180
1957 13
ეროვნული ბიბლიოთეკა

საბჭოთა ხელოვნება

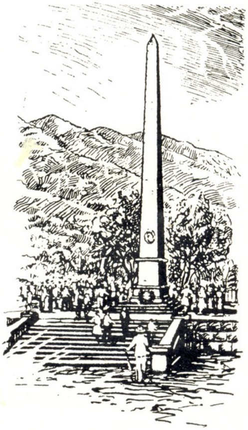
8

1957

ეროვნული ბიბლიოთეკა

საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სს რესპუბლიკის კულტურის სამინისტროს ორგანო



7448

8

საქართველოს სსრ სახელმწიფო გამომცემლობა
თბილისი
1957

ა. ბილანიშვილი

„ზოია რუხაძე

სადიპლომო ნამუშევარი
1954 წ.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

„ზამთრის სასახლის აღება“

ფრაგმენტი მხატვარ სოკოლოვ-სკალიას სურათიდან

ლენინის გამოსვლა სრულიად რუსეთის საბჭოების ყრილობაზე 1917 წლის 26 ოქტომბერს (8 ნოემბერს). მხატვარ ი. სერებრიანის სურათი

ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის

ნ. ს. ხრუშჩოვი

კომუნისტური პარტია, ხელმძღვანელობს რა ვ. ი. ლენინის მითითებებით იმის შესახებ, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება კომუნიზმისათვის საერთო-სახალხო ბრძოლის შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენენ, მუდამ ანიჭებდა და ანიჭებს პირველხარისხოვან მნიშვნელობას მწერლების, მხატვრების, მოქანდაკეების, კომპოზიტორების, საბჭოთა კულტურის ყველა მოღვაწის საქმიანობას, ჩვენი მრავალეროვანი საბჭოთა სოციალისტური კულტურის აყვავებას.

საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება ძლიერი არიან ხალხის ცხოვრებასთან თავიანთი კავშირით, კომუნიზმის საქმისათვის ბრძოლით. საბჭოთა კავშირის კომუნიტური პარტიის XX ყრილობაზე აღინიშნა, რომ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწენი კომუნისტური პარტიის ერთგული თანაშემწეები არიან ახალი საზოგადოების მშენებლობისა და მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის დიადი ამოცანების განხორციელებაში.

ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების საკითხები არ შეიძლება განვიხილოთ იმ საარსებო ამოცანებისაგან მოწყვეტით, რომლებსაც ახლა წყვეტენ კომუნისტური პარტია და საბჭოთა ხალხი ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი აღმავლობისათვის, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობისათვის ბრძოლაში.

I

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობამ, როგორც ცნობილია, დიდი ამოცანები დააყენა მრეწველობის, სოფლის მეურნეობის, კულტურული მშენებლობის განვითარების, ხალხის ცხოვრების დონის ამაღლების დარგში. ყრილობის შემდეგ დიდი დრო არ გასულა, მაგრამ ყრილობის მიერ დასახული კურსის განხორციელებაში ამ პერიოდში მიღწეული წარმატებანი ჭეშმარიტად უდიდესია. ჩვენი ქვეყნის მრეწველობა წარმატებით ასრულებს მეექვსე ხუთწლედის დავალებებს. ბევრი ბურჟუაზიული პოლიტიკოსი გულახდილად ამბობს, რომ მათ აშინებთ საბჭოთა მრეწველობის ზრდის ტემპები, აშინებთ მთელი მსოფლიოს მშრომელებზე საბჭოთა მაგალითის ზემოქმედების ძალა. ჩვენ კი თქვენთან ერთად კარგად ვიცით, თუ რა დამაჯერებლად მოქმედებს ჩვენი მაგალითი ყველა ქვეყნის მშრომელთა გონებაზე.

სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს ამას წინათ გამართულ სესიაზე, რომელმაც განიხილა მრეწველობისა და მშენებლობის მართვის გარდაქმნის საკითხი, აღინიშნა, რომ საბჭოთა ხელისუფლების წლებში სამრეწველო პროდუქციის მოცულობა ჩვენს ქვეყანაში გაიზარდა 30-ჯერ და მეტად, ხოლო მანქანათმშენებლობისა და ლითონდამუშავების დარგში — 180-ჯერ, ელექტროენერგიის წარმოება გადიდდა თითქმის 100-ჯერ.

ეს მონაცემები მჭევრმეტყველურად მოწმობენ, რომ ჩვენი ქვეყანა, რომელიც ლენინის მიერ ნაჩვენები გზით მიდის, გადაიქცა მძლავრ სოციალისტურ სახელმწიფოდ. მრწველობისა და მშენებლობის მართვის გარდაქმნას, რომელიც ამჟამად ხორციელდება, უდიდესი მნიშვნელობა აქვს საბჭოთა კავშირის ეკონომიკის შემდგომი განვითარებისათვის.

მრეწველობის მართვის სიმძიმის ცენტრის გადატანა ადგილებზე შესაძლებლობას იძლევა ვუხელმძღვანელოთ მეურნეობას უფრო კონკრეტულად და ოპერატიულად, უფრო მეტად განვავითაროთ მასების ინიციატივა, ავამაღლოთ ადგილობრივი ორგანოების როლი და პასუხისმგებლობა. ახლა საწარმოთა და მშენებლობათა მუშაობის საკითხებს გადაწყვეტენ არა სამინისტროებსა და მთავარ სამმართველოებში, არამედ უშუალოდ ადგილზე, ეკონომიურ რაიონში.

ვფიქრობ, შესაძლოა, ყველა როდი მეთანხმება ამ საკითხში. ზოგნი ამას პირდაპირ იტყვიან, სხვები კი შეიძლება გაჩუმდნენ. ეს მათი საქმეა. უნდა მოგაგონოთ, რომ როცა კომუნისტური პარტია და ჩვენი მთავრობა წყვეტდნენ ყამირის ათვისების საკითხს, მაშინაც ყველას როდი ესმოდა ამ საქმის მნიშვნელობა. ასე მოხდა მრეწველობის მართვის გარდაქმნის დროსაც. ზოგმა გაილაშქრა ამ საქმის წინააღმდეგ. აქ თავი იჩინა ძველისადმი მიდრეკილებამ. ძველი მოხერხებული იყო, მას შეეჩვივნენ, ხოლო დრომოჭმული, ძველი უნდა დავამსხვრიოთ. ჩვენ არ შეგვიძლია ძველებურად ცხოვრება, ჩვენ წინ უნდა ვიაროთ.

თუ ყამირი და ნასვენი მიწების ათვისების მეოხებით საბჭოთა ხალხმა დიდი წარმატებანი მოიპოვა, ღონისძიებანი, რომლებსაც კომუნისტური პარტია ახორციელებს ჩვენი მრეწველობის მუშაობის გაუმჯობესების დარგში, კიდევ უფრო მეტ შედეგებს მოგვცემს. სამეურნეო მართვის რეორგანიზაცია, რომელსაც ჩვენ ვახორციელებთ, საბჭოთა ხალხს მარტო მატერიალურ სიკეთეს როდი მისცემს. იგი გამოიწვევს აგრეთვე კულტურის ახალ აყვავებას, იმიტომ რომ კულტურული ძალები უფრო თანაბარზომიერად განაწილდება, ეკონომიური რაიონის ცენტრები კიდევ უფრო სწრაფად გაიზრდებიან როგორც კულტურის ცენტრებიც.

მრეწველობისა და მშენებლობის მართვის გარდაქმნის შესახებ მოხსენების თეზისების გამოქვეყნების შემდეგ ცალკეულმა მწერლებმა გამოიჩინეს იმ ახალი პროცესების გაუგებლობა, რომლებიც ჩვენს ცხოვრებაში ხდება, საკმაოდ მომზადებულნი ვერ აღმოჩნდნენ იმისათვის, რომ სწორად შეეფასებინათ მდგომარეობა ჩვენი ქვეყნის სახალხო მეურნეობაში თანამედროვე ეტაპზე, როცა დაბეჯითებით ისმება საკითხი მრეწველობის მართვის ფორმების სრულყოფის შესახებ. სხვათა შორის ამაში იჩინა თავი ასეთი მწერლების მოწყვეტამ ცხოვრებისაგან. მაგრამ ჩვენ დარწმუნებული ვართ, რომ ცხოვრება მალე უჩვენებს ამ ამხანაგებს, თუ როგორ ცდებიან ისინი.

პარტია უკანასკნელ წლებში ბევრ ყურადღებას აქცევს ჩვენი სოფლის მეურნეობის აღმავლობას. თქვენ იცით, რა ძნელ მდგომარეობაში იყო იგი რამდენიმე წლის წინათ. თქვენ, ალბათ, გახსოვთ, რა ყვირილი და ხმაური

შემოკლებული შინაარსი გამოსვლებისა მწერალთა თათბირზე საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში 1957 წლის 13 მაისს, მწერალთა, მხატვართა, მოქანდაკეთა და კომპოზიტორთა მიღებაზე 1957 წლის 19 მაისს, პარტიულ აქტივზე 1957 წლის ივლისში.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ატეხეს ჩვენმა მტრებმა კაპიტალისტურ ქვეყნებში, როცა ჩვენ ცენტრალური კომიტეტის სექტემბრის პლენუმზე 1953 წელს აშკარად და პირდაპირ აღვნიშნეთ ნაკლოვანებანი სოფლის მეურნეობის ხელმძღვანელობაში. მტრები გაჰყვიროდნენ, რომ ეს კოლმეურნეობების კრახია, მთელი ჩვენი საქმის კრახია.

ამ წლებში პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა დიდი მუშაობა გასწიეს სოფლის მეურნეობის აღმავლობისათვის, და ახლა თვითეული საბჭოთა ადამიანი გრძნობს მის ნაყოფს. მაშ რატომ იყო, რომ ჩვენი სოფლის მეურნეობა ხანგრძლივი დროის მანძილზე სერიოზულად ჩამორჩებოდა? ეს იმიტომ ხდებოდა, რომ ცენტრში არავის არ უნდოდა ჯეროვნად გარკვეულიყო ადგილებზე საქმის მდგომარეობაში. სტალინი, როგორც ცნობილია, არსად არ დადიოდა, სოფლის მეურნეობის მუშაკებს არ ეთათბირებოდა, ადგილობრივ მუშაკთა ხმას ყურს არ უგდებდა, ხოლო ადამიანები, რომლებსაც იგი ცენტრში ავალებდა სოფლის მეურნეობისადმი მეთვალყურეობას, უმალავდნენ მას დიდ ნაკლოვანებებს, ეწეოდნენ თვალთმაქცობას, უხეშად ირღვეოდა პრინციპი კოლმეურნეთა, სოფლის მეურნეობის ყველა მუშაკთა მატერიალური დაინტერესებისა სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტების წამროების გადიდებით.

მოვიყვან თუნდაც ასეთ მაგალითებს. მალე ომის დამთავრების შემდეგ მე ვიყავი სოფელში, სადაც დავიბადე, იქ შევედი ბიძაშვილ ქალთან. მას ბაღი აქვს. მე ვუთხარი:

— შესანიშნავი ვაშლისხეები გაქვს.

მან მიპასუხა:

— შემოდგომაზე მოვჭრი.

— რატომ? — ვკითხე მე.

— დიდი გადასახადის გადახდა მიხდება, — განაცხადა მან. — ხელსაყრელი არ არის ბაღი ვიქონიო.

მე ამ საუბრის შესახებ ვუამბე ი. ბ. სტალინს. ვაცნობე მას, რომ კოლმეურნეები ბაღებს კაფავენ. მან კი შემდეგ მითხრა, ნაროდნიკი ხარ, ნაროდნიკული მიდგომა გაქვს, პროლეტარულ კლასობრივ გრძნობას კარგავო.

მეორე მაგალითი. ხომ იყო ისე, რომ ჩვენ ქალაქებიდან ათასობით ადამიანს ვგზავნიდით კოლმეურნეობებში კარტოფილის ასაღებად, მაშინ როცა თვით კოლმეურნეები მონაწილეობას არ იღებდნენ მოსავლის აღებაში? დიახ, იყო. რატომ არ უნდოდათ კოლმეურნეებს მუშაობა კარტოფილის აღებაზე? იმიტომ, რომ კარტოფილის დამზადებისას ჩვენ ძალიან მცირე ფასს ვაძლევდით. მარტო კარტოფილის მიტანა დამამზადებელ პუნქტში კოლმეურნეობას უფრო ძვირი უჯდებოდა, ვიდრე იგი მასში ფულს იღებდა.

ჩვენ იძულებული ვიყავით შეგვეცვალა ასეთი მდგომარეობა, გამოგვენახა ფასების შესაბამისი დონე, შეგვექმნა კოლმეურნეთა მატერიალური დაინტერესება სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტების წარმოებით. კოლმეურნეთა მატერიალური დაინტერესება თუ არ იქნა, ისე შორს ვერ წახვალ ამ საქმეში. ეს არ უნდა დავივიწყოთ, როცა საქმე ეხება ხალხისათვის ისეთი სასიცოცხლოდ საჭირო პროდუქტების წარმოებას, როგორიც არის პური, ხორცი, კარაქი, კარტოფილი. მაგრამ ჩვენში, სამწუხაროდ, ზოგჯერ ჯერ კიდევ გვხვდებიან ისეთი „მაგარი თავები“, რომლებსაც არ ძალუძთ გაიგონ ეს ჭეშმარიტება. ცხოვრებას, ხალხის ინტერესებს მოწყვეტილ ადამიანებს არ ძალუძთ გაიგონ, რომ ჯიუტად ებღაუჭებიან რა ძველს, შეიძლება დაღუპონ საქმე, გამოუსწორებელი ზარალი მიაყენონ ხალხის ინტერესებს. ასეთი ადამიანები იდეოლოგიური ფრონტის მუშაკებს შორისაც არიან. ისინი ცხოვრობენ მოძველებული წარმოდგენების, წიგნური სქემების, დოგმებისა და ფორმულების ტყვეობაში.

უნდა ვაღიაროთ, რომ სქოლასტიკური წიგნური წარმოდგენები საკმაოდ სიცოცხლისუნარიანი არიან, და ისინი ჯერ კიდევ საკმაოდ ხშირად იჩენენ თავს ჩვენს მუშაობაში. ასეთ შეხედულებათა მატარებლებს აშინებთ ყოველივე ახალი, ისინი ყვირილსა და ხმაურს ტეხენ, აქეთ-იქით აწყდებიან შიშით, კარგავენ ვითარების საღად ანალიზირების უნარს, იმის გაგების უნარს, რომ საჭიროა განხორციელდეს საზოგადოებრივი განვითარების მსვლელობით ნაკარნახევი მომწიფებული ღონისძიებანი. როცა ცენტრალურმა კომიტეტმა წინადადება წამოაყენა შემოგვეღო სოფლის მეურნეობაში დაგეგმვის ახალი წესი, კონსერვატიულმა ადამიანებმა გაილაშქრეს ამ ღონისძიების წინააღმდეგ. ისინი ცდილობდნენ დაეშინებინათ ცენტრალური კომიტეტი, ამბობდნენ, თუ ჩვენ ხელი ავიღეთ კულტურების თესვის დაგეგმვაზე ცენტრიდან, კოლმეურნეები ხორბალს აღარ დათესავენ და პურს ვეღარსაიდან მივიღებთო. ცხოვრებამ დასცინა ამ კონსერვატორებს. მილიონობით კოლმეურნემ მხურვალედ დაუჭირა მხარი დაგეგმვის ახალ წესს, აქტიურად ჩაება ამ საქმეში, და ჩვენ ამის შედეგად დიდი მოგება გვაქვს.

პარტიის XX ყრილობამ ცხადყო, რომ ჩვენს ქვეყანას ახლა ყველა საჭირო პირობა აქვს იმისათვის, რომ ისტორიულად უმოკლეს ვადაში გადაჭრას სსრ კავშირის ძირითადი ეკონომიური ამოცანა — დავეწიოთ და გავუსწროთ ყველაზე განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებს ერთ სულ მოსახლეზე პროდუქციის წარმოების მხრივ. ამ ამოცანის გადაჭრა, რომელზეც ლენინი ლაპარაკობდა ოქტომბრის რევოლუციის წინ როგორც სოციალისტური სახელმწიფოს ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ამოცანაზე, საშუალებას მოგვცემს კიდევ უფრო განვამტკიცოთ სსრ კავშირის ეკონომიური ძლიერება, მნიშვნელოვნად ავამაღლოთ ხალხის ცხოვრების დონე.

ჩვენი ქვეყნის მუშები და გლეხები მიჰყვებოდნენ ბოლშევიკურ პარტიას, ლენინს 1917 წლის ოქტომბერში მემამულურ-კაპიტალისტური წყობილების დამხობისათვის საბრძოლველად იმიტომ, რომ მოეპოვებინათ თავისუფლება და აეშენებინათ ახალი, უკეთესი ცხოვრება. რით გამოიხატება ეს უკეთესი ცხოვრება? იმით, რომ ადამიანი იყოს თავისუფალი მოქალაქე, თავისი ბედის ბატონ-პატრონი, რომ იგი მუშაობდეს არა ექსპლოატატორებისათვის, არამედ თავისათვის, საკმაოდ ჰქონდეს ყველაფერი, რაც საჭიროა მისი კულტურული და უზრუნველყოფილი ცხოვრებისათვის. კომუნისტურ პარტიას თავის უპირველეს მოვალეობად მიაჩნია მუდმივი ზრუნვა მშრომელთა კეთილდღეობის განუხრელი გაუმჯობესებისათვის. ჩვენი ამოცანა ახლა ის არის, რომ უკვე უახლოეს წლებში საკმაოდ გვქონდეს ჩვენს ქვეყანაში ისეთი სასიცოცხლოდ აუცილებელი პროდუქტები, როგორიც არის პური, ხორცი, კარაქი, რძე და სახალხო მოხმარების სხვა საგნები. თქვენ იცით, თუ რა ღონისძიებებს იღებს ახლა პარტია იმისათვის, რომ ყოველმხრივ გაფართოვდეს საბინაო მშენებლობა როგორც ქალაქებში, ისე სასოფლო რაიონებში, რათა უზრუნველვყოთ ჩვენი ქვეყნის მშრომელები კეთილმოწყობილი ბინებით.

უკანასკნელ წლებში განხორციელებულ ღონისძიებათა შედეგად ჩვენი სოფლის მეურნეობა ახლა განვითარების ისეთ დონეზეა, რომ მას შეუძლია წარმატებით გადაჭრას ამოცანა — უახლოეს წლებში დავეწიოთ ამერიკის შეერთებულ შტატებს ერთ სულ მოსახლეზე ხორცის, რძისა და კარაქის წარმოების მხრივ. როგორ არის ამჟამად ხორცის, კარაქის, რძის წარმოების საქმე ჩვენში და ამერიკის შეერთებულ შტატებში? 1956 წელს საბჭოთა კავშირში წარმოებული იყო ერთ სულ მოსახლეზე 32,3 კილოგრამი ხორცი, ხოლო შეერთებულ შტატებში — 102,3 კილოგრამი. კარაქი ჩვენში ერთ სულ მოსახლეზე წარმოებული იყო 2,8 კილოგრამი, ხოლო ამერიკის შეერთებულ შტატებში — 3,8 კილოგრამი, რძე ერთ სულზე ჩვენ ვაწარმოეთ 245 კილოგრამი, ხოლო ამერიკის შეერთებულ შტატებში — 343 კილოგრამი. როგორც ვხედავთ, ჩვენ ჯერ კიდევ სერიოზულად ჩამოვრჩებით ამერიკის შეერთებულ შტატებს ერთ სულ მოსახლეზე კარაქის, რძის და განსაკუთრებით ხორ-

ცის წარმოებაში. ჩემს მიერ მოყვანილი ციფრები გვიჩვენებენ, თუ რა უდიდესი ამოცანა დავისახეთ. შეგვიძლია თუ არა მისი გადაჭრა? სკეპტიკოსები გვაშინებენ, გვეუბნებიან, თითქოს ჩვენ ვკისრულობთ ისეთ ტვირთს, რომელიც ჩვენს ძალღონეს აღემატება. მათ არ სწამთ სოციალისტური მეურნეობის შესაძლებლობანი, არ იცნობენ ჩვენს ქვეყანას, არ ესმით ჩვენი ხალხის სული, არ სწამთ მისი დაუშრეტელი ძალები.

ჩვენ კომუნისტები, ლენინის მოწაფეები და მიმდევრები არ ვიქნებოდით, რომ შევშინებოდით სიძნელეებს, რომლებიც წამოიჭრება ბრძოლაში ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებისათვის. ჩვენ ვითვალისწინებთ, რომ ჩვენს წინაშე მდგომი ამოცანა დიდი და რთულია. მაგრამ კომუნისტური პარტია, საბჭოთა ხალხი გადაჭრიან ამ ამოცანას. ჩვენი მტკიცე რწმენა ემყარება იმ რეალურ შესაძლებლობათა ზუსტ გაანგარიშებას, რომლებიც აქვს სოციალისტურ სოფლის მეურნეობას, მოწინავე კოლმეურნეობათა გამოცდილების გათვალისწინებას.

პარტიის მიერ დასახული ამოცანა მთელმა ხალხმა მოიწონა და მხარი დაუჭირა. ჩვენს ქვეყანაში მშრომელთა ინიციატივის მძლავრი აღმავლობაა. კოლმეურნეები ვალდებულებას კისრულობენ ერთისამად, ერთიხუთად, ერთიათად და მეტად გაადიდონ ხორცის, კარაქისა და რძის წარმოება — ამით უპასუხებენ ისინი ურწმუნოებსა და სკეპტიკოსებს.

ამჟამად საკოლმეურნეო მეცხოველეობა აღმავლობას განიცდის. ამ პირობებში პარტიის ცენტრალური კომიტეტი განიხილავს იმ საკითხს, რომ უკვე 1958 წლიდან უარი ვთქვათ კოლმეურნეთა პირადი მეურნეობებიდან სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტების სავალდებულო ჩაბარებაზე. ახლა სრული შესაძლებლობა გვაქვს გავაკეთოთ ეს, ასეთი ღონისძიების განხორციელებას დიდი სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს მილიონობით მშრომელისათვის.

მე მინდა აგრეთვე გიამბოთ სხვა ღონისძიებათა შესახებ, რომლებსაც პარტია ახორციელებს საბჭოთა კავშირის ხალხთა ცხოვრების პირობების შემგომი გაუმჯობესების მიზნით. ჩვენი მრეწველობის სწრაფი ზრდა, შრომის ნაყოფიერების სისტემატური გადიდება, მეცნიერებისა და ტექნიკის უახლესი მიღწევების ფართოდ გამოყენება წარმოების მექანიზაციისათვის საშუალებას გვაძლევს უახლოეს ხანში შემოვიღოთ შვიდი საათის სამუშაო დღე, ხოლო მიწისქვეშა სამუშაოებზე ქვანახშირისა და სამთამადნო მრეწველობაში — ექვსი საათის სამუშაო დღე. კაპიტალისტურ ქვეყნებში წარმოების მექანიზაცია და ავტომატიზაცია იწვევს მშრომელთა ცხოვრების პირობების გაუარესებას, მასობრივ უმუშევრობას მუშათა კლასისათვის. ჩვენს სოციალისტურ ქვეყანაში საქმე სულ სხვანაირად არის. რაც უფრო სრულყოფილი ხდება წარმოების ტექნიკა, მით უფრო სწრაფად იზრდება საზოგადოებრივი შრომის ნაყოფიერება, მაღლდება მშრომელთა ცხოვრების დონე. არც ისე შორს არის ის დრო, როცა ჩვენ შვიდი საათის სამუშაო დღის შემოღების შემდეგ შემოვიღებთ ექვსი საათის სამუშაო დღეს. ამით კიდევ უფრო ხელსაყრელი პირობები შეიქმნება სულიერი კულტურის ყოველმხრივი განვითარებისათვის, სოციალისტური საზოგადოების მოქალაქეთა პიროვნების ყოველმხრივი განვითარებისათვის. მატერიალური კულტურის ზრდა სულიერი კულტურის ზრდის საფუძველია. მატერიალური კულტურის დაბალი დონის დროს არ შეიძლება აყვავდეს მთელი საზოგადოების სულიერი კულტურა. ეს ორი ფაქტორი დაკავშირებულია ერთიმეორესთან.

საბჭოთა კავშირი მრავალეროვანი სოციალსტური სახელმწიფოა, რომელიც ნებაყოფლობით საწყისებზე აერთიანებს თხუთმეტ თანასწორუფლებიან მოძმე მოკავშირე რესპუბლიკას. წინათ ჩაგრულმა ხალხებმა, სოციალისტური განვითარების გზაზე მიიღეს რა სახელმწიფოებრივი დამოუკიდებლობა, უსაზღვრო შესაძლებლობა მოიპოვეს ეკონომიკისა და კულტურის ზრდისათვის და მოკლე ვადაში უდიდესი ნახტომი გააკეთეს წინ. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ჩვენ ჯეროვნად კიდევ არ გვიჩვენებია მკაფიოდ ის დიდი ისტორიული გარდაქმნები, რაც მოხდა ჩვენი რესპუბლიკების ხალხთა ცხოვრებაში საბჭოთა ხელისუფლების მანძილზე. და ამ მხრივ ჩვენი ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები დიდ ვალში არიან ხალხის წინაშე. მინდა ვურჩიო ლიტერატორებსა და მხატვრებს, რომ ისინი უფრო გულმოდგინედ დააკვირდნენ და უფრო ღრმად ჩასწვდნენ ჩვენი ქვეყნის ყველა ეროვნების ცხოვრებას. მაშინ ათასობით ცოცხალი მაგალითი უჩვენებს მათ, თუ როგორ შეიცვალა ადამიანთა ბედი, რა შესანიშნავი წარმატებებით ეგებება ჩვენი ხალხი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-40 წლისთავს.

ამ უკანასკნელ წლებში მე რამდენჯერმე ვიყავი ყაზახეთში, უზბეკეთსა და ტაჯიკეთში. ვიყავი აგრეთვე ყირგიზეთში, ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში — ლიტვაში, ლატვიასა და ესტონეთში. ვყოფილვარ საქართველოშიც, მაგრამ ეს დიდი ხნის წინათ იყო. თვითეულ ჩვენს მოკავშირე რესპუბლიკაში უდიდესი წარმატებებია მიღწეული სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის დარგში, გაიზარდნენ მრავალრიცხოვანი კვალიფიციური კადრები.

ეკონომიკისა და კულტურის რა განსაცვიფრებელი აყვავება გვაქვს ჩვენს საბჭოთა რესპუბლიკებში! რა შესანიშნავი ადამიანები გაიზარდნენ და ჩამოყალიბდნენ საბჭოთა საზოგადოების პირობებში კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით კომუნიზმის საქმისათვის ისტორიული ბრძოლის მსვლელობაში! ამ ადამიანებს რომ ხვდები და ესაუბრები, გულისტკივილსა და მწუხარებას განიცდი იმის გამო, რომ მწერლები და მხატვრები ასე იშვიათად ახერხებენ ღირსეულად დაგვიხატონ ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში ჩვენი ადამიანების სახეები, გვიჩვენონ, რომ ესენი არიან ახალი ადამიენები, რომლებიც სოციალიზმის ეპოქამ წარმოშვა და აღზარდა. ეს ახალი ადამიანები არიან კაცობრიობის თავისუფლებისა და ბედნიერებისათვის მებრძოლნი, განასახიერებენ მაღალ სულიერ თვისებებს კომუნისტური მორალის თვისებებს. ხალხის ყოველდღიურ ცხოვრებასთან, მის შრომითს საქმიანობასთან კავშირის განმტკიცება დაეხმარება მწერლებსა და მხატვრებს დაძლიონ მოძველებული წარმოდგენები ჩვენი ადამიანების შესახებ, შეიცნონ მათი სული, მათი ხასიათი, ფიქრები და მისწრაფებები და შექმნან მოთხრობებში, რომანებში, პოემებსა და პიესებში, კინოხელოვნების, ფერწერისა და მუსიკის ნაწარმოებებში ჩვენი თანამედროვეების მართალი და მკაფიო სახეები.

პარტიის XX ყრილობამ თავის გადაწყვეტილებებში აღნიშნა, რომ ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი აღმავლობისა და აყვავების მიზნით საჭიროა ყოველი ღონისძიებით გავაფართოოთ მოკავშირე რესპუბლიკების უფლებები და გავაძლიეროთ მათი როლი, თანმიმდევრულად განვახორციელოთ ლენინური ეროვნული პოლიტიკა. ყრილობის შემდეგ პარტიამ და მთავრობამ უკვე განახორციელეს მნიშვნელოვანი მუშაობა ამ მიმართულებით, და მისი შედეგები დადებითს გავლენას ახდენენ ყველა რესპუბლიკის ცხოვრებაზე.

ამასთან დაკავშირებით მინდა განსაკუთრებით აღვნიშნო, უმნიშვნელოვანესი ღონისძიებანი, რომლებიც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურმა კომიტეტმა და საბჭოთა მთავრობამ განახორციელეს რუსეთის საბჭოთა ფედერაციული სოციალისტური რესპუბლიკის უფლებათა გასაფართოებლად. რუსეთის ფედერაცია სამართლიანად სარგებლობს საბჭოთა კავშირის ყველა მოძმე ხალხის დამსახურებული პატივისცემით. რუსებთან ერთად სსრ კავშირის ყველა სოციალისტური ერის ადამიანები სიყვარულით ამბობენ: დედა რუსეთი. ცნობილია, რომ ჯერ კიდევ რევოლუციამდე რუსი დემოკრატიული ინტელიგენციის გამოჩენილი წარმომადგენლები მჭიდროდ

იყვნენ დაკავშირებული რუსეთის ყველა ხალხის ინტელიგენციის მოწინავე წარმომადგენლებთან, აქტიურად იბრძოდნენ ეროვნული ჩაგვრის წინააღმდეგ, კეთილნაყოფიერ გავლენას ახდენდნენ სხვადასხვა ერისა და ხალხის კულტურის განვითარებაზე.

რუსეთის გმირი მუშათა კლასი ბოლშევიკური პარტიის ხელმძღვანელობით სათავეში ჩაუდგა ყველა ეროვნების მშრომელთა ბრძოლას საძულველი ცარიზმის წინააღმდეგ, ბურჟუაზიულ-მემამულური წყობილების წინააღმდეგ და უზრუნველყო სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვება. დიდი სოციალისტური გარდაქმნების მსვლელობაში ჩვენს ქვეყანაში რუსმა ხალხმა ბევრი და ძალიან ბევრი რამ გააკეთა იმისათვის, რომ დახმარებოდა ჩვენი ქვეყნის წინათ ჩაგრულ ხალხებს დაეძლიათ საუკუნოებრივი ეკონომიური და კულტურული ჩამორჩენა და თავის დონემდე აეყვანა ისინი. რუსი ხალხის დიდმა და კეთილშობილურმა საქმეებმა როგორც მშვიდობიანი მშენებლობის წლებში, ისე ომის განსაცდელის პერიოდში ჩვენი ქვეყნის ყველა ხალხის მხურვალე მადლობა და პატივისცემა მოუპოვა მას. ეს ოდნავაც არ ამცირებს ყველა ხალხის თვალსაჩინო მნიშვნელობას სსრ კავშირის სოციალისტური ერების ძმურ ოჯახში. ჩვენი საბჭოთა კავშირის ყველა ხალხს თავისი დიდი წვლილი შეაქვს კომუნისტური მშენებლობის საქმეში. საბჭოთა წყობილების უძლეველ ძალას წარმოადგენს ჩვენი მრავალეროვანი საბჭოთა ქვეყნის ყველა ხალხის ურღვევი ძმური მეგობრობა.

უნდა ვაღიაროთ, ამხანაგებო, რომ სულ ამ ახლო დრომდე რუსეთის ფედერაციას არ ჰქონდა მთელი სათანადო უფლებანი, რომლებიც შეესაბამება მის მნიშვნელობასა და ადგილს სახელმწიფოში. საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის შემდეგ ეს არანორმალური მდგომარეობა გამოსწორდა, შეიქმნა საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის რუსეთის სფსრ ბიურო. ეს არის ცენტრალური კომიტეტის ოპერატიული ორგანო, რომელიც განაგებს რუსეთის ფედერაციის ყველა საქმეს, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის სახელით ხელმძღვანელობს რუსეთის სფსრ პარტიული, სამეურნეო და კულტურული ცხოვრების ყველა დარგს. რუსეთის სფსრ მინისტრთა საბჭოს მინიჭებული აქვს ყველა უფლებანი, რომლებიც საჭიროა მრეწველობის, სოფლის მეურნეობისა და კულტურული მშენებლობის ხელმძღვანელობისათვის. მრეწველობის და მშენებლობის მართვის გარდაქმნა, რაც ამას წინათ განხორციელდა, რუსეთის სფს რესპუბლიკაში 70 სახალხო მეურნეობის საბჭოს შექმნა ეკონომიური ადმინისტრაციული რაიონების მიხედვით შესაძლებელს გახდის უფრო კონკრეტულად ვუხელმძღვანელოთ რესპუბლიკის ეკონომიკის განვითარებას.

ღონისძიებებს მოკავშირე რესპუბლიკების უფლებათა გასაფართოებლად დიდი მნიშვნელობა აქვს და კიდევ უფრო ფართო შესაძლებლობას ქმნიან მათი ყოველმხრივი განვითარებისათვის.

ამხანაგებო! ჩვენი ძალაა ჩვენი პარტიული რიგების ერთიანობა, ყველა საბჭოთა ხალხის ურღვევი ერთიანობა, საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის გარშემო მათი დარაზმულობა. ჩვენი რიგების ამ მონოლითური და ურღვევი ერთიანობის დროს ჩვენთვის საშიში არ არის მსოფლიო რეაქციის ძალების არავითარი ხრიკები.

II

„წმინდა თეორიის“ ზოგიერთი მომხრე ცდილობს ჩვენი პარტიის საქმიანობა, მის მიერ განხორციელებული ღონისძიებანი დასახოს როგორც ერთგვარი ვიწრო პრაქტიციზმი. ასეთ შეხედულებათა ცალკეული მომხრეები მწერალთა შორისაც გვხვდებიან. ასეთი შეცდომების უპასუხოდ დატოვება არ შეიძლება. მოდით განვიხილოთ, როგორ უნდა გავიგოთ მარქსისტული თვალსაზრისით თეორიის კავშირი პრაქტიკასთან. არც ერთ მარქსისტ-ლენინელს ფიქრად არ მოუვა დააკნინოს რევოლუციური თეორიის მნიშვნელობა. თუ რევოლუციური თეორია არ იქნა, ამბობდა ლენინი, არც რევოლუციური პრაქტიკა არის.

მარქსიზმ-ლენინიზმის თეორია მუშათა კლასის ძირეული ინტერესების, მშრომელთა ძირეული ინტერესების გამოხატულებაა. იგი დოგმა კი არ არის, არამედ პრაქტიკული რევოლუციური მოქმედების სახელმძღვანელოა. ისტორიული განვითარების თვითეულ ახალ ეტაპზე ცხოვრება აყენებს თავის ამოცანებს, რომლებიც საზოგადოების მოთხოვნილებებიდან გამომდინარეობენ. შემოქმედებითი მიდგომა თეორიისადმი, უნარი ავითარებდე და წინ სწევდე მარქსისტულ-ლენინურ მეცნიერებას, იმაში მდგომარეობს, რომ ცოცხალი გამოცდილების მეცნიერული განზოგადების საფუძველზე სწორად გაიგო საზოგადოებრივი განვითარების ახალი მომწიფებული ამოცანები და დასახო მათი პრაქტიკული განხორციელების გზები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის გადაწყვეტილებანი მარქსისტულ-ლენინური თეორიის შემოქმედებითი განვითარების ნიმუშია. ჩვენი პარტიის პოლიტიკური კურსი, რომელიც ყრილობამ დასახა, გამოხატავს საბჭოთა ხალხის ძირეულ ინტერესებს კომუნიზმისათვის ბრძოლის თანამედროვე ეტაპზე. ხალხის ეს ძირეული ინტერესები იმაში მდგომარეობს, რომ უზრუნველვყოთ სოციალისტური მრეწველობისა და პირველ რიგში მძიმე ინდუსტრიის შემდგომი მძლავრი განვითარება, სოფლის მეურნეობის მკვეთრი აღმავლობა და ამ საფუძველზე ყოველი ღონისძიებით გავაუმჯობესოთ მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობა.

ღონისძიებანი, რომლებსაც უკანასკნელ წლებში კომუნისტური პარტია ახორციელებს როგორც პარტიული და სახელმწიფო მშენებლობის დარგში, ისე ეკონომიკის აღმავლობისა და ხალხის ცხოვრების დონის ამაღლების დარგში, იმის დადასტურებაა, რომ ჩვენი პარტიის მთელი საქმიანობა ემყარება თეორიისა და პარქიტიკის განუყრელ ერთიანობას. სტალინის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში თეორიისა და პარქტიკის ეს კავშირი დარღვეული იყო. აი რა არ ესმით ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ ადამიანებს, რომლებსაც თავი წარმოდგენიათ მარქსისტულ-ლენინური მეცნიერების ქურუმებად და გამმარტებლებად, ნამდვილად კი გაწყვეტილი აქვთ კავშირი ლენინიზმთან და დაქანებული არიან ფრაქციული, გამთიშველი საქმიანობის გზაზე, რაც მიმართულია პარტიის ძირეული ინტერესების წინააღმდეგ, ხალხის ძირეული ინტერესების წინააღმდეგ. ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმმა ამხილა და იდეურად გაანადგურა მალენკოვის, კაგანოვიჩის, მოლოტოვისა და მათთან მიმხრობილი შეპილოვის ანტიპარტიული ჯგუფი, რომლებიც გამოდიოდნენ პარტიის XX ყრილობის მიერ დასახული ლენინური კურსის წინააღმდეგ. მთელმა ჩვენმა პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა ერთსულოვნად მოიწონეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმის ეს გადაწყვეტილება, რომელიც მიმართულია პარტიის ლენინური ერთიანობის შემდგომი განმტკიცებისაკენ.

მე ვიცნობ ისეთ ადამიანებს, რომლებსაც თავი მოაქვთ თეორეტიკოსებად, არსებითად კი მთელი მათი თეორიული „სიბრძნე“ იმით ამოიწურება, რომ საბაბით და უსაბაბოდ ჟონგლიორობენ ციტატებით მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების მიერ გამოთქმული აზრებიდან. ასაღებენ რა თავს თეორეტიკოსებად, ასეთ ვაი-მეცნიერებს ვერ გაუგიათ ისეთი დიდმნიშვნელოვანი მარქსისტული ჭეშმარიტება, რომ ადამიანებმა პირველ რიგში უნდა ჭამონ, სვან, იქონიონ ბინა და ჩაიცვან, სანამ შეეძლებოდეთ იმუშაონ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

პოლიტიკაზე, მეცნიერებასა და ხელოვნებაზე. ამ თალმუდისტებსა და მედავითნეებს ავიწყდებათ, რომ ხალხმა სწორედ იმისათვის აიღო ძალაუფლება თავის ხელში, რომ რაც შეიძლება უფრო მალე განევითარებინა საწარმოო ძალები, გაემრავლებინა საზოგადოებრივი სიმდიდრე, გაეუმჯობესებინა თავისი კეთილდღეობა, შეექმნა ცხოვრების უკეთესი პირობები.

მარქსს, ენგელსსა და ლენინს რომ ახლა შეეძლოთ წამოდგომა, ისინი დასცინებდნენ იმ ასოკირკიტა-მეციტატეებს, რომლებიც ნაცვლად იმისა, რომ შეისწავლონ თანამედროვე საზოგადოების ცხოვრება, შემოქმედებითად განავითარონ თეორია, ცდილობენ კლასიკოსთა ნაწარმოებებში მოძებნონ ციტატი იმის შესახებ, თუ რა ვუყოთ მანქანა-ტრაქტორთა სადგურს ამა და ამ რაიონში. სასაცილოა მარქსის ან ენგელსის ნაწარმოებებში ეძებდე მითითებებს იმის შესახებ, თუ, მაგალითად, როგორ მოვიქცეთ კოლმეურნეთა მიერ თავიანთი მეურნეობებიდან სასოფლო-სამეურნეო პროდუქტების ჩაბარების საქმეში.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენს ეკონომისტებსა და ფილოსოფოსებს შორის არიან ცხოვრებას, კომუნისტური მშენებლობის პრაქტიკას მოწყვეტილი ადამიანები. შეიძლება შევხვდეთ ისეთ ეკონომისტებსაც კი, რომლებიც, ლაპარაკობენ მაგალითებით, რომლებიც თითქმის ასი წლის წინათ მოჰყავდა მარქსს თავის განთქმულ „კაპიტალში“. რა თქმა უნდა, ასეთი ადამიანები ცოტა არიან, მაგრამ, სამწუხაროდ, ისინი აქა-იქ ჯერ კიდევ გვხვდებიან. ასეთ ეკონომისტებს არ შეუძლიათ მოგვცენ კონკრეტული მაგალითები ცხოვრებიდან იმიტომ, რომ ისინი სათანადოდ ვერ იცნობენ ცხოვრებას. ესენი თეორეტიკოსები კი არა, თუთიყუშები არიან, რომლებსაც განსაზღვრული ფრაზები გაუზეპირებიათ და იმეორებენ მათ. გახვრეტილ ფარად არა ღირს ასეთი „თეორიული“ მუშაობა.

ჩვენ, კომუნისტებს, აქტიური რევოლუციური მოქმედების ადამიანებს, ჩვენს ამოცანად მიგვაჩნია ის, რომ გარდავქმნათ მსოფლიო, ავაშენოთ კომუნისტური საზოგადოება. ჩვენი თეორიის ძალა იმაშია, რომ იგი მჭიდროდ დაკავშირებულია ცხოვრებასთან, განაზოგადებს მილიონების შემოქმედებითს გამოცდილებას, დგას მშრომელთა ძირეული ინტერესების დაცვის საგუშაგოზე, რომლებიც მსოფლიოს მოსახლეობის უმრავლესობას შეადგენენ, მარქსისტულ-ლენინური თეორიის ძალა იმაშია, რომ თავისი არსებით იგი რევოლუციურია, ვერ ითმენს დახავსებულებას, რუტინასა და უძრაობას, იგი აშუქებს გზას კომუნისტური მომავლისაკენ, წინ მიჰყავს ხალხები, ეხმარება მათ ამ მიზნისაკენ მიმავალ გზაზე სიძნელეთა და დაბრკოლებათა გადალახვაში.

მარქსისტი-ლენინელები გამოდიან როგორც ახალი ცხოვრების შემოქმედნი, დიდი რევოლუციური აზრის, გაბედული ფანტაზიის, აღმაფრთოვანებელი ოცნების ადამიანები. ამასთან ერთად ისინი არიან მიწიერი ადამიანები, რომლებიც ორივე ფეხით მტკიცედ დგანან რეალური სინამდვილის ნიადაგზე, არიან ფხიზელი პოლიტიკოსები, რომლებიც თავიანთ მოღვაწეობაში ანგარიშს უწევენ მთელ რეალურ პირობებსა და შესაძლებლობებს, არ ეშინიათ სიძნელეებისა, არ მალავენ წინააღმდეგობებს, უნარი აქვთ აშკარად და პატიოსნად უთხრან თავიანთ ხალხს მთელი სიმართლე, რაც უნდა მწარე იყოს ზოგჯერ იგი. ლენინის მოწაფეები და მიმდევრები, კომუნისტები, ისახავენ უაღრესად გაბედულ ამოცანებს ხალხის საკეთილდღეოდ და საბედნიეროდ და არ იშურებენ ძალებს მათი განხორციელებისათვის.

გავიხსენოთ, ამხანაგებო, რა უდიდეს მნიშვნელობას ანიჭებდა ლენინი ჩვენი პარტიის პრაქტიკულ საქმიანობას სამეურნეო განვითარების დარგში. იგი ამბობდა, რომ თუ ჩვენ შევძლებდით მიგვეცა 100 ათასი ტრაქტორი, მაშინ გლეხები იტყოდნენ, რომ კომუნიას, ესე იგი კომუნიზმს ემხრობიან. ხოლო როცა შემუშავდა რუსეთის ელექტროფიკაციის გეგმა, ლენინმა მას ჩვენი პარტიის მეორე პროგრამა უწოდა.

კომუნისტური მშენებლობის დიადი გეგმები, რომლებიც პარტიის XX ყრილობამ შეიმუშავა, ჩვენი მოქმედების საბრძოლო პროგრამაა ჩვენი ქვეყნის განვითარების თანამედროვე ეტაპზე. ეს გეგმები ითვალისწინებენ საწარმოო ძალების გიგანტურ ზრდას განუწყვეტელი ტექნიკური პროგრესის საფუძველზე, რათა მნიშვნელოვნად გადიდდეს პროდუქტებისა და სახალხო მოხმარების საქონლის წარმოება და ახალი დიდი ნაბიჯი გადაიდგას წინ კომუნიზმის გზაზე.

იმ გეგმების განხორციელებას, რომლებიც XX ყრილობამ დასახა, უდიდესი საერთაშორისო მნიშვნელობა აქვს. ეს იქნება გამანადგურებელი ძალის ახალი დარტყმა კაპიტალისტური სამყაროს იდეოლოგებისადმი, რომლებიც თავიანთ მტრულ გამოხდომებში სოციალიზმის წინააღმდეგ ფართოდ იყენებენ ისეთ დროებითს, წარმავალ ფაქტორებს, როგორიც არის მონაცემები ყველაზე განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებში ერთ სულ მოსახლეზე საქონლის წარმოების შესახებ.

ყველა პატიოსანი, უწინაზრახვო ადამიანი ხედავს, თუ ჩვენი სახალხო მეურნეობის წლითიწლობით სწრაფი განვითარებისას რა მკვეთრად მცირდება განსხვავება ერთ სულ მოსახლეზე პროდუქტების წარმოების დონეში ჩვენს ქვეყანასა და ყველაზე განვითარებულ კაპიტალისტურ ქვეყნებში. ამჟამად ჩვენ უკვე გამოვედით მეორე ადგილზე მსოფლიოში სამრეწველო წარმოების მოცულობით. დაუძინებელი მტრებიც კი ვერ უარყოფენ საბჭოთა კავშირის ეკონომიურ ძლიერებას და მისი ეკონომიური განვითარების სწრაფ ტემპებს.

საბჭოთა კავშირის, ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის, ყველა სოციალისტური ქვეყნის თვალსაჩინო წარმატებანი თავზარს სცემენ სოციალიზმის მოწინაამდეგეებს და აძრწოლებენ მათ. სოციალისტური ქვეყნების სწორედ ეს წარმატებანი განაპირობებენ სოციალიზმის იდეების სულ უფრო მზარდ მიმზიდველ ძალას ყველა ქვეყანაში. სოციალიზმის მოწინააღმდეგენი ამ იდეებს თითქმის ზებუნებრივ ხასიათს მიაწერენ. სწორედ ამიტომ ჩვენ ბრალად გვდებენ ისეთ ადგილებში მომხდარ ამბებს, სადაც ჩვენი ფეხი არასოდეს არ დადგმულა. შეიგნონ, გაიაზრონ და სწორად გააშუქონ დიად სოციალისტურ გარდაქმნათა არსი — ასეთია ჩვენი იდეოლოგიური მუშაკების უმნიშვნელოვანესი ამოცანა.

იდეოლოგიური მუშაკების ამოცანებზე რომ ვლაპარაკობთ, არ შეიძლება დუმილით ავუაროთ გვერდი პიროვნების კულტისა და მისი შედეგების ლიკვიდაციის საკითხს. იმ გარემოებამ, რომ ჩვენმა პარტიამ დაგმო ი. ბ. სტალინის პიროვნების კულტი, რომელიც უცხოა მარქსიზმ-ლენინიზმის სულისკვეთებისათვის, ფართო გამოხმაურება გამოიწვია როგორც ჩვენს ქვეყანაში, ისე მის ფარგლებს გარეთ. საბჭოთა ხალხმა, კომუნისტურმა და მუშათა პარტიებმა, ჩვენმა ყველა უცხოელმა მეგობარმა მხურვალედ მოიწონეს და ერთსულოვნად დაუჭირეს მხარი XX ყრილობის გადაწყვეტილებებს და საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის ცნობილ დადგენილებას პიროვნების კულტის შედეგების ლიკვიდაციის შესახებ. სოციალიზმის მტრები ცდილობდნენ პიროვნების კულტის კრიტიკა გამოეყენებინათ თავიანთი ბინძური მიზნებისათვის, მოაწყეს მყვირალა ცილისმწამებლური კამპანია ჩვენი ქვეყნისა და მთლიანად სოციალისტური ბანაკის წინააღმდეგ. მათ ძლიერ სურდათ არევ-დარევა შეეტანათ მშვიდობისათვის, დემოკრატიისა და სოციალიზმისათვის მებრძოლთა რიგებში, შეესუსტებინათ მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების გავლენა, შეერყიათ სოციალისტური ბანაკის ქვეყნების ერთიანობა, ცილი დაეწამებინათ და სახელი გაეტეხათ კომუნისტური პარტიებისათვის ხალხთა თვალში. ახლა ყველა ხედავს, რომ სოცია-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ლიზმის მტრების ეს საზიზღარი ვარაუდები სამარცხვინოდ ჩაიფუშა.

კომუნისტურმა და მუშათა პარტიებმა დროზე გამოიცნეს და ამხილეს იმპერიალისტთა ზრახვები, გამანადგურებელი დარტყმა აგემეს იდეოლოგიური დივერსიის სულისჩამდგმელებსა და ორგანიზატორებს, აგრეთვე ყველა ოპორტუნისტულ ელემენტებს, რომლებიც ცდილობდნენ მოეხდინათ მარქსიზმ-ლენინიზმის საფუძვლების რევიზია.

გამწვავებულ იდეოლოგიურ ბრძოლაში ჩვენმა საბჭოთა ინტელიგენციამ ცხადყო, რომ იგი პოლიტიკურად მწიფეა, მტკიცეა, ერთგულია მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეებისა, მთელ საბჭოთა ხალხთან ერთად ცხადყო ერთიანობა და დარაზმულობა კომუნიზმის საქმისათვის დიდ ბრძოლაში. მაგრამ უნდა ვაღიაროთ, რომ ინტელიგენციის წრეში აღმოჩნდნენ ცალკეული ადამიანებიც რომლებსაც ფეხქვეშ ნიადაგი ეკარგებოდათ, რომლებმაც გამოიჩინეს ერთგვარი მერყეობა და ყოყმანი მთელი რიგი რთული იდეოლოგიური საკითხების შეფასებაში, რომლებიც დაკავშირებულია პიროვნების კულტის შედეგების დაძლევასთან.

რით აიხსნება ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა წრეში ცალკეულ წარმომადგენელთა ასეთი მერყეობა და ყოყმანი? ჩემი აზრით ,ეს იმიტომ მოხდა, რომ ზოგიერთმა ამხანაგმა ცალმხრივად, არასწორად გაიგო სტალინის პიროვნების კულტის პარტიული კრიტიკის არსი. ისინი ცდილობდნენ ეს კრიტიკა განემარტათ როგორც ჩვენი პარტიისა და ქვეყნის ცხოვრებაში ი. ბ. სტალინის დადებითი როლის ხელაღებით უარყოფა და დაადგნენ სოციალიზმის გამარჯვებისათვის ჩვენი ხალხის ბრძოლის ისტორიაში მხოლოდ ჩრდილოვანი მხარეებისა და შეცდომების წინასწარ აკვიატებული გამოძებნის ყალბ გზას და უგულებელყოფდნენ საბჭოთა ქვეყნის მსოფლიო-ისტორიულ წარმატებებს სოციალიზმის მშენებლობაში.

ამერიკის გაზეთ „ნიუ-იორკ ტაიმსის“ რედაქტორთან საუბარში, ვუპასუხე რა მის კითხვაზე — „რა ადგილს დაიკავებს სტალინი ისტორიაში?“, — მე ვთქვი, რომ სტალინი ჯეროვან ადგილს დაიკავებს საბჭოთა კავშირის ისტორიაში. მას ჰქონდა დიდი ნაკლოვანებანი, მაგრამ სტალინი ერთგული მარქსისტ-ლენინელი, ერთგული და მტკიცე რევოლუციონერი იყო. სტალინმა ბევრი შეცდომა დაუშვა თავისი მოღვაწეობის უკანასკნელ პერიოდში, მაგრამ მან ბევრი რამ სასარგებლოც გააკეთა ჩვენი ქვეყნისათვის, ჩვენი პარტიისათვის, მთელი საერთაშორისო მუშათა მოძრაობისათვის. ჩვენს პარტიას, საბჭოთა ხალხს ეხსომებათ სტალინი და ჯეროვნად დააფასებენ მას.

იმისათვის, რომ სწორად გავიგოთ პიროვნების კულტის პარტიული კრიტიკის არსი, საჭიროა ღრმად შევიგნოთ, რომ ამხანაგ სტალინის მოღვაწეობაში ჩვენ ვხედავთ ორ მხარეს: დადებითს, რომელსაც მხარს ვუჭერთ და დიდად ვაფასებთ, და უარყოფითს, რომელსაც ვაკრიტიკებთ, ვგმობთ და უარვყოფთ.

ი. ბ. სტალინს დიდი ხნის განმავლობაში ხელმძღვანელი მდგომარეობა ეკავა ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის შემადგენლობაში. მთელი მისი მოღვაწეობა დაკავშირებულია ჩვენს ქვეყანაში დიად სოციალისტურ გარდაქმნათა განხორციელებასთან. ამ წლებში სოციალისტური მშენებლობის ლენინური გეგმების განხორციელების შედეგად ძირეულად შეიცვალა ჩვენი ქვეყნის სახე. გავიხსენოთ, რას წარმოადგენდა რუსეთი დიდი ოქტონბრის რევოლუციის გამარჯვებამდე. ეს იყო ეკონომიურად და კულტურულად ჩამორჩენილი ქვეყანა, რომელიც ცარიზმმა ნახევრად კოლონიური სახელმწიფოს მდგომარეობამდე ჩამოიყვანა. შეხედეთ, რას წარმოადგენს საბჭოთა ქვეყანა დღეს! საბჭოთა კავშირი დიდი, ძლიერი სოციალისტური სახელმწიფოა, რომელიც გადამწყვეტ გავლენას ახდენს მსოფლიო ისტორიის მსვლელობაზე, რომელიც სარგებლობს მთელი მსოფლიოს მშრომელთა დიდი პატივისცემით.

დიდი წარმატებანი ჩვენი ქვეყნის განვითარებაში მოპოვებულია კომუნისტური პარტიისა და მისი ცენტრალური კომიტეტის ხელმძღვანელობით, რომელშიც წამყვან როლს ასრულებდა ი. ბ. სტალინი. სოციალიზმის მშენებლობა სსრ კავშირში ხორციელდებოდა პარტიაში კლასობრივი მტრებისა და მათი აგენტურის — ტროცკისტების, ზინოვიეველების, ბუხარინელებისა და ბურჟუაზიული ნაციონალისტების წინააღმდეგ გააფთრებული ბრძოლის ვითარებაში. ეს იყო პოლიტიკური ბრძოლა. პარტია სწორად მოიქცა, როცა ამხილა ისინი როგორც ლენინიზმის მოწინააღმდეგენი, ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური მშენებლობის მოწინააღმდეგენი. პოლიტიკურად ისინი დაგმობილი არიან, და სამართლიანადაც არიან დაგმობილნი.

ამ ბრძოლაში სტალინმა სასარგებლო საქმე გააკეთა. ეს არ შეიძლება ამოიშალოს სოციალიზმისათვის ჩვენი ქვეყნის მუშათა კლასის, გლეხობისა და ინტელიგენციის ბრძოლის ისტორიიდან, საბჭოთა სახელმწიფოს ისტორიიდან ამისათვის ჩვენ ვაფასებთ და პატივს ვცემთ სტალინს. ჩვენ გულწრფელი ვიყავით ჩვენს პატივისცემაში ი. ბ. სტალინისადმი, როცა ვტიროდით მის ცხედართან მდგომი. ჩვენ გულწრფელი ვართ ახლაც ჩვენი პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს ისტორიაში მისი დადებითი როლის შეფასებაში. თვითეული ჩვენგანი ენდობოდა სტალინს. ეს ნდობა დამყარებული იყო რწმენაზე, რომ საქმე, რომელსაც სტალინთან ერთად ვაკეთებდით, კეთდებოდა რევოლუციის ინტერესებისათვის, მუშათა კლასის, ყველა მშრომელის ინტერესებისათვის.

ჩვენი პარტია, ჩვენ ყველანი გადაჭრით ვგმობთ სტალინს იმ უხეშ შეცდომათა და დამახინჯებათა გამო, რომლებმაც სერიოზული ზიანი მიაყენეს პარტიის საქმეს, ხალხის საქმეს. ჩვენ დავკარგეთ ბევრი პატიოსანი და ერთგული ადამიანი, ჩვენი პარტიისა და საბჭოთა სახელმწიფოს მუშაკები, რომლებსაც ცილი დასწამეს და რომლებიც უდანაშაულოდ დაისაჯნენ. ბევრი მათგანის რეაბილიტაცია უკვე მოვახდინეთ. პარტიამ დაგმო ხელმძღვანელობის ის არასწორი მეთოდები, რომლებიც პიროვნების კულტის პერიოდში წარმოიშვა, თანმიმდევრულად და მტკიცედ ეწევა მუშაობას პარტიული ცხოვრების ლენინური ნორმებისა და ხელმძღვანელობის პრინციპების აღდგენისათვის, საბჭოთა სოციალისტური დემოკრატიის ყოველი ღონისძიებით გაფართოებისათვის.

როგორ შეიძლებოდა მომხდარიყო, რომ სტალინმა, რომელსაც სწორი პოზიცია ეკავა ლენინიზმის მოწინააღმდეგეებთან ბრძოლაში, ასეთი უხეში და მძიმე შეცდომები ჩაიდინა? ეს რთული საკითხია, ამხანაგებო. ეს არის სტალინის ტრაგედია, რომელიც ბევრად განპირობებულია მისი პიროვნების, მისი ხასიათის დიდი ნაკლოვანებებით, რომლებსაც აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი 1922 წლის დეკემბერში თავის წერილში პარტიის ყრილობისადმი. სტალინის ეს ნაკლოვანებანი განსაკუთრებით განვითარდნენ მისი სიცოცხლის უკანასკნელ პერიოდში, როცა იგი უშვებდა პარტიული ცხოვრების ლენინური ნორმების უხეშ დარღვევებს, უგულებელყოფდა კოლექტიური ხელმძღვანელობის პრინციპებს, ერთპიროვნულად წყვეტდა ბევრ უმნიშვნელოვანეს პარტიულ და სახელმწიფოებრივ საკითხს, როცა შესუსტდა მისი კავშირი კადრებთან და მშრომელთა მასებთან. მდგომარეობა იმითაც რთულდებოდა, რომ სტალინის პირადი ნაკლოვანებანი ჩვენი საქმის საზიანოდ გამოიყენა პარტიისა და ხალხის მოსისხლე მტერმა პროვოკატორმა ბერიამ.

ამ საქმეში დიდი ბრალი მიუძღვის ამხ. მალენკოვსაც, რომელიც ბერიას სრულ გავლენაში მოექცა, მისი ჩრდილი იყო, იარაღი იყო ბერიას ხელში. ეკავა რა მაღალი მდგომარეობა პარტიასა და სახელმწიფოში ამხ. მალენკოვი არათუ არ აკავებდა ი. ბ. სტალინს, არამედ ძალიან მარჯვედ სარგებლობდა სტალინის სისუსტით და ჩვევებით მისი ცხოვრების უკანასკნელ წლებში. ბევრ შემთხვე-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ვაში იგი ბიძგს აძლევდა მას ისეთი მოქმედების ჩასადენად, რომელიც მკაცრი დაგმობის ღირსია.

ახლა უკვე ყველასათვის ცხადია, თუ რა უდიდესი დადებითი მნიშვნელობა აქვს მუშაობას, რომელიც პარტიამ გასწია პიროვნების კულტის შედეგების ლიკვიდაციისათვის.

პიროვნების კულტის კრიტიკამ და მისი შედეგების ლიკვიდაციამ იდეოლოგიური მუშაობის დარგში, სავსებით ბუნებრივია, გამოიწვია ღრმა განცდები და სერიოზული დაფიქრება შემოქმედებით მუშაკთა შორის და უწინარეს ყოვლისა მწერალთა შორის.

ყველაზე მეტად და ყველაზე მწვავედ ვინ განიცდიდა ამას? მე მგონია, ამხანაგებო, რომ ყველაზე მეტად განიცდიდნენ მწერლები, მხატვრები, მოქანდაკეები, კომპოზიტორები და ხელოვნების სხვა მუშაკები. მწერლებიდან კი განსაკუთრებით ღრმად განიცდიდნენ ის ამხანაგები, რომლებიც ყველაზე ახლო იყვნენ პარტიასთან, ცენტრალურ კომიტეტთან და, მაშასადამე, სტალინთან, ეს იყო სიახლოვე ხალხთან, ყოველივე იმასთან რასაც ხალხი აკეთებდა ჩვენი პარტიის ხელმძღვანელობით. ამ მწერლების ნაწარმოებებში სიმართლით, წრფელი გრძნობით იყო მოთხრობილი პარტიისა და ხალხის ბრძოლის და გამარჯვებათა შესახებ. ამ ნაწარმოებებში ხშირად გვხვდებოდა ამხანაგ სტალინის სახეც. ასეთ ნაწარმოებთა ავტორები კარგ საქმეს აკეთებდნენ, მათ კარგი სურდათ ჩვენი პარტიისათვის, მთელ ხალხთან ერთად, პარტიის ხელმძღვანელობით იბრძოდნენ მაღალი კომუნისტური იდეალებისათვის. რა თქმა უნდა, მთელ რიგ შემთხვევებში საერთო ვითარების გავლენით პიროვნების კულტის პერიოდში ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში თავს იჩენდა ი. ბ. სტალინის პიროვნების არაობიექტურად, ცალმხრივად დახატვა, მეტისმეტად აზვიადებდნენ მის დამსახურებას მაშინ, როცა პარტიის როლი, ხალხის როლი ღირსეულ ასახვას ვერ პოულობდა.

როცა პარტიამ გააჩაღა პიროვნების კულტის კრიტიკა, სტალინის მიერ დაშვებული შეცდომების კრიტიკა, ზოგიერთმა მწერალმა წარმოიდგინა, თითქოს თითქმის მთელი მათი შემოქმედებითი მოღვაწეობა წარსულში სწორი არ იყო. ცალკეულ ლიტერატორებს ისეთი განწყობილებაც კი შეექმნათ, საჭირო ხომ არ არის ყველა ჩვენი დაწერილი წიგნი გადავაკეთოთო, უნდა ვაღიაროთ, რომ ინტელიგენციაში აღმოჩნდნენ ისეთი ადამიანებიც, რომლებიც წინათ აქტიურად არ მონაწილეობდნენ ჩვენი საქმისათვის ბრძოლაში, რომლებმაც დაიწყეს ლიტერატურისა და ხელოვნების იმ მუშაკთა ლანძღვა და სახელის გატეხა, რომლებიც ქებას ასხამდნენ ჩვენი ხალხის მიერ პარტიის ხელმძღვანელობით მოპოვებულ წარმატებებს. მათ მოიგონეს და ხმარებაში შემოიღეს ისეთი სალანძღავი სიტყვა, როგორიც არის „შემლამაზებელი", და ამ იარლიყს აკრავდნენ ყველას, ვინც სიმართლით წერდა ჩვენს სინამდვილეზე, ხალხის შემოქმედებითს შრომასა და მის დიდ გამარჯვებებზე, ვინც ქმნიდა საბჭოთა ადამიანების დადებითს სახეებს ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში.

ზოგიერთი ამხანაგი აყენებს საკითხს, როგორ მოვეპყროთ სტალინურ პრემიებს, რომლებითაც დაჯილდოებული არიან ჩვენი ადამიანები. მე მიმაჩნია, რომ პატივისცემის გრძნობით უნდა მოვეკიდოთ პრემიებს და სიამაყით ვატაროთ სტალინური პრემიის ლაურეატის საპატიო ნიშანი. მე რომ სტალინური პრემია მქონოდა, ვატარებდი ლაურეატის საპატიო ნიშანს. სტალინური პრემიების მიკუთვნების საქმეში დაშვებული იყო შეცდომები, როცა მთელ რიგ შემთხვევებში პრემიას უღირსი ადამიანები იღებდნენ. მაგრამ ეს წვრილმანია. იშვიათი გამონაკლისის გარდა სტალინური პრემიები მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკებმა დამსახურებულად მიიღეს.

საჭიროა მთელი პირდაპირობითა და სიცხადით ითქვას, რომ კომუნისტური პარტია მუდამ უჭერდა, უჭერს და დაუჭერს მხარს იმ მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს, რომლებიც პატიოსნად და ერთგულად ემსახურებიან თავიანთ ხალხს. ხალხთან ერთად უხარიათ სამშობლოს წარმატებანი კომუნიზმის მშენებლობაში და პოულობენ მკაფიო ფერებს ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში ამ წარმატებათა გამოსახატავად.

III

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტს მიაჩნია, რომ ამხანაგური შეხვედრები და საუბრები ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან იდეოლოგიური მუშაობის უმნიშვნელოვანეს საკითხებზე ფრიად სასარგებლოა და ყოველგვარი მხარდაჭერის ღირსია. მე ძალიან მომეწონა, რომ შეხვედრებზე და საუბრებში, რომლებიც ამ ბოლო დროს მოეწყო საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალურ კომიტეტში, მწერლები და ხელოვნების მოღვაწეები გულახდილად და თავისუფლად ლაპარაკობდნენ ყველა საკითხზე, რომლებიც მათ აღელვებს. ისინი გამოდიოდნენ თავიანთ მეგობრულ წრეში და მათ სწორად გაუგეს. ურთიერთობის ასეთი ფორმები უაღრესად საჭიროა აზრთა ამხანაგური გაზიარებისათვის, რომლის შედეგად ხდება ურთიერთგაგებისა და საერთო თვალსაზრისთა შემუშავება ჩვენი ცხოვრებისა და მუშაობის საარსებო საკითხებზე.

რატომ უთმობს პარტია ასე ბევრ ყურადღებას ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს? იმიტომ, რომ ლიტერატურასა და ხელოვნებას განსაკუთრებით დიდმნიშვნელოვანი როლი ეკუთვნის ჩვენი პარტიის იდეოლოგიურ მუშაობაში, მშრომელთა კომუნისტური აღზრდის საქმეში. მწერლები, მხატვრები, მოქანდაკეები, კომპოზიტორები, კინოსა და თეატრალური ხელოვნების მუშაკები, მთელი ჩვენი ინტელიგენცია თავიანთი შემოქმედებით აქტიურად მონაწილეობენ საბჭოთა საზოგადოების შემოქმედებითს საქმიანობაში, ერთგულად ემსახურებიან თავიანთ ხალხს. კომუნისტურ პარტიას ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები მიაჩნია თავის ერთგულ მეგობრებად, თანაშემწეებად, საიმედო დასაყრდენად იდეოლოგიურ ბრძოლაში. პარტია ზრუნავს ლიტერატურისა და ხელოვნების აყვავებისათვის, მაღალი იდეურობისა და მხატვრული ოსტატობისათვის. ჩვენ ხალხს ესაჭიროება ლიტერატურის, ფერწერის, მუსიკის ნაწარმოებნი, რომლებიც ასახავენ შრომის პათოსს და გასაგები არიან ხალხისათვის. სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი უზრუნველყოფს ასეთ ნაწარმოებთა შექმნის უსაზღვრო შესაძლებლობებს. პარტია შეურიგებლად იბრძვის ლიტერატურასა და ხელოვნებაში უცხო იდეოლოგიის გავლენის შეღწევის წინააღმდეგ, სოციალისტურ კულტურაზე მტრული თავდასხმების წინააღმდეგ.

ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში იდეური ბრძოლის სირთულე და თავისებურება ამჟამად, სხვათა შორის, ის არის, რომ ჩვენ გვიხდება დავიცვათ ლიტერატურა და ხელოვნება არა მარტო გარედან თავდასხმებისაგან, არამედ ცალკეულ შემოქმედ მუშაკთა იმ ცდებისაგანაც, რომ გადაიყვანონ ლიტერატურა და ხელოვნება არასწორ გზაზე, ააცდინონ განვითარების მთავარ ხაზს.

განვითარების მთავარი ხაზი კი ის არის, რომ ლიტერატურა და ხელოვნება მუდამ განუყრელად იყონ დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, მართლად ასახავდნენ ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას, მკაფიოდ და დამაჯერებლად გვიჩვენებდნენ საბჭოთა ხალხის დიდ გარდამქმნელ საქმიანობას, მის მისწრაფებათა და მიზანთა კეთილშობილებას, მაღალ მორალურ თვისებებს. ლიტერატურისა და ხელოვნების მაღალი საზოგადოებრივი დანიშნულებაა ხალხის დარაზმვა

ეროვნული ბიბლიოთეკა

კომუნიზმის მშენებლობაში ახალი წარმატებებისათვის საბრძოლველად.

უნდა ვაღიაროთ, ამხანაგებო, რომ ჩვენს მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებში ჯერ კიდევ გვხვდებიან ცალკეული ადამიანები, რომლებიც ზოგჯერ კარგავენ ნიადაგს ფეხქვეშ, ასცდებიან ხოლმე სწორ გზას. ასეთი ადამიანები მცდარად, დამახინჯებულად განმარტავენ ლიტერატურისა და ხელოვნების ამოცანებს. ისინი ცდილობენ საქმე ისე წარმოადგინონ, თითქოს ლიტერატურა და ხელოვნება მოწოდებული არიან ეძებონ მარტო ნაკლოვანებები, ილაპარაკონ უმთავრესად უარყოფითზე ცხოვრებაში, მოუწყობლობის ფაქტებზე და დუმილით აუარონ გვერდი ყველაფერს დადებითს. მაგრამ ხომ სწორედ ეს დადებითი, ახალი და პროგრესული ცხოვრებაში შეადგენს მთავარს სოციალისტური საზოგადოების სინამდვილეში, რომელიც სწრაფად ვითარდება.

მცდარ და მავნე შეხედულებათა და განწყობილებათა მატარებლებმა გაილაშქრეს იმ მწერლებისა და მხატვრების წინააღმდეგ, რომელთა ნაწარმოებებში მოცემულია საბჭოთა საზოგადოების ძლევამოსილი განვითარების მართალი და მკაფიო სურათები, ჩვენი თანამედროვეების დადებითი სახეები. იმათ რიცხვს, ვისაც დაცინვით „შემლამაზებელს“ უწოდებენ, დამმუშავებლებმა მიაკუთვნეს, მაგალითად, ისეთი მწერალი, როგორიც არის ამხ. გრიბაჩოვი და ზოგიერთი სხვა.

ჩვენ მხარს ვუჭერთ მწერლებს, რომლებსაც სწორი პოზიცია უკავიათ ლიტერატურაში, წერენ დადებითზე ცხოვრებაში. ეს როდი ნიშნავს, რომ მათ მიერ დაწერილი ყოველი ნაწარმოები თავისუფალია ამა თუ იმ ნაკლისაგან და არ შეიძლება მისი გაკრიტიკება. შესაძლებელია, რომ ამ ამხანაგების შემოქმედებითს მუშაობაში კიდევაც იყო ცალკეული მცდარი გატაცებანი, მაგრამ ეს არავის არ აძლევს საფუძველსა და უფლებას გააბიაბრუოს ისინი, უარყოს ის სასარგებლო საქმე, რომელსაც ისინი აკეთებდნენ.

ზოგნი, ალბათ, შეეცდებიან ლიტერატურული ცხოვრების ფაქტებისა და მოვლენების ასეთი შეფასება გაიგონ როგორც მოწოდება ცხოვრების ცალმხრივი ასახვისაკენ, ჩვენს სინამდვილეში ნაკლოვანებებისა და სიძნელეებისათვის დუმილით გვერდის ავლისაკენ. მაგრამ უვარგისი საშუალებებით ამგვარ ცდას ჩვენ წინასწარ გადაჭრით უარვყოფთ.

