

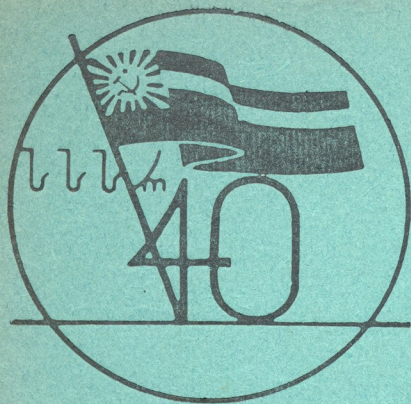


1961

6

საბჭოთა
ხელოვნება

თბილისი 8 მარტი



მთავარი რედაქტორი—ოთარ ევაძე

სარედაქციო კოლეგია: შალვა ამირანაშვილი, გელა
ბანძელაძე, კარლო გოგობე, ალექსი მაჭავარიანი, ნათელა
ურუშაძე, გრიგოლ ფოფხაძე, დიმიტრი ჯანელიძე, ვანო
წულუკიძე (პ/მ, მდიანი).



საბჭოთა ხელოვნება

საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს ორგანო



6



სკვ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრობის კანდიდატი, აქართველს კომპარტიის ცვ-ს პირველი მდივანი ვ. პ. შავანაძე, მწერალი მ. ა. შოლოხოვი, საქ. სსრ მინისტრთა საბჭოს თავმჯდომარე გ. დ. ჯავახიშვილი და საქ. კვ ცვ-ს მეორე მდივანი პ. ვ. კოვანოვი



მიხეილ შოლოხოვი სტუმრად ცნობილ მეყვავილე მ. მამულაშვილთან მცხეთაში

მ
ი
ხ
ა
ი
ქ
მ
უ
ქ
უ
ს
უ
ვ
ი
ს
ს
ა
ა
ა
ბ
თ
ვ
ა
ქ
უ
უ
მ
ი

მიხეილ შოლახიძე საქართველოს
სამედიცინო ცენტრში, ღარილის
ხეობაში



ლიბერატურისა და ხელშეწყობის ახალი წარმატებისათვის

(შემოკლებული ვინაიასი გამოსვლებისა საბჭოთა ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან 1960 წლის 17 ივლისის შეხვედრაზე, რსზსრ მწერლებისა და კომპოზიტორების კაბინეტთან დარბაზობაზე)

მირვასო! მობრძანო! ჩვენი შეხვედრები კარგი ტრადიცია ხდება. სასიხარულოა აღინიშნოს, რომ ჩვენს ამ შეხვედრაზე წარმოდგენილი არიან ყველა მოკავშირე და ავტონომიური რესპუბლიკების ხალხები, საბჭოთა ინტელიგენციის რჩეული ნაწილი.

დღეს ბევრი სიტყვა, სადღვერძელო, სურვილი მოვისმინეთ. და ყველა ამ სიტყვაში ერთი მოტივი გაისმოდა: ყველამ ისე უნდა ვიმუშაოთ, რომ კიდევ უფრო დიდ შედეგებს მივაღწვიოთ. ეს არის უმთავრესი. ზოგიერთმა ამხანაგმა თავის გამოცდებებში მოგვაცნო ჩვენი შეხვედრა, რომელიც აქ სამი წლის წინათ შედგა.

თვემ გახსოვთ, როგორი ამინდი იყო მაშინ — ელავდა, ჭექა-ქუხილი ისმოდა და კოკისპირულად წვიმდა. ამას რომ ამბობდნენ, ამხანაგები, ალბათ, გულისხმობდნენ, რომ ელვა და ჭექა-ქუხილი მართლ ცაში რიდი იყო. ეს მართლაც ასე იყო. მაშინ ჩვენ შორის წარმოებდა დიდი, გულახდილი და, რა დასამალავია, მწვავე საუბარი ლიბერატურისა და ხელოვნების განვითარების ყველაზე სასრესო საკითხებზე.

და ეს კარგია, ელვა რომ იყო. მან მკაფიოდ გაანათა ყველა კუთხე და კუნძული, რომელიც მშინაარა ადამიანები უფრო თხოვდნენ. ჭექა-ქუხილი დაეხმარა ზოგიერთს, ვისაც ყურს აკლია, გამოეხიზნებულყოფი, დაეხმარა და გაგვოთ ის ახალი შესაძლებელი ცვლილებები, რომლებიც ჩვენი ქვეყნის ცხოვრებაში მოხდა სკკპ XX ყრილობის შემდეგ. კოკისპირულმა წვიმამ გადაარეცხა ყოველივე ის მონატანი რამ, რაც ხელს უშლიდა ზოგიერთ იდეურად მოუწიფებელ ადამიანებს სწორად დაენახათ სინამდვილე. ყოველივე ამან გამოაცოცხლა ადამიანები, მათ იგრძნეს, რომ გაადვილდა სუნთქვა, შემოქმედება და ბრძოლა.

საერთოდ ადამიანთა ცხოვრება ბრძოლაა; უბრძოლველად არ არის ცხოვრება. გაჩნდა თუ არა დედამიწაზე, ადამიანი იძულებული იყო ბრძოლით დაეცვა თავისი არსებობა. ბიბლიის დღენდები ამტკიცებენ, რომ პირველი ადამიანები იყვნენ ადამი და ევა, რომლებიც ღმერთმა იმისათვის განწირა, რომ ბრძოლით მოეპოვებინათ უბერი არსობისა. და ამ აზრით, მე ვიტყვი, ჩვენ ადამისა და ევას საქმეს განვავრცობთ. (მ ს ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო ც ო ს ლ ე ბ ა . ტ ა შ ი).

თუ გილაპარაკებთ ჩვენს ახლანდელ, ისტორიის თანამედროვე ეტაპის ამოცანებზე, ეს ამოცანებია ბრძოლა ადამიანთა ბედნიერებისათვის, მათი მატერიალური და სულიერი ცხოვრების ყველა ღონისძიებით გაუმჯობესებისათვის, ადამიანის ყველა ნიჭისა და უნარის გაფურჩქნისათვის.

არ ვიცი, შესატად გამოთქვამ თუ არა ჩემს აზრს, მაგრამ

ვიტყვი, რომ ჩვენ ახლა ვიმყოფებით დიდ ლაშქრობაში კომუნიზმისაკენ მოძრაობაში. ეს დიდი ლაშქრობა ლენინის დროს დაიწყო. მან, ჩვენმა დიდმა მასწავლებელმა, აღმართა ახალი საზოგადოებისათვის ბრძოლის დროსა, მოუწოდა ხალხს მოეხდინა სოციალისტური რევოლუცია, ამისათვის შექმნა და აღზარდა კომუნისტა პარტია, რომელმაც დარაზმა ხალხი, რომ ასეთ საზოგადოებას გაემარჯვნა. ჩვენი გავებით, მთელი ხალხის გავებით კომუნისტური საზოგადოება — ეს ყველა ადამიანთა უკეთესი საზოგადოებაა. ყოველ ადამიანს ხომ უკეთესი სურს. ფრინველიც კი გემრიელ ლუკმას ეძებს თავისი ბარტყებისათვის. მისთვის ეს თავდაცვის ინსტიტუტია, შთამომავლობაზე ზრუნვა. მაგრამ ადამიანები სწორედ იმით განსხვავდებიან ფრინველებსა და ცხოველებსაგან. რომ თვითონ შეგნებული შრომით იქმნიან უკეთესი ცხოვრების პირობებს. მათ შეუძლიათ შეიციონ საზოგადოებრივი განვითარების განთქმა და მათ საფუძველზე განჭვრიტონ მომავალი, შექმნან და განახორციელონ საზოგადოების გარდაქმნის გეგმები. სწორედ ამას ვუწოდებთ ჩვენ მთავალისათვის ბრძოლას.

კომუნიზმი ის საზოგადოებაა, სადაც ყველა ადამიანი, თავისუფალი და თანასწორია. მაგრამ ასეთი თანასწორობა რომ განეხორციელოთ, უნდა შექმნათ საჭირო პირობები. რა არის ადამიანთა თანასწორობა? თავის დროზე ბურჟუაზიამ ფეოდალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლაში წამოაყენა თავისუფლების, თანასწორობისა და ძმობის ლოზუნგი. მაგრამ რა სახე ჰქონდა ამას სინამდვილეში? ეს იყო უჩინოთა ბრძოლა წარჩინებულთა წინააღმდეგ თანასწორი უფლებებისათვის, ვაჭრებისა და მწევრელების ბრძოლა ბარონების, თავადებისა და გრაფების წინააღმდეგ. მაგრამ ეს არ იყო ბრძოლა შრომელთა უფლებებისათვის. ჩვენ, კომუნისტებს, გვინდა ნამდვილი თანასწორობა შრომობლებებისათვის, ყველა ადამიანისათვის, ადამიანთა ნამდვილი თანასწორობა და ნამდვილი თავისუფლება შეუძლებელია ისეთ საზოგადოებაში, სადაც წარმოების საშუალებები კერძო საკუთრებაშია, სადაც არსებობენ მიდღერები და ღარიბები. მეუბრებით და მომუშავენი, ექსპლოატატორები და ექსპლოატირებულნი. აი სწორედ ამიტომ ვიზრძებთ ჩვენ კომუნიზმისათვის, ისეთი საზოგადოებისათვის, სადაც წარმოების ყველა საშუალება მთელი ხალხის კუთვნილებაა, სადაც ადამიანები იშრომებენ თავიანთი უნარის მიხედვით, ხოლო მიიღებენ მოთხოვნილების მიხედვით. მხოლოდ ასეთ საზოგადოებაში შესაძლებელი ყველა ადამიანის ნამდვილი თანასწორობა და ბედნიერი ცხოვრება. კომუნიზმი ყველაზე საუკეთესო საზოგადოებაა საუკეთესოთაგან, ყველაზე კეთილშობილურია კეთილშობილურთაგან, რის შექმნაც კი ადამიანი შეუძლია. დედამიწაზე ასეთი სა-

გამოკვეთილია სსკპ ცენტრალური კომიტეტის შურნალ „კომუნისტის“ მე-7 ნომერში.



ზოგადობის შექმნისათვის ბრძოლა შეადგენს ჩვენი კომუნისტური პარტიის მიღვაწეობის დიად მიზანს, ჩვენი სიცოცხლის მიუღ აზრს. (ტ ა შ ი).

ამხანაგებო! ჩვენ მიზეზანია, რომ ჩვენი საშინაო და საგარეო მდგომარეობა კარგია. ხატონად რომ ვთქვათ, ჩვენმა ქვეყანამ თავის განვითარებაში ციხად მთები გადალახა და დიდ სიმაღლეზე ავიდა. მაგრამ ეს, მე ვიტყვები, უანასკენელი სიმაღლე როდია ჩვენს გზაზე: ასაღები გვაქვს კიდევ უფრო მაღალი ზღუდეები. მაგრამ უკვე ისიც, რაც საბჭოთა სალხმა მოიპოვა, შექმნა, მთელი მსოფლიოს პატივის ადა-მიანებს ხიზლავს თავისი სიდიადით.

ჩემი სამსახურის მოვალეობის გამო ხშირად მიხდება საქმე შეინდეს უცხოელებთან. ამას წინათ ვესაუბრე ამერიკის სა-ვატრო ფლოტის მესულავურთა პროფაგანდის დელეგაციას, რომელსაც სათავეში ედგა ბატონი კარენი. თავის დროზე ჩვენ ერთმანეთს შეხვედრდით სან-ფრანცისკოში. საუბარში მე ვუამბე დელეგაციას, თუ რა ტემპებით ვითარდება ჩვენი ეკონომიკა. კერძოდ, ვუთხარი, რომ წელს ჩვენ გამოვად-ნით 65 მილიონ ტონა ფოლადს, გაისად კი — 71 მილიონამდე ტონას. ამერიკის შვერთულ შტატებში წელს გამო-ადნობენ დაახლოებით 85—90 მილიონ ტონა ფოლადს. ასე რომ ფოლადის გამოდნობის მხრე ჩვენ უახლოეს ხანაში ამე-რიკელების დონეზე ვიქნებით. ხოლო შესაძლოა კიდევაც გა-ვუწროთ მათ. (მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი). ამერიკის შვერთუ-ბულ შტატებში ფოლადსადნობი ღუმელების საწარმოო სიმ-ძლავრებით შესაძლებლობას იძლევა გამოდნობილი იქნას 120 მილიონი ტონა ფოლადი წელიწადში, გაცილებით ნაკლებს კი ადნობენ. აი კაპიტალიზმის ერთ-ერთი დამახასიათებელი ნიშანი: მას არ შეუძლია საზოგადოების ინტერესებისათვის გამოიყენოს მუშათა კლასის მიერ შექმნილი საწარმოო ძალე-ბი. სხვა საქმეა სოციალისტური მეურნეობა, რომელიც გვემის მიხედვით ვითარდება მშრომელთა საკეთილდღეოდ.

კარგმა გითხარა, ამდენი ფოლადი რომ განვიდეთ. მე ვუპა-სუხე, რომ ჩვენ მართლაც ბევრი ფოლადი გვჭირდება. მისგან ჩვენ შევქმნით მეტ მანქანებს, რომლებიც შრომის შეუსუსუ-ბენ ადამიანს, სამუშაო დღე უფრო მოკლე იქნება, ადამი-ანებს მეტი დრო დარჩებათ დასვენებისა და კულტურული განვითარებისათვის. ჩვენ არ გვეშინია გაავადილოთ მანქანე-ბის წარმოება, ვინაიდან ჩვენს სოციალისტურ საზოგადოება-ში მანქანა უმუშევრობით არ ემუქრება მშრომლებს.

თქვენ, ამხანაგებო, აღბათ იცით, რომ სკკპ ცენტრალური კომიტეტი და საბჭოთა მთავრობა ახლა ამუშავებენ სოცია-ლისტური ეკონომიკისა და კულტურის განვითარების სოცია-ლისტიკური პროგრამას. ჩვენ ამ პროგრამას სკკპ XXII სეი-მისთვის განსახილველად შევიტანთ, ეს ჩვენს ქვეყანაში კო-მუნისტის მშენებლობის დიდებული პროგრამა იქნება. ამ პროგრამას საფუძვლად დაედება მთელი ჩვენი ქვეყნის ელექ-ტროფიკაციის შესახებ ლენინური ანდერძის განხორციელება. ვლადიმერ ილიას-მე ამბობდა, რომ კომუნისში — ეს არის საბჭოთა ხელისუფლება ბლეს რ-ელი ქვეყნის ელექტროფი-კაცია. (მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი). საბჭოთა ხელისუფლება ჩვენს ქვეყანაში გადაიტყა მძლავრ და ურყვე ძალად, რო-მელმაც ძლევათილადა გააძლიერებ დიდ ისტორიულ გან-საცდელს. საბჭოთა ხელისუფლების წლებში ჩვენმა ქვეყანამ შესანიშნავ წარმატებებს მიაღწია ეკონომიური განვითარების ყველა დარგში. ახლა ჩვენ გვაქვს აუცილებელი შესაძლებ-ლობანი იმისათვის, რომ დავამთავროთ მთელი ქვეყნის ელექ-

ტროფიკაცია, შევექმნათ კომუნისტის მატერიალურ-ტექნიკური ბაზა. ქვეყნის ელექტროფიკაცია უზრუნველყოფს იმას, რის ყოველმხრივ განვითარდნენ მძლავრი საწარმოო ძალები, რომ-ლებიც შესაძლებლობას გვაძლევს უხვად ვქმნიდეთ ყველა-ფერს, რაც სჭირდებათ ადამიანებს ზედნდური ცხოვრებისათ-ვის. სწორედ ეს იქნება კომუნისში! (მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

რა საუბცხო, წარმატაცი პროგრამაა! ჩვენ გვეყრება და მტკი-ვლედ ვიცით, რომ მას განხორციელებს ეს საბჭოთა ხალხის სახუკარი ოცნების განხორციელება იქნება.

ამხანაგებო! ჩვენ ყველანი, აქ მყოფნი, შეიძლება ლენინის მიერ დაწყებული დიდი ლაშქრობის მონაწილეობად ვით-ვებოდეთ. კომუნისტისაგან ჩვენი წინსვლის ტემპები, დიდი აზრით, კარგია. არ ვიცი, მოგწონთ თუ არა ეს თქვენ, მე კი ძალიან მომწონს. (მ ხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო ც ო კ ს ლ ე ბ ა ტ ა შ ი). კარგი ტემპებია. მაგრამ ჩვენ ვერ დავჯერდებით იმას, რაც უკვე მოვიპოვეთ. საჭიროა განუწყვეტლო ვაძლი-ერებდეთ კომუნისტური მშენებლობის ტემპებსა და გაქანებას. ჩვენს ლაშქრობაში, როგორც არმიოში, ყველა გვარკობის ჯარები საჭირო და დიდნიშნულვანია. წინ ვერ წავსად და მით უმეტეს ომ ვერ მოიგებ, თუ არა გვაკვ შესანგრეები, არტილერიები, ქვეითები და სხვა გვარკობათა ჯარები. ამი-ტომ საჭირო არ არის დავა იმაზე, თუ ჩვენგან რომელია უფ-რო დიდნიშნულვანი და რომელია მთავარი. ეს უფვი და უგუნური დავა იქნებოდა. თვითიული დიდნიშნულვანია თავის ადგილზე, თუ კარგად ასრულებს თავის ფუნქციებს, სა-ბჭოთა, რომ თვითიულს იარაღ მუდამ ბასრად ალესილი და მინისაგან მიმართული ჭქონდეს.

ბასრი იარაღი საშინაო მიყვეთ ბავშვს, რომელმაც ამ იციის, რომ იგი ბასრია, და შეიძლება ამ იარაღი ზანინ მიაყენოს თავის თავსაც და სხეულისაც. ხოლო ჩვენ ბავშვები რომ ვართ, ჩვენ შევიტანთ გვკონდეს და უნდა გვექნდეს ბასრი იარაღი. მაგრამ იარაღ რომ გვაქვს, უნდა ვიციოდეთ მისი სწორად ხმა-რება, შეუქმდეს დარგანით მიუღი კულტურების ძალები და, როგორც ფიზიკაში ამბობენ, ერთი კულტურისაგან წარ-ვმართოთ ისინი, ერთი მიმართულებით მოუყაროთ თავი.

