რომ აბესალოს პლასტიკური გამოხატულებაც მომეხებნა. სრულად დავეუფლე მის დამახასიათებელ პლასტიკურობას და კუნთები დაკომპოზიციისგანაც სასცენო განვითარებულდი. პირველად ამ როლზე მუშაობისას მივაღწიე „უწყვეტ მოქმედებას“, ერთი ბრწყინებლი მეთრე განწყობაში უშუალოდ გადასვლას და ამ განწყობის ფიზიკური მოქმედებით ფიქსირებას, სინამდვილიდან ყველაზე დამახასიათებელი დეტალების ამორჩევასა და მერე მათ ხელახლად ორგანიზებას. თუ რას ნიშნავს მთლიანი მხატვრული სახის შექმნა (და არა მისი ცალმხრივი გააზრება-გამოსახვა) სწორედ აბესალოზე მუშაობის დროს შევიცან და შევიგრძინი. პირველად მაშინ გადაიქცა რეპეტიცია სასიხარული, სასიამოვნო შრომად. ამ შემოქმედებითმა განწყობამ სხვა რეპეტიციებზე წამახალისა და, მართლაც, შლეგივით ვერუშობდი. მე ყველაზე და ყველაფერს ვუსმენდი, რეჟისორის რჩევა-დარიგებასაც, მაგრამ შინაგანი ყურითა და თვალთ ყველაფერს ვამოწმებდი და ამ რჩევა-დარიგებისგან იმას ვღებულობდი, რაც ჩემს მიერ მთავარ კონტრუქტუმ მოხატული სახის სტრუქტურას შეეფერებოდა. აბესალოზე მუშაობის დროს უნებურად გამომიჩნდა ის შუქურა, რომელიც ჩემი გიორის განსავლელ გზას, მართალია, ვერ მუნდღინდა, მაგრამ საკმარისად მინათებდა. მშვენიერი პარტნიორებიც ხელს მწყობდნენ, ირინე — პაშა შოთაძე, ფილიპე — პლატონ კორიშვილი, ვიქტორი — ანდრო მურუსიძე, როდამიშვილი — შალვა ღამბაშიძე და მიხეილ ლორთქიფანიძე, სოგრაქ — მიხეილ გელგოვანი, კიორღე — ვაჩესლავ ჯიქია, სამსონ სალამაძე — ვასო არაბიძე, ქალბატონი ეკა — ლიპა ლოღობერიძე. ერთი ის აკავია, სერთოხული დებუტისათვის ვერსადებოდი.

აღწიკლემ საინტერესო იყო შალვა დადიანის „გუმინ-დანახვა“ მუშაობა მიხეილ ქორეჟის რეჟისორობით. იგი უკვე შესამეჯერ დგამდა ამ პიესას, ოღონდ, ნაწილობრივ ახალი შემსრულებლებით. კოწია უქნარაძის როლის განსახიერება, რა თქმა უნდა, კვლავ მიხეილ გელგოვანს დააიკისრეს, დანარჩენი როლები კი ასე განაწილდა: მიატუნია — ნეკა ჩხეიძე, გრეგოლში — გიორგი დაითათაშვილი, ფაცია — ვერვიკო ანჯაფრები, კიბო კვანტრიშვილი — ვასო არაბიძე, ადიკო — იუზა ზარდალიშვილი, აგრაფინა — პაშა შოთაძე, ფოფოფია — ელენე ციხაქურიძე, მამასახლისი მალხაზი — შალვა ღამბაშიძე, დათია — ვანიკო აბაშიძე, კვეკელა — ლიპა ლოღობერიძე, პაპუნა — პლატონ კორიშვილი, ბოქალული ჩალიანი — დავით ხშიძე, ვენერალი ბერდოსანი — ვასო არაბიძე, გორგასალიანი — მიხეილ ქიაურული, ხოლო ჯვებე ქილორდავას როლზე ამჯერად მე დამნიშნეს. სადღაც მინაროდა კიდევ, რომ ამ პიესაში სამი წლის განმავლობაში, მესამე როლს ვასრულებდი (ბოქალული ჩალიანი, ადიკო და ჯვებე ქილორდავა) და ამჯერად ასეთ ბრწყინვალე ასანაშლი უნდა მიმელო მონაწილეობა. მომავალი სექტემბრის გამარჯვებაში ყველა მონაწილე დაიმედებუი იყო, მაგრამ მე საკუთარი თავისადმი უკმარობის გრძნობა არ მსვენებდა. რაღაც არ მომწონდა რეპეტიციებზე ჩემს თამაშში, ვგრძნობდი, რაღაც არ გამომდიოდა და საკუთარ გულს ვსადგებოდი. ერთთავად დაძაბული ვიყავი მხოლოდ რეპეტიციების შემდეგ, სუფრასათა, მხანაგებში თავს ლაღად ვგრძნობდი. რამდენი ლამე თეთრად გახითოვნებია ხან ფიქრში, ხანაც ქეიფში, თუმცა, ის ქეიფები განა ღვივის უგონოდ სმას წარმოადგენდა! ეს იყო ბრწყინ-



ვალსი კრებები, სადამოებო პალოლი იაშვილისა თუ ტიციან ტაბიძის თამადაობით. რა სიტყვები, რა ოცნებები ქართულ პოეზიაზე, თეატრზე, მხატვრობაზე, ქანდაკებაზე, მუსიკაზე! იმ ესთეტიკურ წიაღსაგებს სიმღერებით ვაგვირგვინებდით. მიხეილ გელაგოვის მეთაურობით მიხეილ ლორთქიფანიძე, კუკური პატარძი, ვერე ჯიქია, პლატონ კარიშელი, მიხეილ ბოჭორიშვილი და მე, ვინ მოსთვლის, რამდენ სიმღერას ვამბობდით ქართულ-კახურს, გურულს, იმერულს, მგერულსა თუ სვანურს. ქართული სუფრა იმ დროს ჩვენივით მსოფლიოდადგენდა ესთეტიკურ მოვლენას, სადაც ჩვენი ერის არტისტული ბუნება გამოვლენილია. ღმერთმა წუწას, ქართულმა სუფრამ და-კარგოს ეს თვისება და მხოლოდ ღვინის სმის ასაპურად გადაიქცეს! კარგი პურის ჭამასაც, კარგი პარტიიორი სჭირდება. ყოველ კაცთან პურის საქმელად ვერ დაჯდება — გამოივინა მამაჩემისაგან და, მართლაც, პურისჭამას საერთოდ თავისი წესები გააჩნია და ქართული სუფრა ხომ რაღაც განსაკუთრებული და მრავალფეროვანია: ჭირის სუფრა, ლხინის სუფრა, საქორწინო, ნათლობის, დღეობებისა და ხატობების, რომელ სუფრას რამდენი სადღერძელო უნდა ითქვას, რომელი სადღერძელო რომელი სასმისით უნდა დაილიოს, რა დროს რა კერძი უნდა შემოიტანონ; თევზზე და ხორცზე რა ფერის ღვინო უნდა დალიოს; თამაღის არჩევის ცერემონიალი, სუფრის დათავრების ცერემონიალი; სუხოწური ვერძები; სასმისების ჩამოტარების წესი დასავლეთში ხომ სხვაა, ვიდრე აღმოსავლეთ საქართველოში; ქართული უკული, ღვინო და სამზარეულო ეს მთელი სკოლაა, რომელიც უძველეს საუკუნეებში ჩამოყალიბდა ქართველ კაცს, შემოუნახავს და ახალი პირობებისთვის შეუთანხმებია. ოღონდ, მართებულად არის ისიც ნათქვამი: ღვინო ღმერთების სასმელია და ამიტომ ბრძანება არ უნდა დალიოს! ერთი დღექანი გვეჩვენა ამორჩეული, რომელიც სურამის ციხის ძირს იყო მიყუქული. კარ ჩანახი, ცოცხალი, ბულღამა, მწვადი, ყველი, პური, კარგი ღვინო და რაც მთავარია ნამუსიანი ანგარიში.

