

# საქართველო სელტენეზა

ISSN 0132-1307

გეგმვა

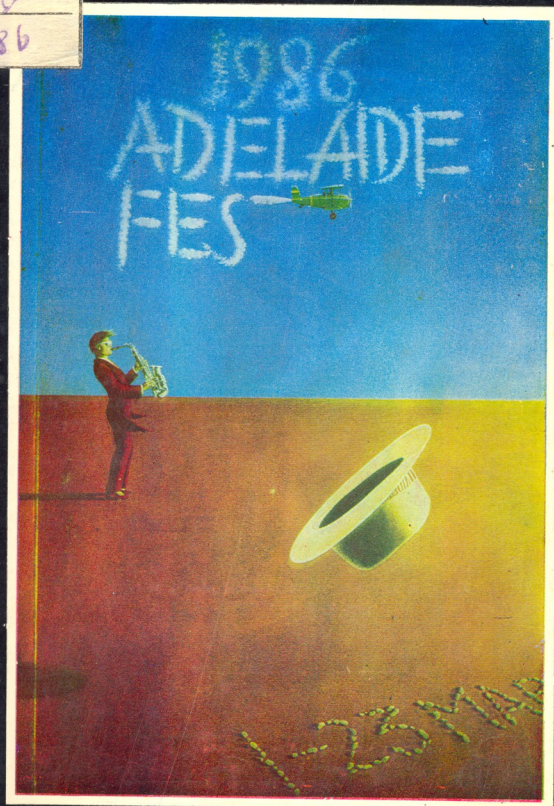
6

1986

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
უფროსი მდივანი

180

1986





ქართული საბჭოთავო  
წიგნების კავშირი  
1921 წლიდან

# ს ა ზ ტ რ თ ა ს ე ლ ტ ვ ნ ე ჯ ა

6 / 1986

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს  
ყოველთვიური ჟურნალი

მთავარი რედაქტორი  
ნოდარ გურაბანიძე

სარედაქციო კოლეგია:  
აბაკი ზაქარაძე,  
ვახტანგ ზერიაძე,  
ნოდარ გაბუნია,  
მერაბ გვიგია  
(პასუხისმგებელი მდივანი),  
ვასილ კვიციანი,  
ნოდარ მგალობლიშვილი,  
ჯურაბ ნიშარაძე,  
ნათელა ურუშაძე,  
რევაზ ჩხეიძე,  
ანტონ ფულუკიძე,  
ნიკო ვაჟაძე,  
ნოდარ ჯანაბერიძე

თეატრი  
მუსიკა  
მხატვრობა  
კინო  
არქიტექტურა  
ძორაოვრანია  
ტელევიზია

რედაქციის მისამართი: 380029 თბილისი, კაშის ქ. № 18  
ტელ. 95-10-24, 95-13-24

მხატვრული რედაქტორი პავლე შვიციანიძე

საქართველოს კვ ცენტრალური  
კომიტეტის გამომცემლობა.  
თბილისი, 1986

180  
1986



საქართველოს კინემატოგრაფისტთა VI ურილობა

კინო

ელდარ შენგელაია —  
 ქართული კინოს უკეთესი მომავლისათვის . . . . . 2  
 ეთერ ოუქაია — კინემატოგრაფისტების ფიქრის საბანი . . . . . 23  
 შერაბ კოკოჩაშვილი — ქართული საბელევიზიო კინო . . . . . 25  
 გიორგი ციციშვილი — საერთო მიზანი . . . . . 28  
 კახუა ამირეჯიბი — დოკუმენტური კინოს პრობლემები . . . . . 30  
 ნიკოლოზ დროსდოვი — კინოაუზლიცისტიკის ამოცანები . . . . . 32  
 მარინე კერესელიძე — კინოკრიტიკის პრესტიჟი . . . . . 34  
 თემურ ბაბლუანი — თაობის აპ-კარბი . . . . . 36  
 ნელი ნენოვა — ქართული საბავშვო კინო . . . . . 37  
 რეზო ესაძე — შემფასების კრიტერიუმი . . . . . 39  
 გიორგი გვახარია — ითხოვნიანელთა შემოქმედება . . . . . 41  
 ლანა დოღობერიძე — ქართული კინოს ფენომენი . . . . . 43  
 რეზო ჩხეიძე — გეში ახალი სიმაღლეებისაკენ . . . . . 44  
 აკაკი დვალისშვილი — წინსვლის სანიმდო ბერკები . . . . . 46  
 მუსიკა კინოში (საუბარი ნოდარ გაბუნისთან) . . . . . 99  
 ვლადიმერ უტილოვი —  
 ჩარლზ ლაუტონი . . . . . 119

თეატრი

ნოდარ გურაბანიძე —  
 «SUPERB THEATRE» . . . . . 73  
 ვასილ კიკნაძე —  
 ცხოვრება სანდრო ახმეტელისა . . . . . 130  
 შერაბ გეგია —  
 ხელოვანის სამსახეობა . . . . . 138

მუსიკა

სულხან ცინცაძე —  
 დროს კარნახით . . . . . 64  
 სულიერება ალბანელი სილაგავით (ინტერვიუ გია ყანჩელთან) . . . . . 66  
 ლევან გველესიანი —  
 მოკვირველით ფაქტები . . . . . 93  
 შია პრიცკერი —  
 პარმონის ძიებაში . . . . . 95  
 ქრისტეფორე არაქელავი —  
 ქართული თეორიული მუსიკისმოცოდნობის ფუძემდებელი . . . . . 109  
 ფერენც ლისტი —  
 შოპანი . . . . . 142

მხატვრობა

ირინე კოშოიძე —  
 თუშური ფარდაბი . . . . . 48  
 ოთარ თაქთაიშვილი —  
 ლადო გუდიაშვილი — 90 . . . . . 52  
 შემოქმედება ტრადიციული მხატვრობა . . . . . 53  
 დიმიტრი შივარდნაძის ნამუშევართა გამოფენა . . . . . 106  
 ქრონიკა . . . . . 157

ს ა გ ჯ ო თ ა  
ზ ე ლ ო ვ ნ ე ბ ა

გარეკანის პირველ გვერდზე: ადელიდას ფესტივალის პლაკატი;  
 გარეკანის მესამე და მეოთხე გვერდებზე: პეტრის ფესტივალის პლაკატები.

1986 წ. № 6

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის  
 გამომცემლობის სტამბა. თბილისი, ლენინის ქ. № 14.  
 ტელ. 93-93-59.

1986 წლის 12 მაისს საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის სხდომათა დარბაზში ჩატარდა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა VI ყრილობა, რომელმაც შეაჯამა ქართული კინოს მიერ განვლილი ხუთწლიანი გზა.

ვბეჭდავთ საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის გამგეობის პირველი მდივნის ელდარ შენგელაიას საანგარიშო მოხსენებას და კამათში გამოსულთა სიტყვებს.



## ქართული კინოს უპეითესი მომავლისათვის

ელდარ შენგელაია

(კინორეჟისორი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირველი მდივანი, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი)

სულ ცოტა ხნის წინათ ემონაწილეობდი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის მუშაობაში. ეს პატივი წილად მხედა არა პირადად მე, არამედ მთელ ქართულ კინოს, რომლის წარმომადგენელიც გახლდით ამ დიდ ფორუმზე.

სკკპ ცენტრალური კომიტეტის პოლიტიკურმა ანგარიშმა, რომელიც ყრილობას წარუდგინა პარტიის გენერალურმა მდივანმა ამხანაგმა მ. ს. გორბაჩოვმა, გამოიწვია გულწრფელი, გულახდილი და პრინციპული საუბარი. ეს შეეხო ჩვენი ცხოვრების ყველა სფეროს, რა თქმა უნდა, ხელოვნებასაც.

პოლიტიკურ მოხსენებაში პირდაპირ ითქვა: „ახლა არც პარტიას, არც ხალხს არ სჭირდებათ პარადული წერა-მრავლობა, ყოფა-ქეჩიობა, კონიუნქტურულობა და საქმოსნობა. საზოგადოება მწერლისაგან (იგულისხმება ხელოვანისაგანაც — ე. შ.) მოელის მხატვ-

რულ აღმოჩენას, ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რომელიც მუდამ იყო ნამდვილი ხელოვნების არსი“.

ბუნებრივია, რომ ყრილობა, მის მიერ წამოყენებული დებულებები ღრმა კვალს დატოვებს ჩვენი ხალხის ცხოვრებაში და ახალ სტიმულს მისცემს მთელ საბჭოთა ხელოვნებას, მათ შორის საბჭოთა კინოსაც, რომლის საფუძველი ყოველთვის იყო ცხოვრებისეული სიმართლე.

ერთის მხრივ, ჩვენი სინამდვილე, მეორე მხრივ, ქართული კულტურა, მისი ტრადიციები, ის საყრდენებია, რომელიც განსაზღვრავს ქართული კინოს დღევანდელ სახეს, განაპირობებს მის ადგილს საბჭოთა კინოხელოვნებაში. ამავე დროს, იგი შემოქმედებითად ითვისებს საბჭოთა კინოსა და მსოფლიო კინემატოგრაფის მდიდარ გამოცდილებას.

ყოველივე ამის გამო ქართული კინო კარ-



გა ხანია იქცა თვითმყოფად, ეროვნულ ფენომენად, რომელიც თავის საუკეთესო ნაწარმოებში განასახიერებს მშობელი ხალხის ცხოვრებისეულ თუ ესთეტიკურ იდეალებს. ჩვენი შემოქმედება დღევანდელი დღის სამსახურში დგას, მაგრამ ამავე დროს, მას მომავალში მიაქვს ჩვენი ავიცა და კარგიც, ნიჭიერბაც და უნიკობაც. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტმა ფაინა რანევსკიამ თქვა:

«Плохо снятся, значит плюнуть в вечность!» ისეთი მცირერიცხოვანი ერისათვის, როგორც ჩვენი ერია, კინემატოგრაფი გახდა სარკმელი დიდ სამყაროში და თავისი ბუნების გამო დაეკისრა დიდი ფუნქცია — ჩვენი ეროვნული კულტურა, მისი ყოფა, მისი დღევანდელი დღე სამსჯავროდ გაიტანოს როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მის საზღვრებს გარეთაც; მეორე მხრივ კი, ზეგავლენა მოახდინოს ჩვენი ერის, ჩვენი მაყურებლის სულიერ ფორმირებაზე, ამიტომ ჩვენი უფლებები დიდია, ამიტომაც არა გვაქვს უფლი, უნიკო ფილმების ვადალების უფლება.

კინო იყო და რჩება მაყურებელზე იდეური და ესთეტიკური ზემოქმედების მძლავრ საშუალებად; მით უმეტეს ახლა, როცა კინოდარბაზებთან ერთად მისი გავრცელების საქმეში ჩაერთო ტელევიზია, ვიდეოფორები და, პრაქტიკულად, მისი აუდიტორია განუსაზღვრელია გახდა. ჩვენი დამოკიდებულება იმ საქმისადმი, რომელიც ვემსახურებით, არ შეიძლება იყოს ჩვეულებრივი, ყოფითი.

დღეს უნდა ვიმსჯელოთ არამარტო იმაზე, რაც არ ვარგა, არამედ კრიტიკულად უნდა გავიაზროთ ისიც, რაც კარგია. სკკპ XXVII ყრილობის პოლიტიკურ მოხსენებაში ითქვა: „წესად უნდა დავამკვიდროთ საგნებისათვის საკუთარი სახელების დარქმევა, ყველაფრის შესახებ პირდაპირი მსჯელობა. დროა შევიყვიტოთ უაღვლო დელიკატურობაში ვარჯიში, იქ სადაც მომთხოვნილობასა და პარტიულ სინდისს უნდა ვაჩენდეთ“. და კიდევ: „პარტიაში არ არის და არც უნდა იყოს კონტროლს დაუქვემდებარებელი, კრიტიკისაგან დაცული ორგანიზაციები, არ არიან და არც უნდა იყვნენ პარტიული პასუხისმგებლობისაგან დაცული ხელმძღვანელები“. ალბათ ეს ხელოვნებაზეც შეგვიძლია გავავრცელოთ, თუ ჩვენი თავისათვის, ჩვენი კოლეგებისათვის და რაც მთავარია, საქმისათვის სიკეთე გვიწევს.

და. კრიტიკის გარეშე არავინ უნდა დაზარალებულა უამისოდ ძნელია იფიქროს თარებაზე, პერსპექტივაზე.

ქართული კინოს პროდუქცია განვლილი ხუთი წლის განმავლობაში დიდი და მრავალფეროვანია. წარმოუდგენელია მოხსენებას ყველაფრის მომცველობის პრეტენზია ჰქონდეს, არც იმის პრეტენზია გვაქვს, რომ მხოლოდ ჩვენი ნათქვამი მიიჩნოთ უდავო ქეშ-მარიტებად. ვფიქრობ, რომ დღევანდელი ჩვენი განსჯა და კამათი უნდა დაგვეხმაროს ამის გარკვევაში.

ქართული კინოსათვის განვლილი ხუთწლიანი უწყალო არ ყოფილა. საბჭოთა კავშირის თარი სახელმწიფო პრემია, რუსთაველის სახელობის ორი პრემია, საქართველოს მინისტრთა საბჭოს ოთხი პრემია, სამი მთავარი პრიზი მხატვრულ ფილმებს ხუთ ბოლო საკავშირო ფესტივალზე, ორი მთავარი პრიზი დოკუმენტური კინოს ამავე ფესტივალზე, რამდენიმე პირველი პრიზი სატელევიზიო ფილმებს, არაფერს ვამბობ საერთაშორისო პრემიაზე. ამას უნდა დავამატოს ისიც, რომ ფილმი „შობლიური ჩემო მიწა“ წარდგენილია ლენინურ პრემიაზე\*, გარდა ამისა, გვაქვს ფილმები, რომლებსაც ფესტივალზე მონაწილეობა არ მიუღიათ, მაგრამ მაღალი მხატვრული ღირსებებითა და პროფესიული დონით გამოირჩევიან და ჩვენს შემოქმედებით აქტივში შეგვიძლია მივითვალოთ.

ქართულ მხატვრულ კინოს (გეგლისხმობთ კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ პროდუქციას) ამაჟამად დიდი და სერიოზული შემოქმედებითი პოტენციალი გააჩნია. შესაძლებლობების სრული გამოვლენის პერიოდი უდგათ უფროსი და საშუალო თაობის ოსტატებს, პირველ გაბედულ ნაბიჯებს დგამს ახალგაზრდობა, ამიტომ ვფიქრობთ, რომ ქართული კინოს განვითარების ხაზი უწყვეტი და აღმავალია. ოთხმოციანი წლები ორგანულად აგრძელებს სამოცდაათიანი წლების ძიებებს. ის ფაქტი, რომ ქართული კინოს ყურადღების არეში ექცევა ჩვენი საზოგადოებრივ-პოლიტიკური

\* ახლახან კინოფილმის „შობლიური ჩემო მიწა“ რეჟისორს რ. ჩხეიძეს, სცენარისტს ს. ვლენტს, ოპერატორს ე. ახვლედიანს და თორღის როლის შემსრულებელს თ. ჩხეიძეს ლენინური პრემია მიენიჭათ (რედ.).

ცხოვრების უმნიშვნელოვანესი მოვლენები, უკვე თავისთავად მოწმობს, რომ ქართული კინო თავის უპირველეს ამოცანად მიიჩნევს თანამედროვე ცხოვრების პროცესის მხატვრულ სახეებში წარმოჩენას, რაც მას საკმაოდ რთული, მაგრამ საპატიო ამოცანების წინაშე აყენებს.

—:—

ფილმი „ერთ პატარა ქალაქში“ (სცენარის ავტორი ალექსანდრე ჩხაიძე, რეჟისორი გიგა ლორთქიფანიძე) საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიისა და საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობებს მიეძღვნა. ავტორები მხატვრულად ამუშავებენ აქტუალურ ცხოვრებისეულ საკითხებს. საკუთარი საქმიანობის კრიტიკული შეფასების, მისი შორიდან შეხედვის უნარი, პირადი პასუხისმგებლობის მომენტების წინა პლანზე წამოწევა — აი ის საკითხები, რომელსაც განიხილავს ფილმი.

ფილმის ზოგიერთი ნაკლოვანება, ჩვენი აზრით, ძირითადად მისი დრამატურგიიდან მომდინარეობს. აქ უფრო მეტს მოგვითხრობენ, ვიდრე გვიჩვენებენ. მრავალსაჩუქრება და დეკლარაციულობა ამცირებს მის ემოციურ შემოქმედებას. შეიძლება პრეტენზიები წაგვეყენებინა ზოგიერთი მსახიობისათვის. უფრო არასტანდარტული უნდა ყოფილიყო ქალაქკომისის მდივნის სახე, უკეთესად შეიძლება გადაგვის კაპიტანის სახის გააზრებაც, ისეთი დეტალების მოძიება, რომლებიც მის ცხოვრებისეულ სიმართლეში დაგვაჯერებდა. გაუმართლებლად მიგვაჩნია ფინალურ ეპიზოდში ფეხბურთის სცენა. შეიძლება ყოფის უფრო ზუსტად დამუშავებაც.

ლანა დოდობერიძის ფილმი „დღეს დამე უთენებია“ (სცენარის ავტორი ზაირა არსენიშვილი) კანის ფესტივალზე საბჭოთა კინოს წარმოადგენდა. ფილმი კინორომანის ქანრის დამუშავების საინტერესო ცდაა. რეჟისორი მხატვრულად ანალიზებს ძველის ნგრევისა და ახლის შენების ეპოქას. გვიჩვენებს, რომ ეს პროცესი მარტივი და სწორხაზოვანი არ არის, რაც ბევრ შემთხვევაში ტრაგედიის მიზეზიც ხდება. ყველა ამ ღირსების მიუხედავად, ფილმში ასახული ისტორიული კოლიზიების რეჟისორულად გადაწყვეტა ვერ გვარწმუნებს წარმოდგენილი მოდელის რეალობაში.

ლიტერატურული ნაწარმოების ეკრანიზაცია რთულ შემოქმედებით პრობლემატურად არის დაკავშირებული. ეს საკითხი უნდა თავისებურად და ორიგინალურად გადაწყვიტეს რეჟისორებმა სერგო ფარაჯანოვმა და დოდა აბაშიძემ ფილმში „სურამის ციხის ლეგენდა“ (სცენარის ავტორი ვაჟა გიგაშვილი). ისინი პრაქტიკულად განთავისუფლდნენ ლიტერატურული პირველწყაროს გავლენისაგან და მიზნად დაისახეს ადამიანური არსის, მისი მარადიული საწყისების მხატვრული ანალიზი. ამან, რა თქმა უნდა, ისინი დააშორა დანეულ ჭონქაძის ნაწარმოებს, გააფართოვა დროის სახეცვლი, საშუალება მისცა გამომსახველად წარმოედგინათ ტიპაჟი, ვარემო, შეტანათ ფილმში სხვადასხვა ეპოქებისათვის დამახასიათებელი ატრიბუტები. რეჟისორები იმეორებენ სერგო ფარაჯანოვის მიერ წინა ფილმებში გამოყენებულ გამომსახველობით ხერხებსა და საშუალებებს: ფილმი სცოდავს გემოვნების თვალსაზრისითაც.

გორგი შენგელაიას ფილმი „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“ (სცენარის ავტორი ერლომ ახვლედიანი) 1985 წ. საკავშირო კინოფესტივალზე მთავარი პრიზით აღინიშნა, ცოტა ხნის წინ კი დასავლეთ ბერლინის ფესტივალზე საუკეთესო რეჟისურისათვის „ვერცხლის დათვი“ ხვდა წილად. ფილმი ოთარ ჩხეიძის რომანის „ბორიასის“ ორიგინალური ეკრანიზაციაა. კონკრეტული ისტორიული ეპოქის მხატვრული ავტორის საშუალებას აძლევს გადაჭრით განაცხადოს, რომ მორალური საყრდენების რღვევისა და ზნეობრივი იდეალების დაკარგვის პროცესში არავის არ აქვს უფლება თავის ბუდეში ჩაიკეტოს. ამაშია რეჟისორის აქტიური, მოქალაქეობრივი პოზიცია. ფილმის ენა ლაკონიური და ტევადია, გამოსახულება აქტიურად უწყობს ხელს მხატვრული გადაწყვეტის ემოციურად წარმოჩენებას.

ფიქრობთ, რომ ზოგიერთ შემთხვევაში მსახიობებმა მექანიკურად გააზარეს რეჟისორის მიერ შემოთავაზებული კონცეფცია, რამაც ფილმი ერთგვარად დააზარალა. ამასთანავე სურათის დასაწყისი გაჭიანურებულია, ამის გამო გვიანდება ემოციური მუხტის დაგროვება.

საანგარიშო პერიოდში, ალექსანდრე რეხვიაშვილი წარმოსდგა ორი ფილმით —



„გზა შინსაკენ“ (სცენარის ავტორები ერთ-ერთი ახელდენიანი, რეჟო კვესელავა) და „საფეხური“ (სცენარის ავტორი დათო ჩუბინიშვილი). ფილმების მოქმედება სხვადასხვა ისტორიულ და სოციალურ გარემოში ხდება. ორივე ფილმი მეტაფორულია. შენელებული რიტმი. ზაზგასმული დეტალიზაცია ქმნის რეგიაჟის სტილისტიკის თავისებურებას. ამასთანავე, ორივე ფილმი მოწყვეტილია ყოფითობას, ორივეში გონისმიერი ქარბობს ემოციურს, რაც ერთგვარად ურთულესს მაყურებელს ფილმებთან კონტაქტის დამყარებას.

მერაბ კოკოჩაშვილის ფილმი „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“ (სცენარის ავტორები ერთ-ერთი ახელდენიანი, დათო ჯავახიშვილი) იკვლევს ადამიანის დანიშნულების, პიროვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობის, ერის კულტურული მემკვიდრეობისა და ზნეობრივი დამოკიდებულების საკითხებს. საინტერესოა დასმული თაობათა ურთიერთობის პრობლემა, რომელიც დიალექტიკურ ერთიანობაშია გაანალიზებული. საინტერესოდ უნდა მივიჩნიოთ ფილმის მთავარი გმირის სახე, რომელსაც შესანიშნავად ასრულებს კახი კავსაძე. ეს სახე, ჩვენი აზრით, ახალა ქართული კინოსათვის. ამგვარ მრავალმხრივობას მოკლებული ნინელი ქანკვეტაძის გმირის სახე, რომელიც ერთ პლანში გადაწყვეტილად გვეჩვენება. ფილმის ნაკლად მიმაჩნია მისი ერთგვარი დიდაქტიკურობა.

ირაკლი კვირიკაძემ ფილმში „მოცურავე“ წარმოვიკვირებინა უბრალო ამბავი სამომოცურავის ცხოვრებიდან. მაგრამ ეს უბრალო და უწყინარი სიუჟეტები ახლო წარსულიდან და ჩვენი სინამდვილიდან, არც უბრალოა, არც უწყინარი, არამედ თავისთავში შეიცავს კონფლიქტს, იძლევა დავის, კამათისა და განსჯის საშუალებას. დროის უღმობლობას ირაკლი კვირიკაძე შეფარვით, ლირიკულად, ხშირ შემთხვევაში, ირონიულად მიგვანიშნებს. ეს, ერთის შეხედვით, უცნაურია, მაგრამ სწორედ ეს მოჩვენებითი უცნაურობა ჰქმნის ირაკლი კვირიკაძის ფილმის სტილის თავისებურებას.

ამასთანავე, ერთგვარი დრამატურგული სქემატურობა, ხან კი სიტუაციების ზედმეტი ლიტერატურულობა, ხშირად, წინააღმდეგობაში მოდის სახეით გამომგონებლობასთან და ირაკლი კვირიკაძე-რეჟისორი ვერ ახერ-

ხებს სცენარისტ ირაკლი კვირიკაძის მიერ დაშვებული შეცდომების გასწორებას. მთელი ნებრივია, ეს ჭიდილი ყოველთვის ახელდენისა და სასარგებლოდ ვერ დასრულდება.



საანგარიშო პერიოდში რეჟო ესაქმე გადართო ორი ფილმი „წისკვილი ქალაქის გარეუბანში“ (სცენარის ავტორი რეჟო ინანიშვილი) და „ნეილონის ნაძვის ხე“ (სცენარის ავტორი ამირან დოლოძე). განსაკუთრებით საინტერესოა „ნეილონის ნაძვის ხე“. ფილმში დაშვებულია კონფლიქტური სიტუაცია და შექმნილია სოციალურად განსხვავებულ ადამიანთა პორტრეტები, რომლებიც გარკვეულ ექსტრემალურ სიტუაციაში ზნეობრივად ერთპლანოვანი აღმოჩნდნენ. ავტორები კარგად გვიჩვენებენ სადამდე შეიძლება მიიყვანოს ადამიანი ეგოიზმმა, სხვისთვის ანგარიშგაუწველობამ, სიხარბემ. ავტორების პოზიციაც და ფილმის პათოსიც მაყურებელს ყოველივე ამის წინააღმდეგ განაწყობს.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ, რომ რეჟისორი ზედმეტად გაიტაცა მიგნებული ფერების ექსპლუატაციამ და არ დაუპირისპირა მას კონტრასტული საღებავები, რაც სურათს სინამდვილის კრიტიკული განსჯის კატეგორიიდან ფილოსოფიური გააზრების სიბრტყეში გადაიტანდა.

არ შეიძლება არ აღვნიშნოს ფილმის ოპერატორის ლევან პატაშვილის შესანიშნავი ნამუშევარი. საანგარიშო პერიოდში ამ ოსტატმა ოთხი ფილმი („წისკვილი ქალაქის გარეუბანში“, „ცისფერი მთები“ ანუ დუჩერებელი ამბავი“, „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“, „ნეილონის ნაძვის ხე“) გადაიღო, ოთხივე მთელ სხვადასხვაგვარად და ამავე დროს, მაღალმხატვრულ და პროფესიულ დონეზე.

თემურ ბაბლუაშვიტე ძნელია ილაპარაკო, როგორც ახალგაზრდაზე, რადგან მან თავისი გაბედული განაცხადით — ფილმებით „ბელურების გადაფრენა“ და „ძმა“, ჩამოყალიბებული, მკვეთრი ინდივიდუალობის მქონე რეჟისორის სახელი დაიმკვიდრა. ამიტომ, მის შემოქმედებაზე საუბარიც ისეთივე უშედეგო და პრინციპული გვემართება, როგორც ქართული კინოს გამოცდილი ოსტატების ნაწარმოებებზე.

ფილმი „ძმა“ სახეთა დაპირისპირებაზეა





ნოველა პირველ სიყვარულზე“ მაყურებელ-  
მა, კრიტიკამ ვულთბილად მიიღო. ის აღი-  
ნიშნა პრიზებით საკავშირო და საერთაშორის-  
ო ფესტივალებზე. რეჟისორმა პოეტურად  
გახსნა ნორჩების სულიერი სამყარო, მაგ-  
რამ, მიუხედავად ამისა, ყველა ნოველა თა-  
ნაბარი ემოციური და მხატვრული ღირებუ-  
ლების არ აღმოჩნდა.

ბიძინა ჩხეიძის ორი მოკლემეტრაჟიანი  
ფილმი „მქედელი“ და „არაჩვეულებრივი  
რეისი“ იგავური ფორმით აყენებს ჩვენ  
ცხოვრების მეტად აქტუალურ საკითხებს.  
იგი ბაუროკრატიზმის, ერთმანეთისაგან და-  
შორისობის წინააღმდეგ მიმართავს კრიტი-  
კის მხვედს. თუმცა ერთგვარი სქემატიზმი;  
რაც სცენარიდან მოდის, რა თქმა უნდა,  
ფილმს აკლებს ემოციურ სიმძაფრეს.

გოდერძი ჩოხელმა, როგორც შემოქმედმა  
თავიდანვე საინტერესო განაცხადი გააკეთა.  
მისი პირველი სრულმეტრაჟიანი ფილმი  
„ადამიანთა სედა“, თავისი ღირსებებითა და  
ნაკლოვანებებით, ნიჭიერი შემოქმედის ნა-  
ბიშმეაარა. ფილმში არის კონკრეტული ჟან-  
რის სახეობების რღვევის ცდა, კარგად დად-  
გმული და გადაღებული ეპიზოდები, მაგრამ  
ჩოხელი-რეჟისორი ყოველთვის როდი ახე-  
რხებს სცენარისტ ჩოხელის ჩანაფიქრის  
რეალიზაციას. ხშირად ეს დეკლარირების,  
სიტყვის და არა მოქმედებისა და კინოსაუე-  
ტბის საშუალებით ხდება. თხრობის სიუჟე-  
ტური დერძი არ მიდრდება რეჟისორულ  
გადაწყვეტით და დეტალებით, რაც წარმოა-  
ჩენს მის ხელოვნურობას. ერთ სტილურ  
მთლიანობად ვერ მოხერხდა პირობითობის  
და რეალობის შერწყმა.

ფაქიზი, დახვეწილი ნამუშევრით წარსდგა  
მაყურებლის წინაშე ახალგაზრდა რეჟისო-  
რი დავით ჭანელიძე. ფილმში „დედუნა“  
იგრძნობა პროფესიის ცოდნა, მსახიობებ-  
თან მუშაობის უნარი, კომპოზიციის გრძნო-  
ბა. ჩემი აზრით, დებიუტი შედგა. მაგრამ  
ახალგაზრდა რეჟისორს, მომავალში, მეტად  
მართებს იფიქროს ფილმის ემოციური საყ-  
რდენების წინა პლანზე წამოწევასზე.

—:—

რა თქმა უნდა, ყველა ფილმის გარჩევა,  
რაც სტუდიამ ხუთი წლის განმავლობაში  
გადაიღო, არ მოხერხდება, მაგრამ მინდა ყუ-  
რადღება ფილმების ერთ წყებაზე შევაჩე-

რო. პროფესიული დონე, საკითხების მიხედ-  
ვად დაყენება, პრობლემების მრავალფერ-  
ოვნება მიუთითებს ამ ფილმებზე. მხატვრული  
ლობაზე სტუდიის რეპერტუარში მხოლოდ

ასეთ ფილმებად მიგვაჩინა ნოდარ მანა-  
გაძის „გაზაფხული ვადის“, რუმო ესაძის  
„წისქვილი ქალაქის გარეუბანში“, პავლე  
ჩარკვიანის „ზოგი ჭირი მარგებელი“, ქეთი  
დოლიძის „კუკარაჩა“, გიორგი კალატო-  
ზიშვილის „რატილი“, ვახტანგ კიკაბიძის და  
თამაზ გომელაურის „იციცხლე, გენაცვა-  
ლე!“, რამაზ ხოტივარის „დემიბრი II“, ნა-  
ნა მჭედლიძის „უკვდავების თეთრი ვარდი“,  
ნელი ნენოვას და გენო წულაიას „ყოჩაღად,  
ბაბუებო!“, გოგიტა ჭყონიას „ღამის პეპელა“,  
ბიძინა ჩხეიძის „დები წყვილიაში“.

მაგრამ არის ფილმები, რომლებზეც ჭირს  
რაიმეს თქმა. სამწუხაროდ, ეს უსახეურობა,  
ხშირ შემთხვევაში, სცენარიდან მომდინარე-  
ობს. ბევრ ფილმში არ არის მოქმედილი სწო-  
რი რეჟისორული, მხატვრული გადაწყვე-  
ტა. ასეთია: „მე დავბრუნდები“ (რეჟისორი  
ნერბა თავაძე), „მარადისობის კანონი“ (რე-  
ჟისორი ვალერიან კვაჭაძე), „ვიდრე წვიმა  
გალივლიდეს“ (რეჟისორი ქეთი დოლიძე).  
„მეველში“ (რეჟისორი ნიკოლოზ სანიშვი-  
ლი), „სევდიანი საყვირი“ (რეჟისორი და-  
ვით კობახიძე), „ყველა კომეტა როდი ქრე-  
ბა“, (რეჟისორი დევი აბაშიძე), „სიბრძნის  
კარავი“ (რეჟისორი ოთარ კობერიძე), „დე-  
დაჩემი დედუ“ (რეჟისორი ირინე კვიციანიძე).

მაგრამ არის ფილმების კიდევ ერთი კა-  
ტეგორია, რომელიც შეფასებათა შკალის  
მიღმა დგას. ამ ფილმების სია კი საკმაოდ  
ვრცელია: „კროსვორდის ამოხსნის მოყვა-  
რულთათვის“ (რეჟისორი ბადურ წულაძე),  
„გამოალეთ ფანჯრები“ (რეჟისორი დევი აბა-  
შიძე), „ძველი მემანქანე“ (რეჟისორი თენ-  
გიზ გოშაძე), „მიიღეთ გამოწვევა, სენიო-  
რებო“ (რეჟისორი კოტე სურმავეა), „ჯადოს-  
ნური ღამე“ (რეჟისორი თემურ ფალავანდიშ-  
ვილი), „ყვითელი ჩიტი“ (რეჟისორი ამირან  
დარსაველიძე), „აქედანა და შენამდე“ (რე-  
ჟისორი ლეილა გორდეღაძე), „ორშაბათი  
ჩვეულებრივი დღეა“ (რეჟისორი ვალერიან  
კვაჭაძე), „გამოცდილი მფრინავის ნა-  
ამბობი“ (რეჟისორი ომარ გვახალა),  
„ბავარტიონი“ (რეჟისორები გუგული მე-  
ლაძე, გიული ქოხონელიძე), „ვინ არ-  
ის მეოთხე“ (რეჟისორი ოთარ კობერიძე),

„ღამის ილუზია“ (რეჟისორი მირიან ხონელიძე), „ყველაზე სწრაფები“ (რეჟისორი გია მატარაძე), „მამაკაცები და სხვები“ (რეჟისორი ვახტანგ კიკაბიძე), „ბატონი ავანტიურისტები“ (რეჟისორი ბიძინა ჩხეიძე).

ცენტრალური ტელევიზიის დაკვეთით, კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ ყოველწლიურად ექვს ფილმს იღებს. ახარტი ქართული სატელევიზიო ფილმი მილიონობით ტელემყურებელს უდიდესი მადლიერების გრძობით მიუღია, რაზედაც ათასობით წერილი მეტყველებს. „კავკასიის ტყვე“, „კახაკები“, „ღათა თუთაშხია“, „მიზანი“ და სხვ. ფართო საზოგადოების და სპეციალისტთა ერთსულოვანი მოწონებით და აღიარებით სარგებლობენ. სატელევიზიო ფილმების რეჟონანსი მეტად დიდია, მას ერთ დღეში ბევრად უფრო მეტი მყურებელი ჰყავს, ვიდრე ფილმი, რომელიც წლების მანძილზე გადის ეკრანზე. უკანასკნელ ხანებში ცენტრალური ტელევიზიით ნაჩვენებმა ფილმებმა დაგვარწმუნა, რომ რესპუბლიკაში ამ ფილმების მიმართ დამოკიდებულება ერთსულოვნად უარყოფითია. ამიტომაც ვეჭვობთ, მეტი პრინციპულობა გემართებს სატელევიზიო ფილმების დრამატურგიული საფუძვლისა და რეჟისორის შერჩევის დროს.

როგორც აღვნიშნეთ, მარცხისა და შემოქმედებითი ჩავარდნისაგან არავინ არ არის დაზღვეული. იგი შეიძლება ნიჟიერ კაცსაც, სახელგანთქმულ პროფესიონალსაც მოუვიდეს, მაგრამ მისი წინასწარი დაგეგმვა შეუწყნარებელაა. ასეთ წინასწარ დაგეგმულ მარცხად მოგვეჩვენა ფილმი, რომელიც სტუდიამ გამოჩენილ მხედართმთავარს პეტრე ბაგრატიონს მიუძღვნა.

ამას წინათ ვახვთმა „თბილისმა“ გამოაქვეყნა საინტერესო ინტერვიუ რეჟისორ თემურ ბაბულაშვიტთან. კორესპონდენტის კითხვაზე: „ამ-რებით ერის კაცებზე ფილმის გადაღებას?“ ახალგაზრდა რეჟისორმა ასეთი პასუხი გასცა: — „მხოლოდ მაშინ და მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ შემოქმედებითი სიმწიფე დამიდგება. თუ თავს შევატყობ, რომ ძალიან ავწიო ეს უმძიმესი საჯილდო ქვა“.

ჩვენი აზრით, ეს პასუხი პასუხისმგებლობის ღრმა შეგნებითაა გამსჭვალული. ჩვენი ისტორიის ყველა ფურცელი, მისი ყოველი მონაკვეთი, ჩვენი პირადი საკუთრება არ გახლავთ, იგი მთელი საზოგადოების კუთ-

ვნილებაა. ამიტომ მისი ყოველი ფურცლის საზოგადოებრივ სამსჯავროზე, მით უმეტეს მხატვრულ სახეებში გადატანას უფრთხილ პასუხისმგებლობით უნდა მოვეკიდოთ. ციფრულ-წინით, ავწონ-დავწონით ჩვენი შესაძლებლობები. ასეთი ფილმების გადაღება ყოველთვის მოითხოვს დიდ პროფესიულ გამოცდილებას. ამაზე უნდა დაფიქრებულიყო ფილმის დამდგმელი რეჟისორი გიული ზოზოლოძე. კინოკამერის აქეთ დგომა სხვა პროფესიაა, მეორე მხარეს — იქით დგომა — კი სულ სხვა. ორავე სერიოზულ და ღრმა ცოდნას მოითხოვს. მართალია, სტუდიამ ფილმს გამოუყო მეორე თანადამდგმელი რეჟისორი, გუგული მგელაძე, მაგრამ მან რატომაც პასუხი მეთვალყურის როლი აირჩია. როცა უკვე ამ ფილმზე, როგორც რომხდარ ფაქტზე ვმსჯელობთ, იბადება კითხვები, რომლებზედაც პასუხის გაცემა ჭირს. რატომ დათანხმდა სტუდია, რომ მთავარი როლი ყოველგვარი საკონკურსო სინჯების გარეშე შეესრულებინა მის ერთ-ერთ დამდგმელ რეჟისორს, რომელიც სხვა რომ არაფერი, უკვე ასაკითაც არ შეეფერებოდა ამ როლს. რატომ არ დადგა საკითხი დამდგმელი რეჟისორის პროფესიული არ შემოქმედებითი უნარის შესახებ. ხომ არ შეიძლება ასეთი რამ ერთი კაცის სურვილმა გადაწყვიტოს და შედეგებზე ყველამ ერთად ვაგოთ პასუხი?! კაცი განსაკუთრებული ნიჟის პატრონი უნდა იყოს, რომ ერთდროულად სცენარის თანაავტორის, დამდგმელი რეჟისორისა და მთავარი გმირის განსახიერება შესძლოს. ეს მსოფლიო კინოს პრაქტიკაში იშვიათი შემთხვევაა. სიტყვამ მოიტანა და განსახილველ პრობლემაში სხვა ასეთი მაგალითიც გვაქვს.

ჩვენი ეჭვი არ გვეპარება, რომ სწორედ ზემოთ ჩამოთვლილი სუსტი და არაპროფესიული ფილმები ჰქონდა მხედველობაში ჩვენი რესპუბლიკის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის საანგარო მოხსენებაში საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს ამხანაგ ჯუმბერ პატიაშვილს, როდესაც პრინციპულად, უკომპრომიზოდ აღნიშნა: „იმ კინოფილმებთან ერთად, რომელთაც პრიზი დაიმსახურეს სხვადასხვა ფესტივალზე, რესპუბლიკის კინემატოგრაფში გვხვდება უღიძრამო, მდარე, უიდეო ფილმები“.

ამ ფილმების ერთ ნაწილზე პრესაში ამ

ბოლო ხანებში საკმაოდ ბევრი ითქვა. ამიტომ ნათქვამის გამეორებას აზრი არა აქვს. ვფიქრობ, ჩვენთვის მნიშვნელოვანია იმ მიზეზების გარკვევა. რამაც შესაძლებელი გახადა ასეთი ფილმების წარმოებაში ჩაშვება და ეკრანზე გამოტანა. ამას კი რამოდენიმე მიზეზი აქვს.

ზოგიერთი რეჟისორი საკმაოდ იოლად უყურობს თავის პროფესიას. გასულ ხუთწლეულში, მაგალითად, გია მატარაძემ სამი ფილმი გადაიღო, პირველი ფილმი სინტურგსო იყო, მეორე ასე თუ ისე მისაღები აღმოჩნდა, მესამე კი ქართული (და არა მარტო ქართული) მაყურებლის გულსწყრომა გამოიწვია. იქნებ დავფიქრდეთ, შეიძლება თუ არა ხუთ წელიწადში სამი ფილმის გადაღება? განა დააქმაყოფილებს სამივე მაღალ მოთხოვნებს?

სულიყო ედენტმა და რეზო ჩხეიძემ სცენარზე „შობოლიერო ჩემო მიწავ“ ექვსი წელი იმუშავეს. ქართული კინოს გამორჩენილი ოსტატები: თენგიზ აბულაძე, ოთარ იოსელიანი, გიორგი შენგელაია, ლანა ლოდბერიძე, მერაბ კოკოჩაშვილი და სხვები ოთხ-ხუთ წელიწადში ერთ ფილმს იღებენ. რა თქმა უნდა, არც ესაა მისაბაძი, ჩვენი წამყვანი ოსტატები უფრო ხშირად უნდა მუშაობდნენ. მაგრამ ვფიქრობ, ამაში რაღაც კანონზომიერება არის. არსებობს შესანიშნავი თქმა: „კოკასა შიგან რაცა დგას, იგივე წარმოდინდებისა“. კოკას შევსება უნდა ვაყალიბო, ღვიზის დაღვივება, რომ სათქმელი მაღლიანად ითქვას. ხუთ წელიწადში სამი ფილმი დამწყები რეჟისორისათვის, მით უმეტეს, თუ სამივე სცენარი მისი თანავტორობით იწერება, ჩვენის აზრით, ძალიან ბევრია. ხომ უნდა ჰქონდეს კაცს დრო ფიქრისათვის, ლიტერატურული მასალის ათვისებისა და დამუშავებისათვის.

ჩვენ სადავოვ არ მიგვაჩნია, როდესაც რეჟისორი რომელიმე ავტორთან ერთად მუშაობს სცენარზე, ე. ი. ფილმის თანავტორად გვევლინება, მაგრამ ძალიან დიდი პასუხისმგებლობა და დიდი პროფესიონალიზმია საჭირო, როცა აგი სცენარის ავტორიცაა და დამდგმელი რეჟისორიც. ვფიქრობ, ეს ძალიან იშვიათი გამონაკლისი უნდა იყოს და ამის უფლება ნიჭით უნდა მოიპოვო. ყველა, ვისაც ასე თუ ისე საუყეტის გამართვა შეუძლია, დრამატურგი არ არის. დრამატურგია ისეთივე პროფესიაა, როგორც

რეჟისურა და მოითხოვს პროფესიულ ჩვევებს, ნიჭს.

რეჟისორის პროფესიაში ასეთი უმთავრესი სცენარის ავტორთან მუშაობა, როგორც მხატვართან, ოპერატორთან, მსახიობთან, კომპოზიტორთან. მუშაობის პროცესში იგი კრიტიკულად ითვითებს მასალას. თავისებებს მას, ეძიებს რეჟისორულ გადაწყვეტებს. ეს საკუთარ მასალასთან და მარტო საკუთარ თავთან ურთიერთობაში ბევრად უფრო ძნელია. ამას მართლაც დიდი რეჟისორი სჭირდება. ფრედერიკო ფელინიმ მოღვაწეობა სცენარისტობით დაიწყო. ახლა იგი მსოფლიოში ერთ-ერთი უდიდესი რეჟისორია. მას, როგორც ყოფილ სცენარისტს, ალბათ, ივითვე შეუძლია წეროს სცენარები, მაგრამ არცერთ ფილმში თავისთვის არ დაუღია ბედნიერება ემუშავა ავტორთან ან ავტორთა ჯგუფთან. ჩვენთან კი, რატომღაც, ასეთ სიამოვნებას იკლებენ ლეილა გორდელაძე, რომელიც თავისი ყველა ფილმის სცენარის ავტორი თვითვეა, ვ. კიკაბიძე და სხვ. შედეგები სახეზეა. განსაკუთრებით გველედებს, რომ მსგავსი სიმპტომები გაჩნდა ახალგაზრდა რეჟისორთა შემოქმედებაში. გვერწმუნეთ, კოლეგებო, ყველაფერი, რაც კარგი შექმნილა ქართულ კინოში, ქართულ მწერლობასთან, ნამდვილ ავტორთან ურთიერთობაში გაკეთდა.

არის შემთხვევები, როდესაც ერთი და იგივე რეჟისორი უკვე რამდენიმე პროფესიულად უმწირო ფილმის ავტორია, მაგრამ მისი გამკითხავი არავინ არის. პირიქით, იგი მატერიალურად თავს გაცილებით უკეთესად გრძნობს, ვიდრე კარგი რეჟისორი, რომელიც იშვიათად, მაგრამ მხოლოდ მაღალი ხარისხის ფილმებს იღებს. ამასთან ერთად, იმრავლა არაპროფესიონალი რეჟისორების რიცხვმა, რომლებიც სხვა მოსაზღვრე პროფესიებიდან მოვიდნენ, ან მეორე რეჟისორობას თავი დაანებეს და დამოუკიდებლად იღებენ ფილმებს. არაპროფესიონალიზმი ყველა საქმეში დიდი უბედურებაა. ჩვენ ყველას ჩვენი პროფესია გვაქვს და ჩვენი საქმის ავ-კარგი, მეტნაკლებად, სხვა საქმეზე უკეთ ვიცით. სხვის პროფესიაში გადართვა ასე იოლი არ უნდა იყოს.

კინორეჟისურა სულაც არ არის იზოლირებული კასტა. მის რიგებში არავეისთვის, მით უმეტეს, მოსაზღვრე პროფესიების ადა-

მიანებისათვის არ შეიძლება კარი დახურული იყოს, მაგრამ თანამედროვე რეჟისურამ დიდი პრაქტიკული გამოცდილება და ცოდნა დააგროვა. საჭიროა ამ გამოცდილების ათვისება, ვიდრე ახალ, ჩვენთვის ჯერ უცნობ საქმეს შევეცილებოდეთ. ყველა შემთხვევაში ჩამოთვლილი მიზეზი მეტყველებს იმაზე, რომ დროა ჩვენი რეჟისურის სერაოზული შერჩევა-სელექცია ვაწარმოოთ, თუნდაც იმიტომ, რომ ფართო გზა მივცეთ ნიჭიერ ახალგაზრდობას.

სუსტი სურათი სუსტი სცენარით იწყება. სუსტი სცენარების დიდი როდენობა მიუთითებს გაერთიანების, მათი კოლეგების, მთავარი სასცენარო-სარედაქციო კოლეგიის არადაამაკმაყოფილებელ მუშაობაზე, არაპრაქტიკულ დამოკიდებულებაზე და იმაზე, რომ მთელმა სტრუქტურამ კარი გაუღო უღიმღამობას, უნიჭობას.

მთავარმა სასცენარო-სარედაქციო კოლეგიამ უნდა გამოიჩინოს მომთხოვნელობა, თუ გნებავთ, მოქალაქეობრივი გამგებლობა და წინ უნდა აღუდგეს იმას, რაც მიუღებელია.

პრინციპულობა და მომთხოვნელობა უნდა დაედოს საფუძვლად სამხატვრო საბჭოს მუშაობას, სადაც შეკრებილია ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის საუკეთესო წარმომადგენლები.

მეც, როგორც სამხატვრო საბჭოს წევრი, ვიღებ ჩემს თავზე პასუხისმგებლობას, რადგანაც ვფიქრობ, რომ ყველა შემოქმედი პასუხს აგებს თავისი კოლექტივის წარმატება-წარუმატებლობაზე.

ამ ცოტა ხნის წინათ სტუდიაში დაარსდა სარეჟისორო კოლეგია, რომლის შემადგენლობაში შევიდნენ მხატვრული კინოს წამყვანი რეჟისორები, შემოქმედებითი გაერთიანებების მხატვრული ხელმძღვანელები. კოლეგია მოწოდებულია პრინციპულად შეაფასოს და გადაწყვიტოს პროფესიული ოსტატობის საკითხება, ქმედითი დახმარება აღმოუჩინოს დირექციას რთული შემოქმედებითი საკითხების გადაწყვეტაში, შემოქმედებითი პროცესის სრულყოფაში.

ქართულ კინოს სერაოზულად აწუხებს მაყურებელთან ურთიერთობის საკითხი.

ჩვენ გვაქვს ჩვენი პრეტენზიები საკავშირო და რესპუბლიკურ კინოვაჭირავდობას-

თან. მაგრამ ამაზე ქვემოთ ვილაპარაკებთ. ახლა გვინდა ვისაუბროთ იმაზე, რაც ჩვენი/შესაძლებლობის ფარგლებშია. ენკინეზული

დღეს ჩვენ ეს საკითხი ასე გვესმის: ყურებლის მოთხოვნის გათვალისწინება, ოღონდ ისეთი გზებით, რომლებიც არ მოითხოვს ქვეშარტი კრიტერიუმების დათმობას.

საკითხის რეალური გადაწყვეტის ერთ ასპექტად მიგვაჩნია ზოგჯერ იმ უანრისადმი ჩვენი დამოკიდებულების გადასინჯვა.

უნიკალური ქართული მუსიკალური კულტურა ქართული კინოსაგან მხატვრულ ათვისებასა და გააზრებას მოითხოვს. თავის დროზე ქართულმა კინომ მუსიკალური კინოს შესანიშნავი ნიმუშები შექმნა. ვასულ ზუთწლედში ამ მიმართებით ჩვენ არავითარი ძვრა არ გვქონია. ორიოდ ფილმი, რომელიც ამ პერიოდში შეიქმნა, მხოლოდ პირობითად შეიძლება ამ ყანრ მიგავსებულა და ძნელია რაიმე სერაოზული მოთხოვნები წავეყენოთ. ეს ადვილი გადასაწყვეტი საკითხი როდია. ასეთი ფილმები მუსიკალური დრამატურგიის შექმნას გულისხმობს, გულისხმობს მუსიკალურად გათვითცნობიერებულ რეჟისორს. ამასთანავე საჭიროა ჩვენი კომპოზიტორების საუკეთესო ძალების დაინტერესება. საბოლოოდ უნდა შეიქმნას მაღალი პროფესიული დონის მუსიკალური ფილმები, რომლებსაც, როგორც პრაქტიკამ გვიჩვენა, ყოველთვის ჰყავს მაყურებელი.

კინომ ჩვენი მწერლობა და კინოდრამატურგია უნდა დააინტერესოს ისეთი ყანრების განვითარებით, როგორიცაა ფანტასტიკა, სათავგადასავლო ფილმი და დეტექტივი. ეს კი ის რეზერვია, რომელიც ჩვენი და მაყურებლის ურთიერთობას გააუმჯობესებდა.

უფრო ყურადღებით უნდა მოვეკიდოთ ისტორიული თემატიკის დამუშავებას. ჩვენი ისტორიის მხატვრულ ათვისებას მაყურებლისათვის და განსაკუთრებით ახალგაზრდობისათვის დიდი მნიშვნელობა აქვს. გასათვალისწინებელია ისიც, რომ ჩვენს მაყურებელს ამ ყანრის მხატვრული ნაწარმოებები უყვარს.

ყველა ეს პრობლემა, უფროს თაობაზე მეტად, ჩვენი ახალგაზრდობის გადასაწყვეტია. მან უნდა იფიქროს კინოში ახალი ყანრების ათვისებაზე, ახალი პლასტების შემოტანაზე.

—:—

ორიოდ სიტყვით შეეხებოდა ოთარ იოსელიანის ფილმს „მთვარის ფავორატიები“. საზღვარგარეთული პრესა და კინოკრიტიკა მას ქართულ ფილმად მიიჩნევს. ვფიქრობთ, უნდა დავეთანხმოთ ასეთ შეფასებას. ფილმი გადაიღო ქართველმა საბჭოთა რეჟისორმა, ჩვენი კინოსკოლის ოსტატმა. ფილმის პოზიციასში გამოკვეთილად ჩანს კრიტიკული დამოკიდებულება ბურჟუაზიული საზოგადოების მიმართ. იგი გამოირჩევა მხატვრული ანალიზის სიღრმით და მისი საერთო მხატვრული ფასეულობა მაღალია. ქართულ რეჟისურას სრული უფლება აქვს „მთვარის ფავორატიები“ თავის აქტივში მიითვალოს.

—:—

გაერთიანება „დებიუტმა“ უკვე გვიჩვენა თავისი შემოქმედებითი სახე. გაერთიანება და მისი ხელმძღვანელი რეჟო ესაქე აღინიშნა რესპუბლიკის ლენინური კომკავშირის პრემიით. გასულ ხუთწლეულში გადაღებული ფილმებიდან კარგი შთაბეჭდილება დატოვა იური კვაჭაძის „აია კოლხეთმა“, გოგიტა ჭყონაის „ირის იბერიკამ“, ზურამ მექვაბიშვილის „ექსპედიციამ“, ოთარ ლითანიშვილის „ტერანგიმ“, დიტო ცინცაძის „თეთრმა ღამემ“ და სხვ. ვერ დავეთანხმებით ახალგაზრდა კრიტიკოსს გიორგი გვახარიას, რომელმაც ამას წინათ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ, ჩემის აზრით საინტერესო და პრობლემატურ სტატიასში, კრიტიკულად შეაფასა ნანა ჯანელიძის ფილმი „ოჯახა“. ჩვენ ფილმში სწორედ ის მოგვწონს, რის გამოც იგი კრიტიკოსმა დაიწუნა. ამასთანავე, აღსანიშნავია ახალგაზრდა რეჟისორის კარგი მუშაობა მსახიობებთან.

თითქმის ყველა ეს ფილმი თანამედროვეობის თემაზეა შექმნილი. აქვე ისიც უნდა ვთქვათ, რომ ისტორიის მხატვრული გაანალიზების ყველა ცდა (მ. ხონელიძის „სერაფიტა“, ლ. ომიძის „ქამი მოქცევის“, ა. აბაშიძის „ფარნავაზი“, შ. ჯორჯაძის „პორფირიონი“) უინტერესო და პრეტენზიული აღმოჩნდა. ეს გასაკვირი არ უნდა იყოს, რადგან ახალგაზრდა რეჟისორებისათვის ბევრად უფრო ახლოა თანამედროვეობა, თავისი თანატოლების ცხოვრება, ისინი ამის ასახვისათვის უფრო არიან მზად.

დებიუტანტებთან საპიროა სელექციური

მუშაობის ჩატარება. ვინც თავი გამოიჩინა, გზა უნდა დაეულოცოთ დიდ კინოში, ვინც ვერა, ჯერ ასისტენტად იმუშაოს, მეტყველებს რეჟისორად, კიდევ ერთხელ ნიუბრუნედს „დებიუტს“ და მოიპოვოს დამოუკიდებელი დადგმის უფლება. საკითხი საბოლოოდ უნდა გადაწყდეს იმის მიხედვით, თუ რას გვიჩვენებს მეორე ცდა.

ჩვენ დიდი მადლობელი ვართ რესპუბლიკის ხელმძღვანელობისა, რომელმაც „დებიუტის“ შექმნით ფასდაუღებელი სამსახური გაუწია ქართულ კინოს და ვაპირებთ თხოვნით მივმართოთ მას, რომ ერთხელ კიდევ გაგვიმართოს ხელი და გავვიზარდოს ამ გაერთიანების დაფინანსება, რადგანაც გამოყოფილი თანხები არ გვაძლევს საშუალებას სრულად განვახორციელოთ ყველა ჩვენი ჩანაფიქრი.

—:—

ყველასათვის კარგადაა ცნობილი კინომსახიობთა თეატრის წარმატებები. საბჭოთა კავშირის სახალხო არტისტის მიხეილ თუმანიშვილის შექმნილი შესანიშნავი კოლექტივი ამჟამად აქტიურადაა ჩაბმული კინოპროცესშიც და ქართული კინოს ხვალისდელი სამსახიობო სკოლის სახე მასზე იქნება დამოკიდებული.

—:—

რამდენიმე სიტყვა ქართულ მულტიპლიკაციურ კინოზე. იგი ერთ-ერთი უძველესი ჩვენს ქვეყანაში. განვითარების ორმოცდაათწლიან გზაზე შეიქმნა გარკვეული ტრადიციები, რაც ნაყოფიერი ნიადაგია ძიებებისა და ექსპერიმენტებისათვის. უკანასკნელი ხუთი წლის პროდუქცია მულტგაერთიანების შემოქმედებითი კოლექტივის მუშაობაში მომხდარ ხარისხობრივ ძვრებზე მეტყველებს. მუშავდება საკმაოდ ფართო თემატიკა, პროდუქციაში წარმოდგენილია პოლიტიკურა, ლირიკული, ფილოსოფიური იგავი, ზღაპარი, არის ეროვნული მასალის ათვისების ცდები, მიმდინარეობს ახალი ტექნოლოგიის დაუფლება. შეინიშნება ძიებები სახეობის სფეროში, მოვიდა ახალგაზრდობა, რომელიც თან მოიტანა ახალი თემები, ახალი ესთეტიკა, მოვლენებისადმი ახლებური დამოკიდებულება. ეს ძიებები კარგად გამოჩნდა როგორც უფროსი და საშუალო, ისე ახალგაზრდა თაობის მიერ შექმნილ ფილმებში: შადიმან ჭავჭავაძის „ქრელი პეპელა“, ილო დოიაშვილის

„ღამურა“, ლადო სულაქველიძის „მიწა თავისას მოითხოვს“, დავით თაყაიშვილის „ყორანი“ და „ჭირი“, დავით სიხარულიძის „გულბრყვილო ბატ ტასიკოს თავგადასავალი“, ლევან ჭყონიას „უანგიანი რინდა“, „ბობო“ და სხვა.

მაგრამ ამ ფილმების გვერდით გვხვდება ისეთი ნაწარმოებები, რომლებიც ყველა კომპონენტში აშკარად ჩამორჩება თანამედროვეობას, ასეთი ფილმებია: „ჩვენი სტადიონი“, „ძველი თბილისის სურათები“, „ბეჰემოტი და სიზმარი“, „ასეთი სიყვარული“, „გაზაფხულის დღეობა“, „ახლა გამოფრინდება ჩიტი“, „ბატკის რქები ამოსდის“, და სხვა. ეს ფილმები მხატვრულად არასაკმარისადაა დამუშავებული, დრამატურგიულ სკელებში გვხვდება ვაკუუთილი შტამპები. ყრილობიდან ყრილობამდე გვიწევს ერთი და იგივეს გამეორება: ქართული მულტიპლიკაციის ნაკლად უნდა ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ კვლავ არ ეთმობა ყურადღება საბავშვო თემატიკას, მულტგაერთიანების პროდუქციის დიდი ნაწილი მაინც ბავშვებისთვის უნდა იქმნებოდეს. ამის სანაცვოდ გახშირდა ისეთი ფილმები, რომლებიც პრეტენზია აქვთ ფილოსოფიურ განზოგადებაზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს უფრო ტენის ჭყუტაა, ვიდრე ხელოვნება.

ქართული მულტიპლიკაცია ცდილობს შემოქმედებითად აითვისოს მსოფლიო მულტიპლიკაციის ტექნიკური და შემოქმედებითი სიახლეები, მაგრამ ეს პროცესი ძალიან გონიერ, ფრთხილ მიდგომას საჭიროებს, რათა სიახლეების დევნაში საკუთარი სახე არ დაიკარგოს. სამწუხაროდ, მულტგაერთიანებაში გადაღებული ფილმების დიდი ნაწილი შეიძლება ნებისმიერ სტუდიაში შექმნილიყო, რადგან ამ ფილმებს აკლია ერთგულა სული.

მულტიპლიკაციას ყველაფრის ასახვა შეუძლია, ამიტომ მეტი ყურადღება უნდა ეთმობოდეს თანამედროვე სინამდვილის პრობლემებს. სწორედ ამ პრობლემების მხატვრული ასახვით მიიპყრო საყოველთაო ყურადღება დავით თაყაიშვილის ნახატმა ფილმმა „ჭირი“ და ლევან ჭყონიას „ბობომ“.

გასულ ხუთწლეულში კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ მოღვაწეობის სურათი არ იქნებოდა სრული, რამდენიმე სიტყვა რომ არ გვეთქვა სადუბლიაჟო და აღდგენითი ფილმების გაერთიანების მუშაობაზე.

საბჭოთა კინოს საუკეთესო ნიმუშების ქართულ ენაზე გადმოტახა, უარესად მხატვრულად და, მე ვიტყვოდი, ეტრეზულად დასაქმდა. უნდა ითქვას, რომ გაერთიანებამ საგრძობლად გააუმჯობესა მუშაობა. დუბლირებული ფილმების საკავშირო კომისიის პლენუმზე ჩვენი გაერთიანების მუშაობის დადებით მომენტებს საგანგებოდ გავსვა ხაზი. კარგად მუშაობენ რეჟისორები: ლეილა მიქელაძე, ლევან გოგილაძე, ლია ბოლქვაძე და სხვები. მაგრამ ჯერ კიდევ გვხვდება დუბლირებული ფილმები, რომელთა რეჟისორული და ლიტერატურული დონე არ აკმაყოფილებს მაღალი ხელოვნების მოთხოვნებს. ამ სფეროშიც საჭიროა პრინციპული შერჩევა, რათა ამ სერიოზულ საქმეს მხოლოდ მცოდნე, პროფესიულად დაოსტატებული ადამიანები ემსახურებოდნენ.

ქართული კინოს საუკეთესო ნიმუშების აღდგენას მრავალმხრივა მნიშვნელობა აქვს. ამით ხომ თანამედროვე მასურებლებს ვაცნობთ ქართულ კინოკლასიკას. ეს მეტად ფაქიზი სამუშაოა და დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს. არ უნდა დაგვაიწყყდეს, რომ ეს რესტავრაცია, და აღდგენითი სამუშაოები მხოლოდ ამ ფარგლებში უნდა ჩატარდეს. ისტორიას ჩვენგან არც დახმარება და არც შეღამაზება არ სჭირდება. იგი იმ სახითაა ძვირფასი, რა სახითაც არსებობს. ზოგიერთმა ექსპერიმენტმა ჩვენი საზოგადოების სამართლიანი შეშფოთება გამოიწვია. ჩვენი აზრით, ქირურგიული ჩარევები, რომელაც მოხდა, დაუშვებელი და არაკანონზომიერია.

—:—

დოკუმენტურ კინოს დიდ პრობაგანდისტულ მისიასთან ერთად აკისრია უარესად საპასუხისმგებლო ამოცანა: დროის მსვლელობაში ამირიჩიოს ყველაზე მთავარი და მნიშვნელოვანი, გაერკვეს მის არსში, შექმნას თანამედროვეისა და თანამედროვეობის მართალი, ღრმა და საინტერესო ხატი.

სანაგარიშო პერიოდში ქართული კინოდოკუმენტალისტიკას ჰქონდა სერიოზული მიღწევებიც, გადაუწყვეტელი პრობლემებიც, ცდა, გარკვეულიყო ცხოვრების პროცესში, მხატვრულად გაენალიზებინა იგი, მაგრამ, რა თქმა უნდა, ძნელია იმის თქმა, რომ ყველაფერი გაკეთებულია და უკვე მოხდა გარდატეხა.

თავისი მხატვრული დონით, დასმული საკითხების ღრმა გააზრებით, საინტერესო პრობლემათკაცით უდავოდ გამოირჩეოდა რეზო თაბუჯაშვილის ფილმები: „ქართველები იტალიაში“, „პირველად იყო სიტყვა“, ფურცლები ფრანგული დღიურიდან“ და „საქართველოს მეჭურჭლეთუხუცესი“. ავტორის დამსახურებულად მიენიჭა რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო პრემია. რეზო თაბუჯაშვილი იკვლევს ჩვენი ქვეყნის საზღვრებს გარეთ მცხოვრები ჩვენი თანამემამულეების ნაწილი-ნამოღვაწარს, ახალ შუქს ფენს ბევრ ფაქტსა და მოვლენას. ფილმების ესთეტიკურ-შემეცნიერებთ ღირებულებას ზრდის ის გარემოება, რომ ყველაფერი განხილვება მაღალი ზნეობრივი პოზიციებიდან, რაც ფართო მასურებელსა და განსაკუთრებით ახალგაზრდობას ეხმარება იდეალების ჩამოყალიბებაში.

საკავშირო კინოფესტივალების მთავარი პრიზები მოიპოვეს ლეო ბაქრაძის ფილმებმა „მრავალყამერი“ და „დროს არ ემორჩილება“. საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობას და ჩვენი ცხოვრების მნიშვნელოვან პრობლემებს მიეძღვნა გია ჭუბაბერიას ფილმი „ვიყუროთ წინ, ვიაროთ წინ“ (სცენარის ავტორი ვიორჯი ლებანიძე). ფილმი „ენგურის ეპოპეა“ (სცენარის ავტორი ავთანდილ ხუჭუა, რეჟისორი ოთარ გურგენიძე) აღინიშნა რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოს პრემიით. მნიშვნელოვან თემებზე იმუშავეს რეჟისორებმა შერგოლ და ლაშა შონიეშვა, მიხეილ სალუქვაძემ, ვახტანგ მიქელაძემ, ალექსანდრე ჟღენტმა, მერაბ გავუამ, თემურ დოლიძემ, ნიკოლოზ დროზდოვმა, ზურაბ შანიძემ და სხვებმა: საინტერესო იყო ახალგაზრდა რეჟისორების — ირაკლი ტრიპოლსკის, ანდრო ჭიაურელის, კოკა კუხანავის, ალექსანდრე ქოქრაშვილის და სხვათა დებიუტები.

სტუდიაში იქმნება თემატური კინოჟურნალი „ადამიანი და კანონი“, რომელსაც სააშკარაოზე გამოაქვს ჩვენი ცხოვრების უარყოფითი მოვლენები, გამოხატავს მათ მიმართ ჩვენი საზოგადოების პრინციპულ დამოკიდებულებას. მაგრამ საკითხავია, ვისთვის ვაკეთებთ ჩვენ ასეთ ფილმებს? რესპუბლიკის ეკრანისათვის სულ 5 ასლი იბეჭდება. ტელევიზიით ისინი გადაიყვანა აშვიათად და ისეთ დროს, როდესაც არც გაკრიტიკებულს

და არც მასურებელთა დიდ ნაწილს მისი ნახვის საშუალება არა აქვს.

ფილმების დიდი ჯგუფია, რომლებშიც სტალინის ეტიკური წვდომით უნდა განვილი ხუთწლედის მთავარი მოვლენები, დამკვიდრებულ შტამებს ვერ ასცდა, უსახური და უსიციოცხლო გამოვიდა. ასეთებია: „დასაწყისი“, „იუროსკონსტუტა“, „მეჩაიე“, „მევენახე“, „ახალი, ქუთაისური“, „ხელმძღვანელი-პროპაგანდისტი“ და სხვ.

ვეჩქობთ, რომ საჭიროა კარდინალური ზომების მიღება. სტუდია გადაჭრით უნდა განთავისუფლდეს იმ მუშაკებისაგან, ვინც უკვე ზრფრთხელ დამატკია თავისი შემოქმედებითი უუნარობა. საჭიროა ფილმის აქტიური ზრუნვა დოკუმენტური უფროსის სცენარის გასაუმჯობესებლად. რედაქტურა საკუთარი სცენარებით სტუდიის მომმარაგების როლში კი არ უნდა გამოდიოდეს, არამედ უნდა ზრუნავდეს ნიჭიერი ავტორების მოზიდვაზე და ხელს უწყობდეს მათ პროფესიულ დაოსტატებას.

შემოფრთხებას იწვევს ჩვენი სამეცნიერო-პოპულარული კინოს მდგომარეობა. იგი, ჩვენი აზრით, მნიშვნელოვანად ჩამოუვარდება საერთო საკავშირო დონეს. მიზეზი, ალბათ, მოვლენათა კომპლექსში უნდა ვეძიოთ, — ერთის მხრივ, ამ ქანრით დაინტერესებულ ნიჭიერ, მამიებელ შემოქმედთა ნაკლებობაში, მეორეს მხრივ კი — ტექნიკური საშუალებების უქონლობაში, რადგანაც სამეცნიერო-პოპულარული კინო ყველაზე მეტად მოითხოვს საუკეთესო ტექნიკურ აღჭურვლობასა და საშუალებებს. ალბათ ამიტომაც არის, რომ ზოგიერთი გამონაკლისი გარდა (მხედველობაში გვაქვს სერგეი სტრახოვის „თეორი მოზვერის ამბავი“, კონსტანტინე კერესელიძისა და თეიმურაზ ჭოხონელიძის „აღმოჩენა 250“, თეიმურაზ ბაქრაძის „მონოლოგი ტყის დასაცავად“), სამეცნიერო-პოპულარული ფილმების უმეტესობა უსახურია.

მეცნიერულ-ტექნიკური პროგრესი ჩვენი ცხოვრების მთავარი მიმართულება ხდება. ამჟამად იზრდება სამეცნიერო-პოპულარული კინოს როლი და მნიშვნელობა. რა თქმა უნდა, ეს არ ნიშნავს მხოლოდ მანქანასა და ადამიანის ურთიერთობას, არამედ ფართო გავებით ნიშნავს „ადამიანური ფაქტორის“ როლის გაზრდა-გაძლიერებას მეცნიერებასა და საზოგადოების სოციალურ-ეკონომიკურ

განვითარებაში. ეს კი, თავის მხრივ, ჩვენ-  
გან მოითხოვს ამ მოვლენებში ღრმად გარკ-  
ვევას, მოითხოვს იმას, რომ თვით ფილმის  
ავტორს თავისი გარკვეული კონცეფცია  
ჰქონდეს ამა თუ იმ პრობლემასთან დაკავში-  
რებით. ძალიან გვეჭრება მეცნიერებასთან  
სერიოზული, ღრმა კონტაქტები, საკითხების  
დაკვირვებულო, საფუძვლიანი შესწავლა,  
სხვადასხვა ვერაღიარებელი იდეების პროპა-  
განდა-პოპულარიზაციას ვერ შევძლებთ.

ცალკე და სერიოზულ მსჯელობას იმსა-  
ხურებს შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან  
მუშაობის საკითხი, რომელსაც სტუდიათ ფარ-  
თოდ გაუღო კარი. საჭიროა არა მარტო მათი  
სამუშაოთი უზრუნველყოფის საკითხების  
მოგვარება, არამედ ახალგაზრდობის მუშაო-  
ბის დაკვირვებული წარმართვა, რაც უნდა  
გამოისახებოდეს როგორც მათ პროფესიულ  
დაოსტატებაში, ასევე მოქალაქეობრივი სა-  
ხის ჩამოყალიბებაში.

ზოგაერთი ახალგაზრდის ნამუშევარმა  
ჩვენ მართლა გაგვახარა. ამის შესახებ მე ზე-  
ვით უკვე მოგახსენეთ. ახლა მინდა კიდევ  
ერთ ფილმს შევეხო.

ელდარ მდინარაძემ გადაიღო ფილმი „თე-  
მის მარცვალი“. თუ შენ ნამუშევარში რამის  
პროპაგანდა გსურს, სწორედ ასეთი დოკუმენ-  
ტურება უნდა გამოიჩინო. ფილმი 46-ე სა-  
შუალო სკოლის გერმანული ენის გაძლიე-  
რებულ სწავლების ჯგუფებს ეხება. როდეს-  
აც ფილმს ვუყურებდი, მომეწონა ეს სკო-  
ლა, მასწავლებლები, გამიჩნდა სურვილი  
მათ გვერდით დავმდგარიყავი, დავმხარებო-  
დი და ბოლოს, მომინდა, რომ კარგ, კეთილ-  
შობილ ადამიანებთან მიმეყვანა ჩემი შვილი,  
რადგანაც ფილმმა დამარწმუნა, რომ ენების  
სწავლებას ვარდა, ისინი პატარებს პირველ  
რიგში, მოქალაქეობრივ ჩვევებს უნერგავენ,  
კარგ ადამიანებად ზრდიან.

ამ მართლაც კარგმა ფილმმა ერთხელ კი-  
დევ დამარწმუნა, რომ დოკუმენტურ კინო-  
ში, როგორც საერთოდ ხელოვნებაში, უნდა  
გამოჩნდეს პოზიცია, უნდა ჩანდეს რა გიყ-  
ვარს და რა გძულს, რას ებრძვი, რას უკერ-  
მხარს.

—:—

საქართველოს ტელეფილმების სტუდია  
ქმნის არა მარტო ერთი რომელიმე სახის,  
არამედ მხატვრულ, დოკუმენტურ, სამეცნიე-  
რო-პოპულარულ და მუსიკალურ ფილმებს,  
მუშაობს მუსიკალურ პროგრამებსა და სა-

ფონდო მასალებზე. ეს არის მისი მუშაობის  
სპეციფიკა, რომელმაც ქართული სატელევი-  
ზიო კინოს საუკეთესო ნიმუშები შექმნა: მხატვ-  
რულობისა და დოკუმენტურობის ერთ-  
გვარი სინთეზი. ქართველ ტელეკინემატოგ-  
რაფისტთა ძიებები სწორედ ამ სინთეზის  
ახალი წახნაგების აღმოჩენისა და ახალ მხატ-  
ვრულ ხარისხში მისი აყვანის გზით წარი-  
მართება.

ტელეფილმების სტუდიის შემოქმედებითმა  
კოლექტივმა გააგრძელა და განავითარა  
წლების მანძილზე ჩამოყალიბებული ტრა-  
დიციები და საანგარიშო პერიოდში საინ-  
ტერესოდ წარსდგა მრავალმილიონიანი აუ-  
დიტორიის წინაშე. ხუთი წლის მანძილზე შექ-  
მნილ საუკეთესო მრავალსერიიან, სრულ-  
მეტრაჟიან თუ მოკლემეტრაჟიან მხატვრულ  
და დოკუმენტურ სურათებში, რომლებიც მო-  
იცავენ საქმაოდ ფართო უარყოფ და  
თემატურ დიაპაზონს, სახეიარად, ზოგ-  
ჯერ ახალი კუთხითაც აისახა ჩვენი რესპუბ-  
ლიკის დღევანდელი დღის, მისი ისტორიული  
წარსულისა და ერის სულიერის ცხოვრების  
მრავალი საყურადღებო პრობლემა.

ამ პრობლემების მხატვრული გახარებისა  
და განზოგადების პროცესში უდიდეს მნიშ-  
ველობას იძენს ფილმის ავტორის ინდი-  
ვიდუალური ხედვა, პრობლემებისადმი მისი  
დამოკიდებულება და პოზიცია, მისი სოცი-  
ალური მოქალაქეობრივი აქტივობა.

ყველა ეს თვისება მკაფიოდ იკითხება  
ხუთსერიიან სატელევიზიო დოკუმენტურ  
ფილმში „გზა“ (სცენარის ავტორი — ბორის  
ანდრონიკაშვილი, რეჟისორები — მერაბ  
კოკჩიაშვილი, ჯემალ გაბუნია, დიმიტრი გუ-  
გუნავა), რომელიც უკანასკნელი წლების  
ქართული კინემატოგრაფის ერთ-ერთ სა-  
ყურადღებო მოვლენად იქცა. ეს არის ფილ-  
მი-დისპუტი, ფილმი-ძიება, რომლის ავ-  
ტორები ცდილობენ კვლევის, კამათის და  
მსჯელობის გზით აღადგინონ. ეკრანზე ქარ-  
თველი ერის დრამატული მოვლენებითა და  
ფაქტებით აღსავსე ისტორიის ობიექტური  
სურათი.

ფსადუდებელია კინორეჟისორ გურამ  
პატარაიას დეაწლი ქართული კულტურის  
წინაშე. თავის ბოლო დოკუმენტურ ფილმ-  
ში „ტაო-კლარჯეთი“, მან ფირზე აღბეჭდა,  
ფართო საზოგადოებას გააცნო და შთამომავ-  
ლობას შემოუნახა ჩვენი სამშობლოს ფარგ-  
ლებს გარეთ დარჩენილი ეროვნული საგან-



ძურის უნიკალური ნიმუშები, რომელთა ადგილი და მნიშვნელობა შუასაუკუნეების ქართული კულტურის ისტორიაში განსაკუთრებულია. ეს ფილმი არა მარტო ემოციურ ზემოქმედებას ახდენს მაყურებელზე, არამედ ამდიდრებს მის ცოდნას საქართველოს წარსულის შესახებ.

გასულ წელს სატელევიზიო ფილმების საკავშირო ფესტივალისა და საბრტული ფილმების საკავშირო ფესტივალის ჯილდოებით აღინიშნა სატელევიზიო დოკუმენტური ფილმი „ლელოს შემობრუნება“ (სცენარის ავტორი და სამხატვრო ხელმძღვანელი ლერი სიხარულიძე, რეჟისორები — პაატა ტბალუა, ირაკლი მახარაძე). რეპორტაჟულად, დიდი იუმორით გადაღებულ უძველეს ხალხურ თამაშობაში, რომელიც ყოველწლიურად იმართება ვაზაფხულზე, ბუნების განახლების ეპოსს, ფილმის ავტორებმა ერის უკვდავი სული, მისი უღვევი ენერჯია დაინახეს.

სატელევიზიო ფილმების საკავშირო ფესტივალის პრიზი ხედა წილად, აგრეთვე, მოკლემეტრაჟიანი დოკუმენტურ ტელეფილმს „ოლინკა“ (სცენარის ავტორი დევი ივანოვიჩიქოვანი, რეჟისორი გია ვაბელია), რომელიც გურამის მდალმთიანი სოფლის მკვიდრი მონხუცი ქალის ცხოვრების მაგალითზე წარმოაჩენს დემოგრაფიული პრობლემის ზნეობრივ ასპექტებს და ადამიანის სულის სილამაზეს დაგვანახებს.

საანგარიშო პერიოდში ტელეფილმების სტუდიაში შეიქმნა ჩვენი საზოგადოების სხვადასხვა წრის წარმომადგენელთა, განსხვავებული პროფესიის ადამიანთა კინოპორტრეტების ვრცელი გალერეა, რომელთა შორის პროფესიული დონით გამოირჩევა ლერი სიხარულიძის „ირაკლი აბაშიძე“ და ზურაბ ინაშვილის „მესტრო“. მაგრამ ვერც ეს სურათები გასცდნენ ფილმ-პორტრეტის ცნობილ სქემას. ამ ჟანრის სტერეოტიპის დაძლევის საინტერესო ცდას წარმოადგენს ფილმი „გამჭოლი მოქმედება“ (სცენარის ავტორი ო. გვასალია, რეჟისორი გ. ლევანოვი-თუმანიშვილი), რომელიც სსრკ სახალხო არტისტს მხვილ თუმანიშვილს ეძღვნება.

საინტერესო ძიებებით აღინიშნა საანგარიშო პერიოდი სატელევიზიო მხატვრული კინოსათვის. თავი იჩინა ცხოვრებისეულ დაკვირვებათა სფეროს გაფართოების, ქართულ კინოსათვის უცხო გმირებითა და ნაკლე-

ბად ცნობილი სამყაროთი დინტერესების ტენდენციამ.

გიორგი ლევანოვი-თუმანიშვილის „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“ ეძღვნება ხელოვანისა და ხელოვნების პრობლემებს. ფილმი, რომლის ახალგაზრდა გმირი თავს ანებებს სამხატვრო აკადემიაში სწავლას და მიემგზავრება სოფელში, რათა ყოველდღიურ ცხოვრებაში შეიცნოს თავი და იპოვოს თავისი ადგილი, თვით ავტორის ერთგვარ აღსარებად იქცევა. რეჟისორს ის კი არ აინტერესებს, თუ რატომ ვერ პოულობს ვაჟა თავის ადგილს, არამედ ის, თუ როგორ, რა გზით ცდილობს ამ ადგილის მიგნებას. მართალია, ფილმი მოკლებულია სტილურ მთლიანობას, მაგრამ მასში არის უდავო რეჟისორული მიგნებები, ცოცხალი ხასიათები. ვფიქრობ, ფილმი „ათოვდა ზამთრის ბაღებს“ საინტერესო მოვლენაა როგორც ქართულ სატელევიზიო კინოში, ისე გიორგი ლევანოვი-თუმანიშვილის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვი რეჟისორ დიმიტრი ბათიაშვილის ფილმზე „ქალაქური ცხოვრების ფრაგმენტები“. ცხოვრებაში დაძებნილი ძალზე საინტერესო ხასიათი ითხოვს არა მხოლოდ ეკრანზე მის ზუსტ კომპოზებას, არამედ მკატრულ ანალიზს, რაც „ქალაქური ცხოვრების ფრაგმენტებში“ არ არის. ფილმში იგრძნობა ავტორის გულისტკივილი თავისი გმირების ბედის გამო, მაგრამ არ არის მათი ცხოვრების მხატვრული განზოგადება, რის გამოც მთავარი როლების შემსრულებელი, არაპროფესიონალი მსახიობები ტიპაჟის დონეზე რჩებიან და ვერ ქმნიან მხატვრულ სახეებს.

სტუდია საანგარიშო პერიოდშიც ერთგული დარჩა თავისი ტრადიციისა და ფართოდ გაულო კარი ახალგაზრდობას, შეიქმნა ახალგაზრდული ექსპერიმენტული გაერთიანება, პირველი ფილმების გადაღების საშუალება მიეცა არა მარტო კინოფაკულტეტის კურსდამთავრებულებს, არამედ იმ სტუდენტებსაც, რომლებმაც შექმნეს სასწავლო და სალიბლო ფილმები. ნარგისა ვარდაფხაძემ გადაიღო საკურსო ნაშრომი — მოკლემეტრაჟიანი ფილმი „ნანა“, რომელიც საინტერესო კინემატოგრაფიული ფორმით მოგვითხრობს ურბანაზებული ყოფის ორომტრიალში ტრადიციულ ოჯახურ ურთიერთდამოკიდებულებათა დაკარგვას.

ქართული კინოსათვის უცხო თემის, უცხოზობი და ხელუხლებელი სოციალური ფენის მტკივნეული პრობლემების კვლევას მიმართა ახალგაზრდა კინორეჟისორმა ალექო ცაბაძემ თავის პირველ დამოუკიდებელ ფილმში „ლაქა“, რომელიც როგორც რეჟისორის, ისე სტუდიის კოლექტივის შემოქმედებით წარმატებად უნდა მივიჩნიოთ. ახალგაზრდა ხელოვანმა გამოავლინა კინოს სპეციფიკის ცოდნა, სტილას გრძნობა, მსახიობებთან მუშაობის უნარი და უტყუარი მხატვრული სიძაბოთი წარმოაჩინა ეკრანზე ქართული კინოსათვის უცხო სამყარო. გაზეთმა „პრაგმა“, რომელმაც მაღალი შეფასება მისცა სტუდიის მუშაობას, სამართლიანად აღნიშნა, რომ ფილმი „ლაქა“ ეხმიანება იმ პუბლიცისტურ გადაცემებს, რომლებშიც იყო გულახდილი და პირუთვნელი საუბარი ახალგაზრდობის აღზრდაში არსებულ ხარვეზებზე.

ფილმებში, რომლებმაც განსაზღვრეს სატელევიზიო ფილმების სტუდიის შემოქმედებითი სახე, ჩანს ავტორთა სურვილი ღრმად ჩასწვდნენ სინამდვილეს, მართლად ასახონ ცხოვრება ყველა მისი სოციალური ნიშანთვისებით. ხელოვანთა ყურადღების ცენტრშია თანამედროვე ადამიანის სახის სოციალური, ფსიქოლოგიური და ზნეობრივ-ეთიკური ასპექტები. მაგრამ ფილმები, რომლებიც სტუდიის საუკეთესო ტრადიციას აგრძელებენ, მცირე ნაწილია იმ უზარმაზარი პროდუქციისა, რომელიც ყოველწლიურად გამოდის ცისფერ ეკრანებზე. ამ პროდუქციის უმეტეს ნაწილს საშუალო დონის ფილმები შეადგენენ. მათ შორის ბევრია ისეთი, რომელიც ემყარება უკონფლიქტობას, პრობლემის ზედაპირულ, პასიურ გადაწყვეტას. მათი მხატვრული და პროფესიული დონე არ პასუხობს კინემატოგრაფის სადღეისო მოთხოვნებს. ფილმების უმრავლესობა არ გამოირჩევა თემის ორიგინალური გადაწყვეტით, საინტერესო ავტორისეული ხედვით. ფილმებში არ ჩანს დასმული საკითხისადმი ავტორის დამოკიდებულება.

ტელეფილმების სტუდიის თემატურ გეგმაში წამყვანი ადგილი თანამედროვე თემატიკას უჭირავს, მაგრამ ამ გეგმის მიხედვით შექმნილი ფილმების უმრავლესობა ზერელე და არასაინტერესოა იმიტომ, რომ შაბლონურია დაეკვმარების პრინციპი. ხშირად გეგმაში თემა შედის სადღეისო პრობლემებისა

და ამოცანების მხოლოდ ზოგადი გათვალისწინებით. სტუდიაში არ იქმნება ქეშპირი პრობლემური ფილმები, ისეთი ნაწარმები, რომლებშიც დასმული პრობლემა გადავლახვის ყურადღებას მიიპყრობდა. არ იქმნება ისეთი სურათები, რომლებიც რაიმე ნაკლოვანებას ააშკარავენ, ალღვებენ საზოგადოებრივ აზრს, ხელს შეუწყობენ ამა თუ იმ ჯარჯვის აღმოფხვრას. ტელევიზიას, როგორც ყურნალისტიკის დარგს, შესწევს უნარი და ვალდებულება ჩაერიოს ჩვენს ირგვლივ მიმდინარე მოვლენებში. ეს ფუნქცია ტელეგადაცემებთან ერთად, ტელეფილმებსაც უნდა ეკისრებოდეს.

—:—

ამხანაგი გორბაჩოვი პოლიტიკურ მოხენებაში აღნიშნავდა: „დროა ლიტერატურულ-მხატვრულმა კრიტიკამ მოიშოროს გულარზინობა და ჩინოთენობა, რომლებიც ჯანსაღ მორალს აწყულულებენ, ამასთან უნდა ასხვდეს, რომ კრიტიკა საზოგადოებრივი საქმეა და არა ავტორთა პატივმოყვარეობისა და ამბიციების მომსახურების სფერო“.

საკითხი პრინციპულადაა დასმული და მთლიანად შეეხება ჩვენს კინოკრიტიკასაც. უკანასკნელი ხუთი წელი ქართული კინოკრიტიკისა და კინომკოდნეობის გამოცოცხლებით აღნიშნა, საგრძნობად იმატა კინოხელოვნების სხვადასხვა პრობლემებისადმი მიძღვნილი თეორიული თუ კრიტიკული წერილების რიცხვმა. კრიტიკა უფრო პირუთვნელად, უკომპრომისოდ აფასებს ჩვენს კინოპროცესში მიმდინარე მოვლენებს, იზრდება კინომკოდნეთა ოსტატობის დონე, გაფართოვდა მათი ინტერესების სფერო, მათი ყურადღების არეში მოხვდა დოკუმენტური, სატელევიზიო, მულტიპლიკაციური კინო, წერილები მიეძღვნა ფილმების სახეობით თუ ხმოვანი გადაწყვეტის პრობლემებს, გაიზარდა ახალგაზრდა კინომკოდნეთა როლი კინოპროცესში.

ხუთი წლის განმავლობაში გამოვიდა ქართული კინომკოდნეების შეიდი წიგნი. გამოსაცემად მზადაა კიდევ სამი, მათ შორის „ნარკვევები ქართული მხატვრული კინოს ისტორიიდან“. ამ პერიოდში დაიბეჭდა 150 სტატია, უმეტესწილად ყურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, რომელიც სისტემატურად და ფართოდ აშუქებს კინოს პრობლემებს. კვლავ

დიდ ყურადღებას უთმობს ქართული კინოს აქტუალურ საკითხებს ტელევიზია, კერძოდ, კინოგადაცემათა რედაქცია.

ერთი სიტყვით, ჩვენი კინომცოდნეობის და კრიტიკის განვითარების დღევანდელი ეტაპი საკმაოდ მაღალია, რაც განპირობებულია წამყვანი კინოსპეციალისტების მაღალი კვალიფიკაციით, მაგრამ, მიუხედავად ამისა, ჩვენ ბევრი რამ გვაქვს მოსაფიქრებელი და გასაანზრებელი. საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბიურომ, როცა რესპუბლიკაში ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის მდგომარეობის საკითხებს განიხილავდა, მიგვითითა იმ სერიოზულ ნაკლოვანებებზე, რაც ჩვენი კინომცოდნეობისა და კინოკრიტიკოსებისთვისაა დამახასიათებელი.

ზოგიერთი ნაკლი ჩვენ დღესაც ვერ დავიძლიეთ. პერიოდულ გამოცემებში და განსაკუთრებით ყოველდღიურ პრესაში ყურადღების ვარეშე რჩება უღიმიამო ფილმების დიდი რაოდენობა, რაც მათ ირგვლივ განუსჯელიან ატომისფეროს ქმნის. კრიტიკული წერილები ასეთი ფილმების შესახებ ხელს შეუწყობდნენ საზოგადოებრივი აზრის შექმნას, მაყურებლის აღზრდას, მისი გემოვნების ჩამოყალიბებას, ნამდვილ ხელოვნებასა და ხელოსნობას შორის ზღვარის დადებას.

ფილმების ოპერატიული რეცენზირება გაზეთების საქმეა, მისასაღმებელია, რომ გაზეთმა „ზარია ვოსტოკამ“ შემოიღო მუდმივი რუბრიკა „კინოკრიტიკის სვეტი“. ახალგაზრდული კინოს პრობლემებს ყურადღება მიაქცია გაზეთმა „ახალგაზრდა კომუნისტმა“. ქართული კინოს ძირითად მოვლენებზე იბეჭდება წერილები გაზეთ „კომუნისტში“.

თავისი ღირსება-ნაკლოვანებების მიუხედავად ქართული კინოს ფენომენმა თავისი საზღვრები ფართოდ განავრცო, მის მიმართ ინტერესი საყოველთაოა როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მის გარეთაც, ამიტომ საჭიროა მისი ღრმა და დაკვირვებული შესწავლა. არა გვაქვს ქართული კინოს ისტორიაზე შექმნილი ფუნდამენტური ნაშრომი. ცოტაა მასალები ჩვენი კინოს გამოჩენილ მოღვაწეებზე. თეორიულ განზოგადებას საჭიროებს ჩვენი კინემატოგრაფის ეროვნული, სტილური და ქანრული თავისებურებები, ქართულ კინოდრამატურგიასთან, რეჟისურასთან, სამსახიობო შემოქმედებასთან დაკავშირებული

საკითხები. ეს სამუშაო მოითხოვს დამკვეთს რომელიც ერთგვარი სტიმული იქნება ჩვენი კინომცოდნეობისათვის. სასიხარულოა, რომ ცალკე, კონკრეტულ შემთხვევაში ასეთი დამკვეთის როლი გამოვიდა საკავშირო გამომცემლობა „ნიკუსტოდა“, რომელმაც შეგვიკვეთა ათფორმიანი წიგნი თანამედროვე ქართული კინოს შესახებ და სამწუხაროა, რომ ჩვენი რესპუბლიკის გამომცემლობა „ხელოვნება“, პრაქტიკულად, არავითარ ყურადღებას არ იჩენს ქართული კინოს მიმართ. გამომცემლობა არ გამოდის შემკვეთისა და ორგანიზატორის როლში, არ დებს წინასწარ ხელშეკრულებას, არაეის ავალდებულებას რაიმე მომზადოს სპეციალურად ამ გამომცემლობისათვის, ძირითადად კმყოფილდება იმით, რაც თვითდინებით შემოდის.

ბოლო ხანებში საგრძნობლად გაუმჯობესდა აღმანახ „კინოს“ მუშაობა. იგი უკვე სისტემატურად და დადგენილ ვადებში გამოდის, ბევრად უკეთესადაა გაფორმებული და შინაარსობრივადაც გაცილებით უფრო საინტერესოა. მაგრამ თავის მოტყუება იქნება უიფიქროთ, რომ ყველა საკითხი მოგვარებულია. აღმანახი „კინო“ ქართული საბჭოთა კინემატოგრაფის ყველა მტკივნეული პრობლემის (თეორიული იქნება თუ პრაქტიკული) განსჯა-განხილვაში აქტიურ როლს უნდა ასრულებდეს. იგი უნდა იგეგმებოდეს კიდევაც ასეთივე მოთხოვნით. ახლა მისი რედკოლეგია ჭერ კიდევ ვერ ასრულებს ასეთ მათრგანხიველ როლს. წერილების ერთი ნაწილი სხვადასხვა ღონისძიებებზე წაკითხული მოხსენებებია და არა რედკოლეგიის დაკვეთით მომზადებული მასალები.

მინდა აღვნიშნო ისიც, რომ კრიტიკის განვითარებას ხელს უშლის ჩვენი პოზიციაც. უნდა შეგვწვდეს ძალა და უნარი პირისპირ შევხედოთ სიმატლეს. მოვისმინოთ ობიექტური აზრი ჩვენი შემოქმედების შესახებ, რაც არ უნდა მწარე იყოს იგი.

კრიტიკა შემოქმედებაა, ჩვენ ვალდებულნი ვართ პატივისცემით მოვექცეთ მას.

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის კრიტიკისა და თეორიის სექცია კინოს დარგში თეორიული და კრიტიკული მუშაობის ცენტრი უნდა გახდეს.

სერიოზულ ყურადღებას მოითხოვს კვალიფიკიური კინომცოდნეების კადრების მომზადება. კინოს განვითარების პერსპექტივები არა მარტო ჩვენი იდეოლოგიური

მუშაობის პერსპექტივაა, არამედ მეურნეობრივიც. ჩვენ ვგულისხმობთ კინომცოდნეთა არა მარტო იმ ჯგუფს, რომელიც ფილმის მხატვრულ-იდეური ღირებულებების განსჯა-განხილვაზე იფიქრებს, არამედ იმათაც, ვინც მის მსაყურებლადმდე მიტანს ემსახურება. ახლა მივღო რიგ უბნებს — კინოგაქირავებას, კინოფიკაციას, კინოქსელს, მთელ მეთოდურ მუშაობას წარმართავენ ადამიანები, რომელთაც არა აქვთ სპეციალური განათლება.

საავადმყოფოს, ალბათ, ექიმი უნდა ხელმძღვანელობდეს, საკონსტრუქტორო ბიუროს — ინჟინერ-კონსტრუქტორი, რატომ მაინც დამაინც კინოშია შესაძლებელი, რომ ამ სპეციფიკურ საქმეს წარმართავდნენ ყველა პროფესიის ადამიანები, კინომცოდნეებისა და კინოსპეციალისტების გარდა.

საკითხების წრე, რომელიც კინომცოდნეს მოითხოვს, მეტად ფართოა: სამეცნიერო-კვლევითი, კრიტიკული, მეთოდური, პედაგოგიური, სარედაქტორო. ჩვენს რესპუბლიკაში, სადაც სამი კომიტეტი და ერთი საოლქო სამმართველოა, სადაც გამოდის კინოალმანახი, ჟურნალი, გაზეთი, მოქმედებს სამი სტუდია (არაფერს ვამბობ კინოთეატრებსა და საქალაქო თუ სარაიონო კინოფიკაციებზე), ამ საქმეს სულ სპეციალური უმაღლესი განათლების მქონე 20 კაცი ემსახურება. 1977 წლიდან ჩვენს რესპუბლიკაში კინომცოდნეთა კადრების მომზადება, ფაქტურად, შეწყდა.

კინომცოდნეობის შემდგომი განვითარების საკითხებთან ბევრი პრობლემა დაკავშირებულია: კინოს მიმართ აზოლა ღრმა დაინტერესებას იჩენენ ფილოსოფოსები, ფსიქოლოგები, სოციოლოგები, ლიტერატორები და სხვა პროფესიის ადამიანები. კინო უკვე ასეთ კომპლექსურ შესწავლას მოითხოვს, ასევე კომპლექსურად უნდა ვიფიქროთ მის მომავალზე. კარგი იქნება, თუკი მომავალ კინომცოდნეებს აღვზრდით როგორც ფართო პროფესიის სპეციალისტებს, რომლებიც შეძლებენ ხელოვნების ნაწარმოების მრავალ ასპექტში განხილვას, იფიქრებენ პერსპექტივაზე, განვითარების გზებზე.

—:—

საქართველოს და სსრკ კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობებზე განსაკუთრებით მწვავედ დაისვა კადრებთან მუშაობის საკითხი. შემოქმედებითი კადრების მომზადება, შემოქმედებითი პრობლემების გადაწყვეტის საწინდარია, მაგრამ, მასთან ერთად, თუ

სათანადო დონეზე არ იქნა დაყენებული კინოსაინჟინრო კადრების მომზადება, პერსპექტივაში შემოქმედება დაზარალდება.

ჩვენ მადლობის მეტი არაფერი გვსურს იმათ მიმართ, ვისაც თავის მხრებზე გადააქვს კინოტექნიკისა და საერთოდ, ტექნიკური სამსახურის სირთულეები, მაგრამ ახლა, როდესაც საუბარია ტექნიკურ პროგრესზე, გარკვევით უნდა ითქვას, რომ კინოს უნდა ემსახურებოდეს მძლავრი, კვალიფიცირებული საინჟინრო აზრი და კადრები.

ახლახანს მწყობრში ჩადა კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ახალი ლაბორატორია. იგი ავმაყოფილებს თანამედროვე მოთხოვნებს, აღჭურვილია ახალი დანადგარებით, მაგრამ ახალ ლაბორატორიაში ძველი კადრებით შევდივართ.

ამ ხუთწულედში, სტუდიის მეორე რიგის მშენებლობა დაიწყება. ახლავე უნდა დავფიქრდეთ რა პროფესიის და რა რაოდენობის სპეციალისტები დაგვიკორდება ამ კომპლექსის უზრუნველსაყოფად. კარგა ხანია ქართული კინო განიცდის მძალიან კვალიფიკაციის დირექტორების ნაკლებობას. ეს ის სპეციალისტებია, რომლებიც კინოეკონომიკას სრულყოფილად უნდა ფლობდნენ. მთელ სისტემაში ასეთი განათლება სულ ოთხ კაცს აქვს. ასეთი კადრების და საერთოდ კადრების მომზადება ფრთხილ და გეგმავომიერ მუშაობას მოითხოვს. ჩვენ ამაში დავგარწმუნება თეატრალურ ინსტრუქტორთან განხილვა კინოფაქულტეტმა, რომლის კურსდამთავრებულნიც გარკვეულ როლს თამაშობენ მიმდინარე კინოპროცესში და ალბათ უფრო დიდი და შეიძლება ითქვას, გადამწყვეტი როლის შესრულება მოუწყვეთ მომავალში. ახლა უკვე შეიძლება საუბარი იმაზე, თუ რა ღირსება-ნაკლოვანებებით ხასიათდებოდა ჩვენი შემოქმედებითი კადრების მომზადების მიზნით გადამგებული პირველი ნაბიჯები, რა უნდა მივიღოთ სამოქმედოდ და სახელმძღვანელოდ და რაზე უნდა ვთქვათ უარი. რეკისორთა ის რაოდენობა, რომელიც ამ ფაქულტეტმა მისი არსებობის მანძილზე გამოუშვა, საჭირო იყო, მაგრამ, ჩვენი აზრით, შეცდომა იყო პირველსავე წელს და შემდეგაც ერთბაშად ასეთი დიდი კონტაგენტის მიღება.

წინა ყრილობაზე, როცა საანგარიშო მოხსენებები გამოვდიოდით, მთელი რიგი საკითხები დავაყენებ და თქვენი ნებართვით მინდა გავივიტორო გამოვსვლის ერთი ნაწილი: „კადრე-

ბის აღზრდა საჭიროებს მთელ რიგ კომპლექსურ ღონისძიებებს და პრაქტიკულ გადაწყვეტილებებს, რომ ჩვენი მომავალი კინორეჟისორები და საერთოდ ინსტიტუტის აღზრდილი პასუხობდნენ იმ მაღალ მოთხოვნებს, რასაც მათ წინაშე აუცილებლად დაყენებს ცხოვრება. აქსიომაა, რომ კინორეჟისორის მოეთხოვება ფართო საერთო განათლება. კინო თავის თავში მოიცავს ხელოვნების თითქმის ყველა დარგს და თითოეული ამ დარგის სწავლების საკითხი ინსტიტუტში ისევე მაღალ დონეზე უნდა იდგეს, როგორც პროფესიის სწავლების საკითხი. კინოფაკულტეტთან საჭიროა სახვითი ხელოვნების კაბინეტის შექმნა, სადაც სტუდენტებს საშუალება მიეცემათ გაეცნონ მსოფლიო, საბჭოთა და ქართულ სახვით ხელოვნებას. სწავლებამ ჩამოყალიბებული სისტემის ხასიათი უნდა მიიღოს. ეს შეეხება მუსიკის სწავლებასაც, ქართული, რუსული, საბჭოთა და მსოფლიო ლიტერატურის შესწავლასაც, ენების სწავლასაც, ფართო კინოგანათლების მიღებასაც, რაც მოთხოვს არა მარტო კაბინეტს, რომელსაც კინოლიტერატურის მდიდარი ფონდი ექნება, არამედ საკუთარ ფილმოთეკასაც. ჩვენთვის ყველასათვის კარგადაა ცნობილი, რომ ყოველი ხელოვანი, მათ შორის კინოხელოვანი უნდა იყოს ღრმად განათლებული, ფართოდ მოაზროვნე პიროვნება, პროფესიის ცოდნასთან ერთად მას მოეთხოვება საზოგადოების განვითარების კანონების, ცხოვრების ცოდნა. ერთი სიტყვით, ფაკულტეტზე სტუდენტი უნდა ყალიბდებოდეს არამარტო პროფესიონალურად, არამედ მოაზროვნე პიროვნებად, მოქალაქედ“. ეს სიტყვები ზუსტად ხუთი წლის წინათ ითქვა და მისი გამეორება დღეს იმიტომ მივიჩნევ საჭიროდ, რომ, ფაქტიურად, მდგომარეობა იგივეა. კათედრას მეტი აქტიურობა მართებს სწავლების მეთოდის, სასწავლო პროცესის მატერიალური ბაზით უზრუნველყოფის გეგმების შემუშავებაში. ამ გეგმების საფუძველზე ინსტიტუტის დირექციამ და კულტურის სამინისტრომ საჭირო ღონისძიებები უნდა განახორციელონ. სასწავლო-აღზრდელობითი პროცესი, მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა, რომელსაც იგი უნდა ეყრდნობოდეს, სერიოზულ გადახედვა-გარდაქმნას საჭიროებს, თუ გვინდა ჩვენს მიერ მომზადებული სპეციალისტების საერთო დონე მაღალი იყოს და საყოველთაოდ მიღებულ სტანდარტებს შესაბამებოდეს.

ამას წინათ, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის სამდივნომ მოისმინა საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივნის, კომუნისტ ომარ გვასალიას ანგარიში, რომელიც კავშირში შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობას ხელმძღვანელობს. სამდივნომ პრინციპული შეფასება მისცა ამ მუშაობას. ხაზი გაესვა მუშაობის არსებით ნაკლოვანებებს, დაისახა მათი გამოსწორების კონკრეტული ღონისძიებანი, საქართველოს კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ამხანაგმა ჯუმბერ პატიაშვილმა ხაზი გაუსვა იმ გარემოებას, რომ საჭიროა თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტის კათედრის მუშაობის გააქტიურება, სასწავლო პროცესის გადაჭრით გაუმჯობესება და ამ პროცესის აღჭურვა სათანადო მატერიალურ-ტექნიკური ბაზით.

—:—

საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირი საანგარიშო პერიოდში თავის უპირველეს ამოცანად მიიჩნევდა მთელი თავისი საქმიანობა დაეკავშირებინა ქართული კინოს რეალობასთან. პლენუმებზე, შემოქმედებით და თეორიულ კონფერენციებზე მსჯელობდნენ ქართული კინოს სადღეისო ამოცანებზე, რომლებსაც განიხილავდნენ სკკპ ცენტრალური კომიტეტისა და საქართველოს კპ ცენტრალური კომიტეტის გადაწყვეტილებათა შუქზე. კინოხელოვნების საკავშირო ინსტიტუტთან ერთად ჩატარებულმა ორმა სამეცნიერო-პრაქტიკულმა კონფერენციამ განიხილა ქართული კინოს თეორიისა და პრაქტიკის აქტუალური პრობლემები. პირველი კონფერენციის ანგარიში ცალკე შრომების კრებულად გამოიცა. განზრახული გვაქვს გამოსაცემად მოვაშალოთ მეორე კონფერენციის ანგარიშიც.

გარდა ამისა, საკავშირო კინემატოგრაფისტთა კავშირის შესაბამის კომისიებთან ერთად, სისტემატურად განვიხილავდით ქართული კინოს პრობლემებს. ბაქოში ჩატარებული საკავშირო კინემატოგრაფისტთა კავშირის სამდივნოს სხდომა მიეძღვნა ამიერკავკასიის მომქმ რესპუბლიკების კინემატოგრაფისა და, რა თქმა უნდა, ქართული კინოს

ნახელწილების პრობლემებს. ასეთივე მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო ჩვენთვის სამდივნოების გაერთიანებული სხდომები ლენინგრადულ კოლეგებთან, როდესაც ერთობლივი განხილვისა და მსჯელობის საგანი იყო კინოსტუდიების „ლენინფილმისა“ და „ქართული ფილმის“ ნაწარმოებები. საინტერესოდ ჩატარდა „მოსფილმის“, „ლენფილმის“, გორკის სახელობის სტუდიისა და „სოიუზმულტფილმის“ დღეები, რომელიც გეორგიევსკის ტრაქტატის ორას წლისთავს მიეძღვნა. ამ ღონისძიებების მალაღიდუურ და ორგანიზაციულ დონეზე ჩატარებისათვის საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირი დაჯილდოვდა რუსეთის ფედერაციის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის საპატიო ჯიგლით. ჩვენს რესპუბლიკაში ჩატარდა მომხმე საკავშირო რესპუბლიკების თითქმის ყველა სტუდიის ან შემოქმედებითი ანგარიში, ანდა საუკეთესო ფილმების პრემიერები. ასეთივე ანგარიში წარუდგებოდა ჩვენ თითქმის ყველა მომხმე რესპუბლიკის წინაშე. ყველა ეს ღონისძიება ტარდებოდა საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტთან მჭიდრო კონტაქტში.

საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის 1983 წლის 8 დეკემბრის დადგენილებაში, „საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის მუშაობის გამოცდილების შესახებ მშრომელთა ინტერნაციონალური აღზრდის საქმეში“, შეჯამდა და გაანალიზდა ჩვენს მიერ ამ ნიშანდულებით ჩატარებული მუშაობა. დადგენილებაში მოკემული შეფასებები და შენიშვნები ჩვენი შემდგომი მუშაობის ორიენტირად იქცა.

საერთოდ, პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ყურადღებიანი და პრინციპული დამოკიდებულება ქართული კინოსადმი, რომელიც ჩვენი მოღვაწეობის ყველა სფეროზე ვრცელდება, საშუალებას გვაძლევს გადაჭრათ უაღრესად მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული საკითხები.

ამხანაგი მ. ს. გორბაჩოვი აღნიშნავდა: „მათი (შემოქმედებითი კავშირების — ე. შ.) მუშაობის მთავარი შედეგი განიზომება არა რეზოლუციებითა და სხდომებით, არამედ ნიჭიერი, ორიგინალური, საზოგადოებისათვის საჭირო წიგნებით, ფილმებით, სპექტაკლებით, სურათებითა და მუსიკალური ნაწარმოებებით, რომელთაც დასაუბრთ გაამდიდრონ ხალხის სულიერი ცხოვრება“.

ჩვენი კავშირი ჯერ კიდევ ვერ იქცა ქართული კინოს შემოქმედებით ცენტრად, დაც უნდა იხილებოდეს და წყდებოდეს ჩვენი არსებითი და მტკიცეული პარტნიორობა ახლა, ხშირად, ჩვენი შეხვედრები ფორმალურ ხასიათს ატარებს. ყველა შემოქმედებითი სექცია ჯერ კიდევ ვერ იქცა იმ წარმართველ ძალად, რომელიც ამა თუ იმ კონკრეტული დარგის შემოქმედებით გაძლირდა იყისრება. საჭირო იქნება მომავალმა გამგეობამ გაითვალისწინოს ეს გარემოება.



ზოგიერთი პრობლემის შესახებ.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის მალალი ტრიბუნლიდან სსრკ კინემატოგრაფისტთა კავშირის პირველმა მდიანმა ლევ კულიჩანოვმა ისაუბრა საბჭოთა კინოსათვის სასიცოცხლო მნიშვნელობის საკითხებზე.

აუცილებელია ძირეული ცვლილებები ფილმების წარმოების დაფინანსებასა და სცენარების დამტკიცების პროცედურაში. სასწრაფოდ გადასაწყვეტია აპარატურის, ტექნიკის, ფირის სრულყოფის საკითხი. ვფიქრობ, ჩვენი ყრილობის საერთო აზრს გამოვხატავ, თუ ვიტყვი, რომ ამ საკითხების დროულად მოგვარებაზე დამოკიდებული საბჭოთა კინოს არამარტო დღევანდელი, არამედ ხვალისდელი დღეც.

ყურნალ „რევოლუსიონ აფრიკენისადმი“ მიკემულ ინტერვიუში, როდესაც ამხანაგი მ. ს. გორბაჩოვი ეკონომიკური სტრატეგიის საკითხებზე საუბრობდა და რადიკალური ეკონომიკური რეფორმების საჭიროებაზე მიუთითებდა, აღნიშნავდა: „მისი არსი მდგომარეობს ცენტრალური დაგეგმვისა და საწარმოო კენტიანებების დამოუკიდებლობისა და პასუხისმგებლობის გაზრდის პარამონიულ შერწყმას“.

კინოს სისტემა რომ სრულყოფას მოითხოვს, — ეს ნათელია. ამას მოწმობს ის წერილებიც, რომელიც ცენტრალურ პრესაში მრავლად დაიბეჭდა. საჭიროა ახალი ფორმების ძიებაში მთელი კინოსაზოგადოება ჩაება. კომისიები, რომელიც ჩვეულებრივ ჩვენი მონაწილეობის გარეშე დგება, ჩვენს მოთხოვნებს არ ითვალისწინებენ. ასე იყო, როდესაც კინოს საკითხებზე სკკპ ცენტრალური კომიტეტის წინა დადგენილების პროექტს



ამზადდნენ. ეს პროექტიც იმავე კომისიამ მოამზადა, რომელიც იმის წინა პროექტის მომზადებაში იღებდა მონაწილეობას, არავის არაფერი ჰქონება და თავისი აზრი მისაღებად და საკმარისად მიიჩნია კინოს ბედის გადასაწყვეტად. ამის გამო ბევრი ჩვენი სტუდენტები დადგენილებაში ვერ აისახა. დღეს პარტია მოითხოვს ყველა განსახილველი კარდინალური საკითხის საჭაროდ გამოტანა-განხილვას. მან ამის შესანიშნავი ნიმუში მოგვცა, როდესაც პარტიის ყრილობის წინ, პროგრამისა და წესდების პროექტები, ჩვენი ეკონომიკური განვითარების გეგმები საყოველთაო სახალხო განხილვის სანაღ აქცია.

რატომ უნდა იყოს ჩვენგან გასაიდუმლოებული კინოში მოსალოდნელი ესა თუ ის რეფორმა? დავიჯეროთ, ყველაზე ცუდად ჩვენ ვიცით რა გვეჩრება და ყველაზე უკეთ იმ აღმანიებმა, რომლებიც კაბინეტებთან ხელმძღვანელობენ ამ საქმეს?!

რატომ არის ასე უუფლებო რესპუბლიკური კომიტეტები და სტუდენტები, და რატომ არავინ ეჭვობს მათი უფლებების გაფართოებაზე? დე აბტიკოთ მათ სცენარები და პასუხიც ავონ თავიანთ პროდუქციაზე. ახლა ფილმები იქნება სხვის მიერ ათჯერ გადაკეთებული სცენარების მიხედვით და პასუხს რესპუბლიკური კომიტეტები და სტუდენტები ავებენ. რა თქმა უნდა, ეს არაკანონზომიერი არაა. რატომ არ უნდა გადაეცეთ ლიმიტები კომიტეტს ან სტუდენტს, რომელთაც ბევრად უკეთესად იციან სად რა თანხებია საჭირო და თვითონვე გაანაწილებენ მას.

საკავშირო კომიტეტი განთავისუფლდებოდა მიმდინარე საკითხებისაგან, წერილმანი, არასაჭირო მეურვეობისაგან, რომელსაც ახლა უამრავი დრო მიაქვს და არავის არაფერში არ აღგება.

განა სწორია, რომ არაფერი ვიცით რამდენმა და რომელმა ქვეყანამ იყიდა ჩვენი ფილმები? არის შემთხვევები, როცა სტუდენტის ფილმი მონაწილეობს რომელიმე საერთაშორისო ფესტივალში და ამას შემთხვევით ვიცებთ, ან სულაც არ ვიცებთ. რატომ არ უნდა იცოდეს სტუდიამ როგორი წარმატება ხვდა წილად ფილმს, როგორი პრესა ჰქონდა. რატომ არ უნდა გვიგზავნიდნენ პრესის ამონაჭრებს. უცხოეთის ყველა ქვეყანაში არსებობს კინოკომიტეტის წარმომადგენელი, ვისაც ამის გაკეთება შეუძლია, კომიტეტში კი მთელი განყოფილება: ბოლოს და ბოლოს,

ამას მოითხოვს ელემენტარული ეტიკა. გარდა ამისა, ყველაფერი ეს ჩვენი კინოს მნიშვნელოვანი მკვლევარისთვის ისტორიაა.

ყრილობაზე სკკ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდივანმა ამხანაგმა მ. ს. გორბაჩოვმა აღნიშნა, რომ „კინოგაქირავება სერიოზულ სრულყოფას მოითხოვს“. საკვებით სამართლიანი მოსახრება და იქნებ ახლა მაინც დაეფიქრდეთ ამზე.

განა დასაშვებია გაქირავებაში მოგონილი უამრავი შიფრი ფილმებისათვის, რომელიც მათ წინასწარ არათანაბარ მდგომარეობაში აყენებს. ერთი ფილმის 17 ასლი იბეჭდება და მეორესი ათასი. იქნებ აჯობებდა თვით მაყურებელს გადაწვევითა ეს საკითხი. საკავშირო მონაცემებით ჩვენ ერთ-ერთ ბოლო ადგილზე ვართ და ვფიქრობთ, ამაში მართო ჩვენი ფილმები არ უნდა იყოს დამნაშავე. ამას ერთგვარად განაპირობებს მაყურებელთან ფილმის მიტანის სისტემა. ჩვენ ხშირად გვიწვევენ ჩვენი ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეებში, ვხვდებით მაყურებელს, რომელიც იჩენს დიდ ინტერესს ქართული კინოს მიმართ და ბოლოს ირკვევა, რომ ბევრი ქართული ფილმი ამა თუ იმ რეგიონში საერთოდ არ ყოფილა ეკრანზე. შემძლია ჩამოვთვალო ქალაქები, ოლქები, რესპუბლიკებიც კი, სადაც მავანი ჩინოზისთვის გადაწყვეტილებით ფილმი ეკრანზე არ გასულა.

იქნებ სჯობდეს პრედაპირი კავშირი დამყარდეს სტუდენტსა და გაქირავებას შორის, რაც გაზრდის პასუხისმგებლობას და სტუდენტის სელმძღვანელებს, შემოქმედებით მუშაკებს დააფიქრებს ეკონომიკურ ამოცანებზე; ეს ასე იყო საბჭოთა კინოს გარეგანზე და ამით არავის არაფერი წაუგია.

ქართულმა საბჭოთა ფილმმა კუთვნილი ადგილი უნდა დაეკავოს საბჭოთა ეკრანზე. ეს პარტიის ერთგულნი პოლიტიკიდან გამომდინარე მოთხოვნაა. ამ მოთხოვნის გათვალისწინება მართებს ყველას, რა ადგილი და თანამდებობაც არ უნდა ეკავოს.

ვერც ჩვენი რესპუბლიკის გაქირავება ახერხებს, რომ ჩვენ ფილმებს სათანადო ადგილი მიუჩინოს რესპუბლიკის ეკრანზე. ახლა ეს საკითხი არავითარ სისტემას არ ექვემდებარება და არც სათანადო კონტროლია დაწესებული.

მოვიტან ერთ მაგალითს: ჩვენი ფილმი „ცისფერი მთები“ რესპუბლიკის ეკრანებზე 1984 წლის შემოდგომაზე გამოვიდა. ერთი

წლის შემდეგ 1985 წლის დეკემბერში, გაგრაში, როგორც დებუტატს შეხვედრა მქონდა ამომრჩევლებთან. სტუდიას ვთხოვე რაიმე ახალი ფილმი გაეტანებინა, რადგან დარწმუნებული ვიყავი, რომ ჩვენი ფილმი იქ უკვე ნანახი ექნებოდათ. როგორი იყო ჩემი გაკვირვება, როცა გავიგე, რომ განთიადში, სადაც შეხვედრა მქონდა, ფილმი არ უჩვენებიათ. დავინტერესდი და დავაზუსტე, რომ არც გაგრაში და არც მთელ რაიონში ფილმი ეკრანზე არ ყოფილა. ეს ხომ ის რეგიონია, სადაც მაყურებელთა კონტინენტი ყოველ ოკდათში დღემდე იცვლება. სამწუხაროდ, ქართული ფილმებისადმი ასეთი დამოკიდებულება უკვე სიტუაციაა, რომელიც დროულად უნდა შეიცვალოს. როცა საერთო სახლში ასე გექცევიან, სხვას რაღა უნდა უსაყვედურო?!  
—:—

ცენტრალურ ტელევიზიას თავისი სპეციფიკა აქვს და პუნებრივია, ამის გათვალისწინება ყველას მართებს. მაგრამ მოთხოვნები, რომელსაც ხანდახან გვიყენებენ, ხელს უშლის კინოხელოვნების ნამდვილი ნიმუშების შექმნას, რომელიც იშვიათია სატელევიზიო ეკრანზე. არის შემთხვევები, როცა მაყურებლისა და ტელეეკრანის მესვეურების გემოვნება ერთმანეთს არ ემთხვევა. ამის მავალითად უკანასკნელ ხანებში ცენტრალური ტელევიზიით გადაცემული ჩვენი ფილმებიც გამოდგება.

ჩვენი პარტიის გენერალურმა მდიანმა პოლიტიკურ მოხსენებაში აღნიშნა: „სამართლიან საყვედურს იწვევს ზოგიერთი ტელეპროგრამის, კინოფილმის დაბალი დონე, რომელთაც არათუ იდეური და ესთეტიკური სიკვანდე, ელემენტარული გემოვნების ნიშანწყალი არ სცხია“.

ეს ეხება იმ ფილმების ნაწილს, რომელსაც ცენტრალური ტელევიზიის დაკვეთით, მათი რეცეპტებითა და ხშირად მათივე შემოთავაზებული სცენარებით იღებენ რესპუბლიკური სტუდიები, მათ შორის ჩვენი.

ცალმხრივად რამის შეცვლა შეუძლებელია. დამკვეთი ყოველთვის დამკვეთია და სიმართლე სამწუხაროდ, მუდამ მის მხარესაა. მაგრამ დამკვეთმაც უნდა იცოდეს — ცუდ ფილმზე პასუხს მართო სტუდია არ ავებს,

თვითონაც უნდა გაინაწილოს პასუხისმგებლობა. ამიტომ იქნება სჯობდეს ცენტრალურ ტელევიზიაში მოუხსნის შემოქმედებით მუშაებს, გაიგოს მათი მოსაზრებები ერთობლივი მუშაობის შესახებ. ეს ორივე მხარისთვის სასარგებლო იქნება.