ამხანაგებო! არ დაგვიმალავთ, მე დღევანდელი შესვედრა უფრო მომწონს, ვიდრე წინა. (მ ხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო ც ო კ ს ლ ე ბ ა ტ ა შ ი). ვხედავ, რომ ყველა დამსწრე თანხმდება ამას. რაშია საქმე, რა მოხდა? რატომ ვსაუბრობთ ჩვენ დღეს ან ასე. უმექაუხილოდ, უელოვად, და თავს კარ-გად გვრნობთ? ხელოვნურად ხომ არ შევიქმნია ეს. არა! ჩვენს ისტორიულ წინსვლაში კომუნისტისაგან არის ხომემ ისეთი პერიოდები, როცა საჭიროა გარშემო მიმოვიხილოთ, შევაფასოთ ვაგლონი გზა და ახალი შეტევის წინ მოიხად-ნით ჩვენი ძალების, ყველა სახეობის იარაღის დათვალერება იმისათვის, რომ გადავყაროთ ყველაფერი, რაც მიხედვებუ-ლა და დაეანგებულა, შევიარაღდეთ ბრძოლის ამოღი, უფ-რო სრულყოფილი საშუალებებით, გავწმინდოთ გზა ხერგი-საგან, მოვიშროთ ყველაფერი, რაც მომკვდარა და ზედმეტი გამხდარა. ჩვენი საბჭოთა სახელმწიფოს ცხოვრებაში დამლა-გაქმნდის ისეთი პერიოდი იყო ი. ბ. სტალინის სიკვდილის მომდევნო პერიოდო.

თქვენ გასმობთ, როცა ჩვენმა პარტიამ პრინციპულად და შევადგე დამოაქმლავა დიდი ნაკლოვანებანი და მცდომები თავის მუშაობაში, როგორ აფუთვოდნენ მაშინ საბჭოთა სა-ხელმწიფოს მტრები, როგორ გაუხარდათ. რა გაცოფებული დღეილი ატება მაშინ ჩვენს წინათმდევ ბურჟუაზიულმა

პროპაგანდაში პრესაში, რადიოში, კინოში, ლიტერატურაში. პარტია არ შეუშინდა იმას, რომ მთელი მსოფლიოს წინაშე გამოეჩინა ნაკლოვანებები, შეცდომები და პირდაპირი დამახინჯებანი, რომლებიც დაშვებული იყო პიროვნების კულტის პერიოდში. ჩვენ ეს იმისათვის გავაკეთეთ, რომ გავთავისუფლებულიყავით წარსლის მტკიცეული და საშიში მოვლენებისაგან, ყოველივე იმისაგან, რაც მოჰყვდა პარტიისა და ხალხის შემოქმედების ძალებს და ხელს უშლიდა წინსვლას.

შევავე კრიტიკასა და თვითკრიტიკას რომ აჩაღებდა, ჩვენი პარტია წინ იყურებოდა და იყო, რომ რაც უფრო თანმიმდევრულად და ამკარად გამოიხატებოდა ნაკლოვანებები, მით უფრო წარმატებით წავა ჩვენი ქვეყანა წინ კომუნისმის მიმდინარეობის გზით.

ჩვენ თამამად ვუსწორებთ თვალს ხალხს. ჩვენ არა მარტო გავაგრძობთ წარსლის ნაკლოვანებანი, არამედ ისეთი ვარ-დაქმნა გავცხობრიცთვით, რომელსაც გადაუჭარბებლად შეიძლება რეკლუკური ვუწოდო საშუალო და კულტურული მშენებლობის ყველა დარგის მართვისა და ხელმძღვანელობის საქმეში.

ახლა ყველა ხედავს და აღიარებს, თუ რა კარგად გამოვიდა ყოველივე ეს პრაქტიკაში და რა შესანიშნავ შედეგებს მივაღწიეთ ცხოვრების ყველა დარგში. (ტ ა შ ი).

იმ პირობებში საჭირო იყო იდეური სიმტკიცე, ურყევი კომუნისტური რწმუნა, ფხიზელი და ნათელი გონება, მტკიცე პარტიული სიდიხე, რომ კარგად გაგრევეულიყავით ვითარებაში, გავგეო ჩვენდამი მტრული ძალების ტაქტიკა, გვემხილებინა ისინი და ცილისწამება და აღმოვითბით გავგებთ-თობებინა ხალხი.

იმ დროს კი ისეთი ადამიანებიც ხომ გვხვდებოდნენ, ვისაც არ ესმოდა იმ ღონისძიებათა მიზნებლობა, რომლებსაც პარტია ახორციელებდა. ზოგა მთავანი ბურჟუაზიული პროპაგანდის ანგუსტე კი წამოვიყო. ისინი იბნეოდნენ. წარსლის ნამსხვრევებზე ფორხილობდნენ, თვითონ გზას კარგავდნენ და ცდილობდნენ ხელი შეეშალათ სხვებისათვის. ისეთი პიროვნებათა მცენარეობის, ლიტერატურის, ხელოვნების მოვლაყვითა შორისაც იყვნენ. ჩვენ იძულებული ვიყავით გულახდილად და მწვავედ გვეგვიდა ასეთი ადამიანებისათვის მათი შეცდომების შესახებ. სჯობს მწვავედ, მაგრამ თავის დროზე გააფრთხილო ადამიანი, ვიდრე წააქეზო მისი მცდარი შეხედულებანი და არასწორი ქვეყა, რომლებმაც, თუ მათ ლებერა-ლურად მოვიცილები, შეიძლება სერიოზული შედეგები გამოიწვიოს. შესაძლოა ეს ცოტა უხეშად გაისმოდეს, მაგრამ, ჩემი აზრით, სჯობს ოდნავ ყურით მოსწვიო ადამიანი უფსკრულის პირიდან, ვიდრე იქ დადვარდნა დაანახი. (ტ ა შ ი).

მაგონებდა საუბარი ცნობით აკადემიკოსთან. აკადემიის ერთ-ერთი ინსტიტუტის პარტიული ორგანიზაციამ პარტიიდან გარიცხა სამი ახალგაზრდა თანამშრომელი ანტიპარტიული ქცევისათვის. სწორედ მათ დასაცავად გამოვიდა ეს აკადემიკოსი, რომელსაც მე ვლავარაკობ. მან ტელეფონით დაამირკვა და მოთხრა, რომ თუმცა იგი უპარტიო კაცია, მაგრამ მიაჩნია, რომ არასწორად მოიქცენ, პარტიიდან რომ გარიცხეს სამი ნაწილი „ბიჭი“ — მისი ინსტიტუტში მომწვავე მეცნიერი თანამშრომლები, და მოხსნა დავებარებები მათ.

მე იძულებული ვიყავი შეპასუხნა აკადემიკოსისათვის, რომ ეს „ბიჭები“ სხადან სრულიადაც არა ბავშვურ საქმეებს, არა სანქციებს, რომლებიც შეუთავსებელია პარტიაში ყოფნას-

თან; ჩვენ მათ ამას ვერ დავანებებთ. ხოლო თუ ისინი ვერ გაიგებენ მათთვის მიცემულ სერიოზულ გაფრთხილებას, მაშინ მათ მიმართ ზემოქმედების უფრო სასტიკ ზომებს მივიღებთ-მეთქი. უნდა ითქვას, რომ ასეთი ზომების მიღება საჭირო არ აღმოჩნდა. ჩვენს პირობებში ყველა შესაძლებლობა იმისათვის, რომ გამოვასწოროთ შემცდარი, ისე რომ უკიდრეს ზომებს არ მივმართოთ. (ტ ა შ ი).

ადამიანები, რომლებიც შეცდომებს სჩადიან, უიმედოდ გამოუსწორებლად არ უნდა მივიჩნიოთ, კარგი ადამიანები ხომ ცდებიან. მაგრამ როცა საქმის ინტერესები მოითხოვს, უნდა გამოვიჩინოთ ნებისყოფა და საჭირო სიმტკიცე.

ახლა ყველა ხედავს, თუ რა სწორად მოიქცა ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტი, მკვეთრად რომ გააკრიტიკა ის ადამიანები, რომლებმაც ჩვენი პარტიის ლენინური კურსი ვერ გაიგეს, პრინციპული პოზიციებიდან დაქანება იწყეს. მაშინ ყველა რიდი მოუწონა ის სიმტკიცე, რომელიც ჩვენ გამოვიჩინეთ მერყევითა და გზაბნეულითა მიმართ. შეიძლება გვეთხონ, კაცმა რომ თქვას, რა უფლებით ვაყენებთ და ვწყვეტთ ასეთ საკითხებს? ამაზე უნდა ვუპასუხო: ხელმძღვანელობის უფლებით. თუ პარტია, ხალხმა ხელმძღვანელობის საქმესთან დაგაყენეს, შენი მდგომარეობის დონეზე უნდა იდგე, ყველაფერს აკეთებდე იმისათვის, რომ უზრუნველყო პარტიის პოლიტიკის განხორციელება, გაამართლო ნდობა, რომელიც პარტიაში, ხალხმა აღმოვიჩინეს. (მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

ძირფასო მეგობრები, ისეთი შესვედრება, როგორც დღევანდელია, საჭირო და სასარგებლო ჩვენთვისაც, სკკ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმის წევრებისათვის, და, იმედო მაქვს, თქვენთვისაც, მეცნიერების, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოვლაყვებისათვის. ყველა ადამიანს საჭიროებთაგან ერთმანეთთან ურთიერთობა, და ჩვენც თქვენთან ერთად ხომ ადამიანებს ვეკუთვით. (მ ხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო ც ო ე ხ ლ ე ბ ა. მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი). როცა ჩვენ ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმე ვითაობობოდით ამ შესვედრის თაობაზე, ყველანი შეთანხმდით, რომ ასეთი შესვედრა ნამდვილად საჭიროა. იგი საჭიროა იმისათვის, რომ ერთმანეთს გავუზიაროთ აზრები ჩვენი ცხოვრების უნივერსალურის საკითხებზე, მეცნიერების, კულტურის, ხელოვნების განვითარების საკითხებზე, რომ თქვენც და ჩვენც შეგვეძლოს გამოვთქვათ ჩვენი მოსაზრებანი ამის თაობაზე, ხოლო, რაც მთავარია, ჩვენ გვინდოდა მოგვემინა თქვენთვის. ადამიანთა შორის ურთიერთობაში მნიშვნელოვანია არა მარტო საუბარი და სიტყვები. არის ბევრი სხვა შესაძლებლობა, რომ შესვედრების დროს ერთმანეთს გავუვიო. ზოგჯერ თვალში შეხედვ ადამიანს და ხედავ, რით ცოცხლობს ეს ადამიანი, რა განწყობილება აქვს, შეიანა არის თუ საღაც შორს. (მ ქ უ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

მე უკვე ვთქვი, რომ ჩვენ, ცენტრალური კომიტეტის პრეზიდიუმე, ძალიან კმაყოფილი ვართ იმ მდგომარეობით, რომელიც ახლა პარტიასა და ქვეყანაში შეიქმნა. ძალიან კარგი მდგომარეობაა! ჩვენ, ისევე როგორც ყველა საბჭოთა ადამიანი, ვამაყობთ დიად წარმატებებით, რომლებიც მოიპოვა საბჭოთა დევნირმა ხალხმა. ვფიქრობ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ ჩვენ გვაქვს ისეთი მონოლითურობა ჩვენს ხალხში, სხრ კავშირის ყველა სოციალისტური ერის ისეთი შეკავშირება კომუნისტური პარტიის გარშემო, როგორც საბჭოთა



სახელმწიფოს მთელი ისტორიის მანძილზე არ ყოფილა (მ ქუ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

საკვ ამნტრალური კომიტეტი კმაყოფილებით აღნიშნავს, რომ ამ წარმტებათა მიღწევამ დიდი როლი კუთვნიის ჩვენს სახალხო საბჭოთა ინტელიგენციას, მეცნიერებს, ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს. ჩვენ კმაყოფილი ვართ თქვენი მოღვაწეობით, ამხანაგებო! მე ვფიქრობ, რომ ჩვენ ცენტრალურ კომიტეტში, მთავრობაში სწორად მიგეგმიან, რომ ჩვენ და თქვენ ახლა სრული ერთიანობა გეგავს მისხნიებისა და ამოცანების გაგებაში. (მ ქუ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

ჩვენ ყველანი გამსჭვალული ვართ სურვილით ვიართი მჭიდროდ დარაზმულ რევოლუციას. ერთიანი ფრონტით მარქსიზმ-ლენინიზმის ძლევაშისილი დროშის ქვეშ კომუნისმის აშენების დიადი მიზნის მისაღწევად (მ ქუ ხ ა რ ე ტ ა შ ი).

საუკუნეობით ცუცობდმა კაცობრიობა სამართლიან საზოგადოებრივ ოცენილებაზე, კომუნისმზე, მაგრამ მხოლოდ ჩვენ, საბჭოთა ადამიანებს, გვხვდა ბედნიერება მსოფლიოში პირველთა დავეწეწო ამ ოცენების განხორციელება. კომუნისმის მშენებელთა, საწარმოო ძალების მსაგირ განვითარებასთან ერთად, რომლებიც უზრუნველყოფენ ხალხისათვის მატრიალური დოლეულის სიუხვებს, ჩვენ ვუყვებთ ისეთ განსაკუთრებულ მნიშვნელობის ამოცანებსაც, როგორც არის კომუნისტური საზოგადოებრივი ურთიერთობის განვითარება და ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება. დიდი კმაყოფილების გრძნობით შეიძლება ითქვას, რომ კომუნისტური პარტიის ხელმძღვანელობით აღიზარდენთ თათბები კომუნისმის საქმისადმი უსაზღვროდ ერთგული საბჭოთა ადამიანებისა, რომელთა მაღალი მორალური თვისებები და სამართ საქმეები მთელი მსოფლიოს მშრომელთა აღტაცებასა და ღრმა პატივისცემას იწვევს.

უკვე ახლა ჩვენი ქვეყნის მოწინავე ადამიანთა სახეში ჩანს კომუნისტური ხვალისდელი დღის ადამიანის ნიშნები. მის ნიშნები სულ უფრო იჩენენ თავს და ევინდებიან ჩვენს მსოფლმხედველობაში, ყოველდღიურ შრომით და საზოგადოებრივ ცხოვრებაში, ყოფაში. საზოგადოების საკეთილდღეოდ შრომა მათი პირველი სასიცოცხლო მოთხოვნილება ხდება; ისინი ყველაფერზე მაღლა აყენებენ საზოგადოების ინტერესებს.

კომუნისტური პარტიის იდეოლოგიური მუშაობა ახლა მმართულია იმისკენ, რომ ყველა საბჭოთა ადამიანი ჩაუნერხოს ახალი კომუნისტური მორალური თვისებები და ხასიათის ნიშნები, საესებით აღმოფხვრას ადამიანთა შეგნებაში ძველი ეგალიტატორული სამართის გადმონაშენი. ვიციკრობ, საჭირო არ არის გელაპარაკოთ იმაზე, რომ ეს რთული, ძნელი, მაგრამ განსაკუთრებით კეთილშობილური საქმეა.

ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაგები ყოველთვის იყენენ და არიან კომუნისტური პარტიის ერთგული თანაშემწენი ყველა მის საქმეში. მათი შემოქმედებითი მოღვაწეობის მნიშვნელობა განსაკუთრებით იზრდება აქამადაც, როცა მშრომელთა კომუნისტური აღზრდა, ახალი ადამიანის ჩამოყალიბება პარტიის ერთ-ერთი ყველაზე საარსებო ამოცანა გახდა. იდეოლოგიური მუშაობის ბევრ იმ საშუალებათა შორის, რომლებიც პარტიის განკარგულებაშია, მე მინდა ხაზგასმით აღვნიშნო მნიშვნელობა ლიტერატურისა და ხელოვნებისა, რომლებსაც ადამიანთა გრძნობებსა და შეგნებაზე მსატრული, ემოციური შემოქმედების დიდი ძალა აქვთ, მინდა

კეთილი სიტყვით აღვნიშნო თქვენი მუშაობა, ძვირფასო ამხანაგებო. (ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).

ლიტერატურისა და ხელოვნების საუკეთესო ნაწარმოებების მემუგებით ხომ ადამიანები სწავლებენ სწორად ეხმოდეთ ცხოვრება და ცვლიდნენ მას, ითვისებენ მოწინავე იდეებს, აყალიბებენ თავიანთ ხასიათს და რწმუნას ისევე ბუნებრივად და შემუშინველად, როგორც ბავშვი სწავლობს ლაპარაკს.

ჩვენ გვეჭირდება ისეთი წიგნები, კინოფილმები, საქმეტალები, მუსიკის, ფერწერის და სკულპტურის ნაწარმოებები, რომლებიც ადამიანებს ზრდადენთ კომუნისტური იდეალები სიუხვისკუთვით, უღვიძებდნენ მათ აღტაცებას ყოველივე შესანიშნავი და მშვენიერი ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეში, უნერგადდენ ადამიანებს მზადყოფნას მთელი თავიანთი ძალები, ცოდნა და ნიჭი მოახმარონ თავიანთი ხალხისადმი თავდადებულ სამსახურს, ნაწარმოება ადამებითი გმირების მაგალითისათვის მიზაძების სურველს და იყვევენდენ შეურთველობას ყოველივე ანტისაზოგადოებრივებისადმი, უარყოფითისადმი ცხოვრებაში. საჭიროა ისეთი ნიჭიერი, ცოცხალი წიგნები, რომლებსაც ადამიანები გატაცებით წაიკითხვენ, საჭიროა ისეთი ფილმები, რომლებსაც ადამიანები სიაშოვებით ნახავენ, საჭიროა ისეთი მუსიკა, რომლის მისმენაც საამო იქნება. (ხ ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ი ტ ა შ ი).

