

საბჭოთა ხელოვნება



СОБЕТСКОЕ
УСКУГГТВО

SOVIET
ARTS

SOWJETKUNST

ART
SOVIETIQUE



1969

სამკვლევო საქმიანობა

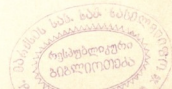


თეატრის
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
რეჟისურა
ქრონოგრაფია

2

საბართიშვილის სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო

1969





ვიქტორ ჭუმბურიძე

მშვიდობის სადარაჯოზე

მთავარი რედაქტორი — ოთარ მგაპე

ს ა რ ე დ ა კ ტ ი ო კ ო ლ ე ბ ი ა: შალვა ამირანაშვილი,
გელა ზანძელაძე, კარლო გოგოძე, ალექსი მაჭავარიანი,
ნათელა ურუშაძე, გრიგოლ ფიფსაძე, ვანო წულუკიძე,
დიმიტრი ჯანელიძე.



ვიქტორ ჯუშუბურიძე

ბარელიეფები თბილისის მეტროპოლიტენის სადგურისათვის — ლენინის მოედანი



საღმის ძალეზის აღორძინება კომუნის-ტური საზოგადოების გამარჯვების საფუძველია. საგზოთა ხალხმა უკვე თქვა საკუთარი სიტყვა დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გასამარჯვებლად, შემდეგში კი საგზოთა ზღვისფლების განსამტკიცებლად, სამეურნეო და კულტურული რევოლუციის მასშტაბების გასაზღვრლად, მომხდური მტრების მოსავერებლად, საკუთარი ქვეყნისა და მთელი მსოფლიოს ცივილიზაციის გადასარჩენად, სოციალიზმის, შვეილობისა და დემოკრატიის ძალეზის გასამარჯვებლად.

საქართველო ყოველთვის იყო და ახლაც არის ავანგარდის ხაზზე, სადაც თვალნათლივ ჩანს ხალხისა და მისი ზელმძღვანელობის — კომუნისტური პარტიის ერთვლედება მარქსიზმ-ლენინიზმისადმი, თავდადება დიადი კომუნისტური მოძღვრებისათვის, ახალი, სოციალისტური საზოგადოების საფუძვლების ისე განსამტკიცებლად, რომ რაც შეიძლება დაჩქარდეს კაცობრიობის იდეალის — დიადი კომუნისტური შენობის აგება, კომუნისზმის საბოლოო გამარჯვება, როცა აღარ იქნება ომების სამშორება, მოისპობა კოლონიალიზმისა და ნეოკოლონიალიზმის ნიშანწყალი, განმტკიცდება იმათი ბანაკი, ვინც მხარს უჭერს და იცავს სოციალურ და ეროვნულ განუხსევამლობას, რასობრივ და ეკონომიურ გაუთიშვობას, ხალხის სამსახურში ცივილიზაციის ჩაყენებას, ადამიანების სულიერ და მატერიალურ კეთილმყოფელობას.

ხელოვნება ჩვენი საზოგადოების მისწრაფებისა და მოქმედების შუავლში დგას. საქართველოს ხელოვნების მუშაკები, ისე როგორც დიდი საგზოთა კავშირის ყველა ნაციონალური რესპუბლიკის თუ ოლქის მხატვრული ინტელიგენციაც, ყველაფერს აკეთებს, რათა იზრავლოს ჩვენი პარტიის მიერ ვაწყული შრომისა და ბრძოლის ნაყოფმა, ჩვენი ხალხის ფიქრითა და გარკით ნამატმა დევლაიმა. ახლა უფრო მკაფიოდ ამტკიცებულდა საგზოთა საქართველოს მხატვრული შემართება, რესპუბლიკა სისხლსავსე მხატვრული სიცოცხლით ცხოვრობს. თეატრის, კინოს, მუსიკის, სახეითი ხელოვნების დარგში მოღვაწე მრავლარობიანი არმია შემოქმედებითი ძიება-მიღწევების სამაგალიტო ნიმუშებს ამრავლებს. რჩეულია შორის რჩეულები მრავლდებიან. ის ბუნებრივია, მაგრამ, სასიხარულია ის, რომ ფართო მასის მხატვრული კულტურაც იზრდება ასეთივე დიდი მასშტაბით.

გავხსენით რა იყო საქართველოს ნახევარი საუკუნის წინათ: მეფის რუხების მართობრჩეული კოლინა, რომელსაც, მართალია, გაჩნდა საკუთარი ძლიერი ინტელიგენცია ცარისტული იმპერიის სხვა კუთხის

ხალხის საესანსურში

ხალხებთან შედარებით, მაგრამ ეს წვეთი იყო დღევანდელთან შედარებით, წვეთი იყო ჩვენი ერის სულიერი და ეკონომიური პოტენციალის ფარგლებში. ხალხს სწავლა სწყურებოდა, — სწავლობდა კიდეც, მაგრამ მას აძალებდნენ ესწავლა მისთვის უცხო ენაზე. ხალხს საკუთარ ენაზე შექმნილი სახელმძღვანელოები სჭირდებოდა, მაგრამ მას ამის საშუალება არ აძლევდნენ, ხალხს თავისი უნივერსიტეტები, ინსტიტუტები, უმაღლესი მხატვრული სასწავლებლები უსაჭიროებოდა, მაგრამ საქართველოს მიწა-წყალზე ცარიშმის სამხედრო საბანაკოებს აწყობდნენ.

მიუხედავად ასეთი დენა-მეზღვდვისა ქართველი ხალხი მაინც არ იღუნებოდა,

ქელს არ იხრიადა, თავისუფლების მომთაბრეოვებლ მოქმედებას არ ანებებდა და რევოლუციურ-განმათავისუფლებელ მოძრაობას დაწაფებულის დიადი მომავლის მოხატვომებს აზღაფებდა. კომუნისტური პარტია იყო ის საიმიდო შეუქურა, რომლის განხვინლობას უნდა ეხსნა და იხსნა კიდეც ხალხი წარსლის უსამართლობისაგან.

დღეს საქართველო კიდეც ერთხელ ზეიმობს თავის მიწაწყალზე საგზოთა ხელილსუფლების დამაყრების თარიღს და როგორც ყოველთვის, ახლაც მნიშვნელოვანი, მაღალი ეკონომიური და სულიერი მარჯვენალებით ზედება თავის დღესასწაულს.

წლებანდელმა წელმა საქართველო კიდეც უფრო ძლიერ ინდუსტრიალურ რეს-

ლითი ნიმუშებია სოციალისტური წარმოების წესის პროგრესულობისა, კომუნისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის აჯანგარდლებლისა, ადამიანთა ცხოვრების ბედნიერებისა და მშვიდობის დიდი გზით წარმოებისა.

ამ მაღალ და კეთილშობილურ მიზანს ემსახურება ქართული სამჭობური ხელოვნება, ჩვენი ფაქტრი, კინო, მუსიკალური და სახეითი ხელოვნების დიდი და პატარა მუშაკი, — ერთეულები და ჯგუფები, ხელმძღვანელები და მასები.

ამ დიად მიზანს ამტკიცებს დიდი ლენინის დაბადების 100 წლისა და საქართველოში სამჭობო ხელისუფლების დამყარების 50 წლისთავისათვის მზადება. მხატვრული ინტელიგენცია ფართოდ გამოიმუხურა სამჭობო კავშირის კომუნისტური პარტიის ცკ-ს მოწოდებას — ახალი მაღალმხატვრული ნაწარმოებებით შევხვდეთ სახსელო თარიღებს. ეს ორი უნიშვნელოვანესი სახეობილო წელი ჩვენი ხალხის, მთელი ჩვენი რესპუბლიკის პოტენციალური ძალების მოსაყრებად და გამოსავლებად უნდა გადავაქციოთ. დღდაქალაქსა და ქალაქებში, დაბებებსა და სოფლებში ყველგან იგრძნობა ხალხის სურვილი — მომზადებული შევეხვეთ იმას, რაც ყველაზე სამჭობო და სასახელო თვითიული მშრომლისათვის.

მხატვრებმა ფართო მუშაობა გააღეს ლენინისადმი მიძღვნილი სახეობილო რესპუბლიკური გამოფენის მოსაწყობად. უკვე შეიქმნა მრავალი კარგი ესკიზი, რომელთა განხორციელება კიდევ უფრო მეტის ძალით გამოავლენს საქართველოს მხატვართა იდეურ-პროფესიულ სიღრმე-სიძლიერეს. მუსიკოსები წერენ სიმღერებს, კამერულ და სიმფონიურ ნაწარმოებებს, რომლებშიც აისახება ლენინური იდეებით შთაინფორმული სამჭობო დადამიანების დღევანდელი გზიურულ-რომანტიკული ცხოვრება-შეპართება, თეატრული ვაცხოველებით ემზადებიან ლენინის მოღვაწეობისა და საქართველოში სამჭობო ხელისუფლების დამყარების ამასახელი სუბქალაქების შესაქმნელად. არც კინემატოგრაფისტები დარჩებიან ვალში.

ამის თავდაება გამოცხადებული შემოქმედებითი კონკურსები ლენინისა და სამჭობო საქართველოს სახეობილო თარიღებისადმი მიძღვნილ პიესებზე, სცენარებზე, მუსიკალურ ნაწარმოებებზე, ფერტროსსა და ქანდაკებაზე.

დიდი მოსამზადებელი მუშაობა გაშალა საქართველოს სსრ ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტმა, რომელიც პრაქტიკულად წარმოართავს ვ. ი. ლენინისადმი მიძღვნილი სახეობილო ლიტერატურის გამოცემას, მათ შორის სახელოვნო ლიტერატურისაც. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ

რესპუბლიკის ძირითადი გამოცემებლები — „სამჭობო საქართველო“, „განათლებლება“, „მერანი“, „ნაკადული“, აგრეთვე მეცნიერებათა აკადემიის, სახელმწიფო უნივერსიტეტის, თეატრალური საზოგადოების საგამომცემლო განყოფილება კიდევ უფრო გამარჯვალფროვებენ ამ სამჭობო სახეობილო თარიღებისადმი მიძღვნილ პოლიტიკურ, მხატვრულ და სახელოვნებო-მცოდნეო ლიტერატურას.

თქმა არ უნდა, თადარიგინა და ოქრეტული მუშაობის გავლა დასჭირდება საქართველოს შიგნით ვაჭრობის სამმართველოს, რომელმაც ამ მოლო დროს შესამჩნევად გაზარდა მასებისათვის სახელოვნო წიგნის მიწოდება.

დაძაბული მუშაობა ელით პოლიგრაფიის მუშაკებს, — ყველას — დიდსა თუ მცირე პოლიგრაფიულ წარმოებას, რომელთა შორის დიდი წვლილი მოდის ბეჭდვითი სიტყვის კომპინიხტის ენერგიულ კოლექტივებზე. სახეობილო-სახეობილო თარიღების შემხვედრ ღონისძიებებს საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტი წარმოართავს. მის განხორციელებას მონილობითა და თადარიგინად უძღვებიან რესპუბლიკის კულტურის სამინისტრო და შემოქმედებითი კოლექტივები. მათი ერთობლივი, კოორდინირებული მუშაობა ნაკლებს გვიწარვლებს. საქართა მსოფლიო, რომ თვითიულმა თავისი სამოქმედო გეგმა რიტემულად განახორციელოს.

ამ მხრივ შვიი რამ შესახებუნებელია. საქართველოს მხატვართა კავშირის სარედაქციო-საგამომცემლო კომისიამ ჯრბათ ვერ გადასცა საქართველოს სსრ ბეჭდვითი სიტყვის სახელმწიფო კომიტეტს გამოსაცხება განზრახული და ძირითადად უკვე მომზადებული სახეობილო მონოგრაფიები და ალბომები, მიუხედავად ზედღმობი ხელმძღვანელი ორგანოების მხარდაჭერისა და სურვილისა, რომ ასეთი კარგი ნაწარმები დროულად განხორციელებული, გამოიქვ მონოგრაფია-ალბომები დიდ ლენინზე, მისი იდის ხორცემხსმელ ქართულ მხატვრებზე.

ხელოვნება ხალხის მუჯკული უნდა იქრებოდეს, — ამბობდა ლენინი. ლენინის ცხოვრება-მოღვაწეობაზე დიწერილი და დაბეჭდილი თვითიული წიგნი, თვითიული პიესა თუ სუბქალაქი, თვითიული მუსიკალური თუ სახეობი ნაწარმოები, კინო თუ სხვა მხატვრული ტილო ერთი ხალხის ლენინური იდეებისადმი ერთგულების გამოსახვის კიდევ ერთ ახალ მკაფიო დამატატურულად შექტად იქცევა.

ხელოვნება მასემში! — ამ კუთხით მოქმედებენ ხელოვნანი და მართლაც რომ ეს ძალზე დიდი და კეთილშობილური მისიაა.

ბუბლიკად აქცია, რომელსაც გააჩნია არა მარტო დიდი მატერიალური დოვლათი, არამედ დიდი ტექნიკური და მხატვრული ინტელიგენცია, რომლის მრავალი წარმომადგენელი საკავშირო და მსოფლიო ცივილიზაციის საიმედო ძალასაც წარმოადგენს.

აიარ ჩამოთვითი ჩვენი კოლომურეების, მუშების, მეცნიერების, ხელოვნებისა და ლიტერატურის მუშაკების მიღწევებს. ეს უკვე აღიარებული ფაქტია. არც იმას გაიმიჯრებთ, რომ ჩვენი რესპუბლიკის მხატვრულ-შემოქმედებითი ორგანიზაციები დიდსა და საინტერესო მოღვაწეობას ეწევიან. აღვინიშნავთ მხოლოდ, რომ რაც დღეს საქართველოში კეთდება, — სამაგა-

3. ი. ლენინი ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულულის შესახებ

შოთა გაგოშიძე

3 ლადიმერ ილიას ძე ლენინის, კომუნისტური პარტიის დამაარსებლისა და ბელადის სახელი, მჭიდროდ არის დაკავშირებული მთელ მის სახელთან ისტორიასთან, მსოფლიოში პირველი სოციალისტური სახელმწიფოს წარმოშობასა და განვითარებასთან, მარქსიზმის განვითარების ახალ ეტაპთან.

ლენინი მაღალ შეფასებას აძლევდა ლიტერატურასა და ხელოვნებას, რომლებიც მას შიანდა შემეცნებისა და რევოლუციური აღზრდის უმნიშვნელოვანეს საშუალებად. ლენინის მიერ გამოთქმული აზრები ლიტერატურისა და ხელოვნების და საერთოდ კულტურის შესახებ მიუთითებენ მათს სოციალურ ასპექტზე, მათს როლზე საზოგადოების განვითარებაში, სახავედ ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის, რეალისმის საკითხების მარქსისტული შესწავლის გზებს. ლენინის ნაშრომები მარქსისა და ენგელსის ნაწარმოებებთან ერთად შეიცავენ ფილოსოფიურ და სოციოლოგიურ იდეებს, რომლებიც წარმოადგენენ საბჭოთა მარქსისტული ლიტერატურათმცოდნეობისა და ხელოვნათმცოდნეობის საფუძვლებს.

საბჭოთა მარქსისტული ესთეტიკა, რომელიც სწავლობს სამყაროს მხატვრული ათვისების ბუნებასა და თავისებურებებს, ემყარება ლენინური „ასახვის თეორიას“. ამ თეორიის თანახმად სამყარო, რომელიც მოცემულია ჩვენს შგერძნებებში, რეალური, ობიექტური და შეცნობადია. ადამიანის მიერ სამყაროს შეცნობა შეფარდებითა,

მაგრამ ეს შეფარდებითობა აბსოლუტური როდია. „ისტორიულად პირობითია სურათის კონტურები, — აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, — მაგრამ უცილობელია ის, რომ ეს სურათი გამოხატავს ობიექტურად არსებულ მოდელს... ისტორიულად პირობითია ყოველი დედოფლიცა, მაგრამ უცილობელია ის, რომ ყოველ მუცნიერულ დედოფლიას (წინააღმდეგ, მაგ., რელიგიურისა) ობიექტური ჭეშმარიტება, აბსოლუტური ბუნება შეესაბამება“ (თხზ., ტ. 14, გვ. 163-164). ლენინის შემეცნების თეორია აღიარებს საგნისა და მისი ასახვის ერთიანობას, მაგრამ ამაში სრულიადც არ იგულისხმება მათი თანდამთხვევა, იგივეობა. ნებისმიერ იდეაში, ცნებაში, სახეში საქმე გვაქვს არა მარტო საგნის, შემეცნების ობიექტის ასახვასთან, არამედ აგრეთვე ადამიანის ცნობიერების გამოვლინებასთან, რომელიც ყოველთვის შეზღუდულია მეცნიერების დღევანდელი დონით და ყოველთვის გამოხატავს გარკვეულ სოციალურ ინტერესებს. „იდეა არის შ ე მ ე ც ნ ე ბ ა და მისწრაფება (სურვილი) [ადამიანის]...“ (ვ. ი. ლენინი, თხზ., ტ. 38, გვ. 192).

ცნობიერება ჩვენ გვაძლევს ობიექტური სამყაროს სუბიექტურ სახეებს. შეუძლებელია ჭეშმარიტება წარმოვიდგინოთ სტატური სურათის სახით, წარმოვიდგინოთ როგორც უფერული, გაყინული სახე, ყოველგვარი მისწრაფებისა და მოძრაობის გარეშე. მეტად მნიშვნელოვანია ის, რომ იდეაში ჩაქსოვილია აგრეთვე აზრის წინააღმდეგობა ობიექტთან და ამ წინააღმდეგობის გადალახვა. ლენინი



ხაზს უსვამდა, რომ ბუნებისა და ადამიანის არის ასახვა არ უნდა გაივიტოს როგორც „მკვდარი“, „ასტრატული“ რამ, მორიანისა და წინააღმდეგობის გარეშე, არამედ იგი უნდა გვესმოდეს როგორც მდებრივ მორიანის, წინააღმდეგობათა წარმოშობისა და მათი გა-დაწყვეტის პროცესში მყოფი. აქედან ის დასკვნა გამოიწვევებოდა, რომ სინამდვილის შეცნობას აქტიური, შემოქმედებითი სახითი აქვს.

ლენინი ობიექტურისა და სუბიექტურის იმავე საერთო დიალექტიკას ხედავდა ხელშეწყობას, როგორც შემოქმედების ერთ-ერთ სახე-ობს. მხატვარს, რომელიც ასახავს სინამდვილეს, როგორც საზოგადოების წევრს, შემოქმედებაში აუცილებლად შემოაქვს თავისი დროის, თავისი საზოგადოების სულისკვეთება და ამასთანავე ერთად თავისი ინდივიდუალური იდეალი და გარესსამყაროს მხატვრული ასახვის თავისებური ხერხები. ნამდვილად დიდი მხატვარი უშუალოდ ასახავს თავის ნაწარმოებებში ეპოქისა და ერის სულისკვეთებას, ობიექტური საზოგადოებრივი ყოფიერების უმნიშვნელოვანეს მხარეებს.

ამ მხრივ მეტად დამახასიათებელია ვ. ი. ლენინის ცნობილი სტატია „ლევ ტოლსტოი, როგორც რუსეთის რევოლუციის საჩუქარი“, რომელშიც იგი მიუთითებდა, რომ „დიდი მხატვრის სახეის შესდარება რევოლუციასთან, რომელიც მან აშკარად ვერ გაიგო, რომელსაც მან აშკარად არადა თავი, შეიძლება პირველი შეხედვით უხანური და ხელოვნური მოგვეჩვენოს... და თუ ჩვენს წინაშე მართლაც დიდი მხატვარია, მას თავის ნაწარმოებებში უნდა ავსება რევოლუციის თუნდაც ზოგიერთი არსებითი მხარე“ (სსს, ტ. 15, გვ. 236). მასთანავე, ლენინი ტოლსტოის შემოქმედებას განიხილავს იმ თვალსაზრისით, თუ ობიექტურად როგორ არის ასახული მასში სა-ზოგადოებრივი ცხოვრებისა და კლასობრივი ბრძოლის განვითარება.

ამგვარად, ვლადიმერ ილიას ძე ლენინის ნაშრომებს უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭება მყენიერული სტეტიკის, ლიტერატურისა და ხელოვნების როგორც ისტორიის, ასე თეორიის განვითარებასათვის. ლენინიშმა ესთეტიკური აზრებება ახალ, უფრო მაღალ საფეხურზე აიყვანა. ლენინის შესანიშნავი აზრები ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე, გერეკების, მელისციის, ჩერნიშევსკის, სალტიკოვ-შჩედრინის, ნეკრასოვის, ლევ ტოლსტოის, გოტის, მაიაკოვსკისა და სხვა მწერლების დასასაუბრანი ლენინის მიერ მიუ-თითებდა, რომ ესთეტიკური მყენიერებისა და მხატვრული კრიტიკის წარმატებით განვითარება შესაძლებელია მხოლოდ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლენისადმი დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის შემოქმედებითად გამოყენების საფუძველზე.

საბჭოთა ლიტერატურა განკუთვნილია ხალხსათვის, მან ხელი უდოდა შეწყვიტა ჩვენი ადამიანის სულიერი განვითარებასა და ყოველმხრივ კულტურულ ზრდას. საბჭოთა ლიტერატურის იდეურ საძირკველს ხალხის ცხოვრებასთან მჭიდრო კავშირი, ხალხი-სადმი, ახალი ცხოვრების მყენებლებსადმი უნდაყარა სასმასური წარმოადგენს. და ამიტომ სოციალისტური რეალიზმის მეთოდშიც, ბუნებრივია, პირველხარისხიანი მნიშვნელობა ენიჭება მხატვრის იდეური პოზიციის პრობლემას, პოზიციისა, რომლის მიხედვითაც იგი ასახავს და გაიარებს სინამდვილეს.

ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურობის მარქსისტულ-ლენინური პრინციპი გამოიხიანებოდა თვით ცხოვრების განვითარების ტენდენციიდან. იდეურმა ნამდვილი ხელოვნების ორგანულ ნიშანივისება დვევლინება. მაგრამ ხშირად მხატვრული შემოქმედების იდეურობა ძალიან ვიწროდ, გაუზარალებულად ესმით; მიანი-ნიათ, რომ იდეურობა ეს თითქმის მხატვრის მიერ გაყენებული პოლიტიკური დებულებების განსახიერება. ხოლო ასეთ კონცეფციას — ორდესაც ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურობაზე მსჯელობენ როგორც განყენებული წარმოდგენებისა და თუხისების

ჯამზე, საერთო არაფერი აქვს რა იდეურობის მარქსისტულ-ლენინურ გაგებაში.

ლენინი იდეურობას ხედავდა ცოდნის, მოწინავე აზრისა და მიხსნარაფული გერნობისა და მოქმედების ერთიანობაში. იდეა — ეს არის ცოდნა, გიოგია, გერნობისა, მოქმედება. მხოლოდ ყვე-ლს ამ დებუნების ერთიანობაში — მოწინავე პოლიტიკური შეხედუ-ლებებისა და მხატვრის გერნობისა და აქტიურობის ერთი-ანობაში მდგომარობს იდეურობის სწორი გაგება. ლიტერატურის იდეურობა ვლინდება არა გარეწულ ნიშნებში, არამედ ცხოვრები-დან აღებული მხატვრული სახეების მიხსნარაფულობაში, ნაწარ-მოების მიუღს კონცეფციოში. უნგელის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იდეური ტენდენცია თავისთავად უნდა გამოიხიანებოდეს ვითარე-ბისა და მოქმედებისაგან, იმის გარეშე, რომ იდეაზე სპეციფიკად ვუთითებდეს. და განა უშუალოდ არ არის, რომ არავითარ რეაქციას არ იწვევს მითხედვითი ისეთი ნაწარმოები, რომელიც დაწერილია დეკლარაციულ სტილში, რომელიც აჭრელებულია პოლიტიკური ლოზუნგებით და სადაც სინამდვილის განწმინდებებათა მხატვ-რული ასახვის მიგერი ჩვენს ვრეშავად აბსტრაქტულ დებულებათა მჭერეტელობის დასაბუთება.

მხედვლობიდან არ უნდა გამოიუფუბათ, რომ ვაქიდე ჩვენს პარტიკაში ხელოვნების კავშირი ცხოვრებასთან გაგებლობა გავუ-ღარებულად. მდარია, როდესაც ვაიაუდობენ, რომ თემის აქტუა-ლობა უკვე ლაპარაკობს ნაწარმოების იდეურობაზე. ნაწარმოების თება და შინაარსი არ შეიძლება გაგავიგეოთ, რადგან ავტორის ჩანაფიქრი ვერ კიდეც როდი წარმოადგენს ნაწარმოების მხატვრულ იდეას, მათ შორის საკმაოდ დიდი მნიშლია იმის გამო, რომ ავ-ტორის განზრახვა საჭიროა რეალუზებულ იქნეს ნაწარმოების მხატვრულ ვრეშავში, დასაბუდეს და გაიდინდეს ცხოვრების მ-გალითებით, მაგრამ თებატიკის აქტუალობის ანდა ჩანაფიქრის სიძ-გალითების გამო ჩვენი კრიტიკოსები ყოველთვის როდი ახერხებენ მაღალმხედვული ნაწარმოებები მვეთრება განცადაკვეთს, გამოე-ბის სასულიოდ და სუსტად ნაწარმოებისაგან. რა თება უნდა, ასეთი მოვლენებს ზიანის მჭერი არაფერი მოაქვს, რადგან მათ ბოლის და ბოლის მხატვრული კრიტიკურების დავევიერებას და დაქინება-საკენ მივეყვართ.

ლენინი ხელოვნებისაგან უპირველეს ყოვლისა მიითხივდა სი-მართლეს, რომელიც დამყარებული იქნებოდა სინამდვილის გან-იარების კანიონების გაგებასა და მის კონკრეტულ ისტორიულ თავი-სებულებათა ცოდნაზე.

ასათან დადაკვირებით მეტად მნიშვნელოვანია ხაზი გაუვსვათ, რომ მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში ერთმანიეთთან მჭიდრო კავშირია იდეურობისა და სიმართლის პრინციპი. შეუვლდებლია ავიტოვოთ ლიტერატურისა და ხელოვნების იდეურობის ლენინური კონცეფცია, თუ ვერ გაიავარებთ ხელოვნებაში სიმართლის მნიშ-ვნელობას, რაც მარქსისტული ესთეტიკის კრიტიკურუმ წარმოად-გენს; ხოლო მის მიხედვით ადამიანის აზროვნება, შეგნება გარე-სამყაროს სათავა წარმოადგებს.

იმის თხოვნიეთ, რომ ხელოვნება სიმართლეს უნდა შეიცავდეს, ლენინი აგრძელებს კლასიკური ესთეტიკის ტრადიციებს, რომელიც ხელოვნებაზე მსჯელობს, როგორც ცხოვრების მხატვრულ ასახვაზე, ლენინს მხატვრულად არასრულყოფილად მიიჩნია ის ნაწარმოებე-ბი, რომლებიც მიზნად ისახავენ მხოლოდ მორალურ-პოლიტიკური შეხედვლების ბელეტიკისთვის. ლენინი აგრძელებს და ავიოა-ნება მარქსისა და ენგელის შესხედვლებებს, რომლებიც უარყოფ-დნენ ხელოვნებაში გამომუდებულ ტენდენციურობას, რომ კრიტი-კაც მათ მოგვეცა ლასალთან მიმოწინაობა.

შემოქმედებაში მხატვრული სიმართლის აუცილებლობის დასა-ბუთებით ლენინი ავიტარებს მოწინავე მატერიალისტურ ესთეტიკას, ამდინდრებს მას ახალი უმნიშვნელოვანესი დებულებებით, რომელიც

უდიდესი მნიშვნელობა აქვთ საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარებასთვის.

დიდი ღებობის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ ი. ლენინი დიდ ყურადღებას უთმობდა არ ლიტერატურასა და ხელოვნებას, აქტიურად მხარს უჭერდა პროლეტარულ ხელოვნებას და ამავე დროს გადამართა დამოუკიდებელი კულტურული მემკვიდრეობისა და ნიჰილისტური დამოკიდებულების წინააღმდეგ. „პროლეტარული კულტურა, — აღნიშნავდა ლენინი, — უნდა იყოს ცილდენის იმ მარჯვის კანონზომიერი განვითარება, რომელიც კაპიტალიზმში შემოიშრება კაპიტალისტური საზოგადოების, მემშურელი საზოგადოების, მისივე საზოგადოების უღელქვაზე ყველა ამ გზასა და ბილიკს მიყვარით, მიყვარით და კვლავთა მიყვარებას პროლეტარულ კულტურასთან ისევე, როგორც მარქსის მიერ გადამუშავებულმა პოლიტიკურმა კანონმაა განვიწყობა, თუ სა და უნდა მივიდეს დაძაბულობა საზოგადოებას, მიკვირითა დასავსა კლასობრივ ბრძოლას, პროლეტარული რევოლუციის დასაწყისზე“ (თხზ., ტ. 31, გვ. 343-344).

მხატვრული შემოქმედების იდეურობის ცნების თეორიულმა შინაარსმა თავისი განვითარება პოვა ლენინის ცნობილ პრინციპში ლიტერატურის პარტიკულულის შესახებ, რომელიც განსაკუთრებულ სიღრმით ვლინდება ლიტერატურის აქტიური საზოგადოებრივი როლი. ეს პრინციპი ამოწურავდა არის დახასიათებული ლენინის სტატიამ „პარტიული ორგანიზაციის და პარტიული ლიტერატურის“. პარტიკულულობაში ლენინი გულისხმობდა იმის აუცილებლობას, რომ მოვლენების შეფასებისას საჭიროა პირდაპირ და აშკარად დადგე გარკვეული კლასის თვალსაზრისზე. ლენინის ეს მოთხოვნა მთლიანად შეეხება მხატვრის მიერ სინამდვილის სახასებას. მხატვრის პარტიკულულობა მდგომარეობს იმაში, თუ როგორ იბრძვის იგი სოციალიზმისა და კომუნისტური იდეების გამარჯვებისათვის, რა როლს ასრულებს იგი თავისი ნაწარმოებებით ცხოვრების ახალი სოციალური ფორმების ჩამოყალიბებაში. პარტიკულულობის პრინციპი მხატვრის შემოქმედებას მიაკენებს ცხოვრების შუაგულში, ხდის მას მილიონების საუბრებს, მილიონებისა, რომლებიც თავისი მარჯვებით აგებენ კომუნისტის ნათელ და სწორიზაფრ შებენას.

უპარტიკობა, რაშიც არ უნდა გამოვლინდეს იგი, — ხელოვნებაში, ლიტერატურაში, მეცნიერულ თეორიაში და ასე შემდეგ, — ეს ბურჟუაზიული იდეაა. პარტიკულულობა კი — სოციალისტური იდეაა. უპარტიკობა — ეს სხვა არა არის რა, თუ არა გულგრილი დამოკიდებულება პარტიკალა შორის ბრძოლისადმი, ხოლო პარტიკები კი, როგორც ცნობილია, კლასების სათავეში დგანან, ხელმძღვანელობენ კლასების ბრძოლას. ლენინი გენიალურად შეინიშნავს, რომ გულგრილი დამოკიდებულება პარტიკებისადმი, პოლიტიკისადმი ოდნავდაც არ ნიშნავს ნეიტრალიტეტს, ბრძოლისაგან თავის ახრდებას ან თავშეკავებას, რადგან კლასობრივ ბრძოლაში არ შეიძლება იყოს ნეიტრალიტეტი. გულგრილობის, ეპარტიკობის ქადაგების მიღება ყოველთვის იმსლება გარკვეული კლასის ინტერესებს, სახელდობრ, ექსპლოატატორთა კლასისადმი მხარდაჭერა, რადგან მათთვის სურლიდაც არაა ხელსაყრელი გააჩინდეს თავიანთი მოხენები და ინტერესები.

რადგანაც ვლადიმერ ილიას ძე ფილოსოფიის პარტიკულობის საკითხს არკვევდა, დაადანია, რომ უახლესი ფილოსოფია ისევე პარტიკულია, როგორც ამ ორი ათასი წლის წინ.

იგივე შეიძლება ითქვას უახლესი ესთეტიკის შესახებაც: ის ისეთივე პარტიკულია, როგორც ორი ათასი წლის წინ. ეს მით უმეტეს ასეა, რადგან ესთეტიკური მეცნიერება ყოველთვის ემყარება ამა თუ იმ ფილოსოფიურ თეორიას. ცხოვრების მასალას ყოველი მხატვარი ასახავს სხვადასხვა პოზიციიდან და სხვადასხვა თვალთახედვით, სხვადასხვა სიღრმითა და სიროულით. ნაწარმოების სრულყოფილება პირველ რიგში დამოკიდებულია ავტორის შემოქმედების აქტიურობაზე, იმაზე თუ როგორი ნიჭი გააჩნია მას ასახვის, განახორციელის და გაიზაროს ცხოვრების მოვლენები. ამიტომ ნაწარმოებები, რომლებიც სხვადასხვა ავტორის მიერ არის დაწერილი

ერთი და იგივე თემაზე, ერთი და იგივე მასალაზე, ერთმანეთისაგან შეიძლება განსხვავდებოდნენ არა მარტო მხატვრულობის დონით, არამედ რაც მხატვარია იმით, თუ რა პოლიტიკურ პოზიციას უღას ავტორი, რომელი პარტიის საქმეს უმსახურება მისი ნაწარმოებები.

ლენინი მაყარად აკრიტიკებდა ცხოვრებისაგან დაშორებულ ნაწარმოებებს, რომელთაც ძალიან ცოტა არაა განაწინა საერთო რეალური სინამდვილის განვითარებასთან და გამსვალული იყვნენ სუბიექტურ წარმოდგენებზე დაყრდნობით იდეებით. მავალიადა, ლენინი უარყოფითად დასაბუდა მახიზის სულსკვეთების გამოხატველ მოგანათვის უსტიკური რომანებს, „წითელ ვარსკვლავს“ და „ინცინერ ზმას“. ლენინი აგრევედ მიუთითებდა მენგევიკის, ბერ-დელის, იხევიკისა და სხვების თხზულებათა რეაქციულ-სუბიექტუალისტურ ხასიათზე. ამ დეკადენტების ბელეტრისტულ-კრიტიკულ და ფილოსოფიურ ნაშრომებს ლენინი განილივდა, როგორც კლას დაძაბულებინა და გამოეცვლებინათა ჩრდილია, მიტკიეთ და ენეხლებინათ მეთხვედლის შეგნება.

ლენინმა განსაზღვრა საერთო ნიშნები იმ მალული ტიპის რეალისტის, რომლისკენაც მიისწრაფის საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება. ასახვის ლენინური თეორია ნათელს ხდის დამიანის შეგნების პრეციდენტის სიროულიც, ამავე დროს გვაფრთხილებს, რომ მხატვრის შემოქმედების შეფასებას არ მივეუბნე გავზარბოლებულად, გათვივალისწინოთ სინამდვილის ასახვისათვის შემოქმედის რთული, ხშირად წინააღმდეგობებითი სასუქ მუშაობის პროცესი.

ლენინის ესთეტიკური შეხედულებების მიხედვით ნაწარმოების მხატვრული ფორმა უნდა ამაყოფილებდეს ყველაზე მაღალ ესთეტიკურ მოთხოვნებს, და ამავე დროს მისაწვდომი უნდა იყოს მასისათვის. საუკეთესო ლიტერატურულ ნაწარმოებში ცხოვრების სი-მართლით ჩვენება შეთავსებული უნდა იყოს მხატვრული ფორმის სიხვადესთან, რიიაც ყველაზე რთული შემოქმედებით ჩანაფიქრი მეთხვედლისათვის გასაკვირი და აქსობილი ხდება.

თავისი არსებობის პირველსავე დღეებიდანვე საბჭოთა ლიტერატურა დაქსობილია იბრძოდ და თავისი იდეურ-ესთეტიკური პრინციპების დაცვისათვის და მათი შენდობი განვითარებისათვის.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებებშია ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე ხელი შეუწევს სოციალისტური რეალიზმის, საბჭოთა მწერლებისა და ხელოვნების მუშაკების შემოქმედებაში იდეურობისა და ხალხურების დამკვიდრებას. მათში მოცემულია ისეთი დამფუძნებელი ესთეტიკური პრინციპები, როგორცაა: ხალხისადმი სამსახურა, ხელოვნების უმნიშვნელოფანესი საზოგადოებრივი როლის აღიარება, მისი კავშირი თანამედროვეობის პოლიტიკურ ამოცანებთან და სხვ.

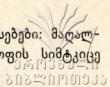
სოციალისტური რეალიზმი იწარმოებისა საბჭოთა ლიტერატურის შემოქმედების მეთოდს. ვი მხატვრისაგან მოითხოვს სინამდვილის მართებულ, ისტორიულად კონკრეტულ გამოსახვას მის რეალურ ცხოვრებაში. ამასთან ერთად სიმართლე და სინამდვილის მხატვრული გამოსახვის ისტორიული კონკრეტულობა შეფარდებული უნდა იყოს მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის ამოცანებთან. მხატვრული შემოქმედების შეგნებითი არსი მჭიდროდ არის დაკავშირებული ლიტერატურისა და ხელოვნების ამოზრდებლობით, გარდამქმნელ მნიშვნელობასთან, მათ შემოქმედებასთან დამიანის შეგნებაზე.

ამასადაშე, სოციალისტური რეალიზმი, პირველ ყოვლისა, გულისხმობს ცხოვრების მართებულ გამოსახვას მის რეალურ ცხოვრებაში. ეს კი შესაძლებელია იმდენად მივაკვილოთ სინამდვილის ჭეშმარიტ კანონზომიერებებს, ვუწევით ძველის კვლობა და ახლის განხრელო ზრდა. მხატვრული გამოსახვის ასეთი მავალითი მრავალი შეიძლება მოიყვანებთ საბჭოთა ლიტერატურის საუკეთესო ნაწარმოებებიდან. ასე მავალიადა, მ. შოლოხოვი „გატეხილ ყამირში“ გვიხატავს ცხოვრებისა და მრავალად, მავარამ ცხოვრების თვითიან ადგილისათვის მებრძოლ, დასაუკუნებელ დაწყო-



ვ. ჩეკანუკი

ბირგელი კომკავშირული უკრები სოფლად



რულ კულაგებს — ისტორიონებს, ხოლო დავიდოვის სახით გამოცხადდა ასალი სამყაროს წარმომადგენელი — კომუნისტის მშენებელი თაობა. ამასთანავე, მწერალი კონდრატ მაიდანაიკოვის მაგალითზე შესანიშნავად გვიჩვენებს სამბოთა პირობებისათვის ტიპურ მოვლას — გლების ცხოვრებას და შეგნების სოციალისტურ გარდამქმნას. მიხეილ შოლოხოვისა და სხვა სამბოთა მწერლების ნაწარმოებში მთელი სინაქსით ჩანს ახლის ბრძოლა ძველთან, შინააღმდეგობა და დაპყრობა.

მეორე მხრივ, როგორც აღნიშნული იყო, სოციალისტური რევოლუციის ერთ-ერთი მთავარი მოთხოვნა ცხოვრების ისტორიულ კონკრეტულად გამოცხადდა. ასეთი კონკრეტულობის გარეშე სინამდვილის წარმოსახვა მოკლებული იქნება სინარჩუნს. თუ მწერლის არ ესმის მის მიერ გამოხატული მოვლენებისა და ხასიათების ისტორიული თავისებურებანი, ეს აუცილებელი გამოიწვევს პერსპექტივის დამახინჯებას და ნაწარმოებს დუკარაკავს საქართველოს მნიშვნელობას.

და, ბოლოს, სოციალისტური რევოლუციის შემოქმედ უყვენებს ამცანას, რომ ცხოვრების მართლად, კონკრეტულ-ისტორიული გამოხატვა უნდა ემსახურებოდეს კეთილშინაობურ მიზანს — შრომისმელოთა კომუნისტურ აღზრდას. ამიტომ სამბოთა ლიტერატურის სახელმძღვანელო პრინციპს წარმოადგენს პარტულობა. ახლის გადამწყვეტი ძალის ჩვენება და მისი დანერგვა, აქტუური ბრძოლა დამანათნა შეგნებაში კაპიტალიზმის ნაშთების აღმოსაფხვრელად და ამით კომუნისტის მშენებლისთვის სამბოთა ხალხის ძალების დარწმუნებასა და ხელის შეწყობა — ასეთია ამ პრინციპის დედა-ზარი.

სოციალისტური რევოლუციის ძირითადი თვისებები კანონზომიერად გამომდინარეობენ ახალი, სოციალისტური საზოგადოების ბუნებებიდან. როდესაც ვლადიმერ სოციალისტური რევოლუციის თავისებურებაზე, მხედველობაში უნდა მივიღოთ თუ ცხოვრების მსატყურელი ასახვის რა ახალი პრინციპები გამომდინარეობენ ახალი საზოგადოებრივი ურთიერთობებიდან.

მარქსიზმის კლასიკოსები არაერთხელ ხაზგასმით აღნიშნავენ, რომ სოციალისტის ეპოქაში ხელშეწყობა აწვევს ყოველმხრივ აყვავებას ურთიერთობის. ეს იმას ნიშნავს, რომ მასში ყველაზე უფრო სრულად გამოიხატება ხელოვნების საერთო კანონზომიერებები.

ხელოვნების წინაშე, სინამდვილესთან მის დაშორებულებასთან დაკავშირებით ყოველთვის დგება გარკვეული, ისტორიულად ჩამოყალიბებული ესთეტიკური იდეალის დამკვიდრების ამოცანა. ამ იდეალს იგი ამტკიცებს ნაწარმოების გმირების საშუალებით. ადამიანი არსებობს გარკვეულ საზოგადოებრივ პროცესში და ცხოვრების განვითარების ამ პროცესის გარეშე შეუძლებელია გამოიკვასოს გმირის პროფილი, დაიხატოს მისი ბუნება. და ბოლოს, რადგანაც ხალხის ისტორიის მამოძრავებელი, ამდენად ცხოვრების პროცესის ასახვა საბოლოო ანგარიშში არის ხელოვნების ხალხისადმი დამოკიდებულების, მისი ხალხურობის ხარისხის განსაზღვრა.

სინამდვილე ხელოვნების წინაშე ყოველთვის აყენებს უდიდეს საკითხებს; სახელდობრ იდეალზე, გმირზე, ცხოვრების პროცესზე, ე. ი. იმის შესახებ, თუ საით მიდის ცხოვრება. მარკსმა პასუხებს ამ კითხვებზე ხელოვნება სხვადასხვანაირად იძლევა სხვადასხვა ისტორიულ პირობებთან დაკავშირებით. ცხადია, რომ სამბოთა, სოციალისტური ხელოვნება თავისებურად, ახლებურად წყვეტს ამ საკითხებს.

სოციალისტური საზოგადოების იდეალი — ეს არის კომუნისტის აშენება, ხოლო სოციალისტური რევოლუციის პრინციპები ამ იდეალს ემსახურებიან. მართლაც, თუ ამ თვალსაზრისით განვიხილოთ სამბოთა ლიტერატურასა და ხელოვნებას, შევამჩნევთ, რომ მასში, უპირველეს ყოვლისა, რელიგიურად მოჩანს კომუნისტისთვის მებრძოლი ადამიანის სულის სისპეტაკე და კეთილშობილება, ჰუმანიზმი და შვილობილად დაუცხრობელი სწრაფვა, სამშობლოსადმი სიყვარული, ბუნების გარდამქმნელი შემოქმედებითი შრომის ცხოველყოფილი პათოსი, ხალხისადმი უნაგარო სამსახური; მთელი სიცხა-

ლით ვლენდება სამბოთა ადამიანის ძვირფასი თვისებები: მაკალ-იდურება, პრინციპულობა, პირდაპირობა, ნებისყოფის სიმტკიცე დასახული მიზნის მიღწევისათვის.

სოციალისტური რევოლუციის წარმოქმნა პროლეტარული რევოლუციური მოძრაობის პირობებში და თავის აყვავებას აწვევს დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ, რითაც ქმნის ახალ ეპოქას საკეთილშობილური ლიტერატურის განვითარებაში. ახალ-გაზრდა სამბოთა ქვეყნის მხრადამარა გაიარა რა განვითარების სხვადასხვა ეტაპს: სამოქალაქო ომი, აღდგენის წლები, სოციალისტური ეკონომიკის მშენებლობა ხელოვნების წლებში, დიდი სამამულო ომი და ომის შემდგომი მშენებლობა — სამბოთა ლიტერატურა და ხელოვნება სულ უფრო მეტი სისრულეში წყვეტს ცხოვრების მიერ მათ წინაშე დასახულ ამოცანებს, რომელთა შორის უდიდესი მთავარია კომუნისტური საზოგადოების აშენებისათვის ბრძოლა. ლიტერატურაში ეს მნიშვნელოვანი პრობლემა ხორციელდება როგორც კომუნისტის მშენებლობა ასახვითა და მსატყურელი განხორციელებით, ისე კომუნისტისადმი მტრული ძალების გამომავალგების გზით.

სოციალისტური რევოლუციის მნიშვნელოვანი თვისებებია და მისი განვითარების კანონზომიერებათა გაგება შეუძლებელია თუ არ გავითვალისწინებთ იმ დიდ წლებს, რომელიც შეიტანა და რომელიც შეაქვს ამ განვითარებაში კომუნისტურ პარტიას. პარტიის მთლიან სივლითურად გადამწყვეტილებით ახალი ეტაპი სოციალისტური რევოლუციის ხელოვნების თეორიულ საფუძვლებს და აძლევდა მწერლებსა და ხელოვნების მუშაკებს მოქმედების პროგრამას.

კომუნისტური პარტია განუხრდლად ახორციელებდა და ახორციელებს ყოველდღიურ ხელმძღვანელობას ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი. ამ ხელმძღვანელობის მექანიზმით სოციალისტური რევოლუციის ხელოვნება მნიშვნელოვან წარმატებებს აწვევს.

მარკსმა ჩვენ, რა თქმა უნდა, არ შეგვიანია ვიყავი, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების პროცესს არ გააჩნდეს ცალკეული ხარვეზი და ნაკლოვანებები. ეს ნაკლოვანება იმის შედეგია, რომ შეუქმედებითი მუშაკები ზოგჯერ სინამდვილეს სუსტად იცნობენ, ზედპირულად ერკვევიან ჩვენი საზოგადოების მრავალმხრივ და რთულ ცხოვრებაში, მუშაულობად იციან ხელოვნების ამოცანები და შექნილობად ესმით ტიპიურების პრობლემა. სწორედ ამ მიზეზებზეა განაპირობებს მის, რომ ზოგიერთი ნაწარმოები ცხოვრება ცალმხრივად არის ასახული. რეალისტური ხელოვნების ძალა და მნიშვნელობა ის არის, რომ მას შეუძლია და კიდევაც უნდა გამოაღწიოს და გვიჩვენოს რითია ადამიანის მაღალი სულიერი თვისებები და მისი ხასიათის ტიპიური დამდებითი ნიშნები. შექმნას მისი მაგალით მსატყურელი სახე, რომელიც სამაგალითო და მისაზამი იქნება ადამიანებისათვის. ამავე დროს სამბოთა ლიტერატურა და ხელოვნებამ გაბედულად უნდა გვიჩვენოს ცხოვრების წინააღმდეგობანი და კონფლიქტები, მათ ქმედითად უნდა გამოიყვანონ ერთ-ერთი იარაღი, როგორც აღზრდის ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი საშუალება.

როგორც ცნობილია, მარქსიზმი განვითარებას განიხილავს არა როგორც ურდის უბრალო პროცესს, არამედ როგორც ისეთ განვითარებას, რომელიც თანდათანობით რადენობრივი ცვლილებებით გადადის უფრო ღრმა, თვისებრივ, ძირულ ცვლილებებზე. თვისის, რომ დაბოლოდ უმალესისაკენ განვითარების პროცესი მოგვანათა პარმონიული გამოს წყისით ეკარ მიმდინარეობს, არამედ იმ წინააღმდეგობათა გახსნის წყისით, რომლებიც ახასიათებს საგნებს, მოვლენებს, ამ წინააღმდეგობათა საფუძველზე მოქმედ დაპირისპირებულ ტენდენციას „ბრძოლის“ წყისით.

ჩვენი საზოგადოების წინსვლა კომუნისტისადმი მიმდინარეობს შეუწყვეტელ ბრძოლაში წარსლის მაცნე გამომინარეობთან, აგრეთვე კაპიტალისტური სამყაროს პროფიციაციასა და გამობლომბოთან. აქედან ცხადია, თუ რა მრავალმხრივანი კონფლიქტებითა თვით სინამდვილეში, კონფლიქტები, რომელთაც გამოხატულება უნდა ჰქონდეს

ლიტერატურაში. სოციალიზმიდან კომუნისტურ გავითარების პროცესში წარმოქმნიან წინააღმდეგობანი იმ მოვლენათა შორის, რომლებიც გუშინ ჯერ კიდევ დადებითი იყვნენ, წინ სწევდნენ ჩვენს საზოგადოებას, მაგრამ დღეს ჩვენ აღარ გვგაშაოყფილებს და ამდენად ისინი უარყოფითი გახდნენ. ასეთი წინააღმდეგობანი გადაიხატება კრიტიკისა და თეორიების გზით, ჩვენი ცხოვრების ზოგიერთი სერვისის გადაკეთების გზით. არ თუმა უკვდა, ეს სრულიადვე არ წარმოადგენს კონფლიქტს კარგსა და უღელ შორის: რადგან ის, რაც გუშინ კარგი იყო, დღეს მოიხვედრა და თავის საწინააღმდეგოდ გადაიქცა. მაგრამ ეს სხვა ტიპის კონფლიქტია, ვიდრე ანტიკონსტრუქციული სოციალურ მოვლენათა შორის არსებული კონფლიქტი.

პროგრესულ კლასიკურ ლიტერატურაში, აგრეთვე სოციალისტური რეალობის იმ ნაწარმოებებში, რომლებიც კაპიტალისტურ საშაყრის ასახვებ, დადებითი გმირები ჩვეულებრივ წინააღმდეგობაშია საზოგადოებრივ წყობილებასთან, დადებით მორალთან, მაშინ როცა უარყოფითი გმირები გამოხატავენ თვით იმ საზოგადოების არს, სის წარმომადგენლებად ვგვერდებიან.

საბჭოთა სინამდვილე დაწერილ ნაწარმოებებში დადებითი გმირი თავის თავში განასახიერებს სოციალისტურ საზოგადოების სარწმუნეს და გამოის ამ საზოგადოების წარმომადგენლებად. და პირაქით, უარყოფითი პერსონაჟები აუცილებლივ კონფლიქტში ხვდებიან საზოგადოებასთან.

სინამდვილის წინააღმდეგობებისა და კონფლიქტების გამოვლინება გამოხატული ვიქნის კონკრეტულ-ისტორიულ პირობებში შესაბამისად წარმოადგენს ერთ-ერთ აუცილებელ პირობას საზოგადოებრივი განვითარების არსებით, გადაწყვეტს განხორციელებათა მართებულ გამოხატვისათვის. მისი უნარი განისაზღვრება არა შემოქმედის გამოხატობით, არა მისი წარმოდგენისა და ფანტაზიის სიმდიდრით, არამედ წარმოქმნება თვით ცხოვრების ღრმად შესწავლიდან.

პარტიკული ლიტერატურისა და ხელოვნების წინაშე აყენებს დიდ საზოგადოებრივ ამოცანებს, შემოქმედებით მუშაობს აყენებს დიდ მოვალეობას მასების კომუნისტური აღზრდის საქმეში და ამხედ ღრმად ხაზს უსვამს, რომ ეს ამოცანები განხორციელებულ უნდა იქნენ ხელოვნების სპეციფიკური ხერხებით. არა დეკლარაციებით, არამედ ნაწარმოების სახეების სიტყვებით მტკიცებდა შემოქმედის იდეები, გამოსატება მისი პარტიკული მიზართულებად. ტიპურობის პრობლემა პოლიტიკური პრობლემა და სწორედ ტიპურობა წარმოადგენს პარტიკულობის გამოვლინების ძირითად სფეროს.

ხელოვნება, ისევე როგორც მეცნიერება, განაზოგადებს სინამდვილეს, ხსნის მის შინაარსს, მაგრამ ამას იგი აკეთებს თავისი სპეციფიკური საშუალებებით. ხელოვნების ამოცანა მდგომარეობს ახსნას და განაზოგადოს ჭეშმარიტება ტიპურ სახეებში, რომლებიც გამოხატულია ინდივიდუალური კონკრეტული ფორმით.

ტიპიანობა იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ გაეზოგადილი ჭეშმარიტება, არამედ იმაში, რომ აღმოაჩინოს და გამოხატოს იგი რაც შეიძლება ნათელი და გამომსახველი ფორმით. იმისათვის, რომ ჭეშმარიტება, მოვლენის ან ხასიათის არსი, რომელიც მატერიალური ცხოვრების ამოაჩენს, ნაწარმოებში უარსება და ნათლად გამოჩნდეს. მატერია, რომელიც საკვებობს შერჩევას და განაზოგადების უღლებით, მნიშვნელოვან მხარეს წინა რიგში წარმოებს, უკავიადებს მეორეხარისხოვან და არასტატუსით. ამაში მდგომარეობს სხვის გაზიარებისა და გაზიარება, სახისა და არა ჭეშმარიტების.

საუბრით ცხადია, რომ წინა რიგში ახსიებით, გადაწყვეტა ნიშნების ცნობიერად სრულიად არ მოითხოვს სინამდვილის შელამაშებას, ცხოვრების სინამდვილად გადახვევას. სოციალისტური რეალიზმის ერთადერთი მოავარ ამოცანას ხომ, როგორც ეს უნებთ ადვინიშები, წარმოადგენს ცხოვრების ასახვა მთელი თავისი სიროულითა და ისტორიული კონფლიქტებით, მთელი თავისი წინააღმდეგობებით.

ამასთან ერთად მხედველობაში უნდა იქნას მიღებული, რომ

ტიპიანობის ხერხები სხვადასხვა ნაწარმოებში ძირფსვიანად განსაკუთრებით ერთმეორისაგან, რომ არ არის და რაც შეიძლება, ფსკერულადაც ერთიანი, უნივერსალური ხერხი ტიპური სახეების შესაქმნელად. ჩვენი ლიტერატურის წინაშე, მაგალითად, გადასულია ამოუწერილი შესაძლებლობანი ტიპიანობის აურაცხელი ხერხების გამოხატვებლად. აღსანიშნავია, რომ დიდი მნიშვნელობა ენიჭება არა მარტო ამ სხვადასხვანაირი ხერხების გამოყენების, არამედ აგრეთვე ტიპური ვითარებათა, ე. ი. საერთოდ სინამდვილის სწორი გამოხატვის. როდესაც მწერალი ამას ითვლებს, ნებისთი თუ შეუძლებელი ტიპიანობის ამოცანა დააყენებს იმორიგებულად აღებული ტიპური ხასიათის შექმნამდე. მაშინ როცა ტიპური ხასიათის იქმნება არა მარტო მისი ამა თუ იმ მხარის გამოვლინება და მათზე ყურადღების გამახტავების გზით, არა მარტო ადგილი და სხვის სრულყოფილი გამოხატვის გზით, არამედ აგრეთვე იმ ტიპურ ვითარებათა სრულყოფილი ასახვის გზით, რომელში ვითარდება ხასიათი. მწერლებს მხედველობიდან არ უნდა გაიორჩეთ კომპოზიციის უდიდესი მნიშვნელობა, რომელიც არა მარტო განსაზღვრავს მოქმედების განვითარების, არამედ აგრეთვე საშუალებას იძლევა გამოვლინდეს ხასიათის ტიპური მხარეები.

მაშასადამე, ტიპურობის პრობლემა ლიტერატურაში გადაიქცევა სხვადასხვა, ხშირად ძალიან რთული ტყვიანი: ისევე როგორც კონფლიქტის პრობლემა, იგი არ შეიძლება დაყვანილი ხსნის სქემად. თვით ტიპურობის ცნება ღრმად დაილექტიკურია. ტიპური შეიძლება იყოს და სინამდვილეში არას იძლევა საბჭოთა საზოგადოებისა და საბჭოთა ხალხის ისეთი დამახასიათებელი თვისებები, როგორცაა პარტიოტიზმი, პარტიკულადი ერთგულება, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში აქტიური მისწრაფება, შრომისადმი სიყვარული და ა. შ. ტიპური აგრეთვე ის მოვლენები, რომლებიც ჯერ კიდევ იხრდება და ვითარდება, რომელიც ჯერ კიდევ არ გამხდარა მასობრივი, ჯერ კიდევ არ გავრცელებულია, მაგრამ რომლებიც დაუმად ჩანს კომუნისტის ნიშნები. ტიპურად შეიძლება ჩავთვალით სოციალისტური საზოგადოებაში მტრული სოციალური ძალების არსებობა და უარყოფითი მოვლენების გამოვლინება, თუმცა ისინი არ წარმოადგენს მასობრივს. მარტო ამ უარყოფითი მოვლენების გამოხატვის მხოლოდ მაშინ იქნება მართებული, მხოლოდ მაშინ არ მივიყვანს საბჭოთა სინამდვილის დამახინჯებამდე, როდესაც მწერალი შესძლებს დაიყვანს მასზედა, სწორად გვიჩვენოს დადებითობა და უარყოფითი შეფარება.

ნაკლებობადაც გაიცეხის, მტრული გამოვლინების მხოლოდის საკითხი განყოფილად დაგვიმრებულა ჩვენი საზოგადოების დადებითი ძალების დამკვიდრებლად. სოციალისტური რეალობის უმნიშვნელოვანეს ამოცანად გამოამტკიცების საბჭოთა საზოგადოების დადებითი ძალები ჩვენი დროის გმირების ტიპური სახეებით, სრულყოფილად გვიჩვენოს ახალი ადამიანები, რომლებიც მოქმედებენ სოციალისტური საზოგადოების ტიპური განვითარებაში და რომლებიც იმარჯვებენ კომუნისტისათვის ყოველდღიურ ბრძოლაში. სოციალისტური რეალიზმის ამოცანაა გამოამტკიცან პროგრესისა და დემოკრატიის დადებითი ძალები მთელ სოციალიზმში — ყოველმხრივ და ღრმად ხაზის ცხოვრების მთელი მხედველობიდან და სიროულივ.

პარტიკული მოუწოდება ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღევებს შექმნათ ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც მილიონობით ადამიანებს მანიჭებდა ესთეტიკურ სიამოვნებას და სიხარულს ბრძოლბას, გააღმადრებდა მათ სულერადი ტიპიანობის, კეთილშობილურ გავლენას მოაძენდა მათზე და დარწმუნებდა ჩვენი ქვეყნის მშრომლებს კომუნისტური საზოგადოების მხედველობისათვის.

ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მიღევების სასახლეოდ უნდა ითქვას, რომ მათ წარმატებით გაართვს თავი იმ დიდ მოვალეობას, საბჭოთა ხალხისათვის შექმნეს მაღალდღეობი და მაღალმხატვრული ნაწარმოებები, რომლებიც დაამოინათა მრავალი თაობა აღიზარდა. მათ იმ დიდ პარტიკულ შემოქმედებითი საქმიანობაში გას უნებდები დიდი ლენინის ცხოველყოფილი იდეები.



ვლადიმერ ილიას მე ლენინი ოქტომბრის რევოლუციის წინა პერიოდში, არალეგალური მუშაობის დროს, ხშირად იყენებდა ფსევდონიმებს კონსპირაციის თვალსაზრისით. გამოგონილი გვარები ხელს უწყობდა მის უსაფრთხოებას. და თავგახან უბნედა პოლიციის აგენტებსა და ეკსპრესებს.

ცნობილია, რომ მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე, ვ. ი. ლენინს 100-ზე მეტი ფსევდონიმი და პარტიული მეტასახელი ჰქონდა. ასე, მაგალითად: ბ. ვ. კუპრინაოვი, ილინი, ვილიამ ფრეი, პეტროვი, კ. ტულინი, კარპოვი, კარიჩი, სტატისტიკოსი, მკითხველი, მეფერი, მირიანინი, ნ. კონსტანტინოვი, პრავდისტი, ბ. ოსოპოვი, პ. პირუჩევი, კონსტანტინე ივანოვი და სხვ.

საიდან აიღო ვლადიმერ ილიას ასე თავისი შირითადი ფსევდონიმი — ლენინი? ეს კითხვა მრავალჯერ წამოიჭრა. ჯერ კიდევ 1924 წელს, ვლადიმერ ილიას ძის გარდაცვალების შემდეგ, პარტიის მოსკოვის კომიტეტის გაზეთის «კომპარჩიკას» რედაქციამ, რომელმაც მრავალი შეკითხვა მიიღო ფსევდონიმ «ლენინიან» დაკავშირებით, განმარტებისათვის მიმართა ვ. ი. ლენინის უახლოეს მეგობარსა და თანამებრძოლს ნ. კ. კრუსკაიას.

აი, რა უპასუხა მან: «პატივცემულო ამხანაგებო! მე არ ვიცი ვლადიმერ ილიას მემ რატომ აიღო ფსევდონიმი «ლენინი». ამის თაობაზე მისთვის არასოდეს მიკითხვას. მის დედას ერქვა მარია ალექსანდრეს ასული. გარდაცვლილ დას ეძახდნენ ოლღას. ლენინს ამბები მოხდა იმის შემდეგ, როცა მან აირჩია ეს ფსევდონიმი. ლენინზე გადასახლებული არასოდეს ყოფილა. ალბათ, ფსევდონიმი შემთხვევით აირჩია, ისე როგორც პლუხინოვი «ვოლგინის» ფსევდონიმით წერდა»¹.

ასევე განმარტა ვლადიმერ ილიას ძის უმცროსმა ძმამ დიმიტრი ულიანოვმა.

სასეხლოდ გამართლებულია, რომ ცომბირის ამ მძლავრი მდინარის სახელწოდების შემოღო ვლადიმერ ილიას ძისათვის ეკარანსა გვარი — ლენინი. ამასთან ლენინი კლასიკური რუსული გვარია. იგი შედის რუსული გვარების სქემაში.

ამგვარად, «ლენინი» მდინარე ლენის სახელწოდებიდან უნდა იყოს წარმოშობილი.

¹ ვახ. კომპარჩიკა, 1924 წლის 16 მაისი და ექვრს. «მოლოდოი კომუნისტა», 1960, № 4, გვ. 117.

3. ი. ლენინის

პირტი პასპორტის ბაჟო

შალვა გოციძე

1965 წელს გამოცემილია «ლენინ-დატა»-მ გამოუშვა წიგნი «ვ. ი. ლენინის ფსევდონიმები», რომლის ავტორია ი. ნ. ვოლაკერი. იგი განიხილავს ვ. ი. ლენინის ფსევდონიმების წარმოშობის ისტორიას, მაგრამ ზოგიერთი მათგანის გაგებისა და ახსნის საკითხში, გრძნობს რა თავისი კონცეფციის ნაკლებ სიმტკიცეს, პრეტენზიას არ აცხადებს თავის მსჯელობაზე უტყუარობაზე. ი. ვოლაკერი მკვლევარებს მოუწოდებს ლენინური ფსევდონიმების წარმოშობისა და ისტორიის გარკვევას უფრო მტკიცე, დამაჯერებელი ფაქტებითა და დოკუმენტებით.

ვოლაკერს ლენინის ქართული ფსევდონიმი სადავო და დასამტკიცებელი ფსევდონიმების რიცხვში მოუქცევია. შეეწერაღობით ამ საკითხზე.

გასაგებია, რომ არალეგალური მუშაობის პირობებში ლენინს ხშირად უხდებოდა პასპორტების გამოცვლა. მაგალითად, პარტიის IV (გამაერთიანებული) ყრილობიდან დაბრუნების შემდეგ, 1906

წლის აპრილის ბოლოს და მაისში მას ჰქონდა პასპორტი ჩხეიძის გვარზე.

ნ. კ. კრუსკაია თავის ერთ-ერთ მოგონებაში ვ. ი. ლენინის შესახებ, რომელიც პირველად 1933 წელს გამოქვეყნდა, წერს: «სტოკჰოლმის ყრილობიდან დაბრუნების შემდეგ ჩვენ დაეხსლდით ზაბალანსის პერსპექტზე, მე პრასკოვია ონგენის პასპორტით, ილიჩი კი ჩხეიძის პასპორტით»². სანამ ამ პასპორტებს ამხადებდნენ, ლენინს დამის გათვლა შეეძლო მხოლოდ ლესჩენსოთან, კნაბოიჩთან, ვიტმერებსა და რუმინაეცებთან საბლინოში.

ჩხეიძის სახელზე პასპორტის მიღების შემდეგ ვ. ი. ლენინი, ნ. კ. კრუსკაიასთან ერთად, დასახლა პეტერბურგში, ზაბალანსის (ამჟამად მოსკოვის) პრასპექტზე № 18 სახლში.

«ეზოს ორი ჭოშარი ჰქონდა, — იგონებს ნ. კ. კრუსკაია, — მინაც კონს-

² Н. К. Крупская, «Воспоминания о Ленине». Партиздат 1957 г. стр. 119.



ლობა «გებრილობა» მოსკოვში 4.

ამ ბროშურამ, რომელშიც ვ. ი. ლენინმა მოგვცა IV გამართიანებელი ყრილობის მუშაობის ღრმა ანალიზი, დიდი როლი შეასრულა ჩვენი პარტიის ისტორიაში. ვ. ი. ლენინი ამავე საკითხზე მოსწენებით გამოიძლია მუშათა კრებებზე და მიტინგებზე. მისი გამოცდები დიდი ნაწილი მიძღვნილი იყო სათათბიროს საკითხებში ბოლშევიკების ტაქტიკის დასაბუთებისა და დაცვისადმი, მენშევიკური ტაქტიკის კრიტიკისადმი, აგრეთვე აგრარული საკითხებისადმი.

პარტიის IV ყრილობიდან დაბრუნებისთანავე 1906 წლის 5 (18) მაისიდან ვ. ი. ლენინი რედაქტორობდა ლეგალურ ბოლშევიკურ ყოველდღიურ გაზეთ «ვოლნას», რომელიც გამოიძლია პეტერბურგში 1906 წ. 26 აპრილიდან (9 მაისიდან). გაზეთი იბეჭდებოდა სტამბა «დელოში». «ვოლნას» აწყობდნენ და ბეჭდვდნენ კავასიელი იატაკქვეშელები (ე. სტურუა, მ. გოვუაძე, უ. ჯაში, ა. ენუქიძე, გ. ბოლქვაძე და სხვები). ლენინმა გაზეთ «ვოლნაში» მათათვის 20-ზე მეტ სხელმძღვანელო სტატია და წერილი.

განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია ვ. ი. ლენინის გამოცხლვა კარპოვის გვარიით 1906 წლის 9 მაისს, კადეტების მიერ მოწყობილ 3 თასიან მიტინგზე, გრაფინია პანინას სახალხო სახლში.

ლენინის სიტყვამ, რომელიც მივძღვენარს რსდმპ ტაქტიკას სახელმწიფო სათათბიროს მიმართ, შუკრებლითა შორის უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინა. მან ამხილა ხალხის ანგარიშზე თვითმპყრობელობასთან მორიგების კადეტური პოლიტიკა. კრებამ, რომლის მნიშვნელოვან ნაწილს მუშებმა შეადგინდნენ, ერთხელ მიადო ლენინის მიერ წარმოდგენილი რეზოლუცია.

9 მაისის შემდეგ მეფის ოხრანა ყველა ზომებს იღებდა ლენინის დასაბრძოლებლად. იგი ბოლშევიკი იყო არალეგალუბის შესახებ და უშეკიცხად, რომ ცინკობლი ჯერ კიდევ ოთხი წლისას, მხოლოდ მაშინ უფრო შეეგებებანი იყავით»³.

საიდან ჰქონდა ლენინს პასპორტი ჩხეიძის სახელზე?

შეიძლება თუ არა ვიფიქროთ, რომ ეს

პასპორტი ეკუთვნოდა III და IV მოწვევის სახელმწიფო სათათბიროს წევრს, ცნობილ მენშევიკს ნ. ს. ჩხეიძეს, რომელსაც შემდგომში, 1917 წლის თებერვლიდან ავეისტომოვ პეტროგრაფის საბჭოს თავმჯდომარის პოსტი ეკავა?

ჩვენი აზრით, და ნ. ს. ჩხეიძის კაბიონის — ნატალია ჩხეიძის სიტყვებით, ეს შესაძლებლობა გამოიჩინებოდა, რადგან ჩხეიძის ოჯახი ამ წლებში ბათუმში ცხოვრობდა. ნ. ს. ჩხეიძე პეტერბურგში პირველად მხოლოდ 1907 წელს ჩავიდა, როცა იგი არჩულა იქნა III სახელმწიფო სათათბიროს წევრად.

უნდა ვივარაუდოთ, რომ ეს პასპორტი ლენინს საქართველოდან გაუგზავნეს ზღვლა იატაკქვეშელებმა ბოლშევიკებმა. ამის შესახებ არის ლაბარაკი ცნობილი პოლშევიკის ვანო სტურუას მოგონებებში. იგი მუშაობდა რსდმპ ბაქოს იატაკქვეშა ბოლშევიკურ სტამბაში (რომელიც ისტორიაში, კონსპირაციული მოსახრებით, ნინას სახელწოდებით არის ცნობილი), ხოლო უფრო გვიან, პარტიის გადაწყვეტილებით, გადაყვანილი იქნა პეტერბურგში. აქ იგი მუშაობდა სტამბა «დელოში». გარდა ამისა, ე. სტურუა ასრულებდა ვ. ი. ლენინის, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის სხვა დადგენილებასაც. ერთხელ ის თბილისში გამოემგზავრა სპეციალურად იმისათვის, რომ აქედან დოკუმენტების ბლანკები ჩაეტანა იატაკქვეშელები პარტიული მუშაკებისათვის.

ვ. ი. ლენინისათვის ჩხეიძის გვარზე გაეცემული პასპორტიც, ჩვენი აზრით, საქართველოდან არის ჩატანილი და შეიძლება პასპორტის ბლანკი წინასწარ ჩხეიძის გვარზე იყო შევსებული. ამ პასპორტით ლენინი ერთხანს პეტერბურგში (ცნობრივად, მაგრამ უცნობად ჩხეიძის გვარი ფსევდონიმად არ გამოუყენებია, რაც სრულიად ბუნებრივიც იყო, — ქართულ გვარს შეძლო ადვილად გამოეყენა ევრი, მითუმეტეს, რომ ლენინი არალეგალურად ცხოვრობდა და მას გამალბელი დაუბეჭდნენ პოლიციის აგენტები.

აღსანიშნავია, რომ დღემდე ამ საკითხზე ისტორიულ-პარტიულ ლიტერატურაში არაფერი დაწერილია. მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ცენტრალურ პარტიულ არქივშიც ისევე არაფერი ცნობა მოიპოვება გარდა იმისა, რომ ლენინს ჩხეიძის გვარზე ჰქონდა პასპორტი. კარგი იქნებოდა, თუ შეეძლო ბოლშევიკებმა გამოგვეჩვენებინათ და გვაკენებოქნ, რაც მათ იცანა ვ. ი. ლენინის ფსევდონიმების შესახებ.

პირაციის თვალსაზრისით მოხერხებულად გახლდათ, დასახლდით მეტად შორს იდგა პოლიტიკისაგან. არც არავინ საცვლო ცხოვრობდა აქ. მაგრამ ერთი უძუდურება მაინც ის იყო, რომ ჩვენი მუშობლად ცხოვრობდა ვიღაც სამხედრო პირი, რომელიც მხეცურად სკედა თვის ცოლს და თმით ათრევდა ღრეფანში. არც დასახლდით იყო მიანცდამაინც დიდად თავაზიანი. იგი განწყვეტილი ვითხებოდა ილიჩს მისი შრობების შესახებ და უშეკიცხად, რომ ცინკობლი ჯერ კიდევ ოთხი წლისას, მხოლოდ მაშინ უფრო შეეგებებანი იყავით»³.

სწორედ ამ ბანში 1906 წლის მაისში ვ. ი. ლენინმა დაწერა «მოსხენება რსდმპ გამართიანებელი ყრილობის შესახებ» (წერილი პეტერბურგის მუშებთანადმი), რომელიც 1906 წლის ივნისში ცალკე ბროშურად დაბეჭდა გამომცემ-

3 Л. П. А. Ф. И—44, ОП. 7, ад. ХР. 132, Л. 1.

4 იხ. ვ. ი. ლენინი, იხზ., ტ. 10, გვ. 379-781.

ლილი ლენინის

სამოხარის

პეპოგარი და

თანაპეპოგარი



ზაციის პირველი ნაბიჯები. ჯერ კიდევ დიდი ოქტომბრის რევოლუციის შემდგომ პირველსავე ვიწროში განათლების სახელმწიფო კომისიასთან ნ. კრუპსკაიას ხელმძღვანელობით მუშაობას იწყებს სკოლის-გარეშე განათლების განყოფილება, რომელიც კინემატოგრაფიასაც განაგებდა. 1918 წლის გაზაფხულზე ა. ლუნჩარსკისთან, დ. ლემურენკოსთან, ნ. პრობრაჟენსკისთან და სხვა გამოჩენილ ბოლშევიკებთან ერთად ნადევდა კონსტანტინეს ასული ხელმძღვანელობს კინოწარმომებზე მუშათა კონტროლს, ხოლო ამავე წლის 19 მარტს განათლების სახელმწიფო კომისიის სხდომაზე იგი ამბობდა: „კინემატოგრაფი ჩვენს ხელში უნდა ავიდეთ. ყველაზე უკეთესია იგი შევეუწოთოთ განათლების სახალხო კომისარიატს“.

1918 წლის დეკემბერში ნ. კრუპსკაია ა. ლუნჩარსკისთან ერთად მოსკოვში ატარებს კინოს საკითხებისადმი მიძღვნილ ფართო თაბიბის, რომელშიც მონაწილეობას იღებდნენ ხელოვნების თვალსაჩინო მოღვაწეები. ნ. კრუპსკაია დაუცხრომლად იბრძოდა და ყველაფერს აკეთებდა ჩვენს ქვეყანაში კინემატოგრაფის ნაციონალიზაციისათვის, რაც საბოლოოდ გატარდა 1919 წლის 27 აგვისტოს ლენინური დეკრეტით.

1919 წელს ნადევდა კონსტანტინეს ასული მონაწილეობდა საავტოციო-ინსტრუქტორული გემის „კრასნაია ზევზდას“ ცნობილ რეისში ვოლგასა და კამაზე. ავტოციო-ლექციების ერთ-ერთ ამოცანას შეადგენდა კინოფილმების ფართო ჩვენება. მაგრამ ნიჭით ნოვოგოროდიდან გასვლისთანავე ნ. კრუპსკაიას შეუნიშნავს, რომ გემის ფილმოტეკაში ძალზე ცოტა იყო კარგი ფილმი, ხოლო სულ არ იყო ახალი კინოჭრინიკები. მან სრულიად რუსეთის კინოფოტოგანყოფილებას სასწრაფო დეპუტით სთხოვა ახალი ფილმები „კრასნაია ზევზდასათვის“; რაც მალე გემზე ჩაუტანია ახალგაზრდა კინოოპერატორს ალექსანდრე ლემურენკს. ეს ფაქტი კიდევ ერთხელ მეტყველებს ნადევდა კონსტანტინეს ასულის ღრმა დანტრესებაზე ახალი ტიპის — საბჭოური კინოჭრინიკითა და დოკუმენტური ფილმით. კინემატოგრაფის ამ უზნიშნულვანის დარგების ზრდისა და განვითარებისათვის ზრუნვა სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე არ შეუწყვეტია გულის-ხშიერ პედაგოგმა და თვალსაჩინო სწავლულს.

ნადევდა კრუპსკაიას გვეუწვის ერთ-ერთი პირველი გამოთქვაში კინოჭრინიკის კლასიკური ხასიათის შესახებ, რომელშიც მოცემულია დოკუმენტური კინოს ნამდვილი მარქსისტული დახასიათება: „ოვით ნატურიდან გადაღლებაც კი გამოცდილ ხელში შეუძლია მოგვეს ქუმნარების დახმარებამდე მიყვანილი ტანდენტური რეჟულატორი, როგორც ამას ადგილი ჰქონ-

ნ. კ. კრუპსკაია

და

საბჭოთა კინო

გლადიშერ ილიას ამ ლენინის დიადი საიუბილეო თარიღისათვის მზადების დღეებში საბჭოთა ხალხმა უღრმესი პატივისცემისა და მადლიერების გრძობით აღნიშნა ნადევდა კონსტანტინეს ასულ კრუპსკაიას დაბადების ასი წლისთავი. ნ. კრუპსკაიამ — კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს თვალსაჩინო მოღვაწემ, დიდი ლენინის ცხოვრების მეგობარმა და თანამებრძოლმა, კომუნისტის დაუცხრომელმა პროპაგანდისტმა და პედაგოგმა, ლენინური სტილის სწავლულმა და ორგანიზატორმა ფასდაუფლებელი ამაგი დადო ახალგაზრდა საბჭოთა კულტურის ფორმი-

რების საქმეს. უდიდესი ღვაწლი მიუძღვის მას ხელოვნებათაგან ყველაზე მასობრივი და ყველაზე მნიშვნელოვანი — საბჭოთა კინოს ჩამოყალიბებასა და განვითარებაშიც. მისი სტატეგები თუ საჯარო გამოსვლები კინემატოგრაფის გამო დღემდე ინარჩუნებენ აქტუალობას და ცხოველყოფილებას.

ნადევდა კრუპსკაიას შესანიშნავად ჰქონდა შეგნებული გერანის ხელოვნების უდიდესი მნიშვნელობა მშრომელთა უფართოების მათგან ახალი — კომუნისტური იდეოლოგიით აღზრდის საქმეში. მის სახელთან არის დაკავშირებული კინოგაქირავებისა და ფილმების წარმოების საბჭოთა ორგანი-

და, მაგალითად, დამფუძნებელი კრების გადაწყვეტილება. (მხედველობაში ჰქონდა დოკუმენტური ფილმი ესერ-მენშევიკთა დამფუძნებელ კრებაზე, რომელიც გამოიშვა სკოლებში კინოატელიუმ). დოკუმენტური კინოს ამგვარ ღრმა მარქსისტულ გაგებას ვხვდებით ნ. კრუსკაიას ყველა გამონათქვამში, რომლებიც გაფანტულა მის მრავალრიცხოვან სამეცნიერო შრომებში თუ საჯარო გამოსვლების ტექსტებში, წერილებში და დღიურის ჩანაწერებში. სამწუხაროდ, ეს მნიშვნელოვანი მეცნიერებობა ჩვენს კინომოდერნიზმა ნაკლებად არის შესწავლილი და განზოგადებული.

საბჭოთა კინოქრონიკოების მესამე საკავშირო ათაბიზრზე ნაღვედა კონსტანტინეს ასული აღნიშნავდა, რომ დოკუმენტური კინო ჩვენს ხელში იქცევა „სინამდვილის გაგების, ცოდნის იარაღად“. იგი ვახსენებთ იმ მეთოდებსა და კინოლოგენტალისტების ნაწარმოების პარტულიზაზზე, მის მაღალ ისტორიულ დანიშნულებაზე. ამისათვის იგი საბჭოთა კინოქრონიკის მოღვაწეებისაგან მოითხოვდა მასალის, ფაქტების გაზარებულ შერჩევას, მათ შეფასებას ჩვენი საზოგადოებრივი განვითარების კანონზოფიერებათა თვალსაზრისით. „მე მგონია, ამ ამბობა კრუსკაია, — რომ კინოქრონიკა სულ უფრო და უფრო შესარულდება როლს იმ თვალსაზრისით, რომ უჩვენოს ამები მთელს მათ კავშირში... მათ განვითარებაში, უჩვენოს ისე, როგორც ეს საჭიროა იმისათვის, რომ ადამიანებს წარმოადგინა შეუქმნას სინამდვილეზე“.

ნაღვედა კონსტანტინეს ასული წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა და მზრუნველობას არ აკლებდა საბჭოთა კინოქრონიკას. იგი თანმიმდევრულად ატარებდა ცხოვრებაში ლენინურ პრინციპს. კრუსკაია მუდამ წინააღმდეგი იყო კინოლოგების სააგიტაციო მნიშვნელობის ვულგარიზატორული გაგებისა. იგი ქრონიკისაგან მოითხოვდა არა „შაბლონურ, შევირალა აგიტკებს“, არამედ „მასების ზედმეტი მართალ ცხოვრებას თავისი ბრძოლით, გამარჯვებითა და დამარცხებით“. სტატიამ „კლუბის შესახებ“ (1925 წ.) ნ. კრუსკაია აღნიშნავდა: „რასაკვირველია, თუ კინოს გამოყენება დღიურ ცხოვრებაში ტენდენციური აგიტაციისათვის, მაშინ თავს დაანებებენ მის უყურებას, მაგრამ თუ კისწავლით ცხოვრებაზე მარქსისტული მიკროსკოპით ცქერას, ისეთ საოცრებებს დაიხანავთ, რომლის ასახვაც დაიპყრობს ყოველ მაყურებელს და აღზრდის მას უკეთ, ვიდრე პოლიტგანათლების, რომელიც გენგავთ, სკოლა“.

დოკუმენტური კინოში დღემდე გრძელდება კამათი ე. წ. „ინსცენირების“ მეთოდის გამო, როცა კინოდოკუმენტალისტი რეჟისორი თუ ოპერატორი ცდილობს შეღამაზებულიად წარმოვიდგინოს მის მიერ ფორ-

ზე აღებუდილი ცხოვრებისეული ფაქტი. ნაღვედა კონსტანტინეს ასული იმთავითვე პრინციპულ დამოკიდებულებას იჩენდა ამ საკითხისადმი. 1931 წელს, პედაგოგიური განათლების საკითხებზე მიწვეულ კონფერენციაზე, იგი ამბობდა: „ასეც ხდება — ასახვევ კოლმურებობას, მაგრამ ხედავთ არა ცოცხალ კოლმურებებს, არამედ მასხიობებს, რომლებიც თანამოებენ და ამიტომაც ზოგჯერ გიკვირო, რატომ არის ყველა ასე გამოწვეული: ყველა ქალს ერთნაირად აქვს თავმალი შემოხვეული, არცერთს ნაწინავი კი არ ჩამოშლია“.

ზუსტად ასეა ინსტრუქციული ფილმებიც... უნდა გადავიღოთ ის მუშაკი, რომელიც მუშაობს, და არა აქტიორი“.

თავისი წიგნის შესავალში — „საბაბლითოთკო მუშაობის ამოცანები“ (1934) — ნ. კრუსკაია მიუთითებდა, რომ კინოქრონიკის ყოველ სიუჟეტზე ჩვენთვის მნიშვნელოვანია, როგორც ეპოქის დოკუმენტი, რომელიც „ცოცხალ სახეებში აშუქებს სინამდვილეს“ და შეუძლია იქცეს „აგამოცდილების გაზიარების... ძველის გადმონაშვებთან ბრძოლის“ იარაღად. თითქმის წინასწარ განუვრტავდა საბჭოთა დოკუმენტური კინოს ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სახეობის ე. წ. „კომპლატური“ ფილმის განქანას, — რომელსაც საფუძველი ჩაუყარეს შესანიშნავმა კინოდოკუმენტალისტებმა ესთერ შუბმა და ძიგა ვერტოვმა. ხოლო შემდგომ მათი ტრადიციების განვითარებით ხელგონების ბრწყინვალე ნიმუშები შექმნეს ჩვენმა თანამედროვეებმა მი-

ხელი რომმა, რომან კარმენმა, სერგეი ობრასკოვმა, — დოკუმენტური კინოს მოღვაწეთა ფორუმზე ნ. კრუსკაია აღნიშნავდა: „მნიშვნელოვანია, რომ... კინოქრონიკის ფორმე არ გაიფანტოს, არ განადგურდეს, რომ მათ არ ჰქონდეთ მხოლოდ დროებითი მნიშვნელობა; საჭიროა მათი შენახვა იმისათვის, რომ შესაძლებელი იყოს მატრიული ფაქტების აღდგენა, რომ ვუჩვენოთ, როგორ იყო საქმე, როგორ გარემოცავდა ეს თუ ის ამბავი“. ხოლო ს. კიროვზე შექმნილი დოკუმენტური ფილმის ნახვის შემდეგ იგი ამბობდა: „როდესაც ასეთ ფილმს ნახულობ... განსაკუთრებით ძვირფასად გესახება სწორედ მიმდინარე ქრონიკის გადაღება“. რა შესანიშნავად ეხმიანება ეს გამოთქმა ჩვენს დღევანდელ გულსიტყვილობას იმის გამო, რომ კინოქრონიკა თავის აღნიშნულ ისტორიულ მოვალეობას საოცარი და მიუტებებელი უზუნუნელობით უთმობს ტელევიზიის წარმატალ ინფორმაციას!

1931 წლის 9 აპრილს „ზა კომინსტიჩესკი პრისსეპეჩნიკი“ (№ 83) ნ. კრუსკაია წერდა: „თავისი კუთრი წონით ფილმს შეგი მნიშვნელობა აქვს, ვიდრე წიგნს“. და ამას ამბობს სწავლული პედაგოგი, რომელსაც შესანიშნავად ესმოდა წიგნის როლი კაცობრიობის ხელმძღვანელობაში! მაგრამ ეს გამოთქმა ცალმხრივად და საკამათოდ რომ არ მოგვიჩვენოს, საჭიროა იმის აღნიშვნა, რომ ნ. კრუსკაიას ზეგირ გამოანათქვამი კინოს გამო უკავშირდება თვზის ხილული სახეების განსაკუთრებუ-

ე. კრუსკაია

სოლის უკრავდის სტომა





«თანასწორულებიანი» კაპრიზი»

ლი ზემოქმედების შესახებ ადამიანის ფსიქიკაზე და შეგნებზე. მის ემოციურ ცხოვრებაზე. სტატიაში „კინოს შესახებ“ ნადვება კონსტანტინეს ასული აღნიშნავდა: „ხილული სახეები ზედმოწვენი ზემოქმედებას ახდენენ ჩვენზე. ამიტომაც კინო წარმოადგენს ყველაზე ფართო მასალებს, მათ შორის მომავალ თაობაზე, ზემოქმედების უმძლავრეს საშუალებას. კინოდამდების თანამედროვე ტექნიკა შესაძლებელს ხდის საგანგებოდ გაავრთავთოვით მაკურებლად დაკვირვების არე...“

თანამედროვე კინოს მიყრდენული პატარა ქალაქის, მივიწყებული სოფლის მცხოვრები გამოკვაცას იზოლირებული მდგომარეობიდან, აზიარებს მას მთელი კაცობრიობის ცხოვრებასთან.

ჩვენ, ჩვეულებრივ, სრულიად არასაკმარისად ვაფასებთ კინოს ამ კოლოსალურ მნიშვნელობას.

მაგრამ კინო არა მარტო აფართოვებს პიროვნებებს, იგი არის უღრმესი განცდების წყაროც. აქედან ნ. გრუპსკიას გამოქონლად დასკვნა, რომ საჭიროა შეიქმნას ისეთი კინოსურათები, რომლებიც გამოიხმაურებიან და უბასუბუნენ მასების განცდებს, „ფილმები რევოლუციური შინაარსისა, ფილმები, რომლებიც აღზრდიან კოლექტივიზმის სულისკვეთებას, ნათელი ცხოვრების ასაწინააღმდეგო დაიდა შემართების სულისკვეთებას“.