...ჩვენს რეჟისურს უმაღლესი განათლება, საკვებლური ცოდნა, სამხატვრო თეატრში ხანგრძლივი მუშაობით მოპოვებული გამოცდილებაჲც ჰქონდა მაგრამ მან ვერ შესძლო ქართული თეატრის სრულად გაენათვისებებინა პროფინკოლოზების ჭაობიდან და მიენიჭებინა მისთვის მაღალი პროფესიული კულტურა საამისოდ, რეჟისურისა და მხატვრული კოლექტივის მხოლოდ ნიჭი და პირადი გამოცდილება როდი იყო საკმარისი, არამედ საზოგადოებრივ-პოლიტიკური მხარდაჭერაც. ფაქტობრივად, ქართული თეატრის სახელმწიფოებრივი ზრუნვის გარეშე რჩებოდა და ჩვენი „მეურვეც“ — ახლად არჩეული დრამატული საზოგადოებაჲც ქართული დრამის შემოქმედებით საკითხებში არ ერეოდა. სატიკარის ყველა ვერძობით, მაგრამ მუკუნალი არსად ჩანდა.

...სურამის მოსამზადებელი პერიოდს მაინც ნაყოფიერი აღმოჩნდა იმ მხრივ, რომ ეს მრავალრიცხოვანი დასი, ძალზე ჭრული თავისი ასაკითა და პოტენციური შესაძლებლობებით, ეროვნულად შეიკრა, გაარკვია თავისი მხატვრული შესაძლებლობა და შემოქმედებითი იდეალი. დასმა, დანარჩენ პიესებთან შედარებით, მიხეილ ქორელის რეჟისორობით ყველაზე უფრო კარგად მოამზადა შალვა დადიანის პიესა „გუშინდელი“. სწორედ ამ საექსპლუატაციო გადაწყვეტიტო ქართული დრამის სეზონის დაწყება.

ოქტომბრის პირველ რიცხვებში, დღევანდელი რუსთაველის თეატრის შენობაში, გაიხსნა ქართული დრამის სეზონი. მაცურებელმა კარგად მიიღო საექსპლუატაციო, ბევრი ტაქტიკური, მილოცვა; მაგრამ შემდეგ წარმოდგენებზე დარბაზში გაყურებელი შეიხვდა: თეატრის ხელმძღვანელობის სწრაფად და უხვად უნდა გამოეშვა ახალი დადგმები. ოთხი-ხუთი ახალი საექსპლუატაციო სეზონში ფონს ვერ ვაგვიდგოდა. ესე იგი, კვლავ ორი-სამი რეპერტუარით უნდა მოგვევალა საექსპლუატაციო. კვლავ ყოველ კვირას ახალი პრემიერა, კვლავ სახელდახმელად შვედრული ტრადიციული დეკორაციები, კვლავ ნაქირავები გარდერობი და ამგვარი შემოქმედებითი ცხოვრებისთვის კი ტკუფრები მუშაობას მიიწველი მთელი ახალგაზრდობა უმწუთო აღმოჩნდა...

შემოდასახელებული რეპერტუარის გარდა, ჩვენს აფიშაზე გამოცხადდა: სოფოკლეს „ოიდიპოს მეფე“, ვალერიან გუდინას „აღლემოი“, ალ. დიმიტას „მარგარიტა გოტიე“ და ადამონდ კინი“, სარდუს „მადამ-სანგენი“, ნ. შუაკაშვილის „სიმისინე“ და „სულელი“, სენკევიჩის „ვიდრე ახვალ უფალი“, ნინო ნაკაშიძის „ვინ არის დანშაშავე“, იოსებ გედევანიშვილის „მსხვერპლი“, სანდრო ზანშიაძის „გვიგრიგინო მეფე“ და „ბერდო ზმანია“; „ბერდო ზმანია“ დადგმაზე მოიყვითეს ახალგაზრდა სანდრო ახმეტელი. ახალგაზრდა დამწყები რეჟისორის მოწყვეთს გამო ვასო პაპიძე გაიხურა — „იურისტებიდან აკლდა ჩვენს დრამას რეჟისორი და ეს ნაკლიც შეივსო!“; მაგრამ სიახლეს მოწყურებული ქართული დრამის ახალგაზრდობა მაინც იდიო ინტერესით შეხვდა სანდრო ახმეტელს.

...ასეთ ვითარებაში დ. კლდიაშვილის „ირინეს ბედნიერებას“ და „უხედრებზე“ მუშაობა სცენაზე ორი-სამი რეპერტუარით მოვათავთ და პრემიერის დღეც გამოცხადდა. აბე-პეტის როლიმ ადრე ნაშინი საშუალებით სცენაზე გადმოტანისას უფრო დახვეწვე და თეატრალურმა საზოგადოებამაც, თავის მხრივ, ჩემი აღიარება არ დააოყენა და ტაბის ტრიალში ყველაზე მეტად ჩემი გვარი სიმბო. ეს იყო ჩემი პირველი წარმატება, პირველი აღიარება. ჩემს სიხარულს საზღვარი არ ჰქონდა, როდესაც სცენაზე თავად ავტორი ამობრძანდა, მამაშვილურად შუბლზე მაიკვა და თქვა: ჩემი აბესალო სამეფო არტისტის ხელში მოხვდა და გამიცოცხლა კიდევაც დიდხანს იცოცხლე აკაკი, ჩვენი ხალხის სასისარულოდ. დიდი მადლობელი ვარ მთელი დასისა და ორთავე აკაკის! — ამ სიტყვაზე აკაკი ფალავას ჩამოართვა ხელი. პრემიერის მეორე დღეს გახტებში აბესალოს როლის შესრულების სიახლეზე იყო რეცხვებზეც ყურადღება გამახვილებული. ეს ამბავი მხედველობიდან არ გამოჩენია დიდ თეატრალს და საზოგადო მოღვაწეს ოლია ზურაბიშვილსაც, რომელმაც პირდაპირ მიითხრა: — „შენი მუშაობა საკულდიაში არ მომწონდა და, პირდაპირ ვამბობდი, რას აწყვალვით ამ ახალგაზრდას, ღრჩიეთ, სხვა საქმეს მოკიდოს ხელი. ახლა, ვათე, ჩემი სიტყვები უკან მიმაქვს და სულით და გულით გილოცავ ნამდვილ წარმატებას! აი აგრე, ბევრი ამისთანა, აბესალოსთანა!“ — და თან ხელი ბუტყე მომიმიათუნა. რაღა გაავარძელო, ჯერ კიდევ გვინ უცნობი მსახიობი „ირინეს ბედნიერებას“ შემ-

* აკაკი ფალავა და მიხეილ ქორელი პროფესიით ხომ საშუალო სკოლის მასწავლებლები იყვნენ!

დღე ქართული დრამის ახალგაზრდა ნიჭიერ მსახიობად მაღარი. ყველაზე მეტად ის მამხმევებდა, რომ უფროსებმაც და თანატოლებმაც ჩემში საიმიდო ძალის მსახიობი დანახეს.