ამხანაგებო! განა შეიძლება წარმოვიდგინოთ უფრო საბატო და წარმატებ ამოცანა, ვიდრე ის, რომ შენი ნაწარმოებებით მიზნწილებოდ კომუნისტური საზოგადოების დარწმუნებული და მტკიცე მშენებლების აღზრდის დიად საქმეში, რომლებსაც ვერავითარი მტრული ძალები ვერასოდეს და ვერავითარი გარემოთი ვერ გადააახვევინებენ მათ მიერ არჩეული გზადან — კაცობრიობის სათელი მომავლისათვის, დედამიწაზე ადამიანთა ბედნიერებისათვის ბრძოლის გზიდან. (ტ ა შ ი).

ჩვენი წინა შეხედრების დროს მე უკვე მომიხდა ლაპარაკი ლიტერატურის პარტიულობაზე, პარტიულ ხელმძღვანელობასა და შემოქმედების თავისუფლებაზე, მაგრამ რამდენადაც, როგორც ამბობენ, ყველა ამხანაგი თქვენს წრეში ბოლომდ როდი გარკვეულა ამ საკითხებში, მინდა ზოგიერთი მოსაზრება გამოთქვა ამის თაობაზეც. უწინარეს ყოვლისა, პარტიული იყო მსატრულ შემოქმედებით — ეს ნიშნავს მთელი შენი არსება, შენი ძალები, შენი ნიჭი მოახმარო კომუნისმისათვის, კომუნისტური პარტიის პოლიტიკის განხორციელებისათვის ბრძოლის დიად საქმეს და, მამასადამე, ხალხის საქმეს. ეს არის საკითხის ასი და არა ის, პარტიულ ბიულის ატარებს ადამიანი თუ არა აქვს იგი.

კომუნისტური პარტიის პოლიტიკაში ხორცის ისხამს კაცობრიობის ყველაზე კეთილშობილური იდეალები. მის შესახებ შეიძლება ითქვას, რომ ეს ყველაზე ადამიანური პოლიტიკაა. ჩვენი პარტიისათვის არ არსებობს უფრო მაღალი მიზანი, ვიდრე მუდმივი ზრუნვა საბჭოთა ადამიანებზე, მათი კეთილდღეობაზე, მათს ბედნიერებაზე, მათი ფიზიკური და სულიერი ძალების გაფურქვენებაზე. მხოლოდ ისეთ მსატკარის შეუძლია მაღალეუ შემოქმედებას და მოიპოვოს ხალხის აღიარება, რომელიც იდურად შერწყმულია პარტიასთან, მის ბრძოლასთან კაცობრიობის ამ დიადი იდეალებისა და მიზნების განხორციელებისათვის.

ჩვენი მოწინააღმდეგენი ბურჟუაზიულ ქვეყნებში ცდილობენ დამატკიონ, ითიქოს პარტიულობა მსატრული შემოქმე-



დებამი ბოჭავს ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს, ზღუდავს შემოქმედების თავისუფლებას, მათი შესხედულობისა და რწმენის თავისუფლად გადმოცემას. ასეთ ადამიანებზე უნდა ვთქვათ, რომ მათთვის პირდაპირ მიუწვდომელია ჩვენი საზოგადოებრივი წყობილების არსიც და კომუნისტური პარტიის, საბჭოთა მთავრობის, მუშათა კლასის, კოლმეურნე გეგმობისა და სახალხო ინტელიგენციის მონიღოლოგი გრუთიანობის ახალი ურთიერთობაც, რომელიც სოციალიზმმა წარმოშვა; მათ ვერ გაუკათა ის უცხოებელი ტექნიკობაც, რომ კომუნისტური პარტია ჩვენი საზოგადოების ხელმძღვანელი ძალაა, ხალხის ნებისა და მისწრაფებათა განსახიერება, იგი ჩვენი ქვეყნის ყველა სოციალისტურ ერთა მძვინთვანამგებობის უსაზღვრო ნდობითა და მადლობით სარგებლობს. (ს ა ნ გ რ ძ ლ ი ვ ე ტ ა შ ი).

პარტიის პოლიტიკაში, მის იდეოლოგიაში საბჭოთა მწერლები, კომპოზიტორები, მხატვრები, კინოსა და თეატრის მუშაკები პოულობენ შემოქმედებით შთაგონების დაღმრთებულ წყაროს. პარტიის იდეებს ისინი აღვიკვეთ როგორც თავიანთ საკუთარ იდეებს. მიუღო თავიანთი შემოქმედებით არა ბრძანების, არამედ თავიანთი რწმენის გამო ისინი იცავენ მათქმულ-ლენინურ იდეებს, იბრძვიან მათი განხორციელებისათვის. ამაში ზედაგვენ ისინი თავიანთ ტექნიკურ მოწოდებას და შემოქმედების თავისუფლების სრულიად შეუზღუდავ გამოვლინებას, ქმნიან სოციალისტური რეალიზმის სულისკვეთებით გამსჭვალულ მაღალმხატვრულ ნაწარმოებებს. შემოქმედების თავისუფლება ლენინური გაგებით იმაში მდგომარეობს, რომ მიდიდოდ ხალხთან ერთად, ქმნიდე სულოვარ სიმდიდრეს ხალხისათვის, ხალხის ინტერესებისათვის.

დიად ისტორიულ წინსვლაში კომუნისტებისაკენ საჭიროა ავამოქმედოთ ყველა ბერკეტი და ამზრავ დევიდი, სულიერი იარაღის ყველა საშუალება და ისე გამოვიყენოთ ისინი, რომ მუშაობდნენ უტყუარებლად, ზუსტად, როგორც ერთიანი, კარგად გამართული მექანიზმი. და ეს საბჭოთა სახელმწიფოს განვითარების კანონია. ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარება სოციალისტურ საზოგადოებაში მიმდინარეობს არა სტიქიური, არა ანარქიული გზით, არამედ მას გეგმავსომიერად საქმარათავს პარტია და მიჩნეულია საერთო-სახალხო საქმის უნიონუნელოვანეს შემადგენელ ნაწილად.

მხატვრული შემოქმედების განვითარებასობი პარტიული ხელმძღვანელობის კეთილმოყფილი გაკლენა დადასტურებულია ჩვენი ქვეყნის ყველა მომხმ ხალხის ლიტერატურისა და ხელოვნების ისტორიით. (ტ ა შ ი).

ცოცხა და დასამალავია, ახლავ აიან ჩვენში ცალკეული ადამიანები, რომლებსაც არ მოსწონთ, როცა გამოცემლობები თუ ეურნალები, თეატრები თუ კინოხელონები სამართლიან კრიტიკულ შენიშვნებს გამოითქვიენ პრესაში გამოსაქვეყნებლად არ დასადგებლად წარდგენილ ნაწარმოებთა გამო. ასეთ ადამიანებს მიდრეკილება აქვთ, რომ მოღვაწეობაში თავიანთი ამხანაგების სამართლიან რჩევა და შენიშვნებით თავიანთ შემოქმედებულ რეალმენტუციად მიიჩნიონ. მაგამი განა შემოქმედება წარმოვიდგინოთ ადამიანთა ორგანიზებული საზოგადოება ისე, რომ მას არ ჰქონდეს საერთო ცხოვრების ნორმები და წესები, რომლებიც საგაღმდებლთა ყველა მისი წევრისათვის! თვითუღბალ რომ დაიწვიოს თავისი სუბიექტური ცნებების, პირადი გემოვნებისა და ჩვეუების საგაღმდებულთდა თავს მოხვევა ყველაისათვის, ადამიანთა ცხოვრება ასეთ საზოგადოებაში პირდაპირ აუტანელი გახდებოდა და ბაზილიონის

გოდლოს აგებას დაემსგავსებოდა. (მ ხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო რ ე ტ ც ლ ე ბ ა. ტ ა შ ი). საბჭოთა სოციალისტური საზოგადოებრივი ცხოვრება სიმწვას ეთანხმებოდე და იზიარებდე მის კომუნისტურ იდეებს, აქტიურად იბრძოდე მათი დაკვიდრებისა და გამარჯვებისათვის, ნინწვას კეთილსინდისიერად ასრულებდე საზოგადოების მიერ დადგენილ წესებს, ანგარონს უწევდე საერთო ინტერესს, თვალისწინდელ, როგორც იმოქმედებს შენი ქვევა ამხანაგებზე, რომელთა შორის შენ ცხოვრობ, და როგორ შეგავსებენ ისინი ამ შენს ქვევას.

თუ ბურჟუაზიულ მამყარობი ინტელიგენცია, როგორც წესი, გაბატონებულ კლასის პირებს არ პირთა ჯგუფებს ემსახურება, მატრიალიურად და სულიერად მთლიანად დამოკიდებულია მათზე, სოციალისტურ საზოგადოებაში თვითუღბლი ადამიანი, რა მდგომარეობაც უნდა იკვიროს და რა სახის შრომასაც უნდა ეწვიოდეს, თავის ძალებსა და ცოდნას ახმარს მიუღო საზოგადოების ინტერესებისადმი და, მამასადაც, თავისი პირადი ინტერესებისადმი სამსახურს, როგორც ამ საზოგადოების წევრი. ამიგომ ჩვენი კოლექტივი ინტერესები და პიროვნების ინტერესები ერთმანეთს ემთხვევა და მათ შორის პრივილეგიული ადამიანებთა არ არის, ადამიანი ადვილად ბოულობს თავის ადგილს კოლექტივში, ხალხის საერთო შემოქმედებითს შრომაში, და მას არ ზღუდავს არავითარი საზოგადოებრივი წესები და ნორმები, ისევე როგორც ნამდვილი კომუნისტს არ ზღუდავს პარტიული დისციპლინის, პარტიის წესების მოთხოვნები, რომლებსაც იგი ხალხისათვის ასრულებს და იცავს, როგორც თანამაზრე კომუნისტთა ნებაყოფლობითი გაფორმის წევრი. ჩვენთვის ბუნებრივია, რომ საზოგადოება თვითუღბლსაგან მოითხოვს ადგენილი წესების დაცვას და პასუხს სისთვის იმათ, ვინც არდევებს კოლექტივის ცხოვრების წესს.

თქვენ, რა თქმა უნდა, მოგვისუნებათ, ამხანაგებო, რომ მე არც ლიტერატორი ვარ და არც კრიტიკოსი, და ამიტომ არ მინდა შევედგე თქვენი ნაწარმოებების გარჩევას. თქვენი ნაწარმოებების კითხვა სიამოვნებაა, დატკობაა. მე კი, სამწუხაროდ, სწინად მოკლებული ვარ ამ სიამოვნებას. და არა იმიგომ, რომ წიგნების კითხვისადმი მისწრაფება არ მქონდეს, აი იყო „ძვირფასი“ რევილუციონდელი დრო. (მ ხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო რ ე ტ ც ლ ე ბ ა. ხ რ ხ ა რ ე). მე მამინ მეტეს ვკითხულობდი, იმიტომ რომ 12 საათს ემუშაობდი, ამის შემდეგ კი დანარჩენ დროს ისე ვატარებდი, როგორც მინდოდა. ახლა კი პირდაპირ არ ვცივი, დღე-ღამეში რამდენ საათს მისხდება მუშაობა. (მ ხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო რ ე ტ ც ლ ე ბ ა. ტ ა შ ი).

სამწუხაროდ, ნაკლებად მიხდება თქვენი მხატვრული ნაწარმოებების კითხვა, თუცა ეს სასარგებლო იქნებოდა და დასვენება იქნებოდა ჩემთვის. მაგამა საერთოდ მე, რა თქმა უნდა, ეტყობა, გაცილები მეტეს ვკითხულობ, ვიდრე ისინი, ვინც წიგნებს წირს. სამწუხაროდ, ყოველთვის როდი ვკითხულობ ჩემი აზრგვანით იმას, რის წაკითხვის სურვილი მაქვს. უფრო ხშირად მიხდება ვკითხულობდე იმას, რის წაკითხვაც აუცილებელია იმ მდგომარეობის თანხმად, რომელიც პარტიასა და სახელმწიფოში მიჭირავს.

ჩვენში ბევრ წიგნს წირენ. და ეს კარგია. ბუნებრივია, რომ კარგი წიგნებიც არის და ცუდიც ვფიქრობ. ამხანაგ მწერლებს გული არ დასწყდებათ ჩემზე იმისათვის, რომ ცუდ ნაწარმოებებზეც ვლაპარაკობ. უფრო სწინად კითხვა მიხდება მუშაობის შემდეგ, დადლოლს. და აი მამინ ვარკვევ, რა წიგნი



ავიღო წასაკითხავად. თუ ხვალ დაძაბული დღე მექნება და საჭიროა მალე დავიძინო, ვიღებ ისეთ წიგნს, რომელსაც გაავლილი თუ არა, მაშინვე დამეძინება. (მხიარული გამოცოცხლება). მაგრამ სხვა შემთხვევაში, როცა ვიცი, რომ დღე ნაკლებად დაძაბული მექნება, ვირჩევ ისეთ წიგნს, რომელიც ისე გიტაცებს, რომ გინდა ბოლომდე წაიკითხო. ვინ წიგნს ასეთ წიგნებს. ეს თვითონ მოიფიქრეთ, მე კი თითონ არ ვირჩევ. (მხიარული გამოცოცხლება). ტაშო (მ). მხოლოდ მინდა, რომ რაც შეიძლება მეტი იყოს ისეთი წიგნი, რომელსაც ვაგვიჩრდეს მოსწყდეს. (ხანგრძლივი ტაშო).

ძვირფასო მოძობრებო! ჩვენ გვინდა რაც შეიძლება ხშირად ვუყობოდეს ასეთი შეხვედრები ინტელიგენციის წარმომადგენლებთან და, შესაძლოა, ვიკრიბებოდეთ არა ყველაზე ერთად, არამედ ჯგუფებად. მაგრამ, სამწუხაროდ, ვერ ხერხდება ამისათვის დროის გამოხატვა. დრო ისე ცოტა მაქვს, რომ შილოშვილებთან შეხვედრაც კი ვერ მომიხერხება. (მხიარული გამოცოცხლება).

მაიცი ვფიქრობ, რომ გამოვინახავთ დროს და შევხვდებით ხოლმე ერთმანეთს. აზრთა ურთიერთგაზიარება ყველას გვჭირდება. ლიტერატურისა და ხელოვნების განვითარების ინტერესებისათვის საჭიროა დროზე დაუჭვიროთ მხარი კარგად, გაავარსიკოთ ნაკლოვანებანი, დავეხმაროთ იმით, ვინც ცდება, გაუჩვენებ ვითარებაში. (ტაშო).

წარსული შეხვედრის დროს საჭირო იყო პრინციპული იდეური გარჩევა. იქნებ სწორედ იმიტომ ქუდავ, ულადე და განმწმენდი წვიმა მოდიოდა. გულახდილმა საუბარმა გაარკვია მსატრული შემოქმედების პერსპექტივები, ხელი შეუწყო ლიტერატურისა და ხელოვნების მთელი ძალების დარაზმვას პრინციპულ საფუძველზე.

ნუ დავასახლებთ ახლა იმ ამხანაგებს, რომლებიც გაავარსიკოთ, უკვე გვიანი დროა, დამდება, და არც საჭიროა ასეთი მოგონებანი. (მხიარული გამოცოცხლება). საქმიანმა კრიტიკამ არავი მათ, ჩვენ კი ხომ მოვლდებ ეს გვენდოდა.

აქედან ის დასკვნა არ უნდა გაგაკეთოთ, რომ ცენტრალური კომიტეტს სურს შექმნას ერთგვარი მშვიდი, უკრიტიკო ცხოვრება. არა. ჩვენს პარტიას არაერთხელ მოუცია თავისი მუშაობის ნაკლოვანებათა მწვავე, პრინციპული კრიტიკის მავალი. ასეთი უღმობელი კრიტიკისა და თვითკრიტიკის ნიშნები პარტიამ დაგვანახვა თავის XX ყილობაზე.

ადამიანთა მუშაობისა და ცხოვრების ნაკლოვანებებთან ბრძოლაში კომუნისტური პარტია იყენებს ისეთ ნაცად იარაღს, როგორც არის პრინციპული პრაქტიული კრიტიკა და თვითკრიტიკა. ახალი, კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობა მრავალმხრივი, რთული ისტორიული პროცესია. იგი არ შეიძლება წარმოვიდგინოთ ისე, რომ არ წარმოებდეს ახლის ბრძოლა ძველთან. მოწინავეს, პერფრესულსა ჩამორჩენილთან, კონსერვატიულთან საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა სფეროში, ადამიანთა შორის ურთიერთობაში, იდეოლოგიაში, კულტურაში, ადამიანთა ყოფილი. ხელმძღვანელობდა საზოგადოების რევოლუციური გარდაქმნის ამ პროცესს — ნიშნავს გაკლენას ახდენდა მისი განვითარების მსვლელობას, ყოველთვის იყო მოწინავეს მხარე და მხარს უჭერდა მას, ეხმარებოდა მის გამარჯვებას ძველზე, შუერიგულად კვიდებოდა ყოველსავე დრომოჭმულსა და უძრავს. პრინციპული კრიტიკა სიმხნევეს აძლევს, ენერჯიას მა-

ტებს, აქტიურებს მასების შემოქმედებითს საქმიანობას. ჩვენ მიუვალალებით ასეთ განმწმენდი კრიტიკას. (მქუხარე ტაშო).

და რაც უფრო მეტია ასეთი კრიტიკა, მით უკეთესია საქმისათვის. რაც უფრო ხშირად გაისვამს ადამიანი ტახზე ხეშემხრლს ან იქნებ ჯარისსაც, მით უფრო მხნედ გრძნობს თავს. კრიტიკა, უბრალოდ რომ ვთქვათ, თავისებური აბანოა. ტყუილად კი არ ამბობენ იმას, ვინც გააკრიტიკებს, იცხვალ მას აბანო გაუმართეს! ჩვენ მომხრე ვართ ასეთი მაცოცხლებელი „აბანოსი“, რომელიც ეხმარება ადამიანებს სუფიად იყონ. (მხიარული გამოცოცხლება). ტაშო).