ადამიანის სულიერი ზემოქმედების ერთ-ერთ წყაროს ნ. გრუპსკიას ჭკრდდა ხილული სახეების შემეხებით შესაძლებლობისა და მისი გრძობრივი ძალის შეერთებაში. „ჩვენ კინოს საშუალებებით ლენინის დიდი იდეები მასების კეთილშობილად უნდა ვაქციოთ“, — წერდა იგი. ხოლო სტატიაში „მოქმედი მეთოდით“ (1935) აღნიშნავდა, რომ ამისათვის „სამგარისი არ არის მარტო სურვილი. საჭიროა ცოდნა. და არა მარტო ტექნიკური ცოდნა... უნდა ვიყოფდეთ ფაქტების უსასრულო მისიან ყველაზე მინიშნელოვანი, მტკიცელი, ამაღლებელი ფაქტების შერჩევა, მათ უნდა ვაწვდიდეთ სწორავიზიონს, ცოცხალ განვითარებაში... უნდა განვიხიზიონოთ დიდი სიფხიზლე, საჭიროა, რომ ჩვენს დადგენებში არ გაიპაროს მემჩანური მორალის შხამი, რომელიც მუდამ ალაშფოთებდა ლენინს, არ გაგვეპაროს ქალი-სადმი უხამში დამოკიდებულება ან ანთავება ბავშვის ბუნებისა, ბავშვის განვითარებისა, რაც ასე ალაშფოთებდა მარქსს, რომ არ გაგვეპაროს ველკოდერეკაული შვიენიზმი და სხვა და სხვა.“

მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეოლოგიით უნდა შეიარაღდნენ კინოშემაკები და მათში ჩვენს საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირში კინო იქცევა მთელი ცხოვრების სოციალისტურ საწყისებზე გადაკვიების მძლავრ ფაქტორად“.

ეს ფილმი სამეცნიერო-დოკუმენტური კინოლენინიანას ერთ-ერთი საინტერესო ფურცელია. იგი შეიქმნა დოკუმენტური ფილმების ცენტრალურ სტუდიაში. სცენარის ავტორია ე. მარიამოვი, რეჟისორი — ს. პუმბინასკია. და აი, ისინი სურათის დასაწყისებზე გვეხიანებინან: „ზოგჯერ ისე გეჩვენება, რომ საბჭოთა კავშირი რველუციის პირველი დღიდან არსებობს.“

ჩვენს ქვეყნის ისტორიიდან ვიცი, რომ ეს მართლაც ასე არ ყოფილა. იმიტომაც კი დავუფიქრებდები ხოლმე ამ რთულს და ზედმიწევნით საინტერესო საკითხს. მაგრამ ფილმი ჩვენს წინაშე აღადგენს საბჭოთა სახელმწიფოს შექმნის მართალ ხსოვნას — დოკუმენტებით, სურათს, დამაჯერებელი ფაქტებით გაავიქრებს, გავლავლებს...“

მხოლოდ საბჭოთა ხელი-სუფლების დამყარების ხუთი წლის შემდეგ გაერთიანდნენ ერთ სოციალისტურ ოჯახად რუსეთი, უკრაინა, ბელორუსია, აზერბაიჯანი, სომხეთი და საქართველო. მაშინ ექვსნი იყვნენ. ახლა თხუთთმეტი საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკაა. სწორედ იმაზე, თუ როგორ გაერთიანდნენ, როგორ იზარდებოდა და მტკიცდებოდა თანასწორულებიანი ხალხთა კავშირი, როგორ იბრძოდა კომუნისტური პარტია და მისი ბელადი ვ. ი. ლენინი მრავალეროვნული ერთიანი საბჭოთა სახელმწიფოს შესაქმნელად, მოვივითრობს ეს ფილმები.

სურათის პირველ კადრებს გადავყავართ 1922 წლის დეკემბერში. მუშაობს საბჭოების პირველი ყრილობა, რომელსაც ესწრება ყველა რესპუბლიკის წარმომადგენელი. იმ დღეს მოსკოვის დიდ თეატრში არ ყოფილა ლენინი. იგი მძიმე

ავადმყოფი იწვა. ექიმებმა დადგინო ხუთი-ათი წუთის მუშაობის უფლება მისცეს. იმისათვის, რომ გაარანხა პარტიის ცენტრალური კომიტეტისათვის გასავაზინი წერილი, რომელსაც გამობატული იყო მომეტი რესპუბლიკების კავშირის ძირითადი პრინციპები, ლენინს მთელი ორი დღე დასჭირდა.

ფილმში არის ვ. ი. ლენინის მხოლოდ ფოტოგრაფიები, მის მიერ დაწერილი დოკუმენტები, მაგრამ ბელადის ყოფნა იგრძნობა ფილმის ყოველ ეპიზოდში, ყოველ კადრში. ეგრანზე დოკუმენტები კაცობრიობის ისტორიაში პირველად ყალიბდება აზრი იმის თაობაზე, თუ როგორი უნდა იყოს თანასწორულებიანთა კავშირი. მისი ჩამოყალიბება არ ყოფილა უბრალო მივლენა.

ფილმის ავტორები დამარწმუნებულად გვიჩვენებენ, რომ სუბს და ადვილად არ განსაზღვრულა ავტონომიის ფორმები, ტერიტორიის, საზღვრების, ხალხთა კულტურული, კვინობიური, პოლიტიკური ურთიერთობის საკითხები.

ამ სურათის ძალა და ღირსება სიმართლე. იწვიათ კინოკადრები, დოკუმენტები, ფოტოგრაფიები მდებარეობენ იმ სტრუქტურ დღითა მდებარეობას, გაავრძობინებენ დროის ატმოსფეროს, ეგრანზე ასახული ადამიანების მდგომარეობასა და განწყობილებას. სწორედ ამით სცილდება იგი ჩვეულებრივი ინფორმაციის ფარგლებს და იქცევა ისტორიის პირველად, მართლად მძლავრე მოწმედ.

ფილმი „თანასწორულებიანთა კავშირი“ ეძღვნება ვ. ი. ლენინს — საბჭოთა კავშირის შემქმნელსა და მის პირველ მოქალაქეს.



ირაკლი ბერიძე ესაუბრება ამერიკელ კომპოზიტორს შერველ ჰოვარდს, ველტანში ომის მონაწილედგვს, რომელსაც აღარ უშეშენ აფშ-ში და ამეხმად მოღვაწეობს კაიროს კონსერვატორიაში

ეროვნული
გერმანიის

ქ ა ი რ ო ს კ ო ნ ს ე რ ე ა ტ ო რ ი ი ს

რ ე პ ე ტ ო რ ი — გ ე ე ნ ი

თ ა ნ ა ე ე ე ე ე ე ე ე ე ე

ზე ხშირად იმართება სიმფონიური თუ კამერული კონცერტები; საბალეტო სპექტაკლები, საოპერო წარმოდგენები.

ერთი სიტყვით კაიროში ამოქმედდა ეროვნული ხელოვნების სამკვლევლო... მისი წელთაღრიცხვა ძალზე ხანმოკლეა. პარადოქსია, მაგრამ ფაქტია, უძველესი ცივილიზაციის სამყაროში, გასაოცარი სულიერი თუ მატერიალური ძეგლებით გამოირჩეულ ქვეყანაში ეროვნული პროფესიული ხელოვნების დაფუძნება და განვითარება ახლახანს მოხდა. მხოლოდ 1952 წლის მგზნებარე რევოლუციური აფეთქებების შემდეგ, არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის საზოგადოებრივი და კულტურული ცხოვრების საფუძვლიან გარდაქმნებს მოჰყვა ევკლიტური კულტურის აღორძინების დიდი ტალღა. წამოიჭრა ეროვნული კონსერვატორიის, სიმფონიური ორკესტრის, საოპერო თეატრის, საბალეტო დასის ჩამოყალიბების პრობლემა.

წარმოდგენილი სირთულეების გადალახვა დასჭირდათ ამ დიდი ეროვნული საქმის ორგანიზატორებს — ქვეყნის კულტურული რევოლუციისათვის არ არსებობდა სთინადო მატერიალური ბაზა, არ იყვნენ სპეციალისტები. განსაკუთრებით რთული აღმოჩნდა ეროვნული კადრების მიზიდვა, უმაღლე წამოიჭრებოდა უტილიტარული საკითხი: უზრუნველყოფს კი მუსიკოსის პროფესია არსებობის წყაროს? მათთვის ბუნდოვანი იყო პერსპექტივები... თავად ევკლიტის მხატვრული ინტელექციის წარმომადგენლებიც სუბტიკურ დამოკიდებულებას ავლენდნენ.

განსაკუთრებით დიდი ენთუზიაზმით და



აიროდან დაახლოებით ათი კილომეტრის დაშორებით, ნილოსის უდაბნოს მისადგომთან, გიზის თვალწარმტაც მიდამოში, ხეოფსის, ხეფრენისა და მიკერინის გიგანტური პირამიდების მახლობლად ახალი ქალაქი გაშენდა. მას არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის „კულტურულ კერას“ უწოდებენ.

ხატოვან პეიზაჟს ორგანულად შეერწყა მოყვითალო ქვიშის ფერში გადაწყვეტილი თანამედროვე არქიტექტურული კონსტრუქციები. ამ შინებშია განლაგებული კაიროს ნაციონალური კონსერვატორია, კინოს ინსტიტუტი, ფილარმონია, უმაღლესი საბალეტო ინსტიტუტი... აქვეა საუკეთესო საკონცერტო დარბაზები, სადაც უკვე ძალ-

2. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 2. 1969.



ოპტიმიზმი იყო აღჭურვილი არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი სარვატ ოკაზა. არსებითად მან ითავა ეს დიდი ეროვნული მისია, თუმცა თავის დროზე ერთ-ერთმა ცნობილმა კომპოზიტორმა სარვატ ოკაზამ გვჩვენა ასე უწოდებ: „ჩვენი მინისტრის აუხდენელი ოცნებანი“.

მართლაც, რელიგიური ფანატიზმით შეპყრობილი ქვეყანაში, რომლის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში ძალზე შეზღუდული იყო ქალთა უფლებები (დღესაც ვეგვიტის ზოგიერთ პროვინციაში ძალაშია კორანის „დებულება“ — „...მხოლოდ ის ქალბატონი მშვენიერი, რომელსაც შუის სხივი არ შემებინა“), შეუძლებლად ჩანდა ეროვნული კულტურის რეორგანიზაციის განხორციელება.

ამ დიდი წინააღმდეგობების გადალახვაში, არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის კულტურული ბაზის შექმნაში ძალზე დიდი წვლილი საბჭოთა სპეციალისტებს მიუძღვით. სწორედ ჩვენი მუსიკოსებისა და ქორეოგრაფების თავდადებად წარმოიშობა, შეუნელებელი ენერჯის წყალობით ვეგვიტელი ახალგაზრდობა ეჩიზარა მაღალი ხელოვნების ტრადიციებს, გააყვა პროფესიული ხელოვნების რთულ გზებს და საკუთარი ძალების ფართო შესაძლებლობანი იწმავა.

შედეგმა როდი დაიცვიანეს. უკვე პირველმა გამოცდებმა და სასწავლო კონცერტებმა თვალსაჩინო გახადა წარმატება. არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის პრესის ფურცლებზე იწერებოდა: „საბჭოთა სპეციალისტების ხელმძღვანელობით ვეგვიტის მოზარდი თაობა სასწავლებლს ახდენს“...

კარიის ნაციონალური კონსერვატორია 1959 წელს დაარსდა. მისი პირველი რექტორი იყო აბუბაკარ კაირატი. იგი ამავე დღის არქიტექტორიც ყოფილა. სწორედ მისი პროექტით აშენდა კარიის კონსერვატორიის შენობა, საუცხოო საკონცერტო დარბაზით. 1964 წლიდან კონსერვატორიის საათვეში ჩაუდგა იტალიელი კომპოზიტორი ცუზარო ნორთი (რომის კონსერვატორიის ყოფილი ონსპექტორი), ხოლო 1967 წლიდან კონსერვატორიის რექტორია ჩვენი თანამებამულე ცნობილი ქართველი ვიოლინისტი (თბილისის ე. საჩავაძის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიის პროექტორი) ირაკლი ბერიძე. სულ მალე კარიის გახუთი „ელ გუმბურია“ წარდგა: „ახლა კონსერვატორიას მართავს შესანიშნავი მუსიკოსი — ვიოლინისტი ირაკლი

ბერიძე. იგი ძალზე ენერჯულია, მიკვლე დროში დიდი ვარდამქმნელი მოახდინა კონსერვატორიის საქმიანობაში. კულტურის სამინისტროს იგი ადრევე უნდა მოეწვია სახმის სპეციალისტად“.

მართლაც, ირაკლი ბერიძე მაღალი ავტორიტეტის მუსიკოსია. იგი საბჭოთა საშემსრულებლო სკოლის ერთ-ერთი თვალსაჩინო წარმომადგენელია; ვართო ერუდიკიამ, მაღალმა კულტურამ, მნიშვნელოვანმა პედაგოგიურმა გამოცდილებამ განაპირობეს ირაკლი ბერიძის წარმატებანი კარიის ნაციონალური კონსერვატორიის შემადგენელ. ამასთან ირაკლი ბერიძე ჩინებულად ფლობს ფრანგულ ენას, რამაც ძალზე შეუწყო ხელი მის მიღწევაებას, ავტოლებელ პროფესიულ კონტაქტებს...

კარიოში მანამდეც არსებობდა მუსიკალური სასწავლებლები, მაგრამ ეს იყო ძირითადად ვერო ხსენებით, რომლებსაც უცხოელები, ფრანგები, ინგლისელები ან იტალიელები ხელმძღვანელობდნენ. რაც შეეხება უმაღლესი მუსიკალური სწავლების მეთოდოლოგიას, იგი მხოლოდ ამ უკანასკნელ ხანებში იქნა შემუშავებული. თავად ვეგვიტელები აღნიშნავენ, რომ: „...დღემდე მუსიკალურ სასწავლებლებში მართებულად არ იყო ორგანიზებული მუსიკალური განათლების საქმე, ამიტომაც არ მოჰყვა მას სწავრველი შედეგები... მხოლოდ 1967 წლიდან საბჭოთა მუსიკოსის ირაკლი ბერიძის ხელმძღვანელობით დაიწერა მუსიკალური სწავლების ახალი სტილი“.

მართლაც, ირაკლი ბერიძემ საფუძვლიანი ვარდამქმნელი მოახდინა კარიის ნაციონალური კონსერვატორიის ცხოვრებაში. სწორედ მან განსაკუთრებით გააზარდა მანამდეც და ტოლფასობანი მნიშვნელობა მიიღება მუსიკალური მოღვაწეობის ორ ძირითად სფეროს: არტისტულს და მეცნიერულ-პედაგოგიურს. ეს იკი იმის ნიშნავს, რომ კონსერვატორია შემოქმედებით სავსე მისცემს სხვადასხვა პროფესიის შემსრულებლებსა და მუსიკოს-მკვლევებს, რომ კონსერვატორია შემოქმედებით სავსე დარგის სპეციალისტებს (თეორეტიკოსებს, ფოლოკორისტებს, ისტორიკოსებს და ა. შ.). ამრიგად, კარიის კონსერვატორიაში აღიზრდებიან მუსიკალური ხელოვნების ყველა სპეციალისტები, რომელთა ვარდამქმნელი იყო ირაკლი ბერიძე. სწორედ ირაკლი ბერიძემ განაგრძა: „ჩვენი უმ-

თავრესი ამოცანა — სიმეზანი და სასწავლო ინსტრუმენტების სექციის მუშაობის გააქტიურება. ეს მოგვეცემს საშუალებას: ვეგვიტეში ჩამოვყავალით ეროვნული სიმეზონი ორგესტრი, გავწირთავთ საკუთარი საშემსრულებლო ძალები. ჩვენ უნდა ჩამოვყავალით ვიოლურ სექციას და სოპერო სტუდია, რაც ვეგვიტეში ეროვნული მუშემოქმედი სასოპერო თეატრის შექმნას განაპირობებს“...

ირაკლი ბერიძის მიზანია კარიის კონსერვატორიაში მიიზიდოს მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ახალგაზრდები არაბეთის გაერთიანებული რესპუბლიკის სხვადასხვა პროვინციებიდან. ამ გზით შეიძლება იგი პირველად მუსიკალური კულტურის დაწინაურების მიზელ ქვეყანაში, რათა შემდეგ მუსიკალური განათლების ცენტრები შეიქმნას ვეგვიტის თელე ტერიტორიაზე. ამ მხრივ თვალსაჩინოა ირ. ბერიძის აზრი: „არ არის სასურველი, რომ კარიის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულნი ი სასწავლებელი წვიდნენ. ისინი უნდა სამშობლოში დარჩნენ და ემსახურნენ ეროვნული მუსიკალური კულტურის აღორძინების დიდ საქმეს“.

კარიის კონსერვატორიის რექტორი არ იშურებს ენერჯიას და გამოცდილებას, ყოველნაირად ზრუნავს მუსიკალური განათლების აღორძინებისათვის. ამ მიზნით კონსერვატორიაში მიიწვია კიდევ 8 სპეციალისტი საბჭოთა კავშირიდან, რომელთა შორის არიან გამოჩენილი ქართველი მომწიფი დღეით მადრიდში, ცნობილი პედაგოგი — ვიოლინისტი ლუარსაბ იაშვილი, ძალზე ნიჭიერი ვიოლინისტი და პედაგოგი ალექსანდრე ჩიჯავაძე და სხვები. გარდა ამისა, კარიის კონსერვატორია სისტემატურად იწვევს კონსულტანტებს იტალიაიდან, ჩეხეთიდან, იტალიიდან, ვერმანიის დემოკრატიული რესპუბლიკიდან, ირ. ბერიძემ მოიწვია აგრეთვე ამერიკელი კომპოზიტორი შერუელ ჰოგარდი. იგი ვიეცემაში გაჩაღებული ომის წინააღმდეგ მხურვალე მებრძოლია. ამის გარდა მას აგრძელებს ცხოვრება აშშ-ში. ირაკლი ბერიძემ მას მინაოდ კარიის კონსერვატორიაში პარიზისა და კონტრაქტების კლასი. კარიის ნაციონალური კონსერვატორიის ავტორიტეტი დღითიდღე იზრდება. ამას თვალსაჩინოდ ცხადყოფს აბიურინენტო რიცხვის შენელებული ზრდა. ყოველწლიურად საკონკურსო გამოცდების შემდეგ კონსერვატორიის სხვადასხვა დარგზე ირიცხება 90 სტუდენტი, ამთავარ მხოლოდ ათია უცხოელი — ისინი ქვნიან ინტერნაციონალურ კლასს. დანარჩენები იხდებიან ცენტრში თვალმზარი მუსიკალური ხელოვნების ტრადიციებს, იქნენ მტკიცე კომუნიკაციის წევრები მშობლიური ეროვნული კულტურის სპეციალისტად.



გიორგი ტოვსტონოვოვი, სერგეი გერასიმოვი, ვერიკო ანჯაფარიძე

ვერიკო ანჯაფარიძის

საიუბილეო საღაოოაი ჩსსაუბლიკის ბარათი

ლილი ლომთათიძე

ქართველმა საზოგადოებრიობამ 1968 წლის 3 ივნისს ზეიმით აღნიშნა მწიგნობარ ანჯაფარიძის ნახევარი საუკუნის ღვაწლი ქართული თეატრის სცენაზე, ხოლო შემდეგ შემოქმედებითი საღაოოები გაიმართა რესპუბლიკის გარეოაჯ.

* * *

ერევანი. 18 ნოემბერი. ვერიკო ანჯაფარიძის სასცენო მოღვაწეობის 50 წლის აღსანიშნავი საღაოო გ. სუნდუკიანის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში გაიმართა. საღაოო დაიწყო ნაწეგებით კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სპექტაკლიდან — მიხეილ მრეკლიშვილის „წამება დედოფლისა“. მონაწილეობდნენ: ვერიკო ანჯაფარიძე, ვასო გიტიაშვილი, მარიანა თბილელი, ალექსანდრე ომაიძე, ზურაბ ლაფაჩაძე, მიხეილ ვაჟაძე, გივი ცაყიშვილი, გოგი გოციერელი. ნაწეგების დამთავრების შემდეგ მაყურებელთა დარბაზმა ოვაცია მოუწყო იუბილარს.

„არიან ხელოვანი, რომელთა ოსტატობა, რჩება რა ღრმად ხალხური, სცილდება ეროვნულის ფარგლებს და ზოგადსაკაცობრიო მონაპოვრად იქცევა. ასეთი ოსტატია ვერიკო ანჯაფარიძე“ — ასე დაიწყო შესავალი სიტყვა სომხეთის სსრ კულტურის მინისტრმა კ. უდუმიანმა, სიტყვის დასასრულს კი გამოჩენილი მხატვრის მარტივოს სარიანის მისაღვი დეპეშა წაუკითხა იუბილარს, შესრულდა სომხეთისა და საქართველოს რესპუბლიკების პიში.

საზეიმო ვითარებაში მიმდინარეობდა ხელოვანის საღაოო. „თითოეული მისი მხატვრული სიტყვა, თითოეული ფესტი დიდი მხატვრის ფუნჯის ღირსია... დამთავრდა მისასაღებელი სიტყვა, სომხეთის თეატრალური საზოგადოების სახელით, სომხეთის სსრ სახალხო არტისტმა მ. სიმონიანმა.

გ. სუნდუკიანის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის სახელით ვ. ანჯაფარიძეს ესალმება სსრკ სახალხო არტისტი ავეტის ავეტიანი. ა. სენდაროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის მისიხობებმა ქართულ



ვერიკო ანჯაფარიძე საიუბილეო საღამოზე მოსკოვში

ენაზე შეარღუეს ნაწევრები ა. ტვირანაიანის ოპერებიდან „დავით ბეგი“; გუნდის მსახიობებმა უიზილარის ფუნთით ყვავილები მოკაფურეს.

სომხეთის კინომუშაობა სახელთ სიტყვას ამბობს სომხეთის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გ. მელიქიძე აქ ი ა ნ ი. უჩვენებენ ფრაგმენტებს კინოფილმიდან ვერიკო ანჯაფარიძის მონაწილეობით.

უიზილარს გარს შემოქმედებენ ნორინი ლინინელები, მისალმების შემდგრა საპატოო ბიონირად ირჩევენ. ვერვინის რეჟიზჟელთა სახლის მოცეკვავეთა ანსამბლი ასრულებს სომხურ ხალხურ ცეკვას, შემდეგ სომხეთის სსრ სახალხო არტისტები დ. ნერსეიანი სომხურ და ქართულ ენაზე კითხულობს სათათბრავს ლექსს.

საუვიმო საღამო დასასრულს უახლოვდება. ვერიკო ანჯაფარიძე მადლობას უხდის სომეხ საზოგადოებრიობას. მისთვის ჩვეული მატარებელი ოსტატობით კითხულობს სათათბრავს.

დარბაზში ოვაცია და ორგესტრის გუგუნი გრწყმის ერთმანეთს. სრულებდა რ. ლაღიძის სიმღერა „თბილისი“. ფიქზე მდომი დარბაზი ხანგრძლივ ოვაციას უმართავს სავერელ მსახიობს.

გ. ხუნდელიანის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის ფიფიში მოწყობილი იყო ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედებითი გუნდის ამსახველი ფოტოგაგოფება. სომხეთის ხელოვნების მუშაობა

სახლის შესასვლელთან ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილი საგანგებო ფოტო-სტენდი ღაცვებდა.

19 ნოემბერი. ვერიკო ანჯაფარიძეს შეხვედრა მოსკოვში, სუნდუკიანის სახელობის თეატრთან არსებულმა სტუდიამ ვერიკო ანჯაფარიძეს ეწვია. რედაქციამ სომხეთის სსრ კულტურის სამინისტროს სახელთ მიმისტრმა საუკრად გადასცა მატარების სარაიას „ნატურმორტი“, საღამოთა კი მოწყუო ვერიკო ანჯაფარიძისადმი მიძღვნილი საგანგებო ტელეგადაცემა.

მოსკოვი. 26 ნოემბერი. ა. აბალორკინას სახელობის აქტივობა სახლში თავი მოიყარა რუსეთის თეატრალურმა საზოგადოებრიობამ. საღამო გახსნა გამორჩენილმა რეჟისორმა, ჩვენმა თანამებამულემ, სსრკ სახალხო არტისტმა, ლინინური და სახელმწიფო პრემიების ღაურებამა გ ი ო რ გ ი ტ ო ჯ ს ტ ო ნ ო ჯ ო მ ა.

„წელს დაბადებიდან 70 წელი შეუსრულდა შესანიშნავ საბჭოთა ტრაგიკოსს, ქართულ მსახიობს ვერიკო ანჯაფარიძეს. ეს თარიღი საუვიმოდ იყო აღნიშნული საქართველოში, მსახიობის სამშობლოში.

მე მოხარული ვარ, რომ აქტივობა სახლმა გამოიჩინა ინიციატივა, რათა ეს თარიღი აქვე აღნიშნულიყო, ვერიკო ანჯაფარიძის მოსკოველ კოლეგებსა და მრავალრიცხოვან ტელემყურებელთა შორის. ვერიკო ანჯაფარიძე დიდი მსახიობია, მსახიობია, რომელიც როგორც ყოველი დიდი ხელოვანი, გამოხატავს ყველაფერს საუკეთესოს, რაც მის ხალხს გააჩნია, ამავე დროს წარმადგენს ზოგადსაკაცობრიო კუთვნილებას.

ვერიკო ანჯაფარიძის ხელოვნება დიდებულია, ამაღლებული და ამავე დროს უბრალო, როგორც გაიოცებელი ქართული ფრესკა. მის მიერ შექმნილი რიგი კლასიკური სახეებისა: კლიოპატრა, მედია, აგრეთვე ერსახები ქართული ქალებისა, სასიათღებია უბრალო, მკვეთრი მონახაზით და ტრაგიზმით, მეცველ საშუალებათა გასაოცარი ლოკალიზით, მხოლოდ ვერიკო ანჯაფარიძისადმი დამახასიათებელი ხმის ტემპრით, უდიდესი სულიერი ძალით.

ვერიკოს ხელოვნებას არაფერი აქვს საერთო სტილიზაციასა და მანერულობასთან.

თუ იგი შეიძლება ჩაითვალოს რომანტიკული სკოლის მსახიობად, მით უმეტეს მვირფასია, რომ მისი ხელოვნება მუდამ ცხოვრებისეულ სიმართლეს ვერღობდა.

ვერიკო ანჯაფარიძე ჩემი ბიოგრაფიის ფურცელია. მან დიდი გაღლება იქონია ჩემზე. ვერიკოს დიდი პედაგოგი კოტე მარკანი-შვილი, ვერიკოსთან მსახიობების საშუალებით გამოხატავდა იმ განათიზულ შთანაფიქრს, რომელიც დღემდე იგრძნობა და რომლის საფუძველზეც ერსახების თანამედროვე საბჭოთა თეატრი. ამიტომაც ვერიკო ანჯაფარიძე არის გეოქა. ძალიან ძნელია ასე თქვა ქალზე, რომელიც დღესაც სრული ძალით ცოცხლის და ქმნის, რომ იგი გეოქაა, მაგრამ ეს ასეა. ალბათ არ მოიპოვება საქართველოში ვერიკოსი უფრო სავარაღდა და პოპულარული მსახიობი იქნება. არ არის მიუღებელი საყარად ამის თქმა, მაგრამ მე მიყვარს ვერიკო და მინდა, რომ დღევანდელმა საღამომ მოგატარონ ის უდიდესი სათათბრავი, რომელსაც ვერეულობ მამინ, თუ შენი შინაგანი საბაზირი შეგრება დიდ ტალანტს. ნება მოიქევი აკვსნა საღამო და თქვინი სახელთ მივეთუო ვერიკოს სუ შესანიშნავი თარიღი.

პირველად წარმოადგებილი იქნა ნაწევრები ჩაბკის პიისიდან: „ღედა“; — დღდა — ვ ე რ ი კ ო ა ნ ჯ ა ფ ა რ ი ჯ ი, ტიანი — ს ო ფ ი კ ო ჯ ი ა უ რ ე ლ ი — დღდაშვილის ამ სქენამ დიდი წარმატებით ჩაირა.

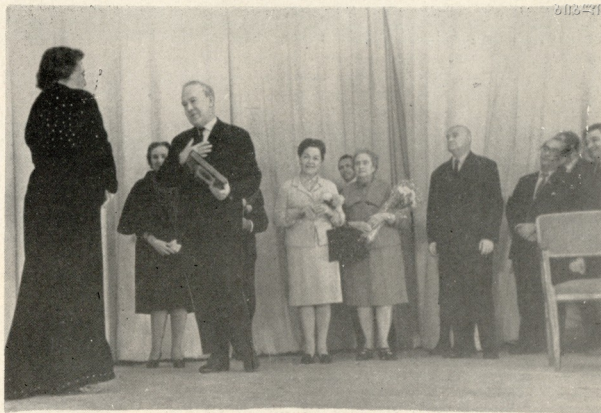
შემოთქ საზოგადოების წინაშე წარსაგა თეატრამოდენ, ხელოვნებათმცოდნეობის კანდიდატი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ნ ა თ ე ლ ე უ რ ო მ ა ე.

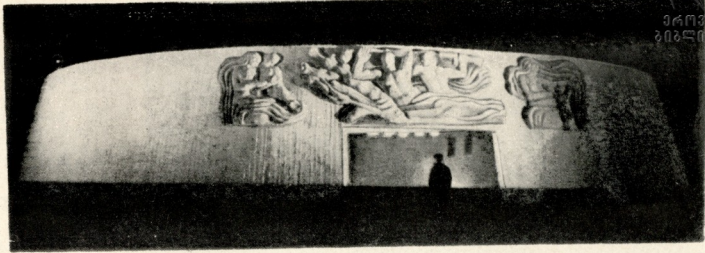
„მე არ გაიბნობი იმის შუახებ, თუ როგორ გაიარა ვერიკო ანჯაფარიძის თარიღი შემოქმედებითი ცხოვრების გზა. მე გაიბნობი, თუ როგორია ის ცხოვრებაში, როგორ მუშაობს და როგორ გამოსწვიების მისი პიროვნება მისავე ხელოვნებაში.

პირველი, რაც ამაზრავ ყველასათვის, ვინა შეხვედრია ვერიკოს ცხოვრებაში, ის, რომ ვერიკო ანჯაფარიძე მშრომელი აღმამიანია. მის არ შოულობა უსაჩქოდ სოფნა. ყვლოარის გაკეთება იცის და აკათის ათავა: რეკავას, ამაზიონის სავლით, ხნასა იაკაკს, შექმნილია ინაინაი შააკილი, თუ საბრაზია... მის ხელოვნებას, ასეთ ფაქტსა და ნაჭიოს, ფსიქონარული ადამიანის ცხოვრების სიბრძნეში აქვს ღაღმეოთა. ამაშია ვერიკო ანჯაფარიძის შემოქმედების თავე სენებრება, გასაკუთრებელი ძალა და მწვენიერება.

ვერიკო ანჯაფარიძე მებრძობი აღმამიანია. იბრძვის უკომპრომისოდ, თავგანწირულად. მოკავებურ არ ჭირდება. მან არ იცის რა

ფრანკოზები აწვადენენ სიმღერას
მედიკოს ანკაზაჩინის საიუბილეო
სალამის კავშირში მომხდენი.





მუზეუმის ინტერიერი



კ ა ვ კ ა ს ი ო ნ ი ს

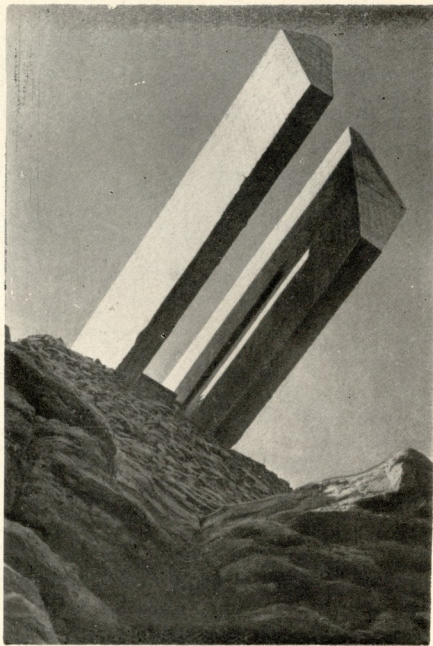
დ ა მ ც ვ ე ლ თ ა უ კ ა დ ა ვ ს ა ყ ო ვ ა ლ

ირაკლი ციციშვილი

1968 წლის 2 ნოემბერს ჩერქესკიდან კლუბორისაკენ მიმავალ გზაზე საზეიმოდ გაიხსნა კავკასიონის დამცველთა მემორიალური ძეგლი. ამ ძეგლის შექმნის ინიციატივა მკუთვინის ჩრდილო კავკასიის და ამიერკავკასიის რესპუბლიკების ახალგაზრდობასა და კომკავშირს. მათ მხარში ამოუდგნენ ყარაჩაევ-ჩერქესკის საოლქო გაზეთი — „ლენინსკოე ზნამიე“ და საქართველოს რესპუბლიკური გაზეთები. 1963

წელს ძეგლის პროექტზე გამოცხადდა საკავშირო კონკურსი, რომლის შედეგად პირველი პრემია მიენიჭა ახალგაზრდა არქიტექტორების — ვახტანგ დავითაიას და ალიკო ჩიქოვანის, მოქანდაკე გულაბათ კალაძის პროექტს. ძეგლის მშენებლობა დაიწყო 1967 წელს და, როგორც აღინიშნა, დამთავრდა 1968 წელს. უნდა ითქვას, რომ არქიტექტორები მუშაობდნენ სასოგადოებრივ საწყისებზე და ძეგლიც მშრო-

მელთა და ახალგაზრდობის მიერ შვერილი თანხებით აიგო. მემორიალურ ნაგებობათა ისტორიას უძველესი საწყისები აქვს. ეგვიპტის პირამიდები და ობელისკები, საბერძნეთისა და რომის მავზოლეუმები, სატრიუმფო თაღები და სვეტები, პორტრეტული ქანდაკებანი, ყოველივე ეს, თუ არ დავიწყებთ პირველყოფილი სასოგადოების მემორიებიდან, მივიტივთებდა ხალხის ბედ-იღბალზე,



მონუმენტის ზედა ნაწილი (ჩაყურის)

გვიხატავდა მის აზრებსა და სახეებს ქვის წიგნებში გლინდება ხალხის ბრძოლა დამპყრობლებთან, ბრძოლა თავისუფლებისათვის...

ამეზამდაც იგებოდა ძველი, რომლითაც ხალხი გამოხატავდა თავის უსაზღვრო მადლობას, დიდებით მოსავდა სამშობლოს დამცველებს. ბრძოლა კავკასიისთვის დიდი სამამულო ომის ერთ-ერთი ყველაზე დრამატული ფურცელი იყო. 1942 წელს მარუხის, ქლუხორის, სანჯარის უღელტეხილებზე, ღრმა ხეობებში და მყინვარებზე საბჭოთა მებრძობმა, რომელთა უმრავლესობას ქართველები შეადგენდნენ, ჯერ შეაჩერეს და შემდეგ კი გაანადგურეს გერმანელთა რჩეული ნაწილები; გააქარწყლეს გუმბაზის მთავარსარდლობის კავკასიის დაპყრობის გულდასმით დამუშავებული გეგმა, რომელსაც ალბერტი ყვავილის — „ედელვაისის“ პოეტური სახელი ერქვა.

მემორიალური ძეგლის აგება საერთოდ რთული ამოცანაა. ამისათვის საჭიროა გამოსახვის განსაკუთრებული ხერხების, განსაკუთრებული ვნის გამოყენება; მიგნება მართალი, მეტყველი და იდეური მხატვრული გადაწყვეტისა. ამასთანვე ამოცანა აქ სრულიად კონკრეტული იყო და მოითხოვდა ისტორიულ სიზუსტეს, დოკუმენტურ სიმართლეს.

ძველი, როგორც აღინიშნა, აგებულია ქ. ჩერქესკიდან 50-მდე კილომეტრის დაშორებით სოფელ ორჯონიკიძესთან, თებერდასა და დომბაში მიმავალ გზაზე, ადგილი მეტად მარჯვედაა შერჩეული. გზა მიიმართება აზიდული კლდეების ძირში. ირგვლივ სრული სიჩუმეა, რომელსაც მხოლოდ მთის მდინარის სასიამოვნო ხმაური არღვევს. ირგვლივ მუქი, ქლიავისფერი მთებია, შორს კი კავკასიონის თოვლიანი მწვერვალები.

როდესაც ჩერქესკიდან კავკასიონის მმართველობით მიგზავრებით, უცილობლად ემორჩილებით ბუნების თანდათანობით მზარდ სილამაზეს. მთები უფრო მაღალი და გვერთი ხდება, მდინარეები კი უფრო ვიწრო და მღელვარე მარადიულ ცეცხლს. ეს არის მონუმენტის პირველი მასარობელი, დამაფიქრებელი და ამაღლებელი. იგი უკვე გამოადებთ, ქმნის ადგილის მნიშვნელობის განცდას, რაც მეტად საჭიროა ჯერ კიდევ უხილავი ძეგლის აღქმისათვის. ცოტა ხნის შემდეგ თქვენს წინაშე იხსნება მთელი ანამბლი, რომელიც ვითარდება გზის ორსავე მხარეს 180 მეტრის მანძილზე.

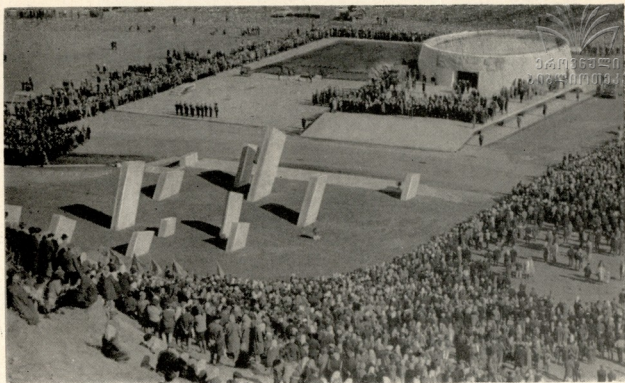
მარცხნივ, გზის პირას მიტინგებისათვის განკუთვნილ მოედანზე დგას მემორიალური

მონუმენტის ზედა ნაწილი (გვერდითი ხედი)



მუზეუმი, რომელიც პირველი შეხვედვისთანავე იწვევს ასოციაციას „საცეცხლე სიმაგრესთან“. მარჯვნივ, 55 მეტრის სიმაღლეზე აზიდულ კლდეს ორგანულად ამთავრებს ორი თხელკედლიანი ფილა, რომელია შიორის მოთავსებული მარადიული ცეცხლის თასი. ანსამბლის ამ ორი ძირითად ნაგებობის დამაკავშირებელ ელემენტად გვევლინება ბეტონის თეთრი სვეტების — ბოძკინტების მწკრივი — ის ტრადიციული „ნაღობლები“, რომლებიც გზას ელვობადენენ მტრის ტანკებს იმის წლებში და ახლა მიიღეს მხატვრული მეტყველება.

მემორიალური მუზეუმი, როგორც აღინიშნა, მოგვაკონებს მაღალ პოლიტიკურ შემდგარ საცეცხლე სიმაგრეს. იგი წრიული, უფრო სწორედ წაკვეთილი კონუსის ფორმისაა და გადახურულია თხელკედლოვანი სფერული გარსით. ნაგებობის აღნაგობა იმდენად თავისებურია, რომ ზედმეტად არ იწვევს არიოდ სიტყვით მოვიხსენიოთ მისი კონსტრუქციული გადაწყვეტები. შენობის დიამეტრი 21.74 მეტრია, გარსისა კი 18.74 მეტრი. თვით გარის მეტად დამრეცია (მისი ამაღლების ისარი სულ 1.6 მეტრია). შენობის დასერილი კედლების და გარსის სისქე 8 სანტიმეტრია. კედლები დაკეცილია პენოპლასტის სათოვლიანი შრით და რკინაბეტონის 10 სანტიმეტრიანი სისქის დეკორატიული კედლით. შენობის ყველა ელემენტი შესრულებულია მიწითლიანი რკინაბეტონით. შესრულების ხარისხი იმდენად მაღალია, რომ შესაძლებელი გახდა ავტორთა ჩანაფიქრის სრული განხორციელება — ბეტონი დატვირთულია ყოველგვარი მოპირკეთებისა და შეღების გარეშე. დაბალი და განიერი შესასვლელით შევდივართ წრიულ დარბაზში. კედლებზე ექსპონირებულია კაეკასიის დაცვის დოკუმენტური მასალა. ცენტრში, გასანგებო წრიულ ბაქანზე დაყრილია ზეგანული იარაღი და საბურველი. ბეტონის შიშველი კედლები, თავისი ფორმითა და შესრულებით ბრწყინვალე გუმბათი, ბეტონის მიმდებარე კუბები ინარჩუნებს ნაწილი — შესასვლელთან, თავისებური დროშის, ექსპოზიციის დოკუმენტური სიმართლით, ყოველივე ეს ქმნის დადებითად დიდებას, იწვევს სათანადო განწყობილებას. ყველაფერი გამსჭვალულია მოცანალებით, ყველაფერი ეპიურია, ამაღლებული რეჟიმით. ვიფიქრობთ, რომ ერთადერთი ელემენტი, რომელიც არღვევს ჩანაფიქრის მილიანობას, არის დარბაზის ცენტრში მოთავსებული თხელკედლი ფორმის დეკორატიული სასინათლო პლავანი. თავისი ფორმითა და ხასიათით ის უცნობა წრიული დარბაზისათვის. აქ აქოვდება ცალკეულ სასინათლო წყაროთა მოთავსებამ უშუალოდ გარსში. უფრო სადა და შესა-



კომპლექსის ფრაგმენტი

ფერის იქნებოდა ამ დარბაზისათვის. მფერი ანსამბლის ერთადერთი დეკორატიული ელემენტია მუზეუმის შესასვლელის თავზე მოთავსებული ბარელიეფი, რომლის ავტორია მოქანდაკე გ. კალაძე. ეს სამი ნაწილისაგან შემდგარი თავისებური ტრიპტიქი შეტად პლასტიკური, რბილი რელიეფით გადმოგვიცემს რთულ თემას — მებრძოლთა თავდადებას (ცენტრში), მწუხარებას. აუნაზღაურებელ დანაკლისსა და სიცოცხლის გაგრძელებას (მარჯვნივ), სადაც დედის კალთასთან მიგრული ხელაღმართული ბიჭუნა, როგორც პატარა კვირიკი, ღიღებულ მუხათა საიმივე ცვლას წარმოსახავს.

დეკორატიული ქანდაკების ადგილი არქიტექტურაში მისგან გარკვეულ პირობითაა ითხოვს. მოქანდაკე ვალდებულია დაიცავს კედლის სიბრტყე, არ დაარღვიოს მისი მოლიანობა, ამასთანავე თვით რელიეფი უნდა იყოს გაითხმული, რათა დამაგრდეს კედლებზე. ყოველივე ეს მიიქვედია. მოქანდაკემ თავისებურად და ორიგინალურად გადაწყვიტა თემა, მაგრამ რატომღაც გვეჩვენება, რომ ბარელიეფი ოდნავ რბილია, მოქროლივ და ამიტომ სრულად ვერ პასუხობს ძეგლის სისადგვასა და სიმკაცრეს. ვეგბ უკეთესი იქნებოდა უფრო მკაცრი, კუთხოვანი ნაკეთების შექმნა.

მუზეუმის წინ, გზის გასწვრივ, შექმნილია მიტინგებისათვის განკუთვნილი ბაქანი მცირე ტრიბუნით. აქვეა მშათა სასაფლაო და კიდევ ერთი თასი მარადიული ცეცხლის. ძნელია ჩამოთვლა ყველა დეტალისა, მაგრამ ავტორებმა გულდასმით და გემოვნებით გაიაზრეს ყოველი მათგანი. მოედნის დიდი ფილებით მიკარგველა, მშათა სასაფლაოსთან რიყის ქვის მხატვრული წყობა და სხვა ელემენტები ორგანულად შედგან ანსამბლში.

აღსანიშნავია ანსამბლის მეორე ობიექტიც: ძეგლის ყველაზე მაღალი წირტილი წარმოადგენს ორ თხელკედლიან წიბოზე დადგმულ ბეტონის ფილას, რომელია ოდნავ განსტავებული ფორმა, ზომა 17x10 და 17x12 მ) და კვეთი, ქნაინ მდიდარ, მხატვრულ სილუეტს. თითქმის კლდისაგან ამოზრდილი ფილები, 6.5 მეტრიაანი კონსოლური ნაშვერით, გადმოკედებული არიან კლდის მუზეუმის მიმართულებით და ამით მიღწეულია ანსამბლის შევტარი. (აქ საჭიროა ითქვას, რომ შემდგომში აუცილებულია ჩანაფიქრის ბოლომდე განხორციელება და მარადიული ცეცხლის დროებითი თასის შეცვლა ფრადი ლითონის დიდი საღვთი, რომელიც, პროექტის მიხედვით, კვეთდა ორივე სტელს და აერთიანებდა მათ ორიგინალურ კომპოზიციონში). მუზეუმისა და სტეგელის დამაკავშირებელ ელემენტს წარმოადგენს, როგორც უკვე აღინიშნა, ბეტონის თეთრი სვეტების მწკრივი. ომის პერიოდის ეს მარტივი ელემენტი ავტორთა გააზრებით ღებულობის სრულიად სხვა მხატვრულ ძველსა. მათი განსხვავებული სიმაღლე, კვეთი და დახრის კუთხე, უთითებთ მათსაგანმბა მეტყველია და ცხოველბუნებულ.

შესაძლოა ერთი შეხედვით მოგვეჩვენოს, რომ ანსამბლის გადაწყვეტა შეტად პირდაპირია — მებრძოლთა თავდადების აღნიშვნა ისევე იმის ელემენტებით. მაგრამ, ვფიქრობ, ავტორებმა გადალახეს ეს საშიშროება. ყოველივე იმდენად სადაა, მკაცრი, მთლიანად და ამასთან მხატვრული, ყველა ელემენტი იმდენად ახალ ძველსა იძენს, რომ ძველი აღიქმება, როგორც კავკასიის დატყველთა დიდების მონუმენტიც, ტყეზმარებიც და ვახაგებიც. იგი მდებარე დინამიკურია. მუზეუმის შენობიდან სვეტების მწკრივის გაყოლებით ზემოთ აზიდულ



საგებ კოსტზე მან გამოამყვანა მაღალი ორგანიზატორული ნიჭი და უზრუნველყო არა მარტო ფრონტის მოწინავე დაჯგუფებების ვადაცანა, არამედ მთავარი ბანაკის რეზერვებიდან ახლადმარსული ნაწილების გადასვლაც, რასაც მეთაურობდა სახელთვანი სამხედრო წინამძღოლი გენერალ-პოლკოვნიკი კონსტანტინე ნიკოლოზის ძე ლუსუნიძე.

ამჟვარად, ბატალიონის შემადგენლობამ, ი. ნ. ციციშვილის მეთაურობით, უზრუნველყო მდინარეზე საბრძოლო შენაერთების გადასვლა, ამ დავალების შესრულებისათვის 268-ე არმიის საინჟინრო ბატალიონის საპატო სახელწოდებები „დენაპრელები“, ხოლო შემდეგ „კიევილები“ შეარქვეს.

საბჭოთა კავშირის გმირის ი. ნ. ციციშვილის გათქმული ბატალიონი მონაწილეობდა აგრეთვე სხვა ურთულეს ოპერაციებში. მასაც მეთაურობდა ერთად, სისხლისმღვრელ ბრძოლებში არაერთხელ ისახე-

ლეს თავი ბატალიონის ჯარისკაცებმა, სერჯანტებმა და ოფიცრებმა. აღმოსავლეთ კარპატების მისასვლელთან, საივრის რაიონში, ლევის სამხრეთით, ი. ნ. ციციშვილი მიმდებ ღიჭურა და „ქისპიტა“ ლნი გადაგზავნეს. მარამ 25 წლის მათორი არ დედოდა ბოლომდე განუზრუნება და წავარჯნით ხელში მალე დაუბრუნდა თავის ნაწილს, კვლავ იმდღე მას სათავეში და აქტიურად მონაწილეობდა მრავალი დასახლებული პუნქტის განათვისფლებისთვის ბრძოლებში, სწორსოვაციის ქალაქებისა და სოფლების, პრადის ცანიცისუფლებში. საბჭოთა კავშირის გმირის წოდებასთან ერთად ციციშვილი დაჯილდოვდა ალექსანდრე ნეველის ორდენით, სამამული ომის პირველი ხაზისხის ორდენით, წითელი გარსკვლავის ორდენით და მრავალი მედლით.

საბჭოთა კავშირის გმირი, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორი, პროფესორი ირაკლი ციციშვილი ამჟამად საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის არქიტექტურის კათედრას ხელმძღვანელობს.

ესთეტიკური აღზრდა ხელოვნების როლის გამო

რუსუდან საყვარელიძე



ოგორც ცნობილია, ესთეტიკური აღზრდის არსი მდგომარეობს იმაში, რომ იგი აიარაღებს ადამიანებს სინამდვილის შექმნებით, მისთვის დაბასათათებულ სპეციფიკურ საშუალებას გზით — ხელოვნების საშუალებათა გამოყენებით. ესთეტიკური აღზრდას შეჰყავს მოზარდი თათბა მშენებრების საყვარლოში, ამასთანავე სინამდვილის შექმნა-განცნობებზე ხელოვნების ნაწარმოებთა მეშვეობით სწარმოებს. ხელოვნების ნაწარმოებებში ასახულია ადამიანთა საზოგადოების უდიდესი გამოცდილება, სწორედ ამიტომ აუცილებელია ხელოვნების საუკეთესო ნიმუშებზე აღზარდით ასალაზრდაობაში მშენებრების კრძობა, განუვითაროთ მას მართებული დამოკიდებულება მშენებრებისადმი, ხელი შევეწყვიტო მისი ესთეტიკური გემოვნებისა და მსჯელობის განვითარება-ჩამოყალიბებას.

ესთეტიკური აღზრდის გზით ხდება შემოქმედება ადამიანის ემოციასა და წარმოსახვაზე; იგი ხელს უწყობს ტიპიურის შექმნობას ცხოვრებისეულ მოვლენებში, სათანადო დამოკიდებულების გამოშემავენას ცხოვრების მოვლენების მიმართ, ცალკეული ადამიანებისადმი. ესთეტიკური აღზრდა თავის ამოცანად ისახავს განუვითაროს ახალაზრდაობას უნარი ბუნების სილამაზით, მშენებრებისადმი, შეიტანოს ესთეტიკა შრომასა და ყოფნაში, მათს ყოველდღიურ საქმიანობასა და დასვენებაში.

ესთეტიკური აღზრდის საშუალებანი სათანადო შემოქმედებას ახდენენ ადამიანის არა მარტო გონებაზე, არამედ მეტწილად მის გრძნობებზე, მოელს მის პიროვნებაზე და ამით განაწყოფენ მას საზოგადოების საუკეთესო იდეალებისათვის საბრძოლველად, ადამიანთა უკეთესი მერმისის დასამკვიდრებლად.

ხელოვნება საზოგადოებრივი ცხოვრების მხატვრული ასახვაა და სწორედ ამიტომ, რაც უფრო ღრმავა და ადეკვატური ეს ასახვა, მით უფრო ღირებულება ხელოვნების ნაწარმოები არა მარტო თავისი დროსათვის, არამედ ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრების შემდგომი პერიოდისათვისაც. ამით აიხსნება ის კარგიობა, რომ

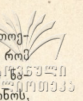
ხელოვნების გენიალური ნაწარმოებები ესთეტიკურ ღირებულებას ინარჩუნებენ სხვადასხვა ეპოქაში.

საბჭოთა ხელოვნება ასახავს არა მარტო იმას, რაც ხდება ამჟამად ჩვენს ცხოვრებაში, არამედ გვიჩვენებს ახალ ადამიანს, გვიჩვენებს იმას, რაც ისახება და წარმოიშობა, რაც მომავალში უნდა განვითარდეს ჩვენი საზოგადოებრივი ცხოვრების მსვლელობის გზაზე.

შემოსწავლის გამო, ცხადია, რომ ესთეტიკური აღზრდა წარმოადგენს ყოველმხრივ განვითარებული ადამიანის ერთ-ერთ აუცილებელ და არსებით მნიშვნელობის კომპონენტს. იგი ხელს უწყობს ახალი ადამიანის აღზრდას, ადამიანის, რომელიც შეიარაღებული იქნება კაცობრიობის მიერ დაგროვილი და ათვისებული დიდი კულტურით, ექნება უნარი და შესაძლებლობა ღრმად სწავლობდეს ხელოვნების დიდ ისტატიკის მიერ შექმნილ მხატვრულ ღირებულებებს და ტკბებოდეს ამ სწორუპოვარი ქმნილებებით. ესთეტიკური აღზრდა გზას უხსნის პიროვნებას მაღალკულტურული, სრულფასოვანი ცხოვრებისათვის.

იმის გასათავისუფლებლად თუ რა დიდი ადგილი უჭირავს ხელოვნების დარგებს ესთეტიკურ აღზრდაში, საჭიროა გავარკვიოთ საერთოდ ხელოვნების სოციალური ფუნქცია. ამ საკითხის განხილვა მით უფრო აუცილებელია, რომ ხელოვნება არა მარტო ასახავს რეალურ სინამდვილეს და თვითნავე წარმოქმნილია ამ სინამდვილის მიერ, არამედ იგი დიდ შემოქმედებას ახდენს ადამიანთა საზოგადოებრივი ცხოვრებაში, ადამიანთა თანარსებობის ფორმებზე.

იმის მიუხედავად, თუ რა თვალსაზრისით დადგებით ხელოვნების სოციალური ფუნქციის გარკვევისას, სახელდობრ მივიჩნევთ მას „ცხოვრების მასწავლებლად“. თუ მის დანიშნულებას ესთეტიკურ ტკიბობაში დავინახავთ, — მას ე. ი. ხელოვნებას მიიჩნევთ სოციალური ღირებულება აქვს. ცნობილია ხელოვნების პოლიფუნქციონალური ბუნება; ხელოვნების ეს თვისება გამომდინარეობს მის მხატვრულ სტრუქტურის მრავალფეროვანი არსიდან. მართლაც და,



ხელოვნების სრულქმნილ ნაწარმოებებში მოცემულია სინამდვილის შეფენების ნაოფი და ამ სინამდვილის გარდქმნის მოთხოვნები; ცხოვრებისადმი, სიცოცხლისადმი მსატკრის მიერ გამოხატული ინფერ-უიციური დაზოიდებულება; მისი აზრებისა და გრძობების ესთეტიკურად მნიშვნელოვანი განხორციელება. მთელ ამ მრავალფეროვან ინფორმაციას ხელოვნება გადმოსცემს, განავრცობს, ხდის ის საყოველთაო კოფენივლად. ამასთანვე ცნობილი ის გარემოებებიც, რომ ხელოვნების ნაწარმოების შემქმნელებმა ჩვენს ცნობიერებაზე ისევე მოლანია, როგორც მოლანია ხელოვნების მრავალსახიანი სტრუქტურა.

თუ ამ თვალსაზრისით შევხედავთ ხელოვნებას, მაშინ, სინამდვილის საგნებსა და მოვლენის ესთეტიკური აღქმისაგან განსხვავებით, ხელოვნების ნაწარმოების ესთეტიკური აღქმისაგან განსხვავდა და არსებით თავისებურებას ის წარმოადგენს, რომ მსატკრულ ნაწარმოებს ადამიანი მიუდგება როგორც სახელოვან ხელოვნების ნაწარმოებს. ეს იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისას ადამიანს გარკვევით აქვს იმის განიერება, რომ იგი ხელოვნურია, ერთგვარად თითქოს მოთხოვნილია სინამდვილეს. თავის დროზე უნ. ფიფინიანი აღნიშნავს, რომ ხელოვნება, რელიგიისაგან განსხვავებით, არ თვლის თავის ქმნილებას სინამდვილად. სწორედ ამ თვალსაზრისით აღინიშნავენ თავის სამყაროს მსატკრული ასახვის პირობითობას, რის გამო ხელოვნების ნაწარმოები განასხვავებს თავის თავს რეალური სინამდვილისაგან.

ხელოვნების ქმნილებათა არსზე მსჯელობის ამ კონტექსტში განსაკუთრებით, რომლის მიხედვით მსატკრული ნაწარმოების აღქმა ნიშნავს იმ იდეებისა და აზრების ამოწმებას და ამოციხებას, რაც ნაკულისმეფი აქვს მსატკრის ამ ნაწარმოებში. სწორედ ამაში ჭერებენ ხელოვნების საკომუნიკაციო ფუნქციას. აღნიშნულის გამო ცხადი უნდა იყოს ის გარემოება, რომ მსატკრული ნაწარმოების აღქმა წარმოადგენს გაუმფრავს იმ აზრისა და იდეებისა, რომლებიც მასში აქვს ავტორს მოცემული. სწორედ ამიტომ ხელოვნების ნაწარმოების აღქმისათვის საჭიროა გვემზოდს მისი საკვიფარო „მსატკრული უნა“.

ჩვეულებრივ, ამის საჭიროებას თითქოს ადამიანს არ გრძობს. მაგალითად ზოგჯერ გვეჩინა, რომ პეიზაჟის გამომხატველი სურათის აღქმა ისევე მართი და უშუალო იყოს, როგორც ბუნების ესთეტიკური აღქმა. მაშასადამე, ცხადია, რომ აუცილებელია გვემზოდს, გაგვეხედდეს ხელოვნების „უნა“, რომ შევკვდივს გაუმფრავი მსატკრული ნაწარმოების აზრი, მასში ნაკულისმეფი იდეა. აი ამ „უნას“ გაგებას ადამიანი კვალდება, ეწევა თავიდანვე, ბავშვობის ხანიდან. სწორედ ეს გარემოება ხელსაძობს იმ ფაქტს, რომ ადამიანი ადვილად გვეუბნა, ეჩვევა ხელოვნების ნაწარმოებათა პირობითობას, მაგალითად, ლექსის ფორმის, სიმღერის, ცეკვის, თეატრალური სპექტაკლის, კინოფილმის და სხვათა მსატკრული განხორციელების თავისებურებებს.

ხელოვნების ამ სპეციფიურობას, მის ქმნილებათა მსატკრული ბუნების თავისებურებას ადამიანი იცნობს მხოლოდ ესთეტიკური აზრების ხანგრძლივი პროცესის შედეგად. მართლაც, ბავშვს ზღაპრში მოცემული ფანტასტიკური ამბავი დიდი ხნის მანძილზე განსამდვილად მიჩნია; ხოლო როდესაც იგი პირველად ესწრება თანამედროვე საპეტაკოს, სცნაზე განხორციელებული მოქმედება მას რეალური სინამდვილე ჰგონია და ამიტომ უშუალოდ იტრება თავის წამობახილებათა და რეალიკების ამ მოქმედებაში. მხოლოდ დროთა ვითარებაში, ასე თვითაც, „მსატკრული ანანის“ ელემენტების თავისებური კვალობაზე, რასაც ბავშვი იმდენ ჯერ იჯანბნებდა, უშედეგ საბავშვო ბაღში და, ბოლოს სკოლაში, ბავშვი ეჩვევა განასახავის მსატკრული მოდელი ნამდვილი მოვლენისაგან, ე. ი. იგი უკვე ახერხებს „წაიციხოს“ ხელოვნების ენა და ამით გაივოს ხელოვნების პირობითი ხატოვან ნიშნებში გამოთქმული ნაწარმოების ძირითადი აზრი და იდეა.

ამრიგად, ხელოვნება უწინარეს ყოვლისა წარმოადგენს ადამიანთა უთიერობის საშუალებას; იგი „თავისებური მტკვევლებია“

და სწორედ ამიტომ მას საკომუნიკაციო ფუნქცია გააჩნია. თითოეული ცალკე პიროვნებისათვის ხელოვნებას ღირებულება იმით, რომ იგი გადასცემს მას მთლიანად ადამიანის სულიერი ნამოქმედებების ყოფს. ხელოვნება იძლევა ადამიანების ადამიანს შეჩინების შეთვისის, უზიარის იმას, რაც შეუქმნიათ კაცობრიობის კულტურის მიწინავე მოვლენებს, დიდი ნიჭითა და ცნობილ დაჯილდოვებულ ადამიანებს. სწორედ ამაში ხელოვნების სოციალური ღირებულება, რადგან ადამიანთა საზოგადოების პროგრესული განვითარების ინტერესები მოითხოვენ თითოეული ინდივიდის გამოცდილების განართავებას, საერთო კოფენივლად მის გადაცემას. ხელოვნება წარმოადგენს საშუალებას, რითაც ადამიანი უზიარება საკომუნიკაციო კულტურის საგანსურს.

ხელოვნების საკომუნიკაციო ფუნქციასთან დაკავშირებით აღსანიშნავია ერთი გარემოება, რითაც იგი განსხვავდება ჩვეულებრივი მტკვევლებისაგან. მაგალითად, მტკვევლები იძლევა ინფორმაციას საზოგადოების იმ წილის ფარგლებში, რომელსაც ეს ენა ემის. ხელოვნება, თუმცა იგი, რა თქმა უნდა, ყოველთვის ატარებს ერთნაირი თავისებურების ბუნებას, მაინც წარმოადგენს იმ საშუალებას, რომელიც ესმის მთელ კაცობრიობას (მაგალითად, მუსიკა, პლასტიკა). ერთგვარ გამოხატვის იმ მხრივ წარმოადგენს მსატკრული ღირებულება, რომელიც ნაციონალურ ენის ეფუძნება. ამასთანვე მხოლოდ აწივს ადამიანს გარკვეულ ინფორმაციას, მაშინ როდესაც ხელოვნების „უნა“ აუგზნებს ადამიანს მსატკრული ნაწარმოებში ასახული დეფერე შინაარსით. ხელოვნების ნაწარმოების მოციფორი შემოქმედება შეპირობებულია მსატკრული ნაწარმოების ფორმით. მისი უშუალო შემოქმედებით ადამიანის პიროვნებაზე.

ადამიანშია ერთი გარემოებაც, ხელოვნება განსხვავდება ენისაგან (ე. ი. ჩვეულებრივი მტკვევლებისაგან) არა მარტო მისთვის დამახასიათებელი საკომუნიკაციო ფუნქციის თავისებურებით, არამედ იმითაც, რომ თვით ეს ფუნქციაც არ არის ხელოვნებისათვის ერთადერთი ფუნქცია.

მართლაც, ენა წარმოადგენს უთიერობის საშუალებას და მხოლოდ უთიერობის საშუალებას. სიტყვაში გამოთქმული აზრის მიმართ ენა წარმოადგენს მხოლოდ ფორმას და ამის გამო ჩვენთვის იგი არის ნიშნების სისტემა, როგორც აზრის შინაარსის გამომხატველი საშუალება. რა თქმა უნდა, ანგარიშსახაველია და მნიშვნელოვანი აზრის მტკვევლებით გამოსატყვის სიზუსტე, სიხვედრე, ლაკონიზმი და სილამაზე კი, მაგრამ ამ შემთხვევაში ჩვენ არ გვანტერესებს თავისთავად ეს სიტყვიერი გამოთქმა. საინტერესოა აქ იმით აზრით, შინაარსი, რომელიც მტკვევლებით ადამიანს ეცხადება, და არა ამ აზრის გადმოცემი მტკვევლებით ფორმას. მაგალითად, მემორიული ცნების დაფუძნების ჩვენ ეწვევებით სიტყვათა გამოთქმულ აზრს, რადგან ამ უკანასკნელის განხორციელების ერთადერთი საშუალება სწორედ მტკვევლებია. ზომი ცნობილია კი. მართვის დეფიციტს იმის შესახებ, რომ „ენა არის აზრის სინამდვილე“. მაგრამ პრინციპულად ჩვენ გულგრილნი ვართ იმის მიმართ, თუ ნიშნების რომელი სისტემა გადმოსცემს არს — სიტყვიერი, მათემატიკური თუ გრაფიკული. აზრი შესაძლოა თავისთავად გადავიტანოთ ერთი ცნობაზე მეორე ენაზე, გამოხატვათ იგი სხვადასხვა ნიშანდობლივ სიტყვებში. მთავარია, მაშასადამე, აქ თვით აზრის წოდება, მისი განსაზღვრა.

განსხვავებული მდგომარეობა ხელოვნების შემთხვევაში. ხელოვნება ჩვენ გაინტერესებს თავისთავად, რადგან იგი წარმოადგენს გარკვეული შინაარსისა და მისი განმასახიერებელი ფორმის ერთიანობას. ხელოვნება არ წარმოადგენს ჩვენთვის მხოლოდ „ენას“, რომელიც გვაწვდის რაღაც ინფორმაციას, არამედ უწინარეს ყოველისა იგი თვით არის „მსატკრული აზრების“, პოეტური იდეების ერთობლიობა. ამიტომ მსატკრული ნაწარმოების აღქმა წარმოადგენს არა მარტო რაიმეს გაგების საშუალებას, არამედ საკუთრივ პერსექტიული აქტის მიზანს. ხელოვნების ნაწარმოების აღქმა ერთგვარად თავის თავში შეიცავს მიზანს. სწორედ ამიტომ ეს აღქმა უსათვლელ უნდა გამოვიცდეს ესთეტიკური ტკიპობის გრძობაში.

ამრიგად, ხელოვნების ფუნქცია ორგანოდ უკავშირდება მის კედლისტურ ფუნქციას.

მართლაც, ადამიანი ბუნებრივად ისწრაფვის მიიღოს ესეთ-ტრეკური ტკობის ხელოვნების ნაწარმოების ალქმის დროს. თუ ადამიანი არ განიცდის ამ გრძნობას მხატვრულ ქმნილებაში ალქმის შემთხვევაში, მაშინ ეს ქმნილებაში მისთვის საერთოდ ზედმეტი ხდება.

ხელოვნების ნაწარმოებში ტკობის უნარი ორი განყოფილებაზეა დაშორებული. ჯერ-ერთი, საკუთრივ მხატვრული ნაწარმოების ესეთტრეკურ ღირებულებაზე და, მეორე, ამ ნაწარმოების ალქმული ნაწარმოების ესეთტრეკური განთავსების დარღვევაზე. ცნობილია, რომ თითოეული ადამიანისათვის მხატვრული ნაწარმოების შეფასებისას უშუალო საფუძველს წარმოადგენს მის მიერ განცდილი გრძნობა საიმპონენტის ამ ნაწარმოების ალქმის პროცესში.

მარცა რას ნიშნავს მივიღო ესეთტრეკური ტკობა მხატვრული ნაწარმოებიდან?

მხატვრული ნაწარმოების ალქმის პროცესში მიღებული ესეთტრეკური ტკობა, უწინარეს ყოვლისა, ნიშნავს იმას, რომ ალქმულ სუბიექტს ესმის ამ ნაწარმოების მხატვრული „ენა“, აიღებს მას შესაძლებლობა აქვს წყდებს ამ ნაწარმოებში მოცემულ რიტორულ შინაარსს.

ყოველი ჭეშმარიტად მხატვრული ნაწარმოები წარმოადგენს სინამდვილეს, ცხოვრების პოეტური გაახრებისა და შემოქმედების გარდაქმნის, გარდასახვის შედეგს. ამიტომ მხატვრულ ნაწარმოებთან შეხების გამოწვეული სიხარული ნიშნავს ამ ნაწარმოების შემქმნელის შემოქმედებით აქტივ თანამონაწილეობას. სწორედ ამიტომ ხელოვნების ნაწარმოების ესეთტრეკური სრულყოფილი ალქმ წარმოდგენილია იმ ტკობის გარეშე, რომელსაც განიცდის მისიველი, მსმენელი, მაყურებელი იგი წარმოადგენს იმ სიხარულის გამოძახობას, რასაც განიცდიდა თვით ამ ნაწარმოების შემქმნელი მხატვარი შემოქმედების პროცესში. აი ამით განასაზღვრავს ხელოვნების კედლისტური ფუნქციის საზოგადოებრივი ღირებულება.

ხელოვნება აძლევს ადამიანს შესაძლებლობას დასტკებს მხატვრული ნაწარმოებით, იგი აყალიბებს ადამიანის შემოქმედებით ნიჭსა და უნარს და ამით ამაღლებს მის შემოქმედებით პოტიენციალს. ეს გარეშეა კი, რასაკვირველია, განაპირობებს ადამიანს და მთლიანად საზოგადოების სრულქმნას. მიღების თქმით, ხელოვნება იმიტომ ახდენს ზნობრივ შემოქმედებას ადამიანის პიროვნებაზე, რომ მის მიერ მონიჭებული ტკობა თვით არის გზა ამ მაღალი ზნობისაკენ. სწორედ ამიტომ დიდი ხელოვნება იქნის უკვდავებას, მის ზეარებას. ამით აიხსნება მის გარემოება, რომ დიდი ხელოვნების კლასიკურ ნიმუშებს დღემდე არ დაუკარგავთ ცხოველყოფილი შემოქმედების ძალა; ამ ნაწარმოების შემოქმედებით ძალა დღემდე ნაპოვს ადამიანს, რომელიც მათი მეშვეობით ეცნობა გენიალური მხატვრების იდეურ სამყაროს და სწორედთავარ ოსტატობას, რაც ხელს უწყობს თითოეულ ადამიანში ჭეშმარიტად ადამიანური შემოქმედებით ძალების გაღვივებას და განვითარებას. ამიტომ ხელოვნებაში ღირებულება და დასაფასებელი მისი ის ნიშანდობლივი თვისება, რომლითაც იგი ამდინებს ადამიანის პიროვნების ესეთტრეკურ განვითარებას. ხელოვნების ეს უაღრესად დიდმნიშვნელოვანი თვისება ხაზსასმულია სკვპ პროგრამაში, სადაც აღნიშნულია, რომ მხატვრული ნაწარმოებები „მოყოფილი არიან გახდენე მონირობით ადამიანის სიხარულისა და შოაგონების წყაროდ“. მონირობეაში-დან ცხადია, რომ თუ მხატვრული ნაწარმოებში არ მოკავშირებს სიხარულს, თუ იგი არ მოვეცეს ტკობის შესაძლებლობას, მაშინ მისი შინაარსი, მასში ნაგულისხმევი იდეა ვერ მოაღწევს ჩვენს ცნობისთვისგარეშე. ამიტომ მდარია ის შეხედულება, რომლის მიხედვით ხელოვნებას არა აქვს მყარიაორი სოციალური ღირებულება, რადგან იგი თითქმის მხოლოდ საიმპონენტს ანიჭებს ადამიანს და მისი როლი თითქმის გართობაში უნდა მდგომარობდეს.

ხელოვნების ამგვარი გაგება იმტობას არს მდებარე და, მამასა-დამე, ნაუღებელი, რომ ხელოვნების თვით ჰედონისტური ფუნქცია

სოციალური ღირსების მატარებელია; მიღების მართებელი გამოთქმით, იგი ესეთტრეკური ტკობის გზით ახდენს უშუალო გავლენას ადამიანის პიროვნების სოციალურად მნიშვნელოვან თვისებებში ჩამოყალიბებაზე.

ზემოთ აღნიშნული ფუნქციების გარდა, ხელოვნებას საგანმანათლებლო ფუნქცია გააჩნია. ხელოვნება ადამიანს აძლევს შემტკენებით ხასიათის ინფორმაციას, ცოდნას სამყაროს შესახებ, რასაც მოიცავს ხელოვნების ნაწარმოები. ამის გამო ხელოვნება წარმოადგენს ადამიანს განათლების მნიშვნელოვან წყაროს.

მართლაც, ჩვენი ცოდნა, ვიქვათ, ისტორიის დარგში არ განისაზღვრება მხოლოდ იმ ცნობებით, რაც ჩვენივე მიუწოდებია სკოლას. რამდენად მწირი და განყენებული იქნებოდა ბავშვის ცოდნა, მაკალითად მეორე სამამულო იმის შესახებ, რომ მას არ ჰქონდა შესაძლებლობა განეცნოს ამ მხატვრულ ნაწარმოებებს, პარკვევებს ჩანახატებსა და ჩანახატებს, ქანდაკებისა და საერთოდ, ხელოვნების სხვა დარგის მხატვრულ ქმნილებებს, რაც ამ თემაზე შეუქმნია საბჭოთა მრავალფეროვან ხელოვნებას. ცხადია, რომ ხელოვნების განუზომელი შესაძლებლობა, რითაც იგი ვეაიარაობს ჩვენ — მკითხველებს, მსმენელებს, მაყურებლებს, — უაღრესად ღირებულება და მნიშვნელოვანი როლიც ცალკეულ პიროვნებს, ისე მთლიანად საზოგადოების პროგრესული განვითარების თვალსაზრისით. სწორედ ამიტომ საზოგადოების ის ძალები, რომლებიც დანიჭესხელოვნებას, ხელოვნებას ხელოვნებისათვის; უკუღვეთლყოფდა ხელოვნების ამ მეტად მნიშვნელოვან ფუნქციას. ცნობილია, რომ ბელნი-სკის, ჩერნიშევსკის, დობროლუბოვის და, საერთოდ შემამოცინებელთა კონცერტებით ხელოვნების შესახებ ხაზსასმით აღნიშნულია მისი საგანმანათლებლო ფუნქცია. 5. ჩერნიშევსკის თქმით, ხალხი, რომელსაც არ გააჩნია ლიტერატურა, უშუბა და უგეგარა; რაც უფრო ვითარდება ლიტერატურა, მით უფრო განათლებული და უფრო ხდება ხალხი. 6. ჩერნიშევსკის ამ სიტყვებით მეგვილი ჩანს არა მარტო ლიტერატურის, არამედ მთლიანად ხელოვნების სოციალურ-პოლიტიკური მნიშვნელობა. ხელოვნების სწორედ ასეთი გაგება განასხვავებს მარქსისტულ-ლენინურ ესეთტრეკიას ცხოვრი ურთუაზი-ული ესეთტრეკიასგან.

ხელოვნების საგანმანათლებლო ფუნქციის ხაზსასმა უსათუოდ საჭიროებს სპეციფიკის დადგენას მენიშერებისათვის ასევე დამახასიათებელი საგანმანათლებლო ფუნქციისაგან განსხვავებით.

თავდაპირველი თავისებურება ამ მხრივ ხელოვნებისა მდგომარეობს ამ ფუნქციის განხორციელების გზებში. ხელოვნება ქმნის ხატს და ამ მხატვრული ხატის მეშვეობით მოციურ ზემოქმედებას ახდენს პიროვნებაზე. ხელოვნების ხატისათვის დამახასიათებელი მოციურ-შეამბეჭევი ძალა განაპირობებს ადამიანისათვის იმ ცოდნის შედარებით ადვილად და მისაწვდომად მიწოდებას, რაც მოცემულია მხატვრულ ნაწარმოებში. კიდევ ერთხელ ხაზსასმულია ის გარემოება, რომ ამ ცოდნას, ამ ინფორმაციას ადამიანი იღებს მხატვრული ნაწარმოებით ესეთტრეკიად ტკობის პიროვნებით.

მეორე არა ნაკლებ მნიშვნელოვანი, თვისებურება ხელოვნების ამ ფუნქციის მდგომარეობს იმაში, თუ რა ხასიათის ცოდნას აძლევს ხელოვნება ადამიანს. მაკალითად ზოგ საკითხებზე ცოდნის მიღება ადამიანს სხვა გზითაც შეუძლია, კერძოდ, მეცნიერული შრომების მეშვეობით ლიტერატურისა, საგაზეთო ინფორმაციების და ა. შ. საშუალებით, მარცა ხელოვნებას ამასთანავე შეუძლია ადამიანს მისცეს ისეთი ცნობები, რომლის მიწოდების საშუალება მხოლოდ მას აქვს. ეს არის ინფორმაცია ადამიანის ფსიქიკაში მომდინარე ურთულეს პროცესებზე. სწორედ ხელოვნებას უნდა ვუმაღლოდეთ ადამიანის პიროვნებაში მიმდინარე ფსიქიკის სულიერი მოძრაობების განხასნა, რაც მზირ მიხედვით მიუწოდებელი ხდება მეცნიერული ფსიქოლოგიისათვის. საკამათია ამ მხრივ გავისენითი ცნო-

ბილი ფსიქოლოგის ვ. დილასის პოზიცია ამ საკითხზე. მართალია, ყოველგვარ ექსპერტში მის დიდი მიღწევით, რაც ამგვარად გააჩნია ფსიქოლოგის ყველა მის განმტკიცებელში, მაგრამ რაც აქ უნდა დიდი იყოს მისი მონაპოვარი, ხელოვნებას მისთვის დამახასიათებელი მხატვრული ასახვითა და ანალიზით განუხმომად დიდ პერსპექტივა ეძლევა ადამიანის ღრუნების და უნატიყვევი განცდების მისაყვდომად. საკმარისია აქ აღვნიშნოთ, თუ გნებავთ, შექპირის, დღეს-ტრევისის, კლასიკის სწორპოპოლარი ქმნილებანი, მათი გვირგვინის სულიერი მოძრაობის შორისმდებელი ანალიზით. სწორედ ამგვარ მიზნით ხელოვნებას შეუძლია ატყვას მისთვის ადამიანის ბუნების შესახებ. ბუნებისმეტყველება ძველად ადამიანის ცოდნას მატერიალური სამყაროს ობიექტური განხორციელების შესახებ, ხელოვნება კი მინდის უფრო შორს: იგი გვაძლევს შესაძლებლობას შევხედოთ ბუნებას ადამიანის (ამ შემთხვევაში მხატვრული ნაწარმოების შემქმნელის) თვალსაზრისით. ნ. ხარაბაშვილი და გ. ტაბიძე, პუშკინი და ესენინი, ნ. ფორსისანაშვილი და ე. გუდიაშვილი, ლევი-ტანი და რუბინი გვაძლევენ შესაძლებლობას ახალი კუთხით აღვიჭყავთ ბუნებას, დავინახოთ მასში ბუნების-ადამიანისადმი და ადამიანის ბუნებისადმი დამოკიდებულება.

ცხადია, რომ ხელოვნების ყველა აქამდე აღნიშნული ფუნქცია ერთობლივად იძლევა შესაძლებლობას განსაზღვრული თვალსაზრისით შეხედვით ბუნებას, ცხოველებს, სახეობებს, შევხედოთ მას მხატვრის თვალთ და ამდენად ცხოვრებისადმი სიცოცხლის მიმართ გამოავლინოს ის დამოკიდებულება და მიზანობა, რასაც ავლენდა მათ მიმართ თვითმხატვარი. სწორედ აქ იჩინოს თავს ცხოვრების შეფასების, მისი მიღება-არმიღების ასპექტი, რაც ესოდენ დამახასიათებელია ხელოვნების ნაწარმოებისათვის. გაითვალისწინო, მაყურებელი ხალხით და აღტაცებით თან მიდევს მხატვრის და მასთან ერთად აღიჭყავს, განიცდის და აფასებს მხატვრულ ქმნილებაში ასახულ, მხატვრის მიერ ნაუკონსხმევ არსს და იღებს.

სწორედ ამ გზით ხელოვნების საგანმანათლებლო ფუნქცია გადართობდა აღმზრდელი ფუნქციას.

ცნობილია, რომ მხატვრული ნაწარმოების აღქმა მეტად რთული და შინაგანად წინააღმდეგობრივი პროცესია. ერთი მხრივ, ესთეტიკური აღქმა ელმინდება ტკბობით, ხოლო მეორე მხრივ, იგი ღრმად განცდა, რომელიც თავისი შინაარსით შინაგან თითქმის ამ ტკბობის წინააღმდეგება. შექსირისი, „ოტელიო“ მოქმედებაა განვითარების აღქმის საჩვენებელი ერთდროულად განვიციდით ტკბობას და შუქბარებასაც გვიჩვენებს და ვიტანჯავით, აღტაცებასაც ვეწვევით და სევდასაც ჩვენს განცდას ამ შემთხვევაში, როგორც რტყვიან ფსიქოლოგები, ამგვიანტრუქტურის სასათაი აქვს.

საიდან ჩნდება ასეთი ემოციური გაორმაგება მხატვრული ნაწარმოების აღქმის დროს?

როდესაც მაყურებელი თვატრუქტურის მან კარგად იცის, რომ ის, რაც სცენაზე ხდება, ნამდვილი ცხოვრება არ არის, რომ ეს მხოლოდ წარმოსახული სინამდვილეა. მაგრამ, ამისა მიუხედავად, მაყურებელი უშუალოდ მონაწილეობის იღებს სცენაზე წარმოდგენილ სიტუაციაში. ეს ხდება იმიტომ, რომ წარმოსახვის ძალას გადააჭყავს მაყურებელი იმ სამყაროში, რომელიც შექმნილია დრამატურის, რეჟისორის და მხატვრობის ერთობლივ თანაწარმოებით. ამის განსაკუთრებით თითქმის „გამოიწონია“ სხვის ცხოვრება მაყურებლისათვის ხდება მის საკუთარ ცხოვრებად. სცენაზე გაშლილი ცხოვრების ეკლესია სურათი უშუალოდ განიცდება მაყურებლის მიერ. ამ შემთხვევაში იგი უზარალო მაყურებელი კი არ არის, რომელიც მუდგობრივად ადევნის თვალყურს სცენაზე გაშლილ მოქმედებას, არამედ თითქმის თვითონ არის მონაწილე იმ ამბებისა, რაც სცენაზე ხდება. მაყურებელი იმ „ცხოვრობს“ სცენაზე წარმოდგენილ სამყაროში და პიესის პერსონაჟთან ერთად ფიქრობს, გრძობს, აზრით მოქმედებს.

მხატვრული ნაწარმოების აღქმისას ადამიანი თითქმის სულიერად „გადასახლება“ მხატვრის მიერ წარმოსახულ სინამდვილეში. მაგალითად, ჩვენი სახელოვანი მხატვრის ლადო გუდიაშვილის მხატვრული ტილის „ბედის მინდობის“ აღქმისას მკითხველს წარ-

მოვიკვდება თვალწინ ადამიანის სიცოცხლის „ბედისწირისეული“ შეგრძობა, ამ სიცოცხლისათვის თითქმის დამახასიათებელი ფატალიზმი. ამ შემთხვევაში ვითარებით მხატვარი ადამიანის სტრუქტურის რაობის გაგებაში, თუ პირობით, არ ვითარებით მას! აქვენი მხატვრული მიუხედავად, აქ სატოვანად, უშუალოდ მოცემულია ადამიანის სიცოცხლის ავტორისეული გაგება.

შეგინებელი შრომა იძლევა ადამიანის (ე. ი. მეცნიერის) შეცნობის რთულ მოქმედების შედეგს, მის აზრს შესწავლილ მოვლენაზე ეს შრომა, მასში გამოთქმული აზრით, შეიმოქმედება ახდენს მეორე ადამიანზე, რომელიც ამ შრომას სწავლობს და ეცნობა. რაც შეეხება მხატვრულ ნაწარმოებს, იგი განთავსდება მისი შემქმნელი მხატვრის მიერ სამყაროს პოეტური აღქმის შედეგად, და ამით იგი ერთდროულად შეიმოქმედებს მეორე ადამიანის (მკითხველის, მსმენელის, მაყურებლის) აზრს და გრძობობაც. მასთანადავ, ხელოვნების ნაწარმოები ადამიანს ერთდროულად უშუალოდ მისი შინაარსის როგორც გაგების, ისე განცდისაღწევს. ამით იგი ემსახურება რეალურ ცხოვრებას, რომელსაც ადამიანი შეივსებს არა მარტო გონებით, არამედ გრძობობითაც — მთელი თავისი ფსიქიკური უნარით. ამიტომ, ხელოვნების მოქმედების არეში მოქმედებს ხოლმე სინამდვილისადმი ადამიანის როგორც შეუმეცხველი, ისე ემოციური დამოკიდებულება. სწორედ აქ მოიძიან შეტებაში ადამიანის მსოფლმეგრძობა და მსოფლმეგრძობა, რომელიც აქტიურად და მიზანსწრაფულად ეაღიბდება ხელოვნების უშუალო შემოქმედების შედეგად.

ხელოვნების აღმზრდელითი ძალა ემყარება სწორედ იმას, რომ იგი აიძლევა ადამიანს განიცადოს მხატვრულ ნაწარმოებში ასახული სინამდვილე. რაიმეს განცდა ნიშნავს იმას, რომ ეს ამბავი, ფაქტი, მოვლენა, მოქმედება დაუკავშიროს საკუთარ სიცოცხლეს, გახალოს იგი წესს კეთილშობილად, საკუთარი ცხოვრების ფაქტად.

ადამიანის პრაქტიკულ ცხოვრებაში მის მიერ მიღებული შთაბეჭდილობის, აღქმული ფაქტის თუ მოვლენის მოქმედების ძალა განისაზღვრება იმით, თუ რამდენად ზუსტად ამ მოქმედებში თუ ამბავს გამოიწვია მასში განცდა, ე. ი. რამდენად ღრმად შეეხო ეს მოვლენა ადამიანის ემოციურ სფეროს. თუ კი ესა თუ ის მოვლენა, მოქმედება ან ამბავი ნამდვილად განცდილია ადამიანის მიერ, მაშინ იგი ღრმად იტრება მისი ცნობიერების სიღრმეში, აყალიბებს მის ემოციურ დამოკიდებულებას სინამდვილისადმი, სიცოცხლისადმი და ხანგრძლივი პერიოდით განსაზღვრავს მისი მოქმედების სტიმულს.

ადამიანის სწორედ ამ თვისებას იყენებს მხატვრული შემოქმედება, როდესაც ქმნის ცხოვრების სატოვან მოვლენებს, რითაც ხელოვნურად იწვევს ადამიანში ემოციებს.

მართალია სატოვანი მოვლენების განცდა არ არის იგივე, რაც რეალური მოვლენებისა. ჯერ-ერთი, თავისი გამოვლინების ძალით ემოციური რეაქცია მხატვრულ სატოვან მოვლენება ნამდვილი რეალობის განცდას, მაგრამ მხატვრული ნაწარმოებით გამოწვეული განცდის შედარებით სისუსტე იძლევა შესაძლებლობას განსაზღვრულად „შეივსოს“ ადამიანის სულიერი ცხოვრება ხელოვნების ნაწარმოების ემოციური შემოქმედების გზით. მართლაც და ამ რაოდენობით ნამდვილ განცდას, რეალური სინამდვილით გამოწვეულს, ვერ დაიტყვდა და ვერც გაუძლვდა ადამიანი.

როგორც ითქვამს, მხატვრული ხატის განცდა აუცილებლად დაკავშირებულია ესთეტიკურ ტკბობასთან. ხელოვნების სტრუქტურა სწორედ იმისაა, რომ სცენაზე წარმოდგენილი სიტუაციის აქციის შედეგად განცდილ ტანჯვასთან ერთად ჩვენ ერთდროულად ვტკბებით მხატვრობის თამაშით, რეჟისორის ხელოვნებით, თვით ავტორის — დრამატურის იდეური ჩანაფიქრითა და ამ უკანასკნელის განხორციელების საშუალებებით. მაგრამ როგორც არ უნდა იყოს ადამიანი მხატვრული ნაწარმოების შემოქმედების თავისებურებანი, ამ შემოქმედების შექმნილობის შთაბრ ხრბანის განცდა წარმოადგენს, რომელსაც მიმართავს მოქაყეს პიროვნების აზრით და გრძობას, მისი ნებელობით მისწრაფებანი. სწორედ ამის გამო ხელოვნება სცილდება ურთიერთობის უზარალო საშუალებებს, ტკბო-

ბის წყაროს, ცოდნის შეძენის შესაძლებლობის ფარგლებს. ყველა აღნიშნულთან ერთად, მათ საფუძველზე იგი კვების შესაძლებლობას ადამიანის ცხოვრებისეული გამოცდილების გაფართოებისა და გამდიდრებისათვის. იგი თითქმის განუწყვეტა ადამიანის პიროვნული ბიოგრაფიის ფარგლებს, სხვისი გამოცდილება შემოაქვს ადამიანის საკუთარი გამოცდილების სფეროში; ადამიანს ეჩვენება, რომ ყველაფერი ის, რაც მან მაგალითად სწავიწხუ ნახა, თითქმის მასვე შემთხვევა, და ამიტომ იგი სამუდამოდ მის კუთვნილებად რჩება.

