

ГОВЕРДКОВЕ
ИСКУССТВО
SOVIET ART
SOWJETKUNST

1962

სოჭქრთა
ხელოვნება

9

სოცქროთა ხეცოვნი



თუბანი შუსიკა
შხუკომა პინო
ხუჩიკუჭუკუ
ქოკოტოკუნი



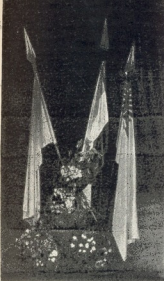
9

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს
საერთაშორისო-პოლიტიკური, ლიტერატურულ-მხატვრული
თეორიული ყოველთვიური ჟურნალი



ნოდარ ქართველიშვილი

სტუმრალ ზაბუსთან



საზეიმო სხდომის გახსნა

უნგრეთი —

საქართველოს

პეპობროვის

ზენიძე



ახალბო უნგრეთის წარმატებით გულწრფელად გვაბარებს ჩვენ, ისევე როგორც სოციალისტური უკეთესი მგობრის დარწმუნებულ ვართ, რომ მომავალ წლებში თქვენ ახალ გამარჯვებებს, ახალ მიღწევებს მოიპოვებთ. ჩვენ გულწრფელად ვისურვებთ ამას! — ამ გულწრფელი სიტყვებით მიესალმა ახალი უნგრეთის შემოქმედელ ლ. ი. ბრეჟნევი საბჭოთა კავშირის სახელით.

ჩვენს მეგობრობაზე და თანამშრომლობის საფუძვლად უდგეს ერთნაირი ინტერესები, ერთნაირი იდეები და მიზნები და გამოსატყობს ირი სოციალისტური სახელმწიფოს პროლეტარულ ინტერსაციონალისტურ ერთობასა და ძმობას. ამ მეგობრობას აქვს არა მარტო აწმყო, არამედ ვმართა სისხლით ნაყვრთხი წარსულიც და ახლო მომავალიც. — ამ ძმური სიტყვებით მიესალმა საბჭოთა ხალხებს იან რეჟიკ კადარი სახალხო უნგრეთის სახელით.

— საქართველო მოგესალმება, ძვირფასო სტუმრებო! — ასეთი გრძობით შეხვდნენ თბილისელმა მოძრა უნგრეთის წარმომადგენლებს — საქართველოში უნგრული კულტურის დღეების მინისწილებს. ძვირფას სტუმრებს თბილისის პარტიკულარულ შედეგან საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი დევიტ სტურუა, საქართველოს მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილე ვიქტორია სირაძე, საქართველოს თბილისის საქალაქო კომიტეტის მდივანი ეთარ სალუქვაძე, რესპუბლიკის საგარეო საქმეთა მინისტრი არჩილ გიგოუაძე, რესპუბლიკის კულტურის მინისტრი ოთარ თაქთაიშვილი, ინტელექტუალური წარმომადგენლები, საქართველოს უმაღლესი სასწავლებლებში მოსწავლე უნგრული სტუდენტები. მასწავლებლები ტაშის გრიალით შეხვდნენ დელეგაციას, რომელსაც მეთაურობს უნგრეთის სოციალისტური მუშათა პარტიის ცენტრალური კომიტეტის წევრი, კომპარტიის ოლქის პარტიის პირველი მდივანი, დელეგაციის ხელმძღვანელი ერეკლე ხავაში.

შეუმწიველად გაიბრინა ერთმა წელწანმა, — თქვა მან, — შარშან, როცა საქართველოს დელეგაცია უნგრეთის მიწაზე იმყოფებოდა, ჩვენ, მასწავლებლებს, ყველა დღე ვიხმარეთ, რომ უკეთ გავეცნო ჩვენი ძვირფასი სტუმრებისათვის უნგრეთი, უნგრეთის ლიტერატურა, ხელოვნება, ხალხი, ენა. ამავე დროს დელეგაციის საშუალებით ჩვენ დაინახეთ საქართველო, დაინახეთ და — მოკლედ ვიტყვით, შეიცნოთ.

ქართველების შარშანდღემა სტუმრებმა გვიჩვენა, რომ წინ ძალიან სწივრების ვიზიტო გველს, რომ უფრო სავსე და ახლის გავიციონბო იმის, რამაც მოგვხილვა ერთი წლის წინაა.

ჩვენი მინაწილი გავაცნოთ ქართველ ხალხს ჩვენი ეროვნული კულტურა, ხელოვნება, ლიტერატურა და საკუთარი თავალიც ვნახეთ შოთა რუსთველის საშობლო.

საქართველოს მშრომლები დიდი ინტერესით ელოდნენ უნგრული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დღეების დაწყებას. ეს ინტერესი გამოვლინდა ყველაფერში, დღეში და პარტიაში, დაწყებულ სტუმრების საზეიმო შეხვედრიდან დამთავრებული დასვენებითი კონცერტითა და გაცლიებით.

პირველსავე დღეს დარაზობა გაიმართა საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოთა. რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარის მოადგილემ ვიქტორია სირაძემ მიიღო უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის დელეგაციის წევრები. ვ. სირაძე გალითადად მიესალმა უნგრელი ამხანაგებს და ხაჯასმით აღნიშნა ქართველი და უნგრელი ხალხის ტრადიციული მეგობრობა. მან თქვა: სულ რამდენიმე დღის წინაა მუდამეპრის დიდი დიდი ისტორიული ხელშეკრულება საბჭოთა სოციალისტური რესპუბლიკების კავშირისა და უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის შორის შეკავშირების, თანამშრომლობისა და ურთიერთგანმარტვის შესახებ. ეს ხელშეკრულება წინასწარდა ჩვენი ურთიერთობის ისტორიაში. აგი კიდევ უფრო განამარტვებს ჩვენი ხალხების მეგობრობას.

უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკისა და საქართველოს კულტურული ურთიერთობა წლითწლით მუდამეცდიდა და ვიარაღებდა. ეს გამოიხატება ირთვე ქაიყვას შორის დელეგაციების გაცვლით, ლიტერატურულ ნაწარმოებების თარგმნით როგორც უნგრულ ისე ქართულ ენებში, მუსიკალური ნაწარმოებების გაცვლით, სახეობი ხელოვნების გამოჩენათა ჩვენებით და სხვ. ეს ირი წლითა უწყდამკვიდრდა კულტურის მომავალთა დელეგაციების უშუალო ურთი.



ერთადერთად, სასიამოვნოა, რომ უნგრული კულტურის დედა ენა-
და დიდი ოქტომბრის სკოლისტორი რეკლამის 50 წლისათვის
საუბრობს მინჯზე. კულტურული ურთიერთობის ზრდა, ხალხთა
შეხვედრის მნიშვნელობის გაზრდაზე ხომ ოქტომბრის რეკლამის
კვლევა შეიძლება იყოს მისაყვარელი.

უნგრეთის დედუკაციის მეთაურმა ფერენც ხავერდმა
დედუკაციის წევრებისა და დედას ევლამ მინაწილის სახელით
მადლობა გადაუხადა ველითაი მღვდლისათვის და ჩემნა გამოქვე,
რომ უნგრული კულტურის დედა საქართველოში კიდევ უფრო
განავრცელდეს ორი ხალხის ერთადერთ მეგობრად კავშირს.

დარბაზობას დაქრნის საქართველოს სს კულტურის მინისტრ
ოთარ თაქაძე მკვიდრი, საქართველოს სს საგარეო
საქმეთა მინისტრი არჩილ გვიგოვილი, საქართველოს სს
მინისტრთა საბჭოს კონვენტორისთვის სახელმწიფო კომიტეტის
თავმჯდომარე შევდა ხავერდმა. საქართველოს თეატრალური
საზოგადოებრივი თავმჯდომარე დ. დ. ანთონიძე, საქრთვე-
ლის სს განათლების მინისტრის პირველი მოადგილე უშანგა
ოძია და მ. ბობილის შრომითა დედუკაციის საქალაქო
საბჭოს აღმასწავლებლის მოადგილე გ. ბარკიძე, საქრთვე-
ლის სს საქართველოს სალგარტიოსი ქვეყნობის მებრძობისა
და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების პრეზიდენტის თა-
ვმჯდომარის მოადგილე გ. ბარკიძე, საქრთველის სს კე-
ნო-უნგრეთის მეგობრობის საზოგადოების საქართველოს განყო-
ფილების თავმჯდომარე, რესპუბლიკის მცენებრთა აკადემიის
ადამიანთა დ. ქ. სანდრა და ბარკიძე, საბჭოთა კავშირ-
ის უნგრეთის მეგობრობის საზოგადოების საქართველოს განყოფი-
ლების თავმჯდომარის მოადგილე პროფესორი ქ. ხა-
რულიძე და საქართველოს სს დასახურებულ არტისტე-
რებს შ. სუვაკრელიძე.

15 სექტემბრის საღამოს საზეიმო მიირობი თბილისის რესპუ-
ბლიკის სახლიდან სახელმწიფო აკადემიური თეატრი, რომელშიც
შეიკრიბნენ საქართველოს მშრომლების წარმომადგენლები, ისინი
მივიდნენ საქართველოში უნგრეთის კულტურის დედას საზეიმო
განხატვაზე.

საზეიმო საღამო განსა საქართველოს კომპარტის ცენტრალ-
ური კომიტეტის მდივანმა დევი სტაროვიმ, რომელიც რეს-
პუბლიკის კომპარტის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს
შრომის, რესპუბლიკის ევლამ შრომითის სახელით მისვალა
უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის დედუკაციის, უნგრეთის კულ-
ტურის მოღვაწეებს, მან თქვა, რომ უნგრეთის კულტურის დედაში
საქართველოში ერთხელ კიდევ დადასტურების ხალხთა ურდევ
ღმინერი მეგობრობის.

საზეიმოდ დევის უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის, საბჭოთა
კავშირის და საქართველოს სს სახელმწიფო კომიტეტის, საქრთვე-
ლის მინისტრმა ვაჟაურ საბჭოთა კავშირ-უნგრეთის მეგობრობის
საზოგადოების საქართველოს განყოფილების თავმჯდომარემ, რეს-
პუბლიკის მენეჯერებმა აკადემიის აკადემიკოსმა ა. დ. ქ. სანდრა
და ბარკიძემ. მან თქვა: ბერი უნგრული ისტორიკოსი ფი-
ტორი, თორიკი, მათი ერთხელ თავდაპირველად ბიანდროსდნენ
საქართველოს მთავრობით, შვი ზღვის მახლობლად. ცნობილ
რეალი მოგზაური იანოზ კარო ბეშუ (დაიბა 1785 წელს), რი-
მელიც, სხვათა შორის, პირველი ასული იაბუშის მწვერალზე,
ბეჭითად ატოციტებს, საქართველო უნგრულით თავდაპირველად სა-
შობლო იყო. ამხელ იბირებდნენ იანოზ ოლივი, ვირიკი იაბიში და
სებრი. 1884-1902 წლებში შეიქმნა კოფლა საქართველოს შორ
დები. იგი იკვლევდა მთებში უნგრული მონაცემსვე ტრები ხომ
არ შემორჩენილანო.

საქართველო და სასრული მცხოვრებ ქართველები ვირიკის
ცნობების გავლენის XVII საუკუნის უნგრული დიპლომატი ვაჟი
ჰიკარ მდები, პაპის კლიმენტ IX-ის დიპლომატი შაპს ჯაბა-
ურილი შეიქმნა (1847-1713) ქართველ სტამბის შრომით განაწავდა
და ჩამოსა სახელმწიფოებელმა უნგრულმა სელიუსებმა კიბ პილსონ-
მა (1650-1705), ხოლო ვახტანგ მეექვსის (1675-1737) წლებში ორ-
განხატვის იყო ანთონიზ იერიკის (1650-1718) ნიკიტი მონწი-
ლე ტრანსლანდირი უნგრული ანუ უნგრულ-ვახტანგ, როგორც ის თეო-
ლოგი ფრედრიკ თაის თაის, მიხაი ონგავიკის (ბიხელი სტეფანეს-
შვილი).

უნგრული-ქართული კულტურული ურთიერთობის ისტორიას
აშკარებს უნგრეთის ორი დიდებული შეილის, მიხაი ზიჩის (1827-
1900) და ბეოა ვიკარის (1850-1915) მარად სასულიერო სახელები,
თავის შრომ ორავზე სასულიერო სახელე შეიქმნებოდა ჩვენს
„დედუკაციასთან“. უნგრულ ენაზე მოაიკრება „დედუკაციასთან“
რეკლამისთვის სრული პირველი თარგმანი, რომლის ავტორია
საქართველო და პირველი ვიკარ, რუსთაველის სიმონ თარგმან
ვიკარს შთაბრძნის მისმა გამორჩეულმა თანამშრომელმა, შტამბარმა
მიხაი ზიჩმა. ბელა ვიკარმა სავაგებოდ შეიქმნა ქართული ენა,
იგი გვიცნო საქართველოს ისტორიულ წარსულს და ისე შეუდგა

პირის თარგმანს. ქართული და უნგრული ენების ჩინებულ გემ-
ში, ავტორებმა ქართველოლოგის შვეო შტამბარს დავიკრებო,
„დედუკაციასთან“ ვიკარისებულ თარგმანს ერთ-ერთი სასულიერო
პირის არსებულ თარგმანთა შორის. ჩვენს დროში „დედუკაციასთან“
„კიდევ ორჯის თარგმანს უნგრულ ენაზე. ახალი პირველი
თარგმანი შეადგინა ცნობილმა თანამშრომელმა პირმა შტამბარ ვი-
კარმა, ხოლო პირმა პირველად დათარგმნა შტამბარმა ირვენი
არჩამანმა.

ა. ბარკიძემ მადლობებში მოხსენია მიხაი ზიჩი, რომელმაც
ილია ჰევაქიანი თბილისი უსახელმწიფო დასაქმება „დედუკაციასთან“
„თავისებულ ნახატების ადომი ზიჩმა ქართველ ერს უსა-
სულიერად მადლობელი მინაწერი: „ქართველ ხალხს ერთ თან-
განმანობისა და გულთაი ერთგულების ნიშნად, ს. პეტერბურგ,
10 მაისი, 1889 წ.“ საქართველოს ერთგულ-განმანათლებლებელ
შრომარბის დიდი მსახურებია ილია ჰევაქიანი და აკაი წერილები
ადეკაციით დასაბუთებ უნგრულ თანამშრომელთა საბრძოლო საქმე-
სს. — თქმა მომხსენებელმა, კირილი, 1848 წლის სახალხო აქავე-
ბის ვაშისებულ ხელმძღვანელს დიმიტრი კოშუტის (1802-1894). უნ-
გრეთის აქავენი მსოფლიოობით ჩამოხდის შედეგ დიმიტრი კოშუ-
ტი იმდროულად. ბელა მთლით თავისი ოქათის უსახელმწიფო გაღვანე-
წილებული კოშუტის ოქათის ერთმა შემსასწავლელად განაწა-
მსოფლიოობის კოშუტის შთამომავალი ინგენერი სტანისლავ კო-
შუტი და მისი შვილი სტეფანა კოშუტი ფილოლოგის მშენებრი-
ბათა კანდიდატი თბილისელი მოქალაქეა არან, მშენებერი მოქარ-
თლებრი.

ახლა კიდევ უფრო განმკაცდა უნგრული და ქართველი ხალ-
ხების ძმობა-მეგობრობა, დედუკაციის გაცვლა-გაპირველა, ტრანს-
ლანდირი შტამბარისა, საორტული შეიკრებინა, ინფორმაციური და
კულტურული სტუმარ-მასპინძლობა. უნგრეთში იმავალურს და
თავიანი შთამბეჭდლებით მშვენიერი პირველი ერთი ვაშისებულს
ვიკარ ლინდინი, სიმონ ჩიქვაძე, იოსებ ნონიშვილი, ვიკარე
ლინდინი თავის დროში მინაწილებოთა მილილი უნგრეთის დიდი
ერთგულთა პირის შტამბარ პეტრის ვარდაცვალების 100 წლისთა-
ვისაღმა მიღწეული ზეიმზე. შარშან რესპუბლიკის სახელმწიფო დე-
დასწავლულ, საქართველოს უწინა უნგრულ მშენებრისა და შტამბარ
ადილი დედუკაცია, რომელშიც შეიკრებოდნენ პრეზიდენტი კაროი ცე-
ლილი, მშენებელი და პირველი დილილი, იშვანდ შომინ, ტობირ
დერი, ივანე აბალო, ბენიამინ დასლო, შტამბარ ვიკარე, ქართველო-
ლოგი პირის ონგავიკისი და სხვ. ცოტა ადრე, სექტემბრის და-
სწავლულ თბილისის უნივერსიტეტის სემინარიის სესიის შტამბარ-
მა მინაწილებოთა მიღწე სიღრმის უნივერსიტეტის პრეფესორებმა
იშვანდ ჩუგუშმა და არსად ბეგუცმა, თბილისის სიბერძენელ
ინფორმაციური უნგრეთის ცენტრისაღმა სავალისში ორადილის დასა-
წავლელ საზოგადო. ცენტრ უნდა დასწავლილი. — თქმა ა. ბარკი-
ძე, — კომპროზიტორ ბელა ბარკიკის, მშენებლის — ბელა ოლივისა
და ბიო ზალდას, ვიკარე ბაბოშილი დაკვიდრებულ უნგრული რე-
კლამისთვის ბელა კუქინისაღმა მძღვანელი სახელილი. შარშან
უნგრეთისაღმა მძღვანელი სახელილი მინაწილებოთა მიღწე უნგრეთის
ერთგული ვაშისებრი დარკვიკისა დასლო ბენინ, ორადილისა
იანოზ შომინიშვილი და მუსიკალურმა უნგრული სტამბარ ვიკარე
ჩიკინ ბიკარ შეიკრებო და მეგობრობის საზოგადო. ვიკარე და ანთ-
ონინის მიწვეული სელიუსისაღმა. სხვადასხვა დარკის წარმომად-
გენელ უნგრული ორადილისაღმა. მათ უნგრული ასპირანტიონად
და სტუდენტობან, უნგრეთის ბიბლიოთეკის მუშაკებთან, მასწავ-
ლებლებთან.

მომხსენებელმა საზოგადოებრიობის პირმა, რომ თბილისის სა-
ხელმწიფო უნივერსიტეტში სწავლობს ოთხი უნგრული საღვანელი
ინგენიერი, რომლებმაც ჩინებულ შეიქმნა უნგრული ქართული ენა.
ქართული შეიკრებო და ქართულად დიდიცა საათობითი ორადი-
კაცია იურიკისა ვიკარე მთლილი. ქართული სემინარიის ანთონ-
ინის მილილი და მათი საღვანელი დიპლომატიის თაისეა ქართულ
ხალხურ ბოაოაოლში მარკან ონგავიკისი, რომელიც ქართველო-
ლოგის სელიუსისაღმა აწესების ზუთანიშარს უნივერსიტეტში და
შტამბარ ვაშისებრი ლინდინი საქართველოს ისტორიის და
ქართული მწირობის სათბილი. მარკან ონგავიკისმა უნგრულ-
და ვაგავიკისმა ქართული მწირობისაღმა და ხალხური საკავშირ-
ის ანა ერთი და ორი პირადიხატობისაღმა ძილილი. ბეგარ თარგ-
მან ქართულად უნგრული და სურათობის ნარკილიას
აქავენიან ჩიქვაძემა ჩიქვიანი მიხაი მიხაილი მწირობის დიპლომატი,
დიმიტრი ვაშე, ივანე ვაშე, იორინ საბო, მათ ოლიკი და სხვ.

უნგრული ხალხი დასამარბებლად პირის თაისი დიდი მწი-
რობით, განსაკუთრებით მანწიფებლად მათის თაისი დიდი მწი-
რობით თაისიხატობის დიპლომატი ანთონინიშვილითა უნგრული
ფილიტის პირადი-რეკლამის(იორინის) და თაისიხატობის მამოშობი-
ლის, თაისი კოშუტის თანამშრომლის შტამბარ პირის (1828-
1849) და შტამბარ პირისა, პირის შთამომავლის თაისიხატობის
დიდი ნაწილი მშვენიერად ვაშისებრანმა ქართულ ენაზე პირემ

უნგრელი ხელოვნების
ისტატოა კონცერტზე



გრიგოლ აბაშიძემ. სამწუხაროდ, ქართველი მკითხველსათვის უცნობია სხვა ბევრი ჩინებული ძეგლი თუ ახალი უნგრელი მწერლების ნაწარმი. სამკითა კავშირ-უნგრეთის მეგობრობის საზოგადოების საქართველოს განყოფილების უპირველესი მოვალეობა ფართოდ გააცნოს ზვეწს საზოგადოებას უნგრული კულტურის მიღწევებით. კერძოდ, უნგრული მწერლობის საუკეთესო ნიმუშები, — დასაბრუნა თავისი შინაარსანი მოხსენება უფრო-საქართველოს ავტორულ ურთიერთობაზე ალ. ბარამიძემ.

თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის პროფესორმა ქსენია სისარულიძემ თქვა, რომ უნგრული კულტურის დღეები საქართველოში დიდი მოვლენა არა მარტო უნგრელი და ქართველი ხალხების, არამედ საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხის ცხოვრებაში. საქართველოში უნგრული კულტურის დეკადის დასაწყისში მაკონცდება ერთი დღეცაა. ამ დღეცნობით მადიარების ტიტები მათ მიწაზე ურთიერილი საქართველოდან მიგრირებლი არწივია. ურთიერილი ტიტარული თქმულების აქვს რეალური საფუძველი კონკრეტულ ფაქტში თუ არა, ხალხის ოცნებასა და სურვილებში მაინც. ამ ლეგენდის საფუძველი მოქმე ხალხთა ურთიერთ სიყვარულშია. ყველა ქართველს გულწრფელად ახარებს მდიდარი, თვითმყოფი უნგრული კულტურის აუცავება. ჰყენმა ხალხმა დიდი ხანია შეიყვარა გონიერი, ტემპერამენტია, ოკველთვის მაძიებელი, მარად მშვენიერი უნგრული ხელოვნება. ქართველი ხალხისა და უნგრული ხალხის კულტურული ურთიერთობის შორიერი ფესვები ხალხთა ალ სიყვარულზეა დაფუძნებული. ყველა განაოლებულმა ქართველმა იცის სამაის წლის რის უნგრელმა მოღვაწეებმა რა დიდი როლი შეასრულეს ქართული ტკამის ორგანიზაციის საქმეში.

ქართველი მეცნიერები მუდამ პატრიცეში ვისენებთ XIX საუუნის მეორე ნახევრის უნგრელ მოღვაწეს კავასილოვ ეფენი ზიბის. მან ბუდაპეშტში — უნგრეთის მდიდარ ეთნოგრაფულ მუზეუმში დაუბო ადგილი ჰყენს წინასარა ნახლავს. ქართველი ხალხისა და უნგრელი ხალხის კულტურული ურთიერთობა განსაკუთრებით გაიზარდა და გაღრმავდა ჰყენს დიად ეპოქაში. ჰყენი გამჩინელი მწერლების თარგმანების საშუალებით ქართველი მეცნიერები შრომლორ ენაზე ვსწავლობთ უნგრულ ლიტერატურას. უნგრული კულტურის მოღვაწეებმა თავიანი ნაშრომებში წარმოსახეს საქართველოს წარსული და აწუარ.

ჰყენ და ჰყენი სტუმრები. — თქვა დასარულ ქ. სისარულიძემ, — სხვადასხვა ენაზე ვმეტყველებთ. ქართული და უნგრული ენები სავსებით განსხვავებული ენებია. ჰყენ მაინც გვყავს რამდენიმე საერთო სიტყვა. სიმბოლურია, რომ მათ შორის არის სიტყვა ხიდი. მსურავლად მივსალმები რა მჭირფას სტუმრებს — მომე კეყენის — განალებელი უნგრეთის სახელოვან შევიდებს, უნგრული ლიტერატურის, ხელოვნების, მეცნიერების გამჩინელ მოღვაწეებს, გვყავს, რომ ცისფერი დუნაის სანაპიროდან წარმოგვანვლინი გამაღდებენ ჰყენს ცოდნას უნგრული ლიტერატურის შესახებ. ეს

სამახსოვრო შეხვედრა მრავალსაუუნოვან, მარად ახალგაზრდა ქართულ მიწაზე კიდევ უფრო გაამაგრებს ჰყენი ურღვევი ისტორიული მეგობრობის ჩაუტებელ ხილს.

სალამოზე უნგრელ მეგობრებს მივსალმა ცნობილი პოეტი, შანდორ პეტუფის ნაწარმოებების მთარგმნელი, უნრალ „შნაობის“ რედაქტორი გრიგოლ აბაშიძე. სიტყვით გამოვიდენ თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის სტუდენტი უნგრელი ანიკო

უნგრეთის დღეგაციის ხელმძღვანელი, უნგრეთის სოციალისტური მუშათა პარტის ცენტრალური კომიტეტის წევრი ფ. ზავაში



საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრი ო. თაყაიშვილი მივსალმებთ სტურებებს



დემეტრი, თბილისის აბრეშუმსახსვი ფაბრიკის მკსოველი, სოციალისტური შრომის გმირი ეთერ სოლომონია.

სასახლო შეათრება წარმოიქმნა უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის დელეგაციის შეთარება. ეთერ სოლომონია, რომელსაც დელეგაციის წევრთა სახლში გადმოადგინა მადლობა გადაუხადა შეყრბებულ ვალთბილ შეხვედრისთვის. მან მოიყვანა მთელი რიგი მაგალითები, რომლებიც ახასიათებენ უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის წარმატებებს სოციალიზმის მშენებლობაში, სახალხო ხელისუფლების წლების მანძილზე უნგრეთში დიდად განვითარდა მეცნიერება და კულტურა, უნგრელ ხალხს დასაუფლებელ დაპყრობებს უწყის საბჭოთა კავშირი.

ეთერ სოლომონია რწმუნა გამოიყვანა, რომ უნგრეთის კულტურის დღეები საქართველოში ხელს შეუწყობენ უნგრეთისა და საბჭოთა კავშირის ხალხთა მეგობრობისა და თანამშრომლობის განმტკიცების კეთილშობილურ საქმეს.

ამხანაგმა დღე სტურუამ წაიკითხა მისსალმებელი დღეშა, რომელიც კრების მონაწილეებს გამოუგზავნა უნგრეთის სახალხო რესპუბლიკის საგანგებო და სრულუფლებიანმა ელჩმა სსრ კავშირში იოიფ სიკაპ.

სალმის მონაწილეთათვის გაიმართა კონცერტი. პირველი გამოვიდა საერთაშორისო კონკურსის ლაურეატი სანოჩილა, რომელსაც მღელვარედ და ემოციურად შეასრულა სერიალი.

მოგების მ. ალიონის



რულა სერიალის ეტიუდი. შესრულების სინატიფ გამოავლინა მანვე ლისტის ეტიუდში.

სასამოვნოდ უღერდა ბუდაპეშტის ოპერის თეატრის სოლისტის, უნგრეთის დამსახურებული არტისტის იუდიტ შანდორის ხმა. მან შთანბმუდავად იმღერა დაილას არია სენ-სანის ოპერა და „სამსონი და დალილა“, ჩაიკოვსკის „ღობრეკელი სიმღერა“ და ლისტის „მზარეულბა და მწუხარება“.

მსმენელთა მოწონება დამსახურა ბუდაპეშტის ოპერის თეატრის სოლისტმა, ლისტის პარკის დეკრატმა ალფონს ბარტამ. მან შეასრულა ლასლოს არია ტრაკლის ოპერადან „ლასლო მონილი“, ლენსკის არია ჩაიკოვსკის „ეკველი ინგვინიანი“.

პრევივალ დამკრანელად აღიარა საზოგადოებრივმა კონცერტმა, რომელსაც შეასრულა ვილინიოზ ბარტოკის „რომინული ცეკვა“ და კოდის „წყვილია ცეკვა“. დიდი ისტატიზი იმღერა მველი უნგრული სიმღერები ეროვნულ კონტრეში გამოწყვილობდა ფერენც ბერეშმა. დიდი წარმატება ზედა მომხიბვლელი ხმისა და სისამოვნო გარგვინის კატალან ურბანს, რომელსაც ვიკალისა და მიშის პარიზიელი შერწმინი შეასრულა უნგრული ხალხური სიმღერები, აგრეთვე, „სულკო“. ტემერამენტო, გრანობით და მაღალი პროფესიულობით გამოირჩა კირი აბრუნი. მან იმღერა „ხად გაქრა ის დრო“, „ქვანა ვილა“ და „უშენოდ სიკოცხლუ არ შევიძლოა“. დარბაში მოწონებით შეხვდა სიმოდის ფესტივალის მონაწილეს, ახალაზრდა, მაგარმა უხვ დახვეწილი ისტატიზ და ასე უარჯეს კის შესრულებას „პირველი კოცა“, „მზადილო არაფერი არაა“ და „მწვივობით, მჭირფოსო კილია“. კონცერტის მონაწილე ვიკალისტებსა და ვილინიოზ დამკრანელს დახვეწილ ვეზიუტებისა და ფაქოზ ისტატიზის აკომპიონატორები სანოჩილა და იოიფ ბერეშინი ახლდით.

კონცერტი მაღალი პროფესიულობით გამოირჩა, თბილისელებმა კიდევ ერთხელ მოიხიზეს და ისილეს უნგრულ ხელოვნობა მაღალი და შამაყინებული ხელოვნება, რამაც დამსწრე უნგრული კვალადტოვა ამ თბილისე სასამოვნო შეხვედრის მონაწილეებზე. საღამოს დასწრენ ვ. მეთევაძე, რ. ფრუიძე, გ. ჩოგოვაძე, გ. ძიწენიძე, მ. კუჭუაძე.

ჩვენი მეგობრობა მარადიული და ურღვევია. — ამ სლოსკეთებით გაგრძელდა უნგრეთ-საქართველოს მშობა-მეგობრობის საღამო-წვეულება, რომელსაც საქართველოს საზოგადოების ქვეყნებთან მეგობრობისა და კულტურული ურთიერთობის საზოგადოების პრეზიდიუმის თავმჯდომარე არჩილ გიგოშვილმა თქვა:

ჩვენი კარგად ვიცნობთ საქართველოში დასახლებულ უნგრეთისა და საბჭოთა კავშირის მჭერი, მეგობრულ სიხალხე ჩვენი ხალხების ბედნიერებისა და წარმატების თაფდებია. ჩვენი საზოგადოება ყველაფერს

გაქვითებს, რაია განმტკიცდეს და გაღრმავდეს კულტურული კავშირი ჩვენს რაიონ ხალხებს შორის, უნგრეთისა და საქართველოს ხალხებს შორის.

ფილოლოგიურ მცენიერებათა დოქტორმა, პროფესორმა შოთა ძიძიასმა სტუმრებს მიმართა:

— არ დამავიწყებია უნგრეთის გატარებული დღეები, როცა საქართველოდან წარგზავნილი ჩვენს მასწავლებლებს, უნგრელ მეცნიერებს ვაწვდიდი ქართული ხალხის წარსულისა და მდიდარი პანორამის ხელოვნების და ლიტერატურის, მობარული ვარ, რომ ახლა ჩვენ მასწავლებლობთ და უფრო მკაფიოდ ვიხსენებ თუ თქვენ ისევე კარგად იგრძნობთ თავს საქართველოში, რაგორც ჩვენ ვგრძნობდით თქვენს დიდებულ სამშობლოში.

— ჩვენი ხალხების დასალოცებში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ხელოვნებამ და ლიტერატურამ, ეკრძოდ თეატრმა, ჩვენ ადრეოვანი ვაჭრული ვაჭარი უნგრელი დრამატული და საოპერო ხელოვნება ხილია მუხანაზობა და პრაგრისი დამამკვიდრებელი ადამიანებს შორის. ამ ხილებში შერთა და ჩვენი გულში, ამ ხილზე გამოვიდნენ მომავალში საქართველოში საგასტროლოდ ჩამოსული და უნგრეთში მასწავლებელი ვაჭარი წველი ჩვენი თეატრალური კოლექტივები, რომლებიც თან წაიღებენ ჩვენი მშური ხალხების გრძობისა და სურვილებს. ჩვენ ველით თქვენი თეატრის სტუმრობას და არ დავაყოფებთ ჩვენსასაც, რადგან ეს იქნება კიდევ ერთი ახალი გამოცდილება მშობლიური ხალხების მალაი გრძობისა, საქართველოს მშრომლები წარმტკბებელი შეეფხვები დადი ოქტობრის სოციალისტური რევოლუციის 50 წლისთავს, ამ საზეიმო ვითარებაში თქვენთან შეხვედრები ალავებს ჩვენს გულს და გვიჩვენებს თუ რა დიდ ძალას წარმოადგენს ხალხთა შეგობობა და მშობლიური კომუნის მშენებელი ჩვენი ქვეყნის მშენებლის პირველი მოადგილე.

საქართველოს სსრ განათლების მინისტრის პირველი მოადგილე, პროფესორი უშაქვაძე იოსებ აბრამიძე განხილეს: — რიცა თავისი ქვეყნის მიღწევებზე ლაპარაკებენ, უნგრელები სერიოდ თამბაქობის ადგილზე, მაგრამ შე ვნახებ მათი ქვეყანა, მათი ნაშრომები და აღბეჭდული დავარი. უნგრეთში მრეწველობამ უკვე მიიღწია სრულ სიწიფეს, ქვეყანა მოწინავე სასოფლო-სამეურნეო საწარმოო კომპარატების ქსელით დადიარა. უნგრელი სასოფლო-სამეურნეო მშენებლის მხრივ ვერის ტერიტორიაზე ერთობლივი მოწინავე ქვეყანაა. რესპუბლიკის რესპუბლიკაში 48 უნივერსიტეტი და ინსტიტუტი იყო. უნგრეთში მოქმედებს 32 დრამატული და მუსიკალური თეატრი, მათგან 15 ქალაქ მუდამეზობო. რესპუბლიკა უკვეწელიწად 15-20 სრულმეტრაციონ კინოსურათს

უშვებს. 1965 წელს რესპუბლიკაში 4555 კინოთეატრი იყო, 63 ცნობილი გაფიორებული საორთი, კეთილმოწყობილი ბაზები, ბუდაპეშტის სტადიონი უნიკალური სასპორტო შენობა, რომელიც ახი ათასმდე მათურბელს იტებს. მხოლოდ ერთი წელიწადი გავიდა ჩემი თქვენთან უცნობის შემდეგ და მერა, რომ ამ მოკლე დროში ბევრი ახალი წარმატება მოიპოვეთ.

საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ შოთა ძიძიასმა მიმართა:

— ჩვენ ახლობლები ვართ, უნგრელები თქვენ საქართველოს მთიანეთში წასული ვართ დასახლებულხართ და იქაც აუკეთეს ის, რაც აქ უკეთესი. აი, ეს ლეგენდაც კი ერთმანეთისავე გავხედებს.

— თქვენ ნაგრული ერთი იყოვეთი წარსულში ისე, როგორც ჩვენც და ეს ახლობლებს ჩვენს სულს.

— თქვენ მთავრობა შორის გადადგილი რეველუციური ნაბიჯი ძველი საზოგადოების სოციალური გარდაქმნისათვის. ასე მოვიქმედეთ ჩვენც და ესეც ახლობლებს ჩვენს სულს.

— თქვენ გიყვართ საკუთარი სამშობლო და მოწინავეთი ცოდებით დიდებანს ისევე, როგორც ჩვენც, ამავე გვაშგანებს.

— თქვენც ეყოლია და თავმდაბალი და სულგაძელი ხალხი ხართ, ასეთი ვართ ჩვენც და ესეც გვაშგანებს.

— თქვენ დარსებითი ცოდებით სცვებს და მასვე მოითხოვთ სცვებისგან, ასეთი ვართ ჩვენც და ეს გვაშგანებს.

— თქვენც ღონიერი და მდიდარი ქვეყანა ხართ, მაგრამ თვალთ არ გვიჩვენებ სხვისაზე ასეთი ვართ ჩვენც და ესეც გვაშგანებს.

— თქვენ წინაპართა ნაყოფებს არ კარგავთ და თანამედროვეების სხვისაზეც ახარებთ. ჩვენც და ეს გვიჩვენებს თქვენსკენ.

— თქვენ შრომას ალიარებთ ღმერთად და ღვინის ფასიც იცით. ასეა ჩვენშიც და ესეც გვიჩვენებს თქვენსკენ.

— თქვენ მოზრუნველ ერთი ხართ და შემოქმედება გიყვართ. ასეა ჩვენთანაც და ამით მოწინავე ხართ.

— თქვენ ამბულბობთ ქალის სახელს და მიგანიათ, რომ იგი არის სოციალისტის გამწინ-დამცველი. ამ აზრისა ვართ ჩვენც და ამითაც მოწინავე ხართ.

— თქვენ ამკვიდრებთ მშობას, მეგობრობას და მეზობლობას. ამას ვამკვიდრებთ ჩვენც და ეს გვიჩვენებს თქვენსკენ.

— თქვენ ჩვენსათვის მშობი, მაგრამ გმორული გვა განვლეთ და ესეც გვიჩვენებს თქვენსკენ.

— თქვენ და ჩვენ ერთი დიდი იდეალი მივიგდეთ, — მუდამ იყო მზე — და ეს გვიხიბობს ვიყოთ მეგობრები.

— თქვენ და ჩვენ ერთი დიდი მოძღვრებით ნაშენი ოქანის შეიღებები ვართ და ესეც გვიხიბობს ვიყოთ მშობი.

— თქვენ გიყვართ გაზაფხული, რადგან ღამაში იგი უნგრეთში, გიყვართ ზაფხული და ისიც მცხუნარეა თქვენში, გიყვართ შემოდ-

კირი აბრამიძე



ალბერტ კოვში



ოლიტა შანოორი



უნგრული სახვითი ხელოვნების გამოფანავა

საქართველო ძველთაგანვე პატივისმცემელი იყო მრავალჯის ჭინწახული, ისტორიული ზედიზე მონათესავე უნგრეთისა. ძველთაგანვე ცნობილია საქართველოსადმი უნგრელი მოღვაწეების დიდი პატივისცემაც. ახლა კი, საქართველოში უნგრული კულტურის დგეამაც საერთოდ, ხოლო თბილისის სახმატრო აკადემიაში მოწყობილმა უნგრეთის თანამედროვე სახვითი ხელოვნების გამოფანამ კერძოდ, ერთხელ კიდევ ცხადყო ამ ორი ქვეყნის ხალხის ურთიერთვაგხობისა და კიდევ უფრო დაახლოების დაუცხრომელი სურვილი.

გამოფანავა ექსპონირებულმა ნაწარმოებებმა ნათლად გვიჩვენეს უნგრელი მხატვრების ღრმა მოქალაქეობრივი გრძობა, ახალი სოციალისტური კულტურის საფუძველზე გამოშუშებული ჯანსიდი ცხოვრების განმამტკიცებელი ტენდენცია, ხალხთა მეგობრობის, მშვიდობისა და თავისუფლების გამოხმატველი იდეური სწრაფვა. ყოველივე ამან მრავალფეროვანი და საინტერესო ვახანდა ექსპოზიციაში ფართოდ წარმოდგენილი ფერწერა, ქანდაკება და გრაფიკა. გამოფანავა მონაწილეობა მიიღეს როგორც უფროსი, ასევე ახალგაზრდა თაობის მხატვრებმა.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ უნგრეთში სახალხოდმორატული წყობილების დამარტებამ ფართო გასაქანი მისცა უნგრეთის სოციალისტური კულტურას, დაიასახა ახალი პერსპექტივები; განვითარდა არქიტექტურა, სახვითი ხელოვნება... სოციალისტური გარდაქმნის პირველივე ეტაპზე (1945-48 წ. წ.) გაჩაღდა ბრძოლა კულტურის დემოკრატიზაციის, პროგრესული მემკვიდრეობის ათვისებისა და ადრე გაბატონებული კლასების კულტურული მონოპოლიის ლიკვიდაციისათვის. ბრძოლა გრძელდება ახლაც, როცა თავისი ვახვითარების ახალ ეტაპზე უნგრული ხელოვნება შემოქმედებით ძიებებთან ერთად ფართოდ გამოახატავს პროგრესულ მისწრაფებებს, როცა ცდილობს ემოციურად, ორიგინალური ხერხებით ასახოს ახალი ცხოვრების მშენებელი ადამიანი და გარე სამყარო მის მუდმივ ვახვითარებაში. ამაზე შეტყველებენ ფერწერის, ქანდაკებისა და გრაფიკის თანრული, თანამედროვე და ისტორიულ-რეოლუციური თემატიკის სიუჟეტური კომპოზიცები.

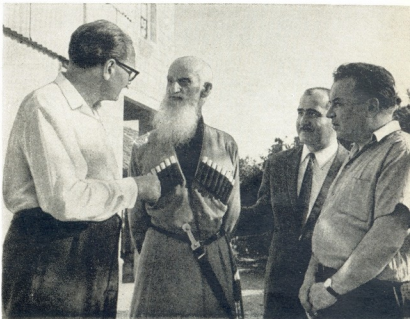
გამოფანავა ფართო საზოგადოების ყურადღება მიიპყრო თავისი სიახლითა და მრავალფეროვნებით, მნიშვნელოვანი მოვლენებისადმი მახვილი დამოკიდებულებით, ლაკონური გადაწყვეტით, მაღალტექნიკური რეზულბით, და რაც მთავარია, იმით, რომ მასში გარკვევით გამოისატა თვითონ უნგრელი ხალხის მისწრაფება ჯანსაღი, მშვიდობიანი ცხოვრების განმტკიცებისაკენ.

ს. ნაციაზვილი

უნგრელი სტუმრები



ქუთაისის ავტოპარკანაში



სტუმრად სოფ. ნატანების უხუცეს კოლმეურნე გერასიმე ბოლქვაქეთან

ტეორტ წყალტბოში



გეგმობათა კინოხელშეწყობა

ოთარ სეფიაშვილი



ემოხვევით არ არის ის ფაქტი, რომ უნაქანდელ ხანს სოციალისტური ქვეყნების კინოწარმოებებს სულ უფრო კარგად ეცემა საერთაშორისო კინოფესტივალებს ურადღობის ცენტრები. დღეს კი სოციალისტური კინოხელოვნების დიდ მწივარებსა საერთაშორისო შემოღის უნარული ეროვნული კინო — თვითმოყვანი, მაიბედილი, თავისებური. და თუ ამ ათოდე წლის წინ ასეთი უხეხილ კინოხელოვნებას თქმა — უნარული კინო, ახლა ასეთი დაძვებები უკი შეტყობილია იქნებოდა.

ხელოვნების მიხედვით მერ თავად კინოს ისტორია რა არის და თანამედროვე უნარული ფილმი კიდევ უფრო მეტიერ ასაკისა. ჩვენ ნახვასში ვაზიბი — თანამედროვე უნარული ფილმი, თორემ კინომატორაფი თითქმის არსებობის დღიდანვე დაქვირდულია და აღიარა მეჩვენა. აქ მერ კიდევ ჩვენი საუფროსი აღვივამდე ვადილიათ მეტიერ ზომის ქრონოკლური ფილმები „უნარების ასაკის წელი“. „მისა შეწყობის სურათები“. „ესა აფიანაი“. 1901 წელს კი პრეზიდენტის ერთიერი ბაღში გახსნილ კინოთეატრს, რომელსაც ზედი ჯილდოს „ფორტანა“ ერქვა, უკვე უნებინდენ რეჟისორ ბ. ვილკისკის მიერ შექმნილ პირველი მხატვრული უნარული ფილმს „სენია“. მას შემდეგ ბევრი ტვირთი გააფართან და მრავალი სენი იხადე უნარულმა კინომ ბევრი უსიამოვნო რაზმის მომსწრეა და გულსატყობილი მისიწარმის მხანგული უნარული ცერანი. ოთხ ათოდე წელიწადზე მეტ ხანს ციხელბიდა მას სალონური თუ პოლიტიური ხასიათის დეტექტიური

ფილმები, ეროტიკული და მისტიკური დრამები, უხამსი კომედიები და რეალური აგატები. უნარული ცერანი პოლიუდის სტანდარტული კინოაროდუქციისა და გერმანული კომერციული ფილმის სათარეოდ და გასაღების ხარად იყო ქცეული. მაგრამ უნარული კინო ზოგჯერ მაინც გაიბრძოლებდა და თითქმის იმის ნიშნად — მოთად ნუ გამოიბრძობო, ცერანზე გამოჩნდებოდა მხატვრული ღირსების ფილმებიც. ასეთი იყო რეჟისორ ვ. იანოვიჩის მიერ მანდორ პეტევის ლეკების მიხედვით შექმნილი მკერებრეაფიანი ფილმების სერია, ვ. ილიუს დადგმული „იანოზი ჩანინი“, რეჟისორ მ. გარაშის „სისხლი ამხელს“ და „მაგდლინა ხავანი“, ო. დამას „გამოქანაულებული წყვილები“ და განსაკუთრებით კი უნარული ლიტერატურის ნიმუშების მიხედვით რეჟისორი ადვქანდერ კორეს მიერ დადგმული ფილმები. სწორადვე ამ ნებურე რეჟისორის სილითაან, რომელსც შემდეგში ბრიტანული კინოს მამამთავრად იქნა აღიარებული. დავაშორებულა უნარული კინოწარმოებების პირველი ათწლეულის მტრები. 1919 წელს კი, უნარების საბჭოთა რესპუბლიკის ხანძრულ არსებობის პირობებში, შეიქმნა რამდენიმე პროგრესული მიმართულების კინოწარმოება. რეალუდუიის ჩახშობისა და დეტექტიორ ხორტის ფაზისტური რეჟიზის დაწვიდრების შემდეგ უნარული ეროვნული კინო ცკვად დაიცა, ხოლო მისიანი წლების დასასრულს, რიცა უნარული ოფიციალურად შეუერთდა პიტლერული გერმანიის სატელეტებს, და მეორე მსოფლიო ომის წლებში უნარული კინოში იმართა მითლტარისტული სულსკეთების, ფაზისტური იდეოლოგიის მქადეგებელმა ფილმებმა.

ადრე ზოგჯერის მიანად, თითქმის უნარულმა კინომ მისიანი წლების დასწავლით თავი დააწარა იმ ღრმა კრიზისს, რომელსც მერ კიდევ 1922-25 წლებში დაწერა, რიცა უნარული წელიწადში 2-4 ფილმს მთავს უშვებდა. მაგრამ ამ დროისათვის მსოფლიო კინომატორაფი უკვე ამთავრებდა თავისი განვითარების პირველ — მეტე პერიოდს, ცერანზე აღიარა, უკვე შექმნილი იყო ცერან-შეტინისა და ჩანლინის, პუდოკინისა და გროუტის შედევრები. უნარული კინოში კი ბატონობდა პროდუქციისწილა და დიდამსოფლიო, იფფასიანი სენტიმენტალური „გაზაფხულის წებმა“ (1912). ახლა უნარული კინოს ისტორიისებზე აღნიშნავთ: ესა და დედამბანს მტე საერთოს მოუნახვო, ვიდეტ ამ ფილმს და დღევანდელი უნარული კინოხელოვნებას. ცხადია, თანამედროვე უნარული ფილმის ძირების ძიება ამ პერიოდში შედგომა იქნებოდა, თუმცა შემოხვევითობისა და გამოწვლისსაგან ზოგჯერ არც ისტორიის კანონზომიერება დაზღვეული. აღბათ ამბობათ არის, რომ დღევანდელი უნარული კინომატორაფისტები თვითან წინამართა ძიებისს ხშირად ჩერდებიან ფილმ „ოფლიანი სეფის ადამიანზეზე“, რომელსც ი. ნორიის რომანის მიხედვით 1912 წელს შექმნა რეჟისორმა ი. სილტემ. ეს სურათი უნარული ადამიანთა სოლიდარობის თემის მკაცრი და თავისებური გამოხატობა იტალიელ ნეორეალისტთა შემოქმედებასაც ენათსავება.

ხანძვილად ეროვნული უნარული კინოხელოვნება იწებდა მანდორათა მიწინად ფაზისტების გახდენისა და მეორე მსოფლიო ომის დამთავრების შემდეგ. ერთიერი პირველი კინოწარმოები იყო რეჟისორ რადენის ფილმი „სადაც ვერაშანი“ (1917), რომელსც ომის გამო უდღემამოდ დაჩრქილ ვაჭმუბზე მოვითხოვედა 1948 წელს მოხდა კინოწარმოების ნაკითხალხავა. რომელსც იქვე მოხვდა თანამედროვე უნარული კინოს პირველი მწიველიცანი წარმოებები — „ახა სახი“ (1949) და „კატლინა კომის ბედნიერება“ (1950), რომელთა დადგმაც განხორციელა რეჟისორმა ვ. მარიაშიმ.

ახლა უნარული წელიწადში ოკადენ სრულმხატვრეაფიანი მხატვრული ფილმს უშვებენ. მათში ამდევებულად არის ასაკული უნარების დღევანდლობაც, ახლი წარსულს, ხაზლის ისტორიაც, დასწელი და თავისებურად გადგებლია ბევრა საკუბროტო პირობებმა, თანამედროვე ცხოვრების სოციალურად და პოლიტიკურად აქტუალური საკითხები. და თუ ვილამაჩებთ იმ ძირითად ნიშნებზე, რომლებსც თვითმოყვანობის ამბებზე დღევანდელი უნარული ფილმს, პირველ ელვისს უნდა დავასახლოთ მწიველწილად წარმოებულ ავტობიოგრაფიული და დოკუმენტური ხასიათი, სწრაფად ანალიტიკურიობისაგან და მორალური თემის საგრანობლად წინ წაწივენცა, საერთოდ კი მორალური პირობებმა განსაზღვრული ზღბა დღევანდელ უნარულ ლიტერატურას და ხელოვნებას. დღეს სწორად მის უკუე ბევრი რამ რაც წრათ ცერანმმტრებში იმდებოდა, ახლებურე განიხილებდა. ასეთია რეჟისორ მიქლოზ იანოს ფილმი „უკანაღბები“. ეს არის ანალიტიკური, ნამდვილად კაპიტალის და ღრმად ეროვნული წარმოებელი ამინდარად მოუტელებენ ხოლმე მის ავტორს სიკაცისუცა და ზოგჯერ ზღმედვე გამახვილებული კრიტიკას თუ თვითკრიტიკას.

რიცა სვამენ კითხვას — სად, უნარული კინოს რომელ წარმოებში დაიხვა პირველად ევროპულ ღრმად თანამედროვე ახლებარადობის ცხოვრების და მორალის პირობებში, პირველს ასახელებენ ისევ რეჟისორ მიქლოზ იანოს კინორომანს „კანტატა“

(1982) შემდეგ გამოჩნდა მიხედვით „სე მოველ“ და „უბედოდ“, მაქ ნოვაკის „იოანე ნათლისმცემლის თავის მოკვება“, ქარა მასის „შეუბრალობა“, დ. პალაშის „მოსკოვ ირნი“, ზოლანდ ფაბრის „სე სახა“, რომლმაც 1985 წელს მსკაცის საერთაშორისო კინოფესტივალზე შთაბრძნო პრისი დამსახურება... მორალურ პრობლემათა წრეში ეტყვა ერთ-ერთი საინტერესო რეგისორის იმედან გაიღოს თოქსის ველოა ფილმი. იგი თვითონვე წერს სცენარებს და მუდამ თანამშრომლობს სცენარისტთან. ამასთან მის უკვლავ სარაშო ძალზედ იგრძნობა ვაჭრობითი ფილმის... ამიტომაც აღსანიშნავია ვულგარული ფილმის მისი ფილმები: „ნაკვეთი“ და „ნაკვლავი“.

ამასწინათ ქა-თბილისში უნგრული ხელოვნებისა და ლტოლვილების დღეებთან დაკავშირებით—ჩვენს ეკრანებზე გამოჩნდა სამი ახალი უნგრული მხატვრული ფილმი. „დავრულ ნაბიზს“ და „ზოლანდ კარაბის ბედობას“ საუფროვალად უნგრულ მწერალ პირა რიკოს რომანზე. რიგვე ფილმისათვის სცენარები შექმნა იანოზ ტრადლსი, ხოლო დადგმა განხორციელდა უნგრული კინოს ცნობილმა ისტაბლა ზოლანდ ნაჩინდომ. იგი ამჟერად მერავდ ჰყვება რიკოს შემოქმედებით. უფრო ადრე ვარკონიშ ეკრანზე გადაიღეს მისი რომანი „ფულვანა კაცის შვილები“, რომელც ამავე სახელწოდებით ნახა ჩვენმა მაყურებლებმა.

„უნგრულ ნაბიზში“ ასახულია 1820-1822 წლების ამბები, მოქმედება ხდება იმ პერიოდში, რომელსაც მოჰყვა ეკრანში დიდი რევოლუციის ტალღა. „ზოლანდ კარაბის ბედობაში“ კი პირველი სურათის ბუნებრივი გაგრძელებაა. რიგვე ფილმი წარმოადგენს უნგრული არისტოკრატის სხვადასხვა თამაშის ცხოვრებას, რომელიც მათ-შემალი ზოგადეგნობა გამოხატული...

მწილი საბჭოელმა, არმენიად ვლინდება ვარკონის ამ არ ნაწი-შეათვის დღევანდელი უნგრული კინოხელოვნების სუბტიური მდგომარეობა. მაგრამ სასაუბრედ მის ერთ-ერთი ტიპური წარმომადგენელი შეიძლება მივიჩნიოთ კერძოდვე წარმოდგენილ ზესამ მხატვრული სუბათი „დაპერები იანვარში“, რომლის სცენარის ავტორი და დადგმველი რეგისორია ანდრას კოკანი. ამ ახალგაზრდა შემოქმედებამ კინემატოგრაფიული სარეაღივებისთვის უკრამდებია მითქცია სახილველ ნაწილსა და „სინემა ვარტე“ მეთოთი შექმნილი ფილმით „მამივე ადამიანში“, რომლის გამო კვეთილ ავეყვება ლა-პარაკი.

სურათის „დაპერები იანვარში“ საუფროვალად უღებს ტ. ჩერეშას მოთხრობა „ცივი დღეები“. მას დასწრებით რუსეთის კვირდობის უნგრეთში გადაუფაროთ. სურათი მონიშნავს არ ისახავს ცნობილი ამბების თუნდაც რიგინაწილად და ჩვენებს, არც იმის ქმნას, თუ სულიერად რიგორ ათახსიერება ადგინდება ფაშოში, რიგორ სპობდა და ამდროინდელ ღრსებებს და წარსართად დანაშაულისკენ. ფილმი-მეგობრად გამუდმებულია ტრეცელთა თვითანალიზისა და თვით-კრიტიკის ის ტენდენციები, რომელიც ცდილობს დანაშაულისათვის დღევანდელი უნგრული ლიტერატურისა და ხელოვნებისათვის.

მოუხედავად იმისა, რომ სურათში ლაპარაკია თითქმის მეთოხედავად საუკუნის წინათ მომხდარ ამბებზე, მწილი წარმოსტეგნია უფრო თანამედროვე და უფრო აქტუალური კინოთხრობა რიგორც მოყვანების პერტებსა და შეუსტების, ისე მხატვრის შინაინი მდღევანების განვლვებისა და გამომსახველობით მანერის თავისებურების შიდა.

და გერბია რეგისორის, ერთ რიტორიუში რომ განსტყვდება: აღხაია ვერსიისთვის შევძლებდი დამდგვა ისტორიული ფილმი, ამ სურათის ჩვეულებრივი მინიშნებით, რადგან მადღებებს თანამედროვეობა, მისი კონფლიქტის, მისი სიბრძნების, მაგრამ თანამედროვეობაზე სურათის ექმნება ხალხის დღევანდლობისა და წარსულის შთავისების გარეშე—შემოქმედებით. ადამიანთა მესხიერებაში ლიტირ ციცილობს წარსულს, მტდებარე თუ წარსულ იზება ლაპარაკი, ლიტირ გვეყენის სინისად, და ეს წარსულის გაცეოთობით ბერავ განსაზღვრავს ჩვენს დღევანდლობას და მომავალში... 1942 წელს პატარა ქალქ ნოვი სადში მომადარ ამბები, რომაც უნგრული ჩარსკაცები ასრულბენდნენ გერბო წოდებულ „გაჰმუნდ ვაქიას“, რიკაც უკავალვარია განსაზღვრების გარეშე დასტურების სანი ათასწინდები ადამიანი—მოხუცები, ქალბი, ბავშვები...—სწორად ეს ამბები განხილავს უნგრული ხალხის ისტორიის ერთ-ერთი უმნიშვნელო და სამარტყონი ფურცელი.

ანდრას კოკანი სურათი სოთამამიოდ აღდგენს ამ ამბებს და პარტიისანი მხატვრის მალაქოქალაქობრივი შემოგრობით სავსე ადამიანთა სინდისის, მოკვლობის, დიდ ბოროტქმედებების თვითფილმის ასუსტისგებლობის საკითხს... იყენებ თუ არა ნოვი სადში 1942 წელს მონაწილეობი ზოცა-ფილმის მინარწული ფაშობტე-შე—არა, ისინი უბრალო უნგრული ოფიცრები და ჩარსკაცები იყვნენ... უბრალოდ თუ არა მათ ამ დანაშაულის ჩადენა, ასრულბდნენ თუ არა ისინი ზღმდობათ ბრძანებში?

— ცხადია, ასრულბდნენ. მაგრამ ათავისუფლებს თუ არა ეს მათ პასუხისმგებლობისაგან?

და აქ, თითქმის უბრალოდ კი არ პასუხობს, არამედ საკვეთნოდ, ეკვლია ვასკანად ვაჭვირის რეგისორი— არა არა და არა! დაბო, ლიტირ უნდა ვეჩვენებ სანი ხალხის წინგობრივი ლიტირებისა, უნდა ვაგანდებს დიდი მოქალაქეობრივი გამბედაობა, მოძრა და დაუზოგავად, ასე თვითკრიტულად განაცხადებ ეკრანზე მწერალ სიმარათოდ. ამიტომაცაა, რომ „დაპერები იანვარში“ იზრე შექმნილ სხვა მრავალ ფილმს შორის გამოირჩება სწორედ ჩვენი დროის ფსიქოლოგიური, სარეაღივებობრივი და ფილოსოფიური პრობლემებისმდე ღრმა მიღწეობა. იგი განიხილავს არა მხოლოდთან მსხველპლისა, არამედ ადამიანის სულს, უფროდების ცენტრში ექცევა წესიბისა და მოკვლეობის, პირველობისა და საზოგადოების პრობლემის, არც ის არის შემოხვევითი, რომ ანდრას კოკანის ეს ფილმი ერთ-ერთი შთაბრძნო სურათი აღინიშნოს შარხანდელ კარლოვ-გარის სტერეოთიპის კინოფესტივალზე...

მაგრამ მხატვრული ფილმების გარდა, თბილისში უნგრული ხელოვნების დღეებში, ჩვენს ეკრანებზე უჩვენებს ამ ქვეყნის ძლიერი საინტერესო მოკლემეტრაჟიანი ფილმები: „უფრეურთა“, „შენ“, „სიმღერა კინონაზე“ და სხვა, რომლებიც შეუძლებელია აღვსავთ რიგორც კინოთეატრის ჩვეულებრივი დამატები; ამ ფილმების უმეტესობა შექმნილია ბუდაპეშტის ექსპერიმენტულ სტუდიით, რომელიც საუკეთესოდ ცნობილი კინორეჟისორის—ბელა ბალასის სახელს ატარებს. სწორედ ამ სტუდიამ დაგვიდგინა დღევანდელი უნგრული კინოს სწრაფი და ახალგაზრდა რეგისორების იმედან სპობი, შანდორ შარა, ფრენკო კარლოვი, იმედან გაალი, რომლის შემოქმედებით უნგრული კინოში დაკვირდა ძიებისა და „დასუფრელობათა გადაცემების“ სულკვეთება, გამოიღერა ნოვატორული ნაწესები.

რეგისორ იმედან სპობს ნოვატორულ „შენ“ რიგინებულად არის გახილვეული ახალგაზრდა რეჟისორთა გაცემა. ეკრანზე ჩანს კინოშეული—ერთიანად მოქმედი, მონარკია, საკმით ვარკოვნი-ხილ კადრის მიღმა ისმის მისი შევარკოვნილ უწყნარობის ხმა. კიდევ უფრო საინტერესოა ამ რეგისორის მერავ მოკლემეტრაჟიანი ნაწილში „უფრეურთა“—უკრაინები ერთ თემზე“. ეს არის ძლიერი შთამბეჭდავი ანტიგუბსტურბი მეთუხილავი ფილმი, რომელიც ეკრანზე სულ რაღაც თორმეტ წუთს მიღის, დაყოფილია სამ ნაწილად. პირველი ნაწილი—„იბოტიურად“—შეადგენია იმისრინდელი კინორეჟისორის კადრებისაგან და ამხელს გვიანდელი ფაშოზის სისხლან ბუნების, მერავ ნაწილი, რომელსაც „ვაკიცობი“ ჰქვია, ეკრანზე არაბს მოხლოდ ირნი—მამა და შვილი. ბავშვი კალიცობს შესტყურის სახმეორე მეთუხილავს ექსპონენტებს, ხოლო მესამე ნაწილი—„უკრაინა“—მოჩანს ადამიანების ციფში, დასწევინებობით, კადრს მიღმა კი ისმის სულ უნგრე მწარედ ჩარსკაცთა მარნის ფიხის ხმა. და თითქმის სწორედ ამ მხარეში იტყობი მხატვრის მოქმედებას—განსვლევ, იმით არ ამოვიგრძობლა, სადღაც იარაღს დაღრმუნებს.

იმედან სპობს ეს რიგვე მერავ მტდრების ფილმი პირიბითი აღინიშნოს საერთაშორისო კინოფესტივალზე. შეიძლება მან გადაიღოს ისტორიკულია მხატვრული სურათი „ემპი ოცნების“, რომელიც სრულდება და ახლს გეუმარტეო გრძობისა ასახავს დღევანდელი უნგრული ახალგაზრდობის ცხოვრებას, მის განწყობილობას, ფიქრს, მისწრებებს; და სრულადვე არ არის შემოხვევითი, რომ წელს მსკაცის მეთუხილავი საერთაშორისო კინოფესტივალზე წარმოადგინდეს მის ახალ ფილმს „ამა“. რომელიც კვლავ ახალგაზრდობის ფიქრსა და მორალურ პრობლემებს უტრიალებს, დაყოფიერების შთაბრძნო შიქიშია. ჩვენს განსაკუთრებული უპირატესობა იმითი შევარკოვნი და ნიჭიერი რეგისორის შემოქმედებებზე, რომ იგი თანამედროვე უნგრული კინოს ერთ-ერთ უკვალზე დამახასიათებელი მონღერად გვეჩვენებს. შარხანდელ შესაძლებლობა გვეჩვენა მსკაცის შევხედ-რადიით ამ კინორეგისორის, იგი ლაპარაკობდა ბუდაპეშტის ექსპერიმენტულ კინოხელოვნებაზე: „ჩვენი ფილმების ძირითადი თემა ანტიდრეკოვობა მის ველოა ასაქტობი, ხოლო შთაბრძნო ახალგაზრდობა თავისი შედეგებითა და მისწრებებით, სურავლობა და მეკობრობის საკითხები, მორალური პრობლემები, დაყოფილებულმა შარხანდელმა, სარეაღივებობრივი და პირადული უფროდობა... მამან იმედან სპობს ჩამოგონილი ჰქმნა დასუფრელობა რამდენიმე ნაწილზედ; რომლის ნაწილს შეიძლება მის ნაწილს შეიძლება დაუფრეობი, რომ მათი უკვალე პატარა ფილმი აღმუქვლილია საინტერესო ძიებებითა და მიგნებებით, მაგალით დაკვირვებით და სამწარეს ამბების კერტებით, კინემატოგრაფის პლასტიკური სარეაღივების მხოლოდელი გამოუჩენებთ, გეუმარტეო თანამედროვე კინოს ენაზე მეტყველებთ.

ჩვენი მაყურებელი კიდევ უფრო ნაქლებად იცნობს უნგრულ დღევანდელი კინოს, განსაკუთრებით კი მის ახალ ნაწილს, რომელიც საუკეთესოდ ცნობილი „სინემა ვარტე“ მინდარობობს რეგისორს.

რიგორც ცნობილია, „სინემა ვარტე“—„კინოსმართალი“ სთავის იღებს ცნობილი საბჭოთა კინოდეკუმენტალისტის ძივა ვერ-



ტოვის შემოქმედებებს, ხოლო საზღვარგარე მისი აღორძინება და დღევანდელი მდგომარეობა დაუკონკრეტებლად ფრანგი მეცნიერი სოკოლოვის ვან რუხისა და რეიხის კისი მარკის მოღვაწეობასთან. თავად უნგრელი კინემატოგრაფისტები არ უარყოფენ თავიანთ შემოქმედებებში „სინემა ვარტის“ მამოძებელ როლს, მაგრამ ამ შეთქმულს, არ როგორც თვითონ უწოდებენ... „სინემა დარქექტის“ უნგრელი კინოში ამოყოფნებისა და განთავრების სხვა მნიშვნელობა უაღბროსად ახსნალებენ. ეს გახლავთ მისივე წლებების უნგრულ ლიტერატურაში სავალი გავრცელებული ფორმა — სოკოლოვისა, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა იმდროინდელი კინოებში ინტელექტუალური სტილი ცხოვრებაში.

სოკოლოვებზე ნაწარმოებში ერთმანეთს ტრუმის ავტობიოგრაფიული, მემორიული, წინააღმდეგობისა და მხატვრული პირობის ელემენტები, ამ „ვარტის“ ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაწილია. „ველი ადამიანები“, რომელიც თვით უნგრეთში თანამედროვე წლების უნგრულ ლიტერატურაში უაღრესად კლავ მწვერულად მიიღეს და აღორძინებას განიცდის. ახალ საზოგადოებრივ პირობებში კი მისმა ტრადიციულმა შეფერილ ინიციატივამ კიდევ უფრო, რამაც გააძლიერა ი. წ. უნგრულად „ინემა დარქექტის“ („პარადიზოი“, „უშუალო კინო“) აღმავლობა.

ამ შეთქმული შემქმნელი პირველი უნგრული ნაწარმოები იყო რეიხის რიხის კლონირის მიყვანილობისათვის ფილმი „დეკრირული წუთები“ (1902). რომელიც ვაშლისადაც ერთი საქარის განგანწილობისა და ატომისფერის, შეიქცადა კინოვარტების ბევრ სანტირებო მონეტს, მაგრამ ვერ იძლიერა დასრულებული ადამიანთა სოციალური და წესრიგის დახასიათების. ასევე ვანრული ჩანახაზის ფრაგმენტები ტრადიციულ ახალგაზრდა იმპერატორების ინიციატივასა და გაბრუნების ფილმები — „ქიანო“ და „სიბრძნისი 61“, რომლებიც ტელევიზიისათვის გადაღეს. ამან მოიყვანა რეიხის რიხის კინოს „წინააღმდეგობა“, იტყობა ვაშლისა და შენდის შარს — „პოშუკი“ და „ქიანო-ქიანო“, რომლებიც უშუალოდ, ი. წ. „თავზე წარდგომის“ შეთქმული იყო გადაღებული და უნგრულად „სინემა დარქექტის“ სანტირებო ექსპერიმენტებს შეეცადა.

მაგრამ პირველი სინემატოგრაფიული ფილმები, რომლებიც განსაზღვრული უნგრულ კინოში „სინემა დარქექტის“ აღმავლობა და უნგრული წარმართა იყო რეიხის რიხის კინოს „სინემა-5116“, მართაინა სემეტი, ბუდაპეშტის ვანრარტების (1914), უკუაღწევ მტკაც კინო-სემეტი კოვანი „ამიდე ადამიანები“. სწორედ ამ ნაწარმოებებსა მნიშვნელოვან დაწესებულების სოციალური თემბიტები, ახალი სემეტი, ახლებური ფერადობა და სულსადაც მოიტანეს უნგრულ კინოში. ზოგიერთმა ზოგადსაზოგადოებრივი მნიშვნელობის კი მოიპოვა, გამოიწვია პირისა და საზოგადოებრიობის ფართო გამოხატულება, პროფესიონალ კინემატოგრაფისტთა და მანუერების მხარდაჭერა, კამპია.

ფილმს „გვა A-5116“ საუფრავლად დედოფ სოციალური სტილი ფაქტი, იგი თავიანთ ბოლომდე გადადგენ ერთი კალიშობის ისტორია, რომელიც სულ პატარა ვადურტინათი სივრცისის სივრცისის ნაპაყვი და უშვილებია რომელიმე პოლიმალე იქაბს კინო-კომპიუტის ქალიშობის ხელზე რეპრინული ტატირებულა ნორმის მიხედვით, მისი შობილები უნგრულად უნდა ყოფილიყვნენ. გვა მათ სადებუნლად უნგრეთის მიმდევარები, გაზუთები ბუდაპეშტის სხვა შემობილდორილად ფოტოსურათები და წყობილებები მისი ნაგავიანობაში — თუ კი ვინმე ამ სურათებზე თავის შემოს მხარდაჭერა ნათესავი შეიქცინა — ვეცდებით. განხილვების ასობით ადამიანი ნათესავი. ფილმის რეიხის რიხის კინო-კამპიანს ბოლომდე ათი შე-აჩიარა.

და აი, კინოამბარის წინ თვითუფალი ჰეკება თუ როგორ შეიქცინა გოგონის სურათები თავისი კალიშობით. თვითუფლის მონარობი გამოშინა როგორც ტრადიციული აღმშენებელი აღსარება, რომელიც გამოვლენებისათვის იყო წლის ნაწილად გამოვლენა საშინელები და დღევანდელი სანტირების შემარქმელები გამოვლენა.

ფილმის მეორე ნაწილში ასახულია ამ ადამიანთა მხებეებები კალიშობაში. ჩვენს წინ გაივლებს დიდი აღმშენებლის სიხარული, ახლები, ცრემლი, დედაცხე, ინტელექტუალური გამოწვეული გუ-ლიტერატორი... არც ერთი კადრში არ იგრძობინა რეიხის რიხის ჩანახაზის „ნაწარმოებელი“ ხელი, იგი არ მიმოივას არც ინტერესებს, არც დეტორების ტექსტით გოგონის რამდენ უფროსი ფიქსირებული — უშუალოდ, საცარიე გულწრფელობით, მივლენის მხებელი ჰერტიკული და ჰემოსტიკული დიქციონერების შეგრძობის. და ის, რაც, ალბათ, მხებატურ კინოში, ატიკორების უსურველობით უსა-მიონე სენტიმენტალიზმისა და უკლბო პათოსის ელემენტის შეიქცინა, სწორედ „უშუალო კინოს“ შეთქმულს გამოუყენებია ტრანსპე იქცა ადამიანური გრძობების არჩევანებზე გამოვლენება, ადამიანური ხასიათების გამოვლენების მარქმელები გამოვლენება, ტრადიციული კულინარიისა აუწყებს ფილმის მესამე ნაწილში. ათი

ადამიანიდან ბოლომდე ერთიად რჩება ვაშს შობილობის უნგრულად, მაგრამ სათანადო სახეობის გამოვლენის შემდეგ ისიც გულდაცხებული რჩება. მარტოვალად ადამიანთა კი ვერ ურჩევდება მყარ სინამდვილეს, ცდილობენ, თუნდაც საკუთარი თავის მოტყუებაში, როგორც შეინარჩუნონ კალიშობა, გაქცენენ ავტობიო-მხარტელებში.

ამ ფილმით რეიხის რიხის დასოლი კოვანი უკვე პირიქცადა აღიარება „სინემა დარქექტის“ თემბს თავისთავად განსაზღვრა ნაწარმოების ფორმა — მისთვის უკუაღწევი რეალურად აღმოსრდა რეპრინ-ტატიული გადაწყვეტები.

სულ სხვადასხვა სახეობის მართაინა სემეტი ფილმი „ბუდაპეშტის ვანრარტები“, თუმცა ძირითად პირიქცადა აქაც „სინემა დარქექტის“ რჩება. რეიხის რიხის ნაწარმოების სასამართლო პროცესების ახალსოხს გზით წარმოიხადა ადამიანთა პირად ცხოვრების პირობებსა და მათ საზოგადოებრივი მნიშვნელობის მართაინა. მან წინასწარ სემეტი წავადა სასამართლოში არსებულ უშუალო ვანრარტების უკუაღწევი და ფორტის კონსულტაციების რეიჯი შეიქცინა რამდენიმე, რომლებიც სასამართლომ ეტყვა. შუამდგომელი ვანრარტების სასამართლო პროცესის წინ, იგი წინადადება მართაინა ფილმს დამოკიდებდა, წინადადება ზემო არ არიან ფორტე აღმშენებელი მათი საქმის სფეროებში. ადამიანები იმდენად დაწრწეულნი იყვნენ თვითონ გადაწყვეტილების სიწრაფით, რომ უნდა ამ ამბობდნენ თუნდაც საზოგადოებრიობის მსგეობის სხვადასრულელებზე. უკუაღწევი ამან კინემატოგრაფისტებს საშუალება მიცა ათი მარტო უშუალო გადაღება ნაწარმოებში, არამედ სანამართლოდ ჩაენერია მო-სახსულება და მარქმეების გამოვლენა. და აი, ეტყარსაზე განდა კინო-დავიცობენ ამდენად სანტირებო ნიშნებში, გვიყვან, თუ როგორ რეპრინებენ მნიშვნელოვანი უსიამოვნო მომსწრეთა ჩვენებებზე, როგორ ახლებენ საკუთარი თავს, ზრახვებს ერთი რომელიმე უნგრულ მოძრაობითა თუ გამოვლენა, და თუმცა ფილმი სასამართლო დარბაზის ფარგლებს არ სცილებდა და მასში ნაწილებს არ არიან ადამიანთა შემდგომი ბედ-იღბალი, იგი გაბრუნდა სწრაფად უსაზღვრო კინო-დავიცობით, რითაც გამოვლენილია ადამიანთა სულიერი მდგომარეობა, გარყვეული ცხოვრებისეული მონეტების მათი ბუნებრივი რეაქცია, მთავარი აღმავლობა.