ჩვენ, კომუნისტებს, ბრალად ვერავინ ვერ დაგვდებს, რომ გვეშინია კრიტიკის, რომ ვისწრაფვით მივჩქმალოთ და დავმალოთ ნაკლოვანებანი მუშაობაში. ისტორიული გამოცდილებით დამტკიცებულია, რომ კრიტიკისა და თვითკრიტიკის შიში ახასიათებთ მხოლოდ წარმავალ კლასებს და მათს პოლიტიკურ პარტიებს. კომუნისტური პარტია, როგორც ყველაზე მოწინავე კლასის პოლიტიკური ხელმძღვანელი, როგორც კომუნიზმის მშენებელი ხალხის ბელადი, თავის დიად გარდამქმნელ საქმიანობას ახორციელებს მარქსიზმ-ლენინიზმის — თავისი არსით ყველაზე რევოლუციური და კრიტიკული თეორიის დროშით. მას არ ეშინოდა და არ ეშინია არავითარი სიძნელისა დიადი მიზნისაკენ მიმავალ გზაზე, მუდამ გაბედულად უსწორებს თვალს სიმართლეს. იგი ემსახურება ხალხის ინტერესებს, აშკარად და ულმობელად ამხილებს და აკრიტიკებს ნაკლოვანებებსა და შეცდომებს, მასებთან ერთად სახავს ნაკლოვანებათა აღმოფხვრისა და შეცდომათა გამოსწორების გზებს ჩვენი საქმის წარმატებისათვის.

კომუნისტური პარტია, მისი ცენტრალური კომიტეტი მთელ თავიანთ საქმიანობაში გვიჩვენებენ მაგალითს, თუ როგორ უნდა ვამხილოთ და აღმოვფხვრათ ნაკლოვანებანი. გაიხსენეთ, მაგალითად, პარტიის გადაწყვეტილებანი სოფლის მეურნეობის, მრეწველობისა და მშენებლობის მართვის გარდაქმნის საკითხებზე, ადგილობრივი ორგანოებისათვის მეტი უფლებების მინიჭებისა და მუშაობაში მათი ინიციატივის განვითარების შესახებ, სახელმწიფო და პარტიული აპარატის შტატების შემცირებისა და ხელმძღვანელობის სტილისა და მეთოდების სრულყოფის შესახებ. განა ჩვენი პარტიის მაღალ ლენინურ პრინციპულობას, მამაცობასა და სიმტკიცეს არ მოწმობს პიროვნების კულტის კრიტიკა, თანმიმდევრული და მტკიცე ბრძოლა მისი შედეგების დაძლევისათვის. პარტიის XX ყრილობის, ცენტრალური კომიტეტის პლენუმების გადაწყვეტილებანი გამსჭვალულია ბოლშევიკური კრიტიკისა და თვითკრიტიკის, ნაკლოვანებებისა და შეცდომებისადმი შეურიგებლობის სულისკვეთებით. დიდი ლენინი გვასწავლიდა, რომ პრინციპული პოლიტიკა ერთადერთი სწორი პოლიტიკაა. პარტია თვითეული კომუნისტისაგან, პარტიული და სახელმწიფო ორგანოების თვითეული მუშაკისაგან მოითხოვს მაღალ პასუხისმგებლობას მინდობილი საქმისათვის და სასტიკად სჯის ყველას, ვინც თავის პრაქტიკულ მუშაობაში უკან იხევს პარტიის პოლიტიკური ხაზიდან, ვინც ივიწყებს პარტიისა და ხალხის ინტერესებს. ვერც პოსტი, რომელიც მუშაკს უჭირავს, ვერც წარსული დამსახურება ვერ დაიცავს და ვერც უნდა დაიცვას იგი კრიტიკისაგან და პარტიისა და ხალხის წინაშე პასუხისმგებლობისაგან.

მთელი საკითხი ის არის, თუ რა პოზიციიდან და რისთვის წარმოებს კრიტიკა. ჩვენ ვამჟღავნებთ და ვაკრიტიკებთ ნაკლოვანებებსა და შეცდომებს იმისათვის, რომ აღმოვფხვრათ ისინი როგორც დაბრკოლება ჩვენს გზაზე, რომ კიდევ უფრო განვამტკიცოთ ჩვენი საბჭოთა წყობილება, კომუნისტური პარტიის პოზიციები, უზრუნველვყოთ ახალი წარმატებანი და უფრო სწრაფი წინსვლა. ხოლო რა მოსდის ზოგიერთ ლიტერატორს, როცა იგი ხელს ჰკიდებს ნაკლოვანებათა გაკრიტიკებას? ცხოვრებას რომ არ იცნობენ, საჭირო პოლიტიკური გამოცდილება, ცხოვრებაში მთავრისა და განმსაზღვრელის დანახვის უნარი რომ არა აქვთ, ისინი ებღაუჭებიან ამა თუ იმ მუშაკის ნაკლოვანებებსა და შეცდომებს, განურჩევლად და გაუაზრებლად ყრიან ყველაფერს ერთ გოდორში, აშინებენ თავიანთ თავს და ცდილობენ დააშინონ სხვები.

ასეთ არასახარბიელო მდგომარეობაში ჩავარდა, კერძოდ, მწერალი ვ. დუდინცევი. მის უბადრუკ წიგნში „არა პურითა ერთითა“, რომლის გამოყენებას ჩვენს წინააღმდეგ ახლა ცდილობენ რეაქციული ძალები საზღვარგარეთ, განზრახ ყურით მოთრეულია უარყოფითი ფაქტები და ტენდენციურად გაშუქებულია ჩვენდამი არამეგობრული პოზიციებიდან. დუდინცევის წიგნში არის სწორი, ძლიერად დაწერილი ფურცლებიც, მაგრამ წიგნის საერთო მიმართულება თავისი საფუძვლით არასწორია, მკითხველს ექმნება შთაბეჭდილება, რომ ამ წიგნის ავტორი გამსჭვალული არ არის ზრუნვით მის მიერ ჩვენს ცხოვრებაში დანახულ ნაკლოვანებათა აღმოფხვრისათვის, იგი განზრახ ამუქებს ფერებს, იჩენს ღვარძლიანობას ნაკლოვანებათა გამო· ასეთი მიდგომა ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში სინამდვილის ასახვისადმი სხვა არა არის რა, თუ არ მისწრაფება დამახინჯებულად, მრუდე სარკეში აჩვენო ეს სინამდვილე.

მხოლოდ სინანული უნდა გამოთქვათ, რომ ეს არაჯანსაღი და მავნე ტენდენცია დროზე ვერ შენიშნა და მას სწორი პასუხი ვერ გასცა ზოგიერთმა ლიტერატურულ-მხატვრულმა ჟურნალმა და გამომცემლობამ. ჟურნალ „ნოვი მირის“ რედაქციამ ჟურნალის ფურცლები დაუთმო დუდინცევის წიგნის მსგავს ნაწარმოებთა გამოსაქვეყნებლად. მთელი რიგი ლიტერატურულ-მხატვრული ჟურნალების რედაქციები და ზოგიერთი გამომცემლობის ხელმძღვანელები ჯეროვან სიმაღლეზე ვერ აღმოჩნდნენ, მთელ რიგ შემთხვევებში ასცდნენ პრინციპულ პოზიციებს. ამ ამხანაგებმა დაიწყეს იმის დავიწყება, რომ პრესა ჩვენი მთავარი იდეური იარაღია. იგი მოწოდებულია მუსრავდეს მუშათა კლასის მტრებს, მშრომელთა მტრებს. როგორც არმიას არ შეუძლია იომოს უიარაღოდ, ისე პარტიასაც არ

შეუძლია წარმატებით აწარმოოს თავისი იდეოლოგიური მუშაობა ისეთი ბასრი და საბრძოლო იარაღის უქონლად, როგორიც არის პრესა. ჩვენ არ შეგვიძლია პრესის ორგანოები არასაიმედო ხელში ჩავაგდოთ, ისინი უნდა იყვნენ ყველაზე ერთგული, ყველაზე საიმედო, პოლიტიკურად მცკიცე და ჩვენი საქმისადმი ერთგულ მუშაკთა ხელში.

ამის დავიწყებას ის მოჰყვა, რომ მწერალთა კავშირის ზოგიერთი ბეჭდვითი ორგანო ნაცვლად იმისა, რომ თანმიმდევრულად იცავდეს პრინციპულ ხაზს ლიტერატურაში, არასწორ პოზიციებზე მდგომი ცალკეული ადამიანების ძლიერი გავლენის ქვეშ აღმოჩნდა და, არსებითად, არაჯანსაღ განწყობილებათა და ტენდენციათა გამტარებელი გახდა. ნათქვამი განსაკუთრებით ეხება ალმანახ „ლიტერატურნაია მოსკვას“. ამ ალმანახში გამოქვეყნებული იყო იდეურად მანკიერი ნაწარმოებნი და სტატიები, რომლებიც მკვეთრად დაგმეს ჩვენმა საზოგადოებრიობამ და უწინარეს ყოვლისა თვითონ მწერლებმა. ამაზე სამართლიანად ილაპარაკა ბევრმა ლიტერატორმა მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმზე. ამავე დროს კი ალმანახის სარედაქციო კოლეგიის წევრებმა ცხადყვეს თავიანთი უპატივცემლობა მათი შეცდომების კრიტიკისადმი, თავიანთი თანამოკალმე ამხანაგების, მწერლების აზრისადმი, და თავი აარიდეს პირდაპირ და პატიოსან გამოსვლას მათ მიერ დაკავებული პოზიციის გამო. განსაკუთრებით უნდა ითქვას. ამხ. ალიგერის შესახებ, რომელიც დღემდე იცავს იმ შეხედულებას, რომ ალმანახ „ლიტერატურნაია მოსკვას“ ხაზი თითქოს სწორი იყო, იგი იცავს ალმანახში გამოქვეყნებულ ნაწარმოებებს, რომლებშიც გაპარებულია ჩვენთვის უცხო იდეები.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა შორის ბევრი ლაპარაკობს პარტიულობაზე, ხალხურობაზე, შემოქმედების თავისუფლებასა და პარტიულ ხელმძღვანელობაზე. ეს საკითხები სერიოზული ყურადღების ღირსია. მათზე უნდა ითქვას მით უმეტეს იმიტომ, რომ ამ საკითხებზე ნათქვამი და დაწერილია ძალიან ბევრი არასწორი და აბნეული რამ, რასაც გაუგებრობა და არევდარევა შეაქვს ადამიანთა გონებაში ხელს უშლის ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში, პარტიის პოლიტიკის სწორად გაგებას, იდეოლოგიური მუშაობის ამ უმნიშვნელოვანესი დარგებისადმი პარტიული ხელმძღვანელობის ლენინური პრინციპების სწორად გაგებას.

რამდენიმე შენიშვნა ლიტერატურისა და ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის შესახებ. უწინარეს ყოვლისა არ შეიძლება ერთმანეთს დავუპირისპიროთ პარტიულობისა და ხალხურობის ცნებები. საბჭოთა სოციალისტური საზოგადოების ძალა კომუნისტური პარტიისა და ხალხის ერთიანობაშია. კომუნისტური პარტიის პოლიტიკა, რომელიც ხალხის ძირეულ ინტერესებს გამოხატავს, საბჭოთა საზოგადოებრივი და სახელმწიფოებრივი წყობილების სასიცოცხლო საფუძველს შეადგენს. ამიტომ დიდი შეცდომა იქნებოდა გვეფიქრა, რომ ჩვენს საბჭოთა პირობებში ისე შეიძლება ემსახურებოდე ხალხს, რომ აქტიურ მონაწილეობას არ იღებდე კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის განხორციელებაში. შეუძლებელია გსურდეს ხალხთან ერთად იარო ისე, რომ არ იზიარებდე პარტიის შეხედულებებს, მის პოლიტიკურ ხაზს. ვისაც სურს ხალხთან იყოს, იგი მუდამ იქნება პარტიასთან. ვინც მტკიცედ დგას პარტიის პოზიციებზე, ის მუდამ იქნება ხალხთან.

პარტიულობა მხატვრულ შემოქმედებაში განისაზღვრება არა იმით, რომ მხატვარი ფორმალურად ეკუთვნოდეს პარტიას, არამედ მისი რწმენით, მისი იდეური პოზიციით, ჩვენ ცოტა როდი გვყავს კარგი მწერლები, რომლებიც პარტიის წევრები არ არიან, მაგრამ მათი ნაწარმოებნი თავიანთი იდეური შინაარსით, პოლიტიკური მიზანდასახულობით ღრმად პარტიული არიან და სამართლიანად მოიპოვეს ხალხის აღიარება, როგორც მისი ინტერესების გამომხატველებმა.

თუ ბრძოლა კომუნიზმის იდეალებისათვის, თავისი ხალხის ბედნიერებისათვის მხატვრის ცხოვრების მიზანია, თუ იგი ცოცხლობს ხალხის ინტერესებით, მისი ფიქრებითა და მისწრაფებებით, რა თემასაც უნდა მოჰკიდოს ხელი, ცხოვრების რა მოვლენასაც უნდა ასახავდეს, მისი ნაწარმოებები დააკმაყოფილებს ხალხის, პარტიისა და სახელმწიფოს ინტერესებს.

ასეთი მხატვარი ხალხისადმი სამსახურის გზას ირჩევს თავისუფლად, ძალდაუტანებლად, საკუთარი რწმენითა და მოწოდებით, სულისა და გულის კარნახით. სოციალისტური საზოგადოების პირობებში, სადაც ხალხი ნამდვილად თავისუფალია, თავისი ბედის ნამდვილი ბატონ-პატრონი, მხატვრისათვის, რომელიც ერთგულად ემსახურება თავის ხალხს, არ არსებობს საკითხი იმის შესახებ, თავისუფალია, თუ თავისუფალი არ არის იგი თავის შემოქმედებაში. ასეთი მხატვრისათვის სინამდვილის მოვლენებისადმი მიდგომის საკითხი ნათელია, მას არ სჭირდება ეგუებოდეს, საკუთარ თავს აიძულებდეს, კომუნისტური პარტიულობის პოზიციებიდან ცხოვრების მართალი გაშუქება მისი სულის მოთხოვნილებაა, იცავს მათ თავის შემოქმედებაში.

საზოგადოების, ხალხის ცხოვრების სიმართლით გაშუქება ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში გულისხმობს როგორც სოციალისტური სინამდვილის დადებითი, ნათელი და მკაფიო მხარეების ჩვენებას, რომლებიც მის საფუძველს შეადგენენ, ისე ნაკლოვანებათა კრიტიკას, უარყოფითი მოვლენების გამოვლინებასა და დაგმობას, რომლებიც აბრკოლებენ ჩვენს ძლევამოსილ წინსვლას.

ცხოვრებაში, სინამდვილეში დადებითთან ერთად ყოველთვის არსებობს უარყოფითიც, ზოგჯერ ყვავილების გვერდით შამბნარი იზრდება. სინამდვილის ასახვაში ყველაფერი დამოკიდებულია ავტორზე. თუ იგი პარტიულ პოზიციებზე დგას, ხალხს ემსახურება და გულწრფელად სურს ეხმარებოდეს ხალხს ახალი საზოგადოების შენებაში, კვალავდეს გზას კომუნიზმის აშენებისათვის ბრძოლაში, ასეთი მწერალი, მხატვარი, მოქანდაკე, კომპოზიტორი იპოვნის საკმაოდ კარგ მაგალითებს მუშების, კოლმეურნეების, ინტელიგენციის ცხოვრებაში, ცალკეული ადამიანების, საწარმოების, კოლმეურნეობების, საბჭოთა მეურნეობების კოლექტივების ცხოვრებაში და შეძლებს უარყოფითისათვის დაპირდაპირებით მხარი დაუჭიროს დადებითს, სიმართლით გვიჩვენოს იგი მკაფიო ფერებით. ხოლო თუ ავტორს არ ახარებს თავისი ხალხის წარმატებანი, იგი გამოძებნის მხოლოდ ცუდს, უარყოფითს, დაიწყებს ქექვას ნაგვის ორმოებში და ამას ცხოვრების დამახასიათებლად გაასაღებს.

ჩვენ მტკიცედ და შეურიგებლად ვილაშქრებდით და გავილაშქრებთ ლიტერატურასა და ხელოვნებაში სინამდვილის ცალმხრივი, არაკეთილსინდისიერი, არამართალი გაშუქების წინააღმდეგ. ჩვენ იმათი წინააღმდეგი ვართ, ვინც ცხოვრებაში ეძებს მხოლოდ უარყოფით ფაქტებს და ღვარძლიანობს ამის გამო, ცდილობს ცილი დასწამოს, სახელი გაუტეხოს ჩვენს საბჭოთა წესწყობილებას. ჩვენ იმათი წინააღმდეგიც ვართ, ვინც ქმნის ბრჭყვიალა, დაშაქრულ სურათებს, რომლებიც შეურაცხყოფენ ჩვენი ხალხის გრძნობებს, რომელიც არ იღებს და ვერ ითმენს ვერავითარ სიყალბეს. საბჭოთა ადამიანები უარყოფენ ისეთ, არსებითად, ცილისმწამებლურ თხზულებებსაც, როგორიც არის დუდინცევის წიგნი „არა პურითა ერთითა“, და ისეთ მოთაფლულ, გულის ამრევ ფილმებსაც, როგორიც არის „დაუვიწყარი 1919 წელი“ ან „ყუბანელი კაზაკები“.

სამწუხაროდ, ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკთა შორის გვხვდებიან ისეთი ადამიანები, „შემოქმედების თავისუფლების“ დამცველები, რომლებსაც სურთ, რომ ჩვენ გვერდს ვუვლიდეთ, ვერ ვამჩნევდეთ, ჩვენს პრინციპულ შეფასებას არ ვაძლევდეთ და არ ვაკრიტიკებდეთ ასეთ ნაწარმოებებს, რომლებიც დამახინჯებულად ხატავენ საბჭოთა საზოგადოების ცხოვრებას. ამ ადამიანებს თურმე

ეროვნული ბიბლიოთეკა

აწუხებთ ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი ხელმძღვანელობა პარტიისა და სახელმწიფოს მხრივ. ისინი ილაშქრებენ ამ ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ ზოგჯერ პირდაპირ, ხოლო უფრო ხშირად ამ თავიანთ განწყობილებასა და სურვილებს ფარავენ ლაპარაკით ზედმეტ მეურვეობაზე, ინიციატივის შებოჭვაზე და სხვ.

ჩვენ აშკარად ვაცხადებთ, რომ ასეთი შეხედულებები ეწინააღმდეგება ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებისადმი პარტიისა და სახელმწიფოს დამოკიდებულების ლენინურ პრინციპებს. ლენინი, როგორც ცნობილია, ითვალისწინებდა რა ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელ სპეციფიკას, არაერთგზის აღნიშნავდა, რომ პარტიას არ შეუძლია განზე გაუდგეს საზოგადოების სულიერი ცხოვრების ამ დიდმნიშვნელოვანი ნაწილისადმი ხელმძღვანელობას და თავის პრაქტიკულ მოღვაწეობაში, როგორც პარტიის ბელადი და საბჭოთა მთავრობის მეთაური, თანმიმდევრულად ახორციელებდა ამ პრინციპს. არ შეიძლება საზოგადოებაში ცხოვრობდე და თავისუფალი იყო საზოგადოებისაგან, აღნიშნავდა ვ. ი. ლენინი, იგი ამასთან ხაზს უსვამდა, რომ სოციალისტური საზოგადოების თავისუფალი ლიტერატურა აშკარად იქნება დაკავშირებული მუშათა კლასთან, რომ მისი შთამაგონებელი იქნება მშრომელთა ინტერესები, სოციალიზმის იდეები.

ლენინი შეურიგებელი იყო იმათდამი, ვინც ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებში პრინციპულ ხაზს უხვევდა, ვინც იდეური შეცდომებისადმი დამოკიდებულებაში ლიბერალურ პოზიციებზე ეშვებოდა.

საბჭოთა საზოგადოების განვითარების მთელი ისტორია უაღრესად დამაჯერებლად ამტკიცებს, რომ პარტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელობამ, მათმა ყურადღებამ მხატვრული შემოქმედებისადმი და მწერლებისათვის, მხატვრებისათვის, მოქანდაკეებისა და კომპოზიტორებისათვის ზრუნვამ უზრუნველყო ლიტერატურისა და ხელოვნების თვალსაჩინო წარმატებანი, სსრ კავშირის ყველა ხალხის სოციალისტური კულტურის აყვავება. პარტიის გადაწყვეტილებებში იდეოლოგიურ საკითხებზე განსაზღვრულია პარტიის პოლიტიკის უმნიშვნელოვანესი ამოცანები და ძირითადი პრინციპები ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში, რომლებიც თავიანთ ძალას ამჟამადაც ინარჩუნებენ. ერთ-ერთი უმნიშვნელოვანესი პრინციპია საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების განუყრელი კავშირი კომუნისტური პარტიის პოლიტიკასთან, რომელიც საბჭოთა წყობილების სასიცოცხლო საფუძველს შეადგენს. ამ გადაწყვეტილებათა დიდ დადებით მნიშვნელობაზე ლაპარაკობდნენ მხატვრები და კომპოზიტორები თავიანთ სიტყვებში ამას წინათ გამართულ ყრილობებზე.

რა თქმა უნდა, არ შეიძლება იმის უარყოფა, რომ ი. ბ. სტალინის სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში, პიროვნების კულტის პირობებში, შეცდომებს უშვებდნენ. მოვიყვან ასეთ მაგალითს. მე დიდი შრომა დამჭირდა, რომ გამანადგურებელი კრიტიკისაგან დამეცვა ისეთი დამსახურებული მწერალი, როგორიც არის მაქსიმ რილსკი, მისი ლექსის „დედის“ გამო, რომელიც აღსავსეა დიდი პატრიოტული გრძნობებით. რილსკის წინააღმდეგ უსაფუძვლო ბრალდებებისა და მასზე თავდასხმების მთავარი საბაბი გახდა ის ფაქტი, რომ ამ ლექსში, რომელიც საბჭოთა უკრაინას უმღერის, ნახსენები არ იყო სტალინის სახელი. და ამხ. კაგანოვიჩმა, რომელიც მლიქვნელობდა და ყოველივეს აკეთებდა იმისათვის, რომ გაეზვიადებინა სტალინის პიროვნების კულტი, მაქსიმ რილსკი დასახა როგორც უკრაინელი ბურჟუაზიული ნაციონალისტი, იგი იყენებდა სტალინის სუსტ თვისებებს, არ ფიქრობდა იმ მძიმე შედეგებზე, უკრაინული, და არა მხოლოდ უკრაინული ლიტერატურისათვის, რომლებიც შეიძლებოდა გამოეწვია ასეთ უსაფუძვლო ბრალდებებს პატივცემული უკრაინელი პატრიოტი მწერლის მაქსიმ რილსკის მიმართ. უნდა ითქვას, რომ ამას შეეძლო მძიმე შედეგები გამოეწვია არა მარტო ლიტერატურისათვის.

თავისთავად იგულისხმება, რომ ჩვენ ლიტერატურულ ნაწარმოებთა შეფასებისადმი ასეთი მიდგომის წინააღმდეგი ვართ.

პარტიამ მტკიცედ დაგმო და თანმიმდევრულად ასწორებს შეცდომებს, რომლებიც დაშვებულია პიროვნების კულტის პერიოდში ცხოვრების ყველა დარგში, მათ შორის იდეოლოგიური მუშაობის საკითხებშიც. მაგრამ იგი ამასთან ერთად აგრეთვე მტკიცედ ილაშქრებს იმათ წინააღმდეგ, ვინც ცდილობს წარსულის ეს შეცდომები გამოიყენოს ისეთი გამოსვლებისათვის, რომლებიც უარყოფენ ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი პარტიისა და სახელმწიფოს ხელმძღვანელობას. ასეთი პოზიციებიდან ლიტერატურისა და ხელოვნებისადმი ხელმძღვანელობის წინააღმდეგ გამოსვლა შეუძლიათ მხოლოდ ისეთ ადამიანებს, რომლებიც არ ეთანხმებიან პარტიის პოლიტიკას ამ დარგში. ასეთ ადამიანთა შორის, ჩვენდა საწყენად, აღმოჩნდნენ ცალკეული მწერლებიც, პარტიის წევრები. ზოგიერთ ამ ამხანაგს არა სურს თავისი საქციელი შეუთანხმოს პარტიული დისციპლინის მოთხოვნებს, დისციპლინისა, რომელსაც განსაზღვრავს პარტიის წესდება, ისინი პარტიული დისციპლინისა და პარტიის წევრის მოვალეობათა თავიანთ სუბიექტივისტურ განმარტებას იცავენ და თავიანთ არა პარტიულ ყოფაქცევას ჩქმალავენ ლაყბობით პარტიის ხელმძღვანელობისადმი ვითომდა „შემოქმედებითი დამოკიდებულების“ შესახებ. იმ ერთეულების ასეთმა ყალბმა პოზიციებმა, რომლებიც სწყდებიან კოლექტივს, „ფეხი“ ეშლებათ საერთო მწყობრში, გამოიწვია სამართლიანი დაგმობა როგორც კომუნისტი, ისე უპარტიო მწერლების მხრივ მწერალთა კავშირის გამგეობის პლენუმზე, მოსკოველი მწერლების კრებაზე, მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკების, მხარეებისა და ოლქების მწერალთა ყველა ორგანიზაციაში. მე კმაყოფილებით ვუჭერ მხარს აქ გამოსულ უპარტიო მწერალს ამხ. სობოლევს, რომელსაც თანმიმდევრული, პრინციპული და შეურიგებელი პოზიცია უჭირავს არაჯანსაღი განწყობილებებისა და ტენდენციების წინააღმდეგ ბრძოლაში. არ მინდა დაგიმალოთ, რომ ჩემთვის, როგორც საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივნისათვის, ლიტერატურის პარტიულობის საკითხებში გაცილებით უფრო მახლობელია უპარტიო მწერლის ამხ. სობოლევის პოზიცია, ვიდრე პარტიის წევრის ამხ. ალიგერისა, რომელსაც ყალბი პოზიცია უჭირავს და სწორედ არ ეკიდება მისი შეცდომების კრიტიკას.

ზოგიერთ ლიბერალურად განწყობილ ადამიანს შეუძლია ბრალად დამდოს, რომ მე ბრძოლისაკენ მოვუწოდებ. დიახ, ჩვენ არასოდეს არ ვმალავდით, რომ მოვუწოდებდით და მოვუწოდებთ პრინციპული იდეური ბრძოლისაკენ. თანამედროვე მსოფლიოში ორი იდეოლოგიის — სოციალისტური იდეოლოგიისა და ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გაფთრებული ბრძოლაა, და ამ ბრძოლაში არ შეიძლება იყონ ნეიტრალურნი.

ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება წარმოებს ჩვენთვის უცხო ბურჟუაზიული კულტურის გავლენის წინააღმდეგ, დრომოჭმულ წარმოდგენათა და შეხედულებათა წინააღმდეგ, ჩვენი კომუნისტური იდეოლოგიის დამკვიდრებისათვის იდეური ბრძოლის პირობებში.

ჩვენ მარქსისტ-ლენინელები არ ვიქნებოდით, განზე რომ ვმდგარიყავით, გულგრილად და პასიურად მოვკიდებოდით იმის ცდებს, რომ ჩვენს ლიტერატურასა და ხელოვნებაში, გააპარონ საბჭოთა ადამიანების სულისკვეთებისათვის უცხო ბურჟუაზიული შეხედულებანი. საღად უნდა ვუყურებდეთ საგნებს, ვითვალისწინებდეთ იმას, რომ მტრები არსებობენ და ისინი ცდილობენ იდეოლოგიური ფრონტი გამოიყენონ სოციალიზმის ძალების შესასუსტებლად. ამ ვითარებაში ჩვენი იდეური იარაღი წესრიგზე უნ-

და იყოს და უმტყუვნებლად მოქმედებდეს. უნგრეთის ამბების გაკვეთილი, როცა კონტრრევოლუციამ თავისი ბინძური მიზნებისათვის გამოიყენა ზოგიერთი მწერალი, მოგვაგონებს, თუ რა შეიძლება მოჰყვეს პოლიტიკურ უდარდელობას, უპრინციპობასა და უნებისყოფობას სოციალიზმისადმი მტრული ძალების ხრიკების მიმართ. ყველასათვის ცხადი უნდა იყოს, რომ თანამედროვე პირობებში, როცა მწვავე ბრძოლა წარმოებს სოციალიზმის ძალებსა და იმპერიალისტური რეაქციის ძალებს შორის, თოფისწამალი მშრალად უნდა ვიქონიოთ.

ჩვენი საუბრების მსვლელობაში მწვავედ დაისვა იდეოლოგიურ შეცდომათა და არაჯანსაღ განწყობილებათა წინააღმდეგ ბრძოლის საკითხები. ამ საკითხების სხვანაირად დაყენება წარმოუდგენელიც არის. სანახევროდ დაყენებას ან უთქმელობას შეუძლია სერიოზული ზიანი მიაყენოს საქმეს.

ჩვენ გვინდა ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელი ძალების კონსოლიდაცია, მჭიდროდ დარაზმვა პრინციპულ საფუძველზე და არა დათმობათა და მარქსიზმ-ლენინიზმის პრინციპებიდან გადახვევათა გზით. ამ კონსოლიდაციის ინტერესებისათვის ჩაღდება პრინციპული კრიტიკა და თვითკრიტიკა. ეს კრიტიკა ადამიანებს, რომლებიც შეცდომებს უშვებენ, ეხმარება შეიგნონ და გამოასწორონ თავიანთი შეცდომები, უფრო მაგრად იდგნენ ფეხზე, აძლიერებს შემოქმედებითს აქტივობას. კრიტიკისა და თვითკრიტიკის გაჩაღებისას საჭიროა გულდასმით გავერკვეთ, ამა თუ იმ მოღვაწის შეცდომა შემთხვევითია თუ მის შეხედულებათა სისტემას, მისი ყოფაქცევის გარკვეულ ხაზს ასახავს, გავითვალისწინოთ, როგორ ეპყრობა ეს მოღვაწე კრიტიკას. შეცდომა ყოველ ადამიანს შეიძლება მოუვიდეს, უნდა ვხედავდეთ არა მარტო იმას, თუ რა გააკეთა ადამიანმა გუშინ, არამედ იმასაც, რის გაკეთება შეუძლია ხვალ — და ეს მთავარია, — ჩვენ უნდა დავეხმაროთ ასეთ ადამიანს შეიგნოს და სწრაფად აღმოფხვრას ნაკლოვანებანი და გამოასწოროს შეცდომები.

ცნობილია, მაგალითად, რომ საზოგადოებრიობამ გააკრიტიკა ზოგიერთი ნაკლი ჩვენი შესანიშნავი პოეტის ამხ. ტვარდოვსკის მუშაობაში, რომლის დამსახურება საბჭოთა ლიტერატურის განვითარებაში ფართოდ აღიარებულია. მეგობრული საუბრები ამხ. ტვარდოვსკისთან საფუძველს გვაძლევს იმედი ვიქონიოთ, რომ სიტყვის ეს ოსტატი საჭირო დასკვნებს გააკეთებს და ახალი კარგი ნაწარმოებებით გაახარებს მკითხველებს. საზოგადოებრიობამ ერთ დროს მკვეთრად გააკრიტიკა ისეთი დიდი მწერლის ნაკლოვანებები, როგორიც არის ამხ. პანფიოროვი. ჩვენ მიგვაჩნია, რომ ეს სწორი იყო. ამხ. პანფიოროვი ახლა თვითონ აღიარებს, რომ კრიტიკამ მას სარგებლობა მოუტანა.

პრინციპული კრიტიკის მიზანია დაეხმაროს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს მათს შემოქმედებითს შრომაში, რათა ისინი კიდევ უფრო მეტი წარმატებით შრომობდნენ ჩვენი ხალხის საკეთილდღეოდ, აქტიურად მონაწილეობდნენ მის ბრძოლაში კომუნიზმისათვის, თავიანთი ნაწარმოებებით ამდიდრებდნენ საბჭოთა სოციალისტურ კულტურას.

ჩვენმა საბჭოთა წყობილებამ, კომუნისტურმა პარტიამ არაერთხელ დაუბრუნა ცხოვრებას, აქტიურ საქმიანობას ისეთი ადამიანებიც კი, რომლებიც დაკარგულებად და უიმედოებად მიაჩნდათ. ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ბევრია მაგალითად როცა კრიტიკის შემდეგ შემოქმედებითი მუშაკები დიდ მხატვრულ ნაწარმოებებს ქმნიდნენ. თუ ამხ. დუდინცევზე ვილაპარაკებთ, ვფიქრობ, რომ ისიც ჩვენი დახმარებით და მისი სურვილით შეიძლება სწორ გზას დაადგეს და მწერალთა მთელ კოლექტივთან ერთად ნაყოფიერად იშრომოს ხალხის საკეთილდღეოდ, სოციალისტური სამშობლოს საკეთილდღეოდ.

ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების საქმეში, თვითეული მხატვრის იდეურ აღზრდასა და შემოქმედებითს ცხოვრებაში განსაკუთრებით დიდი როლი უნდა შეასრულონ შემოქმედებითმა კავშირებმა, რომლებიც ნამდვილად უნდა გახდნენ პრინციპულ საფუძველზე მტკიცედ დარაზმულ, აქტიურ მებრძოლ კოლექტივებად, საჭიროა, რომ შემოქმედებითს კავშირებში ნამდვილი მეგობრობა იყოს, რომ იქ ყოველდღე იჩენდნენ ამხანაგურ ზრუნვას თვითეული მწერლის, მხატვრის, მოქანდაკის, კინოს, მუსიკის, თეატრის მოღვაწის შემოქმედებითი ზრდისათვის. კოლექტივმა დროზე უნდა დაუჭიროს მხარი ყოველ კარგ ნაწარმოებს, შემოქმედებითს მუშაობაში სასარგებლო ინიციატივის გამოვლინებას. უაღრესად საჭიროა აგრეთვე დროზე შევნიშნოთ ცალკეული შემოქმედებითი მუშაკების ნაკლოვანებანი ან შეცდომები, თავიდან ავიცილოთ პრინციპული პოზიციებიდან მათი დაქანების შესაძლებლობა, დავეხმაროთ და მხარი დავუჭიროთ იმათ, ვისაც ეს ესაჭიროება.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეები კომუნიზმისათვის აქტიური მებრძოლები არიან. მათი საუკეთესო ნაწარმოებებით მილიონობით ადამიანი იზრდება. ეს ავალებს ჩვენს შემოქმედებითს კავშირებს, მათს პარტიულ ორგანიზაციებს ყოველდღიურად ეწეოდნენ დიდ იდეურ-აღმზრდელობითს მუშაობას, აიარაღებდნენ ჩვენს შემოქმედებითს კადრებს მარქსისტულ-ლენინური თეორიის ცოდნით, კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის სწორი გაგებით. საჭიროა, რომ მთელ ჩვენს შემოქმედებითს კადრებს კარგად ჰქონდეთ შეგნებული თავიანთი დიდი როლი საყოველთაო-სახალხო ბრძოლაში კომუნიზმისათვის და თავისი დიდი პასუხისმგებლობა ხალხის წინაშე.

ჩვენი შემოქმედებითი ორგანიზაციები მნიშვნელოვან მუშაობას ეწევიან იმ ამოცანების განსახორციელებლად, რომლებიც პარტიის XX ყრილობამ დაუსახა ლიტერატურასა და ხელოვნებას. ამ ბოლო დროს გამართულმა პლენუმებმა მწერალთა კავშირებში, მხატვართა და კომპოზიტორთა ყრილობებმა ხელი შეუწყეს შემოქმედებითი ძალების აქტივობის გაძლიერებას, მათ დარაზმვას. სასიხარულოა აღინიშნოს მწერალთა კავშირების საქმიანობის აქტივიზაცია ჩვენს მოკავშირე რესპუბლიკებში — უკრაინაში, ბელორუსიაში, შუა აზიის, ამიერკავკასიისა და ბალტიისპირეთის რესპუბლიკებში.

მაგრამ შემოქმედებითი ორგანიზაციების მუშაობაში დიდი ნაკლოვანებებიც არის. უნდა აღინიშნოს, რომ ამ ბოლო დროს გამომჟღავნდა სისუსტე მწერალთა კავშირის მოსკოვის განყოფილების მუშაობაში, რომელიც ლიტერატორთა დიდ რაზმს აერთიანებს. მოსკოვის მწერალთა კრებებზე იყო მცდარი გამოსვლები, რომლებიც ეწინააღმდეგებოდა პარტიის პოლიტიკას ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში. სამწუხაროდ, ეს გამოსვლები ყოველთვის როდი ხვდებოდნენ ჯეროვან პასუხს, ყოველთვის როდი იყო ჯეროვან სიმაღლეზე მოსკოვის მწერალთა პარტიული ორგანიზაციაც. ხომ ცნობილია, რომ უკრაინის, ბელორუსიისა და ზოგიერთი სხვა მოკავშირე რესპუბლიკის მწერალთა კავშირებმა ყურადღება მიაქციეს საქმის მდგომარეობას მწერალთა კავშირის მოსკოვის განყოფილებაში, სამართლიანად გააკრიტიკეს მთელი რიგი იდეურად მანკიერი ლიტერატურული ნაწარმოებნი და სტატიები, რომლებიც გამოქვეყნებული იყო ალმანახ „ლიტერატურნაია მოსკვაში".

არ შეიძლება შევურიგდეთ ასეთ დიდ ნაკლოვანებებს მწერალთა კავშირის მოსკოვის განყოფილების მუშაობაში, რომელიც მაგალითს უნდა უჩვენებდეს სხვა ქალაქების შემოქმედებით კავშირებს. ჩვენ იმედი გვაქვს, რომ თვითონ მწერლები პარტიული ორგანიზაციების დახმარებით გაერკვევიან ამ ნაკლოვანებათა მიზეზებში და მიიღებენ ღონისძიებებს, რათა გამოასწორონ საქმის მდგომარეობა.

აქ აღიძრა საკითხი რუსეთის ფედერაციის მწერალთა კავშირის მოწყობის შესახებ. ვფიქრობ, ამ წინადადებას

მხარი უნდა დავუჭიროთ და შევქმნათ რუსეთის ფედერაციის მწერალთა კავშირი. არ შეიძლება ნორმალურად მივიჩნიოთ, რომ რუსეთის ფედერაციის მწერლებს ახლა თავიანთი კავშირი არა აქვთ, მაშინ როცა სხვა მოკავშირე რესპუბლიკებში მწერალთა კავშირები არსებობენ. მწერალთა კავშირის მოსკოვის განყოფილებას, რა თქმა უნდა, არ შეიძლება რუსეთის სფსრ ყველა მწერლის წარმომადგენელი იყოს. ამასთან მხედველობაში უნდა ვიქონიოთ, რომ რუსეთის ფედერაცია ბევრი ეროვნების ნებაყოფლობითი კავშირია. მასში მხარეებთან, ოლქებთან ერთად შედის 14 ავტონომიური რესპუბლიკა, 7 ავტონომიური ოლქი და 10 ეროვნული ოკრუგი.

რუსეთის სფსრ მწერალთა კავშირის შექმნა ერთ-ერთი დიდმნიშვნელოვანი ღონისძიება იქნება იმ ღონისძიებებიდან, რომლებსაც პარტიის ცენტრალური კომიტეტი და საბჭოთა მთავრობა ახორციელებენ მოკავშირე რესპუბლიკების უფლებათა შემდგომი გაფართოებისა და რუსეთის ფედერაციის როლის გაძლიერებისათვის. იდეურ-შემოქმედებითს საკითხებთან ერთად, რომლებიც რუსეთის სფსრ მწერალთა კავშირის ყურადღების ცენტრში უნდა იყოს, სერიოზულად უნდა მოვიფიქროთ ღონისძიებანი, რომლებიც ხელს შეუწყობენ მწერალთა ძალების ზრდას ადგილებზე. უნდა ვიზრუნოთ, რომ შეიქმნას საჭირო პირობები ავტონომიურ რესპუბლიკებში, მხარეებსა და ოლქებში მწერალთა მუდმივი შემოქმედებითი მუშაობისათვის, კერძოდ, საჭიროა მოვაწესრიგოთ ჰონორარების საქმე ადგილობრივ გამომცემლობებში, ქაღალდის ფონდების განაწილება მხატვრული ლიტერატურის გამოსაცემად.

* * *

ჩვენი შეხვედრები და საუბრები ნაყოფიერია. ამ შეხვედრებში ჩვენ გულახდილად გავუზიარეთ ერთმანეთს აზრები ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა ცხოვრებისა და მუშაობის ფრიად დიდმნიშვნელოვან საკითხებზე.

7448

საბჭოთა ხალხი კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით წარმატებით ახორციელებს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის გადაწყვეტილებებს, მის მიერ დასახულ კომუნისტური მშენებლობის გეგმებს. წელს ჩვენ აღვნიშნავთ დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-40 წლისთავს. ამ ღირსშესანიშნავ ისტორიულ თარიღს ჩვენი ხალხი ეგებება შესანიშნავი გამარჯვებებით სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ყველა დარგში. ხალხის კეთილდღეობის გაუმჯობესებაში. რა უდიდესი წარმატებებია მოპოვებული ხალხის საზოგადოებრივ-პოლიტიკურ ცხოვრებაში! პარტიის XX ყრილობის ისტორიულმა გადაწყვეტილებებმა, რომლებიც მხურვალედ მოიწონა ჩვენმა ხალხმა, უფართოესი მასების პოლიტიკური და შრომითი აქტივობის, შემოქმედებითი ინიციატივის უმაგალითო აღმავლობა გამოიწვია. შექმნა პირობები ხალხის ტალანტების შემდგომი გაფურჩქვნისათვის. გრანდიოზული აღმშენებლობითი შემოქმედებითი საქმიანობის მსვლელობაში იზრდება მშრომელთა კომუნისტური შეგნება, სულ უფრო სრულად ვლინდება საბჭოთა ადამიანის — ახალი ეპოქის ადამიანის, კომუნიზმის მშენებლის საუცხოო სულიერი თვისებები და მისი ხასიათისა და მორალური სახის საუკეთესო ნიშნები.

მძლავრი ოქტომბრის რევოლუციური ტალღა შეუკავებლად მიდის წინ და სპობს ყველა დაბრკოლებას კომუნისტური საზოგადოების გზაზე.

ისტორიული გამოცდილებით დამტკიცებულია, რომ ჩვენი წინსვლა კომუნიზმისაკენ გაკაფული, სადა და სწორი გზით როდი ხდება. იმათ, ვინც კომუნიზმის მშენებელთა პირველ რიგებში მიდის, მოეთხოვებათ უნარი ნათლად ხედავდნენ დიად მიზანს და ამ მიზნისაკენ წინსვლის პერსპექტივას, ღრმად ესმოდეთ საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერებანი, ჰქონდეთ მძლავრი ენერგია და შეუდრეკელი ნებისყოფა, არ ეშინოდეთ სიძნელეებისა, ძალების დაუშურებლად კვალავდნენ გზას და მიუძღოდნენ ახალი საზოგადოების მილიონობით მშენებლებს.

ჩვენს ქვეყანაში სოციალისტური მშენებლობის ორმოცი წლის გამოცდილება გვიჩვენებს, რომ საბჭოთა ხალხი, თავისი ნაცადი ბელადის — კომუნისტური პარტიის გარშემო მჭიდროდ დარაზმული, მარქსიზმ-ლენინიზმის ყოვლისმძლე რევოლუციური თეორიით შეიარაღებული, ღირსეულად შეასრულებს მის წინაშე მდგომ დიდ ისტორიულ ამოცანებს. შეიძლება ეჭვი არ ვიქონიოთ, რომ საბჭოთა მწერლები, პოეტები, მხატვრები, მოქანდაკეები, კომპოზიტორბი კვლავაც იქნებიან თავიანთი სოციალისტური სამშობლოს ღირსეული შვილები, მთელ თავიანთ ძალებს, თავიანთ ნიჭს მოახმარენ იმას, რომ ადიდონ ჩვენი დიდი ხალხის — კომუნისტური საზოგადოების მშენებელი ხალხის გმირობა.

(ჟურნალი „კომუნისტ", № 12, 1957 წელი).

სომხეთისა და აზერბაიჯანის თეატრები თბილისში

ამ ცოტა ხნის წინათ თბილისს საგასტროლოდ ეწვია მოძმე რესპუბლიკების სომხეთისა და აზერბაიჯანის ორი თეატრალური კოლექტივი, — ქ. კიროვობადის ჯ. ჯაბარლის სახელობის შრომის წითელი დროშის ორდენოსანი აზერბაიჯანული დრამატული თეატრი და ქ. ერევნის კ. სტანისლავსკის სახელობის რუსული დრამატული თეატრი.

თბილისელი მაყურებლის წინაშე სტუმრები მრავალფეროვანი რეპერტუარით წარსდგნენ. აქ იყო როგორც რუსული და უცხოური დრამატურგიის ნიმუშები, ისე სომეხი და აზერბაიჯანელი ავტორების თანამედროვეობის ამსახველი ნაწარმოებები. კერძოდ, ჯ. ჯაბარლის სახ. თეატრმა, რომელიც პირველად ეწვია რა საქართველოს, თბილისში ჩამოიტანა თავისი საუკეთესო დადგმები: სამედ ვურგუნის „ვაგიფი", ჯ. ჯაბარლის „დამჭკნარი ვარდები", ნაზიმ ჰიქმეთის „თავის ქალა", ჰუსეინ ჯავიდის „შეიხ სანანი", მ. თაჰმასიბის „ბაჰარი", ი. საფარლის „თვალის ექიმი" და სხვ. საინტერესოა აღინიშნოს, რომ ჰ. ჯავიდის პიესა „შეიხ სანანში" ასახული ამბავი საქართველოში ხდება. ნაწარმოებში მოთხრობილია აზერბაიჯანელი ჭაბუკის გატაცებული ტრფიალი ქართველი ქალწულისადმი. ნაჩვენებია, თუ სიყვარულის დიადმა გრძნობამ როგორ გაიმარჯვა რელიგიურ ცრურწმენაზე: მაჰმადიანი ჭაბუკი სძლევს დრომოჭმულ ადათ-წესებს, უარყოფს თავის სარწმუნოებას, რათა მოიპოვოს ჭეშმარიტი ბედნიერება, — სამუდამოდ დაუკავშირდეს სხვა სარწმუნოების, მაგრამ უსაზღვროდ საყვარელ ადამიანს.

თეატრის დასში აზერბაიჯანელი სცენის მრავალი ცნობილი ოსტატია. თბილისში გამართულ სპექტაკლებში მონაწილეობდნენ რესპუბლიკის სახალხო არტისტები ი. თალიბილი, ა. იუსუფზადე, ო. სოლმაზი, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტები რ. ვეისალოვა, მ. ბურჯალიევი, საქ. სსრ დამსახ. არტისტი რ. თაგიევა, მსახიობები ა. სეიფი, ს. ჰასანზადე, ა. აბასოვი, მ. ჯაფაროვა და სხვ. თეატრის მთავარი რეჟისორია ჰ. სულთანოვი.

კ. სტანისლავსკის სახელობის ერევნის რუსული დრამატული თეატრი ოცი წლის წინათ ჩამოყალიბდა. მის წინაშე ფრიად მნიშვნელოვანი ამოცანაა დასახული, — თეატრმა სომხეთში მცხოვრებ რუს მაყურებელს უნდა გააცნოს არა მარტო რუსული კლასიკური და თანამედროვე დრამატურგია, არამედ უცხოური და სომეხი ავტორების საუკეთესო ნაწარმოებნი. ამ მოვალეობას თეატრი პირნათლად ასრულებს. გასულ წელს ეს თეატრალური კოლექტივი წარმატებით გამოვიდა სომხეთის ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადაზე მოსკოვში და დედაქალაქის მაყურებელთა გულწრფელი მოწონება დაიმსახურა.

თბილისელი მაყურებლისთვის თეატრმა საინტერესო რეპერტუარი შეარჩია: თ. დოსტოევსკის „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი", შირვანზადეს „პატიოსნებისათვის", „ზაპოლსკაიას „პანი დულსკაიას მორალი", მ. სებასტიანის „უსახელო ვარსკვლავი", დობრიჩანინის „სამი ბულბულის ქუჩა № 17", ედუარდო დე ფილიპოს „ფილუმენა მარტურანო", ბორის გორბატოვის „ერთი ღამე", ა. სუმაროკოვის „დედა".

თბილისში გამართულ წარმოდგენებში მონაწილეობდნენ ი. ვანოვსკი, გ. გენი, ნ. ტერ-სემიონოვი, ზ. გულევიჩი (რესპუბლიკის სახალხო არტისტები); ო .ლაბუნსკაია, ლ. ჩუმბარსკი, ე. ვასილევსკაია, ლ. ლეონიდოვი, ი. ცეცინოვსკი, ი. გრუქუროვი, ა. ბრავიჩი, ი. ფროლოვი (სომხ. სსრ დამსახ. არტისტები); მსახიობები: ა. სუმაროკოვი, გ. ლეონიდოვა, ა. პავლიდი, ვ. კულიაბინი, ნ .ეგოროვა და სხვები.

თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელია სომხეთის სსრ სახალხო არტისტი ა. კალანტარი; მთავარი მხატვარი — ა. შაქარიანი.

თბილისელმა მაყურებელმა საზოგადოებამ და პრესამ დადებითი შეფასება მისცეს ამ თეატრის დადგმებს, განსაკუთრებით სპექტაკლ „დედას", რომელიც საბჭოთა ადამიანის მორალური სიწმინდის საკითხისადმია მიძღვნილი. პიესაში აღწერილია ამბავი ერთი ბიჭისა, რომელსაც დედა ადრე გარდაეცვალა, მაგრამ უდედობა მაინც არ აგრძნობინა სრულიად უცხო ქალმა, რომელმაც არა დედინაცვლის, არამედ მოსიყვარულე მშობლის სითბო აგრძნობინა დაობლებულ ყმაწვილს. თანამედროვე ცხოვრებიდან აღებული შემთხვევა ავტორს და რეჟისორს, — ხელოვნების დამსახურებულ მოღვაწეს ბ. ფილიპოვს განზოგადებულად წარმოუსახავთ და ამიტომ სცენაზე მოქმედი ადამიანების სიტყვა მართლად და დამაჯერებლად ჟღერს. სპექტაკლის წარმატებას ხელს უწყობს აგრეთვე აქტიორთა გააზრებული, ოსტატური თამაში, რაც საერთოდ დამახასიათებელია ამ ნიჭიერი თეატრალური კოლექტივისათვის.

ერევნისა და კიროვობადის თეატრების გასტროლები ჩვენს რესპუბლიკაში მნიშვნელოვანი მოვლენაა. იგი ხელს შეუწყობს ამ მოძმე რესპუბლიკების კულტურის მოღვაწეთა შემოქმედებითი ურთიერთობის კიდევ უფრო მეტად განმტკიცებასა და გაღრმავებას, საშუალებას მისცემს საქართველოს მშრომელებს უფრო ახლოს და უშუალოდ გაეცნოს სომხეთისა და აზერბაიჯანის საინტერესო თეატრალურ ხელოვნებას.

სასურველია, რომ მოძმე რესპუბლიკების თეატრალური კოლექტივების ასეთი საგასტროლო მოგზაურობა ხშირად ეწყობოდეს ჩვენს რესპუბლიკაში, ეს დიდად შეუწყობს ხელს საერთოდ ჩვენი თეატრალური ხელოვნების მუშაკების შემდგომ შემოქმედებით ზრდასა და პროფესიულ დაოსტატებას.

სურათებზე: მარცხნივ ზევიდან — სცენა აზერბაიჯანული თეატრის სპექტაკლიდან „ვაგიფი", სცენა ამავე თეატრის სპექტაკლიდან „ბაჰარი"; სცენა კ. სტანისლავსკის სახ. თეატრის სპექტაკლიდან „დამცირებულნი და შეურაცხყოფილნი", სცენა სპექტაკლიდან „სამი ბულბულის ქუჩა № 17" — მსახ. მ. ბურჯალოვა ლედას როლში და მსახ. ი. ფროლოვი პეპის როლში; მარჯვნივ ზევიდან — სცენა სპექტაკლიდან „დედა" — მსახ. ა. პავლიდი რუბენ მარტიროსიანის როლში და მსახ. ნ. ეგოროვა რუზიკას როლში. სცენა სპექტაკლიდან „სამი ბულბულის ქუჩა № 17".

მტკიცედ დავიცვათ ხელოვნების პარტიულობის ლენინური პრინციპი

დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის მე-40 წლისთავს საბჭოთა კავშირის ხალხები ხვდებიან სამეურნეო და კულტურული მშენებლობის ყველა დარგში ახალი მსოფლიო-ისტორიული გამარჯვებებით, ჩვენი ქვეყნის საშინაო და საგარეო ძლიერების შემდგომი განმტკიცებით, საბჭოთა ხალხის მორალურ-პოლიტიკური ერთიანობის გაძლიერებით, რაც მოპოვებულია კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით.

1917 წლის სოციალისტური რევოლუციის შემდეგ არაჩვეულებრივად შეიცვალა ოდესღაც ჩამორჩენილი ჩვენი ქვეყნის სახე. კერძო საკუთრებაზე დამყარებული საზოგადოებრივი ურთიერთობის შეცვლამ სოციალისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობით არნახულად გაშალა მშრომელი ხალხის შემოქმედებითი ძალები. დღეს დიადი საბჭოთა ქვეყანა მტკიცედ ვითარდება როგორც უძლიერესი ინდუსტრიული ქვეყანა, თავისი მაღალი მექანიზირებული სოფლის მეურნეობით. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში, დიად სოციალისტურ გარდაქმნათა მსვლელობაში საფუძვლიანად შეიცვალა საბჭოთა ადამიანების ცხოვრების პირობები, ჩამოყალიბდა მარქსისტულ-ლენინურ მოძღვრებაზე აღზრდილი, კომუნისტური პარტიისადმი უსაზღვრო ერთგულებით გამსჭვალული, კომუნიზმის მშენებელი ახალი ადამიანი.

სოციალიზმის მშენებელი ახალი ადამიანების სულიერი ცხოვრების განვითარებაში უდიდეს როლს თამაშობდა და თამაშობს საბჭოთა ლიტერატურა და ხელოვნება. კომუნისტური პარტია, ხელმძღვანელობს რა მარქსიზმ-ლენინიზმის მოძღვრებით ხელოვნების პარტიულობის შესახებ, განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა და აქცევს მუშაობას ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებთან. მხატვრულ-იდეოლოგიურ საკითხებში პარტიამ მიიღო ღრმა მეცნიერული გადაწყვეტილებები, რომლებიც ამჟამადაც ინარჩუნებენ თავიანთ ძალას. აგვისტოს ბოლო რიცხვებში გამოქვეყნდა შემოკლებული შინაარსი საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველი მდივნის ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის გამოსვლებისა სათაურით „ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის“, სადაც ამომწურავი სისრულით და ნათლად ჩამოყალიბებულია უმნიშვნელოვანესი დებულებები კომუნისტური პარტიის პოლიტიკისა ლიტერატურისა და ხელოვნების დარგში.

ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების საკითხები, აღნიშნავს ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი, არ შეიძლება განვიხილოთ იმ საარსებო ამოცანებისაგან მოწყვეტით, რომლებსაც ამჟამად კომუნისტური პარტია და საბჭოთა ხალხი წყვეტენ. საბჭოთა ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეთა მრავალრიცხოვანი არმია, მთელ საბჭოთა ხალხთან მჭიდრო კავშირში, დაუღალავად იღწვის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობის ისტორიულ გადაწყვეტილებათა განხორციელებისათვის. ხალხის სასიცოცხლო ინტერესების დაკმაყოფილებისაკენ მიმართული ჩვენი პარტიის მთელი საქმიანობა თანამედროვე პირობებში მარქსისტულ-ლენინური თეორიის შემოქმედებითი გამოყენებისა და განვითარების ნიმუშია. სწორედ ეს ჭეშმარიტება ვერ გაიგეს ცხოვრებისაგან მოწყვეტილმა ადამიანებმა, რომლებიც გაეთიშნენ ლენინიზმს და დაექანენ ფრაქციული საქმიანობის გზაზე.

ცენტრალური კომიტეტის ივნისის პლენუმმა ამხილა და იდეურად გაანადგურა მალენკოვის, კაგანოვიჩისა, მოლოტოვისა და მათთან მიმხრობილი შეპილოვის ანტიპარტიული ჯგუფი, რომელიც გამოდიოდა პარტიის XX ყრილობის მიერ დასახული ლენინური კურსის წინააღმდეგ. მთელმა პარტიამ, მთელმა საბჭოთა ხალხმა, მოიწონეს საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პლენუმის ეს გადაწყვეტილება და ამით კიდევ ერთხელ გამოავლინეს თავისი ერთგულება ლენინიზმის პრინციპებისადმი. ხალხისა და პარტიის ასეთმა მონოლიტობამ კიდევ უფრო მეტად გაზარდა საბჭოთა ადამიანების შრომითი წარმატებები, გამოავლინა მათში ახალი ენტუზიაზმი სოციალისტური მშენებლობის გასაშლელად. თავიანთი სიტყვა თქვეს საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეებმა, მათ შორის, მრავალეროვანი საქართველოს შემოქმედმა მუშაკებმა, რომლებიც ერთხმად მიესალმნენ ლენინური პარტიის მონოლიტობას, ერთიანობას, უძლეველობას და საკადრისი პასუხი გასცეს კომუნიზმის მშენებლობის ხელისშემშლელებს.

კომუნისტური პარტია, ლენინი, ყოველთვის ცხოველი ყურადღებით ეკიდებოდნენ ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებს, ეხმარებოდნენ მრავალრიცხოვან შემოქმედთ იდეურად დახვეწილი, პრინციპული, საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი ხელოვნებისა და ლიტერატურის შექმნაში, მათ ისე წარმართვაში, რომ ერთიც და მეორეც მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის მნიშვნელოვანი იდეოლოგიური იარაღი გამხდარიყო და კომუნიზმის მშენებლობის სამსახურში ჩამდგარიყო.

ჯერ კიდევ ჩვენი პარტიის ჩასახვის წლებში, თვითმპყრობელობასთან ბრძოლის მძიმე პერიოდში, ლენინი მოუწოდებდა ხელოვნების მოღვაწეებს ახლო მისულიყვნენ მშრომელ ხალხთან, ჩასწვდომოდნენ მათს მიზანდასახულობას და განემტკიცებინათ მეფისა და ბურჟუაზიული რეჟიმის წინააღმდეგ მიმართული პროლეტარული მოძრაობა, მუშათა კლასის საბრძოლო სულისკვეთება.

ლენინი ყოველთვის მოითხოვდა, რომ ხელოვნებას აღმზრდელობითი და წარმმართველი როლი ეთამაშა ახალი ადამიანის აზროვნების გამომუშავებაში, ისეთი მებრძოლი, რევოლუციური პიროვნების ჩამოყალიბებაში, რომელიც აქტიურად შეუდგებოდა ძველი საზოგადოების ნგრევას და ახალი, სოციალისტური საზოგადოების შენებას. სოციალისტური ხელოვნება მოწოდებულია აღზარდოს ადამიანი პროგრესული მიზანდასახულობით, კომუნისტური ჩვევებით და შეხედულებებით, ადამიანი, რომელიც იბრძოლებს სოციალური სამართლიანობისათვის, ანტაგონისტურ გარემოცვაში მტკიცედ დადგება თავისი კლასის, პროლეტარიატის ინტერესების სადარაჯოზე. ლენინური მოძღვრება ესთეტიკაზე გვასწავლის, რომ ხელოვნება, ლიტერატურა მოწოდებულია გააღვივოს და გააძლიეროს ადამიანში აქტიური, მგზნებარე დამოკიდებულება ცხოვრების მოვლენებისადმი, დარაზმოს მასები საზოგადოებრივი განვითარების შემბოჭველი და შემაფერხებელი რეაქციული ძალების წინააღმდეგ საბრძოლველად, იყოს ადამიანზე ზემოქმედების ძლიერი საშუალება. ხელოვნება გართობა კი არ არის, არამედ ადამიანთა საკეთილდღეოდ ცხოვრების გარდაქმნისათვის ბრძოლის ერთ-ერთი ძლიერი იარაღი, — ამბობდა ლენინი ჯერ კიდევ სოფელ შუშინსკოეში გადასახლების დროს. ამიტომ, გასაგებია, თუ იგი დაუნდობლად აკრიტიკებდა ხელოვნების იმგვარ მოტრფიალეთ, ვინც მასში მხოლოდ ესთეტიკური სიამოვნების წყაროს ხედავდნენ და მის საზოგადოებრივ-მაორგანიზებელ ფუნქციას უარყოფდნენ, ან ამცირებდნენ.

თქმა არ უნდა, რომ ხელოვნება ესთეტიკურ სიამოვნებას ჰგვრის ადამიანს, მაგრამ, იგი ამასთან ერთად ეხმარება ადამიანს თავისი აქტიური შეხედულებების გამომუშავებაში ცხოვრებაზე. ხელოვნება ადამიანს სულიერი დასვენების საშუალებას აძლევს, მაგრამ იგი ცხოვრების სოციალურ უკუღმართობასთან ბრძოლის უნარსაც უნერგავს; ხელოვნება აწმენდს საზოგადოების წყვრს, მაგრამ ამასთან კლასობრივად აფხიზლებს და პოლიტიკურად აკაჟებს მას. იგი აფართოებს მის ინტელექტუალურ შესაძლებლობებს, უმაღლებს კულტურის დონეს, ძერწავს მის ზნეობრივ სახეს, ხდის მას საზოგადოებრივი ცხოვრების აქტიურ მონაწილედ, ისეთ ძალად, რომელიც აჩქარებს საზოგადოებრივი პროგრესული მოვლენების განვითარებას, წინ ელობება ძველს, უარყოფითს, მახინჯის ზრდას.

ხელოვნება თვითმიზანი კი არ არის, არამედ ბრძოლის ძლიერი საშუალება, — ამბობდა ლენინი, და ხელოვნების როლის მისი ასეთი განმარტება გამანადგურებელ ლახვარად ესობოდა გულში იმ ესთეტებს, ვინც მოითხოვდა ხელოვნების განყენებულ კვარცხლბეკზე ატანას, აბსტრაქტულ ზეცაში გამოკიდებას, უიდეობის მქადაგებელ ძალად გამოცხადებას. „ხელოვნება არ უნდა ერეოდეს პოლიტიკაში, არ უნდა უკარნახებდეს ადამიანებს, თუ როგორ მოაწყონ მათ თავიანთი ცხოვრება — ამბობდნენ „წმინდა ხელოვნების“ დამცველი ბურჟუაზიული თეორეტი-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

კოსები. მაგრამ როცა ამას ამტკიცებდნენ, მათ, რასაკვირველია, მხედველობაში ჰყავდათ მშრომელი ადამიანები, სოციალურად ქვედა საფეხურზე მდგარი კლასები, ვისთვისაც, მათი აზრით, ხელოვნებას მარტო უტილიტარული მნიშვნელობა უნდა ჰქონოდა. ბურჟუაზიისათვის, მართლაც, სასარგებლო იყო, რომ პროლეტარიატს ხელოვნება არ, ან ვერ გამოეყენებინა თავისი მძიმე და ბნელით მოცული ცხოვრების გასანათებლად. და აი, ამ ესთეტიკური შეხედულებით ბურჟუაზია ამჟღავნებდა პროლეტარიატისათვის საზიანო კლასობრივ მისწრაფებას — შეეზღუდა მუშათა კლასის ბრძოლის საშუალებანი და ამით ხელი შეეწყო საკუთარი ჰეგემონობისათვის საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, შეენარჩუნებინა თავისი ბატონობა, უზრუნველეყო თავისი ნებივრობა და განცხრომა. ლენინი ამხილებდა ბურჟუაზიის ინტერესების დამცველ ესთეტების წმინდაწყლის რეაქციულ თეორიას „ხელოვნება ხელოვნებისათვის“ და მოუწოდებდა მუშათა კლასს, არ აჰყოლოდა მას, მტკიცედ შეეგნო, რომ ხელოვნებაც იყო და არის საზოგადოებრივი გარდაქმნის ქმედითი საშუალება და ამიტომ პროლეტარიატსაც უნდა გამოეყენებინა იგი კლასობრივი ინტერესებისათვის, მშრომელთა განმათავისუფლებელი მოძრაობის გამარჯვების მოსაპოვებლად, სულიერად და ფიზიკურად სრულყოფილი სოციალიზმის მშენებელი პიროვნების აღსაზრდელად.

რატომ იცავდნენ ასეთი მონდომებით ბურჟუაზიული თეორეტიკოსები ხელოვნების აბსტრაქტულობას, იმ რეაქციულ დებულებას, რომ ხელოვნება თითქოს მასების ინტერესებს კი არ უნდა ემსახურებოდეს, არამედ თვითმიზანს უნდა წარმოადგენდეს? რითი აიხსნება ამ თეორიის ასე თავგამოდებული ქადაგება ყველა იმათ მიერ, ვინც საკუთარ გუნებაში ოდნავადაც არა ფიქრობდა იმას, რასაც ამბობდა? ხელოვნების „თავისუფლების“ პროპაგანდით მათ სურდათ გაებრუებინათ მუშათა კლასი, აეცდინათ იგი კომუნისტური პარტიის მიერ ნაჩვენებ ბრძოლის გზისაგან, შეეტანათ მშრომელებში ის ყალბი აზრი, თითქოს ხელოვნება კაპიტალისტურ სინამდვილეში, ყველა კლასის საარსებო პირობებსა და მოთხოვნებს თანასწორად ემსახურება; შეერყიათ მათი რწმენა, რომ ხელოვნება საზოგადოებრივი კლასების არსებობის და მათი ბატონობის ისეთივე ძლიერი საშუალებაა, როგორც იდეოლოგიის სხვა ფორმები, წაერთმიათ რწმენა, რომ ხელოვნებას ისეთივე სარგებლობის მოტანა შეუძლია პროლეტარიატისათვის, როგორც ბურჟუაზიისათვის მოჰქონდა. ბურჟუაზიას აშინებდა რომ პროლეტარიატი, თუ იგი ხელოვნების მაორგანიზებლობის ძალას ჩასწვდებოდა და მას საკუთარი, კლასობრივი ინტერესებისათვის მოიმარჯვებდა, უფრო სწრაფ და მტკიცე გამარჯვებას მოიპოვებდა ბურჟუაზიასთან ბრძოლის პროცესში; რომ ხელოვნება განამტკიცებდა მშრომელთა სამყაროს, გააძლიერებდა კაპიტალისტური ბანაკის წინააღმდეგ მიმართულ რევოლუციურ ძალებს, შეაიარაღებდა მასებზე ზემოქმედების ძლიერი საშუალებით.

ლენინი განსაზღვრავს ხელოვნებას, როგორც კლასობრივი ბრძოლის იარაღს, როგორც სოციალური კონფლიქტების გამოხატვის ფორმას. მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება ნათლად განმარტავს, რომ კლასობრივ საზოგადოებაში ხელოვნება თავისი იდეურ-პოლიტიკური მიმართულებით კლასობრივ ხასიათს ატარებს, რომ ხელოვნება ისევე, როგორც საზოგადოებრივი აღზრდის სხვა ფორმებიც — პოლიტიკური, ზნეობრივი, ესთეტიკური, ფიზიკური აღზრდის ფორმები — წარმოშობილია საზოგადოებრივ-ისტორიული პრაქტიკით და გაპირობებულია გარკვეული კლასობრივი ურთიერთობით. ეს ესმოდათ გაბატონებულ კლასებს და თავის სასარგებლოდ იყენებდნენ მას. მით უფრო საჭირო იყო, რომ ეს შეეგნო, სცოდნოდა და საკუთარი კლასის სასარგებლოდ გამოეყენებინა პროლეტარიატს, იმ კლასს, რომელიც, ბურჟუაზიასთან შედარებით, ნაკლებად იყო დაუფლებული კლასობრივი ბრძოლის ამ მოქნილ საბრძოლო იარაღს და სწორედ ამიტომ მით უფრო აუცდენლად უნდა მოემარჯვებინა იგი ბურჟუაზიასთან იდეოლოგიურ ბრძოლაში. ამით აიხსნება, რომ ლენინი თავისი მოღვაწეობის ყველა პერიოდში, ვოლგისპირეთში იყო იგი, თუ გადასახლებაში, პოლიტიკურ ემიგრაციაში, თუ სოციალისტური მშენებლობის სათავეში იდგა, — ყველგან და ყოველთვის განსაკუთრებულ ყურადღებას აქცევდა ხელოვნებას, როგორც მშრომელთა მასებზე იდეური ზემოქმედების საშუალებას, ისეთ ქმედით ძალას, რომელსაც შეეძლო მშრომელ მასებში შეეტანა რევოლუციური აღტყინება, გაეძლიერებია ბურჟუაზიის და რეაქციული ძალების საწინააღმდეგოდ აღმდგარი პროლეტარიატის სიმტკიცე, განემტკიცებინა გამარჯვების რწმენა და ბრძოლის ჟინი ახალი, სოციალისტური საზოგადოების მშენებელი, სულიერად და ფიზიკურად სრულყოფილი ადამიანების აღსაზრდელად. ხელოვნება, როგორც მასების აღზრდის ძლიერი საშუალება, ყოველთვის იქცევდა ლენინის განსაკუთრებულ ყურადღებას. მან კარგად იცოდა, რომ გაბატონებული კლასების თავგამოდებული მტკიცება ხელოვნების ბუნების ნეიტრალობის, ზეკლასიურობის შესახებ სხვა არა იყო რა, თუ არა ექსპლოატატორთა შიში ძველი წესწყობილების წინააღმდეგ დაძრული ახალი მზარდი მუშათა კლასის წინაშე. ეს იყო ცდა რომ ამ გზითაც ხელი შეეშალათ პროლეტარული თვითშეგნების ზრდის პროცესისათვის, გაეძლიერებინათ მუშათა მასებში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გავლენა, შეენელებიათ სოციალისტური შეგნებულობის ძალა.

მაგრამ ექსპლოატატორული კლასების იდეოლოგები ყოველთვის როდი იზიარებდნენ ხელოვნების აპოლიტიკურობას. იყო პერიოდი, როცა ფეოდალურ არისტოკრატიასთან ბრძოლის დროს ახალი, ბურჟუაზიული კლასი, გააფთრებით იცავდა ხელოვნების პარტიულობისა და კლასობრივობის პრინციპს. მაშინ ეს სასარგებლო იყო მისთვის და დიდად საზიანო ბურჟუაზიის დაუძინებელი მტრებისათვის, იმათთვის, ვინც აბუჩად იგდებდა ახლად მოვლენილ ბურჟუაზიას მთელი მისი სულიერი სამყაროთი, მისი გემოვნებით, მეშჩანობით, ხეპრეობით, მისი გაქონილი ტუჩებით, რომლებითაც იგი ხარბად ეწაფებოდა არისტოკრატიის დოვლათს.

ეს იყო პერიოდი, როცა პროლეტარიატის „თანაგრძნობის მოსაპოვებლად არისტოკრატიას უნდა მოეჩვენებინა, რომ იგი აღარ ზრუნავს თავის საკუთარ ინტერესებზე და მხოლოდ ექსპლოატირებული მუშათა კლასის ინტერესებისათვის წერს თავის საბრალმდებლო აქტს ბურჟუაზიის წინააღმდეგ“ — წერდნენ კ. მარქსი და ფ. ენგელსი „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“. არისტოკრატია დასცინოდა ბურჟუაზიას, და „კმაყოფილებას განიცდიდა იმით, რომ სალანძღავ ლექსებს თხზავდა თავის ახალ ბატონზედ, ყურში ჩასჩურჩულებდა მას მეტ-ნაკლებ ავბედობის წინასწარმეტყველებას“. ეს იყო წარმავალი არისტოკრატიის შურისძიება „სანახევროდ გოდება, სანახევროდ პასკვილი, სანახევროდ წარსულის გამოძახილი, სანახევროდ მერმისის მუქარა, ზოგჯერ ბურჟუაზიის გულგამგმირავი მწარე, გონებამახვილი, გესლიანი განაჩენით“. ფეოდალური კლასი მაშინ მწარედ დასცინოდა პროგრესიული მოღვაწეობის გზაზე გამოსულ ბურჟუაზიას, არა სცნობდა და არისტოკრატიული მედიდურობით ზურგს აქცევდა მას. ბურჟუაზიაზე თავდასხმის ამ ვითარებაში ახალი, ფინანსური და სამრეწველო კლასისათვის მისწრება იყო „ხელოვნების პარტიულობის“ ლოზუნგის მომარჯვება. რადგან ეს უადვილებდა შეერყია ფეოდალიზმის არა მარტო მატერიალური საფუძვლები, არამედ ამ მთავართან ერთად იდეოლოგიური საფუძვლებიც, კერძოდ, ხელოვნების წინააღმდეგაც მიეტანა იერიში, არისტოკრატული ესთეტიკის წინააღმდეგაც გაეშალა ლაშქრობა. ბურჟუაზიას სჯეროდა, რომ ფეოდალურ იდეოლოგიასთან შეჯახებაში იგი უფრო მალე გაიმარჯვებდა, თუ ესთეტიკასაც თავისი ინტერესების სამსახურში ჩააყენებდა, თუ ხელოვნებას ბურჟუაზიული კლასის სასიცოცხლო ინტერესებით გამსჭვალავდა თუ საზოგადოებრივი წყობილების შეცვლისათვის გაჩაღებულ ბრძოლაში ხელოვნების მოღვაწეებსაც ჩააბამდა, თუ ხალხის ინტელექტუალურ და ესთეტიკურ შესაძლებლობებს თავის საკეთილდღეოდ გამოიყენებდა, — ერთი სიტყვით, ხელოვნების „თავისუფლების“ და „დამოუკიდებლობის“ ბურჟუაზიული მოქადაგენი წარსულში სულ სხვაგვარად იქცეოდნენ. მათ მაშინ ის ახარებდათ, რაც დღეს აწუხებთ. ახლა ისინი ხელოვნებას ადამიანისთვის ზმორებისა და ?თქნარების მომგვრელ საშუალებად აღიარებენ, მაშინ კი ბრძოლისა და საბრძოლო ძალების წრთობის საიმედო იარაღად თვლიდნენ.