—:—

დასასრულ, სკკპ XXVII ყრილობის ბოლო წუთები მინდა გაიხსენო. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალურმა მდიანმა, ამხანაგმა მ. ს. გორბაჩოვმა, დელეგატებს დაგვიგოცა გზა, გვისურვა ჯანმრთელობა და წარმატება ჩვენს საქმიანობაში. ვერ გიგონებდით ლოზუნგებსა და შეძახილებს. ეს კიდევ ერთხელ უსვამდა ხაზს პარტიის ამ ყრილობის თავისებურებას.

როცა საზოგადოება თავისი განვითარების ახალ ეტაპს იწყებს, უარს ამბობს ძველზე, დრომოჭმულზე, მიიწრაფის ახალი სიმალეებისაკენ. ჩნდება კონფლიქტები, წინააღმდეგობები. ზოგი ახალს ალღოს უღებს, ხელს უწყობს მის დაწერვას, ზოგი კი ძველს ეკიდება. მოძრაობით აღსავსე სიტუაცია ხელოვნებისათვის მაცოცხლებელი წყაროა. ამ მოძრაობაში მშვენიერიც ჩანს და შეგვიძლია სიმანჩინისადმი ჩვენი დამოკიდებულებაც გამოვხატოთ.

ქართული საბჭოთა კინო ყოველთვის კარგად გრძნობდა დროს, მთავარსა და მნიშვნელოვანს. ეს იყო მისი ყველაზე ღირებულ თვისება, განვიღოლ ხუთწლედშიც და საერთოდ. დროისათვის თვალის გასწორება მას ხელს უწყობდა თანამედროვეობის დონეზე ყოფილიყო. საჭიროა გავაგრძელოთ ეს მოძრაობა, რადგანაც მომავალ ყრილობაზე დღევანდელი, თუნდაც საუკეთესო ნიმუშებით მისეღა უკვე ჩამორჩენას ნიშნავს.

გვჯერა, რომ ქართული საბჭოთა კინოს ოსტატები აღმავალი გზით ივლიან; რომ საკუთარი შემოქმედებისადმი კრიტიკული დამოკიდებულება ჩვენი სრულყოფის საწინდარი იქნება; რომ კვლავაც არ მოაკლდება ჩვენი გული და მონღომება, ნიჭი და სიყვარული ყველა ჩვენგანის სასიცოცხლო საქმეს, რომელსაც კინოხელოვნება ჰქვია!





# კინემატოგრაფისტების



## ფიქრის საბანი

### ეთერ ოკუჯავა

(კინორეჟისორი)

კომპლქნი შემოქმედებითი პროცესი რთული ნდინა რება და ამ მხრივ არც კინემატოგრაფია გამოწაკლისი. რიცხოზობრივად არცთუ მცირე მხატვრულ ფილმთა კრებულში, რომელიც გასული ხუთი შემოქმედებითი წლის შედეგად შემოგვთავაზა კინოსტუდია „ქართულმა ფილმმა“ და სატელევიზიო ფილმების სტუდიამ, ნათლად იხატება სურათი, რომელიც ქართული კინოს შემოქმედებითი მიღწევების მასუწყებელიცაა და მისი ნაკლოვანებების მაჩვენებელიც.

განსახილველი პერიოდის საუკეთესო ფილმებს შორისაა „ახალგაზრდა კომპოზიტორის მოგზაურობა“, რომელიც გიორგი შენგელაიასა და ერლომ ახვლედიანის მიერ მძაფრად აღქმულ სამყაროს გვიჩვენებს. ფილმის უდავო ღირსებაა მხატვრულ-სახეობრივი ხისტიმბე, შთამბეჭდავ ემოციურ ზეგავლენასთან ერთად, ღრმა საზაროვნო საფუძვლით რომ გვზიზილავს;

ელდარ შენგელაიას „ცისფერი მთები ანუ დაუქვრებილი ამბავი“ და მერაბ კაკოჩაშვილის „ცხელი ზაფხულის სამი დღე“ — განსხვავებული შემოქმედებითი ხელწერისა და ასევე განსხვავებული მხატვრული ხედვის ნაწარმოებებია და ორივე ცხოვრებისეული კონფლიქტის ზეობრივ ასპექტში წარმოსახვის ორიგინალური ცდა;

დებიუტანტი კინორეჟისორის ალექო ცაბაძის ფილმი „ლაქა“ ყურადღებას იქცევს მწვავე, აქტუალური თემის მაღალმხატვრული განსახილველით;

ალექსანდრე რევიასვილის „გზა შინსაკენ“ ხელოვნებაში ანალიტიკური გზით შექმნილი მხატვრული პალიტრის მაჩვენებელია.

ეს ფილმები მაღალი იდეურ-მხატვრული ღირსებების ნაწარმოებებია და თითოეული მათგანი ნათლად გამოხატავს თანამედროვე ქართულ კინოში არსებულ ძირითად შემოქმედებით ტენდენციებს, ისეთებს, როგორცაა, პოეტური და პროზაული კინემატოგრაფის სინთეზზე აღმოცენებული სახიერი თხრობის, ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული კონცეფციის პუბლიცისტური პაიოსით გაზრტების, მხატვრულ კინოში სახე-მოვლენების დოკუმენტური ესთეტიკით გამოძერწვის და ჩანაფიქრის ანალიტიკური ასახვის მეთოდით მოწოდების ტენდენციები.

ხუთწლედის პროდუქციის მთელი რიგი ნაწარმოებები ამ ტენდენციებისადმი მიკუთვნების სხვადასხვა სიმაღლეებს ავლენენ. შესაძლოა ზოგიერთ მათგანში მკვეთრად, ძალზე საინტერესოდ იყოს წარმოჩენილი

ამა თუ იმ შემოქმედებითი მიმართულების ესთეტიკური ნიშნები. მაგრამ ფილმის საერთო მხატვრულ მთლიანობაში ეს ნიშნები პარამონიულობით არ გამოირჩევა. ასეთ ფილმებში ბევრი რამ ჩანაფიქრიდან ეტრანზე აისახა, მაგრამ ასევე ბევრი რამ — განსახილველების გარეშე დარჩა. ეს მეტად რთული მომენტია შემოქმედის ცხოვრებაში. ნაწარმოების ერთგვარი იდეურ-მხატვრული არასრულყოფილების მიზეზი სრულად სხვადასხვაგვარი შეიძლება იყოს. შესაძლოა გულწრფელი ძიება, შესანიშნავი რეჟისურა, სახვითი გადაწყვეტა, სარეჟისორო ხელოვნება, მკვეთრი აზრობრივი მიზანმიმართულების გამო, ერთნიშნულვინად გამოიყურებოდეს, ისე, როგორც ფილმში „ნეილონის ნაძვის ხე“; შესაძლოა რეჟისორული გამოგონებლობა, ფანტაზია ჩრდილავდეს ფილმის კომპოზიციურ სიმკუთრებს, როგორც ფილმში „მოცურავი“; ან თვით ფილმი ავტორის შემოქმედებითი სამყაროს არაჩვეულებრივ სურათს ქმნიდეს, მაგრამ ეს სურათი შემოქმედის მიერ საკუთარი პიროვნებით ტპობას უფრო მგავდეს — წმედველობა მავს „სურაბის ციხის ლეგენდა“; ან რთული მიზანი — ადამიანის ბედისა და ისტორიული ვითარების შეპირისპირებული ჩვენება ერთგვარად ხელმოწერ იერს ატარებდეს, ისე როგორც ფილმში „დღეს ღამე უთენება“ და ა. შ.

მხატვრული ნაწარმოები ისევე, როგორც მის მიღმა მდგომი ავტორი, რთული ცხოვრებით ცხოვრობს და მისი ცხოვრება, ზოგჯერ საკამათო და ზოგჯერ კი ერთხანად მისაღები, მრავალმხრივი განსჯის საგანი ხდება. ზემოხსენებული თითოეული ფილმი ამ სიძარბულეს ამტკიცებს. თითოეული ამ ფილმის სათქმელი მათი ავტორების მიერ სულის სიღრმეში გამოტარებული. ამიტომაც არ აკლია მათ სათქმელს მგზნებარება, რაც ფილმების სახიერ სისტემასაც თავის კვალს აჩენს.

ამ მოსაზრებას საწინააღმდეგო ვარაუდიც თან სდევს. ამ შემთხვევაში ეს საწინააღმდეგო აზრი ასე გამოითქმის: არაგათვისებელი და პიროვნულ თვითგანცდას მოკლებული აზრი განსახილველითაც მდარე იქნება.

ალბათ უკვლა დამეთანხმება, რომ ჩვენი ფილმების თემატიკა საინტერესოა. კინემატოგრაფისტების ფიქრის საგანია ადამიანი, ცხოვრებაში არსებული ზეობრივი საკითხების მთელი წრე. ეს იმის მაჩვენებელია, რომ თითოეული კინემატოგრაფისტის ნაწარმოებს საფუძვლად უდევს მოქალაქეობრივი და შემოქმედებითი თვალსაზრისით საინტერესო იდეა. მაგრამ მხატვ-

რული განსახიზვერების ძალზე განსხვავებული მაჩვენებელი შეტყუვლებს იმაზე, რომ ჩანაფიქრი მხატვრული ასახვის განსხვავებულ სიმაღლეებზე დგას და უმეტესწილად საქმე გვაქვს თემის გაუფასურებ. ს. თან.

იმაზე საინტერესო, რომ ადამიანმა შექმნას თანადროული ცხოვრების ორიგინალური სახე, ალბათ, არაფერია. თვით ისტორიული თემატიკაც კი, თანამედროვე მხატვრის მიერ გააზრებული, სწორედ თანამედროვე უღერადობითაა საინტერესო.

ყოველი მხატვრული ნაწარმოები ავტორის შემოქმედებით და მოქალაქეობრივ მრწამსს, მის პოზიციას უნდა გამოხატავდეს.

შვეთო პოზიციურობას ავლენს ჩვენს ეტრანზე ახლანას ნაჩვენები გიგა ლორთქიფანიძის ფილმი „ერთი პატარა ქალაქი“. ეს ის შემთხვევაა, როდესაც ავტორს სჭირა თავისი გმირების და ასე ვთქვათ, მხარს უჭერს მათ მიერ გადადგმულ ნაბიჯებს.

მხატვრული ნაწარმოების საიდუმლო და მისი მომხიბვლელია მათში მდგომარეობს, რომ ავტორის რწმენა საცნაური იყოს არა თუნახურად, არამედ სრულქმნილ მხატვრულ სახეებში. რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ შესანიშნავად რომ იცის ეს კანონი, მე ეტყვი არ მერკავება. ეისნებ რა მისი შემოქმედების ბრწყინვალე პერიოდს, როდესაც იგი რუსთავეის თეატრში ქმნიდა სექტაკლებს. აზრის სიმწვავე, პრობლემის მჭევრიანი კუთხით დასმის სურვილი ამოძრავებდა „პატარა ქალაქის“ ავტორებს, მაგრამ პრობლემატკია, რომელმაც გამოხატულება ვერ პოვა ფილმის მხატვრულ-სახეობრივ სისტემაში. სიტყვიერი ილუსტრაციის დონეზე დარჩა. ეს ნარკვევი არ არის დამახასიათებელი მხოლოდ გ. ლორთქიფანიძის ფილმისათვის. ის თანამედროვე თემის ამსახველ სხვა ფილმებზეც (თუნდაც ე. ვეკუაძის „ორშაბათი ჩვეულებრივი დღეა“ და „მარადისობის კანონი“) ახასიათებს და ამდენად ვთვლი, რომ ძალზე სიმპტომატურია.

ამის მიუხედავად მე მიმაჩნია ავტორთა სურვილი, იყვენე კრიტიკული, დამიკვიდრონ მებრძოლ შემოქმედთა სახელად. ამვე დროს ზომიერად შეაჩერონ კრიტიკული და პოზიტიური დამოკიდებულება ჩვენი სინამდვილისადმი. საოცარია, როგორ თავსდება ერთად სითამამე და კომპრომისი მაგრამ უჭკია, რომ არა მხოლოდ გ. რანზე, არამედ უფროსიც გამოემუშავდა თანამედროვე ადამიანის ამგვარი ტიპი. ეს ნაერთი ერთი შეფასებით თადის ქვეშ იდებს ადგილს, რომელსაც ჰქვია აზროვნება გარკვეულ ფარგლებში. თუ რამდენად მისაღებია ეს ადამიანისათვის და მით უფრო შემოქმედი ადამიანისათვის — თავად განსაჯეთ.

აქდან იღებს სათავეს მხატვრული ასახვის არასაინტერესო ფორმები, ისეთები, როგორცაა ინერტული თხრობა, ხასიათებსა და მოვლენებში შეუღწელობა, ზედპირულობა, რაც დამახასიათებელია ისეთი ფილმებისათვის, როგორცაა „უკვლა კომედი როდი ქრება“ და „ვიდრე წვიმა გადავილიდა“.

იგივე ითქმის ლექტიკურთი ენარის ფილმებზე „კროსკორდის ამოხსნის მოყვარულთათვის“ და „ვინ არის მეოთხე“.

სტერიოტიპები განაგებენ კომედიის ენარსაც: „მაციკაროვი ვიდაც იქდა“ და „ნანდიტი ავტორის ქარხნიდან“. ხოლო „ბატონ ავანტურისტებში“ ავტორების მიერ გაცხადებული სურვილი შექმნან პაროდია, რბი-

ლად რომ ვთქვათ, ენარული ვადწუქვებს ორიგინალობით არ გამოირჩევა.

არის ისეთი ფილმებიც, რომელთა შესწავლა უჭირავთ. ცოლ ქირს რამდენ თქმა — „ბილიები ცაში“ და „გამოაღებ ფანერები“.

ხელოვნებაში და კონკრეტულად, კინოხელოვნებაში წარმოდგენილია შემუშავებული რეცეპტებით ნაწარმოების შექმნა, ვინაიდან ცხოვრება იმდენად ცვალებადია, რომ ის, რაც ვუწინ ვგზიზიბადა სიახლად, დღეს უკვე ნაცნობია და მოძველებული.

ჩვენი ურლოობის წინა დღეებში აქა-იქ გამოჩნდა კრიტიკული წერილები. მათ შორის ფელეტონად კი, რომელიც შეიქმნა საკუვირო გაერთიანება „ეკრანის“ მიერ დაკვეთილი ფილმების გამო. რა თქმა უნდა, სრულად მართებულია რეცენზენტთა კრიტიკული ტონი, მე დავუმატებდი მხოლოდ, რომ ამგვარი ფილმების სია ძალზე ვრცელია და არ შემოიფარგლება მხოლოდ წლევანდელი წლის პროდუქციით.

ის სახელი, რაც ქართულ ტელევიზიონს დაუმკვიდრა სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ სატელევიზიო ფილმების გაერთიანებამ, სამუხაროდ, ექვის ქვეშ დააყენა, მიუხედავად ზოგიერთი განხმატებული ფილმისა, რომლებიც ჭოდელად დამიხატებენ. მაგრამ რომლებიც მაღალი კრიტიკული პოზიციიდან საკამათონი არიან.

ერთ-ერთი უწყასნელი „შობატილიბა“ ომარ გვასალიას ფილმი „ქართველები ცაში“, რომელიც იმდენად დაბალი დონისაა, რომ კამათის სანადაც შეუძლებელია იქცეს. ფილმის ავტორი კი პროფესიონალი კინემატოგრაფისა და არა საესტრადო მომღერალი, თეატრის რეჟისორია და თუნდაც კინომსახიობი, რომელთა მომრავლებაც კინორეჟისორის ამპლუაში ამ ბოლო ხანს ერთობ შესამჩნევია.

აქვე, ცნობისათვის დავუმატებ, რომ ბოლო ხუთწლებში ორი კინომსახიობის, სამი თეატრის რეჟისორის და ორი საესტრადო მომღერლის მიერ გადაღებულ ფილმთა რაოდენობა „ქართული ფილმის“ ერთ წლის პროდუქციაზე მეტია.

აქვე ისმის შეკითხვა — თუ დამწვევი კინემატოგრაფისტებისათვის ერთგვარ შემამაწმებელ ფუნქციას ასრულებს გაერთიანება „ლევიტი“, რატომ უღიანინ გვერდს ამ საცდელ „პოლიგონს“ ხანდაზმული დებიუტანტები?

ან... თუ მათი მოწვევა კინემატოგრაფში გამოწვეულია რეჟისორთა უკმარისობით, ჩვენ ხომ სულ იმაზე ულპარაკობთ, რომ ბოლო ხანს იმდენად იმრავლდა რეჟისორთა კადრები, რომ არც კი ვიციტ როგორ დავასკმოთ ისინი მომავალში. მაშ, რატომდა ამრავლებენ რეჟისორებს ასეთი გაუმართლებელი გზით? მით უფრო, რომ არაპროფესიონალები პირველსავე ნაწარმოებში მარცხდებიან? თუმცა, მარცხს აქ რა მისაბანი. ეს ხომ უფრო საქმის არცოდნაა.

მაგალითად, როდესაც გ. ჭოხონელიძემ 1974 წელს გადაიღო ფილმი „წინაპართა მიწა“, ჩვენ უკვე მაშინ შეგვეძლო ვგვესწავლა ავტორის სარეჟისორო მონაცემებზე. წელს ვიხილეთ ფილმი „მაგარტონი“, სადაც გ. ჭოხონელიძე, ისევე, როგორც თავის წინა ფილმში, თანამონაწილეობს როგორც სცენარის ავტორი და რეჟისორი და ასრულებს მთავარ როლს, ჩემის

აზროთ, ძალზე დიდი ნდობა გამოუცხადეს ავტორს, მაშინ, როდესაც ეს ნდობა საფუძვლის მოკლებულია. უოკლედე ამის განმაპირობებელი კი არის ის, რომ ჩვენი კინემატოგრაფისტების დიდ ნაწილს პროფესიონალიზმი, ხშირად, ძალზე ვიწრო დანიშნულებით ესმით. პროფესიონალიზმი იწყება თემის არჩევანით და მთავრდება ფირის დაბეჭდვის ბოლო სტადიით. მათ შორის გზა ძალზე დიდია და ვრცელიც, და მხოლოდ ხელობის ცოდნა საქმარისი არ არის.

სამწუხაროდ, ხელის ცოდნაც არა ჩანს ზოგიერთ ფილმში, თორემ საქმე ასე არ გამწვავდებოდა. რა უწყობს ხელს ამგვარი პროდუქციის შექმნას? ჩემის აზრით, პასუხი ერთია — შემოქმედებითი ძალების მომიჯნავეობის საქმეში დაშვებული შეცდომები! ამ გზით კი მრავალდება და მკვიდრდება მდარე პროდუქცია და, რაც მთავარია — ხელოვნებას მიკედლებულ ადამიანთა რიცხვიც. აქ მე ვგულისხმობ ახა მხოლოდ რეჟისორებს, არამედ კინემატოგრაფში მონაწილე სხვადასხვა სპეციალობების ადამიანებს, განსაკუთრებით კი სცენარისტებს, ოპერატორებს, მეგონი, შედარებით უკეთ აქვთ საქმე. კამერასთან მოპყრობას გარკვეული სპეციფიკური ცოდნა ესპორთება. წერა კი უკვლამ იცის. აქედან გამომდინარე, სცენარისტობის პრეტენზია საყოველთაოა.

ჩვენ გვყავს საინტერესო სცენარისტები. მაგრამ ისიც ხშირ ცხადია, რომ ამ სფეროშიც არსებობს წინასწარ დაგეგმილი მარცხიც?

წუ დავიწყებთ თვს მოჩვენებითი ძრებულისა რსულის დამსახურებებით. ხშირ შემთხვევაში აქ მოქმედებს ერთი კანონი — როდესაც ასე ბევრია წუნი, კიდევ ერთი არაფერს აწენებს!

სტუდიის სასცენარო პორტფელში აი უკვე მესამე წელია დევს სამხატვრო საბჭოს მიერ მიღებული და დამტკიცებული სცენარი „სახარლის სახლი“, რომელიც ჩვენი ქალაქის, ჩვენი ხალხის ისტორიას ასახავს. და ბევრი სხვაც, რომლის შესახებ ჩვენ არაფერი ვიცით!

საქმისადმი ასეთი დამოკიდებულების გამო ჩვენი კინემატოგრაფი ჭარბად მათურბლის რწმენას. ეს კი ძალზე დამაფიქრებელია. ვიღიკროთ იმაზე, რომ იმედგატრებული ადამიანი სხვაგან მოიძიებს სულიერ საზრდოს. სამწუხაროდ, ეს არ იქნება ეროვნული იზრდო, და ვინ უწყის, რა სიბრძნის მქადაგებელი. ესეც დაფიქრების კიდევ ერთი საგანი...

შემაქმედებია რთული, ზოგჯერ წინააღმდეგობრივი პროცესია. ვეცადოთ დავიცვაოთ იგი ანგარებისა და მომხმარებლური ინტერესებისაგან.



## ქართული სატელევიზიო კინო

### მერაბ კოკოჩაშვილი

(კინორეჟისორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდიის სამხატვრო ხელმძღვანელი)

მომხსენებელში ვრცლად იყო საუბარი იმ ძირითად ტენდენციებზე, ქართულ სატელევიზიო კინოში რომ შევიტრდება. ვეთანხმებით იმ დადებით შეფასებას, რაც გამოთქმულია საუკეთესო დოკუმენტური ფილმების მიმართ. ვეთანხმებით იმ პოზიციასაც, რომ ამ ბოლო ხანებში შეიმჩნევა უკვე ნაპოვნი მეთოდების გაშორება, ექსპლუატაცია. ხელოვნებას ერთი კანონი აქვს — ის რაც ერთხელ კარგია, უჩვეულო და ემოციური, განმეორებისას საპირისპირო თვისებებს იძენს. ვიზიარებთ, ავრთვეთ, ფილმების ციკლების დადებით შეფასებასაც. კინოკავშირის სამდივნოზე ჩვენ გვექონდა საუბარი ციკლური ფილმების მეთი სარგებლობით გამოყენებაზე როგორც ფართო საზოგადოებაში, ისე სკოლებში და უმაღლეს სასწავლებლებში. მართალია, იდეა, რომელსაც ახლა ვაკაცნობთ, ძვირადღირებულია და გრძელვადიან განხორციელებას მოითხოვს, მაგრამ დღევანდელი კასეტური ვიდეოფი-

ლმების ხანაში, ვფიქრობთ, სასარგებლო იქნება, რომ სკოლებში დაინერგოს, თუ შეიძლება ასე ითქვას, „ვიდეოგანათლების“ მეთოდები. სამეცნიერო-პოპულარულ, დოკუმენტურ და სატელევიზიო კინოში დაგროვილი აუარებელი მასალა არ შეიძლება არ იყოს გამოყენებული სკოლებში, როგორც დამხმარე მასალა სასწავლო პროცესის გასაძლიერებლად.

ძირითადი ადგილი ჩვენს დოკუმენტურ პროგრამაში უჭირავს სუბოცისტიკას და აქ კარგ ფილმებთან ერთად, დიდი რაოდენობით ვხვდებით საშუალო და უფრო დაბალი ხარისხის ნაწარმოებებს. მინდა შევეჩვრდებ ასეთი ფილმების შექმნის მიზეზებზე. ცხოვრებაში უკვლავიერს — კარგსაც და ცუდსაც — რაღაც აპირებებს. და თუკი გვინდა გავერკვეთ, რატომ გვაქვს ამდენი უღიმღამო ფილმი, უნდა დავადგინოთ რა განაპირობებს ამას.

ვფიქრობ, რამდენიმე პირობაა:

1) თემატური დაგეგმვის პრინციპი.

სატელევიზიო კინო მოვალეა სახალისო და მოვლენებით, რომლებიც ჩვენს საზოგადოებაში ხდება. ამ შემთხვევაში არსებობს ერთადერთი სწორი შემოქმედებითი პრინციპი — საზოგადოებრივი მოთხოვნილება უნდა დაემთხვეს რეჟისორის ინდივიდუალურ ინტერესს. მხოლოდ ამ შემთხვევაში შეიძლება გამოამყვანოს მხატვარმა საკუთარი შემოქმედებითი შესაძლებლობები. თუ ეს არ ხდება, მაშინ საქმე გვაქვს არა ზელოვნებასთან, არამედ უფილიტარულ ნაწარმთან; რაშიც მნიშვნელოვან როლს თამაშობს თემატიკით განსაზღვრება და, ხშირად, ეს იმიტორ ხდება, რომ სატელევიზიო კომიტეტის და სტუდიის ზღმძღვანელობამ, თვით რეჟისორებმა და სცენარისტებმა, მშვენიერად ვიცით; რომ თემა საკირო და ამ შემთხვევაში, ფილმი ავად თუ კარად, მაინც იქნება გადაღებული. აი, აქ, გვახსენებდა პრინციპულობა, პროფესიონალი, პატივისცემის, თავმოყვარეობაც კი. ასეთი უკანდახვევა გზს უყნის ხელაღწევაში ადამიანებს, რომლებიც მზად არიან გადაიღონ ყველაფერი, რასაც შესთავაზებენ.

მაშ, მოდით, მოვშალოთ პირობა. ნუ მოვთხოვთ ტელეფილმებს ამწუთიერ საკირობოტო პრობლემებზე მოვლენილო რეაგირებას. ამას უფრო კარგად აშუქებენ სატელევიზიო გადაცემათა რედაქციები. ტელეფილმებისათვის შეეცადოთ ის თემები დავგვამოთ; რომლებიც შედარებით ხანგრძლივი შესწავლის შემდეგ იქნება გადაღებული და, რაც მთავარია, ის თემები, რომლებიც ადამიანის, პიროვნების, კოლექტივის პლანში შეიძლება იქნას გადატანილი... ხელოვნება ხომ ადამიანსა და ადამიანურს შეისწავლის.

2) ტელეფილმების სტუდიის არა აქვს საშუალება წინასწარ დაუდოს ზელშეკრულება ავტორებს და, თუკი სცენარი არ გამოვდა, გაწეული შრომის საფასური მაინც გადაუხადოს. ე. ი. ჩვენ მხოლოდ თხოვნით, მატერიალური ანაზღაურების გარანტიის გარეშე ვიწვევთ ავტორებს და, ბუნებრივია, ის პროფესიონალი მწერლები, რომლებიც პატივს სცემენ თავის შრომას და თავისი შრომით ქაენ პურს, ჩვენთან ურთიერთობას ერიდებიან. და თუ მათ უარს ვუთხვებით, ნათელია ვის ვუხსნით გზს.

ჩვენ ერთ სცენარს ვამზადებთ ერთი საწარმოო ერთეულისათვის ე. ი. ფილმისათვის. ურეცრვო დადგენა ხელაწესებაში და კერძოდ, კინოში ცუდი ფილმების გადაღების პირობას ქმნის.

3) იფიციალურად ტელეფილმების სტუდიის ეწოდება „ფართო ფირზე პროგრამების მომზადების მოავარ რედაქცია“ ე. ი. ერთის მხრივ, ჩვენ რედაქციად ვითვლებთ, მეორე მხრივ კი — ფილმებს ვიღებთ, ე. ი. კინოსტუდიად ვართ. აქედან გამომდინარე, საკმაოდ არეულია და დაუდგენელი ის უფლება-მოვალეობანი, რაც ტელეფილმების სტუდიაში რეჟისორს აკისრია. რედაქციის სტატუსიდან გამომდინარე, არსებობს ნორმატივები, რაც რეჟისორმა უნდა შეასრულოს წლის განმავლობაში (არც ერთ სხვა სტუდიაში ასეთი ნორმა არ არსებობს).

ეს იმას ნიშნავს, რომ სტუდიის ზღმძღვანელობა მოვალეა ფილმი დატვირთვის სტატუსი მყოფი რეჟისორი. ეს კი უკონკრეტოების სიტუაციას ქმნის.

ყველა ეს პირობა შრომისადმი უსახსნისმგებლო დამოკიდებულების ერთ-ერთი მიზეზიც არის, რასაც სცენარისტები და რეჟისორები იჩენენ. ამას ვებრძ-

ვით ყველა საშუალებით — მორალური და მატერიალური, მაგრამ ვფიქრობთ, საკავშირო სატელევიზიო რადიოკომიტეტსაც კიდევ ერთსელ უნდა შევქმნიდეთ. მისი მისია იქნება დახმობაში გააჩარული შეუსაბამებლობის მხატვრული ფილმების უანრშიც წლების განმავლობაში ყალიბდება ტენდენციები, რომელთაგან ერთს მინდა ათვებო.

ქართული ტელეფილმა რამდენიმე წელია უკონკრეტო იბრძვის და ამხელს ჩვენი ცხოვრების ჩრდილიდან მხარეებს. ამ ერთიანი პროცესის ნაწილია ის, რაც უკვე ნ-ნ წელია მკვიდრდება მხატვრულ ტელეფილმებში. ბოლო წლებში შეიქმნა ამ თვალსაზრისით საინტერესო რამდენიმე სურათი. მათ შორის გამოვყოფდი დ. ბათიაშვილის „ფრამენტებს ქაქაქის ცხოვრებიდან“ და ა. ცაბაძის „ლაქას“. პარლემონს ე. ქავჭავაძის სიტყვებით რომ ვთქვათ: „ეს ეს ფიქრები და მოვლენები, რომლებიც მოითხოვენ ავტორისაგან პოზიციის გულახდილად გამჟღავნებას, რამაც საზოგადოების აქტიური პროტესტი უნდა გამოიწვიოს“. მითუმეტეს სასიხარულია, როდესაც ამ აქტიურ პოზიციას ახალგაზრდა რეჟისორი ადგას. საოცრად გულწრფელი, ემოციური, ღრმად გააზრებული ფილმი გადაიღო ა. ცაბაძემ.

მართალია, ასეთი ფილმების გადაღება და ეკრანამდე მიტანა ვაცილებით ძნელია, ვიდრე ნაკლებად მწვავე ფილმისა, მაგრამ სიხარული შეტი მოაქვთ.

ჩვენ ვიზარებთ მუსიკისმოცოდნეების კრიტიკას, რომ მუსიკალური ფილმების უანრში ჯერ კიდევ ბევრი რამ არის მოსაგვარებელი. დღეს მსოფლიო კინო და ტელეეკრანი მუსიკალურმა ფილმებმა დაიპყრო. არც ჩვენ გვაქვს უფლება ჩამოვრთოთ ამ საიტესს, მაგრამ ამისათვის მთელი რიგი პრობლემებია გადასაწყვეტი და რამდენიმე მათგანი, ვფიქრობ, სახელმწიფო დონეზე:

ა) ჩვენს ქვეყანაში არ არსებობს არც სასწავლებელი და არც რაიმე კურსები, სადაც შეიძლება აღზარდონ მუსიკალური ფილმების და სატელევიზიო მუსიკალური დადგმების რეჟისორები.

ბ) არ მიმდინარეობს მუსიკალური ფილმების სისტემატური მცნიერული შესწავლა მუსიკისმოცოდნეებისა და კინომოცოდნეების მიერ, რის გარეშეც შეუძლებელია წინსვლა.

გ) ანაზღაურება მუსიკალური ფილმების შემქმნელთათვის მცირეა (იოხჯერ ნაკლები, ვიდრე დოკუმენტური ფილმისა) და ეს იმ დროს, როდესაც მუსიკალური ფილმის რეჟისორი, კინემატოგრაფის გარდა, კარგად უნდა იცნობდეს მუსიკას და კორეოგრაფიას.

ამ პრობლემების გადაწყვეტის გარეშე წინსვლა შეუძლებელია. მაგრამ არსებობს კიდევ ერთი პირობა, რომელიც არა მარტო მუსიკალურ, არამედ ყველა უანრშიც თანამდროვე დონეზე მუშაობის აუცილებელი პირობაა. ეს გახლავთ კინოტექნიკა. წინა ყრილობაზე, ვაგისენე რა გურამ პატარაიას გადაღებები ირანის შაჰის კარზე 1932 წელს, ვამბობდი, რომ მას შემდეგ ბევრმა წყალმა ჩაიარა, ირანში რეკოლდია მოხდა, შაჰი აღარ არის, აპარატურა კი იგვიყა. დღეს გურამიც აღარ არის, აპარატურა კი იგვიყა. დღეს ტელეფილმების სტუდია ყველაზე დაბალ დონეზე აღქურვილი სტუდიაა.

წინა ყრილობის შემდეგ სტუდიისათვის აუცილებელი ტექნიკის ვრცელი სია შედგა. ამ სიიდან დღემ-

დე მხოლოდ ერთი ობიექტივი მივიღო (აქ უცხოურ ტექნიკაზეა საუბარი). ახლა კვლავ შევადგინეთ ვრცელი წერილი და ხელმძღვანელი ორგანოები დაბეჭი-თებით გვიპრედებია დახმარებას.

უკანასკნელ წლებში ნათელი გახდა, რომ ტელე-ფილმების სტუდიას შემოქმედებითი აქტივობის ასა-მადლებლად სჭირდებოდა სტრუქტურული ცვლილე-ბები, საჭირო იყო ცალკეული უარების ფილმების წარმოების გაერთიანება ერთ ორგანიზმად, რომელსაც ამ საქმის კარგე სპეციალისტი უხელმძღვანელებდა. ასე შეიქმნა სტუდიაში მსატარებელი, დოკუმენტური, მუსიკალური ფილმებისა და ახალგაზრდული ექსპერი-მენტული გაერთიანებები. ამ რეორგანიზაციამ უფრო მეტად ჩააბა შემოქმედებითი მუშაები საერთო-სას-ტუდოო საქმიანობაში და რაც მთავარია, პასუხისმგე-ბელი გახდა და იმ მუშობაზე, რაც გაერთიანებაში ხდება. ეს პროცესი, თუ შეიძლება ასე ითქვას, დე-მოკრატიკაციის პროცესია, როდესაც ცალკეულ რგოლს მეტი თავისუფლება ეძლევა შემოქმედების ყველა ეტაპზე, განსხვავებით იმ სიტუაციისაგან, რო-დესაც უპირატესი გეგმავს და წვეტს რამდენიმე ხე-ლმძღვანელი.

მაგრამ ეს სტრუქტურული ცვლილებები, კინო-ტექნიკის შექმნა, ახალგაზრდობის მოზიდვა და სხვ. მხოლოდ საწინდარია სტუდიის დამოუკიდებელი არ-სებობისა. თვით დამოუკიდებელი არსებობა კი სამე-ურნეო ანგარიშზე გადასვლა. ამისათვის კი საჭიროა მსარი საწარმო საფუძვლის შექმნა. ვეჯრარ, რომ რე-ალუბლების ხელმძღვანელობა დაგვეხმარება ამ პრობ-ლემების გადაჭრაში.

ვეშმარებება, რომ ფილმის არსებობა მანამ არის გამართლებული, თუ ის მასურებდნა მანამ, თუ მისი დაამონტაჟაცია მოხდა. ქართული ტელეფილმების უმრავლესობა მიღებულია საკავშირო ტელევიზიით საჩვენებლად, მაგრამ მათი დემონსტრირება, ხშირად, ძალიან იგვიანებს, ზოგჯერ კი საერთოდ არ ხდება, მით უფრო სპეცირველია, როდესაც ამ სიაში პრემი-რებული ფილმები ხვდება. მაგალითად „ღიღისი შე-მობარუნება“. შარშან თბილისში ჩატარდა სოციალის-ტური ქვეყნების ტელეფორუმში. 32 ქართული ტელე-ფილმიდან 24 ექვსმა ქვეყანამ შეისყიდა. ეს ძალიან მაღალი მაჩვენებელია. საკვირველია, მაგრამ ამ ფი-ლმების ნაწილი დღემდე არ არის ნაჩვენები ცენტრალური ტელევიზიით.

ხომ არ შეიძლება მოვიფიქროთ საუკეთესო ტელე-ფილმების მასურებლისთვის მიწოდების კიდევ ერთი ფორმა ჩვენს რესპუბლიკაში. მოდით, კინოთეატრებში ვაჩვენოთ. სახელმწიფო დამატებით მოგვას მიიღებს, მასურებელი, ვფიქრობ, მკაფიოფილი დარჩება. ამისი მაგალითები ჩვენ გვაქვს — „ქართული ფილმი“ გა-დაღებული ზოგაერთი სატელევიზიო ფილმი ნაჩვენე-რი იყო კინოთეატრებში. ჩვენ მზად ვართ ჩვენი სა-ტელევიზიო ფილმები უსახიფლოდ გადავკეთო კინო-თეატრებს. მეტსაც გეტყვით. ჩვენ მზად ვართ განსა-კუთრების სინატრესო ფილმების პრემიერები კინო-თეატრებში მოვაწყუთ და მხოლოდ შემდეგ ვუჩვენო-თ ისინი ეთერში.

ქართული კინოში დიდი რაოდენობით მოვდა ახალ-გაზრდობა. ჩემის აზრით, ჩვენ ყოველნაირად ვცდი-ლობ ხელი შევუწყუთ მათ შემოქმედებითი გამოყოფი-ნებას და ნაკლებად ვუწყუთ ხელს მათ საზოგადოე-

ბრიც ცხოვრებაში მონაწილეობას. ვფიქრობ, გაცილე-ბით აქტიურად უნდა ჩავაბათ ისინი რედაქციებში, საშაბატრო საბუკოებში, თორემ არათავადაც რედაქცი-ტუაცია იქმნება. პირადად მე რამდენიმე საშაბატრო საბუკოსა და რედაქციების წევრი ვარ და ამ ბოლო დროს ვხედავ, რომ სტუდენტების, საქმიანი დოკუმენ-ტების და იმ მასალის გარდა, რაც სამუშაოსათვის მიჩრდება, ვერაფერს ვეღარ ვკითხულობ. ნაერთოდ, ვატყუო, რომ იძულებული ვარ ყველაფერი საქარე-ვად ვაკეთო. არ არის სწორი, როდესაც ყველა კინე-მატოგრაფიულ საქანონმდებლო თუ სათათბირო ორ-განოებში ერთი და იგივე ადამიანებია.

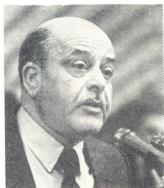
მაგრამ ეს ერთი მხარეა. რაც საშაბატრო საბუკოს მუშაობასთან არის დაკავშირებული. საშაბატრო საბ-უკო, მართალია, სათათბირო ორგანოა, მაგრამ ყველა მის წევრს დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრება, რადგან, ვეძიებოდა. მათი ვადამუყვეტლებით ხდება ამა თუ იმ ნაწარმოების მიღება-არმიღება. ეს მძიმე სამუშაოა. ძალიან ძნელია ავტორს უთხარ, რომ მის ნამუშევარს პრესეტყობა არა აქვს. ამიტომ საშაბატრო საბუკოს შე-კრება, ხშირად, ქიბრს. წლის განმავლობაში კი საშა-ბატრო საბუკო დაახლოებით 40-ჯერ იკრებება. საჭიროა ამ პრობლემების მოვარება. ალბათ უნდა ვფიქროთ პასუხისმგებლობის ამაღლების როგორც მატრიალურ-ის. ისე მორალური სტიმულირების ფორმებზე.

ეს მონაკვეთი უკვე დაწერილი მქონდა, როდესაც გათე „ახალგაზრდა კომუნისტში“ წავიკითხე გ. გვა-ბარბას წერილი ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტების ფილმებზე, და შემდეგ პასუხი ამ წერილზე. მოგეხ-სენებათ, დიდი კამათი გაიმართლა. მაჯამ მოდით, ამ პრობლემებს სხვა კუთხით შევხედოთ. უკვე რამდე-ნამდე წელია კინოკრიტიკის ვიარტები იმისათვის, რომ ჩვენი კინოკრიტიკა უფრო აქტიური გახდეს. ვფიქ-რობ, ბოლო წლებში კრიტიკა საგრძნობლად გამო-ცოცხლდა. რაც შეეხება „ახალგაზრდა კომუნისტს“ — რაც აქ მოხდა კინოკრიტიკის გამოცოცხლების თვა-ლსაზრისით, მე უპარლად მხარბებს. აქ თვით ახალ-გაზრდებს მიჰყავთ ეს რუბრიკა და თანაც რა სითმაა-მით! ამ რამოვლინებე წლის წინ ხომ ეს წარმოუფგე-ნელი იყო. მოვიდა თაობა, რომელიც ეკიბება უროფ-ლეს პრობლემებს, არ უშინდება ავტორიტეტებს, ცდილობს გაერკვეს კინოს რთულ პროცესებში. თი-თონ ცდილობს გაერკვეს. ეს ძალიან მნიშვნელოვანია. მეტი პროფესიონალიზმი მოეთხოვებათ? მოეთხოვე-ბათ. ეშლებათ? რასაკერძოვლია, ეშლებათ კიდევ ამ რე-რ რა? ვის უცხოვრია უმეცდომოდ? გადახედეთ მის დარბაზს, ერთ ადამიანს მანც ნახავთ, შეცდომა რომ არ დაეშვას ცხოვრებაში? ჰოდა, ამ პოლიმიკაში ჩვე-ნი ახალგაზრდობაც დაფინდება, კამათში კი ქვეშა-რიტება დაიბადება. რაც მთავარია, გაიზრდება უკო-პრომისო, თამამი, სიმართლის მქმნიელი. უშიშარი თა-ობა. მე კი კიდევ უფრო გამიმეტაცდა მოსაზრება, რომ ახალგაზრდობა უფრო აქტიურად უნდა ჩავაბათ რედაქციებში და საშაბატრო საბუკოებში და იქაც მივავლებინოთ სათანადო გამოცდილება და წვრთნა.

მიუხედავად იმისა, რომ ბოლო წლებში ტელეფილ-მებში გადაღებულია რამდენიმე მაღალი ხარისხის ფილმი, ჩვენ მაინც ვერ მოვახერხეთ ისეთი პრობ-ლის შექმნა, რომ „ქართული კინოს მასიური პრდუ-ქცია არ დაეშვას კარგ დონეზე დაბლა“. მე უკვე მო-გახსენეთ იმ პრობლებზე, რის შედეგადაც ჩვენ ული-

ლაშო ფილმებს ვიღებთ. ვილაპარაკე სტრუქტურულ და მატერიალურ სტიმულირებაზე, რამაც უნდა განაპირობოს ხარისხის ამაღლება, მაგრამ მატერიალური სტიმულები არ არის საკმარისი. ეს რომ საკმარისი იყოს, ჩვენი წამყვანი რეჟისორები 4-მ წელიწადში ერთხელ კი არ გადაიღებდნენ ფილმს, არამედ გაცილებით ხშირად. ნიჭი და გამოცდილება მათ აძლევს უფლებას სამ წელიწადში ორი ფილმი გადაიღონ, და, ასე ვთქვათ, შედარებით გამდიდრდნენ, თუმცა მე ქართულ კინოში გამდიდრებული კაცი ჯერ არ მინახავს. მაშ, რატომ არ იქცევიან ასე? იმიტომ, რომ არის კიდევ ერთი პირობა და ვფიქრობ, ძირითადი პირობა — შრომისადმი მორალურ-ეთიკური დამოკიდებულება. როდესაც ჩვენ ცუდ ფილმს ვიღებთ, ეს იგივე

წუნია. ჩვენ წუნს ვქმნით ხელოვნების ნაცვლად ხელო ამ ვითარების შესაცვლელად კიდევ ერთი პირობაა საჭირო. ხელოვნანს უნდა რცხვენოდნენ, მძაბული ხარისხის ფილმის გადაღებისა, რაც უნა შეუძლია, და თუ ამ პირობას შეეკმნით ჩვენი შრომის ყველა ეტაზე — სწავლიდან დაწყებული (ვიმეორებ, სწავლიდან, რადგან ამ დროს უაღიბდება პიროვნების მორალურ-ეთიკური სახე), ფილმის ჩაბარებით, და ბოლოს, მისი გულწრფელი შეფასებით და რეცენზირებით დამთავრებული, მაშინ შეიქმნება ქართულ კინოში ის ატმოსფერო, სადაც კინოხელოვნანისთვის ორგანული იქნება ბოლომდე და გულწრფელად გამოავლინოს თავისი შესაძლებლობები.



## საერთო მიზანი

გიორგი ციციშვილი

(საქართველოს მწერალთა კავშირის თავმჯდომარე)

მრტ-მრტ კრებაზე ჩვენმა სახელოვანმა თანამემამულემ სუმბათაშვილი-იუენინმა თქვა: — რაც უფრო მეტი ორატორი გამოდის დღევანდელ ხნდობაზე, მით უფრო ძნელი ხდება ამ მაღალი ტრიბუნიდან საუბარი. მეც ამ დღემ ვარ.

აქ ისეთი მაღალპროფესიული და საგნობრივი საუბარი გაიმართა, რომ ჩემი სიტყვა დარიაბად და ზოგადად პოპულერებს, თუმცადა, როგორც კეთილი გულით მოძღვნილს, ალბათ, მაინც შეიწყალებო.

წილად მხვდა პატივი საქართველოს შემოქმედებითი კავშირების სახელით მივესალმო ქართველ კინემატოგრაფისტთა VI ყრილობას, ამ დიდად ღირშესანაშვავ მოვლენას ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრებისა.

გვწამს, რომ ქართველი კინემატოგრაფისტების ეს თავყრილობა ფრიალ საგულისხმო მიგნა იქნება არამარტო ეროვნული კინოს ისტორიაში, არამედ ქართული ხალხის სულიერი ცხოვრების მატჩანეშიც.

ამის თავიებია მრავალწრფული საბჭოთა კინოხელოვნების მოწინავე რაშემულის, დიდად სახელოვან ქართველ კინოშემოქმედთა ღირსეული წვლილი საბჭოთა კინოს განვითარებაში, მათი მხატვრული წარმატებების საკავშირო და საერთაშორისო აღიარება.

ქართულმა კინომ ბოლო ოცდაათი წლის მანძილზე ქეშმარტად გიგანტური ნაბიჯი გადადგა. საზოგადო-

ებრივი როლის, ხალხის მასებში პოპულარობის, მხატვრული ეფექტურობისა და მასშტაბურობის მკვეთრ ზრდაში მას ძნელად თუ შეეგობრება ხელოვნების სხვა რამდენიმე დარგი. კინოხელოვნების განვითარება ყველაზე უფრო გამოხატავს ჩვენი საუყუნის საოცრად ასწრაფებულ რიტმს.

საუყუნები კი ადამიანებსა ჰგვანან და, ადამიანების მსგავსად, საუყუთარი ბედი განიანათ. არის ბედნიერი და უბედური, მდიდარი და ღარიბი, გრძელი და მოკლე. ჩაჩარი და ნელი საუყუნები. ჩვენი საუყუნე ყველაზე სწრაფდენდათა ყველა იმ საუყუნეთა შორის, რომელიც კი შემოგვიანხა კაცობრიობის მესხიერებამ.

იყო არაერთი ეპოქა, როცა შემოქმედთა ნიჭიერება და წინგანჭურტის უნარი უსწრებდა დროს. მაგრამ ახლა, ჩვენდა საუბედუროდ თუ საბედნიეროდ, დრო ისეთი სიჩქარით მიეჭანება, ვასწრება კი არა, მისთვის ფეხის აღვენებაც კი ჰიბრს. ეს გარემოება ყველაზე მეტად ართულებს შემოქმედებითი მუშაყების საქმიანობას და ხშირად, გზის გამკვავლათა ნაცვლად მოვლენის რეკისტრატორებანდე ვვაჭვეითებს.

მაგრამ ჩვენი დროის უსწრაფესი ისტორიულ-საზოგადოებრივი ცვლილებანიც კი, ძალზე მცირინი მოჩანან იმ ძნელად წარმოსადგენ პროგრესთან შედარებით, რომელსაც ამ საუყუნის დამოღვეამდე უნდა მივადწიოთ.

პარტის XXVII ყრილობამ ისეთი გრანდიოზული

გვემბეი დავისას, რომ მასთან შედარებით გულუბრუნოდ ნატო-დ მოწინა ყოველივე ის, რაზედაც ოდესმე უოცნებია ადამიანს. მოგვსწავნებთ, რომ ჩვენი ქვეყნის სოციალ-დემოკრატიული განვითარების ახლანდელ ამტკიცებელი გვემბის თანხმად ამ საუკუნის დარჩენილ 14 წელიწადში ჩვენ უნდა გავაკეთოთ იმდენი, რამდენიც ვაკეთებთ მთელი ჩვენი ეკონომიკური და სოციალური განვითარების პერიოდში, ე. ი. ოქტომბრის რევოლუციიდან დღემდე.

აბა, ვაჩიოვდებით, 14 წელიწადში ვაკეთოთ ის, რაც ვაკეთებდით 70 წლის განმავლობაში — საბჭოთა სახელმწიფოს მთელი არსებობის განმავლობაში. ხოლო რა გავანტურით მუშაობაც ჩატარდა შვიდ ათეულ წელში, — ყველას კარგად მოგვსწავნებთ. ერთი სიტყვით, ეს პირდაპირ ზღაპრული ამბავია, თუმცა ზღაპარი კი არა, სავსებით რეალური მოხანდასახულება, რამდენადაც ეს უმაგალითო მასშტაბურობის ამოცანა ამტკიცებელია ყრდობის მიერ, შეტანილია კომუნისტური პარტიის ახლანდელმდებულ პროგრამაში და ვრცელდება დასახულებული აშხ. მ. ს. გორბაჩოვის პოლიტიკურ მოხსენებაში. აი, სწორედ ეს გახლავთ აჩქარების სტრატეგია, როგორც მას საბჭოთა ხალხმა უწოდა.

შომავლის ამ დიადი პროგრამის განხორციელებაში საქართველოს უაღრესად მნიშვნელოვანი და სასახუსი მჭიდრო ვალდებულებაა ეკისრება. ისინი ნათლად და სრულად იქნენ დახასიათებულნი ამხანაგ ჭუმბერ ილიას ძე პატიაშვილის რთ ბოლოდროინდელ გამოხვლებში.

აჩქარებული განვითარების ეს სასიცოცხლო სტრატეგია მოითხოვს მკვეთრ გარდატეხას სოციალისტური საზოგადოების ცხოვრებისა და საქმიანობის ყველა ტემაზე, და არა მხოლოდ მატერიალურ ღირებულებათა შემქმნელ დარგებში, არამედ სალიტერატურული წარმოების სფეროშიც, ლიტერატურის, კინემატოგრაფის, სახვითი ხელოვნების, მუსიკის, თეატრალური ხელოვნების ოსტატთა და მასობრივი ინფორმაციის საშუალებათა მუშაკების საქმიანობაში, ეროვნული კულტურისა და განათლების ყველა დარგში.

ჩვენ უნდა შევძლოთ ქვეყნის აჩქარებული განვითარების იდეოლოგიური უზრუნველყოფა. სწორედ ეს გახლავთ ჩვენი უმთავრესი ამოცანა და ამ ეპოქალური მიზნისათვის ყოველად აუცილებელია ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგის მობილიზაცია, მათი უსაზღვრო შესაძლებლობების ოპტიმალური გამოყენება.

ამ შესაძლებლობათა თვალსაზრისით კი კინოს ერთი უპირატესობა ადვილი უჭირავს. განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც სატელევიზიო ფილმებმა გავიარეს მისი სიმძლავრე.

კინემატოგრაფი დღეს ის კრებად-სინთეტური მხატვრული ფენომენია, ის გზაჭარბდინია, სადაც თავს იყრის ლიტერატურისა და ხელოვნების ყველა დარგიც, ტექნიკაც და ეროვნული ყოფის ამსახველი ურთულესი კომპლექსიც. ასე რომ, ყოველ კინოსურათში მოჩანს ლიტერატურისა და ხელოვნების ცალკეულ დარგთა წვლილი, ისევე როგორც თვითელი ამ დარგის ნახელავში ჩანს ის შემოქმედებითი საწყისები, სასწაულებრივი ძალით კინოსურათად რომ გარდაიქმნებიან. ამიტომაც, რომ ყოველი ჩვენთავანისათვის, კინოსელოვნება განსაკუთრებით მახლობელი და მსახურენოვანია.

მაგრამ ჩვენ მსგავსება გვაქვს არა მარტო კინოსელოვნებაში და ზოგიერთი სპეციფიკური თვისებებში, არამედ საზოგადოებაშიც. ჩვენი მოავარი საერთო ნაკლი, ე. წ. „დადებითი გმირების“, ანუ ჩვენი გამაჩქარებელი თანამედროვეების სახეთა სიმცირეა. პოზიტიური ხასიათების შექმნისას არ უნდა შეგავანინოს ნაკლოვანებებმა, რომელიც გარდუვლილი თანამედროვეთა ასახვის უფრო შეცდომებს თანამედროვე მახალში ყოველთვის დროს შიგთვალ ვაჩვენებთ. ვიდრე შორეული წარსულის გმირთა ქცევაში, რადგან ისტორიული წარსულის ხედა ყოველთვის უფრო გვიჩვენებს ვიდრე დღევანდლობისა. უარყოფითის ასახვაც ხომ გაცილებით ადვილია დადებითზე, ხელოვნების მიერ ჩაჩვენები სიმხანჩე უმრავლეს შემთხვევაში პოზიტიურ შთაბეჭედვითა, ვიდრე სილაზაზე. მაგრამ პოზიტიურ იდეალზე, დადებით მაგალითებზე შექმნილი თხზულებათა კინოსურათით, ცალკეულ ნაკლოვანებათა მიხედვად (რა ხასისაც არ უნდა იყვნენ ისინი), დღეს უფრო საქონი და უფრო გავამარჯვებების კიდევ, რადგან თანამედროვეობის სულს (თუ ეს სული მართლაც უდგას ნაწარმოებს), ისევე როგორც დადებითობის პათოსს (თუ ეს პათოსი გულწრფელი და ორგანულია) უდიდესი შთაბეჭედადობის, ექსპრესიისა და ზემოქმედების ძალა მოსდება.

შელოდ და მხოლოდ უარყოფითი ნიშნებზე აგებული თხზულებათა კინოსურათით ისეთ ფეხბურთის ჰგავს, როცა ყველა ერთ კარში ურტყამს, თანაც ბურთის გადახას არავინ ეწინააღმდეგება. სამწუხაროდ, ჩვენი მამხილებელი ნაწარმოებები, რომლებიც თავისთავად უცილობდნენ საქონი არიან, ხშირად ცალკარში ასეთ თამაშს ჰგავს, რადგან უარყოფითის არ ებრძვის, ან სუსტად ებრძვის სათანადო ძალის დადებითი საწყისი.

ლიტერატურისა და კინოსელოვნებას ყველაზე მძლავრი საშუალებები მოკოვება უარყოფითის მხილვისათვის, პარტიული პოზიციის ბუნებრივი გამოხატვისა და იდეურობის მხატვრული ხორცშესხმისათვის. უნდა ყოველი ღონე ვიხმაროთ ამ შესაძლებლობათა სრულად გამოყენებისათვის. მე არ მინდა თავს ნება მივცე ჩავერიო თქვენს საქმეებში. თუ მახატობენ, ერთ საუკეთესოსაც გეტყვით... უკანასკნელად ხანს ჩვენს რესპუბლიკაში ახალი ძალით გაიშალა ბრძოლა სხვადასხვა ჭურის ანომალიებთან: სამართალდარღვევებთან, უღისცილიზმისთან არაორგანიზებულობასთან, ბრძოლა კანონიერებისა და მაღალი საზოგადოებრივი წესრიგისათვის. უამხოდ ჩვენ ვერ შევასრულებთ პარტიის XXVII ყრილობის გრანდიოზულ მიზანდასახულებებს. ეს ბრძოლა დღეს უფრო მაღალ სპირალზე მიმდინარეობს და მასში ქართულმა ლიტერატურამ და ხელოვნებამ თავისი სიტყვა უნდა თქვას.

შეინ წერდა: კანონები უნდა გვიცავდნენ არა მარტო სხვათაგან, არამედ თვით ჩვენივე თავისაგანაც, რადგან კანონთა უგულვებლყოფელი, პირველ რიგში, საყოთარ თავს აგდებს საფრთხეში. ტყუილად კი არ ამტკიცებდა ბერძენი ფილოსოფოსი: ბუნებაში არ არსებობს იმაზე მანვე ცხოველი, ვიდრე კანონების არმცნობი მათთვის გვერდამველი ადამიანი.

ასეთ ადამიანებს კი ის პრივილეგიები ქმნიან და ამ-

რავლებენ, საკმაოდ რომ მოიკიდეს ფეხი და არა მარტო პირვენბათა შორის, არამედ უფრო ფართოდაც.

ბალზაკმა ჩინებულად თქვა: კანონი არ უნდა ჰგავდეს ობობას ქსელს, რომელთაც დიდი და ღონიერი ბუზები ადვილად აღწევენ თავს, ხოლო პატარები შიგნსღვიანო.

წინაპრობასა და ეროვნულ სიჭანსაღვლე ზრუნვა ლიტერატურისა და ხელოვნების ერთი უწმინდესი ფალთაგანია და კინემატოგრაფს ამისათვისა უმძლავრესი საუბლებები მოეპოვება.

ჩვენო ძვირფასო კინოსწელოვანო და კინომომეკე-

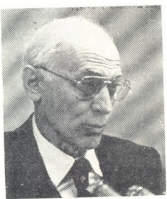
ბო — წარმოიდგინეთ წარმოუდგენელი: რომ ერთი ავი დღის შემდეგ კინო და ტელევიზია აღარ გვიქნება, ეს, ალბათ, ისეთივე საშინელებაა გორც აფეთქებანი. თქვენ და თქვენი საქმიანობანი ისევე აუცილებელია კაცობრიობისათვის, ადამიანთა სულისათვის, როგორც პაერი სიცოცხლისათვის.

და მე გისურვებთ, რომ თქვენი მაღალი ხელოვნების ეს საჭიროება არც არასოდეს დაკნინებულიყოს და არც არასოდეს დაკლებოდეს ქართველ ხალხს, ჩვენს ქვეყანას, ჩვენს მრავალეროვნულ საბჭოთა კულტურას.

# დოკუმენტური კინოს პრობლემები

## ჭაბუა ამირეჯიბი

(მწერალი, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდია „მედიანის“ დირექტორი)



სამარტოველი კინემატოგრაფისტთა ფორუმში მიმდინარეობს ჩვენი პარტიის XXVII ყრილობის გადაწყვეტილებებით გაორვეულ შთაბეჭდილებათა ფონზე და მინდა გაგიზიაროთ რამდენიმე მოსაზრება ჩვენი კინემატოგრაფის მონაწილეობაზე მომავალში დასაძლვეი ამოცანების გამო, ამოცანებისა, რომლებსაც ჩვენი ქვეყნის სოციალურ-ეკონომიკური და კულტურული განვითარების პროცესი დააყენებს.

საბჭოთა კინემატოგრაფი წელიწადში ორი ათას ხუთასამდე სამეცნიერო-პოპულარულ და დოკუმენტურ ფილმს აწარმოებს. ამ რიცხვიდან ორ მესამედზე მეტი ვერ იძლევა მათზე დაზარებული სახსრებისა და შემოქმედებითი შრომის უკუგებას. ამის მიზეზებია: მცირე ტირაჟები, ფირის დაბალი ხარისხი, რაც ზღუდავს ტექნიკური პირობებით გათვალისწინებულ გაშვებათა რაოდენობას და აუდიტორიის შედარებითი სიმცირე. ამასთან ერთად, არის შესაძლებლობა, მივიღოთ ამ თანრიდან მაქსიმალური ეფექტი მნიშვნელოვან კაპიტალდაზარებათა გაუწევლად.

წარმოიდგინოთ სამეცნიერო-პოპულარული, დოკუმენტური, მულტამედიაციური და მხატვრული მოკლემეტრებიანი ფილმების კარტოთეკა. მცირერიცხოვანი რედაქცია ადგენს, ვთქვით, ერთსაათიან ტელეპროგრამებს. დამთვანხმებით, რომ შეიძლება მივიღოთ ერთობ საინტერესო, მარჯვე, ამასთან ერთად, შემეცნებითი, ესთეტიკურად და იდეოლოგიურად დატვირთული გადაცემა. მათგან საუკეთესოები, დარ-

წმუნებული ვარ, უცხოეთის ტელევიზიებისაკენაც გაეფაჯდნენ გზას.

გასული ხუთწლეულის მანძილზე ჩვენმა კინოსტუდიაში საქართველოს მინისტრთა საბჭოს სამინისტროების, უწყებთა და ორგანიზაციების დაკვეთით სხვადასხვა ხანგრძლივობის ასოცე მეთი ფილმი გადაიღო, რაც, საერთო ჯამში, სამაორმოც ნაწილზე მეთია. ეს სახელმწიფოს ოთხ მილიონ მანეთამდე დაუჭდა, მაგრამ როგორია უკუგება? ეს ფილმები, როგორც წესი, დამკვეთთა საკუთარობში ალღაგა და მათ დროდადრო დაწესებულებაში ჩამოსულ სტუმრებს აჩვენებენ. ამ დროს, ხსენებული ასოცი ფილმიდან, ნახევარზე მეთი, დიდი მნიშვნელობის იდეურ-ალმრავლობით და პროპაგანდისტულ ფუნქციას შეიცავს.

საჭიროა, ან კინოგაქირავებას გაეზარდოს დოტაცია, რომ სახკინოს მიერ შერჩეული კინოსურათების ტირაჟების სახსრები ჰქონდეს, ან დამკვეთთან წინასწარი შეთანხმებით ფილმის ხარჯთაღრიცხვით იოს გათვალისწინებული ტირაჟებისათვის საჭირო სახსრები. ერთი სიტყვით, ეს საკითხი გადაუდებელ შესწავლასა და გადაწყვეტას საჭიროებს.

კინოგაქირავების სფეროში არის კიდევ ერთი გამოუყენებელი რეზერვი — ისეთი ადრე გადაღებული დოკუმენტური ფილმების ხელახალი ტირაჟირება, რომლებმაც აქტუალობა შეინარჩუნეს. მაგალითად, მიმდინარე წელს დაგეგმილი გვაქვს გამოვუშვათ ფილმი ალკოპოლიზმთან ბარძოლაზე, მაგრამ



არის ამავე თემაზე ორიოდ წლის წინ გადაღებული ფილმი, რომლის ასლები გაიკრავება არ გაჩანია, ჩვენ ადამიანი საკითხი მის ხელახალ ტრავირებამზე. საკინომ მოიწონა ეს იდეა, მაგრამ იგი ვერ განხორციელდა. ამის მიზეზი ისევ სახსრების უქონლობაა. არავინ და არსად არ იწუხებს თავს გასული წლების ფილმოთვის გადასათვლიერებლად. ყველას ახალი ფილმის გადაღება ურჩევნია, რაც, რა თქმა უნდა, საქირია, მაგრამ არც ძველის ტრავირებით დაშვადლება რამე.

„ადამიანის ფაქტორი“ ჩვენი მრავალეროვანი ლიტერატურა, ჩვენი ხელოვნება, საბჭოთა სახელმწიფოს დაარსების დღიდან ადამიანის სრულყოფილი უკეთესი ასპექტის კოლექტორი პრაქტიკულია. კინოდოკუმენტალისტიკა, სამცენიერო-პოპულარული კინო თავისი მოღვაწეობის მთავარ დანიშნულებად ამ დარგში ჩვენი პარტიის ღონისძიებათა იდეოლოგიურ უზრუნველყოფას მიიჩნევდა და დღესაც მიიჩნევს. ადამიანი იწყება უკლავფერი და ადამიანი უკლავფერის დამავიკრავიებელი. ჩვენ ვუთხვრით ყოველკარტალურ კინოურნალს — „ადამიანი და კანონი“, რომელიც მოწოდებულია ახალს ყოველგვარი ხარვეზები, ნაკლი, საქმისადმი არაკეთილსინდისიერი დამოკიდებულება და სხვა. ვიღებთ, ვაჩვენებთ, ვემბიტო მინიმალურია, რადგან, ჩვენ შემთხვევაში, გაკრიტიკებულიები მოვალენი არ არიან პასუხი ვაგვეცნ ისე, როგორც ეს პრესასა და ტელეხედევაშია დავანინებულნი. სულ უმნიშვნელო დახმარება საქირია — საინტექტივო ორგანოებმა მიუთითონ, რომ „ადამიანსა და კანონში“ გაკრიტიკებულნი ისევე მოვალენი არიან პასუხი ვაგვეცნ, როგორც პრესისა და ტელეხედევის წინაშე, წინააღმდეგ შემთხვევაში, სარგებლობა კი არა, ზიანი გამოდის, რადგან მათუბებელი ამა თუ იმ ნაკლს ზოგი ხელმძღვანელისა თუ შემსრულებლის უხეირობად კი არ აღიქვამს, არამედ მთლიანად ჩვენი ცხოვრების წესს მიაწერს. ესეც თქვენი იდეოლოგიური უზრუნველყოფა კინოურნალი „ადამიანი და კანონის“ გამოშვება უნდა ვაორგანვდეს, ე. ი. უნდა ვაშოვიდეს არა ოთხი, არამედ რვა ნომერი, რომელთაგან ყოველი მეორე უნდა ასახავდეს წინა ნომერებში ნაჩვენები კრიტიკის შედეგს. ეს დაუყოვნებლივ უნდა ვაკეთდეს. ამასთან ერთად, ურიგო არ იქნებოდა ამ კინოურნალს, სოციალურ-ეკონომიკური პროცესების დაჩქარებისა და განახლების მოთხოვნათა ვათვალისწინებოთ, სახელი შეცვლიდა.

ხელმძღვანელობის, მოვალეობათა შესრულების, შრომის პროდუქტის მაღალი ხარისხი ჩვენი მოღვაწეობის ძირითადი მიზნად იქცა. სახელდობრ ასეა დასმული საკითხი ჩვენი პარტიის XXVII ყრილობის ფუძემდებლურ დოკუმენტებში. კინოსტუდია „მედიტანის“ ზოგი ფილმი სამართლიანად იყო გაკრიტიკებული. თავის მართლებას არ ვაპირებ, მაგრამ მოვალე ვარ მიზეზები დავასახელო. მთავარი მიზეზი ის არის, რომ დოკუმენტური კინო ქვერ კლდე ოცდაათიწი, ორმოციან წლებში შემუშავებულ სტერეოტიპებზე გაიყენა. მართალია, მან ერთობ საგრძნობლად ჩამოიხერცა პოპულარობა, სიყალბე და პრადიკულიაობა, მაგრამ ახალი სტილისტიკა, შემოქმედებითი ხერხები და გადაწყვეტები არსად ჩანს. ექვს გარეშეა, არის გამოწვევები, მაგრამ სრულიად არასაკმარისი იმისათვის, რომ განახლებამ ვილაპარაკოთ.

სამოციან წლებში შექმნილ პირობებსა და შექმნილ განვითარების კინოდოკუმენტალისტიკაზე რეტივი ვავლენა უნდა მოვხდინა, როგორც ლიტერატურაზე და ხელოვნების უკვლავ ენარზე მოახდინა. ეს უკლებლივ რამდენადაც ამ პრობლემის შესწავლა შეეძლო, უნდა ვეთავი, რომ კინოდოკუმენტის შექმნის მეთოდი უპირედოდ მოძველდა. ჩემი ღრმა რწმენით, დოკუმენტური კინოში გარდატეხის მოხდენა და, მათასადამე, მისი შემოქმედებითი უნარის ვაძლიერება, ადამიანზე დამოკიდებული. დავარქვით ამ ადამიანს პირობათად ავტორ-რეჟისორი, ან რეჟისორ-ოპერატორი. მას უბეში სცენარი კი არ უნდა ედოს, თუდაც უკვლავზე სრულყოფილი სცენარი, არამედ — თუმა, მოცემული ან თავისთვე მიგნებული. დაძველდა კინოდოკუმენტის შექმნის თვით ქმნა: სცენარი — რეჟისორი — გადაღება — მონტაჟი. იგი ამოიწურა, მისი განვითარების პოტენციალი აღარ არსებობს. ეს ადამიანი თავისი ხელოვნის მცოდნე, განსწავლული, სწორად მოაზროვნე უნდა იყოს. მას უნდა ჰქონდეს დავკირავებული თვალე, რომელსაც შეეძლება ჩვეულებრივი მოვლენიდან უმნიშვნელოვანის ამოწევა. მაგრამ ამ კაცს ხელში ნაწინედროვე ანარატურა უნდა ექიროს, რაც უკვე დღეს შემოქმედებითი პროცესის ვანუყოფელი კლასიფიკაცია. ეს ის შემთხვევაა, რაცა კაცმა უკანასკნელი პერანგეც კი არ უნდა დანახანს. დანახაჯია იმაზე, რომ რაცა ამოწევაქლია მეთოდის სრულყოფის შესაძლებლობები და ამ მიზეზით სახეზეა ადგილზე გაყინვა. მანინ თვით მეთოდი უნდა შეიცვალოს. უნდა შეიქმნას ახალი ნიადაგი აღმოცენებისათვის. ჩვენ უნდა ექსპერიმენტი ჩავატაროთ, თუნდაც იმის ფასად, რომ აშუაად არსებული მეთოდით ვაპირობებულ უკვლა შევზღუდავს გადავაბიჯოთ, უკვლა აკრძალვები და უკვლა ტაბუ უზღუდებულყოთ.

ისიც ნუ დავავიწყებუბა, რომ ადამიანებისათვის, ვინც ათელსტრუბოთი ერიხა და იმავე სტადიით მუშაობდნენ, სტერეოტიპებიდან თავის დაცევა, თავაზიანად რომ თქვათ, ძალიან მწელია. სიტუვა ახალგაზრდობს ეკუთვნის, რომელთაწაც ჩვენ განსაკუთრებული რაღულებით ვმუშაობთ. ყვეე დაისახა პერსპექტივები, ვამოჩნდნენ ნიჭიერი, თავის ხელოვნებაზე შეუვარებული ახალგაზრდა ოსტატები, მაგრამ უკვლავფერი რიგზე არც აქ არის. ხელოვანი, როგორც ცნობილია, უწინარეს ყოვლისა, კარგად განსწავლული ადამიანი უნდა იყოს. სწორედ ეს რამდენადაც აკლიათ ახალგაზრდებს. როგორც ჩანს, ჩვენი თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტს ჰუანიტარული პროგრამების ვაფართოება-შეთვისების საქმეში მტვი მომხმენებლობა მართება. ამზე ძირითად მოხსენებამიც ითქვა.

კინოს ოსტატი ის მშენებელი ინჟინერი როდია, ვინაც მშენებლობისათვის საგრძნობი ზიანის მოყენებლად შეუძლია არ იცოდოს რა დავვიტოვა გოგოლმა თუ გურამიშვილმა და არც ექიმია, რომელსაც კარგი მყურნლობა შეუძლია კომპოზიციის კანონების უცოდინარად.

მხატვრული კინოსაგან განსხვავებით, დოკუმენტური კინოს დაძველება და მივიწყება არ სჩვევია. მტვიც, რაც უფრო ძველია კინოდოკუმენტი, მით უფრო დიდია მისი ეკულტურული მნიშვნელობა. ლენინი ამბობდა, ხელოვნებათაგან ჩვეთვის უმნიშვნელოვანესი

სი კინო არის, და ამაში, სახელდობრ, დოკუმენტურ კინოს გულისხმობდა, რომელმაც იმ დროისთვის უკვე დაამტკიცა თავისი უზარმაზარი მნიშვნელობა. მაშინ მხატვრული კინო მხოლოდღა გასართობი მელოდრამა თუ სანტიმენტალური სანახაობა იყო და თავისი პოტენციის გაღმავლენებას მხოლოდ იწყებდა. კინოდოკუმენტი, მისი მნიშვნელობა და აუცილებლობა ახალი დროის ნიშანია. კინოდოკუმენტალისტიკა მეოცე საუუნის საკაცობრიო კულტურის ისეთივე აუცილებელი შემადგენელი ნაწილია, როგორც ლიტერატურისა და ხელოვნების რომელიც გნებავთ უანრი და შეიძლება უფრო მნიშვნელოვანიც. ჩვენ კი კინო-

ატინის წარმოების შესაძლებლობას მოკლებული ვართ. წლებულს სათანადო სახსრების გამოკლებული ვართ გვიხარება.

არ მოვეყვები ჩვენი სტუდიის მიღწევებს, ზებზე და გეგმის შესრულების პროცენტებზე ლაპარაკს. ეს ტრიბუნა ტრაბახისთვის არ არის. არც ნაკლებ მოგახსენებია, ღვთის წყალობით, რეგლამენტი ნებას არ მძღვეს.

ვიტყვი მხოლოდ, რომ დოკუმენტური კინოს თვით სისტემა შესაკვლელია. წინააღმდეგ შემთხვევაში, პროგრესი გაორცილებულია, გაორცილებულია დოკუმენტური კინოს მიერ ახალი მოთხვენების შესრულებაც.



# კინოკულტურის აქტიურობა

ნიკოლოზ დროზდოვი

(კინორეჟისორი, საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანი)

პრინციპის უარს ეძღვება მინდა სამ საკითხზე შევაჩერო:

პირველი. უოველთვიური კინოურნალი „საბჭოთა საქართველო“, რომელიც 8-10 სიუჟეტს შეიცავს, ჩვენი რესპუბლიკის პოლიტიკური და სოციალ-ეკონომიკური ცხოვრების ამა თუ იმ ოპერატიულ მოვლენებს ასახავს. ურნალის წარმოებისათვის განსაზღვრულია ერთი თვე. ასლების დაბეჭდვასა და კინოგაქირავებაში ჩაბარებას სჭირდება ორი-სამი კვირა. ასე რომ, ესა თუ ის მოვლენა კინოთეატრის ეკრანზე მისი ფიქსაციიდან თვენახევრის, ორი თვის შემდეგ მოხდება. ჯანა ეს „ახალი ამბებია“?

ათეული წლების წინ ჩამოყალიბებული, დაშტამპული კინოურნალი უნათოდ, წლიდან წლამდე იმეორებს ერთსა და იმავეს. ნორმიდან ნომერში მერაიებები კრფენ ჩაის, მეტალურგები აღნობენ ფოლადს, ამჟარებენ რეჟორდებს. ერთნაირი ტექსტთა და ეესტიკულაციით, ღმილიანი სახეებით ტუჟის ცალებივით მკვანან ისინი ერთმანეთს. განუყოფელი მოვლენები, საკუთარი აზრი და ადამიანის შინაგანი სამყარო კარგს გარტე რჩება.

რატომ იქმნება ეს კინოურნალი? უოველდღიურად ტელეეკრანზე ვხედავთ პროგრამებს „ვრემიასა“ და „ღღეს მსოფლიოში“, რესპუბლიკურ „მოამბებს“ და „ვესტიკს“, საერთაშორისო, საკავშირო თუ ადგილობრივ ინფორმაციას, უკანასკნელ ამბებს, მწვავე კრიტიკულ სიუჟეტებს. თანაც შავ-თეთრი კი არა, ფერად გამოსახულებამი.

ერთი სიტყვით, კინოურნალის ანაქრონიზმი ფაქტია. თუმცე სამწუხარო ფაქტი, რადგანაც კინოპერიოდია, ქრონიკა, თუნდაც ისეთი სახით, როგორც ღღეს იქმნება — აუცილებელია. უმისოდ შეწყდება მთავარი წყარო ღღევანდლობის ხეღვით ისტორიისა.

აღბათ საქირთა ჩვენი დამოკიდებულება კინოპერიოდის მიმართ გადავსინჯოი. ამ შემთხვევაში კომპენსაცია კინომატინის სისტემის განმტკიცებაში უნდა ვნახოთ — რესპუბლიკის მნიშვნელოვანი მოვლენები და ადამიანები უნდა ავსახოთ არა ახლა საჩვენებლად, არამედ მომავლისათვის. კინომატინის ისეთი ფონდი უნდა შეიქმნას, რომ ჩვენც შევძლოთ და მომავლმა თაობებმაც შეძლონ კინოპერიოდის ნებისმიერი ფურცლის გამოყენება.

ღღეს კინომატინის ფონდის გაძღიდრება სტუდიის საკუთარი ხარჯებით ხდება, ამიტომ ფინანსური დეფიციტი თემატურად ზღუდავს მას. საქართველოს კინოკომიტეტის გასული წლის შუამდგომლობა ამ მიზნისათვის 20000 მანეთის გამოყოფაზე, ზემდგომმა ორგანომ დააკმაყოფილა. ანალოგიური ნოთხოვნა 60 000 მანეთის გამოყოფაზე წელს აღარ დაკმაყოფილდა.

ვფიქრობ, საქირთა უმაღლეს დონეზე დაღგეს საკითხი ამ თანხის უოველწლიურად გამოყოფისა და რესპუბლიკის ინტერესებისათვის საარქივო კინოფონდის შექმნის შესახებ.

კინომატინისათვის მტკიცე ფინანსური ბაზის შექმნის შემდეგ, შესაძლებლობა მოგვეცემა კინოურნალ „საბჭოთა საქართველოს“ 12 ნომრის ხარჯზე შექმნათ

საბავშვო და სპორტული თემბატკის აღმანახები, რომელსაც ილიე ხანა უცდის მასურებელი.

მეორე უშედეგია, რომ კინოპუბლიცისტიკა ავტაციისა და პროპაგანდის შეუცვლელი ფორმაა. ოღონდ ერთ პირობას, რომ ამ სახითი ფილმებმა უნდა გაუწიონ მოვლენებს, გამოადვიონ, ააფორმონ საზოგადოების აზრი. ჩვენს პრაქტიკაში ჯერ კიდევ დამკვიდრებულია შეხედულება, რომ სურათის მნიშვნელობა, მისი იდეოლოგიური ეფექტი უშუალოდ თეზის უკუწერდება, ე. ი. თუ ფილმი ჩვენი ცხოვრების აქტუალური საკითხების ასახვის ცდა არის, მაშინ იგი ავტომატურად სტუდიის პროდუქციის აქტივში იწერება.

განსაკუთრებით ეს ეხება ფილმებს, რომლებიც ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრების მნიშვნელოვან მოვლენებს ასახავს. მაგალითი ბევრია, დავასახელებ ყველაზე ბოლოს: „თბილისი — წელთა გადასახედი“, მიძღვნილი მე-40 საქალაქო პარტიკონფერენციისადმი. შექმნილია პროფესიულ დონეზე და მის ავტორთა ოსტატობა ექვს არ ზღვებს. საეჭვო სხვა — სურათში ყველაფერი კარგად ჩანს — ახალმშენებლობანი, შრომითი ვახტო, გეგმების გადატარება, მუდმივი ზეიმი. უყურებ ფილმს და ტკბები — ისეთი იდლიია.

თუმცა, ყველა ჩვენგანს კარგად გვახსოვს ამხანაჯ პარტიკონფერენციის გამოსვლა აღნიშნულ კონფერენციაზე. სადაც მან მკაცრად გააკრიტიკა ქალაქის მეურნეობის ყველა რგოლი. საციხავია, დაუჯერა მასურებელმა ამ ფილმს? ანდა განა თვითონ არ ვიცით ჩვენი ქალაქის საზრუნავი? განა რომელიმე ჩვენგანი არ სარგებლობს ქალაქის ტრანსპორტით, არ ყოფილა საავადმყოფოში და ბოლოს და ბოლოს, არ რკავს ტელეფონში? ირგვლივ ათასი გადაუქრელი პრობლემა და მათი დამაღვა გაუმგებარი და გაუმართლებელი ტენდენციაა. მართალია, დედაქალაქის კეთილმოწყობის, გაზრდისა და პროგრესისათვის ბევრი რამ კეთდება, მაგრამ რამდენი რამ არ გაკეთებულა ამ თუ იმ მიზეზით. თუკი გავუშვებთ, გვერდს აუშვალთ მტკიცე ნულ თემებს, ფილმს მიიღებენ. მაგრამ კიდევ ერთხელ გავაცურებთ მასურებულს და კიდევ ერთხელ შეგვეცეკვს იგი ზურგს. ჩემი აზრით, ამ შემთხვევაში დამნაშავენი არიან არა მხოლოდ სურათის ავტორები, არამედ დამნაშავეა დამკვიდრებული აზრი, რომ საბუბილეო თარიღებს აუცილებლად ტაშით უნდა შევხვდეთ.

ზემოთქმული შეიძლება უცვლელად გავიმეოროთ ფილმის „ვიზორით წინ, ვიარით წინ“ მიმართ, რომელიც საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობას მიეძღვნა. რამდენი კრიტიკული სიტყვა ითქვა ყრილობის ტრიბუნიდან, სურათში კი მათზე არ არის საუბარი.

პირადი გამოცდილებით ვიცი, რა ძნელია დამსახვრო ნებისმიერი დამკვიდრებული აზრი. პოლიტიკანათლების საეკვიპო და რესპუბლიკური სახლების მიერ რეკომენდებულ მეტრომშენებელზე, პროპაგანდისტზე ფილმის გადაღებისას შევეჯახეთ, ერთის მხრივ, თვით საგნის ღრმა ცოდნას, და მეორე მხრივ, აბსოლუტურ უცოდინრობას მისი კინოში გამოყენების თვალსაზრისით. ამის გამო, ჩვენმა მცდელობამ, შეგვექმნა საზე ცოცხალი ადამიანისა, რომელიც უშედეგა კოლექტივის, კონსულტანტთა დაუსრულებელი კორექტივების გამო, ამაოდ ჩაიარა და ფი-

ლმის გმირი იქცა თეორიულად იდეალურ სქემად, რომელსაც სინამდვილეში, ცხოვრებაში ვერ ნახავთ. აი, ასეთი იდეის დამკვიდრების გულწრფელი სურვილი, უსაზღვრო სიბეჭითის გამო, საპირისპირო შედეგს გვაძლევს — თვით იდეის კომპრომეტაცია ხდება.

საქირო კინოპუბლიცისტიკამ ისწავლოს სიმართლის თქმა. სანახევრო სიმართლე აქვეითებს მის პრეტენსიას. საქართველოს ტელევიზიის (ტელევიზიისა და არა ტელეფილმების) ბოლო წლების მუშაობის მავალითები გვაწმუნებენ, რომ ერთადერთი სწორი გზა არის ყველა საქიბოროტო საკითხის სააშკარაოვ გამოტანა.

მესამე, როგორც საანგარიშო მოხსენებაში ითქვა, მდგომარეობა ამ მხრივ, მართლაც კრიტიკულია. თავდაპირველად აღსანიშნავია ვიწროთემაინობა, უსახურობა მთელი რიგი ფილმებისა, სადაც უფლებებელყოფილია კინემატოგრაფის მთავარი მომხმობლობა — ერთი შეხედვით ჩვეულებრივი საგნების უჩვეულო ხედვისა. ავტორთა ჩანაფიქრის გაუმართაობა, რეჟისორული დამუშავების პრიმიტიულობა იწვევს სტერეოტიპს, რომლის თანახმადაც ფილმში პიორიტეტი ენიჭება სიტყვას და არა გამოსახულებას, როგორც ამას მოითხოვს კინემატოგრაფის ბუნება. ძნელი გასაგებია ვისგან მოდის და ვისთვის არის გამიწნული სადელტორო ტექსტი. სრულიად იგნორირებულია პოლემიკისა თუ ავტორისეული განსჯის ფორმა, ურომლისოდაც არ არსებობს სამეცნიერო კინო.

ახლა არ არის საქირო დეტალურად გავანალიზოთ შემოქმედებითი ჩავარდნის მიზეზები. აღვნიშნავთ მხოლოდ, რომ დღეისათვის სტუდიის რედაქტორატს, საქართველოს მენციერებთა აკადემიასა და მეცნიერებისა და ტექნიკის სახელმწიფო კომიტეტს შორის არ არის დამყარებული საქირო კოორდინაცია, კონტაქტები, რომლებიც მინიმუმამდე დაიკუნენ ან სულაც გამოიცხავენ შემთხვევით თემებს, დაგეხმარებიან რამდენიმე წლით ადრე თემბტური გეგმების შედგენაში. რესპუბლიკის სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის რეალური გაშუქების მიხანამართული პროგრამის შედგენაში.

ვტიკრობ, არასაკმარისი მუშაობა ტარდება ჩვენი კავშირის სამეცნიერო-პოპულარული კინოს სექციაში, რომელსაც მართებს გამოიწვიოს სტუდიის პროდუქციის რეზონანსი მეცნიერებსა და მეცნიერების პოპულარიზატორებს შორის და ორმხრივი მსჯელობისა და განხილვის ატმოსფეროში გამოავლინოს გამოშვებული ფილმების ხარვეზები.

ეს პრეტენზია მეც მეტება, რადგან უკვე თითქმის ერთი წელია მევალება ამ სექციის კურირება და ამდენად, მეც ვაგებ პასუხს ზემოთქმულის გამო.



## მარინე კერესელიძე

(კინოკრიტიკოსი, ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“  
კინოგანყოფილების გამგე)

დღეს აქ სააშკარაოზე გამოგავქვს კინემატოგრაფის  
ამა თუ იმ სფეროში არსებული ყველა მტივიწველი  
პრობლემა და ვცდილობთ ერთად დავფიქრდეთ ჩვე-  
ნი კინოპროდუქციის საჭიროებოტო საკითხებზე.

ერთ-ერთ ასეთ საკითხს კინემატოგრაფიული პრე-  
სა წარმოადგენს.

ჩვენი მოღვაწეობის ამ მნიშვნელოვან უბანზე ბევ-  
რი რამ გაკეთდა, თუმცა ჭერ კიდევ ბევრი რამაა მო-  
საგვარებელი.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“, რომლის ავტო-  
რთა ძირითად ბირთვს ყველა თაობის კინომცოდნეე-  
ბი შეადგენენ, ასახვა ჰპოვა კინემატოგრაფიული ცხო-  
ვრების თითქმის ყველა მნიშვნელოვანმა ფაქტმა და  
მოვლენამ. საგრძნობლად იმატა კინოზე გამოქვეყნე-  
ბული მასალების რიცხვმა, ამაღლდა თვით მასალების  
პროფესიული დონე. ვაფართოვდა საკითხთა და პრო-  
ბლემათა წრე, ბევრ პუბლიკაციაში ჩანს კრიტიკული  
ანალიზის თანამედროვე მეთოდოლოგია, ავტორთა  
ობიექტური, პიროვნული, პრინციპული პოზიცია. აღ-  
სანიშნავია კრიტიკული პათოსი, რომელიც სულ უფ-  
რო მეტად იკიდებს ფეხს და მკვიდრდება ჟურნალის  
საუკეთესო პუბლიკაციებში, რაც, ბუნებრივია, ზრდის  
საზოგადოების და, განსაკუთრებით, ახალგაზრდობის  
ინტერესს ჩვენი ჟურნალის მიმართ.

ამასთანავე, გასაკეთებელიც ბევრია: არასაკმარისია  
კრიტიკული რეცენზიების რაოდენობა, ყურადღების  
მიღმა გვრჩება კინოდრამატურგიის, კინოსაზიზიბის,  
კინოხატვის, კინოოპერატორის ხელოვნებასთან და-  
კავშირებული პრობლემები, რაც კიდევ ერთხელ გვა-  
ყენებს კინომცოდნეთა კადრების მომზადებისა და მათ  
სპეციალიზაციის სასიცოცხლო აუცილებლობის  
წინაშე. ამასი უდავოდ დამეთანხმება აღმანახ „კინოს“  
რედაქცია, რომელიც თანდათან იკრებს ძალას და სა-  
კუთარ სახეს აყალიბებს.

მარტო ამ ორ ჟურნალს რომ გადავხედოთ, თვალ-  
საჩინოდ დაინახავთ, რომ განვითარების ამ ეტაპზე  
ქართულმა კინომცოდნეობამ და კინოკრიტიკამ ფეხი  
აუბა ჩვენს კინოპროდუქციას და გეხს ახალი სიმაღლე-  
ებისაკენ იღებს.

და მანც, საზოგადოებაში, ინერციით, ჭერ კიდევ  
ბაკონობს აზრი, რომ ქართული კინოკრიტიკა არ არ-  
სებობს. ვფიქრობთ, ამ აზრის დამკვიდრებას აქტიუ-  
რად ხელს უწყობს ის გარემოება, რომ კრიტიკული

წერილები თითქმის არ იბეჭდება ყოველდღიურ პრე-  
საში. ჟურნალში გამოქვეყნებული თუნდაც საინტე-  
რესო მასალა, იმდენად თვალსაჩინო არ არის მკითხ-  
ველთა ფართო მასისათვის, როგორც გაზეთში დაბეჭ-  
დილი წერილი თუ რეცენზია. თამაშად შეიძლება ით-  
ქვას, რომ კინოკრიტიკის ყველაზე მასობრივი უნარი  
საგაზეთო რეცენზიაა, იგი აყალიბებს საზოგადოებრივ  
აზრს ჩვენს კინოპროდუქციაზე.

მაგრამ მოხდა ისე, რომ სწორედ ეს უნარი აღმოჩ-  
ნდა არასპეციალისტთა — ჟურნალისტთა, ფილოლოგ-  
თა, ისტორიკოსთა ხელში. ამიტომაც, რომ გაზეთების  
ფურცლებიდან გაქრა რეცენზია-ანალიზი, რომელიც  
უნდა ავლენდეს კინონაწარმოების ჰეშმარით ესეთ-  
კეთურ ღირებულებას, მის ღირსებებსაც და ნაკლო-  
ვანებებსაც, რაც, ცხადია, კრიტიკულ შენიშვნებსაც  
გულისხმობს. ეს, როგორც ჩანს, არ აწყობს რედაქ-  
ციის მუშაებს, რასაც ადასტურებს თითოეული ჩვე-  
ნანის მათთან ურთიერთობის გამოცდილება. გაზეთე-  
ბის რედაქციებში უპირატესობას დადებითი შეფასე-  
ბის შემცველ მასალას ანიჭებენ. კრიტიკოსი, რომლი-  
სთვისაც პროფესიული ღირსების საქმეა კინონაწარ-  
მოების ობიექტური ანალიზი, უარს ამბობს გაზეთე-  
ბის პირობებზე და „აქტიურ დემოლს“ ამჟობინებს,  
ამის შედეგად კი გაზეთების ფურცლებზე ჩნდება მა-  
ვანი რევიზორის მიერ ორგანიზებული დადებითი რე-  
ცენზია, რომლის ავტორს — კინოხელოვნებაში არა-  
კომპეტენტურ პირს, ბუნებრივია, აკლია ხელოვნების  
ამ დარგის კანონების ელემენტარული ცოდნა, სამაგი-  
ეროდ, თავის წერილში იგი არ იშურებს აღ-  
მატებით ეპითეტებს. ამას კი შედეგად მოჰყვება კინ-  
ოკრიტიკოსის აზრის გაუფასურება, ილახება პრო-  
ფესიული კინოკრიტიკის პრესტიჟი.

კრიტიკის აქტივიაციას ისიც უშლის ხელს, რომ  
ქართულ კინოში არსებობს მთელი წყება ფილმებისა,  
რომელთა „ხელშეუხებლობა“ თემის საზოგადოებრივ-  
პოლიტიკურ და სოციალური მნიშვნელობით არის  
უზრუნველყოფილი. ასეთი ფილმების შეფასებისა და  
სხვადასხვა მაღალი პრემიების დაჯილდოების ძირი-  
თად კრიტიკიუმად სწორედ ეს მნიშვნელობა ითვლე-  
ბა. საზოგადოებრივი აზრი ასეთი ფილმების შესახებ,  
ჩვეულებრივ, წინასწარ იქმნება, ყველას გვახსოვს, რა  
კომპეტურ ვითარებაში ტარდებოდა კინოფილმთა „ქა-  
რთულ ფილმში“ ზოგიერთი მაღალი ჭილდოთი აღნი-  
შნული ფილმის განხილვა. მათ ჰქონდა ფართო პრესა,  
მაგრამ შემფასებელთა შორის ვერ ამოიკითხავდით კი-

ნორტიკოსის გვარს. ვიქტორ, რომ ვაჭრები დაინტერესდნენ ობიექტური რეცენზიით სურათზე „ერთ პატარა ქალაქში“, რომელსაც სულ ახლახან გადაეცა შიდასახტული ფილტვალის პრიზი წლის საუკეთესო ფილმისათვის. ამას იმიტომ ვაძნობ, რომ კრიტიკის პრიციპულობას მხოლოდ მაშინ ექნება ფასი, როდესაც განურჩევლად ყველას მიმართ გამოვიჩინებ პრინციპულობას. სხვაგვარად კრიტიკა საზოგადოებაში წეო-ბრძოლი და არა ოცნებები უტორობს ვერ მოიპოვებს. აქ კი მას აქტიური მხარდაჭერა სჭირდება.

ვიქტორი, ვაჭრები უფრო მაკრად უნდა იცადდნენ სპეციალისტთა მოწვევის წესს, პროფესიონალ კინორეჟისორებთან თანამშრომლობის ინიციატივა მათგან უნდა მოდინარეობდეს, და ეს თანამშრომლობა სისტემატორ ხასიათს უნდა ატარებდეს.

სამწუხაროდ, ჩვენში ჭრ კიდევ არ არის ხალი დამოკიდებულება კრიტიკისადმი და არც მისი მოხმენის კულტურა არსებობს. ჟურნალის რედაქციაში ვმუშაობ და კარგად ვიცი რად გვიღივს ნებისმიერი კრიტიკული მასალის დაბეჭდვა, რა იერიშების მოგერიება გვიხდება კრიტიკის რკალიში მოხვედრილობა მხრიდან, რაც, ზნორად, ყოველგვარ ეთიკურ ნორმებსაც კი სცდება.

კრიტიკულ მასალაში ან პირად დამოკიდებულებათა კონფლიქტს ეძებენ, ან რაღაც არარსებულ მასშტაბურ ქვეტექსტს პოულობენ და რატომღაც ნაკლებად ფიქრობენ, რომ კრიტიკული წერილი მაღალი ხელოვნების ინტერესების დასაცავად იწერება.

უკანასკნელ ხანებში ყოველდღიური პრესის ფურცლებზე კრიტიკა საგრძნობლად გააქტიურდა, რამაც უშალ განამტკიცა მისი პოზიციები საზოგადოების თვალში. მაგრამ ჭრ კიდევ გვხვდება კრიტიკოსის აზრისაში შეუწყნარებელი დამოკიდებულების რეციდივები. მხედველობაში მაქვს 10 მაისს გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოქვეყნებული პასუხი ხელოვნებათმცოდნე გიორგი გვახარია წერილზე ახალგაზრდული კინოს შესახებ, რომელსაც ხელს აწერენ საქართველოს კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანი ომარ გვახალია და რეჟისორი თემურ ბაბლუანი. პასუხის ავტორები კრიტიკოსის წერილის კონტექსტიდან ხელოვნურად ამოგლეჩილი ფრაზებითა და ცალკეული სიტყვებით აყაღებენ მის აზრს, ხოლო თავად, რბილად რომ ვთქვათ, შემოქმედათვის დაუშვებლად გაუთვითცნობიერებლობას ანუღვენებენ.

პრობოლის ტრბზედა თეორიული კამათის ადგილი არ არის და ამიტომ მინდა მხოლოდ შევახსენო პასუხის ავტორებს, რომ გ. გვახარია წერილის სათაურშივე გაცხადებული „ოცნება მშვიდობიან ბრძოლაზე“ ბარკადებისაყენ მოწოდება ვერაფრით ვერ იქნება; რომ „მამათა და შვილთა“ უღრტკინელ ურთიერთობას სასიკეთო არაფერი მოაქვს; რომ დიალექტიკა წინააღმდეგობათა ბრძოლა და ერთიანობა, რაოდენობრივის ხარისხობრივი გადაჭრდა და უარყოფის უარყოფა; რომ ყველა წიგნიერ ადამიანს ესმის ფოლკლორულს, ანუ ქართულად რომ ვთქვათ — ხალხურ შემოქმედებასა და პროფესიულ შემოქმედებას შორის განსხვავების არის; რომ „მკვდარ უნარებს“ იცნობს თეატრალური ხელოვნებაც, მუსიკაც, ლიტერატურაც.

ამის გასაგებად კი მარტო ნეციკლოპედიაში ჩახედვა არ არის საკმარისი; რომ მალაპროფესიული ნაწარმებშიც კრიტიკოსისათვის ბევრი რამ შეიძლება მიუღებელი იყოს, უფრო მეტიც, ბელიანად ქსენაწარმები იყოს მიუღებელი; რომ ზელოვნებაშიც მხოლოდ მოვალეა კინოხელოვნების ნაწარმების შეფასებისას მოიშველიოს ისეთი ცნებები, როგორცაა „წმინდა კინო“, „კინოენა“, და განსაკუთრებით, „კინოხელოვნების კანონები“; სტუდიის საწარმო-ორგანიზაციული სირთულეების ცოდნა კი მისი საქმე სულაც არ არის. ბოლის და ბოლის, დაუტოვოთ კრიტიკოსის საკუთარი აზრის გამოთქმის უფლება. წერილს ხომ ის აწერს ხელს თავისი სახელით.

„პასუხის“ ავტორების — ორი უკვე გამოცდილი კინოხელოვნების ლაესუსები შეიძლება მათი შემოქმედებითი მიჯარაფის დასანან ფაქტებად მიგვეჩინა, მაგრამ შემავითოებიელი და დასაფიქრებელია ის, რომ ამ წერილის უკან დგას კიდევ ცხრა რეჟისორი, მათ შორის სამი პედაგოგი — უკვე საქმიად ცნობილი ოსტატი, რომლებსაც მომავალი თაობის ხელოვნება არ ამტკიცებს ეს კიდევ ერთხელ მაშინ თლიანობას ქართული კინოს უკეთეს მომავალში გულწრფელად და ღრმად დაინტერესებული ახალგაზრდა ხელოვნებათმცოდნისა იმის შესახებ, რომ ახალგაზრდა რეჟისურას აკლია თეორიული მომზადება. მამ რგორღა გამოენახოთ საერთო ენა. ნუთუ უბრალო რეცენზიაშიც კი, სადაც გვიხდება ხელოვნებათმცოდნეობითი ცნებებისა და ტერმინების მოშველიება, ანბანური ქეშმარტებების ახსნა უნდა გვიკრძალებოდეს.

სხვათა შორის, თავის დროზე ფელინიმ ერთ-ერთ თავის ფილმზე კრიტიკოს ანტონელო ტრომბადორის მიერ დაწერილ მძაფრად კრიტიკულ რეცენზიაში კრიტიკი კი არ დაიწყო, არამედ კრიტიკოსის აზრს საქმით დაუპირისპირდა, „8 1/2“ შექმნა, პირველ მაყურებელს, საგანგებოდ, ტრომბადორი მოიწვია, რომელმაც შემდგომ ეს ფილმი შედეგად აღიარა.

კრიტიკოსის პოზიცია რთულია. ადამიანები ვართ და გვიქირს ურთიერთობათა ბარიერის დაძლევა. ვიცით რა თითოეული ფილმის შექმნასთან დაკავშირებული სირთულეების შესახებ, ჩვენ დავგებით არა მარტო წმინდა პროფესიული, არამედ წინორიც-ფსიქოლოგიური პრობლემების წინაშე, და როდესაც ვებედავთ და ვარღვევთ ამ ბარიერს, ჩვენ, უპირველესად, დიდი და საერთო საქმის ინტერესები გვაშორავებს.

ქართული კინოს უკეთეს მომავალში დაინტერესებულ ყველა კინემატოგრაფისტს — კინოპროცესის თითოეული რგოლის წარმომადგენელს უნდა ეყოს ძალა დახმობის თავისი პირადი ამბიციები, ვიწრო უწყებრივი ინტერესები, რათა ამას, საბოლოო ჯამში, მაღალი ხელოვნების ინტერესები არ შეეწიოს.



თემურ ბაბლუანი

(კინორეჟისორი)

ცნობილია, რომ კინო მაყურებლისათვის იქმნება. მაყურებელს კი, პირველ რიგში, კარგი ფილმი აინტერესებს. მართლა კარგი ფილმი უმეტესობისათვის ახლოვნილი და გასაკვირია. კინოთეორეტიკებს რომ ეკვის თვალთ უყურებენ და ცუდი ფილმის მიხედვით რომ არაგვის არ სურს, სულაც არ უნდა იყოს გასაკვირი.

საქიროა კარგი ფილმები. რაც უფრო მეტია სტუდიაში კარგი რეჟისორი, მით უფრო მეტია შანსი, რომ პროდუქტია მაღალმხატვრული იქნება. საუკუნელოდ ცნობილია, რომ ჩვენს სტუდიაში სულ ცოტა, ათი პირველხარისხოვანი დამდგემელი რეჟისორია, რომელთა წყალობით „ქართული ფილმი“ მოწინავე პოზიციებზე დგას.

როგორც ყველა პროფესიაში, ისე კინოშიც აუცილებელია ცვლაზე, მომავალზე ფიქრი და სწორედ ამ მიზნით იყო გამართლებული თეატრალურ ინსტიტუტში კინოფილმების განხილვა. მე ეს ფაქტობრივი დავამთავრე და შევეცადე ორიოდ სიტყვით მოგახსენო ჩემი თაობის ავ-კარგზე.

თავიდან თქვენთვის კაცო მიგვიღეს, მერე „ვიბარტუთ“, მაგრამ თავიდან თქვენთვის როცა ვიყავით, თენგიზ აბულაძემ გვითხრა: ახლა თქვენ ალბათ თავი ყველას გენოსი გგონიათ და ფიქრობთ, რომ დიდი რეჟისორები გახდებით, მაგრამ, იცოდეთ, თქვენგან თოთხმეტი მწარედ ცდებაო. მე არ ვიცი, რომელი თქვენგანი იქნება ის ორი გამარჯვებული, მაგრამ თუ ორმა მაინც მართლა ივარგეთ, მაშინ ამ ფაქტობრივი განხილვა გამართლებულია.

მონდა ისე, რომ ფესტივალებზე ჩვენი ნამუშევრები საუკეთესო შეფასებას იმსახურებდნენ. მოსკოვში კინოსკოლების საერთაშორისო სიმპოზიუმებზე ქართული კინოსკოლა ორჯერ აღიარეს ერთ-ერთ საუკეთესოდ. საქმე იქამდეც მივიდა, რომ სახელმწიფო „გვიკის“ ტოლს ღირ ვუღებდით. ეს ყველაფერი ისე კარ უნდა გავიგოთ, რომ ყველა სტუდენტის ნამუშევარი ერთნაირად საინტერესო და მაღალმხატვრული იყო. რა თქმა უნდა, არა. მაგრამ ჩვენს ირვლევი ატენილმა ხმაურმა ასეთი ყალბი შთაბეჭდილება შექმნა. იყო ცუდი, საშუალო და კარგი ფილმები. სწორედ ის რამდენიმე კარგი ფილმი წარმოაჩინდა ჩვენი ფაქტობრივი სახეს და ჰქმნიდა ავტორიტეტს. სხვა ის, რომ მუშაობა გვიხდებოდა სასწავლო სტუდიის ძალზე ღარიბ ბაზაზე. კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ რომ არ ყოფილიყო, ვერაფერს ვერ გავხდებოდით. ვსარგებლობ შემთხვევით და ამ მაღალი ტრიბუ-

ნიდან ჩემი თანაყურსილების სახელით მინდა მაღლობა გადავუხადო კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელობას იმ გულისხმიერებისათვის, რასაც ისინი ჩვენდამი იჩენდნენ.

გაერთიანება „დებიუტმა“ ჩვენს მიერ გადაღებული ფილმებით დაიწყო არსებობა. „დებიუტის“ პირველი ნამუშევრებით გასულა რესპუბლიკის საზღვრებს გარეთ, კიევში, ახალგაზრდობის კინოფესტივალზე, დიდი წარმატებით დამთავრდა. მე პირადად იქ ვიყავი და ვხედავდი, რაც ხდებოდა.

რა თქმა უნდა, ჩავარდნიებიც იყო (მახსოვს, შთავარი რედაქტორი ანზორ ჭულელი გულდათოთქული ამბობდა: ის მლანძღეს ცუდი სურათების გამო, რომ თავს რაღაც კარგად ვერა ვგრძნობ. ამ რეჟისორებს რომ უყუარებ, ჩემი უკანონო შვილები მგონიაო). მაგრამ საქმე მაინც წინ მიიწეოდა. „დებიუტის“ მიერ მოპოვებული წარმატებები კომპაქსირის პრემიით აღინიშნა. ჩვენთვის ამაზე დიდი ჭილდო და აღიარება აბა რა უნდა ყოფილიყო. ასეთი აღიარების ღირსნი ჩვენ შეიძლება არც ვიყავით, მაგრამ იმას კი მივხვდით, რომ ჩვენგან ბევრს მოელოან და მოითხოვენ კიდევ „დებიუტი“ დღესაც განაგრძობს თავის საპატრიო მისიას და მინდა აღვნიშნო, რომ ცუდი არ იქნება, თუ მისი ხელმძღვანელები თვითკრიტიკული იქნებიან ახალგაზრდებთან ურთიერთობისას.

დიდ კინოში მუშაობა გაცილებით რთული საქმეა. ჩვენი პირველ სრულმეტრაჟიან სურათებს, ალბათ, ატყვია ამის კვალი, მაგრამ მოკრძალებული წარმატებები აქაცა ვაქვს. მხედველობაში მაქვს ფესტივალებზე მოპოვებული პრიზები და ის, რომ როგორც გავიგეთ, ჩვენი ფილმები სხვა ქვეყნებშიც შეიძინეს.

ჩემი კოლეგების სახელითა და თხოვნით დაბეჭდვით მინდა განაცხადო, განსაკუთრებით იმთაგანსა, რომელთაც შორიდან ჰგონიათ, რომ ჩვენ თავს რაც ხდება, ჩვენზე უკეთ იცინა: კინოსტუდია „ქართული ფილმი“ დღეს საუკეთესო პირობებშია შექმნილი ახალგაზრდებისათვის, ალბათ ერთ-ერთი საუკეთესო მიწის ჩვენს ქვეყანაში. აქ ყოველმხრივ ხელს ვეწყოთ, რათა ბოლომდე გამოვავლინოთ ჩვენი შესაძლებლობები. კინოსტუდიაში ახლახან ჩამოყალიბდა პირველი ფილმის გაერთიანება, ეს დადებითი მოვლენაა.

არ მინდა ვუძღებო შვილის როლში გამოვიდე, მაგრამ მაინც უნდა ვთქვა, რომ ჩვენს პედაგოგებს მეტი პრინციპულობა უნდა გამოეჩინათ ჩვენი რეჟისორებზედ კურთხევის დროს. ამით საქმე მხოლოდ მოიგებდა. დღეს „ქართული ფილმი“ ჩვენზე დიდ იმედებს

ამკარებენ. გულწრფელი და მაღალი ნდობა შესატყვისის პასუხისმგებლობას მოითხოვს. დარწმუნებული ვარ, თვითული ჩვენთანავე უფრო მეტს უნდა მოუშაობდეს საკუთარ თავზე, ვიდრე ამას ჩვენ ვახერხებთ. და კიდევ ერთი რამ: საქორთა კარგი სცენარები. სხვაწარად საექვრა რამე გამოვიდეს. წინასწარ ბოდიშს ვიხდი კადნიერებისათვის, ჩვენ ვიცით, რომ ლიტერატურა კინოს უველაზე საიმედო მოკავშირეა, ოღონდ კი დაწერონ ჩვენმა მწერლებმა წილწადში ოცდარვა სრულყოფილი ნაწარმოები და ჩვენ შევეცდებით, შეძლებისდაგვარად, ოცდარვავე გადავიღოთ. ისე, ხუთს მაინც თუ დაწერენ, ცუდი არ იქნება და ჩვენც თუ ზუთივე გამოვივიდა, მაგას რა სჯობია.

ფოლკინერს უთქვამს, რომ ხელოვნებაში შეუძლებელია სრული გამარჯვების მოპოვება, მაგრამ არსებობს ბრწყინვალე დამარცხებები ამ გზაზე. ჩემი ღრმა

რწმენით, კრიტიკა, თუ იგი მოწოდების სიმძლავრე დგას, უფრო სპირდებით ნიჭიერ რეჟისორებს, ვიდრე ცუდი ფილმების ავტორებს. ცნობილია, უნდა მხარდაუჭერა და ხელის შეწყობა, თორემ უნიქოს რომ ჩვენს საქმეში ვერავინ ვერაფერს ვერ უშველის, ეს ჩემი აღმოჩენა არ გახლავთ. კარგი ფილმის ავისა და კარგის გარჩევას და არა ხელაღებით ქებას გაცილებით მეტი სარგებლობის მოტანა შეუძლია ყველასათვის, ვიდრე ცუდი ფილმების დაუსრულებელ ძაგებას. ოღონდ ეს იმას არ ნიშნავს, თითო-ზე თითო არ ითქვას და შავზე შავი. კარგი ფილმები კი, საბედნიეროდ, საქმოდ მოგვეპოვება და იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ მომავალში კიდევ უფრო მეტი იქნება. ამის ღრმა რწმენა რომ არა, ალბათ, არც უფროსი თაობისა და არც ახალგაზრდობის კინოში მუშაობის აზრი არ ექნებოდა.

# ქართული საბავშვო

## კინო

### ნელი ნენოვა

(კინორეჟისორი, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, საქ. კინემატოგრაფისტთა კავშირის საბავშვო კინოს სექციის თავმჯდომარე)



ქართულ საბავშვო კინოს კარგი ტრადიციები აქვს, რომლებიც სათავეს იღებენ ფილმებიდან „წითელი ეშმაკუნები“, „ქაჯანა“, „მაგდანას ლურჯა“.

იყო პერიოდი, როდესაც საბავშვო ფილმი ჩვენი სტუდიის იშვიათი სტუმარი იყო, თუმცა ვერ უარ-ვეყოფთ იმას, რომ იმ დროს ქართველი კინემატოგრაფისტები მაღალი ზნეობრივი პოზიციებიდან უდგებოდნენ ამ თემას. ამის მაგალითია რეჟო ჩხეიძის „ღიმილის ბიჭები“ და ლანა ლოლობერიძის „როცა აუჯავ-და ნუში“.

დღეს ქართული საბავშვო კინოს პოზიციები მნიშვნელოვნად განმტკიცდა. მოვიპოვეთ საკავშირო ფესტივალების პრიზები. ჩვენმა ფილმებმა მაღალი შეფასება მიიღეს საბავშვო და სამეაწვილო ფილმების საკავშირო კვირეულებზე. და ახლა, XIX საკავშირო კინოფესტივალზე ალმა-ატაში ქართული საბავშვო კინო წარმოადგინა ახალგაზრდა რეჟისორმა დათო ჯანელიძემ ფილმით „დედუნა“, რომელიც რეჟო ინანიშვილის სცენარის საფუძველზე შეიქმნა.

სკკ ცენტრალური კომიტეტისა და სსრკ მინისტრთა საბჭოს დადგენილებამ „საბავშვო და სამეაწვილო

ფილმების წარმოებისა და ჩვენების გაუმჯობესების შესახებ“, კიდევ ერთხელ ცხადყო, თუ რა მნიშვნელობა ენიჭება ჩვენში საბავშვო კინოს. მოზარდთა აუდიტორიისადმი გამიზნულ თემატიკას ყოველმხრივ უჭერს მხარს საქართველოს სახკინო და კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ხელმძღვანელობა. საქართველოს თეატრალური ინსტიტუტის კინოფაკულტეტზე მიიღეს საბავშვო ფილმის რეჟისორთა ჯგუფი.

ამ ზომების წყალობით, საბავშვო ფილმმა განიმტკიცა პოზიციები ჩვენი სტუდიის თემატურ გეგმებში. ყოველწლიურად იქმნება კინო ან ტელეფილმი ბავშვებისათვის. ამჟამად მუშაობის სხვადასხვა საკანია კიდევ ოთხი საბავშვო ფილმი. მათ შორის სამს ახალგაზრდა კინემატოგრაფისტები ქმნიან.

ქართული საბავშვო კინო თემატურად, უანრულად და სტილურად მრავალფეროვანი გახდა. გვაქვს ზღაპრები, მუსიკალური ფილმები, არ ვიციწყუბთ თანამედროვე თემასაც. სამწუხაროდ, მივიწყებას მიეცა სათავადასვლო უანრი და ფანტასტიკა — მოზარდების ყველაზე საყვარელი და მოკულარული უანრები. აღამაინის ხასიათის ჩამოყალიბების ყველაზე ღრმა-

ტული ეტაპი სასკოლო ასაკია. კინემატოგრაფისტები კი, რაბოლაც დუმილით უღვანდს გვერდს სასკოლო თემაზე. ამაზე უფროდ გვამბობენ დაფიქრება.

ერთ-ერთი მიზეზი, რის გამოც ქართული საბავშვო კინო ვერ ამაღლდა ეროვნული კინოხელოვნების საუკეთესო ნიმუშების დონემდე, საბავშვო კინოსადმი თვის შემოქმედთა დამოკიდებულებაა. უცნაური რამ ხდება: ერთის მხრივ, მაღალმატერული საბავშვო ფილმების უდიდეს აღმწერელობით უნარს და მნიშვნელობას თითქმის ყველა აღიარებს, მეორეს მხრივ კი, მის მიმართ ჭერ კიდევ არის ერთგვარი მფარველურ-ქედ-მალღური დანაოცდებულება როგორც რაღაც არასე-რიოზული, ქვეშარბიტი მხატვრისთვის ნაკლებად საინ-ტერესო მოვლენის მიმართ.

აღმანის ხასიათი ბავშვობაში უაღბოდება. შეუძ-ლებელია, რომ რომელიმე ნორმალურ მშობელს თავის შვილისათვის ცუდი უნდოდეს. იმის კითხვა: — სადღანა ჩნდება შემდეგ სულიერი სიმახინჯე და ცუდი თვისებები? საიდანაა სისასტიკე და გულგრი-ლობა, უწესობა და სულიერი სიმწიფე? მიზეზი, რა თქმა უნდა, ბევრია. ეს ბევრი მათგანი სწორად ბავშვობაში იღებს სათავეს.

განა ეს არ არის თემა, კონფლიქტი, ღირსი მხატ-ვრის ყურადღებისა? ჩვენი კი, ხშირად, ჭეროვნად ვერ ვუფასებთ, არს ვაყალიბ ადამიანის ცხოვრების ამ ეტაპს, პიროვნების ჩამოყალიბების ურთულესი პრობლემა უღრუბლო ბავშვობის გამარტივებულ სქემაზე დაგვყავს.

საბავშვო კინოსადმი ამგვარ დამოკიდებულებას მე მფარველურ-ქედმალღურს ვუწოდებ.

ამას წინათ ჩვენი სექციის აქტივმა იყისრა შეფო-ბა ბავშვთა სახლზე. ჩვენ ვთხოვეთ აღსაზრდელებს შეედგინათ იმ ფილმების სია, რომელთა ნახვდა მათ ჩვენს შეხვედრებზე სურდათ. შეადგინეს გრძელი სია, სადაც სულ ორი-სამი საბჭოთა ფილმი იყო მოხსე-ნებული. უნდა ვღიაროთ, რომ ჩამოვრჩეული დსავ-ლეობის კინემატოგრაფს მოზარდებზე ემოციური ზე-მოქმედების მხრივ, ჩვენი „სწორი“ ფილმების შიშ-ველი დიდაქტიკა ვერ აღწევს მიზანს, ბავშვები არ თანაუგრძნობენ სტერეოტურად სწორ გმირებს. ასეთი უსრატები აბდენენ ჩვენი საუკეთესო მიზნე-ობა და იდეალების დევალიცა.

რას ელის ჩვენგან მოზარდთა მყოფრებელი? რაღა თქმა უნდა, მძაფრ განცდასა და შთაბეჭდვად სანახაო-ბას. მათ უყვართ დრამატოზიით აღსავსე ზღაპრები, იტაცებთ მწვავე სიუჟეტები, ასე იყო და მულამ ასე იქნება. ეს მოზარდის აღქმის თვისებურებაა. აი-ტიმდ გაოცება და აღმფრთხილება კი არ არის საჭირო, არამედ ბავშვებისათვის საინტერესო მაღალმატერუ-ლი კინონაწარმოებების შექმნა.

თავისი სიტყვა უნდა თქვან მარ მარტო რეჟისო-რებმა, არამედ, პირველ რიგში, კინოდრამატურგე-მა და მწერლებმა. რა დასაძალია, რომ ჭერ კიდევ გვაკლია კარგი სცენარები, რომლებიც თავისი პრობ-ლემატიკით საბავშვო და საუმაწვილო აუდიტორიას ააღლვებენ, გამოიწვევენ დისკუსიას. კინოსტუდია „ქართულ ფილმი“ არსებობს მწერალთა გაერთიან-ება, რომელსაც სათავეში უდგას რეზო თაბუაშვი-ლი. ამ გაერთიანებაში მუშაობენ საინტერესო ავტო-რები, მათ შორის ახალგაზრდა მწერლებიც. ვფიქრობ,

ისინი არ იტყვიან უარს საბავშვო თემაზე თუკი დამ-ნახვენი რეჟისორის დაინტერესებას.

ჩემის აზრით, სარგებლობას მოვიტყვიან საბავშვო ფილმის სცენარზე რესპუბლიკური კონკურსის გამო-ცხადება.

გაუმართლებლადია იგნორირებული საბავშვო კი-ნოპუბლიცისტიკის უნარი. ამ საქმეში ბევრის გაკე-თება შეუძლებლად დოკუმენტური და სამეცნიერო-პოპუ-ლარული ფილმების სტუდიას. ერთ დროს, აქ იქმნე-ბოდა საბავშვო კინოფურნალი „პიონერია“. შესამ-ღლოა, ეს ფურნალი, ზედმეტი კუისდამარგებლობით სიცოცხლად. მას აკლდა გამოგონებლობა, ემოციო-რობა. მაგრამ იმის მაგივრად, რომ უარი თქვათ მო-ჭველებულ შტამებზე და სტერეოტიპებზე და მოე-ძებნათ ახალი ფორმა, ეს უტარნალი გააუქმდა. გაწუ-და დღევანდლობასთან ბავშვის კავშირის ცოცხალი ძა-ლი. რა თქმა უნდა, ცუდის მოსახბა უფრო ადვილია, ვიდრე კარგის შექმნა. მაგრამ განა იოლი გზა ყო-ველივეს სწორია?

რამდენიმე სიტყვა მინდა ვთქვა საბავშვო კინოთე-ატრებზე. სამწუხაროდ, ეს იქნება მწარე სიტყვები ვინაიდან თუკი ეწვევით კინოთეატრებს „თანამგზავ-რსა“ და „ნაკადულს“, დარწმუნდებით, რომ აქ ზედ-მძვანდლობენ პრინციპით „ბავშვებისათვის ისეც დევალიდება“. ძნელი წარმოსადგენია უფრო უღმი-დამო შენობა ბავშვებისათვის, რომლებიც კინოსა-გან მულამ სასწაულს, დღეს სასწაულს ელიან. ამაზე აქ ფიქრიც კი ზედმეტია!

საკმარისია ითქვას, რომ კინოთეატრი „ნაკადული“ ყოფილ სასადლოშია განთავსებული. ალბათ იკით-ხავთ, რატომ? ახალ ჯელოდში, როგორც წესი, შე-ნდება დიდი. ნათელი სპორტდარბაზები და აუზები, საბავშვო კინოთეატრი კი კვლავ გერის მდგომარეო-ბაშია. ნულუ ჩვენი ბავშვების სულიერი და ესთეტი-კური სიჯანსაღე ნაკლებ მნიშვნელოვანია, ვიდრე ფი-ზიკური?!

ასეთივე მდგომარეობაა კინოგანათლების სფერო-ში. მასხვს, ათი წლის წინ, კორა წერტილი ამ ტრი-ბუნდთან ლაპარაკობდა ამ პროცესის მნიშვნელობას და აუცილებლობაზე. საქმე კი ძლიერ მიიწევს წინ.

კინოგანათლება მხოლოდ ლიტერატურის გაკვეთი-ლებზე თქმულების ნახვა და მსახიობებთან, რეჟისო-რებთან დო კრიტიკოსებთან შეხვედრა როდია. ეს, უპირველეს ყოვლისა, ხელოვნებით აღზრდის პრო-ცესია. ბავშვებს უნდა ვასწავლოთ ფილმების ყუ-რება, ფიქრი, კინონაწარმოების გარჩევა, ჩამოვუყა-ლით ემპირებზე, ავუშალოთ შეფასების კრიტერი-უმი. აი, რა არის კინოგანათლება.