უნგრული „სინემა დარქექტის“ ნაწარმოებთაგან უკუაღწევი დიდი გამოხატულება ზედა აღწერა კოვანის ფილმს „მომიე ადამიანები“. შეიქცინა თავისი, რომ ეს მთლიანად სანტირებო ფილმის შექცინა კინო-სანტირებო, მხებატორის მოკლდებობითი უნგრული, ცხოვრების მტკაცებელი ნაწილშია მხებატორე უსივრცისეული გამოხატულების შესანიშნავი კალიშობა.

ჩაუკ მოვითხოვბის ეს ფილმი? მაგრამ თვით ანდრას კოვანს მივთხოვ სიტყვა:

„იმხანად დიდი მტკაცებელი ერთი პირობებში, რომლის გამოხატულება მხებატორული ფილმის საშუალებებით არაერთი შემდგომი იქნენ, რომ ნოვატორები და გამოვლენები უფრო მსადად ვიდრე მოსალოდნელი იყო, თავიანთ გზაზე აწყდებენ მხებატორის სიძველეს. პირველი უკლბოს, თავიანთი ხელმძღვანელებისათვის ისინი არახასიათებენ, შეუთხოვებულ მძიმე ადამიანებს გამოვლენა, მათთან მუშაობა შეუძლებლად მართაინა და ცდილობენ თავიანთ მოთხოვნის, ამიტომაც უნდა დადებდნენ, რომ წამოალი შე-მოქმედებით ნიშის ადამიანებს კარგად შემოქმედების სურვილი, თავიანთ თავში იტყებოდნენ, ან და ციოხილებს ლებობენ... მაგრამ ეს არა ერთგვარია ვერ ჩაბრტე ტრადიციული სცენარის ჩარჩოში.“

სწორედ ამ დროს ანდრას კოვანს შესაძლებლობა მიეცა პირიქცადა გაცემული საკლავ ვანრარტები „სინემა ვარტის“ ნიშნების — კინო-სანტირების, ვან რუხის, ვან რუხის, რამდენიმე ფილმების, კინო-სანტირების და შედეგად კინოვარტების სანტირების შეთქმული მარადულირად კი ბუდაპეშტის ერთი ატიკორის მერე წარმონებულ დიქციონერის შედეგად, მარქმეული გზით შეიქცინა კინო-სანტირება ახალგაზრდა ინტერესების მატეორიული მდგომარეობისა და საშუალო პირობების შესახებ. პირისა და ვადრეკული ეს მასალა ეხებარებოდა ანდრას კოვანის დიდების წაღობს და იგი შეუდგა ფილმ „მომიე ადამიანების“ ნაწარმოებებში.

„მნიშვნელოვანი მოქცევა ხუთი რეალური ადამიანის პირადობა, — ამბობს კოვანი. — ეს ის ადამიანები არიან, რომლებიც ამხებრებობან მათ გარშემო შეიქცინა წინადაცხებობას და უფროსიანად ცდილობენ თავიანთი გეგმების წარსივრცელებას. მთავარად, რომ სწორია არ იყო იქნა ან ხუთ ადამიანზე მეტის ჩვენება, რამდენ ზედმედად დაქუევაშია შეიქცინა მთავებლებსა და მანუერების დრო არ იყოფოდა და ვადრეკული განსოვლიდა ცდილული პირობების.“

რეიხის რიხის თავიანთ განსაზღვრა ფილმის იდუარე მმართველობა და მრავალური არის იმით, რომ უნარადობის ცდნობა მოაკლბო მმართველი, მტკაც უნარადობისა და მოხასწორებული ადამიანი. იგი იწარმოვლად თვითუფალი მმართველი სტრუქტურის მთავარი კინო-სანტირებისა, რამაც მნიშვნელოვან დასაზღვრება ნაწარმოების ფორმა, მისი განხორციელების შეიქცინა. ამასთან ფილმი ამ-

კრის ვარკვეული სუბიექტურობაც, რაც გამოსწვევის თვის მხალის
შეჩვენება, საკითხის დასმასა და საუბრის წარმართვაში, ამდენად,
„სიწმინდე“ ფილმარტობაში ორგანიზაცია აღკვეთა მხატვრის
აქტიურობის ნიშნები და დედადღეს, ცხოვრებისეული მოვლენების
ინდივიდუალური კვრება, გააჩნება და შეფასება.

ცხადია, არც ეს არის მოულოდნელი, რადგან ანდრას კოჩიკი
უნარული „სინემა დირექტის“ ერთ-ერთი ყველაზე თანამედროველი
წარმომადგენელი, თუ შეიძლება ასე ითქვას — ერთ-ერთი ყველაზე
„მართლმორწმუნე იდეოლოგიც“ გახლავთ. მოგვიანებით იგი კრე-
ბულ „კომაროსი კინოსისტემისთვის“ სტეკიულად დაწერულ
შრომში აღნიშნავდა: „ფილმის შემქმნის შემოქმედებით პროცესში
სინამდვილის შემოჭრას არ გამოუწვევია კინემატოგრაფიაში ის პო-
ლატიკა, ის ურთიერთგაითმევა სინამდვილისა და ფიქსაციისა,
რამდენად თავის დროზე მოხდა ფერწერაში, როცა — ფოტოგრაფიის
გამოკონების შემდეგ — მასში დაიწყო ფოტოგრაფიულობის გამო-
დგენა. კინოში კი უფრო შებრუნებით პროცესი ხდება: მხატვრულ
ფაქტებში სულ შეტ დღისის იკავებს შეუღლამაზებული სინამდვილე.
შესაძლოა, სწორედ კინოგადაღებისა და ხმის ჩაწერის პორტატული
აპარატურის განვითარების შედეგად, სინამდვილის დეტალის არ-
ნაბული სიზუსტით გამოცემის შედეგად, წარმოადგინეს თავისი
კულტურატი არსით სიტუაციები „კვრებითად ამიანი“ (ცხარებლობა
მხედრის გამოთქმით), არა ადრეობა, არა გათამაშებული, არა
სხვა სტრუქტურა საშუალებებით წარსილებული, არამედ ნამდვილი
აქტიუნი. შესაძლოა, რომ პროცესის შედეგში განვითარებამ
ჩვენებს მოთხოვლის კინოხელოვნების სრულად ახლებური გაგება.
ცხარაზე გამოდის თვითონ სინამდვილე — მართლად და სრულად
ფაქტობრივად დეტალებით — და რამე შინაგანი ცვლილებების გარ-
ეშე იქცევა მხატვრული სტრუქტურის საწინ ელემენტად ეს შე-
საძლებლობა თავის დროზე დაადგინეს მინტაგის თეორიაში ძივა
ცენტრება, ეინტეგრირება, ხოლო მოგვიანებით დადასტურდა აღუწ-
რებს პრაქტიკით. დღეს კი ეს პრინციპი ახალ განვითარებას და
ახალ შინაარსს იძებს „უშუალო კინოში“.

ეს საკმაოდ ვრცელი ამონაწერი უფრო იმის აღსტურად დაგე-
ქობდა, რომ უნარული „სინემა დირექტი“ არ წარმოადგინს რაღაც
მოდერნ გატაცებას ან სტატიურად აღმოცენებულ უღებურ მიმარ-
თულებას. იგი ერთდრობა მტკიცე თეორიულ საფუძვლებსა და თა-
ნამედროვე კინემატოგრაფიაში მიმდინარე პროცესების დრმად გა-
პრობებს.

მაგრამ, როგორც ყველგან, უნარეობაც არსებობს ე. წ. „მაუ-
რების“ პრობლემა, როცა კინოსტანდარტებზე გაწერონილი გონე-
ბა მწილად თვისებას ცხარაზე უფაბული, „უარაჩრ“ ფილმის, უნარე-
ლი „უშუალო კინოს“ წარმომადგენლებმა ორიენტიაციაც აღდეს
ფორმირების პროცესში შუაფი „პოტენციური“ მათერობების
ისინი არ შეუზინდნენ სინდელს და გარკვეულ წარმატებასაც მიაღ-
წიეს. ამის ნათელი გამოხატულებაა ის შინაგანი ცვლილება და საქ-
მად ბევრისთვის მითი წერილობით, რომლებიც მთლიან აღდრას კო-
ქამას ფილმ „მომე აღმამინების“ ტელევიზიით ჩვენების შემდეგ,
ფილმით, არც ჩვენს მკითხველსათვის იქნება ინტერესობულბუ-
ლი ზოგიერთი გამოთქმავით:

„ფილმი კინოში არ მინახავს. მისი სათაურის მიხედვით გადაე-
წევატი, რომ არც ვნახავდი. მაგრამ რამდენიმე ჩემმა კოლეგა-
ურბიტმა მასზე ურთადალა მიმატყვიანა, ისინი შარათალი აღმოჩე-
ნენ; ფილმმა გამოკრია და აღმეშფოთა. ისე წე იოიქრებოდა, თითქოს
სურათი ცდილ ან სიყვარული და ამგონი, ამაშელოთა იმან, რომ
ჩვენს ჩემ ფილმსაშეუბნებელია, კინოს ურთადალებით თქვენ შეგიძლიათ
აღმეშობებლად მიღწეობისა, კინოს ურთადალებით თქვენ შეგიძლიათ
იგი სურათობა, რომლითაა ვაჩი ჩვენ ბევრს ვლასარობო, აღ-
შეობებლად ვართ, მაგრამ გამოთარ აღწეს არ ვგმარობო მათ
გამოსწარმებლად“.

„იმე ნაცონობიდან მის ფილმი ბევრს არ უნახავს კინოში... მომე
უარდნობა ისტად ბევრია (ცხოვრებაში თა ამტკობაც კინოში
ფილმს გასართობს დამარ ბარჩია ხოლმე, და მანის ფილმმა ისე იმოქ-
ნდა, როგორც უმეზარამ — შინაარსითაც, კომპოზიციითაც, თავისი
სიხალისით...“

„მოგონა ვნახავდი ტექნიკური ახსნა-განმარტებით აღსაგებ
ფილმს... და ამის ნაცვლად ვნახე მრავალფეროვანი, ურთადალები
მამარტობა, უმარტობა — დამარტობა ფილმი, აღმამინათა სახეობის
ბმარტობა ჩინების მიწვეულობით თითქოს ჩივა აღმამინარე გრძნო-
ბებისა თა აზრების გადმოცემა. სრულიად საცარიე გეორგიოლო-
ბის შესაძლებლობა. ამან კი მათერობულბო ისეთი შეგადაღებ მოახ-
ნდა, რომლის განსაზღვრაც თანის საქებაში სიტუაციაც კი შეუძ-
ლებლობა“.

შეიძლება ითქვას, რომ ახლა „სინემა დირექტი“ უნარული კი-
ნოს ადვოკატი არც არის და შემართულია. მას აქვს თავისი გა-
დამრტობა პრობლემები, საიდანაც და მიერის ატეკობლებიც, მაგ-
არამ აქვს უკვე პირველ გამარტებათა სიხარტობა.

ლიალი

სინამდვილის

სიხებოლიკა

ოთარ გეგაძე



ფიკრი სიმბოლიკა, თუ მას აზრი და მიზანი ავსებს,
მით უფრო სიმბოლიკაა ის, ბძობლითა და შრომითა
ნახველ დაიდი თაროდ, რაც ახლა ყველგან და უკვლი-
ვეში ჩანს, — ჩანს თვალბოლბულად უხილავადაც ჩანს
უფორტურად სულიერად, ჩანს განსაკუთრებით მე-
ფილდ დღეს, როცა ჩვენი ხელის, პრაქტიკული მსოფლიო კრძნების
კუთამტებს თვალს მიაკრძობს და, შესაძლოა, ნეაზე დასახელებული
კუთამტებმა კრძნისგმა ავრკამაც სიმბოლიკური ზღბის მისცეს
განგალები ძნელი და სანაქებო ზღის სათავის გასახელებლად.

დღის, ავრკამის ზღბის მილიონობით აღმამინის საყვერებებით
ნადეში, ნადეში, ნადეგობები, ნადელები სცილებლი და ნაციონა-
ლური აღმეშობების ამოხატება იგი და უფრო მტკიცე, ის ზღბის გახ-
ნეხილი ბძობლითა, რითაც შეერთდა მსოფლიოს ტარწელი აღმამი-
ნების გარტული ვულები. ავრკამა გაწყვებდა და მასლა აღმამინების
მეიერ აღმამინების კისტრე მკვლელბული რკინის ქაქვი.

მს წელი დიდისა და მადლის, მდობრისა და წინდის სიმბოლი-
კად იქცა და ბედნიერი ამან ქართული კინემატოგრაფისტები, რაც
ორქერი იხიდან ან დიად თარდეს, პრობლეს იმით, რომ თავიანთი
შემოქმედებით დიდი ოქტობრის მს წლის თავს ეგებებინა, მეორე
კი იმბობ, რომ შემოღობიარე ქართული კინოხელოვნების მხატ-
აოწვეულების ფურცლებიც ავებენ და კარგი მსოფლიო მეტყვე-
შაიც გადაღებან.

ზანის მომბეჭობა აღმამინ ავტორების, საზოგადოებრივ პრაქტი-
სულ მოვლენის კი აღმდებს, ახარებს ქართული კინემატოგრაფიასა,
ჩავენს ურველი აწვეულებული ათქერი უფრო მდობრისა და ახლავარ-
ბის ხელის, ურდის ხმის და მრავალფეროვანების იტარ უქნის მას.
ჩვენმა კინემატოგრაფიამ ზოგიერთ გადახანდა თავისი დაბადების



დის საქმეზე. ბუნებრივია, რომ ერთობლივ მოღვაწეობაში უშუალოდ ჩაბმულნი არიან კომუნისტები, ადამიანები, რომლებიც პირადი მავალითი ტონს აძლევენ მასების მიზანდასახულებას, წინ მიუძღვებიან და წარმატებებზე მიზანდევნიდნენ და პატარას, მასწავლებელსა და მოსწავლეს. პარტიის იდეოლოგიურ საქმიანობაში დიდი ადგილი დაიკავა ადამიანის და განსაკუთრებით ახალგაზრდა თაობის, კომუნისტურად აღზრდის პრობლემებმა. ამის ერთ-ერთი ნათელი დადასტურებაა სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს 1966 წლის ნოემბრის დადგენილება „საშუალო სოციალდამანათლებლო სკოლის მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების ღონისძიებათა შესახებ“, რომლის ძირითადი არსი იმაში მდგომარეობს, რომ აუცილებელია სააღმზრდელო მუშაობის ცხოვრებასთან დაკავშირება, რომ სკოლამ მოსწავლეები უნდა შეაიარაღოს საზოგადოების განვითარების ობიექტური კანონების ცოდნით, აღზარდოს საბჭოთა ხალხის რევოლუციურ და შრომით ტრადიციებზე, განუვითაროს საბჭოთა პარტიოტიზმის მაღალი გრძობა, ჩაუნერგოს მათ სოციალისტური სამშობლოს თავდაცვითი მზადყოფნის აუცილებლობა, გაამყრელი ბრძოლა გამუქხადოს მოსწავლეთა ცნობიერებაში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის შეჭრას, უცხო მორალის გამოვლენის ფაქტებს.

მაგრამ ამ ამოცანის გადაჭრა მაშინაა გარანტირებული თუ საღ პედაგოგიურ მოთხოვნებზე დაფუძნებული ურთიერთკავშირი დამყარდება სკოლას, ოჯახსა და საზოგადოებრიობას შორის, რადგან ახალგაზრდობის აღზრდის პროცესის ზუსტად გამიჯვნა შეუძლებელია.

ყოველივე ამის მიღწევა ჩვენი რაიონის პარტიული, საბჭოური, პროფკავშირული და კომკავშირული ორგანიზაციების პრაქტიკული მოღვაწეობის ახარჯსაც წარმოადგენს. ამიტომ არის, რომ სერიოზულ ყურადღებას ვუთმობთ მომავალი თაობის აღზრდის საქმეს. ვცდილობთ უნაიანად გამოვიყენოთ ყველა საშუალება, რათა მოსწავლე ახალგაზრდობას შექმნას სწავლისა და აღზრდისათვის საჭირო პირობები, ხელი შეეწყოს მათ გონებრივ განვითარებას, ფიზიკურ სიჯანსაღესა და ზნეობრივ სისხტეკავს.

ამ მხრივ ცოტა რამ როდი გაკეთდა. რაიკომის ბუნებრივმა ფართოდ იმსკვლა ახალგაზრდობის აღზრდაში სკოლის, ოჯახისა და საზოგადოების მონაწილეობაზე, პარტიის რაიონული კომიტეტის ბიურო თანმიმდევრულად ზრუნავდა მოსწავლეთა აკადემიურ მოსწრებაზე, სკოლებისა და სკოლის გარეშე დაწესებულებათა ბაზის გაუმჯობესებაზე, სახავდა არსებული მდგომარეობიდან გამომდინარე კონკრეტულ ღონისძიებას, ესმარბობდა და წარმართავდა მათ განხორციელებას. პარტიული მუშაობის ყურადღების ცენტრში იყო ისეთი საკითხები, როგორცაა მცხერე-მეთერთმეტე კლასებში სწავლების ხარისხისა და მოსწრების მდგომარეობა, სკოლებში მეორე წლიან მოსწავლეებთან მუშაობა, პროფესიულ ტექნიკურ სასწავლებლებში სასწავლო-სააღმზრდელო მუშაობის გაუმჯობესება, სასწავლო წლის შედეგებისა და ახალი სასწავლო წლისათვის მზადება, მუშა ახალგაზრდობის საღამოს VII სკოლაში სასწავლო-სააღმზრდელო მუშაობის გაუმჯობესება,

სკოლა,

ოჯახი,

საზოგადოებრიობა

მელიტონ დანელია



ჩვენი ქვეყანა მრავალფეროვან შემოქმედებით ცხოვრებას ეწევა. ხალხი მიუღ თავის ნიჭსა და ძალას, ინტელექტურ და ფიზიკურ უნარს ახალი საზოგადოების წინსვლასა და განმტკიცებას ახმარს. გაიზარდა და გაძლიერდა ჩვენი ქვეყნის ეკონომიური და თავდაცვითი ძალა, ჩვენი პარტიისა და ხალხის მოღვაწეობაში მტკიცედ დამყარდა მეცნიერულ საფუძველზე დამყარებული და ცხოვრების ობიექტური მოთხოვნებიდან გამომდინარე მშვიდი, ღრმად გაზრებული საქმიანობის ატმოსფერო, რამაც თავისი კეთილმოყვები გავლენა მოახდინა ახალგაზრდობის აღზრ-



მედიკუმების კანდიდატებისათვის შეფასებში მეცნიერული სინდისიერების დაცვა, რაიონის საშუალო სკოლებში სასწავლო საადრზღო პროცესისადმი კონტროლისა და ხელმძღვანელობის პასუხისმგებლობის გაზრდა და სხვ.

ყოველივე ამასთან ერთად ყურადღება გამახვილდა ესთეტიკური აღზრდის საკითხებზე, პედაგოგებთან მუშაობაზე; მათი შერჩევის, აღზრდისა და განაწილების საქმეზე.

მოსწავლე ახალგაზრდობას შორის შენეებულ დისციპლინის განმტკიცება, საზოგადოებრივი თანაცხოვრების მოთხოვნილებისათვის ანგარიშის გაწევა და მოსწავლეთა ყოფიქცევის წესების დაცვა განსაკუთრებული ზრუნვის საგანს წარმოადგენდა. სწორედ ამ მიზნებს ემსახურებოდა უკანასკნელ ხანებში სკოლებსა და საზოგადოებრივი თავშეყრის ადგილებში ჩატარებული რეიდები და სადამრღველ მასობრივი და სხვა ღონისძიებები, ბავშვთა უზუნდამხედველობისა და უმეტაღყოვრების წინააღმდეგ ბრძოლის ღონისძიებათა საკითხები.

სკოლების მატერიალური ბაზის გაუმჯობესება გადამწყვეტად მოქმედებს სასწავლო-საადრზღო მუშაობის წარმატებაზე. ამიტომ გამახვილდა ყურადღება სასწავლო წლისათვის მზადყოფნაზე, საბავშვო ვაღდებულებათა შესრულებაზე, სასწავლო ხელსაწყოებით მიმარაგებაზე, სარემონტო სამუშაოების ჩატარებაზე, მნიშვნელოვანი ადგილი დაეთმო მშობელთა შორის მუშაობის, დედ-მამის ღრისების რაიონული სამსჯავროს შექმნასა და შეილების და სავალა-აღრდაში მშობელთა პასუხისმგებლობის გაზრდას, რაიონის აქტივის მიერ საკუთარი შეილების აღზრდასა და დამოკიდებულების შეწავალს, წარმოება-დაცემულებებში ცვლი მოსწავლეების შესახებ ინფორმაციის გაგზავნას, მშობელთა შორის პედაგოგიური ცოდნის გაზრცელების მიზნით რაიონის პედაგოგთა მიმარებას ცალკეულ ორგანიზაციებზე, მშობელთა ორი უნივერსიტეტის შექმნასა და სხვ.

ყოველივე ამან საგრძობლად შეუწყო ხელი ახალგაზრდობის აღზრდის გაუმჯობესებას, მაგრამ თვლი არ უნდა დადებულთ იმაზე, რომ ამ ღონისძიებათა ქმედითობა და შედეგები გაწეული შრომის ტოღფარდოვანი არ არის, ჩვენი ცხოვრების თანამედროვე მოთხოვნებს ვერ შევადრებთ.

რაიონის სკოლებში, ისევე, როგორც ქალაქის სხვა სკოლებში, მოსწავლეთა ანსოლუტური უმზარდობისა წარმატებით ეუღლება მეცნიერების საფუძვლებს, იქნეს კომუნისტური ზნეობისათვის დამასასიათებლ ჩვეულებს: იზრდება გონებრივად და სოღორად, ეზრადება კომუნისმის მშენებლობის პრაქტიკულ საქმიანობაში აქტიური მონაწილეობისათვის. ეს პირველ რიგში პედაგოგთა კეთილმოზილუტური შრომის შედეგია.

ზუნებრივია, რომ გადამწყვეტი როლი ბავშვთა აღზრდასა და სწავლაში მასწავლებლებს ენიჭება. მასწავლებელი არა მარტო ცალკეული საგნის ცოდნითა და გადაცემის უნარით უნდა გამოირჩოდეს, არამედ მაგალითის მიმცემი უნდა იყოს ზნეობრივი ჩვეუებით, შინაგანი კულტურით, ჩაცმულობითაც კი როგორც სკოლაში, ასევე საზოგადოებაში. რაიონის სინამდვილეში ბევრია სტეტაკი, მოცუნდ და თავისი საქმისადმი თავდადებულ პედაგოგი, რომლის პირად მაგალითზე იზრდება ჩვენი მომავალი თაობა.

მაგრამ სამწუნაროდ გვგვებდიან ისეთი პედაგოგებისა რომლებიც მორალის ეღუმენტარულ პრინციპებს არღვევენ. სრნას ზოგი სკოლის პირველადი პარტული ორგანიზაცია სათანადო ყურადღებას არ აქცევს მასწავლებელთა შერჩევისა და აღზრდის საქმეს.

საადრზღო მუშაობის ერთ-ერთ საკუბრობოტო საკითხად ჩვენი რაიონის სკოლებში გლავა რჩება ცალკეული ხელმძღვანრლისა და პედაგოგის ტუნდენია თაიდან მოიშობის ჩამორჩენილი და უღისციპლინო მოსწავლე. ამ მიზნით ყველა ხერხს მიმართავენ, მათ შორის სხვა სკოლაში გადაყვანას, რომელთა დიდ ნაწილი ფაქტიურად აღმზრდიელთა გავეღნის გარეთ რჩება, კვლავ არ სწავლობს და ცუდად იქცევა.

მოზარდთა თათის კომუნისტური სუღისკვეთებით აღზრდაში, მისი მსოღმზენეღველების სწორად ჩამოყალიბებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს მოსწავლეთა ესთეტიკურ მომწეღეში. ისევე როგორც ყოველი ცოდნის განსაზღვრელი მინიშები, მოსწავლისათვის აუცილებელია „ესთეტიკური მინიშები“. ამისათვის პედაგოგმა უნდა ეძინ ახალი გზები, შეთოდოს, რათა დაინტერესონ მოსწავლე-ახალგაზრდობა ხელოვნების რომელიმე დარტით, განუეთიარონ მათ მაღალი გემოვნება და კულტურა. ამას კი ჰჭირდება სკოლებში არსებულნი სხვადასხვა წრეების მუშაობის გაუმჯობესება, თვითმოქმედების ყველა შესაძლებელი სახეობის განვითარება.

ბავშვთა ესთეტიკურ აღზრდაში დიდი მნიშვნელობა აქვს მოსწავლეთა თვითმოქმედი კოლექტივების მუშაობას.

მოსწავლეთა თვითმოქმედი კოლექტივების საქალაქო და-თედაღებებში ფინამტებას მიაღწია ოქტომბრის რაიონმა, რომელიც 8 სკოლით იყო წარმოდგენილი და საერთო I ადგილი დაიკავა. განსაკუთრებით ქების ღირსია 23-ე და 38-ე სკოლები კოლექტივები.

მოსწავლეთა ესთეტიკური აღზრდის საქმეში აღსანიშნავია კინოთეატრ „ნაკადუღის“ მიერ გაწეული მუშაობა, თუმცა აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ ხშირ შემთხვევაში ამ საბავშვო კინოთეატრში უწვენებენ ეთიკურად ისეთ მიუღებელ საზღვარგარეთულ ფილმებს, რომლებიც უარყოფით გავეღნას ახდენენ მოზარდთა თათის სწორად აღზრდაზე და ზოგჯერ დანაშაულობისყენაც კი უბიძგებენ მათ. „ნაკადულში“ რატომღაც უჩვენეს „მანტკვეღრის დედოფალი“, საზღვარგარეთული ფილმი „მე მის კარგად ციყნობდი“, რომელიც მძეავი ქალის ცხოვრებას ასახავს და რომლის ნახვა მხოლოდ ენებს მოსწავლე-ახალგაზრდობას.

სასწავლო-საადრზღო საქმიანობის მრავალმხრივობა დაინებით მოითხოვს სკოლის ხელმძღვანელობისა და პედაგოგიური კოლექტივისაგან მჭიდრო კავშირი იქონიონ ოჯახთან და საზოგადოებრიობასთან. სკოლის საქმიანობის ამ უმნიშვნელოვანეს მხარეს განსაკუთრებული ყურადღება აქვს მიქცეული პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და მინისტრთა საბჭოს ნოემბრის დადგენილებაში, რომელიც პირდაპირ მოითხოვს, რომ ყოველი სკოლა თავის მიერ რაიონში იქცეს ბავშვთა შორის საადრზღო მუშაობის მორგანიზებელ ცენტრად. სკოლა ისეთსავე როლს უნდა ასრულებდეს თავის მიერ რაიონში ბავშვთა ჯანსაღი აზროვნების ჩამო-



აღიბებაში, როგორც ასრულებს ბავშვთა კლინიკა თუ კონსულტაცია მათი ფიზიკური გაჯანსაღების საქმეში. იმასთან დაკავშირებით, რომ ბავშვებზე გონებრივ და მორალურ გავლენას მატერ სკოლის მუშაკები არ ახდენენ, განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება იმას, რომ სკოლა უნარიანად არჩევდეს თავის თანაშემწეებს და ესმარბოდეს მათ პედაგოგიური ცოდნისა და აღზრდის მეთოდების ათვისებაში.

უდავოა, რომ ახალგაზრდის აღზრდასა და ჩამოყალიბებაში სკოლასთან ერთად გადაამწყვეტი მნიშვნელობა იქვას ენიჭება, შრომობებისა და რჯახის წევრთა მორალური ზემოქმედება, რჯახში შექმნილი ატმოსფერო, მეზობლების, ნათესავების ცხოვრება პირდაპირ გამომახილს პოულობს მოზარდის გულსა და გონებაში. იგი ან ავსება სკოლაში მიღებულ ცოდნასა და შთაბეჭდილებებს, ან არაჩაობად აქვევს მას, დამუკვევლად ამახინჯებს ახალგაზრდის მორალურ სახეს.

ამიტომ თანმიმდევრულად გამოწმებთ შრომობთან და წარმობა-დაწესებულებათა ურთიერთდაკავშირების ისეთ ფორმებს, როგორცაა მოსწავლის სწავლისა და ქვევის შესახებ შეტყობინების გავსაზნა შრომობის სამუშაო ადგილზე და საკუთარი შევლების აღზრდაში რაიონის აქტივის მონაწილეობის მდგომარეობის შესწავლა. განსაკუთრებულ ყურადღებას ექვევს რჯახში შრომობთა უთანხმოების მოწესრიგებას. ამის შედეგად საგრანობლად გაძლიერდა ადგილობრუ პარტიული ორგანიზაციის ყურადღება და შრომევეობა ახალგაზრდობის სწავლისა და აღზრდის საკითხებსაღმდეგ. ამ მხრივ კვლავ აგრძობდა კარგ ტრადიციებს პირველი სამკვერთლო ფარკის, სასწავლო-თვალსაჩინოების ფარკის, თბილესტამეტის, ორჯონიძის სახლობის ქარხნის, ტნიისას, პტნიიის, ტრამეტკლოისის ინიტეპტურ და მიოლი რივი სხვა პირველად პარტიული ორგანიზაციები. თბილისის ცენტრალური უნივერსალური მაღალი. ბეჭდვითი სიტყვის კომიანტის, № 2 მექანიკური ქარხნის პარტორგანიზაციებმა და დირექტორებმა, გაითვალისწინეს რა პლენუმზე მათ მიმართ გამოთქმული კრიტიკული შენიშვნები, საგრანობლად გამოსაწორეს მდგომარეობა. რაიონის მრავალ წარმობა-დაწესებულებაში ასლა თითქმის ჩვეულებრივი მოვლენა პარტიული კრებასა და ბიუროზე ბავშვთა შორის მუშაობის კომისიისა თუ ადგილკომის სხდომაზე ახალგაზრდობის აღზრდასთან დაკავშირებული საკითხების განხილვა, პრინციპული და საქმიანი მსჯელობა. პლენუმის შემდგომდრინებელ პერიოდში ექვევჯრ იყო რესპუბლიკის ცენტრალური საავადმყოფოს პარტიული ორგანიზაციისა და ადგილკომის მსჯელობის საგნად თანამშრომელთა შევლების აღზრდასთან დაკავშირებული საკითხები. მათ შორის ერთ-ერთი საინტერესოთაგანია იყო თანამშრომელთა შევლების სწავლა-აღზრდასა და საყოფაცხოვრებელი პირობების შესწავლელი კომისიის თავმჯდომარის, სახადმყოფოს მთავარი ექიმის მოადგილის ტ. ჩიქოვანის მოხსენება და პარტიული კრებაზე.

მაგრამ მიუხედავად ყოველივე ზემოთ აღნიშნულისა, ჯერ კიდევ ვერ შევადრეთ იმას, რომ ყველამ შევივის მომავალი ზაობის აღზრდაში თავისი ვალდებულება და საკუთარი წვლილი შეიტანოს ამ საშვილიშვილო და სახელმწიფოებრივ საქმეში, კიდევ გებეღება ამ საქმისაღმდეგ უპასუხისმგებლობის,

გულგრილობის, ფორმალისმის და ეგოისტური დამოკიდებულების ფაქტები.

ცალკეულ ორგანიზაციაში ჯერ კიდევ არაა ღრმად შესწავლილი თანამშრომელთა შევლების აღზრდის, წარმობაში მომშევე ახალგაზრდების სწავლისა და ყოფაცხოვრების საკითხები, უსტარა კავშირი სკოლების პედაგოგიური კოლექტივებთან, შემხვევითი ხასიათის ატარებს ახალგაზრდობის აღზრდის საკითხებში დაინტერესება. არ არის გამოყოფილი ბავშვთა შორის მუშაობის სპეციალური კომისიები. ასეთი ნაკელოვანებები დამახასიათებელია „თელასის“ VI — საექსპლუატაციო რაიონული კანტორის, „ვაჭობრეკლამის“, ინდივიდუალური შეკვერვის № 11 ატლევის, მარტენა ნაპირის № 7 სსადლების, რაიონის დასუფავების კანტორის, თბილესწავლომყოფილობის ქარხნის, თბილესტრომობაქტორის № 14 მაღალიისა და ზოგიერთი სხვა ორგანიზაციისათვის.

რთვა ლაპარაკია მომავალი თაობის სწორად აღზრდაში სკოლის, რჯახისა და საზოგადოებრიობის ერთობლივი თანამშრომლობისა და ზრუნვის შესახებ, როცა ტუმარიტებად ვაღიარებთ ახალგაზრდის აღზრდასა და ჩამოყალიბების პროცესის განუწყვეტლობას, ყოველთვის უნდა გვახსოვდეს, რომ სკოლა, თანამ და საზოგადოებრიობა კონკრეტული ადამიანებით წარმოსახება, რომელთა პირად ცხოვრება და საქმიანობა ერთ-ერთი გადაწყვეტ ფაქტორად იქვევან ბავშვებისა და მოზარდის მრწამსისა და ზნეობრივი პრინციპების ჩამოყალიბებაში. ამ კონკრეტულ ადამიანთა შორის შრომობებს განსაკუთრებულ პასუხისმგებლობა აკისრიათ. ამ პოზიციებში ვიხილავთ შრომობთან მუშაობას, ამ პოზიციებს გავყვებით კვლავაც. „შვილი კრუსსაც უყვარასო“, — ამბობდა მაქსიმ გორკი, ოღონდ საკითხება, როგორ გვევის ეს სიყვარული და, რა ღონეა, როგორ შევძლიათ მისი განხორციელება აღზრდის პროცესში. ეს კი შეტისმეტად რთული საკითხია, თუნდაც იმიტომ, რომ ბევრს ადვილად ეტყვნება იგი, პასუხისმგებლობას რჯახს არღებდა და მიოლ ტარტოს მხოლოდ სკოლას და პედაგოგს ანიჭებს.

რჯახს კი აღზრდაც შეუძლია და წახდენაც, ამის მრავალი მაგალითი გვაქვს, მათ ვხვდებით ყოველდღიურ ცხოვრებაში, მათ შესახებ ვითხულებთ გაზეთებში, იყმენთ და ეტყვენთ ტელევიზორსა და რადიოში, ამიტომ ჩამოთვლა კი არა, განალოზება საჭირო, კონკრეტული მიზეზის გამოლოცნება და მისი თაიდან ავიღება აუცილებელი. ამ მხრივ კი სერიალული ნაკლოვანებები გაჩნიათ როგორც პარტიული ორგანიზაციებს, ასევე წარმობა-დაწესებულებათა ხელმძღვანელობას, ადმინისტრაციული ორგანოებს, სკოლას და რჯახს.

მიუხედავად იმ დიდი მუშაობისა, რაც რაიონში ამ ორ წელიწადში ახალგაზრდობის აღზრდის სწორად წარმართვისათვის გაკეთდა, ერთ-ერთ მთავარ ნაკლად მაინც მის რჩება რომ ცოტას ვაკეთებთ საზოგადოებრივი აზრის შესახებ, ვერ ვაღწევთ ერთსოლოვნებას დანრდვევთა წინააღმდეგ ბრძოლაში, ვერ ექმნით დარღვევისა და დანაშაულის ჩადენის შემდეგობების ატმოსფეროს. ამის გარეშე კი შეუძლებელია რაიმე სერიოზული წარმატების მოპოვება. პარტიის რაიონული კომიტეტი სისებებატურად ავსავნის შეტყობინებას იმ წარმობა-დაწესებულებათა ხელმძღვანელობის სახელზე, სადაც და-



ბალი მოსწრებისა და უდისციპლინო მოსწავლეთა მშობლები მუშაობენ. ამ მშობელთა სამუშაო ადგილსა და მისამართებს ჩვენ სკოლები ვაძლევდნენ, მაგრამ ოჯახთან და მშობლებთან ცუდი კავშირის გამო, ხშირად ისინი სინამდვილეს არ შეეფერდნენ. ამ მხრივ უზრუნველ მდგომარეობაში ჩაგვყვანა და თავივე შეირცხნინა 34-ე, 36-ე, 32-ე, 26-ე სკოლების ხელმძღვანელობისა და პედაგოგურმა კოლექტივმა. საქმისასამი ასეთი დამოკიდებულებები შეუზღუდავია საზოგადოებრივი აზრის შექმნა შეილებს აღზრდისთვის უპასუხისმგებლო მშობლებს მიმართ.

საკმარისად არ იბრძვის რაიონის საზოგადოებრივი აზრი იმ უბედურების წინააღმდეგ, რასაც ყველაზე დიდი ტრამვა მოატყის ახალგაზრდობისათვის. ესაა მშობლებს შორის უთანხმოება. ახა თქმა უნდა, აქ შეგვიძლია მოვიყვანოთ 4 თუ 5 მ-კალითი, როცა საზოგადოებრივმა აზრმა იმძვინვარა და მოაწესრიგა საოჯახო საქმე, მაგრამ თუ რამდენად მცირეა ყოველივე ეს, ნათლად გამოჩნდება განქორწინებულების რიცხვთან შედარებით. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ მეტისმეტად დიდია განქორწინებულთა რიცხვი და რაც მთავარია იგი შემსფოთებლად იზრდება.

შემაშფოთებელია ისიც, რომ ასევე გაიზარდა ისეთ მშობელთა რიცხვი, რომლებიც თავს არიდებენ თავიანთი შვილების მოვლა-პატრონობას. ფაქტები მეტად არასასიამოვნო და დაბაფიქრებელია. ეს მშობლები ჩვენს წრეში ტრაკოლებენ, ჩვენი ნაწინებო და ნათესავები არიან და ამდენად შვილების მიმართ მათ მიერ ჩადენილი დანაშაული ჩვენი გულგრილობისა, პატიკული და სხვა ორგანიზაციების თვალის არიდებისა და წაყრუების შედეგაცაა.

მშობელთა ერთი ნაწილი უპასუხისმგებლობით კვიდება შვილების სწავლა-აღზრდის საქმეს.

38-ე საშუალო სკოლის IX კლასის მოსწავლე ალექსანდრე მდინარაძეს სათანადო ყურადღებას არ აქცევენ მშობლები. მამა ნიკოლოზ მდინარაძე მუშაობს ვაჭრობის სამინისტროს სამწვანელო-სარემონტო კანტარის მომარაგების განყოფილებაში გამგედ. სკოლამ ვერ აიძულა მამა, რომ შვილისათვის მოსწავლის ფორმა ეყიდა.

დიდი მუშაობის ჩატარება მართებს რაიონის დედინისტრაციულ ორგანოებს, მაგრამ სწორი არ ვიჭებთ თუ არ აღვნიშნავთ ახალგაზრდობის შორის მათ მიერ გაწეულ მუშაობას, განსაკუთრებით დანაშაულის ჩადენის საწინააღმდეგო პროფილაქტიკური ღონისძიებების გატარების თვალსაზრისით. ყოტა ზამ როდი გაკვიდა ხულოგანობის წინააღმდეგ ახალი კანონის განხორციელებისა და პროპაგანდისათვის. შეუფერებელი მიზანმიმართული შედეგად საგრძნობლად გაუშვრებეს და მოვიციასთან არსებულ ბავშვთა ოთახების მუშაობა. რაიონის პროკურატურა და სასამართლო უფრო გულისხმიერებათ და პასუხისმგებლობით ცკვდება მოზარდთა საკითხების შესწავლის და განხილვის ვადების დაცვას, მაგრამ სხვევებთან ერთად ეს ორგანოებიც ვერ უზრუნველყოფენ ახალგაზრდობის აღზრდისათვის საჭირო ღონისძიებების ისეთ ჩატარებას, რომ მან მეტი ეფექტი მოგვეცეს.

მიმდინარე წელს სკოლებში დამტკიცდა ახალი შტატი —

დირექტორის მოადგილე კლასკარეშე და სკოლისტრუსშე მუშაობის დარგში და პედაგოგ-ორგანიზატორი საცხოვრებელი ადგილის მიხედვით ყოველ სახლომმარჯვლობასთან. ეს უდიდესი მნიშვნელობის მოვლენა და მათი საქმიანობის სწორი ორგანიზაცია დიდად შეუწყობს ხელს მოსწავლეთა თავისუფალი დროის პედაგოგიური მეთოდების შესაბამისად გამოყენებას, საზოგადოებრივი ორგანიზაციების საქმიანობის კიდევ უფრო დაახლოვებს სკოლასა და წარმოება-დაწესებულებებთან, კიდევ უფრო გამიზნულს გახდის სააღმზრდელი მუშაობას საცხოვრებელი ადგილის მიხედვით.

გაკრვეული მუშაობა ჩაატარეს რაიონის საბინაო სამმართველოს სახლომმართველობამაც. მიუხედავად ჩვენი რაიონის ადგილმდებარეობის თავისებურებებისა და საცხოვრებელი ფართის სიფრთოვისა, შეიარა და შედარებით კვილომწობილი გახდა ცალკეული ეზოები, მოეწყო კალაბრდობისა და მაკიდის ჩოგბურთის მცირე მოედნები, ჩამოყალიბდა ეზოს ფეხბურთის გუნდები. მეტად ნაყოფიერი მუშაობა გაშალეს პედაგოგ-ორგანიზატორებმა. მათ მიერ გამოყენილი იქნა განთავილი ან სკოლის გარეთ დარჩენილი 20-ზე მეტი იქნა შეი და ზოგი კვლავ დაბერუნდა სკოლას, დიდი წვლილია საყოველთაო სწავლების კანონის განხორციელებაში. შეისწავლეს აგრეთვე მირო რაიონების შესაძლებლობა, შეიარა დამატებითი მოედნებისათვის ადგილი, ჩამოყალიბდა სხვადასხვა წრეები, მოიხსა სააღმზრდელი მუშაობის გეგმები. არის ყველა მონაბეჭი იმისა, რომ ვინჩიერელო და დანიშნულების სხედვით იქნება გამოყენებული მოსახლეობას შორის კულტასობრივი მუშაობის მიზნით საბინაო სამმართველოსათვის სახლომწიფოს მიერ გამოყოფილი სანაირი. სკოლისკარეშე მუშაობისათვის ახალი საშტატო ერთეულების გამოყოფა კეთილმოყოფელ გავლენას მოახდენს მშობელთა შორის მუშაობაზეც, კერძოდ, მშობლებსა ღირსების სამსჯავრების და მშობელთა რაიონული კომიტეტის საქმიანობაზე, რომლებიც დიდ და სასარგებლო საქმეს აკეთებდნენ სკოლისა და ოჯახის დასაკავშირებლად მოზარდთა აღზრდის სწორად წარმართვისათვის.

სკოლისა და კლასკარეშე მუშაობისასამი განსაკუთრებული ყურადღება, ამ საქმისათვის სპეციალური მუშაკების გამოყოფა ახლებურად აყენებს კომპაგვირული, პიონერული და ფიზკულტურული მუშაობის მოწყობის საქმეებზე. უფრო პერსპექტულს, საინტერესის და ქვედის გახდის პედაგოგიურ აღლოსა და ტატქს, ხელს შეუწყობს ახალგაზრდობის კომპინისტურად აღზრდის საქმეს. სასკოლო პიონერულად და კომკავშირულმა, ასევე განსაკუთრებით წარმოება-დაწესებულებთა კომპაგვირის კომიტეტებმა და ბიურებმა, პროფკავშირებმა და კულტურულმა ორგანიზაციებმა მეტი უნდა გააკეთონ, რათა გავლენა მოახდინონ ახალგაზრდობის სწორ აღზრდაზე. კომპაგვირის რაკოგმა, განათლების განყოფილებამ და რაიონის სპორტულ საზოგადოებათა ორგანიზების კავშირებმა საბინაო სამმართველოსთან ერთად აქედანვე უნდა მიიღონ გადამჭრელი ზომები იმისათვის, რომ მაქსიმალურად გამოიყენონ შექმნილი შესაძლებლობა, დაუღალავად იზრუნონ ახლადამტკიცებულ თანამშრომელთა შორის სწორი ორგანი-

ზაციისათვის. ამ თანამდებობებზე იყოლიონ კარგი ორგანიზატორები, საკმის მოყვარული ადამიანები, რომელთაც უნარი შესწევთ მრავალმხრივ კლასგარეშე და სკოლისგარეშე ღონისძიებებში თან გაიყოლიონ როგორც ბავშვები, ასევე მათი მშობლები და პედაგოგები.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოთ ის დიდი მუშაობა, რომელიც ჩატარეს საშუალო ორგანიზაციებმა, სკოლის ინვენტარის და შენობების, კაბინეტებისა და ლაბორატორიების მოწყობისა და შეკეთების, ახალი ინვენტარის შეძენისა და სხვა აღებულ ვალდებულებათა შესრულებისათვის. 1966-67 სასწავლო წლისათვის საშუალო ორგანიზაციებმა შეასრულეს 25244 მანეთის ღირებულების სხვადასხვა სამუშაო, ვალდებულებებით გათვალისწინებული 23559 მანეთის სამუშაოთა ნაცვლად.

საშუალო ვალდებულებების შესრულებაში განსაკუთრებით გამოირჩნენ თავი „საქმთავარწერგოს“ თბილისის ელექტროქალების, № 1 სამკერვალო ფაბრიკის, სამოდლო ფეხსაცმელების ფაბრიკის და № 2 სასწავლო-საწარმოო წამოწყების კოლექტივებმა, ვალდებულებები შეასრულეს აგრეთვე ორჯონიძის სახ. მანქანათმშენებელმა ქარხანამ, „საქოფელექტროს“ № 7 საკვიალურმა სამშენებლო-სამონტაჟო სამმართველომ და მანქანათმშენებლობის და ელექტროტექნიკის საპროექტო-ტექნოლოგიურმა სამეცნიერო კვლევითმა ინსტიტუტმა. მიუხედავად აღებულ საშუალო ვალდებულებათა გადაჭარბებით შესრულებისა, ზოგიერთი ორგანიზაცია ან ძალიან მცირე ვალდებულებებს იღებს ან თავს არიდებს მათ შესრულებას.

წინა წლებთან შედარებით შემცირებული ვალდებულებები

აიღეს ავტომატიკის საშუალებათა სამეცნიერო კვლევითი ინსტიტუტის, ფერადი ბჭვდვის სტამბის, თბოქაელის, თბოელექტროექტრალის და სასწავლო-თვალსაჩინო ხელსაწყოების ფაბრიკის კოლექტივებმა. არ შეასრულეს ნაისირი ვალდებულებები საყოფაცხოვრებო მომსახურების სარემონტო კანტორის საქართველოს მოდლების სახლის და № 10 სააშენებლო სამმართველოს კოლექტივებმა.

სკკმ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს 1966 წლის ნოემბრის დადგენილებაში ნათქვამია, რომ ორგანიზაციები ვალდებული არიან შეფომა გაუწიონ სკოლებს, დაეხმარონ მათ მატერიალური ბაზის განმტკიცებაში. ამ დადგენილებით მათ უფლება ეძლევათ უსასყიდლოდ გადასცენ სკოლებს მოწყობილობა და მასალები, აგრეთვე ზეგვემით დაგროვებათა ანგარიშზე ააგონ სკოლები, გაუკეთონ სასკოლო შენობებს კაპიტალური და მიმდინარე რემონტები, შეუძინონ ინვენტარი და სხვ.

ყოველივე ეს ახალგაზრდობის კომუნისტური სულისკვეთებით აღზრდას ემსახურება და ცხადია საჭირო ნაყოფსაც იძლევა. მიუხედავად ამისა, ჩვენი ქვეყნის მომავალ შემოქმედთაობასთან მუშაობა კიდევ უფრო უნდა გაძლიერდეს.

ვფიქრობ, რომ არის, რომ სხვებთან ერთად, ჩვენი რაიონის სახალხო განათლების ორგანოები, დაწესებულებები და პირველადი ორგანიზაციებიც კვლავაც დიდი ყურადღებით მოვეიდებიან სკოლის, ოჯახისა და საზოგადოებრიობის კავშირის განმტკიცებას, ახალგაზრდობის სწავლის, აღზრდისა და შრომის პირობების გაუმჯობესებას და ამით ხელს შეუწყობენ ახალი თაობის კომუნისტურად აღზრდის საქმეს.

ქ ხუციშვილი

შემოღ. აბა



ახალგაზრდა მოსკოველი მოქანდაკენი

იგორ სვეტლოვი
(მოსკოვი)

უკანასკნელი წლების მანძილზე ახალგაზრდა მოსკოველი მოქანდაკეთა შემოქმედებამ განსაკუთრებული ყურადღება მიიზიდა. ოსტატობის ზრდამ და დაძაბულმა ძიებებმა განაპირობა მათი თვალსაჩინო წვლილი ჟანრის განახლებაში, რომელსაც ათასი წლის ისტორია გააჩნია. ძნელია ობიექტური შეფასება მისცე ჩვენს თვალწინ მიმდინარე პროცესს, განსაკუთრებით როცა ლაპარაკია საუკეთესო ნაწარმოებთა განსაზღვრაზე. ნამუშევრები, რომლებიც ჯერ კიდევ გუშინ ალტაცებას იწვევდნენ, დღეს დარდილეს ქმნილებებმა, რომლებშიც სულ სხვა ამოცანები დგას. იცვ-



რ. შიმისი

სამშობლოს დამცველი

ლება თვით ხარისხობრივი კრიტერიუმში. ამიტომაც ახალგაზრდების ხელოვნებაში დღეს მხოლოდ ძირითად ტენდენციებზე მინიმუმბაა შესაძლებელი.

თუ კი არ გაეითვალისწინებთ წლოვანების სხვაობას, პროფესიული მომზადების დონეს და ცალკეული მხატვრის შემოქმედებითი განვითარების ეტაპებს, ამ შემთხვევაშიც კი შეგამჩნევთ რაღაც საერთოს, რაც აერთიანებს ყველაზე ნიჭიერ მოქანდაკეთ. ისინი ისწრაფვიან, რათა განამტკიცონ თავიანთი დამოკიდებულება სამყაროსადმი, თავიანთი თემა, პლასტიკური კონცეპცია. ეს უპრინციპო ინდივიდუალიზმის გამოვლენა როდია, არამედ მტკიცე აქტივობაა გარკვეული შემოქმედებითი მრწამსის დასაცავად. ეს უკანასკნელი მხატვრული პრაქტიკის შთაბეჭდილებებით ან განყენებული მსჯელობებით გამოწვეული შედაპირული დასკვნების საფუძველზე არ წარმოშობილა; იგი მჭიდროდაა დაკავშირებული თანამედროვეობასთან, დაულალავ ძიებებში დაიბადა და რალაცით უკვე შემოქმედა ცხოვრების მიერ. მხატვარი გრძნობს მისი დაცვის შინაგან უფლებას. აქ ჩვენ ვაწყდებით უკანასკნელი წლებით-სათვის ნიშანდობლივ არსებით ცვლილებებს. ჯერ კიდევ ცოტა ხნის წინათ თვით ნიჭიერ მოქანდაკეთ არ გააჩნდათ (ზოგიერთს კი დღემდე არ გააჩნია) საკუთარი პოზიციის და არჩევდნენ ერთგვარად შეწყობოდნენ შუა მიმართულებას. დღეს კი სულ უფრო შესამჩნევია უკომპრომისობა, და არა

მარტო, ასე ვთქვათ, ზნეობრივი თვითრწმუნის გამო; მხატ-
ვას აქვს სათქმელი ცხოვრების, საკუთარი თავის, ხელოვნე-
ბის ახალი მიღწევების შესახებ. გადაჭარბებული იქნებოდა
გვეტყვიანობა, რომ მოქანდაკეებს, რომლებსაც კვეთით შე-
ჯებები, მთლიანი და ბოლომდე ნათელი მოყოფაწერწინება
გაჩნიათ, მაგრამ ნათი დამოკიდებულება ცხოვრებისადმი სე-
როზოზუა და აღსავსე შინაგანი პასუხისმგებლობით.

სინამდვილეში აქტიურად შექრილი, საზოგადოების ცხოვ-
რების მძაფრ პრობლემებში ჩამწვდომი ხელოვნება დღეს გან-
საკუთრებულ მნიშვნელობას იძენს. ამიტომაც ეს მინიხილვა
ნინა გილინსკაიას შემოქმედების განხილვით მინდა დაიწყო.
ველაზე უფრო მის შემოქმედებაშია შესამჩნევი ცხოვრები-
სადმი რეპორტიორული დამოკიდებულებისაგან განდგომა,
მკაფიოდ იხატება მოქანდაკის სწრაფვა — სინამდვილის შთა-
ბეჭდილების საფუძველზე შექმნას საკუთარი სამყარო, ნა-
თულ სახეთა სამყარო, სადაც გადაწყვეტილი როლი მოაზროვნე
და მგრნობიარე ადამიანს ეკუთვნის. მოქანდაკის შემოქმე-
დებით განვიარება უკანასკნელ ხანებში ამ თვალსაზრისით
შეგვის მოქმედა. იმ დროს, როცა შრომის თემაზე ილუსტრა-
ციული კომპოზიციები ჭარბობდა, გილინსკაია კმნის საინტე-
რესო ეკრანებულ რელიეფს: მუშათა ვაკეაკური სახეები მკა-
ფილად იკვებება ადამიანის მიერ სახეცვლილი ტიპების ფონზე
ამ ნამუშევარში შემოქმედმა გამოავლინა იმ დროისათვის
იშვითი უნარი — ლაკონიზმისა. ნაწარმოების ჭეშმარიტი
პოეტური ძალა იმაშია, თუ რა დაძაბულად იზრდება პორტ-
რეტულ გამოხატულებათა რიტმი, მხოლოდ ორი-სამი აქცენ-
ტით როგორ აღწევს მოქანდაკე ბუნებისა და ინდუსტრიის
თავიებურ შერწყმას. ახალ მასალას რომ მიინათავს, გილინ-
სკაია თავის შემდგომ ნამუშევრებში კონსტრუირების უნარსაც
აჩვენებს.

საილენიძიდან ჩამოსხმულ „შშენებელ ქალში“ ეს მომენტი
დაკავშირებულია ავტორის ცდასთან — გამოხატოს ადამიანი
მის გარემოცვაში. შშენებლობის პროცესში მყოფი ნაგებობის
ფონზე რელიეფურად წამოწეული ქალის ფიგურაში არის ჭეშ-
მარიტი მონუმენტალიზმი, მაგრამ ფართო თავშლით შემოს-
ველი ნისი სახე ბავშვურად გულბერყვილო ვერცხვება.

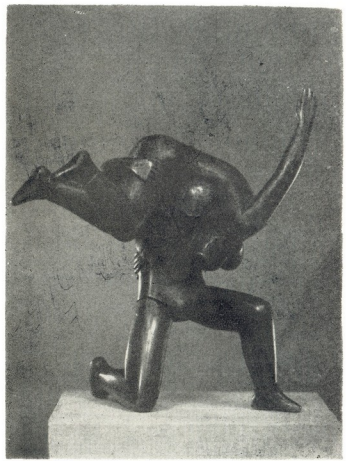
თავის უკანასკნელ ნამუშევრებში გილინსკაია კიდევ
უფრო ღრმად წვდება ცხოვრებას, ხსნის დრამატულ წინააღ-
მდეგობებს. ერთ-ერთი მისი კომპოზიცია მულეკარედ ჩაფიქ-
რებულ მჯდომარე კაცს გამოხატავს. თვით პლასტიკის ხასია-
თი — გეომეტრიულ მოცულობათა სიტარბე, მკაფიო კუთხო-
ვანი რიტმით, განცდათა სიმძაფრეზე მიგვანიშნებს. გაცილე-
ბით ფართო და რთული ამოცანა დაისახა მხატვარმა ქანდაკე-
ბაში „მოზრდილები და ბავშვები“. ეს გამოვლინდა პლასტი-
კური ნახატის უჩვეულობაში — ძალზე ფართო, მრავალფე-
გურიან სივრცობლივ კომპოზიციაში, ერთმანეთთან იშვითად
შეხამებული მასალებისა და ორნამენტული მოხატულობის
გამოყენებაში. ასეთი გადაწყვეტა განაპირობა არა უბრალო
სურვილმა, არამედ ფილოსოფიურმა ჩანაფიქრმა — ყრობის
უღარველი სამყაროსა და ნოზრდილთა მშფოთვარე განცდე-
ბის დაპირისპირება ახალ პლასტიკურ საშუალებებს გულისხ-
მობდა. გილინსკაიამ თავი აარიდა ლიტერატურული თხრობის
სამშრობასაც და განყენებულ ესთეტიზაციასაც. მისი

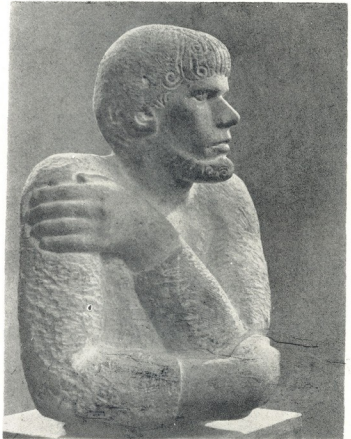
ნაწარმოები ჭეშმარიტად სკულპტურულია, იგი ავებოლია
გამომსახველ კონტრასტებზე, რომლებიც ბატონობენ დიდე-
ბისა და ბავშვების შეპირისპირებაში. ლითონისაგან ჩამოსხ-
მული მკაცრი ფიგურები გიგანტებისა, ნათი კუთხოვანი პლას-
ტიკით და ბნელი კოლორიტით მკვეთრება დაპირისპირე-
ბული ბავშვთა გამოსახულებების ნათელ სახეიშო იერთან და
რიტმიკადას. ასე იხადება ემიციურ განწყობილებათა გადამ-
წყვეტი კონფლიქტი.

ამ კომპოზიციაში ცოტა როდია კარგი მიგნებები მოცუ-
ლობათა სივრცობლივ განლაგებაში, პლასტიკურ განზოგადე-
ბათა სერხებში. ნაგრამ ხარვეჭებიც არის. არასასიამოვნო
შთაბეჭდილებას სტოვებს ლითონის ფიგურების ერთგვარი
„კოლოფურობა“, დაწვრილმანებულობის ელემენტბ ბავშვთა
სახეებში. „მოზრდილები და ბავშვები“ არ შეიძლება მივიჩ-
ნიოთ სრულყოფილ ნაწარმოებად, მაგრამ იგი მაინც უეჭვე-
ლად მნიშვნელოვანია. გილინსკაია არ ცდილობს მორალის
კითხვას, იგი მრავალ აზრს ბადებს, მაყურებელს საშუალებას
არ აძლევს დამწვიდდეს და გულგრილი დარჩეს. მოქანდაკით
გვევლინება ახალი გზების გამკვლევი პიონერად, რომლისთვი-
საც უცხოა მარცხის წინაშე შიშის გრძნობა. ნაწარმოების მას-
შტაბური ჩანაფიქრი და მეტყველი პლასტიკა მოწმობს თუ
რამდენია ჯერ კიდევ გამოუყენებელი შესაძლებლობანი. ეჭვი
არაა, მრავალფიგურიათ კომპოზიციაში, რომელზეც მუშაობს

ი. ჩერნოვი

მოზიდავენი





ა. პოლოგოვა

ლ. ლანცინის პორტრეტი

მოქანდაკე დიდი ოქტომბრის 50 წლისთავის თარიღთან დაკავშირებით, ჩვენ კვლავ ახალსა და მკაფიო ნამუშევარს ვინახავთ.

ვილინსკა-ნათვის ექსპერიმენტი მისი ხელოვნების ყოველდღიური საფუძველია. ახალგაზრდა თაობის სხვა წარმომადგენელთა შემოქმედება ადასტურებს, რომ მოქანდაკე ქალი მარტო არ არის. ტემპერამენტული ექსპერიმენტატორია ლეონი ბერლინი — რამდენადმე უფროსი თავისი წლოვანებით. საყოველთაოდ ცნობილი გახდა მრავალფეროვანი სკულპტურული კომპოზიცია, რომელიც მან შექმნა, როგორც თავსართი ფილმისათვის „ოქტომბრის ტრაგედია“. ორიგინალურად მოაზროვნე მხატვარი იგრძნობა იმაში, თუ იურიშუე გადასულ მესღავართა ჯგუფში როგორი ძალითაა გამოხატული ყოველმხმდღე რევოლუციური შემართება. მოქანდაკე აღწევს გამომსახველ ექსპრესიას მთლიანობაში და ამავე დროს ქმნის მძლავრი გაცდებით გამსჭვალულ შესანიშნავ სცენებს (მოხუცი მესღავარი, რომელსაც ნკლავებზე მოვლული ტაბუკი უხვინია), სასიკვდილოდ დაჭრილი, მაგრამ კვლავ მებრძოლი მეომარი). ყოფითი საწყისი აქ არ არის, რომანტიკული ეპოსისა გაბატონებული. ამას ბერლინი აღწევს მკაფიო გაზვიადებულობით და ფორმათა გამახვილებით. როცა შეუჭრდილით აღასვლეს მის ამ ნამუშევარს შესცქერით, ასევე, რომ თხზა მისთვის იდეალური მასალაა. მაგრამ უკანასკნელ წლებში მოქანდაკე სულ უფრო ხშირად მიმართავს ლითონისგან ჩამოსხ-

მას. აქ მან მიაგნო დიდ შესაძლებლობებს სივრცითი სილუეტებისა და ინტერვალების წარმოქმნაში.

ამ ტექნიკის გამოყენებასთან დაკავშირებულია ბერლინის კომპოზიციური აზროვნების ახალი გაფორმება. თუმცა მასში პატარა როლი როდი აკისრია ახალ იდეებს, რომლის გამოხატავს ცდილობს მოქანდაკე. ახლა მას მეცნიერების, ტექნიკის, კოსმოსის სამყარო და ადამიანის გარეგულ-შინაგანი ტრანსფორმაცია იტაცებს. საკაერო ორიბტზე მონაგარდელ ადამიანები, მათი შეუპოვარი სწრაფვა მომავლისაკენ — ამგვარია მოქანდაკის სახეები და ძიებანი. ისევე როგორც ვილინსკაია, ბერლინი ცვლის ჩვენს ტრადიციულ წარმოდგენას პლასტიკის სახეებზე. მის მიერ შესრულებულ კომპოზიციათა დიდი ნაწილი, თვით თავისი ახლანდელი პირველადი სახით, ადვილად შეიძლება წარმოვიდგინოთ არქიტექტურასთან სინთეზში გახშირცილებული. ამ პრობლემასთან მიდგომამში კი ვლინდება მხატვრის თავისებურება. იმედოვნად ვიჭინოთ, რომ მოქანდაკის ორიგინალური პროექტები, რომლებშიც არის წარმატებითი ცდა ფილოსოფიურად გაიზაროს თანამედროვეობის რთული მოვლენები, ცხოვრებაში განხორციელდება.

სამყაროსადმი სერიოზული მიდგომითაა გამსჭვალული მძლავრი პლასტიკური ნიჭის მქონე მოქანდაკის ალა პოლოგოვას შემოქმედებაც. ვილინსკაიას და ბერლინისგან განსხვავებით, სინანდილის მის მიერი შეგრძნობა ასე შიშვლად არ არის ხორცესხმული სახეებში. უმაღლეს შემთხვევაში ჩვენ მას ვგრძნობთ ქვეტექსტში. მაგრამ ალბათ საქმე იმაშია, რომ მთელი ენციკური ინტაცია პოლოგოვასთან უფრო რთულია, ვიდრე თი ზემოთხსენებულ ოსტატთან. პესიმონს მასთან ცვლის სინარულის ზეიმი და ნაზი, ნათევი ლირიკა. ბეგერი დავა გაიწიწია პოლოგოვას „მეტყვევის ოჯახმა“. ამ ნაწარმებში, რომელიც არსებითად ჯგუფურ პორტრეტს წარმოადგენს, არის ცდა ადამიანურ ურთიერთობათა გახსნისა, ადამიანის პიროვნების ჩვენებისა, როგორც მდიდარი და განუმოვრებელი სამყაროსი. მხატვარი ჩვენს წინაშე წარმოსახავს სხვადასხვა მსოფლმეგრძნების რამდენიმე ტაპს. ორიგინალური მიგნების წყალობით, როგორცაა მაკალითად მამაკაცის ორი ფიგურის მოულოდნელი სივრცობილი დაპირისპირება, ეს სურათი განსაკუთრებულ სიმძაფრეს იძენს. თუმცა მოქანდაკე ყველაფერში მანიც ვერ გვაჯერებს. სწრაფვა იქითკენ, რომ კომპოზიციას მისცეს უფრო დეკორატიული ხასიათი, წინააღმდეგობაში გარდება ფსიქოლოგიური ასპექტის დაძაბულობასთან. განსაკუთრებით შეუსაბამოა ძალზე საზეიმი შეფერილობა. მთლად მოფიქრებული ვერ არის, ჩვენი აზრით, მასალის — ფიგურის შეარჩევა. ვფიქრობთ, ხე უფრო უპასუხებდა პლასტიკური გარდაწყვეტის ხასიათს და ნაჩაფიქრს. თავის მივით ნამუშევარში „ბადრის მტკორაცნელი“ პოეზიოლოგია ისწრაფავს შექმნას ნათელი ქარმონია. მშვიდ, მოხდენილი კომპოზიციამი შერწყნებული ტაბუკების შიშვლი ფიგურები ფორმათა საოცარი სისუფთავით ვგვიბლავენ.

შიშვლი სხეულისადმი ყურადღება, რაც უკანასკნელ წლებში ახალგაზრდა მოსოველ მოქანდაკეთათვის მნიშვნელოვან შემოქმედებით თებად იქცა, ნაყოფიერი ტენდენციაა. მისი განმტკიცება ხდება კონსერვატიზმთან შეჯახებაში, რო-

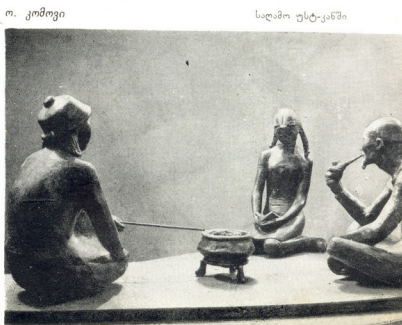
მელსაც ჯერ კიდევ მძლავრი პოზიციები უჭირავს. ჯერ კიდევ ბევრია გასაკეთებელი, რათა გადაიხაზოს წარსულიდან შემორჩენილი პრიმიტიული სიუვეტურობის სასწომები. და მაინც, როცა ხედავ, რომ ქანდაკების მარადიულ თემაზე სისტემატური მუშაობა უკვე საინტერესო შედეგებს იძლევა, ღირს, რომ ოპტინისტურად შევფასოთ პერსპექტივები. დატურასთან პირდაპირი კავშირი სუსტდება. დაგროვილი შთაბეჭდილებების საფუძველზე მხატვრები სულ უფრო ხშირად ქვნიან მესხიერებით, დამახასიათებელია სხვაც — იმპრესიონისტულ ცდებზე უარის თქმა და ნატურის ღრმა კანონზომიერებათა, მისი აზრობლივი კონსტრუქციის ძიება. ამ პროცესში ახალგაზრდობას შეეჭვება სახასიათოსადმი და მახვილისადმი მისწრაფება. სოკოლოვას ხელოვნება — ამის ცოცხალი მაგალითია. მანინაც კი, როცა იგი უკვე ადრე ცნობილ მოტივებს არჩევს, მის გადაწყვეტაში მუდამ არის რაღაც ახალი — სილუეტების მკაფიოებაში, მოცულობათა გაზვიადებაში. სოკოლოვასთვის დამახასიათებელია თანამედროვე ექსპერიმენტის და კლასიკური ნიშნითა ღრმა ათვისებაც. შესაძლოა ამიტომაც, მის ნაწარმოებებს გააჩნიათ დიდი სტილის ნიშნები (არა ტემპერამენტის, არამედ სწორედ დიდი სტილისა). მოქანდაკე ყველთვის როდია თანამედროველი, ხანდახან მოულოდნელად თავს იჩენს ერთგვარი მოდუნება, ზედმეტად ფიქსირებულა კომპოზიციური სიტუაცია, მაგრამ მუდამ თვალნათლივია შემოქმედებითი ამოცანის სერიოზულობა. სოკოლოვა გამოისახველად ავითარებს ისეთ სკულპტურულ ფორმასაც, როგორიცაა ფიგურული პორტრეტი. ემოციური მდგომარეობის გასაძლიერებლად მოქანდაკე მიმართავს დეკორატიულ ეფექტებს. ზედღესკაობს პორტრეტში მკაფიო რიტმს გადმოსცემს მოდელის განცდათა ექსპრესიას. მასში საინტერესოა ფორმათა მოძრაობა, გაზვიადება, შეუქრდილის მკვეთრი თამაში.

სხვა ახალგაზრდა მოქანდაკენი ასევე გაბედულად მიმართავენ ნაირგვარ ეპორულ ფორმებს. ამ თვალსაზრისით უნდა განვიხილოთ ოლეგ კომოვის პორტრეტული ქანდაკებანი. მათ შორის ყველაზე გამოისახველია მწკრად ირაკლი ანდრონიკოვის პორტრეტი. XIX საუკუნის დასაწყისის რუსული ქანდაკების, პაოლო ტრუბეცკოის და თანამედროვე გერმანული მცირე პლასტიკის გამოცდილებათა ათვისების შედეგად იგი ძალზე მახვილ გადაწყვეტას აღწევს. კომოვი არ ისწრაფვის შეალამაზოს თავისი მოდელები, მათში პიროვნებათა მკაფიო ინდივიდუალური თავისებურებანი გახსნილი. ეს ქანდაკებები გააზრებული პლასტიკის ნიმუშებია. გულდასმითაა მოფიქრებული, მავალითად, გაზვიადების მიუღი სისტემა. ხანდახან სადღაც მოქანდაკე უშვებს უხემ ნატურალიზმსაც, მაგრამ მოქმედ შემიხვევია ეს აღიქმება, როგორც საინტერესო პირობითობა. კომოვი იმ ახალგაზრდა მხატვრებს მიეკუთვნება, რომლებიც გარკვეული მიზანწრაფვით სწევენტენ პროფესიულ ამოცანებს. განსაკუთრებული სიბეჯითით ეუფლება მასალას — ერთნაირი ყურადღებით ეცილება ბრინჯაოს და ქვას. ვარშავაში ოქროს მედალი მიიღო მისმა „ალტაელმა გოგონამ“, რომლის მოხდენილი და ლაკონური პლასტიკა გრანიტში საყურადღებო ეტაპი იყო თანამედროვე გამოისახველობით ძიებებში.

ახალგაზრდა მოქანდაკეთა მსოფლგაგებისა და პლასტი-



ი. ბლუმელი
რინანელი ქალბი



ო. კომოვი
სალამო უსტაკანი



ტ. სოკოლოვა ქალის პორტრეტი

კური კულტურის ზრდაში მნიშვნელოვან როლს ასრულებს დაკავრელები, მოგზაურობა. სწორედ ამის საფუძველზე დაიბადა 50-60-ანი წლების მრავალი მნიშვნელოვანი ნაწარმოები, რომლებმაც გვიჩვენეს თუ რა შორს წავიდა ქანრე ტრადიციულ წარმოდგენის განახლება.

ფართო ეპოკური ევერანობა ახასიათებს ო. კომოვის ლირიკულ კომპოზიციას „საღამო უპტკანში“, რომელიც კოკონის ირგვლივ შემომხდარ ალტაელ ოჯახს გამოხატავს. ეს მიღწეულია სკულპტურული გადაწყვეტის თავისებურებით — ფიგურათა შორის დიდი სივრცეებით და განზოგადებული მონუმენტალიზებული პლასტიკით.