აღზრდა ხელოვნების გზით ნიშნავს იმას, რომ ადამიანს მზა სახით მიეწოდება მორალური სტენდარტები, ავსებს მას, თუ რა არის კარგი და რა ცუდი. ხელოვნება აღზრდის ადამიანს იმით, რომ იგი აძლევს მას შესაძლებლობას განიცადოს ის, რაც მას არ შეეძლება და არ განუცდია ცხოვრებით. მართლაც, ადამიანის სიბერეებისეული გამოცდილება განსაზღვრულია დროსა და სივრცეში. ოქტომბრის რევოლუციიდან დღის ხნის შემდეგ დაბადებულ ადამიანს არ შეუძლია განიცადოს ის, რაც განუცდიათ ამ რევოლუციის უშუალო მინსწლოთ. ამ შემთხვევაში ხელოვნება ავსებს ამ ბუნებრივ ხარვეზს. სწორედ ამიტომ ბიძა თომასთან ერთად ადამიანი განიცდის მისი ცხოვრების ბედის უკუღმართობას, იგი სარატაკიან და გარბობასთან ერთად იბრძვის სოციალური და ეროვნული ჩაგრვის წინააღმდეგ, მხატვრული ნაწარმოების გზითან ერთად უყვარს და იტანჯება იგი გმირულად ვერცხვად თლევ კოშკისთან ერთად სამშობლოს დაცვის სამსახურსაზე.

აღსანიშნავია ის გარემოება, რომ მკითხველის, მსმენელისა თუ მაყურებლის მიერ წარმოსახულ სიტუაციებში განცდილი სინამდვილე თვით მხატვრული ნაწარმოების მიერ არის გათვალისწინებული, მიზანსწრაფულად გადმოცემული. მაგალითად, ლ. ტოლსტოი გააძიულებს მისი გმირის მას კარნახისთან ერთად გათვალისწინებულ უკანასკნელის მიერ განცდილ ცხოვრების გზას. ი. ო. ლენინის მშობლების მოვლინების შემთხვევაში ვ. ი. ო. ლენინის მშობლებს ადრინდელია ჭაბუკი ვ. ი. ო. ლენინის შობამდე იმისა და ჩხვილის ნაწარმოების „პალატა № 5“ გაყენობასთან დაკავშირებას. ვ. ი. ო. ლენინის გამოცდილ, მას ისეთი შეგრძობა ჰქონია ამ მოთხრობის წაყოფისას, თითქმის იგი თითქმის იყო მკვიდრი ამ პალატაში. სწორედ ამას ხელოვნების შემოქმედების ძალა ადამიანის ცნობიერებაზე. მაგრამ ხელოვნება ამ ძალას იძენს სასაქონლო საზოგადოებრივი ცხოვრებისა, ამიტომ ხელოვნების შემოქმედება ადამიანის პიროვნებაზე ყოველთვის კონკრეტულ-ისტორიული სახითა აქვს ცნობილი საბჭოთა ფსიქოლოგის ლ. ვიგოსკის თქმით, ხელოვნება არის საზოგადოების იარაღი, რომლითაც იგი მოზიდავს, ჩართავს სოციალურ ცხოვრების წრეში ჩვენი ადამიანის ყველაზე ხელმძღვრე და ყველაზე პიროვნულ მხარეებს. მისი გამოცდილი, ხელოვნება არის ჩვენი ქვეყნის ორგანიზაცია მიმავლისათვის, ადამიანის აზროვნების მომართვა წინაშეაღილი გზით. ცხადია, ხელოვნების თითოეული დარგი თავისი საკუთარი რესურსებითა და საშუალებებით თავიერებურად აქვს ამოცანას. მაგრამ ყველა შემთხვევაში მხატვრული ნაწარმოების ადამიანის პიროვნებაზე შემოქმედებისას ადგილი აქვს მის არა მარტო ემოციურ ზრდას, არამედ იდეოლოგიურ-საქ, რადგან ხელოვნების აღზრდელთათვის შემოქმედების ყოველთვის აქვს მასევე განსაზღვრული სოციალური მიმართულება.

როგორც ვხედავთ, ხელოვნების როლი ადამიანის ცხოვრებისა და მოღვაწის საზოგადოების განვითარებაში არ არის ერთმნიშვნელოვანი. ხელოვნების ფუნქციების (საკომუნიკაციო, პედაგოგიური, საგანმანათლებლო აღზრდელთობით) ორგანიული შერწყმა განსაზღვრავს მის სოციალურ ღირებულებას.

ხელოვნების პოლიფუნქციონალიზმი ბუნება ვლინდება პიროვნებაში მთლიან სულიერ ჩამოყალიბებაში, მისი ცნობიერებისა და ხასიათის, მოსოფლშეგრძნებისა და მოსოფლშედეგების, ფსიქოლოგიისა და იდეოლოგიის, გრძნობებისა და რწმენის, გემოვნების განვითარებაში. ამ რთული და მრავალმხრივი ამოცანის გადასაწყვეტად ხელოვნება ერთდროულად უნდა წარმოადგინდეს სასაქონლო ცხოვრების შემეცნებას, გააზრებას, გაგებასა და შეფასებას. მეტაფი-

ზიკური მიდგომა ხელოვნებისადმი გამოიხატება სინამდვილის მხატვრული ასახვის არის ცალმხრივ გაგებაში. იმ შემთხვევაში, როდესაც ხელოვნებაში ჭკუდენ მხოლოდ შემეცნების საშუალებად არ მხოლოდ აღზრდის იარაღს ამით უკუღმდეგობაში მის/ქედონისტურ ფუნქციას, ასეთ თვალსაზრისს გარდევალდ მიეყვანი ხელოვნების უგაერარსაიამდე; ხოლო თუ უკუღმდეგობით ხელოვნების საგანმანათლებლო და საამბრებლო ფუნქცია და მის ერთდროდ დაინახებდა მორჩეული კლასიციური ტიპობის აღძერ, კლასიციური თეორია ფორმალზმის ჩიხში გმუქვდება.

უპირისპირდება რა ხელოვნების ფორმალურ და ვულგარიზატორულ კონცეპციებს. მარქსისტულ-ლენინური კლასიციური თეორია იძლევა ხელოვნების პოლიფუნქციონალიზის დიალექტიკურ გაგებას. ეს იმას ნიშნავს, რომ ხელოვნების სხვადასხვა ფუნქციის თანაშეფარდება არ არის ერთგვაროვანი და მუდმივი, - პირობით, - ეს თანაშეფარდება ისტორიულად იცვლება და თავისებურად ახასიათებს ხელოვნების ყოველ ცალკეულ დარგს. ამიტომ სოციალისტური მხატვრული კულტურის წარმატებით განვითარებისათვის უდიდეს მნიშვნელობას ენიჭება ხელოვნების ყველა უხეი ამნიშნული ფუნქციის განსაკვეთბული თანაშეფარდების სწორ გაგებას მის ყოველ სახეობაზე და განზრ. ამ ფუნქციების კარმონიული ერთიანობა და არა მექანიტიკურ დაპირისპირება - აი რა უნდა დავდოს საფუძვლად სოციალისტური რეალიზმის ხელოვნებას, ვინაიდან ხელოვნება, როგორც არა ერთხელ აღიზნნა, მარქსისტულ-ლენინური კონცეპციის თვალსაზრისით არის იდეების, წარმოდგენების, სახეების, გრძნობების, ზნეობრივ მოთხოვნებთან და ადამიანის შეფასებასა მთელი საბჭოთა. იგი წარმოადგენს საკაცობრიო იდეალებისა და აზრების, განცდებისა და ქმედებათა მხატვრულ წარმოსახვას.

ხელოვნების დარგების კლასიფიკაციის პრინციპის დადგენისას ჩვეულებრივ ამოიდან მხატვრული ნაწარმოების მიერ მდებარე ხატის სტრუქტურაში. ამ თვალსაზრისით ხელოვნების დარგებს სამ ჯგუფად ყოფენ. მხატვრულ ხატს სამ სტრუქტურის მიხედვით შეესაძლოა მივიყნ ამ ვიწველი (მაგ. ფერწერა, ქანდაკება, არქიტექტურა) ან დრული (მხატვრული, ლიტერატურა, მუსიკა) ან კიდევ ვრცელ-დრული (პლასტიკა, აქტიორული ხელოვნება, თეატრისა და კინოს სინთეტიური ხელოვნება) დახასიათება. კერძოდ, აქტიორული ხელოვნებას და ცვევის ხელოვნებაში მხატვრული ხატს იღებს ვრცელ-დრული, პლასტიკურ-დინამიკურ ფორმას. ზოგ შემთხვევაში ხელოვნების ამ თუ იმ დარგისათვის დამახასიათებელი მრავალი, ზოგჯერ სხვადასხვაგვაროვანი ელემენტის შერწყმა. მაგალითად, ხალხურ სიმღერაში შერწყმულია მხატვრული შემოქმედების პოეტური და მუსიკალური საშუალებანი, ხოლო სცენურ ხელოვნებაში გაერთიანებულია ლიტერატურის, აქტიორული ხელოვნების, ფერწერის, მუსიკისა და ცვევის გამომსახველი საშუალებანი. მაგრამ სხვადასხვა ელემენტის ეს შერწყმა ატარებს არა მექანიტიკურ გარტანების, არამედ ორგანიული გათვალისწინების ხასიათს. დრამატული, მუსიკალური და ქორეოგრაფიული თეატრის შემთხვევაში ამ ელემენტების ორგანული სინთეზი რეჟისორის ფუნქციის წარმოადგენს. ხელოვნების ამ ცალკეულ კომპონენტის სინთეზის მისაღწევად საჭიროა მთლიანი მხატვრული ხედა დასადასება ხასის მხატვრული კომპონენტების ხატის ერთიან სტრუქტურაში დაკავშირების, შერელების უნარი. ეს უნარი უნდა გააჩნდეს რეჟისორს. სწორედ ამიტომ რეჟისორი მწერლის თუ კომპოზიტორის თანაჯობრივად გვევლინება. იგი იძლევა მათი ჩანაწერის ინტერპრეტაციის და ფაქტიურად ხორცს ასხამს ამ ჩანაწერის რეალურ სცენურ მოქმედებაში. ამიტომ ყველა შესაძლო შემთხვევაში რეჟისორის ნიჭი და უნარი, მისი ისტატიკის პოლივალდენს აუცილებელ პირობას ხელოვნების ნაწარმოების (მაგ. დრამის) მხატვრული თვალსაზრისით სრულფასოვანი რეალიზაციისათვის. აქედან ჩანს, თუ რატომ ატარებს თეატრული ხელოვნება სინთეტურ ხასიათს. სწორედ ამ სინთეტური ბუნების გამო თეატრის სცენაზე დადგმულ საქმეკალს მრავალმხრივი საშუალებანი გააჩნია მაყურებელს უშუალო შემოქმედებისთვის.

მათი

გაქცეული

გზა

ირაკლი უგულავა

— მსახიობს ფანატიკურად უნდა უყვარდეს თეატრი, თუ საჭიროება მოითხოვს ანაკვალოს კიდევ მას პირადი ბედნიერება, არ მოერიდოს მსხვერპლს, თავგანწირვით დაიცვას თავისი თეატრის ავტორიტეტი, ტრადიცია და ის დაუწერელი კანონები, რომლებიც წლების განმავლობაში თვით-ული ჩვენგანის გულზე იკვეთება!

ეს სიტყვები მრავალჯერ უთქვამს თავისი აღზრდილებისათვის დიდ რეჟისორს, სანდრო ამბეტელს. ეს იყო მისი მრწამსი, ასე ესმოდა მას თეატრისა და მსახიობის დამოკიდებულება. და ვინც მას გაიზიარებდა, უფლება ჰქონდა გვერდში ამოდგომოდა, თავისი წვლილი შეეტანა იმ დიდ საქმეში, რომელსაც ეს ნოვატორი რეჟისორი ხელმძღვანელობდა. ს. ახმეტელის თანამებრძოლთა შორის, რომლებმაც თავიანთი

შეგნებული ცხოვრება თეატრის კეთილდღეობას დაუკავშირეს, იყო ელენე სიმონის სული ღონელიც.

ანცი, შავთვალა და მუდამ მომღიმარი გოგონას სამსახიობო კარიერა უჩვეულოდ დაიწყო: ოჯახის წევრების, ახლობლების რჩევით სამედიცინო ინსტიტუტს მიაშურა, თუმცა მისი მოწოდება სხვა იყო — სცენა იტაცებდა. ამოირჩევა რომელიმე ლექსს,

გადმოდგებოდა აიგანზე და მეზობლების ტაშის გრილში კითხულობდა თავდავიწყებით. ინსტიტუტში პროფესორმა ნათიშვილმა ბაფთიანი გოგონა შეათვალა, წალოცა, ოჯახური მდგომარეობა გამოკითხა და ზრდილობიანად კარგზე მიუთითა, მომავალ წელს მიბრძანდი, ჯერ პატარა ხარო.

ცხოვრების დიდ გზაზე გასული გოგონა



ელენე ღონელი — მაჩინა („ინტერვიუცია“)

პირველმა მარცხმა არ შეაერთო — საკონდიტრო ფაბრიკაში დივიუო მუშაობა. ხალისიანი ბუნებით სწრაფად მიიქცია ყველა ყურადღება. რადგან ნაწყენი დარჩენის მისი ამხანაგი მუშა-ქალები, როდესაც ერთ დღეს მან განაცხადა: რუსთაველის თეატრის ვესპერინებულ სტუდია-სახელოსნოში ჩავაბარე მისაღები გამოცდები, მსახიობი უნდა გამოვიდეთ.

1927 წელს. თეატრი ორად იყო გაყოფილი. საწერო ახმეტელი ჩაუდგა სათავეში რუსთაველის თეატრში დარჩენილ მსახიობთა კოლექტივს. ყოველი სეზონი დაიბაჟული იყო. შუადღებოდა ს. შანშიაშვილის „ანზორი“. მთელი დასი დაკავებული იყო, რეპეტიციები სპექტაკლის შემდეგაც მიმდინარეობდა.

... 1928 წლის 22 ოქტომბერს სტუდიის მხრივ, მცვადნიობაზე ახმეტელი დაღვრემილი გამოცხადდა. „ანზორის“ მოთარბი მომჭმდე პირის — ზაირას როლის შემსრულებელი ავად გამხდარიყო, 25 ოქტომბერს კი პრემიერა იყო დანიშნული. და, აი, მსახიობმა ს. სანაძემ არჩაზული „გამმედაობა“ გამოიჩინა: ს. ახმეტელს ურჩია სტუდიიდან აყვანა ზაირას როლის შემსრულებელი და ხელი ე. დონელს დაადო. ა. ახმეტელმა „თავზედ“ გოფონს მხოლოდ გაუღიბა.

ლექციების შემდეგ ე. დონელი ახმეტელთან გამოიხახეს... და ყველასთვის მოულოდნელად ორი რეპეტიციის შემდეგ პრემიერაზე ახალი ზაირა — ე. დონელი დაჰქორდა კლდიდან კლდვედ, პარტიზანთა შორის ეძებდა თავის გულის სწორს, ახმა... სცენაზე იყო სიფიქსილით სავსე, დაუკოებელი ტემპერამენტის მოიცილი გოგონა. მან ისე შეიფერა, მორიგე როლი და მხარში ამოუდგა გამოცდილ პარტიზორებს

(ა. ხორავას, ე. გომიაშვილს), რომ პრიფესონალ მსახიობსაც კი შეურყენებდა.

დებიუტმა ბრწყინვალედ ჩაიარა. გაზეთი კომენტარს აფასებდა რა „ანზორს“, როგორც უტკანს ქართული თეატრის მწვენილობის გზაზე, ქება-დიდებას ასახადა მსახიობებს და დასძენდა, რომ რუსთაველის თეატრის ქალთა პერსონალი „თითო ორობის გარდა მინცა და მინცე არ გამოირჩეოდა მაკადონტივირებით. მარგამ თეატრმა თავის სტუდიაში ბევრი ნიჭიერი მსახიობი ქალი მიიზიდა და დიდ საბრძოლველ გამოიყვანა. ამის ნათელი დადასტურებაა ე. დონელის მიერ შესრულებული ზაირა“.

გაზეთი სწორად აფასებდა თეატრში შემწილი მდგომარეობას. ს. ახმეტელი გრძნობდა თავისი თეატრის ნაკლს და ამიტომ მთელი გულისხმიერებით ეკიდებოდა მსახიობი ქალების აღზრდას. ასალგაზრდებს (ნ. ლაფაჩი, თ. ბაქრაძე, რ. ბერიძე, მ. ჯავახიშვილი, თ. თუშიშვილი და სხვ.), გაბედულად აწინაურებდა, ყოველი მათგანის წარმატება გულს უხარებდა, „აი რუსთაველის თეატრში ქალი მსახიობები არ არიანო“ — წამოიხახებდა თოხმე, როდესაც პრიფესორმა მათგანი დაძლევდა როლს.

პირველმა შემოქმედებითმა წარმატებამ აღაფრთოვანა ე. დონელი, მთელი გულით დაიწყო სწავლას, თვალბუმი შესციცივნება უფროსი თაობის მსახიობებს, ითვისებდა მათგან სასცენო ხელოვნების სადღესღობებს. თანდათან გამოიყვანა მისი, როგორც სახასიათო მსახიობის სახე. ზაირას ლამარა მოჰყვა. ამ ლირიკულ-პერიოიკულ დრამაში მიზანრილობა ყველა მსახიობის ოცნება იყო. ამ როლის შესრულების შემდეგ ელენე თეატრში გაჭირვების ტალღებით შევარჩეს. ასე ითამაშა მან „თეინულდში“ ლაპილის მეტად რთული როლი. როდესაც

ერთხელ მსახიობი ოთარ დადანი ავად გახდა და შემცვლელი არავის ვერა ლეობდა, ე. დონელს სთხოვეს, ლავაჯი (ნიჭის როლი) ეთამაშა „ლამარაში“ და... ითამაშა კიდეც.

1928 წლიდან 1948 წლამდე იგი იყო ამ დიდი თეატრის ყველა წარმატების თანა-აგატორი. მისკოვნი, ლენინგრადში, კიევიში, ხარკოვიში თუ ბაქოში, სადაც კი ამ სახელოვანმა კოლექტივმა თავისი შემოქმედების ცეცხლი დაანთო, რესპუბლიკის დამსახურებული მსახიობი ე. დონელი იქ იყო.

ერთხელ პირად საუბარში ვკითხე თუ მის მიერ განსახიფებულ სახეთა გაღწერადინა, რომელი უფრო უყვარდა. „ლამარა!“ — დაუფიქრებლად თქვა, შემდეგ კი დაუწყებდა. „მე ყველა როლი მივიყვარე, ყველა როლის მიმზადებას ერთნაირი პასუხისმგებლობით ვუდებოდი!“ მართლაც ასე იყო. იგი არ გუიფებოდა ის მსახიობთა რანგს, რომლებიც მხოლოდ ლამაზ ქალებს თამაშობენ. მისი შემოქმედება მეტად მრავალფეროვანია: „პორტატი“ — კორინთა, „ალკაზარი“ — დედა, „შედილობის დამე“ — ლედი პარდკასლი, „კრწანისის ვეფრიბი“ — ქვეფან ორგელიანი... ყველა ეს როლი და სხვა მრავალი, რომელთა ჩამონთელა შორს წაუვიყვანდა, მაკარებელნი, ერთმანეთისაგან ფიციკურად და სულიერად განსხვავებული ცნებური სახეობა.

1948 წელს ე. დონელმა თეატრი დატოვა. მან პირსთალიდ მოიხადა ვალი ქართული კულტურის წინაშე. ჯანმრთელობამ უტყუუნა და ამიტომ ჩამოსცილდა დიდ სცენას, მაგრამ სცენის გარეშე მას სიცოცხლე ვერ წარმოვიდგინა. დაადგრომებდა ადამიანმა მინცე გამონახა თავისი შესაფერისი საქმე — საწრეო კომპერაციის კულტურის ცენტრალურ სახლში რევისორ-პედაგოგად დაიწყო მუშაობა. თავისი მიმზიდველი საუბრებით ხიბლავდა ასალგაზრდებს, აყვარებდა მათ შობოლიურ თეატრს, ასწავლიდა სცენურ ანანას და მათი მონაწილეობით დგამდა კიდევ სპექტაკლებს. ასე განახორციელა მან ე. ჭიჭინაძის „ამერიკული სკოლა“, თ. ჩხაიძის „სახალწლო მაყრიანი“, თ. ფერაძის „კენ მოტკუედა“, ა. აფხაძის „პირველი მარცხი“ და სხვა.

დროს თავისი მიაქეს... თაობები იცვლებიან, რჩება მათ მიერ ვაკეალული გზა და მოვლენათა მატანე. ე. დონელის თაობის კვალი წარუშლელია რუსთაველის თეატრში, მათი სახელები ამოკვეთილია თეატრის მატანეში. იგი ბედნიერად გრძნობს თავს, რადგან თავისი ასალგაზრდობა, მთელი შეგნებული სიცოცხლე ქართული სცენის დიდების საქმეს მოაზმარა.



ელენე დონელი
ქატის როლი
„შლეგი“.



ხალხის საყვარელი მსახიობი

გურამ ბუნიაშვილი

გიორგი დავითაშვილი ქართველმა მაყურებელმა პირველად შალვა დადიანის „გუმბორდელში“ იხილა 1920 წლის ოქტომბერში. მაგრამ თბილისელებისათვის იგი უცნობი არ ყოფილა. უფრო ადრე მსახიობს ცოტა როლი როდი შეუსრულებია თბილისის რუსულ თეატრში. მისი დამახსოვრება კი ძნელი არ იყო: ახალგაზრდა, წარმატაქი სილამაზის, კეთილშობილი გარეგნობის, შესანიშნავი ხმით და ხალასი ნიჭით დაჯილდოებული, იგი სცენაზე პირველი გამოჩენისთანავე იაყრობდა მაყურებელთა დარბაზს.

ეს დებოუტი ძველი თეატრალეებისათვის მეტად ამაღლევებულ ასოციაციებს იწვევდა. დიდი ლადო მესხიშვილიც ხომ რუსული თეატრიდან მოვიდა ქართულ სცენაზე. იქნება ახალი ლადო ვვლინება ჩვენს თეატრსო — ფიქრობდნენ.

დაიწყო სპექტაკლი, სცენაზეა ნატიფი გარეგნობის წარმოსადგვი ახალგაზრდა. დარბაზი გაირინდა, ყველა ელოდა მის პირველ რეპლიკას. როგორ იცვლებს მსახიობის ხმა, როგორი ქართული ამოტყველებდა? გულში ჩაშრდომმა, მტკაქერ ხმამ მყისვე მოხიბლა ყველა. მაგრამ კილო? რუსულმა სასწავლებელმა და რუსულმა სცენამ შესამჩნევი გავლენა იქონიეს დავითაშვილის მებტყველებზე.

თუმცა ამ როლში მსახიობი ადვილად გავიდა ფონს: გრენგოლში ხომ მამით უცხოელია და რუსული კილო თავისებურ კოლორიტსაც კი ანიჭებდა როლს. თეატრმა და მსახიობმა კარგად გამოიყენეს როლის ეს თავისებურება და დავითაშვილის ნაკლი მისი თამაშის ელემენტად იქცა. დებიუტანტმა ისტატიზმა და პროფესიონალიზმი გამოამჟღავნა და დიდი წარმატება ხვდა წილად. მაგრამ ყველა როლში ხომ ასე არ იქნებოდა? და გიორგი დავითაშვილმა, ისევე როგორც თავის დროზე ლადო მესხიშვილმა, დიდი შეუპოვრობის წყალობით მალე დაძლია ეს ნაკლი. რამდენიმე თვის შემდეგ, როცა ლევან ხიშთიაშვილის როლს თამაშობდა გ. ერისთავის „სამშობლოში“, თითქმის უკვე უაქცენტოდ ლაპარაკობდა.

გიორგი მისეილის ძე დავითაშვილი დაიბადა 1893 წელს ქალაქ ბათუმში. იქვე დაამთავრა გიმნაზია. გამოჩენილი ქართველი და რუსი მსახიობების თამაშით მიხიბული ჭაბუკი ძლიერ გაიტაცა თეატრმა და მსახიობობა გადაწყვიტა. ცნობილი მსახიობისა და ანტრეპრენიორის კრასოვის დახმარებით გ. დავითაშვილი 1913 წელს პეტერბურგს მიემგზავრება და იქ ერთ-ერთ საუკეთესო კერძო სასწავლებელში — პეტროვისკის სასცენო ხელოვნების სკოლაში შედის, რომლის კურსსაც დიდი წარმატებით ასრულებს 1915 წელს და



გ. დავითაშვილი — ანზორი („ანზორი“)

კრასოვის დასთან ერთად რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებში იწყებს მოკაზმობას... ტვანირი, იუზოვკა, იალტა, კავკაზი: შემდეგ ორიოლი, მოსკოვი, ბაქო და მშობლიური ბათუმი. როცა 1919 წელს თბილისში ჩამოვიდა და „ტარტის“ რუსულ დასში დაიწყო მუშაობა, უკვე საკამოდ ცნობილი და გამოცდილი მსახიობი იყო და ბევრი პასუხსაგები როლი ჰქონდა შესრულებულ.

1920 წელს, როცა ხელახლა ყალიბდებოდა ქართული პროფესიული დასი, რომელმაც მენდელიძის ბატონობის წლებში არსებობა შეწყვიტა, გ. დავითაშვილს შესთავაზეს ქართულ თეატრში მუშაობა. იგი საიმედოებით დათანხმდა და სულ მალე წამყვანი მსახიობობა დაიკავა დასში. ქართულ თეატრში გ. დავითაშვილმა რეჟისორის მდიდარი ტრადიციები შიიტანა და ამცვე დროს ათვისა და შემდეგმ წლებში განაგებდა კიდევ ქართული რეპლისტრუი სასცენო ხელოვნების შესანიშნავი ტრადიციები.

ოუიანი წლების დასაწყისში ქართული თეატრისათვის დიდი აღმავლობის ხანა იყო, ყალიბდებოდა ახალი, საბჭოთა თეატრი, გადაიშალა არნახული, ფართო პერსპექტივები აქტიური შემოქმედებისათვის. ქართულ მსახიობებს, მათ შორის გიორგი დავითაშვილსაც, შესაძლებლობა მიეცათ მთელი სისხლით გამოეცლინებინათ თავიანთი ნიჭი და უნარი.

როგორც პირველხარისხიან მსახიობებს, გიორგი დავითაშვილს დაეძინებოდა თხოვდნენ მოსკოვის ყოფილი კიროსისა და მცირე თეატრში გადასულიყო სამუშაოდ. მცირე თეატრის ხელმძღვანელი ალექსანდრე სუმბათაშვილი-იუენი ეუბნებოდა: „შენთვის მცირე თეატრის კარი ყოველთვის დიახო“. არა ერთხელ შეუთავაზებიათ საზღვარგარეთ წასულიყო სავატროლოდ. მაგრამ გ. დავითაშვილი ყოველთვის ოცნებობდა ქართულ თეატრში მუშაობაზე. სწამდა მისი

დიდი მომავალი და ამიტომ ყველას უარი უთხრა, დარჩა თბილისში და დიდი ენთუზიაზმით ჩაება ახალი თეატრის განვითარების საქმეში.

გიორგი დავითაშვილს დიდი ბედნიერება ხვდა წილად, კოტე მარჯანიშვილის ხელმძღვანელობით, თავის ამხანაგებთან — ვერვიო ანჯაფარიძისთან, თამარ ჭავჭავაძისთან, აკაკი ხორავასთან, აკაკი ვასაძისთან, უშნარი ჩხეიძისთან ერთად საფუძველი ჩაეყარა რუსთაველის სახელობის თეატრისათვის და შემდგომ წლებში თავისი მაღალი აქტიური ოსტატობით დიდი წვლილი შეიტანა ამ თეატრის დიდებისა და მსოფლიო აღიარების მოპოვებაში. გიორგი დავითაშვილმა მონაწილეობა მიიღო სპექტაკლში „ცხერი წყარო“, რომელშიც ბრწყინვალედ შეასრულა ფრინდოშოს როლი და ამით მთელი ქართული საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთი ფუძემდებელიც გახდა.

ამ ღირსსახივარი სპექტაკლიდან იწყება რუსთაველის თეატრის ინტენსიური, მრავალფეროვანი და ღრმადმნიანი შემოქმედებითი ცხოვრება, თეატრმა ბევრი დიდი გამარჯვება მოიპოვა და ეს გამარჯვებები სხვა წამყვან მსახიობებთან ერთად წარმოუდგენელია გიორგი დავითაშვილის გარეშე. ორმოცი წელი ერთვულად ემსახურა გ. დავითაშვილი ხალხს, ქართულ სცენას. ასზე მეტი მთავარი როლი შეასრულა და ბევრი ბრწყინვალე სტრიქონი ჩაწერა მშობლიური თეატრის მატარებელში.

გ. დავითაშვილისათვის უცხო იყო როლის ტრადიციული გადაწყვეტა და შესრულება. ყოველ როლში მკვეთრად იყო გამოხატული მისი აქტიური ინდივიდუალობა. ეს განსაკუთრებით თვალნათლივ ჩანდა, როცა როლს სხვა შემსრულებლებიც აკვავდა. ასე იყო „ამლეტოში“, „გემირში“, „ყარაღბაში“, „ინტერესოთა თამაშში“, „ანზორში“, „ალაღტში“, „უდამნაშაული დამნაშავენი“. როლის დავითაშვილისებური ინტერპრეტაცია ზოგჯერ იმდენად რიგიანაღური იყო, რომ თამამც კი ეჭვნიშობდა. მაგრამ ბოლოს ყველა ერთხმად აღიარებდა მსახიობის გამარჯვებას.

გიორგი დავითაშვილის შემოქმედება მრავალმხრივია. არტისტის მიერ წარმოსახული სახეა გაღრმავებული გმირული როლების გვერდით საბატო ადგილი უკავია სახასიათო როლებს. მაგრამ მისი თამაშის ძირითადი სტილი მაინც გმირულ-რომანტიკული იყო. გ. დავითაშვილს ახასიათებდა შესრულების ერთგული რომანტიკული ამაღლებულობა, იგი კიდევ უფრო აკვილმობილდებდა, ამაღლებდა იმ დადებით გმირებს, რომლებსაც თამაშობდა.

როგორც ყოველ დიდ მსახიობს, მასაც თავისი შემოქმედებითი თემა ჰქონდა. ეს იყო პატრიოტიზმი, სიმართლისათვის, მაღალი იდეალებისათვის ბრძოლის თემა. მის მიერ დიდი სიყვარული, უშუალობა და ტემპერამენტი შექმნილი მაღალი მორალური თვისებების დადებითი გმირების სახეები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ ნათელი იდეური მიზანდასახულობით, ძლიერი ოპტიმიზმით.

იგი მარჯანიშვილისა და ახმეტელის თითქმის ყველა იმ წარმოდების მონაწილე იყო, რომლებიც მასწავლებლებს რუსთაველის თეატრის სახეს და დიდი როლი შეასრულეს ქართული საბჭოთა თეატრის განვითარების საქმეში. „ამლეტო“, „გემირი“, „ინტერესოთა თამაში“, „ლამარა“, „ზაგუევი“, „რდევია“, „ანზორი“, „ქართა ქალაქი“, „თეთნული“, „ინტერესოთა“. ამ დიდი რეჟისორების კიდევ ბევრ სპექტაკლს ამწებებდა და მათ წარმატებას დიდად უწყობდა ხელს გ. დავითაშვილი.

ოცდაათიან წლებში მოსკოვში მამჯერ გაიმართა რუსთაველის თეატრის ტრიუმფული გასტროლები. ჩვენი ქვეყნის თეატრალური საზოგადოებისთვის, საკავშირო პრესის და უცხოეთის აგლორიტეტულ თეატრალურ მოღვაწეთა აღტაცება გამოიწვია თეატრის კომეტივმა და მისმა დიდებულმა სპექტაკლებმა: „რდევია“, „ანზორი“, „ლამარა“, „თეთნული“, „ყარაღბა“, „არსენამ“. ყველა ამ სპექტაკლში გ. დავითაშვილი წამყვან როლებში გამოდგოდა.

ს. ახმეტელის შესანიშნავ სპექტაკლში, ს. შანშიაშვილის „ან-

ზორში“), მასხიობმა შექმნა რევოლუციური მასების ორგანიზატორის, ქალაქ პეტროპოლის ბოლშევიკთა ხელმძღვანელის ლია ივანოვის დასამხარებელი სახე. ამავე სექტაკლში იგი ა. ხორავასთან ერთად თამაშობდა პარტიზანთა მეთაურის ანზორის როლს.

ივანოვის როლს მოჰყვა ხალხისათვის თავდადებული უდრევი ბოლშევიკის, ერთ-ერთი ნაყოფი კაპიტლის მიზელი ზოდრის სახე სექტაკლში „ქართა ქალაქი“ (ავტორი გიორგი, დამდგმელი ს. ახმეტელი), რომელიც ასახავდა ბაქოს პროლეტარიატის ბრძოლას აზერბაიჯანში საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცებისათვის. ს. შან-შიშვილის პიესაში „სამი“ (დამდგმელი ს. ახმეტელი, ა. ვა-საძე), რომლის თემა იყო ამიერკავკასიის ხალხთა ძმობა და მეგობ-რობა, მათი ბრძოლა ყველა ჯარის ბურჟუაზიული ნაციონალიტე-ბისა და კონტრრევოლუციონერების წინააღმდეგ, მასხიობი სომეხ ბოლშევიკ მუხანის თამაშობდა. შოამბექდავი იყო ოდესის არაღუ-გალური ბოლშევიკური ორგანიზაციის ხელმძღვანელის, რუსი კომუნისტის ბროდსკის (ლ. სლავინის „ინტერვენცია“) და პიტე-რული ბოლშევიკი მუხის, წითელგვარდელი ჩიხისთვის (ნ. პოგო-დინის „თოფანი კაცი“) სახეები.

სამუდამოდ დარჩათ მაყურებლებს მესსიერებაში გ. დავითაშვი-ლის შესრულებით ჩვენი თანამედროვენი, სოფლის მეურნეობის კოლექტივიზაციისათვის აქტიური მებრძოლი, კომუნისტი ბონდი (ა. მირცხულავა „განკაში“, 1931 წ.), ახალგაზრდა სწავლულ: გელასხი (შ. დადიანის „თეინულდი“, 1931 წ.), კაცთმოყვარე, კეთილშობილი, საკმისადმი თავდადებული ახალგაზრდა ქორეუგი პლატონ კრეჩტი (ა. კორენიჭვიას ანავე სახელწოდების პიესაში, 1935 წ.), დიდი მშენებლობის უფროსი, მტკიცე კომუნისტი, ინჟი-ნერი დიმიტრი გვეგლია (ს. კლდიაშვილის „გმირთა თაობა“, 1937 წ.).

1937 წლის იანვარში რუსთაველის თეატრმა დადგა გ. მიდვიის პიესა „ალკაზარი“ (დამდგმელი დ. ალექსანდი), რომელიც ასახავდა ესპანეთში სამოქალაქო ომის ამბებს.

ანტიფაშისტური ბრძოლის პათოსითა და გმირული რომანტიკით გამსჭვალულ ამ ტემპერამენტთან სექტაკლში გ. დავითაშვილი ეს-პანელი ხალხის ერთგული შვილის, პოეტისა და მამაცი მებრძოლის ფედერიკო გარსია ლორკას როლს ასრულებდა. მასხიობმა ამ ძლი-ერი სულის ადამიანის ამაღლებული და მიზიდვული სახე შექმნა.

არასაკლებ ძლიერი იყო გ. დავითაშვილი უარყოფითი როლებ-შიც. ოცინაი წლებში ბოლოს მასხიობი ისეთი მაღალი ოსტატობით, ისეთი მამზიდვული ძალით ანასხიერება რევოლუციისა და საბ-ჭოთა ხელისუფლების მტრებს: ლიტტენანტ ფონ შტუბს (ლაგინე-ვის „რდევია“), ნეჰმან პარზის (გიორგის „ლიანდაგი გუგუ-ნებს“), პროფესორის შვილს სერგეი ბარტენეს (ილუცკის „ღვარ-ძლი“) , რომ ხაზს უსვამდა, ნათელს ხდიდა მათ ისტორიულ განწი-რულებას და რევოლუციის მებრძოლთა სიმართლესა და უძლევე-ლობას.

ოცდაათიანი წლების ბოლოს მასხიობმა დიდი ოსტატობით შექმნა უგულო თავადის ზაალ ბარათაშვილის (ს. შანშიშვილის „არსენა“ და რეჟისორი ბარონ მტრონევის (ნ. შიუკაშვილის „სულელი“) იერსახეები. მის ზაალ ბარათაშვილს მაღალი შეფა-სება მისცა საკავშირო პრესამ თეატრის მისკოში გასტროლების დროს 1936 წელს.

ოცინა და ოცდაათიანი წლებში გ. დავითაშვილმა ბევრი მნიშვნე-ლოვანი სახე შექმნა კლასიკურ რეპერტუარში. სამუდამოდ დარჩა ქართული თეატრის ისტორიაში მისი სვედიანი და ამავე დროს ბობოქარი კამლეტი, დიდი სიყვარულითა და გულწრფელობით და-ხატული მინდია „ლამარაში“, რომელსაც გენიალური ვაგა-ფშავე-ლას უკვდავი პიუნის მაღლი ეცხო, ვენებიანი ხოხე „ვარმესიტა-ში“, მგზნებარე, კეთილშობილი ჭაბუკი არნოლდ მელხტალი შილერ-ის „იოჰელმ ტელში“ და მტკიცე ნებისყოფის საოცრად თავდა-ჭერილი, ფარისევლი და მზაკვარი ფრანკ მორიი მისივე „ყაზა-დებში“. გარდასახვის დიდი ოსტატობა გამოავლინა გ. დავითა-

შვილმა კრისტი მეკოუნისა (ჯ. სინგის „გმირი“) და ნაპოლეონის (ვ. სარდუს „მადამ სან-ფინი“) როლებში.

დიდი წარმატებით თამაშობდა იგი ამ დროისათვის თანამე-ტრე უცხოელი დრამატურგების პიესებში, რომლებიც ახლა უკვე კლასიკად იქნენ, — ვერფელის „მაცი სარკე“ (აცი სარკე), ხასინტა ბენანენეს „ინტერესთა თამაში“ (კრისტიანი). იმდრო-ინდული რევოლუციები გ. დავითაშვილის თამაშის შესახებ უმთო ჩამოთვლილ როლებში შირად მუხებდობით ასეთ ვითებებს: „გა-საოცარია“, „უნაკლა“, „ფენიონგაღურია“.

გ. დავითაშვილის მდიდარი შემოქმედება წარმოუდგენელი ნუნამოვის როლის გარეშე ისტორიკის, „უდანამაული დანამა-ვენია“, რომელიც მან 1938 წ. შესარულა პირველად და მრავალი წლის განმავლობაში დიდი გავლენით თამაშობდა.

1939 წელს გ. დავითაშვილმა ითამაშა მასრის უფროსის გრენ-გოლის როლი შ. დადიანის „გუმინდელში“, რომლითაც 19 წლის წინათ პირველად წარსდგა ქართველი მაყურებლის წინაშე. მასხი-ობმა კიდევ ერთხელ დამტკიცა თავისი ნიჭის მრავალფეროვნება, ნუნამოვის შემდეგ შესარულა დიამეტრულად საწინააღმდეგე როლი. მან შექმნა ცარიზმის ერთგული მასხიობის განსაზოადებული სახე. ვერე გარეგნული ბუქი, ვერე გარეგნობით თავაზიანმა ვერე ფარავს მასრის უფროსის ნამდვილ არსს. დრადლორ მასში ავაკა-რად იჩენს ხოლმე თავს პირწაყარდნილი სალდაფინი, ყოფილი პოლიციელი.

1940 წელი მტად ნაყოფიერი გამოდგა გ. დავითაშვილისათვის. მან სამი ახალი როლი შესარულა, სამი დიდი ოსტატობით აღბეჭ-დილი სახე შემატა ქართული თეატრის ისტორიას.

გიორგი დავითაშვილი — ნუნამოვი, ნუცა ჩხეიძე — კრესტინა





სუო მარტს შედგა პრემიერა გამორჩენილი უკრაინელი დრამატურგის ა. კორნეიჩუკის ისტორიული პიესისა, „მოგან ხმელნიცკი“ (დადგმა ა. ვასაძე), რომელშიც გ. დავითაშვილმა შექმნა უკრაინელი ხალხის ერთგული შვილის ზოგან ხმელნიცკის გმირული სახე. მისი თამაში ღრმა დრამატუზმით და დიდი დამაჯერებლობით გამოირჩეოდა.

„მოგან ხმელნიცკი“ რუსთაველის თეატრში პიესის ავტორმა ნანსა. იგი აღტაცებული იყო სპექტაკლით და გ. დავითაშვილის თამაშით.

სექტემბერში კი მსახიობს სრულიად განსხვავებულ როლში გვხვდათ. ს. შანშიაშვილის „გიორგი სასაქმეში“ (დადგმა ვ. პატარიძე) იგი უკვე „სასრული მელა“ — შაჰ-აბასი. მიუხედავად იმისა, რომ შაჰ-აბასი მხოლოდ ერთ სურათში მონაწილეობდა, გ. დავითაშვილმა ღრმად შთამბეჭდავა სახე შექმნა, დინჯა, აუღლებველი, მიუკარგებელი, ცვი, მისისხვე, ვერაგა და ცხირი. ასეთი იყო მისი შაჰ-აბასი.

ისე მიხდა, რომ ა. სუბოთაშვილი-იუენისი ცნობილი დრამალეგენდოს „ლატისკის“ გმირებს გ. დავითაშვილი მთელი მისი შემოქმედებით ცხოვრების მანძილზე ხვდებოდა.

ჯერ კიდევ სრულად ამოღავრბამ რუსულ სცენაზე ერგულ ითავა. 1921 წელს უკვე რუსთაველის თეატრში — დათო, 1940 წელს კი დიდი შინაგანი ძალით შეასრულა თიარბეტის ურთულესი როლი. განსაკუთრებით ძლიერი იყო მასში პატრიოტული გრძნობების გაღვიძების მომენტში. დიდებული იყო მისი დიალოგი ზეინათისა — ჯერ ნუჯ ჩხეიძისა, შემდეგ კი თამარ ჭავჭავაძისა. თ. ჭავჭავაძისა ერთად ამ სცენას იგი მრავალი წლის მანძილზე დიდი წარმატებით ასრულებდა საყოველთაო ესტრადზე.

ომის მისხნავ დღეებშიც გ. დავითაშვილი, რომელიც უკვე ორმოცდაათ წელს იყო მიტანებული და ჯანმრთელობის დასუსტობა, ცნებების უკიდურესი დაძაბვით, სრული დატვირთვით მუშაობდა. ზოგჯერ მთელი თვის განმავლობაში ყოველ დღე, ზიზიარ და ღღემი ორჯერაც თამაშობდა. გარდა მიმდინარე რეპერტუარში მონაწილეობისა და აქტიური სამხედრო-სამედიცინო მუშაობისა, ორი წლის განმავლობაში დადგმული რვა პატრიოტული სპექტაკლიცაა. გ. დავითაშვილი ხუთში თამაშობდა, აქედან ოთხში მთავარ როლებს ასრულებდა.

კომისარი მელიძისკი იქნებოდა ეს („იკიკივი“), თუ კარლო („ფლანდრია“), ანტიფაშისტური პროფესორი მამლიკი, თუ ლევან ხიშიაშვილი („სამშობლო“) და გენერალი ბრუსილოვი, გიორგი დავითაშვილი ამ გმირების განახლებებში აქუსად კეთილშობილ პატრიოტულ გრძნობებს, სპექტაკლს სიყვარულს სამშობლოსადმი.

აღსანიშნავია, რომ 1942 წელს მსახიობმა კიდევ ორ ასალ, ამჯერად კომედიურ სპექტაკლში მიიღო მონაწილეობა. გიორგი ერსტაისის „დადგმა“ მან წრფელი, მიზნობრივი ლირიზმი განასახიერა გასული საუკუნის ორმოცდაათიანო წლების პირველი ინტელიგენტის სახე. ლოპე დე ვეგას კომედიაში „სხვისთვის სულელი, თავისთვის ჭკიანი“ ტუმბარტე კომედიური სიმსუქებით თამაშობდა გ. დავითაშვილი და ვაკეკერე ალესანდრო მდირი.

სამამოლი ომის დასაწყისში რუსთაველის სახელობის თეატრის პირველი ნამუშევარი, რომელიც მკურნალებში სარბილო, პატრიოტულ სულსაყვებას ნერვებად, სამშობლოს დაცემაკენ მოუწოდებდა, იყო სამოლაქო ომის ლეგენდარული გმირის ვასილ კიკვიძისადმი მიძღვნილი სპექტაკლი (დადგმა ა. ვასაძე). წარმოდგენას დიდი წარმატება ხვდა და ამ წარმატებაში თავისი წილილიც გ. დავითაშვილმა შეიტანა. იგი დიდი შთაბეჭებით თამაშობდა უღრმე კომუნისტის კომისარ მელიძისკის.

ერთი თვის შემდეგ შედგა გერმანული ანტიფაშისტური მწერლის ფრიდრიხ ვილფის პიესის „პროფესორი მამლიკის“ პრემიერა. (დადგმა დ. ალექსიძის)

დიდი ძალითა და მტყუნებრებით თამაშობდა გ. დავითაშვილი პროფესორ მამლიკის მან შექმნა ადამიანური ღირსებისა და სამართლიანობის, მეცნიერებისა და კულტურის ამაყი და გაბედული დამ-

ცველის, კეთილშობილი მეცნიერის ვაკეკური სახე (დადგმა ა. ვასაძე). ს. სარდუს ისტორიულ დრამაში „ფლანდრია“ (დადგმა შ. შაჰ-აბასის), რომელიც ასახავდა ნიდერლანდელი ხალხის ბრძოლას ესპანელი დამპყრობლების წინააღმდეგ, გ. დავითაშვილი კარლს თამაშობდა. ეს როლი პრესამ მიიჩნია, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესოთაგანი მსახიობის რეპერტუარში. პირველი გამორჩენილიავე იპყირება იგი მაყურებელთა დარბაზს და სპექტაკლის ბოლო სცენამდე, სადაც იგი მსატრულ ექსპრესიას აცხვედა, დაძაბულ კაჟად გ. დავითაშვილი დიდი ისტატობით უჩვენებდა კარლის კეთილშობილებას, მამულის სიყვარულს, მტკიცე ნებისყოფას, გრძნობათა სიღრმეს.

დიდი წარმატება ხვდა წილად გ. დავითაშვილის ლევან ხიშიაშვილს და ერისთავის „სამშობლოში“ (დადგმა ა. ვასაძის). მსახიობმა ახალი მტრისებრით გაამდიდრა, კიდევ უფრო გააღრმავა და განაცთავა პირველად 22 წლის წინათ ნათამაშავი ეს როლი.

ლევან ხიშიაშვილის განსახიერებისას გ. დავითაშვილმა წინა პლანზე წამოსწია მოვალეობასა და გრძნობას შორის ჭიდილი, რაც ამ ვაკეკური სულის აღამაშნის ხვდება და დიდი დამაჯერებლობით, სიღრმით და გულწრფელობით გადმოსცა თავისი გმირის განცდები. გასაოცარი ტექნიკურებით ასრულებდა იგი ვინაობის სცენას, როცა მასში პატრიოტული სიძვედე სიყვარულით გრძნობდა.

რუსთაველის თეატრმა ერთ-ერთმა პირველმა საბჭოთა საკომში დადგა პიეტ. ი. სელინსკის პიესა „გენერალი ბრუსილოვი“. ბუნებრივი იყო თეატრის ინტერესი ბრუსილოვის პიროვნებისადმი. პირველი მსოფლიო ომის ისტორიაში კავკასიის გენერალი ბრუსილოვი შეივდა, როგორც გამორჩენილი მხედარიმთავარი.

სპექტაკლის წარმატება (დადგმა ა. ვასაძის) დიდად განაპირობა გ. დავითაშვილის შთაბეჭებითა თამაშმა ცენტრალურ როლში. ბუნებრივ, სადა სცენური ხერხებით გადმოსცა იგი თავისი გმირის ღრმა პატრიოტულ გრძნობებს. გარეგნულად უაღრესად მშვიდი და თავდაჭერილი, იგი დიდ სიმტკიცეს ამტკიცებდა, როცა საჭიროება მოითხოვდა.

მაყურებლისა და პრესის აღტაცება გამოიწვია მსახიობის უბადლო ისტატობამ სცენაში მფის საღონ-ვაგონში, რომელიც გ. დავითაშვილის წაახლობით საუკეთესო იყო მიფის სპექტაკლში. უმასისი, უნათიო ნიჟოლს მორე და ამაღის გენერლები, რომელთაგან ერთი გერმანელი ჯაშუში იყო, მჭირ — ენჭო, მსახე — ლოთი, მეთხმე კარიერისტი უბადრუკ კაცუნებად ჩანდნენ ბრუსილოვან შდარებით, რომელიც მთავან გამორჩეულად დიდი შინაგანი ძალით, მტკიცე ნებისყოფით და რაც მთავარია იმით, რომ მხოლოდ მას ქიზინად შეგნებული თავისი პატრიოტული ვალი ტანჯული რუსეთის წინაშე, მხოლოდ მას აუღლებდა მისი მედი-ლოლი. მშვიდად და მტკიცედ იცავდა იგი გერმანელებზე მტკიცის თავის გეგმას. მის ყოველ სიტყვას, ყოველ მოძრაობას, სამშობლოს მტრებზე გამარჯვების ურყევი რწმენა იგრძნობოდა.

სამამოლი ომის ბოლომდე რუსთაველის სახელობის თეატრმა კიდევ რამდენიმე პატრიოტული კულტურით გასაძვალელი დადგმა განახორციელა. თეატრის კოლექტივისა და ონისკი როლის შემსრულებლის გ. დავითაშვილის დიდად გამარჯვება იყო გიორგი-რომანტიკული სპექტაკლი „ხვეისმერი გონა“ (პიესა ს. შანშიაშვილის ა. ყახუბის მიხედვით. დადგმა ს. ჭულიანის 1945 წ.), რომელიც მაყურებელთა პატრიოტულ გრძნობებს ემსარუნებოდა და დიდ აღტაცებას იწვევდა. ორმოცდაათ წელს გადაცილებული მსახიობი ჭაბუკური ხუნებითა და გატაცებით თამაშობდა, დიდი ისტატობითა და უშუალოთი განმოსცემვად თავისი სმირის შინაგან ბრძოლას, რომელიც საკუთარ ედნობათაღლებას აყვლი ამ მოლაღობად აქცია. გ. დავითაშვილი უაღრესად პლასტიკური და ექსპრესიული იყო ამ როლში და კიდევ ერთხელ დაამტკიცა, რომ კიდეც მარჯაინიზმი და სანდრო ამბეგელის მოწვევა და რომ მის აქტიურად შემოქმედებებში მარნიზულადად შერწყმული ორი დიდი რეჟისორის ხელოვნება.

ქართული თეატრის ისტორიაში საბაძო ადგილი დაიკვიდრა

რუსთაველის თეატრის მონუმენტურმა საპეტაკომა „დიდი ხელ-
მწიფე“ (პიესა ვ. სოლოვიოვის, დამდგმელი აკ. ვასაძე, 1945 წ.),
რომელმაც დიდი გამოსაურება კპოვა მიუღ სამბოთა კავშირში.
ივანე მისხანსენ თამაშობდა აკაკი ხორავა, ვასილ შუცკის აკაკი
ვასაძე, ბორის გოდუნოვს — გიორგი დავითაშვილი. სამივე მსახი-
ობს დიდი წარმატება ხვდა წილად და როლების მალალმხატვრული
შესრულებისათვის სახელმწიფო პრემია მიენიჭათ.

ჩუშეგავად იმისა, რომ გოდუნოვის როლი შედარებით მკრთა-
ლადა დაწერილი, გ. დავითაშვილმა შექმნა ჭკვიანი, გამჭრიახი
მხედართმთავრისა და პოლიტიკოსის დასამახსოვრებელი სახე. ჩი-
ნებული იყო იგი ავადმყოფობის დროს ივანე მისხანსენთან შეხვედ-
რის შეტად მწელ სცენაში.

დამთავრდა ომი და თეატრში მოვიდნენ ახალი მაყურებლები,
ახალი, საინტერესო ბედის ადამიანები, რომლებიც გამოირჩეოდნენ
ხასიათის სიმდიდრით, სირთულით, მრავალმხრივობით. გიორგი
დავითაშვილი, რომელშიც ყოველთვის ძლიერი იყო თანამედროვე-
ობის გრძობა, გულდასმით აკვირდებოდა მათ, რომ სიმართლით
განხორციელებინა სცენაზე სამამულო ომისა და მშვიდობიანი შრო-
მის გმირების სახეები.

პირველი ასეთი სახე იყო გენერალ-პოლკოვნიკი ვინოგრადოვი
ჩირსკოვის „გამარჯვებულში“. (დამდგმელი ს. ჭელიძე, 1946).
პიესა მიუთხრობდა მაყურებელს სამამულო ომის გმირებზე, საბჭო-
თა ადამიანების მაღალ მორალურ თვისებებზე, რომლებმაც ფაშისტ-
თან სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლაში ჩვენი დიდი გამარჯვება
უზრუნველყვეს.

ისეთი სიწრფელითა და სითოთი ასრულებდა გ. დავითაშვილი
ვინოგრადოვის როლს, რომ სცენაზე პირველივე გამოჩინისთანავე
ეკარნდა მაყურებელს თავის გმირს.

1947 წლის პირველ მაისს რუსთაველის სახელობის თეატრში
შედგა პრემიერა ილო მისაშვილის პიესისა „სადგურის უფროსი“
(დამდგმელი აკ. ვასაძე), რომელშიც სამამულო ომის გმირული
ეპიზოდები იყო ასახული.

თეატრისათვის ამ საეტაპო საპეტაკოში გ. დავითაშვილმა
მტრის ზურგში პარტიზანული მოძრაობის ხელმძღვანელის რაკოი-
მის მდივის სერგეი პეტროვიჩის შთამბეჭდავი სახე გამოიქრწა.

— „სერგეი პეტროვიჩის როლი ერთ-ერთი ყველაზე რთულია
პიესაში — წერდა გაზეთში „ვეფრიანია მისკვა“ კრიტიკოსი ალექ-
სანდროვი — დრამატურგმა იგი მარტო რამდენიმე მტრითი მო-
ხაზა, არ მიაჩნია იხდიდეს აქტორი მოქმედება, ტექსტიც
კი ძალზე მცირე აქვს. სერგეი პეტროვიჩი სულ ორ სურათში მოა-
წილობს, თანაც პირველში მხოლოდ ორიოდე რეპლიკას წარმო-
თქვამს, ამასთან ეს მეტად მნიშვნელოვანი სახეა პიესაში. სერგეი
პეტროვიჩთან პარტიზანთა არალეგალური ბრძოლის ყველა ძაფი
იყრის თავს. იგი შინაგანი ბუნებით შეტად ძლიერი უდა იყოს.
სწორედ ეს შინაგანი სიძლიერე კარგად გამოხატა დავითაშვილმა და
მასზე ააგო თავისი შესრულება. მის ყოველ იხტობაკიში, ყოველ
მობრძობაში, დიხე სიარულიში სიმტკიცე და შეუპოვრობა იგრძობა“.

1948 წლის გაზაფხულზე გ. დავითაშვილმა გაახსოვრებინა გერ-
მანიის ერთ-ერთი ოკუპირებული რაიონის კომუნდანტის პოლოკოვიცე
კუზნინის როლი მშენი ტურების და ლ. შეინინის პიესაში „პრო-
ვინციის გუბერნატორი“ (დამდგმელი დ. ალექსიძე).

მსახიობმა მამაცი სამბოთა მუომრის, დიხიკი, დაკვირვებული,
განათლებული და კულტურული ოფიცრის დასამახსოვრებელი სახე
შექმნა. დავითაშვილის კუზნინში იგრძობობდა დიდი ალღო და
ტაქტი ადამიანისა, რომელსაც დრამა აქვს შეხვეებული თავისი
მოვლეთობა, ის უადრესად სერიოზული ამოცანა, რომლის გახსო-
რცელებაც სამშობლომ დააკისრა.

1947 წლის ივნისში მაყურებელი, საკავშირო პრესა, თეატრა-



გ. დავითაშვილი როლებში.

წევით: ზაალ ბარათაშვილი („არსანა“)

მამული: ბოგდან ხმელნიცი („ბოგდან ხმელნიცი“)

ლური ხელოვნების თვალსაჩინო წარმომადგენლები აღფრთოვანებით შეხედნენ მოსკოვში რუსეთის წარმომადგენლების მიერ გასტროლებზე ჩამოტანილ წარმოდგენებს, „სადღესი უფროსს“, „ხევისბერი გოჩას“, „გამარჯებულებს“, „დიდ ხელმოწეფს“, „ოტელიუ“.

ოტელიუს გარდა გ. დავითაშვილი ყველა სპექტაკლში მონაწილეობდა და ყველგან დიდი წარმატება ხვდა. იგი სცენის თეიმყოფად, დიდი პროფესიული კულტურის მალაღნიჭიერ ოსტატად იქნა აღიარებული.

ცნობილი რუსი თეატრმცოდნის ნიკოლოზ ვოლოჯის 1966 წელს გამოსულ წიგნში „თეატრალური საღმრთო“ არის თავი — „შოური საქართველოს შეილება“, რომელშიც ავტორი ქართული საბჭოთა სცენის თვალსაჩინო ოსტატებზე კოტე მარჯანიშვილზე, სანდრო აბეტაძეზე, ვერიკო ანჯაფარიძეზე, აკაკი ხორავაზე, აკაკი ვასაძეზე და გიორგი დავითაშვილზე წერს.

ორმოციანი წლების ბოლოს და ორმოცდაათიან წლებშიც დავითაშვილმა რამდენიმე ერთმანეთისაგან მყვირად განსხვავებული, სხვადასხვა ხასიათის როლი შესარქულა თანამედროვე და კლასიკურ რეპერტუარში.

მაყურებლისა და პრესის დიდი მოწონებით სარგებლობდა მისი კეთილშობილი გლობტერი (შეშპირის), „მეფე ღამის“, გულცივი კარიერისტი, მიწისტირის მოადგილე ანდრო ღამის (ი. მისაშვილის „მისი ვარსკვლავი“), პრიფსსორი ტრენიციევი (კ. სიმონოვის „სხვისი ჩრდილი“) და ქარხნის დირექტორი ზურაბ ზორაკიძე (ი. აკველი — „რეალი“).

1951 წელს გ. დავითაშვილმა მონაწილეობა მიიღო მ. გორკის „მტრებში“ (დადგმა აკ. ვასაძის), თამაშობდა მემამულეს და ფაბრიკანტ — ზაზარ ბარდის, რომლის მოქმედებითი ჰუმანიზმისა და ლიბერალური ლაბების მიღმა შემუშებისა და გულმხობისადმი სიყვარულზე, მუშებთან რაღაც ინდივიდუალური მიაპარაკების საშუალებით დაზავებაზე, ინალებოდა გვირგვინი და სასტიკი სიძულვილი შრომობნისადმი.

ამ შენაღდ სანატრესი და ძნელ როლში მსახიობმა კიდევ ერთხელ გამოავლინა დიდი მხატვრული ზომიერება და გადარასხვის ოსტატობა.

რამდენიმე წლის შემდეგ გ. დავითაშვილმა გორკისავე პიესაში „ნაა გულსხნოვა“ წინფიორიად გახრწნილი კაპიტალისტის ყველსუნფის მკაფიო სახე შექმნა.

1959 წელს მსახიობმა დიდი დამაყრებლობით შესარქულა გენერალ ტუსენ ლუვერტურის როლი დღუფსა პიესაში „პატივი“, რომელიც სათავეში უდგა კუნძული პატივის ზანგ მოსახლობას ფრანგი კოლონიზატორების წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ამავე უბოროლი გ. დავითაშვილი ასალგაზრდული ენერგიით, კიდევ ერთი დახვეწილი ოსტატობით თამაშობდა ადვოკატილ სპექტაკლებში თავის საყვარელ როლებს — ნუნსამოფს, ფრანც შორს, მტებეს, თათარებს.

1951 წელს გ. დავითაშვილმა კიდევ ერთხელ მრავალი წლის შემდეგ მიიღო მონაწილეობა რუსულ სპექტაკლში. თბილისის გრობოლოფის სახელობის თეატრში მან შესარქულა პარატოსის როლი ოსტროვსკის „უშბითოში“.

რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ეკატერინე სატინა, რომელიც გ. დავითაშვილთან ერთად პეტერბურგში პეტროვსკის სტუდიაში სწავლობდა, წარსულში ბევრჯერ უთამაშინა მასთან ერთად და „უშბითოში“ ოფუდლოვსა როლს ასრულებდა, იცნობდა: — „მეტიად სასამოფინო იყო ჩემთვის ხელახალი შეხვედრა ძველ ამხანაგთან ერთ სპექტაკლში. გიორგი მინილის ძე ძალიან დეულვად, რადგან უკვე გადაწყვეტილი იყო რუსულად თამაშობა, მაგრამ მშვენიერი იყო ამ როლში. როცა მესამე მოქმედებაში მას ლარისასთან ჰქონდა სცენა, ჩემი, სპექტაკლის მონაწილენი უდიდესი ინტერესით დადევნებდნენ თვალს კულისებიდან მის თამაშს და ეტკებოდნენ მისი კვლავინებურად ასალგაზრდული სცენური ტემპერამენტით“.

არ შეიძლება არ აღინიშნოს გ. დავითაშვილის შემუშობა ქართულ კინემატოგრაფიაში, სადაც მისი გარეთრავსუ მოვიდა ელსკობაჟი.

ჩერქეზიშვილთან, შალვა დადიანთან, აკაკი ხორავასთან, აკაკი ვასაძისთან, ვერიკო ანჯაფარიძისთან, თამარ ჰაკუბაძისთან, ცვილილი წუწუნავასთან, შალვა ღამაშიძისთან ერთად და ისევე როგორც ამ მსახიობებმა, მანაც დიდი დღეული დასლო მისი დავითაშვილის მიერ. შალვა ოსტატობითა აღმეწდილი გ. დავითაშვილის საქმე შექმნილი სახეები: წყრილის ვაჟი „სურამის ციხეში“, ინეს, განდევნილი“ (ა. ყაზბეგის „მოდერნის“ მიხედვით), თათარის დადმეწლიანი („ღნა ძაძუში“, გურმნიცი, ო. თაბატაძის ქალ გეროში“, კათალიკოსი „გიორგი სააკაძეში“, სულხან-საბა ორბელიანი, დავით გურამიშვილი“, ანტაფაშისტი ჩხვი პროფესორი „უნიწარ იანში“.

გ. დავითაშვილმა სულ შვიდი როლი შექმნა კინოში, მაგრამ უნდა ითქვას, რომ იგი კინოშახიობიც ისეთივე შესანიშნავი იყო, როგორც დრამატული მსახიობი.

სცენაზე თითქმის ნახევრასუკუნოვანი მოღვაწეობის მანძილზე გიორგი დავითაშვილი დიდი პოპულარობით სარგებლობდა რესპუბლიკური და საკავშირის პრესა მის შემოქმედებას ყოველთვის მაღალ შეფასებას აძლევდა. იგი საბჭოთა თეატრის ერთ-ერთ სავეფისო ოსტატად იქნა აღიარებული. გ. დავითაშვილის ბებრი თამაგის სისცემლო, ცერო უფეულა საკუთარი მაყურებელი ყავდა როგორც თბილისში, ისე სხვა ქალაქებში, რომლებიც მის არც ერთ ახალ როლს არ ტოვებდნენ უნახავს. 1915 წლიდან 1960 წლამდე, როცა მან ავადმყოფობის გამო დატოვა სცენა, გ. დავითაშვილის ყოველ გამოჩენას, ეპიზოდურ როლშიც კი, დარბაზი ტაშის გრიალით ხვდებოდა. მაგრამ ასეთ დიდ წარმატებას, ასეთ პოპულარობას, რომელიც ბევრ მსახიობს როდი ხვდებოდა წელად, გ. დავითაშვილისათვის თაბერ არ დაუხვევია, არც მისცემია თვითმკაცრობისა. არსებულ დავიგანია რეპუტაციაზე, ამ მით უმეტეს, წარმოდგინაზე. ძალიან შინაოდ ავადმყოფიც კი თამაშობდა, რომ პრემიერა ან რიგითი სპექტაკლი არ ჩაშლია. როგორც ყოველი სპექტაკლი ხელოვანისათვის, მისთვის არ არსებობდა დიდი და პატარა როლები. მდლიანი სცენური გარეგნობისა და შესანიშნავი ხმის მქონე, არასოდეს არ ცდილა მხოლოდ ქარუნული ხერხებით შექმნა სახე, ზედმეწენით გულმოდინედ აღმეწინა ხოლმე დამუშავებული და გაზარბული ყველა როლი, მთავარი იქნებოდა ის თუ ეპიზოდური, გმირული პლანისა თუ სასათაობი.

საბჭოთა მთავრობამ ღირსეულად დაფასვა გიორგი დავითაშვილის დიდი დამსახურება საბჭოთა თეატრის წინაშე. 1934 წელს მას რესპუბლიკის სახალხო არტისტის საპატიო წოდება მიენიჭა. დაჯილდოებული იყო ლენინის, შრომის წითელი დროშის და საპატიო ნიშნის ორდენებით. მისთვის არა ერთხელ მოუწყობია შემოქმედებითი საღამო. დაბადების 70 წლისთავთან დაკავშირებით კი 1963 წელს ითიულ დაგდაუსტეს.

გიორგი დავითაშვილი ხალხის საყვარელი მსახიობი იყო. ხალხს გულწრფელად შეეყვარა მისი მღღარა და შესანიშნავი შემოქმედება, მისი მაღალი კეთილშობილება, მორალური სისპეტაკე, თავმდაბლობა და სიღარბიანობა. ამიტომ იყო ასე დიდი ის გულსიხივნილი, რომელიც 1966 წლის ილისში მისმა გარდაცვალებამ გამოიწვია.

„აღარ არის გიორგი, ჩემი გიორგი დავითაშვილი! — წერდა საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტი აკაკი ვასაძე ვაჭუე „კომუნისტში“: — რაოდენ მძიმე, მწუვავე სატანია ეს, როგორც მისი ამხანაგებისა და მეგობრებისათვის, ისე ქართველი მაყურებლებისათვის! დღაც მესხინობის შემდეგ ქართულ სცენას არ ჰყოლია ასეთი ლამაზი ვაჭუევი. მის სცენურ სახეებს ყოველთვის ემოციურ ძალას მატებდა გარეწული მშვენიერება და განცდის უშუალოდ, იგი მუდამ გზიბოდავდა თავისი სიმარალით.“

გიორგის სახელი დიდხანს იცოვლებს ქართულ თეატრში“.



გეგმვის კანონების მიხედვით

გივი ბარამიძე

მშობლიური ქვეყნის ტექნიკური პროგრესით აღფრთოვანებული და ხალხის კულტურის დაბალი დონით შემოთბობული უოლტ უიტმენი 1871 წელს წერდა: „შეიძლება მკითხონ, რომ, ნუთუ ეს გემები, მანქანები და ფერმები უფრო აუცილებელი არ არიან, ვიდრე ყველაზე უდიდესი რაფსოდები, მხატვრებისა და ლიტერატურის ქურუმთა მიერ შექმნილი ნაწარმოებები?“

მე სიამაყის გრძნობითა და სიხარულით მივესალმები გემებსაც, მანქანებსაც და ფერმებსაც, მაგრამ გამოთქვამ რა მათ წილ აღფრთოვანებას, ისევ ვიმეორებ, რომ, ჩემის აზრით, ადამიანური სული კიდევ უფრო უმაღლესსა მოწყურებული, ვიდრე ისინი არიან¹.

როგორც ჩანს, უიტმენის აზრი მის თანამედროვეებს სამართლიანად

ენიშნათ და კითხვითაც აღარ მიუმართავთ, მაგრამ განვლო საუკუნე და სამაგიეროდ ჩვენი ტექნიკური პროგრესის ეპოქაში აღმოჩნდნენ ადამიანები, ისიც „ინტელიგენციის წარმომადგენლები“, რომლებიც არა თუ შეკითხვებს, მითითებებსაც კი იძლევიან:

„ჩვენ ვცხოვრობთ გონებით და არა გრძნობებით, ჩვენ ვცხოვრობთ იდეების, თეორიების, ექსპერიმენტების, მშენებლობის პოეზიით. აი, — ჩვენი ეპოქა. იგი მოითხოვს ადამიანს მთლიანად. რაღა დროსია — „აჰ, ბაი! ოჰ, ბლოკი!“ განა მტკიცებაა საჭირო, რომ ეს ყველაფერი საკმაოდ მოძველდა და ნებისთნე უნებლიეთ თავის შესაქცევად იქცა. მოდით, იგი ხელოვნების მოყვარულებს გადავულოცოთ“ (პოლტავეი)².



„შეიგნეთ, რომ ჩვენს ეპოქაში მხოლოდ ფიზიკასა და მათემატიკას შეუძლია მოიწივე, კულტურული ადამიანის ჩამოყალიბება... შეიგნეთ, პოლისა და პილის, რომ ჩაზიხ თქვენი ხელოვნების გარეშე შემიღად ცხოვრობს და იცხოვრებს თავს.“ შეიგნეთ ეს და მიმეგრებოდით. ბევრი რამ განაწილდა კიდეც. თუკმატერ წლამდე ძროხას გმეყვამსავდი. ახლა ჰედაგოვი ვარ. ფაკულტეტის საქმეებს ვუძღვები... ჩვენ ვართ ხაზის სისლ სისლთაბანი და ხორცი ხორც-თავანი. ჩვენი დღევეგრებოა. ა. ამ სიტყვების ავტორი სიმონსესის პედაგოგიური ინსტიტუტის დეკანი, დოცენტი უაგრანგოვი გახლავთ, რომელსაც, თავგანმობილი ცილობის საკუთარი „ესთეტიკური მინუსის საკეა“ გადაპირობის ჩვენი თანამებრეშე მხატვარი გ. ნემესკივი. ძნელი მისახვედრი არ უნდა იყოს, თუ რაოდენ პროგრესულად და თანამებრეშე ვიღვს უიტმენის მიერ ასი წლის წინ გამოთქმული აზრი. ჩვენს დროში კი, როგორც უკვე ვთქვით, თურმე კიდევ არსებულან ისეთი „ინტელიგენტები“, რომელთაც საიცარიე ჩამორჩენილი შეხედულებები განაჩინა. საიდან? როგორ? — კითხვობს ამ ადამიანის გრძობაბათა, ფიქრათა და მოქმედებაბათა სილაპაზის უქობლობით გაოცნებული გ. ნემესკივი.

მართლაც და საიდან? როგორ ხდება, რომ ჩვენს დროში, როცა განსაზღვრულად ფართოვდება საზოგადოებრივი ინტერესი ესთეტიკური აღზრდის პრაქტიკისა და თეორიისადმი, როცა ამისათვის ტექნიკური პროგრესი კი ავიტაციისა და პრაბაანდის საუკეთესო საშაულეზად იქცა (რადიო, კინო, ტელეზედეა, სხვადასხვა ტიპის მისი საჭიერი და მიზნული აპარატურები და სხვა), როცა მონრალდენი კულტურის სახალხო პუბლიცისტები და სულ უფრო ხშირად ისინი სხვადასხვა დარტის სავეკაილსების, სტუდენტებისა და მიწაწველების მოთხოვნები იმის შესახებ, რომ გარდა საციალური პროფესიონალური ცოდნისა მათ აუცილებლად ესპეციალობით ესთეტიკური კულტურაც, ზოგი ჩვენი თანამებრეშე, მიუხედავად „მაღალი განათლებისა“, კიდევ ვერ მიხვდნან, ან ყოველ შემთხვევაში, არ უნდა მიხვდნან, რომ ყოველივე ის, რაც დღეს ტექნიკისა და მეცნიერების განხილულურ ზრდასთანადა დაკავშირებული, უფრო ადრე ადამიანის პოეტური ოქენება იყო, რომ მუშების მამნიაც კი არ სდუმან, როცა ქვეყანაზე იმი და ძალმობრებობა და არც მამინ, როცა შევიდობისათვის თავდადებულნი ფიზიკოსები და ქიმიკოსები დღესსაწაულობენ. ჭეშმარიტად პოეზია და მწვენიერება ყოველივეს აღაფრთოვანებს სულიერად ჯანსაღ ადამიანს. პოეტების მიერ შეთხზულ მითებში ნაჩვენები სასწაულების კვალიაკვალ, მეცნიერულად ცხადად ქმნილი საპაირო ზომალდით ფრენის დროს კომიური საყარის ზღაპრულმა მწვენიერებამ რერიხის ფერწერული ტილოები მოაგონა გაგარნის, ხოლო ტიტოვი კი პუშინის პოეზიით ასიმევერა. მხატვარმა და პოეტმა გაიკვირნა ადრე გამოხატეს იმ სიმევენიერე, რომელიც მომავალში, თურმე, ჩვენი ტექნიკური მიღწევებისა და „ფორული“ გაიქვის ადამიანებს კონსომიციო აღაფრთოვანებსა. ამიტომ სასებით სწორია მხატვარ გ. ნემესკის აზრი — ვერაკითხარი ტექნიკური განათლება, თუნდაც უმაღლესი, ვერ შეუვლის სილაპაზის განცდის გრძობას, ვერ მიხეცებს ადამიანს სულიერი სიმღერის, ვერ დახვეწს მის ქცევენასა და აზრებსო. რა საცოდავი იქნებოდა ადამიანი, რომ იგი სულიერად არ აჰმოდლებინა სინამდვილისა და ხელოვნების, საზოგადოებრივ მოვლენათა მწვენიერების, ესთეტიკური შგარნებისა და შინაგანი ემოციების დიდ გამოცდილობებს.

მაინც რა არის ის „უმადლესი“, რომელსაც, უიტმენის თქმით, ასე ძლიერა მოწყურებული ადამიანის სული? რა არის ის, რასაც ჩვენ მწვენიერებით ტკობას, ესთეტიკურ გემოვნებას, სინამდვილის ესთეტიკურ ათვისებასა და სულიერ ამაღლებულობას ვუწოდებთ? რა არის ხელოვნება და რამე გამოთხატება მისი საზოგადოებრივ-გარეამქმული მნიშვნელობა? რას და როგორ ქმნის ადამიანი მწვენიერების კანონების მიხედვით? სწორედ ამგვარ კითხვებს აერთიანებს და გარკვეულ პასუხს აძლევს მეცნიერება, რომელსაც ესთეტიკას უწოდებენ, რომლის დაუფლებაც განსაკუთრებით უნდა აინტერე-

სებდეს თანამებრეშე ადამიანს, რადგან ახალი ცხოვრების შექმნა, ლოკივარდად მოიხიხვრე უდიდეს მეცნიერულ ცოდნას, კეთილმეტყველს, საწარმოო ძალების განვითარების უზრუნველყოფას — პირობების, ხაზლის მატერიალური და სულიერი სიმდიდრისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება ესთეტიკის, პოლიტიკის, ფილოსოფიის, სოციოლოგიის, ისტორიისა და სხვა საზოგადოებრივ მეცნიერებათა არსებით პრობლემების დადგენებას. თავის შრიც, ესთეტიკაც ყველა ამ მეცნიერებასთან აქვს კავშირი და იგი ხაზის სულიერი სიმდიდრის განუწყვეტელი ზრდის საქმეში განსაკუთრებულ ადვილს იყვანება, ადენდა გასაგებია, რომ სწორედ ჩვენს კომიურ ეპოქაში, მეცნიერებისა და ტექნიკის კოლოსალური ზრდის ეპოქაში, ურადლების ცენტრში დგას ესთეტიკური აზრდის საკითხი, რომლიც უმაღლესი მონიანა ადამიანის არა დოქტრინტური, უსისტეგო ყოველმსყიდნობა, არამედ კანონზომიერი, ყოველმხრივ საფუძვლიანი ჰამონიული განვითარება.

ანტიკური საბერძნეთის სამყაროში, ანუ კაცობრიობის ე. წ. „ნორმალური ბავშვობის“ ასაკში, როცა უკვე სამყაროს მეცნიერულ შემეცნების საფუძვლზე ვლინდებოდა ესთეტიკური შესხედულებები, ძალიან დიდხანს ესთეტიკური აზვარდა შემიკაძი ძირითად ცნებებსაც კი არ გაანწნათ თავიანთი პირდაპირი სახელწოდებები. მწვენიერი, მახინჯი, ტრაკიკური, კომიკური და ა. შ. ნაკულს-ხმევი იყო ათავიარამდელ მითოლოგიასა და პითაგორელების (VI—V საუკუნეებიდან ჩ. წ. ა.) მიერ ტერმინოლოგიურად დადგენილი კონტრასტულ ცნებებში, როგორიცაა: სიკეთე და პიროტემა, ნათელი და ძნელი, სწორი და მრუდე, მარტხედი და მარჯვედი, უძვირე და მოძვირე და ა. შ.

ესთეტიკა, რომელიც ძალიანობით 25 საუკუნის წინ წარმოიშვა, თავის სახელწოდებას სულ რაღაც ორიოდე საუკუნეა ატარებს. ტერმინი „ესთეტიკა“ პირველად შემოიღო XVIII საუკუნის გერმანელმა იდეალისტმა ფილოსოფოსმა ალექსანდრე გოტლიბ ბაუმგარტენმა (1714—1782). პირველივე შრომაში „ფილოსოფიური ფიქრების პოეტური ნაწარმოების ზოგიერთ საკითხებში“ (1735) და შემდეგ ბაუმგარტენმა დააყენა ესთეტიკის, როგორც განსაკუთრებული ფილოსოფიური მეცნიერების იდეა, მაგრამ ესთეტიკური მეცნიერების სახელწოდება მან პირველად შემოიღო თავის ორნაწილიან თხზულებაში „ესთეტიკა, განკუთვნილი ლექციებისათვის“, რომლის პირველი ნაწილი 1750 წელს გამოქვეყნდა, მეორე კი 1758 წელს, მაგრამ საბოლოოდ ბაუმგარტენს შრომა მინც დაუთმავრებულ დარჩა.

ტერმინი „ესთეტიკა“ ბერძნული სიტყვისაგან („ესთესიკ“) წარმოსდგება, რაც ნიშნავს გრძობას ადქმს. მიუხედავად იმისა, რომ ამ სახელწოდების შესახებ (შეუსაბამობის გამო) თავიდანვე კამათი წარმოებს, იგი მანც დამკვიდრდა. სახელწოდება კი, როგორც ამას თავის დროზე ჰქველი შენიშნავდა, მართლაც არ არის მისივე არსის სწორად გამოხატულება. გამოდის, რომ ესთეტიკა ყოფილად მეცნიერება გრძობაზე აღქმზე. მართალია, მ. კავასის მტკიცებით თანხვედა მწვენიერებისა და სხვა „ესთეტიკურ თვისებათა“ ერთობ არსებით თავისებურებას „წარმოადგენს ის, რომ ისინი ჩვენს მიერ ვლინდებენ მხოლოდ რეალურ სამყაროს გრძობაზე აღქმის პროცესში და ჩვენში იწვევენ განსაზღვრულ ემოციონალურ რეაქციას იმ საყენასდმი, რომელშიც აღმოვარჩენთ მოცემული „ესთეტიკური თვისება“). მაგრამ, ჯერ ერთი, ბაუმგარტენის ხსენებულ ტერმინში ნაკულისხმევი გრძობაზე აღქმა და არა კონკრეტულად რომელ მეცნიერებასთან ან საყენასთან იგი დაკავშირებული, და მეორე — რაკი ესთეტიკა მხოლოდ გრძობაზე აღქმა დაუღო საფუძვლად, თავისი გამართლებაც უნდა ექნოდნა. ეს კი ასე არ არის. საყენად უფო მდებარე ესთეტიკურად აღქმევა არა შთაბეჭდილობით, გრძობაზე აღქმისთანავე, არამედ მისი შინაარსის, არსებითი მნიშვნელობის შეცნობის ამ მასზე უკვე წინასწარ აგვარი წარმოდგენის შედეგად. გრძობაზე აღქმა მხოლოდ საფუძვლივია და არა განსაზღვრული სწორი ესთეტიკური შეფასებისა. პრაქტიკულად



და თორიული გამოცდილების გარეშე აღძრული ემოცია ხშირად იმ ინსტიტუტურ რეჟიმებს ჰკავს, რომელსაც ჩვენმა გამოჩინებმა გეგმობა და მწერალმა ივანე გომართელმა ნუმანაწვლელი ტენიანობებით ცხოვლების ნრვიული გაღიზიანება უწოდა. გარეგნული სილამაზით გამოწვეული ყოველგვარი განცდა თუ აღვრთოვანება რიდაი ესთეტიკური, მაგრამ ეს უკვე იმ რთულ პრობლემას ეხება, რომელიც მშვენიერებისა და მისი კანონების განსაზღვრასთანაა დაკავშირებული და განსაკუთრებული განხილვის საგანს წარმოადგენს, ამგვარად მხოლოდ ტერმინის გარკვევასთან დაკავშირებით დავუბრუნდეთ ისევ ბაუმგარტენს. საინტერესოა, რომ ბაუმგარტენი, რომელიც დიდ გააღნას განიხილდა თავის მანუსკრიპტების ქრისტიან ვოლფისას, ხოლო ეს უკანასკნელი ნახაირები იყო გერმანული მოაზროვნის გოტფრედ ვილჰელმ ლეიბნიცის ფილოსოფიას, ზემოხსენებულ შრომაში „ესთეტიკა“ გარკვეულ ნაბიჯს დგამს წინ და მათგან განსხვავებით გრძობდა აღქმას უფრო დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს, როცა მას განსაზღვრავს, როგორც „კონიების ანალიზისა“⁵.

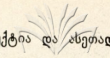
ამრიგად, ბაუმგარტენი მოხდა ისახება, „მშვენიერების“ ბუნების ფილოსოფიურად ასხნას (უფრო გვიან იგი ესთეტიკას უწოდებდა. მცენერების მშვენიერების შესახებ). მართალია, ამ თვალსაზრით უნდა ვერაფერი მომხატვას თვით ესთეტიკის მცენერებას (ძირითადად იმეორებდა ბუნების მიხედვით ძველ პრინციპს, თანაც ბუნებრივად და გარკვევით), მაგრამ გრძობითი აღქმის საკითხში მას გარკვეული ნაბიჯი გადადგა, რაკი მას უფრო მეტი მნიშვნელობა მიანიჭა, ვიდრე გრძობითი ორგანიზების დახმარებით სამყაროს უბრალო აღქმას და მიიყვანა იმ ქუმნარიანობის, რომ მშვენიერების არის არა მარტო საგნების სრულყოფა, არამედ სრულყოფა თვითონ გრძობითი აღქმისა, რის გამოც „მახინთი საგნები, როგორც ასეთი“, შეიძლება გაგნებულ იქნენ მშვენიერად, ხოლო მშვენიერი მახინადა“⁶. ყოველივე ამის შემდეგ, უნდა შეველიოთ სახელწოდება, მაგრამ, რატომაც, თავიდანვე იმ ფართოდ მოსაწრო მას გატყუებდა, რომ მისი შეცვლა ვერ მოახერხებს ბაუმგარტენისავე თანამემამულე ისეთმა დიდმა ავტორიტეტებმა კი, როგორები იყვნენ: კანტი, ჰეგელი, ფოიერბახი (განსაკუთრებით ჰეგელი აღნიშნავდა ტერმინის შესაბამობას). ტერმინის შეცვლა ვერ მოხერხდა ჩვენს საუკუნეშიც კი, როცა უკვე თავი მოიყვარა ამ მცენერების მაგნიტად დანაწერებულ საპეციფიკურ საკითხებს და გარკვეულ ერთიანობაში ჩამოაყალიბდა. ტერმინის შეცვლის ცდები კი კარგახანია წარბოხდა. ასე მაგალითად, ცნობილი ბერძენი მწერალი და ხელოვნების თეორეტიკოსი, მშვიდობის ლეონიური პრემის ლაურეატი კოსტას ვარნალის აღნიშნავს, რომ ესთეტიკა ვერ ასახავს ისე ნათლად მის საგანს, როგორც სხვა მენიერების სახელოვნებები, მაგალითად გეოლოგია, ანტროპოლოგია, ფილოსოფია, სამართლისმცოდნეობა, მედიცინა და ა. შ. რომელიც თავიდანვე იძლევიან იმის დაგებას, თუ რას წარმოადგენენ ისინი. ვარნალის უფრო სწორად მიანიჭა ესთეტიკას დაერქვას „კალესთეტიკა“ ან „კალეოლოგია“ (რაც ბერძნული სიტყვის მიხედვით ნიშნავს სილამაზის შეგრძობას, მცენერებას სილამაზის შესახებ). საუკუნისაში, რომ თანის დროზე ჰეგელი არადაამაყყოფილებლად მიიჩნედა ზოგიერთი მისიერ ჯერ კიდევ მაშინ წამოყენებულ წინადადებას — ესთეტიკას მეტრად დაერქვასო, რადგან ჰეგელს მიიჩნდა, რომ ესთეტიკა განიხილავს არა საერთოდ მშვენიერებას, არამედ მშვენიერებას ხელოვნებაში. ვიიერი ჯობილად თავის წიგნში „ხელოვნება და სინამდვილე“ აღნიშნავს, რომ კალე — სილამაზე ესთეტიკის მიმართ გაყვლითი უფრო ადრე იყო გამოყენებული, ვიდრე ბაუმგარტენი ამ მენიერებას „ესთეტიკას“ დაარქმევდა. შესასუენებლად მანძილზე ქრისტიანული ხელოვნების თორიული შესული ტერმინი — ფილოკალია, როგორც ეს კვლვისის მამა ავგუსტინოს წიგნში „აკაღმეციფიკის წინააღმდეგ“ ესთეტიკას უწოდა, ვერ დაკანონდა.

ჩვენთან, პროფესორი მისე გოგიბერიძე თავის შრომაში „რუსეთის ესთეტიკა“ წინადადებას აყენებდა, რომ ამ მცენერების ესთეტიკა კი უნდა უწოდებოთ, არამედ კალესტიკა, ე. ი. მცენერება მშვენიერების შესახებ. საბოლოოდ ყოველგვარი ცდა სახელ-

წოდების შეცვლისა უშედეგოდ დამთავრდა. შენარჩუნებული იქნა ტერმინი — „ესთეტიკა“. და როგორც ჩანს მისი შეცვლა უკვე არც თუ დიდ აუცილებლობას წარმოადგენს, რამდენადაც შინაგანი იმდენად ცნობილი გახდა, რომ ამ მცენერებით დაინტერესებულადამიანი ტერმინის განმარტებისათვის უკვე უსაძიკოსებს კი აღარ მობრავავს, არამედ საკვილარო შრომებს, რომლებიც ესთეტიკის საპეციფიკური საკითხებია გაშუქებული. მენიერება — ესთეტიკა, როგორც აღვნიშნეთ, თავდაპირველად ცალკეული საკითხების სახით უშედეგოდ ფილოსოფიის, ლიტერატურის თორიის, ხელოვნების თორიის, მხატვრული კრიტიკის, შესასუენებრივი თეოლოგიის, სამართლისმცოდნეობის, სოციოლოგის და სხვა შესაბამის თორიების მიერ, რომელთანაც ყოველთვის მჭიდრო კავშირი აქვს ესთეტიკას.