მაგრამ დღესაც ხელოვნების აპოლიტიკურობის ასეთი გულმოდგინედ ქადაგება სინამდვილეში მხოლოდ ბურჟუაზიული თვალთმაქცობაა. ბურჟუაზიული თეორეტიკოსები ახლაც მხოლოდ იმიტომ ქადაგებენ „ხელოვნებას — ხელოვნებისათვის“, რომ ამ გზით უფრო მარჯვედ ჩააყენონ ხელოვნება ბურჟუაზიის ინტერესების სამსახურში, თათი დაადონ ადამიანის მხატვრულ აზროვნებას, ადამიანზე ზემოქმედების ამ ძლიერ საშუალებას; მონოპოლია დაამყარონ არა მარტო საქონლისა და შრომის ბაზარზე, არამედ ზნეობრივი და ესთეტიური კატეგორიების სფეროშიაც, მიაღწიონ იმას, რასაც კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის სიტყვით „ხელოვნებით ვაჭრობა“ ეწოდება.

ახლა ბურჟუაზიულ ქვეყნებში რეაქციული ხელოვნება წარმოადგენს, უფრო მეტი მასშტაბით, ვიდრე ოდესმე, გაბატონებული კლასების დაქირავებულ მსახურს. იმპერიალიზმისა და მონოპოლისტური კაპიტალიზმის ეპოქაში ექსპლოატატორული კლასი ხელოვნებას უფრო აშკარად იყენებს თავისი იდეების პროპაგანდისტად, თავისი რეაქციული მიზანდასახულობის აგიტატორად. ხელოვნებას იქ ორმხრივი დანიშნულება აქვს. ერთის მხრივ იგი გამოდის როგორც მშრომელი მასების სოციალურ-კლასობრივი თვითშეგნების შემაფერხებელი, ხოლო მეორეს მხრივ როგორც ბურჟუაზიული იდეოლოგიის დამამკვიდრებელი. ჩვენ ვიცავთ „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის“! — ამბობენ რეაქციული ხელოვნების ქურუმები, როცა საქმე ეხება პროლეტარიატის უფლებრივ მოთხოვნებსა და ამ საკითხში ხელოვნების მაორგანიზებელ როლს. ჩვენ მივესალმებით „ხელოვნების ტენდენციურობას“ — გაიძახიან ისინი, როცა ლაპარაკია ბურჟუაზიის სასიცოცხლო ინტერესების დაცვაზე. მიუხედავად ბურჟუაზიული ესთეტების ასეთი თვალთმაქცობისა, ისინი მაინც ვერა ფარავენ ხელოვნების კლასობრივ მნიშვნელობას და იყენებენ მას სოციალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლის იარაღად.

ასეთია ნამდვილი სახე ქებული ბურჟუაზიული თეორიისა, — „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის!“ ასე იყენებს ბურჟუაზიული სამყარო ხელოვნებას, პოლიტიკური ბრძოლის, მასებზე ბურჟუაზიული ზეგავლენის ამ იარაღს. ეს გასაკვირიც არ არის. ესმის რა ხელოვნების იდეურ-შემეცნებითი ფუნქცია, ექსპლოატატორულ კლასს ბრძოლის წინა ხაზზე გამოჰყავს მხატვრული შემოქმედების წარმომადგენლები: მწერლები, მუსიკოსები, მხატვრები, თეატრის, კინოს, რადიოს და ტელეხელოვნების მუშაკები, მასებში ბურჟუაზიული იდეოლოგიის გამტარებელნი, რომელთაც, ზოგჯერ ისეთი ძალა აქვთ, რომ შეუძლიათ შესცვალონ საომარი საშუალებებით აღჭურვილი მთელი დივიზიები. თუმცა მთელი ამ არმიის შენახვა ბურჟუაზიას ცოტა არ უჯდება, მაგრამ მაინც აწყობს, რადგან ბურჟუაზიის არსებობის გახანგრძლივებას ემსახურება, რომლის დასასრული და დაღუპვა თვით საზოგადოებრივი განვითარების კანონზომიერებითაა გაპიროვნებული. „დროს მოგება!“ — ასეთია დღეს რეაქციული ხელოვნების მსახურთა მიზანი. „კაპიტალიზმის ბატონობის გახანგრძლივება!“ — ასეთია ბურჟუაზიული ესთეტების ლოზუნგების დანიშნულება. საზოგადოებრივი ადამიანის კაპიტალისტური სულისკვეთებით გამსჭვალვა, ბურჟუაზიული ზემოქმედების გაძლიერება, რომ კერძომესაკუთრეობლივი იდეოლოგიის დახმარებით კვლავ გაგრძელდეს ექსპლოატაციაზე დამყარებული ბურჟუაზიული წყობილების არსებობა—ამ მისწრაფებით ცოცხლობს დღეს კაპიტალისტური სამყარო. ამიტომ მას ახლა ძველებურად აღარ აწყობს „ხელოვნების აბსტრაქტულობა“, მისთვის უკვე სასარგებლო აღარ არის, რომ ბურჟუა-

ზიული ხელოვნების ქურუმებმა ცაში ინავარდონ, სპილოს ძვლისაგან აგებულ სასახლეში მოიკალათონ და განყენებულ მოვლენებს უგალობონ. ახლა ბურჟუაზიისათვის როდია ხელსაყრელი, გაუთვალისწინებლად იმისა, თუ რა შედეგს მოიტანს ეს, — ხელოვნების უპარტიობას გუნდრუკი უკმიონ. არა! ბურჟუაზიისათვის ეს საჭიროა მაშინ, თუ მშრომელი კლასები მოიწადინებენ ხელი ჩასჭიდონ ხელოვნებას, როგორც სოციალური განთავისუფლებისათვის ხელისშემწყობ, ძლიერ საშუალებას, როცა მჩაგვრელები დაინახავენ, რომ მუშები ხელოვნებას იყენებენ არა გასართობად, არამედ ბრძოლის იარაღად. ასეთ პირობებში, ბურჟუაზია უმალ უცვლის ხელოვნებას აზრას და ხმამაღლა გაიძახის: „არ შერყვნათ ხელოვნება პოლიტიკური შეხედულებებით, არ მოახვიოთ მას ტენდენციურობა, დაიტოვეთ იგი სალოცავ ხატად, გამოიყენეთ მისი ესთეტიურ-ემოციური ძალა ამ ქვეყნიური ცოდვებისაგან თავის განსაბანავად“.

ასე ურჩევს იგი ანტაგონისტურ საზოგადოებაში იმ კლასს, რომელსაც არ ძალუძს გამოაცხადოს ხელოვნებაზე საკუთარი მონოპოლია, ან ვერ გამოიყენებს მას ისეთი მასშტაბით, როგორც იყენებს ბურჟუაზია, რომლის ხელშია ნაქირავებ ხელოვანთა არმია, მთელი მისი ტექნიკურ-მატერიალური შესაძლებლობებით. მაგრამ ბურჟუაზია ასევე როდი მოუწოდებს რეაქციული ხელოვნების თავის ქურუმებს, კაპიტალისტური წყობილების მეხოტბე ტრუბადურებს. „ხელოვნება ფულია“ — ეუბნება ბურჟუაზია მათ და მტკიცედ მოითხოვს, რომ ხელოვნება ემსახუროს იმას, ვინც ფულს ხვეტს. ხელოვნება ისეთივე საქონელია როგორც ნივთი, მაშასადამე, იგი მას ეკუთვნის, ვინც იგი შეიძინა. „საზოგადოებაში, რომელიც კერძო საკუთრებას ეყრდნობა, მხატვარი საქონელს ბაზრისათვის აკეთებს, ის მყიდველს საჭიროებს“, — ამბობდა ლენინი.

„—რას ფიქრობთ თქვენ ხელოვნებაზე?“ — მიმართავდა მ. გორკი თავისი პამფლეტის გმირს, კაპიტალისტურ „რესპუბლიკის ერთ-ერთ მეფეს“.

„—მე არ ვფიქრობ მასზე, მე უბრალოდ ვყიდულობ მას!“ — უპასუხებდა იგი.

ასე იქცევა მთლიანად ანტაგონისტურ საზოგადოებაში გაბატონებული ბურჟუაზია. „ხელოვანის ნიჭი და შრომა, როცა იგი ქმნის გარკვეული ღირებულების მხატვრულ პროდუქციას, ისევე საჭიროებს ბაზარს, როგორც მუშის მიერ შექმნილი საქონელი, — წერს მარქსი „კაპიტალში“. ამიტომ ერთი ადამიანის მიერ შექმნილ მხატვრულ ქმნილებას — საქონელს მაშინ ეძლევა საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, თუ იგი საზოგადოების მოთხოვნებს აკმაყოფილებს, თუ მომხმარებლამდე მიდის. ვის შეუძლია კაპიტალისტურ საზოგადოებაში მხატვრული ქმნილების მიტანა მომხმარებლამდე? იმას, ვინც კაპიტალს ფლობს, ვისაც ძალუძს აანაზღაუროს მხატვრის შემოქმედებითი პროცესით შექმნილი ნაწარმოები.

მაგრამ ეს არ ნიშნავს, რომ მხატვარი გარეგნულად, მოჩვენებითად, „თავისუფალი“ „დამოუკიდებელი“ არ არის დამქირავებლისაგან, ფულიან შუამავლისაგან. მხატვარს, ერთი შეხედვით უფლება აქვს არ მიჰყიდოს თავისი ნაწარმოები კაპიტალის მფლობელს, რომლის შემწეობითაც ხდება, როგორც წესი, ხელოვნების ნაწარმოებების მიმოქცევა. მხატვარს შეუძლია თავი „დამოუკიდებელ“ პიროვნებად გამოაცხადოს და საკუთარი შემოქმედება საკუთარი იდეური მიზანდასახულობით წარმართოს. ეს, რასაკვირველია, დასაშვებია, მაგრამ ასეთი გარეგნული „დამოუკიდებლობა“ მალე ცხოვრების ჭკუის მასწავლებლად ევლინება შემოქმედს. საკმარისია გავიხსენოთ ცნობილი პროგრესული ამერიკელი კინორეჟისორის ჩარლი ჩაპლინის მაგალითი, რომელმაც საკუთარ სამშობლოში ცხოვრების უფლებაც კი დაკარგა მხოლოდ იმის გამო, რომ სურდა კაპიტალისტურ საზოგადოებაში თავისი, დამოუკიდებელი მრწამსი ჰქონდა, თავისუფალი ყოფილიყო შემოქმედებაში. როგორც კი მოინდომებს მხატვარი თავისი პროგრესული ქმნილებებისათვის დამოუკიდებელი აზროვნების სულის მიცემას, უმალ გაუფასურდება მისი შრომა, მხატვრის მიერ შექმნილ ნაწარმოებს კაპიტალისტი მფლობელი აღარა ცვლის ფულში, აღარ ხდის შემოქმედის ნაწარმოებს საქონლად, და ამით გზას უკეტავს ბაზრისაკენ, შრომის ანაზღაურებისაკენ. „დამოუკიდებელი“ შემოქმედი ნათლად ხედავს, რომ იგი ძლიერ ყოფილა დამოკიდებული ფულის მფლობელზე, იმაზე, ვინც აუნაზღაურებს გაწეულ შრომას და, მაშასადამე ვისაც აქვს უფლება მოსთხოვოს ისეთი პროდუქცია, როგორიც მას აწყობს. მხატვარი იძულებულია დაეთანხმოს მყიდველის სურვილს, შეეწყოს მის გემოვნებას, ანგარიში გაუწიოს მის აზროვნებას, შემკვეთის ზნეობრივ და სულიერ მოთხოვნილებებს, გადაიქცეს მისი იდეური მრწამსის ხელისშემწყობად, დაუდგეს მოჯამაგირედ, დაქირავებულ ფარეშად, დაკარგოს ის მოჩვენებითი „დამოუკიდებლობა“, რომელიც მას რეალობად ეჩვენებოდა. სხვა მრავალივით თითონაც გახდეს ძწარმოიბელი, და აწმყოთი მიღებული ტკივილების შესანელებლად თავი მოიტყუოს იმით, რომ იგი თითქოს „თავისუფალი პროფესიის“ ადამიანია.

შემოქმედის მხატვრულ-წარმოებითი მოქმედება კაპიტალისტის მიერ არის შესყიდული. ვინც ამგვარ სასაქონლო გაცვლას გაურბის და კაპიტალისტური ბაზრის კანონებს არ ემორჩილება, ის კარგავს, საერთოდ, ყოველგვარი შემოქმედების უნარსა და პერსპექტივას. ეს აიძულებს მხატვარს შეიგნოს და დაიხსომოს, რომ სანამ არსებობს ერთი ადამიანის შრომის მითვისება მეორეს მიერ, მანამ შეუძლებელია ლაპარაკი ხელოვნების „დამოუკიდებლობაზე“, მის არატენდენციურობაზე, ზეკლასობრივობაზე. ჩაწვდება თუ არა მხატვარი ცხოვრების ამ „სიბრძნეს“, უმალ იქცევა იგი ძლიერი კლასის პანეგირიკოსად, მსახურად. უმღერის არა მარტო, საერთოდ, კაპიტალისტურ სისტემას, არამედ კაპიტალიზმის ცალკეულ დედა-ბოძ პიროვნებებსაც, ალამაზებს მათ სასახლეებს, წერს მათი ყურისათვის სასიამოვნო ჰიმნებს, რაც, შესაძლოა, პროლეტარის ყურსაც სიამოვნებდეს, მაგრამ ასეთ მუსიკალურ ნაწარმოებში მოცემულია მავნე ცდა დაინერგოს და გავრცელდეს ბურჟუაზიული წყობილების უძლეველობის, ბურჟუაზიული „კეთილდღეობის“, სიუხვისა და შეურყევლობის რწმენა. ნაყიდი მხატვარი წერს მდიდართა პორტრეტებს და ამას აკეთებს იმიტომ, რომ ასახოს მათი ბატონკაცური სიმშვიდე და რწმენა, კაპიტალისტურ სამყაროს ხელშეუხლებლობაში. იგი ხატავს იდიალიზირებულ, ქველმოქმედებით განმსჭვალულ სიუჟეტურ სურათებს და ამით უნერგავს მაყურებელს, რომ ჩაგრულთა ბედი თითქოს მდიდართა ზრუნვის საგანს წარმოადგენს. იგი გაურბის ნამდვილი, მძიმე სოციალური ცხოვრების სურათების ჩვენებას და ამით პროლეტარული მასების ყურადღებას აშორებს მწვავე პოლიტიკურ საკითხებს.

ასეა ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში. ასე იყო ყოველთვის კლასობრივ სახელმწიფოში, სადაც ეკონომიურად სუსტების ნება ყოველთვის ემორჩილებოდა მდიდართა სურვილებს, სადაც ძლიერისადმი სამსახური ღარიბთა მიერ არსებობისათვის ზრუნვად არის გამოცხადებული. ასე იყო ფეოდალური წყობილების დროსაც, სადაც ტალანტს მარტო მემკვიდრეობით კი არ ისაკუთრებდნენ, არამედ ყიდულობდნენ კიდეც. „თავისუფალი“ შემოქმედი თავისი სურვილის წინააღმდეგ უგალობდა ცინიკოს და მზაკვარ ადამიანს, ბოროტებითა და უკაცურობით განთქმულ მეფე-მბრძანებელს, ფეოდალსა და ფეოდალიზმის დამცველს, მხოლოდ იმის შეგნებით, რომ ამ გზით თითონაც მოეპოვებინა ცხოვრებაში შედარებით უფრო მეტი კეთილდღეობა, ვიდრე ამას აღწევდნენ მისი წოდებისა და მდგომარეობის სხვა ადამიანები. მაგრამ რეაქციული წყობილების ასეთი ბურჯებისადმი ქებათა შემსხმელები თავიანთი შემოქმედებით როდი იწვევდნენ ხალხის თანაგრძნობასა და მოწონებას. პირიქით, ზოგჯერ ხალხი, მორიდებით, მაგრამ მაინც ჰკითხავდა მათ.

დამცინავად მიმართავდა დიდი პოეტი ნოსირ ხისროუ სასახლის კარზე მყოფ პოეტებს:

Тупице подносит стихов святое зелье —
Что наряжать осла в шелка и ожерелье

პოეტს ესმოდა, რით იყო მოსყიდული მდიდართა მაქებარი ხელოვანის გული, როცა იგი დითირამბებს უმღერდა იმას, ვინც სინამდვილეში მისი გულისა და სულისთქმას არ წარმოადგენდა. იგი არცხვენდა ასეთ მელექსეს:

Стоишь и за стихом читаешь пышный стих,
А честь твоя меж тем стекает на пол с них...

მან იცოდა, რომ მისი თანამოსაქმენი ცრუობდნენ, და აღშფოთებით მიმართავდა ბატონების წინაშე თავდახრილ, დაქირავებულ ხელოვანთ:

Не стыдно ли тебе великое слагать,
И словословье лить и в каждом слове лгать?

კიცხავდა იმ მლიქვნელ შემოქმედს, რომლის წყალობით —

Надменный шах до облака раздут,
А ты награды ждешь за этот рабский труд?

ბურჟუაზიული ესთეტებიც მაშინ წყრებოდნენ იმის გამო, რომ ფეოდალიზმის მეხოტბეები, ხელოვნებას უტილიტარულ დანიშნულებას აძლევდნენ, რომ პოეტსა და მუსიკოსს, მხატვარსა და აქტიორს არისტოკრატული კლასის მსახურად აქცევდნენ. მაშინ, საზოგადოების ჯერ კიდევ ახალი, პროგრესული კლასი აღშფოთებით დასცინოდა იმათ, ვინც ფეოდალიზმის ეპოქაში გაბატონებულ „უგუნურებასა“ და „ფარჩა-აბრეშუმით მორთულ-მოკაზმულ სახედრებს“ მაღალ ოდებს უთხზავდნენ, დასცინოდა იმიტომ, რომ ეს სასარგებლო იყო ძველთან შებმული ახალი კლასისათვის, ეს ხელს უწყობდა ძველ სახელმწიფოებრივ-პოლიტიკურ სისტემაზე დაყრდნობილ ფეოდალიზმთან ბრძოლაში ახალი, მზარდი, მაგრამ ჯერ კიდევ მოუღონიერებელი ბურჟუაზიული კლასის გამარჯვებას. ისინი ფეოდალური ხელოვნებისაგან უიდეობასა და აპოლიტიკურობას მოითხოვდნენ, რათა ფეოდალური წყობილების საფუძვლების შერყევისათვის და კაპიტალისტური ურთიერთობის გამტკიცებისათვის ამ გზითაც შეეწყოთ ხელი, ამ ხერხითაც გადაებირებიათ ჩაგრული მასები თავის მხარეზე, თუმცა თვითონ საკუთარ ხელოვნებას კლასობრივი ბრძოლის მანტიაში ხვევდნენ.

შემდგომში, როცა ფეოდალიზმის პოლიტიკური სისტემა დაემხო, ახალ ვითარებაში ბურჟუაზიამ აღარ დაფარა ხელოვნების ნამდვილი დანიშნულება. მან მტკიცედ მოითხოვა ახალი კლასის სამსახურში ხელოვნების ჩაყენება, უტილიტარული მიზნებით მისი გამოყენება, მისი მომარჯვება კაპიტალისტური საწარმოო ურთიერთობით გაპირობებული ბურჟუაზიული მორალისა და ჩვევების დასამკვიდრებლად. ოდესღაც მათი ლოზუნგი „ხელოვნების თავისუფლების“ შესახებ ახლა უკუგდებული იქნა. მეცნიერება და ლიტერატურა, მუსიკა და თეატრი, ფერწერა და ქანდაკება, — ყველა და ყოველივე ახალი კლასის — ბურჟუაზიის სამსახურში იქნა ჩაყენებული. ხელოვნება გადაიქცა ბურჟუაზიის მეხოტბედ, მისი კლასობრივი ინტერესების დაცვას გადაყოლილ სულმოთქმულ ტრუბადურად. ბურჟუაზიამ ხელოვნების მოღვაწეთ, დაუყენა თავისი დროისა და ეპოქის შესატყვისი ამოცანა, — მხატვრული სახეების მთელი სისტემით აესახათ კაპიტალისტური საზოგადოების ადამიანის საქმიანობა, დაეხატათ მისი ცხოვრება ისე, რომ ამით უფრო განემტკიცებინათ ახლად დაფუძნებული ბურჟუაზიული წყობილება, ისეთი საზოგადოება, სადაც ლიტერატურის და ხელოვნების მთავარ თემად გადაიქცეოდა კერძო საკუთრებაზე დამყარებული საზოგადოებრივი ურთიერთობა. ბურჟუაზიამ დაივიწყა ხელოვნების აპოლიტიკურობა და მტკი-

ცედ დაადგა მხატვრული შემოქმედების ტენდენციურობის პრინციპის დაცვას, ხელოვნების კლასობრიობის პროპაგანდას. მაგრამ იყენებდა რა ხელოვნების იდეურ-შემეცნებითს მნიშვნელობას, ბურჟუაზია არ ივიწყებდა, რომ ხელოვნებას ასეთსავე დანიშნულებას აძლევდა კაპიტალიზმის წიაღში შობილი და შემდგომ უკვე მისი მესაფლავე ახალი კლასი — პროლეტარიატი. მუშათა კლასსაც შეეძლო გამოეყენებინა ხელოვნება ბურჟუაზიასთან ბრძოლის იარაღად ისეთივე და უფრო მეტის წარმატებით, როგორც მას ფლობდა ბურჟუაზია ფეოდალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში. პროლეტარიატის ეს მისწრაფება — მოემარჯვებია ხელოვნება მოწინააღმდეგე კლასთან ურთიერთობაში, რაც დრო გადიოდა, მით უფრო ძლიერდებოდა. ბურჟუაზიისათვის ნათელი გახდა, რომ ყველა პირობებში როდი იყო ერთნაირად სასარგებლო ხელოვნების ტენდენციურობის ლოზუნგის წამოყენება. ახლა მდგომარეობა უკარნახებდა, რომ სინამდვილეში დაეცვა ხელოვნების პოლიტიკური იდეურობის ლოზუნგი, ამავე დროს, მოედუნებია მუშათა მასების ყურადღება და სიფხიზლე, — მოჩვენებითი გულწრფელობით ექადაგნა ხელოვნების „თავისუფლება“, დაენერგა და გაევრცელებინა მავნე თეორია „ხელოვნება ხელოვნებ:სათვის“, მუშათა კლასის მზარდ რევოლუციურ მოძრაობისაგან გამოეთიშა ხელოვნება, წინ გადაღობოდა მასების მისწრაფებას ხელოვნების მაღალი საუნჯეებისაკენ, რათა პროლეტარიატს თვალი არ ახელოდა თავის დუხჭირ ყოფაზე, არ ეცნო ხელოვნება მოკავშირე, დამხმარე ძალად, არ ჩაეჭიდა მისთვის ხელი, არ მოემარჯვებია იგი ბურჟუაზიისავე წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ლენინი ხელოვნებას მასების იდეურ-პოლიტიკურ და მორალური აღზრდის საშუალებად სახავდა, რომელიც მოწოდებულია პროგრესული ჩვევები გამოიმუშავოს და დანერგოს ახალი საზოგადოებისათვის მებრძოლ ადამიანში, გამოვიდეს ბუნებისა და ანტაგონისტური საზოგადოების რევოლუციური გარდამქმნელის როლში. ხელოვნებამ უნდა ასახოს სინამდვილე, დაეხმაროს ხალხს ისე გადასწყვიტოს საზოგადოებრივი საკითხები, როგორც ეს შეესაბამება მშრომელი მასების ინტერესებს, ასახოს ცხოვრება არა აბსტრაქტულად, არამედ ცოცხალი შთამბეჭდავი მხატვრული სახეებით, გვიჩვენოს ცხოვრების ფაქტი განზოგადებულად, ისე რომ მხატვრის მიერ მოცემულ სახეებში მასამ თავისი ნაცნობი მოვლენები დაინახოს, აღელდეს და შეაფასოს იგი მოწინავე კლასის თვალსაზრისით. ლენინმა მოიწონა მაქსიმ გორკის რომანი „დედა“, რომელშიაც ნაჩვენები იყვნენ რუსეთის პირველი რევოლუციის მონაწილე, სოციალიზმის მოძღვრებას დაწაფებული ცალკე მებრძოლები. მასში ასახული ამბები და ადამიანები იმდენად ტიპიური და დამახასიათებელი იყვნენ საერთოდ რუსეთის მუშათა მოძრაობისათვის, რომ „დედას“ დადებითი პერსონაჟები მუშა მკითხველის მგზნებარე თანაგრძნობასა და მხარდაჭერას პოულობდნენ. მოთხრობაში გამოყვანილი მუშა-რევოლუციონერების მიზანდასახულობა მუშათა მასის საერთო მიზანდასახულობა იყო. თუმცა იმ პერიოდში ჯერ კიდევ ბევრი მუშა შეუგნებლად მისდევდა მარქსისტ-რევოლუციონერებს თვითმპყრობელობასთან ბრძოლაში, მაგრამ ეს მაინც არ უშლიდა ხელს გაეგოთ და გაეზიარებინათ მათ „დედის“ მომქმედ პირთა კეთილშობილური მიზნები და მისწრაფებები. რომ ხვალ უფრო შეგნებული მებრძოლები გამხდარიყვნენ. მაქსიმ გორკის ეს ნაწარმოები, ლენინის სიტყვებით რომ ვთქვათ, იმიტომ იყო დროული და საჭირო წიგნი, რომ მასში რუსეთის მუშათა კლასმა განზოგადებულად დაინახა თავისი და თავისიანების რევოლუციური ბრძოლა წყვდიადით მოცულ სამყაროსთან, ნათელი მომავლისათვის. ლენინმა იმიტომ მისცა ამ ნაწარმოებს მაღალი შეფასება, რომ მწერალმა პროლეტარული მხატვრის მთელი მგზნებარებით ასახა ცალკე აღებულ ფაქტებში რუსეთის რევოლუციური სინამდვილე, ცალკეულების ბრძოლაში განაზოგადა მთელი ხალხის ბრძოლა თვითმპყრობელობასთან, ერთი გაფიცვის წარმოსახვით დახატა გაფიცვებისა და აჯანყებების ალში გახვეული რუსეთი. ამ ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული ღირსება ის იყო, რომ ემოციურად მოქმედებდა მუშა-მკითხველთა არა მარტო გრძნობებზე, არამედ აზროვნებაზეც, აჩვენებდა მათ ცხოვრების რეალურ სურათს, აქეზებდა მძიმე სინამდვილის გარდასაქმნელად, მსჭვალავდა სულიერი და ფიზიკური მხნეობით. ლენინს მოსწონდა ამ რომანის ტენდენციურობა, მისი იდეის კლასობრივობა, ის, რომ ავტორი ხატავდა არა იოლ, იავარდებით მოფენილ ხეივანს, არამედ თვითმპყრობელობის დასამხობად თავგანწირულად მებრძოლი ადამიანების სისხლით მორწყულ გზას, მაგრამ ხატავდა ისე, რომ ეს ურყევ ძალას და უშრეტ მხნეობას მატებდა მშრომელ მასებს, ამრავლებდა რევოლუციონერთა რიგებს. კეთილშობილურ ბრძოლას ბნელეთით მოცული ცხოვრების სინამდვილის გასაფანტავად, იგი ხდიდა მშვენიერების თემად. გორკის ეს მხატვრული ტილო საშუალებას აძლევდა მკითხველს თვითონაც განეზოგადებინა წიგნში წაკითხული, თვითონ დაესვა კითხვა — „რა ხდება?“ და თვითვე გაეცა ამაზე პასუხი. მოწინავე მკითხველი იმთავითვე მიხვდა, რომ „დედა“ არ ეკუთვნოდა იმ ნაწარმოებებს, რომლებიც ბელინსკიმ შემდეგი სიტყვებით დაახასიათა: „მკვდარია მხატვრული ნაწარმოები, თუ იგი მხოლოდ იმიტომ ასახავს ცხოვრებას, რომ აჩვენოს ცხოვრება, ყოველგვარი ძლიერი, სუბიექტური სურვილის გარეშე... თუ იგი არ არის განცდათა ძახილი ან აღტაცების დითირამბი, თუ იგი არ არის კითხვა, ან პასუხი კითხვაზე“.

ლენინს სჯეროდა, რომ გორკის ამ ნაწარმოებს დიდი სარგებლობის მოტანა შეეძლო იმიტომ, რომ იგი უპასუხებდა რევოლუციის მიერ დასმულ კითხვას, აჩვენებდა რევოლუციაში ჩაბმულ მუშათა კლასს, არა მარტო ერთი მეფაბრიკის, პოლიციის ერთი ბოქაულის და ერთი მეფის წინააღმდეგ ბრძოლის სურათს, არამედ მოუწოდებდა ფართო მასებს გაეშალათ თანმიმდევრული ბრძოლა საერთოდ თვითმპყრობელური რეჟიმის წინააღმდეგ. ამასთან მწერალი ასწავლიდა ბრძოლის ხერხებს, ნერგავდა იმ აზრს, რომ სიძნელეებისა და, შესაძლოა, დამარცხებების შემდეგ, ბრძოლა აუცილებლად საყოველთაო გამარჯვებით დასრულებოდა. ლენინი დიდ მნიშვნელობას ანიჭებდა ამ რომანს და საერთოდ პროლეტარული კლასობრიობის სულისკვეთებით გამსჭვალულ მაქსიმ გორკის მთელს შემოქმედებას, რომელიც წარმოსახავდა რა ცხოვრებას სიმართლით, რევოლუციურად ამოქმედებდა მასებს. განა თვით გორკი არ ამბობდა: „ლიტერატორის ნაწარმოები მხოლოდ მაშინ მოქმედებს ცოტად თუ ბევრად მკითხველზე... როცა მკითხველი ხედავს იმას, რასაც აჩვენებს მას ლიტერატორი, როცა ლიტერატორი მასაც აძლევს საშუალებას „წარმოიდგინოს“, დაამატოს, შეავსოს ლიტერატორის მიერ მოცემული სურათები, სახეები, ფიგურები, ხასიათები, თავისი პირადი გამოცდილებიდან, მკითხველის მარაგიდან, შთაბეჭდილებიდან, ცოდნიდან. სწორედ ლიტერატორისა და მკითხველის გამოცდილების შეერთებით და დამთხვევით იქმნება მხატვრული სიმართლე—სიტყვიერი ხელოვნების ის განსაკუთრებული დამაჯერებლობა, რომლითაც აიხსნება ადამიანებზე ლიტერატურის ზეგავლენის ძალა“. ადამიანებზე ხელოვნების ზეგავლენის ამ ძალას აფასებდა ლენინი. ეს ძალა მას მიაჩნდა მხატვრული ნაწარმოების დიდ ღირსებად, ურომლისოდაც ხელოვნებას აბა რა ფასი აქვს.

გორკის ღრმა იდეურ ნაწარმოებს „დედას“, რომელიც დიდი მხატვრის გულისძგერითაა დაწერილა, საფუძვლად უდევს მუშათა მოძრაობაზე ლენინური შეხედულებიდან გამომდინარე იდეური კონცეფცია. ლენინმა მისცა იდეური საზრდო გორკის და პროლეტარული რევოლუციის სხვა მრავალ მომღერალს. ლენინიზმის დიად მოძღვრებაში ხედავდნენ ისინი თავიანთი შემოქმედების უშრეტ წყაროს. ამით აიხსნება, რომ მათი ნაწარმოებები ფართოდ იკაფავდნენ გზას მშრომელ მასებში, იბუდებდნენ ხალხის გულში. ამ რომანის წარმატება, მუშათა კლასის ყველაზე საჭირო წიგნად მისი გადაქცევა, განაპირობა იმ გარემოებამ, რომ მაქსიმ გორკიმ ამ ნაწარმოებში ხორცი შეასხა ლენინის შეხედულებებს ხელოვნების ხალხურობის შესახებ. ხაზს უსვამდა რა ხელოვნების პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპს, ლენინი მოითხოვდა, რომ ხალხისათვის შექმნილ ხელოვნებას ხელი შეეწყო მხატვრული კულტურის განვითარებისათვის მუშათა ფართო მასებში, გაეღვიძებინა მშრომელ ადამიანში მხატვრული წიგნის კითხვის წყურვილი, განევითარებინა მასში მხატვრული სახეებით აზროვნების და ცხოვრების აღქმის უნარი. იმდენად აემაღლებია მუშა მკითხველი, რომ ნამდვილად გარკვეულიყო, — რა იყო მისთვის სასარგებლო და რა მავნე, რომ ბურჟუაზიული კულტურისა და ხელოვნების კრიტიკული ათვისების შემდეგ, პროლეტარიატს თავისი საქმის სამსახურში ჩაეყენებინა ყოველივე ღირსეული, რაც შეიქმნა წარსულში.

— „ძალზე საჭირო წიგნია მაქსიმ გორკის „დედა“, თქვა ლენინმა და ამით ხაზი გაუსვა ამ ნაწარმოების მხატვრულ-იდეური ზეგავლენის ძალას. ლენინს სჯეროდა, რომ მასები „წაიკითხავენ „დედას“ თავიანთვის დიდად სასარგებლოდ“, მხატვრულ სახეებში თვალნათლივ დაინახავდნენ მასში აღწერილ მოვლენებს, როგორი მღელვარებითა და პარტიული მიზანდასახულობითაც ხატავდა მათ ავტორი. მკითხველები მასში იპოვნიდნენ სოციალურ უთანასწორობაზე და კლასობრივ ანტაგონიზმზე დაფუძნებულ საზოგადოებრივ ურთიერთობის დაღუპვის გარდუვალობას, მასების შეგნებული რევოლუციური ბრძოლის გაშლის აუცილებლობას, იმის რწმენას, რომ პაველ ვლასოვისა და მის თანამებრძოლთა ბრძოლა მთელი რუსეთის პროლეტარიატის ბრძოლას წარმოადგენდა და, რომ ეს ბრძოლა დღეს თუ ხვალ, ადრე თუ გვიან, მუშათა კლასის გამარჯვებით უნდა დასრულებულიყო. ლენინს მიაჩნდა, რომ მხატვრის მიერ ცხოვრების ცალკე მოვლენების ასეთი აქტიური განზოგადება ნამდვილად რევოლუციური ხელოვნების არსებითი თვისებაა. იგი მხოლოდ იმ შემოქმედს სთვლიდა პროლეტარიატის ინტერესების მსახურად, ვისაც შესწევდა ნიჭი და უნარი ცხოვრების ცალცალკე მოვლენების განზოგადოებით დაეხატა თვითმპყრობელობისა და კაპიტალიზმის წინააღმდეგ მიმართული პროლეტარიატის ბრძოლის მთელი პროცესი და ამ მძიმე სისხლიანი ბრძოლის დაგვირგვინება გამარჯვებით. მაქსიმ გორკიმ შესძლო რევოლუციის ალში გახვეული რუსეთის ნამდვილი სურათის დახატვა. ეს არ იყო ცხოვრების პასიური, მექანიკური კოპირება. ლენინური მოძღვრების დაუფლებით დიდი მხატვარი ღრმად ჩასწვდა ცხოვრების კანონზომიერებას, ცალკე მოვლენებში შენიშნა არსებული წყობილების დამახასიათებელი და ტიპიური თვისებები, მუშათა ცალკე რევოლუციურ გამოსვლებში დაინახა მეფის წყობილების წინააღმდეგ დაძრული მასების აბობოქრებული ქარიშხალი, თავისი მოთხრობის გმირების შეძახილში გაიგონა რუსეთის ჩაგრული კლასების მრისხანე გრგვინვა, და როგორც შემოქმედმა, გარკვეული კლასის მხარეზე მდგარმა მხატვარმა, მთელის ხმით დაიძახა:

„Пусть сильнее грянет буря!“

მ. გორკისთვის, როგორც მარქსისტულ-ლენინურ პოზიციებზე მდგომი მხატვრისათვის, ადვილი იყო ცხოვრების მოვლენების მხატვრული განზოგადება. ლენინი სწორედ მისი შემოქმედებითი მეთოდის ამ მხარეზე ამახვილებდა ყურადღებას. მაგრამ განზოგადებაც არის და განზოგადებაც. ყოველ მხატვარს როდი შესწევს განზოგადების უნარი, ცხოვრების მოვლენების არსის შეცნობის ნიჭი. მხატვარს, რომელიც არ ეყრდნობა საზოგადოებრივი განვითარების კანონების ღრმა ცოდნას და უგულებელყოფს სოციალისტური რეალიზმის მეთოდს, გაუჭირდება მთელი სიმართლით გადმოსცეს ცხოვრების მოვლენები, ასეთი მხატვრის მიერ დანახული და განზოგადებული ცალკეული ფაქტი ვერ გამოდგება იმისათვის, რომ მთელი სურათი წარმოვისახოთ.

იმას, თუ როგორ შეიძლება ადამიანმა მოვლენის არა მთლიანი აღქმით დაამახინჯოს ცხოვრების სიმართლე, ნათლად გვიჩვენებს ძველი ინდური ზღაპარი: ოთხი უსინათლო ადამიანი გზაში შეჩეხილ სპილოზე ლაპარაკობდნენ. ისინი ამ უცხო ცხოველზე თავის წარმოდგენებს ქმნი-

დნენ იმის მიხედვით, თუ სპილოს სხეულის რომელ ნაწილს ეხებოდა ხელით თვითეული მათგანი.

როგორია სპილო? — აი, რა აწუხებდათ უსინათლო მგზავრებს. პირველი უსინათლო შემთხვევით ხორთუმს შეეხო, მეორე ფეხს, მესამე — მუცელს, მეოთხე კი — კუდს. ყოველმა მათგანმა აღქმული ნაწილით თავისი წარმოდგენა შეჰქმნა სპილოზე. იმან, ვინც ხორთუმს წააწყდა, დაასკვნა, რომ „სპილო გორგალივით დახვეულ მსხვილ გველსა ჰგავს". მეორე უსინათლომ, ვინც სპილოს ფეხს შეეხო, პირველს შეედავა:

— სცდები! იგი ბოძს ჰგავს!

სპილოს მუცლის ქვეშ მოხვედრილი უსინათლო არც ერთს არ დაეთანხმა:

— სიმართლეს არ ამბობთ! სპილო წყლის უზარმაზარ გობსა ჰგავს!

ხოლო, ის, ვისაც კუდი მოხვდა ხელში, სულ სხვა აზრისა იყო:

— ყველანი სცდებით. იგი სრულიადაც არ არის ისეთი, როგორც თქვენ ამბობთ. სპილო გემის ღვედსა ჰგავს!

ასე ემართებათ იმ ხელოვანთაც, ვინც ცხოვრებას იდეალისტური მეთოდით აღიქვამენ, ვინც არ იცნობს, ან ცალმხრივად იცნობს ცხოვრებას, ვინც ადამიანის შრომისა და სინამდვილის ცალკე მომენტებს საერთო მოვლენებისაგან მოწყვეტილად ხედავს და ცოცხალ სპილოს უსულო საგანს, წყლის გობს ამგვანებს. ცხადია, ასე მცდარად აღქმული თვალით დანახული ცხოვრება სინამდვილისაგან ისე განსხვავდება, როგორც სპილო ბოძისაგან. მხატვრის მიერ ასე მრუდედ აღქმული და დახატული სურათი ზიანს აყენებს ხალხს, რადგან იგი დამახინჯებულად წარმოსახავს ცხოვრებას და მაშასადამე საბოლოო ჯამში ყალბად აჩვენებს ცხოვრების გარდაქმნის საშუალებებსაც.

სოციალისტური საზოგადოების მრუდე ასახვამ თავი იჩინა ჩვენს საბჭოურ ხელოვნებასა და ლიტერატურაშიაც. გამოჩნდნენ მწერლები, რომლებიც განზრახ ამუქებენ ფერებს, ღვარძლიანობენ ნაკლოვანებათა გამო, ივიწყებენ ხელოვნების პარტიულობის პრინციპს. ცალკეული შემოქმედი მუშაკები ცდილობენ გადაიყვანონ ლიტერატურა და ხელოვნება არასწორ გზაზე, ააცდინონ განვითარების მთავარ ხაზს. „განვითარების მთავარი ხაზი კი ის არის, — ამბობს ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი, — რომ ლიტერატურა და ხელოვნება მუდამ განუყრელად იყონ დაკავშირებული ხალხის ცხოვრებასთან, მართლად ასახავდნენ ჩვენი სოციალისტური სინამდვილის სიმდიდრესა და მრავალფეროვნებას, მკაფიოდ და დამაჯერებლად გვიჩვენებდნენ საბჭოთა ხალხის დიდ გარდაქმნელ საქმიანობას, მის მისწრაფებათა და მიზანთა კეთილშობილებას, მაღალ მორალურ თვისებებს".

„— უნდა ვაღიაროთ, — ამბობს ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვი, — რომ ჩვენს მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებში ჯერ კიდევ გვხვდებიან ცალკეული ადამიანები, რომლებიც ზოგჯერ კარგავენ ნიადაგს ფეხქვეშ, ასცდებიან ხოლმე სწორ გზას. ასეთი ადამიანები მცარად, დამახინჯებულად განმარტავენ ლიტერატურისა და ხელოვნების ამოცანებს, ცდილობენ საქმე ისე წარმოიდგინონ, თითქოს ლიტერატურა და ხელოვნება მოწოდებული არიან ეძებონ მარტო ნაკლოვანებები, ილაპარაკონ უმთავრესად უარყოფითზე ცხოვრებაში, მოუწყობლობის ფაქტებზე და დუმილით აუარონ გვერდი ყველაფერს დადებითს", განზრახ, ცალმხრივად და გაზვიადებულად ანზოგადებენ ჩვენი ზრდით გამოწვეულ სიძნელეებს და ყურით მოთრეულ უარყოფით ფაქტებს, თვალს ხუჭავენ ჩვენს წარმატებებზე, ახალზე, პროგრესულზე.

კომუნისტური პარტია ყოველთვის მოითხოვდა, რომ ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს სწორად და მართლად განეზოგადებინათ სოციალიზმის მშენებელი ხალხის ცხოვრება და ბრძოლა. „საზოგადოების, ხალხის ცხოვრების სიმართლით გაშუქება ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში გულისხმობს როგორც სოციალისტური სინამდვილის დადებითი, ნათელი და მკაფიო მხარეების ჩვენებას, რომლებიც მის საფუძველს შეადგენენ, ისე ნაკლოვანებათა კრიტიკას, უარყოფითი მოვლენების გამოვლინებასა და დაგმობას, რომლებიც აბრკოლებენ ჩვენს ძლევამოსილ წინსვლას", — ამბობს ნ. ს. ხრუშჩოვი.

ხელოვნების ე. წ. „თავისუფლების" მოქადაგენი ზოგჯერ მარქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პარტიულობის, მისი დაცვისა და განვითარების საბაბითაც იწყებდნენ თავიანთ ძირგამომთხრელ მოღვაწეობას. მარქსმა და ენგელსმა მხოლოდ ფრაგმენტულად გამოსთქვეს თავიანთი შეხედულებები. ამიტომ საჭიროა, ახალმა ძალებმა გააგრძელონ მათი გზა ხელოვნებაში, გაალრმავონ და ჩამოაყალიბონ მარქსისტული ესთეტიკაო — ამბობდნენ ისინი. პროლეტარული ხელოვნების ძირითადი მიზნისა და არსის გამმრუდებელნი ამ ხერხით ცდილობდნენ წინასწარ შეექმნათ შთაბეჭდილება, თითქოს ისინი ახალი ხელოვნების საფუძვლების განმტკიცების კეთილშობილური მიზნით მოქმედებენ და ხელოვნების არსისა და საზოგადოებაში მისი ადგილის გასარკვევად იღწვიან. შენიღბული, მაგრამ მათთვის გარკვეული გზით ისინი ადვილად მიდიოდნენ წინასწარ მოფიქრებულ იდეალისტურ დასკვნამდე, რომ თითქოს კომუნიზმის მშენებელთა ხელოვნება მხოლოდ გართობას უნდა ისახავდეს თავის მიზნად. მეცნიერული კომუნიზმის მოძღვრების რევიზიის მოსურნე ყველა ჯურის ოპორტუნისტები მყვირალა ფრაზებისა და თვალში საცემი ჟესტით მტკიცედ დგებოდნენ კანტის იდეალისტური ესთეტიკის, ხელოვნების არაპარტიულობის პოზიციებზე, იწყებდნენ მტკიცებას, თითქოს მარქსიზმი არ გამოდგება ხელოვნების შესწავლის მეთოდად. განა კანტი არ წერდა: „ყოველი უნდა დაგვეთანხმოს, რომ ის მსჯელობა სილამაზეზე, რომელსაც შეუზავებენ სულ მცირე ინტერესსაც კი, ძალზე პარტიულია და სრულიადაც არ არის გემოვნებაზე წმინდა მსჯელობა. ამიტომ ამბობდა იგი, — ნივთის არსებობაში საჭიროა არ იყო დაინტერესებული და ამ მხრივ სრულიად გულგრილად დარჩე, იმისათვის, რომ გემოვნების ამბებში მსაჯულად გამოხვიდე". ახალი ესთეტიკის რევოლუციური არსის უგულებელყოფის და გაუფასურების მიზნით ბურჟუაზიისა და მისი პოზიციების ჩრდილში შეფარებული ხელოვნებისმცოდნეები ყოველნაირად ცდილობდნენ არა მარტო შეემცირებინათ რევოლუციური მარქსიზმის მამამთავართა შეხედულებები ხელოვნების პარტიულობაზე, არამედ ხელს აფარებდნენ და მკითხველთა ფართო მასებს უმალავდნენ მარქსისა და ენგელსის იმ მნიშვნელოვან გამოთქმებსა და წერილებს, რომლებსაც პირდაპირი დამოკიდებულება ჰქონდათ პროლეტარული ესთეტიკის რევოლუციური მიზანდასახულობის ახსნასთან. კრებულში „მარქსისა და ენგელსის ლიტერატურული მემკვიდრეობა" ფ. მერინგმა შეგნებულად არ შეიტანა მარქსისა და ენგელსის ის წერილები, რომლებშიც ნათლად სჩანდა მეცნიერული კომუნიზმის ფუძემდებლების პარტიული და კლასობრივი დამოკიდებულება ხელოვნებისადმი, მათი მატერიალისტური თვალსაზრისი ხელოვნებაზე, როგორც საზოგადოებრივი შემეცნების ერთ-ერთ ფორმაზე. ფ. მერინგმა ამ კრებულში არ გამოაქვეყნა „ბრიუსელის გერმანული გაზეთის" № 83, 74, 93, 94, 95, 97, და 98-ში ლიტერატურულ თემებზე დაბეჭდილი ფელეტონები და ეს ახსნა იმით, რომ თურმე მარქსმა და ენგელსმა „პირველი ორი ფელეტონი მიუძღვნეს ბეკის სიმღერებს ღარიბ ადამიანზე, ხუთი უკანასკნელი კი — გრიუნის წიგნს გოეთეს შესახებ". მე დასაშვებლად მიმაჩნია მათი გამოტოვება, — წერდა მერინგი, — იმიტომ, რომ მათი შინაარსი, უმთავრესად, უარყოფით კრიტიკულ ხასიათს ატარებს, ამასთან იმიტომაც, რომ გრიუნის წიგნი გოეთეს შესახებ უფრო მივიწყებულია, ვიდრე მისივე წიგნი ბელგიურ-ფრანგულ სოციალიზმის შესახებ".

მაგრამ მარტო წმინდა ბიბლიოგრაფიული მოსაზრებით არ აიხსნება ფ. მერინგის მიერ ამგვარი საოცარი არგუმენტირება. იგი კრებულისადმი წამძღვარებულ წინასიტყვაობაშივე ამჟღავნებს თავის დამოკიდებულებას გამოტოვებული ფელეტონების შინაარსისადმი და ამით აშკარავებს, რომ პრინციპულად არ ეთანხმება მარქსსა და ენგელსს ხელოვნების მნიშვნელობის გაგებაში. იგი უსაყვედურებს მარქსსა და ენგელსს, რომ მათ ეკონომიური და პოლიტიკური მოვლენებით განაპირობეს ესთეტიკის არსი. მერინგი ამასთან ამცირებს რა მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკური მოძღვრების მნიშვნელობას მწუხარებას გამოსთქვამს, რომ „მარქსისა და ენგელსის ერთიანობით გამსჭვალულ მსოფლმხედველობაში, თავისთავად ცხადია, აღარ დარჩა განსაკუთრებული ადგილი მათი ეკონომიური და პოლიტიკური შეხედულებებიდან სრულიად მოწყვეტილი ესთეტიკური თეორიისათვის". ცდილობს შექმნას შთაბეჭდილება, თითქოს მარქსს და ენგელსს არ მოუციათ მოძღვრება ესთეტიკაზე, რომლის ჩამოყალიბებაც თავის თავზე უნდა იდონ თურმე ხელოვნების პარტიულობის მცნების რევიზიის მოწადინე ახალმა თეორეტიკოსებმა.

ფ. მერინგის ამ წინასიტყვაობაში აშკარად სჩანს სურვილი გამოთიშოს ხელოვნება, როგორც საზოგადოებრივი შემეცნების ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ფორმა ეკონომიური და პოლიტიკური ცხოვრების გამაპირობელ კანონზომიერებას. ამიტომ იგი მოკრძალებული პირფერობით ხსნის, რომ ხელოვნების არსის განსაზღვრა საზოგადოებრივი ურთიერთობის ზეგავლენით თითქოს მარქსისა და ენგელსის მიერ ჯოხის გადაღუნვა იყოს. იმის გამო, რომ თურმე მათ მთელი ყურადღება გაამახვილეს ეკონომიურ და პოლიტიკურ მოვლენებზე, თავიანთ მოძღვრებაში ადგილი აღარ დარჩათ ესთეტიკის თეორიისათვის, და თუ რამ მაინც იყო თქმული, ეს მხოლოდ ეპიზოდიურად, გზადაგზა, ფრაგმენტულად. ამიტომ, — შორიდან შემოვლით დაასკვნის ფ. მერინგი, „სურდათ რა გადაღუნული ჯოხის გასწორება, მათ გადაღუნეს იგი ძალზე საწინააღმდეგო მიმართულებით. სხვა სიტყვებით, მათ თავიანთ ეკონომიურ და პოლიტიკურ შეხედულებებს ესთეტიკაზე მეტად დიდი ზეგავლენა მიანიჭეს" — ამბობს იგი.

თუ გავიხსენებთ, რომ მარქსისა და ენგელსის ფელეტონები „ღარიბ ადამიანზე" დაწერილია ნათელი მატერიალისტური სულისკვეთებით, და მათში ადამიანების ესთეტიური შეხედულებები მატერიალური ყოფიერებით აიხსნებიან, ცხადი გახდება, თუ რატომ „გამორჩა" ფ. მერინგს „ბრიუსელის გერმანულ გაზეთში" მოთავსებული ეს ლიტერატურული მასალა, რატომ ცდილობს იგი მიუჩქმალოს მკითხველთა ახალ თაობას მარქსისა და ენგელსის ეს მებრძოლი, მატერიალისტური მიზანდასახულობით გამსჭვალული წერილები ისევე, როგორც მერინგის მსგავსმა სოციალისტებმა მოახერხეს მიევიწყებინათ გრიუნის წიგნი „ბელგიურ-ფრანგულ სოციალიზმზე"; რატომ სცადა მარქსისა და ენგელსის წერილების ნაძალადევად მიმალვაც, შეგნებულად ხელის დაფარება, რომ შემდეგ ეთქვათ: მარქსსა და ენგელსს თავიანთ ჩამოყალიბებულ ეკონომიურ და პოლიტიკურ მოძღვრებაში ადგილი აღარ ეყოთ რევოლუციური ესთეტიკისთვის, ისეთი ხელოვნების თეორიისათვის, რომელიც სინამდვილეში მოწყვეტილი კი არ არის საზოგადოებრივ ურთიერთობის ზეგავლენას, არამედ წარმოადგენს მის პირდაპირ და უშუალო ასახვას, ადგილი არ ეყოთ ხელოვნებისათვის, რომელიც სხვა არა არის, თუ არა საზოგადოებრივი შემეცნების ერთერთი მნიშვნელოვანი ფორმა, მასებში რევოლუციური შეგნების შეტანისა და პროლეტარიატის განთავისუფლების ხელისშემწყობი იდეოლოგიური ბრძოლის ძლიერი საშუალება. მარქსისა და ენგელსის „ესთეტიური შეხედულებები, — წერს ფ. მერინგი, — ჩემის აზრით, ძალიან არის დაკავშირებული მათ ეკონომიურ და პოლიტიკურ აღსარებებთან", და ამას დანაშაულად უთვლის მეცნიერული სოციალიზმის ფუძემდებელთ.

ლენინური მოძღვრება ხელოვნების შესახებ, ხელოვნების, როგორც საზოგადოებრივი შემეცნების ერთერთი ფორმის ლენინური განსაზღვრა გამანადგურებელ მახვილსა სცემს მარქსისტული ესთეტიკის უგულებელმყოფელებს. ლენინის მიერ ჩატარებული ბრძოლა მარქსიზმის დასაცავად და გასავითარებლად ნათლად ხსნის, თუ რა ორგანულად არის დაკავშირებული მარქსისა და ენგელსის ესთეტიკური შეხედულებები მათსავე ეკონომიურ და პოლიტიკურ მოძღვრებასთან. ის ფაქტი, რომ

ეროვნული ბიბლიოთეკა

მარქსიზმის კლასიკოსებმა ვერ მოასწრეს გაშლილი შრომების მოცემა ხელოვნებისა და ლიტერატურის საკითხებზე. ოდნავადაც არ ამცირებს მარქსისტულ მოძღვრებას ხელოვნებაზე, რომლის შემდგომ განვითარებას და გაღრმავებას ჩვენ ვხედავთ ლენინის შრომებში, ხელოვნებისა და ლიტერატურის ლენინურ პარტიულობაში, იმის დამტკიცებაში, რომ საზოგადოებრივი შემეცნების ეს თავისებური სფეროც პარტიული მუშაობის უბანს წარმოადგენს. ის, რომ ხელოვნების საკითხებზე მარქსმა და ენგელსმა სპეციალურად გამიზნული შრომა არ მოგვცეს, როდი აძლევს ვინმეს იმის უფლებას, რომ უკონტროლოდ ინავარდოს ესთეტიკის სფეროში და ასეთი „მეთოდოლოგიური სახელმძღვანელოს" ძიების საბაბით იერიში მიიტანოს მარქსიზმის მიერ დადგენილ ხელოვნების საზოგადოებრივ მნიშვნელობაზე, ხელოვნების საზოგადოებრივ-გარდამქმნელი ფუნქციის წინააღმდეგ, უგულებელყონ მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრება ხელოვნებაზე. დიალექტიკური მატერიალიზმის საერთო პრინციპები, ლენინის მიერ განვითარებული მარქსისტული შეხედულებები ხელოვნებაზე, მარქსიზმ-ლენინიზმის ძირითადი დებულებები თავისთავად უკვე წარმოადგენენ იმ თეორიულ საფუძველს, რომელზე დაყრდნობით მეცნიერულად ირკვევა და ყალიბდება ხელოვნების საზოგადოებრივი მნიშვნელობა, მისი ადგილი ცხოვრების რევოლუციურ გარდაქმნაში, მისი როლი ადამიანების იდეურ აღზრდაში. ხელოვნების საკითხებში მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსებს წამოყენებული და დასაბუთებული აქვთ მრავალი დებულება, რომლებიც ახალი რევოლუციური ესთეტიკის განვითარების ქვაკუთხედს წარმოადგენენ. ამ დებულებათა გაფართოება კონკრეტულ ისტორიული მომენტებისა და იმ კლასობრივი ბრძოლების გათვალისწინებით, რომლებშიც ესა თუ ის ესთეტიკური მოვლენა ისახება და ვითარდება, სრულყოფს და ამდიდრებს საზოგადოებრივი ცხოვრების სწორად ამხსნელ სოციალისტურ მეთოდს. მხოლოდ მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების ესთეტიკური შეხედულებებისა და გამოთქმების გულდასმით შესწავლა, მათ არსში ჩაწვდომა იძლევა საშუალებას შემოქმედებითად განვავითაროთ სოციალისტური ესთეტიკის კვლევის მეთოდი.

მარქსიზმის კლასიკოსები თავიანთ ესთეტიკურ შეხედულებებს ყოველთვის უქვემდებარებდნენ მუშათა კლასის რევოლუციური ბრძოლის საქმეს. ყოველი მხატვრის შემოქმედებას განიხილავდნენ ისტორიული სინამდვილის სწორად გამოხატვის თვალსაზრისით, მხატვრულ ქმნილებებში ავლენდნენ გარკვეული ეპოქისა და გარკვეული კლასების მოქმედებას, საზოგადოებრივი აზრის ზეგავლენას, საზოგადოებრივი ურთიერთობის გამოხატულებას, მხატვრის კლასობრიობას, მის სოციალურ ტენდენციას, იმის ნათელ სურათს, თუ რომელი კლასის მხარეზე იდგა მხატვარი, რა საზოგადოებრივი ფორმაცია განაპირობებდა მის სიმპათიებსა და ანტიპათიებს, ვისთვის ქმნიდა იგი თავის ნაწარმოებებს და ვის წინააღმდეგ წარმართავდა მათ. როცა მარქსისტულ-ლენინური მოძღვრების თვალსაზრისით უდგება შემოქმედი მოვლენებს, იგი სწორად ასახავს ეპოქას, ღრმა საზოგადოებრივ-შემეცნებითს ხასიათს აძლევს თავის ნაწარმოებებს, ეხმარება მუშათა კლასს ისტორიულ ბრძოლაში.

მხოლოდ ასეთი ხელოვანის შემოქმედება გამოადგებოდა მუშათა კლასს, ისეთი საზოგადოებრივი დამოკიდებულების შესაქმნელად, სადაც ადგილი აღარ ექნებოდა ადამიანების ერთი ნაწილის, ამასთან დიდი ნაწილის, ექსპლოატაციას საწარმოო საშუალებათ მფლობელი კლასების მიერ, ისეთი პირობების შესაქმნელად, როცა ხელოვნება აღარ იქნება მოგებისა და გამდიდრების წყარო. ლენინი მთელი მგზნებარებით ილაშქრებდა იმ ბურჟუაზიული ლიტერატორებისა და ხელოვნების ქურუმების წინააღმდეგ, რომლებიც ბურჟუაზიის კლასობრივი ინტერესების კარნახით უარყოფდნენ მუშათა კლასისათვის ხელოვნების პარტიულობის საჭიროებას და მოითხოვდნენ, რომ შემოქმედი საზოგადოებისაგან განზე გამდგარ ადამიანად გამოცხადებულიყო.

— თქვენ გინდათ კოლექტიურობას დაუკავშიროთ ისეთი ფაქიზი ინდივიდუალური საქმე, როგორიც მხატვრული შემოქმედებაა? — დაცინვით იმეორებდა ლენინი ბურჟუაზიულ-ანარქისტული ესთეტიკოსების სიტყვებს, რომლებიც ადამიანის საზოგადოებისაგან განდეგილობას ქადაგებდნენ და გამანადგურებელ პასუხს აძლევდა ანარქიზმის სულით დაავადებულ ბურჟუაზიულ ინტელიგენტებს, იმათ, ვინც ივიწყებდა, ან არ სურდათ გაეხსენებინათ, რომ არ არსებობს საზოგადოებისაგან მოწყვეტილი ინდივიდუმი, ადამიანი, რომელიც გარკვეული კლასის ინტერესებით არა ცხოვრობდეს, კლასობრივ სიმპათიას ან ანტიპათიას არ ავლენდეს.

„ინდივიდი არის საზოგადოებრივი არსება, — წერს მარქსი, — ამიტომ მისი ცხოვრების გამოვლინება, თუნდაც რომ არ გამოხატავდეს იგი სხვებთან ერთდროულად კოლექტიურ ცხოვრებას უშუალო ფორმით, არის საზოგადოებრივი ცხოვრების გამოვლინება და გამოხატულება. ადამიანის ინდივიდუალური და ტომობრივი ცხოვრება ერთმანეთისაგან როდი განსხვავდება...

...ამიტომ თუმც ადამიანი არის ერთგვარი განსაკუთრებული ინდივიდი, — და სწორედ განსაკუთრებულება აქცევს მას ინდივიდად და ნამდვილ ინდივიდუალურ საზოგადოებრივ არსებად, მაგრამ იგი არის აგრეთვე მიზანერთობლიობაც, იდეალური მიზანერთობლიობა, სუბიექტური ყოფიერება, მოაზროვნე და თავისთვის საზოგადოების შემგრძნობი, სწორედ ისე, როგორც იგი არსებობს სინამდვილეშიც, ერთის მხრივ, როგორც ჭვრეტა და საზოგადოებრივი ყოფიერების არსებული სული, ხოლო მეორეს მხრივ — როგორც ცხოვრების გამოვლინების ადამიანის მიზანერთობლიობა.

ამგვარად, თუმცა ყოფიერება და აზროვნება კიდეც განსხვავდებიან ერთმანეთისაგან, მაგრამ ამავე დროს ისინი იმყოფებიან ურთიერთ ერთობლიობაში".

მარქსის ეს აზრი ნათელს ხდის, რომ მატერიალურ სამყაროში არ შეიძლება არსებობდეს ისეთი ინდივიდუმი, რომელსაც საზოგადოებაში ცხოვრება განეზრახოს და საზოგადოებრივი ურთიერთობის გარეთ იდგეს, საზოგადოების ზეგავლენას არ განიცდიდეს და თავის მხრივაც საზოგადოებრივ მოვლენებზე გავლენას არ ახდენდეს. არ არსებობს ასეთი პიროვნება, თუ იგი საზოგადოებრივი ადამიანია. მაშასადამე არ შეიძლება არსებობდეს მისი აბსოლუტური დამოუკიდებლობა საზოგადოებისაგან. მარქსის ზემოხსენებული დებულებიდან ის დასკვნა უნდა გამოვიტანოთ, რომ შეუძლებელია ადამიანი საზოგადოებაში ცხოვრობდეს და მის საერთო მისწრაფებების ზეგავლენას გაურბოდეს, არ შეიძლება, რომ მისი დამოკიდებულება მატერიალურ სამყაროსადმი, საზოგადოებრივი ადამიანებისადმი, იყოს აბსტრაქტული, თავისუფალი, მარტო ერთი ადამიანით შემოფარგლული, რადგან ადამიანი უკვე თავის არსებაშივე წარმოადგენს საზოგადოების შემადგენელ ინდივიდს და უკვე ამ გზით ავლენს თავის პიროვნებაში საზოგადოებრივი ადამიანების, კოლექტივის აზროვნების ზეგავლენას.

„მაშინაც კი, როცა მე ვაწარმოებ მეცნიერულ და სხვა რაიმე მოქმედებას, წერს მარქსი, — მოქმედებას, რომელიც შეიძლება მე თვითონ შევასრულო, სხვებთან უშუალოდ დამოკიდებულების გარეშე, მე მაინც ვმოქმედობ საზოგადოებრივი სახით, რადგან ვმოქმედობ, როგორც ადამიანი. მე არა თუ მოცემული მაქვს საზოგადოებრივი პროდუქტის სახით მასალა ჩემი მოქმედებისათვის, მათ შორის, თვით ენაც კი, რომლის დახმარებითაც გამოვლინდება მოაზროვნის მოქმედება, — არამედ ჩემი საკუთარი ყოფიერებაც წარმოადგენს საზოგადოებრივ მოქმედებას; ამიტომ იმას, რასაც ვაკეთებ საკუთარი თავისაგან, მე ვაკეთებ ჩემგან საზოგადოებისათვის, იმის შეგრძნებით, რომ მე ვარ საზოგადოებრივი არსება".

ბევრიც რომ წერონ და ილაპარაკონ ბურჟუაზიულ-ანარქისტულმა ესთეტებმა, — ნუ ემორჩილებით საზოგადოებას, გარკვეული კლასების, ზეგავლენასო, — მაინც ვერსად გაექცევიან მარქსიზმ-ლენინიზმის კლასიკოსების ურყევ დებულებას, რომ ყოველი ადამიანი შეგნებულად გამოხატავს ისტორიული ეპოქის შესაბამის საზოგადოებრივ საჭიროებებს, რომ ადამიანები არ არიან საზოგადოებისაგან „თავისუფალი". როგორც შემომქმედნი და, მაშასადამე ქვიშაზეა აგებული მათი ყბადაღებული მტკიცება ხელოვნებისა და ლიტერატურის ზეკლასიურობის, უპარტიობასა და საზოგადოებისაგან „დამოუკიდებლობაზე".

ხელოვნებაში „თავისუფალი" შემოქმედებითი კურსის მომხრენი თავიანთ თვალსაზრისს იცავენ იმ მოსაზრებითაც, რომ მხატვრული შემოქმედება ისეთი დარგია, რომელიც, ლენინის სიტყვით, მართლაც „ყველაზე ნაკლებად ემორჩილება მექანიკურ შეთანაბრებას, ნიველირებას", სადაც საჭიროა მეტი ინიციატივის მიცემა პიროვნებისათვის. ხელოვნების ბურჟუაზიული თეორეტიკოსები კი მთელი ხმით გაიძახოდნენ, თითქოს მარქსისტები უგულებელყოფენ ტალანტის მნიშვნელობას. ბურჟუაზიული თეორეტიკოსები დაასკვნიან, რომ თითქოს ცალკეული ტალანტის განვითარება აბსოლუტურად დამოუკიდებელია საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარებისაგან. თითქოს იზოლირებული პიროვნებაა გადამწყვეტი ხელოვნებაში, თითქოს ტალანტი ვითარდება და შემოქმედებითს მოღვაწეობას ეწევა საზოგადოებრივ საჭიროებისაგან მოწყვეტილად, თვითმიზნურად, რეაქციული დებულების ძალით — „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის".

თავის დროზე ბურჟუაზიული თეორიტიკოსების ამგვარი იდეალისტური მტკიცების წინააღმდეგ გამოვიდა გ. პლეხანოვი, რომელმაც სტატიაში „პიროვნების როლი ისტორიაში" დაასაბუთა, რომ სინამდვილეში გამოვლინებული და საზოგადოებრივ ძალად ქცეული ყოველი ტალანტი წარმოადგენს საზოგადოებრივი ურთიერთობის ნაყოფს. სხვა აზრისა იყვნენ ბურჟუაზიული ესთეტიკის დამცველები. მ. შტირნერი წერდა, რომ ადამიანის ტალანტი აბსოლუტურად მოწყვეტილია საზოგადოებრივ მოთხოვნებს და იგი ვითარდება სხვა ადამიანებისაგან დამოუკიდებლად, მათი მხრით რაიმე ზეგავლენის გარეშე.

კარლ მარქსმა უყურადღებოდ არ დასტოვა შტირნერის იდეალისტური გამოხტომა. მან სარკაზმით სავსე ცხარე პოლემიკურ სტატიაში ნიღაბი ჩამოხსნა მ. შტირნერს, გააცამტვერა მისი ეს რეაქციული დებულება.

„სანჩოს წარმოუდგენია, წერს მარქსი შტირნერზე, თითქოს რაფაელმა თავისი სურათები შექმნა მისი დროის რომში არსებული შრომის განაწილებისაგან დამოუკიდებლად. მას რომ შეედარებინა ლეონარდო და ვინჩი ტიციანისათვის, დაინახავდა, თუ რამდენად იყო პირველის მხატვრული ნაწარმოებები დამოკიდებული რომის მაშინდელ აყვავებაზე, რომელიც ფლორენციული გავლენით იყო წარმოშობილი. ლეონარდოს ნაწარმოებები წარმოშობილი იყო — ფლორენციის პირობებით, ხოლო ტიციანისა — ვენეციის სულ სხვაგვარი განვითარებით. რაფაელის შემოქმედება ისე, როგორც ყველა სხვა მხატვრისა, გაპირობებული იყო მანამდე ხელოვნებაში მოპოვებული ტექნიკური მიღწევებით, საზოგადოების ორგანიზაციით და შრომის განაწილებით მის მხარეში, და ბოლოს, შრომის განაწილებით ყველა ქვეყანაში, რომლებთანაც დაკავშირებული იყო მისი სამშობლო. შესძლებს თუ არა ინდივიდი რაფაელისავით განავითაროს თავისი ტალანტი, — ეს მთლიანად დამოკიდებულია მოთხოვნაზე, რაც თავის მხრივ დამოკიდებულია შრომის განაწილებაზე და ადამიანების განმანათლებელ ამით წარმოშობილ პირობებზე". მარქსი ნათელს ხდის ბურჟუაზიული მტკიცების უსუსურობას, თითქოს მეცნიერული და მხატვრული შრომა განსაკუთრებულ და მხოლოდ ერთადერთობის პრინციპს ემორჩილება; თითქოს ხელშეუხებელია მეცნიერული და მხატვრული შრომის ერთადერთობა: „უკვე ამჟამად საჭიროდ არის მიჩნეული ამ „ერთადერთი" მოქმედების ორგანიზაცია. ორას ვერნერს დრო არ ეყოფოდა შეექმნა თავისი სურათების მეათედი ნაწილიც კი, — წერს მარქსი, — თუ იგი მათ განიხილავდა ისეთ ნამუშევრებად, რო-

მელთა „შესრულება შეუძლია მხოლოდ ერთადერთს“. ასტრონომიაში ისეთმა ადამიანებმა, როგორც არიან არაგო, გერშელი, ენკე და ბესელი, საჭიროდ დაინახეს ორგანიზება ერთობლივი დაკვირვებებისათვის და მხოლოდ მაშინ მიიღეს ზოგიერთი სასარგებლო შედეგი. ისტორიოგრაფიაში „ერთადერთი“ აბსოლუტურად უძლურია თუნდაც ცოტა რამ მაინც გააკეთოს, და ფრანგებმა ამ დარგში უკვე დიდი ხანია გაუსწრეს სხვა ხალხებს შრომის ორგანიზაციის წყალობით“.

„მხატვრული ტალანტის განსაკუთრებული კონცენტრაცია ერთ ინდივიდში, — წერენ მარქსი და ენგელსი, — ...შრომის განაწილების შედეგია. შესაძლოა, რომ გარკვეულ საზოგადოებრივ პირობებში თვითეული ინდივიდი ბრწყინვალე ფერმწერალი იყოს, მაგრამ ეს არ გამორიცხავს, რომ იგი ორიგინალური ფერმწერალიც იყოს. არ არსებობს განსხვავება „ადამიანურისა“ და „ერთადერთის“ შრომას შორის. კომუნიზმის დროს, — აღნიშნავენ მარქსი და ენგელსი, — ადგილი აღარ ექნება მხატვრის შებოჭვას ადგილობრივი და ნაციონალური შეზღუდულობით, რაც კაპიტალისტურ საზოგადოებაში მთლიანად შრომის განაწილებიდან გამომდინარეობს. კომუნისტურ საზოგადოებაში მხატვარი აღარ შემოიფარგლება რომელიმე განსაზღვრული ხელოვნების ჩარჩოებით, რის გამოც იგი ხდება მხოლოდ ფერმწერალი, ან მხოლოდ მოქანდაკე. თვით ამ პროფესიულობის გამომხატველი სახელწოდებაც კი (მხატვარი, მოქანდაკე) ადამიანის სპეციალობის შეზღუდულობის დამოწმებაა. კომუნისტურ საზოგადოებაში კი აღარ იქნებიან ფერმწერლები, იქნებიან მხოლოდ ადამიანები, რომლებიც სხვათა შორის, ფერმწერლობასაც მოჰკიდებენ ხელს. ცნობილია, რომ კაპიტალისტურ საზოგადოებაში მცხოვრები ინდივიდი ყოველთვის და ყველა პირობებში „თავის თავიდან გამომდინარეობს“, მაგრამ იმის გამო, რომ ინდივიდი არაა „ერთადერთი“ და აგრეთვე ის, რომ საკუთარი ბუნების მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილების საშუალებები მას აკავშირებენ სხვა ადამიანებთან, აიძულებს ინდივიდს ჩაებას საზოგადოებრივ ურთიერთობაში. ინდივიდების ურთიერთდამოკიდებულება კი ქმნის საზოგადოებრივ ურთიერთობას. ერთი ინდივიდის განვითარება გამოწვეულია ყველა იმ დანარჩენი ინდივიდის განვითარებით, რომლებთანაც მას უხდება პირდაპირი ან არაპირდაპირი დამოკიდებულება. აქედან მარქსი და ენგელსი დაასკვნიან, რომ შემდგომი თაობების ფიზიკური არსებობა გაპირობებულია წინამორბედ თაობით. ახალი თაობები ეუფლებიან ძველი თაობების მიერ დაგროვილ საწარმოო ძალებს, ურთიერთკავშირის ფორმებს და ამით თითონაც საკუთარ ურთიერთობაში ვლინდებიან. ამგვარად, — წერენ მარქსი და ენგელსი, „რომელიმე ცალკე ინდივიდის ისტორია არ შეიძლება მოწყვეტილი იქნას წინამორბედ ან მისი თანადროული ინდივიდების ისტორიისაგან, არამედ ყოველთვის გაპირობებულია მით“.