ქანდაკების ახალ შესაძლებლობებს გვიჩვენებს იური ჩერნოვი. აქ მოხსენიებულ მოსკოველ მხატვართა შორის იგი ყველაზე ახალგაზრდაა, მაგრამ უდიდესმა შრომისმოყვარეობამ და ოსტატობისკენ თანმიმდევრულმა სვლამ მას შესაძლებლობა მისცა აღიარებულ ტალანტთა გვერდით დამდგარიყო. თავის მურმანსკულ სერიამი და მრდილოეთში მოგზაურობის შედეგად შექმნილ ციკლი მოქანდაკემ პოეტურად ასახა დიდი ნახაადურის ცხოვრება. უკვე მაშინ გამოვლინდა შე-

მოქმედის უნარი — ერთი შეხედვით უმნიშვნელო მოვლენებში დაეანა თანამედროვეობის არსი. ადამიანისა და ინდუსტრიის თემაში მან მიაგნო ძალზე ორიგინალურ და მახვილთანამედროვე გადაწყვეტას. ჩერნოვი აღტაცებულია მუშათა თავისუფალი, დაჯერებული მოძრაობებით, ცალკეულ სცენებში ადამიანი ძლივს მოჩანს უზარანზარ ამწეათა შორის. ჩნდება მოცულობათა, მასშტაბის, ფაქტურის მოულოდნელი ურთიერთშეპირისპირება. რაღაც მძლეო სილვითი წონდობით აღიქმება, რაღაც პირიქით — არა არსებითი ხდება. ამ სერიის რიგი ნაწარმოებები ნაკეტურობის შთაბეჭდილებას სტოვებს. თავის ახალ დიდ ნამუშევარში მოქანდაკე გაცილებით დაჯერებულია. ხუთ კომპოზიციამი, რომლებიც ერთ ციკლს ქმნიან სახელწოდებით „წყალი“, ავტორი იძლევა განზოგადებულ და მკაფიოდ აგებულ ფორმას. იგი თავის პლასტიკურ იდეას მკაცრად და ზუსტად აყალიბებს. ამამი პატარა როლს როდი თამაშობს დეტალების სახოვანი აქცენტირება. ხშირად ისინი თითქმის ნატურალური არიან, მაგრამ გამომსახველობის საერთო სისტემაში ისე აქვთ ადგილი მოქმნილი, რომ ოდნავადაც არ ირღვევა სკულპტურულობა. როდესაც ამ ციკლს მთლიანობაში ეცნობი, გეგამება პოეტური ასოციაციები ჩრდილოეთის ბუნებისა, მისი ტბების, მდინარეების, ტყეების... ასეთია არა მარტო სიუჟეტური სვლა, არამედ თვით პლასტიკის წყობა, რომელშიც შენელებული ხერხები ჭარბობს და ფორმების სიხცადე მის პაერონებში გადადის. დახტური კომპოზიციების გარდა, ჩერნოვის იტაცებს მცირე პლასტიკა. სხვა ახალგაზრდა მოქანდაკეებთან ერთად ისიც ბევრს იღწვის ამ ეპოხის აღორძინებისა და მისი თანამედროვე ტრანსფორმაციისათვის. განსაკუთრებულ შთაბეჭდილებას ახდენენ მისი მებრძოლნი, სადაც ფორმების თითქმის მათემატიკური დასრულებულობა მდწეული. ჩერნოვმა კარგად გაითვალისწინა მცირე პლასტიკის რთული სპეციფიკა, მაყურებლის ცოცხალი ურთიერთობა ხელოვნების ნაწარმოებთან და ინტერერში მისი ნარგვარი მოთავსების შესაძლებლობანი.

ახალგაზრდა მოქანდაკეთა შემოქმედება თანდათან მომწიფებას აღწევს. მათი ძიებების წრეშია ახალი ცხოვრებისეული მოვლენები, ხდება თანამედროვე ქანდაკების გამოცდილების ფართო ათვისება, საბოლოო ჯამში ისმება სულ უფრო და უფრო გაბეჭული ამოცანები.

ჩვენ აქ შეგვხვთ მხოლოდ რამდენიმე მხატვარს, ზოგიერთ ცალკეულ ტენდენციას. რა თქმა უნდა, თავისებურად საინტერესო და მკაფიო შემოქმედნი ბუნენი არიან. მოსკოვის შემდეგ ახალგაზრდულ გამოყვანზე წარმოდგენილი ნამუშევრები ცხადყოფენ, რომ გამოვლინდნენ მოქანდაკეთა ახალი სახელები, რომლებიც გაბედულად ლაპარაკობენ თავიანთ ოცნებებზე და შესაძლებლობებზე. მოტანილი მასალაც ნებას გვაძლევს დავასკვნათ, რომ ეს არის მათი პრიორესული წარმოწყობები, რომლებიც კეთილგანწყობილ ანალიზსა და სერიოზულ მხარდაჭერას იმსახურებენ. როცა საბჭოთა პლასტიკის ნთელი გამოცდილების შეუქმ ახალგაზრდა მოქანდაკეთა მოღვაწეობას ვაფასებთ, გზავდათ, რომ მათ ღირსეულად მივაქვთ თაობათა ესტავტა.

ს აბჭოთა მუსიკოს-მემს-
რულებლებს არაერთხელ
გაუტანიათ მშობლიური
კულტურის მიღწევები საკავშირო
თუ საერთაშორისო ასპარეზზე.

ახლანას პარიზში „შანზ-ელი-
სეს“ თეატრში კვლავ გამართა მარ-
გარიტა ლონგისა და ჟაკ ტიბოს სა-
ხელობის პიანისტა და მევიოლინე-
თა საერთაშორისო, ტრადიციული
კონკურსი. ჟიურის წინაშე მსოფლიო-
ის მრავალი ქვეყნის საუკეთესო პიან-
ისტი და ვიოლინისტი წარსდგა. ამ
კონკურსში საბჭოთა სავიოლინო სკო-
ლის წარმომადგენელი გახლდათ
მისკოვის ჩაიკოვსკის სახელობის სა-
ხელმწიფო კონსერვატორიის მეორე
კურსის სტუდენტი, ჩვენი თანამემ-
ბლე — ნანა იაშვილი (პროფ.
ლ. კოვანის კლასი).

„საუკეთესო ტრადიციად იქცა,
რომ წლების მანძილზე საბჭოთა
შემსრულებლები სათავეში უდგანან
დიდ კონკურსებში გამარჯვებულს.
ამჯერადაც გაგვაოცა მევიოლინეთა
კონკურსების შედეგებმა“, — ასე
იწყებს გაზეთ „ლეტრ-ფრანსეზში“
პიეტრე მარისი თავის რეცენზიას —
„მარგარიტა ლონგისა და ჟაკ ტიბოს
სახელობის კონკურსები“.

ჟაკ ტიბოს 1967 წლის კონკურ-
სის ლაურეატობა ნ ვიოლინისტს
მიენიბა, ამათგან პირველი პრემია
ნანა იაშვილმა დაიხსახურა.

რეცენზენტი ფორს ლეონი გაზეთ
„ლუმინატეში“ წერს: „ეს გახლავთ
17 წლის საბჭოთა გოგონა — ნანა
იაშვილი, რომელმაც გაუსწრო თავის
თანამემბულეს — კოსაკოვს, იაპო-
ნელეს — ტომატად როს და ტეიკო
მაეისის, ფრანგებს — ეან-ფაკ კან-
ტოროუსა და კატრინ კურტუსს...
ფორიმ მენდელსონის კონცერტის
ბრწყინვალე შესრულებისა თვის
ნ. იაშვილს პირველი პრემია მი-“

ლილი

ნაკრებები



ნანა იაშვილი

კუთნა, მის გამარჯვებას ემატება
მეორე ჯილდოც: მორის რაველის
პრიზი, რაც კონკურენტებს შორის
მის უკეთესობაზე მიგვითითებს“.

ქართველი საზოგადოებრიობისა-
თვის სასიხარულოა ცნობილი პედა-
გოგის ლუარსაბ იაშვილის მესამე
ნიჭიერი ქალიშვილის ბრწყინვალე
გამარჯვება პარიზში, იაშვილების
მუსიკალური გვარი ხომ კარგად
არის ცნობილი მთელს კავშირში და
მის საზღვრებს გარეთაც. ნანა ამ მუ-
სიკალური ოჯახის უმცროსი წარ-
მომადგენელია, იგი ღირსეულად
მიყვება თავისი დების — მარინესა
და ირინეს სახელოვან გზას.

ნანას საშემსრულებლო ოსტატო-
ბა დღითიდღე სულ უფრო სრულ-
ყოფილი ხდება. ეს გამარჯვებაც მისი
თვალსაზრისი მუსიკალური ნიჭის,
პროფესიული ზრდისა და ბეჯათო-
ბის ნათელი გამოხატულებაა.

ფრანგული პრესა განსაკუთრებით
ხაზს უსვამს ნანას იმეათ მუსიკა-
ლურ მონაცემებს:

„იაშვილის წარმატებებს უდაოდ
ხელს უწყობს მისი ნიჭი, რომელიც
საუცხოოდ წარმართა ლონიდ კო-
ვანამ. მას დასტირდება კიდევ რამე-
დენიმე წელი, რომ ჩადგეს ვირტუ-
ოზთა რიგებში. ამ სიტყვის მცნებაში
ქ-ნი ლონგი ხედავდა არა მარტო
ბრწყინვალე ტექნიკას, არამედ დას-
რულებულ ნიჭსაც“. — წერს პეტრე
მარი.

ნ. იაშვილის სახით საბჭოთა სა-
შემსრულებლო სკოლას საიმედო ძა-
ლა ეზრდება. მისმა გამარჯვებამ
ერთხელ კიდევ ცხადყო საბჭოთა სა-
ვიოლინო სკოლის დიდი მიღწე-
ვები.

დღეს უკვე ემეცარება ნანა იაშვი-
ლის ფართო შემოქმედებითი პერს-
პექტივები, მას ბრწყინვალე არტის-
ტული კარიერა ელოდება. დაე, ნა-
ნას შთაგონებულმა ხელოვნებამ
შორს გაუთქვას სახელი ეროვნულ
ქართულ საშემსრულებლო კულტუ-
რას.

გიორგი ჰაჭავაძე



სვანეთი

სვანეთის კუთხე



დავით

გაგიბაშვილის

პეიზაჟები



ათ შორის, ვინც ომის შემდგომი წლებიდან გამოჩნდა ჩვენს სამხატვრო გამოფენებზე და იმთავითვე უურადღება შიიქცია თავისი შემოქმედებით, არის დღეს ჩვენთვის უკვე კარგად ცნობილი, რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი დავით გაგიბაშვილი. თბილისის სამხატვრო სასწავლებელში და შემდგომ სამხატვრო აკადემიაში სწავლის პერიოდში დავით გაგიბაშვილს მუდამ გამოირჩეოდა, როგორც პროფესიულად, აკადემურად მძლავრი სტუდენტი. მისი კომპოზიციები, პორტრეტები, მოდელები ხასიათდებოდნენ დახვეწილი, ზუსტი ნახატით, ცხოველყოფილი, ხალასი ფერწერით. მხატვარი მუდამ თავისუფლად ძლევდა მრავალფეროვანი კომპოზიციების სირთულეს, აღწევდა პორტრეტული და სახეობრივი დახასიათების სიმართლეს. მისი ხელოვნების ეს თვისებები კიდევ უფრო გაღრმავდა და განვითარდა შემდგომში, როცა იგი დამოუკიდებელ შემოქმედებითს გზაზე გამოვიდა და ახალი თვალთ შეხედა მხატვრულ ამოცანებს, პრობლემებს.

სამხატვრო გამოფენებზე უურადღებას იქცევა მისი დიდი თემატური ტილოები,

რომლებიც ჩვენს სინამდვილეს, ჩვენს დღე-
უნაღლობას ასახვენენ, პორტრეტები, უპნ-
რული სურათები... მათ შორის გამორჩევა
„კლანის წყურვილი“, ამოწაფები ჩაის
„ლანტაუნზე“, „დაუპატრებელი სტუ-
პია“ — წარმოდგენილი ორი წლის წინ
მიწობილ დიდ რესპუბლიკურ გამოფენაზე
„შვიდობის სადარაჯოზე“ და სხვ.

ღვიუ გაბიტაშვილი არა მარტო მრავალ-
ფერადიანი კომპოზიციებისა და პორტრეტული
სახეების ნიჭიერი შემოქმედი, იგი გვიხსნიება როგორც ძალზე ფაქიზი
პეისაჟისტი. ჩვენი ეურანლის ამ ნომერში
სწორედ მის პეისაჟურ კმნილებებს წარმო-
ვადგინო.

მხატვარი ბევრს მოგზაურობს საქარ-
ველის სხვადასხვა კუთხეში. მის სახელოს-
ნოში ნახავთ საზღვაო და მთიან პეისაჟებს,
მუნების ლირიკულ სურათებს, რომლებშიც
წლის სხვადასხვა დროს აღბეჭდილი, ამ სურ-
ათებში გვიხსნიავთ მხატვრის პოეტური
ფაული, კლორატის ღრმა შეგრძნება და
მშობლიური პეისაჟების დიდი სუფაული.
ღრმა რეალიზმი, სიმართლია და უშვა-
ლიობი აღსაყნტ ეს ტილოები ერთ-ერთი
საინტერესო ფურცელია ქართულ პეისა-
ჟურ ფერწერაში.



შემოდგომა

გაზაფხული

მზანი დღე



ტიმოქის გელაჭილი პრობლემა

სერგო ჭიჭიშვილი



სოფლიოში განთქმული და სახელმწიფოებრივი ქართველი ქორეოგრაფია უძველესი წარმოშობისა, მაგრამ მესინე-რულში შრომები მის შესახებ მხოლოდ უკანასკნელ წელში გამოჩნდა. ამ შრომის განსაკუთრებული დანიშნულება ქართველი ქორეოგრაფიის თეატრალური მკვლევარებმა, რუს-საბუღისა სახელმწიფო არტისტებმა, ლილი გვარამიამ და დავით ჭავჭავაძემ. მათ რაგბს შეეძინა კიდევ ერთი მკვლევარი, რომლის ნაშრომი წინ გადადგენილი ნაბიჯია მესინეტიზმი ქორეოგრაფიის შესახებ, ამგვარ დასარკივად გამოიყენებინა „კანალონები“ მიერ გამოშვებული ცნობილი ქართველი ქორეოგრაფის, საქართველოს სსრ ხელოვნების ამხსნაურებელი მოღვაწის აფანასი თათარაძის წიგნი „ცეცვის ჩანჩქრის პირობითი ნიშნები“.

უძველესი კარგი წიგნი — ეროვნული კულტურის შენახენია. მთი უფრო აღსანიშნავია ისეთი წიგნის დაბადება, რომელსაც წინამორბედმა ძალზე ცოტა, ან, თითქმის, არა უკნ. ა. თათარაძის ნაშრომი სწორედ ამით არის საუბრადღობო.

ბერძენმა ფილოსოფოსმა დემოკრიტე ამბობდა ირიათას სა-მასი წლის წინ გამოქვინა მოსაზრება, რომ „მუსიკა ყველაზე უმე-როსი ხელოვნებაა“. თუ გავითვალისწინებთ, რომ სიტყვისა და მუსიკის განცხად, ე. ი. აფანასიის ამბობს, რომ სიტყვისა და მუსიკის წინ უსიტყვო მობრძანება ჩამოყალიბდა უწყობდა (ამ აზრისა ლიტერატურის და პოეზიისთვის). მანვე შეაფასა ვეგარუ-დელი, რომ ძველი უფროსი ხელოვნებებიდან მიუხედავად ამისა ცეცვის ხელოვნება, სხვა დარგებთან შედარებით, უძველესი შეუს-წავალიდ აღმოჩნდა. დღესაც გვიხიბავს ანტიკური თეატრის კომპოზი-ცია ქანდაკება, ვაგონლებს ანტიკური სიუჟეტი... მაგრამ ამიტვის არ ვიციტი როგორ ცეცვიდან ანტიკურ ექსპრესიურ, უფრო მეტიც, არ ვიციტი როგორ ცეცვიდან ანტიკურ, ან რამდენიმე ათეული წლის წინ. ცეცვა კარგად პირველქმნილი სახეს, ვინაიდან არ ხდებოდა მისი ფიქსირება, იგი არ იწერებოდა წიგნისა თუ მუსიკალური მე-ლოდიის მსგავსად. ვაშა სელაში მრავალრიცხოვანი მუსიკალური-ლების გვიგონებისა და მანერის მიხედვით ცეცვა იკვლევება, ვინც-ღიდა შეტანაობრებს, ზოგჯერ სრულიად ჭიბრება კიდევ.

არ არსებობს მუსიკალური ბეგრა, რომლის გამოხატვა არ შეე-ძლია თანამედროვე საზოგადოების სიტყვის, არ არსებობს ქორეოგრაფი-ული ანატი, პირობითი ნიშნისა ისეთი სიტყვი, რომელსაც შეე-ძლოს სასივრცო იდეებისა ჩანჩქრ და გახორცილება, ამ სახელების წი-ნარგების შეგუბისა უძველესი დროიდან ცდილობდა ადამიანი. მაგ-არ ამ დღემდე შედეგს ვერ მიიღწია. ცნობილია, რომ ძველ ეგვიპ-ტოლებში იეროგლიფებით ცდილობდნენ ცეცვის ჩანჩქრს. სამხრეთ-აღმოსავლეთის რამდენიმე ტაძარშია დღემდე შენახული სულტურაში განსაზღვრული ილუსტრაციული ცეცვის ასე მეტი იდეოტი, რომალებსაც უძველესი მანტიონური ეგვიპტის გამოსახულებით ჩა-წერება ცეცვა.

სამხრეთული ენა, როგორც ადამიანთა ურთიერთობის საშუალებ-და, ძალზე სწრაფად განვითარდა, დაწყებულიც, როგორც ურთი-ერთობის საშუალება, თითქმის მიტეველებს პარალელურად (მას-სე და შეეძენებარებოდა) ვითარდებოდა. შიდაგონი უფრო გვიან (ვიგერ ენა და დამწილობა), განვითარების ანალიტიკური პროცე-სი გაიარა მუსიკალური და დაწერლობისა, რასაც ვერ ვიციტი ქო-რეოგრაფიას.

ქრისტეანობამ, წარმოადგინა და სხვა რელიგიური ბრძოლისა ურთიერთობის უძველეს საშუალება გამოიყენა — მან შორის შერ-სიდა. მუსიკის, თეატრალური სახეობისა, ქრისტეანული ტაძარში ცდილობდნენ შიდაგონებისა მოცეცვივად საღმრთო და სხვათა (სამაია სპირიტუალიზმი) ფრესციები. რაც იმას ადასტურებს, რომ რელიგიური თვის სახეობებში (ციცვის ხელოვნება, მაგრამ ქრისტეანული რიგოვლ-ისთვის სწრაფად და მანია ბავარდებოდა, ვიგერ უსიტყვო მობრძა-ნობა, ამიტომ ციცია, ძირითადად, მანვე ხალხური ხელოვნების სუვენიერობად რჩებოდა.

აღორძინების ეპოქაში სიგრი ლიტერატურა და ხელოვნება გაიზარდა სასულიერო კულტურისა, იგი დამოკიდებულ იქნა დადავად, ვიგერის მეტი რაც მკვეთრად შეიფერისა და პერსონალის სახელდო-ვითა იარის რელიგიური შიგნით სიგრი (ვიცითი, ანტიკურა და ცე-ცვის ჩანჩქრის) აუცილებლობა. სწორედ ამ პერიოდს მიეკუთვნება ცი-ციის ჩანჩქრის პირველი ცდიბი.

საქციკო დაწერლობის ისტორია იწყება მარგარტა ავსტრიო-

ლის (1480—1530) ბასდაწების მანუსკრიპტით, რომელიც ცნობილია „იორის ხელნაწილის“ სახელით; აგრეთვე მ. ტულუშის პირველი ნახეული შრომისა და ქორეოგრაფიის შესახებ (1499). ამ შრომის სიტყვის ჩანჩქრის ძირითადი საშუალება სიბიბი იყო, საბოლოო სიტყვიანე ჩანჩქრული მელოდიის უკუთმა ნიჭის კვეპ მუსიკალური იდეოტი და ასახელების პირველი სიბი (მაგ. d — დუბლი, ხ — ბრას-ლი, c — კრასე და ა. შ.). 1588 წელს ტურინ ანობო მარგარტა ავსტრიელისა და მ. ტულუშის სიტყვიან გააფრთხილება, დავითო მობრ-ძანობათა სიტყვიანე ავსტრიელისა და ჩანჩქებისა.

მ-ი-ს სიტყვის დასაწერისა პირისა სამეფო მუსიკალური აკადემიის ბალეტისტიკრმა პირმა მანამდე შეიძინა ცეცვის ჩანჩქრის გრაფიკული ხეტიბები, რომელიც შემდეგ მისმა მიწოდებ რაულ ივე-ფიციმ სრულყო შრომაში — ქორეოგრაფია ანუ ცეცვის ჩანჩქრის ხელოვნება“ (1700 წ.).

ნახევარი საუკუნის შემდეგ დიეის სიტყვიან გააფრთხილება ფრანგ-მა ბალეტისტიკრმა პ. რამბო. ცეცვის ჩანჩქრის იეროგლიფების სიტყვიანე შექმნის აგრეთვე ლეონარდო და ალბერტ კორნა, ჯ. სტე-ფანოვმა და მრავალმა სხვამ. ამ საქმეში დიდი სიტყვი იქვეს საბ-ქოთა ქორეოგრაფიის თეატრალური წარმოდგენებლმა ს. ლისიკ-ანმა და დ. ჩავრიშოვმა, მაგრამ დღემდე შექმნილი სიტყვიანე და მელოდიები არ შეითვისა პრაქტიკაში, ქორეოგრაფიამ, ჩვენს საუკუ-ნში, რიკს საცეცვიო ხელოვნება განსაკუთრებულ საძალღვე ავი-და, უძველეს არსებულ სიტყვიან მიმდებლობა; რომელიც აღმოჩნდა. ამან განაპირობა ის ინტენსიური მუშაობა, რომელიც ვარდა ქო-რეოგრაფიული ანატიის შესაქმნელად. დღეს არა ერთი და რჩი სიტყვიანე შრომისა და დიდი პირობებისა გასაწარმებლად კარ-ვა ხანია ქორეოგრაფიული საზოგადოების ავსტრიულ რეგიონებში, რომლებიც მერე მსოფლიო იმის შემდეგ შექმნეს სიტყვიანე საზოგადოებები იტალიისა და ამერიკის („ლაბინის პრაქტიკა“ — ლონ-დონო და — ცეცვის ჩანჩქრის სახეობა „ნიუ-იორკში“ — რომელი-თა მონახე შექმნეს ქორეოგრაფიული ანატი).

ამ საერთაშორისო პირობების გადასაჭრელად თავისი სიტყვი-სიტყვი პირველი ქორეოგრაფიული — აფანასი თათარაძემ ნაშრო-მი „ცეცვის ჩანჩქრის პირობითი ნიშნები“.

შრომის (192 ვგვრები) რჩი ნაწილისაგან შედგება — პირველი ნაწილი მოცეცვივად განხილული ქორეოგრაფიული დაწერლობის ისტორია, გამოშვებული (თუ არ ვცდები, პირველად ჩვენს ქვეყ-ნაში) მარგარტა ავსტრიელის მანუსკრიპტი, შიდაგონი ნიშნებისა და სათანადო კომენტარებისა ანალიტიკური ტურნი აზრის, ფიგის, ბლა-ზისის, ციფრის, სტეგნოფიის, ლისიციისა და ჩავრიშოვლის ცეცვის ჩანჩქრის სიტყვიანე ავსტრიე.

მეორე ნაწილი თუ ავტორი ვიგავაზობს ცეცვის ჩანჩქრის საუკუ-თარ სიტყვისა, ა. თათარაძე შრომის საფუძველად დავით პირისიბი, რომლის მონახე შექმნას ქორეოგრაფიული ანატი, ანუ პირობითი ნიშნისა ისეთი კომპლექსი, რომელიც თავისი გამომსახველობით გა-რულდება დაწერლობისა და მიტეველებელ პირობითი ნიშნების (ა, ბ, გ, დ...) და საბოლოო სიტყვისა (მუსიკალურ ანატი).

„დღემდე არსებულ საცეცვიო მობრძანების ჩანჩქრის პირობითი ნიშნების (სიტყვიანე)“ ავტორთა ერთი ნაწილი მზარდად საცე-ცვიო შედგენაობათა და იდეოთა აღმწერებელ ანაწერ-სტენოგრაფი-ული და ვიგავიული პირობითი ნიშნების, მეორე — იდეოტი შე-დგენილი მობრძანობათა აღმწერებელ პირობითი ნიშნების, მესამე, ნიშნით, რომ საცეცვიო იდეოტი შეიძლება შედგარიდ ერთი, ორი, სამი, ოთხი, და მეტი მობრძანებისაგან“ (გვ. 48). ყურად ამ სიტყვი-ანობისა და ხეტიბ ანთ ალმავ ვიგავიული შედგენილება და უხერხუ-ლებიანი ანაწერ-სტენოგრაფიული ხეტიბი ჩანჩქრა იგვითა, რაც იდეოტიისა და მობრძანების სიტყვიანი აღწერა, მხოლოდ იმ განს-ხვებით, რომ იდეოტი სრული სახელწოდებისა ნაწილად იმარტა-ტირების პირველი სიბი (d — დუბლი...), გრაფიკული პირობითი ნიშნების (ფიგის, ბლაზისის, ციფრის, აუცილებლის, ფრანგულ დიდ-სარკისა და სხვ) ანტიკალიტი ან ვიგეტრატოული სიტყვიან, რომე-ლიც დადგენილზე მხოლოდ და მხოლოდ მობრძანობათა ცდიკული შედგენაობის, იგი იდეოტი, ასეი შეიძლებოდა იდეოტი და მას-ში შეიძლება მობრძანების აღმწერებელი იეროგლიფური-პირობითი ნიშნების სიტყვიანე; იდეოტი გამოხატავი ყველა ნიშანი პირობითი, იგი მხოლოდ ერთ ვიგავიულ იდეოს გამოხატავს და ავარდებს საშუალებას ამოცნობი მობრძანობათა ნიშნულს, ან მობრძანობათ



გიორგილ კვირიკიძე

შესრულების დროს სივრცეში სხეულის ნაწილების — (თავი, ზედა-ნი, ზედა და ქვედა კიდურები) გადაადგილების მანძილი. ნიშნობრივად ისიც, რომ ერთი ცეცვის ილეთია პირობითი ნიშნები არ გამოადგება სხვა ცეცვის ჩასაწერად (თუ იგი ისეთივე ილეთობისაგან არ შედგება), თუ წინაწარ არ იყო ილეთის არსი, ნიშნით ვერ განსხვავდება მოძრაობების შემადგენელი ელემენტები. უოველი ცეცვის ილეთია მრავალრიცხოვანი პირობითი ნიშნის (უსასრულოდ ბევრის, ჩოკრიც იერიკლითების) შექმნა, დამახსოვრება და პრაქტიკული გამოყენება თითქმის შეუძლებელია.

უფროდლი თანაირანს შივრ შექმნილი ცეცვის ჩაწერის სიქემა განსხვავდება დღემდე არსებული უველა სხვა სისტემისაგან. მან ილეთის შემადგენელი ელემენტები მოიწინაა განსაკუთრებულად პირობითი ნიშანი, რომელთა უსასრულო კომბინაციები მოგვეცემა უსასრულოდ მრავალ ილეთს, ხოლო ილეთთა შევრება კორეორაფიულ წინადადებას. წინადადებათა თანმიმდევრობა კომბატორული ნაწარმოებს — ცეცვის, მის ანბანს უველა სხვა სისტემისთან შედარებით შესწავას ძალია მიახლოებით სიზუსტით ჩაწერის ცეცვის პროცესი, სხეულის ნაწილების სივრცეში გადაადგილების მანძილი, გამოხატოს უველა ის მოძრაობა, რომელიც ქმნის ილეთს. ამასთან შესაძლებელი ხდება უცნობი ილეთის ჩაწერა და ამოკითხვა. მაქარად არის დატული კუპირი მუსიკისა და საცეცვაო მოძრაობის შორის.

ანბნული სისტემა (სანორტ სისტემის მსგავსად) გასაგები იქნება მხოლოდის უველა ენაზე მოლაპარაკე დამაინისთვის, იგი გამოადგება უოველი ცეცვის კლასიკური თუ ხალხური, ჩართული თუ ვერბული, ფირიკული თუ პატაგონიური ცეცვის ჩასაწერად. არძლობის ერთდულად პატარი ილეთს არ სილდობს, იტაჯზე მოძრაობა თვისისათვის — ერთ სრულ ნაბიჯს, ხოლო პატარში მოძრაობა (მართა აწეული) თვისისა და ზედა კიდურებისათვის (ჩავე სხსარში) იტარება და ილდობს) — ელთის, რომლის რაიმელიც კალია 180°-ისა.

მოძრაობის არძლობის ერთი სრული ერთდობის დადგენა საშუალობს ილდგეა განსახუვრობის ერთ ერთდულზე შივრ და ნაწილად არძლობის მოძრაობები: ნაბიჯის 1/2, 1/4, 1/8, 1/16 და ა. შ. ან 2 ნაბიჯი, 2 1/4 ნაბიჯი და სხვ. პატარში აწეული ილთის ან მოძრაობის ერთი სრული გადაადგილება სხეულის ღირძთან ქმნის 180°-იან ილთის, ერთი სრული გადაადგილების ნახევარი (1/2) მოვცეცვის 90° — ელთის, 1/4 — 45°-იან ელთის.

არძლობის ერთი სრული ერთდობის გამოსახატავად გამოიყენებოლა შივრედა პირობითი ნიშნები: 1. ქვედა კიდურებისათვის (ღერძისათვის); 2. მუხლის სახსარში მოხრითი ფეხის წვივისათვის; 3. ზედა კიდურებისათვის (მკლავებისათვის); 4. იოჯის სახსარში პირობითი მუჯავის წინამხრისათვის; 5. ხელის მტეცვისისათვის; 6. ზედაწინაბოლის.

ამ ძირითადი ნიშნებით და მათი ვარიაციებით გამოისახება სხეულისა და მისი ნაწილების გადაადგილების (მოძრაობის) გრძობობა, მკალეთობა; II ტაბულაზე მოცეული ნიშნები გამოხატვენ: 1. ერთ სრულ ნაბიჯს იტაჯზე დაწრძობით, ან იტაჯს მოშორებულად და 180°-ით აწეულ ფეხს. (ტაბულაზე მარცხენა ნიშანი გამოხატვენ მარცხენა ფეხს, მარცხენა კი — მარცხენას. ეს პრინციპია დატული უველა ნიშნის აღნიშვნის: თუ ხაზი (რობი) მარცხენაა, ნიშანი მარცხენა კიდურს ეტეუთის. თუ მარცხენა — მარცხენას); 2. ნახევარ ნაბიჯს იტაჯზე დაწრძობით, ან იტაჯს მოშორებულად და 90°-ით აწეულ ფეხს (1/2 ნაბიჯი); 3. მეოთხედ ნაბიჯს იტაჯზე დაწრძობით, ან იტაჯს მოშორებულად და 45°-ით აწეულ ფეხს. 4. მეორედ ნაბიჯს იტაჯზე დაწრძობით, ან იტაჯს მოშორებულად და 22,5°-ით აწეულ ფეხს. 5. მეოთხედ ნაბიჯს იტაჯზე დაწრძობით, ან იტაჯს მოშორებული და 11°-ით აწეულ ფეხს და ა. შ.



ტაბულა II

ანალოგიურად III ტაბულაზე გამოხატულია მუხლის სახსარში მოხრითი ფეხი სრულად (180°-ით), ნახევრად (1/2 — 90°-ით), მეოთხედით (1/4 — 45°-ით), მერვდით (1/8 — 22,5°-ით), მეოთხედმეტდით (1/16 — 11°-ით) და ა. შ.



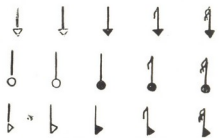
ტაბულა III

I ტაბულაზე გამოხატულია სხეულის მოცილებული და აწეული მკლავი სრულად (180°-ით), ნახევრად (1/2 — 90°-ით), მეოთხედით (1/4 — 45°-ით) და ა. შ.



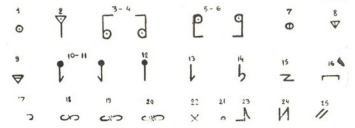
ტაბულა IV

V—VI—ტაბულაზე გამოხატულია იოჯის მოხრითი მკლავი, მანის სახსარში მოხრითი ტეცვის და თითები მოხრითი სრულად (180°-ით), ნახევრად (1/2 — 90°-ით), მეოთხედით (1/4 — 45°-ით) და ა. შ.



ტაბულა V—VI—VII

ამვე პრინციპით გამოისახება ზედაწინაბოლის მოხრითობა — გამოიყენება გრძლობის ნიშნების გარდა, ა. თანაირედ კქმნის სხეულის შემადგენელი ნაწილების, მოძრაობა-მკლავმარცხეთათა და მიმართული-



ტაბულა VIII

ბათა აღნიშვნებზე დამხმარე პირობითი ნიშნები: VIII ტაბულაზე მოცეულია ამ ნიშნების ძირითადი ნაწილი I — თავი, უმოძრაოდ, პირდაპირ (ანგაშში). 2 — ზედანი, 3 — 4 — სხეულის განსწრად დაშვებული მკლავები, 5-6 — ქვედა კიდურები; 7 — ეოჯა, 8 —

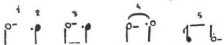


ტაბულა I

გულმკერდი: 9 — ზურგი; 10-11 — ტერფები; 12 — ქუსლი; 13 —
ერაცერი; 14 — ცერი; 15 — სრალი; 16 — დატომი; 17 — სრუ-
ლი ბრენი სხეულის ღერძის ან სხეულის შემადგენელი წარლის
(მკლავი, ფეხის, თავის) ღერძის გარშემო 360°-ით; 18 — ნახევარი
ბრენი; 19 — შეიხები ბრენი; 20 — მრედილი ბრენი; 21 — მიმარ-
თულია მარცხედ, მარცხედ, ზემოდ, ქვემოთ (რომელ მხრიდანაც
მიეწებება გარტლობის ნიშნები); 22 — ჭეშმი, 23 — მუხლზე დგომი;
24 — ზეგნი; 25 — იგივე მდგომარეობა, სულ, გრძობობის აღნიშუ-
ვად ნიშნითაა გარე, შექმნილია 35 დამბრედი ნიშნი, რომელთა
გარკიცებია (მოცულ „ანაწარმა“ 40-დღე ნიშნის იარის თავს) ვაჟმდღეს
პირიბით ნიშნითა სრულ კომპლექსს (ქვე შევნიშნავთ, რომ მუ-
ხალაღერი ანანის (სანტო სისტემის) ასეთი კომპლექსი 2400-ზე
მეტ ნიშნებს ითვლის).

აღნიშნული „ქორეოგრაფიული ანანის“ კომპლექსი იწერება ორ
ხუთახიან სანტო სისტემაზე: ქვედა სისტემაზე იწერება ზეტანისა
და ქვედაიღურების, ხოლო ზედა სისტემაზე — ზედა იღურების
მოდარბა-მდომარეობანი, პირიბითი ნიშნები იწერება როგორც
ზაზეზზე, ასევე ზაზეზს შუა. ქვედა სისტემის ზაზეზზე იწერება
იბაქს შეზებული სხეულის ნაწილების მოძარბა, ზაზეზს შუა კი
იბაქს მოზოზებულ ნაწილებს მოძარბა. ზედა ხუთახიანი სის-
ტემის ზაზეზზე იწერება სხეულს შეზებული მკლავების წინაშობი,
ხელის მტეგნების, თითების მდგომარეობანი; ზაზეზს შუა კი — შაბი
მდგომარეობა, პაერზი, სხეულსკან დავერთო გრძობობის ნიშნებ-
ნიწერება მოკლულზე რა იქნება ვაჟმდღესი გრძობობის ნიშნებ-
ნი. მოძარბა-მდომარეობათა და მიმართულთა ნიშნებს შორის
კეცნილის მარტო მაგალითებს, რომლებიც ვაჟმდღესი IX — ტა-
ბულაზე.

1. ნიშნები — მარცენა ფეხის სრული ნაბიჯი წინ; 2 — მარცენა
ფეხის 1/4 ნაბიჯი მარცხედ; 3 — ნიშნავს — მარცენა ფეხის სრულ
ნაბიჯი წინ და ერთდროულად მეთოხილი ნაბიჯი მარცხედ (ე. ი.
ფეხი ნაწილის მდგომარეობიდან გადახაზება ირბაზე); 4 — მარცენა
ფეხის მიმდევრობითი, ე. ი. ჯერ ნახევარი ნაბიჯი წინ, ხოლო
შემდეგ სრული ნაბიჯი მარცხედ; 5 — მარცენა მკლავი ნაბიჯი
მარცხედ შეივდილი და 22.5°-მდე და ერთდროულად აიწვეა წინა მი-
მართულებით და ზეგნი 180°-მდე; ე. ი. მკლავი მოძარბობს ირბაზე
წინ — ზეგით და სხვა.



ტაბულა № IX

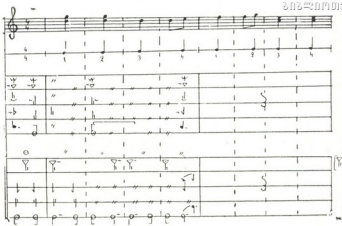
რომელი მოძარბობის ნაწილის ნიშნები (ქვედა იღურებისათვის)
მოცემულია X — ტაბულაზე. აღნიშნული ნაწილები ეგარანახობს,
რომ მარცენა ფეხი გადავადავა, მიმდევრობითი, ჯერ სრული ნა-
ბიჯი მარცხედ, ხოლო შემდეგ ნახევარი ნაბიჯი წინ, რომლის დროს-
ს; ა) მარცხენა ფეხი რიბაზე ადვილზე სხეულის ვასწვრავ;
ბ) მარცენა ფეხი ჯერ (მარცხენ სრული ნაბიჯისას) გამართულია,
ხოლო შემდეგ (წინ ნახევარი ნაბიჯის დროს) მუხლის სახსარში
მოძარბა მეთოხილად, მარცხენა ფეხი ვაჟმდღესი. გ) მარცენა
ფეხი იბაქს ჯერ (ვერძელზე ნაბიჯის დროს) ქუსლით ეტეხება, ხოლო
შემდეგ (წინ ნახევარი ნაბიჯის დროს) ერაცერი, მარცხენა ფეხი
იბაქს მთლიან ტერფით ეტეხება. დ) ვაჟმდღესი ზეტანის სიბიძე
სხეულის ვასწვრავ ადვილზე დარჩენილი მარცხენა ფეხზე რიბაზე.
თავი გადაიხრება ჯერ მარცხედ. შემდეგ კი პირდაპირ.



ტაბულა № X

XI-ე ტაბულაზე გამოსახულია მოკლედული ისორი (ეყვანა „სიმ-
დის“ ძირითადი ხელის ნაწარმა, რომელიც ასე იწერებოდა):
პირველი ტაბლის პირველ მეთოხედზე, მარცხენა ფეხი წინ გადა-
ივდა ნახევარი ნაბიჯით, იგი მუხლის სახსარში ვაჟმდღესი და ია-
ქს პირველით ეტეხება. ვაჟმდღესი სხეულს მოძარბა რა წინ, მისი
სიბიძე გადადის მარცხენა ფეხზე, და არის უკან დაჩრდილდ მარ-
ცხენა ფეხი შემოძარბავდა. იგი ასევე ვაჟმდღესი მუხლის სახსარში
და იბაქს თავისფულად ეტეხება ერაცერი, თავი იგივე მდგომარე-
ობაშია.

ტაბლის მორე მეთოხედზე მარცხენა ფეხი უმართავად რიბაზე
ადვილზე, მისი მუხლი და ერაცერი იგივე მდგომარეობაშია, მარ-
ცხენა ფეხით კი გადაივდა წინ სრული ნაბიჯი (ნაბიჯის გრძობობა
უდავოდღესი დგომის წერტილდან), მარცხენა ფეხის მუხლი და



ტაბულა № XI

ერაცერი იგივე მდგომარეობაშია. სხეული მოძარბობს რა წინ, მისი
სიბიძე გადადის მარცხენა ფეხზე, თავი იგივე მდგომარეობაშია.
ტაბლის მესამე მეთოხედზე მარცხენა ფეხით გადაივდა წინ სრულ
ნაბიჯი (ქვე ნაბიჯის გრძობობა ვაჟმდღესი მარცხენა მარცხენა ფეხის
მეორე მეთოხედზე მიმდღესი მდგომარეობიდან), მისი მუხლი და
ერაცერი იგივე მდგომარეობაშია, იგივე მდგომარეობაშია თავიც.

ტაბლის მეთოხე ორ მეთოხედზე მარცხენა ფეხი ადვილზეა სხეულს
ვასწვრავ, მისი მუხლი და ერაცერი იგივე მდგომარეობაშია,
ვაჟმდღესი ზეტანი ადვილზე და სხეულის სიბიძე მარცხენა ფეხ-
ზე დარჩენილი, მარცხენა ფეხი მიმდევრობით იბაქსზე ნახევარი
ნაბიჯით იღვრება წინ და შემდეგ, შორდება რა იბაქსზე, გადადის წინ
მეთოხედზე, 45°-ით, მისი მუხლი იგივე მდგომარეობაშია, ერაცერი
მიმდევრობით ჯერ იბაქსზე სრულიად გადაივდილება, შემდეგ კი
პაერზი მარტო მდგომარეობაშია, თავი პირდაპირა.

შემდეგ ტაბულა იღვით სრულდება პირიბით. (ვერძელზე
ფრჩხილებში ჩასმული ზეტანის ნიშანი აღნიშნავს, რომ ხელის მოძარ-
ბობისას სხეული მოძარბობს წინ).

საწიის მდგომარეობაში მარცხენა მკლავი გატანილია მეთოხედზე
წინ (45°-ზე), ასევე მოხილია იდაყვის სახსარში ნახევარი (90°-ით),
ხელის მტეგანი ვაჟმდღესი მაქის სახსარში და ხელის ვულით მი-
მართულია ქვემოთ, ხელის თითები კი შეერტეხულია და მოძარბობა
მთლიანად, მარცხენა მკლავი სხეულის ვასწვრავა, იგი ვაჟმდღესი
როგორც იდაყვის, ასევე მაქის სახსარში, ხელის ვული მიმართულია
ზეგით — მარცხედ, ხელის თითები შეერტეხულია და მოძარბობა
მთლიანად.

პირველი ტაბლის პირველ მეთოხედზე — მკლავების უკუთა შე-
მადგენელი ნაწილი, ძირითადად, იგივე მდგომარეობაშია, მხოლოდ
მარცხენა იმარბება იდაყვის სახსარში.

ტაბლის მეორე და მესამე მეთოხედზე — ვაჟმდღესი მარცხენა
მკლავი სხეულის ვასწვრავ იღვება.

ტაბლის მეთოხე ორ მეთოხედზე — მეთოხედზე, მარცხენა მკლავი
რიბაზე სხეულის ვასწვრავ იგივე მდგომარეობაშია. მარცხენა კი მოძო-
რდება სხეულს და ვაჟმდღესი მეთოხედით წინ, ე. ი. 45°-ით, ასე-
ვე მოხილია იდაყვის სახსარში ნახევარი (90°-ით), მისი ხელის
მტეგანი ვაჟმდღესი მაქის სახსარში, ხელის ვული კი მიმართულია
ქვემოთ, თითები შეერტეხულია და მთლიანად მოძარბობს, რომდღეს-
ნი მეთოხე ტაბულაზე მკლავები იცვლიან მდგომარეობას, ე. ი. მოძარ-
ბობენ პირიბით.

როგორც ვხედავთ, ა. თათარბის მიერ შექმნილი ქორეოგრაფიული
ნიშნითა კომპლექსი დღეს ვაჟმდღესი ნაწილის სრულად იწერება ვაჟ-
ნია, არის უფრო ახსნა სრულყოფილზე ამაზე სასუსხ ნახევარზე იქნე-
ბა, ვინაიდან ქორეოგრაფიული ანანის შექმნა მოიხიბვს მაქის,
ცხოვრებისეული ვაჟმდღესი.

ა. თათარბის მიერ შექმნილი ქორეოგრაფიული ანანი ეტეხება
ივრდა ცნობილი სისტემის მიღწევათა და ნაქლიყენებთა ვაჟმდღეს-
ნიშნებს. იგი უფროდ ერთ-ერთი სანტარტის ნაწილია და შესაძ-
ლოა საერთაშორისო ქორეოგრაფიული დაწესებულების სრულყოფილ
კომპლექსის საუფუძვლად ეყვანოს.

პირველი კომპლექსის შრომის ძირითადი ნაწილი ითარგმნოს
არსულ, გერმანულ, ინგლისურ და სხვა ენებზე, დაიროს კომე-
არება და შესაძლოა ვახდეს საერთაშორისო ქორეოგრაფიული
საწარმისათვის.

ვაჟმდღესი კომპლექსი და ნიშნების კომპლექსი დღეს საქ-
მად ვაკეთია. უფროდ ირბაზე — 1000 ცალი მაკლედ ცოცხა და წინა
ივრდა ქორეოგრაფიული კომპლექსი, ქორეოგრაფები კი საქართველოში
მდგომარეობენ არაბს.

ახალი ეპოქის გარიჟრაჟი

ვლადიმერ რეხვიაშვილი



რმოსედათი წელი შესრულდა იმ ისტორიული თარიღიდან, როცა რუსეთის ბოლშევიკების VI ყრილობამ პარტიას გეზი მისცა შეიარაღებული აჯანყებისაკენ, პროლეტარიატის დიქტატურის დამყარებისაკენ. ამ გეზის შესტად და თანმიმდევრობით გატარების შედეგად რუსეთის ბოლშევიკებმა ვ. ი. ლენინის ხელმძღვანელობით დიდი ოქტომბრის მღვეამოსილი სოციალისტური რევოლუცია მოახდინეს. კაცობრიობის ისტორიაში ოქტომბრის რევოლუციამ პირველმა გასცა პასუხი და გადაწყვიტა ყველა ის პრობლემა, რომელიც ადღეღებდა რუსეთის არა მარტო პოლიტიკური დარგის რევოლუციონერ მოღვაწეებს, არამედ, ასევე ხალხის სულიერი ცხოვრების ყველა დარგს — კულტურის, ლიტერატურის, ხელოვნების და ა. შ. პროგრესულ წარმომადგენლებსაც.

„საბჭოთა ხალხმა, ლენინებმა პარტიამ, — ნათქვამია სკკ ცენტრალური კომიტეტის თეზისებში, — თოელ მსოფლიოში მაღლა აღმართეს დიდი ოქტომბრით ანთებული სოციალიზმის ჩირაღდანი და დასაწყისი მისცეს მსოფლიო ისტორიის ახალ ეპოქას. სოციალიზმი, რომელიც XIX საუკუნეში ოცნიებიდან მეცნიერებად იქცა, XX საუკუნეში დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შემდეგ მშრომელთა მილიონიანი მასების სოციალურ-პოლიტიკური პრაქტიკა გახდა“.

სოციალისტური რევოლუციისადმი ხელმძღვანელობის რთულ სტრატეგიულ და ტაქტიკურ საკითხებს რომ წყვეტდა, პარტიის VI ყრილობა იმთავითვე განსაზღვრავდა რუსეთის ხალხთა არა მარტო პოლიტიკურ თავისუფლებას, არამედ მათი მატერიალური და კულტურული მდგომარეობის ძირფესვიანად გაუმჯობესებას. ამის ნათელ დადასტურებას წარმოადგენს ოქტომბრის რევოლუციის გამარჯვების შედეგად სოციალიზმის მშენებლობის პროცესში განხორციელებული დრმა კოზნიზური გარდაქმნები, აგრეთვე კულტურული რევოლუცია, რომლის შედეგადაც ახალი სოციალისტური კულტურა ჩამოყალიბდა ჩვენს ქვეყანაში.

საბჭოთა კავშირში მოთიანდა განსწორცილდა კულტურის დემოკრატიზაცია: ტექნიკის ყველა მიღწევა, კულტურის ყველა მონაპოვარი საყოველთაო სახალხო გახდა; ადამიანის გონება კომუნისტური საზოგადოების აწეუნებას ემსახურება. სოციალისტურ კულტურას ხალხში შეაქვს მისთვის ახლობელი და ძვირფასი იდეები, რომლებიც მის გვირულ ბრძოლას ასახვენ, აქტიურად ემხრობიან სოციალისტური წყობილების განმტკიცებას და კომუნისტური მშენებლობის ამოცანების გადაწყვეტას.

საბჭოთა სოციალისტური კულტურა საბჭოთა პატრიოტიზმის აღზრდასა და განმტკიცებას ემსახურება. პროპაგანდას უწევს ერებისა და რასების თანასწორობის იდეებს, სულიერი შემოქმედების ყველა საშუალებით განამტკიცებს ხალხთა ბრძოლას მშვიდობის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის, უღმობელად ამხელს ბურჟუაზიული ნაციონალიზმისა და შოვინიზმის იდეოლოგიას და აბოლიტებს. ოქტომბრით შობილი სოციალისტური კულტურა თანმიმდევრულად პატრიოტული და ინტერნაციონალური კულტურაა.

ამგვარად, 50 წლის შემდეგ, როცა თვალს ვავლებთ ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის სათავეებს, კიდევ უფრო მტკიცდება ჩვენი რწმენა იმის შესახებ, რომ მთლიანად სწორია პარტიის პოლიტიკა ხალხის პოლიტიკური თავისუფლებისა და სულიერი კულტურის აყვავების საქმეში. ამ პრით ჩვენი ლენინური პარტიის VI ყრილობის ორმოცდაათი წლისთავი, რომელიც განუყრელად დაკავშირებულია ოქტომბრის საიუბილეო დღესასწაულთან, ერთიანად მნიშვნელოვანია ჩვენი სახალხო მუერებების ყველა დარგის მუშაკათვის და მისი შესწავლა კიდევ უფრო ამიღრნებს კადრების პოლიტიკური მშენებლობის დონეს, ხელს უწყობს მათ წინაშე მდგომი ამოცანების დროულად და ხარისხოვნად გადაწყვეტას.

VI ყრილობას განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს ბოლშევიკების პარტიის გვირულ ისტორიაში. ყრილობამ შეაჯამა აპრილის კონფერენციის შემდეგ გაწეული მუშაობა და დაიწყო პარტიის მომზადება ოქტომბრის რევოლუციისათვის.

ცნობილია, რომ ყრილობის წინ შექმნილი ვითარება მწვავე და დაძაბული იყო. მუშაობა და ჯარისკაცთა ივლისის დემონსტრაციის ჩახშობის შემდეგ დამთავრდა ჩვენს ქვეყანაში არსებული ორხელისუფლებიანობა.

„ახლა, — წერდა ლენინი, — რევოლუციის მშვიდობიანი განვითარება რუსეთში უკვე შეუძლებელია, და ისტორიის მიერ საკითხი ასეა დასმული: ან კონტრრევოლუციის სრული გამარჯვება, ან ახალი რევოლუცია“ (თხ. ტ. 25, გვ. 256-257).

ივლისის ამბების შემდეგ ბურჟუაზიული კონტრრევოლუცია შეტევაზე გადმოვიდა. კადეტების პარტიის მეთაურობით მენშევიკებთან და ესერებთან ერთად, იგი ცდილობდა გაენადგურებინა და ჩაეჭმო მუშათა კლასისა და ჯარისკაცების რევოლუციური გამწყობილება.

ივლისის დღეებში ბოლშევიკების, მუშათა კლასის დევნამ და შევიწროებამ კიდ შეამცირა პარტიის გატენა და ავტორიტეტი, პირიქით, კიდევ უფრო გაიზარდა იგი. ყრილობაზე ჩამოსულ დელეგატებს მოჰყავდათ მრავალი ფაქტი, როცა მუშე-

3. „საბჭოთა ხელოვნება“, № 9, 1967.

ბი, ჯარისკაცები მასობრივად ტოყედნენ მწიფეივებსა და ესტრებს და სიხოფდნენ ბოლშევიკებს მიედით პარტიამი.

ბოლშევიკურ პარტიას კონტრრევოლუციის ივლისის ზეი-
მი ბურჟუაზიის მხოლოდ დროებითი, არამკაცრე გამარჯვებად
მიანდა. პარტიის ხელმძღვანელები წინასწარმეტყველებდნენ,
რომ მალე დადგებოდა რუსეთის მასშტაბით ახალი მშლავრი
პოლიტიკური აღმავლობა. ასეთი აღმავლობა ნაყარანსვეი
იყო ქვეყნის განვითარების მთელი მსვლელობით. რევოლუ-
ციის მიერ დაყენებულ ძირეული საკითხები მიწის, მუშათა
კონტროლის, ზაისი ხელისუფლების შესახებ გადაწყვეტილი
არ იყო. რეპრესიებით ბურჟუაზია რევოლუციის ვერცერთ სა-
კითხს ვერ გადაწყვეტდა, ამით მან უფრო გამაწყვავა მდგო-
მარეობა.

ამიტომ პარტია მოითხოვდა სიმტკიცის გამოჩენას და ძა-
ლების მოგრუნებას კონტრრევოლუციის წინააღმდეგ გადაწყვე-
ტი ბრძოლისათვის. პარტია ითვალისწინებდა, რომ გლეხებს
ამ შედქლით მიწის გარემე ცხოვრება. მიწა კი მუშამლეუებს
ქონდა. მამასადამე გარღვეული იყო გადაწყვეტიტი ბრძოლა
მემამლეუებთან, კაპიტალისტებთან, რადან მხოლოდ ამ გზით
შეიძლებოდა მუშათა ყოფა-ცხოვრების ძირფესვიანი გაუმჯო-
ბესება. კონტრრევოლუციის გამარჯვება მოასწავებდა ამის
განგრძობას, ომი კი სულ უხუთავად მთელ ქვეყანას, ამიტომ
კონტრრევოლუციის გამარჯვება არამკაცრე და წარმავალი
იყო. მომავალი ანალ რევოლუციას ეკუთვნოდა.

ივლისის კრიზისის შედეგად შექმნილი ახალი ვითარე-
ბა — ორხელისუფლებიანობის ლიკვიდაცია, კონტრრევოლუ-
ციის დროებითი ზეიმი, მწიფეივებსა და ესტრების მიერ საბ-
ჭოების გადაქცევა კონტრრევოლუციის დანამტად, — პრო-
ლეტარტის რევოლუციური პარტიისაგან მოითხოვდა ახალი
ტაქტიკის შემუშავებას. საჭირო იყო მუშათა კლასის, რევო-
ლუციური ჯარისკაცების, უღარიბესი გლეხების მომზადება
ახალი დიდი ბრძოლებისათვის იმპერიალისტური ბურჟუაზიის
დიქტატურის დასამხობად, პროლეტარიატის დიქტატურის
მოსაპროლეტად. ყველა ამ საკითხზე პასუხი გასცა რსდმპ
(ბ) VI ყრილობამ.

პარტიის VI ყრილობა მიმდინარეობდა 1917 წლის 8-16
აგვისტოს პეტროგრადში. ყრილობის ძირითადი საკითხები
იყო ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკური ანგარიში და
პოლიტიკური მდგომარეობის შესახებ, რომლებზედაც მოხსენ-
ებებით გამოვიდა ი. ბ. სტალინი, ვ. ი. ლენინი იმ დროს იატკა-
ქვეშეთში იმყოფებოდა და თავისი თანამებრძოლებისა და
მეგობრების მუშევრებით ხელმძღვანელობდა ყრილობას. ყრი-
ლობაზე განხილული იქნა აგრეთვე პროგრამის გადასინჯვის,
სასამართლოში ლენინის გამოცხადების, საორგანიზაციო,
პროფკავშირული და სხვა საკითხები. სულ ყრილობამ 13 სა-
კითხი განიხილა.

ცენტრალური კომიტეტის ანგარიშში განზოგადებულ იქნა
პარტიის მუშაობის შედეგები აპრილის კონფერენციის შემდეგ
განვლლ პერიოდში, აგრეთვე ბურჟუაზიულ-დემოკრატიული
რევოლუციის სოციალისტურ რევოლუციამი გადაზრდისათვის
ბოლშევიკების ბრძოლის გამოცდილება.

მოსწვენამო პოლიტიკური მდგომარეობის შესახებ მთა-

ვარი ყურადღება დაეთმო რუსეთის რევოლუციის ზედისა და
მისი განვითარების პრსპექტივების საკითხს. ცნობილია, რომ
ივლისის ამბების შემდეგ ორხელისუფლებიანობა დამთავრდა.
ძალაუფლება მთლიანად კონტრრევოლუციის ხელში გადავი-
და. რუსეთში რეაქტია მძვირდება. ამიტომ ცალკეული
ოპორტუნისტული ელემენტები — ბუხარინი, პრობორაგენსკი
და სხვები წინააღმდეგი იყვნენ რუსეთში პროლეტარული რე-
ვოლუციისა და სოციალიზმის მშენებლობისა. პრობორაგენსკი
წინადადებს იძლიოდა ძალაუფლების დაპყრობის შესახებ
ყრილობის რეზოლუციამი აღნიშნულიყო, რომ სოციალის-
ტური გზით რუსეთის წარმართვა შეიძლებოდა მხოლოდ იმ
შემთხვევაში, თუ დასავლეთში მოხდებოდა პროლეტარული
რევოლუცია. უპასუხებდა რა პრობორაგენსკის ამ შესწორებას
ი. ბ. სტალინი ამბობდა: „გამორიცხული არ არის შესაძლე-
ლობა, რომ სწორედ რუსეთი იქნება სოციალიზმისაგან გზის
გამკაფავი ქვეყანა... უნდა უკუვადლოთ დრომომული წარმოდ-
გენა იმის შესახებ, რომ მხოლოდ ვეროას შეუძლია მივითო-
თის გზა“ (სხვ. ტ. 3, გვ. 210-211).

ისტორიამ ბრწყინვალედ დადასტურა ეს წინასწარხედვა.
საბჭოთა ხალხმა კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით
კაპიტალისტური გარემოცვის პირობებში სრულიად უკვალოვ
გზა გაკავა და პირველად კაპიტალიზმის ისტორიამ სოცია-
ლიზმის უძლეველი შენობა ააშენა.

პარტიის VI ყრილობამ უარყო პრობორაგენსკის შესწო-
რება.

ყრილობაზე სოციალისტური რევოლუციის ლენინური
თეორიის წინააღმდეგ გაილაშქრა აგრეთვე ბუხარინმა, რომე-
ლიც იდგა ტრეცკისტულ პოზიციაზე. ის ამტკიცებდა, რომ
გლეხები ობორცხვებდა არიან განწყობილი, რომ მათ ბლო-
კი აქვთ ბურჟუაზიასთან, რომ ისინი რევოლუციური მხარს არ
დაუჭერენ მუშათა კლასს, არ გააყვებიან მას, რომ მუშათა
კლასს არა აქვს და არც ეყოლება მოგავშირე სოციალისტურ
რევოლუციამი.

ყრილობამ უარყო ბუხარინის ეს გამოხვლა, როგორც
ლენინიზმის პოზიციებიდან აშკარა გადახვევა და თავის გა-
დაწყვეტილებებში განსაკუთრებით გაუსვა ხაზი პროლეტარია-
ტისა და უღარიბესი გლეხობის კავშირის ლენინურ იდეას,
როგორც სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების აუცილე-
ბელ პირობას.

ყრილობამ მიიღო რეზოლუცია „პოლიტიკური მდგომარე-
ობის შესახებ“ და პარტიას ამოცანად დაუსვა ხაზი შვიარობე-
რული აჯანყების მომზადება და განხორციელება.

ივლისის ამბების შედეგად შექმნილი მდგომარეობის შე-
საბამისად VI ყრილობამ განიხილა პარტიის დამოუკიდებელმა
ლოზუნებისადმი — „მთელი ძალაუფლება საბჭოებს“.

პირველ ეტაპზე ლოზუნები „მთელი ძალაუფლება საბჭო-
ებს!“ ნინვავდა ძალაუფლების მთვლიანობა გადასვლას საბ-
ჭოების ხელში, რადან მაშინ ძალა საბჭოების მხარეზე იყო,
მხოლოდ საჭირო იყო უზრუნველბობის მოპოვება საბჭოებში.
მაგრამ, ივლისის ამბების შემდეგ, მთელი ძალაუფლება გადა-
ვიდა კონტრრევოლუციური ბურჟუაზიის ხელში. ამიტომ VI
ყრილობამ დროებით მოხსნა ლოზუნები „მთელი ძალაუფლება

საბჭოებს¹ ამით ბოლშევიკები არ უარყოფდნენ არც საბჭოებს, როგორც მუშათა კლასის რევოლუციური ორგანიზაციის ფორმას და არც ბრძოლას საბჭოების დაპყროფებისათვის.

ყრილობის გადაწყვეტილებებში ლაპარაკი იყო ესერულ მენშევიკურ საბჭოებზე, რომლებმაც ძალაუფლება ნებაყოფლობით გადასცეს ბურჟუაზიას. ყრილობა პარტიის წევრებისა და პარტიული ორგანიზაციებისაგან მიითხოვდა მუშათა, ჯარისკაცთა და გენბთა დეპუტატების საბჭოებში დარჩენას, რათა გამოეყენებიათ ისინი როგორც ტრიბუნა მენშევიკებისა და ქსერების გაყვამლური პოლიტიკის მხილებისათვის, ბოლშევიკური პარტიის ლოზუნგების პროპაგანდისათვის.

მასებში ბოლშევიკების ახსნა-განმარტებითა მუშაობამ შედეგი გამოიღო. საბჭოები გადავიწყობდნენ მენშევიკებისა და ქსერების გაკლვისაგან. ხოლო კონსილიუმის აჯანყების შემდეგ საბჭოები ბოლშევიკების მხარეზე შემობრუნდნენ. დღის წესრიგში კვლავ დადგა ლოზუნგი „მთელი ძალაუფლება საბჭოებს!“.

პარტიის VI ყრილობამ გვეხი აიღო და შეიარაღებული აჯანყებისაკენ, დაამტკიცა პარტიის ეკონომიური პლატფორმა, რომელმაც თავისი გამოხატულება ჰპოვა ყრილობის რეზოლუციაში ეკონომიური მდგომარეობის შესახებ. რეზოლუციაში აღნიშნულია, რომ იმპერიალისტური ომის სამი წლის შემდეგ რუსეთის ეკონომიური მდგომარეობა კატასტროფულია, წარმოება სრულიად მოშლილია, ტრანსპორტის ქსელი, სახელმწიფოს ფინანსები კრახს უახლოვდება. ქვეყანა განიცდის სასურსათო კრიზისს, საბიბოხისა და საერთოდ წარმოების საშუალებათა ამსოლუტურ ნაკლებობას, მზარდ უმუშევრობას, მასების უღედეს გადატვიტებას. ამ კრიზისს შეეწინეულად აღრმავეს ბურჟუაზია, რათა ის რევოლუციის წინააღმდეგ გამოიყენოს. კრიზისული მდგომარეობა ერთადერთი გამოსავალია ძალაუფლების გადასვლა პროლეტარიატისა და უღარიბესი გლეხობის ხელში. მხოლოდ ამ კლასებს, როცა ხელში აიღებენ ძალაუფლებას, შეუძლიათ ისინას ქვეყანა ისეთ რევოლუციურ ღონისძიებაზე გზით როგორცაა: საბანკო საქმისა და მსხვილი მრეწველობის ნაციონალიზაცია და ცენტრალიზაცია; მემამულეთა მიწების კონფისკაცია და მთელი მიწების ნაციონალიზაცია; წარმოებაზე და განაწილებაზე მუშათა კონტროლის დაწესება; უარის თქმა სავაერო და სამონათა ვალების გადახდაზე; ქალაქსა და სოფელს შორის სწორი გაცვლის ორგანიზება. რეზოლუცია მოუწოდებდა ყველა მუშათა ორგანიზაციის ხელი შეეწყოთ ამ ღონისძიებათა განხორციელებისათვის, გამოეჩინათ ამ საქმეში ინიციატივა, ებრძოლათ მათი განხორციელებისათვის საერთო სახელმწიფოებრივი მასშტაბით.

ამრიგად, ყრილობამ პარტიის ძირითად ლოზუნგად წამოაყენა შეიარაღებული აჯანყების გზით ბურჟუაზიის დიქტატურის დამხობა. მაგრამ, ყრილობა იძლეოდა გაფართოებებს: „პროლეტარიატი არ უნდა წამოვიდეს პროფიციის ანაქსის ბურჟუაზიის მხრივ, რომელიც ძალიან მოწყვდილებულია ახალმდელ მომენტში გაიწვიოს პროლეტარიატი დასაფრე ბრძოლაში. მან მთელი ძალაუფლება უნდა მიმართოს ძალა ორგანიზაციისა და მომზადებისაკენ იმ მომენტისათვის, როდესაც

საერთო-ნაციონალური კრიზისი და ღრმა მასობრივი აღმგზავლობა ხელსაყრელ პირობებს შექმნის ქალაქისა და სოფლის ღარიბების გამოსასვლელად მუშათა მხარეზე — ბურჟუაზიის წინააღმდეგ“.

პარტიის VI ყრილობამ ყველა თავისი გადაწყვეტილება დაუმორჩილა მთავარ მიზანს — მოემზადებინა პროლეტარიატი და უღარიბესი გლეხობა შეიარაღებული აჯანყებისათვის, სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის. ყრილობამ მანიფესტით მიმართა ყველა მშრომელს, მუშას, ჯარისკაცს, გლეხს და მოუწოდა დარბზულიყენენ ბოლშევიკური პარტიის ღრმის ქვეშ ბურჟუაზიასთან გადაწყვეტი ბრძოლისათვის.

VI ყრილობამ დიდი ყურადღება მიაქცია ბოლშევიკური პარტიის მუშაობას პროფკავშირებში. დაგმო ოპორტუნისტული მისასაზრება პროფკავშირების ნეიტრალიზის შესახებ და ჩამოაყენა მათი ამოცანები. ყრილობამ აღნიშნა, რომ პროფკავშირები მხოლოდ იმ შემთხვევაში შესაძლებლენ მათ წინაშე მდგომ ამოცანებს, თუ დარჩებიან მებრძოლ კლასობრივ ორგანიზაციებად და თავიანთ ბრძოლას წარმართავდნენ პროლეტარიატის პარტიასთან მჭიდრო თანამშრომლობით, ომის უსწრაფესად დამთავრების მიზნით დაეუფლებოდნენ დამატარებულ უნათიერობას ყველა იმ პროფკავშირებისათვის, რომლებიც ეწევიან ომს ომის წინააღმდეგ და მათთან ერთად შეიმუშავენ ომის წინააღმდეგ საერთო ბრძოლის გეგმას თუ ისინი თავიანთ ბრძოლას დაუკავშირებენ სოციალურ ბრძოლებს.

ყრილობამ განიხილა ახალგაზრდობაში მუშაობის საკითხი, საჭიროდ სენო შექმნილიყო ახალგაზრდობის კავშირები, რომლებიც ორგანიზაციულად არ დაქვემდებარებოდნენ პარტიას, მაგრამ სულიერად იქნებოდნენ მასთან დაკავშირებული. ყრილობის გადაწყვეტილება კომუნისტურმა პარტიამ ბრწყინვალედ შეასრულა. ახალგაზრდობის ლენინური კომუნისტური კავშირი წარმოადგენს მძლეობას და ეს 23 მილიონიანი არმია კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით თავდადებით იბრძვის ჩვენს ქვეყანაში კომუნისმის აშენებისათვის.

VI ყრილობამ ცვლილებანი შეიტანა პარტიის წესდებაში. ცვლილებანი დაეკავშირებოდა იყო იმასთან, რომ პარტია იატკვევილებად გამოვიდა და შეიცვალა მისი მუშაობის პირობები. წესდების პირველ პარაგრაფს, რომელიც განსაზღვრავდა, რომ პარტიის წევრად ითვლებოდა ყველა, ვინც აღიბრებს პარტიის პროგრამას, შედის ერთ-ერთ მის ორგანიზაციაში და იხდის საწევრო შესატანს, დაემატა: „ემორილებმა პარტიის ყველა დადგენილება“. წესდებაში შეტანილი იქნა პუნქტი: ახალ წევრებს ადგილობრივი პარტიული ორგანიზაციები იღებენ პარტიის წერი წევრის რეკომენდაციით და ამტკიცებს ორგანიზაციის წევრთა საერთო კრება. ახალ წესდებაში ხაზგასმული იყო, რომ პარტიის ყველა ორგანიზაცია შენდება დემოკრატიული ცენტრალიზმის საფუძველზე, რაც ნიშნავდა პარტიის ყველა ხელმძღვანელი ორგანოს არჩევას, პარტიული ორგანიზაციების პერიოდულ ანგარიშგებას თავისი ორგანიზაციების წინაშე, მტკიცე პარტიულ დისციპლინას და უმრავლესობისადმი უმცირესობის დამორჩილებას, უმაღლესი პარტიული ორგანიზაციების გადაწყვეტილებათა აუცილებელ სავალდებულობას ქვემდგომი ორგანოებისათვის.

VI ყრილობამ განიხილა საკითხი სასამართლოში ვ. ი. ლენინის გამოცხადების შესახებ. კამენევი, რიკივი, ტროცკი და სხვები წინააღმდეგ იძლიოდნენ ლენინი გამოცხადებულიყო კონტრრევოლუციური სასამართლოში. VI ყრილობამ უარყო ასეთ „სასამართლოში“ ლენინის გამოცხადების მომხრეთა შეხედულებას და მისაღმბა გუგუხავს. ვ. ი. ლენინს, რომელიც არალეგალურ მდგომარეობაში იმყოფებოდა.

ყრილობამ მიიღო რეზოლუცია „პროპაგანდის შესახებ“, სადაც აღნიშნულია, რომ პარტიული ორგანიზაციის ზრდად, მის რიგებში მუშათა ფართო მასების ჩაბმამ პარტიის წინაშე მწვავე ფორმით დააყენა პროპაგანდას და ავტიაციის სწორად მიწეუბის საკითხი. ამ მიზნით ყრილობამ საკრიოდ ჩათვალა: შეიქმნას პარტიული სკოლები, სადაც მუშებს შეეძლება ისწავლონ დამოუკიდებლად გამოსვლა, გამოიციეს პოპულარულ-მეცნიერული სახისათვის ბროშურები, რომლებიდანაც მუშები მიიღებენ მასალებს გამოსვლებისათვის.

ყრილობამ აირჩია ცენტრალური კომიტეტი. ყრილობის დაავლებით პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა რუსეთის ყველა მშრომელს, მუშას, ჯარისკაცსა და ვლესს მიმართა მანიფესტი, სადაც ნათქვამი იყო: „ამ ეწხადეთ ახალი ბრძოლისათვის, ჩვენო მებრძოლო ამხანაგებო! მედგრად, მამაცურად და მშვიდად, პროლეტარიატის პარტიის, აგრეთვე ძალები, დაეწყვეთ მებრძოლ რ.ს.შებდა. პარტიის დროშის ქვეშ შეიბრძოთ, პროლეტარებო და ჯარისკაცებო! ჩვენი დროშის ქვეშ შემოკრბით, სოფლის ჩაგრულებო!“ (სკა რეზოლუციებისა და გადაწყვეტილებებში. ნაწილი I, გვ. 501, 1954 წ.)

ყრილობის გადაწყვეტილებათა საფუძველზე კომუნისტურმა პარტიამ გვიანტურში მუშობა გასწავა, მამაზადა და ლენინის დროშის ქვეშ დარხმა რუსეთის ჩაგრული და ექსპლუატრებული ხალხის უფართოესი მასები შეიარაღებული აჯანყებისათვის, დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვებისათვის.

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუცია, რომელმაც დაასწყის მისცა კაპიტალიზმთან სოციალიზმზე გადასვლის ახალ ეტაპს, იმ ტაქტიკურ დებულებათა თანმიდგვრობით განხორციელების შედეგია, რომელიც მიიღო პარტიის VI ყრილობამ.

ყრილობამ ჩამოაყალიბა სოციალისტური რევოლუციისათვის პარტიის ბრძოლის ლენინური ტაქტიკა, დასაბუთა შეიარაღებული აჯანყების მომზადების ლოზუნგი, დაიცვა სოციალისტური რევოლუციის ლენინური თეორია, გადაწყვეტილი წინააღმდეგობა გაუწია ლენინიზმის მტრებს, რომლებმაც გაილაშქრეს პროლეტარული რევოლუციისაკენ პარტიის მიერ აღებული ზაზის წინააღმდეგ და რომლებიც შეუძლებლად თვლიდნენ სოციალიზმის გამარჯვებას რუსეთში: ყრილობამ პარტიას ბურჟუაზიის ძალაუფლების დახშობისა და პროლეტარიატის დიქტატურის დამყარების ნათელი პროგრამა მისცა. აი, სწორედ ამამ მდგომარეობის რსდმპ (ბ) VI ყრილობის ისტორიული მნიშვნელობა.

ორმოცდაათი წელი გავიდა პარტიის VI ყრილობიდან. ამ წინას მანძილზე ძირფესვიანი ძვრები მოხდა რუსეთის პოლიტიკურ, ეკონომიურ და ხალხთა სულიერ ცხოვრებაში. ამ ძვრ-

ბის მთავარი შედეგია ოქტომბრის რევოლუცია, სოციალიზმის სრული და საბოლოო გამარჯვება სამკოთა კავშირში. სოციალიზმი სამკოთა ხალხის ცხოვრებასა და ყოფაში დამკვიდრდა. მაგრამ, მსოფლიოს რევოლუციური განახლების პროცესი სამკოთა კავშირში სოციალიზმის გავრჯვებაზე არ შეზღუდულა. ჯერ ევროპა — სოციალისტური რევოლუციების გამარჯვების სხვა ქვეყნებში, მსოფლიო სოციალისტური სისტემის შექმნა; მეორე — კაპიტალიზმის მიერ შექმნილი ხალხთა ჩაგრვის კოლონიური სისტემის დაშლა; მესამე — თანამედროვე საერთაშორისო კომუნისტური მოძრაობის წარმოშობა; მეოთხე — მუშათა კლასის ხსნადახსვა რაზმის ორგანიზებულობა და ინტერნაციონალური ურთიერთობა; მეხუთე — იმპერიალისტური საგარეო პოლიტიკის დრმა კრიზისი; მეექვსე — მშვიდობისა და საერთაშორისო უშიშროების, ხალხთა თანასწორობის, მეგობრობის და თანამშრომლობის პრინციპებისათვის ბრძოლის გაძლიერება, მსოფლიოს რევოლუციური პროცესის განახლებისა და გაგრძელების კანონზომიერი შედეგია.