შეიძლება არ დავეიანხმებოთ ფორმის შიღურის მტკიცებას — კაციობობის ისტორიულ პროგრესში ადამიანის ესთეტიკური შეგნების თითქმის და გადაწყვეტილი როლის შესახებ, მაგრამ ადამიანის პარმირული მითლიანობის, სულერი ფორმირებამაც ესთეტიკის უდიდესი მნიშვნელობის უარყოფა რომ საუფუფელს იქნება მოცლებული, ამას თვითონ საზოგადოების განვითარების მიოლი ისტორია მშვენიერებას. ადამიანს არ შეუძლია არსებობა სინამდვილის ობიექტური კანონების შესწავლისა და გამოყენების გარეშე. ცხოვრების გარეგნუანებას და გადახალისებისათვის, პირადად და საზოგადოებრივ ინტერესებისათვის, იგი მიიღობის რაც შეიძლება ღრმად შეიცნოს ცხოვრების კანონები და მასთან ერთად ესთეტიკური კანონები.

პირველყოფილი საზოგადოების განვითარების ადინდრედ საფეხურზევე აუწილდა ადამიანი გემოვნებას და საკუთარ წარმოდგენას მშვენიერებაზე. შრომა გაღვივდა მას საგნებისა და მოღვენების ემოციური შეგრძნების უნარი, ესთეტიკური ემოციის უნარი, რასაც ანატოლი ლუნარსკი არც თუ სასებით გასაკებად დაგებით აფქციონალს უწოდებდა⁷. ობიექტური სამყაროს გრძობად — ემოციონალურ ფორმებს აღქმას და ამასთან დაკავშირებით აღვრთოვანების, აღვრთების, თანაგრძობის, შეგრძნების, მოზრების, თუ დაწერების გამოღვენა ადამიანი უკვე თავისთავად აზიარა „ესთეტიკურ“ გრძობას. ლაბარაკია არა მხოლოდ ინსტიტუტურ გრძობაზე, არა უბრალოდ ფიზიკური ტაცივით, წყურბოლით, შიშობლით, სიცივით თუ სითბოთი გამოწვეულ ელემენტარულ ფიზიოლოგიურ განვლებზე, არამედ საგნებისა და მოღვენების, სინამდვილის ობიექტური კანონების მშვენიერებით გააზრებულ სულერი გრძობაზე. საზოგადოებრივი ცხოვრების პირვანდლი ფორმების კანონისთანავე, როგორც კი საწარმოო იარაღების შეღამაზებას, პრმიტიული სახიდან პროფესიონალურობამდე აყვანას შეუდგა, ადამიანი იქცა შემოქმედებითაა აქტიურ მოღვაწედ. ბუნებაზე დაკვირვებით, მიხამებში, ნადირობაში და შრომაში მოიყვებულა გამარჯვება თუ დამარცხება, სხვადასხვა მოღვენებით ვადვილი შიში თუ სისურბო, აღვრთვანებით თუ სასოწარკვეთილებით გამოწვეული ემოციური შემახილები, ყიფილი, ველოური რაკვიები თუ სხვადასხვა მიხამებით სახითის მიმართებით, თავშეკვეცისათვის საკავებო განმეორების დროს თანდათან ჩამოყალიბდნენ რიტმულ, წყობილ მილიანობად და საბოლოოდ გააზრებულ მრავალფეროვან სანახაობად, ცვეკვად და სიმელოზად იქნენ. ლუკრეციუსის თქმით ცხოვრების სატირობისამებრ წარმოქმნილ ხელოვნებასთან ერთად სულ უფრო იხვეწებოდა ადამიანის ხუთივე გრძობა (მხედრობა, სენა, გემოვნება, ყნისება, შესება). გრძობობები, რომლებიც ადრე უხეში პრაქტიკული მოთხოვნილებების ტყვეობაში იმყოფებოდნენ და ფლობდნენ მხოლოდ განსაზღვრულ აზრს, შემდეგში უფრო განვითარდნენ, რადგან, როგორც მარკსი განმარტავდა: „მხოლოდ საკვირბოვად გამოღვი ადამიანური არსებობის სიმდრდის წყალობით ვითარდება და ნაწილობრივად კი პირველად წარმოიშება სუბიექტური ა და მი ა ნ უ რ ი გრძობაობის სიმდრდე; მოსკალური ვერტი, ფორმის სილამაზის შეგრძნობი თვალბები, — მისილედ ის გრძობები, რომლებიც უნარი აქვთ ადამიანური ტკიბობის და რომლებიც მკვიდრდებიან როგორც ა და მი ა ნ უ რ ი არსებობის ძალბები. არა მარტო ჩვეულობრივი



ხუთი გრძობა, არამედ ვერთა წოდებულ სუფიერ გრძობებიც, პრაქტიკული გრძობებიც (ნებისყოფა, სიყვარული და ა. შ.); — ერთი სიტყვით, ადამიანური გრძობა, გრძობაა ადამიანობა, — წარმოიშობა მხოლოდ მათი საგნის ყოფიერებაში სწავლით, გაადაამიანებულ ბუნების წყალობით. ხუთი გრძობის რამოყალბებება — მთელი მსოფლიოს ისტორიის ნაყოფია⁸.

როგორც კი სილამაზის აღქმის უნარი, სილამაზით გამოწვეული ესთეტიკური ემოცია (ანუ, ლუნარისისეული, რადებითი აფექციონალია⁹) გრძობა — ინტელექტუალური შეფერხების საფუძველზე გამოვლინდა ყოფიერებაში, ადამიანმა დაიწყო შემოქმედება, სილამაზის კანონების მიხედვით¹⁰ (მარქსი)¹¹.

საზოგადოებრივი შრომის პროცესში მშენებლობისა და სილამაზის შეგრძობის უნარმა დააქარა ხელოვნების შექმნა და განვითარება. ხელოვნება მშენებლობისათვის ერთად იქცა ესთეტიკის ძირითად მენებად და განმტკიცდა, როგორც სინამდვილის ესთეტიკურ თავისებურებათა ასახვის აქტიური ფორმა. თუ თავდაპირველად ესთეტიკური განცდა გარესგარეობისაგან ადამიანის განყოფილი შემოქმედების შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენდა, შრომის განვითარებისა და საზოგადოებრივი ცხოვრების ფორმირებისათვის, საწარმოო ძალების მკვეთრ ზრდასთან და გონებრივი შრომის წარმოშობისთან დაკავშირებით, ადამიანმა როგორც კი შეძლო ბუნებას, სინამდვილეს სუბიექტურ — შემეცნებულ ძალად დაპირისპირებოდა, ესთეტიკური შეფერხება გამოვეთ, როგორც საზოგადოებრივი ცნობიერების განსაკუთრებული ფორმა. ე. ი. ადრინდელი ინსტიტუტური ემოციები და გრძობები ტუმანირებად მამინ გახდნენ ესთეტიკური, შრომა ადამიანმა სინამდვილემ მისგან დაიშორებულად არსებული ესთეტიკური საგნები და მოვლენები გარდა უტილიტარული თვალსაზრისისა შეიქმნა და შევადგა თავისი ობიექტური, ბუნებრივი მრავალმხრივობა, თავისი სიმრევენიერით და სინამდვილეთი, თავისი დამოუკიდებელი თვისებებით, არსობრივობით, ფორმათა ნაირსახეობით და სხვა. საგნებისა და მოვლენების ამ მრავალმხრივობის გათვალისწინებად შრომაც უფრო შემოქმედებითი გახდა. მატერიალურ მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებისათვის ერთად შრომამ გააღვივა ესთეტიკური გრძობა, გემოვნება. თავის მხრივ ესთეტიკური გრძობა და გემოვნება შთააგონებულ ძალად იქცა შრომისათვის.

ამრიგად, სინამდვილისაში ესთეტიკური დამოკიდებულება, ესთეტიკური აღქმა, ესთეტიკური გემოვნება, ესთეტიკური განცდა, გრძობა, ტკბობა, თვისება, შემეცნება და სხვა გათვალისწინებული ადამიანურია. ამ შემთხვევაში კანტი სამართლიანად აიგივებდა ესთეტიკურ უნარს ადამიანურ უნართან, სთვლიდა რა მას მხოლოდ ფსიქურად სინამდვილი ადამიანის თვისებად¹². ნორმალური ადამიანის ეს ესთეტიკური თვისებები გრძობად ემოციონალური ხასიათისაა, რომელიც ინტელექტუალური აღქმა — შემეცნება სრულიადც არ არის გამოირცხლები, ისევე როგორც გამოირცხლები არ არის, რომ ყოველგვარი გრძობად-ემოციონალური და ინტელექტუალური აღქმა-შემეცნება შეიძლება არ იყოს ესთეტიკური. გრძობად-ემოციონალური აღქმა მამინ არის ესთეტიკური, როცა შესწავლილია ესთეტიკურის მასალა არსობრივად¹³ (და თუ გრძობად — ემოციური დამოკიდებულებები, როგორც ჩ. დარვინი ამტკიცებს, სხვადასხვა სახით მოქმედებს ცხოველთა საწყაროშიც, მაინც იმგვარი ინსტიტუტობით, რეფლექსობით თუ შეუცნობელი გრძობითობით ხასიათდებან, როგორცადაც ეს ულბა ადამიანსაც ახასიათებდა სინამდვილის შემთხვევით, ესთეტიკური ათვისებით ათვისების უნარიანობამდე). ესთეტიკური ობიექტი არსებობს რეალურად, ობიექტურად, ადამიანებისაგან დამოუკიდებლად, მაგრამ იგი თავისი ესთეტიკური თვისობითობით აღიქმება მხოლოდ საზოგადოებრივი ადამიანის მიერ „გადადამიანებულ გრძობების“ (მარქსი) საშუალებით. „ცხოველთათვის, — წერდა მარქსი, — სხვაგანა დამოკიდებულება არ არსებობს როგორც დამოკიდებულება. მამასადაც,

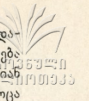
ცნობიერება თავიდანვე საზოგადოებრივი პროდუქტია და ასურდება, ვიდრე საერთოდ არსებობენ ადამიანები¹⁴. „ესთეტიკურად“ ასევე ყოველგვარ ესთეტიკური საზოგადოებრივი პროდუქტია და დაკავშირებულია ისტორიულ, საზოგადოებრივ განვითარებისათვის ადამიანის ესთეტიკაც, როგორც მეცნიერება საზოგადოებრივია.

რაკი ესთეტიკურად განცდებმა, შეხედულებებმა, დამოკიდებულებებმა და სხვა... გამოიქვანებნა იწყეს გრძობის განსაკუთრებული ობიექტური სინამდვილისაში სუბიექტური მისთვისან — ემოციონალიზად და ინტელექტუალურ დამოკიდებულებამ, მათ თავიდანვე აიხვეწეს, რომ ესთეტიკური ძირითადი ცნებებს და მისი შესწავლის ერთ-ერთი (და არა ერთადერთი) მთავარ ამოცანას მშენებლობა და ხელოვნება წარმოადგენს (მარქსის განსაზრვაც, „ადამიანი ქმნის სილამაზის კანონების მიხედვით“; არსებობდა მშენებლობის ფართო გაგებასთანა დაკავშირებული). ესთეტიკისათვის მნიშვნელობა აქვს კიდევ „გადადამიანებულ ბუნებას“; ადამიანის მიერ შექმნილად და ესთეტიკურად ათვისებულ გრე სამყაროს, სინამდვილეს, საზოგადოებრივ ცხოვრებას და სხვა. მამასადაც ესთეტიკის საგანი, მხოლოდ მშენებლობა ან მხოლოდ ხელოვნება როდია. ხელოვნება ესთეტიკის საგანია, მაგრამ ესთეტიკურს ჩვენ გხვდებით ადამიანის საზოგადოებრივ მოღვაწეობაში, ყოფით ცხოვრებაშიც, ურთიერთ დამოკიდებულებებშიც და რადაცადა საერთოდ არ შეიძლება უგულებელყოფა სინამდვილის ობიექტური კანონებისა, ცხოვრების გარდასაქმნელად და გადასახლებლად აუცილებელია თვითონ ცხოვრების კანონებისა და მათთან ერთად ესთეტიკური კანონების შეინება სწორედ ეს გარდასაქმნელი როლი ანიჭებს ესთეტიკის ძირითად საგანს ხელოვნებას უდიდეს მნიშვნელობას. ესთეტიკის საგანია აგრეთვე ესთეტიკური გემოვნება.

ესთეტიკური დამოკიდებულება თავისივე გულისხმობს ესთეტიკურ გემოვნებას (და არა საერთოდ გემოვნებას). ესთეტიკური გემოვნებით შესაძლებელი ხდება ამა თუ იმ საგნის, მოვლენების სწორი შეფასება. ეს შეფასება არ ნიშნავს ურბალო თქმას: „მოიწონებს“, ან არ მოიწონებს“ და არც ის არის სწორი, თითქოს „გემოვნებაზე არ დაობენ“. გემოვნება (ამ შემთხვევაში იგულისხმება ყოველთვის ესთეტიკური) შედეგია ადამიანის აქტიური შეფერხების ობიექტურ მიმართებაში. ობიექტი, რომელიც აღქმის საგანია, უშუალოდ უპირისპირდება შეფერხების პირველ ტკბას — აღქმას და მხოლოდ შემდეგ ხდება იგი შეფერხების შემოქმედებითი უნარიანი ესთეტიკური შეფასების საგანი. შეფასების უნარია თავის მიერ პრაქტიკული და თეორიული შემოქმედებითი გამოვლენის საფუძველზე მტკიცებლად და თუმცა ესთეტიკურ შეფასების ცალკეული პირველები იმდენიან, იგი მაინც საზოგადოებრივი მნიშვნელობისაა, რადაც შეფასების გემოვნება ბევრად დათვალავს სწორედ იმ საზოგადოებაზე, იმ კლასზე, იმ კოლექტივზე, რომელსაც ეკუთვნის ეს თუ ის ინდივიდი.

ისტორიული განვითარების პროცესში ადამიანის შრომით, შექმნა ბუნებისაში მიმართული ადამიანური გემოვნება, ადამიანური გრძობა ბუნებისა, და, მამასადაც, ადამიანის ტუმანირება გრძობა¹⁵. მამისათვის სილამაზის გრძობა ორგანულად დაკავშირებული ადამიანის გონიერულ, მიზანდასახულ საქმიანობასთან. ამით იგი აპირებდა როგორც კანტისავე წარმოდგენას სილამაზეზე და გემოვნებაზე (რომელიც ყოველგვარი სარგებლობის, დანტეტების თვალსაზრისისაგან თავისუფლებს გულისხმობდა), ასევე ფიქსახანაოდ ანთროპოლოგში მშენებლობის შეფასებში (რომლის მიხედვითაც ადამიანს დააბეძინებ აქვს სილამაზის გრძობა და სწორედ ამით განსვადება იგი ცხოველებისაგან, როგორც უშუალოდ მიოლოგიური არსება, როგორც „უნივერსალური არსება“¹⁶, „უნივერსალური გრძობითობა“¹⁷). მარქსს მიაჩნდა, რომ ადამიანი ურბევსადაც პრაქტიკულად და უნივერსალური.

ცნობილია, რომ ესთეტიკური გემოვნება პირველად სრული სისტემატიზირებული სახით კანტის მიერ იქნა გაანალიზებული. კანტს ესთეტიკური გემოვნება ესმდა როგორც ობიექტის შეფასების უნარი, მშენებლობის, სინამდვილეს, ლამაზის თუ ულამაზის შეფასების



უნარი. ამ უნარს იგი არ განასხვავებდა ესთეტიკური გრძობისაგან. შეხედულებისაგან, განედისაგან, სიამოვნებისაგან, ტკიბობისაგან. კანტის მიხედვით ესთეტიკური გემოვნება საფუძველივე სუბიექტურია და თავისუფალი ყოველგვარი დანიტერესებისაგან კანტი აქ წინააღმდეგობაში ვარდნა, რადან ამ გემოვნება სუბიექტურია მამასადაც არ არის იგი თავისუფალი ინტერესისაგან. კანტის თვალსაზრისით საგნის შეფასებაში საკმარისია რაიმე სარგებლობაზე ფიქრი დაიბადოს, დანიტერესების თვალსაზრისი განიჭოს, რომ უკვე დარწმუნეს სიმწვედრე დამოკიდებულების, რადგან იგი პირბრუნო ხდება. კანტი თავის „შეკვლითის უნარის კრიტიკაში“ გემოვნების პირველი მომენტის (სულ ოთხი მომენტი სხვაობების) შეფასების დროს აღნიშნავდა: „გემოვნება არის მსჯელობის უნარი საგანზე ან მისი წარმოდგენის შესაძლებლობა სიამოვნებისა თუ სიამოვნების შესაბამისად ან საგნისადმი ყოველგვარი ინტერესის გარეშე. ასეთი სიამოვნების საგნის ყოველზე მშვენიერი“¹⁵. კანტის ეს იდეალისტური თვალსაზრისი საგნის, სილამაზის, ხელოვნების დაინტერესებულ შეფასების შესახებ, რომელიც შემდეგი საფუძველი დაედო თეორიას, „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“¹⁶ გაკრიტიკებულ იქნა გ. პლუხანოვის მიერ, რომელმაც საზგამსით აღნიშნა ხელოვნების დიდი საზოგადოებრივი მნიშვნელობა და გემოვნების შესახებ შეკვლითის დროს მთელი რიგი საინტელექტუალური დებულებები წარმოაყენა, მაგრამ მილიანონში პლუხანოვის მიერ კანტის კრიტიკა არ სრული დასაბუთება მანაც ვერ პოვა. მან კანტის თვალსაზრისი გემოვნებისა და „წინააღმდეგობის“ შესახებ ნაწილობრივ მანერ მართებული მიიჩნია. მისი აზრით ესთეტიკური სიამოვნება გაცივნი ვერაფრითაა მოსაზრებას საგნის იმ საზოგადოებრივ სარგებლობაზე, რომელსაც ეს სიამოვნება მოაქვს. მან გრძობა და გინება შორის ჩინური კვლევი აღმარა და მწვენიება ინსტიტუტის სფეროს მიაკუთვნა. საბოლოოდ გამოიტანა ასეთი დასკვნა: „სასარგებლო შეიქნება გონებით, სილამაზე — განტერესების უნარით. პირველის სფეროა ანგარიშობა, მეორესი — ინსტიტუტი“¹⁶.

ესთეტიკური გემოვნება, სოციალური მოქმედება და ზედნაშენის თავისებურ ფორმას წარმოადგენს, მაგრამ აქ გასათვალისწინებელია ისიც, რომ გემოვნება აქვს თავისი „სპეციფიკური სახეობებიც“, „თავისი კანონზომიერება“, რომ „ადამიანთა წარმოდგენები, შეხედულებანი როგორც კარის, კეთილის, ჭეშმარიტებისა და სასარგებლოს, ისე საგნებისა და მოვლენების არსის შესახებ, პირობადებულა საზოგადოებრივი ცხოვრებით, ხოლო ესთეტიკური გემოვნება უშუალოდ ემყარება და გამოატაკებს არა მათზე ან წარმოდგენებს, შეხედულებებს, არამედ საზოგადოების ესთეტიკურ შეხედულებებს“¹⁷. აქედან გამომდინარე „ბუნებრივი იქნება დასკვნა: როგორცაა ადამიანთა ცხოვრება, არსებითად, ისეთივეა მათი გემოვნება, მათი წარმოდგენები სილამაზისა და სიხანძის შესახებ“¹⁷. ყოველივე ეს კი საფუძველს იძლევა შემდეგი განსაზღვრისათვის: „ესთეტიკა არის მცნიერება არა საერთოდ მშვენიერების ან მხოლოდ ხელოვნების შესახებ, არამედ ხელოვნებისა და ესთეტიკური გემოვნების ზოგადი ობიექტური კანონზომიერების, ობიექტური კანონების შესახებ“¹⁸.

ამირიად ესთეტიკური გემოვნების აღზრდაში დიდი როლი აქვს თვითონ ესთეტიკას, ესთეტიკურ აღზრდას, რომლის განხორციელებაც ხდება ბუნების (ესთეტიკური დამოკიდებულება ბუნებისადმი, შრომისადმი, ყოფიერებისადმი, საზოგადოებრივი ცხოვრებისადმი) და ხელოვნების საშუალებით (ლიტერატურა, მუსიკა, თეატრი, კინო, სახვითი ხელოვნება). ყველა დიდი შემოქმედებელი თვითონ „ბუნების მოწაფეა“ (ბუშუკინი) სოვლიად. მათი ესთეტიკური გემოვნება ბუნება და ხელოვნება აზრად და თვითონაში მშვენიერების შემოქმედებით აღმოჩნდნენ. გ. კანტისდასაკვი ამის გამო მოწოდებდა — ჯერ ისეველი ბუნების საგნებზე და მოვლენებზე შეფასების უნარის გაუმჯობესება, „შემდეგ მიმართვი ასეთვე კვლევითი ხასიათით ხელოვნების ნაწარმოებებს, ლიტერატურას, მუსიკას, სამუშეუმი საგნებს, ლამაზ ნივთებს და სხვა ანგვარს, დაიწყეთ გაკვივვა ყოველივეს, რაც თვალში გეგზებოდ და რაც გეგზარებათ კარგი გე-

მოგნებისა და სილამაზისადმი სიყვარულის გამოუმჯობესება“¹⁹. უდავოა, რომ ესთეტიკური გემოვნების აღზრდის საქმეში არ შეიძლება ბუნების უგაღველებლყოფა. კონსტანტინე პასტერსკი სამართლებრივ გულსიტვივლ გამოსთქმად იმ ძველი დროის გასწვნიება, როცა კრიტიკოსებმა პიუზაზე უარყვეს და პიუზაზელი მწერლებმა მხატვრებს „სინამდვილისაგან გაქცევა“ და „პიუზაგებში დამალვა“ უსაყვედურეს. მამინ, როცა „თავისი მორალური ღირსებებით, ნიჭიერებით და შემოქმედებით მათი, ჩვენი ხალხი დაავლებულია, ბევრ სხვა მიზნულა შორის, ჩვენი ბუნებისაგანაც“²⁰. ადამიანმა შეიძლება „შემოქმედების“ გაგებასთან ერთად ისწავლა თავისი შემოქმედებითი დამოკიდებულების შეფასებაც ხელოვნების მიმართ, ისეველი მისით აღფრთოვანება მიიწოდება, აღფრთოვანება უარყოფა და შესაბამისად ესთეტიკური გემოვნების გამოუმჯობესებამი მთავარი საფუძველი მხატვრული აღზრდაც, ხელოვნება თავის შინაარსს იტებს რა სინამდვილისაგან, ადამიანზე მლოერ შემოქმედების ახდენს მხატვრული სახეების საშუალებით. მხატვრული ნაწარმოების სილამაზესა თუ სიხანძისას ეს უფრო მეტად განიცდის, ვისაც ხროდა შეყენია ბუნების სილამაზე და სიხანძიყ და ამის შედეგად ხდება ხოლომ პირობითაც, რა თქმა უნდა როგორც გ. კიბლაძე აღნიშნავს: ესთეტიკური აღზრდა (და მასთან დაკავშირებით გემოვნება — გ. ბ.) უფრო ვართ მენება, ვიდრე მხატვრული აღზრდა, მაგრამ მათ შორის არსებითი განსხვავება არ არის, რადან მხატვრული აღზრდა მანერ მთავარი საფუძველი ესთეტიკური გემოვნებისაგან, ხოლო „ყოველი მხატვრული ნაშაბედილება გარკვეული კვალს ატოვებს“²¹ ადამიანის გრძობებზე და გინებაზე“ (ხ. ჟამი). ადამიანი, „რომელიც თავისი ბუნებით მხატვარია“ და ცდლობს „ყველაგან, სადაც ეს ხელი მიუწვდება, შეიტანოს თავის ცხოვრებაში სილამაზე, მან უკვე შექნა თავის გარემოში მეორე ბუნება, ის, რასაც კლდეტურას ვუწოდებთ“²¹.

ესთეტიკური გემოვნება მხოლოდ განათლებული, ყოვლიდებულ ნიშობაში და მით უმეტეს დილექტანტობში როდი გამოიხატება. რა თქმა უნდა, განათლება, საერთო ცოდნა, აჩვენებს გემოვნების გამოუმჯობესებას, მაგრამ ესთეტიკურ გემოვნებას სჭირდება კიდევ სწორი ესთეტიკური შეფასების უნარი. ხელოვნების ამ თუ იმ დარგის კარგი სპეციალისტი, მუსიკოსი ჩინება იგი, მხატვარი თუ მასხიბი, ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს, რომ იგი უკეთესდება დიდი ესთეტიკური გემოვნებისა, თუ მას არ გაჩანია ხანგრძლივი მხატვრული თვითგაწაფვისა და შემოქმედებითი დამოკიდებულების შედეგად გამოუმჯობესებული სწორი კრიტიკული შეფასების უნარი. თუ იდეალისტურ თვალსაზრისით დამოკიდებულება, სწორი იქნება მეტაფორების აზრ: „უსწაველი ადამიანი შეიძლება გაანდეს ბუნებად ფაქიზი ესთეტიკური უნარი და, პირიქით, განსწავლული ადამიანი მეტად უხეში უნარი იმისადმი, რაც მშვენიერებას ეტება“²².

1823 წელს თავისუფლებისათვის მებრძოლი საბერძნეთში ბაირონთან ერთად ბევრი უცხოელი მოხალისე იმყოფებოდა, რომელთაც არც დილექტორებმა აუტალი და არც განათლება. მაგრამ ბაირონისავე თქმით მათთვის მოსაგზავნიდნენ აღმწერად ყველაფერი, რადან მათ არ გაჩანდა მშვენიერების წვდომის უნარი და კიდევაც გაიტყნენ საბერძნეთიდან. და ეს მამინ, როცა ბერძნული პეიზაჟებისა და ათენის აკროპოლით მიხიბნული ბაირონი თავის გამომცემელს ჯონ მერეს უწერდა — ამ მშვენიერებისათვის დიღის თავის განწერება. ბაირონი „პოეტურმა ასოციაციებმა“ ბერძნული ბუნება, თვით ბერძენი ხალხის თავისუფლების იდეალიც და მათი ხელოვნების მშვენიერებად მოუღონა“²³. ანალიტიკური ფაქტის წარმოდგენას დენი მივლინა მაგალითიც. რაფაელს აქვს ასეთი კომპოზიცია: დღვისამშობლი სწვეს რიდეს, რომელიც ყრმა იესოს მხურავს, და იქვე მუხლმდრეკით მდგომ პატარა წინდა იოანეს უყენებს მას. რაფა დიდრო და სურათის შესახებ შეგვიანებით ერთ უბრალო ქალს როგორ მოეწონოს, მან უარყოფითად უპასუხა. ქალისთვის, რომელსაც აშკარად აკლდა მხატვრული გემოვნება, შესამწევ გახდა, მხოლოდ იესოს და იოანეს ასაკობრივი შეფარდების „დამაბინება“²⁴. დახვეწილი, ფაქიზი გემოვნების ფრანგ განამანალებელი — დენი დიდრის კი რაფაელის ეს ნაწარმოები შედეგად მიიჩნადა და



მის სიმშვენიერეს არც ქალთან საუბრის შემდეგ დაკლებს რაიმე, რადგან იგი მხატვრულ ნაწარმოებში უფრო დიდსა და მნიშვნელოვანს ხედავდა სულიერი ამაღლების თემალასრისით. ერთი შემდეგით ეს ფაქტი თითქმის მხოლოდ მხატვრულ გემოვნებაზე მეტყველებს და გავაივნებს მარქსის ცნობით მოითხოვს: „თუ გუსებს დიტაქ-ბე ხელოვნებით, უნდა იყო მხატვრულად განათლებული ადამიანი... სინამდვილეში კი იგი არისობად ესტატისგან ესტატურად გემოვნებასა და იგივე აზრი ოღანე ცვლილებით შეიძლება ასე გამოიხატოს: თუ გუსებს გავანდეს ესტატური გემოვნება, უნდა იყო ესტატურად აღზრდილი ადამიანი. ამის შემდეგ აღარ უნდა გავივიკორებს, თუ სულთმობაძე კანონის კანონ რატომ მივიდა ლუერის მიუხედავად, რათა ვენერა მილსელის ქანდაკების კარსტბეკთან დაშობილიყო და უკანასკნელად გამოშვიდობებოდა მისი სი-ცოცხლისა და რწმუნის სიმბოლოდ ქვეულ ხელოვნების მშვენიერებას, ხოლო იგივე მუხურეში ბოდლერის მიერ შექმნილი ერთ უხეიერ ქალს ვენერა მილსელის შიშველი სხეულის დაწახვისას თვალზე ხელეში აუფარებია და მემშანური სასოწარკვეთილებით წამოუძახა: „ამის ჩვენება ხომ გაზრწმობაა“.

მარქსისტულ-ლენინური ესტატისას საუფლებელი ნათქვამია: „ესტატური მეცნიერება სხვა არაფერია თუ არა და მხატვრული შემოქმედების კონკრეტული პრაქტიკის გამოცდილების თეორიული განზოგადება, და ასევე მოქმედ საზოგადოებაში არსებულ გემოვნებისა და ესტატურ სინოფის გამოვლენა“ (მარქსისტულ-ლენინური ესტატისას საუფლებელი, მისკივი, 1960 წ. გვ. 14, რუსულ.). ესტატური თეორია გამოიშინა რუს საზოგადოებრივი კლასიკიდან, მხატვრული პრაქტიკისაგან და, ამვე დროს, ფლობს საკუთარ განვითარების ზრეხსაც და გარკვეულ შემოქმედებასაც ახდენს საზოგადოების მხატვრულ — ესტატურ გემოვნებაზე, ხელოვნების განვითარებაზე. ყმარება და მხატვრულ პრაქტიკას, ესტატისა თავის მხრივ დაზარებას უწევს მხატვრის შემოქმედებით შეიშუშოს და განამტკიცოს საკუთარი გემოვნება, მრწამსი, მსოფლ-მხედველობა, სწორედ გარკვევს თუ რამე მდგომარეობს სხვადასხვა მხატვრული — შემოქმედებითი სკოლის, მიმდინარეობის, თეორიის რეაქციული თუ პროგრესული ხასიათი და ასევე გარკვევს მეთიხელო, მშვენილი თუ მაკურთხელი ხელოვნების განვითარების კანონ-ზომიერებაში, სინამდვილისაგან ესტატურად დამოკიდებულებებში. ესტატისა თვალსწინის იმასაც, რომ მხატვრული გემოვნების აღზრდაში უდიდესი მნიშვნელობა ეძლევა მხატვრული კრიტიკას. ესტატისა თეორიულ საუფელს წარმოადგენს მხატვრულ კრიტიკასა და მხატვრული პრაქტიკის განზოგადება.

ესტატისას არის განასაზღვრისათვის აუცილებელია ვთავალის-წინებული იქნეს ვითონ ესტატურის აზროვნების ისტორია, თუნ-დაც მხოლოდ მისი განვითარების ძირითადი ეტაპების მიხედვით. ესტატურის აზროვნების ისტორია, რომელიც ოცდახუთი საუკუნის წინ დაიწყო ძველი აღმოსავლეთის მონათმფლობელურ საზოგადოებაში — იგივეტში, ბაბილონში, ინდოეთსა და ჩინეთში, ვითარდებოდა ორი მსოფლმხედველობით — მატერიალისტურითა და იდეალისტურით. ისტორია მართალია უძველესი დროიდან იწყება, მაგრამ ისეთი ცნებით და ტერმინებით, როგორიცაა პარნიზა, მიმასეა, შთავიგნება, მშვენიერება, ტრაგიკული, კომიკური, იდეალი და მრავალი სხვა... აკადემიკოს შალვა ნუცუბიძის მართებულ შერჩევით „ითიავიერე არც ესტატისასა და არც ესტატურის მიმდებრებას არ წარმოადგენდნენ. ისინი იყვენენ მხოლოდ მასალა ოგვიანად დროში ესტატისას შემუშავებისას (საზი ჩემია — გ. ბ.) და, ცხადია, როცა ეს მოხდა, აღრნ-დელი ტერმინები და ცნებები გამოიყენებოდა იქნა თავის ადგილზე“ (იბ. შ. ნუცუბიძის წერილი „ფიქრები ესტატისას შესახებ“, ვერ., „დროშა“, № 10, 1963 წ. გვ. 14). ამდენად პითაგორელების (VI საუკ. წ. წ. ა.) ფილოსოფიური ნაწარმოები მხოლოდ საკუთ-ესოს „მასალას“ წარმოადგენდა იმისათვის, რომ იზიოდეს საუკუნის შემდეგ, არისტოტელეს პოეტიკის დროიდან (IV საუკ. ჩ. წ. ა.) იგი უკვე გარკვეულ ესტატურ მიმდებრება შემუშავებულიყო.

მასლის სხაით, კი მიუხედავად იდეალისტური თვალსაზრისისა, პითაგორელების ნაზრებში ბევრი რამ იყო საყურადღებო სხვადასხვა ესტატური მხედველობის შესამუშავებლად; განსაკუთრებით აღსანიშნავია პითაგორელების საკანია არის რიცხვობრივი განსაზღვრისა და მსოფლიო პარნიზოლობის თეორია. მათი მიმდებრება იმის შესახებ, რომ მუსიკალური პარნიზა წარმოადგენს ზეციური სფერის პარნიზოლობის ასახვას და რომ პარნიზოლობა წინააღ-მდელოა ერთიანობას, შემდეგ (ჩვენს სინამდვილეში კი), ბევრის მიერ იქნა განზიარებული ან მატერიალისტური პოზიციებით და გაიკრიტიკებოდა, მაგრამ მათ მიერ მშვენიერება და იდეალისტური განსაზღვრა საყურადღებო უკრანდალები აღვირდა, რაც ადვილი შესამჩნევია მშვენიერების ისტორიული გაანალიზების დროს.

ესტატურებამ აზროვნებამ განსაკუთრებით დიდ განვითარებას მიაღწია ძველ საემრნეთსა (პერაპლიტე, დემოკრიტე, სოკრატე, პლატონი, არისტოტელე...) და რომში (ლუკრეციუსი, პირაქიუსი...). ანტიკური დროის იდეალისტურ და მატერიალისტურ მსოფლმხედველობათა ბრძოლა რამდენიმე შენეულ შესავალზე შეიძლება „ლეგაუმ-რისი მშვენიერების“ მისტიკური მიმდებრების ქადაგების (ავგუსტინე ნეტარი, თომა აკვინოლი...) დროს, როცა დასავლეთში ესტეტიკური აზროვნება საგრძნობლად ჩამორბედა ხელეწილის განვითარებას, მაგრამ ამ მიმდებრების წინააღმდეგ ბრძოლა განსაკუთრებით გამწვავდა აღორძინების ხელოვნების აყვავებისთან ერთად, როცა ფართოდ გაიშალა ჰუმანიტური და რეალისტური ტენდენციები (ლუინარდო და ვინჩი, დიურერი, ბეკონი, ჯორდანო ბრუნო, მონტენი...).

დასავლეთის თეორეტიკოსები ამტკიცებდნენ, რომ კაცობრიობის ესტატურის აზროვნების სამშობლოს მხოლოდ დასავლეთი წარმოადგენს. მათ მიერ მსოფლიო ესტატურის აზროვნების შესახებ გამოქმედებული „ისტორიები“ ამაოდ დაუწყებენ ძებნას ინდოეთის, ჩინეთის, პოლინეზიის, რუსეთის და სხვა ბევრი ქვეყნის ესტატურის აზრების გამოქმებას, არაფერს ამბობენ არც ქართულ ესტატისაზე. დასავლეთში „ესტეტიკოსების“ ეს ე. წ. ვერობიანობები, რომლის ტერმინები პირველად 1941 წელს შემოიღო აკადემიკოსი შალვა ნუცუბიძემ (იხ. შ. ნაცუბიძის, „აღმოსავლეთის რწმუნისა და ვერობიანობის კრიტიკა“, თბილისი, აკადემიის წყევები, № 8, 1941 წ. რუსულად). დიდიანია მხოლოდ იქნა პროგრესულად მთავრობენ მეცნიერების მიერ და ტერმინსაც ფართოდ იყენებენ სწორედ ზეითი სხანებულ კაცების ვთავალსწინებით (მაგალითად, ნუცუბიძისეული ვერობიანობის განმარტება აქვთ ვთავალსწინებულ „ესტეტიკის ისტორიის“ აკადემიური გამოცემის ავტორებში). ამ თვალსაზრისით არ შეიძლება უარყოფა განსაკუთრებით ჩინეთისა (გან ჩუნი, ცაო პაო, ლოუ სე, ხან ოუი, გუ ტინ-რეი) და ინდოეთის (ბრასანდისეულ ფილოსოფიასა და ხელოვნების შესახებ დაწერილ სხვადასხვა ტრაქტატებში გამოხატული) ესტატურის აზროვნებისა, რომელიც იდეალისტურ მატერიალისტური მსოფლმხედველობის გამარჯვების მაგალითის იძლევა. დასავლეთის განმანათლებელი თეორეტიკოსები (სოფარტი, დიდრო, რუსო, ლსინი, პერდერი...) ძველენ რა არისობატული ესტეტიკის რეაქციულ იდეებს, ხელოვნებისა და რეალური ცხოვრების მჭიდრო კავშირს ანიჭებენ უპირატესობას. ესტატურის აზროვნების ისტორიაში დიდი მნიშვნელობა აქვს მე-18 საუკუნის დასა-რუნისა და მე-19 საუკუნის დასაწყისის გერმანული ფილოსოფიის კლასიკოსების — კანტის, შლიერის, ჰეგელის და სხვათა ესტეტიკური პრობლემების დიალექტიკურ გაუმჯობესებებს, თუმცა მათი იდეალისტური თეორიები შეცვლილდ შინაგანი წინააღმდეგობებით ხასიათდებიან. ეს წინააღმდეგობები მხოლოდ და დაძლეულ იქნენ XIX საუკუნის რუსი რევოლუციონერი დემოკრატების — ბე-ლინსკის, პერცენის, დობროლიუბოვის და ჩერნიშევსკის შრომებში. ქართული ესტატურის აზროვნების ისტორია არსებითად რუსეთის შემოქმედებით იწყება, ხოლო ერთიან, ჩამოყალიბებულ სახეს იგი ვაჟული საუკუნის 60-იან წლებში იღებს, როცა მტკიცე საუფ-



ძველი ჩაყარა მატერიალისტურ მიმართულებას. ქართულ ესთეტიკურ ზრუნვებში ამ პერიოდთან ანაზღაურის როლი შესარულეს ილია ჭავჭავაძემ, აკაკი წერეთელმა, ნიკო ნიკოლაძემ, გიორგი წერეთელმა, ვაჟა ფშაველამ, აღმუსხანდრე წულუკიძემ და სხვებმა.

ესთეტიკური ზრუნვების სისტორიაში ასალ ვიკოს ქინის მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა, რომელიც XIX საუკუნის ორმოციან წლებში წარმოიშვა მარქსის ანტიფორმალისტთან ერთად. ამ დროიდან ესთეტიკა გახდა ქემპონატად მეცნიერული.

რეგიონისტები ცდილობენ მარქსისტული ესთეტიკის მეცნიერულ საფუძვლებს იგნორირებას იმ მიზნით, თითქოს მარქსს, ენგელსს და არც ლენინს არ დაეხატებინათ სპეციალური მეცნიერული შრომები ესთეტიკის შესახებ. მათ არ აწყობთ ვაგება იმისა, რომ შეიძლება ზოგჯერ არა სისტემატიზირებული სახით, მაგრამ ესთეტიკის სპეციალური საკითხების მეცნიერული გაშუქება მაინც მოეცეს მარქსს, ენგელსს, ლენინსა თავიანთ ფილოსოფიურ შრომებში, რომელიც ამჟამად ვრთავდა თავმოყრილი.

მარქსისტული ესთეტიკა მსოფლიო ცივილიზაციის გზას მიყვება. იგი იყენებს წარსულის მდიდარ მემკვიდრეობას და ამჟამ დროს ასალი გზით ანეითარებას ესთეტიკურ ზრუნვების.

ყვედნობა რა დიალექტიკური და ისტორიული მატერიალიზმის მყარ საფუძველს, მარქსისტული ესთეტიკა ამტკიცებს, რომ რეალური სამყარო არის პირველადი, ხოლო მხატვრული ზრუნვება, მხატვრული ცნობიერება მეორადი, რომ ხელოვნება წარმოადგენს ობიექტურად არსებულ სინამდვილის ასახვის თავისებურ ფორმას, საზოგადოებრივი შემეცნების განსაკუთრებულ ფორმას. „მატერიალური ცხოვრების წარმოების საშუალება განაპირობებს საერთოდ ცხოვრების სოციალურ, პოლიტიკურ და სულთერ პრიციპებს. ადამიანების ცხოვრება კი არ განსაზღვრავს მათ ყოფიერებას, არამედ, პირიქით, მათი საზოგადოებრივი ყოფიერება განსაზღვრავს მათ ცნობიერებას“²⁵. მარქსის მიერ წამყვანებული ისტორიული მატერიალიზმის ეს ძირითადი დებულება საყრდენს წარმოადგენს ესთეტიკური მეცნიერებისათვისაც.

ასალ ფილოსოფიურ ლექსიკონში მითითებულია, რომ იდეალისტურ და რეაქციულ ძალებთან ბრძოლაში გამოვირბოლილ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრობლემატიკა უნაყოფიერად განისაზღვრება იმით, რომ მისი სპეციფიკური საგანი, რომელიც ადამიანის მიერ სამყაროს ესთეტიკურ ათვისებაში მდგომარეობს, აერთიანებს მას ძირითად მხარეს: 1) ობიექტურ სინამდვილეს ესთეტიკურის არსებობას; 2) სუბიექტურ — ესთეტიკურს (ესთეტიკურ შემეცნებას); 3) ხელოვნებას. ესთეტიკა არცვე ამ სამეფო მხარეს თავიანთ კანონზომიერებებითა და კონკრეტული გამოვლინებებით მათ დიალექტიკურ ერთობაშიაში.

მარქსისტული ესთეტიკა ესთეტიკური ათვისების სუბიექტურ მხარეს — ესთეტიკურ გრძობას, გეგმობას, შეფასებას, განცდას და იდეალურ განიხილავს როგორც ობიექტურ პრიციპებს და დამოკიდებულებების ასახვას და განხორციელების სპეციფიკურ ფორმას, არცვეს ადამიანის მრავალფეროვანი ესთეტიკური განცდების აღმოცენების გზას.

აღიარებს რა ხელოვნებას ესთეტიკის არსებით საგნად, მარქსისტული ესთეტიკა მას განიხილავს, როგორც სილამაზის კანონების მიხედვით შემეცნების, მხატვრული შემეცნებისა და ასახვის ერთობასა. ხელოვნებათმცოდნეობის მეცნიერებისაგან განსხვავებით, რომელიც მხოლოდ ხელოვნებათა დანერგვისებელი, იგი, როგორც ფილოსოფიური მეცნიერება, სწავლობს სინამდვილესაღმე (ასვე ხელოვნებასაღმე) ადამიანის ესთეტიკურ დამოკიდებულებებს. მეცნიერულად ხსნის ხელოვნების წარმოშობას და არის თავისებურებებს. მის სოციალურ ბუნებას, შევნიერების პრობლემას, ხელოვნების კავშირს საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმებთან, ხელოვნების პარტიკულობას და ხალხურობას, სოციალისტურ მეთოდის პრობლემურ არსს, საზოგადოებრივ ცხოვრებაში ხელოვნების როლსა და მისი განვითარების კანონზომიერებას და სხვა...

ესთეტიკის სწორად ამგვარი გაგებით სახადენენ პ. ლაფარგი,

ფ. შერინგი, გ. პლენსანოვი და სხვები ხელოვნების ნათელ პერსპექტივებს კომუნიზმის დროს, როცა გაიმარჯვებს უკლასო საზოგადოება და როცა ყველასათვის მისაწვდომი და საერთო საზომი გახდება მეცნიერების კანონები.

მარქსისტული ესთეტიკის განვითარებაში განსაკუთრებული წვლილი მიუძღვის ვ. ი. ლენინს. ლენინი სისტემატურად ეხებოდა მხატვრული კულტურის საკითხებს. ხელოვნების პარტიკულობის პირობებიდან სატკიც პრიციპის უხედავად ბურჟუაზიულ და რევოლუციონისტულ თეორეტიკოსებს. ბაზისისა და ხელოვნების შესახებ მარქსისტული მოძღვრების თანახმად, ლენინი სთვლიდა, რომ ხელოვნება და საზოგადოებრივი ცნობიერების სხვა ფორმები საბოლოო ჯამში საზოგადოების ცენოზიურ წრებას ასახვენ. მარქსისტული ესთეტიკის მეთოდოლოგიურ, ფილოსოფიურ საფუძველს წარმოადგენს ლენინური ასახვის თეორია. „...წვენი ცნობიერება, — ამბობს ლენინი თავის ფილოსოფიურ შრომაში „მატერიალიზმი და ემპირიოკრიტიციზმი“ — მხოლოდ სახვა გარეგანი სამყაროს, და თავისთავად გასაგებია, რომ ასახვას არ შეუძლია ასახვლის და მოუკიდებლად იარსებოს, მაგრამ ასახული არსებობს ამსხვავებლად მოუკიდებლად“²⁶. მაგრამ ლენინის ვაგებით ასახვა „არ არის უბრალო უშუალო სარეაქტიურ — მგდარი აქტი, არამედ რთული, გაორებული, ზოგჯერ გასაგებ აქტია, რომელიც თავის თავში შეიცავს არსებობისაგან ფანტაზიის გაფრების შესაძლებლობას“²⁷.

ყოველივე აღნიშნულად გასაგებ უნდა იყოს თუ რატომ უწოდებენ ესთეტიკურ ზრუნვების განვითარების უმაღლეს ფორმას მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკას.

ყოველ მეცნიერებას თავისი საგანი აქვს, ხოლო ამ საგნის განსაზღვრისათვის უპირველესი აუცილებლობაა თვითონ საგნის სპეციფიკური თავისებურებებისა და დანიშნულების გათვალისწინება. უთუად ასვე ხდება ყოველთვის მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის განსაზღვრის დროს. მიუხედავად ამისა, ამ საგნის შესახებ დიდი ხანია კამათი წარმოებს და ჯერაც არ არსებობს საერთოდ აღიარებული „ფორმულა“. ამას აქვს თავისი მიზეზი. ესთეტიკა, როგორც ფილოსოფიური მეცნიერება მეტად ფართო მენება და მთელ რიგ რთულ და საინტერესო პრობლემებს შეიცავს. უკვე არსებობს ესთეტიკის საგნის განსაზღვრის ისტორიაც და მისი შესაბამისი ლიტერატურაც, რომლის შესწავლასაც, ცხადია, დიდი მნიშვნელობა აქვს ესთეტიკის არის საბოლოო განსაზღვრისათვის. ზოგადად, ჩვენს სამხედრო საგნის განსაზღვრის ისტორია (განსაკუთრებით აქტიურ სახაისათ რომ იღებს ორმოციანი წლებიდან) ძირითადდ ორი თვალსაზრისით ვითარდება. პირველი თვალსაზრისით ხელოვნების თეორიის ჩართვებში აქვევად ესთეტიკას, მეორე კი ესთეტიკას მიჩნევდა მეცნიერებად მეცნიერების შესახებ, მეცნიერებად სინამდვილისადნ საზოგადოების ესთეტიკური დამოკიდებულებების შესახებ. ორივე ეს თვალსაზრისი ვლინდებოდა, როგორც ცალკეულ შრომებში, ასვე სპეციალურად ესთეტიკის შესახებ გამართულ სხვადასხვა დიდი მნიშვნელობის სიმუშევრებში, უფრო მოგვიანებით განჩა კიდევ ესთეტიკის განსაზღვრის სხვადასხვა თვალსაზრისი, რომელთა საერთო ხასიათი მკაფიოდ გამოჟღავნდა 1956 წელს ჟურნალ „კომპროსი ფილოსოფიის“ რედაქციის მიერ „მარქსისტულ-ლენინური საგნის შესახებ“ მოწყობილი დისკუსიაზე. პირველ მოსხენებაში (გ. ნელდოვიჩისა) მოცემული იყო შემდეგი განცხადება: „ესთეტიკა არის მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის ადამიანის მიერ სამყაროს სულერი ათვისების ესთეტიკურ (მხატვრული) საშუალებებისა და უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი პრაქტიკის განსაკუთრებული ფორმის არსს და საერთო კანონებს“ [ქუენალი, „კომპროსი ფილოსოფიის“ №3, 1956 წ. გვ. 176]. მეორე მოსხენებაში (გ. პუზისა) განსაზღვრული იყო: „ესთეტიკა არის მეცნიერება ესთეტიკურ გრძობასა და სილამაზეზე, რომელსაც თავის მრავალდარსე მონის ეთნოგრაფიად გააჩნდა საკითხი ხელოვნების ესთეტიკის შესახებ, ხელოვნებაში სილამაზისა და ხელოვნების სილამაზის შესახებ“ (იქვე, გვ. 179). ძირითადად ეს ორი თვალსაზრისი მეორე

დება ისეთ სპეციკურ სახელმძღვანელოშიც, როგორცაა: „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები“ (1956), „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის ნარკვევები“ (1960) და „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძველი“ (1961).

ჩვენი დროის ქართულ ესთეტიკურ აზროვნებაში ასევე იპყრობს ყოვლადის ესთეტიკის არსის შემდეგი განსაზღვრა: „ესთეტიკა... მყენიერება არა მარტო მშენიერებაზე, არამედ, და არსებითად ის შემოქმედების, ხელოვნების თორიაა. მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა იკვლევს და სწავლობს მთლიანად ხელოვნებას, მის მიღვენებს (გ. ჯიბლაძე, ხელოვნება და სინამდვილე, 1955, გვ. 345); „ესთეტიკა მყენიერებაა ხელოვნების როგორც სინამდვილესთან აღმინის ესთეტიკური დამოკიდებულების აქტიური რეალუციის შესახებ“ (6. ჭავჭავაძე. ესთეტიკის საკითხები „საბჭოთა საქართვლო“, 1958, გვ. 12);

„ესთეტიკა არის მყენიერება არა საერთოდ მშენიერების ან მხოლოდ ხელოვნების შესახებ, არამედ ხელოვნებისა და ესთეტიკური გემოვნების შუადი კანონზომიერების ბიძეტიკური კანონების შესახებ“ (8. დულუა, ხელოვნების პრობლემები, „ხელოვნება“, 1959, გვ. 8); „ესთეტიკა, როგორც გარკვეული ცოდნა მშენიერების განილის შესახებ, იძლევა იმის განსაზღვრას, თუ რას წარმოადგენს მშენიერება საზოგადოდ, როგორია იმის გამოლოვნების ნაირბინა სინამდვილესა და ხელოვნებაში“ (ი. თავაძე, მშენიერების პრობლემა მარქსამდელი ესთეტიკის ისტორიაში, „ხელოვნება“, 1962, გვ. 4); „ესთეტიკა წარმოადგენს მყენიერებას, რომელიც შიესწავლის სინამდვილეს, სილამაზის კანონების მიხედვით“ და ხელოვნებას, როგორც სამყაროს ესთეტიკური ათვისების უმაღლეს ფორმას“ (5. ჯაში, ესთეტიკის არსის საკითხისათვის, ჟურნალი „საბჭოთა ხელოვნება“, №9, 1967, გვ. 65) და სხვა... არის ისეთი განსაზღვრებებიც, რომლებშიც იგრძნობა მისწრაფება ესთეტიკის არსის ხელოვნური (თვინიერური) გაფართოებისა. თავის დროზე 6. ჩერნიშევსკის შეცდომად მიანდა ხელოვნების საგნის შესაბამო გაფართოება ისევე, როგორც მისი თვინიერური შეზღუბა. იგივე ითქმის ესთეტიკის საგნის განსაზღვრის შესახებაც.

როგორც ესთეტიკური აზროვნების განვითარების ისტორიაში, ასევე ჩვენი დროის მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის სპეციფიკურ თავისებურებებსა და დანიშნულებასში გატკვევა ცხადყოფნა, რომ ესთეტიკის საგნის განსაზღვრაში ესთეტიკის ერთ-ერთი ძირითადი ცნების — მშენიერების უტლემვეულოება, მშენიერების კანონების გაუთვალისწინებლობა ისეთივე უკადრესობაა, როგორც ის, რომ ძალიან დიდხანს ესთეტიკას მხოლოდ მშენიერებასა და სილამაზეზე, ან მხოლოდ ხელოვნებაზე მოძღვრებად მიიჩვენდნენ. სინამდვილში აღმინის ესთეტიკური ინტერესები როგორც ხელოვნებაში, ასევე მისი ფარგლების გარეთაც არსებობენ, მაგრამ ყველაფერ, სადაც არ უნდა გამოვიხილდნენ ისინი, მათი ძირითადი განსაზღვრელი მანიც მშენიერების კანონებია. აქნად ლოგიკურად გამოინდარების შემდეგი დასკვნაც: ესთეტიკა არის მყენიერება მშენიერების კანონების მიხედვით სინამდვილის მხატვრული ათვისების შესახებ. საზოგადოებრივი მშენიერების განსაკუთრებული ფორმის-ხელოვნების არსის, კანონების განვითარებისა და საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი როლის შესახებ.



- 1 V. Уитмен. Избрание; М., 1954, стр. 271.
- 2 об. ესთეტიკური აღზრდა იყავში. „ნაკადლო“, 1964, გვ. 79.
- 3 იქვე, გვ. 75.
- 4 М. Каган, Лекции по Марксистско-ленинской эстетике, т. 1, из-во Ленинградского университета, 1963 г., стр. 14.
- 5 როგორც ცნობია, ლეონის (1646—1716) ფილოსოფია დივალსტურ ხასიათს ატარებდა, მაგრამ მის დივალსტურ ფილოსოფიაში, ისევე როგორც პეკლუსში, იყო რაციონალიზმის მარცალი. იგი თავის დივალსტურ ფილოსოფიაში საფუძვლად — შეეცდომის იდეს ფელსაზნობით განხილავდა რა „ანელსა“ და „აიფლის“, „ახუნდობისა“ და „აგრეკულს“ პითაო რისკულ ერთიანობას, მიღოდა ლოგიკური შეწყვეტის „მდაბალი“ სახეობად უნდოლესსკენ განვითარების დამეტიკურ დასკვნად. ბუნებრივად დასმარტრავ სურდა ისა, რომ მამ თავის „ესთეტიკაში“ გარბინობის აღმის „ახუნდობა“ სახეობად უნდოლესსკენ განვითარების ლეონისესტულ სხენებზე ფელსაზნობის განვითარება.
- 6 История эстетики, т. II, 1964 г., стр. 455.
- об. А. Луначарский, Собр. соч., т. 7, М., «художественная литература», 1967 г., стр. 35.
- 7 ა. ლენინისის აზრით, რომელიც მიკლდებუი როდია დივალსტურ მსოფლმხედვებს, უმულო შეეცდომილია მშენიერება ან სობრედო, მსაოფლდება ამ უტყვიდობებსა. ის რაც უტყვლად ყურება ცტობებს — უმულო განვითარების აფეკიონადა (და მამსადაც ესთეტიკურია), ხოლო რაც უნდამდებება — უარყოფილია (მამსადაცე არესტეტიკური).
- 8 К. Маркс и Ф. Энгельс. «Из ранних произведений». Госполитиздат, М., 1956, стр. 592—594.
- 9 Сборник «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», изд. «Искусство», М.-Л., 1938, стр. 57.
- 10 ამასთან დაკავშირებით უნდა აღინიშნოს, რომ ხელოვნებისმიკლდენ ფ. კონტრატეჩო თავის სტაბიაში „ესთეტიკური როგორც დამოკიდებულება“, გეზა და ესთეტიკური დამოკიდებულების საკითხს (об. „Эстетическое“ М., „Искусство“, 1964, стр. 242) უმართებულად აფართოებს კანტის სხენებულ ფელსაზნობის და ელავება ამ ფელსაზნობის თანამაზრე მველავებაზე გ. ნელოფინს, ი. ბორეუს, ლ. ტილოფინს და საერთოდ ზედმეტად აზრდობენ ამ მველავების მიერ გეკლემების ნათლად განსაზღვრულ ესთეტიკურ არსს.
- 11 ამ უვეე მართლია ფ. კონტრატეჩო, როცა წერს რომ: „თუ თვეენ არ იყოს მათეტიკა, ვერ შესკლდება ახლდ გამოვეტევი მათეტიკური ფორმელის სობაზის შეფასების, ისევე, როგორც თუ არ იყოს უტარობის თამაშის თორია და პრაქტიკა, ვერ შეაჩვენებ გამოვეტევილ მართლის სობაზებს“ (იქვე, გვ. 245).
- 12 К. Маркс и Ф. Энгельс. Сочинения, т. 3, стр. 29.
- 13 «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. I, М., «Искусство» 1957, стр. 140.
- 14 История эстетики, т. III, 1967 г., стр. 205.
- 15 И. Кант. Критика способности суждения, СПб., 1808 (5 5).
- 16 Г. Плеханов, Искусство и Литература. Огиз. гос. изд-во «Худ. Лит.», М., 1948 г., стр. 187.
- 17 8. დულუა, ხელოვნების პრობლემები. „ხელოვნება“, 1959 წ. 83: 7.
- 18 იქვე, გვ. 8.
- 19 К. С. Станиславский, Собр. соч., т. 2, М., «Искусство», 1954, стр. 126.
- 20 К. Паустовский. «Пейзажи Романдиа», М., 1957, № 5, стр. 182.
- 21 8. ბორე, ლიტერატურის შესახებ, 1955, გვ. 339. რუსულად
- 22 История эстетики, т. II, стр. 457.
- 23 История эстетики, т. III, стр. 780.
- 24 «К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве», т. I, 1957, стр. 53'
- 25 ვ. ც. ლენინი, თბულებანი, ტ. 14, გვ. 75.
- 26 ვ. ც. ლენინი, ფილოსოფიური რვეულები, საბოლოდგამომკელობა, 1947, გვ. 308.
- 27 об. ჟურნ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 9, 1967 წ., გვ. 59—65.



ვასილ ბოროდაი

ლუმბილი

გ ა მ რ ი ე ნ ი ლ ი უ კ რ ა ი ნ ე ლ ი

მ ო ქ ა ნ დ ა კ ე

უკანასკნელი ათწლეულის უკრაინული სახვითი ხელოვნების მოწინავე ოსტატთა შორის ერთ-ერთი სპაპტიო ადგილი უჭირავს უკრაინის სსრ სახალხო მხატვარს ვასილ ბოროდაის.

ორმოცდაათი წლის მანძილზე შესანიშნავმა ხელოვანმა გაიარა რთული გზა — უბრალო მუშიდან უკრაინის ხელოვნების მოწინავე ოსტატამდე. მოქანდაკის დიდი და მრავალფეროვანი რეალისტური ხელოვნება გამოირჩევა სიხალასით და სამყაროს აღქმის სიღრმით, პლასტიკური ენის თავისებურებით.

ვასილ ბოროდაის ნამუშევრებში მკაფიოდაა გამოვლენილი იდეური ჩანაფერის აზრი და მიზანდასახულებით.

ბორის ბრეგვაძე

ბა. ვრცელია მოქანდაკის მხატვრული პრაქტიკის დიაპაზონი. იგი მუშაობს პორტრეტისა და ყოფითი ყანრებში, მონუმენტურ ძეგლებზე. ჩანაფიქრთა სახეობრივი ხორცშესხმისათვის ბოროდაი იყენებს ნაირნაირ მასალას — თაბაშირს, ტერაკოტას, ხეს, მარმარილოს, გრანიტს, ბრინჯაოსა და ლითონს.

ბოროდაი ყველა რესპობლიკური და საკავშირო გამოფენის მონაწილეა. თავის შემოქმედებითს გამოციდილებას იგი

გადასცემს მხატვართა ახალ თაობებს; არის კიევის სახელმწიფო სამხატვრო ინსტიტუტის რექტორი, ქანდაკების სახელოსნოს ხელმძღვანელი, დოცენტი.

ვ. ბოროდაი დაიბადა 1917 წელს დნეპროპეტროვსკში, მუშის ოჯახში. მამამისი ზაქარია ყრმობიდანვე იყო გატაცებული ხელოვნებით და მეგობრობდა მხატვრებთან. ეს სიყვარული ხელოვნებისადმი ვასილსაც ჩაუნერგა, მხატვრული ნიჭი კი მან ჯერ კიდევ ადრეული ბავშვობიდანვე გამოავლინა.

მკვრამ ყმწევილმა თვედაბირველად შრომითი გზა გაიარა; დამთავრა საფაბრიკო სკოლა, მუშაობდა ზეინკლად, ხარატად, საღამომობით კი მუშუფავკი

4. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 2. 1969.



ვასილ ბოროდაი
ტარას შევჩენკო



სწავლობდა: მხოლოდ 1936 წლიდან მან შეძლო დნეპროპეტროვსკის სამტერო სასწავლებელში შესულიყო ქანდაკების განყოფილებაზე. აქ ასწავლიდა ახალგაზრდა მოქანდაკე ა. ჟიროდკე, ვი, რომელმაც ლენინგრადის სამხატვრო აკადემიაში გაიარა კურსი ცნობილმა ტატიანას ხელმძღვანელობით. 1947 წელს ბოროდაიმ წარჩინებით დაამთავრა ეს სასწავლებელი. საზოგადოებრივი შვების მეორე დღეს რადიოთ ფაშისტთა შემოსევა აუწყა საბჭოთა ხალხს და ბოროდაიმაც მოქანდაკის საქრის საომარი საქურვილი შეცვალა. სახედრო სასწავლებლის კურსის გავლის შემდეგ ოფიცირის წოდება მიიღო და მწვერავთა მეთაური გახდა.

საბჭოთა არმიის რიგებში ვასილ ბოროდაიმ გაიარა სამშობლოს ვრცელი ტერიტორია, იბრძოდა რუმინეთში, ჩეხოსლოვაკიაში, პოლონეთსა და გერმანიაში. საბრძოლო დამსახურებისათვის სამი ორდენითა დაჯილდოებული. ფრონტზე შევიდა იგი სკაპს რიგებშიც. დემობილიზაციის შემდეგ ბოროდაი სკულპტურის საამქროს ხელმძღვანელობდა, მაგრამ აგრძელებდა ფიქრს სწავლის გაგრძელებაზე სამხატვრო ინსტიტუტში, სადაც იგი მხოლოდ 1947 წელს მოხვდა. კიევის სახელმწიფო სამხატვრო ინსტიტუტის შესანიშნავი პედაგოგების ხელმძღვანელობით მოქანდაკემ თვალსაჩინოდ გაიღრმავა თავისი ცოდნა პლასტიკაში და გაბედულად წყვეტდა სასწავლო ამოცანებს. ამაზე მეტყველებს მისი ნამუშევარი II კურსზე—თიხაში გამოქრწილი „ახალგაზრდა გოგია“.

ბოროდაის შემოქმედებით დაოსტატებასა და ზრდაში მივიჩიო რომი როლი ითამაშა იმ გარემოებამ, რომ მასთვითად კერძო სწავლობდნენ ისენიწიერი ახალგაზრდები, როგორიც იყვნენ: გ. ვინიკინი, გ. ზნობა, გ. კლოკოვი და სხვები, რომელთაც შემდგომში მნიშვნელოვანი ადგილი დაიკავეს უკრაინულ ქანდაკებაში. ერთად მეცადონობამ, კამათმა და შეჯიბრმა ხელი შეუწყო მათ სასწავლო და შემოქმედებით ზრდას.

სტუდენტ ბოროდაის პირველ თვალ-



ვასილ ბოროდაი
ბანდურისტი

სახინო ნამუშევარს წარმოადგენდა კომპოზიცია „სიკვამლე“. 1951 წელს ეს ნამუშევარი მოსკოვში გაიგზავნა საკავშირო გამოფენაზე, რამაც ავტორს დიდი სიხარული მოუტანა. ამ ანბრულ სკულპტურულ ჯგუფს (ტონირებული თაბაშირი), რომელიც ნორჩი სუფორველისა და მოსწავლის მეგობრულ საუბარ გამოხატავს, მაშინ ფართო აღიარება ხვდა ჩვენს პრესაში და მნიშვნელოვან შემოქმედებით გამარჯვებდა იქნა მისი ნეულა.

ამ პირველმა წარმატებამ თავბრუ როდი დაახვია ახალგაზრდა მოქანდაკეს. იგი ბეჯითად შრომობდა, დაუცხრომლად ისწრაფვოდა ოსტატობის საიდუმლოებათა დაუფლებისათვის. 1953 წელს შესრულებულ სადილოში ნამუშევარში „ალექსანდრე ნეველი“ კვლავ გამოჩნდა მისი შემდგომი პროფესიული დახელოვნება, სახის ფსიქოლოგიური დახასიათების მახვილი უნარი. ეს თვისება კიდევ უფრო მკაფიოდ გამოეხატა მის დამოუკიდებელ ნამუშევარში, უკრაინის განმათავისუფლებელი ომის გმირის „ივანე ბოგუნის“ ქანდაკებაში.

ახალგაზრდა მოქანდაკისათვის კარგი სკოლა იყო თავის ყოფილ ახალგაზრდა მასწავლებელთან პროფესორ მ. ლისენკოსთან ერთობლივი მუშაობა სამოქალაქო ომის გმირის ნიკოლოზ შჩოლისის დიდი, ექვსმეტრიანი ძეგლზე, რომელიც შემდგომ ბრინჯაოსაგან ჩამოისხა. ერთობლივად მუშაობდნენ ისინი აგრეთვე რუსეთთან უკრაინის შეერთების 300 წლისთავის აღსანიშნავ მონუმენტზე მოსკოვისათვის, ა. ს. პუშკინის ძეგლზე კიევისათვის და სხვ. რამდენიმე წლის მანძილზე თავის მასწავლებელთან ერთად მუშაობდა ბოროდაის მიაკლევიან საკუთარი გახ ხელოვნებაში.

1957 წლიდან, როცა უკრაინის რესპუბლიკურ გამოფენაზე ბოროდაიმ თავისი დიდი ნაწარმოებები გამოფინა, უკვე ნათლად გამოჩნდა ხელოვნების ინდივიდუალური შემოქმედებითი სახე, საკუთარი ხელწერა. აქ იყო ექსპონირებული მისი ცნობილი ნაწარმოებები „მიდილიდენ კოკავშირლები“ (ბრინჯაო), „შობილოური მიწა“ (ტონირებული თაბაშირი) და „ლუსია უკრაინკა“ (ბრინჯაო), რომლებზეც მხატვრისა ს. წილზე მეტი იმუშავა.

მონუმენტებთან და გვირუკლ სახეებთან ერთად მოქანდაკისათვის მუდამ მამოლობელი იყო ლირიკული თემა: ეს გაზოგინა ჭერ კიდევ მის ადრინდელ ნამუშევარებში „სიკვამლე“, „ახალგაზრდა გოგონა“ და რიგ სხვა ნიკრებში.

როცა უცქვრით ბოროდაის კომპოზიციას „მიდილიდენ კოკავშირლები“...



მოქანდაკე ვასილ ბოროდაი

ფიგურების ყოველ მონახაზში, მოძრაობაში გრძნობთ სამოქალაქო ომის შორეული ბოზობქარი ღღებების ამ სიძღერის ელვრადობას. ეს არის თვალსაჩინო ფსიქოლოგიური, ღრმად პატრიოტულ ქმნილება. მისი მხატვრული გადაწყვეტა, სკულპტურულ-პლასტიკური განსოგადება, ტექნიკა ბოროდაის ხელწერის ბევრ ინდივიდუალურ ნიშანთვისებებს შეიცავს.

საერთო გადაწყვეტის მხრივ, შემოქმედებითი ამოცანის გადაჭრის თვალსაჩინოთა და ტექნიკური შესრულების მანერით აღნიშნულ ნამუშევარს უახლოვდება ქანდაკება „შობილოური მიწა“, სადაც მხატვარი სიმბოლურად წარმოგივსახავს ახალი ცხოვრების შემქმნელს-ყოფილ მეომარს.

„ლუსია უკრაინკა“ შედარებით სხვაგვარ პლანშია გადაწყვეტილი. ფართო მათა ძაბრევა უფრო მკაფიოა, რამდენადმე დეტლიზებული. მხატვრული სა-

ხის დიდებულება მასში შერწყმულია მუსიკალური ღირებთან, რაც ასე ნიშნადობლივია დიდი უკრაინელი პოეტის შემოქმედებისათვის.

თავის შემდგომ ნამუშევარებში ბოროდაი აღამაინის მძებ ფსიქოლოგიურ სიღრმად გამოხატვის გზებს ეძებს, ისწრაფვის მისი შინაგანი დახასიათებისაკენ უფრო ლაიონური საქნდაყო საშუალებებით. ამას იგი აღწევს სკულპტურული პორტრეტების დიდ სერიაში, რომელთა შორის ყველაზე თვალსაჩინოა უკრაინელი მწერლის პ. პაპის მარმარილის პორტრეტი. იგი გადაწყვეტილია მონუმენტურ პლანში. პოეტის ამავად აწუნული თვით მარმარილის ზოდიდანაა ამოხილული და ორგანულდაა მასთან დაკავშირებული.

1959 წელს ვ. ბოროდაიმ უნგრეთში იმოგზაურა, სადაც გაიცნო მომუქ ქვეყნის მათა მხატვარი ს. ს. მათა და მათთან ერთად მუშაობდა. ამ მოგზაურობის შემდეგ შექმ-

ნილი ორი ახალი პორტრეტი—„მეშა“ და „ქალიშვილი“ ერთგვარ ახალ ეტაპად იქცა მოქანდაკისათვის პორტრეტის გადაწყვეტის მათი ფაქტურული დამუშავებისა და განზოგადოების მხრივ.

სახეით ხელოვნებაში თვალსაჩინო მიღწევებისათვის ე. ბოროდაის 1960 წელს უკრაინის სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის წოდება მიენიჭა.

1961 წელს ე. ბოროდაი ლიტველ მოქანდაკე ი. მიკინასთან ერთად შემოქმედებითი მივლენებით გაგზავნილი იარაღეთის გაერთიანებულ რესპუბლიკაში. ეგვიპტის უძველესი კულტურისა და მისი თანამედროვე ხალხის ყოფის გაცნობის შედეგად დიდძალი მასალა ჩამოიტანა სამშობლოში. ოთხი შემდგომი წლის (1961—1964წწ.) მანძილზე მან შემოქმედებითად გადაამუშავა და განაზოგადა ეგვიპტური შთაბეჭდილებანი, ჩანახატები, ესკიზები. ასე შეიქმნა მთელი ციკლი სურათებისა და მოქანდაკე მოაწყო გამოფენა „ეგვიპტეში“, რომელზეც გამოფინა არა მარტო სკულპტურული ნამუშევრები, არამედ გრაფიკაც. სხვადასხვა მასალაში შექმნილი ეს ნამუშევრები (ტერაკოტა, თბაშირი, ხე, გრანიტი და სხვ.) ახალ ეტაპად იქცა მხატვრის შემოქმედებაში. აქ უნდა აღინიშნოს რიგი ნამუშევრების თავისებური და ორიგინალური მხატვრული განხორციელება. მათ შორის უნდა დავასახელოთ „დუმბილი“, „მოქანდაკე მუსტაფა ნაგობის პორტრეტი“, „ფელახი“ და სხვ.

საინარჩოო გამოფენა „ეგვიპტეში“ ექსპონირებული იყო კიევისა და მოსკოვში, ახლა კი იგი მოგზაურობას იწყებს სასულარგაეთის ქვეყნებში. მათ შორის პირველი იქნება დანია, სადაც ამ ქვეყნის მთავრობის მიერაა მიწვეული მხატვარი.

ვასილ ბოროდაი — გამოჩენილი საბჭოთა მოქანდაკე შემოქმედებითი ძალების გაფურჩქნებაში ხანაშია. საბჭოთა სახეით ხელოვნებაში განსაკუთრებული დამსახურებისათვის 1964 წელს მას უკრაინის სსრ სახალხო მხატვრის საპატიო წოდება მიენიჭა. იგი აქტიური საზოგადოებრივი მოღვაწეა. მრავალი წლის მანძილზე უკრაინის სსრ მხატვართა კავშირის თავმჯდომარის მოადგილეა, არჩეულია სსრ კავშირის მხატვართა კავშირის ერთ-ერთ მდივნად.

გასულ წელს საქართველოს მხატვართა VII ყრილობაზე ვასილ ბოროდაიმ მონაწილეობა მიიღო, როგორც უკრაინელი მხატვრების წარმომადგენელი.

შემდგომი წარმატებებს ველოვებით მომე უკრაინის ხალხის შვილს—მესხენიზაე ხელოვანს.

მერი

დავითაშვილი

ნანა ქავთარაძე

„უკვლა დღი ზომ ოდენად
ბავშვი იყო, მაგრამ მათ შორის
ცოტას თუ ახსნის ეს“
ანტონ დე სენტ-ეზუპერი

მარტოველ კოპოზიტორთა შორის მერი დავითაშვილი ერთი იმ ბედნიერთაგანია, რომელმაც დიდი სიყვარულით, ფრთხილად და ფაქიზად შეიღო სულიერი სიწმინდის ტაძარი — ბავშვთა სამყარო და მისგან პასუხად ასეთივე სიბოროტი და სიყვარული მიიღო. საქართველოში ძნელია დღეს ისეთი ბავშვის ან მოზარდის დასახელება, რომლის სასიძმრო რეპერტუარში მერი დავითაშვილის სიმღერებს არ ჰქონდეთ მოპოვებული უპირატესობა. მისი ქმნილებებით — „დილა მშვიდობისა“, „პატარა მატარებელი“, „საწყალი კურდღელი“ ზოგი მთავანი პირველ დამოუკიდებელ მუსიკალურ ზიარებას იღებს, ზოგიც კი საგუნდო პიონერული სიმღერებით ერთნული ხალხური მრავალმინიონის შესატყვისი სასიძმრო ჩვევებში იწრთობა.

ბავშვებზე არაერთ კომპოზიტორს დაუწერია მუსიკა, მაგრამ ბავშვისათვის მხოლოდ მას შეუქმნია, ვისაც ესმის შთაბეჭდილებებითა და დაკვირვებებით უჩვეულოდ თავისებური სამყაროს საიდუმლო ენა, ვისაც შესწევს უნარი ბავშვიან დროებით თავის გატოლებს და, გამოჩენილი იტალიე-



ლი საბავშვო მწერლის — ჩანი როდარის თქმის არ იყოს, სამყაროს ყველაზე საუკეთესო მუსიკის — ბავშვთა სიცილის განცდისა.

მერი დავითაშვილი ამ სამყაროსთან მიიყვანა, პირველ რიგში, წმინდა აღმინაურმა ღირსებებმა, ურომლისოდაც წარმოუდგენელია საბავშვო მუსიკალური ლიტერატურის გამოჩენილ ავტორთა: მუსორგსკის, პროკოფიევის, რაველის, დებიუსის, ბარტოკის, ვილა-ლობოსის საბავშვო მუსიკალური სახეების წარმოქმნა. ეს არის ქართველი კომპოზიტორი ქალის შინაგანი სულიერი სიწმინდე და სიფაქიზე, გრძობა-ტყუადი გული, ბავშვური უშუალოებით განცდის უნარი და, რაც მთავარია, — დედობრივი სათნოება პატარასადმი.

საბავშვო ქანრი მოღვაწე ქართველი (და არაქართველი) კომპოზიტორების გამოცდილება მერი დავითაშვილისათვის თავისებური სკოლა იყო, დაწყებული ხალხური წყაროებიდან, ზაქარია ფალიაშვილის, ზ. ჩხიკვაძის, ვალერიან ცაგარევილის, აკაკი ანდრიაშვილის, თამარ შავერზაშვილის, ალექსანდრე ბუკიას, რევაზ გამბიჯაძისა და სხვათა საბავშვო

მუსიკალური ქმნილებების გათვალისწინებით. მაგრამ აღნიშნულ კომპოზიტორთა შორის მერი დავითაშვილი, ალბათ, უფრო მეტად იმიტომ გახდა ბავშვებისათვის საყვარელი მუსიკოსი, იმიტომ ჩასწვდა მათ ბუნებან ასე უშუალოდ, რომ იგი იყო პირველი ქართველი კომპოზიტორი — დედა, რომელსაც შვილის სიყვარულმა, დედობრივმა ინტუიციამ გაუკაფა გზა შემოქმედებითი სახის თვითდამკვიდრებისაკენ, მისცა გასაღები ბავშვთა სამყაროს ფაქიზ, შეუვალ შხარებთან დაახლოებისათვის.

მერი დავითაშვილის საბავშვო მუსიკის ძალა დრო გამოსცადა. თითქმის ორი ათეული წელი უსრულდება მისი საბავშვო სიმღერების ციკლებსა და ინსტრუმენტულ პიესებს და მათ არა თუ დაკარგეს თავისი მიმზიდველობა, პატარების ინტერესი, არამედ დღითიდღე გვარწმუნებენ კომპოზიტორის მიერ არჩეული შემოქმედებითი გზის მართებულობაში. ნორჩი მუსიკოსები მერი დავითაშვილის სიმღერებს ზეპირი ესტავტების სახით გადასცემენ ახალ-ახალ თაობებს.

ქართული საბავშვო მუსიკის თვითმყოფი ოსტატისა და

ღლი მოჭირანხელს — მერი დავითაშვილის სიმღერების ღირსება არ განისაზღვრება მხოლოდ მათი მხატვრული ხარისხით. საბავშვო ნაწარმოებების ესთეტიკური მხარე ამოზღვრდებოდა დანიშნულებასაც უკავშირდება და ამ მხრივ მერი დავითაშვილის ქართულ მუსიკაში ეროვნული საბავშვო ლიტერატურის ტრადიცია გადმოჰყვება. ქართულმა საბავშვო ლიტერატურამ ჩვენს ერს თათბერი აღუხარა და ასწავლა მათ არა მარტო კაცთმოყვარობა, სიყვარული, განსხვავება მამკობრობა და მტრობა, ბოროტება და სიყვარულ შორის. არამედ ასწავლა ქართული მეტყველება, ქართული სიტყვის ძალა, მისი ხმოვნების სილამუცე. აი, ეს — ქართული საბავშვო მწერლობის ტრადიცია მერი დავითაშვილისათვის მუსიკალური აზროვნების *alma mater*-ად იქცა. მისი მუსიკის ინტონაციური მასალა ხალხურ სასიმღერო ნიდავებად აღმოცენდა და ეროვნული ფოლკლორის დამახასიათებელი არიომატი ისინი თავისებურად იცავენ დღევანდელ მუსიკალურ კულტურაში მოხვედრილ ნორმ თანაბს.

ღ. დავითაშვილი ეროვნულ მუსიკალურ ტრადიციებზე აღზრდილი კომპოზიტორია და მან თავისი პედაგოგისაგან — ანდრია ზღანიათისაგან ისწავლა ხალხური მუსიკის ქართული თავისებურებების შემოქმედებითი ათვისება. ნათელი პოეტური ლირიკა, რომელიც მერი დავითაშვილის შემოქმედების მთავარ ხაზს წარმოადგენს, ისევე დაკვირვებულ: ქართული ხალხურ მღერადობის კულტურასთან, ლირიკული სიმღერების მელოდიურ ბუნებასთან, როგორც მისი მუსიკის არანაკლებ მნიშვნელოვანი ხაზი — ენათლობა, ხალხურ საყოფაცხოვრებო სცენების ფერადოვნებასთან, ცეკვის მითხრობის თავისებურ პლასტიკასთან.

ცხოვრების პოეტური ხედვა ღ. დავითაშვილის მუსიკის ენას აშორებს თანამედროვე ეპოქის კონფლიქტებისაგან. ბავშვთა სამყაროს უმანკოება მის იცავს ამ ეპოქის კოლოზიზაციას. და მუსიკოსიც ამიტომ გარემოს, თითქმის, ერთ ჭრილში ხედვას, მისი ფერადოვნებით ტუტება. წუ ჩაუფოვონ კომპოზიტორს ამას ცალმხრივობად. მისი სამყაროს „მთავარი გმირი“ ხომ ნორჩი თაობა ნათელი ოცნებებით. ბავშვები და მოზარდები, ცხოვრებას რომ ჯერ კიდევ ბოროლის კოშკით „ათავალისებურ“ ასეთ სამყაროს თიბრეტიკოსები „უყოფლიქტოს“ უწოდებენ და მისთან სიხლოვე მხერი დავითაშვილის შემოქმედებაში ბუნებრივად იწვევს მამერი დრამატული სახეების თუ სცენებისაგან თავის არიდებას, ხოლო როცა ასეთი მომენტები გვხვდება, მაშინ დრამატულ სიმძაფრეს „იყო და არა იყო რას“ პირობითობა არბილებს. მერი დავითაშვილის ყველაზე უფრო დრამატულ ნაწარმოებშიც კი — ოპერაში „ქაჯანა“ — ნათელი საწყისის წინააღმდეგ აღმათულ ბაივის დღევანდელი ნორჩი მსმენელი ხალხური ზღაპრისათვის დამახასიათებელი რწმენის, ბოროტისა და კეთილის ბძიოლამი კეთილის გამაწუების პიზიციებიდან აღიქვამს.

ღრო, თანამედროვეობა ყოველთვის იყო ნამდვილი ხელოვნებისათვის შემოქმედებითი სტიმულის მიმცემი. თუ როგორც ესმის აიგი მერი დავითაშვილს, ამხუ მიგვიითობებს მისი შემოქმედების თემატიკა, მუსიკალური ენა, რომლებიც განახლებდა და განვითარებდას განიცდიდა, მიგვიითობენ პირველი საბავშვო პიესები და ბოლო პერიოდის დიდი ფორმის ქმნილება — ოპერა „ქაჯანა“. ეს დისტანცია — ახალი მხატვრული სახეებისა და საკომპოზიციო ხერხების თანდათანობითი ათვისებითა და „მოწინაურებით“ აღბეჭდილი — კომპოზიტორის მიერ განვილი საფეხლებზე ლაპარაკობს და ნაწილობრივ ახალ იმპულსებზე მიგვანჩნებს.

ღ. დავითაშვილი თანამედროვე კომპოზიტორია და ეს, პირველ რიგში, იგრძნობა მისი შემოქმედების თემატიკაში — თანამედროვე ბავშვი ახალი ფსიქიკით, ახალი დაკვირვებუ-

ბით, ინტერესებით, ახალი სათაშაშობებით. მერის ნაწარმოებთა „პერსონაჟები“ პირკინარე პიონერები საპირფოლსობა ადლუმუხე, პიონერები მიწვრად, სკოლასა და გარეუბრებით ფრთავისმსმელი, კოცინის ირგველ შემომხსნარები. თანამედროვეობა ღ. დავითაშვილს ემისი, როგორც მატარებლით ბაკურინის თოვლის სტეპიში გაჭრა ამ მეთიხავე ბარბალის მზავერობის მხილება, როგორც სარკმელში შემოჭრილი თუთის ჩურჩლის გაზიარება და სამგორის უღანბოს გაშენება.

თანამედროვეობა მერი დავითაშვილის მუსიკაში განხორციელდა ისეთი ეპონების გზით, როგორცაა სიმღერა, მარში, ცეკვა, რომლებიც მისი მუსიკალური ენის ხალხურ საფუძველს და დემოკრატიულ მიმართებულ მიგვიითობენ.

ღ. დავითაშვილის მუსიკას რომანტიული ბუნების მქონე ქალის ხელი ატყვია. ქალური სიფაქტით ელვრება იგი პატარებს, ქალის პოეტური ხედვა იგრძნობა ცხოვრების სურათებისა თუ ბუნების ფერების შეგრძნებაში და რა გასაკვიროა, თუ მუსიკის ზედმიწეუნი სათითავე გრძნობს ქალის სულიერი განსახლების ქვეტექსტებს. ასე განსჯივთ, და მთის საკომპოზიციო ტექნიკის, მუსიკალური ენის სფეროშიც კი იგრძნობა მერი დავითაშვილის სიხლოვე მუსიკალური რომანტიზმის დამახასიათებელი ნიშნებთან, თუცა ეს ნიშნები მუდამ დგას ეროვნულ ნიდავებზე.

ეროვნული კულტურის მრავალი წყარო ეკვებას მერი დავითაშვილის შემოქმედებას. მის ლირიკულ სამყაროს ამღიღინებს და აფაქტებს ქართული ბუნების დიდი სიყვარული, მისი პოეტური განცდა. „ბუნება-თანამგზავარი“, რომანტიული სკოლის ეს ტიპური სახე მერი დავითაშვილის შემოქმედებაში მხატვრული აზროვნების ერთიერ დამახასიათებელ თემად იქცა. მისი მულტიმედიალური ელემენტის მუსიკა, ბალეტი „შვის ქორწილი“, ვოკალური ნაწარმოებები — „ახალა და სამგორის ყვივებულ“, „საღამომი შველი გადამბობა“ და სხვანი ნათელი მაგალითებია იმისა, რომ ეს მხატვრული ფენომენი ღ. დავითაშვილის მუსიკაში რომანტიული სკოლის ნიშნებისაგანა ხელოვნური გადმოტანით კი არ არის გაპირობებული, არამედ ქართულ ხასიათში ზის და ეროვნული ტრადიციებიდან მომდინარეობს.

დიდი როლი ითამაშა მერის პოეტური ბუნების დახვეწიში ქართულმა ფერწერამ. დავით კაკაბაძის იმერეთის მოტივებმა, ელენე ახალდინის „აბილიისანამ“ და საერთოდ ქართველ მხატვრებთან სიხლოვემ მერის აწეული ქართული ხასიათის განსის საიდუმლოება, ეროვნული კოლორიტის გრძნობა, მოძიობის პლასტიკა დავერა. სწორედ ქართველ მხატვარ-ქალთა ნაწუშეგრებლანდ მიდის მერის მუსიკის სურათითებება, დრამატურგავში მუსიკალური ბგერწერის საკმაოდ დიდი როლი, კოლორიტის მომწეუნი უნარი მხატვრული სახის სრულყოფისათვის, მუსიკალური ნახაზის სიმსუფთვე, მელოდიური ხაზების სირბილე და ტანჯვანობა.

არანაკლებ მნიშვნელობა აქვს ღ. დავითაშვილის საკომპოზიციო ტექნიკის განვითარებაში კომპოზიტორის მუშაობას კინემატოგრაფიასა თუ თეატრში. თუ საბავშვო მუსიკის ფანრებში ერთობ თავდაუპოვროდ და სიტყვათქუნი მერის მუსიკალური ლექსიკა, ახალ-ახალი მხატვრული ამოცანის დასახების, ძიების, მუსიკალური ენის განახლების მიზნებით არის გაპირობებული მისი მუშაობა ენისა და თეატრში. გამოჩენილი ქართველ რეჟისორებთან თანამშრომლობამ, თეატრალური მუსიკის ფანრებთან სიხლოვემ მერი დავითაშვილის განსაკუთრებით გაუმჯობესა სცენის გრძნობა, დრამატურგიული აღლი, ფორმის სიმწყრობის შენარჩუნებასთან ერთად დინამიკობითაც სწრაფვა. ამ გამოცდილებას საინტერესო ერთობლივ თეატრის ვხვდებით ოპერაში „ქაჯანა“.