მხოლოდ კომუნისტურ საზოგადოებაში, კერძო საკუთრების მოსპობის პირობებში არის შესაძლებელი ინდივიდის თავისუფალი განვითარება, საზოგადოების საკეთილდღეოდ მისი ნიჭის გაშლა და წარმართვა. თავისთავად ბრძოლა ადამიანის თავისუფლებისათვის კერძო საკუთრების წინააღმდეგ ბრძოლას ნიშნავს, რადგან, როგორც მარქსი და ენგელსი ამბობენ, კერძო საკუთრების მოსპობა შეიძლება მხოლოდ ინდივიდის ყოველმხრივი განვითარების პირობებში. ურთიერთობის არსებული ფორმები და საწარმოო ძალები მრავალმხრივია და ამიტომ მხოლოდ ყოველმხრივ განვითარებულ ინდივიდებს შეუძლიათ მათი მისაკუთრება, ე. ი. საკუთარ თავისუფალ ცხოველმოქმედებად გადაქცევა“. ნამდვილი თავისუფლების მოპოვება შეიძლება მხოლოდ კომუნისტურ საზოგადოებაში, სადაც თვითეულის მიერ წარმოების საშუალებათა დამორჩილება ხდება ყველას სასარგებლოდ, სადაც პიროვნების საკუთრებას წარმოადგენს ის, რაც ყველას საკუთრებასაც შეადგენს.

ამგვარად, მარქსმა ნათელი გახადა, რომ ბუნებაში არ არსებობს „ერთადერთი“, ზეადამიანური შემოქმედების უნარი, რომ ყოველი ნიჭიერი ადამიანის მოღვაწეობა წარმოადგენს ეპოქის საზოგადოებრივი ურთიერთობის ნაყოფს და გაპირობებულია მატერიალური სამყაროსადმი დამოკიდებულებით და მისი ზემოქმედებით, განიცდის თავისი დროის მოვლენების გავლენას და საკუთარ შემოქმედებით მოღვაწეობას წარმართავს ამის შესაბამისად. ადამიანის ნიჭი და შესაძლებლობა ვლინდება და ვითარდება საზოგადოებრივი ურთიერთობის განსაზღვრული პირობების მოქმედების შედეგად, იმის მიხედვით, თუ როგორია მოთხოვნა ამ ნიჭიერ ადამიანის მხატვრულ ნაწარმოებზე, როგორია შრომის განაწილების დონე. ამასთან მარქსი იქვე შენიშნავს, რომ ბურჟუაზიულ საზოგადოებაში ასეთ შრომ ს დანაწილებასაც კი, შედარებით, ნაკლები შედეგები მოაქვს, ვიდრე შესაძლებელია ამის მიღწევა სოციალისტურ საზოგადოებაში. „ცხადია, რომ შრომის თანამედროვე განაწილებაზე დამყარებული ყველა ეს ორგანიზაცია, ჯერ კიდევ ძალზე შეზღუდულ შედეგებს იძლევა, წარმოადგენს რა ნაბიჯს წინ მხოლოდ დღემდე არსებულ ჭკუამოკლეობასა და დაქსაქსულობასთან შედარებით“.

შრომის დანაწილებას კაპიტალისტურ საზოგადოებაში მუშათა კლასის სოციალური დამონება მოსდევს, იგი ამკვიდრებს შრომის საშუალებების ბატონობას მუშებზე. კაპიტალისტური შრომის განაწილება სულიერად და ფიზიკურად აძაბუნებს საზოგადოებრივი დოვლათისა და მხატვრული საუნჯის შემოქმედ ადამიანებს, არა მარტო იმ ადამიანებს, რომლებზედაც ბატონობენ წარმოების საშუალებათა მფლობელნი, არამედ იმათზეც, ვინც ამ საწარმოო საშუალებებს ფლობენ. ზედმეტი ღირებულების მიღების სურვილით შეპყრობილი მწარმოებელი თავის მიერ მითვისებული სიმდიდრის ყურმოჭრილი მონა ხდება. სულიერად გამოფიტული ბურჟუაზია, — წერს ფ. ენგელსი „ანტიდიურინგში“, თავისი საკუთარი კაპიტალისა და მოგების საკუთარი წყურვილის მონად იქცევა.

გ. პლეხანოვმაც მარქსისტულ-მატერიალისტური თვალსაზრისით განიხილა შემოქმედი ტალანტის როლი და ადგილი საზოგადოებაში, რევოლუციური მარქსიზმის პოზიციებიდან მწვავე დარტყმა აგემა ბურჟუაზიულ ესთეტებს, რომლებიც იდგნენ რა იდეალისტური ფილოსოფიის ნიადაგზე, ცდილობდნენ ზეკლასობრივ გაგებამდე აეყვანათ ტალანტის შემოქმედება, რათა ამ გზით დაეკანონებინათ შემოქმედებითი სფეროს ხელშეუხლებლობა, შემოქმედი ადამიანის „თავისუფლება“ საზოგადოებრივი ურთიერთობისაგან; მისი ინტერესები საზოგადოების, კლასის ინტერესებზე მაღლა დაეყენებინათ, საქმე ისე წარემართათ, რომ თეორიული საფუძველი გამაგრებოდა რეაქციულ ლოზუნგს „ხელოვნება-ხელოვნებისათვის“. „დანაკლისი, რომელიც აღორძინების ეპოქის იტალიურ ხელოვნებას დაეტყობოდა რაფაელის, მიქელანჯელოს და ლეონარდო და-ვინჩის ნაადრევი სიკვდილის გამო, დიდ გავლენას მოახდენდა შემდგომ ისტორიაში მის მრავალ მეორემნიშვნელოვან პირობებზე — წერდა გ. პლეხანოვი. რიცხობრივი განსხვავება საბოლოოდ ხარისხობრივში გადადის. ეს სწორეა ყველგან, მაშასადამე, სწორეა ისტორიაშიც. არსებული მიმდინარეობა ხელოვნებაში, შესაძლოა, სრულიად დარჩეს ცოტად თუ ბევრად მნიშვნელოვან გამოვლინებისაგან, თუ მდგომარეობის არასასურველი პირობები ერთიმეორეზე მიყოლებით მოიტაცებენ რამდენიმე ნიჭიერ ადამიანს, რომლებსაც შეეძლოთ მის გამომხატველებად გადაქცეულიყვნენ. მაგრამ ეს არ ნიშნავს, — აღნიშნავს გ. პლეხანოვი, რომ სამი ადამიანის სიცოცხლის ოდენიც რომ ეცოცხლათ აღორძინების ეპოქის მხატვრებს, ისინი შესძლებდნენ შეეცვალათ საზოგადოებრივი „მოვლენების ინდივიდუალური ფიზიონომია“, წასულიყვნენ თავიანთს შემოქმედებაში სულ სხვა გზით, ვიდრე ეს გაპირობებული იყო მაშინდელი კლასობრივი ურთიერთობით, საზოგადოებრივი მოთხოვნის პირობებით. შემოქმედებაზე კლასობრივი ბრძოლის ზეგავლენის გარეშე არ შეიძლება იმის წარმოდგენა, რომ მათი ხელოვნება იქნებოდა კლასობრივი, ისეთი, რომელიც არ იქცეოდა საზოგადოების რომელიმე ფენის სულიერი გამოხატულების გამოვლინებად. უნიჭიერესი ადამიანების ნაადრევი სიკვდილი და მათი მოწყვეტა ააზოგადოებრივი მოღვაწეობის სფეროდან, რასაკვირველია, იმოქმედებდა ეპოქის მხატვრულ ასახვაზე, მაგრამ მხოლოდ იმ შემთხვევაში, თუ მისი მხატვრულ-შემოქმედებით მიმდინარეობის ნიადაგი იმდენად ღრმა არ იყო, რომ არ შეეძლო ახალი ტალანტების წამოწევა. გ. პლეხანოვი ასაბუთებს, რომ ასეთ შემთხვევაში საბოლოოდ ყველაფერი დამოკიდებულია „საზოგადოებრივი ძალების შეფარდებაზე“, იმაზე, თუ რამდენად შეუძლია არსებულ კლასობრივ ურთიერთობას განაპირობოს დიდი შემოქმედებითი ტალანტის მქონე მხატვრების მოღვაწეობის მომზადება, მათს ნაწარმოებებზე მოთხოვნილებებ ს გაჩენა, მათი მხატვრულ-ესთეტიკური ძალების განვითარებისათვის საჭიროა ნოყიერი ნიადაგის შექმნა.

კომუნისტური პარტია შეუნელებელი მზრუნველობით ეკიდება საბჭოთა ადამიანების ნიჭის გამოვლინებას, მათი შემოქმედებითი შესაძლებლობების გაშლას და საზოგადოების საკეთილდღეოდ წარმართვას. „რევოლუცია ხელ-ფეხს უხსნის ყველა მანამდე შებოჭილ ძალას და სიღრმიდან ცხოვრების ზედაპირზე მიერეკება“, — ამბობდა ლენინი. მაგრამ მხატვრულ შემოქმედთა ტალანტების გასამრავლებლად არა კმარა ერთეულებისათვის განსაკუთრებული პირობების შექმნა. ტალანტებს შობს ეპოქა, სოციალისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობით შექმნილი პირობები. სოციალიზმის ქვეყნის ხელოვნების მოღვაწეთა ზრდასა და მათ მიერ შემოქმედებითი მწვერვალების მოპოვებას განაპირობებს კომუნიზმისათვის მებრძოლი სოციალისტური საზოგადოების მოღვაწეობა. საბჭოთა საზოგადოება იძლევა საშუალებას ხალხის მიზანსწრაფვის ამსახველ და ხალხთან მჭიდროდ დაახლოვებულ ხელოვნების ასაყვავებლად. მაგრამ იმისთვის, რომ შესაძლებელი იყოს ხელოვნება ხალხს დაუახლოვდეს და ხალხი — ხელოვნებას, ჩვენ ჯერ უნდა ავამაღლოთ საერთო საგანმანათლებლო და კულტურული დონე“, — ამბობდა ლენინი დიდი ოქტომბრის სოციალისტური რევოლუციის გამარჯვების პირველ წლებში, საბჭოთა ხელისუფლების განმტკიცებისათვის ბრძოლის, სიძნელეებით სავსე მძიმე დღეებში.

დღეს საბჭოთა სოციალისტური საზოგადოების საწარმოო ძალების მძლავრი აღმავლობის პირობებში, როცა განუწყვეტლად იზრდება ხალხის კეთილდღეობა, შექმნილია ყველა პირობა ხალხის შემოქმედებითი ძალებისა და ტალანტების სწრაფი განვითარებისათვისაც, საბჭოთა კულტურის, ხელოვნების და ლიტერატურის ასაყვავებლად. ახლა არნახული პირობები არსებობს იმისათვის, რათა მეტი და მაღალიდეური, მხატვრულად სრულყოფილი ტილოები შექმნან ჩვენმა მწერლებმა, მხატვრებმა, კომპოზიტორებმა და კინოს მოღვაწეებმა, უფრო მჭიდროდ მივიდნენ ხალხთან, ჩადგნენ მის შუაგულში და სიმართლით ასახონ კომუნიზმის შემოქმედი ხალხის გმირული ცხოვრება. ამის მისაღწევად კი მწერლები და ხელოვნების მოღვაწენი კვლავაც უნდა ხელმძღვანელობდნენ ხელოვნების პარტიულობის ლენინური პრინციპით და კომუნისტური პარტიის გარშემო მჭიდროდ დარაზმულნი, მისი მეთაურობით, წავიდნენ წინ ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებების მოსაპოვებლად.

ინდონეზიელი ხალხის საუნჯე

ვლ. წოწელია

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის დედაქალაქში — პეკინში გასულ წელს გამომცემლობა „სახალხო ხელოვნებამ“ გამოსცა დიდი მოცულობის ორტომიანი მხატვრული ალბომი — „სურათები ინდონეზიის რესპუბლიკის პრეზიდენტ დოქტორ სუკარნოს კოლექციიდან“. ალბომის შემდგენელია ინდონეზიის რესპუბლიკის პრეზიდენტის რეზიდენციის მხატვარი — დულა.

ჩინეთის სახალხო რესპუბლიკის გამომცემლობას, აგრეთვე ინდონეზიის რესპუბლიკის სახვითი ხელოვნების მუშაკებს დიდი შრომა და ენერგია დასჭირდათ სურათების სრულფასოვანი რეპროდუქციების გასაკეთებლად. მონდომებულმა მუშაობამ სასურველი ნაყოფიც გამოიღო: რეპროდუქციები ძვირფას ქაღალდზეა დაბეჭდილი და სრულ წარმოდგენას იძლევიან ორიგინალზე.

ალბომში მოთავსებული სტატიები, ნაწარმოებთა სახელწოდებანი და ავტორების გვარები ოთხ ენაზეა მოცემული: ინდონეზიულ, ჩინურ, ინგლისურ და რუსულ ენებზე.

ალბომის პირველ ტომში ინდონეზიელი მხატვრების ნამუშევრების გარდა მოთავსებულია ჩინელ, იაპონელ, ვიეტნამელ, ინდოელ, ჰოლანდიელ, ბელგიელ, ფილიპინელ, პორტუგალიელ, იტალიელ, ამერიკელ, ინგლისელ, ავსტრიელ, შვეიცარიელ და ფრანგ მხატვართა ნაწარმოებები.

მეორე ტომი მთლიანად დათმობილი აქვს ინდონეზიელ მხატვრებს. სულ ორივე ტომში მოთავსებულია ორმოცი თანამედროვე ინდონეზიელი მხატვრის 140-ზე მეტი სურათი, მეტწილად ზეთით შესრულებული პორტრეტები და პეიზაჟები.

ორივე ალბომი სხვადასხვა ქვეყნის 70 მხატვრის მიერ შესრულებული 206 სურათის რეპროდუქციას შეიცავს. უცხოელი მხატვრები ძირითადად ინდონეზიის ბუნებასა და ამ ქვეყნის ხალხის ყოფას ასახავენ.

პრეზიდენტ სუკარნოს მიერ ხელოვნების ნაწარმოებების, განსაკუთრებით, ფერწერის ნიმუშების შეკრება შემთხვევითი როდია. სუკარნო ბავშვობიდანვე გატაცებული ყოფილა მხატვრობით, ქანდაკებით, კერამიკით, ჩრდილების თეატრით და ხელოვნების სხვა სახეებით. მას კარგად შეუსწავლია კულტურისა და ხელოვნების ისტორია. მხატვრული ნიჭით დაჯილდოვებულს ხელოვნებისადმი ღრმა სიყვარულმა ფაქიზი გემოვნება და ესთეტიური ალღო განუვითარა.

30-ან წლებში ინდონეზიელი ხალხის ახალგაზრდა ბელადი სუკარნო თავდადებით იბრძოდა ჰოლანდიელი კოლონიზატორების წინააღმდეგ თავისი ხალხის დამოუკიდებლობისათვის და ინდონეზიის ეროვნული პარტიის შექმნისათვის. 1927 წელს ჟურნ. „ფიკირან რაკიატში“, რომელსაც სუკარნო რედაქტორობდა, მის მიერ შესრულებული მრავალი კარიკატურა იბეჭდებოდა.

სუკარნო იმთავითვე დიდი გატაცებით აგროვებდა სახვითი ხელოვნების სხვადასხვა დარგის ნიმუშებს: სურათებს, ჩინურ კერამიკულ და სხვა ძველ ნაკეთობებს, რომლებიც ასეული წლებს ითვლიან, აგრეთვე თანამედროვე ეშმის ქვის ჭურჭლეულს, ჩრდილების თეატრის ფიგურების კომპლექტებს და სხვ.

სუკარნოს მიერ შეკრებილი ყველა ეს ნაწარმოები ინდონეზიის რესპუბლიკის დამოუკიდებლობის, სახელმწიფო, ბოგორის და ჩიპანოსის სასახლეებში ინახება. ეს ოთხი სასახლე

აფანდი — უსინათლო მამა ვაჟიშვილით

სავსეა ხელოვნების, უმთავრესად მხატვრობის ნიმუშებით.

ინდონეზიაში, სადაც ჯერ კიდევ არ არსებობს სამხატვრო გალერეა, სუკარნოს მიერ შეგროვებულ ხელოვნების ნაწარმოებებს დიდი ეროვნული მნიშვნელობა აქვთ. აქ შეიძლება გაეცნოთ ინდონეზიელი ხალხის სახვითი ხელოვნების განვითარების ყველა ეტაპს.

ჩვენ ჯერ კიდევ სუსტად ვიცნობთ ჩვენი მეგობარი ქვეყნის — ინდონეზიის კულტურას, ხელოვნებასა და ლიტერატურას.

ინდონეზია უძველესი კულტურის ქვეყანაა, მისი ისტორია ოთხ ათას წელზე მეტს ითვლის.

საყოველთაოდ ცნობილია იავას ხუროთმოძღვრების შესანიშნავი ძეგლები — ტაძრები „ბორობუდური“, „პრამბანი“ და „ჩანდი კალასანი“, რომლებიც ჩ. წ. VIII-X საუკ. მიეკუთვნება.

ინდონეზიური ეროვნული სახიანი ქსოვილები — ბატიკა განთქმულია მსოფლიოში. ფართოდ არის ცნობილი ბალიელი ოსტატების ნახელავი — სანდალოზის ხის ჩუქურთმიანი ნივთები, ჯაკიაკარის ოქრომჭედლების მიერ იშვიათი სილამაზის ფილიგრანული ნაკეთობანი ვერცხლზე.

მაღალ საფეხურზე დგას ინდონეზიის ქორეოგრაფია; ცეკვები ხალხის საყვარელი ხელოვნებაა.

ინდონეზიელი ხალხი მაღალი მუსიკალობით გამოირჩევა. მათი სიმღერები უაღრესად მელოდიური და მომხიბლავია. ჩვენთვის კარგადაა ცნობილი სიმღერა „ჩემო სამშობლო ინდონეზია“.

მიუხედავად ასეთი მდიდარი კულტურული მემკვიდრეობისა, ფერწერა და მხატვრობა ინდონეზიაში დიდხანს — ჩვენი საუკუნის 30-იანი წლების დამლევამდე ვერ განვითარდა. მიზეზი კი ის იყო, რომ როგორც ინდონეზიელი ჟურნალისტი ი. სუკარნო თავის წიგნში „ინდონეზია“ აღნიშნავს, „ყველგან, სადაც კი ორტოდოქსალური ისლამი დამკვიდრდა, რელიგიური ხელოვნება იკრძალებოდა და საეროც ნაწილობრივ ითრგუნვებოდა“.

მხედველობაში მისაღებია ის გარემოებაც, რომ ჰოლანდიელ კოლონიზატორებს სამნახევარი საუკუნის მანძილზე ქვეყანა ხელში ჰქონდათ ჩაგდებული და შეგნებულად აფერხებდნენ ინდონეზიური ეროვნული კულტურის განვითარებას.

თანამედროვე ინდონეზიელი მხატვრების უმეტესობა თვითნასწავლია, ხოლო ზოგიერთს სამხატვრო განათლება ევროპაში აქვს მიღებული.

ეროვნული თვითგამორკვევისათვის ბრძოლის პერიოდში, 30-იანი წლების დამლევს, ინდონეზიაში ფერწერისა და მხატვრობის სწრაფი აღმავლობაა. უკვე ამ ხანისათვის ინდონეზიის ხელოვნების დამახასიათებელი იყო მრავალფეროვნება.

1956 წელს ჯოიაკარტაში სამხატვრო აკადემიის გახსნამ ინდონეზიის კულტურულ ცხოვრებაში უდიდესი როლი ითამაშა. აკადემიას აქვს ფერწერის, ქანდაკების, ხეზე ამოჭრის, გრაფიკისა და რეკლამის ფაკულტეტები.

პრეზიდენტი სუკარნო ალბომის შესავალ წერილში წერს: „დამოუკიდებლობის გამოცხადებამდე ინდონეზიის ხელოვნება სუსტად ვითარდებოდა. მხოლოდ დამოუკიდებლობის მოპოვების შემდეგ დაიწყო მისი აღორძინება და აყვავება. ეს კიდევ ერთხელ მოწმობს იმას, რომ დამოუკიდებლობა შთამაგონებელი ძალაა არა მარტო ერებისათვის, არამედ ხელოვნებისათვისაც“.

ალბომში მოთავსებული ინდონეზიელ მხატვართა ნაწარმოებების უმეტესი ნაწილი დამოუკიდებლობის გამოცხადების (1945 წ.) შემდეგ არის შესრულებული.

მართალია, ზოგიერთი ინდონეზიელი მხატ-

დულა — ინდონეზიელი ქალის პორტრეტი

აბდულა უფროსი — ყვავილების ტბა

ბასუკი აბდულა — არაბი ქალიშვილი

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ბასუკი აბდულა — სამხრეთის ზღვის დედოფალი

ერნსტ დეზენტზე — ყვავილების ტბა

ვარი დასავლური ფორმალიზმის გავლენის ქვეშ იმყოფება, მაგრამ უმრავლესობა თავიანთ ნაწარმოებებში სიმართლით გამოხატავს ინდონეზიელი ხალხის ცხოვრებაში მომხდარ სწრაფ ცვლილებებს, ხალხის გრძნობებსა და მისწრაფებებს, ღრმად სწავლობს წარსულის კულტურულ მემკვიდრეობას.

ინდონეზიელი მხატვრების საყვარელი ჟანრებია — პეიზაჟი და პორტრეტი. ჯერჯერობით ცოტაა სურათები საყოფაცხოვრებო და ისტორიულ თემებზე.

ინდონეზიაში არ არსებობს რაიმე გარკვეული სკოლა. ამჟამად ჩვენ შეგვიძლია ვილაპარაკოთ ინდონეზიურ მხატვრობაში არსებულ მხოლოდ ცალკეულ ტენდენციებზე და არა მიმართულებებზე. ერთი რამ ცხადია, რომ ხალხის პოლიტიკური შეგნების ზრდასთან ერთად ინდონეზიელი მხატვრები ერთი სულისკვეთებით განიმსჭვალნენ და თავიანთი ძალები დარაზმეს თანამედროვე ეროვნული ხელოვნების გაფურჩქვნისათვის.

ინდონეზიაში მხატვართა მრავალი ორგანიზაცია არსებობს, მათ შორის ყველაზე მსხვილი ორგანიზაციებია: „ახალგაზრდა ინდონეზიელ მხატვართა საზოგადოება“, რომელიც 1945 წელს დააარსა ჯაკარტაში მხატვარმა სუჯოიონომ; 1947 წელს, ჩამოყალიბდა „სახალხო მხატვრების საზოგადოება“ მხატვრების ხენდრა და აფანდის ინიციატივით. ამ მხატვართა კავშირების წევრებმა მიიღეს გადაწყვეტილება — თავიანთ ხელოვნებას საფუძვლად დაუდონ რეალისტური მეთოდი: მართლად და დამაჯერებლად ასახონ ინდონეზიელი ხალხის გმირული ბრძოლა თავისუფლებისათვის, ასახონ გამოჩენილი გმირები.

ალბომში გვხვდება გლეხებისა და მუშების შრომის ამსახველი მრავალი სურათი, პოლიტიკურ მოღვაწეთა და ისტორიულ პირთა პორტრეტები და სხვ.

სრულიად ინდონეზიის მხატვართა საზოგადოების „პელიკუს რაიტის“ თავმჯდომარე აფანდი კარგად იცნობს ინდონეზიელი ხალხის ცხოვრებას. მან მათთან ერთად გამოცადა წარსული ცხოვრების ყველა სიმწარე და ახლა მჩქეფარე შემოქმედებითი შრომის ფერხულშია ჩაბმული. მისი ნახატები, რომლებიც საჭირბოროტო სოციალურ თემებს ეხება, ღრმადშინაარსიანი და გამომსახველია. ასეთია „უსინათლო მამა ვაჟიშვილით“ (აქვარელი), „სახალხო მოლაშქრეები ტაქტიკურ მეცადინეობაზე“ (ზეთი). აფანდი ფართო პოპულარობით სარგებლობს სამშობლოში. მის სურათებს ნახავთ ყველა მუზეუმსა და გამოფენაზე, სახელმწიფო დაწესებულებების შენობაში და პრეზიდენტის სასახლეში.

ბასუკი აბდულა ოც წელზე მეტია, რაც შემოქმედებით მუშაობას ეწევა და საუკეთესო პორტრეტისტად ითვლება. საზღვარგარეთ ყოფნამ მას საკმაო ცოდნა და გამოცდილება შესძინა.

აბდულას ფუნჯს ეკუთვნის ალბომში მოთავსებული 27 რეპროდუქცია, მათ შორის, პრეზიდენტ სუკარნოს ორი პორტრეტი, კომპოზიციები „დიპონეგორო ბრძოლას მეთაურობს“, „ფარცხვა“ და უკანასკნელ წლებში შესრულებული მრავალი მეტყველი პეიზაჟი, რომლებშიც მხატვარი ღრმა ლირიკოსად გვევლინება.

განსაკუთრებით უნდა აღინიშნოს აბდულას, როგორც პორტრეტისტის ბრწყინვალე ნიჭი. მის მიერ შესრულებული ქალიშვილების პორტრეტები გვაოცებენ კოლორიტის, ფერთა შეხამების უაღრესად ფაქიზი გრძნობით, მაღალი გემოვნებითა და ოსტატობით.

სუჯოჯონო ერთერთი სახელმოხვეჭილი მხატვარია ინდონეზიაში. მისი ნაწარმოებები — „რევოლუციური თანამებრძოლები“ (1947 წ. ზეთი), „სოფელში“, „პარტიზანული რაზმის მოწინავე მზვერავნი“ (1949 წ. ზეთი). და „ლტოლვილნი“ (1947 წ. ზეთი) ნათლად მოწმობენ იმას, რომ მხატვარს აღელვებს სამ-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

შობლო ქვეყნის ცხოვრებისა და ბრძოლის თემები.

ძმები ოტო და აგუსტი ჯანდა ჰოლანდიელი დამპყრობლების ბატონობის პერიოდში უკვე ცნობილ მხატვრებად ითვლებოდნენ. ისინი ხშირად წერენ სოციალურ თემებზე. უკანასკნელ წლებში მათ შემოქმედებაში ჩანს ახალი ფორმების ძიება, რომელიც აღმოსავლეთისა და დასავლეთის ხელოვნების ტრადიციებს ემყარება.

ყურადღებას იპყრობს ახალგაზრდა მხატვრების ხენკ ნგანტუნის და მოხტარ აპინის ტილოები. ისინი მეტად ფაქიზად გრძნობენ ბუნებას, ღრმად სწვდებიან მშრომელთა განწყობილებებს და მისწრაფებებს.

მრავალი საუკუნის მანძილზე პოეტების შთაგონების წყაროდ გადაქცეული კუნძულის — ბალის თვალწარმტაც ბუნებას ასახავს აგუს ჯაიას სურათები.

აგუს ჯაია მთელი მისი მომხიბლველობით ხატავს ბალის ხშირ ტყეებს, მინდვრებს, ოსტატურად ასახავს იქაური ხალხის მომაჯადოებელ ცეკვებს, ქალიშვილების მოქნილ ტანადობას

განსაკუთრებით საინტერესოა დიდი რეალისტი მხატვრის — დულას შემოქმედება. ალბომში მისი ნაწარმოებების 26 რეპროდუქციაა მოთავსებული. რამდენიმე სურათი დაწერილია ინდონეზიელი ხალხის ეროვნულ-გამათავისუფლებელი ბრძოლის თემებზე. ასეთია „პარტიზანები ოპერაციის წინ“ (1949 წ. ზეთი); სურათი „უცხოელი ოკუპანტების სიმხეცე“ (1949 წ. ზეთი) და სხვ. დულას პეიზაჟები მეტად პოეტური და ლირიკულია, ამასთან მაღალი ოსტატობითაა შესრულებული. დულა ძლიერი პორტრეტისტიცაა. მისი პორტრეტები ღრმად ნაციონალური და დიდად მეტყველნი არიან.

ბოლო წლებში ინდონეზიელი მხატვრები ხშირად ეხებიან სოციალურ პრობლემებს, აქტიურად არიან ჩაბმული უკეთესი მომავლისათვის, თავისი ხალხის ბედნიერი ცხოვრების შექმნისათვის ბრძოლაში.

ინდონეზიელი ხალხი ამაყობს თავისი ნაციონალური ხელოვნებით და სიხარულით უზიარებს სხვა ხალხებს მოპოვებულ მიღწევებს.

დღითიდღე იზრდება, ვითარდება და მტკიცდება ინდონეზიელი და საბჭოთა ხალხების მეგობრობა, კულტურული ურთიერთობა. ამის ნათელ მაგალითს წარმოადგენს სსრ კავშირის უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის თავმჯდომარის კ. ე. ვოროშილოვის საპასუხო ვიზიტი ინდონეზიის რესპუბლიკაში. მედანში წარმოთქმულ სიტყვაში პრეზიდენტმა სუკარნომ განაცხადა: ...„ჩვენი მეგობრობა ორი მეგობრის უბრალო მეგობრობა როდია, იგი მეგობრობაა ორი ხალხისა, რომელთათვისაც ძვირფასია მშვიდობა, სოციალური სამართლიანობა და თავისუფლება... ჩვენ საბჭოთა კავშირთან საერთო ინტერესები გვაქვს: დამოუკიდებლობა, სოციალური სამართლიანობა, მშვიდობა და ურთიერთ პატივისცემა“.

საბჭოთა ხალხი გულწრფელად შეხარის ინდონეზიელი ხალხის ბრძოლით მოპოვებულ თავისუფლებას და მის მიერ შექმნილ მაღალ ხელოვნებას, წარმტაც მხატვრობას. „საბჭოთა ხალხი — თქვა კ. ე. ვოროშილოვმა ინდონეზიაში წარმოთქმულ ერთ-ერთ თავის სიტყვაში — დიდი სიმპათიით და სიყვარულით ეპყრობა ინდონეზიელ ხალხს, მის გმირულ განმათავისუფლებელ ტრადიციებს, დიდად აფასებს მის უძველეს და უმდიდრეს ეროვნულ კულტურას“.

ალბომი, როგორც ამას გამომცემლობა აღნიშნავს, მიეძღვნა ინდონეზიელი და ჩინელი ხალხის მეგობრობას და „ყველა ხალხს, რომელთაც მხურვალედ უყვართ ხელოვნება და მშვიდობა მთელს მსოფლიოში“.

ბასუკი აბდულა — ქალიშვილი

სუბანტო — გლეხის ოჯახი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დიდი ილიას
საიუბილეო დღეებისათვის

ილია ჭავჭავაძე მხატვრული სიმართლისა და მხატვრული ტიპიზაციის შესახებ

ვახტანგ ჭელიძე
ფილოსოფიურ მეცნიერებათა კანდიდატი

ილია ჭავჭავაძე არ ყოფილა მხოლოდ პრაქტიკოსი ხელოვანი, იგი ჩვენი ერის სულიერი კულტურის სხვა საკითხების კვლევასთან ერთად ღრმად და ინტენსიურად მუშაობდა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ურთულესი თეორიული პრობლემების გადასაჭრელად.

ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკური ნააზრევი ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის ხანგრძლივი განვითარების პრაქტიკის თეორიული განზოგადება და მსოფლიოს პროგრესული კულტურული მემკვიდრეობის შეგნებული ათვისების გამოხატულებაა. როგორც დიდი რეალისტი მოაზროვნე, რომლისთვისაც უცხო არ იყო დიალექტიკა და რომელმაც არა მარტო გაიზიარა ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის შეხედულებები ხელოვნებისა და ლიტერატურის რაობისა და დანიშნულების გაგებაში, არამედ უაღრესად მნიშვნელოვანი, ორიგინალური თეორიული მოსაზრებებიც წამოაყენა, სამართლიან და დამსახურებულ ყურადღებას იმსახურებს დღესაც. ამიტომ ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკური მემკვიდრეობის ყოველმხრივი დამუშავება და კრიტიკული ათვისება მოკლებული არ არის აქტუალობას — იგი ხელს შეუწყობს ქართული მხატვრული აზრის შემდგომ წინსვლასა და განვითარებას.

დიდი რუსი მოაზროვნეების ბელინსკისა და ჩერნიშევსკის მსგავსად, ილია ხელოვნების დანიშნულებად ადამიანების, ცხოვრებისადმი სამსახურს მიიჩნევდა. თუ ჩერნიშევსკი ხელოვნებას „ცხოვრების მასწავლებლად" სთვლიდა, ქართველი მოაზროვნის მიხედვითაც ხელოვნება, როგორც ფორმა „ადამიანთა ცნობიერებისა", შუამავალია ცოდნასა და ცხოვრებას შორის.

ხელოვნება არ არის ცხოვრების მხოლოდ პასიური ანარეკლი, იგი სინამდვილეზე, თვით ცხოვრებაზე ზემოქმედების მძლავრი იარაღია, პროგრესული იდეების შესაბამისად ადამიანთა გარდაქმნის საშუალებაა. ამასვე ამბობდა ილია ჭავჭავაძეც — „მეცნიერებასა და ხელოვნებას ჩვენ ვუყურებთ, როგორც ცხოვრების გასამჯობინებელ ღონისძიებათა" (ტ. 3, გვ. 68); იგი სასტიკად დასცინოდა განყენებულ, უსაგნო ლიტერატურას, ცხოვრებისაგან მოწყვეტილ ხელოვნებას, ზოგიერთ უნაყოფო პოეტს, რომელიც ხელოვნების სახელით „უკუარიდებს პირს თავისი ხალხის ცხოვრებას", უპირისპირებდა მას ჭეშმარიტ მხატვრულ შემოქმედებას და მიუთითებდა, რომ „ჩვენ მათთან საერთო გზა არა გვაქვს. ისინი მარცხნივ მიდიან გატკეპნილ გზაზედ და ჩვენ კი მარჯვნივ გავწევთ. ჩვენ მეცნიერებასა და ხელოვნებას მოვსთხოვთ არსებითსა პურსა ცხოვრებაში გამომცხვარსა და მშიერთათვის მოსახმარესა და გამოსადეგსა" (იქვე).

მაგრამ რა საზომით უნდა შეფასდეს ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოები, რომ იგი საზოგადოებისათვის „მოსახმარედ და გამოსადეგად" მივიჩნიოთ?

რეალისტური ხელოვნებისა და ლიტერატურის ნაწარმოებთა მხატვრულობის, შემეცნებითი ღირებულებისა და ემოციური ზემოქმედებითი ძალის ერთ-ერთი ძირითადი კრიტერიუმი ცხოვრების სიმართლით გამოსახვაა. ცხოვრების მართლად ასახვის გარეშე არ არსებობს ჭეშმარიტი მხატვრულობა ხელოვნების ნაწარმოებში. ამიტომ ადამიანთა მაღალი ესთეტიკური მოთხოვნილების დაკმაყოფილება სწორედ ისეთ მხატვრულ ქმნილებებს შეუძლიათ, რომლებიც მთელი სისავსით, ღრმად და მაღალმხატვრულად გამოსახავენ ცხოვრების სიმართლეს. ილია ჭავჭავაძეს კარგად ესმოდა ეს ჭეშმარიტება და ხელოვნებისაგან სიმართლის ასახვას მოითხოვდა — „ხელოვნებასაც იმას მოვსთხოვთ, რომ სარკესავით ცხოვრება გარდმოიცეს, რათა ჩვენი თავი მის მომხიბლავის კალმით ცხოვლად იყოს წარმომდგარი ჩვენ წინა, რათა სიცუდეც და სიკარგეც ჩვენი დავინახოთ" (ტ. 3, გვ. 68).

მაგრამ ცხოვრების სიმართლე არ შეიძლება უშუალოდ, ყოველგვარი გადამუშავების გარეშე შევიდეს ხელოვნების შინაარსში. წინააღმდეგ შემთხვევაში მხატვრული სიმართლე, როგორც მხატვრული სახეების ნამდვილი ღირებულების ძირითადი პირობა, აზრს დაჰკარგავდა, ზედმეტი გახდებოდა. მხატვრული სიმართლე ცხოვრების სიმართლის ბაზაზეა შექმნილი და მისი ძირითადი არსის განმსაზღვრელიც ცხოვრების სიმართლეა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ მხატვრული სიმართლე და ცხოვრების სიმართლე აბსოლუტურად იგივეობრივნი იყვნენ. მხატვრული სიმართლის შექმნაში ძირითადი და განმსაზღვრელი როლი ცხოვრების სიმართლეს აქვს, მაგრამ ამ პროცესში არანაკლებ როლს ასრულებს ფანტაზია, მხატვრული გამონაგონი და ხელოვანის მსოფლმხედველობრივი ტენდენცია.

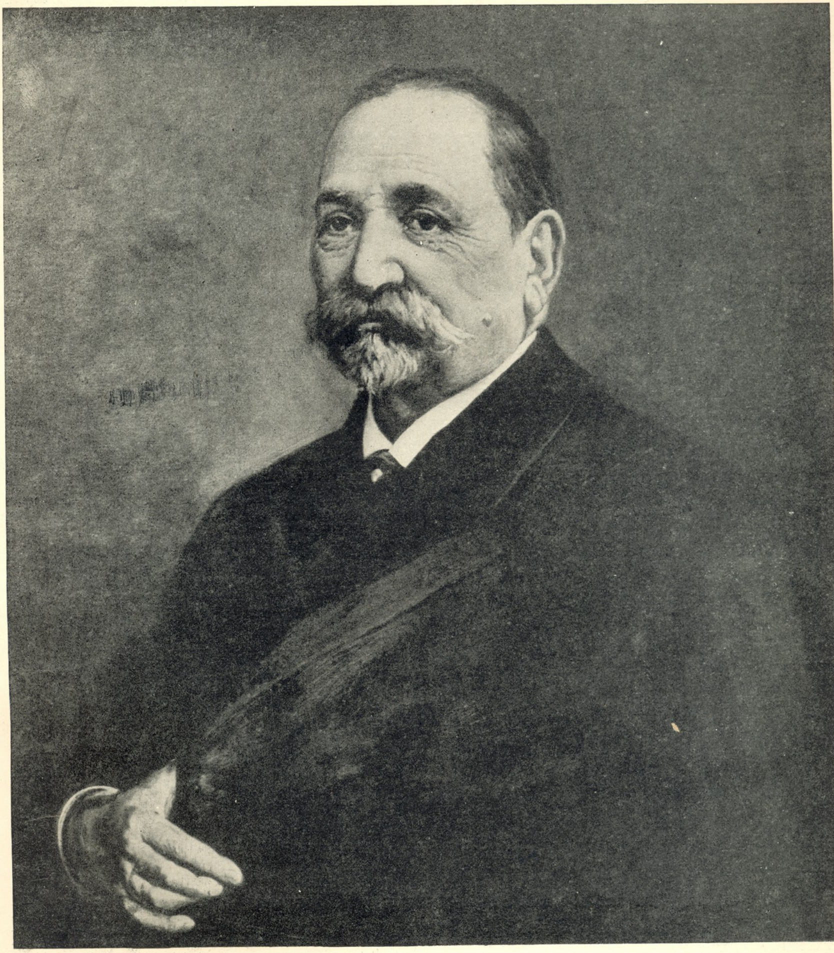
რომ მხატვრული სიმართლე სინამდვილის, ცხოვრების სიმართლის ფოტოგრაფირებული, უშუალო ასახვა არ არის, და რომ ილია ჭავჭავაძეს სინამდვილის გარკვეული ტენდენციით ასახვა რეალისტური ხელოვნების ძირითად ამოცანად მიაჩნდა, ამაზე მიუთითებს ის მოთხოვნა, რომელსაც იგი უყენებს ხელოვნებას. ილიას აზრით, ხელოვნებამ სინამდვილე უნდა ასახოს ისეთი ტენდენციით, რომ დაუნდობლად გამოაჩინოს ცხოვრების როგორც მტკივნეული, უარყოფითი, ისე დადებითი მხარეები: ამასთან, უარყოფითი უნდა გაკიცხოს და უკუაგდოს, ხოლო დადებითისადმი სიმპათია და სიყვარული გამოიწვიოს. „ხელოვნება, — ამბობს ილია, — ნუ მოერიდება იმის გამოაშკარავებას, გ ა კ ი ც ხ ვ ა ს, (ხაზი ჩემია — ვ. ჭ.) რაც ჩვენში საკიცხავია და ცუდი... მან უნდა იაროს ცხოვრების მდინარეში, მონახოს მარგალიტები და თუ იმათ ამოკრეფაში ლაფი და ლექი თან ამოყვება, რა უყოთ? ლაფი ჩამოვირეცხოთ, ჭუჭყი მოვიშოროთ, რომ მხოლოდ მარგალიტები დაგვრჩეს ჩვენის ცხოვრების სასახელოდ" (ტ. 4. გვ. 82).

ცხოვრების სიმართლის ცნებაში ილია ჭავჭავაძე, სავსებით სამართლიანად, სინამდვილის ისტორიული განვითარების სიმართლეს ხედავს; ხოლო რადგან მხატვრული სიმართლე ცხოვრების სიმართლის გარკვეული ტენდენციით ასახვაა, ამიტომ არ შეიძლება მხატვრული სიმართლე ცხოვრების საგანთა და მოვლენათა მხოლოდ გარეგან თავისებურებათა გამოსახვამდე დაიყვანებოდეს. მაშასადამე, მხატვრული სიმართლე, როგორიც ცხოვრების სიმართლის თავისებური გამოსახვაა, ცხოვრების მოვლენათა ღრმა არსს, მისი მოძრაობისა და განვითარების ტენდენციას გვიხატავს. სწორედ ამიტომ არის, რომ ცხოვრების არსებით მხარეთა სინთეტურ ასახვაში ხელოვნება არც ერთ საზოგადოებრივ მეცნიერებას არ ჩამოუვარდება.

რომ ილია ჭავჭავაძე მხატვრულ სიმართლეს ცხოვრების სიმართლის არა უბრალო ასლგადაღებად, არამედ გარკვეული მსოფლგაგების, გარკვეული ესთეტიკური იდეალების ფონზე განზოგადებულ გარდასახვად მიიჩნევს, ეს უფრო ნათლად ჩანს „ვეფხისტყაოსნის" შესახებ დაწერილი მისი ერთი წერილიდან. აქ ილია წერს: „შემოქმედების ძალის ღონიერება ერთი და იგივე არ არის, როცა ერთ მთელს გადასწვდება ხოლმე და მეორე კი მარტო ნაწილსა, მწერალმა, თუ სხვა ვინმე ხელოვანმა, რაც უნდა ზედმიწევნით და მშვენივრად გამოხატოს ერთი რომელიმე ცალკედ სახელწოდებული — ივანე თუ პეტრე, ყოველთვის უპირატესობა უნდა დაუთმოს იმას, ვინც ზოგადის კაცის გამოხატვის შემძლებელია. ამიტომაც პორტრეტების მხატვარი, დიდი სახელგანთქმულიც და გამოჩინებული, ყოველთვის უმდაბლესია, უმდარესია: მასზედ, ვინც ზოგადის კაცის, ტიპის შემოქმედია, თუნდაც ხელოსნობით, ტექნიკით ამისი თანასწორი იყოს" (ტ. IV გვ. 193).

ესე იგი, ნამდვილი ხელოვნებითი ქმნილება სინამდვილის უშუალო ფიქსირება კი არ არის, არამედ მისი გააზრებული, მხატვრული ფანტაზიისა და მსოფლმხედველობრივი იდეალების შესაბამისად განზოგადებული გამოსახვაა. ცხადია, რომ ილია ტიპში, „ზოგადს კაცში" სინამდვილის გარკვეული მიმართულებით განზოგადებას, შეგნებულ გამახვილებას, მის ჭარბ ფერებში გამოხატვას გულისხმობს. ილია ჭავჭავაძის აზრით, შეუძლებელია მხატვრული სახე, ვთქვათ, რომელიმე ლუსკუმა, ნამდვილი ხელოვნებითი ქმნილება იყოს, თუ მასში არ გამოსჭვივის რაიმე ზოგადი აზრი, რასაც ხელოვანი „სულსავით უნდა აყოლებდეს" მას გამოკვეთის პროცესში. „სიბრძნე და გონიერება ხელოვანისა", ილიას მიხედვით სწორედ იმით განიზომება, თუ რამდენად ღრმად შესძლებს იგი თავისი მსოფლმხედველობისა და შემოქმედებითი ფანტაზიის მეოხებით მხატვრული სახის შეგნებულად გამახვილებას.

მეორეს მხრივ, ხელოვნების მთელი ისტორია თვალნათლივ ასაბუთებს იმასაც, რომ რაც უფრო ახლოა ხელოვნების ნაწაროები ცხოვრებასთან, მით პროგრესული და რევოლუციური ხასიათისაა ის. ეს ბუნებრივიც არის, რადგან ნამდვილი რეალისტური ასახვა სწორედ იმას ნიშნავს, რომ ცხოვრება ისე ავსახოთ, როგორც ის არის. ცხოვრება კი აღმავალი სვლით მიდის; ამიტომ მხატვრული სიმართლეც აღმავალი და პროგრესული უნდა იყოს. სხვა მხრივ, რაც უფრო მეტად შორს არის ხელოვნების ნაწარმოები ცხოვრებისაგან, მით ნაკლებია მასში ობიექტური შინაარსი და მით მეტია მასში რეაქციულობა და რეგრესულობა. ასეთი ნაწარმოები არ შეიძლება ცხოვრების მოთხოვნებს პასუხობდეს და ვერც საზოგადოების ფართო ფენების ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს დააკმაყოფილებს. ასეთი ნაწარმოებები ხელს უშლიან სინამდვილის, ცხოვრების აღმავალი სვლით განვითარებას, არც რაიმე შემეცნებითი



...გიგო გაბაშვილი — ილია ჭავჭავაძე

ღირებულების მქონენი არიან და სწორედ ამიტომ უკუიგდებიან თვით ცხოვრების მიერ.

მაშასადამე, იმისათვის, რომ ხელოვნების ნაწარმოები ნამდვილად აკმაყოფილებდეს მისდამი წაყენებულ მოთხოვნებს, იგი მართლად უნდა ასახავდეს ცხოვრებას, ნათელი და მკაფიო ფერებით უნდა გამოთქვამდეს მხატვრულ სიმართლეს, რაც ცხოვრების სიმართლის შეგნებულად განზოგადებული და გამახვილებული რეპროდუქცია უნდა იყოს. სინამდვილის მხატვრული ასახვის ეს დიალექტიკა, როგორც დავინახეთ, სწორად ესმოდა ილია ჭავჭავაძეს.

მაგრამ ავსახოთ სიმართლე ხელოვნებაში — ეს, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავს ავსახოთ სინამდვილის, ადამიანთა ცხოვრების არსებითი, კანონზომიერი მხარეები, ვაჩვენოთ ცხოვრების განვითარების, მისი ტენდენციის განმსაზღვრელი მიმართულება თვით ცხოვრების ფორმით ისე, რომ ადამიანს მიეცეს ხელოვნების მეშვეობით ახლის შეგრძნობის საშუალება; ანუ, როგორც ილია იტყოდა, — „ხელოვნებამ ახსნას ცხოვრების მოთხოვნილება, ცნობაში მოიყვანოს „ახალი“ და ამათ შემწეობით გადავიდეს ეს „ახალი“ ცხოვრებაში და შესცვალოს ცხოვრება“ (ტ. 3. გვ. 62).

ბუნებრივია, ისმება საკითხი იმის შესახებ, თუ რა საშუალებებით ახერხებს ხელოვნება ამ რთული და მრავალმხრივი ამოცანის შესრულებას, ე. ი. როგორ ახერხებს ხელოვნება ცხოვრების მოვლენათა შინაგანი არსების გამოხატვას?

ის საშუალება, რომლის მეოხებითაც ხელოვანი ცხოვრების სიმართლეს მხატვრული სიმართლის სახით ახორციელებს ხელოვნებისა და

ლიტერატურის რეალისტურ მხატვრულ სახეებში — არის მხატვრული ტიპიზაცია.

ხელოვანი, რომელიც ცოცხალი, სრულფასოვანი მხატვრული სახეების შექმნისაკენ მიისწრაფვის, სინამდვილის რეალისტურ ტიპიზაციას მიმართავს. რეალსტური მხატვრული ტიპიზაციის გარეშე შეუძლებელია ხელოვნება არ ამახინჯებდეს სინამდვილეს. რადგან სინამდვილის რეალისტური ტიპიზაციის უარყოფა ლიტერატურასა და ხელოვნებაში ცხოვრების სიმართლისადმი ღალატს უდრის, ამიტომ რეალისტური მხატვრული ტიპიზაცია არის არა უბრალო მოთხოვნა, რომელსაც ხელოვანს წაუყენებენ, არამედ რეალისტური ხელოვნების ობიექტური კანონი, რომლის დარღვევაც დამღუპველად მოქმედებს მხატვრული ნაწარმოების იდეურ შინაარსზე, მის მხატვრულ ფორმასა და მთელ სტრუქტურულ აგებულებაზე.

ილია ჭავჭავაძის ნათელი გონება ღრმად ჩასწვდა მხატვრული ტიპიზაციის ამ უაღრესად რთულ და მრავალმხრივ ბუნებას. მისი აზრით, რადგან ხელოვნების ნაწარმოებთა იდეურ-მხატვრული ღირებულება პირდაპირ და უშუალო დამოკიდებულებაშია მხატვრული სახეების ღრმა ტიპიურობასთან და მხატვრული ტიპიზაცია კი ხელოვნების ობიექტური კანონია, ამიტომ ნამდვილი რეალისტური ნაწარმოები შეუძლებელია შემოიფარგლოს ასასახი სინამდვილის შემთხვევითი, გარეგანი მხარეების გამოხატვით. იგი ვალდებულია ადამიანთა ცხოვრების არსებითი, მისი განვითარების შინაგანი, დამახასიათებელი მხარეები გადმოგვცეს. რეალისტური ხელოვნების ეს თავისებურება აახლოებს მას მეცნიერებასთან და ამავე დროს მიუთითებს ხელოვნებისა და მეცნიერების არსებით განსხვავებაზეც. ილია ჭავჭავაძე სამართლიანად ფიქრობს, რომ მხატვრული ტიპიზაცია მხატვრულ სახეში საგნის არსებით, საყოველთაო, დამახასიათებელ მხარეთა გამოვლენაა. ამგვარად „არსებითი“ და „ტიპიური“, ილიას მიხედვით, სინონიმებია.

„მარმარილოს ქანდაკების დანახვისას, — წერს ილია ჭავჭავაძე, — მაშინვე გრძნობთ, რომ ამ მარმარილოს სახემ უსიტყვოდ, უთქმელად შეგატყობინათ გამომკვეთელის აზრი... ქვამ ცნობიერად გითხრათ აზრი. მერე ისე ცხადათ, რომ თქვენ მაშინვე იცანით. მთელი ქვეყნის გმირებსა და ვაჟკაცებს რომ შეადაროთ მარმარილოში გამოკვეთილი გმირი, დაინახავთ, რომ ის ყველას ჰგავს. ეს გიკვირთ თქვენ, მაგრამ საკვირველი აქ არა არის რა. ჰგავს იმიტომ, რომ რაც *საზოგადო ნიშნები* ჰქონიათ მთელი ქვეყნის ვაჟკაცებს, დიდებულებს, თავგამოდებულებს, ისინი სულ არიან გამოკვეთილნი ამ მარმარილოს სახეზედ და ამიტომ გვანან და ამიტომაც ადვილად მიუხვდით გამომკვეთელს აზრსა; და რაც კი კერძოობითი ნიშნები ჰქონიათ, რაც კი ერთსა ჰქონია და მეორეს კი არა, იმათთვის გული არ უთხოვებია გამომკვეთსა, ამიტომ არა ჰგავს. რაც საზოგადო ჰქონიათ, ის მოუკრეფია გამომკვეთსა, და რაც კერძოობითი, მისთვის თავი დაუნებებია, ამიტომაც ისინი ჰგვანან კიდეც და არცა ჰგვანან. ამ საზოგადო ნიშნების ერთად შეკრეფითა იზომება სიბრძნე და გონიერება ხელოვანისა“ (ტ. IV. გვ. 402).

ამ მაგალითიდან ნათელია, რომ მხატვრულ ტიპიზაციაში ილია ჭავჭავაძე მხატვრულ სახეში სინამდვილის განზოგადებას გულისხმობს. თუ გავიხსენებთ მის ზემომოყვანილ დებულებასაც „ტიპის“, „ზოგადის კაცის“ შესახებ — ნათელი უნდა იყოს, რომ ტიპიზაციის პროცესი ილიას მხატვრულ განზოგადოებად მიაჩნია. მაგრამ თუ მხატვრულ ტიპიზაციას მხოლოდ განზოგადებაზე დავიყვანდით, — ეს გზა მხოლოდ ფორმალიზმამდე მიგვიყვანდა, რადგან, თუ მხატვრულ ნაწარმოებში არ არიან ინდივიდუალური ხასიათები, პიროვნებები დამახასიათებელი, ერთეული, კონკრეტული ფაქტები, იგი მოწყვეტილი იქნება სინამდვილეს და არც სრულყოფილ მხატვრულ რეალისტურ ქმნილებად ჩაითვლება. თუ ტიპიზაციის პროცესს განზოგადებასთან ერთად ინდივიდუალიზაციის პროცესადაც არ მივიჩნევთ, მაშინ ინდივიდუალიზაცია გამორიცხული რჩება ტიპიზაციის პროცესისაგან და იგი პრინციპულად უპირისპირდება განზოგადებასაც. სხვა მხრივ, მეორე უკიდურესობაში მოვექცევით, თუ ტიპიზაციის პროცესს მხოლოდ სინამდვილის მოვლენათა მხატვრულ სახეებში ინდივიდუალიზაციად მივიჩნევთ და მასში განზოგადებას გამოვრიცხავთ. თუ ტიპიზაციის პროცესიდან ინდივიდუალიზაციის გამორიცხვას ფორმალიზმამდე მივყავართ, იგივე პროცესიდან განზოგადების გამორიცხვა უკიდურეს ნატურალიზმამდე მიგვიყვანდა. მაგრამ ილია ჭავჭავაძე შორს იყო ასეთი შეცდომისაგან. თუმცა მას, ეპოქალური შეზღუდულობის გამო, არ შეეძლო ამ საკითხზე იგივე აზრი გამოეთქვა, რაც დღეს მიღებულია მარქსისტულ ესთეტიკაში, მაგრამ მისი მოსაზრება ამ პრობლემაზე მაინც საღი, გონივრული და მისაღებია. თუ ილია ჭავჭავაძე, ბელინსკის მსგავსად, სამართლიანად ფიქრობდა, რომ ხელოვნებამ უნდა გამოხატოს არა კერძობითი და შემთხვევითი, არამედ ზოგადი და აუცილებელიო, მეორეს მხრივ, იგი, ასევე სამართლიანად, ტიპს განიხილავს, როგორც საგანთა და მოვლენათა სიმრავლის დამახასიათებელ თვისებათა გაერთიანებას ერთ საგანში, ერთ ინდივიდუალურ სახეში. რომ ტიპიზაციის პროცესი ილია ჭავჭავაძის მიხედვით მხატვრულ სახეში სინამდვილის განზოგადებასთან ერთად მისი ინდივიდუალიზაციაც არის, ეს შესანიშნავად არის გამოთქმული „კაცია ადამიანი?!“-ს წინასიტყვაობაში. იმისათვის, რომ გადაგვარებულ თავადაზნაურთა ყოფა-ცხოვრების ზოგადი სურათი დახატოს, ილია ჭავჭავაძეს მთავარ გმირად „კაცია ადამიანში?!“ მრავალთაგან ერთი — ყველაზე ზოგადი ნიშნების მქონე პირი — ლუარსაბ თათქარიძე გამოჰყავს. როგორც თავისი კლასისა და წრის წარმომადგენელი, ლუარსაბი ზოგადი სახეა, მაგრამ, როგორც პიროვნება — ინდივიდუალური, კონკრეტული. ამიტომაა, რომ როცა ლუარსაბი ილიას გულისტკივილით მიმართავს ამდენ ხალხში რაღა მე წამავლე ხელი, აქ ყველა ჩემისთანააო, ილია უპასუხებს „აბა უფრო მაგისათვის წაგავლე ხელი, რომ შენ ათასსა ჰგევხარ და ათასი შენა! რაც ბევრს ემგვანები, უფრო კარგია“. იმ ხალხს კი, რომლებიც ცდილობენ ლუარსაბის ხსნას, ილია მიმართავს: „ი... თქვენ ესა გგავთ და თქვენ მასა. იმისათვის მეძნელება ამის თავის დანებება, რომ კარგი ნიმუშია“ (ტ. II. გვ. 307). ასე რომ, ლუარსაბ თათქარიძის სახე სინამდვილის განზოგადებაცაა და ინდივიდუალიზაციაც ამავე დროს. ილია ჭავჭავაძის მიერ ამ მხატვრული სახის ანალიზი იმას გვიჩვენებს, რომ ილია ღრმად ჩაწვდა მხატვრული ტიპიზაციის რთულ და მრავალმხრივ ბუნებას.

ილია ჭავჭავაძის ესთეტიკური მემკვიდრეობა ზემოგანხილული პრობლემით არ ამოიწურება. ილიას კრიტიკული და თეორიული წერილები ლიტერატურისა და ხელოვნების საკითხებზე თავისებურ, ორიგინალურ პასუხს იძლევიან და ხსნიან ესთეტიკის ურთულეს პრობლემებს. ამ პრობლემების ილიასეული ახსნის ვარგისიანობის საფუძვლიანი დასაბუთება ჩვენი დღევანდელობისათვის ჯერ კიდევ ვალად აწევთ ჩვენს ლიტერატორებსა და ხელოვნების თეორეტიკოსებს.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის პრაქტიკისა და შემოქმედებითი მიმართულების შესახებ

ირაკლი ციციშვილი

არქიტექტურის კანდიდატი

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის XX ყრილობამ ჩვენს ქვეყანაში მშენებლობის ახალი გრანდიოზული პროგრამა დასახა. მშენებლებსა და არქიტექტორებს დიდი პასუხისმგებლობა ეკისრებათ, ვინაიდან სამრეწველო საწარმოთა, საცხოვრებელი სახლების, კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დაწესებულებათა და სასოფლო-სამეურნეო ნაგებობათა მშენებლობა სახალხო მეურნეობის შემდგომი განვითარების დიადი გეგმის ერთ-ერთ არსებით შემადგენელ ნაწილს წარმოადგენს და სასიცოცხლო მნიშვნელობა აქვს ჩვენი ხალხისათვის.

საბჭოთა მშენებლებმა და არქიტექტორებმა დიდი მუშაობა ჩაატარეს ქალაქებისა და სოფლების მშენებლობისა და რეკონსტრუქციის დარგში, გარკვეულ წარმატებებს მიაღწიეს ტიპობრივი და ინდუსტრიული მშენებლობის ხაზითაც, მაგრამ ეს წარმატებანი ბევრად უფრო თვალსაჩინო იქნებოდა, რომ ადგილი არ ჰქონოდა იმ სერიოზულ ნაკლოვანებებს პროექტირებასა და მშენებლობაში, რომელთაც გარკვეული ზიანი მიაყენეს სახალხო მეურნეობას.

გავიდა თითქმის სამი წელი მშენებელთა საკავშირო თათბირის შემდეგ, ე. ი. დღიდან გარდატეხისა საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში. თათბირმა, აგრეთვე პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის დადგენილებებმა გამოავლინეს სრული შეუსაბამობა არქიტექტურაში გავრცელებული უნიკალური, ცალობრივი დაგეგმარებისა, არქაულობისა და მორთულობისა, მშენებლობის ინდუსტრიალიზაციისა და ეკონომიკის მოთხოვნილებებთან. ამჟამად დადგა დრო გაირკვეს ჩვენი არქიტექტურის მიმართულება და აღმოიფხვრას არსებული ნაკლოვანებანი, რომლებიც უარყოფითად მოქმედებენ მშენებლობაზე და აბრკოლებენ საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებას.

ქალაქთმშენებლობის ამოცანები

ქალაქთმშენებლობას, რომელიც მუდამ წარმოადგენდა არქიტექტურის უმნიშვნელოვანეს დარგს, მის საფუძველს, ახლა — ტიპობრივი მშენებლობის პირობებში გადამწყვეტი როლი ენიჭება. ამავე დროს, ბევრია გადასაწყვეტი საკითხი სწორედ ქალაქთა დაგეგმარებისა და განაშენიანების მხრივ. უმნიშვნელოვანეს ამოცანათა შორის, რომლებიც დასახულია ჩვენი ქალაქთმშენებლობის წინაშე, აღსანიშნავია: ძირითადი საბინაო მშენებლობის განლაგება თავისუფალ ტერიტორიებზე მსხვილი კომპლექსებით; საცხოვრებელი მიკრორაიონების შექმნა მოსახლეობის კულტურულ-საყოფაცხოვრებო და კომუნალური მომსა-

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ხურეობის სრული უზრუნველყოფით; მწვანე ნარგავების მასივების მოწყობა მსხვილ უბნებად, ნაცვლად მცირე დეკორატიული ლაქებისა; ღონისძიებანი, დაკავშირებულნი საავტომობილო ტრანსპორტის სწრაფ ზრდასთან; დაგეგმარების სხვადასხვა მიზანშეწონილი ხერხების გამოყენება, ნაცვლად შეზღუდული პერიმეტრული გაშენებისა — ქუჩა დერეფნებით და სხვ.

ახლა შევეხოთ ქ. თბილისის დაგეგმარებისა და განაშენიანების კონკრეტულ საკითხებს.

როგორც ცნობილია, ქალაქის მოსახლეობის ზრდა გარკვეულად ლიმიტირებულია და მისი ტერიტორიის გაფართოება ითვალისწინებს მხოლოდ ძველი რაიონების შეთხელებას. ამავე დროს, შესამჩნევია მეტისმეტად სწრაფი განაშენიანება არა მარტო საგანგებოდ გამოყოფილ რაიონებში, არამედ ქალაქის შემომფარგვლელ ფერდობებზეც. ამიტომ პრაქტიკული აუცილებლობა მოითხოვს ქალაქის მოსახლეობის ზრდის შეზღუდვას. საჭიროა მივიღოთ მკაცრი ზომები თვითნებური განაშენიანების წინააღმდეგ და დავიცვათ გამწვანებისათვის განკუთვნილი ფერდობები, რომლებიც, ამასთანავე, მიზანშეწონილი არაა განაშენიანებისათვის კომუნალური კეთილმოწყობის სიძვირის გამო. ჩვენ გვესაჭიროება ქალაქის მტკიცე, რეალური გეგმა უახლოესი მშენებლობის დეტალური დაგეგმარებით. ამჟამად შედგენილია ქალაქის ახალი რაიონების დაგეგმარების პროექტები. საბურთალოში იქმნება შვიდი მსხვილი კვარტალი 8-12 ჰა-ის ფართობით თითოეული, 40.000 ადამიანის საერთო მოსახლეობით (ავტორები შ. ყავლაშვილი, დ. გრძელიძე, ვ. ბერიძე, ი. ყავლაშვილი). კვარტალები გადაწყვეტილია 4-5 სართულიანი ტიპობრივი შენობების თავისუფალი დაგეგმარებით, რომელთა შორის იხსნება შიგაკვარტალური გამწვანებული მოედნები. შენობათა უმრავლესობა კარგადაა ორიენტირებული; აცილებულია ყრუ კუთხეები და კუთხური სექციები. დიდი ყურადღება ექცევა სკოლების, საბავშვო ბაღებისა და ბაგების მოხერხებულ განლაგებას და მაღაზიების ცალკე შენობებში გამოტანას. კვარტალთა მოსაზღვრე ფერდობები განკუთვნილია მცირესართულიანი ინდივიდუალური მშენებლობისათვის. სამწუხაროდ, ახალი კვარტალების უბანში უკვე გაშენებულია ტროლეიბუსების პარკი. ქალაქის პერსპექტიული გენერალური გეგმის არსებობის პირობებში ამ რაიონში პარკი სრულიად უადგილოა. რამდენადმე მშრალია, მაგრამ მაინც კარგ შთაბეჭდილებას სტოვებს 26 კომისრის რაიონში დაგეგმარებული ახალი საცხოვრებელი კვარტალები (არქ. ნ. მიქაბერიძე და ჯაფარიძე). კარგადაა გათვალისწინებული რელიეფი, ინდივიდუალური მშენებლობისათვის განკუთვნილი უბნები, სახლების ორიენტაცია, მაგრამ არაა ბოლომდე მოფიქრებული საბავშვო დაწესებულებათა განლაგება და, ცხადია, ნაკლად უნდა ჩაითვალოს მაგისტრალების არსებობა შიგა კვარტალურ ზონაში.

თუმცა ძირითადი საბინაო მშენებლობა თავისუფალ ტერიტორიებზე განხორციელდება, ჩვენ იძულებული ვიქნებით ჩავატაროთ რეკონსტრუქციული ღონისძიებანიც, ვინაიდან ქალაქის ძველ რაიონებში არსებობს ღირებულებას მოკლებული, ან ძალზე ცუდ ტექნიკურ მდგომარეობაში მყოფი მრავალი შენობა. ასეთი რეკონსტრუქცია უნდა მოხდეს გეგმიანად, უნდა შეიქმნას ახალი კვარტალები. უნდა ვერიდოთ ჩვენში გავრცელებულ პრაქტიკას — ერთი შენობის შეცვლას მეორე ახალი სახლით, რომელიც სპობს შიგა ეზოებისა და მწვანე ნარგავების მოწყობის შესაძლებლობას.

არ შეიძლება აქვე არ შევეხოთ გარაჟების საკითხს. ჩვენ თვალს ვხუჭავთ საავტომობილო ტრანსპორტის განვითარებაზე, ცხოვრება კი დაჟინებით მოითხოვს მათთვის სათავსოების გამოყოფას. ქალაქის თითქმის ყველა ეზოში გაჩნდა ინდივიდუალური გარაჟები. ამიტომ საჭიროა მსხვილი გარაჟების ცენტრალიზებული წესით მშენებლობა. წინააღმდეგ შემთხვევაში ეზოები გარაჟებით გაივსება.

ჩვენში დიდი ყურადღება ექცევა გამწვანებას. უკანასკნელ პერიოდში თბილისელებმა მიიღეს ისეთი შესანიშნავი საჩუქარი, როგორიც არის ვარაზის ხევის მწვანე და ცხოველხატული მაგისტრალი. ლამაზი მწვანე უბნები გაჩნდა რუსთაველის პროსპექტზე; გაფართოვდა ბაღი ლენინის მოედანზე და სხვ. ეს შესანიშნავი ღონისძიებანი შესრულდა სწრაფად და შედარებით მცირე სახსრებით. მაგრამ შიგა ეზოების გამწვანების საკითხი ჩვენს ქალაქში უყურადღებოდაა დატოვებული. მათი უმრავლესობა მოასფალტებულ მოედნებს ან დანაგვიანებულ ჭებს წარმოადგენს. მწვანე ნარგავები არაჩვეულებრივად ალამაზებენ ქალაქს, მაგრამ გამწვანების საქმეშიც ყველაფერი რიგზე როდია. გამწვანების ტრესტი რატომღაც ყველა ქუჩაზე მხოლოდ ჭადარს რგავს. ვფიქრობთ, სხვადასხვა ქუჩაზე სხვადასხვა ხის ჯიშების დარგვა ქუჩებს თავისებურებას და მეტ სიცოცხლეს მიანიჭებდა.

დასასრულ, უნდა ითქვას, რომ ქალაქის დაგეგმარებისა და განაშენიანების წარმატებით განხორციელებისათვის საჭიროა ავამაღლოთ ქალაქთმშენებლობის დისციპლინა, ქალაქის მთავარი არქიტექტორის როლი. უნდა მოეწყოს ქალაქის კეთილმოწყობის უმთავრეს ღონისძიებათა ფართო განხილვა და გათვალისწინებულ იქნას საზოგადოების შეხედულებანი ამ საკითხებზე.

ტიპობრივი პროექტირების მდგომარეობა

ამჟამად გეგმარების უახლესსა და აქტუალურ სახეობას წარმოადგენს ტიპობრივი პროექტირება. ამ მხრივ გარკვეული წარმატებანია მოპოვებული. მცირე დროის მანძილზე შესაძლებელი გახდა ტიპობრივი სექციიდან ტიპობრივ სახლზე და ცალკეული სახლებიდან სახლების სერიაზე გადასვლა. 1956 წ. ტიპობრივ პროექტებზე გამოცხადებულ კონკურსში პრემიებით აღინიშნა მ. შავიშვილისა და ი. ჩხენკელის ხელმძღვანელობით მომუშავე ავტორთა კოლექტივების პროექტები. სხვადასხვა ვარიანტების ტიპობრივი საცხოვრებელი სახლების პროექტები დამუშავდა „ქალაქმშენსახპროექტის“ ინსტიტუტში (ავტორები — ზ. ქურდიანი, ს. რევიშვილი, გ. თავდგირიძე, დ. ჩოფიკაშვილი, მ. ჭკადუა, არობელიძე, მ. შავიშვილი) და საქსახპროექტში (არქ. ლ. სუმბაძე, ჭუბაბრია და სხვ.).

უახლოეს პერიოდში გათვალისწინებულია თავისუფალი ტერიტორიების განაშენიანება ტიპობრივი სახლებით. უნდა ვიფიქროთ, რომ სახლის ძირითად ტიპად უნდა იყოს მიღებული 4-5 სართულიანი სახლი. საერთო საცხოვრებელი ფართობის გაზრდის მიზნით ხელი უნდა შევუწყოთ ინდივიდუალურ მშენებლობას. ამ მიზნით უნდა გამოიყოს კომუნალურად კეთილმოწყობილი ტერიტორია და მოხდეს მოსახლეობის უზრუნველყოფა მაღალხარისხოვანი ტიპობრივი პროექტებით.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ არა მარტო მოსახლეობის ნაწილი, არამედ ზოგიერთი არქიტექტორიც ჯერ კიდევ ეჭვის თვალით უყურებს ტიპობრივ პროექტირებას, იმის შიშით, რომ ტიპობრივი სახლები მოსაწყენი და მხატვრული თვალსაზრისით უფერული გამოვა. ასეთი შიში უსაფუძვლოა. შენობის მარტივი, ნათელი მოცულობა, კედლების წყობის კარგი ხარისხი, კარ-ფანჯრებისა და აივნების მოხდენილი პროპორციები, მწვანე ნარგავების ფონი — ყველაფერი ეს საკმაოა ლამაზი და მეტყველი ნაგებობის მისაღებად. ამასთან კვარტალების მასობრივი განაშენიანების დროს ტიპობრივი შენობები მხატვრული თვალსაზრისითაც უფრო გამართლებულია: ცნობილია, რომ მრავალი სტანდარტული ელემენტი ერთად ბევრად უფრო სასიამოვნოა, ვიდრე უნიკალური, ჭრელი საგნების ასეთივე რაოდენობა.

თუ მივმართავთ არქიტექტურის ისტორიას, დავრწმუნდებით, რომ ტიპიზაცია, ელემენტების განმეორება არქიტექტურის ბუნებას შეადგენს. ტიპიურობა არ ეწინააღმდეგება ესთეტიკურობას და არ იწვევს მოსაწყენ ერთფეროვნებას. მოვიგონოთ ქართული საცხოვრებელი სახლი. ქართველი გლეხი ერთი და იგივე ტიპის ოდა-სახლზე, აივნის ელემენტების ვარიაციით, ქმნიდა ახალ კომპოზიციებს, შენობის ორიენტაციისა და ნაკვეთზე მისი მდებარეობის მიხედვით. ამგვარად ტიპიზაციის საფუძველზე იქმნებოდა ინდივიდუალური და მეტყველი კომპოზიციები.

ამჟამად ჩვენ მასობრივი მშენებლობის საწყის ეტაპზე ვიმყოფებით და ტიპობრივი პროექტირებაც, ცხადია, არაა სრულყოფილი. საერთოდ, საჭიროა ტიპობრივი პროექტირების მუდმივი განვითარება, განხორციელებული ობიექტების შესწავლა და მომავლისათვის პერსპექტიული პროექტების შექმნა. რაც შეეხება სხვა კატეგორიის შენობებს, როგორიც არის, მაგალითად, სანატორიუმები, დასასვენებელი სახლები, ვფიქრობთ, საქართველოს რთული რელიეფის პირობებში ტიპობრივი პროექტი ყოველთვის ვერ გამოგვადგება და მეტ კრიტიკულ დამოკიდებულებას მოითხოვს.