„ოტელის“ თითქმის დასრულებული ჰქონდა კაკი ფლავის მუშაობა. მაგრამ მხატვრის მარტო პირველი სურათის ესკიზი ჰქონდა მოტანილი. ეს ესკიზი სადღეისო სკოლაში, სხვა ესკიზებთან ერთად, ფანჯრის რაფაზე მიკრეში ედო. ამ ესკიზის ავტორი, ალექსანდრე ზალციანი უნიჭიერესი მხატვარი გახლდა. მეტად საინტერესო პიროვნება, ძალზე ფინანსურად, ჭეშმარიტი იუმორის მქონე, დასვენების დროს თეატრალური მოღვაწეების კარიკატურებს აკეთებდა სალაღობოდ, დიდად აფასებდა ალექსანდრე წუწუნავას. თავისუფალ დროს მივიხეთლებდი თუ არა, ოპერის თეატრის სადგომაციოში შევივლიდი, რომ ზალციანის საინტერესო საუბარი მომემინა კოროვიჩე, გოლოვინზე, ბენუაზე და სხვა იმდროინდელი დეკორაციული ხელოვნების დიდოსტატებზე. თვითონ გოლოვინის მოწვევად თვლიდა თავს. კოლორიტის და სასცენო ნიჭითვის კარგი ოსტატი იყო. ერთ პაწია დეტალს წინა პლანზე წამოსწევდა განათების საშუალებით, დანარჩენებს კი თითქოს ბურუსში ჩასძირავდა. „ოტელის“ დეკორაცია განზარალებული ჰქონდა რემბრანდტისებურ შუქრდილიან გარემოში მოქცევა. ალექსანდრე ზალციანი პირობითი თეატრის მიმდევარი იყო და როგორც დეკორაციას, ასევე ტანაცმელსაც ფერთა ვარიანტის მეშვეობით თითამეფლავდა და ეფექტურს ხდიდა. იმჟამად თეატრში და დეკორატიულ ხელოვნებაში ფერის დანიშნულება დიდად არავის ესმოდა და, რა ვასაკვირია, თუ აღინიშნებდა სამხატვრო თეატრის მიმდევარ რეჟისორს კაკი ფლავის „აბრადაკაბრად“ მიჩვენებოდა ზალციანის ზემოხსენებული ესკიზი და მხატვრისგან მოეთხოვა ისტორიული გარემოს ზუსტი ამსახველი დეკორაცია გაეკეთებია.

„ოტელის“ პირველი წარმოდგენა დამის ორის ნახევარზე დამთავრდა. როგორც დაიბრდა და დაემუქრა დამდგმელს, ყოველ ანტრაქტში ზალციანი სველ ტილოებს უშვებდა ჩარჩოზე გადატარებს. ეს ტილოები მოქმედების განმავლობაში მაყურებლის თვალწინ შრებოდა და ფერსაც იცვლიდა. აქედან, ჩემთვის ის დასკვნა გამოვიტანე, რომ მთავარი როლის შემსრულებელმა მსახიობმაც, მხატვარმაც და რეჟისორმაც ურთიერთშეთანხმებულად უნდა იმუშაონ საქმეების განხორციელებისას, ერთი საერთო მხატვრული ჩანაფიქრი უნდა გაიხარონ და ერთმანეთს ანგარიში გაუწიონ.

იმავე პერიოდში ლადო მესხიშვილმა, როგორც რეჟისორმა, „მარიამ მაგალინიელის“ საინტერესო რეპეტიციები დაიწყო. როლები ასე განაწილდა: მარიამი—ნინო დავითაშვილი, იდა—ა. იმედაშვილი, იესო ნაზარეული—მიხეილ ჭიაურელი, ნაზარეული ახალგაზრდა ვაჭარი—მ. ლადო მესხიშვილი—რეჟისორის თანაშემწედ შაქრო ბერიშვილი აიყვანა, მხატვრად კი—ვალიერანი სიდამონ-ერისთავი. ძალზე საინტერესოდ მუშაობდა ბატონი ლადო მსახიობებთან. იგი თავისი ბრწყინვალე აქტიური ჩვენებით როდი გეგორაკავდა, არამედ ცდილობდა შინაგანად ჩვენ თვითონ მოგვეხდინა სცენურ სახეში გარდასახვის პროცესი. რადგან ბიუსის მოსაზრებებ-

ლი დრო განსაზღვრული გვექონდა, დაბატებითი რეპეტიციები სადამოებით დაგვიწინა, მაგრამ ბატონ ლადოს ფიქსირებულად უკვე უჭირდა ხანგრძლივი მუშაობა და რეპეტიციები ორსამ საათს არ აღემატებოდა.

სალონიანი და საინტერესო რეპეტიციები მიმდინარებდა აგრეთვე ალექსანდრე წუწუნავას მეთაურობით ი. გედევანიშვილის ცნობით ბიუსის „მსხვერპლი“, რომელშიაც მედუნის როლს ვასო აბაშიძე ასრულებდა, გაბუას—ვიქტორ გახეილბედი, ნატოს—ნინო დავითაშვილი, გიგოს—ალექსანდრე იმედაშვილი, ბოქაულს—იუსა ზარდალიშვილი, ვანუს—დუდე ძნელაძე. ერთი სიტყვით, ეს იყო სანაქებო ანსამბლი. ბრწყინვალე მასობრივი სცენები, რომლებსაც ალექსანდრე წუწუნავა ოსტატურად ალაგვდა, ცხოვრებისეული სიმართლითა და მხატვრული დამაჯერებლობით გამოირჩეოდა.

„მსხვერპლის“ რეპეტიციებზე გასათვარი ხალისით მუშაობდა ვასო აბაშიძე. მაგრამ წლები მიიწე თავისას აძრებოდა. ბატონი ვასო ზოგჯერ რეპლიკას სწორად არ ამოვლდა პარტნიორის და თან გულმოსული შედეგობით: რატომ არ მიმატსუხებ, ქაჯან, ახლა შენი სათქმელიაო! მაგრამ, რამდენიმე წუთის შემდეგ უკვე იგრძნობდა თავის შეცდომას, ოდნავ დაბნეული, დიმიდორეული მოიბოდიშებდა პარტნიორთანაც და რეჟისორთანაც და თხოვდა: — ეს ადგილი გავიმორთო, შენ ხარ ჩემი ბატონი, მე ამირევიდა და ამას კი დავებარალო.

ლადო მესხიშვილი ფიცხი კაკი იყო, ოღონდ, იმავე დროს, საიცრად ლმობიერი. არ მასსოვს, გაცეცხლებულსაც კი მსახიობისათვის შეუკაცყფომა მიეყენებინოს. ეს ორი ბუმბუაზის ისეთი თავაზით ეპყრობოდა ერთმანეთს, ათითქმის განგებ იყვნენ მოლაპარაკებელი, რომ ჩვენთვის, ახალგაზრდებისათვის ესენებინათ, როგორი მეგობრობა და ურთიერთპატივისცემა მართებს ხელოვან ხალხს. ახალგაზრდებიც კარგად ვამჩნევდით, რომ ორთავე ერთ იდეას ისახავდა. ორივეს ერთი საერთო შემოქმედებითი კრედი ჰქონდა, მაგრამ პრაქტიკაში თავისებური სასცენო საშუალებებით გამოხატავდნენ ამა თუ იმ მხატვრულ მოვლენას.

უნდა აღვნიშნო, რომ იმ დროს მეტად შესულული იყო ჩვენი ცოდნა დრამატული ჟანრებისა. პრაქტიკულად ვერკვევდით სამ ჟანრზე: კომედია, დრამა და ტრაგედია, რაც შეეხება მელოდრამას, მას ვთამაშობდით ისე, როგორც დრამას, სატრას ისე, როგორც ვოდევილს. ჟანრთა სცენური განსხვავების საიდუმლოს მხოლოდ გამოცდილი დიდოსტატები ფლობდნენ. განსაკუთრებული ნიჭით გამოხატავდა ამ საიდუმლოებათა ცოდნას ვასო აბაშიძე. ვისაც არ უნახავს იგი ვალერიან გუნიას ვოდევილში „არც აქეთ, არც იქით“, მას წარმოადგენდა არა აქვს ვოდევილის შესრულებაზე. ძნელია და შემოქმედელიც ვასო აბაშიძის თამაშის აღწერა. მან თან წაიღო მის თავისი საიდუმლოება, რითაც ფანტასტიკურ ზეგავლენას ახდენდა მაყურებელზე.