მერი დავითაშვილის შემოქმედებით სახეს დაეკავებოდა მტად მნიშვნელოვან ნიშანს, რომ არაფერი გვეთქვა კომპო-

ზიტორის შემოქმედებაში ქართული პოეზიისა და ლიტერატურის დიდ როლზე და მაღალი მუსიკისის დამოკიდებულებაზე, ეს კავშირი არ განისაზღვრება მხოლოდ უსაზღვრო სიყვარულითა და პოეტური სიტყვის ღრმა განცდით, არამედ იგი მუსიკოსის სულიერი საზრდოც არის. ტიკიანი, ვალკერინი, ვაია — მერის პოეტური კრებაში, რომლებიც ენახრებათ ცხოვრებაში ყოველზე დამახასიათებელ მუსიკალურ დანახვაში. მაგრამ მათთან შემოქმედებითი შეხვედრებში კომპოზიტორი ერთობ მორიდებულია. სამაგიეროდ მერის ჰავის მის შემოქმედების მისწრაფებებთან ახლოდგომი პოეტები, პოეტ-ქალები, რომლებთანაც კომპოზიტორს ბევრი რამ ავაკრებდა. მათ ინტერესების გარკვეული წრე აქვთ და ოცნებათა თავისებური იციან. ერთ შემთხვევაში ეს არის ბავშვების ვულის მესაიდუმლე და დიდი მეგობარი პოეტი — მაცყალა მრეველიშვილი, რომელთან შემოქმედებითა თანაშემწილობაში მერი დავითაშვილს განაცდენია პირველი შემოქმედებითი გამარჯვება და გაუღვივლა საბავშვო მუსიკის ანაწიში საკუთარი გზის პოვნა. მეორე პოეტი — ანა კლანდანი, რომლის ლექსების ნატიფი, ნახევარტონებით მდიდარი სულიერი განცდები მერი დავითაშვილის შემოქმედებას ახალი ნიშნებით ამდიდრებენ. ანა კლანდანის პოეზიასთან აცხვრება კომპოზიტორის ენაბრება პოეტური მეტყველების გზით მუსიკის გამოსახვის საშუალებათა გაფართოებაში, მუსიკოსი ერის ინდივიდუალურობაში. პოეტური წყარო მერი დავითაშვილისათვის არასდროს არ ხდება უბრალო ლიტერატურულ შობაბეჭდილება. იგი ყოველთვის ტარდება მისი განცდების ლაბირინთში „და ყვავილეთის სახალთუარი მუსიკაზეა შუტს მიმოზიდაც“.

მერი ბედნიერად სთვლის თავს ანა მარტო ინსტორ, რომ ქართული საბჭოთა მუსიკის ერთერთი უდიდესი კომპოზიტორის ხელმძღვანელობით მიიღო პროფესიული სახელი, არამედ იმითაც, რომ მისი მოქალაქეობრივი თუ მხატვრული მსოფლმხეველობის განვითარება და ჩამოყალიბება მიმდინარეობდა, უპირველეს ყოვლისა, საინტერესო პიროვნებასთან, დიდ ერულდთან და პოეტ-მუსიკოსთან ურთიერთობაში. ანდრია ბალანჩივაძის — ქართული საბჭოთა მუსიკის ახალ-ახალი მნიშვნელოვანი ტენდენციების ერთი პირველი აღმოჩენის ავტორიტეტი და ზეგავლენა სწავლებდა არა მარტო მისი კლასის მოწვევებს, არამედ იმ პერიოდში თბილისის კონსერვატორიის საკომპოზიციო ფაკულტეტის სტუდენტობას მთლიანად. დღეს, როდესაც გადავხედავ თვალს მისი ყოფილი მოწაფეების (ა. ჩიმაიაძე, რ. ლაღიძე, მ. დავითაშვილი, ა. შავერიშვილი, შ. მილორაძე, ბ. კვიციანიძე, ნ. შამსაშვილი, ნ. ვაწაძე) უკვე სახელმწიფო კომპოზიტორების შემოქმედებას, წაშრიდგენენ თუ როგორ იწივითობდა დიდ დამკვლავთან შემოქმედების ურთიერთობაში თანამედროვე ქართული პროფესიული მუსიკის ერთიანი სახე.

ბალანჩივაძის შემოქმედების მკვლევარი — მუსიკისმცოდნე გივი ორაგონიძე მონიერადიაში **„ანდრე ბალანჩივაძე“** ასე განსაზღვრავს ანდრია ბალანჩივაძის მიერ აღზრდილი კომპოზიტორთათვის დამახასიათებელ საერთო ნიშნებს მათი განმასხვავებელი შემოქმედებითი ინდივიდუალობისა და მისწრაფებების აღნიშვნასთან ერთად: „ზოგიერთი მათგანი ერთბაშად ამცოდნენ რამდენადმე ტრადიციული მუსიკალური ინსტილი, ზოგიერთი კი მოუსვენრად ეცდეს ახლას სწორედ გამოსახვის საშუალებათა სფეროში. მაგრამ ყოველ მათგანში ვცხიბლავს თანამედროვე თემატიკით დაინტერესება, პროფესიული ოსტატობა, მჭიდრო კავშირი ეროვნულ ტრადიციებთან და ამაში არანაკლები დამსახურება მიუძღვის მათ პედაგოგად.“ (ანდრე ბალანჩივაძე გვ. 82)

დაბ, ეროვნული ხალხური მუსიკის ვანრული თავისებუ-

რებების ათვისებით, კლასიკური ქართული მუსიკის ტრადიციებში ღრმა წყნობით და მათ საფუძველზე საკუთარი მუსიკალური ერის დიდგნისაგან სწრაფვით ხასიათდებოდა. მერი დავითაშვილის მიერ კონსერვატორიაში გატარებული წლები, მისი პერიოდში იყო, როდესაც ქართული მუსიკის განვითარების ახალი იმპულსები მეტწილად ინსტრუმენტული მუსიკის სფეროში გამოიხატებოდა. ალბათ, ამითაც იყო ნაჩანახები მერის დაინტერესება ინსტრუმენტულ-კამერული ჯანრის ფორმებით: საფორტეპიანო ვარიაციები, საფორტეპიანო ტრიო, სიმებიანი კვარტეტი; იწერებოდა სიმფონიები, დიდი ფორმის ინსტრუმენტული ნაწარმოებებიდან აღსანიშნავია საორკესტრო სუიტა „გელათი“ ოთხ ნაწილად („დილა“, „ღაფთი აღმავლელის საფლავთან“, „წყარო“, „ხლდობა“). რა თქმა უნდა, ზედმეტია ლაპარაკი ამ ნაწარმოებების რაიმე მნიშვნელოვან მხატვრულ ღირსებებზე. შემოქმედებითი ფანტაზიის გავლენით და თავისუფლება ვერ კიდევ სტუდენტური ასაკის ტრეკებში იჩენებდა. მიუხედავად ამისა, ისინი მაინც ინსპირაციურ ყურადღებას იმერ დავითაშვილის შემოქმედებითი სტილისათვის დამახასიათებელი არსებითი ნიშნების პირველი ნაბიჯები.

ერთ-ერთი ასეთი ნიშანია კომპოზიტორის მიერ შემოქმედებითი გზის მამისლზე არაჩვეულებრივად ნათლად და მკაფიოდ გამოხატული კავშირი ქართული კლასიკური მუსიკის ტრადიციებთან, კერძოდ კი, ზამთრია ვალსების შემოქმედებიდან მომდინარე მუსიკალური ერის ეროვნულობასთან. მუსიკალური მეტყველების თავდაპირველ მანერასთან, პოეტურ ლირიკასთან, თანრულ სურათოვნებასთან. ადრეულ პერიოდში შექმნილ ნაწარმოებებში მოცეული ეს ნიშნები ზედაპირული აღქმისადაც იმპოპულარული შემოქმედებითად გარდასახებიან და თანდათან დამორჩილებიან მერის ინდივიდუალურ ხელწერას. ვადაც ამისა, უკვე ამ ნაწარმოებებში განისაზღვრა მერი დავითაშვილისთვის ესოდენ დამახასიათებელი მელოდიური სახეებით აზრავნება. რა ეანრისა და ფორმის ნაწარმოებშიც არ უნდა მოვისმინოთ, ყოველ მათგანში კომპოზიტორი ამა თუ იმ ილიის ან თემის განზოგადებას ვეკლავს უფრო მკაფიოდ და დამაჯერებლად სწორედ მელოდის გზით ახერხებს. სადა, რაც მთავარია, მერის მუსიკალური ერის ეროვნული საფუძვლისათვის — ეს მელოდური სახე მეტწილად ვოკალური წარმოშობისა და ახლას დგას ქართული ხალხური სიმღერების ინტონაციურ მიმოქცევიბთან, სასიმღერო ბუნებასთან. ამ ბუნებას მერი არ ღალატობს და არ შორდება არც ერთ თავის ნაწარმოებში, მიუხედავად იმისა, რომ ხალხური მუსიკალური მასალის ათვისებისა და გარდაქმნის მეთოდები დროთა ვითარებაში იცვლებიან ქართული კომპოზიტორთა ახალ-ახალი თაობების მიერ.

და კიდევ ერთი უცვლელი ნიშანი მერი დავითაშვილის ნებისმიერ ნაწარმოებში რომ იჩენს თავს — კომპოზიტორი მხატვრული სახის ვანრულ იერს ყოველთვის მკაფიოდ და ნათლად აწვდის მისმენელს. პროგრამული კონცერტულობა, ოცობალო აპოკიციები ყოფიერებაში ამაშიც კი იბადებიან, როდესაც ვეხებით მერის ინსტრუმენტალურ ნაწარმოებებს ტექსტულობის განმარტების გარეშე. ვავისენთი მისი საფორტეპიანო კონცერტი და ვანტატო, პოემა ეთილიონისათვის, სუიტა-ბალეტი „მზის ქორწილი“, საფორტეპიანო მინიატურები.

ვი მოვლოთ ერთად

„თუ დიდებს ეტყვი: იყო ერთი პატარა უფლისწული და ამის დამამტკიცებელი სახული არის ის, რომ იგი მშვენიერი იყო, იცინოდა და მაღიან უნდადა ჰყოლოდა ბატანი, ზოლო ვისაც სურს ჰყავდეს ბატანი, რა თქმა უნდა, არსებობს



პატარა ნანა გაბაშვილი სწავლობს მერი დალიანაშვილი და იასახალ საბავშვო სიმღერას.

მოგზაურობა საოცრად ლამაზ პლანეტაზე და საოცრად ლამაზი სიმღერების მღერა „ცხრათავლა მზეზე“, „ფისი და ცუგოზი“, „პატარა გუგული მატარებელზე“, „საქაწველი ავადმყოფ კურდღელზე“ და ვიდრე სკოლის პირველმა ზარმა არ დარღილა მათი „დღლა-დღლია“, მამუცა ისე განავარძობდა გზას, რომ უფლისწულივით ერთხელაც არ უთქვამს — დიდები რა უხსნური ხალხია. და ეს იმიტომ, რომ მას ჰყავდა მეგობარი დედა, რომელსაც მასავით უყვარდა ხატვა, თამაში, სიმღერა და აკვარა.

როგორც პოეტმა მაცყლა მრეველიშვილმა მიაბო მერისთან ერთად ბავშვებთან შეხვედრების დროს მიღებული შთაბეჭდილებანი, მერი ყოველთვის ხდება ბავშვთა ამგვარი შეხვედრების სული და გული. მასთან პატარები არასდროს არ გრძნობენ თავს უცხო და თავდაპირვალად. მერი სწრაფად უშინურდება, თანატოლივით აცვება ხოლმე მათ და თვითონაც აიყოლებს ხან სიმღერაში, ხან ცეკვა-თამაშში. იმ წუთშივე დატრიალდება გულხიზილობისა და ძალდაუტანებელი მზიარულების სურნელი. ბავშვები ხომ სინათლის, სიყეთისა და სისხარულის მოტრფიალე არსებანი არიან და ყოველთვის ხარობენ, როცა მათ არ სთიბოსა და მზიარულებას გულუხვად უნაწილებს მათ. განსაკუთრებით მენიშა პოეტის შემდეგი სიტყვები: „სულ სხვაა, როცა ბავშვი ლექსს ტიტინებს და სხვაა, როცა მუსიკის საშუალებით სახიერს ხდი იმას, რაზეც იგი ტიტინებს. თუ არა მერის სიმღერები, ჩემს ლექსებს, რა თქმა უნდა, ამდენი პატარა მეგობარი არ ეცოდნებოდა“. რასაკვირველია, არა მარტო თავმდალობამ ათქმევინა მაცყლა მრეველიშვილს ეს სიტყვები, არამედ სასოგადოდ მუსიკის გამომსახველობის, პატარებზე ძლიერი ზემოქმედების ძალის გემოვნება. ბავშვებთან სწრაფად დაახლოების უნარმა საბავშვო მუსიკის ავტორს უამრავი ნორჩი მუსიკისმოყვარე მეგობარი შესძინა. პატარები, მათი გარემო და ახალ-ახალი მისწრაფებანი კომპოზიტორის სტიმულს აძლევენ საბავშვო მუსიკის რეპერტუარის გაფართოებაში. ამავე დროს მერის პატარა მუსიკისებრი ხშირად „მირჩევს“ მავირობასაც უწევენ. კომპოზიტორის, ალბათ, არ დაავრცელდა ოპერა „ქაჯანაზე“ მუშაობის პერიოდთან დაკავშირებული ერთი საგულისხმო შემთხვევა: როდესაც მერის მეგობრის პატარა ქალშვილმა შეიტყო ოპერა „ქაჯანას“ დაბადების ამბავი, თავის საყვარელ კომპოზიტორის ასეთი კითხვით მიმართა: — დედა მერი, თქვენს ოპერაში ქაჯანა კურდღელზე არ იმღერებს სიმღერას? მერის გაოცებას საზღვარი

კიდევ: — ამ სიტყვებზე ისინი მზრებს იაჩიანე და ბავშვად ჩავთვლიან. მგერა ოუ ეტყვი, რომ პლანეტას, საიდანაც იგი მოვიდა, ასტეროიდი ბ. 612 ჰქვია, ეს მათ სავსებით დაარწმუნებს და მეტი შეკითხვით აღარ შეგაწუხებენ. რა გაეფუცა, ასეთი ხალხია დიდები. ნუ გავუბრალებით მათ.

ბავშვებს დიდი მოთმინება მართებთ დიდების მიმართ. ასე მსჯელობდა ანტუან დე სენტ-ექსიუპერის უფლისწული, როდესაც დააბიჯებდა პლანეტაზე, რომელსაც დედამიწას ეძახიან და გამოხატვდა საფიქრალს ყველა პატარა არსებინა, დედამიწის რომელ კუთხეშიც არ უნდა ცხოვრობდეს.

ბავშვებმა უბრალოდ, თავისებურად და გულში ჩაწველი მად იციან ცხოვრების საკითხებზე ლაპარაკი და მათი ამოხსნა, ამ თავისებურების გაგება ყველას არ შეუძლია. ის ადვილად ეხერხებათ დედებს. დედის ინტუიციას არასდროს არ სტყუის და მერი დავითაშვილმაც მაშინ იგრძნო ამ ენის გემო, მაშინ გაიგო მისი მომხიბველი საიდუმლოებანი, როდესაც მის ცხოვრებაში ვაჩნდა პატარა უფლისწული — მამუცა. მამუცამ დედა წაიყვანა შორიდან ნაცნობ, მაგრამ უჩვეულო კანონზომიერებებზე დამყარებულ სამყაროში, დაანახა მისი ფერადი ენება, გმირები, ასწავლა მათი ენა, საგნებთან ურთიერთობის საიდუმლოებანი. დედა-შვილმა ერთად დაიწყო



მერი დავითაშვილი საბავშვო ბაღის აღსაზრდელთან

მერი დავითაშვილი საქართველოს კინოსტუდიაში მულტბოლი-აკიურ ფილმზე — „როგორ შეიქმნა სახლი“ — მუშაობისას, რომლის რეჟისორია შალვა გავაგანიშვილი (მარცხნივ), ხოლო მატყვარი ლადო გულაშვილი (მარჯვნივ).



არ ჰქონდა, რადგან რამდენჯერმე გადაკითხულ ნიყო ლომოურის „ქაჯანაშვი“ ამგვარი „დეტალი“ არ შეუნუნვას. წარმოიდგინეთ, რომ თურქის ავტორს კიდევ ერთხელ მოუხდა ლიტერატურული პირველწყაროს გადფურცვლა და ნორჩი მუსიკოსის მართებული შენიშვნის გათვალისწინება.

ან კიდევ ასეთი მაგალითი: მერი დავითაშვილი საბავშვო სიმღერის მელოდური მონახაზების შექმნისას შეგნებულად ზღუდვდა სიმღერის დიაპაზონს, რათა განუვითარებელი ხმის მქონე ბავშვისათვის უფრო იოლი და ბუნებრივი გამხდარიყო სიმღერის პროცესი. ამის გამო, ზოგჯერ, მელიდის ღამაში მიმოქცევა მცირე დიაპაზონის ჩარჩოების მეაკრი დაცვის „მისეგრალი“ ხდებოდა. ბავშვებთან შეხედულებისას კომპოზიტორი დაუვიკრიდა იმ გარემოებას, რომ ნორჩი მიმღერლები მის საბავშვო სიმღერებთან ერთად ასევე იოლად და მსუბუქად ასრულებდნენ სულან კიტაკაძის „ჰრიჭინას სიმღერას“ და სხვა, ვაკილებით დიდი დიაპაზონის მქონე რთულ მელიდებს სხვადასხვა კინოფილმიდან, რომელთა სუფთა და მსუბუქი შესრულება ზოგჯერ იდლებსაც კი უძემოთ. კომპოზიტორს ენიშნა პატარა მომღერლების ეს შესაძლებლობა და გადაწყვიტა უფრო თავისუფლად მოპოციდებოდა დიაპაზონის საკითხს. დავიკრებამ არ უღალატა.

ბავშვებთან აი ამგვარ ურთიერთობაში იზადებოდა და იხვეწებოდა საბავშვო მუსიკის ავტორის შემოქმედებითი სტილის ინდივიდუალური ნიშნები.

მერი დავითაშვილის პირველი საბავშვო სიმღერები პოეტ მაყვლა მრეველიშვილის პოპულარულ ლექსებზე შეიქმნა. ეს არ იყო კომპოზიტორისა და პოეტის შემოქმედებითი თანამშრომლობით შექმნილი ნაწარმოებები. ისინი არც კი იცნობდნენ პირადად ერთმანეთს, ვიდრე თვითონ ბავშვებმა არ მოუწყვეს შეხედრა მათ საყვარელ პოეტსა და კომპოზიტორს. ეს სიყვარული კი ორივე შემოქმედმა დაიმსახურა ბავშვთა მსამყარისადმი სათუთო და გულისმხიერი დამოკიდებულებით. მათი დამსახურება, შემოქმედებითი გამარჯვება ამ სიმღერებისა და ლექსებისადმი ბავშვების დიდი სიყვარულია. მათი შემოქმედების სირთულე კი, ვფიქრობთ, იმაშია, რომ არჩნის ისეთი მცირე ასაკის თაობა, რომელიც მხატვრულ აზროვნების ჩამოყალიბებისაგან დგამს პირველ, გაუბედავ ნაბიჯებს, რომელიც პირველად სწავლობს სილამაზის აღქმას და მისადმი დამოკიდებულებას. ამ პატარებმა, რო-

მელთა ასაკიც კორნეი ჩუკოვსკიმ „2-დან 5-მდე“ განსაზღვრა, ვერ არც კი იციან რა არის პოეზია, რა არის მუსიკა. ეს ცნებები მათში ვაკილებით გვიან იღვიძებენ, ვიდრე მათდამი სიყვარული. სიყვარული კი იწყება დედის ნანასთან, ზღაბრებთან, გართობა-თამაშობებთან ურთიერთობაში. ამიტომაც მეტად რთულია კომპოზიტორისათვის და დიდი მნიშვნელობაც აქვს იმას, თუ როგორ გასდგმს ის სიყვარულის ხილს პატარა არსებასა და მისი სულიერი ზრდისათვის ერთერთი აუცილებელ სფეროს — მუსიკას შორის. მერი დავითაშვილმა ამგვარი სიყვარულის ხილი, პირველ რიგში, თავის შვილთან გასდო. მას დაუწერა ისეთი სიმღერები, რომელსაც პატარა ბავშვი ერთი მოსმენითვე იმასოვრებდა და შემდეგ, სათამაშოებში გართული, სხვათა შორის თავისთვის წაილინებდა. დედობრივი გრძნობა დავებნარა კომპოზიტორის სწორად წარმართა თავისი შემოქმედებითი გზა, მეტი გულთაღობითა და სიღრმით ჩასვიღებოდა იმ მასალას, თემატიკას თუ სამეტყველო ენას, რომელიც ესოდენ მახლობლად და საყვარელი შეიქმნა მისი შვილისათვის, ხოლო შემდეგ კი მისი თანატოლებისათვის.

ასე განჩნდა მერი დავითაშვილის შემოქმედებაში პირველი საბავშვო სიმღერების ციკლები: „დილა მშვიდობისა“ და „სათამაშოების სიმღერები“, რომლის პირველი შემსრულებელიც ოჯახის პატარა უფლისწული იყო, ვემჩრებოდა რომ ტიტინებდა მაყვლა მრეველიშვილის ლექსებს, ვიდრე დედა მათზე სიმღერებს დაუწერდა.

„ჩემი შვილის მაგალითმა — სთქვა მერი დავითაშვილმა — დამანახა მაყვლა მრეველიშვილის მიერ ბავშვებთან სასაუბრო ენისა და თემების სათუთი შერჩევის გზები. პოეტის სხარტმა ჩანახატებმა მაგრიზონის ის უზრალოება და სისადავე, სიმსუბუქე და ფანტაზიის უსაზღვროება, რომლითაც ბავშვები აწებებენ თავის მზინასა და პოეტურ სამყაროს. ამ ლექსებმა მომიტანეს პირველი შემოქმედებითი წარმატება საბავშვო მუსიკის ლიტერატურაში, რომელიც ჩემთვის დღეს ესოდენ საყვარელი და მახლობელი გახდა და ბუნებრივია, რომ მაყვლა მრეველიშვილის ლექსების ისეთივე პატრიოტიკა ხალხვართი დღესაც, როგორც ოციოდენ წლის წინ იყო ჩემი ოჯახის პატარა უფლისწული“.

პატარებს განსაკუთრებით ის მოსწონთ, რომ „დედა მე-რიმ“ მათ დაუწერა სიმღერები, რომლითაც ისინი ეგებებიან

ცხრათვალა მზის ამოსვლას და ჩიტუნია ნაცარასთან ერთად ყველას ასრულებენ დილა მშვიდობის თქმას. შემდეგ დათუ-ნისად და კურდღლიან ერთად დღის გამომსახველ გარ-კრის ასრულებენ, შემდეგ ჭუპა-ჭუპას უფლდრან თოჯინას, დაბანჯარო არ უყვარს და, აი, ასე ფუსფუსნი იღევა დღე, ცხრათვალა მზე ბავშვებს ეშვებოდებოდა. „ძლი ნებისა“ — ამ სიმღერით მთავრდება მერი დავითაშვილის საბავშვო სიმღერების I ციკლი — „დღისა მშვიდობისა“, რომელში მ. მრევლოშვილის ლექსები იმდავგარდაა შეჩერებული, რომ სკოლამდე უფრო ასაკის „პატარა მოქალაქის“ ერთი დღის საქმიანობა აისახოს.

მეორე ციკლი — „სათამაშოების სიმღერები“, — როგორც სათაური მიგვითითებს, ნაჩვენებია ის გარემო და საგნები, რომელთან ურთიერთობაც უხდებათ პატარებს. მათ ხომ ასე უზაროდ ეხერხებოდა სათამაშოების გასულდგმულება, მათთან დიდებოვით სკაბასის და ამიტომაც მავალა მრევლოშვილის მიერ არჩეული უსულხო საგნების პირველ პირობებში ფორმა მეტ უშუალობას და ბუნებრივობაში ეხმარება კომპოზიტორს აღნიშნულ ციკლში შემავალი სიმღერების ინტონაციური მასალის ძიებაში და განწყობილობის, სათამაშოების მოქმედების მუსიკალურ წარმოსახვაში.

ორივე ციკლმა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის რიგით პირველზე დიდი მოწონება და მაღალი შეფასება დამსახურა.

მ. დავითაშვილის საბავშვო სიმღერების რიცხვი დღითიდღე იზრდება. მ. მრევლოშვილის ლექსებზე შექმნილი სიმღერების წარმატებამ მერის უყარნახა სხვა ქართველ პოეტ-საბავშვო ლექსების მუსიკალური ამბორენება. ასე შექმნა ვაჟა-ფშაველას მიხედვით „მერცხლის სიმღერა“, მარიჯანის ტექსტზე „ფისი და ცუგო“, ქართული პედაგოგის — ილია სანაბროძის ლექსებზე — „საბავშვო პედაგოგის“, „თხა-ბე-კეკა“, ჰიონერტლის სიმღერები ხუტა ბერულავას, რევაზ მარიჯანის, ჯანსუღ ჩაჩიკაიას, პ. გრუზინსკის, მ. ფიცხიშვილისა და სხვა პოეტთა ლექსებზე, ქართული თამბურთო რესპეკტივურ თუ საკავშირო გამომცემლობების მიერ გამოცემულ კრებულებში: „ვიღებთ ერთად“, „Встречаем солнечный восход“, „საბავშვო სიმღერები“ და სხვ.

რა დამახასიათებელი მხატვრული ნიშნები გააჩნიათ ამ სიმღერებს, რომელთა ერთობლიობაშიც განაპირობა მოზარდ თაობის მთლიანი სიმათია და სიყვარული? უპირველეს ყოვლისა აღსანიშნავია, რომ მ. დავითაშვილი ბავშვებს ამ-ერისავე ეროვნული ხალხური ინტონაციებით. საბავშვო სიმღერების ავტორი არცერთხელ არ დალატობს ეროვნულ ფორმულურ მიწას, მის ტრადიციას, ქართულ ხასიათსა და იერს — არც მაშინ, როდესაც ამღერებს ზანგ ჯიბის და არც მაშინ, როდესაც ქართველ ბავშვს ხელში უტყის სათამაშოებს უკანაზე. მერი დავითაშვილი თავის პატარა თანამემამულეებს ესაუბრება, პირველ რიგში, ქართულ ენაზე, ისეთი კილო-ინტონაციებით, რომლებიც მათ შეგნებაში გააღვიძებს მოლოდინი ხალხური სიმღერების თავისებურებისადმი ურთქლას. არა თანამედროვე ყოფაში დამკვიდრებულ რიტმებსა და ინტონაციებს „შიშვლი“ გამოყენების გზით, არამედ ქართული ხალხური მუსიკის კილო-პარპირიული წყობის შეგნებულ დაცვით, მათი ტიპური ნიშნების სადა და ბუნებრივი შენეობით საკუთარ შემოქმედებით სტილად თან, კომპოზიტორი ახერხებს პატარებს შეყავარს და მიაწონის ქართული სიმღერის ბუნებას. ეს მით უფრო აღსანიშნავია, თუ დავითაშვილსწინებით, რომ სკოლამდელი ასაკის პატარები დედათანვე უფრო ადრე მშობლიური მიწის გრძნობას საბავშვო სიმღერებში, ზღაპრებში და მოთხრობებში განიცდიან.

საბავშვო მუსიკალური ლიტერატურის სახელოვანი ავტორები — მუსორგსკი, ბარტოკი, შუმანი ყოველთვის ხაზგასმობდნენ ხალხური მუსიკის გამომსახველ სტრუქტურაზე, გრძნობდნენ რა, რომ თავისი ბუნების საბავშვო ხელოვნება ახლოს დგას ფოლკლორთან. ლიტერატურის ისტორიიდანაც შეიძლება უმაზგი მავალითის დახასიალება იმასთან დაკავშირებით, თუ როგორ გადმოცემა ხოლმე ზოგჯერ ხალხური პოეზია, თავისი უხალესი მხატვრული მოწვევებით, საბავშვო პოეზიად. ცნობილია, მაგალითად, რომ პუშკინმა თავისი ზღაპრები ფოლკლორის დამუშავებისა და ათვისების მიზნით დაუწერა დიდებს და მათზე შემოაბისას აცე უფიქრია ბავშვებზე, თავის დროზე ამ ფაქტმა ლიტერატურულ წრებში დიდი მოთქმა-მოთქმა გამოიწვია პუშკინის ირგვლივ, როგორც თითქმის ისოდენ „ობიექტურად უანარაზოდ დეცა“. და მხოლოდ ბავშვებმა გადააჩინეს! პუშკინის ეს მშვენიერი ქმნილებები — „მეფე სათიანო“, „იკორის მამალი“, „მეფის ასული“ — „დალბავს“ შეიყვარებს და თავიანთ სულერი სახრდოდ აქციეს ისინი მაშინ, როდესაც დიდებმა მას თავის დროზე ზურგი აქციეს.

თითქმის ყველა ეროვნების ხალხმა უყარნახა თავის მწერლობას საუკეთესო საბავშვო ლიტერატურის წარმომადგენელი რობერტო რეინისციენციენტი მღიღარია ლომოურის, კვებამშვილის, ვაჟს, პუშკინის, ტოსტოვის, მარშაკის, მიაიკისის საბავშვო წიგნები. ფოლკლორში ხალხი გამოხატავდა რწმენას სულერი სწიშნის, სიმართლის, სიკეთის გამარჯვებაში ბოროტებაზე, უხამოსობასა და სიყალბეზე. ამ იდეაზე იზრდება და ხარობს ბავშვთა სამყარო და განა ფორსმანის ნახატები არ მიგაინათლებს იმ ბავშვურ ვულგარეცილობაზე, სულერი სისულელებაზე, რომლითაც სურს სამყაროს აღქმა ხალხს წოდლებს გამოსულ მხატვარს! ამიტომაც მერი დავითაშვილის შემოქმედებითი პოზიციაც სასენებით მართებული და სწორია. კომპოზიტორი მტკიცედ ადგას ეროვნული ხალხური მუსიკის შემოქმედებითი ათვისების ტრადიციულ გზას და ამ გზაზე ყიფებს ბავშვებთან სასაუბრო ენის საკუთარი ნიშნების დადგენას, დახვეწასა და განვითარებას.

მერი დავითაშვილი ფოლკლორულ მასალას ეკიდება ფრიხილად, ხალხური ბუნების მგლოდები პარპირილად სადა, ბუნებრივ ელფერვაში წარმოდგენილი და სტილიტურად გამართლებულიცაა. საბავშვო სიმღერების ფორმა და ფაქტურა ყოველთვის ნათელი და ეროვნულ კოლორტს დამორჩილებულია. ამავე დროს მერი თავისი უფიქრის ფოლკლორულ მასალას. ეს ხან ლირიკული ელფერის გულითადი მგლოდია, ხან ხალხური საცეკვაო რიტმები თუ ეროვნული საკრავების მიზანების, იმიტრების ცდა. კომპოზიტორი თუმცა თავს არიდებს ფოლკლორული მასალის კოპირებას, მაგრამ ყოველთვის ცდილობს მათ თუ იმ ინტონაციის დამუშავების მომენტში არ გარდაქმნას მისი პირველი ბუნება. ეს განსაკუთრებით მაშინ იგრძნობა, როდესაც ზოგიერთი სიმღერაში ერთმანეთს შეერწყმის ქართული და სხვა ეროვნული ინტონაციები. ასეთია, მაგალითად, სიმღერა „პატარა ჯიბე“, რომელშიც კომპოზიტორმა ბუნებრივად შეგუვა ურთიერთის ზანგური რიტმულ-ინტონაციური სტემა ქართული, ხოლო ფრიკული კოლის გამოკვეთით შეუვალა განხა და ქართული ინტონაციური სტემის ეფითმყოფლობა. იგივე შეიძლება ითქვას სიმღერებზე „უღუსა უყარანცა“, რომელშიც ფანდურისა და სალამურის იმიტრებული თანხლება გამოკვეთს ქართული ინტონაციის მუსიკალურ ქსოვილში გაბმულ უქარანული სიმღერის მგლოდის ჩართვის მოუხედავად.

მერი დავითაშვილი ფაქტში ინტუიციის ხელოვანია. ის კარგად გრძნობს იმ გარემოებას, რომ საბავშვო ლიტერატურის მამოძრავებელი ძალა არა მარტო ფოლკლორული სათავეებთან არის დაკავშირებული, არამედ თვით ბავშვებთან,

მათ გემოვნებასთან, ინტერესებთან, მოთხოვნებთან და რომ საბავშვო მუსიკის ავტორებისათვის ავტოლებულია ყოველივე ამის გათვალისწინებასთან ერთად მიზანზრის მეთოდები, ის მხატვრული ფორმები, რომლებიც უფრო ეფექტურ ზემოქმედებას იქონიებს ბავშვის ფსიქიკაზე, რადგან საბავშვო მუსიკის ავტორი არის არა მარტო გამბოთბი, არამედ აღმზრდელიც, ვაგისნეთი თუ როგორ მეთოდურად, ფრთხილად უნებართვად დიდი ბაბი თავის შვილებს მუსიკალური აზროვნების უნარს, ფორმის პრობორების სწავრბას, როგორ თანდათანობით ასწავლიდა მუსიკის ენაზე ლაბარასკ კეთილშობილებსა და ადამიანობის შესახებ და როგორ ამზადებდა მათ მომავალი ეპოქის მუსიკალური მტკვევლებისთვის საჭიროებისათვის. ამასთან დაკავშორებთ მოვეყვან ბავშვების საყვარელი ნაწარმოების „ქემი აბოლიტის“ ავტორის — კონენი ჩუკოვსკის ფორმობრბას: «В своих стихах мы должны не столько приспособляться к ребенку, сколько приспособлять его к себе, к своим взрослым ощущениям и мыслям. Конечно, мы должны делать это с большой осторожностью, не насилуя природу ребенка, но если мы этого делать не станем, нам придется отказать от роли его воспитателя» (К. Чуковский «От 2 до 5», стр. 280).

საბავშვო ლიტერატურისა და მუსიკის დიდი ავტორები — პუშკინი, ტოლსტოი, მიაკოვსკი, პროკოფიევი, შუმაინი, დე-ბოისი და სხვანი არასდროს არ ანსხვავებდნენ ერთმანეთისაგან ლიტერატურის დიდებისათვის და ლიტერატურას ბავშვებისათვის, არც მხატვრული ღრსებების, არც ტექნიკური ხეჩებების და არც ფორმის სრულყოფის თვალსაზრისით. ასევე არ ძვეულა მათთვის პრობლემად ბავშვებთან სასაუბრო ენისა და მტკვევლების ფორმების საკითხი. ისინი ბავშვებს ესაუბრებოდნენ თანამედროვე მუსიკალური ენით ისე, რომ ხელსურის უყენებელი გამარტივების, მოჩვენებითი გაუმრბარელების უკან ყოველივეს ფთხავდა თანამედროვე ეპოქისათვის დამახასიათებელი ინტონაციების ძარღვი. ეს ავტორები ამზადებდნენ და წრთონდნენ ბავშვების ვერ კიდევ „უცდუნებულ“ სმენას მათივე თანამედროვე მუსიკის თავისუფრებათა აღსაქმელად, როცა ისინი მოზარდები გახდებოდნენ. თანამედროვე ენით ესაუბრებოდნენ პატარებს თავის ღრბზე პაღინი, შუმაინი, ჩაიკოვსკი, ბარტოკი, მუსორგსკი, პროკოფიევი. სრულიადც არ ცდებოდა პროკოფიევი, რომელსაც დაუშვებდა მიჩანდ თავისი ღრბის ბავშვებისათვის. არა ჩაიკოვსკის საბავშვო მუსიკის ხეჩებთი, ინტონაციებთა და ფორმების წერა, არამედ მხოლოდ მისი თანამედროვე ეპოქისადმი შესატყვისი ენით. პროკოფიევის სიმფონიური ზღაპარი „რეტერ და მგელი“ დღეს ისევე დიდი სიყვარულით სარგებლობს პატარებთ, როგორც ჩაიკოვსკის „ახალი თოჯინა“. და ამ ორ კომპოზიტორის არც არასდროს დაუშვია „საბავშვო“ და „ღრდების“ მუსიკის სამტკვევლო ლექსკას შორის რაიმე გარდღევა. თანამედროვე ბავშვი ჩვენს ქართულ კომპოზიტორებს მოუბოხებს მათი ეპოქის ენაზე საუბრის აუცილებლობისაკენ, „გამარბობს“ ენაზე ლაბარას და არა ენის „ჩღქქვას“, რადგან მისი ფსიქიკა მუდმივ განვითარებაშია და დღევანდელი ბავშვი არ ჰკავს თავისი ინტერესებთი, პრობრების წყობთი, სათამაშობთი, ინფორმობრბით ბავშვის 10 წლის უკან. აღბათ ღრბის ეს მოთოვნა მტკსტომელ მისცემს მერი დავითაშვილის მომავალი საბავშვო ნაწარმოებების ინტონაციურ გახანალისგან ისევე, როგორც საერთოდ მის სამტკვევლო ენას, საკომპოზიციური ტექნიკას, რადგან მხოლოდ ასეთ შემთხვევაში შეიძლება დიდი ხელოვნების პოზიციებთან საუბარი.

საბავშვო სიმღერებში მერი დავითაშვილი პატარებს ესა-

უბრება მკაფიო მელოდიური სახეებით. მისი სიმღერების მელოდიები იზრება საოცრად ძალდუნებნობა, ბუნებრივად, მელოდიური მასალა გრძივყოლად დახვეწილი სოლუტურად იერსახვანია. სიმღერების მთავარი ინტონაციური მასალა მეტწილად ისეა შერჩეული, რომ იქმნება შთაბეჭდილება, თითქმის ისინი დაიბადნენ პოეტური ტექსტის როგორც საერთო განწყობილების, ისე მისი რიტმული ცვალებადობის სტიქიამი. მერის არ უყვარს მრავალსიტყვიანა, ნორჩი მომღერალი ყურადღების გადამტეროვა გაშლილი მელოდიური ხაზებთი. მისი სიმღერის მელოდიური და ძალზე გრწნობადევილია. მკიერ მელოდობის მელოდიური კონტრუქცი კი არა მარტო გამობატვას სიმღერის ზოვად ხასიათს, არამედ ხატვას მისე გამოხატვას, მოქმედებას, პერსონაჟებსა და სავგებს.

მერი ბუნებით მხტვარი მუსიკოსია, ეროვნული კოლორიტის ძლიერი მოტრფივალ და ხალხის ყოფავსობრებაში მისი მრავალფეროვნების მიძიებელი. ამიტომაც საბავშვო სიმღერებში იგი მარჯვედ იშველებს მუსიკალური ბერწერის ფერადვენ შესაძლებლობებს. თუ სიმღერაში კოალი ყოველივეს ვისხატვება მთავარი ემციის გამობატვას, მისი საფორტეპიანო თანხლების დანიშნულებამ ამ განწყობილების შემქმნელი გარემოს წარმისხავს. ამიტომაც სიმღერის ფაქტურა ორგანო ფუნქციის პლასტ აერთიანებს ერთ მუსიკალურ მსოვლიად: გრძივყოლად დახვეწულ, სადა ვიკალურ ხაზს და ეანრული კოლორიტთ მდღერ, მოქმედების იმიტრებასთან დაკავშორებულ საფორტეპიანო თანხლებას. ამ თანხლებეში პატარა შემსრულებელი ხეხავს ხან მატარებლის ბორბლების მოძრაობას, ხან საქანელს ქანაობას, ხან მერცხლის ჭიქკვას, ხან თოჯინას რწკვას.

ამგვარად, მკავალი მრელოზიშლის სიტყვები რომ მოვიშველიო, მერი დავითაშვილი „სახიერს ხდის“ ყოველივე იმას, რაც ბავშვის მოქმედებასთან არის დახვეწილებული, ამიტომაც მისი სიმღერების ფაქტური პოეტური და მუსიკალური ტექსტის, სახეებისა და განწყობილებების არაჩვეულებრივი სიმართნელობითაა აღბეჭდილი, ისინი ნამდილი მუსიკალურ სურათებსა და სცენებს წარმოადგენენ.

მერის ყველა სიმღერა პატარა შემსრულებელს შეუძლია მოძრაობაში წარბოღინოს, გაასცენიუროს ან ცვეთი გაითამაშოს მის ამღერებასთან ერთად. ტუფოლად არ მოიპოვა ესოდენ დიდი პოპულარობა საქართველოს ტელევიზიის საბავშვო რადიოების მერ დღდღმულმა სიმღერებმა „სასყავი კურდღლებზე“. საბავშვო ხალხური სიმღერებია და ლექსები ამგვარ ურთიერთკავშირზე თამაშთან და გართობასთან მიგვითიებს ჩვენი ეროვნული საბავშვო ფოლკლორიც. მხოლოდ თამაში, მოძრაობა, ქმედება ბავშვს ხოლმე იმ სიმსუბუქეს, ბუნებრივობას, რომელიც ესოდენ უშუალოდ ხდის ბავშვურ გატაცებას და რითივე დაინტერესებას. საბავშვო ხელოვნება სინკრეტულია თავისი თვისებთი და ამ ნიშნის უღაო არსებობა მერი დავითაშვილის სიმღერებში უფრო იოლად უყვავს მათ გზას პატარა მუსიკალურყოვარულბე-საკენ.

საბავშვო სიმღერების ხატვანებამ, სახიერებამ ერთგვარად მოუმზადეს ნიადაგი მერის შემოქმედებითის წარმატებებს მულტმედიაციური და ნახატო ფილმებისათვის მუსიკალურ გაფორმებებზე მუშაობაში, სადაც ფილმის თეორიული კომპოზიციის იდენურ-სიუჟეტური შთანაფთხის განსხვავებითარების მთავარ საშუალებად განიქცევა ხოლმე მუსიკალური დრამატურგია. მუსიკალური ენის გზით მოქმედების პლასტიურობის გადმოცემის უნარმა ასევე დაუკავშირა მერი დავითაშვილის ინტერესები საბალეტო ეანის და მოუშუზადა ნიადაგი მისი ბალეტის „შობის ქორწილის“ შექმნას.



სენა სპეტაკლ „რევიზორიდან“

გასული წლის 27 ოქტომბერს სამოცდაათი წელი შესრულდა მას შემდეგ, რაც გამოჩენილმა რეჟისორებმა კ. სტანისლავსკიმ და ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკომ მოსკოვის სამხატვრო თეატრი დააარსეს.

სამხატვრო თეატრის დაარსება დემოხვება რუსეთში საზოგადოებრივი და რევოლუციური მოძრაობის აღმავლობის წლებს. თეატრმა მიზნად დაისახა გამოუმატა იმდროინდელი რუსეთის პროგრესულად მოაზროვნე ადამიანების სულისკვეთება და თეატრი ხალხისათვის მისაწვდომი გაეხადა.

ანეთარებად რა რუსული ლიტერატურის კლასიკოსის გოგოლის აზრს, რომელიც ოცნებობდა, რომ თეატრი ყოფილიყო კათედრა, ტრიბუნა, სტანისლავსკი ამბობდა: „ჩვენ ვისწრაფვით შევექმნათ აზრინი, ზნეობრივი, საზოგადოებრივი თეატრი და ამ მაღალ მიზანს ვუძღვებით ჩვენს ცხოვრებას“.

თეატრის მეორე დამაარსებელი ვ. ნემიროვიჩ-დანჩენკო კი წერდა: „მნიშვნელოვანი და საგულისხმო თეატრი მუდამ უნდა ლაპარაკობდეს მნიშვნელოვანზე და საგულისხმოზე თეატრი, ისე, როგორც დიდი მხატვარი, უნდა გამოუმსაუროს თანამედროვე ცხოვრების კეთილშობილი მოვლენების მსვლელობას“.

მოსკოვის სამხატვრო თეატრმა მჭიდროდ დაუკავშირა თავისი შემოქმედება თანამედროვე ცხოვრების ყველაზე კეთილშობილ მოვლენებს — ოქტომბრის რევოლუციის მომზადებას, განხორციელებას და მისი გამარჯვების ტრიუმფალურ სვლას.

თეატრის გარკვეულმა საზოგადოებრივმა და მოქალაქეობრივმა პოზიციამ განსაზღვრა მისი შემოქმედების თავისებურებაც. თეატრის მიზანდასახულობა — მონაწილეობა მიელო საზოგადოების გარდაქმნაში, მოითხოვა სცენური რეალიზმი, ღრმა ფსიქოლოგიზმი, აღმიანიის შინაგანი სამყაროსადმი დიდი ყურადღება. მსახიობების საერთო მიზანმა — შევექმნათ დამაჯერებელი სცენური სახეები, წარმოქმნა ანსამბლურობა. სამხატვრო თეატრის მსახიობებს და რეჟისორებს კარგად ესმოდათ, რომ ჩასიათები სცენაზე მხოლოდ მაშინ შეიძლებოდა კარგად გაეხსნათ, როცა ისინი მჭიდროდ იქნებიდნენ დაკავშირებულად ადამიანის შინაგან და გარეგან სამყაროსთან, მათ გაჭეულ ხაზთან, რომელსაც მიჰყავს სპეტაკალი ზეამოცანის და მისი იდეის გამჟღავნებისაკენ.

ამრიგად, სამხატვრო თეატრის საზოგადოებრივი და მხატვრო-

პარკინი, ზნეობრივი

საზოგადოებრივი თეატრი

ოთარ ალექსიშვილი

ლი პოზიცია შეერწყა საყოველთაოდ ცნობილ კ. სტანისლავსკის სისტემას, რომელიც მსახიობის წინაშე არა მარტო რთულ შემოქმედებით ამოცანებს სთავაზობდა, არამედ უწევინებდა გზას მის გადასაწყვეტადაც.

თეატრის საზოგადოებრივი — მხატვრული პოზიცია ახლოს აღმოჩნდა იმდროინდელ რუსულ მწერლობასთან. მ. გორკი, ა. ჩეხოვი, ლ. ტოლსტოი გახდნენ მისი ავტორები, ჩეხოვის „თოლიამ“ მისცა თეატრს ემბლემა, გორკი კი სტანისლავსკის სიტყვით, გახდა სამხატვრო თეატრის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური ხაზის მთავარ სულისჩამდგმელი.

თეატრმა სწრაფად გაითქვა სახელი, მოიპოვა აღიარება და სიყვარული სამშობლოს მოწინავე ადამიანებს შორის. 1906 წელს კი სასულერგარეთ მისმა პირველმა გასტროლებმა მსოფლიო სახელი მოუპოვა. დიდ ინტერესს იჩენდა მოსკოვის სამხატვრო თეატრისადმი ვ. ი. ლენინი. 1900 წელს ციმბირიდან დაბრუნებული დასწრო სამხატვრო თეატრის სპექტაკლს და შემდგომც თვალს ადევნებდა მის გზას.

განათლების სახალხო კომისარის ა. ვ. ლუნინარსიტისან საუბარში, გასაბჭოების პირველ წლებში, ლენინმა სთქვა: „თუ არის თეატრი წარსულიდან, რომელიც, ჩვენ, რადაც არ უნდა დაგივადეს, უნდა გადავიარჩინოთ და შევიანარჩუნოთ, ეს, რასაკვირველია, სამხატვრო თეატრია“. ლენინის ამ დებულებამ განსაზღვრა პარტიის, საბჭოთა მთავრობისა და ხალხის დამოკიდებულება სამხატვრო თეატრისადმი, მისი შემდგომი ბედისადმი. თავისი შემოქმედებითი მოვლავითის დიდი ნაწილი თეატრმა განვლო საბჭოთა პერიოდში, სწორედ ამ პერიოდში მიაღწია მან ყველაზე მაღალ მწვერვალებს.

დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ახალი მაყურებლის — შრომელთა ხალხის მოსვლას თეატრში. სტანისლავსკი „განსაკუთრებით მომთხოვნა“ მაყურებელს უწოდებდა ხალხს, რადგან იგი თეატრში მოვიდა არა შესთხვევით, არამედ მნიშვნელოვანისა და ჯერ არნახსულის ხილვის მოლოდინით. ახალი მაყურებელი, აქტიურად მონაწილე ცხოვრების ისტორიულ გარდატეხაში, მოითხოვდა ახალ რეპერტუარს, რომელიც მოვლავრედ ასახავდა ცხოვრების ყველაზე მნიშვნელოვან მოვლენებს. სამხატვრო თეატრმა უპასუხა ხალხის ამ მოთხოვნას და სამოქალაქო ომი ასახა ისეთ სპექტაკლებში, როგორც იესო ვე. ივანოვის „ჯავშისანი 14-69“, „ზლოდაცა“, ნ. ვირ-

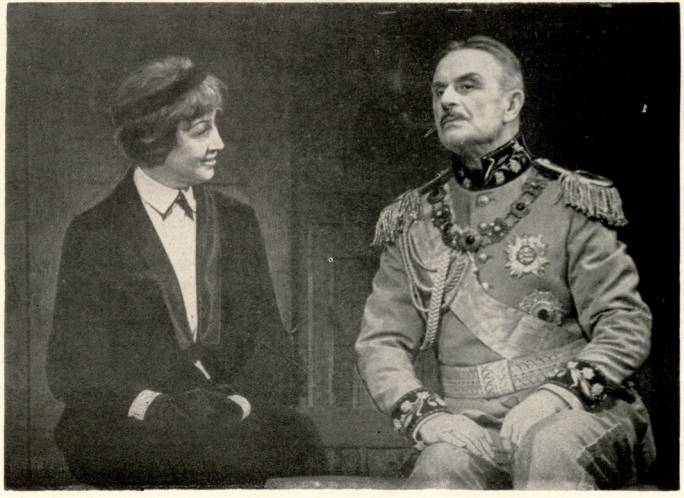
ტას „მიწა“, მ. ბულგაკოვის „ტურბინთა დღეები“ ა. ტრენკვის „ლოუბო იაროვია“.

თეატრმა ფართოდ ასახა სამამულო ომის წინა პერიოდის ცხოვრება. ეს იყო სპექტაკლები: ა. კორნეიჩუკის „პლატონ ერეტიკი“, ა. აფიონოვის „შუში“, ვ. კირიშინის „საუცხოო შენადნობი“, ლ. ლეონოვის „პოლოჩანის ბაღები“ და სხვ. სამამულო ომის პერიოდში სამხატვრო თეატრმა მაყურებელს უჩვენა სამხედრო თეატრზე დაწერილი პიესები: კორნეიჩუკის „ფრონტი“, ა. კრონის „ფლოტის ოფიცერი“, კ. სიმონოვის „რუსი ხალხი“, ბ. ჩირსკოვის „გამარჯებულნი“.

ბოლო წლებში თეატრი განსაკუთრებით აქტიურად თანამშრომლობს საბჭოთა მწერლებთან. ილვის თანამედროვე საბჭოთა ადამიანების სცენურია სახეების შესაქმნელად დიდი წარმატებით სარგებლობს მაყურებელთა შორის უკანასკნელი წლების სპექტაკლები: ლ. შეინინის „მძიმე ბრალდება“, ვ. ლაერენტევის „პატივი დასდემამაშენს“, პ. და ა. ტურის „სავაგეფო ელჩი“. სამხატვრო თეატრმა გააგრძელა ახალ დრამატურთა აღმოჩენის თავისი შესანიშნავი ტრადიცია, რასაც საფუძველი ა. ჩხოვმა და მ. გორკი ჩაუყარეს. სამხატვრო თეატრის ავტორებად იქნენ ცნობილი მწერლები — ვ. ივანოვი, კ. ტრენკვი, ლ. ლეონოვი, მ. ბულგაკოვი, კ. სიმონოვი, ა. კორნეიჩუკი, მ. ლაერენტევი, ნ. პოგოდინი, ა. კრონი და სხვები. სამხატვრო თეატრი მუდამ დიდ ყურადღებას აქცევდა რუს და მსოფლიო ოლასკოსთა ნაწარმოებებს. საბჭოთა და მსოფლიო თეატრის ოქროს ფონდში შევიდა სპექტაკლები: „ფსკერსი“, „ცხელი გული“, „მკადარი სულეში“, „მტრები“, „ანა კარენინა“, „სამი და“. ეს დადგმები ათეული წლების მანძილზე არ ჩამოდიან სცენიდან.

70 წლის მანძილზე სამხატვრო თეატრმა გამოზარდა სცენის ოსტატთა შესანიშნავი პლუადა, მსოფლიოში ცნობილი მსახიობები და რეჟისორები: სტანისლავსკი, ნემიროვიჩ-დანჩენკო, მოსკოვინი, კანალივი, კინკერ-ჩეხოვა, ლეონიდივი, თარხანოვი, ლუცკივი, ვიშნევსკი, ხმულიოვი, დობროზაროვი და სხვები. დღეს კი ცენაზე არიან გამოჩენილი მსახიობები და რეჟისორები: კვდროვი, ლეონანოვი, სტანცინი, გრიბოვი, ტოპოროვი, იანშინი, ტარასოვა, კტო-

მ. გორკის სახელობის მოსკოვის სახანაგო თეატრის 70 წლისთავის ბაჟი



საქართველო ელჩი-კოლცოვა — ა. სტეპანოვა, მუჟუ — ა. კტოროვი

როვი, ზუგუა, სტეპანოვა, ელანსკაია, ანდროსკაია, ბელუგოროვი, მასალკი, ბოლდუშანი, პრუდნიკი, ჟილცოვი, რაევსკი, პეტკერი, სმირნოვი, შესანიშნავი ასალგაზრდობა და სხვები.

დღეს სამხატვრო თეატრის სცენაზე იღვწის უკვე მეოთხე თაობა. სპექტაკლები ათეული წლების განმავლობაში ცოცხლობენ და დღესაც ისევე ცხოველყოფილი არიან, როგორც მისი დაბადების დღეს.

სამხატვრო თეატრმა, სტანისლავსკის სისტემამ დიდი გავლენა მოახდინა მთელ საბჭოთა თეატრალურ ხელოვნებაზე. ისეთი ნიჭიერი კოლექტივები, როგორცაა სტანისლავსკისა და ნემროვ-დანჩენკოს სახელობის მუსიკალური თეატრი, სტანისლავსკის სახელობის დრამატული თეატრი, თეატრი „სოფრემენიკი“ — სამხატვრო თეატრის შემოქმედებით წიაღში აღიზარდნენ.

ქართული თეატრი და მისი მოღვაწეები მუდამ ახლო კავშირში იყვნენ სამხატვრო თეატრთან და მის გამოჩენილ მესვეურებთან. საყოველთაოდ ცნობილია ის ფაქტი, თუ რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრალური ხელოვნების განვითარებისათვის კოტე მარჯანიშვილის მოღვაწეობას სამხატვრო თეატრში. სამხატვრო თეატრის შემოქმედებით ატმოსფეროში მრავალი წელი დაჰყვეს ქართული თეატრის გამოჩენილმა რეჟისორებმა, როგორც იყვნენ მჭედლიშვილი (რომელმაც სამხატვრო თეატრთან ქართული სტუდია ჩამოაყალიბა და რომლის წევრებიც დღესაც მოღვაწეობენ ქარ-

თულ თეატრში), ალექსანდრე წუწუნავა (რომელმაც აქ მრავალწელი დაყო და მისი მადლი ქართულ თეატრს მოჰფინა), აკაკი ფაღავა (ქართული თეატრის მესვეური დიდი კმაყოფილებით იტყინებდა სამხატვრო თეატრში გატარებულ წლებს და იქ მოღვაწეობას).

სამხატვრო თეატრის ერთ-ერთი წამყვანი რეჟისორის ილია სუღაკოვის მოწოდებ იყო რეჟისორი დიმიტრი ალექსიძე, რომელმაც ამ რამდენიმე წლის წინათ სამხატვრო თეატრში განახორციელა სპექტაკლი.

სხვადასხვა დროს სამხატვრო თეატრის გამოჩენილ ოსტატებთან სწავლობდნენ და თეატრის რეპერტუარს ესწრებოდნენ ვახტანგ ტაბიაშვილი, გიგა ლორთქიფანიძე და ამ წერილის ავტორი, რომელიც აქ მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობდა რეჟისორ-სტუდიორად და დღესაც არ წყვეტს მასთან კავშირს.

სამხატვრო თეატრმა ზემოთ აღნიშნა თავისი 70 წლის იუბილე იუბილემდე რამდენიმე ხნით ადრე კი იმართებდა ამ თარიღისადმი მიძღვნილი ცალკეული შემოქმედებითი საღამოები: ასე მაგალითად, რუსეთის თეატრალური საზოგადოების და მხახიბოთა სახლში გამართა სტანისლავსკისადმი, ნემროვ-დანჩენკოსადმი და სამხატვრო თეატრის სხვა გამოჩენილ ოსტატებისადმი მიძღვნილი საღამოები.



მოსწავლე დავით კახანაძე ბელაგო ო. ლავკინიშვილთან მეთვლიყობისას

მუსიკალური აღზრდის

ახალი ქერა

ოთარ დიაკინიშვილი



ივითიღვე იზრდება სწრაფად მუსიკალური ხელოვნებისადმი. ბევრს რესპუბლიკაში მრავალ მუსიკალური სკოლა და სასწავლებელია, სადაც იზრდებიან სხვადასხვა სპეციალიზაციის მუსიკოსები საშუალო სკოლებთან და დასსა სპეციალური მუსიკალური კლასები. მაგრამ ჯერ კიდევ იგრძობა პროფე-

სიონალ შემსრულებელთა ნაკლებობა, რაც ძირითადად საორკესტრო დარგს ეხება.

სპეციალური სკოლები და სასწავლებლები წლების მანძილზე ძირითადად პიანისტებს ზრდიდნენ. ისიც ცნობილია, რომ მშობლები განსაკუთრებით ცდილობენ შვილებს ფორტოპიანოზე დაკვრა შესწავლონ. ფორტეპიანო მართლაც ძალზე გამომსახველი ინსტრუმენტია. მაგრამ განა ვიღოთნი თავისი ოჯახით ნაკლებ მნიშვნელოვანია?

მუსიკალური ბერის გამოცემე საკრავებზე მალა ადამიანის ყელი დგას, ხოლო შემდეგ ემოციური სიმდიდრით და გამომსახველობით ვიოლინოს ასახელებენ. ხშირად ფეალსაჩინოებისათვის მომღერალს მინარშენებ — ხმა ვიოლინოსათვის ავღერეთო ან პირიქით მევიოლინეს ურჩევენ — ისე დაუკარი, თითქოს მომღერალი მღერისო.

საბჭოთა საშემსრულებლო სკოლამ აღზარდა ხეიანი საკრავების მსოფლიოში ცნობილი ისეთი დიდოსტატები, როორიც არიან — დავით ოსტრახი, ლეონიდ კოგანი, მტისლავ როსტროპოვიჩი, დანიელ შაფრანი, გერტ ცომივი და სხვ.

საქართველოსაც ჰყავს ცნობილი შემსრულებლები, განსაკუთრებით საშუალო თაობის შესანიშნავი წარმომადგენლები, ვ. სარჯაშვილის თბილისის სახელმწიფო კონსერვატორიის პედაგოგები — ლ. შუეკაშვილი, ლ. იაშვილი, ა. ლ. ჩიჯავაძე, გ. ბარბაქაძე, ბ. ჭიაურელი, ძმები შპენიძეები, ალ. შველიძეები და სხვ. უკვე მიღწის მსოფლიოში გაიქცეს სახელი საამყო შემსრულებლებმა — მარინე და ნანა იაშვილებმა, ლიანა ისაკაძემ, თამარ გაბარაშვილმა...

ძალზე შემცდარია ის მშობელები, რომელიც მუსიკალურ ინსტრუმენტებს შორის მხოლოდ ფორტეპიანოს ანიჭებს უპირატესობას. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ჩვენი ცნობილი კომპოზიტორები სხვადასხვა საკრავებზე ეუფლებოდნენ მუსიკალურ განათლებას, პროფესიულ ჩვევებს: გ. კილაძე, ი. ტუხუაძე, რ. ლალიძე — ვიოლინოზე; უდიდესი ქართველი დირიჟორი ე. მიქელაძე — საყვირსა და ვალდორნაზე; სულთან ცინცაძე ყოფილი ვიოლიონჩლისკაცია...

დღეს ორკესტრის კადრების აღზრდის ამოცანა სერიოზულ გადაწყვეტას მოითხოვს. ამ მიზნით ფრიად მნიშვნელოვანი ღონისძიებებია დასახული: საშუალო სკოლა — ინტერნატთან დაარსდა საორკესტრო მუსიკოსთა მასობრივი აღზრდის პირველი კვარა.

ბასულ წელს სექტემბერში, რუსუბელიც სხვადასხვა რაიონში გაგზავნილმა კომისიებმა შეარჩიეს მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული ბავშვები. ესთეტიკური აღზრდის სამეცნიერო მეთოდკამინისტის

მოსწავლე ნანა და-
ლუნაშვილი პედა-
გოგ ელენე ფიცხ-
ვალთან მეცლი-
ნოებისას



დახმარებით შევიძინეთ შესაფერა ზომის ხეიანი საკრავები. ინტერნატის შენობაში გამოიყო სამეცადინო კლასები. შეიქმნა სა-
ნოტო ბიბლიოთეკა. მივიწვიეთ სიმებიან საკრავთა გამოცდილი პედაგოგები. ღირს მოსწავლეებს ფიზიკური და მუსიკალური მონაცემების მიხედვით ვანაწილებთ ვიოლინოსა და ჩელოს კლასებში. მიუხედავად იმისა, რომ სწავლის დაწყება მხოლოდ თებერვალში მოხერხდა, სასწავლო წლის ბოლოს უმრავლესობამ წარმატებებს მიაღწია. ისინი უკვე უკრავდნენ რამდენიმე მაგორულ გამას ერთ ოქტავაში, ორ ტტი-
უდს და ორ პიესას. რაც მთავარია მათ შემუდს სანოტო სისტემის შესწავლა და მარჯვენა და მარცხენა ხელის პარტიების შეგრთობაც კი. რა თქმა უნდა, აღნიშნული მიღწევები პედაგოგთა თავდადებულმა შრომამ და მონდობებამ განაპირობა. აღ-
სანიშნავია ისიც, რომ მოსწავლეები საერ-
თო ფორტეპიანოსაც გადიან და ერთნაირად დაეუფლებიან ფორტეპიანოსაც. ჩვენი აღ-

საზრდელები საკრავით კლასებში მხოლოდ სპეციალური დაკრავა და სოლოფეჯოს სწავლებენ. სოლოფეჯოს ეუფლებიან ცნო-
ბილი უნგრული კომპოზიტორის კოდარის მეთოდით. ამ მეთოდით კარგი შედეგები მიიღეს მეოთხეობისტამა ე. ლაბაძემ, პედაგო-
გებმა — მ. თვალჭრელიძემ, მ. ოცხელმა, ლ. ლომიაშვილმა.

თვალსაჩინო შედეგებს მიაღწიეს ეიო-
ლინოსა და ჩელოს პედაგოგებმა — ე. ფირცხვალურამ, ქ. ქათამაძემ, მ. მიქე-
ლაძემ, ი. პალტავაშვილმა, მ. გალიცინმა და სხვ.

ჩვენს საქმიანობას აბრკოლებს ზოგი-
ერთი ნაკლოვანება. მაგალითად, არა გვყავს დამზარებ პედაგოგი — კონსულტან-
ტი, რომელიც პატარა მუსიკოსებს მეცადინეობის დროს დახმარებას გაუწევს და ამ მიზნით სამეცადინო კლასები გამოიყოფა.

ჩვეულებრივი მუსიკალური სასწავლებ-
ლებისაგან განსხვავებით ჩვენიან პედაგოგ-
თა მუშაობა უფრო რთული და თავისებუ-

თბილისის მუსიკალური საშუალო სკოლა-ინტერნატის საძინებელ კორპუსი



რია, ამიტომაც ზოგიერთმა ვერ აუღო ადლო მუშაობის სპეციფიკას და არა დამამყიდველობელი შედეგები მოგვცა. ჩვენს პირობებში არ ცნობა იყო კარგი მუსიკოსი. საჭიროა გვიყარდეს, გიხილადგეს და გეგრეზებოდეს პედაგოგობა, თვალისწინებულ ინტერნატის ცხოვრებისა და საქმიანობის სპეციფიკას, რაც მთავარია გულისხმობდა მოვილო გულით მიონდილ, სასწრაფო თვალთბინ შემოიყურე ბავშვებს. მართლაც, აქ არიან ქართველები, გურიდან, კახეთიდან, სამეგრელოდან, იმერეთიდან, ხვესურულნი და სხვა ადგილებიდან ჩამოსული აღსაზრდელები. სარფიდან ჩამოყვანილი ლაზი შერი მემშივი ყუყულებს ვილონიზე დაკვების ტექნიკას.

მათგან ზოგიერთის შესრულება საქაროველის რადიოში ფირზე ჩაიწერა.

ჩვენი აღსაზრდელების წინაშე კარგი პერსპექტივებია. სწავლის დამოკიდებულ შემდგომ შემუშოვით უმაღლესი განათლება მიიღონ არა მარტო კონსერვატორიაში, არამედ ნებისმიერ უმაღლეს სასწავლებელშიც.

მათალია, სკოლა-ინტერნატი სწავლა-ცხოვრების კარგი პირობებია შექმნილი, მაგრამ ამით არ ვკმაყოფილები იმდელ, ვინც მოწოდებული განთავისუფლებანი გადასახადსაგან, ყურლებთა პედაგოგ-კონსულტანტები, გაუშვებიან კვება, სამედიცინო მოსახურება, მეტი ყურადღება მიეცევა გართობა-დასვენებას, ექსკურსიების მოწყობას.

გასაწლები და ჩვენი აღსაზრდელების შესრულებით მუსიკის მოყვარულები მოსმენენ სხვადასხვა კომპოზიტორთა რთულ ნაწარმოებებს, შეიქმნება „სკუიარი“ სიმფონიური ორკესტრი. გამოითქვა სურვილი, რომ ჩვენს სასწავლებელს მიენიჭოს გამოჩენილი ქართველი დირიჟორის ევგენი მიქელასის სახელი.

მაღლ დავიწყებ რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონებში მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული მოსწავლეების მორიგი შერჩევა. ჩვენი სურვილია სასწავლებელში მივიღო: პერსპექტიული და მეტიოთა მწარბები, რომლებიც მომავალში დღს სასასურს გაუწევენ ეროვნული სამუსხრელობო სტოვრების ზრდასა და განვითარებას.

ამას წინათ სსრ კავშირის მინისტროსა საქვოსან არხებულმას ცენტრალურმა სტატისტიკურმა სამმართველომ გამოაქვეყნა ცნობა, რომ შარზან — 1988 წელს ჩვენს ქვეყანაში კონდანადვარების რაიონებში 155 ათასი მიწა, ხოლო წელიწადში კინოსენსების დასწრებათა რიცხვმა 4,7 მილიარდ შეადგინა.

შარზან ჩვენს ქვეყანაში კინოდანდავატივის რიცხვი ორი ათასით გაიზარდა, ხოლო წინა წელთან შედარებით მაკრეტურითა რაოდენობა ხაზი მილიონი კაციით გაიზარდა. საგრძნობად გაიზარდა თვითუღო საბჭოთა ოჯახის „საკერანი დრო“, ამეზამ სსრ კავშირში ერთ მოსახლესე სამეკრული ქვეყნებში კინოთეატრების 20 დასწრება მთლის მქონეში, ხოლო სოფელში — 16 დასწრება.

ველაზე ფართოა ჩვენი დღე-კეთის მოსკოვის კინოსკოლი, აქ 129 თეატრებიქველი, თანამშროვედ მოსოვრების შესაბამისედ აღკურთხი კინოთეატრია, რომლებშიც ფილმის ერთდროულად ნახვა შეუძლია 82 ათას კაცს. 1984 წელს შანდალ მჭუბაშვი ჩვენი ქვეყნის კინოთეატრი ზედასახლ შევი ადგილთა. მათ შორის პირველი ქალის კინოთეატრები „სარკის“ (1000 ადგილი), „ბიორუსისა“, (800 ადგილი), „აბლაჟი“ (800), განსხვავა ორი დღე ახალი კინოთეატრი „პერკოპოსი“ 1400 ადგილი და „ტაშტენტი“, რომლები რიორთა უღად ათას კაცს მიიღებს, კინოდაბნებულს, უწინარეს უფობისა, დიდ სანიონი შერნიობის რაიონებში იხსნება, რომ ახალბოსახეობაში ბევრი დრო არ აქვთ კარგონ მინაფის საინტერესო თემების ნახვადა.

იმ ძველის, როცა დასავლეთის ქვეყნებში კინოთეატრების მშობლობები ვამედეგებთი უწიონ ფულბრებმა მაუთრების დასწრების დაყვას და ამის ერთო მარჯულ ტელიფონის განვითარების თვალთა, ჩვენს ქვეყანაში სულ უფრო აღნიშნება კინომაუთრების რაოდენობის ზრდა. აი, ჩაზე შევადგობთ ჩვენი სტატისტიკური მინაფების: თუ 1987 წელს მოსკოვში

კოსმი მილიარდ 700 მილიონი კინომაუთრებაელი

კინოთეატრებმა 114,5 მილიონი კაცი მიიღო, შარზან კინოთეატრების დამსწრეთა რიცხვმა 122 მილიონი კაცი შეადგინა, დღე-კეთის კინომაუთრებელთა რაოდენობა ერთ წელიწადში თითქმის ოჯა მილიონით გაიზარდა და ეს ხდება სატეატრო ქალაქში, რომედსაც თეატრებისა და სპეციატორთა დარბაზების, კულტურის სახელობისა და კლუბების ფართო ქსელთა აქვს, სადაც ოჯახების უმეტესობას ეტელევიზორები უღას.

გასულ წელს საბჭოთა კინმატოგრაფისტებმა შექმნეს ბევრი შმატროლი, დოკუმენტური, სპეცინერო, მულიატიკურტი ფილმი, რომლებიც მაუთრებილთა ცხოველო ინტერესს გამოიწვევს, ერთ წელიწადში უჩვენებს სამატროლო წარბები 114 ახალი შმატროლი ფილმი და 800-ზე მეტი კინოსეკულრ-დოკუმენტური და სამეტიორი კინოსტრობო, გამობდს, რომ სწაჟ ვაჟებს უბრა-

ლო კეუმარიტებხასინა: რაც უფრო უფრო უღას კარგი ფილმი, მით უფრო ფართოა მაუთრებელთა უღობლობა. განხორციელდება კონფერესა და მოსამსახურებო ძირითად მისს ვავსელო ორდავლებებისლიან სუდოტიური სამეშუო კითრავა. ამამონებს უფრო მეტი დრო რჩებთა კულტურულ დამსწრებისათვის. ამასთან დაჯაჟირებული სპეციალურად შეიქმნება, თუ როგორა დასწრება ჩვენს კინოთეატრებში ორი დასვენების დღის განაწლობაში. აი, მოსკოვებში: თუ სხვა დღეებში მოსკოვის კინოთეატრებს 800 ათასამედ კაცი ესწრება, შაშახისა და კვიის კინოთეატრებოთა რიცხვი ერთ მილიონამედ ორდავს, კინოფაციის მუშაკეი იღეწვან, რაოა სრლოვან სამკოო ინფობლცების პირადაცმად, მაუთრებელთა მოსახერების ფარგებში. მოსკოვის 98

კინოთეატრი სისტემა ურად წყაშ ავანტარდულბელებულ კინოროგამის“ სენსებს, რომედე მბატერელო სტრაიის ვარდა რამდენიმე დოკუმენტური და სამეტიორი ფილმს შეიცავს. დღე-კეტქმე მუშაობს თორმეტი კინოს შეხებათა კლუბი, რომლებშიც ამბობება ფულბების განაღობა, შედგდები შამეკტორებთან და მსახიობებთან. მაუთრებელმა მოიწინეს მისსახურების ისეთი ფორმა, როცა უფლებ მოსკოვებს და დღე-კეთის სტუდენტებელთა იმეოთა შეუკვეთებით მომავალსენსის ბილეტი, ახლახან კინოთეატრი „მეტროპოლიში“ მიეწოდებული იხებეგებლს ხალარო, რომელშიც მაუთრებელთა შედგენისას სურბედ ღირსი შეიბრის ბილეტი დღე-კეთის მშარხედ კინოთეატრებში დასაწრებლად მიეღობ ხაზში და ხალარის მისსახურებით 10 ათასმა კაცმა ისარგებლა. წარმატება უღევია გამოუშეგს ვარევიე ამონებმეტრობი, რაც უფლებებს ოდევია ოთხს მანდალზე მაუთრებელმა ხალა 40 ათას ფილმი. მისი შედენის მსურველი ამონებმეტრის რიცხვე მეტი აღმონდა.

მიდინარე 1989 წელი კინოაკტიოაგების მუშაკებისათვის დამახლო შემოქმედელებული შეხების წელი იქნება. უმეტესად ყოფილი მოსკოვის ვლადიმერ ილიას ძვ ლენინისაში მიღესენლო ფილმების ფართო მსარება. ჯავხულში მოსკოვში გამოწრება მეექვსე საერთაშორისო კინოფესტივალში, ხოლო ადგილობრივად, მოსკოვის ჩვენს ქვეყანაში მიეღობ კინოსენსის ციონაილთაქვის შესახებ ლენინერი დეტერების ან წლისთავისამო მიღესენლო მოსკოვის მეთორმეტე „კინოს დღე“. მოღვემები ორთხი რომლებსამედ საბჭოთა კინომაუთრებელთა მედამ გელებს ჩვეყანა და ურბალებელთა ფართო მისსახურებო ინტერესების წინა იგი ფართოდ გეშავსაცო და უფლებები ახალს კინოფაციისა და კინოაქტიოების წესწყაო მოვალეობა ახვე ბელოსსმინარი და ურბალებელთა იუსი მაუთრების მამარი.

სამსონ სულაკაური



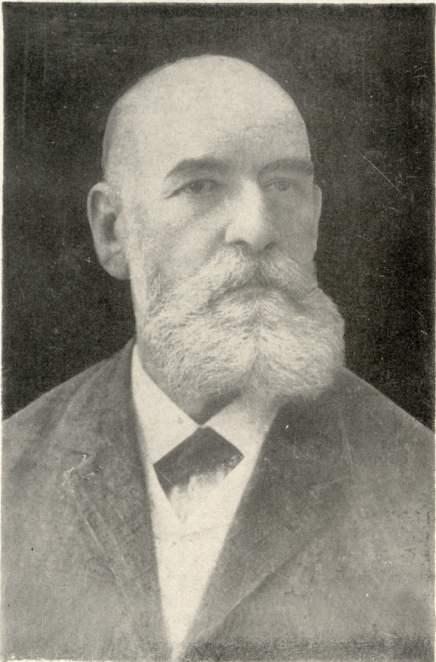
თეატრალური ბრძოლის ხელშეწყობას ვერცხვით ისტორია აქვს. როგორც ყველგან, საქართველოშიც გრძობს ძველთაგანვე მხარობდნენ კულტურის დღეობებში, დღეობის სადიდებელ მისტრიკებში. გრძობს იყენებდნენ აგრეთვე ყველგან და ბერძენთაგან, რუსთაველიდან, არა იმ სახით, რა სახითაც დღეს ვხვდებით თეატრში. ძველ სახანაბროებში გრძობს უფრო პრიმიტიული იყო. სახეს უბრალო ნახშირის ფხვირით ან ჭვარტლით ითხუნიდნენ. იწყებდად მიმართავდნენ წითულსა და თეთრ საღებავებს. მტკნოლად უფრო ნიღბის მხარობდნენ. ნიღბს აკეთებდნენ ხის კანიდან, გორბიდან, ნაბდის ან სხვა რომელიმე ხუხუმი ქსოვილისაგან. ზედ ღორის ჯაგრიდან, თხის ბალიდან ან ცხვრის მატყლიდან გაკეთებულ წვერ-ულავას აკეთებდნენ. ხშირად შესანიშნავი ნიღბები გამოიყვანდა — ეს დამოკიდებული იყო ნიღბის მრავალფერობის მხატვრულ ნიჭზე. თეატრალური ბრძოლი თავის მრავალფეროვნებაში, სუფთად მოქსოვილი წვერ-ულავებითა და პარკებით საქართველოში შეტარებულ საუკუნის მთელი ნახევარში (1851 წელს) შეწყობდა, რომელსაც ჩვენი დედაქალაქის გულში, (იქ სადღაც დღეს ლუბინის ძველი დგას) გვერთ წოდებული ქარვასლის შესანიშნავი თეატრი აღიმართა. მართალია, თეატრი თავიდანვე ოპერისთვის იყო განკუთვნილი, მაგრამ 1874 წლამდე, ვიდრე მისი შენობა დაიწყო, ოპერის გარდა ორი დრამატული დასი მუშაობდა: ქართული და რუსული.

ამ თეატრის გახსნასთან არის დაკავშირებული თეატრალური ბრძოლის ქართული სკოლის ისტორიაც. სწორედ რომ ქართული სკოლის, რადგან ქარვასლის თეატრის პირველი სესიონის გახსნის დღიდანვე შეტარებული კაცო ჩაუდგა სათავეში ბრძოლის ხელშეწყობას. მისი და მის მიერ გამოზრდილი მოწაფეების ოაზისობით პატარა, პრიმიტიული საკრიტიკო სახელოსნო შემდგომი გაიზარდა პირველ ხარისხიან სახელოსნოდ და სასწავლებლად, რომელშიც მრავალი ნიჭიერი ბრძოლიერი გამოიზარდა. ეს ბრძოლიერები არა მარტო ოპერას და ქართულ დრამას უწყვეტდნენ მომსახურებას, არამედ სხვა თეატრებსაც როგორც საქართველოში, სომხეთში და აზერბაიჯანში, ასევე რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებშიაც.

შეტარებულ საუკუნის ორმოცდაათიან წლებში საფრანგეთის სხვადასხვა ქალაქების თეატრებში, ბრძოლიერად მუშაობდა ბრძოლის სახელგანთქმული ოსტატ გიორგი გიორგობიანი, რომელიც იქ „ტრეკლარად“ იწოდებოდა. გიორგობიანის ბიოგრაფიის აღსადგენად დაწერილებითი ცნობები არ მოგვეპოვება. ჩვენ არც ის ვიცით როგორ და რა გზით მოხვდა ის სასწავლებელად, სად და ვისთან იწყებდა ხელმძღვანელობას. ვიცით მხოლოდ ის, რომ გიორგობიანი რუსული მუსიკის შვილი იყო. ახალგაზრდამ დასტოვა სამშობლო. უცხოეთში შესანიშნავად დაუეჭვა თეატრალური ბრძოლის და პარიზში ხელშეწყობას. სახელი მოიხვეჭა, როგორც ნიჭიერმა ოსტატმა და სასწავლებელად ცნობილი გახდა. გაიგო რა გიორგობიანმა, რომ მის სამშობლოში დიდებული თეატრი აშენეს, რომელიც ვეროპის მიერ თეატრს არ ჩამოუვარდნობდა, თავი დაანება საფრანგეთში შეტარებულს და საქართველოსკენ გამოემართა. თბილისში ჩამოსვლისთანავე სახელგანთქმული ოსტატის ახლად ამბოვარებულ ქარვასლის თეატრში მიიწვიეს მთავარ ბრძოლიერად. გიორგობიანმა თან ჩამოიტანა პარიკები, ბრძოლი და სხვა ხელსაწყოები. ვეროპულ

დაიდავებ მოწაფე საკრიტიკო სახელოსნო „გერგუარის“ სახელწოდებით. გასაკვირვებელია, გიორგობიანი მარტო ვერ აუვიდოდა თეატრის სამუშაოებს — სამი დასის მომსახურებას. საჭირო იყო თანაშემწე, მოწაფეები. უკველია აიყვანა მოწაფეებს და თანაშემწეებად გამოზრდიდა, მაგრამ ჩვენ მათ შესახებ არაფერი ვიცით. თეატრის არქივში მათ შესახებ ცნობები არ აღმოჩნდა. არც ცენტრალურ ადამიანები აღმოჩნდნენ. დანაშაულებითი ვიციტ და ცნობებიც მოგვეპოვა მხოლოდ ერთ მოწაფეზე, რომელიც კარგა მოგვიანებით მიიღო გიორგობიანმა და შესანიშნავი ოსტატად გამოხატა. და ბოლოს, გიორგობიანის გარდაცვალების შემდეგ (გიორგობიანი გარდაიცვალა 1876 წელს) მისი სახელოსნო ამ ნიჭიერი მოწაფის ხელში გადავიდა, რომელმაც თავისი ოსტატის საქმე ღირსეულად განაგრძო, საფუძვლიანად გარდაქმნა, გააფართოვა. თეატრის პატარა პრიმიტიული სახელოსნო დიდ სახელოსნო-სასწავლებლად გადააქცია. ეს სახელოსნო მოწაფე გახლდათ ივანე (ორანი) მხიცი, შემდგომი თბილისში სახელგანთქმული „გერგუარი“.

ივანე ნიკოლოზის ძე მხიციმ ძალიან ახალგაზრდამ დასტოვა შორეული რაჭის მთები და ბუდის საქმენიღად თბილისისკენ გამოემართა ფეხით. ორი კვირა მიუნდა გზას, ვიდრე თბილისს მიაღწევდა. კარგა ხანს, როგორც უბრალო მუშა, ლუკმა პურს ყოველდღიური შრომით შოულობდა. ბოლოს ბუდმა გაუღიმა. შემხვევით გაიციტ გიორგობიანი და თავისი გაჭირვება შესჩივრა. გიორგობიანს მოეწონა რაჭველი ახალგაზრდა და მოწაფედ აიყვანა. ივანე მხიციმ სწორედ ისეთი ახალგაზრდა აღმოჩნდა, როგორსაც ნატრობდა გიორგობიანი: დიდი, დაკვირვებული და, რაც თვარია, შრომისმოყვარე. უნდა ითქვას, რომ ბრძოლის დაუფლება ძალიან დიდ შრომას მოითხოვს: იოლი საქმე როდია პარიკების ქსოვა. დიდი ნებისყოფაა საჭირო, რომ ყოველ დღე 8-10 საათი იჯდეს და პარიკის თუ წვერისთვის გამზადებულ ყალიბზე (ბალანკაზე) ყოველ თმის ღერს ცალკე კვამბავდ, მერე რამდენ ათას ღერს! პროფესიულად რომ დაეუფლოს ამ საქმეს, შრომისმოყვარე, დაუზარებლად ამდინას ერთი წელი მინიმუმ სჭირდება. შემდეგ პასკეტიონის მუშაობა უკვე ხელგონებში გადადის, რადგან პარიკისა და წვერ-ულავის მოქსოვა უბრალო, ერთფეროვანი თმებით, „სციციბარ“, „სციციბლს მოკლებულ“ ტრავარტები იქნება. ნამდვილი, ბუნებრივი პარიკი და წვერ-ულავი ფერებს ფერებს მოითხოვს. ფერების შერევა და წვერის თუ პარიკის ცალკე მოქსოვა — უკვე ხელგონებია და საჭიროებს მხატვრულ აღღოს, ნიჭს, დაკვირვებას და ისტატიკობის მაღალ ტექნიკას. ყველაფერი ეს კი დიდ დროს, შრომას და ნებისყოფას ითხოვს. ივანე მხიციმ ყველა ჩამოთვლილი დროსება ანობიანდა და სამოსის წელიწადში საფუძვლიანად დაეუფლა საკრიტიკო ხელგონებამ. დაიწყო თუ არა ივანემ დამოუკიდებელი მუშაობა, გიორგობიანმა ოპერის თეატრში დანიშნა ბრძოლიერად; თან დააოჯახა. ცოლად შერთო თავისი მეუღლის დისწული ელისაბედ სოლომონის ასული. 1876 წელს გიორგობიანი გარდაიცვალა. მისმა მეუღლემ სოფო წაუტოვა ასულობა ივანე მხიცი და მისი მეუღლეობისაგან შეიშინა თანაშემწე უფლებებში. სამივემ განაგრძეს გიორგობიანის საქმე, თუმცა ბრძოლის საქმე მხოლოდ ივანემ იცა და ფაქტიურად ის ხელმძღვანელობდა. სწორედ ამ ხანებში



ივანე ძეგელი — „გ. გ. გოგოლი“

განახლებული „ერეკუარი“ მანინე იპოტოს მთელი ქალაქის მოწინავე საზოგადოების ყურადღებას. ბანოვანთა სალონი პარტული ოსტატებით ხიზლავს თბილისელ ქალებს. სულ მალე ივანე მჭვიძე ხდება დიდი და ძალიან მომგებიანი წამოწყების მფლობელი. სახელს გაითვამს, ნიბას იმსახურებს თბილისში, პარიზში. ყველგან სანგრძობი კრედიტს უსწიან. ერთი სიტყვით, გამდიდრების ყველა კარი ისწება ივანესათვის, მაგრამ ფული არ ხიზლავს. მისი ოცნება თეატრია, თეატრი, რომლის კვლევებშიც დაეკაცდა და გათვით-ცნობიერდა. გულთ შეიყვარა თავისი პროფესია, თეატრის გარეუფერ წარმოდგენა ცხოვრება; მასზე ფიქრმა ჩაუნერგა სახელმწიფო გაფართოების სურვილი. მიზანს მიღწეა, სახელმწიფო გააფართოვებ, მაგრამ მალე დარწმუნდა, რომ სახელმწიფო ხელისუფლების გარეუფერ მცდარი იყო. ხელისუფლები კი იმდროინდელ საქართველოში სულ არ იყვნენ, გარდა გიორგიბანის მიერ გამოზრდილი ორიოდე ოსტატისა. ივანეს ოცნება იყო გრიმორების გამოზრდა, სახელმწიფო-სასწავლებლის გახსნა და შვიტრდების აყვანა. თუ აქამდე უსახრობის გამო თავს იკავებდა, ახლა ბანოვანთა სალონმა და ფართოდ წამოწყებულმა საქმემ იმდენი შემოსავალი მოუტანა ივანეს, რომ უყომანოდ შეუდგა სახელმწიფოსთან სასწავლებლის ჩამოყალიბებას. იგი სახელმწიფოს მომდევნო ოთახებში მოაწყო 14-15 წლის ბიჭუნებისათვის 15 ადგილიანი პანსიონატი. აიყვანა ბავშვების მომე-ლული დიასახლისი, მზარეული, მრეცხავი და სხვა. ბავშვთა აღზრ-და და ზედამხედველობა თვითონ იკისრა. სწავლა თბილური იყო.