ამგვარად, დროა გავაკეთოთ ის დასკვნა, რომ მასობრივი მშენებლობის პირობებში, ესთეტიკური მხარე დამოკიდებულია არა იმდენად ცალკეულ შენობათა სახეზე, რამდენად მათ კომპლექსზე, შეთანხმებასა და ვარიაციებზე.

უნდა აღვნიშნოთ ისიც, რომ ჩვენ ყოველთვის ნაკლებ ყურადღებას ვაქცევდით ინტერიერის საკითხს. ამჟამად, მცირემეტრიან ბინებზე გადასვლის პირობებში, ბინის კეთილმოწყობის საკითხი განსაკუთრებით მკვეთრად დგას. უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენი ავეჯი არ არის სათანადო ხარისხის, ეკონომიური და ლამაზი. საჭიროა ავეჯის სტანდარტის გადათვალიერება. ის უნდა გახდეს უფრო უნივერსალური, მოსახერხებელი, ისეთი, რომ ორმა-სამმა საგანმა შექმნას ბინის სახე და მყუდროება. საჭიროა დავიწყოთ სამზარეულოს მოწყობილობის გამოშვება და ამ მხრივ გამოვიყენოთ დემოკრატიული ქვეყნების გამოცდილება.

ჩვენ მიზნად არ გვაქვს საპროექტო ორგანიზაციების მოღვაწეობის განხილვა და პროექტების ანალიზი, მაგრამ ჩვენი არქიტექტურის მიმართულების გამოვლინების მიზნით ამ პროექტებს პირობით კატეგორიებად დავაჯგუფებთ.

პროექტების ერთი ჯგუფი, ასე ვთქვათ, სტატიურობით ხასიათდება. აქ არ ჩანს სიახლე და ცვლილებები წინა წლებთან შედარებით, არ ჩანს ავტორების მისწრაფება მოძებნონ ახალი ფორმები და გადაწყვეტა.

მეორე ჯგუფს უნდა მიეკუთვნოს ის პროექტები, რომელთა ავტორებმა მეტად მარტივად გაიგეს დებულება ზედმეტობასთან ბრძოლისა და ეკონომიურობის შესახებ. მათ ჩამოაშორეს შენობას დეკორის ყველა ელემენტი და მის ნაცვლად არ მოიფიქრეს არაფერი ახალი. შედეგად მოსაწყენი და უმეტყველო შენობები მივიღეთ.

შემდეგი კატეგორიის პროექტების ავტორები, მართალია, ავლენენ ახალის გრძნობას, ეძებენ ახალ გზებსა და არქიტექტურის ახალ მხარეებს, მაგრამ, ამავე დროს, მეტ-ნაკლებად ეყრდნობიან საზღვარგარეთული არქიტექტურის ნიმუშებს.

დასასრულ, მეოთხე ჯგუფის პროექტების ავტორებს ახასიათებს ახლის გრძნობაც, სისადავეც და ამავე დროს ზრუნვაც ეროვნულ ტრადიციებზე, ეროვნულ კოლორიტზე.

შესამჩნევია, რომ მრავალ პროექტში შენობის წამყვან მოტივად ნახმარია თაღი. ესეც, ალბათ, აიხსნება არქიტექტორთა სურვილით — შექმნან ეროვნული კოლორიტი. ჩვენ არა ვართ თაღის წინააღმდეგი. ეს ფორმა ყოველთვის შეინარჩუნებს თავის უფლებებს, მაგრამ ჩვენ თაღის გამიზნული გამოყენების წინააღმდეგი ვართ. ხომ არ არის ეს იგივე, რაც იყო ახლო წარსულში, როდესაც დეკორის ხმარებას ამართლებდნენ ეროვნული ტრადიციებით. განა ცხადი არაა, რომ მხოლოდ თაღის ფორმაში ისევე, როგორც დეკორატიულ მორთულობაში, აღბეჭდილი ტრადიციები მეტად ზერელე და მცდარ პოზიციებზე დაგვაყენებენ.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

საბჭოთა არქიტექტურის შემოქმედებითი მეთოდი.

მშენებელთა საკავშირო თათბირისა და პარტიის XX ყრილობის გადაწყვეტილებათა საფუძველზე გაიშალა ჩვენს ხელოვნებაში არსებულ ნაკლოვანებათა კრიტიკა. კაპიტალისტურ ქვეყნებში, ზოგიერთ დემოკრატიულ ქვეყანასა და ჩვენშიც — ხელოვნების მუშაკთა წრეებში აქაიქ დაიბადა ეჭვი სოციალისტური რეალიზმის მეთოდების მიმართ.

ცხადია, ჩვენი არქიტექტურის შემდგომი განვითარება დამოკიდებულია მტკიცე შემოქმედებით მეთოდზე, რომელიც გულისხმობს არქიტექტურული ნაწარმოების შინაარსისა და მისი მხატვრული ფორმის სრულ შესაბამისობას.

საბჭოთა არქიტექტორების მეორე საკავშირო ყრილობისადმი კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს მისალმებაში აღნიშნულია, რომ „თავის მოღვაწეობაში საბჭოთა არქიტექტორები უნდა გამოდიოდნენ სოციალისტური რეალიზმის მოთხოვნილებებიდან. სოციალისტური რეალიზმი შეურიგებელია ფორმალისტურ ხერხებთან, ძველი არქიტექტურის ნიმუშების ბრმა მიბაძვასთან და, ამასთან, არქიტექტურული მემკვიდრეობის უგულებელყოფასთან. სისადავე, ფორმათა სიმკაცრე, მიმზიდველი გარეგანი სახე და გადაწყვეტათა ეკონომიურობა, ზრუნვა საყოფაცხოვრებო მოხერხებულობაზე, — ასეთია საბჭოთა არქიტექტურის წამყვანი, განმსაზღვრელი ნიშნები“.

როგორც ჩანს, მანკიერია არა სოციალისტური რეალიზმის მეთოდი, არამედ მისი მცდარი გაგება და დამახინჯება, რასაც ადგილი ჰქონდა წარსულში. გარკვეული დანაშაული ამ მხრივ მიუძღვის ჩვენს თეორეტიკოსებს, თუ გადავათვალიერებთ დასაბეჭდად მომზადებულ „საბჭოთა არქიტექტურის ისტორიის“ მოკლე კურსს, მ. ცაპენკოს, ი. იარალოვის, გ. მორდვინოვის და სხვათა შრომებს, მათ შორის, ქართველ ხელოვნებათმცოდნეთა წერილებს და სტატიებს, დავრწმუნდებით, რომ ამ შრომებში განხილულია არქიტექტურის მხოლოდ მხატვრული მხარე, შენობის გარეგანი კომპოზიცია და სრულიად ან თითქმის სრულიად იგნორირებულია არქიტექტურის ისეთი საკითხები, როგორიც არის მოხერხებულობა, კონსტრუქციული და ტექნიკური მიზანშეწონილება და სხვ. ცნება სოციალისტური რეალიზმი აქ გამოყენებულია საკმაოდ უხვად, მაგრამ არაა გამოვლენილი არქიტექტურისათვის დამახასიათებელი მატერიალური და იდეოლოგიური ბუნება.

ჩვენ კარგად გვახსოვს, რომ სოციალისტური რეალიზმის ნიშნით იქმნებოდა სილამაზის თავისებური კრიტერიუმი; ყველა ის მონუმენტური, დიადი და ფაშფაშა ფორმები, რომლებიც თითქოს ასახავდნენ ხალხის ძლიერებას, წყობილების გამარჯვების ზეიმს, დემოკრატიზმს და სხვ.

ვინაიდან სოციალისტური რეალიზმი გულისხმობს მდიდარი (ჩვენ გვავიწყდებოდა პროგრესული), მემკვიდრეობის გამოყენებას, ამიტომ სოციალისტურ რეალიზმად ცხადდებოდა კლასიციზმის, რენესანსის, ამპირის, ხალხური შემოქმედების (ხშირად ნამდვილად ეკლექტიკური) ფორმებიც. მაგრამ განვითარების კანონები ულმობელია და მათ თქვეს თავისი სიტყვა. მართალია, ჩვენ გვქონდა დიდი შეცდომები არქიტექტურაში. პარტიამ და მთავრობამ სამართლიანად მიუთითეს კიდეც ზედმეტობასა და არაეკონომიურობაზე არქიტექტურაში, მაგრამ საქმის არსი მარტო ამაში როდია. ამაღლდა ჩვენი ხალხის კულტურის დონე, გაიზარდნენ და უფრო მომთხოვნი გახდნენ არქიტექტორები. თვით ცხოვრებამ მოითხოვა ინდუსტრიული მეთოდებით მშენებლობის წარმოება, მსუბუქი, პროპორციული, სუფთა, მოხერხებული და ჰიგიენური შენობების შექმნა, სილამაზის ახალი კრიტერიუმების გამოძებნა არქიტექტურაში.

გავიდა სულ 2-3 წელი და ჩვენ ვრწმუნდებით, რომ არქიტექტორთა შორის ძნელად თუ მოიძებნება ისეთი, რომელიც ერთგული დარჩა ახლო წარსულში არსებული მიმართულებისა არქიტექტურაში.

ჩვენ კარგად შევიგნეთ, რომ ძირითადი არქიტექტურაში არის შენობის მატერიალური მნიშვნელობა, რომ არქიტექტურული ნაგებობა იქმნება, პირველყოვლისა, გარკვეული ფუნქციების შესრულების მიზნით, ადამიანის მომსახურების მიზნით. ამიტომ სილამაზეც არქიტექტურაში განისაზღვრება იმით, თუ რამდენადაა იგი მოხერხებული და უპასუხებს თავის დანიშნულებას. მაგრამ ჩვენ არ შეგვიძლია დავივიწყოთ არქიტექტურული ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული მნიშვნელობაც, ის, რომ არქიტექტურული ნაგებობა არა მარტო უპასუხებს ადამიანთა მატერიალურ მოთხოვნილებებს, არამედ ასახავს მათ წარმოდგენას სინამდვილეზე, მათ ესთეტიკურ იდეალებს.

არქიტექტურის მხარეების ასეთი რთული ურთიერთობა გასაგებია დიალექტიკური მატერიალიზმის თვალსაზრისით, რომელიც ყოველ საგანს იხილავს, როგორც სხვადასხვა თვისებების რთულ ერთიანობას.

ეროვნული ტრადიციების საკითხი

წინა საკითხთან დაკავშირებით აუცილებელია გავარკვიოთ ჩვენი დამოკიდებულება ეროვნული და, საერთოდ, არქიტექტურული მემკვიდრეობისადმი.

სიძველეთა ზოგი მოყვარული თვლის, რომ წარსულში შექმნილი ხელოვნება, ხალხური თუ მონუმენტური ხუროთმოძღვრება განსაკუთრებით სრულყოფილია და ამიტომ სამარადისო. სწორედ მემკვიდრეობისადმი ასეთმა დამოკიდებულებამ გამოიწვია მნიშვნელოვანი შეცდომები ჩვენს არქიტექტურულ პრაქტიკაში. მემკვიდრეობის ათვისების პრობლემა გახდა თვითმიზანი, და მისი კრიტიკული გადამუშავების ნაცვლად ადგილი ჰქონდა ძველი არქიტექტურის ფორმებისა და მოტივების მექანიკურ გადმოტანას თანამედროვე მშენებლობაში. არქიტექტორებს ავიწყდებოდათ, რომ ყოველი სტილი გარკვეული დროის ხალხის აზრების გამოსახვაა, რომ ხალხი მუდმივად ვითარდება და ეს დაკავშირებულია მხატვრული სტილის ცვლილებებთანაც. თუ სტილი არ იცვლება, მას ელის გადაგვარება და მექანიკური განმეორების შემთხვევაში ჩამორჩება მის შემქმნელ ხალხს. ამჟამად შეიცვალა არა მარტო ჩვენი შეგნება, არამედ ტექნიკაც. შენობათა აგების ინდუსტრიული მეთოდები არ შეესატყვისება კუსტარული წესით დამზადებულ არქაულ ფორმებს და, რაც არ უნდა ხარისხიანად იყოს შესრულებული ცალკეული დეტალი, იგი მაინც წარმოადგენს ანაქრონიზმს ჩვენი დროისათვის. „ჩვენ არ უნდა მივბაძოთ ბრმად წარსულს. წარსულის ყოველი დიდი არქიტექტორი თავისი დროის მოწინავე ადამიანი იყო და მუდამ ისწრაფოდა წინ. მისწრაფება ახლისაკენ დამახასიათებელია ხელოვნების ყველა დიდი ოსტატისათვის. არქიტექტურული ტრადიციის დიდ ჭეშმარიტებას, რომელიც ამასთან მოწმობს წარსულისადმი დაკვირვებულ მიდგომას, წარმოადგენს ის, რომ ტრადიციას უნდა მივყავდეთ წინ და არა უკან. ეს რომ ასე არ ყოფილიყო, კაცობრიობა დღემდე იცხოვრებდა წინაისტორიული ხანის გამოქვაბულებში“, არქიტექტორ ფ. ჟურდენის ეს სიტყვები, ვფიქრობთ, სახელმძღვანელოდ გამოადგებათ ქართველ არქიტექტორებსაც.

ახალი მხატვრული კულტურა, ახალი არქიტექტურა, პირველყოვლისა, უნდა იყოს თანამედროვე, ასახავდეს ახალი საზოგადოების გრძნობებსა და აზრებს.

ბუნებრივია, რომ ჩვენს ეპოქაში — ატომური ენერგიისა და ტელეხედვის, რაკეტული ძრავებისა და კიბერნეტიკის ეპოქაში, უნდა შეიქმნას ახალი ცხოვრების დინამიკისა და რიტმის შესაფერისი მხატვრული ფორმები.

მეორე მხრივ, ხშირად გვესმის, რომ ეროვნული მემკვიდრეობის და ეროვნული ფორმის საკითხი ჰკარგავს თავის აქტუალობას. ცხადია, ამ აზრის ავტორებს ავიწყდებათ, რომ ახალი კულტურა იქმნება მხოლოდ ძველის მიღწევათა გამოყენების შედეგად, და თუ არაა მართებული ტრადიციების აბსოლუტირება, ასევე მცდარია მათი უარყოფაც. მშენებლობის ინსდუტრიალიზაცია, ელემენტების უნიფიკაცია არ სპობს ეროვნულ ტრადიციებს. ეს საკითხი აქტუალობას კი არ ჰკარგავს, არამედ უფრო რთულდება და ნაკლებად გარკვეული ხდება, ვინაიდან იცვლება მიდგომა მემკვიდრეობისადმი. ეროვნული ტრადიციები არ არის რაღაც შემთხვევითი, გარედან შეტანილი ხალხის ცხოვრებაში. ისინი ჩამოყალიბდნენ საუკუნეთა მანძილზე და ასახავენ ხალხის ყოფის თავისებურებას. ხალხური ხუროთმოძღვრების ხერხები შექმნილია წმინდა პრაქტიკულ მოთხოვნილებათა საფუძველზე. ბუნებრივი პირობებისა და ესთეტიკურ შეხედულებათა გავლენით ისინი ვითარდებოდნენ და უმჯობესდებოდნენ, ეროვნული კულტურის განუყრელ ელემენტად ხდებოდნენ. ახალი სამშენებლო ტექნიკა და მასალები, ცხადია, ანიველირებენ ეროვნულ თავისებურებებსა და ნიშნებს, რომელთა ნაწილი თანდათანობით კვდომას განიცდის, მაგრამ მათი ძირითადი, ცხოველუნარიანი ნაწილი, რჩება და არ ჰკარგავს თავის მნიშვნელობას.

ჩვენი ძირითადი შეცდომა მდგომარეობდა მემკვიდრეობის როლის გადაჭარბებულ შეფასებაში. გვავიწყდებოდა, რომ ძირითადია შენობის თანამედროვე სოციალისტური შინაარსი და არა ძველი ძეგლების დრომოჭმული ფორმა. ამასთან მემკვიდრეობისადმი მიდგომაშიაც დაშვებული იყო შეცდომა იმ მხრივ, რომ ძირითადი ყურადღება ეთმობოდა წმინდა მხატვრულ მხარეს.

კლასიკურ არქიტექტურასა და ხალხურ ხუროთმოძღვრებაში შესწავლის ღირსია მასალის მიზანშეწონილი გამოყენება, ბუნებრივი ფაქტორების გათვალისწინება, ბუნებასთან შეთანხმება; წმინდა მხატვრული მხარეები, როგორიც არის მასშტაბურობა, პროპორციულობა, ტექტონიკის სიმართლე, მთავარისა და მეორეხარისხოვანის გამოყოფა, შენობის დანიშნულების გამოვლენა, დასასრულ — თანამედროვეობის გრძნობა, ეპოქისა და ხალხის მოთხოვნილებათა გათვალისწინება.

უნდა ვაღიაროთ, რომ ჩვენში მეტი ყურადღება ექცეოდა ხალხური საცხოვრებელი სახლის დეკორაციულ მხარეებს, ბოძებისა და თაღების მოჩუქურთმებას, ვიდრე მის რაციონალურ დაგეგმარებას, ეკონომიურობას და ელემენტების მოდულირებას. ჩვენ გვიტაცებდა ეპოქის ყველაზე დეკორაციული საკულტო ძეგლების მორთულობის მოტივები და სათანადო ყურადღებას არ ვაქცევდით მათ ცხადსა და მარტივ კომპოზიციას, საერო ნაგებობათა სისადავეს და, თუნდაც, კახეთის, ხუროთმოძღვრების მორთულობის სიმკაცრეს. აქ გვინდა მოვიყვანოთ არქიტექტორ ბლონდელის სიტყვები, საიდანაც ჩანს XVIII საუკუნის მოღვაწეთა მიდგომა მემკვიდრეობისადმი: „მიუხედავად იმისა, რომ ძველთაგან ჩვენ მემკვიდრეობად დაგვრჩა დიდი მაგალითები, ცვლილებები ჩვენს ყოფაში და საამშენებლო მასალის მრავალფეროვნება გვაიძულებენ შევქმნათ, ასე ვთქვათ, ახალი ხელოვნება, რათა დავაკმაყოფილოთ ჩვენი მოთხოვნილებები. ყველაფერი შეიცვალა — ჩვევები, ღმერთები, პოლიტიკა; ამ ცვლილებებს უეჭველად უნდა ემოქმედნა შენობებზე, რომლებსაც ჩვენ ვაშენებთ. აი, რატომ არაა გონიერი ვაშენოთ ანტიკური გემოვნების შენობები. ძველი შენობები აუცილებლად დარჩებიან სამარადისო შედევრებად, მაგრამ ისინი ჩვენ ვერ გამოგვადგებიან ნიმუშებად; ძველმა მხატვრებმა შეიძლება გვასწავლონ აზროვნება, მაგრამ ჩვენ არ უნდა გვქონდეს მათი აზროვნება“.

ნაციონალური შეზღუდულობა, ცხადია, მანკიერია და ჩვენ უნდა ავიშოროთ იგი. მოვიგონოთ კ. მარქსისა და ფ. ენგელსის სიტყვები გამოთქმული „კომუნისტური პარტიის მანიფესტში“: „ცალკეულ ხალხთა გონების მოღვაწეობის ნაყოფი იქცევა საერთო ქონებად. ნაციონალური ცალმხრივობა და შეზღუდულობა თანდათანობით შეუძლებელი ხდება“.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ეს დებულება არ ნიშნავს ეროვნულ თავისებურებათა მოსპობას, მაგრამ მისი გათვალისწინება უეჭველად საჭიროა.

ამოცანა მდგომარეობს იმაში, რომ გონივრულად ავითვისოთ ეროვნული მემკვიდრეობა და განვსაზღვროთ მისი ადგილი თანამედროვე მშენებლობაში. ჩვენ არ უნდა გვღალატობდეს ზომიერების გრძნობა და უნდა ვეცადოთ შევქმნათ თანამედროვე სოციალისტური არქიტექტურა ეროვნული კოლორიტით. ქართველი არქიტექტორები ამ გზით მიდიოდნენ, თუმცა შეცდომებითა და გადახვევებით. ბევრი კეთდება ამ მხრივ ახლაც. მაგალითისათვის ავიღოთ არქ. ლ. სუმბაძის მსხვილბლოკოვანი სახლების სერიული პროექტი. ბინის მოხერხებულობის მხრივ აქ დიდი და გულმოდგინე მუშაობაა გაწეული, კარგადაა გააზრებული მცირემეტრიანი ბინების ყველა დეტალი, დაცულია ეკონომიკის ნორმებიც. არქიტექტორი ეროვნულ კოლორიტზეც ზრუნავს და ამ მიზნით ქმნის მსუბუქ აივნებსა და ფრონტონს. თვით ლ. სუმბაძის მეთოდი ცალკეული სექციების დამუშავებისა, რომელთა კომბინაცია იძლევა განაშენიანების სხვადასხვა ვარიანტების შექმნის საშუალებას, მასობრივი მშენებლობის პირობებში სავსებით მართებულად უნდა ჩაითვალოს. ყურადღებას იპყრობს არქ. გ. ლეჟავას მუშაობა საქართველოს მეცნიერებათა აკადემიის კომპლექსისა და გურჯაანის პარკის პროექტებზე. პირველ შემთხვევაში ავტორი ახდენს კონსტრუქციული ელემენტების უნიფიკაციას და ამასთან ზრუნავს ეროვნული კოლორიტის გამოვლენაზე. მეორე შემთხვევაში — მარტივი ხერხებით და იაფი ადგილობრივი მასალის გამოყენებით აღწევს გამომსახველობას. ეროვნული მემკვიდრეობისადმი სწორი მიდგომის კიდევ ბევრი მაგალითი შეიძლება მოვიყვანოთ.

მემკვიდრეობის ათვისების საკითხთან დაკავშირებით არ შეიძლება დავივიწყოთ კიდევ ერთი მომენტი. ბოლო დროს მემკვიდრეობისადმი ნიჰილისტურ დამოკიდებულებასთან ერთად თავი იჩინა საბჭოთა არქიტექტურის მიერ განვლილი გზის უარყოფის ტენდენციამ. საბჭოთა არქიტექტურის ნაკლოვანებანი ჩვენ მკაცრად და სამართლიანად გავაკრიტიკეთ, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ ნაკლთან ერთად ხელაღებით უარვყოთ ყოველივე კარგი, რაც იყო შექმნილი 30 წლის მანძილზე. განა სწორი იქნებოდა იმის მტკიცება, რომ ყველა ქალაქის, სოფლის, საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი შენობების არქიტექტურა იყო ცუდად გადაწყვეტილი და მანკიერი? როგორ შეიძლება იმის თქმა, რომ ჩვენი არქიტექტორების მრავალწლიანმა, ბეჯითმა შრომამ არ მოგვცა რაიმე ნაყოფი. თუნდაც ისეთი შენობები, როგორიცაა 100 ბინიანი სახლი გმირთა მოედანზე, საცხოვრებელი სახლი სანაპიროზე, მთავრობის სახლი, საქართველოს პავილიონი სასოფლო-სამეურნეო გამოფენაზე და ბევრი სხვა, რომლებიც უდაოდ წარმოადგენენ საბჭოთა არქიტექტურის მნიშვნელოვან ნაწარმოებებს.

ჩვენი დამოკიდებულება საზღვარგარეთულ არქიტექტურასთან

საზღვარგარეთულ საამშენებლო პრაქტიკას უთუოდ შეუძლია დახმარება გაგვიწიოს ჩვენს მუშაობაში. უნდა ვაღიაროთ, რომ წარსულში, ჩვენ რამდენადმე უგულებელვყოფდით უცხო ქვეყნების გამოცდილებას ან სავსებით არ ვიყავით ყველა იმ მიღწევის კურსში, რაც მათ გააჩნდათ მშენებლობის დარგში. თავის დროზე ჩვენ მეტად ნიჰილისტურად უარვყავით კონსტრუქტივიზმი და ვერ დავინახეთ მასში ვერაფერი დადებითი (თუნდაც მისი რაციონალობა, აზროვნების უნარი თანამედროვე კონსტრუქციებსა და მასალებში) და მთელი ყურადღება მივაქციეთ მის ესთეტიურ მანკსა და კოსმოპოლიტურ არსს.

ინტერესმოკლებული რა არის ჩვენთვის საზღვარგარეთული არქიტექტურის მიღწევები მასობრივი მშენებლობის დარგში, ნორმატიულ მოთხოვნილებათა გამომუშავებაში, სამშენებლო ელემენტების ინდუსტრიალიზაციაში, სამშენებლო მასალებისა და კონსტრუქციების შექმნაში და განსაკუთრებით მშენებლობის ხარისხისა და კეთილმოწყობის მხრივ.

ყურადღების ღირსია საბინაო მშენებლობა შვეციაში, ჰოლანდიაში, ინგლისში, დემოკრატიულ ქვეყნებში, გადახურვებისა და კიბეების კონსტრუქციები, რელონური და საიზოლაციო მასალები და სხვ. მაგალითად, ბევრი საინტერესო ნახეს ჩვენმა არქიტექტორებმა ლუიჯი ნერვის ახალ კონსტრუქციებსა და არქიტექტურისადმი მის მიდგომაში.

მაგრამ საზღვარგარეთული არქიტექტურის გამოცდილების შესწავლა უნდა ხდებოდეს კიდევ უფრო ფრთხილად, ვიდრე მემკვიდრეობისა. ყოველივე საზღვარგარეთულის უგულებელყოფის შემდეგ, ზოგიერთი არქიტექტორი ახლა იჩენს ზედმეტ გატაცებას: საჭირო და სასარგებლოსთან ერთად ითვისებს იმასაც, რაც არ შეეფერება ჩვენს არქიტექტურას ან თავისი სოციალური ბუნებით, ეროვნული თავისებურებით ან სხვა მიზეზის გამო. ამასთან თვით დასავლეთშიაც მივიდნენ იმ დასკვნამდე, რომ საჭიროა გადასინჯვა საკუთარი კონცეფციებისა, რომ „თანამედროვე არქიტექტურა მერყეობს, ხომ არ უარყოს ფუნქციონალიზმი და ამავე დროს მას არა აქვს სხვა რწმენაც". ლაპრადი და ა. ლიურსა აღნიშნავენ ეროვნული ტრადიციების უგულებელყოფის მცდარობას, უარყოფენ იმ აზრს, რომ ერთიანმა ტექნიკამ უნდა გამოიწვიოს ერთნაირი არქიტექტურა. ტექნიკა — ეს არის მხოლოდ საშუალება და არ უნდა საზღვრავდეს ერთიან სტილს. შეიძლება მოვიგონოთ მაგალითები, როდესაც საზღვარგარეთის არქიტექტორები ცდილობენ ასახონ ეროვნული ტრადიციები. ამის ნიმუშია სიუჟეტური ფრესკების გამოყენება მეხიკოს უნივერსიტეტის შენობებში, ან ეროვნული თავისებურებათა გათვალისწინება ინდოეთის ქალაქ ჩანდიგარის საცხოვრებელ კომპლექსში. ამავე დროს ჩვენ ვხედავთ, რაოდენ ფორმალისტურია კორბიუზიეს უკანასკნელი ნაწარმოებები, რომლებიც გადაწყვეტილია წმინდა ესთეტიკური თვალსაზრისით, მათში არავითარი ყურადღება აღარ ექცევა შენობის ფუნქციურობას და აბსტრაქტულ ფერწერას მოგვაგონებენ.

კაპიტალისტური ქვეყნების თანამედროვე არქიტექტურის უკრიტიკო გადმოღება მავნე მიმბაძველობას ნიშნავს. ჩვენ როდი უნდა დავივიწყოთ, რომ ე. წ. ფუნქციონალიზმის იდეური და შემოქმედებითი პოზიციები ეწინააღმდეგება ეროვნული არქიტექტურის განვითარებას. არ შეიძლება თვალი დავხუჭოთ კაპიტალისტური წყობილებით შეპირობებულ იმ ორგანულ მანკზე, რომელიც ახასიათებს დასავლეთის არქიტექტურას.

ამაზე საუბარი გვიხდება იმიტომ, რომ საზღვარგარეთული არქიტექტურის გავლენა ბოლო დროს თავს იჩენს განსაკუთრებით ახალგაზრდობისა და სტუდენტთა ნამუშევრებში. ვფიქრობთ, რომ დროა სპეციალურ პრესაში გამოჩნდეს წერილები არქიტექტურის ბურჟუაზიული თეორიების კრიტიკითა და თანამედროვე საზღვარგარეთული არქიტექტურის პროფესიული ანალიზით.

მშენებლობის საკითხები

ჩვენ უკვე აღვნიშნეთ, რომ ზედმეტობამ არქიტექტურაში და დაგეგმარების სისტემამ ზიანი მიაყენეს სახალხო მეურნეობას. მაგრამ, როგორც ირკვევა, სამშენებლო საქმის ყველა მანკის წარმოშობაში მხოლოდ არქიტექტორებს როდი აქვთ ბრალი. ზედმეტობა თავს იჩენდა არა მარტო დაგეგმარებაში და მორთულობაში, არამედ კონსტრუქციებშიაც. მშენებლებს არა ნაკლები დანაშაული მიუძღვით სამშენებლო საქმის ჩამორჩენასა და სიძვირეში. ძნელია საბინაო პრობლემის გადაწყვეტა ისეთი მაღალი ღირებულების პირობებში, როგორც მშენებლობას ახასიათებს.

არის ფაქტები, როდესაც თანამედროვე, ინდუსტრიული მშენებლობა უფრო ძვირი ჯდება, ვიდრე ჯდებოდა ჩვეულებრივი. მაგრამ, ინდუსტრიალიზაცია ცხადია არ წარმოადგენდა თვითმიზანს; იგი მშენებლობის გაიაფებისა და დაჩქარების საშუალებაა. მაშ რითი აიხსნება საცხოვრებელი ფართობის დღევანდელი მაღალი ღირებულება? საქმე იმაშია, რომ ჯერ-ჯერობით არა გვაქვს სათანადო საწარმოო ბაზა — რკინაბეტონის ანაკრები კონსტრუქციების ქარხნები. არსებული ქარხნები არაა მძლავრი, მათ არა აქვთ მტკიცე ტექნოლოგია, არ უშვებენ იაფ, მაღალხარისხოვან, ზუსტი ზომების შემცველ ელემენტებს. საჭიროა დაინერგოს უფრო პროგრესული თხელკედლიანი კონსტრუქციები, გადახურვები, მსუბუქი ბეტონები. ჩვენს შენობებს მეტად დიდი წონა აქვთ — კუბ. მეტრი იწონის 500-600 კგ, გადახურვის ფილა 1,5-2 ტ. საჭიროა მნიშვნელოვნად შევამსუბუქოთ კონსტრუქციები, რაც ხელს შეუწყობს შენობის გაიაფებას. ჩვენ ჯერ კიდევ ვერ ავიცილეთ ტლანქი საძირკვლები, სქელი კედლები, ტიხრები, რომლებიც მოითხოვენ სველი წესით შელესვას. არა გვაქვს კარგი თბოიზოლაციის მასალები; დაბალია მინის, ლითონის არმატურის, ხის ნაკეთობათა ხარისხი. ძვირია ბეტონის ელემენტები და მოსაპირკეთებელი მასალები.

ხშირია, რომ ჩვენი მშენებლობანი ვერ ასრულებენ გეგმას. ეს აიხსნება იმით, რომ მათ არა აქვთ სამუშაოთა წარმოების მტკიცე გრაფიკი. მშენებლობა იწყება მოსამზადებელ სამუშაოთა გარეშე, ე. ი. მიწისქვეშა კომუნიკაციების, გზებისა და სხვა სამუშაოთა დამთავრებამდე. მშენებლობაზე მასალების არა რიტმული მიწოდების შედეგად იკარგება უამრავი დრო, ენერგია და სახსრები. მთელი ბრიგადები დგანან უსაქმოდ, სამუშაოთა მწარმოებელი კი ხელმძღვანელობის ნაცვლად მომმარაგებლის როლს ასრულებს და დაეძებს საჭირო მასალებს. ამხ. ნ. ს. ხრუშჩოვის მოხსენებაში სსრკ-ს უმაღლესი საბჭოს მეშვიდე სესიაზე აღნიშნულ იქნა მშენებლობის ჩამორჩენის უმნიშვნელოვანესი მიზეზი — სამშენებლო ორგანიზაციების დაქსაქსულობა უწყებათა შორის, მცირე სამშენებლო ორგანიზაციების არსებობა საკუთარი საწარმოო ბაზით. ვიმედოვნებთ, რომ რეორგანიზაცია მრეწველობისა და მშენებლობის მმართველობაში, აღმოფხვრის არსებულ ნაკლოვანებებს.

ჩვენი მშენებლობის ყველაზე სუსტ მხარედ უნდა ჩაითვალოს მისი დაბალი ხარისხი. სამშენებლო სამუშაოთა ხარისხის საკითხი განსაკუთრებით მკვეთრად დგას სწორედ მშენებლობის ახალი მეთოდების პირობებში. საიდუმლო როდია, რომ ფასადების მორთულობა, მათი რთული პლასტიკა მოსაპირკეთებელ სამუშაოთა ნაკლოვანებათა შენიღბვის საშუალებასაც წარმოადგენდა. ამჟამად, როდესაც ჩვენ უარი ვთქვით მორთულობაზე და ვიბრძვით ახალი, სადა და მეტყველი არქიტექტურისათვის, ველარ შევურიგდებით მშენებლობის დაბალ ხარისხს.

ახალ მშენებლობებზე ხშირია სამშენებლო მოედნების დანაგვიანება, კედლების წყობა ხასიათდება დეფექტებით-გადახრით ვერტიკალზე 5-8 სმ-ით. (სახლი ფალიაშვილის ქ.); დაბალია კარ-ფანჯრების ხარისხი (სახლი მოსაშვილის ქ.); დაუდევრად სრულდება სანტექნიკური, ელექტრო-სამონტაჟო და მოსაპირკეთებელი სამუშაოები. მსხვილ ბლოკებს ახასიათებს ზომებიდან გადახრა, რაც იწვევს კედლების არა მარტო შიგნიდან, არამედ გარედან შელესვის საჭიროებას. დაბალია აგურის ხარისხი: იფშვნევა ტრანსპორტირების დროს. მშენებლები ეჩვევიან მდარე მასალას და თავის მხრივ ზომებს არ ღებულობენ, რომ სამუშაოთა ხარისხი არ დაქვეითდეს.

თუ ჩვენ გვინდა გავაუმჯობესოთ მშენებლობის ხარისხი, საჭიროა დავნერგოთ ქარხნებში ახალი, მოწინავე ტექნოლოგია, ავამაღლოთ მშენებელი მუშების კვალიფიკაცია, გავაძლიეროთ არქიტექტორის კონტროლი მშენებლობაზე.

ამგვარად, თუ თვალს გადავავლებთ ჩვენს არქიტექტურულ პრაქტიკას, ჯერ კიდევ მრავალ ნაკლოვანებასა და მოსაგვარებელ საკითხს დავინახავთ.

სწორედ ახლის, მართებულის, მიზანშეწონილის განვითარებით, მოჩვენებითი სილამაზის ნაცვლად, ჩვენ შევძლებთ შევქმნათ ცხოვრების ნამდვილი სილამაზე.

ლ. გუდიაშვილი — ლოჟაში, 1941 წ.

ლადო გუდიაშვილი

კონსტანტინე გამსახურდია

ლადო გუდიაშვილი. — ნახ. ქ. ყარაშვილისა

თანამედროვეობისადმი სიყვარული თანამედროვე ადამიანისადმი ყურადღებაში უნდა გამოისახოს უპირატესად.

ძველ დროში აგრე ყოფილა: დიდი ხელოვანი მაღალ ბარიერებს გადააწყდებოდა ხოლმე, რადგან ნაცრისფერ საშუალოებას უხერხულად მიაჩნდა დიდი ტალანტის მეზობლობა, მეტწილად აქედან იწყებოდა ის ავი სენი, რომელიც ეგზომ კლასიკურად აქვს განმარტებული საბა ორბელიანს: „შური — არს მწუხარება სხვისა კეთილსა ზედა“.

ძველ ეპოქებში მწერლები და მხატვრები ზომაზე მეტად თავმოდრეკილნი იყვნენ, ისინი საერთოდ არ აღნიშნავდნენ სურათებსა და წიგნებზე თავიანთ ვინაობას.

ამ ინკოგნიტოებს ეკუთვნით მრავალი ბრწყინვალე ძეგლი არქიტექტურისა, ფერწერისა და პოეზიის სფეროში. ამიტომაც დღესაც არ ვიცით, ვის შეუქმნია იგავმიუწვდენელი შედევრი ქართული ფრესკული ხელოვნებისა „ყინწვისის ანგელოზი“, ან ვეფხისა და მოყმის გამო შეთხუზული ბალადა.

* * *

ევროპული კულტურის ულტრა-ინდივიდუალისტურმა ტენდენციებმა წარმოშვეს გაუვალი ეგოცენტრიზმი მწერლებისა და მხატვრების წრეებში, განსაკუთრებით მეოცე საუკუნეში.

ფრიდრიხ შილლერი ოდესღაც წერდა: „ზოლ დას ვერკ დენ მაისტერ ლოობენ“ — თავათ ქმნილებამ უნდა ადიდოსო ოსტატი. კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ზოგმა ეს ლოზუნგი პირუკუ შეატრიალა. ხელმოცარული ოსტატები რა დაინახავენ არავინ ადიდებს მათ ქმნილებებს, მოსდგებიან და თავათ დაუწყებენ მათ ქებას.

გაგიჟებული ჰიტლერის ერთმა წინამორბედმა, ფრიდრიხ ნიცშემ ავტოაპოლოგია დასწერა: „რატომა ვარ მე აგრე ჭკვიანი?“. ბოლოს მთლად გაუგონარი კალამბური იკადრა: ქრისტეს რომ ჩემდენი ეცხოვრა, ჩემსავით ჭკვიანი იქნებოდაო.

უოტ უიტმენი მომავლის პოეზიის მესიად აცხადებდა თავის თავს

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დოებას ისეთი პროდუქცია გაიტანოს საზღვარგარეთ, რომელსაც დიდი საექსპორტო მნიშვნელობა მოეპოვება.

* * *

მეოცე საუკუნის ზღრუბლზე ქართული მწერლობისა და მხატვრობის წინაშე ერთი დიდი ამოცანა იდგა; ჩვენი ხელოვნება უნდა აგვეყვანა უნივერსალობის რანგამდის. უნდა აღინიშნოს: მეცხრამეტე საუკუნის ჩვენს მწერლობასა და მხატვრობას ეთნოგრაფიული იერი გადაჰკრავდა.

სიჭაბუკეში ლადო გუდიაშვილიც ცოდავდა ამ მხრით... ჩემთვის სავსებით უცხოა ის გატაცება, რომელსაც ხარკი მიუზღვეს ჩვენს პოეზიაში თფილისსა და მის კინტოებს თვით ისეთმა შესანიშნავმა პოეტებმა, როგორიც არიან გრიგოლ ორბელიანი და იოსებ გრიშაშვილი... თუმცა უნდა ითქვას, მათვე ოხუნჯანად უმღერეს უკვე სიჭარმაგეში, ქართული ისტორიის ნამდვილ გმირებს.

არც საიათნოვასა და ფიროსმანის აპოლოგია მომწვდენია ოდესმე. თუმცა ამ გამოფენაზე მომხიბლა „ფიროსმანის სიკვდილმა".

ამ ძველი თფილისის მომღერალი გუდიაშვილი ცალკე შესწავლის საგანია...

მე მგონია, გუდიაშვილისათვის ეს გატაცება იყო ერთგვარი გარდამავალი ეტაპი, მანერიანობის, სხვათა ზეგავლენის მიღების პერიოდისა.

საერთოდ თვით დიდ ტალანტებსაც გაუვლიათ ასეთი გზები თავიანთი განვითარების და ოსტატად ქცევის პროცესში.

თანამედროვე ესთეტიური კრიტიკის ავგიასეულ თავლაში მრავალი ცრურწმენა დამკვიდრდა ამ რამდენიმე ათეული წლის მანძილზე, სავსებით ტენდენციური და ბუნდოვანი წარმოდგენანი გაბატონდნენ ამ სფეროში.

ზოგს არც კი ესმის, რომ ზეგავლენა შემოქმედის ზრდისა და განვითარების პირველ პერიოდში დიახაც საჭიროა. ამ ამბავს თვით გენიოსებიც ვერ გაქცევიან ვერასდროს, მაგრამ მოუცილებელ ზეგავლენას მონური ეპიგონობისაკენ მიჰყავს ყოველგვარი ხელოვნება.

თვით მიქელანჯელოსა და გოეტეს დაოსტატების პერიოდს რომ თვალი მივადევნოთ, უთუოდ შევნიშნავთ, ისინი თავიანთ სიჭაბუკეში სხვათა შემოქმედებისაგან იღებდნენ ზეგავლენას, რა თქმა უნდა საკუთარ ფეხზე დადგომამდის, რადგან დამოწაფების გარეშე არავინ გამხდარა ოდესმე ოსტატი.

იგივე ითქმის გადაჭარბებული მანერიანობის გამოც. როგორც ყოველი ოსტატი, გუდიაშვილიც უზომოდ მანერიანი იყო თავის სიჭაბუკეში... პარიზულ პერიოდში მან მიიღო მრავალი ზეგავლენა, ახალი ეპოქის ხელოვანთათვის დამახასიათებელი.

მისი კინტოების, ნიამორების, ცხენების, მითოლოგიური პერსონაჟის, მისი ფრინველების აღნაგობაში გამოსჭვივის იმ პერიოდის ახალ ქროლვათა ზეგავლენანი. ეს ყოველივე პირწმინდა გროტესკებია.

აქვე უნდა აღვნიშნოთ: როგორც ძველი თბილისის, ისე პარიზის პერიოდის შემოქმედებაში მრავალი თვალსაჩინო პორტრეტი და გრაფიკული ჩანახაზი ამჟღავნებს სახელოვანი ოსტატის ჭვრეტისა და გამოსახვის ძალას.

* * *

ჩვენ ყველას, ამ თაობიდან გამოსულთ ათასგვარი დემონი გვიდაღავდა გულს, ათასი გზები გვიცდია და საშუალებანი, ათასგვარი სამანი მოგვისინჯავს.

ეს არის ფრიად მტკივნეული პერიოდი ხელოვანის ცხოვრებაში. პერიოდი საკუთარი ხმის მოპოვებისა და საკუთარი მანერისათვის მიგნებისა.

საქმე ის არის, რომ ეს ეტაპი ის ფონია, რომელიც საშუალო ნიჭს ახრჩობს, მაგრამ დიდი ტალანტი მას გადალახავს და საკუთარ გზას მოსძებნის უთუოდ.

კრიტიკის ვულგარიზატორებს არ ესმოდათ ეგ. ისინი ჩააცივდებოდნენ ხოლმე ხელოვანს და უკვე მოხდილ სენს სიყმაწვილისას სიჭარმაგისას ყელში ამოადენდნენ, არც კი უკვირდებოდნენ, რომ მათი ქირდვის ობიექტს უკვე მოცილებული ჰქონდა ეს ცთომილებანი, როგორც შემოქმედების განვლილი ეტაპი.

ჩვენს მხატვრობაში ეთნოგრაფიულობას საგრძნობი ხარკი მიუზღო საკმაოდ ჩინებულმა ოსტატმა გაბაშვილმა, მაგრამ სამწუხაროდ იგი სიბერემდის შერჩა ამ გზას. ამიტომაც მან დიდი ორნატი ვერ დაატყო ახალი ეპოქის ფერწერის განვითარებას ჩვენში.

ჩვენ ვახსენეთ უნივერსალობა. ეს არ უნდა იქნეს გაგებული, როგორც ერთგვარი კოსმოპოლიტიზმი.

ნაციონალური მანერა წერისა და ხატვისა არც კოსმოპოლისტური უნდა იყოს და არც ვიწროდ ნაციონალური, „ეთნოგრაფიული".

ამ მხრივ საგულისხმოა გუდიაშვილის შედევრები, ესენი გახლავთ არა მარტო გუდიაშვილის, მე ვიტყოდი, თანამედროვე მსოფლიო მხატვრობის შედევრები: „სერაფიტას გასეირნება" და „თამარი", „ვაჟაფშაველა ჩონგურით ხელში", „ბექა და ბეშქენი", „გურამიშვილის სიკვდილი", „ოქროს ვერძის გატაცება", „ხილთა მაქებარი", „კონცერტი", „ვნება", „სამაია".

ლ. გუდიაშვილი

კეკლუცი თეთრი რაშებით. 1955

ლ. გუდიაშვილი — ქედმოუხრელი ეგვიპტე, 1956 წ.

თამარის სახე ისეთი ძლიერი ტრადიციით იყო დამკვიდრებული ვარძიისა და ბეთანიის ცნობილი ფრესკების მეოხებით, დიდი მხატვრული სითამამე, არა მარტო ეგ, დიდი ოსტატობაც დასჭირდა, ალბათ, მხატვარს ამ ტრადიციებისთვის გადაეხვია და შეექმნა უჩვეულო შთაგონებით გასხივოსნებული სახე.

მანდილოსანი, რომელსაც უბრწყინვალესი პოემები და ლექსები უძღვნეს ჩვენმა უდიდესმა პოეტებმა და თვით ქართველმა ხალხმა, ხოლო ქართულ მითოლოგიაში იგი შერაცხილია ისევე, როგორც მედეა, აეტეს მეფის ასული, „აქიმ დედოფლად“, რომელსაც წყეული გველი რაშად ჰყავდა პირში ლაგამამოდებული და ზედ მჯდომი დაჰქროდა“. (იხ. „ძველი საქართველო“ ტ. II. გვ. 49).

თუ ქართული ფრესკის ოსტატები სათნოდ ხელაღპყრობილ თამარს გვიხატავდნენ, გუდიაშვილმა პალას ათინასეული მრისხანება მიანიჭა მის სახეს და ხმლით აღჭურვა იგი, როგორც თავისი ხალხის თავისუფლების გულმამაცი ქომაგი.

ასეთ მეომარ ქალად ადიდებს მას ქართული ხალხური პოეზია: „თამარ მეფე და ხონთქარი მაღალმა ღმერთმა წაჰკიდა“.

ეგეც სწორია. დიდი ხელოვანი ნაციონალური ტრადიციის მონა და ეპიგონი როდია, არამედ მისი გამგრძელებელი და გამაძლიერებელი.

„სერაფიტას გასეირნება“ მაღალი რანგის პათოსითაა გაბრწყინვებული. დავიწყების უკუნეთიდან გამოსხივებული უკვდავი სული საქართველოს დიდი წარსულისა ჭეშმარიტი ხელოვანის ფერთა საოცნებო კალეიდესკოპში განცხადებულა.

გუდიაშვილი სწორედ კოსმოპოლიტიზმის საპირისპირო გზას მისდევს, იგი ღრმად შეჭრილია ქართული ისტორიის, ქართული მითოლოგიისა და ხალხურობის ლაბირინტებში. მან შეითვისა და შეიშნო დიდი მიღწევანი ქართული ფრესკული ხელოვნების უცნობ ოსტატთაგან ფერთა სიმფონიის დამკვიდრებაში, მაგრამ როგორც გამოცდილი ოსტატი, იგი გაურბის ეპიგონურ მიბაძვასა და გადამღერებას.

ხალხურობისა და ნაციონალური მითოსის გამოყენებაც დიდ სიფრთხილეს მოითხოვს შემოქმედისაგან. ამ შემთხვევაში ხელოვანი უნდა გაურბოდეს ეთნოგრაფიულ კოპირებას. საერთოდ დუბლიკატების შექმნა არაფერს ჰმატებს ჭეშმარიტ ხელოვნებას.

მოტივების ამოკრეფა ხალხური შემოქმედების საუნჯიდან, ნამდვილი ოსტატისათვის მიუცილებელი საქმეა, მაგრამ მთავარია ყოველივე ამის მონელება, საკუთარი სულის პირზმაში გატარება და ახალი ბრწყინვალებით მისი შემოსვა.

არც ერთი დიდი მასშტაბის მწერალი, არც მხატვარი, ვიწროდ გაგებულ თანადროულობაში არც დატეულა. ისტორია და მითოლოგია, ტექნიკა და ყოფა, მიმძლავრებულთა და მიმმძლავრებელთა ცხოვრება, სისხლისმსმელი ტირანებისა და ღორმუცელა სამღვდელოთა ავზნიანობა, ეს ყოველივე იყო მუდამ მათი დაკვირვებისა და ასახვის საგანი.

ასე ჰქმნიდნენ და-ვინჩი და მიქელანჯელო, ლუკას კრანახი და ფრანცისკო დე გოია, დჲურერი და ველასკეზი.

ასეთ სიღრმეებს ვერასოდეს სწვდებოდნენ „ნადირთა მცირეთა“ ზედა მონადირენი.

დიდ ტალანტებს ვრცელი ფარვატერები ესაჭიროებათ მუდამ. ლადო გუდიაშვილის ფუნჯი და ფანქარი მრავალკიდოვან მოვლენათა ამსახველია, ამიტომაც რთულია მისი შემოქმედების ლაბირინტი და ფერადების ორკესტრი.

* * *

მხატვრობა ისეთი ძველთაძველი ხელოვნებაა როგორც პოეზია. რამდენსამე ათასეულ წელს ითვლიან ჩინეთის, იაპონიის, ინდოეთისა და ეგვიპტის რელიგიური მხატვრობის ძეგლები: ამას წინათ ვ. ფორმანმა გამოაქვეყნა კაპიტალური შრომა: „კუნსტ ფერნერ ლენდერ“, რომელშიაც მოცემულია ეგვიპტის, აფრიკის, ოკეანიისა და ინდონეზიის ხალხურ მხატვრობათა ნიმუშების რეპროდუქციები. თანამედროვე კუბისტებისა და იმაჟინისტების დარად ზანგები დისპროპორციულად, გროტესკებში გადმოგვცემენ თავიანთი ღმერთებისა და დემონების ვაგლახად დაბრეცილ სახეებს. ეს დისპროპორციები ახასიათებდა ოდითგანვე ბუდდასა და შივას კულტის მეოხებით წარმოშობილი ტაძრების პლასტიკას. ძველ ბერძენთა გენიამ წარმოშვა იდეალურად ჰარმონიული პროპორციები პორტრეტულ ხელოვნებაში. ეს ტენდენცია, რომელიც თაკვიდური იყო აპოლოდორის, ფიდიასის და პრაქსიტელეს ქმნილებებისა, განავითარეს რენესანსის დიდმა მხატვრებმა რაფაელმა და მიქელანჯელომ, ბოტიჩელიმ და ლეონარდო და-ვინჩიმ. ძველბერძენი ოსტატები არასოდეს ღალატობდნენ თავიანთ შესანიშნავ ლოზუნგს ხელოვნებაში:

ეროვნული ბიბლიოთეკა

„არც ნამეტნავად ბევრი და არც ნამეტნავად ნაკლები“. ეს ლოზუნგი არასოდეს მოძველდება ხელოვნებაში და არც არავის გვაწყენს არასდროს. ამ გზას უხეშად გადაუხვიეს თანამედროვე მოდერნისტებმა, კუბისტებმა და დადაისტებმა, ადამიანის სახე და ფიგურა მიჯღან-მოჯღანეს და ღვთაებრივი ჰარმონია დისჰარმონიად შესცვალეს. ამას მოჰყვა განსაზღვრული დემპინგი გემოვნებისა და აშკარა რეგრესი პლასტიკურ ხელოვნებაში: ეს გროტესკული დისპროპორციები ახასიათებდა გუდიაშვილის შემოქმედების პირველ პერიოდს. მოიგონეთ მისი კინტოები, მოცეკვავე დიაცები, მშველები და ნიამორები. და, ალბათ, მათი შორეული გამოძახილი ჰიპერთროფიული ძუძუმკერდი თუნდაც ქაშუეთის მადონისა.

საგანგებო შესწავლას მოითხოვენ გუდიაშვილის გრაფიკული სერიები, დიდის სატირულის ნიჭით აღბეჭდილნი, მისი ერთგვარი კაპრიჩონი. მისი მითოლოგიური და იგავური ბუნების ნახატები, მისი ილლუსტრაციები ვეფხის ტყაოსნისა, სხვანი და სხვანი.

საგულისხმოა მისი გამოხმაურებაც თანამედროვე აქტიური თემატიკის მიმართ. როგორც პატრიოტი თანამედროვე საქართველოსი, იგი დიდი სიყვარულითა და ოსტატობით გამოსახავს ჩვენი ქვეყნის შრომის პროცესებსა და შრომის გმირებს.

* * *

როგორც მწერლობაში, ისე მხატვრობაში მე ვაფასებ მხოლოდ ცხოვრებაზე ჰოსმთქმელ ოსტატებს. ჰომეროსი და მიქელანჯელო, რუსთაველი და ლევ ტოლსტოი, გოეტე და ლეონარდო და-ვინჩი მარტოოდენ საშინელებათა უფსკრულში როდი ჩაგვახედვებდნენ, არამედ ისინი უმღეროდნენ ბუნებისა და ადამიანური მოდგმის, ფლორისა და ფაუნის სილამაზეს.

მსოფლიო პოეზიის უდიდესი გენიოსები: ჰომეროსი, შექსპირი, რუსთაველი და პუშკინი კეთილის მიერ ბოროტის ძლევას გვიჩვენებდნენ, ხოლო თავათ მხატვრობა, რომელიც ჩრდილისა და შუქის შენაცვლებისაგან ძალმოცემულია, ნათელი ფერების ჩრდილებზე გამარჯვების შედეგია ბოლოს და ბოლოს.

„რაპპული“ კრიტიკის რეციდივებს ხელოვნების კასტრირებისკენ მივყავდით. ქრისტიანული ასკეტური ფილოსოფიის ადეპტების კვალობაზე ისინი მოითხოვდნენ მწერლისა და მხატვრისაგან ვნებადაშრეტილი ადამიანების ჩვენებას. ამის შედეგად წარმოიშვა მთქნარების მომგვრელი აურაცხელი რომანები და სურათები.

გუდიაშვილი ხალისიანი ფერებით, დიდის გემოვნებითა და ზომიერებით გვიხატავს ადამიანურ ვნებებს, ადამიანის სხეულის სილამაზეს.

მისი ქალები, განსაკუთრებით „შავ ნაკადულთან მჯდომარე მანდილოსანი“, „წითელ ხელთათმნიანი ფერიდე“, „ქალი და ბულბული“, — მოგვაგონებენ ტიციანის, რაფაელის და რუბენსის ქალებს. სავსებით განსაცვიფრებელია მისი კიბეზე ჩამომავალი ანგელოზი ქაშუეთის ფრესკაზე გამოხატული. ეს ყოველივე ჟეალმტაცი ოსანაა, ცხოვრებისა და სილამაზისადმი აღვლენილი.

ევროპისა და ამერიკის ნეოფაშისტური მწერლობა და მხატვრობა მიექანება ადამიანის სადისტური, მხეცური ბუნების უტრირებულად გამოსახვისაკენ, ნამდვილი ჰუმანისტური ხელოვნება, პირიქით, უნდა ცდილობდეს ადამიანის გულისყური გაამახვილოს ცხოვრებისა და ბუნების სილამაზისადმი. ამ მხრივ გუდიაშვილი ნამდვილი ჰუმანისტია და ცხოვრების მიმართ ჰოსმთქმელი ხელოვანი. ამიტომაც გვახარებს მისი შემოქმედება.

ლ. გუდიაშვილი ლალი და დალი. 1955.

ლ. გუდიაშვილი ხალხის ცხოვრებისაგან გამიჯნული ხელოვანის ბედი, 1942 წ.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ლ. გუდიაშვილი — სიმღერა მშვიდობაზე

ჩვენი ცხოვრების საამურ დღეთა გვხიბლავს ფერები...

გიორგი ჩიქობავა

აქ სილამაზის არის დღეობა —
მძლავრი სიცოცხლის უხვი ნაკადი,
საბჭოთა გმირი ხალხის მხნეობა
ვრცელ კედლებზეა გადმონახატი.

აქ ხელოვნებამ ალმართა ბურჯი
და ამეტყველდა ფერთა ენაზე,
დაუშრეტელი ზეიმობს ფუნჯი
ქართველი მხატვრის გამოფენაზე.

წინ გაუწვდია მარჯვენა ლენინს

ჩვენი ცხოვრების საამურ დღეთა
გხიბლავს ფერები,
ელმავალებმა დასერეს მცხეთა
მხნე სიმღერებით.
შემოხვდა ტაშით მრავალი ბავშვი,
მათთან დედები...
მშვიდობის ნიშნად აუშვეს ცაში
თეთრი მტრედები.
აქ ტურბინებით სუნთქავს ზაჰესი,
მოაქვს სინათლე ელექტროდენის,
ბედნიერების ქვეყნად დამთესი
წინ გაუწვდია მარჯვენა ლენინს.

ანდეზიტისა მოდის მადანი

სინამდვილეში გადაიღვარა
ძველი ოცნება და ძველი მითი,
კუნთოვანებმა ვეფხვების დარად
მიწა გახლიჩეს და ანდეზიტის
მოდის მადანი! ქართველი მუშა
კლდეს შეებრძოლა ძლიერი მკლავით,
რომ ვულკანური კრისტალი — მუშა
ამოკაშკაშდეს, როგორც ვარსკვლავი.
სართულებიან მაღალ შენობებს
დაბის, ქალაქის თუ გარეუბნის,
მოსკოვს, თბილისს თუ კიევს შვენოდეს
აჩუქურთმება ფერადი ტუფის.

ქორწილი არმაზში

თვალმა ამაზე მეტად ლამაზი
რა უნდა ნახოს... ხედავ არმაზი!..
და სვეტებს შორის თაღების ჩრდილში
ათასი კაცი ლაღობს ქორწილში.
ცხენები ყალყზე...
ბუკი და სტვირი...
ქეიფს არ უჩანს ბოლო, ნაპირი.
ნეფე-დედოფალს შვენის ტრფიალი,
ვაჟკაცებს — წრეში ცეკვა-ტრიალი,
ქალებს — წამწამთა აბიბინება,
იდუმალებით მოცული ვნება...
რაინდებს ეპყრათ შუბი და ფარი,
შუბლს უმშვენებდათ ხანჯლის ტვიფარი...
ასე გარბოდა ჟამი ფრთამალი,
დღეს ფიალა და ხვალ ხელში ხმალი.
ასეთი იყო ქორწილი ძველად,
ამჟამად არის უფრო წარმტაცი...
თავისუფლების, მშვიდობის მცველად
შემართულია ქართველი კაცი...
და გულუხვობით სახელგანთქმული
სად არ იციან სუფრა ქართული?
ახლა მშვიდობის დიად მხარეში
ვნახეთ მოსკოვი და ფესტივალი...
ქორწილში ცლიდნენ ჩვენს აზარფეშებს,
მრავალი ერის მრავალი თვალი
ხარობდა... ჰქქდა ხმები მაყართა!
დიდმა სამშობლომ ლხინი გამართა —
ახალგაზრდობის გაშლილ ნადიმით
აჟღერებულა ათასი სიმი.
ინგლისელები, ზანგნი, ფრანგები
ნეფე-დედოფალს ამკობენ ქებით.
„ჩემთვის ქართული არ არის ძნელი —
თქვა და წამოდგა ფეხზე ჩინელი —
„მრავალჟამიერს“ მეც თქვენთან ვმღერი,
გამრავლდით როგორც ჩინელი ერი!..“
მეინახეთა ღიმის მხილველი
რუსი, ტაჯიკი, უკრაინელი
ალიტაცებდნენ სიტყვას მგზნებარეს:
„მაშ, გაუმარჯოს გმირების მხარეს!“
პატივისცემა სად თქმულა მეტი,
მაყრად მოვიდა ხალხი თხუთმეტი...
სხვადასხვა ქვეყნით მოვიდნენ ძმები,
სვეს ვახტანგურად ჭრელი ყანწებით.
უბრწყინვალესი დღის მოლოდინში
გაქრა ყოველი ეჭვი და შიში.
ქართულ მოლხენამ განდევნა ძილი,
გარიჟრაჟამდე ქუხდა ქორწილი.
არმაზი?..
არა, ეს სულ სხვა არი,
მშვიდობას უკრავს დილის საარი.

ტვინის ჭყლეტა

შემოქმედებით შთაგონებულ ნათელ
გონებას
მოეძალება ბნელ წარსულის კვლავ მოგონება,
ბარბაროსულად როს მეფობდა ფული,
წოდება,
მშრომელ-შემოქმედს ხვედრად ჰქონდა
მხოლოდ გოდება.
მუხანათურად გაწყობილი ტანჯავდა მახე,
ვერ ახერხებდა გალიმებას ბედკრული სახე.
ენას აგლეჯდნენ, ტვინს უჭყლეტდნენ...
ეს იყო წინათ,
ფუნჯს გაახსენდა და კაცუნებს ასე დასცინა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დევთა მაყრობა

შემოიარა მთები და ბარი,
არ წაიშალა მაინც ზღაპარი,
ღამეში გაქრილ ძველ მთვარესავით
საუკუნეთა ნისლში იგორა...

დაჯდა მესტვირე ვინმე მლექსავი,
ამბობს: „იყო და არა იყო რა"...
ქარიშხალისებრ სივრცე დაფლითა,
გადმოალაჯა დევების რაზმმა,
თვალუწვდენელი ქედის გაღმიდან...
იმათ მხარ-ბეჭზე ბევრმა ლამაზმა
დამშვენებულმა ქართული კაბით
მოიკალათა,
ქორწილს მიდიან და ხმებში ხაფით
კისკისთან ქალთა
აზვირთებულან. შეხე ამაყებს!
ტორებმა მთები ლამის დახიოს,
მიწა ძლივს უძლებს ახმახ ბაყბაყებს,
ღვინო რას უზამს ასეთ მაყრიონს?!

მკლავღონიერთა მოდგმას ეკუთვნის
თვით შემოქმედი ამ ფერადების,
შეჰყვარებია მძლეთა მძლე კუნთი,
სიმართლის გრძნობა გულში ნადები...
საქართველოში გაზრდილ რაინდებს
მტრის წინაშე რომ არ ეგრძნოთ ძრწოლა,
მამა-პაპიდან კისრადა იდვეს
მრავალთავიან დევებთან ბრძოლა.

ფრესკის ღიმილი

იმ დროებიდან თუმცა შორია,
არის წარსულის რამ სიმძიმილი,
გახუნებულა ვით ისტორია
გადაქანცული ფრესკის ღიმილი.
მტერთა მუქარა, ქარი და ყინვა,
არ აშინებდა ნგრევა ტაძრების,
ჩამომრეცხავთა და გარეწრების
ტვინს ახელებდა მისი დაცინვა.

ახლაც გვიღიმის, თითქოს გვეძახის
— ხალხო, შენა ხარ ჩემი პოეტი,
მე მტევანი ვარ, შენ ხარ ვენახი
და, აი, ხედავ, ისევ მოვედი!
შენი ნათელი როს მესხურება,
რაღა ჩამიქრობს სახეზე ღიმილს?!
ახალი ჰანგი მეხმაურება,
ახალთაობა მფარველად მივის.

ფიროსმანის სიკვდილი

შიმშილი იყო ბედი მხატვართა
და ფიროსმანიც — საბრალო ნიკა —
სიკვდილმა ადრე მომდგარმა კართან
ჯერ მიიზიდა, მერე მოდრიკა
და არყის ბოთლებს შუა ჩაჩეხილს
(ეჰა, ასეთი ერგო იღბალი!)
ჟამთა სიავის დაეცა მეხი,
გაუტყდა ფუნჯი, მოკვდა საწყალი.
მერე მოვიდა დიდი მხატვარი,
ბედნიერ ხალხის შვილი სხვაგვარი,
თავისუფლების მგოსანს სჯეროდა,
რომ ფიროსმანი თავისი ფუნჯით
ისე უბრალოდ წმინდად მღეროდა,
თვით სიკვდილსაც კი დაურჩა ურჩი —
ნიკა შეამკო ისეთ ფერებით,
იქნება მარად დაუბერები.

აბესალომ და ეთერი

ქალი ნახა მიმავალმა ყრუ ბილიკით,
მეფეც გახდა სიყვარულის ფერხთა მტვერი,
წყაროს ორი ნაპირი აქვს, აქეთ-იქით
დგანან, ტრთიან აბესალომ და ეთერი.

ქალთა სურათებზე

ქალებს, შემოსილთ ქართულ კაბაში,
ამ სურათებში არ ჰყავთ ბადალი —
გაშუქებულა წამწამთ თამაშში
გრძნობა სპეტაკი, განცდა მართალი.

მაგრამ სიმართლე რატომ ბნელდება,
როს ზოგი ქალის მოჩანს სხეული —
მკერდი კეება, ფეხიც ვეება,
წელი გრეხილი და მორღვეული.

ჰაეროვანი ქალწულის გვერდით
რამ გააჩინა ტლანქი ხაზები,
თუ უწინ ქართველ ქალს ეშხით ვწერდით,
განა არა გვყავს დღეს ლამაზები?!

* * *

როს გამოდიხარ გამოფენიდან
ასეთი განცდით დახურავ კარებს:
გაივლის დრო და სხვაც ბევრი მოვა,
მშვენებას გულში კვლავ გაიტარებს...

ქართველი ხალხი ნათელი გზნებით
ქება-დიდების მარად ღირსია,
შრომით, გმირობით და ხელოვნებით
უკვდავია და მარადისია.

რა ქნას კინტომ, თუ იმ დროში დაიბადა?

რა ქნას კინტომ?
ვერ იშოვნა სხვა ამფსონი,
სიღარიბე არ მოეშვა,
უბედური ერგო ფსონი —
წითელ ღვინით გაილეშა,
ისეთ ყოფას გააყოლა თვალი ქეშად,
დაბარბაცდა,
სიმართლის გზა ვერ იპოვნა, ჭკუას ასცდა,
სახაშეში... ფუ, ამ ქალთან
მადლიანი ნახა კალთა!..
რა ქნას კინტომ? — თუ იმ დროში დაიბადა,
როცა შრომა უმოწყალოდ გაიწირა,
როს ჩარჩ-ვაჭრებს უძღომელი ჰქონდათ მადა —
დარდი კლავდა,
ლოთობაში ჩაიძირა.
...რა ქნას კინტომ?..

სიცოცხლე გრძელდება

წინაპარის საფლავთან ჯამი ღვინით ალავსეს
და გრძელდება სიცოცხლე დაუშრეტელხმიანი,
ვაჟი ქალთან სასმისში მთელ სამყაროს ათავსებს.
რამ შეცვალოს ამქვეყნად ტრფობა ქალ-ვაჟიანი!

სვამს, ძალღონეს ილაღებს, განა ღვინო სწყურია,
თვითონ მოუყვანია, თვითონ დაუწურია...
სიკვდილის წინაშე კი შიში მარად ისპობა,
შრომასა და ბრძოლაში არის მარადისობა.

ლ. გუდიაშვილი
კოლმეურნეთა ზეიმი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

სადეკადო
სპექტაკლების განხილვა

„დაისის“ ახალი დადგმის გამო

ანტონ წულუკიძე

თბილისის საოპერო თეატრში „დაისი“ ხელახლა დაიდგა. მისი წარმოდგენები სადღესასწაულო ელფერს ატარებენ. ამის მიზეზია ერთი ის, რომ ზაქარია ფალიაშვილის ოპერების ყოველი ახალი დადგმა ქართველი საზოგადოებისათვის ჭეშმარიტად სადღესასწაულო თარიღს წარმოადგენს, მეორეც — უკვე რამდენიმე წელია, რაც ჩვენს საოპერო სცენაზე ასეთი მოწესრიგებული წარმოდგენა არ გვინახავს; განსაკუთრებით ეს შეეხება მის მუსიკალურ მხარეს: გაძლიერდა და მეტი სისავსით აჟღერდა გუნდი და ორკესტრი, მთავარი როლების შემსრულებლად შეყვანილი იქნენ თეატრის საუკეთესო მომღერალ-მსახიობები. ზოგიერთ როლს კი რამდენიმე შემსრულებელი ხვდა და ამის გამო მომღერალთა გამოსვლებმა ერთგვარი შეჯიბრის ხასიათიც მიიღო. შემსრულებელთა „აპარატის“ ამგვარმა გაცხოველებამ დიდი გარდატეხა მისცა ოპერის მსვლელობას და ფალიაშვილის წარმტაცი მუსიკა, დიდი ხნის შემდეგ, ისევ თავისი მშვენებით აჟღერდა. გულმოდგინე და სერიოზული მუშაობა ჩაუტარებიათ წარმოდგენის დამდგმელებს (დირიჟორი დ. მირცხულავა, რეჟისორი ვ. ტაბლიაშვილი, მხატვარი ი. სუმბათაშვილი, ქორეოგრაფი ი. სუხიშვილი), მაგრამ ზემოთ აღნიშნული გარემოება მარტო მათ მუშაობას როდი შეიძლება მიეწეროს. თეატრის კოლექტივის ამგვარი გადახალისება და გაძლიერება გარკვეული მხრივ აიხსნება „წინასადეკადო“ ღონისძიებებით (ცნობილია, რომ სულ მალე მოსკოვში გაიმართება ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადა). სამწუხაროა, რომ გვიხდება იმ ფაქტის კონსტატაცია, რომ თეატრის მუშაობის ამგვარ გარდატეხას ვხვდებით მხოლოდ გარკვეულ „საიუბილეო“ შემთხვევებში, რომლებიც არც თუ ისე ხშირია. იმედი უნდა ვიქონიოთ, რომ მომავალ დეკადაზე ამ ძალზედ საპასუხისმგებლო ამოცანას ჩვენი საოპერო კოლექტივი ღირსეულად გაართმევს თავს და განამტკიცებს თავის „უფლებრივ“ მდგომარეობას. ეს განმტკიცება კი იქნება კოლექტივის, პირველყოვლისა, გუნდისა და ორკესტრის მსახიობთა დიდი რაოდენობის შენარჩუნება, ურომლისოდაც შეუძლებელია ვილაპარაკოთ იმ ხარისხზე, რომელიც შეჰფერის დიდი კულტურულ-შემოქმედებითი ტრადიციების თეატრს.

* * *

ცნობილია, რომ დრამატული თეატრების პრაქტიკიდან განსხვავებით, საოპერო თეატრებს აქვთ თავისი ძირითადი „სტაბილური“ რეპერტუარი. ამის გამო, ბუნებრივია, რომ გარკვეულ დროის განმავლობაში ხდება სპექტაკლების სისტემატური განახლება და „შეკეთება“. ამგვარად იქნა განახლებული და მრავალჯერ დადგმული ჩვენს თეატრში ზაქარია ფალიაშვილის ოპერებიც. მაგრამ ფალიაშვილის ოპერებისადმი თეატრის ეს დამოკიდებულება უმთავრესად პრინციპული ხასიათის მატარებელია. ქართული საოპერო თეატრის შემოქმედებითმა სახემ, მისი განვითარების უმნიშვნელოვანესმა ეტაპებმა ყველაზე თვალსაჩინო გამოხატულება ფალიაშვილის ოპერების დადგმებში მიიღეს, რაც სავსებით ბუნებრივია. ეროვნული საოპერო კლასიკის შედევრების „აბესალომ და ეთერისა“ და „დაისის“ თითქმის ყოველი ახალი დადგმის პრემიერა რაიმე ახალ საყურადღებო სიტყვას წარმოადგენდა ხოლმე ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში. იმ შემთხვევაშიც, როცა რომელიმე ამ დადგმათაგანი თავისი მხატვრული ღირსებით არ იდგა ჯეროვან სიმაღლეზე, — ამგვარი სპექტაკლები მაინც საყურადღებო გამხდარან თუნდაც ახალი, ნიჭიერი შემსრულებლების გამოვლინების გამო.

შეიძლება ითქვას, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრში არცერთ ოპერას არ რგებია იმდენი ახალი დადგმა და განახლება, რამდენიც „აბესალომს“: 1919 წელს იგი დადგა ალ. წუწუნავამ, 1923 წელს — კოტე მარჯანიშვილმა, 1929 წელს — ა. ფალავამ, 1936 წელს — შ. აღსაბაძემ (იგი იქნა ნაჩვენები ქართული ხელოვნების დეკადაზე, მოსკოვში), 1943-ში მ. კვალიაშვილმა, 1946-ს ისევ. შ .ალსაბაძემ და 1953 წელს ი. თუმანიშვილმა. ქართული ხელოვნების ამ დიდებულ ქმნილებას მთავარი ადგილი უკავია საქართველოს ახალგაზრდული საოპერო კოლექტივების ცხოვრებაშიც: „აბესალომით“ დაიწყო არსებობა თბილისში სხვადასხვა დროს შექმნილმა ორმა სტუდიამ 1936 წელს (რეჟისორი ალ. წუწუნავა) და 1951 წელს (რეჟისორი შ. აღსაბაძე).