ვასო აბაშიძესა და ლადო ალექსი-მესხიშვილს იმიტომ ვეძახდით „დიდ ვასოს“ და „დიდ ლადოს“, რომ ისინი ჭეშმარიტი ხელოვნების ფუძემდებლები იყვნენ ქართულ სცენაზე.

ქრონიკა

● **სპარტაველოს** თეატრალურმა საზოგადოებამ, ხელოვნების მუშაკთა სახლმა და სახელმწიფო ფილარმონიამ გულთბილი შეხვედრა მოუწყო გამოჩენილ მომღერალს, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტს ნადედა ხარაძეს. საღამო გამიართა 25 აპრილს ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში, სადაც ნ. ხარაძის მრავალრიცხოვანმა თავყვანისმცემლებმა მოიყარეს თავი.

კონცერტში მონაწილეობდნენ ცნობილი ქართველ მსახიობები — მომღერლები: ს.კ. სახალხო არტისტები ვ. გობიაშვილი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტები — მ. ამირანაშვილი, ნ. ანდლუაძე, ნ. ტულუში, გ. საღარაძე, მ. ჭავჭავაძე, კომპოზიტორი ს. შირიანაშვილი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები დ. ჭიჭინაძე, ნ. ბრეგვაძე, თ. შერვაშიაძე, ე. გურაშვილი, მომღერლები — ნ. აბესაძე, ც. დადიანი, ე. გარსევანიშვილი და სხვები. კონცერტების ტერები — რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები — ტ. დუტუნიძე, ნ. დიმიტრიადი, მ. გონელაშვილი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე მ. კამოცვა და ს. სიყმაშვილი.



საღამოზე დიდი წარმატებით გამოვიდა ნადედა ხარაძე, რომელმაც შეასრულა საოპერო არიები და რომანსები. დამსწრე საზოგადოებმა მას მსურავალ ოვაციები გაუშარათა.

საღამო მიყავდა რესპუბლიკის დამსახურებულ არტისტს მერაბ თაბუკაშვილს.

გი ქავთარაძის შემოქმედებას მიეძღვნა.

მსახიობებს მაღალი ჩილიდო მიულოცეს საქართველოსა და უკრაინის სსრ სახალხო არტისტმა დ. ალექსიძემ და რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ბ. კობახიძემ.

● **6 მაისს** დიდ საკონცერტო დარბაზში ჩატარდა გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის დიმიტრი არაყიშვილის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი იუბილე. საზეიმო სხდომა შესავალი სიტყვით გახსნა საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ო. თაყაიშვილმა. მოხსენებები დ. არაყიშვილის ცხოვრებისა და შემოქმედების შესახებ წაი-

კითხეს მუსიკისმცოდნე გრ. ჩხიკავამ და კომპოზიტორმა შ. შვედიძემ. საღამოზე გამოვიდნენ კომპოზიტორები ა. ბალანჩივაძე, ა. შაქვარიანი, ნ. შამსაშვილი, პოეტი ი. ნონეშვილი, სტუმრები სომხეთიდან და აზერბაიჯანიდან.

საიუბილეო საღამოს მეორე განყოფილებაში გამართა კონცერტი დ. არაყიშვილის ნაწარმოებებიდან.

● **20 პირილს** საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირმა, კინსტუდიამ „ქართულმა ფილმმა“ და თბილისის კინოსახლი მოაწეს რესპუბლიკის სახალხო არტისტის დიდი ესპანის სხვისადაზი მიძღვნილი საღამო, რომელიც შესავალი სიტყვით გახსნა სსრ კავშირის სახალხო არტისტმა ს. დოლიძემ. მოხსენება ესპანის შემოქმედებაც წაიკითხა ზემოაღნიშნულ დანერგვის კანდიდატმა, კინომოქმედე. დ. დოლიძემ.

● **პროშაპსპირების** კულტურის სახალხოში ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სექტორში „ტრუბადური“ გამოვიდნენ ქალკ დალიციის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტი, უკრაინის დამსახურებული არტისტი მარია ევედენოვა (აზურენა)

საღამოზე სიტყვებითა და მოგონებებით გამოვიდნენ: რესპუბლიკის სახალ-

ხო არტისტი, კინორეჟისორი დ. რომანელი, საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილე ა. ძიძიგური, რესპუბლიკის სახალხო არტისტები — მ. ჭავჭავაძე და ო. კობერიძე, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები — დ. ჭიჭინაძე და ქ. ლინდია, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, დოქტორი შ. ცკახვიძე და მსახიობი ნ. უიფაიანი.

საღამო დამთავრდა დ. ესპანის ფილმი „მფრინავი მღვდელი“.

და ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სოლისტი ვლადიმერ კრავცოვი (მანრიკი).

სტუმრები პარტნიორებას უწევდნენ საბუთო კავშირის სახალხო არტისტი პეტერ ამირანაშვილი და რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მდენა ამირანაშვილი.

● **თბილისის** ხელოვნების მუშაკთა სახლი საზეიმო ვითარებაში გაიხსნა ესტრადის მსახიობისა და თეატრალური მხატვრის თამარ შისურაძის გრავიულო ნაშუქების გამოფენა.

გამოფენა გახსნა საქართველოს სსრ დამსახურებულმა მხატვარმა ქ. ქუცივაძემ. თეატრალურ

● **ამბს წინათ** ჩატრად შ. რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორ - მასწავლებელია ნანეინგიო სესია... ინსტიტუტის რექტორის, პრაფ. ვ. ვაგუშვილის შრომის სწავლი სიტყვის შემდგომ მოხსენებებით გამოვიდნენ: ფილოსოფიის მეცნიერებათა კანდიდატი, დოცენტი რ. კვიციანიძე („თავისუფლებისა და აუცილებლობის დიალექტიკა“, — მარკსიზმ-ლენინიზმის კათედრა), უფროსი მასწავლებელი ს. მრეველიშვილი („თანამედროვე თეატრის ორგანიზაციული მოდელი“, — მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრა), უფროსი მასწავლებელი დ. კანდელია („პირველი რუსული ლიტერატურული ვაჭივი — ლიტერატურული ფურცელი საქართველოში“, — ზოგადი ფილოლოგიის კათედრა), დოცენტი ლ. მირცხულავა („მისაღები გამოცემები სექციაში“, — მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრა), დოცენტი კ. არჩვაძე („ახსოვლთური და მემორიული ექვშირტების უფროსობის საკითხისათვის“ — მარკსიზმ-ლენინიზმის კათედრა), პროფესორი ს. ცნუპაშვილი („თეატრალური სანახაობრივი ხელოვნების პირველ დაწვეობით ფორმების გენეზისისთვის“ — ზოგადი ფილოლოგიის კათედრა), დოცენტი ნ. ონანიძეშვილი („სიტყვიერი და ფიზიკური მოქმედება — ძირითადი გამომსახველობითი საშუალება მსახიობისა“ — სცენური მომართობის კათედრა), უფროსი მასწავლებელი მ. კილამე („დრამატურგიული მეტყველების სტრუქტურულ-სემანტიკური თავისებურებანი“, — ზოგადი ფილოლოგიის კათედრა), დოცენტი რ. შაფორაგოლი („მსახიობის მსახიობის სწავლების მეთოდის ზოგადი თავისებურების თეატრალური ინსტიტუტის პირველ კურსზე“ — მსახიობის ოსტატობისა და რეჟისურის კათედრა).

● **საპარტიველს** სსრ მინისტრთა საბჭოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის სახელმწიფო კომიტეტმა თბილისის ფილარმონიის მცირე საკონცერტო დარბაზში მოაწყო სიმეხ და ქართველ მწერალთა ლიტერატურულ-მხატვრული საღამო.