შვიტრდი ოთხ წელიწადში უნდა დაუფლებოდა გრიმის რთულ ხელობას. დღისით ივანეს ხეგმდიანელობით ბავშვები სახელმწიფო სწავლობდნენ თმსაგან კრეპკის და ტრესის გაკეთებას, თმის დაწმუნდა-დახარისხებას, წვერ-ულავანის მოსოვას სათანადო ყალიბზე (ბალანკაზე) მანტრის გადაკერას და ქსოვის რთულ ტექნიკას; თმს დახვევას მავშებით, ვარცხნილობის მრავალ სახეობას და სხვას. ზემოჩამოთვლილი ქსოვილების (პასტიკის) ათვისებას, ფორმისა და ხასიათის მიცემას დიდი დრო და შრომა სჭირდებოდა. ივანე მჭვიძემ იცოდა ეს და ამიტომ იყო, რომ თბილი წელი სახელმწიფოს არ ამორებდა მოწყალებას. ყოველიღურად განწყვეტვლივ პასტიკეზე ამუშავებდა. ორი წლის შემდეგ პასტიკის პრაქტიკა ემატებოდა. სადაზობით მოწყალებს თეატრებში უშვებდა გრიმორების პრაქტიკაზე. აქ მოწყალები უკვე ეუფლებოდნენ გრიმის წასმის ტექნიკას, ნათელ და ჩრდილოვან ფერებს, მათ მნიშვნელობას; წვირას და ფურცის ხმარების წესებს, პარიკის დახურვას, წვერ-ულავანის დაკერას... გრიმორების მუშაობაში უშუალო მონაწილობის მი-ღება უფრო ნათელ წარმოდგენას აძლევდა მოწყალებს. ისინი პრაქტიკულად ითვისებდნენ სახის ნაკეთების ფორმას, მათი ფერე-ბით შეცვლის ტექნიკას, გრიმზე მანძილას და სინათლის გაკლე-ბას; რთული გრიმის გაკეთებას ძირწვლებით, საკრობებით, პარიკე-ბით, წვერებით, ულავაშებით. ანგვარად, თბილი წლის მანძილზე მატე-რიალურად ყოველმხრივ უზრუნველყოფილი ყმაწვილები ივანე მჭვიძის პანსიონში ეუფლებოდნენ გრიმის რთულ ხელობებს. თავის საქმეში დაოსტატებულნი გამოდიოდნენ ცხოვრების სარ-ბიელზე. მჭვიძე წაიღობრებ თუ ინახლავდნენ მოწყალები გაწვულ ხარჯებს — ეს იყო მათ მიერ სწავლის პერიოდში, სამაქ-როში დამზადებულ პასტიკას: პარიკას, წვერ-ულავას, ქალის ნაწ-ნავები და სხვა წერილობანი.

სწავლის ოთხი წლის თავზე ივანე მჭვიძის დახმარებით ახალ-გაზრდა ოსტატი ინიშნებოდა რომელმე თეატრში გრიმორად. სახელმწიფო-სასწავლებლის ოსტატები (მასწავლებლები) და ამა-ნაგები დიდი ზეობით ისტუმრებდნენ ახლად დალიცვლის დამოუკ-ნებულ სამუშაოზე. შემდეგი წარბატება და ცხოვრებაში თავისი ადგილის მონახვა უკვე ახალგაზრდის შრომა და უნარზე იყო და-მოკიდებული. ატკობრები დიდი ჰქონდა „ერეკუარის“. მისი პან-სიონთან გახმულ გრიმორებს ხალხისთ დღემოდნენ ყველგან, ამიერკავკასიაში თუ რუსეთის სხვადასხვა ქალაქებში.

ძალიან ბევრი ობოლი, დარბილებული თუ მუშის შვილი, ქარ-თველი, სომეხი თუ რუსი გამოზრდა ივანე მჭვიძემ თავის ხარჯზე.

ში დიოწყო თეატრებში ახალი ტექნიკის დანერგვა. სცენაზე იდევ-ნებოდა გაზის განათება და მკვიდრდებოდა ელექტრონის სინათლე-სცენის მძლავრი განათების გამო საჭირო იყო სუფთა და უსუსტი გრიმი, რომლის გაკეთებაც მშრალი საღებავებით შეუძლებელი იყო. ხმაურებში შემოდიოდა ცხიმივანი ფერები — ეს კი გრიმორისგან მოითხოვდა სახის ნაკეთებზე ცხიმივანი ფერების ხმაურის ახალ ტექნიკას. მჭვიძე ხედავდა ამ ცვლილებებს და პრაქტიკულად რწმუნდებოდა, რომ არსებული მშრალი გრიმის პრიმიტიული ტექ-ნიკა მოძველდა, უეგარის გახდა. საჭირო იყო სიახლე, ახალი ფე-რების ათვისება, ახალი ტექნიკის შემოტანა, სახელმწიფოს განახლე-ბა, გაფართოება, ახალი გრიმორების გამოზრდა. ამ სიახლეთა შესასწავლად და საგრიმორო ხელობის საუფუძვლიანად ასათვისებე-ლად ივანე მჭვიძე ხანგრძლივად პარიზში მიემგზავრება, გულმოდ-კინედ სწავლობს და ითვისებს გრიმისა და პასტიკის ტექნიკას. თბილისში ბრუნდება დიდძალი საგრიმო-საპასტიკო საქონლით, პარფიუმერით, კოსმეტიკით და ახალი იარაღებით. თან მოჰყავს ქალთა ვარცხნილობის რამდენიმე ოსტატი. თბილისში ჩამოსვლის-თანავე ხსნი პირველი ხარისხის სათეატრო საპარიკამხერის (საპა-რიკამხერის და არა სადალაქის). ერთ განყოფილებაში ათავსებს გრიმისა და პარიკების სახელმწიფოს, მეორეში ბანოვანთა ვარცხნი-ლობის სალონს. ორივე განყოფილება მითით და მოაწყო პარიზი-დან ჩამოტანილი ძვირფასი ავეჯით, სარკეებით, ხელსაწყოებით.



პირველ რიგში: პარენ ჩიტია, დავით ელიკაშვილი, აპოლონ გამყრელიძე (რუსთაველის სახ. თეატრის მთავარი მხატვარ-გრიმორი), გიორგი ფარსაშვილი (კინოსტუდია „აპუნტაჟ“-ფილიმის მთავარი მხატვარ-გრიმორი), პიროფ კერესელიძე; მეორე რიგში: ლეო ლითანიშვილი, ვანო ჩიტიაშვილი, ზაქარია ვახტანგიშვილი, ივანე მჭვიძე — აპუნტაჟი, ალექსანდრე ბეკლუშვილი, ვასო სიმონიძე, ზაქარია ჩიტიაშვილი; მესამე რიგში: გიორგი ფარქვეზიძე, აკაკი ქვარანი; კოსტა აბულაძე, ალექსი კოვალენკო, ევგენი გურგენიძე, ნესტორ ალაიძე, დავით პაპაშვილი, შაქრო ჩიტიაშვილი, ნიკოლოზ მჭვიძე, გრიგოლ მჭვიძე, ზაალ ურიკაშვილი, აპოლონ გამყრელიძე, ასენ კერვალიშვილი, ვლადიმერ გუგუშვილი, შურა პაპაშვილი, ვიქტორ სხირტლაძე და სხვა მრავალი. ბუერის მთავანი უკვე აღარ არის, ბუერი ცოცხალია და დღესაც ერთგულად ემსახურება თეატრს თუ კინოს. საქართველოს წამყვანი თეატრების გრიმორებია: შ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში საქართველოს დამსახურებული მხატვარი ასენ კერვალიშვილი, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში აპოლონ გამყრელიძე.

ბუერმა მათგანმა შემდეგში დიდი და ცნობილი ოსტატის სახელი მოხვეჭა. ესენი არიან: დავით ამირჯიბი, ზაქარია ვახტანგიშვილი, სივანურე ქთამაძე, გიორგი ფარქვიშვილი, სიმონ ქორიძე, პიროფი კერესელიძე, დავით ელიკაშვილი, ლეო ლითანიშვილი, ვანო ჩიტიაშვილი, ალექსი ბეკლუშვილი, აკაკი ქვარანი, კოსტა აბულაძე, ალექსი კოვალენკო, ევგენი გურგენიძე, ნესტორ ალაიძე, დავით პაპაშვილი, შაქრო ჩიტიაშვილი, ნიკოლოზ მჭვიძე, გრიგოლ მჭვიძე, ზაალ ურიკაშვილი, აპოლონ გამყრელიძე, ასენ კერვალიშვილი, ვლადიმერ გუგუშვილი, შურა პაპაშვილი, ვიქტორ სხირტლაძე და სხვა მრავალი. ბუერის მთავანი უკვე აღარ არის, ბუერი ცოცხალია და დღესაც ერთგულად ემსახურება თეატრს თუ კინოს. საქართველოს წამყვანი თეატრების გრიმორებია: შ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო თეატრში საქართველოს დამსახურებული მხატვარი ასენ კერვალიშვილი, რუსთაველის სახ. სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში აპოლონ გამყრელიძე.

კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მთავარი მხატვარი-გრიმორი იყო (1926 წლიდან 1964 წლამდე) ივანე მჭვიძის მისწრაფი და მისი მემკვიდრე, გრიგოლ მეთოდეს ძე მჭვიძე, რომელმაც ღირსეულად განაგრძო ბიძის სახელი და მთელი რიგი ახალგაზრდა გრიმორები გამოუზარდა კინოსტუდიას.

გარდა იმისა, რომ ივანე მჭვიძე თავის სახელსონო-სასწავლებელს და ქალთა სალონს პატრონობდა, ამავე დროს, როგორც უკვე ვთქვით, სახელმწიფო ოპერის თეატრის შტაბში ირიცხებოდა საგრიმორიო სამუშაოს გამგედ და მთავარ გრიმორად. თეატრში მას დიდ პატივსაც სცემდნენ, როგორც პატიოსანსა და სპეციალად ადამიანს.

შესანიშნავ გრიმორსა და გაჭირვებულს დამხმარეს. ოპერის შტაბში ირიცხებოდა, მაგრამ ივანეს მთავარი საზრუნავი ქართული დრამატული დასი იყო. მთელი 60 წლის მანძილზე ივანე მჭვიძე სრულიად უფასოდ ემსახურებოდა ქართულ დრ.მატულ დასს, სრულიად უფასოდ აზარავებდა გრიმობა და საპასტიყო ქსიფილებში. იმდენად უყვარდა ქართული დასი, რომ ოპერაში თუნდაც სპექტაკლი აქონოდა, — თანაშემწეს სტოვებდა და ქართულ წარმოდგენაზე მიზრობდა, რომ საუთარი ხელით გაეყვებინა გრიმო ქართველი მასხიობებისათვის.

მისი ხანგრძლივი საქმიანობა გვიჩვენებს, თუ რაოდენ დიდუბუნებოვანი და ხელოვნური ფაქტის ადამიანი იყო იგი, შალაიპინსკი კი მხარებოდა მატერიალურად, დიდ შალაიპინს, რომელიც იმ დროს ჩამოფლული ტანისამოსით დადიოდა და, ოპერის გუნდში იღებდა მონაწილეობას. შემდეგ, როდესაც შალაიპინი მსოფლიო მომღერალი გახდა და საგასტროლოდ თბილისს ეწვია, ოპერის თეატრში უპირველეს ყოვლისა ივანე მჭვიძე ინახულა. გაასვენა თავისი მძიმე წარსული და მადლობა გადაუხადა დამხმარებისათვის. სამოცი წელი მეთაურობდა ივანე მჭვიძე ოპერის თეატრის საგრიმორო სამუშაოს, როგორც გრიმის შესანიშნავი ოსტატი. სამოცი წელი მოღვაწეობდა თეატრალურ სარბიულზე და უზრდიდა თეატრების გრიმორთა ახალ-ახალ კადრებს. ამ საქმეს შეაგრძელა. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებას უკვე მიხვები შეხვდა (73 წლისა). საქმის ხელმძღვანელობა აღარ შეელო... უკანასკნელი მოწვეფები თეატრებში ჰყავდა დანაწილებული პრაქტიკაზე. ფირმა „გრეგორი“ მამაკაცთა და ქალთა სალონად გადაკეთებული, მოწვეფების ხელში იყო — ისინი პატრონობდნენ. ივანე მატრო ოპერის



საკრძიმობის ხელშეწყობადა. ფაქტიურად მისი მოწაფე და მემკვიდრე, უფროსი ძმის შვილი, ახალგაზრდა გრიშორი გრიგოლ მხეიძე ხელმძღვანელობდა გრიშ. ამ დროისთვის ივანე მხეიძის სკოლა საკმაოდ მოძველებული იყო, საბჭოთა ათავის შტაბისა ძველ ფაქტობრივ გაშვებულ წესები, დაიწყო დაწესებულებული ამაღლესი დროშობული ტრადიციები და მათთან ერთად გრიშის ხმარების პრინციპული ტექნიკა. სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებზე წამოწყებულმა ახალმა თეატრმა მსახიობისაგან მოითხოვა სრულყოფილი სისხლ-ხორცეული მხატვრული სხე; დიდად გაიზარდა გრიშის მნიშვნელობაც. ჩვეულებრივი ოსტატ — გრიშორი უკვე უძლიერი იყო, საჭირო იყო მხატვარი — გრიშორი. მხატვარი — გრიშორის კი ყველას არ შეეძლო, თუ შეეძლო, ხანგრძლივი მუშაობა სჭირდებოდა. საჭირო იყო კულტურული დონის ამაღლება, ახალი ტექნიკის დაუფლება და სხვა. მართალია, ფერატრებში ამ მხრივ ზრდა პირველ სანებში შედარებით ნელი ტემპით მიმდინარებდა, მაგრამ კინოხელოვნების სწრაფმა განვითარებამ იგი დაჩაჩრა. კინოში ყოველად დაუშვებელი შეიქნა თეატრალური გრიშის ხმარება. ამ დიდ ცვლილებებზე ივანე მხეიძეს აღარ შეეძლო ფიქრი; მან თავისი საქმე კეთილშობილურად დაამთავრა. სისახლეზე ახლებზე უნდა გზრუნათ, ნიჭითა და ენერჯით სახელ ახალგაზრდებს. და, აი, ასეთი ახალგაზრდაც გამოჩნდა: ივანეს მოწაფე და მემკვიდრე, მისი ძმისწული — გრიგოლ მხეიძე.

გრიგოლ მხეიძე საკმაოდ განათლებული, მხატვრული ნიჭით დაჯილდოვებული, გრიშის შესანიშნავი ოსტატები იყო იმთავითვე მიხვდა, რომ ახალი თეატრი და განსაკუთრებით კინო გზას იკვლევდა ცხოვრების სიმართლისაკენ. გრიშის ხელოვნებაც ამ გზით უნდა წასულიყო. ეს კი არც ისე ადვილი საქმე იყო, დიდხანს და დაბაბულ შრომას მოითხოვდა. ოპერის თეატრში კი ღირდა ახალი საქმის წამოწყება. იქ ნელი ტემპით, თითქმის შეუმჩნელებად მიმდინარებოდა საბოლოო დანერგვა. რუსთაველის სახელობის თეატრში იმჟამად დიდი მზარანიშვილი ბოტიკობოდა. იქ ივანეს ნიჭიერი მოწაფეები ხელმძღვანელობდნენ გრიშს: ადელფანდრე კივალენჯი, და აბოლონ გამყრელიძე. დიდი რეფორმატორი კაცყოფილი იყო მათი მუშაობით.

გრიგოლ მხეიძემ გადაწყვიტა კინოში მუშაობა და გრიშორით ახალი სკოლის შექმნა. 1926 წელს თავი დაანება ოპერის თეატრს და მანძინდელ სასკინერწმუნებელად გადავიდა გრიშორიად. ძმისწულის გასტურების შემდეგ ივანე მხეიძე დიდხანს არ გაჩერებულა თეატრში. 1928 წელს დიდადი პარიკეზით თავისი გარდღობით ოპერის თეატრს გადასცა სრულიად უფასოდ და პენსიაზე გავიდა. თეატრი თავის მოწაფეებს ზაალ ურიცაშვილს და ვიქტორ სხრატაძეს ჩააბარა. 1933 წელს გარდაიცვალა ეს რუმი, კეთილშობილი ადამიანი, რომელიც სამივე წელი უანგაროდ ემსახურა მშობლიურ თეატრს.

სასკინერწმუნებელ პირველი ფილმი, რომლის გრიშორივანე გრიგოლ მხეიძე დანიშნეს, იყო „ქალი ზარბოძიანა“. ფილმში გრიგოლმა რამდენიმე შესანიშნავი მხატვრული გრიშ გააკეთა. განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს ამერიკელი ფირმების მხატვრული ხასი, რომელსაც მსახიობი ანდრო მურუსიძე თამაშობდა. მხეიძის გრიში ჯერ ისევე თეატრის გავლენას განიცდიდა, იგრძნობდა თეატრალურების დამახასიათებელი სიტანაქე, რაც ეკრანზე ყოველად დაუშვებელი იყო. გრიგოლმა იხილა თუ არა ეკრანზე თავისი ნამუშევარი, მიხვდა თუ არა მოითხოვდა მოსვას კინო, კარგა ხნის შრომა დასჭირდა მხეიძეს ამ მოთხოვნის დასაძლევად, იშრომა და დასძლია. მეორე სურათი, რომლის მხატვარ-გრიშორივანე გრიგოლ დანიშნეს „ეპოსი“ იყო — ნიკოლოზ შენგელიას სახელობაქმეული ფილმი. ამ სურათზე გრიგოლ მხეიძე უკვე დასრულებულ და ახალ ტექნიკას დაუფლებულ მხატვარ-გრიშორივანე მოვედრება, გავისინთო მოხუცი ასტანილის სახე (მსახიობი ალექსანდრე იმედალიძე), გაიძ-

ვერა საიდულა (მსახიობი ილია მამფორია), დიანებევი (მსახიობი ალექსანდრე ყოროლიანი) და სხვანი. გრიგოლ მხეიძემ კინოს-სემ-ციფრის მალე აუღო ალბო, ორივედ წყვილივანე საფუძვლიანად დაუფლავა განახლებული გრიშის რთულ ტექნიკას და სასკინერწმუნების მთავარი მხატვარი-გრიშორივანე გახდა. მარტო გრიშორისა არ აკმაყოფილებდა გრიგოლს, ბიძის, ივანეს სახელობის-სასწავლებლის განახლებაზე, ახალი გრიშორების გამოზრდაზე ოცენებდა. ამ მიზნის განხორციელებამაც მოიყვანა გრიგოლი კინომხატვრობაში. სათანადო განსჯადებით მიმართა სასკინერწმუნის დირექციას და მათ სახელობის-სასწავლებლის პროგრამა წაუწვდინა. არაფერი თამაშობდა ამ ცდინად. სასკინერწმუნის დირექტორს ზედმეტად სცნო სახელობის-სასწავლებლის განხრა. ოსტატე დაკმაყოფილდა პატარა სამეორით, სადაც მოწაფეებს უფლებდოდნენ, მაგრამ მოწაფეთა ხშირი ნაყადი ცვალებადი იყო. ხელობის დაუფლების მიზნით ხანგრძლივად თითქმის არაინი მოდიდა. მრავალი წლის მანძილზე მხეიძემ მაინც შესძლო ნიჭიერი ახალგაზრდების შეზარუნება და მათი გრიშორივანე გამოზრდა. თითქმის 40 წელი იმე-შევა გრიგოლ მხეიძემ კინოსტუდიაში და საკმაოდ ბევრი სურათის მხატვარი-გრიშორი იყო. აი, ზოგი მათგანი: „ქალი ზარბოძიანა“, „ელისო“, „ღრუბლების თავმჯდომარე“, „ნახაბისძე“, „გაყარა“, „კავკასიელი ყაჩაღი“, „შეგებდა“, „გრიშორის მღებვა“, „სამ-შობობა“, „მეგობრობა“, „კოლხიდის ჩირაღდები“, „არსენა“, „გორიერ სააკაძე“, „ის კიდევ დაბრუნდება“, „ჯურალის ფარა“, „გაფაშული საკენჭი“, „პოეტის აკანია“, „უკანასკნელი ჯაროსნი“, „ჭრიჭინა“, „ამოღუქა“, „მამი-აჩუკა“, „უღიძობილი სასიძო“, „გენერალი და ზოიზობი“, „ოთხიწები იფინია“ და სხვ.

მხეიძის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უკავია პორტრეტულ გრიშს. თუ გავისინებთ კინოფილმს „პოეტის აკანია“ და ამ ფილმში ნაჩვენებ ჩვენს დიდ პოეტებს: აკასი, ლიას და ვაჟა-ფშაველას, მხეიძის მიერ გრიშით შექმნილ მათ პორტრეტულ სახეებს — დაფრწუნდებით მის დიდ ოსტატობაში.

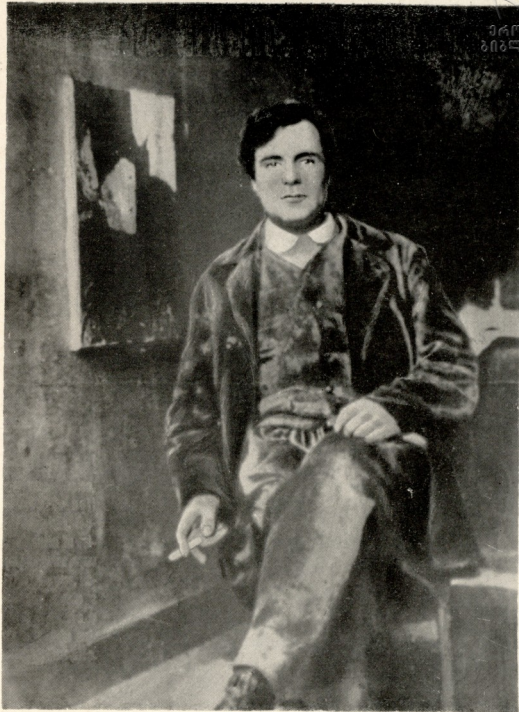
როგორც ზემოთ აღვნიშნეთ, მხეიძემ ნაწილობრივ მაინც შესძლო თავისი მიზნის განხორციელება — გრიშორების გამოზრდა, ესენი არიან ქართული კინოსტუდიის წამყვანი მხატვარი-გრიშორები: ბესარიონ ქეჭავაძე, თინა გაჯარაგა, გურამ ბარანიშვილი, გივი ურიცაშვილი და სხვები. თინა გაჯარაგა პირველი ქართველი მხატვარი-გრიშორი ქალია, რომელიც კარგა ხანია დამოუკიდებლად მუშაობს მხატვრული ფილმების პორტრეტულ გრიშებზე. ამ ახალგაზრდების ოსტად-გრიშორივანე ჩამოყალიბებას კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ გრიგოლ მხეიძეს უნდა უმადლოდეს.

გრიგოლ მხეიძემ, ისევე როგორც თავის დროზე ბიძისძემა ივანე მხეიძემ ღირსეულად დაამთავრა თავისი მოღვაწეობა თეატრისა და კინოსტუდიების სამიზნეობა და 1963 წელს გავიდა პენსიაზე. გრიგოლმანაც ზემოთ გაისტუმრა ამავდრო ოსტატე.

თანამედროვე თეატრი და კინემატოგრაფია ისეთ რთულსა და მწელ ამოცანებს უყენებენ მხატვარ-გრიშორებს, რომ საჭიროა სწორედ იმ სახის ტექნიკური საშუალება სასწავლებელი, რა სახისაც ამჟამად მოსოფოში არსებობს. ეს სასწავლებელი უზრუნველყოფილია მაღალი კონდისის სპეციალისტ-მასწავლებლებით, ხელ-საწყობებით და ლაბორატორიებით, რომელიც ღრმა ცოდნის, განათლების მხატვარ-გრიშორების უზრდის რუსეთის კინოსტუდიებს და თეატრებს. სწორედ ასეთი ცოდნის და განათლების მხატვარი-გრიშორები გვჭირდება ჩვენს და თუ ჩვენს რესპუბლიკაში შეუძლებელია, ამ მზარბუნწილი არ არის, მოსწავლეთა სიმრავლის გამო მისი გახსნა. მაშინ ჩვენმა კულტურის სამინისტრომ და კინემატოგრაფიის კომიტეტმა უნდა იზრუნინ, რომ ყოველწლიურად რამდენიმე ნიჭიერი ახალგაზრდა გაგზავნიონ სხენებზე სასწავლებელში.

1906 წელი. პარიზი. პატარა სახე-
ლოსნო პლუზის ფარდებით, ძველი
პანინოთი და თაბაშირში ჩამოსხმუ-
ლი ბეთპოვენის ბიუსტით. სულ რამ-
დენიმე დღეა აქ შემოსახლდა ახალ-
გაზრდა უცნობი მხატვარი. მშობლიუ-
რი იტალიიდან მან ჩამოიტანა ხელოვნების
სიყვარული და ცხოვრების
შეცნობის სურვილი. ამ სახელოსნოს
კედლებში დგება მხატვრის ძიებთა და
სასოწარკვეთით, ოცნებებითა და
იმედგაცრუებებით სავსე დღეები. აქ,
სილამაზისა და ხელოვნების ქალაქში
იწყებს ჩამოყალიბებას ჩვენი საუკუ-
ნის ერთ-ერთი შესანიშნავი მხატვარი
— ამედეო მოდილიანი. დიდ ქალაქში
გათენებული ყველა დღე ჩვეუ-
ლებრივი მოკლევსათვის ორი წუთით
წყალივით ჰგავს ერთმანეთს. მისთვის
ძნელია და თითქმის წარმოუდგენე-
ლიც, კონკრეტული სივრცის კონტურ-
რება და ყოველდღიურობის მძორე
დინებაში უბრალო, ყოფილი მშვენიე-
რების დანახვა მეოცნებე ამედე-
ოსათვის კი, რომელიც სილამაზის
შეგრძნების უნარით თვით ზენაარსს
დაუჭილიდევბია, არ შეიძლება მისი
ბავშვობისდროინდელი ოცნების ქა-
ლაქში, პარიზში, ერთი დღე მეორეს
ჰგადეს. ხელოვნების ამ ტაძარში
ყოფნამ არ შეიძლება უქმად ჩაიაროს
ადამიანისათვის, რომელიც ჯერ კიდევ
17 წლის ასაკში არა ქვეცნობიერის
კარნახით, არამედ მთელი თავისი შეგ-
ნებით იტყვის: „მშვენიერება ტკივილით
უნდა განიცადოს კაცმა, მხოლოდ და
მხოლოდ ტანჯვამდე მიყვანილ განც-
დას ძაღლს ადამიანის სულის უქიდუ-
რისი გამოვლინებაო“.

იტალიაში გატარებულმა ბავშვო-
ბის დღეებმა რეალურობა თითქმის
დაკარგა და შორეულ მოგონებად
იქცა. პარიზის მიწაზე ფეხის დადგმის-
თანავე მიხვდა მოდილიანი, მისი მოგ-
ზურობა „უბრალო ჰაერს გამოცვლა“
რომ არ იყო. ქირით აღებული პატარა
სახელოსნო მხატვრისათვის მთელ სამ-
ყაროდ იქცა უეცრად. იმ დღეებში
მოდილიანმა უკვე იცოდა: ამერიიდან
გაწყვეტილია ძაფი წარსულიან, იწყე-
ბა შინაგანი გარდასახვის რთული,
ტოტალური პროცესი. მართლაც, სულ
მალე იგი ცხოვრების ფერხულში აღ-
მოჩნდა. დაიწყო შემოქმედებითი ძიე-
ბა ამ მშფოთავარე ადამიანისა და ჩვენი
დროის ერთ-ერთი საინტერესო ხელო-
ვანისა. მშფოთავარე ადამიანისა და
საინტერესო ხელოვანისთა, ეპამონო,
რადან არც ერთ დიდ მხატვარს, ვინ-
გოგის შემდეგ, არა მარტო მხატვრული
პროვინების სიახლითა და თითოყო-



ამედეო მოდილიანი

ნანა გოგოლაშვილი

ფადობით, არამედ წმინდა ბიროვნებო-
სეული ტრაგიკით, არ გამოუწყევია
იმდენი მითქმა-მოთქმა და კამათი,
დასტური და უარყოფა, ირონიული

დიმილი და აღტაცება, გულგრილი
დუმობა და გაყიცივა, როგორც ამედეო
მოდილიანის. მხატვრის ბიოგრაფი
აღვრედ ევრნერი აღნიშნავს: „იმდ-



Սիմեոն Յակոբյան

Նա տեսավ և մայրերի ուր մոլորանք մի ցավուն ջն, հոր մեծարյն կայուն ջրերը մեկ կտրելու ցածր քանակը մայր-կողմին և հեղափոխությունը իր արդյունքում, այն արժանաբար լուրջ շրջանում իր արևոտ ջրերով մայրերին ցուցաբերելու ցուցումը:

Պոլսում 1884 թվականին 12 տարեկան քանդակագործական դասընթացի արդյունքում Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:



Սիմեոն Յակոբյան

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

Սահմանափակ ժամանակում, որտեղ իր արվեստը զարգացնում էր, Սիմեոնը հասնում էր իր արվեստի մեծագույն աստիճանին:

თქვას, რაც მანამდე არ თქმულა. ცხოვრების სისასტიკითა და საკუთარი პოეტური სამყაროსთან ამ ცხოვრების შესუნამაობით გამოვლენილი ამედიო სმას იწყებს. და აი, ერთ მშვენიერ დღეს თავისუფლდება კრედეაც წლების მანძილზე თავის თავში ნატარელი ტიპოლისაგან, იხადება მისი პირველი „ნამდვილი“ სუთათი. ჩარხს დღევანდელს — მოდილიანის ბოტიკაზე — სუხანა ვალაღინის მეუღლის და მირის უტერილის მამინაცლისა, რომელიც მიწვევს გახად ამედიოს შემოქმედების დახადებისა: „ეგრეთვე, შუადამისა, სმის ღრის, მოდილიანი მოულოდნელად წამოხატა, ქალადი და ფანქარი მიითარჩვა და ციხეცხულებანივით დაიწყო ხატვა, თან შიგაშვიგ წაიოი-ახანება ხოლმე: „ახლა კი ვიპოვე უწყმარტი გზაო!“ როცა ხატვის ბორო-ჩა, აღტყებულმა ქალადი გამოგვიწოდა. ჩვენ დავეინახეთ ნატრფად შესრულებული ქალის თავი, გვიღის გრძელი ყვლით, რომლის შიგაობითაც ის შემდეგში ასე ცნობილი გახდა. ამ მოდილიანმა იპოვა საკუთარი თავი და ამერიღან მისი შინაგანი, სულიერი ამბოხი, მის სურათებში ხორცშესხმული, მიმართული იყო არა მხოლოდ საკუთარი ოჯახის შემწანურთ ატმონიფერის და თავისი ძველი მასწავლებლის — მიჩელის წინააღმდეგ, არამედ იმ საზოგადოების წინააღმდეგაც, რომელსაც არ ესმოდა მხატვრისა და ჯიუტად აღ სურდა მისი ნიჭის აღიარება. მოდილიანის სურათებს, რომლებსაც იგი ასეთი შთაფენებითა და სიყვარულით ქმნიდა, უარყოფდნენ და დასცილდნენ. ლექსმა-პურის შოვნის პრობლემა მისთვის ცხოვრების ტრაგედიადა იქცა. ამედიოს მეგობარი, ხელოვნების მოყვარული პოლონელი ლეოპოლდ ზბორიევიკი ბევრს მეცადინეობდა, რომ მისი სურათების ნაწილი მისივე გავიყვანა. ავადმყოფობა კი უტყვედა მოდილიანის და თვით სიცოცხლისამდე ძლიერა ახალგაზრდულმა სწრაფვამაც კი ეტერა გააწყო რა. იგი გარდაიცვალა ტიუბერკულოზური მენინგით, 1920 წლის 25 იანვარს. ისე რომ ვერ ვაიგო, რას წინადად დიდება და აღიარება ჩამდენილ საათის შემდეგ პარიზში მოწყვეტ გახდა მისი ერთგული მეგობრის ტრაგიკული დასასრულიც. ვანა ბეშტერანი, რომელიც მეორე ბავშუს ეწოდებოდა, მეხუთე სართულიდან გადმოვარდა და თვითკვლადობით დასრულა სიცოცხლე. და აი, სენსაციების მოყვარუ-

ლი საზოგადოება ზეიმობს. ამერად იგი „ლომბიერი“ და „პუმანური“, რადგან მოწყალემა მიიღო და დადაწყვიტა, რომ მოდილიანმა დაიმსახურა აღიარება. ლექსმა-პურის შოვნით ვაიმედებელი ორი ადამიანის სიცოცხლე შეუქრია ამ საზოგადოების გონებასიჩუნუნვსა და უფიცილოს. სიკვდილი ამედიოს და ვანას მხოლოდ უქანასენელი პრატესტი იყო უფიცილო ადამიანების წინააღმდეგ. შინაგანი ამბოხი კი, წლების მანძილზე რომ გრძელდებოდა, ერთისთვის — შემოქმედისთვის — შემოქმედის სიყვარული იყო. და კვლავ დატრიალდა უსამართლო ბედის ჯარა: აღიარება სიკვდილის შემდეგ მოვიდა. 1922 წელს გერნობლის მუზეუმმა შეიძინა მოდილიანის სურათი იმავე წელს პარიზში, გალანერა Bernheim leune-მ მოაწყო მხატვრის სხვისნასამი მიძინელი გამოფენა. რაც წლის შემდეგ ვენეციის ცნობილ ბიენალეზე ნაქვენები იქნა მოდილიანის 50 ფერტილო. დღესათვის მისთვის ყველა ცნობილ მუზეუმის ოცნებადაა ქცეული მისი სურათები.

მოდილიანი ხელოვნების ისტორიაში შეიღდა როგორც ფერმწერად, როგორც მოქანდაკე კი — შედარებით ჩრდილში დარჩა. ბერნარ დორიელი, პარიზის თანამედროვე ხელოვნების ნაციონალური მუზეუმის დირექტორი და ხელოვნების ისტორიკოსი, ხაზგასმით აღნიშნავს: „მერწვა მოდილიანის ყველაზე ღირდ მოწოდება იყოა“. შემობრ-ჩინობა ჩანახატები, შესრულებული გუშით, ფანქრით, აქვარელით, შერეულ ტექნიკით. ისინი კარბატლების მთელი სერიის ესკიზებს წარმოადგენენ. რომელთა ქვაში ამეტიყვევება მხატვრის ღირ ხნის ოცნება იყო. მათში იხსენება მოდილიანის, როგორც მქერწავის ორი-გინალური სულტბურული ხედა. სამწუხაროდ, ესკიზები ვანფორცილებელი დარჩა. და გამოჩაყლის მხოლოდ ნიუ-იორკის თანამედროვე ხელოვნების მუზეუმში მოხვედრილი ერთი კარიბტიდა წარმოადგენს. მოდილიანმა ყველა ქანდაკება პირველი მსოფლიო ომის დაწყებამდე ხუთი წლით ადრე შექმნა. გაცედა წლებში საჭრეთელი მოდილიანად ვაყვალა ფუნჯზე, ხოლო სიცოცხლის ბოლო წლებში შინაგანად მოკვდა, როგორც მოქანდაკე.

დღესათვის მოდილიანის, როგორც ფერმწერის პოპულარობა, რა თქმა უნდა მისი მანერინობით არ შეიძლება ახანას. ამ შემთხვევაში დადაწყვიტები ის ფაქტი, რომ მოდილიანმა შესწოდ შექმნა საკუთარი, აზრობრივად და გამომხატველის თვალსაზრისით თვითმყოფად, ყველასაგან განსხვავებული ორიგინალური ხელოვნება, რომლის

ტიპობრივამაც განაპირობა მისი წარმოებების ორგანული მრავალფეროვნება. ეს კი, თავის მხრივ ყოველგვარი მხედვენივითაც გამოირკვევა. ბევრს ლაპარაკობენ მოდილიანზე სხვადასხვა მიმართულებების და მხატვართა გავლენის შესახებ მისი შემოქმედების სხვადასხვა პერიოდში, მაგრამ მასზე, როგორც უკვე ჩამოყვანილებულ მხატვარზე, ძნელად შეიძლება ვინმე იტყვის, ვინმეს წააგავს ან მათავსო.

უმატრეს შემთხვევებში მოდილიანის მიაყვანებენ — ფოვისტიკოსი (ე. წ. „ველურების“) ჩვეუფს, რომელთა წრეებს მას უხდებოდა ტრიალი და რომელთა შემოქმედებითი კრფლსაც იზიარებდა, სანამ იპოვინდა საკუთარ გზას. ფოვისტიკოსის მხატვრულობის უმაღლესი გამოვლენების ნიმუშად პოლ ვოგლის შემოქმედება იქცა. მისი მეთოდის სისადაეც, ფორმების სისუსტეც, გამოკვეთილი ნახატი, მიღიარო კლორირტი და კომპოზიციის ორიგინალობა ხდება ფოვისტიკოსის მხატვრული ხედვის თანავალი წერტილი. 1908 წელს მატისმა მარტივად ჩამოაყალიბა ფოვისტიკოსის პროგრამა: სურათში დავილ უნდა იქნეს წინასწარობა, დახვეწილი ხატები, სიმშველ, რომელსაც არაფერი არღვევს, ერთი სიტყვით, ყოველივე ის, რის წინასწარობა ადამიანს ისეთი შეგონება ეუფლებოდა, თითქმის მოხერხებულ საგარძელში ისვენებდნო ამ პრინციპების მატერებელი თავიანთ ხელოვნებაში იყვენენ: ანრი მატისი. მორის დევი, ელფარდ ელარი, პიერ ბონარი, მორის დე ვლამენი, კი, ალბერ მარკე, ანდრე ბრენერი, ყორჯო, მარსელ გრომერი. მოდილიანისთვის ფოვისტიკოსის პროგრამა მხოლოდ იმდენად იყო მისაღება, ამდენადაც იგი მიიღეს პროცესში იმყოფებოდა, როდესაც ადამიანთ ხანდახან ერთმანეთის სრულად საპირისპირო პრინციპებსაც იზიარებდნო ხოლმე.

ხელოვნებათმეცნიერებოში არსებობს აზრი, რომლის თანახმადაც მოდილიანი „პურიზმის“ წინაპირებდდაა მიჩნეული. ამ უქანასენელმა კი, ნიადაგ შეუშხადა თანამედროვე აბსტრაქციონიზმს. პურიზმი, როგორც მიმდინარეობა ფერწერაში, მეორე საუკუნის ოციან წლებში წარმოიშვა (ოხანფანი და კორბუზი). ფორსტიკოსი სტილიზატორული და უფორმალისტური მიხედების აპრის ქვეშ ახდენდნენ საგნის ფორმების სრულ იფორირებას, ცდილობდნენ სინამდვილის გარეგნული სიბრუნისაგან „განწყმენდნას“ და მის უკიდურესობამდე გამატრებნას.

მოდილიანმა თავისი შემოქმედების აღბრინდელ პერიოდში გარკვეული ხარკი მიაუზღო ფოვიზმს. მაგრამ მოდილიანდ მის



უარესად ადამიანურსა და ნათელ ხელნეგნებაზე ბევრი რამ მიგნავს ამ მიმართულულებათა პრინციპებისაგან. მოდილიანის შემოქმედების წყაროდ ადამიანი და მისი სულიერი სამყარო იქცა, რომელიც ხელოვანის თვალთახედვის ინტენსივუ გრატებულად, უაღრესად საინტერესოდ ფორმებში მპოვებს ხარც-შესხსას. და, თუმცა ის ხელოვნებაში წმინდა ირრაციონალიზტი იყო, მის ნახატებში აშკარად ჩანს ენერჯის ტრადიციული მხატვრობის ნიშნები. მოდილიანის ერთ-ერთი ბიოგრაფი, შვეიცარიული გოტჰარდ იელიკა აღნიშნავს, „ამდევო სუხანს აღმერთებდა“, თუმცა იქვე დასძენს: „ორივე სხედასხვა ტემპერამენტის მხატვარია და მოდილიანი მხოლოდ თავისი აღრინდელი ნაწარმოებები („სამთავროს ლიბრირიანი“) წაავაგეს სტილისტურად სუხანსა“. პოლ სუხანი ეს მითითაც იყო მოდილიანისთვის რაღაც დეთავების ტროძალიანნი რამ. მისი სახელის ხსენებაზე აღდრთვიანებულ იღებდა ჯიბიანი სუხანის სურათის „წითელულებიანი ბუქის“ პატარა რეპროდუქციას, მიტანდა ტუტებით და კონციადა. სუხანის გარდაცემისა და სუხანის შემოქმედებას ედო წილი მოდილიანის, როგორც ხელოვანის ნაყოფილებებში. მაგრამ, მისგან განსხვავებით, ამდევო არასოდეს არ ხატავდა თავის მოდელს პერზონის ფონზე. მოდილიანისათვის სურათის ფონს დღწქეური დატვირთვა ენიჭებოდა. ენობოდ, მისი მიზანი იყო ნახატის წინამორწევა, და ფონზე ხანების ისტატურად ვარირების წყალობით, რაც საოცრად ეხამებოდა მოდილიანისათვის დამახასიათებელ ოდნავ სტილიზებულ მანერას ადამიანების ხატვისას. სულ ორჯერ პერზონი, ნატურმორტის შექმნა კი არასოდეს უცლია. მოდილიანისათვის საუთუნი სტილის შემუშავების პრობლემა, „სტილის პოვნა“ მხატვრული ძიების პროცესში ერთ-ერთი ყველზე მნიშვნელოვანი მომენტი იყო. იგი წერდა: „სტილის მთელი არსი და აუცილებლობა მარტო იმაში კი არ მდგომარეობს, რომ ის (სტილი) ერთადერთი არსებული ცნებაა, რომელიც ვასავებს ხვის ხელოვანის იდეას, არამედ იმაშიც, რომ მხოლოდ სტილის პოვნით ნატიცი-ელებმა ინდივიდუალისაგან იდეის გათავისუფლების რთული პროცესი, ინდივიდუალისაგან, რომელშიც ეს იდეა იშვა“. მოდილიანიმ საკუთარი თავის „იდეისაგან ეს გათავისუფლება“ გამოხატვის ახალი ხერხების პოვნის რთულ პროცესს შეუხმა.

ოსტატურად ენაცვლებიანი მის ფერტრელებზე ერთბაშის აქვებში და ფირფხისფერი, ნაცრისფერი და მწვანე, ნარინჯისფერი და ყვანისფერი. მოდილიანიმ თავის თანამედროვე ადამიანთა პორტრეტების საინტერესო გალერეა-შექმნა ენა ეკატის, მოის, კისნინგის, ლეიპოლდ ზობროვის, ენა ენუტერნის, ბეატრის ჰესტინგის და სხვთა პორტრეტებში ხელოვანის ორიგინალურ მხატვრულ ხელწერას მის რგვლეო მყოფნი აღიქვამდნენ მხოლოდ, როგორც თავხედობაში ვადასული ხერხების გამოყენების ფაქტს. სინამდვილეში კი, ამ პორტრეტებში მისი მხატვრული ხედვა უაღრესად კარგად ერწყმის მის მიერ მოხასულ გამომსახველობით ფორმებს, ვასავებს ხდის ამ გრტე-ლი ხანების აუცილებლობას, და ამიერიდან ნათელი ხდება, რომ ხანთა და ვერთა ვარაიკა მხატვრისთვის თვით-მიზანი კი არა, ერთადერთი საშუალება საკუთარი „ამაღლებული სულის“ წარმოსახინდელად.

მოდილიანის შიშველი ნატურა თავ-დაპირველად ვგავაგებთ უჩვეულო ფორმებით, შემდეგ კი ეს ვანცა სურათის უფრო ღრმად, ერთბაშად აღქმის სურვილში ვადადის. იწყება ტეშმარტი ხელოვნების ჰერტით გამოწვეული არა მხოლოდ ემოციური არამედ წმინდა ინტელექტუალური ტკობის პროცესიც. მანველი ვარწმობს: მოდილიანის შემოქმედება ვამართლებულია, რადგან მის ძალეს დავანახთ არა მხოლოდ ნაწარმოების დბადების დროს ვანცილო ტკეილი, არამედ ვგვაზრებინთ ხელოვანისაგან იდეის მოწყვეტის ურთულეულ პროცესიც. მისი ნაწარმოებოდ ნათელი დავასტურებაა იმისა, რომ მოდილიანიმ შექმნა სრულყოფილი ნახატის კლასი, კულმინაციურ წერტილამდე მიიყვანა ფანქრის ის ფუნჯის ერთი მოსმით საგნისათვის გამოკვეთილობის მინიჭების ურთულესი ხელოვნება.

მოდილიანის პორტრეტები დსკოპოლოგიური ხასიათისაა. მაგალითად, მის „პოპიმიელი ქალის“ პორტრეტში თავ-დაპირველად სიკოცლის დამამკიდრებელი ტონუსი იგრწმობა, ხოლო შემდეგ ადამიანს ლირიული ვანწყობა ეუფლება. ქალის ასიმეტრიული სახე უმოძრაო და ვარგნულად წყნარია, მაგრამ ამასთანვე რაღაც გამოუცნობი რაიმდებლობებაცაა **მასში**. მოდილიანი საინტელექტუალური ფორმისათვის ასე დამახასიათებელი ფორმისფერი, უძირი თვლები, ვარქელი

ყელი, ერთბაშითვე ვადავლებილი ხელები, თავის პრინციპის ფილოსოფიური შემოქმედია, ქალის შინაგან ფორმისაგან, ხოლო მისი ხასხ. მოდილის ხასიათის ძელა, რომლის ვადმრეცაც ასე ისტატურად შესწევს მოდილიანის, ერთის მხარე, უბრალო ქალურ ემდობრობას, ხოლო მეორეს მხრე, ინდივიდუალის ულმავს გრწმობაში. დიანაცრისფერი ფონი ნახატის კონტურების გამოკვეთილობას ვსახვრება, ამავე დროს ქალის ფიგურა თითქმის კიდევაც ერწყმის მას და ამ ფონთან კონტრასტს ქმნის მხოლოდ უფერული კაბის დღეი წითელი საყელის წყალობით. პორტრეტის კომპოზიციურ და სიუეტურ მოლოვანობას ემსახურება ბავშვის მუქი ლოჯინისა-ცმლიანი ფიგურა, რომლსაც დედის კალთაში სინჯავს.

შესანიშნავია შესრულებული „მამაკაცის პორტრეტი“. მაგდნზე შემოდგმულ დღის ბოლოს და ჰქვას მის-ჯღობი უტრობი კაცი. მას ვამდარი, ავდამოფერად და ამავე დროს ვადალილი იმ სახე აქვს, რომელსაც ღრმა ფიტრების ბეჭეტი აზის. ნახატის იგივე გამოკვეთილობა და ფერთა ვანცალებს ისტატობა ჩანს ამ ნაწარმოებშიც. თითქმის ცეცხლის რეფლექსები ირეკლება მამაკაცის სახეს და ტანსაცმელზე, რაც სურათს უმაღლეს კოლორისტულ ძვერადობას ანიჭებს.

მოდილიანის „ბიჭის პორტრეტი“, მიუხედავად პოზის ვარგნული სტატურობისა, დიდ და ძალიან რთულად დამუშავებულ სიბრტყეების ექსპრესიანზე აებულები. ბავშვს ნახე სახე და სწორი ნაკეობი აქვს, მაგრამ მისი მკედროდ მოკუმული ტუტებით ვაყურებელი ხვდება, რომ ეს არ არის უხრუხვევი, ვუფუნუნისგან ვანებვირებელი ბიჭუნა. მან უყვე იგემა ცხოვრების ბევარი სიმწარე, ეს მის ვაიკეობა, ოდნავ ნადელიან ვამოხვდვამი იგრწმობა. ფსიქოლოგის დავიკრებული თვითი აღიქვმა მოდილიანს ყველა ადამიანს, რომლის ხატვასაც შეუდგება.

უაღრესად ძნელად სავალ შემოქმედებით ვხავს, მოდილიანის ყოველთვის სჯრდოდა თავისი უტყუარი მხატვრული ალოისი. სულიერი ტრანსფერეცია მისი ცხოვრების ყველზე მნიშვნელოვან ეტაპს წარმოადგენდა და რაკი ერთხელ შესძლო მხატვრული იდეის გამომსახველობითი ხერხების დამორჩილება, იწმამ, რომ არასოდეს დამარცხებულა.



ველურიან გუნდას

კართი ნაჩილის გეგმ

ლედი კაპანაძე

ქართველი საზოგადოებრიობისათვის კარგად არის ცნობილი ვალერიან გუნია. ერთობ მრავალმხრივია მისი შემოქმედებითი მიღწევები. ის იყო მსახიობი და რეჟისორი, დრამატურგი და თეატრალური კრიტიკოსი, წიგნებისა და კრებულების გამომცემელი ი. ამასთანავე, ათეული წლების მანძილზე თეატრის სხვა მიღწევებთან ერთად თავდადებით ემსახურებოდა მშობლიურ ი თეატრის განვითარებისა და წინსვლის საქმეს.

საქართველოს სსრ სახელმწიფო თეატრალური მუზეუმის ხელნაწერთა ფონდში (იხ. გ. ს. 16329) დაცულია ვ. გუნიას წერილი დრამატურგ ნ. შიუკაშვილისადმი, რომელშიც ვ. გუნია საინტერესოაზრს გამოსთქვამს ლიტერატურული ნაწარმოების პროგნოზული სპექტივისა და მისი საერთაშორისო მნიშვნელობის შესახებ.

საინტერესოა აღინიშნოს ვ. გუნიასა და ნ. შიუკაშვილის ურთიერთდამოკიდებულებები ს მსახებად. უკანასკნელის გადმოცემით, „მისი პირველი მოხიზრობა, სურათი სოფლის ცხოვრებიდან“, ვურნალ „თეატრში“ ვალერიან გუნიას ინიციატივით გამოქვეყნდა¹. ნ. შიუკაშვილი თავის მოგონებებში წერს: „დაბეჭდილებით შემოძლია ვალიარო, რომ ვალერიან გუნიათ თავისი გაგონება მოახდინა ჩემს მიმავალზე... ჯერ თვითონ სრულიად ახალგაზრდა ვალ. გუნიას სიყვარულით მომეცა, გამიხადა მუდმივ სტუდენტ რედაქციამაჲ. ამას გარდა ვალ. გუნია იყო მოავარი როლის, აჩრდილ ლომიუ-

რის შესწრულებული სპექტაკლში „მეგობრობა“, და აქედან გამომდინარე გასაგებია, თუ რა მნიშვნელობა ჰქონდა დამწეუბი დრამატურგისათვის ვალ. გუნიას მოსაზრებებს პიესაზე. პიესა „მეგობრობა“ პირველად წარმოდგენილ იქნა თბილისის ქართული დრამატული საზოგადოების დასის მიერ 1908 წლის 21 დეკემბრის დარამდგურებში იქნა განმეორებული შემდგომ წლებშიც.

სპექტაკლს ფართოდ გამოეხმარა მაშინდელი პრესა. აღინიშნა, „პევერი სცენები დიდის ხრობელობისა დაწერილი“², „პიესა კარგის შინაინის ქართულით არის დაწერილი...“³ მწერლობის ნ. შიუკაშვილის პიესა სასიხარული მოვლენა⁴, „პიესა საკმაოდ სცენიური გამოდგა და თუ შეკრებულთა დარბაზის რეაქციით ვიმსჯელებო, აუცილებლად მაყურებელსაც მოეწონა“, „საჭიროა შეწრალი ცხოვრებას, ისე ხატავდეს, როგორც ის ნამდვილად არის. „ამ მოთხიზრებლას კი მნიშვნელოვანი პიესა სასიხარული მოვლენა“⁵, და ზოლის, „ჩვენის აზრით, „მეგობრობა“ საუკეთესო მსახეტრულ ნაწარმოებთაგანია ქართულ ლიტერატურაში საზოგადოდ და საუკეთესო სწავლებულ ნაწარმოებთა შორის. იმიტომ, რომ ის ნამდვილი ცხოვრების დრამაა, ფეიტო, რომელიც ყოველი ერის, ყოველი საზოგადოების განწყობილებათა მორევენი აქვს ადგილი“⁶.

მეიხებულს ვთავაზობთ ვალერიან გუნიას წერილს.

ეს არის ეხლა მივიღე თქვენი წერილი. ვმადლობთ „ვეფხისტყაისათვის“. ვეცდები ორმაგად გამოვიყენო — ჟურნალისათვის და სცენისათვისაც.

ჩემი ჟურნალი გეგზავნებთ⁷. მემსის თქვენი კანონიერი სურვილი... „მეგობრობა“ ჩემის აზრით, დიხაჲც ახალი და სასურველი წვლილია წერილთა დრამატული მწერლობის „უფერულ კონაში“. „მეგობრობაში“ მცირეოდენი ტექნიკური ნაკლი არის, მაგრამ შედარებით მრავალრიგულეგბასთან ყველა წვლილმანი ნაკლი იქარწყება. უმთავრესი ნაკლი კი, ჩემის აზრით, „მეგობრობისა“ ის არის, რომ იგი მიტეხებულია ეროვნულ, ქართველურ ელფერს... თუმიც ზოგამა იქნება ირისგბათაც ჩათვალის ისიც, რომ იგი ამავე დროს შეეფერება ყველა ეროვნების ცხოვრებას... წერილში, ისიც ორიოდ სიტყვაში ვერ განმარტავ შეგიფილ ჩემს აზრს, მაგრამ თუ ფილოსოფიურ დაკვირების მომამეგობრობა, მაშინ იქნება გათავადლობა ჩემი აზრის გაგება... „მეგობრობა“ ჩემს ეროვნულ გრძნობას არაფერს არ აძლევს, არაფერს არ ეუბნება, **ნო ტრეატ, ნო დატ ნაიონალიზო პერვიანია.** ყოველი ხელგონი ნაწარმოები უწინარეს ყოვლისა უსათუოდ ეროვნული, თავისებური და ამ შემთხვევაში ქართველური ელფერით უნდა იყოს შეზავებული, ჯერ ეროვნული, მერე საერთო, კაცობრიული. ინტერკაციალობა იმდენად არის კარგი, რამდენად იგი სათავგამო ნაციონალური და თავისებურია. დაკვირდით ყველა დიდებულებად და მსოფლიო მწერლებს. ყველის სათიარო თავისებური ირიაგლობა ეტყობა (ეროვნული უმთავრესად) და ამავე დროს ისინი საერთო, საყოველთაო — კაცობრიული არიან. შუკაშვილი, გეტე, შტეინერ, დანტე, იბსენი, ამაშენი, პუტკინი და სხვანი. ყოველი მათგანი უწინარეს ყოვლისა ამ ინტელისია, ან გენი მანელი, ან ფრანგი და სხვა. ესევე ეტყობა მათს ნაწარმოებებს, ხოლო შემდეგ ისინი ყველა საერთოდ და საზიაროდ გასცემენ არიან... თავისებურება, ნაციონალურება მარტო ხატულ და ვაგრებნი კი არ არის, არც ხელგონურ ნაწარმოების ჩარობებში, არამედ სულ სხვა რამეშიც... და ვე სულ სხვა რამე ხაზგამხიტი არ არის გატრებული ნ. შიუკაშვილის, „მეგობრობაში“... დაკვირდით ჩემს [აზრს] და იქნება დამთხმნით. თუმიც შესაძლებელია, რომ მე ვცდებოდე, ყოველ შემთხვევაში ვე ჩემი აზრი სა მითილთ, როგორც თქვენი კეთილი მოგონებები ქართველისა... სხვა მხრივ თქვენა „მეგობრობა“ დიდი „პოლიუსია“ ჩვენთვის და გაავაგრეთ დეშუაჲ. მერწმუნეთ თუ ისე განავარეთ, როგორც დაიწყეთ, დიდი და მუშაჲ სხებულ ამაგს და ღვაწლს დასცებით ჩვენს დრამატულ მწერლობას გჯეროვით, ბატონო ნიკოლოზ, რომ მე ერთი უუღურვენი მგებარი ვიქნები თქვენი პიესების, როგორც მწერლობაში, აგრეთვე სცენაზე.

იყავით კარგად

თქვენი პატივისცემული ვალერიან გუნია.

P. S. უკვე თელავიდან ვიხივებ „მეგობრობის“ დადგმას. ამავე გვთხოვებ ქუთაისიდან **я по мере сил и возможности буду пропагандировать ее всюду и везде.** მეორე წარმოდგენისათვის⁸ თქვენთვის ღებუება უნდა მომწერა, მაგრამ ამ ზამთარში საქართველოდან⁹ ხეტიალი სამიში შექნება და თავი დავანებო.

¹ იხ. უფრწილი „თეატრი“ № 2. 1887 წ.
² გაზ. „სახალხო ვაჲი“ № 141, 1910 წ. 26 დეკემბერი.
³ გაზ. „დროება“ № 30, 1908 წ. 23 დეკემბერი.
⁴ გაზ. „ჩვენი ხმა“ № 24, 1909 წ. 30 იანვარი.
⁵ გაზ. „აფეია“ № 4, 1909 წ. 30 იანვარი.
⁶ ნაველსწებიათა ვერ. „ნიშნობა“, რომლის რედაქტორი-გამომცემელიც ვ. გუნია იყო.
⁷ მეორე სპექტაკლ „მეგობრობა“ თბილისის ქართულ თეატრში შესცადა 1909 წლის 14 იანვარს.
⁸ 1909 წ. 6 თებერვლი დრამატული მსახეტრობა ზაქათალიში.

რეჟისორი
რუბენ
მამულაიანი



თბილისის ერთ-ერთ უღამაზეს უბანში, ყოფილ ბეგბუღოვის ქუჩაზე (ამჟამად ენგელსის ქუჩა), ერთ ეზოში დაიბადა და იზრდებოდა ორი დიდი პიროვნება: ჩვენი დროის გამორჩენილი ასტროფიზიკოსი ვიქტორ ამბარცუმიანი და თეატრისა და კინოს სახელგანთქმული რეჟისორი, მწერალი რუბენ მამულაიანი. ბავშვობიდანვე მათი მიდრეკილება სხვადასხვა მხარეს წარიმართა. თუ პატარა ვიქტორი საღამოობით კალანტარიანის სახლის სასურავზე ამწერალი ჭოგრიტით დიდხანს გასკურბდა ცაში მოკიაფე ვარსკვლავებს, მომავალი რეჟისორი თავის მშობლებთან ერთად თბილისის სომხური დრამის თეატრში სცენის ვარსკვლავების ცქერით ტყებობდა. და ორი ცმაწველი სხვადასხვა გზას დაადგა...

ბედმა რუბენ მამულაიანი შორეულ მხარეს გადადევნა. იგი ქნიდა უცხო ცის ქვეშ, სამშობლოდან დაშორებთ...

რუბენის ნიჭის გამოვლენასა და ჩამოყალიბებაში დიდი როლი შეასრულა მისმა დედამ — ევრჭინე მამულიანმა, რომელიც მრავალი წლის განმავლობაში მუშაობდა თბილისის სომხური დრამის თეატრში, შემდეგ კი თავისი თეატრალური მოღვაწეობა ამერიკაში გააჩადა. ეს პატრიოტი ქალი თეატრალური სპექტაკლებიდან შემოსულ ფულს ობოლ და ღარიბ სომხებს ურიგებდა. ამჟამად ევრჭინე მამულიანი 90 წელს არის გადაცილებული და კვლავ მონაწილეობს ამერიკის შეერთებული შტატების სომხური თემის ღონისძიებებში.

რუბენ მამულიანი დაიბადა 1898 წელს. შეიდა წლისა იყო, როდესაც მშობლებმა თბილისიდან პარიზში წაიყვანეს, სადაც მონტენის ლიცეუმში შიბაბარეს, 1910 წელს იგი კვლავ თბილისშია. რამდენიმე წლის შემდეგ რ. მამულაიანი მოსკოვის უნივერსიტეტის იურიდიული ფაკულტეტის სტუდენტია. მაგრამ თეატრი მთელი ძალით იზიდავდა. ჭაბუკი თავს ანებებს უნივერსიტეტში სწავლას და მტკიცე გადაწყვეტილებას ღებულობს იაროს დრამატული ხელოვნების სასწავლებელში. იგი ბრუნდება თბილისში და 1918 წელს აყალიბებს თავის თეატრალურ დასს. ორი წლის განმავლობაში მამულიანი აქ წესს და დგამს პიესებს.

1920 წელს იგი მიემგზავრება ინგლისში, სადაც პროფესიული რეჟისორის პირველ ნაბიჯებს დგამს. ლონდონში მან წარმოადგინა რეკიუ, რომელიც, მისივე თქმით, არც თუ ისე კარგი გამოვიდა, მაგრამ პარაზის თეატრის შან დ'ადისიეს დირექტორი პერბერტო ისე მოხიბლა ამ რეკიუმ, რომ მამულიანი პარიზში მიიწვიდა ახალშობილ. როცა ახალგაზრდა რეჟისორი გამოცხადდა, პერბერტომ გან-

ცვიფრებით შეათვალა იგი და ჰკითხრა: «იქნება მამათქვენი მყავს მოწვეული და არა თქვენ?» მაგრამ რამდენიმე წლის შემდეგ მამულიანმა ახალი მიწვევა მიიღო, ამჯერად ნიუ-იორკის როჩესტერის დრამატული თეატრისაგან და იგი ამერიკაში მიემგზავრება.

თუ რეჟისორის ნატყრა ახლა

მარტარ დარბინიანი

1929 წელს მან გადაიღო ერთ-ერთი პირველი ხმოვანი ფილმი «ტაში», რომელიც ამ რამდენიმე წლის წინათ კვლავ აჩვენეს ვენეციაში. ერთი წლის შემდეგ მამულიანმა გადაიღო ფილმი «დოქტორი იეკელი და პატონი პოტი», რომელმაც მაღალი შეფასება დაიმსახურა კინო-



რეჟისორი რუბენ მამულიანი კინოსურათ „ჰანგთა ჰანგის“ გადაღებაზე

კრიტიკელების ქან ჰიერ გურსლონის და ჰუასეს წიგნში «ამერიკული კინოს ოცი წელი». 1930 წლიდან მოყოლებული რუბენ მამულიანი მიაჩნათ თეატრისა და კინოს ერთ-ერთ საუკეთესო დამდგმელად არა მარტო ამერიკის შეერთებულ შტატებში, არამედ მსოფლიოში.

1931 წელს დიდი წარმატება ხვდა მამულიანის ფილმს «ქალაქის ქუჩები». ერთი წლის შემდეგ მამულიანის კინოსურათში «გაყვარდუ ამაღლა» გამოვლინდა დამდგმელის მრავალმხრივი ნიჭი. ამერიკელი კინოსტრუქტორის ჯეკობსის აზრით, ეს უკანასკნელი ნამუშევარი ავტორის ნიჭისა და უნარის ზენიტს მისწვდა. «ეს სასიამოვნო ფილმი». მასში არის აზრებისა და ფაქტების გრანძობების აურიცხველი სიმდიდრე. ამ სიმაღლეზე არასოდეს ასულა მამულიანი და არა მარტო იგი, არამედ არც ლუმიში და არც რენე კლერი». — წერს ჯეკობსი. ფილმში მთავარ როლს ასრულებდა

ცნობილი ფრანგი მომღერალი და მსახიობი მორის შვეაღი.

რ. მამულიანს ახალი გამარჯვება მოუტანა კინოსურათმა «ჰანგთა ჰანგ» (1933 წ.). მთავარ როლს ასრულებდა საუკეთესო კინომსახიობი მარლენ დიტრიხი. რამდენიმე თვის შემდეგ მის ახალ სურათმა «დელოფალი ქრისტინა» მთავარ როლში მოგვევლინა ამერიკის კინოგასკვლავი გრეტა ბარბო, რომელიც საბჭოთა კინომაყურებელს უნახავს ფილმში «ქალი კამელიებით». რამდენიმე წლის შემდეგ საქვეყნოდ სახელმწიფეზოლმა რეჟისორმა გააძლიო ფილმი ლეე ტოლსტოის რომანის «ადღომის» მიხედვით.

1935 წელს რუბენ მამულიანის სახელი მტკიცედ დამკვიდრდა მსოფლიო კინოს ისტორიაში. მან მსოფლიოში პირველმა გააძლიო ფერადი კინოფილმი «ბეკი შარპი». 1956 წელს ვენეციის კინოფესტივალის დღეებში თვალსაჩინო იტალი-

ელი რეჟისორი კასტელუო წარმოადგინა კვლავ იხილო «ბეკი შარპი» — ეს ნიშნავს დასწრო დიდ დღესასწაულს. ამ ფილმში უშესანიშნავესი ფერები: ყველა დანარჩენი ფილმიდან «ბეკი შარპს» განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს. ეს გახლავთ ფერადი ფილმის პროტოტიპი».

ამ პერიოდში და შემდგომ რ. მამულიანი ქმნის მთელ რიგ ბრწყინვალე ფილმებს, რომლებშიც მონაწილეობდნენ სახელმწიფევი მსახიობები ფერდერე მარჩი, ულიამ უაილერი, ფრენე კარა, ტაირონ პაუერი და მრავალი სხვა. თავისი სურათების უმრავლესობა რ. მამულიანმა ჰოლიუდში გააძლიო. რუსი მწერლები ილია ილიფი და ევგენი პეტროვი წიგნში «ერთსართულიანი ამერიკა» წერდნენ: «მოსკოვმა ნახა ლევი მაილსტოის, კინე ვილარის, რუბენ მამულიანისა და ჯონ ფორდის ფილმები. კინემატოგრაფიულმა მოსკოვმა იხილა საუკეთესო რეჟისორთა საუკეთესო სურათები».

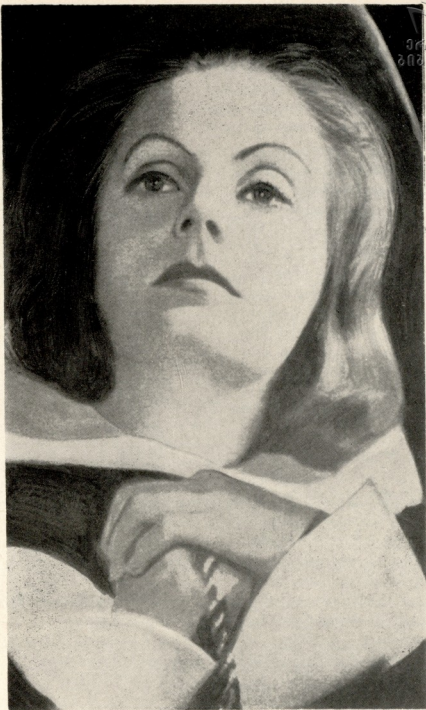
არ უნდა დაგავიწყდეს, რომ ჰოლიუდის კინოსურათების 90 პროცენტზე მეტი არ წარმოადგენს ხელოვნების ნაწარმოებს, და ეს მაშინ, როდესაც მის პატრონებს ჰყავთ პირველხარისხოვანი მსახიობები, რეჟისორები, აქვთ გადაღების საუკეთესო ტექნიკა. საქმე იმაშია, რომ ჰოლიუდის დღევანდელი ბატონ-პატრონები ბანკიერები და მილიონერები არიან, რომლებსაც პირველ რიგში მოგება აინტერესებთ და ამიტომ ისინი ფილმის დამდგმელ რეჟისორებს თავიანთ ნება-სურვილს კარნახობენ. ასეთ პირობებში მუშაობდა მამულიანიც, რუბენის სახსელოდ უნდა ითქვას, რომ მას არ შეუჩინია ხელოვნება ფულისათვის. ამას მოწმობს მისი ნიჭიერად დადგმული სურათები, რომლებსაც წარმატებით უჩვენებდნენ მსოფლიოს მრავალ ქვეყანაში.

დიდია რ. მამულიანის დამსახურება თეატრალური ხელოვნების დარგშიც. შუა ოცდაათიან წლებში მან დადგა ცნობილი ამერიკელი კომპოზიტორის ჯორჯ გერშვინის ფოლკლოკერა «ბორჯი და ბესი», რომელსაც უდიდესი წარმატება ხვდა როგორც ამერიკის შეერთებულ შტატებში, ისე სხვა ქვეყნებშიც.

რამდენიმე წლის შემდეგ მამულიანმა დადგა «ოკლაჰომა», რომელიც ალტაცებით მიიღო მაყურებელმა. ასეული ათასობით ცალი ფირფიტა «ოკლაჰომას» სიმღერებით რამდენიმე დღეში გაიყიდა ბერკმა ამერიკელმა დაიწყო ჩაცმა «ოკლაჰომას» კოსტუმების წებათი. მამულიანმა «ოკლაჰომას» დადგმა განახორციელა პარიზშიც.

«ოკლაჰომას» შტატის მცხოვრებ-

გრეტა ვარო
კინოსკრინში
„დღევანდელი
ქრისტინე“



ლებმა მამულიანი სტუმრად მიიპატიქეს და აღფრთოვანებით შეგდნენ. მაშინ-დღეი გახეთები ადასტურებენ, რომ ამერიკის შეერთებული შტატების არც ერთ პრეზიდენტს არ შეხვედრიან ოკლაჰომას შტატის მცხოვრებლები ისოდენ გულთბილად. ამ რამდენიმე წლის წინათ გახეთები და ქურნალები ოუწყებოდნენ, რომ რუბენ მამულიანს უნდა გადაედო კინოფილმი «კლეოპატრა». მაგრამ მან უარყო ეს წინადადება, რადგან გადალება გათვალისწინებული იყო ინგლისში, და არა ეგვიპტეში, როგორც ამას დაქინებით მოითხოვდა დამდგემლი. კინოს და თეატრის გარდა მამულიანს უყვარს აგრეთვე ლიტერატურა და სახვითი ხელოვნება. თავისუფალ დროს იგი კითხულობს ლექციებს კოლეჯებში და ტელევიზიაში. «მე მიყვარს ლექციების კითხვა ხელოვნების საკითხებზე, — ამბობს იგი, — და მინდა ჩემი სიყვარული თეატრისა და კინოსადმი სხვებსაც გადაედო».

მაინც რა არის მნიშვნელოვანი მამულიანის შემოქმედებაში? ეს არის, უპირველეს ყოვლისა, სიყვარული ადამიანისადმი, სამყაროსადმი, თავისებური მიდგომა ცხოვრებისეული მოვლენებისადმი. იგი ყველაფერს უყურებს მხატვრის მახვილი თვალით, ცდილობს შეიცილოს და ამოხსნას ადამიანის შინაგანი სამყარო და მისი ვრცელი წიაღი. იგი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებს ხელოვნებას საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და თავის შემოქმედებაში ამ მაღალი შეგნებით ხელმძღვანელობს. მამულიანს არასოდეს წახაბია სხვებისათვის და თითქმის არასოდეს გაუმეორებია ის, რაც ერთხელ უკვე უჩვენებია მსყურებლისათვის. სწორედ ამიტომ აქვს მის საკუთარი შემოქმედებითი სახე, ურომლისოდაც შეუძლებელია ზემოთაღნი ხელოვნების ნაწარმოების შექმნა.

სხვადასხვა ვითარების გამო მამულიანმა მთელი თავისი ცხოვრება სამშობლოსაგან მოშორებით გაატარა, მაგრამ მთელი მისი შინაგანი სამყარო მუდამ დაეკუთრებული იყო მის სამშობლოსთან, მის ხელოვნებასთან.

მამულიანი არჩეული იყო მოსკოვის საერთაშორისო კინოფესტივალის ქაუტრის საპატიო წევრად 1961 წელს. ფესტივალის დღეებში იგი შეხვდა კინოსტარს და «არმენფილმის» ბეგრ მუჰსაკს. მამულიანი ცხოველ ინტერესს იჩენდა — თავის სამშობლოს სინამდვილისადმი.

ოთხი წლის წინათ — 1963 წელს მამულიანი კვლავ აირჩიეს ქაუტრის წევრად, ამჯერად კანის საერთაშორისო კინოფესტივალზე. იმ დღეებში პარიზიდან საფრანგეთის სამხრეთ სანაპიროზე ჩამოვიდნენ საფრანგეთის სომხური გახეთის

«აშარის» თანამშრომლები. მათთან საუბარში რუბენ მამულიანმა განაცხადა: «ჩემი ყველაზე დიდი სურვილია გადავიღო კინოსურათი სომხურ თემაზე. თუ ამ სურათისათვის სცენარს დაწერს უილიამ სარიანი, მუსიკას — არამ ჩაჩატურიანი, მთავარ როლს შესარულებს საქვეყნოდ ცნობილი მომღერალი და ამ კინოაქტიორი შარლ აზნაუერი და ამ ფილმის რეჟისორი ვიქტორ მე, ეს იქნება ჩემი ყველაზე დიდი ნატურის განზორციელება, რომლითაც მრავალი წლის მანძილზე მოუკლავი მთელი ჩემი არსება».

უკვე რამდენიმე წელია, რაც რ. მამულიანი ლიტერატურულ შემოქმედებას ეწევა. ქურნალ «არარატის» (გამოდის ინგლისურ ენაზე აშშ-ში) ერთ-ერთ უკანასკნელ ნომერში დაიბეჭდა მისი მოთხრობა «მშვენიერი შაპათუნი», რომელიც უკვე ითარგმნა სომხურ ენაზე და კარგად არის ცნობილი საზღვარგარეთელი სომხებისათვის. «არარატის» ამავე ნომრიდან ვეგებულობთ, რომ მამულიანმა და მამათავრა მრავალი წლის მუშაობა შექსპირის «ჰამლეტზე», რომელიც მან ახლებურად ამოხსნა.

მამულიანი კვლავ მდიდარი შემოქმედებითი ცხოვრებით ცხოვრობს.

ქართულ კინოს დასლო აქაბი

აპოლონ მინიავა

ქართული კინოს განვითარების უკანასკნელ პერიოდთან არის დაკავშირებული კინოდრამატურგ ვლადიმერ კარსანიძის სახელი. მან მიუღია თავისი შეგნებული ცხოვრება, ცოდნა და შრომა ქართულ კინოს მიუძღვნა. ჯერ კიდევ ქაბუკი გამოჩნდა იგი თბილისის კინოსტუდიაში, როცა ახალგაზრდა ლიტერატორი 1927 წელს კომპაზიტორული საგუნდო მთავარი და ქართულ კინოში დაკვირვებულმა და ნიჭიერმა ახალგაზრდამ მანუჩიმ მიიქცია ყურადღება და 1931 წელს იგი ისასწავლებლად გაგზავნეს მოსკოვის კინემატოგრაფიის ინსტიტუტში კინოდრამატურგიის ფაკულტეტზე, რომლის დამთავრების შემდეგ (1935 წელს) კვლავ მშობლიურ სტუდიას უბრუნდება და სიცოცხლის უკანასკნელ დღეებამდე არ შეუწყვეტია აქ მუშაობა.

სრულმეტრაჟიანი ფილმის სცენარებზე მუშაობის პარალელურად ის არ გაუბნის ე. წ. „შავ სამუშაოს“; ლიტერატურული გეგმონებები აფორუმებს სამეცნიერო-პოპულარულ და დოკუმენტურ ფილმებს, სადაც უზაად მელაუნდება მისი,

(კ. გოგოშვილის ერთად), „მედნიერი შეხვედრა“; ნახატი ფილმების „მეცნიერების სტუმრები“, „ნიკო და სიკო“ და სხვ.

ქართული ლიტერატურის კლასიკურ ნაწარმოება ვერასოდეს შემოხვედრია ვლადიმერ კარსანიძეს განსაკუთრებულ ტაქტსა და პასუხისმგებლობის გრძობას იჩენდა. ავტორის უფალი სულთაა გაცდენილი მისი სცენარები „ბაში-აჩუკი“ და „გოახის ნაამობი“.

ვლადიმერ კარსანიძეს გვეთვის ბევრი საინტერესო წერილი და გამოკვლევა ქართული მხატვრული, დოკუმენტური თუ ნახატი ფილმის სფეროდან. იგი იყო სასცენარო ნაწილის ხელმძღვანელი და რედაქტორი, იმის დროს ხელმძღვანელობდა კინოდოკუმენტალისტთა ნაწილის სამხედრო ჯგუფს, იმის შემდეგ კი მუშაობდა ნახატი და თოჯინური ფილმების უფროს რედაქტორად.

„ქართული ფილმი“ მუშაკთა მესხიერებაში ვლადიმერ კარსანიძე დარწმუნებული იყო, ყველასადმი კეთილად განწყობილ მეგობრად.

როგორც პროფესიონალი დრამატურგის ხელწერა.

მიავარი მის შემოქმედებაში მაინც მხატვრული სცენარი იყო. ჯერ კიდევ სასცენარო განყოფილებაში მუშაობის დროს, იგი დიდ მომთხვენილობას იჩენდა. სცენარის განხილვისას ყოველთვის მზად იყო დახმარებოდა ახალგაზრდა კინოდრამატურგებს, რომლებსაც კინოში მუშაობის სათანადო მონაცემებს აწვდიდა. მან არა ერთი ლიტერატორი დაუახლოვა ქართულ კინოსტუდიას. მაკაყრი და მამთხვენი იყო იგი თავისი ნამუშევრების მიმართაც. რეჟისორს აწვდიდა ბოლომდე გააზრებულ და

დამუშავებულ სცენარს, რაც განასულვებდა მომავალი ფილმის მხატვრულ ღირსებას.

ვლადიმერ კარსანიძის მიერ შესრულებულმა კარგმა ლიტერატურულმა ტექსტმა განაპირობა ისეთი დოკუმენტური ფილმების მხატვრული ხარისხი, როგორც იყო: „თქმულემა სოფელ ნატანებზე“, „ფრედანელი ქართველი ბი“, „საინგილო“, „ბორჯომის ხეობა“, „შემოდგომა კახეთში“ და ბევრი სხვა.

მაყურებელმა გულთბილად მიიღო ვლადიმერ კარსანიძის ორიგინალურ სცენარებზე შექმნილი მხატვრული ფილმები „დადვინებული სასიძო“

გიორგი გარდუზიანი

«განსაკუთრებული შოკის შიშობების ცნობები»

ბენო გორდუზიანი

კომპოზიციური სამანქანო წყობის სწრაფ განვითარებასთან ერთად, კულტურული კაცობრიობა უფროდაუფრო მეტ ინტერესს იჩენს განსაკუთრებული ფორმის შრიფტებისა და იმ ერებისადმი, რომლებმაც ნაგებობი იტორიული ცხოვრების მანძილზე საკუთარი დამწერლობა შექმნეს და განსაკუთრებული ფორმის ანბანი ჩამოაყალიბეს. ასეთ ანბანთა შორის ქართულ დამწერლობას თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ სრულიად

საკავშირო გაერთიანება „ტექნიკური-მანქანის“ გამოსცა 87 გვერდიანი, დიდი ზომის, ასეთი განსაკუთრებული ფორმის შრიფტების პროსპექტი-ცნობარი რუსულ, ინგლისურ, გერმანულ, ფრანგულ და ესპანურ ენებზე, შედგენილი ტექნიკურ მეცნიერებათა კანდიდატის ფ. შ. ტაგიროვის მიერ, სადაც ქართულ შრიფტებსა და მათი გამოყენების ანალიზს 14 გვერდი აქვს დათმობილი.

მსოფლიოს ბევრი ქვეყანა არის დაინტერესებული ასეთი ფორმის შრიფტებით

და მათი მატრიცებით მანქანური წყობისათვის. ეს ქვეყნები დღემდე იძულებული იყვნენ ესარგებლათ მოძველებული ხელიწერილობის შრიფტებით, მათ საშუალება არ ჰქონდათ „ლინოტიპისა“ და „მონოტიპის“ უახლესი შრიფტების მატრიცები გამოეყენებიათ.

ეს გარემოება, როგორც სხანს, კარგად გაუთვალისწინებია მოსკოვის პოლიგრაფიული მანქანამშენებლობის კლავიით ინსტიტუტის განსაკუთრებული ფორმის შრიფტების ლაზერატორიას და ჯერ კი-



კლიმატი

დე 1938 წლიდან შესდგომია ამ ფორმის შრიფტების გრაფიკული ნახაზების დამუშავება და ასო-თა და სტრიქონჩაზომხმელი მანქანების მატრიცების სერიულ წარმოებას.

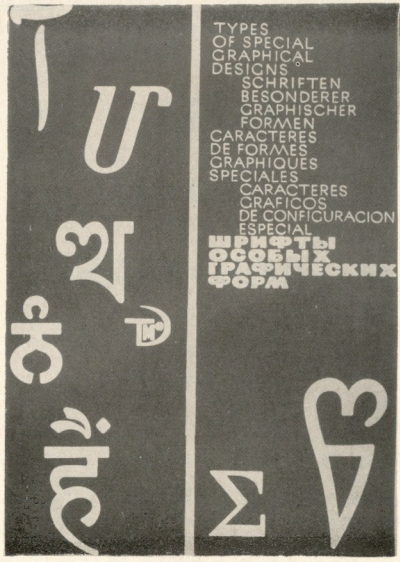
ასეთი ნახაზების შექმნა ადვილი საქმე არ იყო, ვინაიდან, როგორც ცნობილია, ყველა ანბანი როდია ერთიანი სისტემისა და წარმომდინარეობს; საჭირო იყო განსაკუთრებული ფორმის ანბანისაგან შექმნილიყო პოლიგრაფიული შრიფტების ისეთი ანაწყობის სისტემა, რომელშიაც მასქიმალური ინტობდა დაეკული ამა თუ იმ ანბანის ტრადიციული, ისტორიულად ჩამოყალიბებული გრაფიკული ფორმები ისეთიარად, რომ შესაძლებელი გამზადრიყო ას სისტემის გამოყენება მანქანური წყობისათვის. ეს სინდულე საუკეთესოდ იქნა დაძლეული ლაბორატორიის მიერ.

თუ გავისხენებ რეკლუციამდელ პერიოდს, როდესაც როგორც ასოთა და სტრიქონჩაზომხმელი მანქანების, ისე მათი მატრიცებისა და საჭირო გრაფიკული ნახაზების დამზადება მთლიანად უკეთესობა ფორმების ხელში იყო და დიდი თანხებიც იხარჯებოდა მათ შესაქმნად, მაშინ განსაკუთრებული ფორმის შრიფტების მატრიცების დამზადების მიზნებზეა საბჭოთა კავშირში ნათელი გახდება.

ასეთი მატრიცებისა და მათთვის საჭირო ნახაზების შექმნით ჯერ მსოფლიოში — კი უღინერადის პოლიგრაფიული მანქანების ქარხანამ მოკლე ხანში საბჭოთა პოლიგრაფია არამცხოვრებელი უკეთესობისა და მონოტონიის მატრიცების იმპარტისაგან, თვით გახდა მათი მიწოდებული უკეთესობისათვის.

დღეს შეიძლება ითქვას, რომ მსოფლიოში არ არსებობს ისეთი სრულყოფილი ფორმა, როგორც არის ლინინერადის პოლიგრაფიული მანქანების ქარხანა, რომელიც მრავალად აშუადებს სხვადასხვა გარსტრუქების მატრიცებს. მათი მიწოდებულა „ტექნიკური“.

ამაგად „ტექნიკური“ საბჭოთა კავშირის რესპუბლიკებისა და საზღვარგარეთის ქვეყნებს ასოთა და სტრიქონჩაზომხმელი მანქანებისათვის აწვდის ორასზე მეტი შრიფტის მატრიცებს თიხმოდობითობა სხვადასხვა ენისათვის, რომელთაც



რუსული და ლათინური ალფაბეტის საფუძველზე აქეთ შექმნილი ანბანი. ამასთავე „ტექნიკური“ მატრიცებით ამაზრავებს აგრეთვე იმათაც, ვისაც განსაკუთრებული ფორმის საკუთარი შრიფტები გააჩნია.

სარტყენით ცნობარი ძირითადად ორი ნაწილისაგან შედგება. პირველ ნაწილში წარმოდგენილია განსაკუთრებული ფორმის შრიფტების პროსპექტი. მოცემულია ჯერ დამწერლობის მთლიანი სახე დიდ ზომაზე, შემდეგ ზოგიერთი ასო კიდევ უფრო მეტ ზომაზე. ნაჩვენებია ანბანის შრიფტის ხაზზე მდებარეობა და მისი გრაფიკული დამკვიდრილი როგორც ნუსხურის, ისე მთავრულის ანაწყობის 10-12 სტრიქონიანი ნიშნით 10-სა და 8 კველზე.

ნახაზების უმრავლესობა, როგორც მაგალითად არაბულის, ინდურის და ბერძნულის, დამუშავებულია ზემოხსენებულ მისკოვის კვლევის ინსტრუქტის განსაკუთრებული ფორმის შრიფტების ლაბორატორიის მიერ. ხოლო რაც შეეხება ქართული და სომხური შრიფტების ნახაზებს, ისინი

ნი შექმნილია ადგილობრივ, თბილისისა და ერევანში. თბილისში — ქართული შრიფტების რესპუბლიკური ექსპერიმენტული ლაბორატორიისა და ერევანში — სომხეთის მთავარბილიგრაფიკული ლაბორატორიის მისერ, მოსკოვის განსაკუთრებული ფორმის შრიფტების ლაბორატორიის კონსულტაციითა და დახმარებით.

მეორე ნაწილი უჭირავს როგორც სტრიქონ ისე ასოჩაზომხმენული მატრიცების ვრცელ სიას. დასახლებულია თუ რომელიც გარნიტურის მატრიცებისა და რაღაც კველზე. ამავე სიაში მოთავსებულია მსხველ კველიანი სტრიქონის ჩაზომხმელი „С К“ მანქანისა და მისი მსგავსი კონსტრუქციის მანქანების მატრიცების სიაც. ცნობარს თან ახლავს დამატებითი მითითებანი მატრიცების სწორად გამოწერისა და შეკეთების შესახებ.

მაღალი გემოვნებით გაფორმებული „განსაკუთრებული ფორმის შრიფტების“ შემდგენელს ფ. შ. ტაგიროვს ყველაფერი გაუკეთებია იმისათვის, რომ დაინტერესებული პირის, თუ ორგანიზაციისათვის შექმნა სრულყოფილი და სასარგებლო ცნობარი.

ასეთი ცნობარის გამოცემა ფრიად საკურადღებო მოვლენაა პოლიგრაფიის დარგში. ეს პირველი შემთხვევაა, როდესაც ყველა მსურველს საშუალება ეძლევა ფართოდ გამოიყენოს საკუთარი დამწერლობის მქონე ერების შრიფტები, შექმნილი პოლიგრაფიული ხელოვნების დღევანდელ მაღალ დონეზე.

ცნობარში, სრულყოფილად წარმოდგენილ მატრიცების სიასთან ერთად, თვალსაჩინო ადგილი აქვს დათმობილი უახლესი ქართული შრიფტების სხვადასხვა სანიშნუში ტექსტებსა და ზოგიერთი გარნიტურის დიდ ზომაზე შესრულებულ გრაფიკულ ნახაზებს.

განსაკუთრებით სასაიმეოვნო ის გარემოება, რომ ამერიკიდან ქართული შრიფტების გამოყენების არე საგრძნობლად გაიზარდა, საშუალება მიეცემა ყველა პირსა და საგანმცემლო ორგანიზაციის მოძველებულ და უსარისხო ხელიწყობის შრიფტების ნაცვლად შეესყიდოს თანამედროვე წესით დამუშავებული ქართული ანბანის სხვადასხვა გარნიტურის უხეტი ტექნიკით დამუშავებული მატრიცები.

ამ რამდენიმე ხნის წინ გამოცემულმა „იუსკუტკომი“ გამოუშვა ი. ს. როლოვიფასა და ვ. შტიკაჟის წიგნი, რომელიც ეხება შესანიშნავი ფრანგი მსახიობის ჟან გაბენის ცხოვრებასა და მოღვაწეობას. ჟან გაბენის სახელი ძალზე პოპულარულია მსოფლიო კინოსელოვებში და წიგნიც საოცარი შემოქმედებითი გზებით აღსაქმე ხელოვანის სულიერ სიმწვერვარეზე და სიღიადზე მოგვითხრობს, გვიხასიათებს მის შემოქმედებით პრინციპებს, აღმავლობის გზას.