აქ ჩვენს შორის არის ამხანაგი ლეონოვი, რუსული ტყის მეფისანი. მან იცის, რომ ტყესაც არ შეიძლება უბრალოდ უმღეროდე იმ სახით, როგორც ის არის. ტყეში ბევრია ფარჩი, ყველა ხე რილია სასარგებლო. მავალითად, მურყანი. მე მას ბევრ ადგილას გაკავავდი, ვინაიდან არავითარ სარგებლობას არ იძლევა. ადგილი კი უჭირავს, მიწის წვესს სწოვს და სასარგებლო მცენარეებს ახშობს. ხომ საჭიროა დროადლოდ ვაწარმოებოდე ტყის წმენდას. მართალი არ არის. ამხანაგი ლეონოვი? (მხიარული გამოცოცხლება). ტაშო).

მაგრამ ვწმენდაც არაა წმენდაც, გაწმენდის ყოველსა-მუშაოს გონივრულად უნდა ვეწოდეთ. დავეუვათ, რომ ადამიანმა აიღო ნაჯახი, მივიდა ტყეში ან ბაღშიც კი და ნაცვლად იმისა, რომ მოჭრას ხმელი, ზედმეტი შტოები და ხეები, რომლებიც ხელს უშლიან ტყეს თუ ბაღს, თავისი სისუფლით განურჩევლად შეუდგა სასარგებლო ხეების, მსხობიარე ხეების ქრას. ეს უკვე, ბოდიშს ვიხიდი, ტყის თუ ბაღის განადგურება იქნება და არა წმენდა. ხოლო ხომ არიან ისეთი ტყუილყოფილები, რომლებიც იღებენ ნაჯახს და ძირში ჭრან ვაშლის ხეს. ასეთ, უკაცრავად პასუხია, მეტყვევებთან და მეზღველებთან ჩვენ საერთო გზა არ გვაქვს. მაგრამ საკეთეს ნუ იქნება ჩვენ გიბმძიტი ბაღების განვითარებისათვის და არა მათი განადგურებისათვის. (მქუხარე ტაშო). აი ასეა კრიტიკაშიც. ჩვენ ისეთი კრიტიკის მომხრე ვართ, რომელიც ამხნეობს, ძალებს განუტკიცებს ადამიანს.

ლიტერატურულ-მსატრული კრიტიკა მოწოდებულია, როგორც მე წარმოვიდგინა, აქტიურად ეხმარებოდეს მწერლებსა და ხელოვნების მოღვაწეებს ჩვენი სოციალისტური სინადლეობის შესახებ მავითი და ნიჭური ნაწარმოებთა შექმნაში, ყველა ღონისძიებით უჭერდეს მხარს მათს მისწრაფებებს მსატრული სახეებით აბზეჭენად კომუნისტის მშენებელი საპტოთა ადამიანების დღიად საქმეები, გმირობა, და მამაცობა, მაღალი მორალური და სულიერული სიყმა. ჩვენ ყველას კარგად გვეხმის, რომ ასეთ ნაწარმოებთა შექმნა ილით საქმე რილია. სიმართლით რომ ასახოს ხელოვნების ნაწარმოებში ჩვენი თანამედროვეობა მთელი მისი სიდიადით, მსატრული ცხოვრების შუაგულში უნდა იმყოფებოდეს, გულისხმიერად უღებდეს ალღის და სწორად ესმოდეს ის ახალი რამ, რაც განმსაზღვრელისა ჩვენს სინადლეობაში, ღრმად იცნობდეს საპტოთა ადამიანს, მის ფიქრებსა და იმედებს, გრძნობებსა და მისწრაფებებს. სხვაანირად რომ ვთქვათ, მსატრული კომუნისტური საზოგადოების მშენებლობის აქტიური მონაწილე უნდა იყოს.

კრიტიკა იმ შემთხვევაში შესასრულეს თავის საზოგადოებრივ დანიშნულებას, თუ იგი ყველა ღონისძიებით დაეხმარება ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეებს მათ წინაშე

მდგომარეობა და მნიშვნელოვანი შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრის, ხალხისათვის საჭირო, იდეური შინაარსით ღრმა და ოსტატობის მხრივ ბრწყინვალე მხატვრულ ნაწარმოებად შექმნა. ეს სრულებითაც არ უნდა გვესთოდეს, როგორც მოწოდება იმისადმი, რომ კრიტიკა მომთხვენად, მკაცრად არ უდგებოდეს ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებათა მხატვრული ღირსებების შეფასებას. პოიტიკი, ნამდვილი კრიტიკა მომთხვენად და მკაცრი უნდა იყოს ნაწარმოებათა მხატვრული ღირსებების მიმართ. მაგრამ მე მინდა გამოვთქვა სურვილი, რომ კრიტიკაში სასებებით აღმოცენდეს ის წინაზრახული, არაობიექტური აზრები წიგნებზე, სპექტაკლებზე, კინოსრატოებზე, მუსიკის, ფერწერისა და სკულპტურის ნაწარმოებებზე, რაც ჯერ კიდევ გვხვდება.

არ შეიძლება ნორმალურად ჩაითვალოს, რომ სალიტერატურო-სამხატვრო პრესაში არაიშვითად ქვეყნდება სტატეიები, რომლებიც მთლიანად უარყოფენ ამ თუ იმ წიგნებს, კინოფილმებსა და სპექტაკლებს, არ აწვევებენ ამ ნაწარმოებთა ძლიერ და სუსტ მხარეებს. თავისთავად იგულისხმება, რომ უხერხულ ნაწარმოებებზე სიმართლეს უნდა გამოიხედო, მაგრამ სწორედ სიმართლეს, საჭირო არ არის რაიმე გავვიადგება და არაკეთილმოსურნება.

კომუნისტური პარტია იქიდან გამომდის, რომ კრიტიკა უმთავრესი და მუდმივად უნდა იყოს, როცა ლაპარაკია ჩვენი იდეური და პოლიტიკური პრინციპების დაცვაზე, როცა საქმე ეხება იმის ცდებებს, რომ შემოგავაპარონ ჩვენთვის უცხო ბურჟუაზული შეხედულებები და წარმოდგენები. ამასთან ერთად მხედველობაში უნდა გვქონდეს, რომ წარუმატებლობა მუშაობაში, განსაკუთრებით მხატვრულ შემოქმედებაში, შეიძლება იმ ადამიანებსაც ჰქონდეთ, რომლებიც ერთგულად და თვადღებით ემსახურებიან ხალხს. მათ მიმართ კრიტიკა ფერხილი და კეთილმოსურნელ უნდა იყოს. მუწყნარებელია განზრახ ვეძებდე ლიტერატურისა და ხელოვნების ნაწარმოებებში მხოლოდ სუსტ მხარეებს და ამ საფუძველზე მთლიანად უარყოფდეთ მათ.

შვერალია, მხატვართა, კომპოზიტორთა, კინოსა და თეატრის მოღვაწეთა შრომის წინაზრახული, არაობიექტური შეფასება გარდუვალად იწვევს იმას, რომ ისინი კარგავენ რწმენას მუშაობაში, უმწეო ხდებიან, შემოქმედებითი აქტივობა უსუსტდებათ. კრიტიკა უნდა ცდლობდეს დაეხმაროს ავტორს წარუმატებლობის სინამდვილის მოვლენები, გაიგოს თავისი სწორმატებლობის მიზეზები. ლიტერატურისა და ხელოვნების მოღვაწეობაში მუშაობის ის გამოცდებები, რაც ჩვენმა პარტიამ შეიძინა, მოწოდებს რომ ამსანაგური კრიტიკა, საქმიანი მხარდაჭერა იმ ავტორებსაც ვი, რომლებიც ცდებიდნენ, ეხმარებოდნენ დაძლიათ შეცდომები და შექმნათ ისეთი ნაწარმოები, რომლებმაც შეძლეს ფართო აღიარება პოეზიაში.

ხოლო ხელოვნების იმ მუშაკებმა, რომლებმაც მარცხი განიცადეს და რომლებმაც ამისათვის ავრტიკაზე, გული არ უნდა გაიტკბონ, არამედ შეუთავაზონ შრომით ეკადრნენ მიღწეონ წარმატებებს, ახსოვთ, რომ თუ დღეს პირველი პური კუბი გამოუვლიათ, ხვალ კარგი შოთი გამოცხვება. (მხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო ც ო ც ზ ბ ა. ტ ა შ ი.)

ძვირფასო მეგობრებო, ახლდებოდა სკკ XXII ყროლობა, რომელიც მომავალ წელს შეიკრიბება. მომავალი ყროლობა შეაჯამებს კომუნისტების გასული მშენებლობის პროგრამის შესასრულებლად ჩვენე პარტიის, მთელი საბჭოთა ხალხის მიერ შეიდწლვის პირველ კმ წილწადმი გაწეული მუშაობის

შედეგებს. უკვე ახლა დიდი კმაყოფილების გრძნობით ვდენიშნავ, რომ ჩვენი საქმეები შესანიშნავად მიდის წინ. უკვე და საფუძველია იმისათვის, რომ შეიდწლავს კარგად ვადაძლებ შეეასრულებთ. (ტ ა შ ი.) კომუნისტური პარტია წინ მიჰყავს ჩვენი ქვეყანა ერთადერთი სწორი ლენინური კურსით. ყველა ჩვეუების — პარტიულებისა და უპარტიოების ამოცანა ის არის, რომ მთლიანად და სასებებით მოვახმართ ჩვენი ძალიერი კომუნისტების გამარჯვებისათვის საყოველთაო-სახალხო ბრძოლის დიდა საქმეს.

მე უკვე არაობიექტულ აღმინიშნავს, რომ ჩვენში ახლა ძნელია გაარჩიო პარტიული უპარტიოსაცან. ისმენ ზოგჯერ კრეაზზე ორატორის გამოსვლას და გიერის უპასუხო თავს — პარტიულია იგი თუ უპარტიო: ისეთი ღრმა რწმინდა და მგზნებარებით იცავს იგი პარტიის საქმეს. ეს ღირსშესანიშნავი მოვლენა ჩვენს ცხოვრებაში, ამსანაგებო. იგი მოწოდებს, რომ საბჭოთა ხალხი ერთსდღოთიან მსტიკიკით იბრძვის კომუნისტური პარტიის საქმისათვის, მისი იდეებისათვის.

ჩვენში ძალიან ბევრნი არიან ისეთი ადამიანები, რომლებიც ვიბეში პარტიულ ბილეს არ ატარებენ, მაგრამ მთელი თოიანით არსებით, საზოგადოების საკეთილდღეოდ თოიანთი თოვადღებული შრომით გამოხატავენ ბოლშევიკურ პარტიულობას. სამწუხაროდ, გვხვდებიან ისეთებიც, რომლებსაც პარტიული ბილეთი ავეთ, მაგრამ არ უნდა ატარებდნენ მას. ხოლო აქ პირდაპირ უნდა ვთქვათ, რომ ასეთი ადამიანები ბევრნი არ არიან, მაგრამ, სამწუხაროდ, მაინც არიან.

ყველაფერს, რასაც მიღწეა ჩვენმა ქვეყანამ, ჩვენ უნდა ვუმადლოდებ გიორ მრავალდღოთან საბჭოთა ხალხს. მტედარე სასიამოვნოა ის, რომ დიდი მსოფთო კავშირის ხალხები განსაკუთრებით შეხმატკიბილებულ, ძმური ოჯახად ცხოვრობენ. და ეს სოციალისტური საზოგადოებრივი წყობილების ერთ-ერთი უთავრესი მინაპოვარია. (ტ ა შ ი.)

ჩის კავშირის ხალხთა მეგობრობასა და მათს წარმატებებზე პატივისცემით ლაპარაკობენ ჩვენში ჩამოსული უცხოელები. ეს სასიამოვნოა. ამას წინათ საბჭოთა უზბეკეთში იყო ბატონი შაბან-დელმასი — საფრანგთა ქალაქ ბორდოს მერი. ადრე მას შევგვხვდებოდა საფრანგეთში ჩემი ვიზიტის დროს. იგი ჩვენში ჩამოვიდა, რომ შეესწავლა, როგორც თვითონ თქვა, საბჭოთა კონსტიტუცია და მოეკავებო რესპუბლიკეობის ხალხთა ცხოვრების პირობები. კითხავს, თუ როგორ მოეწონა ადამიანთა ცხოვრება უზბეკეთში, ბატონმა შაბან-დელმასმა მიპასუვა, ყველაფერი ძალიან მომეწონა და მინდა ასე იყოს საფრანგეთში. იქნებ მას მართლაც სურს, რომ მათთან ისევე იყოს, როგორც სოციალისტურ უზბეკეთში. მაგრამ ამისათვის ზომ საჭიროა ჯერ ბურჟუაზული წყობილების ლიკვიდირება, ქალაქ ბორდოს მერი ვი კაპიტალისტური წყობილების დარწმუნებელი მომხრეა. (მ ხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ ო ც ო ც ზ ბ ა.)

ამსანაგებო! მთელი ჩვენი წარმატებით, სოციალისტური საზოგადოების არსებობისა და განვითარების თვით ფაქტით ჩვენ დღობოდელ სულ უფრო და უფრო ძლიერ განვამტკიცებთ მსოფლიოს ხალხთა შეგნებაში დედამიწაზე კომუნისტების გამარჯვების რწმენას, ჩვენს მხარეზე ვიზიდავთ კომუნისტური იდეების ახალ მიღონობით და მიღონობით მიმდევრთა. საბჭოთა ადამიანების ცხოვრების პირობების განუწყვეტელი გაუმჯობესება, მსოფლიო-ისტორიული მნიშვნელობის მცენერული აღმოჩენები, სოციალისტური კულტურის სწრაფი აყვავება, საბჭოთა სახელმწიფოს მშვიდობისმოყვარული პოლი-

ტიკა — ყოველივე ეს წარმოშობის ჩვენდამი სიმპათიებს, იწვევს ჩვენდამი პატივისცემის ისეთ ადამიანებს შორისაც კი, რომლებიც კომუნისტური იდეალების მომხრენი არ არიან. ასეთი ადამიანები ზოგჯერ ამბობენ: ჩვენ კომუნისტს არა ვცნობთ, მაგრამ საქმე თქვენში, საბჭოთა ავგონიში, კარგად მიდისო. არსებითად, სწორედ ეს არის კომუნისზმის იდეების გამარჯვების აღიარება, თუმცა ამას პირდაპირი ფორმით არ გამოთქვამენ. ასეთია საქმის ვითარება დღეს. რაც უფრო წინ წყვობთ, რაც უფრო გაიზარდება ჩვენი სოციალისტური სამშობლოს სიმდიდრე და ძლიერება, მით უფრო და უფრო მეტად იჩენს თავს კომუნისზმის იდეების მიმხიდული ძალა. ჩვენ ურყევად ვართ დარწმუნებული, რომ შორს არ არის ის დრო, როცა მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეები ძლევამოსილი და ამკვედრდება მთელ მსოფლიოში (მ ქ უ ს ა რ ე ტ ა - შ ი).

მარქსისტულ-ლენინური იდეების მსოფლიო მასშტაბით გამარჯვება ახლა უზრუნველყოფილია მსოფლიო სოციალისტური სისტემის განმტკიცებით, მისი წარმატებითი საზოგადოებრივი ცხოვრების ყველა დარგში.

დაიდი ბრძოლა ახლისა ძველთან ახლა წყდება არა განყენებულ კაბინეტურ დავაში, არამედ ქარხნებსა და მიწდარბში, მეცნიერთა და კულტურის მოღვაწეთა შემოქმედებაში, მილიონობით ადამიანთა შრომით, რომლებიც ქმნიან ყველაზე სრულყოფილ საზოგადოებას დედამიწაზე — კომუნისზმს.

საბჭოთა სოციალისტური სახელმწიფოს უკვე პირველ თვეებში დიდი ლენინი ამბობდა, რომ „...წავადა ის დრო, როდესაც სოციალისტური პროგრამების შესახებ წიგნების მიხედვით დავობდნენ. ახლა სოციალისზმის შესახებ შეიძლება ვილაპარაკოთ მხოლოდ გამომცდილების მიხედვით.“ (თხზ., ტ. 27, გვ. 630).

ეს ბრძოლა სიტყვები იმ დღეებში ითქვა, როცა საბჭოთა ხალხი ჯერ კიდევ პირველ ნაბიჯებს დგამდა სოციალისტური მშენებლობის დარგში. ახლა სულ სხვა დროა. ჩვენი ქვეყანა მძლავრი სოციალისტური სახელმწიფო გახდა. ჩვენთან ერთად მწყობრში მარქსისტულ-ლენინური დროშის ქვეშ მიდიან სოციალისტური ბანაკის ყველა ქვეყნის ხალხები, ბანაკისა, რომელიც დედამიწის მოსახლეობის ერთ მესამედს უერთიანებს. სსრ კავშირის, სოციალისტური ბანაკის ყველა ქვეყნის მაგალითით, გამოცდილებით მსოფლიოს ხალხები ხედავენ, რა დიდი უპირატესობები აქვს სოციალიზმს კაპიტალიზმის წინაშე, რა სიკეთე მოაქვს მშრომელთათვის მარქსიზმ-ლენინიზმის იდეების გამარჯვებას. სოციალისტური ქვეყნების წარმატებები, მათი ეკონომიკისა და კულტურის განვითარება, მშრომელთა მატერიალური კეთილდღეობის განუწყვეტლივ ზრდა შეიცავს ყველაზე დამაჯერებელ, ყველაზე უკიდობელ საბუთებს მარქსიზმ-ლენინიზმის ცხოველყოფილი იდეების სასარგებლოდ. აი რა უნდა ახსოვდეს მუდამ ზოგიერთ დღმა-

ტიკოსს, განყენებული თეორიული დავის მიყვარულს. ეს დავა კი ზოგჯერ გახერხებულ ფარად არა ღირს.