ბევრ ქვეყანაში, ეს მეთოდი, უკვე დიდი ხანია მო-მარჯვებული აქვთ. ჩვენი ქვეყნის ბევრ რესპუბლიკა-ში იგი აღმზრდელობითი პროცესის სრულყოფილთან კომპონენტად იქცა. ესტონეთის ზოგნით სკოლაში კინოხელოვნების ისტორია სასწავლო პროგრამის აუ-ცილებელი საგანია. ეს, ჭრჭერობით, ექსპერიმენტია. მაგრამ ჩვენი რესპუბლიკა ხომ ცნობილია თავისი ექს-პერიმენტებით, რომელთა შორის ბევრი წარმატებით დავერგვინდა. რატომ არ გვესინჯა ეს ექსპერიმენ-ტიკი?

ზოგერთი დღევანდელი ბავშვი გატაცებით უყუ-რებს „ვიდეოს“ და დადის ქალთა ფეხბურთზე. არ სწავს სიყვარულის, სანაგიეროდ, იწაბა ფულის ძლი-



ერება. უფროსთა ცხოვრების „ორმაგი ბუღალტერია“ საშუალოდ, ბევრი მათგანის ცხოვრების ნორმად იქცა.

არ მინდა დავიჭერო ბირთვული ომის შესაძლებლობა, ძლივს მაქვს წარმოდგენილი ეკოლოგიური კატასტროფა. მაგრამ ადამიანის სულის ეკოლოგიური ვაკუუმი ჩემთვის ყველა საფრთხეთაგან ყველაზე რეალურია. იმიტომ, რომ ამ ვაკუუმში წოვიერით ცოცხალ წარმომადგენელს მე დღეს ვხვდები ხოლმე ქუჩებში, მეტროში, მატარებელში. ესაა გზასაცდენილი მოზარდი. იგი ხულიანობს, სიტყვაბილწობს, უბედურად, ძარცვავს და კლავს კიდევ მან ჭერ არაფერი იცის სიცოცხლის შესახებ და უკვე კლავს მას.

საბედნიერ - დ, ეს ერთეული შემთხვევები, მაგრამ სანამ არსებობს თუნდაც ერთი შეღებვება, ჩვენ არა გვაქვს უფლება ვიცხოვროთ მშვიდად, ვიყოთ განზე, მეთვალყურის პოზიში. ცნება „ძინელადასაზრდელი“ ჭერ კიდევ არსებობს. ჭერ არ გაუქმებულა მცირე-

წლოვან დამნაშავეთა კოლონიები. ძინელადასაზრდელის სოციალური ფესვები დღეს უკვე სხვაა. ჩვენს თაობამ ღირსეულად გაუძლო ომით, შიმშილს, დანაშაულებას, ცივიტო გამოცდას. დღევანდელ ახალგაზრდობას თავისი პრობლემები აქვს, თავისი საზრუნავი. არსებობს ასაკის პოზიცია და არ შეიძლება მისი უფლებებელყოფა, თუ გვსურს მოზარდებთან საერთო ენის გამოჩინება. სწორედ ესაა, დღეს, ალზრდის ერთ-ერთი ყველაზე სერიოზული პრობლემა.

დღეს ბავშვებს უნდა ველაპარაკოთ გულახდილად, თუ გნებავთ პირუთვნელადაც კი.

ქართული საბავშვო კინო მოვალეა ასახოს ეკრანზე მოზარდთა პრობლემები, შექმნას, ფილმები, რომლებიც აღძრავენ ბავშვებში კამათის, მოყვანისადმი დახმარების, ბოროტებასთან და უსამართლობასთან ბრძოლის, ქუმშარტიებისა და ცხოვრების არსის ძიების სურვილს.

## შეფასების პრიციპი

### რეზო ესაძე

(კინორევიზორი, საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრემიის ლაურეატი, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ გაერთიანება „დებილტის“ სამხატვრო ხელმძღვანელი)



საბოლოოდ უნდა შევთანხმდეთ: „დებილტი“ სპეციფიური, ექსპერიმენტული, ახალგაზრდული გაერთიანებაა და ის არ მგავს სხვა გაერთიანებებს არც თავისი მუშაობის მეთოდით, არც პროდუქციის შინაარსით. იგი კინოფაკულტეტთან ერთად სწავლების მილიან რგოლს შეადგენს. აქ სწავლის პროცესი გრძელდება, მაგრამ ამჯერად პროფესიული სტუდიის კედლებში და ამიტომაცაა ის „სადებილტი“.

ჩვენ ბევრ რამეში ვეთანხმებით ვაჭეთ „ახალგაზრდა კომუნისტსა“ და ფურხალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ გაოთქმულ კრიტიკულ შენიშვნებს და არ ვაკუთვნით იმ ადამიანთა რიცხვს, რომლებსაც აქვებთ არსებობს თუ არა „ობიექტური და სუბიექტური“ კამერა (ამწვე კამერა უხერხულადაც მიგვანია), მაგრამ მაინც ვსაუბრობთ: ავტორები უმართებულონი არიან, რადგან ისინი თავიანთ მსჯელობებში უფლებებელყოფენ გაერთიანების სამოსწავლო ხასიათს და მის პროდუქციას შეუსაბამო კრიტერიუმებით იხილავენ. |

ჩვენ მიგვანია: დამწვეები ხელოვანისათვის ერთნაირად მომავდინებელია მისი პირველი ნამუშევრის როგორც გადაჭარბებული ქება, ისე მისი ხელაღებით ძაგება. ამ მხრივ კი, მოგეხსენებათ, პედაგოგებიც და კრიტიკაც ერთნაირად ცვლადეთ: დებილტანტ გაპეტრიაშვილს საკავშირო კომიტეტმა მხოლოდ იმ სადებილტო ფილმით („რად სტენს ბუღალტერი?“) გამოუცხადა ნდობა, რომელიც ჩვენმა პრესამ სასტიკად გააკრიტიკა. იგივე ხდება ალ. აბაშიძის „ფარნავაზის“ მიმართაც. ახლახან კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ ჩატარებული ფესტივალის ეთერში პრესაში ასევე შეკაცრად გაკრიტიკებულ ნანა ჭანელიძის დებილტს „ოჯახი“, წელიწადს სამი პირობი მიანჯა. ბუნებრივია, ისმის კითხვა: — ასეთ შემთხვევაში როგორი ორიენტაცია დაიპიროს ახალგაზრდა ხელოვანმა? ხომ არ ვუბნებეთ მას გზას? ხომ არ ნიშნავს ეს იმას, რომ ჩვენ თვითონ დაბნეულები ვართ და შეფასების კრიტერიუმი არ გავგანია? რა არის ამის მიზეზი? განა, მიუხედავად ბარვეებისა, დ. ცინცაძის „თეთრ დაშვ“, ვ. კოტეტიშვილის „მატარებელი“, დ. ჭანელიძის „ვერსათიელი“, თუნდაც მ. ხონელიძის „სე-

რაფიკა“, ბ. ჩხეიძის „ძახილი პელაგონში“ ან გ. ქურდიას „არის ბერიაკა“ და სხვები არ ასხივებს იმ შესაძლო კინოენერჯიას, რომ მათ მიმართ საიმედოდ განეწყოთ? ჩვენ, რატომღაც, უზმირად გვავიწყდება, რომ შემოქმედის ჩამოყალიბება ხანგრძლივი პროცესია, იგი დიდ ტაქტს, მოთმინებას, პედაგოგიურ სინფაქტს მოითხოვს და ყველა ცალკეულ შემთხვევაში სხვადასხვანაირია/ ჩვენი აზრით, როგორც ყველას არა აქვს უფლება ასწავლოს ახალგაზრდებს, ასევე მათზე წერის უფლებასაც მოკლებულია უნდა.

ჩვენი, უფროსი თაობის ურთიერთობების მაგალითებიც გადასჭრელია მოქმედებს ახალგაზრდობის აღზრდაზე; ხშირად ერთმანეთის შემოქმედებისადმი გულგრილობა, უპრინციპობა, უმარტოებულობა, თვალთმაქცობა აუფასურებს ხელშეწყობას, ქმნის შემოქმედებით ამორყეულ მდგომარეობას. ნაინფორმოდ ერთ მაგალითის მოკვანა: განცვიფრებას იწვევს, როგორ გადასახლდა რ. თაბუკაშვილის „ფრანგული დიურების“ შესანიშნავი ფინალი-მეტაფორა: (ტუქში დაბნეული უმხედრო ცხენი „შავლეგოს“ ფონზე) გაცილებით უფრო გვიან გადაღებულ ორსერიან იტალიურ ფილმში, სადაც იგივე მეტაფორა თუმცა ზუსტად (მხოლოდ ცხენის ფერშია განსხვავება), მაგრამ გაცილებით უფრო ნაკლებ მხატვრული გააზრებითა გამოყენებულა? და როგორ მოხდა, რომ ვაჭრე „კომუნისტის“ ფურცლებზე დაბეჭდილ სტატიაში, სხვა შენიშვნებს რომ თავი დავანებოთ, ამის შესახებ არაფერი იქიქვა? მთუხედავად რიღისა, როგორც ფილმის, ისე რტცენჭის ავტორების მიმართ, რა შეიძლება ამას ეწოდოს? და განა შესაძლებელია ჩვენი შემოქმედებითი უპრინციპობის და უმარტოებულობის აშკარა თუ შენიღბული ყველა მაგალითის აქ ჩამოვლას?

ხშირად, იმის მაგივრად, რომ რეალობა გვკარნახობდეს როგორ ვიმოქმედოთ, ჩვენ მას, რატომღაც, შეგნებულად ვამხიჩვებთ. ყველაფერი ეს კი ახალგაზრდობის თვალწინ ხდება.

„დებიუტში“ მოსულ თითქმის ყველა ახალგაზრდა რეჟისორის მიმართ ჩვენ ერთი საერთო საყვედურიც გავგაჩნია. ესაა მუშაობის „მე ვარ და ჩემი ნაბადის“ პრინციპი. კინემატოგრაფში შემოქმედებელია და წარმოება ერთმანეთშია გადახალართული, ამიტომ რაც არ უნდა თავისუფლება მოგვანიჭონ, ფილმის წარმოება მინც გეგმით განაგარიშებულ ჩარჩოშია ჩასმული და აუცილებელი შემოქმედებითი დისციპლინის დაცვის მოითხოვს. აქ, ალბათ, ნიშნის მოგებით გვეტყვიან ამ დისციპლინის თვით და წერტილის ავტორი არის მოკლებული, „... და ამ ფილმზე ადგენი და ადგენი გადახარჯვა აქვსო“, რაზეც მიუფიქვს: ის გადახარჯვა უდისციპლინობით კი არა, სამეურნეო და მატერიალურ-ტექნიკური ბაზის ნაკლებობით და უწერტილობითაა განოწვეული, რომელიც სამწუხაროდ, ჩვენს პრაქტიკაში სუფევს. ასე თუ ვიმჯავებოდა, მაშინ ისეთი საქვეყნოდ აღიარებული ოსტატები, როგორც ე. შენგალია და გ. შენგალია, მოკლებულნი ყოფილან შემოქმედებით დისციპლინას.

როდესაც ამ საკითხზე დამწყებ რეჟისორებთან ვსაუბრობთ, მიუხედავად ხელის შემშლელი ყველა მიზეზისა, მათ მაინც უნდა შთავაგონოთ, რომ შემოქმედებითი დისციპლინის გარეშე მხატვრული კინემატოგრაფიული აზროვნებაც არ არსებობს და რომ ეს დისციპლინა არა მარტო „დებიუტში“, არამედ კინოფა-

კულტეტზე სწავლების პირველი დღიდანვე უნდა გამოუმუშავდეს.

შემოქმედის ცხოვრება და ედიტორების ურთიერთობა ისეა აწუხილი, რომ ჩვენ სიცოცხლის უმეტესს კნელ წუთებამდე მოწაფებულ ვრჩებით, მაშინაც კი, როდესაც პროფესიული ოსტატობის შესაძენვე დონეს ვაღწევთ.

ამიტომ, თუ კინორეჟისორში მისი წინა სურათიდან მომდევნო სურათამდე პროფესიის დაუფლების წყურვილი და ამხრავ საკუთარი ლაბორატორიის სრულყოფის ტენდენცია არ შეინიშნება, მისი საქმიანობა მოკლებულია ყოველგვარ ინტერესს.

სამწუხაროა, რომ ამ მხრე ჩვენს დამწყებ რეჟისორში, რამდენიმე კაცის გამოკლებით, ძველმანებში გამხვეული გულდამწვრებდა სუფევს და განა მარტო დამწყებ რეჟისორში? გადახედეთ ჩვენი სტუდიის პროდუქციის საქაივად დიდ ნაწილს, რა უდიდესია და მიტანების პრინციპზე აგებული დრამატურგია წარმოადგებთ თვალწინ. თითქოს სიცარიელეში ვისხედეთ და კინემატოგრაფის არავითარი გამოცდილება არ არსებობდეს. უფრო მეტიც, არ არსებობდეს კინორეჟისორის პროფესია, როგორც ასეთი!

ყოველთვის გულსტიკივლით ვივინებ ერთი ჩვენი თვალსაჩინო კოლეგის ხმაბალად განცხადებს: „მთავარია ნიჭი, ნეტავ, ეს პროფესიონალიზმის სულელი არ არსებობდეს“. ამის მაგალითად, როგორც წესი, ფიროსხანს იშველიებენ ხოლმე. თავს ნებას მივცემ განცხადებ: ვინც ასე ფიქრობს, ფიროსხანიც და მისი მხატვრობაც ნელგადაც ისმის, და რაოდენ საწყენია, რომ ეს ახალგაზრდა დამწყები რეჟისორების გასაგონად იყო ნათქვამი.

ჩვენი კინოსტუდია ტექნიკურ-მატერიალური ბაზის მწვევე სიღარიბის ვანიცდის. პარადოქსალურია, მაგრამ მიუხედავად ამისა, აუცილებლად უნდა გაიზარდოს სტუდიის საკვამო ერთფელდა რაოდენობა.

სტუდიის მოსული ახალგაზრდა რეჟისორის პროფესიული ზრდა მისი დაკავებულობით განისაზღვრება. დამწყები რეჟისორის ერთი ან ორი წლით გაცივან იწვევს მისი ენერჯიის მოდუნებას და დეკალივაციას.

გაერთიანება „დებიუტში“ უნდა გადაიქცეს სადებიუტო და მოკლემეტრეჟიანი ფილმების გაერთიანებლად. ჩვენ ამ მხრე მთლიანად მივესალმებით და მხარს ვუჭერთ ბატონ რეჟო ჩხეიძის ამასწინდელ გამოსვლა ტელევიზიო. საჭიროა გამოიყოს სათანადო სახსრები, თუნდაც იმდენი, რამდენიც ახლა გაერთიანებას გააჩნია. ეს წინადადება ღრმა და სერიოზული ანალიზს მოითხოვს. იგი გაცილებით დიდი საქმეა, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს. საკითხის დადებითად გადაწყვეტის შემთხვევაში, ასე თუ ისე მოვაგვარებლეთ ახალგაზრდა კადრების დაკავებულობის პრობლემას.

მეორე: რესპუბლიკის სახალხო მეურნეობების, იდეოლოგიისა და სოციოლოგიის ინსტიტუტებს გააჩნიათ უმარავი პრობლემა, რომლებზედაც შეკვეთით გაკეთებული სურათები ეფექტური იარაღი იქნებოდა საქმიანობის ამა თუ იმ დარგში.

მესამე: საჭიროა, რომ ქართულ კინოწოდვას, რომელმაც თავის დროზე სახელი მოუტანა ქართულ კინოს, დაუბრუნდეს თავისი ელვარება.

საქიროა, რესპუბლიკის სხვადასხვა ქალაქებში, ისევე როგორც ეს ხდება ახლა მოსკოვში, ლენინგრადში, კიევში და სხვაგან, გაიხსნას მოკლემეტრაჟიანი ფილმების საჩვენებელი სპეციალური დარბაზები, რაც ამ უნარის წახალისებასთან ერთად, ვფიქრობთ, კინოფიციის დაინტერესებასაც გამოიწვევს.

„დებიუტის“ ფილმების წინა ფესტივალმა გვიჩვენა თუ რამდენად დიდი იყო მაყურებლის ინტერესი ჩვენი პროდუქციისადმი: ფესტივალი, რომელიც დაგეგმილი იყო ერთი კვირის ვადით, კინოთეატრების

დირექტორების დაუინებოთი მოთხოვნით ორი კვირა გაგრძელდა.

„შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის“ მეტად მომავალში გაუმჯობესების შესახებ“ პარტიული კომიტეტის დადგენილების პასუხად ახალგაზრდული შემოქმედებითი ექსპერიმენტული გაერთიანება „დებიუტის“ შექმნა ქართველ კინემატოგრაფისტთა ყველა თაობის მონაპოვარია. ამ გაერთიანებამ დაამტკიცა თავისი სრულფასოვნება. იგი ქართული კინემატოგრაფის განუყოფელი ნაწილი გახდა და მასთან ერთად შემდგომ სრულყოფას მოითხოვს.

## მოსემოხიანელთა

### შეამოქმედება

გიორგი გვანარია

(კინოკრიტიკოსი)



ფილმში „ჭაფუნისანი პოტიომკინი“ („ოდესის კიბის“ ეპიზოდი) ორი წარწერაა ჩართული: ჭერ ჭარისკაცების მწყობრად ჩამწყვირებულ ფეხებს უჩვენებენ — ზუსტად გამოთვლილი მანძილებით და შესაბამისი წარწერით: „ერთი, როგორც ყველა!“; შემდეგ კი ადამიანთა მრავალფეროვან სახეებს — წარწერით „ერთი ყველასათვის — ყველა ერთსათვის!“

პირველი — ერთფეროვნებას, განვითარების შეჩერებას, ტოტალურ მონობას გამოხატავს, მეორე კი — სიცოცხლეს, მოძრაობას, მრავალხმიანობას, თავისუფლებას...

ახლა ნოსტალგიით ვიხსენებთ 20 წლის წინანდელ წარსულს, როცა ქართველმა 80-იანელებმა 50-იანი წლების დასაწყისის (შვირე გამოანკლისის გარდა) ერთფეროვან და უსახურ ფილმებს ერთნაირი გმირებითა და კონფლიქტებით — თავისი „მრავალხმიანი“ კინემატოგრაფი დაუპირისპირეს. არც ერთი მათგანი არ მგავდა მეორეს, და თანაც საოცრად ერთნაირი იყო ახალი კინემატოგრაფის ჩამოყალიბების ეს პროცესი.

მრავალფეროვნებას აქვს ადგილი დღეს 80-იანელთა ფილმებშიც (მე ვილანარაქებ იმ რეჟისორებზე, რომლებმაც თბილისის თეატრალური ინსტიტუტი დაამთავრეს). ავიღოთ, თუნდაც, ისეთი განსხვავებული სურათები, როგორიცაა რამაზ გიორგობიანის „თითქმის ორი თვე“, გია მატარაძის „ყველაზე

სწრაფები მსოფლიოში“, მარინე ხონელიძის „ღამის ილუზიები“. მაგრამ ამ სურათებს ერთი რამ მაინც აერთიანებს (ეიწუნებუტინის მწყობრის მსგავსად) — კინომეტყველების სიღარიბე, კინოხელოვნების გამომსახველობით საშუალებათა გამოყენების უუნარობა, რაც სათქმელზეც მოქმედებს.

კინომეტყველებას კი ინსტიტუტი ასწავლიან. აქ, ინსტიტუტში სწავლის 5 წლის მანძილზე უნდა დაუფლებოდა ახალგაზრდა რეჟისორი ხელობას. ზოგიერთმა მათგანმა ეს შეძლო, ამიტომაც ვხედავთ 80-იანელთა ფილმებს შორის ისეთ მაღალმხატვრულ სურათებს, როგორიცაა მელითაურისა და შენგელისის „ახალი წელი“, ლითონიშვილის „ტერანგი“, ჭანელიძის „დედუნა“, ბაბლუანის „ძმა“, ჭყონიას „ირის იბერიკა“, ცაბაძის „ლაქა“... და მაინც, ამ წარმატებების გვერდით ვხედავთ მდარე ხარისხის სურათების ნაკადს, რომლებიც უთუოდ ამძიმებენ საერთო მდგომარეობას ჩვენს ახალგაზრდულ კინოში, რომელიც უკვე რამდენი წელია ერთ ადგილს ტკეპნის. მოდით ვაგვიხილოთ თვალი და ცოტა ხნით, დღევანდელ ყრილობაზე მაინც, გავიხსენოთ საშუალო და სუსტი ფილმები, რომლებიც რაოდენობის გამო, კარგ ფილმებსაც ჩრდილავენ. ამ სურათებში სულ უფრო იშვიათია ტკივილი, გაბრაზება, აღფრთოვანება, სიყვარულიც კი. ერთმანეთს ხვდებიან და შორდებიან გამოფიტული ადამიანები, როგორც ხონელიძის „ღამის ილუზიებში“ ან კიდევ პერსონაჟები უპარობის მორევში იძირებიან, როგორც ფილმებში „ბატონი ავანტიურისტები“ და „ყვე-

ლაზე სწრაფები მსოფლიოში“. სად არის უშრეტო ენერჯია, რომელიც უოველთვის დამახასიათებელი იყო ახალგაზრდების შემოქმედებისათვის?! სად არიან ინდივიდუალბანი, რომლებიც ჩვენ ასეთი აღტაცებით ამოივანინეთ ინსტიტუტში სწავლის პერიოდში? რატომ მოყვენენ ისინი უსახოთა მწყობრში?! ინსტიტუტში სწავლის დროს მარინე ხონელიძის სურათს „პატარა მეგობრები“ ჩვენ სენტიმენტალური შეხებით შევხვდით, ქება-დიდება არ დავაკელით რევისორს, რომელმაც მართლაც გამოამყვანა ბავშვებთან მუშაობის გარკვეული უნარი... მაგრამ გადაჭარბებული ქება, თითქოს, ამდაფრება ავტორის პრეტენზიულობას. სახვავშო კინო შეზღუდულად ეჩვენება (არადა, როგორ სჭირდება დღეს ჩვენს სახვავშო კინოს კარგი რევისორი). ამის შემდეგ ხონელიძე იღებს „ოთახი“ — სადილობო ნამუშევარს, რომელშიც იყო პრეტენზია სიმართლის თქმასზე, ვითომ ჩვენი ახალგაზრდობის ცხოვრების შეუღამაშებელი ასახვა, მაგრამ, როგორც ჩანს, რევისორმა მაშინ არ იცოდა, რომ სიმართლე ხელოვნების ნაწარმოებში მხატვრულად უნდა განვოგადდეს, არ იცოდა, რომ კინოფილმი, როგორც მუსიკალური ნაწარმოები, ერთიანობას, მილიანობას მოითხოვს. მაშინ, ჩვენ, კრიტიკოსებმა, ამაზე თვალი დავხუკეთ — ეკრანზე აქამდე აუსახავმა სინამდვილედ მოგვიხილა, ხოლო ის, რომ სინამდვილე ქართულად, მხატვრული სახის გამოქრწვის გარეშე იყო გამომხატული, თითქოს ვერ შევამჩნიეთ.

„ოთახი“ პირველი ნაბიჯი აღმოჩნდა ხონელიძის „დებიუტში“ გადაღებულ ისტორიულ ბუტაფორიან „სერაფიტა“. მას მოჰყვა მისი ახალი რეჟიმერაზიანი სურათი „ღამის ილუზია“, რომელმაც, ვფიქრობ, უკელა გააკვირვა თავისი ელემენტარული არაპროფესიონალიზმით.

უმაღლესი განათლება — რევისორის პროფესია უკველთვის პრეტენზულად ითვლებოდა. დღეს ჩვენში ეს პროფესია მხოლოდ მოჩვენებით პრესტიჟულობას ინარჩუნებს. სინამდვილეში კი თანდათან კარგავს ავტორიტეტს. აღარ არის მწველი მონვედ ეკონომი, ერთი ფულში გადაიღო, მეორე და არაფერი თქვა... აღარ არის მწველი რევისორი ვრქვას კაცს, რომელიც რაქველებსა და კაბელეზებს, თუ უცხოეთიდან მოსულ ავეტებზე ვიბაის მიერ მოყოლილ ანექლოტს ეკრანზე განუოგადებლად გადაიტანს, ცრუთავანისმცემლები კი ახალ ფორებს შეასხამენ ახალი ანექლოტების გადასაღებად, რომლებიც ეიონ მენდელსონის მწყობრივით განლაგდენ დღევანდელ ქართულ კინოში... საიდან ჩნდება ახალგაზრდა კაცში სურვილი გადაიღოს უფემოვნო სურათები, რომელთაც ერთი დანიშნულება აქვთ — ჩაკლებ მაყურებელში ფიქრის სურვილი (როგორც „უკელაზე სწრაფებსა“ და „პატონ ავანტიურისტებში“), და თანაც სად არის, რაში ვლინდება ინსტიტუტში სწავლის გამოცდილება ამ არასწორად დამორტყმბულ, არასწორად გამოვანებულ, დრამატურგიულად და რევისორულად გაუმართავ ფილმებში? ხომ არ დავიწყებს რევისორებმა ის, რაც ისწავლეს? ან როგორ ისწავლეს?.. მაგალითისთვის გავიხსენოთ იმ რევისორთა ნამუშევრები, რომლებიც ამაჟამად სწავლობენ თეატრალური ინსტიტუტის სარევისორო

ფაკულტეტის IV კურსზე (ლ. ლოლონიძის და თ. გვახალიას სახელოსნო). ჩვენს რევისორებში არ მოსწონთ ის, რომ ვხედავთ შევადარებულ მხატვრულ ნამუშევრებს, თავად კი, აწუხობენ მსოფლიო ფილმების კომპიუტერ გასინჯვას კინოს სახლის დიდ დარბაზში (იგივე შეიძლება ითქვას „დებიუტის“ ფილმებზეც; თუკი ამ ფილმებს აქვთ ფართო რეკლამა, თუკი გადასაღები მოედნიდან რევიორტების დროს დებიუტანტი ნამდვილი მაგისტროსავით გვესახურება თავის მომავალ ფილმზე, რატომ არა გვაქვს ამ ფილმზე კრიტიკული შეკვლობის უფლებები?). აღმოჩნდა პიროვნება დღეს სექციონალტები მისი ავტოგრაფით მსჯელობენ, მამ რატომ არ შეიძლება კინომცოდნეში იმსჯელოს მომავალ რევისორზე სტუდენტური ფილმით. არა მგონია, სტუდენტებს შორის განსაკუთრებით ნიჭიერი პიროვნება რომ იყოს, პედაგოგებმა ავეიკრძალონ ვწეროთ მის სურათებზე. საქმე კი სწორედ იმაშია, რომ იმ ფილმებში, რომლებიც გადაიღეს დღევანდელმა სტუდენტებმა, ჭერჭერივით (დემოთმა ქნას, რომ ჭერჭერივით!), არ ჩანს ის მარცვალი, რომლიდანაც ნიჭიერი კაცი უნდა აღმოცენდეს. ამას იმიტომ ვამბობთ დღეს, რომ მათ საკუთარი თავისადმი უფრო მაკაცრი დამოკიდებულება ჰქონდეთ. ამ ფილმებს შორის ვხედავთ ან ცრუქმსკარიმენტებს, სადაც უსიცოცხლო ფორმა ცდლობს თავისი ელვარებულად დაგატყვევოს („დაბავლებს დღე“, „ცისად, ცისად გვეშეშა“), ან ტრადიციულ კინოანექლოტს, რომელთაგან „უკელაზე სწრაფებამდე“ ერთი ნაბიჯია („მეზობელი ზემოდან“, „ერთიღა“). თანაც კვლავ აშკარა კინოგამატიკის არცოდნა. ქაიხა მხატვრულ სისტემაში („განაზარობა“, „ბაბაუა“), რომელიც, როგორც წესი, ტრადიციულად გრძელდება ზოლმე „დებიუტის“ პროფიციუში („სერაფიტა“, „უბო მოქცევისა“, „პროფესორი“ და „ღაღღე“) — ფილმებში, რომლებიც თვალსაზირო მაგალითია კინემატოგრაფიული „უსმენობისა“, ჰარმონიის კანონების და ბოლოს, ხელისობის არცოდნისა, ერთი სიტყვით, იმისა, რასაც რევისორებმა ინსტიტუტის კეტლებში უნდა დაუფლებოდნენ.

იენისში, თბილისში გამართულ საკავშირო სამეცნიერო კონფერენციაზე, რომელიც თანამედროვე ქართული კინოს პრობლემებს მიეძღვნა, კრიტიკოსებმა თითქმის ერთხმად აღნიშნეს კინომეტყველების სიღარიბე ვიღვრები ჩოხელის ახალ ფილმში „ადამიანთა სვედა“. ამ სურათში უფადო ნიჭიერმა კაცმა ერთგვარად ამოწურა კინომეტყველების მარაგი, რომელსაც ის ინსტიტუტში დაეუფლა. კინოენა უსუსუსო აღმოჩნდა ჩოხელის, როგორც მწერლის სამყაროს გამოსახატავად. მეტიც, კოტტარმა, ერთიანობას მოკლებულმა კინემატოგრაფიულმა სამყარომ, სადაც პირობითი ვერ დაუკვირდა ნატურალურს, დაუკვირებლად დაანგრია ლიტერატურულიც... ინსტიტუტში შეტენილი ცოდნა საქმარის არ აღმოჩნდა იმ ურთულესი მწვერულის დასაპრობად, რომელიც რევისორმა „ადამიანთა სვედაში“ დაისახა.

ენის ცოდნის გაღრმავებას, როგორც ცნობილია, სისტემატური კითხვა სჭირდება. კინოენის სწავლას — ფილმების ნახვა. თვითმყაფოელების ებიდეზია

(როცა ჩვენში ახალგაზრდა რეჟისორი ტყემა საკუთარი ნაშუქებით და გაღიზიანებული ხედება კრიტიკულ შენიშვნებს) ვლინდება იმ დაუინტერესებლობაში, ახლის შეცნობისადმი სექტატურ დამოკიდებულებაში, სიზარმაცეში, რასაც კონკრეტული მაგალითი ამტკიცებს. კინოხელოვნების პროპაგანდის ბიუროს მიერ მოწყობილი კინოუნევერსიტეტის ლექციებზე, რომელიც მიუავთ ო. თაბუკაშვილს და კ. წერეთელს (ამ ლექციების ორგანიზაციაში აღსანიშნავია ბიუროს დირექტორის გიორგი ჩიკვაძის დამსახურება), მსოფლიო კინოს ისტორიის შედეგების სანახავად მოდიან ფიზიკოსები, ბიოლოგები, მათემატიკოსები — ყველა... რეჟისორებს გარდა. არადა, კინოუნევერსიტეტის პროგრამა ახალგაზრდა რეჟისორთა სწავლების პროცესში შედის. ისინი კი თავიანთ ექსპერიმენტებში პრეტენზიულად განაგრძობენ ველსიაგელის გამოგონებას. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქმის ახალგაზრდა რეჟისორებს მოდუნებული აქვთ რეჟისორის ელემენტარული კანონების შესწავლის კუთხით. ამ კუთხის ხელახლა ამუშავება მხოლოდ სასწავლო პროცესის ძირეული გადაქმნას შეუძლია. რაც უპირველესად გულისხმობს

კომპლექსურ სწავლებას — პრაქტიკისა და თეორიის ერთიანობას... თუნცა... რაზე შეიძლება საუბარი/როცა ამ ორი დღის წინ გაზეთ „ახალგაზრდას“ უნისტში“ დაბეჭდილ წერილში, რომელსაც ზელს შეუერთს მთელი მწყობრი ერთი და იგივე საკითხისადმი ერთნაირი დამოკიდებულების მქონე თერთმეტი რეჟისორებისა, თით ახალგაზრდების პედაგოგმა, რეჟისორმა ომარ გვახალაძემ კი წერილში არა მარტო უხეში თეორიული შეცდომები დაუშვა, არამედ გაილაშქრა „კინოხელოვნების კანონები“ მსჭედილის წინააღმდეგაც... წერილმა ცხადყო მათი თეორიული მომზადების დონე და კიდევ ერთხელ დაგვარწმუნა, რომ ყველამ საკუთარი საქმე უნდა აკეთოს — რეჟისორებმა ფილმები გადაიღონ და ამ ფილმებით დაგვიმტკიცონ, რომ ჩვენ ვცდებით... მერწმუნეთ, მან ჩვენ ვალაირებთ ჩვენს შეცდომას ნაადრევი დასკვნების გამო. კრიტიკა ხომ ყველაზე უანგარო პროფესიაა. მას სურს, რომ კინოს ხვალისდელი დღე უკეთესი იყოს დღევანდელზე. იმიდი უნდა ვიქონიოთ, რომ ჩვენი ყრილობა უთოდლ ხელს შეუწყობს ამას. მითუმეტეს, რომ კარგ ფილმზე წერა გაკლებით უფრო სასიამოვნოა, ვიდრე ცუდზე.

## ქართული კინოს ფენომენი

### ლანა ლოღობერიძე

(კინორეჟისორი, საქართველოს სახალხო არტიტი, სსრკ სახელმწიფო პრემიის ლაურეატი, საქართველოს სსრ კინემატოგრაფისტთა კავშირის მდივანი)



70-იანნი წლების ბოლოს მწერალი თ. აბრამოვი თავის დღიურებში წერდა: დღეს პასიურობა და გულგრილობით გამოწვეული ეროვნული უბედურება ქვეყნიერების საფრთხედ გადაიქცა.

პასიურობის ატმოსფეროში კარგახანს ვიცხოვრეთ. ძალიან მიხარია, რომ დღეს აქ ასეთი მდიდრეაზრ აზრთა შეხლა-შემოხლაა. ყველა ცდილობს თავისი პირადი დამოკიდებულება გამოხატოს მოვლენების მიმართ. შეუძლებელია ამას არ მიესალმო. სათქმელი დროს მოაქვს დღეს ჩვენ პარტია გვეუბნება — იცხოვრეთ თავისუფლად, თვალთ გაუსწორეთ სიმართლეს. ჩვენგან ელოდებიან და გვავალდებულებენ სიმართლის თქმას. ჩვენი დღევანდელი ყრილობა იმის გამომხატველია, რაც მთელი ქვეყნის მასშტაბით ხდება. აზროვნების ინერციას თითოეული ჩვენგანი უნდა შეებძინო. ამის გარეშე, წარმოდგენილია ჩვენი საზოგადოების ნამდვილი პროგრესი.

კონკრეტულ მაგალითზე ეს პრობლემა სხვაგვარად მინდა შემოვტარალო.

თეატრალურ ინსტიტუტში ორბეთიდან ჩამოვიდა 17 წლის გოგონა მარინა ხონელიძე. მისთვის თბილისი კი არა, მანგლისიც კი კულტურის ცენტრი იყო. თენგიზ აბულაძის დამსახურებად მიმანჩია, რომ მან ამ გოგონაში ნიჭიერების ნაპერწყალი დაინახა. ინსტიტუტის კედლებში მან გადაიღო მშვენიერი ეტიუდი „პაპარა მეგობრები“, შემდეგ უაღრესად საინტერესო სადილოლო სურათი „ოთახი“, რომელშიც გულწრფელად თქვა ის, რაც აწუხებდა. ამ ფილმში სიცრუისა და სიმართლის ორომტრიალი თავგანანული სამი ახალგაზრდა ცდილობდა ეპოვნა თავისი გზა. ეს იყო ნამდვილი სულის ამბოხი. ამ სოციალურმა ეტიუდმა, მართალი გითხრათ, ძალიან გამაჟიკრა.

შესაძლოა შევცდით, როდესაც ამ ახალგაზრდას ის-

ტორიული ფილმების გადაღება დავავეალეთ. დადგა მომენტი, როდესაც მარინა ხონელიძეს დიდი კინოს კარი უნდა შეეღო და მან ხელი მოკიდა თავის პირველ სრულმეტრაჟიან ფილმს. უკვლას აზრით, მის ჩანაფიქრში იყო საინტერესო მარცვალი, მაგრამ შემდეგ სცენარმა ისეთი მეტამორფოზა განიცადა, რომ მისგან აღარაფერი დარჩა...

ერთობლივი პასუხისმგებლობის პრინციპის შესახებ დღეს პრესაში ბევრს წერენ. დაიბეჭდა ნაუფოვის, ვოლოდარსკის, რიჰანოვის წერილები. ეს პრინციპი დამოუხველად მოქმედებს ხელოვნებაზე. გაუთავებელი რჩევისა და შენიშვნების საუფქველზე მრავალგზის გადაკეთების შემდეგ, სცენარში აღარ რჩება ის ძირითადი, რაც ავტორს ჰქონდა ჩაფიქრებული. ეს ძალზე მტკივნეული პროცესია. სწორედ აქ დიდი სიფრთხილე გვმართებს, განსაკუთრებით ახალგაზრდებთან დამოკიდებულებაში.

უღაგოდ ნიქერ ახალგაზრდა რეჟისორს მარინა ხონელიძეს აქვს თავისი სათქმელი. მას თავისი თაობის ტიფილი მოაქვს ხელოვნებაში. იცით, როგორ არის იგი გაზრდილი?.. მას ნამდვილი გაჭირვება აქვს გამოვლილი...

მ. ხონელიძის „ღამის ილუზია“ ახალგაზრდა კინორიტკოსმა ე. გვახარიაშვილმა სამართლიანად გააკრიტიკა. მე მომწონს ეს კრიტიკოსი სწორედ იმიტომ, რომ ის სუბიექტურია, მშაბს, რომ მას ნამდვილი გულისტკივილი აღაპარაკებს. ოღონდ ვისურვებდი, რომ ის და მისი კოლეგები ჩვენი ახალგაზრდა რეჟისორების თანამებრძოლებად იქცნენ.

რა თქმა უნდა, კრიტიკოსს უფლება აქვს ჰქონდეს საკუთარი აზრი ამა თუ იმ ფილმზე. მაგრამ, ვფიქრობ, გ. გვახარიაშვილს არასწორად გააკრიტიკა ახალგაზრ-

და რეჟისორ ნ. ჩანელიძის ფილმი „ოჯახი“. ჩემი აზრით, „ოჯახი“ ძალიან საინტერესო, პროფესიულად გადაღებული ფილმია. გამაკვირვა კიდევ გასულიყო ოჯახურ ურთიერთობათა ასეთი კუთხით დანახვის უნარმა.

ჩვენი საზოგადოება სიმწიფის ხანაშია შესული, სიმწიფე კი ღრმა ანალიზის უნარს მოითხოვს.

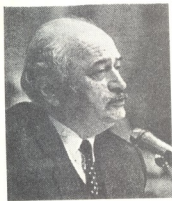
გარდა ამისა, კრიტიკოსს მართებს რეჟისორის ხედვის თავისებურებათა გათვალისწინება და ამ თავისებურებებიდან გამომდინარე კამათი.

ვფიქრობ, სწორედ ის ქმნის ქეშმარიტად შემოქმედებით ატმოსფეროს, რომ ჩვენთან არ არის ერთმანეთის მიმართ უკიდურესად გამაფრებელი ურთიერთდამოკიდებულება და თაობათა ურთიერთდაპირისპირებულობა. ცხადია, ეს კარგია, მაგრამ ცოტა „შეჩქრევაც“ არ გვაწუენდა.

არსებობს ერთადერთი კრიტერიუმი: ნუ გადავიტყრებით სუბიექტივიზმში. ვეცდეთ დავინახოთ ის, რისთვისაც ვცხოვრობთ, რისთვისაც ვართ მოვლენილნი ამ ქვეყნად.

ყოველი შემოქმედი თავის ქეშმარიტებას უნდა ეძებდეს. და თუკი რომელიმე მათგანი თვლის, რომ მან ამ ქეშმარიტებას მიაგნო, მას თავისი პირადი შემოქმედებითი ცხოვრება დაუსრულებია.

ქართული კინო, ცალკეული შეცდომების მიუხედავად, სწორ გზაზე დგას. ჩვენ გვყავს ისეთი ინდივიდუალობები — რეჟისორები, მსახიობები, მხატვრები, რომლებსაც ხელოვნებაში თავიანთი სამყარო მოაქვთ. მათი ერთობლიობა ქმნის ქართული კინოს ფენომენს. ის, რომ ასეთი ფენომენი არსებობს, დიდი ბედნიერებაა.



## ბეჟი ასალი სიმაღლეაბისაჟენ

### რეზო ჩხეიძე

(სსრკ სახალხო არტისტი, ლენინური პრემიის ლაურეატი, კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ დირექტორი)

აღამინამხ, რომელიც აქვეყნებს წერილს გაზეთში ან სიტყვას ამბობს ტრიბუნადაც, უსათუოდ თვალს უნდა გადაავლოს განვლილ გზას, გაანალიზოს მოვლენები და გაერკვეს ჩვენს საზოგადოებაში და კერძოდ, ქართულ კინოში არსებულ ტენდენციებში.

ვინც თვალს ადევნებს პრესას, წაიკითხა ამ ბოლო დროს გამოქვეყნებული გაბრილოვიჩის, ჩუბრაის, ნა-

უმოვის წერილები, უთუოდ შეამჩნევდა, რომ რაღაც ხარვეზებისა მთელ საბჭოთა კინოში ერთნაირია. რა არის ამის მიზეზი?

რამოდენიმე წლის წინ მე და აკაკი დვალისვილი გავმგზავრეთ მოსკოვს იმ მისიით, რომ კინოსტუდია „ქართული ფილმისათვის“ პირველი კატეგორიის სტუდის ატატუსი მოგვეპოვებინა. ეს გვაძლევდა სა-



შეუღებებს გაგვეზარდა წარმოება. ჩვენი თხოვნა დაკმაყოფილებული იქნა.

შემდეგ ვცადეთ თბილისის თეატრალურ ინსტიტუტში კინოფაკულტეტის დაარსება და ამასაც მივადვით.

იმისათვის, რომ სტუდიას ყოველწლიურად ემუშავა 14 ერთეულზე, საჭირო იყო კადრები. ამდენად, ჩვენი საზრუნავი მიმართული იყო იქითკენ, რომ მოგვეშეზადებინა რეჟისორთა ცვლა და ამავე დროს, შევეწინარაღებინა ერთეულები ახალგაზრდა კადრებისათვის. სწორედ გეგმის შესასრულებლად და ერთეულების შესანარჩუნებლად ფილმის ადგილის უფლებას ვამტყდებდით მსახიობებს და მეორე რეჟისორებს. ასეთი პრაქტიკა ყველგან არსებობს (გავიხსენოთ ულიანოვი, მატვერე და სხვ.) ასეთ კომპრომისს ზოგჯერ საქმე მოითხოვს.

აქ ითქვა ახალგაზრდა რეჟისორების პროფესიულ მოუშვადებლობაზე. ამ თვალსაზრისს მე არ ვიზიარებ. ქართულ კინოში მრავად პროფესიულად მომზადებულ რეჟისორთა ცვლა, რომელიც დაიკავეს თავის ღირსეულ ადგილს.

კინოპროცესი ძალზე რთული პროცესია და მწელია იმის თქმა, რომ სუსტი სურათები ადარ განმეორდება. ბუბა კიკაბიძის სურათი მართლაც სუსტი სურათია. მის პირველ სურათზე გაცილებით სუსტი, თუმცა მე არ ვიზიარებ მისი პირველი ფილმის „იციოცხლე, გენაცვალი!“ შეფასებას, რომელიც მას მიცა კინორეჟისორმა მ. კერესელიძემ 10 მაისის გაზეთ „კომუნისტში“. ამ ფილმმა მიიღო პირველი პრიზი გაბრძოლის ფესტივალზე და მესამე პრიზი მიუნხენის კინოდათვალიერებაზე. მაშინ ჩვენ წინდახედულმა განმოვიჩინეთ და მას რეჟისორი თ. გომელაური „შეუეშხანაგეთ“, რამაც უდავოდ დადებითი შედეგი გამოიღო.

სტუდიას უკვე შედგენილი აქვს სამი წლის გეგმა. ყოველ თემას უყვს რეჟისორი, რომელმაც იცის როდის უნდა დაიწყო მუშაობა. ეს უზარმაზარი პროგრამა, რომელიც გულისხმობს 42 დამდგმულ რეჟისორს, 42 ოპერატორს, ამდენიმე მხატვარს და ა. შ. ეს ძალზე დიდი ციფრია, და წარმოადგენით, როგორც გაგვიპირდებოდა, ჩვენს კინოფაკულტეტს ეს კადრები რომ არ მოემზადებინა.

15 წლის განმავლობაში მოსკოვიდან არ მიგვიღია არცერთი რეჟისორი. უკანასკნელმა ქართველმა რეჟისორმა 1962 წელს დაამთავრა „ვეგიკი“, თუმცა ამაში „ვეგიკი“ ბრალი არ ნიჭიღვინ. მაშინდელმა ჩვენმა კომონებლმძვანელმა მოსკოვის გაავაჯანა ქაღალია, რომელმაც აღნიშნავდა საქართველოში რეჟისორთა კადრების სიჭარბეს და თხოვდა ინსტიტუტის შექმნადად. ამას აღარ მივღოთ აბიტურინტები საქართველოდან.

ასე რომ, ჩვენ გვაკლია მიუღიეთ ათი წლის თაობა, ახლა საქართველოში მუშაობენ ამ თაობის ექიმები, ინჟინრები, რომელთაგან, შესაძლოა, ბრწყინვალე რეჟისორები გამოსულიყო.

რა უპირატესობა აქვს იმას, რომ საქართველოში არსებობდეს კინოფაკულტეტი? უპირველეს ყოვლისა, აქ არიან შესანიშნავი პედაგოგები თ. აბულაძე, ლ. დოლობერიძე, ე. შენგელაია, ო. იოსელიანი, რ. ესაძე, თუკი არსებობს ქართული სამხატვრო აკადემია და

კონსერვატორია, რატომ ჩვენე არ უნდა ვაშკარავდეთ ჩვენს ეროვნულ კინოკადრებს?

მე არ დავაწყვე ფილმების შეფასებას. ეს კალიანოვი კარგად გააკეთა მომხსენებელმა. მაგრამ ვსიფაქიერდები რომ შემსახებლებმა შეტი ლოიალობა და სიფაქიერ გამოიჩინონ.

ჩემთვის მიუღებელია გ. ჩოხელის ფილმის ის შეფასება, რომელიც მას ახალგაზრდა კრიტიკოსებმა მისცეს. ამ რეჟისორმა ქართულ კინოში მოიტანა თავისი თემა. ფილმებში იგი მოგვითხოვს თავისი კუთხის ამბავს, იმას, რაც კარგად იცის. იმის თქმა, რომ ამ რეჟისორს გამომსახველობითი ხერხები შემოკლდაო, მე არაპროფესიულად მიმაჩნია. რა გამომსახველობითი ხერხები გააჩნია კინემატოგრაფს? კინემატოგრაფს გააჩნია აზრი და გონება. თუ ფილმში ის არ არის, ის ჩემთვის მიუღებელია. იმას, რაც გ. ჩოხელის ფილმში ვნახე, აღმოჩენის ვსურვებ და თუ მის გამომსახველობითი ხერხები არ იყო, ამას დიდი მნიშვნელობა არა აქვს.

ნაკლებად იფიქრეთ გამომსახველობით ხერხებზე და უფრო მეტად ეთ მიახუტ, თუ რა უთხრათ ხალხს!

კვლავ ჩვენს ინსტიტუტს მინდა მივუბრუნდე. ეს ინსტიტუტი ისეთივეა, როგორც იყო ვახტანგის სტუდია სამხატვრო თეატრთან. აქ ამზადებენ კადრებს ჩვენი სტუდიისათვის. თ. აბულაძემ, ე. შენგელაიამ, ლ. დოლობერიძემ და რ. ესაძემ თვითონ სტუდენტები მოიყვანეს მეორე რეჟისორებად. ეს ახალგაზრდები ჩვენთვის ძალიან მნიშვნელოვანია. ეს უადრესად მომზადებული, ნიჭიერი ხალხია.

ძალიან მაწუხებს მ. ხონელიძის ბედი. ვინ იცის, როდის დაუბრუნდება იგი კინოს. რამდენჯერ გავდავაკეთებინეთ მას სცენარი, იმ ზომამდე მივყვანეთ, რომ მან უარიც კი თქვა ფილმის გადაღებაზე. წლიური გეგმა ვარდებოდა და დიდი ხვეწნის შედეგად დავითანხმებთ დემოკრატებმა ფილმი. განა მან ფილმის ამზადება არ იცის?.. ჩვენ მას ბოლომდე არ ვაქტივებინეთ ის, რაც სურდა.

ცხადია, რეჟისორს სიმართლედ უნდა უთხრა მის ფილმზე. მაგრამ გააჩნია რა ფორმით ეტყვი ამ სიმართლეს. მ. ხონელიძის დღეს რომ მოესწინა კრიტიკოსთა გამოსვლა, უთუოდ აღარ დაუბრუნდებოდა კინოს. ამავე უნდა დავფიქრებთ. არც ის მიმაჩნია მართებულად, რომ თ. ბაბლუნიანმა და ო. გვასალიამ არ იციან რა არის კინოენა. ხომ უნდა გავიგოთ, რას გულისხმობდნენ ისინი გაზეთ „ახალგაზრდა კომუნისტში“ გამოქვეყნებულ წერილში.

ყოველი ხელოვანი დიდი სიმაღლებებისაკენ უნდა მიისწრაფოდეს. ცხადია, ყველა ფილმი ერთი დონისაა ვერ იქნება, მაგრამ სტუდიის სახეს ხომ საუკეთესონი განსაზღვრავს. რუსთაველის თეატრის სახელი და დიდება ორ-სამმა სპექტაკლმა მოუპოვა და შესანიშნავია, რომ ეს სპექტაკლები არსებობს.

ჩვენმა კინომ გეზი ახალი სიმაღლებებისაკენ უნდა აიღოს. ყველა დღე უნდა ვიხმაროთ, რომ არ გვკონდეს ჩავარდნები. მხოლოდ მაშინ შევძლებთ შევასრულოთ ის დიდი კულტურული მისია, რომელიც ქართულ კინოს აკისრია.



# წინსვლის საიზელო



## გერკვეტი

### აკაკი დვალიშვილი

(საქართველოს კინემატოგრაფიის სახელმწიფო კომიტეტის თავმჯდომარე)

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრბლობაზე ხაზგასმით გამოითქვა მოსაზრება, რომ ჩვენი ქვეყანა განვითარების თვისობრივად ახალ ეტაპზე გადადის და ამიტომ, ძირეულად უნდა გარდაიქმნას და გადახალისდეს დაკისრებული საქმისადმი აღამაინათ დამოკიდებულება. უნდა გადახალისდეს თვითიული ჩვენგანის გარჯა, ზრბოვნება და მის კვალობაზე ახლებურად წარმართოს პრაქტიკული საქმიანობის ფორმების ძიება და სრულყოფა. ეს დებულება ეხება ყველას და მათ შორის ჩვენც — კინემატოგრაფისტებს.

საქართველოს კომუნისტური პარტიის XXVII ყრბლობაზე მკაცრად და სამართლიანად იყო გაკრიტიკებული ქართული კინო. უნდა აღინიშნოს, რომ კინოსტუდია „ქართული ფილმისა“ და სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის XI ხუთწლიდის პროდუქციისათვის თვალის გადავლება ათელს ხდის, რომ წამყვანი ადგილი თანამედროვეობის ამსახველ ფილმებს უჭირავს. და მაინც, გულახდილად უნდა ვაღიაროთ, რომ ნამდვილად პრობლემური, თანამედროვე სოციალური და სულიერი პროცესების მაღალმატარულად ამსახველი ფილმები და გმირები ნაკლებად გვხვდება. ჩვენი დროის შესატყვისი მძაფრი აქტუალური ფილმების შექმნა კვლავინდებურად დღის წესრიგშია.

უახლოეს მომავალში ქართულმა კინომ სერიოზულად და პრინციპულად უნდა გადაწყვიტოს ფილმის სამაყურებლო თვისების საკითხი. სხვაგვარად იგი თავის მაღალ დანიშნულებას ვერ შეასრულებს.

კინოხელოვნება მხოლოდ ცხოვრების ასახვა კი არ უნდა იყოს, არამედ სულიერი ცხოვრების პროგნოზირებაც და მისი მზაყოფიც, დაახ. მსაჭულიც. მხოლოდ მაშინ შეასრულებს იგი ეროვნულ, მოქალაქეობრივ და მაღალ პარტიულ დანიშნულებას.

მოგვხსენებათ, კინო ერთადერთია ხელოვნებათაგან, რომელიც შემოქმედებაცაა და საკმაოდ სოლიდური წარმომავც. ამიტომ ქვეყნის ეკონომიკის წინაშე დასახული ძვრები და გარდაქმნები, ექსპერიმენტები, ახალ ფორმათა ძიება ჩვენ დარგში, როგორც სახალსო მეურნეობის ერთ-ერთ სპეციალურ დარგში, დიდ ძალისხმევასა და დამაბულ შრომას მოითხოვს.

საყოველთაოდ ცნობილია, რომ მაღალმატარული სადადგმო სანახაობითი ფილმის შექმნა სოლიდურ ფინანსურ ხარკებს მოითხოვს და გარანტირებული წარმადების უზრუნველსაყოფად ასეთ ხარკებზე უნდა წყადეთ. მაგრამ არც ისაა დასამალი, რომ მთელ რიგ საშუალო ფილმზე, რომელთა შემოქმედებითი და ფინანსური უწყება დაბალია, ჩვენ ჭერ კიდევ გვაქვს მწარმოებლური დანახარკეზი.

ჩვენს წინაშე დგას რეზერვების გამოძენისა და წარმოების ეფექტიანობის გაუმჯობესების პრობლემები. ამ ორი სფეროს — შემოქმედების და წარმოების შეხამების პრობლემებს, მთელი პარტიული და პროფესიული პასუხისმგებლობით სჭირდება შეფასება და შემოქმედებაში რეაღიზაცია.

ისმის კითხვა: საით წარვმართოთ ჩვენი გულისყური მომავალ მუშაობაში?

ჩვენს საქმიანობაში წინსვლის ძირითად ბერკეტად უნდა იქცეს კრიტიკა და თვითკრიტიკა. გულწრფელად უნდა ვაღიაროთ, რომ დღესდღეობით ჩვენს კინოში კრიტიკის როლი ნივლიერებულია. მე ვგულისხმობ პრობლემების ფართო მასშტაბში მოაზრებას და არა ცალკეული ფილმების რეცენზირებას. ისე, როგორც ეს წინა საყრბლობო დღეებში მოხდა.

ქართული კინოს პროდუქცია დრმა სოციალოგიური და მხატვრული ანალიზის გარეშეა დარჩენილი.

აი, მაგალითი: ფილმი გადაღებულია, ყველა კმაყოფილია: სცენარისტიც, რეჟისორიც, გადამღები ჭგუფის სხვა წევრებიც; კინოსტუდებიც, საქ. კინოკომიტეტიც; უკმაყოფილია მხოლოდ მაყურებელი. ის, რაზეც მე ახლა მოგახსენებთ, მარტო კინოს სპეციფიკური პრობლემა კი არაა, არამედ ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკის ერთ-ერთი გლობალური პრობლემააგანია. საშუალო კლასის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრბლობის მაღალი ტრბუნედიანაც ითქვა: მწარმოებლის და, მომხმარებლის ურთიერთობა გადახალისებასა და ძირეულ განახლებას საჭიროებს. მწარმოებლის ძირითადი საზრუნავი სადგგმო მარჩენებლები კი არა, პირველ რიგში მომხმარებლის მოთხოვნილების დამკაყოფილება უნდა იყოს. ეს დებულება სრულიად შეესატყვისება კინემატოგრაფს, მით უფრო, რომ იგი მხოლოდ ეკონომიკის დარგო კი არ არის, იდეოლოგიურ-აღმზრდელიობითი ფერომენია.





საქიროსა უფრო ეფექტურად და საქმიანად გამოვიყენოთ ისინი შემქმნელების მასურებელთან ურთიერთობის ხელს უწყობს, როგორცაა შეხვედრები, რაც დასავალი არ არის. მეტწილად ფორმალურ, საზეიმო ხასიათს ატარებს. საქიროს ამ შეხვედრათა ორგანიზატორებმა, ე. ი. ჩვენ და პირველადმა პარტიულმა ორგანიზაციამ მივაღწიეთ საუბრის გულწრფელობასა და საქმიან ხასიათს, რათა მოხდეს ორმხრივი ურთიერთგამიღებლობა. ხაზს ვუხვამ — ორმხრივი, რადგან ასეთი შეხვედრები, ერთი მხრივ; სასარგებლო უნდა იყოს მასურებლისათვის, იქონიოს მასზე აღმზრდელითი ზეგავლენა, მეორე მხრივ კი, შემოქმედუნდა გავრცევის იმაში, თუ რას მიიღოს და რას მოითხოვს მისგან მასურებელი, გაავსოს სამომავლოდ შესაბამისი დასკვნები. ამის შესანახადი მაგალითი იყო ფილმ-სექტაჟის „ჩუაოს ხიზნების“ განხილვა საქართველოს ტელევიზიაში.

დღევანდელ ეტაპზე აუცილებელია ჩვენი კინოკრიტიკისა და კინომცოდნეობის ინტენსიფიკაცია, მისი გააქტიურება.

კინოკრიტიკა, რომელიც ყოველი ქართული ფილმის განხილვით და საერთო ტენდენციების ანალიზით აღზრდის მასურებელს, ჩამოუყალიბებს მას კინოკრიტიკას.

კინოკრიტიკა, რომელიც თავისი მაღალი პროფესიული დონითა და აქტიურობით აღმოფხვრის ჩვენს პრესაში გავრცელებულ დიდეტანტებს, მასურებლის გემოვნების დაქვეითებასა და დეზორიენტაციას რომ იწვევს.

კინოკრიტიკა, რომელიც მოახდენს ფილმისა და მასურებლის ურთიერთობის სოციოლოგიურ ანალიზს, მიაწვდის სტუდიებსა და რეჟისურას კომპეტენტურ დასკვნებს, რომლებზეც დაკრძობილთაც სწორად წარმოართება სამომავლო მუშაობა.

საქმიანადი კრიტიკის ასეთი მიღების დაშვებობა მნიშვნელოვნად გამოიცხადება ჩვენს პროდუქციასა ასეთი ფილმის არსებობას, როგორცაა „სახავერო ბილიები“, „გამოადრე ფანჯრები“, „ნაღლიანი საუკრი“, „ჭადონური დამე“, „ყუთითი ჩიტი“, „გამოცდილი მფრინავის ნაშობი“, „მამაკაცი და სხვები“, „ორშაბათი ჩვეულებრივი დღეა“, „ყუთლაზე სწრაფები მსოფლიოში“ და კიდევ სხვა... რისთვისაც დავიმსახურებთ საქართველოს კომპარტიის XXVII ყრილობის კრიტიკა, რისთვისაც გვსაყვედურობს პრესა, მასურებელი.

საგულისხმოა, რომ ამგვარ ფილმებს უფრო ხშირად ცენტრალური ტელევიზიის დაკვეთით ვიღებთ და ეს მაშინ, როდესაც მათ ყველაზე მრავალრიცხოვანი აუდიტორია ჰყავთ. მეტი ყურადღება, მეტი პრიციპულობა გემართებს სცენარისა და რეჟისურის შერჩევის დროს, მეტი პრინციპული პოზიციანა საქირო ცენტრალური ტელევიზიის გაერთიანება „ცქარანის“ მიმართ, თუმცა ვინც საქმეში ჩაბედულია, ალბათ დაგვთანხმდება, რომ არც თუ ისე ადვილია ეს საქმე.

ძვირფასო მეგობრებო, შეუძლებელია და ამას ნუ მოგვთხოვთ, რომ უფლებივ ყველა ფილმი, რომელიც ჩვენს სტუდიებში იქმნება, ერთნაირი მაღალი დონისა იყოს, მაგრამ გვიანხმებით, რომ არსებობს

გარკვეული ზღვარი, რომელზე დაბლა დაშვების უფლება ქართული კინოს არა აქვს.

კინოკრიტიკა, კინოსტუდიებთან ერთად ყველა მასურებელს მოიხმობს, რათა დასკოლის კომპლექსი თავი იჩინა ჩვენს საქმიანობაში.

რომელიც კინომცოდნეობის ორგანიზაციის ნაწილია კინოსტუდიის, რომელიც არსებობს თეატრალურ ინსტიტუტში, სადაც თავმოყრილია ქართული კინომცოდნეობის საუკეთესო სპეციალისტები. სასურველია, საქიროს სექტორის სამეცნიერო მუშაობა კიდევ მეტად დაუახლოვდეს ქართული კინოს წარმოებისა და გაკრავების კონკრეტულ პროცესს, ანუ, როგორც ეს ხაზგასმით ითქვამს პარტიის XXVII ყრილობაზე, მოხდეს „საპატიკისთან მეცნიერების მიხედვით, წარმობებისთან მეცნიერთა კავშირის განმტკიცება“, აი, უახლესი კონკრეტული ამოცანა ქართული კინოკრიტიკისა.

თუ გვსურს კინომცოდნეობა, როგორც მეცნიერება იქცეს ჩვენი ცხოვრების რეალურ ძალად, საქიროს კინოსტუდიის ორგანიზაციული მხარდაჭერა, მისთვის ელემენტალური პირობების შექმნა, კინოდარბაზი, კინოფონდი, სამონტაჟო აღჭურვილობა და სხვა, რომლის გარეშე დღეს წარმოუდგენელია კინომცოდნეობის მუშაობა.

ამ საკითხის შესწავლა და პრაქტიკული მხარდაჭერა საქართველოს კულტურის სამინისტროს, კინოკომიტეტისა და კინოკავშირის უახლოესი ამოცანაა, და მისი გადაწყვეტის საქმეში ჩვენ პარტიის ცენტრალური კომიტეტის და რესპუბლიკის მთავრობის მხარდაჭერის იმედი გვაქვს.

ჩვენში წესადაა ქვეული ჰუმანური და ფაქიზი დამოკიდებულება თითოეული შემოქმედის მიმართ, მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს დამოკიდებულება ვრცელდება იმ ადამიანებზეც, რომლებმაც წლების მანძილზე ოთხი, ხუთი და მეტი ფილმით ვერ გაამართლეს რეჟისორისა და ნაშედეგი შემოქმედის სახელი. ასეთი რეჟისორებისა და სხვა შემოქმედებითი პერსონალის მიმართ ლიბალური დამოკიდებულება ეროვნული კინემატოგრაფიის ღალატია.

ცნობილია, რომ საბჭოთა კომსონავტო პირველ რანგში ოცი წევრი ირიცხებოდა, ოცივემ მოწაღდების სრული კურსი გაიარა, მაგრამ მხოლოდ თორმეტმა მათგანმა იფრნა კომსონში, რვამ კი არ ივარცა. თუკი კომსონავტების შემთხვევაშია დასაშვებია, განა კინოში არ შეიძლება ფრენის უფლება არ მიეცეთ იმას, ვისაც ფრენა არ შეუძლია. ეს თანაბრად ეგებთ როგორც უფროსი და საშუალო თაობის, ისე ახალგაზრდობის წარმომადგენლებს, ყველას. ვისი პრეტენზიებიც მათხვევ ნიჟსა და უნარს აღემატება, სწორედ ამათ გარჯზე, მათი უხარისხო ფილმების ნაცვლად უნდა გაიწუნათ გზა უეშმარტიად ნიჟიერ ახალ თაობას და ამასთანავე, უფრო ინტენსიურად დავტვირთოთ ჩვენი სახელოვანი წამყვანი რეჟისორები, შევუქმნათ რეალური სამუშაო პირობები და ვიზოვით მათ, ნუ ექნებათ ხუთწლიანი პაუზები ფილმიდან ფილმამდე.

ასე გვესახება ჩვენ კინემატოგრაფში ინტენსიფიკაციის გადაჭრის საკითხი.

ჩვენს რესპუბლიკაში ყოველწლიურად 60 მილიონი მასურებელი ესწრება კინოფილმებს, ეს უფრო მეტია, ვიდრე სხვა ყველა დანარჩენი სახის კულტურა.

რული სანახაობასა და სპორტულ ღონისძიებებზე და-  
მსწრეთა რიცხვი, ერთად აღებული.

სასუხისმგებლობას ზრდის ის გარემოება, რომ არ-  
სებული მონაცემებით ამ 60 მილიონის 80%-ს 12-28  
წლამდე ასაკის ახალგაზრდობა შეადგენს.

ჩვენ კარგად გვაქვს გააზრებული, თუ იდეოლოგი-  
ური მუშაობის რაოდენ მნიშვნელოვანი უბანია ფილ-  
მწარმოება და მოსახლეობის კინომომსახურეობა.

კინომომსახურეობის სფეროში სერიოზული ხარვე-  
ზები გაგვაჩნია, რის შესახებაც ხშირად გაისმის სამა-  
რთლიანი კრიტიკა პრესისა და მკუთრებლების წერი-  
ლებში.

ჩვენი ზრუნვის უპირველესი საგანია კინოქსელის  
მუშაკთა, მათ შორის კინოფიციის და კინოგაქირა-  
ვების ხელმძღვანელი კადრების კვალიფიციის საკ-  
მაოდ დაბალი დონე პრობლემის. დადებითად გადაქ-  
რაში, უეჭველია, დიდად დაგვემხარება ნანატრი საკ-

ვალიფიციის კურსების გახსნა, რაც ახლახანს დაე-  
ბითად გადაწყდა.

აღბათ საჭიროა ორიოდ სიტყვით ჩვენს წარმატე-  
ბებსაც შევხებით. ამას სამართლიანობა მოითხოვს. ქა-  
რთულმა კინომ XI ხუთწლედში ჯერ მარტო ორი  
სახელმწიფო პრემია მოიპოვა, დავუმატოთ ამას ლე-  
ნიწური პრემიაც, დავუმატოთ კიდევ სხვა დიდი წა-  
რმატებები საკავშირო თუ საერთაშორისო კინოფი-  
რუმებზე.

ქართული კინო ინარჩუნებს თავის მაღალ პრეს-  
ტიჟს. მაგრამ აქვე მინდა დავსძინო, რომ საბჭოთა კავ-  
შირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობაზე  
დასახული ფსიქოლოგიურად გადახალისების მოწო-  
დება იმას გულისხმობს, რომ მიღწეულმა წარმატე-  
ბებმა თვითმყაფოილება კი არ უნდა მოგვგვაროს,  
არამედ სასუხისმგებლობა უნდა მოგვიმატოს და სა-  
მოქმედოდ უნდა განგვაწყოს!

## თ უ შ უ რ ი ფ ა რ დ ა ბ ი

### ირინე კომორიძე

ძარბაზი ფარდაგი მრავალდარგოვანი  
და მრავალფეროვანი ხალხური ხელოვნე-  
ბის ერთ-ერთი საინტერესო სფეროა. წინა-  
მდებარე სტატიაში აღმოსავლეთ საქართვე-  
ლის მხოლოდ ერთი კუთხის, თუშეთის ფა-  
რდაგებს შევხებით.

ამ რამდენიმე წლის წინ „მხატვრის სახ-  
ლში“, ხელოვნების დამსახურებული მოღ-  
ვაწის დავით ციციშვილის თაოსნობითა და  
ხელმძღვანელობით, მოეწყო თუშური ფა-  
რდაგის ნიმუშების გამოფენა. ფართო საზოგა-  
დოება გაეცნო ამ კუთხის ხალხის მეტად თეი-  
მყოფად და საინტერესო ხელოვნებას.

ჩვენს მიერ ლუშეთში მიკვლულმა ფარდა-  
გის 200-მდე ნიმუშმა საშუალება მოგვცა  
განგვეზოგადებინა მათთვის სახასიათო ნი-

შნები, დაგვეყო ფარდაგები ტიპებად, რო-  
მელთაგან თითოეულს თავისი ვარიაციები  
გააჩნია.

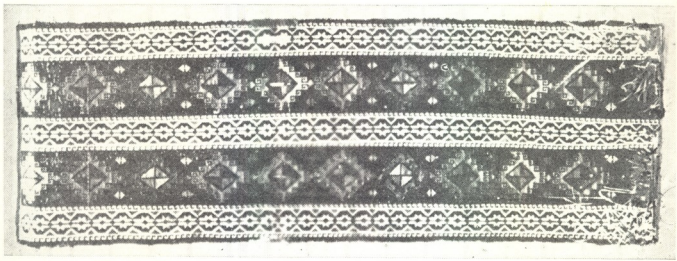
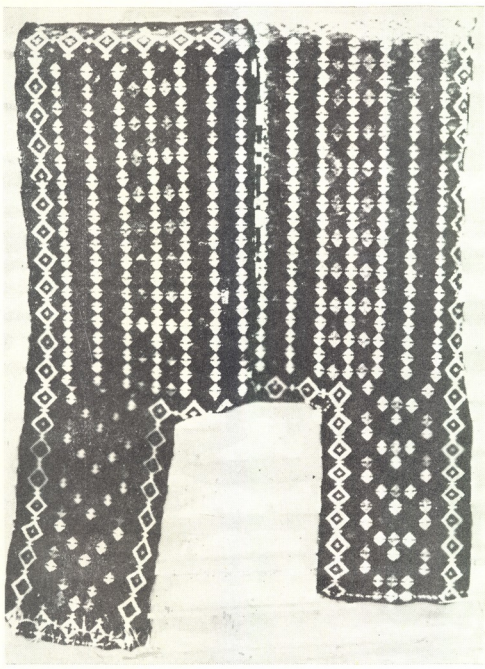
ხალიჩების ქსოვის ისტორია ათასწლეუ-  
ლებს ითვლის. ხალიჩა მოხსენიებულია  
სტრაბონისა და პლინიუსის მიერ, ხოლო  
მისი პირველი ნიმუში პაზარისკის ყორღანი-  
დან ძვ. წ. აღრიცხვის VI ს-ით თარიღდება.

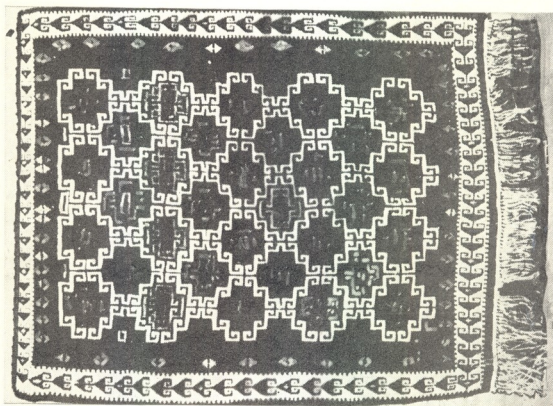
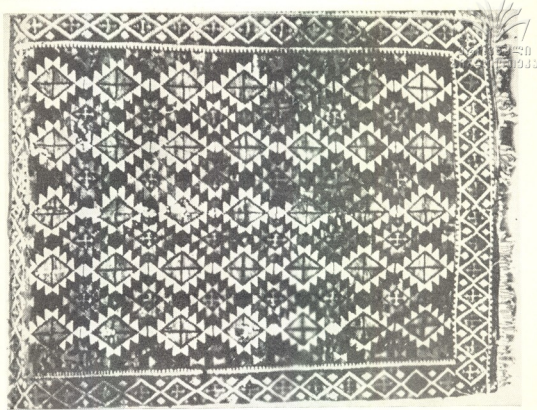
ხალიჩის სამშობლოდ აზიას მიჩნეული.  
იგი ისევე, როგორც დეკორატიულ-გამოყე-  
ნებითი ხელოვნების სხვა საგნები, მოსახ-  
ლეობის საყოფაცხოვრებო მოთხოვნილე-  
ვებმა წარმოშვა მომთაბარე და ნახევრად  
მომთაბარე ტომებში. ხალიჩის ქსოვილი ერ-  
თადერთი გამძლე მასალა იყო, რომელიც  
ტემპერატურის მკვეთრ ცვალებადობას უძ-

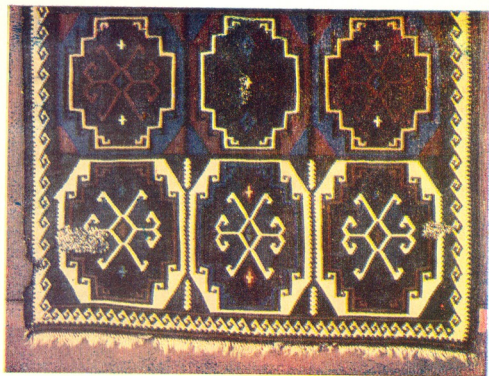
საქართველოს  
მუზეუმი  
190935

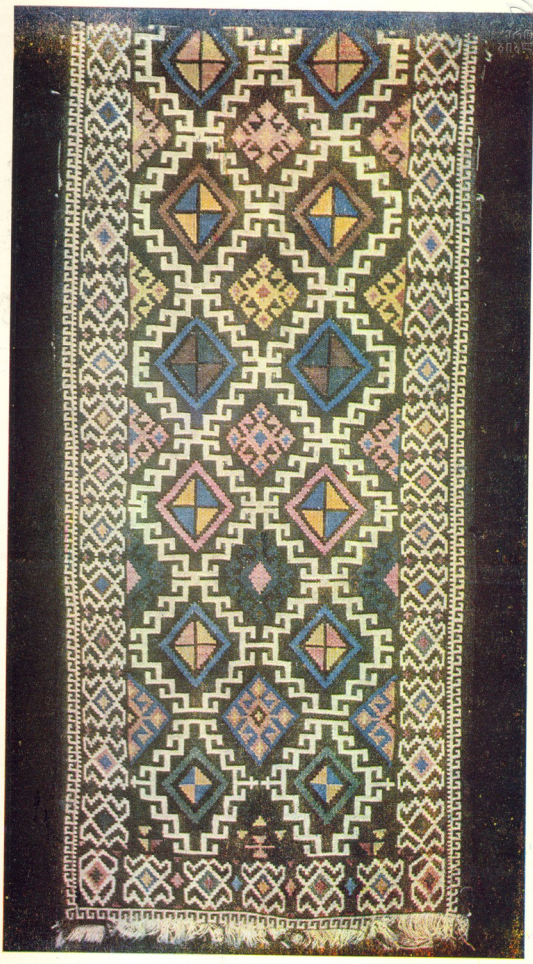


საქართველოს მუზეუმი



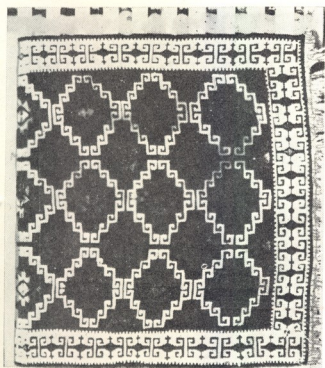
















ლებდა. ვარდა ფუნქციური დანიშნულები-  
სა, მას დიდი ესთეტიკური ღირებულებაც  
გააჩნდა, მუდამ აღბეჭდილი იყო ხალხისათ-  
ვის დამახასიათებელი ეროვნული მხატვ-  
რული აზროვნების თავისებურებით.

ხალიჩის ქსოვის ისტორიაში ორი ეტაპი  
აღინიშნება. პირველ ეტაპზე ხალიჩა მხო-  
ლოდ მოსახლეობის მოთხოვნილებას ემსა-  
ხურება, მოგვიანებით უკვე ბაზრისათვის  
იქსოვება და საკონელი ხდება.

ესხად, მხეხალიჩების განვითარებისათ-  
ვის აუცილებელია ნედლეული და მუშახე-  
ლი. ახლო აღმოსავლეთის ქვეყნებში ორი-  
ვე ეს პირობა არსებობდა. ქალის შრომის  
გამოყენებას ხელი შეუწყო ამ ხალხების სა-  
რწმუნოებამაც — მაჰმადიანობამ, რომე-  
ლიც კრძალავდა ქალის შინიდან გამოსვლას.

საქართველოში მხეხალიჩობა განვითარ-  
და როგორც მაჰმადიან, ისე არამაჰმადიან  
მოსახლეობაში (თუშეთი, კახეთი, ქართლი,  
თიანეთი). აღმოსავლეთის სხვა ხალხებისა-  
გან განსხვავებით, რომელთათვისაც ხალიჩა  
ავეჯის ფუნქციასაც ასრულებდა, საქართვე-  
ლოში გლეხს ბევრი ხალიჩა არ სჭირდებო-  
და, იგი უფრო ხურჯინს, მაფრასას, ცხენის  
თავსაფარს იყენებდა. ამიტომაც ჩვენთან  
იგი საქონლად არ იქცა. იქსოვებოდა მხო-  
ლოდ თავისუფალ დროს, საკუთარი სიამო-  
ვნებისათვის და საჭიროებისათვის.

ახლა ჩვენში ხალიჩები მდინარეების სა-  
თავეებშილა (ლიახვი, ფრონე, ქსანი) იქსო-  
ვება. ქსოვით დაკავებულნი არიან ძირითა-  
დად ქალები, მაგრამ მაჰმადიანი ქალებისა-  
გან განსხვავებით, რომლებიც ამ საქმეს  
მთელ დღეს ანდომებდნენ, ქრისტიანები  
ქსოვას ნაკლებ დროს უთმობდნენ.

ტერიტორიულმა დანაწევრებამ, კომუნი-  
კაციის უქონლობამ განაპირობა ის, რომ  
თითოეულ რაიონში მხოლოდ ამ მხარისათ-  
ვის დამახასიათებელი ნახატი გამოიკვეთა.

ხალიჩის ქსოვა ძალზე საინტერესო შე-  
მოქმედებითი პროცესია. იგი ერთ-ერთი  
ყველაზე ტრადიციული ხალხური ხელოვნე-  
ბაა. ორნამენტი თაობიდან თაობას გადა-  
ეცემოდა, დედები შვილებს წინაბრებისა-  
გან ათვისებულ და დამახსოვრებულ ორნა-  
მენტებს ასწავლიდნენ. მაგრამ ეს არ იყო  
მკვდარი, დოგმატური განმეორებადი პრო-  
ცესი. თითოეული თაობა ინარჩუნებდა წი-  
ნაპრის ძირითად ნაზარეს და თავის მხრივ

მასში სიახლე შეჰქონდა. ასე ვითარდებოდა  
ორნამენტული ხალიჩა მარტვიდან რთული  
საკენ.

თუშური ფარდაგი ერთ-ერთი საინტერე-  
სო სახეობაა ხალიჩებისა, რომლებიც საქა-  
რთველოში იქსოვებოდა. მასში აირეკლება  
შემოქმედი ხალხის წარსული, აწმყო, გე-  
მოვნება და ხასიათი.

აქტილოვითარე თუშეთი ნაკლებადაა  
შესწავლილი, მაგრამ არსებული მასალა მე-  
ტყეულებს, რომ ეს კუთხე უკვე ბრინჯაოს  
ხანაში იყო დასახლებული. ისტორიულ წყა-  
რობებში იგი პირველად ახალი წელთაღრი-  
ცვის II ს-ში იხსენიება კლავდიუს პტო-  
ლომაისის „გეოგრაფიის სახელმძღვანელო-  
ში“.

თუშები კახეთის მეფეების ერთგულნი  
იყვნენ როგორც შინაურ, ასევე გარეშე  
მტრებთან ბრძოლებშიც. ამ ხალხის მთელი  
ისტორია აღსაქვდა სისხლისმღვრელი შეტა-  
კებებით, რამაც თუშების ბუნების, შემოქ-  
მედებითი აზროვნებისა და მსოფლმხედვე-  
ლობის ჩამოყალიბებაში მნიშვნელოვანი  
როლი ითამაშა.

ისტორიულად თუშეთის მოსახლეობა ძი-  
რითადად მომთაბარეა. მხოლოდ ჩალმა თუ-  
შები არ ჩადიოდნენ ბარში, ადგილზე ეწე-  
ოდნენ მიწათმოქმედებას, მეცხვარეობას.  
ფარდაგისათვის, ძირითადად, ვაზაფუხლის  
მატყლს იყენებდნენ, რადგანაც იგი უფრო  
ბზინვარე და გრძელბეწვიანია. გარჩეულ  
მატყლს ჯერ ცხელი წყლით რეცხავენ, შემ-  
დეგ კი გამდინარი ცივი წყლით. მზეზე გაშ-  
რობის შემდგომ იწყება ჩეჩვა და ვარცხნა.

ძაფე ჯარაზე ირთვება და გორგლად (დუ-  
ლუკად) ამოიხვევა. ერთი დულუკა მაგრა-  
და ნახევრი და იხმარება „თხარად“ (ქსელი),  
მეორე — ფომფოლად და იხმარება „წინ-  
დელ“ (მისაქსელი). ასე ნახვევ ნართს, რო-  
მელსაც „საქსლოს ჯარანდებს“ უწოდებენ,  
ჭერზე ჩამოკიდებენ, მერე კი ღებავენ. თუ-  
შური ფარდაგის ერთ-ერთი სახასიათო ნი-  
შანია თავშეკავებული კოლორიტი, ელფე-  
რებში შავი და თეთრი ტონი ჭარბობს. ქი-  
მიური საღებავების გამოჩენამ გამოიწვია  
ფარდაგის სპექტრის აჭრელება, გაჩნდა  
მკვეთრი იპსამინსფერი და ნარინჯისფერი.  
კოლორიტის კეთილშობილება იმიტიაა გა-  
პირობებული, რომ საღებავებად თუშები

ძირითადად იყენებენ მცენარეებს: ეს მცენარეებია თავშავა, თრიმლის ფოთოლი, კონახური, დეკას ფოთოლი, მურყანის ქერქი, კაკლის ქერქი, ხენდრო. ლებავენ წელიწადის ყოველ დროს. ქსოვენ ფიჭვის ხისგან გაკეთებულ დაზგებზე, რომელთაც თუშები აკაზმას უწოდებენ.

ქსოვის პროცესი ძალზე შრომატევადია. კარგი მქსოველი დღეში ერთ მეტრზე მეტს ვერ მოქსოვს. ერთ აკაზმაზე დაახლოებით 7-8 მ. იქსოვებოდა. აკაზმები არ არის განიერი, დაახლოებით 70 სმ-დან 1 მ-მდე. ამიტომ ხშირად ფარდაგის ორ ნაწილს ცალკე ქსოვენ და შემდეგ ერთმანეთზე აკერებენ.

თუშური ფარდაგის ყველა არსებულ სახეობას საფუძვლად კომპოზიციური აგების გეომეტრიული პრინციპი უდევს. ორნამენტებით ივსება მთელი სახალიჩე სიბრტყე, კომპოზიციური ცენტრის გამოყოფის გარეშე. ძირითადი ორნამენტული მოტივები, რომლებიც წამყვანია ფარდაგის ნახატში, პორიზონტალური და ვერტიკალური ხაზების გადაკვეთის წერტილებშია მოთავსებული. (ჯარანა, თვალი, კილომგიული, რქამოხრილი, რომბი). მათ შორის სიბრტყეები დამატებითი მოტივებითაა შევსებული (ჯვარი, პატარა ჯარანა, ყვავის ფენი).

შიდა სახალიჩე სიბრტყეს ოთხივე მხრიდან გარს შემოუყვება 7-10 სმ-ის სიგანის ორნამენტული ზოლი.

თუშურ ფარდაგში, ძირითადად, რამდენიმე ორნამენტული მოტივი მეორდება. სამწახაროდ, დღესდღეობით ძველი ფარდაგის ტრადიცია დაკარგულია, არ შემონახულა არც ორნამენტთა დასახელება. ძალზე გავრცელებულია კილომის ყვავილის ვარიაციები მარტივიდან რთულსაკენ.

მეორე, ფართოდ გავრცელებული მოტივია „რქამოხრილი“ (ასე უწოდებენ ამ მოტივს ხევსურები), უკვე დასახელებიდან ჩანს, რომ იგი ცხოველურ სამყაროს უკავშირდება. (ამ მოტივს ეხვდებიან ანერბაიჯანულ ხალიჩაშიც). თუშეთში და მთელს საქართველოში ხშირად გვხვდება მოტივი, რომელიც მესამე ჯგუფის ფარდაგების მთავარი ელემენტია.

საინტერესოა „პეპლისებრი“ გამოსახულება, რომელიც ყველა სახეობისაგან განს-

ხვადება და შეიძლება ერთ მქსოველს შეეკუთვნებოდეს.

გარდა ჩამოთვლილი სახეებისა, ფარდაგში მნიშვნელოვანი ადგილი ჯვრის გამოსახულებას უჭირავს, შეიძლება ყველაზე ტიპურადაც კი მივიჩნიოთ ამ ფარდაგებისათვის. ორნამენტულში ჯვრის გამოყენება წმინდა ქართული მოვლენაა. იგი არ შეიძლება დაუკავშირდეს ახლო აღმოსავლეთის არც ერთ ქვეყანას, რადგანაც იქაური ხალიჩები, ისლამური რელიგიისა, ხელოვნების ნორმების მკაცრი დაცვით იქსოვებოდა.

ჯვრის მოტივი გვხვდება ხევსურულ სამოსშიც, მაგრამ მისი ასე ხშირი გამოყენება მხოლოდ თუშური ფარდაგისათვისა და მახასიათებელი. ჯვრებითაა შევსებული ფარდაგის შიდა სივრცის მთავარი აქცენტების შუაგულები, ძირითად აქცენტებს შორის ინტერვალების თავისუფალი არეები. ჯვრები სხვადასხვა ზომისაა, ხან მთავარ აქცენტებზე იკოხება, ხანაც მცირე, მაგრამ აუცილებელ ელემენტებად, რადგანაც ფარდაგში ყველა ელემენტს თავისი ესთეტიკური ფუნქცია და ინფორმაცია გააჩნია.

ძალზე საინტერესოა, თავისი ხასიათით, ფარდაგების ორნამენტული ზოლები. 20-მდე ნაირსახეობის ორნამენტული ზოლები ძირითადად სამ ჯგუფად იყოფა. პირველი ჯგუფის მთავარი მარგანიზებული ელემენტია ჯვარი. ამ ტიპის ორნამენტული მოტივები სტატიკური ხასიათისაა.

მეორე ჯგუფის ორნამენტული ზოლების პორიზონტალურ ხაზზე მძივისებურადაა ასხმული სხვადასხვა დახრილი ხაზებისაგან შედგენილი ფიგურები. ამ ჯგუფისათვის სახასიათოა დინამიზმი და მოძრაობა.

მესამე ჯგუფის ორნამენტული ზოლი: ძირითადი სიბრტყე სამკუთხა არებადაა დაყოფილი, ზევიდან და ქვევიდან ურთიერთშეჭევით ერთნაირი ელემენტებია ჩასმული, თავისი ხასიათით ეს ორნამენტული მოტივიც დინამიკურია.

თუშურ ფარდაგში ძალზე საინტერესოა დინამიკური მოტივების ურთიერთშეპირისპირება და თანაზომიერება. თუ ფარდაგის შიდა სიბრტყე მკაცრ ვერტიკალებსა და პორიზონტებზეა აგებული, ორნამენტული ზოლი აუცილებლად დინამიკური უნდა იყ-

ოს. თუ პირიქით, შიდა არე დახრილ ხაზებზეა აგებული, პირველი ჯგუფის ორნამენტული ზოლით იგი თითქოს წონასწორდება. ეს კანონზომიერება დაცულია თუშური ფარდაგის სახალიჩე სიბრტყის ნებისმიერ მონაკვეთში, რაც მას უჩვეულო პარმონიულობას ანიჭებს.

ფარდაგის გამომსახველობით ენაში მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს ფერადოვან გამას. საერთოდ, კოლორიტი გაპირობებულია საღებავების სპექტრითა და მქსოველის გემოვნებით. მცენარეებისგან თუშები ათამდე სხვადასხვა ტონალობის ელფერებს იღებდნენ, სისხლისმღვრელი ბრძოლებით სახეს წარსულმა, მკაცრმა კლიმატურმა პირობებმა მათ გარკვეული ესთეტიკური მრწამსი და ხასიათი ჩამოუყალიბა, რაც ხალხურ ზეპირსიტყვიერებასა და ეროვნულ სამოსშიც აისახა. თუშების ჩაცმულობა შავი ფერისაა. ქალის სამოსში იგი გაცოცხლებულია ვერცხლის სამკაულით, ვაქისაში — ქაპარ-ხანჯლით. თეთრი და შავი ფერითაა ნაქსოვი მათი ტრადიციული ფესხამოსი — ჩითებიც.

თეთრისა და შავის კონტრასტული დაპირისპირება დრამატიზმის გრძნობას აღძრავს. აქაურ მკვიდრთა ყოფაში ომი და მშვიდობა მუდამ ცვლიდა ერთმანეთს. კონტრასტულია თუში კაცის ბუნებაც. მის მკაცრ ხასიათს ნათელ ზოლად ერწყმის ნახი და ლირიული ბუნება, რაც ხალხურ პოეზიაშიც ვლინდება.

თუშური ფარდაგის ძირითადი კოლორიტი შავისა და თეთრის დაპირისპირებაზეა აგებული. შავია ფარდაგის შიდა სივრცე, რომელზეც ფიგურები ან თეთრი ხაზითაა შემოხაზული, ან მუქ ტონებშია მოცემული (მხიე, მიწისფერი, ენდროსფერი). ორნამენტული ზოლის ფონი უმეტესად თეთრია. ფონზე კი თვით ორნამენტი შავითაა ნაქსოვი. გვხვდება პირიქითაც.

ფარდაგში ათამდე სხვადასხვა ტონალობის ნართი იხმარებოდა, მაგრამ რომელიმე ფერი არასოდეს არ იყო ამოვარდნილი საერთო კოლორიტიდან.

მოგვიანებით, ჩვენი საუკუნის დამდეგს, უკვე იხმარება ანლინის საღებავები, ნართის ფერადოვნება ძლიერდება, მაგრამ თუშ მქსოველს აქაც არ დალატობს გემოვნება. იგი მკვეთრ ავურისფერსა და იასამნისფერს (ძირითადად ეს ფერები ჩნდება) ისეთ კოლორისტულ გამაში აქცევს, რომ ანულებს მათ ელერადობას. ფერადოვანი ლაქა არ იქცევა წამყვანად საერთო კომპოზიციაში. გომეტრიული ნახატისა და კოლორიტის გემოვნებითა და ზომიერებით ურთიერთშეთანხმებამ განსაზღვრა თუშური ფარდაგის მაღალი მხატვრული და ესთეტიკური ღირებულება. ამ ფარდაგების ეროვნულ ხასიათზე მეტყველებს ორნამენტული გააზრებაც. მართალია, ზოგჯერ იგი პარალელს პოულობს ახლო აღმოსავლეთის ხელოვნებასთან, მაგრამ არის თუშურ ფარდაგში ისეთი ელემენტები, რომელიც მხოლოდ წმინდა ქართულ ნიადაგზეა წარმოქმნილი. ეს ელემენტია ჯვარი.

ფარდაგების ქსოვის ხელოვნება ქვეშარიტად ხალხური ხელოვნებაა. იგი თაობიდან თაობაზე გადადიოდა და დღევანდლამდეც მოაღწია. თუშური ფარდაგი მისი შემქმნელი ხალხის მაღალი მხატვრული შემოქმედების ნაყოფია. იგი ასახავს ამ ხალხის ისტორიას, ცხოვრების პირობებს, გემოვნებას, ხასიათს, ღრმა და ფაქიზ ესთეტიკურ გრძნობას.

# ლადო გუდიაშვილი—90



სერუ ფოტინსკი

ლადო გუდიაშვილი. 1923.

ფერწერა და მუხილეუ-  
თი შთაგონების წყაროდან  
იღებენ სათავეს. გიგლიძისთვისაა

დემეტრეს ჰიში „შენ ხარ  
ვენახი“ თითქოს და ყინწვი-  
სის ანგლოზს უგალობს;  
ბოდლერის, ედუარდ მანეს  
და კლოდ დებისის მუსიკა  
მსგავსად ჟღერს. ექვთარეშეა  
სურტიკოვის და მუსორგსკის  
ერთობლიობა.

ჩვენ, ქართველი კომპოზი-  
ტორები, შთაგონებულნი ვი-  
ყავით ლადო გუდიაშვილის  
ფერწერით.

მის ტილოებს მიღმა მე  
ყოველთვის მესმოდა ორნაი-  
რი მელოდია. ერთი—ჰაერო-  
ვანი, მსუბუქი, დაკავშირე-  
ბული ყვავილთან, შველთან  
და ქალწულთან, აკვარელუ-  
რი და თითქოს „მოცარტი-  
სებური“.

მეორე — დატეხილი, მძა-  
ფრად ტრაგიკული, იზადე-  
ბოდა მისი პირველი პერიო-  
დის ფერწერის გამო, და  
კულმინაციას აღწევდა „ფი-  
როსმანის სიკვდილში“.

მაგრამ არის კიდევ ერთი  
ლადო — მრავალხმიანი, რო-  
მელშიც მძაფრ ბრძოლაში  
და შეუხამებლობაში ეჯახები-  
ან სიკეთე და ბოროტება,  
სილამაზე და სიმახინჯე —  
ეს მისი გრაფიკაა.

მძიმედ განვიცადე, როდი-  
საც სიკვდილმა გააჩერა  
ლადოს ხელში ჩადოქრული  
ფუნჯი და შეწყდა მისი დაუ-  
ცხრომელი შთაგონება. მაგ-  
რამ, ახლა კი აშკარაა, რომ  
ლადოს ფუნჯი ისევ მღერის,  
მღერის მისი ფერი, მღერის  
მისეული ხაზი, ვინაიდან გა-  
მუდმებით მღეროდა მისი მა-  
ღალი სული.

ოთარ თაქთაიშვილი.

მაისი, 1986 წ.

# შემოქმედთა ტრადიციული მეგობრობა

საბჭოთა სახვითი ხელოვნების წლებანდელი კვირეულის ცენტრალური ღონისძიება — სომხეთის, აზერბაიჯანისა და საქართველოს მხატვართა ბინალუ თბილისში — ამიერკავკასიის მოძმე რესპუბლიკების შემოქმედთა ტრადიციული მეგობრობის კიდევ ერთ ნათელ დადასტურებად, ეროვნულ კულტურათა ურთიერთგაცნობისა და ურთიერთგამდიდრების მნიშვნელოვან რგოლად იქცა.

ასეთივე საგანგებო, განსაკუთრებით საზეიმო ვითარება იყო საქართველოში ამ ექვსი წლის წინ, 1980 წელს, როცა ჩვენს რესპუბლიკაში საბჭოთა სახვითი ხელოვნების დღეები ჩატარდა. ვრცელ საგამოფენო ექსპოზიციებთან ერთად კვირეულის დღეებში გაიმართა სსრკ მხატვართა კავშირისა და რესპუბლიკის მხატვართა კავშირის გაერთიანებული პლენუმი, რომელზეც ფართო სკაბასი იყო ეროვნული კულტუ-

მ. ტაგიევი

იალაღებე





დ. ფეიზულიევი

სანაპიროზე

რული ტრადიციების განვითარების, სახვითი ხელოვნების როლის შესახებ ხალხის ინტერნაციონალურ აღზრდაში.

სახვითი ხელოვნების კვირეულის საკავშირო ცენტრებად სხვადასხვა ქალაქი შეირჩევა ხოლმე. ასე, 1983 წელს კვირეულის ცენტრი იყო რიგა, 1984 წელს — დონის

როსტოვი, 1985 წელს — ლენინგრადი. წელს კვირეული კვლავ არი ცენტრებია თბილისში, მსოფლიოში, დუშანბე. მხატვართა დღესასწაულების გეოგრაფიის გაფართოებას განაპირობებს ქვეყნის სხვადასხვა რეგიონში ხელოვნებისადმი მასობრივი მსურველობის ინტერესის ზრდა. სახვითი ხელოვნების კვირეული, რომელიც ტრადიციულად აპრილში ტარდება ხოლმე, თითქმის უკვე ოცდაათწლიან ისტორიას ითვლის და ყოველწლიურად უფრო ფართო გაქანებას და საზოგადოებრივ რეზონანსს იქმნის.

მხატვართა შემოქმედების წლებანდელი ზეიმი განსაკუთრებულ ვითარებაში მიმდინარეობდა, — დიდ საზოგადოებრივ გარდაქმნათა, საერთო-სახალხო აღმავლობის ვითარებაში, რაც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის ისტორიული გადაწყვეტილებებით არის გაპირობებული. მთელ მშრომელ ხალხთან ერთად, მრავალეროვნული



ს. ახვერდოვი  
ზამთარი კუტაშენში



სახვითი ხელოვნების ოსტატები შთაგონებულნი არიან მოქმედების ნათელი პროგრამით. განვითარებული სოციალიზმის სრულყოფის, მშვიდობისათვის უკომპრომისო ბრძოლის პროგრამა შემოქმედ მუშაკებს ახალი ძალებით აღაცემს ნაწარმოებების შესაქმნელად, რომლებშიც შთამბეჭდავასახვას ჰპოვებს ჩვენი დიადი თანამედროვეობა მისი მიღწევებითა თუ სამომავლო გადასაჭრელი მნიშვნელოვანი ამოცანებით. საამისოდ კი ხელოვნების მოღვაწეთ ყველა პირობა აქვთ შექმნილი. სკკპ ცენტრალური კომიტეტის გენერალური მდივანი მ. ს. გორბაჩოვი პოლიტიკურ მოხსენებაში საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობაზე აღნიშნავდა: „პარტიას თავისი კულტურული პოლიტიკის მთავარ ამოცანად მიაჩნია უფართოესი გზა გაუხსნას ადამიანებს ნიჭის გამოსავლენად, გახადოს მათი ცხოვრება სულეერად მდიდარი, მრავალმხრივი. როდესაც ამ



ტ. საღის-ზადე

სიმღერა

დარგში რადიკალური სასიკეთო ცვლილებებისათვის ვიბრძვით, ისე უნდა წარემართოთ მთელი კულტურულ - აღმზრდელი მუშაობა, რომ იგი სულ უფრო სრულად აკმაყოფილებდეს ადამიანთა მოთხოვნებს, ესიტყვებოდეს მათ ინტერესებს“.



ჟ. ხანჯიანი  
პერი მთებში



ნ. აკოპიანი

გაზაფხული

კომუნისტური პარტია მოგიწოდებს, რომ ქვეყნის ცხოვრებისა და აღმშენებლობის უწყვეტ პროცესში ანზე, ლიტერატურის, ხელოვნების სფეროებში დაუღალავად ვეძებოთ ორგანიზაციული და შემოქმედებითი მოღვაწეობის ახალი ფორმები, რათა სულ უფრო მაღალდგობდეს ხალხის სულიერი კულტურა, ყველა პირობა შევექმნათ ადამიანებს ჰარმონიულ პიროვნებად ჩამოყალიბებისათვის.

ისევე როგორც გასულ წლებში, კვირულის დღეებში ჩვენს რესპუბლიკაში მრავალი ღონისძიება განხორციელდა. მათ შორის ძირითადი იყო საქართველოს სურათების სახელმწიფო გალერეაში გამართული, სამი რესპუბლიკის მხატვართა ნამუშევრების გამოფენა, თეორიული კონფერენცია თემაზე „საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანის სახვითი ხელოვნება დღეს“, ამიერკავკასიის ბიენალეს შედეგების შეჯამება; მხატვრებისა და ხელოვნებათმცოდნეების შეხვედრები წარმო-

ა. პაპიანი

ავტოპორტრეტი ვაჟიშვილებით



ება-დაწესებულების მშრომლებთან, მოსწავლეებთან, ამიერკავკასიის სამხედრო ოლქის მეომრებთან...

საჭართველოს სურათების გალერეაში გამართული გამოფენა, რა თქმა უნდა, სათანადო სისრულით ვერ ასახავდა რესპუბლიკე-



ა. შირაზი

ვ. ქოჩარის პორტრეტი



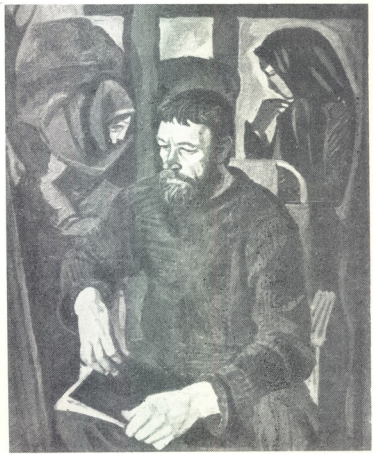
ს. ბაღდასარიანი

ა. შერენცის პორტრეტი

კულტურული დონის ამაღლების ევოლუბაზე ძლიერდება ჩელოკენების გავლენა საზოგადოების ცხოვრებაზე, მის მორალურ-ფსიქოლოგიურ კლიმატზე. ეს აძლიერებს კულტურის ოსტატთა პასუ-

ბის მხატვართა შემოქმედებას ამჟამინდელ ეტაპზე, იგი მხოლოდ ზოგად წარმოდგენას იძლეოდა: ეროვნულ ხელოვნებათა მიღწევებსა და თავისებურებებზე. ექსპოზიციაში იყო არასრულყოფილი ექსპერიმენტული ნამუშევრებიც, მაგრამ გამოფენა სწორედ იმით იყო ყურადსაღებო, რომ იგი ნათლად ავლენდა როგორც დადებით, ისე უარყოფით ტენდენციებს დღევანდელი მხატვრობის განვითარების გზაზე. ზერელი ფორმის ეული ამოცანების გადაწყვეტით პოზირება — ჩვენი გამოფენებისთვის საერთოდ ნიშანდობლივი ამგვარი ნაკადური მიმართულება წარმოჩნდა ბიენალეს ექსპოზიციაზეც. ამ ვითარებაზე დღეს ხმამაღალი ლაპარაკია საჭირო, იმ მოთხოვნათ: შუჭზე, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის პროგრამაში რომ არის ჩაწერილი: „ხალხის

ლ. ბაუბუქ-მელიქიანი  
მხატვარ სუხანივის პორტრეტი





დ. ნოღია

ქიხვალიძე

ხისმგებლობას შემოქმედების იდეური მიმართულებისათვის, მათი ნაწარმოებების შემოქმედების მხატვრული ძალისათვის“.

შემოქმედების მხატვრული ძალა კი მხოლოდ მართალ, რეალისტურ ხელოვნებას გააჩნია. აქ კვლავ გავიხსენოთ საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XXVII ყრილობის მაღალი ტრიბუნლიდან ნათქვამი: „არც პარტიას, არც ხალხს არ ჰქირდებათ პარადული წარმავლობა და წვრილმანი ყოფაქეჩაობა, კონიუნქტურულობა და საქმოსნობა, საზოგადოება მწერლისგან მოელის

მხატვრულ აღმოჩენებს, ცხოვრებისეულ სიმართლეს, რომელიც მუდამ იყო ნამდვილი ცხოვრების არსი“.

შემოქმედებითი დარგის მუშაკები განუხრელად უნდა ხელმძღვანელობდნენ ამ მოთხოვნებით, გარდამტეხი დროის მოთხოვნებით, მოვლენათა შეფასებაც მეტ პრინციპულობას ითხოვს. გულარხეინობა და ჩინმოთნეობა ჯანსაღ მორალს აწყულულებსო — აღინიშნა ყრილობაზე და იმასაც ხაზი გაესვა, რომ „კრიტიკა საზოგადოებრივი საქმეა და არა ავტორთა პატივმოყვარეობისა და ამბიციების მომხახურების სფერო“.

ბენაღეს გამოფენამ დაგვანახა კარგოცა და ცუდიც, ჰუმანიტარული პროფესიონალიზმისა და მოჩვენებითი ნოვატორობაც, ცხოვრებისეული სიმართლის ერთგულებაც და იაფფასიანი ეფექტების გზით სიარულიც. ბუნებრივია, არაფრისმთქმელ ნაწარმოებათა წინაშე დამთვალეობები არ ჩერდება, გულგრილად უვლის გვერდს, მხატვრის სულიდან ამოზრდილი ქმნილება კი ინტერესს აღძრავს, რაგინდ მცირე მასშტაბის მხატვრული ამოცანა არ უნდა ჰქონდეს დასახული მასში ავტორს. ასეთი ნამუშევრებით კი კარგად იყო წარმოდგენილი სამივე ეროვნული სკოლა.

აზერბაიჯანის თანამედროვე სახვითი ხელოვნება, ისევე როგორც სომხეთისა, ხასიათდება შემოქმედებით ინდივიდუალობათა სიმდიდრით, სტილისტური დიაპაზონის სიფართოვით, მკაფიოდ გამოხატული ეროვნული თავისებურებებითა და თანამედროვეობის ასახვის მაღალი პათოსით. აზერბაიჯანის მხატვრობა ამ გამოფენაზე გარკვევით მიანიშნებდა შემოქმედებით მიმართულებებსა და ძირითადი ტენდენციებს დღევანდელ ეტაპზე, — ფერწერაში,

გრაფიკასა და ქანდაკებაში აისახა შრომისა და შენების სიღირსე, მშობლიური ქვეყნის ბუნების სილამაზე, ხალხთა მეგობრობის ურღვევი ძალა და მშვიდობისათვის ბრძოლა... მალალი იდეურობა, სახვითი ოსტატობა განაპირობებს ცნობილი აზერბაიჯანელი მხატვრების ტ. სალახოვის, მ. აბდულაევის, ი. ჰუსეინოვის, ტ. ნარიმანბეკოვის, ნ. აბდურახმანოვისა და სხვათა ნაწარმოებების ფართო აღიარებას. მკაფიო სოციალური ელერადობის თემატურ სურათს მუდამ თვალსაჩინო ადგილი ეჭირა რესპუბლიკის მხატვართა შემოქმედებაში და ეს კარგად გამოჩნდა ბიენალეზე წარმოდგენილ ტილოებში, გრაფიკულ ნამუშევრებსა და ქანდაკებებში.

აზერბაიჯანულ დაზგურ გრაფიკაში, რომელიც ფართოდ განვითარდა, შთამბეჭდავდა ასახული ხალხის ცხოვრება. მხატვართა ყურადღების ცენტრშია მშრომე-



დ. წანბაშიძე

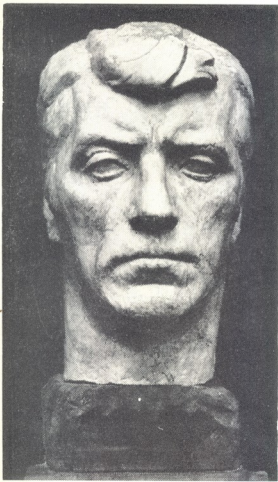
პალასტომის ტბა

ლი ადამიანი, მისი აღმშენებლობითი მოღვაწეობა, სულიერი სამყაროს სიმდიდრე. გრაფიკოსები ფართოდ მიმართავენ სხვადასხვა ტექნიკას — გრაფიურას, ლითოგრაფიას, ოფორტს, აკვარელს. იყენებენ გადაწყვეტის მრავალფე-

გ. თოიძე

ფოთოლენა





თ. ასათიანი

თენგიზ არჩვაძის  
პორტრეტი

მ. ახოზაძე



იმერეთის პეიზაჟი

როვან ხერხს — რეალისტურს, სიმბოლურ-ალეგორიულს, პირობითს. თბილისელები უმჯობესად ცნობილი გრაფიკოსების — მ. რახმანზადეს, ა. გაჯიევის, დ. მეფინზადეს, ა. ჰუსეინოვისა და სხვათა შემოქმედებას.

ავტორთა ინდივიდუალურ ხელწერას ნათელიყოფს აზერბაიჯანელ მოქანდაკეთა ნამუშევრებიც — დაზგური ქანდაკება — პორტრეტი, ფიგურული კომპოზიციები, მცირე პლასტიკის ნიმუშები. ტ. ჰუსეინოვის, ა. კულიევის, ფ. ნაჯაფოვის, გ. ახვერდიევის პორტრეტული ნამუშევრები კონკრეტული ინდივიდუალური ხასიათების გახსნითა და პლასტიკური ოსტატობით გამოირჩეოდა. გამოფენაზე ყურადღება მიიქცია აგრეთვე ხ. ახმედოვის, ე. ზეინალოვის, ა. ასკაროვის, ფ. ბაკიხანოვის, მ. ელდაროვის, შ. შარაფოვის და სხვათა სკულპტურულმა კომპოზიციებმა — ჟანრული ხასიათის ნამუ-

შეკრებმა, რომლებიც ხან კეთილი იუმორით, ხანაც გროტესკულობითაა აღბეჭდილი.

რე როგორც ქართულ მხატვრობაში, სომხეთის სახვით ხელოვნებაშიც 50-60-იან წლებში დაიწყო ახალი გზების ძიებები. ამ ხანებში მოსულმა თაობამ თავისი შემოქმედებით სათავე დაუდო ეროვნული ხელოვნების განვითარების ახალ ეტაპს და განსაზღვრა მისი სამომავლო გეზი. როგორც სომეხი ხელოვნებამცოდნეები მიიჩნევენ, გამოჩენილი ფერმწერლის, მარტიროს სარიანის ხელოვნების პრინციპების შემოქმედებით გააზრებამთან ერთად, ამ თაობამ ღრმად აითვისა უძველესი ეროვნული საგანძური და უფროსი თაობის მხატვართა მემკვიდრეობა, მათ შორის თბილისის მკვიდრთა — გ. იაკულოვის, ა. ბაქბუქ-მელიქიანის, გ. გრიგორიანის (ჯოტო), ე. ქოჩარის — ფერმწერლის და სხვათა. სომხური ქანდაკების აღმავლობაზე მნიშვნელოვანი გავლენა იქონია ა. გურჯიანის შემოქმედებამ.

დღეს სომხური მხატვრობა ამაცობს მთელი რიგი ფერმწერლების, მოქანდაკეთა თუ გრაფიკოსთა შემოქმედებით, ვისი სახელიც შორს გასცდა რესპუბლიკის საზღვრებს. უფროსი და საშუალო თაობის მხატვრებთან ერთად, მათ შორის არიან ახალგაზრდებიც, რომელთაგან ბევრი გამოიჩინევა ნათელი შემოქმედებითი ინდივიდუალობით... ფერწერული მეტყველების დიდოსტატებად გვევლინებიან მ. ავეტიანი, ვ. გალსტიანი, კ. ვართანიანი და სხვები. განსხვავებული შემოქმედებითი კონცეფცია უდევს საფუძვლად რ. ელიბეგიანის, ა. აკოპიანის, რ. ადალიანის, გ. ხანჯიანის, ი. მურადიანისა და სხვათა შემოქმედებას.



კ. ტაბატაძე

დალი

უკანასკნელი სამი ათეული წლის მანძილზე საგრძობლად ამაღლდა სომხური ქანდაკების მხატვრული ღირებულება, დიდად გაიზარდა მისი მნიშვნელობა ეროვნულ კულტურაში. რესპუბლიკის ქალაქებსა და დასახლებულ ადგილებში შეიქმნა საბაღო-საპარკო ანსამბლები, ახალი მოედნები, სკვერები, რომლებიც დაამშენა მოქანდაკეთა მეტყველმა ქმნილებებმა. ფართო აღიარება დაიმსახურა მონუმენტალისტი მოქანდაკების ლ. ტოკმაჯიანის, ა. შირა-



თ. თოფურძე

ვაზაფხული

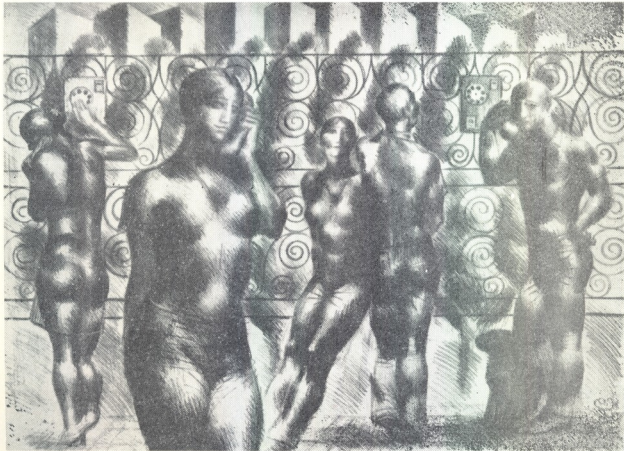
ზის, ა. ართუნიანის, ნ. სიკოჯი-  
სიანის შემოქმედებამ. წარმოადგინა  
ბებს აღწევენ ახალგაზრდობის  
ხი მოქანდაკენიც: გ. ბაღდადიანი,  
ნი, ს. კახარიანი, ნ. კარაყვანიანი,  
გ. ბაღდადიანი, ა. ჯანაშვილი...

დაზგურ გრაფიკაში იქმნება მხატვრული ჩანაფიქრისა და ტექნიკური განხორციელების თვალსაზრისით მრავალი საინტერესო ნაწარმოები, რომელშიც ასახვას პოეზებს რესპუბლიკის იანამედროვეობა. ამ სფეროში აღსანიშნავია სომხეთის სახალხო მხატვრის რ. ხაჩატურიანის, ახალგაზრდა გრაფიკოსის ს. ამბარტუმ იანისა და სხვთა ხელოვნება.

საქართველოს საბიენალე ექსპოზიციამ, როგორც აღინიშნა, ამჯერადაც წარმოაჩინა შუქჩრდილები ყველა თაობის მხატვართა შემოქმედებაში, ცხადყოფის, რომ წარმატება გარდუვალია,

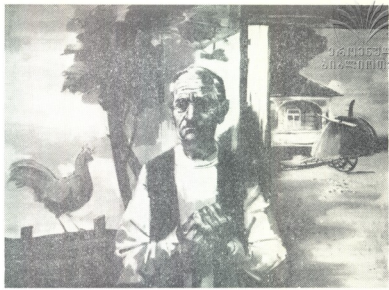
ლ. ერისთავი

ტელეფონები





როცა ფუნჯისა თუ საჭრეთლის  
ოსტატის წინაშე ნათელი იდეურ-  
მხატვრული ამოცანა დგას, ამო-  
ცანა ბოლომდე გააზრებული და  
განცდილი. ნიჭიერება, პროფესი-  
ონალიზმი, საკუთარი მრწამსის  
ერთგულება შემოქმედს უადვი-  
ლებს ჩანაფიქრის შესატყვისის  
სახვითი საშუალებების მიკვლე-  
ვის გზას, სათქმელის გამოხატვის  
ფორმას. ამის მეტყველი მაღალ-  
მხატვრული ნიმუშები იყო ამ ექ-  
სპოზიციანზეც, სადაც მრავალ ავ-  
ტორთა შორის შემოქმედებითი  
აზროვნებისა და ხელწერის თავი-  
სებურებით ირჩეოდნენ რიგი  
ფერმწერლებისა, გრაფიკოსებისა  
თუ მოქანდაკეებისა. მეორეს



მ. ხუბინიძე

მამის პორტრეტი

მხრივ, ექსპოზიციასი იყო ნიმუ-  
შებიც, რომლებიც არაფერს ეუბ-  
ნებიან არც რიგით და მთავალიერ-  
ებულეს და არც მხატვრობაში  
გავითცნობიერებულთ. რჩება  
შთაბეჭდილება, რომ ზოგი ავ-  
ტორი საკუთარ სულში გამოვ-  
ლილ სათქმელს კი არ ასხამს  
ხორცს, არამედ იოლი ამოცანით

შორის განმტკიცების, მშრომელე-  
ბთან ხელოვნების დაახლოების  
საქმეში. კულტურათა ურთიერთ-  
გამდიდრება, ურთიერთქმედება,  
საბჭოთა ხელოვნების შემდგომი  
წინსვლის საწინდარია.

იზღუდება, — საღებავებისა და  
მონაქმების თვითმიზნური თამა-  
შით ირღვევა ფორმათქმანობის  
ყოველგვარი ლოგიკა, იგნორირე-  
ბულია თვით დაზგური ნაწარმო-  
ების სპეციფიკა, რამდენადაც ავ-  
ტორის მიზანდასახულება მიმარ-  
თულია ნაწარმოების არა გარკვე-  
ული შინაგანი შინაარსის ვადმო-  
ცემისაკენ, არამედ მოულოდნე-  
ლი, ერთგვარად დეკორატიული  
ხასიათის ეფექტის შექმნისაკენ.  
მსგავსი ტენდენციები ჩანს ქანდა-  
კებაშიც, გრაფიკაშიც. ყოველივე  
ეს კი მთლიანობაში აქვეითებს  
მაყურებლის ინტერესს და საგა-  
მოფენო ექსპოზიციის ღირებუ-  
ლებას.

მ. ნარმანია

მკვრავი



სახვითი ხელოვნების საკავში-  
რო კვირეული, — ეროვნულ კუ-  
ლტურათა ფართო დათვლიერე-  
ბა დიდმნიშვნელოვანი ღონისძიე-  
ბაა ხალხთა ფართო მასების კავ-

ბარნიის დამდეგს მოსკოვში ჩატარდა სსრკ კომპოზიტორთა კავშირის VII ყრილობა, რომელმაც გააანალიზა მრავალეროვნული საბჭოთა მუსიკალური ხელოვნების მიღწევები და ტენდენციები, დასახა სამომავლო ამოცანებიც. ყრილობაზე ახმოვანდა სხვადასხვა ეროვნული სკოლის წარმომადგენელთა მიერ ბოლო დროს შექმნილი სიმფონიები და კამერული ნაწარმოებები, კანტატები და ორატორიები, საგუნდო და საესტრადო მუსიკის ნიმუშები, ოპერები, ბალეტები, ინსტრუმენტული კონცერტები. ამ მასშტაბურ ფორუმზე დიდი წარმატებით გაივლია ქართულმა მუსიკამ, რომელიც წარმოდგენილი იყო გამოჩენილი ოსტატების ალექსი მაკავარიანის, ოთარ თაქთაიშვილის, სულხან ცინცაძის, ბიძინა კვერნაძის, ვია ყანჩელის ნაწარმოებებით.

საყრილობო დისკუსიაში, რომელიც საბჭოთა მუსიკალური კულტურის სადღეისო პრობლემებს მიეძღვნა, მონაწილეობდა საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის თავმჯდომარე რესპუბლიკის სახალხო არტიტი სულხან ცინცაძე. ვებუძავთ მის სიტყვას.

## დროის კარნახით

### სულხან ცინცაძე

დღეს ყოველი ჩვენგანი მოწმეა ჩვენს ცხოვრებაში მიმდინარე დიდი ძვრებისა, უაღრესად რთული და მნიშვნელოვანი პროცესებისა.

იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკები, სახელდობრ მუსიკოსები, არა მარტო ამ პროცესების მოწმენი უნდა იყვნენ, არამედ აქტიური მონაწილენიც.

პარტია და მთავრობა დიდ ანგარიშს უწევს მხატვრული ინტელიგენციის ავტორიტეტს, მასზე ამყარებს იმედებს, რაც უზარმაზარ პასუხისმგებლობას გვაკისრებს ხალხის, საზოგადოების წინაშე.

ქართული საბჭოთა მუსიკა ამჟამად თავისი მიღწევებით, მას იცნობენ, მაღალ შეფასებას აძლევენ ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთაც. თანამედროვე ქართული მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში დიდ როლს თამაშობს კომპოზიტორთა კავშირი,

რომელიც აერთიანებს ნიჭიერ, აქტიურ, მაღალი პროფესიონალიზმით აღჭურვილ მუსიკოსებს.

ცხოვრება, საზოგადოება მაღალ მოთხოვნებს უყენებს კავშირის ყოველ წევრს. მაგრამ ამას ყველა ერთნაირად როდი ასრულებს.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირში არიან ისეთი კომპოზიტორები და მუსიკოს-მცოდნეები, რომლებიც ამჟღავნებენ ყოველად დაუშვებელ პასიურობას — წლების მანძილზე არ ქმნიან არაფერს. მაგრამ ისინი მაინც მოითხოვენ განსაკუთრებულ პრივილეგიებს. კომპოზიტორთა კავშირი — შემოქმედებითი ორგანიზაციაა. ნუ შევეყურებთ მას, როგორც საქველმოქმედო ორგანოს, როგორც ჩვენს პირად კეთილდღეობაზე მზრუნველ ბიუროს.

დაუყოვნებლივ უნდა აღმოიფხვრას კრი-

ტიკისადმი მოუთმენელი დამოკიდებულება, დაუმსახურებელი ქებათა-ქება, დაფნის გვირგვინების დარიგება, რაც ვერ შეძლებს ხელოვნების სტიმულირებას.

ზოგიერთ ავტორს რატომღაც ჰგონია, რომ იგი ღირსეულად არაა დაფასებული, სათანადოდ არაა შექმნილი, ასეთი ადამიანები უანგაროდ ვერ მოემსახურებიან თავიანთ პროფესიას, ღირსეულად ვერ მოიხდიან თავიანთ მხატვრულ ვალს.