მსოფლიოს რევოლუციური განახლების პროცესის გაძლიერებაში დიდი მნიშვნელობა აქვს ჩვენს ქვეყანაში კომუნისტის მშენებლობას, რომელიც იფაგისწინებს: სათანადო მატერიალური-ტექნიკური ბაზის შექმნას, შრომის ნაყოფიერების მნიშვნელოვანდ გაზრდას, მატერიალური და სულიერი სიყვითის სიუხვის შექმნას, ქალაქსა და სოფელს შორის, გონებრებსა და ფიზიკურ შრომას შორის არსებული განსხვავების მოსაბაბას, მეცნიერული მსოფლმხედველობისა და კომუნისტური ზნეობის დამკვიდრებას. აი, ამ პირობების შექმნით შეიძლება განხორციელდეს კომუნისტის ძირითადი პრინციპი: „თვითუელისაგან — უნარის მიხედვით, თვითუდელი — მოთხოვნების მიხედვით“.

კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის შექმნისათვის პარტია ტიტანურ, მრავალმხრივ შემოქმედებით მუშაობს ეწვეა. ერთ-ერთი დიდმნიშვნელოვანი პირობა, რომელმაც თავისი წვლილი უნდა შეიტანოს ამ მშენებლობაში, ეს არის მშრომელთა აღზრდა მაღალი კომუნისტური შეგნებულობის სულისკვეთებით.

შეგნებური მსოფლმხედველობისა და კომუნისტური ზნეობის დამკვიდრება მთელი ჩვენი იდეოლოგიური მუშაობის ყურადღების ცენტრშია. იდეოლოგიური ფორმის ყველა რაზმს თავისი კონკრეტული ამოცანები აქვს და მათი გადაკრით ძირითადი ამოცანები შესრულდება. მაგრამ, ეს იმას არ ნიშნავს, თითქმის ახლა ექმნით კომუნისტური შეგნებულობის საფუძველს. არა.

ჩვენს ქვეყანაში განხორციელებულმა ეკონომიურმა და პოლიტიკურმა გარდაქმნებმა დრმა ცვლილებები გამოიწვია საზოგადოებრივ შეგნებაში. მარქსისტულ-ლენინური იდეოლოგია სოციალური განვითარების მთავარი მამოძრავებელი ძალა გახდა. სამკოთა საშროლომ დამამათა თაობები აღზრდა კომუნისტური იდეალებისამდე უსაზღვრო ერთგულების სულისკვეთებით, რომლებსაც სწამთ პარტიის დიადი საქმის სიმართლე და თავისი მოქალაქეობრივ მოვალეობად მიანჩიათ ახალი სამყაროს მშენებლობაში აქტიური მონაწილეობა. აი ამ მტკიცე საფუძველზე გწვივით დღეს იდეოლოგიურ მუშაობას

და ახალი ამოცანების შესაბამისად ვამალებთ შრომელთა, ახალგაზრდა თაობის კომუნისტურ შეგნებულობას.

ამასთან ერთად, კომუნისტური პარტია ხალხის ცხოვრების მატერიალურ და კულტურულ დონის ამაღლებისათვის ყოველდღიურად ატარებს პრაქტიკულ ღონისძიებებს და ამით ხელს უწყობს იდეოლოგიური მუშაობის წარმატებას.

ამგვარად, კომუნისტური პარტიის დიადი აღმშენებლობითი და იდეურად გამორჩეობილ ადამიანთა თაობების საქმიანობის საფუძველზე, დღეს, ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარეობს მშრომელთა მაღალი კომუნისტური შეგნებულობის ჩამოყალიბება და აქედან გამომდინარეობს ის ამოცანებიც, რომლებიც დგას იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკების წინაშე. ეს, პირველყოფისა მოითხოვს იდეურ-პოლიტიკური მუშაობის ღრმად წარმართვას იმ ვარაუდით, რომ კიდევ უფრო ავამაღლოთ ადამიანთა საზოგადოებრივ-პოლიტიკური შეგნებულობის დონე, განავითაროთ შრომისა და საზოგადოებრივი საკუთრებისადმი კომუნისტური დამოკიდებულება, აღვზარდოთ

მშრომელები, ახალგაზრდობა საბჭოთა პარტიოტიზმის, პრულეტარული ინტერნაციონალიზმის, ბურჟუაზიული იდეოლოგიისადმი შეურიგებლობის, სოციალიზმის მონაპოვართა დევნისათვის მზადყოფნის სულისკვეთებით.

ამ ამოცანათა წარმატებით გადაწყვეტისათვის ჩვენს ქვეყანას ყველაფერი მოეპოვება — კადრები, მოწინავე საბჭოთა მეცნიერება და საზოგადოებრივი წყობილება, კულტურა, მძლავრი ეკონომიკა და ბუნებრივი სიმდიდრეები. მთავარი კი ისაა, რომ საბჭოთა ადამიანები თავის ენერჯიასა და გონებას ახმარენ კომუნისტური მშენებლობის ახალი დიდი ამოცანების გადაწყვეტას.

ასეთ პირობებში პარტია, მისი ლენინური ცენტრალური კომიტეტი პარტიული და სახელმწიფოებრივი, სამეურნეო და საზოგადოებრივი ორგანიზაციებისა და კავშირებისაგან, იდეოლოგიური ფრონტის ყველა რაზმისაგან მოითხოვენ თავიანთი მუშაობის ფორმებისა და სტილის იმ მოთხოვნილების შესაბამისად სრულყოფას, რომელსაც კომუნისზმის მშენებლობა აყენებს ჩვენს ქვეყანაში.

დიდი ოქტობრის 50 წლისთავის აღსანიშნავად

ამს წინათ ვ. აბაშიძის სახ. მუსკოვდის თეატრის შენობაში მოეწყო მშრომელთა დეპუტატების თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის კეთილმოწყობის სამმართველოს თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივების დიდი საღამო-კონცერტი, რომელიც მიძღვნიდა საბჭოთა სახელმწიფოს 50-ე წლისთავს.



ქორეოგრაფიული სერატი 300 არაკველის ძეგლთან

ვოკალური კვარტეტი „ფორსმანი“ (ო. ჩიბია, ნ. კანანძე, გ. ჭეიშვილი, მ. მურავიშვილი)



ქორეოგრაფიული სერატი — თბილისის თავზე ფრიალებს წითელი დროშა.



საქართველო, შიხეხეხილები

ვახტანგ კვიციანი



ზ უ გ დ ი ღ ი

უგდილის თეატრის ფოიეში ცნობილი მოღვაწეების პორტრეტებია გამოფენილი. ეს ის ხალხია, რომლებმაც განსაკუთრებული ამაგი დასდეს თეატრს. აქვეა მრავლისმეტყველი ცნობა, რომ უგდილში პირველი წარმოდგენა 1868 წელს გაიმართა. ასე, რომ მომავალ წელს ჩვენი საზოგადოებრიობა უგდილის თეატრის 100 წლისთავს იხეიმებს.

ეს ყველაფერი თეატრის ისტორიაა და იგი ამჟამინდელ მოღვაწეთათვისაც საამაყო. უგდილის თეატრში ბევრ სახელოვან რეჟისორს (მაგ. ვ. შუმიტაშვილი) და მსახიობს უმუშავია. ბევრჯერ გაუხარებია მაყურებელი მათ სპექტაკლებს.

შორს ნუ წავაღო. აგერ, სულ ახლახანს, გასულ სეზონში ვ. დარასელი „კიკვიძე“ დადგეს (რეჟ. თ. ჩხეიძე). ეს იყო ჰუმანიტარულ ახალგაზრდული სპექტაკლი. მასში ყველაფერს ჭაბუკური სიხალისისა და სიწმინდის ბეჭედი აჩნდა. იგრძობოდა, რომ კიკვიძის როლის (ა. მახარაძე) შემსრულებელი და საერთოდ ყველა მონაწილე ცნობილდა ახლებურად წყაპითაა პიესა, განსხვავებული თვალთ დანახვით იგი.

ფაქტიზმა ლირიკამ და მართლმად ფსიქოლოგიურმა განწყობამ შექმნა თბილი, რაღაც დამაფიქრებელი და პოეტურად ამაღლებელი ატმოსფერო. უფრო რბილი და ლირიკული გახდა რომანტიკული აღმადგენა და მისი პათოსი. ერთგვარად მიიჩნეოდა პეროიკული ტენდენცია და ადგილი დაეიშო თანამედროვე თეატრალური სტილისათვის უფრო დამახასიათებელს — „სულიერ რეალიზმს“. ეს შეიძლება სადაც იყოს, მაგრამ ის რასაც ჩვენ ვუყურებთ, გვხიბლავდა თავისი კულტურით, გემოვნებით, ახალგაზრდული გულწრფელობითა და ლირიზმით. ეს იყო ფაქტიზი გრძნობებით ნაქაივი პოეტური სპექტაკლი.

ახალგაზრდების ერთმა ჯგუფმა მარტო დატოვა უგდილის თეატრი. ძნელი არ არის გავეჩვევით, რაკვეთ მიხება ასე, მაგრამ მიუხედავად გარკვევას ახლა ნუ გამოუვადებთ. ერთი რამ კი უნდა ითქვას: ახალგაზრდებს მტკი ყურადღება რომ ქონდა, ალბათ, ისინი უფრო დიდხანს დარჩებოდნენ უგდილის თეატრში. როგორც ჩანს მათ ირველიც არ შეუქმნა საზოგადოებრივი მხარდაჭერის ატმოსფერო. მარტო დირექტორის მხარდაჭერა როდეს კმარა..

მართალია თეატრში მორალური ფაქტორი უფრო ძლიერია, ვიდრე ცენტონიური (ამ მხრივ ქართული თეატრი არასოდეს ყოფილა განებირებული). მაგრამ რაინის თეატრებიდან ახალგაზრდობის დანახვა იმდენად პრინციპული საკითხია, რომ იგი საგანგებო შესწავლას მოითხოვს. საქმე მარტო უგდადის თეატრის რღი ეჭვბ. თითქმის ანალოგიური მდგომარეობაა სხვაგანაც. სწორედ ეს არის ამაღლებული.

უკანასკნელ წლებში უგდილის თეატრში არ ამაღლა სპექტაკლების სადღგმო კულტურა, პროფესიული დონე. სცენაზე იგრძნობა განახლების სურვილი და ერთგვარი ძიება.

თეატრმა კარგად დაგვემა თავისი საიუბილეო რეპერტუარი. გონივრულად გამოიყენა დათვალთქების დღეები, უსრუნველყო მისი სწორი ორგანიზაცია. მიუღს ამ საქმიანობაში იგრძნობოდა თეატრის ხელშემაწველობა (დირექტორი ხ. ეგუტია, მთავ. რეჟისორი ნ. დვისაძე) ინიციატივა, კოლექტივის ერთსულოვანი მისწრაფება — დირსულად წარმოედგინათ საიუბილეო სპექტაკლები. ეს იყო თეატრის სურვილი და ჩვენ გვახარებდა იგი.

სამუსუაროდ ჩვენ ვერ დავინახეთ სხვათა დანიტრებება აღნიშნული ოდისიებიებით. დიდი ოქტომბრის რევოლუციის 50 წლისთავისადმი მიძღვნილი სპექტაკლების კონკურსი — დათვალთქება უადრესად მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო რაიონის კულტურული ცხოვრებაში და არ შეიძლება იგი ყურადღების გარეშე დარჩენილიყო!..

უგდილის თეატრი (ისევე, როგორც ბვერი სხვა თეატრი) მეტწილად სასოფლო კლებებში და კულტურის სახლებში მართავს თავის წარმოდგენებს. ძირითადად ეს არის მისი აუდიტორია. თეატრი ითვალისწინებს მუშაობის სპეციფიკურ პირობებს და მაყურებლის მოთხოვნებს. ჩვენ გვეყის ამ ფაქტის მნიშვნელობა, მაგრამ საკირთა თეატრში, უფრო მეტად ოზრუნის, რათა „სტაციონარს“ სისტემატურად იმართებოდნენ წარმოდგენები. ქალაქის მაყურებელმა უნდა იგრძნოს თეატრის რიგველი ცხოვრება და მისი მოქმედი რეპერტუარის მრავალფეროვნება.

სპექტაკლები, იქნება ეს შ. დადიანის „გვირგვლიანების ოჯახი“ (რეჟ. ნ. დვისაძე) თუ ა. ვოლოდინის „ხუთი საღამო“ (რეჟ. თ. ჩხეიძე, მხატვარი ი. პეტრიატსი), ა. კუხნეცივისა და შ. შტინის „კოსთან საღამო“ (რეჟისორი დ. კობახიძე), ნ. ნიშინაიძის „ვილთან არის მკაო“ (რეჟ. ჩ. ჩხაიძე) თუ ი. ოტჩინაშვილის „რომეო, ჯულიეტა და წყვილი“.. მრავალმხრივ ავლენენ უგდილის თეატრის შემოქმედებით შესაძლებლობებს, გვიჩვენებენ მის საკუთეს მხარეებს და ნაკლოვანებებს.

როცა დ. გოგიჩაიშვილის კენიხა ნექტაქრინა ენახეთ, ვფიქრობთ, ამ როლიში იგი სასუბითი თავისუფლად ვერ გრძნობდა თავს, მაგრამ რაოდენ მკაფიო, ოსტატული, კონცეპციული იყო მისი განსასი! იგი სცენაზე ცოცხლობდა, ხარობდა ნამდვილი არისტოკლული სიყოფილით და ეს იწვევდა ჩვენს აღტაცებას. მისი შემოქმედება ასევეა სცენურ გარემოს, მოქმედივდაც აღრავდა ახალ იმპულსებს. წარმოდგენაში, რომლის სართოთ გადაწყვეტას, ფორმას ამკარად უმრავა რეჟისორის ხელი — აქტივობადაც იყო უფრო რამ საინტერესო (შ. მოსია, დ. ცომია, ლ. კეღია, ქ. ესეპუა).

შინადალი სიკარგივე და ოლსტრატულიობა იგრძნობოდა მითლ რიგ შემსრულებლებში, იყო მიღწევა და სხვა ნაკლები, მაგრამ წარმოდგენაში მინც სჩანდა რველუციური მოვლენების ფსიქოლოგიურ ასპექტში გამოყენების ტენდენცია. და ეს არის მთავარი. თავიანთი როლების პარტიტურის სწორი წყაიბთვა გვიჩვენებს კ. წულაიამ (მიტო) და ა. როგავამ (გუტატი), ლ. წერეთელმა (აქტატი) და ვ. გაბისონიამ (ბან-

ძღა), გულწრფელობა და შინაგანი სისხვევ გვიჩვენებს გ. წყურთლობა (სლავა), მ. ტოგონიძე (თამარა), ზ. გახუჩია (სატია) და მ. ბერიკაშვილი (ზოია) სპექტაკლში „უთო კამიო“.

რეჟისორული და აქტიორული წარმატებანი (გ. ახვლედიანი, ნ. ჭანტია, ჯ. კობახია, ა. ხაჭავია, ო. შურციკიძე, ი. გასიანი, ო. სტურუა, ჯ. ფაღავე) არის სხვა სპექტაკლებშიც. არ შეიძლება არ დავამახვადოს ზ. გენიაშვილს, მისი ესთეტიკა და მკაფ. ე. მახალიაშვილის პოეტური თოლოკები და სხვ. მაგრამ ეს ყოველივე მაინც ცალკე რეცენზიის თემაა.

ზუგდიდის თეატრი კანონიერი მემკვიდრეა თავისი ტრადიციებისა, გრძნობის მათ სიმდიდრესა და მისგან მოგვიროლ სიხარულსაც. მისთვის არც ტკივილია უცხო და არც ყარმატება. მრავალჯერ უგვიმა ერთი და მეოთხე, მაგრამ ყოველთვის დარჩებიდა მისი და შემზარებელი თავისი მაღალი თეატრალური იდეალებისათვის ბრძოლაში.

...თეატრი იბრუნება, იცავს თავის წარსულს და აშენებს მომავალს. მან იყის თუ რა მძიმე და მტკივნეულია ეს გასა, მაგრამ ნამდვილ ხელოვნება არ ეშინიან ამ გახუჩ სიარულის. აგერ ასე წელია ამ გახუჩ მოღანი ზუგდიდის თეატრალური თაობები. არ შეჩერდება ეს დაუნრღვებელი დიებება, სასამ არ დაილვება ქართული კაცის აქტიოული ხიჭიერება.

ფ ო ტ ო

როცა ფოთის, ამ უძველესი ქალაქის ქუჩებში დადიხარ, არ შეიძლება არ გაგასხედეს ნ. ნიკოლაძე. ეს იყო დიდი ადამიანი, ფართო საზოგადოებრივი ინტერესების მოღვაწე. მისი ხელი აყვავა ფოთის ისტორიას, მის აღორძინებას. ამიტომ გასაგებია ის მღელვარება, რასაც ფოთელი მაყურებელი განიცდიდა, როცა სცენაზე ნიკოლაძის სახეს უხდეს. მაგრამ ეს უხედა მხოლოდ ფოთის აუდიტორიას როდის ეკუთვნის. იგი იტლება ყველა, ვისთვისაც ძვირფასია დიდი ქართული პატრიოტის სახელი. მსახიობმა გ. ებრაელიძემ გმირის პორტრეტული მსვადგება ოსტატურად მიუსადაგა გმირის შინაგან ბუნებას და ჩვენს წინ გააცოცხლა შოგარბუნული სახე ნიკოლაძისა. მაყურებელმა გულწრფელად მიიღო იგი. მსახიობისათვის ეს არის ყველაზე ძვირფასი ჯილდო.

რ. ქორჭიას „ნ. ნიკოლაძე“ თეატრის სასუალებმა მისცა შექმნა მრავალმხრივი საჭირო და საინტერესო სპექტაკლი. რეჟისორმა ს. კალანდარიშვილმა კარგად იგრძნო დრამატურული მასალის „შინაგანი დინება“ და რეალისტრად გამოხატა იგი. რეჟისორმა გაუყო დრამატურს, სწორად გახსნა რეჟისორული მასალა და ნიკოლაძის ურთიერთობის თემა. აქ გამოჩნდა დამდგმელი კოლექტივის ერთიანი სულისკვეთება, მსატრეული ალბო და გემოვნება. ჩვენ ცალკე არ განვიხილავთ არც ლ. გაფრინდაშვილის შუამბასა და არც ნ. დასაველიძის პროპაგანდისტს. ჩვენთვის ახლა მთავარია წარმოდგენის საერთო იდეურ-მოქალაქობრივი ტენდენცია და მისი სცენური განსხვავება. ამ მხრივ „ნ. ნიკოლაძე“ ფოთის თეატრის საუკეთესო სპექტაკლია რიცხვ განეკუთვნება.

ქართული თეატრი უკანასკნელ წლებში დაინტერესდა ლ. ქიქელიძის შემოქმედებით. მასთვის დინჯარ, დარბაზისა, კეტილი მიხევი რუსთაველის თეატრში „ტარიელ გოლას“ რეჟიტორებზე. იგი მღელვარებით უყურებდა სცენაზე გაცოცხლებულ თავის გმირებს.

ეს იყო მწერლის გულსთქმა, მისი იმედი და სიხარული. მას აქვთ მრავალი წელი გავიდა და ქართულმა თეატრმა როდღა იღვიფრა ქიქელიძის სახელი. საიუბილეო დღეებში კვლავ გა-

მოჩნდა იგი ქართული თეატრის აფიშაზე. „ტარიელ გოლას“ ახალგაზრდა რეჟისორმა ს. ყიფშიძემ დადგა. მან სცადა ორიგინალურად გადამეყვითა სპექტაკლი, დიდი ტექსტი განვირიადა ყალბ მომხატვრებს და თქვის დამჭერის ტენდენციის არ დაუგვა არც სახეისა უხედმეტი ვგზალტაცა და არც ტემპერამენტის გახულებლა. ზომიერება დაეუფლა ყველაფრის და იგი გახდა სპექტაკლის ტონუსიც. წარმოდგენანი იყო ფიციფელი ლეგანი (რ. ქიქელიძე), ალბრისანი ბარბოლე (მ. თვალთვა-მე), უტუცი ბაჩუა (ნ. მახარაძე) და მკაციერ მასალისი (ა. დობოჯანიძე). მაგრამ არც ერთ მათგანს ტოლს არ უღებდა ნ. კობახიშვილის გიო, არც დ. მელქაძის ბეგნა, გ. კუჭავას ბაზგა და არც ალ. შინიას დავითი. მათ ერთიან ანსამბლს პარნიოულიად ერწყმოდა ქ. ჩხეიძის თინა, ნ. ურუშაძის ძიძა, ბ. ფანუღიას სანდრო, მ. სვანიძის დავითი, ა. მშენიერაძის ტატა, თ. ზენაშვილის მელიტონი, ო. მირცხულავას კაცინა, ბ. ქუთათლიანის მახრის უფროსი და ალ. გვირგისათისათვის. მათ შორის ზოგს ეპიზოდული როლის განსახიერება ხვდა, ზოგს მთავარის. იყო სხვადასხვა დინე და შემოქმედებითი ტემპერამენტი. მაგრამ ჩვენ დავავინტერესა ახა ინტენად ნაკლმა (მისი აღმოჩენა კი ძნელი არ არის!), რამდენადღაც იმ ერთსულოვნებამ, რომელსაც გ. ებრაელიძის გოლუა და გ. ყურაშვილის გადაღუნდია შეაუარობდნენ. სწორედ გამართვებისაგან სწრაფვამ დაგვიარწყვა ვილასარკული ნაკლებ. წარმოდგენა არას ვიტყვიან არც წარმოდგენის კომპოზიციურ მხარეზე, არც რეჟისორული დეტალების ავარგზე და არც წარმოდგენის სხვა მხარეებზე.

დათვლიერების მესამე სპექტაკლი შ. როყვას „დღა“ იყო. წარმოდგენაში არის აქტიოულიად საყურადღებო (მაგ. ს. ბერიშვილის ქიქნა კარგი ადვილი, თუმა უხედმეტად დაბოქონი იყო!) მომენტები, არც რეჟისორის გულმოდგინება აკლდა მას, მაგრამ სასათოდ იგი თეატრის რეპერტუარში მიიწვ და მაინც თავს კარგად როდი გრძნობს...

ამსწინათ, ფოთის თეატრი თბილისსაც წვესია. უფრო გამდიდრებული და საინტერესო იყო მისი რეპერტუარი, ვიდრე დათვლიერების დროს დახატ. რეპერტუარში წარმოადგინეს ი. ვაკელი „აბრაკურე“ ა. ნ. დუმბაძისა და ჯ. ლორთქიფანიძის „მე ვედავ მუსს“. მაგრამ ამჯერად საგასტროლო რეპერტუარს არ განვიხილავთ. ამის შესახებ სიტყვას ალბათ სხვა იტყვებს.

ფოთის თეატრი რესპუბლიკის ყველა თეატრისაგან განსხვავებულ სინქლეგებს განიცდის. საკმაოდ განსაზღვრულია მისი სამოქმედო „გეოგრაფიული არე“ და მაყურებელთა კონტინენტი. ვინ იყის რამდენი დაბრკოლების გადალახვა უხდება თეატრს, რომ მტკიცე საფუძველი შექმნას თავის არსებობისა. აქ პრინა ენტრეგული, პატრიოტული უფროსი ადამიანები, რომელთაც არავლენ არ ეშურებათ თეატრისათვის. გაგასტროლს მათი ენთუზიაზმი, თვითდასახელება და იმედი შევეკრით დღეს, როცა იხიბი უფრო თეატრიტიკაუნნი იქნება. უფრო გადაახალისებენ თავიანთ შემოქმედებს და მეტ მხარდაჭერასაც იგრძნობენ.

ს ო ზ შ ო

„ოიდიის მიფე“ ყველაზე შემადრწუნებელი ტრადიციად, რაც კი ოდესმე დაწერილა. ეს არის „მშენიერი საშინელება“, რომელმაც მოიღის ძალით გაგარბინობა „ესთეტიკურ სფეროში ცხოვრების განუშლელი სიმდიდრე“ (გ. ქიქელიძე). ბერიშვილის „დღეა“ მასთან ბრძოლაში, ბევრს დარჩა მისი დადგმა აუხდენელი ოცნება.

სამტოთა კავშირში „ოიდიის მიფის“ რეჟისორი ისტორი-



იდან ყველაზე მნიშვნელოვანად დ. ალექსიძის დადგმა აღიარებული. „ალექსიძის დადგმა“ — წერდა ს. მოკლესკი, — უპრეცედენტო მოვლენა საბჭოთა თეატრის ისტორიაში. მის-სა ტროუფაევურმა წარმატებამ საბჭოთა სცენას დაბრუნა ანტიკური ტრადიცია. „მეფე იოიდიპოსი“ რუსთაველის თეატრმა მიაღწია იმას, რასაც ჯერჯერობით ვერც ერთმა თეატრმა ვერ შეძლო საბჭოთა კუნთში“.

ამის მოვლედ, არაგის არ ენდა უკორდეს, თუ „იოიდიპოს მეფის“ ახლად დადგმის ყოველ ცდას ეჭვის თვალით დაუწყეს ყურება. ალექსიძემ „იოიდიპოს მეფის“ დადგმის გარკვეული დროე შექმნა. იმდენად ძლიერია პირველი შთაბეჭდილება, რომ თითქმის წარმოუდგენელია მის გვერდით ახალი შთაბეჭდილებების „მოთავსება“.

ამიტომ, სექატორად შევხვდი ცნობას სოხუმის თეატრში „იოიდიპოს მეფის“ დადგმის შესახებ. რეჟისორ ა. ქუთათელაძის განზარბა მეტისმეტ სითამამედ შეჩვენე.

და აი, ჩვენ ვნახეთ სოხუმის „იოიდიპოს მეფის“ (მხატვარი ე. კოტილაროვი, კომპოზიტორი თ. თათაქაშვილი). სექატკალიონა მრავალმხრივი ინტერესი გამოიწვია. პირველ რიგში ჩვენს ყურადღება მიიქცია რეჟისორის მხატვრობა ტრეკმა და იოიდიპოსის ტკიანურმა შესრულებამ (ლ. ფილიპანი).

ლ. ფილიპანის იოიდიპოსი მომხიბვლელი, ბრძენი და თავის მეფურ სიდიდესი დაწვრილებული აღმანიანია. იგი სცენური ცხოვრების დასაწყისშივე გვიტყვის დაკვირვებულობითა და აზრობითობით. მისი მეფე უფრო ენციკლოპედიაურია, ვიდრე უმცირე. მსახიობი ერთდგამ ზოგად ემოციურ გართულებებს, სცენური ეფექტებს... იგი რთული და მართალი გზით მიდის. მისი მიზანია ბოლომდე გამოიყენოს ქვეყნისა და მის ირგვლივ დატარებული მოვლენების ხასიათი, ნაწვდის მის არსს, შეიცნოს მთელი სადღმლოება. ძიების ამ პროცესში მსახიობს არსად არ დაღატობს ზომიერება. იგი უფრო თავისუფლად ენდობა მოვლენების ლოკუსს, ვიდრე მისივან გამოწვეულ სცენურ აფექტებს. პოზიტიურად ამ სწორ ტენდენციამ იგრძნობა რეჟისორის ალღი და გემოვნება. მსახიობი ამ რეჟისორი ერთად ეძებენ ტენდენტებს... „იოიდიპოს მეფის“ დადგანას თეატრის პროფესიული კულტურა, მისი ძალა, დაუცავს ყველაზე რთულ პიესასთან კიბილით.

სექატკალიონი არის სადაო მომენტებიცა და დაუმუშავებელი თუ დაუმუშავი ადგილებიც. ეს პირველ რიგში ქორის ეტება. იგი მოკლებულია ღრმა აზრს. ილუსტრაციული მოვლენებინადმი მისი რეაქცია არც პლასტური მხარეა საესკებით და მუშავებული. ძალზე პათეტურიკურია მამაკაცთა გალობა. აქ მეტი ღორკა და ვედრება უნდა იყოს. არის სხვა ნაკლები. მაგრამ მთავარი ის არის, რომ არ გამართლდა ჩემი სექატკალიონში. სოხუმის თეატრის მიღწევის ისტორიას „იოიდიპოს მეფის“ შეგატა.

თ. ჩხეიძის „ძველი რომანსები“ ფსიქოლოგიური დრამაა. ეს პიესა კარგა ხანა იდო თეატრების არქივი. რატომღაც ვერ ბრადენენ მის დადგმას. რა თქმა უნდა, ყოველ პიესას აქვს თავისი სირთულე. და იგი აქვს „ძველ რომანსებსაც“, მაგრამ მისი გამო ხო არ დაიწუნება პიესა? ასე თუ იქნა, სოხუმის თეატრმა დიდი გაუიხსნებრებით დაიწყო მისი მუშაობა (რეჟისორები ა. ქუთათელაძე, ზ. კანდლაკი, მხატვრები თ. ყაღალაძე, რ. კიკნაძე, კომპოზიტორი მ. დავითაშვილი). „ძველი რომანსები“ ლირიკული სექატკალიონია. თეატრმა შესული ფაქტად მოქცევა ინტონაციას, მწერლის ფრანსა და თვით სიზუსტესაც, რომელსაც ხშირად თან ახლავს პოეტური სივლა და სიმშველდე. ამ იბილსა და მართალ სცენურ აპოისეროს სხიორად ზ. გვირიშვილსა (ილია) და ნ. ბიქაშვილის (გივი) გმირები ქმნიან. სექატკალიონი მოცელებული სინამდვილეს აცონტლებენ და ამდიდრებენ თ. ბოლქვაძის ოლღა

და ვ. ნინიძის გიორგი, ე. ნუფარიძის ნინო და გასახიანის კოტე. მაგრამ წარმოდგენას მივც ავლია ერთი მოღალინი, ღრმა მინაგანი „სულიერი დინება“. მასში არის „ჩაგარდნები“, „სუბიერ სიურცენები“. სექატკალიონი იგრძნობა ერთგვარი მონოტონობით.

საუბილო სექატკალიონი თავისი მაღალი დეკორობით გამოირჩეოდა ზ. მდივნის „ძია მიშა“ (რეჟისორი ზ. კანდლაკი). სექატკალიონი ენახეთ გ. რატკინის საინტერესოდ მოწვევებული სავსე (ერმაკოვი, ბორის მარბაზანოვი). სრანს, რომ მსახიობი იზრდები და ჩვენც იბრტე ვეუბრები მის მომავალს. არის სხვა საყურადღებო მომენტებიც, მაგრამ მის ერთოდ წარმოდგენა არ ვადავლებებს, არ გვაფიქრებს, არ განხარბებს (რად დარჩა?!...) საინტერესო ავტორისული განაფიქრი სცენაზე მოკლებულია იმ რომანსები, იმ ფსიქოლოგიურ სიღრმესა და სისავსეს, რომელმაც მოქმედ გმირთა სულიერი განცდების თანაზიარად უნდა გვაქციოს.

ახსუსურ დასს ბოლო წლებში რამდენიმე საინტერესო მსახიობი შეგატა. თეატრს ჰყავს ნიუერი ახალგაზრდა რეჟისორი ხ. ჯოჰა. ჩვენ ვნახეთ მისი დადგმა ვ. გუბოლის „ჩემთან სიყვარული“ და „სმანი ბოლბოლის ქუჩა“. პირველი ფსიქოლოგიური დრამაა, მეორე — ვოდევილი. ორივე ერთად იგი საესკებით ნათელ წარმოდგენას გვაძლავს თეატრის მხატვრულ შესაძლებლობასზე.

განსაკუთრებით დიდი წარმატება ხვდა ე. კოლინიას. გრტტესკი, მკაფიო ფორმა, ღრმა გარდასახვა და მსუბუქი იუმორი — ასეთია მისი გმირის (აღუმა) სცენური სახე. იგი ზოგჯერ ვირტუოზოლია.

სექატკალიონი საესკა სისახიობით, ჯანსაღი იუმორით, გონებაშიგელოური დეტალებით. იგი ჩვენ ვგახარებს რეჟისორული გამოგონებლობით, სტლიოსტური მოღალინობითა და სინცხალით. სექატკალიონი არის ანსამბლი, მწელი ანა შორის რომელიმე გამოთქმით. ბევრი ცოცხი იტივის აგრბანა და კოვეს, გიციებას და ზუსტბას, მარკოლიასა და კამეიას, ტანინა და სხვათა შესახებ. სწორედ მათი ანსამბლური, რიტმული შესრულება ქმნის იმ ნათელსა და ჯანსაღ გარემოს, რომელიც ანდენ სიცილსა და სისხარულს იწვევს მაყურებლებში.

...სოხუმის თეატრის ქუჩაქმ ბევრჯერ დატრიალებულია დრამა, კომედია, ტრავედი და გათამაშებულია ფრსიც. მას წარმატების სისხარულე უგრძნობა და დამარცხების სიწიქვე. ქონია თავისი რეხესანსიცა და კრიზისიც. ერთი სიტყვით სოხუმის თეატრი ცხოვრობს დაძაბული ცხოვრების მთელი სისავსით. მან იყის, რომ ბევრი პრობლემა აქვს გადაუჭრელი, აქვს შემოქმედებითი სინწილეები და სხვა ბევრი ანტიქოალი, მაგრამ იგი იბრბიის და ქვედრზრდად ეძებს თავისი შესაძლებლობის გამომხატვლ საშუალებებს. იგი ეძებს თავის შესაწერებელს, რომელიც გაუგებს, მსახრში ამოუღდება და მასთან ერთად იბრბილბებს.

საუბილო სექატკალიონის დათვალეობების ქუჩრში ბევრი არა ნახა საინტერესო და ამაღლებებელი. იქ ენახეთ თეატრის აუდიტორია, ვიგრბქით მისი სისხარული და ჩაფიქრება.

...დაღეიწყარი იყო სოფელი მერხეულა. სოფელია და რა თქმა უნდა ბევრ კარგ მოკონებას აღრბას, მაგრამ გოგოხის ბინა მაინც სხვა იყო. ჩვენი ფიქრები იმ ქართული ოჯახის ჩრქვეშევი თეატრის მომავალს დასახარალებდა. თერმეტ შედინან ოჯახში სიმღერის პატარა ანსამბლი დაგვბედა. გუნდნით მის სიმღერას, გუპურბდით დიდ ოჯახში დატრიალებული ახალგაზრდობას და გვიხარობა, რომ ისინი თეატრის გულშემატკივრები იყვნენ. ეს იყო პატარა აუდიტორია, რომელმაც უნდა გაამზნვის და გაახაროს თეატრი. აქ ენახეთ სახელათხარული გმირის ტიტრების ფოტოსურათიც, რომელიც მას ოჯახის წევრებთან გადაუღია.

ნამუდამებს დაებრუნდი მეჩრდოდან. მოვიდიდი, ჩენი მის აღვიძება ღამეს, თენდებოდა ლილისფრად, ისინი და ფრინველი გალობა და ამ პოეტურ სამყაროში კვამთობილი ახალ თატარალურ გზებზე, პოეზიაზე, რომანტიკაზე...

ფორმალური თვალსაზრისით ყველაფერი რიგზეა, მაგრამ მთავარი მაინც რეპერტუარის ხარისხი და ამისთვის იბრძვიან თატარის მესვეურებიც (შ. დავითაძე, თ. აბაშიძე).

ამ კამათის მიყვარელი ნამდვილი ათატარისაკენ...

ბ ა ტ შ ი

ბათუმის თატარზე ახლა ხშირად ლაპარაკობენ თატარალურ წრეებში. ეს ინტერესი სასუბელი ბუნებრივია. თატარი: ფრთხილად, მაგრამ დაიკვიბით მიისწრავს წიხ. იგი დიდი ტაქტიკით ეძებს ახალსა და საიმედოს. მას არც აქვლი ფორმების კონსერვაციის უშიხია, მაგრამ ამის გამო დაშვებებით რიდი შეაყვარებს მას. თატარმა იცის თავისი სიმბოლოების და მწვერვალების მისასველი გზებიც. მაგრამ ერთია სურვილი და მსაყვე შეადგენლობა. ბათუმის თატარს არც ერთი აკლია და არც მეორე. იგი ამტკამდ ჩენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი ყველაზე საინტერესო თატარია. მას აქვს თანამედროვეობის განძობა და პროფესიული კულტურა. ამ ნიშნით მივიღებთ თატარის მთელი შემოქმედებითი ცხოვრება.

ბათუმის თატარი დინამური, მებრძოლი თატარია. მის სცენაზე ერთნაირი შემატებითი იღვწიან უფროსები და ახალგაზრდები. მათ შორის არის შემოქმედებითი პოლიმიკაც, შეჯობიერა და შესაძლოა უფრო მეტიც (რომლისგანაც არცერთი თატარი არ არის დაზღვეული) მაგრამ მთელი ეს „შინაგანი დინამია“ სასუბელი თავსდება ჯანსაღი თატარალური ეთიკის ფორმებში და კეთილსამყოფელ გალენას ახდენს მის შემოქმედებით ცხოვრებაზე.

ბატარში ვამბობთ, რომ ბათუმის თატარში „სტაბილური მდგომარეობა“, „სიმშვიდეა“ და სხვ.

ჩვენ ვგანსჯობ, როცა უფრო მეტი დინამიკით პოლიმიკა თატარის აქტივობას, მისი ძალების გამოყენებას, გადახალისებას და საერთო წარმატებას იწვევს. განა თავისთავად პოლიმიკა არ არის მ. ხინიკაძის გოთხოვლი (სახალი ზღვის პირას, მხატვარი ა. ფილიპოვი) და ნ. მესხიძის ზურიკელა? განა სცენის ოსტატის ღრმად გარდასახული მიხუცი ისევე თანამდროვე არ არის, როგორც ჭაბუკი ზურიკელა? პირველს გაყოფილი ოსტატი ასრულებს, მეორის ახალგაზრდა, მაგრამ ისინი ხომ ერთსადაცაა შექმნის ემსახურებიან და ერთნაირი გატაცებით ამტკიცებენ თავიანთ სიმათლეს? განა შეიძლება არ გაზარდული ასეთი „პოლიმიკა“ (რომელზედაც შემსრულებლები ხშირად არც კი ფიქრობენ)? მერე და რა გუკით თუ ხინიკაძე სცენის გამოყვლილი ოსტატია, ხოლო მესხიძე ჯერ „გამოუღწელია“? განა ხინიკაძეს სინარულს ან გერის ახალგაზრდას წარმატება და ახალგაზრდას კი „ხინიკაძის ფორმაში“ ხილვა?

სხვა ფაქტებზე შეიძლება მოვგვიყვანო ბათუმის თატარის პრაქტიკაზე, მაგრამ საილუსტრაციოდ ესევე ვძრბა.

და ხანა თატარი გრძნობს თათობა ასეთი თანარსებობის, მათი შემოქმედებითი ძალების ასეთი ინტენსივობის, ტრადიციისა და სიხების ორგანიზაციის, კო ნ ა ე რ ა ტ ო რ უ ლ ი ფ ო რ მ ე მ ბ ი ს უ ა რ ა მ ო ფ ი ა ს ა და ა ხ ლ ი ა გა ბ ე დ უ ლ ა დ ა მ ა კ ვ ი დ რ ე მ ბ ი ს ა უ ც ი ლ ე ბ ლ ო მ ა ს, მანამდე გვეჩვენა წარმატების საფუძველიც.

ბათუმის თატარმა ვარაუდ იცის ეს... თატარმა საბოთლო რეპერტუარში ოთხი პიესა შეიტანა („ზღვა და სიყვარული“, „მე, ბებია, ილიკო და ოლარიონი“, „ღღა“ და „სიმრძნე სიკვდილისა“). საოქტომბრი დღესასწაულზე კიდევ ერთი ახალი პიესა (ა. გეიშას „წმინდანები ჯუჯოხთში“), შემავალია.

ა. სამსონის „ზღვა და სიყვარული“ ართა სხვაობა განიწივია. ახალგაზრდა დრამატურგის პიესა მართლაც იძლევა საბაზს როგორც ქების, ისე კრიტიკისთვის.

ჩვენ მოვიხილა სპექტაკლის ღირებულება მხარზე, მისმა გონებასახვალურმა სცენებმა, ფრზებმა, დეტალებმა. პიესაზე ლივე სურათი ძლიერ ობტინისტურ განწყობას ბადებს და შემდეგ დიდხანს არ ნელდება მოულოდნელი შთაბეჭდილება. რეჟისორი (თ. აბაშიძე) გვახარებს გემოვნებით, ფორმის გრძობით, პლასტიკური ხელწერით და გმირთა სულიერი განწყობილების გამომხატველი საშუალებების სიოხუტით. „სტარტი“, რომელიც პირველ სურათში აიღეს ავტორმა და რეჟისორმა, სამწუხაროდ ბოლომდე ვეღარ განვიტარებ. გზა და გზა თავი იჩინა ფრზაოლოგიაში, ერთიადივეჯერ ახრისა და განწყობილების გაუმრება (ამ მხრივ დასახვევია სპექტაკლი) და ინტონაციების ერთფეროვნებამაც კი. განსაკუთრებით ეს იგრძობა სპექტაკლის მეორე ნაწილში.

მაგრამ „ზღვა და სიყვარული“ თავისი ნაკლებობებით როდია საინტერესო. მასში უფრო მეტი სიკეთეა, ვიდრე ამას ხედავენ მისი მოწინააღმდეგენი. სპექტაკლი, რომელშიდაც თატარის საუკეთესო ახალგაზრდობა (ა. ტაკიძე, ლ. ხალაში, ლ. ყარასვილი, ნ. საკაენლიძე, ნ. ხინიკაძე, ნ. ახალაძე, მ. შერვაშიძე, ნ. მესხიძე) მონაწილეობს, ბევრს გვეუბნება თატარის მხატვრულ შესაძლებლობაზე, მის პრესპექტივებზე, წარმოდგენა ჯანსაღ იდეურ საფუძველს ეყრდნობა და სიმათლით მოვიგონებობს ახალგაზრდობის სულიერ განვლებზე, დრამატურგი და რეჟისორი გულმოდგინედ ეძებენ პასუხს იმ კითხვებზე, რომელიც მათმა გმირებმა წამოჭრეს. ამ ძიებაში ისინი მოქალაქობრივად მართალი არიან და ეს არის მთავარი დონეება სპექტაკლის. ცხოვრებაში ადგილის პოვნის თვხა ოდითაანვე აღკვედება ბევრ მწრალსა და დღესაც არ ნელდება მისაძგი ინტერესი. ა. სამსონიმ და ბათუმის თატარმა კარგად გაუგეს ერთმანეთს!

თითქმის საქართველოს ყველა თატარში დაიდგა ნ. დუმბაძისა და გ. ლორთქიფანიძე „მე, ბებია, ილიკო და ოლარიონი“.

კარგა ხანს ცოცხლებდა ბათუმის თატარის რეპერტუარში ზურიკელას პოეტური თავგადასავალი. შემდეგ, როგორც ყოველი წარმოდგენა, ისიც გადადგა მეორე პლანზე, მაგრამ თატარს არ დაიწყებია მისი ძალიდა და იგი კვლავ აღადგინა „თაის ულენებში“ (რეჟისორი მ. იხასიაძე).

როცა პირველი ფარდა (მხატვარი გ. ცერაძე) დავინახე, იმდენი იეზობი და ლაკონურობა, იმდენი გონებასახვალური და სილადე იყო მასში, რომ მოუთმელობის სურვილმა შეამბყრო, მაღ შენახა რა იყო ფარდის მიღმა. გაიხსნა ფარდა და სცენაზე გამოჩნდნენ ილიკო (მ. ჯალაღანია) და ოლარიონი (გ. შერვაშიძე), გამოჩნდნენ სხვა გმირებიც, მაგრამ მათ მრავალმხრივ სანტერესო შესრულებას აკლდა ის „გეოგრაფიული ინტიმი“, მხატვარს რომ უნდა შექმნა. მხატვრობაში არც სტილია დაყვლი, არც მარჯვე სცენური მოედანია შექმნილი... მაგრამ სიტყვას აღარ ვავაგრძობთ.

...ამ ოთხშაბი წლის წინათ გახუთი „ივრია“ ზურდა: „ოდესის პიანელი ტელდენტების სასარგებლოდ ბათუმის სცენის მოყვარეთა მიერ გაიმართა წარმოდგენა „უფერი-ფერისა, მადლი ღერისა“.

აი რა დიდი პატრიოტული, მაღალი მოქალაქობრივი ტრადიცია მოსდგამს ბათუმის თატარს. ჩვენ სიამაყის გრძობით ვიგონებთ მის წარსულს და ვეცხარია, რომ არც აკამარნი

დელ თეატრს არ დაუკარგავს მოქალაქეობრივი შემაერთება, ოღონდ ეს არის უფრო მეტ სიახლესა და წარმატებებს ელიან მისი მეგობრები!..

ცხიხვილი

კ. ხეთაგურის სახელობის ცნინვალის ოჯახში ქართული და ოსური დასი მუშაობს. ამის გამო საკმაოდ სპეციფიკურია მათი შემოქმედებითი ცხოვრების პირობები.

მაგრამ ორივე კოლექტივი ცდილობს არ გამოიყაროს საერთო თეატრალურ ცხოვრებას და აქტიურად ჩაებას მის ფერულში. თეატრს აქვს მიღწევები და, რა თქმა უნდა, აქვს ნაკლებიც. ახლა ადგილი არ არის ავისა და კარგის ფართო ანალიზისა. ჩვენ თეატრის საიუბილეო რეპერტუარზე უნდა შევეჩინოვოთ.

ქართულმა დასმა კარგა ხანს იმუშავა ა. გუქაძის პიესაზე „ოთხი და ნავიგროლი“ (რეჟისორი მ. დანიელიშვილი, მსახვრებში დ. თაყაიშვილი, გ. ცერაძე, კომპოზიტორი მ. ჩიჩინაშვილი). იყო ძიება, ეჭვი, იმედი და უმედობა. ამ მტკიცებულ პროექტში მთავარი მაინც დიდი მოვალეობის შეგნება იყო და სპექტაკლის მონაწილენი მუღვლარებით ელოდნენ შედეგს. რეჟისორმა და დამდგმელმა გუგუშა დიდი ენერჯია მოახმარეს წარმოშობას. სცენაზე ვხვდებით სპეციალური ბრძოლის ამსახველ სპექტაკლს.

ა. გუქაძის პიესა ღრმა ადამიანურ განცდებზეა აგებული. მასში არის რთული ხასიათები, არის მწვავე კონფლიქტი და ჭკბინისტური იდეა. თეატრმა კარგად იგრძნო სიტუაცია (თ. შერშილე) და სადაროს (ჯ. გიორგაძე) ოქოსის მომხდარი კონფლიქტის კლასიკური ბუნება და სცნა მისი თეატრალური განსახიერება. წარმოდგენაში არის ცალკეული საინტერესო აქტიორული სახეები და წარჩინებული ფსიქოლოგიური წიაღსვლები.

მაგრამ ვერც დრამატურგი და ვერც თეატრი ვერ ასცდა ფრაგმენტულობის. ნაწარმოების მეორე ნაწილში იგრძნობა სტატიკულობა, არის დაუხვეწავი, ფსიქოლოგიურად გაუმართლებელი ადგილები.

ოსურმა დასმა დათვალა იერებაზე ე. გირჩიშვილსა და ვეველილი სახლია წარმოადგინა (რეჟისორი გ. გაიროვი). ეს არის მძაფრი სოციალური დრამა, რომელიც ამაღლებულად მოგვიხატავს ცოცხლდებიან ძლიერი ნებისყოფის ადამიანები, ისინი ცხოვრების ასპარეზზე მოვიდნენ მიმღე გზით. თან მოიძახნეს თავიანთი ბიოგრაფია, იდეალები. სცენური სილუბელი ადამიანებისა სასუბა ვენებით, ემოციური დაძაბულობით, რთული ფსიქოლოგიური წიაღსვლებით. ჩვენ გვგონივარს მათი სისხლჭარბი ცხოვრება, ადამიანური ტკივილი და მართალი აქტიორული შესრულება. რეჟისორმა და მსახიობებმა სცენაზე მსახიბი ფსიქოლოგიურად სწორ ატმოსფეროს, ნიჭიერად „ურთებიან“ მართალ გემოში და ისტატიკურად იცვენ მიღწეულ მსახვრულ მითანობას. არ შეიძლება აქ არ გაიხსენოთ რ. მაგოვის ვლადიმერი, გ. გუგაშის ზაგრა, ბ. ცხოვრების საფა, ი. ჯიგაივის თემირი. ეს ნამდვილი აქტიორული წარმატებებია, მაგრამ სხვა მსახიობების ნალები წვლილი არ მიუძღვით სპექტაკლის წარმატებაში.

ცნინვალის თეატრის (დირექტორი ფ. ხარბეიძე) ბევრი საფორმალ და სასრუწავი აქვს. ჩვენ გვიჩნდა, რომ უფრო მიდარე და მრავალფეროვანი იყოს მათი რეპერტუარი. დასის რეპერტუარი ვერ ვხედავთ ოსურ პიესას. არ არის ოსური დასის სცენაზე ქართული ნაწარმოები. ეს არც ისე ძნელი საქმეა. საჭიროა მეტი ტაქტი და გინიერულობა!..

ხალხში გაიკონტა: „პირველ თქმულია ძველთაგან სიდარბასილე შესისხა“.

ძველი საქართველოს ამ მაღლიან მხარეს რა არ უნახავს, რას არ შესწრება საუკუნეთა მანძილზე. იგი იყო რბევისა და ჩაგვრის, აყვავებისა და დახმობის სახეობები. ეს ის მხარეა, სადაც ჩვენი კულტურის აკვანი დარწმუნაო, — ამბობდა ილია. აქ მკვავიან „წლოვითი, ვენახნი და ხილი მრავალინი“, — წერდა ვასუშტი.

ალბათ ამიტომაც ეძალდებოდა დამყვობი ამ არე-მატა. იყო რბევა და აწივება. ვაშის აჩევა და წაღკობის ქართული იყო რბევა. აგერ, სულ რაღაც სამოციოდ წლის წინათ თუწვიოდა ამებს: „დღევანდელ მესხებს ვეღარ იცნობთ. ანრილი და ნატამალია წარსულისა. ჩონჩხი რა არის, ჩონჩხისთვისაც კი ვერ შემიძარბება რუსთაველის და ოპიზარების სამშობლო. ისე დაგინდა მშენიერი და სიციქლონი სასვე მხარე ძველის ერთიანის საქართველოსა“. აუღლებულად ვერ წავიკთხავ ამ სტრიქონებს; აუღლებულად ვერ გაივლი ვერც ვაიროსა და თმოგვის გზაზე. სინამდვიდან გადმომგვეტრის საქართველის მიელი ისტორია, ქართველი კაცის გონება, მისი გმირული სული.

...ისევ აღორძინდა მესხების მხარე, ისევ განადა „წაღკობნი, ვენახნი და ხალხნი მრავალინი“, ისევ გაიხსნა ქართული სიტყვა. სულიერი აღორძინების უტყუარ ფაქტის ახალი კულტურის გერას შეემატა — ადგა თეატრი მესხების გულში.

ამ თეატრში მოვიდნენ ახალი ადამიანები, თან მოიტანეს წრფელი გული, მართალი ხელოვნება და ჭკბუკერი ენთუზიზმი. ისინი მოვიდნენ ბიბლიისაგან, ინსტიტუტის მერხიდან პირდაპირ ცხოვრების გულში. მათ ალბათ ტყვე მოასწარეს შიშაც და დატყვევება, სისარკული და ტუყვიერი, მაგრამ ამის გარეშე დღესმე შექმნილა კი ახალი თეატრი?

თეატრის დირექტორია გამოყოფილი მექმანიაშვილი. მას კარგად ახსოვს ძველი თეატრის კვლევის სითბო და აღარ გვიკვირს, რატომ წყდება ჭკბუკებთან ერთად ახალციხეში. აქ არიან მათგან რეჟისორი, ენერჯიული და ნიჭიერი ენთუზიასტი ნ. დემეტრაშვილი და მისი კოლეგა დ. ცისკარიშვილი, რომლის სპექტაკლსაც ჩვენ იმედით ველით.

ადრე ვწერდით, რომ პირველ სპექტაკლებს (სადიბლომოს) დგამენ ა. მიქელაძე და ნ. ლანაჟ. უკვე შეიქმნა მათი სპექტაკლები. სახელმწიფო-საგაოთხელ კომისიამ იგი ადგილზე ნახა და გუშინდელი სტუდენტები ახალი თეატრის მებალავრებდა აკურთხა.

ა. მახიძის, სიმონძის სიკვდილისა კომპოზიციურად რთული (რამდენამდე ფრაგმენტული) წყობის პიესა. მასში არის ფსიქოლოგიურად მართალი, დამაფრთხილი ლირიული განცდა. რეჟისორმა კარგად იგრძნო მისი ემოციური ტრანსლობა და ერთ სიმბოლურ მთლიანობაში გამოხატა იგი. აქ იყო მონოტონურობის ერთგვარი საფრთხე, მაგრამ ახალგაზრდა მსახიობებმა (ზ. ლორიძე, გ. ბატარძი, მ. სამშიძე, თ. რევიშვილი, ი. გამყრელიძე, ნ. მაჭავარიანი, ს. ბაკურაძე, კ. ჯაფარიშვილი, მ. მწარიაშვილი, ი. აწყურელი, გ. კობერიძე, ს. დილგენაშვილი, ნ. ზამბახიძე, ი. მუნჯარიშვილი, ი. ჯაფარიძე, ს. ელიაშვილი), რომელთა გვარები უკლებლივ მოვიხსენიეთ, — შესძლეს არ დაეშვათ ლირიის „დამიწევა“.

ამ უკანასკნელ წლებში ზოგიერთი ახალგაზრდა (და არა მარტო ისინი) ვითომდა სიმართლის გადმოცემის სურვილით შედგებდა ენება ხალხში ემპირიულობამდე, კარგავს მსახვრულ აღმარებას, პოეტურ წყავეულობას. ხდება სიმართლის იმიტაცია. ამ საკმარად მოდური გატაცების სრდის არის, რომ იგი თეატრს თეატრლობას უკარგავს, ხოლო ასახულ სინამდვილეს — განზოგადებას.

უპირველესად სწორედ იმიტომ მოგვეწონა ზ. ილურდიის
ჯერან ვარდასანიძე, რომ იგი საესებო გრძობდა გმირის
შინაგან სინაზეს, მისი სულის პოეტურ დაღდას, მაგრამ არას-
დროს არ ივიწყებდა მის მებრძოლ ხასიათს. მართალია მასში
იყო ერთგვარი ზედმეტი დაჭიმულობა, აფექტებიც, მაგრამ
ჩვენ ვფიქრობთ, იგი უფრო გარეგნული იყო და ამდენად ად-
ვილად მოსაკლავებელიც.

ალბათ რეჟისორები ცალკე გამოყოფდა სვედიან როზას,
მიმხიბვლელ თინას, შემართებულ ივანეს, გონებაშახილ რე-
ვასას, გულმართალ მიხას, შემკრთალ ვასის და ფერმკრთალ
კუზმას.

უფრო რთულ პირობებში ენახეთ პ. კაკაბაძის „კოლომ-
ურის ქორწინება“ (რეჟისორი ა. მიქელაძე), საქეტაკლს აკ-
ლდა გახმოვანება, იყო ტექნიკური ხარვეზები, მსახიობებს
ეჭვობოდათ მოლოდინობა, მაგრამ ყველაფერ ამას გვაიწყებ-
და ცალკეული სცენებისა და სახეების ის ნიჭიერი გამოანათება,
რომელიც არ შეიძლება არ გვახარებდეს. წარმოდგენაში
იგრძნობა რეჟისორის გულმოდინე, დაძინებული მუშაობა
ახალგაზრდებთან. ამის კარგი მაგალითია თ. რეზიაშვილის
ხატული, თ. გამყრელიძის მანუშარი, მ. თუშიშვილის კაკალა
და გ. ხენიას ირინე.

საქეტაკლს მონახული აქვს მკვეთრი რეალისტური ფორმა,
არის ცოცხალი, პლასტიკური სცენები და მახვილონიერული
დეტალები, მაგრამ ისეთი შთაბეჭდილება დაგვრჩა, რომ წარ-
მოდგენაში დაკარგულია ერთი მთლიანი შინაგანი რიტმი.
მეტი კომედიური სილაღე და სიხალსე სჭირდება ხატიონ-
საც და ზოგიერთი სხვა როლის შემსრულებელსაც, მაგრამ
ფიქრობთ, რომ ყოველივე ამას უფრო გარეგანი (დროებითი)
ნიშვნეები აქვს, ვიდრე ორგანული. იგი ალბათ ტექნიკურ
უწყსირობასა და საქეტაკლის „შეხვედნები“ პერიოდში უნდა
ვფიქრობ.

მთვა საქტემბერი და ახალციხის თეატრიც დაიწყებდა ახალ
ცხოვრებას. ბევრი რამ არის დამოკიდებული პირველ სესონზე,
მის რეპერტუარზე, შემოქმედებით ინტენსიუობასა და მაცუ-
რების სიყვარულზე. გვჯერა, რომ თეატრს არ მოაკლდება
რაიონის ხელმძღვანელთა ყურადღება, არ მოაკლდება არც
აუდიტორიის სითბო და არც ახალი თეატრის შემოქმედნი
დარჩებიან ვალში.

* * *

საუბარი თერთმეტ თეატრზე, მიმე საქმეა. ალბათ ბევრი
მსახიობი დარჩა მოუხსენებელი, ბევრს ეტკინა გული და
ალბათ ბევრსაც უფრო მეტი აქვს გაკეთებული, ვიდრე ჩვენ
აღვინეთ. მაგრამ მართო გამამხივებელი სიტყვა როდი
დავაკლეთ. კრიტიკული შენიშვნებიც ხომ ცოტა ითქვა?!

ყოველმა თეატრმა იცის თავისი „აქტიულობის უქონლი“.

ამჟამად ჩვენი თეატრების წინაშე ბევრი გასასაწყვეტი
პრობლემა დგას. საგანგებოდ უნდა ვიფიქროთ, თუ რატომ
ხდება ასე ნელა ტემპით მსახიობთა ზრდა, რატომ გახდა ასე
იშვიათი დიდი აქტიური ადონიშები, რატომ მიმარჯვდა
თეატრში ნეიტრალური, უწყინარი საქეტაკლები, ან რატომ
ღარ ხდება რიგითი წარმოდგენების გახშილება? როდემდე იქ-
ნება ფორმალური მუშაობა დღესდღეობით, როდემდე იქ-
ნება უმოქმედო სამხატვრო საბჭოები ან როდემდე გახდა ასე
ნების ანაზღაურება ინდივიდუალური? როგორ უნდა დავუმართოთ
ახალგაზრდა დრამატურგებს, როგორ გადავაჩვიოთ რეჟისო-
რები უქსოური პიესებისადმი ტრფივას, როგორ შევუბამოთ
წარმართ გვემა შემოქმედების, როგორ გავთავისუფლოთ
გასვლითი საქეტაკლების სიმრავლისაგან, როგორ გადავჩ-
ვიოთ დასუე პიესების ფორმალურ განხილვას?

არის სხვა საკითხებიც, არის სხვა სატკივარი და საციქ-
რალიც. ყველა ერთმანადა ვერ გაირკვევა, ვერც გადაწყდება.
მანამდე კი „ვიმინეთო და გავდღიერდეთ“ (ილია).

ქართული
საბჭოთა
სახეობი
ხელმძღვანის
უმორკვირების
კამათი

მამია ლურჯავა



ართული საბჭოთა ხელმძღვანის მრავალსაუბრობა
ისტიკობა განსაკუთრებული ეროვნული და მხატვ-
რული მნიშვნელობით ხასიათდება. იგი ქართული
ხალხის მთელი ცხოვრების ორგანოდ ნაწილსა და
გამოხატულებას წარმოადგენს, რომელმაც, ქართული კულ-
ტურის სხვა დარგებთან ერთად, არსებითი როლი ითამაშა იმ
გაუთავებელ სამკედრო-სასიცოცხლო ბრძოლებში, ჩვენი ქვე-
ყანა დაღუპვას რომ გადაარჩინეს. ამავე დროს, ქართული სახ-
ვითი ხელმძღვანეა არა მარტო მჭიდრო კავშირში იყო მსოფ-
ლიო მხატვრული კულტურის პროცესთან, არამედ გარკვეულ
გზოქმეში აღნიშნული კულტურის საუკეთესო მიღწევების ამ-
ნეზუდც იღდა და მრავალი უმსახიბრებელი ქმნილებით და-
დიდრებდა ამ მიღწევათა საგანძურს.

მაგრამ ქართული ხალხის როგორც საკუთრივ ეროვნულმა
ბედუკუდმართობამ, ისე საერთო საზოგადოებრივი ვითარების
ხასიათობა, დრო და დრო, არსებითად შეზღუდა ქართული სახ-

ვითი ხელოვნების განვითარება. ამის ერთ-ერთი მაგალითია მუხრანის ის ბოლოდროინდელი საკამად ხანგრძლივი პერიოდით, რომელიც გასული საუკუნის 80-იან წლებამდე გრძელდებოდა. 80-იანი წლებიდან კი ერთნაირ-განმანათლებლებელი მოძრაობის აღმავლობისა და სახელოვნობურ-კულტურული ცხოვრების სფეროში კომპლარი პრ. გრესული ცვლილებების შედეგად, ამ დარგშიც მჭიდრო ფართო გამოვლენა პიკა ჩვენი ხალხის პოეტნიკა: ნაწილობრივ გ. მისურაძის, უფრო მეტად რ. გველეშაიანისა და ა. ბერიძის, ხოლო განსაკუთრებით გ. გამაშვილის, ი. ნიკოლაძის, ნ. ფირისმანაშვილის, ა. მრეგალიშვილისა და თ. თოძის შემოქმედებით მოღვაწეობით, ჩამოყალიბდა და აღორძინდა ახალი ქართული ხელოვნება. აქვე საგანგებოდ უნდა აღინიშნოს და გურამიშვილის, ან. გოგიაშვილის, ა. ციმაკურიძის, და კაკაბაძისა და ლ. გუგიაშვილის დავალები: მათ სხვადასხვა მხრივ და აგრეთვე უმაჯობისა სხვადასხვა დროს განამატებენ, გამარაგაფორმებენ და გაამდიდრეს ამ ეპოქის ქართული მხატვრობა. ამასთან, და გურამიშვილმა, როგორც კრიტიკოსმაც, დიდად შეუწყო ხელი მის დამკვიდრებასა და წარმატებას.

ეს იყო ქართული სახეობი ხელოვნების განვითარების უღრესად თავისებური და უკმარისად დიდნიშვნელოვანი ეტაპი, რომელსაც, უპირველეს ყოვლისა, ახალი თემატიკა და ხანრები, რეალიზებული შემოქმედებითი პრინციპები და იმდროინდელი პროგრესული ერთობილურ-სახელოვნობრივი იდეების განსახიერება, ახალი ტიპის ერთგვარობა და სახეობითი ცხადი თვითმყოფობა, შინაგანი მრავალფეროვნება და განსაკუთრებით მხატვრული სიძლიერე ახასიათებს. ამავე დროს, იგი გვევლინება როგორც ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფორმირების უშუალო მხატვრული ნიადაგი, ფართო მასშტაბის ისტორიული საფუძველი, ხოლო ამდენად მისი ერთ-ერთი არსებითი ფაქტორი, მის პირველ წარმატებათა გამაპირობებელი წინამძღოლი.

1921 წლის 25 თებერვლის აქტით ქართული ხელოვნების ისტორიაშიც ახალი ეპოქა დაიწყო. ესაა ეპოქა ინტენტივი გარდატეხისა, მხატვრული კულტურის ხალხის ინტერესებთან შინაგანად შერწყმისა, ახალი იდეების, თემატიკისა და შემოქმედებითი პრინციპების გამარჯვებისა. ესაა, ყველაფერი ეს არც ერთბაშად და არც გარკვეულ წინააღმდეგობათა გარეშე დამკვიდრებულ ქართულ მხატვრობასა და ქანდაკებაში. ეს სახეობითი გასაგებოცაა, რადგან ახალი თემატიკა, იდეები, ესთეტიკური იდეალი, შემოქმედებითი პრინციპები და სტილი, საერთოდ რევოლუციური მხატვრული ეპოქები, ერთბაშად არ იბადებოდა. რევოლუცია ყველაზე გვიან სწორედ ამ სფეროში აღნიშნავს თავის სრულ გამარჯვებას ამ ცნობილი კანონზომიერების თაობაზე.

ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფორმირების პროცესი ძირითადად 30-იან წლებში დამთავრდა. ამასთან, ამავე მიჯნაზე განსაკუთრებულ სიხვედრით გამოიხატა ქართული მხატვრობისა და ქანდაკების აღმავლობის პირველი ნიშანდობი, უპირატესად ნიჭიერი ხელოვანთა ვასოკარი გამარჯვებულ ცხოვრებისა და როგ დიდნიშვნელოვან მხატვრულ ქმნილებად შექმნის სახით. ყველაფერი ეს კი იმის შედეგი იყო, რომ ხელოვნებას საქართველოში საბჭოთა ხელოვნების დამყარების პირველ დღეებშივე დიდ სახალხო-სახელმწიფოებრივ სახმედ იქნა აღიარებული, ხოლო პარტიის ერთგული და სამხატვრო პოლიტიკა სწორ მიმართულებას აძლევდა მის განვითარებას. ამ პოლიტიკის საფუძველზე შედიხედ ხორციელდებოდა უაღრესად არსებითი ხასიათის სხვადასხვა ღონისძიებები, რომელთა შორის განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცავს უმადღესი სამხატვრო სასწავლებლის — საქართველოს სამხატვრო აკადემიის დაარსება (თავდაპირველად ასე ეწოდებოდა თბილი-

ის სამხატვრო აკადემიის), რაც მოხდა 1922 წლის 14 მისს. აქ ძირითადი საციალური საგნების სწავლების სათავეში ჩადგინდა სახელმწიფო ქართული ისტატიკის ვიყო გამაშვილი და იაკობ ნიკოლაძე, მაშინ თბილისში მომუშავე ცნობილი რუსი მხატვრები ვევერი ლანსერე და იოსებ შარტოვანი და სხვ. კერძოდ, ფერწერის კლასები (სახელოვნობები) ხელმძღვანელობდნენ გ. გამაშვილი, ე. ლანსერე და ე. თათიანიანი, რომლებიც რეალისტური ხელოვნებითი ზრდიდნენ სტუდენტებს. განსაკუთრებული დავალი მიუღვეს ამ მხრივ გ. გამაშვილს. ამ ვევე დიდებამოსილი ხელოვნებისა და შესანიშნავი პედაგოგის ხელმძღვანელობით ქართული საბჭოთა მხატვრების არაერთი ამაჟამად ცნობილი ისტატიკი აუღველა რეალისტური ხელოვნების საიდუმლოებას.

რეალისტური პრინციპები ეყო საფუძველად ქანდაკებისა და გრაფიკის სწავლებლსაც (ქანდაკების აკადემიის პირველი პრორექტორი ი. ნიკოლაძე, ხოლო გრაფიკის ი. შარლოვანი და ე. ლანსერე ხელმძღვანელობდნენ). ოღონდ, საციალური საგნების სწავლების ამ სწორ გზას, რომელიც ძირითადად ამ მოხსენებულ პროფესიათა მიმართულებისა და ზრუნვის შემდეგად დაიწერა აკადემიაში, უფრო გვიან საწინააღმდეგო ხელისკვეთება შეეცოდა. ეს მოხდა იმ საერთო ვითარების შეგავრებით, რაც 20-იანი წლების მეორე ნახევრის ქართული მხატვრული ცხოვრებისათვის იყო დამახასიათებელი, ერთი მხრივ, სხვადასხვა ანტირეალისტური იშვების ან ტენდენციების, ხოლო, მეორე მხრივ, ე. წ. „პროლეტარულტოლთა“ ნილიისტური თეორიის სახით.

როგორც სამხატვრო აკადემიის, ისე საერთოდ მთელი ქართული პლასტურული ხელოვნების განვითარებაში მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა სახალხო სამხატვრო სტუდიამ, რომელიც აღიარებული იყო მთელ თბილის ხელმძღვანელობით 1922 წლის 1 იანვარს, ხოლო დაიხურა 1928 წელს. იგი იყო თავისებური ტიპის სამხატვრო სასწავლებელი (ამასთან მაშინ ერთადერთი სამხატვრო სასწავლებელი-სტუდია საქართველოში), რომელიც დაამართავს უშუალო „თვითმომზადებულ მუშებს და გლეხებს“, აღვიდა მხატვრული ნიჭით დაჯილდოებულ ახალგაზრდებს და ამზადებდა მათ სამხატვრო აკადემიაში შესასულიად. ამავე დროს, სტუდიის ხელმძღვანელმა ატარებდა ხელოვნების პროპაგანდასათვის, ხელოვნების ხალხთან და ხალხის ხელოვნებასთან დაახლოებისათვის, სხვადასხვა რაიონებში და ქალაქებში გამოფენათა სისტემატარად მოწყობით და ლექცია-საუბრების ჩატარებით¹.

ქართული საბჭოთა ხელოვნების ფორმირებას და წინსვლას დიდად შეუწყო ხელი აგრეთვე სამხატვრო გამოცემების სისტემატარმა მოწყობამ სახელმწიფო აკადემიების საფუძველზე, „მონუმენტალური პროპაგანდა“ ფართოდ გაშალა (ძეგლებების დადგმა, ხოლო ამასთან დაკავშირებით კონკურსების ჩატარებამ), და სხვა არაერთი ანალოგიური ღონისძიების განხორციელებამ. მაგარს, როგორც ვიკიტი, ყველაფერი ეს არ გამოირჩევიდა ახალი მხატვრული ეპოქის ფორმირებისათვის საერთოდ დამახასიათებელ სინდელეებს, შინაგან რყევას და წინააღმდეგობებს, შემავფრთხილები თეორიებისა და შემოქმედებითი პრაქტიკის სკამად დამკვიდრებას, შეუფერხებელი (ცალმხრივი) თრგანობისათვის ფორმების არსებობას. პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ცნობილი დადგენილება სალიტერატურა-სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ, რომელიც უაღრესად არსებითი გარდატეხა მოახდინა მთელი საბჭოთა მხატვრული

¹ სტუდია დაამთავრა 680 მოსწავლემ. მათ შორის ქართული საბჭოთა ხელოვნების ისეთმა სახელმწიფოებელმა ისტატიკმა, როგორცაა ე. ვაგრობი, ს. კაკაბაძე, ე. მერაბიშვილი, ს. კობულაძე, ე. სახაძე და სხვ.



კულტურის ისტორიაში, სწორედ ამ შემაფერხებელ მოვლენა-
შია წინააღმდეგ იყო მიმართული.

მარად ვიდრე ამ დავდებნილებს შევცხებოდეთ, გავეც-
ნით ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების განვითარებას
ფიცი ამ პირველი პერიოდის საერთო ხასიათისა და უშთავ-
ვის ფაქტორული-შემოქმედებით მიხედვით.

ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ჩამოყალიბების
პროცესი მინაგადა არის დაკავშირებული ქართული ხალხის
მრავალსაკუნოვანი მხატვრული კულტურის შესანიშნავ
ტრადიციებთან, განსაკუთრებით ახალი ქართული მხატვრო-
ბისა და ქანდაკების დიდ რეალისტურ ტრადიციებთან. ეს კავ-
შირი გააირთხებულა არა მარტო აღნიშნული ტრადიციების
კრიტიკული ათვისებით, არამედ იმ გარემოებითაც, რომ ძი-
რითადად ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ფუძემდებ-
ლები იყვნენ ახალი ქართული სახვითი ხელოვნების უმეს-
სანიშნავესი წარმომადგენლები გიგო გაბაშვილი, იაკობ ხვი-
ციანი და მთელი თითქმის არსებობა ამ დიდ ოსტატებს ხე-
ნადა ვადავლია ჩვენი კითხვის ქართული პლასტიკური
ხელოვნების ისტორიის პირველი ფურცლები, თავიანთი რო-
ბორც შემოქმედებით, ისე პედაგოგიური მოღვაწეობით. არ
დავგავარბობთ თუ ვიტყვით, რომ, გარკვეულ აზრით, თა-
ნამდვირე ქართული ქანდაკებისა და მხატვრობის ფართო
და მრავალფეროვან პროცესს ძირითადად და სწორედ ამ ოსტა-
ტებმა მისცეს შემოქმედებითი ტონი, მიმართება, ჯარდა იმისა,
რომ, როგორც ფიქცი, აღქმასწავლელ მიწვევებშიცაა, ნ. ფი-
რსმანაშვილისა, და გაკაბაძესა და რევოლუციამდე მოღვაწე
ხედა რეალისტი მხატვრობთან ერთად, მტკიცე უშუალო მხატვ-
რული ნიადაგი მოამზადეს თვით ამ პროცესს აღმოქმედებ-
ისათვის.

ქართული ფერწერის საბჭოთა ეპოქაში შექმნილი პირველი
ნიშნულვან ქმნილებებს შორის განსაკუთრებული ადგილი
უჭირავს გ. გაბაშვილის „ავტობიოგრაფიას“ (1922-1925 წ. წ.)
და ნ. ნიკოლაძის პორტრეტს (1925-1926 წ. წ.). ეს ტილო-
ები მიუხედავად იმისა, რომ არ ხასიათდებიან ისეთი მაღალი
ღირსებით, როგორც ნიშანდობლივა მხატვრის ადრინდელი
უკეთესი ნაწარმოებებისათვის, მაინც უადრესად დასაყრდენობ
ქმნილებებს წარმოადგენენ. უპირველესად ეს იქცეის „ავტო-
ბიოგრაფიის“ შესახებ, რომელიც აშკარად ავლენს ფერტიქ-
ნილების დიდი რეალისტი არტისტის ხელწერასა და ოსტა-
ტობას.