საღამო შესავალი სიტყვით განსწავლეს საქართველოს ტელევიზიისა და რადიომაუწყებლობის კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ ი. მესხიშვილმა. ქართველ და სომხ მწერალთა ურთიერთობაზე დასაბუთებულ სიტყვებში მწერალთა კავშირის გაფრთხილება მოხდა მ. ოვანესიანმა, პოეტმა ქალმა ს. კაუტუციანმა, საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე გ. ვახუშტმა, საქართველოს მწერალთა კავშირის

მდივნებმა — ბ. უტყუმა და ი. ნონევიძლმა.

ქართველმა და სომხმა პოეტებმა: ვ. კარენცმა, ა. საკიანმა, გ. ემინმა, რ. მარკაბანიმა, მ. ფრეხვილიშვილმა, კ. კალამემა, მ. კახიძემ, ლ. სულაბერიძემ და საათნოსმა შოშიაძემაც და ს. სიათურაძემ წაიკითხეს ორი მიმდინარე მგობრობისადმი მიძღვნილი ლექსები.



● **თბილისის** დიდ საკონცერტო დარბაზში გასტროლებს გამართა მოსკოვის სახელმწიფო მუსიკალური ინსტიტუტის მის პირველადი იყო ორგანიზაციის სექციის კონცერტი „წითელი ისარი“ მოსკოვი შემოედის“. სექციის ავტორები არიან: მ. ფვანცევი, ოლევიკი და გ. ტერეკოვი. პროგრამის დამდგმელი რეჟისორია რუსეთის რსსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე და ლაბეტის სსრ დამსახურებული არტისტი პ. ზომსკი, მთავარი: ბალეტისტიკური სკოლის სტარ და მასკოვინა, ბალეტისტიკა: ზ. ვაკანა, მთავარი დირიჟორი ვლ. რუბაშევიკი, მხატვარი — სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, რუსეთის სსრს დამსახურებული მოღვაწე მ. მანდელი.

ტრადიციისამებრ, მოსკოვის მუსიკალური წარმადგენმა მოწვევების უწყობილი მომწარმელი მამკერადა — ბლუტარალი მიმდღვრალი დანილი ნიკოლოვი.

● **მხსბრამის** რაიონის სოფელ ბაგის ჩაის ფაბრიკის მუშა-მომსახურეთა ძალებით შეიქმნა მომღვრალია და მოქცევათა ანსამბლი, რომელიც ორმოცდაათამდე კაცია გავრთიანებული. ანსამბლს ხელმძღვანელობენ საქავშირო ფესტივალის ლაურეატები, ლობტარი გ. ლომინაძე და ქორეოგრაფი მ. წერეთელი. ქორეოგრაფიული გავრთილი მუსიკალური ხელმძღვანელისა გ. ლომიძისა.

ანსამბლის რეპერტორშია სიმღერები პარტიზანთა, სამშობლოზე, შრომისა და მეგობრობაზე, ცეკვები — „ქართული“, „განჯანანა“, „ფრესული“ — ფარციათი, „ხორეოგრაფი“, „მთიულური“, „ყველი თბილისის სურათები“ და სხვ.

ანსამბლის მთავარ ჩაის კრულის სემონიის სისტემატრად აღმოჩნდა მსახურის სოფლის მშრომლები, კონცერტები გამართოს მუშა-ტრადე პლატაკონებში.

● **ამბს წინათ** პოლიგრაფისკთა კლუბში გაიმართა საქართველოს „თქვეთის ქალები“, რომელსაც ესწრებოდნენ ბედღვითი სიტყვის კომპიანტის, გამომცემლობის, „სახელოთა საქართველოს“, „განთლების“, „ნაკადების“, თანამშრომლები, ხელოვნების მუშაკები, ექიმები. საღამოზე მოწვევნილნიდან მარკინიშვილის სახელობის თეატრის მსახიობები ს. ვაჭარაძე და მ. მეტრეველი, რომლებმაც

წარმოადგინეს სცენა სექტიკულად „დაღანტები და თაყვანისმცემლები“. სოფიო კიარდლის შემოქმედებულ ისაურბა თეატრის დონზე კ. ნინეაშვილმა.

პოლიგრაფისკთა კლუბის გამგე რ. სოლოდკინმა მოწვევით კიარდლის მიულოცა ბაქოს VII სრულიად საქავშირო კინოფესტივალის პირველი პრემია და სანქციად გადაცა „ყვეთისკანონი“ საიუბილეო გამცემი.

● მხატვრის კვირულ-თან დაკავშირებით აკ. ხორავას სახელობის მხატვრობის სახლი გაიმართა საქართველოს სსრ მხატვართა კავშირის გამგეობის გაფართოებული პლენუმი: „საქართველოს მხატვართა კავშირის ამოცანები სკკპ XXIV ყრლობის დაწესებულებათა შესასრულებლად“.

პლენუმზე სიტყვა წარმოთქვა საქართველოს მხატვართა კავშირის პირველმა მდივანმა ნ. განხორიძემ. სურათების სახელმწიფო გალერეაში გაიხსნა რესპუბლიკური საგაზაფხულო გამოფენა, რომელზეც ფართოდ იყო წარმოდგენილი მშრომელ ადამიანთა პორტრეტები. მათი შრომის ამსახველი კომპოზიციები.

კვირულის დღეებში ქართველი მხატვრები შეხვდნენ დიმიტროვის სახელობისა და სტალინის სახელობის ქარხნების, აბრე-



შუმის საწარმოო გაერთიანების მუშა-მოსამსახურეებს.

მოწვევა გამოჩენილი ქართველი მხატვრების: მოსე თოძის, ირაკლი გამრეკელის, იაკობ ნიკოლაძის, ქეთევან მაღალაშვილისა და აპოლონ ქუთათელაძის სახლ-მუზეუმებსა და სახელოსნოებში გამოფენილი სახელგანთქმული თეატრითა ცნობილი ნამუშევრებისა და დაუმთავრებელი

კომპოზიციების დათვალიერება.

ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი დონისძიება იყო „ლია ქარბია“. მაგალითად, თანამედროვე ქართული ქედური ხელოვნების დიდოსტატის ირაკლი იჩიაურის სახელოსნოში თავი მოიყარეს ჩვენი რესპუბლიკის მუშა-ახალგაზრდობამ, პოეტებმა, მხატვრებმა, პრესის მუშაკებმა.

„ეს საღამო დაუვიწყარი იქნება ჩემთვის“ — აღნიშნა

● თბილისის მოზარდ მკურნალებლთა ქართულმა თეატრმა წარმოადგინა დავით კლიაშვილის „ქაშუ-

შაძის გაქირვება“ (ინსცენირება გიორგი სანადირაძისა). სექტაკული დადარებისორმა მ. გაწერელისა.

● გამომცემლობა „მე-რანა“ მოაწყო თბილისის ფერადი ბუქდების სტამბის საინფორმაციო ნამუშევართა გამოფენა. ეს უჩვეულო გამოფენა პირველია ჩვენს რესპუბლიკაში. გამოფენაზე წარმოდგენილი იყო სხვადასხვა სახის 150-მდე ნამუშევარი. დამთვალიერებლების ურთაღებმა მიიხერო მაღალ პოლიგრაფიულ დონეზე შესრულებულმა ალბომებმა: „ქართული ხელნაწერები“, „ვეფხისტყაოსნის“ დასურათება-მინიატურები, შესრულებული XVI-XVIII საუკუნეებში; სქელტანიანმა წიგნებმა: „ხახულის კარები“ და „ხახულის ღვთისმშობლის ხატის კარედის მოქედლობა“, „წიწილი საქართველოში“, „გეოლოგია“, „ხაზარტის ტყაბარი“, „ქალაქები და საქალაქო ცხოვრება მდელ საქართველოში“...

● ი. შაჰმავსაძის სახელობის ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა უჩვენა ა. გეჭაძის „გაზა უარამანს ქალი მოყვას“. თეატრის მთავარიმა რეჟისორმა ვ. ნიკოლაძემ პიესა მუსიკალურ კომედიად წარმოადგინა.