კომპოზიტორებასა თუ მუსიკისმცოდნეებს სახელს მოუტანს მხოლოდ ნიჭიერება და თავდადებული შრომა, შეუწყვეტელი შემოქმედებითი წვა. ნამდვილი აღიარება ხომ თავისით მოდის, ყოველგვარი ზედდაწილის გარეშე, დამხმარე ფაქტორების ჩაურევლად.

აბა როგორ გინდა შეურიგდე მდგომარეობას, როდესაც კომპოზიტორთა კავშირის წევრი მოურჩევლად მოითხოვს თავისი თავის წარდგენას პრემიასა თუ წოდებაზე, მის შესახებ სახობტო ლიტერატურის შექმნას. ჩვენ უნდა ბრძოლა გამოვუცხადოთ ასეთ ამბიციურობას, ხელოვნებაში რაღაც განსაკუთრებული ადგილის დაჩემების პრეტენზიას. დრო გვაძლევს გადავხედოთ ჩვენს პოზიციებს. შემოქმედებით ენერჯია, ძალები, პოტენციური შესაძლებლობები მაქსიმალურად უნდა გამოვიყენოთ ჭეშმარიტად მაღალმხატვრული და მაღალიდებური ნაწარმოებების შესაქმნელად.

უნდა გავამკაცროთ ჩვენს კავშირში კომპოზიტორებისა და მუსიკისმცოდნეების მიღება. გადამწყვეტი უნდა იყოს მხოლოდ ერთი კრიტერიუმი — ნიჭიერება და პროფესიული მომზადება. ახალგაზრდებს ყველა პირობა უნდა შევუქმნათ ამ თვისებების გამოვლენასათვის. ანგარიშგასაწევია მათი ნაწარმოებების ირგვლივ შექმნილი საზოგადოებრივი აზრიც. უკომპრომისოდ უნდა გამოვიტხოვოთ იმ ახალგაზრდა ავტორებს, რომლებიც ვერ პასუხობენ მაღალ მოთხოვნებს, ვერ ავლენენ შემოქმედებით შესაძლებლობებს.

თანამედროვე მუსიკალური ცხოვრების წინაშე მწვავედ დგას მომავალი კადრების აღზრდისა და პოტენციური მსმენელის მომზადების პრობლემა. ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალურ სკოლებში, სამწუხაროდ, ჯერ კიდევ სათანადო სიმაღლეზე არა დგას მომავალი კადრების აღზრდის საქმე. ჩვენ განვიცდით კვალიფიცირებული სპეციალისტების

ნაკლებობას, რის გამოც არაწორად მართვანარობს მუსიკალური აღზრდა-განათლების პროცესი. ეს პრობლემა უნდა აღიქვას და აღიწეროს კომპოზიტორთა კავშირის ყველა წევრს.

მოზანშეწონილი იქნება თუკი ჩვენს წამყვან კომპოზიტორებასა და მუსიკისმცოდნეებს დავავალებთ ცალკეული რაიონის მუსიკალური ცხოვრების კურორებას, მოვთხოვთ მათ პასუხს ამა თუ იმ რეგიონში ჩატარებულ მუშაობაზე.

ცხადია, კომპოზიტორთა კავშირის წევრებმა დიდის მონდომებითა და პატივითი გზებით უნდა შეასრულონ ესოდენ კეთილშობილური დავალება. სხვაგვარად საქმეს წინ ვერ წავეწვით. სიამოვნებით მოგახსენებთ, რომ უკვე აღმოჩნდნენ ასეთი ენთუზიასტები.

კომპოზიტორთა კავშირის წევრთა ავტორტეტი, მათი ცოდნა და განათლება ნაყოფს უთუოდ გამოიღებს: მოახდენს ამა თუ იმ რეგიონში, რაიონში, ქალაქში მცხოვრები ინტელიგენციის, სახელდობრ, მუსიკოსების მობილიზაციას, გააფართოვებს მათ ჰორიზონტს, აამაღლებს მათი კულტურის დონეს.

ამა თუ იმ რაიონთან მიმავრებული მუსიკოსები განახორციელებენ სხვადასხვა სახის ღონისძიებებს: მუსიკალურ სკოლებში, კლუბებში, კულტურის სასახლეებში ჩატარებენ საავტორო კონცერტებს, ლექციებს, მუსიკალურ საღამოებს. ადგილობრივ მსმენელებს მოასმენინებენ ფორტიტებსა და ჩანაწერებს, გააცნობენ მათ მუსიკალური ცხოვრების უმნიშვნელოვანეს მოვლენებს, სიახლებს.

ყოველთაე ამის წყალობით მოზარდი თაობა, ჩვენი ახალგაზრდობა უფრო ახლოს გავცნობა ხალხურ მუსიკას, კლასიკურ მემკვიდრეობას, თანამედროვე საბჭოთა და ქართული მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებს. ამ გზით თანდათან დაიხვეწება მომავალი თაობის მხატვრული გემოვნება. მაღალ ხელოვნებასთან ზიარება საშუალებას მოგვცემს დაუპირისპირდეთ უგემოვნეობას, უხამსობას, სუროგატს, რასაც ჩვენი ახალგაზრდობა სამწუხაროდ, ხშირად აწყდება. ეჭვი არ მეპარება, რომ კომპოზიტორთა კავშირის წარმომადგენლებს ყოველნაირად დაეხმარება ამა თუ იმ რაიონის ხელმძღვანელობა, ადგილობრივი პარტიული ორგანოები.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი

დიდად არის დაინტერესებული ნიჭიერი ახალგაზრდების აღმოჩენით, მათი შესაძლებლობის გამოვლენისა და განვითარების ამოცანით.

ჩემის აზრით, ამა თუ იმ რაიონთან მიმავარებულმა მუსიკოსებმა, დროდადრო, საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის გამგეობას ანგარიში უნდა ჩააბარონ ჩატარებული მუშაობის შესახებ.

ეკვი არ მებარება, რომ ჩვენ ამით გზას ვაუკვავებთ მრავალ ნიჭიერ ახალგაზრდას.

ცხადია, ყველა მუსიკოსი ვერ გახდება. მაგრამ საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი მაინც შეასრულებს თავის მისიას — ერთგვარად აამაღლებს მოზარდთა მუსიკალური განათლების დონეს, რაც განაპირობებს იმ პოტენციური მსმენელების აღზრდას, ხვალ რომ მიაშურებენ მუსიკალურ თეატრებსა თუ საკონცერტო დარბაზებს. ჩვენს წინაშე ასე მწვავედ უკვე აღარ იდგება მსმენელის პრობლემა.

ვიმედოვნებთ, რომ რესპუბლიკის ამა თუ იმ რაიონის ხელმძღვანელობა დაგვეხმარება ნიჭიერ ბავშვთა აღსაზრდელი მუსიკალური სკოლა-ინტერნატების გახსნაში. დარწმუნებული ვარ, რომ მოზარდებულ სოფლებში მოიძებნება მრავალი ნიჭიერი ბავშვი, რომელსაც სჭირდება დახმარება, აქტიური მხარუნველობა და მხარდაჭერა.

საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო ნიმუშების პროპაგანდა — ერთ-ერთი უყვალაზე მნიშვნელოვანი პრობლემაა. მუსიკალური ნაწარმოებები ჭეშმარიტ ცხოვრებას იწყებენ მხოლოდ მაშინ, როცა უშუალოდ შედიან მსმენელებთან კონტაქტში. მუსიკის პირველი პროპაგანდისტები ხომ შეზღუდულები არიან. სწორედ მათ შეაქვთ ფართო მასებში ჩვენი იდეები, შემოქმედებითი მისწრაფებები.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირი მიესალმება საკავშირო მუსიკალური საზოგადოების შექმნის იდეას, რომელზეც ითქვა ტ. ხრენიკოვის საინტერესო და შინაარსიან მოხსენებაში. ეს საზოგადოება კიდევ უფრო გააღრმავებს კომპოზიტორთა და შემსრულებელთა კავშირს, რაც ავერერგიად საჭიროა ჩვენი ხელოვნებისათვის.

ამ სფეროში მკვეთრ გამოხატულებას პოვნებს ჩვენი პარტიის გენერალური ხაზი, რომელიც ხალხთან სიახლოვეზე მოუწოდებს ხელოვნების მუშაკებს.

# სულიერება ალბეჭდილი სილაგაზით

ინტერვიუ გია ქანჩაღთან\*

როგორ შეიგრძნობთ კავშირს თქვენს მუსიკასა და წარსულის მუსიკას შორის? ვინაა თქვენი სულიერი მოძღვარი, ვისი სტილია თქვენთვის განსაკუთრებით ახლობელი, ვინმეს ზეგავლენა თუ განგიცდიათ?

გ. ქ ა ნ ჩ ე ლ ი: ძნელი სათქმელია... ზემოქმედების პროცესი შეუცნობადია. რა თქმა უნდ, ყოველ კომპოზიტორს ჰყავს თავისი კერპები. არა მჭერა იმ ადამიანებისა, რომლებსაც ყველაფერი ერთნაირად უყვართ და ესმით. პირადად ჩემთვის განსაკუთრებით ახლობელია თანამედროვე და ბახამდელი ეპოქის მუსიკა.

ჩემს მუსიკალურ განათლებას არ ჰქონია სისტემატიური ხასიათი. შეიძწლედის დაბთავრების შემდეგ უნდა მესწავლა მუსიკალურ სასწავლებელში, მაგრამ მისაღებ გამოცდაზე ჩავიჭერი. მუსიკას სერიოზულად მივუბრუნდი თბილისის უნივერსიტეტში სწავლის დროს. ცხადია, პროფესიული განათლების შეწყვეტას კარგი არაფერი მოაქვს, მით უფრო ათწლიანი პაუზას ადამიანის ცხოვრების სწორედ იმ პერიოდში, როცა აღქმის აქტიურობა განსაკუთრებულია.

მუსიკალურ სკოლაში მიყვარდა ბახის ნაწარმოებთა დაკვრა. ეს სიყვარული დღემდე გამომყვა.

\* ინტერვიუ ჩაიწერეს ზოსკოვის ხელოვნებათმცოდნეობის სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტის მეცნიერ-მუშაკებმა ნ. შახნაზროვამ და გ. გოლოვინსკიმ კრებულისათვის „საბჭოთა მუსიკის ახალი ცხოვრება, ტრადიციები“. რომლის გამოცემა 1987 წლისთვისაა გათვალისწინებული.

გამორჩეული ფიგურა ხომ არა გყავთ ბახისდროინდელი თუ ბახამდელი მუსიკის უზარმაზარ სამყაროში? ან იქნებ თქვესთვის ფასეულია მთელი ეპოქა?

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: ერთნაირად ძვირფასია მთელი ეპოქა, ბახის ქმნილებები იდუმალეობით მოცული სრულყოფილებათა. მისი წინამორბედების შემოქმედებაში ვხვდებით სისადავის, სულიერი ამბლებსა და შინაგანი ძლიერების უბადლო ნიმუშებს. შემდგომში, მუსიკამ მოცარტისა და ბეთოვენის შემოქმედების უზარმაზარი ძალა განიცადა. ამას ვერ ვიტყვოდი მხატვრობაზე. პირადად ჩემთვის, დღემდე მიუწვდომელ მწვერვალად რჩება რენესანსული ეპოქის ფერწერა.

### რას იტყვით XX საუკუნის მუსიკაზე?

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: ჩემი თაობის მუსიკოსებისათვის უაღრესად საინტერესო იყო 50-იანი წლების დასასრულისა და 60-იანი წლების დასაწყისი. ჩვენს ცხოვრებაში ერთდროულად შემოიჭრა სხვადასხვა მიმდინარეობის წარმომადგენელთა შემოქმედება. ჩვენ განვიცადეთ, ერთის მხრივ, სტრავინსკის, ხინდემიტის, ბარტოკის, ონეგურის, მეორეს მხრივ კი — შონბერგის, ვებერნის, ბერგის ნაყოფიერი ზეგავლენა. ცხადია, ამ ზეგავლენის ხარისხი და მისი გამოვლენაც სხვადასხვანაირი იყო, მუსიკალური წრეების რეაქცია კი თითქმის ერთნაირი. ჩვენი მუსიკა გაღიზიანებას იწვევდა, მას უარყოფდნენ, ხშირად გვწამებდნენ ჩემთვის უცნობი ნაწარმოებების გავლენას. კომპოზიტორთა კავშირის ყრილობაზე ერთ-ერთმა კომპოზიტორმა ახალი მუსიკალური ინფორმაციის ნაკადი შეადარა მორფს, ჩვენ კი ამ ნარკოტიკის მოყვარულებად გამოგვაყჩაბდა.

იყო ბევრი რამ სხვაც.

მასსოცს, წარუშლელი შთაბეჭდილება მოახდინა გამოჩენილმა მუსიკოსმა მარია იულიანამ, რომელმაც თბილისში პირველად დაუკრა ბარტოკის სონატა ორი ფორტეპიანოსა და დასარტყამი ინსტრუმენტებისთვის. მანამდე მე მეგონა, რომ ბელა ბარტოკი ქალია. მაგრამ როცა მოეუსმინე მის სონატას, მივხვდი, რომ ქალი ვერ დაწერდა ასეთ მუსიკას. იულიანამ იშვიათი პარტიტურები გვაჩუქა. კომპოზიტორთა კავშირში



გამართულ შეხვედრაზე კი გაგვაცნო თავისი იმდროინდელი მხატვრული გატაცებები, რამაც კლასიკური ტრადიციების ქომაგთა შორის (ასეთები კი ყველგან და ყოველთვის არიან.) საშინელი აღშფოთება გამოიწვია.

მე მერგო ორი პარტიტურა — ბარტოკის „მშვენიერი მანდარინი“ და სტრავინსკის სიმფონია სამ ნაწილად. ცოტა ხნის შემდეგ კიველმა დირიჟორმა ი. ბლაჟკოვმა გამომიგზავნა ვებერნის ნაწარმოებთა ჩანაწერების სრული ანთოლოგია.

**სწავლების პროცესში, როგორც ჩანს, განვიციდათ ახალი მუსიკის მკვეთრად განსხვავებული მოვლენების ზეგავლენა. როგორი მდგომარეობაა დღეს?**

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: დღეს დარწმუნებით შეიძლება ითქვას, რომ ჩემი თაობის მუსიკოსებისთვის ეს იყო ძალზე სასარგებლო პერიოდი. დრო, როგორც ჩანს, ყოველ თაობას უმზადებს თავის ხვედრს. კვლავინდებურად უცვლელია ჩემი დამოკიდებულება ამ ფრიად განსხვავებული ავტორების მიმართ. შესაძლოა, კარგიც იყო, რომ ჩვენს ცხოვრებაში ასე ერთდროულად შემოიჭრა (თუმცა

კი დაგვიანებით) ამდენი ახალი და ერთმანეთისაგან მკვეთრად განსხვავებული კომპოზიტორის სამყარო.

ყოველივე ეს ხდებოდა მოსტაკოვიჩისა და პროკოფიევის მუსიკით გატაცების ფონზე. აღგავფრთხილებდნენ მათი მუსიკის ფირფიტები და პარტიტურები, რომლებსაც ჩვენ საფუძვლიანად ვსწავლობდით. მაშინ მეგონა, რომ კარგად ვიცნობდი მოსტაკოვიჩს. და აი, მრავალი წლის შემდეგ ჩემთვის ნამდვილად მოჩვენად იქცა მისი IV სიმფონიის პრემიერა! კიდევ ერთხელ დავრწმუნდი, რომ ესოდენ მასშტაბური მოვლენის მთლიანობაში აღქმა შეუძლებელია. დავრწმუნდი იმაშიაც, რომ ხერხები და საშუალებები სრულებით არ განსაზღვრავენ ნაწარმოების თანამედროვეობას. ეს აზრი მოგვიანებით განმომტკიცა პროკოფიევის მეორე და მესამე სიმფონიების მისმენამაც.

**რა არის თქვენთვის განსაკუთრებით ახლობელი ქართული ხალხური მუსიკიდან? იგი ხომ სხვადასხვა პლასტსა და დიალექტს მოიცავს...**

გ. ყანჩელი: ხშირად ვფიქრობ ჩვენი მუსიკალური ფოლკლორის წარმოშობაზე. რაც უფრო მეტი დრო გადის, მით უფრო ამოუხსნელია ჩემთვის ეს მოვლენა, როგორ იბადებოდა, ვინ ქმნიდა ამ სიმღერებს? „ღვთიური ნაპერწკლით“ დაჯილდოებული ცალკეული პიროვნებები? როგორ პოულობდნენ ისინი ერთმანეთს? ვფიქრობ, ხალხური პოლიფონიის შედევრები იქმნებოდა ზეადამიანური ნიჭით დაჯილდოებული პიროვნებების შემოქმედებითი თანამშრომლობის პროცესში. საწინააღმდეგო, საკულტო, შრომის, სატრფილო, სამგლოვიარო სიმღერები აღიქმებიან როგორც გრანდიოზული არარსებული ციკლის ნაწილები. მე არ მივეკუთვნები იმ ადამიანთა რიგს, „თავისას“ რომ აყენებენ ყველაფერზე მაღლა. მიუხედავად ამისა, უნიკალურ მოვლენად ვთვლი ქართულ ხალხურ სიმღერას. რაღაც უხილავი ძაფები არსებობს მსოფლიო პოეზიის, ლიტერატურის, მუსიკის, ფერწერის, ხუროთმოძღვრების საუკეთესო ნიმუშებს შორის. ქართულ ხალხურ პოლიფონიას კი ვერ მოუძებნი ანალოგიას ჩვენთვის უცნობია მისი საწყისები. და მაინც, მას ქმნიდნენ ცალკეული

პიროვნებები, ამიტომ ჩემთვის ეს მუსიკა ატორისეულია. და რაც უფრო მეტად ვიკვლი პედს ამ გენიალური ანონიმების წინაშე, მით უფრო მეტად ვრწმუნდები, რომ არ შეიძლება მათი ქმნილებების ხელის ხლევა. ჩემს თავს არ ვაძლევ უფლებას ვისარგებლო ხალხური მასალით, გამოვიყენო მისი პირველქმნილი სრულყოფილება. დაუშვებელია ამ განუმეორებელი მთლიანობის რღვევა — მისი ცალკეული ელემენტების გამოყენების მიზნით.

ითვლება, რომ არა თუ შეიძლება, არამედ საჭიროცაა ხალხური საუნჯის სიმდიდრეთა ათვისება. როგორც ჩანს, მთავარია, თუ როგორ აყვებ ამას. ცხოვრება გვაჩვენებს, რომ დავიწყებას ეძლევიან სწორედ იმ კომპოზიტორთა სახელები, რომლებსაც „ათვისება“ ძალზე სწორბაზონად ესმით.

ჩემს პასუხს ასე დავამთავრებდი: ჩემთვის ქართული ხალხური მუსიკირების ტრადიციიდან განსაკუთრებით ახლობელია იდუმალებით მოცული ის სული, რომლის ადოცნობა აღემატება ჩემს შესაძლებლობებს.

**თქვენი მუსიკა ყოველთვის ქართულია. მასში იგრძნობა კავშირი უძველეს ტრადიციებთან, შუა საუკუნეების სიმღერა-სავალობელთა ატმოსფეროსთან, რომელსაც თქვენ გადმოსცემთ რაღაც არაჩვეულებრივი სინატიფით. რამდენად სწორია ეს შეგრძნება?**

გ. ყანჩელი: მე არ შემიძლია ამის განსჯა. მაგრამ თქვენს კითხვაში, როგორც ჩანს, იგულისხმება გლობალური პრობლემა ეროვნულისა მუსიკაში, საზოგადოდ ხელოვნებაში. იგი ყოველთვის იწვევს ცხარე კამათს, აზრთა სხვადასხვაობას. მოდი თ ჩემს მუსიკას თავი დავანებოთ და ზოგადად ელ-აპარატით ამ პრობლემაზე. ნება მომეცით შეგეკითხოთ — შეგობლიათ დასახელოთ ნებისმიერი დროის თუნდაც ერთი გამოჩენილი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, რომელიც არ გამოხატავდეს ეროვნულს, არ წარმოადგენდეს გარკვეულ კულტურას.

**არა, ეს შეუძლებელია, თუმცა ყოველ ეპოქაში ეროვნული სხვადასხვაგვარად ელ-იდება.**

მე არ ვგულისხმობ ეროვნულობის ვიწრო გაგებას. მხედველობაში მაქვს კულტურის ფართო კონტექსტი, ის კომპოზიტორები, რომლებიც წარმოადგენენ გერმანულ, ფრანგულ, იტალიურ, რუსულ და ა. შ. მუსიკალურ კულტურას. ჩემის აზრით, ნამდვილი მხატვრები, მკვეთრი, ორიგინალური შემოქმედებითი ინდივიდუალობები არა მარტო საზრდოობენ თავისი ხალხის კულტურით, არამედ ამდიდრებენ, რაღაცას მატებენ მას. ხშირად ძნელი გასარკვევია ვინ რა, ან რამდენი მიიღო თავისი ერის კულტურისაგან, ან რა შესძინა თავისი შემოქმედებით! ვფიქრობ, რომ ასეთ შემთხვევაში ტოლობის ნიშანი ჩნდება ეროვნულისა და ინდივიდუალურის ურთიერთგამადიდებელ ცნებებს შორის.

**თქვენმა აზრით, თანამედროვე მუსიკის პირობებში როგორ არსებობენ ქართული ხალხური მუსიკის უძველესი ტრადიციები? მარტო მრავალხმიანობას როდი ვგულისხმობთ, ლაპარაკია შუა საუკუნეების სულიერ კულტურაზე. რატომ მიმართეთ ეროვნული მუსიკის სწორედ ამ სფეროს?**

**გ. ყანჩელი:** ქართული ხალხური მუსიკა თვით იმათი ცხოვრების განუყოფელი ნაწილიცაა, ვინც არ მღერის (სხვათა შორის, ამ კატეგორიას მეც მივეკუთვნები). ჩვენ ხომ ხალხური მუსიკირების ატმოსფეროში ვიზრდებით. ქართულ ხალხურ სიმღერებში არჩვეულებრივი ძალითაა გამოხატული ჭირი და ღზინი, შრომა და ბრძოლა, სიყვარული და განშორება... ხალხური მუსიკირების კულტს სწორედ ამიტომ ეთაყვანებოან თვით ის ადამიანებიც, ვინც არ გამოირჩევა განსაკუთრებული მუსიკალური ნიჭით, საბედნიეროდ, ეს კეთილისმყოფელი ტრადიცია ჭერ-ჭერობით ღირსეულად უძლებს პანობრივი და პოპ-მუსიკის შემოტევებს, და მაინც, აქედანვე უნდა ვიზრუნოთ იმისათვის, ხალხური სიმღერა არ იქცეს სამუხეუმო ექსპონატად. ეს იქნებოდა დამღუპველი დანაკლისი, ვინაიდან ხალხურ სიმღერებში ეროვნული სული მშობლიურ დედა-ენაზე ნაკლებად როდი ვლინდება. შუა საუკუნეების მაღალი სულიერი კულტურა (შესაძლოა, საქართველოსთვის ეს უფრო ადრინდელი ალტორქინების კულტურაა) დღესაც ცოცხლობს ქართულ ხალხურ სიმღერაში და ამდენად

შემოქმედებს ჩვენზედაც. მაგრამ აქვე მივალ ალენიშნო ერთი პარადოქსული სიტუაცია: ნაკლებად დამაჯერებელია იმათთვის, ვინც თვითმიზნად აქცევს ეროვნულ კულტურასთან სიახლოვის დემონსტრირებას.

**თქვენმა შემოქმედებამ მნიშვნელოვანი ევოლუცია განიცადა პირველი სიმფონიიდან „და არს მუსიკამდე“. ამას მოწმობენ ბოლოდროინდელი სიმფონიებიც, თეატრისათვის დაწერილი მუსიკაც... რა ფაქტორებმა განაპირობეს ევოლუცია — თქვენმა კოლეგებმა და იმ მოვლენებმა, რაზედაც ზევით ლაპარაკობდით (თქვენ ნაწილობრივ უკვე გაეცით პასუხი ამ კითხვას) ან იქნებ რაიმე არამხატვრულმა გავლენებმა?**

**გ. ყანჩელი:** ძნელი გასარკვევია, რას უფრო მეტი მნიშვნელობა აქვს: ზოგიერთ ფაქტორზე კონკრეტულად შეიძლება ლაპარაკი, ზოგი კი არ ემორჩილება ახსნა-განმარტებას, რადგან ქვეცნობიერია მათი შემოქმედება, და რაც, ალბათ, უფრო მნიშვნელოვანია. ევოლუცია წარმოებს თავისთავად, დროთა მანძილზე. მას აპირობებს, პირველ რიგში, საკუთარი შემოქმედებისადმი კრიტიკული მიდგომა. მუშაობის პროცესში ვგრძნობ, რომ რაღაცას მივალწვი. მაგრამ, ამავე დროს, ყველაზე მეტად სწორედ მიღწეული მაეჭვებს ხოლმე, როგორც კი სამუშაოს ვამთავრებ, იქვე მიჩნდება სურვილი მისი გადაკეთება-შესწორებისა. ეჭვი არასოდეს არ მტოვებს.

ჩემთვის ძალზე მტკივნეულია მუშაობის პროცესი. ორ-სამ წელს ვანდომებ ყოველი დღი ფორმის ნაწარმოების შექმნას. მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკის ხანგრძლივობა არ სცილდება 25, 27, 30 წუთს. ნაწარმოები საბოლოოდ სწორდება პირველი შესრულების შემდეგ (ზოგჯერ ცვლილებები შემაქვს მეორე, მესამე შესრულების შემდეგაც). აი, ამის მერე დგება ყველაზე მძიმე მომენტი. ძნელად ვეთხოვები ხოლმე სიყვარულს ან საძულველის საგანს, რომელსაც მთელი არსებით ვემსახურები ხანგრძლივი დროის მანძილზე. ისეთი შეგრძნება მიჩნდება, თითქოს განვიცადე ტანჯვითა და სიხარულით სავსე ცხოვრება. ასეა ყოველთვის. სულ უფრო რთული და მტკივნეული ხდება ყოველი ახალი ნაწარმოების შექმნა. ასეთი წამების მიუხედავად, მაინც ამობენ ხოლმე,

რომ ყანჩელი წინამორბედ სიმფონიას იმეორებდა...

თქვენზე დრამატურგიული ხერხების სიმყარე ხომ არ იძლევა განმეორებებზე ლაპარაკის საბაზს?

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: რას ნიშნავს დრამატურგიული ხერხების სიმყარე? იქნებ ეს კომპოზიტორის ხელწერის, მისი ინდივიდუალური სტილის თავისებურებაა? ნება მიბოძეთ, მივმართო ჩვენი დროის ერთ-ერთი ყველაზე დიდი ოსტატის დ. შოსტაკოვიჩის მაგალითს. რატომ ვცნობთ ხოლმე უმაღლეს მის ყოველ ნაწარმოებს? სწორედ იმიტომ, რომ მან შექმნა საკუთარი ენა, პარმონიული სფერო, საკუთარი დრამატურგიული ხერხები. მაგალითად, შოსტაკოვიჩის ორკესტრს იცნობთ პირველი ტაქტებიდანვე.

ვცნობთ არა მარტო საორკესტრო უღერადობით, არამედ ინტონაციითაც...

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: დიახ, უღერადობითაც და ინტონაციითაც... სიახლე უნდა გამოვლინდეს ახალ განცდებში, ახალ სახეებში, ახალ იდეაში და არა დრამატურგიულ ხერხებში, რომლებიც ცალკე, განყენებულად არ არსებობენ. დრამატურგია ყოვლის მომცველი ცნებაა, ერთობლიობაა იმ ფაქტორებისა, რომლებიც აპირობებენ მუსიკის ცნობადობას.

ყოველ კომპოზიტორს ხედება გარკვეული უნარობრივი ტრადიცია ანუ გაგება იმისა, თუ რას წარმოადგენს სიმფონია, სიმღერა, კანტატა და ა. შ. უნარობრივი ტრადიციები განვითარების პროცესში იმყოფებიან და განიცდიან ცვლილებას, ნგრევას, განახლებას. დღევანდელი სიმფონია ან სიმღერა აღარ ჰგავს ამ უნარების ოცი წლის წინანდელ ნიმუშებს.

თქვენი აზრით, უკანასკნელი ოცი წლის მანძილზე რომელმა უნარებმა განიცადეს ყველაზე დიდი ცვლილება? ეს ცვლილებები რაში გამოიხატება?

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: ეს კითხვა, ჩემის აზრით, უფრო ფართოდ უნდა დაისვას. უნარები ცვლილებას განიცდიდნენ არა 20, არამედ 200, არა 30, არამედ 300 წლის მანძილზე,

ხოლო იმაზე, რაც ხდებოდა ამ უკანასკნელი ორი ათეული წლის მანძილზე, უნდა ვილაპარაკოთ ორი ან სამი ათეული წლის მანძილზე. დღეს ნაადრევია ამაზე მსჯელობა. ამ მხრივ მუსიკის მდგომარეობა გაცილებით უფრო ხელსაყრელია, ვიდრე ხუროთმოძღვრების ამ მოსუემენტური ფერწერისა. საქმე ისაა, რომ მუსიკალური ხელოვნება დროთა განმავლობაში ბუნებრივ ფილტრაციას განიცდის. რის შედეგადაც ბევრი რამ დამსახურებულ დავიწყებას ეძლევა. ეს პროცესი ბოლო ოცი წლის მუსიკალურ კულტურაში ჯერ არ დამთავრებულა. გარდა ამისა, ეტალონური მნიშვნელობის ნაწარმოები შეიძლება გამოჰყო მხოლოდ მაშინ, როცა იცნობთ ყველაფერს, რაც სამყაროში იქმნება. და მიზნად, შევეცდები ვუბასუხო თქვენს კითხვას.

ჩვენი საუკუნის ოციან წლებში ერთდროულად მოღვაწეობდა რამდენიმე გამოჩენილი მუსიკოსი. დღეს, ანუ 60 წლას შემდეგ, თამამად შეიძლება ითქვას, რომ მუსიკალური ხელოვნების განვითარებაში თვითეულმა მათგანმა უდიდესი როლი შეასრულა და თავისი წვლილი შეიტანა უნარობრივი ტრადიციების განახლებაში. ავიღოთ დიამეტრულად საპირისპირო ორი მოვლენა: სტრავინსკი და ვებერნი. ორივემ სხვადასხვაგვარად და ერთდროულად, თქვენებურად რომ ვთქვათ შეცვალა, დაანგრია, განახლა მუსიკალური ხელოვნების უნარები.

სტრავინსკის შემოქმედების ნეოკლასიკურმა პერიოდმა ხიდედ გასდო წარსულსა და მომავალში. იგი ნოვატორიცაა და ამავე დროს, თვალსაჩინოა მისი კავშირი ტრადიციულ ფორმებთან, ციკლურ სტრუქტურებთან, ენასთან. სტრავინსკის სიმფონიებს (სიმფონია სამ ნაწილად დო მაჟორი და „ფსალმუნების სიმფონია“) მნიშვნელოვანი წვლილი მიუძღვის სიმფონიური უნარის განახლებაში. არაფერს ვამბობ „კურობულ გაზაფხულზე“, რომელმაც მუსიკაში ნამდვილი რევოლუცია მოახდინა. ხოლო ვებერნის შემოქმედება, რომელიც არა ტრადიციულია და გამოირჩევა ლაკონიურა, კონცენტრირებული აზროვნებით, იმპულსური ემოციურობით, რაფინირებული ბგერწერით — ასევე ნოვატორულია.

ტხადია, შეიძლება სხვა მაგალითების მოტანაც.

სამყარო მრავალფეროვანი და ცვალებადია.



დია, მასში შეუწყვეტილი ჩნდება რაღაც ახალი. ცარიელ ადგილზე არ იბადება თვით ყველაზე პროგრესული აღმოჩენაც კი. მაგრამ წარსულთან კავშირი ყოველთვის ხილული როდია. იგი მკლავდება მხოლოდ გარკვეული დროის შემდეგ.

**ეტყობა, ყოველ აღმოჩენას წარსულში აქვს ფესვები...**

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: დიახ, ასეა. თანრების გააზრების 60-იანი წლების ტენდენციასაც სათავე უდევს 20-30-იან წლებში, როცა ერთდროულად მოღვაწეობდნენ მკვეთრი ინდივიდუალობის კომპოზიტორები. სხვათა შორის, ბარტოკმა სიმფონია არ უწოდა თავის კონცერტს ორკესტრისათვის, მიუხედავად იმისა, რომ იგი პასუხობდა სიმფონიას თავისი ფორმით, ჩანაფიქრით, ნაწილების რაოდენობით. ბარტოკმა კი მას მაინც კონცერტი უწოდა.

როგორც თქვენ ამბობთ—ყოველი ეპოქის გამოჩენილი კომპოზიტორის შემოქმედებას ატუვია ეროვნული კულტურის ნიშანი. ეს მართლაც ასეა. დღეს ჩვენ თავისუფლად ამიტომაც ვლაპარაკობთ არა მარტო გერმანულ, ფრანგულ, რუსულ მუსიკაზე, არამედ ქართულ მუსიკალურ კულტურაზეც. თქვენი აზრით, რა კავშირი აქვს ეროვნულ ტრადიციებთან თანამედროვე ქართულ მუსიკას — თქვენი კოლეგების შემოქმედებას?

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: ქართული საკომპოზიტორო სკოლა ახალგაზრდაა. სულ რამდენიმე ათეულ წელს ითვლის მისი ისტორია. მაგრამ თუ გავითვალისწინებთ გენიალური ანონიმების შემოქმედებას, მაშინ თამამად შეიძლება ლაპარაკი ქართული პროფესიული მუსიკის მრავალსაუკუნოვან ისტორიაზე.

თანამედროვე ქართული მუსიკის ყველაზე მნიშვნელოვან ტენდენციად ვთვლი „ეთნოგრაფიზმის“ ელემენტებისაგან განთავისუფლებას და ხალხური მუსიკის სულიერ სფეროსთან დაახლოებას.

**თანამედროვე მუსიკის რა თვისებები აპირობენ ტრადიციების შექმნას? რის საფუძველზე ვლაპარაკობთ შოსტაკოვიჩისა და პროკოფიევის ტრადიციებზე?**

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: ტრადიციებს ნოვატორები ქმნიან. ის დიდი ნოვატორები, რომლებმაც თანამედროვენი ხშირად ტრადიციების მნახველებადაც მიიჩნევენ ხოლმე. არა და ისინი, საკუთარი მუსიკალური სამყაროს დამკვიდრების დროს ახალი ტრადიციების დამფუძნებლბად გვევლინებიან. მათ მიერ შექმნილი ტრადიციები ასაზრდოვებენ მომავალ თაობებს, მეორეს მხრივ, კი ნგრევას განიცდიან ამავე თაობების მიერ. ალბათ ეს პროცესი მუდმივი წინსვლის საწინდარია. ნამდვილი ნოვატორები აღმშენებლებიც არიან და „მგრეველებიც“. პარადოქსალურია კეშმარიტი ნოვატორობის არსი.

ყოველივე ამას ადასტურებენ შოსტაკოვიჩი და პროკოფიევი, ასინი ნამდვილი ნოვატორები იყვნენ და ამიტომაც შექმნეს საკუთარი ტრადიციები.

**გეიაბზე თქვენს მუშაობაზე ე. წ. „წმინდა“ და „გამოუყენებელი“ მუსიკის სფეროებში. თქვენ, როგორც სიმფონისტს რას გაძლევთ მუშაობა კინოსა და თეატრში?**

გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი: საქმე ისაა, რომ თეატრსა და კინოში მუშაობის დროს ურთიერთობა მიხდება შესანიშნავ პიროვნებებთან. დრამატულ თეატრში ასეთი პიროვნებაა რომერტ სტურუა. კინოში — გიორგი დანელია, ელდარ შენგელია, ჩვენგან უდროოდ წასული ტიტო კალატოზიშვილი. ვერ გეტყვით რა უფრო მნიშვნელოვანია — შემოქმედებითი ურთიერთობის პროცესი თუ „გამოყენებითი მუსიკაში“ ჩემი მომავალი მიმდინიების (აგრეთვე ზოგაერთი „მყარი დრამატურგიული ხერხის“) კრისტალიზაცია. ალბათ, ერთიკა და მეორეც. მე ხომ ურთიერთობა მიხდება არა მარტო მხატვრებთან, არამედ ადამიანებთან, რომლებიც ძალიან მიყვარს და რაც დიდ სიხარულს მანიჭებს. მათ თავისი ხედვა, საკუთარი დამოკიდებულება აქვთ ხელოვნების მიმართ. როგორც აღვნიშნე ჩემთვის ძალზე მტკივნეულია მუშაობის, ძიების პროცესი. გ. დანელიასთან როცა ვმუშაობ, ვრწმუნდები, რომ იგი წამებულია ჩემზე მეტად. როცა რ. სტურუას სპექტაკლებს უყურებ, გგონია, რომ მას ყველაფერი ადვილად გამოსდის, მაგრამ იცით რა შრომაა ჩადებული ამ მოჩვენებითი სიადვილის მიღმა? ჩვენ ახლო მეგობრები ვართ. ისინი ჩემს მუსიკაზეც ზემოქმედებენ.

**როგორც ჩანს, თქვენთვის დიდი მნიშვნელობა აქვს მკვეთრ ინდივიდუალობებთან ურთიერთობას, როგორც მუშაობაში, ასევე ცხოვრებაშიაც...**

**გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი :** დიახ, ასეა, როცა ხელი მოვიკიდე კომპოზიციას, ჩემს გვერდით აღმოჩნდა ორი შესანიშნავი ადამიანი. ისეთი გრძნობა მაქვს, რომ თვითეულმა ხელი ჩამკიდა და ასე გამიყვანა ცხოვრების გზაზე. ძინი დღესაც ჩემს გვერდით დგანან, არასოდეს წაბოროძიებულან ადამიანური ურთიერთობის რთულ ლაბირინთებში. მათი მეგობრობა სამაგალითო იყო ჩემი თაობის მუსიკოსებისათვის. განსხვავებულია მათი შემოქმედებითი ინდივიდუალობა, მსოფლმხედველობა კი საერთო. ეს ორი სულგრძელი ადამიანია ბიძინა კვერნაძე და სულხან ნასიძე. მოგვიანებით გამოჩნდა ჯანსუღ კახიძე, მასზე გაუთავებლდ შემძილია ლაპარაკი. ამჯერად კი დავკმაყოფილდები სულ რამდენიმე ფრაზით. ზებუნებრივია ჯ. კახიძის ტალანტი და ძალა. როგორც ჩანს, სწორედ ასეთი ადამიანები იდგნენ ქართული ხალხური მუსიკის სათავეებთან. ინტერპრეტაციის საზღვრებს შორდება ის, რასაც იგი ჩემს მუსიკაში აკეთებს. თითქოს ქმნის საკუთარ ზოდელს. რომელიც ყოველგვარ მოლოდინს აღემატება. ჩემს გვერდით ჯანსუღ კახიძე რომ არ ყოფილიყო, ალბათ, სხვაგვარ მუსიკას დავწერდი.

ცხოვრებიდან წავიდა გივი ორჯონიკიძე, ის ფიზიკურად აღარ არსებობს, მაგრამ ყოველი ჩვენგანი ჰულის სიღრმეში ვიღაცას ანგარიშს აბარებს, მე მას ანგარიშს ვაბარებ დღესაც. ცხადია, ახლა ეს გაცილებით უფრო რთულია. გივი დაუნდობელი კრიტიკოსი იყო, მაგრამ შეფასებების კატეგორიულობას ერთგვარად არბილებდა მისი ნათელი გონება, თბალი ღიმილი, ჩემდამი განსაკუთრებული დამოკიდებულება. ამ შესანიშნავი ადამიანის ხსოვნა მაიძულებს ვიყო უფრო მკაცრი და მომთხოვნი საკუთარი თავის და შემოქმედების მიმართ.

საბედნიეროდ, ჩემს გვერდით კიდევ არან ასეთი ადამიანები. ერთ-ერთი მათგანივე მხატვარი გოგი მესხიშვილი, რომელიც მოკმედება ჩემზე მეტად მნიშვნელოვანია. ანდა რად ღირს ურთიერთობა ისეთ პიროვნებასთან. როგორიცაა ნოდარ გაბუნია, რომელიც მუსიკოსის მაღალი ცნების განსახიერებაა.

**არასოდეს უთქვამთ, რომ თქვენს მუსიკას თავისებური რომანტიულობა ახასიათებს?**

**გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი :** არ მახსოვს, მაგრამ რა მნიშვნელობა აქვს ამას. რომანტიზმს თუ ფართოდ მივიუდგებით, მაშინ თავისებური რომანტიულობას აღმოვაჩენთ ნებისმიერ ხელოვნებაში, ბრძოლას რომ უტყაბდებს უსამართლობას, უმეცრებას, უხეშ ძალას, სიკეთის, სინათლის, მშვენიერების საკეთილდღეოდ. მუსიკაა, როგორც ხელოვნებას, რომელიც არაა დაკავშირებული კონკრეტულ ცნებებთან და ვიზუალურ წარმოდგენებთან. ამ იდეალების განსახიერება შეუძლია ყველაზე უფრო უნივერსალურსა და ტყეად სახეებში. სილამაზე მუსიკაში განსაკუთრებით ნატიფი და უმწიკვლოა. ალბათ, ამიტომაც განუსაზღვრელია მისი ემოციური ზემოქმედების ძალა.

პლატონი ამბობდა: მუსიკის ზემოქმედება იმდენად ძლიერია, იგი ისე ადვილად ალბობს სულს, რომ იდეალურ სახელმწიფოში კანონით შეზღუდული და მოთვინიერებული უნდა იყოსო. საბედნიეროდ განვლილი ორი ათასი წლის მანძილზე ვერაფერს შეძლო მუსიკის მოთვინიერება.

**ალბათ იმიტომ, რომ მაღალია მისი სულიერება. ესაა სილამაზე აღბეჭდილი სულიერებით...**

**გ. ყ ა ნ ჩ ე ლ ი :** ან პირიქით — სულიერება აღბეჭდილი სილამაზით.



# Superb theatre

## ნოდარ გურაბანიძე

მომბაშარის ფაფრაკებთ აღსახვე თავგადასავ-  
ლები უცნობ მხარეებში, რომანტიკული და ფანტას-  
ტიკური ამბების კალიდოსკოპი, ჩვენი ბავშვური  
ოცნებების ეს მიმზიდველი სამყარო, უპირატესად  
უკავშირდება მამაცი კაპიტნების სახელებს, რომლე-  
ბიც თავიანთ მეწვლავრებთან ნაპირზე გადმოსვლის-  
თანავე ფიცხელ ბრძოლაში ებმებიან აბორიგენებთან,  
მარკვედ იცილებენ მოწამლულ ისრებს, და თუმც  
ოკეანის სველ კვიშაზე ერთგულ მებრძოლთა გვამებს  
სტოვებენ, მაინც შედიან ხმელეთის სიღრმეში, რათა  
ახალი კოლონია შემოუმტკიცონ თავიანთი ქვეყნის  
დროშას, რომელსაც ოკეანიდან მონაბერი ქარი აფ-  
რიალებს... ავსტრალია, იმდენადვე ეგზოტიკური, რამ-  
დენადაც უველაზე უცნობი ქვეყანა ჩვენი წარმოსახ-  
ვისათვის, უმაღვე იწვევს არა მარტო კაპიტან ჩემის  
კუკის, არამედ თვალწედნიელი მწვანე ველების,  
მკაცრი პრერიებისა და შვლის ნუკრივით ღამშთავიანი,  
მაგრამ უპროპორციო და უშინოტანიანი კენგურუ-  
ების ასოციაციას.

ჩვენს განათლებულ საუკუნეშიაც, როცა ინფორ-  
მაციის მეშვეობით ისიც კია ცნობილი, თუ რით იკ-  
ვებება და როგორ ცხოვრობს ამაზონისისა თუ აფრი-  
კის უღრან ტყეებში მკარგული პატარა ტომი, ავსტ-  
რალიაზე მაინც არა გვაქვს სრული წარმოდგენა, რომ-  
ელიც ამ ქვეყანაზე თავისუფალი ლაპარაკის საშუა-  
ლებას მოგვცემდა. ძალიან ცოტა რამ ვიცით აბორი-  
გენთა ხელოვნებაზე, რომელიც მარტო ბუმერანგი  
თუ ულამაზესი მოუვანილობის შუბები კი არ შე-  
უქმნიათ, არამედ აბსტრაქტული მხატვრობის განუმე-  
ორებელი ნიმუშებიც, ცოტა ვიცით აგრეთვე მის  
ადვიანდელ კულტურაზე და თანამედროვე ცხოვრება-  
ზე.

ავსტრალია, რომელიც ისეთ აქტიურ პოლიტიკურ  
ცხოვრებას არ ეწევა, როგორც მის ძალასა და შესა-

ძლებლობას ეყარება, კულტურული ცხოვრების თვა-  
ლსაზრისითაც, თითქოს, განკერძოებულია („მეზუთე  
კონტინენტი“), „თავისთვისა“ და ნაკლებად ცდი-  
ლობს კულტურის ავანსცენაზე გამოსვლას. ასეთია  
შთაბეჭდილება, რომელიც გვექმნება შორეული დის-  
ტანციიდან ქვეყნისა. სინამდვილეში ეს უმდიდრესი  
ქვეყანა სრულიადაც არ არის მსოფლიოს პერიფერი-  
ის კომპლექსით შეწუხებული, თუმცა იმასაც გრძნობს,  
რომ კულტურის სფეროში (საკუთრივ ავსტრალიური  
კულტურის!) მას ბევრი რამა აქვს გასაკეთებელი და  
ახლა იგი ქმნის ბაზას ახალი სულიერი პროგრესისა-  
თვის. ეს „ბაზა“ გულისხმობს არა მარტო შესანიშნავ  
საკონცერტო თუ თეატრალურ დარბაზებს (ტექნიკისა  
და დიზაინის თვალსაზრისით უზადოს). კულტურულ  
და საფესტივალო ცენტრებს, არამედ ყოველმხრივ ინ-  
ფორმირებას კულტურისა და ხელოვნების სფერო-  
ში, ხალხის ცნობიერებისა და ესთეტიკური გემოვნე-  
ბის განვითარებას: არ იქმნება საუკეთესო საექტაკლო  
ლონდონის თეატრების სცენაზე, რომელიც ავსტრა-  
ლიამ არ ნახოს, მსოფლიოს კინემატოგრაფიის უმდიე-  
რებიც უმაღვე იკვლევენ გზას ავსტრალიური ეკრა-  
ნებისაკენ (საკმაოდ მკაცრი ზნეობრივი ცენზურის შე-  
დეგე, თუმცა ანტისაბჭოთა „ბოვიეები“ — „თე-  
თრი ლამეები“, „რემბო“ და „როკი IV“ კინორეპერ-  
ტურაში მთლად ბოლო ადგილებზე არ უნდა იყვნენ);  
ხოლო რაც შეეხება ე. წ. სამრეწველო დიზაინს —  
როგორც ხელოვნების ერთ-ერთ დარგს — მსოფლიოს  
საუკეთესო ნიმუშები სულ ადვილი ხელმისაწვდომია  
მათთვის.

სხვადასხვა სახის ფართო კულტურული პროგრამე-  
ბი და ხელოვნების ფესტივალებიც ავსტრალიელთა  
ესთეტიკური პორიზონტის გაფართოებას ისახავს მი-  
ზნად. ამიტომაც აქვს პერტისა და ადელაიდის საერ-  
თაშორისო ფესტივალებს ასეთი ყოვლისმომცველი

ხასიათი, რომელიც არა მარტო ხელოვნების სხვადასხვა დარგს მოიცავს, არამედ უკნაწიელი წლების საუკეთესო მიღწევებსაც კულტურის სფეროში.

X X X

გაივლის ათეული წლები და ჩვენი შთამომავლობისათვის ჩვეულებრივი ამბავი იქნება რუსთაველის თეატრის გასტროლები ავსტრალიაში. მაგრამ, თუნდაც ამ ოციოდე წლის წინ განა ვინმე წარმოადგენდა, რომ ქართველი დრამატული მსახიობები ავსტრალიის სცენაზე გამოვიდოდნენ? არა მგონია. ეს რაღაც ფანტასტიკურ ამბავს ემგავნებოდა. შესაძლოა, ჩვენს ფსიქოლოგიაში განმტკიცებული სტერეოტიპიც შეგვიშლიდა სენს ამის წარმოდგენაში და არა წარმოდგენილად შორი მანძილი: თეატრი და ავსტრალია, თითქოს, ერთმანეთს არ უხდებია არ ვიცი, შეიძლება ვცდები! მე მგონი, ჩვენი დღევანდელი მაყურებლის ერთი ნაწილი, რომლის „უოვლისმყოფეობა“ და ირონიული სექსისი, სხვა არაფერია თუ არა პროვინციული პოზირობა, ასლა მაინც მიხვდება, რომ რუსთაველის თეატრის ავსტრალიაში მიწვევა შედეგია ევროპის უღიდეს თეატრალურ ცენტრებში მოპოვებული წარმატებისა.

საერთაშორისო ფესტივალების დაუწერიელი კანონი საკმაოდ მკაცრია — საკმარისია ერთხელ შეცდეს ფესტივალის დირექტორი (რომელიც პროგრამას ადგენს), მის მიერ მიწვეული კოლექტივს წარმატება არა ხვდეს წილად და მას მეორეჯერ არავინ არ დააკისრებს ამ მისიას (რომელიც პრესტიჟულობასთან ერთად საგრძნობ ფინანსურ შესაძლებლობას შეიცავს). ამიტომაც უოვლეთის ცდილობენ ამგვარ ფესტივალებზე უკვე სახელმწიფო კოლექტივები მოიწვი-

ონ. ვასაგებია, ალბათ, თუ რა მხელია თეატრისთვის პირველ საერთაშორისო ფესტივალზე მოხვედრა (დრუსელდორფში მოპოვებულმა წარმატებამ განაპირობა ჩვენი თეატრის მიწვევა მექსიკის, სერაუნტის საერთაშორისო ფესტივალზე 1977 წელს).

X X X

თანამედროვე ტექნიკის პირობებში მანძილისა და დროის ცნებამ სრულიად ახალი შინაარსი შეიძინა. სამყარო თითქოს დაპატარავდა და დრო შეიკუმშა. მიუხედავად ამისა, სავსებით მართებული უოფილა ავსტრალიას რომ „შორეულ კონტინენტს“ ვუწოდებთ. საკონტინენტაშორისო ავილაინერების ფანტასტიკური სიჩქარეების მიუხედავად გზა მოსკოვიდან პეტარტამდე დაუსრულებელი მიჩვენა (მოსკოვი-დელი-ბომბეი-სინგაპური-პეტარტი). ამ უსასრულობის შთაბეჭდილებას ქმნის არა მარტო ხმელეთის უზარმაზარი კონტინენტები და ოკეანის უკიდევანო სივრცეები, არამედ დროის სხვადასხვა ხარტყელები, რომლებიც დროს ხან უსასრულოდ წელავენ, ხან კი ამცირებენ. მოსკოვი მაგრად ყინავდა (19 თებერვალი), როცა შერემეტიევოს საერთაშორისო აეროდრომი დავტოვეთ და ბომბეიში საშინლად ცხელიადა, როცა იქ ჩავვით. შუა ზამთრიდან შუა ზაფხულში, ასეთი სწრაფი ნახტომი უპირატესად ფსიქიკაზე მოქმედებს და გვიკირს დროის და მანძილის ფიზიკური აღქმა. რუსთაველის თეატრთან ერთად (და მის გარეშეც) მსოფლიოს მრავალი ქვეყანა და ქალაქი მინახავს, მაგრამ ბომბეი რაღაც განსაკუთრებული სიმძაფრით აღიბეჭდა ჩემს ცნობიერებაში და, თეატრალური ტერმინით რომ ვთქვა, ჩემს „მოციურ მესხიერებაში“ (ორი დღე და ერთი ღამე დავყავით ამ ქალაქში), როგორც შემდეგ

პეტარტის ერთ-ერთი ყურე



გაბრტე, მე გამოხატული არ ვყოფილვარ. იგივე განუცდიდა რ. სტურუას, გ. ჯანჩელს, გ. მესხიშვილს (რომლებიც რ. ჩხიკავასთან ერთად რამდენიმე დღით ადრე გაემგზავრნენ ფესტივალში). მინახეს მსოფლიოს უმდიდრესი და უბრწყინვალესი ქალაქები, მინახეს დიდი მეზიოს ირგვლივ ქამარივით გარშემორტყმული უღარიბესი ქოშახები, სადაც სილატაკე ჩვენი წარმოდგენის მოღვა დას, მაგრამ ბოშე თითქოს რაღაც არაამქვეყნიურია თავისი სიმდიდრითა და სილატაკით, სიღაღითა და დაცემულობით ბრწყინვალეობითა და ჭურღმულებით. ეს არის პირდაპირ „ჩოჩოხეთური სიღამაზე“, რომელიც გატყვევებს და გაოგნებს, გაიზიდავს და გიშორებს ერთსადიამივე დროს. სასაცილოა და უადგილო აქ რომ ვიხმარო სიტყვა — კონტრასტები... ფუფუნება და სილატაკე რაფინირებული გემოვნებით შექმნილი უნატიფესი შედეგები და ქუქუიანი, ტლანქი ნივთები. ფეშენებელური სასტუმროები (სწორედ ერთ ასეთ სასტუმროში ვცხოვრობდით ჩვენ, სადაც კარისკაცსაც კი მამარაქის ღირსებით ექირა თავი) და ტლახითა თუ ნებვით აგებული თავშესაფრები კონტრასტს კი არ ქმნიან, არამედ ერთ მთლიან სურათს, ფანტასტიკურულ მოლანდებას, თითქოს ეს ქალაქი ინდური მითოლოგიური პანთეონის ერთ-ერთი ღვთაების მიერ იყო! შექმნილი მაშინ, როცა მას სიურრეალისტური ხილვები აწუხებდა. უველაზე გასაცარი ის არის, რომ ეს სიმდიდრეც და ეს სილატაკეც რაღაც სპორადულ ხასიათს ატარებს, თავისთავადია. ისინი ერთმანეთს გვერდით სავსებით დამოუკიდებლად არსებობენ და ამავე დროს ერთმანეთს ავსებენ. ერთმანეთთან კავშირი არა აქვთ და განუყოფელიც კი არიან. მაგრამ მთლად საკვირვალზე საკვირველია, რომ ეს სილატაკე არ „წუხს“ სილატაკის გამო, თუ ჩემი შთაბეჭდილება არ მიატოვებს, ეს არის რაღაც „ბუნებრივი სილატაკე“ და მასში მცხოვრები აღმანიები სულიერ სიმშვედესა და სიღამაზეც ასხივებენ, აღმანიურ ღირსებებს ინარჩუნებენ. ენითოქმულ გაკეთებებს არ დაუმოკრებია ისინი. მიუხედავად იმისა, რომ მათხოვარ ბავშვთა ლეგიონები დაშლიდნენ მანქანათა და ავტობუსთა შორისაც კი, ავტოსტრადებზე თუ პროსექტებზე, დათრგუნული, უბედურნი არ არიან მაინც (ჩვენი ჩვეულებრივი წარმოდგენით ამაზე მეტი უბედურება რაღა შეიძლება იყოს!) მათი თვადები სიკეთითა და ლმობიერებითაა სავსე. ბოშების სიციხით გაოგნებულმა სული ძლივს მოიკითხეთ „აირინდას“ ბონგ-747 ვრცელ და გრილ სალონში, სადაც ლამაზ სარბში მოხდინლად გახვეული ზრდილი ინდოელი სატოვანდესები თვალშეუფლები სიმსუბუქით დასრილიყვნენ.

ოცდართ თებერვალს დავვევით პერტის საერთაშორისო აეროლინოზე, რომელიც ავსტრალიას დანახრენ სამკაროსთან აკავშირებს. ამ აეროლინოზე კარგა ხნით შეგაფერხა საბაჟოს მსახურთა პედანტურმა გულმოდგინებამ და ჩაირკეტებამ, რომელიც მკითხველს უნდა ვუამბო, რადგან იგი გავს. დიდილი მიიწვი (სყვდა ეს „მიღლება“ თავიანთი ქორიანობითა და უპილო კალამბურებითაა ცნობილი) მსჯელობის სავანით კი გახდა. მოსკოვიში მიღებული წინასწარი სათანადო ინსტრუქტორი საბჭოთა მებავებლისაგან ჩვენ აბსოლუტური სიუსტებით დავიცავით. მაგრამ, როგორც ჩანს, კორექტულ და თავაზიან ავსტრალიელებს, რომელთა სახეს შეუმკრთალი ღიმილი არ



პერტის „საკმინაი ცენტრი“

სცილდებოდა, თავისებურად ესმით საერთაშორისო საბაჟო კონვენციის ზოგიერთი მუხლი. ჭერ იყო და „კავასიანი ცარის წრის“ „ვინტაჟებმა“ (რომლითაც იყო შეიარაღებული რუსეთის არმია პირველ მსოფლიო ომში) გამოიწვიეს მათი ექვი. ღულის ხან ერთი თავიდან შეუქვრიტეს ამ შაშხანებს, ხან ბოლოდან, საექტებიც აჩახუენეს და როგორც კი დაღუმდნენ, რომ ამ იარაღით ავსტრალიის უშიშროებას არაფერი არ ემუქებოდა, მერე იკიხეს — კი მაგრამ, საბაღეო დას ეს შაშხანები რაში სჭირდება. ამის სასახუოდ ჩვენმა მთარგმნელმა ზაქარი მეგრული-შვილმა იქვე შეთხზა საკმაოდ კომიკური პანტომიმური ეტიუდი, რომელიც გამოხატავდა თუ როგორ აპყავს ბაღერუნს მკერში ცალი ხელით ბაღერინა და მეორე ხელში კი ეს შაშხანა უჭირავს. მერე ჰკითხა თუ გინახავთ სადმე ასეთი ბაღეტიო. მოხელეებს გაცინათ, მიხედნენ, რომ არა საბაღეო დასის, არამედ დრამატული თეატრის რეკვიზიტთან ჰქონდა საქმე ამ შაშხანების გატანის ნება კი დავგრთეს, მაგრამ უოველგვარ ქართულ აიკებს, ტუმლებს, ჩირებს თუ ჩურჩხილებს ექსპროპრიაცია უყვეს და მათ სოხუმური „მარტორობებიც“ მიაკოლეს. ჩვენც მანცვლამაინც არ ვცდილვართ ქართული სამზარეულოს ამ პიკანტური კომპონენტების შენარჩუნებას და საბაჟოსთან საქმე მშვიდობიანად დამთავრდა, რათა ერთხელ კიდევ ეჩინა თავი „დიდილი მელის“ ფურცლებზე.

კოკისპირულ წვიმაში გამოვდით აეროლინოსის შემობიდან, ჩახსდით „მერსედესის“ ავტობუსებში და სასტუმროსაკენ გავეშურეთ. გზაზე ჩვენი უურადლება მთიპრო მსუბუქი მანქანების ჩარჩვეულებრივმა

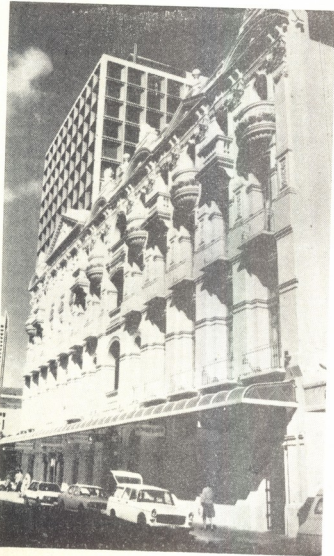
სისუფთავემ, ისინი თითქმის ეს წუთთა სამარცხაოდან გამოიყვანეს და გამპრალემა ვერ მოასწრესო. ჩვენ მამინ ჩრ კიდევ არ ვიცოდით, რომ შევდიოდით ერთ-ერთ ულამაზესსა და უსუფთავეს ქალაქში, რომლის ყოველი კუჩქული მწვანედ ხასხასებს და სტერტილურად ქაქათებს...

უნდა გამოვტყდე, რომ პეტრის შესახებ თითქმის არაფერი ვიცოდით. მართალია, იგი ავსტრალიის რუკაზე მხსვილი რგოლითაა აღნიშნული (რაც იმას ნიშნავს, რომ ქალაქში მილიონზე მეტი მცხოვრებია). მაგრამ მელბურნისა და სიდნეის, კანბერასა და ბრისბენის (მომავალი ოლიმპიური თამაშების ერთ-ერთი კანდიდატი) ფონზე იგი არ არის ისე ცნობილი. პეტრი დასავლეთ ავსტრალიის, რომელსაც ზოგჯერ ოქროს დასავლეთსაც უწოდებენ, დედაქალაქია და არაჩვეულებრივი სისწრაფით იზრდება. ამჟვეწინა დროისათვის, ალბათ, ასეთი სიღამაზის და მოსინებულელობის ქალაქი, სადაც ერთმანეთს ერწყმის შვეიცარიული ქალაქების მეუღრობა, ინტიმურობა და ამერიკული დიდი ქალაქების უაღრესად თანამედროვე არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი მასშტაბურობა. აქ, როგორც ჩანს, პრობლემა იმაშია, თუ „როგორ მოიფიქროს“ და არა იმაში თუ „როგორ განსაზოცილოს“. ბანკების, სხვადასხვა კორპორაციების თუ კონსტონ-

როუმების ტრანსკონტინენტური სამოგაზორო/გეო-როების ცად ატორცილი შენობების გვერდით ვიქტორიანული ეპოქის სიმშვიდით სუნთქავენ კატარა, რამოდენიმე სართულიანი ტერასიანი სახლები, წითელი აგურით ნაშენები ძველი ეკლესიები. ბუნებრივი თუ დეკორაციული მცენარეები ხომ ორგანულადაა გამოყენებული არქიტექტურაში, ინტერაგუბსა, ტერასებზე თუ სართულებს შორის, წყლის საკეებით არჩვეულებრივი ეფექტია შექმნილი. მაგრამ არქიტექტორებს, როგორც ჩანს, აღარ აკმაყოფილებთ პორფინტალური, ნეიტრალური სიბრტყეები და ვერტიკალურ, დინამიურ რიტმში რთავენ: მაღალ ინტერიერებში ჩაჩქერები გადმოსჩქევენ „ბუნებრივ“ კლდეებზე თუ ტყელ კედლებზე, რათა იქვე მწვანე დეკორატიული მცენარეებით ვარშემორტყმული აუზი აავსონ კამკამა წყლით.

პეტრის განსაკუთრებულ სიღამაზეს ქმნის არქიტექტურის და ბუნების პარმოიოლობა. ცხრამეტი კილომეტრის (თუ სიგრძით ვინაგარტებთ) მანძილზე წყალუხვი მდინარე სვანი, რომლის ზედაპირი შავად ლალაპებს მზის შუქზე, ქალაქის ირგვლივ გრამოდენიმე გრანდიოზულ ურეს ქმნის (თითოეული მათგანი ჩვენს „თბილისის ზღვას“ აღემატება) და გაშლილია ინდოეთის ოკეანისკენ გამავალ ნავთსაუფლედ ფრიმენტალისკენ, საიდანაც მონაბერი ნიავი და ბრიზო შესანიშნავ ელიმატს ქმნის, ამ შავს „ფრიმენტალედ კიშმ“ უწოდებენ ავსტრალიელები. ამ ურეებში უფოლაფი იახტა, კატარა, სოლინგი, კატამარანი, ტონალო თუ სერფინგები სტრავენ წყლის სარკეს, ხოლო პეტრში ნაირფეროვან პარაშუტებს ასეული მეტრას სიმაღლეზე აუტაცნიათ წყალზე მოთხილამურნი. ქალაქის ცენტრიდან სულ ახლოსაა დიდ გორაკზე გაშენებული სამეფო პარკი, სახსე ეგზოტიკური მცენარეებით, ტბებით, ხელოვნური საგზარებით. სწორედ ამ გორაკს უწოდეს კონტინენტზე შემოქრილია ინგლისელებმა (კაბიტან ჩეიმს სტირლინგის წინამძღოლობით) პეტრი, 1828 წლის 17 ივნისს, და სახელდახელო დასახლება გამოაცხადეს დასავლეთ ავსტრალიის დედაქალაქად. ასე ჩაეყარა საფუძველი მსოფლიოში ყველაზე იზოლირებულ დედაქალაქს. ამ გორაკზე დარგული თვითთული ბუჩქი თუ ხე საგულდაგულოდაა მოვლილი (გრანდიოზულ პალმებზე მიკრული ფირფიტები გვამცნობენ მათი დამრგველების ვინაობას), ხოლო მდლოს ყოველდღიურად თიბავენ და რწყავენ. ამ პარკსეე ფიჩქინდა ბოტანიკური ბაღი, სადაც ველური ბუნება თავის ნებაზე მარუებულნი და მინიატურაში გამოხატავს ავსტრალიის დამახასიათებელ პეიზაჟს. ახლადგამოშუხარო ბისკვიტით რბილია ეს მდლოები, რომელზედაც დილაობით თითქმის შეუძლია პეტრი დარბის. ეს ათასკარიანი პარკი, რომელიც ქალაქის ყოველი მხრიდან მოჩანს, მოქალაქეთა სიამაყის საგანია და მას განსაკუთრებული რულუნებით უვლიან (ასანთის ღერიც რომ ვადაადლოთ, ოცდახუთდოლარიანი ჭარიშა არ აცდებთ). მის მახლობლადაა აგრეთვე იანიშ პარკი, ჭეინს პარკი, ჰაიდ პარკი და ჯონ ფორესტის ნაციონალური პარკი. პეტრისადმი მიძღვნილ პროსექტებში შევიძლიათ ამოიკითხოთ ერთგვარი თავმოწონებით სახსე ფრანზა, რომ გრაციოზულ პეტრში თქვენ იგრძნობთ გულითადობას

„მისი უდიდებულესობის თეატრი“ პეტრში







„ანტიკური მუსიკა“ (კილნი), შოტლანდიური ბალეტის, ტრევერს თეატრი, იაპონური მარიონეტების თეატრი, სხვადასხვა ვოკალური გუნდები ჩრდილოეთ ამერიკიდან. საფრანგეთის, ინდოეთის, ჩილეს, ინდონეზიის, ინგლისის და შვედეთის შტატების სასუკეთესო სანახაობანი შეუერთდებიან ჩვენს ავსტრალიურ დასებს. ჩვენ ვიმედოვნებთ და გვჯერა კიდევ, რომ ეს საინტერესო პროგრამა სიამოვნებას მიანიჭებს და დაამაყოვლებს ყოველი გემოვნების ადამიანს. ამ დიდი მოვლენის ბურჯი გახლავთ აგრეთვე უაღრესად საინტერესო პროგრამები ვიზუალური ხელოვნებისა, საერთაშორისო კინოს ფესტივალი და მრავალრიცხოვანი ატრაქციონი. ჩვენ გვპყვხვდებით შესაძლებლობა ვიხილოთ და მოვუსმინოთ მსოფლიოში სახელგანთქმულ არტისტებს, რომელთაგან მრავალი თქვენთვის ნაცნობია თავისი შემოქმედებით, ხოლო მრავალი აღმოჩენა იქნება თქვენთვის. მათი სტილი და წარმოსახვა ურთიერთგანსხვავებულია და ახალია ჩვენთვის. ჩვენი კომპეტური თეობლივად წარმოგიდგენთ თვითუფლი მათგანის ნიჭიერებასა და შემოქმედებას ჩვენი ფესტივალის ფარგლებში და უჩვენებთ აზრით აავსებს თქვენს ემოციებს, რომელთა გარეშე ჩვენს თაობებს არა აქვთ შესაძლებლობა კულტურათა და ცივილიზაციათა ურთიერთგაცვლისა და განვითარების.

ვიმედოვნებ, რომ თქვენც და ჩვენც დიდი სიამოვნებას მივრღებთ ფესტივალის ამ პროგრამით“.

ფესტივალის პროგრამას ექირა საქმაოდ დიდი ფორმატის ბროშურის სამოცდასამი გვერდი. პირველსავე ფურცლებზე დაბეჭდილი იყო რუსთაველის თეატრის რეკლამა და ორი ფოტოსურათი („რიჩარდ III“), სხვათა შორის, ადელაიდას ფესტივალის პროგრამების ცრთი დიდი — 136 გვ, მეორე, მცირე — 33 გვ) პირველივე გვერდები ასევე ჩვენს თეატრს ეძღვნებოდა.

ვნახოთ, რა წერია პეტრის ფესტივალის პროგრამაში:

„რუსთაველის თეატრი თბილისიდან (საქართველო) საბჭოთა რესპუბლიკა) უდავოდ მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი თეატრია. ამ დასმა თავის საყოველთაო რეპერტუარს დასავლეთში მიადრია ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალში თავისი გა-

მოსვლის შედეგად. მაშინ ლონდონელი კრიტიკოსებ წერდნენ, რომ ამ ფესტივალზე სხვა რომ არაფერი ყოფილიყო, იგი გამართლებული იქნებოდა თავისი თეატრის დასის ამ აღმაფრთოვანებელი და უაღრესად მნიშვნელოვანი გამოსვლით. მათი „რიჩარდ მესამე“ კემპარტად სენსაციური წარმოდგენაა.

ეს დასი, რომელც ორმოცდაათზე მეტ მსახიობს ითვლის, წარმოგიდგენს საყოველთაოდ აღიარებულ დადგმებს — შექსპირის „რიჩარდ მესამეს“ და ბრეტის „კავკასიურ ცარკის წრეს“, მთავარ როლებს კი შესარულებს ექსტრაორდინარული მსახიობი რამზ ჩხივიძეა.

ამ დასის დადგმების იქით დგას გრძნული რევისორი რობერტ სტურუა. მან შესწლო დაეხვეწა და გაეფურჩქნა ლონდონის ტრადიციული კლასიკის დადგმისა, აელორძინებინა იგი და ალექსო შემოქმედებითი ძალითა და ენერგიით, შეეჭმნა უსასრულო და დაუფიწყარი, გარგვლად გამომსახველი სახეები, რამაც მისი ინტერპრეტაციების უმრავლესობა არაჩვეულებრივი წარმატებით დააგვირგვინა. რაც მან შეატრუდა დააყვია, ისაა, რომ თეატრის დადგურნა თეატრი. იქნებ მხოლოდ პიტერ ბრუკმა, არიანა მულშეინმა და თალეუშ კანტორმა შესძლეს მსგავსი რამის მიღწევა თავიანთ შემოქმედებაში“. (FESTIVAL OF PERTH. გვ. 7.).

მე შემდგომშიც მოვიტან ვრცელ ამონაწერებს პროგრამებიდან, უურნალ-გაჯეტებიდან თუ ბიულეტენებიდან, არა იმიტომ, რომ შინაურ მღველს შენდობა არა აქვს, არამედ მხოლოდ იმისათვის, რომ ვაჩვენო თეატრის წარმატების ობიექტური სურათი, გათავისუფლებული პირად ემოციებისაგან. ხოლო რაც იხეხება მოვლენებსა და ამახებს, ამთ გადმოგცემთ ისე, როგორც ჩვენა მესხიერებამ შემოინახა ისინი.

ამგვარად, პეტრში 21 თებერვალს ჩასულებს მხოლოდ 26 თებერვალს უნდა გაგვემართა პირველი წარმოდგენა. ეს დრო სავსებით საქმარისი იყო დაპატაციისათვის, ქალაქისა და „მათი უდიდებულესობის თეატრის“ სცენის საუფქვლიანი გაცნობისათვის. ეს თეატრი, რომელიც მდებარეობს ქალაქის უმთავრეს და უძველეს ქუჩაზე (პეი სტრიტზე), ბაროკოს სტილის შენობაა, ძალიან იმპოზანტური და დეკორატიული. ათავივდ მეტრის იქით იწყება ტრანსპორტისაგან თაოსუფლადი სავაერო ცენტრი, რომელიც უამრავი ხალხითაა სავსე. უდიდდრესი მაღაზიების, რესტორნების თუ ღამის კლუბების წინ მოხვტილედ მუსიკოსები მართავენ კონცერტებს. ესენი უპირატესად „მუსიკოს-ორკესტრები“ არიან. ზურგზე დიდი ჰეილითა, ფეხებზე წანწალაკები უკეთითა, ხელში გიტარა ან ფლიტა უპირავენ. წინ უდევთ დიდი ლითონის ჯამი, რომელშიც მონეტები წყარალით ცვივა. ამ მუსიკოსებს (ზოგჯერ მთელი ოჯახი მონაწილეობს „კონცერტში“), ეტყობა, საკუთარი ტერიტორიები აქვთ დასაკუთრებული და უხილავი სადმარაკაციო ხაზის იქით არ გადადიან — იქ სხვა ენარის მუსიკოსები უყრავენ. ქუჩაში გამოსული ხალხი უპირატესად სპორტულადია ჩაცმული და ფეხშიშველად დადის მარმარილოს ფილებით მოკირწყლულ ტროტუარებზე. ძალიან ღამაში სანახავია ღამით „მისი



ულიდებულსობის თეატრი“. პატარა, უზილაკი პროექტორებით განათებული შენობა ოქროსფრად ელავს და ყოველი ჩუქურთმა მკვეთრად არის გამოკვეთილი. თეატრიც განათების უახლესი აპარატურით არის აღჭურვილი და როცა „რიჩარდ მესსის“ დეკორაციები განათებს, არაჩვეულებრივად ღამაში და სიამბეჭედავი გამოჩნდა მირიან მშველძის დეკორაციები. მოყვითალო-ვარდისფერმა შუქმა მისტორი ილუზიებით აავსო სცენა და სისხლისფრად შეღებილი კარვის კალთები, საიდანაც რიჩარდის მსხვერპლნი გადიან და მარადისობა უერთლებიან, დაუშვავსა უკანურ მოლანდებს.

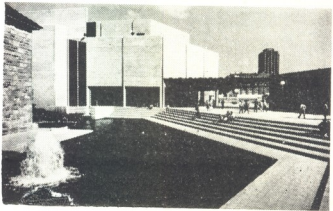
ამ თეატრში გამოაულა მრავალი სახელგანთქმული დასი, რომელთა ხსოვნის სათუთად უფლიან. მეორე სართლის თითქმის მთელი ფოიე უპირავს დიდად ცნობილი რუსი ბალეტრინას ანა პავლოვის მემორიალს, აფიშებს, გრაფიკული ჩანახატების მთელ სერიას. თეატრს სასუთარი რესტორანი და კაფე აქვს დაბლა სართულში, ისევე სექტაკლის შენაღ თავს იყრან მაყურებლები და მსახიობები, პერტენე ჩვენს ჩასვლამდე ფესტივალის დარჩენას კარგად უზრუნია სათანადო რეკლამისათვის და მაყურებელთა ინტერესის გაცხოველებისათვის. თეატრის ფასადზე ინფორმული იყო ჩვენი სექტაკლების ფოტოსურათები, პლაკატები და აფიშები. ადგილობრივი ტელევიზია ყოველ საღამოს უჩვენებდა ამ ფოტოსურათებს. შემდეგ რეპეტიციებზე გადაიღეს რამოდენიმე სცენა და ტელევიზიის ეკრანებზე ფოტოები ე. წ. „კინო-როლიკმა“ შესცვალა. ახლოდებოდა ჩვენი გამოსვლის პირველი საღამო (26 თებერვალი) და გახვთებმაც მოუხშვინეს სხვადასხვა ხასიათის სარკელაო მასალის ბეჭდებს. „ვესტ ოუსტრალიენს“ და „სანდი ტისმა“ (რომლებიც შაბათობით და კვირათობით 216 გვერდს შეიცავენ, ხოლო ჩვეულებრივ დღეებში 114 გვერდს) მთელი აწმალაგები მიუძღვნეს მოახლოებულ პრემიერას. „ვესტ ოუსტრალიენს“: „ნუ გამოტოვებთ რუსთაველის თეატრის ლიგენდარულ, მითითურ სექტაკლებს „რიჩარდ III“-სა და „კავკასიურ ცარცის წრეს“. უკანასკნელი სამოცი წლის მანძილზე რუსთაველის თეატრი საქართველოდან არა მარტო საბჭოთა კავშირის, არამედ მთელი მსოფლიოს ერთ-ერთი უდიდესი თეატრია. იდენტურგის საერთაშორისო ფესტივალზე ცნობილი კრიტიკოსები ერთსულაოვანი იყვნენ სექტაკლის შეფასებაში. ლონდონის „ტაიმსი“ წერდა, რომ რუსთაველის თეატრმა გაამართლა და დაადასტურა თავისი დიდი სახელი“. აქვე იყო მოყვანილი „ფაინენშელ ტაიმსის“ მიმომხილველის აზრი „კავკასიური ცარცის წრის“ შესახებ.

ყველაფერი ეს ისე არ უნდა გავიგოთ, თითქოს დასავლეთ ავსტრალიის ყველა გავეთი ერთსულაოვანად იყო დარაზმული რუსთაველის თეატრის საქებრად. გავ. „დეილი მეილმა“ და „ბიულეტენმა“ ორგზის გაიტაშქრეს ჩვენს წინააღმდეგ. „ბიულეტენის“ სტატია წმინდა წულის შეურაცხყოფელი ხასიათი ჰქონდა. წერილის ავტორი საუვედურობდა ფესტივალის ორგანიზატორებს: — რა საჭირო იყო მანცე-დამანცე საბჭოთა კავშირიდან ამ კოლექტივის მოწვევა. მითუმეტეს საქართველოდან, რომელთა ენა ჩვენიტებს გაუგებარია. ეს იმას მგავს, რომ მონღო-

ლეთიდან ჩამოვიდეს თეატრი და მონღოლურ ენაზე გაითამაშოს სექტაკლი. მეორე წერილი („დეილი მეილში“) უფრო სწორად, ინტერვიუ, ექვემდებარება ტის საერთაშორისო აეროდრომზე შემსწავლელ სცენას საბაუოს ღობელთა მონაწილეობით... 21 თებერვალს დილის საათები მთლიანად ინტერვიუებს ითვობდა. სასტუმროს პოლიჩ ჩვენთან რიგრიგობით მოდიოდნენ (დრო ზუსტად იყო გათვალისწინებული ყოველი გახვთისათვის) რეპორტიორები, როგორც პირტადენ, ასევე სიღნუღად, ადულიადად და მიღბურნიდენ. ერთმა ახალგაზრდა ინტერვიუერმა, რომელიც ხაზგანლწად კორაქული და კეთილგან, წუობილი იყო, ინტერვიუს დასასრულს, სხვათა შორის იყიბა, როგორ ფანახეთ იმ ფაქტს, რომ ჩვენმა მებაუებმა რაღაც-რაღაცებში ჩამოვარდეთვო, ამაზე ჩვენ ვუასახუეთ. რომ რამე განსაკუთრებული განცდები ამ ფაქტს ჩვენში არ გამოუწვევია. ჩვენ თეატრს ტრადიციად აქვს თავისი ვასტროლების შემდეგ მცირე წვეთლება გაუმართოს მასპინძლებს. ასე იყო ეინებურტში და ოონდონში. ჩვენ მხოლოდ ის გვინდოდა, რომ ავსტრალიელებს ჩვენი საქმეები და ხნელი ხილი გავსინჯათ. ეს იყო და ეს. მეორე დღეს, ჩვენდა გასაოვრად „დეილი მეილში“ ამოიკიბთხე, თითქოს ჩვენ ჩამოვარდეთვო კოლესაფორი რაოდენობის პროდუქტი და აეროდრომზე დამდგარ ზეინებს ავსტრალიელმა მებაუებმა ცუცხლი წაუკიდეს და მისგან ასულმა კვამლმა, თითქოს, პეტრის კრიალა (ვა შაად შააბი. შესაძლოა, ავტორს არც უნდოდა ჩვენი შეურაცხყოფა და აეროდრომის მოხელოება აულზოდგინების ოუმორისტულ ოორმეში წარმოდგენა სურდა, მაგრამ იმდენად უმარლოდ, უხეილოდ და ტლანქად იყო ეს ყოველივე გაკეთებული, (თან, ავტორი ისე ყვებოდა ამ ამბავს, ვითომცა საკუთარი თავლით ენახოს ყველაფერი), რომ უსიამოვნო გრძნობის მერს არაფერს არ იწვევდა. ფესტივალის ხელმძღვანელები დიდად შეწუხდნენ ამ უხეში გამობლომის გამო, ბოლიში მოგვიხადეს და გვიტარეს, რომ ფესტივლი მზადა ზარალი აგინაზღაუროთო(?)

ანაზე რ. სტურუამ უპასუხა, რომ ჭერ ერთი, არავითარი ზარალი არ ყოვილა, მეორე — ქართველები ამაყი ხალხია და ამ „ანაზღაურებას“ დიდ შეურაცხყოფად მიიღებენო. ჩვენ გაცილებით მაღლობეუნი ვიქნებით, თუ სხვა ზარალს „ავგინაზღაურებთ“

„კულტურის ცენტრი“ პეტრში



და დაგეგმვაში რეკვიზიტის ორი დიდი უთვის პოვნაში, რომლებიც რომელიღაც აეროდრომზე გაქრაო.

თეატრის წარმატებით გამოსვლის შემდეგ ორივე წერაღის ატორებმა საკაროდ მოიხადეს ბოდიში, ხოლო ფეტიკოვას დირექტორამა, ყოველნაირი ცდის მიუხედავად ვერ შესძლო ჩვენს უთვისის პოვნა. ახლოვდებოდა „რიჩარდის“ პრემიერა პეტრში და ჩვენი ჯერ კიდევ არ ციკოდიდით ოთხი უთიდან რომელიც დიარაგა, ორ მთავანში იყო ორივე სექტაკლები კოსტუმები, ორში — რეკვიზიტი, ნოტები და მცირე ბუტაფორია. საბედნიეროდ, აღმოჩნდა, რომ კოსტუმები კი არ დაკარგულა, არამედ რეკვიზიტი და „კავასიურის“ ნოტები. უკვლავად ვეუბლოვოდა, მაგრამ კოსტუმების გარეშე სექტაკლების გამართვა შეუძლებელი იყო. მიხედვით, ალბათ, თუ რას განვიცდიდით, სანამ სურათი არ გაირკვეოდა. „კავასიურის“ პირველი სექტაკლი დანიშნული იყო მ მარტის ეს დრო გამოიყენა ვია უანელმა იმისათვის, რათა ხელახლა დაეწერა, გაერეკებინა თორმეტი დიდი საორკესტრო ნომერი და ავსტრალიელ მუსიკოსებთან გაეველო რეპეტიციები. მართლაც დიდი შრომა გასწავა გ. უანჩემმა: ცხადია, თითო ფანტასტიური მესსიერების დროსაც კი შეუძლებელია ზუსტად აღდგენა თერთმეტი წლის წინ დაწერილი მუსიკის, ამიტომაც ბევრი ახალნიუანისი ვაჩნდა მასში, რამდენადაც შეიცვალა საორკესტრო ნომრების პარმონიული წყება. კონტრაქტით გათვალისწინებული სამი რეპეტიციით ორკესტრმა კარგად შეისწავლა არა მხოლოდ მუსიკა, არამედ სექტაკლის მოქმედების თავისებურებანი. რასაკვირველია, შეგვეძლო ამ სექტაკლის თამაში მუსიკალური ჩანაწერის მიხედვით, რაც ადრე არაერთგზის მომხდარა კიდევ, მაგრამ ეს გამოიწვევდა კონტრაქტის დარღვევას ჩვენი მხრივ და ცხადია, ავსტრალიელ მუსიკოსთა უკმაყოფილებას.

ოვდაქვეს თებერვალს, პირველი სექტაკლის დღეს, სადალიად ავსტრალიის ტელეკომპანიაში ეი-ბი-სიში გადაიღო „რიჩარდ მესამე“ პირველი მოქმედების ნახევარი. როგორც კი დამთავრდა ტელევიდეობა, დარბაზში თავშეყრილმა მრავალიცხოვანმა კორესპონდენტებმა ოვაცია გაუშართეს მასიბობებს. აქვე იყო დაგეგმილი ტელე-ინტერვიუ რ. სტურუასთან. სწორედ იმ წუთს მჭიბთა რომელიღაც კორესპონდენტმა, თითქოს სხვათა შორის, როგორი აზრას ხართ იმის თაობაზე, რომ დღეს საღაოს სიონისტები პირებენ დემონსტრაციის გამართვას თქვენი თეატრის წინა. ასე შემთხვევით, სექტაკლამდე რაოდენიმე საათით ადრე გახდა ჩვენთვის ცნობილი ამ გამოხვების ამბავი.

იმ საღაოს ერთი საათით ადრე მოვედი თეატრში. მკი სტრატზე, სწორედ თეატრის პირდაპირ, ორმოცდაათიოდ სიონისტი იდგა პლკატებითა და ტრანსპარანტებით ხელში. დემონსტრანტები ჩუმად იდგნენ, ხოლო თეატრის შესასვლელთან მაყურებლებს მცირე მოცულობის ყვითელ ქაღალდზე დაბეჭდილ ტექსტს ურიგებდნენ. ამ მოწოდებას ხელს აწერდნენ „სამქოთა ებრაელების დასავლეთ ავსტრალიელი მეგობრები“. პასკვილის ყვე-

ლა წესის მიხედვით იყო შედგენილი ეს პროკლამაცია, რაოდენ მიხედვით, თითქოსდა, სამქოთა ებრაელები კონკრეტულად არიან გამოცხადებული და ყოველნაირად უშლიან ხელს ისრაელში ქალაქებში უცხოელების ციხას.

სექტაკლის დაწეხამდე ნახევარი საათით ადრე ტელევიზიაში უჩვენეს იმავე დილით გადაღებული „რიჩარდის“ რეპეტიციები და ინტერვიუ რობერტ სტურუასთან. ამ გადაცემის ცენზორში მოექცა სწორედ სიონისტთა მოსალოდნელი გამოსვლა. ამ საკითხთან დაკავშირებით რ. სტურუამ აღნიშნა, რომ ჩვენი გამოცემულნი და ერთგვარად დაწეხებიც კი ვიქნებით, თუ აქაური ებრაელები ხელს შეუშლიან ქართულ თეატრს. ქართველები და ებრაელები საქართველოს მიწაზე უსიკაროდ დროიდან ცხოვრობენ როგორც ღვიძლი ძმები და არასოდეს ჩვენს შორის კონფლიქტი არ უოვიდაო. ეტყობა, ეს ტელე-ინტერვიუ წინაწარ უჩვენეს სიონისტთა გზუფის ხელმძღვანელს. ტელევიზიაში თავისებური მონტაჟი გააკეთა. „რიჩარდ მესამეს“ პირველი მოქმედების სცენებს ენაცვლებოდა რ. სტურუასა და მისი ოპონენტის გამოსახულებანი. ამ ოპონენტს (რომელიც აღწერილიდან სპეციალურად ჩამოვიდა და დასახლდა სწორედ იმ სასტუმროში, სადაც დანის ნაწილი ცხოვრობდა) მხოლოდ ის უპირატესობა ჰქონდა, რომ მან წინასწარ იცოდა რ. სტურუას გამოსვლის შინაარსი. მიუხედავად ამისა, პოლემიკა არ გამოუვიდა. მეტიც, მისი გამოსვლის ქვეტექსტი ამტკიცებდა, რომ იგი სხვისთვის შემსრულებელი იყო.

როგორც ჩანს, რ. სტურუას გამოსვლამ ტელევიზიით ისეთი შთაბეჭდილება მოახდინა, რომ ეს დემარში საცოდავ ფარსად გადაიქცა შემდგომ.

25 თებერვალს „მისი უდიდებულესობის თეატრში“ სექტაკლის წინ შესრულდა ავსტრალიის ეროვნული მიმინ დასავლეთ ავსტრალიის გუბერნატორის საპატივცემულოდ. ფეხზე აშდგარი მთელი დარბაზი მოწინებთ გაირინდა, და, ორიოდ წამის შემდეგ, ამ სიჩუმეში დაიწყო „რიჩარდ III“-ის პირველი სექტაკლი ავსტრალიაში. დარბაზში პირველი ტაში გაისმა იმ სცენას დროს. როცა რ. ჩიკვაპის რიჩარდი წითელი ვარდის ყნოსვით, ცეკვა-ცეკვით მიჰყვება მეფე ჰენრი უმეს, ეს იყო პირველი ნიშანი სექტაკლის წარმატებისა. ასე გვაქვს ეს დაცლილი სხვა ქვეუბნში გამოსვლისას: სწორედ ამ სცენას უნდა მოჰყუეს მაყურებელთა ტაში. მაყურებელი ტაშით შეხვდა აგრეთვე მეფეა ჩახავას მარგარტას გასვლას რეგატიმის რიტმში (მეორე მოქმედება), ავთო მახარაძის მახარას პირველსავე გამოსვლას მესამე მოქმედებაში.

იმვე საღაოს ფესტივალის ხელმძღვანელებამ რუსთაველის თეატრის დასს მიღება გაუშართა კონცერტ-პოლის დიდ სახანკო დარბაზში. სწორედ ამ საღაოს ითქვა, რომ რუსთაველის თეატრი არის პეტრის „პირველი სადღევამლო“, ქალაქის სიააუე და ეს გამოიქმები შემდეგ ვაჭეთის ფურცლებზეც გადავიდა. მეორე დღესვე, 27 თებერვალს „ვებტ ოუსტრალიენმა“ გამოაქვეყნა დვიდ ბრიტონის სტატია, სათაურით „Treachle on toast makes a feast“.

„შეცდომა იქნებოდა გვერონდა იმის იმედი, რომ საბჭოთა საქართველთან ჩამოსული დასის მიერ მშობლიურ ენაზე ნათამაშევი „რიჩარდ III“ არ შეუქმნიდა ერთგვარი შეფიქრანების პერსპექტივას თეატრში მოსიარულე მაყურებელს.

მაგრამ იგი, ვინც შეუპოვარია, ხელიდან არ გაუშვებს იმის შესანს, რათა იხილოს განსაკვირვებლად ორიგინალური დასი, სადაც მთავარ როლში გამოდის ერთ-ერთი უდიდესი მსახიობი, რომლის მსგავსი მე არასოდეს მიხილავს.

რუსთაველის თეატრის ეს დადგმა, რომელიც „მისი უდიდებულესობის თეატრში“ წუხელ დამით წარმოადგინეს, გახლავთ „რიჩარდ III“ და მთავარ როლში გამოდის იმეპალარა, ჭარბად ქართველი მსახიობი, რომლის მსუყე ხმა ცეცხლს გვიკიდებს და გულის სიღრმემდე გვევდება.

ეს მსახიობი მთელ თავის სხეულს პოემად აქცევს. მისი სახე ქმნის ემოციურ ცვლელადობათა რიგს მოყოლებული მღიქველობიდან, მუდარიდან, გნებიანი გულისთქმიდან დამთავრებული სიძულელითა და თვითშეწყნარებით.

მისი რიჩარდი თვალგამდმოყარკული, თავით ფეხამდე გარყვნილი ტირანი, სიცოცხლის წუჭრეკლით სასუე და ამავე დროს სასოწარკვეთილი, ფრთხილი და თამამი მიჯნურია.

ყველაფერზე უარს ამბობს, რაც მის ნაკლებად საშინელს გახდის, ჩიხკვაძე გვიჩვენებს შლევს და კაციმკვლელს, ბრძოლის „შარშით“ სავესს და თითქოს ხანაგში აბამს აუდიტორიას. უცებ აღმოვაჩენთ, რომ თურმე სისინით მასზე მამნიაც კი, როცა იგი ჯოჯოხეთური ეპისტიკით მოიწვეს ტახტისავე. პიესის ეს დადგმა, მისი ინტერპრეტაცია, განხორციელებულია დიდის ძალით და სიზუსტით. აქ ყველაფერი ცენტრალურია; არ არის ტყუილბრძოლად გამოყენებული არცერთი სიტყვა. რ. სტურუა ძალიან კარგად საჩვენებლობს სცენის მთელი შესაძლებლობებით. ყველაფერი აქ წარმოსახულია ხატოვნად, სურათოვნად, ყოველი დეტალი პარამონულად ერწყმის უროიეროს. რ. სტურუა არ აჩვენებს ფიზიკურ ძალადობას — ეს ეხება მკვლელობათა ყველა სცენას“.

**გაზ. „დიდი ნიუსმა“:** თავის სტატიას უწოდა „ქართველების დღესასწაული“:

„ეს არის დიდი დასი, სავეს შესანიშნავი მსახიობებით, რომელთაც წინ რ. ჩიხკვაძე მიუძღვის. ენობრივი ბარიერი გადალახულია, სპექტაკლს ვიზუალურად უსმენ“.

**27 თებერვალს „ნიუსმა“ დიდი სათაურით გამოაქვეყნა სტატია „დღესასწაული თეატრში, რომელიც შეიძლება კიდევ უფრო უკეთესი იყოს...“ (აქვეა გამოქვეყნებული რ. ჩიხკვაძის — რიჩარდის და კ. კახიძის პეტანგის ფოტო, წარწერით „დრამატული მომენტი რუსთაველის თეატრის „რიჩარდ III“-დან).**

„ის რაც შეიძლება გადაიქცეს ფესტავლის მიზიდველ ვიტრინად, არის რუსთაველის თეატრის მიერ განხორციელებული შექსპირის პიესა. კუმპორტად, ის რაც უნდა ვისწავლოთ ქართველების თამაშისაგან, ეს არის მათი უნარი ყველაფრის ალაპარაკებისა. ყველგან, შინ თუ უცხოეთში, ეს სპექტაკლი და განსაკუთრებით რა-

მაზ ჩიხკვაძის თამაში, შეფასებული იქნა როგორც სენსაციური მოვლენა.

ჯერ კიდევ ცხოველყოფილი იქნება ქვეყნის სივრცეში ეს წარმოდგენა, როცა იმავე სცენაზე მასში გვეწვევა შექსპირის სამეფო თეატრი თავის „რიჩარდ III“-ით. ენტონი შერის მიერ შესრულებული რიჩარდით... და თეატრის მოყვარულებს შესაძლებლობა შეეცნობათ განსაზღვრონ თუ რომელია ამ ორში უკეთესი“.

ჩვენი სპექტაკლების მიმართ განსაკუთრებულ ინტერესს იჩენდა პეტრის შემოქმედებით ახალგაზრდობა, რამდენიმე მსხვერვალი გვერდად მათთან, რომელთაგან შესანიშნავი უყო პეტრის ხელოვნების კოლექში გამართული ოფიციალური საღამო, რომელიც დიდ, იმპროვიზაციულ კონცერტში გადაიზარდა. ასეთი კოლექსი (ევროპული მონაპოვო ფილანთის კონსერვატორიების მსგავსი. აქ რამდენიმე ფაკულტეტი — თეატრალური, სახალტო, მუსიკალური და სახვითი ხელოვნების) მთელს ავსტრალიაში მოზოდუნადა. კოლექსი უჭირავს ახალი თანამედროვე ტიპის შენობა, სადაც რამდენიმე სცენა-აუდიტორიაა, აღჭურვილი სათანადო ტექნიკით. ერთ-ერთ ასეთ დარბაზში, რომელიც ამფითეატრის ფორმისაა, კოლექსის დრამატული, კორეოგრაფიული, მუსიკალური კოლექტივების სტუდენტებმა თავიანთი ეტოუდები და მუსიკალურ-დრამატული ნომრები გვიჩვენეს. ხელოვნების ამ სპონტანურ „ფესტივალში“ ბუნებრივად ჩაერთვნენ ჩვენი მსახიობებიც და აქ განსაკუთრებით მინდა აღვნიშნო კახი კახიძის ბრწყინვალე იმპროვიზაციები („სამაროზიანი ოპერის“ გმირის — მეიკ დანას მუსიკალურ თემებზე) და თეატრის კონცერტმისტრის ლეილა სიუმაშვილის მიერ გამართული მუსიკალური ფიქტურები. ბუნებრივად, თავისუფლად შეიკრა სცენაზე კარნავალურ სახანაობათა კაქვი და მეორე დღისათვის რეპეტიცია რომ არ უოფილყო დანიშნული, ალბათ, დილაშდე გაგრძელებოდა ეს ქეშმარიტად სტუდიური „ჯიემი-კაუსტენია“. მეორედღეს ამავე კოლექსი ახალგაზრდებს ძალან საინტერესო საუბრებს გაუმართეს რ. სტურუამ, გ. ყანჩელმა და გ. მესხივილიმ...

მივუბრუნდეთ ავსტრალიურ პრესას. ორ მარტს „სანი ტაიმსმა“ დაბეჭდა ლესლი ანდერსონის სტატია „ქვეალი, ისტორიული ძალადობის საყაროს ბრწყინვალე ქართული წარმოსახვა“.

„ძალიან იშვიათია, როცა დარბაისელი, თავშეკაეული პეტრის საზოგადოება ფეხზე წამოჭრილი ოვაციას უმართავს სპექტაკლის მონაწილეთ. სწორედ ასე მოხდა „მისი უდიდებულესობის თეატრში“, როცა რუსთაველის თეატრის „რიჩარდ III“ დამთავრდა. არაერთი მნიშვნელობა აღარ ჰქონდა იმა, რომ თითქმის არავის არ ესმოდა ენა, სამაგიეროდ, ყველას ზედმიწევნით კარგად ესმოდა თუ რა ხდებოდა სცენაზე. ამ დაუჭრებელი, წარმოუდგენელი ძალის საბჭოთა თეატრმა შემოგვთავაზა შექსპირის უდიდესი ტრაგედია, იმგვარ სტილში გადაწყვეტილი, რომლის მსგავსს აწ ვერაფერს ვეღარ ვიხილავთ. თავს ნუ შეიწყუბენ — ისე როგორც მე შევიწყუბენ — წარმოდგენის დაწყების წინ პიესის ხელახლა გადაიხივით. მართალია, მოკლედ ანოტირებულ პროგ-

რამას შეუძლია გაეაცნოთ მოქმედებათა თანამიმდევრობა, მაგრამ თვით სცენური სანახაობა მთლიანად გითრევთ და მოქმედების თანამონაწილედ გხდით.

ეს ისეთი წარმოდგენაა, როცა ძნელია თქვათ თუ რომელი სცენა უფრო გხიბლავთ. რა შეიძლება თქვას აღმამიანმა სიკვდილთა იმ სცენებზე, რომელთაც მარგარიტა გვაუწყებს? ნუთუ მთელი დასი როგორც ადგილად დასამახსოვრებელ მოტივზე — „ქენებ იმით, რომ მე ლონდონელი ვარ?“ ეს რიჩარდი კი ქეშარიტი ლონდონელია.

მუსიკა, უნივერსალური თავისი მისაწვდომობით, დღე როლს თამაშობს ამ წარმოდგენაში. ბეთოვენი და ბრიტანეთის ეროვნული მელოდიები და ჰიმნები სხვადასხვა თემებში გარდაისახებიან.

რამაზ ჩხიკვაძის რიჩარდი შოკისმომგვრელია...

## ბოროტი სიცოცხლე

... იგი მთლიანად დომინირებს სცენაზე. ეს კი ისეთი დასია, რომ აქ ძნელია დომინირება. მაყურებელი უმაღლე ხვდება, რომ ეს წარმოდგენა გუხება ძალაუფლებასა და კორუფციის იმეგვარ თამაშს, რომელსაც საერთო არა აქვს რა ისტორიულ სინამდვილესთან.

რ. ჩხიკვაძის რიჩარდი მხოლოდ მაშინ კოჭლობს, როცა ეს მას ნებავს. იგი გულში იხუტებს თავის მსხვერპლს მანამდე, ვიდრე საიქიოში გააგზავნიდეს და განურჩევლად ყველას უტყფრად და ცინიკურად ათამაშებს: ყველას იყენებს, რათა პრინციპის გვირგვინს წაუბოტინოს... (ის, რაც შენთვის ფილიპინების პრეზიდენტს, კიდევ ერთხელ ადასტურებს, რომ შექსპირი მარადული და თანამედროვეა). ეს მკვლელობა, არვე-დარევის დიდოსტატი-ბიუროკრატია, ბოროტ ლიმილს აგებებს ყველას, ვინც მასთან ერთად არის ამ საქმეში.

ამ დასის ყოველი წევრი თავისი საქმის ნამდვილი დღოსტატი. მშვენიერი და ტრაგიკულია ნანა ფაჩუაშვილის ლედი ანა, შეუწყალებლად მონუსხული და გამოყენებული რიჩარდის მიერ. ავთანდილ მახარაძე — მეფე ედვარდ IV-ის, კენტერბერის ეპისკოპოსის და მასხარას როლებში შემსრულებელი, უმაღ იქცა აუდიტორიის ფაფორიტად.

ბაიენგემი, ლორდი პესტინგსი, ლორდი სტენლი და კლარენსი საუცხოონი არიან კარსკაცთა როლებში, მსგავსნი იმ ანგარებიანი ტიტულოვანი გვამებისა, რომლებიც ეუძლად ამთავრებენ თავიანი სიციცხლეს.

ამ სცენაზე ვერ ნახავთ სისხლიანი სიკვდილის ეპიზოდებს, უცხოა ის ასოციაციები, რომელსაც ამგვარი ტრაგიკები იწვევს. სიკვდილი უბრალოდ უხუჰავს თვალებს გმირებს, როცა ისინი ეს-ესაა სტოვებენ ამ ქვეყანას.

სცენორაფია სადაა და მომხიბლავი. ყოველი გამოსვლა სცენაზე და მასობრივი სცენები შესანიშნავი ტაქტითაა გაკეთებული, ისინი სიციცხლითაა სავსე, მშვენიერად რეგულირებული და ქორეოგრაფირებული.

თეატრის მოყვარულთათვის ეს სპექტაკლი პირველ რიგშია სანახავი და თუ თქვენ ვერ შეხსლებთ ამ

სპექტაკლის ნახვას, მაშინ არ ყოფილხართ თეატრის ჭეშმარიტი მოყვარული.

ხუთ მარტს გაიმართა ფრიალ მნიშვნელოვანი დასახეიმი მოღვაძის პერტის მუნიციპალიტეტის ცენტრალური ნილი შენობის მეთერთმეტე საბრუნველი ვილიამ სტრეტი, სადაც ქალაქის მერიის შენობაა აგებული, თანამედროვე არქიტექტურის თავბრუსმავლები — ვერი ნისასუ — წარმოადგინს. პოლაროიდი შენობელი შენობები ერთმანეთშია არეკლილი, და თავს აქ ისე გრძნობ, როგორც ალღისა ქადოსნურ სანახაობათა სამუყაროში. შენობა „სტრეტიზე გარდენის“ თვალყურედნელ სიმწვანეშია ჩაფლული. მდელოზე მიმოფანტულია საპარკო დეკორატიული სკულპტურის ფრაგმენტები, რომელთა შორის გამორჩევა მეტად უცნაური ზეატკონცილი ობელისკი, აღმართული ავსტრალიის პირველმოსახლეთა საპატრიმული: ფოლაღის ვეება, წვერწამახულ შიღლზე წამოცმულია (როგორც შამფურზე მწვადები) ავსტრალიის სხვადასხვა კუთხიდან ჩამოტანილი უზარმაზარი ფელიოვი გრანიტისა თუ მარმარილოს ლოდები. რომლებიც შიის შუქზე მრავალფეროვან სპექტრს ქმნიან. მერიის შენობის წინ, პერკენდეკულარულად ჩამოღის ვიწრო და არჩვეულებრივად კოლორიტული ქუჩა — ლონდონი კოურტი, შუა საუკუნეების ინგლისური არქიტექტურის ეს მომხიბლავი რელიეფი, სუპერთანამედროვე არქიტექტურას დაწის წვერივით მიხვნილი, მთელ გარემოს ნოსტალგიური განწყობილებით ავსებს.

სტუმრებისა და ოფიციალური ფოტოგრაფებით სავსე დარბაზი, რომლის ერთ მხარეს მთელ სიგრძეზე გამოვლი მაგალდათან ლიერებები გამოწყობილი ოფიციალტები ქარისკაცებით ჩამწკრივებულნიყვენ და მერის ნიშნს ელოდენ, სახეიმილ იყო მორთული. აქ სტუმრად მოწვეულნი იყვენ პერტის ფესტივალში მონაწილე კოლექტივების ოფიციალური წარმომადგენლები. მხოლოდ რუსთაველის თეატრის მთელი დასი იყო მობატყებული (სხვათა შორის, ასევე იყო ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალის დახურვასთან დაკავშირებით გამართულ მიღებაზე). ეს გამოიწვია „რიჩარდის“ განსაკუთრებულმა წარმატებამ.

ქალაქის მერი, მიშელ მიშელი მუნიციპალიტეტის სხვა წევრებთან ერთად სწრაფად შემოვიდა მეორე ოთხიდან და პირდაპირ მიკროფონს მიახლოა. მეკრძლე ბავთით ეცადა მისი მერობის ოფიციალურად დამადასტურებელი ლამბაქისოდენა მედალიონი. თავის მისასალმებელ სიტყვაში მან სთქვა:

„ღიდის კმაყოფილებით მოგესალმებით პერტში, ჩვენი ქალაქის საბჭოში, როგორც სხვადასხვა ხელოვნებათა წარმომადგენლებს და უცხოელ ჯგუფებს, ასევე დასავლეთ ავსტრალიის სხვა სტუმრებს, რომელთა შორის არიან მაღალი ნიჭიერებით აღსავსე ხელოვანი თეატრის, მუსიკის და თვალწარმტაც სანახაობათა ოსტატები. მივესალმებით ყველას, ვინც უზრუნველყო ხელოვნების ოცდამეთერთმეტე ყოველწლიური საერთაშორისო ფესტივალის ესოდენ ღიდი წარმატება.

კაცობრიობის არსებობის მთელ მანძილზე ხელოვნება, ხელოვნების სხვადასხვა ფორმები ინარჩუნებდნენ თავის მნიშვნელობას და წარმატებით

მონაწილეობდნენ ჩვენს ცხოვრებაში. დღეს და ყოველთვის, იგი არის და იყო ჩვენი გულთამბურბული, ჩვენი წარმოსახვისა და ინტერესის საგანი. განა არ გვაცინებს და არ გვატირებს იგი ერთსადიამავე დროს, განა არ აღაზნებს ჩვენს მიძინებულ გონებას, განა არ გამხდარა იგი ხშირად ჩვენი სიხარულის მიზეზი, დაბოლოს, განა არ შემოუტანია ჩვენს სახლებში განსაკუთრებული განცდები? განა უფრო ღარიბები არ ვიქნებოდით ამ განცდების ვარუშე? ერთი სიტყვით, იგი არის ჩვენი ცხოვრების ამაღლებული და გამამდიდრებელი. ეს არის მოწოდება არტისტისა და ყველა დამხმარე პერსონისა; მივანიჭოთ ამ ფესტივალს მედიუმის როლი ჩვენს საზოგადოებაში. ამ მარადიული საჩუქრის გამო მაღლობს მოგახსენებთ, თქვენგან ასევე მარადიულად დავალბებულნი. 1986 წლის ფესტივალზე შეცავდა მდიდარსა და მრავალფეროვან მოვლენებს, რომელთა დაიწყებდა შესუბუღებლი. მოუხედავად თქვენი დავაკვებულბობის რეპერტიციებითა და წარმოდგენათა პროგრამებით, მე მიინც ვიმედოვნებ, რომ პერტში, თქვენი ამ დროული ვიზიტისას, გამონახავთ საშუალებას, რათა ბლოსადამბობის ნახთ მიმზიდველი ბუნებრივი სილამაზის ნაწილი მიინც, რომელიც უპირატესად გამოვლენა ჩვენი ხალხის გულითადი სტუმართმოყვარეობის. თქვენი კი გისურვებთ ბედნიერებას, რათა თქვენი აქ ყოფნა იყოს სასიამოვნოც და შესამაზისოვრებელიც“.

სტუმართაგან საახსუბო სიტყვის წარმოთქმის პატივი წილად ხვდა რამაზ ჩხიკვაძეს, რაც, ბუნებრივითა, როგორც საერთოდ რუსთაველის თეატრის, ასევე მისი პირადად, როგორც მსახიობის, აღიარების აშკარა დადასტურება იყო.

მიშელ მიშელე წარმოშობით ბერძენი აღმოჩნდა. როგორც შემდეგ ვაირკვა, კარგად სცოდნია ბერძენ მსახიობთა მიგრაციისა და შავი ზღვის სანაპიროზე ფაქტორიების არსებობის ამბავი. დიდად აინტერესებდა ტიპ სევერინის მოგაზურობა საბერძნეთიდან კოლხეთის სანაპიროსაკენ რომაულ „არკოთი“. განსაკუთრებული სიმაპითა გამოაჯილბონა ჩვენი დასის წევრების მიმართ. მე მიინდა თვითიუღ თქვენგანს ცალკე გამოვსახუბრო, სიქვა და მართლაც უყვლიასთან მივიდა, ყველას რაღაცა ჰქონია და ქიქა მიუქაზუნა.

„რიჩარდის“ (პერტში იგი შვიდჯერ ვითამაშეთ) წარმატების შემდეგ მელბურნისა და სიდნეის კრიტიკოსებმა ხმაური ატყეს (რომელმაც აპოგეას ადელიკოსეში მიადწონა) — ნუთუ ეს შესაძლებავი დადგმა ჩვენს დიდ კულტურულ ცენტრებს არ უნდა ეწვიოსო.

სრულიად ავსტრალიის გაზეთი „ოუსტრალიენ“-ი (8 მარტი) «Enter Richard the unpronoun ceable». მელბურნელი თეატრალური კრიტიკოსი ლეონარდ რადიკი წერდა:

„მართლაც, მელბურნის თეატრალებს შესაძლებლობა ექნებოდათ არჩვენებისა „რიჩარდ III“-ის ორ სექტაულს შორის (უკანასკნელი სამი თვის მანძილზე). ერთი ეკოთენის შექსპირის სამეფო თეატრს, მეორე საქართველოდან ჩამოსულ რუსთაველის თეატრს.

ორივე მთავანს მეუხარე ტაშით შეხვდა როგორც კრიტიკა, ასევე აუდიტორია.

სამეფო თეატრის სექტაული, სუბეკონტონი შერის მიერ შესრულებული მთავარი გმირით, გახსნის ხელოვნების ცენტრს მაისის ბოლოს; რუსთაველის თეატრის ეს ბედნიერება კი არ ვგრწოწილა. პერტში უკანასკნელი წარმოდგენის შემდეგ იგი აპრილის ბოლო კვირამდე იქნება ადლიადაში ამგეაოდ ასცდება მელბურნსა და სიდნეის. პერტში ჩამოსულმა რუსთაველებმა თავიანთი ტურნეს მეორე ნახევარში აღმოაჩინეს, რომ პროდიუსერ ეჯლის მიერ (რომელიც სამეფო თეატრის სპონსორცაა) მათი შემდგომი გამოსვლების კონტრაქტი გაუქმებულა... |

„რიჩარდ III“, რომელიც პერტის ფესტივალზე თეატრმა „კავკასიურ ცარცის წრესთან“ ერთად ჩამოიტანა, ბრწყინვალედ განხორციელებული დადგმა, აღბეჭდილი დიდის ძალის სახისპრაიულობით... პირბითადად თუ ვიტყვით. რ. ჩხიკვაძე თამაშობს ტექსტს ნართულად: თითქმის დასატრად ეფორმირებულ, კოქლი და კუხიანია იგი. ამას მხოლოდ მივანინებნებ რამაზ ჩხიკვაძე, ეს არის და ეს. იგი ხანდახან ვადამტარებელი კოქლობით დადის, როცა ეს მას აწყობს, საკირტობის შემთხვევაში მედიდურად დადის და მოულოდნელად გამოვარდება ცენტრზე. მიელი თვისი თამაში ავლენს აჩრვიებულ სერეტილობას და შაის... სამწუხაროა, რომ მელბურნელებს არ ექნებათ შანსი იმის ხილვისა თუ როგორია ყოველივე ეს...“

ამასობაში მოვიდა „კავკასიური ცარცის წრის“ თამაშის დღე (8 მარტი). ეს იყო პრემიერა პერტის საზოგადოებისა და ფესტივალის მონაწილეთათვის, მაგრამ ჩვენთვის იგი თავისებურად საუბობილო იყო — ამ საღამოს დასმა ბრეტის პიესის ოთხას ორმოცდამეოთხეტე წარმოდგენა გამართა. დიდას კიდევ ერთი რეპერტიცია ჩაატარეს რ. სტურუამ და გ. უანენდმა ორეკსტრთან ერთად (ავსტრალიელი მუსიკოსები არ მარტო კარგი პროფესიონალები აღმოჩნდნენ, არამედ სახუხისმგებლობის განმნობთ გამსქვალულებიც: მათ იცოდნენ ჩვენი სინღელები და თავდაუშოგავად მუშაობდნენ, რათა სრულიად ახალი, მათთვის უცნობი პარტიტურა დროულად შეესწავლათ) და სექტაული უყვე „სტარტზე დადგა“.

ამ სექტაულში მიშიყო აბაშვილის როლი შეასრულა პოლონიზირებულ-ავსტრალიზებული ქართველის თელი გურგენიძის ქალიშვილმა მონიკა გურგენიძემ (მამამისთან ერთად საქართველოშიც ყოფილა), რომელსაც საბავშვო სექტაულში გამოსვლის გამოცდილებაც ჰქონია. შემდეგ მონიკას ადლიადაშიც უნდოდა წამოსვლა, მაგრამ იქაური პროფკავშირები ძალიან მკაცრად იცავენ ბავშვის შრომის გამოყენების საკითხს და ეს არ მოხერხდა.

შვიდი მარტის „ვეტ ოუსტრალიენი“ — „რუსთაველის თეატრის ძალმოსილება და დღესასწაული“: „რა უცნაური და საშუხაროა, რომ რუსთაველის თეატრი არ ყოფილა გასულ წელს ავსტრალიაში გამართულ ბრეტკოლოგთა საერთაშორისო ფორუმზე. ჩვენს შეკითხვაზე, თუ რატომ მოხდა ეს,

თეატრის რეჟისორმა რობერტ სტურუამ მხრებია აჩვენო, სიცილით და წინარად მიგვიგო, რომ რუსთაველის თეატრის ბრეჰტი ძალიან ქართულიაო.

რუსთაველის თეატრის დაღმა ბრეჰტის „კავკასიური ცარცის წრე“, რომელიც გუშინ საღამოს წარმოადგინეს „მისი უდიდებულესობის თეატრში“, აჩვენა და გამოხატავს სიცოცხლით სავსე ქართველებს ეროვნულ თვისებებს, მთლიან სპექტაკლად აღმოფრთხიანებელია, სავსეა ფერადოვნებით და ხალისიანობით. გამოყენებულია პანტომიმის, ოპერის და კაბრეტის ელემენტები და მრავალსმეტყველად წარმოვიდგენს ბრეჰტის თავისუფლებისმოყვარე მიზრობებს. ვინც აღრე ნახა ამ თეატრის „რიჩარდ III“ — მათი მოლოდინი აქაც სავსებით გამოიძლია. ეს დადგამაც ზედმიწევნით ზუსტადაა გააზრებული და მიუხედავად წარმოსახვის თვისუფლებისა, არ უგულვებელპყფის რეალებისა და დეტალების სიზუსტეს. სხვა სიხარულთან ერთად, რაც გვეუფლებათ რუსთაველის თეატრის სპექტაკლის ხილვისას, ისიცაა, რომ თვით პატარა როლებიც კი ისეა რეჟისორებული, ოგორც მნიშვნელოვანი როლები. ყველაფერი თანაბარი ყურადღებითაა შესრულებული. პარმონიულია სხეულის პოზიციის ყოველი შეცვლა, სახის გამომეტყველების ნიუანსები, განსაკუთრებით კი ხელების პლასტიკა... რუსთაველის თეატრის მიერ შემოთავაზებული ვერსია ეს არის დღესასწაული, ტრუმფი უზარალო ადამიანისა სიმდაბლესა და ბორბტებაზე. ეს არის აღმოფრთხიანებელი სანახაობა ამდღეული მუსიკით. ყურადღება კონცენტრირებულია უბრალო, მაგრამ გრაციით სავსე გლეხის ქალ გრუმზე. მსახიობის ხელების პლასტიკა პირდაპირ სულსწამლდება და უნაქსანელი, რასაც თეატრი გვთავაზობს, ეს არის რამაზ ჩხიკვაძე, რომელმაც ამ რამდენიმე დღის წინ ასე აღაფრთოვანა მაყურებელი თავისი რჩინაობით. „კავკასიური ცარცის წრეში“ იგი თამაშობს ახვანს, ამ მიზეზს ლოთს, რომელიც შემდგომ მოსამართლად მოგვევლინება. ეს არის განსახიერება უდიდესი ჰუმანიზმისა და კომედურობის უბრწყინველესი გრძნობისა.

დასი უკვე აველიადაში იყო, როცა ვაზ. „ოუსტრალიანმა“ (10 მარტი) გამოაქვეყნა მარტი ამოსის სტატია „ბრეჰტის ბრწყინვალეობა და ჰუმანიზმის სიმტკიცე“:

„რუსთაველის თეატრის მეორე სპექტაკლი „კავკასიური ცარცის წრე“, ისევე როგორც „რიჩარდ III“, რომერტ სტურუამ მიერ დადგმულია იმავე ძალითა და ხატოვანი ბრწყინვალეობით, ისეთი თვალისმომკრული ვიზუალობით, რომ აქ ყველაფერი გასაკვირია. ბრეჰტის ერთგვარად მოსაყვინელი პროლოგი დადგამაში ამოღებულია და ჩვენ პირდაპირ ვეშვებით ფეოდალური საქართველოს მშაფრი ისტორიის სიღრმეებში. ეს სპექტაკლი განახორციელებს ბრეჰტის ჰუმანიტარულ სულიკეთებას თავისუფლებს იმ დიდაქტიკისაგან, რაც ამ მწერლის მრავალ ნაწარმოებს ახასიათებს, იგი უფრო მიწიერია, ხშირ შემთხვევაში ეხორციელებს უხეში ხმებით სავსე, ტრუმფადღურად აღმოქმედული და დაუცხრომელი თავისი ჰუმანიური იდეებით.

წარმოდგენის ვარსკვლავი, რასაკვირველია, რამაზ ჩხიკვაძეა, რომელიც უდიდესი ექსპრესიით წარმოგ-

ვიდგენს სხვების კლონს. ეს მოსამართლე კლონი დაუდევრად იგდებს ფეხვეშე ამ ქვეყნის ძლიერ. ბრეჰტის მიმე ბალადების სანახაობა ყანწელი გვთავაზობს უდარდელ, სიცოცხლით და ხალისიანობით სავსე მუსიკას, რომელიც ვოდევილირი სიმსუბუქით შეასრულებს ქართულმა და დასავლეთ ავსტრალიის სიმფონიური ორკესტრის მუსიკოსებმა. ჩვენს წარმოდგენისათვის ეს უჩვეულო დიდი დასი დაუბრკოლებლად ეუფლება სცენას და დაევიწყებას ცოცხალ სურათებს გვთავაზობს. ამ დასის ვიტალიზმისა და არტისტიზმის ერთიანობამ წარუშლელი კვალი დატოვა ჩვენს გულგებში“.



### ადელაიდა

თუ ადელაიდას — სამხრეთ ავსტრალიის დედაქალაქს, ძეჯლად „ეკლესიათა ქალაქს“ უწოდებდნენ, ახლა იგი ოფიციალურად მოიხსენიება როგორც „საფსტიციული ქალაქი“. უნახსენელი ოცდაექვსი წლის მანძილზე (1940 წლიდან მოყოლებული) ფესტივალური ორ წელშიაფხვი ერთხელ იმართება) ადელაიდა გადაიქცა კულტურული ცხოვრების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ცენტრად (არა მარტო ავსტრალიაში). ადრე ამ ფესტივალში მონაწილეობა მიუღიათ ლონდონისა და ისრაელის ფილარმონიულ ორკესტრებს, ლენინგრადის კიროვის სახ. ბალეტს, შექსპირის სამეფო თეატრს, ინგლისურ ოპერას, იაპონურ კაბუკის, ოსკარ პიტერსონს, შირლეი ბესსეის, იგუბლდ მენუშინს და ავსტრალიის საუკეთესო ხელოვანთ.