ამასთან დაკავშირებით მაგოსდება ასეთი შემთხვევა. უფროსი თაობის უკრაინელებმა, რომლებიც აქ ესწრებიან, იცინა ეს. ეს ხდებოდა არ ვიცი პოლტავაში, არ ვიცი პრილუკში ან ოლქო პარტულ კონფერენციაზე. თქვენ იცით, რომ წესისა პარტული კომიტეტის საანგარიშო მოხსენების გამო მიღებულ იქნას რეზოლუცია, ხოლო რეზოლუციის შედგენის წინ შეფასება მიეცეს მის მუშაობას. შეტანილ იქნა ტრაფარეტული წინადადება: პოლიტიკური ხაზი მოწინააღმდეგე იქნას, პრაქტიკული მუშაობა ცნობილი იქნას დამაკმაყოფილებლად. წინადადების გამო გამოთა გაჩაღდა. ზოგნი ამტკიცებდნენ, საოლქო კომიტეტს არც პოლიტიკური ხაზი ჰქონია, არც პრაქტიკული მუშაობა. სხვები საწინააღმდეგოს ამტკიცებდნენ. ვერასწავით ვერ მიაღწიეს ერთიან თვალსაზრისს. ერთ-ერთმა მონაწილემ გადაწყვიტა შექმნილი მძიმე მდგომარეობიდან გამოეყვანა კონფერენცია. იგი გამოვიდა და თქვა: რა არის აქ სადავო? საოლქო კომიტეტს ხაზი ჰქონდა, მუშაობა კი არ ყოფილა! — ესეც მართალია. (მ ხ ი ა რ უ ლ ი გ ა მ თ - ც ო ც ს ლ ე მ ა).

პოლიტიკური პარტიების შესახებ ხალხის მსგეობსაც უნდა არა მარტო იმის მიხედვით, თუ რა იდეებს ასცხადებენ ისინი, არამედ უმთავრესად იმის მიხედვით, თუ როგორ ახორციელებენ ისინი ამ იდეებს. ჩვენი პარტია მხოლოდ იმას რომ აკეთებდა, რომ ამტკიცებდა, რა კარგ იდეებს იცავს იგი, და არ უზრუნველყოფდეს ამ იდეების საფუძვლზე ადამიანთა ცხოვრების გარდაქმნას უკეთესისაკენ, ხალხი როდი გამოვყვევობდა.

ჩვენი კომუნისტური პარტიის ძალა იმაში მდგომარეობს, რომ მთელი მისი მოღვაწეობა მიძღვნილია მარქსიზმ-ლენინიზმის დიდი რევოლუციური იდეების განხორციელებისადმი. ამ ცხოველყოფილი იდეებით გამსჭვალულია პარტიის მთელი პრაქტიკული საქმიანობა, კომუნისტური მშენებლობის დიდი პროგრამა — სახალხო მეურნეობის განვითარების შეიღწილიანი გეგმა. ყველაზე საარსებო ჩვენი ამოცანა ახლა ის არის, რომ დავრავიზოთ ხალხის შემოქმედებით ძალბით შეიღწილიანი გეგმის ვადადმე შესასრულებლად, საბჭოთა ხალხისათვის მატერიალური და სულიერი სიკეთის სიუხვის შესაქმნელად. ეს არის ახლა უმთავრესი. (მ ქ უ ს ა რ ე ტ ა შ ი).

ნება მიბოძეთ დღევანდელმა ვუსურვო ჩვენს სახელოვან საბჭოთა ხალხს, მის მონილითურ ერთიანობას! ჩვენს კომუნისტურ პარტიას, რომელიც საბჭოთა საზოგადოების ღერძი და წამყვანი ძალაა! ჩვენს კომკავშირს — ჩვენი პარტიის ახალგაზრდა რეზურვს! ჩვენს გამარჯვებას! კომუნისზმს! სოციალისტური კულტურის ფრონტის მებრძოლებს, დღევანდელმა გისურვოთ თქვენ, ამხანაგებო! (მ ქ უ ს ა რ ე ტ ა შ ი).

და მკვიდრ ნიადაგად, რომელზედაც აღმოცენდა ქართული საბჭოთა მუსიკალური სკოლა. უფროსი თაობის კომპოზიტორებმა, პირველ რიგში, ზ. ფალაშვილმა, რომელმაც თავისი შემოქმედება ქართული ხალხური მუსიკისა და მსოფლიო მუსიკალური კლასიკის მაღალი ტრადიციების ორგანულ სინთეზზე ააგო, ეს პრინციპები ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორებს უანდერძეს.

უფროსი თაობის წარმომადგენელთა მხატვრულ მემკვიდრეობასთან ერთად ქართული საბჭოთა მუსიკის განვითარებისათვის უდიდესი მნიშვნელობა ჰქონდა ხალხურ შემოქმედებას, რომელიც ტექნიკურად დაუსრუტელ წყაროდ იქცა ჩვენი კომპოზიტორებისათვის.

მიუხედავად იმისა, რომ ქართული მუსიკალური ფოლკლორი თითქმის მთლიანად ვოკალურია, მისი გავლენა თანაბრად ძლიერი და ნაყოფიერი პროფესიული შემოქმედების ყველა სფეროში. ეს გამოიხატა როგორც მასალის უშუალო ციტირებით და დამუშავებით, ისე მისი სტილისტური კანონზომიერების ღრმა ათვისებით და განზოგადებით. მკვეთრად გამოხატული ეროვნული იერი მუდამ იყო დღესაც რჩება ქართველ კომპოზიტორთა მუსიკის დამახასიათებელ თვისებად, მისი ორიგინალობის ერთ-ერთ უმთავრეს წყაროდ. განსხვავებით ქართული პროფესიული ვოკალური მუსიკისაგან, რომლის დარგშიც ჯერ კიდევ რევოლუციამდე შეიქმნა კლასიკური ტრადიციები, მუსიკალური შემოქმედების ისეთი მნიშვნელოვანი ანრების ფორმირება და განვითარება, როგორცაა სიმფონია, სიმფონიური პოემა, ბალეტი, ორატორია, კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკა და სხვა, მთლიანად დაკავშირებულია ახალი, საბჭოთა ფორმაციის კომპოზიტორთა მოღვაწეობასთან.

განსაკუთრებით საგულისხმოა ქართული ინსტრუმენტული (სიმფონიური და კამერული) მუსიკის სწრაფი განვითარება და სერიოზული შემოქმედებითი წარმატებები. შეიქმნა არა მარტო მრავალფეროვანი ფორმები სიმფონიური მუსიკისა, არამედ სიმფონიზმის სხვადასხვა ანრული სახეებიც: გმირულ-ეპიკური, ლირიკულ-დრამატული და ანრულ-ყოფაცხოვრებითი. ქართველ კომპოზიტორთა საუკეთესო ინსტრუმენტული ნაწარმოებები ყურადღებას იქცევენ მუსიკალური ენისა, ფორმისა და დრამატურგის ორიგინალური გადა-



„აბასკლომ და ეთერი“

წყვეტი ქართული ეროვნული სტილის საფუძველზე.

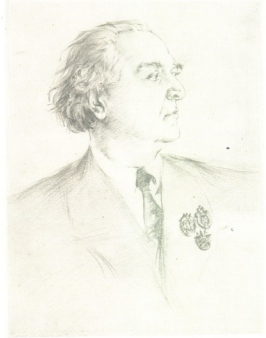
ჩვენი ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარებაში თავის დროზე დიდი როლი შეასრულა ქართველ საბჭოთა კომპოზიტორთა პირველმა თობამ, რომელიც 20-იან წლებში დაწინაურდა.

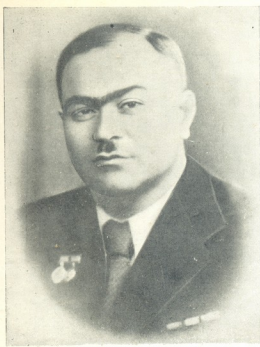
საზოგადოდ, 20-იანი წლები, „ქარიშხლისა და შეტევის“ ხანად უნდა ჩაითვალოს ქართული მუსიკის ისტორიაში. ამ დროს ასპარეზზე გამოდის ნიჭიერ ახალგაზრდათა მთელი პლეადა — შ. თაქთაქიშვილი, ი. ტუცკია, გ. კილაძე, ვ. გოციელი, მოველიანი — შ. შველიძე და ა. ბალანჩივაძე, რომლებიც ახალი ქართული მუსიკის ძირითად შემოქმედებით ბირთვად გვევლინებიან. მჭიდროდ დაკავშირებული ეროვნულ (ხალხურ და პროფესიულ) შემოქმედებით ტრადიციებთან, ეს კომპოზიტორები მიზნად ისახავდნენ ქართული მუსიკის ანრული და თემატიკური დიაპაზონის გაფართოებას, ახალი, უპირატესად, სიმფონიური ფორმების დანერგვას. განახლებული ქვეყნის ცხოვრება, შრომითი და შემიქმედებითი თვითდამკვიდრების პათოსი დაქინებით მოითხოვდა ყოველივე ამას. 1922 წ. ქართველ ენთუზიასტ-მუსიკოსთა ჯგუფმა, რომლის უმრავლესობას თბილისის კონსერვატორიის სტუდენტები შეადგენდნენ, დააარსა „ახალგაზრდა ქართველ მუსიკოსთა საზოგადოება“. საზოგადოების ორგანიზატორები მის ერთ-ერთ უმთავრეს ამოცანად სახავდნენ კონცერტების გამართვას რაიონულ ცენტრებში, კლუბებში, სოფლებსა და სკოლებში ფართო მასშტაბის მუსიკალური დონის ასამაღლებლად. „საზოგადოების“ წევრთა ძალებით შეიქმნა სიმფონიუ-

ვიქტორ დოლიძე

კოტე ფოცხვერაშვილი

ივანე ფალაშვილი





შალვა შველიძე



ანდრია ბალანჩივაძე



იონა ტუსკია

რი ორკესტრი, რომელსაც 1924 წ. სათავეში ჩაუდგა გამოჩენილი ქართველი დირიჟორი ივანე ფალიაშვილი, ეს ორკესტრი (მის ბაზაზე შემდგომ ჩამოყალიბდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრი) ქართული ეროვნული კულტურის შესანიშნავ კერად იქცა. აქ აქედრდა პირველად დამწყებ ქართველ კომპოზიტორთა ადრინდელი საორკესტრო ნაწარმოებები.

ბუნებრივია, რომ ახალი, სიმფონიური ჟანრის ათვისება მისი უმარტივესი ფორმებით (საორკესტრო სურათებით, ხალხურ-ქართული ხასიათის სუიტებით და სხვ.) დაიწყო. ამ ნაწარმოებებში კომპოზიტორები ხშირად და ხალისით მიმართავდნენ და ამუშავებდნენ ფოლკლორულ მასალს, თუმცა ეს ჯერ კიდევ არ ატარებდა საფეხით დამოუკიდებელ ხასიათს და უპირატესად ციტატური „გადამღებებით“ იფარგლებოდა. მაგრამ ექსპერიმენტებისა და ძიებების ეს ისტორიულად აუცილებელი პერიოდი სავსებით კანონზომიერი იყო შემოქმედებითი ჩვევების გამომუშავების საწყის ეტაპზე, რამაც მოამზადა დიდი ფორმისა და შემოქმედებითად მომწიფებული ნაწარმოებების შექმნა 30-იანი წლების ბოლოს. თუმცა საჭიროა აღინიშნოს, რომ უკვე ამ „მოსამზადებელ“ პერიოდში დაიწერა რამდენიმე საინტერესო, მხატვრულად ძლიერი ნაწარმოები. პირველ რიგში, ეს ითქმის გ. კილაძის „ქართუ-

ლი სუიტისა“ (1925 წ.) და ი. ტუსკიას კვარტეტ „ჩელას“ (1926 წ.) შესახებ. პირველი მათგანი ქართული ჟანრული სიმფონიზმის სათავედ უნდა მივიჩნიოთ. „ქართულმა სუიტამ“ იმთავითვე მიიპყრო მსმენელთა ყურადღება და დღემდე შეინარჩუნა თავისი მხატვრული სინორჩე და მიმზიდველობა. ი. ტუსკიას ცნობილი საკვარტეტო პიესა „ჩელა“ ქართული მუსიკის ისტორიაში შევიდა, როგორც კამერულ-ინსტრუმენტული ჟანრის ერთ-ერთი პირველი ნიმუში, რომელმაც ბიძგი მისცა მუსიკალური ხელოვნების ამ მნიშვნელოვანი დარგის განვითარებას ჩვენში. კლასიკური საკვარტეტო ფორმისადმი მიმართვის პირველ საყურადღებო ნიმუშს წარმოადგენდა შ. თაქთაქიშვილის სიმებიანი კვარტეტი (1931 წ.) ამავე კომპოზიტორმა შექმნა პირველი ქართული ინსტრუმენტული ტრიოც.

30-იან წლებში ქართული მუსიკის წინსვლა გაშლილი ფრონტით მიდინარეობს. კომპოზიტორები სულ უფრო თამამად მიმართავენ ახალ მუსიკალურ ჟანრებს, რომელთაც ჩვენში არ ჰქონიათ პროფესიული ტრადიციები. ასეთი იყო, მაგალითად, საბალეტო ჟანრი, რომლის პირველი ნიმუშები შექმნეს ა. ბალანჩივაძემ თავისი „მთების გულისა“ და შემდეგ შ. თაქთაქიშვილმა „მალიაყვას“ სახით.

ა. ბალანჩივაძის „მთების გული“, რომელიც პირველად „მხეჭაბუკის“ სახელწოდებით დაიდგა თბილისში, 1936 წელს, გადაიქცა ქართული ეროვნული საბალეტო ხელოვნების ფუძემდებელ ნაწარმოებად. ლენინგრადში 1938 წელს მისი დადგმის შემდეგ იგი აღიარებული იქნა მთელი საბჭოთა მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების დიდ შენაძენად და მისი დადგმა მოძვე რესპუბლიკების მრავალმა თეატრმა განახორციელა. საგულისხმოა, რომ ეროვნული საბალეტო ჟანრის ამ პირველსავე მერცხალში კომპოზიტორის გამარჯვება გაიხიარა ჩვენი დროის ერთ-ერთმა უდიდესმა ბალეტმეისტერმა და მოცეკვავემ ვახტანგ ჭაბუკიანმა, რომლის სახელს ამიერიდან მჭიდროდ დაუკავშირდა ქართული საბალეტო ხელოვნების წინსვლა და მიღწევები. „მთების გულისა“ მუსიკაში ნათლად გამოვლინდა ა. ბალანჩივაძისათვის დამახასიათებელი მელიოდური სიცხადე და მერყადობა, ლირიკულ-პოეტური და გმირული-ვაჟაკური სახეების „თანაარსებობა“. კომპოზიტორმა ორგანულად დაუკავშირა ერთმანეთს ქართუ-

„გორდა“. ჯგავარა — ი. ალექსიძე, გორდა — გ. ჰაბუჯია



ლი ხალხურ-ქართული საცეკვაო მელოდიები და კლასიკური საბალეტო ფორმები.

ქართული მუსიკალური კულტურის, კერძოდ კლასიკური ერთგული ოპერისა და ხალხური შემოქმედების ტრადიციული იყო ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების პირველი დეკადა მისი კოვში 1937 წელს.

დეკადამ მძლავრი სტიმულის როლი შეასრულა ქართული მუსიკალური ხელოვნების შემდგომი განვითარებისათვის, ფრთხილ შეასხა ნიჭიერი შემოქმედებით ახალგაზრდობას, რომელმაც მოკლე დროის მანძილზე სხვადასხვა ქანრის რიგი თვალსაჩინო ნაწარმოებები შექმნა.

30-იანი წლები და განსაკუთრებით კი დეკადის შემდგომი პერიოდი მეტად „მოსაგლიანი“ აღმოჩნდა სიმფონიური მუსიკისათვის. შედიხი იქმნება სხვადასხვა ქანრისა და ფორმის სიმფონიური ნაწარმოებები (დ. არაყიშვილის, ა. ანდრიაშვილის, კ. მეღვინეთ-უხუცესის, ა. კერესელიძის სიმფონიები, გ. კილაძის, ი. ტუჯიას, შ. აზმაიფარაშვილის სიმფონიური პოემები, შ. მშვილდიძის, შ. თაქთაქიშვილის, ვ. გოკიელის, ა. მაჭავარიანის, რ. გაბიჩაძის, ნ. ნარიშანიძისა და სხვათა საორკესტრო სურტიები, უკერტიურები, მინიატურები), ასპარეზზე გამოდის კომპოზიტორთა ახალი თაობები, ყოველივე ეს ქართული სიმფონიური მუსიკის პროფესიული სიმწიფისა და დაგვიჯვაცების მაუწყებელი იყო.

მეტად ნათელი და საკულისსი აღმოჩნდა შ. მშვილდიძის სიმფონიური „დებიუტი“. 1933-34 წლებში ახალგაზრდა კომპოზიტორმა შექმნა სამი სიმფონიური მინიატურა „ასარ“, „ფშაური“ და „სორუმი“, რომელთაც უმაღლე მიიპყრეს ჩვენი საზოგადოებრიობის ყურადღება მუსიკალური სტილის დრამა ორიგინალობითა და თვითმყოფლობით. „ფშაური“ კომპოზიტორმა პირველად მიმართა საქართველოს მთის მუსიკალურ ფოლკლორს, რაც ამიერიდან მისი მუსიკის უმთავრეს მასაზრდოებელ წყაროდ იქცა.