„დაისს“ ასეთი ხვედრი არ რგებია. ჩვენს სცენაზე მას მხოლოდ მესამე დამდგმელი შეეძინა ვ. ტაბლიაშვილის სახით. (1923 წელს „დაისი“ დადგა კ. მარჯანიშვილმა, 1932, 36, 47 წ.წ. — ა. წუწუნავამ). ფალიაშვილის ოპერებისადმი თეატრის ეს სხვადასხვა დამოკიდებულება ყურადღების მეტნაკლებობით როდი აიხსნება. რა თქმა უნდა, მხედველობაში უნდა მივიღოთ ის გარემოებაც, რომ „აბესალომ და ეთერი“ თავისი სიღრმითა და სირთულით მეტ საშუალებას იძლევა სხვადასხვაგვარი, ზოგჯერ რადიკალურად საწინააღმდეგო მხატვრული ინტერპრეტაციისათვის; შეიძლება ეს ერთ-ერთი მიზეზიც იყოს „აბესალომის“ ასეთი ხშირი განახლებისა, მაგრამ ამავე დროს ისიც სწორი იქნება ითქვას, რომ სცენური განსახიერების მხრივ „აბესალომს“ არ რგებია ისეთი „ბედი“ (მიუხედავათ მისი ზოგიერთი დადგმის უდავოდ საინტერესო თვისებებისა), როგორიც ერგო „დაისს“. ჩვენ ვგულისხმობთ „დაისის“ იმ სპექტაკლს, რომელიც დაიდგა 1936 წელს და შემდეგ ნაჩვენები იყო მოსკოვში, ქართული ხელოვნების დეკადაზე. ეს წარმოდგენა მეტად გამძლე აღმოჩნდა, და, საგულისხმოა, რომ თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ძირითად რეპერტუარში, „ქეთო და კოტეს“ გარდა (რომელიც ალ. წუწუნავამ დადგა) არცერთ დადგმას არ ჰქონია ასეთი ხანგრძლივი არსებობა (1947 წელს განახლებული „დაისი“ იყო მხოლოდ ფორმალურად „შეკეთებული“ წარმოდგენა, მასში არსებითად არაფერს ცვლიდა ახლად დახატული დეკორაციები, რომლებსაც ზუსტად იგივე სცენური რელიეფი ჰქონდა). რა იყო იმ სპექტაკლის ამგვარი „გამძლეობის“ მიზეზი? პირველ ყოვლისა, მისი მარჯვე და მართალი მუსიკალურ-სცენური გადაწყვეტა: სპექტაკლს ჰქონდა ფეიერვერკული ბრწყინვალება, რომელიც შეზავებული იყო უაღრეს სისადავესა და უშუალობასთან.

რეჟისორ ალ. წუწუნავას, დირიჟორ ე. მიქელაძის, მხატვარ ს. ვირსალაძისა და ქორეოგრაფ დ. ჯავრიშვილის შემოქმედებითი თანამშრომლობა, რომელიც მეტად ჰარმონიული აღმოჩნდა, მიმართული იყო ფალიაშვილის ოპერის ყველაზე თავისებური მხარეების გახსნისაკენ. ოპერა „დაისში“ სიყვარულის რომანტიულ პოემას, აგებულს ძალიან მარტივ ქარგაზე, იშვიათ მომხიბლაობას და სურნელებას ანიჭებენ სახალხო სცენები, რომლებშიც სურათოვნადაა გადმოცემული ქართველი ხალხის ჭირვარამი — დღესასწაული თუ განგაში, გლოვა თუ პატრიოტული დარაზმულობა. ამ თვისებებითაც ეს საუცხოო ოპერა ახლოა თანამედროვე მაყურებლისათვის. პოეტური ლირიკა, გმირული პატრიოტიზმი და ჟანრული ელემენტები „დაისში“ ურთიერთისაგან გამომდინარეობენ და გააჩნიათ „ერთი მთლიანი სიცოცხლე“. აღნიშნულ სპექტაკლში ამ მოტივებს მკაფიოდ ჰქონდათ მოძებნილი ადგილები. მრავალფეროვანი ეროვნული კოლორიტი მასში შეზავებული იყო ძუნწი ფერებით დახატულ დეკორაციებთან, სადა და მონუმენტურ სცენურ რელიეფთან, რომლის თითქმის ყოველი ნაკვეთი მაქსიმალურად იყო გამოყენებული მიზანსცენებისათვის. ნათლად გამოკვეთილი და დინამიური მოქმედებითი ხაზი მჭიდროდ იყო დაკავშირებული მუსიკასთან. „დაისის“ ეს წარმოდგენა გამოხატავდა თბილისის საოპერო თეატრის საუკეთესო შემოქმედებითს ტრადიციებს.

ამიტომ გასაგებია, თუ რა სიძნელის წინაშე იდგნენ „დაისის“ ახალი დამდგმელები, სახელდობრ, რეჟისორი. მათ უნდა შეეცვალათ წარმოდგენა, რომელიც მიუხედავად იმისა, რომ უკანასკნელ სეზონებში საკმაოდ მოუვლელ და მოუწესრიგებელ მდგომარეობაში იყო, მაინც რჩებოდა თეატრის საუკეთესო საოპერო სპექტაკლად.

რეჟისორ ვ. ტაბლიაშვილს ორში ერთი გზა უნდა აერჩია: ან მთლიანად უნდა უარეყო წინა დადგმა, რასაც შეიძლებოდა სერიოზული მარცხი მოყოლოდა, ან კიდევ მოქცეულიყო მისი დიდი გავლენის ქვეშ (აქ უკვე სხვა საშიშროება იყო მოსალოდნელი: დადგმას შეიძლებოდა დაჰკარგოდა საკუთარი სახე). ვახტანგ ტაბლიაშვილმა აქ გამოიჩინა საკმაო ინიციატივა და შემოქმედებითი სინდისიც. მან წინა დადგმიდან ბევრი რამ აიღო, უპირველეს ყოვლისა მთავარ გმირთა მიზანსცენების ძირითადი მოხაზულობა, რომლის დარღვევას შეიძლებოდა მოქმედება მუსიკისაგან გაეთიშა, აიღო აგრეთვე მთელი რიგი მომენტები მასობრივი სცენებიდან. სპექტაკლის ძირითადი ინტერპრეტაცია დარჩა ისეთივე, თუმცა ვ. ტაბლიაშვილმა გარეგნულად უფრო გაუსვა ხაზი ჰეროიკულ საწყისს, დაადგა რა დეკორაციული გრანდიოზულობის გზას. შესამჩნევია ახალი მიზანსცენებიც. განსაკუთრებით გვინდა აღვნიშნოთ სპექტაკლის ფინალი: ამჯერად ოპერას მოშორდა ადრინდელი დადგმის გუნდური დაბოლოება, სადაც, გმირულ-პატრიოტული იდეის საბოლოო დამკვიდრების მიზნით, მეორდებოდა მე-2 აქტის უკანასკნელი საფინალო სცენა. ეს ფინალი, ზ. ფალიაშვილის გარდაცვალების შემდეგ, იქნა შეტანილი წარმოდგენაში. მე-2 აქტიდან თითქმის უცვლელად გადმოტანილი სცენა საკმაოდ დეკლარაციულად გამოიყურებოდა და არსებითად არაფერს მატებდა სპექტაკლს. ავტორისეულ რედაქციაში კი, როგორც ცნობილია, ოპერა მთავრდება მალხაზის გასვენების სცენით, რომლის დროსაც ორკესტრში მეორდება ოპერის შესავლის პათეტიური კულმინაცია. ვ. ტაბლიაშვილმა, იმისათვის, რომ სახალხო-პატრიოტული მოტივით „წერტილი დაესვა“ ფინალისათვის, მონახა სცენური მოქმედების ეფექტური ხერხი: მალხაზის ცხედრის გაცილების შემდეგ, გორაკზე შე-

ვ. კეშელავა

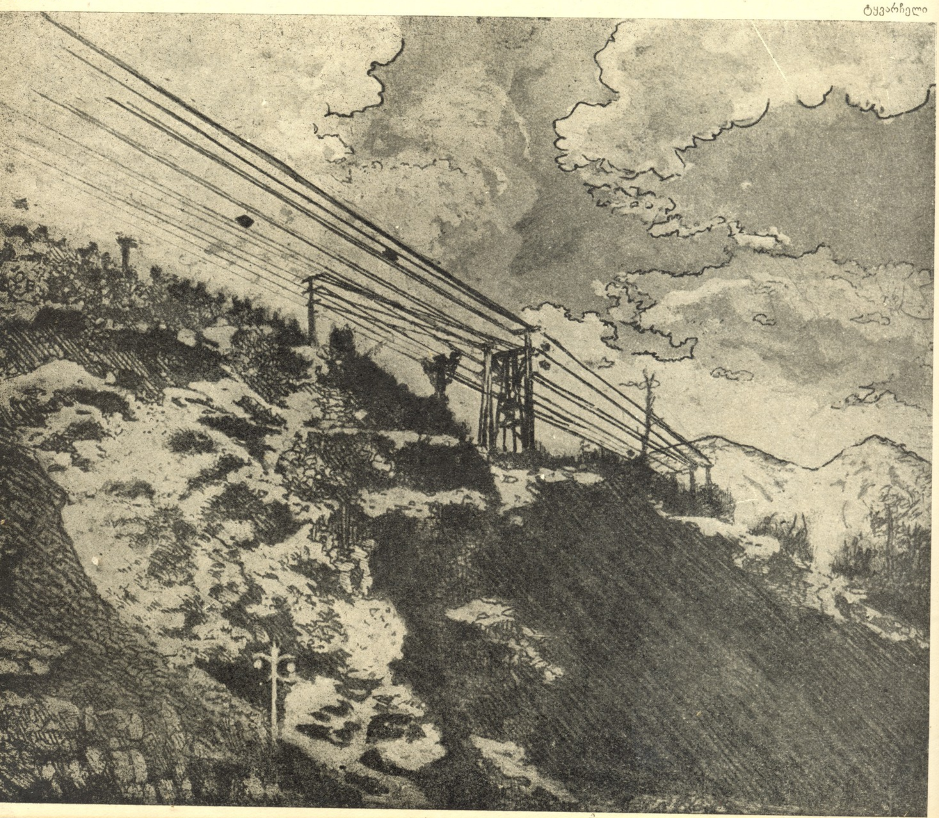
თბილისის პეიზაჟი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

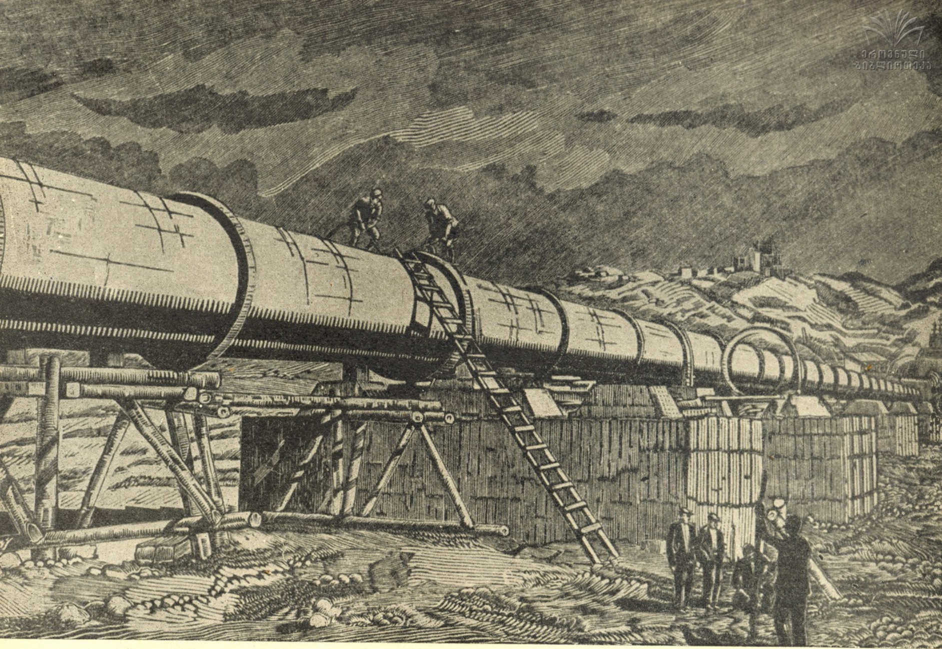
ლ. ქუთათელაძე ბორჯომი →

კეშელავა

ტყვარჩელი



ეროვნული ბიბლიოთეკა



ლ. ქუთათელაძე

სამგორი

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ჯგუფული მეომრები ხმალამოწვდილი გაჰყურებენ ბრძოლის ველს და კვლავ მზად არიან მტრის მოსაგერიებლად! ეს სცენა წარმტაცია თავისი კომპოზიციით და დიდ შთაბეჭდილებას სტოვებს მხატვრის საუცხოო ნამუშევრის ფონზე. მაგრამ მარტო წმინდა მხატვრული ეფექტი არ არის ამ შთაბეჭდილების მიზეზი. აქ მაყურებლის მეხსიერებაში აღდგებიან ქართველი ხალხის გმირული ბრძოლის სურათები — იქნება ეს მარაბდის ომი, კრწანისის ბრძოლა, თუ სამასი არაგველის გმირობა. ეს სცენა გვაჯერებს მასში, რომ ხმალშემართული მეომრები ჭეშმარიტი მამულიშვილები არიან და მზად არიან თავი შესწირონ სამშობლოს. ქართველი ერის ისტორიის დრამატული ეპიზოდების ასოციაციას იწვევს მეორე მოქმედების ერთ-ერთი კულმინაციური სცენური მომენტი, სახელდობრ ის ეპიზოდი, როდესაც ხალხს გამოეყოფა და ავანსცენაზე დადგება ქართველი დედა, რომელიც გამოუხმობს თავის ცხრა ვაჟს და დალოცავს მათ ომში წასვლის წინ! საქართველოს ისტორიაში ჩახედულ ადამიანს მყისვე მოაგონდება სამშობლოს თავისუფლებისათვის გმირულად დაცემული ცხრა ძმა ხერხეულიძის ეპიზოდი. რა თქმა უნდა, ძმები ხერხეულიძეების ამბავი ყველასათვის როდი იქნება ცნობილი, მეტადრე არაქართველ მაყურებლისათვის, მაგრამ ეს სცენა წარმოდგენაში ისეთი განზოგადებული სახით არის მოტანილი, რომ მაყურებელი ისტორიის კონკრეტული ფაქტის ასოციაციის გარეშეც ადვილად ხვდება ამ სცენური მომენტის შინაარსსა და მნიშვნელობას.

პატრიოტულ იდეას ემსახურება ძირითადად ი. სუმბათაშვილის საუცხოო დეკორაციებიც, განსაკუთრებით მონუმენტური მეორე მოქმედება ქართული ტაძრის გრანდიოზული არქიტექტონიკით და პოეტური მესამე მოქმედება ქართლის ველების წარმტაცი ხედით (მკითხველს მოვაგონებთ, რომ წინა დადგმაში მეორე და მესამე აქტების დეკორაციები ერთი და იგივე იყო). „დაისის“ გმირული და ლირიკული მოტივების განშტოება თითქოს შეიგრძნობა ამ ორი მოქმედების დეკორაციებშიც. სიხარულით უნდა აღვნიშნოთ ქართული დეკორაციული ხელოვნების დიდი წარმატებანი ამ უკანასკნელი წლების მანძილზე. საბჭოთა თეატრალური მხატვრობის დიდ ოსტატს ს. ვირსალაძეს ღირსეულად უმშვენებს მხარს ჩვენი ბრწყინვალე ახალგაზრდობა ი. სუმბათაშვილისა და ფ. ლაპიაშვილის სახით, რომელთა შემოქმედებამ არა ერთი სერიოზული გამარჯვება მოაპოვებინა ჩვენს დრამატულ, საოპერო და საბალეტო ხელოვნებას.

შეიძლება ითქვას, რომ ი. სუმბათაშვილი უფრო გმირულ-მონუმენტური სტილის მხატვარია, ვიდრე ს. ვირსალაძე, მაგრამ მკითხველს მოვაგონებთ, რომ ს. ვირსალაძის მიერ გაფორმებულ „დაისს“ სრულიადაც არ აკლდა მონუმენტურობა, ამავე დროს ეს საწყისი ოდნავადაც არ ჩრდილავდა სპექტაკლის დანარჩენ მხარეებს. გავიხსენოთ მეორე და მესამე მოქმედების დეკორაციები, — კერძოდ, სცენის მარცხენა სიღრმეში ჩაძირული ქართული ტაძარი! ეს „ჩაძირულობა“ ქმნიდა ერთის მხრივ ძველი ქართული არქიტექტურის დამახასიათებელ სიმკაცრეს და კეთილშობილურ სისადავეს, ხოლო მეორე მხრივ იგი არ ახშობდა სცენურ „ჰაერს“, არ ზღუდავდა სივრცეს და სრულ თავისუფლებას იძლეოდა მოქმედების გასაშლელად. აღნიშნულ დადგმაში რეჟისორსა და მხატვარს ისეთი სიზუსტით ჰქონდათ დამუშავებული სცენური რელიეფი, რომ მისი ყოველი ნაკვეთი იყო მკაცრად გამიზნული. გავიხსენოთ სცენის მარცხენა კუთხეში მდგარი ურემი, რომელიც მნიშვნელოვან როლს თამაშობდა სახალხო ღრეობის კოლორიტის შექმნაში, მაგრამ არ წარმოადგენდა განყენებულ დეკორაციულ ელემენტს. იგი მარჯვედ იყო მოქცეული სცენურ დინამიკაში და დაკავშირებული თვით სხვადასხვა შინაარსის მიზანსცენებთან: ეს ურემი იყო ერთგვარი ტრიბუნა ასისთავ კიაზოსათვის, საიდანაც იგი ხალხს მიმართავდა, და ამასთან მყუდრო სავანეც — ფიქრებით დატანჯული მაროსათვის. ცხადია, ი. სუმბათაშვილის გრანდიოზული დეკორაციების ამგვარი „ათვისება“ გაცილებით უფრო ძნელია. მაყურებელს ზემოდან გადმოჰყურებს ვეებერთელა ტაძარი, რომელიც თითქმის შთანთქავს სცენურ სივრცეს, მაგრამ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ სპექტაკლის ავტორებს ამ არქიტექტონიკის ზოგიერთი ნაკვეთი კარგად აქვთ ჩართული „მოქმედებაში“, ასეთია, მაგალითად, სცენის სიღრმიდან გამომზირალი, მთაზე ამართული სამეთვალყურო კოშკი, რომელზედაც მტრის შემოსევის მაუწყებლად კოცონი ინთება, ან კიდევ ტაძრის სამრეკლო, რომელსაც „შესწვდომიან“ ღრეობის მონაწილე ჭაბუკები, და ამავე დროს გამოყენებულია როგორც „მეთვალყურეთა“ პუნქტიც. ჩვენ სრულიადაც არ გვინდა იმის თქმა, თითქოს აუცილებელია სამოქმედოდ სცენის მთელი სივრცის გამოყენება ეს თითქმის შეუძლებელია, მეტადრე გრანდიოზული სცენური არქიტექტონიკის დროს, და კიდევ უფრო შეუძლებელია მაშინ, როდესაც თვით ნაწარმოები თავისი ხასიათით არ არის გრანდიოზული, მაგრამ სცენაზე კი გრანდიოზულ პლანშია გადაწყვეტილი. როგორც უკვე აღვნიშნეთ, ოპერა „დაისის“ განსაკუთრებული თავისებურებაა ლირიკული, გმირულ-პატრიოტული და ჟანრული საწყისების მეტად ფაქიზი და უშუალო შერწყმა. სპექტაკლში რომელიმე მათგანის, მეტადრე, გმირულის ჰიპერტროფიას შეუძლია დაარღვიოს მუსიკის ბუნება. „დაისის“ ძირითად სიუჟეტურ ქარგას ხომ საფუძვლად რომანტიული ამბავი უდევს. მაგრამ არც ის იქნებოდა სწორი, რომ ლირიულ საწყისს შთაენთქა დანარჩენი. საგულისხმოა, რომ ოპერის ლიბრეტო (რომელიც ეკუთვნის ცნობილ ქართველ მსახიობსა და დრამატურგს ვალერიან გუნიას), თავისი სიუჟეტითა და ხასიათებით საკმაოდ მარტივია და რაიმე დამოუკიდებელ მხატვრულ ღირებულებას არ წარმოადგენს ეს რომანტიული სიუჟეტი დაკარგავდა ყოველგვარ მიმზიდველობას სახალხო სცენებისა და პატრიოტული მოტივების გარეშე. გარდა ამისა, „დაისის“ წარმტაცი დინამიკა ძირითადად ამ სცენებითაა შექმნილი. არ ვიტყოდით, თითქოს ვ. ტაბლიაშვილის მიერ დადგმულ „დაისში“ დაიკარგა ლირიკა, მაგრამ ის კი ცხადია, რომ რეჟისორი, წარმოდგენის განახლების მიზნით, დაადგა გმირული საწყისის ჰიპერტროფიის, წარმოდგენის გაზვიადებული მონუმენტალიზაციის გზას. ამ მხრივ „დაისის“ ახალი დადგმა, პირდაპირ, ვიტყოდით, რომ მხატვრული ინტერპრეტაციის, მუსიკალურ-სცენური გადაწყვეტის მხრივ არ არის ისეთი ორგანული და სრულყოფილი, როგორიც „დაისის“ წინანდელი დადგმა იყო. გარდა ამისა, წარმოდგენა თავისივე ინტერპრეტაციის ფარგლებშიც, ჩვენის აზრით, საჭიროებს საგრძნობ-დამუშავებას. სახელდობრ დახვეწას მოითხოვს 1-ლი აქტი, რომლის მიზანსცენები, კერძოდ, მასობრივი სცენები მოკლებულია ზუსტ გამიზნულობას და არც მუსიკასთანაა სრულ კავშირში. მთელ რიგ სცენებში მსახიობები თითქოს ცდილობენ მოძრაობაში მეტი „დინამიკა“ შეიტანონ, მაგრამ ხშირად გამოდის ტრადიციული საოპერო „ფუსფუსი“. არასასიამოვნო შთაბეჭდილებას ტოვებს ზოგიერთი მიზანსცენა თავისი მელოდრამატული ხასიათის გამო. ასეთია, მაგალითად, მალხაზისა და კიაზოს ბრძოლის ეპიზოდი: ჩვეულებრივ, ამ სცენაში მალხაზი, რომელსაც ხმალი ხელიდან უვარდებოდა, იძრობდა სატევარს (ქართული ვაჟკაცური წესისამებრ, კიაზოც გააგდებდა ხმალს და ასევე სატევარს იღებდა), მაგრამ სასიკვდილოდ დაჭრილს ისიც ხელიდან უსხლტებოდა, ახალ დადგმაში კი კიაზო, მალხაზის დაჭრის შემდეგ, მოწინააღმდეგის სატევარს, წესისამებრ იმავე იარაღის დახვედრების ნაცვლად საკუთარ გულმკერდს მიუშვერს! როგორ გავიგოთ კიაზოს ეს „თვითგანიარაღება“ — მისი კეთილშობილებაა ეს, თუ ვერაგული ჟესტით შემდგომი შებრძოლების თავიდან აცილება, მალხაზის დიდსულოვნებაზე თამაში (ვაჟკაცი ხომ უიარაღოზე არ გაიწევს. და არც მალხაზი გაიწევდა)! იქნებ, ეს უკანასკნელია? ამ შემთხვევაშიც კიაზოს ვერაგობას აკლია მოტივირება (მით უფრო, რომ ოპერაში კიაზო ამგვარი არ ჩანს). ყოველივე ამის მიუხედავად, „დაისის“ ახალ დადგმას აშკარად გააჩნია დადებითი თვისებები. მთლიანად წარმოდგენა მაღალხარისხოვანია და თამამად შეიძლება იმის თქმა, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის საოპერო რეპერტუარში „დაისი“ კვლავ რჩება საუკეთესო სპექტაკლად. ვ. ტაბლიაშვილის ეს დებიუტი საოპერო თეატრში რეჟისორის გამარჯვებად უნდა ჩაითვალოს. დიდ ინტერესს იწვევს მისი, როგორც ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის მთავარი რეჟისორის, შემდგომი მუშაობა. ჩვენი სურვილი კი იქნებოდა, რომ თუ კი თეატრმა გადააკეთა თავისი საუკეთესო წარმოდგენა, რაც შეიძლება მალე გადააკეთოს „აბესალომ და ეთერის“ ახლანდელი დადგმა, რომლის მუსიკალური მხარე თუმცა კარგადაა გახსნილი (დირიჟორ ო. დიმიტრიადის ოპერა მიჰყავს მკაცრად, სადად და პოეტურად), მაგრამ მისი სცენური რედაქცია (დამდგმელი ი. თუმანიშვილი) ძალზედ საეჭვოა და დაშორებულია მუსიკის ბუნებას. ამავე დროს არ არის მოკლებული მელოდრამატულობას და რეჟისორულ ეკლექტიზმს (მანკიერმა ინტერპრეტაციამ ამ შემთხვევაში თავისი დაღი დაამჩნია დიდი გემოვნების მხატვრის ს. ვირსალაძის ნამუშევარსაც). ქართული კულტურის ეს შედევრი ღირსია იმისა, რომ უკეთესად მიდიოდეს ფალიაშვილისავე სახელობის და საქართველოს ერთადერთი საოპერო თეატრში.

„დაისის“ მუსიკალური ინტერპრეტაცია ძირითადად უცვლელი დარჩა. ამ სპექტაკლში მსახიობ-მომღერალთა შემადგენლობის განახლებამ და გაძლიერებამ კი, რა თქმა უნდა, საგრძნობლად გააუმჯობესა თვით შესრულების ხარისხიც. წარმოდგენის მუსიკალური ხელმძღვანელი კვლავ დირიჟორი დ. მირცხულავაა. თითქმის ოცი წელია, რაც ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრში ეს ოპერა დ. მირცხულავას აბარია. „დაისი“ იყო დ. მირცხულავას სადებიუტო წარმოდგენაც. ჯერ კიდევ სრულიად ახალგაზრდა დირიჟორს მოუხდა ამ სპექტაკლში თავისი მასწავლებლის, ერთ-ერთი უნიჭიერესი საბჭოთა დირიჟორის ევგენი მიქელაძის შეცვლა. ამ ხნის განმავლობაში დ. მირცხულავას წარმოდგენა მიჰყავს მძაფრად, დინამიურად, პოეტურად. დ. მირცხულავა საოპერო სცენის დახელოვნებული ოსტატია. მის ყოველ გამოსვლაში იგრძნობა საოპერო სპექტაკლის მაგარი ორგანიზატორი. მის ყოველ ნამუშევარში ჩანს ხელოვანის პრინციპულობა და უაღრესი კეთილსინდისიერება. თვით იმ სეზონებშიც კი, როდესაც თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ორკესტრი და გუნდი შემადგენლობის მხრივ იმყოფებოდნენ ძალზე არასახარბიელო მდგომარეობაში, დ. მირცხულავას სპექტაკლები ყოველთვის გამოირჩეოდნენ ჟღერადობის სიმწყობრითა და გარკვეულობით. ამავე დროს არ შეიძლება ხაზგასმით არ აღინიშნოს დ. მირცხულავას შესანიშნავი „სადირიჟორო აპარატი“ — მისი პლასტიკური და გამომსახველი ხელი, რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს სადირიჟორო ხელოვნებაში.

დინამიურად მიჰყავს დ. მირცხულავას „დაისის“ სახალხო პატრიოტული და ჟანრული სცენები. დირიჟორს განსაკუთრებული მიდრეკილება აქვს რიტმული ხაზგასმულობისაკენ (რაც, სხვათა შორის, ახასიათებდა მის მასწავლებელს ე. მიქელაძეს). ეს თვისება მას განსაკუთრებით უმართლებს ჟანრულ სცენებში, რომლებშიც მძაფრ და მრავალფეროვან საცეკვაო-საფერხულო რიტმებს გადამწყვეტი მნიშვნელობა აქვთ. მაგრამ ისიც უნდა შევნიშნოთ, რომ დ. მირცხულავა ამ მხრივ ხშირად აჭარბებს და რიტმული ჩარჩოებით ზღუდავს ხოლმე ფართოდ მღერად მელოდიებსაც, სადაც „თავისუფალი სუნთქვაა“ საჭირო. მაგალითისათვის მოვიყვანოთ დ. მირცხულავას მიერ „დაისის“ შესავლის შესრულება, სადაც რომანტიული გზნებით აღსავსე მთავარი მელოდია (რომელზედაც აგებულია მალხაზის უკანასკნელი არია „გშორდები, ტურფავ“) დირიჟორს ხშირად, განსაკუთრებით, უკანასკნელ სეზონებში, მიჰყავს (თუმცა ყოველთვის არა) ძალზედ აჩქარებული ტემპით და მეტრონომიული სიზუსტით. ჩვენის აზრით, ნიჭიერმა დირიჟორმა, მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს მუსიკალური ფრაზის შინაგან „სუნთქვას“ და მისი მეტყველების ნაირსახეობას, ურომლისოდაც მუსიკალური სახეების ინდივიდუალობის გახსნა შეუძლებელია.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ძლიერია „დაისის" ახალი წარმოდგენის მთავარი როლების შემსრულებელთა საკმაოდ მრავალრიცხოვანი ჯგუფი. „დაისის" „ვეტერან" შემსრულებელთაგან ახალ წარმოდგენაში გამოდიან 1937 წლის სადეკადო სპექტაკლის მონაწილენი პ. ამირანაშვილი და ვ. ხამაშურიძე და მოგვიანებით შესულები — ნ. ხარაძე და ბ. კრავეიშვილი. ძირითადად კი ახალი „დაისი" შეიძლება მიჩნეული იქნას ახალგაზრდულ წარმოდგენად. ზოგიერთი მონაწილე კი, პირველად გამოდის.

უკვე კარგა ხანია, რაც ჩვენ არ გვინახავს მალხაზის ისეთი შემსრულებელი, როგორიც ზურაბ ანჯაფარიძეა. განსაკუთრებით აღვნიშნავთ მისი შესრულების სცენურ მხარეს. ჩვენს წინაშეა ჭაბუკი გმირის ცოცხალი სახე, რომელიც სავსეა რომანტიული მგზნებარებით. სცენაზე ზ. ანჯაფარიძე მუდამ მომქმედია და არასოდეს არ არის გამოთიშული „სცენური სიცოცხლიდან". სავსებით სწორია, რომ მსახიობი ხაზს უსვამს როლის გმირულ-დრამატულ ბუნებას და მის შესრულებაში ნატამალიც არ არის რაიმე ჭარბი მგრძნობიარებისა. ამავე დროს ზ. ანჯაფარიძე, როგორც სცენურად, ისე ვოკალურად უაღრესად ემოციურია. მომღერალს აქვს ლამაზი და ძლიერი ხმა, თუმცა ყოველთვის თანაბარი სისრულით ვერ ჟღერს, და როგორც იტყვიან, ყოველთვის როდი არის „ფორმაში". თავისი ხმის სპეციფიკის გამო მომღერალს ზოგჯერ უჭირს „დაისის" ზოგიერთი წმინდა ლირიკული ადგილის მღერა, თუმცა მას აქვს ლირიკული ინტონაციის მშვენიერი გრძნობა. საერთოდ, ინტონაციის გრძნობა ზ. ანჯაფარიძის, როგორც ვოკალისტის, ყველაზე ძლიერი მხარეა. ყოველი მისი ფრაზა ცოცხალია და სახოვანი. განსაკუთრებით სახოვნად წარმოსთქვამს იგი სიმღერის დროს ქართულ სიტყვას. ეს ჩანს აბესალომისა და მალხაზის პარტიების შესრულებაში. ზ. ანჯაფარიძე ფართოდ იყენებს იმ გამომსახველ ხერხებს, რომლებიც გამოიმუშავეს ამ პარტიების შემსრულებლებმა, დიდმა ქართველმა მომღერლებმა ვანო სარაჯიშვილმა, ნიკო ქუმსიაშვილმა და დავით ანდღულაძემ.

მალხაზის მეორე შემსრულებელია ახალგაზრდა მომღერალი სერგო თორელი, რომელსაც აქვს კარგი ტემბრის, ყველა რეგისტრში გამართული ლირიკული ტენორი და საკმაოდ სცენური გარეგნობაც. მაგრამ სცენურ მოქმედებაში მსახიობს სჭირდება მეტი გაწრთვნა და მოქნილობა, ხოლო მის სიმღერას კი მეტი ნიუანსირება.

ყველაზე მეტი შემსრულებელი „დაისში" ამჟამად მაროს პარტიას ჰყავს. ესენი არიან რესპუბლიკის სახალხო არტისტი ნ. ხარაძე, რომელმაც სცენაზე ფეხი აიდგა ქართული ხელოვნების პირველი დეკადის დროს და დღეს კი იგი ჩვენი საოპერო სცენის ერთ-ერთი ვეტერანი და ძლიერი ოსტატია; ნ. მიქელაძე, რომელიც უკვე რამდენიმე წელია მღერის მაროს პარტიას და აქვს იშვიათად ლამაზი ტემბრის ხმა. (მაგრამ სამწუხაროდ ყოველთვის როდი იყენებს თავის მდიდარ შესაძლებლობებს). მაროს პარტიას ასრულებს გამოცდილი მომღერალი ი. ფალიაშვილი, ახალგაზრდები — თ. თაქთაქიშვილი, მ. ამირანაშვილი, ლ. ჭყონია. ჩვენი ყურადღება გვინდა გავამახვილოთ მაროს ორ ახალ შემსრულებელზე — თამარ თაქთაქიშვილსა და ლამარა ჭყონიაზე. ჩვენის აზრით, ახალ სპექტაკლში მაროს პარტიას ყველაზე სრულყოფილად ასრულებს თ. თაქთაქიშვილი, რომელიც ისევე როგორც ზ. ანჯაფარიძე, აღწევს როლის „სცენური ცხოვრების" სრულ დამაჯერებლობას. თ. თაქთაქიშვილის მაროში იგრძნობა ქართველი ქალის კდემამოსილება და ძლიერი ხასიათი. დღითიდღე იზრდება და ოსტატდება თ. თაქთაქიშვილი, როგორც მომღერალი. მისი საკმაოდ ძლიერი ხმა სულ უფრო იღებს მეტ სირბილეს და აზრიან გამომსახველობას. ახალგაზრდა მომღერალი ამ ბოლო დროს იწყებს ხმის მეტი ეკონომიით გამოყენებას და მას უმორჩილებს ფრაზის მუსიკალურ წარმოთქმას.

საიმედო პერსპექტივები უჩანს ლამარა ჭყონიას, რომლისთვისაც მარო პირველი დიდი პარტიაა თეატრში. შემთხვევითი არაა, რომ ახალგაზრდა მომღერალს დაეკისრა ახალი დადგმის პირველსავე სპექტაკლში მონაწილეობა. ლ. ჭყონიას აქვს ლამაზი ტემბრის რბილი და სალი ხმა. მის სიმღერაში იგრძნობა ადამიანური გულისცემა და სითბო. მას ძლიერი სცენური მომენტებიც აქვს. მაგრამ ლ. ჭყონიას მაროს საგრძნობი ვოკალურ-სცენური დახვეწა სჭირდება. მომღერალმა მეტი ყურადღება უნდა მიაქციოს სახის მთლიანობას. მთლიანობა აკლია მის ვოკალურ შესრულებასაც, რომელშიც ვხვდებით შესრულების სხვადასხვა მანერის აღრევასაც. ამას ვხედავთ თუნდაც მაროს ცენტრალურ სცენაში მე-2 მოქმედებიდან (რეჩიტატივი და არია „შუქურ ვარსკვლავო"), სადაც ლ. ჭყონიას მიერ ხალასი უშუალობით ნამღერ მელოდიებთან ერთად ვისმენთ ხელოვნური მანერულობით, თუნდაც „კოპწიად მოქარგულ" ვოკალურ ფიორიტურებს. ჩვენ პრინციპულად ყურადღებას ვამახვილებთ არა ერთი რომელიმე ხერხის უვარგისობაზე, არამედ შესრულების ერთგვარ ეკლექტიურობაზე, რისთვისაც პასუხისმგებელია არა იმდენად ახალგაზრდა მომღერალი, რამდენადაც სპექტაკლის მუსიკალური ხელმძღვანელი-დირიჟორი. საერთოდ კი, უნდა ვთქვათ, რომ „დაისის" სპექტაკლები, როგორც მუსიკალური, ისე სცენური შესრულების მხრივ განიცდიან ცვლილებებს, დახვეწას და ამის გამო შეიმჩნევა ზიგზაგებიც. ეს განსაკუთრებით შეეხება ახალგაზრდა მომღერლების შესრულებას. ამიტომაც მათ შესახებ საბოლოო დასკვნის გამოტანა ჯერ ნაადრევია.

ახალგაზრდობასთან (სამწუხაროდ ჩვენ არ გვინახავს შოთა კიკნაძე კიაზოს როლში, ამიტომ მის შესრულებას ვერ შევეხებით) ერთად, წარმოდგენის „ჭაპანს" კვლავ ჩვეული ძალით ეწევიან სპექტაკლის ვეტერანები. ამ ოცი წლის მანძილზე კიაზოს პარტიას ბრწყინვალედ ასრულებდა სსრკ სახალხო არტისტი პეტრე ამირანაშვილი. ვოკალურ-სცენური განსახიერების სრულყოფილების მხრივ, გადაჭრით შეიძლება ითქვას, რომ კიაზო პ. ამირანაშვილის საუკეთესო როლია. ქართული საოპერო თეატრის ისტორიაში პ. ამირანაშვილი მნიშვნელოვან ადგილს იკავებს, როგორც ერთ-ერთი საუკეთესო მსახიობი. მისი კიაზოს სცენური სახე ძირითადად იგივე დარჩა; იგი კვლავ მძაფრია და დრამატული. პ. ამირანაშვილის სიმღერა ყოველთვის ემოციურია, მაგრამ ზოგიერთ წარმოდგენაში შესამჩნევია გარკვეული დეფექტიც: მის მიერ აღებულ ზოგიერთ ფრაზას აკლია ტემბრულ-ინტონაციური გარკვეულობა; ამავე დროს, ფრაზის დამთავრებისას მომღერალი ბგერებს ხშირად აგრძელებს ზომაზე მეტად, რის გამოც ჟღერადობის ერთგვარი უსუფთაობაც იქმნება. (პ. ამირანაშვილის სიმღერაში ამგვარი „ამოვარდნები" პერიოდულად იჩენდნენ ხოლმე თავს წინათაც). ამ მხრივ მომღერალს სჭირდება მეტი თვითკონტროლი.

კვლავ დიდი წარმატებით ასრულებს კიაზოს როლს საქართველოს სახალხო არტისტი ბ. კრავეიშვილი, რომელიც ჩვენი თეატრის წამყვანი ძალაა. მისი კიაზო მჩქეფარეა, მოქმედი, ემოციური. კარგად ჟღერს ბ. კრავეიშვილის ლამაზი და ძლიერი ბარიტონი. მაგრამ შთაბეჭდილებას ამცირებს მელოდრამატული ჟესტები, რომელთაც მსახიობი მიმართავს ხშირად, არა მარტო „დაისში" (აქ მეტი სიმკაცრე მართებს თეატრის რეჟისურას), და ამასთან ზოგიერთი არამუსიკალური წამოყვირებები (ეს არ არის ორგანული დეფექტი და მისი გასწორება ადვილია, იქაც საჭიროა მეტი თვითკონტროლი).

ოპერის მეორე რიგის პერსონაჟების (ნანო, ტიტო, ცანგალა) მუსიკალურ-სცენურ გადაწყვეტაში რაიმე პრინციპულად ახალი არ შეიმჩნევა. ამ როლებს შეეძინა ახალი შემსრულებლები.

მდიდარი მონაცემების მეცო-სოპრანო აქვს ა. მურადოვას, რომელიც წარმატებით ასრულებს ნანოს როლს. დიდი ხნის განმავლობაში ტიტოსა და ცანგალას როლის მთავარი შემსრულებლები იყვნენ ზ. სვანიძე და ვ. ხამაშურიძე—შესანიშნავი ჟანრული მსახიობები, რომლებმაც ჩვენს საოპერო სცენაზე დიდი იუმორით სავსე არაერთი სახე შექმნეს, ვ. ხამაშურიძე კვლავ წარმატებით გამოდის ცანგალას როლში. ღირსეული შემცვლელები აღმოუჩნდათ მათ პ. თომაძის (ცანგალა), შ. ვაშალომიძისა და გ. ტორონჯაძის (ტიტო) სახით. ძალიან სასიხარულოა რომ თეატრის რეპერტუარის ჟანრულ-სახასიათო პარტიებს კვლავ ასეთი ძლიერი შემსრულებლები ჰყავს. ისინი ჩინებულად გადმოსცემენ ყოფით კოლორიტს, მათი თამაში სავსეა სიმკვირცხლითა და იუმორით. სათანადო პროფესიულ სიმაღლეზე დგას მათი შესრულების ვოკალური ნაწილი. ეს მით უფრო საყურადღებოა, თუ გავითვალისწინებთ — რა ძნელია ტიტოს ვოკალური შესრულება ასეთ ჭარბ სცენურ მოძრაობასთან შეთავსებით. მშვენივრად მღერის ცანგალას ვოკალურად საინტერესო და კოლორიტულ პარტიას პ. თომაძე, რომელსაც კარგი ხარისხის ბანი აქვს.

პირველად გამოვიდა ცანგალას პარტიაში რესპუბლიკის სახალხო არტისტი დ. მჭედლიძე. იგი შეეცადა სრულიად ახლებურად გადაეჭრა ეს სახე, ჩამოეცალა მისთვის „ბოროტი მასხარას" ნიღაბი და წარმოედგინა ცანგალა, როგორც ბრგე, დინჯი და დარბაისელი მესტვირე. ასეთი გაგება ცანგალას სახეს უკარგავს თავისებურ იუმორს, უცვლის მას დრამატურგიულ ფუნქციას და ამით ანელებს ოპერის ჟანრული სცენების დინამიკას. რაც მთავარია, ასეთი ცანგალა აღარ უნდა იყოს მაბეზღარა! ოპერის მიხედვით კი ცანგალა კიაზოს ატყობინებს — სატრფომ გიღალატაო, ახელებს მას შურისძიებისათვის. ცანგალას არ ამოქმედებს რაიმე „კეთილმეგობრული" გრძნობა, იგი მხოლოდ საკუთარ ჯიბეს იკლავს. მივმართოთ თვით ტექსტს:

ც ა ნ გ ა ლ ა — თუ ჩემს ნებას არ დაჰყვები, ბევრს ხიფათსა შეეყრები

ნ ა ნ ო — გირჩევ, ენა შეიმოკლო, თორემ დღეს გაიბერტყები!

ც ა ნ გ ა ლ ა — მაშ თუ აგრეა, ცანგალა მოკვდეს, თუ ბოროტება დღეს აქ არ მოხდეს!

ცხადია აქ გაუგებრობასთან გვაქვს საქმე.

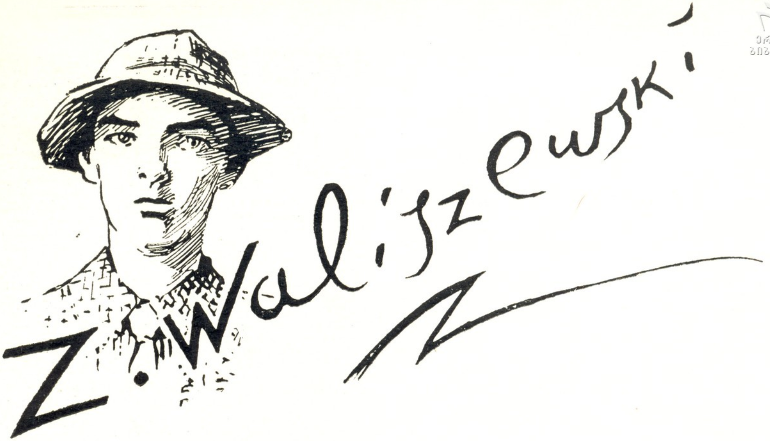
ორიოდე სიტყვა „დაისის" პარტიტურის რედაქციის შესახებ. განხილულ სპექტაკლში გახსნილია თითქმის ყველა კუპიური, რომლებიც ე. მიქელაძის თაოსნობით გაკეთდა 1936 წლის დადგმაში. ეს ადგილები შეკვეცილი იყო მეტი ლაკონიურობის, ფალიაშვილის მუსიკის სტილისტური სიწმინდისა და მთლიანობის დაცვის მიზნით. ამ შემცირებათა შედეგად ზოგიერთი ეპიზოდი მეტისმეტად ლაკონიური გახდა. ასე მოუვიდა მაროსა და მალხაზის დუეტებს I და II მოქმედებებში („ქალო რად შეკრთი" და „მსურს გულის ძგერით"). უკვე რამდენიმე სეზონია, რაც ეს შეკვეცილი მომენტები აღდგენილი იქნა, და მომღერლებსაც ამ დუეტებში მეტი მასალა მიეცათ. მაგრამ მეტი გამართლება კი ამ კუპიურების გახსნას, ჩვენის აზრით არა აქვს, მაინც მხარს ვუჭერთ ამ კუპიურებს. ჩვენი დიდი კლასიკოსისადმი პატივისცემას იმით ვერ გამოვხატავთ, რომ პედანტურად დავიცვათ მისი ყოველი ტაქტი, პირიქით, მოვალეობას მოვიხდით ზ. ფალიაშვილის წინაშე, თუ მის დიდებულ მუსიკას მოვაშორებთ ზოგიერთ შემთხვევით მომენტს, მეტადრე მაშინ, როცა აქ საქმე გვაქვს მიკროსკოპიულ დოზებთან. მაგალითისათვის მოვიყვანოთ თუნდაც უკვე აღნიშნული დუეტი „მსურს გულის ძგერით" — მე-2 მოქმედებიდან. კრისტალურ წმინდა მუსიკაში შემოიჭრება „ზოგადორიენტალური" ტიპის მოტივი, რომელიც აგებულია ე. წ. „გადიდებული სეკუნდის" საკმაოდ ტრაფარეტულ „გათამაშებაზე". ეს „გათამაშება" დიდ დროსა და ადგილს იკავებს, ამასთან ძალზედ აუბრალოებს ამ შესანიშნავ ეპიზოდს. ამგვარი გაუბრალოებით კიდევ უფრო ეცემა შთაბეჭდილება მალხაზის უკანასკნელ არიაში „გშორდები ტურფავ" უკანასკნელი სეზონების სპექტაკლებში ამ არიის დასასრულს აღდგენილია მალხაზის მიერ სამჯერ წარმოთქმული „მარო" რომანტიული გზნებითა და კეთილშობილებით სავსე არიას აქ არაფერს მატებს და პირიქით, ზიანს აყენებს ეს სამი საკმაოდ „მოშაქრული" ფრაზა.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

* * *

ოცი წელი გავიდა მას შემდეგ, რაც მოსკოვში ქართული ხელოვნების პირველი დეკადა მოეწყო. ქართულ ოპერას ამ დეკადაზე ტრიუმფალური წარმატება ხვდა. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრს მაშინ ჰყავდა მომღერალთა საუცხოო კოლექტივი. მისი მნიშვნელოვანი ნაწილი დღეს უკვე აღარ გამოდის საოპერო სცენაზე. უკანასკნელ წლებში ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრის ხელმძღვანელობამ გაბედულად დააწინაურა ახალგაზრდა მომღერლები და ჩააბარა მათ რეპერტუარის ფრიად საპასუხისმგებლო პარტიები. თუკი რამდენიმე წლის წინათ თეატრში სერიოზულად იდგა მომღერალთა დიდი კრიზისის საფრთხე, დღეს უკვე ეს საშიშროება აცილებულია. თეატრის ნიჭიერმა ახალგაზრდობამ აშკარად გაართვა თავი საპასუხისმგებლო მოვალეობას და დაამტკიცა, რომ მას შესწევს უნარი შესცვალოს თავისი სახელოვანი წინამორბედნი. ამას თვალნათლივ ვხედავთ „დაისის“ ახალ სპექტაკლშიც. აქ იგრძნობა ის დიდი მუშაობაც, რომელიც გაუწევია ვ. სარაჯიშვილის სახელობის სახელმწიფო კონსერვატორიას. ახალგაზრდა მომღერლებმა თეატრს განუახლეს და განუმტკიცეს საძირკველი. მათი წამოწევა თეატრის ხელმძღვანელობის ყველაზე მნიშვნელოვანი და უეჭველი დამსახურებაა.

მაგრამ ჩვენ აქ გვინდა შევეხოთ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის მუშაობის ფრიად მტკივნეულ მხარესაც, რაც განსაკუთრებით საგრძნობი გახდა სადეკადო მზადებასთან დაკავშირებით. ეს არის რეპერტუარის, კერძოდ ნაციონალური რეპერტუარის განახლებისა და გამდიდრების საკითხი. ახლოვდება ქართული ხელოვნების დეკადა, რომელზედაც ქართულმა მუსიკამ შორს უნდა გაიტანოს თავისი ნაყოფი და ერთგვარად შეაჯამოს ის დიდი შემოქმედებითი ძვრები, რომლებიც მასში მოხდა, ისევე, როგორც ეს იყო 1937 წლის დეკადაზე. მაშინ ჩვენმა რესპუბლიკამ მოსკოვს უჩვენა ყველაზე საუკეთესო და სრულყოფილი, რაც კი იმ დროისათვის ჩვენმა ეროვნულმა მუსიკამ შექმნა დღიდან მისი პროფესიული წარმოშობისა. ეს იყო ზ. ფალიაშვილის, მ. ბალანჩივაძისა და ვ. დოლიძის ოპერები. გასაგებია, ამ ქმნილებებმა მოიპოვეს უდიდესი წარმატება. დღეს კი ჩვენ გვიხდება იმის გატანა, რაც ამ ორი დეკადის შუალედში, ე. ი. სულ 20 წლის განმავლობაში შექმნილა. ვეებერთელა ნაბიჯები გადადგა წინ ამ ხნის განმავლობაში ქართულმა მუსიკალურმა შემოქმედებამ ისეთ ჟანრებში, როგორიც არის სიმფონიური, საკანტატო-ორატორიული, კამერულ-ინსტრუმენტული თუ საბალეტო მუსიკა. ამ ჟანრების დიდი ნაწილი ქართულ ხელოვნებაში ჩაისახა ან გაიფურჩქნა სწორედ ამ ხნის მანძილზე. ამ მხრივ ჩვენ ბევრი რამ გვაქვს საჩვენებელი. საგულისხმოა, რომ ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების საუკეთესო ქმნილებებმა უკვე კარგა ხანია მოიპოვეს აღიარება საქართველოს ფარგლებს გარეთ. მეორე დეკადა ახლოვდება, მაგრამ სამწუხაროდ, ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრის რეპერტუარი „არ ბრწყინავს“ ახალი ქართული საოპერო ქმნილებებით. მართალია, ეს არ არის მხოლოდ თეატრის ბრალი. ამ 20 წლის განმავლობაში თეატრმა 15-მდე ახალი ქართული ოპერა დადგა, ასე რომ თეატრს ახალი ქართული საოპერო მუსიკის მიმართ უყურადღებობას ვერ ვუსაყვედურებთ. მაგრამ ფაქტია, რომ მის დღევანდელ რეპერტუარში არ არის არცერთი ახალი ოპერა. ერთი გამართლება თითქოს აქვს თეატრს, — სახელდობრ ის, რომ არცერთი დადგმული ოპერა არ აღმოჩნდა სრულყოფილი. მართლაც, ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორებს თითქოს არც შეუქმნიათ ისეთი საოპერო ან საბალეტო ნაწარმოები, რომელიც თავისი სრულყოფის მხრივ შეიძლებოდეს გავუთანაბროთ ზაქარია ფალიაშვილის ოპერებს, ან თუნდაც ქართული საბჭოთა მუსიკის სხვა ჟანრების ქმნილებებს, ეს იქნება ა. ბალანჩივაძის სიმფონია თუ შ. მშველიძის „მინდია“, ო. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი, თუ ს. ცინცაძის კვარტეტები, ა. მაჭავარიანის სავიოლინო კონცერტი, თუ ა. ჩიმაკაძის კანტატა „ქართლის გული“. ეს თითქოს ასეა, მაგრამ ეს იმას არ ნიშნავს, რომ თეატრის ხელმძღვანელობა ამით უნდა დამშვიდებულიყო! თეატრის მუშაობას ახალი რეპერტუარის შესაქმნელად წმინდა „ემპირიული“ ხასიათი ჰქონდა. დაიწერებოდა ოპერა, — დაიდგმებოდა კიდეც (მცირე გამონაკლისის გარდა), შემდეგ სხვადასხვა მიზეზით მოიხსნებოდა იგი სცენიდან და ამით თავდებოდა მისი არსებობის ისტორია. ეს „ემპირიული პერიოდი“ დაიწყო 1940 წელს და გაგრძელდა 10 — 12 წელი. უკანასკნელ ხუთ სეზონში კი დაიდგა მხოლოდ ერთი ახალი ოპერა. (ა. შავერზაშვილის „მარინე“). კარგი ახალი ოპერა რომ აღარ დაწერილა, ამას თეატრს, ცხადია, ვერ დავაბრალებთ. მაგრამ საკითხს ვაყენებთ ასე: ნუთუ იმ 15 ოპერიდან არცერთი არ აღმოჩნდა იმდენად ღირსეული, რომ თეატრს კვლავ ემუშავა ოპერის ახალ რედაქციაზე, მის მუსიკალურ-სცენურ სრულყოფაზე? ჩვენი აზრით იყო და არის ასეთი ოპერები, რომლებსაც თეატრი უნდა დაბრუნებოდა. ყველაფერს რომ თავი დავანებოთ, ის მაინც არ უნდა დაგვიწყებოდა, თუ რა სავალალო მდგომარეობა გვაქვს ეროვნული საოპერო რეპერტუარის მხრივ! მართალია თეატრში ხელახლად დაიდგა ა .კერესელიძის „ბერუჩა“ (მისივე „ბაში აჩუკის“ მესამე რედაქცია; ამჟამად განზრახულია მისი მეოთხე რედაქციით დადგმა) და განახლდა ა. ბუკიას „დაუპატიჟებელი სტუმრები“ (ყოვლად გაუგებარი მიზეზების გამო ეს შესანიშნავი საბავშვო ოპერა რატომღაც ისევ ამოვარდა თეატრის მიმდინარე რეპერტუარიდან) .ეს იყო და ეს. მაგრამ შეიძლებოდა თუ არა იგნორირება ისეთი თვითმყოფი და ნიჭიერად დაწერილი ოპერისა, როგორიც არის შალვა მშველიძის „ამბავი ტარიელისა“? ვფიქრობთ, რომ არა! ამ ოპერამ პირველად მიაღებინა ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრს სტალინური პრემია, მაგრამ უკვე ხუთი წელია, რაც იგი აღარ იდგმება. მართალია, ამ ოპერას სერიოზული ნაკლოვანებანი გააჩნია, მაგრამ მას ხომ აქვს ბევრად უფრო მეტი ღირსებები! საკმარისია გავიხსენოთ ოპერის მონუმენტური და ამაღლებული მე-2 აქტი — თინათინის კორონაცია და გმირულ-ტრაგიკული ექსპრესიით სავსე მე-3 აქტი — ტარიელისა და ავთანდილის შეხვედრის სცენა, რომ დავინახოთ, თუ რა თავისებური, ჯანსაღი, ღრმად ნაციონალური სახეებითაა სავსე ეს ოპერა, თუ რა საინტერესოდაა მასში გადაწყვეტილი ქართული სიტყვის მუსიკალური ამეტყველების საკითხი. თეატრს მართებდა კვლავ ემუშავა კომპოზიტორთან ოპერის ახალი, უკეთესი რედაქციის შესაქმნელად. სხვა მაგალითების მოყვანაც შეიძლება. თავის დროზე თეატრს დიდი წარმატება მოუტანა აკაკი ანდრიაშვილის ოპერა „კაკო ყაჩაღმა“ (ეს იყო 1940 — 41 წ.წ.), რომელიც საზოგადოებამ ძალიან გულთბილად მიიღო. სხვათაშორის ამ ოპერამ იმ ხანებში თეატრი ფინანსიურადაც მოამაგრა (რასაც დიდი მნიშვნელობა აქვს თეატრების პრაქტიკაში). თეატრი კი „კაკო ყაჩაღის“ მიმართ საკმაოდ „უმადური“ აღმოჩნდა. თუმც არა უნაკლო, მაგრამ ხალასი თვისებების მქონე ეს ოპერაც ახალი რედაქციით განხორციელების ღირსი იყო. ასევე შეიძლება ითქვას გრიგოლ კილაძის „ლადო კეცხოველზე“, რომელიც რევოლუციურ სიუჟეტზე დაწერილი ოპერის მრავალმხრივ საინტერესო და ნიჭიერი ნიმუშია. თეატრს მეტი ნაყოფი უნდა „მოემკო“ მთელი ამ განვლილი მუშაობიდან, უნდა შეერჩია „რაციონალური მარცვალი“, შეჩერებულიყო საუკეთესო ნიმუშებზე, ავტორებთან ერთად კვლავ ემუშავა მათ სრულყოფაზე. მაშინ არც გვექნებოდა ისეთი მდგომარეობა, რომ რაღაც სამი თვით ადრე დეკადის წინ ჯერ კიდევ დაუწერელი ოპერების იმედითა ვართ! გავიხსენოთ რომ ჩვენს საოპერო სცენაზე დადგმული პირველი ქართული ოპერები, მათ შორის, ფალიაშვილის „აბესალომ და ეთერი“, არაყიშვილის „თქმულება შოთა რუსთაველზე“, პირველ ხანებში განიცდიდნენ თითქმის სისტემატურ დახვეწა-განახლებას. მოვიგონოთ საბჭოთა კავშირის სხვა საოპერო თეატრების პრაქტიკაც, კერძოდ, პრაქტიკა ლენინგრადის მცირე საოპერო თეატრისა, რომელიც ნამდვილ შემოქმედებით ლაბორატორიად გადაიქცა საბჭოთა კომპოზიტორებისათვის, რომელმაც პირდაპირ გმირული შრომა გასწია და ფაქტიურად სიცოცხლე შეუნარჩუნა რუსული საბჭოთა ოპერის ისეთ მაღალნიჭიერ ქმნილებას, როგორიც არის ს. პროკოფიევის „ომი და მშვიდობა“, უდიდესი მუშაობა გასწია რა მის ახალ რედაქციაზე თვით კომპოზიტორის გარდაცვალების შემდეგ (ასევე მოიქცა კიევის საოპერო თეატრიც). რეპერტუარის კონსერვაცია საოპერო თეატრებს კრიზისის საფრთხის წინაშე აყენებს. ამ მდგომარეობიდან თავის დაღწევის მიზნით ზოგიერთი თეატრი ე. წ. გასტროლიორების სისტემას მიმართავს, რაც ძალზედ არყევს თეატრის მხატვრულ პროფილსა და პრინციპებს. ასეთი კრიტიკული ვითარებიდან ჭეშმარიტი გამოსავალი არის რეპერტუარის სისტემატური გამდიდრება. საოპერო რეპერტუარის კონსერვაციას, სამწუხაროდ, ადგილი აქვს ზ. ფალიაშვილის სახელობის თეატრშიც (და ეს შეეხება არა მხოლოდ ქართულ ოპერებს. მაგრამ ეს უკვე ჩვენი წერილის საგანს აღარ შეადგენს). ეს **მდგომარეობა სავალალოა და გაუგებარიც. გაუგებარია იმიტომ, რომ რეპერტუარის განახლებისათვის თეატრი ამჯობინებს თავისი საუკეთესო სპექტაკლების ხელახლად დადგმას (იმ შემთხვევაშიც, თუ ახალ დადგმას არ მოაქვს გაუმჯობესება), ვიდრე ახალ, ჯერ გაუმართავ, თუმც ფრიად საინტერესო ოპერებზე მუშაობას. ეს კი არის იოლი გზით სიარული.** ვისურვებდით, რომ ზ. ფალიაშვილის სახელობის თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი, ქართული კულტურის ეს შესანიშნავი კერა, უფრო გაბედულ, ჭეშმარიტად ნოვატორულ გზას დადგომოდეს.



სიგიზმუნდ ვალიშევსკის შემოქმედება

მისი საქართველოში ყოფნის პერიოდში

რენე შმერლინგი

თანამედროვე პოლონური ხელოვნების ერთ-ერთი ცნობილი ოსტატი სიგიზმუნდ (ზიგმუნდ) ვალიშევსკი დაიბადა 1897 წელს პეტერბურგში. ექვსი წლის იყო, როცა მისი მშობლები საქართველოში (ბათუმში) გადმოსახლდნენ. შემოქმედების პირველი პერიოდი, როცა განსაკუთრებული სიცხადით ყალიბდება მხატვრის შემოქმედებითი სახის ზოგიერთი ძირითადი თვისება, დაკავშირებულია საქართველოსთან, თბილისთან. ჩანახატები და ნახატები ნატურიდან, ესკიზები და კომპოზიციები, შარჟები, ტემპერით და ზეთით შესრულებული დამთავრებული ეტიუდები, მნიშვნელოვან მემკვიდრეობას წარმოადგენს. იგნაცი ვიტცი, რომელმაც ვალიშევსკის მოღვაწეობის ამ პერიოდს ჟურნალ „პშიაზნში“ აღფრთოვანებით აღსავსე მოკლე წერილი მიუძღვნა, მართებულად აღნიშნავს, რომ „ახალგაზრდული შემოქმედების სტადია მხატვრის ბიოგრაფიაში წარმოადგენს არა მარტო მნიშვნელოვანს, არამედ ზოგჯერ გადამწყვეტსაც მის შემდგომ გზაზე“.

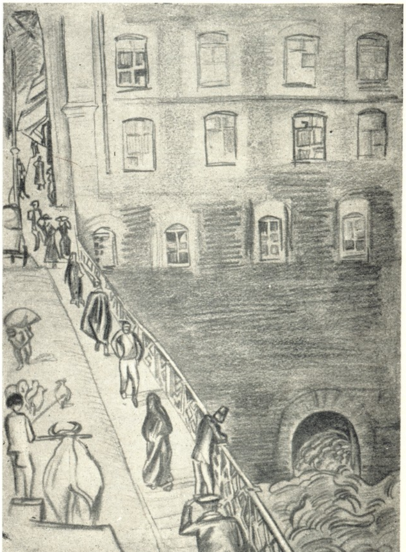
უცხოეთთან კულტურული ურთიერთობის საქართველოს საზოგადოების ინიციატივით ლ. ნ. სკლიფასოვსკის მიერ გაწეულია დიდი და ნაყოფიერი მუშაობა ვალიშევსკის იმ ნამუშევართა მოძებნის და შეგროვებისათვის, რომლებიც თბილისში ინახებოდა ცალკეულ პირებთან. ახლა, საქართველოდან ვალიშევსკის წასვლის 36 წლის შემდეგ, ეს ნამუშევრები საშუალებას იძლევიან გავეცნოთ ამ ოსტატის სიხალისით აღსავსე შემოქმედებას.

ხატვისადმი სიყვარული და უნარი ვალიშევსკიმ ადრე, ბავშვობაშივე გამოიჩინა. ჯერ კიდევ ბათუმში, სადაც ვალიშევსკის მშობლებმა ორი წელი გაატარეს, პატარა ზიგმუნდი პირველად მოხვდა ადგილობრივი სამხატვრო სასწავლებლის ხელმძღვანელის, გამოცდილი პედაგოგის ნ. ვ. სკლიფასოვსკის ხელში. ბავშვის აშკარა ნიჭმა დააინტერესა მხატვარი. ნ. ვ. სკლიფასოვსკის მზრუნველ და მოსიყვარულე დამოკიდებულებას დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ზიგმუნდის აღზრდისათვის. თავის პირველ მასწავლებელთან ურთიერთობა ვალიშევსკის არც შემდეგ შეუწყვეტია. საქართველოდან გამგზავრებამდე იგი სკლიფასოვსკების ოჯახის მუდმივ და სასურველ წევრად დარჩა.

1905 წ. ვალიშევსკების ოჯახი თბილისში გადმოსახლდა. 8 წლის ბავშვი ჯერ ფერწერის სკოლაში მიაბარეს, ხოლო თბილისში მხატვარ ნ. ვ. სკლიფასოვსკის გამოსვლის შემდეგ, ამ უკანასკნელის მიერ გახსნილ სკოლაში გადაიყვანეს.

ყველაზე პატარა მოწაფე ზიგა თავისი ცოცხალი და ხალასი ნიჭით სხვა მოწაფეებისაგან გამოირჩეოდა. „მახსოვს, — წერს მხატვარი ბ. ა. ფოგელი, — დავალებით თუ თავისი ინიციატივით ზიგმუნდმა დახატა 1.20 × 1.60 ზომის ესკიზი „პეტრე I პოლტავის ბრძოლაში“. ამ ნამუშევარმა გამაოცა, იმდენად თავისებურად და ნიჭიერად იყო შესრულებული“.

პირველი შემონახული ნამუშევარი ზ. ვალიშევსკისა, მის მიერ ჯერ კიდევ სკოლაში სწავლის დროს დახატული, არის ლეონარდო და-ვინჩის „საიდუმლო სერობა“, რომელიც წარმოადგენს ამ კომპოზიციის მეხსიერებით განმეორებას. ნამუშევარი დიდი ფორმატის ქაღალდის რამდენიმე ფურცელზეა შესრულებული. არ შეიძლება არ გაგაოცოთ ფრესკის კოლორიტის დამაჯერებლად გადმოცემამ. ზიგა ვალიშევსკის ჩანახატი „საიდუმლო სერობა“ ცხადყოფს მხატვრის მიერ სამყაროს აღქმის ერთ-ერთ ძირითად თავისებურებას — გადმოიტანოს თემიდან შე-



ს. ვალიშევსკი ძველი თბილისი.

ეროვნული
ბიბლიოთეკა

სი მთავარი დამახასიათებელი თვისებები. მონური მორჩილება ნატურისადმი, რაც ჩვეულებრივი მოვლენაა სწავლის დასაწყისში, ზუსტი გადმოღება ნატურისა, სრულიად არ არის დამახასიათებელი ზიგა ვალიშევსკისათვის, არც მაშინ და არც შემდეგში. მხატვრის აღქმის ეს თავისებურება თანაბრად მჟღავნდება მის მიერ ყველა სხვადასხვაგვარი ამოცანების გადაწყვეტაში. ზიგა ვალიშევსკი არაჩვეულებრივად სწრაფად ხატავდა. სავარჯიშოებშიც კი ყურადღებას პიროვნებათა ფსიქოლოგიურ დახასიათებაზე ამახვილებდა. ვალიშევსკის ნიჭის ეს თავისებურება გარკვევით ჩანს უკვე ადრინდელ (უმრავლეს შემთხვევაში დაუთარიღებელ) ნახატებში, რომლებიც 1901 — 1911 და 1914 წლებს მიეკუთვნება. ის, რომ ამ ნახატებს შორის ჭარბობს შარჟი, არ ნიშნავს ახალგაზრდა მხატვრის უპირატეს გატაცებას ხელოვნების ამ ჟანრით. ყველაფერი, რამაც ჩვენამდე მოაღწია, წარმოადგენს შემთხვევით მასალას, რომელიც დაღუპვას გადაარჩინეს ზიგა ვალიშევსკის მასწავლებელმა ნ. ვ. სკლიფასოვსკიმ და ახალგაზრდა მხატვრის რამდენიმე უახლოესმა მეგობარმა.

ერთ-ერთი ყველაზე უფრო ადრინდელი ნახატი „სენატორ ვატაცის სტუმრობა მხატვარ ნ. ვ. სკლიფასოვსკის ფერწერისა და ხატვის სკოლაში“ იუმორით და მახვილი დამკვირვებლობით გამოირჩევა, რაც ვალიშევსკის შემოქმედების დამახასიათებელ თვისებას წარმოადგენს. მწკრივად გაჭიმული პროცესია, რომლის თავში დგას ფრიად საპატიო სტუმარი — ჩია, წელში მოხრილი, საპარადო ტანსაცმელში გამოწყობილი თანაშემწე მეფისნაცვლისა, მთავრდება თვით მხატვრით — გაჭიმული ცელქი ყმაწვილით და ფინია ძაღლით. ეს არის რიგი მხიარული, მოხდენილი დახასიათებებისა. გამოსახულ პიროვნებათა პოზები და სილუეტები არა ნაკლებ პორტრეტულია, ვიდრე მათი თავები. ასევე მკაფიოდ არიან დახასიათებულნი მეორეხარისხოვანი პერსონაჟებიც — გამოფენის ორი დამთვალიერებელი და წარჩინებული მოხელის მცველი კაზაკი გრძელი ულვაშებით, ჩერქეზულ ტანისამოსში გამოწყობილი, წელზე ხანჯლით. კაზაკი კარებთან დგას, მის უკან ცნობისმოყვარე მოსწავლეები შეჯგუფულან. არაჩვეულებრივი სიმსუბუქე, რომლითაც შესრულებულია ეს კარიკატურა და რომელიც შესწორებებისა და საჭირო გამომსახველობის ძიების არავითარ ნიშანს არ ატარებს, ვალიშევსკის მხატვრული ნიჭის მომავალ ბრწყინვალე განვითარებაზე მეტყველებს.

ამავე პერიოდის რამდენიმე კარიკატურა მოწმობს მხატვრის გატაცებას წარსულის ხელოვნებით. თავ ს მოგონებებში ს. ნ. სკლიფასოვსკი აღნიშნავს, თუ როგორი აღფრთოვანებით ეცნობოდნენ ზიგა და მისი ამხანაგები დასავლეთის ოსტატთა შემოქმედებას და რუსულ ხელოვნებას რეპროდუქციებით და მონოგრაფიებით. „რამდენ სასიხარულო აღმოჩენას, რა აღტაცებას ჰქონდა ადგილი! ყველაზე მეტად აღტაცებული და ექსპანსიური ზიგა იყო. ხშირად გაისმოდა ხოლმე მისი აღფრთოვანებული შეძახილი: ნიკოლოზ ვასილის ძევ, ეს ხომ სასწაულია!“

მსოფლიო ხელოვნების კლასიკური ნაწარმოებები ამ ხანებში ვალიშევსკისათვის წარმოადგენდა მასალას მხიარული, იუმორით აღსავსე პაროდიების დასახატად.

გამოსახავს რა ჩაფსკვ-ილ, მსუქან ნ. ვ. სკლიფასოვსკის, როგორც ტიციანის ტილოდან გადმოსულ პორტრეტს, როგორც ფაუსტს, ამურს ან კიდევ ლაოკოონს, მხატვარ ფოგელს კი აპოლონის ქანდაკების მსგავსად, ვალიშევსკი თავის შესანიშნავ იუმორს უხამებს საპაროდიო ნიმუშის ზედმიწევნით გაგებას. 1914 წლით დათარიღებული შარჟი „ბ. ა. ფოგელი აპოლონ ბელვედერელის სახით“ ცხადყოფს, რომ მხატვარმა მნიშვნელოვანი წარმატება მოიპოვა ხაზობრივი ნახატის ლაკონიურობისა და რაფინირების თვალსაზრისით, ამასთან გვიჩვენებს მხატვრის მიერ ანატომიის კარგ ცოდნას.

1914 წელს მიეკუთვნება სწრაფი ჩანახატები თემაზე „ზიგა ლუვრის დარბაზებში“. საინტერესოა მოხდენილი დახასიათებები ცალკეული ოსტატებისა — რუბენსის, ჰალსის საყოველთაოდ ცნობილი სურათებისა, რომლებიც მხოლოდ რამდენიმე შტრიხითაა მოხაზული.

კომპოზიცია „გოია ხატავს ესპანეთის სასახლის კარს“ (1914 წ.) კვლავ ამჟღავნებს ზიგა ვალიშევსკის უნარს — აღიქვას ცალკეულ ოსტატთათვის დამახასიათებელი მხატვრული გამოსახვის მანერა. სწყვეტს რა თემას, როგორც შარჟს, მხატვარი ანიჭებს მას გოიას შემოქმედებისათვის დამახასიათებელ ზოგიერთ თვისებას. როგორც ცნობილია, გოია არ ისწრაფოდა პოზის სინატიფისა და თავისუფლებისაკენ. პირიქით, ხალისით აღბეჭდავდა ხოლმე დასახატ პირებს უხერხულ, თითქოს გაშეშებულ მოძრაობაში, ქმნიდა რა კომპოზიციას განსაკუთრებული უბრალოებით.

ილუსტრაციული ხასიათის კომპოზიციებს და ამ პერიოდის ილუსტრაციებს გრაფიკის იმდროინდელ ოსტატთა გავლენის დაღიც ამჩნევია. ეს ჩანს შავისა და თეთრის წონასწორობაში, რაც ნახატის ერთადერთ საშუალებას წარმოადგენს; ჩანს კომპოზიციებში ხაზგასმულ სტატიურობაში, რაც ვალლოტონისა და ბერდსლის გრაფიკაში გვხვდება. ლაქების მახვილი გრძნობითაა აღბეჭდილი ილუსტრაციები ო. უაილდის ზღაპრისა „მეფისწულის დაბადების დღე“, რომელიც გამსჭვალულია ველასკეზის სურათების ფაქიზი აღქმით.