ეს დიდი და თანამედროვე ქალაქი, სადაც უპირატესად ხმელთაშუა ზღვის კლიმატი სჭარბობს, შუაზეა გაყოფილი მდინარე ტორენსით, რომელიც პირდაპირ ქალაქის ცენტრს ჩამოუდის და ერთ უსასრულო და უღამაზეს ხეივანს ქმნის. სწორედ ამ მდინარეზე გადმომდგარ ვაკან ბორცვზეა გაშენებული „ფესტივალ ცენტრი“, კოლოსალური თანამედროვე შენობების კომპლექსი საკონცერტო და თეატრალური, საგამოფერო და სადისკუსიო, კინო და სამხილოთეო დარბაზებით, ღამის ბარებით და კაფე-რესტორნებით. ღია ესტრადო, საციოალური კემპინგები. იქვე — დისკისტორ სტილში აგებული, ერთ-ერთი უდიდესი კაზინო (მაღაზიელებს ეკუთვნის), ეს ენით აუწერელად ვნებათა ასარევი. „ფესტივალ ცენტრის“ თავზე ნელა ქანაობს ჰაერში აწვებული გიგანტური ბურთი — ფესტივალის ემბლემის გამოსახულებით (ეს ემბლემა შეიცვლიათ ნახოთ უურნალოს ამ ნომრის უძველ დაბეჭდილ პლაკატზე). ფესტივალის ემბლემა უძველ ფეხის ნაბიჯზე გვხვებოდა — მაღაზიებში, რესტორნებში, მისურებზე, უურნალ-გაზეთების

ფურცლებზე, იგი ეტიკეტებად იყო მიკრული ღვინისა და ლიმონათის ბოთლებზე. უზარმაზარ მოედანზე, რომლის თორმეტი აუზი და პატარა შადრევნები ულამაზეს ხელოვნურ ლანდშაფტს ქმნიან, ერთის წუთითაც არ წყდება სიცოცხლე: — ძველი შენობის ყრუ კედელზე უჩვენებენ ძველ კინოსურათებს და რათა „რეტროს“ სტილი ბოლომდე იქნას შენარჩუნებული, ელექტრო ორღანზე (ძველი პიანინოს ნაცვლად) შესრულებული იმპროვიზირებული მუსიკა ახლავს მას. კემპინგების წინ მხატვრებს, მოქანდაკეებს, გობლენის მქოველებს თავანთი ნაწარმი მოუფენიათ და იქვე ვაჭრობენ. ავტოფურგონებში ჩინური, იაპონური, ინდონეზიური თუ ავსტრალიური სამზარეულოები გაუმართავთ. მდინარე ტორენსზე პატარა გემები, იახტები, წყლის ველოსიპედები და სავსებით მოშინაურებული გედეები დასრიალებენ. შაბათ-კვირას კი რეგატები იმართება — მოსწავლეთა მონაწილეობით. (მდინარის პირას ელანგების მრავალი შენობაა ჩაწყობებული), ხოლო საგანგებო ბილიკებს „კოგერების“ (მომუშნულებების) და მორბენლების ჭკუფები შესვლიან.

რუსთაველის თეატრი გამოდიოდა ოპერის შენობაში, რომელიც მაინცდამაინც არ გამოირჩეოდა ტექნიკური აღჭურვილობითა და სამსახიობო ოთახებისა თუ ფოიების კომფორტით. პირველსავე რეპეტიციზე გაღმავცეს ოპერის თეატრის დირექტორის წერილი „რუსთაველის თეატრს ოპერის თეატრისდაგან“.

„გულთბილად მივესალმებით რუსთაველის თეატრს ადელაიდის 1986 წლის ფესტივალზე. ვლოცულობთ და ღმრთს ვევერდებით თქვენს წარმატებათა და ბედნიერებათა გამო. ამ ჩემს მილოცვას უერთდება აგრეთვე შექსპირის სამეფო თეატრის ყველა წევრი და ხელმძღვანელობა, წინასწარ დარწმუნებულნი თქვენი „რიჩარდ მესამის“ კემპარიტ წარმატებაში“.

შემდგომ ვნახეთ ამ თეატრის დირექტორის სახელით გავრცელებული პროსპექტები, სადაც იგი ავსტრალიისა და ადელაიდის საოპერო ხელოვნების მოყვარულებს მიმართავდა თხოვნით: მხოლოდ თქვენი ფინანსური ხელშეწყობით შევძლებ ჩვენ მომავალი სეზონის გაგრძელებას და დასახული რეპერტუარის განხორციელებასო. ეს პატარა დოკუმენტაც კი ცხადყოფს, რომ ავსტრალიის მთავრობა — ერთ-ერთი უმდიდრესი ქვეყნის ბელისფალი — ნაკლებად ზრუნავს ხელოვნების განვითარებისათვის და კულტურის კარდინალური პრობლემების გადაწყვეტა კერძო კაპიტალის კონიუნქტურულ განწყობილებაზეა დამოკიდებული.

ფესტივალის დღეებში გამოდიოდა რვაგვერდიანი „ადელაიდა რეიუ“ (უფასო), სადაც დაიბეჭდა ინტერვეუ რამეა ჩიკვაქისთან. ინტერვიუში აქ შენიშვდა, რომ „ქარაული მსახიობი მსოფლიოში სახელმწიფოებში ცოცხალ მსახიობთა იმ რიგში დგას, სადაც მასთან ერთად არიან ჯონ გილგუდი და ლორენს ოლივიე“.

ფესტივალის ცენტრში გამართული პირველა პრეს-კონფერენციის შემდეგ (ორიგენალური კონსტრუქციის თეორი როიალი მაგიდის მაგივრობას ასრულებდა) გაღმავცეს პროგრამები, პროსპექტები და ფესტივალის დირექტორატის მისალმება.



„საეპრო ცენტრი“ ადელაიდაში

სასიამოვნო მოულოდნელობა იყო ჩვენთვის ის, რომ ვრცელ პროგნოზში დაბეჭდილი აღმოჩნდა ედინბურგის საერთაშორისო თეატრალური ფესტივალის დირექტორის ჯონ დრამონდის ვრცელი წერილი, სადაც იგი ადფრთოვანებით ლაპარაკობს ქართულ თეატრზე, თბილისში მიღებულ თეატრალურ შთაბეჭდილებებზე და ედინბურგის ფესტივალზე მოპოვებულ პირველ დიდ წარმატებაზე საერთაშორისო მასშტაბით.

„რუსთაველის თეატრთან ჩემი დაახლოვება ექსტრაორდინარული შემთხვევების მთელი სერიის დამთხვევების შედეგად მოხდა. 1978 წელს, ვითარცა დირექტორი, პირველად ვატარებდი ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალს. ის იყო ეუშეები ჩემი რედაქტორობით გამოშვებული ჟურნალის „პოსა და მსახიობების“ უკანასკნელ ნომერს. დასაბეჭდალ გამზადებულ ტექსტებს ვეითხოვდი. შემთხვევით წავეყნებ მაკლ კოენის სტატიას, რომელშიც იგი ლაპარაკობდა რუსთაველის თეატრის ბრიტანულ ლაპარაკობა (რამდენადაც ეს შესაძლებელია დიპლომატურ შეტყობინებაში) მოსკოვში გასტროლებზე მყოფ რუსთაველის თეატრის სპექტაკლებზე და საყოველთაო ქება-დიდებაზე. მომდევნო კვირის შემთხვევა მომეცა ლანჩზე შეხვედროდი საბჭოთა კავშირის კულტურის მინისტრს, რომელიც ვიზიტით იმყოფებოდა ლონდონსა და ედინბურგში.

ნახეთ თუ არა ქართული დასის სპექტაკლები? — შევეცითე მინისტრს.

მინისტრმა დაუფრთხილებლივ მომიგო: — ენახე, ბრწყინვალე დასია!

შესაძლებელი თუა დასის ნაჯა უახლოეს დროში? — კვლეე ვკითხე მინისტრს.

ისე მოხდა, რომ ორი კვირის შემდეგ მართლაც ჩავედი თბილისში და პირველად მომეცა საშუალება უშუალოდ გავცნობოდი ამ, ჩემის აზრით, ერთერთ უშესანიშნავეს დასს და განმეცადა მისი შემოქმედებთა მოგვირილი სიხარული...

პირველ საღამოს მე და ჩემი თანამემყუე მოვხვდით თეატრის სრულქმნილ, ზოოქროელ დარბაზში... გადიოდა „სამაინიშვილის დედინაცალი“ — ერთმოქმედებანი კომედია, რომელიც დაახლოებით ორ საათს გაგრძელდა... ეს იყო, აღბან, ერთადერთი შემთხვევა ჩემს ცხოვრებაში, როცა ენა არ მესმოდა და მაინც პირდაპირ სკამიდან გადმოვყარდი ალბაცემულ და გამაზიარულბული.

მეორე საღამოს ენახე „კეკელიძის ცარცის წრე“ — თეატრის საეოზიტო ბარათი. უეკველია მრავალსევედანი საღამო გამიტარებია ჩემს ცხოვრებაში, რათა უფრო მჭიდროდ მოვახლოებოდი ბერტოლტ ბრეტს, მაინცდამაინც არც თუ დიდი სიყვარულის გამჟღავნებით. დიახ, მე ვცნობ მის მრავალ მნიშვნელოვან იდეას, ვაღიარებ მისი ენის სიმძლეს, მაგრამ ბერტონერ ანსამბლის თანაბარი, სწორი თეატრალური საშუალებანი — ებედავ ამის თქმას — ხშირად მოკლებული არიან სიხალისეს. რუსთაველის თეატრის დადგმა ტრატალურად ახალ ბრეტს გვიჩვენებს — გონება-

„სავაჰრო ცენტრის“ ფრაგმენტი (ადელაიდა)



მახელს, გულში ჩამოვლდომს, გულელა, განსაკუთრებულად შემაქცევარს. აქვე შეგხვდი ისეთ ღირსი ბებებს, რომელთა მსგავსი ოდესმე თუ წინახვას. ამ სპექტაკლს ახალ სიმძლევებზე აყვავდა მხოლოდ თეატრი. რასაკვირველია, ეს დადგმა მხოლოდ ბრეტისთვისაა და ერთობ წარმოუდგენელია სხვა საბუთოა სპექტაკლების კონტექსტში... დადგმა სავსეა შესივით, რუსთაველი შეთანხმებით, ყველა იმ სიბალით, რაც დასავლეთ ევროპის თეატრებს ახასიათებთ. ყოველივე ეს მსახიობებს თავისა და რბილში აქეთ გამჭდარი — რუსული თეატრის სტილის შემქმნელების — მეიერჰოლდისა და სტილისლავსის ტრადიციებთან ერთად. ყოველივე ამის სათავესთან დგას რეჟისორი რობერტ სტურუა, რომლის სახელი უნდა მოეხსენიოთ შერის, შტიანის, ბერგმანის, ბერგაუხის და თანამედროვე თეატრის უმთავრესი ფიგურის პიტერ ბრეტის სახელწოდებით...

შედეგი ამაღლეებელია: ორი ტრადიცია თავს იყრის ერთ სუბერდასში.

დაუფრთხილებლივ მოვიწყვიე ეს თეატრი ედინბურგში. უკუიდა შევიშლებოდი, ეს საქმე რომ არ გამომსვლიოდა. „კეკელიძის ცარცის წრე“ უეკველად გამომარტლებდა... კიდევ რომელი სპექტაკლის ჩამოტანა შეიძლებოდა?... ეს იყო სპექტაკლი „რიჩარდ III“ — პერსონალურად აგებულ თეატრის ლიდერის რამაზ ჩხიკავაძის ირგვლივ, რომელიც „ცარცში“ მთავარ როლს ასრულებს და რომელიც თავისი მაღალი ხელოვნებით ლირებს ოლივიესა და საშა გატრის თანაბრად დგას — თუცა თქვენ ამის წარმოდგენას შესძლებთ... ბრიტანეთიდან და ევროპიდან მრავალი თეატრალი ჩამოფრინდა სპეციალურად ედინბურგში. მომდევნო სეზონში და მთელი ექვსი წლის მანძილზე ყველა ლაბარაკობდა ამ სპექტაკლზე, რომელიც შემდეგ პარიზმა, მილანმა და სხვა ქალაქებშიც იხილეს...

...გია ყანჭელის მუსიკა ღრმად იჭრება ჩვენს მუხსიერებაში, ხოლო სპექტაკლის ცენტრი გახლავთ რამაზ ჩხიკავაძე, რომელიც თეატრის ისტორიაში შევა, როგორც ამაღლეებელი, მწვერვალზე ასული, უდიდესი მსახიობი, რომლის წარმოდგენაც კი შეიძლება და რომელიც მონუსხავს ხოლმე მაყურებელთა გაქედვად დარბაზს, როგორც თავის მსხვერპლს ჰინოზობორი. ყოველივე ამას განაგებს სადღონიცი, დიდად გამოცდილი, ბრძენი ვიზიონი რობერტ სტურუა, რომელმაც იცის ღრამის ძალმოსილება და მისი იდეუმალების გამჟღავნება...

პირველი სპექტაკლი ადელაიდას ფესტივალის პროგრამით გაემართეთ 11 მარტს. ამ საღამოს მრავალი გამოჩენილი თეატრალური მოღვაწე მოვიდა. აქ იყვნენ ლოს-ანჯელესის, დასავლეთ ბერლინის, ედინბურგის საერთაშორისო ფესტივალის დირექტორები, თეატრალური მოღვაწენი ლონდონიდან, ეიკონის სტრატფორდიდან, ოქსფორდიდან, მელბურნიდან და სიდნიდან, მრავალი დიდი გავთვის თეატრალური მიმოხილველი, რადიოსა და ტელევიზიის წარმომადგენელი. სპექტაკლის შემდეგ ფესტივალის დირექტორმა ენტონ სტილმა დიდი მიღება გამართა ესპანური ყაიდის რესტორანში. ენტონი სტილი ადრე იყო საქართველოში (წელი მისიში, მეორედ ეწვია თბილისს და საქართველოს ტელევიზიაშიც კი გამოვიდა, რათა ერთხელ კიდევ გაეცნა ხაზი რუს-





ჩვენი საჩუქარი და ჩვენი პატივისცემის გამოხატულებაა..."

მაგრამ, მოდით, დაეუბრუნდეთ ავსტრალიის გაზეთებს, რომლებმაც „რიჩარდ III“-ს რამდენიმე რეცენზია უძღვნეს. აღსანიშნავია, რომ ისეთმა დიდმა და გავლენიანმა გაზეთებმა, როგორცაა „ოუსტრალიენი“ და „ედვერტიანი“, რამდენიმეჯერ დაბეჭდეს რეცენზიები ჩვენს სპექტაკლებზე.

13 მარტის გაზეთი „ოუსტრალიენი“. „ტროუმფალური მარში საქართველოდან“.

...სპექტაკლი ტექსტის დიდი ნაწილი შემეცირებულია, თუმცა იმის თქმა, თუ სახელდობრ რა არის შემეცირებული, ვინ უცოდინარობის გამო არ შეგვიძლია. სპექტაკლი არის გულწრფელი, ამაღლებელი სანახარაბა. საესე დინამიური ხასიათებით, მტრობით უწმინდური არისტოკრატებისა, რომლებიც ბრიტანეთის ყვითელი თუნუქის გვირგვინის დაუფლებას ეძალებიან. ამ დინასტიათა პოლიტიკური ბრძოლების ცენტრში, ასაკვირველია, რ. ჩხიკვაძის რიჩარდია (გვირგვინის ღვარძლიან მამიებელთა ლიდერი), დაკრუნჩხული და მახინჯი, ისევე უგვანო, როგორც ცოდვილი. ბობოქარ, ბორტი სულის ხასიათის თამაშობს ფართო მონასმებით საყოველთაოდ ცნობილი რამაზ ჩხიკვაძე. დადგმაში მას უპირისპირდება მისი ყურმოკრული ყმა, წყნარი რიჩმონდი, რომლის როლს თამაშობს აკაი ხიდაშელი, ოთხუთხანისკაიანი, მაღალი და კარგი გარეგნობის მსახიობი. რ. ჩხიკვაძის ყოვლის წამლეკავი რიჩარდი ბრძოლას უმართავს რიჩმონდს, ორივე გახვეულან ინგლისის უზარმაზარ რუკაში, რომელიც მოწინააღმდეგეებს მაგრად ჩაუბღუჯავთ ხელში. ამ გაცრეცილ, გახუნ-

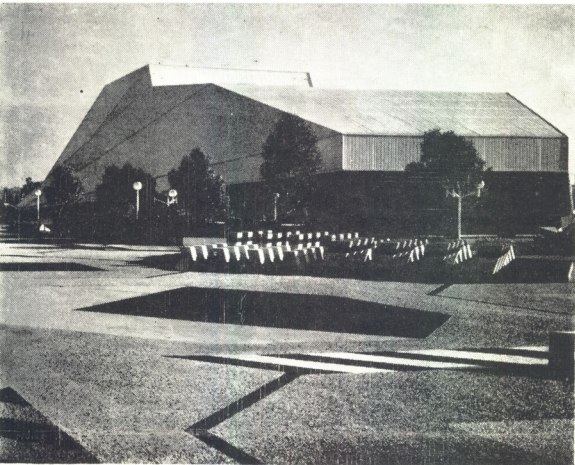
ბულ რუკაზე შეიძლება ერთი რომელიმე კვანძი იყოს გამოსახული და შეიძლება მთელი სამყაროც, რიჩარდის მძლეველი რიჩმონდი აღის დაწვდეს. ამ ამაღლებულ ტახტზე, რომელიც სასიკეთოდ უმთხვევ ტრე შეიძლება იყოს. სულსწრაფი და ვერავი რიჩმონდი ხელში ჩაიგდებს გვირგვინს და ფარის დაშვების წინ ისე ჩანს, რომ ხელახლა დაიწყება ახალი კორუფტია.

რეჟისორ რ. სტურუას ეს სპექტაკლი თავიდან ბოლომდე გაუღწეოდა ღრმა ირონიულობით, ზოგჯერ თითქოს ნიღბების თამაშითაა გადმოცემული ძალაუფლების წყურვილი, გვირგვინის დამარცხების შემდეგაც კი. დადგმის მეორე ნაწილში მთლიანად დომინირებს ავთანდილ მახარაძის მასხარას ექსტრაორდინარული ფიგურა თავმომწონედ გაღიმებული ცინიკოსისა. როცა ერიმანეთის მიყოლებით სიკვდილისაკენ მიამიჯებენ პრინცი და შეფენი, იგი მულანქოლიურად შესიკვრის ყოველივეს და სერიოზ ტყებდა...

მატყვარ მირიან მშველიძისა და რეჟისორ რობერტ სტურუას ერთობლივი ნამუშევარი საესეა დიდი გამომგონებლობით, ოსტატობით, დიდი გზნებით, რომლის ხილვა ფრიად მნიშვნელოვანია ავსტრალიისათვის, რადგანაც მსგავსი რამ უკანასკნელი წლების მანძილზე მას არ უნახავს. ალბათ ამით არის გამოწვეული, რომ მასურებული და მათ შორის მრავალი სახელგანთქმული დრამატურგი და რეჟისორი პირდაპირ მიფრინავდა თეატრში, რათა არ გამოეტოვებინა ეს მნიშვნელოვანი ამბავი.

დარწმუნებული ვართ, რომ თეატრს მომავალში ექნება სრული, ღრმა და წარუშლელი გავლენა ხალხ-

„ფესტივალის ცენტრის“ ერთ-ერთი შენობა (აღელადა)



ზე, თეატრის პრაქტიკოსებზე, პროფესიონალებზე და ავსტრალიის მთელ თეატრალურ სამყაროზე“.

**13 მარტის გზ. „ადერტიანი“:** „რუსთაველის თეატრის“ ჩინებული შემოქმედელი „რიჩარდ მეცამეში“: რუსთაველის თეატრი არის სისხლსაც, უდიდესი თეატრი, მსოფლიოს მასშტაბით. ეს არის ქვემარტივად ცოცხალი. მოქმედი დასი, რომელიც შედგება ბრწყინვალე მსახიობებისაგან, რომლებიც შექსპირის „რიჩარდ III“-ის პოეზიის მეშვეობით და მთელი თავიანთი არსებით, სისხლით და ხორციით, სმითა და თვალებით, სხეულის პლასტიკით და გამოხედვით, წარვილ კონტაქტს ამყარებენ ერთმანეთთან და მაყურებელთან.

ეს არის ზღვა მიმზიბლავი, გამოკვეთილი და მნიშვნელოვანი სახეებისა, რომელთა მსგავსი ოდესმე თუ ვინმეს უნახავს სცენაზე. ბედნიერებას ეჩიარება მაყურებელი, რომელიც უსმენს ამ უცნაურსა, მაგრამ მოუგერიებელ ავსტრალიელ მსახიობებსა, რომლებიც საფუძვლად ავლიან ენის ბარიერის ცნებას.

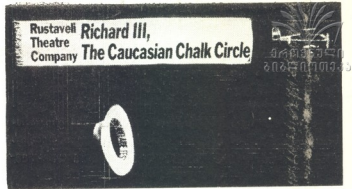
რუსთაველის თეატრის ეს სპექტაკლი ანტითეზად ფერმკრთალი და უსიციოცხლო ინტერპრეტაციებისა, რომლებიც აუდიტორიაში სევდას აჩვენებენ, მოკლებულნი ინტელექტუალიზმს და ვიზუალიზმს. ასეთმა დღემგებმა საკმარისად მოგვაგებურეს თავი.

აბსოლუტური ტექნიკით აღჭურვილი მსახიობების ემოციური ამბლიტუდა მათ საშუალებას აძლევს ბრწყინვალედ წარმოგვიდგინონ შექსპირის ტრაგედია... რუსთაველის თეატრის სპექტაკლი თავისი გააზრების სიხედაღი და სიღრმის იმდენად ნათელია, რომ ძალიან გონებაშეღუფდული ადამიანი უნდა იყო, რომ იგი ვერ გაიგოს... თუ გაითვალისწინებთ ადელაიდას ფესტივალის მიზნებსა და მასშტაბებს, მაშინ უნდა ვიღიაროთ, რომ ფესტივალში მონაწილე თეატრთა შორის მხოლოდ რუსთაველის თეატრი აღწევს თავის მიზანს და ამართლებს ამ ფესტივალის რეპუტაციას...

ბევრჯერ დიფერა, და სამართლიანადვე, რამაზ ჩხიკვაძეზე, როგორც „კავშირის ოლივიზე“. ყურად, ვინც იგი ნახა ამ როლში, ქებას ასახსნის მას და ეს ყველაფერი სიმართლეა. ექვეყარაშუა, იგი არის შექსპირის ერთ-ერთი უდიდესი წარმომსახველი, თუ ერთადერთი არა...

რეჟისორი რობერტ სტურუა სცენაზე ქმნის დაქუცმაცებულ და სისხლიანი ინგლისის ატმოსფეროს. რეჟისორის თვალთახედვა ნათელი აზრითა და გასაგებო შედარებებთანაა საყვ. ეს მართლაც ცოცხალი და საუკეთესო თეატრია და ერთი სურვილი გვაქვს, რომ იგი კვლავ ჩვეუროს ავსტრალიაში. მეტად სიულო რომ იყო ჩვეი აღტაცება, ერთს ვინაგრებდი მხოლოდ, მენახა ამ დასის მიერ — მხოლოდ ამ დასის! — ინგლისურად ნათამაშები „რიჩარდ III“.

**14 მარტის „სიღნევი მორინგ ჰიჩარდი“:** „ქართველების დიდი ტრიუმფი, რომელსაც ვერ ნახავს სიღნევი“: რუსთაველის თეატრი, საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი საუკეთესო დასია, ამჟამად ყველაზე სახელოვანი, ყველაზე საუკეთესო და ყველაზე მეტად ქებული ევროპაში. თეატრი გამოიღოდა პერტის ფესტივალში და ახლა, სამწუხაროდ, მხოლოდ ადელაიდის ფესტივალში მიიღებს მონაწილეობას. თეატრის მოყვარულებს მთელს მსოფლიოში ძალიან უნდათ ნახონ ამ დასის არაჩვეულებრივი ექსპერიმენტები... რუსთაველის თეატრის „რიჩარდ III“-ის ძალა ეს თეატრალო-



რუსთაველის თეატრის სპექტაკლების პროგრამის გარეკანი

ბაშია... სპექტაკლში ნაჩვენები კონფლიქტი გაცილდება მთელს, ვიდრე წითელი და თეთრი ვარდების ომი. რამაზ ჩხიკვაძე ერთ-ერთი უდიდესი მსახიობია ზუკი ეს სიღიდე იზომება შესრულების ძალითა და ამრავალფეროვნებით. მისი როლი დემონიური ძალითაა საყვ და იუმორით განათებული. სიცილით, ხტუნვით, ცეკვით, კოქლობით, საღანური სიცილით მიღის თავის აებელით გზაზე... მისი თამაში ეს თავად სრულყოფილება.

მას შემდეგ, რაც პიტერ ბრუკის თეატრი იყო ჰავსტრალიაში, ჩვენ არ მიგვიღია მსგავსი აღმართოვანებული შთაბეჭდილება თეატრისაგან, როგორც ეს ამჟამად ქართველებმა შესძლეს“.

**16 მარტის „ხანდი მეილი“:** „ქართული გენიით მოკაღობულნი“: „აქამდე მე ძალიან კრიტიკულად ვუყურებდი თეატრებს, რომლებიც შექსპირის პიესების დროსა და ადგოს ძალიან თავისუფლად ცვლიდნენ. ვინც ამას შეეცდებოდა, ან გენისი უნდა იყოს, ან სულები. რაც შეეხება ამ უკანასკნელს, ე. ი. სისუბლეს, ამაში დარწმუნდები, როცა ვნახე ატალია სიტვა კომპანის“ მიერ მოდერნიზებული „შტარმ რუსთაველის თეატრმა გიჩვენა თუ რისი გაჭურება შეუძლია გენიალურ დასს. ეს იყო აღმოჩენა. აუდიტორია მოხიბლული იყო შესრულების ბრწყინვალეობით და ჩვენ ბედნიერებას, რომ გვექონდა პრივილეგია ამ სპექტაკლის ნახისა“...

„ადელაიდა რევიუში“ გამოკვეთებულ სტატის იარაღის სათაური აქვს: „როგორ არ მკავს ეს ვიზიტი დედოფლის ვიზიტ““.

ჩვენი თეატრის ადელაიდაში ჩასვლამდე აქ დიდი პოპულარობით და რიტუალური თეატრალურობით შეხვედრენ ინგლისის დელოვალს, რომლის ვიზიტმა კაპარეტის მსახიობებს ირონიული თემებიც კი მისცა. სტატის ავტორი გადმოგვეცემს შექსპირის სამეფო თეატრის მსახიობთან კლავი სიფიტთან გამართული საუბრის შინაარსს.

აი, რა უტყვამს კლავი სვიფტს: „ჩვენ რომ ასე დავედგა შექსპირი ინგლისში, ალბათ ჯვარზე გვაკვამდნენ. ადაპტაციის ამგვარი თავისუფლება გამოიწვევდა ჩვენი თეატრალური სამყაროს აჯანყებას. ერთ-ერთად დაუვიწყარი სადამო, რომელიც მე ოდესმე თეატრში გამიტარებია, ეს იყო, როცა რუსთაველის თეატრი ლინდონში გამოდიოდა. რასაკვირველია, რეჟისორი მრავალ სიახლეს მიმართავს, მაგრამ როგორ უნდა გამოირჩეოდეს თეატრი თუ იგი არ არის უახლესი მიმ-

დინარეობის ფარვატერში? მთავარია, რომ რუსთაველის დასმა თეატრის მოყვარულებს სულ სხვა ეფექტი შეუქმნა. ჩვენი თამაშის კლასიკური მეთოდები ფანჯრიდან გადაყარა ამ თეატრმა“.

**21 მარტის „ოუსტრალინია“.** „შესანიშნავი თეატრი“. „უკანასკნელი რვა დღის მანძილზე რუსთაველის თეატრმა ადელაიდაში აჩვენა თეატრის ორი უდიდესი ფეორის ორი სპექტაკლი, რომლის მსგავსი არასოდეს უნახავს ამ ქალაქს. მისი სპექტაკლები თითქმის ელვარე შექმნა გატარებულ და ეს ბრწყინვალეობა ყველას თვალს სჭრის. ...ეს თეატრი დიადია, და სწორედ ეს სიდიადე იწვევს ჩვენს პატივისცემას. მახსენდება ერთი გავრცელებული გამოთქმა: „მე თუ ეს არ მომწონს ან არ მესმის იგი—ღმინ ჩემს თავს რაღაც უბედურებაა“...

დასის რეპუტაცია სცილდება თეატრალური აუდიტორიით შემოსაზღვრულ სამყაროს და იძენს საყოველთაო ხასიათს.

თეატრმა გაბედულად და უმწიველად წარმოგიდგინა ბრეტტი.

დიდად მოსაწონია არა მარტო სანახაობა, არამედ მუსიკაც, რომელიც არა მარტო მთელ სპექტაკლს მიჰყვება, არამედ ჩვენც მიგვყვება წარმოდგენის შემდეგ და გვაღელვებს.

ერთ-ერთი ნაკლები ქართული მსახიობებისა ისაა, რომ უნაკლონი არიან.

გრუშეს როლის ორივე შემსრულებელი იზა გიგოშვილი და თამარ დოლოძე ძალზე თავისებურნი და შესანიშნავნი არიან. მოხრობელი—ჯანრი ლოლაშვილი, რომელიც მღერის კიდევ და მყურებლის აღტა-

ვებს იწვევს, კონცერმაისტერი ლეოლა სიყმაშვილი თან ერთად ინაწილებს წარმატებას.

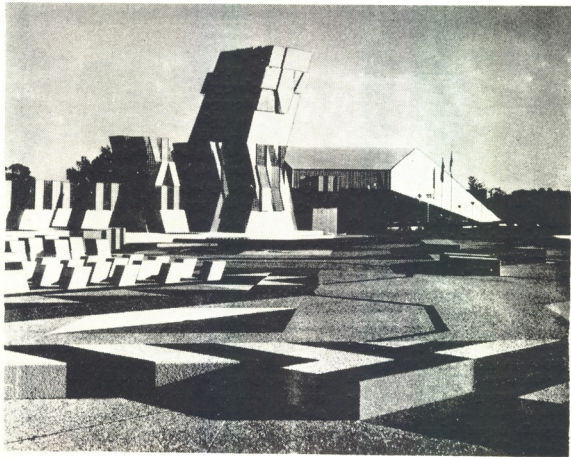
სარკასტული და ირონიული სტილი, ასეთივე და მახასიათებელი ბრეტტისთვის, ზედგამოტვირთვამი თეატრისათვის. ამ თეატრის მსახიობების სიყმაშვილია ნია ძალზე გონებამაგილურია და ამით ისინი კიდევ უფრო მეტად უახლოვდებიან მყურებელს, თუმცა ეს არ არის ტრადიციულ-რეალისტური დადგმა. ეს პირობითობა ცხოვრების რეალრობას გვიჩვენებს.

ქართული ცარცის წრის ცენტრში დგას რამან ჩხიკაძე. ეს უძლიერესი, დიდად დამაჯერებელი ხელოვანი. მისი თამაში კარგი გაკეთილია მათთვის, ვინც ბრეტტს აღიქვამს, როგორც პირქუშა და შავი საღებავებით მომუშავე მხატვარს.

ცოცხალნი და უშუალონი არიან მსახიობები. რასაც ისინი აკეთებენ, ყველაფერს ბუნებრიობის ნიშანი ატყვია. ქართული მსახიობები ქეშმარიტ ბრეტტს წარმოგიდგენენ და ასევე ქეშმარიტად დიდად ეს თეატრი. და ამ სპექტაკლის მხილველი ნამდვილი ბრეტტისტები იგრძნობენ, რომ ისინი თურმე არ ყოფილან ნამდვილი ბრეტტისტები. აქ მრავალი თეატრალური ხერხია გამოყენებული, სპექტაკლები თეატრის მრავალსახეობას მოიცავს და აქედან გვაჩახსოვრდება ყველაფერი ის, რაც სწორედ ამ თეატრისაა, ასეთი სპექტაკლები გვაყვარებენ თეატრს, ან გაიძულებენ აწი მაინც შეეყვაროთ იგი“.

**მეორე დიდი გაზეთი „ადვერტაიზი“ წერს** — „უბეველია, ეს არის ამ ფესტივალის უდიდესი ტრიუმფი“. ეს უძლიერესი თეატრალურ-ეპიკური დადგმა გასულდგმულბულია რევისორის და შესანიშნავი დასის მი-

„ფესტივალის ცენტრის“ მოედანი (ადელიდა)





ოპერის თეატრი სიდნეიში

ერ. მათი ხელოვნება ისეთ სიმალეზეა აყვანილი, რომ მართო მათი გამოსვლის ფაქტიც კი ადელაიდას ფესტივალის გამართლებაა. მხოლოდ ერთი საღამოც კი რომ უტკირო ამ შესანიშნავ დასს, ეს უტოლდება ჩვენი ხელოვნების ინსტიტუტის სამწლიან სწავლებას. ამ თეატრის მიზანი მაყურებელთან კონტაქტის დამყარება და იგი მართლაც ამყარებს სულისშემძვრელ ურთიერთობას. რუსთაველის თეატრის გამოსვლა იყო მკვეთრი კონტრასტი იმ თეატრების ფონზე, რომელნიც პრეტენზიულობით და ექსპერიმენტებით იწონებდნენ თავს. ფესტივალი კარგ გაკვეთილსაც გვაძლევს და ცუდსაც. რუსთაველის თეატრი და ნიდერლანდების ბალეტი კი მიეკუთვნებიან ამ გაკვეთილების ისეთ კატეგორიას, რომლის შესახებ კიდევ მრავალ წელს ილაპარაკებენ ავსტრალიაში.

ამ არაჩვეულებრივმა დასმა ჩვენი მოხიბლა ინტელექტუალურად თეატრის სპეციფიკური ენით და არა მშობლიური ენით, რომელიც ჩვენთვის გაუგებარია, მაგრამ გარდა მტკიცელების ენისა, კიდევ ხომ არსებობს თეატრის ენაც?

ეს თავისებურად ბრწყინვალე თეატრი, ისევე როგორც სველა დიდი თეატრი, თითქოს საგანგებოდ არ ისახავს მიზნად სტილურ თავისებურებებს. მაგრამ სწორედ ამას აღწევს იგი ინდივიდუალური სტილით, ვიმედოვნებდით, რომ სხვა თეატრები გაუწევდნენ კონკურენციას, მაგრამ ეს მხოლოდინი მხოლოდ ფესტივალზე გამოშვებული ბროშურების ფურცლებზე დარჩა“.

ყველა დიდ ავსტრალიურ გაზეთს ფესტივალის დღეებში შემოღებული ჰქონდა რუბრიკა: „ჩვენი კრიტიკოსების რეიტინგი“. სადაც ფესტივალში მონაწილე ყველა კოლექტივის შესაბამისად ერთიდან ხუთი ვარსკვლავი ესმება, ზოგი კი საერთოდ უვარსკვლავოდ აღნიშნა (სხვათა შორის, ასეთი რამ შემოღებული ჰქონდა ქალაქ გენუის გაზეთებსაც, მაშინ, როცა ჩვენი თეატრი იტალიაში გამოდიოდა). ხუთი ვარსკვლავი აღნიშნავს უმაღლეს ხარისხს, პირველხანებში ხუთი ვარსკვლავით მხოლოდ ორი კოლექტივი — ნიდერლანდების ბალეტისა და რუსთაველის თეატრის ხელოვნება აღიწინებოდა. მაგრამ ბოლო სპექტაკლებზე ჩვენ თეატრს



დაუსვეს ხუთი დიდი და ერთი პატარა ვარსკვლავი. მსგავსი რამ ამ ფესტივალის ისტორიაში არ მომხდარა. ეს უკვე მართლაც დიდი აღიარება იყო თეატრის სპექტაკლის მხრივ.

ამ სტატიაში საკმაოდ ბევრი ციტატა მოვიტანე ავსტრალიური გაზეთებიდან. მკითხველს ახლა იქაურ პრესაში გამოქვეყნებული სტატიების მხოლოდ სათაურებს გავაცნობ (ჩვენი ჟურნალის მომდევნო ნომრებში თარგმანებს დავუქვეყნებ).

14 მარტი „ნიუსი“ — „ეგზოტიკური ბარდის მშვენიერება“.

16 მარტი „სანდი მეილი“ — „ქართული გენიით მოჭადლოებული“.

21 მარტი „ადვერტაიზა“ — „შესანიშნავი თეატრი“.

24 მარტი „ადვერტაიზა“ — „ენტონ სტილის უკანასკნელი „ვაშა“ — წარმატების შესახებია“.

24 მარტი „მეგვინ“ — „სახლი, სახლი, მთელი ჩემი სამეფო ამ სახლისათვის“.

ფესტივალის ცენტრის პრეს-ბიუროში დიდ დაფუძვ გამოკრული იყო „პიანო ბარში“ შეხვედრების სია. რ. სტურუამ, მისთვის ჩვეული ცნობისმოყვარეობით, დაიწყო ამ სიის კითხვა. ჩვენდა გასაოცრად და მოულოდნელად (არავის გავუფრთხილებივართ), პარასკევს, 15 მარტს, ღამის 2 საათზე დანიშნული ყოფილა ჩვენი თეატრის გამოსვლა „პიანო ბარის“ ესტრადაზე.

ბუნებრივია, ქართველ მკითხველს ღამის 2 საათი ძალიან გვიანი მოეჩვენება, მაგრამ უნდა მოგახსენოთ, რომ პარასკევს საღამოდან დაწყებული ორშაბათ დღემდე ადელიდას ქუჩებში, ბარებში, სათამაშო დარბაზებში, რესტორნებში, კლუბებში ენით აუწერელი ეყოლა-ხივლა, განახი, „გუგუნო“ (თბილისური უარგონით რომ ვთქვათ), დისკოთეკების და მუსიკალური სალონები ხმაური წამით არ წყდება. ყველაფერი კაშკაშა რეკლამებითა და ილუმინაციებითაა აქრელებულე. ვარდა ამის „პიანო ბარში“ თავს იურთან ფესტივალის მონაწილენი, რომლებმაც უნდა მოასწრონ სპექტაკლსა თუ კონცერტის შემდეგ აქ მოსვლა.

ჩვენი გამოსვლა „პიანო ბარში“ სწორედ იმ დღეს იყო დანიშნული, როცა დასმა დილას (2 საათზე) და

საღამოს (8 საათზე) ითამაშა „რიჩარდ III“ სპექტაკლის დამთავრებისთანავე რ. სტურუას მიერ შეჩვენებულმა მსახიობთა ჯგუფმა — მიუხედავად სპეციალური დალილოზისა, ამ იმპროვიზირებული კონცერტის ორი რეპეტიციის ჩატარება მოასწრო. კონცერტის ხასიათი ასე განსაზღვრა რ. სტურუამ. პირველ რიგში უცხოელებს უნდა მოვასმენინოთ ქართული სიმღერა, ქართული სიტყვა — შემდეგ კი თავისუფალი იმპროვიზაციები და მუსიკალური ნომრები ჩვენი სპექტაკლებიდან. სწორედ ორ საათზე „პიანო ბარის“ უზარმაზარ დარბაზში შემოვიდა თეატრის „საკონცერტო ჯგუფი“. ფესტივალის მთელი არტისტული სამყარო აქ იყო. გამაყრუებელი უჩინოთა და ტაშისცემით, წამოძახილებითა და ხმარით შეხვდა დარბაზი ჩვენების გამოჩენას. უკვე ნათამაშევი იყო „რიჩარდ III“-ის ოთხი სპექტაკლი და ქართველ მსახიობებს კარგად იცნობდა ეს მაყურებელი (მაგ. როგორც კი კახი კახაძე ავიდა ესტრადაზე, დარბაზიდან იყვირეს „ბრავო ჰესტინგს“). უზარმაზ ხალხს მოყურა აქ თავი. „პიანო ბარში“ ყოველ მაგიდას ათ-ათი კაცი მაინც უხსნა. ფეხის დასადგმელი ადგილიც არ იყო. თვალში მოგვარე ეტრონი სტილისა და ჯონ დარმონდის გაბრწყინებულ სახეებს. საკმაოდ შემხარბლებული იყო ადელტორია — არა მარტო სასმელისაგან: ჩვენს წინ გამოსულა ბრემელიაც მსახიობი (მამაკაცი), რომელმაც თურმე რწუნისვალ იმპტიციების მთელი სერია უჩვენა სტუმრებს ავსტრალიაში იმ ხანად ვიზიტად შოკენ ინგლისელ დედოფალ ელისაბედზე. ამის შემდეგ იყო ხანგრძლივი პაუზა. მაყურებელი მოუთმენლად ელოდა რუსთაველის თეატრს და ამიტომაც იფეთქა, ალბათ, ტაშმა ჩვენს გამოჩენაზე. „კონცერტის“ დაწყების წინ გამოვიდა ჩვენი მთარგმნელი ჯაქრო მეტრელიშვილი — ფრიალ ერუდირებული და გონებამახვილი — რომელმაც ძალდაუტანებლად, მსუბუქად, მე ვიტყოდი, არტისტულად, გააკეთა მცირე შესახალი. ამ „პრელუდიამ“ და შემდეგ ყოველი ნომრის წინ მისმა იუმორით სავსე რეპლიკებმა სიხალისე შემატა ისედაც გახალისებულ აუდიტორიას. საღამო დაიწყო „მრავალმამიერი“, რომელსაც მოჰყვა გურამ საღარაძის მიერ წაკითხული „ვეფხისტყაოსნის“ ორი სტროფი „შენ ხარ ვენახის“ ფონზე. ერთმანეთს ენაცვლებოდა სიმღერები, სოლო ნომრები ჩვენი სპექტაკლებიდან. დიდი წარმატება ხვდა თანრი ლოლაშვილის მიერ შესრულებულ პირველ სიმღერას „იყიდეთ, იყიდეთ...“ „ცარცის წრიდან“, კახი კახაძეს, რომელმაც სახუმარო „იტალიური არია“ იმღერა სპექტაკლიდან „მშვენიერი ქართველი ქალი“, დაბოლოს დარბაზი კინაღამ ჩამოიქცა, როცა რამაზ ჩხიკავამ, მისთვის ჩვეული ბრწყინვალეობით ორი სიმღერა შეასრულა „ხანდელადან“. ეს კონცერტი-ექსპრესიული 40 წუთის გაგრძელება და მაყურებელს ერთგვარი წარმოდგენა შეუქმნა ქართული სიტყვის ძღერადობაზე, სიმღერაზე, მუსიკაზე (პირდაპირ ფიციერკული იყო როიალთან თეატრის კონცერტმასიტერი ლეილა სიუშაშვილი). კონცერტის შემდეგ მხურვალე ოვაცია გაუმართეს რ. სტურუასა და გ. ყანჩელს. იმდენად მნიშვნელოვანდ მიიჩნიეს ეს კონცერტი, რომ მეორე დღეს ერთ-ერთ გაზეთში მინი-რეცენზიაც კე

გამოქვეყნდა („კონცერტში“, გარდა ზემოთ ხსენებულიებისა, მონაწილეობდნენ ნაწელი სარაჯიშვილი, კარლო საკანდელიძე, ჭემალ ლაღანიძე, ელდარ სახლთხუციშვილი, ლერი გაფრინდაშვილი). ამ კონცერტმა აუიოტაუის ახალი ტალღა წარმოქმნა ქალაქში და „რიჩარდის“ ბოლო სპექტაკლზე (17 მარტს) ოპერის თეატრს უამრავი ხალხი მოაწყდა. თუ სადმე სკამი იშოვებს. უველა დარბაზში ჩადგეს. ეს იყო „რიჩარდის“ საიუბილეო მესამესე წარმოდგენა. სპექტაკლის შემდეგ ფესტივალის ორგანიზატორებმა შემოიტანეს ტორტი. შამანიური, ყვავილები და მხურვალედ მოულოცეს თეატრს ეს მნიშვნელოვანი თარიღი, ესოდენ ღირსეულად აღნიშნული დასის მიერ. სპექტაკლის შემდეგ გადაღებული ფოტოსურათი, სათანადო ტექსტით დაიბეჭდა გაზ. „ოუსტრალიენში“.

ცოტა უფრო ადრე „სანდი მეილიმ“ გაზეთის სწორედ ნახევარი გვერდი დაუთმო „რიჩარდის“ რეკლამას, სადაც, სხვათა შორის, დაბეჭდილი იყო ლინდონის ეროვნული სამეფო თეატრის, რიჩარდის როლის ცნობილი შემსრულებლის ენტონი შერის აზრი: „რიჩარდ მესამე“ ქართული დასის განსაცვიფრებელი წარმოდგენაა. რამაჲ ჩხიკვაძე სცენაზე ანსახიერებს გიგანტურ, უნივერსალურ სიზაზიჯს“.

თეატრის სპექტაკლებიდან და „კონცერტიდან“ მიღებული შობეჭდილება ქართულმა კინომაც გააძლიერა. ავსტრალიის ტელევიზიის უმთავრესი არხით უჩვენეს ოთარ იოსელიანის „იყო შაშვი მგლობელი“. ფილმს წინ უძღვდა კომენტატორის საკმაოდ კვალიფიცირებული გამოსვლა, სადაც იგი საქმის ცოდნით ლაპარაკობდა ქართული კინემატოგრაფიის თავისებურებაზე, მის ორიგინალობაზე და ეროვნულ ხასიათზე. სხვათა შორის, ი. იოსელიანის მეორე ფილმი— „მთვარის ფავორიტები“ ჰერტის საერთაშორისო ფესტივალის კინოპროგრამაში იყო ჩართული, როგორც ფრანგული კინოხელოვნების ნიმუში. ძალიან კარგი პრესა მქონდა ამ ფილმს.

იტალია-შვეიცარიაში გასტროლების შემდეგ (1980 წელი) რუსთაველის თეატრს ასეთი ხანგრძლივი ტურნე არ გაუმართავს. არ ვაპარბებ: ეს იყო თეატრის დიდი წარმატება, რამაც სრულიად ახალი პერსპექტივები გახსნა მის წინ. ამაში სულ მალე დარწმუნდება ქართველი მაყურებელი და ჩვენი ჟურნალის მკითხველიც...



## მოვიშველიოთ

### ფაქტები

#### ლევან გველსიანი

შშ-რნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ ფურცლებზე (№ 4, 1985 წ.) გაიმართა საინტერესო დისკუსია მუსიკალური ტელეხედევის პრობლემაზე. ნამდვილად დადგა ჩვენს ხელოვნებაში, მის სიღრმეებში „ჩაწოლილი პლასტიკების“ ეკრანული ამოძრავების დრო, რაც ჩვენვე მოგვიტანს სარგებლობას. წინამდებარე წერილს არ გააჩნია პრეტენზია განიხილოს მუსიკალური ხელოვნების ასახვის პრობლემატიკა, როგორც ამას პროფესიონალი მუსიკისმცოდნენი ავეთებენ. მისი მიზანია გულშემოტივივის პოზიციიდან შეხედოს ამ საქმის ორგანიზაციულ-ტექნიკურ მხარეს.

ერთ გაზეთში სტატია წავაწყყი. ავტორი დაახლოებით ასეთ აზრს ანევითარებდა: თუკი მეცნიერები მონიდომებენ, თავს ძალას დატანენ და ა. შ. მაშინ საუკუნის ბოლოსათვის კაცობრიობა ვიდეოტექნიკით აღიჭურვება. გამოთქმული იყო სინანული, რომ უახლოეს 20-25 წელიწადში ეს ტექნიკა ისე არ გაიფულება, რომ საყოფაცხოვრებო მოხმარების საგნად იქცესო. მას შემდეგ თხუთმეტო წელი გავიდა...

ახლა კი მოვიშველიოთ ფაქტები.

დღეს მსოფლიოში პირად ხმარებაში 200 მილიონზე მეტი ვიდეომაგნიტოფონია. ყოველ წელიწადს მხოლოდ იაპონიის წარმოება 30 მილიონამდე ცალს უშვებს და ასაღებს. მთელი ტელე და კინოინფორმაციის 60%-მდე ვიდეოზე მოდის.

მსოფლიო ბაზარზე მოყვარულთათვის განკუთვნილი ვიდეო გადაღები კამერა (თავისი მონაცემებით მაქსიმალურად მიახლოებული პროფესიულს) საშუალოდ 2-3 ათასი დოლარი ღირს, მაგნიტოფონი და მონიტორი ერთად — ამდენივე, ვიდეოკასეტა — 30-50

დოლარი, ჩაწერილი კასეტა 70-100 დოლარი. HiFi უმაღლესი ხარისხის ნიშანია.

სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესი თავის-თავად პოლიტიკურად ნეიტრალურია. გადამწყვეტია ის, თუ ვის უპყრია ხელთ, ვის სამსახურშია მისი მიღწევები. სამწუხაროდ, დღეს ეს ტექნიკა იმგვარად არა დგას ჩვენს სამსახურში, როგორც დღევანდლობას შეეფერება. პირველ რიგში, ეს ჩვენს მიერ სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის ზოგიერთი დარგის უგულვებელყოფაა.

საკითხს სახელმწიფოებრივი მიდგომა, პროფესიული ინტერესი და ოპერატიული გადაწყვეტა უნდა.

გერმანელები იტყვიან, „ეშმაკს ნუ ხატავთ კედელზე“. ქართველები უპასუხებენ, „ისე არ წვიმს, როგორც ქუხსო“. თავის დროზე მაგნიტოფონის და სხვა აუდიოტექნიკის განვითარება რომ არ დაგვეშვა, ავიცილებდით კი დასავლური პოპულარული მუსიკის გავლენას? განა ასე დამღუპველი და საზიანო ეს გავლენა? საშუალო და სუსტი ნაწარმოებები ყველამ დაივიწყა, ხოლო ის, რაც მართლაც ხელოვნებას ეკუთვნოდა — დარჩა. განა აგრერივად ამუხრუჭებს ჩვენს ესტრადას?

იმ დროს, როდესაც ჩვენ ვკამათობთ, ვფიქრობთ, „დინჯად“ ვუდგებით საკითხს, საქმიანმა უკვე შეიძინა ვიდეო, გააქირავა, ახალგაზრდობის ნაწილი გავვირყვანა, მაცურებელი დაგვიკარავა, დიდძალი ფული იმოვნა და ახლა არჩენიან არსებობს.

განა საქმეს, რომელსაც მართლაც საქმიანი, კონკრეტული მიდგომა სჭირდება, ამდენი უწყებრივი ბარიერი, დადგენილება, ფუჭი დოკუმენტი და დისკუსია გადაწყვეტს?

ახლა გადავიდეთ ყველაზე მთავარზე.

XXVII ყრილობის მიერ მიღებულ სკკპ პროგრამაში ხაზგასმით აღნიშნულია, რომ „...პარტია ნიადაგ იზრუნებს იდეოლოგიური მუშაობის მატერიალური ბაზის განმტკიცებისათვის“, ხოლო ამხ. მ. ს. გორბაჩოვის პოლიტიკურ მოხსენებაში ჩვენი საზოგადოების მომავალი განვითარების საფუძვლად დასახულია სამეცნიერო-ტექნიკური პროგრესის მიღწევითა გამოყენება. სწორედ ეს უნდა ვახდეს დიდი ტანკარტების საწინდარი. თანამედროვე ტექნიკურ საშუალებათა ფართო დანერგვა, მათი ინტენსიური გამოყენება ყველა დარგში, დაწყებული საწარმოდან, იდეოლოგიური მუშაობის უზენებამდე და მშრომელთა ყოვაცხოვრების სფერომდე.

ნამდვილად მისასალმებელია ის ფაქტი, რომ საქართველოს სსრ კულტურის, სპორტის, ტრამ, რესპუბლიკის პარტიული ცენტრის შემადგენელი ორგანიზების უშუალო შემწეობით, უკვე გადადგა კონკრეტული ნაბიჯები ახალი ტექნიკის დასანერგად კულტსაგანმანათლებლო დაწესებულებებში, რომელთა პოზიტიურ შედეგებზეც ვიმსჯელებთ, ალბათ, უახლოეს მომავალში.

ერთი მერცხალი გაზაფხულს ვერ მოიყვანსო. ესეც მართალია, მაგრამ, ალბათ, ამ მაგალითს მალე მიბაძავენ სხვა პასუხისმგებელი ორგანიზაციებიც.

განა დასანანი არ არის ყოველივე ის, რაც ფირზე ვერ აღიბეჭდა და სამუდამოდ დაიკარგა? დღეს ჩვენ არა გვაქვს ფიქსირებული 70-80-იანი წლების რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების მართლაც მნიშვნელოვანი მოვლენები. ამას მხოლოდ ერთ ფაქტს დავუმატებდეთ: ფინეთის ტელევიზიის დავალებით 1980 წელს თბილისში ჩატარებული პოპ-მუსიკის ფესტივალი თავიდან ბოლომდე იქნა გადაღებული და შემდეგ დაწვრილებით გაშუქებული საზღვარგარეთ. ჩვენ კი ამ ფესტივალის შესახებ დაგვრჩა მხოლოდ მწირი ინფორმაცია. ნუთუ ასე ძნელია რომელიმე შესაფერის დაწესებულებაში, თუნდაც თეატრის, მუსიკისა და კინოს სახელმწიფო მუზეუმთან შეიქმნას სათანადო ბაზა, შესაძლებელია სამეურნეო საწყისზეც, რომელიც ითავებს რესპუბლიკაში მიმდინარე მნიშვნელოვანი კულტურული მოვლენების დაფიქსირებას. ეს იქნება სპექტაკლების, კონცერტების, ფესტივალების, მნიშვნელოვანი გასტროლების, იუბილეების, სახალხო ზეიმების და სხვათა აღბეჭდვა ვიდეოფირზე.

უდიდესი პერსპექტივები აქვს ვიდეოს სასწავლო-აღმზრდელი მითითებით, რაშიც ყველა დამათანხმება, ჯვისაც სასწავლო პროგრამები უნახავს. აქ დიაპაზონი თითქმის შეუზღუდავია, ვაგვიკორდება ისეთი სფეროს მოძებნა, სადაც არ შეიძლებოდა ვიდეოს გამოყენება; ხელსაქმიდან დაწყებული მუსიკის ვაკვეთილებით დამთავრებული. არ შემოიძლია განსაკუთრებით არ აღენიშნო ჩვენი საამაყო მომღერლის პაატა ბურჭულაძის ის კეთილშობილური საქმე, რასაც იგი თავის ვიდეოთეატრს დემონსტრირებით აკეთებდა. ამგვარი ენთუზიასტების მოქმედება მხოლოდ მისასალმებელია. მაგრამ განა უკეთესი არ იქნება, ეს რომ სახელმწიფო დაწესებუ-





ლებს საქმე გახდეს? თუკი რესპუბლიკის მასშტაბით რამოდენიმე ორგანიზაცია ითავებს ვიდეოტექნიკის ბაზაზე კულტურისა და ხელოვნების მოვლენების ასახვას, შესაძლებელი იქნება თავისებური ვიდეობანკის შექმნა, არჩევანიც მეტი იქნება, ჯანმრთელი კონკურენციაც და ამით ხარისხიც აიწვეს.

ჩვენ არ ვგულსხმობთ არაპროფესიონალთა და უცოდინართა ხელში ტექნიკის ჩაგდებას. მთელი ეს საქმე სათანადო კონტროლით უნდა განხორციელდეს. ვიდეოს მატერიალურ მხარესაც მინდა შევეხო. ზემოთ, დოლარებში მოყვანილი ციფრების მანეთებზე გადმოყვანა დიდ სირთულეს არ წარმოადგენს, მით უმეტეს, რომ რიგ სავაჭრო ორგანიზაციებს შემოაქვთ კიდევ არა-

პროფესიული (მაგრამ საკმაოდ მაღალხარისხოვანი) ტექნიკა.

ვიდეოდანადგარის კომპლექტი (ჩამწერი, კამერა, მონიტორი) დაახლოებით იგივე ღირს, რაც ანალოგიური კინოპარატურა, ხოლო თუკი, იმასაც გავითვალისწინებთ, რომ ვიდეოს ექ-პლუტაცია ბევრად უფრო მოსახერხებელია და იაფი, ფირიც საკმაოდ მდგრადია და ხარისხიც მაღალი, ვიდეოს დაწერვის წინააღმდეგ სერიოზული მოსაზრება მატერიალური კუთხით აღარ უნდა წარმოიშვას.

ვიდეოტექნიკის ფართო დანერგვა მხოლოდ ხელს შეუწყობს ჩვენი რესპუბლიკის კულტურული ცხოვრების წინსვლას.

## პარმონიის ძიებაში

მაია პრიცკერი

მრავალ კითხვას ბადებს, გაფორიანებს, ყოფიერების არსზე გაფიქრებს გამოჩენილი კომპოზიტორის ალფრედ შნიტკეს შემოქმედება. სახელდობრ, ისეთი შესანიშნავი ნაწარმოებები, როგორცაა კონჩერტო გროსო ორი ვიოლინოს, სიმეზიანების, კლავესინისა და „მომზადებული“ ფორტეპიანოსათვის, ოთხი სიმფონია, რეკვიემი, სავიოლინო და საფორტეპიანო კონცერტები, კომპოზიცია „ყვითელი ბერა“ ვასილი კანდინსკის ლიბრეტოს მიხედვით, კანტატა „დოქტორ იოჰან ფაუსტის ისტორია“. მეოთხედ საუკუნეზე მეტს ითვლის კომპოზიტორის უაღრესად ინტენსიური შემოქმედებითი ცხოვრება. მისი მუსიკა ყოველთვის იწვევს ცხარე კამათსა და შეუწინაღებელ ინტერესს.

ა. შნიტკეს საკომპოზიტორო მოღვაწეობა დასაწყისშივე გამოირჩეოდა სიმკვეთრით, იმთავითვე აღბეჭდილი იყო ფრიად ორიგინალური და სერიოზული აზ-

როვნებით. ორატორიას „ნაგასაკი“, რითაც ოცდასამი წლის კომპოზიტორმა დაამთავრა მოსკოვის კონსერვატორია (პროფესორ ე. გოლუბუევის კლასი), ისევე როგორც სტუდენტობისას შექმნილ პირველ სავიოლინო კონცერტსა და კანტატას „ომისა და მშვიდობის სიმღერები“ (1959), ახსიათებულა და მისწრაფება იმ რთული პრობლემებისაკენ, ადამიანება, კაცობრიობას რომ აღვლევებს. უკვე მაშინ ახალგაზრდა კომპოზიტორი პოულობდა თავის „სიტყვებს“, რომლებსაც იგი გადმოსცემდა სოციალი სიწრფელით. პირველ ოპერებში სიახლით აღბეჭდილი ეპიზოდების გვერდით მჭვლავლივით და არასაკმარისი პროფესიონალიზმიც. მაგრამ ყველგან, ლ. ტოლსტოის სიტყვებით რომ ვთქვათ, „ცოცხლობდა ხელოვნების ნერვი — მხატვრის მგზნებარე სიყვარული თავისი საგნისადმი“, რაც აძულვებდა ეძებნა მხატვრული სიმართლე, მისი გამოხატვის სა-



შუალელები. ცოტა ხნის შემდეგ შნიტყე ქმნის პირველ სავიოლინო სონატას, ვარაიციებს ერთ აქორდზე ფორტეპიანოსათვის და სხვა ნაწარმოებებს, სადაც იგი ამკვიდრებს ანარობრივი ნიშნებისა და კავშირებისაგან განთავისუფლებულ ბგერით კონსტრუქციას, რომელიც აგებულია მკაცრი რაციონალიზმით აღბეჭდილ დოდეკაფონურ ტექნიკაზე. მერე კი აწარმოებს ცდებს „ტემბრების მუსიკისა“ და „ელემენტარული მუსიკის“ სფეროებში. ასე ეუფლება იგი XX საუკუნის მუსიკალურ ხელოვნებაში გამომუშაებულ ტექნიკურ ხერხებს. მოგვიანებით შნიტყე დასწერს: „ყოველი ხელოვანი ცდილობს უშუალოდ გამოხატოს ჯერ კიდევ გამოუვლინებელი პრამუსიკა, რომელიც მხოლოდ მასში ცოცხლობს. ეს აძებნინებს კომპოზიტორს თავის ტექნიკას, რისი შემწეობითაც ცდილობს შეისმინოს მასში მკლერი ხატი“.

საკუთარი სტილის ძიება დაკავშირებული იყო XX საუკუნის დიდოსტატთა შემოქმედების კვლევასთან. შნიტყეს სტატიებმა პროკოფიევზე, მოსტაკოვიჩზე, სტრავინსკიზე — წარმოაჩინეს ბრწყინვალე მუსიკისმცოდნე, გამორჩეული უნივერსალური ერუდიციით, ღრმა ანალიზისა და ფართო განზოგადების უნარით.

ბარალელურად. 60ი-ანი წლებიდან დღემდე, შნიტყე დაძაბულ მუშაობას ეწევა კინოში, თეატრსა და ტელეხედავაში. მისი მუსიკა ჟღერს მრავალ ფილმში (ი. ტალანკინის „შესავალი“, „შუადღის ვარსკვლავები“, „ვარსკვლავთცვენა“, ე. კლიმოვის „სპორტი, სპორტი, სპორტი“, „კბილის ექიმის თავგადასავალი“, „აგონია“, „გამომშვიდობება“, ლ. შეპიტკოს „ზეასვლა“, მ. შვეიცერის „პატარა ტრაველია“ და ახლახან დასრულებული „მკვდარი სულები“, ა. მიტას „ამბავი პეტრე დიდის არაპის ქორწინებისა“, „მოგზაურობათა ზღაპარი“, მ. რომის დოკუმენტური პუბლიცისტიკა „მე მჯერა“... („მსოფლიო დღეს“), ა. ხრეანოვსკის მულტიპლიკაციური სურათები „შუშის გარმონიკა“, პუბლიცისტური კინოლენტები პუშკინზე და სხვა). ეს ფილმები ერთმანეთს არ ჰგავს, მათ განასხვავებს რეჟისორული ხედვა და ხელწერა. და მაინც, თვითეული წარმოადგენს მოვლენას, ყოველ ფილმში თავისი წვლილი შეაქვს შნიტყეს მუსიკას, რომელიც ხელს უწყობს დრამატურგის ჩამოყალიბებას, ხშირად იძენს ავტორისეული ხმის მნიშვნელობას. გავიხსენოთ კლდინაცია ფილმის „ზეასვლა“ — სიკვდილით დასჯის სცენა, როცა ჩუმი, ჯერ კიდევ გაურკვეველი გუგუნვიდან — სოტნიკოვის დაღუპვის მომენტში — იბადება ზარების მელოდია. გამოვანებელია ტკივილითა და იმედით აღბეჭდილი ეს მუსიკა,

კინოსა და თეატრში ხედვითი რიგის ზემოქმედებით იბადება მუსიკალური თემები, სახეები, დრამატურგიული ხერხები, რომლებსაც შნიტყე იყენებს „წმინდა“ მუსიკის სფეროშიც. ასე მაგალითად, ფილმმა „შუადღის ვარსკვლავები“ კომპოზიტორს უბოძა XVI-XVII საუკუნეების რუსული საგუნდო ხელოვნების ათვისებისაკენ, გამოხატულება რომ ჰპოვა

ინსტრუმენტულ პეისებში „ჰიმენ-ბი“, სადაც შნიტკემ ძველებური რუსული საკულტო სიმღერა გარდატეხა ძალზე თავისებურ ემოციურსა და ტემბრულ-კოლორისტულ რაკუსში, აგრეთვე ლ. შეპიტკოს ხსოვნისადმი მიძღვნილ მერე კვარტეტში, ფორტეპიანოსა და სიმებიანი ორკესტრისათვის დაწერილ კონცერტშიც. „მოსოვეტის“ თეატრის სპექტაკლისათვის „დონ კარლოსი“ დაწერილი მუსიკა კი საფუძვლად დაედო შნიტკეს რეკვიემს გუნდის, სოლისტებისა და ორკესტრისათვის. მთავარი კი ისაა, რომ კინოფილმებსა და სპექტაკლებზე მუშაობის პროცესში კომპოზიტორმა ჩამოაყალიბა ახალი ესთეტიკური პოზიცია, ახალი დამოკიდებულება მუსიკალური მასალისადმი, სადაც ერთმანეთს ეხეთქებიან სხვადასხვა „მუსიკები“, რაც წარმოქმნის გარკვეულ სახეობრივ იდეას. შნიტკე ვირტუოზულად ფლობს ნებისმიერ სტილურ მასალას, ძალდაუტანებლად შეჰყავს მსმენელი შინაგანად კონტრასტულ ბგერად ნაკადში, სადაც სტილთა შეპირისპირებები წარმოქმნიან უმნიშვნელოვანეს სახეობრივ ორენტირებს. სწორედ ასეა წარმოჩენილი პირველი სიმფონიის სამყარო, რომელიც ავტორის თქმით, „შთაგონებულია „ჩვენი დროის ტრაგიკული და მშვენიერი ქრონიკით“, რაც აღბეჭდილია რომის ფილმში „მე მჯერა“.

შნიტკეს შემოქმედებაში ურთიერთს ერწყმიან სიახლის შეუწყვეტელი ძიება და ადრე აღმოჩენილი მონაპოვრები, თანამედროვეობის სულიერი მეტამორფოზებით შთაგონებული სახეები. მთლიანობის ასეთ კონტექსტში იბადება შნიტკეს მუსიკის სტილი, მისი მხატვრული სამყარო.

მრავალგვარ შეგრძნებებსა და ასოციაციებს იწვევს ეს დაძაბული, დისონირებული მუსიკა, რომელიც ხან ნელა მოედინება, ხან

ერთ ადგილზე იყინება, ხან მძვინვარება სულმოუთქმელ მსოფლიო-რებაში ან იღვრება, რეკვიემის ეარვარებული ლავა, დრო და დრო მშვენიერებისა და ჰარმონიის კუნძულებს რომ წარმოქმნის. საკვირველი სინატიფე და გრაფიკული სიმკვეთრე ახასიათებს შნიტკეს პარტიტურებს, სადაც ადგილი არა აქვს შემთხვევითობას. აქ მნიშვნელოვანია ყოველი ბგერა, ყოველი ინტონაცია. პოლიფონიური ტექნიკა თუ მთლიანობის მაორგანიზებელი სეწყისი კი აღბეჭდილია მკაცრი ლოგიკურობით. შნიტკეს პარტიტურებში განზოგადებულია XX საუკუნის გამოცდილება, ტექნიკური მიღწევების ურთულესი კომპლექსები, რაც შემოქმედისაგან შთაგონებას მოითხოვს. დაძაბულ ინტელექტუალურ მუშაობასაც, მკაცრად გამოთვლილი სერიუზობა და ალუატორული იმპროვიზაციულობა, სონორისტიკა და პოლისტილისტიკა (ეს ტერმინი მუსიკისმცოდნეობაში შემოტანილია ა. შნიტკეს მიერ), მაგნიტოფორზე ჩაწერილი მუსიკა, მიკროფონები, როკმუსიკის ინსტრუმენტარითში, ტრადიციული კლასიკური საკრავების გამომსახველობა, ურთულესი გეტეროფონული კანონები, „ზემრავალხმიანობა“ (რამდენიმე ათეული განსხვავებული მელოდიური ხმის ერთდროული ხმოვანება), დინამიკისა და შტრიხების უნატიფესი გრადაციები, რაც ვიბრირებული სივრცის ეფექტებს წარმოქმნის — შეადგენს თანამედროვე კომპოზიტორის ლექსიკონს, რომელსაც შნიტკე თავისუფლად ფლობს და რომელშიც შეტანილი აქვს ბევრი რამ ახალი. ერთხანს ეჭვის თვლით უყურებდნენ შნიტკეს მუსიკალური ენის სიახლეს, ვინაიდან ჩვენს დროში განსაკუთრებით გართულდა ჰეშმარიტი ნოვატორობის განსხვავება მოდური ანტიურაჟით შენიღბული ხელოსნობისაგან. და მა-

ინც, შნიტკეს შემოქმედებამ მიღწეა ნამდვილ აღიარებას, ვინაიდან მის საუკეთესო ნაწარმოებებში (კონჩერტო გროსო, კონცერტი, მესამე საფორტეპიანო კონცერტი და ა. შ.) უახლესი ტექნიკის გამოყენება ნაკარნახევია მაღალი იდეებით, სამყაროსა და ადამიანის შემეცნების ამოცანებით. მისი ხელოვნება, ბგერადი სახეების სიახლისა და უჩვეულობის მიუხედავად, ავითარებს კონცეფციური სიმფონიზმის ტრადიციებს, სიმფონიზმისა, რომელიც უკავშირდება ბეთოვენისა და შოსტაკოვიჩის სახელებს.

ტრადიციებთან კავშირს შნიტკე ამჟღავნებს სიმფონიის, კონცერტის, კვარტეტის, სონატის კლასიკური ჟანრების გამოყენებით. იგი ინარჩუნებს ამ ჟანრების განმსაზღვრელ ნიშან-თვისებებს. უნივერსალობის მიუხედავად შნიტკეს ყოველი ნაწარმოები წარმოადგენს მსხვილი ფორმის კონტრასტულ დრამატურგიულ კომპოზიციას, რომელსაც ახლავს შინაგანი პროგრამა, გამოვლენილი მდიდარი სიმბოლიკითა და ექსპრესიით. მისი ქმნილებების კონცეფციებს სათავე უდევთ ხელოვნების მარადიულ თემებში: სიკეთე და ბოროტება, სიცოცხლე და სიკვდილი. დროის შეგრძნებით აღბეჭდილი მისი მუსიკა კონკრეტდება ჰარმონიისა და დისჰარმონიის, ყოფითისა და სულიერად ამაღლებულის ანტითეზებში. სწორედ ასეა წარმოსახული მისი მეორე სავიოლინო სონატა და საფორტეპიანო კონცერტი, ახლახანს შექმნილი კანტატაც „დოქტორ იოჰან ფაუსტის ისტორია“, რომელშიც გამოხატულება ჰპოვა ხალხურმა ლეგენდამ ამ „უდიდესი მაგის“ ცხოვრების უკანასკნელ წუთებზე. ამ ნაწარმოებში, უფრო სწორად ტრაგიკულ აღსარებაში შნიტკემ წამოჭრა საღღისოდ ძალზე აქტუალური პრობლემები, გამოავლინა

ბრძოლა კულტურასა და ანტიკულტურას შორის, სწრაფვა შემეცნების, სრულყოფის, სულიერი ამაღლებისაკენ. ყოველივე ამას შნიტკემ დაუპირისპირა სულიერების დამანგრეველი აგრესიულობა, მეფისტოფელური ცბიერებით რომ ამდაბლებს, სთლავს ამაღლებულსა და მშვენიერს.

შნიტკეს შემოქმედება უკავშირდება ბახისა და ჰენდელის, შუა საუკუნეებისა და ალორძინების ოსტატთა ტრადიციებს. ზოგჯერ გეჰმენება შთაბეჭდილება, რომ ერთი ნაწარმოების ფარგლებში შემოდის კულტურის მრავალი პლასტი, როგორც კაცობრიობის სულიერი გამოცდილების კვინტესენცია. ამას მოწმობს „გევანდჰაუზის“ (ლაიფციგის) ორკესტრის დაკვეთით შექმნილი III სიმფონია, რომელიც გერმანული მუსიკალური კულტურის თავისებური გამოკვლევაა.

უკანასკნელ ათწლეულში წარმოჩნდა შნიტკეს შემოქმედების ახალი მხარეები. მისი მუსიკა ოპერირებს მრავალფეროვანი კულტურულ-სტილური მოვლენებით, განცვიფრებს ასოციაციური სვლების სირთულით, გაძლევს დიდ სულიერ საზრდოს, მიმართავს მაღალი დონის ინტელექტუალურ მსმენელს. ამასთან ერთად, შნიტკეს მუსიკა სულ უფრო მეტ ემოციურ უშუალობას იძენს. კომპოზიტორის თქმით, მისთვის სულ უფრო სპონტანური, ინტუიტიური ხდება შემოქმედების პროცესი. მისი კონცეფციები, მასშტაბურობის მიუხედავად, სულ უფრო მეტ ლირიკულ სიღრმეს აღწევს. „შნიტკეს მუსიკა თითქოს შექმნილია არა ოსტატი-პროფესიონალის მიერ, არამედ შეძრწუნებული ადამიანური სულის შთაგონებით“ (ვ. ხოლოპოვა). ეს სიტყვები ითქვა შნიტკეს რეკვიემის გამო. იგივე შეიძლება ითქვას შნიტკეს სხვა ნაწარმოებებზეც — კონცერტზე, მეორე კვარტეტზე,

# მუსიკა კინოში

მუსიკის როლზე ფილმის მხატვრულ სტრუქტურაში, მუსიკალური სახიერების პრობლემებზე კინოში საუბრობენ კინომცოდნე ლიანა სიგუა და საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი, წ. ფალიაშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატი, კომპოზიტორი ნოდარ ბაბუნია.

**ლიანა სიგუა:** ბატონო ნოდარ, ვიდრე უშუალოდ საქმის არსზე გადავიდოდეთ, მინდა გავაკეთო ერთი პატარა წილსლა. ერთხელ ინტერვიუში ანდრეი პეტროვს უთქვამს: კომპოზიტორობის სურვილი დამებდა ბავშვობაში, ფილმი „დიდი ვალსი“ რომ ვნახე, რომელმაც ჩემზე უდიდესი შთაბეჭდილება მოახდინაო. როდის გავიჩნდათ აეთი სურვილი თქვენ? როგორ გახდით კომპოზიტორი?

**ნოდარ გაბუნია:** სამწუხაროდ, მე ანდრეი პეტროვივით ხატოვანდ ვერ გიპასუხებთ. უბრალოდ, ბავშვობაში ამიტანა რაღაც ფიზიკურმა წაიღმა — შემექმნა მუსიკა. ყოველთვის, როცა მუსიკას ვმეცადინებოდი, ცოტ-ცოტას ვთხზავდი კიდევ. ჩემი პირველი ოპუსიც კი მახსოვს. ეს იყო საფორტეპიანო ვარიაციები ფრანგული უსასრულო კანონის „ქამიკო უაკის“ თემაზე. ასე გამოჩნდა სურვილი, გავმხდარიყავი კომპოზიტორი. ხოლო როგორ გავხდი კომპოზიტორი, ეს უკვე სხვა საკითხია. სურვილი სურვილია, მაგრამ სწორად მოვიქცევი, კომპოზიტორი რომ გავხდი? ეს ფიჭი დღემდე არ მახსენებს. თავდაპირველად, გარანტიებს სხვების აზრებში ვიძებდი. მაგალითად, დმიტრი შოსტაკოვიჩის შექება ჩემთვის თავისებურ გარანტია იყო. მაგრამ დროთა განმავლობაში იმ დასკვნამდე მივედი, რომ ვერც ერთი კაცი, რაკინდ გენიალურიც უნდა იყოს, ვერავითარ გარანტიებს ვერ მოგცემს. და პირიქით, ისტორიაში ბევრია ისეთი შემთხვევა, როცა აღიარებულ გენიოსებს ჯეროვნად ვერ დაუფასებიათ თავიანთი ნიჭიერი თანამედროვენი და იმათაც გენიოსთა რჩევისათვის რომ ყური ეგდოთ და არ შეექმნათ თა-

მესამე სავიოლინო კონცერტზე... შნიტკეს მუსიკალურ მეტყველებაში სულ უფრო ფართოდ შემოდის ტრადიციული საშუალებები არა მარტო სტილისტური კონტრასტების გამწვავების მიზნით, არამედ როგორც ავტორისეული სტილის ორგანული ნაწილი. უკანასკნელ თხზულებებში ხშირად ისმის ადამიანური ხმები, მელოდიკაც უფრო მეტერადი, მომრგვალებული ხდება და შეიცავს ძველებური რუსული გოდებისა და გრიგორიანული ქორალის ელემენტებს. ასეთია, მაგალითად, ბრუენერისა და „სანფლორიაის“ მონასტრის ხატებით შთაგონებული მეორე სიმფონია სოლისტების, გუნდისა და ორკესტრისათვის, ამასვე მოწმობს შნიტკეს მეოთხე სიმფონია, რომელშიც ვოკალური ეპიზოდები წარმოქმნის ურთულესი ინსტრუმენტული განვითარების მწვერვალებს.

მესამე სავიოლინო კონცერტში ყურადღებას იპყრობს საოცარი შემოქმედების მქონე ეპიზოდი, ნერვიული, ალგუნებული, ბგერადი ქსოვილი, თითქოს სისხლისგან რომ იცლება, იგი უეტრად წყდება. ისმის ორი კლარნეტის საოცრად უბრალო მინამდერი, რომელიც ეღერს როგორც სულიერი კატასტროფის მომენტში აღმომხდარი ცხოვრების ხმა, ნელდება ბგერადი ნაკადი, ყუჩდება ტკივილი და მწუხარება, ვიოლინოს ხმა ადამიანური სითბოთი იესება... კონცერტის უკანასკნელ ტაქტში კვლავ გაივლებს განცდილი ტრაგედიის აჩრდილი, ალბეჰდილი ნათელი სევდით, მოპოვებული ჰარმონიის სილამაზით...

თავის ხელოვნებაში შნიტკე არა მარტო აყენებს პარადოქსული კითხვებზე წერეს, პრაქედ პოულობს პასუხებსაც, იგი ცდილობს ამ რთულ, ცვალებად სამყაროში დაამკვიდროს ჭეშმარიტი ფასეულობები.

ვიანთი ნაწარმოებები, ხელოვნებას ბევრ დააკლდებოდა. ვფიქრობ, ეს თავად ადამიანზეა დამოკიდებული. თუ მას არ შეუძლია არ თხზავდეს, იგი შეთხზავს, ხოლო თუ შეუძლია არ თხზავდეს, სჯობს ამ საქმეს თავიდანებოს.

**ლ. ს.:** როგორია თქვენი დამოკიდებულება კინემატოგრაფისადმი?

**ბ. გ.:** ყოველთვის ძალიან მიყვარდა კინო. დიდ სიამოვნებას მანიჭებდა კინოს მუსიკა, თუ კი ეს მუსიკა კარგი იყო.

რამდენი შვენიერი მელოდია მოგვისმენია ეკრანდან: „ველოსიკლეტების გამტაცებლები“, „გრივალი“, „ფიფია და შვიდი ჭუჭა“, „... თოლიები ნავსაყუდელში კვლდებიან“...

**ლ. ს.:** როცა ფილმს უყურებთ, მუსიკას უსმენთ როგორც პროფესიონალი თუ ფილმს უყურებთ, როგორც ჩვეულებრივი მაყურებელი?

**ბ. გ.:** როცა ფილმს ვუყურებ, მე ჩვეულებრივი მაყურებელი ვარ და უბრალოდ ვუყურებ ფილმს. იგივე ხდება, როცა ვუსმენ მუსიკას. პროფესიონალია სულაც არ მიშლის ხელს, ვისმინო როგორც უბრალოდ მსმენელმა, მხოლოდ გამიზნული ყურადღებისას მიჩნდება ანალიზის ინტერესი. ანალიზი რომ დავიწყო, პროფესიონალურ ტალღაზე უნდა განვეწყო.

**ლ. ს.:** მოითხოვს თუ არა კინოში კომპოზიტორული შემოქმედების ტექნიკა განსაკუთრებულ ჩვევებს, განსაკუთრებულ აზროვნებას?

**ბ. გ.:** რა თქმა უნდა. შეიძლება იყო შესანიშნავი კომპოზიტორი, მაგრამ არა კინოსთვის. და პირიქით, შეიძლება საშუალო ნიჭის კაცმა სწორედ კინოში შექმნას თავისი მაქსიმუმი. როგორც ჩანს, კინოში მუშაობა მოითხოვს რაღაც განსაკუთრებულ გრძნობას, ხედვითი სახის შეგრძნებას, რომელსაც უნდა მიეცეს მუსიკალური დახასიათება. ამ უნარს — გადაიყვანო ხედვითი სახე ხმოვან სახედ — მე ფოტოელემენტს შევადარებდი. როცა ხედვით სახეს ბოლომდე შეიგრძნობ, უკვე აღარ გიჭირს მუსიკალურად დაახასიათო იგი. სამყაროში ხომ ყველა მოვლენა ასოციაციურად ერთმანეთს უკავშირდება და ყველა თავისი ხმოვანი მახასიათებელი აქვს. მახვილი სმენის მქონე კომპოზიტორი ამ მოვლენებს ხმოვანი მახა-

სიათებლებით აღიქვამს და პოულობს მათ ეკვივალენტებს მუსიკაში.

მაგალითად, ბევრი მახასიათებელი უკვე წყალს: ჩხრილი, ჩუხჩუხი, ჩქაფუნი, ზვირტემა, ტალღის გრიალი და ა. შ. ტყუილად როდი უყვარდათ ასე წყლისა და რაველს ბგერების მეშვეობით წყლის, ზღვის სახეთა შექმნა... ხოლო თუ წყალს უხმოდ წარმოვიდგენთ, იგი რაღაც მკვდარ მატერიალ გვევლინება.

მაგრამ ეს კომპოზიტორები ქმნიდნენ არა ილუსტრაციას, არამედ მხატვრულ სახეს. მუსიკაში არ უნდა სჭარბობდეს სახიერება, თუმცა მას თვით ბახის შემოქმედებაშიც კი საკმაოდ დიდი ადგილი უკავია. შვაიცერს ბახის შემოქმედებისადმი მიძღვნილ წიგნში აღწერილი აქვს მრავალი მაგალითი თუ როგორ ასახავს ბახი მუსიკაში მოძრაობას, სიტყვებს, ფრაზებს და ა. შ. მაგრამ ბახი უბრალოდ კი არ ასახავდა. გარეგანი მხარე მხოლოდ სახის მინიშნება იყო. მისთვის მთავარი იყო გამოეხატა სახის არსი.

და კინემატოგრაფში ეს ფრიად მნიშვნელოვნად მიმართა — გამოეხატო მუსიკაში სახის არსი. მუსიკა კინოში არ უნდა განსაზღვრავდეს გამოსახულებას (როგორც ეს ხშირად ხდება ხოლმე დეტექტივებსა თუ მულტფილმებში).

პირადად მე არასოდეს არ მიცდია ასეთი მუსიკის შექმნა. ჩემთვის ეს მხოლოდ დასურათხატებაა და მეტი არაფერი.

**ლ. ს.:** დიახ, ალბათ ეს უკვე განვლილი ეტაპია კინომუსიკისათვის. მაგრამ კავდაპირველად მუსიკა სწორედ დასურათხატების ფუნქციას ასრულებდა. მხედველობაში მაქვს მუხჯი კინოს პერიოდი, როცა მუსიკალურ გაფორმებას ასრულებდნენ თავიორები და მუსიკა ვერ არ იყო ნაწარმოების ელემენტი, ხოლო მისი შექმნა — შემოქმედებითი პროცესის ნაწილი.

**ბ. გ.:** თავიორები ძირითადად სიცარიელეს ავსებდნენ. ეს იყო სიცარიელის მუსიკალური ამოცანება.

**ლ. ს.:** სწორი ბრძანებაა, მაგრამ მათ შორის ხომ ჰქმნარიტად ნიჭიერი მუსიკოსებიც იყვნენ. საკმარისია გავიხსენოთ, რომ ერთ დროს მუსიკალურ გამფორმებლებად მუშაობდნენ რამზინიოვი, შოსტაკოვიჩი... საქართველოში ორკესტრს, რომელიც უკრავდა კინოსუნასების დროს, დირიჟორობდა ევგენი მიქელაძე. როგორც ჩანს, ასეთი მუსი-



კოსები უყრიდნენ სწორედ საძირკველს მუსიკის გამოყენებას კინოში.

**ფ. გ.:** მართალს ბრძანებთ, მაგრამ უამრავ მუსიკოსს გამფორმებლებს შორის ყველა ნიჟერი როდი იყო. თავად მუსიკალური გაფორმების პრინციპსაც არ შეიძლებოდა არ გამოეწვია სტრუქტურული მუსიკალური შაბლონების შექმნა. სამწუხაროდ, ეს დღესაც ხდება ხოლმე.

კინოში პირადად მე მიყვარს ის მუსიკა, რომელიც ხედვითი სახის პარალელურად იძენს თავის სახეს, ემთხვევა ხედვითს, მაგრამ სწორედ მუსიკალური სახეა.

**ლ. ს.:** ეს კინოში თქვენი მუშაობის ძირითადი პრინციპი ხომ არ არის?

**ფ. გ.:** დიახ, ასეა. მაგრამ, ჩემი აზრით, მთავარია მუსიკალური სახის ძიება და შექმნა, ანუ იმის მუსიკალურ-პოეტური გამოხატვა, რაც ხედვით სახეშია მოქცეული.

**ტ. ს.:** რომელი ეტაპზე უერთდებით ხოლმე ფილმზე მუშაობის პროცესს?

**ფ. გ.:** ეს ჩემზე კი არა, რეჟისორზეა დამოკიდებული.

**ლ. ს.:** თქვენ როგორ ფიქრობთ, მაინც, რომელზე სჯობს?

**ფ. გ.:** ესეც რეჟისორზეა დამოკიდებული. უფრო სწორად, რეჟისორისა და კომპოზიტორის ურთიერთობაზე. ზოგჯერ გინდა ნახო უკვე გადაღებული ფილმი და მერე შეუდეგ შენს საქმეს.

ისეც ხდება ხოლმე, რომ კომპოზიტორისაგან გარკვეულ მონახაზებს გადაღების დაწყებამდე მოითხოვენ. ერთხელ ისიც კი მოთხოვეს, გადაღებამდე ჩამეწერა მუსიკა. პირადად მე, ეს ძალიან მირთულებს მუშაობას. მოვახსენებთ, რატომ. ჩვეულებრივ ვიღებ სცენარს და ვცოხლებოთ თავიდან ბოლომდე. მექმნება ფილმის ჩემული წარმოდგენა. თითქოს თვითონვე ვხდები რეჟისორი და ვქმნი ჩემთვის ფილმს, რომელსაც, როგორც წესი, არაფერი აქვს საერთო იმასთან, რასაც მერე ფილმის დამდგემლი აკეთებს. მაგრამ, რადგან მუსიკა უნდა დაიწეროს რეჟისორის მიერ შექმნილი ფილმისათვის, გამოდის, რომ მთელი ჩემი ჩანადიქტორი და წარმოდგენები ფიქვი გამოდგა, და ხელმოკრედ უნდა დავიწყო ძიება უკვე კონკრეტული მასალის საფუძველზე.

ამიტომ ბევრად მიაღვივლებდა მუშაობა, თუ 5 წუთის მაინც ვუყურებ გამოსახულებას, შევიგრძენი გამა, სახე, დავინახე გმირე-

ბი, ანუ გავეცანი მასალას, თუნდაც სრულიად დაუმუშავებელს. მაშინ კი ვიწყებ მონახაზებს, ვიკონებ ამა თუ იმ სახელმძღვანელო მხოლოდ იმის შემდეგ, როცა ყველაფერი მზად იქნება, ვიწყებ მათ ხორცშესხმას.

სხვა საქმეა, როცა რეჟისორსა და კომპოზიტორს შორის სრული ურთიერთგაგებაა, ურთიერთნდობაა. ასეთ შემთხვევაში, რაღა თქმა უნდა, გინდებდა სურვილი თავიდანვე ჩაება მუშაობაში. სწორედ ამ დროს შეიძლება საუბარი ნამდვილ თანამოქმედებაზე.

**ლ. ს.:** როგორ გირჩენიათ მუშაობა, როცა ზუსტ დავალებას იღებთ რეჟისორისაგან, თუ როცა მოქმედების სრული თავისუფლება გექვსება, ბუნებრივია, რამდენადაც ეს შესაძლებელია კინემატოგრაფში?

**ფ. გ.:** რასაკვირველია, მირჩენია მოქმედების თავისუფლება. სრულ თავისუფლებაზე აქ ლაპარაკიც არ შეიძლება, მაგრამ რეჟისორის მეტისმეტი ჩარევა, ვფიქრობ, ხელს უშლის მუშაობას.

**ლ. ს.:** კინოში კომპოზიტორის უფლებები მაინც შეზღუდულია და ის რეჟისორზეა დამოკიდებული.

**ფ. გ.:** რა თქმა უნდა, რეჟისორი გვეარნახობს, არა მარტო სიტყვებით, არამედ სახეებითაც.

**ლ. ს.:** მართლაც კინემატოგრაფში რეჟისორის უფლებამოსილება ხელშეუვალია. ამიტომ, ალბათ, დიდი მნიშვნელობა აქვს იმას, რამდენად მუსიკალურია, როგორ გრძნობს მუსიკას.

**ფ. გ.:** თქვენ წარმოიდგინეთ, ზოგჯერ ხდება ხოლმე, რომ რეჟისორი სრულებითაც არ არის მუსიკალური, არა აქვს სმენა, მუსიკალური განათლება, არც იჩემება ყოველივე იმას, მაგრამ მისი შექმნილი ფილმი იმდენად მუსიკალურია, რომ გეხალისება მისთვის მუსიკის წერა. ზოგჯერ კი პირიქითაა, როცა რეჟისორს აქვს მუსიკის გაგებისა და ცოდნის პრეტენზია, ერევა კომპოზიტორის მუშაობაში და ამით ხელს უშლის საქმეს.

**ლ. ს.:** მაგრამ კინოში მომუშავე კომპოზიტორს მუდამ უნდა ახსოვდეს, რომ იგი არა მარტო მუსიკის ავტორი, არამედ ფილმის ავტორიც, მისი შექმნის მონაწილეც არის.

**ფ. გ.:** მართალს ბრძანებთ. თავისთავად მუსიკა კინოში, რაგინდ მნიშვნელოვანიც უნდა იყოს, მაინც ერთგვარად დამატებითი, და-

მოკიდებული რამ არის. იგი სახის ერთ-ერთი კომპონენტია. ამიტომ, როგორც კარგი უნდა იყოს მუსიკა, მაყულებელსაც ვერ აღიქვამს როგორც ასეთს. იგი ჯერ ხედავს სახეს, ბოლო შემდეგ შეუძლია მისი დიფერენცირება.

**ლ. ს.:** ხედვითი ინფორმაცია ზომ მუდამ ხმოვან ინფორმაციაზე უფრო სრულია. ამიტომ ხედვითი სახის შესაბამისი მუსიკალური სახეც ერწყმის მას და კარგავს დამოუკიდებელ მნიშვნელობას, თუმცა ზემოქმედება მუსიკისა უეჭველია.

**ბ. გ.:** ზოგჯერ, როცა ჩემს ფილმს ვუყურობ, ვიცი, რომ აი ამ ადგილას, ვთქვათ, კარგი მონაკვეთია. მაგრამ ამას ჩემს გარდა არავინ არ აქცევს ყურადღებას. წინათ ეს ცოტა არ იყოს მაკვირვებდა, მაგრამ მერე მივხვდი, რომ ასეც უნდა იყოს. კინოში ყველაზე კარგი მუსიკა ის არის, რომელსაც ვერ შენიშნავ. შემდეგ ის შეიძლება გამოეყოს ეკრანს, შეიძლება იგი რმღერო, იდილინო, მაგრამ იმ მომენტში არ უნდა გესმოდეს.

**ლ. ს.:** თუ კი ეს არ არის ჩაფიქრებული.


**ბ. გ.:** რა თქმა უნდა. მაშინ ყველაფერი იცვლება.

**ლ. ს.:** კინემატოგრაფმა ბევრი შესანიშნავი მელიოღია გვიძღვნა, რომლებმაც განაგრძეს არსებობა ეკრანს გარეთ, ესტრადაზე, რადიოსა და ტელევიზიაში.

მაგრამ თანამედროვე კინემატოგრაფში მუსიკა სულ უფრო იშვიათად შორდება ფილმს და ჟღერს დამოუკიდებლად. იმიტომ კი არა, რომ იგი ნაკლებად არის ფილში, არამედ იმიტომ, რომ იცვლება მისი ხასიათი და ფუნქციები. რას ფიქრობთ ამაზე?

**ბ. გ.:** ვფიქრობ, რომ ამის მიზეზი მუსიკის მიზანმიმართულების შეცვლაა. თანამედროვე ინსტრუმენტებმა მნიშვნელოვნად გააფართოვეს გამომსახველობის შესაძლებლობები. დღეს შეგვიძლია ბუნებაში არსებული ნებისმიერი ბგერის გენერირება. სახვითი ელემენტი ემანსიპირებული, მისაწვდომი გახდა, გაფართოვდა მუსიკის სახვითი ფუნქცია. ამოცანა გამარტივდა, მაგრამ ამას თავის მხრივ, სტერეოტიპების გაჩენა მოჰყვა.

ჩვენი საუბრის დასაწყისში ტყუილად როდი ვახსენე ბახი, რომლის მუსიკა, თავისი გამომსახველობის მიუხედავად, უწინა-

რეს ყოველისა, გამომხატველია.  და თუ ბახი Ave Maria-ს ქმნიდა ჰარმონიის უფრო მეტად განვითარების მიზნით, დღეს ამ სახის შემქმნელთა ცილებით უფრო ადვილია, ვთქვათ, ზარების ტემპრის, ნებისმიერი სხვა რელიგიური ატრიბუტების მეშვეობით, რომელთა ჟღერადობას ადვილად ვპოულობთ თანამედროვე ინსტრუმენტაროუმში. ძველად კი ამისათვის საჭირო იყო ინტონაციური ეკვივალენტების მიგნება, სახის შეგარძნება მელიოღის, ჰარმონიის, ინტონირების მეშვეობით.

ეს კი ბევრად უფრო რთული ამოცანაა. მაგრამ ბახის ზღვიადე სწორად ის გახლავთ, რომ მისი მუსიკა, გამოსაჯვის დროს, მუდამ არსსაც გამოხატავდა.

ახლა კი მუსიკაში სამწუხაროდ, გამომსახველობა სჭარბობს. ეს ეხება აგრეთვე მუსიკას კინოში, მის მიზანმიმართულებას.

**ლ. ს.:** იქნებ მაინც შეიცვალა მუსიკის ფუნქცია, იგი ახლა უფრო ღრმად აღწევს ფილმის ქსოვილში, მის სტრუქტურაში და ამიტომაც არ შეუძლია უკვე მისგან გამოყოფა?

**ბ. გ.:** რატომ ხდება ეს? როცა მუსიკა აგებულია ზოგადმუსიკალურ ელემენტებზე, ანუ როცა პირველ პლანზეა მელიოღია ინტონირებითა და ჰარმონიით, იგი იოლად სცილდება შემდეგ კინოსახეს.

გაიხსენით ჩვენი 30-იანი, 40-იანი წლებების კინემატოგრაფი. დუნაევსკის, ბლანტერის, ბოგოსლოვსკის სიმღერები კარგად ერწყმოდა ფილმის ქსოვილს და ამავე დროს გავრცელებული იყო ხალხში — გაისმოდა ქუჩებში, ესტრადაზე, რადიოთი. ეს იმიტომ, რომ სწორედ სიმღერის უანრში იქმნებოდა. დუნაევსკის შესანიშნავი მელიოდიები სიმღერის უანრში გადაწყვეტილი მუსიკალური ეკვივალენტები იყო კინოსახეებისა.

მაშ რა შეიცვალა სამოთხ ათწლეულში? ნუთუ იკლო ნიჭიერ ადამიანთა რიცხვა? არა. უბრალოდ, შეიცვალა თავად მუსიკის მიზანმიმართულება და, სამწუხაროდ, გამომსახველობა სჭარბობს მასში.

სხვათა შორის თანამედროვე კინომუსიკაშიც ბევრია იმის მავალითი, რომ მუსიკალური ნორმები დამოუკიდებელ ცხოვრებას იძენენ. ყოველ შემთხვევაში, ეს არის დამოუკიდებელი მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებსაც ყველა საჭირო მუსიკალური ელემენტი აქვთ.

იმ მუსიკას კი, რომელიც, როგორც ბრძა-



ნეთ, გამოსახულებასთან არის დაკავშირებული და უმისოდ არსებობა არ შეუძლია, არა აქვს ყველა ეს ელემენტი და ამის გამო საკმარისად გამოხატველი არ არის საიმისოდ, რომ დამოუკიდებლად იარსებოს. მისი აღქმა შეიძლება ეკრანიდან, მაგრამ იგი ვერ გახდება პოპულარული, მას ვერ იმღერებენ, ვერ მიადწევენ ემანსიპაციას, ვერ იცხოვრებს თავისი ცხოვრებით.

**ლ. ს.:** კი მაგრამ, ეკრანი ხომ უკარნახებს კომპოზიტორს...

**ბ. გ.:** ვეთანხმებით, იგი წერს ეკრანისათვის, მაგრამ იგი წერს მუსიკას. სამწუხაროდ, ხშირად ეს მხოლოდ მუსიკალური უფრო სწორად კი ხმოვან-მუსიკალური გაფორმებაა. და აქ უნდა გავავლოთ მიჯნა მუსიკასა და ხმოვან-მუსიკალურ გაფორმებას შორის.

**ლ. ს.:** თუ სწორად გაგიგეთ, ეს გამიჯვნა შეიძლება მივიჩნიოთ კინოში მუსიკისა (ანუ მუსიკისა, ამ სიტყვის ნამდვილი გაგებით) და კინომუსიკის (მუსიკალური გაფორმების, რომელსაც არ გააჩნია საკუთარი მუსიკალური ღირებულება) ურთიერთდაპირისპირებად.

**ბ. გ.:** სასვებით სწორია. კინომუსიკა ჩემთვის სულ სხვა რამაა. ხოლო მუსიკა კინოში მუდამ იქნება მუსიკა..., ოღონდ კინოში.

**ლ. ს.:** ახლა კინემატოგრაფში მომუშავე ბევრი კომპოზიტორი მიმართავს თანამედროვე ტექნიკის მიღწევებს. აფართოებს თუ არა ეს ტექნიკური სახელნი კომპოზიტორის შესაძლებლობებს?

**ბ. გ.:** სახით დასურათხატებისათვის — რა თქმა უნდა, ახლა მსოფლიოში დიდად გავრცელებულია სინთეზატორები. ამ ბგერით გენერატორს ათასგვარი, ბუნებაში არარსებული ხმების გამოცემაც კი შეუძლია. მათი მეშვეობით შეიძლება შეიცვალოს ჩვეულებრივი ელერაობა, უჩვეულო გახდეს იგი, შეიქმნას მოულოდნელი ხმისა და ხმაურის ეფექტები. ეს საკმაოდ რთული ტექნიკაა, რომელიც საქართველოში ჯერჯერობით ხმარებაში არ შემოსულა. მაგრამ ეს პრობლემა მაინცდამაინც არ მალეღვებს, ვინაიდან ეს საშუალებები მხოლოდ კინოსახის ილუსტრაციას ამდიდრებს, ეს კი ჩემთვის არასოდეს ყოფილა მიზანი, ვინაიდან ჩემი თავდაპირველი მისწრაფება, ჩემი იდეალი კინოში — ეს გახლავთ მუსიკა კინოში.

უდავოდ, თანამედროვე ტექნიკური საშუალებებიც იძლევიან მუსიკის წერის საშუალებას და არ უარყოფ — ისინი უნდა იყოს რომ შექონდეს, გამოვიყენებდი, მაგრამ ისინი ჩემთვის არ არის ესოდენ მნიშვნელოვანი და აუცილებელი, რამეთუ ეს როდია მთავარი მუსიკაში.

**ლ. ს.:** ...და ვერავითარი ტექნიკა ვერ აძლერებს კეთილშობილად ცულ მუსიკას.

**ბ. გ.:** სწორს ბრძანებთ. დებიუსისა და რაველს ხომ არ ჰქონდათ მთელი ეს ტექნიკური საშუალებანი, მაგრამ ბუნების გენიალური სახეები შექმნეს. ისინი მუსიკას ქმნიდნენ. ხოლო რა არის მუსიკა — ამას ვერ ავხსნი, ყავმა რომ თქვას, ვერც ვერაინც ახსნის. სხვათა შორის, 40 წლის წინათ ცდილობდნენ განესაზღვრათ მუსიკალური ბგერა, როგორც გარკვეული სიმაღლის ბგერა. ახლა ეს სასაცილოდ გვეჩვენება, ვინაიდან მუსიკაში დღეს გამოიყენება ყველა ბგერა — გარკვეული სიმაღლისაც და გარკვეული სიმაღლისაც. ისინი მუსიკის აქსესუარები გახდნენ და მაინც იგი მუსიკად რჩება. უხეტად ვერავინ იტყვის — რა არის ეს... ისევე, როგორც ვერავინ იტყვის, რა არის პოეზია..

**ლ. ს.:** კინოში მუშაობის ყველაზე დიდი სირთულე, ალბათ კომპოზიტორისათვის არის დროის შეზღუდულობა, მეტრაჟის განსაზღვრულობა.

**ბ. გ.:** პირადად მე ეს არასოდეს მომჩვენებია რთულად. აი, როცა პროკოფიევი „ივანე მრისხანეს“ მუსიკას სწერდა, ის იყო არა მარტო კინოკომპოზიტორი, არამედ ის პროკოფიევი, რომელსაც სხვა დანარჩენი ნაწარმოებებიც დაუწერია. ამიტომ, დროის შეზღუდულობის მიუხედავად, იგი ქმნიდა ისეთ პოეტურ სახეებს, რომ აქ მეტრაჟის შეზღუდულობაზე, ალბათ, სასაცილოც იქნება საუბარი.

**ლ. ს.:** როგორ ფიქრობთ, შეიძლება თუ არა, რომ ეს დროის შეზღუდულობა გარკვეული სკოლა იყოს კომპოზიტორისათვის, ასწავლოს მას აზროვნებდეს რელიეფურად, ლაკონიურად გამოხატავდეს ჩანაფიქრს?

**ბ. გ.:** არა მგონია შეიძლებოდეს. ლაკონიურად აზროვნების უნარს კომპოზიტორი ჩვეულებრივი მუსიკის, ჩვეულებრივი ფორმების თხზულებებით უნდა სწავლობდეს. იგი კარგად უნდა ფლობდეს თხზულებათა სტრუქტურულ ელემენტებს და იცოდეს

ისინი როგორც კომპოზიტორმა და არა როგორც თეორეტიკოსმა. მაშინ მას ნებისმიერი ქრონომეტრაჟი ხელეწიფება.

**ლ. ს.:** ნიშნავს თუ არა ეს, რომ კინოში მუშაობას არავითარი გავლენა არ მოუხდენია თქვენს მუსიკალურ შემოქმედებაზე?

**ბ. გ.:** აბსოლუტურად არავითარი. მაგრამ, სხვათა შორის, იმის დამადასტურებელი, რომ კინოში მუშაობას ისევე ვეცილებდი, როგორც მუსიკის შექმნას, ვახლავთ ის, რომ ზოგიერთი ჩემი მუსიკალური კონსახე გამოყენებული მაქვს თხზულებებში, ანუ შესაძლოდ მივიჩნეე გამოყენებინა ისინი ჩემს ნაწარმოებებში.

**ლ. ს.:** კინოში რომელი ნამუშევრებით ხართ კმაყოფილი და რატომ?

**ბ. გ.:** ფილმებით „ვედრება“ და „ამბავი ივანე კოტორაშვილისა“. აქ ორივეგან პოეტური სახეობაა.

საერთოდ ძალიან მოწონს თენგიზ აბულაძის მუშაობის მანერა. მუშაობისას გენდობა, ლალად გაგრძნობინებს თავს, გაძლევს თვითგამოხატვის საშუალებას... მასთან მუშაობისას თავისუფლად და მშვიდად გრძნობ თავს. მაგრამ, თუ საჭირო გახდა, რკინისებურ ნებისყოფასა და სიმტკიცეს გამოიჩენს. სხვათა შორის, „ვედრება“ ჩემი მეორე ნამუშევარია კინოში და, ალბათ, ერთ-ერთი საუკეთესო. ასე რომ, ჩემთვის ეს ნაკლებად ნიშნავს გამოცდილებით გამოდრებას.

**ლ. ს.:** ეს იყო, ალბათ, ის ურთიერთგაგება, წელან რომ ახსენეთ.

**ბ. გ.:** დიახ, ურთიერთგაგება რეჟისორთან და თვით მასალაც, მისი სიახლოვე ჩემთან. ვფიქრობ, ეს ძალზე მნიშვნელოვანია. აბულაძესთან ხომ კიდევ მომიწია მუშაობამ, ურთიერთგაგება ისეთივე გვექონდა, მაგრამ ნამუშევარმა უკვე ვეღარ დამაკმაყოფილა, როგორც ჩანს, მასალის გამო.

**ლ. ს.:** რომელ რეჟისორთან ისურვებდით შეხვედრას კინოში სამუშაოდ?

**ბ. გ.:** ძნელი სათქმელია. თუმცა ალბათ მაინც თენგიზ აბულაძესთან. მისი მასალა მუდამ გაძლევს საშუალებას შექმნა პოეტური სახეები. ეს კი ძალზე ეხმიანება ჩემს სულს. დიდად ვფასებ, მაგალითად, ოთარ იოსელიანის შემოქმედებას, მაგრამ მასთან ალბათ ვერაფერს ვგაეკეთებდი. მან ყოველთვის ზუსტად იცის რა უნდა მუსიკისაგან და რა — კინოს სხვა საშუალებებისაგან.

მუსიკა ისევე აქვს გაანგარიშებულად, როგორც გამოსახულება, მსახიობთა ქცევებზე ტრიერი, ლანდშაფტი და ა. შ. შეიძლება ვეფიქრობ, რომ მასთან გამიჭირდებოდა.

აბულაძე კი მუსიკის თავისუფალი პოეტისადიციის საშუალებას გაძლევს. ჩემთვის ამას ძალიან დიდი მნიშვნელობა აქვს. დაახლოებით ასეთივე შეგრძნება მქონდა ნ. მანგაძესთან მუშაობისას ფილმზე „ამბავი ივანე კოტორაშვილისა“. მაგრამ, სამწუხაროდ, ეს აღარ განმეორებულა იგივე რეჟისორთან შემდგომში მუშაობის დროს.

**ლ. ს.:** რა არის ამის მიზეზი?

**ბ. გ.:** „ივანე კოტორაშვილზე“ მუშაობისას დიდი თავისუფლება მქონდა. ახალგაზრდა დამწყები რეჟისორი (სხვათა შორის, მუსიკალური კაცი) ჯერ მთლად არ ენდობოდა საუთარ თავს მუსიკალური თვალსაზრისით და მე მუსიკალურ ამოცანათა თავისუფალი გადაწყვეტის შესაძლებლობა მქონდა. მომდევნო ნამუშევრებში კი რეჟისორმა მეტი დამოუკიდებლობით დაიწყო მუსიკალური გაფორმების ზოგიერთი საკითხის გადაწყვეტა. ეს განსაკუთრებით შესამჩნევია ბოლო ფილმში „გაზაფხული გადის“. რეჟისორმა ჩემთან შეუთანხმებლად შეიტანა რამდენიმე მუსიკალური მომენტი. როგორც ჩანს, იგრძნო, რომ ჰქონდა ამის საუკეთესო. რას იზამ, შეიძლება ჰქონდა კიდევ, მაგრამ ყოველივე ეს არათუ არ ემთხვეოდა, არამედ ეწინააღმდეგებოდა კიდევ ჩემს წარმოდგენებს. ამიტომ ის უნისონი, ჩვენს პირველ მუშაობას რომ ახასიათებდა, აქ ვეღარ განმეორდა.

**ლ. ს.:** ფილმში „გაზაფხული გადის“ ორიგინალური, სპეციალურად ფილმისათვის დაწერილი მუსიკის გარდა გამოყენებულია კლასიკური მუსიკაც. მაგრამ მუსიკალურ ქსოვილში შოპენის „ბალადის“ შეტანა არაორგანულად მომეჩვენა. მან გამოიწვია გამოსახულებისა და ხედვითი აღქმის ურთიერთგათიშვა.

**ბ. გ.:** ამ შემთხვევაში კლასიკის გამოყენებამ ეკლექტიზმი შეიტანა ნაწარმოებში, რადგან ფილმისათვის დაწერილი მუსიკა ვერანაირად ვერ ამყარებდა კონტაქტს შოპენის „ბალადისთან“.

ღრმად ვარ დარწმუნებული, რომ გამოსახულებისათვის მუსიკას უნდა ირჩევდეს თვითონ კომპოზიტორი ან, ყოველ შემთხვევაში, მონაწილეობდეს ამ საქმეში, რადგან

ეს მუშაობა სეროიზულ შემოქმედებით პროცესად მიმაჩნია.

**ლ. ს.:** თქვენი აზრით, გამართლებულია თუ არა ფილმში კლასიკური მუსიკის გამოყენება?

**ბ. გ.:** აქ ძნელია რაიმე განზოგადება. მაგრამ, უწინარეს ყოვლისა, კლასიკა გამართლებული უნდა იყოს ნაწარმოების ჩანაფიქრით და არ უნდა არღვევდეს სტილის მილიანობას. კლასიკური სახეები, განსაკუთრებით ცნობილი სახეები, უკვე შეიცავს ნაცნობ ქვეტექსტებს. ვთქვათ, იგივე შოპენის „ბალადა“ ყველა ადამიანში იწვევს გარკვეულ ასოციაციებს, ისინი შეიძლება სრულებით არ ემთხვეოდეს ხედვითს სახეს, რომელსაც უნდა შევუქაბამოთ შოპენის მუსიკა. იგივეა ლიტერატურაში. ყოველ მკითხველს აქვს ლიტერატურული გმირის თავისებური წარმოსახვა — ჰყავს თავისი ქულიენ სორელი, თავისი ნატაშა როსტოვა, თავისი დონ კიხოტი და ა. შ. ამიტომ, როცა მათ ეკრანზე ხედავ, გიჭირს შეეჩვიო მათ. მაგალითად, მე ვერც ერთ ქალს ვერ დავასახელებ ნატაშა როსტოვად, ოდრი ჰეპბერნსაც კი, თუმცა ტოლსტოის გმირის შესანიშნავი სახე შექმნა. ზუსტად ასევე მყავს წარმოდგენილი ჩემი ქულიენ სორელი, რომელსაც ვერ ვუვიგებ ისეთ შესანიშნავ მსახიობსაც კი, როგორც ჟერარ ფილიპი. იქნებ იმათთვის, ვინც წიგნი ფილმის ნახვის შემდეგ წაიკითხა, იგი ქულიენ სორელია, მაგრამ მე ჩემი მყავს...

იგივეა მუსიკაშიც. ამიტომაც ცნობილი კლასიკური სახეები განსაკუთრებით ფრთხილად და გააზრებულად უნდა გამოიყენოთ.

**ლ. ს.:** და მაინც უნდა ითქვას, რომ მუსიკამ ბევრად იკლო თანამედროვე კინოში.

**ბ. გ.:** დიახ, ჩვენ ვამთავრებთ იმით, რითაც დავიწყეთ.

**ლ. ს.:** მაგრამ ეს ალბათ სულაც არ ნიშნავს, რომ მისი ფუნქციები შესუსტდა. იქნებ პირიქითაც ხდება. ისინი უფრო კონცენტრირებულია და უფრო მკაფიოდ უნდა გამოხატავდნენ ნაწარმოების იდეას. ბოლოს გაჩნდა ფილმები, რომლებშიც საერთოდ არ არის მუსიკა, და ეს გამართლებულია ჩანაფიქრით, რომელიც ნაწარმოების იდეას განასახიერებს.

**ბ. გ.:** ვფიქრობ, რომ ზედმეტი მუსიკა ისევე ხელშემშლელია, როგორც ზედმეტი სიტყვები.

**ლ. ს.:** ბევრი იმასაც ვარაუდობს, რომ მალე კინემატოგრაფს საერთოდ აღარ დასჭირდება მუსიკა.

თქვენ რას ფიქრობთ, საჭიროა თუ არა მუსიკა კინოში?

**ბ. გ.:** რა თქმა უნდა, განა შეუძლებელი არ არის წარმოიდგინო მოვლენა უხმოდ. ეს მოვლენის ისეთივე დიდმნიშვნელოვანი მატერიალური დახასიათებაა, როგორც ფერი. ფორმა და ა. შ. იქ კი, სადაც ხმა — მუსიკაც იბადება.

**ლ. ს.:** კი მაგრამ, კინოში ხომ მუსიკის გარდა არის ხმოვანი კომპლექსის სხვა კომპონენტები — მაგალითად, ხმაური.

**ბ. გ.:** თანამედროვე მუსიკამ თავის ორბიტაში მოაქცია ხმაურიც. და საერთოდ ისე გათამამდა, რომ უკვე ყოველგვარი ბგერები თავის მასალად მიაჩნია. ამიტომ, თუ დავეთანხმებით იმ აზრს, რომ მუსიკა ბგერების ორგანიზაციაა (ახლა კი ყოველ ორგანიზებულ ხმაურს მუსიკად მიიჩნევენ), მაშინ ან თვალსაზრისით მუდამ საჭირო იქნება კინემატოგრაფისათვის.

ორგანიზებული ხმოვანი თანხლება თუ არ ექნა, კინემატოგრაფი ვერ იარსებებს.

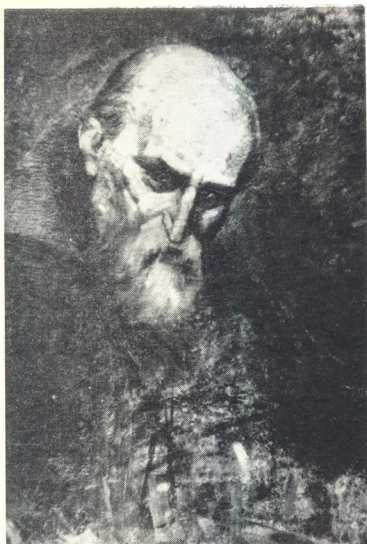
ხოლო რაც შეეხება პოეტურ მუსიკას, იმედო მაქვს, რომ მუდამ იქნება ფილმები, რომლებმისთვისაც იგი საჭირო იქნება.

პირადად მე, მაგალითად, ვერ წარმომიდგენია სამიჯნურო ფილმი უმუსიკოდ.

არის სახეები, რომელთა გამოხატვაც მხოლოდ მუსიკას შეუძლია. ისინი ვერ იარსებებენ ეკვივალენტური მუსიკალური სახის გარეშე. მეგრა, რომ ასეთი სახეები ყოველთვის იქნება.

თუკი კინო დაკარგავს მათ, მაშინ არც მუსიკა იქნება, — მით უარესი კინოსათვის.

...რასაკვირველია, კინემატოგრაფს სჭირდება მუსიკა, მუსიკა კინოში საჭიროა.



მოხუცის პორტრეტი

## დიმიტრი ნამუშევართა

თითქოს დრომ თვითონ გამოიხმო შემოქმედნი და მოღვაწენი, რომლებიც ასე სჭირდებოდა ახალი ქართული კულტურისა და ხელოვნების აღორძინების საქმეს ჩვენი საუკუნის პირველ ათწლეულებში. მათ შორის იყო დიმიტრი (დიტო) შევარდნაძე, რომელსაც თავისი უარესად მრავალმხრივი და თავდადებული მოღვაწეობით სრულიად განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს თანამედროვე ქართული კულტურის ისტორიაში.

ახლახან ქართველმა ხალხმა დიდი სიყვარულით აღნიშნა გამოჩენილი საზოგადო მოღვაწისა და მხატვრის დაბადების 100 წლისთავი. საიუბილეო დღეებში ფართოდ გაშუქდა და ნათლად წარ-



ბახმარო

# შევარდნაძის გამოფენა

მოჩნდა დიმიტრი შევარდნაძის თვალსაჩინო წვლილი ეროვნული კულტურის განახლების საქმეში, ძველის დაცვასა და დროის შემოქმედებითი მონაპოვრების პოპულარიზაციაში. უკომპრომისო პიროვნება, მეზრძოლი, ინიციატორი, მრავალი სასიკეთო, პატრიოტული საქმის თავკაცი დაუღალავად იღვწოდა ქართული მხატვრობის ინტერესებისათვის. როგორც ცნობილია, 1916 წელს მისი თაოსნობით შეიქმნა ქართველ ხელოვანთა საზოგადოება. ამავე წელს გამართა მან შუა საუკუნეების ფრესკების პირველი გამოფენა, მომდევნო წლებში — ქართველ მხატვართა ნამუშევრებისა. 1920 წელს სათავე დაუდო სა-



ქალის პორტრეტი



ნატურმორტი



ქალის პორტრეტი

ქართველოს ეროვნული გაღვივების ჩამოყალიბებას და ამავე პერიოდში აქტიურად მონაწილეობდა თბილისის სამხატვრო აკადემიის საფუძველის ჩაყარაშიც. დიმიტრი შვეარდნაძე იყო საქართველოს ხელოვნების მუზეუმის დამაარსებელიც და მისი პირველი დირექტორი.

მიუნხენის სამხატვრო აკადემიის კურსდამთავრებული, ნიჭიერი ფერმწერალი ყველაზე ნაკლებ დროს საკუთარ შემოქმედებას ახმარდა. დიდი ნაწილი იმისა, რაც მოასწრო უდროოდ შეწყვეტილი სიცოცხლის მანძილზე, გაფანტული აღმოჩნდა კერძო კოლექციებში.

დიმიტრი შვეარდნაძის საიუბილეოდ საქართველოს ხელოვნების სახელმწიფო მუზეუმმა თავი მოუყარა მხატვრის მემკვიდრეობას და წარმოადგინა აქვე გამართულ ვრცელ გამოფენაზე. დამთვალეობებელთა წინაშე წარმოსდგა მაღალი შესაძლებლობის კემპარიტი პროფესიონალი, რეალისტი შემოქმედი. მის პორტრეტულ, პეიზაჟურ ტილოებში, ნატურმორტებში გაიხსნა პოეტური სული, მახვილი ხედვა, კოლორიტის გრძნობა. განსაკუთრებით საინ-

ტერესოა დ. შვეარდნაძის პორტრეტული ნამუშევრები, რომლებშიც მოდელების მკაფიო და მართალი დახასიათებაა მიღწეული. ლირიკოსი პეიზაჟისტი ჩანდა გამოფენაზე მცირერიცხოვანდ წარმოდგენილ ბუნების სურათებში.

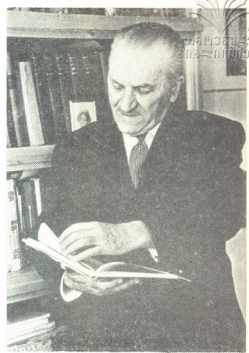
დიმიტრი შვეარდნაძის ნამუშევართა ექსპოზიციამ ამჯერად უკვე მხატვრულ ქმნილებებში გამოამხეურა ავტორის სულის კეთილშობილება და სისპეტაკე, ადამიანის სიყვარული, ფართო ინტერესი თანადროულობისადმი; გამოამხეურა სახვითი ოსტატობის თავისუფალი ფლობაც, ოსტატობისა, რომლის ძალის გამოცდა ხელოვანმა ბოლომდე ვერ მოასწრო.

მათემატიკის მასწავლებლის კ. ვასილიევის პორტრეტი



# ქართული თეორიული მუსიკისმცოდნეობის ფუძემდებელი

ქრისტეფორე არაქელოვი



შალვა ასლანიშვილი

90 წელი შესრულდა გამოჩენილი საბჭოთა მუსიკისმცოდნის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, ზ. ფალაიშვილის სახელობის პრემიის ლაურეატის, ხელოვნებათმცოდნეობის დოქტორის, პროფესორ შალვა ასლანიშვილის დაბადებიდან. ამ შესანიშნავმა მეცნიერმა და პედაგოგმა მთელი თავისი ცხოვრება შეაღწია ეროვნული მუსიკისმცოდნეობის ჩამოყალიბების საქმეს, დიდი წვლილი შეიტანა მუსიკალური განათლების სისტემისა და მეთოდოლოგიის სრულყოფაში, მუსიკოსთა თაობების აღზრდაში.