ურადღებას იქცევს აგრეთვე მ. თოძის სურათები „ავ-
წილი ინდუსტრია“ და „მოსინახე ბატონის“ ახალი ვარიან-
ტი, ხოლო საკუთრივ ფერწერის მხრივ ეტოდების მთელი სე-
რია, ა. ციმაკურიძის მიერ თბილისის თემზე შექმნილი პი-
ჯაები, რომლებიც ცნობილი ქართული პეიზაჟების უკეთეს
ნაწარმოებს რიცხვს ეკუთვნიან, ა. სიდაშინ-ერისთავის „გუ-
რის გლეხთა აჯანყება“ (1925 წ.) და „ბატონყმობის ულო-
კეპ“ (1925 წ.), დასასრულ ს. მელიქიძისა და სხვა ახალგაზ-
რდა მხატვრის რამდენიმე ნაშრომები.

ხელოვნათა ასეთი სინრადღება და დასრულებობა ქარ-
თული საბჭოთა ქანდაკების ფორმირების დასაწყისი. აქ
კლავ მხოლოდ ა. ნიკოლაძე მოღვაწეობს, რომელიც შთავო-
ნილები თავისი ხალხის ახალი ცხოვრებით და წახალისე-
ბული მისი ღვაწლის სათანადო დაფასებით (1922 წლის
11 დეკემბრის მოწეწო მისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის
25 წლისთავისათვის მიძღვნილი საიუბილეო საღამო, რასაც
მთავრება განსაკუთრებული ღონისძიებით გამოეხმაურა)
რეალისტური პორტრეტების მიერ სერას ქმნის. მათ შორის
1922 წელს გამოქანდაკებული სახეებიდან მაღალი მხატვრული
ოსტატობით გამოირჩევიან პროფ. პ. მელიქიძის, პორტ-
რეტული და მხატვრული და პროფ. გ. ლამბაძის მიერ პორტრე-
ტები; გარკვეულ ინტერესს იწვევს აგრეთვე რ. ლუქსმბურ-

გის პორტრეტი (დაიდგა ფედერაციის, ახლანდელ ლენინის
სიუდანიზე), ესეივები „პარხის კომუნის გმირები“, „ათათუ-
ფალი საპროვილი“ და სხვა. 1923 წელს მოქანდაკე ამთავ-
რებს ს. წულუკაძისა და ფ. ქნაგლის პორტრეტებს, რომლე-
ბიც დაიდგა ქუთაისში, ხოლო 1924 წელს კამოს ძეგლს (და-
იდგა თბილისში, შუგულის ბაღში).

1925 წელს ა. ნიკოლაძის სახელოვნობი იბდებდა
ვ. ი. ლენინის პორტრეტი, რომელიც წარმოადგენდა მოქანდა-
კის დიდ თემბატურ ნაწარმოებას და, ამასთან, ბელადის
რეალისტური ხალხის შემქმნის ერთ-ერთ პირველ დიდნიშნე-
ლოვან ცდას მთელ საბჭოთა ხელოვნებაში, რის გამოც ამ
ნაწარმოებმა ფართო გამოხატულება პოვა, ხართ მოქანდაკეს
რამდენჯერმე მოუხდა მისი გამოვრება ბაზოზილოში.

იმავე წელს ი. ნიკოლაძე ამთავრებს ვ. ი. ლენინის მონუ-
მენტაც, რომელიც ქუთაისში იდგება. აღსანიშნავია ისიც,
რომ 1922 წელს, ა. ნიკოლაძის თბილისის დღეს, თბილისის
ოპერისა და ბალეტის თეატრის ბაღში თეატრი ფარდა ჩამო-
უნესნა მოქანდაკის რეგულაციებით შემოქმედების გვირგვინს,
1915 წელს გამოძერწულ ბრწინვალე პორტრეტს ა. წერტი-
ლისა. ერთი წლის შემდეგ კი კომუნარების ბაღში დაიდგა
ქ. ნინოვილის ბიუსტიც, რომელიც შეიქმნა 1910-1911
წლებში და მოქანდაკის ერთ-ერთ შესანიშნავ ნაწარმოებად
არის აღიარებული. ყველაფერი ეს ქართული ქანდაკების შემ-
დგომ განვითარებას შორს უსთვება ჯასს და, ამავე დროს,
„მონუმენტალური პროპანდისი“ ლენინური გეგმის ფართო
მასშტაბით განხორციელებასაც წარმოადგენდა.

ქართული საბჭოთა მხატვრობისა და ქანდაკების ეს პირ-
ველი ნაწარმოებები, თბილისის სახატვარი აკადემიის სტუ-
დენტთა ნაშრომებთან ერთად, დემონსტრირებული იქნა
1926 წელს ოქტომბრის რევოლუციის ახალი თბილისის
მიძღვნილ გამოფენაზე (ამ გამოფენის „ახალი თბილისის“
წოდებადა). არსებობს მისი იყო ქართული საბჭოთა ხელო-
ვნის პირველი გამოფენა (მონაწილეობდნენ: მ. თოძი, ი. ნი-
კოლაძე, ა. ციმაკურიძე, ვ. სიდაშინ-ერისთავი, და ვკლეხი-
ანი, თბილისში მომწვევე რუსი მხატვარი ვ. კრეტოვი და
სხვ.). 1927 წელს ქართველ ხელოვნათა როგორც ძვილი და
საშუალო თაობა, ისე აკადემიის სტუდენტები და სახატვარი
სტუდის მისწავლეები, აქტიურ მონაწილეობას ოდებდნენ სა-
კავშირო გამოფენაში, რომელიც მოსკოვში გაიმართა „სსრკ
ხალხთა ხელოვნების“ სახელწოდებით.

ურადღებას იქცევს იქცევს ის ფაქტიც, რომ 1927 წელს ქართ-
ველ მხატვართა საზოგადოება, რომელიც 1916 წელს იქნა და-
არსებული და ახლაც, ჯერ კიდევ მხატვართა ერთადერთ გა-
მართულებულ ორგანიზაციას წარმოადგენდა, აწეობს რ. გვე-
რულიანის და ბურღისა და სხვა რეგულაციადელ რეალისტი
მხატვართა გამოფენას, ხოლო შემდეგ გ. გაბაშვილის ინიცი-
ულურ გამოფენას, რომელიც დიდად შეუწყო ხელი კლასი-
კური რეალისტური მხატვრობის ტრადიციების დაცვასა და
პროპანდისს.

მიმდებარე წლებში კიდევ უფრო თვალსაჩინოდ ძლიერ-
დება ქართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნება: ქართული ქან-
დაკების მეთაურება და მამის ვეგვრით დგება ნიკოლო კან-
დელაქი. ამასთან, უკვე აქტიურ შემოქმედებით მოღვაწეობს
წევრიან თბილისის სახატვარი აკადემიაში აღზრდილი ახალ-
გაზრდები (შ. მამალაძე, ა. ქუთაიელაძე, ს. ნადარეჭული,
გ. სანაძე, კ. სესიაშვილი...), რის შედეგად სისტემატურად
ეწეობა სხვადასხვა ხასიათის გამოფენები.

აღნიშნულთან ერთად 20-იანი წლების მთორე ნახევარში
ქართულ ხელოვნებაშიც მკვერთად ვლინდება თანამედროვეო-
ბისადმი ნიეტრალური დამოკიდებულება, საერთოდ არარე-
ლისტიური თეორიები და შემოქმედებითი პრაქტიკა. ამ ნაკა-



დის თავისებურ და პირველ თვალსაჩინო გამოვლენას მოცადა და ღადო გუდაშვილის თავისთავად უღერდა სანტკერუსი ინდივიდუალური გამოვლენა, რომელიც 1926 წლის 25 აპრილს გაიხსნა რუსთაველის სახ. თეატრის საკონცერტო დარბაზში.

ლ. გუდაშვილი 1919 წელს, დ. კაკაბაძესთან ერთად, გააგრძელა იქნა პარიზში, სადაც იგი ერთი წელი წავლობდა პარისე. კორნისის ხელმძღვანელობით, ხოლო შემდეგ დამოუკიდებლად მოღვაწეობდა. აქ მხატვარი არ გაყოლია მოდური ერობული დეკადენტობისადმი მიკერძოებული დამოკიდებულების გასა. ოღონდ მის ადრინდელ მკვეთრად ინდივიდუალურ სტილს, შემუშავებულს ქართული მინიატურების და ფრესკების, ნ. ფიროსმანაშვილის შემოქმედებისა და ირანული მხატვრობის გარკვეული ნიმუშების გათავისების საფუძველზე, კიდევ უფრო სუბიექტიზაციის ტურის სახე მიეცა, წმინდა, (თვითნებური) კომპოზიციურ-ფერწერითი მიხედვის — პირობითობისა და სტილიზაციის — გადღივების სახით.

ლ. გუდაშვილის აქ მოხსენიებულ გამოვლენაზე ექსპონირებული იყო სწორედ ამ შემოქმედებითი კრების გამოსახვული ნაწარმოებები, ძირითადად შემწილი პარიზში 1919-1925 წლებში („ოთხი კინო“, „ილიადა“, „კინტოების ქეიფი“, „ცისქალი“, „ნადრობა“, „სამი მოქალაქე“, „ტიკანასის წინ“, „ქალი ბანაობისას“, „მობანავე ქალი ტიკანას პირზე“, „ტეტეველი- ფანჯარასთან“, „ნატურმორტი“ და სხვა), ხოლო რამოდენიმე პარიზიდან თბილისში დაბრუნების შემდეგ („მწვანე ქალები“, „მობანავე ქალები სოფლად“, „შავ წყაროსთან“ და „კამქთან ერთად“), ეს ნაწარმოებები, საერთოდ მთლიან გამოვლენა. ლ. გუდაშვილის ნათელი ტალანტის, ფაქიზი შემოქმედებითი ნატიურისა და მანვალე პროფესიული დახელოვნების ცხადყოფას წარმოადგენდა. მხატვრის თითქმის ყოველი ქმნელობა კომპოზიციის შესანიშნავი ოსტატობით, ბრწყინვალე ნახატობა და მკვეთრად თავისებური კოლორიტით ხასიათდებოდა. ამავე დროს, გამოვლენა ნათლად ხდებდა იმასაც, რომ ხელოვანის შემოქმედებითი ხედავ არა მარტო აშკარად გამოხატული სუბიექტიზაციის სტილიზირებას იყვარებოდა, არამედ მაყვარად მუხლდულ თემატიკასაც: ძველი თბილისის ყოფის — კინტოების ბოქმური ცხოვრების, შიშველი ქალებისა და სხვა ნეიტრალური, ეპიქის მღვივალე სულიკვეთებისაგან სახებით გამოთიშული მოტივებით ინახავრებოდა. არ გადავარჯობით თუ ვიტყვი, რომ არსებითად აქ ისეთი თემები იყო შერჩეული, რომლებიც შედარებით მეტ საფუძველს იძლეოდნენ ადამიანების სტილიზებული სხეულებით და სახის პირობითი ნაკვეთისა და, ძირითადად მაინც, მელანქოლიურ-ავადმყოფური გამომეტყველებით წარმოსახვითის, თავისთავად ცხადია, წლების განმავლობაში მშობლიურ ნიდავს მოწვევითი და ათასგვარი დეკადენტური „სიხალეების“ გაზრდილზე ხელგონის, რომელსაც ორგულტურადაც თავისებური შემოქმედებითი კრულ ახასიათებდა, ვერ აცდებოდა ამ ბედს — ვერ იგრძნობდა ქართული ხალხის ახალ ცხოვრებას, ვერ გამიქცავლობდა ამ ცხოვრების სულისკვეთებით, ვერ ამალდებოდა ეპიქის რეკლამური სულის“ და რეალიზმის დონეზე. ოღონდ, მის მიწაწარმოებებში, რომლებიც ასახულია კინტოების ყოფა, მაინც იგრძნობა ძველი თბილისის ამ ბოქმური ფსაქრის ზოგი თვისების მავალი ხილვა, მინამდვილი გახსურათება, რაც უპირატესად თვით ამ თემასთან მხატვრის სტილის გარკვეული შინაგანი შესატყვისობით უნდა ახსნას.

ბუნებრივად, ხელოვანის დიდ ტალანტსა და ოსტატობასთან ერთად, ეს გარემოებაც განაპირობებდა იმ დიდ წარმატებას, რომელიც ლ. გუდაშვილის 1926 წლის ინდივიდუალურ გამოვლენას ხედავ წილად. განსაკუთრებული აღტაცებით შეხედნენ მას დეკადენტური განწყობილებების მატარებელი მხატვ-

რები, ხოლო მწერლობიდან „ცისფერი ყანწლები“ მატარებელ მამინდელი ქართული ინტელიგენციის ის ნაწილი, რომელიც ერთდგარ სპორტულ ინტერესს იჩნდა ყოველგვარი ხასიათის „სიხალისა“ და ინდივიდუალის მიმართ. მათ ლ. გუდაშვილის ეს გამოვლენა მიიჩნეს ქართული მხატვრობის ერთგულ საფუძველს აღმოჩნდა. ამასთან, განსაკუთრებით შეაქეს იგი საკუთრად „პრიმიტიული გრძობის“ გამოსატყვისათვის. დამახასიათებელი ამ მხრივ ტ. ტაბიძის შემდეგი სიტყვები გამოყენის კატალოგის წინასიტყვაობიდან: „ლ. გუდაშვილს კი ქმნიდა და აქვს ის, რაც არც ერთ ოსტატობას არ გაცივლებას. ესაა პირწმინდა სიცხცხელ ერთგული შემოქმედებისა და პრიმიტივის გრძობა... მის „დედში“ ქალაქკარტი მოქმევე ქალებს წმინდა მუშანია და ქეთევანში ვერ გამოარჩეობა“.

არსებითად განსხვავებული ხასიათის იყო დ. კაკაბაძის შემოქმედებითი გზა როგორც საერთოდ, ისე კერძოდ პარიზში მუშაობის პერიოდშიც. პარიზს გამგზავრებამდე თანამედროვე ქართული მხატვრობის ეს ერთ-ერთი უმთავრესი წარმომადგენელი რეალისტურ ერთგულ ტილოებს ქმნიდა. რომელიც მალევე ოსტატობით, მკვეთრად გამოხატული ინდივიდუალური ხელწერითა და ღრმად გააზრებული წარმოსახვით ხასიათდებინა („ინერტი-დღანობი“, იმერეთის პიხსკები, ავტობიოგრაფიკი და სხვა). მაგრამ პარიზში მუშაობისას ერთგული „მემარცხენე“ მოდერნიზულ-დეკადენტური ხელოვნების გაღვივამ მთლური ექსპერიმენტებით შესესებდა ს. ჰუმარიტიკ გზა. ახლა მხატვარი უსაგნო და უღერდა სუბიექტიზაციის ტურის წარმოსახვით — ხის, თუნქის, მუყასის და მუშის ნაჭრების შესამებით (კინტოები) ან მხოლოდ ფრთა თვითმზნური აღქმით — ცდილობს ჩასწვინა „ახალი ხელოვნების საიდუმლოებას“. ამ ექსპერიმენტებს, უპირატესად ყოფისა და ფრანკული კუბიზმის, გერმანული ექსპრესიონიზმისა და იტალიური ფუტურისმის შემოქმედებით პრინციპთა გაზიარება ეღო საფუძველად.

პარიზში დ. კაკაბაძე წერს თიორულ-კრიტიკულ სტატიკებსაც, რომლებიც თავის აქ აღნიშნულ ძიებათა დასაბუთებას ახდენს. ამ სტატიკებში, რომლებიც მატარებენ გამოიყავ ქართულ ენაზე ორ წიგნად, მოცემულია მტკიცება, თითქმის, ხელოვნების განვითარების ნამდვილი გზა მოთავსებული იყოს სინამდვილისა და „რეალიზმის დარღულებს ზემოთ“, სახელომბრ, მხოლოდ „განყენებულად განცდილ სიერეში“. ამასთან, მხატვრის დასკვნით, შემოქმედებით აღქმია „რეალური საგნების ადგილს იკავებს ინდივიდუალური, ახალი ფორმა“. საკანნი ესთეტიკურის სფეროში გარდასახვისას სრულიად უნდა „დამორღვე რეალიზმა და არსებობდეს მხოლოდ ცქრის სფეროში“. ხელოვნება არის არა თვით ცხოვრების წარმოსახვა, არამედ „ცხოვრების რიტმის ექსპრესიონიზაცია“, ხოლო ჩვენ დროში ცხოვრების რიტმს ტუანის მთლვეებით ქმნის, მის გამო მხატვრული შემოქმედებაც მათემატიკისა და ფიზიკის კანონებს იყვარება.

დ. კაკაბაძის სტატიკებში გვხვდება ცალკეული სწორი დებულებებიც (ეპიკურისმის უარყოფა, ხელოვნების რეალურ ერთგულ ცხოვრებასთან ან ამ ტუანისკენის კერძოდ სულიერი შინაარსთან დაკავრების აუცილებლობა და სხვ.). მაგრამ ყველაფერი ეს ნაწლობრივადაც ვერ აპოკალუს გამოხატულებას მხატვრის ამ პერიოდის შემოქმედებაში.

დ. კაკაბაძე პარიზში 1927 წელს დაბრუნდა, ხოლო მისი პარიზის პერიოდის ნამუშევრების გამოვლენა თბილისში 1928 წელს მოეწყო. ეს გამოვლენა მთლიან თავისი არსებით ანტირეალისტური სულიკვეთებით ხასიათდებოდა. იგი არ ეხმარებოდა არა მარტო საქართველოს ერთგული ვითარების ასალ მოთხოვნებს, არამედ თვით მხატვრის ადრინდელი შემოქმედებასაც. აქ არც იყო წარმოსახული არც ადამიანები, არც ცხოვ-



რება, არც მაღალი აზრი და იდეალები. ნაწარმოებების აბსოლუტური უზრავლებლობა ან უსაგონო და თვითმზნურ ფერწერას, ან თუნუქის, სარკის, ფიგურისა და შუასის შეღებვის ნაჭრების უაღრესად პირობითი შექანავურ შესამებას წარმოსახავდა. მხოლოდ პარიზული ჩანახატები და იქვე შექმნილი ისეთი უაღრესობით აღრინდელი ნაწარმოებები მოიცავდნენ ერთგავ რეალისტურ ტენდენციებს, როგორცაა „წურბელეების გაყვადლება“ და „ბანანებით მოვაჭრა“.

აჭვე ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ ანტრეგალისტური ნაკადი და კაკაბაძის გამოფენამდე გარკვევით გამოიხატა ქართულ ხელოვნებაში ფუტურისმის (ე. წ. „შემარტენება“ მხატვრობის) სახით. ამ უკანასკნელს ადრე ე. ზნაძისთვის უკავალავდა გზას თავისი და სხვა რუს „შემარტენება“ მხატვართა ნაწარმოებების გამოფენების გამართვით თბილისში. საქართველოში საბჭოთა ხელოვნების დამყარების შემდეგ ქართულ მწერლობაში ფუტურისმის წარმომავალ კიდევ უფრო მეტი ბიძგი მისცა აღმდნობი ახალგაზრდა მხატვრის ამ მიმართულებით გატაცებას. განსაკუთრებით გამოირჩეოდა ამ მიზრზე ირაკლი გამბრელო, რომელიც თავის პირველ ნაწარმოებებსა და პირველ ურთულეში უკედურეს „შემარტენება“ გვევლინება. ხოლო 20-იანი წლების მეორე ნახევრად თანდათან ჩამოცილდა ამ გზას და დიდი როლი ითამაშა ქართულ საბჭოთა თეატრალურ-დეკორაციულ მხატვრობის განვითარებაში.

საკანგებო ყურადღებას იმსახურებს გლენე ახლადიანის შემოქმედებით მოღვაწეობა 20-იანი წლებში. ეს მრავალმხრივი საინტერესო და შესანიშნავი ოსტაკი თავდაპირველად თბილისის სამხატვრო აკადემიაში სწავლობდა ორი წლის განმავლობაში ე. გაბაშვილის ხელმძღვანელობით. 1924 წლის იგი გადგზავნა იტალიაში, ხოლო აქედან გადავიდა პარიზში, სადაც აკადემიაში გააგრძელა სწავლა. 1927 წელს ეს ახლადიანი ბრუნდება თბილისში და მართავს გამოფენას, რომელზედაც ექსპონირებულ ნაწარმოებთა ერთი ნაწილი გარკვევით ავლენდა ფრანგული მოდერნიზმული ფერწერის გავლენას. უზრავლებლობა კი რეალისტური ინდივიდუალობის ძიებით სასიათვლიდა. ამ ციკლის ტილოებიდან ფაქტური გემოვნობითა და ოსტაკობითაა დაწერილი: „მუშათა უბანი პარიზში“, „პარიზის კუთხე“, „ზამთარი კახეთში“, „ქველი თბილისი“, „ქართლი“ და სხვ. სწორედ ეს ჯანსაღი საწყისი ადრულ საფეხვად მხატვრის შემოქმედების შემდეგ განვითარებას.

როგორც ვთქვით, ზემოთ მითითებულ მოდერნი გატაცებანი და თვითმზნური ხასიათის სტილური ძიება თანდათან თბილისის სამხატვრო აკადემიაში შეიჭრა. 1928 წელს აქ მუშაობას იწყებდა დ. კაკაბაძე და ლ. გუდიაშვილი, რომლებიც თვალსაჩინო გავლენას ახდენენ გულბრუნებულ ე. ქუთოლაძე, ვ. ჯავახიძე, კ. სანაძე, ლ. ლეხანავა და სხვა სურდნეჭრე — ახალგაზრდა მხატვრები მკვეთრად გამოხატავენ ამ მიმართებას. უმთავრესად ლ. გუდიაშვილის მანერის სახეობაში ბიძაძის სახით.

აღინიშნოს მიუხედავად 20-იანი წლების მეორე ნახევრის მხატვრული ცხოვრების უმოკრესი წინმდებლობე თვისებას მაინც რეალისტური ხელოვნების განვითარება და მასში რევოლუციური იდეების დამკვიდრების პროცესი შეადგენდა. რეალისტთა ბანაკი კიდევ უფრო მრავალრიცხოვანად ხდება და არა ერთ შესანიშნავ ნაწარმოებს ქმნის. მათ შორის საგანგებო ყურადღებას იქცავს: ი. ნიკოლაძის მირ გამოქანადებული ლ. მესხიშვილის და მ. დამანავიშვილის პორტრეტები, ე. გაბაშვილის ეტრუდები და ე. ნინოშვილის პორტრეტი, მ. თოძის ეტრუდები, ნ. კანდელაკის, გრაგოლ მესხის, ქეთო მაღალაშვილის, ა. ციმაკურიძის, ე. სიღამონ-ფრისტაიას და სხვა მხატვრების ქმნილებები. ამასთან, თვალსაჩინო ხდება აკადემიაში აღზრდილი მხატვრებისა და მოქანდაკეების: ნინო წერეთლის, გიორგი სესიაშვილის (რომელმაც ვერ კიდევ

1924 წელს მიიღო პირველი პრემია ე. ი. ლენინის მონუმენტის ესკიზისათვის), შალვა მამალაძის, ვანო პატარაძის, ვახტანგ კოტეტიშვილის, თამარ აბაკელიას, ლადო გრიგოლიას, რუხენ თავაძის, სილოვან კაკაბაძის, კოტე მერაბიშვილის, ირაკლი თოძის, ივანე ვეფხვაძის, სამსონ ნადარეიშვილისა და სხვთა შემოქმედებითი აქტივობა. მათ ხალხურთან არაერთი რეალისტური პორტრეტისა და სხვა თანხის ნაწარმოების შექმნა დაკავშირებული ქართული ფერწერისა და ქანდაკების განვითარების ამ გარკვეულ შინაგან წინააღმდეგობათა მომცველ და ძიებათა ხანაში.

1929 წელს დაარსებული იქნა „რევოლუციონერ მხატვართა ასოციაცია“ („რევმასი“), რომელიც „АХР“-ის ფილიალს წარმოადგენდა. ეს ასოციაცია, რომელშიც შედიოდნენ: მ. თოძი, ა. ციმაკურიძე, გ. მესხი, ი. ვეფხვაძე, ი. კოტეტივი, და სხვ., თბილისში მართავს რამდენიმე გამოფენას და აგრეთვე აკადემიებს საგანგებო ბრიგადებს მუშათა მხატვრულ წრეებში სამუშაოდ. ეს მხატვრები ძირითადად არ იდგა სათანადო მხატვრულ დონეზე, არ ხასიათდებოდა საბჭოთა სინაღდლის ღრმა მხატვრული განსაზღვრებით; ამასთან, გარკვეული შეზღუდულობითა და ცალმხრივობით ხასიათდებოდა ასოციაციის მხატვრულ-შემოქმედებითი პრინციპები. მიუხედავად ამისა, „რევმასის“ მოღვაწეობას მაინც ქმნიდა გარკვეული მნიშვნელობა ქართულ ხელოვნებაში რევოლუციური იდეებისა და თემატიკის დამკვიდრებისათვის.

ერთი წლის შემდეგ — 1930 წლის 8 თებერვალს — დაარსდა ქართველ მხატვართა ახალი გაერთიანება „ქართველ რევოლუციონერ მხატვართა ასოციაცია“ („სარმასი“), რომელიც „რევმასის“ წევრთა უზრავლებლობა ვაჭირიანდა. იგი თავის დეკლარაციებში, რომელსაც ხელს აწერდნენ: მ. თოძი, ი. თოძი, ს. ნადარეიშვილი, ა. ქუთოლაძე, კ. სანაძე, ს. მისიაშვილი, დ. კაკაბაძე, ლ. გუდიაშვილი, დ. წერეთელი, ლ. ლეონავა და სხვ., აღნიშნავდა, რომ „ქართველ მხატვართა ასოციაციის“ ვერ პასუხობს ქართული სახეობით ხელოვნების წინაშე მდგომ ამოცანებს. თვით ეს ამოცანები კი შემდეგი სახით იყო ჩამოყალიბებული ამ დოკუმენტში: „ხელოვნება ყველა თავის შემადგენელი ნაწილით უნდა იყოს მასის ხელქიქის და ნებისყოფის ორგანიზატორი, სოციალისტური მშენებლობის აქტიური მოწაწილე. თანამედროვე რევოლუციური მხატვარი ისეთი ოსტაკი უნდა იყოს, რომელიც თავისი სპეციფიკური მხატვრული იარაღით შესწავლის ოქტომომრის რევოლუციის იდეების ფართო პრიაგანას, დაგმობრება მშრომელ მასას კულტურული დონის აწევაში, გაამახვილებს სოციალიზმის მშენებელი პროლეტარიატის იდეოლოგიურ-კლასობრივ შეინებას და ყურადმხრე ხელს შეუწყობს ახალი ხელოვნების ჩამოყალიბებას“. ამიხომ „სტალინიზმის, უსახო ნატურალიზმის, პასიურ ჰერტიკის უნდა დაუპირისპიროთ დანიშნურობა, მოვლენათა პერსპექტიული ათვისება, აქტიური კლასიკური მიზანდასახების ჩვენნი კურსი პროლეტარული რეალიზმისაკენ არის აუღლებელი“. მარცამ ეს შესუდობლები, დეკლარაციის სხვა ნაწილში ვერ პოულობთ თანმიმდევრულ განვითარებას. მაგალითად, „სახეობით ნორმალურად და საჭიროდ მიგვანია, — ნათქვამია იქვე, — ჩვენნი გაერთიანების მიზნით ფორმალური სხვადასხვაობა; ახალი სტილის ძიება-ჩამოყალიბებას სასურველია და ჯანსაღი მოვლენა ფორმალური შევიბირი ჩვენნი ორგანიზაციის მიგინა“. თვით ეს „ფორმალური შევიბირი“ კი მათ მიდენდა ფართოდ ქმნიდა წარმოდგენილი, რომ „სარმასი“ შედიოდნენ ლ. გუდიაშვილიც და კაკაბაძეც, რომლებიც, რა თქმა უნდა, საკუთრ შემოქმედებითი მეთოდისა და სტილის სფეროში ვერ კიდევ მოხალადა პარიზის პერიოდის პოზიციაც შეინდნენ. ამავე დროს, ასოციაციამ ზურგი შეაქცია ქართული რეალისტური ფერწერის ბუჯაგებს, ე. გაბაშვილსა და ა. მრევლიშვილს. და-



სასრულ, დეკლარაციის ერთ-ერთ ძირითად პრინციპს შეადგენდა იმ ვულკანური გავების გაზიარება, რომელიც საბჭოთა ხელოვნების შემოქმედებით შეიქმნა და ილიაქიტურ მატერიალიზმს მიიჩნევდა. ყვლაფერი ეს სასებით ნათელს ხდის, რომ „სარმა“ არ წარმოადგენდა გარკვეული თანმიმდევრულ პრინციპების საფუძველზე მდგომ შემოქმედებით გაერთიანებას. ამის დადასტურება „სარმას“ 1930 წლის გამოცენაც, რომელიც ფორმალისმისა და ნატურალიზმის თვალსაჩინო გამოვლენით ხასიათდებოდა.

ამ პერიოდში განსაკუთრებით ვლინდება ის გარეგნულად რევოლუციური ფორმებით შენიღბული პოზიცია, რომელსაც „პროლეტკულტები“ და ფუტურისტები წერვადენენ ჩვენში მთელი კლასიკური ხელოვნების ხელაღებით უარყოფის, დასუგურის მხატვრობის დრომოჭმულ ტრადიციად გამოცხადებისა და ახალი მხატვრული სახეობის კულტურის განვითარების ერთადერთი ტემპაროტიკ გზად მხოლოდ პრაქტიკული-გამოყენებითი ხელოვნების მიჩნევის სახით. დამახასიათებელია ამ მხრივ „მხატვრობისა და თანამედროვეობის“ საკითხებზე ჟურნალ „პროლეტარული მწერლობის“ 1930 წლის პირველ ნომერში გამოქვეყნებული ანექტების ის ნაწილი, რომელთა ავტორები ქართველი „მემარცხენეებია“. ამ ციკლის ერთ-ერთ ანექტაში დასურთი მხატვრობის ოსტატები დილიტანტებად აღიან გამოცხადებული. აქ დიდ სინანულია გამოთქმული იმის გამო, რომ თბილისის სამხატვრო აკადემია ასეთი მხატვრობის „კერად იქცა“. მერე ანექტაში კი ნათქვამია, თითქმის, მხატვრების წარმოებასთან სიახლოვე უნდა ნიშნავდეს „წარმოებაში მონაწილეობის მიღებას და თვით მხატვრობის წარმოების იარაღად გადაქცევას“. სამწუხაროდ, ასეთი „შეხედულებები“ მაშინ, ზოგ შემთხვევაში, გარკვეულ მხარდაჭერას პოულობდა ხელმძღვანელ ორგანოებში, რაც მტკაღად დიდ ზიანს აყენებდა ქართული ხელოვნების განვითარებას. ამის საოლუს-ტრაციად საკმარისია დავასახელთ ის ფაქტი, რომ 1930 წელს სამხატვრო აკადემიის ნაცვლად დაარსებული იქნა ე. წ. უმაღლესი სამხატვრო-ტექნიკური ინსტიტუტი (იგივე — სახელოსნობი), რომელიც არსებითად სწორედ ამ „საწარმოო ხელოვნების“ დანერგვას ემსახურებოდა¹.

აქვე უნდა ითქვას ისიც, რომ ჟურნალ „პროლეტარულ მწერლობაში“ გამოქვეყნებული ანექტების უმრავლესობაში ძირითადად სწორად იყო ხაზგასმული მხატვრობის წინაშე მდგომი

ამოცანები. მხედველობაში გვაქვს შ. დუღუგაძის 34-ე უკრაინულადის, კ. სანაძის, ვ. კოტეტიშვილისა და სხვა ავტორთა ანექტები, რომლებშიც მართებულადაა მიითთებული ქართველ მხატვართა საზოგადოების შემოაბის ნაკლი და მხატვართა ახალი გაერთიანების შექმნის საჭიროება. როგორც ვთქვით, საქ. რევოლუციური მხატვართა ასოციაცია ვერ პასუხობდა ამ ამოცანას. აუცილებელი იყო უფრო ფართო თანმიმდევრულ და სრულყოფილი შემოქმედებითი პოზიციის ნიადაგზე დაფუძნებული ორგანიზაციის შექმნა, აგრეთვე რადიკალური ბრძოლის გაშლა ფორმალისმის, ეულკარული სოციალიზმისა და „საწარმოო ხელოვნების“ თეორიის ყოველგვარი გამოვლენების წინააღმდეგ. ყვლაფერი ეს სასებით ნათელი გახდება, თუ აქ გაითვალისწინებთ იმ ისტორიულ ფაქტს, რომ 30-იანი წლების დასაწყისისათვის საბოლოოდ მომწიფებული იყო პირობები ახალი ეტაპის დასაწყისისათვის არა მარტო ქართულ სახეობ ხელოვნებაში, არამედ საერთოდ მთელი საბჭოთა მხატვრული კულტურის სფეროში. ამას განაპირობებდა როგორც ის გრანდიოზული წარმატებანი, რომლებიც საბჭოთა ხალხმა მოაპოვა სოფლის მეურნეობის რკონსტრუქციისა და სოციალისტურ ინდუსტრიის განვითარების ფორმატზე, ისე ის მიღწევებიც საბჭოთა კულტურისა და ხელოვნების განვითარების ძირითადი გზისათვის რომ იყო ნიშნდობლივი.

ეს აუცილებლობა დავიდ საფუძვლად პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს 1932 წლის 23 აპრილის უდიდესი-ნიშნელობის ისტორიულ დადგენილებას სალიტერატურო-მხატვრო ორგანიზაციათა გაერთიანების შესახებ და საბჭოთა ხელოვნების ძირითადი მეთოდად სოციალისტური რეალიზმის აღიარებისა.

ამ დადგენილების შესაბამისად შედგა საქართველოს მხატვრების პირველი ყრილობა, რომელიც გაიხსნა 1933 წლის 5 იანვარს. წრილობამ დაამო ფორმალისმისა და ეულკარისმის გამოვლენების ყველა სახეობა, სოციალისტური რეალიზმის ცნო ერთადერთ ტემპაროტიკ შემოქმედებით მეთოდად და ჩამოაყალიბა საქართველოს საბჭოთა მხატვრების ერთიანი კავშირი. ამავე წელს აღდგინილი იქნა თბილისის სამხატვრო აკადემია. ახლა ყვლაასათვის ნათელი გახდა კლასიკური მხატვრული მიმკვიდრობის უარყოფის პრინციპული სცდარობა და ის არსებითი მნიშვნელობა, რომელიც ამ მიმკვიდრობის პროგრესულ ტრადიციებს ქმნიდა ახალი ხელოვნების ფორმირება-განვითარებისათვის.

(გაგრძელება შემდეგ ნომერში)



¹ შემდგენი ინსტიტუტი დაიხურა, ხოლო მის ნაცვლად თბილისის პედაგოგიკური ინსტიტუტში შეიქმნა სახეობი ხელოვნების ფაკულტეტი.

ების მძაფრი რეაქცია გამოიწვია. ორივე ფილმი ერთსა და იმავე თემას — უბრალო საბჭოთა ადამიანის (ერთში — გლეხის, ხოლო მეორეში — მუშის) შენგების გარდაქმნას უხეზა და საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაში ერთი ეტაპის დასასრულს და ახლის დასაწყისს წარმოადგენდა.

ასე იყო რუსულ კინემატოგრაფიაში.

ქართულში? ქართველი ხელოვანი ჯერ კიდევ მტიცივდ ეყრდნობოდნენ მუწვი სამონტაჟო-პოეტური კინემატოგრაფის ტრადიციებს. ისინი აურქარებლად შეუდგნენ თავიანთი „ინსტრუმენტების“ ახალ ყაიდაზე გადაკეთებას. 1932 წლიდან მოყოლებული საქართველოში რამდენიმე ხმოვანი კინოფილმი დაიდგა, მაგრამ ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავდა ქართული კინოს განვითარებაში ახალი ეტაპის დაწყებას. ეს იყო ძაღების მხოლოდ გაუბედავი, მორიდებული მოსიჩგვა.

სწორედ ამ პერიოდში შეიქმნა შენგელაიას ფილმი „26 კომისარი“ — ნაწარმოები, რომელიც თავისთავში მოიცავს მუწვი-სამონტაჟო პოეტური კინემატოგრაფის გამოცდილებას, თეორიასა და პრაქტიკას. ამიტომ იგი ბევრს ანაქრონიზმად ეჩვენა.

„26 კომისარი“ ერთ-ერთი უკანასკნელი მუწვი ფილმი იყო რეჟისორისათვისაც და მთელი ქართული კინემატოგრაფიისთვისაც. იგი მუწვი კინოს კრიტერიუმებისა და ტრადიციებისადმი რეჟისორის მიერ გაღებული უკანასკნელი ხარკი იყო.

ფილმი მოულოდნელი და შემხვევითი არ ყოფილა შენგელაიასათვის. იგი ორგანულად იყო დაკავშირებული რეჟისორის პრინციპებთან. მის გარეშე ძნელი იქნებოდა 20-იანი წლების რეჟისორის მოქალაქეობრივი და ესთეტიკური პოზიციების განსაზღვრა.

1932 წლისათვის რეჟისორ ნ. შენგელაიას სახელი უკვე ცნობილი იყო კინემატოგრაფისტთა ფართო საზოგადოებრიობისათვის. ჯერ კიდევ 1928 წელს ოცდაშვიდი წლის რეჟისორმა „ელისოთი“ გააცნო თავი საზოგადოებას, როგორც ნიჭიერმა და საინტერესო, კინოს გამომსახველობითი კულტურის მცოდნე ხელოვანმა.

„ელისო“ მიღწევამ, ფილმის სტილისტიკის ახალი ფორმების ძიებამ, მუწვი სამონტაჟო კინემატოგრაფის გამოცდილების განზოგადებებამ გაიტაცა შენგელაია. და მიუხედავად იმისა, რომ მუწვი კინოს ესთეტიკური კრიტერიუმები უკვე იწურებოდა, ხოლო ახალი, ხმოვანი, ჯერ კიდევ გაურკვეველი სტილის მომავალი ტალღა საბჭოთა კინემატოგრაფის ზღვრულზე იყო, რეჟისორმა პრინციპულად გადაწყვიტა თავისი მომავალი ფილმი უხმოდ შეექმნა. მას უნდოდა დაეკამებინა თავისი ძიებანი და ექსპერიმენტები მუწვი კინემატოგრაფში, ბოლომდე მიეყვანა ის, რაც „ელისოში“ მხოლოდ კონტურებით იყო აღნიშნული, განვითარებინა „მოაზროვნე მასის ჩვენება“.

შენგელაია გამუდმებით ეძებდა მისი მოქალაქეობრივი და მხატვრული პრინციპების შესატყვის თემას. მას იტაცებდა დიდი მასშტაბის ეპიკური ტილოები. სურდა ეგრანებთან მიუღწია სხით განცხადებინა დიდი ოქტომბრის რევოლუციის ზოგადსაკაცობრიო მნიშვნელობა. და რეჟისორმა იპოვა ასეთი თემა — ბაქის კომუნის გმირული ბრძოლა. ბაქის კომუნართა ტრაგიკული ბედი საბჭოთა ხელოვნების მრავალ ოს-

ნიკოლოზ

შენგელაიას

„ოცდაეჭვიანი“

კომისარი“

ლალა თაბუკაშვილი



ნიკოლოზ შენგელაიას ფილმი „ოცდაეჭვიანი კომისარი“ ეგრანზე 1933 წლის იანვარში გამოვიდა — მუწვი-სამონტაჟო კინემატოგრაფის ხმოვანში აქტიური გადასვლის, მძაფრი შინაგანი ბრძოლების, საბჭოთა კინემატოგრაფიის განვითარებაში ახალი ეტაპის, ახალი სტილის ჩამოყალიბების პერიოდში. ხელოვანი თავიანთ ძაღებს სმოვან კინემატოგრაფიაში ცდიდნენ. იცვლებოდა ყველაფერი: გამომსახველობითი საშუალებანი, ფილმის პოეტური წყობა, ეგრანის სტილისტიკა. წარმოების ფორმასთან ერთად ძირეულად იცვლებოდა შინაარსიც. ბრძოლა ახალი, ხმოვანი კინემატოგრაფიისათვის მწვავე და შურვირებული იყო.

1932 წლის დამლევს დოგენჯოს „ივანე“, ერმლერისა და იუტკევიის „შებედრამ“ კინემატოგრაფიული საზოგადო-

ტატს იზიდავდა. მხატვრები იაკულოვი და ბროდსკი, პოეტები — მაიკოუსკი და ასევი, კომპოზიტორი კნეპერი, დრამატურგი კორნოზი თავიანი ნაწარმოებებში უძღვრდნენ ბაქოელ კომისართა და ბაქოს პროლეტარიატის გმირულ ბრძოლას საბჭოთა ხელისუფლებისათვის.

ჯერ კვივე 1925 წელს აზერბაიჯანულმა კინოსტუდიამ გადაწყვიტა მიეძღვნა ფილმი 26 ბაქოელი კომისრის ნათელი სხივისსახმი. თავდაპირველად სტუდია მოლაპარაკებას აწარმოებდა რეჟისორ ა. ბეკ-ნაზაროვთან, მაგრამ უშედეგოდ სამი წლის შემდეგ „მეგრებაბო რუსმა“ ფილმის დადგმა შესთავაზა თეატრის რეჟისორს ვს. მეიერხოლდს.

თავდაპირველად მეიერხოლდი დათანხმდა, ფილმის სახელწოდებაზე კი მოიფიქრა: „გზა ინდოვსაკენ“, მაგრამ შემდეგ გადაწყვიტა ფილმი გადაეღო ქართველ რეჟისორს ნ. შენგელაიას მეიერხოლდის საერთო ხელმძღვანელობით.

1929 წლის დამლევს შენგელაიამ ნიკოლოზ ფილმის დამდგმელად იგი გაეცნო სტუდიის მიერ შეთავაზებულ ბოლშევიკ ე. ავაჯანოვსა და ბლიაზინის სცენარებს (მათ უკვე გაჩნდათ კინოში მუშაობის გამოცდილება: ავაჯანოვამ ეიზენშტეინთან ერთად დაწერა სცენარი ფილმისთვის „ჯავშოსანი „პოტიომკინი“, ხოლო ბლიაზინმა პერსტიანთან ერთად „წითელი ეშ-მაკუნისი“) და გამოთქვა ახრი სცენარის კონსტრუქციის პრინციპულად შეეცდოს შესახებ. მან უშეპოხსად მიიჩნია დასტურების ისტორიის ჩვენებინად მახვილი გადატანილიყო საბჭოთა ხელისუფლებისათვის ბაქოს პროლეტარიატის ბრძოლის ჩვენებებს. ამ გარემოებას იმით ხსნიდა, რომ ინგლისის ინტერვენციისა და მემარჯვენე პარტიების დალატის პირობებში აუცილებელი იყო მუშათა კლასობრივი შენების ზრდაზე ყურადღების გამახვილება.

საკითხის ამგვარად დაყენებამ განსაზღვრა ისტორიული მასალისადმი თავისებური მიდგომა და ფილმის ხასიათი — ისტორიულ-რეალისტური ქრონიკა.

შენგელაიას წინადადება მიიღეს.

ისტორიული მასალის დეტალურად გასაცნობად რეჟისორი გავაზნეს ბაქოში, სადაც ორი თვე დაყო. ამ ხნის განმავლობაში გააანალიზა კავკასიაში 1918-19-20 წწ. კლასობრივი ბრძოლის ისტორიული მასალები.

„შენგელაია მთელი არსებით ჩაეყო მუშაობაში — წერს თავის გამოუქვეყნებელ მოკონებებში მისი მეუღლე მსახიობი ბ. ვანაძე. — ამ პერიოდში იგი მარტო ცხოვრობდა ბაქოში. უზარმაზარ ოთახში ერთი საწოლი და ოთხი დიდი მაგიდა იდგა. კედლებზე ჩამოიდებული იყო უამრავი დოკუმენტი და ფოტოსურათი. მაკედებზე ეწყო გადაშლილი წიგნები, რომელთა გვერდებიც აჭურჭილებული იყო ფერადი ფანქრებით ხაზგასმული სტრქონებით.

ძლიერ გატაცებული იყო, დღე-ღამეში 20 საათს მუშაობდა, შეძლო დაუსრულებლად ელაპარაკა თავისი სამუშაოს შესახებ. სიუჟეტები და მოკვებები, ცოცხალი ადამიანები, სახეები, ვიდაცის ბედის გადაწყვეტა და კვანძის გახსნა — ყველაფერი ეს ფაქტურად ავსებდა ჩემი ბაქოში ყოფნის დღეებს“¹.

¹ ნატო ვანაძის გამოუქვეყნებელი ხელნაწერი. ე. შენგელაიას პირადი არქივი.

მისში, მოსკოვში დაბრუნებულმა ნიკოლოზ შენგელაიამ თან ჩამოიტანა სცენარი (70 გვერდი), რომელიც გაეცნო „მეგრებაბოფილმთან“ შემოქმედ მუშაეთა კრებს — რეჟისორებს პუდოვკინსა და ობოლენსკის, სცენარისტს რეჟეშევისს და მსახიობ მტრასუსს.

ალექსანდრე რეჟეშევიცემ, იმ დროისათვის ცნობილმა სცენარისტმა, გამოთქვა შენგელაიასთან მუშაობის სურვილი. იგი ნოემბრამდე სცენარის მეორე ვარიანტზე მუშაობდა, მაგრამ ვერ დაასრულა და ბოლოს მაინც შენგელაიამ დაამთავრა.

ამ საკითხზე დაწვრილებით იმტობ შევეჩვიდით, რომ ჯერ ერთი, პრესა უარყოფდა შენგელაიას მონაწილეობას სცენარის დაწერაში. მაგ. გახუთ „ვეტერანია მოსკოვს“ 1953 წ. 11 აპრილის ნომერში დაბეჭდილი სტატიის ავტორი, კრიტიკოსი ე. ბერმონტი აღნიშნავდა: „შენგელაიას „26 კომისრის“ სცენართან არავითარი კავშირი არა აქვს (ნაიჭობის სცენის გამოკლებით)“.

შენგელაიას დასაცავად პრესაში გამოვიდნენ საბჭოთა კინოს თვალსაჩინო მოღვაწეები — ს. ეიზენშტეინი, ვ. პუდოვკინი, ე. შუბი, ს. იუტკევიჩი, ნ. ავაჯანოვა, ნ. ზარხი და სხვები. მეორეც, ზოგიერთი კრიტიკოსი ფილმის ნაკლოვანების მიუხედავ მიიჩნევდა იმ გარემოებას, რომ ფილმი აგებულია რეჟეშევის „რეჟიოური სცენარის“ მასალის ორგანიზაციის პრინციპზე, რაც საფუძველზე მცდარია.

შენგელაიამ თავის სცენარში მართლაც გამოიყენა რეჟეშევის მიერ დაწერილი მთელი რიგი სცენები, მაგრამ ძირეული შეცვლა იხილი, — უკუაგლო მცდარი მიზანდასახულობანი. მთლიანად უარყო რეჟეშევის გაურკვეველი, წმინდა ემოციური ტონი.

კინოცნობაში ხშირად ადავრდებენ ერთმანეთს ფილმ „26 კომისრის“ და რეჟეშევის სცენარის სხვადასხვა მულ ფილმებს. თუ ყურადღებით მივადევნებთ თვალს ფილმ „26 კომისრის“ ურთიერთგადადებულებას მის წინა და მომდევნო ნაწარმოებთან, არ გავეჭირდებამ მისი გენეალოგიის გარკვევა. იგი მოდის „ჯავშოსანი „პოტიომკინიდან“ და „გაფიცვის“ გაღლით მიემართება ეიზენშტეინის „ოქტომბრისაკენ“, როდესაც „26 კომისრის“ საბჭოთა კინოს განვითარების ამ ეტაპურ ფილმთან ურთიერთავტორიზი ვიხილავთ, ჩვენთვის ნათელი ხდება შენგელაიას დედა, მისი ცერაზე განხორციელება, გასაგები ხდება ისტორიული მოვლენების ფილოსოფიური გააზრების რეჟისორული ცდა, ხელშეობის გამარჯვება და წარუმატებლობანი.

1930 წლის მარტის დასასრულს აზერბაიჯანის სასჯომ-საბჭოსა და ბაქოს საქალაქო საბჭოს დადგენილებით ფილმ 26 კომისრის“ დადგმა გადატანილი იქნა მამინ ჯერ მთლად ახალგაზრდა, ცუდად აღჭურვილი „აზერკინოს“ ფაბრიკაში. მოლაპარაკება „მეგრებაბოფილმთან“ გაუქმდა და იმავე წლის 15 ივლისს შენგელაია ბაქოში გადაღებულზე გაემგზავრა.

ფილმი საბჭოთა ხელისუფლებისა და წითელი არმიის 15 წლისთავისათვის უკვე მზად იყო. იგი შეტანილი იქნა საბჭოთა კინემატოგრაფიისტთა პაკტში ისეთ ფილმებთან ერთად, როგორცაა: ა. ზარხის და ი. ხეიფიცის „ჩემი სამშობლო“.

ნ. ბერსნევის „ანეკდოტები“, ვ. კოროლენკოს „ცხელი სისხლი“ და სხვ.

ფილმზე დიდი გამოხმაურება გამოიწვია. ცენტრალური გაზეთები „პრავდა“, „იზვესტია“, „კომსომოლსკაია პრავდა“ — ერთი მეორის მიყოლებით აქვეყნებდნენ რეცენზიებს ფილმზე, კინოკავშირში გაიმართა დისკუსიები, საბჭოთა კინემატოგრაფიების კავშირის ორგანო „კინომ“ რამდენიმე ნომერი დაეძგრა რეცენზიებით, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს წინაიღმა რეჟისორებმა, ოპერატორებმა, მწერლებმა და მხატვრებმა. კინემატოგრაფისებთა სასოფალოებრივობამ ნ. შენგელაის ახალი ნამუშევარი ერთხმად სწოვ კინოსელოვნების თვალსაზიროვნებად².

მოციფვანთ ამონაწერებს იმ დროის გამოჩენილი ადამიანების გამოხატულებიდან:

„შენგელაის გამარჯვება — ჩვენი გამარჯვებაა.

ვერალაჟ მნიშვნელოვანი შენგელაის ნამუშევარში ისაა, რომ მასში დასახულია დიდი და სერიოზული, პოლიტიკური მასშტაბის ამოცანა. ამასთან, პოლიტიკური სინამდვილე მისთან გადაქცეულია კონკრეტულ, დამკარგებელ სახეებად. მიუვლი თხრობა გამსჭვალულია კლასობრივი ოპტიმიზმით“³. ვს. პუდოვკინი⁴.

„თუმცა ესმოდა აბუტოლი თემის სიღრმე და მნიშვნელობა, შენგელაიმ იგი მხატვრულად ვერ გადმოსცა“. ს. ერმოლენკი⁵.

„შენგელაის შეუძლია მილიანად ხაზობს და ცალკე ადამიანების დანახვა. შეუძლია დაცინვა, შეუძლია ჩვენება. ფირი მისი მუწეია და ამავე დროს მეტყველიც. ეს სურათი იმით რიცხვს არ ეკუთვნის, რომლებიც შეიძლება მიუწოვით და მოუწოდებთ კიდეც — იგი აზრზე მაღლა დასვა“. ვ. შკოლნიკი⁶.

„შემაბედავი, ძალიან ძლიერი მოქმედების სურათია. ამ ძალს ანიჭებს მას იდეური სიღრმე. „ულისოში“ ისახებოდა ჩალს თავისებური, დიდი პოლიტიკური აზროვნება. „ულისოს“ შემდეგ „26 კომისარი“ რომ შეექმნა, შენგელაი უნდა გარდაქმნილიყო. სურათში იგრძნობა დიდი ტემპერამენტი. რეჟისორის მიერ მიღწეული ახალი ფორმა, ჯანრი, დიდი იდეური ზრდის შედეგია“. ს. იუტკევიჩი⁷.

პროფ. ნ. ლებედევს ფილმი მიაჩნია ხელოვანის იდეურ და შემოქმედებით მარცხად.

„26 კომისარს“ — წერს იგი, — 20-იანი წლების დამოღვესათვის ფართოდ გაერცლებული ორი „ინტელექტუალური კინო“-სა და „ეგოტიური სენარის“ მდარე თეორიის გავლენის ბეჭედი ახის; ამან მიიყვანა ნიჭიერი ქართველი რეჟისორი შენგელაი იდეურ და შემოქმედებით წარუმატებლობამდე⁸.

აი, უკვე 30 წელზე მეტი გვიდა ფილმის გამოსვლიდან, მაგრამ ფილმმა დღემდე ვერ მკობა ობიექტური მკვლევარი. პირველი სერიოზული ცდა ფილმის მეტეორული ანალიზისა არის ნ. გაჯინსკაიას საინტერესო სტატია, მოთავსებული კრე-

ბულ „კინოსელოვნების საკითხების“ მეშვიდე ნომერში. ავტორს სურს დაუმკვიდროს სურათს კანონიერი ადგილი საბჭოთა ისტორიულ-რევოლუციური ფილმების გვერდით და მუწეა საბონტაჟო კინოს მოთხოვნათა გათვალისწინებით გაერკვეს ამ ნაწარმოების სიროულეში. გაჯინსკაია რეჟისორის დამსახურებას იმში ხედავს, რომ მან განაჯათია ექსტრემიზმის, პუდოვკინის, დოვჟენკოს აღმოჩენები, მიღწევანი და მოგვცა მასა სრულიად ახალი სახით, თავისი განცდებით, ეჭვებით, განწყობილებათა ცვალებადობით.

ავტორი ხედავს ფილმი შენგელაის მივლ რივ მიღწევებს, ამავე დროს უსაყვედურებს იმას, რომ იგი წინა პლანზე აყენებს ბაქოელი პროლეტარიატის შეცდომის თემას, ხოლო კომისართა დაღუპვა კი უკანა პლანზე გადააქვს, რითაც იძლევა რევოლუციური სინამდვილის დამაჩინებელ სურათს⁹.

მეტად სერიოზული ბრალდებაა.

რეჟისორმა ამოცანად დაიხასა გაავსა კლასობრივი ბრძოლის ისტორია და ბაქოს პროლეტარიატის კლასობრივი შეგნების ზრდა ინელისტების არენაზე გამოსვლის მომენტიდან ბაქოელ კომისართა ტრაგიკულად დაღუპვამდე. ფილმი მიზნად ისახავს კონკრეტულ ისტორიულ მასალაზე დაყრდნობით, მაყურებელს უწევს მშობოლთა მასის მოწვევება მისი ავანგარდის — ბოლშევიკური პარტიისაგან და შემდეგ მისი კვლავ შემობრუნება და შეერთება ბოლშევიკების პარტიასთან. ქვეთემა: ე. წ. „სოციალისტური“ პარტიების, მენშევიკებისა და დანაკეების გამეცმობა და ინგლისის ინტრეგენცია.

26 კომისარის დახვრება შენგელაისათვის იყო არა მარტო ბაქოს პროლეტარიატის ტრაგედია, რომელმაც ვერ გაუგო თავის ავანგარდს, არამედ ავანგარდის, მთელი კლასის ტრაგედიაც, რომელმაც ვერ გაიყოლა მუშათა კლასი. სწორედ ამ ორ შეცდომაში ხედავდა ხელოვანი მომდარი ტრაგედიის წინაპირობას.

ორივე მხარე შევიგნო ეს შეცდომები და საბჭოების ხელი-სუფლებისათვის ბრძოლის რევოლუციურ გზას დაადავა — აი, გასაღები, რომლითაც რეჟისორი სამოქალაქო ომისა და დიდი ოქტომბრის სახელოვანი, გმირული ისტორიის ერთ-ერთ ურთულეს ფურცელს სწვევდა.

შენგელაიმ პატეტიკურიული უარი თქვა მოვლენათა რომელიმე დეტლის ან გმირის მიგრავიზაციაზე. მხოლოდ კოლექტიურ გმირს — მასას, ბაქოს პროლეტარიატს ხედავდა, გამოირცხავდა ინდივიდუალურ გმირს.

როგორც ვხედავთ, „26 კომისარს“ ჩანაფიქრი გრანდიოზული იყო. რეჟისორი დიდი და სერიოზული პოლიტიკური ამოცანის განხორციელების წინაშე აღმოჩნდა. პირველ რიგში უარყო რომანტიკული მოტივები, რომლებიც ასე დამასასათებელია მისი პირველი ფილმებისათვის „აგული“ და „ულისო“. „26 კომისარი“ რეჟისორს წარმოადგენილი ჰქონდა როგორც პოლიტიკური, ეგოციური თხრობითი ფილმი, სადაც სიტყვები შეცვლილი იქნებოდა კინემატოგრაფიული სახეებით.

შენგელაი ამ ჩანაფიქრის განხორციელებას ოთხ ძირითად ხაზში ხედავდა:

პირველი ი — ბაქოს ალყა, თურქეთის, ინგლისელების,

² გაზ. „იზვესტია“ 1933 წ. 19. 1.
³ გაზ. „კინო“, 1933 წ. 16. 1.
⁴ გაზ. „იზვესტია“ 1933 წ. 19. 1.
⁵ გაზ. „კინო“ 1933. 18. 1.
⁶ გაზ. „კინო“ 1933. 16. 1.
⁷ Очерки по истории советского кино, М. Иск-во, 1956 г. т. 1, стр. 325.

⁸ კრებული „კინოსელოვნების საკითხები“ 1965. № 7.

დენიკინის იერიში, ინტერვენტთა უდიდესი სწრაფვა გარედან — როგორც აღმოსავლეთის ეკონომიურ და პოლიტიკურ ბოლშევიკთა ცენტრზე. ეს მონტაჟურად უნდა დაკავშირებოდა საბჭოთა ხელისუფლების შინაურ მტრებს: მუსავატებსა და ასერებს, მენშევიკებსა და დამსაბუცებს, რომელთა ლოზუნგია: „ყველაში ბოლშევიკთა წინააღმდეგ, — ყველაში ნავთობის ხელში ჩასაგდება“.

მეორე — კვანძი. ბაქოს მშრომელთა და ჯარისკაცთა დეპუტატების საბჭოს ისტორიული სხდომა. შენგელაია მასზე ყურადღებით ჩერდება. დეტალურად გვიჩვენებს კონფლიქტს ბოლშევიკებსა და შშმთანმებლებს შორის. პროლეტარული მასის წამიერე ყოყმანი, ბაქოს კომუნის დაცემა, კომისართა დაპატიმრება, ინგლისელთა ჩამოსვლა, იმედიანის სრული გაყურება... ფინალური გაფიცვა ბაქოს პარტიული ორგანიზაციის ხელმძღვანელობით რევინაროს გადაწყვეტა ბაქოს მშრომელთა აჯანყებაში.

მესამე — კვანძის გახსნა. კომისართა დახვრება, რაც დამონტაჟებულია საბჭოში კომისართა ერთხმად არჩევის მომენტთან.

მეოთხე — ეპილოგი. ბაქოს პროლეტარიატის გამარჯვება მოწმობს, რომ კლასობრივი ბრძოლის ბელადების ფიზიკური განადგურება ვერასდროს ვერ შეაჩერებს მუშათა კლასის რევოლუციური განვითარების დინამიკას.

ფილმი მართლაც გრანდიოზულ კონკრეტულ ისტორიულ მოვლენებს და მათ ანალიზს მოიცავს. ეს არის ხელვანის არანეგულბრივი ტემპერამენტის გამომსახველი, ეპოქის რევოლუციური პათოსითა და კლასობრივი ოპტიმიზმით გამსჭვალული ნაწარმოები.

მასა ვერანდინ გამოიყურება არა როგორც ამორფული, უსახი ბრძო, არამედ დაძაბულად მოაზროვნე კოლექტივი, რომელიც სურათის დასასრულს „ცხცების ნაკადად“ ერთვის რევოლუციური მოძრაობის ოკეანეს.

რევისორი თავის გმირს — მასას მაცურებელს აცნობს არა მტრის კლასობრივ სიმაგრეთა უკანასკნელი შეტევის მომენტში, არამედ მერყეობის, კლასობრივი თვითშეგნების დაცემის მომენტში.

„ისევე როგორც ფადეევი „განადგურებაში“ — ადარებს ი. გროსმან-რომინი, — გვამჩნევს დამარცხებისას, შენგელაიაც, ზუსტად ასევე, გვარწმუნებს კლასობრივი შეგნებისა და ყოფის გამარჯვებაში“.

შეტყველი, დამაჯერებელი დეტალებით გადმოსცემს ფილმის ავტორები მრავალათასიანი ბაქოს პროლეტარიატის ცხოვრების არადაბიანურ მძიმე პირობებს, პრობლემებს. შენგელაია ზედმიწევნით ზუსტად ადგენებს თვალყურს მასის სახის, ხასიათისა და მოძრაობის ევოლუციას.

ფილმში ცენტრალური ადგილი უჭირავს ბაქოს საბჭოს სხდომას, „მოაზროვნე მასას“ დამანასიათებელი სხდომის ყოველი დეტალი, უსაზღვროდ კონკრეტული და დრამატურულიად გააზრებულია. გამომსახველობითი სტილისტიკის მხრივაც საინტერესო და თავისებურია.

აქაც, ისევე როგორც „ელისოში“ (ცეცვის სცენაში), შენგელაია მთელ შეტევას მონტაჟზე აგებს. თუ „ელისოში“ ეს პრინციპი ჯერ ძიების სახეს ატარებდა, „26 კომისარში“ იგი გადაქცეულია რევისორის კინემატოგრაფიული ხელწერის სტილიად. რევისორი და ოპერატორი ვ. შენიგელი ხილული პლაკატური ენით აღწევენ ეპიზოდის საოცარ ემოციურ დატვირთვას. ამ კადრებს წინ უსწრებს აუტანად პირობებში ჩაყენებული მასის ფსიქოლოგიური ჩვენება — ომი, შშმშილი, მოსალოდნელი სისასისღვრის საშიშროება. სწორედ აქედან გამომდინარებს საკუთარი ძალებისადმი რწმენის უქონლობა, ყოყმანი, გაუბედობა.

შენგელაიას არტივი შემონახული ხელნაწერი, რომელიც წარმოადგენს სხდომის ეპიზოდის რევისორულ დამუშავებას. ეს დოკუმენტი გამომსახველობითი სტილისტიკის, პლასტიკისა და კადრების დამონტაჟების საუცხოო ნიმუშია. კადრებს სტრაფი ცვალებადობა, საერთო პლანებიან და მსხვილზე გადასვლა, მსხვილი პლანიდან — მეორე პლანზე. სხდომის მონაწილეთა ჩვენება ზემო რაუტურით, ქვემოდას პირდაპირ, ქმნის დამაბულებლის აბსოლუტურ და მაცურებელს ეხმარება საბჭოს სხდომის ვითარების გარკვევაში. კადრები გაანგარიშებულია მათემატიკური სიზუსტით, ლაკონურად, ძუნწი და კვიდურის გამომსახველობითი საშუალებებით.

ზოგადი პლანი. ყველამ შემოაბრუნა თავი უკან. პაუზა. რას იტყვის შუშმინა?

ზოგადი პლანი. გაღიმებული ბოლშევიკები. იგივე კადრები. სტრები, მენშევიკები, დამსაბუცები, უკამოცილონი.

კადრების ასეთი დინამიკა, მუსიკა, რომელიც ორგანულად ერწყმის ხედვით მასალას, მასიდან გამოყოფილი სახეების სტრუქტურული პლასტიკა, გვაგონებს ქართულ ხალხურ ცეცვას „განდაგანას“.

ამ სცენაზე ამბობდა ოპერატორი ა. კოლოვინა — „მუნჯი ვერანდინ მხოვალი ბოლშევიკის ფეხის ხმა ისმის“.

რევისორი და ოპერატორი ამ სცენას აგებენ პრინციპზე: კოლექტივი — პიროვნება. უნაცვლებენ რა ერთმანეთს მთლიანობაში გადღებულ მასას და მისგან გამოყოფილ ცალკეულ სახეებს, ავტორები გვიჩვენებენ მასას მის მრავალსახეობას თუ კონკრეტულობას, ერთიანობას თუ სხვადასხვაობას.

გავისხენით მუშა, რომელიც ესერის რეპლიკაზე: „მოვალატე“ — ნელა მივალთვდა ესერს, მანაზე დაადო ხელი და წინარდ ჰკითხა: შენ უწოდებ ბელადს გამცემი, მოვალატე ასევე ნელა, ჩაფიქრებული მივიდა თავის ადგილზე და თითქოს აზრი მოიკრიფათ წარმოთქვა: არა, შუშმინი მოვალატე არ არის, მას არც პური აქვს, არც ჯარი, არც ვაზნები...

მუშის სახე კონკრეტულია და ახვევს მისი ზოგადი. სიარული, ლაპარაკის მანერა, შინგელიანი ძალა მისი აზრების, ფიქრების, კლასობრივი ნებისყოფის გამომსახველია, იგი პროლეტარული მასის ტიპური წარმომადგენელია.

მშოთავ და დაბნულ მასას უკანასკნელად წარმოგედგენს კენტისყრის კადრები. შენგელაია კენტისყრის ეპიზოდს განიხილავს როგორც კლასის ბრძოლას თავისი თვითშეგნებითა თვის. ეს სცენა ფილმის ყველაზე ორგანული ნაწილია, ფილ-

9 ი. გროსმან-რომინი. ქუროლი „სოვეტსკოე კინო“, 1933. № 3.

მის ექსპოზიციის ლოგიკურ შედეგს წარმოადგენს და განსაზღვრავს კვანძის განხილვას.

ბერისათვის გაუგებარი იყო, რატომ აუარა გვერდში შენგელიამ ბაქოს პროლეტარიატის ბელადების — 26 კომისრის სახეების ჩვენებას. ფილმში, მართლაც არ არიან ცალკეული გმირები. შენგელია უფლის გვერდს კომისრების პირად ტრავლიას, რადგან მთელ თავის რეჟისორულ ხედვას კლასის ტრაველიასკენ მიმართავს. კომისრებს გვიჩვენებს მხოლოდ აუცილებელ შემთხვევაში, ისიც რამდენადმე ბუნდობლად. არ გავიწმობს მათ შინაგან სამყაროს, პირად ცხოვრებას. სამაგიეროდ ფილმში ნათლად ვხედავთ იმ ვითარებას, რომელშიაც ცხოვრობენ, მოქმედებენ და იბრძვიან ბაქოს კომუნის ხელმძღვანელები.

დახვეწილი მრავალი სცენა გვინახავს კინოში. საბჭოთა კინემატოგრაფიაში განუმეორებელია დახვეწის სცენები ოდესის კიმეზე, ეიზენშტეინის „კავშნოსას პოლიომენში“, ე. ძივანის „ჩვენ კონშტანტიდიდან ვართ“. კომისართა დახვეწის ეპიზოდი შენგელიასა და შევიდერის მიერ პოლიტიკურ და ემოციურ ვლერადობამდე აყვანილი. ეს სცენა ფილმის ყველაზე მცირე ნაწილია — ეპიზოდი მხოლოდ 34 კადრის მოიცავს, ხოლო ზემოქმედების სიძლიერით ყველაზე ამაღლებულია და ვაჟაცურია.

რეჟისორმა და ოპერატორმა სცენა მეტად შევიწროებულად, ლაკონურ ფორმაში, უკიდურესად მარტივ, გეომეტრიულად განაგარიშებულ კომპოზიციამ გადაიღეს. უარი თქვეს იაფ, ვიწებურ კადრებზე, მაყურებლის ემოციებზე ვულგარულ და პრიმიტიულ ზემოქმედებაზე. ამიტომ, ეს სცენა აღიქმება არა როგორც უბრალოდ დახვეწება, არამედ როგორც კლასობრივი მტრის ნაბიჯი, რომლისგანაც არ შეიძლება დანდობას მივულოთ. ფილმის შემქმნელებს აინტერესებდათ დანაშაულის არა გარეგნული ნიშნები, არამედ მისი შინაგანი არსი.

კონტრასტულობის ხერხი დამახასიათებელია შენგელიას რეჟისორული ხედვისათვის. ისევე როგორც საბჭოს სხდომის სცენის აგებაში, აქაც რეჟისორი და ოპერატორი ცდილობდნენ დახვეწის სცენა ერგებინათ გარემო სინამდვილისთან (კაშკაშა შინაინ დღე) კონტრასტულად.

დილის შუის სხივებით გამთბარ ფხვიერ ქვიშაზე ბადრავით ვარშემორტყმული კომისრები მიდიან. თავები მაღლა აუწევიათ — ცისკენ, მზისკენ. განწირულთა ყოველ ნაბიჯზე სცენის დრამატუზმი უფრო და უფრო ძლიერდება. უკანასკნელი ნაბიჯი. წამით სიცივე იგრძნობა. პირველი გასროლა არღვევს მარადიულ სიჩუმეს... და უსულგულო, აქამდე გულგრილი ბუნება უცებ მაყურებლის თვალწინ თითქოს ენას ამოიღვამს, ყვარის იმ ბოროტოქმედებაზე, რომლის ცოცხალი მოწმეც თვითონ გახდა. ავტორები პეიზაჟს ანიჭებენ მკაფიო

ფსიქოლოგიურ შეფერილობას. ბუნება ფილმის ერთი კომპოზიციური ნიჭი ხდება.

კადრი მაშინ აღწევს მძაფრ ტრაგიკულ ვლერადობას, როცა მოკლულთა გროვიდან ერთ-ერთი დაჭრილი კომისარი წამოიწევა, ცდილობს წამოდგობას. მიძიმა თვითიული ნაბიჯი. დამძიმებულ ფუნქქვეშ ქვიშა ელვება, კომისარი ეცემა, მაგრამ კვლავ ვანაგრძობს სულს, მიდის იქით, სადაც მოშობილი ური ბაქო ენაუღბა... მიდის მკვლელთა პირზე... მიშავალი კომისრის სახე — რევოლუციის შევითა დაუძლეველობის, საბჭოების ძალაუფლებისათვის ბრძოლის სიმბოლოა.

შოლიანდ ფილმი და დახვეწის სცენაც გამომსახველობითი სტილის მიხედვით, შექმნილია ქართული რეალისტური ფერწერის სკოლის, განსაკუთრებით მხატვარ დავით კაკაბაძის შემოქმედებითი მრთველებისა და ფერწერის მანერის ზეგავლენით.

ნახაზის სიმკვეთრე და გეომეტრიულობა, ფერის შერქმევის სინატიფე, კადრის აგება-აღნაგობა, კომპოზიცია (სცენა გადაღებულია ზოგად და საშუალო პლანებში), კადრის სისადავე და ჰაეროვნება ახასიათებს ნიჭიერი ქართველი მხატვრის კაკაბაძისა და რეჟისორ შენგელიას ერთობლივ ნაშუშვარს...

დემონსტრანტები ერთი მეორეს გადაცემენ შემზარავ ამბავს... კომისრები დახვერცხენ...

გაქვავდა ბაქოს პროლეტარიატი. თვალწრელიანი ისმენს იგი თავისი ბელადის უკანასკნელ მოწოდებას: „მიძიმე გულითა და წყევლა-კრულით ვეთხოვებით ქალაქს, მაგრამ ვიმედოვნებ, რომ ბაქოს პროლეტარიატი შეიგნებს თავის შეცდომას“.

ფილმის ბოლო ნაწილში მაყურებლის თვალწინ სულ უფრო და უფრო მტკიცე და ურყევი, ფართო და მრისხნე ხდება ბაქოს პროლეტარიატის ნაბიჯები. მუშათა შეიარაღებული რაზმი აცილებს ინგლისელებს.

„დემოკრატიულ მთავრობას“ ძალა არ შეუწევს გაუმკლავდეს რევოლუციურ ძალთა იერიშს.

მთელი ძალაუფლება საბჭოებს!

ფილმის პროლოგში შენგელია იძლევა გამარჯვებული რევოლუციის სახეს. ჯავშნოსანთა ელვარე ფოლადში ჩაჭდარი ბრუნდებიან ბაქოში წითელარმიელთა რაზმები და თითქოს მათ გვერდით იმყოფებიან ბაქოელი კომისრები: შაშუშინი, ჯავფრადი, ფილექტოვი... კომუნის გმირთა სახელები უწოდებს მუშებმა პირველ ჯავშნოსნებს.

ნ. შენგელიამ ფილმში „26 კომისარი“ განავითარა საბჭოთა კინოს კლასიკოსების — ეიზენშტეინის, პულფკინის, დოვეჟენოს მიღწევები, გააგრძელა და განავითარა მათი ტრადიციები. „მოაზრონე მასას“ მისცა ახალი სახე, გვიჩვენა იგი მოძრაობაში, დიალექტიკურ განვითარებაში.





დისნეილენდის ერთი ხედი

საოცრებათა

საწყაროში

გიული ლექვაძე

„დისნეილენდის საოცრება არ დასრულდება. ვიდრე ქვეყანაზე ფანტაზია იარსებებს.“
უოლტ დისნეი.



აფხულის ყოველ საღამოს, ცხრა საათზე, ნაირფერადი მუშხუნებით ნათდება დისნეილენდი. ამ დროს ტინკერის ზარების წკარუნი გაისმის ყველგან — მატერპორნიდან „ფანტაზიის სამყაროში“. დღის გართობა დამთავრებულია, იწყება ღამის ზღაპრები. მეინ სტრიტზე გაზის ფანრები ინთება, მდინარის ნაპირებიდან ჯაზის ხმები ისმის...

სადღესაწაულოდ გამოწყოილი მიკი მაუსი ხელჯოხის ტრიალით მიიკვლევდა გზას ამ საოცარ, მაგრამ მისთვის უკვე ნაცნობ სამყაროში. ბევრი რამ გაეგონა დისნეილენდზე მგობარი თავუწებისაგან. — ყველა, ყველა, მაგრამ მე რომ არ მქონდეს ნანახი — სირცხვილიაო. და აი, კიდევ ჩამოვიდა.