საბჭოთა მკურებელი კარგად იცნობს გაბენის გმირებს კინოფილმებიდან: „განკიხულნი“, „პარისის ქუჩა“, „მალაპაგის კვედლიანი“, „ცის ქუჩილი“, „ქლიერნი ამა ქვეყნისაში“ და სხვ. გაბენის გმირები თავიანთი კაცთმოყვარეობითა და სიმართლისადმი ერთგულებით ახლოს დგანან ყველა პროფესიის ადამიანებთან. მისი გარეგნობა ყოველთვის ამართლებს გმირის შინაგან სამყაროს. „გაბენი ფრანგული კინემატოგრაფის პირველი მსახიობი“, — აღნიშნავენ ავტორები. „ის არ თამაშობს აპარატის წინ. ის თავის თავიდაა, რაც უღიღეს შობამეტილილებს ახდენს. სასწაულია, საფრანგეთში მეორე ასეთი მსახიობი არ მეგულება“, — თქვა კორსინდენტთან საუბარში ცნობილმა რეჟისორმა ჟან რენუარმა.

წიგნის დასაწყისში საინტერესო არის აღწერილი მსახიობის ცხოვრების ადრეული პერიოდი, მისი პირველი ნაბიჯები შემოქმედების ფართო გზაზე.

მსახიობის მომავალი ცხოვრება განაპირობა მამის — ფრედერიკ მონორჟეს (სცენარის ფსევდონიმი — ფ. გაბენი) გატაცებამ სასცენო ხელოვნებით. მამას შვირად დაჰყავდა ჯანი გატარში და დიდ მიზანვალს უწინასწარმეტყველებდა მას. ვანმა მთელი არსებით შეეცარა თეატრი და 1923 წელს „ფოლი ბერჟერის“ დასში ჩაირიცხა...

20-იან წლებში ე. გაბენი ოპერტის მსახიობია, მომღერალმა მისტინგებმა პირველ შემ-

კომუნისტური

წიგნი

კომუნალკულ

კინომსახიობე

გიული ჭავჭავაძე

ვედრისთანავე შენიშნა ახალგაზრდა მსახიობის ნიჭი და მიიწვია თავის საექტაკლებში. ე. გაბენი თითქმის 10 წლის განმავლობაში გამოდიოდა პარიზის ამ უზარმაზარ საერთო-წიგნობულ რევიუში.

წიგნის საინტერესოდ გადმოვცემს გაბენის პირველ წარმატებას კინემატოგრაფიაში. 1930 წელს იგი ჩნდება ეურანზე. მისი პირველი მნიშვნელოვანი როლი იყო რეჟისორ პანს შტეინნორის კინო-ოპერეტაში — „თავით უ ლ ს თავისი“ (მოუჯარე მარსელ გრივო). გადაღების პირველსავე დღეს გაბენს განუცხადებია: „... მე მქენიანის არაფერი გამეგება და ვერც ვერასოდეს გავერკვევი. ჩემის აზრით, კინოსთვის ისე ვარ მოწოდებული, როგორც ენისკოპოსისთვის. თუ თქვენი წამოწყებებიდან არაფერი გამოვიდა, იცოდნით ხელს ვიანს, როგორც გინდათ ისე დადწიეთ თივა“.

პანს შტეინნორმა ფილმზე მუშაობის დამთარგებისთანავე წარუდგინა ე. გაბენი რეჟისორ ავგუსტო ჯენისს, რომელიც ფრანსისკა კაროს სიუჟეტის მიხედვით იღებდა ფილმს „პარიზული გაირობა“ (1931 წ.).

1930 წლიდან 1933 წლამდე გაბენი 11 ფილმში იღებს მონაწილეობას, ამ სურათებში წარმატება აქვია იგი ფრანგული კინოს მნიშვნელოვან ფიგურად. ჟან გაბენს იწყვენი გამოჩენილი რეჟისორები — დიუვივიე, კარენ, რენუარი.

1936 წელს ჟან რენუარი იღებდა ფილმს „ფსკერზე“, მ. გორკის ამავე სახელწოდების პიესის მიხედვით. ჟან გაბენი ასრულებდა გასკა პეპლს. „ვიმედოვნებ, რომ გორკის ნაწარმოების სულს არ ვუდაღატე, — განაცხადა ჟურნალ „სინე-მოდის“ კორესპონდენტთან საუბარში ე. რენუარმა. — მე არ მივიტარა ფილიმზე მუშაობა, რუსული“ ფილმი, არაბედ მსურდა წარმოემდგინა ზოგადსაკუბრობი დრამა. მინდოდა ისეთი მსახიობის მოცენება, რომელიც თავისი ავკაციობის მიუხედავად შეძლებდა მკურებლობაში გამოეწვია სიმპათიის გრძობა, საბედნიეროდ ასეთი მსახიობი ე. გაბენი აღმოჩნდა“.

წიგნი დაწერილია არის განხილული: კარენს, ჯენისის, დიუვივიეს, პრეჟისის ფილმები, რომლებშიც ე. გაბენი მონაწილეობდა. 1942 წელს ე. გაბენს იღებენ რეჟისორ არჩი მეთის ფილმში — „სახეს მთარაე“. („ტროტკი“).

მაღე იგი ტოვებს კინოსტუდიას და მისხალისებლ ორიცება სამხედრო-სახლავო/მლოტში — „თავისუფალი საფრანკეთი“. 1946 წელს ე. გაბენი კვლავ უბრუნდება კინოს მს არასოდეს უთამაშობა თავდაცხავლის მაძიებელ კეთილშობილ მოხეტიაელ რანდლა მლოდრამა, მისი გმირები მიწიერნი და უბრალონი არიან.

60-იან წლებში გაბენი შესანიშნავ კომედურ მსახიობად გვევლინება. იგი თამაშობს კომედიაში „პარიზის ავლით“, რომელშიც მონაწილეობდა ცნობილი მსახიობი ბურვილი. შემდგომ ჟან გაბენმა ფრანგულთან ერთად დაასრულა კინოკამანია „გაფფ“. კამანიაში რამდენიმე ფილმი გამოუშვა, რომელთა შორის აღსანიშნავია „მამივე ასაკი“.

„გაბენისა და ფრანგდელის ხელოვნება უსრულად გულმართალია და სრულიად არ ეთანამება სტალიზაციის მათი კომედების საიდუმლოება იმამო კი არ მდგომარეობს, რომ ისინი რაღაც ახალს ქმნიან, არამედ იმამო, რომ მათი ნამუშევრებით წამოიჭრა მუნჯი „მდამბური“ კომიკური ფორის აღქმის ახალი ხარისხი.“

მოსკოვში IV საერთაშორიო კინოფესტივალზე მკურებელმა უდიდესი სამოწინებო მილოლუ მუნჯის ფილმი „მურივი“, სადაც გაბენი მიალოინერის როლს თამაშობდა.

გაბენს არ დაუწვრია მემუარები, არ დაუწვრია წიგნი „თავის თავზე“. დიდი კინომოღვაწის შემოქმედებელი და აღსანიშნავი კინო ფილმი, ჟაკ ბეკერის „ნუ შეგებით ნადვალს“ (1954 წ.), რომელიც დეტექტური კინომოხრობის შედევრია, და ჟან რენუარის „ფრანგული კანკანი“. ეს ფილმები მისი იღიდებისა და საკუთესს წლების ნიმუშებია.

წიგნის დასაბრუნლ მოცემულია მოკლე ცნობები და ილუსტრაციები ფილმებიდან ე. გაბენის მონაწილეობით. წიგნის ავტორებმა სრულყოფილად დაასახიანეს მსახიობი და დაგვანახეს მისი გმირების სულიერი სამყარო.

მინილ ქორელი

ვასილ კიკნაძე

მიხეილ ქორელი რევისორთა იმ თაობას ეკუთვნის, რომლებსაც ყველაზე მძიმე პერიოდის გადატანა მოუხდათ ქართულ თეატრში, ისინი იყვნენ პირველი პროფესიონალი რევისორები; პირველად მათ აღიმაღლეს ხმა აქტიურული ინდივიდუალიზმის წინააღმდეგ და სცადეს თეატრის მიზრუნება კოლექტიური შემოქმედებისაკენ. დაანახეს მსახიობებს, რომ საქირთა სპექტაკლის ყველა ელემენტის ჰარმონია, პიესისადმი „საერთო მიდგომა და მისი ერთიანი გაგება და განმარტება“ (მარჯანიშვილი). უნდა შეზღუდულიყო ბუნებრივი, გასტროლოგიური და აქტიურული ტალანტების დიქტატურა. რევილუციამდელ საქართველოში ამ დიდ საქმეს ყველაზე გაბეულად ალ. წუწუნავა შეება. შემდეგ მას მხარში ამოუდგა მ. ქორელი და მისი თაობის ზოგიერთი სხვა რევისორი.

არსებითად, ამ პირველ ქართველ პროფესიონალ რევისორებს ჩვენში ისეთივე დიდი ისტორიული მისია ხვდა წილად, როგორც ტანისლაესკი, ნემროვიჩი-დანჩენკოს, კოტე მარჯანიშვილს, შვიტხოლდსა და ვახტანგოვს რევილუციამდელ რუსეთში.

რასაკვირველია, სხვადასხვა იყო მათი მსმტები და „შტურმის“ ხასიათიც, მაგრამ რევისორის დამოუკიდებლობისათვის ბრძოლის პროცესი თითქმის ერთსადაიმევე ეპოქაში მიმდინარეობდა. ამ ბრძოლის ხასიათში ბევრი რამ იყო საერთო. მაშინ რუსეთშიაც და საქართველოშიც მსახიობები რევისორის იხე უცქერდნენ, როგორც „მათი არტისტული თავისუფლების მოძალადეს, როგორც დესპოტს, რომელიც ართმევდა მათ მხატვრული შემოქმედების დამოუკიდებლობას“ (მარჯანიშვილი).

სწორედ ამგვარი სიტუაციაში დაიწყო მოღვაწეობა მ. ქორელმა, მისი შემოქმედების მნიშვნელობა შესანიშნავად განმარტა მ. დიდიანმა და ამით განსაკუთრებული ფასი დასდო პირველ ქართველ პროფესიონალ რევისორებს.

მ. დიდიანი წერდა: „900-იან წლებამდე ქართული თეატრი ცოცხლობდა და სულდგმლობდა მხოლოდ თითოეულ ბუმბერაზ არტისტთა ოსტატობით... წარმოდგენაზე არ იყო მოფიქრებული არც დეკორაციების და არც სხვა სამუკალებისა და ხელსაწყოების შესაბამისობა... მასიურ სცენებზე ლაპარაკიც არ შეიძლებოდა... 900-იანი წლებიდან ჩნდებიან უკვე პირველი მერცხლები: ანსამბლი უკეთესდება, მორთულობასა და საერთოდ სანახაობას ექვემდებარება, მორთულობა. ამ დროს ქართულ სცენაზე მოდის ახალგაზრდა მის. ქორელი. 1910 წელში იწყება მისი სარევისორო მოღვაწეობა და პირველივე მისი ნაშრომი ამ დარგში არის „ახალი ხილი“ ქართულ სცენაზე, რაიც იწვევს გაკვირვებას, მოწონებას, დაფასებას.

იგი თავიდანვე არის რეალისტი მხატვარი, რომლის მიზანია თეატრი იყოს გასაკვირ და მისაღები ფართო აუდიტორიისათვის. მ. ქორელს ეკუთვნის ქართული რეპერტუარის აღორძინებისათვის დიდი ხელშეწყობა...

დღეს კი, თუ ასე ჩრდილში დგას მისი პიროვნება, ჩვენ გვმართებს ხმის ამოღება, რომ ფართო მასამ და ახალგაზრდობამ გაიცინოს ეს ღირსეული მოქრინაბული და მოამავე ქართული სცენისა“.

მ. დიდიანის გულისტკივილი უფრო გასაკვირ გახდება თუ მ. ქორელის არქივს ჩაგხედავთ. „არქივი“ კი უსიციქლო სიტყვაა და ხშირად მართო სამუშეუბო მნიშვნელობით იფარგლება.

ზოგჯერ იგი საფლავის ლოდაც მაგონებს.

მაგრამ მის ქვეშ ხომ აღამიანის მთელი ისტორიაა მოქცეული! ყოველმა თაობამ უნდა იცოდეს ამ ისტორიის ძალა!

ერთ მარტე ავტობიოგრაფიულ ჩანაწერში მ. ქორელი წერს: „დავიბადე იტალიაში, ქალაქ მილანში 1876 წელს და პირველი



სწავლა-განათლება იტალიურ ენაზე მივიღე იქვე (მამამე მი დროს მეფროსი ლა-სკალაში). შემდეგ ვსწავლობდი ქუთაისის კლასიკურ განიზნაში და დაავადებულ 1894 წ.

... სვენიანში ინტერესი ბავშვობიდანვე დამყვა, ალბათ იმიტომ, რომ მამამე მსახიობი იყო... გინწინდა დამთავრების შემდეგ ვადაწყვეტილე ვაგმადირაიყო მსახიობი. განსაკუთრებით როლი თამაშობდა ორმა კერძოთქმა: 1. ენაზე ალექსი-მესხივილი შოთერის „ყანალებში“ ფრანგ მიორის როლში. 2. იმ დროს წაყივისხ ბელისიანის წერილი მოჩალოფზე“.

შემდეგ უმაღლესი განათლება მიიღე პეტერბურგში. პარალელურად მუშაობდა მსახიობად მუშათა თეატრში, მალე გადავიდა მოსკოვში და ჩაირიცხა პრესნის კლუბის დასში (1899-1901 წ. წ.). საქართველოში დაბრუნდა 1902 წელს და ამერიიდან მიიღე თავისი ცხოვრება ქართულ თეატრს დაუკავშირა.

მ. ქორელი პირველად ქუთაისში დაიწყო მოღვაწეობა. ლ. მესხივილის შემოქმედება იყო მისი სიყმაწვილის ყველაზე დიდი თეატრალური ნიჟარული და პირველი ნამდვილი სუბტილური ნაყოფი იყო მისგან მიიღე. პირველ წლებში ქართული ადგილობრივი მას იყენებდა, როგორც მსახიობს. შემდეგ პედაგოგური სარბიულედაც იმორღვევა კარგახანს. მაგრამ თეატრი მისთვის მაინც სულ სხვა ასაკშიყო იყო. არასოდეს არ გაუწევიდა მასთან კავშირი, არასოდეს არ დაუკარგავს ასალ თეატრალურ სამყაროში ცხოვრების იმედი.

სიტუაციის წლებშივე დინჯე, ფაფიზი და დახვეწილი ფეოფანების ინტელექტი, მოუყვენარად ტრიალებდა ქართულ თეატრში. იგი ხედავდა მის ყველაზე სუსტ მხარეებს და არ შეეძლო დგმოძი. თავით ფხანმად რეალისტი ვერ ვეუბოდა ვერაფრითარ სიყალბესა და თუნდაც ვირტუოზულ აქტიორულ ტრუქებს. „მე ვიცი, — წყნად იგი — რომ ჩვენი თეატრის მოთავარი ნაყლი ეს არის სექტიკალის ორგანიზაციის უგეგმობა, რეპერტუარის ილდური სიღარიბე და მსახიობთა (უმრავლესობის) უკულტურობა. მიიღე ჩემი ენერჯია ამ ნაკლის გამოსწორებას მოვახსენარ“.

რა დამახალია და იმხანად ცალკეული აქტიორული ტალანტების გარდა მსახიობთა უმრავლესობას მართლაც არავითარი პროფესიული კულტურა არ გაჩანდა. მ. ქორელს ორმხრივად დიდი სიბრძნის დაძლევა მოუხდა: სექტიკალის ანამნეზისათვის უნდა დაემორჩილებოდა აქტიორული ტალანტები და მეორეს მხრივ გზარჯნა „მდიბობათა“ ამაღლებებისათვის.

ამ მხრივ ასალი ეტაპი იყო ქუთაისში მისი მოღვაწეობის პერიდი (1910-1913 წ. წ.). მან აქ შემოიკრიბა ასალგზარდობა და სამხატვრო თეატრის გამოცდილების მიმარჯვეობით დაიწყო ნამდვილი პროფესიული რეჟისორული მუშაობა. „მივატყვი უსწრველი მატერიალური მდომარებაზე — იფინებს ქორელი — და წაყვადე ქუთაისში. შავდაიფინე ასალი დასი ასალგზარდობისათვის, რომლებიც მუშაობდნენ ჩემი ხელმძღვანელობით „მხატვრ“ მეთილი. დაიწყო წინასწარი დაზრუნვება პიესისა და როლის მხარის მაგიდასთან, ცალკე სცენების რეჟისორები და არა მთლიან პიესის ერთბაშად გაგლა. ასნა-განმარტება და საუბარი ეპოქისა, პიესისა, მისი ატორისა და ცალკე როლების შესახებ“...

რეჟისორის მუშაობის ასიათაში, მის დამახარებელზე ქუთაისის დრამატული საზოგადოების ცნობაში ვკითხულობთ: „ქორელმა შეაგინა დამოახალგაზრდებისგან, რომლებიც ზოგიერთი თბილისიდან ჩამოვიყვანა, ზოგიერთივე ქუთაისში გამოიხას და პიესების მომზადებასთან ერთად შეუდგა მათ წყრებას და სწავლებას სრულეობით ასალი წყით, ვიდრე მანამდე იყო. მნიშვნელოვან და უმნიშვნელო როლებს ქორელი აქცევდა ერთნაირ ყურადღებას“.

როგორც ხედავთ, ქორელის ყურადღების ცენტრში იყო სექტიკალის არა მარტო სადადგმო კულტურა, მისი მხატვრული მოლიანობა, არამედ მსახიობთა წყრება, ძალიან დიდ დროს უთმობდა პედაგოგური მუშაობას, სხვაგვარად ვერც წარმოედინა ასალი თეატრალური გზების ძიება.

ძიება კი უსათუოდ იყო. ასალგზარდობამ ბრძოლას გამოუხედა

ძველ თეატრალურ ნორმებს და მიიხიზვა ქართულად თეატრის ასალ რესტრქტე გადაყვანას. ეს ასალი, პირველი-რჩევი კულისმობა და გაჩვეული სიტყვით მუშაობას. ამ სისტემაში არსებითი მნიშვნელობა ენიჭებოდა სამხატვრო თეატრის გამოცდილებას. მსახიობთა პროფესიული წყრება, სექტიკალის ყველა ელემენტის ერთიან იფინე-მხატვრულ მოლიანობაში გაზრება, ანამბოტურობა და რეპეტიციის ხარისხის ამაღლება მნიშვნავდა „მხატვრ“ სკოლის და მქანიეკურ გადმონერგვას, არამედ საერთოდ დიდი თეატრალური კულტურის ზოგადი პრინციპების გამოყენებას.

ამ დიდი მუშაის შეთარებას (წაწევაზე, ქორელი, შალიკაშვილი და სხვ.) ბუნებრივია, შესაბამისი რეპერტუარის ძიებაც დაიწყეს, ძირითადი ადგილი ფსიქოლოგიურ დადგმებს დავიძო (მესხივილის სკოლის გარდა ძველ თეატრში კი მთავარი მაინც კომედიის ენერი იყო).

განსხვავებული რეპერტუარი და თეატრალური პრაქტიკის ასალი ნორმები დიდ წარბედობებს იწყევდა ძველი სკოლის მსახიობებში. არც მათყუებელი იყო მაინცადამინც შეჩვეული ამ ასალს. ბრძოლა იმდენად უკომარბობის იყო, რომ ასალგზარდობა ქორელის შეთარებით სპეციალურად დაიწყეს პიესა „ქართული თეატრის განამბოტობა“. ეს იყო კოლექტიური შრომა რეჟისორის, თეატრალური ურარისის წინააღმდეგ. შესაძლოა ამ ბრძოლაში იყო გადაჭარბებაც, მაგრამ ეს უფრო ნაყლებად საკვირველია, ვიდრე ეს ფაქტი, რომ ზნირად მთელი ეს ეპოქა ყოველგვარ ძიებას მოყვებულ პერიოდად არის წარმოედინებული.

მ. ქორელი არ ერიდებდა არავის და დღიურებში პირდაპირ წყნას: „კლებებში ვეძიებდ ახალგზარდობას, რომ შემეძლია ასალი მიმარტულების გჯუფი და გამომყვანდება ბრძოლა ძველი თაობის წინააღმდეგ... მამინდელი თეატრის ურყოფითი მხარეებს ჩემთან ერთად ებრძოდნენ ა. წაწევაზე, ავ. ფლავია“...

ამირად ქორელი იყო ნოვატორული სკოლის მაძიებელი რეჟისორი. მას ქონდა თავისი მხატვრული მიწეპი, დიდი პედაგოგიური ალოლი. კარგად იცნობდა თავისი ხალხის განწყობილობას, ესმობდა მისი ფიქრისა და ფიქარისა. რეპერტურასაც ამ თვალსაზრისით ადგენდა. ალ. იმბაშვილის ცნობით მან „შემოიღო ისეთი პიესები, რომლებიცაც იმდროულდებიერე ხასიათის საკიბების იყო დასმულდა ასე მაგალითად: იმსენის „ნორა“, გორკის „უკანასკნელი“, ტოლსტოის „ცოცხალი ლემი“, მოუკაშვილის „სიხანსეჯა“... იგი ასწავლიდა არტისტებს თამაში ასალ წყნის და გამოხარდა მიფოდ თათბა. ქორელი ყოველთვის ებრძობა ძველს, ჩამორჩენილ წყნებს“...

მ. ქორელის მუშაობის ხასიათისა და მისი მემბრთი ბუნების გასაყვად ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო ფაქტია გორკის „უკანასკნელის“ დადგმა ქუთაისში.

„უკანასკნელი“ იმხანად რუსეთში აკრძალული იყო. მ. ქორელმა კი გაბედა თან დადგმა. პიესის არჩევიანი მოტივირებული იყო ერთის მხრივ საზოგადოებრივი აქტულობის თვალსაზრისით და მეორეს მხრივ წმიდა თეატრალური ინტერესებით. რეჟისორი ცდილობდა მსახიობებს შეესწავლათ პიესასე მუშაობის ის მეთოდი, რომელსაც იგი სთავაზობდა. გორკის პიესა არ იწყოვად კარგველი სცენური ვეგეტების შექმნის საშუალებას. მაგრამ მასში იყო ღრმა სოციალური მოტივები, ადამიანის სულის ფსიქოლოგიურ სამყაროში ვეგებობა, მანყურებათა მნიშვნელოვან და სადა რეალისტურ ფორმა. „მე ვიცი, — იფინებს ქორელი, — რომ მაყურებლებზე განსაკუთრებით ჩვენებურ ქართველ მაყურებელზე, ეს პიესა ვეგეტს არ მოახდენდა, მაგრამ მაინც შევჩერე მასზე, რადგან მამში დიდი სამეშაო მასალა მეგებოდა. ამასთანვე თანამედროვე რველუკური განწყობილებით იყო გამსჭვალული. ამ განწყობილებას აჭტორი, ეს ვთქვათ, უკმეკვეითი ხზობით ვაკადებს, ისე, როგორც მათემბატურ თეორემის მეტრუნებელი წყით ამტკიცებენ: მოქმედ პირების რეჟიკული, სპირიული აზროვნება და მოქმედება მაყურებელში საწინააღმდეგო, რველუკურ განწყობილებას უნდა იწვევდეს“.



პიესის კითხვის დაწყების წინ ან. მურუსიძემ მკითხა: (მურუსიძე, ახალგაზრდა, ტანადი, ხალისიანი ყმაწვილი იყო).

— ბ-ნო მიხეილ, ამ პიესაში დამბარის სროლა ან წმლის ტრაგედია არის თუ არა?

— საიდან ასეთი კითხვა?
— იქიდან, ბ-ნო მიხეილ, რომ ჩვენს პიესებში მეტწილად ხმალი და მანძილია მოიარა როლს ასრულებენ. პი და თუ ამ პიესაშიც ასეა...
სასწავლოა...

— არა, ამ პიესაში არც დამბარა, არც ხმალი.
— ღმერთმა უშველოს, კარგი მწერალი ყოფილა...

შედგენ დაწყო კამათი პიესის იდუაზე.

ვევლინა წუწუნიანო თქვა: „ბიჭური იძლევა პიესის ახალ ფორმას... პიესა ჩვენც მსახიობებმა, ისე უნდა შევესრულოთ ჩვენი როლები, რომ მაყურებელს რაჯეტიწონებში შესვლავს. მაშინ მაყურებელი რეჟისორული ფუნქციის მიზნზე გახდება და ვინ იცის ასელო მიზნავალში რაჯეტიას ბრძოლა გამოუცხადოს... გიმიჯი მაშინ განჩნება! პიესა ჩვენ ამ ბრძოლას ნამატებს მოწუხავდება!“

მსახიობთა ცსაზე „დისკუტი“ რეპეტაციებმა შესვალა, რეპეტაციები კი ახალი ხასიათისა უნდა ყოფილიყო, ისეთი, როგორც ამას ასწავლიდა ქორეული ასალგაზრდები. „საქორეო იყო სცენური მეტყველების ნორმალური დონეზე დაყენება: ტექსტის გაკეთი გათიქვა, ხან მიონტონური, ხან ცრულასიციტისტი კილის ნაცვლად მიდელაციებით გაფერადებულო, უბრალო სასაბურთო კილის შერეშეშევა. ლოგიკური მახელები შეტანა, სასცენო ნიშნუბის, წერტილ-მიმბების ხმარება და გამოყენება, დაილოცა და რთომის შევივისება. სცენაზე თავის დატერა, სირული, ვესტი, პარტნიორის ყურადღების მოსხნა და შესაფერი პასუხის გაცემა. მეტყველო! პუბლიკის შეხელება, წრფელი განცდის დაშუქაშევა და პოლის ამ მასალით მსატერული ანსამლის შექმნა!“

ეს მთელი ტრაქტატია რეჟისორის მუშაობის შესახებ. ქორეული შესწლო დისქლითიფურად რთული ხასიათების მარტე ფორმამი გადმოცემა და ეს იყო მისი დიდი წარმატება.

„უკანასკნელისა“ დადგმა ეტამა იყო ჩვენს თეატრალურ სცენოგრაფებში. „სცენაზე წარმოდგენის მიმბე ტეირთი — აწერდა გაზეთი „საქმე“ — თასე იდეგს 16 ოქტომბერის ქუთაისის დასის არტისტებმა. შესვლეს თუ არა მათ ამ ძნელი ამოცანის განსორივლება? ვიწორებო, პიესის სათანადოდ დადგმას შესვლედამ მხოლოდ მის-კივის სახსატერო თეატრი და პიესა სწორედ მის ვემოვნებაზე და-წერლიო. ქუთაისის დასმა ძალანა პირნათლად წარმოადგინა პიესას“ (გაზეთი „საქმე“, 1910 წ. № 10). საპეტაკლო შემდგომ სწო-რეშეშეშეშე იდეგებოდა. მასში მონაწილეობდნენ ახალი მსახიობები (მაგ. მ. ჩხეიძე), პრესაყ ატაკეშეული იყო წარმოდგენის გამარჯვე-ბით.

კ. პაპიშვი დიდად გახარებული იყო ქორელის სუხიით. მან რამდენიმე ორბაზრანი სტატიაყ უქუნდა ქუთაისის თეატრს. იგი ერთ-ერთ წყურლოში წერდა: „ქუთაისის დასის სასახლად ისეთი რთული პიესის დასრულებს ამ სწონის მსატერად და მწყობრად, რომ ყოველ ჩვენს კულტურის მომავებს საფუძელიანი იმედი დავა ჩვენი თეატრის აყვებისა. საგმარისია გავისუნთო გორკის „უკანასკნელისა“. ვევლა იმ დონისძებებში, რომლითაყ შეშეპი-ლია დგინადელი ქართული წარმოდგენები, დიდი დავაწლი მიუძღ-ვლია რეჟისორებს. მათ შორის დ. ქორელის. უპვევლია სცენაზე და-ახალი სკლის განმტკიცებამი ქორელს მეთაურმა კუთარისა“ (1911 წ. „სახალისო გაზეთი“ № 218).

ამბობოდა, მ. გორკის პიესამ მ. ქორელს საშუალება მისცა თავისი რეჟისორული ხელწერა და მიქლაქვიბირივი მრწამსი გამოხება.

საპეტაკლამა მისანს მიღწელო, ხალხმა ისე გაიფი იყო, როგორც ეს რეჟისორს სურდა. ერნამ მსახიობმა პრემიების დღეს მაყურებ-ლისაგან ასეთი ბარათიყ მიიღო: „არ ვიციოდი თუ ასეთი უსინდი-ხო ხმა, ვინმეო აწი თავი აღარ დამიწარა“.

რასაკვირებოდა, საქმე ამ გულწრფელი ვერიღიში რთოდა. ზოგარია საპეტაკლის მონანდასახელება, მისი სწორი მისაზარით..

მ. ქორელი ფართო ვრუდილის რეჟისორი იყო და ეს ხელს უწყობდა რეპერტუარიყ მრავალფეროვანი ჰქონოდა. იგი ვრუდ-ბოდა დიდ მასობრივ სცენებს, ზოგად (და არა განზოგადებული) ენებებისა და ემოციების გამომსატველო პიესებს. მისი საპეტაკლო ვიზირი თითქმის ყოველთვის კონერტული იყო. ენება, სიცავრული, სოციალიური ყოფა, პოლიტკური იდელო თუ ბიორტიკა და კეთი-ლი ჭიღლი მის საპეტაკლომ ინსატრად თავის კოლორიანი, ინდივიდუალური ნიშნებით. საპეტაკლებში მიღწეული იყო დღე-ღობის სისრულე და გაწყობილობის სინათლო. იგი მუდამოდდ წესტკსა და სატკეო ვემოვნების პიესეშიაყ კი ინარჩუნებდა გარ-კვეულ მსატერულ ღონებს. სწორედ ასეთი იყო მ. უდუნდნის „ქეისმილოვანი“. ამ სენტიმენტალური დრამას აკლდა რეჟისორ-ობა. მის გმირთა განცდებში არის რაღაც მოგონილო და ნაწლებდ დამაწერებელი. თუმცა პიესამ ელესიბურთი სისწრაფით მოიარ-მისოფლი თეატრი, მაგრამ მის მოწონარდმდეგების მიმბე მიან-დათ, რომ მას უსეტად შევეგნებოდა ზოლას სიტყვები: ის გვიხა-ტაცს ადამიანებს, რომლებოც არავის უნახავს და გრძნობებს, რომე-ლებო არავის განუვლიაო.

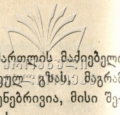
მაგრამ ასეა თუ ისე, უდუნდნის „ქეისმილოვანი“ მ. ქორელის დავგმით გელობითი სტრატეგიეში უქუნდა გ. ქიქოძე. „ეს დრამა — წერდა იგი — უკანასკნელ ორბაზის სასოლო სასლის სცენა-ზე დაიგება 5-6 ქორელის განმარტებული და ხელმძღვანელობით. ამ სახლამ დავგარწმუნა, რომ უკანასკნელი წლების განმარტებში ქართული თეატრს დიდი ველოვია გაუკეთებია განსაწერული შირით: უწინ უკეს პიესები უფრო შაბლონად იდეგებოდა. სტლიო და კოლორიტი ნაწლებდ იყო დავლო ინტერებისა, ტანასცემლსა და დეკორაციებში. ყოველმორე სისრულესთან ახლაც შორს ვედა-ვართ, რასაკვირებლია, მაგრამ წინსვლა მიხეც აუცილებელია“. ხოლო მ. შუაგულიის „სიმხინჯისა“ დადგმის გამო ქიქოძე შენიშ-ნავდა: „...ის დადგა 2. ქორელს. ამ რეჟისორს ტკიბია ერთი დიდი ირისება, რომელიც არც ვგაკლია: ვემოვნების სიძვირები და სეთ-ტიკური ზომის გრძობა“ (გ. ქიქოძე ტ. II, გვ. 238—243).

მ. ქორელის ფაქრ ვემოვნებაზე, მის ინტევიგენტზე სხვა კრიტიკების და თეატრალდები წერდნენ (მ. გვარამე, მ. შუაგული-ლი და სხვები).

და მიხეც საშუალოება დიდი ინტერესით ხებულობდა ქორელის ყოველ ახალ საპეტაკლს. დიდ მიოქმა-მიოქმას იწვევდა მისი ბრძო-ლა „თეატრალური გენერლები“ წინააღმდეგ. „გენერლობა ხელე-რნებაში სასიფიო პოზიციას — ამბობდა იგი — ეს არის ხანგრძლივი წარმატებით მიოთხებული სიმშივლი“.

მ. ქორელი უყვარდა ახალგაზრდას, მაგრამ არც „გენერლე-ბი“ იყვნენ დიდად უკმაყოფილონი. ისინი გრძობდნენ, რომ მისი ბრძოლა თეატრის ძველი ჩვეების წინააღმდეგ მოკლებული არ იყო დიდ ტაქტი. იგი განურწმენლად როდი უპირისპირდებოდა ძველს. რასაკვირებოდა, ეს იყო რეჟისორისგული ხასიათის ძიებანი. იმ დროს ამგვარ ძიებებს არსებითი მნიშვნელობა ჰქონდა თეატრის განახლებისათვის.

ჩვენს ხორბად ვამბობთ ხოლო, რომ კ. მარჯანიშვილი არის ქარ-თული თეატრის რეჟისორმატირი. მე ვიზინა, ეს არც თუ ისე უსეტე-სიტყვია. რეჟისორები ქართული თეატრში დაიწყეს პირველმა პო-ფესიონალმა რეჟისორებმა, რომელსაც სათავეში ა. წუწუნიანო ვედა. მარჯანიშვილმა მოახდინა არა რეჟისორმა, არამედ თეატრალური რეჟისორისა. ეს იყო ნამდვილო ვადატერალოება და სრულიად ახალი თეატრალური — სეთეტიკური პრინციპების წარმოქმნა. „ღურეუ-ვლებშიყ“ შეუტეს „თეატრალური გენერლებს“. მაგრამ არა ისე, რო-გორც მ. ქორელმა და მისმა თანამოაწრებებმა. პირველი უფრო რა-დიკალური, ფიციანი და გახებეგებული ტემპერამენტისა იყვნენ ძველ თეატრისან ბრძოლაში, ვიდრე მეორენი. ეს მითიაც აინხებო-და, რომ მათ სრულიად ახალ სოციალური და პოლიტიკური ვითარე-ბაში უხდებოდათ მოღვაწეობა და თეატრალური რეჟისორული ამ მანაზე წარმოებოდა. ქართული თეატრის იმპულსი ახალი ეპოქის რიტმის, მისი რეჟისორული გაქანების შედგევი იყო. მ. ქორელის



რეგისტრული ძიებანი კი რეგულაციამდელ საქართველოში სდებოდა და ამდენად გასაგებია მისი „შტურმის ინტიმური“ ხასიათიც. „ანტიმი“ კი საკმაოდ მძაფრე იყო თავისი დიროსათვის. ამ წერილით ყვე რეგულაციის მ. ქორელის პიროვნებას ქრინოლოგიის მიხედვით. ყველი წერტილიდან ჩანდა მისი ცხოვრებისა და შემოქმედების კონტურები, სადაც არ უნდა ყოფილიყო იგი: ქუთაისში თუ თბილისში, მათაურაში თუ ბათუმში, უკვდილში, მაქოში, თელავში თუ სხვაგან.

ამ „განკარგული სივრცეში“ განვიხილოთ მთელი მისი შემოქმედება. მან შეიწირა რეგისტრის მივლი ნებრება, მთელი სიცოცხლე ამ სილოცების წაწლითა მოქმედებდა ყოველ მის სპექტაკლში. ჩვენ აქ გავისტყვების მართლად რამდენიმეს. ეს არის ლ. ტოლსტოის „ცოცხალი ლეშა“ და ჰაიფინასის „იმედის დაღუპვა“, სოფოკლეს „ოიდი პოს მეფე“ და „ანტიგონე“, ი. გედევანიშვილის „მხეგრული“ და შ. დადიანის „გუმინდელიანი“, მ. შიუკაშვილის „სულელი“ და ლ. ლავინიძის „რედევია“, ვ. კიშინის „პურია“ და შექსპირის „მაკბეთი“, ე. ტოლერის „კაცი მასა“ და იბსენის „ნორა“, ლ. ანდრეევის „დღეის ცხოვრების“, ეოლდინის „საკავივი“, ლევი-ვლის „მაფიანი“ და მრავალი სხვა.

თითქმის ეს უზარალო პიესების სათა, დრამატურგების სახელეზბია, მაგრამ მათშია ჩაქსოვილი მ. ქორელის ათასი ფიქრი, მისი ცაკური კაცობა, მისი იდეალება. აქ არის ის, რასაც იგი ეძღება თავში, ამ პიესების დადგენებაში ჩაჩვილი მთელი მისი ენერჯია და ათასი უდიდო დამე.

გოლოთასავით მიმიე იყო ამ მშვენიერ ავტორთან პიესების „განთავსება“. მან აქ იგება ყველაზე დიდი სიხარულიცა და უნუხარულაც ერთი სახეობით, ეს იყო ნიჭიერი ხელოვანის მთელი ცხოვრება. მაგრამ ამ ცხოვრების გარეშე ხომ არც არც იქნებოდა ნამდვილი ხელოვანი.



მ. ქორელი აქტიურ მთავარწივობას ეწეოდა ასლი ქართული თეატრის წინადაღეს. გამოდიოდა პრესაში, თეატრალურ თათბირებზე და დაიწვიოთ იცავდა რეალისტური თეატრის პრინციპებს. მართალია იგი ზომიერებით გამოირჩეული ხელოვანი იყო და არასოდეს გარდგებოდა უკიდურესობაში, მაგრამ ერთგვარი მღელვარე ტონი უკვე იგრძნობოდა მის საუბრებში. იცავდა, რომ თეატრალური ასლი ეპოქის მიჯანასთან იდგა. მან ამ ცოცხალე თეატრთან თავისი წვილი.

1920 — 1921 წ. სეზონში, ა. ფადაგას მიერ მდგენილ დასში რეგისტრებად მუშაობდნენ მ. ქორელი, ალ. წუწუნავა, კ. ანდრონიკაშვილი და ახალაზრდა ალ. ახმეტელი. სეზონი მ. ქორელის სპექტაკლით შ. დადიანის „გუმინდელიანი“ გაიხსნა. „სპექტაკლი — წყნარ და ანთაჟი — მონაწილეობდნენ ჩვენი საუკეთესო ძალები, რომელთაც შესანიშნავად გათამაშეს ეს ნიჭიერი კომედი. მასობი-ბები თამაშობდნენ მონადირეები, შეწყვილილია: ანსამბლურითა ამ სპექტაკლით სასებიით იყო მიღწეული. სასაცილონი იყვნენ და თან გულსტიკივლის იწყებდნენ სიცხარე განსახიერებელი პერსონაჟები, ზედმიწევნით რეალისტურად ისახებოდა მაყურებლის წინ, ჩვენი რეგულაციამდელი სოფლის ყოფაცხოვრება, მისი ჭირ-ვარაში, მოქმედება მკვირცხლად ვითარდებოდა, გაისმოდა მოხდენილი დიალოგი, ყოველი მოქმედი პირი მისთვის დამახასიათებელი ერთი გადმოგვცემდა თავის განცდებსა და ფიქრებს. სპექტაკლს ეტყობოდა მთელად რეგისტრის ხელი. არა მარტო მსახიობთა შესრულებაში, მათ ცხოველ ურთიერთობაში, არამედ მრავალ წერილმანშიც კი იგრძნობოდა მის. ქორელის დაკვირვება. გემოვნებით აბსაყვ რეგისტრული მანერა. დადგმის სტილი მარინოულია შეწყვილილი იყო თვით პიესის ბუნებასთან, მას ანახათებდა ნიშნუბეკ და სი-სადავე, სიმკრცხლე, და თბილი, ოდნავ სვედიანი თხრობა. მსახიობები შესანიშნავად თამაშობდნენ“. (დ. ანთაჟი „დღეები ასლი წარსულის“, 1962 წ. გვ. 82).

სპექტაკლის ამ ვრცელსა და ზუსტ დახასიათებაში შესანიშნავად ჩანს რეგისტრის-მანერა, მისი წარმატების საფუძველი. იმ პერიოდ-

ში მას ძალიან დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა. სიმართლის მამჩიებელი რეგისტრის არ ლაღატოდა სიტუაციებზე არწეულ: მასსა მაგრამ იგი ასალი ვაჟის განიხდა გრძნობდა და, ბუნებრივია, მისი შემოქმედება ყველაზე დიდი ჩანდომიერად ცხოვრების.

საბჭოთა საქართველის ასალმა თეატრალურმა ტრიუფმა ასალი პრობლემების, ასალი საფიქრალის წინაშე დააყენა ხელოვანი უფროსი თობაც.

მ. ქორელი სისხარული შეხვდა მარჯანიშვილის „ცხვის წყაროს“. მისთვის მისაღები გახდა ის ელვარე თეატრალური ფორმები, ის შიური მცხერება სენებსა და ნების გასაღები, დაუკვირლო ტემპერამენტი და კიშნი თავსუღებზე, რომლითაც ასე გამოირჩეოდა მარჯანიშვილის წარმოდგენა.

მაგრამ ასალ თეატრალურ ძიებათა მთელ კომპლექსში ქორელი ბევრ რაზეც კრიტიკულად შეხვდა. მას უფრო დახატატებული სახით უნდა მიეღო ქართული თეატრის ყველა სისახლე.

მას არ შეეძლო იმ „თეატრალური ენერჯიკის“ მდგომარეობაში აღმოჩნებოდა, რომელსაც ვნებოდა თავის დროზე. ამის მავალითა მისი ნააზრი „დღურჯა“ და მთელი ამ პერიოდის თეატრალური ცხოვრების შესახებ.

მ. ქორელი მისაღებად სოცლიად პირობით სენწურ ფორმებს, მის მკვეერი გამიხატებებს, მაგრამ არ სურდა იგი შინაარსის სარჯზე მომხდარიყო. ცხადა, ფორმის ძიება წარმატებით ვერ დამთავრდებოდა, თუ იგი ასალი შინაარსითა არ იქნებოდა განსაკუთრებული. მაყურებელს თეატრსაგან უნდა მიეღო სისხარული, ჯანსაღი გრძნობები, ასალი ადამიანი იყო ასალი თეატრის იდეალი, მაგრამ ამისათვის შესაფერისი პიესა აღედა შეეწმიდო.

ქორელი ფიქრობდა, რომ ოციანი წლების ძიებაში იყო ერთგვარი საღიხეებ რეალურშიდან გადახრისა. იგი განსაკუთრებით მკაცრად შეხდა იმ სპექტაკლებს, სადაც ფიზიომეტრი სულისმოდები შეინიშნებოდა. „პესიზმიზმი — წყნარ იგი — არ შეეფერება სულისმოდების ქართულსა, რომლის ბუნებაზე შეგება მხნე ხალხის, ქართველის, რომელიც მუდამ ხალისიანია, მებრძოლია, იმედიაა“. მისივე აზრით, ყველი პიესა მაყურებელში უნდა იწყვედეს დადებით გრძნობებს, რომ პიესაში განსაკუთრებით გიბრებ, მათი ბრძოლა და ამ ბრძოლის შედეგები იმედის გატყუებს და სულის დაცემს არ მალდებენ მსმენელში. პირიქით, განამტკიცებდეს მხნეობას, ხალხის, ცხოვრების სიცაყრებას...

და შეეძლო „ოიდიპოს მეფე“ და „ანტიგონე“ იმიტომ იყო სასწავლებლები სასისხარული იმინებისათვის, რომ პიესის დრამატული კოლოზია და მისი ფილისოფია გასაგები იყო მათთვის“.

გარეწეული ფორმა უნდა შესაბამიოდეს შინაარსს, რათა იგი გასაგები იყოს აუღტორისათვის — დასაკენის ქორელი.

როგორც ვხედავთ, ქორელის შეხედულებანი სრულიად ეწინააღმდეგება ნატურალიზმს. იგი არც ემპირიკოსი რეალისტიკა. მის ნააზრებში სახებობს გარეწეული ჩანს, რომ იგი მოთხოვს ქართული თეატრის თვითმთავარობას, მისი ჯანსაღი რეალისტური საფუძვლების განვითარებას.

ვინც ქორელის ძველ თეატრალურ შეხედულებებს იცნობს, უსათუოდ სტრუქტურას ერთგვარ განსხვავებულ აქცენტებს ზემოთ აღნიშნულ მტრიონებში. აქ უფრო გარეწეულია ლაბარაკი ტემპერამენტი, მებრძოლ ხელოვნებაზე, შეტყუისა და დამკვიდრების პათოსი. (ლაბარაკია მხოლოდ აქცენტებზე და არა ძველ შეხედულებასთან არსებით განსხვავებაზე).

1923 წელს ქორელიმ რუსთაველის თეატრში დადგა ტოლერის „კაცი მასა“. სპექტაკლს დიდი ინტერესით ელოდა ძველი და ახალი თობა. წარმოდგენამ ორივე კრიტიკოსისურველების იმედი გაამართლა. „ქორელიმ გამოჩარჯა სიმღელვებზე — წყნარ „კომუნისტით“ — ფრიად ძნელი გადასაწყვეტია რეგისტრისათვის რა კილოში, რა წილი და რა მასშტაბით დღავას ეს პიესა. აქ ცხადად ჩანდა თუ რა ედებ შრომას უნდა დაეხარჯა ქორელი, რომ მიეღწია ამ სისრულეობის“ („კომუნისტა“ № XI-1-23 წ.).

მ. ქორელის რეკონსტრუქციული ხელწერისათვის ახლობელი უნდა ყოფილიყო დ. კლდიაშვილის დრამატურგია. იგი დაინტერესდა კიდევ მისი პიესებით. ქორელის მოგონებებიდან ირრვევა, რომ მწერალს „უბედურება“ პირველად მისთვის მიუტანია. „ჩემზე ამ პიესამ ძალიან ძლიერი შთაბეჭდილება მოახდინა. საშინელია — გააფთრებული იმისთვის ორ სივლეის შირის. ეს ტრაგედიისაკენ მიმავალი საფეხური იყო“. დ. კლდიაშვილი თურმე დიდი მღელვარებით ელოდა პასუხს რეჟისორისაგან. ქორელს კი არ შეეძლო მისი წარმოდგენა. სამისობო თეატრი არ იყო მზად. „ამ პიესის შესრულება მხოლოდ მოსკოვის „მსატის“ დასს შეუძლია“ — უთქმავს კლდიაშვილისათვის. მწერალი დაღინებულა და ამ სვეფას დიდად შეუწუხებია რეჟისორი.

ქართული თეატრი მართლაც არ იყო მიჩვეული ამგვარი პიესების დადგმას. ჯერ კიდევ არ იყო მიღწეული ის ანამაშურლობა, რომლის გარეშეც წარმოდგენილია ამ პიესის დადგმა.

ქართულმა თეატრმა მამინ ვერ გაიგო დ. კლდიაშვილის ნაღვლიანი თეორიი, ვერ იგრანო მისი ფაქიზი სული, მისი ცრემლიანი სიყვით და მთელის ის ატმოსფერო, რომელსაც ცხოვრობენ მისი უცხოური გმირები.

დ. კლდიაშვილის დრამატურგიის მკვლევარისათვის (და საერთოდაც) ძალიან საყურადღებოა მ. ქორელის მოგონების ის ნაწილი, რომელიც მწერლის ახალი პიესის ჩანაფიცის ეხება.

დასის შედგენის დროს მ. ქორელი განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა მსახიობის კულტურას. თავის გაისტკარულ ლიტერატურაშიაც აღნიშნავს ამას. „მე დასის შედგენის დროს — წერდა ჩხარტიშვილს — ყოველთვის ვხელმძღვანელობდი მსახიობის არა მარტო უნარი, არამედ კულტურით. ეს მთავარია“.

პირად წერილებში მისი პროფესიული და მიქალაქობრივი ბუნების მგერი საუკეთესო მხარე ჩანს. იგი მეუღლე იყო ბრწყინვალე მსახიობის ნ. ჩხეიძისა. მათი მიმოქურა საესტე ლირიზმით, ქართული თეატრისადმი უანგარო სიყვარულით. კითხულობთ ამ წერილებს, კითხულობთ სხვა მიღვაწეთა მინაწერებსაც და გული ბტკივით თუ რამდენი უსამართლობა შეხვედრია ქორელს თეატრში. ბევრჯერ ყოფილა ხელმოკლედაც, ბევრჯერ უმუშავია უქმიმეს პირობებში, მაგრამ ა ყოველთვის ინარჩუნებდა სულეერ სიმხნევებს და გეყვაცობას.

აკი ამბობდა თავის სტატიაში, — პესიმიზმი ქართველი კაცის თვისება არ არისო..

ქორელისადმი მინაწერებში, რომელიც თეატრალურ მუხუშეში ინახება, შ. დადიანის ერთი მტკად საყურადღებო წერილიც არის. ამ წერილს გარკვეული მნიშვნელობა აქვს ქართული თეატრის ისტორიისათვის და ამიტომ ოდნავი შესწორებით მოიეტანეთ მთლიანად მსოლიოდ არილად სიტყვა ამივილდ, რომელსაც არსებითი მნიშვნელობა არ აქვს ფართო მკითხველისათვის. აი ეს წერილიც: „მისა წერილი დაშვიგანა დაეთი კლდიაშვილის გარდაცვალებამ... მეც გამბეული ვიყავ სასულიოვარო დავიდარაბაში.

რაკი გაინტერესებს, ჩემი „თეატრალის“ საქმე ასეა: ნებროვიზ-დარჩენილი პიესა მიიღო უკვე თავის თეატრისთვის, მსოლიოდ შიშობს, რომ შესრულების დროს „მსატელებს“ შეიძლება ქართული პათისი არ ეწვეთ. უფრნალისტმა მარკოვმა, რომელიც იმავე დროს სამსახელო თეატრის სადრე, ნაწილის გაბეც ყოფილა, ჩემ პიესას უძღვნა ისეთი ვიტიტებები, რომ მე ვწიოლდგიოდი კიდევ „კლასიკური“, „მიონუმენტალური“, „ლიდათ შესანიშნავი“, „ტოლანტი დაწერილი“, და სხვ. აგრეთვე დანჩენი მთხოვა, რომ მისი სახელობის მუსიკალურ დრამისათვის ნება მიეცე „გმირული თაქრის“ შესაქმნელად, ამასთანავე უკრანიაში ხომ „ბერედილიმაც“ მიიღო პიესა და მომავალ სეზონში დაგმა კიდევ.

აქ კი საჭაროველთში ჯერ ბეღმა არ გაუღებია პიესას. კოტეს ქეონდა, თითქო აღტაცებული იყო კიდევ და... მთხოვა, რომ სანამ ის არ დადგამდა, სვისთვის არ მინებდა პიესა, მაგრამ... ხელა კი გამომივცადა, რომ გაისამდე ვეღარ დადგამს, თან იმის იმედიც არა აქვს მათს თვითონ აქ დარჩება თუ არა. ამასთანავე ამხეტლივც მესხეუეპოდა, პიესა მისთვის გადაეყუა, მაგრამ აქამდე კოტეს ვუვდილი... ერთი სიტყვით, აქ არ ვიცი პიესას რა ბედი ეწვევა და მეც ისევ... რუსეთისაკენ ვაგიყურებ“.

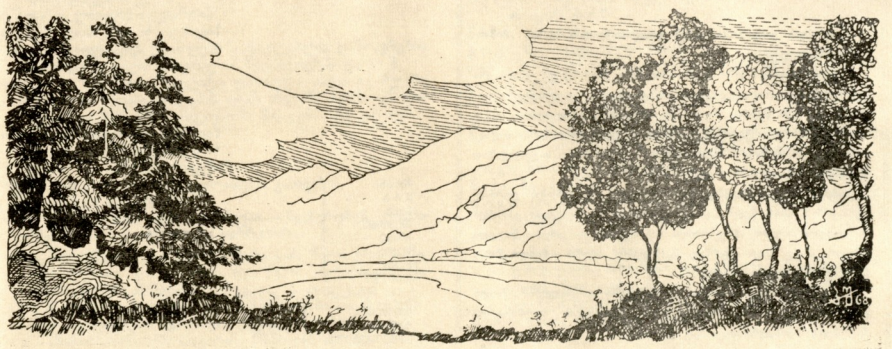
წერილი 1931 წლის 28 აპრილით არის დათარიღებული. როგორც ცნობილია, „თეატრული“ ამხეტელმა დადგა, მაგრამ აქ სანიტეტრესო ის არის, რომ პიესას დიდი ინტერესი გამოუწვევია მოსკოვში. „გმირული თაქრისთვის“ იგი მართლაც და კარგი მასალაა.. სხვა მწერლებიც ხშირად უმხმდენენ თავიანთ შემოქმედებით ფიქტებს ქორელს, რადგან ისინი მამში ხედავდნენ ფაქიზი ლიტერატურული გემოვნების ღრმად ერუდირებულ რეჟისორს.

მ. ქორელი გარდაიცვალა ამ ოცი წლის წინათ (1949 წ. 27 მაისს). მისი გარდაცვალება გასტეიბმა პატარა, უღიმღამო ნეკროლოგიით აუწვეს მკითხველებს.

მან კი დიდი შემოქმედებითი გზა განვლო. ეს იყო რთული, მაგრამ სახელოვანი გზა, რომელსაც ქართული თეატრი აღორძინებინა საკენ მიჰყავდა.

ბ. შეგერეკო

გეოზავი



იბეჭდება
საქართველოს თეატრალური საზოგადოების პრეზიდიუმის
მწერალთა კავშირის სამდივნოსა და
ჟურნალ „სამჭოთა ხელოვნების“
ერთობლივი გადაწყვეტილებით.



თამაზ გოლდერძიშვილი

გიენისქვეს სასახლეები

აივსა ორ ნაწილად

მოყვანილი პირები

შეითხველს ვთავაზობთ თამაზ გოლდერძიშვილის პიესას „მიწის ქვეშა სასახლეები“.

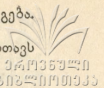
ავტორი დაიბადა 1934 წელს თბილისში. 1957 წელს დამთავრა საქართველოს პოლიტექნიკური ინსტიტუტის გეოლოგიური ფაკულტეტი. 1968 წლამდე მუშაობდა სხვადასხვა გეოლოგიურ დაწესებულებაში კოლექტორად, გეოლოგად, მეცნიერ თანამშრომლად. 1968 წლიდან მუშაობს საქართველოს ტელევიზიის სატელევიზიო დადგმების რედაქციაში რედაქტორად.

1962 წელს გამოქვეყნდა მისი პირველი მოთხრობა უფრნალ „ციხისკარი“. 1966 წელს „ლიტერატურა და ხელოვნება“ გამოსცა რ. გოლდერძიშვილის მოთხრობების კრებული — „ხუთი წითელი რხაყი“. ამავე წელს უფრნალ „ციხისკარის“ პრემია მიიღო მისმა მოთხრობამ „ოცირი კუნძული“.

თ. გოლდერძიშვილის პიესამ „მიწისქვეშა სასახლეები“ მიიღო წამახალისებელი პრემია საქართველოს კულტურის სამინისტროს საიუბილეო კონკურსში.

მანანა
ირა
ნანა
თიხუერი
ჯოჯი
დათა
მანა
თამაზი
მაია. მესამეკურსელი ევგონა
გოლიათი
ბანოჩიკილი
ანდრონიკაული
მუსუაი
პროფ. დ. პაო

ახალგაზრდა გეოლოგები



(დიდი სასტუმრო ოთახი. იმისი ზარის სმა. თემური ჩქარი ნაბიჯით გადის კარის გასაღებად).

მანანა. შეიძლება?
 თემური. შემოდით, შემოდით. კარგი გოგო ხარ, ასე მალე რომ მოხვედდი (ცხვირზე ჰკოცნის). ბებიია ავად შეიქნა და დედამ მიგატოტოვა.
 მანანა. მალე მოვა?
 თემური. არ ვციცი. შეიძლება არც მოვიდეს. შედი სამხარეთულოში. მე...
 მანანა. სამხარეთულოში რა ამბავია?
 თემური. რა ვიცი, დედას სთქვა ზაქაპურებს მიხედოსო. მე სარდაფში ჩავალ.
 მანანა. ბავშვები როდის მოვლენ?
 თემური. როგორც ყოველთვის — რვაზე.
 მანანა. ჯერ ბებიირ დრო მაქვს. ყველაფერი მოვასწრებ.
 თემური. აბა შენ იცი (გაღიხ). მანანა სამხარეთულოში გავა. ტელეფონის ხარი)
 მანანა. (ბიბრბენს ტელეფონთან. ემჩნევა, რომ თემურის წინასწარი ცოტა დიდი აქვს ქალბო...)

ვაჟსა სმა ტელეფონიდან. ვინ ზარბარაყს?
 მანანა. მანანა ვარ.
 ვაჟა. ვერ გიცანი.
 მანანა. მე ვიცანი, ვაჟა ბარ.
 ვაჟა. ხელი უკვე მოაწერეთ?
 მანანა. ჯერ არა.
 ვაჟა. მაშ მანდ რას აკეთებ დილაადრიაზე?
 მანანა. ვილიახლოსში. დედიკომ მიგატოტოვა.
 ვაჟა. რატომ?
 მანანა. ბებიეო შეუძლოდ შეგვეყენა.
 ვაჟა. მაგ ხალოსს არა სჯობს აეროდრომზე გვექევივა.
 მანანა. რატომ მაინცდამაინც აეროდრომზე? (ზარი) თემიკო!
 ვაჟა. იქ სისწყნარეა... თანაც დღეს ალბათ ორივე მანქანა გამოიხდებდა. ბებიის რა მოუვიდა?
 მანანა. არ ვიცი (ზარი) თემიკო, ვილიაცა მოვიდა!
 ვაჟა. ხომ არაფერს აკითხვს?
 მანანა. რანაირი ხარ იცო? ნახე თემიკოს თუ არ ეუთხრა (ზარი) თემიკო კარი გააღე!
 ვაჟა. ნუ მანახებ. რომელზე უნდა მოვიდეთ? რვაზე არა?
 მანანა. კო.
 თემური. რა ამბავია? (მანანა ანიშნებს კარი გააღეო. თემური გადის)

ვაჟა. შეიძლება ჩემი გოგოც მოვიყვანო?
 მანანა. არ ვიცი. ალბათ შეიძლება — თუ არ მოსწყინდა.
 ვაჟა. კარგი. წავედი.
 ვაჟა. ვაჟა, ვაჟა! კარგი გოგოა?
 ვაჟა. მოვალთ და ნახავ.
 მანანა. ვთი ზაქაპური! (გარბის სამხარეთულოში) (შემოდან დაბა და გოგი კონიაეცით და შამპანურებით დატკბოთული).

თემური. ლითებს გაუმარჯოს!
 გოგი. რატომ კარს არ აღებდი?
 დოთა. მოგილოცავს უნდალოდ სისწავლელების დამთარგების სანა წილი თაკი, გისურვებთ ბედნიერებას და ა. შ.
 თემური. შეგიძლია შეწყვიტო გამოსყლა. ახლა კვ ჩვენზე არაფერია შთაბეჭდილება ბორ ახდენს. სკობის ეს კონიაეც და შამპანური მაცივარში მოაუყუხო და დავედღო.
 გოგი. კარს რატომ არ ალებდი?
 დოთა. ჯერ არაფერი არ მოსულა?
 თემური. მანანაა სამხარეთულოში.
 გოგი. აა! ახლა ჩემთვის ყველაფერი გასაგებია
 დოთა. ძმავაკი არ იხნევი?
 გოგი. რადა დროს ამათი დაბნევაა — შეგაბერდნენ ერთმანეთს.

დოთა. ხუთი წელი ერთ მერხზე, მერე სამი წელი ერთ დაწესებულებაში. ყურად, ძმავო. რვა წელი ერთობლივივე ქალის ვალებმა არ გინდა!
 თემური. ა. ყველა ხომ შენსავით სიმარტოვანი არ დალაბება.
 დოთა. თაისრულუებას დაწავთა უნდა, ძმავაკი!
 გოგი. ახალი ჩანაწერები მოვიტანე (ზამინებს იღებს)

თემური. დოთა, შენ მგონი მაგნიტოფონის რალაც გაგვეტება. მოდი რა, დაატრიალე.
 გოგი (უპნის მანიბრებს) დოთა, გამომართვი. (დოთა ჩართებს მაგნიტოფონს. მუსიკა. შემოდის მანანა)
 მანანა. გამარჯობა, ბებებო!
 დოთა. შენ მარადწყნად არსება ხარ, მანანა (ხელზე კოცნის)
 გოგი. მართლად და მართლა, აღარ უნდა დაბერდე! (უცევინად ერთმანეთს)
 თემური. ვინ დაბერა?
 მანანა. ვაჟამ.
 თემური. რა მინდაო?
 მანანა. გოგო მომიყვალ.
 თემური. მანანა თუ არ აღური, ისე ხომ არ შეიძლება.
 გოგი. ხომ იცის, რომ ეს ჩვეულებრივი ქეიფი არ არის!
 დოთა. ახალი მაგნიტოფონი როდის იყიდვ?
 თემური. მოგწონს?
 დოთა. კარგია.
 მანანა. ცოტა ხმას აუწივ, რა!
 თემური. ა. შედი, დედააკი, სამხარეთულოში. მე ცოლი იმიტომ მინდა, რომ სამხარეთულოში ტრიალებდეს.

გოგი. თუ არ დგევწამაღეს — კარგია.
 მანანა. ასე მალე მოიტახეთ?
 დოთა. დიხ.
 მანანა. აგრემიცი?
 დოთა. არა, სამედიკალივანი ეწმოვეთ და ის წამოვიღეთ.
 მანანა. (ზარზობს) ო, ო!
 გოგი. აგრემიცი?, აგრემიცი? ნუ გეშინია!
 მანანა. გოგოები სად არიან?
 დოთა. ახლავ მოვლენ. (მანანა გადის)
 თემური. მოკერი გინდათ?
 გოგი. ფული აღარ მაქვს.
 დოთა. შენ ზემოდი მართლა, ახლომოკლე პროფესიორის“ შეილი ხარ. აბა აუოლა“ როგორ იყიდვ?
 გოგი. არ მინდა. თანაც საცაა გოგოები მოვლენ. მაინც არ დგევალიან.
 თემური. ა, მიგხვდი, მიგხვდი.
 დოთა. რას?
 თემური. ნანა აუტრიალაღდა თამაშს.
 გოგი. ნანა არა ერთი!
 დოთა. თორემ ხანდახან თემურისაც უნათლდება გონება.
 გოგი. ხომ ხელავ აღარ მოქმედებს ეს შაყერი. თუ გინდა ახლავ გეტყვი წინასწარ ხარ იხანებდ მთელი საღამოს განმავლობაში?

დოთა. არ მინდა!
 თემური. მაშ, მაგინდა გავშალოთ (შლიან. თემურის დანაჩანჩაღლი და თედუები მოაქვს. შემოდან ნანა და ირა)
 ირა. კარი ღია...
 მანანა. გამარჯობათ.
 დოთა. რა ღამაზეები ხართ, რა მოვიციდათ?
 გოგი. (ნანას) სად იყავით ამდენ ხანს?
 თემური. წყდით რა, მანანას მოეხმარეთ!
 ირა. სად არის?
 თემური. იქ (სამხარეთულოზე ანიშნებს. ირა გადის) ნანკა, როგორ ხარ?

მანანა. კარგად.
 გოგი. სად იყავი ამდენ ხანს?!
 მანანა. ჩირვები აქვა დაალავე; დანები იქით.
 გოგი. ვიცი.
 მანანა. თამადად ისევ თემური იქნება?
 დოთა. როგორც ყოველთვის.
 მანანა. (თემურის) დღეს გოგის ბებიერი არ დაალევიანო: ცულად არის. ესეც რომ არ იყოს, მანქანაზე და...
 გოგი. ნანა, მონი ვიცეკვეთ?
 მანანა. მე შეუზნებ?
 გოგი. ი. (თავაზიობებს ხაზს უსვამს) შეიძლება თქვენთან ვიცეკვო?
 დოთა. (ნანას) გოგოებ დართით ნება.
 გოგი. ნანა, მონი ვიცეკვეთ.
 თემური. ო. ერთი, ორი, სამი, ოთხი, ხუთი, ექვსი, შვიდი, რვა...
 დოთა ერთი სკამიც მიუღღი. რვაზე თამაში დარეკავს. იმისი ჭიკა საუკუნუნდა იყოს. წესს ვერ ჩამოვთ!
 მანანა. გოგი, რა გინდა ჩემგან?
 დოთა. ვინ თქვა, თამაში არ ჩამოვთაო?



თემური. მე.
 ნანა. წერილი მოუწერია?
 გოგო. ნანა, მოდი ვიკვებო.
 თემური. თქვენ წარიგდენით!
 დათა. რას არ ისწავლის კაც ტყეში!
 თემური. ტყეში რომ იყოს, რა უჭირს. ის ახლა ყველზე
 ძირს და ყველზე დაბლა (ხმაურს, ნაბიჯებისა და მჭურ-
 კლის ხმა გაურკვეველ ბეგრებად იქცევა. ნანა ყურებზე
 ხელს იფარებს, მერე აღარც ის ბეგრები ისმის. ნანა ხელს
 ჩამოშორდა. სიძეები ლაპარაკობენ, მაგრამ ნანა არ სმის
 მათი ხმა).

ნანა. რა ვინდა ჩემგან? მითხარი, თამაზ, ასე რატომ მიყუ-
 რებ?! რატომ მიყუბრებ?! რატომ ხარ ჩემდამდე, თამაზ! ხმა
 ამოიღებ!

თამაზი ხმა. ნანა!
 ნანა ა. (ვაკრებს). ნანა, ნანა. უკვე დიდი ხანია ვიცი, რომ ნანა
 ვარ. შენ კი...
 თამაზი. ნანა, ნანა!
 ნანა. ახლა მეც გაეჩურღმები და ვნახათ, როდემდე გაეძღმები
 ასე.

თამაზი. მთელს ქვეყანაზე ყველაზე კარგი გოგო ნანა!
 ნანა. (მეგუხება) პო და ასე... (სიჩუმე კვლავ გადიარს) ვა
 ოთხმა გამუდმებულ ხმაურად. შემოდის ირა)

ირა. ჩემ ყველაფერი მოვაშხადე. იციტ რა ხაზაპურებია?!
 დათა. შეეშინა, ამათ უკვე იქედნენ. რას იტყვი, ნანა? ნანა,
 რა დაგეშარათა?

ნანა. მე... არაფერი. დისასახლი სად არის?
 ირა. ხელს იბანს.
 ნანა. წყალზე, ვნახებ (გადის)
 თემური. რა დრო გადის, ნანა უფრო კეთდება.
 გოგო. ჰმადლობთ.
 დათა. რაღაც მოიწყინა ამ პოლ დროს. ხშირად გაირინდება
 ზოლმე, რაღაცზე ფიქრობს.

ირა. რაღაცზე თუ ვილაპარაკებ?
 გოგო. რაღაცზე.
 დათა. შენ კი გინდა, რომ რაღაცზე ფიქრობდეს, მაგრამ...
 (ხელს ჩაიხრებს და შეუხება რასა, რომელიც საბრის წინ
 დგას) ირა, მოდი ვიკვებოთ.

ირა. დამაცადე — სარკეში ჩაეხედო.
 დათა. ირა. არ გესმის, მოლო?
 ირა. არ მინდა (მეგუხება) მანანა და ნანა!
 დათა. ირა, ვიკვებოთ (უფრო ხმამაღლა) არ გესმის, რომ გე-
 უხებენ?!

ნანა. რას ჩააცივდი, დათა!
 ირა. არ მინდა!
 დათა. არ უნდა აბა, რა უნდა, იცი? არც ცხვეა უნდა, არც
 ეს უნდა, არც ის უნდა!
 ნანა. ჩვენ ალბათ ძალზე ცოტა სურვილი აღმოგვაჩინდება,
 ზუსტად რომ ვიკოლოთ, რაც გვირნდა.
 დათა. (ირას მინც რა გინდა, რა? „გოლვა“? კიდევ რა?
 ასპირატი? რამდენიწაინა?)

ნანა. რა მოვივიდა დათა?
 ირა. რა ხელად ვატარებდი ზოლმე. მოდი, მოლო... მოდი ვი-
 კვებოთ.
 დათა. არ მინდა!
 ირა. კარგი ახლა, მოდი, მოდი, დათა, ჩემთან. (კვებავენ)
 მანანა. ვასუსს ჩვენი პირველი შეხვედრა პირველ კურსზე?
 უკვირ ვარ წელი გავიდა. რა სასაცილოები ვიყავით! რა
 ცოტა რამ შეიცვალა ამდენ დროში.

ნანა. რა ბეგრი რამ შეიცვალა ამ ცოტა დროში.
 თემური. ხ. ზოგიერთმა არც ეტყობა ეს წლები.
 დათა. გონებრივად თუ ფიზიკურად?
 მანანა. დღეს რატომღაც ყველაში მოწონებარო.
 თემური. რაშინა საქმე?
 გოგო. ახლა მანანა იტირებს.
 მანანა. შენ გაჩუმიდი, გიცნობ რაღაც ხარ.
 დათა. გოგი ენაწურებ მგისანია.
 ირა. მე? მე როგორღა ვარ? იქნებ ჩემზედაც ჩამოვივილიდა
 რაიმე შეხედულება.

დათა. იცი რას გეტყვი? (ვიცინება) იყო ახალგაზრდა, მაგრამ
 უღამაზო, ეს ისევე არ უნდა განშვილებდეს — ვიდრე
 იყო ლამაზი, მაგრამ უკვე ბეგრებდა (სიცილი).

ირა. შენ ხომ საზოგადოარი ხარ და შესაძინებ, ეს ყველა იცი.

დათა (თავს უჭრავს) გმადლობთ.
 მანანა. ნანა, ნანაზე რას იტყვი?
 დათა. ...ნანა? (ნანას ჩვენ თვლი შეგაჩივებით და ამიტომ...
 გულდასმით გეტყვი: უფრო რომ დაგინახავს... სულ...
 კაცია, გულზე უნდა გაუსდეს.)

ნანა. რისგან?
 დათა. არ ნიძობება რა შენნაირი გოგო, ღედს გვეფიცები:
 (სიცილით)

ნანა. გოგოზე რაღას იტყვი? (სიჩუმე)
 დათა. მეგობარი გინდათ კუმბი ჩამაგდებინოთ? (სიცილი.
 დიდი მანერტოვანს ჩართავს, ნანა გამართავს)

ნანა. სთქვი, მხოლოდ ისე, როგორც დღევანდელ დღეს შეე-
 ვფრება?

დათა. შესისხ, შესისხ. გოგი, ასპირანტია, საცაა დისერტაციას
 დიაცავს. როდის იცი?
 გოგო. დისერტაციამ (დათა კვლავ ჩართავს მაგნიტოფონს,
 ნანა შეკვავ გამობრავს)

დათა. პო, პროფესორის შეიღია აგოლაგაც“ ჰყავს (სიჩუმე)
 მანანა. არ დაესხდები, ხაზაპური ცივდება!
 ყველა. დასხედეთ, დასხედეთ (დასხდომას აპირებენ, ზოგი
 უკდება. ზარი. მანანა გარბის კარის ვასაღელად. საერთო
 შეხახილმები შემოდინს ვაჟა და მათა, საცოტად ყოჩტა
 და მიმხილვადი გვიანია.)

თემური. რისგან არის რომ არ დაიგინეთ?
 ვაჟა. ამას არ უშვებდნენ.
 დათა. მერე?
 ვაჟა. კინორე წყვედით და...
 თემური. ორ საათში უნდა წახვიდეთ?
 ვაჟა. არა. რვისაზე ვერ შევალ და ათათხვი ვითხოვთ ნებას.
 საუბრობს ხომ მუშაობს.
 თემური. ო. მუშაობს. მობრძანდით დაესხედეთ. გაათათმეთ მაგ-
 ნიტოფონს!

ვაჟა. ამ ამბავს არა სჯობს აერთობინო? (თემურის) ხელი
 შეიძლება ვადავინა? (ნებათოვის გარეშე გადის სამ-
 ხურულეთი თიბისაკენ)

დათა. (ვაჟას) რაო, სასურებამ ხომ არ გიმტყუნა გზაში.
 ვაჟა. არა. (გადის)
 დათა. (მაიას) მობრძანდით (ყველაჩინ სხდებანს)
 მანანა. გოგი, მინდ უკვლები. ხომ იცი ვე თამაზის ადგილია.
 გოგო. მორჩი, კაცო.
 დათა. ჩვენ ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს მთებში გახიზნუ-
 ლი „დალბაული მამაკაც“ (გოგი ვადაჯდება)

თემური. ახლა მინდ დასხედინო... მაშ ასე... (შემოდის ვაჟა)
 ვაჟა, მიხედ (მაიასე ახიზნებს, ვაჟა მაიას მიუჯდება).

მანანა. ვინ არის თამაზ?
 ვაჟა. გელოვავ, ჩვენგან მხოლოდ ის ერთია მოწოდებული
 იქუშაის იქ ისე, როგორც ავალბებენ (ხმამაღლა კით-
 ხულობს) თამაზი დარეკავს?

თემური. ო. ალბათ, მაშ, ასე! მეგობრებო, დამაცადეთ (ხმაური
 კვლავ კარავს მაშას. ახიზრად გაურკვეველ ბეგრათა
 მხურში ნანა ცხადად შეგავს თამაზს)

თამაზი. მაშ, ასე, ვადაწყვი!
 ნანა. რატომ დათანხმდი, თამაზ?
 თამაზი. მე ვიცოტარებ მთებში, თქვენ — თბილისში!
 ნანა. რატომ დათანხმდი? შენ ხომ მაიანს იშვიტათლ ჩამო-
 ვალ. მერე პროფესორის დამიბრება? ასპირანტობა?

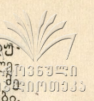
თამაზი. ყველათისას ასე სჯობს!
 ნანა. ვინ აყველასათვის?
 თამაზი. ჩემთვის... მერე შენთვის და... გოგისთვისაც.
 ნანა. თამაზ! (თამაზი გაქრება, ხმაური.)

თემური. ხალხი! ახლა თუ დამაცადეთ, რომ ვითამადა, ხმა
 დამცადეთ. ვაჩუმიდით, ვთხოვთ. ვიწყებ. მაისის პირველი წე-
 ბათი. უმაღლესის დამიბრების სამი წლისთავი. მანანა
 ისევე შენ დაწყებ?

ირა. ყველაფერი ისევე უნდა იყოს, როგორც წინა ორ
 წელს. ნუ დავუჯარავთ დღევანდელ დღეს თავის მნიშე-
 ნებობას. თუ გულდასილობის გვიჩინებს, მე დავიწყებ.

მანანა. არა. მე დაწყებ... (დღებმა) მე ვარ მანანა. სამი
 წლის წინ დათანხმებე გელოვავი დავალტეტი. ასევე
 (როგორც წინა ორ წელს, ამ შესაქე...)

დათა. აწყვეტირებს) სახეარბოში... (სიცილი)
 მანანა. დაბ, სახეარბოში წელსაც ვემუშობდი საყველეს ინს-
 ტიტუტში უფროსი ლაბორანტის დამხმარებლად. ღედს



გვეიცინებთ ძალიან მიყვარს ჩემი სპეციალობა, მაგრამ არასდროს არ შემიძლია მოვყოლოდ თბილისს. სამუშაოს პირობათაღ და ვისრულებ. ყოველგვარ საწევროებს, მათ შორის სპეცის მეგობრისაც* დროულად ვიხილ. აი ეს არის და ეს...

თე მ უ რ ი. ესე იგი მე აქ არაფერი არ ვყოფილვარ და ეგ არის. მანანა რა გინდა?
 თე მ უ რ ი. მე? მე — არაფერი.
 ირა. დამატე, რაც უნდა გეთქვას.
 მანანა რა უნდა შეთქვას?
 თე მ უ რ ი. შეკითხვები ხომ არ იქნება?
 ნანა. (ხელს იწევის) შეიძლება? (სიცილი)
 თე მ უ რ ი. ზრამიეთ.
 ნანა. ვინ გიყვარს?
 მანანა რა საჭიროა, ისედაც ხომ იცით.
 დათა. მით უმეტეს.
 მანანა რა თემურო.

ირა. თემური და მეტი არაინ? (სიცილი)
 თე მ უ რ ი. დაჯდეს, რაბან აღიარა. თუ ციფრ იქნება შეკითხვები? მანანას გაუმარჯოს (ყველა რაღაცას ეუბნება. მანანა მადლობას იხილს, თვითონაც სევას და ჯდება) ახლა ირას მივუხსნივით.

ირა. (დგება) წინა წლებში ძალიან მსუბუქე სამუშაოზე ვიყავი ტრენინგი. უფრო სწორედ — გამოცდებისათვის ჩავაბარე ამპირანტურაში თუ სხვას არ შევუშალთ ხელი (პაუზა) არაინ არ მიყვარს. სამაგიეროდ არც არავის ეყვარება. დედა მეუბნება ვათხოვების დროით. მე კი მეგობია, უკვე დაფიცავინე. გეცნობი — ირა.

თე მ უ რ ი. შეკითხვები იქნება?
 ირა. ვისთან ერთად იყავი გასულ კვირას მცხეთაში?
 ირა. ჩემი დეიდაშვილია.
 დათა. მაშის მხრიდან?

მანანა. დათა, ცოტა ხანს გაჩერდი, გენაცვალე!
 თე მ უ რ ი. ირას გაუმარჯოს! (ყველა ვალდებულია სთვლის თავის ირას სადღეგრძელო სიტყვას და დალოოს)
 ირა. გმადლობთ... გმადლობთ... (ბოლომდე სცლის სამხისს და ჯდება)
 ნანა ა. (დგება) მე ვარ ნანა. სამი წელი თემდარტურ პარტიაში ვმუშავებ. იქვე ვარჯად იციოთ, რომ დღემდე ავად არის და ვერ წავედი სამუშაოდ განაწილების მიზეზით (დათა იცნობს) მე მიყვარს ხეტიალი და მთები... (პაუზა) წელს ვიპარებ ასპირანტურაში გოგის მამასთან.

დათა. პრეტ. კანდიდატი?
 ნანა. მე ესეთივე, გოგის მამასთან. გოგი ჩემი ამხანაგია.
 ეკე ა. მხოლოდ ამხანაგი?
 გოგე. არ გინდა, ვეთა.

ნანა. გოგი ჩემი ამხანაგია. გათხოვებას ჯერ არ ვაპირებო. კავკასია და ჯოისი არ ვკითხულობ იმიტომ, რომ მოხალა. ყველაზე მეტად შემიყვარდა დოსტოევსკი. აქამდე მე მის არ ვკითხულობდი ქალის საქმედ არ მიმაჩნია. (პაუზა) რომელი საათია?

გოგე. ი. ცხრას ათი წუთი უკლია.
 ნანა. რატომ არ რეკავს თამარ?
 ირა და მანანა. მართლა, თემიკო, რატომ არ რეკავს?
 თე მ უ რ ი. დარეკავს! მართლაც გაუმარჯოს! (მონადირეთა მსურთი ხელნელა იფარება. ნანა ჯიუტად მიშტერებს სცენის ერთ კუთხეს. მალე იქ თამარი გამოჩნდება. თამარს ხელში ბარათი უჭირავს)

თამარ. ნანა!
 ნანა. ნეტავ ასე დავწერა: ჩემო კარგო ნანა! ჩემო ტბილო ნანა? ჩემო ნანა!

თამარ. ნანა! ალბათ გაგაკვირვებს ჩემი ბარათი. დიდი ხანია მინდობდა მომიწერა. არ მეცალა. შევიჩვიე აქურობას. ჩვენ ეცხოვრობთ მარტონი. მზარეულიდან დანწყებული მებედავქ მემანქანებდე — კაცები ირანს. ერთადერთი ქალი, რომელსაც ვუცქირთ, უშნოა, სქელი და შარავლი აცვია. ბეჭ რამეს ამბობენ მასზე მუშები და მშაკაცურად ექვიან, მაგრამ არ შერბა, ეს ერთადერთი ქალია. მამაკაცებს კი არ შეუძლიათ, რომ არ ილპარაკონ ქალზე. ყველაფერს, ყველაფერს შევივთავსე. მხოლოდ ხან-

დახან მენატრება, ვდარბობ და ვეჭირბო მუსიკაზე. იღუძალი ბეჭები თანდათან იძუწენ თესამაძის ვაგონახულებას და მალე ეხვდება ვენედა მათ. მარტო მათი ეს არა, შემხინდები ჩემს გულს და ტვიწნის როცა დაღერწუნდები, რომ მზადა ვარ უკანასკნელ უჯრედად ვეკუთხოვოდ ამ აღმავრებას, მეე ხარბად ვაძეცებ ჩემი ბუნების მხიარვა სხივებს, ვეგებ, ვპოულობ და მივყვირი მუსიკას. იგი ხელს მაკლდეს და მივყრნაეთ შორს, ცისფერ სამყაროში. მეიერ ამ მარტო მტრუებს, თუმცა შეუძლია დანტრის ხელი და ისეთი ძალით დახანაძის ცის დღემიწევა, რომ ხანსასწევდება ვეჭე. მას შეუძლია უფრო მაღლა წაიყვიროს, ამპირის და დროებით შემამხას, მუის ხეხინდობ და უხეღებობა, რადგან არ შემიძლია ძალა წინ აღვდედე ვანცდას, რომელიც მოპოვებს და მახრჩობს. ირანე არ ვღირსვარ წინ აღვდედე მუსიკის კანონს.

ნანა. შენ ლაბარაკს შეეჩვიე!
 თამარ. მიწისქვეშ ყოფნას შევიჩვიე. გეგოვლებს ბუნებასთან უხლებდა ჰილილი და ამ ბროლით გვერდით სანდო და ნაცადი მეგობარი უნდა გვაყვად. გეგოვებმა იციან: ოქრის ქვიშის რეცხვის დროს ფუჭი საყარო ყავალ მიყვება. ოქრო მძიმედა და ხონანაზე რჩება. დროთა განმავლობაში მათ შიშობა, უფრებისფრე აღმანიწენ ავადდება, რჩება ხარჩევი, ბავალო, ამიტომ ყოველ ახალ წვერს დილითობი ხვედნიან.

ნანა. შენც დავანდობენ?
 თამარ. იციან გამიჭირდა. მაგრამ დამეხმარნენ. დავიბენი — მასწავლეს. თანდათან შევიჩვიე. მეტე სიტყვა იმგამასავსა შევიჩვიე. ახლა აღარ მეციხება, როცა მეკითხები, ნანა რა ვაჭრები ვინდა, ალბათ?

თამარ. ქალები ვერ გაძლებენ აქ. ძალიან ცივა. გაფუღებთი უხერხესი ქარი, სუსხიანი, შეუსვენებლად სისინება. ამიტომ ის უფრო გულს გვიწერლობს, ვიდრე გვიყვანავს. ჩვენ მისივან, ქარისა და კარიბდის ხათურებისაგან განდაბეჭიქობი და გარეყოფილი ვართ. შენნარი ქალები ვერ გაძლებენ აქ. შენ ნახე კანი უნდა ჰქონდეს.

ნანა. შენ დამიცი, მე ბეჭი რა შემიძლია ახლა (თამარი გადის) იოთხანი გამიწეებული მსურთი ნელ-ნელა იზრდება)
 თე მ უ რ ი. ნანას გაუმარჯოს! (როგორც ყველას, ნანასაც ეუბნებიან ვისაც რისი სურვილი აქვს)
 ნანა. (გარბილებლად ძლივს გამთვრეკვება) გმადლობთ, გმადლობთ (სეამს).

თე მ უ რ ი. შემიძლია (ნანა ჯდება)
 დათა ა. (დგება) დათა ვარ. გეგოვლებს ჩემი საქმე არ ყოფილა. მე გზაში ვალდები სამუშაოდ. ახლა ოთხი თვითი კეცები მეზანდინა საკავლობიყავითოდ. მე ზოგიერთი თქვეანებით ინსტიტუტში ვერ მოვეწყევი. არ შემიძლია შევიდი თვით, თანაც საუყოფისო თვეები მასიდან ნოემბრამდე თბილისში ვარ. მამამ მიზიხრა ასე ოჯახს ვერ შემიძლია მართალია მამიკო მე გავსი ვარ იწერიდალე. თუ ვინმეს დატვირთუდ დარეკეთ 04 (ბარაში პარადლე ჩემი საქმეები კარგად იციოთ: თავისუფლებას უფროთხოვლობები (სიცილი) «სოციალულო» ყველაზე დიდი მსცდომებისაგან გვეჭიჩება. მინდობ, მე არ ვაძულებუთ.

2 გოგე. უფრო ცუდია არ ენდო მეგობარს, ვიდრე მასში მოტკმუდე.