შალვა ასლანიშვილმა დააარსა მუსიკის თეორიის კათედრა თბილისის ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიაში, წლების მანძილზე ხელმძღვანელობდა ფოლკლორის განყოფილებას საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის ისტორიის ინსტიტუტში, იყო საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის ერთ-ერთი ორგანიზატორი და მისი აქტიური წევრი. შეუთრყველი იყო მისი ავტორიტეტი. იგი დიდ ზემოქმედებას ახდენდა ჩვენი რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ყველა სფეროზე.

შ. ასლანიშვილის წიგნები, შრომები, მოხსენებები, ლექციები დაინერგა სამეცნიერო და პედაგოგიურ პრაქტიკაში. მის მოღვაწეობას მაღალ შეფასებას აძლევდნენ ვა-

მოჩენილი საბჭოთა სპეციალისტები (აკადემიკოსები ბ. ასაფეევი, დ. არაყიშვილი, ს. ჯანაშია, პროფესორები ვ. ბელიაევი, ლ. დონაძე, ვ. კუზნეცოვი, ქ. კუშნიაროვი, ვლ. პროტოპოპოვი, ს. სკრებკოვი, გ. ტიგრანოვი, ი. ტიულინი, გ. ჩხიკვაძე), უცხოელი მეცნიერები (გ. ბესელერი, ი. გრიმი).

საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობაში ხშირად ფიგურირებს შ. ასლანიშვილის სახელი. განსაკუთრებით იხსენიებენ მის ფუნდამენტურ შრომებს: „ქართლ-კახური ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია“, „ნარკვევები ქართული ხალხური სიმღერის შესახებ“, „ი. ს. ბახის ფუგების ფორმის წარმომქმნელი პრინციპები“ და სხვა.

სამწუხაროდ, შ. ასლანიშვილის ყველა შრომამ ვერ ჰპოვა ფართო აღიარება, ზოგიერთი მათგანი გამოქვეყნებას ელის. ზოგიერთი მისი სამეცნიერო იდეა მხოლოდ ახლა იწყებს განვითარებას საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობაში. და მაინც, სავსებით შესაძლებელია შეფასდეს მისი მრავალმხრივი მოღვაწეობის შედეგები, წარმოჩნდეს მეცნიერული სტილის თავისებურებები, ფართო ინტერესების სფერო, ცხოვრებისეული და შემოქმედებითი კრედი.

შ. ასლანიშვილის მოღვაწეობა მოიცავდა მუსიკისმცოდნეობის ყველა მჭიდროდ დაკავშირებულ სფეროს — თეორიას, ისტორიას, ფოლკ-

ლორ-სტიკას, კრიტიკას, ყველა ძირითად მუსიკალურ-თეორიულ დისციპლინებს — პარმონიას, მუსიკალურ ნაწარმოებთა ანალიზს, პოლიფონიას. იგი ჩინებულად ფლობდა კომპლექსური ანალიზის მეთოდს, დაჯილდოებული იყო „დენის შეგარძნებით“, უძველესი და თანამედროვე, ქართველი და სხვა ხალხების მუსიკალური მასალის ოპერირებისა და განზოგადების უნარით.

შ. ასლანიშვილი განცვიფრებას იწვევდა ცოდნის სიფართოვითა და ფუნდამენტურობით. მასში პარმონიულად ერწყმოდა ურთიერთს მხატვრულ-ინტელექტუალური საწყისები. ეს საოცრად ერუდიტივით აღამიანი ფლობდა სხვადასხვა სპეციალობას ერთი პროფესიის ფარგლებში.

მისი ინტერესების სფეროში მოხვედრილი იყო პოეზია და ლიტერატურა, ფერწერა და ხუროთმოძღვრება, ეთიკა და ესთეტიკა, ისტორია და ლინგვისტიკა (იცნობდა ფრანგულ, გერმანულ, სომხურ ენებს), შემოქმედებითი ფსიქოლოგიის პრობლემები. აღამიანის სულიერი ცხოვრების ამ სფეროების ცოდნა ეხმარებოდა მას შემოქმედებითი პროცესების შემეცნებაში, მუსიკის ფენომენის წვდომაში, ხალხური და პროფესიული მუსიკალური ხელოვნების აღქმაში, ისტორიული პროცესების ფართო ხედვაში. შ. ასლანიშვილი არ იყო ვიწრო, ემპირიული, ტექნიკური ყაიდის თეორეტიკოსი. იგი გახლდათ თეორეტიკოსი-მოაზროვნე, თეორეტიკოსი-ფილოსოფოსი.

\* \* \*

როცა იხსენებ შალვა ასლანიშვილს, თვალწინ წარმოგიდგება უზომოდ მომხიბლავი, სულიერი სილამაზით გასხივოსნებული აღამიანი. იგი გამოირჩეოდა კეთილშობილებითა და სინატიფით. მახვილგონივრული იუმორისა და კომუნიკაბელურობის გამო ყოველთვის იმყოფებოდა ყურადღების ცენტრში. დაჯილდოებული იყო აღამიანებთან ურთიერთობის ტლანტიტო, ყოველთვის ღია იყო მისი სახლის კარი. იგი მზად იყო დახმარებისათვის. ფასდაუდებელი იყო მისი რჩევა-დარიგებები. შ. ასლანიშვილი კოლეგებსა და მოწაფეებს გზას უნათებდა თავისი ნათელი გონებით, ათბობდა სიკეთითა და სიყვარულით.

ბუნება უყვარდა როგორც მხატვარსა და პოეტს. ფეხით ჰქონდა მოვლილი მთელი

საქართველო. აღაფრთოვანებდა მშობლიური მიწა-წყლის სილამაზე, ხუროთმოძღვრების ძეგლების სილამდე. მისი სურვილი იყო საიდუმლონი იყვნენ სვეტიცხოველი, ჭვარი, სამთავისი, შატლი, ნარიალა...

სილამაზე უყვარდა ამ დახვეწილ ესთეტს.

X X X

შალვა ასლანიშვილმა სწავლა-განათლება მიიღო თბილისისა და ლენინგრადის კონსერვატორიებში. მან შეითვისა და განაკითხა თავისი მისწავლებლების (ზ. ფალიაშვილი, მ. იპოლიტოვი-ივანოვი, ქ. კუშნიაროვი, ი. ტიულინი, ვ. შჩერბაკოვი, პ. რიაზანოვი) სამეცნიერო-პედაგოგიური ტრადიციები და ეთიკურ-მორალური პრინციპები.

პედაგოგია იყო შ. ასლანიშვილის მოღვაწეობის ერთ-ერთი მთავარი სფერო. მას გააჩნდა ფრიად ორიგინალური და საფუძვლიანად დამუშავებული პედაგოგიური მეთოდი. იგი ყოველთვის მიისწრაფოდა ლაკონურობისა და სიზუსტისაკენ. იგივეს მოითხოვდა თავისი მოწაფეებისაკენ.

მრავალწლიანი პედაგოგიური მოღვაწეობის მანძილზე იგი ასწავლიდა ყველა მუსიკალურ თეორიულ დისციპლინას. განსაკუთრებულ წარმატებას, ჩემის აზრით, მან მიიღწია მუსიკალურ ნაწარმოებთა ანალიზისა და ქართული პარმონიის სფეროში. უბადლო ხელმძღვანელობას უწევდა იგი დიპლომანტებსა და დისერტანტებს.

შ. ასლანიშვილის პედაგოგიური მეთოდოლოგია ავლენდა მუსიკალურ ნაწარმოებთა ინტონაციურ-გამომსახველობითი ბუნების ორ ასპექტს — პროცესუალურსა და კრისტალურს. სკრუპულოზური ტექნოლოგიური ანალიზის საფუძველზე იგი აგებდა მთლიან კონცეფციებს, ადგენდა ესთეტიკურ ფასეულობებს.

ძირითადი პრობლემების განხილვისას, მუსიკალურ ნაწარმოებთა ანალიზის სფეროში, იგი ფართოდ იყენებდა მონაცემებს მომჩივანე ხელოვნებიდან, ფილოსოფიიდან, ლოგიკიდან, ლინგვისტიკიდან, ფსიქოლოგიიდან. მთელ კურსს თეორიულ პროფილს უნარჩუნებდა და ამავე დროს, მსჭვალავდა ისტორიზმითაც. აზრს გადმოსცემდა ლაკონიურად, თეზისურად, აფორისტული სისხარტითა და საზოგადოებით.

ასლანიშვილისეული პედაგოგიის ზემოქმედების ძალა განიცადეს მუსიკისმცოდნე-



ბის, კომპოზიტორების, შემსრულებლების თაობებზე, რომელთა შორის იყვნენ მოძვე ერების წარმომადგენლებიც. მისი სიბრძნისა და ცოდნის წყაროს ხარბად ეწაფებოდნენ მუსიკალური ჰუმარიტეტების მაძიებელი ადამიანები. მრავალ წიგნს, გამოკვლევას თუ დისერტაციას ასაზრდოებდა ეს უწმინდესი წყარო. შ. ასლანიშვილი გახლდათ მრავალრიცხოვანი და თემატურად მრავალფეროვანი შრომების ხელმძღვანელი, კონსულტანტი, რეცენზენტი. მისი ხელმძღვანელობით შექმნილი მუსიკისმცოდნეობითი ლიტერატურა მოიცავს უძველესსა და თანამედროვე მუსიკას, ხალხურ სიმღერებს, ოპერებსა და სიმფონიებს. აღვნიშნავ შ. ასლანიშვილის თაოსნობით დაწერილ რამდენიმე დისერტაციას: „მუსიკალურ-თეორიული სისტემების ისტორიის საკითხისათვის“ (1948 წ. ავტორი ბ. გულისაშვილი), „ერთბმანი ქართული ხალხური სიმღერა“ (1956 წ. ავტ. დ. სლიანოვა-მიზანდარი), „ქართველ მთიელთა (სვანები) მუსიკალური კულტურა“ (1963 წ. ავტ. ვ. ახოზაძე), „დიდი სანაწილიანი ფორმა“ (1970 წ. ავტ. მ. ყანჩელი), „ოსური ხალხური სიმღერა“ (1967 წ. ავტ. დ. ხახანოვა), „დასავლეთ საქართველოს მრავალბმანი ხალხური სიმღერების ჰარმონია“ (1983 წ. ავტ. ი. ყენენტი), „ქართული ხალხური სიმღერის რიტმული საფუძვლების ტიპოლოგიური თავისებურებები“ (1982 წ. ავტ. გ. გვარჯალაძე), „სკერცოს ევოლუცია სონატურ-სიმფონიურ ციკლში და მისი გარდატეხა ქართულ საბჭოთა მუსიკაში“ (1983 წ. ავტ. მ. ანდრიაძე), „ბასო-ოსტინატოს ფორმირება X-XII საუკუნეების დასავლეთ-ევროპულ პროფესიულ მუსიკაში“ (1983 წ. ავტ. ლ. გოგოლაძე) და სხვა.

შ. ასლანიშვილი ყოველთვის ზრუნავდა მომავალზე, მოწაფეებს შორის დაქინებით ეძებდა თანამოაზრეებს, თავისი საქმის გამგრძელებლებს, რომლებსაც უნაგაროდ გადასცემდა მთელ თავის ცოდნასა და გამოცდილებას, უწყევდა მათ სულიერ მამობას, მოუწოდებდა სერიოზული, გულმოდგინე მუშაობისაკენ. თავის მოწაფეებს მიზანდასახულად უღვივებდა ხალხური მუსიკის სიყვარულს. შემთხვევითი როდია, რომ მრავალი მათგანი ჩადგა ქართული ხალხური მუსიკის სამსახურში, დინტერესდა ქართ-

ველ კომპოზიტორთა შემოქმედებებში ხურ-ეროვნული საწყისების კვლევითა და შ. ასლანიშვილი მკაცრი, პუნქტუალური მომთხოვნი პედაგოგი იყო. იგი მოწაფეებზე ავითარებდა ინიციატიურობას, დამოუკიდებელი აზროვნების უნარს. ხშირად იწვევდა მათ ცხარე პოლემიკაში, საიდანაც გამარჯვებული გამოდიოდა. იგი ასწავლიდა, ზრდიდა, წარმართავდა — ასეთი იყო მისი პედაგოგიური კრედიტი.

შ. ასლანიშვილის კლასში აღიზარდნენ არა მარტო მუსიკისმცოდნე თეორეტიკოსები (ბ. გულისაშვილი, ვ. ახოზაძე, მ. ყანჩელი, გ. გვარჯალაძე, ვ. მალრაძე, ამ სტრუქტურების ავტორი და სხვ.), არამედ გამოჩენილი კომპოზიტორები: ა. მაჭავარიანი, ო. თაქთაქიშვილი, ს. ცინცაძე და სხვები. ცნობილი რეტორიკოსი პ. ხუჭუა, ფოლკლორისტი და ლიტბარი ა. ერქომაიშვილი.

\* \* \*

შ. ასლანიშვილს ქართულ მუსიკალურ მეცნიერებაში არა მარტო განსაკუთრებული, არამედ განუმეორებელი ადგილი უჭირავს. მთელი თავისი ცხოვრება მან შეაღია ქართული მუსიკის თანამედროვე თეორიის შექმნას. მისი დაღუღლავი სამეცნიერო ძიებების ორბიტაში მოხვედრილი იყო ქართული ხალხური და პროფესიული მუსიკის თეორიული პრობლემები. შ. ასლანიშვილის ფოლკლორული გამოკვლევები — ქართული მუსიკის თავისებური ენციკლოპედიაა, რომელიც გვანცვიფრებს თემატიკის სიფართოვით, ფაქტოლოგიური მასალისა და ანალიზის მეთოდების სიმდიდრით.

შ. ასლანიშვილი ქართული მუსიკისმცოდნეობის ახალი მიმართულების — ქართული ხალხური ჰარმონიის სწავლების — ფუძემდებელია. მისი მრავალწლიანი, დაძაბული ფოლკლორული ძიებების შესანიშნავი ნაყოფია კაპიტალური ნაშრომი „ქართლ-კახური ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონია“, რომელიც მან დაასრულა სამამულო ომის მძიმე წლებში (1944 წ.). ამ ფუძემდებლურ გამოკვლევაში შ. ასლანიშვილმა გადაწყვიტა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ურთულესი კარდინალური სტილისტური პრობლემები. ამ შრომაში მან მთელი სიცხადით გამოავლინა მახვილი ანალიტიური აზროვნება, კომპლექსური მეთოდის ოსტატური ფლობა, ფართო ერუ-

დღეცა, კულტურის სხვადასხვა სფეროს საფუძვლიანი ცოდნა. დიახ, შ. ასლანიშვილი ერთმანეთს მუსიკალური მეცნიერების ჰემ-მარტი რაინდი იყო.

შ. ასლანიშვილის ეს გამოკვლევა აღქმული და შეფასებული იყო როგორც ძალზე მნიშვნელოვანი აღმოჩენა, რომელშიც პარველდ ჩამოყალიბდა და მთლიანი კონცეფციის სახით წარმოგვიდგა ქართული ხალხური მუსიკის ისტორიული განვითარების პროცესი დასაბამიდან დღევანდლამდე. აქ კონკრეტული ეთნოკურ სტილიზაციის ევოლუციის შუქზე გამოიკვეთა პარმონიული აზროვნების ლოგიკა. ამ შრომიდან გამოსჰვივის შ. ასლანიშვილის დიდი თეორიული მომზადებაცა და ქართული ხალხური სიმღერის, მისი ნატურალური ბუნების ღრმაცოდნა, რომელიც ფოლკლორულ ექსპედიციებში გამოიწრთვანა.

აღნიშნული გამოკვლევის უნიკალობა უმაღლე აღიარეს ცნობილმა საბჭოთა სპეციალისტებმა. მუსიკის ისტორიკოსის კ. კუზნეცკის აზრით: „ესა პირველი სერიოზული და დეტალური ნაშრომი მრავალხმიანი ქართული ხალხური საგუნდო სიმღერის მუსიკალური ბუნების შესახებ. უფრო მეტიც — ესა ამ თემაზე შექმნილი პირველი ევროპული მასშტაბის გამოკვლევა...“ აკადემიკოს ბ. ასაფევი კი წერდა: „...როცა კითხულობ (შ. ასლანიშვილის შრომის — ქ. ა.) დასკვნებსა და პოსტულატებს, შინაგანი სმენის შემწეობით თვალნათლივ აღიქვამ პარმონის ელემენტების კრისტალიზაციის პროცესს, რომლის მიღმა ხმოვანებს ხალხური მრავალხმიანობის კანონზომიერი ევოლუცია. ყოველივე ეს განცვიფრებს და ქედს ხაზრვიანებს ქართველი ხალხის მუსიკალური გენის წინაშე“.

მართლაც, ქართული ხალხური მრავალხმიანობა წარმოადგენს მსოფლიო მუსიკალური ფოლკლორის ერთ-ერთ ყველაზე შესანიშნავ მწვერვალს. მისთვის დამახასიათებელია სტილური მრავალგვაროვნება, არქაული პლასტიციცა და მაღალგანვითარებული სტრუქტურებიც. შ. ასლანიშვილის მიერ საფუძვლიანად გაანალიზებული ქართულკახური საგუნდო სიმღერა მონაპოვარია აღმოსავლეთ საქართველოსი, რომელიც უდიდეს როლს თამაშობდა ქართველი ერის ისტორიული, სახელმწიფოებრივ-მხატვრული კულტურის ჩამოყალიბების პროცესში. პა-

რმონის განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება სწორედ კახურ მუსიკალურ ფოლკლორში. სწორედ პარმონიაში იჭრება მუსიკალური სტილის სხვა მხარეები.

მთლიანი კონცეფციის შექმნისათვის შ. ასლანიშვილმა გამოიყენა ხალხური მუსიკალური შემოქმედების ყველაზე სტაბილური ფაქტორები — კილო-ფაქტურული ფორმები, ინტონაციური პროცესები, რომელთა კრისტალიზაცია სწარმოებს პარმონიულ სტრუქტურებში. შ. ასლანიშვილის ზუსტი განსაზღვრით ქართული პარმონის დიატონიკა — ხალხური სიმღერების ეს ერთ-ერთი უმთავრესი ესთეტიკური თვისება — განაპირობებს კეთილშობილურ სისადავეს, სიდიადეს, ამაღლებულ თავდაპყრილობას. მასში მქდავენდება ხალხური აზროვნების სიბრძნე, სიჯანსაღე მხატვრულ-შემოქმედებითი ინსტიქტისა.

მრავალწახნაგოვანია ქართული ხალხური სიმღერების კილოური საფუძვლები, საიდანაც აღმოცენებულია უძველესი მოდულური, ცვლადი და პოლიკილოური აზროვნების მთლიანი სისტემა. კილოს შინაგანი სტრუქტურის კანონზომიერებანი განაპირობებენ მუსიკის სტილურ სპეციფიკას. კილოს არსი ვლინდება მუსიკალური გამომსახველობის ძირითადი ელემენტების — (მელოდია, მრავალხმიანობაში შემავალი ყოველი ხმა, მათი განვითარების ხერხები, აკორდია, აკორდული თანმიმდევრობის კანონზომიერებანი, კადანსები, მოდულაციური სვლები, ტონალური გეგმები — ანალიზის საშუალებით. შ. ასლანიშვილი სწორედ ამიტომ ანალიზებს ხალხური პარმონის ყველა ამ კომპონენტს ამა თუ იმ კილოს თავისებურებებთან თუ კილოურ სისტემასთან კონტაქტში. ამ შრომაში მან განიხილა ქრომატიზირებული დიატონიკაც, ახალი ფერებით რომ გამდიდრა ხალხური პარმონის პალიტრა.

შ. ასლანიშვილის გამოკვლევაში დომინანტური მნიშვნელობა მიენიჭა აკორდიკს. ამ სფეროში მან წინა პლანზე წამოსწია უაღრესად მნიშვნელოვანი თეორიული მისაზრება, რომელიც ამტკიცებს, რომ მთელს ეროვნულ აკორდიკს საფუძვლად უდევს ტერციული წყობა. არატერციული წყობის აკორდებს კი (კვარტკვინტაკორდი, კვარტსექტაკორდი და ა. შ.) იგი შედგენილ აკორდებად თვლის. არატერციული სტრუქტურ-

რების წარმოშობას შ. ასლანიშვილი უკავშირებს, ერთის მხრივ, არააკორდული ბგერების ფართო გამოყენების სტილურ ტენდენციას, რომელიც არღვევს ჰარმონიული ფაქტურის ხმათა ინტონაციურ შეზღუდულობას და კილოური ვარიეტების, კოლორიტების საშუალებებს წარმოქმნის, მეორეს მხრივ კი ამ სტრუქტურების გამოჩენას ასაბუთებს ორხმანიონიდან სამხმანიონაში გადასვლის ისტორიული სტადიით. არატერციული წყობის აკორდები წარმოადგენენ ეროვნული ჰარმონიის ერთ-ერთ ყველაზე უმთავრეს ფონურ-სტილურ თავისებურებას. მათ უდიდესი როლი შეასრულეს ქართველი ხალხის მუსიკალური აზროვნების ისტორიული ევოლუციის პროცესში.

შ. ასლანიშვილის ანალიტიკური აზროვნების უნარი განსაკუთრებული სიმკვეთრით გამოვლინდა კადანსების თვითყოფადი ხალხურ-ეროვნული ფორმების, მათი ტიპოლოგიური კლასიფიკაციის შესახებ დამუშავებულ თეორიაში. კადანსებისადმი მიძღვნილი თავი გამოირჩევა საფუძვლიანობით, ლოგიკურ-კონსტრუქციული სახოვნების დამაჯერებლობით, ინტონაციური შეგრძნებადობით. ეს თეორია დიდ ინტერესს იწვევს შინაარსითაც და კვლევის ობიექტის ფორმებითაც, ანალიზისა და განხოვადების სიმკვეთრითაც. ბ. ასაფიევის აზრით: „კადანსში მთელი სიკვხადით ვლინდება ეროვნული იდიომატიკა“, და მართლაც, ქართველი ხალხის მუსიკალურმა გენიამ კადანსურ შემოქმედებაში ჰპოვა კონცენტრირებული, კრიტიკალური გამომხატველობა. ჰარმონიული და მელოდიური სიმდიდრით, განუმეორებელი ინდივიდუალობით აღბეჭდილმა შიდაკილოურმა (კილოურმა) და მოდულირებულმა (ცვლადი-კილოური, ცვლადი-ტიპონალური) კადანსებმა გადაწყვეტი როლი ითამაშეს სიმღერათა დრამატურგიულ, რიტმულსა და დინამიკურ ფორმირებაში. ე. წ. ქართული კადანისი გაანალიზებისას შ. ასლანიშვილმა დაადგინა, რომ მასში შენაცვლებულია მიქსოლიდურ და ეოლიურ კილოთა ელემენტები, ანუ საქმე გვაქვს უმაღლესი რიგის კილოსთან. (მაგალითად სოლ-მიქსოლიდური — ლა ეოლიური: IV<sup>46</sup> I<sub>35</sub> = VII<sub>35</sub> I<sub>5</sub> ან I<sub>1</sub>), შემდგომ წლებში, როცა შ. ასლანიშვილმა გამოიკვლია დასავლეთ საქართველოს რეგიონების (სვანეთი, სამეგრელო, გურია) მუსიკალური ფოლკ-

ლორი, მან აღმოაჩინა მოდულირებულ კადანსების კილოებრივი ცვლილებების რეალადი მიზეზები. (პარალელურად ცვლადი სეკუნდური, ტერციული და კვარტალური კონტაქტური შეთანხმებები წარმოადგენენ ქართული ხალხური სიმღერის კილოური სტრუქტურების ურთულესი სისტემის უმნიშვნელოვანეს ნაწილს).

აი, რას წერდა ყოველივე ამის შესახებ კ. კუხნიცოვი: „ესოდენ რთული სტრუქტურების კადანსების არსებობა გვარწმუნებს, რომ ქართული ხალხური მუსიკა დგას სტილური დიფერენციაციის უმაღლეს საფეხურზე“.

მართლაც, მოდულაციების ხალხურ-ეროვნული ხელოვნების მომაჯადოებელი სიღამაზე და სრულყოფილება, მოდულაციური საშუალებებისა და გეგმების სიმდიდრე და ესთეტიკური გამოხსულება აყენებს მათ მსოფლიო მნიშვნელობის მუსიკალურ ფენომენთა რიგში. შ. ასლანიშვილი პირველი მკვლევარია, რომელიც სწავლობს და ახდენს ძალზე კოლორიტული კილოური და კილოტიანალური მოდულაციების ტექნიკის სისტემატიზაციას. მანვე მოახდინა ქართული ხალხური სიმღერების მოდულაციური გეგმების მკჷნოსტრუირებელი პრინციპების ფორმირება. სამართლიანად თვლიან, რომ ამ სფეროში უმაღლეს დონეზეა აყვანილი შიდაკილოური განჯითარების, ფუნქციონალური კავშირებისა და კადანსური ფორმების კანონზომიერებები. მაღალგანვითარებულ, მრავალკონტაქტურ სიმღერაში ტონალობები იქცევიან უმაღლესი რიგის ფუნქციებად, დამხმარე ტონალობები თითქმის გარს ეხვევიან და მრავალგზის ამკვიდრებენ მთავარს. განიხილავს რა შ. ასლანიშვილი სიმღერათა ტონალური განვითარების ძირითად ხაზს, პარალელურად ავლენს ინტენსიურ კილოურ განახლებას, კოლორიტებას, თვით ტონალობების მრავალფეროვნებას.

ყურადღებას იპყრობს შ. ასლანიშვილის გამოკვლევის დამაგვირგვინებელი თავიც — „ჰარმონიის კანონზომიერებები და ხალხური სიმღერების ისტორიული პერიოდიზაციის პრობლემა“. მუსიკალურ-ანალიტიკური ხასიათის ამ ნაშრომში ნიშანდობლივია ამ საკითხების წამოჭრა. დღეს ზომ ხალხური სიმღერის ისტორიული შესწავლის პრობლემა ძალზე აქტუალურია. ჩვენ მივის-

წრავით წარმოვსახოთ წარსული ეპოქების მუსიკალური კულტურა არამარტო დოკუმენტების, იკონოგრაფიული მასალის, არქეოლოგიური ობიექტების, ენისა და ლიტერატურის საფუძველზე, არამედ უძველესი წარმოშობის მხატვრულ-მუსიკალური გადმონაშთების მიხედვითაც. გადმონაშთების განალიზების მეთოდი კი მოასწავებს დღევანდელი ბერადობის მიღმა არსებული შორეული ქვეყნების შესვენას. შ. ასლანიშვილი დიდი ტაქტითა და ღრმა ცოდნით სარგებლობს ამ მეთოდით. ტექსტი, ყოფითი გარემო, მუსიკალური ენა — ამ სამ ხაზს ეყრდნობა მისი ანალიზი.

ქართლ-კახურ საგუნდო შემოქმედებაში პარმონია სტილისტურად იმდენად გარკვეულია, სიმღერის ფორმირებაში იმდენად მნიშვნელოვანია მისი როლი, რომ მას ისტორიული პერიოდიზაციის დადგენის ცდებში თავისუფლად შეუძლია შეასრულოს წამყვანი კრიტერიუმის ფუნქცია. სიმღერათა ისტორიული ასაკის განსაზღვრისას შ. ასლანიშვილი კრიტერიუმებად იშველიებს: ხმების თანდათანობით მატებას, ბანის ფორმასა და ფუნქციას, დამახასიათებელ ინტერვალებს (ტერცია, კვარტა, კვინტა), აკორდების ატებულების თავისებურებებს, კადანსების ტიპებსა და მოდულაციური გეგმების სირთულეთა ხარისხს. კ. კუნენცოვი წერდა: „როგორც მუსიკის ისტორიკოსი, გახარებული ვარ ისტორიულ-კულტურული ასპექტის სიფართოვით, აგრეთვე წიგნის იმ თავით, რომელშიც პირველად მუსიკალურ მეცნიერებაში გაკეთდა ამა თუ იმ სიმღერისა თუ სიმღერათა ჯგუფის წარმოქმნენი ეპოქის დამდგენელი მეთოდის შემუშავების ცდა. ეს თავი მწვავედ, მთელის აუცილებლობით გვეპირდებოდა. დღეს მუსიკალური ფოლკლორისტიკა ცდილობს შეიმჩინოს ისტორიზმი, მაგრამ მას ამისათვის არ ყოფნიდა ისტორიული გაქანება. ავტორმა შეძლო ამ პრობლემის სწორი დასმა, სწორი გადაწყვეტა“.

შ. ასლანიშვილის გამოკვლევაში ეროვნული კილოპარმონიული აზროვნების ჩამოყალიბება წარმოდგენილია როგორც კანონზომიერი და ლოგიკური მუსიკალური ისტორიული პროცესი. ბ. ასაფიევი ამ გამოკვლევაზე დაწერილ დასკვნაში წერდა: „მე ვთვლი, რომ ქართული ხალხური მრავალბმიანი კულტურა, რომელმაც დიდი ხა-

ნია მუსიკის ზოგადსაკაცობრიო საფუძვალში შეიტანა უმშვენიერესი წვლილი, ამგვარი შრომების წყალობით გახდებოდა უმშვენიერესი ცნირული ანალიზის საგანი“.

მოგვიანებით ასაფიევი მისწერს შ. ასლანიშვილს: „თქვენი შინაარსიანი, მკაცრად ჩაფიქრებული შრომის პირველივე გაცნობისთანავე გავიხი მისი მხტრვალე თაყვანისმცემელი. ასეთად ვრჩები დღესაც. ნაშრომი ხელახლა გადავსინჯე და საბოლოოდ დავრწმუნდი ჩემი პირველი შთაბეჭდილების სისწორეში... მიმაჩნია, რომ ამ გამოკვლევამ მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა ქართულსა და მთელ საბჭოთა მუსიკისმცოდნეობაში... დიდი სურვილი მაქვს მივიღო მონაწილეობა თქვენს მიერ წარმოებულ მუშაობაში, რომელიც საფუძველს უმატებებს ჩემს მოსაზრებებს მუსიკის ელემენტების ევოლუციისა და განსაკუთრებით სამხმიანობის განვითარების სფეროში. გარდა ამისა, მზიბლავს თქვენი აზროვნების სკლა“...

საქართველოს სხვა კუთხეების (სვანეთი, რაჭა, გურია, ფშავ-ხევსურეთი, თუშეთი) მუსიკალური დიალექტების შემდგომმა შესწავლამ შ. ასლანიშვილს გამოატანინა დასკვნა ქართლისა და კახეთის საგუნდო სიმღერების პარმონიის ძირითადი სტილური თავისებურებების ზოგადეროვნული მნიშვნელობის შესახებ.

\* \* \*

50-იან წლებში შ. ასლანიშვილი ამთავრებს თავის მეორე ორნაწილიან ფუნდამენტურ გამოკვლევას — „ნარკვევებს ქართული ხალხური სიმღერის შესახებ“. პირველ ნაწილში (1954 წ.) შევიდა შემდეგი ნარკვევები: 1. „მრავალბმიანობის ფორმები ქართულ ხალხურ სიმღერაში“, 2. „იავნანას“ მელოდია და მისი ადგილი ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორში“, 3. „დასავლეთ საქართველოს ხალხური სიმღერის კილოები“, 4. „ხალხური სიმღერის სოციალური ფუნქცია“ (ქართული ხალხური სიმღერების მასალების მიხედვით), მეორე ნაწილში (1956) შესულია სამი ნარკვევი პუბლიკაციებითურთ: 1. „ქართული (ფშავ-ხევსურული) ხალხური სიმღერა“, 2. „ქართული (თუშური) ხალხური სიმღერა“ და 3. „სამაია“.

ამ შრომაში ხალხური სასიმღერო შემოქმედების პრობლემატიკა განიხილება რო-

გორც ერთიანი და მთლიანი ეროვნულ-მხატვრული ფენომენის შემადგენელი ნაწილი, რომელიც ვითარდებოდა ეროვნული კულტურის წარმოქმნელ ისტორიულ პროცესებთან კავშირში. ეს ნარკვევები ხალხური სიმღერების მრავალწლიანი ძებნა-ძიების, შეგროვების, მრავალმხრივი (ეთნოგრაფიული, ისტორიულ-სოციოლოგიური, ტექსტოლოგიური და მუსიკისმცოდნეობითი) კომპლექსური და სერუპულოზური შესწავლის შედეგია. ეს გამოკვლევაც აღიარებულ იქნა როგორც ეროვნული ფოლკლორისტიკის შესანიშნავი მონაპოვარი, რომელმაც აღმოაჩინა ხალხური შემოქმედების ფართული სიმდიდრეები და ორიგინალურად გაიანზრდა მხატვრული სტილის ძირითადი კომპონენტები (მუსიკალური ენა, თემატიკაში, უანრები და ფორმები).

ცხადია, შ. ასლანიშვილის შრომები ცარიელ ადგილზე არ დაბადებულა. მანამდე უკვე იყო შეგროვებული ქართული მუსიკალური ფოლკლორის მდიდარი მასალა, არსებობდა შრომები. ამ მხრივ ფასდაუღებელია ქართული მუსიკალური ფოლკლორისტიკის ფუძემდებლის, აკადემიკოს დ. არაყიშვილის ღვაწლი. ძალზე ნაყოფიერად მოღვაწეობდა და დღესაც მოღვაწეობს ქართული ხალხური მუსიკის შესანიშნავი მცოდნე, პროფესორი ვრ. ჩხიკვაძე. 30-იან წლებში ამ სფეროში დიდი წვლილი შეიტანა ივანე ჯავახიშვილმა. გამოცემული იყო ქართული ხალხური სიმღერების კრებულები.

და მაინც, შ. ასლანიშვილის გამოკვლევებს უჭირავთ განსაკუთრებული ადგილი. მათ ქართულ ფოლკლორისტიკაში საფუძველი ჩაუყარეს ახალსა და ძალზე მნიშვნელოვან ეტაპს. საქმე ისაა, რომ შ. ასლანიშვილმა იმთავითვე ზუსტად განასაზღვრა მის წინაშე მდგარი ამოცანები: „ნარკვევების მთავარი პრობლემაა — წერდა იგი — არსის გახსნა ქართული ხალხური სიმღერის იმ ზოგიერთი ტიპიური თვისებურებებისა, რომლებიც მუსიკალურ მეცნიერებაში ან არ ყოფილან შესწავლილნი, ან მხოლოდ ნაწილობრივ, შესაძლოა, ფრიად მნიშვნელოვანი მოსაზრებების ფორმით არიან განხილულნი, მაგრამ მათ არ მიუღიათ ფართო განზოგადება, არ წარმოჩენილან ისტორიული განვითარების შუქზე“.

შ. ასლანიშვილმა დიდი წარმატებით გადაწყვიტა ესოდენ რთული, პასუხსაგები,

ახალი და მკაფიოდ ფორმულირებული ამოცანა. გამოჩენილმა მეცნიერმა ი. ტულენოვმა, — შ. ასლანიშვილის სადოქტორო დისერტაციის ოპონენტმა — აღნიშნა: „გამოკვლევა გამოირჩევა მაძიებლური აზროვნებით, მოვლენათა არსის სიღრმეებში წვდომით, ფართო განზოგადებებით. მთელი ნაშრომი გამსჭვალულია ჩემშარიტი ისტორიზმით. აქ იმდენად ორგანულად ერწყმიან ურთიერთს მოვლენათა თეორიული ანალიზი და მათი ისტორიული ხედვა, რომ წარმოქმნა ფოლკლორისადმი თეორიული და ისტორიული მიდგომის ჩემშარიტი სინთეზი, რაც აგერტივად გვესპირობება სწორედ დღეს“.

შ. ასლანიშვილის ყოველი ნარკვევი შეიძლება ჩვეულებრივ წიგნად. თვითველ მათგანს აქვს თავისი დამოუკიდებელი თემა. ამავე დროს, მათ აერთიანებთ კვლევის ობიექტი — ქართული ხალხური სიმღერა, მსჯელავს ერთიანი ზეამოცანა — ხალხური სიმღერის გენეზისის და მისი არსის განსაზღვრის იდეა. იგივე ი. ტულენოვი წერდა: „ნარკვევები გატაცებით იკითხება, მიუხედავად იმისა, რომ ითხოვს აზრის დამძავას, გიტაცებს იმიტომ, რომ ძალზე საინტერესოა შრომაში წარმოდგენილი მუსიკალური მასალა — ქართული ხალხური სიმღერა, რომელსაც რაღაც განსაკუთრებული მხატვრული მომხიბვლელობა დასდევს. გიტაცებს იმიტომაც, რომ გიპყრობს ავტორისეული აზროვნება, რომელსაც მიჰყავხარ მუსიკალური მეცნიერების უცნობ, ასეთ პლანში ნაკლებად გამოკვლეულ, პირველად შესწავლილ ლაბირინთებში“.

შევეცდები ზოგადად მიმოვიხილო ზოგიერთი განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი ნარკვევი. სახელდობრ „ქართული ხალხური სიმღერის მრავალმნიანობის ფორმები“, რომლებშიც პირველად დადგინდა ხალხური მრავალმნიანობის გენეზისი, მოცემულია სხვადასხვა ტიპის მრავალმნიანობის დამაჯერებელი დახასიათება, სისტემატიზაცია და კლასიფიკაცია. შ. ასლანიშვილს ეკუთვნის ქართული ხალხური მრავალმნიანობის ორი ძირითადი ტიპის აღმოჩენა. მათ შორის შეხების წერტილებიც არსებობს და მკვეთრი სხვაობაც. ესაა კომპლექსური მრავალმნიანობა, რომელიც დამახასიათებელია სვანური სიმღერებისათვის და ბურღონული

მრავალმნიანობა, რომელიც გავრცელებულია ქართლ-კახურ სიმღერებში.

შ. ასლანიშვილის სახეებით მართებული დაკვირვებით, სვანური სიმღერების კომპლექსურმა მრავალმნიანობამ შემდგომი განვითარება ჰპოვა გურიისა და სამეგრელოს მუსიკალური ფოლკლორში, რომელშიც კიდურა ხმებმა განიცადეს მელიოდირთი განვითარება და ინდივიდუალიზაცია. აქ კომპლექსურმა სამხმანიანობამ, აკორდების პარალელური მოძრაობით, ახალი თვისებები შეიძინა, გადაიზარდა პოლიფონიურ მრავალმნიანობაში.

ასლანიშვილი შ. ასლანიშვილის კიდევ ერთი დაკვირვება: მრავალმნიანობის ტიპების განვითარება მიმდინარეობდა ხალხური სიმღერის შემოქმედთა კოლოური აზროვნების განვითარების პარალელურად.

შ. ასლანიშვილი დიდი სიფრთხილით ვითავაზობს ფრიად საინტერესო ჰიპოთეზას: „ყველა ქართველ ტომს ჰქონდა საერთო მუსიკალური ენა, რომელმაც შუა საუკუნეებში, ეთნიკური რეგიონების დაყოფის პროცესში, განიცადა დიფერენციაცია ცალკეულ მუსიკალურ დიალექტებად.“ მთლიანობაში ეს ნარკვევი ქმნის ახალ ეტაპს ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში.

ნარკვევის „ქართული ხალხური სიმღერის სოციალური ფუნქცია“ ძირითად პრობლემას წარმოადგენს „ხალხური სიმღერის ანალიზის მეთოდის დადგენა მისი ყანობრივი ნიშან-თვისებების მიხედვით“. ნარკვევის დასაწყისში შ. ასლანიშვილი ადგენს ყანობის საობას, რომელსაც მანამდე არ ჰქონია საყოველთაოდ მიღებული განსაზღვრა. იგი აღნიშნავს ამ ცნების ორ მნიშვნელობას — გარეგნულ ნიშნებსა და შინაგან არსს, შინაარსს. როგორც ცნობილია, ფოლკლორისტიკაში ჯერ კიდევ საბოლოოდ არ არის დადგენილი ხალხური სიმღერების ყანობრივი კლასიფიკაცია. შ. ასლანიშვილი გეთავაზობს თავის კლასიფიკაციას, რომელიც ეყრდნობა სამ ფაქტორს: 1. სიმღერათა ფუნქციას ხალხის ცხოვრებაში (ანუ სოციალური ფუნქცია), 2. სიტყვიერ ტექსტს, 3. მუსიკალურ გამომსახველობას. ი. ტიულინი ამის შესახებ წერდა: „ჩემის აზრით, სახეებით სწორია კლასიფიკაციის ასეთი პრინციპი, რომელიც ეყრდნობა არა რომელიმე ერთ, არამედ ერთდროულად რამდენიმე ფაქტორს. პირადად მე სხვადასხვა ფა-

ქტორთა შენაცვლების ასეთ პრინციპს ვიყენებ ხოლმე მოვლენათა სისტემატიზაციისა და კლასიფიკაციის დროს, შემოქმედების სოციალური ფორმის სფეროში, რაც იძლევა დადებით შედეგს (ასე მაგალითად, პერიოდის სამი ნიშანი, მუსიკალური ფორმის დაყოფის სამი ნიშანი და ა. შ.)“.

შესაძლოა, შეედგავო შ. ასლანიშვილის მიერ შემოთავაზებულ კლასიფიკაციას, შესაძლოა წარმოადგინო სხვა სახის კლასიფიკაცია, მაგრამ ფაქტია, რომ ამ ნარკვევში ძალზე საინტერესოაა განხილული ქართული ხალხური სიმღერის ყანობის სტილური პარამეტრები.

ნარკვევში „დასაღელთ საქართველოს ხალხური სიმღერების კილოები“, შ. ასლანიშვილი ანალიზებს კოლოური აზროვნების ისტორიული ტრანსფორმაციის პროცესს („კოლორისტორიული კატეგორია“), აწარმოებს ცდებს კოლოური წარმონაქმნების ისტორიული პერიოდიზაციის დადგენის სფეროში. ქართულ ხალხურ ჰარმონიაში შ. ასლანიშვილს ეკუთვნის პარალელური-ცვლადი კილოების ფენომენის აღმოჩენისა და მისი მეცნიერული დასაბუთების პრობლემატიკა, რომ სამხმანიანობის, კვინტების, ტერციების პარალელურად კოლექტიური მრავალმნიანობისათვის დამახასიათებელი კილოთა ცვლადობით განპირობებული სტილური თავისებურებაა.

ავითარებდა რა ხალხური სიმღერების მოდულაციური (ტონალური) გეგმების თეორიას, შ. ასლანიშვილი წერდა: „მოდულაციური გეგმების ტონალობები წარმოქმნიან ხალხური კანონების ნაირსახეობას (უმალღესი რიგის — ქ. ა.), ერთმანეთთან იწყობებიან ან ფუნქციონალურ ურთიერთდამოკიდებულებებში ან ცვლად კილოებს წარმოადგენენ კვარტა-კვინტულ შეთანხმებებში“.

\* \* \*

შ. ასლანიშვილის შრომებმა შესაძლებელი გახადეს ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედების სტილური საყრდენების შემეცნებაც. 1957 წელს მან გამოაქვეყნა ნარკვევი: „ხალხური ჰარმონიის საფუძვლები ქართველ კომპოზიტორთა შემოქმედებაში“. ამ თემას პირდაპირი კავშირი აქვს შ. ასლანიშვილის მიერ დამუშავებულ სწავლებასთან ქართული ხალხური ჰარმონიის შესა-

ხებ. ამ ნაშრომშიც ავტორი წარმოგვიდგა, როგორც შესანიშნავი ფოლკლორისტი და თეორეტიკოსი.

ქართულ პროფესიულ მუსიკაში იმთავითვე ჩამოყალიბდა და განვითარდა ფრიად ნიშანდობლივი ტრადიცია: ყველა ქართველი კომპოზიტორი მშობლიური მუსიკალური ფოლკლორის ჩინებული მცოდნე, შემსრულებელი და პროპაგანდისტი. (საკმარისია დავასახელოთ მ. ბალანჩივაძე, დ. არაყიშვილი, ზ. ფალიაშვილი, ნ. სულხანიშვილი, შ. მშველიძე, ა. ბალანჩივაძე, ა. მაჭავარიანი, ო. თაქთაქიშვილი, რ. ლალიძე, ს. ცინცაძე, ს. ნასიძე, გ. ყანჩელი...) ამან განაპირობა მათი კავშირი ხალხურ შემოქმედებასთან, მის ესთეტიკურ აზროვნებასთან. შ. ასლანიშვილი ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებებში ხედავდა ხალხური საწყისების მდიდარ ნაირსახეობებს, ამ სფეროში წარმოებულ თამამსა და ჭეშმარიტად თანამედროვე ძიებებს. მან თვალი გადაევნა ფოლკლორის გამოყენების გზას ქართული პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლების — მ. ბალანჩივაძის, დ. არაყიშვილის, ზ. ფალიაშვილის შემოქმედებაში. მანვე აღნიშნა უწინარეს ყოვლისა, ქართულ-კახური ხალხური მრავალხმიანი სიმღერისა და ქართული ქალაქური ფოლკლორის ზეგავლენა. ფრიად მნიშვნელოვანია შ. ასლანიშვილის აზრი იმის შესახებ, რომ ქართულ ხალხურ მრავალხმიან საგუნდო სიმღერაში ეროვნულ სტილს წარმოქმნის ჰარმონია. (თუნდაც ასტრაგორებულად, ავტონომიურად არსებული). ქალაქურ სიმღერაში კი ეროვნულ ხასიათს გამოხატავს მელოდიის ინტონაციური სტილისტიკა. ყოველივე ამან გამოხატულება ჰპოვა პირველი თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედებაში. შემდგომ შ. ასლანიშვილი განიხილავს მომდევნო თაობის კომპოზიტორთა მიერ წამოჭრილ ამოცანებს — „ეროვნულის“ ცნების გაფართოების, ეროვნული მუსიკალური ენის გამდიდრების ტენდენციას საქართველოს სხვა მუსიკალური დიალექტების მოზიდვის საშუალებით.

XX საუკუნის მუსიკაში განსაკუთრებულ როლს თამაშობს ბგერების, თანხმიერებების, კილოების, ტონალობების სეკუნდური კავშირები. ქართველი კომპოზიტორების მუსიკა, ქართული ხალხური სიმღერის შე-

საბამისად, გამსჭვალულია სეკუნდური კავშირებით. იგი ამიტომაც უფროს ასეთანაშენდროვედ. ეს ძალზე საინტერესო მანერაა: მაინც რატომ შეიძინეს სეკუნდურმა კავშირებმა ესოდენ დიდი მნიშვნელობა XX საუკუნის მუსიკაში?!

ქართული პროფესიული მუსიკის ფუძემდებლები ფოლკლორში ხედავდნენ ეროვნული თვითგამოხატვის დაუმრეტელ წყაროს. მომდევნო თაობის ქართველ კომპოზიტორთა ჰარმონიული ენა და მუსიკალური სტილის სხვა კომპონენტებიც შეიცავენ ეროვნულ ნიშნებს. შ. ასლანიშვილი გვაჩვენებს თუ როგორ თანმიმდევრულად, თავისი ინდივიდუალობისა და დროის მოთხოვნების შესაბამისად ითვისებენ ქართველი კომპოზიტორები მშობლიური ფოლკლორის ჰარმონიული სტილის რთულ მოზაიკას. შ. ასლანიშვილის მიერ დამუშავებული ეს თემა შემდგომ განვითარებას მოითხოვს.

მუსიკალური მასალის ღრმა ცოდნა, თეორიული ანალიზის და განზოგადების მაღალი დონე, არგუმენტაცია, ისტორიზმი ნარკვევების ამ კრებულს ანიჭებს კონცეპტუალურ ხასიათს. მთლიანობაში შ. ასლანიშვილის ეს შრომა ახალი ეტაპია ქართულ მუსიკალურ ფოლკლორისტიკაში.

შ. ასლანიშვილმა განახორციელა ზ. ფალიაშვილის სანუკვარი ოცნება — საფუძველი ჩაუყარა ქართული მუსიკის, სახელდობრ ქართული ჰარმონიის თეორიას. საეცებით კანონზომიერია და სიმბოლურიც, რომ ამ შესანიშნავ მკვლევარს მიენიჭა ზ. ფალიაშვილის სახელობის პრემია.

შ. ასლანიშვილის ფოლკლორული შრომების მნიშვნელობა გასცდა ქართული მუსიკალური კულტურის ფარგლებს, რაც განაპირობა როგორც თავად კვლევის ობიექტის კულტუროლოგიურმა და მუსიკალურ-ისტორიულმა უნიკალობამ, ისე პრობლემატიკის სიახლემ და მისი გადაწყვეტის ორიგინალობამ.

შ. ასლანიშვილის შრომებმა, და პირველ რიგში, „ქართულ-კახური ხალხური საგუნდო სიმღერების ჰარმონიამ“, საფუძველი ჩაუყარეს ქართული ჰარმონიის სასწავლო კურსს, რომელიც უკვე ოთხი ათეული წელია წარმატებით ისწავლება თბილისის კონსერვატორიისა და მუსიკალურ სასწავლებლებში.

მუსიკალურ ნაწარმოებთა, მუსიკალურ ფორმათა პრობლემების ანალიზი ყოველთვის იმყოფებოდა შ. ასლანიშვილის შემოქმედებითი ძიებების ორბიტაში. მისი შრომები თვალნათლივ მეტყველებენ ავტორის შემოქმედებითი დიპაზონის სიფართოვეზე, პრობლემატიკის სიმდიდრეზე, კვლევითი მუშაობის მიზანდასახულობაზე. ამას მოწმობს: 1. ეტიუდების ციკლი ვარაიციული ფორმის შესახებ — „ბეთხოვენას 32 ვარიაცია დო მინორი“, „ი. ს. ბახი. „ჩაკონა“, „პ. ი. ჩაიკოვსკის ვარიაციები როკოკოს თემაზე“. 2. გამოკვლევების ციკლი შოპენის შემოქმედებაზე: „შოპენის ბალადები“, „შოპენის პრელუდები“, „ფორმის წარმომქმნელი პრინციპები შოპენის დიდ არაციკლურ ნაწარმოებებში“. 3. გამოკვლევების ციკლი სიმფონიური პოემის სფეროში: „შ. მშველიძის სიმფონიური პოემა „ზვიადაურო“, „გ. კილაძის სიმფონიური პოემა „განდეგილი“. 4. მეთოდოლოგიური გამოკვლევა — „საბჭოთა მუსიკალური მეცნიერება ფორმის სფეროში“. შ. ასლანიშვილის მოღვაწეობა დაავიჯვინა ფუნდამენტურმა ნაშრომმა „მუსიკაში ფორმის წარმოქმნის ძირითადი საკითხები (ინსტრუმენტული მუსიკა)“.

საკვირველია, მაგრამ ფაქტია, რომ შ. ასლანიშვილმა არ გამოაქვეყნა არც ერთი ზემოაღნიშნული შრომა. იგი ყოველთვის დიდხანს მუშაობდა, მტკივნეულად ეძიებდა კუთვნილებას. მას უჭირდა თავის შრომებთან განშორება. მაგრამ ეს მისი დაუმთავრებელი ნაშრომებიც რეალურად შემოქმედებენ ქართულ თეორიულ მუსიკისმცოდნეობაზე.

თავის გამოკვლევებში შ. ასლანიშვილი ეყრდნობოდა კლასიკური და რომანტიკული, აგრეთვე XX საუკუნის მუსიკის მხატვრულ გამოცდილებას, მუსიკალური აზროვნების ისტორიულად ჩამოყალიბებულ კანონზომიერებებს, რომელთა შემეცნებას ყოველი მუსიკოსისაგან მოიხზოვდა.

შ. ასლანიშვილმა დიდი წვლილი შეიტანა მეცნიერებაში, რომელიც სწავლობს მუსიკალურ ფორმას და მუსიკალურ ნაწარმოებთა მეთოდოლოგიურ ანალიზს. ფასდაუდებელია მისი თეორია მრავალერბიზული ფორმის შესახებ. დიდია მისი დამსახურება ფაქტურის, ფუნქციებისა და ენარების შემსწავლელი თეორიის სფეროშიც.

\* \* \*

შ. ასლანიშვილის მეცნიერულ მემკვიდრეობაში განსაკუთრებული ადგილი ეთმობა პოლიფონიის პრობლემებს. იგი ორი მონოგრაფიული გამოკვლევის ავტორია „ი. ს. ბახის ორხმიანი და სამხმიანი ინვენციები“ (1964 წ.) და „ი. ს. ბახის ფუგების ფორმის წარმომქმნელი პრინციპები“ (1975). ამ შრომებმა ბახის შემოქმედების საბჭოთა (ვ. პროტოპოპოვი, ა. დმიტრევი) და უცხოელ (გ. ბესლერი) მკვლევართა მალალი შეფასება დაიმსახურეს. შ. ასლანიშვილის ამ შრომებს ახასიათებთ კვლევის ობიექტისადმი ფრიად ორიგინალური და მრავალმხრივი მიდგომა, რაც მრავალწლიანი პედაგოგიური და მეცნიერული ძიებების შედეგია. ავტორი ამჟღავნებს პოლიფონიური აზროვნების სფეციფიკის ღრმა ცოდნას.

ინტერესს ბახის პოლიფონიის მკაცრი და ამძლვებული სამყაროსადმი შ. ასლანიშვილი ამჟღავნებდა მთელი თავისი ცხოვრების მანძილზე. ბახის შემოქმედებით იგი დაინტერესდა ჯერ კიდევ ლენინგრადის კონსერვატორიაში სწავლის დროს, ცნობილი საბჭოთა პოლიფონისტის ქ. კუშნიაროვის კლასში.

მისი წიგნი ბახის ინვენციებზე — ამ ყაიდის ერთადერთი საბჭოთა მონოგრაფიაა. მას საშემსრულებლო-მეთოდოლოგიური მითითებები აქვს. იგი დაწერილია პედაგოგებისათვის.

მეორე წიგნი — „ბახის ფუგების ფორმის წარმომქმნელი პრინციპები“ გაანალიზებულია ბახის ფუგების კომპოზიციური აგებულების სპეციფიკა. „თემატური განვი-



თარგმის მკაცრი კანონზომიერებანი განაპირობებენ ფუგათა ფორმის წარმოქმნელ პროცესს... „მოდულაციური გეგმაც და კადანსების განაწილებაც უნდა განიხილებოდეს როგორც მეორადი მოვლენა, ფორმის წარმოქმნის პირველად, წამყვან მომენტს წარმოადგენს თემატური მასალის ფუნქცია“. ასეთია შ. ასლანიშვილის გამოკვლევის ძირითადი იდეა და ტრადიციულ გაგებასთან პოლემიკის მთავარი არსიც. ასლანიშვილისეული თეორიის ორიგინალობას განაპირობებს თემატიზმის უპირატესობის აღიარება. შ. ასლანიშვილი გამოჰყოფს თემის გატარების ორ ტიპს — ექსპოზიციურსა და დამუშავებითს. სტრუქტურათა იერარქიაში იგი თემას ანიჭებს ფუძემდებლურ როლს. მასში ხედავს სინთეზისა და მთლიანობის საფუძველს. შ. ასლანიშვილის კონცეფციაში მნიშვნელოვანი ადგილი ეკუთვნის ფუგათა ტონალური განვითარების პრობლემას, რასაც იგი უკავშირებს თემატიზმის თავისებურებებს, სინქრონულსა და ავტონომიურ თემატურსა და კილოპარამონიულ პროცესებს.

შ. ასლანიშვილის პოზიტიური თეორიული იდეები პოლიფონიური მუსიკის სფეროში შეიცავენ შემდგომი განვითარების საფუძველს.

\* \* \*

შ. ასლანიშვილის მოღვაწეობა სიცოცხლის უკანასკნელ წუთამდე გამოირჩეოდა საოცარი ნაყოფიერებით. მას არ დაუკარგავს სულიერი სიჭაბუკე და შემოქმედებითი გზნება. მისი იდეები დღესაც შთააგონებენ მუსიკოსთა თაობებს.

შეუვსებელი დარჩა ადგილი, რომელიც შ. ასლანიშვილს ეკმარა ქართულ მუსიკალურ კულტურაში.

უკვე ხუთი წელია, რაც ჩვენს შორის აღარ იმყოფება ეს შესანიშნავი მუსიკოსი, ადამიანი, მოქალაქე, რომელიც ქართველი ინტელიგენციის მაღალკუმანური სულისკვეთების შესანიშნავი გამოხატულება გახლდათ. დღითიდღე სულ უფრო მკაფიოდ იხატება ის დიდი წვლილი, რომელიც მან შეიტანა ქართული მუსიკალური ხელოვნებისა და მეცნიერების განვითარებაში.



შალვაიშვილი

## ჩარლზ ლაუტონი

თეატრისა და კინოს პოპულარული მსახიობის ჩარლზ ლაუტონის პიროვნებასა და შემოქმედებას ეძღვნება ვ. უტილოვის წიგნი „ჩარლზ ლაუტონი“, რომელიც ეყრდნობა ამერიკელი ეურნალისტის კურტ სინგერის „ლაუტონის ისტორიაში“ თავმოყრილ ცნობებს, ბერტოლტ ბრენტის მოგონებებსა და, აგრეთვე, უშუალოდ ფილმებიდან მიღებულ შთაბეჭდილებებს. ებეჭდეთ ამ წიგნის ერთ-ერთ თავს.

ალამიანის ღირსებებზე

კინომაჰარაშტა უმრავლესობისთვის ჩარლზ ლაუტონის სახელის ხსენება მაშინვე ენერგომაჰარაშტული, ჩასუქებული და ჩანსალი ჰენრი VIII ასოციაციებს იწვევს. ამას თავისი ლოგოა აქვს: სიცოცხლითა და ბუნების გულუხვობით ტკბობა (ლაუტონის თემის უმნიშვნელოვანესი ასპექტი) აქ. ამ სახეში პირველყოფილი უშუალობითა და ცხოველყოფილი ძლიერებით არის გადმოცემული. ამავე დროს, თვით ლაუტონი, ჰენრის საყვარელ გმირებს შორის არასოდეს იხსენიებდა. ამახსაც თავისი ლოგოა აქვს. მსახიობის წნეობრივ-ეთოკური იდეალი განებისა და გულის, სხეულისა და სულის სრულ პარმიანას გულისხმობდა. ადვილი გასაკებია, როგორ არ შეეფერებოდა ეს იდეალი ჰენრის პიროვნებას — ფიზიკური სილალისა და სულიერი სილატაკის სრულ განსაზიერებას.

ლაუტონის პოზიციაზე ყველაზე უფრო სრულ და სწორ წარმოდგენას ზის მიერ ჰეიანი წლების შუახსადა მიწურულში შესრულებული როლები იძლევიან. ზოგი მათგანი ძალადობის პრობლემასთან არის დაკავშირებული და ადამიანური ძალისა თუ ნიჭის უშუამართი გამოყენების შედეგების დემონსტრირებას ახდენს (ნერონი, ბარბტი, ზლაი), მეორენი ამკვიდრებენ პიროვნების იმ თვისებებს, რომლებიც მათ ადამიანურ ღირსებებს სძენს — სხვისთვის თავის განწირვას უნარი, უანგარობა, კემშარტების ერთგულება.



„პენრი VIII პირადი ცხოვრება“  
პენრი VIII — ნ. ლაუტონი

ასე უპირისპირდება ერთმანეთს ეგოიზმი და თავგანწირვა, ფარისევლობა და კეთილშობილება, პატივმოყვარული ქედმაღლობა და ქვეშაირთი ღირსება, საღიზმამდე მისული სისასტიკე და უკიდვანო სიყვარული. ლაუტონის პოზიცია ადამიანისთვის წარმოებულ ამ ბრძოლაში ცხადი და უკომპრომისოა.

ლაუტონს, დიქსონის გმირების მსგავსად, ყველა იმ ურჩულების, უმოწყალოების, უფლებამოყვარულების, საღიზმებისა და თვითრჩულების სამარცხვინო გამოაშკარავება გარდაუვლად მიიჩნდა, რამდენ ხანსაც არ უნდა ესაღებინათ ტყუილი მართლად, ეშმაკობა ქუთუადა, ცინიზმი მოვალეობად და იდეალიზმ, ხოლო ეგოიზმი სიყვარულად. ყველა სექტაკლს აქვს დასასრული. ხოლო ლაუტონისეული ნეროზის, ბარტისა და ბლანის დასასრული მათ მიერ ადამიანებზე უფლებდებულოვან და საოცარმა თვითდაჭერებულობამ მოაწვია. ასეთი დასასრული, უპირველესად ყოვლისა, იმით აიხსნება, რომ ადამიანის თავისუფლებამოყვარე სულთან ძალადობის იდეის შეთავსება შეუძლებელია.

საღიზმებისა და უჩიათოთა სახეები მხატვარს საშუალებას აძლევდნენ თავისი იდეალი „საპირისპიროს“ დოკაის გზით გამოეხატა — დაცინვით, ეგოიზმის, ძალიანუფლებიანადმი ღალატისა და პატივმოყვარეობის ესთეტიკური გაწადგურებით.

გარეგნულად აბსტრაქტული ჰუმანურობის მიუხედავად, ეს დაპირისპირება არ არის მოკლედელი სოციალურობას. ლაუტონის დემოკრატიულობა კონტრკოსების მოგონილი არ არის. იგი იმაში კი არ გამოიხატება, რომ აქტიური ხშირად გამოდიოდა „პლედებების“ როლში, არამედ იმაში, რომ მის მიერ განსახიერებულნი რაგიონი, ჩვეულებრივი ბურჟუას თვალსაზრისით, არაფრის მაქნისი ადამიანები, როგორც წესი, ქვეშაირთა ღირსებებით და ქვეშაირთი ადამიანურობის უმაღლესი ხარისხით აყვენენ დაკილდოებულნი, სწორედ ისევე, მათ ანტაგონისტებად. ლაუტონისთვის საძულველი ძალადობისა და ეგოიზმის მტარებლებად. აღმოჩნდებოდნენ ხოლმე „ლიბერნი ამა ქვეყნისა“ — ხელისუფალნი და მიდრეგები, პოლიციელები და მხედრული ჩინოსნებმა...

გარდა ამისა, ამ სახეებმა თავისებური ინტელექტუალური ტრამპლინის, „იდეის დამაჩქარებლის“ როლი შეასრულეს: თავისი მანიაკების აზროვნებისა და ფსიქოლოგიის ანალიზით, ლაუტონი მკაცრად მკვლევარებად და მკვლევარებად იმ დასკვნამდე მივიდა, „... ყოველგვარი ანტი-ადამიანურობა, თავისთავად წაფიქრება და განწირულია დასადუშავად.

შემდეგში ამ ესთეტიკურმა დასკვნამ თვისის ძალა შეიძინა და მხატვარი ცხოვრებისეულ მოვლენებს ამ თეზისის თვალსაზრისით აფასებდა, სიძულვილის, ძალადობისა და მონობის ურყოფის გზას ჰუმანიზმის, თანაწირობისა და თავისუფლების დაკვიდრებისკენ მიჰყავდა. თუმცა, ვიდრე საყვარელ როლებს შექმნდა, მსახიობს კიდევ ერთი ტრამპლინი დასჭირდა — იმ ადამიანთა ხასიათები, ვინც უთანასწორობის ცრუ მოძღვრების უარყოფასთან სტიქურად მივიდნენ.

ამ მიმართულებით გადადგმულ პირველ ნაბიჯად გადაიქცა ფავერი, რომელიც შიშისა და მორჩილების იდეის ერგულების განსახიერებას წარმოადგენდა და იდეის მსხვერველს ვერ გაუალო. მეორე, ასეთივე მნიშვნელოვანი ნამუშევარი ლაუტონის ერთ-ერთი ყველაზე კომედიური გმირი — მოურავი რაგლსი იყო, რევისორ ლ. მაკ-კერის ფილმიდან „რედ-გაქელი რაგლსი“ (1934).

ფავერის მსგავსად, რაგლსი ასახიერებს საყვაროს, რომელშიც ერთის ღირსება მეორის დამცირებაზეა დაფუძნებული. ხოლო ფავერისგან განსხვავებით იგი არათ შეიცნობს უთანასწორობის საყვაროს არაადანიანურობას, არამედ თანასწორობასა და ურთიერთპატივისცემაზე დაყრდნობული იდეის — ღირსების იდეის დამცველადაც კი გამოდის.

ფილმის რევისორს — ლ. მაკ-კერის, ალბათ აზრადაც არ მოსდიოდა ის ადამიანური შინაარსი, რომლითაც ლაუტონი თავისი როლის გამიღვრებას ფიქრობდა. როგორც მაკ-კერის სურათების უმჯავლესობაში, რომლებიც სანტიმენტალურია და ოდნავ კომედიურ ხასიათს ატარებენ, „რედ-გაქელ რაგლსიში“ ფილმის გარეგნულ ფუქსავატიკობაში ამერიკული ცხოვრების საქმად უხეში პროპაგანდა იმაღლებოდა. სწორედ ამ თვალსაზრისით აინტერესებდა დამდებელს მოავარი გმირი, ყოფილი ინგლისელი ლამი, რომელიც იძულებულია ამერიკის შერთებულ შტატებში ახალ ბატონებთან გადასახლდეს. რადან საკუთარ ხვედრს ვერსად გაექცევა და უსათუოდ ამ „ბარბაროსულ“ ქვეყანაში უნდა იცხოვროს, ბედს მწარედ დასტირის, მაგრამ მაღე აღმოჩენს ამერიკული დემოკრატიის უპირატესობას და დარწმუნდება, რომ ამ ქვეყანაში კერძო ინიციატივას დიდი გასაქანი აქვს.

„სოციალური შეკვეთის“ უკეთ შესრულებისკენ სწრაფვამ მაკ-კერის იძულებული გახადა გაეხსენებინა ამერიკის შეერთებული შტატების კონსტიტუციის დებულებები, ამოდლო ციტატები გეტისებრად წარმოქმული ცნობილი მოხსენებიდან და მოეწვია ლაუტონი — ინგლისელ ფანატიკოს ლაქაას იმაზე უკეთებად ამა სხვა ვინ ითამაშებდა!

I მკვლევარისთვის საკმარისია ბ. კროსის მონაწილეობით გადაღებული ფილმების „ჩემი გზით იარე“ და „ორლანდიური ვარდი ების“ დასახელება. ორივე სურათი მეორე მსოფლიო ომის დასასრულს შეიქმნა.

ყოველივე ზემოთ თქმული საქმარისი იქნებოდა, რომ ფილმ „რედ-გაპელი რაგლისთვის“ გვეუბლებინა რეაქციული ავტაცია, რომელიც მოწოდებდა იყო, მაყურებელი, ბურჟუაზიული წყობის სხვა ფორმებთან შედარებით, ამერიკული დემოკრატიის მოჩვენებით უპირატესობა დაერქმუნებინა. გარდა ამისა, ამ სფილი გარკვეულად ლოგიკური, მაგრამ წინააღმდეგობის სახეობით არასწორი დასკვნა გამოდიოდა: ინგლისელმა ლაუტონმა თავს იდო მეთხმედა სათაქლო მისია, დაედასტურებინა თავისი ხალხის მიმართ ირონიულ-გადამყურელი დამოკიდებულების მიზნად და ამერიკის შეერთებული შტატების წინაშე ლაქიური თავდასცირება გაემართლებინა. ნაშნ:დ.მე, შან უდალტა ინგლისური კულტურის საუკეთესო ტრადიციებს და რაკვეუსი ითამაშებდა, მით უარესი გამოვიდოდა: საკუთარი ოსტატობით ხელს შეუწყობდა სიცრუე დამაჭრებელი და ადვილად გასავერცხლებელი გამხდარიყო.

ამგვარი ლოგია იქნებ ზედმეტად ემოციური, მაგრამ „შთაბეჭდვითი“. იგი, დიალექტიკის გარდა, უვეფაფერს ითვლისწინებს. მართლაცადა, რატომ უნდა ეხებოდეს საშვე ერთ შემთხვევაში ამერიკას, ხლო მეორეში — ინგლისელ ხალხს? ხომ არსებობს დაუნინგ-სტრატის ინგლისის და არსებობს უბრალო ხალხის ინგლისის. ზუსტად ისევე, როგორც ოფიციალურ, დემოკრატიის გამყიდველ და დამჩავერულ ამერიკას უპირისპირდება დაჩაგრული და დემოკრატიის მამიებელი ამერკია. და თუ ლაუტონი დასკინის ინგლისელი არისტოკრატიის აშარტავენობას, ქედმაღლობასა და კრტიონიზმს, თუ ის ისევე აღმოთებულა შტატრული მორჩილებით ინგლისელი ობივტელისა, რომელთაც საკუთარი ღირსების გრძნობა დაუკარგავთ, ეს სულაც არ ნიშნავს, რომ იგი საკუთარ ხალხს, სამშობლოს და ეროვნულ კულტურას ღალატობს. და, თუ არა მას, რომელმაც საკუთარ თავზე გამოცხადა კასტური სუბორდინაციისა და ცრურწმენის „მშვენიერებანი“, მაშ ვიღას აქვს უფლება ხმა აღიმადლოს მორალური ლაქიობის ინგლისურ ვერსიაზე, რომელიც სხვათაგან, ვთქვათ, გერმანულისგან — მუყაითისა და გაშიშვლებულისგან, მხოლოდ თავისი ჰენითა და „რესპექტაბელობით“ განსხვავდებოდა.

შესაძლებელია ფილმის შემქმნელთა და მონაწილეთა უმრავლესობისთვის აბრაჰამ ლინკოლის გეტის-ბურგში წარმოთქმული სიტყვა ლიტონად და არაფრის მთქმელად დარჩა. ლაუტონს ქვეშევრდები სწამდა ეს იდელები. რა თქმა უნდა, იგი ცდებოდა როცა ეგონა, რომ ამ იდელების განხორციელება აშერკიაში უფრო იყო შესაძლებელი, ვიდრე ინგლისში. მაგრამ ფილმს იღებდნენ 1934 წელს, როცა ის იყო გამოცხადდა ფრანკლინ რუზეველტის „პალი კურსი“ და ლაუტონის ილუზიებს მოლიტიკაში შესწავლავდა გამოყდილებიც იზიარებდნენ.

გეტისბურგის სიტყვა, რაც რეჟისორისთვის მხოლოდ კარგად მიგნებული მარჯვე სვლა იყო, ლაუტონისთვის „სცენის“ ჩვეულებრივ მნიშვნელობას ბევრად აღემტებოდა. ეს „სცენა“ კი არა, სიკეთის, ძლევამოსილებისა და ადამიანური ღირსების მისეთულა რწმენის საჯარო აღსარება იყო.

კ. სინგერი მოგვითხრობს: „1942 წელს, როცა ლაუტონმა ერთ მოსპიტალში ჯარისკაცების სანახავად შეიარა, მიმედ დაკრილა, ბრმა მფრინავმა მსახიობს

გეტისბურგის სიტყვის წაკითხვა სთხოვა — მიტყვა გამოვარკვი, რას ნიშნავს ეს სიტყვა ჩემთვის? გერმანიაზე თავდასხმისას, როცა ხალხს მალდიდნენ უკმაკრბს ვუშენდი, ხშირად ვეკითხებოდი თავს: რისთვის ვაკეთებ ამას? და თითქმის ყოველთვის „რედ-გაპელ რაგლსში“ თქვენს მიერ წაკითხული გეტისბურგის სიტყვა მახსენდებოდა. ვცდილობდი გავეყო რას წარმოადგენს ის მოხსენება — მხოლოდ ლიტონ სიტყვებს, თუ მასში რაღაც ქვეშარტი აზრია ჩაქსოვილი.“

ვინ იცის, შემოძლება იმ მფრინავს ფილმი კიდევაც გადავიწყობა. მაგრამ „სიტყვები“, რომელსაც ლაუტონი კითხულობდაც „სტყვები“, რომელიც მის გმირს მტერდს უდალავდა, რომელმაც უოფილ ლაქის შუაღლებიანა შეინდებდა, აშკარა თავხედობასა და ძალადობას წინ აღდგომდა, სამუდამოდ ჩარჩა მის მხესიერებაში. განა ეს არ ნიშნავს იმას, რომ ლაუტონ-რაგლის ფულწრფელმა მონილოგ-აღსარებამ დაარღვია ოფიციალური ავტორის კონსტრუქცია, რომ ხელვინებამ, აშ შემთხვევაში, ხელისშობავ გამარჯვება იზუება და რომ რაგლის ზიზღის იარაღის კარა, დაწვრილებით ანალიზსა და უურადლებინ განხილვას იმსახურებს?

ისევე, როგორც ში-იანი წლების ბევრი სხვა ფილმი, „რედ-გაპელი რაგლისი“ მოთხრობის ეკრანიზაცია იყო. პარი ლ. უილსონის პოპულარულა ნაწარმოებმა დაშაგულს ხელს აწლევდა არა მარტო თავისი პროპაგანდისტულა პოტენციალით, არა მარტო ეპოქის ატმოსფეროსა (მოქმედება ზინდინარეობს 1908 წელს) და მაშინდელი ყოფის აღწერის გარკვეული თავისუფლებით, არამედ, უპირველესად ყოვლისა, გასართობი სიტუაციების სიზრავლით.

ინგლისელი ლორდი თავის ლაქის პოკერში აგებს. ახალ პატრონს, უხვებ ამერიკელ ფერწერს რაგლის სადაცა გადაკარგულ, „ველური დასავლეთის“ პროვინციულ ქალაქში რედ-გაპში მიშყავს. თავდაპირველად

„ამოხებელი ხიმალი“  
კაპიტანი ბლაი — ჩ. ლუტონი



ახალი პატრონი ახლად შექმნილ ლაქიას არისტოკრატ პოლიციეზიად ასაღებს: მსახურის მანერებს მეზობლებში გაოცებაში მოჰყავს. რაგლისი პოპულარობა მუდღეობს ფერმერისა და მისი ცოლის თავმოყვარეობას სასიამოვნოდ ელამუნება. ბოლოს კი იგივე პოპულარობა მათ პატივმოყვარეობას სცემს დახვარს. ადამიანს, რომელმაც თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობის სიხარული იგება, ოსტრეპსიკული უზარალო ვაჟარით „თავის ადგილის“ მიჩენას უჩრბენ მგერამ რადლი შეიქმნს რესტორანს — „ინგლის-ამერიკული კლუბი“ — სადაც ძველი ბატონი, ამჟამად უკვე გაქურტრებული ლორდი, „დემოკრატიკული“ რომანს გააბაჟს ადგილობრივ დამაშშაჟონ, ხოლო მეორე ბატონი — ეგებრტი სპარცხვილი იქნება გაძევებული რესტორნის გახსნის ცერემონიალიდან. კომიკური-დამბრტყლური ფინალი სავსებით ესიტყვებობს რევისორის ჩანაფიქრს.

ამ ჩანაფიქრის შესაბამისად, ლუტონისგან მოედლდენ რაგლისის ფაორაკთა ცოცხლად და დამაქრებლად გადმეცემას. რაც უფრო მსუყედ და ნატურალისტურად იქნებოდა ეს გაკეთებული — მით უკეთესი.

მსახიობმა სხვა გზა იპოვა, სხვაგვარად გადაწყვიტა, ძნელი არ არის მიხედვარა, რატომ მოხდა, რომ მან რაგლისის ამბავში კომედია კი არა, ტრაგიკომედია დაიხსნა და ამის შესაბამისად „ოფით“ მანერას სატირული გროტესკი და გაჭვიადება არჩია.

ისევე, როგორც ში-იანი წლების ლუტონისეული როლების უმრავლესობაში, რაგლისის შინაგანი არსის მის გარეგნობაშიც განკოვნიდა. ვაჟური მეძებარს წაყვება, ბლანი — ბულონა, რაგლისი — სასაცილო და გულისაჩრუვებელ მაწანწალა ძაღლს.

პირველი ორის აქციატებულობა თუ აჩემებულობა სხეულისთვის წარმოადგენდა მექარას. რაგლისი აკვანტებულობა მხოლოდ და მხოლოდ მას ემუქრებოდა. თითქმის ლაქიის ტანსაცმელი დახადებულმა, საშუალო ტანის წითელკოჩრიაანმა და სახემკრთალმა კაცმა (სახე კი არა, მოკრძალებული კითხვის ნიშანი) მთელი თავისი სიცოცხლე „სიუჟერენის“ მსახურისა და მორჩილების ერთადერთ იდეას დაუქვემდებარა. სიამოვნა, მგერამ ინგლისის წოდებრივი დამოკიდებულებისათვის დღესადა დამახასიათებელია ამისი მსგავსი, ცივილიზაციის მიერ „გამაღლაშინებელი“ ფორმა ფეოდალური ვასალტეტისა. მისი სიამბიწე და არახებებრიობა აცოფებდა ლუტონს. იგი ხაზს უსვამდა გმირის ხასიათის განსხვავდრულ თვისებებს (სრული გაუპიროვნება, თავისებურის სნობიზმი, რესპექტუბელურობა), მსახიობს მათ ბოროტად, მეტეც, სასტიკად დასციონდა.

გვიანი დღეა, რაგლისი ოთახში უხმაუროდ კატი-სებური, რბილი ნაბიჭებით დადის. დროდადრო პირ-ფურცლად გადახედავს დრმა ძილში წასულ ბატონს და გაღვიძებას ვერ უხედავს. გმირის თითოეულ მოძრაობაში ლაქიური შთაგონება, თავისებური არტიკულიზა, თავისი უზადობლივად და წუნდაუღებლობით გამორწვეული სნობისტური სიამაყეა. რასაც არ უნდა აკეთებდეს — კარადიდან იღებს კოსტიუმს (რომელსაც როგორცღაც განსაკუთრებული სიგარბილით და მწკრიველობით აწვდის პატრონს), წინ ყავს უღვაძე დანერბი თუ სიგარას უყიადებს — ეს ყოველივე უზარალოდ მოძრაობა კი არა, ლაქიური „მეხა“, უმადლესი ხელოვნება.

უკიდურესობამდე გაჭვრთილია, საოცრად დღეს-კატრმა და „უწესიერება“, იდეალურმა ლაქი-ე-ტემა, თითქმის დაკარგა ლაპარაკის უნარე, დეკორა-მხსოვრობა. დაკარგა ყოველივე ის, რაც მისთვის მსახურისა რაგლის ეხებოდა, რადგან ლაქიისთვის საკუთარი ინდივიდუალობის შეგნება, სხვა ადამიანებისგან დამოუკიდებლობა არსებობა უკადრისი და დაუშვებელი საქცილია.

მონობა და ქედმობილობა თავისთავად უზარობა და კომპერობაა. რაგლისის მონობა და მორჩილება უზაროა უსახვდრობამდე. სრული არარაობა, მორა-ტონის ნული და დასრულებული ეგოისტო ლორდი ბერნსტედი აბსოლუტურად არ ემსახურებს ვინმეს პატივისცემას. მიუხედავად ამისა, გმირმა მთელი თავისი სიცოცხლე სწორედ მას შესწირა. და მხოლოდ მაშინ, როცა მის მიერ გაღმერთებული ბატონი მას მისი ცხოვრების „უმნიშვნელო“ ცვლილებას ატყობინებს, ლაქია თავს ნებას აძლევს კითხვაში გაოც-ნება გაუროს: რატომ? რაგლისის რამდენიმე თაობა ემსახურებოდა მისი „უგანაოლებულებისის“ ოჯახს, სხვაგვარ სიცოცხლეს ვერც ის წარმოადგენდა. რადემიარობა უღორდებო?

რაგლისმა ვერც კი შეაჩინა, რომ მას ის ექცევიან, როგორც უსულო ნივთს. წაგებს პოკერში, გადასცეს უცნობ კაცს და ამგვარებენ უცხო ქვეყანაში. უთანასწორობამ დაამბინა ორივე — სუსტნებისყოფიანი, უსაქმური ლორდიც და მისი უტყვი არისტოკრატი-მოკრძალებული, აღუშფოთველი ტონის წარმოქმული შეკითხვა (სამხრეთ ამერიკაში მოუხდებდა წასვლა თუ ჩრდილოეთში?) ეპიზოდს ფარსულ ფონს უქმნის.

სტილიზაჟის უზნეობა, რომელიც უფუფულობის აღიარებას და ყალიბ ფასულობის წინაშე ქედმობ-რაზეა დაფუძნებული (ამ შემთხვევაში კასტის შარავნ-დელის წინაშე), ვლინდებოდა არა მარტო რაგლისის მიერ საკუთარი ნებით ადამიანის „მეფე“ უარის თქმაში. პროლოგის მომდევნო სცენებში (ახალი ბატონის ეგებრტის გაჩენა, მსოფლიო ერთად მოდურ მაოზაშია წასვლა, დამბოლოს მისი მძაყცების სუფრაზე მხიარული ქეიფი) ლუტონმა ობისთვის გამოიყენა, რომ მასხარად აეგდო თავისი გმირის პათოლო-გიური თვითდამცირების საწინააღმდეგო — ადენადდე აზნსმოკლებული გრძნობა უპირატესობისა იმ ხალხის მიმართ, ვინც მსახურის მიერ გაღმერთებულ კასტას არ მიეკუთვნებოდა.

თუ ამერიკლებთან პირველი შეხვედრა გმირში ზიზღიანად უნიაწინებს ინიცეს (ბატონი ლაქიას კარს თვითონ უღებს და მის წინაშე ქუდს ხტის), მაღაზიაში სიარული ა? გრძნობას უფრო ამტიკებს, (ეგებრტისა და მისი ცოლის თვალშისაცემი, უღაზა-თი ჩაცმულობა, ცოლ-ქმრის მიერ საზოგადოებაში თავის უღრისად დაქვეა მოწარეში უპირატესობის შეგნებას წარმოშობს), ხოლო კავშირი მოწყობილ ქე-იფს არაკეთილგანწყობილების გრძნობა ამოგადდე აყავს.

მაურებელი თანაუგრძნობის საჩიბა — არისტოკრატს, რომელიც თავხედი და გააოთღილი ამერიკელის სა-ტურტრებად იქცა. ოღონდ ეს თანაგრძნობა ირონიუ-ლობის ხასიათს ატარებს. ბეილის უღუფუფრობამ გმირში ჭერ ვერ გააღია ქეშმარტივადამიანი. ლა-ქიური ეროგულების დრამა შეიცვალა დრამით სნო-ბისა, რომელიც აღუშფოთებულია ეგებრტის მღებუ-

რი მანერებით. მაგრამ ეს დრამა თავისთავად ფიქციაა. რაგლის უკმაყოფილება არავითარ შემთხვევაში არ ეუბრება ბატონისადმი მისი ძალღური ერთგულების კომპლექსებს...

მართალია, რაგლის რესპექტაბელურობა უკვე კონფლიქტშია ეგბერტის მოურადღელობასთან, მაგრამ მაშინაც კი, როცა ურთიერთდამოკიდებულების „დემოკრატიული“ ფორმა გმირზე თანდათან გაზრდილ ზოგს იწვევს, ლაქია ცდილობს არ გადაბახოს დაწესებული დისტანცია და თავისი „ნორმა“ შეინარჩუნოს. მეორე მხრივ, ბატონზე უპირატესობის შეგნება, თავისთავად ხდება გაორების მიზეზი, გარგნულად რაგლის ისევ წუნდაუდებელი, მოწინებელი და უსიტყვო მსახურია. მაგრამ ყოველ ნაბიჯზე საკუთარ ბატონთან სულ უფრო და უფრო გაზრდილი უთანხმოებასა და თვით ირონიის ნებასაც კი აძლევს საკუთარ თავს.

აი, მისი ეგბერტმა გადაწყვიტა თავისი გემოვნებით ჩაეცვა რაგლს. გმირი ცხვარებით მორჩილად დგას. ხელმძღვანელი მოწინებელი დაუტრიათა, მაგრამ თავლებზე ეტყობა, გაცოფებას აღარაფერი უკლია. მალაზიაში, სადაც ეგბერტი საფრთხივითად გამოიყურება, რაგლის ბატონი ჰგონობს და მიმართვისას „სერს“ ეუბნებიან. აი, სადალკოში რაგლის ეგბერტის უკან შეთქმულივით იმალება, დალაქს რადაცას ანიშნებს და მხიარულად ხიხითებს. შშვიდი, აქამდე მისთვის უცნობი დიმილი ეფინება სახეზე. მკარავალი ამერიკელს ურჩხა და მდამბურ უღვაწებს უმოკლებს. აი, რაგლის, უნდა თუ არ უნდა, ემორჩილება ეგბერტს და მახთან ერთად კაფეში მიდის. გმირის არსებაში დრამად გამჭვრავი წოდებრივი დისტანციის დატყობიანება ბოლომდე ეწინააღმდეგება ძალით თავზე მოხვეული ფაქტობრიობას. შინაგანი გაორება სასუკარაოზე გაშლის. გუშინდელი რაგლის თანარსებობას ახალ რაგლისთან რწმუნლსაც ეგბერტი შეგობარებს „პოლოკონიკად“ აცნობს (ან კი რატომ არ უნდა გაასახლოს ჭებტლმუნად ასეთი დირსშესანიშნავი ლაქია, დაე, შეუთრდეთ მეგობრებ!), ბატონების სუფრასთან სვამს, ვისკის აძლევს და მესალათობს ითრებს.

ნომრე პირველი რაგლის ზრდილობიანად განმარტავს, რომ ინგლისში მსახურები ბატონების სუფრასთან არ სხდებიანო, ხოლო ნომერი ორი — ლაქია ისეთის დამახასიათებელი მოძრაობით მქარათმევს სკამს საკუთარ თავს. პირველი შექრწუნებულია, როგორც საკუთარი დაღატო ზრდილობისა თუ კარგტონის მიმართ, ისე ამ უკანონო, არაბუნებრივი თანსწრობით. მეორე გაცოფებულია ახალი ბატონისა და მისი მეგობრის საქციელით — იზაიმა თავაწყვეტილმა, კოვბორუმს ხორხორცმა და იონაზობამ მთელი კაფე აიკლო.

სიმთრალემ რაგლს გაორების გრძნობა გაუქრო, მაგრამ მაინც არ შეეძლო არ ჩაფიქრებოდა თავის მდგომარეობა. აქამდე მთელი მისი საშუარო ორ გარკვეულ ნაწილად — ბატონებად და მსახურებად იყოფოდა. და ლორუ ბერსტონების ნება-სურვილს ემორჩილებოდა. შეიცვალა კანონი. ეს ყველაფერი ლოგაურია. თუ ეგბერტს სურს, რომ მსახურმა თავი თანსწრობით დაიჭროს და ამას კარგ საქციელად მიიჩნევს. მაშასადამე, ეს ასეა. მაგრამ მაშინ რაღას წარმოადგენდა მთელი მისი ცხოვრება დღევანდლამდე? კი, რა იყო ჩასაფიქრებელი...

ირგვლივ ზმარტი და მხიარულება. შეიქცა ეგბერტი ამერიკელები რადაცაზე დაობნ. რაგლის მათ შორის ზის, თავი ხელგებზე ჩამოუვინა და თვალგატირებული პირდაპირ იუბრება: გაღის წუთი, მეორე, მესამე! რაგლის თავს მაღლა სწევს და უცებ კაფეს კავბორუი შეჩახლები აურუებს. ლაქია ირგვლივ მიმოიხედვს და თავისი „ნორმის“ გამოირებას იწვევს.

მასასადემ, ეგბერტის დემოკრატიზმმა გაიმარჯვა ინგლისურ ქედმაღლობაზე? თუ რაგლსმა, ბატონის სურვილის თანხმად, უარყო სოციალური გამიჯნის მკაცრი კოდექსი და ცხოვრების პრინციპად დაიხასა უკულტურობის დემოკრატია — სერვილიზმზე არანაებულად საზოგადო. თანაც სწორედ სერვილიზმისგან გამოდინარე პრინციპია — „ყველაფერი დასაშვებია“?

და მაინც, სწორედ ეგბერტი, თავისი ინგლისურად ეხმარება გმირში ადამიანის გავიძობის პროცესს, აიძულებს რაგლს იცხოვროს ორ, ერთმანეთთან საცხებო შეუთავებელი განზომილებაში. ერთი მხრივ, ივის დიდად პატივცემული ინგლისელი პოლოკონიკი, თვის მანერებით, კეთილშობილება და ბრძოლის ველზე ჩადენილი გამოგონილი სიმაჰაც აჯაღებს რედგაის საზოგადოების „მაღალ წრეს“, რაც პატივოყვარე ფერმერის თავმოყვარებას სასიამოვნოდ ემახვენება. ხოლო, მეორე მხრივ, იგი მსახურია, რომელსაც წარანარა, თავხედური დიდსულოვნებით ახსენებენ „ბატონების „დემოკრატიულობას“ — ის, ლაქია, საზოგადოებაში დაუშვებს, მაგრამ კეთილი ინგლის და ნუ და ივიწყებს, რომ ლაქია...

სოციალურ საფეხურებზე უფციარი და უსწრაფეს მონაცვლობის დამამიგრებლობა (სალამოს იგი წვეულებათა სასატიო სტუმარია, ხოლო დილით — მსახური, რომელზედაც შურგარეულ ბოღმას ანთხევენ ქუჩახსა და საღონში — ადგილობრივი დირსშესანიშნავია. ეგბერტის განცალკევებულ „სასაღონში“ კი — უურბოქროლი მონა) აწაღებს „გადატარებას“ მის ფსიქიკაში. ამ პროცესს დაუტონი ზუსტი თანმიმდევრობით, დეტალურად და დიდ თანგრძნობით გვიჩვენებს. მსახიბო უგულოსყუროდ არ ტოვებს არცერთ დეტალს, რომელიც ლაქია-ავტომატში ადამიანის გამოღვიძებას დაადსტურებს. გმირის ეკრანზე გამოჩენა ჭერი ისევ სიცილს იწვევს (მართლაც მეტისმეტად ძლიერად გაცივდის რაგლის თავის გარებულ დემოკრატობას), მაგრამ საკმარისია შეიცვალოს ლაუტონის დამოკიდებულება პერსონაჟისადმი, რომ იცვლება მაყურებლის რეაქციაც. სახის სატირული ინტერპრეტაციის სიხსტრე ადგილს უთმობს სერიოზულ, ფსიქოლოგიურ ანალიზს.

ხოლო ამ სანდომიან ქალთან, მის ჭადსნოთან შეხვედრის სცენებში ლირიული ინტონაციებიც კი ჩნდება. რაგლისისა და მიქ ჭადსნოს ჭაუბარი თითქმის მთლიანად პროფესიონალურ ხასიათს ატარებს (ინგლისში ეს ქალიც მსახური იქნებოდა), მაგრამ ლაუტონმა მაყურებელი აიძულა გრძნობა ამ „თიოქმისის“ ძლივსშესამორბევი ზღვარი — გმირში ამ თბილი, უბრალო და მორიდებული ქალისადმი წმინდა ადამიანური ინტერესის ჩახსხვის პროცესი.

ესიზონდის მსუბუქი ქუმობი (ორივე ზგივირეუბულია: ქალი — „პოლოკონიკის“ საზარტოლოს საქმეებში ჩახედულობით, კაცი — მისი წრისა და პროფესიის ჯდამიანისათვის უჩქულო საკუთარი დირსების შეგნებით) ჩანაფიქრის ჭუმანურ აზრს თვალ-



„პარიზის ლეონსმშობლის ტაძარი“.  
კვანშიძლი — ჩ. ლუტონი

საჩინოს ხდის ეს სასაცილო „საწარმოო თათბირი“ ცრუ პოლკოვნიკსა (რომელიც საოცრად იტანჯება, რადგან იძულებულია შეთხზულ თავგადასავლზევ ისაუბროს და რა ხანა ჩატრობს სიტყვა: მისთვის მახლობელ თემაზე ჩამოაჯღოს) და საზოგადოებრივ დარბაზობათა კეთილი დიასახლისისა (მის ჯალბონი მზარეულისა, თადარიგის დამკანონებელიც და წვეულების ორგანიზატორიც) მალე სცილდება ორი კოლეგის საუბრის ჩარჩოებს, საქმეს კი არ არის, რომ რაგლს მოსაუბრისაღმის გაურკვეველი გრძობა უჩქვდება (თუმცა გმირისთვის ეს შეტყობებად არსებითი ამბავია — წინეკინიდან აღმაინურად გადაქცევისცენ გადადგმული მორიგი ნაბიჯია). უფრო მნიშვნელოვანი აქ სხვა რამაა. სახელდობრ ის, რომ რაგლის სწორედ ახლა ეთხოვება თავის ძველ მრწამსს და უკვე ჩნდება ახალი კრიტერიუმები — თვით ადამიანის რეალური ღირებულება.

რაგლის როლი ლაუტონის ადრინდელ ნამუშევრებს ალბათ აპარებდა სირთულით. მთავარი სიმწერე ის კი არ იყო, მსახიობს ინტონაციისა და, მის შესაბამისად, შესრულების მანერის ხშირი ცვლა რომ უხდებოდა, არამედ ის, რომ თვით პირველი რაგლისის გარდასახვისა იმედნად ფარულად, იმედნად ქვეშევნეულად მიმდინარეობდა, რომ მაყურებლის ყურადღების აქცენტრება და ფსიქოლოგიური ძვრების მსხვილი პლანიტი გამოყოფის ცდა დეკორატიულობის საფრთხის ქმნიდა.

ამ საშიშროების თავიდან აცილებაში ლუტონის მისი ტექნიკური არსენალის სიმდიდრე და ლაუტონის ეხმარებოდა. გრძობობათა მთელი კომპლექსის ერთი დაპახსიათებელი მოძრაობით ან პოზით გამოხატვის საოცარ უნარს გადაშეყვებით მნიშვნელობა ენიჭებოდა. ფიგურის სტატიკურობასა და მიმიკის აქტების დინამიკურობას შორის არსებულ კონტრასტებს ლაუტონი მუდამ უნარიანად იყენებდა. ამქვერად განსაკუთრებული როლი იტვირთა ფიგურის სტატიკურობაში, რომელიც რაგლისის შინაგანი შეზღუდვადაც და მორალური „ლექტარების“ სიმბოლოდ გადაიქცა. და პირაქით, „სტატიკური ნორმის“ თითოეული დარღვევა შემდეგ ძვრას, გმირში პიროვნების გაღვიძებისკენ გადადგმულ ნაბიჯს მოასწავებდა.

რაგლის „უწონადო და ლიქენილურ“ ჩარჩებს სურათის დასაწყისში აღარაფერი ჰქონდა (საქმით განგუბედვად, აშკარად არალაქიურ, თუმცა შენეგუბედვარისეუ შეზოგილ მოძრაობასთან ფილისის მხედველანაშისში და, მით უმეტეს, მწვიდნა და მტიკიე სიარულთან ფინალში.

გმირის ევოლუციას არანაყლებ მეკარმეტყველურად ადასტურებდა ლუდის კათხა რაგლისის აცხაცხებულ ხელში. — მაყურებელს მაშინვე ახსენდებოდა ის აღრინდელი, ჩვეულებადქცეული სიმტიკიე იჩეე ხელისა, რომლითაც გმირი ლორდ ბერნსტენდს ყავიან ტეკას ლანგარზე უდგამდა.

ახე თანდათანობით, ნაბიჯ-ნაბიჯ გვიჩვენებდა მსახიობი, რომ იძულებითი გარდასახვის გამოწვეული უმეყოფილება ბოლოს და ბოლოს იქცევა საკუთარი მეობის შენარჩუნების დაუოკებელ სწრაფვად. რაგლს-ლაუტონს სულ უფრო და უფრო ეხამუშება არისტოკრატიის „მუნდირი“, ხოლო პოლკოვნიკის ამაღლა ცხენით სეირნობაზე არანაყლებად ტანჯავს.

მსახიობი გამორჩეულად გვიჩვენებს რამდენად კომიკურია რაგლისის მიერ არისტოკრატიული ვარგუნობის მიღების ცდა. უნაგარზე მედიდურ მოსაზრება გამოქვიმული ხომ ნადავლ კარკიატურას უმგავგვებს. ამ დროს რაგლისის ყოველი მოძრაობა მოუხეშავი, უაზრი და უსუსურია: „პოლკოვნიკს“ ცხენიდან ჩამოსვლაც კი არ შეუძლია დაუხმარებლად. ხოლო გმირი ქალის დასახანად დაბაღ ღობეზე „მეღებულად“ და ელემგანტურად გადახტომის სურვილი ღობის სარტეზე არაუღებანტური „დაშვებით“ მთავრდება.

როგორც ყოველთვის, ლაუტონის პლასტიკის ახლაც გაოცებაში მოჰყავდა მნახებელი. პლასტიკა ხანდახან მთლიანად ცვლიდა სიტყვას. მოუხეშავი და შეზოკილი რაგლს-კავალერისტი ნის ჯალბონის სამზარეულოში მომხილვით და თავისებურად მიმზიდველიც კი ხდებოდა. ლაუტონი განსაკუთრებული ვარგუნობით არასოდეს გამოჩნდებოდა, მაგრამ მუდამ ახერხებდა ადამიანის შინაგან ღირსება და შემოქმედებითი აღმავრტნის სიღამაზე წარმოგვიჩინა. ეტყუაო, სწორედ აიტიომ შეძლო აქ უჩინლესი ამოცანის გადაწყვეტაც. სულიერი გარდატეხა სწორედ აქ, სამზარეულოში ხდებოდა და ლაუტონი მნახებელს აჯადოებდა ადამიანის სულიერი მონობიდან განთავისუფლების დინამიზმით.

გმირი პიკას იხდის და თავისი კულინარული ოსტატობის ვრტრულულ დემონსტრირებას იწყებს. რაგლს-ლაუტონის მოძრაობებ მარტივი, ძუნწი და, ძენელი დასაქრებელია, მაგრამ გრაციოზულიც კია. მოქმედება — გამიზნული და სრულყოფილი. თვალეში შოკანების ციციხლი და სიზარტული უნითა, ალბათ აც არის სტიკური ეზის თქმა, რომ მის ჯალბონისათვის უცხო, საგანგებო სალაოს მონადადების სცენა, ლაუტონის წყალობით, მაყურებელში არაათ სიცილის, აღფროვანებასაც კი იწყებს, რამეთუ შეუძლებელია სასაცილო იყოს ადამიანი, როცა ის თავის საქმეს (თუ, რასაცირველია, ეს საქმე ადამიანების საზიანოდ არ არის მიმართული) უნარიანად და სუყარულით აკეთებს. რამეთუ რაგლისი თავის სიცოცხლეში პირველად გრძნობს, რომ რლიერია, რომ პატივისცემის ღირსია და რომ თავისუფალი ადამიანია. პირველად გრძნობს საკუთარი მეობის აღიარების უდიდეს ბედნიერებას..

ამ მომენტიდან მოყოლებული რაგლისის კოფლიქტი ეგებრტთან აშკარა ხასიათს იღებს. მომდევნო ოფი-

კალურ შეხვედრას გმირი მებატონის უნებართვოდ მიიღი. პირობები შეხვედრისას ბატონის წინაშე უკვე ახალი მსახური წარსდგება. ლაუტონის ოსტატობამ კიდევ ერთხელ შესწლო შექმლებული — მაყურებელი დაარწმუნა თითქმის დაუჭერებელ გარდასახვაში. ნაცვლად უსიტყუო, რესპექტაბელური ლაქისა, ნაცვლად დაბნეული, წინადაგამოცლილი პიროვნებას, ეგრანსე ამოძრავდა მშვიდი, ზრდილი და თავის თავში დარწმუნებული ადამიანი: ქული მოხდენილად მოხდა, თავა თავაზიანად დაუტრა და მის გახსნილ საცეკვაოდ მიიწვივა. ამ ახალი რაგლის თითოეული ნაბიჯი, თითოეული მოძრაობა თუ უსტი თავისუფალი და მიმოხედვითა, მისი უფერული თვლები (ლაუტონმა შეძლო და მისი თვლების უზრავლესობის ზეგონისთვის დაშანსათებელი მკერება, შორისპერტულიზა და უფუფაბოლიზება, ამერად, მთლიანად „გრძობი დაფარა“) სიხარულით ციმციმებენ. რითი შეიძლება აიხსნას ეს გადასხაფერება? თავისთავად ცხადია, მასში ადამიანების მიმართ გაღვივებული პატივისცემის გრძნობით, თავისუფლების განცდის სიხარულითა და საკუთარი ღირსების შეგნებით...

დგება ბუნებრივი კულმინაციის მომენტი: გაბრახებული ბატონი თავის ლაქის უხმობს. ამ უკანასკნელის სახეზე შიში და მორჩილება იწერით გამოიხატება, მაგრამ დიდხანს არ გრძელდება. რაგლის ღირსეულად და თავდაპირველად აუხსნის, რომ წვეულებაზე მისტერ ეგებერტის მეგობარმა დაპატივა, რომ ბატონის ბრძანებას შესასრულებს, მაგრამ მანამდე ქალბატონთან ბოდიშს მოიხდის. ეგებერტი რაგლის პანდურს ამოატრავს. ლაუტონის გმირის პასუხი, როგორც ფსიქოლოგიურად, ისე პლასტიკურად ზუსტი და უწყალოა: უწინდელი ველურული, კუბოური ხორხოცი ახალი აღმოჩენის მომასწავებელი ხდება. მთვარეზე ეგებერტმა ზოგადი რაგლის თანასწორობა აღიარა — ახლა რაგლმა დაუშვს ეგებერტს, რას ნიშნავს ეს თანასწორობა სინამდვილეში — პანდურს პანდურითვე უპასუხა. პასუხის ავტობატურობასა (მოულოდნელად, რაც შეიძლება გვეფიქრა, მსახურმა შეურაცხველი უსიტყვოდ გადაუღაპრა, რაგლმა კიბლი კიბლს დააქირა, ტუჩები მაგრამ მოუწვა, ბატონისკენ შემოტრიალდა და საქმიანად, გამოსიმილად, დეჩად ამოატრავა წიხლი) და მიმივის არაორაზროვნებას თავისთავად გაშუქავს დასკვნა: მორჩა, გადაწყვეტილება მიღებულია! რაგლის ლაქია აღარასოდეს იქნება.

თუმცა გადაწყვეტილებას ეგებერტი ღებულობს. მას არ შეეძლო შეიძინოს ეპატრიონა შეურაცხველი და პირველსავე ხელმოსაქიდი სახაბით შარი მოხლო (მისი ნებართვის გარეშე გმირმა ლინკოლნის ტომი წაიკითხა), რათა ანგარიში გაეწერებინა.

რაგლის პატარა მესაკუთრედ ჩამოკალიბება მხოლოდ ამერიული მაყურებლისთვისაა საინტერესო. ფაქტიურ ფინალად ის ქრესტომათიული ეპიზოდი გადაიქცევა, როცა გმირი აბრაამ ლინკოლნის მიერ გეტისბურგში წარმოთქმულ სიტყვას კითხულობს, სწორად იმ სიტყვას, რომელიც დემოკრატის პრინციპებს აყალიბებს (ფილმის მოქმედი გმირებიდან ეს სიტყვა არც ერთ ამერიკელს არ ახსოვს). რაგლის მას ზეპირად კითხულობს.

მის მცირერიცხოვან მეგობრებს, უბრალო, ღარიბ ხალხს ვერ დაუჭერებია, რომ ეს სიტყვები რომელიმე ამერიკელს წარმოთქმულია: „ოთხმოცდაშვიდი წლის

წინათ ჩვენმა მამებმა საფუძველი ჩაუყარეს ახალ ერს თავისუფლებათა დაბადებულს და იმ იდენტურს თავგანწირულს, რომ ყველა ადამიანი დაბადებით თანასწორია. ჩვენ ახლა ჩათრული ვართ მშათა შუქის წინაშე, რომლის შედეგი გადაწყვეტს, შეუძლია თუ არა ამ, ან რომელიმე სხვა ერს, ასეთსავე პირობებში დაბადებულს და იმავე იდენტისთვის თავგამოდებულს, გრძელვადიან არსებობას იმედოვნოს... ჩვენ სახეიშო ფიცი უნდა დავდოო, რომ ისინი ტყუილბრალდოდ არ დახრილან, რომ ჩვენი ერი, ღმერთის შეწევნით, კვლავაც აღორძინდება თავისუფლებისთვის, არ აღუგვება პირისპირა მოწინა ხალხის ძალაუფლება, ხალხის სახელით და ხალხისავე გულსივთს...“

რაგლს — ლაუტონის უკანასკნელი ტრანსფორმაცია დაუჭირვარი იყო. აღუვებელი გმირი კეთილი სახით მოერცხვდა შესცქერის ესმენელს. გერგერობით მხოლოდ ტუჩები მოჩაობენ, უხმოდ მოჩაობენ და გაოცებულ ამერიკელებს ლინკოლნის სიტყვებს ჩურჩულებიან. მეტე თანდათანობით ძლიერდება ხმა რომელშიც აშკარად იგრძნობა მოძღვრებული ცრემლი, თითოეული ბეგა, თითოეული ნიუაფიხი აშკარად გამოიკეთებდა და ასე ჩათვალდა მოელო სიტყვა.

რაგლის აღარ წავაგვ ჩაწაწალა რაღებ. მორჩა, სასწაული უკვე მოხდა!

ახლათ იმითომ, რომ ამ როლით პირველად მიეცა შესაძლებლობა ეგებერტმა პიროვნების მოწიფებისა და კუმარტო ფასეულობათა შეცნობის რთული პროცესი, ლაუტონმა რაგლს თავისი საყვარელი როლი უწოდა.

1935 წელს ლაუტონი ისევ სამშობლოში დაბრუნდა. ირენზე ტაბლერგის უცარმა სიკვდილმა პროდიუსერისა და მსახიობის გეგმებს გვარი დაუსვა, ლაუტონს სხვა კონტრაქტი აღარ დაუდგია და თანხობა განუცხადა ლექსანდრ კორდას რემბრანდტის როლი შეესრულებდა მის ახალ სურათში.

ფილმზე სამუშაოდ საქმაოდ საინტერესო კოლექტივმა მოიყარა თავი: სცენარის დაწერა მიანდევს გერმანელ დრამატურგს კარლ ცუკაიერს, რომელიც სახელმწიფოს სათაური ფრისბერგის ჩადგომის შემდეგ ინგლისში გამოიქცა. ქალების როლები — ცნობილ მსახიობებს პეტრტოდ ლოურენსს და ელზა ლანჩეტტს შეესაჯავს. ფილმის პლასტიკური გადაწყვეტა ნიჟირამ მხარგრამ ვინსენტ კორდამ და ბოინუვალე ოპერატორმა ყოველ პერინალმა ითავს.

როგორც ყოველთვის, ლაუტონმა საქმეს ახლაც დღი გატაცებით მოჰკიდა ხელი და მასალაში მთლიანად

„რემბრანდტი“, რემბრანდტი — ნ. ლაუტონი



ჩაძირა. დიდი ჰოლანდიელი ხელოვანის უველა ცნობილი ბოგრაფია წაიკითხა: გაეცნო მის მიმოწერას, შემოიღრა დასავლეთის ევროპის უველა მუზეუმში, სადაც კი რემბრანდტის ერთი ტილო მაინც ეგულებოდა. ისევე, როგორც 1933 წელს, როცა პენის VIII სურათს საათობით შესცქეროდა, ახლაც მხატვრის ავტოპორტრეტს მთელი დღეების განმავლობაში არ აშორებდა ოჯახს. ცდილობდა შეესწავლა მისი მხეარა, სახის გამომეტყველება, ნაოჭები.

ამტრად კორდა არ ეწინააღმდეგებოდა ლაუტონის მუშაობის მეთოდებს: უველაფრის ძირის-ძირიდანვე შეესწავლიდა და ეპოქის ატმოსფეროს მთლიანად აღქმის სურვილს, პერსონაჟის პიროვნების სრულად შეცნობის-კენ სწრაფვდა.

და მაინც, სწორედ ის განხეთქილება გახდა ფილმის წარუმატებლობის მიზეზი, რომელიც ლაუტონისა და კორდას კონცეფციებს შორის არსებობდა.

იოკიდაურბოსისთვის უნდა აღინიშნოს, რომ რემბრანდტზე გადაღებული ეს ფილმი 30-იანი წლებში სტანდარტული ისტორიული ბიოგრაფიებისგან რაღაცით მაინც განსხვავდებოდა. წინააღმდეგ ისტორიული პერსონაჟების რომანტიზების მოღერი ტენდენციებისა ან მათი ცხოვრების საღონიური მელიდრამების ჩარჩოთი შემოფარგვლით გატაცებისა, ფილმი რემბრანდტს ხატავს „გლახტურ“ გენიად, ხოლო მისი ცხოვრების მოვლენებს ერთმანეთთან რეალურ კავშირსა და პერსპექტივაში გვიჩვენებს.

ამავე დროს, ერთ-ერთ არსებით ნაკლად უნდა ჩაითვალოს მასალის ანარეულ ფერადოვნებაზე უარდასის გამაჩვილება, საზიანოდ ძირითადი კონფლიქტისა, რომელიც მხატვარ-ნივატორსა და თვითკაცყოფილ მეშხანურ საზოგადოებას შორის არსებობდა. საზოგადოებასა, რომელსაც რემბრანდტის ესთეტიკური და ნეობორივი ძიებანი აკეროვდა აღიზიანებდა.

ლაუტონს უნდოდა უარყოფილი გენიის ბედ-ილაღ-ზე მოხიზრო.

მისიზიონი ამბობდა, რომ: „...ხელოვნების მიშყაროში რემბრანდტი ერთ-ერთ უველაზე ტრაგიკულ პიროვნებას წარმოადგენდა. აღიარებამ ნაადრევად გაანებივრა. წარმატებას ოცდაერთი წლისამ მიადგინა. ხოლო ოცდათხუთმეტი წლისა უკვე უარყოფილი იყო, როგორც პროფესიონალი მხატვარი. ძალიან უყვარდა სინაღლი, მაგრამ მას ისევე იშვიათად ხატავდა, როგორ იშვიათად თვითონ იყო ბედნიერი. სინათლის ანარეულს მამაკაცებს სახეზე უხატავდა, ქალებს — თვალებში“.

კ. ცუკმაიერი შეეცადა სენარში რემბრანდტ-მხატვარზე მოეხიზრო. მართალია, ეს მიზანი მთლიანად ვერ შესრულა, რადგან მიუხედავად უველაფრისა, პროდუქტების მოთხოვნილებებისთვის უნდა გაეწია ანგარიში, ფილმში მაინც შევიდა ის ეპიზოდები, რომლებიც გამოსატყვევებ ბრძოლას რემბრანდტსა და მეშხანურ საშყაროს შორის და რომლებიც ასახავდნენ მის მართლსაღობას, ხალხსა თუ ხელოვნებისთან მის დამოკიდებულებას.

აი, ბიურგერების წინაშეა „ღამის გუშაგნი“ და დამკვეთის რევენული პრეტენზიებით გამოშავებული რემბრანდტი მხატვრის მიერ საშყაროს რომანტიკულ ხედვის უფლებას იცავს. აი, მას სიღამაზისა და „რე-აღიზნის“ მეშხანურ კრიტიკულს ჩასჩინებენ: ვაკარი ფული აღარ აძლევს საღბავებისთვის, ვინაიდან მისი აზრით რემბრანდტს მათხოვრის ხატვა ხელს არ აძ-

ლევს, ხოლო მათხოვარი ცდილობს აუხსნას, რომ მისგან მფეუ საულის გადახატვა სიგუეა... სურული მდიდარი იყო, ღამაში და მთელი ქვეუნის მმარჯველი. მხატვრის საყვარელი მწე-ქალი მეშხანებთან შეგნებულ კომპრომის იობხვს: — შეიც ისე დახატე, როგორც სხვები ხატავენ... ფინალში დაბერებული, დაჩაჩანკებული და განადგურებული რემბრანდტი მოწყალებას თხოულობს. როგორც კი ორიოდე გროზს იშვობს, მაშინვე მელექნესთან გარბის, საღბავებს ყიდულობს და თავისი უქანასწელი ავტოპორტრეტის ხატვას იწყებს.

და მიუხედავად უკველივე ამისა, სურათის წინა პლანზე მხატვრის პირადი აღმოჩნდა...

კორდა ეძებდა სენსაციურ რემბრანდტს, რომელიც მპურებლის ფართო წრის ყურადღებას დაიშინებდა და მხატვრის ცხოვრების მოვლენებში სულ სხვა ამბები აღმოაჩინა — ბედის ნებარმა ზეადმფერუნადამარცხებთაა მთელი სერია განიცადა, ცხოვრების რამდენიმე თანამგზავრი ჰყავდა (ფილმის დასაწყისშივე იღუპება სასკია, მას მწე შეენაცვლება, მერე პენდრეკე სოფელისთან ხანმოკლე ბედნიერებას არგუნებს ბედი, ხოლო სურათის ფინალში — მოხუცი რემბრანდტი საევეკო ყოფაქცევის ახალგაზრდა ქალებთან დროსტარებით ირობოს თავს), სიკვდილის სარეცელთან კი აშყარა პენდრეკესული დასკვინი მივიდა — „ამაოება ამაოთა, უკველივე ამო“. ამ უქანასწელ სიტყვებს არავითარი დასაბუთება არ გააჩნია, მაგრამ რევისორს ეს მაინცდამაინც არ ანარდებდა. მპურებულმა შეიყვარა მისი პენერი VIII — ლოთმაზარა, მოქიფე, მუცელდმერთა. სწორედ უნდა გააჩრებულიყო რემბრანდტის სახეზე. ანტონ რევისორმა უარადღედა მხატვრის ცხოვრების იმ მომენტებზე ეკამაგილება, რომელთაც, მისი აზრით, ბაზრული, მაგრამ ცხოველი ინტერესი უნდა გამოეწვია: რემბრანდტი სახლდან გაღებს პერცოვ ორანჟეს, ან სახის მორჩილი გამომეტყველებით კრეფს არისტოკრატის მიერ ბრძოლისთვის გადაურთი ფულებს, ან სურათის მუშტარს ეჩხუბება, ან სოფელურ წვეულებაზე ცეკვავს, მეტქოქს თავზე ღუღს ასხამს, მამას ინსტიკული ეხმარება...

ეპოქის ანარულ კოლორიტზე რევისორის მიერ მამეე მიზეზით იყო გადატანილი აქცენტი: საჩახაზა უარერულად ყოვლისა, თუნდაც ამას ფსიქოლოგიური დახასიათების სიზუსტისა და შინაგანი დრამატიზმისთვის მიეყენებინა ზიანი.

სწორედ ამიტომ სჭირდებოდა კორდის ლაუტონის ტრადიცი, რევისორმა გმირის ხასიოს შეგნებულად განწინის ის თვისებები მოუხადვა, რომელთა ეგრანზე ენა-სახიერებამაც ლაუტონს ერთხელ უკვე მოუტანა, უევეკო აღიარება. პოდა, აბა, რაღა გასაკვირი იყო, თუ მამაგაში ფილმის პრემიერაზე, გმირის ეგრანზე გპოჩენამ მპურებულში სცილი გამოიქვია: „უყურეთ პენერი VIII!“

რაღა თქმა უნდა, სურათის გარკვეული ღირებებებიც ჰქონდა. არ შეიძლება მისი შეფასება ერთნიშნა იყოს. ურთიერთსაპირისპირო გრძნობებს იწვევს მთავარი პერსონაჟი.

ერთის მხრივ, შეიძლება ესავედუროს ლაუტონს, რომ დეტალებისკენ სწრაფვის გამო მხედველობიდან გამორჩა მთავარი, რომ რემბრანდტის დახასიათებისა ანგარიშში მტყუფდა. გმირი მეტისმეტად



ცალმხრივად, მხოლოდ ყოფითად — „ხორციელ“ ასექტში განასახიერა.

მეორე მხრივ, არც იმის უარყოფა შეიძლება, რომ მშვენიერებაზე საყოთარ, ინდივიდუალურ შეხედულებათა უფლებებისთვის თავგამოდებული მებრძოლის, პოეტისა და ფილოსოფოსის რემბრანდტის სახე ფილმში მანც გამოჩნდა. ამის მეოხებით წამოიჭრა უკომპრომისო ბრძოლის თემა — ცალ მხარეს, გამაძარ, თვითმკაცრი, უფლებამოსილ ბიუტეტებსა და მეორე მხრივ, ტალანტი შორის, რომელსაც არ სურს დაეპირიჩიოს და მხოლოდ და მხოლოდ იზიოტ მითიანოს სამსხვერპლოზე ადამიანისადმი სიყვარულის სიპართულე და თავისუფლება, რომ უყვიცვის ალიარება და ცხოვრებისეული კეთილდღეობა დაიხსახურეს. ადვილი წარსმადღენია, როგორ განვითარდება ლატონი ამ მისთვის კარგად ნაცნობსა და ქემპარტიდ დიდებულ თემას — ძალმომრეობის, თავნებობის და ადამიანის გამასახავების წინააღმდეგ წარსოვლილი ბრძოლის თემას.

სამწუხაროდ, მისგან სხვა რამეს მოითხოვდნენ. შეუძლებელია აღტაცებაში არ მოგიყვანოთ ლატონის განსაცდებებელმა გრემმა, მისი გარდასახვის ბუნებრივობამ — სათხანებრის განწავლობაში ეკრანზე რემბრანდტის ეხვრების ოვდათი წელი გაიზრდეს და ბედის თითოეული დარტყმა, მწუხარება და დამცირება თავის კვალს აჩენს სახეზე და ისე სველის მას, რომ ქნელი საცნობი ხდება. არ შეიძლება არ დაგისკროთ მსახიობის საოცარმა უნარმა გამოსახოს სიცოცხლის „პლემბერი“ წყურვილი, სიხარული, ტკბობა ყველაფრით, რაც გარს აკრავს მხატვარს — ეს იქნება ახალგაზრდა ქალის ლამაზი სახე, უიდეკაიო ცა, მცხუნვარე მზე, სუფლის ერთფეროვანი პეიზაჟი, რახტური ბედნიერება, გემრიელი საკმელი თუ მაგარი ლული.

ეს ყოველივე ნამდვილად ასეა. ლატონი თავისი საქმის დიდებულ ოსტატად რჩება მაშინაც, როცა რეჟისორის მოითხოვებს ასრულებს.

თეატრალი, მელოდრამატულ სცენაში, როცა რემბრანდტი ბიუტეტებს „ღამის გუმანის“ თაობაზე ესაუბრება, გმირის სულიერი განწყობილება, აუსხნელი რჩება. სამაგიეროდ, ერთი პატარა დეტალი ძლივს შესამჩნევი სცენას, სადაც რემბრანდტი დარღობს და მართლობის გრძობის ჩახშობას დენიოში ცილობს, ადამიანის ისეთ უსასრულო ტანჯვას გამოხატავს, რომ ძრწოლასა გვერით: ქიანს გამოცინოს, მერე ჩამბაზივით ცდილობს ტუნხა და ცხვირზე მოიკრას. მხატვრის სახე ამ დროს ღორის დინჯს წაგავს. მწუხარე, ნაძალადევი მასხარისებური დიმილი (რეაქცია მოწაფის მხტარაში შემკნულ შიშზე) ხაზს უსვამს იმ უსაზღვრო ტკივალს, მის თვალეზში რომ ჩაწოლილა.

ლატონის რემბრანდტი პაუზებში, მოქმედებათა შორის ჩანს, მაშინ, როცა დუმს და უმოქმედოა კორდას რემბრანდტი. და მოუხედავად ასეთი მომენტების სიმცირისა, მკურებელი მინც ასწრებს აღქვას მხატვრის ბედის ტრაგიკულობა.

აი, მაგალითად, რემბრანდტი უსიტყვოდ ისმინს მის რახში ვაბატონებუი მინს ბაზრულ ჩხუბსა და დავიდარბას. ირგვლივ მოწაფეები არიან. მისი შვილიც იქვეა. წილში მოხროლი რემბრანდტი-ლატონი უსიტყვოდ ჩამოკდება კიბის საფეხურზე. ქალის თითოეული მწივანა ნოტი, მისი თითოეული უხეშობა თვალეზში ჩაწოლილ უსაზღვრო ტკივილს კიდევ უფ-

რო აღრმავებს. ჩუმი სევდა, პირქუში გულგატეხილობა და ყველაფრისადმი გულგრილობა ირეკება მზერასაში. გეგონებათ, ეს კაცი სამუდამოდ დამორჩილებილებს, გატეხილა და განადგურებულაო. მაგრამ უცეკე უცეკე ნაცნობი ემპაური დიმილი უნათებს სახეს. მართალია ეს დიმილი იმაზე ერთი ათი წლით უზენისა რაც ამ რამდენი წლის წინ ეფრას სახეზე, მაგრამ მანც დიმილია!