საქართველოს
საბჭოთაო
საზოგადოებრივი
საბავშვო
საგაზეთო
საბავშვო
საბავშვო
საბავშვო

„მსოფლიოს პირველი მულტიპლიკატორის“ — უოლტ დისნეის სახელი კარგად არის ცნობილი ჩვენსიც. მისი ნახატი ფილმები — მულტიპლიკაციური კინოს მწვერვალები, — ერთიანად აღდევებდნენ მცირეწლოვანს თუ მოზრდილ მაყურებლებს. ტყუილად კი არ უთქვამს თვითონვე — ისეთი ფილმების კეთებას ცვდილობ, რომ ბავშვებმა შობობებიც თან წაიყვანონ.

მსოფლიოს კინემატოგრაფიული საზოგადოებრობა და ყველა ქვეყნის მილიონობით მაყურებელი გულისტკივლით შეხვდა ცნობას ამ ნიჭიერი მხატვრის და რეჟისორ-მულტიპლიკატორის გარდაცვალების შესახებ.

...ყველაფერი დაიწყო ნახატ სამყაროში პატარა გოგონა ალისას თავდასასვლით. ამ მცირემეტრაჟის სასაცილო ფილმით ახალგაზრდა მხატვრმა უცებ მიიქცია ყურადღება. შემდეგ კერძო გამოჩნდნენ მისი გონებამახვილი ნახატი პერსონაჟები: ოსვალდი, თავგანა მიკი-მაუსი, იხვი დონალდი, სამი გოჭი, ძროხა კარაბელა, კუ ტობი, ხარი ფერდინანდი — დისნეისეული მთელი ზღაპრული სამყარო. ისინი ხიბლავდნენ და იაყრობდნენ მაყურებელს გამოგონებლობით, ადამიანის სასაცილო თვისებების გონებამახვილი გამქლავებდით, ნახატისა და მოძრაობის ბრწყინვალე შესრულებით. ხოლო დისნეის შემოქმედების გვირგვინად და ნახატი ფილმის შეუღარებელ ნიმუშებად იქცა მისი სრულმეტრაჟიანი მულტიპლიკაციური სურათები — „თეთროვლია და შვიდი გნომი“ (1938), „პინოკიო“ (1940), „დამბო“ (1941), „ბემბი“ (1942). უოლტ დისნეიმ, რომელზეც ამბობენ — ერთ მიტევებულ ცარიელ გარაჟში დაიწყო თავის პირველ ნახატ ფილმებზე მუშაობაო — შექმნა უდიდესი კინოსტუდია, რომელიც თვით ჰოლივუდის გიგანტებშიაც კი გამოირჩევა. ამასთან იგი თითქმის მთელი თავისი მოღვაწეობის მანძილზე აშენებდა და ქმნიდა გასართობ-ატრაქციონების შესანიშნავ პარკს — „დისნეილენდს“.

აქ გვაგაზობთ წერილს, რომლის ავტორიც სწორედ ამ პარკში დაატარებს დისნეის ზღაპრულ პერსონაჟებს და ამ მხატვრული ხეობით გაცნობს დისნეისეულ „საოცრებათა სამყაროს“.

როგორც იქნა მივანი პინოკიოს სოფელა. კარზე მიუკაკუნა და იმავე წამს პინოკიოს ცნობისმოყვარე ცხვირიც გამოჩნდა. — მიკი მაუსი, — მოკლედ გააცნო თავი თავუნამ. პინოკიოს გაგიღმა: მიკი მაუსი ხომ მასთან ერთად ცხოვრობდა დისნეილენდზე! ალბათ, მისი პროტოტიპი არისო, გაიფიქრა.

— მსურს დავთავალიერო დისნეილენდში, — ისეთი შეუვალი სახით თქვა თავუნამ, რომ პინოკიომ ხმა ვერ ამოიღო.

გზად ბემბისთან შეიარეს. ბემბიმ დიდი, სვედიანი თვალები შეანათა. მიკი მასუს გული შეუქანდა; კიდევ კარგი რომ ბნელოდა, თორემ დაინახადნენ როგორ გაწივოდა!

— თქვენი ეჭვები რომ გაეფანტო, მოგასვენებთ: მე სწორედ ის მიკი მასუს ვარ, რომელიც მრავალი წლის წინ იმდენ-გაცრუებულ ბატონ დისნეის გამოეცხადა. მაშინ მის ძალიან უპირდა. ნიუ-იორკის სააგენტომ, რომელიც ფილმების აქირავენდა, მიითვისა დისნეის „ბაბია ისავალი“. და მერე ვინ იხსნა იგი? — მე! ხშირად ავცოცდებოდი ხოლმე მის მავიდაზე და გამხვევები. ეს მე ვიყავი, დისნეის რომ მსოფლიო სახელი მოგუხვევებ. თქვენ იგი ხშირად ვინახავთ მომღიძარი, სინამდვილეში კი გულჩახობრილი და ფიცი კაცი იყო, მართალია, გარეგნულად უბრალო, მაგრამ მეტად რთული პიროვნება. კარგად თქვა ერთმა კრიტიკოსმა: მასში ერთმანეთს ებრძვის მეცხრამეტე საუკუნის გრძნობები და ოცდამეერთე საუკუნის გონებათ.

„მაინც რამდენს ნიშნავს, რომ ეს ცოცხალი მიკი მასუსა და ჩვენსავით თავი თვით არა აქვს გამოტყენილი“, — გაიფიქრა პინოკიომ.

— შეგობობო, სანამ დისნეილენდის დათვალიერებას დავეყვებოდე, მინდა უკეთ გააცნობთ თქვენი შემქმნელი, — განაცხობდა მიკი. — მე მისი თავყანისმცემელი ვარ. მასში შერწყმულა ფრანგის მომხიბველობა, გერმანიის სუეპოეზობა და ამერიკელის ბიზნესი. ალბათ, იმიტომ, რომ მის ბარლებში ამერიკელის, ფრანგის, გერმანიის, კანადელისა და ირლანდიელის სისხლი სჩქვედა იგი ყველაფერს ხელდავდა, ყველაფერს ამჩვენდა. რეჟისორმა ჯერი უოლდმა თქვა: „დისნეის ედისონის თვალი აქვს, იგი ხელდას იმის, რაც სხვის თვალს გამორჩება ხოლმე“. შესანიშნავად არჩევდა ადამიანებს. ამიტომ მასთან მუშად ყველაზე ნიჭიერი მხატვრები და სცენარისტები მუშაობდნენ. ხშირად უსაყვედურებდნენ: მართო თქვენი სახელი სჩანსო. ის კი პასუხობდა: „მე ფუტკარით ვარ, რომელიც ყვეალიდან ყვეალიზე დაფრინავს, ნემტარს აფრთვებს — ცოტას აქ, ცოტას იქ, სანამ ფიჭას თავლი არ ააყვას.“

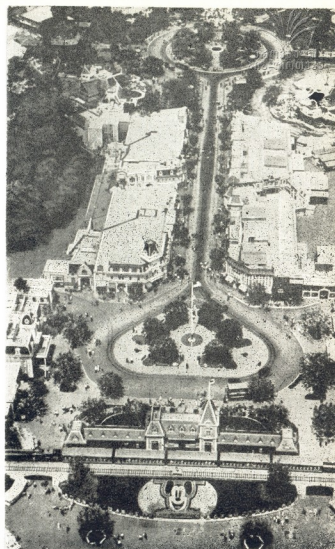
მიკი მასუსმა შეისვენა, გაუკეპილ უღვაწებზე ხელი გადაისვა და ბემბისაკენ გააპარა თვალი.

გადაწყვიტეს — რომელიმე რესტორანს სწვოდნენ და ღამის სანახაობით დამტკარაყვნენ, ხოლო როცა გათენდებოდა, დღის საოცრებანი ეჩვენებინათ მიკისთვის.

— წელიწადის თითქმის ყველა დროს, უფრო კი მაისიდან სექტემბრამდე, ჩვენთან განსაკუთრებული წარმოდგენები ეწყობა. — ველარ მოითმინა და თავის ცოდნის გამოძღვავენება სცხა პინოკიომ. — ერთმა ჟურნალისტმა ეს წარმოდგენები ასე შეაფასა: „ერთი მილიონ დოლარად ღირებული წარმოდგენა იდგამება ორმოცდაათ მილიონ დოლარად ღირებულ სცენაზე...“ ეს სცენა ჩვენი დისნეილენდა. ვის არ ნახავთ და მოისმენთ აქ: სტენ კენტონი, ჰარი ჯეიმსი, დიუკ ელინგტონი, ჯუდი პრემანი... ისინი ყოველ წელს გამოდიან დისნეილენდის სცენებზე.

— ვერც კი შეამჩნიეს, ისე დაათინდათ თავზე. დილისთვის უკვე კარგა ხნის მეგობრებად სთვლიდნენ თავს. მიენ სტრიტიკსკენ გაემართნენ — აქედან უნდა დაეწყათ დისნეილენდის დათვალიერება.

— ბატონი დისნეი ოცი წლის განმავლობაში ოცნებობდა დისნეილენდის შექმნაზე. — ამბობდა პინოკიო. — ნახაზები და გეგმა ჯერ კიდევ იცხადათინა წლებში შექმნა. მოგესვენებათ, ბატონ უოლტს ბავშვები ძალიან უყვარდა. დისნეილენდის შექმნის შესახებ თითონი გვიამბო: „დისნეილენდის იდეა ჯერ კიდევ მაშინ დაიბნადა, როცა ჩემი ქალიშვილები პატარაები იყვნენ. შპაბით, როგორც წესი, „მამის დღე“ იყო. კარესულზე მიმყავდა ისინი. სანამ ბავშვები პარკში ტრამპლებდნენ, იქვე სკაზე ვიჯექო და თხილს შევიწყველო. რამდენჯერ მი-



დისნეილენდის საერთო ხედი

ფიქრია — ხომ შეიძლება შეიქმნას პარკი, სადაც მშობლები და ბავშვები ერთად გაერთიანდნენ.

პინოკიომ შეისვენა და სტუმარს შეავლო თვალი, როცა მიკის დანტერესებული სახე დაინახა, ხალხით განაგრძო: — დისნეის გეგმას ხორცი შეესხა მხოლოდ 1955 წლის 17 ივლისს, როცა კალიფორნიამ — ანაჰაიმში, ციტრუსების წარმოში — 160 აკრ ტერიტორიაზე გაიხსნა დისნეილენდი. „მინდა, რომ ამ პარკში ყოფიანის ხალხმა დაიგრეს ის საყარო, სადაც ცხოვრობს...“ — უთქვამს მაშინ დისნეის.

დისნეილენდში სხვადასხვა სამყაროს ნახავთ. დისნეიმ და მისმა შემოქმედებებმა კოლექტივმა მიწას სახე უკვალეს და შექმნეს წყალზე მიწარები, უღამობები, ჟურნლები... დისნეილენდმა გახსნის დღეს ოცდობო დიდი წარმოდგენა უქვენა. ახლა დისნეილენდი გაივლებით დიდია. მის სანახავად მსოფლიოს თითქმის ყველა კუთხიდან ჩამოდიან. მეფეები და დედოფლები, პრეზიდენტები და პრემიერ-მინისტრები ჩვენს ხშირი სტუმრები არიან. დღეს დისნეილენდი ორმოცდაათ დიდ წარმოდგენას უჩვენებს. მის ფოტოში თხმბივი გემია, ეს კი დაახლოებით იმდენივეა, რამდენიც ინგლისის ჰავადა, როცა ესპანეთის დიდი არმადა განდევდა, „ხვალნი დიდი სამყაროს“ წყალქვეშა ნაგები ფლოტი კი სიდიდით მერევა მსოფლიოში. დისნეილენდში ელექტრონიკის უკანასკნელი მიღწევებია გამოყენებული. სწორედ მათი დახმარებით დიდიან „უსულო ფიგურები“, მღერთან, ცეკვავენი...



დისნელენდის ერთი კუთხე

ყირა ოთახში? ჩაყავდა. სიცილი ძლივს შეიკაბე... როცა დღე-ნაღლის აბეზარ მშისვილეებს მოპკრა თვალ... დრო ათ ქინდა, თორემ მიკი შეიდი ქონდრის კაცის ბრილიანტების საბადოშიმე წავიდოდა.

„ფანტაზიის სამყაროს“ მოპყვა „ხვალინდელი სამყარო“. ტექნიკა და ისტორია ჩემი საქმეო, — გაიფიქრა პირობით და რიზიხად დაიკყო:

— „ხვალინდელი სამყარო“ 1950 წელს დააპროექტეს. აქ ყველაფერი ტექნიკის უახლეს მიღწევებზეა დაფუძნებული. აი, მგალობიდა, ეს საპაეოო რკინიგზა აირველად იყებში შეიქმნა.

მათ წინ უზარმაზარი მთა აღმართულიყო.

— კი მაგრამ მატერიალის აქ რა უხდა? — გაოცდა თავნა.

— ეს მატერიალის ზუსტი ასლია. — თქვა პირობით. — ეს არის რკინიგზის ვეგმა ნაგებობა, მთლიანად ალუბატრით დაფარული. ახლა მის ფერდობებზე ბოსლეთი დასრიალენებ და წარმოიდგინეთ, ხეებიც ხარობს... ახლა კი ვგრეო წოდებულ „სახვების სამყაროში“ შევევიარო, — განაგრძობდა ვეგში შესული პირობით. — თუ ძალიან არ დიდალეთ, შეგვიძლია ტიგებით ტომ სიოერებს კუნძულს ვესტუმროთ და ვითვეხოთ. — შესაყავა შეგობრებს, მაგრამ მიკიმ ბეგმის შეწუხებულ სახეს რომ შეგებდა, ზრდილობიანად უარი თქვა. — მაშინ იხდოლებს ცვეგებით ვნახობ... მალე ისინი ინდურ სოფელში ამოჩინდნენ. აქ ჯოიებით დადიოდნენ, ასრულენდნენ „მელოუ“ ცვეგებს...

როცა „თავდასავალების სამყარო“ გამოჩნდა, ბეგმი კველავ გამოცოცხლდა:

— თუ მოვხაურობა გიყვართ და ვეზოტიკური ტროპიკული ადგილები გიზიდავთ, შორს ნუ წახვალთ, ჩვენთან მოდით. „თავდასავალების სამყაროში“ ცოცხალ მცენარეებს შორის ხელოვნური ცხოველები „ცხოვრობენ“. აი, ამ ოლკაბეც ტროპიკული მდინარის პირას ნაირ-ნაირი მცენარეები, ყვავილები, გვიზრა ორბეგა და ნანდელი ამასონის ხილიანი ტყეებს ჰქავს. ცოტა მოშორებით კი ბეგმობტებით სახე მელისის კონგოსა და ნილოსის ჩქერებს ნახავთ. ყოველ მოსახვევში ახალ-ახალი რამ არის. აი, უძველესი აკლდამა, რომელსაც პითონები და ნინგები დარაჯობენ. მაგრამ ყველაზე შესანიშნავი მაინც „დისნელის ჩიტების ოთახია“, სადაც ნაირ-ნაირი ჯიშის ფრინველები გალობით დასტკბებიან...

მალე მათი ნავი „პატარა სამყაროში“ შეკურდა. ეს „სამყარო“ ხელოვნური ბავშვებით, ცხოველებითა და სათამაშოებით იყო დასავლებული. 100 სხვადასხვა ეროვნების ბავშვი ერთად ასრულებდა სიმღერებს ნ ენაზე. ცვეგავდა სამაზას, გოპაკსა და სხვა ნაციონალურ ცვეგებს.

მიკი მასუი გაგნებელი იდგა. ყველაფერში არაველებებრივად კარგად იყო მიგნებული ბავშვის ხასიათი. ფრთები გაშლიდა ახალგაზრდულ ენთუზიაზმსა და მომხიბვლელობას, მუსიკალურ ფანტაზიას. ეს „პატარა სამყარო“ საოცრად ფერადი, უდარდელი სცენა იყო. — მართლაც რომ, ყველა სამყაროს, ბავშვის სამყარო სჯობია; იგი ყველაყაგან განსხვავებული და ყველაზე ლამაზიაო, — ფიქრობდა მიკი.

— მერი პოპინსი აქ ხომ არ არის? — იკითხა მიკიმ.

ბეგერი საინტერესო ამბები გაგეთ დისნელის ამ ახალ საყვარელ გვიზრე. მაგრამ პირადად ჯერ არ იცნობდნენ.

— ეს ის ქალი არ არის, ქოლგით რომ ეშვევა ხოლმე უბედურ ოჯახებში და ბედნიერება მოაქვს? — იკითხა ბეგმომ.

— სრული ჭეშმარიტებაა, — უპასუხა მიკიმ. — „მერი პოპინსი“ უოლტის ბოლო გამარჯვებაა. მას უდიდესი წარმატება ჰქონდა. დისნელის ფილმებიდან იგი ყველაზე ძვირი დაჯდა (5.175.000 დოლარი). კრიტიკამ იგი ერთმანედ აღიარა წლის ყველაზე საუკეთესო ფილმად. აი, რას სწერდა ამ ფილმზე ერთი ინგლისელი კინოკრიტიკოსი: „ფილმი პირდაპირ ტრავერსის წიგნის მიხედვით რომ გადაღებულიყო, მე-

...და აი, მეინ სტრიტიც. მიკი მასუი გაფიქრებით იყრებოდა აქეთ-იქით — ეგონდა არაფერი გამოჩნდეს: არც ორთავა ეტლები, არც განიდა ღამები, არც თავისებურად მოწყობილი მალახიები და კაფეები... აქვე იყო ძველებური რკინიგზის სადგური, მსურველებს შეეძლოთ დისნელენდის გარემოში ემოგზაურათ...

ოპერის შინობაში ნახეს დრამატული დადგმა — „ლინკოლნის დიდმნიშვნელოვანი წუთები“. მათ წინ იდგა შვერთებული შტატების მეთექვსმეტე პრეზიდენტი და ზუსტად ისე, როგორც ერთი საუკუნის წინ, ლაპარაკობდა, თავს აქცევდა, თვალებს ახამამებდა — ცოცხალი გვერნიბოდა. „ფანტაზიის სამყაროს“ მიუახლოვდნენ. აქამდე ჩუმი და მოწყვნილი ბეგმი უკვე გამოცოცხლდა.

ლორეტიკუმმა სიმღერა — „როცა ვარსკვლავზე მალა გუსოს იყო“ — შთაგინდა დისნელის „ფანტაზიის სამყარო“ შიქშია. ეს სიმღერა უთუოდ ვახსოვთ „პინოკიოდან“.

მიკი თითქოს მაგოიდო ხედავდა ქუჩაში მოსიერნ სამ გოჭს, მწკრივად მომავალ შეიდი ქონდრის კაცს... მიკიმ თავი გააქუნია, გამოფხიზლდა. დიანახა, რომ მისი ნაცნობი სპილოდუმბო თავის ვეგებერთელა ყურებს აკარტყუნებდა, ბავშვებს ცაში დააქროლებდა. იქვე აღისას კუდაზხუა ჭიკაცყავა დიანახა, რომელსაც ბავშვები „კურდღლის სოროში“ და „თავდა-

დისნელენდის ერთი კუთხე



ტად მოძველებული და უაღრესად სენტინენტალური იქნებო-
და. მაგრამ დისინგი სხვა ხერხი ირჩია: მან მუსიკალური ფილ-
მი გააქცა. შედეგი ბრწყინვალეა... საოცრად არის შერწყმუ-
ლი მომხიბვლელობა, იუმორი და ტემპი... „მერი პოპინსი“
შესანიშნავი, სანახაობრივი, უპრეტენზიო ფილმია“.

— ფილმში ორად-ორი ცოცხალი პირია: მერი პოპინსის
შემსრულებელი, მსახიობი ჯული ედერლიუი, რომელმაც ამ
როლისათვის „ოსკარის“ პრემია მიიღო და მოცეკვავე კაცი
დოკ უან დაივი. მაგრამ ნახატე გმირების თამაში იმდენად
უნაკვან, რომ გიჟობი განასახავთ ნახატი ცოცხალი მსახიო-
ბისაგან. იგივე ინტელისტი კინოგრაფიტისი წერდა: „განსა-
კუთრებით შესანიშნავია ცეკვა „მხიარული დღესასწაული“.

რომელშიც მოცემულია კოჯის შესანიშნავი ტიპაჟი და პი-
ნინგვინი ოფიცინატის მხიარული ცეკვა დოკ უან დაივისა ერ-
თად. მარტო ამ ცეკვისთვის ღირს ფილმის ნახვა“.

დისნეის კარგა ხანია აღარ სჭირდებოდა წარმატებისათვი,
ბრძოლა, მაინც კვლავინდებურად შეუპოვრად მუშაობდა. ზელ-
შეგრულების დადებისას კი ისე ფთხინლობდა, თითქოს ემი-
ნოდა, კვლავ მოზარადდენ „ბავაია ოსვალდისი“, — ასე დაამ-
თავრა თხრობა მიემ.

დისნეილენდის საოცრება დამთარდა. თავუნა უკან უნდა
დაბრუნებოდა. მიდილია და ასხენდებოდა: დისნეილენდი
აგებულაა, ... იმ დღით, რომ მხიარულებისა და შთაგონებისა
წყარო გახდებოდა“.

ინტერვიუ სტრაჟინსკისთან

ბატონო სტრაჟინსკი, წინათ თქვენ
აკრიტიკებდით იმპროვიზაციულ მიდ-
გომას შემოქმედებაში. იქნებ ახლა ნა-
წილობრივ მაინც შეიცვალეთ შეხედუ-
ლება?

— მე ვაკრიტიკებდი ასეთ მიდგომას
არა კომპოზიციაში, არამედ საშემსრუ-
ლებლო ხელოვნებაში, თუმცა ამ სხვაო-
ბას არ ითვალისწინებდით იმპროვიზაცი-
ული საკომპოზიტორო სკოლები. საშემს-
რულებლო ხელოვნების შესახებ კი ჩე-
მი შეხედულება არ შეცვლილა, იგი უფ-
რო განმტკიცდა. ფიქრობ, რომ იმპრო-
ვიზაცია შემოქმედებითი აქტია, ყოველ-
შემოხვევაში რეტროსპექტიული თვალ-
საზრისით. მალე ვინმე აღმოაჩნეს, რომ
ასეთი იმპროვიზაციული ნაწარმოები
განსაკუთრებულ ინტერესს იმსახურებს,
ვიანად მისი შექმნის შემოქმედებითი
პროცესი მთლიანობაში მიმდინარეობს.
იგი იწყება შესრულებამდე და ვითარ-
დება შესრულების მომენტში, რომლის
შემდეგ მთელი ციკლი ხელახლა იწყება.
გერმანული ორკესტრები უარს ამბობენ
იმპროვიზაციული სტილის იმ მუსიკა-
ლური ნაწარმოების შესრულებაზე, რომ-
ელიც სანოტო ქალაქად არ არის
ფიქსირებული, ან კიდევ ჩაწერილია მი-
ახლოებით. ჩემის აზრით, ეს არ არის
ახალი საშემსრულებლო ფსიქოლოგის

მომსაწვეველი ნიშანი, არამედ მხოლოდ
დისციპლინირებული „სალადაების“ რე-
აქცია დაუზუსტებელ ბრძანებაზე. აქვე
წამოიჭრება კითხვა: რა იგულისხმება
სიტყვაში „ახალი“? სანამ იქ უსაუბ-
რობდი, „ახალი“ შესაძლებელია მოძ-
ველდა კიდევ კონფორმში მისდევს
ავანგარდისტულ ნაწარმოება აკვას,
სადაც უახლესი და დრომოჭმული ელ-
ვისებური სისწრაფით ენაცვლება ურთი-
ფობი. კარგა ხანია წარსულს ჩაბარდა
ის დრო, როდესაც მიმდინარეობანი ხე-
ლოვნებაში ფესდაფეს მიაკვებოდნენ
მიმდინარეობებს პოლიტიკაში.

— რას ფიქრობთ ტრადიციული
შემსრულებლობის დღევანდელ ვითარე-
ბაზე, მუსიკალურ ნაწარმოებათა რაოდე-
ნობრივ ზრდაზე?

— ვიდრე ამ შეთხზავზე ვიპასუხებ-
დეთ, მსურს გაგიზიაროთ ჩემი უახლესი
შთაბეჭდილებანი. ცნობილია, რომ
ამერიკაში თავი მოიყარეს საუკეთესო
ინსტრუმენტალისტებმა, თუმცა ამის მი-
ზეუი საიდუმლოებით არის მოკლული,
რადგან ორკესტრის მუსიკოსების შე-
მოსავალი ისეთივე მცირეა, როგორც
პოეტებისა და სასკოლო პედაგოგებისა.
ამის მიუხედავად, განმაცვიფრა მაღალი
კლასის საშემსრულებლო ტალანტების
სიუხვემ, რომელიც აღმოვაჩინე უკანასკ-

ნელი ვიზიტის დროს კოლუჯებსა და მუ-
სიკალურ სკოლებში, ობერლინის, ისტ-
მენისა და ტემპის უნივერსიტეტში.

— ბ. სტრაჟინსკი! როგორი მუსიკა
მოისმინეთ უკანასკნელად?

— მე იმდენად ჩამოვფორდი ყოვე-
ლივეს, რომ ვეღარ ვანსხვავებ მუსიკა-
ში ერთმანეთისაგან იმას, რაც მოძრა-
ობს, იმისაგან რაც დგას. ვისმენ მხო-
ლოდ იმას, რაც შემომხვდება ხოლმე,
ჩემს გზაზე. სრულიად შემთხვევით მო-
ვისმინე კომპოზიტორ მაღროს „ხრო-
ნოხრომია“, განმაცვიფრა დასარტყამთა
ძლიერებამ, უნებურად გავიფიქრე: მე-
ტალის დაღლილობამ ხომ არ გაცვიტა
მერიმბები, ქილოფონები და ვანგები?
მოვისმინე ელექტრონული მუსიკის
პროგრამა, რომელშიც მხოლოდ ერთად-
ერთი ნაწარმოები იმსახურებდა ყურა-
დღებებს, დანარჩენები კი წარმოადგენდ-
ნენ ჩვეულებრივი ინსტრუმენტების
„ენის“ თარგმანს ანტიინსტრუმენტებ-
ზე... მზარდას აზრი, რომ ამ ხმების
ქალაქზე გადატანისათვის მუშაობა
ჩატარდა. ჩემთვის გაუგებარია მუსიკა-
ლური ნაწარმოები მუსიკის გარეშე...
ბერბები, რომელიც ადვილი ეს იყო
მკერდში დარტყმა და ანტიმუსიკალური
კლავიორების ყვირილი. ასლანას მო-
ვისმინე აგრეთვე ახალი პოლონური მუ-
სიკის რჩეული თხზულებანი, რომელთა
ზერულე ხარისხი ზოგათათვის მიმოხიდე-
ლია. სახელმძღვრ ტალღუმ ბერის უპ-
რეტენზიო ნაწარმოები „ეროტიკა“. —
მასში, ალბათ, გრძნობებშიც არის გათვა-
ლისწინებული.

ერთ-ერთი ყველაზე ძლიერი, წარუშ-
ლელი მუსიკალური შთაბეჭდილებით
დავალებული ვარ განსვენებული ნოე
გრინბერგისა და იმ პოლიფონური ვო-



კალური ჩანაწერებისაგან, რომელიც მას უწარმოებია მთავრობის სოფლებში თბილისის მახლობლად გრინბერგის მიერ აღმოჩენილი X საუკუნის კონდექსტუსისა, ორგანუმდინ და მოგვიანო რენე-სანსის სტილიდან წარმომადგარი ცოცხალი საშემსრულებლო ტრადიციის, ჩემის აზრით, უდიდესი განძია სამეგრულეობის ოსტატობის მეცნიერებაში. ეს განძი გაცილებული უფრო ძვირფასია, ვიდრე ახალი მუსიკის ყველა მონაპოვარი. იგი საქართველოში „კრიმინალურად“ წოდებულ, ცნობილი იყო ჯერ კიდევ XIV საუკუნის მუსიკალურ და საკუთურ-სოციალურ ფორმის შედარებით, რაც კი ოდესმე მომისმენია.

— ბატონო სტრავინსკი, შეიძლება შეგვეცხადოთ, როგორ გძნობთ თავს მ4 წლის ასაკში?

— გარწმუნებთ ამაში არაფერია ტრიუმფალური და სასისარულო. დამჩნება გულმავიწყობა, ხშირად ვიმეორებ ერთსა და იმავეს, დამაკლავ სმრჩა, რუსულ ენაზე საუბრის გარდა, თავს ვარიცხვ ვყვავდვარს, უწინდელთან შედარებით გაიცილებით მეტს კვითხუბოლად. ამიტომაც ვლამარაკობ ძალიან ბევრს... ეს ალბათ შენებნით კიდევ... რომ შექმნილს მოვსაბოდი ყოველივეს, რაც კი ოდესმე მოთქვამს. არ მჯერა სიტყვების, ყოველმეზობევაში ისე როგორც მუსიკას. ყველაზე სერიოზულ უსამომენებად მიმჩნევა ჩემი საშუაო საათების შემცირება, თუმცა შემოქმედებითი სისწრაფე ჯერ არ შენელებულა, დრო კი მუშაობისათვის ძალზე ცოტაა მინება. ჩემთვის განკუთვნილ დროს ბევრი პრეტენდენტი გაუჩნდა — იურისტიტი, ბიზნესმენები და განსაკუთრებით ექიმები. შეუძლებლ ყოფნა თავისებური რიტმით სჭვალავს ანა მარტო ჩემს ტემპერამენტს (ხანა ძალზე დამომობი ვარ, ხან კიდევ ვკოუტობ), არამედ მთელ ჩემს შემოქმედებით ცხოვრებას.

ვიტაჯებენ, ისე როგორც არასოდეს (ეს არასოდეს გამომხველია) მუსიკალური იზოლაციისა და მარტობისაგან. მიომეცხება ჩემი თაობა: ჩემი თაობიდან ყველა გარდაიკვალა. ახლა ეცხოვრობ, ახრება ვუზიარებ იმ ახალგაზრდობას, რომელსაც (როგორც თვითონ ამბობს) სრულად სხვა რწმენა აქვს, მათ გამოსულელებულ მოხუცად მიგანინვარ. ამას

დავუმატებ კიდევ სამშობლოზე სევდას, თუმცა ეს არც თუ ისე ახალი განცდაა. უკანასკნელი ათი წლის მანძილზე ყველაზე უკრძალავი რუსების სხენებას, მოვიზორე ყოველივე, რაც კი მაგონებდა წარსულს.

— რას გულისხმობთ მუსიკალური იზოლაციის ქვეშ? არც ერთ სერიოზულ კომპოზიტორს არა აქვს ისეთი გავლენა, არ მოუპოვებია ისეთი აღიარება და თავის სიცოცხლეში არ სრულდება ისე ხშირად, როგორც თქვენ: განა ეს არ არის ტრიუმფი? მანამდე ხომ ამბობდით, რომ თქვენ, ისე როგორც არავინ მთელს მსოფლიოში დაუახლოვდით ადამიანებს.

— მაღლობელი ვარ. მაგრამ ჩემს თავს ასე ვერ განვიხილავ. ჩემივე დევიზი ნაწარმოებები, ნაკლებად მაინტერესებს, ახლანდელ მუშაობისთან შედარებით, აბოლმსაც არ მოაქვს ჩემთვის საკრედიტო ბილეთები, ისინი იკარგებიან ვახლოვებში. კმაყოფილებას განვიცდი მხოლოდ მაშინ, როდესაც თავის დროზე ხმაურით დაგმობილი ნაწარმოებები (როგორც არის მაგალითად „ავიონი“) მშვიდად დამკვიდრდნენ რეპერტუარში, მაგრამ არც ეს მიმჩნევა გამარჯვებად. განვიციდი პროფესიულ იზოლაციას. არ ენაბობ, რომ არ მივეუთუებინებ არც ერთ მიმდინარეობას და რომ ჩემი მუსიკა არ პასუხობს კომერციულსა და სხვა მსგავს მოთხოვნილებებს. მსურს აზრთა გაცვლა-გამოცვლა ჩემს კოლეგებთან უფრო მეტად, ვიდრე სწრაფად წარმავალი შეხედულებები. დღეს თვალთვალ ვერავისთან ვსაუბრობ.

— რასაკვირველია იმიტომ, რომ თქვენ უდიდესი ზელოვანი ბრძანდებით.

— უდიდესი კი არა. ვერ ვბედავ ქუჩის გადასვლას თანხმობისა გარეშე. ყველა მომჩერებია, როგორც სამეფო ოჯახის წევრს ან კიდევ ზოოპარკის სოფელს. მიგენხენებია, რომ ზოოპარკში ცხოველები კვებიან ცნობისმოყვარეთა შერჩისაგან. გონია, რომ ყველას სხნებისას ვჭევი ებადებათ ცოცხალი ვარ თუ არა? ხოლო ახალგაზრდობას ატობატურად მიჩანია, რომ გასული საუკუნის დამღვებს ვეკუთვნი და დავა დრო ჩემი აღსარებისას.

— თქვენ თქვით, რომ მსოფლიო სიტყვების მათი უზუსტობის გამო.

— სიტყვებს იმდენად იზუსტებ აკლიათ, რამდენად მეტაფორული არიან. ზოგჯერ თავს ვგრძნობ იმ მოხუცების მსგავსად, რომელთაც მათ უფრო მეტხედრია ლაუტებს გზაზე, ვიდრე თქვენს მეტყველებებზე და ერთმანეთს საგნებით მიანიშნებდნენ. კომპოზიტორები მუდამ ასეთ მდგომარეობაშია. მა არ შეუძლია სიტყვიერი კონტროლი დაწესება საკუთარ მუსიკაზე, ახლა იგი ცდილობს ილაპარაკოს მუსიკაზე გრაციოზებით, ტაბულებით, სიმბოლიური ნიშნებით, შესაძლოა ეს უფრო ეფექტურიცაა, ვიდრე საერთოდ მეტყველება მაგრამ არც ეს უახლოვდება მუსიკას, მის არსს. მუსიკალური ნაწარმოებების ერთადერთი კომენტარია — კიდევ ერთი მუსიკალური ნაწარმოები.

— ბატონო სტრავინსკი, რას წერთ ამჟამად?

— გეტყვით მხოლოდ სახელწოდებას, როგორც ვთქვი შეუძლებლად მიმჩნევა ვილაპარაკო ჩემს მუსიკაზე. მუსიკა თვით მეტყველებს ყველაფერზე. ახლანდელს დავამთავრე „Rex Tremendas“, რომელსაც ჯობის რეკვიემს ვუწოდებ, რადან იგი შეიქმნა ჩემს დღეობაში. ძალზე უკომპრომისეული გახალაგობი, ამიტომაც არ მსურს ლაპარაკი იმ ნაწარმოებებზე, რომელიც იქნებოდა, მუშაობის პროცესშია. მით უფრო ისეთ ნაწარმოებზე, რომელიც მოყარტის რეკვიემის მსგავსად, დავკვთილია „საიდუმლო უცნობის“ მიერ. შევება ვიგრძნობ მხოლოდ მაშინ, როდესაც მას მოვიზორებ და რაიმე ახალს მოვიკვიდებ ხელს.

მაშინ ვმშობილები, როდესაც ვიხსენებ, რომ პაპაჩემი 111 წლისა გარდაიცვალა. მსურს ვიციოდ როგორ გამოიყურებოდა იგი 84 წლისა.

მართალია, იგი არ იხსავდა მუსიკას, მაგრამ, როგორც ჩვენი ოჯახური ქრონიკა გადმოვიკვებს, მუსიკის მსგავს საქმიანობას მისდევდა, სახელდობრ გართული იყო სასიყვარულო თავგადასავლებით. უყვარდა გარდაიცვალა, გადმოვარდნილა ბაღის ლობიდან, როდესაც მორიგე პაემანზე მიიჩქაროდა. როგორი განსაცვიფრებელი სიკვდილია იტყვით თქვენ — განსაკუთრებით ასეთ ხანდაზმულ ასაკში.



ნიკოლოზ ჯაში



სეთიქა, როგორც ტერმინი, ხმარებაში პირველად გამოჩნილმა გერმანელმა ფილოსოფოსმა, ქრისტიან ფოლფის მოწაფემ ალექსანდრ გოტლიბ ბაუგარტენმა შემოიღო თავისი ძირითადი ორტიომიანი თხზულების „ესეთიქის“ გამოცემით 1750-1758 წლებში, თუმცა მას როგორც „მოძღვრებას მშვენიერებაზე“ დიდი ხნის ისტორია აქვს. ტერმინი წარმოსდგება ბერძნული გამოთქმიდან „ესეთის“, რაც ნიშნავს მცენიერებას გრძნობით აღქმაზე, მცენიერებას დარგზე, რომელიც გრძნობებს გულისხმობს. შემდგომში ბაუგარტენმა განავითარა ეს ცნება და ესეთიქიას უწოდებდა მცენიერებას მშვენიერების შესახებ. ჩვენ არ შევუდგებით ამ ტერმინის და მისი შესატყვისი მშვენიერების მნიშვნელობის ისტორიულ ასპექტში გარკვევას, რადგან ეს საკითხი შესანიშნავად აქვს განმარტებული პროფ. გ. ჯიბლაძის თავის წიგნში „ხელოვნება და სინამდვილე“¹. ჩვენი მიზანია შევხებით ესეთიქის, როგორც მცენიერების დედამარის განსაზღვრას საბჭოთა სინამდვილეში, მოკლედ მიმოვიხილოთ მისი ისტორია და განმოვყვათ ზოგიერთი მოსაზრებანი ესეთიქურის არსის შესახებ.

საბჭოთა ესეთიქური არზონების ისტორიაში დიდი ხნის მანძილზე ესეთიქიას თვალყურს მოძღვრებად სილამაზეზე, მშვენიერებაზე და ესეთიქურ გიშობაზე, გემოვნებაზე, 1940 წელს ურანლში „კოდ ზნაჰემე მარქსისმა“², გამოქვეყნდა მ. დინიკის სტატია „მარქსისტული ესეთიქიის ძირითადი პირობებები“, რომელშიც ავტორი ასესტობს სამართლიანად აღნიშნავდა, რომ მარქსისტული ესეთიქი სისტორიულად წარმოიჭა მარქსიზმის წარმოშობასთან ერთად XIX საუკუნის ორმოციან წლებში. მ. დინიკი შედგენიარად განსაზღვრავს ესეთიქიას:

„ესეთიქა — ფილოსოფიური მოძღვრება ხელოვნებაზე და საერთოდ მხატვრულ შეგნებაზე (მხატვრულ შემოქმედებაზე, მხატვრულ გრძნობაზე, მხატვრულ ტკიბობაზე). ესეთიქიის ამოცანაა შეისწავლოს არსი და საერთო კანონები ხელოვნების განვითარებისა, ხელოვნებისა, რომელიც ბუნებისა და საზოგადოების კავშირითი თვითობათა მიუღ სიმდიდრეს, ადამიანთა მოღვაწეობის მიუღ მრავალფეროვნებას, ადამიანთა გიშობებას და აზრებს ადამიანთა შეგნებას ასახავს და შემოქმედებითად წარმოსახავს სახეებში (მხედველობით, სმენით, სიტყვიერ და ა. შ.)“³. მ. დინიკი ესეთიქიას თვლის ხელოვნების ერთადერთ მცენიერულ თორიად⁴.

ცნობილი ფილოსოფიური დისკუსიის შემდეგ, რომელმაც მოუწოდა ჩვენს მკვლევარებს წინ წაეწიათ ესეთიქა, არაერთხელ უცდიართ მცენილიყო მარქსისტულ-ლენინური ესეთიქა — როგორც მცენიერება. ზოგიერთი ავტორი ცდილობდა ესეთიქია მოეცივა ხელოვნების თორიის ჩარჩოებში.

1948 წელს ურანლში „კოპრისი ფილოსოფიი“⁵ განხილვის წესით გამოქვეყნდა ვ. ბერესტნიკისა და პ. ტროფიმოვის მიერ შედგენილი პროექტი „მარქსისტულ-ლენინური ესეთიქის საფუძვლებისა“, რომელშიც „ესეთიქა“ განსაზღვრულიყო შემდეგნაირად:

„ესეთიქა... მცენიერებაა ხელოვნების არსის შესახებ, სინამდვილისადმი ხელოვნების დამოკიდებულებაზე, მისი (ხელოვნების — ე. წ.) განვითარების კანონებზე, საზოგადოების ცხოვრებაში ხელოვნების მნიშვნელობისა და როლის, მხატვრული შემოქმედების მეთოდის შესახებ“⁶ ეს დებულება საფუძვლიანად იქნა განხილული და გაკრიტიკებული⁷.

1948 წლის მარტში საკ. კპ (ბ) ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულ საზოგადოებრივ მცენიერებათა აკადემიაში გაიმართა დისკუსია თემაზე „საბჭოთა ესეთიქიის ამოცანები“. მოხსენებით სადიკუსიო თემაზე გამოვიდა მ. როზენბლიტი, რომელმაც შემდეგნაირად დახასიათა „ესეთიქა“:

„ესეთიქა მცენიერებაა ხელოვნების განვითარების კანონებზე, მხატვრულ შემოქმედების პრინციპებზე...“⁸. დისკუსია, რომელშიც მონაწილეობდა მიილი 23 ახმანაგმა, ძირითადი დებულება იმის განხილვას, თუ რა ურთიერთკავშირი არსებობს სოციალისტურ რეალზმში რეალზმსა და რომანტიზმს შორის. დისკუსიის ზოგიერთი მონაწილე ესეთიქიას კვლავ განიხილავდა, როგორც მცენიერებას მშვენიერების შესახებ.

1951-1952 წლებში გაზეთ „სოვეტსკოე ისკუსტხო“ რედაქციამ წამოიწყო დისკუსია „ესეთიქიის საკის შესახებ“⁹. დისკუსიის მონაწილეებმა აღნიშნეს, რომ პროფ. ვ. სარაბიანოვის მიერ შედგენილი „მარქსისტულ-ლენინური ესეთიქიის პროგრამა“¹⁰ წარმოადგენდა მცენიერების პროგრამის შედგენის პირველ ცდას, ამავე დროს მიუთითეს მის ნაკლოვანებებზე, რომლებიც განსაკუთრებით აშკარა გახდა ესეთიქიის საგნის სწავლებისას. ამ პროგრამაში ესეთიქა განიხილებოდა როგორც მცენიერება სილამაზის კანონებზე და მხატვრული შემოქმედების საერთო კანონებზე¹¹.

დისკუსიის შედეგობაში ზოგიერთმა მისმა მონაწილემ ცადა მოეცა ესეთიქიის, როგორც მცენიერების საკუთარი ინტერპრეტაცია. ასე, მაგალითად, პ. ტროფიმოვის აზრით „მარქსისტულ-ლენინური ესეთიქა არის მცენიერება საზოგადოების მხატვრულ შესვლულების შესახებ, სინამდვილისადმი ხელოვნების დამოკიდებულებაზე, ხელოვნების არსისა და მისი განვითარების ძირითადი კანონებზე, ბუნებას და ხელოვნებაში სილამაზის შესახებ“¹². ვ. აპრესიანს მიანდა, რომ ესეთიქა, როგორც მცენიერება შეისწავლის საზოგადოების ესეთიქურ შემდეგნაირად საერთო კანონებს, მის ხელოვნებასა და ლიტერატურას¹³.

სიველ როგორც წინა დისკუსიებში, გაზეთ „სოვეტსკოე ის-

4 იხ. თვრანლი „კოპრისი ფილოსოფიი“, № 2 (4), 1948, გვ. 338.
 5 იხ. თვრანლი „კოპრისი ფილოსოფიი“, № 3 (5), 1948, გვ. 327-339.
 6 იხ. თვრანლი „კოპრისი ფილოსოფიი“, № 1 (3), 1948, გვ. 278.
 7 იხ. გაზეთი „სოვეტსკოე ისკუსტხო“ № 74, № 83, № 85, № 92, № 102, 1951 წ. № 3, № 12, № 30, 1952 წ.
 8 იხ. გაზეთი „სოვეტსკოე ისკუსტხო“ № 83 (1367), 17 ოქტომბერი, 1951 წ.
 9 იხ. გაზეთი „სოვეტსკოე ისკუსტხო“ № 102 (1386), 22 დეკემბერი, 1951 წ.
 10 იხ. თვრანლი „კოპრისი ფილოსოფიი“, № 3 (1391), 9 იანვარი 1952 წ.

1 გ. ჯიბლაძე „ხელოვნება და სინამდვილე“, 1955 წ. გვ. 335-405.
 2 იხ. თვრანლი „под знаменем Маркса“ № 6, 1940, გვ. 80.
 3 იქვე, 83-79.



ქსტოსს¹¹ მიერ გამართულ პაექრობაში გამოვლინდა ესთეტიკის მეცნიერების ორნარი განსაზღვრა: პირველი — ესთეტიკა მეცნიერება ხელოვნების არის შესახებ და მეორე — ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება სინამდვილისადმი საზოგადოების ესთეტიკური დამოკიდებულების შესახებ, მეცნიერება სილამაზის შესახებ. მოგვიანებით ესთეტიკის კიდევ რამდენიმე განსაზღვრა განჩნდა.

1954 წელს ჟურნალ „კომუნისტი“ გამოქვეყნდა პ. ტროფიმოვის, ი. ბორჯის, ვ. ვასილუის, ვ. სკატირშიციუის სტატია „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრინციპები“, რომელშიაც ვკითხულობთ:

„მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა არის მეცნიერება ადამიანის მიერ სინამდვილის მხატვრული ათვისების არისა და ყველაზე უფრო საერთო, ძირითადი კანონების შესახებ. მხატვრულ ათვისებაში იგულისხმება სინამდვილის ესთეტიკურ-სახეობრივი შექმნება და მასზე აქტიური ზემოქმედება, ხალხის აღზრდა ხელოვნების საშუალებით“¹².

1954 წელს უმაღლესი განათლების სამინისტროს მიერ გამოცემულ „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლების კურსის პროგრამაში“ მოცემული იყო ესთეტიკის შემდეგი განსაზღვრა:

„ესთეტიკა ეს არის მეცნიერება სინამდვილის მხატვრული ათვისების, მშვენიერების, ხელოვნების არისის, განვითარების კანონებისა და საზოგადოებრივ გარემომქმნელი როლის შესახებ“¹³.

1956 წელს სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიის ინსტიტუტის მიერ გამოქვეყნებულ კრებოში „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები“ ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი პ. ტროფიმოვი აღნიშნავს, რომ ესთეტიკა წარმოადგენს განსაკუთრებულ მეცნიერებას, რომელსაც გააჩნია თავისი საკანი.

„მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა, — წერს იგი, — არის მეცნიერება ადამიანის მიერ სინამდვილის მხატვრული ათვისების არისის და ძირითადი კანონების შესახებ“¹⁴. ეს დებულება არსებითად უმნიშვნელო შესწორებით იმეორება ჟურნალ „კომუნისტი“ (№ 16, 1954) მოცემულ ესთეტიკის განსაზღვრას.

1956 წელს ჟურნალ „კომუნისტი ფილოსოფიის“ რედაქციამ მოაწყო დისკუსია „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკნის შესახებ“, რომელშიც მონაწილეობდა მიიღეს ხელოვნებათმცოდნეება, ლიტერატურისმცოდნეება, სამეცნიერო-კვლევითი დაწესებულებების, უმაღლესი სასწავლებლების მუშაკებმა. დისკუსიაზე წინასწარ მოსმენილ იქნა ორი მოხსენება, რომლებზეც ფაქტურად ესთეტიკის საკნის ორ, სხვადასხვა განმარტებას შეიცავდა. აი პირველი განსაზღვრა, რომელიც ეკუთვნოდა მოსკოველ ხელოვნებათმცოდნეს გ. ნედოშინის:

„ესთეტიკა არის მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის ადამიანის მიერ საყვარის ხელოვნური ათვისების ესთეტიკური (მხატვრული) საშუალებისად, უპირატეს ყოფისა, ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი პრაქტიკის განსაკუთრებული ფორმის არსს და საერთო კანონებს“¹⁵.

ესთეტიკის მეორე განსაზღვრა ეკუთვნოდა გ. პუხისს. მისი აზრით „ესთეტიკა არის მეცნიერება ესთეტიკურ გრძობისა და სილამაზეზე, რომელსაც თავის მრავალ დარგს შორის ერთობლივად გააჩნია საკითხი ხელოვნების ესთეტიკის შესახებ, ხელოვნებაში სილამაზისა და ხელოვნების სილამაზის შესა-

ხებ“¹⁶. განსაზღვრა ახლოს იდგა ამავე ავტორის მიერ დაწერილ მართლმადიდებლურ დებულებასთან, რომლის თანახმად „ესთეტიკა არის მეცნიერება ესთეტიკური გრძობისა და ტკბობის შესახებ, სილამაზის კანონებზე ცნობა მატერიალურ და სულიერ საგანში, ბუნებასა და საზოგადოებაში, შრომასა და აღზრდაში, ხელოვნებაში და ათონ მეცნიერებაში“¹⁶. დისკუსიის მონაწილეთა დღმა ურთავლობაში აღინშნა, რომ ესთეტიკის საკნის პირველი განსაზღვრა (გ. ნედოშინის) უფრო ახლოს არის ჰუმანიტარულ განსაზღვრასთან, ძირითადად სწორად გამოხატავს ესთეტიკის საკნის მარქსისტულ გაგებას, რომ ესთეტიკის განსაზღვრა როგორც მეცნიერების მშვენიერებაზე, ანა მეცნიერების ესთეტიკური კანონების შესახებ მიუღებელია და არსებით გადასწავლას მოითხოვს.

სსრ კავშირის მეცნიერებათა აკადემიის ფილოსოფიისა და ხელოვნების ისტორიის ინსტიტუტისა და სხვა სამეცნიერო დაწესებულებათა მიერ ერთობლივად მომზადებულ საბუნებრივ-ღვაწელში „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საფუძვლები“, ესთეტიკა ასეა განსაზღვრული (იგი ვკუთვნის გ. ნედოშინს):

„ესთეტიკა არის მეცნიერული დისციპლინა, რომელიც შეისწავლის ადამიანის მიერ სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების და განსაკუთრებით ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი მშვენიერების სპეციფიკური ფორმის განვითარების საერთო კანონზომიერებებს. სხვა სიტყვებით შეიძლება ითქვას, რომ ესთეტიკა შეისწავლის სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკურ დამოკიდებულებას საერთოდ, მის უმაღლეს ფორმას, ხელოვნებას განსაკუთრებით“¹⁷.

გამოჩენილი ბერძენი მწერალი და მეცნიერი, მშვიდობის ლინერი პრემიის ლაურეატი კოსტას ვარნალისი აღნიშნავს, რომ ესთეტიკა „ეს არის უაზრონი მეცნიერება, რომელიც შეისწავლის საკითხს იმის შესახებ თუ რა არის „მშვენიერება“ (სილამაზე, როგორც ჩვეულებრივად ვგამბობ) და რა არის ხელოვნება, როგორია ხელოვნების წარმოშობა და მისი როლი საზოგადოებრივ ცხოვრებაში“¹⁸.

დღემდე ბევრი თეორეტიკოსის აზრით ესთეტიკა წარმოადგენს მეცნიერებას ხელოვნების ყველაზე უფრო ზოგადი კანონების შესახებ. პ. ტროფიმოვი წიგნში „მარქსიზმ-ლენინიზმის ესთეტიკა“ აკრიტიკებს ესთეტიკის საკნის ასეთ განმარტებას და გვათავაზებს თავის განსაზღვრას, რომლის თანახმად „ესთეტიკა არის მეცნიერება ადამიანის მიერ სინამდვილის მხატვრული ათვისების შესახებ“¹⁹.

საბჭოთა ესთეტიკოსი გ. პოსპელოვი წიგნში „ესთეტიკური და მხატვრული“ სრულიად ურაცხვს ესთეტიკას, როგორც დამოკიდებულ მეცნიერებას და აღნიშნავს, რომ ესთეტიკა წარმოადგენს ერთ-ერთ ზოგად ფილოსოფიურ დისციპლინას და მისი გათავისება ხელოვნების ზოგად თეორიასთან, როგორც ხელოვნებათმცოდნეობის, ხელოვნების ისტორიის და დისციპლინასთან, შეცდომად მიანდა. ესთეტიკის, როგორც ფილოსოფიური დისციპლინის მთავარ ამოცანად იგი თვლის ესთეტიკურ გემოვნებათა განვითარების ისტორიის, ესთეტიკურ მოძღვრებათა ისტორიის შესწავლას, რაც ჩვენი აზრით ცალმხრივია და არასრულყოფილი²⁰.

უმაღლესი სასწავლებლისათვის სსრ კავშირის უმაღლესი და საშუალო სპეციალური განათლების სამინისტროს მიერ

11 იხ. ჟურნალი „კომუნისტი“ № 16, 1954 წ. გვ. 93.
12 იხ. ჟურნალი „კომუნისტი ფილოსოფიის“ № 3, 1956, გვ. 182.
13 იხ. კრებული „მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის საკითხები“, 1956, გვ. 24.
14 იხ. ჟურნალი „კომუნისტი ფილოსოფიის“ № 3, 1956, გვ. 176.

15 იხ. გვ. გვ. 179.
16 იხ. ჟურნალი „კომუნისტი ფილოსოფიის“ № 4, 1954, გვ. 221.
17 იხ. „Основы марксистско-ленинской эстетики“, 1960, გვ. 9-10.
18 К. Варналис — Эстетика-критика, М., изд. ин. лит., 1961, гв. 23.
19 П. С. Трофимов — Эстетика марксизма-ленинизма, Москва, 1964 წ. გვ. 158.
20 Г. Н. Поспелов. Эстетическое и художественное, изд. Московского университета, 1965, гв. 359.

დამტკიცებულ „მარქსისტულ-ლენინური ესეთიკის საფუძვლების“ კურსის პროგრამაში ესეთიკა ასეა განსაზღვრული: „ესეთიკა არის მეცნიერება ესეთიკურის შესახებ სინამდვილეში, სამყაროს ესეთიკური შეცნობისა და ადამიანის ესეთიკური მოღვაწეობის არსისა და ზოგადი კანონების შესახებ“²¹.

ეს ფორმულა, ჩვენი აზრით, ვერ იძლევა ესეთიკის საგნის საფუძვლიან ახსნას, მით უმეტეს, რომ ხელოვნება როგორც სინამდვილის მხატვრული ასახვა თვის საგნის განსაზღვრაში არ არის ჩართული.

თანამედროვე გერმანელი მეცნიერი-მარქსისტი, ესეთიკოსი ვინაა დიდი წიგნი „ესეთიკის შესავალი“ ასე განსაზღვრავს ესეთიკას:

„ესეთიკას ფართო გაგებით უწოდებენ მეცნიერებას, რომელიც შეისწავლის სინამდვილის სულიერი ათვისების ესეთიკურ ფორმას, ათვისებისა, რომელიც წარმოებს ყოველდღიურ ცხოვრებაში და მოღვაწეობის ნებისმიერ დარგში, მუხარ უპირატესად ხელოვნებაში“²².

ჩვენ მიგვაჩინა, რომ ესეთიკის, როგორც მეცნიერების განსაზღვრა უსწრებლად არის მოცემული იური ბორჯვის წიგნში „ესეთიკის შესავალი“, სადაც ნათქვამია: „ესეთიკა არის „მეცნიერება სილამაზის კანონების მიხედვით სინამდვილის ათვისებაზე და ხელოვნებაზე როგორც სიამაღოს ესეთიკური ათვისების უმაღლესი ფორმის შესახებ“²³.

მართალია, როგორ უნდა გაავიეთ ესეთიკურის არსი, მისი ისეთი დიდი მნიშვნელობა, რომ ამ ცნებას ორ საუკუნეზე მეტია დაუღალავად იცვლიან ხელოვნებისა და ლიტერატურის სპეციალისტები, ფილოსოფოსები, ესეთიკოსები, ფსიქოლოგები, ფიზიოლოგები და სხვა დარგის მეცნიერები. მართო ეს ფაქტი მოწმობს იმას, რომ „ესეთიკური“, „მეცნიერი“, „სილამაზი“, „მხატვრული“ და სხვა კატეგორიები უფროდ რაიმეხნა ნიშნავენ მეცნიერებისათვის და მათთანამე კაცობრიობისათვის.

კაცობრიობის ისტორია თვალნათლივ ცხადყოფს, რომ ჯერ კიდევ უსწავარ დროს ხალხის წიაღიდან გამოუსულ ხელოსნებს აართათ შესანიშნავი სილამაზის მხატვრული ნიმუში შეუქმნიათ. სასუბეში მართალი იყო მაქსიმ გორკი, როდესაც ამბობდა — ადამიანი თავისი ბუნებით მხატვარია, იგი ცდილობს ყველაფერ, სადაც კი ხელი მიუწვდება, შეიკრას თავის ცხოვრებაში სილამაზე, მან უკვე შექმნა თავის გარშემო მყოფ ბუნება, ის, რასაც კულტურას ვუწოდებთ²⁴.

ის, რომ ადამიანებისათვის დამახასიათებელია სილამაზის გრძნობა, ამაში ადვილად დაჯერმუნდებით თუნდაც ჩვენე დედაქალაქის თბილისის მკალოთსზე. თვალის ერთი ადავლეობითა კი შეგანჩნეთ იმ დიდ ცვლილებებს, რომლებიც სულ უკანასკნელ წლებში მოხდა. კეთილმოწყობი და გამწვენიერდა მთელენი, ქუჩები, შეიქმნა ახალი პარკები, სკაერბი. ყველაფერი კეთდება იმისათვის, რომ თბილისი ახლო მომავალში გადაიქცეს მაღალი კულტურისა და სილამაზის ქალაქად. აუთისებელი ტერიტორიის საგრძნობი ნაწილი, სადაც წინათ ტროიკი, ხროვი მინერალი იყო, დამწვნიდა ახალი კეთილმოწყობილი სასაოხრებელი მასივებით: „სილამაზის კანონების“ სახოსმ ჩვენ ვუწყებთ ქალაქის ცხოვრების ყოველ

დარგს, ეს იქნება საწარმო-დაწესებულება, მისი ტერიტორია, პროექტცია, თუ სხვა რაიმე. ამიტომაც ადენიშნავ იმ ფაქტს, რომ თბილისის კეთილმოწყობამ, მისმა განაშენიანებამ, მხატვრულმა-ესეთიკურმა სახემ ბოლო წლებში დიდი ცვლილებები განიცადა უკეთესობისაკენ.

ბავშვობიდან ხანდაზმულობამდე ადამიანი მით თაერთ ყოველ წელს აღიქვამს სხვადასხვა საგნებს, შეგრძობს, მათი გაფორმების ელემენტებს. ყოველივე ეს თავისებურად განსაზღვრავს ქალაქის კულტურას და სწორად ანაზღვრულად, შეუმწველად, თანდათან და მეთოდურად მოქმედებს ათასობით ადამიანის კარგი თუ ცუდი გემოვნების აღზრდაზე. ესეთიკური გემოვნების აღზრდა, მისი ჩამოყალიბება კი ნელი, ხანგრძლივი პროცესია და ყოველი შთაბეჭდილება, მით უმეტეს მხატვრული შთაბეჭდილება, გარკვეულ კავსს აკრებს ადამიანის გრძნობაზე, გონებასა და გულში. ამიტომ ადამიანების შეგნებულ მოღვაწეობას „სილამაზის კანონების“ მიხედვით ახლა, როგორც წარსულს, უდიდესი ყურადღება ეთმობა.

მეცნიერი, ლამაზი, ესეთიკური აკეთილშობილება აო-მიანებს, ზრდის მათში ამაღლებულ გრძნობებს, გემოვნებს, შეხედულებებს. ყოველივეს, როდესაც ლაბარაკია „ესეთიკური“ იგულისხმება სინამდვილისადმი ადამიანის განსაკუთრებული დამოკიდებულება, რომელიც აბთმყენდა აკაცობრიობის განვითარების მსაღვლეობაში. გარმომიგალი სინამდვილის მოვლენების და საგნებისადმი განსაკუთრებული. აწესეთიკური დამოკიდებულება, უწინარეს ყოვლისა, იმს ნიშნავს, რომ ადამიანი განიცდის სისარულს, აღფრთოვანებას, ესეთიკურ სიამბეზებს, ტკბობას. ისეთიკური აღქმა ყოველთვის გულისხმობს ურთიერთქმედებას სუბიექტსა (ამსაცხელს) და ობიექტს (სასახავ მოვლენას, საგანს) შორის.

მეცნიერების მიერ დამტკიცებულია, რომ ადამიანის გრძნობათა ხუთი ორგანოა, რომელთა წარმოშობა მთელი მსოფლიო ისტორიის შედეგია — მსხედლობა, სენმა, გემოვნება, ყნისა, შეხება — ძირითადად მხოლოდ ძირელი ორი წარმოადგენს ესეთიკური განცდის საფუძვლებს, თუმცა ზოა-ჯერ მსხედლები აღქმაში მანწყოლებზე გრძნობათა სხვა ორგანოებზეც. შმთხვევითი რდი იყო, რომ ც. მარქსი ფერის შეგრძნებას უწოდებდა საერთოდ ესეთიკური გრძნობის უპოპულარეს ფორმას²⁵. ესეთიკური აღქმა, ისეთიკური გრძნობა წარმოადგენს ყოფიერებისადმი ცნობიერების დამოკიდებულების ერთ-ერთ ფორმას.

მეცნიერი, ლამაზი ბუნებაში არსებობს ობიექტურად. ადამიანისაგან დამოუკიდებლად, თუმცა ყოველივეს მასთან მიმართებაში. ეს ქეშმარიტება ვ. ი. ლენინმა შესანიშნავად მოინიშნა დ. ფორბანოვის წიგნის „რეალოვის არსის ლექსიკონი“ კონსპექტურის დროს. იგი წერდა: „...სიბრძნე, სიკეთე, სილამაზე... არსებობენ მხოლოდ როგორც ადამიანთა თვისებები“²⁶.

მეცნიერის, ლამაზი ბუნებაში ჩვენ აღვიქვამთ, როდესაც შეიყურებთ ცის სილავგარდეს, მზის კაშკაშა სხივებით ალამაპიუბი უღვის ტალღებს, ცდაზილული კავკასიონის ქეისი მკაცრ შეუვლობას, აყავებელი ჟღ-მინდობებს, ტკობის ფრთავამოვლობას. ჩვენ გვაოცებს მათში არამარტო მსხატვრების გრძნობიერებობა, არამედ უსაზღვრო ძლიერება. ყოველი ამ და სხვა მითხანა მოვლენის ხილვა ადამიანში აღზრდა ერთდროულად გაცოცხებს და აღფრთოვანებს. წიწიანი ტყის სსამიბეობი სენი, ყვავილების მომჯადობელი სურნელება,

²¹ იხ. „მარქსისტულ-ლენინური ესეთიკის საფუძვლების“ კურსის პროგრამა, 1967, გვ. 5.

²² Эрхард Йон — Введение в эстетику, «Советский художник», Москва, 1965, гл. 11.

²³ Ю. Боров, Введение в эстетику, «Советский художник», М., 1965, гл. 11.

²⁴ ვ. გორკი, ლიტერატურის შესახებ, 1955, გვ. 339. რუსული გამოცემა.

²⁵ იხ. ვ. მარქსი და ფ. ენგელსი ხელოვნების შესახებ, 1957, ორ ტომად ტომი I, რუსული გამოცემა, გვ. 173.

²⁶ ვ. ი. ლენინი, ფილოსოფიური ტყეულები, სახალტვაკომიტეებობა, მოსკოვი, 1965, რუსული გამოცემა, გვ. 51.

მსუბუქი მთაღორეს ნიაგი მნიშვნელოვანაწილად აძლიერებენ, ამბავრებენ ადამიანის მიერ ბუნების მშენებარების აღქმას.

იმის მიუხედავად, რომ ესთეტიკური აღქმა მგრანობითობითია, იგი არ შეიძლება გონებას დაეკავლოს. სწინითი და მხედველობითი შთაბეჭდილებები ყოველთვის მოქმედებენ ჩვენს გონებაზე, ფანტაზიაზე, იწვევენ გარკვეულ ასოციაციებს. ბუნებაში ყოველი საგანი თუ მოვლენა ხასიათდება ისეთი კარგადი თვისებებით, რომლებიც ესთეტიკური გრანობის უფრო ემოციურს ხდის. ეს არის ფერთა, ბუნების, სახუნის პარ-ნობია, თანაზომიერება, მიხანმეწინილობა, კონტრასტულობა, სიმტრია და თუ ასიმეტრიაულობა და ა. შ. ესთეტიკურ გრანობებს ამავე დროს გააჩნიათ შინაგანი არის შეფასების უნარი. ადამიანი ბუნების მიმართ წარმოგიდგება, უპირველეს ყოვლისა, როგორც შემოქმედი და შემქმნელი. იგი ბუნებაში ღირებულებას ანიჭებს შემოქმედების, შექმნის და არა ნგრევის, განადგურების ძალებს. ეს განსაზღვრავს ბუნების მოვლენებისა და საგნების ესთეტიკურ შეფასებასაც.

სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულება წარმოადგენს მისი ათვისების ერთ-ერთ ფორმას, შემოქმედებას „სილამაზის კანონების“ მიხედვით. ეს შემოქმედება წარმოიშობა მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანის შრომითი მოღვაწეობის შედეგად, რომ შრომის პროცესში ადამიანი არა მარტო ბუნებას, არამედ თავის თავსაც გარდამცნის.

„ადამიანის არსების მხოლოდ სავანე ქვეყლა სიმდიდრის წყალობით, — წერდა კ. მარქსი, — ვითარდება, ნაწილობრივ კი პირველად წარმოიქმნება სუბიექტური ა და მ ი ა ნ უ რ ი მგრანობითობის სიმდიდრით. ეს შემოქმედება წარმოიქმნება სილამაზის შემგრანებით თვალთ, მოკლედ რომ ვთქვათ, ისეთი გრ მ ა ბ ე ბ ი ბ ი, რომლებსაც ადამიანური სიმტკიცითობის უნარი აქვთ და რომლებიც თავს იჩენენ როგორც ა და მ ი ა ნ უ რ ი არსების ძალები“²⁷.

თუ რაოდენ მნიშვნელოვანია ბუნების შემოქმედი ძალები ადამიანის ტრეობა და რა შემხარავია სტიქიური მოვლენები ბუნებაში, მოწონებენ თუნდაც ასეთი ფაქტები: სა-შინელია კოკონი, რომელიც ხანძარს იწვევს და ყველაფერს სპობს, ნთქავს, მაგრამ მშენებარია კოკონი, რომელიც ღამის წყვილის ანათებს. აქ ესთეტიკურ შეფასებაში ვლინდება სუბიექტური მხარე, მშენებარია ალტაქმობა ადამიანის პრაქტიკული დაინტერესება. ესთეტიკა, როგორც მეცნიერება, ამას განმარტავს სუბიექტ-ობიექტს ურთიერთმიმართებაში, რაც საფუძვლად უდევს მშენებარების გრანობას.

თუ მოვლინის ან საგნის გარეგანი სავსებობა ღრმად და სრულიად გამოხატავს სიკოცნის დადებით არსებას, მაშინ იგი უკავ არა მარტო უფროსად ღამსაზი, არამედ მშენებარია-ცაა. იცნება „ლამაზი“ დაკავშირებულია ღღმინტარულ ესთეტიკურ გრანობასთან, გარეგან ნიშანმეტყველებთან, ხოლო „მშენებარია“ მოიცავს მოვლენის ან საგნის შინაგან ნიშანთვისებებს, ეს მოლიანად იცნება ადამიანის სილამაზისა.

ჩვენ აღდრთოვანებით ვლამაზობით შოთა გამეკლმდის, შოთა რუხასი, აღქმასადრე წურწურისას, ნოე ადამიანს აუ სა-მამოლო იმის მრავალი სხვა გმირის უკადე შემართებასა. სილამაზზე. აქ უკავ ესთეტიკური მომენტის გაააჭობითობა ხნი-ობრივ მორალურ, კითკურ მომენტთან. ამრიადა მშენებარია ადამიანი ყოველთვის სიკოცლურისა და დაკავშირებულია სა-რითთ საზოგადობრივ იდეალთან, რომელიც მორალური, პო-ლიტიკური, ესთეტიკური და სხვა იდეალების ორგანულ ერ-თიანობას წარმოადგენს.

ხელოვნება არის სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების უმაღლესი ფორმა და მისი შინაგან დაამყდრების ცხოვრებაში

მშენებარია, შექმნას ისეთი სურათები, სახეები, გარემოებანი, რომლებიც უსულა და გულს ხვდებიან, აძირკვევენ კვილობით-ლურ გრანობებს, ხრდანი ადამიანებს საფრთხეის იდეალებ-ის შესასამისად.

შესანიშნავად აქვს ნათქვამი ამის შესახებ ბ. ბელინსკის: „...მეგდარია მხატვრული ნაწარმოები, თუ იგი ასახავს ცხოვრებას მხოლოდ იმით, რომ ასახის იგი, ყოველგვარი მშლარი სუბიექტური გულისწადილის გარეშე, რომელსაც თავისი საწესის ეპოქის გაბატონებულ აზრში აქვს, თუ იგი არ არის ტანჯვის დაღლილი ანდა ადგრთოვანების ღიითარები, თუ იგი არ არის შეითვისება, ანდა პასუხი შეითვისებაზე“²⁸.

მაგრამ მშენებარია გაკლებით ვიწრო ცნებაა და ხელოვნებას ვერ ამოწურავს. მ შ ე ვ ე ნ ი გ რ ა დ ხაბატო მიხეცი წყრით რომ ნიშნავს ახასტო მ შ ე ვ ე ნ ი გ რ ი ა ნ უ ლამაზა მსუბუქი. ხელოვნების დარგი გაკლებით ფართოა „მშენებარია“²⁹.

როგორც ცნობილია, ხელოვნება სინამდვილის გრანობად — კონკრეტული სახეობრივი ასახვაა. მხატვრული სახის შოვად ნიშანმეტყველებას წარმოადგენს მისი უშუალო ფეასა-ჩინებება და კონკრეტულობა. ამაში ხელოვნების, როგორც სინამდვილის ესთეტიკური ათვისების უმაღლესი ფორმის სა-ყოველთაობის, მისი უდიდესი დამაჯერებლობის მიხეზი. ხელოვნების დამასახათებელი ნიშანთვისებაა, აგრეთვე, მხატვრული გამოხატობი, მხატვრული სიმართლე, რამაც გადამწვევტია მწერლის, მხატვრის ნიჭი, ტალანტი.

ტაქიური სახე ცხოვრებისეული მოვლენების მხატვრული განხვადებისა და კონკრეტულობის, მხატვრული გამოხატო-ნისა და მხატვრული სიმართლის დილექტიკური ერთიანობაა.

შოვითიანი ავტორი აკრიტიკებს იმათ, ვინც ხელოვნების საპეციფიკოს, მის განსხვავებას მეცნიერებისაგან მხოლოდ ფორმით ხედავდა. რდესაც მკვლევრები ამ დილექტიკას აყე-რდებნენ, უბრკველად ყოვლისა, ხელოვნებას, როგორც მოვლენას, გნოსოლოგიურ ასპექტში განიხილავდნენ, რომლის თა-ნახმად ხელოვნება სინამდვილის შემეყნების გარკვეული, სპე-ციფიკური, მხატვრული ფორმაა, რომ მეცნიერებისა და ხელოვნების წყარო, შინაარსი სინამდვილეა, იგი (ეს შინაარსი) ამ ორ სხვადასხვა სიციფიკურ მოვლენაში სხვადასხვა ფორმით ვლინდება.

მეცნიერული შემეყნება და მხატვრული შემეყნება (ხელოვნება), ორივე შემეყნება და ბუნებრივია, რომ შემეყნების გნოსოლოგიური საფუძვლი ორივეს ერთობლივად აქვს, ეს არის ასახვის მხატვროლისტური, ანუ როგორც მას ვუწოდებთ, ასახვის ღღმინტარული თეორია. სწორედ ეს თეორია ასახვობის ჰუმნარტად მეცნიერულად ადამიანის შემეყნების პროცესში სობიექტ-ობიექტის ურთიერთმიმართების მიტად რთულ და მნიშვნელოვან პრობლემას, რომელსაც უნდა დაიკრდნოს მკვლევარი როგორც მეცნიერების, ისე ხელოვნების სპეციფიკ-ობური თვისებათა შესაფა-შეფასების დროს. ასახვის მატერიალისტური თეორია მარქსისტულ-ღღმინტარული ესთეტიკის ფილოსოფიური საფუძვლია.

ვიფრთობ, ხელოვნებას და მეცნიერების განსხვავების ანალიზის დროს შოვითი ჩვენს მკვლევარს მხედველობიდან რჩება ერთი გარემოება, სახელდობრ ის, რომ ხელოვნების მიტად მნიშვნელოვანია მეცნიერებობითობის (პრემენტუ-ნოსტ) საკითხი, რომელიც სხვადასხვანაირი ხელოვნებაში თეორიურებაში, ცხადია, ამით ჩვენ იმის თქმა ბრუნდ ვგსურ, რომ მეცნიერებაში მეცნიერებობითობას ადგილი არა აქვს,

²⁷ კ. მარქსი და ე. ენგელსი. ხელოვნების ისტორია. 1957, ტ. I, გვ. 141. რუსული გამოცემა.

²⁸ ბ. ბ. ბელინსკი. რჩილი ნაწარები სამ ტომად, 1948 წ. ტ. 11, რუსული გამოცემა, გვ. 348.

²⁹ ა. კ. პლუტინოვი — ლიტერატურა და ესთეტიკა, ორ ტომად, მისციეი, 1958, ტ. I, რუსული გამოცემა, გვ. 193.