3 ეკე ა. აღმანიწენი ერთად ვერ იცხოვრებენ, ერთმანეთის მოტყუება რომ არ შეეძლოთ.
 დათა ა. მიძილება მოატყუო ერთი. აველას ხომ ვერ მოატყუებ (სამადლობლოს სევას)

თე მ უ რ ი. ნუ ფილოსოფოსობ. წყობას გაუმარჯოს! (სვამენ. ოხუნჭობენ) ამა ვინ არის შემდეგი? (დათა ჯდება)
 გოგე. მე ვარ. დამთავრებისთანავე ასპირანტურაში დამტოვეს.
 3 ეკე ა. ვინ «დატოვეს»!
 გოგე. კათოდრამი.
 3 ეკე ა. ვინ არის კათედრის ვაგებ?
 გოგე. კანდელაკი.
 3 ეკე ა. ვინ არის კანდელაკი?
 გოგე. პროფესორი.
 3 ეკე ა. შენ ვინ არის?
 გოგე. მამა.
 3 ეკე ა. ესე იგი ვინ «დატოვეს» ასპირანტურაში? (გოგი დგება)

გოგო. ნუთუ არ მოგებურდა, ვაჟა! შენ რომ იყო მამაჩემის ადგილს. შენ შეილს არ დასტოვებ ასპირანტურაში?
 ვაჟა. დავტოვებ.
 გოგო. ჩემს ადგილს რომ ყოფილიყავი, არ დარჩებოდი?
 ვაჟა. დარჩებოდი.
 გოგო. მერე აბა გინდა ჩემგან?
 ვაჟა. არაფერი. მინდა რომ გულახდილად სთქვა ყველაფერი. რთ იგი სად გაეჩერებ? დამთავრებისთანავე ასპირანტურაში დამტოვა მამამ.
 გოგო. (პაუზა) დისერტაციას შემდგომამზე დავიკავებ. (პაუზა) ძალიან მომწონს...
 დათა. ხანა!
 გოგო. აი, ეს გავო, თქვენს გვერდით რომ ზის. არასოდეს არ მიჩხუბია ფიზიკურად. ვიხივთ ნუ ჩამადინინებთ გამოხალისის, გაცივით, თქვენი გვიგი.
 თემურ ი. მე მგონი ყველაფერი ნათელია, გვაგის გაუმარჯოს! (სვამენ, სადღეგრძელოებს ეფხენებიან)
 ვაჟა. (დგება) მე რომ ვაჟა ვარ, მე მგონი ყველა კარვად იცით. მართალია გეოლოგური დავამთავრე...
 დათა. (აწვევებინებს. გოგოს მანქანა რომ „გეყიდეს“, რატომ გამოტოვებ?
 გოგო. (ბრაზობს) შევეცი. მპატივით.
 ვაჟა. ერთი სიტყვით არტელ „წინსვლაში“ ემუშავებ. არის ასეთი დაწესებულება. შეძლებისდაგვარად კეთილსინდისიერად.
 გოგო. თავგანთავრებს ვთხოვ. მომხსენებელმა უქანასენლო სიტყვის მნიშვნელობა გაგვიმარტოს.
 ვაჟა. ამ შეკითხვას შენ არ უნდა იმეორედე, გოგო!
 თემურ ი. თქვენ აქ საჩხუბრად ხომ არ მიხვედით, რა მოგივიდათ?
 დათა. კიდევ ჩემზე ამბობენ. მწარე ენა აქვსო (ყველა ვაჟის შესტყვიის უხერხულო სიჩუქით)
 ვაჟა. მე დავამთავრე (ჯდება)
 გოგო. რა დავამთავრე, რა „ვოლგა“ საიდან იყიდე?
 ვაჟა. (დგება) „ვოლგა“ მუიავი!
 გოგო. ლატარიაში. არა?
 ვაჟა. დიახ. და ამავე „ვოლგაზე“ და შენითაც რასაკვირველია, გთავაზობდით აეროდრომზე გვეყვითა, რთ თემიკო არ დადლიოყო.
 მაია. რა კარგია წაყიდეთ აბ აეროდრომზე?
 ვაჟა. წაყიდეთ.
 ირა. (ვაჟის) ეს გოგონა შენი ვინ არის? (მაიაზე ანიშნებს)
 ვაჟა. ნება მხოლოდ წარმოგიდგინოთ. ეს გახალეთ...
 დათა. მაია.
 ვაჟა. დიახ! დანარჩენს თვითონ მოგასენებთ.
 თემურ ი. აბა, გოგონა, შენი ჯერია.
 მაია. ჩემი? (ადგება. უხერხულობას არ გრძობს) მე ვარ...
 ვაჟა. მაია, პატალა მაია, ეს უკვე ციციცი.
 მაია. აბა მეტი რა უნდა ვთქვა?
 ვაჟა. სწავლობ.
 მაია. მესამე კურსზე.
 ვაჟა. ვინ გაეყვარს.
 მაია. კარგი რა, ვაჟა, (ხუმრობით) რანაირი ხარ, იცი?
 თემურ ი. შევეშვით მაიკოს. ორივეს გაუმარჯოს! გაუმარჯოს! და კიდევ გაუმარჯოს! (ჩვეულებრივი სადღეგრძელოები ისე, რომ არ ისმის ვინ ხარ ელხენა)
 ვაჟა. (მაიას სამადლობლო ვახტანგურად ხომ არ დაგველოია.
 მაია. დავველოია, რა. (სვამენ, მაია ჯდება)
 ვაჟა. რაინა ჩვენმა სადღეგრძელომ ჩხუბი არ გამოიწვია, აქედან ჩვენსა გვატყვივით აეროდრომზე — თუ გოგოც წამოვა (ჯდება)
 თემურ ი. (დგება) მე ვარ თქვენი თამადა — თემური უმცირესი... მეცინებრბრ... თანამშრომლობისმოლო. მე და მანანა ერთად ემუშავობთ. მიყვარს მანანა. ალბათ ხელს მოგაწვრთ, თუ მაგის მშობლებმა „ვოლგას“ მიყიდინ. (სიცილი) ძალიან, ძალიან მიყვარს მანანა.
 დათა. მანანა თუ მანქანა, რაღაც ვერ გაეფეე კარვად (სიცილი)
 თემურ ი. მანანა, რასაკვირველია; ახლა მინდა მთებში წავეყვანო. ინსტიტუტმა ახალი თემა მიიღო: მე და მანანამ ფოსფორიტები უნდა აღმოვჩინებთ. რას იზამ! ტყუილად დაგა დრო მივხვდით ფოსფორიტებსაც! ძალიან მიყვარს დღეინაგემი, მაია, თქვენ ყველაინ. აბა გაამიარტოს

და კარვად ვიყო! (სადღეგრძელოები, სვამენ)
 ნანა. რატომ არ რეკავს თამაზი?
 გოგო. ალბათ დაავიწყდა.
 თემურ ი. არა და დაავიწყდებოდა.
 ირა. იმის ეს დღე არასოდეს ავიწყდება!
 მანანა. დღემზე მაინც ვამოვგახანა.
 დათა. იქიდან მხოლოდ ყვირილი შეიძლება — ბევრი საუბრე-ეგება. მოუბრია ხიხიბე და მორეკავენ ტყეში დახლებულს.
 ნანა. თამაზისთან მინდა წასვლა!
 თემურ ი. ალბათ სიკაც დასწავეს.
 ირა. გასულივ, ინსტიტუტში სწავლება ღრის რამდენი გავო ურეკავებ?
 გოგო. ირაზეკვირებოვად თბილი ხმა ჰქონდა, გავოგებს მოსწონდა.
 დათა. ლამაზი არც მაშინ იყო, მაგრამ იქიდან ერთი სურათი გამოუგახანა — ვგი თვალით არ იხიხვის (სიცილი)
 თემურ ი. თამაზს გაუმარჯოს! ბოლოს და ბოლოს ჩვენს შორის ის ერთი სპეცილისტია, ამ სიტყვის საუფეთესო გაგება და კიდევ...
 ნანა. თამაზისთან მინდა წასვლა!
 თემურ ი. თამაზს გაუმარჯოს! (სვამენ ყველა ერთხმად)
 მაია. თამაზს გაუმარჯონებთ?
 დათა. პატალა გოგონას ტიამ-უტი მოუწინა.
 თემურ ი. თქვენი ნება.
 მანანა. ვისაც ტელევიზორი გინდათ, აქეთ მობრძანდით (მიმართს მეორე ოთახში)
 გოგო. ვნათო რას ვაჩვენებთ ტელესტუდია.
 დათა. ოცდაერთისაგან და ორმოცდაათითურე წუთზე ნახეთ ახალი მატატელო დივიზი „წიჭარა“ (ყველა გადის. რჩენებიან ნანა და მაია, რომელიც სივარტეს უყიდებს)
 ნანა. თამაზის ეყვივით?
 მაია. ახლა ყველა ეყვივა.
 გოგო. მე არ შემომილა. თამაზე მეხვევია.
 მაია. ხომ არ დალევ? (კონიას ასხამს)
 ნანა. სადღეგრძელოს გაჩანა.
 ირა. ვინც გაეყვას, იმს გაუმარჯოს!
 ნანა. ათას სადღეგრძელო ხომ დალევით?!
 მაია. ვაჟა, ამბობს, რომ მე ის მიყვარს?
 ნანა. არა მაგრამ... თქვენი ხომ ხვდებით?
 მაია. მეტი რა?
 ნანა. შენ ძალიან პატარა ხარ.
 მაია. მე სხვა მიყვარს. ის ახლა აქ არ არის, მაგრამ რომ ჩამოვლდით, არ შემოხვებით დაჩეკოს (ჩეკავს ტელეფონში).
 ნანა. ვისმეინ, არა ზის ბიზია. (დადრეკს ყურბილს) თამაზი მე-გონა.
 ირა. (მეომობრდას) თამაზია?
 ნანა. არა, შეეშალათ.
 ირა. (მეორე ოთახში გაეყვირებს) არა; თამაზი არ არის (გოგონებს) თქვენი რატომ განმარტოვდით?
 მაია. ტელევიზორს ვერ ვუყურებ, თვალში მტკია.
 ირა. შენ ლამაზი თვალში გაქვს.
 ნანა. ნეტავ რა დემაზიათ იმ ბიჭს?
 ირა. შენ არ უნდა წუხლდ ამს.
 ნანა. რატომ?
 ირა. ეითომ არ გეცნის, რად ვაგარდა თამაზი ყაჩაღდ.
 ნანა. მუშავობა უნდოდა.
 ირა. კარგი, კაცო, მოჩირი ერთი. მუშავობა არა ის არ გინდა?
 ნანა. ხარ ამბობოდი. ან შემოხვითი რომ დაჩეკოს.
 მაია. დაჩეკოს ვი კრა, აი, ქვეყნიდან რომ შემომძახოს, გადავხტები ამ მესამე საბოთულოდან და წავეყვივ.
 ნანა. მერე, ვაჟა?
 მაია. არაფერი არ არსებობს ჩემთვის, როცა მიყვარს.
 ნანა. შენ ძალიან პატარა ხარ.
 მაია. რატომ გვიჩინაო, რომ პატარა ვარ, რატომ? ალბათ იმიტომ, რომ სიყვარული შემიძლია? იმიტომ, რომ არ არსებობს ჩემთვის ჯაჭვები როცა მიყვარს? მე ასპირანტურა-საც ვი მთავურობებ...
 ნანა. გაჩერდი, გოგონა, გაჩერდი.
 ირა. რატომ გაჩერდეს, რატომ? ძალიან ძნელია ცხოვრება, როცა არ გიყვარს. ვერაინ ვერ იტყვის, რომ ინსტიტუტში, ან სკოლაში ცუდად ვსწავლობდი. ახლაც ძალიან ბევრს ვკითხულობ, მაილნაა ღმერთი, შენ მაინც იცო





მაგრამ მინც მჩრება დრო. აბა, რა უნდა გაავეთო ამ ქალაქში მიხიარო? კინო? გამალობო, ბატონო, ყოველდღე ხომ არ იღლი კინოში. თანაც არც არის ისეთი ფილმები, რომ ღირდეს. თეატრში არ შეისვლება. რამენიარად ხომ უნდა გავერთო?

ნ ა ნ ა. სულ ეგ არის?

ი რ ა. ისიც კვად ვამეგო რა არის ვართობა და რა არის დასაშვები, როცა ერთობი.

მ ა ი ა. დასაშვები?

ი რ ა. პო, რატომ გიყვით? მხოლოდობი რიცხვში ხომ არ ვაერთობი? როცა ჩვენი ბიჭები ქვიფობენ, მათთვის სულ ერთია, იქ ვართ თუ არა. ატყვება სმა და ხომ იცის ახლა თითქოს რაღაცა შეიცვალა, მაგრამ ეს ისე არაბუნებრივად ხდება, რომ გული გვირევა.

ნ ა ნ ა. ცხოვრება წინ მიდის. რეპარაცია და ჰემინგუის კითხულობენ.

ი რ ა. უნდა წაიკითხონ, მაგრამ ასეთი ბრმა მიბაძვა არ ვარკა. კონკრეტული, სხვაგვარი და მეტი არ ვაფერხი. არაფი არ უყვიროდები, რომ რეპარაცია ამახ ძალიან ჭკვიანი პერსონაჟები, აქვები? რომ მათ ცხოვრების დიდი გამოცდილება აქვთ და, ბილოსადმოლოს, დამოუკიდებელი არიან.

მ ა ი ა. არა შენია ბოქს მოვაცილოს და დედა გაგვიყვადეს.

ი რ ა. დედა არა, მაგრამ... თუქცა არც ამას მიაქცევდა ცაცე უყვადლებს, რომ ღირდეს.

ნ ა ნ ა. არა ამბობ, ირა, რას?

ი რ ა. არ ვიცი. ხანდახან როცა ახალ კაბას შევიყვარებ და სარკეში ვიხეხი, ერთი და ივევ აზრი მიხვრტდება ვინცაა. რად ვინდა, რად ვინდა, რად ვინდა. სულ ურთოდე წყლის წინათ კი ახალი კაბა ჩემთვის მიიღო ცხოვრება იყო არა, ცხოვრება კი არა, უფრო მეტი, მოვიდოდა ქუჩაში და ასე მეგონა, მე მივდივარ, მიყურებ, მე მივდივარ. მე ლამაზი ვარ. მე მაქვს კარგი ტანი და მიხდება ახალი კაბა. ბიჭები, თქვენი კინები მიორდობ, როცა ჩავეხეხე და მე ცხადად ვიგრძნობ თქვენს შემოხედვას. ახლა?

მ ა ი ა. ეს ყველაფერი იმიტომ მოვიდო, რომ არაფი გიყვართ.

ი რ ა. შემიძლება შენ მართალი ხარ. შე ახლა არაფი არ მიყვარს.

მ ა ი ა. ნანა, შენ გიყვარს ვიცი?

ნ ა ნ ა. შენ ჭერ კიდევ ვერ ვაფივებ ბევრ რამეს.

მ ა ი ა. ძალიან ვიხვებ, მიხიარო — გიყვარს?

ი რ ა. უყვარს, გოგონა, დაწყვიტად.

მ ა ი ა. მე რომ შემიძლებს არ მოვიცოდები იმას, ვინც მიყვარს! (შემოდის ვაგი)

ნ ა ნ ა. შორსა რომ იყოს?

მ ა ი ა. ხომ ვითხარობ?

ი რ ა. მატარებლით წასვლა ხომ შეიძლება.

ვ ა გ ი. აჰ ისევ თამაზზეა ლაპარაკი (ნელ-ნელა შემოდინ და-ნარჩენებიც) ახლა თბილისიდან არც ერთი მატარებელი არ გადის. შეგიძლიათ შვილები იყვეთ.

თ ე მ უ რ ი. ხომ არ მიოწყინებ. დათა, დავკვიძნა. მილი, ჩართე მანერტოფონი (დათა რთავს მანერტოფონს, ცეკვავს)

ნ ა ნ ა. მე ახლავე მოვალ.

ვ ა გ ი. ხომ ვითხარობ, არც ერთი მიმართულები არ გადის ახლა მატარებელი, აი მანქანის ვასალები (გადაუტყვებს) თუ ვინდა დაქოქე და წადი (იციანს)

ნ ა ნ ა. (იჭერს ვასალებს) რად მიზნა შენი ვასალები. (უყან და-უჭურუნებს) მე ახლავე მოვალ (გადის)

ვ ა გ ი. შიგრი, ხომ არ ვამცეკვავ?

მ ა ი ა. შეიძლება (ცეკვავებს, ყველა ცეკვავს. რატომღაც სდუ-მან და სრთუეა. მხოლოდ შუისკისა და ფეხის ხმა არღევის სიმუხროვეს. მოწყურებლად. უტყებ მათა თვის ანე-ბებს ცეკვას) სად არის ნანა?

ვ ა გ ი. (ვიტრის აივანისაყენ) ნანა! (სინათლე ქრება)

მეორე სურათი

(სანგრევი, პერფორატორის ძლიერი ხმაური. თამაზი, გოლიათი, ტანმორჩილი; ხარხარი, რომელიც მიწისქვეშ გასაოცარ რეზონანსს იტყნს)

თ ა მ ა ზ ი. მოწყობი! (ამოხუნდება. თამაზი მუშაობს) სხვა, როგორ ხართ?

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. ექს!

გ ო ლ ი ა თ ი. ერთი სულია აქვს, სანა შენ დაბრუნდება.

თ ა მ ა ზ ი. რატომ?

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. მიორით კაცებო!

გ ო ლ ი ა თ ი. ახალი ცილოპერტულია! ძალიან აქვებ მარტოქეა!

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. კარგია, კარგი. ქერაა, ჭროლა თვალები (აქვს დაღინებო ქალაქი. ხელს რომ მოხვეს... უხ! აშუსტყებს და ვეება ზელათამაგნებს მიწაზე ახარცებს)

გ ო ლ ი ა თ ი. ლოღინში როგორია, ლოღინში?

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. შენ ქალზე კარგი! (საცილო)

გ ო ლ ი ა თ ი. ვფი მოვართებ. ჩემი ქალის ცალი ფეხის წონა იქნება შენი მთლიანად, ხანძარბუნეს. სულს ძლივს ითქვამენ) ცაცი, მუხუნება როცა ვინ მივალ და პურსა ვჭამ, არ დავწყეო? უკვე შეინდება. რა დროს ძირია-მიერი, ვაბარებ, გერ ცხა სათაოც არ გამაძრა. დაიარებ, დაღაჯგროს თმამაძო!.. იციანს და ისე წამობარტყაინს გოგონაში, რომ იმეტი თვალბში მებლახდება (ხარხარი)

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. უხ... შენი... რა ნამ გაქვს... (ტანმორჩილი ძლივს სწვდება გოლიათის, რომ ქული თვალზეც ჩამოავხარს)

გ ო ლ ი ა თ ი. ქალი ისეთი უნდა, რომ დილით წელს ძლივს ითრევდეს ლოღინიდან...

ს ა მ ი ე ვ. ხა... ხა... ხა...

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. თვითონ კი პატარაალით ცქირალებდეს.

ს ა მ ი ე ვ. ხი... ხი... ხი...

გ ო ლ ი ა თ ი. კარგ სკუმულს ამხალებდეს! ოჯახს უჯლოდეს!

ს ა მ ი ე ვ. ზო, ხო, ხო, (იციანს, ნელ-ნელა წყნარდება. პა-უხა)

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. (თამაზი) აქაურება როგორ მოვწყობო?

გ ო ლ ი ა თ ი. ჩვენი პორციონტი მოწინაყეა. მხოლოდ ახლა არ ვიცი...

თ ა მ ა ზ ი. კარგად გიმუშავიათ.

გ ო ლ ი ა თ ი. გეგმა იქნება?

თ ა მ ა ზ ი. ზეგვებით კიდევ 50% უნდა მიეცეთ.

გ ო ლ ი ა თ ი. იქნება?

თ ა მ ა ზ ი. შეიძლება?

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. მხოლოდ გეგმა.

თ ა მ ა ზ ი. ვაგზობით თვის ბოლო და მე მგონო...

გ ო ლ ი ა თ ი. ახლა როგორ ატყებო?

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. პრეფია რამდენია?

გ ო ლ ი ა თ ი. როდის ავლებთ პრეფიას? (იციანს)

ა მ ი ე ვ თ ე მ ე ლ ი. (დინება შემოდის) ქეიფია (პირდაპირ საქებს შეუდგება).

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. შენ ამფთუქებულა კი არა პროვიზორი უნდა იყო. ვამეგია ასეთი სოსუსტე?

თ ა მ ა ზ ი. ბიჭები, ხვალ მარქშელები მოვა, ცოტა უნდა შევიცალოთ სახგრევის მიმართულება. ავცილებდა უნდა მიეცეთ 50 პრიცენტო ზეგვებით. ასე არაფერი არ გამოვა.

გ ო ლ ი ა თ ი. რახან ავრავა საქორი, უფრო მეტიც იქნება!

ა მ ი ე ვ თ ე მ ე ლ ი. შურებზე დაიტებ, წაილი!

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. კარგი ერთი, მოუტედე!

გ ო ლ ი ა თ ი. აი, უღრისიც აქ არის და უფრო მალე ავცივავ-ენ.

ა მ ი ე ვ თ ე მ ე ლ ი. წადით, ბიჭებო, წადით.

გ ო ლ ი ა თ ი. შენ რა, დაღლილი ხარ?

ა მ ი ე ვ თ ე მ ე ლ ი. არა.

ტ ა ნ მ ო რ ჩ ი ლ ი. აბა, რა მოგივიდა?

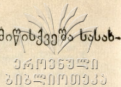
ა მ ი ე ვ თ ე მ ე ლ ი. მიმზებრა, ვმამა წაიღოს აქაურობა.

თ ა მ ა ზ ი. შენ გონია მე არ მომებურად? მაგრამ რას იზამ! ვა-გიკოსი, ვიცი შენი ხასიათი! მალე მოვრჩებოთ და წავიკრავს. მათავს დავამტკიცებთ, საბადოს ექსპლოატორებს გა-დავმეცი. მოვლენ დიდი მანქნები. ქალკი ამუნდება აქ-გაამეზუნებ ბალებს, ვანჩრება სყოლბი, საფენდყოლბი. მოვა სინათლე, სინაბულო, მუსიკა და როცა შევიჩ-ვევით მოვაფერვს, ისევ მოგვიწყებს ავიკალით გულ-ნა-ხალი და მოუესკათ მიტობი, სიდაც შევიცევა კარავებში, სიდაც სინათლე და მწელ კუთხებით მივდებოდი ხავიოს ლამპა ვაგვიანობებს. ვიცი შენი ხასიათი. მოხვალ და მეტ-ყვი:

ა მ ი ე ვ თ ე მ ე ლ ი. წამიყვანე, უფროსი!

თ ა მ ა ზ ი. წაყვანე, აბა არ წაყვიდე! შენც, გოლიათსაც, ტან-მორჩილსაც, თავის ახალმურყენო ცილო...

ა მ ი ე ვ თ ე მ ე ლ ი. ჩვენი უბანი იქაც მოწინაყე იქნება!



თამაზი. რა იცი?
 ამ ფეოქეტელის. ციცი უფროსი.
 ტანმორჩილი. მოუკიდებ, თუ ძმა ხარ.
 გოლიათი. არაფერი შეგეწავის, გენაცვავ, თორემ აქაურთა-
 რომ აფეთქდეს, ისე არივად ჩვენი ხორცი ერთმანეთ-
 ში — თავსა და ფეხებს ვერ გააჩრებს კაცი.
 თამაზი. ჭერ ერთი ამფეთქებულს არ შეიძლება შეეწავოს;
 მეორე — უფროსის თავს მანაც იცნობენ (სიცოლი, თა-
 მაზი დაიროქებს და შუქრებს ამოწმებს. სინათლე ქრება)

დღერეს, უბრწყინავალსა და საოცარ მიწისქვეშა ხსას-
 ლებს გაჩვენებ!

ფარდა

მოქმედება მეორე
მიოთხე სურათი

მისამდე სურათი

(სინათლე იწითება. მუშები გამქრალან. მათ ადგილზე
 თეთრი კაბაში გამოწყობილი ნანა დგას)

ნანა. გამაჯობა, თამაზ!
 თამაზი. (თვალს ააყოლებს. უცებ წამოხტება) ნანა! აქ სი-
 დან განდი?
 ნანა. მიხილდა გამეგო რა დავემართა.
 თამაზი. საერთოდ თუ მინცდამინც დღეს.
 ნანა. მინცდამინც დღეს. თუ არც კი ვამსოვ დღეს რა დღეა
 თამაზი. (ასხენდება) მისის პირველი შაბათი.
 ნანა. გაგახსენდა? (პაუზა) ასე მგონია, თითქმის გუშინ გამო-
 გაცილეთ.
 თამაზი. რაოც არ მამსოვს, ვისმეც გამოვიცილებინე...
 ნანა. რა ვეპასოვრება, ადვილზე არ აღმოჩენი!
 თამაზი. არც მიფიქრია გვენმრეცხივად, ისე მიხილდა
 თუყვნი ნახვა.
 ნანა. ჩვენი ქვისცივნი მოვედით. მაგრამ სხვა მგზავრი დავ-
 ხვდა.
 თამაზი. შეუძლებელია!
 ნანა. მერე გოგინ გვიხიზა, ალბათ გუშინ გაემგზავრა!
 თამაზი. გოგინ კარავდ იცოდა ჩემი ვაგონის ნომერი.
 ნანა. აცურტი.
 თამაზი. არა, სამი, რა სულელი ვარ. აქ რატომ ვდგევართ,
 წაიდვით ჩემთან.
 ნანა. როგორ უძლებ ამ ყოფნას?
 თამაზი. რა თქვი?
 ნანა. როგორ უძლებ ყოველდღე ერთიდაიგივეს?
 თამაზი. მიწისქვეშ ერთიდაიგივე არასოდეს არ ხდება. არც
 მუშები არიან ერთიდაიგივე ხასიათზე ყოველდღე.
 ნანა. საიდან ვაივო გოგინ შენი ვაგონის ნომერი?
 თამაზი. წინაღობით ვიყავი სტუდენტად.
 ნანა. პროფესორმა დავიძახა?
 თამაზი. პო.
 ნანა. ასპირანტურაზე, არა?
 თამაზი. შენ კარავდ იცი არ შემეძლო დავთანხმებოდი.
 ნანა. გოგინ იცოდა შენი უარის ამბავი?
 თამაზი. იქ ყუო, როცა პროფესორი დამპირდა, ორი წლის
 მერე დავთანხმებუ.
 ნანა. მერე?
 თამაზი. არ ვამბობიძახა. ამბობენ ვიღაც გოგოს თუ სარძლოს
 ობლეს? მართალია? (პაუზა) აქ მაღან ბეგის სამუშაოა.
 თანაც ინგლისურს ხომ ვერ ჩაებაბებები?
 ნანა. ჩაებაბებდი, როგორმე.
 თამაზი. როგორმე მე არაფრის ვაყეთება არ მიყვარს.
 ნანა. არც არასოდეს ვაგაყეთებია?
 თამაზი. არა მგონია.
 ნანა. მამ რატაც ახლა აყეთებ, ეს არის შენი ნამდვილი საქმე?
 თამაზი. რატომ გიყვრის გოგონა? შენ ალბათ ვერც ვაგებ, რასაც
 მუ შენ ახლა მოვიყვები, ალბათ არ დამიჩერებ, რასაც
 ვაჩვენებ, მე შენ ღაბინ სტუდენტი არ ვგეგონო, რომე-
 ვად ხანდაზან ქინოთ ვერ გაბატონებდა ხოლმე, მიუხედა-
 ვად დიდი სურვილისა, მე ვამეძღორდი. მოეღს ქვეყ-
 ნაზე ყოველზე მდიდარი მე ვარ. მე მამარია უზარმაზარი
 ტყუანი შობი, რომლებიც კუჩხან დღევს უფრო ვაჯან,
 ვიდრე მძლითამძლე ბუნებისაგან დაგებები ქანებს. მე
 მამარია მწკანად და ვრცელი ველ-მინდვრები, რომლებიც
 ყოველ ვაზაფხულზე ვეღერი ყვავილებით ირსება. აქ
 თეთვედობი ყვავილი მხოლოდ ჩემია და მზეც ჩემი თანხ-
 მობით იმალება დრუბლებს უკან. მაგრამ ჩემს სიძლიერ-
 რეს მომავლადი ადამიანის თვლი ვერ იხილავს. წაიღი,
 ვაჩვენებ! მე შენ ჩემს საიდუმლო საფლობოლს — უმ-

(მიწისქვეშა გვირაბი)
 ნანა. თამაზ, მეშინია!
 თამაზი. ნუ გეშინია და ღრმად ისუნთქე, მომეკი ხელი. აი,
 ეს არის ჩემი პირველი დარბაზი.
 ნანა. რა კარია!
 თამაზი. ხედავ? ასეულ წლების წინ ჩვენი წინაპრები იღბ-
 დნენ ამ მადნის უბრალო ყავის იერით.
 ნანა. კელდებდ მათი ნაყოფებია?
 თამაზი. შესაძლოა ეს ბრწყინავა მადანი მათი ღმერთი იყო,
 რაჯან ამით ისინი შოთლოდნენ ყველაფერს, რისი გა-
 ყეთება არ შეეძლო?
 ნანა. მადნი და ღმერთი?
 თამაზი. მამინ ათასგვარი ღმერთი არსებობდა. აქ შემოსას-
 ვლელი მხოლოდ რამდენიმე კაცმა იცოდა.
 ნანა. ასეთი რამ პირველად შესესია...
 თამაზი. ჩემად. ისინი ახლა დასწანა მოლაღატეს, რომელ-
 მაც საიდუმლო შესასვლელი ვასცა (შემოდის ქორი)
 ქორი. გაბნეულ ხას, მოკვლეო უწმინდეს მიწის, მით,
 რომ პირველმა წამოხსოვდა მადანი, პირველმა აიღო
 ბრანგელი და მარჩენალი ჩვენი წამდრებობა და ბო-
 ლოში მძის გაძლიერებთი.
 თამაზი. ილიცეთ ხალხი იქ, სადაც ამ უწმინდეს მიწის
 სივრცე შეგვხვს და ამითა, არ არის სიცივე!
 ქორი. არ არის სიცივე!
 თამაზი. არცა სიცივე!
 ქორი. არცა სიცივე!
 თამაზი. არ არის სივრცე!
 ქორი. არ არის სივრცე!
 თამაზი. არცა სიციველი!
 ქორი. არცა სიციველი, არც დევთაგან შექმნილი შური.
 თამაზი. ილიცეთ, ხალხნი!
 ქორი. პატივისცემა უწმინდეს მიწისქვეშა სხვის! კეთილია
 იგი, კეთილდამბილი, მშვენიერია სივრცე იგი, ამოქონია,
 მკურნალია, კეთილსამიერი, კეთილმოქმედი, ჭრელი ფე-
 რისა და მოქილბნაინია სივრცე მინია. როცა მას უცქერ,
 საუცხოვია და სულს ამამალდებელი.
 თამაზი. ილიცეთ, ხალხნი! რათა ვამარცხებდით მტერთა
 სიძულელი, დევთა და ადამიანთა, ჯადოქართა და კლდე-
 ანთა, მოძალადეთა, ორჯან ბოროტმოქმედთა და მაც-
 ლურთაი ილიცეთ, ხალხნი!
 ქორი. დიდება შენ, უწმინდესო მიწავ, რომელიც უღვლბო სა-
 კუთარა ძალით. დიდება შენ, რომელიც უწვი ყოველი
 ქეშარაკი სიტყვა დიდება შენ!
 თამაზი. მოგვამოვრე ჩვენ მტერთა სიძულელი, რისხვა მტერ-
 ვართა.
 ქორი. კვლავ ამბობორდა მოძალადე დევთა ჯარი შენს და-
 საპყრობად და კვლავ შეიქმნა მოძალადე ჩვენს გვამთა
 შობი.
 თამაზი. ყოველ ბოროტმოქმედ ადამიანს, რომელიც ძალი
 ამ სოფელში, ამ თემში, ამ ქვეყანაში, წაართვი პირს,
 დაეცე ყურბით, დაღმინე გონება!
 ქორი. ვერ დადილდეს ფეხებიც, ვერ მოქმედებდეს ხელე-
 ვით, ვერ დაინახოს თვალებით, მწივე, უწმინდესო მიწო
 ჩვენი, ვინც ბოროტობს ჩვენი სულსათვის, ვინც
 ბოროტობს ჩვენი სხეულისათვის, ვინც ბოროტობს
 ალსაზეგებლად.
 თამაზი. იმ ქეშარაკების ურამოდე ტანს და ისეთისას, რომ-
 მისლაც გონებაში აქვს, ეს სიტყვები, მაგრამ საქმით არ
 მისლავს მას, ჩაეც მამივს!
 ქორი. ჩაეც მამივლი მოძალადე კაცის ტანს, რომლის გონე-
 ბა ბარბაცის ჭარბაგან ვაბნეული ღრუბლებივით, ჩაეც
 მამივლი მის სხეულს ჩაეც მამივლი დასაღვლებად ვან-
 წიროულითა გასაჩინებლად.
 თამაზი. ჩაეც მამივლი!
 ქორი. ჩაეც მამივლი ჩაეც, ჩაეც მამივლი (ქორი გაქრება)

ნანა. თამაზ, მეშინია
თამაზი. ნუ გეშინია, მომეცი ხელი, (მიღობს) ეს ჩემი მეორე დარბაზია.

ნანა. სვეტებიანი დარბაზი?
თამაზი. დიხ. აქ მეჭლისებ ვეპრათავ ხოლმე.
ნანა. რამდენი ტრანა მაქვს გაზილებ აქედან?
თამაზი. არ მახსოვს, ერთხელ ჩამომეხერხა. საბოლოოდ ვაპირებდი აქ დარჩენას, მაგრამ...

ნანა. ჩამონგრეული მაქვს გაზილებ და შენც გაგავყოფენ არა?

თამაზი. დაახლოებით ასე მოხდა.
ნანა. მადინ ბებერი იყო?
თამაზი. არ მახსოვს (პაუზა) მენერტს ხომ არ იცეკვებ?
ნანა. დღის სამიდან. (ორივენი მღერიან, ცეკვავენ, შემოსილი მუსიკა)

თამაზი. „უღრისი ხელით თუ შებნალო წმინდა მშენიანა. თაყვანსაცემო, სინაზით რომ არა ჰყავს სწორი, მაშინ ამ ტუჩებს, ორ შერი მოლოცვეს მეცი რეხა გამოისყიდონ შეცოდება ნახი ამბორით.“

ნანა. ...
თამაზი. მერე მიასუსტე!
ნანა. მოიცა, შენ გგონია მეც ზებირად ვიცი... მომაგონე რა!
თამაზი. შენ მეტისმეტად...

ნანა. კარგი, კარგი; შენ მეტისმეტად შეურაცხყოფ, შწირი, შენს ხელებს, მათი მოქცევა დღითურა, ფიქრით, სწორი. მოსცეკვებიც ხომ ენებთან ხელით წმინდანებს, ხელით შეგება არის მათთვის წმინდა ამბორი.

თამაზი. მერე ტუჩები არ აქვთ წმინდანთ ან იმ მოლოცველებს?

ნანა. ვაიმე! კიდევ არ მახსოვს.
თამაზი. დიხ, მოლოცველი, რომ ტუჩები...
ნანა. დიხ, მოლოცველი, რომ ტუჩები ილიკონ მხოლოდ.
თამაზი. ჩემმა ტუჩებმა ვამ წაიბარე, წმინდანო, ხელაბს.

მეიცა ნება თორემ რწმუნას დავკარგავ ბოლოს.
ნანა. თავის შერხევა თანამხმის დღის არ მოვლამ წმინდანს.
თამაზი. მაშ, ნუ შეიარები სიტყვებზე ვეგომი მინდა (ჭოკუნს) შენმა ტუჩებმა მოაცილოს ცოცხა ჩემს ტუჩებს.

ნანა. მაგრამ ის ცოცხა ჩემს ბაგეებს გადმოჰყავს, გააან!
თამაზი. ეს შენი ტყილი საყვდელი მე გულის მიჩუყებს!
ნანა. მაშ დამბრუნე კოცნა ლაქს (ჭოკუნს)

ნანა. შენ ამითანა... საპო კოცნა... საღმრთო წიგნში ისწავლე ალბათ...

თამაზი. კიდევ გეშინია? (პაუზა) მესამე დარბაზსაც გაჩვენებ და მერე ამირჩივ; რომელი მიგაწონება, გაჩვენებ.

ნანა. ამ დარბაზში რაღას აკეთებ?
თამაზი. მარცხნივ, კედელთან, იქმდე 62 ნაბიჯია. ცივი წყაროა, ისეთი ცივი, რომ ერთ ყულუმსაც ვერ დაღვს; აი, აქ კი სამაგრზე ყველაფერი იზრდება.

ნანა. სინებულში გაზრდილი ყვაფილი?
თამაზი. ჰო, თანაც იგი როგორი თეთრია. ყველა თეთრზე უფრო თეთრი. მდიდი, გაჩვენებ.

ნანა. რა ლამაზია!
თამაზი. დავიკრიფო?
ნანა. არ მინდა. მზეზე ფუჭდება, ალბათ.

თამაზი. ალბათ.
ნანა. ვაი, ვიღაცა მოდის.
თამაზი. არა ეს ჩვენი ფეხის ხმა. სიჩუმე იმეორებს ჩვენი ფეხის ხმას.

ნანა. მართლა?
თამაზი. არა აჯირა? მაშ (ხმაილად) მისმინე ნანა!

ნანა. მისმინე ნანა... მისმინე ნანა...
თამაზი. მარჯვენე წახვიდე დიდგებროს გზა სადაღი შევამა კედელზე!

ნანა. შევამა კედელზე... შევამა კედელზე...
თამაზი. მარჯვენე წახვიდე ღრმა უღსრულოში გაღაიჩებო!
ნანა. გაღაიჩებო... გაღაიჩებო...

თამაზი. პირდაპირ წახვალ...
ნანა. წახვალ...
თამაზი. პირდაპირ რაღა დამეპართება?

ნანა. შენ ისი უბრალოდ და ადამიანურად ლაპარაკობ, რომ ჩემს გრძნეულებს ძალი გაუკარებია.

ნანა. არა, მიიხარა პირდაპირ რაღა დამეპართება?

თამაზი. პირდაპირ.
ნანა. თამაზ!
თამაზი. რა იყო?
ნანა. შემოხედეთ.
თამაზი. რა მოხდა?
ნანა. შენ სახე გეცვლება მოწის ქვეშ.
თამაზი. ეს ჩემი სამფლობელოა პო, და პირდაპირ...
ნანა. წავიდა უტყროსი უფლოსწული პირდაპირ, მიყვალ გვე-ზავი, ხალხს წყალი დაღერუნა და ლამაზი მზეთუნახავი წაითყვიანა ცოლად.

თამაზი. პო და მეც წავიყვიან პირდაპირ, ავიყვიან სახლში და გასაიდგომი, აღბათ მოგშვიდა. მე როცა აქ ჩამოვდივარ, სამკელი თუ არსებობს არა მგინია.

ნანა. არ მინდა.
თამაზი. ახლა არ დამიწყო არ მინდაო, ესაო, ისაო, წავიდეთ.

ნანა. ექ, ექ, ექ, ექ, ექ!
ნანა. ექ, ექ, ექ, ექ, ექ!
ნანა. სასაღეგეო, მალე ნახვამდის!
ექ. თ. მალე ნახვამდის! მალე ნახვამდის.

მესამე სურათი

(ტრილი მინდორი, ვარსკვლავებით მოჭვდილი ცა)

თამაზი. ჩვენ მიესერნობთ გაუცვლელ თოვლში.
ნანა. არა, ჩვენ ვსხდვართ ერთმანეთის გვერდით ჩუმად. ქარი ქრის და უფრო ბუნდური ხარ, რომ თათაში სითბოა, სიხარული და სიყვარული.

თამაზი. ქარი ქრის და მტვერს აყრის ჩვენი პატარა სახლის კედლებს და სახურავს.

ნანა. მივიტარა: სასაიძოვნა, როცა შინა ხარ, გარეთ კი კოცინარული წვეშია, ან ქარი მოზოქობს. ქარი ასცდება შენს სახურავს, წვიმა წვეთებს ურახუნებს, შენ კი თბილად მიეკიდობარ ღრმა საგარემოში და საინტერესო წიგნს კითხულობ.

თამაზი. ან გასცეკვიო მარცხნივ და ფიქრობ. მრავალგვარი ფიქრები მიღინ ამბონს.

ნანა. შინ სიმშვიდე.
თამაზი. სიმშვიდე გაწყნარებს და კეთილი ხარ.

ნანა. ბუნების მრავალი მოვლენებისაგან იფარავს ადამიანს სახურავი, ვერ იფარავს დარღვებისაგან, სიყვლისაგან, ნერვიოზობისაგან, ექვიანობისა და დიპტისაგან.
თამაზი. მაგრამ ყოველივე ეს იშვიათად უნდა ხდებოდეს სახურავი ქმნის სიმშვიდეს და ეს მთავრია (პაუზა). მე-რ ჩვენ მიესერნობთ გაუცვლელ თოვლში.

ნანა. ყინას.
თამაზი. საუკარო სიჩუმეა.
ნანა. საღდაც შორს, ტუჩში, ტყაყინით სკვდებიან ბებერი ტოტები.

თამაზი. ხმაილად ლაპარაკს მეშინია, წმინდა პაერი ყოველ სიტყვას იტაცებს და ჭორიკანა დღდაიკეთი შორს მიიქვს. ამიტომ გნურჩულებ; ნანა, გამოიყვალე პაერი ფილტვებში.

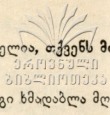
ნანა. ღრმად სუნთქეთა.
თამაზი. მე თვალსა მტაცებს მთავრის შუქით განათებული ნანას პოფილი და მეკრის ნაძალადევი მოძრაობა. თითქოს გვრძნობ ამ მოძრაობას, თითქოს ჩემი სხეული მოძრაობს.

ნანა. ჩვენ მივდივართ გაუცვლელ თოვლში — წინ დიდი გზაა წმინდა პაერი, შევანებე და მთავრად წავიდა გზაა და ბებერი გაუცვლელი თოვლი. ქარი ცნობისმყოფავა. შანც ვითხულებო: საით მივდივართ!

თამაზი. იქით.
ნანა. მეუბნება თამაზი და მანიშნებს: მალა, მოის წვერზე, გაყინული მთავრად დევს და ანათებს.

თამაზი. ნანა მხარზე თასი მაქვს. ხელს ხევე და ვგრძნობ: მთელი სხეულით მენდობა ნანა.
ნანა. ჩვენ ვიკვრის თოვლში სიარული, ხანდახან ვჩერდებით და ვისვენებთ.

ნანა. ჩვენ მივდივართ ზეგით, მთავრისკენ. ნანა მთელი სხეულით მენდობა. მე მივრის, ვგობრივობ, ვისვენებ და ვეღვ მივბიჭვებთ.



ნ ა ნ ა. ფეჩქემო ოვოლი ჭრიალუბს. როცა ვისვენებთ, უკან ვიხილდებით და ნაკვალევს ვხედავთ. რაც უფრო მაღლა ვიწვევით, მით უფრო ირავა ერთმანეთს კვლი და ვერ დაგარეკ, რამდენ ადამიანს უვლია. მთის წვერამდე რამდენიმე მეტრიღა რჩება, მთვარე დიდი და ცივი, მაგრამ თვალსიმომჭრელად ანათებს.

თ ა მ ა ზ ი. მთვარეს თუ დღეურ, ყველა სურვილი ავირატულდება, ნანა!

ნ ა ნ ა. ტყუილია!
თ ა მ ა ზ ი. არა, მართალია იმიტომ, რომ ვერ დაიჭერ.

ნ ა ნ ა. რატომ?
თ ა მ ა ზ ი. მთის წვერზე რომ მოექცევი, მთვარე ცაში გაფრინდება.

ნ ა ნ ა. არ გაფრინდება, მივებარებ!
თ ა მ ა ზ ი. ნანა ხელგაშლილი მიბრბის.

ნ ა ნ ა. გარშემო ღრმა ხევეშია, ფეხი რომ დაგიცდეს...
თ ა მ ა ზ ი. ნანა! ნანა!

ე ქ ლ. ნანა! ნანა!
ნ ა ნ ა. ცივი და სუფთა პაერი იმეორებს თამაშის ძახილს და მთავარის გასაფრთხილებლად მიიპარება.

თ ა მ ა ზ ი. ფრთხილად! ფრთხილად!
ე ქ ლ. ფრთხილად! ფრთხილად!

თ ა მ ა ზ ი. ნანა მთის წვერზე დგას. ხელები ცისკენ გაუშვარია. ქვევარი შევიცქერი, გულს ბავა-ბუვი გააქვს და გზედვა: ნანას ხელში მთვარე უჭირავს.

ნ ა ნ ა. ახლან ჩემი სამი სურვილია
თ ა მ ა ზ ი. ამინ!

ე ქ ლ. ამინ!
ნ ა ნ ა. ყოველთვის იყოს ასე შვიდი და დიდი მთვარე!
თ ა მ ა ზ ი. ყოველთვის იყოს!

ე ქ ლ. ამინ!
ნ ა ნ ა. მარად ვცოცხლობდეთ
თ ა მ ა ზ ი. ვცოცხლობდეთ!

ე ქ ლ. ამინ!
ნ ა ნ ა. მუდამ გვიყვარდეს!
თ ა მ ა ზ ი. გვიყვარდეს!

ე ქ ლ. მუდამ გვიყვარდეს (სინათლე ქრება. მკები გრუხუნუნებენ. უკმა — გულვა — ქუჩილი. თამაზი დარბის და ჰყვიროს. ნანა! ნანა! ამ ხმაურში ისმის ფრანგები პირველი სურათიდან

მ ა ი ა. სად არის ნანა?
გ ო გ ი. ნანა!
თ რ ა. აი თურმე სად ყოფილა! რა დავგებართა?
გ ო გ ი. გაზრდილი! მყუდროებას ნუ დაუბრუნებ!

ამაჰმად სურათი

(თემურის ოთახი, ცეკვა)
ნ ა ნ ა. (შემოღის) უკვე თენდება. მთვარეს ფერი დაეკარგა. სამხრეთულ აიის არაფერი არ სკვობა.

მ ა ი ა. (თავს ანებებს ცეკვას) რომელი საათია?
თ რ ა. მე იქითავე ვავალ, როცა წასვლას დააპირებთ, გაამალვიეთ. (მორეო ოთახში შედის)

გ ო გ ი. ძალიან აღრეა.
ე ქ ლ. ხელი ხომ არ შეგიშლიათ? მ ა ი ა, არ წვივდეთ!
თ ე მ უ რ ი. რა გეჩქარებთა?
მ ა ნ ა. დაგრჩეთ რა, კიდევ ცოტა ხანს.
მ ა ი ა. (ჯავას) დაგრჩეთ? (დათა ნელ-ნელა შეიპარება არს ოთახში)

გ ე ჯ ა. ატორლოში არ ვინღა.
მ ა ი ა. მინდა... ძალიან მინდა. მოიცა, ახლავე ნანასაც წამოვიყვანა.

გ ე ჯ ა. არ წამოვა.
მ ა ი ა. (ნანასთან მივება ნანა, დილაღე თუ მოგწყნადან.
ნ ა ნ ა. უყურე, გოგონა. ახლა დათა ირას ოთახში შეიპარება (ცემბენ დათას) ის ოლბათ უკვე იქ არის (პაუზა) გოგი ჯავას და თემურის წააღებს ხელს, მაჯიდანთან მიიყვანს და იტყვის, ჩვენს მომავალს გაუმჯობეს პირად ცხოვრებაში და საქმეში.

გ ო გ ი. (ჯავას და თემურის მაჯიდანთან მიიყვანს ღვინოს და-უსხსნას, ღვინო თავდებდა. მთლებში ცემბენ ჩვენს მომავალს გაუმჯობეს, პირად ამბეჭდი და საქმეში.

ნ ა ნ ა. ახლა თემური იტყვის. პირად ამბეჭდი ჩემი მომავალი ოთახში უკვე ნათელია. თქვენს მომავალს გაუმჯობეს!
თ ე მ უ რ ი. (თითქმის ნანასთან ერთად იმეორებს) პირად ამბე-

ში ჩემი მომავალი თითქმის უკვე ნათელია, თქვენს მომავალს გაუმჯობეს, ბებიუ!

ნ ა ნ ა. ვაჟა ხმას არ ამოიღებს და დღევს.

გ ე ჯ ა. გაუმჯობეს, რა! (ჯავა, თემური და გოგი ხმადაბლა მღერაინ)

მ ა ი ა. კარგი, ნანა, გვივოდა!
ნ ა ნ ა. რამდენჯერ მიხატია უცნობ ადამიანებთან ცხოვრება. მ ა ი ა. ვისთან?
ნ ა ნ ა. უცნობ ადამიანებთან.
მ ა ი ა. მერე, არ გვშინია?
ნ ა ნ ა. რისი?
მ ა ი ა. უყურადღებობის.
ნ ა ნ ა. სურულიად უცნობ ადამიანებსაც უყვართ ერთმანეთი; თუმცა რაფერი იციან ამის შესახებ. საჭიროა მხოლოდ პიძე, სხაბი. მათ გულში ღრმად, ძალიან ღრმად აქვთ სიყვარული შენდამი. ჩემდამიც, ყველასდამი, ისე ღრმად როგორც... როგორც მიწისქვეშა სსახსლებია...

მ ა ი ა. რა სასახლებები?
ნ ა ნ ა. (ღიმილით) მე მინდობა მეთქვა; მიწისქვეშა სიმდიდრეები. რომელსაც შეგნება უნდა.

მ ა ი ა. და თუ მე სიმდიდრეს მიავნებ?
ნ ა ნ ა. ეს არც ისე ადვილია. ეს ბედნიერებაა. ბედნიერება კი ხშირად სტუმრობით არ გვენიშნება.

მ ა ი ა. შენ ისეთ რაღაცებს ამბობ, რომ საწინააღმდეგოს ვერც მოიპოვებს კაცი.

ნ ა ნ ა. კმათი ყოველთვის არ არის საჭირო. ზოგჯერ უნდა დათანხმდეს კიდევ.

მ ა ი ა. თუ შენთვის ეს ყოველივე ასე მოსაზრებელია, რატომ არ წახავალ აქედან?
ნ ა ნ ა. სად?
მ ა ი ა. იქ, სადაც არ მოგწყენებია.
ნ ა ნ ა. ჩვენ მშობრები ვართ. არ გვიინდა, გვეშინია, თბილისი მოგზორობით. უთხილოსოდ გაკაშვებთ, მაგრამ უმზრუნველებად არ შეგვიძლია დარჩენა.

მ ა ი ა. რატომ?
ნ ა ნ ა. ბევრჯერ მომეფარია, რომ მშობლები უნდა გარდაემეცვა-ვოლოს. ამ მისს სიყვარულე მოუყვანებოდა და ფეხისათვის ოთავი დამინებებოდა. შენ მხოლოდ იმის გაკეთება შეგიძლია, რასაც მშობლებსა და სხვათა დაუმზარებლად შესძლებ და რაც უფრო აღრე გაიკებ ამას, მით უკეთესი. ეს ყველაფერი დავგებებოდა, როცა მთხიანი ცხადია, როცა ყოველდღური ნამუშევრით კმაყოფილი ხარ, მაშინ ბევრად უფრო დიდ სიხარულს განვიტებს გიგვი დამოყიდვითადაც, რომელიც გჭირად ადამიანებთან — დე-და იქნება ის, მამა თუ მეგობარი. მაშინ უფრო მეტად შეგიძლია გვიყვარდეს. და მამან ამ მთავარ საქმეს არ მო-გავარებ — ბავშვობისდროინდელ თამაშს ჰკავს მეგობ-რობაც, მსკვლელობაც, განსაკუთრებით ცხოვრებაც და მო-მავალზე. ასევე გატაცებით ვთამაშობდით სასლობანასა და ომბანანს და, როცა ცოტა წამოვზარდეთ, სიყვარუ-ლობანასაც კი.

მ ა ი ა. ოლბათ ბევრ ჩამეს შეეჩვიე. თი, ამის დატოვებაა ძნელი, არა?
ნ ა ნ ა. მის დამოუკიდებლობა მაკლავს და მეშინია ყოველი ახალი შეხვედრა. უკვე მეტიც მებაძრება, წსწალოს გარდა, შეგებობ რაიმეს გაკეთებას, ახლოს შექმნას და ვსლაფრობოთ. მთელი ოჯახი ვსლაფრობოთ, რომ აქ დაგრჩე და ჩემგან ერთფეროდინი ან უმარტივესი ქლიამდომინად გამოვი-დეს. ყველა ხელს მიწყობს ამას. ნიჯავ რატომ ვარ გა-ჩემებული? რატომ? რატომ? რატომ?

ე ქ ლ. რა გაყვარებს?
მ ა ი ა. სსას მორჩიო?
გ ო გ ი. ხომ არ წასვლოყავით?
მ ა ი ა. როგორც ვინდათ.
გ ო გ ი. თემუკი, ერთი გადახედე ჩემი მანქანა ისევე იქა დგას თუ დავარდებ?
ე ქ ლ. ბარემ ჩემიც დინახებ, მაგის „სატალავას“ მოვეყენე უკან.

თ ე მ უ რ ი. აქა დგას, ნუ გეშინიათ. უკვე გადავხედე.
მ ა ნ ა. წასვლას აპირებ?
გ ო გ ი. რაო, შენ აქა რჩები?
თ ე მ უ რ ი. ამა ჰურჩილი მე დავერჩებ?
მ ა ნ ა. ჰურჩელს ხელა დილით მე და რა მოვეყვლი.

ვაქა. სად არის ირა?
მაია. იმ ოთახში სიძინავს.
გოგო. დათასაც იქ სიძინავს?
თემურ ი. არა, დათა ნანინას თუ ძილისპირულს უძღვრის.
ნანა. წაიდევით.
ვაქა. დღაცდით, ბავშვები გავაღვიძოთ. (უკაცუნებს) **ადეკით.**
მიღვიძრეთ.
მაია. (ვაქას) საუკესთან მე დავცდები რა!
ვაქა. მოითმინე ცოტა ხანს...
მაია. დავცდები რა საუკესთან? (შემოდიან ირა და დათა)
გოგო. აბა, წაიდევით.
დათა. დილა მშვიდობისა!
ირა. რომელი საათია?
თემურ ი. გათენდა.
დათა. ხვალ რას აკეთებთ, ბიჭებო?
ირა. ხვალ თუ დღეს.
ვაქა. დავაიწყულა? ფეხებურთია.
მაია. ესე იგი ჩვენ თავისუფლები ვართ, არა?
ვაქა. ვინ თქვიწნე?
მაია. საერთოდ, ჩვენ — გოგოები!
თემურ ი. ესეუკი მაისის პირველი შაბათი!
ირა. ესე იგი მიღიანთა?
დათა. რა მოგივლია, ვინაცვალე?
ირა. იქიფფეთ, ერთმანეთი გაისხინეთ და მიდინხართ არა?
გოგო. შენ, თუ ვინღა, დარჩი.
ნანა. ირას იმისი თქმა უნდა, რომ თქვენ ყველანი კმაყოფილები ხართ.
მაია. ასეც არის.
ნანა. და ყოველ წელს ასე აპირებთ შეხვედრას?
დათა. რა გინდა, გავაგვიბინე!
ირა. ანუთუ ყველანი კმაყოფილები ხართ თქვენი ცხოვრებით, და საფიქრო არ შეგშლიათ ამ ერთი წლის განმავლობაში?
გოგო. ნანა, არ მოდიხარ?
თემურ ი. მოიცა, გოგი, გოგოები სადღაც მართალს ამბობენ რათა. პოლა, თუ მართალს ამბობენ, ხვალ მივავლთ ნამცეცხლად და გავარკვიოთ.
ირა. რა უნდა გავარკვიოთ, რა? თქვენ შეგიძლიათ ერთმანეთს პიპი უფროხათ სიმართლად, ის, რომ ზოგიერთი აკეთებს იმას. რისი აკეთებაც არ გინდათ, მაგრამ მეტი რა? ასე ჩვენ შეხვედრას აზრი არა აქვს.
დათა. მე ალბათ ორშაბათიანი, ახალ ცხოვრებას დავიწყებ და სანთქოში მოქალაქე ვაგზდები.
ნანა. კარგი, დათა, ყველაფერზე ნუ ხუმრობ, რა მოგივლია?
დათა. აბა რა გინდათ ჩემგან? თუ იცი რაეც უნდა გააკეთო, შენ თვითონ რატომ არ გააკეთებ?
ირა. ზოგჯერ გჭკუდის სიას გადახედეთ: ახაშიმე, ბერამე და გიზო ორანაშვილი ხომ წაიდენენ განაწილების მიხედვით თუ ახაშიმე?
გოგო. წაიდენენ, მერე?
ირა. ვფიქრობთ, რას აკეთებენ და როგორ არიან? (პაუზა) არ ვიცოხხათ. სამეფო დაცოლშვილდა.
დათა. საწყლები!
ნანა. შენ რას აკეთებ, რომ დაბრძანდები გიბნეი ხელნაყოფილ? სამეფო ცოლის შერთვა კი არ არის. ისინი ბედნიერები არიან, ვესმის ბედნიერები, სანავენი.
ირა. დამაცადე, ნანა. ოთხი ბიჭი ხომ წაიდა ურალზე.
თემურ ი. ოთხი ბიჭი ვოლგისპირეთშია. დალი და გივი ჩრდილოეთ კავკასიაში.
დათა. გეყვარა, პო! ისინი ბევრი არიან, აქეთ — იქით, ბევრნი რა. აი, სწორედ ეს მინდოდა რომ გეტყვა, ეს იგი ისე ბევრი „სოლოები“ არიან და მარტო ჩვენ დამოუკიდებელი „სკუპინები“ არა? იმიტომაც არის, რომ ასელებით ერთმანეთს და არ იციოთ რა გინდათ.
დათა. შენ, თუ გაგიშვა ცაცმა, დილამდე ილაპარაკებ! წვაილეთ. მაისი ეძინება.
ნანა. ან ასეა, გადაწყვეტ მომენწმში დათა ყოველთვის პირველი იპარება.
დათა. აბა აქ ხომ არ გაკათენებ? მაისი ეძინება.
მაია. რას ჩამაცდილი არ მეთქინება!
გოგო. წაიდევით, ნანა.
დათა. გენიალური საზრები ირას ყოველთვის კიბებებზე მისდის ხოლმე.
ირა. განერლი, თუ მშა ხარ. თქვენ ყველანი მატყუარები ხართ

და მეტი არაფერი.
თემურ ი. ხვალ გამოვილიო?
გოგო. მე არა მცალია.
ირა. მე და დათა მოვალთ.
დათა. ხვალ გავარქმელთ ჩვენი კამათი.
მაია. თემიკო, აბა უკვირად, უჭრეკლი არ დაამტკრიო.
ვაქა. მოიკალით ეგრე ცხვირამომხვევლები ნუ დაცილობდით ერთმანეთს. შევასეთ ჭიჭიბი, ერთი სადღეგრძელო მინდა...
თემურ ი. უკაცრავად, რითი შევავსოთ?
ვაქა. (ღვირიზე ამჩნებს) გათავად?
თემურ ი. დიახ!
ვაქა. აქამდე ხუმრობდით, მაგრამ ახლა იძულებული ვარ ყველა დავამტკიო, არა მაიკო?
მაია. აეროდრომზე?
გოგო. სადა?
დათა. აი, ხომ გითხარით, ახლა გოგი ყველაფერს ჩაგვაშხამებს.
გოგო. მოვიდვარ, კაცო, ხმას აღარ ამომადლებინებთ!
მაია. (ნანას) წამოხვალ, ნანა!
ნანა. (ფიქრებშია გაათვლილ, მექანიკურად პასუხობს) სად?
მაია. აეროდრომზე.
ნანა. (ფიქრობს) აეროდრომზე?
მაია. პო, რა მოგივლია?
ნანა. (გადაწყვეტს) წაიდევით!..
მაია. რა კარგია (ვაქას) ნახაც მოდის. საუკესთან მე დავცდები, რა!
ვაქა. კარგი, კარგი! (ხელუხს გაშლის და ძალით ერეკება ყველა კარსაკაცენ) წაიდევთ, წაიდევთ (სინათლე ქრება. ისმის კიბებზე ჩარბინის ზემობი, მანქანების კარების ბრაზუნე, სიგნალებისა და მანქანების სწრაფი სიბრლის ხმა)

მეზობელ სურათი

(აეროდრომი. ბეტონის უზარმაზარი ფილები. ნაცრისფერი დილა. მონადირეები აურზაურით შემობრძან. გაასა და ჯგუფს პატარა ტრანსპორტი უჭირავთ. ერთ მანქანაში — მუსიკა, რიტმიანი — ტემპერამენტიანი. მეორეში — დილის გაღაცქვა)
ვაქა. ბავშვები ჩუმად, ჩუმად, დიდებულად ვგვსაღმება. ტრანსპორტი რევილირება. დილა მშვიდობისა, დღეს კვირაა და ა. შ. (ცინიანი)
მაია. შევქვ ის მუსიკა მოქებურ რა!
ვაქა. გოგი რომელ ტალღაზეა?
გოგო. ოთხმილ-ტალღათან (ცეკა იქერს იგივე ტალღას, მუსიკა ძლიერდება)
ვაქა. აი რატომ მიყვარს აქაურობა. აი ნახეთ, ნახეთ. სანამ-დღესაც გუნებთ, გაიხედეთ. ვაიხედით! თვალწინ არაფერი გელორება. (ნანა საღალა ცვაიარება) და რაც შთავარია, რუსტიანი და ლე-ღამის განმავლობაში მუშაობს.
დათა. ტრანსპორტზე ამჩნებს) ცოტა ჩუმად, დავიკვირებ.
ვაქა. (მიიხილავს ახლა სიძინებს).
გოგო. (მაიას) ვიცეკვო? ნანა სად არის?
ირა. ყველაფრის კოდნა ზოგჯერ საჭირო არ არის. ეგებ სად წაიდა.
გოგო. ა — ა!
მაია. ვიცეკვოთ.
ვაქა. ტესტი...
მაია. კარგი ცეკვა არაა ტესტი?
გოგო. ვისაც ელასტიური ტანი აქვს უხდება.
ირა. ვისაც ელასტიური ტანი აქვს, ყველაფერი უხდება.
დათა. (ცვირის) ტესტი! ტესტი! (ცეკვა ჩაღდება. ყველა ცეკვავს, მაღე მათ მუსიკის ცეცხლოვნება თუ ალკოპოლი სჯანდის, ერევა და ცეკვა უფრო ტემპერამენტიანი ხდება. შორის ისმის თვითმფრინავში თბილისი — აფენი ჩასვლიმა მთავრდება. ცეკვა გრძელდება. თითქოს მოცეკვავენი არც აპირებენ შეწყვეტებას)
ვაქა. (ცეკვას შეწყვეტს) მგონი ნანა გივდება (ხელს თვითმფრინავისკენ გაიშურს)
მაია. რა მოხდა?
ვაქა. აფერ, ხედავთ? თვითმფრინავში აღის!
გოგო. ალბათ იქნად დიდაქტიურ სიბრძნეს გადმოაფრქვევს

მავსაც უყვარს ხოლმე ხანდახან აფრენა.
 დ ა თ ა . ი მ შეიწი ბოლოთი ახენა სტუდენტისა.
 ვ ე ა ჯ . ამა ერთხელად, ერთი, ორი და სამი...
 უ ვ ე ლ ა . ნა-ნა!
 ი რ ა . ხელს ვეკენვეს (ვოი გარბის თვითმფრინავისაყენ. რადიომიმღებს მაიას მაინეჩენს. მუსიკის ხმა ძლიერდება. მუსიკის ხმას თვითმფრინავის გუგუნი უერთდება. მალე გუგუნი თვითმფრინავის გუგუნი აშშობს. ახლა მხოლოდ გუგუნი ისმის გამაგრებულად. თვითმფრინავი მიფრინავს. ყველა თვალს აუღლებს გაფრენის მიმართულებას. შემთღის გაფრთხებული ვოეი. ვაქას რადიომიმღები გაფრთხივებს და ეღიმება, დღათ ხელს მლის. თვითმფრინავის ხმა თანდათან მცირდება. მერე უხერხულო სიჩუმე

ჩამოვარდება. ყველა, მაიას გარდა, გაფრთხებული და თავდაბრილო. მაია ანტენას ბოლომდე გაფრთხულებს, მერე ორივე ხელით თავს ზემით ასწებს რადიომიმღებს და ტრიალებს ერთ ადგილზე. ტრანზისტორიდან: «წარბი-ბის სწორი განვითარება მეცნიერებისა და ტექნიკის უახლოეს მიღწევითა სდევნებულზე, უსათულო გეოლოგებისა არა მარტო შრომატევადი სამუშაოების მექანიზაციისა და ავტომატიზაციის, არამედ მასთან სწავლობით პროცესების ავტომატიზაციასაც და ამ საქმეში ელექტრონული გამომართველი მანქანების გამოყენებასაც. ამ მიმართულებით ჩვენს ქარხნებში უკვე გადადგმულია პირველი ნაბიჯები... და ა. შ.

ფარღა

«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА» № 2 1969

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

НА СЛУЖБЕ НАРОДА

Работники искусства Грузии, так же, как художественная интеллигенция всех республик и областей Советского Союза, делают все, чтобы множились трудовые и боевые подвиги, совершенные под руководством нашей партии. Еще ярче звучало боевое искусство Советской Грузии. Республика живет полнокровной художественной жизнью.

Многочисленная армия деятелей театра, кино, музыки, изобразительного искусства творческими поисками-достижениями много высокие образцы искусства. Растет число избранных среди избранных. Это естественно, но радостно и то, что в таких же больших масштабах растет культура широких масс.

Шота Гагшидзе

В. И. ЛЕНИН О ПАРТИЗНАХ И ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА

Имя В. И. Ленина, вождя и основоположника коммунистической партии, тесно связано с ее славной историей, с развитием и зарождением первого в мире Социалистического государства, с новым этапом развития марксизма.

Мысли, высказанные В. И. Лениным о литературе и искусстве, вообще о культуре, указывают на их социальный аспект, на их роль в развитии общества, намечают пути марксистского изучения вопросов реализма, партийности и народности литературы и искусства. Труды В. И. Ленина наряду с произведениями Маркса и Энгельса, содержат философские и социологические идеи, которые представляют основу Советского марксистского литературоведения и искусствоведения.

Шава Гогидзе

ОБ ОДНОМ ПАСПОРТЕ ЛЕНИНА

В. И. Ленин в предоктябрьский революционный период во время нелегальной работы, для конспирации часто пользовался псевдонимами. Вымышленные фамилии способствовали его безопасности.

Известно, что на протяжении всей деятельности у В. И. Ленина было свыше 100 псевдонимов и партийных кличек.

В статье рассказывается об одном паспорте В. И. Ленина на имя Хендиев.

Н. К. КРУПСКАЯ И СОВЕТСКОЕ КИНО

Статья посвящается 100-летию со дня рождения Надежды Константиновны Крупской — выдающейся русской марксистке, друга и соратника В. И. Ленина. Автор рассматривает многолетние высказывания Н. К. Крупской о советском кино, о его значении в деле коммунистического воспитания широких масс трудящихся.

РЕКТОР КАИРСКОЙ КОНСЕРВАТОРИИ — НАШ СООТЕЧЕСТВЕННИК

Каирская национальная консерватория была основана в 1959 году. Ее первым ректором был Аубабакар Каират. Он в то же время был и архитектором. Именно по его проекту было построено здание Каирской консерватории, замечательный концертный зал. С 1964 года консерваторией руководил итальянский композитор Цезаро Форддо, но с 1967 года ректором консерватории стал наш соотечественник, известный грузинский скрипач (проректор тбилисской государственной консерватории им. В. Сарджнишвили) Ираклий Беридзе. Каирская газета «Эл. Гаукухья» писала: «Сейчас во главе консерватории — замечательный музыкант — скрипач Ираклий Беридзе. Он очень энергичный, за короткий срок значительно переобразовал деятельность консерватории».

Действительно, Ираклий Беридзе музыкант с большим авторитетом. Он является одним из видных представителей советской исполнительской школы. Широкая эрудиция, высокая культура, значительный педагогический опыт — определили успехи И. Беридзе в Каирской национальной консерватории.

Лиян Ломтадзе

ЮБИЛЕЙНЫЕ ВЕЧЕРА ВЕРИКО АНДЖАПАРИЗЕ ЗА ПРЕДЕЛАМИ РЕПУБЛИКИ

3 июня 1968 года грузинская общественность с большой торжественностью отмечала годовщину юбилей спешившей деятельности замечательного мастера грузинского театра Верико Анджапаридзе. Творческие вечера, посвященные народ-

ной артистке СССР Верико Анджапаридзе, были проведены и за пределами нашей республики: в Ерване, Москве, Ленинграде и др.

Ираклий Цицишвили

ПАМЯТНИК ЗАЩИТНИКАМ КАВКАЗА

2 ноября 1968 года на пути из Черкесии в Клухори состоялось праздничное открытие памятника защитникам Кавказа. Инициатива создания этого памятника принадлежит молодежи и комсомольцам Северного Кавказа и Закавказья. Им помогла Карачаево-Черкесская областная газета — «Ленинское знамя» и республиканские газеты Грузии. Еще в 1963 году был объявлен конкурс на проект памятника, в результате которого премия была присуждена молодым архитектором — Вахтанг Давитая и Алик Чиковани, скульптору Умбауло Каладзе.

Строительство памятника началось в 1967 году. Следует сказать, что архитекторы работали на общественных началах.

В статье дан идейно-художественный анализ памятника.

Иван Бабаляшвили

ЗАЩИТНИК РОДИНЫ — ДОКТОР ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ

Молодой архитектор, едва успев закончить институт с отличием, уже через две недели после вероломного нападения фашистской Германии на Советский Союз становится слушателем специальных курсов Военно-инженерной академии им. Куйбышева. Но не долго пришлось учиться военному делу Ираклию Цицишвили. Быстро освоив краткий курс обучения, он с первых же дней битвы за Москву становится в ряды ее защитников и первое боевое крещение получает на подступах к столице в составе войск Западного фронта.

В московской битве личному составу 1317-го отдельного саперного батальона, в их числе авозу во главе с лейтенантом И. Н. Цицишвили, пришлось участвовать не только в возведении многих полковых укреплений и заграждений в период оборонительного сражения, но они неоднократно бывали активными участниками исключительно ожесточенных и кровопролитных

бось, преграждающим путь фашистским ордям степи и проливая при этом высокую стойкость и самоотверженность.

За успешное выполнение исключительно ответственного боевого задания по наведению переправ через Днепр, около трехсот солдат, сержантов и офицеров части были удостоены правительственных наград, а командир батальона капитану Ираклию Николаевичу Цицишвили 29-го октября 1943 года было присвоено высокое звание Героя Советского Союза. Помимо этого высокого звания, он был награжден орденами Александра Невского, Отечественной войны I степени и Красной звезды, а также многими медалями.

В настоящее время Герой Советского Союза, доктор искусствоведческих наук, профессор Ираклий Николаевич Цицишвили заведует кафедрой архитектуры Грузинского Политехнического института.

Русудан Сакварелидзе

О РОЛИ ИСКУССТВА В ЭСТЕТИЧЕСКОМ ВОСПИТАНИИ

Как известно, сущность эстетического воспитания заключается в том, что она вооружает человека познанием действительности, характеризует ее специфическим использованием средств искусства. Эстетическое воспитание, раскрывая перед молодым поколением мир прекрасного, вместе с этим приводит к познанию действительности посредством произведений искусства.

В произведениях искусства воспринимается огромный опыт развития человеческого общества, поэтому необходимо воспитать в молодежи чувство прекрасного, развить в них правильное отношение к прекрасному, их эстетический вкус.

Ираклий Угулава

ПУТЬ ПРОЛОЖЕННЫМ ИМИ

— Актёр фашистски должен любить театр, если понадобится пожертвовать личным счастьем, не избегать жертвы, самоотверженно защищать авторитет своего театра, традиции и те неписанные законы, которые на протяжении лет хранятся в душе народа. Эти слова в своем частом обращении к своим воспитанникам выдающийся режиссер — Сандро Ахметели.

Это было его убеждением, так понимал он взаимоотношение театра и актера. Среди соратников С. Ахметели, всю свою сознательную жизнь посвятившая благоденствию театра, была и Елена Семеновна Донели. Творческая деятельность поколения Е. Донели в театре Руставели значительна, их имена вписаны в летопись театра.

Гурам Бухникашвили

ЛЮБИМЫЙ НАРОДОМ АКТЕР

Статья посвящается 75-летию со дня рождения народного артиста ГССР Георгия Давиташвили.

Георгий Давиташвили был любимым актером грузинского народа. Народ ценит его за богатое и замечательное творчество, высокое благородство, моральную чистоту, скромность и добросовестность. Поэтому так тяжела была утрата, вызванная его смертью.

Советское правительство заслужено оценило заслуги Г. Давиташвили перед грузинским театром. В 1934 году ему было присвоено звание народного артиста ГССР. Он был награжден орденами Ленина, Трудового Красного знамени и Знак почета. В связи с 70-летием со дня рождения будет организован юбилей актера.

Гиви Барамидзе

ПО ЗАКОНОМ ПРЕКРАСНОГО

Что такое искусство и в чем выражается его общественно-преобразующее значение?

Что и как создает человек по законам прекрасного? Именно эти вопросы объединяет и дает определенный ответ наука, которая именуется эстетикой. Этих вопросов касается статья Г. Барамидзе, «По законам прекрасного», в первой части которой эстетика рассматривается как наука.

Борис Брегвадзе

ВЫДАЮЩИЙСЯ УКРАИНСКИЙ СКУЛЬПТОР

Среди передовых мастеров украинского изобразительного искусства одно из почетных мест занимает народный художник УССР Василий Бородай.

За 50 лет замечательный художник прошел сложный путь — от простого рабочего до передового мастера украинского искусства. Большое и разнообразное реалистическое творчество скульптора отличает осязаемость и глубинный восприятия мира, своеобразностью пластического языка.

В произведениях В. Бородаи ярко выражены четкость идейного замысла и целеустремленность. Обширен диапазон художественной практики скульптора. Он работает в поргретных и бытовых жанрах, создает монументальные памятники.

Нана Кавтарадзе

МЕРИ ДАВИТАШВИЛИ

Среди грузинских композиторов Мери Давиташвили одна из тех счастливиц, кому удалось с большой любовью, чуткостью и нежностью проникнуть в храм душевной чистоты — в мир детей и в ответ получить такую же тепло и любовь. В Грузии трудно назвать такого ребенка или подростка, в песенном репертуаре которого не находилась бы песня М. Давиташвили.

Сила детской музыки М. Давиташвили испытана временем. Циклам детских песен и инструментальным пьесам ее — два десятка лет, но они не потеряли не только свою привлекательность, интерес со стороны малышей, с каждым днем заверяют нас в правотности избранного композитором пути.

Оные исполнители песни эти эстафетой передают новым поколениям.

Отар Алексивили

К 70-ЛЕТИЮ МХАТ

В прошлом году 27 октября исполнилось 70 лет с тех пор как выдающийся режиссер — К. Станиславский и В. Немирович-Данченко основали московский художественный театр.

Художественный театр торжественно отметил свой 70-летний юбилей. До юбилей устраивались отдельные творческие вечера, посвященные этой дате.

В статье коротко говорится о славном пути театра, об его актёрах, спектаклях.

Отар Дзаквишвили

НОВЫЙ ОЧАГ МУЗЫКАЛЬНОГО ВОСПИТАНИЯ

С каждым днем все больше растет стремление народа к музыкальному искусству. В нашей республике множество музыкальных школ и училищ, где готовятся музыканты разных специальностей. При этих школах созданы специальные музыкальные классы.

Сегодня воспитание кадров оркестра требует серьезного и вдумчивого решения. С этой целью намечены значительные мероприятия, создана средняя школа-интернат, первый очаг массового воспитания оркестровых музыкантов.

Искусство театрального грима имеет длительную историю. Как и звезда, в Грузии гримом в старину пользовались в дни разных народных праздников, конечно не в том виде, в каком применяем сегодня в театре. В старинных зрелищах грим был более привитивным.

Современный театр и кино предъявляет очень большие требования художникам — гримерам. Поэтому в Москве были созданы технические художественные училища, готовящие гримеров.

В статье подробно рассказывается о грузинской школе театральных гримеров и ее первом создателе Г. Мкендзе.

В Грузии театральный грим утвердился со второй половины XIX века (1851 году), когда в центре нашей столицы было воздвигнуто театральное здание. Театр был предназначен для оперных спектаклей, но в начале строительства здания, помимо оперной в нем работали две драматические группы: русская и грузинская.

С открытием этого театра связана и история грузинской школы театрального грима.

Нана Гоголашвили

АМЕДЕО МОДИЛИАНИ

Автор знакомит грузинских читателей с жизнью и творчеством одного из очень интересных художников начала нашего века Амедео Модigliани. Итальянец по происхождению он жил и творил в Париже. При жизни он не был признан. О трагической судьбе художника рассказано в этой статье.

Леди Капанадзе

ОБ ОДНОМ ПИСЬМЕ ВАЛЕРИАНА ГУНИЯ

Грузинской общественности хорошо известно имя Валерия Гуния. Его творческая деятельность весьма многообразна. Он был актером и режиссером, драматургом и театральным критиком, издателем книг и сборников. Вместе с этим на протяжении десятков лет он предано служил делу развития и роста Грузинского театра.

В рукописных фондах государственного музея Грузии (Инв. № 16329) находится письмо В. Гуния о драматурге П. Шаурашвили, в которой высказана интересная мысль о национальной специфике драматургического произведения и его международном значении.

В журнале публикуются письмо В. Гуния.

Маркар Дарбинян

ЕСЛИ МЕНТА РЕЖИССЕРА СВЫБАЕТСЯ

Известного кино-режиссера, писателя Рубена Мамуляна судьба отделила от Родины. Он создавал свои произведения под чужим небом, вдали от родной земли.

В 1920 году Рубен Мамулян переехал в Англию, где деловые профессиональные шаги на режиссерском поприще.

В 1935 году имя Мамуляна входит в историю мирового кино.

В этот период и далее Мамулян создает целый ряд замечательных фильмов, в которых участвуют выдающиеся актеры. Большинство своих фильмов Р. Мамулян снимал в Голливуде.

Велики заслуги Р. Мамуляна и в области театрального искусства.

Помимо кино и театра, Мамулян творил и в области литературы и изобразительного искусства.

Основное в творчестве Мамуляна — его любовь к человеку, к жизни, своеобразное оригинальное отношение к жизненным явлениям. На все он смотрит острым взглядом художника, старается познать обширный внутренний мир человека.

Аполлон Монава

СЛУЖЕНИЕ ГРУЗИНСКОМУ КИНО

С последним периодом развития грузинского кино связано имя кинодраматурга Владимира Карсанидзе. Он всю свою сознательную жизнь, знание и труд посвятил грузинскому кино.

Зрители тепло и сердечно приняли художественные фильмы, созданные по оригинальным сценариям Владимира Карсанидзе — «Запоздалый жених», «Счастливая встреча», рисованные фильмы — «Гости весны», «Нико и Саяко» и др.

Перу В. Карсанидзе принадлежат множество интересных статей и исследований в области художественных, документальных и рисованных грузинских фильмов.

Бено Гордезиани

СПРАВОЧНИК ШРИФТОВ ОСОБЫХ ФОРМ

Недавно всесоюзное объединение «Техмаш-экспорт» издало проспект — справочник шрифтов особых форм, на русском, английском, немецком и испанском языках, составленный кандидатом технических наук

П. Ш. Тагировым. На 14 страницах справочника помещен разбор грузинских шрифтов и анализ их использования. Множество стран мира заинтересованы шрифтами таких форм и их матрицами для машинного набора. Эти страны по сегодняшний день были вынуждены использовать устаревший ручной набор.

Издание этого справочника — значительное явление в нашей полиграфии.

Гиули Чавчанидзе

КНИГА О ПОПУЛЯРНОМ КИНОАКТЕРЕ

Недавно издательство «Искусство» выпустило в свет книгу И. Соловьевой и В. Шатовой, которая читателей знакомит с жизнью и деятельностью замечательного французского актера Жана Габена. Имя Жана Габена очень популярно в мировом киноискусстве и книга интересно повествует о творчестве актера.

Василий Кикнадзе

МИХАИЛ КОРЕЛИ

Михаил Корели принадлежит к тому по-

колению режиссеров, которым пришлось работать в самый трудный период истории грузинского театра. Это были деятели профессиональные режиссеры, которые выступили против актерской индивидуальности и попытались повернуть театр к коллективному творчеству. Показали актеру, что нужна гармония всех элементов спектакля.

В дореволюционной Грузии это течение возглавлял режиссер Ал. Пцущиани. Затем за ним последовал М. Корели и некоторые режиссеры его поколения.

М. Корели прошел большой и сложный творческий путь. Это был трудный, но славный путь, который привел грузинский театр к возрождению.

Тамаз Годердзишвили

«ПОДЗЕМНЫЕ ЗАМКИ»

Пьеса «Подземные замки» касается жизни молодых геологов и вообще отношению молодежи к труду. Человек должен быть а самостоятельной деятельности. Человек может показать себя в труде, имея любую профессию, увидеть в нем что-то возвышенное, лирическое, романтическое, если он действительно найдет свое место в жизни.

პ. შებერტუკი

წმინდა სამება



IN THE SERVICE OF PEOPLE	4
<i>Shota Gogoshidze</i>	
V. I. LENIN ABOUT THE PARTY SPIRIT OF LITERATURE AND ART	6
<i>Shalva Gogidze</i>	
ABOUT V. I. LENIN'S ONE PASSPORT	12
N. K. KRUPSKAJA AND SOVIET CINEMA	14
OUR COUNTRYMAN—RECTOR OF THE CAIRO CONSERVATOIRE	17
<i>Lili Lantadize</i>	
V. ANJAPARIDZE'S JUBILEE EVENINGS OUT OF OUR REPUBLIC	19
<i>Irakli Tsitsishvili</i>	
MONUMENT TO THE DEFENDERS OF CAUCASIAN	23
<i>Ivane Babalashvili</i>	
DEFENDER OF NATIVE LAND—DOCTOR OF ART CRITICISM	26
<i>Rusudan Sakvarelidze</i>	
THE ROLE OF ART IN THE AESTHETIC EDUCATION	28
<i>Irakli Ugulava</i>	
THE WAY BUILT BY THEM	33
<i>Guram Buchnikashvili</i>	
BELOVED ACTOR OF THE PEOPLE	35
<i>Giwi Baramidze</i>	
ACCORDING TO THE LAWS OF THE BEAUTY	41
<i>Boris Bregvadze</i>	
FAMOUS UKRAINIAN SCULPTOR	49
<i>Nana Kavtaradze</i>	
MERI DAWITHASHVILI	52
<i>Otar Alexishvili</i>	
70 YEARS OF THE MOSCOW ART THEATRE	60
<i>Otar Diakonishvili</i>	
A NEW HEARTH OF MUSICAL EDUCATION	62
4 MILLIARD 700 MILLION FILM-GOERS	64
<i>Samson Sulakauri</i>	
GEORGIAN SCHOOL OF MAKE-UP	65
<i>Nana Gogolashvili</i>	
AMEDEO MODILIANI	69
<i>Ledi Kapanadze</i>	
ABOUT ONE LETTER OF V. GUNIA	74
<i>Markar Darbinian</i>	
THE PRODUCER AND HIS DREAM	75
<i>Apolon Montana</i>	
VLADIMIR KARSANIDZE	78
<i>Beno Gordeziani</i>	
"REFERENCE BOOK OF PRINT OF PARTICULAR FORM"	78
<i>Giuli Chanchidze</i>	
A BOOK ON FILMSTAR	80
<i>Otar Egdadze</i>	
SIX BALLET-STORIES	81
<i>Tamaz Goderdzishvili</i>	
THE UNDERGROUND PALACES (play)	86

IM DIENSTE DES VOLKES	4
<i>Scholha Gogoshidze</i>	
W. I. LENIN ÜBER DIE LITERATUR UND DIE PARTIELLICHKEIT DER KUNST	6
<i>Schalva Gogidze</i>	
ZU EINEM PAB VON W. I. LENIN	12
N. KRUPSKAJA UND DER SOVIETFILM	14
REKTOR DES KONSERVATORIUMS IN KAIRO—UNSER LÄNDSMANN	17
<i>Lili Lantadize</i>	
JUBILÄUMSABENDE ZU EHREN ANDSHAPHARIDES AUßERHALB UNSERER REPUBLIK	19
<i>Irakli Zizishvili</i>	
UNSTERBLICHKEIT DER VERTIEDIGER DES KAVKASUS	23
<i>Ivane Babalashvili</i>	
VERTEIDIGER DES VATERLANDES—DOKTOR DER KUNSTWISSENSCHAFTEN	26
<i>Rusudan Sakvarelidze</i>	
ÜBER DIE ROLLE DER KUNST IN DER ÄSTHETISCHEN ERZIEHUNG	28
<i>Irakli Ugulava</i>	
DIE BAHNBRECHER	33
<i>Guram Buchnikashvili</i>	
LIEBLINGSCHAUSPIELER DES VOLKES	35
<i>Giwi Baramidze</i>	
NACH DEN SCHÖNHEITSGESETZEN	41
<i>Boris Bregvadze</i>	
HERVORRAGENDER UKRAINISCHER BILDHAUER	49
<i>Nana Kavtaradze</i>	
MERI DAWITHASHVILI	52
<i>Otar Alexishvili</i>	
ÖFFENTLICHES THEATER DER VERNUNFT UND DER SITTLICHKEIT	60
<i>Otar Diakonishvili</i>	
EIN HERD DER MUSIKALISCHEN ERZIEHUNG	62
VIER MILLIARDEN VON FILMZUSCHAUERN	64
<i>Samson Sulakauri</i>	
GEORGISCHE SCHULE VON MASKENBILDNERN	65
<i>Nana Gogolashvili</i>	
AMEDEO MODILIANI	69
<i>Ledi Kapanadze</i>	
ÜBER EINEN BRIEF VON WALERIAN GUNIA	74
<i>Markar Darbinian</i>	
WENN DIE TRÄUME DES REGISSEURS IN ERFÜLLUNG GEHEN	75
<i>Apolon Montana</i>	
GROßER VERDIENST UM DEN GEORGISCHEN FILM	78
<i>Beno Gordeziani</i>	
"NACHSCHLAGEBUCH ZU EINER SÖNDERSCHRIFT"	78
<i>Giuli Tschauischandze</i>	
BUCH ÜBER DEN BERÜHMTEN FILMSCHAFFENDEN	80
<i>Otar Egdadze</i>	
SECHS BALLETTSTÜCKE	81
<i>Tamaz Goderdzishvili</i>	
UNTERIRDISCHE PALÄSTE (ein Bühnenstück)	86

Pages: 2—3 bas-reliefs for The Tbilisi Metro by V. Chumburidze; 11—, "The First Komsomol Cell in The Village" by V. Chekaniuk; 17—Sh. Horvrad and Ir. Beridze; 19—G. Tovstanofov, S. Gerasimov, V. Anjaparidze; 20—21—V. Anjaparidze's jubilee in Moscow; 23—memorial museum of the defenders of Caucasian; 24—25—monument to the defenders of Caucasian; 24—Ir. Tsitsishvili, Hero of the Soviet Union; 33—El. Doneli in roles; 35—G. Davitashvili, People's Artist of Georgia; 36—37—39—G. Davitashvili in roles; 49—50—"Silence" "Taras Shevchenko" and "Bandurist" by V. Borodai; 51—V. Borodai; 53—composer M. Davitashvili; 56—57—M. Davitashvili among the children; 60—61—scenes from the performances "Inspector" and "Ambassador Extraordinary"; 62—63—teachers O. Diakonishvili and E. Phitshkelauri with the pupils; 66—Iv. Mkhelidze; 67—a group of make-up men; 69—A. Modiliani; 70—71—A. Modiliani's works: "Portrait of Bohemian Woman" and "Portrait of A Man"; 75—producer R. Mamuliani; 76—R. Mamuliani on the shooting; 77—filmmaker G. Garbo; 79—cover of "The Reference book of print of particular form"; 86—playwright T. Goderdzishvili.

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR.

Editor-in-Chief: Otar Egdadze. Editorial staff: Shalva Amirashvili, Gela Banduridze, Kevlo Gogodze, Aleksi Machavariani, Nuteia Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze, Vano Tsakulidze.

Marjanishvili Street 6, Tbilisi, Georgian SSR.

Auf den Seiten: 2—2 W. Tschumburidze—Basreliefs in der U-Bahnstation "Leninplatz" (Tbilissi). 11—W. Tschekaniuk "Die erste Komsomolenzelle auf dem Lande". 17—Horvrad und Ir. Beridze. 19—Gogostanogov, S. Gerasimov, W. Andshapharidze in Moskau. 23—Gedächtnishalle zu Ehren der Verteidiger des Kaukasus. 24—25—Denkmal zu Ehren von Helden des Kaukasus, Bruchteil des Kunstwerkes. 24—Held der Sowjetunion I. Zizishvili. 33—El. Doneli in seinen Rollen. 35—Volkskünstler der GSSR G. Dawitashvili. 36—39—G. Dawitashvili in seinen Rollen. 49—50—Kunsterzeugnisse von W. Borodai: "das Schweigen", "T. Schewtschenko", "Bandenspieler". 51—W. Borodai. 53—Komponist Meri Dawitashvili. 56—57—M. Dawitashvili bei Kindern im Filmatelier. 60—Szene aus dem Schauspiel "der Revisor". 61—Szene aus dem Bühnenstück "Außerordentlicher Botschafter". 62—63—Pädagogen O. Diakonishvili und E. Phitshkelauri unter ihren Schülern. 66—Iv. Mkhelidze. 67—Eine Gruppe von Kunstschminkern. 69—A. Modiliani. 70—71—Erzeugnisse von A. Modiliani: "Portrait einer böhmischen Frau", "Bildnis eines Mannes". 75—Regisseur R. Mamuliani. 76—R. Mamuliani bei den Verfilmungsarbeiten. 77—Greta Garbo im Film "Königin Christina" 79—Umschlag zum Nachschlagebuch der Sonderschrift". 86—Dramaturg Th. Goderdzishvili.

POLITISCH—GESELLSCHAFTLICHE BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.



ИНДЕКС
76177