რემბრანდტი და ჰენდრიე ტოფელისი ერთად ცხოვრების ნათელი, ღირსილი ეპიზოდები მესხიერებაში რჩება, როგორც თიქმის დაუქერებელი გარდასახვა გმირისა და, აჯრთევე, როგორც მისი თავშეწირვის ამაღლებელი სურათი. სიყვარული — სამსახური და არა სიყვარული — ფლობა. ასეთა ლატონის გმირის დევიზი.

ლატონს პირველ პირში საუბრის შესაძლებლობა იშვიათაოდ ეძლევა. მაგრამ იგი მანც ასწრებს თავისი რემბრანდტის ძირითადი თვისებების გამოყოფას — სიუხვე ტალანტისა, ალტრუიზმი და უსაზღვრო ადამიანურობა, რაც თვითმკაცრილი და უსულგული ბიურგრებით გარშემორტყმულ მხატვარს გადარჩენისა და შემოქმედების უნარის შენარჩუნების შესაძლებლობას აძლევს.

ასრულებდა რა კორდას სურვილს, ლატონს მწიწივად ედაპქმურა ეკრანზე უმოზომილი პროცესი გმირის ფიზიკური დაჩანაყებისა და დაბეჩავებისა. მზერა თანდათან იბინდება, თვალის გარშემო ნაოქები ქსელი ხშირდება. სულ უფრო და უფრო დაღლილი და სექტიური ხდება დიმილი. საფინალი რემლიეა „ამაოება ამოაოა...“ ლოკიკურად ასრულებს ეული გენიის მიერ განვილდ გზას საზოგადოებისაგან განდგომითა და შემოქმედებითი თვითიბრბულებების დაძვრებით.

მეორეს მხრივ, ლატონის რემბრანდტი უცლმის ბოლომდე ინარჩუნებს მოქმედების სიმტკიცეს. ზიზღს მუხანაფრი მორაღისა, მისი ეთიკისა და ესთეტიკისადმი. მას არ შეეძლო და ვერც დარჩებოდა გულგრილი. ბუნებრივი ღირსება შრომითი ადამიანისა — ეს არის ერთადერთი, რაც შეიძლება დაამახსოვრდეს მას. ყურბიდან ვალებს გამო რემბრანდტის მისივე სახილბან გაქვების უსულგული დადაბულე სცენადან. მოვალეებს, მოძულებებს, კორიანებს გულცივ მხტვრას ესვრის და ნელა, უკან მოუხედავად მიდის რემბრანდტი სახლიდან ჰენდრიესთან ერთად, მათ ღირსულ თავდექრითობასა და სიარულში იფრება არანაკლები ტკივილი, ვიდრე იმ უხმო ქვითინის სცენაში, როცა მხტვარი საყოთარ უფულებობას მთელი სიღრმით შეიცნობს (მას უფლება ადარა ჰქვს თავისი შემოქმედების ბედ-იღბალი და მოუხედავება განაგოს). ან სასამართლოს სცენაში, როცა მენდრიეკს მსხთან ბიწიერ კაჟირში სდებენ ბრალს და რემბრანდტი საყოთარ უძლურებას გაცოფებაზე მიჰყავს. უსამართლობისა თუ ფარსევადობისაში უსაზღვრო ზიზღსა და ირონიას გამოხატავს მისი პოზა, დიმილი, მზერა, როცა იგი დაკითხვის მხვედლობას აძევებს თვალს.

კორდას რემბრანდტი დაჰმანებს ზურგს აქცევს. ლატონის რემბრანდტი მათ უიონის და რაც არ უნდა მწარე იყოს ეს დიმილი, მას მანც არ დაუყარავს მთავარი ღრებულება — სიყვითისა და სიხარულის უნარი

ორი ფინალი, ორი რემბრანდტი. ორი თავგადასავალი. ოღონდ ერთი — უცეთისი — ჩურჩულით არის

მოყოლილი, ნაწყვეტ-ნაწყვეტად, მეორისაგან — ბანალურისა და ზერელისაგან — ჩახშობილი.

სწორედ ამამა სურათის უიღბლობა, იმ წლების კრიტიკამ ფილმი გულთბილად მიიღო, „ინოვაციარეაზიაში კი ჩაჯარდა. იმის ცდა (კ. სინგერის პოზიცია), რომ ეს ჩავარდნა იმ დროისათვის ევროპაში არახელსაყრელი პირობებითა და იმის მოახლოებით იქნეს გამართლებული, ალბათ საფუძვლემოკლებულია. ფაქტურად, კრახი განიცადა ბიოგრაფიული ფილმის გასართობმა კონცეფციამ. სურათის უიღბლობამ დააჩქარა განხეთქილება ა. კორდასა და ჩ. ლაუტონის შორის. ამ განხეთქილების გარდუვალბა მათი მხატვრული პრინციპების კარდინალური შეუთავსებლობიდან გამომდინარეობდა. ლაუტონის კორდასადმი უკველთვის დიდი პატივისცემის, შეტყე, მადლიერების გრძნობაც კი ჰქონდა და ამიტომ ეს უთანხმოება საზოგადოების სასწავლოზე არასოდეს გამოჰქონდა, მაგრამ საქმის ვითარება ამით არ იცვლებოდა...

უკველ შემთხვევაში, მსახიობს „სირანო დე ბერერაკის“ ეკრანიზებაში არ უნდოდა სირანოს როლის შესრულება, კორდა გადაღების დაწყებას არ ჩქარობდა. ქვეშაირი მიზეზებს ორივენი ისე მოხერხებულად მალავდნენ, დიპლომატებს შეშურებოდათ. რეჟისორი სურათზე მუშაობის დაწყების გადავადებას ვითომ სხვა დადგმებისათვის ფულის გამოკუთხის აუცილებლობას აბრალებდა. ხან ავადმყოფობას უჩაოდა, ხან უჟანინდობას იმიზეზებდა. ლაუტონი შესაფერის გრიმის არჩევას ვერ ახერხებდა, უარს ამბობდა პლასტიკურ ოპერაციაზე, რომელსაც ცხვირის ფორმა ა. კორდას სურვილისამებრ უნდა შეეცვალა და ა. შ.

გადაწყვეტილების მოლოდინში ლაუტონი პარაზს გაემგზავრა, სადაც „კომედი ფრანსეზის“ სცენაზე სგანარდლის როლი უნდა შეესრულებინა პიესა „ძალად ექიმში“. იგი პირველი უცხოელი იყო, რომელმაც მოლიერი „მოლიერის სახლში“ ფრანგულ ენაზე ითამაშა. სპექტაკლს ალის გაზე ესწრებოდა. იგი მოწმე გახდა თავიხი საყვარელი მოწაფის ქვეშაირი ტრიუფისა. ლონდონში დაბრუნებულ მსახიობს ფილმი მუშაობის შეწყვეტის ამბავი დახვდა.

მისმა „დაუთმობლობამ“ ხელი შეუწყო „სირანო დე ბერერაკის“ ეკრანიზების გეგმის ჩაფუშვას. სხვათა შორის, კორდამ იმ ხანებში ლაუტონს შეთავაზა მთავარი როლი სურათში „მე, ულავდიუსი“, რომელიც რიბერტ გრევიზის ისტორიული ბესტსელერის მიხედვით უნდა გადაღებულიყო. ძნელი სათქმელია, რას ამირბედა „ლონდონ ფილმის“ პატრონი აპერად, მაგრამ გადაღების დაწყებას არც ახლა ჩქარობდა. ბოლოს, როგორც იქნა, ამერიკიდან მოწვეული რეჟისორი ჯოზეფ ფონ შტენბერგი შეუდგა ნაისრია ვალდებულების აღსრულებას. მას დიდხანს არ უშუშავია. გადაღება დროებით შეწყდა. დადიოდა ხმები, თითქოს

თვითონ კორდა იყო შტენბერგით უშეყოფად რ. გრევიზის რომანის ეკრანიზებამ „სირანოს“ გადაღებაში.

სტენბერგი

მსახიობს მოლიუდში დაბრუნება აღაპირდებოდა ამის შედეგად მშ-იანი წლების ინგლისურ კინოში დაიბადა პირველი დამოუკიდებელი ფირმა. ინგლისური თეატრის პრაქტიკა საქმოდ ბევრ მაგალითს იცნობდა, როცა გამოჩენილი მსახიობი ანტრეპრენიორის როლში გამოდიოდა (თუნდაც პერბერტ ბარბომ-ტრიან ლორენს ოლდვი). კინოში ამის მსგავსი არაფერი უცვლილა. მაგრამ ლაუტონი სხვა გამოსავალს ვერ ხედავდა და სინაზულით დათანხმდა „ინტერტოგრაფის“ გამოჩენილი მოღვაწის ერამ პომერის წინადადებას შეექმნათ საკუთარი კომპანია. ლაუტონის ნიჭი და მოსულარობა, პომერის გამოცდილება (მშ-იანი წლებში იგუფას სტუდიის დირექტორი იყო, მაგრამ ფაზისტური გადატრიალების გამო ინგლისში გადავიდა) და გამოჩენილი პროდიუსერის ჯონ მაქსველის (ეს უჩანასწელი ბრიტანეთის პროდიუსერების ასოციაციას თავაკობდა) ავტორიტეტი საიმედო პერსპექტივებს უქადავდა.

ახალმა ფირმამ მიზნად დაისახა არა მარტო ინგლისელი, არამედ შერთებულ შტატების მაყურებლის მონადირებაც და ამიტომ „მეიფლაუერად“ მონათლა (ინგლისიდან გადასახლებულთა პირველი ჯგუფი ამერიკაში აფრიანი ნავით, „მეიფლაუერი“ გადავიდა). ფირმამ სულ სამი ფილმი გამოუშვა — „ბორტების ბუდე“ (1927, უ.ს. მოემის მოთხრობის მიხედვით, რეჟისორი ე. პომერი), „წმინდა მარტინის შესახვევი“ (1928, რეჟისორი ტ. უილანი) და „ტავერნა „იაშიკა““ (1929, დაუნა დაუ მორიეს ამავე სახელწოდების რომანის მიხედვით, რეჟისორი ა. ჰიჩკოკი). პირველ სურათში ლაუტონი თამაშობდა უნებისყოფო და დაგლახაკევებულ ლოთს, რომელიც ცხოვრებას უბრუნდება ფრიად ექვიანი მისიონერი ქალისადმი აღძრული გრძნობის გავლენით, რაც გმირ ქალს სულაც არ ეპრინება, რადგან მის გამოსწორებას ხელახლა აღსრლით იმედოვნებდა.

ფილმი „ტავერნა „იაშიკა““ ლაუტონი კვლავაც უხიავი სადისტის ნიღაბში მოგვევლინა. შესაძლებელია დაფნა დიუ მორიეს რომანში უფრო შესაფერისი როლი ვერ იპოვა, მაგრამ ისიც საფიქრებელია, რომ „ბორტეტულის“ აშლუაში საკუთარი მოსულარობით უზრუნველყოფდა ფილმის წარმატებას. ასე იყო თუ ისე, მისმა ლორდმა პენგალონმა — არისტოკრატიული საგვარეულო მამულების დიად პატრიცეუმელმა შეპატრონემ და ანეუდ ღროს „ტუენის ტრესტმა“ თავზე ხელაღებული უჩაუბისა, რომლებიც გასაქირში ჩავარდნილ ხომალდებს ძარცვავდნენ, ლოკიუტად დასრულა სადისტისა და ძალადობის თემის ევოლუცია.

ჩვეულებრივად ჰიჩკოკი სიუჟეტის სწრაფი განვითარების მოთხოვნილებებს უქვემდებარებდა ყველა დანარჩენ კომპონენტს და, განსაკუთრებით, გმირთა ხა-

სიათებს, როლის სატირულ-პაროდული მონახაზის პირობითობის მიუხედავად, ლაუტონი გმირის სისხლსახე და ძარღვიანი დახასიათებისკენ ისწრაფვოდა. მიუხედავად იმისა, რომ დათმობაზე მიდიოდა და მრავალი სცენა ხელაჯლო იქნა გადაღებული, ლაუტონმა რეჟისორის მარინტობა (ჩიჩკოვის მსახიობებისადმი დამამიტირებელი დამოკიდებულება გამოიხატა მის ცნობილ „ფორიზში“ — „აქტიორები — საქონლის ჯოგია“) ვერ შეძლო.

მსახიობსა და რეჟისორს შორის არსებული უთანხმოება საზოგადოებისათვის ცნობილი მაშინ გახდა, როცა ჩიჩკომა განაცხადა: — „ლაუტონი უძლიერესი პიროვნებაა. მის ხასიათების დახატვის საოცარი უნარი და ბრწყინვალე ინტელექტი გააჩნია. მაგრამ რეჟისორობა იმ ფილმისა, რომელშიც მონაწილეობს, უბრალოდ შეუძლებელია. ერთადერთი, რაც ასეთ ფილმში შეიძლება ივარაუდოს რეჟისორმა, ეს თავისებური „რეფერის“ როლია...“

„მეიფლაუერის“ პერიოდის საუკეთესო ნამუშევრად მსახიობისათვის გადაიქცა „წმინდა მარტინის შესახვევის“ მთავარი გმირი, ქუჩის მომღერალი ჩარლზ სეგერსი.

რეჟისორ ტიმ უილანდისა და ოპერატორ უილ კრიუფის ზომიერი, მოკრძალებული „ასტელური“ მანერა, ლიბერტის როლის შემსრულებლის, ვივიენ ლის საოცარი მომხიბვლელი და ფსიქოლოგიური განცდის სიზუსტე-სიფაქიერე, ლაუტონ-სეგერსის დემოკრატიულობა და გულწრფელობა ამ უპრეტენზიო, სახიამოვნო ფილმს „წმინდა მარტინის შესახვევი“ მშ-იანი წლების ინგლისურ ფილმთა შორის ადვილად გამოსარჩევს ხლიდა, მაგრამ „გაქირავებაში“ თითქმის შეუმჩნეველი დარჩა.

ლაუტონი და პომერი უკვე მეოთხე ფილმის გადასაღებად ემზადებოდნენ, (ამჟერად ეკრანზე პოპულარული პიესის „მომხიბვლელი კრატონის“, გადატანას აპირებდნენ), მაგრამ გერმანიასთან ომის მოახლოებაზე დარჩეულმა ხმებმა ამ პროექტის განხორციელებაზე უარი ათქვივნა. ცოტა მოგვიანებით, როცა ლაუტონი „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარში“ მონაწილეობაზე პოლიუდთან მოლაპარაკებას აწარმოებდა, ომი დაიწყო და ფირმა „მეიფლაუერი“ არსებობა შეწყვიტა.

„მეიფლაუერის“ განადგურება მიზეზების მთელი კომპლექსით აიხსნება და პოლიტიკურმა სიტუაციამ ნაკლებად არსებითი როლი ითამაშა, ვიდრე ერთი შეხედვით ჩანს. ფირმის საქმეების ხელმძღვანელობა ლაუტონს ძალიან დიდ დროს ართმევდა და თანდათან მძიმე უღალად აწევებოდა. ამას ყველაზე უკეთ და ზუსტად, დიკენსისებულ სტილში დაწერილი ლაუტონის წერილი ადახტურებს: „მრავალი წლის განმავლობაში, სანამ სცენაზე და კინოში ვთამაშობდი, ინგლისსა თუ შერითებულ შტატებში, საკუთარი თავი სრულიად სასიამოვნო ადამიანად მიჩანდა. ეგებ ხელოვნებაზე ზომავზე მე-

ტად შერეულად. მაგრამ საერთოდ საკმაოდ მშვიდ, მშენილ და სხეებით დამოკიდებულებაში რბილ კაცად ეიოვლებოდა.

ოლენდ, როგორც კი ჩემს შეგნებაზე მსახიობისადმი დამკვიდრდა ასეთი სახე ერთი მსუქანი კაცისა, რომელსაც ჩარლზ ლაუტონი ერქვა, პროდიუსერ ერბ პომერთან ერთად საქმეში ჩავბოძა, ძალიან მაღე აღმოჩნდა, რომ ჩემში ორი კაცი ცხოვრობდა, რაც ადრე აზრადაც არ მომდიოდა. მოულოდნელად გაორება ვიჩინე, ორად ვიქციე, როგორც ამება, ქაშაყი, ან ფრანგ-ფურტული სოსისი, ჩასუქებული ჩარლზ ლაუტონიდან გადავიქციე მონაწილად, რომელიც ჩარლზ ლაუტონ-მსახიობს და ბატონ ჩარლზ ლაუტონ-ბიზნესმენისგან შედეგობდა.

დასაწყისი შეხანიშნავი იყო, მაგრამ მაღე ამ მეორე პიროვნების — ბიზნესმენის საზოგადო თვისებათა აღმოჩენა დავიწყე. ბატონი ლაუტონი, ფინანსიური მაგნატი, ბუნებით ანგარებოანი და პრაქტიულია, ჭიბებიერთათავად სავსე აქვს ნაჯღანი ქალაღლებით: საქმარისა ვინმე წამოაყენოს რაიმე რედა, რაც სულ უმინოვნლო ხარჯებს მოითხოვს, რომ ის მაშინვე ბუზღუნს იწყებს. რეჟისორებს ესთეტობასა და პროექტიორობას აბრალებს, სკუთარ ცოლსაც კი უხეშად ელაპარაკება და როცა ეს ლდე მისებური ენერგიულობით უტყვს, ბატონი ლაუტონი ბოროტად იღუშება. ყველაზე ცუდი ის არის, რომ მონათმფლობლად იქცევა. უკველი სურათის დამთარებობსა და ლონდონში დაბრუნებისას, ისეც საკუთარ თავს ვემგავსებოთ. ციფრების მოყვარე ბატონი ლაუტონი თანდათან ქრება და მე ნელ-ნელა ცოლის და მეგობრების განყარგულებაში გადავდივარ მანამ, სანამ შემდეგი სურათის გადაღებას არ შეუვდგებით. მაშინ ყველაფერი ისეც თავიდან იწყება!.

როგორც ლაუტონის წერილიდან ჩანს, მსახიობს ისე აღმინისტრაციულ მოღვაწეობაზე დახარული დრო არ აწუხებდა, როგორც ხელოვნებისათვის უცხო პოზიცია კომერსანტისა, რომელზედაც, ნებოთ თუ უნებლიედ უხდებოდა გადასვლა, აგრეთვე ის სახტეიკი, დქტატორული ტონი, რომლითაც კომერციული ინტერესების დავისის აუცილებლობა აღაპარაკება. წერილიდან ჩანს, რომ ისეთი მომენტებიც ჰქონდა, როცა თავი თითქმის ბარეტად მიჩანდა. მისთვის დამახასიათებელი ენერგიულობა, ყველაფერში საუკეთესო შედეგებისკენ სწრაფვა, ფირმის თავსა და წამყვან მსახიობს შორის მწვავე შეკახებათა საშორებობას ზადებდა. და რაკი არ უნდოდა ბარეტ-„მონათმფლობელობა“, უბრალოდ მსახიობად დარჩა.

1 ჩარლზ ლაუტონის წერილი ამერიკულ ჟურნალ „ნიუ-იორკ ჯორნელ ამერიკენის“ კრიტიკოს როუზ ჰელსვიკისადმი.

თარგმანა მეღებე შავლიაშვილმა



# სსოპრება სანდრო ახმეტელისა\*

ვასილ კიკნაძე

## ბაშრების პართი წელი

სანდრო ახმეტელი მძიმე განწყობილებით დაბრუნდა სოფელ რიონიდან. ვერ შეთანხმდა მარჩანიშვილთან. მთელი თეატრის პასუხისმგებლობა მხრებზე დაწვეა. მართალია, მთავრობა მხარს უჭერდა, თეატრის მსახიობებიდანაც ძალიან ბევრი ჰყავდა გვერდით, არც მწერლებს შორის აკლდა მეგობრები, მაგრამ ახმეტელს სხვაზე ნაკლებად არ იცოდა ქართული ხასიათი — უველა დაჩაგრულის მხარეზეა. რა მიზეზიც არ უნდა ყოფილიყო, კოტე მარჩანიშვილი ქართული თეატრის ეკრთ დარჩა. ვის შეეძლო ამისთვის გულგრილად გავეტოვო? ახმეტელი გრძნობდა, რა ამბები დატყობილდებოდა სექტემბერში, როცა ქალაქი გაივსებოდა, ათასი ჭორი მოედებოდა ქვეყანას.

ავგისტოში მთელმა თეატრმა თავი მოიყარა. დასი განგრძობილებული იყო მომხდარი ამბებით, მაგრამ იმედინად შეუდგა სეზონის სამზადისს. გავა ცოტა ხანი და კოტე მარჩანიშვილი გულს მოიბრუნებდა — ფიქრობდნენ თეატრში.

დიდი მუშაობა გაჩაღდა. თეატრს კარგი მსახიობები არ აკლდა. სექტაკლების მხატვრულ გამფორმებლად იყვნენ ირაკლი გამრეკელი, ლალო გულიაშვილი, დიმიტრი შვარცხაძე. თეატრის მუსიკალურ ნაწილს ისევ იონა ტუსკია ხელმძღვანელობდა.

სანდრო პრესის საშუალებით იუწყებოდა, რომ ორკესტრში 27 ცაცი ეყოლებოდა, განსაკუთრებული ყურადღება მიექცეოდა ახალგაზრდა მსახიობების აღზრდის საკითხს.

მთელი კვლავ დაიბეჭდა სანდრო ახმეტელის საუბარი — ამჭერად დედუჩავასთან. საუბარი შეეხო მკურებლის და თეატრის ურთიერთობის პრობლემებს. 19 სექტემბერს „ზარია ვოსტოკა“ აწუბს ახმეტელთან შეხვედრას. პრესის ასეთი აქტიურობა შემთხვევითი არ იყო. იგრძნობოდა ახმეტელისადმი მთავრობის მხარდაჭერა. იქნებ მარტო ამასაც არ იყო საქმე. საერთოდ თეატრს უჭერდა მხარს. ადვილი ხომ არ იყო კოტე მარჩანიშვილის გარეშე სეზონის მომზადება.

საუბარში ახმეტელი თითქმის ყოველთვის იხსენიებს კოტე მარჩანიშვილს: „კოტე მარჩანიშვილი დადგამს შექსპირის „მეფე ლირს“ და შექსპირის ერთერთ კომედიას“ — ამბობდა ინტერვიუში.

გაჩაღდა ძველი რეპერტუარის აღდგენითი სამუშაოები. ახმეტელი დიდი ყურადღებით აღადგენს კოტე მარჩანიშვილის სექტაკლს „ჰამლეტს“, მუშაობა მიდის „ლაშარას“ აღდგენაზე.

ოთხ სექტემბერს წაიკითხეს ანატოლ გლუბოვის

„ზაგმუცი“, დაღწევიტებს სეზონი „ზაგმუცი“ გახსნან. კითხვას არ დაესწრნენ ვერიკო ანჭაფარიძე, თამარ ქავკავაძე და ზოგიერთი სხვა მსახიობი.

ახმეტელმა ამჭერად რეაგირების გარეშე დატოვა ეს ფაქტი.

თეატრში დაძაბული ატმოსფერო იყო. მარჩანიშვილზე განაწეუნებული „დურუჯის“ წევრები ახმეტელს მხარში ამოუდგნენ, მაგრამ დასის მთლიანობის აღდგენა მინც ვერ მოხერხდა. მარჩანიშვილის დაბრუნების მოლოდინით გორბებული იყო არა მარტო სანდრო, გორბებული იყვნენ დასის წევრებიც.

1926 წელს ექსპერიმენტულ სტუდია-სახელოსნოში სტუდენტთა მიღება განიცხადდა. საინსტიტუტო სწავლება კვლავ დაუბრუნდა სტუდიურ მუშაობას. სტუდია-სახელოსნოს მსმენელები გახდნენ: სერგო ზაქარიაძე, მისივე უვარულაშვილი, სერგო ქეკელიძე, ალექსანდრე კუპრაშვილი, გიორგი საღარაძე, ელგუჯა ლორთქიფანიძე, ბიძინა წულაძე, ლაზარე უსაიშვილი... ახმეტელმა ოცამდე ახალგაზრდას მოუყარა თავი. სტუდია-სახელოსნოში კადრებს ამზადებდნენ არა მარტო რუსთაველს თეატრისთვის, არამედ მოძმე ხალხთათვისცა. მედიაგობად მოიწვია საუეთეთეს სტუდიათისტიები. მაშინდელი სტუდია არსებობდა ისეთივე კეიბის სასწავლებელი იყო, როგორც მაკალითად, დღეს არის მოსკოვის სამხატვრო თეატრთან.

სანდრო ახმეტელმა გააძლიერა საქალაქო და რიონული თეატრებისადმი ყურადღება. მისი ინიციატივით სიღნაღში შეიქმნა დასი. მისივე ზრით საქართველოს უველა ქალაქსა და დაბაში უნდა აშენებულიყო თეატრები ტყეივის უყანსკელი მიღწეების მიხედვით. ბათუმში, სოხუმში, ქუთაისში, ზუგდიდში, სენაკსა და ოზურგეთში, თელავში, გურჯაანში, სიღნაღში უნდა გვეკონდეს იმის საშუალებათ, რომ ჩვენი თეატრის დადგმები ვუჩვენოთო პერიფერიის მშრომლებს.

მინც სად ეცალა ამ საკითხებისათვის? სულიერი ძალების აუვავების წლები დედა და ეს უველგან პოულობდა თავის გამოხატულებას.

...არაკლებ დღეს მთელს თეატრს გამოუცხადა, — ხალ მზათობას ვაწუბოთ. თითქმის უველანი შეიკრინენ. ცაცების გჭუფი გამოყო და ერთ ოთახში შეუძღვა.

— აბა, აიღეთ წერაქვები, ნიჩბები, სატეხები, აი, ის ვედროები კი ქალებს წაუღეთ, — თქვა და თვითონ პირველმა მოკიდა ხელი წერაქვს...

თეატრის ქვედა სართულზე სავაჟო დუქნები იყო, ერთხელ სცადა მათი მოშორება, მაგრამ ვერ მოახერხა. ახლა კი უნებართვოდ, პირდაპირ შეუსია თეატრის თანამშრომლები... თანდათან გამოჩნდა შენობის შესანიშნავი არქიტექტურული სახე.

\* გაგრძელება. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელუწენება“ № 1, 2, 3, 4, 5, 1986 წ.

— მერე ის „ქიმიკონი“ უნდა მოვიზოროთ, საქმლის სუნი ამოდის თეატრში, ქვიფისთვისაც ნაკლები საბაბი ექნებათ ჩვენს არტისტებს... დამენათვეი არტისტები რეპეტიციებისთვის აღარ ვარგანან!

მსახიობებს მინცდამანაც არ მოეწონათ ამბეტელის აზრი. კამათი არ დაუწყიათ. იფიქრეს: „ქიმიკონს“ ვინ დააკეტივნებო...

კვირა დღით სახალხო კომისართა საბჭოდან კაცო მოვიდა.

— ამბოტელ, ამბეტელი თეატრს ანგრევსო, მანახე ერთი, რა დაანგრეთო, — უთხრა საშსს. — სიამოვნებით, და სტუმარს ქვედა საართულისკენ წაუძღვა.

„ზაგმუის“ რეპეტიციები ყოველდღე ტარდებოდა ორგანიზებულად, ინტერესით. ყველას სურდა, რომ წარმოდგენა კარგი გამოსულიყო. ეს თეატრში, გარეთ ეს ანე არ ფიქრობდა უმრავლესობა...

ათ ოქტომბერს ამბეტელმა წერილი მისწერა პიესის ავტორს ანატოლ გლეზოვს.

პატრიცმულიო ანატოლ გლეზოვ!

„თქვენი პიესით იხსნება რუსთაველის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრის სეზონი, რა თქმა უნდა, ქართულ ენაზე, თარგმანი მე ჩემს პირად შეგობარს, ცნობილ პოეტ-დრამატურს სანდრო შანშიავილს მივანდე. იგი ავტორია გერმანელი კლასიკოსების და ვერდელის „კაცი სარკიდან“ თარგმანისა, რაც, ჩემთვის აზრით, ბრწყინვალედაა შესრულებული. პირადად ჩემთვის ინტერესმოკლებული არ იქნებოდა გაცენობოლი თქვენს შთაბეჭდილებებს მცირე თეატრში „ზაგმუის“ დადგმის ირგვლივ. მაგრამ, სამწუხაროდ, უკვე გვიანია. პიესა ჩემს მიერ საბოლოოდაა დამუშავებული და სეზონი უახლოეს დროში გაიხსნება.“

თქვე, რა თქმა უნდა, დღეავე ჩვენთან თქვენი წარმოდგენის ბედის გამო, რადგან არ გვიცნობთ არც მე და არც ჩვენს თეატრს. წინასწარ არ ვედილობ დაგარწმუნოთ რაიმეში — დაველოდით სექტაბლს.

პირველი აქტის I სურათზე დართული ესკიზი ნაწილობრივად მაინც გაგარკვევთ ჩემი დეკორაციის კონსტრუქციით, არქიტექტონიკით. პრინციპი ერთია, — ასევეა გადაწყვეტილი დანარჩენი სურათებიც.

დეკორაცია და კოსტუმები ეყუთვების მხატვარ ირაკლი გამრეველს — იგი მხატვარია სექტაკლისა „კაცი სარკიდან“, რომელიც ჩვენთან ჩემი დადგმით მიდის.

ჩვენი თეატრი, რომელსაც ქართველ მსახიობთა კორპორაცია „დურუკი“ ხელმძღვანელობს — ერთიანი თეატრალური ნებით შემსისხლობრცებული, იგი უპირველეს ყოვლისა, მკაცრი რიტმისა და ტემპის თეატრია, თქვენ პიესას ახალგაზრდა კომპოზიტორის — იონა ტუსკიას მიერ სპეციალურად დაწერილი მუსიკა ახლავს.

მაგალითისთვის გავარჩევ პირველ სურათს. გარდა უფრატურისა, პირველ სურათში მუსიკა ახლავს შემდეგ ეპიზოდებს: 1. ზერ-სიბანის გამოსვლა. 2. ბელნაილისა და ილტანის თეილი დიალოგი. 3. უბარის, ანიმოლიის და სხვათა გამოსვლა. 4. სიტყვებიდან „და ჩემს ქალიშვილს ილტანას“ — ყველაფერს II სურათის დანაწესზე ვადასვლით...

ასე მაქვს გათვთებული „ზაგმუის“ ყველა სურათი. ზერ-სიბანის თამაშობს უმანგი ჩხეიძე, რომელმაც ვასულ სეზონში ბრწყინვალედ შეასრულა ჰამლეტი. ნინგის — ჩვენი ნიჟიერი მსახიობი აკაკი ვასაძე, ნინ-

გიუმის — ჩვენი პირველი მსახიობი ქალი თამარ ვაკვაძე. ილტანს — ახალგაზრდა მსახიობი ქალი თამარ წულუკიძე, ამიშუსს — აკაკი ხორავა. ბელნაილს — მიხეილ ლორთქიფანიძე, მარ-ამურისს — მარ-ამურის და მამაშვიძე, ნაბიეს — ალექსანდრე უორელოანი და სხვ.

მე სრულიად არ ვიცნობ თქვენი პიესის დადგმა! მცირე თეატრში. 1916 წლიდან აღარ ვყოფილარ რუსეთში. მხოლოდ ამ ორი კვირის წინათ მარენეს მოქმედ პირთა ფოტო-სურათები. ამის მიხედვით ვასწავნი, თუ როგორ სხვადასხვანარაა გვესმის თქვენი წარმოდგენა. პრემიერის შემდეგ გამოგვაგზავნით სცენების ფოტოს და იონა ტუსკიას მუსიკის რამონში, ნომერს. ჩვენ, რა თქმა უნდა, დიდად ვისიამოვნებით, თუ მოულოდებლად ჩვენს შორის გაიხლავებით.

ოც ოქტომბერს ჩატარა „ზაგმუის“ პირველი რამეორე მოქმედების გენერალური რეპეტიცია. ოცდაოთხ ოქტომბერს ქალაქში გაიოქრა პრემიერის აუიშები.

უმარჩანიშვილოდ ამბეტელის პირველი პრემიერა „ბერდოს“ შემდეგ ქალაქი აუიოტაშმა მოიცვა. თეატრიდან ათასნარობი ხმა გამოდიოდა. ოცდაექვს ოქტომბერს გენერალურ რეპეტიციას დაესწრნენ მთავრობის წევრები, სხვა საპატო სტუმრები, წარმოდგენა შეაქეს. შენიშენებიც მისცეს და ნება დართეს პრემიერის ჩატარებისა.

28 ოქტომბერს შედგა „ზაგმუის“ პრემიერა. პრემიერამ წარმატებით ჩაირა.

უჩვეულო ამბავი ხდებოდა სცენაზე. სექტაკლის დაწყების წინ ორკესტრმა დაუტარა ინტერნაციონალი. სცენაზე ფარდის წინ გამოვიდა ნიკო გიორცინი და ხალხს სიხოვა ფეხზე ადგიმით, წუთიერი დღეშილით პაკივი ეცათ ვასო აბაშიძის ხსოვნისთვის. მაყურებელი მდუმარედ წამოიშობა. კულისებში იუზა ზარდალიშვილის დეშემა გამოტარათ. „თქვენი ფიზიული გონება და ენერგია, „დურუკის“ ძლიერი სული, თანამშრომლების სიყვარული, თავადები არის ბრწყინვალე გამარჯვებისა. გახსნას ვერ ვესწრები, მაგრამ ჩემი სული თქვენთან კულისებში ივლის“. იყო სხვა გამაზნევებელი მოლოცვებიც.

ზაგმუი გაზაფხულის დღესასწაული იყო. რომელიც თერთმეტ დღეს გრძელდებოდა ძველ ბაბილონში. ყვენობის მხავსი თეატრალიზებული სანახაობების ფორმით თამაშდებოდა დიდი პოლიტიკური ამბავი, ხუმარა იცვალდა სამეფო ტანსაცემის და განსახიებრება დესპოტა. რევოლუციურად განწყობილი მონები ზერ სიბანის მეფაობით ამბობდნენ ტრანანს. შვიდ თვეს იყვნენ გამარჯვებულნი, მერე მარცხდებოდნენ.

სცენაზე ზღარბული სანახაობა იყო. წარმოდგენას ჰქონდა ცხოველი რიტმი, ამაღლებული განწყობილება და აღმოსავლური ეგზოტიკა. თეატრის საუკეთესო ძალები მონაწილეობდნენ სექტაკლში: უმანგი ჩხეიძე, აკაკი ვასაძე, აკაკი ხორავა, ვასო გომიაშვილი, თამარ წულუკიძე, თამარ ვაკვაძე, შალვა დამბაშვიძე.

ამბეტელის თითქმის ყველა წარმოდგენა განსაკუთრებულ ყურადღებას იქცევდა თავისი ესთეტიკით: „სალომა“, „ლატავრა“, „შოკელმონში“, „ზაგმუი“ ამ მიზიდ ვარკვეულ ტეპას წარმოდგენდა სანდროს შემოქმედებაში. ამ წარმოდგენების გამო აკრიტიკებდნენ კიდევ — ზედმეტად ესთეტიზირებულაო. პლა.

სტიკური ხატის სიმდიდრემ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ახმეტელის შემოქმედებაში, თეატრში რიტმის ფუნქციონათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობის მინიჭება თავისებურ გავლენას ახდენდა პლასტიკაზეც, სახვითობის პრინციპი ხაზს უსვამდა წარმოდგენის ესთეტიკურ სილამაზეს.

ქართული სიმბოლოში თავის გამოძახილს პოულობდა ახმეტელის ამ წლებში თეატრალურ ესთეტიკაში. სიმბოლოში გარკვეულად აფართოვდა კიდევ თეატრის თვალსაწიერს, ამრავალფეროვნებდა ძიებთა ხანაოსს.

ახმეტელმა ქართული რიტმის და პლასტიკის ძიება თავისი შემოქმედების ერთ-ერთ ძირითად პრინციპად აღწერა. მისი თეატრის იდეალი იყო სპარტანულად აღზრდილი, ჩანახალი სხეულის, სულიერად ძლიერი ქართველი ტიპის დამკვიდრება სცენაზე.

ახმეტელი „ზაგმუშვიც“ იმევე გზას აგრძელებდა, რაც მის წინარე სპექტაკლებში ჰქონდა მიყვლილი. მაგრამ „ზაგმუში“ მეტი იდუარო სიმძაფრე შეიძინა, უფრო გააფართოვა სოციალური თვალსაწიერი, გაამძაფრა რეალობითური პათოსი. „ზაგმუში“ ავლენდა ახმეტელის მეტად საყურადღებო აზრს: ხალხი ყოველ დროში იბრძოდა დესპოტიზმისა და ძალადობის წინააღმდეგ, ამ ბრძოლაში ზოგჯერ მარცხდებოდა კიდევ, მაგრამ ცოცხლობდა იდეა, რომელსაც შესწირა თავი. აღმაინის ბედი ტირანულ გარემოში, ახმეტელის პოლიტიკური თეატრის ერთ-ერთი არსებითი თავისებურება იყო. „ზაგმუში“ გაგრძელება პიოვა გმირის, ძლიერი პიროვნების ძიების იდეამ. ახმეტელი ხომ პირდაპირ ფანატურული გატაცებით ეძებდა ამ გმირის ცხოვრებაშიც და სცენაზეც!

ახმეტელი „ზაგმუში“ პრემიერის მეორე დღესვე შეუდგა მარკანიშვილის სპექტაკლის „დუშერტირას“ აღდგენას. რეპერტუარიდან რეპეტოციაზე გადაიოდა, აღადგინა „მშის დახვლება საქართველოში“. განსაკუთრებული ყურადღებით იმუშავა „შამლეტის“ აღდგენაზე. ათზე მეტი რეპეტოცია ჩაატარა.

რას ნიშნავდა მარკანიშვილის სპექტაკლებისადმი ასეთი გულისყური, თუ არა მარკანიშვილის დაბრუნების სურვილი!

როცა მთავარი რევისორი იცვლება, — ხდება მის რეპერტუარის „მოცელება“ (ფეხბურთის ენით რომ ვთქვათ!) ამ მხრივ არც ახმეტელი გამოიჩინა მინც-დამაინც დიდ ორიგინლობას, მაგრამ ეს მოხდება შემდეგ, როცა მარკანიშვილის დაბრუნების იმედს გადაიწურება. 1936 წელს კი სულ სხვა მდგომარეობა და კონკრეტული ვხედავთ. სანდრო მოთმინებით ელოდებოდა არც.

ყოველგვარ მოლოდინს გადააქარბა „ამერიკელი ძიანე“ მკურებლის დასწრებაში, კრიტიკა თავს დაესხა წარმოდგენას. პრესაში გაიშალა დისკუსია. საზოგადოებრივი აზრი ბოხოქრობდა. ჯერ „დუშერტირას“ დადგმას ვერ შეგუებოდნენ და ახლა „ამერიკელი ძიანე“ დემეტა. პირდაპირ ბრძოლის ქარცეცხლში მოხვდა ახმეტელი. ის კი არავის ქედს არ უხრიდა, დაუინებით აკეთებდა იმას, რაც სწამდა.

სულ რაღაც ოთხ თვეში კოლოსალური მუშაობა ჩატარა. აღადგინა ძველი რეპერტუარი და დადგა ორი ახალი წარმოდგენა. გარდა ამისა, ათასი შემოქმედებითი და ორგანიზაციული საქითი მოაგვარა. მარტო სტუდიის ფორმირება რად ღირს. თეატრში უფრო განმტკიცდა დისციპლინაც. სეზონის მეორე ნახევარ-

ში კიდევ უფრო დაძაბული მუშაობა ელოდათ. თეატრიდან მარკანიშვილის წასვლით გამოწვეული პრობლემები არ შეზორცდა.

ორ იანვრს თეატრში მოვიდა პაოლონის მხრის სანდრო ახმეტელი ღიმილით შეხვდა მეგობარს.

— კარგია, რომ მოხვედი, მეგობარი გაპირების დროს გინდა კაცს.

— შენ რა გიჭირს, სხვამ იციხობს თორქენ!... — ორზაროვნად უთხრა იაშვილმა.

— მიჭირს ჩემო პაოლო, მიჭირს, ყველაფერი მხრებზე დამაწვა.

— ჩვენ, „უანწლებმა“ ხო მაგრად დაეკიტივთ მხარი!...

— კი!

— „დურუკი“ მივიჩინეთ დიდ საქმედ. ბევრი გებრძობდა, ჩვენ კი თქვენს გვერდით ვიდექით, მაგრამ!...

— რა მაგარამ!...

— დურუკში კროსშიმა იჩინა თავი, კოტე მარკანიშვილის წასვლამ შეგავფოთა ყველა. ვიცი, რომ ჩემდამი კოტეს დამოკიდებულება საქმოდ გულცივია, მაგრამ მის წასვლას მაინც ვერ შეუტრიაღე.

— რა აღმუი დაგვტოვა, შუა გზაზე მივავტოვა... — საშა, მე თქვენი ბედი არ მაწუხებს, თქვენ არ დაიკარგებით... საქმეს გაუძღვებით, კოტეს ბედი კი შენაშვითებელია...

— ველოდები!...

— საქმე ის არის, რომ კოტე ახალ თეატრს ვერ შექმნის, იძულებული გახდება დატოვოს საქართველი. ამიტომ ვიყავი ზავის მომხრე...

— წერილი მივწერე, „ზაგმუში“ სულ დამოუკიდებლად დავდგი, ნახეთ რა გავაკეთე-მეთქი, მაგრამ ახლის არ გაგვეყარა, უარი შემომითვალა. მეტი რა უნდა გავაკეთო, აღარ ვიცი. ყველა ნაბიჯი გადავიტარე ზავისთვის, ის კი გიტოვებს...

— მე შენს სპექტაკლებში მომწონს მხატვრული გემოვნების მთლიანობა.

— „ზაგმუში“ ხომ ნახე?

— ძალიან კარგი სპექტაკლია. „ამერიკელი ძიანე“ კი არ მომწონს და რა ვქნა!

— ტარიოვი იყო ჩვენთან, დასს შეხვდა, გვესაუბრა, შემოქო წარმოდგენები...

— ახლა რას აპირებ?

— იღებება „საქე მარცხნივ“, მაგრამ მარტო სპექტაკლში არაა საქმე. ვერ იქნა და ისეთი დისციპლინა ვერ დამუარდა, როგორც მინდა. ქართველ კაცს რეუვარს თავისი უფლებების შებოქვა, გიუღება რაცა ქვევის ნორმებს უწესებენ.

— წუ გემინია! თუ დასკირდა, თავის წახრაც კარგი იცის... ვილაძე ამ მოხრა, ახმეტელმა თავისი თავი დაიჭარბო, — მართალია?..

— კი, ოცი მანეთით. მან წუთი დამავიანდა რეპეტოციაზე, მიწევი კი მქონდა საპატიო, მაგრამ თუ თანასწორობაა, იუოს თანასწორობა. გამრეკელიც და-ვაჭარობე.

— საშა, ხანდისხან რაღაც გულუბრველო გიჩვენებ.

— შენ იცი, რომ ჩემთვის ოცი მანეთი ფულია, სხვათა შორის, ეს მხანობობაზე იციან, რომ მოთუვის ჩემივე დაჭარიმბა სრულიადც არ არის უბრალო ამბავი...

— ერთ მშვენიერ დღეს, ყველამ რომ მართლა ისე

იმუშაოს, როგორც შენ გინდა — მერე რაღას აპირებ? — ლიბილით უთხრა იაშვილმა.

— რას უნდა ვაპირებდი!

— ასეთ ხალხს ვაძლება არ უნდა? რეისორები მანამდე სჭირდებათ, სანამ ფეხზე კარგად არ დგანან!

— შენ რაღაც სხვა საკითხზე გადახვედი. ნეტავ თეატრისათვის თავშეყრილი ხალხი მანახა და მერე არ დავფეხბ, რაც უნდა ის მოხდეს.

პაოლო იაშვილმა გამოთხოვების წინ ახმეტელს უთხრა:

— როგორმე უნდა დაუშვად მარჯანიშვილს! — ამისთვის მოვედ შენთან.

— მარჯანიშვილს მე დღესაც ველოდები, კარგი იქნება თუ მწერლებიც დამეხმარებიან. ისე, მწერლები ის დიდი ნაწილი ჭერჭერობით მხოლოდ ჩვენს გინებას უღებდა კაცის გაწირვა ადვილია. — შენარჩუნებაა ძნელი. საძნელო საქმეს უნდა ეცადო თუ კაც გქვია...

პირველმა ოთხმა პრემიერამ (ანატოლი გვებოვის „ზაგაშუი“, ნიკო შიუკაშვილის „ამერიკელი ძია“, ფრიდრიხ შილერის „ვილემუს ტელი“. ბილ-ბელდეკერ-კოვსკის „საქე მარცხნივ“) საზოგადოებაში აზრთადიდი სხვაობა გამოიწვია. მოსალოდნელიც იყო. ახმეტელი უნდებოდა რომს ანიჭებდა თეატრში ახალი მასურებლის მოზიდვის საკითხს. ამიტომ ზოგიერთ იაფფასიან სვლებსაც კი არ ერიდებოდა (მაგალითად, „ამერიკელი ძიას გასაპოეობა“). „ამერიკელმა ძიამ“ დიდძალი მასურებელი დააინტერესა თეატრით. თეატრი წელში გაიშარა ფინანსურად. ამიტომ თეატრისთვის დიდი მორალური მნიშვნელობა ჰქონდა მასურებლის შხარადქერას. მაგრამ დრო არ ითმებდა, ცხოვრება თეატრისგან მოითხოვდა ახალსა და უკეთესს. სანდრო ახმეტელი მეტსა და დამაჭერებელ წარმატებებს აღწევდა. სეზონში დადგმული ოთხი პრემიერიდან სამი რეკლუციური ხათობით იყო გამსჭვალული, თუმცა ისინი სხვადასხვა ეპოქას ასახავდნენ. ასეთი საინტერესო ორიენტაციის დროს ბუნებრივად უნდა მივიჩნიოთ ნიკო შიუკაშვილის სატირული კომედია და აი, თანადროლობის მანიერის მოვლენების მხილება ამ პიესით განიზრახა. სექტაკლიში მონაწილეობდნენ უფროსი და ახალი თაობის მსახიობები. მასურებელი მქუხარე ოვაციას უმართავდა მათ. ცხოველი არტიტიზმი, რომლითაც სექტაკლი გამოირჩეოდა, იმის მათუწებელი იყო, რომ ახმეტელს ძალიან აკარგად შეეძლო მსახიობებთან მუშაობა. მიუხედავად სექტაკლის მკაცრი კრიტიკისა, თითქმის ყველგან აღინიშნებოდა რეისორული და აქტიორული წარმატებანი.

სექტაკლი უფროსი თაობის მსახიობებიდან ბრწყინვალედენ ნიკო ვაცირიძე და ხატალია ჭავჭავაძე, ახალგაზრდებიდან — აკაკი ვასაძე, შალვა ღამბაშიძე, ჟურნალმა „საბჭოთა ხელოვნებაში“ მოაწყო თავისებური დისკუსია. დისკუსიის მსაღებში კარგად ჩანს ოკიანი წლებზე ბოზოქარის ცხოვრება მთელი თავისი წინააღმდეგობებით, ჩანს, როგორ რთულ პრაცესში უაღიზნებოდა რეისორული და აქტიორული წარმატებანი..

ქართულმა მწერლებმა მოკლედ ჩამოაჯალიბეს თავითი პოზიცია. მათ აზრს, რომ თავი მიუყუაროთ, ასეთ სურათს მივდივით:

იოსებ ბრიშაშვილი — ნიკო შიუკაშვილი ნიჭი-

ერი სწერალია, მაგრამ მე მგონია „ამერიკელი ძია“ მისთვის შემთხვევითი თემა.

ინცინან ბაბნიძე — ეგ კინტოს ნალექსი, დენდრეტი არაფერი. მე გაცუბული ვარ თეატრის მხარეზე, სანდრო შანშიაშვილი — ვიომ რათა? ამისთანა დადგმა ბევრი გინახავს? ბრიშაშვილი — არც ვისურვებდი, რომ მენახა...

სანდრო შანშიაშვილი — თემა თანამედროვეა. სანდრო მუშლი — გამარჯვებული მუშათა კლასი არ ჩანს.

სიმონ ჩინაშანი — საქმე მაგაში არ არის. პიესა უნიკობის დეტალიზაცია. თუ გინდათ სიმართლე — ეს არის გავიარებული ვიდეოლო...

იოსებ იმედაშვილი — მე ვფიქრობ, რომ „ამერიკელი ძია“ შეიძლება ჩაითვალოს ჩვენი ახალი კომედიის დასაწყისად.

სამრო ბაბლოშვილი — პიესა მავნე და დასაწყვეთი... დადგმა მოსახსნელი და ასაკძალავი.

ინცინან ბაბნიძე — ჩვენ თავის დროზე აღვნიშნავს ქართული თეატრის აღორძინების საფუძვლები. მარჯანიშვილმა და ახმეტელმა — ორივემ იცის, რომ ეს გზა ავღაბრის მერიდიანით არ იჭრება. სისულელეა და დანაშაული გიგრიან კინტოებისა და „არშინ მალ-აღანის“ რესტავრაცია.

შალვა ღამბაძე — სექტაკლი მუსიკალურ კომედია უფრო მავნე, მისი წარმატებაც ამის შედეგია.

ლ. მ. მსახივი — ზალავანური ახმებია, მასურებელს უყვარს ასეთი ზალავანი...

სანდრო შანშიაშვილი — რას ამბობს? მასურებელთა ზალავანი?

ლ. მ. მსახივი — მე ეგრე არ მოიქვამს! სანდრო შანშიაშვილი — ეგრე გამოვიდა.

იოსებ იმედაშვილი — შესანიშნავი რეისორთა, მსახიობთა მაღალი ხელოვნება... ვაშა მათ!

ახმეტელმა ანგაიში არ გაუწია საზოგადოების კრიტიკულ აზრს და მალე „ამერიკელი ძიას გასაპოეობაც“ დადგა. თითქოს კრიტიკის ჭინაზე იქცეოდა ასე გამოშვევდა. მასურებლის ფართო ფენების დაინტერესება მსუბუქი; გამოთქმა ხანაახალით ახმეტელს ანგაიშგასაწვე უპატივად მიჩანდა. „ამერიკელი ძიას გასაპოეობის“ ინტერმედიისთვის მოწვეული ჰყავდა მომღერლები, მოცეკვავეები. სექტაკლში დიდი როლი ენიჭებოდა იმპროვიზაციას. არტისტული ფიგურაჟები ბრუნვად მსახიობთა შესრულება, ზოგჯერ მსახიობები სიტუაციის მიხედვით ამტკბოდნენ ტექსტებს და ეს იწვევდა მასურებელთა ცხოველი ინტერესს.

ახმეტელმა ასეთი საღამოებს მოუშორა. ერთ დღეს მოაწყო პაროდია მიტელ სეზონზე.

— აბა, დავიწყოთ! — პარტერში გაისმა ახმეტელის ხმა. სეზონზე პაროდია! რას იტყვით, საინტერესო არ არის?

— ჩვენ თავს დავუვიწყოთ? — თქვა ერთ-ერთმა მსახიობმა.

— რატომ დაცინვა? უბრალოდ ჩვენს თავზე უნდა ავამაღლოთ.

— სასიკეთოდ კი გვაცხვ საქმე... — ჩილიაპარაკა რომელიღაც მსახიობმა.

— ნუ წუწუნებთ! დავიწყოთ!

საწიგმო მუსიკა..

გაისმა საწიგმო მუსიკის ხმები.

— სცენაზე აღთ ღამაია, თორღვაი, ოფელია, აგ-  
რაფინა, იჩო, ზვიადა — უყვალნი სცენაზე!

არ ვარა? ჩამოდილი! ჩამოდილი!

მსახიობები ისევ პარტურში დაარჩუნა.

— შესაყის ვერ გრძნობთ. კრებაზე დაბარებული-  
ვით მიდიოდით.

— შენ სად მიდიოდი? — ჰკითხა ერთ-ერთს.

— სცენაზე!

— სცენაზე, რისთვის?.. არ ჩანს თუ რისთვის მი-  
დიხარ. ვახვებია? უყვალმ გვერდიდან უნდა შეხე-  
დოს თავის გმირს. ასე წარმოიდგინეთ, თითქოს თქვენ  
გმირებს ხელი ჩაავლეთ და სცენისკენ მივარეთ.

აბა, ჩაველთ ხელი... თქვენი თავი წარმოიდგინეთ  
თქვენს გვერდით! ფანტაზია, მეტი ფანტაზია... მე-  
ერპოლდისებურად. სცენაზე რომ ახვალთ, იქ ზოგი  
უცებ ითამაშებს სტაჩისლავსკისებურად. მერე ვახ-  
ტაგოვისებურად — ამ ოცე-დარცეაში დაიხადება  
იუმორი.

აბა, სცენაზე!..

სანდრო ამბეტელმა ოახჯერ მინც გამყორებინა  
საღამოს დასაწყისი. თეატრის აჯიზა იუწყებოდა:  
„ახალი დღემა უცახედად, მეიერპოლდისსებური, ნე-  
ზიროვიჩ-დანჩენკოსებური, კონსტანტინე სტანისლავს-  
კისებური და ვახტანგოვისებური“.

საღამოს დამალი მუკრებელი დაესწრო.

სანდრო ამბეტელმა ანალოგიური საღამო ადრე  
1920 წელსაც მოაწყო სახელმწიფო ოპერის თეატრში.  
„კაუსტიკი“ მახვილგანაჯრულად იყო დადგეული.

პრესისა მოეწყო სეზონის შემაქამებელი სააქტიო  
გაყოფილება. უმრავლესობა დღემით შეხვდა მარკანი-  
შვილის წასვლის ფაქტს. მხოლოდ ვლადიმერ მაქაე-  
რინაშა აღნიშნა: „არაგი იყო კ. მარკანიშვილისა და  
ს. ამბეტელის ბლოკი“. მათე გავრცობიქმ და აკა-  
კი დეაეამ შეაქტს სეზონის შედეგები.

თეატრში გაიხსნა ე. წ. „დრამატურგთა სახელმწიფო“,  
მისი მიზანი იყო ქართული დრამატურგებულისაში პრა-  
ქტიკული დახმარების გაწევა. სახელმწიფო გაერთი-  
ანდნენ ონა ვაკლი, სიმონ ჩიქოვანი, ტიციან ტაბი-  
ძე, გიორგი ლეონიძე, პაოლო იაშვილი, ვლერიან  
გაფრინდაშვილი, სანდრო შანშიაშვილი, ნიკო შიუ-  
კაშვილი, დემანე შენგელაია და სხვები. ამ მწერლების  
თეატრთან დაკავშირებით თვით ფაქტზე კა საანტე-  
რისი იყო. გიორგი ლეონიძე პიესას წერდა 1882  
წლის შემოქმედებაზე. ტიციან ტაბიძე — პანტომიმას  
ამოჩაძალების თემაზე, თითქმის ყველა მწერალს რა-  
ღაც დრამატურგიული ჩანაფიქრი ჰქონდა.

სანდრო ამბეტელი, თეატრში უდიდესი დატვირთუ-  
ლობის მიუხედავად, პოაულებურად ფარავო საზოგა-  
დოებრივ მოღვაწეობას ეწეოდა. ხელმძღვანელობდა  
ზაქუხის იუბილის საწიგმო ნაწილს, მთავრობის კონ-  
სერტების დადგმას, მტკიცე კავშირი ჰქონდა სარაიო-  
სი თეატრებთან. არც ერთ პარტიულ თუ საზოგადო-  
ებრივ დეაულებაზე უარს არ ამბობდა. მეტად ფართო  
იყო მისი ინტერესების სფერო. სიჭაბუკის წლების  
მრავალმხრივმა გატაცებებმა თავისი ოპოლი ნეასრუ-  
ელს მისი პიროვნების ჩამოყალიბებაში. მას უფურა-  
დებოდ არ ჩრებოდა საქართველოს კულტურული  
ცხოვრების არც ერთი სფერო. გავლენ წლები, ამ  
თვისებათა შესახებ კრიტიკოსი იუზოვსკი იტყვის:

„იგი კემპარტიად დიდი პიროვნება იყო, არ გავდა  
აქტორს, რეჟისორს, საერთოდ ხელოვნების დამა-  
ნს, სახელმწიფო მოღვაწეობა, დიდი საჭურველდემე  
რავი დატვირთვა — აი, მისი მოწოდებები...“

მისი ნიქის მრავალმხრივობა სწორედ ამ პერიოდში  
გამოჩნდა მაკვირდ. მიინდომა, ძალიან მიინდომა,  
რომ უმარჩანიშვილობა არ ეგრძნო თეატრს. ერთი  
კაცის ძაღს აღმეპეტკობდა ის, რაც ერთ წელწადში  
გაკეთა. სანდრო მტკიცე ხასიათის კაცი იყო, მაგ-  
რამ ხშირად ჰქონია სულერი რეჟისის მომენტები.  
ჰქონდა გარინდების, ხან აფეთქების წუთები. არც  
ამბეტელს ასეენდდა კვეცნობიის სფეროში ზორე-  
ული ტალღასვით დაპარული ადამიანური პატივმოყ-  
ვარობა, რომელიც თანდათან იზრდებოდა... მაგრამ  
ყველაზე მეტად ემნიშვნეოდა ღალატისა.

ამბეტელმა თავისი პოზიციების გასამაგრებლად თე-  
ატრის ხელმძღვანელობაში მოახდინა ცვლილებები.  
კუყური პატარები დანიშნა თავის მოადგილედ. აკაი  
ვასაძე — სარტეტრუარო ნაწილის გამგედ, შოთა  
აღსაბაძე სცენის გამგედ. ამით უნდოდა ერთგვარი  
კოლექტიური მუშაობის გაძლიერება იმის საკომპე-  
ნსაციად, რაც 1927 წლის იანვარში მოხდა.

1927 წლის იანვარში კი, არ, რა მოხდა: მთავრობის  
განკარგულებით „დურუჯი“ დაიშალა. ამ ფაქტის გა-  
მო მსახიობების ნაწილი განაწუნდა. ახალი სადრ-  
ღელი აეშალათ ჰორიკანებსაც, ამოძარფდა „წინააღმ-  
დეგობათა მანქანა“. დრო მოამწიფა კორპორაციის  
დაშლა. თეატრში თანდათან მომძლავრდა პარტიული  
და საზოგადოებრივი ორგანიზაციები. კორპორაციულ  
დაჯგუფებებს ყავილი გასცილდა...

ისიც საფიქრებელია, რომ ამბეტელისთვისაც უკვე  
ზღმეტი იყო მისი უფლებების შემზღუდველი კორ-  
პორაცია. განედლად ძობილს და მეგობრობის რომან-  
ტიკული ენთუზიაზმი. „დურუჯი“ აღმოჩნდა კარჩაყ-  
ტილობის, საზოგადოებრივი აზრისაგან მოწყობის სა-  
ფრთხის წინაშე. ხელმძღვანელობის კორპორაციულ  
ფომას ნიდაგი გამოეცალა. იგი მართლაც ნიდაგარი-  
ვით მოვარდა ქართულ თეატრში. მოიტაცა მძალდი  
ეთიკური და ესთეტიკური იდეალები, მერე თანდა-  
თან დაიწურტა, მიუყენდა, ჩაქრა... აღდროვანებას  
ანელებს ხოლმე პრაქტიკიზმი, პათეტიკურ ლოზუნ-  
გებს ცვლის ცხოვრების რეალიზმი. როცა ცხოვრება  
იცილება, ხოლო ლოზუნგები კი ძველმოღური რჩე-  
ბა, მას ღარავინ არ მიჰყვება!

\* \* \*

სანდრო ამბეტელმა კორპორაციის წევრები თავის  
კაბინეტში შეკრიბა. თითქოს უხალისოდ შეხვდა ამხ-  
ნაგებს. ჭერ თეატრის პერსპექტივებზე ილაპარაკე-  
მთავრობამ გადაწყვიტა „დურუჯის“ დაშლა... მოუ-  
ლოდრულად და პირდაპირ განაცხადა ამბეტელმა.  
თეატრში უკვე დარჩეული იყო ხმა, კორპორაციის  
დაშლა უნდაოთ. მსახიობები ხომ პირველები გებუ-  
ლებით ახალ ამბებს. ასე რომ, ამბეტელმა ჰორად გა-  
გონილი ამბავის სიმართლე დაუღებლად კორპორა-  
ციებს.

— მინც რას გვემდურებინა? — იკითხა ერთმა  
მსახიობმა.

— ბევრს არაფერს, — უთხრა ამბეტელმა. — თა-  
ვისი ისტორიული მისია შესრულდაო, გვიხიბებს ზე-  
მით. ახლა საქორთა დასის მთლიანობა და არა ვარ-



კვეთილი ჭგუფის პრივილეგიები. თეატრი ორგანიზებულიად და მხატვრულად მომზადდა...

— მარგანიშვილი როდის დაბრუნდება? — იციოხა მეორემ.

— მაგ საქმისა მეც იმდენი ვიცი, რამდენიც თქვენ. — თითქოს თავისთვის ჩილიაპარაკა ახმეტელმა.

— აღარ მაგის, — თქვა ერთმა.

— ახლა უფრო დაბრუნდება, — უხასუხა მეორემ.

ახმეტელს სრულიადაც არ სურდა ამ საუბრის გაგძლებოდა. ჩქარაოდ შეჯერების დამთავრებას. მსახიობები კი არ აპირებდნენ დაშლას. დაიწყეს ერთმანეთში ცხარე კამათი. ახმეტელი განუმა, უსურაღებით უსმენდა მოდაეუებს. თითქოს ახლა აღმოაჩინა, რომ მინაგაჩად კორპორაცია უკვე დაშლილიყო. მოულოდნელად რაღაც სევდა და გულის ტკივილი იგრძობო, რაცა დაინახა კორპორაციის გაუცხოება.

რატომღაც მხოლოდ უარყოფითი მომენტები გაახსენდა. ან კი როგორ დაეაწყებოდა ის დღე, მოხსენების მომზადება რომ ვერ მოასწრო და მისი საკითხი განიხილეს ამხანაგურ სასამართლოზე. მისმა მეგობრებმა შალვა დამაბიძგემ, ალექსანდრე გველსიანიამ და ვერკო ანჯაფარიძემ დაკითხეს ახმეტელი. „ხოა-ლდებულმა ან. ახმეტელმა დანაშაუვად სცნო თავი. ხოლო ბრალდების შემამსუბუქებელ სასუთად მოითქანა უბინაობა და თავისი ხსენების თვისება“. „თუ პირობები ზელს არ მიწუბნებ, ევრაჯივთარ გონებრივ მუშაობას ვერ შევძლებ“ — თქვა მან. მიუხედავად ამისა, სასამართლომ დაადგინა; აეკრძალოს სანდრო ახმეტელს ოთხ კრებაზე დასწრება, მაგრამ მიიღო რა სასამართლომ მხედველობაში ის, რომ კორპორაციამ შორეო საკითხად დგას დისპუტის საკითხი და მომხსენებლად დაინიშნულია ბრალდებული ახმეტელი, სასამართლო ნებას აძლევს მიიღოს მოხაწილობა მხოლოდ დისპუტის და მოხსენების საკითხებში, უკვლავ სხვა საკითხების განხილვის დროს ეკრძალებოდა კრებაზე დასწრება“.

რა გულთბურყვილობა! რა ახირებული მეთოდები: კორპორაციისა ასეთ ამებზე შეესრულებოდა კოტე?! ახალგაზრდობას უყვარს ძალადობა თავისი იდეალების დახაკავად.

შეკრება დიდხანს გაგრძელდა. უოფილი კორპორანტები გრძნობდნენ, რომ ერთი პირი აღარ მჭერნდათ და ვერც ვერაფერს დაადგინდნენ. სხვა რა გზა იყო, ზემდგომ ორგანიზების გადაწყვეტილებას უხდა და-მორჩილებოდნენ. გრძნობდნენ, რომ არც პაიტი მე-თაური იკლავდა თავს კორპორაციის შესანარჩუნებლად.

მობდა სრულიად მოულოდნელი რამ. ახმეტელის უხლოესმა მეგობარმა, ალექსანდრე გველსიანიამ აღუთქვამდა თქვა: ჭერ გამოგვიყენე და ახლა აღარ გპირდებით?!...

მეხივით გვარდა სიტყვა. ახმეტელი ფეხზე წამოდგა. ჭერ გაფითლდა, წამოერთო, მერე ოსანდთან გაფითროდა. „ეკ რა თქვი, ს.შა“ — თითქოს მშვიდად მიმართა გველსიანს. ნელ-ნელა თვალი მოავლო ამხანაგებს. ვერაჟინ გაბედა ახმეტელისთვის თვალის დასწრება. თავი ცუდად იგრძნო, სუნთქვა შეეკრა. ხმა ვეღარ ამოიღო, მოწყვეტილი დაეშვა გულზე... ალექსანდრე გველსიანი კუთხეში საცოდავად მიმდგარიყო, ადამიანის სახე არ ჰქონდა. ვერ წარმოუდგინა, თუ ახე იმოქმედებდა ეს სიტყვები მის მგებნა-

რზე. თვითონ ფაქიზი კაცო იყო და ეს რა დაემართა საიდან დაიბადა სიტყვა, რომელმაც შეძლო მისი გეგობარი?<sup>3</sup>

ახმეტელი წამოდგა. ხმაამოუღებლივ გახიდა: [თხრობა] ხიდან.

\* \* \*

სანდრო ახმეტელი დიდ დროს ამზარდა პედაგოგიურ მუშაობას. თეატრის სტუდია-ხანდლოსნოს გარდა, კონსერვატორიაშიც აწუბოდა საღამოებს. დგამდა წარმოდგენებს. 1927 წლის ივლისში მოეწყო საოპერო კლასის პირველი საჩვენებელი წარმოდგენა სხვადასხვა ოპერის ხუთი ნაწევრები უჩვენა.

თეატრში წამოიწყო „კვაკვის“ რეპეტიციები. ახმეტელიც კვლავ გაიტაცა ბერკეების პრობლემამ. ხალხური სანახაობის ფორმებს ქართველი ხალხის თვანაკარა თეატრალობად მიიჩნევდა.

დიდი დრო მოახშირა „კვაკვის“ რეპეტიციებს. რეპეტიციები დაიწყო 1927 წლის ოთხ ივლისს. რით იყო მისი ასეთი ნაბიჯი გამართლებული? კომედიური ხაზის განვითარებას ესწრაფვოდა თუ ფართო მასურების მოზიგების ცდუნებამ გაიტაცა?!

ახმეტელი აგრძელებს და აყალიბებს რა თეატრის ძირითად ხაზს, ამასთან ერთად ამიღერებს კიდევ უანრული მრავალფეროვნებით. მაგრამ ამ ორალანთან (დრამა და კომედია) ძიებებში აშკარად იგრძნობა დრამატული ხაზის სიძლიერე.

\* \* \*

კაბანეტში მიხილი ჭავჭავიშვილი შემოვიდა. — როგორ მიდის საქმე?... — დინჩად იციოხა ჭავჭავიშვილმა.

— შალვა დადიანმა წარმოგვიდგინა „კვაკვის“ ინსცენირება.

— მე ცენტრალური კომიტეტის პირველ მდივანს მიხილი კახიანი მივწერე, რომ თეატრმა უნდა დადგას ორივე კვაკვი — დადიანის მიერ ინსცენარებული და ნემო „ივერიუმის“, რომელიც სტამბულიდან კვაკვის დაბრუნების ამბავს უხება.

— ეგ პრაქტიკულად ძნელი გადასაწყვეტია. — რატომ, მე ისიც მივწერე, რომ თუ სკიროა დადგას ნიკო შუთაშვილის „ამერიკელი ძიანს“ ის ნაწილი, ისიც აგრეთვე კვაკია გამოვანალიო.

— ისედაც გვაგრიტებენ... სულ კვაკვებად ხომ არ გადავაქცევთ რეპერტუარს.

— სხვათა შორის, ამის შესახებ მე თავის დროზე გაგაფრთხილე, თქვენც იცით, რომ „ივერიუმის“ გადაწვედა სხვა სუბონისთვის...

— მე ეს არ ვიცოდი. ამის შესახებ შალვა დადიანს მივწერე კიდევ, რომ წინასწარ არ შემძლო მცოდნეოდა „ივერიუმის“ გადაწვევის ამბავი.

— მე დარწმუნებული ვიყავი, რომ თქვენც უკვლავ იცოდნენ. ვერონტი ქიქოძესთანაც გქონდა ამ თემზე საუბარი. მასაც ზუნებრივად ეჩვენა, თუ ჭერ ჰიესის კვაკვის ბავშვობისა და ახალგაზრდობის წლებზე დავდგამდი, ხოლო შემდეგ გაგრძელებდი. ასე უფრო ლოგიკური არ არის?...

— შეიძლება. მაგრამ რაკი პირადად არ მესაუბრეთ. მე მაინც ვფიქრობდი, რომ შეიძლებოდა პარალელურად მომზადება.





იქ და მაშინ, როცა ყოველმხრივ არ არის შესწავლილი ობიექტური მდგომარეობა და წუსტად არ არის გაზრებული, თუ რამდენა რამ გააკეთა სანდრო ახმეტელმა ერთ სეზონში.

ახმეტელმა გაიკიცა წარმატებით ჩაახარა. ბრძოლებმა კაადიფის ახალი შემოქმედებითი ძალები. მოაწილეს რევისორული ოსტატობა, ჩამოაყალიბეს მაღალი მოქალაქებობრივი პრინციპები.

ქიდილში ფოლადივით გამოიწერა რევისორის სულე. ბევრი ტუკვილიც იქნებოდა, და დარჩა მოუშუშებული ქიდილში, მაგრამ შევება იმაში პოულობდა, რომ კვლავ ყარათო მსხტაბით ანგრევდა ძველს, რა-თა ახალი დემკვიდრებინა.

\* \* \*

სანდრო ახმეტელმა თეატრი ბორკოში წაიყვანა. რეპერტუარიც ატარებდა. ახეთი ტრადიცი და მკვიდრად რა თეატრში? ზაფხულში სეზონისათვის მზადება ხან მანგლისში, ხან ტბაზე და ხან სხვა ავარაქზე ხდებოდა.

ბორკოში ის დღეებმა მინიც ბეკურჯარ აქვინა გული სანდროს.

1927 წელს 30 ივნისს შეიკრიბა დასი ახმეტელის ბნაზე. სანდრომ დეტალურად განაწილა ერთი წლის შედეგები. თვითორიკვლად განიხილა თეატრის მუშაობის ყველა ასპექტი. სხდომის დასასრულს სამხატვრო ნაწილის გამგემ მოაკონა დასის წევრებს ის ზოგიერთი არანორმალური მდგომარეობანი, რომელსაც აღგოლი აქვს დასში. საჭიროა გაუგებრობას მოეღოს ბოლო. 4 აგვისტოს, 12 საათზე კვლავ შეიკრიბა დასი. დანიშნული იყო „კვაქის“ რეპეტიცია ახმეტელმა მოხსნა ოპეტიცია და სარეპეტიციო დღეში უნდა გააკეთა ახეთი ჩანაწერი:

„ვინიადან. — დასის აქტიურულ ელემენტთა შორის მომხდარმა განხეთქილებამ მიიღო ამდენად მწვავე ხასიათი, რომ ერთი მეორეს უნდობლობას უცხადებს და ეს კი ორგანულად ხელს უშლის მუშაობას, ვინაიდან ამის გამო ხელმძღვანელობა მეტად სანდროს ხდება, ამიტომ ცენზობის სადაც ჭერ არს, რომ აღ. ახმეტელმა პასუხისმგებლობას ვერ იტარებს თეატრის არსებობაზე, რათა დროზე იქნას მიღებული ზომები. მე როგორც სამხატვრო ნაწილის გამგე და მთავარი რევისორი, დღეიდან ვწყვეტ მუშაობას, ვხსნი რეპეტიციებს, შემავსე სადაც ჭერ არს სამხატვროდან განთავისუფლების შესახებ.“

ესეც ასე! ახმეტელი იძულებულია კვლავ დატოვოს თეატრი. რა მოხდა? იქნებ ტექტურული ხელა იყო ასეთი განცხადება? მაგრამ ხომ შეიძლებოდა მართლად გათავისუფლებინათ? იქნებ ამგვარ მოსალოდნელ გადაწყვეტილებაზე თანხმაც იყო? იქნებ, სანდრომ უნებლად გაიანგარიშა თავისი ჩინოვნიკი? კოტლაც ხომ ჰქონდა თავიანი გეგმები, რა-თა უფრო თქვა თეატრის ხელმძღვანელსა? ვთქვათ, დაბრუნებულიყო მარჩანიშვილი. — ახმეტელი მართლად დათმობდა სამხატვრო ხელმძღვანელის და მთავარი რევისორის პოსტს?

ახმეტელი თეატრიდან არ წასულა, მარჩანიშვილიც კი არ დაბრუნდა.

კოტე მარჩანიშვილმა 1927 წლის 12 დეკემბერს თავის მუდღვეს თეატრისა და ლიფციში წერილი გაუგზავნა. იგი წერდა „ახმეტელმა მოახერხა ჩემს წი-

ნაღმდებ ავხმედრებინა „დურუჯი“... მთელმა დასმა თხოვნილი მომართა დავებურად, მაგრამ მე ვერ შევძლებოდა დავსლო ჩემში მათ მიმართ ზისლი. გუშინვე დასამ სახეობმა ოფიციალურად მომცა წინადადება ისევ ჩავუდგე სათავეში საქმეს, მაგრამ, ჭერი ერთი, ძალზე დაკავებული ვარ კინოში, მეორეც, — რა შეიძლება გაკეთდეს ახლა, შუა სეზონში?

ახლა მე უკვე მორალურად სრულიად დამაყოფილებული ვარ, მაგრამ თეატრს ახლა ვერ დავებურწინდები — დეგ ბოლოდენ ჩააფლავინ სეზონი, შემდეგ კი ვხსნათ. მაშ ასე, მე უარი ვთქვი თეატრზე და კინოში ვმუშაობ.“

მარჩანიშვილს ამაღ დელოდენ თეატრში..

ცხოვრება თავისი ზრით მიდიოდა...

ლოდინსაც დაესვა წერტილი. მართალია, ახმეტელს ჩაუვარდა სექტაციი „ათი დღე“, თავად მოხსნა „კვაქი“ რეპერტუარიდან, დავებებით ვახსნა 1927-1928 წლის სეზონი (წ ნოემბერს), არც „კარმენსიტა“ იყო ისეთი წარმატებანი, რომ საზოგადოებრივი აზრის მღელვარება დაწმეოდებინა, მაგრამ ბორის ლავრენევის „რელივამ“ ყველა მის აღრინდელ ძიებებს გვირგვინი დაადა.

ამ სეზონში ერთმა კორესპონდენტმა ახმეტელს ჰქონდა: „რას უსურვებთ თეატრს?“ ახმეტელმა უპასუხა: „თეატრი ისეთივე აუცილებელია მდგომარეობის ჩვენს მშრომელებისთვის, როგორც არის მათთვის პური, ჰაერი, წყალი და ხინათლი“.

ბორის ლავრენევის „რელივას“ პირველად „გარდატეხა“ ერთკა. მართლაც გარდატეხა იწყებოდა თეატრში.

**შენიშვნანი:**

1 რიტმის საკითხი ახმეტელის შემოქმედებაში დიდი პრობლემაა, ალბათ ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემა მის ძიებებში. ამიტომ აქ აღარ ვივრებთ მას. შრომის ხასიათიც არ მოითხოვს რიტმის, პლასტიკის თუ სხვა პრობლემების კვლევას.

2 ამ დიალოგს საფუძვლად უდევს პოლო იაშვილის წერილი და ის ამბავი, რომ წერილის გაგზავნის შემდეგ პოლო თეატრში შევიდა ახმეტელი.

3 აქ აღწერილი ამბავის სიმაღლე დადასტურებულია „დურუჯის“ წვერთა მოგონებებით. ადგილს კი, თუ სად მოხდა, ჩვენთვის არსებითი მნიშვნელობა არა აქვს.

4 ამ წერილის შესახებ უფრო დეტალურად და ვრცლად არის საუბარი ჩვენს წერილში „ერთი სარეპეტიციო ჩანაწერი გამო“. (იხ. თურ. „საბუკთა მორელივამ“, 1984 წ. № 6).

5 კოტე მარჩანიშვილის წერილი დაბეჭდილია იმ დროს, როცა თავისი მოწაფეები განუდგნენ. უღრმესი გულსიტკვილი განიცადა მაშინ. წერილში იგვრნობა იგი განწყობილება, მაგრამ იგი გამოხატავს ადამიანურ ურთიერთობათა მხოლოდ იმეამინდელ, კონკრეტულ ვითარებაში შექმნილ სიტუაციას. მარჩანიშვილმა სულ მალე შეირგა მოწაფეები და ქეთისისმ ერთად ჩაუყარეს ახალ თეატრს საფუძვლები, როელი სოციალური, პოლიტიკური თუ ადამიანური ხასიათების დაპირისპირების ან კონფლიქტების მოხსნის მცდელობა არა მარტო აუბრალოდეს მდგომარეობას, არამედ სარევეს კი წარმოადგენს ისტორიას.



ბადრი კობახიძე

# ხელოვანის სამსახეობა

მსახიობი, რეჟისორი, თეატრალურა მოღვაწე — ასე განისაზღვრება რესპუბლიკის სახალხო არტისტის ბადრი კობახიძის შემოქმედებითი საქმიანობის არეალი. თეატრის ამ სამ დიდ უბანზე იგი სხვადასხვა იპოსტასში წარმოგვიდგება, საკუთარ ინდავიდუალობას სხვადასხვა კუთხით ავლენს: მაგრამ ერთი, ჩემი აზრით, მისი არსობრივი თვისება არაცვალებადია. იგი ყოველთვის, მოღვაწეობის ყველა სფეროში ჰეშმარიტად ქართველ ინტელაგენტად გვევლინება. მასში თავმოყრილია პრინციპულობა და სიფაქიზე, შემტევიობა და სამართლიანობა, ადამიანური სიამყე და მოკრძალება. პატრიოტიზმი და სხვათა ერის შვილებას სიყვარული, სიდარბაისლე და უშუალობა. რაიც ისევე, როგორც მისი სანდომიანი ღიმილი, მისი ცხოვრების განუყრელი თანამგზავრია.

მსახიობის ინტელიგენტურობა, დიახაც. ძვირად ღირებული და მეტად დასაფასებელი მოვლენაა. იგი ვერ მოიპოვება ვერც აღზრდის,

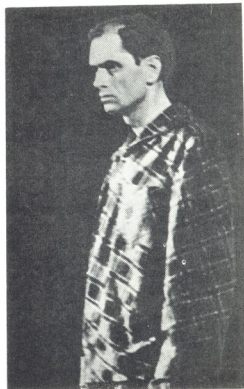
ვერც რეჟისორის ხელშეწყობის, ვერც თვით მსახიობის მონდომების წყალობით. ინტელიგენტურობის „მაზეზი“, ჩვეულებრივ, ორი ფაქტორის თანხვდომის შედეგია — შთამომავლობა და სულიერი სიმ-

მარკიზი („დონ სეზარ დე ბაზანი“)



დიდრე. ბადრი კობახიძეს ინტელიგენტურობა გვაროვნულადაც მოსდგამს და ბუნებითაც შესისხლხორცებული აქვს. ეს თვისება აღმოცენებულია მისი დამოკიდებულებიდან გარე და შიდა სამყაროსადმი, თეატრალიზიდან, რომელსაც ჯერ კიდევ ბავშვობის ასაკში ეზიარა, თეატრის იმ განსაკუთრებული ნაზავის (რაც სულიერი ამაღლებულობის და ჯამბაზობის ზღვარზეა) ინტიკეტური ცოდნისაგან, ურომლიოდაც წარმოუდგენელია ნებისმიერი თეატრალი. მავანთა და მავანთა შემოქმედებაში ეს ცოდნა გამოცდილებას მოუტანია, ბადრი კობახიძემ კი კობახიძეების თეატრალური „დინასტიისაგან“ მემკვიდრეობით მიიღო. მისმა ინტელიგენტურობამ განაპირობა, ერთის მხრივ, სოციალური და ფსიქოლოგიური ტიპების წრე, რომელსაც რეჟისორები განსასახიერებლად სთავაზობდნენ, და მეორეა მხრივ მისი, როგორც მსახიობის ბედი, რაც თითქოსდა წინასწარ იყო განსაზღვრული და რომლის ზღვარის გადაბიჯება მას არ უცდია, ალბათ მხოლოდ მისთვის გასაგები მიზეზების გამო.

ფსიქოლოგიური სიმართლე — აი, რა ასაზრდოებს ბადრი კობახიძის ყველა სასცენო გამოსვლას. მოქმედების სიზუსტე, და კონკრეტულობა, აი, მისი არტისტული ნიშანი. დახვეწილი, ნიუანსებზე აგებული იუმორი, აი ის გამომსახველობითი საღებავი, რაც მომხიბლავი არტისტული ტაქტით წარმოისახება ხოლმე მის მიერ. დახვეწილი პლასტიკა და სასცენო მანერები — აი, ის არტისტული „რეჟიზიტი“, რაც ასე ხაზს უსვამს ხოლმე მის ინტელიგენტურობას. და იქნებ, სწორედ ესოდენ ხაზგასმულმა თავისთავადობამ შექმნა მის ირგვლივ



ვაკლავ კრალი („როცა ასეთი სიყვარულია“)

ისეთი აზრი, რომ თითქოსდა მას ხელეწიფება მხოლოდ განსაზღვრული, სოციალურად ზედმიწევნით დაკონკრეტებული როლების თამაში. ამით აიხანება მისი მონაწილეობა მხოლოდ ისეთ სპექტაკლებში, სადაც ყოველივე ეს დიდი დოზითაა მოცემული.

ნებისმიერი მსახიობი, ვინც არ უნდა იყოს ის და რა ტალანტი მფლობელიც არ უნდა იყოს, როგორც კოლექტიური შემოქმედების წარმომადგენელი, უამრავ, მისგან „არამწარმოებლურ“ ფაქტორებზეა დამოკიდებული. თეატრალურ კულტურაში გაბატონებული ესთეტიკა, მხატვრული ტენდენციები, მაცურებლის გემოვნება, ოკეანის შუაგულში მოხვედრილი ბოტივით თავის ნებაზე ათამაშებენ მსახიობის მომავალს. რეჟისორი, რომელსაც პირველყოვლისა ამ გაბატონებული ესთეტიკური ტენდენცი-



პოლონიუსი.  
(„ამალეტი“. სენა სპექტაკლიდან)

ბის აღქმა-შეგრძნება ევალება, ბუნებრივია, ამავე ესთეტიკის შესაფერის მსახიობს ეძებს. და ვაი იმ მსახიობს, ვინც ამ „პროკრუსტეს სარცელში“ მოხვდება. ორიდან ერთი დარჩენია, შეურიგდეს ხელოვნურ „ამპუტაციას“, ან არ დათმოს თავისი მეობა და მომავლის იმედით დარჩეს. ბადრი კობახიძემ რუსთაველის თეატრის რამდენიმე თაობა (და ბუნებრივია, ამდენივე მხატვრული ტენდენციები), „მოინე-ლა“ და ის სამსახიობო სახე შეინარჩუნა, რომლითაც იგი პირველად წარსდგა მაყურებლის წინაშე. ეს კი, ცხადია, თავისთავად ფასეული მოვლენაა.

და მაინც, კობახიძე — პიროვნება ყოველთვის მეტი იყო (და ფიქრობ, ახლაც მეტია) კობახიძე მსახიობზე. იქნებ სწორედ ამან

მიიყვანა იგი რეჟისურის სათავეებთან? და მიიყვანა არა ისე, უბრალოდ, როგორც რეჟისურასთან „მოარსიყე“ მსახიობი (რაც ჩვენს დროში საკმაოდ გახშირდა), არამედ მთელის გულისყურით და პასუხისმგებლობით (მან დაამთავრა სარეჟისორო ფაქულტეტი თეატრალურ ინსტიტუტში). მიიყვანა და სულ რამდენიმე სპექტაკლის ავტორად აქცია. მაგრამ ამ რამდენიმე სპექტაკლმა, მთლიანად წარმოაჩინა მისი, როგორც რეჟისორის მიღრეკილებები. მაგრამ, ისევე რაღაც მაშინერიის ზეგავლენით (უფრო კი ისევე ინტელეგენტურობის გამო), იგი, ასეთი თანმიმდევრული როგორც სამსახიობო, ისე სარეჟისორო ხელოვნებაში, კვლავ არ აღმოჩნდა ზომიზე მეტად ჯიუტი, ზომიზე მეტად თავკერძი ეგოისტი,

რის გამოც, მისმა რეჟისორულმა ტალანტმა, ჩემის აზრით, არ ჰქონდა ის გაქანება და მასშტაბი, რაც მოსალოდნელი იყო იმ „რამდენიმე“ სპექტაკლის დადგმის შემდეგ. და აქაც, კობახიძე-პიროვნება მეტი აღმოჩნდა კობახიძე-რეჟისორზე (რაც ერთი შეხედვით, პარადოქსულია) ერთი კი ფაქტია, რომ ამ აზოსტასში თავისი ადგილის პოვნის მიუხედავად, მან თავისი პიროვნული ღირსებების გამოსავლენად (უკვე აღიარებული იყო, როგორც კარგი ორგანიზატორი და „თავიანი კაცი“), სხვა ასპარეზიც მოეებნა, რამაც, სრულიად ლოგიკურად, თეატრალური საზოგადოების ერთ-ერთ მესვეურად აქცია და ქართული თეატრისათვის, მთლიანად თეატრალური სამყაროსათვის მრავალი



პერისი („სეილემის პროცესი“)

სტენო.  
სცენა სპექტაკლიდან „რიჩარდ მესამე“



სასიკეთო წამოწყება შთააგონა. სამსახოვნება დასრულდა. წრედი თითქოსდა შეიკრა. მისივე ძალა (ინტელიგენტურობა), გარკვეულ პერიოდში მისსავე სისუსტედ იქცა. მეორეს მხრივ სწორედ მან გამოიწვია საწახოვნება, ურომლილოდაც დღეს ძნელი წარმოსადგენია ბაღრი კობახიძე და რომელიც მას ასე შეენის.

მაგრამ შეპვერის კია, მსახიობს, რეჟისორს, თეატრალურ მოღვაწეს, რომელსაც ახლა სამოცი ვილსპარაკოთ მის მიღწევებზე? განა ყველა ასპარეზო ღია არაა მისთვის? განა ყველგან არ მოიპოვა თავისი „ხმა და ინტონაცია?“ ყველა ხილს თავისი სიმწიფის ხანა აქვსო, ნათქვამია. ვინ იცის რას გვპარდება ბაღრი კობახიძის სიმწიფის ხანა? და ჩვენ, მის გულშემატკივართ ისღა დავგრჩენია მას აღსრულების ძალა და სიმხნევე ვუსურვოთ.

# შოკანი\*

ლელია

1836 წელს ე. სანდს გამოქვეყნებული ჰქონდა არა მარტო „ინდიანა“, „ვალენტინა“ და „უკაი“, არამედ „ლელია“ — პოემა, რომლის შესახებაც მოგვიანებით ამბობდა: „თუკი უშეპოეფლო ვარ ამ პოემის შექმნით, მარტო იმიტომ, ხელახლა რომ არ შემოძლია მიზი დაწერა, რაც, ალბათ, დიდ შევებას მომანიჭებდა“. მართლაც, რომლის აკვარელი უთუოდ მართალი უნდა მოგვჩვენებოდა, რაჟღერა ავტორი სიკანდაკის საქრეთელია და ჩაქუჩით შეიარაღდა ამ ვებებერთელა, თავისი მონუმენტური უძრავობით თავბრუსხვევად მაკედუნებული ფაგურის გამოსაქანდაკებლად, ამ მსხვილი ნაკვთების, ღრმა ნაოკების, დაჯგურული კუნთების გამოსაკვთვად. თუ ამ ფიგურას კარგად დააკვირდებით, სევდა შეგიპყრობთ, თითქოს სპეგმინოციანის სპირისპირო საოცრების მოწმე ხვდებით, თითქოს ნეტარებით გაბრუნებული და სიყვარულით სულმანდაცული გალთთა შეუვარებულ მხატვარს ისევ ქვაში ჩაუმწყვდევი, სუნთქვა ჩაუხშვია, სისხლი გაუყინა იმ იმედით, სილამაზეს განვადიდებ და უკვდავყოფ. და აი, ასე და ამრიგად ხელოვნების ნაწარმოებად გარდაქმნილი ბუნების შეშხედვარე იმას კი არ გრძობ, აღტაცების განცდას სიყვარული როგორ უერთდება, — გული გწუდება, რადგან ხვდები, როგორ შეიძლება სიყვარული აღტაცებად გადაჯვარდეს!

შავთმიანო, შავგვრემანო ლელია! შენ უკაცრიელ ტყე-ღრეში დაეხეტებოდი, ღვარასავით მოღუშული, მანფრედივით სულდავლეთილი, კენივით მებაბოხე, მარამ მათზე უფრო უკარება, უფრო დაუნდობელი, უფრო უღუებო, — რადგან ქვეყნად არ მოინდა მამაკაცის გული, ქალურად ნაზი, რათა შენც ისევე შეუვარებოდი, როგორც ისინი უყვარდათ, შენს ამორქალურ ძალას დანებებოდა და შენი მომხიბვლავი შემართება ბრმა მორჩილებით, უსიტყო ია მგზნებარე პროტოლებით დაფასებინა. შენ ხომ მართლაც ამორქალავით მამაცი და მეომარი იყავი; არც შენ არიდებდი შენი სახის ნათივ ნაკვთებს სამხრეთის ქარებსა და შიის მცხუნვარებას, შრომით იკაუებდი შენს მოქნილ ხეხულს და ასე პიარგავდი ძლიერებას სის-

უსტისა, ამორქალავით შენც არაერთხელ დაგვირგვინებია ჩვენს ჩაძმა და არაერთხელ დაუკარგავს ჩვენს შენი მერდი, ქალის მერდი — სიცოცხლესავით მშვენიერი და საფლავივით უბრალო...

შეაღია რა საქრეთელი ამ მომჩაღოებელ, სულის შემძვრელ ფიგურას, ბედისწერით დაღდასმულსა და სარდონიკულად მომღიმარს, რომელიც თავისი ქედმალლობით, გულგრილობით, შეფოთებული, ერთმანეთზე გადაბმული გორიზონ წარბებით გასრქმუებული მხერგითა და დამუხტული ფავარით მარმარლოს გორგონას მოგავაგონებს — ე. სანდმა მაინც ვერ იპოვა სხვა ფორმა იმ გრძნობის გამოსახატავად, მოსვენების რომ არ აღწევდა მის გაუმაქარ სულს.

ე. სანდმა ზღაპრული ხელოვნებით მოკაზმა ეს ამაყი ფიგურა, საკუთარ თავში იმ მამაკაცურ ღირსებათა სიღადავს რომ აერთიანებდა, რომელთაც ერთადერთი, მისგან უარყოფილი სიღადავ შესცავდა — სიყვარულში უზენაესი თავგანწირვის სიღადავ, ემპირიაში ყველაზე მაღლა დაყენებული მაღალი გონების პოეტის მიერ და „მარად ქალურად“ (das ewig Weibliche) მონათლული, სიყვარულის სიღადავ-ყველა სიხარულის წინათმგრძობი და ყოველგვარი სევდის გადამტანი. ე. სანდმა დონ-უიანის წყევლა და სურვილის ამაღლებული ჰიმნი ათქმევინა ქალს, ვინც, დონ-უიანივით, ერთადერთ, ნებისმიერ სურვილზე ძლიერ სიამოვნებას — თავგანწირვას უარყოფდა. სტენიოს შექმნით, მან შერიო იძია ელვირასათვის, ისეთ სირცხვილში ჩააგდო მამაკაცები, დონ-უიანის მიერ ქალითა დამცირება ამ სირცხვილთან სახსენებლადაც სასაცილოა; ყოველივე ამის შემდეგ, ე. სანდმა „მოგზაურის წერილებში“ ის ნერვიული სისუსტის ის ავადმყოფური მოთენთილობა აღწერა, რაც მას შემდეგ დაუფლდება ხოლმე არტისტს, როცა წარმოსახვის წყალობით საკუთარ ქმნილებაში ხორცს შესახამს მოხვედრის დამარგავ გრძნობას და მერყეკვლიანდებურად მაინც ამ გრძნობის გავრცელებას ქვეწრება, ვეღარაფრით პოულობს სხვა ელემენტს მისი იდეალური განხორციელებისთვის. პოეტის მსგავსი სატანკველა მარონისთვისაც წმენიერად იყო ნაცნობი; როცა მან ტასო ვააკოცლა, ტყვეობის, ბორკილების, ფიზიკური ტანჯვისა თუ დაშინათა სიმდაბლის გამო კი არ ატირა ცხარე ცრემლით, თავისი ეპოპეის დასრულება გამოატარებინა, თავისი ფიქრების სამყარო, რომელიც ამერიდან უკვე დატრეკუთვნოდა და აღარც ემორჩილებოდა და, ამიტომაც, ტასოსაც კვლავაც ეხილებოდა გარემომცველი საშინელი სინამდვილის დასახინო თვალთ.

შოკანის შეგობარი მუსიკოსი, ერთი იმითაგანი, ვინც უდიდესი სიხარულით შეეგება ამ განსაკუთრებული არტისტის პაიროში ჩამოსვლას, ხშირად ესაუბრებოდა ხოლმე შოკანის შესახებ ე. სანდს. არა იმდენად შოკანის ტალანტს უყებდა, რამდენადაც მისი პოეტურ გენიას; როდესაც ე. სანდიც გაეცნო შოკანის ნაწარმოებებს, აღტაცებული დარჩა მათი ნაწი მომხიბვლელიობით. იგი გააოცა ამაღლებული, წმინდა, კეთილშობილი გულის აღსარებებმა, იმ გრძნობათა სიპარბემ, რითაც სავსეა შოკანის ქმნილებები. შოკანის ზოგიერთ თანამემამულეს ჩვეული ერთუზიანობით

\* დასასრული. დასაწყისი იხ. „საბჭოთა ხელოვნება“ № 9, 10, 12, 1985. № 2, 3, 4, 1986.



ადრეც უსაუბრია ე. სანდთან პოლონურ ქალბებზე; ან  
ენთუიზაზმს კიდევ უფრო აძლიერებდა სულ ცოტა  
ხნის წინათ, უკანასკნელ ომში მათ მიერ გაღებული  
ღიადი მსხვერპლის მოგონება. ყველა ამ ნაამბობმა  
და პოლონელი არტილის პოეტურმა შთაგონებებმა  
ე. სანდს განსაკუთრებული სიყვარულის იდეალი და-  
უხატეს, რომელიც ქალის კულტის ფორმას იძენდა,  
მწერალ ქალს ეჩვენებოდა, რომ იქ, პოლონეთში,  
ყოველგვარი დამოკიდებულებისა და ვისიმე მორჩი-  
ლებისაგან თავისუფალი ქალი, რაღაც უზენაესი არ-  
სების, მამაკაცის ქუეშარტი მეგობრის ზღაპრულ ძა-  
ლას ფლობდა; რასაკირველია, მან არ იცოდა, ტანჯ-  
ვის, დუმილის, მომთინების, თავგანწირვის, მორჩი-  
ლების, მიმტევებლობის, ვეჟაკური გამჭლეობის რა  
გრძელმა ჯავშმა შექმნა ეს იდეალი, მბრძანებლუ-  
რ სივლინოც იმ ვარდისფერ ყვავილებიანი და ღვრობე-  
გადახლართული მცენარეებივით, რომელიც გაანატრ-  
ებულ ნანგრევებს სიცოცხლეს უზარებდენ. ბუნე-  
ბა განუწყვეტლოდ იცავს და აღამაჰებს ამ მცენარეებს,  
ხშირად მორყეულ ქვებს შორის ჩარჩენილ დუღაბ-  
ზეც ამოზრდის ხოლმე და თავისი ამოღწურავი ხელ-  
გაწილიობით შესანიშნავ ფარდავს ქსოვს, ნანგრევე-  
ბის დასაფარავად.

პოლონელი არტილის თავისი ფანტაზიების ხორც-  
შესასხმელად ძიწეულთა და მარმარლოთი არ სარ-  
გებლობდა, არც მასიური კარიკატუბით ავირგავინდა  
თავის ქმნილებებს, შუბის ტარზე მდგომი და მცხუ-  
ვარე მზეხავით რომ აფრქვევენ აზრებს თვალისმომკ-  
რელი სიმაღლიდან, — პირიქით, თითქმის ყოველგვარ  
წონას უარგავდა თავის ფანტაზიებსა და ქმნილებებს,  
ხილულ კონტრეტებს შიდა, საერთოდ სწყვეტდა მი-  
წიერი ნიდაგიდან და, მირავის მაეროვანი ციხე-კოშ-  
კებივით, ღრუბლებში აჰქონდა. ე. სანდი ყოველივე  
ამას მშვენივლად ხედავდა და გრძნობდა კიდევ და  
ამ შეუმჩნეველად მსუბუქი ფორმების მეშვეობით კი-  
დეც უფრო ძლიერად მიიღტვოდა იდეალისაკენ, პო-  
ლონელი არტილის მიერ შექმნილ საუყაროში რომ  
ეგულებოდა. ე. სანდს საქმარის ძალა გააჩნდა დიდი  
ფიგურების გამოსაყრწად, მაგრამ, ამავე დროს, მისი  
ხელი იმდენად დელიკატური გახლდათ, შეეძლო რე-  
ლიევი სულ ოდნავ მოეწინა სწორედ მაშინ, როცა  
მხატვარი ქვას ზოლოდ წარუშლიდა მილეთის  
ჩრდოლს მიანდობს ხოლმე. ე. სანდისათვის უცხო არ  
იყო ზებუნებრივი საუყარო; ბუნება მას თითქმის რჩე-  
ულ, საყვარელ ქალიშვილად თვლიდა და მის წინაშე  
საიჩნეს იღვდა — მთელი თავი ი უნდასობა,  
მომხიბვლელობა და საოცრება რომ ეჩვენებინა.

ე. სანდის თვალს თვით უმცირესი მშვენიერებაც  
კი გააოქავებოდა; ძალიან უყვარდა, როცა თვალ-  
საწიერში შორეულ მორჩიონტებს მოაქცევდა ხლო-  
მე, მაგრამ, ამავე დროს, არც ფარვანას ფრთების შე-  
ფერხობის თვალღერებასა თუ ველურ მარწყვზე გა-  
დადფოფრული გვიმრის სიმეტრიული, საოცრად მო-  
ქარბული ფოთლის ცქერას თაკეობდა, ქაობის ბა-  
ლახებში მორაკაკე ნაკადულისა თუ იქვე განაბუ-  
ლი, შეყვარებული გველის სტვენის მომხმნასაც არ  
უადრისობდა. საათობით ავირდებოდა ცოცხლი ჩი-  
რადღენების როცკის მდებლეთობა და ქაობის განა-  
პირას და გუშანიით იმ ფანტასტიურ საცხოვრებლებსაც  
ხედავდა, საითაც ეს ჩირადღენი იტყუებდნენ დაგვი-

ანებულ მგზავრებს, დაუღალავად უღებდა უკრ-  
კუტალიებისა და მათი მეგობრების კონცერტებს, სე-  
ხელებით იცნობდა ტყუთა ფრთხანი რტსხუბნისა  
მცხოვრებლებს, მშვენივრად არჩევდა ერთმანეთისაგან  
მებულის შეფერილობისა თუ სტვენის მიხედვით.  
მისთვის ნაცნობი იყო შრომანის თვალისმომკრელი  
სიოურტეც — კარვად ესმოდა ყვავილებზე შეყვარ-  
ებული ენევიევას გულისმკრელი, ვერაფრით რომ ვერ  
მიგებაა ყვავილია ნახი მშვენიერებისათვის.

ძილში ხშირად ესტუმრებოდნენ ხოლმე „უნებო  
მეგობრები“, თითქმის სამველად მოსულნი, რადგან  
„უკაცრიელ ნაპირზე განსაცდელში ჩაიარდნის, ჩქარი  
მდინარე იმავე გადკვირთული ნავით მიიქანებდა-  
რომლითაც ქიპერების ქვეუნი სუნობ ნაპირებამდე  
მოსულყო, აკუური რეალური ცხოვრება კი ნახე-  
რად დავიწყებულ სიზმრად ეჩვენებო იმათ, ვისაც  
ბაზუზობდაწვე შეშყვარება სადავის ვეებერთელა  
ნერვრები და ნივარებზე ჩამომსხდარნი იმ კუნუ-  
ლებამდე მიტყრავს ცილიან, სადაც ყველანი ლამაზ-  
ბა და ახალგაზრდები არიან... თმაგაშლილი, ყვავი-  
ლების გვირგვინიანი ქალიბეცა და კაცებიც... უცნა-  
ური ფორმის თასებიბა და არფებით ხელდაშვე-  
ბულნი... სადაც არამკვეყნური ხმით არამკვეყნური  
სიმღერებს მღერიან... ერთმანეთი ერთნარი, ცოფრ  
სიყვარულით უყვართ... სადაც მაეროვანი შადრევენ-  
ბი ვერცხლის აუზებში ცვივიან... სადაც ჩინურ ღარ-  
თავებში ციწური ვარდები ხარობენ... სადაც კაცის  
თაღწინს ცისფერი სახახიბი იწვლებ... სადაც  
ფხვიშეუვინი ისე დააბიჭებენ გლუვ ხავსზე, როგორც  
ხვევრდის ხალისაზე... სადაც ღალი სიმღერით მიე-  
ფინებიან ხოლმე სურენლოვან მდელოს...“ („მოგზა-  
ურის წერილები“)

ე. სანდი მშვენივრად იცნობდა ამ „უნებო მეგობ-  
რებს“, ყოველი მათი სტუმრობის შემდეგ „მთელ-  
ღღის განმავლობაში მღერავრდის ველარ იოებდა...“  
მოფმანის ზუარბისსულე ამ საყაროში, იგი ერთ-  
ერთი განდობილთაგანი იყო, ვინც გარდაცვლილთა პორ-  
ტრეტებზე სხვათათვის უჩინარი ღიწლი შეამჩნია;  
ვინც რჩეულთა თავზე გოთური ფანქრბიდან შემოკ-  
რლი, მზის სხივებისაგან შერეული შარავანდედი და-  
ინახა, ატომთა კარიშხლით გარშემორტყმული, დვთა-  
ების მარჯვენასავით ბრწყინვალე ამ მოწუნდომელი;  
ვინც ამ ოქროში გახვეულ გასაოცარ მოვლენებში;  
ჩამავალი მზის შეუამული ეღვარება იცნო; ვისთვისაც  
ფანტაზიის სამეფოში არცერთი მათის საიდუმლო  
ამოღუწილი არ დარჩენილა.

ამტომაც ელლად მოუთმებლად იმ პირობების გა-  
ცნობას, ვინც ფრთაშესხმულივით მიისწრაფოდა „ენით-  
აუწერელი მხარისაკენ, რომელიც აუცილებლად უნდა  
არსებობდეს ან დედამიწაზე, ან რომელიმე სხვა პლა-  
ნეტზე და რომლის შორეული შუიის ცქერაც ასე  
სამაშო ქალაში, მთვარის ამოხლლის შემდეგ...“ („მოგ-  
ზაურის წერილები“). ე. სანდს საკუთარი თვლით  
უნდოდა ენახა კაცი, ვინც, ამ ჯადოსნურ ზნარეთა  
შეცნობის შემდეგ, იქაურების მიტოვება ადარ ისურ-  
ვა, თავისი გულთა და წარმოსახვით ადარ დაუბ-  
რუნდა ჩვენს სამყაროს, საოცრად რომ მგავს ფინ-  
თის ნაპირებს, სადაც კანკარობს და ტუტყუიან შამამს  
ისე ვერ განერიდები, უკაცრიელი ციკაობების გრა-  
ნიტზე თუ არ აფოფხბი. მატერიალურისა და მიწიე-  
რისაგან შექმნილ გრანდიოზულ შეუქმლებლზე ც-  
ც

ნების დაღლილი ვ. სანდი, იმ მიმეფ სიჭმრით გათანაგული, სახელად ლელია რომ უწოდა, მოუთმენლად ელდა პოლიონდ არტისტთან შეხვედრას, ვინც ასევე იყო შეყვარებული შეუძლებელში, ოღონდ ეს შეუძლებელი უსხეულოდ ესახებოდა და ღრუბლებს მღვდელგულბოდა, იმ მხარეში, ვარსკვლავებს ზემოთ რომა გადაშლილი!

მაგრამ, თუკი ეს მხარე თავისუფალია ჩვენი ატმოსფეროს მოახლოებისაგან, ჩვენს უნუგემო ნაღველს სრულიადეც არაა მოკლებული. ამ მხარეში მოხვედრლი მგზავრი ათასობით ანთებულ მუტეს კი ხედავს, მაგრამ მჭეთა ჩაქრობის მოწმებ ხდება. უბრწყინვანეს თანვარსკვლავებდა უკეთილმოთმისე მნათობები ერთი მეორის მიყოლებით ქრებიან, ვარსკვლავები, ნამის მბრწყინავი წვეთებივით, არარსებობის თვალჩაუწყვეტად, პირდაღებულ უფსკრულში ცვივიან და წარბოსახვად, ამ ეთერულ ტრამალებს, ამ ლურჯი უდაბნოების მირთილვარე და სასიკვდილოდ განწირული ოაზისების შემხედვარე, მელანქოლიას იჩვევა, რისი გაქრვებაც აღარც ენთოვიაზმს შეუძლია და აღარც აღტაცებას. სული შთანქვს, ხარბად იწოვს ამ სუსათების და თან სრულიად აუღელვებელი ჩრება, მთვლემარეტბის ზედპარობით, ნაპირთა მოხაზულობასა და ყოველგვარ მძობარბას რომ არეკლავს, ოღონდ რინდელან კი ვერა და ვერ გამოფხიზლებულა.. ამ შელანქოლია ყველაზე ცხოველ, ყველაზე მჭქეფარე ბედნიერებასეკ კი შხამავს იმ ქანცისგამწყვეტი დაძაბულობით, რასაც სული თაიხი ჩვეულებრივი საწყოფელის ფარკლებს გარეთ განიცდის.. იგი პირველი აგრძნობინებს ხოლმე დაძინანურ სიტყვათა სრულ უქმარისობას იმათ, უასე სიტყვით კარგადეც შეუსწავლია და მათი გამოქრვებაც კარგად ხეირებას.. მელანქოლია ვივითღავრებს ყოველგვარ აქტიურ, მებრძოლ ინსტიქტებს და სივრცელი სახეტიალოდ, უსასრულობაში დასაკარგად, ღრუბელთა საშფოთბელში სამოგზაუროდ გვაქეზებს... იქიდან კი ვეღარ შეამჩნევ, რა მშვენიერია დედამიწა, რადგანაც მხოლოდ ცა მოჩანს, ვეღარც სინამდვილეს შეხედავ „ვევერდისი“ ავტორის პოეტური გრძნობით განსწავალული თვლით, ვეღარ გაიღრღინებ თავად პოეზიასაც, და ისღა დაგრჩება, მანფრედევით მხოლოდ საკუთარი ქმნილებებით დასახლო უსასრულობა“. („ლიუტეცია ფლორანსი“).

გრძნობდა თუ არა ვ. სანდი წინდანინეც ამ უსოში მელანქოლიას, ამ უტებს ნებას, ამ ნომოზონ განსაკუთრებულობას, რასაც ემყარება ფიქრისაკენ მიდრეკილება, რაც წარმოსახვას იუწყობს და რა სიამოვნებას იმ გარემოში აუხდენელ ოცნებებს კი მოულობს, სადაც მგავსი არსებები ბინადრობენ? ხედავდა თუ არა წინასწარ იმ ფორმას, რასაც მათი ყველაზე გულითადი ურთიერთობის იძენენ, იმ სრულ თავდავიწყებას, რაც მათთვის სიყვარულის მაგერივია? გარკვეული თვალსაზრისით მათსათვის გულჩათხრობილი უნდა იყო, რათა საფუძველშივე ამოიცნო ამ ერთიანად დაძაბული ხალხის საიდუმლო, უეცრად რომ ჩაიკეტებინ ხოლმე საკუთარ თავში, ზოგიერთი მცენარის მსგავსად, უსიამო ჩრდილოეთის ქარის წაშორლოლაზე, და ფოთლებდეკაციონი მხოლოდ მაშინდა გაიშლებიან, მზის მაცოცხლებელ სხივთა ძალას რომ იგრძნობენ. ასეთ ხალხზე ამბობენ, მხოლოდ და მხოლოდ საკუთარი განსაკუთრებულობით არიან მდიდრებიო. „ერთმანეთს შეხვედრლინი და ერთმანეთთან და-

ახლობენნი, ერთმანეთს მაინც ვერაფრად ერწყმენიო“ — ამატებს ავტორი, ვის სიტყვებსაც ჩვენ ვიმოწმებთ: „ერთ-ერთმა მათგანმა, აუცილებლად შეიძლება უნდა გაანადგუროს და მისგან მარტოოდენ ნუშტი დატოვოსო!“ ასეთი ბუნების დაძინანები სხვს მუსიკოსებს ჰგვანან, ისინი მართლაც იღუპებიან, თვითონვე აუღადურებენ საკუთარ თავს, რადგან არც სურთ და არც შეუძლიათ სიცოცხლე, თუკი ეს სიცოცხლე მათი იდეალის მოთხოვნებებს არ ესადაგება.

შოპენს თითქოს ეწინოდა კიდევ სხვებზე გაცილებით მაღლა მდგომი ამ ქალისა, დედლოსის მისახეობით რომ ამბობდა ბერს ისეთ რაშეს, რასაც სხვა ვერასოდეს იტყოდა; გაუბრბოდა და ყოველნაირად თავს არიდებდა მის გაცნობას. ვ. სანდმა კი, მომხიზველლი გულშეპყვილობის გამო, რაც მისი ერთ-ერთი უკეთილმოთმისე და მომხიზველლი თვისება გახლდათ, არავფირი უწყურა სიღვის შოშისა, ხოლო რაცა ბოლოს და ბოლოს, ერთმანეთს შეხედნენ, ქალის იერმწამსვე გაუქარწყლა შოპენს ცოტა არ იყოს ამრეზილი შეხედულება საერთოდ მწერალ ქალებზე, რასაც მანამდე ჩუბუდა იზარებდა.

1828 წლის შემოდგომაზე შოპენმა ავადმყოფობის მიმე შეტევა გადაიტანა, რამაც თითქმის გაუნახვერ სიცოცხლე, სახეთაო სიმტკობებსა აიძულეს, მკაცრ ზამთარს გარიდებოდა და სამხრეთში გამგზავრებულყო. ვ. სანდს მუდამ გულთან ახლოს მიჰქონდა მეგობრების ავადმყოფობა და ამიტომაც არ მოისურვა მისი მარტო გავშვება, მით უფრო რომ შოპენის ქანმრთელობა განსაკუთრებულ მზრუნველობას საჭიროებდა. ისიც შოპენთან ერთად დაადგა გზას, არჩევანი ბაღეარის კუნძულზე შეჩერდა, სადაც ფილტვებით ავადმყოფთაის სასარგებლო ზღვის პაერი და მუდამ თბილი ჰავაა. გზაში შოპენის მდგომარეობა იმდენად საგანგაშო იყო, სასტუმროებში, სადაც მხოლოდ რამდენიმე დღით ჩრდღებოდნენ, არარტობელ მოსთხოვეს დაძაბუბით ხარკი და საწოლებსა და ლეიბებისათვის, მათი გამგზავრების შექმდე დაუყოვნებლივ რომ წვავენენ: ეწინოდათ, შოპენის ავადმყოფობა სჭინდათ საც არ გადასდებოდა. აიარც მეგობრებს ჰქონდათ იმედი, როდისმე სასლამათო თუ იხილადნენ შოპენს: და მაინც, მიუხედავად ამისა, რომ კუნძულ მიორკაზე, სადაც შოპენმა და ვ. სანდმა ექვსი თვე დაჰყვეს მშვენიერი შემოდგომიდან ბრყინავლე გაზაფხულამდე, ხანგრძლივი და მძინე ავადმყოფობა გადაიტანა, მისი ქანმრთელობა რამდენიმე წლით საგრძნობლად გამოსწორდა.

მაგრამ, განა მხოლოდ ჰავამ გამოაბრუნა შოპენი ცხოვრებისაკენ? განა, ცხოვრებასთან ისევე ცხოვრებისაკენ უმაღლესმა მომხიზველლობამ არ დააკავშირა? განა სიცოცხლე, სიცოცხლის წყურვილი? არ შეუნარჩუნა? მართლაც, ვინ უწესი სად უქვეს ზღვარი ჩვენი ნებისყოფის ბატონობას ჩვენსადეც სხეულზე? ვინ იცის, რა შინაგანი ხალხშიის გამოყოფა შეუძლია ნებისყოფას სხეულს დასაცავად, რა ძალის შთაბერვას ახერხებს დასუბტებულ ორგანოებისათვის? ბოლოს და ბოლოს, ვინ იცის სად მთავრდება სულის მეუფება მატერიაზე? ვინ იტყვის, რა გზით მართავს ჩვენს შეგრძნებებს ჩვენი წარმოსახვა, აორკილებს მათ თუ მათ ჩაქრობას აჩქარებს ხანგრძლივი, ჩუბუტ შემოქმედებით? იქნებ, მივიწყებულ ძალებს უეცრად აერთიანებს და განსაკუთრებულ მომენტში ერთად უყრის თავს?

როცა შვის სხივების კონა კრისტალის ფოკუსში ერთიანება, ანა სუსტი ფოკუსი ციური წარმოშობის ცეცხლს არ დააჩინებს ხოლმე?

შოპენის ცხოვრების ამ მონაკვეთშიც, ბედნიერების ყოველმა სხივმა ერთად მოიყარა თავი. განა გასაკვირა, თუკი სხივებმა შის არსებაში სიცოცხლის კონის დაწინა და ისიც წამსვე თვალისმომჭერი ელვარებით აბრიალდა? ხმელთაშუა ზღვის ცისფერ ტალღებში განმარტოებული კუნძული, დაფინის ფორთოხლისა და მურტის ჩრდილი ჩაფლული, თითქმის მთლიანად ეპასუხებოდა ჰაბსბურგის სულის მგზნებარე აღთქმას, ჭერ კიდევ ყველაზე ნათელი და გულღებრყველი ილუზიებით რომ სულდგმულობდა, ჭერი ისევ უყარცრელი კუნძულზე ნაპირ ბედნიერებაზე რომ ოცნებობდა. შოპენი აქ იმ ჰაერს სუნთქავდა, რომელიც მშობლიური მიწიდან დევნილთ სამშობლოს საძინებელ სევდას განაცდევინებს ხოლმე — ჰაერს, რომელიც შეიძლება ან ყველაგან იპოვო, ან საერთოდ ვერსად, იმისად მიხედვით, თუ ვინ სუნთქავს შენთან ერთად: ესაა წარმოსახული ქვეყნის ჰაერი, სინამდვილისა და უკვლავგარი წინააღმდეგობების მიუხედავად, ილდად რომ აღმოჩენ, თუკი ძენბაში ვინმე გემზარება, ესაა ჰაერი დღეაღმოსამშობლოსი, საითუცაუც ის გინდა წაიყვანო თან, ვინც გულით გაყვარს და მინინანსთან ერთად იმეორე: „Dahin! Dahin!... lass uns Ziehen.“ (იქით! იქით! იქით გაფრენის ნება მოგვეცოლი!).

ავადმყოფობის დროს ე. სანდს წუთითაც არ მიუტოვებია იმ კაცის სასთუმალი, ვისაც შისდამი სიყვარული, გინდაც სიხარულს მოკლებული, არასოდეს განუღლებია. შოპენი ამ სიყვარულის ერთგული დარჩა შაშინაც კი, როცა მათმა ურთიერთობამ ავადმყოფური იერი შეიძინა, „რადგან ეს სუსტი არსება თითქმის აღტაცების ცეცხლში იწვოდა... სხებზე ბედნიერებას აღერსში ეძებენ, აღერსის გაქრობასთან ერთად, ნელ-ნელა სიყვარულზე უტრებია; ასე ემართება უკვალს. მაგრამ იმას — თავად სიყვარულის გამო უყარა. არავითარ ტანჯვას არ შეეძლო უარი თქმე-ვინებინა ამ სიყვარულზე. შექმლო მშვიდად გადასულიყო ნეტარებად სატანჯველში, ოღონდ გულგრილობის ფაშის დიდამოშს კი ნამდვილად ვერ აიტანდა. გულგრილობა ფიზიკურ ტკიპოს მიყენებდა, რადგან ეს ურთიერთობა ღამის ცხოვრების აზრად გადააქცია და დამთრბობელი იყო იგი თუ მწარე, მაინც არ შექმლო, თუნდაც წამით, გათავისუფლებულიყო მისი ძალაუფლებიდან.“ („ლუკრეტია ფლორიანი“). და მართლაც, იმ დროიდან მოყოლებული, შოპენის თვალში ე. სანდი იმ არაჩვეულებრივ ქალად დარჩა, ვინც სიკვდილის ხრდილი გაუფრთხო და ტანჯვა ნეტარებით შეუცვალა.

როგორმე რომ გადაერჩინა, როგორმე წინ რომ აღსდგომოდა მეგობრის უღრო ალხარულს, ე. სანდმა დაუნდობელი ბრძოლა გამოუცხადა სიკვდილს. ალლითი გრძობდა, როდის რისი გაკეთება იყო საჭირო, არ აკლებდა უნჯარო შურუნევილობას, რაც გაკილებით უკეთესი მქურნლია, ვიდრე მედიცინის მიერ გამოწერილი ნებისმიერი წამალი, ავადმყოფის სასთუმალთან მიდარაქმე, არ იცოდა რა იყო დადლილობა, უმიძებობა, მოწყენილობა. არც ძალღონეს უღალატა მისთვის და არც გუნება გაჟფუტებია რომლისმე, იმ ჩანრთელ დედას ჰგავდა, საუნტივით რომ

გადასცემს ხოლმე სუსტ შვილს საკუთარი სიცოცხლის ნაწილს, ხოლო რაც უფრო მეტი ზრუნვა და უკრადლება სჭირდება ბავშვს, მით უფრო საკუარეულია იგი დედისათვის. ბოლოს და ბოლოს, ვადამყოფი ფიზიკა უნა დაიხია. „აკვატებული შეზენელი ფიქრები, სიმშვიდის რომ უარგავდენ ავადმყოფს და ფარულად უწამლადენ სუსტს, თანდათანობით გაიფანტენ. ავადმყოფმა ბრზად მიანდ მეგობარი ქალის სიმშვიდესა და გულთაძობას სვედინი ფიქრების განკარგება, პირქუში წინათგრძობების განდევნაც; და საკუთარი სულიერი კეთილდღეობის შენარსუნება.“ („ლუკრეტია ფლორიანი“).