დიდი მნიშვნელობის ფაქტს წარმოადგენდა ქართველ კომპოზიტორთა მიმართვა ქართული კლასიკური ლიტერატურის სახეებისადმი, რომლებიც შესანიშნავ ლიტერატურულ მასალას წარმოადგენდნენ არა მარტო ვოკალური ქანრების — რომანსისა და ოპერისათვის, არამედ თვით სიმფონიური ქან-



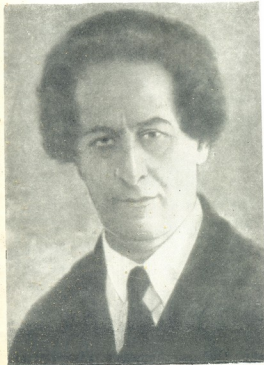
3. სარაჯიშვილი შოთა რუსთაველის როლში. დ. არაყიშვილის ოპერა „შოთა რუსთაველი“

რისათვისაც. მათ მრავალმხრივ განსაზღვრეს ამ ხანებში შექმნილი ნაწარმოებების იდეური გამოხსნულობა, სახოვანება, დრმა შინაარსიანობა. ქართულ სიმფონიურ მუსიკაში პირველად დაისვა ფილოსოფიური პრობლემები. ყოველივე ამან შეაპირობა პროგრამული სიმფონიური ქანრის განვითარებაც. გ. კილაძის სიმფონიური პოემა „განდევნილი“ (1937 წ.) და

ალექსანდრე წუწუნავა

ვეგენი მიქელაძე

შალვა აზმაიფარაშვილი





„დაისი“, მარო — მ. ლაბიაშვილი, მალხაზი — მ. ყვარელაშვილი, კიხიშო — მ. კრაიეიშვილი

მოსასწავლებლენ ქართული სიმფონიური მუსიკის ჭეშმარიტ მხატვრულ სიმწიფეს. ისინი ამ ჯანრის განვითარების ასალი შესანიშნავი პერიოდის დასაბამად იქცნენ.

გ. კილაძის „განდევლი“ ქართული მუსიკის ისტორიაში შვეიდა, როგორც დიდი ფორმის პირველი პროგრამული სიმფონიური ნაწარმოები, რომელშიც ნათელი ერთეული ფორმა ორგანულ მთლიანობაში იყო მოცემული მომწიფებულ პროფესიულ ოსტატობასთან. ქართველ კომპოზიტორთაგან გრ. კილაძე ამ ნაწარმოებით პირველი გახდა სტალინური პრემიის ლაურეატი. ილია ჭავჭავაძის განთქმული პოემის ფილოსოფიური იდეა, კონფლიქტი მაკარ ასკეტურ და სიცოცხლისეულ, ოპტიმისტურ საწყისებს შორის და უკანასკნელის გამარჯვება — კომპოზიტორმა მხატვრული განსოჯადეობით მოგვცა. პოემის ძირითადი დრამატული იდეა-ანტითეზისი მკაფიოდ და რელიეფურადაა გახსნილი განდევლისა და მწყემსი ქალის რეალისტურ, კონკრეტულ მუსიკალურ სახეებში. პოემის მუსიკის ძლიერი მხარია თემატიკური მასალის სახოვანება და მხატვრული ხარისხობენება. კომპოზიტორმა თავი საორკესტრო წერის ოსტატად გვაჩვენა. პოემის პარტიტურა კოლორიტულობით, ფერადოვნებით, ჭეშმარიტი ორ-

მ. მშველიძის სიმფონიური პოემა „ზვიადური“ (1940 წ.) კესტრულობით გამოირჩევა. მიუხედავად ნაწარმოებში მუსიკალური დრამატურგიისა და ფორმის რიგი ჩრდილოვანი მხარებისა, შეუტლებელია გადაფასებულ იქნეს „განდევლის“ მნიშვნელობა ქართული სიმფონიური სტილის ფორმირებაში.

მთლი ქართული მუსიკალური კულტურის დიდ შემოქმედებით გამარჯვებას წარმოადგენდა მ. მშველიძის მიწოდებული სიმფონიური პოემა „ზვიადური“ (1940 წ.), რომელშიც მისი ავტორი საბჭოთა კავშირის მოწინავე კომპოზიტორთა რიგებში ჩააყენა. მ. მშველიძის შემოქმედება ახალი ქართული მუსიკის ყველაზე საინტერესო და მნიშვნელოვან მოვლენათა რიცხვს მიეკუთვნება. კომპოზიტორი ქართულ-საბჭოთა სიმფონიზმის ფუძემდებელია, „ზვიადური“ კი მისი ერთ-ერთი ყველაზე შთამბეჭდავი და ტიპური ქმნილებაა.

მუსიკალური ენის თვითმყოფლობით, ვაჟკაცური ეპიკური სულისკვეთებით და, ამავე დროს, რომანტიკული ექსპრესიით „ზვიადურმა“ გადააჭარბა ყოველივეს, რაც კი მანამდე იყო შექმნილი ქართული სიმფონიური მუსიკის დარგში.

მ. მშველიძის დრამა თვითყოფილი, ნათელი შემოქმედებითი ნიჭი აქ პირველად გაიშალა ჭეშმარიტად „სიმფონიური“ გაქანებით და ძალით. „ზვიადური“ კომპოზიტორის შემოქმედებითი განვითარების ორგანულ შედეგს წარმოადგენდა, რომელშიც მან კვლავ მიმართა მისთვის ესოდენ საყვარელი „მთის“ თემატიკას.

თავის ქმნილების ლიტერატურულ წყაროდ კომპოზიტორმა შემოხვევითი როდი აირჩია ვაჟა ფშაველას პოემა „სტუმარ-მასპინძელი“. ვაჟას პოეზია, რომელშიც ვაჟკაცური-ეპიკური სული კრისტალურად წმინდა და ანკარა ლირიკულ გრძობასთანაა შერწყმული, საოჯადოდ ძალზე ახლობელია მშველიძის შემოქმედებითი ინდივიდუალობისათვის, და ამან შეაპირობა მუსიკისა და მისი პოეტური პირველწყაროს დიდი შინაგანი მთლიანობა.

იმ ნაწარმოებებს შორის, რომლებიც სამამულო ომის დაწყებამდე დაიწერა, საჭიროა აღვნიშნოთ აგრეთვე ი. ტუსკის სიმფონიური პოემა „მავზოლეუმთან“ (1939 წ.), მიძღვნილი ვ. ი. ლენინის ხსოვნისადმი. მ. აზმაფარაშვილის სიმფონიური პოემა „ყვარლის მთებს“ (1939 წ.) და სიმფონიური სუ-

გრიგოლ კილაძე



ალექსანდრე ბუკია



ალექსანდრე შვერჩაშვილი





ალექსი მაჭავარიანი



დავით თორაძე



სულხან ციხლაძე

ტა „ძველი თბილისის სურათები“ (1941 წ.), ა. მაჭავარიანის სიმფონიური უფერტურა „მუმლი მუსასა“. იმეზამდ ახალგაზრდა კომპოზიტორის ა. მაჭავარიანის თვითმყოფმა ნიჭმა გაიფლვა ამავე ხანებში შექმნილ საფორტეპიანო პიესა „ხო-რუმში“, რომელშიც ოსტატურადაა გამოცემული ხალხური ცეკვის რიტმული სტიქია და ვაჟკაცური დინამიკური პულსი.

წ. ფალიაშვილის „ლატაგრა“ (1928 წ.) და ვ. დოლიძის „ცისანას“ (1929 წ.) შემდეგ ქართველ კომპოზიტორებს კარგა ხნის მანძილზე თითქმის არც კი მიუმართავთ ამ ჟანრისათვის. კომპოზიტორთა შემოქმედებითი ინტერესები ამ ხანებში ძირითადად სხვა მხატვრულ სიბრტყეში მდებარეობდა. მაგრამ 40-იანი წლების დასაწყისში წ. ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრის სცენაზე უფლებად იქნა წარმოდგენილი ახალი ქართული ოპერები: შ. თაქთაქიშვილის „დეპუტატი“, ი. ტუსკიას „სამშობლო“, ა. ანდრიაშვილის „კაკო ყაჩაღი“ და გ. კილაძის „ლადო კეცხოველი“. ამათგან პირველი ორი თანამედროვე საბჭოთა ცხოვრების სხვადასხვა მხარეებს ასახავდა. „ლადო კეცხოველი“ ქართველი ხალხის რევოლუციური ბრძოლის ფურცლებს წარმოგიდგინდა. მხოლოდ „კაკო ყაჩაღი“ იყო მიძღვნილი წარსულს: სადმი! იგი აღმოჩნდა ყველაზე სიცოცხლისუნარიანი ამ ოპერებს შორის. ა. ანდრიაშვილის ოპერის წარმატება გაპირობებული იყო ხალხურ სასიმღერო წყაროებთან მისი მუსიკის სახელოვით, მელოდირი გამოკვეთილობითა და სისადავით. ამ თვისებებმა კარგა ხნით შეუნარჩუნა ოპერას ადგილი თეატრის რეპერტუარში, მაგრამ საველალო როლი ითამაშა მუსიკაში გამომსახველი ხერხების სიღარიბემ და ერთფეროვნებამ, საორკესტრო პარტიის სისუსტემ.

საბჭოთა თემატიკაზე ოპერის შექმნის პირველ ცდას წარმოადგენდა შ. თაქთაქიშვილის დსიქოლოგიურ-ყოფაცხოვრებითი ოპერა „დეპუტატი“ (1940 წ.), რომელიც ასახავდა ქალის როლს სოციალისტურ საზოგადოებაში. მუსიკალური დრამატურგიის სერიოზული ზარველების და ლიბრეტოს აშკარა სისუსტის გამო ოპერა ვერ შეინარჩუნა სცენას. დაახლოებით იგივე ხვედრი ჰქონდა ი. ტუსკიას ლირიკულ-პატრიოტულ ოპერა „სამშობლოს“ (1941 წ.). მიუხედავად მისი მუსიკის მიმ-

ხედრი რამ იყო საინტერესო გ. კილაძის „ლადო კეცხოველი“. ოპერის საუკეთესო მუსიკალური ეპიზოდები, კერძოდ, მთელი მეოთხე — კულმინაციური აქტი გამოირჩეოდა დრამატული სიმკვეთრით, პარმონიული ენის სიმბავლით, დინამიზმით, კარგ შთაბეჭდილებას ტოვებდნენ საგუნდო ეპიზოდები, სადაც კომპოზიტორი შემოქმედებითად იყენებდა ხალხურ-სასიმღერო ინტონაციებს.

შემოსხენებულმა ოპერებმა უდავოდ დადებითი როლი შეასრულეს ისეთი უმნიშვნელოვანესი შემოქმედებითი ამოცანის გადაწყვეტაში, როგორცაა საბჭოთა ოპერის შექმნა. მათი სუსტი მხარეები მაგრამეტი იყო კომპოზიტორების ერთგვარი შემოქმედებითი მოუწიფებლობისა ურთულეს „სინთეტურ“ ჟანრში. ამ ოპერების დირსებები უფრო ცალკეული ნომრების სფეროში ვლინდებოდა (გუნდი „ორ შევადრენზე“ და რომანსი „ერთხელ ვიზილუე“ — „დეპუტატიში“, გუნდები „ვალალ მე“, „მეინვარს ჰმენის ნისლის ბადე“, თამაზის სიმღერა — „სადაც ვშობილვარ, გაგზრდილვარ“ — „სამშობლოში“, გუნდი „მოვიცლებს კეცხოველი“, ლელოსა და ლექსოს დუეტი, — „ლადო კეცხოველიში“, — კაკოს არია „ჩემი სოფელი“, მზისა ტირილი — „კაკო ყაჩაღში“ და მთელი რიგი სხვა), ვიდრე მხატვრული ჩანაფიქრის მთლიანობაში, ერთიან მუსიკალურ-დრამატულ განვითარებაში.

ბალეტი „მთების გული“





ოთარ თაქთაქიშვილი



შალვა თაქთაქიშვილი



ოლესიე ლიმიძე

ქართული მუსიკის ახალი პერიოდი დაკავშირებულია დიდ სამამულო ომთან. მძლავრმა პატრიოტულმა აღმავლობამ, რონელმაც მოიცვა მთელი საბჭოთა ხალხი, სამამულო ომის გმირულმა ეპიზოდებმა სხვადასხვა ჟანრის არა ერთი მნიშვნელოვანი ნაწარმოების შექმნა შთააგონეს ჩვენს კომპოზიტორებს.

სამამულო ომისა და მის მომდევნო წლებში ფართო შემოქმედებით ასპარეზზე გამოდიან კომპოზიტორთა ახალი თაობები, რომელთა შორის ვხვდებით ა. მაჭავარიანის, ნ. გუდიაშვილის, დ. თორაძის, მოგვანიებით კი, თ. თაქთაქიშვილის, ა. ჩიმაკაძის, ა. შავერვაშვილის, რ. ლალიძის, ს. ცინცაძისა და სხვათა სახელებს, ეს ახალი საიმედო შემოქმედებითი ძალები მალე ქართული მუსიკის ავანგარდში ჩადგნენ. უფროსი თაობის წარმომადგენლებთან ერთად, ისინი წარმატებით ეწევიან შემოქმედებით მუშაობას ქართული მუსიკის სხვადასხვა დარგებში, საზოგადოდაც, უნდა ითქვას, რომ სწორედ სამამულო ომის დამთავრების შემდეგ იწყება ქართული მუსიკის იშვიათი აღმავლობა და შემოქმედებითი წინსვლა. უკანასკნელი 15 წელი იმდენად მდიდარი, მრავალფეროვანი და შთაბეჭებითელია, რომ შეუძლებელი ხდება ქართველ კომპოზიტორთა მიღწევებზე ლაპარაკი ჟანრობრივი დიფერენციაციის გარეშე.

განსაკუთრებით ნაყოფიერად ვითარდებოდა ომისა და მის შემდგომ წლებში სიმფონიური მუსიკა თავისი მრავალი ჟანრობრივი განსტობებით (სიმფონია, პოემა, უვერტურა, სუიტა, ინსტრუმენტული კონცერტი და სხვ.).

ქართული მუსიკა მდიდრდება ისეთი ნათელი, საინტერესო და სტილისტურად ღრმად განსხვავებული ნაწარმოებებით, როგორიცაა ა. ბალანჩივაძის პირველი სიმფონია (1944 წ.). შ. მშველიძის მეორე სიმფონია (1944 წ.), ა. მაჭავარიანის სიმფონია (1947 წ.), მისივე საფორტეპიანო (1944 წ.) და განსაკუთრებით კი სავიოლინო კონცერტები (1949 წ.), ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „ხალხის სიკვდილზე“ (1948 წ.) და საზვიმო უვერტურა „ხალხის რჩეული“ (1950 წ.), თ. თაქთაქიშვილის პირველი სიმფონია (1949 წ.) და საფორტეპიანო კონცერტი (1951 წ.), რ. ლალიძის სიმ-

ფონიური პოემა „სამშობლოსათვის“, შ. მშველიძის სიმფონიური პოემა „მინდია“ (1950 წ.) და მესამე სიმფონია (1952 წ.), დასახლებულ ნაწარმოებთა შორის განსაკუთრებით საგულისხმოა ა. ბალანჩივაძის I სიმფონია, რომელიც დღემდე სიმფონიის საუკეთესო ნიმუშად გვევლინება ქართულ მუსიკაში. ამ ნაწარმოებში კომპოზიტორი გამოუმჯაბურა ომის მრისხანე ამბებს, აღბეჭდა საბჭოთა ადამიანების ფიქრები და განცდები, უმღერა მათ გმირობასა და სულიერ სიმტკიცეს. სიმფონია გამოირჩევა მუსიკალური შინაარსის სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით, ფორმის დიდი თავისებურებით და ამავე დროს ორგანულობით, განვითარების დინამიზმით. სიმფონიის იდეური რეზიუმე მის მე-4 ნაწილში—ღიწჯ და ამაღლებულ ეპიკურ ფინალშია მოცემული, სადაც კომპოზიტორი ამაკვიდრებს ნათელ ოპტიმისტურ საწყისს, რწმუნას სიცოცხლისეული ჰუმანისტური იდეის გამარჯვებაში. ბალანჩივაძის ეს სიმფონია პირველხარისხოვანი ნაწარმოებია, რომელიც დგას საბჭოთა სიმფონიზმის საუკეთესო მიღწევათა დონეზე.

სიმფონიური მუსიკის წარმატებები 1940-50-იან წლებში მრავალმხრივად დაკავშირებული გამოჩენილი ქართველი კომპოზიტორის შ. მშველიძის სახელთან. „ზეზიდაურის“ შემდგომ შ. მშველიძემ პირველად თავის შემოქმედებით პრაქტიკაში მიმართა „წმინდა“ სიმფონიის ჟანრს. ინტერესს იმსახურებს მისი მეორე — „სიხარულისა და გამარჯვების სიმფონია“ (1944 წელი), რომლითაც ავტორი გამოუმჯაბურა ძლიერამოსილი საბჭოთა ჯარის გამარჯვებებს სამამულო ომში. ეს ნაწარმოები წარმოადგენდა კლასიკური სიმფონიური ფორმის დაძლევის ერთ-ერთ პირველ კარგ ნიმუშს ჩვენს მუსიკაში. თავისი საერთო ხასიათით სიმფონია ტანრულ-ეპიკურია და გამსჭვალულია მხნე გმირულ-საზვიმო განწყობილებით. საინტერესოა იგი იმიტავ, რომ მშველიძე აქ ახაროებს თავისი მუსიკალური ენის ინტონაციურ სფეროს და შეაქვს მასში დასაკ. საქართველოს დიალექტების დამახასიათებელი სტილისტური ელემენტები.

შ. მშველიძის ერთ-ერთი ცენტრალური ნაწარმოებია სიმფონიური პოემა „მინდია“ (1950 წ.), რომლითაც კომპოზი-

ტორი კვლავ დაუბრუნდა ვაგა ფშაველას ეპიკურ, ამაღლებულ პოეტურ სახეებს.