მთავარ როლებს ასრულებენ: სერგო კუჭულა (ყარამანი) და ნიჟა მესხიძე (ქეთ) მსახიობი ცირა აბუჩინიძე თამაშობს ოთხროლს (ივლიტა, ფოტინე, დოფინა, ელვი).

სექტაკლში მონაწილეობენ აგრეთვე: ნ. წერეთელი, შ. გეგაძე, ქ. ასანიძე, თ. მთიშვილი, ლ. ჭიბლაძე და ს. ბაზაშვილი.

წარმოდგენა მხატვრულად გააფორმა დ. ინაიშვილმა, მუსიკალურად — ი. ბერდიაშვილმა, ქორეოგრაფია რ. ქანიშვილი.

● თბილისში მუსიკის მოყვარულები შეხვდნენ ორ გასტროლიორ დირიჟორს: ამერიკელ მ. შვიგერსა და რუსურ ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ა. კაცს. საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურმა ორკესტრმა მ. შვიგერის დირიჟორობით შეასრულა შუბერტის სიმფონია № 2, ბეთოვენის „ეგმოტი“, რაველის „ესპანური რაფორმა“ და მენდელსონის სე-მიოლინო კონცერტი e-ლი. სოლისტა — საერთაშორისო კონკურსე-

● მხატვრის კვირულის დღეებში ხელოვნების მუშაოთა სახლი მოიწყო უკანონო მხატვრის ისაკ ხოტიონის ნამუშევართა გამოფენა.

ექსპოზიციში წარმოდგენილი იყო უკრაინულ ეროვნულ მოტივებზე შემნილი მხატვრის მრავალფეროვანი ნამუშევრები — პორტრეტები, პეიზაჟები, გრაფიკული ფურცლები.

ო. ოჩიაურმა — მაღლობელი ვარ თქვენი, ძვირფასი სტუმრებო, მობრძანებისთვის, თუ ჩემმა შუმოქედებამ, რომელზეც თქვენ გეკუთვინი, მოგანიჭეთ ესთეტიკური სიამოვნება, თავს ზედნიერად ჩავთვლი“.

საქართველოს ალექსანდრე ტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ განათლების სამინისტროსა და საქართველოს მხატვართა კავშირის თაოსნობით სახელმწიფო ფილარმონიის მცირე საკონცერტო დარბაზში მოიწყო შეხვედრა ნორა მხატვრებთან.

ნორა მხატვართა გამოფენა-მუშეუბის პირველი ექსპოზიციის მონაწილეები დაილოდოდნენ სიგელეებით.

გაიხსნა მეგობრული დაფა იმ სახელ. სადაც ცხოვრობდა და მოღვაწეობდა ცნობილი ქართველი მხატვარი ქეთევან მაღალაშვილი;

ბის ლაურეატი ლ. ისაკაძე. ა. კაცმა კი უდიდებორა ბრამსის სიმფონიას № 4, ვეგნერის ვეგტორიას ოპერისხათის, „ობორნი“ და ბრამსის კონცერტი ჩაქლოსა და ვიოლინოსათვის. სოლისტები — საქართველოს დამსახურებული არტისტები ლიანა და ელდარ ისაკაძეები.

საქართველოს სახელმწიფო ორკესტრის ეს ორივე კონცერტი ფილარმონიის დიდ საკონცერტო დარბაზში გაიმართა. ნ. ბარდუვაშაძე.



● **საქართველოს** პროფკავშირთა კულტურის სახელის კულტმასობრივი განყოფილების ინიციატივით კომკავშირის სახელობის ცენტრალურ რესპუბლიკურ კულტურის სახელში გაიმართა ინტერნაციონალური მეგობრობის საღამო-კონცერტი, რომლის დევიზი იყო „თბილისი მეგობრობის ქალაქია“.

საღამოს მონაწილეებმა გულთბილი შეხვედრა მო-

უწეს თბილისში მცხოვრებ სხვადასხვა ეროვნების პოეტებს.

საღამოს დასასრულს ჩატარდა კონცერტი, რომელშიც მონაწილეობდნენ სსრკავშირის ხალხთა ცეკვების ანსამბლი: „ცისარტყლა“, აღმოსავლური სიმღერისა და ცეკვის სახალხო ანსამბლი „საიათფოვა“ და აჭრის ბიჭიანული სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლი „სეცინჯი“.



● **მ. აბაშიძის** სახელობის სახელმწიფო მუსიკალური კომპილის თეატრმა მაყურებელს უჩვენა პ. კაკაბიძის „ვერუჯარე თუთაბერი“, ოპერეტის მუსიკის ავტორია კომპოზიტორი ნ. გაბუნია, ლიბრეტო ეყუთინის პ. გრუზინსკის, წარმოდგენა დადგა აპარის ასსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ თ. აბაშიძემ.

ვერუჯარე თუთაბერის როლს ასრულებს მსახიობი ი. ვასაძე.

● **თბილისის** გრიბოედოს სახელობის სახელმწიფო რუსულმა დრამატულმა თეატრმა მორიგ პრემიერად წარმოადგინა ევოლოდარის „ჩვენი მოვალეობანი“.

სპექტაკლი დადგა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ რეჟისორმა კ. სურმა-

ვამ, მხატვრია — საქართველოს ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ე. დოლიცოვა, კომპოზიტორი — ა. რაკვიაშვილი, ქორეოგრაფი — საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ზარეცკი, სპექტაკლის წამყვანი — ა. გარინი.

● **თბილისის** კინოს სახელში შედგა ახალი ქართული ფერადი მხატვრული ფილმის „მზე შემოდგომისა“ ნახვა-განხილვა.

საქართველოს კინმატგრაფისტთა კავშირის კრედიტისა და თეორიის სექციის თავმჯდომარემ, კინომოცდენე ო. სეფიაშვილმა დაწესწერ საზოგადოებას წარუდგინა ფილმის შემქმნელი კოლექტივი: სცენარის ავტორი, დრამატურგი რ. თაბუკაშვილი, დამდგმელი რეჟისორი თ. ფალავანდიშვილი, კომპოზიტორი ვ. ზარაშვილი, მთავარი როლის შესრულებული, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი მ. ჯაფარიძე.

საღამოზე მოხსენებით გამოვიდა კინომოცდენე გ. ბარამიძე, ფილმი მიღებულ შთაბეჭდილებებზე ისაუბრებს რეჟისორმა ლ. იოსელიანმა, კინომოცდენებმა გ. დოლიძემ და ო.

სეფიაშვილმა, ფილოლოგებმა ნ. ჩიჩავამ და გ. ჯელიძემ, საქართველოს კინმატგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარის მოადგილემ ა. ძიძიგურამ და სხვებმა,

● ფილმ „მზე შემოდგომისას“ შემწენასთან დაკავშირებულ საინტერესო მომენტებზე ილაპარაკეს რ. თაბუკაშვილმა, თ. ფალავანდიშვილმა და მ. ჯაფარიძემ.

● **ქუთაისის** თოქინების სახელმწიფო თეატრმა ნორჩ მაყურებელს მორიგ პრემიერად უჩვენა გ. მატავევის ორმოქმედებანი პიესა „ბუხუღანა“ (თარგმანი მ. გოგოლაშვილისა). სპექტაკლი დადგა რეჟისორმა მ. ფურცხვაძემ, მხატვრულად გააფორმა რესპუბლიკის დამსახურებულმა მხატვრმა გ. ბერგლიძემ, მუსიკალური გაფორმება ეყუთინის ლ. ხინგავას.