სრულდებიდა არა, მაგრამ თვით ხასიათი ამ მემკვიდრეობითობის ხელოვნებაში სხვაგვარია, სხვადასხვაა. ნიუტონის მიერ აღმოჩენილი „მსოფლიო მიზიდულობის კანონი“ ახლა არავითარ ენეს არ იწვევს და წარმოადგენს საფუძვლს თანამედროვე მეცნიერების შემდგომი პროგრესისათვის. ამაზე ახლა მეცნიერები აღარ დაკვირვებენ და აღარ იკვლევენ ამ კანონის ჭეშმარიტებას, იგი აქოსმომატურია. მაგრამ XVII საუკუნის გამოჩენილი ინგლისელი პოეტის ჯონ მილტონის ისეთი შედეგები, როგორცაა „დაკარგული სამთხიბუ“ დღესაც წარმოადგენს იმ პერიოდის ინგლისის „ავტორიტეტის წინააღმდეგე აკანონების აპოთეოზს“. მე-12 საუკუნის საქართველოში უმნიშვნელო არ უნდა ყოფილიყო მეცნიერების როლი, თუმცა მის მიწვევებზე დღეს ნაკლებად ლაპარაკობენ, მაგრამ შოთა რუსთაველის გენიათ ფეოდალური ხანისა და პატრიარქობის მუასაუკუნეთა სიღრმისა და „გადმოსივდა“ და ისეთი სიტყვები წარმოებდა მეგობრობას და კაცობეყვარობებს, რაინობაზე, ჰუმანობაზე, რომ ისინი დღესაც დიდ ფილოსოფიურ-მხატვრულ ჭეშმარიტებად გაიხსნის. მეცნიერების განვითარების მსვლელობაში მისი ეს თუ ის მიწვევა „ინსება“ („снйтие“) მომდევნო აღმოჩენით, ჭეშმარიტებით, ხოლო ხელოვნებაში კი (იგულისხმება მისი ნაწარმოებები) არა. იგი (თუ ჭეშმარიტი ხელოვნების ნიმუშია) რჩება ეპოქის ამახვილ სიტყვად, ტილოდ, მანკად, რომელიც ამ ეპოქაზე გადამცნობს ამავეს და ამავე დროს სადღესობ მხატვრულ საგანძურში თავდმარგალიტად გვევლინება.

ტიპისაცა რეალისტურ ხელოვნებაში მხატვრობის უმნიშვნელოვანესი, გადამწყვეტი პირობაა, რომლის მეშვეობით იგი სინამდვილეს სიმართლეთ ასახავს, ტიპისაცაზე, მის სიღრმეს და სრულყოფილად ამოკარგებულა რეალისტურ ხელოვნების არამარტო შემეცნებითი, არამედ საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი, აღმშენებლობითი როლი. ტიპისაცა ყოველივით დაკავშირებულია მხატვრის მსოფლმხედველობასთან. მის მიერ ამა თუ იმ მოტივების განსა-რეგობისათან.

ილია ჭავჭავაძემ თათქარების პორტრეტის გადაკარგებულა ერთჯერადი თავდაზნარობის ტიპური სახე განსჯავდა, მაგრამ ეს სახე გრძნობად-კონკრეტულია, რადგან მოცემულია პერსონაჟის — ლუარსაბის ინდივიდუალულობა. მასმადამე, ტიპისაცა ერთდროულად განსჯავდებაც არის, ინდივიდუალისაცა და კონკრეტისაცა. ამიტომ მართლედამ მიგვაჩინა დებულება, რომლის თანახმად მხატვრული ტიპი ინდივიდუალურისა და ზოგადის თავისებური ერთიანობაა, დიალექტიკური ერთიანობაა, რაც ნიშნავს იმას, რომ ინდივიდუალურში „აახსნილია“ ზოგადი.

სახოლოო ჯამში, მთავარია სინამდვილის ასახვის ხერხი, საშუალოდ მის გამოსახატავს, ის, რომ ხელოვნების საკანონმდებლობითან ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულებაა. ეს დებულება ასი წლის წინათ ჩამაყალიბა დიდმა რუსმა რელიგიოლოგებმა-დემოკრატმა ნ. ჩერნიშევსკიმ. ბურჯობა სცადა მისი უარყოფა, მაგრამ უშედეგოდ. ნ. ჩერნიშევსკის ფორმულა ფაქტურად გაიმართა ე. ვანსლოვმა, როლისაც განსჯავდა: „ხელოვნების საკანია სინამდვილე, არა საერთოდ, არამედ მის ესთეტიკურ თავისებურებებში“.

ზოგიერთი მკვლევარის მიოლი მსჯელობა ხელოვნების რაღაც განსაკუთრებული, შეიცირებისაგან განსხვავებული საკანონებისთვის და ის შემთხვევითი არ არის. მთავარია ის, რომ გავარკვიოთ კონკრეტოში, საზოში, ხერხი, საშუალები, რთაც უდებია ხოლოთან სინამდვილეს, როდესაც მას მხატვრულ ნაწარმოებში ასახავს და არა მისწრაფება — რადაც არ უნდა დააჯღოს მოგანხობთ ხელოვნებისათვის მცნიერებისაგან განსხვავებული რაღაც სპეციფიკური სახანი.

ილია მხატვრული ფანტაზიის, მხატვრული გამონაგონის

როლი ხელოვნებაში. მხატვრული ფანტაზია ხელოვნანს აძლევს საშუალებას დაიკვას და მგრძნობიარე თავსაჩინებია, სასჯობრობაა, უბრალოდ კი არ გამოიორის სინამდვილე, ადამიანური გრძნობები და აზრები, არამედ ეყარება ხა სინამდვილეს, შემოქმედებითად განასხივრის იგი მხატვრული ფორმისა და შინაარსის ერთიანობაში. მხატვრული შემოქმედების ასახავს ხა რეალურ სინამდვილეს მხატვრული გამოანგონის მეშვეობით, ამავე დროს გულისხმობს სუბიექტის დამოკიდებულებას ობიექტურ სამყაროსადმი, სუბიექტის შეფასებანსჯავს, ტენდენციას.

ჩვენი აზრით, ზოგიერთი ავტორი ტიპობის განხილვისას ივიწყებს ერთ ფაქტობას, რომელიც დიდი მნიშვნელობა აქვს ხელოვნებისათვის — ეს არის ტიპობი გარემო, რადგან ტიპობური ხასიათები რაც უნდა სიმართლით წარმოესახობთ ისინი, მთა არ მოქმედებენ ტიპობ გარემოებაში, ვერ მოგვეცემენ მხატვრულ სინამდვილეს რეალისტურ ხელოვნებაში.

ე. ი. ლუნინი ერთ-ერთ თავის წერილში აღნიშნავდა: „...რომანო... მთავარია ინდივიდუალური გარემოება, მოცემული ტიპობის ხასიათებისა და ფსიქიკის ანალიზი...“.

მარქსისტული ფილოსოფია გავსწავლის, რომ ცნობიერება წარმოადგენს ობიექტურ სინამდვილეს ასახვის უმაღლესს, მხოლოდ ადამიანისათვის დამახასიათებელ ფორმას. იგი წარმოივდა ადამიანების შრომის, საზოგადოებრივ-საწარმოო მოღვაწეობის პროცესში და განუტრიალად დეკავშირებულია ენის წარმოშობასთან. ცნობიერება შეიქმნა და ისტორიულ გამოცდილებას, ცოდნასა და აზროვნების მეთოდებს, რომლებიც გამოიშუქება, მანამდე არსებულ სისტორიამ, ითვისების სინამდვილეს იდენტულებად. ამავე დროს აყვების ახალ ამოცანებს, მიზნებს, ქმნის მომავლის ათარების პროექტებს, წარმართავს ადამიანის ყოველ პრაქტიკულ მოღვაწეობას. ცნობიერება იქმნება მოღვაწეობით, რათა თავის მხრივ გავლენა მოახდინოს მასზე, განსაზღვროს და წარმართოს იგი. პრაქტიკულად ახორციელებენ ხა თავიანთი შემოქმედებით ჩანაფიქრს, ადამიანები გარდამქმნან ბუნებას, საზოგადოებას, თავიანთ თავსაც. ამ აზრით ე. ი. ლუნინი აღნიშნავდა, რომ „ადამიანის ცნობიერება არა მარტო ასახავს ობიექტურ სამყაროს, არამედ ქმნის“ (იხილეთ მას³⁰).

ცნობიერების შემადგენელი ნაწილია შემეცნება. იგი წარმოადგენს ასახვას და წარმოსახვის პროცესს, რომელიც განპირობებულია საზოგადოებრივი განვითარების კანონებით და განუტრიალად დეკავშირებულია პრაქტიკასთან. შემეცნების მიხანს შეადგენს ობიექტური ჭეშმარიტების ანუ საერთოდ ჭეშმარიტების მიგება.

შეიქმნება როული დილაქტიკური მოთცისა, რომელიც ე. ი. ლუნინი განმოთქმის სამ საფეხურში პრიციპა: ა) ცოცხალ ტერცობა, ბ) ასტრატულ აზროვნებას, გ) პრაქტიკას. „ცოცხალი ტერცობა“ ადამიანის გრძნობების გულისხმობს და მათ გარემო ადამიანს არ შეუძლია რაიმე იცოდეს სამყაროს შესახებ.

როგორც ცნობილია, ცოდნა, რომლის მნიშვნელობა მთა აზრი ენაში ელინდება, წარმართავს და ანაწევრებს ადამიანის გრძნობებს, ნებისყოფას (ნებისყოფას) ყურადღებას და სხვა ფსიქიკურ აქტებს, რომლებიც წარმოადგენს ერთიან ცნობიერებას. ისტორიის მიერ დაგროვილი ცოდნა, პოლიტიკური და უფლებებიერი იდეები, ხელოვნება, შორალი, რელიგია და საზოგადოებრივი ფსიქოლოგია წარმოადგენენ მთლიანად ცნობიერებას.

30 ე. ი. ლუნინი, ტ. 35, გვ. 182.
31 ე. ი. ლუნინი, ფილოსოფიური რვეულები, სახბოიტატომოცემლობა, მოსკოვი, 1965 წ., რუსულ გამოცემა, გვ. 194.

კ. მარქსი „წმინდა ოჯახში“ აღნიშნავდა, რომ თუ ადამიანი მოქალაქეობის ცოდნას, შეგარდებებს ითვისებს სამყაროდან და მისგან მიღებული გამოცდილებიდან, ამიტომ საჭიროა ისე მოეწყოს ცხოვრება, რომ ადამიანმა მასში შეიქმნოს და შეითვისოს ჭეშმარიტად ადამიანური, რომ იგი თავს ჭეშმარიტად ადამიანად ცნობდეს. ამის მიწვევა კი შეიძლება მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ საზოგადოებრივ მოსიზება ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაცია, კერძო საკუთრება, ამ საკუთრებაზე დამყარებული კაპიტალისტური წყობილება.

მხოლოდ დიდი ოქტობრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების შედეგად, დიდი ლენინის მიერ შექმნილი კომუნისტური პარტიის მამოძლიძურებელი, მატორგანიზებელი და გარდამქმნელი მოღვაწეობის შედეგად, გახდა შესაძლებელი განხორციელებულიყო ის იდეალები და მისწრაფებები, რომლებიც ჯერ კიდევ ასი წლის წინათ იწინასწარმეტყველებს კ. მარქსმა და ფ. ენგელსმა.

საესებო ცხადი და გასაგები უნდა იყოს, რომ ჭეშმარიტად მშვენიერი, ესთეტიკური, ლამაზი, მხოლოდ ადამიანის დამახასიათებელი თვისებებია.

განა ამას არ ამტკიცებს კ. მარქსის ცნობილი დებულება? „ცხოველი ქმნის მატერიას მხოლოდ იმ სახეობის საზომისა და მოთხოვნილების შესაბამისად, რომელსაც თვითონ ეკუთვნის, მაშინ როდესაც ადამიანს შეუძლია მისი ფორმირება ნებისმიერი სახეობის საზომის მიხედვით და ყველაზე უარყოფით სავანს მიუყვას სათანადო საზომი, ეს არის სწორედ მიზეზი იმისა, რომ ადამიანი ქმნის მატერიას ს ი-ლ ა მ ა ზ ა ს ე კ ა ნ ო ე ბ ი ს მიხედვითაც.“³²

მშვენიერების პრობლემა ბუნებას და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, უკანასკნელ ხანს ანარქისტულ გამანდარა საბჭოთა ესთეტიკისგან დიდი პაუტონის ობიექტი. ბოლო წლებში დისკუსიები ესთეტიკურის არის რამაზე ურწმუნოების „ეპიპროსი ლიტერატურისა“ და „ეპიპროსი ფილოსოფიის“ ფურცლებზე ფართო ადგილი დაიკავა. 1961, 1962 და 1963 წლებში ურწმუნო „ეპიპროსი ფილოსოფია“ კვლავ გაჩაღდა დისკუსია ესთეტიკურის არის თაობაზე, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ი. ვლახურამა (იხ. მისი სტატია „სქოლასტიკური კონცეფციები“, ურწმუნო „ეპიპროსი ფილოსოფია“ № 1, 1961), ს. პერნაკოვმა („ესთეტიკაში სუბიექტივისტური ტენდენციების შესახებ“, № 5, 1961), გ. კორნიენკომ („ესთეტიკურის ბუნების საკითხისათვის“, № 6, 1961), გამოჩენილმა ბულგარულმა ესთეტიკოსმა ტოდორ პავლოვმა („სქოლასტიკა და ემპირიზმი. ასახვის თეორია და იეროგლიფების თეორია“, № 7, 1962), ლ. სტოლოვიჩმა („ესთეტიკურის ორი კონცეფციის შესახებ“, № 2, 1962), პ. ივანოვმა („ობიექტიური სინამდვილეში ესთეტიკურის ორი ფორმის შესახებ“, № 12, 1962) და სხვებმა. „ეპიპროსი ფილოსოფიის“ რედაქციამ ურწმუნოს 1963 წლის მე-5 ნომერში გამოაქვეყნა ამ დისკუსიისადმი მიძღვნილი ვრცელი წერილი და თავისი აზრით გამოთქვა.

ურწმუნო „ეპიპროსი ფილოსოფიის“ რედაქციამ საბოლოო კამში მხარი დაუჭირა მარქსისტულ-ლენინურ ესთეტიკაში ი. ვ. ბუნებრივი“ კონცეფციის დამცველებს და უარყო „საზოგადოებრივი“ კონცეფციის მომხრეთა დებულებები, თუმცა აღნიშნა, რომ ესთეტიკურის არის ბუნების დადებითისათვის ერთ მხოლოდ პირველი ნაბიჯებია გადადგმული, საკმაოდ ბევრი გადასატარებელი და დასასრული.

ქართულ საბჭოთა ესთეტიკურ აზროვნებაშიც უკანასკნელ წლებში დიდა ინტერესი ესთეტიკურის ბუნების გარკვევისადმი, ესთეტიკურის არის ღრმა შესწავლა-განხილვას მო-

ლო ხანებში ქართველ საბჭოთა ესთეტიკოსებთან დადგენილებას აქვეყნებდნენ. მ. დულუზავა და ფილოსოფოსი ნ. ჭავჭავაძე 1961-1965 წლებში მ. დულუზავამ ქართულ საბჭოთა პერიოდულ პრესაში გამოაქვეყნა რამდენიმე სტატია, რომლებთან შეიძლება საკუთრივ გარკვეული შემდეგობა ეკითხილი ესთეტიკურის ავტორისეულ ინტერვიუებშიც. ეს განსაკუთრებით ითქმის წერილებზე „ესთეტიკურის შესახებ“.³³ 1962 წლის აპრილში საქართველოს მწერალთა კავშირის კრიტიკისა და ლიტერატურათმცოდნეობის სექციამ გამოაწყო დისკუსია თმაზე „ესთეტიკურის არის მხატვრულ შემოქმედებაში“, სადაც მომხსენებლად მ. დულუზავა იყო. დისკუსია იმით იყო სასარგებლო, რომ მასში მონაწილეობა მიიღეს ფილოსოფოსებმა, ესთეტიკოსებმა, ლიტერატურათმცოდნეებმა, ხელოვნებათმცოდნეებმა. კამათის მსვლელობაში გამოითქვა საგნებით სწორი მოსაზრება, რომ მოხსენებაში მთელი რიგი საკითხების ახლებურად და გახელოვლად არის განუმეორებელი, რაც იმის მიმასწავებელია, რომ საბჭოთა ესთეტიკური თეორიის დიდიწილიც არაზრუნების ახლანდელი ვითარების შესაბამისად დაიწყო ზოგიერთი დიფერენციალური თვალსაზრისის გადასინჯვა და ახლებურად გააზრება.³⁴

მოხსენების ძირითადი დებულებები დადიო საფუძველად მ. დულუზავას წერილს „ხელოვნების ესთეტიკური არის შესახებ“.³⁵ რომელშიც მ. დულუზავა აკრიტიკებს და სასებენ სწორად, ა. ბურლივის დებულებას ხელოვნების რაღაც საკვიცივიკურ (ესთეტიკურ) ხეობის არსებობის შესახებ. მართებულია აგრეთვე აზრი, რომ ხელოვნების ესთეტიკურის არის გასაღებს წარმოადგენს კ. მარქსის ცნობილი ფორმულა ადამიანის მოღვაწეობის „სილამაზის კანონების მიხედვით“, მაგრამ ვერ დავითანხმებთ ავტორის იმბინი, რომ ესთეტიკურის სპეციფიკური ბუნების განსაზღვრა შეიძლება მიღწეულ ექნას მხოლოდ ამ თვალსაზრისის (ე. ი. რეალისტურის როგორც სინთეტიკური მოვლენის) განვითარებით.³⁶ ეს განმარტება მომდინარეობს ზოგიერთი ჩვენი მკვლევარის იმ შეტყობიდან, რომ მეცნიერება წარმოადგენს უმთავრესად და უპირველეს ყოვლისა ანალიტიკურ მოვლენას, ხოლო მატერიალს (მასსა-დამე ესთეტიკური) — სინთეტიკურ. განა მარქსიზმის კლასიკოსების შრომები კაპიტალისტური საზოგადოების განვითარების შესახებ არ წარმოადგენს ანალიტიკურსა და ამავე დროს სინთეტიკურს, მთლიანს.

ადამიანი მეცნიერების, ტექნიკის, მორალის, სიმართლისა სხვათა შექმნებით ითვისებს სამყაროს გარკვეული კანონების მიხედვით, მაგრამ „სილამაზის კანონებს“ შესაბამისად სინამდვილის ათვისება წარმოადგენს ხელოვნების სპეციფიკურ თავისებურებას და ესთეტიკის, როგორც მეცნიერების მიყენების ძირითადი სფეროს.

ავტორს უნდადავად მიანიჩა ხელოვნების სპეციფიკურ საგანად ადამიანის სინამდვილისადმი ესთეტიკური დამოკიდებულების აღიარებაც.³⁷ თავის წერილში მ. დულუზავა ათიჯიხს მხატვრულს, მშვენიერებას და ესთეტიკურს, იმ დროს, როდესაც ესთეტიკური მართალია, შეიცავს მხატვრულსაც და მშვენიერებას, მაგრამ ამ ცნებათა არ დაიყვანება, უფრო ფართო თაობის საკუთრება და მნიშვნელობით.

სოციალისტური რეალისტის ლიტერატურისა და ხელოვნების ზრდა-განვითარებისათვის ლენინური ზრუნვის კიდევ ერთი ნათელი გამოხატულება იყო სკკპ X XIII ყრილობაზე

³³ ქორნალი „მწიბობი“, № 11, 1961, წ. ავ. 156-168.

³⁴ იხ. „ლიტერატურის განხილვა“, 1962 წლის, № 12, 20 აბრ-

ლები.

³⁵ ლიტერატურის თეორიისა და ესთეტიკის საკითხები, თბილისი, 1963, გვ. 3-32.

³⁶ იხ. ურწმუნო „მწიბობი“, № 11, 1961, გვ. 162.

³⁷ იხ. ურწმუნო „მწიბობი“, № 11, 1961, გვ. 159.

³² კ. მარქსი და ფ. ენგელსი — აღრიწვეული ნაწარმოებებიდან. 1956, რუსული გამოცემა, გვ. 566 (ხაჯასა ზემო — ნ. კ.).

ჩვენი ხალხის სულიერი აღზრდის საშუალებებისადმი უდიდესი ყურადღება.

დიდი ამოცანებია დასახული საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის წინაშე კომუნისტური მშენებლობის თანამედროვე ეტაპზე. სასებულო ბუნებრივია, რომ კომუნისტური მშენებელი ადამიანის ფორმირებაში უფრო მნიშვნელოვანი და მრავალმხრივი გახდა ესთეტიკური აღზრდის საკითხები. ესთეტიკური აღზრდა პარტიის მიზანია მასების კომუნისტური აღზრდის განუყოფელ შემადგენელ ნაწილად.

ასეთ პირობებში განუზომლად იზრდება ლიტერატურათმცოდნეობის, ხელოვნებათმცოდნეობის, საბჭოთა ესთეტიკური ზრუნვების როლი, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრობლემათა მენეჯერული შესწავლა-დამუშავება, მათი პრაქტიკაში გამოყენება.

ესთეტიკური თეორია, ესთეტიკა როგორც მეცნიერება მოწოდებულია ხელი შეუწყოს პარტიის პროგრამის იმ დებულების განხორციელებას, რომლის თანახმაა კომუნისტური დროის „მხატვრული საწყისი კიდევ უფრო შთამბეჭობელი იქნება შრომისა, გაამყვინებებს ყოფაცხოვრებას და გაავითლებს ბილბებს ადამიანს“. ეს დებულება უშუალოდ დაკავშირებულია კომუნისტური მშენებელი ადამიანის ესთეტიკური იდეალის პრობლემასთან. იმასთან თუ როგორ უნდა შეიხასხოს ხორცი ახალი ადამიანის ზნეობრივმა პრინციპებმა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში.

ბუნების საგნებისა და მოვლენების ობიექტური თვისებების გასარკვევად ჩვენ მუდამ უნდა ვიხელმძღვანელოთ სახეების მატერიალისტური თეორიით, სახეების ლენინური თეორიით. ვ. ი. ლენინი, ლაპარაკობდა რა დიალექტიკისა და ეკვლქტიკის განმარტავებელ ნიშნებზე, აღნიშნავდა, რომ ყოველ საგანს აქვს უამრავი თვისება, ანუ ნიშანი, ანუ მხარე, ურთიერთდამოკიდებულება და „გამეფევევა“ მთელ სამყაროსთან. ვ. ი. ლენინის ეს დებულება გამოსავალ პუნქტად უნდა იქნას აღებული ბუნების საგნებისა და მოვლენების ქ. ვ. „ესთეტიკური თვისებების“ გარკვევისა და მათი არსის დადგენისათვის.

სტალინი-განსვლივის თეორია საგნების ქ. ვ. „ესთეტიკურ თვისებათა“ შესახებ სწორედ იმით არის მისაღები, რომ მან საგნების თვისებებიდან ამოარჩია ისეთები, რომლებიც ჩვენი გარემოსა და გარემოსის ფიზიკონალურ მხარეზე მოქმედებენ. მაგრამ, ჩვენი აზრით, იგი უმართებულოა, როდესაც ამ „ესთეტიკურ თვისებებს“ მხოლოდ და მხოლოდ ადამიანთან მიმართებაში განიხილავს. მშვენიერი, როგორც ესთეტიკური კატეგორია ადამიანის დამოკიდებლად არსებობს ბუნებაშიც და ხელოვნებაშიც. რაც შეეხება ამაღლებულს, კომიკურს, ტრაგიკურს, როგორც ასეთებს, ჩვენ მხოლოდ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში და ხელოვნებაში ვხედავთ. ხოლო ხელოვნება, როგორც საზოგადოებრივი მოვლენა სინამდვილისადმი ადამიანის ესთეტიკური დამოკიდებულების უმაღლესი გამოხატულებაა.

საბჭოთა ხალხი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით აშენებს ისეთ საზოგადოებას, რომელზედაც წინათ ყველა დროისა და ხალხის მოწინავე ადამიანებს მხოლოდ იცნება შეეძლო.

მხოლოდ კ. მარქსმა, ე. ენკელსმა და ვ. ი. ლენინმა შექმნეს მყარებული კომუნისტური თეორია, გავჩვენებს ახალი საზოგადოების დამკვიდრების რეალური გზები, ის რეალური ძეგლი ძალბობს, რომლებიც მოწოდებულნი იყვნენ დაენგრაბათ უდიდეს

სამყარო, აემუნებინათ სოციალური და დიდი კომუნისტი.

სწორედ სოციალიზმი და კომუნისტი წარმოადგენენ პროგრესული კაცობრიობის საზოგადოებრივ იდეალს, ისეთ წყობილებას, რომელშიაც სამუდამოდ მოსპობილია ადამიანის მიერ ადამიანის ექსპლუატაცია, შექმნილია ყველა პირობა ცალკეული პიროვნებისა და, მასთანავე, მთელი საზოგადოების პარზონირული განვითარებისათვის. ამრგად, საბჭოთა ხალხის ასახავს რა კომუნისტი, კომუნისტურ იდეალს, თავდადებით იბრძვის მისი სულიერი განხორციელებისათვის.

ჩვენი ხალხის საზოგადოებრივ-პოლიტიკური იდეალი მოიცავს როგორც თავის შემადგენელ ნაწილებს — ეთიკურ და ესთეტიკურ იდეალებს. ესთეტიკური იდეალი წარმოადგენს პიროვნების, მთელი ხალხის ფიზიკური და სულიერი ძალბებს თავისუფალ, კონკრეტულ-ისტორიული პირობებისათვის ყველაზე უფრო სრულყოფილ, ყოველმხრივ, ჰარმონიულ განვითარებას. ეს იდეალი თავის განხორციელებას პოულობს ამა თუ იმ სოციალურ გუგუვს, კლასის შეხედულებებში, წარმოდგენებში, განსაკუთრებით რელიგიურად კი ხელოვნებას და ლიტერატურაში. ესთეტიკური იდეალი კონკრეტული, ისტორიული კატეგორიაა, მაგრამ საზოგადოებრივი განვითარების კვალობაზე იგი ნორმის, მიმამების ნიშნად იცვლება. ცხოვრებასა და ხელოვნებაში მშვენიერების ობიექტურ კრიტიკურად წარმოადგენს.

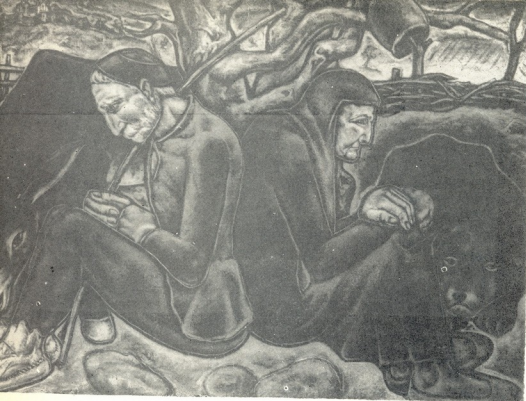
კარგა ხანია ცნობილია, რომ არსებობს სილამაზის, მშვენიერების ორი ფორმა. ერთი მამარტულია სახით ძილველი ადამიანს ბუნებაში, ხოლო მეორეს თვით ადამიანი ქმნის. ძირითადი განსხვავება მშვენიერების ორ ფორმას თუ სახეობას შორის ის არის, რომ „ხელოვნური“ სახეებით გამოიხსნული, ადამიანის მიერ ბუნებაზე მოქმედების შედეგია, ადამიანის შეგნების შედეგია, რომელიც არა მარტო სასახავს სამყაროს, არამედ ქმნის კიდევც მას, ხოლო პირველი („ბუნებრივი“) ბუნების სტიქიური მოვლენების მოქმედების შედეგია. ამდენად ჩვენ მიგაჩნია, რომ მშვენიერება და მასთანავე ესთეტიკურიც, არსებობს როგორც ბუნებაში ადამიანისათვის დამოუკიდებლად, ისე რეალურ საზოგადოებრივ ცხოვრებაში.

ჩვენი აზრით, ესთეტიკა წარმოადგენს მცენებრებას, რომელიც შეისწავლის სინამდვილეს „სილამაზის კანონების მიხედვით“ და ხელოვნებას, როგორც სამყაროს ესთეტიკური ათვისების უმაღლესი ფორმა.

ესთეტიკა კარგა ხანია გასცდა წმინდა თეორიული კვლევის ფარგლებს, იგი ღრმად შეიჭრა წარმოებასა და ყოფაცხოვრებაში. ახლა ხშირად გვემის ისეთი ცნებები, როგორცაა ტექნიკური ესთეტიკა, საწარმოო ესთეტიკა, შრომის ესთეტიკა, ყოფაცხოვრების ესთეტიკა და ა. შ. ვ. ი. ესთეტიკა თეორიული სფეროდან პრაქტიკულ სფეროშიც დამკვიდრდა. ეს გარემოება უფრო დიდ ანიცხავს უსახავს ესთეტიკას, როგორც მცენებრებას, ესთეტიკურ თეორიას სახელმძღვანელო პრინციპების გამოყენების საკერძო.

ხელოვნებისა და მხატვრული ლიტერატურის ზოგადი კანონების, ბუნებასა და საზოგადოებაში ესთეტიკურის შესწავლა-დგენა არსებობს ძალზე კარგი მცენებრება, მატერიალისტური, მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკა, რომელსაც მართა-თაა ჯერ კიდევ ბერის საკამათო, გადამტყობი პრობლემები გაჩნდა, მაგრამ სინამდვილეს არ უნდა „დაგვარყვიონ ფარმხმალ“ და უფრო გაბედულად უნდა გვათავსო სადავო, საკვანძო საკითხების დასმა და მათი გადაჭრა.

ჯემალ ხუციშვილი
მოხატემა



ხალხურ ოსტატთა ნაჩვენებე

ირაკლი კვიციანი

მანანა ბობოხიძე

გიორგი



ს

აქართველოს სურათები ის სახელმწიფო გალერეაში ამასწინათ მოეწყო თვითნასწავლი მხატვრებისა და ხალხური ოსტატების ნამუშევართა გამოფენა, რომელიც დიდი ოქტომბრის 25-ე წლისთავს მიემდინა. ფართოდ იყო ესპონირებული ყველა დარგი: ფერწერა, ქანდაკება, გრაფიკა, კერამიკა, მხატვრული ქსოვა, ხეზე შრა, ჭედურობა, რქის მხატვრული დამუშავება...

კერამიკის ნიმუშთა შორის მწახველთა ყურადღება დაიმსახურა ნატიფი გემოვნებით შესრულებულმა ნამუშევრებმა, რომელთა ავტორები არიან ოსტატი-კერამიკოსები: გ. ჩიკვილაძე, გ. ლიკოელი, ნ. რაზმაძე, პ. ვაშაქიძე, მ. მგელაშვილი. ხისაგან გამოკეთილი ნაწარმოებებიდან ჩვენი ყურადღება მიიპყრო ნ. იაკობიძის შეკად ექსპრესიულმა „მანაკაცის თაგვი“, რომელშიც ჩანს მახვილი დაკვირვება, ბავშვის ხასის გადმოცემის ოსტატობა. მოხდნილადაა შესრულებული ქართული ხალხური საკრავი ინსტრუმენტები კ. ცანავას მიერ. საგამოფენო დარბაზს კოლორიტულ ელფერის აძლევდა ეროვნული მხატვრული ქსოვის ნიმუშები, რომლებიც საქმის ცოდნით და სიყვარულით შეუქმნიათ ხალხურ ოსტატებს.

ადრინდელი გამოფენებისაგან განსხვავებით (ასეთი გამოფენა სულ ხუთჯერაა მოწყობილი) უფრო ფართოდ იყო წარმოდგენილი ჭედურ ხელოვნების ნიმუშები. ბევრი ავტორის ნამუშევარი იქცევა ყურადღებას მხატვრულობით. კერძოდ ს. გირგალიძის ჭედურფილები, აგრეთვე ბ. რაჭველიშვილის „ვ. ვარსამაშვილის, ა. გაგოლაძის, ვ. რურუას და თ. ქაჭავაძის ჭედურობანი. გ. გვარჯიშვილის ჭედური ხელოვნება სხვადასხვა ავტორთა გაცოდნის კვლას ატარებს. მისი „აგაფაშაველას პორტრეტი“ სტილით და შესრულების მანერით ი. ოჩიაურის „ფიროსმანას“ მოგვაგონებს.

ს. გირგალიძის ხელოვნება შავიოი ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული. მას მჭიდრო კავშირი აქვს ძველი ოსტატების ტრადიციებთან. ეს ჩანს მხატვრის გრაფიკასა და ჭედურ ხელოვნებაში. ინტერესს იწვევს მის მიერ შესრულებული სხვადასხვა გრაფიკული ნამუშევარი.

გრაფიკული პორტრეტების გვირდით ეხედავით შეკად საინტერესო ჭედურფილებს. მათში ხიანს ახლის ძიება, რაც სხვადასხვა მასალების — ხის, ლითონის, რქის და საწითლის ორიგინალურ შერწყმამი გამოიხატება. შედეგად ვიღებთ ფრიად საინტერესო დეკორატიულ ნაწარმოებს. ყურადღების ღირსია გირგალიძის ფერწერაც, რომელშიც მხატვარი სუფთა აკაპაროსის ტექნიკას მიმართავს და ქმნის ლირიკული განწყობილების დეკორატიულ მოტივებს.

გამოფენის მონაწილე ზოგიერთ მხატვარს ეჩვენება სხვა-დასხვა ავტორთა და მიმდინარეობების გაკლენა, მათი ნამუშევრები მოკლებულია ინდივიდუალურ ხედვას. ამ მხატვრებს უპირისპირდება ა. ალადაშვილის მართალი, გულწრფელი და დამოუკიდებელი ხელოვნება. მშვენიერია მუქ მწვანე გამაში შესრულებული „მწვანე კონცხი“ და „საძვარეუკი“.

სტილისტური მილიანობა, გააზრებული კომპოზიცია, ფერთა თავისებური აღქმა ახასიათებს ვ. რურუას ფერწერულ ტილოებს. განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს ფერწერული კომპოზიცია „მეგობრები“, რომელიც უშუალოდ და სისადავით ნახ ემოციებს აღძრავს ჩვენში. გამომსახველია მის მიერ შესრულებული „ნატურმორტიც“.

ეგროპული მხატვრებისა და იაპონური მინიატურების გავლენა ეჩვენება ვ. რურუას გრაფიკულ ნამუშევრებს — „ქუჩის მუსიკოსი“ და „მსახიობის ოჯახი“.

კვლავ გაგვახარა, ვ. ხუციშვილმა თავისი ორიგინალური ღრმად ფოთვნილი ფერწერული ტილოებით: „მოხუცები“, „დავისცენოთ“ და „ოჯახი“, რომლებშიც ავტორი მყარი კომპოზიციითა და მეტყველი სახეებით დიდ გამომსახველობას აღწევს.

ფერთა ლირიკული შეხამებით, სამყაროს ფანტასტიკური ხილვით გვიზიდავს მ. ბობოხიძის ტილოები: „მეოცნებე“, „სვედანარევი სიყვარული“ და „ცდუნება“. კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს დ. მენაბდის ნამუშევრები. განსაკუთრებით აღსანიშნავია მის მიერ შესრულებული „მთიელი ქალმშენი“, რომელიც თბილ ლირიკით გამოირჩევა. განწყობილებით სავსეა უ. ხუშარაშვილის „ბრმა მუსიკოსი“ და „ქართული გულთბილობა“. გემოვნებითაა შესრულებული ვ. ვარაზის „ნატურმორტი“, მეტყველია ი. კაკაიძის „აჭარელი გლეხი“. აღსანიშნავია აგრეთვე პ. კერვალიშვილის დეკორატიული ესკიზები თეატრისათვის.

ხალხური თვითმოქმედების რესპუბლიკური ფესტივალის მორგანიზაციო კომიტეტმა გამოფენის მონაწილე მხატვრებსა და ხალხურ ოსტატებს პრემიები მიანიჭა:

- ფ რ წ რ ა შ ი — I პრემია ხედა ვ. ხუციშვილს, II — ვ. რურუას, ვ. მარსაკიშვილს, III — ს. ტატიშვილს.
- გ რ ა ფ ი კ ა შ ი — პირველი და მეორე პრემია არ გაცე-

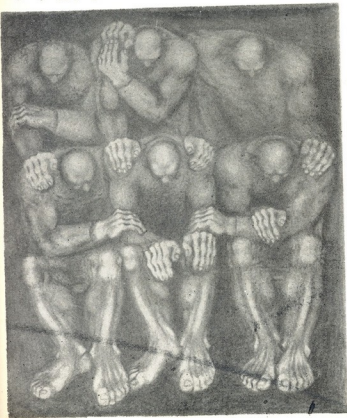


ვახტანგ რურუა

მეგობრები

სიკო გირკელიძე

ტუსალეზი



მულა, III პრემია ხედათ ა. მესხს და დ. მენაბდეს.

ქ ა ნ დ ა კ ე ბ ა შ ი — I პრემია მიიღო შ. მარადაშვილმა, II — გ. ქელიძემ, III — გ. ფუტყარაძემ და დ. ნაგროზაშვილმა.

ხ ი ს მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ დ ა მ უ შ ა ვ ე ბ ა შ ი I პრემია მიიღო ვ. საღალანშა, II პრემია — ა. მინასიანმა.

ჭ ე დ უ რ ბ ა შ ი — II პრემია ხედათ ს. გირკელიძეს, თ. ქავთარაძეს, გ. ავსაჯანიშვილს, რ. ფერაძეს.

მ ხ ა ტ ვ რ უ ლ ქ ა რ გ ვ ა შ ი II პრემია მიიღო ნ. წიგლაურმა და ნ. არაბულმა, III პრემია — თ. მოსაიძემ და ა. პრელაშვილმა.

სიკო გირკელიძე

ურბელი





ქვე მუხეხლობაში

იური მაჩაიძე



აკობრიობის კულტურის ისტორიაში სამშენებლო ქვის ისტორიას ვეროვანი ადგილი უკავია. ათეული ათასი წლები გვამორებს იმ პერიოდს, როდესაც ადამიანმა აითვისა ბუნებრივი ქვის დამუშავების ტექნიკა და აღმართა ქვის პირველი შენობა.

ამ დიდებული მასალისაგან დამზადებული ნაკეთობები, დაწყებული ქვის პირველი იარაღიდან, დამთავრებული ხუროთმოძღვრული ძეგლებით, ჭანდაკებით, დეკორატიული ხელოვნებითა და საიუველირო საქმით, მოწოდებენ დიდი ხელოვნების ტრადიციებს. ბუნებრივი ქვის დაუფასებელი ღირსებები გამოყენებულა სიფაქიზით, სიყვარულითა და ოსტატობით.

პირველ მსოფლიო ომამდე სამთამადნო წარმოების საქონელბრუნვაში ბუნებრივ ქვას მნიშვნელოვანი ადგილი ეჭირა რკინის, მარილის, ფერადი ლითონისა და სათბობი მასალის შემდეგ.

1936 წლის სტატისტიკური მონაცემებით, ფერადი ქვის მოპოვება მთელ მსოფლიოში 250 მილიონ ოქროს მანეთად ფასდებოდა, ბრუნვა კი მილიარდნახევარს აღწევდა. საყურადღებოა მუშების სტატისტიკაც. ომამდე 2 მილიონი მუშა მუშაობდა ქვის დამამუშავებელ წარმოებებში და 1 მილიონი კი მშენებლობებზე იყო დაკავებული, დეკორატიული ქვის დამუშავებაზე და ქვის ჭრაზე.

მეორე მსოფლიო ომის დროს განსაკუთრებული ყურადღება მიექცა ბუნებრივი ქვის გამოყენებას საომარი მიზნებისათვის. მისი ბროლს, აქატს, ნეფრიტსა და საფიროს ფართოდ იყენებდნენ შენელებული მოქმედების ბომბებში. გარდა ამისა, ბუნებრივი ქვის დიდი რაოდენობა ხმარდება თვითმფრინავებსა და საჰაერო ხელსაწყოებს. ამერიკის შეერთებულ შტატებში არახალხურ მასშტაბით გაიზარდა საიუველირო საქმე, რომელშიც მხოლოდ ნარჩენებს იყენებენ.

მეორე მსოფლიო ომის შემდეგ ბუნებრივი მოსაპირკეთებელი კვება კვლავ ფართო გამოყენებაშია. ამერიკის შეერთებულ შტატებს, მიუხედავად იმისა, რომ აქვს თავისი მარმარილო, 200-ზე მეტი სახეობის ქვა შემოიპქს სხვადასხვა ქვეყნიბიდან. იტალიაში, მაგალითად, ახლა ბუნებრივი მოსაპირკეთებელი და დეკორატიული ქვის მოპოვება-დამუშავებაზე 1000-ზე მეტი წარმოებაა დაკავებული.

არც ერთ ხელოვნურ მასალას არ გაჩანია ის კომპლექსური ღირსებები, რაც აქვს ქვას. მეორეს მხრივ, ქვის მოპოვების ახალი საშუალებების გამოყენება, დამუშავების თანამედროვე ტექნოლოგია და ავტომატიკა, შესაძლებლობას იძლევა მნიშვნელოვნად შეამცირონ ბუნებრივი მოსაპირკეთებელი ფილების თვითღირებულება და ფასი. ცნობილია აგრეთვე, თუ რამდენად რენტაბელურია ბუნებრივი მოსაპირკეთებელი ქვა ექსპლოატაციამო.

რამდენიმე წლის წინათ ჩვენში აიკრძალა მაგარი ჯიშის ქვების მოსაპირკეთებლად გამოყენება, რამდენადაც მიანდათ, რომ იგი ეკონომიური თვალსაზრისით არ იყო ნიხანშეწონილი. თუმცა, ვიმეორებ, — ქვა სახიათვება დიდი გამძლეობით და ამ თვისების გამო ექსპლოატაციამო შეუღარებლად მომგებიანია.

ბოლო წლებში ჩვენი ქვეყანა ერთ გრანდიოზოლ სამშენებლო პოლიგონად იქცა. მშენებლობის უდიდესი მასშტაბები და ინტენსიურობა, ბუნებრივია, იწვევს საცხოვრებელი სახლებისა და საწარმოო ნაგებობების ტიპიზაციას. ეს მოვლენა კანონზომიერია, ვინაიდან მშენებლობის ინდუსტრიალიზაცია წარმოდგენილია ტიპიზაციის გარეშე, ხოლო ინდუსტრიალიზაციის კერძო წარმოდგენილია მშენებლობის ტექნიკაში. ამიტომ ჩვენს ქვეყანაში ტიპიზაციის სახელმწიფოთერები მნიშვნელობა აქვს.

ჩვენი ხუროთმოძღვრები ბევრს მუშაობენ ტიპიზაციის

პროლემების გადასაჭრელად. ერთ-ერთი ძირითადი საკითხი — განაშენიანების ერთსახიანობა ჯერ კიდევ გადაუჭრელია. დღეს ერთი და იგივე ტიპის სახლების განმეორება კომპლექსების ძირითად სტრუქტურად იქცა. ინდუსტრიალიზაციის პირობებიდან გამომდინარე, რაიონები და მიკრორაიონებში ერთი ტიპის შენობებით განაშენიანება 70-80% უდრის. (ეს დამახასიათებელია სასუღარკეთილის საცხოვრებელი რაიონების და მიკრორაიონების განაშენიანებისთვისც.), მაგრამ ამ შემთხვევაში მოხერხებულობა, სილაშქვა და ეკონომიკურობის აღწევნა მშენებლობის ხარისხით, ფერადი საღებავებით და მოსაპირკეთებელი მასალით. სამუშაოდ, ჩვენ ბუნებრივი ქვის მასალებით მოპირკეთებას გავურბივართ, რადგან ქვა ძვირია. დღეისათვის კვადრატული მეტრი ზედაპირის კერამიკით მოპირკეთება 2 მანეთი ჯდება, იმ დროს, როდესაც მარმარილოთი — 5 მანეთი, ხოლო ფერადი მარმარილოთი ათჯერ მეტი, გრანიტით — 40 მანეთი და მეტი. ციფრები, რასაკვირველია, ქვის მასიურად გამოყენების იდეის საწინააღმდეგე მტკიცებულებენ, მაგრამ ნუ გამოვიტანთ ნაჩქარევ დასკვნას და გადავხედოთ ამ მხრივ ჩვენს „ეკონომიას“ ექსპლოატაციამ.

შშირად, ეკონომიის თვალსაზრისით, გრანიტის მაგივრად ასფალტის იატაკს ვაგებთ. რასაკვირველია, მცდრუნებელია ნაცვლად 40-50 მანეთის ღირებულების, კვადრატული მეტრი იატაკი 2-3 მანეთი დაჯდება. მაგრამ ექსპლოატაციში, განსაკუთრებით იმ ობიექტებზე, სადაც ინტენსიური მოძრაობაა (მეტროში, სადგურებში, დიდ მაღაზიებში და სხვ.) ეს იწვევს სახსრების განიჯებას და არა ეკონომიას, რამდენადაც საჭიროა ღდება საფარი ნაწილის ხშირი ხელახალი შეკეთება. ასეთივე დასკვნა შეიძლება გამოვიტანოთ ექსპლოატაციამ პოლისტირული, მოხაკიერი და სხვა იატაკების ხარჯების დაპირისპირებაშიც.

ყოველწლიურად მილიონობით მანეთი იხარჯება ფსახების ნაწილობრივი განახლებისათვის. სარემონტოდ გამოყოფილი თანხები ვერ აკმაყოფილებს საერთო მოთხოვნილებებს. თუ განვიხილავთ სწინებთ, რომ ამ „ფერუმარილზე“ უამრავი თანხა იხარჯება, ასეთი „ეკონომია“ მივიყვანს იქამდე, რომ რამდენიმე წლის შემდეგ იძულებული ვიქნებით სახსრების დიდ ნაწილს ვხარჯოთ არა ახალი მშენებლობისათვის, არამედ აგებული შენობების მართებულ მდგომარეობაში შენახვისათვის.

დროა ანალოზი გავუკეთოთ მსგავს „ეკონომიურობას“ და შევისწავლოთ მშენებლობის ანალოგიური საკითხები.

ამ უკანასკნელ ხანს გატაცებული ვართ მსატრული კერამიკული ნაწარმობებით. თითქმის ვერ ნახავთ ოჯახს, რომ რაიმე კერამიკული ნაკეთობა არ გააჩნდეს. ეს ბუნებრივია. კერამიკული კომბინატების გაძლიერებას და წარმოების წინსვლას ამ სახეობის განვითარება მოჰყვა. მაგრამ განა გამოყენებით ხელოვნებაში ქვეას ნაგებები როლის შესრულება შეუძლია? იგი თიხაზე არანაკლებ მორჩილია, გასართობი ან ფუფუნების საგანი კი არ არის, არამედ თიხის მსგავსი მასალა, რომელსაც თაყვის ადგილი უნდა მიუვინიოთ. ქვა არ აღმოჩნდება ძვირი, თუ მისი მოვლეობა, იგი, თუ შეიძლება

ასე ითქვას, ისეთივე ფასებში უნდა ამწუნებდეს ჩვენს ყოვას, რა ფასებშიც გვემსახურება თუნდაც — კერამიკა. ამისათვის საჭიროა წარმოება და მისი ყოველდღიური გაუმჯობესება.

მიუხედავად იმისა, რომ სამამულო წარმოების ქვისმჭერე-ლი მანქანა სტოლიარების კონსტრუქციით დიდი პოპულარობით სარგებლობს მსოფლიო ბაზარზე, საბჭოთა სპეციალისტებისათვის ინტერესთვლული არ იქნება შეიქმნას ფირმა „ფერნანდ პერიეს“ მიერ გამოშვებული ანალოგიური მანქანები.

ვერობის ქვეყნების ქვის დამამუშავებელი წარმოებების მექანიზაციის საერთო დონე, ერთი შეხედვით, ისეთივეა, როგორც ჩვენი, მაგრამ შრომის ნაყოფიერება, პროდუქციის ხარისხი და პროდუქციის თვითღირებულება გაცილებით მაღალია, ვიდრე ჩვენში. ამაში არ არის არავითარი საიდუმლოება. როგორც ვთქვით, ქვის დამამუშავებელ წარმოებებში მიწოდებული ბლოკები მიღობარისხოვანი და დილია, ნაკეთობათა დამამუშავების ტექნოლოგია პრაგრესულია, გამოყენებულია თანამედროვე მაღალწარმოებულური ქვისდამამუშავებელი მანქანები და დასუბები, განხვავებული მცირე მეტალი და ენერჯო ხარჯებით. მანქანები და დასუბები აღკაშრულია მაღალექტრული ალმასის ინსტრუმენტებით. ფართოდაა გამოყენებული ჰიდრომატარები ავტომატური მართვისა და რეგულირებისათვის, რათა მაქსიმალურად შეამცირონ დამატებითი თოერაკიები.

იმისათვის, რომ წარმატებით იქნას დამამუშავებელი ჩვენს ქვეყანაში ქვის მოპოვებისა და წარმოებისადმი ხუთწლიანი გეგმით წაყენებული გაზრდილი მოთხოვნილებები, საჭიროა რადიკალური ზომები. საქართველოს სსრ საშენ-მასალათა მრეწველობის სამინისტროსა და კერძოდ ტრესტ „საქმარმარილოს“ დიდი დამხარება უნდა გაუწიოს საქართველოს სსრ საგეგმო კომისიამ და საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭომ, რათა აღვადგინოთ ბუნებრივი ქვის მოპოვებისა და დამამუშავების ჩამორჩენილი წარმოება.

ძვირფასი მოსაპირკეთებელი მასალის დიდი მარაგი გვაქვს, მაგრამ უნიშვნელო რაოდენობით ვიძიებთ. რასაც ვიძიებთ, ამაშიც ზარალბს წარმოება, თვითღირებულება კი უტანალად იზრდება. იმისათვის, რომ ლიკვიდირებული იქნას მოსაპირკეთებელი მასალების წარმოების ჩამორჩენა და უზრუნველყოფილი იქნას ქვის მრეწველობის განვითარება, დამამუშავებელ ქარხნებს უნდა მივაწოდოთ სრულყოფილი, მაღალწარმოებულური, ავტომატურიზებული დასუბები და მოწყობილობები, ალმასის ინსტრუმენტები. სამუშაო პროექტსა მაქსიმალურად უნდა იყოს მექანიზებული, რათა გამოერცხოს ხელით შრომა.

არსებული სახერხე დასუბების პარკების წარმადობის გასაზრდელად ხერხების დროს ელექტროენერჯის ხარჯების შესამცირებლად, მოსაპირკეთებელი ფორების სისქედ უნდა მივიღოთ 20 მმ. ამით შეცირდება ხარჯების მუშაობის დრო და გაზრდება გამოშვებული პროდუქციის რაოდენობა. ამასთან, ქვის დამამუშავებელ ქარხნებს უნდა მივაწოდოთ დიდი გაბარტების მქონე ბლოკები. ნაცვლად 1,5-2,0 კმ მეტრისა 4-4,5 კმ მეტრის მოცულობის, რაც საშუალებას მოვცევს

გაეზარდოთ შტრიფსიანი ჩარხების პარკების წარმადობა 2-2,5-ჯერ.

საწარმოო მასალების ნარჩენების ფართოდ გამოყენების მიზნით, კარიერებზე და ქვის დამამუშავებელ ქარხნებში უნდა აშენდეს სპეციალური სამჭროები მოზაიკური ფილგების და-სამზადებლად.

ბუნებრივი მოსაპირკეთებელი ქვების სახესხვაობა აურაცხელია, უამრავია კარიერიც, მაგრამ კარიერი იშვიათად მოგვცემს ერთ და იგივე ხარისხისა და ელფერის პროდუქციას. ორი განსხვავებული ადგილი ერთსა და იგივე კარიერზე არ იძლევა ერთი სახის მასალას. უფრო მეტიც, ერთი და იგივე ადგილი, დამამუშავებელი სხვადასხვა ეპოქაში, განსხვავებულ პროდუქციას იძლევა. ბუნების ამ მარგალფეროვნებაშია ქმედითი ძალა და ხელოვნური ქვის შემქმნელი ამოდ ცდილობენ წაბადვას.

ბუნებრივი ქვის შეფერილობა, ნახატი, ზომა, შემადგენლობა, სიმყფე, ხარისხი და სხვა განაპირობებს სხვადასხვა მიზნებისათვის მის გამოყენებას. ყოველივე ეს უნდა გაითვალისწინონ არქიტექტორებმა და ზუსტად მოუძებნონ თავისი ადგილი ყოველ ქვას, ამასთან არ ასწონ მისი თვითღირებულება. ეს ღონისძიებები ხელს შეგიწყობს მნიშვნელოვნად აწეოთ ქვის დამამუშავების ტექნოლოგიური პროცესების მექანიზაციის დონე და დაეწიოთ ნაკეთობის თვითღირებულება, რაც საშუალებას მოგვცემს ფართოდ გავალოთ ბუნებრივი ქვის გამოყენება მშენებლობაში.

აუცილებელია აღიკვეთოს საბადოების მტაცებლური დამამუშავება და ქვის კარიერებისადმი უდიერი დამოკიდებულება. წარმოებები და ორგანიზაციები, რომლებსაც არ აქვთ სამთო ზედამხედველობის, საშენ მასალათა მრეწველობის სამინისტროსა და გეოლოგიური სამმართველოს ნებართვა მოსაპირკეთებელი მასალების საბადოების დამამუშავებაზე, უნდა აეკრძალოთ ქვის მოპოვების წარმოება. ყოველგვარი ტიპის ბუნებრივ მოსაპირკეთებელ მასალათა საბადოების დამამუშავება სასურველია დაეკეზმდებაროს მხოლოდ ტრესტ „საქმარნარილოს“, სადაც გამოცდილი კვალიფიციერებული კადრები არიან და გააჩნიათ საბადოების წესიერი დამამუშავების ტექნიკური საშუალებები.

მოსაპირკეთებელი მასალების ასორტიმენტის გაზრდის მიზნით, აუცილებელია გაფართოდეს საძიებო სამუშაოები ახალი საბადოების გამოსავლინებლად. საჭიროა მარაგების დამტკიცება იმ საბადოებზე, რომლებიც ამჟამად არ არის ძიების პროცესში.

სასურველია რეკლამა გაეწვიოს საქართველოს ბუნებრივ მოსაპირკეთებელ ქვებს, როგორც საბჭოთა კავშირში, ასევე საზღვარგარეთ, რათა მას გამოყენების ფართო გზა მიეცეს და გაიზარდოს მასზე მოთხოვნის დონე.

დასახელებული და კიდევ სხვა მრავალი ღონისძიების განხორციელება შესაძლებლობას მოგვცემს მისაწვდომი გაგხადოთ ბუნებრივი ქვა მასიური მშენებლობისათვის. ის რდო უნდა იყოს „ძვირფასი ქვა“ — აკრძალული მშენებლობაში, არამედ შემოქმედებითი ნააზრვის განხორციელების მშვენიერ მასალად უნდა ვაქციოთ.

გზარდი

ხელოვნანი

ამირან ჩხარტიშვილი



ღეს ბევრი ნიჭიერი ახალგაზრდა ქართველი მხატვარი შთაგონებით შრომობს მშობლიური ხელოვნების სარბიელზე. მათ შორისაა ლევან ცუცქერიძეც. თბილისის სამხატვრო აკადემიის დამთავრებისთანავე, სხვადასხვა გამოფენებზე მონაწილეობით, ლევანმა იმთავითვე მიიპყრო საზოგადოებრიობის ყურადღება. 1958 წელს კი მან ჯერ არქიტექტორთა, შემდეგ ხელოვნების მუშაკთა სახლში ნამუშევართა პერსონალური გამოფენები მოაწყო და კიდევ უფრო გაზარდა ინტერესი მისი შემოქმედებისადმი.

ლევან ცუცქერიძეს ბუნებრივად მომადლებული ნიჭისა და მხატვრობის ფანატიკური სიყვარულის გარდა უდიდესი შრომისმოყვარეობაც ახასიათებს, რის გარეშე წარმატებაზე ფიქრი ზედმეტია. მას არ სწევია მიზნისაკენ იოლი გზით სიარული, ბევრს და დაუღალავად ეძებს. მისთვის არ არსებობს კომპოზიციაში მნიშვნელოვანი და ნაკლებ მნიშვნელოვანი — ერთნაირ გულისხმობას ამტკიცებს ყოველი დეტალისადმი, ისწრაფვის ფორმის სრულყოფილი გადაწყვეტისაკენ, აშალაშინებს უკვე ნაპოვს და ასე გამოაქვს ხალხის სამსჯავროზე.

ლევან ცუცქერიძემ ჯერ კიდევ სტუდენტობის წლებში მოკიდა ხელი ვაჟა-ფშაველას ნაწარმოებთა მხატვრულ გაფორმებას. ეს რთული ამოცანა სადიპლომო ნაშრომში უნდა გადაეჭრა. ამ პირველსავე ნამუშევრებში ნათლად გამოჩნდა მისი აზროვნების თავისებურება. მხატვარი, მართალია, ძირითადად ლიტერატურული ნაწარმოების შინაარსიდან გამომდინარე, მაგრამ ილუსტრაციებში საკუთარი განწყობილება შეაქვს.

ამ ნამუშევრებში მან ჯერ კიდევ ვერ მიადწია პლასტიკურ სრულყოფას და ამიტომ შემდეგში კვლავ უზრუნდება ვაჟას შემოქმედებას, ქმნის „ალუდა ქეთულაურის“ ილუსტრაციებს, რომელიც ამ ნაწარმოების გამოცემაში შევიდა. ეს იყო მხატვრის დიდი წარმატება. ყვითელ ფონზე, აგურისფერ გამაში გადაწყვეტილ ლაიონურ და დაბეწვილ კომპოზიციებში, ცოცხალი და ძლიერი ფიგურები ზუსტად გვაგრძობინებენ იმ განწყობილებას, რომელიც დიდი მწერლის ნაწარმოებში გამაძვლებული. ეს მეტად დინამიკური, შინაგანად დაძაბული, გარეგნულ ვიწვექტ მოვლემული ფიგურები მინუშენტირია და პლასტიკური.

ასპირანტურაში სწავლის პერიოდში მხატვარი მონაწილეობს საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმის მიერ დავით გარეჯის კედლის მხატვრობის შესასწავლად მოწყობილ სამეცნიერო ექსპედიციებში. აქ იგი ასრულებს როგორც ზუსტ, ასევე თავისუფალ ასლებს. მის მიერ გადმოღებული ქრისტეს ფიგურა ვედრების კომპოზიციიდან (VIII ს.) ამჟამად ხელოვნების მუზეუმის მუდმივ ექსპოზიციაშია. ამავე დროს მხატვარი მოგზაურობს მთა-თუშეთში, აკეთებს ჩანახატებსა და პორტრეტების სერიას.

მხატვარმა პირველი დიდი ფერწერული ნამუშევრის — „დროების“ სიუჟეტზე მთიელთა ყოფიდან აიღო. სურათში იგრძნობა ქართული ფრესკული მხატვრობით გატაცება. ნაწარმოები სწორედ ამ ტემქითაა დაწერილი.

ტემპერით შესრულებული ეს კომპოზიცია ერთ პლანშია გადაწყვეტილი. პატარა, თეთრი სუფრის ირგვლივ რიტმულად შემოკრებილი არიან მშვიდი, სხვადასხვა შინაგანი მოძრაობის გამომხატველი ფიგურები. სურათის აღქმა იწყება კუთხეში მაყურებლისკენ ზურგით მიქცეული ფიგურებიდან. ამ პერსონაჟის ყურადღება მიმართულია ანფასში მოცემულ ფიგურათა სახეებისაკენ. ფიგურის ზურგი მკვრივი, მოცულობითი და ძლიერია. იგი ცენტრალური ფიგურის ფუნქციას ასრულებს კომპოზიციაში. ცენტრში განლაგებულ ადამიანთა გამომეტყველება, მთელი იერი იმდენად ცოცხალი და გამომსახველია, რომ ვერ აჩნევს მარცხნივ წინა პლანზე მთელი ტა-

ქალშვილის პორტრეტი



ნით მოცემული ფიგურის მკლავისა და მკერდის ნახატის უზუსტობას. მარცხენა კუთხეში მოქცეულ მამაკაცთა ჯიუტს ზემოდან დასატყვის ფეხზე მდგომი ქალი. მომრავი და დინამიკური, იგი კონტრასტს ქმნის მარცხენა კუთხეში მჯდომ სტატკურ ფიგურებთან. საერთოდ მხატვარი თითქმის ყველა კომპოზიციაში მიმართავს მოძრაობის და სტატკის ასეთ

ქალის პროფილი





„ველოსმეპელის“
ილუსტრაცია

ერთმანეთთან პარმონიულად შერწყმული ფერების სურათში გამა იქმნება და ხელს უწყობს სურათის მონუმენტურ — სადღესასწაულო აღქმას. ეს ტილო ცუქერიძის ერთ-ერთი ძლიერი ნამუშევარია როგორც ტექნიკური შესრულების, ასევე კომპოზიციურ-პლასტიკური გადაწყვეტის თვალსაზრისით. წიგნის გრაფიკის დარგში მხატვრის შემდეგი ნამუშევარია ივ. გუგუნიას „თამარიანის“ და პოეტ ხუტა ბერულავას პოემის „ლეგენდა თბილისის დაარსებისა“ გაფორმება, რომლებშიც შემოქმედის დიდი სიყვარული და გატაცება იგრძნობა.

მხატვარი პლასტიკის ენით ყველა ლეგენდას, გადმოგვცემს თბილისის პირველი მოსახლეობის შრომით საქმიანობას. მიწის მოზიდვის სცენა ფრიზის სახით იშლება და თანმიმდევრულად ვითარდება. ყველა დეტალი კომპოზიციის თანბრად მნიშვნელოვანი ნაწილია. დინამიკით აღსავსე ეს სცენა მოყვითალო-მოიისფრო კოლორიტშია გადაწყვეტილი.

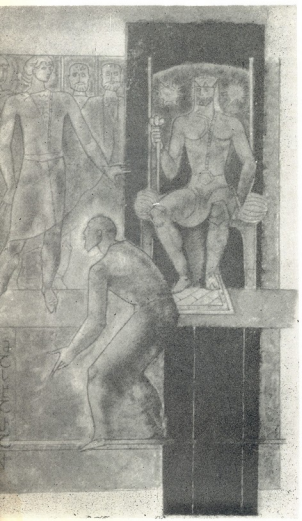
უკანასკნელ ხანებში მხატვრის მიერ დასურათებული წიგნებიდან გამოირჩევა მწერალ გრიგოლ ჩიჭოვანის მოთხრობების კრებული „შურისგება“.

დაზღერ ნანუშევრებს შორის საინტერესოა ადრინდელი, პასტილით შესრულებული ორფიგურიანი კომპოზიცია „მეგობრების შეხვედრა“, რომელიც გამოირჩევა ემოციური კოლორიტით, თბილი განწყობილებით. ცისფერ ფონს ოდნავ ეპარება მოწითალო ფერი, რომელთანაც შერწყმულია დაბლა, მარცხენა კუთხეში მიწაზე მჯდარი, ერთმანეთს მიკრული ორი ფიგურის შუქი ყავისფერი ტონი. კონტრუით მოხაზული ფიგურები კარგად იხატება სიმრტყობრივად გადაწყვეტილ ფონზე. კომპოზიციური ალღო, რაც ასე ახასიათებს მხატვარს საერთოდ, იგრძნობა ამ ადრინდელ ნამუშევარშიც.

პროფესიულ დასელოვნებასთან ერთად იზრდება მხატვრის სწრაფვა სრულყოფილი ფორმისაკენ, რომელიც გამართულ, ძლიერ ნახატს ეყარება. მისთვის ფერი მხოლოდ დამხმარეა, მთავარია — ნახატი და მოცულობა. ფერს ხმარობს მუნწად, ნახატის გამოსავლენად, ამიტომ უფრო მეტად ფანქრით მუშაობს. ასეა შესრულებული „ეფესისტკაოსნის“ ილუსტრაციები.

„ეფესისტკაოსნის“ ილუსტრაციებზე მუშაობა მხატვარმა ჯერ კიდევ ასპირანტურაში სწავლის დროს დაიწყო. ეს ნამუშევრები მან სადილობო ნაშრომად წარადგინა და უმაღლესი შეფასება დაიმსახურა. მაგრამ ილუსტრაციებზე მუშაობა მხოლოდ რამდენიმე წლის შემდეგ დაამთავრა. ეს იყო მხატვრის ყველაზე ხანგრძლივი და მძიმე შრომა, რომელიც წარმატებით დასრულდა.

მხატვარმა 15 ილუსტრაცია შესრულა, ფანქრით ქალღღუღე. აქედან ორი პასტილით (ილუსტრაციების ზომებია: 70 x 50 ს. მ.), მათგან ჩვენ მხოლოდ რამდენიმეს შევხებით. ლეან ცუქერიძე, ხშირ შემთხვევაში, მიმართავს „ეფესისტკაოსნის“ იმავე ადგილების ილუსტრირებას, რომლებსაც მისი წინამორბედი დამსურათებელი. ეს არის პოემის საკანონო მომენტები, მაგრამ ამ ნამუშევრებში სრულიად ახლებურადაა დახმული პლასტიკური და სახეობრივი ამოცანები. მხატვარი გვერდს უხვევს „ეფესისტკაოსნის“ დასურათე-



„თორნიკე ერისთავის“
ილუსტრაცია

დაპირისპირებას, რაც აცოცხლებს ამ ლაკონურ და დახვეწილ კომპოზიციებს. „დრობა“ ძალზე საინტერესოა კოლორიტული თვალსაზრისითაც. ჩანჩქალი მოლურჯო-მოყავისფრო ტონი ისეა შეხამებული ვანისფერ-აგურისფერთან, რომ

მის ასე თუ ისე ტრადიციულ გზას და თავის გადაწყვეტას გეტავაზობს. შესაძლოა ეს გადაწყვეტა სადაოც იყოს, მაგრამ მხატვრულობის მხრივ ნაწარმოებები მაღალ დონეზეა.

ილუსტრაციაში „ნახევ უცხო მოცმე ვინმე“ მარჯვნივ, წინა პლანზე ზედონი ტარიელის უკან სივრცეს მილიანად ავსებს ცხენის დინამიკური ფიგურა. ადამიანისა და ცხენის გამოსახულებები ისე ახლოსაა მოტანილი მაყურებელთან, რომ სურათზე სრულებით აღარ რჩება სივრცე და პაჩი. ფიგურის ამგვარად გამოსახვა, ცხადია, ითხოვს დახვეწილ, უნაკლო ნახატს, მკვრივ, მოცულობით ფორმას და შინაგან დინამიკას. ამ ილუსტრაციაში მხატვარი სწორედ ამ მომენტებზე ამახვილებს ყურადღებას. მკვრივად, მოცულობითაა დამუშავებული ტარიელის მძლავრი ფიგურა. მონუმენტურობით, დინამიკით, ძლიერი ნახატი კომპოზიცია დიდ შთაბეჭდილებას ახდენს.

გამომსახველია კომპოზიციაც „ლოცვა ავთანდილისა“. ლევან ცუციჩიძე მონუმენტური განზრის მხატვარია. მისი ფიგურები კომპოზიციაში ყოველთვის ისეა განლაგებული, მათი მოძრაობა ისეთი მკაფიო და ძლიერია, რომ ისინი სივრცის, სიძლიერის განსახიერებანი არიან. ამ ილუსტრაციაში თუმცა მხოლოდ ერთი ფიგურაა, მაგრამ შექმნილია მთლიანი, შვერული და ძალზე ექპრესიული კომპოზიცია. ჩამუხლული, სალოცავად მარჯვენა გაწვილი ავთანდილი, წინ მიმართული მთელი სხეულით ძლიერ მოძრაობაშია მოცემული. უკანა პლანზე გამომხატული ცხენის მოძრაობა ხაზს უსვამს ავთანდილის მოძრაობას და უფრო დინამიკურს ხდის მას. ეს კომპოზიცია ცუციჩიძის „ფეხნისტყაოსნის“ ილუსტრაციებს შორის ყველაზე ძლიერი ნამუშევარია.

სხვა ილუსტრაციებიდან გამოირჩევა ავთანდილის თინათინთან დამშვიდობების სცენა. კომპოზიციის ცენტრში გამოხატულია თინათინი. იგი ისეთი ნაზი, ფაქიზი და ქალურია, რომ წარუშლელ შთაბეჭდილებას ტოვებს. დახვეწილი, მკვრივი, საერთო მოცულობით გადმოცემული ნახატი ქანდაკს ჰგავს. ფონისგან მკვეთრად გამოყოფილი, რელიეფური ფიგურა უაღრესად პლასტიკური და პერფორანია. ამ შთაბეჭდილებას კიდევ უფრო აძლიერებს კომპოზიციის მარცხენა კუთხეში ავთანდილის ძლიერი, მასიური ფიგურა, რომელიც ნახევრად შემოდის კომპოზიციაში. მხატვარი აქაც ზუსტად გრძნობს კონტრასტის ზომიერებას. მან ეს დიდი, მკვრივი ფიგურა მთლიანად იმიტომ არ ჩასვა კომპოზიციაში, რომ არ დარღვეულიყო წონასწორობა.

„ფეხნისტყაოსნის“ პერსონაჟებს თხელი სამოსი აცვიათ. მხატვარს არ სურდა სქელი ტანსაცმლის ნაოჭების ქვეშ დამავალა ლამაზ სხეულთა ფორმები, არ აინტერესებდა ეთნოგრაფიული სიზუსტის დაცვა რუსთაველის დროინდელი სამოსის ფორმის გადმოცემისას. იგი ისწრაფავდა პლასტიკის საშუალებით გადმოეცა პოემის იდეური შინაარსი, გამოეკეთა ნესტანის, ტარიელის, თინათინის და ავთანდილის სახეები. კომპოზიციებში ზედმეტი დეტალების შეტანა მხატვარმა არა სწნო საჭიროდ. მართლაც, ნახატები ისეა დამუშავებული, რომ მნახველზე მხოლოდ და მხოლოდ პლასტიკამ უნდა მოახდინოს ზემოქმედება.

„თორნიკე ერისთავის“
ილუსტრაცია



ლევან ცუციჩიძე მზარდი ხელოვანია. მის შემოქმედებაში ჯერ კიდევ ბერია დასახვეწი, საპოენი, გასაძლიერებელი, რასაც იგი თავისი უდიდესი შრომისმოყვარეობით მიადრწებს. მისი პროფესიული ოსტატობის ზრდა მომავალში ბევრ საინტერესო ნაწარმოებს გვაპირდება.

„თორნიკე ერისთავის“
ილუსტრაცია





გიორგი ჩიტაია



წერალმა მ. ელიოზიშვილმა თავის „ბებერ მეზურნევი“ შუა ქართლის ძველ მეზურნეთა მომხმობელად, ცოცხალ ხასიათები შექმნა.

ეს სცენისათვის რთული ნაწარმოებია პირველად საქართველოს სსრ ხელოვნების დამახაზებულმა მოღვაწემ — ლილი იოსელიანმა დადა გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრში. პიესა არ ჰგავდა კანონიკურ დრამას, არც კანონიკურ კომედიას. ამიტომ დამდგმელმა სპექტაკლს ელენა უწოდა — „ელენია გორელ მეზურნეზე“. ელენია — სვედიანი მოყვრება, სვედიანი ალერსი ნატარმაგვე, კეთილ მოხუცება.

— „მოხუცები გვეირვება, როგორც მოხუცებს ახალგაზრდები. მოხუცების გარეშე სულიერი საგანძური არ შეიძლება. მომავალმა თაობამ არ უნდა უკუაგდოს კარგი ტრადიციები, რაც ერის სულიერ სიღამაზე გამოხატავს. იგი მომავალ თაობებში უნდა გადავიდეს და მიიღოს თავისი განვითარება“ — ასე გვესაუბრა ლ. იოსელიანი და სწორედ ეს არის სპექტაკლის თეატრი აზრი.

სამ მოხუც მეზურნეს და მათ მეუღლეებს ბებრი რამ უნახავთ ცხოვრებაში. ერთს ბუნებამ უმჯუყნა (უშვილობით), დანარჩენებს ომებმა წაართვეს შვილები და დაჩაგრეს. მარტობას განიცდიან, მაგრამ მათი სულიერი სიღამაზე ანდამატივით იზიდავს ყველას, ვისაც მოუხდება მათთან ურთიერთობა, ასე მოხბობეს მათ თავიანთი ხელოვნებით პატარა ბიჭი (ირაკლი), მუსიკის მოყვარული, მუსიკალური ნიჭით დაჯილდოებული; შეიკვლევს და შვილივით მზრუნველობენ. მასში აქაოვენ თავიანთი კაცთმოყვარეობას, იმედებს, ამომავალი ვარსკვლავით შეხასიარობს, მისი სახით სურთ აღზარდონ მომავალი თაობა — გადასცენ მას ყველაფერი, რაც კი კარგი გააჩნიათ, რაც შეუთვისებიათ. ეს მათ სიცოცხლეს სიღამაზეს, კეთილმოძღობას, მოქმედების მიზანს აძლევს, ობტინიზმსა და მოვალეობის გრძობას უღვივებს. შუად არიან სიკეთისა და პატივცემისათვის, კეთილად მოქმედებენ, კეთილად სჯიან.

სპექტაკლი ორიგინალურად იწყება: მაყურებელი ისმენს აგტორის — მ. ელიოზიშვილის ფირზე ჩაწერილ ხმას. იგი, შესალონის სახით, მოვეითრობს პიესის სამი გმირის — სოსას, ბუნუსას და თედოს ამბავს (აგტორი გვესაუბრება აგტრევი, ბოლო სურათის წინ).