ვალიშევსკის ყველა ჩამოთვლილი სურათი მოწმობს მის მახვილ დამკვირვებლობას და ჩინებულ მხედველობითს მეხსიერებას. ნათელი, გამომსახველი ნახატი ცხადყოფს ახალგაზრდა მხატვრის მიერ განვლილ კარგ სკოლას, ნატურის სერიოზულ და დაკვირვებულ შესწავლას. მაგალითისათვის შეიძლება დავასახელოთ ორი ნახატი, ორივე პორტრეტი, შესრულებული, ალბათ, ერთ სეანსში. პირველია პოეტისა და მხატვრის მაია მოშჩინსკაიას პორტრეტი (1912 — 1913 წ.წ.). გოგონას თავი მოცემულია პროფილში; მთელი ყურადღება გადატანილია სახეზე; შეკრეჭილი, გაჩეჩილი თმა ჩქარი, ცოცხალი შტრიხებითაა გადმოცემული,

ს. ვალიშევსკი მხატვარ ბ. ა. ფოგელის პორტრეტი.

ხოლო დაბალ შუბლზე გადმოშლილი დამახასიათებელი თმა დარწმუნებით და მტკიცედ. პლასტიკურ ფორმებს მხატვარი ძერწავს რბილი გადასვლებით. კონტურის მოძრავი, ნერვიული ხაზი, რომლითაც დახატულია ამ არასწორი სახის პროფილი, ხან მსხვილდება, ხან კი ძლივს შესამჩნევი ხდება.

სხვაგვარადაა შესრულებული დ. ნ. მარკევიჩის პორტრეტი (1913 წ.), რომელიც ისევე, როგორ მოშჩინსკაიას პორტრეტი, უბრალო საწერ ქაღალდზეა დახატული შავი ფანქრით. ნახატის საფუძველია ხაზი. მარკევიჩი გამოსახულია პროფილში, მკერდამდე. მკრთალადაა აღნიშნული ხელი. მხატვარი ეძებს, აზუსტებს და ასწორებს ნახატს. საბოლოოდ ადგენს რა სახის პროფილის ნახატს, მხატვარი ხატავს „ერთი მოსმით“, მოქნილი და ცოცხალი ხაზით.

მაია მოშჩინსკაიას და დ. ნ. მარკევიჩის პორტრეტები არა მარტო იმას მოწმობენ, რომ 16 — 17 წლის ჭაბუკმა ოსტატობის სრულ სიმწიფეს მიაღწია, არამედ მიუთითებენ იმ გზაზეც, რომლითაც წავიდა მისი შემოქმედება ამ სფეროში.

ამ პერიოდში ზიგა ვალიშევსკი ახსოვთ „მხიარული, მუდამ აღტკინებული, მუდამ ხელში ფანქრით, კალმით ან ფუნჯით, ზოგჯერ უბრალოდ საღებავში ჩაწობილი დახვეული ქაღალდით. იგი ხალისით ხატავდა ყველაფერს, რაზეც კი შეაჩერებდა თავის მახვილ და ზუსტ თვალს. ყველაფერი გამოადგებოდა ხოლმე მას სამუშაო მასალად — მელანიც, საღებავიც, ჭარხლის წვენიც, ძველი აფიშის ნახევიც და მუყაოს ნაჭრებიც“.

„იგი მუდამ შემოქმედებით წვაში იყო“, — წერს ს. ნ. სკლიფასოვსკი, — მისი ხელი მსუბუქად და ძალდაუტანებლად, არაჩვეულებრივად ნიჭიერად აღბეჭდავდა ხოლმე გარე სამყაროს. მუდამ ხატავდა. როცა საუბრობდა და იცინოდა, თითქოს სხვათაშორის, ქმნიდა ნახატების უთვალავ რაოდენობას. აქ იყო ჩანახატებიც, მახვილი კარიკატურებიც ჩვენზე, განსაცვიფრებელი მსგავსების სახელდახელო პორტრეტებიც. ისეთი შთაბეჭდილება რჩებოდა, თითქოს მისთვის ხატვა ისევე აუცილებელი და ბუნებრივი იყო, როგორც ჩიტისთვის გალობა“.

ზ. ვალიშევსკის შემოქმედებაში პორტრეტს თვალსაჩინო ადგილი უჭირავს. გამოფენაზე წარმოდგენილი ნამუშევრებიდან პორტრეტი მნიშვნელოვან ნაწილს შეადგენს. 1915, 1916 და მომდევნო წლების პორტრეტები ცხადჰყოფენ, რომ მათ ერთ ნაწილში მხატვარი ამოცანად ისახავს გადმოსცეს მოდელის ხასიათი ხაზობრივი ნახატითა და ფორმის მკაფიოდ გამოძერწვით. მეორე ნაწილში კი, პირიქით, — ეძებს მაქსიმალურ უბრალოებას, მოდელს გადმოსცემს უკიდურესად ძუნწი ხაზობრივი ნახატით. ვალიშევსკის შემოქმედებას პორტრეტის ხელოვნების

სფეროში მიეკუთვნება ნატიფი, სათუთად და მახვილად დახატული, რბილად მოდელირებული პორტრეტი იურისტ ხანკალამოვისა, (1914 წ.), რომელიც ხელოვნების დიდი მოყვარული იყო და ფერწერის ნაწარმოებებს და ნახატებს აგროვებდა; აგრეთვე მხატვარ ბ. ა. ფოგელის შესანიშნავი დიდი პორტრეტი (1916 წ.), შესრულებული ნახშირით და იტალიური ფანქრით, ფოგელის ვაჟების პორტრეტები (1917 წ.), რომლებიც ცოცხალი და ზუსტი ხაზებით „Мир искусства"-ს წარმომადგენელი მხატვრების ნახატებს მოგვაგონებენ, მხატვარ ზდანევიჩის დედის პორტრეტი. ამ პორტრეტის დუნე ხაზები არაჩვეულებრივი დამაჯერებლობით გადმოსცემენ მოდელის ხასიათს, ხანშიშესული ქალის დამჭკნარი სახის პროფილს.

ნამუშევართა მეორე რიგში შედის უამრავი ნახატი, რომლებსაც მხატვარი ქმნიდა სახელდახელოდ და გულუხვად არიგებდა. ამ ნახატებზე წარმოდგენას გვაძლევს ორი საინტერესო სერია გამოჩენილი მწერლების და მუსიკოსების პორტრეტებისა, შესრულებული ორ საათში და 1915 წელს ფრონტზე პორტრეტული ჩანახატების სერია.

პირველი სერია, რომელიც დახატულია ცნობილი პორტრეტების რეპროდუქციების მიხედვით, განსაკუთრებული თვალსაჩინოებით ავლენს ვალიშევსკის მხატვრული აღქმის შესანიშნავ უნარს. ამ ნამუშევრებში მხატვარი სრულიად თავისუფალია იმ შებოჭილობისაგან, რომელსაც ორიგინალის ნაკვთების მექანიკურ, ფოტოგრაფიულად ზუსტ გამეორებამდე მივყავართ. ვალიშევსკი ხატავდა პირდაპირ, საშლელისა და წინასწარი სწრაფი ჩანახატის გარეშე, ხატავდა დარწმუნებით და მტკიცედ. ზოგ შემთხვევაში ეს პორტრეტია (დიკენსი, შექსპირი), ზოგ შემთხვევაში — შარჟი (დიუმა, გლინკა, გოგოლი, დარვინი). ვალიშევსკის ხაზი მრავალფეროვანია, მტკიცე, ნაწილობრივ ხვეული. მოხდენილი ვირტუოზული ხაზი დიკენსის პორტრეტისა სრულიად სხვა თვისებას იძენს დარგომიჟსკის. გლინკას, ოსტროვსკის, განსაკუთრებით, დარვინის პორტრეტებში, რომლებშიც უბრალოება ხაზობრივი ნახატისა ამახვილებს გამოსახულის დახასიათებას.

მეორე სერია შესრულებულია 1915 წელს, როცა ვალიშევსკი მოხალისედ წავიდა მოქმედ არმიაში. კავკასიის ფრონტზე ვალიშევსკი ხატავს ყველაფერს, რაც კი მის ყურადღებას იპყრობს. სახელდახელო ნახატები, ჯარისკაცთა ხუთ წუთში დახატული პორტრეტები, ისევე, როგორც მწერლებისა და მუსიკოსების პორტრეტები, შესრულებულია გაუსწორებლად. თითოეული ნახატი ზუსტი ფსიქოლოგიური დახასიათებაა. ნახატები მეტწილად შესრულებულია მხოლოდ ხაზებით, რომელთა ხასიათი მრავალფეროვანია. ისევე, როგორც ამას აკეთებს ბ. გრიგორიევი, ზიგა ვალიშევსკი ისე თლის ფანქარს, რომ წვრილ გამოკვეთილ ხაზთან ერთად იძლევა რბილ, ფართო შტრიხსაც, რომელიც გამოყენებულია ფორმის მსუბუქი მოდელირებისათვის. ნახატებში უდიდესი პორტრეტული მსგავსებაა მიღწეული. ამ სახის ნახატებთან ერთად შემონახულია სწრაფი ჩანახატები, რომელთაგან ზოგიერთი მოწმობს იმ სიფრთხილესა და ყურადღებას, რომელსაც მხატვარი იჩენდა ტიპაჟისა და შინაგანი შინაარსით ნაკლებად გამომეტყველი ადამიანებისადმი.

როდესაც ამ პერიოდის ნახატებს შემდგომი წლების პორტრეტებს ვადარებთ, ვამჩნევთ, რომ მხატვრის ხერხები არ განიცდის განსაკუთრებულ ცვლილებას, მაგრამ უფრო სრულყოფილი კი ხდება მისი ოსტატობა. სახელდახელო ჩანახატები კიდევ უფრო გაბედული, ლაკონური და გამომსახველია; ფაქიზად და დეტალურად დამუშავებული ნახატები — უფრო სადა და დახვეწილი.

რომელიღაც აფიშის უკანა მხარეზე რბილი ფანქრით შესრულებული ჩანახატი მხატვარ სორინს წარმოგვიდგენს. პორტრეტი სისრულით ასახავს სალონის ამ ბრწყინვალე ოსტატის სულიერ სამყაროს. პედაგოგ პ. კ. ვერესოვის (1919) შესანიშნავი ჩანახატი, შესრულებული წითელი აკვარელით, არა მარტო მეტყველი პორტრეტია, რომელზეც აღბეჭდილია მაგიდასთან მჯდარი დაღლილი მოხუცი, არამედ შესანიშნავი მაგალითიცაა იმისა, თუ როგორ უბრალოდ ძერწავს მხატვარი სახეს. ამ მხრივ სანიმუშოა კიდევ ორი ნახატი: მხატვარ დელაკრუას პორტრეტი დაწერილია აკვარელით, მომწვანო ელფერის შავი საღებავით, ერთი ფუნჯით, ფანქრის გამოუყენებლად, სველი საღებავებით და ძალზე ფართოდ. მხატვარი კი არ ხატავს, არამედ წერს, იყენებს რა შავის ორ ტონალობას: შავს მთელი ძალით და საშუალოს, რამდენადმე შესუსტებულს, მომწვანოს. სახის განათებული მხარე ნაძერწი არ არის; თვალი, შუბლი, ცხვირი გადმოცემულია ლაქებით. წარბი, გუგა — შავით, ხოლო თვალის ბუდისა და ქუთუთოების ხაზები უფრო ღია ტონისაა. აწეწილი თმა არ არის ფონიდან გამოყოფილი; ფართოდაა დაწერილი ტანსაცმელი. მთელი ნახატი შექმნილია ერთი აღმაფრენით. იგი ცაზე ქარის მიერ გაფანტულ დაფლეთილ ღრუბლებს გვაგონებს.

სრულიად სხვაგვარადაა დახატული ნ. ვ. სკლიფასოვსკის პატარა პორტრეტი, რომელიც, ვერესოვის პორტრეტის მსგავსად, შესრულებულია ნატურიდან წითელი აკვარელით, თუ დელაკრუას პორტრეტი დაწერილია სწრაფი მანერით, სკლიფასოვსკის პორტრეტი სულ სხვა განწყობილებითაა აღბეჭდილი.

ზიგა ვალიშევსკის მეგობარს და მასწავლებელს, ოდნავ მხრებში მოხრილს ხელები მშვიდად დაუკრეფია და ზის მაგიდასთან, რომელზედაც ჩაის ფინჯანი დგას. წვრილი, რბილი ხაზი, რომლითაც მხატვარი ხატავს ნაცნობ პროფილს, სრულიად არ გვაგონებს იმ ზვიად და მტკიცე ხაზს, რომელიც მაყურებელს იპყრობს სახელდახელო ჩანახატებში. კონტურის ხაზი აქ ფრთხილია, გავლებულია არა ერთბაშად. პოულობს რა პროფილის ერთი ნაწილის მოხაზულობას, მხატვარი გადადის მეორეზე და ასევე ყურადღებით მიყვება მის მიერ მოხაზულ ფორმას. ჩრდილთა გრადაციის გამოყენებით მხატვარი სახეს ძერწავს ლაქებით. გამოდის საშუალო სისქის ვარდისფერიდან და წერს ხან სქლად, ჯერ ისევ სველ ტილოზე, ხან მშრალად, უფრო მუქი ტონის ლაქებით. განათებებში მოციმციმე ნათელი ფერი ქაღალდისა ამდიდრებს სახის ნაძერწს. განსაკუთრებით ოსტატურადაა დაწერილი თავის ჩრდილოვანი ნაწილი. ხაზი არ თამაშობს დამოუკიდებელ როლს. იგი მხოლოდ აზუსტებს და გამოკვეთს პლასტიკურ ფორმას. სრულიად სხვა ხასიათი აქვს მოხუცი მხატვრის კორპუსის ნახატს. აქ ხაზი იძენს სიმტკიცეს, ძალზე ცოცხალია და მსუყე. ტონის მიხედვით ხან მკვრივია, ხან უფრო ღია. მუქი ტონის მონასმები, რომლებიც ღრმა ნაკეცებს აღნიშნავენ, გამჭვირვალე ჩრდილი მკერდზე, მშვიდად დაკრეფილ ხელებს ზემოთ — ყველაფერი ეს ერთ მიზანს ისახავს. სიმართლით გადმოსცემს დასახატი პიროვნება.

1920 წლითაა დათარიღებული რამდენიმე პორტრეტი, რომლებიც თვალნათლივ გვიჩვენებენ ტექნიკური სრულყოფის ახალ, უფრო მაღალ დონეს, გემოვნებასა და დახვეწილობას ფსიქოლოგიურ დახასიათებაში, რითაც საერთოდ გამოირჩევა ვალიშევსკის მიერ შესრულებული პორტრეტები. ასეთია ორი ბრწყინვალე პორტრეტი ლ. ნ. პოტაპოვისა, შესრულებული შავი ფანქრით და სანგინით.

6 — 7 წლის ბავშვის — ზელენსკაიას პორტრეტი შავი და ფერადი ფანქრებითაა დახატული. გოგონა სავარძელში ზის. სავარძელი მკრთალადაა აღნიშნული ხაზებით; ბავშვის სუსტი ფიგურა აღებულია 3/4-ით; სახე მაყურებლისაკენაა მობრუნებული. მიყვება რა სახის მოყვანილობას წყვეტილი ცოცხალი კონტურით, ლურჯი ფანქრით, მხატვარი სახის ნაკვთებს აღნიშნავს წითელი ფანქრით, მსუბუქად და ნაზად, დაწოლის გარეშე, გამოკვეთს რა მათ შემდეგ შავი ფანქრით, ასევე მსუბუქად და ყურადღებით, ამავე დროს მტკიცედ და დარწმუნებით. ზედატანსაცმელი, რომელიც მოხაზულია ერთი წითელი ფერით, მაგარი, თავისუფალი, განიერი შტრიხით, ლურჯი ქვედატანი და შავი ლაქა ზანგი დედოფალასი აძლიერებენ ამ ოსტატური ნახატის სათუთი ფერწერულობის შთაბეჭდილებას.

მხატვრის მომწიფებულ ოსტატობაზე მეტყველებს მელიტა ჩოლოყაშვილის პორტრეტი, რომელიც ასევე ფერადი ფანქრებითაა შესრულებული. ლამაზი ქალის პოზის მოხდენილობა, მისი მეტყველი, სკულპტურული სახე, სათუთი ხელი, მხატვრის მიერ ასახულია სინატიფით. ამ მხრივ ჩოლოყაშვილის პორტრეტი შეიძლება შევადაროთ სორინის ზოგიერთ პორტრეტს. მაგრამ ვალიშევსკის მახვილი დამკვირვებლობა და ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში მოდელის ხასიათის შესატყვისი ახალი საშუალებების ძიება ვალიშევსკის ნამუშევრებს სორინის ნამუშევრების წინაშე უპირატესობას ანიჭებენ.

როგორც უკვე აღვნიშნეთ ზ. ვალიშევსკის თბილისის პერიოდის შემოქმედებაში პორტრეტს ძირითადი, წამყვანი ადგილი უჭირავს. მაგრამ მხატვრის ინტერესები მხოლოდ პორტრეტით არ იფარგლებოდა. ზ. ვალიშევსკი გატაცებით ჰკიდებდა ხელს სხვადასხვა ამოცანებს და ყოველ მათგანს მხურვალე ინტერესით სწყვეტდა. ამჟამად ჩვენ არ გაგვაჩნია საკმაო მასალა იმისათვის, რომ ვიმსჯელოთ ვალიშევსკის თემატიკის მთელ მრავალფეროვნებაზე, მაგრამ ის ნაწილიც კი მისი მხატვრული მემკვიდრეობისა, რომლის გამოვლენაც მოხერხდა, პორტრეტთან ერთად, შედგება ილუსტრაციებისაგან, ცალკეული კომპოზიციებისა-

ზ. ვალიშევსკი — სენატორ ვატაცის სტუმრობა მხატვარ ნ. სკლიფასოვსკის ფერწერისა და ხატვის სკოლაში (შარჟი).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ს. ვალიშევსკი მხატვარ ნ. სკლიფასოვსკის პორტრეტი.

გან, შარჟებისა, კარიკატურებისა და საღებავით შესრულებული ეტიუდებისაგან.

ძველი თბილისის ორი ნახატი (1920 წ.) კვლავ ზემოაღნიშნულ მიმართულებას გვაგონებს. ერთი ნახატი გამოხატავს ვიწრო შესახვევს ქალაქის ძველ ნაწილში. კომპოზიცია აგებულია თავისებურად: წინა პლანზე წამოწეული კედლები ძველი სახლებისა მოცემულია საერთო მასებით, ხოლო ძველი სახლი მოქცეული აივნითა და ფართე ჭიშკრით, დამუშავებულია დეტალურად და ფაქიზად. ნახატში, რომელიც შესრულებულია წაწვეტებული ფანქრით, ხაზებში, ზოგან მცირე შტრიხებით, ჩანს ღრმა დაკვირვება და ყურადღება ასასახავი ობიექტისადმი.

მეორე ნახატი მოწმობს მხატვრის დაინტერესებას სხვა ხასიათის ამოცანით, კერძოდ, კომპოზიციური აგების სიმახვილით, რაც მიღწეულია იმით, რომ ხიდი გადებულია დიაგონალზე ნახატის სიღრმიდან პირდაპირ მაყურებლისაკენ. გამვლელთა ფიგურები, ხიდის მოაჯირთან მდგარი კაცი, რომელიც გაზაფხულის წყალდიდობას უცქერის, ურემი, რომელიც ხიდზე მიღოღავს, ხაზს უსვამენ პერსპექტიულ სიმოკლეს.

ვალიშევსკის თბილისის პერიოდის ჩვენამდე მოღწეული ფერწერული შემოქმედება ნამუშევართა მცირე რაოდენობითაა წარმოდგენილი, თუ არ ჩავთვლით ლეონარდო და-ვინჩის „საიდუმლო სერობის“ ასლს, რომლის შესახებაც ზემოთ გვქონდა ლაპარაკი, აგრეთვე მცირე ზომის, გამომსახველობას მოკლებულ ეტიუდს, რომელიც მან ზაფხულში დახატა სოფელ კიკეთში. მხატვრის შემოქმედების ეს სფერო მხოლოდ სამი პორტრეტით განისაზღვრება. ორი პორტრეტი—ოლია კონიაშვილი და ტ. მედემი დაწერილია ზეთის საღებავებით. მესამე — პეტრაკოვსკაიას პორტრეტი ტემპერით. ქრონოლოგიურად ეს პორტრეტები ძალიან ახლო დგანან ერთმანეთთან (დაახლ. 1918 წ.) და იმაზე მეტყველებენ, რომ მხატვრის ფერწერული ძიება ორგანულად ვითარდებოდა. ყოველი მათგანი, როგორც ეს ვალიშევსკის ჩვევია ხოლმე, წარმოადგენს მკვეთრად გამოხატულ ფსიქოლოგიურ დახასიათებას.

პეტროკოვსკაიას პორტრეტი დიდი ზომისაა. იგი თითქმის უახლოვდება მოდელის ნატურალურ ზომას. დახატულია ქაღალდზე ტემპერით, ხოლო შემდეგ აქა-იქ წაცხებული აქვს ზეთის საღებავი. ახალგაზრდა ქალი ღრმა სავარძელში ზის, სახე მაყურებლისკენ აქვს მობრუნებული. ლურჯი, აქა-იქ გამჭვირვალე, მსუბუქი საზაფხულო კაბა, ღია ყვითელი ფერის პატარა ბალიში, სავარძლის სახელურზე დადებული, ჭრელი ხალიჩა, ღია ნაცრისფერი, ოდნავ სიყვითლე დაკრული ფონი და ვარდისფერი სახე ქმნიან ნათელ, ხალისიან გამას. პორტრეტი დახატულია თავისუფლად და მსუბუქად. სხვადასხვა ფერის მონასმები, ზოგჯერ წვრილი, ზოგჯერ ფართო, ძერწავენ ფორმას. სურათის სხვა ნაწილებთან შედარებით მხატვარს უფრო მეტი დრო სახისათვის მოუნდომებია და ამიტომაც სახის ტონალობა უფრო მკვრივია, მაგრამ დროთა ვითარებაში საღებავები აქერცლილან. ძერწავს რა ფორმას მსუბუქი, მოქნილი და მოძრავი მონასმებით, მოხაზავს რა მათ ადგილ-ადგილ ცოცხალი ხაზებით, მხატვარი ხაზს უსვამს სახის ნათელ და ვარდისფერ ტონთა შეხამებას იასამნისა და ცისფერთან ჩრდილოვან ადგილებში, თვალების ღიაცისფერსა და ტუჩების სიწითლეს. იგი არ კმაყოფილდება ტემპერის ფერის ეფექტით და, როგორც აღვნიშნეთ, აქა-იქ ფართოდ იყენებს ზეთის საღებავებსაც.

ოლია კონიაშვილის პორტრეტი, რომელიც ერთი წლის შემდეგაა დაწერილი, დიდად განსხვავდება შესრულების მხრივ ზემოაღნიშნული პორტრეტისაგან. მხატვრის ხელს ემჩნევა მსუბუქი და ცოცხალი იმპრესიონისტული მანერა. ნათელი, ხალისიანი ფერების გამა ადგილს უთმობს უფრო მკვრივ ფაქტურას; ქალიშვილის ერთგვარი სტატიური პოზა, მისი ელვარე, შავი თვალების დაძაბული და ნდობასმოკლებული გამომეტყველება მოდელის ფსიქოლოგიურ დახასიათებას იძლევა ისევე, როგორც პეტროკოვსკაიას თავისუფალი თავის დაჭერა და ცოცხალი შემობრუნება მაყურებლისაკენ.

ტ. მედემის პორტრეტი გადაკვეთილია მხრებში. მუქი, მოლურჯო ფონი, შეხამებული ასევე ლურჯი კაბის ფერთან, რომელიც ფონისაგან მხოლოდ ელფერით განსხვავდება, გამოჰყოფს თავს, დაწერილს ნათელი, მოელვარე ტონებით, და წვრილ, ნაზ ყელს თხელი ქსოვილის საყელოთი გარშემოვლებულს. მოდელის თავი ერთობ უბრალოდაა დახატული; ლაკონიური გამოკვეთილობა თვითეული ფერითი პლანისა რამდენადმე გვაგონებს პლაკატში მოცულობის ფორმირების ხერხებს.

სიგიზმუნდ ვალიშევსკის ფერწერული პორტრეტები მოწმობენ, რომ მხატვარი თავისუფლად ფლობს მასალის ფერსა და ფაქტურას. ეს უნარი შემდეგ კიდევ უფრო ბრწყინვალედ განავითარა ოსტატმა.

რეაქციის ხანა, რომელიც 1905 წლის რევოლუციის ჩახშობის შემდეგ დაიწყო, სახვით ხელოვნებაში აღინიშნა ცალკეულ ანტირეალისტურ მიმართულებათა სიმრავლით და სიჭრელით, რაც გამოხატავდა ინტელიგენციის წრეებში არსებულ იდეურ მერყეობას. მიუხედავად იმისა, რომ ზოგჯერ ცალკეული ნიჭიერი ხელოვანი განსაზღვრავდა ამ მიმართულებათა ხასიათს, ამ პერიოდის ხელოვნების საერთო მიმართულება ხასიათდებოდა ცხოვრებისადმი ინდივიდუალისტური დამოკიდებულების კულტით, სუბიექტური ინდივიდუალიზმის კულტით. ამ მიზანდასახულობათა საზოგადოებრივად მავნე შედეგები, მათი რეაქციულობა, თანდათან საგრძნობი ხდებოდა. XX საუკუნის დასაწყისში ხელოვნების პრესაში გაისმის ცალკეული მოწოდებანი დეკადენტობის სალიკვიდაციოდ, ინდივიდუალიზმის ტრაგედიის დასაძლევად და „ახალი, მზიური და სიხარულის მომნიჭებელი ხელოვნების შესაქმნელად, რომელიც თავისუფალი იქნება დაღლილობისა და დეკადენტური განცდების გულჩათხრობილობისაგან“ [1].

გარდუვალი გარდატეხა შესამჩნევი ხდება მე-20 საუკუნის მეორე ათეული წლების დასაწყისს. საზოგადოება „Бубновый балет“-ის (ჩამოყალიბდა 1911 წელს) დეკლარაციაში ნათქვამი იყო, რომ მისი მიზანია „მხატვრობის განთავისუფლება ფსიქოლოგიზმისაგან, სტილიზაციისაგან, მისტიკისაგან და დეკადანსის სხვა მოვლენათაგან, რომ ის იბრძვის ხელოვნებაში ჯანსაღი, მიწიერი საწყისების განმტკიცებისათვის“. ს. დრუჟინინი, რომელმაც თავის სტატიაში ი. მაშკოვის შემოქმედების შესახებ ეს დებულება წამოაყენა, ხატოვანად ასურათებს მას ვლადიმერ მაიაკოვსკის „მისტერია ბუფის“ შემდეგი სტრიქონებით:

Нам надоели небесные страсти,
Хлебище дайте жрать ржаной.
Нам надоели бумажные страсти, —
Дайте жить с живой женой.

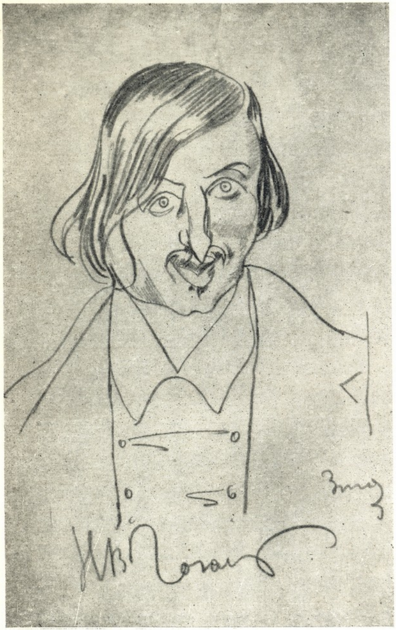
ფუტურიზმი, რომელმაც თავს იდვა ხელოვნებაში ახალი, მოწინავე რევოლუციური იდეების მქადაგებლობა, რუსეთში, ისევე, როგორც დასავლეთ ევროპის ქვეყნებში, არ იყო რევოლუციური იდეების მატარებელი. ის არ წარმოადგენდა ერთიან მიმართულებას. სხვადასხვა დაჯგუფებანი, რომელთაც იგი აერთიანებდა, ძალზე განსხვავდებოდნენ ერთმანეთისაგან. მიუხედავად ამისა, განსაზღვრულ ეტაპზე ფუტურიზმს ჰქონდა იმ ფერმენტის მნიშვნელობა, რომელმაც დააჩქარა რიგ დრომოჭმულ მოვლენათა დაშლა და თანდათანობითი გაქრობა. იმ დროის ერთ-ერთი დაჯგუფება, სახელდობრ „Гилея“, რომელსაც 1911 წელს მიემხრო ვლადიმერ მაიაკოვსკი, ატარებდა აშკარა დემონსტრატიულბუნტარულ ხასიათს. პროტესტი წარსულის ესთეტიკური ტრადიციების წინააღმდეგ ხშირად ღებულობს საზოგადოებრივი, უკვე დადგენილი აზრისა და გემოვნების ხელაღებით უარყოფის ფორმას. მით უმეტეს, რომ ხელოვნების გადაფასება ფუტურისტების მიერ არ განისაზღვრებოდა მარტოოდენ პრესაში გამოსვლით, ხელოვნების საკითხების საერთო-საზოგადოებრივი განსჯის დროს ხშირად ხდებოდა აშკარა შეტაკებები ფუტურისტებსა და წარსულის ხელოვნების მოტრფიალეთა შორის.

1917 წლის რევოლუციის წინა წლებში საზოგადოების განსაზღვრულ ნაწილს ფუტურიზმი მიაჩნდა რევოლუციურ მოვლენად; იგი მას თვლიდა როგორც ამბოხს, რომელიც მოქმედებდა მშვენიერი მომავლის სახელით, როგორც წარსულის რუტინისაგან გაწმენდის საშუალებას. „უმჯობესია ალიაქოთი და არეულობა, ვიდრე სასაფლაო“, — გაჰკივის ახალი მსოფლმხედველობის ერთ-ერთი აპოლოგეტი. მართლაც ფუტურიზმი იყო ახალ ფორმაში ახალი შინაარსის ასახვის ცდა. შემთხვევითი როდია, რომ მიუხედავად ფუტურისტების სხვადასხვა ჯგუფის იდეურ შეხედულებათა არევ-დარევისა და სხვადასხვაობისა, რევოლუციის პირველი თანამგზავრები სწორედ ფუტურისტთა წრიდან გამოვიდნენ

წარსულის ტრადიციებით დაუკმაყოფილებლობას, მისი რევიზიის მოთხოვნილებას, შინაარსითა და ფორმით ახალი ხელოვნების ძიებას ადგილი ჰქონდა მაშინდელ საქართველოშიც. მე-20 საუკუნის დასაწყისში თბილისში არსებული სამხატვრო სკოლები ნიადაგს ამზადებ-

---

[1] „Золотое руно“ 1909 г. № 2—8 стр. I—III.



ს. ვალიშევსკი — გოგოლის პორტრეტი (შარჟი)

დნენ ეროვნული სახვითი ხელოვნების შესაქმნელად. მისი მესვეურები იყვნენ ცალკეული ნიჭიერი ოსტატები. თუმცა სკოლები ინდივიდუალურად ერთმანეთისაგან განსხვავდებოდნენ, მათ საერთო მიმართულებას რეალისტური პრინციპები განსაზღვრავდა. პედაგოგიური სისტემა, რომელიც ნატურისა და წარსულის ხელოვნების ყურადღებით შესწავლას ემყარებოდა, არ მოქცეულა მომაკვდინებელი აკადემიზმის ჩიხში. მიუხედავად ამისა, ამ ბობოქარი, დაძაბული, რევოლუციის წლების განწყობილების გამოხატვის მისწრაფება ქართველ საზოგადოებრიობაში ახალი ფორმის ძიების მოთხოვნილებას ბადებდა. ამ დროს მიეკუთვნება ლიტერატურისა და სახვითი ხელოვნების დარგის ცალკეულ მემარცხენე დაჯგუფებათა საქმიანობა, გამოცემები, რომლებიც ქადაგებენ „მომავლის ხელოვნებას". ამ ხანებში ეწყობოდა დისპუტები და „ახალი ხელოვნების" მესვეურთა გამოსვლები. ახალგაზრდა მხატვრები ეძებენ ახალ საშუალებებს თავიანთ შთაბეჭდილებათა და განწყობილებათა გამოსახატად. „ერთნი გატაცებულნი არიან ხაზთა ჰარმონიით, ფერადოვან შეხამებათა სიცხადით, კომპოზიციის ახალი სტრუქტურით; სხვები იყენებენ რუსეთის და დასავლეთ ევროპის ფუტურისტების ხერხებს, რათა ფორმათა მოძრაობისა თუ დინამიკის საშუალებით გადმოსცენ თანამედროვე ადამიანის განწყობილება და მისი სულიერი სამყაროს რთული კომპლექსი. წარსულის მხატვრული გადაფასების შესაბამისად აქამდე სრულიად უცნობ ნიჭიერ მხატვარს ნიკო ფიროსმანიშვილს ახლა გენიოსად აღიარებენ და რეკლამას უკეთებენ მას ისევე, როგორც დასავლეთ ევროპაში ქება-დიდებას ასხამდნენ და აღტაცებულნი იყვნენ ტეოდორ რუსოს ნახატებით, იმ ტეოდორ რუსოს სურათებით, რომელსაც სიცოცხლეში არავინ აფასებდა და არც არავინ იცნობდა. მისწრაფება იმისადმი, რომ, რაც შეიძლება, სრულად გამოხატონ პირადი დამოკიდებულება ამა თუ იმ საგნისადმი, თანაც არ დაემორჩილონ პერსპექტივის კანონებსა და ხატვის წესებს, რომელნიც ვითომც და ხელსაც კი უშლიან უშუალობასა და შეგრძნებას, ჰბადებს მხატვრებში ინტერესს ბავშვის ნახატისადმი და პრიმიტიული ხელოვნებისადმი.

მყვირალა რეკლამა და უტიფარი თვითრეკლამა, წრფელი და მოჩვენებითი, ყალბი ბუნტარობა; აღტაცება, გამოწვეული ყოველგვარი ნორმებისა და ტრადიციებისაგან განთავისუფლებით; სპეკულაცია იმ უფლებით, რომ არაფრის ცოდნა არაა საჭირო და არც არაფრის გაკეთება შეიძლება, — ყველაფერი ეს არსებობდა იმდროინდელ ქართულ ხელოვნებაში ისევე, როგორც რუსეთისა და დასავლეთ ევროპის ხელოვნებაში.

კუბიზმი, ლუჩიზმი, იმაჟენიზმი და სხვა მემარცხენე მიმართულებანი (რომელთაც, როგორც ცნობილი ოსტატი ალ. ბენუა აღიარებდა, ხშირად სათავეში უდგნენ ბრწყინვალე და ძლიერი შემოქმედნი, რევოლუციური ხელოვნების თავიანთი ახალი ლოზუნგებით), განსაკუთრებით ახალგაზრდობას იტაცებდნენ. მათ არ შეეძლოთ არ მიეპყროთ ბუნებით ცოცხალი და ექსპანსიური ზიგა ვალიშევსკის ყურადღებაც. ამას ხელს უწყობდა მისი უშუალო გარემოცვა, მისი ნათესავები, ახალი მსოფლმხედველობის თავგამოდებული პროპაგანდისტები — ძმები კირილე და ილია ზდანევიჩები, პოეტები ა. კრუჩენიხი, ს. გოროდეცკი და სხვები.

1918 წლით დათარიღებული ვალიშევსკის ნახატების მთელი სერია წარმოადგენს ცდას თანამედროვე მემარცხენე ხელოვნების საშუალებებით გამოთქვას მხატვარმა თავისი შთანაფიქრი. ვალიშევსკის დამახასიათებელი ნიჭი — ადვილად აღიქვას ამა თუ იმ მოვლენის სპეციფიკური ხასიათი, — იქნება ეს ცოცხალი ნატურა თუ ხელოვნების ნაწარმოები, საშუალებას აძლევს მას აქაც იპოვოს შესაფერი მხატვრული ენა. როგორც ჩანს, იგი ფუნჯით კი არ მუშაობს, არამედ ტუშში ამოვლებული ასანთის ღერით ან დახვეული ქაღალდით. ხატავს ტლანქი, გროტესკულად მოუქნელი ხაზებით, მუქი ლაქებით; ასე გამოჰყავს მას ცალკეული ფიგურები და სცენები. ზოგ შემთხვევაში ხაზს უსვამს ნახატის ნაძალადევ, ვითომდა ბავშვურ გულუბრყვილობას და უბრალოებას.

ხელოვნური სტატიურობა ამა თუ იმ კომპოზიციისა შენაცვლებულია სხვა კომპოზიციების მახვილი დინამიკურობით; სხეულის ანატომიური სტრუქტურის შეგნებული დამახინჯება, პროპორციათა დარღვევა ამ ნახატებში შეერთებულია ფიგურის მყარ მდგომარეობასთან, გამოხატულებისა და სიტუაციის ლაკონურ და მეტყველ დახასიათებასთან. ზიგა ვალიშევსკის არც ამ სერიისა და არც შემდგომი ამავე ხასიათის ნამუშევრებში არ უნდა ვეცადოთ დავინახოთ მხატვრის გატაცება მემარცხენე, ფუტურისტული ხელოვნებით, მისი შემოქმედებითი გზის შეცვლა ფუტურისტების ლოზუნგებისა და დებულებების გავლენის შედეგად. ერთობოდა რა ფუტურისტ მხატვართა ჩვეული ხერხებით, იმეორებდა რა ცნობილ სტრიქონებს —

„Кушай, худоги, говядину
Рубенса —
Заедай булкой
Сезана.
Осторожно, —
Не обжирайся,
Сыт
Не будешь". (1917 г.).

ზ. ვალიშევსკი არსებითად დასცინის მათი გამოთქმის საშუალებებს, ჩვეული იუმორითა და ცოცხალი, მახვილი დამკვირვებლობით გადმოგვცემს ნახატებში თავის შთანაფიქრს. მხატვართა ჯგუფის „Фантастический кабачок"-ის მიერ მსახიობ ქალის სოფიო მელნიკოვასადმი მიძღვნილ კრებულში მოთავსებულ გრაფიკულ კომპოზიციებში ვალიშევსკი გამოსახულებას შლის გეომეტრიულ ფიგურებად, მოცულობით ფორმას სიბრტყედ გარდაქმნის და ძირითად ნახატზე დამატებით ხატავს სხვა ნახატებს და სცენათა ნაწყვეტებს, საბოლოოდ ფორმა მას დაჰყავს იეროგლიფის ლაკონიზმამდე. მაგრამ იმავე 1919 წლითაა დათარიღებული მისი სხვა ნამუშევრები: მეტად მეტყველი პორტრეტი ვერესოვისა, ბრწყინვალე პორტრეტი გალინა სუხომლინასი, რომელიც არაფრით არ ჩამოუვარდება იმ ხანებში განთქმული ოსტატების ნახატებს, და ფაქიზი, დახვეწილი, ფიზიკურად და ფსიქოლოგიურად ზედმიწევნით მართალი პორტრეტი დედისა. სწორედ შემოქმედების ეს ხაზი, ე. ი. მახვილი და ღრმა აღქმა სინამდვილისა გამოხატული უაღრესად გულწრფელად, რეალისტური ხელოვნების საშუალებით, ძირითადია მხატვარ ვალიშევსკის მემკვიდრეობაში.

ცნობილია, რომ ზ. ვალიშევსკი დეკორატორიც იყო. 1917 წელს ვალიშევსკის, ლ. გუდიაშვილის და კირილე ზდანევიჩის მიერ შესრულებულმა „Фантастический кабачок"-ის მოხატულობამ საზოგადოების ყურადღება მიიქცია, ხოლო რესტორან „ქიმერიონის" (რომელიც რუსთაველის სახელობის თეატრის სარდაფში იყო მოთავსებული (მოხატულობა, შესრულებული მხატვართა ჯგუფის — ლ. გუდიაშვილის, ზ. ვალიშევსკის, კ. ზდანევიჩის, ს. სუდეიკინის მიერ, იმ დროის ღირსშესანიშნავ მოვლენას წარმოადგენდა.

ზ. ვალიშევსკი რომ სახვითი ხელოვნების უკვე აღიარებულ ოსტატთა რიცხვში შედიოდა, ამას ის ფაქტიც ადასტურებს, რომ 1918 წლის დასასრულს მას დაუკვეთეს ქ. თბილისის ოპერის თეატრისათვის ახალი ფარდა, რომელსაც უნდა შეეცვალა მხატვარ გ. გაგარინის მიერ შესრულებული ძველი ფარდა. ფარდის მოხატულობაში გამოყენებული უნდა ყოფილიყო შოთა რუსთაველის პოემის „ვეფხისტყაოსნის" ერთ-ერთი ეპიზოდი.

„იმ დროს, როცა ოპერის ფარდის ახალი პროექტი მუშავდებოდა, დიდი დავა წარმოებდა ქართული გერბის შექმნის ირგვლივ, ერთ-ერთი ჯგუფი, რომელიც სახელმწიფო (სახაზინო) თეატრთან ახლო ურთიერთობაში იყო, გერბის სიმბოლოდ სთავაზობდა ტარიელის რაშს, რომელსაც ფაფარზე და ფეხებზე ფრთები ექნებოდა გამოსახული. ეს ეპიზოდი დაედო საფუძვლად ოპერის ფარდას და იგი დასახატად შესთავაზეს სიგიზმუნდ ვალიშევსკის. მხატვრის შერჩევა არ იყო შემთხვევითი, მაგრამ ეს რამდენადმე სარისკო იყო. ს. ვალიშევსკი ამჟღავნებდა დიდ ტალანტს, მას გააჩნდა მახვილი თვალი, მჩქეფარე ტემპერამენტი, ფართო გაქანება და ჭაბუკური შეუპოვრობა. მაგრამ აქამდე იგი თავისი ფან-

ტაზიის სფეროში ცხოვრობდა და არ იყო შეზღუდული არავითარი ჩარჩოებითა და პირობითობით. სახელმწიფო თეატრის სამხატვრო ნაწილის გამგის ა. ა. ზალცმანის ხელმძღვანელობით, ს. ვალიშევსკი შეუდგა მუშაობას მთელი თავისი რევოლუციური გატაცებით, რომელიც არ ეპუებოდა არავითარ პირობებსა და ტრადიციებს. ხოლო სახელმწიფო თეატრის ფარდის დახატვისათვის კი არსებობს სავალდებულო პირობებიც და ტრადიციებიც: პარადულობა, ოფიციალური საზეიმო განწყობილება, მნიშვნელოვანი, რთული კომპოზიცია, პერსპექტივით; შესრულების მკაცრი მანერა და აი, ვალიშევსკის ფარდა, დარბაზის მოხატულობის ნაზ ტონზე და გაგარინის ფილიგრანული ორნამენტების ფონზე უაღრესად თამამ, გაბედულ გამოწვევად გამოჩნდა. კომპოზიცია გამარტივებული გამოდგა: ფარდას დიაგონალურად გასდევდა ღრუბელთა უძრავი, მღვრიე ზოლი, ხოლო ქვემოთ, ფარდის კუთხეში, მუქმწვანე ცაზე მოჩანდა ნანგრევები, რომლებიც ფაბრიკის შენობას ჩამოგავდა; ზემოთ — ტარიელი რაშით სტილიზებული მზის ფონზე. თავისი სწრაფი ესკიზური მანერა ვალიშევსკიმ აქაც გადმოიტანა, და ის, რაც მის ესკიზებში და ჩანახატებში აღტაცებას იწვევდა და მისი დიდი ნიჭის ძალას მოწმობდა აქ, სახელმწიფო თეატრის კედლებში უცნაურ, კადნიერ სტუმრად იქცა. ყველა აღიარებდა, რომ ფარდა ან უნდა სულ ჩამოეხსნათ, ან გადაეკეთებინათ. ბოლოს, არჩეული იქნა მეორე გამოსავალი. ფარდის მთელი ტონი შერბილებულ იქნა. მკვეთრი ხაზებით მოცემული პრიმიტიული სტილიზებული მზე შეცვლილი იქნა მიმოფანტული პუანტელიზმით. ამის შედეგად იგი უფრო გამოიკვეთა, გაცოცხლდა და ამაღლდა. ფერები შერბილდა და nაირ-ნაირი გახდა. ნანგრევები გადაწეულ იქნა ძველი შენობისაკენ. ფარდის მეორე კუთხეში, რომელიც წინათ სულ არ იყო მოხატული, ამართული იქნა მწვერვალი, და თუმცა რაში თავისი მხედრით წინანდებურად ძალზე სწორხაზოვნად მიფრინავდა მაღლა (არა სიღრმეში და შორს მაყურებლისგან, არამედ თითქოს მის გასწვრივ), ამასთან მას არ ჰქონდა მონუმენტურობა, ხოლო ტარიელი არც თუ ისე წარმოსადეგი იყო საზეიმო განწყობილებისათვის, მიუხედავად ამისა ახალი ფარდა შესწორება-გადაკეთების შემდეგ მაინც მისაღებად ჩაითვალა.

ვალიშევსკის მიერ დახატული ფარდის ესკიზიც კი არ არის შემონახული. ცალკეულ კერძო პირთა ბუნდოვანი მოგონებანი ამ ფარდის შესახებ ძირითადად კრიტიკის გამოხმაურებას ადასტურებენ. ელვარე მზისკენ ხელაპყრობით მსრბოლი მხედარი კი აღსავსე იყო ვალიშევსკისათვის დამახასიათებელი დინამიკურობით, რაც არ შერჩა ფარდის ახალ, შესწორებულ ვარიანტს.

ვალიშევსკის არც ერთ დეკორატიულ ნაწარმოებს არ მოუღწევია ჩვენამდე. მხატვრის ოსტატობაზე ფერწერის დარგში გარკვეულ წარმოდგენას გვაძლევს მხოლოდ რამდენიმე პორტრეტი, რომლებიც შესრულებულია ტემპერითა და ზეთის საღებავებით. 1920 წელს ნ. ვ. სკლიფასოვსკის ინიციატივით მოწყობილი ს. ვალიშევსკის ნამუშევართა გამოფენა გაშლილი იყო დღევანდელი სამხატვრო აკადემიის შენობის დარბაზებში. ეს გამოფენა ახალგაზრდა მხატვრის ცხოვრებაში გარდატეხის მომენტად იქცა. პოლონეთის კონსულმა ინახულა რა ეს გამოფენა, ვალიშევსკის შესთავაზა პოლონეთში გამგზავრება და იქ კრაკოვის სამხატვრო აკადემიაში შესვლა. მხატვარმა მიიღო ეს წინადადება. 1921 წელს იგი გაემგზავრა საქართველოდან.

საერთაშორისო მდგომარეობის გამწვავება, რომელმაც რევოლუციის შემდეგ დაარღვია კულტურული ურთიერთობა ცალკეულ სახელმწიფოთა შორის, გახდა მიზეზი იმისა, რომ ჩვენ არავითარი წარმოდგენა არა გვაქვს ს. ვალიშევსკის ცხოვრების და შემოქმედების ახალ ეტაპზე. თანამედროვე პოლონური პრესა მას ახასიათებს როგორც პოლონური სახვითი ხელოვნების ერთ-ერთ თვალსაჩინო ოსტატს. ვალიშევსკის სურათების რეპროდუქციები ლაპარაკობენ მისი მსოფლშეგრძნების მნიშვნელოვან ცვლილებებზე. მითუმეტეს საინტერესოა, რომ ხალისიანი, მსუბუქი, და იმავე დროს ღრმა შემოქმედება ახალგაზრდა ვალიშევსკისა არ ატარებს არავითარი ზეგავლენისა და მისი თანამედროვე მხატვრებისადმი მიბაძვის კვალს. იგი შექმნილია ღრმად ჩამწვდომი, აღტაცებული მხატვრული მზერით, გარემო სამყაროსთან გულწრფელი დამოკიდებულებით, რაც საერთოდ წარმოადგენს დიდი ხელოვნების საფუძველს და რომელიც ასაზრდოებს გარდასულ საუკუნეთა თუ თანამედროვე მრავალი ცნობილი მხატვრის შემოქმედებას.

ს. ვალიშევსკი — დელაკრუას პორტრეტი

დ ე კ ა დ ი ს წ ი ნ

ნადია შალუტაშვილი

ხელოვნებისმცოდნეობის კანდიდატი

მცირე ხნის შემდეგ მოსკოვში მეორედ ჩატარდება ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადა.

ოც წელზე მეტმა განვლო მას შემდეგ, რაც ჩვენი სამშობლოს დედაქალაქ მოსკოვში დაიდგა პირველი სადეკადო წარმოდგენა. ამ ხნის მანძილზე ბევრმა რესპუბლიკამ მოახდინა თავისი შემოქმედებითი მიღწევების დემონსტრაცია, ცხადყო კომუნისტური პარტიის ბრძნული ლენინური ნაციონალური პოლიტიკის გამარჯვება.

სამამულო ომმა დროებით შეაჩერა ეს შესანიშნავი ტრადიცია. 1951 წლიდან კი კვლავ დაიწყო დეკადების მოწყობა. უკრაინის, ლიტვის, ბელორუსიის, ბაშკირეთის, თურქმენეთის, ლატვიის, სომხეთისა და ესტონეთის დეკადებმა დიდი წარმატებით ჩაიარეს.

სულ მალე თავიანთი შემოქმედებითი მიღწევებით ქართული ხელოვნების მუშაკებიც უნდა წარსდგნენ დედაქალაქის საზოგადოებრიობის წინაშე.

ქართულ თეატრს დიდი სახელი აქვს მოხვეჭილი, მის რეჟისორებს, მსახიობებს, მხატვრებს იცნობენ საბჭოთა კავშირში და საზღვარგარეთაც. ეს უთუოდ დიდ პასუხისმგებლობას აკისრებს დეკადაზე მიმავალთ, ვინაიდან ისინი გამოდიან როგორც ქართველი ხალხის, ქართული ხელოვნებისა და კულტურის წარმომადგენლები. დეკადაზე გატანილ ნაწარმოებებში გახსნილი უნდა იქნას ქართველი ერის სული, ეროვნული ხასიათის საუკეთესო თვისებები.

დეკადისათვის მზადების პერიოდში წამოიჭრა მრავალი საკითხი, რომლებიც სამართლიანად აღელვებენ ჩვენი თეატრების მუშაკებს. ამასთან დაკავშირებით შევეხოთ რამდენიმე მათგანს.

* * *

ჩვენი თეატრებისათვის ყველაზე მტკივნეული, რასაკვირველია, რეპერტუარის საკითხია. გასულ და მიმდინარე სეზონებში რუსთაველისა და მარჯანიშვილის სახელობის თეატრებმა განახორციელეს რამდენიმე

საინტერესო დადგმა. უთუოდ გაბედული ძიების, მაღალი რეჟისორული ოსტატობის მაჩვენებელია ისეთი სპექტაკლები, როგორიც არის „ესპანელი მღვდელი“, „ფილოსოფიის დოქტორი“ (დადგმა მ. თუმანიშვილისა), „ოიდიპოს მეფე“ (დადგმა დ. ალექსიძისა), „რაიკომის მდივანი“ (დადგმა ლ. იოსელიანისა), „ზვავი“ (დადგმა ვ. ყუშიტაშვილისა) და სხვა.

თავისთავად ცხადია, რომ მხოლოდ ეს სპექტაკლები, რაოდენ მაღალიც არ უნდა იყოს მათი მხატვრული დონე, ვერ განსაზღვრავენ სადეკადო რეპერტუარს. ჩვენის აზრით აუცილებელია, რომ თანამედროვე და კლასიკურმა ქართულმა პიესებმა ჯეროვანი ადგილი დაიკავონ თეატრების რეპერტუარში. ასევე მეტი ადგილი უნდა დაეთმოს რუსულ კლასიკასა და საბჭოთა დრამატურგიას.

თუ ამ მოთხოვნათა პოზიციებიდან გადავხედავთ ამ ორივე თეატრის რეპერტუარს, მდგომარეობა არც თუ სახარბიელო აღმოჩნდება, განსაკუთრებით ეს ითქმის ქართული დრამატურგიის შესახებ. თეატრის ზოგიერთი მუშაკი ნიჰილისტურ დამოკიდებულებას იჩენს მშობლიური დრამატურგიისადმი. რამდენი წელია ჩვენი თეატრის სცენას არ ღირსებია გ. ერისთავის, ა. წერეთლის, ზ. ანტონოვის, ა. ცაგარელის, დ. კლდიაშვილის, შ. დადიანის, პ. კაკაბაძის, ს. შანშიაშვილის პიესები.

რომელ თეატრს შეუძლია იარსებოს მშობლიური დრამატურგიის გარეშე?! განა იარსებებს ინგლისური თეატრი უშექსპიროდ, ან ფრანგული — მოლიერის, რუსული — ოსტროვსკისა და გოგოლის დრამატურგიის გარეშე?

ქართულ სცენაზე, რასაკვირველია, უნდა დაიდგას მსოფლიო დრამატურგიის საუკეთესო ნიმუშები, მაგრამ არც ქართული უნდა დავივიწყოთ.

ავიღოთ რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრების უკანასკნელი წლების რეპერტუარი — „საქმიანი კაცი“, „ჩვენებურები“, „პირველი მერცხლები“, „ეზოში ავი ძაღლია“, „ლერწამი ქარში“, „ახალწლის ღამეს“, „რას იტყვის ხალხი“, „უცნობი ქალი“, „ნანა“ და ა. შ.

არ შევეხებით ამ ნაწარმოებთა მხატვრულ ღირსებებს (ზოგიერთი მათგანი, მართლაც, კარგად არის დაწერილი), მაგრამ განა ამ პიესებში გამოიკვეთა, მხატვრულად სრულყოფილად აისახა ჩვენი სინამდვილე, გამოჩნდა ქართველი საბჭოთა ადამიანის სახე, დადებითი გმირი?

მამაცი, შრომისმოყვარე, ძველთაგანვე თავისი სტუმართმოყვარეობით, კეთილშობილებით, გამძლეობით და სიმამაცით ცნობილი ქართველი ხალხი განა ამეტყველდა ამ პიესებში მთელის სიძლიერით?

სამწუხაროდ, ჩვენს სცენაზე დამკვიდრდნენ უარყოფითი პერსონაჟები, რომელთა სცენური სახეები უფრო ცოცხალ, ჭარბ მხატვრულ ფერებშია მოცემული, ისინი ხშირად ჩრდილავენ უსიცოცხლო, სქემატურად დახატულ დადებითი გმირის სახეს. სულმდაბალი ადამიანები, მაქინატორები, მფლანგველები, მაბეზღარები ექცევიან მაყურებლის ყურადღების ცენტრში.

არ უარვყოფთ იმას, რომ ჯერ კიდევ ბევრია ჩრდილოვანი მხარეები ჩვენს სინამდვილეში, კიდევ მოიძებნებიან ყოველგვარი გაკიცხვის ღირსი ადამიანები, მაგრამ მათ მხილებასთან ერთად ჩვენმა დრამატურგიამ, ჩვენმა თეატრმა იდეალიც უნდა წარმოსახოს, გვიჩვენოს ისინიც, ვინც თავის შეუმჩნეველ, ყოველდღიურ საქმიანობაში სულსა და გულს აქსოვს.

გმირობა, ვაჟკაცობა ქართველი ადამიანის თანდაყოლილი თვისებაა. ეს თვისება განსაკუთრებით გაღრმავდა, გამოიბრძმედა საბჭოთა ხელისუფლებისათვის, სოციალიზმის მშენებლობისათვის ბრძოლაში. რატომ ჩაკვდა ეს თემა ჩვენს თეატრალურ ხელოვნებაში?

განა სამოქალაქო და სამამულო ომების გმირები ღირსნი არ არიან იმისა, რომ მათი ცხოვრება მაგალითის მიმცემი გახდეს ჩვენი ადამიანებისათვის?

რატომ არ შეიძლება, მაგალითად, შეიქმნას სპექტაკლები, რომელთა გმირები ნ. კალანდარიშვილი, ზოია რუხაძე, წურწუმია და სხვები იქნებიან?! განა კუნძულ ტექსელის გმირული ეპოპეა უმდიდრეს მასალას არ იძლევა დრამატული ნაწარმოებისათვის?!

ხალხთა მეგობრობის კეთილშობილმა თემამ განა არ უნდა შთააგონოს ჩვენი დრამატურგები და რეჟისორები?!

საბჭოთა საქართველოს დღევანდელ ცხოვრებაში ბევრი რამ არის ყურადღების ღირსი. მდიდარი და მრავალფეროვანია ჩვენი მუშების, კოლმეურნე გლეხობის, ინტელიგენციის ცხოვრება. საჭიროა მხოლოდ მისი შესწავლა, მასში ღრმად ჩახედვა და მაშინ ჩვენს სცენაზე ახალი ეპოქის უკეთილშობილესი თვისებების მატარებელი საბჭოთა ადამიანები დამკვიდრდებიან.

ქართულ თეატრს ესაჭიროება ყველა ჟანრის პიესა. სჭირდება ყოველგვარი სპექტაკლი (ცუდის გარდა), კომედიიდან და ვოდევილიდან დაწყებული ჰეროიკულ ტრაგედიამდე. მაგრამ განა იმისთვის, რომ ჰეროიკული დრამა დაიწეროს, რამდენიმე საუკუნით უკან უნდა დავბრუნდეთ?

განა იმისათვის, რომ ქართველი ხალხის გმირული სული აისახოს, ნაწარმოების გმირი მეფე, ან მხედართმთავარი უნდა იყოს?

ქართული ხელოვნების დეკადაზე საბჭოთა ფართო საზოგადოებრიობამ ჩვენი ხალხის საუკეთესო თვისებები უნდა გაიცნოს. პიესების მთავარი გმირები უბრალო საბჭოთა ადამიანები — მუშები, კოლმეურნეები, საბჭოთა ინტელიგენციის წარმომადგენლები უნდა გახდნენ, ისინი, ვინც წარმოადგენენ ერის სულსა და გულს.

დეკადაზე წარმოდგენილ სპექტაკლებში ნაჩვენები უნდა იქნას, რით ცხოვრობს, რაზე ფიქრობს და საით მიისწრაფის დღევანდელი საქართველო, როგორ შრომობს იგი საბჭოთა ხალხების დიდ ოჯახში — კომუნიზმის აშენებისათვის.

დეკადის რეპერტუარი უნდა შედგეს ისე, რომ მასში უცხოეთის და ჩვენი მოძმე ხალხების დრამატურგების ნაწარმოებთა გვერდით გარკვეული ადგილი დაიკავოს ქართულმა კლასიკურმა და თანამედროვე დრამატურგიამ. თუ ასეთი ფართო მოთხოვნილების საზომით მივუდგებით ჩვენი დრამატიული თეატრების რეპერტუარს, (სხვანაირი მიდგომა ან კომპრომისი გამორიცხულია), უნდა ვაღიაროთ, რომ ჯერჯერობით წინ დიდი მუშაობის ჩატარება მოგვიხდება.

ცნობილია, რომ მოსკოვში დეკადაზე ჩასულ რესპუბლიკურ თეატრებს საკავშირო პრესამ უსაყვედურა თანამედროვე რეპერტუარის უქონლობა. ის სპექტაკლები თანამედროვე თემაზე, რომლებიც მოსკოველმა მაყურებელმა ნახა, ვერ აკმაყოფილებდნენ ესთეტიკურ მოთხოვნილებებს. მათი მხატვრულ-იდეური დონე, სცენური წარმოსახვა კლასიკურ პიესებზე შექმნილ სპექტაკლებს დიდად ჩამორჩებოდა.

უწინარეს ყოვლისა, თანამედროვე რეპერტუარი უპასუხებს კითხვაზე, — რა აწუხებს ერს, რით ცხოვრობს მისი ინტელიგენცია, მუშათა კლასი, კოლმეურნე გლეხობა. ამ კითხვებზე მხატვრულ ფორმებში პასუხის გაცემა თეატრის და დრამატურგიის მოქალაქეობრივი, საზოგადოებრივი მოვალეობაა. გარდა ასეთი ფართო ასპექტისა, ეს საკითხები განსაზღვრავენ საკუთრივ თეატრის იდეურ დონეს, მის ადგილს ერის კულტურულ ცხოვრებაში.

მართალია, ჩვენს დრამატურგიას ჯერ არ მოუცია დიდი ვნებებისა და საზოგადოებრივი იდეების შემცველი პიესა, მაგრამ რაც გვაქვს, იმასაც თავგზიანი მოვლა სჭირდება.

თავის დროზე დადებითი გამოხმაურება ჰპოვა რ. თაბუკაშვილის პიესის „რაიკომის მდივანის“ დადგმამ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში. ეს პიესა რამდენიმე სეზონის მანძილზე დიდის წარმატებით სარგებლობდა ჩვენს მაყურებლებში. შემდეგ კი იგი რეპერტუარიდან ამოვარდა ს. ზაქარიაძის თეატრიდან წასვლის გამო. დღემდე თეატრმა ვერ შესძლო ამ პიესის აღდგენა. თუმცა დიდი ხანია მას ეს განზრახული აქვს. ახლა ეს პიესა თეატრმა სადეკადო რეპერტუარში შეიტანა. წინასწარ, რასაკვირველია, რაიმეს თქმა ძნელია. ეს კია, რომ ჯერჯერობით არ ვიცით, როგორ სპექტაკლს მივიღებთ. დრამატურგი რ. თაბუკაშვილი საფუძვლიანად ამუშავებს პიესას და მას ხელახლა დგამს რეჟისორი ლ. იოსელიანი.

ამგვარად, თეატრს სადეკადო რეპერტუარში აქვს თანამედროვეობის ამსახველი მხოლოდ ერთი პიესა, რომელზედაც ჯერ მსჯელობა არ შეიძლება. თუ ეს სპექტაკლი კარგი გამოვიდა, მაშინ თეატრი, ასე თუ ისე, მაინც პირნათლად წარსდგება მაყურებლის წინაშე, ვინაიდან პიესაში, მართლაც თამამად, შემოქმედებითად არის წამოჭრილი და მხატვრულად გადაწყვეტილი ჩვენი საზოგადოებრიობის აქტუალური საკითხები.

გადავხედოთ ამ თეატრის მოქმედ და საპერსპექტივო რეპერტუარს, რომლიდანაც უნდა აირჩეს სადეკადო სპექტაკლები. თეატრს თითქმის არა აქვს ისეთი სპექტაკლი, რომელზედაც მუშაობა უკვე დამთავრებული იყოს. კლასიკური რეპერტუარიდან — შილერის „მარია სტიუარტს“, შექსპირის „რიჩარდ 111“, ვაჟა ფშაველას „მოკვეთილს“, მიუხედავად მთელი მათი სცენური ღირსებებისა, ჯერ კიდევ საფუძვლიანი სცენური რედაქცია ესაჭიროებათ როგორც რეჟისორული, ისე, განსაკუთრებით, აქტიორული გადაწყვეტის თვალსაზრისით. ლ. გოთუას „მეფე ერეკლესაც“ სჭირდება ლიტერატურული რედაქცია და ამას, როგორც ვიცით, უკვე აკეთებს კიდეც ავტორი, რასაც სპექტაკლის, ასე თუ ისე, შეცვლაც მოჰყვება თან. მიმდინარე სეზონში განხორციელდა ა. კორნეიჩუკის „ესკადრის დაღუპვის“ დადგმა.

ა. კასონას „ხეები ზეზეულად კვდებიან“, უეჭველია, დიდ ესთეტიკურ სიამოვნებას მიანიჭებს მოსკოველ მაყურებელს, უჩვენებს მას ქართველ მსახიობთა ოსტატობის დონეს, და ვფიქრობ, სადეკადო რეპერტუარში მისი ჩართვა ფრიად მიზანშეწონილი იქნება. თეატრს კიდევ აქვს სპექტაკლები, მაგრამ საბოლოო არჩევანი ჯერ არც ერთზე არ შეუჩერებია.

რუსთაველის თეატრმა უკანასკნელ სეზონებში აქტიურად იმუშავა სპექტაკლების დასადგმელად თანამედროვე ქართულ დრამატურგიიდან (მ. ჯაფარიძის „ჩვენებურები“, ი. ვაკელის „საქმიანი კაცი“, ო. ჩიჯავაძის „პირველი მერცხლები“ კ. ბუაჩიძის „ეზოში ავი ძაღლია“, გ. ბერძენიშვილის „ლერწამი ქარში“), მაგრამ ჯერჯერობით არც მას აქვს რეპერტუარში ისეთი პიესა, რითაც ეს სახელგანთქმული თეატრი, რომლისგანაც მოსკოვში ბევრს მოელიან, წარსდგება დეკადაზე. მართალია, თეატრს განზრახული აქვს მომავალ სეზონში დადგას მ. მრევლიშვილის „ზვავი“, ვ. გაბისკირიას „გურიის მთები დაუთოვია“, ვ. კანდელაკის „ოქროს საწმისი“ (ისტორიული თემა), მაგრამ არც ამ შემთხვევაში შეგვიძლია რაიმე წინასწარი დასკვნის გამოტანა. ერთადერთი სპექტაკლი „ოიდიპოს მეფეა“, რომელიც არ საჭიროებს რაიმე მნიშვნელოვან ცვლილებებს; „ბორის გოდუნოვი“ ჯერ კიდევ არაა სცენურად სრულყოფილი. მიმდინარეობს „ტარიელ გოლუასა“ და „ოტელოს“ აღდგენითი სამუშაოები და თეატრი იმედოვნებს იმათგან საინტერესო სპექტაკლების შექმნას. ჩვენი სურვილიც სწორედ ესაა.

ამგვარად, ორი წამყვანი თეატრის რეპერტუარის განხილვამ გვიჩვენა, რომ სურათი არც თუ სახარბიელოა.

ახლა ვიკითხოთ, შესძლებენ თუ არა ეს თეატრები ისე წარსდგნენ დეკადაზე, რომ მოსკოველებს შეუქმნან სრული სურათი ჩვენი ერის კულტურის (თეატრი აერთიანებს დრამატურგიას, რეჟისურას, მსახიობს, მუსიკას, მხატვრობას), მისი სულიერი სამყაროს შესახებ. მიუხედავად ამჟამინდელი არა სახარბიელო მდგომარეობისა, ჩვენ ვიმედოვნებთ, რომ დარჩენილი დროის მანძილზე ჩვენი თეატრები ენერგიის მაქსიმალური დაძაბვით შესძლებენ დადგმული სპექტაკლების მნიშვნელოვან გაუმჯობესებას და ახალი საინტერესო სპექტაკლების შექმნას.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

რუსთაველის და მარჯანიშვილის თეატრების წარმატება არის არა მარტო მათი პირადი, არამედ მთელი ჩვენი სამხატვრო ინტელიგენციის — დრამატურგების, რეჟისორების, მხატვრების, მუსიკოსების პრესტიჟის საქმე. როცა ჩვენი თეატრები დგანან ასეთი ეროვნული ამოცანის წინაშე, არის მხოლოდ ერთი გზა-გზა გამარჯვებისაკენ.

* * *

ქართულ თეატრს სასცენო ხელოვნების მდიდარი ტრადიციები აქვს.

ჩვენი სცენის გამოჩენილი ოსტატები ვასო და მაკო აბაშიძეები, ნ. გაბუნია, კ. მესხი, კ. ყიფიანი, ლ. მესხიშვილი, ე. ჩერქეზიშვილი, ნ. გოცირიძე, ნ. ჩხეიძე მთელი სიცოცხლის მანძილზე იღწვოდნენ ქართული თეატრის შექმნისა და განმტკიცებისათვის.

მათი საქმე ჩვენს დროში განაგრძეს უ. ჩხეიძემ, ვ. ანჯაფარიძემ, ა. ხორავამ, ა. ვასაძემ, გ. დავითაშვილმა, შ. ღამბაშიძემ, ს. თაყაიშვილმა, ს. ზაქარიაძემ, თ. ჭავჭავაძემ, ვ. გოძიაშვილმა და სხვებმა.

ქართული სცენის დიდმა რეჟისორებმა კ. მარჯანიშვილმა და ს. ახმეტელმა შექმნეს ისეთი მნიშვნელოვანი სპექტაკლები, როგორიც არის „ცხვრის წყარო", „ურიელ აკოსტა", „ჰამლეტი", „ხატიჯე", „კაკალ-გულში", „როგორ", „შიში", „ანზორი", „ყაჩაღები", „რღვევა" და სხვ.

ყველა ეს სპექტაკლი ხელოვნების დღესასწაულს წარმოადგენდა. კ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელისათვის უცხო იყო შაბლონი, ყოველდღიურობა; მათ მიერ შექმნილ წარმოდგენებს ნათლად ეტყობოდა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის ანაბეჭდი, მამა-პაპათაგან გადმოსული გრძნობა რიტმულობისა, მდიდარი ფანტაზია; მკვეთრ სცენურ ფორმებში მოსჩანდა ქართველი ხალხის პოეტური, რომანტიკული ბუნება.

შინაარსით სოციალისტური საბჭოთა ხელოვნება წარმოუდგენელია ნაციონალური ფორმის გარეშე.

სოციალისტური შინაარსი-სამშობლოსადმი სიყვარული, ხალხთა მეგობრობის, მშვიდობისათვის ბრძოლის, კომუნიზმის მშენებლობის იდეები სხვადასხვა ხალხთა მიერ შექმნილ ნაწარმოებებში სხვადასხვა ნაციონალურ ფორმებშია გამოვლინებული. თვით ცხოვრებამ დიდი ხანია უარჰყო კოსმოპოლიტ-ასიმილიატორების „თეორიები" ზენაციონალური", კოსმოპოლიტური სტიმულების შესახებ.

დიდი რუსი კრიტიკოსი ბ. ბელინსკი აღნიშნავდა, ყოველი დიდი შემოქმედი ნაციონალური ხალხური თვისებების მატარებელიაო, მაგრამ ხალხურობა ბელინსკისათვის „სარაფანის აღწერით" როდი იფარგლებოდა, იგი ხალხურობას „ხალხის სულის სწორ გადმოცემაში" ხედავდა.

ხელოვნებას ხალხი ქმნის, შემოქმედს, ნაწარმოებისათვის შინაარსს ხალხი აძლევს, ამიტომ ყოველ ნაწარმოებს თავისი ნაციონალური სპეციფიკა აქვს.

სპექტაკლის ფორმა გულისხმობს მსახიობის სიტყვიერ და ფიზიკურ მოქმედებათა მთლიანობას, პიესის სიტყვიერ, სახიერ და კომპოზიციურ-დრამატურგიულ სტრუქტურას, დეკორაციულ გაფორმებას (სცენის გაფორმება, გრიმი, კოსტომი, განათება) მუსიკას, ქორეოგრაფიას და

რაკი ჩვენ ვლაპარაკობთ ნაციონალურ ფორმაზე, ცხადია, ყველა ზემოდჩამოთვლილ ნაწილს სპექტაკლისას ნაციონალური ფორმის ელემენტები უნდა ახასიათებდეს.

ცნობილია, როგორ ამდიდრებდნენ და როგორ უფრთხილდებოდნენ ქართულ ენას ი. ჭავჭავაძე, ა. წერეთელი, ი. გოგებაშვილი, ი. მაჩაბელი, როგორ იბრძოდნენ ამ ენის სიწმინდისათვის ქართული სცენის ოსტატები. თეატრი ხომ სწორი მეტყველების მაგალითის მიმცემი უნდა იყოს. ჩვენს თეატრებში კი, სამწუხაროდ, ამ მხრივ მოთხოვნილება შესუსტდა.

არც თუ იშვიათად იდგმება ტლანქი, ვულგარული ენით ნაწერი, ან ნათარგმნი პიესები.

მსახიობებიც ხშირად უდიერად ეკიდებიან მშობლიურ ენას, ამახინჯებენ ტექსტს, არ უწევენ ანგარიშს ენის მუსიკას, მის ფონეტიკას.

უწიგნური, დამახინჯებული მეტყველება სცენაზე დიდი ნაკლია, რომლის გამოსწორებას განსაკუთრებული ყურადღება უნდა მიაქციოს თეატრების ახალგაზრდობამ.