როგორც შიშით აღსავსე დამის შემდეგ თანდათანობით იკრებს ხოლმე ძალს გამარჯვებული, მშვენიერი დღის სინათლე, ისევე ძლიერდებოდა და პირქუში შემეფოთების ადგილს იკავებდა ბედნიერება. თავს ზემოთ გადავიშული წყვილიდის საფარველი კაცს იღენად მძიმე გჩვენებდა, უჟანასქელი, მოახლოებული კატასტროფისთვის ემზადებოდა, ოცნებასაც ვერ ბედავ გათავისუფლებაზე, ვიდრე უყვარად გაფაციცებული მჭრია ერთ წერტილს არ შემაჩნეს, საიდანაც ღამის წყველადში სინათლის გვლი იკრება, თითქმის ზამბის სქელ ფოთლას უჩინარი თითებით წეწვეთს. ამ დროს სულში იმედის პირველი სხივი კიაფობს. უფრო თავისუფლად იწყებ სუნთქვას, ვითომც ბნელ ჭურღმულში გაზაბნულს, ბოლოს და ბოლოს დღის შუკი დაგვანახოს. თუნდაც ჭერ კიდევ ძალიან მტრალი და სუსტი. განთიადის ეს პირველი გაღვება, უმწერო ჭერაც რომ არ გამოინდებოდა და შეიძლება დამის ბინდუნდადაც ჩათვალო კაცმა, სწორად მომავლადვე წყველადის აღხარულია. განთიადს უყვე სიოც მოასწავებს, მადლიანი მაცნე, გადარჩენის მახარობელი თავისი მაცოცხლებელი სისუფთავით. მცენარეთა სურსენილება, გულმციემული და განმტკიცებული ოცნების თრთოლვანავით ავსებს ჰაერს. ჩვეულებრივზე ადრე გაღვიძებული ჩიტის მხიარული სტვენაც მოისმის და გულში ნუგეშს გიღვიძებს — მომავლის საწინდარს. ძნელად შესამჩნევი, მაგრამ უტუთარი ნიშნები მრავლდებიან და უყარწეჩენებენ, წყვილიდისა და სინათლის, სიკვდილისა და სიცოცხლის ამ ბრძოლაში. დამის სინათლე დამარცხებას ვერ გადარჩებო. თანდათანობით შეების შეგარძნება გეუფლებდა. ტუვისი ჩამოწოლილ თაღს რომ აპხედავ, სახედისწეროდ დამთრუნეული აღარ მოგეჩვენებდა მისი შემაძრუნებელი მოქრავობა.

შოპენისთვის სინათლის წვრილი, თითქმის ქუქურტანიდან შემოჭრილი კვლები, ნელ-ნელა იზრდებიან და გრძობლებიან; პირიზონტზე განუწყვეტილო ფართოდებიან. კიდებით უწითლებოდა, ბოლოს გზასაც კოულობენ — ტბიდან გადმობთქილი წყალივით, უსწორმასწორო ფორმის გუბებით რომ ტბორავს თავის უნაყოფო ნაპირებს. მაგრამ, უბრძოლველად დაბებებს არც წყველადი აპირებს! ღრუბლები ქვიშის ნარაიებზე გროვდებიან, — კაშხალს ემგავახებთან, რომელიც დღის სინათლეს ძალის მოკრებაში უშლის ხელს. თუმცა, სინათლე, წყალდიდობისას მოვარდნილი ნიღვრის მუთოკავი სიმშავით, მაინც აპობს ღრუბლებს, ამხვრავს, ნთქავს; მნათობის გამოჩენისას მეწამული ფერის ნაკადები ღრუბლებს აღისფრად აფერადებენ. ამ წამს, გადამარჩენელი სინათლე გამარჯვებული და მშვიდი მადლით ბრწყინავს; ჩვენც, წინ-

და სილაშის პირისპირ დაჩენილი, შხადა ვარო მადლიერებით მოვიყარო მუხლი. უკანასკნელი ში- შიდ გაქრა, თითქოს ხელახლა დაიბადენით!

ახლა საგნები კვლავინდებურად ხილულნი ხვდებიან, თითქოს მკედრებით აღმდგარან არარსებობიდანო; ერთნაირ, ვარდისფერ საბურველში არიან გახვეულნი, ვიდრე ამ მსუბუქი გაზის იტენსიურების გამაძლიერებელი შექი აქა-იქ ალისფრად არ შესქიდლებდა, მოშიშვლებული ადგილები კი წმინდა სითეთრით არ გაბრწყინდებიან. უეცრად, კაბადონის ნაწილი მოხლდავეფერი სინათლით იცხება. სინათლე სულ უფრო და უფრო მეტ ფართობს იკავებს, მისი კერა უფრო და უფრო რღობიერად ბრდვლიალებს, ნაორთქლი გროვდება, მარჯვნივ და მარცხნივ, აქეთ-იქით ეხლება, ფარდის კალთებივით, უკულოფერი ცოცხლებს; თრთის, სულს იღვამს, მოძრაობს, ხმაურს, მღერას; ხმები ერთმანეთში ირევა, იხლარება, ერთმანეთს ეკახება, ერწყმის. პირქუში უძრავია მოძრაობით იცვლება და ისიც თანდათან რღობიერდება, ჩქარდება; ვრცელდება, ტბის ტალღები ეალუჯე დგებიან, სიყვარულით ააფრენებული მკერდებივით დღვადენ. ნეტარების ცრემლივით მორთოლვადე ნაბის წვეთებერ სულ უფრო იოლი შესამჩნევი ხდება; მარტალიტბები ერთი მეორის მიყოლებით ბრწყინვადენ სველ ბალახში, მჭეს ეაფრებიან, რამდენმაც მათი ჩუმი ნათება უნდა ააფრადლოს. აღმოსავლეთით, სინათლის გიგანტური მართა სულ უფრო და უფრო ფართოდ იშლება, სულ უფრო და უფრო ვრცელად. ოქროს ზოლები, მოვრცხელილი კლიტების ისფერი ფოჩები, ღილისფერი ქობეზი — ყუბებროლა ნაუნებო რათვენ ამ მართს, ოქროსფერი ჭილები ლაზრებენ მის ფარებს, მართა შეაგულში კაშკაშა კარმინი, გავარვარებული ნადვერდლის მგავსი, ღლის გამკვირვალვებს იძენს. ბოდის კი, ცეცხლის ყვავილების თიავლევიით იზრდება, სულ მალა-მალა მიიწევს, სულ უფრო და უფრო ენთება და ვარვარდება.

და აი, ჩნდება ღმერთი სინათლის! თვალისმოქრული შუბნებე ბრწყინვალე ფთვარი ჩამოქრია, ნელ-ნელა ამოდის, მაგრამ როგორც კი მთელი ტანით ამოიზრდება, მაშინათვე წინ გაიჭრება, უკულოფრისაგან თავისუფლებდა, რაც კი ვარშემო აქრავს, თანდათან სცილდება დედაიწის და წამხვე მთელი ცის ბატონ-პატრონი ჩდება.

მაიორკაზე გატარებულმა დღეებმა შოპენის გულში იმ აღტაცებისა და ექსტაზის მოგონება დატოვდა, სიცოცხლეში მხოლოდ ერთხელ რომ განიცდევინებს ბედი თავის რჩეულებს. „ის მიწაზე კი არა, — ოქროსფერი ღრუბლებისა და კეთილსურნელებთა ემპირაში ცხოვრობდა; გეგონებოდათ, მთელი თავისი დახვეწილი და მდიდარი წარმოსახვით თავად ღმერთისადმი მიმართულ მონილოგში ჩაფლულაო და თუ ზოგჯერ თავდაპირველებს ლავარდოვან პირიშაში შედევული რომელიმე ინციდენტი მინც ვაპაირობებდა ამ ქალისნური სამყაროს საერთო სურათს, საშინელ შეშოთებას განიცდიდა, თითქოს მხვენიერ კონცერტს ვილიცამ ჩაბრქინული და გამყინავი ხმა აკოლა და დიდეს ოსტატების ღვთაებური აზრები ვლვადარული მოტივით წაბილწაო.“ („ლუარკეტა ფლორანია“).

ცხოვრების ამ პერიოდს შედგომოშიაც გულწრფელი მადლიერებით იგონება მუდამ, ერთ-ერთ იმგვარ სიკეთედ მიიჩნევა, რაც სრულიად საქარისია მთელი

ცხოვრების გასაბედნიერებლადაც. თუმცა იმგვარ ნეტარებაზე არცო უოცნებია, როცა ქალის სიყვარული და გენის ბრწყინვალეობა რაგრაგობის წინაშე ვენ ხოლმე დროს, უსალაში ღლის მჭერ კვალივინისაგან შექმნილი საათის მსგავსად, ეს საათი დროს ყვავილთა თანამიმდევრული გამოვლიძებით აჩვენებდა; იმსად მიხედვით, თუ როგორ იშლებოდენ ყვავილთა სხვადასხვა ფორმის გვირგვინები, ახალ-ახალ ფერს იძენდა და ახალ-ახალ სურნელებს აფრქვედა ვანუწყებტლივ.

განსაცვიფრებლად ლამაშა ადგილებმა, ერთად რომ მონახდებიან უბოტმა ქალმა და მუსიკოსმა, ზემოქმედება უფრო ქალის წარმოსახვაზე მოახდენს, მართალია, ბუნების სიმშვენიერის შოპენიც მძაფრად აღიქვამდა, მაგრამ მისი შთაბედილებანი ე. ნანდისეული სინათლით მინც ამ გამოიზრებოდენ. ბუნების სილაშაზე შოპენის გულს კი ხვდებოდა, იქ თავისი სიდიადის გამოიზრებოდა რაოდენად, მაგრამ მის გონებას ამ სილაშის გაანალოების, შუვასების, დასასიამების, რამე სახელით მონახვლის სურვილი არ უჩნდებოდა. შოპენის გული ბუნების შესანიშნავ სურათებთან ერთად მჭერდა, ოდოდ არ შექმლო მაშინვე ზუსტად გაეცნობიერებინა საყოთარი შთაბედილების სათავე, როგორც კეშმარტივ მუსიკოსი, კმაყოფილებოდა, ასე ვთქვათ, ხილულა სურათიდან გრძობის ექსტრატის მიღებით, მაგრამ, სრულბოთაე ამ დაღიევდათ პლასტიკურ მხარესა თუ ვარგუნულ ფერადუნებას, რაც არ ეთანხმებოდა მისი, უფრო ამაღლებული სფეროდან მოვლენილი, ხელოვნების ბუნებას. და მინც, (ასეთი მოვლენა არცოთ იშვიათად ახასიათებს შოპენისნაირ ადამიანებს), რაც უფრო შორდებოდა მაშინდელ ამბებს, რაც უფრო სქლად ეხვეოდენ მისი შვგარქნებები ემოციის საფარველში. — როგორც სასაქოვლო — საემიველის ბოლქვებში — ამ ადგილთა მომხატვლობა და განლაგება თითქოს უფრო მეტ სინათლესა და რელიეფურობას იძენდა მის თვალში, მეტეც შესანიშნავად ახსოვდა მაიორკაზე გატარებული დრო და მხვენიერადე ჰუბეზობა ხოლმე იპაურ ამბებსა თუ ანეკდოტებს. მაგრამ როცა ბედნიერებით უშუალოდ იყო ახალხე, ბედნიერების აღწერას არ ცდილობდა.

თუმცა, რატო უნდა ეცქირა მეთვალყურესვით ესპანეთის ამ ადგილებსათვის, საყოთარი პოეტური ბედნიერების ამ ჩაროსათვის? განა მისი თანამგზავრის შთაგონებელი სიტყვით აღწერილი, ისინი კიდევ უფრო მეტ მომხატვლებობას არ იძენდენ? შოპენი ამ ადგილებს ქალის მგზნებარე ტლანტის გაღლისნური პრიზმოდან აკვირდებოდა, თითქოს წითელა შუშითი და ეოველი სხავანი, თავად შაერიც კი, ალისფერი ინვერტებოდა, განა ეს საოცარი მესასოფელე ქალი დიდი მხატვარი არ იყო? მართლაც, რა იშვიალი და გაღლისნური შეხამებაა! როცა ბუნება ბწყინვალე გონებით, ღრმა გრძობითა და თვავწირვის ელვრით აქილდევებს ქალს — რაც მისი უცლობელი ძალაუფლების საფუძველია და რის ვარგეც, მხოლოდ და მხოლოდ, ამოუხსენელ გამოცანად დარჩენილა, — გულის ნაოლე სიწმინდესთან შერწყმული წარმოსახვის ალი ხელახლა აცოცხლებს საოცარ სანახაობას სულ სხვა სფეროდან — ბერძნული ცეცხლი, გააფრთხილები ხანძარივით, დაქრის ზვის ტალღებზე და კი არ ქრება, ტალღების ბრწყინვალეობაში უხა-

მებს ერთმანეთს მდიდრულ მეწამულ ფერებსა და ლაყვარლის ციურ მომხიზველოებას.

მაგრამ, განა შეუძლია გენის ყოველთვის შეინარჩუნოს გულის უღრტინველი სილიად, განა შეუძლია უპიტველ უარკოს წარსულიცა და მომავალიც, გაიღოს ვაჟკაციური და ფარული მსხვერპლი, არა დროებითი და სწრაფწარმავალი, არამედ მუდმივი და მონოტონური, რაც უფლებას ანიჭებს სინაზეს, თავგანწირვად იწოდებოდეს? გენის ძალა, დვთებრივსა და ზებუნებრივ ძალებს მოკლებული, განა თავს უფლებამოსილია არა თვლის, საკუთარი კანონიერი მოთხოვნები გააჩნდეს, როცა ქალის კანონიერი ძალა: ყოველგვარი პირადი და ეგოისტური მოთხოვნის უარყოფა? გენის სამეფო ძიწეული და ცეცხლის ენებზე განა შეიძლება უზიფათოდ ენოს ქალის მდიდრების წინადა ლაყვარლეს, როცა ის მხოლოდ პედიერ სინარულს უწევს ანგარიშს, არავითარ ზეგარდმო მოვლენილ სინარულს არ ელის, მხოლოდ საკუთარ თავისა სჯერა და არაფერი სწამს სიკვდილზე უფრო ძლიერი სიყვარულისა? დამის ზებუნებრივი გზით ერთ მთლიანობად რომ შეირწყას გენის გასაცარი მოთხოვნებთან და უსაზღვრო, უსასრულო სიყვარულის მომხიზველო თავგანწირვა, განა არ უნდა მოვუძინებო, მოსახერხებელი დამეული სიფიხლის ფასა თუ ცრემლისა და მსხვერპლის დღებში, ანგელოსა გუნდის მიერ გამბედილ ზოგიერთ ზეადამიანურ საიდუმლოს?

თავის უფირვასებს საჩუქართა შორის, არა მარტო როგორც შემქმნელმა, არა მარტო როგორც ყოველივე ერთლის, მატერიალისა და სუბსტანციის შემოქმედმა, არამედ როგორც ყოველგვარ მშვენიერის გამჩენმა, დმერთმა, თავის სახისამებრ, ადამიანს იმის ძალად მიანიჭა, არანებობრიდან ფორმები და პარანოიები რომ გამოიწვიოს, რომელთა შემყვანობაც თავის აზრს გამოხატავს, ხოლო ამ აზრის დახმარებაც და წარმოსახვის კანახით, უსბეულო გრძნობას სხეულის კონტურებში მოაქცევს, რათა ზემოქმედება მოახდინოს როგორც მხედველობაზე — ცოდნას, აზრს გამჩენ გრძნობაზე; — ისევე სმენაზე — რომლის წყალობითაც ვგრძნობთ და გვიყვარს: ეს — ქეშმარიტი ქმედება, ამ სიტყვის საუკეთესო გაგებით, რადგანაც ხელოვნება ემოციებს შეგრძნებთა შემუიებით გამოხატავს და გადმოსცემს, სიტყვის შემავალიობის გარეშე, რომელიც, თავს მზივ, აუცილებელია მოვლენათა და მსგელობათა გადმოსაცემად. შემდეგ დმერთმა მხატვარს (ამ შემთხვევაში პოეტს) მხატვრად იქცევა, რადგან ენის ფორმას, პროზასა თუ პოეზიას, უნდა უმაღლოდეს საკუთარ სიძლიერეს) სხვა უნარიც მიანიჭა, ისევე რომ შეეფარებია პირველს, როგორც მარადიული სიციცხლე — დროების, ადღვონა — სიყვდილს: უნარი გარდასახვისა! ამ უნარის წყალობით შეგიძლია მცდარი, ყაბიბი და დასხვებუელი წარსული უსასრულო დიდებით სავსე მომავლად გარდაქმნა, რომელიც იქამდე გაგრძელდება ვიდრე იარსებებს კაცობრიობა!

ამ საოცარი ძალით ადამიანსაც შეუძლია იამყოს და მხატვარსაც! ესაა ადამიანის, ამ უფორი და საოცარი არსების კანონიერი ბატონობის სიძლიერე უსაზღვრო და უღრტინველ ბუნებაზე; ესაა მხატვრის, სხესტი და უღონო არსების თანდაყოლილი უპირატეობა, რასაც სამართლიანად განიცდის მსგავსთა მი-

მართ, მაგრამ, ადამიანს საკუთარი ძალაუფლებით სარგებლობა ქეშმარიტების ფარგლებში სიცივის ძიბრისას შეუძლია მხოლოდ და მხატვარმაც მხოლოდ! მხატვრუნდა ილმარაკოს უპირატეობაზე, როცა სილამაზისმეცნიერსა მოაქცევს სიცივის!

მხატვართა უმრავლესობის დარად, არც შოპენის გრუნება ელტვლა განზოგადებებს; არ განიჭვლა მრდრეკილებას ისტორიის ფილოსოფიისადაც, რის შენახებაც, აღბათ ცოტა რამ თუ სმენდა. მაგრამ, ყველა ქეშმარიტი, დიდი მხატვარივით, ისიც აღმფრენის წყალობით, მშვენიერებს ლაყვარლვან სფეროთა გაცივთა აღწევადა სიცივის, რისკენაც ქეშმარიტების მამიბებელ მოსზროფე ნაბიჯ-ნაბიჯ მიიწევს ციციბო ბილიცხეზე.

მაიორკაზე შოპენი მთლიანად დაენბდა ახალ, მანამდე არაუცხლად ცხოვრებას და სრულბითაც ვერ განაღდა გულდასაწყვეტი მონაღლის მოსალოცებას რისი ნიშნებიც მუდამ უხვადაა ხოლმე ჩვენს ირგვლივ მიმხიზვეული; მეტ-ნაკლებად, ასე დამართუნა ნებისმიერ ჩვენგანს, ოღონდ ბავშვობის ოქროს ხანაში, როცა გმამა დედობრივი სიყვარული, მომავლის გაუფიქრისწინებლად, ნეტარბით გვაჩუბებს, გვადმერთებს, გვანებებებს და ამით გარდაუვლად განსაცდელს გვიშვადებს მხოლოდ. ყელასა გაუზრებლად განვიცდიდა გარემოცული სინაფილის გავლენა და მხოლოდ გაცილებით გვიან აღვიდგენია მახსოვრობაში ჩვეთვის ძვრფასი სახე ყოველი წამისა თუ საგნისა. მაგრამ, შოპენით უიადრესად სუბიექტური მხატვრისათვის, აუცილებლად დგება ისეთი ყაბი, როცა გული ჭიბრ მოთხოვნილებს განიცდის კვლავაც იგრძნოს ცხოვრების ტალღების მიერ მითაცხეული ბედინებება, კვლავ განიცდის ყველაზე დიდი სინარული, კვლავ დაინახოს ამ სინარულის ქაღალსური ჩაბრ, გამოიხმოს ყველაფრის შთანთქმელი წარსულის წყალობიდან და უცდავი ხელოვნების ლაყვარლვან სვერბებში გაიტაცოს, დაშაგნებელი გულისა და დამუხტული შთაგონების ურთიერთშემოქმედების გზით, ანუ იმ იღუმალი გზით, მუშა რომ უჩვენებს თავის რჩეულ მოკვადვებს.

ღირსშესანიშნავია, რომ შოპენს შემდგომში ადარსოვდეს უცდია ხელახლა გაეცოცხლებინა მაიორკაზე გატარებული დეებო, თავისი ცხოვრების უბედნიერი ხანა. ამგვარი ნაბიჯისაგან დაუფორებლად, უყოყმანოდ შეიყავა თავი, არც საკუთარი შინაგანი სასმჯავროს წინაშე წარსმდგარა, არც გული დასწყევტია და არც სასწარმკვეთის მისცემია, და ასე აღდოს კანახითა არ მოქცეულა, უბარლოდ, მისი პირდაპირი, მართალი, ურჩიანი პარადოქსებით გაურყვეული სული, ვერ განადიდებდა იმას, რაც შეიძლებოდა არსებულებო, მაგრამ არკი არსებობდა. გმირი პოლონეთის შეილისათვის, პოლონეთისა, სადაც კაცია და ქალიც უკანასკნელ ყოვთამდე გაიღებს ხოლმე სისხლს თავისი იდეალის რეალურობის დასამტკიცებლად, ნებისმიერი უშინარსო, არარეალური იდეალი უღელვური გახლდათ. ხოლო რაც კი ცოცხალია საქაროსთვის უღელვური და მყვდარბოშილი, პოეზიის სამყაროსთვის სერთოდ არ არსებობს, მშვენიერების სამფლობლოში მისი სახელიც კი არავინ უწყის. შოპენმა იხე უშუალოდ უმღერა თავის შთაბეჭდილებებს, ბედნიერებას, აღტაცებას, სიკაბუტის დროინდელ ენთუზი-

აშშ — როგორც ჩიტი მღერის ტყეში, როგორც ნაკადული მორარკავებს ველზე, როგორც მთვარე ანათავს ღამით, როგორც ტალღა ბრწყინავს ზღვის ზღაპირზე, როგორც სხივი კრთის ეთერში! მაგრამ, ამავე დროს, ვერაფრით ვერ მოახერხა ასევე მოეთხრო იმ უცნაური ბედნიერების შესახებ, ჯადოსნურ კუნძულზე რომ იტყა; ის ამ კუნძულს ალბათ დიდი სიამოვნებით გადაიბრუნდა სულ სხვა პლანეტაზე, მაგრამ, სამწუხაროდ, კუნძული კვლავინდებურად ძალიან ახლოს იყო ამქვეყნიურ ნაპირთან! როცა ფიქრში წარმოიდგენდა ხოლმე, დაგვიკვლავ, დამახინჯებულად და დაქუცმაცებულს ხედავდა იმ მირაჟებს, იქაურ პორწონებს რომ იპყრობდნენ და აღამაზებდნენ; არ შეეძლო, არ სურდა არც მათი განდიდება და არც მათი გაიდადება!

სხვაგვარად თუ ვიკეთებ, შოპენის არც უცნაო ამწეული წარსულის აღდგენა, რომლის მესურვარება და ბრწყინვალება, ტროიკული განედებისაგან ნახსენები, იმ უფუკანის მძაფრ სუნს აფიქვევდა, უპირდაპირ რომ ამოხეთქავს ხოლმე, რათა წმინდა სიყვარულის უმანკო, მზიარულ ფერდობებს შიშის ზარის დასცეს, აღმოედებული ღაჟის ქვეშ ჩაახრჩოს, სამარადისოდ ჩამარხოს გულუბრყვილო, უმანკო და უბრალე სისარბლის მოგონებები. ასე და ამგვარად, იმან ვინც თითქოს თავად ხორცუცხხმული პოეზია იყო, ვერ შესძლო სასიმღეროდ განეწყო სხვებიც; ვინც თითქოს თავად დიდება გახლდათ, არ იქნა განდიდებულს; ვინც ამტკიცებდა, სიყვარული, ჭკია წყალივით, მხოლოდ მწყურვალს ეძლეოდა, ვერ მოსწერო საკუთარი სიყვარულის კურთხევას, ვერც ხატი თვისი დაამკვიდრა და ვერც სხოვნა, წმინდათმწინდა მადლიერების საკურობევილზე, არადა, რამდენი ქალია მის გვერდით, მარტო სიყვარული და ლოცვა რომ იცოდა და კაცობრიობის მატანეში სამუდამოდ ცოცხლობს ახალი სიცოცხლე — ლურჯი და ნივთი იქნება თუ ელვინორა და' ესტრ, ნახვიაკე ერქმევა, საკუნტალი, ჭულიცა, მინიმა, თეკლა თუ გრეტკენი! თუმცა არა ამ კუნძულზე, რომელიც მადლიერებით შემართული, უსასრულოდ აღტაცებული და შეყვარებული გულის წყალობით დმერთების ადგილსამყოფელად იყო ქცეული, შოპენის ჯადოსნურმა ჯოხმა მაინც შესძლო ერთი, ერთადერთი მომენტის გადატანა ხელოვნების წმინდა სფეროში; ეს გაზღაურ განგაზისა და ტკივილის მომენტი. მაორკაზე გატარებულ დღეებს რომ იხსენებს, უორუ სანდიც აღნიშნავს ამ მომენტს — შოპენს ჭერ კიდევ არ შესძლებია ზინიანდ გამოსვლა და როცა თავად სასერბოდ მიდიოდა, თავის მეგობარს ჩაკეტულ ოთახში სტოვებდა თურმე, ახვარ მხანველებს რომ არ შეეწებებინათ. ერთხელაც, უ. სანდს კუნძულის დაუსახლებელი ნაწილის დასათვალიერებლად გაუხვინდა და უეცრად ისეთი საშინელი, საშრბოთული ქარიშხალი ამოვარდნილა, მთელ ქვეყანას რომ არყევს და აჯანჯარებს, — თითქოს ძირფესვიანად უნდა მოსთხაროს. შოპენი ძალიან შეწუხებულია, — ჩემს ძვირფას მეგობარს რამე არ შეეძლებასო, — და ავდრის გადავლამდე დიდ მდღეღვარებაში ყოფილა, როგორმე დრო რომ გაეყვანა უშინაოი მეგობრის დაბრუნებამდე, ფორტპიანოს მისცემოდა და სახელდახმლოდ შეუთხოვს გასაოცარი პრელუდია fis moll.

დაუნახავს თუ არა საყვარელი ქალი, შოპენს გონება დაუარკავს. მაგრამ, ქალი მაინცადამაინც არ აღედგებულა, ის კი არა, ძალიან გაულწიანებია სიყ-

ვარულის ამგვარ დადასტურებას, რაც საკუთარი თავისუფლების ხელყოფად ჩაუთვლია, რამდენადაც, ამგვარი სიყვარული მხოლოდ და მხოლოდ შეწყვენივდა მის დაუოკებელ ღტოლვას ახალ-ახალი შეგონებებისაქენ, მოუსობდა ახალ-ახალი შთაბეჭდილებების მიღების შესაძლებლობას, სულერთია, სად და როგორ, და საერთოდ მთელ მის ცხოვრებას დააბედა ბორკილს სიყვარულის სახელით.

პრელუდია fis moll-ის შოპენი მეორე დღესაც უკრავდა, მაგრამ ქალმა ვერ გაიგო რას ეუნებოდნენ. შემდგომშიც არაერთხელ გამოკრულა იგივე, მაგრამ ქალს რომც გაეყო, შეგნებულად იტყოდა უარს, არ დაიჭერბდა ამგვარი განგაზის გამოწვევა თუ შეუძლია სიყვარულის საწყაროს! ამ შემთხვევაში შეუძლებდა სრული შეუთავსებლობა, დამანტიური ურთიერთდაპირისპირება. ფარული ინტისპირაცი, ამ ორ ადამიანს შორის, ვინც თითქოს მხოლოდ მიტომ მიენდო უცვარ და შემთხვევით გატაცების, რათა შემდგომში, დიდი ხნის განმავლობაში, ერთმანეთი გამოუთქმული ტანჯვისა და წუხილის მთელი ძალით უარეყოთ. შოპენის გული იფლეთებოდა, როცა ფიქრობდა, ვითუ სამუდამოდ დავკარგო ის, ვინც სიყვარულისაქენ შემომამარტუნა. ქალი კი მთელ ამ თავდადასავალი მხოლოდ სახალისო გართობას ხედავდა, უფრო საინტერესოსა და უჩვეულოს, ვიდრე სახვართოსა და სახედისწეროს, რადა ვახაკვირია, საფრანგეთში გატარებული ცხოვრებამ მარტო ეს ეპიზოდ თუ აისახა შოპენის წაწარმონებებში? შოპენი შემდგომში საკუთარ ცხოვრებას ორ პერიოდად ყოფდა. ის კიდევ დიდხანს იტანჯებოდა იმ მეტისმეტად რეალისტურ, თითქმის უტყე გარემოში, სადაც სუსტი, მგრანობიარე ბუნება შეიტყუებდა ხოლმე; მეერკი სინამდვილეს გაურბოდა და ხელოვნების პაიროვან სფეროს, სიკაბუქისა და თავისი საყვარელი პოლონეთის მოგონებებს აფარებდა თავს; მოლონეთი იყო ერთადერთი, რაც მან თავის სიმღერებში უყვდაყო.

ადამიანურ არტებას, თავისივე მსგავსთა ცხოვრებით მცხოვრებს, მინც არ ძალუბს იმდენად მოუტუქოს თავილი ყოველდღიურ შთაბეჭდილებებს, იმდენად განუდგავს ახლანდელ მწველ ტანჯვას, რომ საკუთარ ქმნილებებში ყველაფერი დაივიწყოს, რასაც განიცდის, და მხოლოდ იმაზე იმღეროს, რაც დიდ გადახდენია. ის, რატომ გვინდა ვიფიქროთ, რომ სიცოცხლის უყანასნელ წლებში შოპენი შინაგანი განცდებისა და სინდისის ქენჯნის თავისებური მსხვერპლი გახდა, ალბათ, მისთვისვე გაუცნობიერებლად, თუმცა კარგად იცოდა, მსგავს ვაგუფყოფობას არაერთი დიდი პოეტისა და მხატვრის გენია რომ დაუმსხვრევა. ეს დიდი სულის მქონე ადამიანი მიწიერი ცოცხლების სატანჯველისაგან განსარიდებლად თავიანთსავე შექმნილ საწყაროში გადასახლებებთან ხოლმე. ასე მოიქცა მილტონი, ასე მოიქცა ტასო, ასე მოიქცა კამონენი, ასე მოიქცა ვიქტორსეკლო და კიდევ მრავალი სხვა.

ამ დიდ პიროვნებებს საკმაოდ ძლიერი წარმოსახვა კი გააჩნიათ თავიანთსავე შექმნილ საწყაროში გადასახლებულად. მაგრამ, მიუხედავად ამისა, დამკლავი ისტები თან მსუკეებთ ხოლმე. აქ, მწიწრე გაშლიან განდევნილ მოვარანგელოზთა ფართო ფრთებს და მერე მალღა, შორეთში დაფრინავენ, მაგრამ ფრენისას გამუდმებით სტანჯავთ, გამუდმებით აწამებთ და

ქალასაც ავლთი მიწიერი ქრლობებით. აი, რატომ ვპოულობთ უსასუხო სიყვარულის ტანჯვას მილტონის სამოთხეში, სასიყვარულო სასოწარკვეთას სოფრონი-ასა და ოლინდის კოცონზე, პირქუშ უშეყოფილებას „ღამის“ მკაცრ სახეზე ფლორენციაში.

შოკენი თავის ტანჯვას არ ადარებდა ამ დიდი აღამიანების სატანჯველს; იშვიათი განსაკუთრებულობის, სულიერ წყაროთა იშვიათი ბრწყინვალეების გამო, იმათ საერთოდ შეუდარებლად თვლიდა, ხოლო საკუთარ ტკივილთან მარტოდ დარჩენილ, არასოდეს კარგავდა ამ ტკივილის დაძლევის იმედს, სჯერდა, ტკივილი რომ ვერ მიაწვდენდა უფერულ, იმქვენიურ გამოწამებას და სისხლის გამოიშვებ შვებარს ვაგზაფხულის დღის ანაროტიკლით ათასფერად აელვარებულ ცას, სადაც თავის მუხას ხვედვოდა ხოლმე. მაგრამ, მოუხედავად გულწრფელი სურვილისა, ხელოვნებაში მხოლოდ სიბუბუის აღტაცებათა წმინდა იდეალი ეტანა, შოკენმა თავის ქმნილებებში ანგარიშებითელად მაინც მოუწახა ადგილი ამ ქმნილებებისათვის ყოვლად შეუფერებელი მწუხარების გამოძახილსაც. შოკენი მუხას აწამებდა, რამდენადაც აიძულებდა ელამარაჟა რთული, დახვეწილი და უნაყოფო ტანჯვის ენაზე, ერთდროულად დრამატულ, ელეგიურსა და ტრაგიკულ ლირაში ათქვეფილ ენაზე; რაც, ბუნებრივად, სრულებითაც არ იყო გაპირობებული არც შოკენისთვის სიუფეტებითა და არც მათში ჩაქსოვილი გრძნობებით.

ჩვენ უკვე ვიკვივთ: შოკენის ბოლო ნაწარმოებთა ყველა უცნაური ფორმა, რაც დიდხანს აოცებდა არტისტებს, არ ეთანხმებოდა მისი შოკონების საერთო ხასიათს. შოკენის ბოლოდროინდელ ქმნილებებში სიყვარულის ჩურჩულს, სუბტი ჩივილს, მწუხარებას, გვირულ სიმღერებს, საზეირო მიზნებს, სადღესასწაულო გალობას, უკეთესი ხვედრის ღირს დამარცხებულთა გოდებას, მოკლედ ყველაფერს, რაც კი პოლონელ არტისტს წარსულში მოესმინა, — ავად მოყოფორო გულის ოხვრა, გზადარბული სულის აღმოცობა, დაბნეული გონების ჩახშული რისხვა და სათქმელადაც საზარელი ეკვი გამოერია, ანუ ის, რაც აწმომი თრგუნავდა შოკენს. და მაინც, იხე შეძლო ყოველივე ამის დაქვემდებარება საკუთარი კანონებისათვის, მოთხოვს და წარმართვა, რომ თანამედროვე რომანტიკული ლიტერატურის კორფეთაგან განსხვავებითა და მუსიკალური ერთი დიდი ოსტატის მიერ ნაჩვენებ მაგალითის მთხედვად, ნებისმიერი ემოციის გამოხატვისას ერთხელაც არ დაუშვინებია უწმინდესი ხატება და ფორმები მშვენიერისა.

პირიქით, შეგებულად ამბობდა უარს ზოგიერთი შთაბეჭდილობის გაიდელენაზე და მტკიცედ ქმნდა რა გადაწყვეტილი, არასოდეს გაუფასურებინა თავისი მუხა, არ გადაეცია ის ცხოვრების მდებალი ვნებების გამოხატვლად, — რომლებთან მიხალეების უფლებასაც მხოლოდ გულს აძლევდა, — იმდენად გაზარდა ხელოვნების საშუალებანი, ვერცერთი მისი კანონიერი მემკვიდრე ვერახოდეს ვერ უარყოფს იმ მიღწევებს, რითაც შოკენმა კიდევ უფრო განავრცო ხელოვნების ფარგლები. მთელი თავისი ენითოქმედი ტანჯვის მიუხედავად მშვენიერება დაიკვირვების სურვილისათვის არ შეუწირავს, სიმღერა ყვირთვად არ უქცევია, სიუჟეტი საკუთარი წყლულების აღწერით არა-

სოდეს გაუმარტებია; ხელოვნებაში, იდეალის განსაკუთრებულ სამყოფელში, სინამდვილე უხეშობისაგან ყოველთვის წინდაწინვე განწმენდილი გადაქმნდა, რათა იდეალურ სიმათლემდე აღმალდებინა მისი მწიქანი მაგალითად გამოადგებოდა ყველასათვის, ვისც ბუნებრივად მასსათვი მშვენიერი სულითა და ეტიოლოზობით გენიით დააჭილვდა, ვისაც წილად არგუნა ეგრძნო ისეთი ბედნიერება, სიცოცხლეს რომ დაგაწვევდნებეს, განეცადა იმგვარი აღტაცება, აღტაცების უნარს რომ მოგასპობდა და გადაქმნდა იმ სიყვარულს, საერთოდ რომ შეგაძლევს სიყვარულის სახსენებელს.

ისედაც მცირე დრო, რაც შოკენს აქვეყნად დარჩენოდა თანდაყოლილი სუსტი განმრთელობის გამო, შეიძლებოდა კიდევ უფრო არ შეემტკირებინა იმ საწმუხარო სატანჯველს, რამაც მოულო კიდევ ბოლო. ნაზი და, ამავე დროს, მგზნებარე, პატრიციანულად ნატიფი და ქალურად უმანკო სულის პატრონს, ზნობრად განეცადა დაუღმეველი ზოზლის შემოტყვები, რომელთა ჩახშობასაც, მართალია, ახერხებდა, მაგრამ, განახლებულნი, ნაშინევე შურსაც იძიებდნენ ხოლმე და გავარჯავრებულ რტინის ეკლემით ფეთქდნენ მისი სულის ცოცხალ ფიბრებს, კმაყოფილებას მხოლოდ მაშინ განიცდიდა როცა მის მიერვე ასეთი შთაგონებით გაცოცხლებულ, სიბუბუის ნათელ არჩილებს უბრუნდებოდა, როცა საკუთარ მკერდში სამუდამოდ დაბინავებულ სანშობლის სულისშემძვრელ მწუხარებაზე ფიქრობდა. ის ზედმეტი მსხვერპლი იყო, კეთილშობილი, დიდებული მსხვერპლი თავიანთი მისწრაფებებით სრულიად განსხვავებული ორი ადამიანის უეცარი ლტოლვისა, იმ ადამიანთა ლტოლვისა, მოულოდნელად შეხვედრდნენ, ერთმეორით რომ მოკადრებულან, მოჭადრებვა სიყვარულში არევიით და ილუსიებითა და აუხედელი ოცნებებით იტყუებენ თავს.

ამ საერთო, კომპარით დაგვირგვინებული სიზმრის შემდეგ, ყოველთვის ის რჩება განადგურებული და სისხლისაგან ავადილი, ვინც უფრო ღრმადაა გატაცებული, ვისი იმედებითა და სიყვარულთ უფრო განსაკუთრებულია, ვისაც არ შეუძლია თავისი იმედებისა და სიყვარულის ამოგლეჯა იმ ნიადაგიდან, რომელზედაც ია და შოკენმა, ვარდი და ზამბახი ხარობს და რომელსაც მხოლოდ სკაიბოზი, ქვრივის ყვავილი და იმპორტელი, დიდების ყვავილი, აიპოქლუშებს — ვინც ვერ ახერხებს მათ გადარგვას იმ მიწაზე, საიდანაც ამოიზრდება ამაყი, მაგრამ შხამიანი აბუსალთაინი, თვლისმომპრეტლად აყვავებული, მაგრამ მომავლდინებელი მანციენია! — საზარელი ძალია, რომელიც თან ახლავს ადამიანის უმშვენიერეს ღირსებებს და რომელთაც, სწორედ ამიტომაც, მსგავსად მზიური ეტლის რაშებისა, შეუძლიათ გადაბუგონ, მოაზრონ ყველაფერი, როცა ფატონის მოშვებული ხელი, სასიკეთო, მიზანდასახული სრბოლის ნაცვლად, საშუალებას აძლევს ნებაზე იქროლონ და არივ-დარიონ ციური წესრიგი.

1 ხე, რომლის ნაყოფიც შხამიან წვეს შეიცავს. გადმოცემის თანახმად, ამ ხის ჩრდილში დაიბნეულ კაცს, გაღვიძება არ უწერია.

1840 წლიდან მოყოლებული, შოპენის ისედაც მერყევი განმრთელობა განუწყვეტლივ უარსდებოდა. მძიმე განცდების მიუხედავად, რაც ესპანეთში ბედნიერ მოგზაურობას მოჰყვა, თავს ყველაზე უეთ მანის ზავხულის იმ რადღენივე კვირის განმავლობაში გრძნობდა, ყველწლიურად ნოანში, ე. ხანდის მამულში რომ ატარებდა ხოლმე.

შოპენს სრულებითაც არ ეხატებოდა გულზე მწერლობის ქალის ურთიერთობა ლიტერატურული და თეატრალური წრეების წარმომადგენლებთან, მსახიობებთან, რადიკით გამორჩეულ თუ უბრალოდ, მასხინდლისათვის სასიამოვნო პიროვნებებთან; მუხურობით, არც ამ ურთიერთობებიდან გამომდინარე უსიამოვნებანი, მიყრდნობანი და უთანხმოებანი მოსწონდა. დიდხანს ცდლობდა ამ საზოგადოებისათვის თავის არიდებას, ყველაფერზე თვალის დახურვა, განწე გადგომას, მაგრამ, მოვლენათა მსვლელობა თანდათანობით ისეთ ხასიათს იძენდა, იმდენად აღიზანებდა მის დახვეწილ განზომებას და იმდენად თრუნუნავდა comme il faut (წესიერი) კაცის მორალურსა თუ სიციხილურ ჩვევებს, რომ ნოანში გაჩერება უკვე შეუძლებლად ესახებოდა, არადა, თავდაპირველად იჩვენებოდა, აქ უფრო კარგად ვარ, ვიდრე სხვაგანო. ნოანში გატაცებითა და სიამოვნებით მუშაობდა, რამდენადაც განმარტოვებას ახერხებდა და იქიდან ყოველწლიურად უმარავი ახალი ნაწარმოები ჩამოჰქონდა. მაგრამ, ყოველი ზამთრის დღეობა ავადმყოფობის გაძლიერებასაც ნიშნავდა. შოპენს მოძრაობა ჭერ გაუჭირდა, მალე კი საერთოდ სატანჯველად ექცა. 1846-დან 1847 წლამდე ფეხით თითქმის აღარც უდგოდა, კიბეზე ასვლისას სული ეხტებოდა. ამ დღიდან მოყოლებული, სიცოცხლის ახლობელთა უკიდურესი სიფრთხილე და მზრუნველობა უხერხულად ეხმარებოდა.

1847 წლის გაზაფხულისათვის, ისედაც დასუსტებულს, მეტად მძიმე, ახლოებელთა აზრით, თითქმის უსურნებლად სენმა დაიწყო ხელი. მართალია, ამჟამადაც (ახლა უკვე უკანასკნელად) გადაარჩინეს, მაგრამ ამ დროისათვის მისმა გულმა ისეთი ტანჯვა განიცადა, რაც სიცოცხლის მომასწავებლად მიიჩნია. მართლაც ე. ხანდთან შეგობობის განწყობის შემდეგ, სწორედ ამ პერიოდს რომ დაემთხვა, შოპენს ბევრი აღარც უცოცხლოა. მაინც სატალმა, ამ შესანიშნავმა და მგზნებარე გულმა, მალაღმა და კეთილშობილმა გონებამ (რომლის ერთადერთი ნაღილი მძიმე, უკიდურესი, უშუალობას მოკლებული მეტყველება გახლდათ) ერთხელ, როცა მის არსებობა ეპიკურის ცხოველმყოფლობამ ეწინააღმდეგა, საწინაო მალაფარდვანება დაძლია, მოსწრებულად შეინიშნა: „სიყვარული მხოლოდ დასაწყისს არსებობს“. ეს სიტყვები მწარე გამოცდილების შედეგია, იმ აღამინის ნათქვამია, ვინც მშვენივრად უწყის აღამინათვის გულის ცვალებადობის ამბავი, იცის, განუხორციელებელი რომაა ყოველივე, რაზეც ოცნებობს ნებაზე მიშვებული წარმოსახვა, რომელსაც საუთარ ორბიტაზე ვეღარ აკავებს სიკეთება და ბოროტების, ნებადართულისა და აკრძალულის მკაფიოდ გამოკვეთილი იდეა, რა თქმა უნდა, არსებობენ იმგვარი გრძნობებიც, ბოროტებად წოდებული უფსრულის პირს რომ დაქირავდ და საიმისო უნარით განაწილოს, ამ უფსრულში არ ჩაიკვიდნენ, თუნ-

დაც სავალ გზებზე დამტკვრილი, თეთრი საქაღვალეობა უფსრულის პირს ამოზრდილ ეკლავრადებს შეხიროს. ბოროტების პირდაღებულ კრატერულმდგენი იარსის მოგოვება, თანდაც შეიკრძაბა წამყვანად მშვიდად კრიფო ყვავილები მის ნაწარლებში, ისე, რომ ფეხიც არ დაეცდეს მზიენე მიზნად გზაზე. მაგრამ, როგორც მაღალ სხალი ამბობს, ამგვარი თამაში გამობტომები, მხოლოდ და მხოლოდ დასაწყისია! რატომო — იტობავენ ალბათ ის ნორჩი გულები, რომელთათვისაც თავბრუსხვევაში სიმეფარისი ამაფორიკებულნი იმზიზივლებოდა იმავალი. — რატომ და იმითომ, რომ შიკოვებს თუ არა სული მოვალეობით, თავგანწირვითა და თავდადებულ სიყვარულით ნაკარნახევი ცხოვრების საიმედო კლამპოს, შესისუნთქვს თუ არა უფსრულის თავზე კანღვით გაწლილ კეთილსურნელებას, თავდავიწყებულნი, გაუბედვარი მიენდობა თუ არა სირამვეს — ამ მიწაზე გაჩენილი გრძნობები მამინათვე დაქარავეან ამავე მიწაზე შემგობენ არსებობის ძალას. ხოლო თუ სიცოცხლის გაგრძელებას მოისურვებენ, დედანიის მიზიდულობა უნდა დაძლიოს, მიწას უნდა მოწოდუნენ და ზეცაში ინავარდონ... ასე რომ, რაც კი ამ მაღალ გრძნობებში უკვდავია, დასაწყისშივე ჩრება სამარადისოდ, ოღონდ სახეგარდაქმნილი, ეს — უფრო მეტია ვიდრე სიყვარული, ეს უკვე, ალბათ, ადარც სიყვარულია ჩვეულებრივი გაგებით.

ამგვარი ბედი იშვიათად ეწევა უფსრულის პირას გაჩენილ სიყვარულს, იქ, სადაც ნაბიჯ-ნაბიჯ, საფეხურ-საფეხურ შეგიძლია კვეთო ჩასვლა და ბოლოს, მოწყვლინებულ ტალამამდე მიწვევა. საქმარისია მოიჩიხნვე სფეროებში (the border lands, როგორც ინგლისელები ამბობენ) უცარად გაჩენილმა ლტოლვა-მ უფრო ცუცხლის მხურავალბა შეიძინოს, ვიდრე სინდლის ბრწყინვალეობა, უფრო თავდაჭრებული ძალით აღიჭურვოს, ვიდრე რბილი სინაზით, უფრო ხორციელი უინი გამოავლინოს, ვიდრე ძლიერი მისწრებდა, უფრო ხარბი სურვილი გაუჩნდეს, ვიდრე უმწიბრები მოწონება, ავხორციობასა და ეკრთავას-ნისცენზე იფიქროს, სიკეთისა და დიდხულოვების ნაცვლად — წონასწორობაც მამინათვე იკარგება და... ვინც ფიქრობდა ყველაზე მაღალი საფეხურებიდან ძირს არასოდეს დავეშვებო, ერთ მშვენიერ დღეს უფსრულის ფსკერზე აღმოჩნდება დამაუკუებულ ტალახში ამოთხვრილი მას უკვე აღარ განათებს დღე-ვარდღვანი სიყვარული, იქამდე რომ ჩრება წმინდა, ვიდრე მამავე, ვიდრე ბოლომდე თვითონაც ვერ შეუცნია საკუთარი თავი; პოეტმა ყოველივე ეს კარგად იცის, ის მხოლოდ მამინ ამბობს მიყვარხარო, როცა სხვა საქმელს ამოწრავს და როცა უინს უფროა აუღილი, ვიდრე ნახ სიყვარულს დღეები, რომელნიც საშინელი უფსრულის რომელიც ტავობს ვინ იცის საღდან და როგორ გაჩენილ პირველ ჩრდილებს მოსდევენ, ერთი მშებდვით თითქოს სასიამოვნო ფერმენტით არიან განმსკვლავლენი; თუმცა, საქმარისია ამ ფერმენტს ოღნავ გაუსინჯო გემო, რომ წამსვე გულისამრავ, საზიზადა ტალახად იქცეს და თუ მამინე არ მოიფრთ თავიდან, ტალახი სამარადისოდ წვაბილწავს კიდევ გულს, ასეთ სიყვარულსაც მხოლოდ დასაწყისი ქქონდა!

მაგრამ, რამდენადაც მსგავსი, მაღალი წარმომოხიხა და ყვავილების სურნელით გაუღვნილ მხარეში და-



ხაღებულ სიყვარული ერთდროულად მხოლოდ და მხოლოდ ორ გულში იდებს ბინას, ამ გულთაგან ერთ-ერთს, ჩვეულებრივ, მეტს დაკარგვა ემუქრება ხოლმე ამ სურნალოვან და სლიანა ფერობოზე, უფრო ცოტა ხანს უწევს სინაღდში ყოფნა, ვიდრე ფეხი დაუდებდა, ქვემოთ ჩაქანება, ფსკერისკენ, ავადმყოფურად აღწევნული სინაღდისგან გამო მისწვდება მაღალ იდეალს და ციებ-ციხელებით შეპყრობილი სიციხისგან გაქანება, სიძულვილისკენ, გულგრილობისკენ, რათა დივიწყოს მორე და მარადილად სატან-ჭულად. ანდა, კიდევ უარსიც, მარადილად საშენლევად იქცეს იზისთვის. თუმცა, სიყვარულს მხოლოდ დასაწყისი ჰქონდა! მაგრამ, თუ ერთ-ერთი მიჯნური-სათვის სიყვარული მუდამ ამაღლებული რჩება, თუკი არახოდეს უნდებოდა გრძობა იმის მიმართ, ვინც მდაბალსა და ჩვეულებრივს არ გაუბრის, — მაშინ ეს სიყვარული ამ მოკონებად გარდაიქცევა, ან სინაღდად, სინაღდი კი, ძალიან რომ ძვეს სინდისის ქენჭას, ოღონდ არც მალად მიდის სინდის ეთქმის, მტანჯველ სევდასა სტოვებს. მისი დაუნდობელი ნესტარი გულს ესობა და მანაშვე ადენს სისხლს, ვიდრე ტკივილის უქანსკენელი კრუნჩხვა არ ჩახშობს უქანსკენელ ამოსუნთქვას.

პოლონელი არტისტისა და ფრანგი მწერალა ქალის ურთიერთობით უკვე დიდი ხნის წინათ ამოწურულიყო ის საწყისები, რომელთა შესახებაც მაშამ სტალილასაჰყობდა, ამოწურულიყო, ოღონდ არ კი ჩაქვდარიყო: ერთისთვის — ოდესღაც ბრწყინვალე იდეალის მომხიბვლელობის გამო, მეორისთვის კი — უაღბლო სირცხვილისა, სოფისტურად რომ ვარაუდობდა ურთიერთობის შენარჩუნებას ერთგულების გარეშე. დადგა წუთი, როცა შექმნილი მდგომარეობის ეს არაბუნებრივობა, რომლის გამოწვევებაც, მგრძობობიარე არტისტის აზრით, აღარაფერს შექმლო, გასცდა მისი ღირსებისათვის მისაღებ ფარგლებს. არავინ ცდოდა არც მიზეზი და არც სახაბი უტყობო განხეთქილები-სა; მხოლოდ ერთი რამა ცნობილი — როდესაც უსანდი გააფრთხილებული აღუდგა წინ ქალღვლის კორწინებას, შოკენმა მოულოდნელად მიატოვა ნაინი და მერე იქ აღარასოდეს დაბრუნებულა.

ყველაფრის მიუხედავად, შოკენს ერთი სხაკვედურო სიტყვა არ დასდენია უ. სანდზე, არც მაშინ და არც მერე, კი იხსენებდა, მაგრამ არაფერს ყვებოდა. გახსენებოთ კი განუწყვეტლივ იხსენებდა იმის ჩვევებს, იმის საყვარელ გამოქმენებს, არაერთხელ მოსდგომია თვალზე კრემლი ამ ქალზე საუბრისას, ფიქრით სულ იმსათან იყო, თუმცა მისი მიტოვება მხოლოდდ ჰქონდა გადაწყვეტილი. თუ დაუშვებოთ, რომ შოკენი, თავდაპირველ მომხიბლველ მოაბედილებას, რომლებმაც სათავე დაუდეს მის გრძობას, მსხვერპლის გასალაშაზებელი ყვავილებით ხელდაშენებული, მშვენიერი ქურუმი ქალბიდა ანტიკურ კორტეჯს ადარებდა, მაშინ შეიძლებოდა გვეფიქროს, რომ მომაკვდავი მსხვერპლის შემყურე, ის რაღაცნაირი სიამაყით არიდებდა თავის აკონის კრუნჩხვებს და მხოლოდ იმ ყვავილებს ამჩნევდა, ცოტა ხნის წინ რომ ამშვენებდნენ მსხვერპლს. ასე ვთქვათ, ხელაღან უნდოდა განეცადა ყვავილთა დამათობბელი სურნელი, ეცქირა უკვე ჰკრობაშუარული ფურცლებისათვის, ჭერ კიდევ კომი ინარჩუნებდნენ მსხვერპლის ცხელი ამოსუნთქვის რკალს; მაგრამ, ყვავილების შეხება ანთუ-

ბულ ზაგეს წყურვილს კი არ უკლავდა, მიჩქიკი კიდევ უფრო უმამგრებდა.

მეგობრები ყოველნაირად ცდილობდნენ გაეფიქროსათ შოკენის ფიქრები მიმე მოკონებებისგან. მაგრამ რამ თვითონ თითქოს სიამოვნება კიდევ ამ მოკონებათა ვაცოცხლება, თითქოს ამ მოკონებინებელი ბალნაშათ სურდა დაღარჩობა, თითქოს იმავე გრძობები-სათვის უნდოდა დაუნგრებინებინა საყვარელი სიცოცხლე, რომელნიც ადრე ამხნევებდნენ! რალაც ტბილი ტანჯვით მიეცემოდა ხოლმე უკვე გაქარაღვ, გარდა-ჭულად დღეთა მწუხარებოთ მოწაჟულ მოკონებებს, საბოლოო იმედთა საბოლოო მსხვრების შემყურეს საბოლოო სიხარულს აღსასრულის წინათგრძნობადა ანიჭებდა. ამაოდ ცდილობდნენ გაეპირავებინათ მისთვის ანგვარი ფიქრები; სულ ამაზე ლაპარაკობდა, ხოლო თუ არ ლაპარაკობდა — ფიქრობდა. თითქოს ამ საწაჟლავს იმიტომ ისრტუტავდა ასე ხარბად, ერთბაშად რომ გათავისუფლებულიყო იმისგან.

კითხვებისა, ყოველივე ამან გული უნდა დაგვეკვიტოს თუ უნდა გავაოცოს? ალბათ, ერთოცა და მეორეც. მაგრამ, ჭერ მაინც გული უნდა დაგვექედეს, რადგან ანტიკური სირინოზებიცა და შუა საუკუნეების დროინდელი მელუზინებიც, ზამთრის ცივი და მოაღერსე შვის სხივებისაგან შეკრული სავარცხლით თმა-დავარცხნდნენ, თავიანთ კალნსრირი ხმითა და გოაცებულთა შუერის დაშატყვებული შროშანისებრი სითრობით — ოდიგანევე ადუღებდნენ უბედურ, გზახანულ, მარჯნის რიფების გასწვრივ მოცურავე მეზღვაურებს. ვისაც მადუღუნებელი სირინოზი და ბორბტი ფერია არახოდეს უნახავს, არც ესმის რაოდენი სიბრალდლის ღირსია მათ ვერაგ მლავებში მომწველებული მოკვდავი, თვითანთ არადაშინანურ გულზე რომ იხუტებოდ, მუხლებზე რომ იწვენენ და ისიც შემამარწუნებლად გრძნობს, თავდათანობით როგორ კარგავს ადამიანურ სახესა და ბუნებას, როგორ ცინდება და პირტუტუვდება!

ხოლო გაცოცხდა იმიტომ გვმართებს, რომ იმ ათასობით ადამიანს შორის, ვისაც უქანსკენელი სუნტევა სამარცხვინო სიამოვნებაში ამოხდომია და ზაგეტე შეიცივია ბრახონი წყველისა თუ გაუბეავი ფიცის სიტყვები, ძალიან ცოტამ თუ მიახრებს საყვარელი თავის პატივისცემის შენარჩუნება, ანუ არდაეწყება იმისა, რაც ამაოდ, ოღონდ ღირსეული სიყვარულით უყვარდა; ასევე ცოტამ თუ შეძლო საყვარელი ღირსების დაცვა, ანუ სამარცხვინო კავშირის გაწყვეტა. მართლაც, საპნისოდ სხეთა ვაყვავება საჭირო, ბევრ მამაც გმირსაც რომ არ გაჩნია, შოკენმა სწორედ ამგვარი ვაყვავება გამოკლინა და ბოლომდე რაინდადაც დარჩა — იმ საშოგადოების ღირსეულ წევრად, რომელმაც გამოხარდა, იმ ქალთა ღირსად, რომელთა შუქამდგარსა და ნახ მზერას არაერთხელ დაუჭირა იგი. შოკენს არავისთვის გადაუხდია სამაგიტრო, არ აკეოლია არავითარი კინაღობა. გარაჩინა გრძობასკლავ სინაშდივლის თავის არსებობა გადამალული იდეალი, გადაწყვეტილების მიღებისას სხეთივე სიმტკიცე შეინარჩუნა, როგორი სინაშითაც სიყვარულის სხუნას ინახავდა.

შოკენი გრძობდა და ხშირადც იმეორებდა, რომ ამ ხანგრძლივი, ამ ძლიერი კავშირის გაწყვეტა მის სიცოცხლესაც შეიწირავდა. მაგრამ ერთიგან, მეთი წინდახედულება, მეთი გონიერება გამოიჩინა, უკეთ

შეიარაღებულიყო მატყუარა ცდუნებთა წინააღმდეგ, მიყოლიდა თავისი ხასიათის ჭეშმარიტ მიდრეკილებებს, თავისი ხულის კეთილშობილურ ჩვევებს და მტკიც, ვეჯაკუური უარი ეთქვა მტარჯელ განცდებთან დაკავშირებულ სწრაფწარმავალ სიამოვნებებზე, ხანმოკლე ილუზიებზე, რომლებსაც, დეიანიჩას საქვეყნოდ ცნობილი კაბისა არ იყოს (ეს უ. სანდმაც კარგად იცოდა), ხულისშემჭრელი, ძვლებს გამოძრინელი ტანჯვა-წამებით სიკვდილი მოსდევს ბოლოს. თუკი ქალს ნასახოვრები კაბის ნაზო ქსოვილით შემოდო სიკოცხლე მოესწრავა ღღერავისილი მტრკულულისათვის, ვანა მოგონებთა ამგვარი ბადით კიდევ უფრო იოლად არ დადუჟავდა ისეთ სუსტ არსებას, როგორც ჩვენი პოეტი მუსიკოსი გახლდა?

ჭერ კიდევ 1847 წელს, კარგა ხანს ჰქონდათ გადაწურული შოპენის გამოჩანჩითების იმედი. გუტმანმა, შოპენის ერთ-ერთმა საუკეთესო მოწაფეთვანვანმა და უკანასკნელი წლების ყველაზე ახლობელმა მეგობარმა, მაშინ მთელი თავისი ერთგულება გამოავლინა და ავადმყოფს განსაკუთრებული უურადლებითა და ზრუნვით დასტრიალებდა თავს. თავადის ქალი მარცვლიან ჩარტორისკია რომ მოვიდოდა ხოლმე, ის კი ურველდობრივად მოდიოდა ავადმყოფის, სანახავად და თან სულ იმის ეშინოდა, ვაითუ ხვალ ცოცხალი აღარ დამხვდებო, შოპენი გაუბედვად, მისთვის დამახასიათებელი დღეობატურობით მკითხავდა ხოლმე: „გუტმანი მეტისმეტად ხომ არ გადავიდალათ?“ გუტმანის უურადლება და ზრუნვა ძალიან სიამოვნებდა, მაგრამ მისი დაკარგვისკა ეშინოდა და უშავლ უიმისოდ გვივიდოდა იოლას, ვიდრე ბორკოდა გამოიყენებდა იმის ძალ-ღონეს. სენი ნელა იხედა უკან, შოპენი ღამის სიკვდილის პირას იყო მსუღი. ამ პერიოდში ისე გაჩოკცავდა, ცნობა გაგვირდებოდათ. მომდევნო ზაფხულს ის მხოლოდ თვალისთვის გამოკეთდა, როგორც საერთოდ ემართებოდა ხოლმე ავადმყოფებს წლის საუკეთესო დროს. ნოანში შოპენი ვერ წავიღოდა, არადა, სადმე სხვაგან რომ გამგზავრებულყდა, აშკარად უნდა ეღიარებინა, ნოან ჩემთვის საშუალოადა დაკარგული ჩემივე ნება-სურვილითო, ამიტომ, ურყვევი შინაგანი რწმენის კარნახით, საერთოდ არ უნდოდა პარიზიდან გასვლა. ასე და ამგვარად, მან, უპირველეს ყუვლისა, საკუთარ თავს ბუნების წაღმი ყოფნისა და, მისთვის ესოდენ საჭირო, სუსთა ბაერით სუნთქვის შესაძლებლობა მოუხსო.

1847—1848 წლების ზამთარმა მძიმე, დამორგუწველ სურათბრძოლაში გაიარა: ხან ავადმყოფი გზობდა, ხან — სენი, მიუხედავად ამისა, შოპენმა გაჯაფხულისათვის დიდენ ხნის განწარახვის განხორციელება განიზრახა — ლილიანის გამგზავრება; ალბათ აფკრიადა, ნისლიანი ჩრდილოეთი ცხელი ზაფხულის ავკობებულ მოგონებებს თავიდან მომავშორებესო, როცა თებერვლის რევოლუციამ იფეთქა, შოპენი ჯერ კიდევ ავად იყო, ლოგინში იწვა. თითქოს თავს ძალას ატანდა, რათა მიმდინარე მოვლენებით დაინტერესებულყო და ამ მოვლენებზე ჩვეულებრივზე მეტს ლაპარაკობდა. თუმცა, შეუზღუდავი გავლენის მოხენდა მის პიროვნებაზე კვლავიღებურად მარტოოდენ ხელოვნებას შეეძლო. იმ ძალზე იზვიათ შემოხვედებში, როცა ცოტა ხნით მაინც ახერხებდა მუსიკას მიზრუნებოდა, მუსიკა ისევე დაიპყრობდა ხოლმე მთელ მის არსებას, როგორც ადრე იპყრობდა, როცა სიკოცხლითა და

იმედებით იყო აღსავსე. გუტმანი კვლავინდობრივად მისი ყველაზე უფრო გულითადი და ხშირი მისწავრე გახლდა; მის უურადლებას, აღსასრულესდღეოდ, ყველაზე მეტად აფასებდა შოპენი.

პარიზში თავი უკეთ იგრძნო და გადაწყვიტა მოგზაურობისათვის მზადებას შესდგომოდა, ბოლოს და ბოლოს, მოგნახულებინა ის ქვეყანა, სადაც ჭერ კიდევ მაშინ განიზრახა ჩასვლა, როცა სიკაბეუ და სიკოცხლე ხალისიან პერსპექტივებს უსახავდნენ, პარიზიდან გამგზავრების წინ, კონცერტი გაიარა პლეიელის, იმ ერთ-ერთი უახლოესი, მუდმივი და გულითადი მეგობრის დარბაზში, ვინც ახლაც ღირსეულად უხდის ვალს მის ხსოვნასაც, მეგობრობის გრძნობასაც და ვინც მგზუნებარედ, საქმიანდ ზრუნავს მისი საფლავის ძეგლის შექმნაზე. კონცერტს რჩეული და ერთაული მსმენელი ესწრებოდა, უკანასკნელად უსმენდა შოპენს. კონცერტის შემდეგ შოპენი საჩქაროდ გამგზავრა ინგლისში, ისე, რომ უკანასკნელი გამოხვლის გამოძახისი არცოც დედოღებდა. თითქოს არ უნდოდა, სამარიდისო გამოხოვებაზე ფიჭირი კადიზიანებულიყო, კვლავ განცეცადა უნაყოფო გულისტყვილი იმის გამო, რასაც ტოვებდა. ლონდონში მის ნაწარმოებებს უკვე უშერბათ გამგებო მსმენელი; ამ ნაწარმოებებს ყველგან იცნობდნენ და აღტაცებულნიც იყვნენ მათი ღირსებებით.

საფრანგეთი ისეთი განწყობილებით დატოვა, რასაც ინგლისები low spirits (უგუნებობას) უწოდებენ. წუთიერი, ძალით გამოწვეული ინტერესი პოლიტიკური მოვლენებისადმი, ერთბაშად გაქრა, შოპენი ჩვეულებრივზე უფრო სიტყვაბუნწი გახდა და მხოლოდ დაბნეულს თუ წამოსდებოდა ხოლმე რამოდენიმე სიტყვა — ისიც, გულისტკივილის გამოძახილი, მეგობარ, თა მტრე გჭუფს ისეთი მწუხარებით გამოეთხოვა, თითქოს ერთბაშის ველარსაოღეს შეხვდებოდნენ. ის უკვე მარტო აღსასრულზე ფიჭობოდა და სხვა დანარჩენისადმი, უფრო და უფრო გულგრილი ხდებოდა.

მაგრამ, ლილიანის გულითადობამ ერთიანად დაბუნებდა და მის სევდასაც გაუჩინა ბზარი. ვანდა იმედი, ბოლოს და ბოლოს, ისევე რომ გაუმთლებლობდა გული. ეტყობა, თვითონაც სჭეროდა, ანდა თავი ისე ეჭირა, თითქოს სჭეროდა, ყველაფერი კარგად იქნება, თუკი დაჟინწყებ, თუკი უგულუბელეკყოფ ექიმთა მითითებებს, რაც, ისევე ან ისევე, ავადმყოფობას მავონებსო, ინგლისში საკაროდ ორჯერ გამოვიდა და რამდენჯერმე — შინაურ სალაშობებზე. მტრკოცინის სურტირდნის ოჯახში იგი დედოფალს წარუდგინეს, რის შემდეგაც საუკეთესო სალონები კიდევ უფრო დიდი მონდომებით ცდილობდნენ მის ხელში ჩაგდებას შოპენი უშავლეს საზოგადოებაში ტროლებოდა. შინ გვიან ბრუნდებოდა, იღბლოდა, არავითარ უურადლებას აღარ აქცევდა ჩანმრთოლობას. იქნებ ასე აპირებდა სიკოცხლესთან ანგარიშის გასწორებას? იქნებ ისე უნდოდა მომკვდარიყო, არავის განცეცადა არც ნისლისის ქენქნა და არც შვევა?

ბოლოს ედინბურგს გამგზავრა, თუმცა, იქაური პავი განსაკუთრებით მავნებელი იყო მისთვის. შოტლანდილიად დაბრუნებულმა საშინელი სისუსტე იგრძნო; ექიმები ურჩევდნენ, სასწრაფოდ დაბრუნებინა ინგლისი, მაგრამ, მაინც დიდხანს ითრევდა ფეხს. ვინ იცის, რა გრძნობები აფერხებდნენ, რა გრძნობათა გამო აპიანურებდა გამომგზავრებას?.. პოლონელთა სანა-

ჩგებლოდ მან კიდევ ერთი კონცერტი გამართა. ეს იყო სიუჟარულის უკანასკნელი გამოხატვა, უკანასკნელი მშრია, უკანასკნელი მოსუნთქვა, უკანასკნელი თანაგრძობა! ეველგან ადიდებდნენ, ეველგან ტაშს უტრავდნენ და ისიც თავისიანებში გრძნობდა თავს. ყველას ერთნაირად გამოეთხოვა, თუმცა ჭრ არავის სჯეროდა, ეს გამოთხოვება, საბოლოო თუ აღმოჩნდებოდა.

რის იცის, რა ფიქრებში ბრუნდება უკან, ისევ პარჩიში, ოლოდ უყვ სულ სხვა პარჩიში, რომელსაც აღარაფერი ჰქონდა საერთო იმ ქალთან, 1831 წელს რომ აღმოაჩინა თავისდაუნებურად. ექიმი მოლენი, ვისმა რჩევებმაცა და გონივრულმა დახმარებამ, ჭრ კიდევ 1847 წლის ზამთარში გადაარჩინე შოპენი, ვისაც განსაკუთრებით ენდობოდა და ვისაც უმაღლესად სიცოცხლის რამოდენიმე წლით გახანგრძლივებას — გარდაცვლილიყო. ეს კი, შოპენისათვის იმდენად მძიმედ დასკლისი გახლდა, რომ ისევე უფრო დაცვა სულელივით, რაც განსაკუთრებით საშინაო, როცა განწყობილება ასეთ მნიშვნელოვან ზემოქმედებას ახდენს ხოლმე ავადმყოფობის მიმდინარეობაზე. აქი თვითონვე თქვა მოლენზე: მის მაგივრობას ვერაფერ გამოიწვესო. მართლაც, ვერცერთმა ექიმმა ვეღარ მოიგო მისი გული, ვერ დაამსახურა მისი ნდობა. რაღაც უკურნებელი დაქანულბოა შეეყარა, ფიქრებიდით, საბოლოო მიჯნას მიაღწა, სასიცოცხლო ძალების უკანასკნელი წყაროც ამოწურა და ამ მწარე აპათიასთან ვეღარაფერს გააწურობს ვერც თუნდაც სიცოცხლეზე ძლიერი ურთიერთობა და ვერც თუნდაც სიკვდილივით ძლიერი სიყვარულით.

1848 წლის ზამთრიდან მოყოლებული, შოპენს გეგმაზომიერი მუშაობა უყვე აღარ შეეძლო. დროდადრო ადრინდელ ჩანაწერებს კი ასწორებდა. მაგრამ ფიქრების თვმოყრას ვეღარ ახერხებდა. მოკრძალებით ეკიდებოდა რა საკუთარ იდეებს, ბოლოს საერთოდ გადაწყვიტა ამ ჩანაწერების დაწვა, რათა მისი სიკვდილის შემდეგ, მომავალი გამოცემებისათვის არ მიეცა მათი დაქუცმაცების, დახმარებისა თუ გადახანგრძლივების საშუალება, თუ უკანასკნელი ნოქტიურნსა და მოკუნების ნაგლეგივით მოკლე ვალსს არ ჩავთვლით, არ დაუტოვებია დასრულებული ხელნაწერი.

ბოლო ეამს, ეველაზე მეტად ფორტპიანოსათვის სახელმძღვანელოს შექმნის გეგმა იტაცებდა: ამ ნაშრომში აპირებდა საკუთარი ხელოვნების თეორიასა და ტექნიკაზე თავისი შეხედულებების თავმოყრას, თავისი ხანგრძლივი ნამოღვაწის, ბედნიერი აღწოჩენებისა და ღრმა გამოცდილების შეგაგმებას. ამოცანა სერიოზული გახლდათ და ძალთა ორმაგ დაძაბვასაც მოითხოვდა, ისეთი მუყათით მშრომლისგანაც კი, როგორც შოპენი იყო, მაგრამ არც ისაა გამორიცხული, თავშესაფარს რომ ეძებდა ამ მშრალ მატერიებში, ემალებოდა ხელოვნებით გამოწვეულ ემოციებს, ეველაფერს, რასაც ხელოვნება ჰქვია, რასაც სიტხადე, სიმარტვე, საიდუმლო და მტანჯველი დრამები, სევდა და სიხარული ანიჭებს ასეთ მრავალფეროვან იერს. მისთვის მთავარი ყოვლისაერთანქმელი საქმიანობა იყო, რადგან საქმიანობაშიც მხოლოდ თავდავიწყებას დეძებდა, იმ თავდავიწყებას, რომელსაც ამაოდ ევედრებოდა მანერტდი ზეციურ ძალებს და რომელსაც ვერც გარბობით მოიპოვებ, ვერც ბანგით — პრი-

ვით, ერთოცა და მეორეც შხამიანი ვერაგობით მანაღაურებენ ხოლმე ტანჯიანათვის გამოკლეულ შრომის შოპენს სურდა, თავდავიწყება იმ ყოველდღიურ მარტმავი ეთვინა, რომელიც „სულიერი ქაროშხლდის ამქვეყნედებს“ — „der seele sturm beschwört“ — ხსოვნას აძინებდა, თუკი მისი მოსაბარ შეუძლია. სხვათა შორის, უდროო აღსანიშნავი მომლოდინე შოლერიც, ასეთივე მსხვერპლი უნუგეშო მელანქოლიისა, სევდიანი სინანულისგან თავის დაღწევის ერთადერთ გზას შრომში ხედავდა, ცუხერების ქირვარამში გამოვლინისათვის შრომას უკანასკნელ თავშესაფარად მიიჩნევდა.

მაგრამ, ჩანაფიქრის განსაბორცილებლად შოპენს ძალა არ უყვინდა; საქმე ძალზე დამქანცვლი გამოდგა. ზოგადი სახით, გონებაში კი წარმოიდგინა პოეტობა, საუბარშიც არაბრტხელ მიზრტხობა ამ პრიეტეს, მაგრამ ხორცშესხმა კი ვერ მოახერხა. ნაშრომის მხოლოდ რამოდენიმე გვერდი დაწერა და ეს გვერდებიც, სხვა ეველაფერთან ერთად, განადგურდა.

ბოლოს, ვადმუყოვობა ისე აშკარად გაძლიერდა, მეგობართა შემოფოთება უიმედობაში გადაიზარდა. შოპენი ლოგინიდან ვეღარ დგებოდა და თითქმის ადრეტ აღარაკომბდა. ვარშვიდან სასწრაფოდ ჩამოსული და, წაშოთაც აღარ მოშორებია ვადმუყოვის სასუსთამს, შოპენი აშინევდა, როგორ იზრდებოდა გარშემოყუთთა სევდა-წუხილი, მათი შემოფოთება, იპასაც მშვენივრად ხედებოდა, თუ რას ნიშნევდა ყოველივე, მაგრამ საკუთარ განცდებს არაფრით ამფლავნებდა. მშვიდად, ბედსანამი ვეყაცური მორჩილებით საუბრობდა აღსასრულზე, რათა ეველასათვის, შეიძლება საკუთარი თავისთვისაც, დედამაია მის ნება-სურვილზე რომ იყო დამოკიდებული სიკვდილის გამოზნობაცა და დაქანცვაც, მეგობრებთან მიანც სულ მომავლის გეგმებს აწყობდა. შოპენს ძალიან უყვარდა საცოხვრებელი ადგილის გამოცვლა და ახლაც გადაწყვიტული ჰქონდა ახალ ბინაში გადასვლა, რამდენადაც თავისი მოუხერხებლად ეჩვენებოდა; ჭრჭრობით კი ავეცას შეუცვალა ადგილი და დიდი უფრო აღმუბრტბოც მიეკიდა ამ საქმეს, ძალიან ეუღად იყო, არც ილუზიებით იტყუებდა თავს, მაგრამ მიანც არ აუღია ხელი თავის განზრახვაზე, ჭოუტად მოიხოვოდა ახალ ქერტვეშ გადასვლას და მალე ზოგიერთი ნივთი გადაატანინა კიდევ, მაგრამ, სამწუხაროდ, აღარ დასცალდა ახალ ბინაში გადასვლა.

საინტერესოა, რას ფიქრობდა სიკვდილის წინ: ხომ არ ეშინოდა, ვითოუ სიკვდილმა დანაპირები არ შეასრულოდ და ისევ მიწაზე დამტოვოსო; ვითოუ სიცოცხლემაც არ მავატოს მასთან ყოველგვარი კავშორის გაწვევბა და გამოზრუნებულს კიდევ უფრო მკაცრად მომეყარასო? საინტერესოა, იზინაც განიცალდა თუ არა ვარტების ის გრძნობა, ზოგიერთ ზებუნებრივ არსებას რომ ეუფლებია ბედის გარდატების ეამს; იგრძნო თუ არა ის აშკარა უთანხმობა, გულსა და გონებას შორის რომ არსებობს, რამდენადაც გული წინასწარვე გრძნობს იმას, რისთვისაც გონებას თვალის განსწორებაც ვერ გაუბედავს. ჩვენ სხვა ვარაუდი გავაჩინო. გადაწყვიტა რა ამქვეყნიდან წასვლა, რისთვისაც ეველაფერი ვაკეთო ინგლისში, მერე თვითონვე ყოველნაირად ცდილობდა საკუთარი სისუსტის დამალვას, ეველა კვალის მოსპობას, რადგან საკუთარი მხოფლმხვედველობიდან გამომდინარე, მსგავს საქციელს პირველი ვაკიცხავდა, ვაკიცხავდა როგორც

თეატრალურ, რომანტიკულ, სასაცილო ნაბიჯს. სი-  
ცხვილი დაწვავდა, მელიდრამის გმირებით რომ მოქ-  
ეულოყო, ის ხომ ისევე ვერ იტანდა მელიდრამის  
გმირებს, როგორც ბოკაეს ვერ იტანდა სცენაზე, ისი-  
ნიც ისევე სწულდა, როგორც მოდური რომანის გმი-  
რები. და თუკი, ამგვარი სიძულვილისა და ზიზღის  
მოუხედავად, მაინც ვერ გაუძლო სიყდილის უდიდეს  
ქოუნებს, მაინც შეებნა მიზნისა ის, — სასწრაფო-  
თის წყარო, თავბრულამხვევი ბანგით მოწაშლულთა  
უყანასწენელი თავშესაფარი — ალბათ იმედოც კქონდა,  
სხვა ვერაფერ შეამჩნევს ამ სისუსტესო — ყველა-  
ნების სეროთს, ვინც კი ქალს სასიკვდილოდ დაუქ-  
რია.

პოლონური ემიგრაციის ერთ-ერთმა გამოჩენილმა  
წარმომადგენელმა, ოდიესკო შოპენის სულიერმა  
მოდლობა აბატო იელივიციმ, როგორც კი შოპენის  
მძიმე ავადმყოფობის ამბავი შეიტყო, მაშინვე მის სა-  
ნახავად გაეშურა, თუმცა მათი ურთიერთობა ბოლო  
წლებში საკმაოდ დაძაბული გახლდათ. შოპენის მახ-  
ლობებმა აბათი არ მიიღეს, სამჯგზის გაიოსტუმრეს  
უარით, მაგრამ იელივიცი კარგად იცნობდა შოპენს,  
შოთმენაც შეერლო და დარწმუნებულიყო იყო, აუცი-  
ლებლად რომ მიიღებდა ავადმყოფი როგორც კი  
შეიტყობდა — აქ არისო. და მართლაც, მიაწვდინა  
თუ არა ხმა, დაუყოვნებლივ შეუშვეს ავადმყოფთან.  
თავდაპირველად, ტანჯვაგან ღონემიხლამა, სისხ-  
ლისაგან დაცლლმა მომწვედებმა, მეგობარი ცუტა  
ცივად მიიღო, უფრო სწორედ, რადაცნაირად შეშ-  
ფოთებული შეხვდა, რაც, ალბათ, იმ სიმორცხვით  
უნდა აიხსნას, იმ შინაგანი თრთოლვით, რასაც ღვთის  
მსახურთან პირისპირ დარჩენილი განვიცდიდო ხოლმე,  
როცა ღმერთი გვწამს, მაგრამ მასთან ურთიერთობა კი  
გავიწყვტება: ნაგრამ, ღვთის მსახურის ერთი შე-  
მხმედა ღმერთის მამობრივ სიკეთესაც ვავსებებს  
წასვე და საკუთარ უმადობობასაც.

აბათი იელივიცი მეორე დღესაც მოვიდა, მერე კი  
ყოველდღიურად დადიოდა, ერთსა და იმავე დროს;  
თავი ისე ევიტრა, თითქოს იოტის ოდენიც არა.  
ფერი შეცვლილიყო მათ ურთიერთობაში. ის ყო-  
ველთვის პოლონურად ესაუბრებოდა შოპენს, თით-  
ქოს მხოლოდ გუშინ დაშორებოდნენ ერთ-  
მანეთს, თითქოს დროის ამ ვეებრთელა შუალედ-  
ში არაფერი მომხდარიყო, თითქოს პარიზში კი  
არ იყვნენ, არამედ ვარშავაში. ის დაწვრილებით უამ-  
ბობდა შოპენს ექლისის ემიგრანტ მსახურთა გგუფის,  
პოლონეთში რელიგიის დევნის თუ ეკლესიისა და-  
სწრების ამბებს, უამბობდა იმ ათასობით მღვდელზე,  
საუთარი ღმერთის უარყოფას ციმბირში გადასახლე-  
ბის რომ არჩიეს, იმ უამრავ მოწამულზე, საუთარი რწმე-  
ნის გამო რომ აღმობდა სული მართანის ქვეშ.  
„ვიკიდე მისხვედრია, მალე რომ არ მოაგრებოდა  
ამგვარი საუბრები — ერთიმეორეზე გასაოცარი, ტრა-  
გიკული და საზარელი წერლობანებით ხასცი!

ავადყოფი უკვე მოთმენლად ეხლოდებოდა იე-  
ლივიციის სტუმრობას: მისი მეშვეობით ძალდაუტა-  
ნებლად, თავისთავად გადასახლდებოდა ხოლმე შობ-  
ლიურ ვარემოში, აწმყო წარსულს უკავშირდებოდა და  
ისიც ისევე საშობლოში იყო თითქოს, გულით საყვარელ  
პოლონეთში — სისხლში მოთხვრილიც, ცრემლით  
დატბორილიც, გამათრახებულიც, დაფლეთილიც, დამ-

ცირებულიცა და შეურაცხყოფილიც — მაინც დღეს-  
ლად რომ რჩება, თავისი ეკლის გვირგვინითა და  
მასხარას პორფირით. ერთხელ, შოპენსა უბრალდ  
განუცხავდა თავის მეგობარს — დიდი ხანის უმადობა  
რებოდ არა ვყოფილვარ და მინდა აღსარება გიხსრამ;  
სურვილი წამსვე შეუსრულეს, რადგან აღმსარებლო-  
და და მოღვაწიო უკვე დიდი ხანია, სიტყვის უქ-  
მელადაც მზად იყვნენ ამ დიდი და მშვენიერი წუ-  
თისათვის.

როგორც კი აბატო შენდობის ღოცვის ბოლო სიტ-  
ყები წარმოქვა, შოპენს შეების ღრმა სხვრა აღმოხ-  
და, ღმილით, „პოლონურად“ მოხვია მეგობარს ორი-  
ვე ხელი და უთხრა: „გმადლობთ, გმადლობთ ჩემო  
ძვირფასო! ახლა შენი წულობით ღორივით (Jak  
świnia) აღარ მოვევლები!“ ის ამბავი ახე დაწვრი-  
ლებით თავად აბატ იელივიციისაგან გვხმენია, რო-  
მელმაც შემეგოში დაგებდა კიდეც მოგონებები  
ერთ-ერთ „Lettres spirituelles“ („სასულიერო წერილ-  
ნი“). მანვე ვიპოვებო, თუ რა წარუშლელი შთაბედი-  
ლება მოუხდენია მასზე ამ მდამიურად-ენერგიულ  
გამოქმამს, მით უფრო იმ კაცისაგან გაგონილს, ვინც  
მეტყველებს დახვეწილობითა და სინატივით იყო  
ცნობილი. შოპენის თავდათავის ესოდნე შეუფერ-  
ბელმა სიტყვამ, თითქოს გულში დაგროვილი მთელი  
სიძულვილი თან აიოიყოდა.

კვირიდან კვირამდე, ძალიან მალე კი უკვე ყოველ-  
დღიურად, საბედისწერო ჩრდილები სულ უფრო და  
უფრო მუქდებოდნენ. ავადმყოფობა საბოლოო მიჯ-  
ნას მიაგდა: ტკივილები ძლიერდებოდა, შეტევებიც  
გახშირდა და ყოველი ახალი შეტევა უყანასკნელს  
ააღლოვებდა. როცა ტკივილები ოდნე უამდებოდა,  
შოპენს ისევე უბრუნდებოდა სულის სიმხნევე, რაც  
ღამის უყანასკნელ ამოსუნთქვანდე არც დაუჯარგავს,  
ცოცხალი ნებისყოფა, გონების სინათლე და საკუთარ  
განზრახვათა მყოფი გააზრების უნარი. შეების ამ-  
გვარ წუთებში გამუდავებულ სურვილები ადასტუ-  
რებდნენ, თუ როგორი მოწევი სიმშვიდით ელღა-  
ნა-ლოვებულ აღსასრულს. შოპენმა ისურვა, ბელი-  
ნის გერცხვი დავერკათათ, ვისთანაც პარიზში ახ-  
ლო ეგებობოდა აკავშირებდა. ბელინი პერ-ლაშესის  
სასავლოვო დაკრალული, კერუბინის ცეკვლით; შო-  
პენი ამ დიდი ოსტატის პატივისცემით იყო აღზრდი-  
ლი, სხვათა შორის, 1831 წელს, ვენიდან ღონდონს  
გაგზავრებულს, კერუბინის გაცნობის სურვილად გა-  
დაწვევტინა პარიზში გავლა და რა იცნობდა შოპენს,  
ბედი სამღადლოდ თუ დასტავებდა იქ, ახლა შოპენი  
ბელინისა და კერუბინის, აქ საოცრად განსხვავებულ  
წრ გენიოსს შორის წევს, რომელთაც ერთნაირად  
უაზლოვებოდა და ენათსავებოდა — ღირსეულ პა-  
ტივს იძებნდა ერთის ცოდნის და სიმბათის განც-  
დიდა მეორის უშუალობის. წარმტკიო სილალის, brio-  
სიზმით. შოპენს სურდა, ფართო და ამაღლებული  
წანერით დავკავშირებინა უშუალო გრძნობის შავრო-  
ვანი სიმპლუქე სრულიყოფილი ოსტატო მიღწევტთან:  
„ნორანს“ ავტორის მელიდორი გრძნობა, „მედეას“  
დამწვრი, სწავლული მოხუცი პარმონიულ ძალასთან.  
რაციდა განაკუთმებული გულილობით არასოდეს  
გაპირჩენდა, შოპენს არც უყანასკნელ პავმანვე მო-  
უპატებებია თავისთან ვინმე, თუმცა, სანახავად მისულ  
მეგობრებს უშურებლად უშვავენებდა გულწრფელ  
მღელვარებასა და მაღლიერებას. ოქტომბრის პირველ

რიცხვებში უკვე აღარ ჩანებოდა აღარც არავითარი  
ეჭვი და აღარც არავითარი იმედი. ახლოვდებოდა სა-  
ბედისწერი წუთი და არავინ იცოდა, როდის და-  
გებოდა იგი, ერთი დღის თუ ერთი საათის შემდეგ  
გუტმანი და შოქენის და წამითაც აღარ შორდებოდ-  
ნენ ავადმყოფს. როდესაც მოახლოვებული საფრთხი  
ამბავი შეიტყო, იხანად პარზიდან გამგზავრებულ  
დელმანს პოტოკიაც მაშინვე უკან დაბრუნდა. ვინც  
ყო შვილიდა მომავლისთვის ოთხშა, თქვას ვეღარ  
სწყევტდა სასიკვდილო სარცეულზე შუილიაზე ამ  
მშვენიერ, დიდებულ პიროვნებას.

რა შმაგი ან ამაო ვნებებიც არ ღნდა ბატონობდნენ  
გულში, რანაირი ძალა თუ სიმშვიდეც არ ღნდა გამო-  
ავლინოს გულმა მოულოდნელი, ერთი შეხედვით თით-  
ქოს ყველაზე შოამბეჭდავი მოღუენების შეხედვა-  
რემ, — არ შეიძლება არ ავადმყოფს, არ გავაო-  
რის, არ შეგვიძლოს და არ აღვამადლოს წელი და  
მშვენიერი სიკვდილის სიღაღემ, მით უფრო, თუ-  
კი სულიერად მომზადებულიცა ვართ ამის სახლო-  
ვლად. ჩვენ ხომ აქვეყნად სხვა ყველაფერზე შედრ  
გვაღმლებს ერთერთი ჩვენგანის აუჩქარებელი, მი-  
დათანობითი გადასახლება უცხო ქვეყანაში, წარსუ-  
ლისა და მომავლის, დროისა და მარადისობის ენრო  
წუღობაზე მის მიერ შექმნილი და საიდუმლოებო  
მოცული წინათგონებების, გამოუთქმელი სიღვებისა  
და ხსოვნაში ჩარჩენილი იდეებისა და მოვლენების  
ფარული ნიშნუენლობა. არც კატასტროფები, არც  
ჩვენს ფერხითი პირდაპირილი უფსკულები, არც  
ხანძრის ცეცხლოვან მოსახსამებში გახვეული ქალ-  
ქები, არც ტაღლების სათაპოლ დეკუელი ააქა გე-  
ნის ბედი და არც სოფლების დედადულიანად ამომგ-  
დები ქირი ისე არ გავგვიწვავს ხოლმე ამქვეყნითი  
სადარდებისგან, ყველაურისგან, qui passant, qui  
lassent, qui cassent (რაც წარმოააოია, დაშანკველი და  
დამასხვებელი), როგორც იმსეტკი სულის თაღთა-  
ლი, უტყვი სოლოდინით რომ მისჩერებია დროის მარ-  
ვალფეროვან ასქეტებას და მარადისობის მუნქ კარიბ-  
ქეს. ვეკატობაც, ბედისადმი ფრთხილაც, აღაფ-  
რენაც, დაუძღურებაც — ყოველივე, რაც კი ცდი-  
ლობს ჩვენი ინსტრუქებისათვის ესოდენ მიუღებ-  
ლი აღსასრულის გარდუვალობას შეგვ რაგოს, გა-  
ცილებითი უფრო ღრმა შთაბედილებას ახდენს დამს-  
წრებე, ვიდრე ყველაზე საშინელი, უფერარი სიკვდილი,  
რომელსაც არც ასეთი გულისშემჭრელი სევდისა და  
და არც ასეთი დაძაბული ფიქრის დალი აზის.

სასტუმრო ოთახში, შოქენის საძინებელი ოთახის  
გვერდით, ყოველთვის იყო რამდენიმე კაცი, რომლებ-  
იც მორაგობით ადევნიდნენ თანატურის ავადმყო-  
ფის ნებისმიერ ეხსტას თუ გამოხედვას, რამდენადაც  
მას უკვე თითქმის მთლიანად წართმეოდა მეტყულებ-  
ების უნარი. მათ შორის, ყველაზე დაუღალავი თავა-  
დის ქალი მარკელინა ჩარტორისკია გახლდათ: იგი  
ყოველდღიურად რამდენიმე საათს ატარებდა მომკ-  
ვდავის სარცეულთან და არა მარტო როგორც მთელი  
თავის ოჯახის წარმომადგენელი, არამედ როგორც  
პოეტის უსაყვარლესი და მისი ხელოვნების ყველა  
სადღუმლებას ნაზიარებე მოწოდებე. მარკელინა ჩარ-  
ტორისკიამ არც სიკვდილის შემდეგ მიატოვა იგი,  
ვიდრე ხანგრძლივი ლოცვა არ აღვლინა იმ სული-  
სათვის, ის - ის იყო ილუზიებისა და მწუხარების ქვე-

ყანას რომ განშორებოდა, რათა სინათლისა და სიტუ-  
რების სამფლობელოში გადასახლებულიყო!  
კერას, 15 ოქტომბერს, კიდევ უფრო განმტყუნებ-  
ლი შეტევები ზედირედ რამდენსამე საშინლად გაქმ-  
დებოდა. შოქენი შეტევებს მოთმინებითა და დიდი სუ-  
ლიერი სინსნეით უძღრდა. გრავინია პოტოკიაცა, რო-  
მელიც იმ წუთის ავადმყოფის ოთახში იმყოფებოდა,  
მისვლად აღელდა, ცრემლი ეღვარა შეაჯა. შოქენმა  
შეაწინაა შეაწილის ფერხითი მეგარი დელმანა პო-  
ტოკიაცა. — მაღალი, ჩამოქნილი, თეთრად მოსილი,  
უკეთილშობილესი სხატრის წარმოსახვით დახატულ  
უწმენიერებს: ანელოებს რომ მგვარა და მარალე  
ციურ წიგნაზედ შეიღებოდა მიე ნია კაცს. როცა  
შოქენმა ოდნავი შეუბა იგარცო, სობოვა — მიუღებო.  
ქერ ფიქრის, ავადმყოფს აბოღებო, ნგრამ მან  
ჭრუბად გაიმორა ოთხნა. ვილა გაუბედვადე უარს მან  
ფორტეპიანო საინებელი ოთახის კართ მიაჩრენს;  
გრავინია თან მდებოდა, თან ქეთინის ჩანსოხას  
ცდილობდა. ლოცეზედ დღარად ჩანსოდიოდა ცრენლა,  
ნის მწუხარე ტალაჩრე, მას ცახსოვარ ხნას მანამდ  
არასოდეს მიღწევიდა ანგვარი პოეტისკური გამოშა-  
ცელობისათვის.

სიღვრის მოსწენისს შაქენი თითქოს ნაკლებად  
იანებოდა, გრავინიამ იმდერა დროისშოქლის ცნო-  
ბილი მანია, როქელმაც, როგორც აზობენ, სიკოცხლე  
შუიწარქონ სქედლასს. რა კარგიაღ დმროო ჩემო,  
რა კარგია! — ოქვა შოქენი. — კიდევ იმდერო...  
კიდევ! მღელვარებისგან ქანცაქვევტილმა გრავი-  
ნიამ მინც გამოჩნხა ძალა მეგობრისა და თანაშემის  
ამ უკანასკნელი სურვილის შესასრულებლად; ისევე  
მიუახლოვდა ფორტეპიანოს და მარჩელოს ფსალმუ-  
ნი იმდერა. უფერად შოქენს შეტავა განუახლდა;  
ყველა შიშმა შეიპყრო. უნებლიედ მუხლებზე და-  
ეზმნენ. დაღმარაგებას ვერავინ ბედავდა. ისეღმა მხო-  
ლოდ გრავინის ხმა. ეს ხმა ციურ მებოდასავით  
უერდა, რასაც ყრუ და მწუხარე კიოპანინებდა; ახლ-  
და ოქრა და ქეთინი. დაწებოდა; ბინდ-ბუნდი იდუ-  
მალ ჩრდილებში ზვედა სედვისმომგვერელ სურათს,  
მომაკვდვის საწულიან გართმული შოქენის და  
ტიროდა და ლოცულობდა, ტიროლი და ლოცვა ბო-  
ლომდ, საყვარელი მისი აღსასრულამდე არც შეუწყ-  
ვეთია!.

დამო ავადმყოფი კიდევ უფრო უარესად შეიქმნა  
ორშაბათ დილას ისევე ოდნავ გამობრუნდა; თითქოს  
დათქმული ნეტარი საათის დადგომა წინასწარ შე-  
რტოო, სურვილი გამოთქვა მავიარეთო. საერთო ემიგ-  
რაციის დროდამ მოყოლებოდა. შოქენი არცერთ  
მღვდელთან არ ყოვილა დაახლოვებელი, ამიტომაც,  
ბუნებრივია, ისევე აბატო იდლოვიცკი მოიწვიეს, მე-  
გობრებდნენ თანდასრულებითი შოქენი წესისამებრ ეზარა.  
შენდევ ყველა იქ მყოფს სობოვა, ცალ-ცალკე მი-  
ახლოვებოდნენ, თითოეულს გაპოეოზვა და ღმერის  
შესობოვა, წყალობა ეყო მისი მეგობრებისათვის, მათ  
სატკივარისა და იმედებისათვის, ყველამ მუხლი მოი-  
ყარა, თავჩაინდრულენ ტიროდნენ და გულმა ტკი-  
ვილისაგან ეწურებოდათ.

მომე შეტევები განახლდა და მთელ დღეს გაგრ-  
ძელდა. ორშაბათ დამეს შოქენს უკვე კრინტი აღარ

1 აღესანდრო სტრადელა — იტალიელი კომპოზი-  
ტორი, ოპერებისა და ორატორიების ავტორი.

დაუძრავს, თითქოს ველარც კი სცნობდა გარშემო მყოფთ. უკანასკნელად მხოლოდ დამის თერომეტი საათისათვის იგრძნო თავი ოდნავ უფრო ახალი იყო. თუკი მომავლადვს არ შორდებოდა; გონს მოსულმა შოპენმა სთხოვა, სულთ ბრძოლის ღოცვა წამიკითხო და ახალიან ერთად თვითონაც მკაფიოდ იმეორებდა ღოცვის ლათინურ სიტყვებს. ამ წუთითაც მოყოლებული მისი თავი გუბინის მხარზე ესვენა, რომელსაც, შოპენის მთელი ავადმყოფობის მანძილზე არც დღე დაუძლია და არც ღამე.

1849 წლის 17 ოქტომბრამდე შოპენი უფროდ იყო. ორი საათისათვის ავიწია დაეწყო, სახეზე დვარად ჩამოსდიოდა ცივი ოფლი; მოკლედ ამოიხარა და ოდნავ გასაგონი ხმით ითხზა: „ვიწი არის ჩემთანა?“ მერე თავი მიპარუნა, გუტმანს ხელზე აუკა და, შეგობრაბისა და მადლიერების ამგვარად გამოხატვისათვის, გარდაიცვალა. ისევე გარდაიცვალა როგორც იცხოვრა — სიყვარულით სისტუმრო ოთახის კარი გაიღო. ყველაზე მის უსულო სხეულს მიეხილნენ და დიდხანს ეტროდნენ...

მეორე დღეს, შოპენის საწოლიცა და საერთოდ მთელი ოთახი ყვავილებში ჩაიძირა; მიცვალებული თითქოს ბაღში ესვენა. ახლა უფრო ახალგაზრდულად გამოიყურებოდა, მისმა სახემ კვავდ დაიბრუნა აქამდე ტანჯისაგან დაჩრდილული უჩვეულო სიმშვიდე, სიწმინდე და კაბუტური სილამაზე. მხატვარმა ჩაიხაზა მისი სახის მომავალდებოდა ნაკეთობი, პირველყოფილი მომზიბვლელობა რომ დაბრუნებოდათ სიკვდილით. მერე ნელაბიძე აიღეს, რომელიც საფლავის მარმაროლის ქანდაკებისთვისაც გამოიყენეს შემდგომში.

შოპენი მოწინავეთი ეთავადავებოდა მოცარტის გვინას და ძალიან უნდოდა, მის დაკრძალვაზე მოცარტის რეკვიემი რომ შეესრულებინათ, სულის მოსახსენიებელი წირვა მაგდალენას ეკლესიაში 1849 წლის 30 ოქტომბერს ჩატარდა — ამდენ ხანს იმითომ შეაყოვნეს შოპენის დაკრძალვა, მოცარტის დიადი ქმნილების შესრულების დონე ღირსი რომ ყოფილიყო მასწავლებლისაც და მოწოდისაც. რეკვიემის შესრულების სურვილი პარიზის უპირველესმა არტისტებმა გამოთქმეს წირვამდე, გარდაცვლილი დიდი არტისტის სამგლოვიარო მარში შესრულდა, საგანგებოდ ინსტრუმენტორებული რეპერის მიერ. სახელოვან პოლონელ ბარდს, უკანასკნელი განსასვენებლისაკენ ამ ნაწარმოებში ჩამარბული, სამშობლოს იღუმადი მოგონებანი მიაცილებდნენ. შემდეგ, ლეფებური-ველი ორდენზე ორი გასაოცარი პრელუდია h და c-moll დაუკრა. რეკვიემში სოლო პარტიებს, მათივე დაკრძალული თხოვნით, ვიარდო და კასტელანი მღეროდნენ. ლაღლაშმა, ისევე როგორც 1827 წელს, ბეთოვენის დაკრძალვაზე, ახლაც რეკვიემის Tuba mirum-ი იმღერა. სამგლოვიარო მსვლელობა თავად ადამ ჩარტორისკისთან ერთად შეიგრებრმა გახსნა. კუბოზე გადასაფარებლის ბოლოები თავად აღუქსანდ ჩარტორისკის, დელაკრუას, ფრანკოსა და გუტმანს ეკრაოთ.

შეიძლება, ამ წიგნის ფურცლები საქმარისი არც აღმოჩნდეს შოპენისკდმი ჩვენი დამოკიდებულების სურვილისამებრ გამოსახატავად, მაგრამ, თავს იმით ვინუგუშებთ, რომ შოპენის მომზიბვლავი სახელი უთუოდ შეავსებს ნებისმიერ დანაკლისს. მხოლოდ და მხოლოდ გულწრფელი წუხილი, გულწრფელი პატივის-

ცემა და გულწრფელი აღტაცება თუ შიანნიკება და-მაჭრებლობის ჩვენს ნაამბობს და მანაც, შიანნიკება-ნილად მიგვჩანია, კიდევ ვთქვათ რამოდენიმე სიტყვა, რომლებიც თავად სიკვდილი გვკარნახავს [წამის] ქოს, როცა სიყრმის მეგობარს გვართმევს და დაუნდობლად წყვეტს მგზნებარე, ალალ გულთა შორის გაბმულ პირველ ძაფებს, მით უფრო მტიკინეულად რომ წყდებოდა, რაც უფრო მტიკინედ ივინენ ვადაბმულნი. არადა, მართლაც სულ რაღაც ერთი წლის განმავლობაში, ჩვენ ორი უფიერფასესი მეგობარი დავკარგეთ, უკეთესნი უკეთესთა შორის, ვისაც კი ჩვენი მოხეტიალე ცხოვრების მანძილზე შევხვედრებოდით.

ერთი მათგანი სამოქალაქო ომის მსხვერპლი გახდა. უმეზარი და უიღბლო გმირი, საზარელი სიკვდილით მოკვდა. მარამ სასწინელმა ტანჯამ ოდნავაც ვერ შეზღალა მისი ბოხოქარი სიმამაცე, მისი აღუშფოთებელი სიმშვიდე, მისი რაინდული გამბედაობა. ეს ახალგაზრდა თავადი — უღარესად განსწავლული, არაჩვეულებრივად საქმიანი და ცოცხალი, განსწავლურებულად ნიჭიერი და ენერგიული — ოილად სძლევდა ხოლმე ნებისმიერ დაბრკოლებას ერთხელ და სამუდამოდ არჩეულ საბრძოლვე, სადაც თანაბარი ძალით ბრწყინავდა, როგორც უფრო მეტერ სიკვდილმკვლელიცა და როგორც უფრო მეოპარტი. მეორე ნელნელა დაფერფულა საკუთარმა ცეცხლმა. საზოგადოებრივ მოვლენებს გარიდებულმა მისმა ცხოვრებამ, თითქოს ვერ შესძლო ზოგჯერ შეეხსა და მარტოობამ მის მიერ დანატოვარ სიმღერებშიდა გამოვლინდა. სიცოცხლემან უცხო მიწაზე დაასრულა, რადგან ვერსად მიაგნა მეორე სამშობლოს და სამარადისოდ იმ ერთადერთის ერთგული დარჩა — იდუმალდობით, გამოუქმენელი გრძნობებითა და სევდაწუხილით სულნატკენი პოეტად.

თვად ფელიქს ლხინოვსკის სიკვდილის შემდეგ, ჩვენ ყოველგვარი იტერესი გავივირა იმ პარტიათა ბრძოლისადმი, რომელთანაც მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მთელი მისი ცხოვრება. შოპენის სიკვდილმა კი გულისხმიერი მეგობარი დაგვკარგვინა. ამ განსაკუთრებული მხატვრის აწკარად გამოხატული სიმამაცე ხელოვნების ჩვენეული შეგრძნებისა და ხელოვნებაზე ჩვენეული შეხედულებებისადმი, ისევე შეგვიმსუბუქებს მომავალ სიძნელეებსა და ქაფას, როგორც ჩვენი პირველი მისწრაფებები და ცდები წაახალისა.

რაკიდა ბედმა მეგობრებზე დიდხანს სიცოცხლე გვარგუნა, ჩვენ გვიწოდოდა როგორმე ჩვენი წუხილის გამოხატვა მინც მოგვეტანებინა; ამიტომაც, ვალად გაუთავალეთ, ჩვენი პატივისცემისა და უღრმესი ჩუხილტიკილის ნიშნად, ეს მცირე ძღვენი მიგვეტანა ჩვენგან წასული უშესანიშნავესი მუსიკოსის საფლავზე. დღევანდელ დღეს, როცა მუსიკა ასე საყვარელითაოდ და გრძლიოწულად ვითარებდა, შოპენი, გარკვეული თვალნაზრისით, მეთოთხმეტე-ნეთხუთმეტე საუკუნეების ამ

<sup>1</sup> ფელქს ლხინოვსკი (1814—1848) — პოლონელ მეგანება ვეარის შიანნიკეული, ოფიცერი. პირველ პრუსულ ლანტატგასა და ფრანგუფრტის პარლამენტში იყო კონსერვატორთა პარტიის ერთ-ერთი მთავარი წარმომადგენელთაგანი. 1848 წელს სასიკვდილოდ დასჯრეს აჯანყებულებმა.

# ქრონიკა

მხატვრებს მოგვაგონებს, რომლებიც, პირველი ამხ-  
ვერედენ რა ბიზანტიურ კანონებს, თავიანთ გე-  
ნიალურ მინიატურებს პერგამენტის კიდულზე ატე-  
ვენ, შიგ კი იმოდენა შოაგონებასა და გამოგონებ-  
ლობას აქსოვდნენ, მხატვართა შემდგომ თაობებს, მომ-  
ავალ ფრანჩას, პერუჯინოსა თუ რაფაელს, ანდერძად  
უპარბდნენ ტილოსა და ფრესკებზე გადატანათ ეს  
განსაცვიფრებელი მიგნებები.



ზოგიერთი უძველესი ხალხი, დიდი აღამიანებისა და  
ღიადი საქმეების უკვდავსაყოფად, ქვებისაგან პირამი-  
დებს აშენებდა. ქვა ყოველ გამველს მიჰქონდა გო-  
რაკზე, რომელიც შეუმჩნევლად იზრდებოდა — ეს  
მთელი ხალხის უსახელო ქმნილებები იყო. ანალოგი-  
ური საშუალებით, ზოგჯერ, დღესაც ქმნიან ძეგლებს,  
მაგრამ, პრიმიტიული ყორღანის ნაცვლად, საერთო  
მონაწილეობით, ახლა ხელოვნების ნაწარმოები იბა-  
დება, საქრთლის პოეზიის მეშვეობით მომავალ თაო-  
ბებშიაც რომ აღვიქმებს თანამედროვეთა მიერ განც-  
დილ გრძნობებს. ამ მიზანს ისახავს სწორედ, ხელ-  
მოწერათა შეგროვება იმ აღამიანთა ძეგლებისა და  
საფლავის ქვების დასადგმელად, ვისაც თავიანთი  
ქვეყანა და ეპოქა განუდიდებიათ.

მსგავსი საქმე შოპენის გარდაცვალებისთანავე ჩაი-  
ფიქრა კამილ პლიეელმაკ, მანვე ითავა ხელმოწერე-  
ბისა და სახსრების შეგროვება პერ-ლ-შუზის სასაფლა-  
ოზე მარმარილოს ქანდაკების დასადგმელად. როგორც  
მოსალოდნელი იყო, ამ წაოწყებამ საქმალ დიდ თან-  
ხას მოუყარა თავი, ჩვენი მხრივ, ჩვენც ვიფიქრეთ შო-  
პენთან მრავალწლიან მეგობრობაზე, მუსიკალურ სამ-  
ყაროში შოპენის გამოჩენის შემდეგ განცდილ აღტა-  
ცებაზე; ჩვენ არაერთხელ გვხვდამოა წილად, მისი  
შოაგონებების განმარტვა მსმენელისათვის, არაერთ-  
ხელ შეგვისრულებია მისი ნაწარმოებები და ყალბი  
თავმდაბლობის გარეშე ვიტყვი. მისი მოწონებაც დაგ-  
ვიმსახურებია; სხვებზე ხშირად გვხმენია შოპენისაგან  
მისი სკოლის ძირითადი დებულებებიც; ხანგრძლივი  
ასმილიაიის შედეგად, რაც მწერელსა და მთარგმ-  
ნელს შორისაც მყარდება ხოლმე, გარკვეული თვალ-  
საზრისით გაიგვიდა ჩვენი წარმოდგენა ხელოვნებაზე,  
იმ გრძნობებზე, რამაც ხელოვნებაში უნდა ჰპოვონ  
ასახვა. ამიტომ ჩავთვალეთ, რომ ყოველივე წემთ  
თქმული გვავალდებულვდა უფრო მჭიდრო კავითებას,  
ვიდრე გორაკზე უბრალო და უსახელო ქვას მივანა.  
ჩავთვალეთ, რომ მეგობრობასა და ამხანაგობას შემ-  
ფერის განსაკუთრებულად გამოხატოს ჭერაც ცოცხალი  
მწუხარებაცა და გააზრებული აღტაცებაც. ჩვენი აზ-  
რით, უღირსად მოვიქცეოდით, თუკი არ შევეცადე-  
ბოდით ჩვენი სახელიცა და ჩვენი სევდის სიტყვებიც  
წაგვეწერა ძვირფასი საფლავის ქვაზე, ყველა იმათ  
მსგავსად, ვისაც იმედი არ გააჩნია, ოდესმე თუ ამო-  
ავსებს აუნაზღაურებელი დანაკლისით გულში გაჩენილ  
სიკარგიელს..



დ. მალრაძე შვილიბა მსოფლიოს

◎ **ბამომცემლობა** „მერა-  
ნის“ საგამოფენო დარბაზში, ახ-  
ალგაზრდა შემოქმედთა რესპუბ-  
ლიკური ცენტრის ინიციატივით  
მოეწყო თბილისელი მხატვრის  
დათო მალრაძის ნამუშევრების  
პირველი პერსონალური გამოუე-  
ნა. დამთავლიერებულეს შესაქ-  
ლულელბა ჰქონდათ გასცნობოდ-  
ნენ ნიჭიერი მხატვრის საინტუ-  
რესო შემოქმედებას (უპირატე-  
სად პლაკატს).

დათო მალრაძემ 1982 წელს  
დამთავრა თბილისის სამხატვრო  
აკადემია, სადაც იგი ირაკლი გო-  
რდელოძის ხელმძღვანელობით  
სწავლობდა. დება ასპინძაში მო-  
წუბოლ გამოფენაზე დათომ მა-  
მასთან, მხატვარ დიმიტრი მალ-  
რაძესთან და დასთან ერთად პირ-  
ველად გამოფენა ოცი გრაფიკუ-  
ლი და ფერწერული ნამუშევარი.

ამჯერად, „მერანის“ საგამოფე-  
ნო დარბაზში წარმოდგენილი  
ყო მხატვრის თითქმის ყველა  
საუეთესო ქმნილება. ექსპოზი-  
ცია ნათელყოფდა, რომ დათო  
მალრაძის შემოქმედებაში მნიშ-  
ვნელოვანი ადგილი უჭირავს პლა-  
კატს, რაც მოწმობს ავტორის ძი-  
ებებს, ამოყანების ახლებურად



დ. მალრაძე  
სტეკატელის აფიშა



დ. მალრაძე  
ბუნების დასაცავად

გადაჭრის სურვილს. ხატოვანებით, ორიგინალური გადაწყვეტით გამოირჩევა აგრეთვე თეატრალური აფიშები — შექსპირის „მეფე ლირი“, „ჰამლეტი“, „რომეო და ჯულიეტა“, „რიჩარდ III“ და სხვა.

უფრადღებას იპყრობს ქართული ლიტერატურის კლასიკოსთა ნაწარმოებების ილუსტრაციები, გრაფიკული ნახატები, ნატურმორტები, მულტიპლიკაციური ფილმების აფიშები. თემების მრავალფეროვნება, ფერთა სიუხვე, კომპოზიციურ-სახვითი გადაწყვეტა შემოქმედის მხატვრული აზროვნების გაბედულებასა და მაღალ პროფესიონალიზმზე მიუთითებს. ძალზე შთამბეჭდავია შუშანიკის სახე. გადაწყვეტის სიძლიერით გვხვდება პლაკატი „დრო და აღმავალი“, ღრმა ემოციურ ძალას შეიცავს ფიროსმანის სახე სურათზე „ნიკალა“.

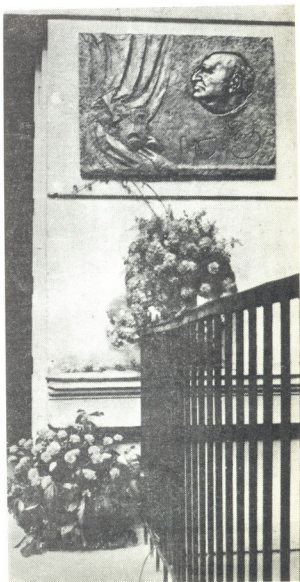
დათო მალრაძის პირველი პერსონალური გამოფენა ავტორის ფართო შესაძლებლობებსა და მის მომავალ შემოქმედებით ზრდაზე მიანიშნებს.

ნათუნა კვანახაძე.

⊙ თბილისში, ქუჩიშვილის ქუჩაზე მდებარე ერთ-ერთი სახლის (№ 11) ფასადი დაამუშავნა გამოჩენილი საბჭოთა რეჟისორის, სსრკ სახალხო არტისტის

დიმიტრი ალექსიძის უვადასყოფმა მემორიალურმა დაფამ ბარელიეფით.

დ. ალექსიძის  
მემორიალური დაფა



საზეიმო მიტინგი ზინჯვასის სახელობის ქართველოს სსრ კულტურის მინისტრმა ვ. ასათიანმა. სიტყვები წარმოთქვა საქართველოს სსრ თეატრალური საზოგადოების თავმჯდომარემ, სსრკ სახალხო არტისტმა გ. ლორთქიფანიძემ, სსრკ სახალხო არტისტმა ვ. ანჯაფარიძემ, საქართველოს სახალხო არტისტმა გ. გეგეჭკორმა, მოსკოვის სამხატვრო თეატრის მსახიობმა, რუსეთის სუსრ დამსახურებულმა არტისტმა ს. კორკოშკომ, ფურნალ „სახბოთა ხელოვნების“ შთავარმა რედაქტორმა ნ. გურაანაძემ და სხვ.

მემორიალის გახსნას დაესწრნენ საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანი გ. ენუქიძე, საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის კულტურის განყოფილების გამგე ნ. ჯანბერიძე.



«САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА»  
(«СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО»)

№ 6, 1986

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ  
ГРУЗИНСКОЙ ССР

საბჭოთა  
საქართველო

ВО ИМЯ ЛУЧШЕГО БУДУЩЕГО  
ГРУЗИНСКОГО КИНО

12 апреля с. г. в зале заседаний Президиума Верховного Совета Грузии ГССР собрались кинематографисты Грузии на свой VI съезд, чтобы с принципиальных позиций разобраться в творческих и организационных проблемах современного грузинского кино, отметить достижения, а главное, заострить внимание на просчетах и недостатках, наметить пути их устранения.

С отчетным докладом на съезде выступил первый секретарь правления Союза кинематографистов ГССР, народный артист Грузии, лауреат Госпремии СССР Эльдар Шенгелая.

В прениях по докладу выступили: народные артисты ГССР, кинорежиссеры М. Кокочашвили и Л. Гогоберидзе, кинокритики Э. Окуджава, М. Кереселидзе и Г. Гвахария, заслуженные деятели искусств ГССР, кинорежиссеры Н. Ненова и Р. Эсадзе, киносценарист Н. Дроздов, директор Грузинской студии научно-популярных и документальных фильмов, писатель Ч. Амiredжиби, молодой кинорежиссер Т. Бабуани, первый секретарь Союза писателей Грузии Г. Цицишвили, народный артист СССР, директор киностудии «Грузия-фильм» Р. Чхеидзе, председатель Госкино Грузии А. Двалишвили.

Вниманию читателей предлагается текст этих выступлений (стр. 2).

Ирина Кошоридзе

ТУШИНСКИЙ КОВЕР

Тушетия — один из прекрасных горных уголков Грузии издавна славится народным ткацким искусством. Мастерством исполнения, тонким вкусом, национальным художественным мышлением отмечены созданные в этом крае прекрасные образцы ковров и других изделий обихода (стр. 48).

Отар Тактакишвили

ЛАДО ГУДНАШВИЛИ - 90

Статья посвящается творчеству выдающегося грузинского художника Л. Гуднашвили в связи с 90-летием со дня его рождения (стр. 52).

ТРАДИЦИОННАЯ ДРУЖБА  
ХУДОЖНИКОВ

Недавно в Тбилиси проходил биенале художников Закавказских республик — Грузии, Азербайджана и Армении. В связи с этим в картинной галерее Грузии была экспонирована большая выставка произведений художников трех республик. Обзорная статья освещает это значительное явление в художественной жизни Грузии (стр. 53).

Сулхан Цинцадзе

ВРЕМЯ ДИКТУЕТ

Недавно в Москве состоялся VII съезд композиторов СССР, на котором прозвучали сочинения известных грузинских композиторов А. Баланчивадзе, О. Тактакишвили, С. Цинцадзе, Г. Канчели, Б. Квернадзе. Проводились дискуссии по различным проблемам музыкальной культуры, в одной из которых участвовал председатель Союза композиторов Грузии С. Цинцадзе. Публикуется его выступление (стр. 64).

ДУХОВНОСТЬ, ОТМЕЧЕННАЯ  
КРАСОТОЙ

Интервью с народным артистом ГССР, лауреатом Госпремии СССР и премии им. Руставели всдут научные сотрудники Всесоюзного института искусствоведения И. Шахмзарова и Г. Головинский (стр. 66).

ნოდარ გურაბანიძე

«SUPERB THEATRE»

Автор статьи освещает гастроли театра им. Руставели в Австралии (стр. 73).

Леван Гвелесиანი

ОБРАТИМСЯ К ФАКТАМ

В статье речь идет о необходимости широкого применения видеотехники в культурной жизни нашей республики (стр. 93).

Майя Прицкер

В ПОИСКАХ ГАРМОНИИ

В статье прослеживается творческий путь советского композитора Альфреда Шнитке и рассматриваются особенности его эстетики (стр. 95).

КИНО И МУЗЫКА

О роли музыки в художественной структуре фильма, о проблемах музыкальной обр-ности в кино беседуют киновед Л. Сигуа и народный артист ГССР, лауреат премии им. З. Палиашвили, композитор Нодар Габуния (стр. 99).

ВЫСТАВКА ПРОИЗВЕДЕНИИ  
ДИМИТРИЯ ШЕВАРДНАДЗЕ

В Государственном музее искусств Грузии была экспонирована выставка произведений известного общественного деятеля и художника Димитрия Шеварднадзе, посвященная 100-летию со дня его рождения. Эта первая персональная выставка, организованная музеем из государственных и частных собраний, ознакомила зрителей с талантливым, многогранным художником-реалистом (стр. 106).

Христофор Аракелов

ОСНОВОПОЛОЖНИК ГРУЗИНСКОГО  
ТЕОРЕТИЧЕСКОГО МУЗЫКОВЕДЕНИЯ

Статья посвящена 90-летию со дня рождения известного грузинского музыковеда-теоретика, педагога и общественного деятеля Шалвы Асланишвили (стр. 109).

Владимир Утилов

О ЧЕЛОВЕЧЕСКОМ ДОСТОИНСТВЕ

Печатается глава из книги В. Утилова об известном актере театра и кино Чарльзе Луотоне в переводе М. Шавлишвили (стр. 119).

Василий Кикнадзе

ЖИЗНЬ САНДРО АХМЕТЕЛИ

Журнал продолжает печатать главы из монографии о жизни и творчестве известного грузинского режиссера Сандро Ахметели (стр. 130).

Мераб Гегия

ТВОРЕЦ В ТРЕХ ПРОЯВЛЕНИЯХ

Штрихи к портрету актера, режиссера и театрального деятеля, народного артиста ГССР Бадри Кобахидзе в связи с 60-летием со дня его рождения (стр. 138).

Ференц Лист

ШОПЕН

Журнал заканчивает публикацию книги Листа о Шопене в переводе З. Чиладзе (стр. 142).

### შედეგების განხორციელება

ჩვენი ჟურნალის მეხუთე ნომერში 112-ე გვერდზე მოთავსებული სურათის წარწერა უნდა იყოს:  
ელენე გოგოლევა — ებოლი („ღონ კარლოსი“)

გადაეცა წარმოებას 28. 04. 86 წ.  
ხელმოწერილია დასაბუქდალ 26. 06. 86 წ.  
საბეჭდო ქალაქი 5,25  
ქალაქის ფორმატი 70×108<sup>1/16</sup>  
ფიზიკური ნაბეჭდი თაბახი 10,5  
საარტიკულო-საგამომცემლო თაბახი 19,75  
შეკვეთა № 1088. ზე 08879. ტირაჟი 6000.

ჟურნალში დაბეჭდილია მ. ბაბოვის  
ი. კვანტარაძის ფოტოები, ე. გიგლაძის  
ვილის ფოტოები და ფერადი სლაიდები.

# PBS FESTIVAL OF PERTH



PERTH BUILDING SOCIETY IS PROUD TO BE THE SPONSOR  
OF THEATRE FOR THE 1986 FESTIVAL OF PERTH.



PERTH BUILDING SOCIETY  
OUR HEART IS IN THE WEST

6132/117



# FESTIVAL OF PERTH

14 FEBRUARY—9 MARCH 1986 AUSTRALIA