● **საპაპშირო** ფირმა „მელოდიამ“ გამოუშვა რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტის, საერთაშორისო კონკურსების ლაურეატის ელისო ვირსალაძის ახალი ფორფიტა. მასზე ჩაწერილია მოცარტის ორი კონცერტი (№1 და №25) ფორტეპიანოსა და ორკესტრისთვის, ე. ვირსალაძემ ამ ნაწარმოებებს ასრულებს ლენინგრადის კამერულ ორკესტრთან ერთად (მხატვრული ხელმძღვანელი ლაზარ გოშანი). ფორფიტას ახლავს პროფესორ იაკობ ფლეტჩის წერილი, რომელშიც იგი მაღალ შეფასებას აძლევს ვირსალაძის ხელოვნებას.

ახლახან გამოცემულ ფორფიტეც შორის აღსანიშნავია კომპოზიტორ დ. თორაძის მეორე სიმფონია, რომელსაც საფუძვლად უდევს პოეტობის ტაბიძის ცნობილი ლექსი „ქებათა ქება ნიკორწმინდას“, იგი საწმენალიანია ნიკორწმინდა, ქათა სიმფონია და რელიეფი. სიმფონიას ასრულებს საეკსპერტო რაიონის დიდი სიმფონიური ორკესტრი და ქალთა გუნდი ნემეშ იარვის დირიჟორო-

ბით, კორმისტერია ლუდმილა ერმაკოვა.

ხალხური მუსიკალ მოვარულეებმა მიიღეს ახალი ფორფიტა, რომელზეც ჩაწერილია გურული ხალხური სიმღერები, მახარამის ჯუნდის შესრულებით, გუნდის მხატვრული ხელმძღვანელია გ. სალუქაძე, დირიჟორები — დ. ჭარბაძე, ე. ერკომაშვილი, სოლისტები: გ. ჯელიძე, ა. ტულუშო, დ. ხომერტიკა და ვ. ერკომაშვილი.

ი. რკაბიბაშვილი





«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»

№ 5, 1974

ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Нодар Джанберидзе

ЗАДАЧИ ГРУЗИНСКИХ ХУДОЖНИКОВ

В статье рассматриваются задачи художников Грузии в свете решений XXIV съезда КПСС. Советское изобразительное искусство служит благородному делу воспитания нового человека коммунистического общества. Принципиальная борьба, развернутая в настоящее время против существующих в нашей республике недостатков, создает благоприятные условия для успешной работы на всех участках нашей жизни, в том числе и в искусстве.

Велика роль передачи трудового пафоса в изобразительном искусстве. В этом аспекте автор рассматривает выставку «Слава труду», касается проблем художественного мастерства, композиции, цвета и т. д.

Художественная критика — одна из самых отстающих частей нашей деятельности; от правильного понимания теоретических основ социалистического реализма во многом зависит успех творческой практики советских художников. В статье намечаются пути улучшения работы на этом фронте. Автор указывает на необходимость уделять серьезное внимание молодым художникам, больше работать с ними. Говорит он также о некоторых творческих и организационных вопросах, стоящих перед Союзом художников Грузии. (стр. 4).



Шота Барамидзе

ИРОДИОН ЭВДОШВИЛИ И ГРУЗИНСКИЙ ТЕАТР

Театральная деятельность известного грузинского писателя и поэта-трибуна пока еще не изучена в полной мере. Этот пробел

частично восполняет статья Ш. Барамидзе.

В театральных рецензиях И. Эвдошвили ставил проблемы борьбы с социальным неравенством путем повышения морально-воспитательного значения спектаклей, повышения силы их идейно-эстетического воздействия. Тем самым он старался дать искусству революционную ориентацию, поставить творчество писателей и художников на службу классу угнетенных.

Ир. Эвдошвили и сам участвовал в спектаклях в качестве актера, занимался переводами пьес европейских и русских классиков, на грузинский язык. (стр. 16).

V СЪЕЗД КОМПОЗИТОРОВ СОВЕТСКОГО СОЮЗА

В Москве, в Кремлевском Дворце съездов второго апреля текущего года начал работу V съезд композиторов Советского Союза, вылившийся в подлинный праздник многонациональной советской музыки.

Емкой и значительной была рабочая программа этого большого форума. Съезд подытожил результаты работы Союза композиторов СССР за пять лет, рассмотрел творческие процессы, на всех участках советской музыкальной культуры, осветил движущие идейно-эстетические тенденции современной советской музыки, намечил новые задачи.

Съезд вступительным словом открыл Д. Шостакович. С отчетным докладом Правления Союза композиторов СССР выступил Первый секретарь Правления Т. Хренников. Дискуссия по проблемам, выдвинутым в докладе, продолжалась неделю. В ней приняли участие советские музыканты, зарубежные деятели.

В журнале публикуется отчет о работе V съезда Союза композиторов СССР. (стр. 20).

НЕСКОЛЬКО СЛОВ О СОВРЕМЕННОЙ МУЗЫКЕ

В статье характеризуются некоторые тенденции современной музыки — заметное расширение границ музыкальности, рост числа профессиональных музыкантов, расширение музыкальных контактов, сосуществование множества различных творческих направлений и систем, зарождение и развитие новых национальных культур, формирование новых жанров и новое открытие достижений прошлого, интенсивное развитие технических средств и т. д.

Здесь же автор отмечает наиболее характерные черты современной грузинской музыки и в их свете рассматривает особенности творчества композиторов Н. Габуния, Г. Канчели и Т. Бакурадзе.

(стр. 29).

Нодар Мгалоблишвили

ГРУЗИНСКИЕ ВОРОТА В ГОЛЛАНДИИ

Весной 1968 года грузинские ветераны Отечественной войны обратились к Союзу архитекторов Грузии с просьбой почтить могилу воинов-грузин, погибших на острове Тексель, каким-либо памятным даром. По предложению писателя Реваза Табукашвили президентом Союза архитекторов Грузии поручил архитектору Нодару Мгалоблишвили и скульптору Алико Горгадзе создать мемориальные ворота для могилы воинов-грузин.

В 1973 году 4 мая в торжественной обстановке состоялся церемониал открытия новых ворот. Присутствовали представители советского посольства, общественности Голландии и небольшой делегации из Грузии в составе Р. Табукашвили и Н. Мгалоблишвили. Среди нескольких чеканных работ на воротах красовалась медная пластина с надписями на голландском, русском и грузинском языках: «Братская могила советских воинов-грузин».

Каждый год, четвертого мая, ровно в восемь часов вечера, по всей Голландии на две минуты останавливается движение. Две минуты вся страна молча отдает дань героям, погибшим во Второй мировой войне и среди них с огромным уважением вспоминают 526 молодых грузин, навечно оставшихся в земле северного острова.

Бургомистр острова Тексель господин В. Х. Шпрехнер прислал письмо писателю Ревазу Табукашвили в Грузию: «...Для меня большая честь объявить Вам и Вашему народу нашу благодарность за красивые ворота, которые Вы привезли на остров Тексель для грузинского кладбища...



Мы надеемся, что Вы передадите грузинскому народу нашу большую благодарность и уверите его, что в будущем мы сделаем все, чтобы свято сохранить могилы ваших солдат и ворота при входе на кладбище...»

(стр. 32).

Манана Ахметели

ЛЕНИНГРАДСКАЯ ТРУППА «ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЕ МИНИАТЮРЫ» В ТБИЛИСИ

Гастроли этой труппы, руководимой известным балетмейстером Л. Якобсоном, в столице нашей республики закончились недавно. Создана труппа всего несколько лет назад, но уже успела завоевать широкую популярность во всем Советском Союзе.

Л. Якобсон — мастер с оригинальным почерком. Автор отмечает, что балетмейстер наделен богатой творческой фантазией, его многолетняя деятельность отмечена неустанным поиском нового, но основное эстетическое кредо Л. Якобсона остается без изменения: балет для него — искусство красоты, грациозности и идеальных пропорций. Ярким свидетельством этого является творчество труппы «Хореографические миниатюры».

(стр. 36).