ამ ნაწარმოებში შ. მშველიძე არ ისახავდა მიზნად ვაგას ფილოსოფიური პოემის ზუსტ მუსიკალურ წარმოსახვას. იგი ამაღლებს არა მინდიას ფსიქოლოგიურ დრამას, არამედ მის გმირულ სიკვდილს სამშობლოს დაცვისას. პოემის მუსიკალურ შინაარსში შეიძლება გამოიყოს რამდენიმე მხატვრული სფერო: ჟანრული, ლირიკულ-პოეტური და გმირული. ყველაზე ამაღლებლი ადამიანად კომპოზიტორისათვის ვაგას პოემის ლირიკული მხარე, ბუნებასთან მინდიას გასაუბრების შთაგონებული პოეტური ფურცლები.

ისევე როგორც „ზეიადური“. მინდია“ აზოგადებს მშველიძის მუსიკალური სტილის ყველაზე ტიპურ თვისებებს. „მინდია“ მუსიკის ძლიერი მხარეები მის თვითმყოფ მუსიკალურ ენაში, მხატვრული სახეების ვაგაკურ ეპიკურ ხასიათში, საორკესტრო პარტიტურის კოლორიტულობაში მდგომარეობს. ამავე დროს, „მინდია“ გამოირჩევა მშველიძის სხვა ნაწარმოებთა შორის ფორმის კონცენტრიულობით და მთლიანობით, მწყობრი კომპოზიციით.

მეორე სიმფონიის შემდეგ შ. მშველიძე კვლავ დაუბრუნდა თანამედროვეობის ეპოსს თავის მესამე სიმფონიაში, რომელსაც პროგრამული სათაური აქვს — „სამგორი“ (1952 წ.). მესამე სიმფონია ქართული პროგრამულ-ეპიკური სიმფონიზმის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი, საინტერესო ნიმუშია. სიმფონია მიძღვნილია სამგორის არხის მშენებლობისადმი და უმღერის საბჭოთა ადამიანების გმირულ შემოქმედლებით შრომას. სიმფონიის პროგრამულმა ჩანაფიქრმა განსაზღვრა მისი კომპოზიციისა და მუსიკალური დრამატურგიის თავისებურებანი, ნაწარმოების მხატვრული სახეები მრავალფეროვანი და გამოკვეთილია. წარსულის მკაცრ და პირქუშ ეპიკურ სურათებთან ერთად (პირველი ნაწილი — „უდაბნო“) აქ ვხვდებით ჟანრულ-საზეიმო და ნათელ ლირიკულ ფურცლებს, შრომის დინამიკისა და პათოსის გამოხატვულ ეპიზოდებს, თუმცა ყველა მათგანი როდია მხატვრულად თანაბრად ძლიერი და დამაჯერებელი. ყველაზე ძლიერია სიმფონიის ეპიკური და პეიზაჟური ფურცლები (პირველი და მესამე ნაწილები).

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე შ. მშველიძის „ინდუ-

რი“ (1955 წ.) და „პოლიფონიური“ (1956 წ.) სურათები. პირველ მათგანში მშველიძემ ინდური მუსიკალური ფოლკლორის თავისებურებები საკუთარი სიმფონიური სტილის საფუძველზე წარმოსახა. „ზეიადურისა“ და მესამე სიმფონიის ავტორის „ხელწერა“ იგრძნობა „ინდური სუიტის“ მიერ მუსიკაში. „პოლიფონიური სუიტა“ თამამად შეიძლება მივაკუთვნოთ შ. მშველიძის საუკეთესო ნაწარმოებთა რიცხვს. ესაა — ქართული ეროვნული კილო-ინტონაციური სტილის საფუძველზე კლასიკური პოლიფონიური ფორმების ათვისების ორიგინალური ნიმუში.

40-იან წლებში მთელი ძალით ახმოვანდა გამოჩენილი კომპოზიტორის ა. მაჭავარიანის ნათელი შემოქმედება — მან თითქმის შედარებულ შექმნა ნაწარმოებები, რომლებმაც ავტორის ფართო პოპულარობა მოუპოვეს. თვითმყოფი თვისებებით იყო აღბეჭდილი უკვე მისი პირველი დიდი ფორმის ნაწარმოები — საფორტეპიანო კონცერტი (1944 წ.), რომელიც ამ ჟანრის პირველ კარგ ნიმუშად უნდა ჩაითვალოს ჩვენს მუსიკაში. უდავო მხატვრულ ინტერესს იწვევდა აგრეთვე ა. მაჭავარიანის სიმფონია (1947 წ.), რომელიც დრამატული სიმფონიის შექმნის ადრინდელ ცდას წარმოადგენდა ქართულ მუსიკაში, და ვოკალურ-სიმფონიური პოემა „გმირის სიყვდილზე“ (1948 წ.). კომპოზიტორის ამ შედარებით ადრინდელ ქმნილებებში უკვე ნათლად გამოვლინდა მისი მუსიკალური სტილის ტიპური თავისებურებანი: რიტმული სიმძაფრე და იმპულსურობა, განვითარების დინამიზმი და გამიზნულობა, მზურავლე ტემპერამენტული, ლირიკულ-პოეტური და ხალასი ჟანრული სახეების შეთავსება. მალე ა. მაჭავარიანი ქმნის თავის საუკეთესო ინსტრუმენტულ ნაწარმოებს — სავიოლინო კონცერტს (1949 წ.), ამ ჟანრის უდავოდ საუკეთესო ნიმუშს ჩვენს მუსიკაში. კონცერტი სამართლიანდაა აღიარებული საბჭოთა მუსიკის ერთ-ერთ თვალსაჩინო მიღწევად, მისი შექმნისათვის ავტორს სტალინური პრემია მიენიჭა. სავიოლინო კონცერტის მუსიკა დიდი შინაგანი პათოსით, კეთილშობილებით და რომანტიკული გზნებითაა გამსჭვალული. იგი სტილისტურად მთლიან და მტკიცე მხატვრულ ფორმაშია ჩამოყალიბებული. კონცერტის მუსიკალური ენა ყურადღებას იპყრობს მელოდიური სიმდიდრითა და გამოხატულებით, ქართული ხალხური მუსიკის სასიმღე-

ლილიმ მირცხულავა

ვივი აზმაიფარაშვილი

ვახტანგ ფალაშვილი





გიორგი გოგოლაძე



ზაკარია ხალვაშვილი



ლილე ლევანიძე

რო და საცეკვაო სტიქიის მძაფრი შეგრძნებით.

დიდი წვლილი შეიტანა სიმფონიური მუსიკის განვითარებაში ქართველი კომპოზიტორების ახალგაზრდა თაობის ერთ-ერთმა უნიკეიტრესმა წარმომადგენელმა ო. თაქთაქიშვილმა. მისი სახელი პირველად ცნობილი გახდა 1945 წელს, როდესაც ჯერ კიდევ სტუდენტმა საქართველოს სსრ სახელმწიფო კომისის მუსიკა შექმნა. შედარებით მოკლე ხნის მანძილზე ო. თაქთაქიშვილმა გვაჩვენა თავი, როგორც ჭეშმარიტმა სიმფონისტმა, ღრმა შთანაფიქრის, მასშტაბური კომპოზიციების ავტორმა. ო. თაქთაქიშვილის სახელთან მრავალმხრივად დაკავშირებულ ქართული ეროვნული სიმფონიზმის ერთ-ერთი მნიშვნელოვანი ნაკადის — ლირიკულ-დრამატული სიმფონიზმის განვითარება. მისი ორი სიმფონია, საფორტეპიანო კონცერტი და სიმფონიური პოემა „მწირი“ მნიშვნელოვანი მონაპოვრებია ამ გზაზე. ო. თაქთაქიშვილის მუსიკა ცხოვრების აქტიური შეგრძნების საფუძველზეა აღმოცენებული. მის ნაწარმოებებში, რომლებშიც ჩვენ თანამედროვე საბჭოთა ადამიანის სახეა აღბეჭდილი, ჩქვეს ეპოქის მძაფრი დინამიკური პულსი, ახალგაზრდა ავტორის პირველივე მნიშვნელოვანი ოპუსი დიდი მუსიკალური ფორმის სფეროში — პირველი სიმფონია სტალინური პრემიით იქნა აღნიშნული. ნაწარ-

მოების თემა — ახალგაზრდა საბჭოთა ადამიანის ფორმირება და გამოწრთობა წინააღმდეგობებთან ბრძოლაში ტიპური ხდება კომპოზიტორის შემდგომი ქმნილებებისათვისაც.

ო. თაქთაქიშვილის უმაღლეს შემოქმედებით მიღწევას წარმოადგენს ცნობილი საფორტეპიანო კონცერტი (1951 წ.), რომელიც ფართო პოპულარობით სარგებლობს და ამჟამად ქართული მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე სარეპერტუარო ნაწარმოებია. როგორც თავისი გარეგანი მასშტაბებით, ისე მხატვრული შინაარსის სიმდიდრითა და მრავალფეროვნებით იგი კონცერტ-სიმფონიის ტიპს უახლოვდება.

ქართული ლირიკულ-დრამატული სიმფონიზმის ერთ-ერთ ფუძემდებელ ნაწარმოებად გვევლინება ო. თაქთაქიშვილის მეორე სიმფონია (1953 წ.). თავისი ჩანაფიქრით იგი ორგანულად უკავშირდება კომპოზიტორის ზემოაღნიშნულ ნაწარმოებებს, მაგრამ მისი შემოქმედების ძირითადი თემა — საბჭოთა ადამიანის პიროვნების ფორმირება — აქ უფრო ღრმა, მხატვრულად დამაჯერებელ და მკაფიო განსახიერებას პოუვებს.

ორიგინალური ნაწარმოები შემატა ქართულ მუსიკას ო. თაქთაქიშვილმა სიმფონიური პოემა „მწირი“ (1956 წ.). ეს ნაწარმოები აგრძელებს კომპოზიტორის შემოქმედების წამყვან ლირიკულ-დრამატულ ხაზს. თუმცა თავის ლიტერატურულ პროგრამასთან დაკავშირებით, იგი ტრაგიკულ გადაწყვეტას იღებს. წინათ ქართველ კომპოზიტორებს თავის საორიგინალო შემოქმედებაში არაერთგზის მიუმართავთ რუსული კლასიკური პოეზიისათვის, მაგრამ „მწირი“ პირველი ნაწარმოებია, რომელშიც ეს მიმართვა გაშლილი და რთული სიმფონიური ნაწარმოების ფორმებში გამოვლინდა. ფორმის პლასტიკურობა, მელოდიური განვითარების დინამიზმი, ჭეშმარიტი „პოემურობა“ მუსიკის რეალისტურ გამომსახველობასთან ერთად — „მწირის“ დიდ ღირსებას შეადგენს.

ქართული სიმფონიური მუსიკის აქტივს შეადგენენ აგრეთვე რ. ლალიძის ნაწარმოებები: სიმფონიური პოემა „სამშობლოსათვის“ (ი. ჭავჭავაძის „დიმიტრი თავდადებულის“ მიხედვით) და, განსაკუთრებით კი, პოპულარული „საჭიდაო“. ამ ბრწყინვალე საორკესტრო პოემა მსოფლიოს მრავალი ქვეყნის საკონცერტო ესტრადა მოიარა, „საჭიდაო“

დ. გამრეკელი — გომა („ღარიჯან ბებიარი“)



ბალხური მხიარულების კოლორიტული ჟანრული სურათია. იგი ხამენელს იპყობს თავისი დიასპირაში, მიუხედავად ტემპერამენტით, საორკესტრო ფერების ელვარებით.

უკაიასხელი წლების ქართული მუსიკის დიდი შემოქმედებითი მიღწევაა ა. ბალახივაძის მეორე სიმფონია (1960 წ.). გამოჩენილმა ქართველმა კომპოზიტორმა, რომელმაც თავის დროზე შექმნა დღემდე საუკეთესო ქართული სიმფონია და გაამდიდრა ჩვენი მუსიკა მცირე საორკესტრო ჟანრის ისეთი შესანიშნავი ნიმუშით, როგორცაა „რიწას ტბა“ და სხვ. კვლავ ასახელა ქართული მუსიკალური კულტურა. ერთგული დარჩა რა თავისი თავისა, ბალახივაძემ შექმნა როგორც კონცერტები, ისე ფორმით და სტილით ორიგინალური ნაწარმოები, რომელიც თანამედროვე საბჭოთა სიმფონიური მუსიკის საუკეთესო მიღწევებია დღემდე დგას. სიმფონია თანამედროვეობისადმი მიძღვნილი. როგორც ეს საზოგადოდ ბალახივაძის მუსიკისათვისა და მახასიათებელი, სიმფონიაში „თანარსებობენ“ ლირიკულ-პოეტური, დრამატული და გმირული სახეები. ბალახივაძის ახალი ნაწარმოები მუსიკალური ენის თანადროულობით, მასალის კეთილშობილებით, დიდი შინაგანი დინამიზმითა და დახვეწილი პროფესიული კულტურით გამოირჩევა.



ა. შველიძე — ენაგალა („დაისი“)

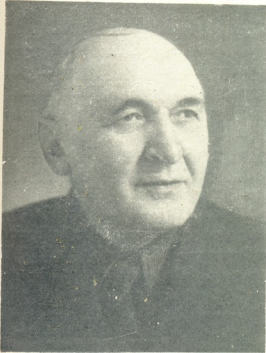
არა ნაკლები მიღწევები ჰქონდა ომის შემდგომ წლებში ქართული ინსტრუმენტული კონცერტის ჟანრს, რომელსაც მსგავსად ბევრი სხვა ჟანრისა, 40-იან წლებამდე არ ჰქონია თითქმის არავითარი ეროვნული ტრადიციები. მით უფრო საგულსსმობა ქართველ კომპოზიტორთა მიღწევები მუსიკალური შემოქმედების ამ ერთ-ერთ ყველაზე პოპულარულ დარგში. ზემოთ ჩვენ უკვე შევხებთ ისეთ ცნობილ ნაწარმოებებს, როგორცაა ა. მაჭავარიანის საფორტეპიანო და სავიოლინო კონცერტები, თ. თაქთაქიშვილის საფორტეპიანო კონცერტი. ეს სია შეიძლება შეივსოს ურთიერთისაგან ისეთი განსხვავებული ნაწარმოებებით, როგორცაა ა. ბალახივაძის მეორე და მესამე საფორტეპიანო კონცერტები, ნ. გუდიაშვილის საფორტეპიანო და სამაგი (ფორტეპიანოს, ვიოლინოსა და ჩელოსათვის ორკესტრთან ერთად) კონცერტები, თ. თაქთაქიშვილის სავიოლინო კონცერტინო, თ. გორდელის ფლეიტისა და საფორტეპიანო კონცერტები, ს. ნასიძის საფორტეპიანო

კონცერტი, ბ. კვერნაძის საფორტეპიანო და სავიოლინო კონცერტები და სხვა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ა. ბალახივაძის მესამე კონცერტი, რომელიც კომპოზიტორის ერთ-ერთ უმაღლეს შემოქმედებით მიღწევად გვევლინება.

კობე მეღვინეთი უხუცესი

ვახტანგ ტაბლაშვილი

შოთა აღსაბაძე



კონცერტის საბჭოთა ბავშვებისადმი მიძღვნილი და გამიზნულია ნორჩი შემსრულებლებისათვის, ვინც თავის მალალი მხატვრული თვისებების წყალობით, იგი მრავალი ცნობილი პიანისტის რეპერტუარში შევიდა. ულარესი სისადავე, ანკარა, სპეტაკი მუსიკალური სახეები, დახვეწილი გემოვნება და ფორმის სკულპტურული გამოკვეთილება მას მუსიკალური კლასიკის დონემდე ამაღლებს.

რაც შეეხება კამერულ-ინსტრუმენტულ ჟანრს, მისი განვითარებაც ომის შემდგომ წლებში არაერთი ნათელი შემოქმედებითა გამარჯვებითა აღინიშნული, განსაკუთრებული მიღწევები აქვთ ამ ჟანრში ნ. გუდიაშვილს, ა. შვერსაშვილსა და ს. ცინცაძეს. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ის დადებითი როლი, რომელიც თბილისში საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის ჩამოყალიბებამ (1944 წ.), იგი ჩინებულ შემოქმედებით ბაზად იქცა მწვენი კომპოზიტორებისათვის. საინტერესოა, რომ სწორედ ამ კვარტეტთან გამოვიდა ნიჭიერი ს. ცინცაძე, რომელიც თავდაპირველად აქ ჩელოს პარტიას ასრულებდა. მისმა ნიჭმა პირველად ალაპარაკა მუსიკალური საზოგადოებრიობა 1947 წელს, თბილისში გამართულ რესპუბლიკურ კონკურსზე, როდესაც 22 წლის კომპოზიტორის სიმებიანმა კვარტეტმა პირველი პრემია დაიმსახურა. ორიოდე წლის შემდეგ მეორე კვარტეტისა და სამი მინიატურის შექმნისათვის ცინცაძეს, მაშინ ჯერ კიდევ მოსკოვის კონსერვატორიის მეორე კურსის სტუდენტს, სტალინური პრემია მიენიჭა. განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს მეორე კვარტეტი. წარმოადგენდა რა საეტაპო ნაწარმოებს თვით კომპოზიტორის შემოქმედლებაში, მეორე კვარტეტი ქართული კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის დიდი შინაძენია, საკვარტეტო ჟანრის პირველი სრულქმნილი ნიმუში იყო საქართველოში. ნაწარმოების მთელი მუსიკა თითქოს და ქართული ხალხური სიმღერის წიაღშია დაბადებული. მისი მქოლავები მღერადა და გამომსახველია, ფორმა ნათელი და დახვეწილი. ს. ცინცაძის საკომპოზიტორო ოსტატობა კიდევ უფრო დასრულებული სახით გამოვლინდა მესამე სიმებიან კვარტეტში (1950 წ.), რომელიც აგრძელებდა თავისი წინამორბედის კანონულ-ლირიკულ ხაზს. ამ ორი კვარტეტისაგან განუყოფელია ამავე წლებში შექმნილი საკვარტეტო მინიატურების ორი ცილი, ასევე საავიოლონჩლო პიესები, რომლებიც ენათესავენება მისავე კვარტეტებს, როგორც თავისი თემატიკით, ინტონაციური მასალით, ისე ინსტრუმენტობის ცალკეული ხერხებით. ესენია

უპირატესად ქართული ხალხური ყოფის სურათები („საქვადლო“, „მეწყესორი“), ან „მეკრისკობული“ სკერცოცოცოცოც („ინდი-მინდი“, „სახუმარო“), ან კიდევ უშუალო და „ღუნა“ წრფელი ლირიკული სიმღერები („ლალო“, „სიმღერა“, „გაფრინდი, შავო მერცხლო“).