პიესის ფაბულა მარტივია: სამ მოხუცს თავიანთი მეუღლეებითურთ უკვე საუკუნე შეუსრულდათ ძველ უბანში. დაბერდნენ აღმიაწებია და სახლებიც. ახალ ცხოვრებას, ქალა-

ქის ახალ ამბებს მოხუცები სხვებისაგან იგებენ ძველი მეგობრის (მეთევზე გოლა), ნაშვილები ბიჭისა და სხვა პირებისაგან, ცხოვრობენ ერთმეორის სიყვარულთ, შეხასიარობს მუსე, როგორც სიცოცხლის სიმბოლოს; ცხოვრობენ იმ იმედით, რომ კვლავ დაქირდება ხალხს მათი ხელოვნება, ისე არ დაიხოცებიან, რომ აღარ დაუკარან — ქორწილში, ნათლობაში, დღობებში...

და აი, მართლაც ეპატავებიან ბებერ მეზურნეებს. ქორწილიდან მოდის ნაქვიფარი მძღოლი და მანქანით მიჰყავს ისინი. გრძობენ — იქნებ ეს მათი გედის სიმღერა აღმოჩნდეს... ცოლები მზრუნველად აცილებენ ბერიკაცებს. იქ, ქორწილში კი იმედის გაკრუბა ელით. „სტილიაგებია“ მათ ვერ უვებენ, მარტო დარჩენილები მაინც უკარვენ თავისი გულისა და სულისათვის, უკარვენ თავდაწყევებით, ილაკის გამოკლამდეველარ უძღებენ, თედო და ბუნუსა კვებდნან. ასეთია ფაბულა.

აქ არც მოულოდნელი შემობრუნებებია, არც მძაფრი კოლიზიები. სპექტაკლს კი მაინც დიდი ინტერესით უყვებიან მაყურებელი იმიტომ, რომ ეს ფილოსოფიური სპექტაკლი ერთსა და იმავე დროს ღიმილისა და ცრემლის მომგვრელია, ცრემლისა და კვლავ ღიმილისა. ზურნა და დუღუკი აქ სულიერი სიღამაზის სიმბოლოა, ისე, როგორც ზეუ სიცოცხლის იმედისა.

დიდი პატივისცემა და სიყვარული იგრძობას სოსას, ბუნუსას და თედოს ურთიერთდამოკიდებულებაში, ისინი ერთიმეორისათვის ზრუნავენ, საერთო აზრები და შეხედულებები აქვთ. ვერ იტანენ უსამართლობას, სიყრუეს, ძალადობას, ამაღლევებელია ცოლები მათთან სიყვარული და ერთგულება. ეს განსაკუთრებით ვლინდება სცენაში, როცა მოხუცი ქალები ქორწილში ამგზავრებენ მწრებს. ისინი მეზურნეების მიერ დაკარული საქორწილო მელოდიის ცეკვის რიტმით მიცურავენ და მისდევენ გზას, მანქანის სინათლით განათებულს. დაბრუნდებიან კი?! ეს უსიტყვო გამოთხოვებაა, რომელიც მაყურებელს წრავალსა და ერთმანეთის საწინააღმდეგო გრძობას აღუძრავს. დედაბრები მარტო რჩებიან (მომავალი მანქანის ფარის სინათლე უკანასკნელად გააშუქებს მათ ფიკურებს). და ბოლოს ღრმა ტკივილი, როდესაც ისინი ერთმანეთს მშვიდობის ღამეს უსურვებენ, თითქოს ერთმანეთს საშუალოდ ეთხოვებიანო. ასე ფერადდაა გადმოხილი ადამიანების სიყვარული და ურთიერთპატივისცემა.

კიდევ ერთი ძლიერი და საყვარაღებო მოტივი, რომელიც წინ წამოსწია თეატრმა — ეს არის ახლის განვითარება ძველის საფუძველზე, რაც საკმაოდ რელიეფურად მოხანს სპექ-

ტაკლში. მეზურნეების მიერ აღზრდილი ბიჭის თხოვნით ბერიკაცები უკრავენ „ტუმს“. ყმაწვილი ტაქტში აყვება მას, თითქოს დირიჟორობას იწყებს, სწორედ ამ დროს წარმოიდგენს თუ როგორ დირიჟორობს იგი დიდ სიმფონიურ ორკესტრს (ისმის რ. ლაღიძის შესანიშნავი „საჭადაო“). მეზურნეებმა ჩაასახეს მას მუსიკის სიყვარული, მაგრამ თანამედროვე მუსიკა სხვა, ახალ საფეხურზეა ასული. ამ ახალს ვწაფება ირაკლი...

ახლის განვითარება გამოხატული სპექტაკლის დამდგმელის მიერ ფინალურ სცენაში. მეზურნეების ძველი სახლები დაანგრეულია, მათ ადგილას მუსიკალური სასწავლებელია აშენებული, ისმის კლარნეტის ხმები, მაგრამ ეს ხომ დუდუკის განვითარება... ასეთი წმინდა რევისორული ხერხებიტაა ხაზგასმული ძველიდ ახლის დაბადება. მუსიკალური სასწავლებლის მოსწავლე გიგონა მადლობის ნიშნად, მთვლემარე, მარტოდადარჩენილ თედოს, რომელიც ბოლოს მაინც სასწავლებლიდან გამოსულ მუსიკის ხმებს და სიცოცხლის სიმბოლოს — შუხა შეპხარის, ხელში ჩაუდებს ვარდს. ეს არის სპექტაკლის სიმბოლური, ბოლო აკორდი.

სპექტაკლის წარმატებას ხელს უწყობს საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის შ. ხუციშვილის დეკორაციები. უკანა პლანზე გორის ციხის ხედია, წინა პლანზე ძველი რიკულებიანი სახლები, ტყე...

სპექტაკლს ლირიკულ და რომანტიკულ ელფერს მატებს გემოვნებით შერჩეული განათება, შუქ-ჩრდილი.

საუცხოვოა გ. გაგლოშვილის მიერ შერჩეული მუსიკა.

ძლიერად გამოიყურება მსახიობთა ანსამბლი. შესანიშნავია რესპ. სახ. არტისტი შ. ხერხეულიძე თედოს როლში. როგორი კეთილშობილებაა მის დამოკიდებულებაში მეგობრებთან და როგორ სიამაყეს ავლენს იგი ტყეში „სტილიაგა“, ქარაფშუტა ახალგაზრდების მიმართ; შ. ხერხეულიძე შესანიშნავად მღერის და უკრავს დოლზე. ღრმად მართალი და შინაგანად პოეტურია რესპ. დამსახ. არტისტი ე. კახიანიშვილი ბუთხუზას როლში. სიმართლის უაღრესი დამცველი და ყოფილად კეთილი — ასეთია მისი ბუთხუზა; მერე რა კოლორიტულად აცხადებს: „დაუკრავენ გორელი მეზურნეები. ციხისუნელი სოსა, ბუთხუზა და თედო. შენ დაუკა!“ ღრმად გააზრებულია სიკვდილის სცენა: დუდუკის დაკვრამი გაწმენდება, თითქოს სული აღმოხდა. წრფელად და დამაჯერებლად, ზომიერი ტაქტით ასრულებს სოსას როლს რესპ. დამსახ. არტისტი ერ. არაქელიძე. მათ კარგ პარტნიორობას უწყვენ რესპ. დამსახ. არტისტები: ნ. ბეროშაშვილი და ნ. ნოზაძე, აგრეთვე მსახიობი ე. მიციქაშვილი. ისინი ბუნებრივად აერთიანებ დრამატურს და იუმორს.

ე. ხაჩიძემ (ირაკლი) კარგად განასახიერა მოსწავლე, კეთილშობილი ახალგაზრდა და დამაჯერებლად გამოსატა პატივისცემა მოხუცი მუსიკოსებისადმი. თ. დათუნაშვილმა რელიეფურად გადმოსცა იოლი გამდიდრების გზაზე დამდგარი ახალგაზრდის უხეშობა და ზნეობრივი უბადრუკობა. დანარჩენი მონაწილეებიც გამომსახველად ასრულებენ როლებს.

ასეთია ეს შინაგანად და გარეგნულად მრავალფეროვანი, ლამაზი სპექტაკლი.



სცენა სპექტაკლიდან „ძია ელიოზი“

საინტერესო

საქმთაქმი

მოხარულებისათვის

თენგიზ თენიშვილი

სზირად გაიგონებთ კეთილ სიტყვას მოხარად მაცუბელთა თეატრზე. და ეს ბუნებრივად არის. აქ ზომ-ახალგაზრდობის იდეური და ესთეტიკური ფორმირება, ჩვენი მომავალი თაობის სულიერი აღზრდა ხდება. ამიტომ არ შეიძლება მას უფრო ნაკლები მოეთხოვოს, ვიდრე თუნდაც რუსთაველის, მარჯანიშვილის ან სხვა თეატრს. პირიქით, ამ თეატრში იზრდება ჩვენი მომავალი თაობა, მომავალი მაცურებელი და ეს კი ბევრის დამავალდებელია.

ასეთი კრიტიკიუმიტი გვინდა მივუდეთ რ. მამულაშვილის პიესას „ძია ელიოზი“, რომლის დადგმა მოხარად მაცურებელთა თეატრში განახორციელა შ. გაწეულიანი.



რეისორი შ. გაწერელია, პიესის ავტორი რ. მამულაშვილი

თავი ამოცანას. რევისორმა შ. გაწერელიამ სწორად გაანაწილა როლები მსახიობთა შინაგანი პოტენცილის მიხედვით. ამიტომაც, რომ შემსრულებელთა უმეტესობა კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს.

თავისი არსითა და ხასიათით აღმზრდელი ანზორის სახე ძია ელიოზის სიკეთისა და გულისხმიერების მსატრეული დაპირისპირებაა.

მცირეწლოვან დამნაშავეთა გამოსწორება და აღზრდა გაცილებით რთულია, ვიდრე ეს ანზორის წარმონუდგენია. ვ. ივანიძემ სწორად გადაწყვიტა მის წინაშე მდგარი რთული ამოცანა. მისი ანზორი შეზღუდული ინტელექტისა და უხეში ადამიანია. თავისი არსით იგი ეწინააღმდეგება ელიოზის გულისხმიერებას და სიკეთეს. სცენაზე გამორენითანვე იგრძნობა მისი უხეშობა. მშრალი ხმით,

თემა, რომელიც ავტორმა აირჩია (მცირეწლოვან დამნაშავეთა ცხოვრება), უთუოდ საინტერესო და შთაბეჭდავია. პიესა აგებულია ისე, რომ მაყურებელი უშუალო მონაწილე ხდება სცენური მოქმედებისა და იქვე მსჯელობს პერსონაჟების საქციელზე.

მთელი ნაწარმოები ექსპოზიციიდან ფინალამდე სასება ადამიანური განცდებით, რაც გარკვეულ შემოქმედებას ახდენს მაყურებლის გრძობასა და გონებაზე.

ავტორი აშუქებს ახალგაზრდების მიერ ჩადენილი შეცდომებისა და დანაშაულის შედეგს, სწორად არკვევს მშობლებისა და აღმზრდელების დამოკიდებულებას ახალგაზრდობისადმი. ამ აზრით ძია ელიოზი, მამუკას ბებია და დედა, აღმზრდელი ანზორი ჩამოყალიბებული და შთაბეჭდავი პერსონაჟები არიან პიესაში.

პიესა თავისი არსითა და იდეით არა მარტო მოზარდებისათვის არის განკუთვნილი, არამედ თავისუფლად გამოადგებოდა ყველა დრამატული თეატრის სცენას, რა თქმა უნდა, ზოგიერთი ადგილის სათანადო დახვეწის შემდეგ.

ამიტომ ბუნებრივია, როდესაც მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ამ პიესას დასადგმელად იღებდა, უთუოდ გარკვეული სიმწლის წინაშე იდგა. სამეტაკლში ხასიათების განხაზიხე უნდა განხორციელებულიყო, რომ ის, პირველყოფლისა, მისაწვდომი ყოფილიყო მოზარდი მაყურებლისათვის.

სამეტაკლში ისევე, როგორც პიესაში, დაპირისპირებულთა დადებითი და უარყოფითი ხასიათები, ერთის მხრივ „ლოცენტისა“ და მისი მეგობრების, ხოლო მეორეს მხრივ — მამუკას მეგობრების სახით. ერთ მხარეზე არიან შემთხვევითი დამნაშავენი, ხოლო მეორე მხარეს უკვე საკმაოდ გაქნილი რეციდივისტები, რომლებმაც სრულიად დაკარგეს სინდისი.

„ძია ელიოზის“ შემქმნელმა კოლექტივმა კარგად გაართვა

უკმები გამომეტყველებით დამაჯერებლად გადმოსცემს მისი გმირის ხასიათს, განწყობილებას. ვ. ივანიძის ანზორი იმდენ შეცდომებს უშვებს ცხოვრებაში, რომ საპოლოოდ თვითონვე რწმუნდება — აღმზრდელთა მისი საქმე არაა...

ზოგჯერ მსახიობის კომიკურ მოქმედებაში ზომიერება ირღვევა. მაგალითად სცენაში, სადაც ანზორი პირველ ხელფასს აძლევს ნუჯარს, მსახიობი ცდილობს თავისი გმირის დამახასიათებელი სიმშრალისა და ინტელექტუალური სიბეცის გამოხატავად გარკვეული სატრეული ფორმა გამოანახოს. სამწუხაროდ, მისი ზედმეტად კომიკური, მაღალფარდოვანი ტონი და შესტები ყალბ შთაბეჭდილებას სტოვებს. მაგრამ მთლიანად მის მიერ კარგად შექმნილ იერსახეში ეს მცირე ხარვეზია, რომლის გამოსწორება მსახიობისათვის სირთულეს არ წარმოადგენს.

სულ სხვა ხასიათია ნუჯარი. ც. ცერცვაძის წინაშე იდგა ამოცანა — ერეწებინა მტად თავისებური, მშფოთვარე სულის ახალგაზრდის ხასიათი. უდვილად გაზრდილს და მამისაგან მიტოვებულ ნუჯარს ესმის, რომ აკლია მშობლიური მზრუნველობა. რაკი მამამაც გასწირა და მიატოვა, მას ყველა მტრად მიაჩნია. თავის აღმწოფებას ყველასადმი ზიზღით და უნდობლობით გამოხატავს. მხოლოდ მამუკაში ხედავს ნათელ ამიტომ და ნამდვილ მეგობარს.

მსახიობი კარგად ფლობს სხეულს და ხმას, რაც მას ეხმარება ხასიათის გადმოცემაში. ლოკუკური თანამიმდევრობით მიჰყავს თავისი გმირი ფსიქოლოგიური გარდატეხისაკენ და ამიტომ ბოლომდე დამაჯერებელია.

სასურველია უკეთესად დამუშავდეს ნუჯარისა და მამუკას ქალიშვილთან შეხვედრის სცენები. გულკეთილი, მტრმონიარე, ამყლი და იმავდ დროს ოდნავ ეგოისტური ყმაწვილის იერსახე შექმნა თ. სეთურიძემ.

მისი მამუკა განსაკუთრებით გულწრფელი და მიმზიდველია, როდესაც მეგობრებისა და თავისი ყოფაქცევის აგვარებინაობაზე მსჯელობს.

ო. სეთურიძის მამუკა შეძრწუნებული და გაოგნებულია, როდესაც შემთხვევით იგებს ნამდვილი დედის ამბავს. ამ სცენაში, მისი ხმა, გამომეტყველება და ვესტები განსაკუთრებით შესატყვისება მისი გმირის შინაგან მდგომარეობას, ნათლად გადმოგვიცხადებს გულისხმიერ და მგრძობიარე ყმაწვილის ფსიქოლოგიურ არსს.

თავისებურად რთულ ამოცანას წარმოადგენდა ო. სეთურიძისათვის თხრობიდან მოქმედებაზე და შერე ისევ თხრობაზე გადასვლა, ან მოგონების სცენური განსახიერება. ამისათვის მსახიობს უხდება პატიმრის ზედა ტანსაცმლის გახდა და ავანსცენიდან სცენის სიღრმეში გადანაცვლება, შემდეგ კი ისევ ტანისამოსის ჩაცმა და ავანსცენაზე გამოსვლა.

ო. სეთურიძის გმირი ცენტრალური ფიგურაა სპექტაკლში. ის ქმნის ძირითად ემოციურ განწყობას. თუ გავივალისწინებთ იმას, რომ საქმე გვაქვს ნორჩ მაცურებელთან, მოქმედების ასეთი კინემატოგრაფიული ცვლა ისე, რომ მაცურებელმა შესძლოს მისი მთლიანობაში აღქმა, ყურადღების გაუფანტავად, უთუოდ გარკვეულ სირთულეს წარმოადგენს. თუ მსახიობი ასეთი გადასვლებს დროს ვერ შეინარჩუნებს საჭირო გამომეტყველებას და განწყობას ე. ო. ვერ შექმნის მსატყურელი მთლიანობის ილუზიას, გაიფანტება ყურადღება და დიკაირგება შთაბეჭდილება.

ო. სეთურიძე თხრობის სცენას ოსტატობით ატარებს, მისი ხმა, მიმიკა, განცდა ამძაფრებს სიტუაციას, მაცურებელს მოვალე სცენისათვის წინასწარ განწყობილებას უქმნის.

მსახიობმა შესძლო რთული ფსიქოლოგიური ხასიათის გადმოცემა ისე, რომ ის ყველასათვის მიმზიდველი და გასაგებია.

კოლონიის ამხანაგებთან შეხვედრის სცენაში მსახიობს უნდა გადმოეცა განცდების მრავალფეროვნება. მამუკა შეძრწუნებულია იმ ამბით, რომ ნუგზარი გაქცევის აპირებს, ხოლო გაქცევის დროს შესაძლოა მცველმა მოჰკლან. ამავე დროს მან არ უნდა ამხილოს ნუგზარის განზრახვა ამხანაგებთან. მამუკა — სეთურიძე ამ სცენაში მხოლოდ დაბნეულობას გამოხატავს. უთუოდ ძნელია ამდენი განცდის ერთად გადმოცემა. ის, რომ მამუკა დაბნეულია, სწორი მიყენება, მაგრამ ამ დაბნეულობაში უნდა გამოსჭვივოდეს ის შინაგანი მღელვარებაც, რომელიც ნუგზარის განზრახვის დაფარვის სურვილით არის გამოწვეული. ამ ეპიზოდის ამოცანას, ასეთი განცდების ზუსტი გადმოცემა წარმოადგენს. უდავოა, რომ დროთა განმავლობაში ნიჭიერი მსახიობი უფრო სრულყოფს თავის გმირს. პიესას დამაჯერებლობას მატებს ცოცხალ და კოლორიტულ ხასიათით მთელი გალერეა. უშუალო და პირდაპირია გურამი ნ. ქალანის შესრულებით, ჯ. ჯანდიერი თანასოფელი მეზობლებისაგან დაჩაგრული ალალი კერკას როლში მიმზიდველი და დამაჯერებელია. შთაბეჭდავია აგრეთვე ე. მექვაბიშვილის ეშმაკი და დაუდგრომელი ბახვა, რომელიც ახალგაზრდულმა სიფიქსემ დაღუპა. შმიშარა და უსუსური ყმაწვილის ირსახე შექმნა ტ. გიორგაძემ. მისი „პოტიკი“ თრთის

სცენა სპექტაკლიდან „ძია ელიოზი“. ძია ელიოზი — ფ. სოსლუნაძე, მამუკა — ო. სეთურიძე



უმნიშვნელო საფრთხის მოახლოებისთანავე კი. თ. კერესელიძის „ზებრა“ ტიპიური გონებანღუნეი ქუჩის მაწანწალაა. მსახიობმა მეტად მცირე ტექსტუალური მასალის საფუძველზე საკმაოდ შთაბეჭდავი იერსახე შექმნა.

უარყოფით გმირთა სახეებიდან პირველყოფილია აღსანიშნავია რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი რევაზ თავართქილაძე, რომელსაც ბევრი დასამახსოვრებელი როლი შეუქმნია თავისი შემოქმედებითი მოღვაწეობის განმავლობაში. საკამარისა გავიხსენოთ მისი ბორის ძნელაძე, მაღვლიო (შექპირის „მეოთრეტე დამე“), ივანოვი (ჩხვიოს „ივანოვიდან“), თამაზი (როზვის გადმოქართულებული პიესიდან „ჯზა მშვიდობისა“) და სხვ. ამ შემთხვევაში მის წინაშე საკმაოდ რთული ამოცანა იდგა. „დღეცნტი“ დამნავეთა ჯგუფის ერთ-



სცენა სპექტაკლიდან „ძია ელიოზი“. გიოზი — რ. მიჭაბერიძე, გურამი — ნ. ქალანის, მამუკა — ო. სეთურიძე

ერთი მოთავეთაგანია და მათი, ასე ვთქვათ, იდეური ხელ-მძღვანელი. პიესის მიხედვით იგი ცბიერი და ბოროტია, შეგ-ნებულად სწავლი დაწამული. უდავოა, რომ ეს როული ფსი-ქოლოგიური როლია. სცენაზე გამოჩენისთანავე თვალში გვხვდება თავართქილაძის „დოცენტის“ აგებული და ცბიე-რი გამოჩენილობა და ოდნავ მზრგში მოხიროლი სხეული. მსახიობს სწორად აქვს ნაპოვნი პერსონაჟის მოძრაობა და მა-ნერები. ზედმიწევნით მეტყველი და დამახასიათებელია მის ნერვის ჩიბენი წითელი ვარდი, რომელსაც იგი დროდადრო ყნოსავს, და წიგნი, რომელიც მას მუდამ თან დააქვს. „დო-ცენტი“ ნიჭიერი მსახიობის კიდევ ერთი შემოქმედებითი გა-მარჯვებაა.

საკმაოდ მეტყველია რუსლან მიქაბერიძის — გაიოზი. იგი დამაჯერებლად გვიხატავს ქუჩის გონებაშეზღუდულ გარეწარს მიჭუტული თვალებით და ბოროტი გამოჩენილებით. სპექ-ტაკლის პირველ ნახევარში იგი პატიმართა ათეულის მეთა-ურია.

რ. მიქაბერიძე — გაიოზი ენის ბორძიკით და უსიამოვნო ხმით აწეობს ათეულს უფროს აღმზრდელების შესახვედრად და როდესაც ისინი შემოდინან, გაიოზი ხელის ფლეგმატური მოძრაობით იხდის ქუდას, ოდნავ იხრება წილში, თავს წინ წა-მოსწევს და ჩვენს წინ წარმოსდგება მლიქველი ადამიანი, რომელიც ფარისევლობს ძალის წინაშე, და ეს იმიტომ, რომ დარწმუნებულია — ძალამ ურჩობისათვის შეიძლება ზიანი მიაციყნოს.

როგორც კი გაიოზს კოლონიაში ახლად მოსული მამუკას დაჯანჯვის საშუალება ეძლევა, იფხორება და სასაცილო დარ-ბანისობით მიითხოვს, რომ ლოგინი დაუღავოს.

სპექტაკლის მეორე ნახევარში რ. მიქაბერიძის გაიოზი „როულ“ ტრავდიას განიცდის. ნუგზარისა და „დოცენტის“ ძალა მას პრიორიტეტს ართმევს. მსახიობი ზუსტად ჩასწვდა თავისი გიჟობის ხასიათის თვითეულ ნიუანსს. სწორად ამიტომ გაიოზის უმნიშვნელო მოძრაობაც მყურებულს ყურადღების გარეშე არ რჩება. ამ როლმა დაგვანახვა, რომ მსახიობი იზრ-დება და ოსტატდება.

ასევე ცოცხალი და ცხოვრებისეულია ჭინკა — გ. ლოლო-ბერიძის შესრულებით. მსახიობმა შექმნა გაიძვერა, სულმდა-ბალი ჯობის ქურდის იერსახე.

მისი ჭინკა ფილიდი და ლაქეცაა ძლიერის წინაშე. ძლიერ პიროვნებას, რომელსაც შეიძლება მას ზიანი მიაციყნოს, იგი აფედევნება, უმეგობრდება და მისი „უტყუარი“ მეგობარი ხდება.

ჭინკა ოდნავ მოხრილია, თავი მხრებში აქვს ჩარგული. ხელები ხშირად ვარდის ჯიბეებში აქვს, ყველას და ყველაფერს გვერდებს, წარბებს ქვეშოდან შეუყურებს. როგორც კი ეძ-ლევა საშუალება თავისი „უტყუარი“ მეგობარი დაჯანბოს, წილში იმართება, ხელები ემუშტება და სასაცილო მდიდუ-რობით და ზიზღით უყვირს — ტლოი ნახო!

აღსანიშნავია, რომ პიესაში ჭინკას, როგორც ხასიათს, გარკვეული მსგავსება აქვს გაიოზთან. არცერთს არ ყოფნის ქეკა და ნებისყოფა, რომ შევიწინ თავისი მდგომარეობა და გამოსწორება სცადონ. ორივე ლაქეცაა ძლიერი პიროვნების წინაშე და ორივე, როგორც კი იგრძნობს ახლობლის სისუს-ტეს, ცდლობს მის დაჩაგვას.

ამის გამო იბადებოდა საფრთხე პერსონაჟთა თვისობრივი მსგავსებანი ერთფეროვნებაში გადაზრდილიყო. მით უმეტეს სასიამოვნოა, რომ ამ ორმა მსახიობმა ერთმანეთისაგან განს-ვავებული დამაჯერებელი და თავისებურად საინტერესო იერ-სახე შექმნა.

ნორჩ მყურებელი თანაგრძნობის და პატივისცემას იმსა-ხურებს ე. ყორთლაძის ბებია. მსახიობი დიდი ოსტატობით და ტაქტით ატარებს ყველა სცენას.

რესა. დამს. არტისტი დ. ძნელაძე მამუკას დედის როლში უშუალოებით გადმოსცემს დედის განცდებს, რომელმაც თავის დროზე ჩველი ბავშვი ბების მიუტოვა და ახლა სინანულს განიცდის. მაგრამ მის განცდებში ზოგჯერ ოდნავ გადაჭარბე-ბული ხელოვნობაც გამოკრთის. იმედია მსახიობი დროთა განმავლობაში მიაღწევს იერსახის სრულყოფას.

ახალგაზრდა მსახიობებმა მ. გოგიჩაიშვილმა და ნ. წულა-ვამ შექმნეს მამუკას სკოლის ამხანაგ გოგონების მიმზიდველი იერსახეები.

ამრიგად, რეჟისორმა მ. გავრელიამ (უმნიშვნელო ხარვე-ზების მიუხედავად), ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი დადგა. სწორედ მისი დამხმარებება შემსრულებელთა კარგი ანსამბ-ლის შერჩევა. როლებს ემჩნევა არა მარტო მსახიობის ინდი-ვიდუალური ძიება და შემოქმედებითი ინიციატივა, არამედ რეჟისორის ალღო და გემოვნებაც.

სცენის განტვირთვა ზედმეტი დეკორაციული ატრიბუტე-ბისაგან, მისი ნაცვლად უფრო რაციონალურის შემოტანა ნამ-დვილია მისიანშეწონილია. სპექტაკლი მკაცრი და მეტყველი ხერხებით არის გადაწყვეტილი და პირველივე სცენებიდან ნათლად და მხატვრულად გადმოვცემს ავტორისეულ ჩანა-ფიქრს. მხატვართან შემოქმედებითი კავშირში, რეჟისორი კარ-გად იყენებს განათების საშუალებებს, რომელიც მის დადგამში ერთ-ერთი ძირითადი კომპონენტია.

კომპოზიტორ ე. ზარაშვილის მუსიკა კარგად ერწყმის სპექტაკლის მხატვრულ მთლიანობას. სიმღერებში, რომლებ-საც დიდი გემოვნებით ასრულებენ ჯ. ჯანდიერი და ვ. მექვა-ბიშვილი, გასაკვირი და სასიამოვნო მუსიკალური ფრაზებით იხსნება მთლიანად სპექტაკლის და ცალკეული სცენების ემო-ციური და ზარობრივი მნიშვნელობა.

როული და საპატო სიმევა სპექტაკლის შექმნა მოზარ-დებისათვის, და ისიც თანამედროვე თემაზე. „ძია ელიოზის“ შემქმნელმა კოლექტივმა ღირსეულად დაავიწყებინა ეს როუ-ლი და პასუხსაგები სიმევა და გვიჩვენა სიცოცხლით სახე სპექ-ტაკლი.



ოქროს საყურეები



ანტიკური ხანის საქარხები

ლამარა სასაროვა



ექსპედიანტ მონდინარე მდიდარი და რიგ შემთხვევაში ორიგინალური მასალები მიგვიჩვენებენ ამ კუთხეში ადამიანის ცხოვრების უძველეს და უწყვეტ ნაკვალევზე.

მხარის არქეოლოგიურად შესწავლის მიზნით, 1962 წელს ლეჩხუმში მივლინებული იქნა შუა კავკასიონის სამხრეთი კალთის ბრინჯაოს ხანის ექსპედიციის ერთი რაზმი. რაზმმა მუშაობა დაიწყო სოფელ ცხეთაში, საიდანაც ცაგერის მხარეთმცოდნეობის მუზეუმი ანტიკური ხანის მეტად საინტერესო სამარხეულის მასალა შესული. სოფელი ცხეთა მდებარეობს ცაგერის სამხრეთით 15 კმ-ზე, მაღალ მთაზე, ლეჩხუმში ერთადერთი გემბათიანი გვლესის გვერდზე. ძველი სამარხების ტერიტორია დასახლებულია და რაზმს ფაქტიურად ეზოებში უხდებოდა მუშაობა.

რაზმმა სულ 15 სამარხი გათხარა, აქედან შედარებით უკეთ იყო დაცული 5 სამარხი. სამარხები ჩვეულებრივ ორმოებს წარმოადგენდნენ. მიცვალებულები უმეტეს შემთხვევაში გვერდზე მიხრილი იყვნენ დასვენებული. ყველა სამარხი დამხრობილი იყო დასახლებიდან აღმოსავლეთისაკენ. ასეთი სამარხები და მიცვალებულების ასე დაკრძალვა ერთი უძველესი და ფრიალ გავრცელებული წესითანია.

სამარხეული ინვენტარი წარმოდგენილია უმთავრესად სამკაულებით (სამაჯურები, მშვილდსაქინძები, საყურეები, მიძები და სხვ.), საბრძოლო (რკინის შუბისპირები), სამეურნეო იარაღით (რკინის დანები) და თიხის კურკლით (ხელაღები, სამოსები).

სამაჯურები გაკეთებულია მრგვალგანივივითიანი ბრინჯაოს მათულისაგან და წარმოდგენილია სამი ფორმით: 1. ბოლოებგადახვეული; 2. ბოლოები ოდნავ შემსხვილებული და ერთმანეთზე გადასული; 3. რკალმდრეკილი, ბოლოებშემსხვილებული გველის თავების სქემატური გამოსახულება ნაჭდევიტა და ზოლებით.

ჩამოთვლილ ფორმებში ყველაზე გვიანდელი ჩანს ბოლოებგადახვეული სამაჯურები. მსგავსი სამაჯურები ცნობილია სამთავროს ახ. წ. I-III საუკუნეთა სამარხებში. ერთი წყვილი ოქროს ასეთი სამაჯური აღმოჩნდა ბაგინეთის სარკოფაგში. აღმოჩენილია იგი აგრეთვე არმაზისხევის № 9 სამარხში, რომელიც ბაგინეთსა და თარიღდება ახ. წ. II საუკუნით. ბოლოებგადახვეული სამაჯურები ცნობილია აგრეთვე ჩხოროწყუდან¹, კლდეეთის მეორე სამარხში აღმოჩენილი ელექტრონის ბოლოებგადახვეული სამაჯური აღნიშნული სამაჯურების ერთერთი სახეობა უნდა იყოს. აქედანვეა საყურეები, რომელიც ასეთვე პრინციპითაა გაკეთებული².

საქართველოს გარეთ ასეთი სამაჯურები ცნობილია ჩრდილო კავკასიიდან (ყობანიდან)³ და ჩრდილო შვიზღისპირეთის ქალაქებიდან (ტანაისი, ნეაპოლი). ჩრდილო შვიზღისპირეთის ქალაქებში აღმოჩენილი სამაჯურებს ტ. კნიპოვიჩი ძვ. წ. ბოლო და ახ. წ. პირველი საუკუნეებითა ათარიღებს, ხოლო დ. შტოლი ძვ. წ. პირველი საუკუნეებით⁴.

რკალმდრეკილი ბრინჯაოს სამაჯურები გვხვდება აქემენიდური ხანის ძეგლებში, ელინისტური ხანის ბოლომდრეკალმდრეკილი სამაჯურების ადრეული ტიპები კამარახევის სამაროვანზეა მიკვლეული, სადაც ისინი ძვ. წ. VI-IV საუკუნეებით თარიღდებიან⁵. მსგავსი სამაჯურები აღმოჩენილია ყაზბეგში, თრალეთში, გურჯაანში⁶, სამხრეთ ოსეთში სოფელ არკენეთთან⁷, კლდეეთში⁸; სამთავროს ქვეყრსამარხებში და სხვ.⁹ საქართველოს სამხრეთის ასეთი სამაჯურები ცნო-

¹ მცხეთა I, არმაზისხევის არქეოლოგიური ძეგლები, თბილისი, 1955, გვ. 99, ტაბულა XX XVI.

² Н. В. Хохтурла, Чхороцку, могильник с трупосожжением и остатками поселения. Мასალები საქართველოს ისტორიისათვის. ნაკ. II, 1941.

³ გ. რამიშვიტი, კლდეეთის სამაროვანი, თბილისი, 1957, გვ. 11.

⁴ МАК. Т. VIII, 1900, табл. XXXIX LXVII, CXX.

⁵ Книпович, Н. Н. Танаис, Историко-археологическое исследование, М.-Л., 1949.

⁶ Шелов Д. Б., Некрополь Танаиса, раскопки 1955—1958 гг. МИА № 98, М., 1961.

⁷ რ. რამიშვიტი, კამარახევის სამაროვანი, მასალები საქართველოსა და კავკასიის არქეოლოგიისათვის, II, 1959.

⁸ Б. А. Куптин, Археологические раскопки в Трналет, Тбилиси, 1941, стр. 31—32, табл. X.

⁹ ი. ჭავჭავაძე, არქეოლოგიური გათხრები სოფ. არკენეთში, თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის შრომები, ტ. 63, 1956.

¹⁰ ვ. ლომიძე, მითითებულ ნაშრომში.

¹¹ ვ. თორდიაძე, მასალები ქართლის სამეფოს ისტორიისათვის ძვ. წ. III-I სს. მასალები საქართველოს და კავკასიის არქეოლოგიისათვის II, 1963.



სამკაულები

ბილია სომხეთში, აზერბაიჯანში, ჩრდილოეთით კი ყოზანის იქით არ უნდა მიდიოდეს.

ლენჩუმში აღმოჩენილი რკალმურდგეილი სამაჯურების შედარებით ზუსტი ანალოგები უნდა იყოს ფარცხანაყანებში აღმოჩენილი სამაჯურების ერთი ჯგუფი, სანთის სამაროვანის № 3 ქვევრამარხის სამაჯურები, ბოლოს სამთავროს ქვევრსამარხებში აღმოჩენილი I ჯგუფის სამაჯურები, რომელიც მისი გამოყოფის ვ. თოლორდავას მიერ ძვ. წ. III-II საუკუნეებით თარიღდება¹¹.

ცხეთის სამაროვანზე აღმოჩენილი სამკაულებში წარმოდგენილია აგრეთვე საკინძები. აღსანიშნავია ბუდეაბული და ძვ. წ. „არბალეტური“ საკინძები (ფიბულები), რომლებიც ჩნდებიან ძვ. წ. I საუკუნის ბოლოს და არსებობენ გვიან ანტიკურ ხანაშიც. მსგავსი საკინძები ფრიად გავრცელებული ჩანს საქართველოში, ჩრდილო კავკასიაში და ჩრდილო შავი-ღვისსპირეთის ბერძნულ ქალაქებში (ტანაისი, პანტიკაეპია, ოლვია და სხვ.).

გარდა აღნიშნულისა, ლენჩუმურ მასალებში არის აგრეთვე საკინძი-გულქანდი — მრგვალი, ბრტყელი, შემკული წრიული სარტყლებით. სარტყელში ჩასმულია ფერადი მინის ნაჭრები. გულქანდის შუა ნაწილი ლურსმნის თავისებრივია ამოზოვილი ხუთი ფერადი წერტილით. საკვლევი პერიოდის ჩვენებული მასალების ფონზე ეს გულქანდი შედარებით უცხოოდ გამოიყურება. ცნობილია ასეთი გულქანდები ჩრდილო შავი-ღვისსპირეთში და ჩრდილო კავკასიაში (კუპუნთიდან).

ცხეთის სამაროვანზე აღმოჩენილი ოქროს წყვილ საყურეს

ზუსტი ანალოგი არ მოეძებნება, ძალიან გავს კლდევისა და ურეის ოქროს საყურებს, მხოლოდ იმ დიდი სხმულის გარეშე, რომელიც ამ უკანასკნელთა მთავარ ნაწილს წარმოადგენს. შესაძლებელია, რომ ლენჩუმში აღმოჩენილი საყურებიც ასეთი იყო და შემდეგ აქვს მოხსნილი დიდი სხმულები. ეს მით უმეტეს სავარაუდოა, რადგან ლენჩუმის საყურები ბავშვის სამარხშია აღმოჩენილი.

განსაკუთრებით დიდი რაოდენობითაა წარმოდგენილი ცხეთის სამაროვანზე მძივები, რომლის უზრავლესობა მინისებური პასტისაგანაა დამზადებული. უმცირესობას შეადგენს მინისაგან, სეროდოლიკისაგან, ქარვისაგან, ქალცედონისაგან და სხვა მასალისაგან ნაკეთები მძივები. მძივების ფორმა შეტად შრავალფეროვანია: მაროსებური, ცილინდრული ტანდაკობილი; საკიდისებურ-ცრმელისებური ცილინდრული, იოტები და სხვ. ფერი ნებისმიერია. წყლისფერი, ლურჯი, მოოქერილი, სალაითსფერი, შაბანის ფერი, შინდის ფერი და სხვა. მძივებს შორის ყურადღებას იპყრობს წყლისფერი მინის რიტის გამოსახულება. შეტად ლამაზი აგრეთვე ცისფერი მინისებური პასტის მძივსაკიდი. ეს არის 2,2 სმ სიგრძისა და 1,5 სმ სიგანის ოთხკუთხა ბრტყელი საკიდი, რომლის ერთ მხარეს წარმოადგენს შწოლიარე ლომის რელიეფური გამოსახულება, ასეთი მძივსაკიდები ცნობილია ჩრდილო კავკასიიდან და ჩრდილო შავი-ღვისსპირეთიდან.

რკინა ცხეთის სამაროვანზე წარმოდგენილია შუბის პირებით, დანების მუჭურებით და სამკაულით (საკინძები, აბჯინდები). სხვა მსგავსი ნივთები ფრიად გავრცელებულია გვიანანტიკური ხანის საქართველოში.

ცხეთის სამაროვანზე აღმოჩენილი სამტურა ხელადები თავისი წარმომავლობით მჭიდროდაა დაკავშირებული ე. წ. ალბან-იალილითუფეს კულტურასთან.

ცხეთის სამაროვანზე აღმოჩენილი ნივთების უზრავლესობა სამაჯურებისა და საკინძების გარდა დროის საკმაოდ ხანგრძლივ მონაკვეთში არსებობს და ამიტომ მათი მიხედვით სამარხების დათარიღება არ იქნებოდა მართებული. სამაჯურები და მშვილდასაკინძები კი საშუალებას გვაძლევს ჩვენს მიერ გათარღილი სამარხები ორ ქრონოლოგიურ ჯგუფად გავყოთ, კერძოდ, ძვ. წლ. III-II საუკუნეებისა და ა. წ. I-II საუკუნეთა სამარხებად. პირველი ჯგუფის სამარხებში გვაქვს ბრინჯაოს ზურგანსწევილი, გველის სქემატურთაფებიანი სამაჯურები. მეორე ჯგუფის ძველებს ვაკუთვნებთ იმ სამარხებს, რომლებშიც არის თავი-თავზე გადატანილი და გადახვეული ბრინჯაოს სამაჯურები, აგრეთვე ბუდეაბული და ძვ. წ. „არბალეტური“ საკინძები.

რაშმა არქეოლოგიურად დაზვერა შემთხვევით აღმოჩენების ადგილი — უსახელო, ხოჯი, სპათავორი, დევირი, ლეკარა და სხვ.

ცხეთის სამაროვანზე აღმოჩენილი და დაზვერვით მოპოვებული მასალა მჭიდროდაა დაკავშირებული დასავლურ და აღმოსავლურ ქართულ მასალებთან, როგორც მისი ორგანული ნაწილი, ხოლო კულტურულ-საეკონომიკური ურთიერთობის გზებით — ჩრდილო კავკასიისა და შავი-ღვისსპირეთის ნივთიერ კულტურასთან.

¹¹ ვ. თოლორდავა, მითითებული ნაშრომი.

**ПРАЗДНИК ДРУЖБЫ
ВЕНГРИИ—ГРУЗИИ**

В обстановке сердечной дружбы прошел в Грузии Дождь Венгерской культуры и искусства. Дорожка гостей, предводительницей которой была Венгрия с огромным интересом ждали грузинские трудящиеся. Этот интерес выказывал во всем, начиная с праздничной встречи и кончая заключительным концертом и проводовом.

В статье говорится об отдельных мероприятиях, встречах и концертах, проведенных в дни Дождя.

Грузинский народ близко познакомился с замечательными творцами, с их высоким национальным искусством. Эти встречи ясно показали, как крепнет и развивается в каждой толпе культурная связь Венгерской народной республики и Грузии.

Отар Сепухиани

КИНОИСКУССТВО ДРУЗЕЙ

За последние время кинематографы социалистических стран все чаще стали в центре внимания на международных кинофестивалях. Сегодня в основном русло социалистического киноискусства вводит впервую очередь самобытное, своеобразное, интуитивное национальное кино.

**СИМВОЛИКА ВЕЛИКОЙ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ**

Статья посвящается 50-летию грузинской кинематографии. В заключение говорится о славетной истории рождения и развития грузинского кино, об его значительных достижениях, особен-

но за последние время, об его идейной направленности, жизненной правде и гуманизме.

Киноискусство «Грузия-фильм» встретило свой 50-летний юбилей большими творческими успехами. На мировом экране успешно пользовались фильмами, выпущенными нашей киностудией. Многие из них — «Мойнак Копали» (1949) и «Счастые Каталин Копали» (1959).

В настоящее время венгерские кинематографы в год выпуска около 20 полнометражных художественных фильмов. В них возмужало отображение как сложившихся действительностей Венгрии, так и ближайшего прошлого, история народа, поставлены и своеобразные проблемы, социально и политически актуальные вопросы.

Меликон Давиди

**ШКОЛА, СЕМЬЯ,
ОБЩЕСТВЕННОСТЬ**

В идеологической деятельности партии огромное место занимает проблема коммунистического воспитания человека и в особенности молодого поколения. Одним из ярких подтверждений этого является постановление 1966 года Постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР «О мероприятиях дальнейшего улучшения работы системы общеобразовательной школы», основная суть которого состоит в необходимости сочетания воспитательной работы с обучением жизни, что

привозит творчество молодых скульпторов: Н. Жижишвили, Д. Беридзе, А. Пологовой, Т. Сомхладзе, О. Козова, Ю. Чернова.

Искусство молодых скульпторов постепенно обретает черты зрелости. В кругу их поисков входят новые жанры живописи, шаре осваивается опыт современной скульптуры — говорится в заключении.

Серго Чинчила

**ПОЧТИ РЕШЕННАЯ
ПРОБЛЕМА**

Недавно вышла книга известного грузинского хореографа, заслуженного деятеля искусства Грузинской ССР А. Татаридзе «Условные тансы Грузии». Автор рассказывает на этот труд С. Чинчила отмечает, что книга эта является почти школой для молодых учащихся знаниям объективных законов развития общества, развития высшего чувства советского патриотизма и т. д.

Достижение всего этого — задача партийной, профессиональной и комсомольской организации.

Р. Мервашиани

**ТВОРЧЕСТВО МОЛОДЫХ
МОСКОВСКИХ
СКУЛЬПТОРОВ**

Творчество молодых московских скульпторов привлекает внимание все последние годы. Несомненный рост мастерства и напряженность исканий определяют их весомый вклад в обобщенный жаркий, многоотысленный исторический труд ода объективную оценку широкому, производимому на наших глазах, в особенности, когда речь идет об определении лучших произведений. Работа, еще вчера замыкавшие восприятие, сегодня уступают тем, в которых решаются совсем иные задачи. Метнется и сам качественный критерий. Полюбоваться искусстве молодых сегодня возможно заметить лишь оставшиеся следы. — пишет автор.

Именно в свете этих тенденций искусствоведом провозгла-

но кратко рассматривается история хореографической литературы, а во второй части автор предлагает собственную систему тансы Грузии.

Эта система — отмечает рецензент — как и всякая система, будет понятна для говорящих на всех языках мира людей. Она пригодна для тансы любого танца: классического и народного, грузинского или сибирского, африканского и др.

Владимир Ретваваниани

НА ЗАРЕ НОВОЙ ЭПОХИ

Великая Октябрьская Социалистическая революция дала начало новой эпохе перехода от капитализма к социализму, явилась итогом осуществления тех этических принципов, которые были провозглашены на VI съезде партии.

Для усиления мирового революционного движения большее значение имеет строительство коммунизма в нашей стране, которое предусматривает создание соответствующей мате-

риально-технической базы, увеличения производительности труда, создание кооперативов и колхозов, строительство жилищных комплексов, городов и деревень, между урбанизацией и физическим трудом, внедрение лучшего мирового опыта и коммунистической морали.

Создание материально-техническую базу коммунизма, борьба ведет татарившуюся воспитательную работу, которая должна способствовать развитию коммунистического строительства.

Внедрение научного мировоззрения и коммунистической морали находится в центре внимания всей нашей идеологической работы.

Василий Кикавадзе

**СПЕКТАКЛИ,
ВПЕЧАТЛЕНИЯ**

(Продолжение статьи, опубликованной в № 7)

В Грузии, не считая театральных, десять государственных

Борис



Игорь Свигла

театров. Необходимо найти новые средства помощи им. Советам недостаточно знакомы с ним многие театраловеды, некоторым режиссерам, работающим в столице.

Безусловно и в вопросе критически, то можно сказать, что сейчас в грузинском театре проводится совсем другая политика, чем это было примерно в 30-е годы. Характерна сторона этих процессов — рост профессиональной культуры перефразированных театров. Многие обещают в будущем специализированное разнообразие и качество современных театральных постановок.

Автор статьи отмечает, что у него была возможность увидеть репертуар во всем его объеме в периферии. На своем излюбленном спектакле «Мать» режиссер выставлял как творчество, так и идеологию.

Анализируются спектакли Зугдидского, Потианского, Сухумского, Батумского, Цхинвальского и Алашхертского театров.

Мамия Давуашва

ЭПОХА ФОРМИРОВАНИЯ ГРУЗИНСКОГО СОВЕТСКОГО НЕЗАВИСИМОГО ИСКУССТВА

Вместе с другими отцами грузинской культуры формируемое искусство Грузии, в продолжении всей его многовековой истории, сыграло существенную роль в жизни и борьбе народа. В то же время творческое возоблагодательное искусство не только было тесно связано с процессом творческой культуры, но и в определенных случаях стояло на уровне его творческих достижений и творческих возможностей современности, обогащая современную эпоху творческой.

Автор статьи исторически обоснованно отмечает, что в 30-е годы двадцатого столетия и отмечая, что этап является культурно-творческой революцией, которая грузинского искусства.

Каждое время имеет свое искусство и понятие своего искусства. У нас в Грузии же до сих пор господствует старое понятие искусства в Грузии является более или менее близким народно-художественным искусством.

индивидуальная и художественная политика партии дала возможность выразиться во развитии. В 1922 году была основана Тбилисская Академия художеств, в ее составы вошли: Г. Габашвили, Я. Николадзе, М. Токидзе, Я. Ланское, И. Шарваши и др. твердо возложилась на основу обучения реалистическому творчеству.

В статье дается анализ творчества отдельных художников и проводится анализ основных этапов развития воле от разрозненных искусств Грузии.

Лале Табукашвили

«26 КОММУСАРОВ» НИКОЛАЯ ШЕНГЕЛА

В январе 1933 года на экраны вышла фильм «26 коммусаров» режиссера Николая Шенгела. Это был период активного творческого развития кинокамерного искусства в Грузии, развитие нового стиля.

«26 коммусаров» — один из последних фильмов режиссера и всей грузинской кинокамерного искусства.

К этому времени имя Н. Шенгела было известно широкому кругу общественности. Еще в 1928 году 27-летний Н. Шенгелад предстал перед зрителем фильмом «Элиа» как способный и интересный мастер художественного кино.

В статье «26 коммусаров» Николая Шенгела подробно говорится о работе режиссера над созданием спектакля и фильма. Выделяются выдержки из рецензий об этом фильме, напечатанные в газетях.

Н. Шенгелад говорит автор статьи, что фильм «26 коммусаров», равный и продолжая традиции классиков советского кино, является фильмом П. Довженко, Довженко и др.

Гия Лелива

В МИРЕ ЧУДЕС

Наш период мультипликационного искусства является известным во всем мире. Его расцветные фильмы — вершина мультипликационного кино. Однако не следует забывать и о творчестве артистов. С первого же короткометражного фильма молодой художник привлек к себе

внимание. Затем на экраны вышли его остроумные мультипликационные фильмы: «Самодельный Микс-Маг», «Утка Дюльда», три поросенка, «Корова Карбела», черепашка Тобит», «Диснейвский пейзаж сказочный мир». Они покорили и привлекали зрителя своей изобретательностью, остроумием, высоким уровнем художественных качеств и блестящим исполнением рисунка и анимации.

На первом творчестве Давида и его последующих образных рисунков фильмов явились полнометражные мультипликационные картины — «Белоснежка и семь гномов» (1938), «Пановко» (1940), «Дубо» (1941), «Бемба» (1947).

Млад Давид построил огромную киностудию, где создавал свои фильмы. Вместе с тем на протяжении своего творческого пути строил и создавал чудесный парк увеселительных аттракционов — «Диснейланд».

В своей статье автор подробно в этот парк вводит множество персонажей Диснея и, пользуясь искусством мультипликационного материала с Диснейлендом как «Миром чудес».

Иракий Кикавадзе

УСПЕХ НАРОДНЫХ МАСТЕРОВ

Недавно в государственной картинной галерее Грузии была организована выставка произведений художников-самоучек и народных мастеров, посвященная 50-летию Великого Октября. Широко были представлены все отрасли живописи, скульптуры, керамики, художественное ткачество, резьба по дереву, чеканка. Основоположником движения реалистического искусства народной самодеятельности были творческими людьми художники и создатели мастерских, участвовавшие в выставке.

Кирай Мачавадзе

КАМЕНЬ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ

В истории культуры человечества значительно место занимает искусство строительства. Оно было создано людьми. Двести тысячелетий назад уже был изобретен, изобретен камень, который использовался в строительстве. В настоящее время человек и воздвигнул первое каменное здание.

Издавна, использованные из столь чудесного материала, которые существуют и в наши дни большого искусства.

В статье говорится об использовании природного камня в массовом строительстве. При осуществлении мероприятий, проведенных автором, проводил обследование территории Грузии под широко использован и на его возраст строг.

Амаран Чхартишвили

РАСТУЩИЙ ХУДОЖНИК

Талантливые молодые грузинские художники продолжают работать на развитие национального изобразительного искусства. Леан Цуцкаядзе участвует на изл. После окончания Тбилисской Академии художеств Л. Цуцкаядзе участвует в разных выставках и привлекает к себе внимание общественности художественного движения архитекторов и затем в Доме работников искусств состоялся персональная выставка художника, что еще больше способствовало интересу к его творчеству.

В статье рассмотрены некоторые работы Леана Цуцкаядзе. Подробно проанализированы иллюстрации к поэме Гоголя «Ветер в тополином поле». Автор дает высокую оценку работам талантливого художника.

Георгий Чача

«СТАРЫЕ ЗУРНАЧИ» В ГОРИНСКОМ ТЕАТРЕ

Писатель М. Эпошвили участвовал в постановке «Старые зурначи» в Горинском театре им. Г. Эристави в постановке заслуженного деятеля искусства Грузинской ССР Л. Исоселиани.

Спектакль был поставлен в постановке Эпошвили драму и не только в постановке комедии, живые образы старых зурначи из Горинского театра им. Г. Эристави, что сложное синтетическое произведение впервые было осуществлено в Горинском театре им. Г. Эристави в постановке заслуженного деятеля искусства Грузинской ССР Л. Исоселиани.

В наше повстанье жизнь маршалах предстала. Темы, несомненно, интересная и впечатляющая. Песня построена так, что зритель становится непосредственным участником синтетического действия и тут же судит о поступках персонажей.

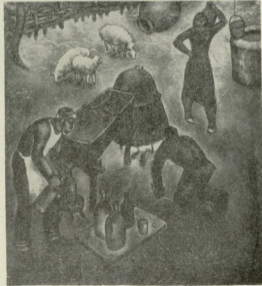
Композитор, создатель спектакля «Дядя Элиа», хорошо справился со своей задачей. Режиссер Ш. Гателашвили удачно распределил роли по внутреннему потенциалу актеров.

В статье подробно анализируется весь спектакль, игра актеров. И как говорит автор статьи, комментатор, созданный «Дядя Элиа» достоинств выдвигает это сложное и ответственное дело и показал зрелую женскую спектакль.

Тенги Тенгишвили

ИНТЕРЕСНЫЙ СПЕКТАКЛЬ ДЛЯ ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ

Театр Юного зрителя посещает новое поколение, строител будущего. С этим критерием подходит автор к теме Р. Мамукашвили «Дядя Элиа», постановка которой была осуществлена на сцене грузинского театра Юного зрителя режиссера Ш. Гателашвили.



Ш. Шеклишвили
Гоним сегом

В наше повстанье жизнь маршалах предстала. Темы, несомненно, интересная и впечатляющая. Песня построена так, что зритель становится непосредственным участником синтетического действия и тут же судит о поступках персонажей.

Композитор, создатель спектакля «Дядя Элиа», хорошо справился со своей задачей. Режиссер Ш. Гателашвили удачно распределил роли по внутреннему потенциалу актеров.

В статье подробно анализируется весь спектакль, игра актеров. И как говорит автор статьи, комментатор, созданный «Дядя Элиа» достоинств выдвигает это сложное и ответственное дело и показал зрелую женскую спектакль.

Ламара Сахарова

ГРОБНИЦЫ АНТИЧНОСТИ: ВРЕМЕНА

В 1962 году в Лехуми был организован один из крупнейших в стране археологических

исследований. В результате работы в долине Шела найдены были интересные материалы, которые относятся к древней истории Грузии. Среди них были найдены различные украшения: браслеты, серьги, бусы и др. боевые и хозяйственные орудия и различные поделки.

В статье подробно говорится об инвентаре, найденном в гробнице.



№ 9
1967

Горинский театр



საქართველო საბჭოთა ენციკლოპედია

შ ი ნ ა რ ს ი

უნგრეთ-საბჭოთავლს მიგობრობის ზიანი	3	მაია დედუჩია — კართული საბჭოთა სახვითი ხელოვნების ფორმირების	
ს. ნაიაშვილი —		ვაჟა	43
უნგრული სახვითი ხელოვნების გამომდინარე	9	ლალა თაბუკაშვილი —	
ოთარ სეთიაშვილი —		ნიაილურ შინაგმელანის „ოცდაცამეტი კომისარი“	49
მიგობრობა პინოხეტოვსებთან	10	ვაჟა —	
ოთარ ძეგვი —		საბჭოთა საზოგადოება	54
ფიად სინაჟვილი სინაგოგა	13	ინტერპრეტი სტრატეგიაში	57
მელიტონ დანელია —		ნიაილურ ქაზი —	
საქალაქი, ოჯახი, საზოგადოება	17	მსოფლიოს არსი საკითხისათვის	59
ივან სედიშვილი —		ირაკლი კიკნაძე —	
ახალგაზრდა მოსკოველი მოქანდაკე	22	ხალხურ მსახურთა წარმომადგენელი	65
გიული ჭავჭავაძე —		იური მაჩაიძე —	
ფიადი წარმომადგენელი	27	მკვ — მხედრობაში	68
დავით ბაბიაშვილის პირობები	32	ამირან ჩხარტიშვილი —	
სერგო კვიციანი —		შხარდი ხელოვნების	70
თითქმის ბადაყვანილი პრობლემა	32	გიორგი ჩიტაია —	
ვლადიმერ რეზიაშვილი —		„ბაბაი მხედრობის“ ბოროს თეატრული	74
ახალი ეპოქის ბადაყვანილი	33	თენგიზ თენგიშვილი —	
ფიადი ოპერების 50 წლისთავის აღსანიშნავად	37	საინტერესო საბჭოთა მოზარდებისათვის.	75
ვაისლი კიკნაძე —		ლამარ ხაჩარაძე —	
სამბაქაძე, შთაბეჭდილებები	38	ანტიკური ხანის საბჭოთა	79

მე-2 გვ. ნ. ქართველიშვილი „სტუმრად ბაბუსთან“; მე-5 გვ. უნგრეთის დელეგაციის ხელმძღვანელი ფ. ხაჯაში; მე-3-9 გვ. გვ. უნგრული კულტურის დღეები საქართველოში; მე-8 გვ. უნგრული სტუმრები გელაში კონცერტზე, ჭეთაისის ავტოპარხანაში, სოფელ ნატანში, კერძოდ წყალტუბოში; 21-ე გვ. ქ. ხუციშვილი „შემოდგომა“; 22-ე გვ. რ. შიშკის „საშობლოს დამკველი“; 23-ე გვ. ი. ჩერნოვი „მოხუცებუნი“; 24-ე გვ. ა. პოლოგოვა „ლ. ლანცინის პორტრეტი“; 25-ე გვ. ი. ბულმელი „არაბული ქალბები“; ო. კომოვი „საღამო უსტანში“; 26-ე გვ. ტ. სოკოლოვა „ქალის პორტრეტი“; 27-ე გვ. ნ. იაშვილი; 28-29-ე გვ. ლ. ვაბიტაშვილის პეიზაჟები; 31-ე გვ. ავთანდილ თათარაძე; 37-ე გვ. თვითმოქმედი კოლექტივის საღამო-კონცერტზე; 54-56-ე გვ. ლ. დინიელის სერიალ ხელბები; 66-ე გვ. ქ. ხუციშვილი „მოხუცებუნი“; შ. ბობოხიძე „მოცინები“; 67-ე გვ. რ. რურუა „მეგობრები“, ს. გორკელის „ტუსსალები“; „ურბელი“; 68-ე გვ. ხალხურ ოსტატთა ნამუშევრების ერთი კვლევა; 75-77-ე გვ. გვ. სეკნები მოზარდ-მეგობრებულთა ქართული თეატრის სპექტაკლიდან „ბია ელიზა“; 79-80-ე გვ. გვ. ანტიკური ხანის საყრდენები და სამაგრიები.

გარეკანი: ო. ფარულავა „გიორგი ჭკონდიდელი“.

წიგნის ბაზრის შესახებ: ჩვენი ქუჩის ამ ნომერში, 76-ე გვერდზე, ტექნიკური მიზეზების გამო გამორჩენილია აბსატი, რომელშიც უნდა იკითხოვოდეს:

რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა ფარსმან სონულაშვილმა შექმნა გამჭვირადი და კეთილი აღმზრდელის ბრწყინვალე იერსახე. მის მიერ შექმნილ ხასიათში არ არის არც ერთი ზედმეტი შტრიხი, არც ერთი ზედმეტი მოძრაობა. იგი ერთხანად დამაჯერებელია და მიზნიდელი ყველა სცენარში.

ა და ტრული ავთანდილ მინდაშვილისა

მორიგე ნომერი თანხის ბილინგმა კონტრილიორ-კორექტორი ლ. ლხინაშვილი

ხელმოწერილია დასაბეჭდად 27/XI-67 წ. მარტინიშვილის ქ. № 5. ტელ. 5-10-24. ფე 02331. შეგვ. № 1718.
ქალღმის ფურცელი 5. საბჭოთა თაბახის რაოდენობა 13,74, სალოცებო-საგამომკველო თაბახის რაოდენობა — 15,44. ტ. 5.000.
ფასი 1 შან.

გამომცემლობა „საბჭოთა საქართველო“
გეგმითი სისტემის კომპანია. თბილისი. მარტინიშვილის ქ. № 5
1967

САБЧОТА ХЕЛОВნება

СОДЕРЖАНИЕ

ПРАЗДНИК ДРУЖБЫ ВЕНГРИИ—ГРУЗИИ	3	Ляля Табукашвили —	«ДВАДЦАТЬ ШЕСТЬ КОМИССАРОВ» НИКОЛАЯ ШЕНГЕЛЯ	49
С. Нацашвили —		Гюли Лежава —	В МИРЕ ЧУДЕС	54
ВЫСТАВКА ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА ВЕНГРИИ	9	ИНТЕРВЬЮ С СТРАВИНСКИМ	Николай Джани —	57
Отар Сенашвили —		К ВОПРОСУ О СУЩНОСТИ ЭСТЕТИКИ	Иракий Кикадзе —	59
КИНИСКУССТВО ДРУЗЕЙ	10	УСПЕХ НАРОДНЫХ МАСТЕРОВ	Юрий Мачаидзе —	66
Отар Эгадзе —		КАМЕНЬ В СТРОИТЕЛЬСТВЕ	Амираи Чхартшвили —	68
СИМВОЛИКА ВЕЛИКОЙ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ	13	РАСТУЩИЙ ХУДОЖНИК	Георгий Читаа —	70
Мелитон Дანелия —		«СТАРЫЕ ЗУРНАЧИ» В ГОРИПСКОМ ТЕАТРЕ	Тенгиз Тенешвили —	74
ШКОЛА, СЕМЬЯ, ОБЩЕСТВЕННОСТЬ	17	ИНТЕРЕСНЫЙ СПЕКТАКЛЬ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ	Ламара Сахарова —	75
Игорь Светлов —		ГРОБНИЦЫ АНТИЧНЫХ ВРЕМЕН		79
МОЛОДЫЕ МОСКОВСКИЕ СКУЛЬПТОРЫ	24			
Гюли Чавчаидзе —				
БОЛЬШОЙ УСПЕХ	27			
ПЕИЗАЖИ ДАВИДА ГАБИТАШВИЛИ	28			
Серго Чешвили —				
ПОЧТИ РЕШЕННАЯ ПРОБЛЕМА	32			
Владимир Рехвиашвили —				
НА ЗАРЕ НОВОЙ ЭПОХИ	33			
В ОЗНАМЕНОВАНИЕ 50-ЛЕТИЯ ВЕЛИКОГО ОКТЯБРЯ	37			
Василий Кикадзе —				
СПЕКТАКЛИ, ВПЕЧАТЛЕНИЯ	38			
Мамия Дуаучава —				
ЭПОХА ФОРМИРОВАНИЯ ГРУЗИНСКОГО СОВЕТСКОГО ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА	43			

На 2-стр. Н. Картвелишвили «В гостях у дедушки»; на 3—9 стр. дни венгерской культуры в Грузии; на 5 стр. руководитель венгерской делегации Ф. Ховаш; на 8 стр. венгерские гости в Гелати, на концерте, на Кутанском Автозаводе, в деревне Натанеби, на курорте Цхалтубо; на 21 стр. Д. Хуцишвили «Осень»; на 22 стр. Р. Шимес «Защитница Родины»; на 23 стр. Ю. Чернов «Борщ»; на 24 стр. А. Пологова «Портрет Л. Ланкинена»; на 25 стр. И. Блюмель «Рязанские бабы»; О. Комов «Вечер в Уст-кане»; на 26 стр. Т. Соколова «Женский портрет»; на 27 стр. Нана Яшвили; на 27—28 стр. Пенажи худ. Д. Габиташвили; на 31 стр. А. Татарадзе; на 37 стр. на вечер—концерте самодеятельного коллектива; на 54—56 стр. общие виды Диснейленда; на 66 стр. Д. Хуцишвили «Старик». М. Бобохидзе «Мечтатель»; на 67 стр. В. Руруа «Друзья», С. Гиркелидзе «Узники», «Аробная»; на 68 стр. уголок выставки работ народных мастеров; на 70—73 стр. работы художника Л. Цуцкиридзе; на 75—77 стр. сцены из спектакля грузинского театра юного зрителя «Дядя Эдиоз»; на 76 стр. реж. Ш. Гацерелия, драматург Р. Мамулашвили; на 79—80 стр. кольца и браслеты античного времени.

На обложке: О. Парулава «Георгий Чкондидели».

Обложка и титул А. Миндиашвили.

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКИЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, ТЕОРЕТИЧЕСКИЙ ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ
ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ ГРУЗИНСКОЙ ССР

Гл. Редактор—Отар Эгадзе. Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Геда Бандзеладзе, Карло Гогодзе
Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попахадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе.

Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5, тел. 5-10-24.

Издательство «Сабчота Сакартвело»,

Тбилиси, 1967

SABTCHOTHA KHELOVNEBA

SOVIET ART

HOLIDAY OF HUNGARIAN — GEORGIAN FRIENDSHIP	3	<i>Mamia Duduchava</i>	THE FORMING EPOCH OF GEORGIAN SOVIET FINE ARTS	43
<i>Otar Sepiashvili</i>		<i>Lala Tabukashvili</i>	N. SHENGELAIA'S FILM „THE 26 COMMISSARS“	49
CINEMATOGRAPHY OF OUR FRIENDS	10	<i>Giuli Lezhava</i>	IN THE WORLD OF WONDER	54
<i>Otar Egadze</i>			INTERVIEW WITH STRAVINSKY	57
SYMBOLICS OF GREAT REALITY	13	<i>Nickoloz Jashi</i>	ESSENCE OF ESTHETICS	59
<i>Meliton Danelia</i>		<i>Irakli Kiknadze</i>	SUCCESS OF FOLK MASTERS	66
SCHOOL, FAMILY, SOCIETY	17	<i>Iuri Machaidze</i>	STONE IN BUILDING	68
<i>Igor Svetlov</i>		<i>Amiran Chkhartishvili</i>	TALENTED PAINTER	70
YOUNG SCULPTORS OF MOSCOW	24	<i>Giorgi Chitata</i>	„THE OLD MUSICIANS“ AT THE GORI THEATRE	74
<i>Giuli Chavchanidse</i>		<i>Tengiz Teneishvili</i>	INTERESTING PERFORMANCE FOR YOUTH	75
GREAT SUCCESS	27	<i>Lamara Sakharova</i>	BRACELETS OF ANTIQUE EPOCH	79
DAVID GABITASHVILI'S LANDSCAPES	28			
<i>Sergo Chetashvili</i>				
PROBLEM, ALMOST SOLVED	30			
<i>Vladimer Rekhvashvili</i>				
AT THE OUTSET OF NEW EPOCH	33			
COMMEMORATING THE 50-th ANNIVERSARY OF THE GREAT OCTOBER	37			
<i>Vasil Kiknadze</i>				
PERFORMANCES, IMPRESSIONS	38			

On p. 2 „Visiting Grandfather“ by N. Kartvelishvili; on p. 3-9 the days of hungarian culture in Georgia; on p. 4 P. Khavash, the leader of hungarian delegation; hungarian guests in Gelati; Kutaisi, Tskaltubo, Natanebi; on p. 21 „Autumn“ by J. Khutsishvili; on p. 22 „Defender of Motherland“ by R. Shimes; on p. 23 „Wrestlers“ by I. Chernov; on p. 24 „Portrait of L. Lakinineni“ by A. Pologova; on p. 25 „Women of Riazani“ by I. Brumel; „Evening in Ust-Kan“ by O. Komov; on p. 26 „Portrait of Woman“ by T. Sokolova; on p. 27 N. Iashvili; on p. p. 28-29 D. Gabitashvili's landscapes; on p. 31 A. Tataradze; on p. 37 performance of amateur troupe; on p. p. 54-56 view of Disneyland; on p. 66 „Old Men“ by J. Khutsishvili; „Dreamer“ by M. Bobokhidze; on p. 67 „Friends“ by V. Rurua, „Prisoners“ and „armuli“ by S. Girkelidze; on p. 68 works of folk masters; on p. p. 70-77 scene from performance „Uncle Elioz“; on p. p. 79-80 bracelets of antique epoch.

On the cover „Giorgi Chkondideli“ by O. Parulava

SOCIAL-POLITICAL, LITERARY-ARTISTIC AND THEORETICAL MONTHLY ORGAN
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF GEORGIAN SSR

Editor-in-Chief: *Otar Egadze*. Editorial staff: *Shalva Amiravashvili, Gela Bandzveladze, Karlo Gogodze, Aleks Machavariani, Natela Urushadze, Grigol Popkhadze, Dimitri Janelidze*

Marjanishvili Street 5. Tbilisi, Georgian SSR.
T. 5-10-24

SABTSCHOTHA CHELOWNEBA

SOWJETKUNST

FEST DER FREUNDSCHAFT ZWISCHEN UNGARN UND GEORGIEN	3	STELLENDE KUNST	43
<i>Othar Sephaschwili</i>		<i>Lala Thabukaschwili</i>	
FILMBILD UNSERER FREUNDE	10	„26 KOMMISSARE“ VON NIKOLAUS SCHENGELAJA	49
<i>Othar Egadse</i>		<i>Giuli Leshawa</i>	
SINNBILD DER ERHABENEN WIRKLICHKEIT	13	IN EINER WUNDERWELT	54
<i>Meliton Danelia</i>		INTERVIEW BEI STRAWINSKI	57
SCHULE GESELLSCHAFT UND ÖFFENTLICHKEIT	19	<i>Nicolaus Dshaschi</i>	
<i>Igor Swetlow</i>		BEITRAG ZUM WESEN DER ÄSTHETIK	59
JUNGE MOSKAUER BILDHAUER	24	<i>Irakli Kiknadse</i>	
<i>Giuli Tschantschanidse</i>		ERFOLG DER VOLKSMEISTER	66
GROSSER ERFOLG	27	<i>Juri Matschaidse</i>	
<i>Sergei Tscheschwili</i>		STEIN ALS BAUMATERIAL	68
DICHT VOR DER LÖSUNG EINES PROBLEMS	32	<i>Amiran Tschchartischwili</i>	
<i>Vladimir Rechwaschwili</i>		EIN WACHSENDER KÜNSTLER	70
VOR ANBRUCH EINER NEUEN EPOCHE	33	<i>Georg Tschitaita</i>	
50-JÄHRIGES JUBILEUM DER GROSSEN OKTO- BERREVOLUTION	37	„ALTE FLÖTENSPIELER“ AUF DER BÜHNE IN GORI	74
<i>Wasil Kiknadse</i>		<i>Thengis Theneschwili</i>	
BÜHNENSTÜCKE UND EINDRÜCKE	38	EIN INTERESSANTES SCHAUSTÜCK FÜR DIE IUGEND	75
<i>Mamia Dudutschawa</i>		<i>Lamara Sacharowa</i>	
GESTALTUNGSEPOCHE DER GEORGISCHEN DAR- STELLUNGEN		GRABSTÄTTE AUS DER ANTISCHEN ZEIT	79

Auf der 2. Seite N. Karthwelischwili „Zu Gast bei dem Großvater“. S. 4. Leiter der ungarischen Delegation Ph. Chawasch: S. 3—9 Tage der ungarischen Kultur in Georgien. S. 8 Ungarische Gäste in Gelathi, auf dem Konzert, im Kutsaisser Werk des Kraftwagenbaus, im Dorf Natanebi, im Kurort Zchaltubo. S. 22 R. Schimes „Verteidiger der Heimat“. S. 23 I. Tschernow „Die Ringer“. 24 A. Pologowa „Portrait von Lakninen“. S. 25 I. Blumel „Riasaner Frauen“, R. Komow „Abend in Ust-Kan“. S. 26 T. Sokolowa „Portrait einer Frau“. S. 27 N. Jaszchwili: S. 28—29 Landschaftsbilder von D. Gabitatschwili. S. 31 Awthandil Thataradse S. 37 An der Abendveranstaltung der Laienkunstgruppe. S. 54—56 Gesamtansichten von Dysneiland. S. 66 Dsh. Chuzischwili „Die Alten“. M. Bobochidse „Ein Schwärmer“. S. 67 W. Rurua „Freunde“. S. Girkeldse „Zuchthäusler“. „Das Karrenlied“. S. 68 Ein Winkel von Erzeugnissen der Volksmeister. S. 70—73 Kunstserzeugnisse von Zuzkiridse. S. 75—77 Szenen aus den Bühnenstücken des georgischen Jugendtheaters: „Onkel Elios“. S. 79—80 Armbänder und Schmucknadel aus der antischen Epoche.
Auf dem Titelblatt: O. Pharulawa „Georg Tschkondideli“

POLITISCH — GESELLSCHAFTLICHE, BELLETRISTISCHE UND THEORETISCHE MONATSSCHRIFT
DES KULTURMINISTERIUMS DER GEORGISCHEN SSR.

Chefredakteur: *Othar Egadse*. Redaktionskollegium: *Sch. Amiranaschwili, G. Bandsetadse, K. Gogodse, A. Matschawariani, N. Uruschadse, G. Popchadse, D. Dshanelidse, W. Zulukidse*.

Georgische SSR, Tbilissi, Mardshanischwili-Str., 5. Fernruf: 5-10-24.

ИНДЕКС
76178