Фотула Ианакопулу

ХУНТЕ НЕ УНИЧТОЖИТЬ ИСКУССТВО ЭЛЛАДЫ

Автор рассказывает о том, в каких тяжелых условиях оказался народ Греции, его культура, литература, искусство после военного переворота в апреле 1967 года. Она приводит факты преследования каждой здоровой, прогрессивной мысли. На необитаемые острова посланы греческие патриоты — писатели, известные деятели кино и театра. Несмотря на строгий режим, им все же удается донести до народа голос правды, призвать их к борьбе за спасение великих завоеваний искусства и культуры Эллады.

Самоотверженная борьба лучших сынов страны против кровавого режима хунты — залог спасения культуры Греции — заключает автор.

(стр. 41).

Эмзар Квитаишвили

ТЕНГИЗ МИРЗАШВИЛИ

Первые же работы художника Тенгиза Мирзашвили привлекли к себе внимание оригинальностью и своеобразной выразительностью. Необычайно красочен созданный художником мир.

Как отмечает автор, особый успех принесла Тенгизу Мирзашвили серия работ под названием «Тушетия». В них художник проявил глубокое знание быта, культуры и обычаев горцев, создал множество колоритных, характерных образов простых труженников, показал богатство и красоту их души.

В статье речь идет также об особенностях пейзажа Тенгиза Мирзашвили—художник наделен обостренным чувством места и пространства. Несмотря на малый формат, живописные работы Т. Мирзашвили емкие и, зачастую, многоплановые.

Т. Мирзашвили основательно владеет сложнейшим искусством портрета, и желательно, чтобы он и videre продолжил работу в этом жанре.

Далее автор пишет, что художник много времени уделяет книжной графике: глубокое постижение духа и характера литературного произведения, уточненный вкус и мастерство штриха позволяют ему до конца раскрыть замысел автора. (стр. 46).



Отар Сенашвили

РАЗОБЛАЧЕНИЕ МИФОВ И БЕЗОШИБОЧНЫЙ ПРОГНОЗ ХУДОЖНИКА

На советских экранах сравнительно широко были представлены фильмы старшего американского кинорежиссера Уильяма Уайлера: «Лисички», «Римские каникулы», «Керри», «Лучшие годы нашей жизни», «Смешная девочка», «Освобождение лорда Байрона Джонса». Автор акцентирует внимание на то, что в кинолентах американского режиссера остро стоит социальная проблематика. Порождена она всей общественной жизнью США. В статье в основном рассмотрены социальная драма У. Уайлера «Лучшие годы нашей жизни», которая в период демонстрации на наших экранах обрела новое определенное политическое звучание и антирасистский фильм «Освобождение лорда Байрона Джонса». (стр. 57).

ИНТЕРВЬЮ С ГИЗО ЖОРДАНИЯ

Недавно в оперном театре г. Саарбрюкена (ФРГ) была поставлена опера П. И. Чайковского «Пиковая дама». Постановку осуществил главный режиссер Тбилисского оперного театра им. З. Палиашвили Г. Жордания; художник — И. Сумбаташвили. В спектакле участвовал народный артист СССР З. Анджапаридзе.

В связи с этим наш корреспондент побеседовал с режиссером Г. Жордания, который рассказал о своей работе над спектаклем, об

его художественном оформлении и о большом успехе, выпавшем на долю З. Анджапаридзе. (стр. 62).

Мария Кавтарадзе

ГРУЗИНСКИЙ РИСОВАННЫЙ ФИЛЬМ И МУЗЫКА

В статье рассматриваются роль и функция музыки в мультипликации. Ребенок непосредственно воспринимает музыкальный образ и роль музыки в повышении выразительности рисованного фильма очень велика.

Говоря о грузинских мультипликационных фильмах, автор отмечает ряд достижений, но указывает и на существенные недостатки. В частности, она считает, что музыка в фильмах не всегда органически увязана с идейно-образным содержанием произведения. (стр. 65).

Лери Кикнадзе

ПОДОВОНО МЧЕТЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ...

Новый фильм Эльдара Шенгелая «Чудаки» (автор сценария Р. Габриадзе, главный оператор Г. Чирадзе) являет собой, по мнению автора, необычайно гармоничный синтез реальности и фантазии, от него встает очарованием грузинской сказки.

С добрым, изысканым юмором рассказана история, в которой перед светлой и возвышенной мечтой склоняет голову низменное и недостойное.

Успеху фильма, отмечает автор, во многом способствует высокий исполнительский уровень актеров.

Фильм поставлен на киностудии «Грузия-фильм».

Георгий Хуцишвили

К СТОЛЕТИЮ ИМПРЕССИОНИЗМА

Статья посвящена столетью первой выставки художников, с легкой руки тогдашней критики получивших название импрессионистов.

Импрессионизм, как известно, зародился не только в изобразительном искусстве, но и в литературе, поэзии, музыке. Более того, он стал способом мироощущения.

С появлением импрессионизма начинается новый этап в развитии мировой живописи, выразившийся в более свободном, живописном подходе к действительности, в более непосредственном проявлении в произведении искусства личности художника.

Автор считает, что несмотря на ряд противоречий, содержащихся в импрессионистическом направлении, сегодня совершенно очевидно, что импрессионизм был самой значительной школой западноевропейского реализма XIX века. Очевидно и то, что последняя выставка импрессионистов в 1886 г. является одной из вех, стоящих на пути к новому европейскому искусству. (стр. 73).

ДИСКУССИЯ

Корреспондент журнала «Сабчота хеловнеба» посетил г. Цхинвали и попросил сотрудников творческого коллектива Драматического театра имени К. Хетагурова, а также представителей интеллигенции города принять участие в дискуссии по проблемам современного театра. Публикуются высказывания главного режиссера осетинской труппы Магомета Мадзаева, артиста Заура Гасиева, главного администратора театра Гурама Гогичева, сотрудника газеты «Советская Осетия» Владимира Мелкоева, доктора филологических наук Нафи Джусоига, артиста Теймураза Мкртычяна, заведующего литературной частью театра Тевдоре Харебова, народного артиста Грузинской ССР Ираклия Шерезадзашвили, заслуженной артистки Грузинской ССР Раисы Плиевой, театроведа Мэни Хетагури, главного режиссера грузинской труппы Теймураза Алексидзели.

Вопросам дискуссии посвящена также статья театроведа Нодара Унашковиши «Проблема зрителя». (стр. 77).



В статье высказаны критические замечания в адрес рецензии профессора Мамия Дудучава на иллюстрацию художника Левана Цуциридзе к «Витязю в тигровой шкуре». Рецензия М. Дудучава под названием «По поводу одной иллюстрации к «Витязю в тигровой шкуре» опубликована в альманахе «Критика» (1973 г., № 4). (стр. 87).

Акакий Васадзе

МЫСЛИ И ВОСПОМНЕНИЯ

Журнал продолжает публикацию книги Акакия Васадзе «Мысли и воспоминания» (начало см. «Сабчота хеловнеба», №№ 3, 4).

В предлагаемом разделе автор рассказывает о студии Георгия Джабадари, где он сделал свои первые шаги на поприще актёра.

А. Васадзе вспоминает также о гастролях Московского художественного театра в Грузии, об известных артистах Качалове, Книппер-Чеховой и Германовой, о первом трагике грузинской сцены Ладо Алексидзели.

Одна из глав посвящена Грузинской государственной драме. Именно здесь создал Ак. Васадзе свою первую большую роль (Абесалом Саламтадзе — «Счастье Ирины» Д. Квдиашвили). (стр. 95).

მხატვრული რედაქტორი ბლემსი ბალაბუაშვილი.
კონტროლიორ-კორექტორი პანდაზ ხახუტაშვილი.



საქართველოს კ კენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1974.

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 25/VI-74 წ. უე 08516.
შეკვ. 1649. ტირაჟი 6.000 ფიზიკურა ნაბეჭდი ფურცელი 15.
სააღრიცხვო-საგამომცემლო თბაზი 19.75. ფასი 1 ლაზ.

საქართველოს კ კენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-98-69.

ИНДЕКС 76177