კ. ს. სტანისლავსკის „სისტემის" უდიდესი მნიშვნელობა მსოფლიოს თეატრის განვითარებაში საყოველთაოდაა ცნობილი. ამ „სისტემამ" გარკვეული სარგებლობა მოუტანა ქართულ თეატრსაც, მაგრამ ზოგჯერ მისმა ხელოსნურმა, არაშემოქმედებითმა და მედავითნურმა გაგებამ საქართველოში, ისევე, როგორც რუსეთში, თავისი უარყოფითი შედეგი მოგვცა. საკუთარი სისუსტის, უნიჭობისა და ფანტაზიის სიღარიბის დასაფარავად ზოგიერთმა ჩვენმა რეჟისორმა სტანისლავსკის სახელს შეაფარა თავი. ისინი გულმოდგინედ ბოჭავენ ქართველი მსახიობის ბუნებას, სდევნიან სცენიდან თეატრალობას, მრავალფეროვნებას, ცოცხალ ფერებს და მკრთალ, ეპიგონურ სპექტაკლებში ჰკლავენ ქართველი მსახიობის შემოქმედებით ნიჭს.

ამის შედეგად ბევრი მსახიობი ჩურჩულით ალაპარაკდა სცენაზე, დაკარგა სხარტი, პლასტიკური მოძრაობის უნარი, დაიჩრდილა ნატურალისტურ დეტალებში. ყოველივე ამან გამო...წვია ქართულ სპექტაკლებში ეროვნული სპეციფიკის შესუსტება.

ჩვენმა თეატრმა უნდა იფიქროს იმაზე, რომ არ ასცდეს საკუთარ გზას, არ დაკარგოს საკუთარი სახე და რომელიმე თუნდაც დიდად სახელმოხვეჭილი თეატრის მკრთალი ასლი არ გახდეს. სტანისლავსკის სისტემა მაშინ მოგვიტანს სარგებლობას, როდესაც იგი განავითარებს ქართველი მსახიობის ბუნებრივ თვისებებს, ხელს შეუწყობს მისი ხელოვნების ეროვნული სპეციფიკის ფართედ გაშლას.

დიახაც, ჩვენს თეატრს უნდა შერჩეს კეთილშობილური პათეტიკა, ეპიურობა, პოეზიის სურნელება. ვისაც უნახავს უშანგი ჩხეიძის ჰამლეტი, ან ურიელი, ის არასოდეს დაივიწყებს მის მოზღვავებულ ტემპერამენტს, მის ცეცხლისმფრქვევ თვალებს, არასოდეს დაივიწყებს ხორავას ანზორის ვაჟკაცურ ნახტომს, ვერიკო ანჯაფარიძის მიერ ყოველ სახეში ჩაქსოვილ ქართველი ქალის კდემამოსილებას, თანდაყოლილ კეთილშობილებას, დიდ სულიერ სინაზეს.

თეატრი ყოველთვის დიდი დღესასწაული იყო და დღესაც ნუ დავუკარგავთ მას ამ შესანიშნავ თვისებას, ნუ დავუკარგავთ დიდ სიმართლეს პატარა „სიმართლისმაგვარი" მოვლენების ძიებაში.

ჩვენ არ უარვყოფთ ჩეხოვის, ან გორკის პიესების დადგმას ჩვენს სცენაზე, პირიქით, ისინი ძალიან საჭირონი არიან ჩვენი თეატრისათვის, მაგრამ ამ დადგმებში ქართველმა მსახიობმა უნდა შეიტანოს თავისი გაგება, ტემპერამენტი, პლასტიკა, მეტყველების მანერა.

სამაგალითოდ ავიღოთ თუნდაც რეჟისორ ლ. იოსელიანის მიერ მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში განხორციელებული გორკის პიესა „ფსკერზე". ბევრ მსახიობს უთამაშნია ოტელოს როლი, მაგრამ აკ. ხორავას ოტელო ყველასაგან განსხვავდება, რადგანაც მასში გამოსჭვივის ქართველი მსახიობის შინაგანი ბუნება, მისი თავისებურება. ასევე თავისებურად გახსნეს ქართულ სცენაზე კლასიკური სახეები უ. ჩხეიძემ (ჰამლეტი, იაგო, ურიელი), ვ. ანჯაფარიძემ (ივდითი, მარგარიტა, ეუხენა), თ. ჭავჭავაძემ (ლაურენსია), შ. ღამბაშიძემ (გოროდნიჩი), აკ. ვასაძემ (იაგო, კლავდიუსი, კრუტიცკი), ნინო ჩხეიძემ (მედეა, მარგარიტა, კრუჩინინა) და სხვ. ქართველი მსახიობის პათოსი, რომანტიულობა, პოეტური გაქანება, ხმისა და მოძრაობის ჰარმონიულობა თვით ჩვენი ქვეყნის ბუნებამ შექმნა და იგი განუყოფელია მისი შემოქმედებისაგან.

ქართული თეატრი გმირულ-რომანტიკული ტრადიციების ჭატარებელია. არ ვერიდებით ამ ტერმინის ხმარებას, რადგანაც გვესმის იგი არა როგორც პატრიარქალობის, უმოძრაობის, ცრურომანტიკული პათოსისა და პროვინციული თეატრალობის შემცველი, არამედ როგორც ფორმა სპექტაკლისა, რომელიც სრულყოფილად გამოავლენს ქართველი ხალხის სულს, მის საუკეთესო თვისებებს.

გმირობა, რომანტიკა საბჭოთა ადამიანის განუყოფელი თვისებაა. ამიტომ გმირულ-რომანტიკული თეატრი უნდა დაუპირისპირდეს ყოველდღიურობის, უფერულობის მატარებელ, ფრთაშეკვეცილ ხელოვნებას.

საჭიროა დიდი, ეპიური ტილოები, მაღალი ტრაგედიები, დრამები, რომლებშიაც ჩვენ დავინახავთ საბჭოთა ადამიანების საუკეთესო, კეთილშობილურ თვისებებს, მათ შეუდრეკელ ბრძოლას ნათელი მომავლისათვის.

მაგრამ „მონუმენტური", გმირული სპექტაკლები უნდა ხასიათდებოდნენ არა ხელოვნური პათეტიკურობით და რიტორიკით, ყალბი დეკლამაციით, მასობრივი სცენებისა და მოქმედი პერსონაჟების ხელოვნური სიმრავლით, არა მოჩვენებითი, მდიდარი გაფორმებით. მთავარია ამ სპექტაკლებში იყოს აზრის, ხასიათების, სისადავის და კეთილშობილების, მგზნებარების და მაღალადამიანური გრძნობების მთლიანობა, იყოს რომანტიკულ ოცნებათა პათოსი.

ქართული დეკორაციული ხელოვნების სიამაყეს შეადგენდნენ ისეთი ოსტატების შემოქმედება როგორიც იყვნენ ვ. სიდამონ — ერისთავი და ირ. გამრეკელი. სწორედ მათ მხატვრობაში გამოსჭვიოდა მთელი სპეციფიკა ქართული ხელოვნებისა, მათ მიერ შექმნილ პეიზაჟებში, ინტერიერებში ნათლად სჩანდა საქართველოს ბუნება, ქართველი ხალხის ყოფა.

მხატვრის ნამუშევარი ემოციურობას მატებს, უფრო მკაფიოს, უფრო გამოსაჩენს ხდის დრამატურგის, რეჟისორის და მსახიობის ნამუშევარს. ამიტომაც სპექტაკლის ფორმის შექმნისას მას დიდი ადგილი ეთმობა; მკრთალი, ნატურალისტური დეკორაციები, ან უსაგნო, განყენებული გაფორმება, ვერავითარ შემთხვევაში ვერ დაეხმარება ნაწარმოების იდეის გახსნის საქმეს.

დ. თავაძის, ფ. ლაპიაშვილის, ი. სუმბათაშვილის დეკორატიულ გაფორმებებში არა მარტო სწორად არის გახსნილი ავტორის აზრი და ჩანაფიქრი, არამედ, მასთან ერთად, მათ ფერებში გამოკრთის ქართული ბუნების სიცხოველე და სიმდიდრე.

ქართველი მხატვრების და ქორეოგრაფების ნამუშევარში ყოველთვის უნდა იგრძნობოდეს ქართული ბუნების სუნთქვა, მთიულის სხარტი და მოქნილი მოძრაობები ისევე, როგორც ქართული ბუნების განუმეორებელი ხმები — სალამურის, სტვირის და ჩონგურის ბგერები ისმის ქართველი კომპოზიტორების ნაწარმოებებში.

დრამატურგმა და რეჟისორმა, აქტიორმა და მხატვარმა, კომპოზიტორმა და ქორეოგრაფმა — ყველამ, ვინც ქმნის სპექტაკლს, მიზნად უნდა დაისახოს ისეთი ნაწარმოების შექმნა, რომელიც ქართული საზოგადოებრივი აზრის, ერის სულიერი მისწრაფებების გამომხატველი იქნება.

დეკადისათვის შერჩეული სპექტაკლები პარადულობის, პომპეზური ეფექტურობის შთაბეჭდილებას არ უნდა სტოვებდნენ; ყოველი წარმოდგენა ნათელი მაგალითი უნდა იყოს ქართული თეატრის იდეური და შემოქმედებითი ზრდისა, მათში მკაფიოდ უნდა იგრძნობოდეს საბჭოთა საქართველოს ცხოვრების მაჯისცემა, სჩანდეს სოციალისტური ქვეყნის მშენებელი ადამიანის სახე. მაღალი, ჰუმანისტური იდეები უნდა გამოიხატოს მართალ და პოეტურ, ნაციონალურად თავისებურ სცენურ ფორმებში.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

წინაპართა ნაკვალევზე

ამირან ნინუა

საქართველო უძველესი ქვეყანაა. ვინ არ მოხიბლულა მისი სილამაზით? ყოველწლიურად დედამიწის ყოველი კუთხიდან ათასობით სტუმარი, ექსკურსანტი და ტურისტი ჩამოდის ჩვენს მზიურ სამშობლოში. საქართველო ყველას აღფრთოვანებას იწვევს თავისი გმირული აწმყოთი და წარსულით, ბუნების უბადლო სილამაზით და ისტორიული ძეგლებით.

ბოლნისი და ჯვარი, ბანა და ოშკი, სვეტიცხოველი და ნიკორწმინდა, ბაგრატის და ბეთანიის ტაძრები, უამრავი კოშკები და ხუროთმოძღვრების სხვა წარმტაცი ძეგლები სამართლიანად ითვლებიან ხუროთმოძღვრების საუკეთესო ნიმუშებად და ჩვენს მამა-პაპათა სახელოვან წარსულზე მეტყველებენ.

* * *

მდინარე ტეხურის ხეობაში, ქ. ცხაკაიადან ქ. გეგეჭკორისაკენ მიმავალ გზაზე, მგზავრთა ყურადღებას იპყრობს გორაკებიდან გადმომდგარი ციხე-კოშკები, რომელთაც ნოქალაქევში (არქეოპოლისი) ჰკეტავენ ციხე-გოჯის უძველესი გალავნები. ამ ციხე-ნაგებობის არქიტექტონიკა დღესაც ანცვიფრებს ადამიანს.

ძველი ეა, შემდეგში არქეოპოლისი (დღევანდელი ნოქალაქევი), ცნობილი ქალაქი და ციხესიმაგრე ყოფილა. იგი მრავალჯერ არის მოხსენებული ელადის პოეზიაში. მის მაშინდელ სიძლიერესა და დიდებაზე მეტყველებს ცნობილი ლეგენდა არგონავტების შესახებ, რომლის თანახმად ეას, კოლხეთის სატახტო ქალაქს, პირველად ეწვივნენ არგონავტები ოქროს საწმისის გასატაცებლად. ეას აშენებას კოლხეთის პირველ მეფეს აეტს მიაწერენ.

დღევანდელი ნოქალაქევი კოლხეთის სახელმწიფოს სატახტო ქალაქი და კულტურის ცენტრი იყო. კოლხეთი ერთ-ერთი ძლიერი და მდიდარი სახელმწიფო ყოფილა მთელს აღმოსავლეთში. აი რას ამბობს ამის შესახებ აგათია სკოლასტიკოსი: „ძლიერ და მამაც ტომს წარმოადგენენ ლაზები და სხვა ძლიერ ტომებსაც მბრძანებლობენ, ამაყობენ კოლხთა ძველი სახელით და ზომაზე მეტად ქედმაღლობენ, შესაძლებელია არც თუ ისე უსაფუძვლოდ. იმ ტომებს შორის, რომლებიც სხვა სახელმწიფოს ექვემდებარებიან, მე არ მეგულება არც ერთი სხვა ესოდენ სახელგანთქმული და მორჭმული, როგორც თავისი სიმდიდრის სიუხვით, ისევე ქვეშევრდომთა სიმრავლით, როგორც მიწა-წყლის სიჭარბით და მოსავლიანობით, ისე ხასიათის სილამაზითა და სიცქვიტით“ [1].

ძველი კოლხეთის სიმდიდრესა და მაღალ კულტურაზე მეტყველებს აქ ნაპოვნი მრავალი ძეგლი, რომელნიც უნიკალურ იშვიათობას წარმოადგენენ. ამ მხრივ ყურადღებას იპყრობს 1933 წელს დაბლა გომში (სამტრედიის რაიონი) ნაპოვნი ქვევრის სამარხები, რომლებშიც აღმოჩნდა ოქროსა და ვერცხლის სამკაულები და წვრილი კოლხური ვერცხლის ფულები. ასევე მნიშვნელოვანია სოფ. ბორში (ხარაგოულის რაიონი) აღმოჩენილი ვერცხლის ჭურჭელი და სამკაულები. ამ ნივთების ნაკეთობა და სტილი რომაულია და მიეკუთვნება I საუკუნეს. ბორი მდებარეობს ძველ ციხე-ქალაქ შორაპანთან, რომელიც წარმოადგენდა იმდროინდელი კოლხეთის დიდ სავაჭრო ცენტრს.

1930 წელს ინგურის პირას, სოფელ თაგილონში (ზუგდიდის რაიონი) აღმოჩნდა მაღალი ხელოვნებით შესრულებული, ოქროსაგან გამოქანდაკებული ირმის თავი, ოქროს სამკაულები, ვერცხლის ფიალა და სხვ. ეს ნივთები ეკუთვნის I საუკუნეს. ამავე სტილისა და ხელოვნების ნივთები იპოვეს აგრეთვე 1929 წელს სოფ. ნოსირში (ცხაკაიას რაიონი). აქ ყურადღებას იპყრობს გველის ქანდაკება (ოქროსი), ბეჭდები, ღილები და სხვ. ნოსირი აბაშასა და ტეხურს შუაა მოთავსებული, სწორედ იმ ადგილას, სადაც დიდი საომარი ოპერაციები წარმოებდა რომსა და ირანს შორის კოლხეთის დასაპყრობად. საყურადღებოა, რომ ასეთსავე აღმოჩენებს ადგილი ქონდა არქეოპოლისის (ნოქალაქევის) მახლობლად, მდინარე აბაშის პირას, სოფ. ბანძაში, 1923 წელს. აქ იპოვეს რომის ბატონობის პერიოდის სამკაულები, ვერცხლის ფიალა და იმპერატორ ანტონინეს ვერცხლის ფული.

ბანძის მახლობლად, სოფელ სეფიეთში, რომელიც 7 კილომეტრით არის დაშორებული არქეოპოლისს (ნოქალაქევს), 1931 წელს ნაპოვნია რომაული ფულის დიდი განძი, რომელიც შეიცავს 500 ცალ ვერცხლის მონეტას. ეს ფული მოჭრილია სხვადასხვა დროს იმპერატორ ტრაიანეს (98 — 117)-დროდან ალექსანდრე სევერის მეფობამდე (222 — 235 წ.) სულ 14 იმპერატორის მიერ არის მოჭრილი. სოფელი სეფიეთი მდინარე აბაშის პირას მდებარეობს. ეს ადგილი წარმოადგენდა ირან-ბიზანტიის ბრძოლების ერთ-ერთ ასპარეზს.

რომაული ფულის ასეთი დიდი განძის პოვნა კოლხეთის ტერიტორიაზე მეორე შემთხვევაა. პირველ აღმოჩენას ადგილი ჰქონდა სოფელ გერზეულში (სოხუმის რაიონი), სადაც ნაპოვნი იქნა 464 ცალი რომაული ვერცხლის ფული, კაბადოკიის კეისარისათვის მოჭრილი. ფულის ეს განძი ეკუთვნის I-II საუკუნეს ახალი წელთაღრიცხვით. იგი იჭრებოდა იმპერატორ ნერონიდან (54 — 68) ლუციევერინამდი (161 — 169) [1].

ყველა ეს განძი შემთხვევით იპოვეს მუშაობის დროს.

ცხადია, კოლხეთის სახელმწიფოს მთელი მატერიალური და სულიერი სიმდიდრე თავმოყრილი იქნებოდა მის სატახტო ქალაქ არქეოპოლისში (ნოქალაქევში). ამიტომ ნოქალაქევის შესწავლა, ჩვენის აზრით, განსაკუთრებულ მდიდარ მასალას მისცემდა ჩვენს არქეოლოგებს და ისტორიკოსებს. შესაძლოა, აქ თვლემს ის ოქროს საწმ სი, რომელიც ჩვენს წინაპართა დიდებაზე მიუთითებს. მაგრამ, სამწუხაროდ, ამ მეტად საინტერესო არქეოლოგიურ ობიექტს, თითქმის მიწაში ჩაძირულ ქალაქის ტერიტორიას, დღემდე არ მიკარებია არქეოლოგის ბარ-წერაქვი [1].

კოლხეთის ტერიტორიაზე არსებული წარსულის ძეგლთა შესწავლის თვალსაზრისით განსაკუთრებულ ინტერესს იწვევს მარტვილის მონასტერი, რომელიც ძველქართული ხუროთმოძღვრებისა და ხელოვნების ერთ-ერთ უმნიშვნელოვანეს ძეგლს წარმოადგენს. „მარტვილი ერთ-ერთი საუკეთესო ტაძარია თავისი მდებარეობით, ისტორიული მნიშვნელობით, სტილით და მასში დაცული იშვიათი არქეოლოგიური ნაშთებით მთელს საქართველოში“ (ე. თაყაიშვილი).

დღევანდელი გეგეჭკორის რაიონული ცენტრიდან, დაახლოებით, ერთ კილომეტრზე, თითქოს ხელოვნურად აღმართულ კონუსისებრ მაღალ ბორცვზე გადმომდგარა ჭყონდიდის ტაძარი თავ:სი მაღალი გუმბათით. ცამეტ საუკუნეზე მეტი დგას ეს დიდებული ძეგლი. ახვალთ თუ არა მონასტრის თავზე, თქვენს თვალწინ გადაიშლება ზღაპრული სანახაობა. აქედან ხელისგულივით მოჩანს დასავლეთ საქართველოს ყოველი კუთხე: — საბჭოთა კოლხეთის თვალუწვდენელი დაბლობი, იმერეთისა და გურიის აყვავებული საკოლმეურნეო სოფლები, აჭარისა და რაჭა-ლეჩხუმის დათოვლილი ქედები და მარადყინულიანი კავკასიის მწვერვალები.

ვინც გეგეჭკორში ყოფილა, არ შეიძლება არ დაინტერესებულიყო ქართული მხატვრული კულტურის ამ შესანიშნავი ძეგლით. ამას ადასტურებს მონასტრის შთაბეჭდილებათა წიგნის მრავალრიცხოვანი ჩანაწერებიც. როგორც ამ ჩანაწერებიდან ჩანს, აქ ყოფილა საბჭოთა კავშირისა და უცხო ქვეყნების კულტურისა და ხელოვნების მრავალი მოღვაწე. ყველა მათგანი განცვიფრებაში მოსულა ადრინდელი შუასაუკუნეების ქართული ხუროთმოძღვრების ამ იშვიათი ძეგლით, ბევრი სამადლობელი სიტყვა უთქვამთ მოხუცი ნიკოლოზ ოსიძისათვის, რომელიც ამ დიდებულ ნაგებობას დიდი სიყვარულით უვლის.

აი, ეს მოხუციც, ძველი პედაგოგი, კულტურის დიდი მოტრფიალე და პატრიოტი. ჩვენს წინ დგას მეოთხმოცდაათე წელში გადამდგარი, მაღალ-მაღალი, ოდნავ მოხრილი, ტკბილმოუბარი მოხუცი, რომელიც გატაცებით გვიყვება გადასულ დღეთა ამბებს!..

— გადმოცემის თანახმად, — ამბობს პაპა ნიკოლოზი, — აი ამ ადგილას, საცა ეს მონასტერია აღმართული, ოდესღაც საკულტო კერპი, დიდი ჭყონი (დიდი მუხა), მდგარა, რომელიც წარმართთა ღმერთად ყოფილა მიჩნეული. ამ მუხასთან კერპთაყვანისმცემლებს აგებული ჰქონიათ სალოცავი ტაძარი და მაღალი სამსხვერპლო, სადაც სწარმოებდა კერპისათვის ჩვილ ბავშვთა შეწირვის რიტუალი. ეგრისის მოქცევის შემდეგ, სწორედ ამ ნორჩ წამებულთა ადგილას აუშენებიათ ქრისტიანებს ეს ტაძარი. გადმოცემის თანახმად, ქრისტიანებს ჯერ მუხა მოუჭრიათ, ძველი საკერპე ტაძარი დაუნგრევიათ და მის ადგილას პირველად მცირე ეკლესია, შემდეგ კი, დიდი ხუროთმოძღვრული ნაგებობა — დღევანდელი მონასტერი აუგიათ. — მოგვითხრობს პაპა ნიკოლოზი.

— აი, იმ სოფელს, ფერდობზე რომ არის გაშლილი, — ამბობს მოხუცი და ხელს აღმოსავლეთით იშვერს, — ნახარებავო ჰქვია! სწორედ იმ ადგილას უხარებიათ გამწარებული დედისათვის წარმართობის გადაგდება და მისი პირმშოს გადარჩენა, როცა იმ საცოდავს თავისი შვილი შესაწირად მიჰყავდა თურმე. აქედან დარქმევიაო ამ სოფელს ნახერებავო, — აგვიხსნა ნიკოლოზმა.

---

[1] იხ. „ბიზანტიის მწერლები საქართველოს შესახებ“. ტომი III, გვ. 50. 1936 წ.

[1] ყველა ეს დოკუმენტი მოგვყავს სერგი მაკალათიას „სამეგრელოს ისტორია და ეთნოგრაფიიდან“, გვერდი 32, 33, 34, 38.

[1] ადგილობრივ მცხოვრებთა გადმოცემით, მენშევიკების დროს ნოქალაქევში არქეოლოგიური გათხრები დაუწყიათ ვიღაც უცხოელ სპეციალისტებს, რომლებსაც განზრახვა ჰქონიათ ჩაეტარებიათ აქ ფართო არქეოლოგიური სამუშაოები. მაგრამ პირველი გათხრების შემდეგვე მიუნებებიათ თავი ამ სამუშაოებისათვის და სადღაც გამქრალან. დასძენენ, რომ ისინი პირველ გათხრებისთანავე წაწყდომიან ოქროს დიდ განძს, რომელიც მოუპარავთ და უკვალოდ გადახვეწილან.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

ჭყონდიდის მონასტერი, რომ, მართლაც, ნორჩ წამებულთა ადგილას არის აგებული, ამას სიტყვა „მარტვილიც“ ადასტურებსო. „მარტვილი“, საბას განმარტებით, ბერძნული სიტყვაა და „წამებულს“ ნიშნავს, ხოლო მესხნი მას ყრმას ეძახიანო, ესე იგი, მარტვილი ყრმათა წამების ადგილს აღნიშნავსო, — გვითხრა მოხუცმა.

— აი, ახლა აქეთ მობრძანდით, — გვეუბნება ნიკოლოზი და მონასტერში გვეპატიჟება. დიდებული სანახაობაა! შენობის საერთო პროპორციები, შინაგანი სივრცის გრანდიოზულობა, ფასადების კომპოზიციის ჰარმონიული წყობა, მრავალფეროვანი მორთულობის გააზრებული სისტემა და რთულ ტექნიკურ ამოცანათა დაძლევა მოწმობს იმდროინდელი ხუროთმოძღვრების სიმწიფეს და აღმშენებლის შესანიშნავ მხატვრულ ნიჭს. მნახველს ანცვიფრებენ ბუმბერაზი თაღები, წარმტაცი მხატვრობა, ზღაპრული ბარელიეფები, ნაირნაირი ჩუქურთმები, არშიები, ორნამენტები, ლილვები.

მონასტრის შიგნით ხარაჩოები აუმართავთ. საქართველოს სსრ მინისტრთა საბჭოსთან არსებული არქიტექტურის ძეგლთა დაცვის სამმართველო შესდგომია ჟამთა სიავით დაზიანებულ კედელთა მხატვრობის აღდგენას. იატაკზე ჩამწკრივებული მარმარილოს ეპიტაფიები ცხადყოფენ, რომ აქ სამეგრელოს დიდი ფეოდალებისა და მთავრების სამარხებია.

მარტვილის ძეგლები მრავალმხრივ არის საინტერესო. უპირველესყოვლისა, ინტერესს იწვევს ტაძრის აშენების თარიღი და მისი პირვანდელი სახე. დიუბუა დე მონპერეს აზრით, მარტვილის ტაძარი აშენებული უნდა იყოს იმ ადგილზე, სადაც წინათ საკულტო ტაძარი მდგარა. ამიტომ ბუნებრივია, რომ იმ ტაძრის დანგრევის შემდეგ, ზოგიერთი მასალა დანგრეული ტაძრიდან ქრისტიანული მონასტრის კედლებში შეუტანებიათ. როგორც უტყუარი მასალებიდან ჩანს, დიუბუას შემდეგ მარტვილის მონასტერი სრულიად გაუახლებიათ, რის შედეგად მონასტერს დაუკარგავს თავისი ძველი სახე. ამასთან გამქრალა აგრეთვე უმეტესი ნაწილი იმ ქანდაკებათა ნაშთებისა, რომელნიც ჩატანებული ყოფილა ძველ შენობაში; ასევე მოსპობილა ყველა უძველესი წარწერაც.

უდავოდ სწორია პროფ. შ. ამირანაშვილი, რომელიც აღნიშნავს, რომ ქრისტიანული იდეოლოგიის დამკვიდრება თანდათანობით ხდებოდა, რომ ზოგ შემთხვევაში იგი დიდ წინააღმდეგობასაც ხვდებოდა. ქრისტიანულმა იდეოლოგიამ, კერძოდ, სახვითი ხელოვნების დარგში ადრინდელი კულტურიდან ბევრი რამ მიიღო. ეს აზრი დასტურდება თუნდაც მარტვილის მაგალითით. მარტვილის ძველი საკულტო ტაძრის ნაშთებიდან ყველაფერი არ დაკარგულა. ამ ტაძრის ნანგრევთა მნიშვნელოვანი ნაწილი ჩატანებულია არა მარტო მონასტრის დღევანდელ კედლებში, არამედ მიმოფანტულია ეკლესიის გალავნებსა და მის ახლომახლო ხეობებში. ამას ადასტურებს მრავალი არქეოლოგიური ძეგლი და მონასტრის მიდამოებში ნაპოვნი ნივთები.

ერთი ასეთი ფრიად საყურადღებო ნივთი ამ რამდენიმე ხნის წინათ თვითონ ნიკოლოზ ოსიძეს უპოვია შემთხვევით მონასტრის ხეობაში. როგორც იგი გადმოგვცემს, ეს არის რაღაც არაჩვეულებრივად დიდი შანდლის ქვედატანი, რომელზეც წარმართული რელიგიისათვის დამახასიათებელი სხენებია გამოხატული. ძველი კულტურის ეს ძეგლი, რომელიც 8 კილოგრამზე მეტს იწონის, თბილისში, საქართველოს სსრ ხელოვნების მუზეუმში, პროფესორ შალვა ამირანაშვილისათვის მიუტანია ოსიძეს.

უხაროდა მოხუცს, რომ მის შრომას უნაყოფოდ არ ჩაუვლია. ცალკე ოთახი აქვსო დათმობილი ახლა მუზეუმში ამ შანდალს, როგორც ქართული კულტურის საიდუმლოებით მოცულ შორეულ ძეგლს, რომელიც გაშიფვრასა და ამეტყველებას მოელის.

მეათე საუკუნეში, ტაძრის საფუძვლიანად გადაკეთების შემდეგ, მოუშლიათ შენობის პირვანდელი შვერილები და სხვა ნაწილები მთელი თავისი ძვირფასი მხატვრობით. ამასთან სრულიად დაუფარავთ ჩრდილო-აღმოსავლეთ ნიშის ნაგებობა და, რა თქმა უნდა, მხატვრობაც. დღემდე შემორჩენილა მხოლოდ ჩრდილო-დასავლეთის მხრივ დატანებული ვიწრო ოთხკუთხი სათავსო, რომელიც, როგორც ჩანს, ძველი ნიშის ერთი ნაწილი უნდა იყოს. ამ სათავსოს ერთადერთი კარი აქვს.

საინტერესოა არა ეს პატარა სათავსო, რომელსაც, ალბათ, თავის დროზე სტრატეგიული მნიშვნელობა ჰქონდა, არამედ მისი კარის იშვიათი მხატვრობა, რომელიც თავისი მაღალი ოსტატობით ანცვიფრებს მნახველს. ამ კარის ორივე პირის მხატვრობა სხვადასხვანაირად არის შესრულებული. კარის ერთი პირის არშია ცალმხრივ ჩარჩოშია ჩასმული, მხოლოდ კარის თავის არშია ზის ორმხრივ ჩარჩოში. მარჯვენა მხარის ორნამენტი განსხვავდება მარცხენა მხარის ორნამენტისაგან. მარჯვნივ და კარის თავზე შემოვლებულ არშიებში რელიეფურადაა გამოჭრილი ერთმანეთზე შეფენილი ფოთლები. მარცხენა მხარეზე ასევე რელიეფურადაა ამოკვეთილი წნული. ამ კარის მხატვრობაში საყურადღებოა ის, რომ მასზე გამოხატული ორნამენტები და ჩუქურთმოვანი ელემენტები სხვაგან არსად არ მოიპოვება მონასტრის მთელ მხატვრობაში. ფიქრობენ, რომ ეს კარი უძველესი წარმართული ტაძრიდანაა შემორჩენილი და დღევანდელი მონასტრის კედლებში მზამზარეულად გადმოტანილი.

ასევე საყურადღებოა მონასტრის ჩრდილო-აღმოსავლეთ კუთხეში დატოვებული პატარა ოთხკუთხი სათავსო, რომელსაც ორი ვიწრო ფანჯარა და დაბალი კარი აქვს ჩატანებული. სწორედ ამ სათავსოს გარეთა კედლებში ვპოულობთ მოჩუქურთმებულ ქვებს. როგორც ჩანს, ეს ქვები წინათ ამკობდნენ რომელიღაც სხვა შენობას, რომლის დანგრევის შემდეგ ისინი მარტვილის გალავნის საშენ მასალად გამოუყენებიათ, მათი მოპირკეთებული მხარე წინა პირად მოუქცევიათ და ასე დარჩენილა საუკუნეების მანძილზე.

ყურადღებას იპყრობს აგრეთვე შენობის ჩრდილო კედლებზე დატანებული სამი ჩუქურთმოვანი ქვა. ერთ მათგანზე (კედლის ზედა კუთხესთან) ამოჭრილია ლამაზი თაღები, დანარჩენი ორი მოჩუქურთმებული ქვა ჩაშენებულია კარის ქვემო და ზემო კედლებში.

ამ მხრივ უფრო საყურადღებოა აღმოსავლეთის ფასადი. აქ ბურჯის თავზე ჩაშენებულია ერთი ჩუქურთმოვანი ქვა, რომელიც თავისი თაღოვანი მოყვანილობით ფანჯრის ან კარის კამარას მოგვაგონებს. ამ ქვაზე რელიეფურად ამოკვეთილია ერთმანეთზე გადახლართული სამკუთხოვანი ფიგურები, რომლებიც მრგვალი რკალით უკავშირდებიან და ერთიანი რელიეფურად ამოჭრილი ჯაჭვის რგოლით უერთდებიან ერთმანეთს. ასეთ ლამაზ ჩარჩოშია ჩამჯდარი აგრეთვე ორნამენტიც. ეს ქვა მკვეთრად განსხვავდება ზემოთ აღწერილი სამი ქვისაგან თავისი მხატვრული ღირსებითა და შესრულების ოსტატობით. ეს და მონასტრის კედლებზე არსებული კიდევ სხვა ძეგლები, გალავნებში ჩატანებული გვირაბები, დღემდე შემორჩენილი ასომთავრული, არაბული წარწერები და სხვა ღირსშესანიშნაობანი, წარმოადგენენ მეტად ძვირფას მასალას ჩვენი ერის უძველესი კულტურის გასარკვევად.

საუკეთესო სანახაობას წარმოადგენს თვითონ მონასტრის ადგილმდებარეობა და მისი ნაგებობათა ორიგინალური არქიტექტონიკა. კონუსისებრ მაღალ ბორცვს, რომელსაც სამი მხრივ მიუვალი ხეობა აკრავს, მხოლოდ ერთგან, გარკვეულ მანძილზე, უდგება სამანქანო გზა. სამასი მეტრის მანძილზე მხოლოდ ქვეითად შეიძლება მონასტრამდე ასვლა. ტაძრის ასეთი მდებარეობა აშკარად მიგვითითებს იმდროინდელ რთულ სტრატეგიულ მდგომარეობაზე. ბორცვის მოედანი, სადაც მონასტერი და სხვა ნაგებობანია მოთავსებული, ვრცელი არ არის. მოედნის აღმოსავლეთით, ქარაფ ხეობის თავზე მონასტრის მთავარი შენობა დგას. მის სამხრეთ-აღმოსავლეთით დღესაც არის აღმართული ნახევრად დანგრეული მაღალი სვეტი. აქ მესვეტის საცხოვრებელი ადგილი და მისი სალოცავი ეკლესია ყოფილა მოთავსებული. ყურადღებას იპყრობს ამ სამლოცაოს ნანგრევების შემკობილობა მაღალმხატვრული ჩუქურთმებითა და გრეხილებით.

დიუბუას მასალების მიხედვით, იმ დროს, აქ თურმე კიდევ ცხოვრობდა მესვეტე და დაცული ყოფილა კიბე, რომლის საშუალებით მლოცავები ადი-ჩამოდიოდნენ, მაგრამ ამჟამად ასეთი კიბის არსებობის არავითარი ნიშანწყალი არ არის. დარჩენილა მხოლოდ სუროთი შებარგნილი კედლები.

მონასტრის ეზოს ჩრდილოეთით, კლდის თავზე, მოგზაურს იზიდავს თლილი ქვისაგან ნაშენი, სამსართულიანი, ამჟამად თითქმის დანგრეული, ჯვრის ფორმის პატარა კლესია. ხალხის გადმოცემით, ეს ეკლესია დადიანების წინაპრების, — ჩიქოანების სახელისა ყოფილა და მნახველებს ხიბლავდა თავისი გარეგნული სილამაზით და იშვიათი შიდა მხატვრობით, მაგრამ ამჟამად ამ მხატვრობიდან თითქმის არაფერი არ დარჩენილა. აქვე, მოედნის სამხრეთ-დასავლეთით, დღესაც დგას საეპისკოპოსო სახლი და მაღალი სამრეკლო, რომლის აშენებას გრიგოლ და ბესარიონ ჭყონდიდელებს მიაწერენ.

* * *

საქართველოში ფერწერითი ხელოვნების ჩასახვა-განვითარების ისტორიისათვის განსაკუთრებული მნიშვნელობა აქვს უძველესი ეკლესიებისა და მონასტრების კედლის მხატვრობის შესწავლას. ამ მხრივ მდიდარ მასალას იძლევა მარტვილის მონასტრის კედლების მხატვრობა. აქ არის ქართული ფრესკული ფერწერის ნიმუშები, ძველი დროიდან მოკიდებული XVIII საუკუნემდე. აქ აგრეთვე დაცულია მოზაიკური მხატვრობის ნაშთი X ს. საკურთხევლის კონქში, ჩანს XII ს. ფრაგმენტი, ხოლო მთელი საკურთხევლის აფსიდი მოხატულია XIV საუკუნეში.

მარტვილის მონასტრის კედლები მრავალგზის ყოფილა მოხატული და რესტავრირებული, მაგრამ მისი ძველი მასალებიდან დღემდე მხოლოდ ფრაგენტებია შემორჩენილი, ისიც ძალზე დაზიანებული სახით. ყველაზე უკეთ შემონახულა XVIII საუკუნის კედლის მხატვრობა. ამ მონასტრის ზემო ნაწილში, აქა-იქ შემორჩენილა სხვადასხვა დროის ძველი მხატვრობის ნიმუშები, რომლებიც წარმოდგენას გვაძლევენ ჩვენს შორეულ წინაპართა ფერწერითი ხელოვნების მაღალ დონეზე.

დღემდე დაცულ უძველეს ფრესკებს შორის, ფერწერის თვალსაზრისით, მნიშვნალოვანია საკურთხევლის კონქში გამოხატული ღვთისმშობლის, ეკლესიის მამებისა და სხვა წმინდანთა სურათები, რომლებიც თარიღდებიან XIV ს. და მკვეთრად განირჩევიან ჩრდილოეთის და სამხრეთს აფსიდების მხატვრობისაგან.

წინათ მარტვილის კედლები მთლიანად მოხატული ყოფილა ფრესკებით; ათორმეტი დღესასწაული, ღვთისმშობლის მიძინება, სულისწმინდის მოფენა, ხარება, ბზობა, დღე განკითხვისა და სხვ. დღესაც იპყრობს ხელოვანთა ყურადღებას ამ სურათების თემატური შთანაფიქრი და მაღალი მხატვრული შესრულება.

საქართველოს საისტორიო და საეთნოგრაფიო საზოგადოების ექსპედიციის მიერ 1913 — 1914 წლებში შეკრებილ მასალაში, რომელიც 1914 წელს გამოქვეყნდა, ნაწილობრივ აღწერილია მარტვილის კედლის მხატვრობა. მოვიყვანთ აქ ზოგიერთ მათგანს.

„საკურთხევლის ცაში“ — გამოხატულია ღვთისმშობელი მთავარანგელოზებითურთ, მარჯვნივ გაბრიელ და მარცხნივ მიქელ მთავარანგელოზით. ქვემოთ ყოფილა ზიარება იესო ქრისტეს მიერ თავისი მოწაფეთა სისხლით და ხორცით, მაგრამ ეს რიგი მხატვრობისა სრულიად გაფუჭებულია. ამის ქვემოთ საკურთხევლის აღმოსავლეთის კედელზე ეკლესიის მამებია. ამათ ყველას ხუცური წარწერა აქვთ. სულ ათი სურათია, ოთხი მარცხნივ და ექვსი მარჯვნივ. ამაში არ ვთვლით იმ ეკლესიის მამებს, რომლებიც ფანჯრებს შიდა კედლებზეა დახატული.

აღმოსავლეთის შუა ფანჯრის ცაში ანგელოზის თავია დახატული, რომელიც რომაელების „ამურის“ — სიყვარულის ღმერთის გამოხატულებას მოგვაგონებს. მთელი რიგი ამ ქვემო მხატვრობისა, ჩვენის აზრით, უფრო ახალია, XVII-XVIII საუკუნისაა, და თვალსაჩინოდ განირჩევა ზემო რიგის მხატვრობისაგან. საკურთხევლის ცის ერთ კამარაზე წარმოდგენილი არიან წმინდანები წელს ზევით, ხოლო ორ კამარას შუა საკურთხევლის ცაზე გამოსახული ყოფილა იესო ქრისტე წელს ზევით, მაგრამ ახლა იგი გაფუჭებულია.

სამკვეთლოში და სადიაკონოში ფრესკები არ შენახულა. ჩრდილოეთის სამხრო ბოლოდროს მოუხმარიათ კაცია ჩიქოვანის — ახლანდელი დადიანების წინაპრის ოჯახის დასახატავად. თვითონ კაცია და მისი მეუღლე დახატულია კარის მარჯვნივ და მათ ორთავეს ეკლესიის მოდელი უჭირავთ გაშვერილ ხელში. მოდელის ქვეშ მათი შვილი იესეა წარმოდგენილი. კაცია ჩიქოვანი ცხოვრობდა XVIII საუკუნის მეორე ნახევარში. მას სამი ცოლი ჰყავდა. ერთი, სახელად თამარ, ნაყურალეშის ეკლესიის წარწერებშია მოხსენებული როგორც ქართლის ერისთავთერისთავის ასული, იქვეა დახატული ცალკე ჩარკვიანის ქალი ხვარამზე, რომელიც კაცია ჩიქოვანის მეორე ცოლი და გიორგი ლიპარტიანის დედა უნდა იყოს. ცნობილია, რომ გიორგი ლიპარტიანი კაციას მეორე ცოლიდან ჰყავდა. მესამე ცოლის სახელი ცნობილი არ არის. შეიძლება, ეს იყოს რაჭის ერისთავის შოშიტა მე-III-ის ქალი. საზოგადოდ კაცია ჩიქოვანის ცოლების ვინაობა ჯერ საკმაოდ გამორკვეულად არ მიგვაჩნია. ამ ჩიქოვანების სურათების ზემოთ, წმინდა მამათა და სხვა წმინდანთა მხატვრობაა ბერძნული წარწერით. ჩრდილოეთის სამხრეთის ცაში ღვთისმშობელია გამოხატული ჩვილი მთავარანგელოზებითურთ. ქვემოთ მთელი რიგი მხატვრობისა გაფუჭებულია.

ფანჯრის მარცხნივ მოჩანან მხედრები რომაულ ტანისამოსში, იარაღით შეჭურვილნი. იქვე არის დახატული ღვთისმშობლის მიძინება, ხარება, ეგვიპტეში გაქცევა, ჯვარცმა და სხვ.

ქვემო რიგში, სამხრეთის კარის მარჯვნივ კედელზე, მთელის ტანით წარმოდგენილი არიან გიორგი ლიპარტიანი მისი მეუღლით ხვარამზანით. ხვარამზანს ჭრელი კაბა აცვია, რომელზედაც ფრინველებია გამოხატული. ნაწნავები გრძელი აქვს. გულისპირი და ჩვეულებრივი გრძელი სარტყელი, თავზე ახურავს გვირგვინის მსგავსი ქუდი თულით და მარგალიტებით შემკობილი. ასეთივე ქუდი ახურავს გიორგი ლიპარტიანსაც, ხოლო მისი კაბა ვარდისფერია და მოსასხამი — გრძელი.

ჩრდილოეთის მხრით ერთ სვეტზე დაცულია კარგი პორტრეტი ვიღაც დადიანისა მთავრის ტანისამოსში, მაგრამ წარწერა სრულიად გამქრალა და ვინაობა მისი გამოურკვეველია.

დასავლეთ ეკვტერიც მთლიანად მოხატული ყოფილა, მაგრამ აქაც მხატვრობა სულ გაფუჭებულა. ზემოთ წარმოდგენილი ყოფილა სულისწმინდის მოფენა. თვითეულის მოციქულის უკან ანგელოზი მოსჩანს, ზემოთ — ცაში დედა-ღვთისა, ქვემოთ წმინდა გიორგი ცხენით, ცხენზე შემოჯენილი ჰყავს ბავშვი. ცხენის წინ დგას მეფის ასული. ამის ქვემოთ განჯინაში ჭყონდიდელი ზოსიმე ყოფილა დახატული, მაგრამ დღემდე დარჩენილია მხოლოდ თავი ასომთავრული წარწერით: „დიდისა საყდრისა მამა, ჭყონდიდელი კოპალაძე ზოსიმე, ადიდონ ღმერთმან“.

დასავლეთ მხარეს, ეკვტერის ზემოთ, გამოხატული ყოფილა მეორედ მოსვლა. დარჩენილია ერთი ნაწილი, რომელზედაც წარმოდგენილი არიან მხედარნი, ფრინველები, თევზები და სხვა ცხოველები.

სამხრეთიდან, მარტვილის ეკლესიაში, კანკელის მარჯვნივ, ხატის სასვენია, ნიშის მსგავსად კედელზე მიშენებული, ოთხი ლამაზი მარმარილოს სვეტით და კიდევ უფრო ლამაზი სვეტის თავებით, ზემოთ ნიშს ხის პატარა ეკლესია ადგას. ყოველ მხარეს ნიშის კამარაზე ხუცური ასომთავრულით გამეორებულია წარწერა: „დადიანი შერგილ“.

ეკვტერის მარცხენა კედელზე კარების ახლოს, ქვემო რიგში, დახატული ყოფილა სამი პორტრეტი ისტორიული პირისა. ერთი მათგანი უკეთ არის შენახული, მაგრამ წარწერა წაშლილია. მარტვილის ეკლესიის კედელზე ბევრია სხვა წმინდანების გამოხატულებებიც. ზოგი გაფუჭებულია, ზოგი ასე თუ ისე შენახული.

ძველი ქართული ხელოვნების უნიკალურ ნიმუშებს წარმოადგენენ აგრეთვე მაღალი ოსტატობით შესრულებული მარტვილის ხატები, ჯვრები, მრავალრიცხოვანი ნაკერ-ნაქსოვი ნივთები და ჭედური ხელოვნებით შესრულებული სხვა იშვიათი ნაკეთობანი. პროფ. ექ. თაყაიშვილი, რომელმაც ეს განძი აღწერა, ერთერთ სამიტროპოლიტო ჯვრის შესახებ ამბობს: „სულ ოქროსია, საუცხოოდ შემკობილია ძვირფასი თვლებით, მარგალიტებით, ფირუზებით, ზურმუხტებით, ამეთვისტოებით“... ამ ჯვარს ე. თაყაიშვილი მსოფლიო ხელოვნების იშვიათ ნიმუშად თვლის. მას მოჰყავს აკადემიკოს კონდაკოვის აზრი. „ვისაც იგი არ უნახავს, — ამბობს კონდაკოვი ამ ჯვარზე, ყოვლად შეუძლებელია წარმოდგენა იქონიოს მისი ხელოვნების შესახებ“.

ასეთი განსაცვიფრებელი ხელოვნებით შესრულებული ხატები, ჯვრები და ნაკერ-ნაქარგი ნივთები მარტვილის ფონდში სხვაც ბევრია.

მიუხედავად იმ დიდი მუშაობისა, რაც გასწიეს დღემდე ჩვენი ეროვნული კულტურის მეცნიერულად შესწავლის საქმეში ხელოვნებათმცოდნეობის ისეთმა გამოჩენილმა მოღვაწეებმა, როგორიც იყვნენ დიუბუა დე მონპერე, მარი ბროსე, კონდაკოვი, ბაქრაძე, თაყაიშვილი, ჯავახიშვილი, რასაც ამჟამად ეწევიან გ. ჩუბინაშვილი, შ. ამირანაშვილი, ვ. ბერიძე და სხვ., დღემდე მაინც არ არის საფუძვლიანად შესწავლილი და დამუშავებული ეკლესიებსა და მონასტრებში საუკუნეების მანძილზე დაგროვილი ჩვენი ერის მატერიალური და სულიერი კულტურის ყველა ძეგლი. განსაკუთრებით ეს ითქმის ადრინდელი პერიოდის შესახებ. „საქართველოსა და მთელ ამიერკავკასიაში, — ამბობს პროფ. შ. ამირანაშვილი, — ფეოდალური ხელოვნება შედარებით ნაკლებადაა შესწავლილური კულტურა და ხელოვნება შედარებით ნაკლებადაა შესწავლილი. ვინაიდან ეს ხანა მეტად სუსტად, ღარიბად არის გაშუქებული წერილობითი წყაროებით. ნივთიერი კულტურის ძეგლები, ლინგვისტურ მონაცემებთან ერთად, წარმოადგენენ ერთადერთ წყაროს ამ პერიოდის შესასწავლად“.

ამ მხრივ არც მარტვილია გამონაკლისი. მისი მეცნიერული შესწავლა საკმაოდ მდიდარ მასალას მისცემს არა მარტო ხუროთმოძღვრეობასა და ხელოვნებათმცოდნეობას, არამედ სხვა დარგის სპეციალისტებსაც.

მონასტრის ფონდში დაცულ დიდძალ ხელთნაწერებს შორის აღსანიშნავია დავითიანის თარგმანის უძველესი ხელთნაწერი, რომელიც, როგორც ამ წიგნის შესავლიდან ჩანს, შეუსრულებია ეფრემ მეორეს „ბერძენთა ენისაგან ქართველთა ენად“. ეს ხელთნაწერი იშვიათი ძეგლია, რომელსაც XI საუკუნიდან ჩვენს დრომდე მოუღწევია. აქვეა „ცხოვრება გიორგი მთაწმინდელისა“, „ოქროს ნექტარი“ იოვანე დამასკელისა, „სჯულის კანონი“, „თთვეონი“, „ეკლესიის კურთხევა“ დაბეჭდილი ვახტანგ მეფის მიერ დაარსებულ სტამბაში, ანტონ კათალიკოსის მიერ გამოცემული წიგნები — „მარტირიკა“, „ლოღიკა“, „დიალექტიკა“, „ღრამატიკა“, „მეტაფიზიკა“, აგრეთვე „თათრულ-ქართული ლექსიკონი“, „წამება წმინდაი აღათანგელოზისა“, „სიბრძნე ბალავარისა“ და მრავალი სხვა საყურადღებო ხელთნაწერი, რომლებიც დღეს იშვიათ ეგზემპლარებს წარმოადგენენ.

* * *

დიდი ხანია ერთი აზრი მიტრიალებს თავში, — ჩუმად, თითქოს საიდუმლოდ, გვითხრა ბოლოს ნიკოლოზ ოსაძემ. ვინც აქ ყოფილა, ყველას გავაცანი ეს აზრი, ყველამ მომიწონა, მაგრამ ჯერჯერობით ვერაფერ შედეგს ვერ ვხედავ. ახლავე მოგახსენებთ: ჩვენი რაიონის მშრომელთა სურვილია ეს მონასტერი სამხარეო მუზეუმად გადაკეთდეს. ვფიქრობ, ამით კარგი საქმე გაკეთდება. თქვენ, ახალგაზრდები ახალს უფრო ხედავთ. ეს ძალიან კარგია, მაგრამ უნდა ვიცნობდეთ აგრეთვე ძველსაც, იმ ნაფუძვარს, რომელზედაც ახალი აღმოცენდა. ამ მხრივ მუზეუმი დიდ სარგებლობას მოუტანს ჩვენს ხალხს. იქ გაჩაღებული სამეცნიერო-კვლევითი მუშაობა ნათელს მოფენს ჩვენი ისტორიის დღემდე ბნელით მოცულ ბევრ საკითხს.

ნიკოლოზ ოსიძის მოთხოვნას მხარს უჭერენ რაიონის მშრომელებიც. ამის შესახებ რამდენიმე წერილი დაიბეჭდა რაიონულ გაზეთშიც.

„საერთოდ გეგეჭკორის რაიონში, — წერს თავის ერთ-ერთ ნომერში გაზეთი, — მრავალი ისტორიული ძეგლი და ღირსშესანიშნავი ადგილია, რომელიც მეცნიერულ შესწავლას მოითხოვს. ამასთან ერთად ამ რაიონში დაიბადნენ და აღიზარდნენ გამოჩენილი რევოლუციონერები, პარტიის ერთგული შვილები მიხა ცხაკაია და საშა გეგეჭკორი. აქ უხვად მოიპოვება მათი ცხოვრებისა და რევოლუციური მოღვაწეობის ამსახველი რელიქვიები. რაიონის მშრომელთა მზარდი კულტურული მოთხოვნილება მტკიცედ სვამს დღის წესრიგში მარტვილში სამხარეთმცოდნეო მუზეუმის გახსნის საკითხს. ჯერ ერთი, იგი ხელს შეუწყობს მოსახლეობის კომუნისტურად აღზრდის დიდი ამოცანის წარმატებით გადაწყვეტას. ამასთან, მუზეუმში გაჩაღებული კვლევითი მუშაობა სხივს მოჰფენს საქართველოს ისტორიის მთელ რიგ მნიშვნელოვან საკითხებს“.

ჭეშმარიტად, მარტვილში სამხრეთმცოდნეო მუზეუმის გახსნით დიდი საქმე გაკეთდება.

აფხაზი მსახიობების საუკეთესო როლები

გ. ფაჩალია გაიანეს როლში (სუმბათაშვილი-იუჟინი „ღალატი“).

ლ. კასლანძია ოტელოს როლში (უ. შექსპირი „ოტელო“).

მ. ფაჩალია იაგოს როლში (უ. შექსპირი „ოტელო“).

პ. არგუნი რუქაიას როლში (სუმბათაშვილა-იუჟინი „ღალატი“).

ეროვნული ბიბლიოთეკა

დიდი პატრიოტული სპექტაკლი

არჩილ და ივანე დავითიანები

მტრის ციხე-სიმაგრეში პანიკაა, საგანგაშო საყვირები სასოწართქმით მოსთქვამენ... იწყება საერთო იერიში, დავიდ-ბეკის მეომრები — სომეხი ხალხის საუკეთესო შვილები, — ვეფხისებრი შემართებით ლეწენ ციხე-სიმაგრის კარიბჭეებს... ხანის სასახლე იწვის.

მტერი დამარცხდა. მშობლიური მიწა-წყალი განთავისუფლებულია შემოსეულ ურდოთაგან. მძლავრად ჟღერს გამარჯვებული ხალხის მგზნებარე სიმღერა.

ასე მთავრდება მოძმე სომეხი ხალხის სახელოვანი ისტორიის ამსახველი ოპერა „დავიდ-ბეკის“ ფინალი.

XVI და XVII საუკუნეები მეტად ტრაგიკული იყო როგორც ქართველი, ისე სომეხი ხალხის ისტორიაში. მძვინვარე მტერი სრულ დამონება-განადგურებას უქადდა ამ ორი ქვეყნის ხალხებს. სამშობლოს თავისუფლებისა და ღირსებისათვის თავდადებული გმირი ხალხი უმაგალითო თავგანწირვით უმკლავდებოდა ყოველი კუთხით მოზღვავებულ მრავალრიცხოვან მტერს და უზომო სისხლისღვრის ფასად ინარჩუნებდა საკუთარი მიწა-წყლის ყოველ მტკაველს.

ქართველთა და სომეხთა გმირული ბრძოლა დამპყრობელ ურდოთა წინააღმდეგ პოეტური შთაგონების წყაროდ იქცა ამ ორი მოძმე ხალხის კლასიკური მწერლობისათვის. აკაკი წერეთლის „ბაში-აჩუკი“, ვაჟა-ფშაველას „ბახტრიონი“ ქართული ლიტერატურის ბრწყინვალე ნიმუშებია, რომლებშიც დიდის მგზნებარებითა და მხატვრული ოსტატობითაა ნაჩვენები ქართველთა გმირული ბრძოლა ქვეყნის განთავისუფლებისათვის.

ამავე თემაზე იშლება ცნობილი სომეხი კლასიკოსი მწერლის რაფის (აკოფ მელიქ-აკოფიანი) სქელტანიანი რომანის „დავიდ-ბეკის“ შინაარსი, რომელიც საფუძვლად დაედო არმენ ტიგრანიანის ამავე სახელწოდების ოპერას.

ნიჭიერი მწერლის, XIX საუკუნის სომხური პროზის დიდოსტატის რაფის სახელი საკმაოდ ცნობილია როგორც ამიერკავკასიაში, ისე რუსეთში. იგი ავტორია მრავალი ისტორიული რომანისა. „დავიდ-ბეკი“, „ჰარამხანა“, „ზაჰრუმარი“, „ხაჩაგოლის მოგონებები“, „ხენთი“ (რომელიც ითარგმნა ქართულად 1902 წელს), „პარუირ ჰაიკაზი“, „სამველი“ (პიესად გადააკეთა სომეხმა ახალგაზრდა ნიჭიერმა მწერალმა ბენიკ სეირანიანმა) და სხვ. მას დაწერილი აქვს აგრეთვე მოთხრობები, კრიტიკული-პუბლიცისტური წერილები და ისტორიული გამოკვლევები.

სხვა ერების წარმომადგენლებთან ერთად რაფის ასახული ჰყავს ქართველი ადამიანებიც, ქართველი ხალხის შრომა, ღვაწლი და ბრძოლა, აღწერილი აქვს საქართველოს ისტორიის ღირსშესანიშნავი მომენტები.

ამ სახელმოხვეჭილმა მწერალმა ცხოვრებისა და სამწერლო მოღვაწეობის გზა თბილისში განვლო და საქართველოს მადლიანმა მიწამ მიიბარა მისი ნეშთი.

ოპერა „დავიდ-ბეკის“ ავტორს ა. ტიგრანიანს კარგად იცნობენ როგორც სომხეთში, ისე საქართველოში. იგი დაიბადა ალექსანდროპოლში (დღევანდელი ლენინაკანი) 1879 წელს, მაგრამ თავისი სიცოცხლის დიდი ნაწილი ქალაქ თბილისში გაატარა. ჯერ კიდევ სამშობლოში ყრმობის წლებიდან გაეცნო სომხურ ხალხურ და აშუღურ მელოდიებს, რაც საფუძვლად დაედო მთელს მის მუსიკალურ შემოქმედებას.

თბილისში ხანგრძლივად ცხოვრებამ და მოღვაწეობამ, მეგობრულმა ურთიერთობამ ქართული მუსიკალური კულტურის ისეთ გამოჩენილ მოღვაწეებთან, როგორიც იყვნენ ზ. ფალიაშვილი, მ. ბალანჩივაძე, დ. არაყიშვილი და სხვები, ტიგრანიანს საშუალება მისცეს ღრმად შეესწავლა უმდიდრესი ქართული მუსიკალური ფოლკლორი, რაც შესანიშნავად აქვს კომპოზიტორს გამოყენებული ოპერა „დავიდ-ბეკში“.

ა. ტიგრანიანი დიდხანს და სერიოზულად მუშაობდა ამ ოპერის შექმნაზე და დაამთავრა იგი სამამულო ომის წლებში. იგი 1945 წელს წერდა:

„ოპერა „დავიდ-ბეკი“ მოგვითხრობს სომეხი ხალხის ბრძოლაზე უცხოელ დამპყრობთა წინააღმდეგ მე-18 საუკუნის დამდეგს. ამ ბრძოლას სათავეში ედგა ცნობილი მხედართმთავარი დავიდ-ბეკი, რომელმაც ჯერ კიდევ ახალგაზრდობაში იგემა მონობისა და ჩაგვრის მთელი საშინელება.

ამ ოპერაში ჩემი მთავარი მიზანი იყო დამეხატა სახალხო გმირი დავიდ-ბეკი, მისი თანამებრძოლები, ქართლის მეფე ვახტანგ VI, თამარი და სხვები.

ლიბრეტო შედგენილია ჩემს მიერ. ლიბრეტოზე მუშაობისას ცოტა გადავუხვიე დიდი კლასიკოსის რაფის იმავე სახელწოდების რომანს. მიუხედავად ამისა, ამ ნაწარმოების სახეები და საერთო სულისკვეთება ორგანულადაა შერწყმული ოპერის იდეურ-მხატვრულ და მუსიკალურ აღნაგობასთან.

ოთხი მოქმედებისაგან შედგენილ ოპერაში დიდი ადგილი აქვს დათმობილი მასობრივ სცენებს. როგორც ინდივიდუალური, ისე გუნდური მოქმედების ეპიზოდებში, დახატულია ხალხის პატრიოტული აღტყინება, მისი საბრძოლო განწყობილება, ხალხის ყოფა-ცხოვრება“.

ორი მოძმე ხალხის მუსიკალური კულტურის აღქმამ ა. ტიგრანიანს შესაძლებლობა მისცა შეექმნა ჯანსაღი ნაწარმოები, მისი რეალისტური მუსიკა ორგანულ კავშირშია ორი ხალხის მუსიკალური ინტონაციების თავისებურებებთან. სასიამოვნოდ გაისმის სომხური მუსიკის კლასიკოსის ოპერაში ქართული „ნანა“ და „ურმული“.

სპექტაკლი გამთბარია სომეხი ხალხის რუს და ქართველ ხალხებთან მეგობრობის იდეით. აღსანიშნავია სომეხთა ციხე-სიმაგრეში პეტრე პირველის დესპანების გამოჩენის ეპიზოდი.

მუსიკის ჟღერადობაში მოხდენილადაა ჩაქსოვილი ხალხთა მეგობრობის უძლეველობის იდეა, მისი სასიცოცხლო მნიშვნელობა ხალხთა განმათავისუფლებელ ბრძოლაში.

ოპერაში ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი სცენაა მეორე მოქმედება. მაყურებლის თვალწინ იშლება ვახტანგ VI სამეფო კარის სანახაობა მცხეთაში. აქ ქართლის მეფის ახლობელთა შორის იმყოფება მთავარსარდალი დავიდ-ბეკი. სამეფო საყვირების ჟღერა აუწყებს სომეხთა ელჩების მოსვლას სტეფანოს შაუმიანის მეთაურობით. ვახტანგ მეფე და კარის მსახურნი თავაზიანად მიესალმებიან მათ.

სომეხი ხალხის სახელით წინამძღოლი შაუმიანი მხურვალედ მიესალმება ვახტანგ მეფეს და თხოვს, რომ ნება დართოს დავიდ-ბეკს სამშობლოში დაბრუნდეს იმისათვის, რომ სათავეში ჩაუდგეს სომეხი ხალხის განმათავისუფლებელ ბრძოლას უცხო დამპყრობთა წინააღმდეგ. დავიდ-ბეკი წარსდგება მეფის წინაშე, მღერის თავის შესანიშნავ არიას „ჩემო მშვენიერო სამშობლოვ“, რომელშიც გულისწადილს გამოთქვამს დაეხმაროს ძალმომრეობისა და ჩაგვრისაგან დატანჯულ თავის ხალხს დამპყრობელთა განდევნაში.

ვახტანგ მეფე იწყნარებს სომეხი ხალხის თხოვნას და აგზავნის საყვარელ მთავარსარდალს სომხეთში, მეგობრობის ხელს უწვდის მეზობელ ერს განსაცდელის დროს. ვახტანგ მეფე იმედოვნებს, რომ სომეხი ხალხი დიდი რუსი ხალხის დახმარებით დაამარცხებს მტერს. მეფის რწმენას საერთო მოწონებით ეხმაურებიან კარისკაცები, ივსება ღვინის სასმისები, და ბრძოლაში წარმატებას უსურვებენ მოძმე სომეხ ხალხს.

ვახტანგ მეფის ძმისშვილი, ნარნარი და კეკლუცი თამარიც კი, რომელიც გამიჯნურებულია დავიდ-ბეკზე, მოწადინებულია დაეხმაროს მეზობელ ერს და მხარდამხარ იბრძოლოს მიჯნურის გვერდით დამპყრობელთა წინააღმდეგ. მაგრამ ბრძოლის ველზე წასვლას იგი ვერ ახერხებს. მან კარგად იცის, რომ სომეხთა დღევანდელი განსაცდელი ქართველთა ხვალინდელი უბედურების მაუწყებელია, ამიტომ იგი ძლევს სიყვარულის გრძნობას, გულწრფელად ლოცავს ომში მიმავალ დავიდ-ბეკს, გამარჯვებას უსურვებს მთელ სომეხ ხალხს და წუხს, რომ შესაძლებლობა არა აქვს საერთო მტრის განადგურებაში მონაწილეობა მიიღოს.

ოპერა „დავიდ-ბეკი“ მოძმე სომეხი ხალხის მუსიკალური კულტურის განვითარების უტყუარი მაჩვენებელია.

სასურველია, რომ ქართველმა მაყურებელმაც იხილოს ძმური მეგობრობის ამსახველი ღირსშესანიშნავი სპექტაკლი.

ეროვნული ბიბლიოთეკა

საბჭოთა ხელოვნება — Сабчота Хеловнеба

შ ი ნ ა ა რ ს ი

„ზოია რუხაძე“—ქანდაკება ა. ბილანიშვილისა 3

„ვ. ი. ლენინის გამოსვლა სრულიად რუსეთის საბჭოების მეორე ყრილობაზე“, — ფრაგმენტი მხატვარ სერებრიაკოვის სურათიდან . . . 4

„იერიში ზამთრის სასახლეზე“,—ფრაგმენტი სოკოლოვ-სკალიას სურათიდან 5

ნ. ს. ხრუშჩოვი —
ხალხის ცხოვრებასთან ლიტერატურისა და ხელოვნების მჭიდრო კავშირისათვის 6

სომხეთის და აზერბაიჯანის თეატრები თბილისში (ფოტოქრონიკა ტექსტით) 18

მტკიცედ დავიცვათ ხელოვნების პარტიულობის ლენინური პრინციპი (სარედაქციო წერილი) 20

ვლ. წოწელია —
ინდონეზიელი ხალხის საუნჯე . 27

ვახტანგ ჭელიძე —
ილია ჭავჭავაძე მხატვრული სიმართლისა და მხატვრული ტიპიზაციის შესახებ 32

ირაკლი ციციშვილი —
ქართული საბჭოთა არქიტექტურის პრაქტიკისა და შემოქმედებითი მიმართულების შესახებ . . . 34

კონსტანტინე გამსახურდია —
ლადო გუდიაშვილი 38

გიორგი ჩიქოვანი —
ჩვენი ცხოვრების საამურ დღეთა გვხიბლავს ფერები (ლექსები) . 46

ანტონ წულუკიძე —
„დაისის“ ახალი დადგმის გამო . 48

რენე შმერლინგი —
სიგიზმუნდ ვალიშევსკის შემოქმედება მისი საქართველოში ყოფნის პერიოდში 52

ნადია შალუტაშვილი —
დეკადის წინ 57

ამირან ნინუა —
წინაპართა ნაკვალევზე . . . 60

აფხაზი მსახიობების საუკეთესო როლები (ფოტო) 63

არჩილ და ივანე დავითიანები —
დიადი პატრიოტული სპექტაკლი 64

მკითხველთა საყურადღებოდ!

განახლდა ხელის მოწერა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანოს — ყოველთვიური ჟურნალის „საბჭოთა ხელოვნების“ 1957 წლის დარჩენილი თვეების ნომრებზე და მიიღება ხელის მოწერა 1958 წლისათვის.

ჟურნალის ფასი სამი თვით — 30 მანეთი, ექვსი თვით — 60 მანეთი, ერთი წლით — 120 მანეთი.

ხელისმოწერა მიიღება კავშირგაბმულობის საფოსტო განყოფილებებში.

ტიტულის ფურცელზე: ილია ჭავჭავაძის ობელისკი წიწამურში.
ნახ. პ. შევჩენკოსი.

ტიტულის ფურცლის მეორე გვერდზე: ილია ჭავჭავაძის სახლი ყვარელში.
ნახატი პ. შევჩენკოსი.

გარეკანის მესამე გვერდზე: ილია ჭავჭავაძის სახლი საგურამოში.
ნახ. პ. შევჩენკოსი.

ჩანართ ფურცლებზე: მხატვრების ვ. კეშელავასა და ლ. ქუთათელაძის ნამუშევრების ფოტორეპროდუქციები.

მხატვარი-ფოტოგრაფი ა. ბალაბუევი. გამომშვები ა. მონიავა.
კორექტორი ლ. ღვინიაშვილი.

ხელმოწ. დასაბეჭდად 26/IX-57. თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. № 5. ტელ. 3-10-24
შეკვ. № 512. უე 04204 ტ. 6000. ფასი 10 მან.

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს მთავარპოლიგრაფგამომცემლობის ბეჭდვითი სიტყვის კომბინატი, თბილისი, მარჯანიშვილის ქ. 5.

СОДЕРЖАНИЕ

«Зоя Рухадзе», — скульптура А. Биланишвили 3

«Выступление В. И. Ленина на Втором съезде Советов» — фрагмент из картины художника Серебрякова 4

«Штурм Зимнего дворца» — фрагмент из картины художника Соколова-Скаля . . . 5

Н. С. ХРУЩЕВ — За тесную связь литературы и искусства с жизнью народа 6

Гастроли театров Армении и Азербайджана в Тбилиси (фотохроника с текстом) 18

Твердо отстаивать ленинский принцип партийности искусства (редакционная статья) . . 20

Вл. ЦОЦЕЛИЯ — Сокровище индонезийского народа (в тексте фоторепродукции с картин из коллекции президента Индонезийской республики доктора Сукарно) 27

ВАХТАНГ ЧЕЛИДЗЕ — И. Чавчавадзе о художественной правде и художественной типизации (в тексте: портрет И. Чавчавадзе, раб. худ. Гиго Габашвили) 32

ИРАКЛИЙ ЦИЦИШВИЛИ — О практике и творческом направлении грузинской советской архитектуры 34

КОНСТАНТИН ГАМСАХУРДИЯ — Ладо Гудиашвили (перед текстом и в тексте фоторепродукции с картин худ. Ладо Гудиашвили) 38

ГЕОРГИЙ ЧИКОБАВА — Стихотворения 46

АНТОН ЦУЛУКИДЗЕ — По поводу новой постановки оперы «Даиси» 48

РЕНЭ ШМЕРЛИНГ — Творчество Сигизмунда Валишевского в период его пребывания в Грузии (в тексте фоторепродукции с рисунков и зарисовок худ. С. Валишевского) 52

НАДЕЖДА ШАЛУТАШВИЛИ — Перед декадой 57

АМИРАН НИНУА — По стопам предков 62

Лучшие роли абхазских актеров (фото) 63

АРЧИЛ и ИВАН ДАВИТИАНИ — Величественный патриотический спектакль 64

К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ!

Возобновилась подписка на ежемесячный журнал

„САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА"

(Орган Министерства культуры Груз. ССР.)

на оставшиеся месяцы 1957 года, а также принимается подписка на 1958 год.

Подписная плата на 3 месяца 30 руб., на шесть месяцев—60 руб., на год—120 руб.

Подписка принимается в почтовых отделениях связи.

На титульном листе: Обелиск Ильи Чавчавадзе в Цицамури.
Графический рисунок худ. П. Шевченко.

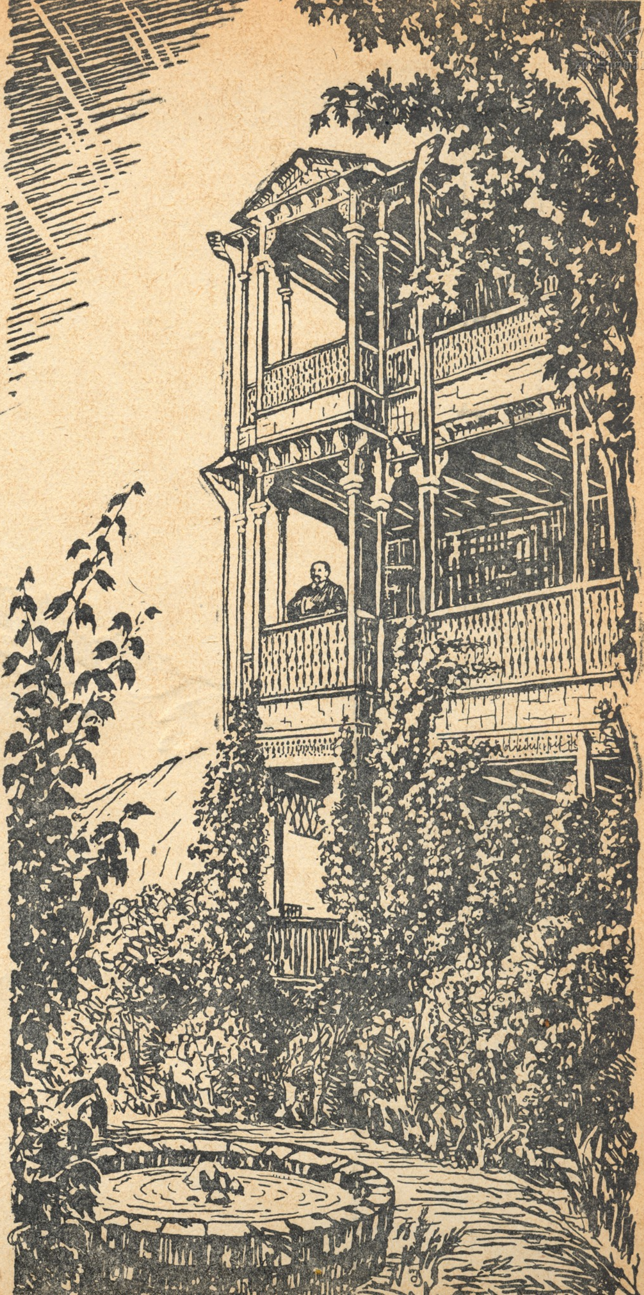
На второй стр. титульного листа—Дом Ильи Чавчавадзе в Кварели.
Графический рисунок худ. П. Шевченко.

На третьей странице обложки: — Дом Ильи Чавчавадзе в Сагурамо.
Графический рисунок худ. П. Шевченко.

На вкладках: фото-репродукции с произведений художников В. Кешелава и Л. Кутателадзе.

„САБЧОТА ХЕЛОВНЕБА"
(СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО)
Орган Министерства Культуры Грузинской ССР
(Выходит ежемесячно на грузинском языке)
Тбилиси, ул. Марджанишвили № 5. Тел. 3—10-24
Госиздат Грузинской ССР
Тбилиси
1957

Комбинат печати Главполиграфиздата Министерства культуры Грузинской ССР
Тбилиси, ул. Марджанишвили, 5.



6 30/222 5 6.30/5
ეროვნული
ბიბლიოთეკა