კომპოზიტორის შემოქმედებითმა ძიებებმა მკვეთრი გამოხატულება პოვეს 1953 წ. შექმნილ მეთხუთ კვარტეტში, რომელიც მოფიქრებულია, როგორც ლირიკულ-დრამატული ნაწარმოები. კომპოზიტორის სწრაფვის გააფხურების კამერული ჟანრის ჩარჩოები. აქ კვალაც აღარ რჩება მისი წინა ინსტრუმენტული ნაწარმოების ფაქიზი მინიატურებისა და მყუდრო ინტიმობისაგან. მეთხუთ კვარტეტის მუსიკა მღელვარე, დინამიკურია, ფორმა—ფართოდ გაშლილი და განხიზმებული. კომპოზიტორი ხშირად მიმართავს პოლიფონიურ ხერხებსა და ორკესტრული სიმოვანების იმიტაციას. მთელი ნაწარმოები, — დაძაბული პირველი ნაწილიდან სწრაფვითი ხასიათის ფინალამდე, დიდი შინაგანი მთლიანობითაა შეკრული. მეთხუთ კვარტეტის პარალელურად ს. ცინცაძემ შექმნა სიმებიანი კვარტეტისათვის მესამე სულიც, რომელიც შედგება 6 პიესისაგან სახალდ დემოკრატიული ქვეყნების მუსიკალური ფოკლორის თემებზე. ცინცაძის აღიარებული ოსტატობა ინსტრუმენტული მინიატურის დარგში აქ ახალი, თავისებური ფერებით აღვსილია.

ნაყოფიერად უშობის კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის დარგში ნ. გუდიაშვილი. მისმა ნაწარმოებებმა პოპულარობა მოიპოვეს მხატვრული სახეების სისხცადის, დახვეწილი გემოვნების წყალობით. ნ. გუდიაშვილის ცენტრალურ ნაშრომებს ამ ჟანრში წარმოადგენს საფორტეპიანო კვინტეტი, (1949 წ.), რომელიც მტკიცედ დამკვიდრდა საკონცერტო რეპერტუარში. გუდიაშვილის კვინტეტი ფართო მასშტაბის კომპოზიციას, რომლის თვით ნაწილი დრამატულია ჩანაფიქრის ერთიანობითაა შეკრული, კომპოზიტორი ამყდნავს მუსიკალური ფორმის ოსტატურ დაუფლებას, კამერული ინსტრუმენტობის ტექნიკას. საერთო აღიარება პოპო გუდიაშვილის საფორტეპიანო სონატინამ (1950 წ.), რომელიც შევიდა როგორც საკონცერტო ისე, პედაგოგიურ რეპერტუარში.

მნიშვნელოვანი წვლილი შეიტანა კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის დარგში ალ. შვერსაშვილმა. მის შემოქმედებაში მთავარი ადგილი უჭირავს საფორტეპიანო ტრიოს (1952 წ.), რომელმაც თავისი მალალი მხატვრული და პროფესიული ღირსებების წყალობით საკავშირო მასშტაბით გაიხმოვანა. გამოჩენილი საბჭოთა კომპოზიტორი და მოსტაკოვიჩი აღნიშნავდა, რომ ნალვლანის, მელანქოლიური ტრიოების შემქმნის ტრადიციის საწინააღმდეგოდ შვერსაშვილმა დაწერა ნათელი ოპტიმისტური ნაწარმოები, რომელიც გვიხილავს როგორც თავისი ცხოველმყოფელობით, ისე ავტორის შემოქმედებითი სიმწიფით.

კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის დარგში არაერთი ჩინებული ნაწარმოები შექმნეს ძირითადად სხვა მუსიკალურ ჟანრებში მოშუავე კომპოზიტორებმაც. აღსანიშნავია, მაგალითად, ა. ბალანცაძის საფორტეპიანო ბალადა, რომელიც ცნობილი ხალხური სიმღერის „გუმნი შვიანი გურჯაანელის“ პოეტურ შინაარსს და მქოლავის მასალას ემყარება, ა. მაჭავარიანის მალაპოეტური საფორტეპიანო ბალადა „ბაზალეთის ტა“, მისივე ეფექტური საავიოლონჩო პიესა „დლოური“ — თავისებური ქართული „პერპეტუუმ მობილი“, რ. გაბრიჩაძის სიმებიანი კვარტეტი, რ. ლალიძის საავიოლონჩლო

„აპასალო და ეთერი“, ეთერი — თ. თაქთაშვილი, აბისლომი — ნ. ანჯაფარიძე



პიესები და სხვ. კამერულ-ინსტრუმენტული ჟანრისადმი ინტერესს იჩენს ახალგაზრდობაც, საკმარისია დავასახელოთ ო. გორდელის საფორტეპიანო კვირტეტი, ბ. კვერნაძის საფორტეპიანო პიესები, ს. ნასიძის ტრიო, მ. დავითაშვილის, ტ. ბაქრაძის, დ. ჩხეიძის, მ. ფარცხალაძის, მ. სვანიძის და სხვთა ინსტრუმენტული პიესები.

კამერული ჟანრის ვოკალური ნაირსახეობა რომანსი და სიმღერა ყველაზე „ხანდაზმულია“ ქართული მუსიკის სხვ. ჟანრებს შორის და მას მიდიდარი ტრადიციები აქვს. ჯერ კიდევ მე-19 საუკუნის დასასრულს, ქართული პროფესიული მუსიკის გარიგარეუხე მ. ბალანჩივაძე წერს თავის შესანიშნავ რომანსებს, ხოლო ცოტა მოგვიანებით კი დ. არაქიყვილი ვოკალური ლირიკის კლასიკურ ნიმუშებს იძლევა. ამ პოპულარული ჟანრისადმი ინტერესს მრავალი ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორი იჩენდა. ჩვენი სახელოვანი კლასიკოსების შემდეგ მას მიმართავენ საბჭოთა კომპოზიტორების უფროსი თაობის წარმომადგენელი, რომელთაც ჯერ კიდევ სამამულო ომამდე შექმნეს რამდენიმე საინტერესო ნაწარმოები. ი. ტუსკიას ვოკალური ციკლი ი. ჭავჭავაძის ტექსტებზე (მათ შორის „ელვია“ და „შენმის მესხის“, შ. მშველიძის „ორფეა“ და „გება წიღაურ“, თ. შავერზაშვილის „ლურჯაბი ხარ“ და სხვა). თანამედროვე ქართულ მუსიკაში მკვეთრად გამოირჩევა ა. მაჭავარიანის რომანსები, რომლებიც მსმენელს იტაცებს მხურვალე ემოციურობით, პოეტური ამალღებულობით, მუსიკალური სტილის თვითმყოფობით. ასეთებია მისი „არ დაიღარდო, დედაო“, შთაგონებული „ცისა ფერს“, უსპეტაკესი პოეტური ვედრება — „სივო, მუჟოა შუის სახეო“. მაღალი მხატვრული ღირსებებით სიზღავენ მსმენელს ა. ჩიშაკაძის რომანსები „იავნანა“, „შენი დალაღნი“, „ჩინო ჭავჭავაძეს“. რ. გაბრიელიძის „შევიწრობ ცრუმლსა“, მისივე „აკავანი“ და „პიონერული მარში“, რომელსაც მთელი საბჭოთა კავშირის ბავშვები მღერიან. ფართო პოპულარობა მიიპოვეს ნიჭიერი რ. ლალიძის „სიმღერამ თბილისზე“ და სიმღერამ კინოფილმიდან „საბუღარელი ჭაბუკი“. ნაყოფიერად მუშაობენ კამერულ-ვოკალური ჟანრის სხვა მონათესავე სფეროებში (საბავშვო, მასობრივი, საგუნდო, საესტრადო სიმღერები) მ. დავითაშვილი, შ. მილორავა, ვ. ცაგარეიშვილი, გ. კოკელაძე, ს. მირიანაშვილი, გ. ცაბაძე და სხვ.

ცოტა მოიძებნება პროფესიული მუსიკალური შემოქმედების დარგი, რომელიც ესოდენ ორგანული და ბუნებრივი იყოს ჩვენი კულტურისათვის, როგორც არის ვოკალურ-სიმფონიური ჟანრები (ორატორია, კანტატა, სხვადასხვა სახის საგუნდო ფორმები). ქართველმა ხალხმა თვით მოგვცა მაღალგანვითარებული აზროვნების საოცარი ნიმუშები საგუნდო სიმღერებში, რომლებშიც ყველაზე ნათლად გამოვლინდა მისი უროვნული მუსიკალური გენია. ზ. ფალიაშვილის „აბესალომ და ეფრეში“ ქართულმა ხალხურ-სასიმფერო სტილმა გენიალური განსახიერება აპოვა. „აბესალომ და ეფერი“, რომელიც თავისი ჟანრობრივი ტიპით ოპერა — ორატორიას უახლოვდება, ქართული ვოკალურ-სიმფონიური მუსიკის ამოსავალ წერტილად იქცა. თვით ფალიაშვილმა მოგვიანებით შექმნა „საზეიმო კანტატა“. ასევე მ. ბალანჩივაძემაც დაწერა კანტატა „დიდება ზაქეს“. 30-იან წლებში შექმნილ ნაწარმოებთა შორის შეიძლება აღინიშნოს კოლექტიური კანტატა, ი. ბ. სტალინისადმი ქართველი ხალხის მიმართვის ტექსტზე, დაწერილი გ. კილაძის, შ. მშველიძის, ა. ბალანჩივაძის, ვ. გოციოლისა და ი. ტუსკიას მიერ. მომ-



„ქეთო და კოტე“, მაქარი — ოგანესიანი, სიკო — მამაძაველი
საქო — სვანიძე

დენო ხანების ნაწარმოებებს შორის აღსანიშნავია ი. ტუსკიას „კანტატა სტალინზე“ (1949 წ.), ა. შავერზაშვილის კანტატა „ჰიმნი სამშობლოს“ (1951 წ.), ორატორია „დიდება ოქტომბერს“ (1959 წ.) და კანტატა „ჩემი სამშობლოს სიმღერები“ (1960 წ.).

„ამაგი ტარილისა“, ტარილი — დ. ანდლუაძე,
ბიბინილი — პ. მირიანაშვილი





სენა ბალეტდიან „მშვიდობისათვის“

განსაკუთრებულ ყურადღებას იმსახურებს ამ ჟანრის სამი შესანიშნავი ნიმუში — შ. მშველიძის ორატორია „კავკასიონი“ (1949 წ.), ა. ჩიმაკაძის კანტატა „ქართლის გული“ (1952 წ.) და ა. მაჭავარიანის ორატორია „ჩემი სამშობლოს დღე“ (1954 წ.). მშველიძის „კავკასიონი“ გიმორე-ეპიკური ხასიათის ნაწარმოებია და მიძღვნილია კავკასიის გიმორელი დაცვისამებ (სამაშულთ ომი). ერთგული ეპოსისა და მუსიკალური სტილის, საქართველოს „მთის“ ზვიადი ბუნების იშვიათად მახვილი და ორგანული გრძობა მშველიძის შემოქმედების განუყოფელი თვისებებია, რომელმაც მკაფიო გამოსატყულება პირობა „კავკასიონშიც“.

ახალი ქართული მუსიკის ერთ-ერთ ყველაზე ნათელ და მაღალნიჭიერ ნიმუშს წარმოადგენს ა. ჩიმაკაძის გიმორე-ეპიკური კანტატა „ქართლის გული“. არ შეეცდებით, თუ ვიტყვით, რომ შ. ფალიაშვილის ოპერების გენიალური საგუნდო ეპიზოდების შემდეგ, ქართულ ვოკალურ-სიმფონიურ მუსიკაში არ შექმნილა ასეთი მაღალი მხატვრული რანგის ნაწარმოები. მუსიკალური ენის თვითმყოფობა და კეთილშობილება, მხატვრულ სახეთა სკულპტურული გამოკეთილება, ფორმის გაშლის ორგანულობა და ქვემარტივ სიმფონიზმი ა. ჩიმაკაძის ნაწარმოებს საბჭოთა მუსიკის საუკეთესო მიღწევათა რიცხვს აკუთვნებს. კანტატის ოთხ ნაწილში იჩლება ქართველი ხალხის დრამატიზმით აღსავსე ისტორიის (შუა ნაწილებში) და ჩვენი თანამედროვეობის (განაპირა ნაწილები) სურათები. თანამედროვეობის ერთ-ერთი უდიდესი კომპოზიტორი დიმიტრი შოსტაკოვიჩი, რომელიც დაქაწრო საქართველოს კომპოზიტორთა 1952 წლის პუნქუსს, წერდა: „ყველაზე უკეთესი შთაბეჭდილება მოახდინა ა. ჩიმაკაძის კანტატამ „ქართლის გულმა“... ტალანტი პირდაპირ შადრევანივით ჩქვეს ამ კანტატაში“. მას შესუნღებელი ინტერესით ისმენ. გამომსახველი და კოლორიტული მღერდები, მშვენიერ პარმონია, გუნდისა და ორკესტრის ორიგინალური და მარჯვე გამოყენება, ნაწარმოების ღრმა შინაარსი და იდეურობა ყველა ეს, აღაფრთოვანებს მსმენელებს (გაზ. „ზარია ვოსტოკა“, 1952 წ. 30 ნოემბერი).

ა. მაჭავარიანის ორატორია „ჩემი სამშობლოს დღე“ სართილიანად სარგებლობს პოპულარობით. იგი საბჭოთა მნიშვნის ნათელი ცხოვრებისა და მათი მშვიდობიანი შემოქმედებითი შრომისადმი მიძღვნილი. ორატორია წარმოადგენს მუსიკალური სურათების ციკლს, რომლებიც გვიხატავს ჩვენი სამშობლოს ცხოვრების მრავალფეროვან მხარეებს. მაჭავარიანის მუსიკა ოპტიმისტური პათოსით, ნათელი ღირსშეიბაა გამსჭვალული და ყურადღებას იპყრობს მელიოდური სიმღერითა და კოლორიტულობით. ზოგიერთ ეპიზოდში კომპოზიტორი ოსტატურად, შემოქმედებითად ავითარებს ხალხური სიმღერების ინტონაციურ და თემატიკურ მასალას. შთაბეჭდილებას ერთგვარად ანელებს მკვეთრი კონტრასტების უქონლობა ნაწარმოებში.

უკანასკნელ ხანებში ვოკალურ-სიმფონიურ ჟანრში სანტრესო ნაწარმოებები შექმნა თ. თაქთაქიშვილმა. ესაა მისი ოთხი ციკლი სოლისტიკისა და ორკესტრისათვის, რომლებიც ვაჟა ფშაველას, ილია ჭავჭავაძის, გალაკტიონ ტბიძის, გიორგი ლორთქიასა და ირაკლი აბაშიძის ტექსტებზეა დაწერილი. განსაკუთრებით ძლიერია ვაჟასა და გალაკტიონის პოეტური შედევრების მიხედვით შექმნილი ციკლები. პირველი მათგანი უფრო ჯანსაღი და ძალუმი ემოციების, მთლიანი, გაუმზარავი ადამიანური ფსიქიკის გამომხატვლია და მისი ლაღი, გაუგავსე სულითაა გაჟღერებული, მეორე კი უფრო მგრძობიარე და რაფინირებული განცდების გადმოცემია, აღბეჭდილია მძაფრი სულიერი კონფლიქტებით. ყოველივე ეს უსასაფერის გამომსახველს პოულობს მუსიკალურ ენაში, მხატვრულ გამომსახველ საშუალებათა თავისებურებაში.

თუ რა დიდი ნაბიჯები გადადგა წინ ქართულმა მუსიკალურმა ხელოვნებამ გასული 40 წლის მანძილზე, ნათლად დასტურდა ჩვენი საბალეტო ჟანრის მაკვალითი. ქართულ ბალეტს ხომ არავითარი პროფესიული ტრადიციები არ ჰქონია წარსულში.

ქართველმა ხალხმა შექმნა უაღრესად ორიგინალური ერთგული ქორეოგრაფიული ხელოვნება, ხალხური ცეკვები, რომელშიც ცეცხლოვანი ტემპერამენტი და გზნება პოეტურ კდემამოსილობასთანაა შეერთებული. ქართულ კლასიკურ ოპერებში საკმაო ადგილი ჰქონდა ადამიბოლი ეროვნულ ცეკვებს და სწორედ აქა ჩვენი საბალეტო ხელოვნების სათავეებიც, მაგრამ პირველი ბალეტი, რომელიც ორგანულ სინთეზში იყო მოცემული ერთგული და კლასიკური საცეკვო ფორმები, როგორც უკვე ითქვა, არის ა. ბალაჩივიძის „მთების გული“. მან არა მარტო გაუკავა გზა საბალეტო ჟანრის ჩვენში, არამედ მძლავრი სტიმულის როლი შეასრულა სხვა მოძებრების საბალეტო ხელოვნების განვითარებაში. გამორჩეული საბჭოთა კომპოზიტორი და მოსტაკოვიჩი წერდა იმ ხანად: „მუსიკის შესანიშნავი თვისებები ამ ბალეტს პირველ ადგილზე აყენებს იმ საბჭოთა ბალეტებს შორის, რომლებიც უკანასკნელ წლებში შეიქმნა. პარტიკული ცალკეული მომჩენები უძლიერეს შთაბეჭდილებას ახდენს. ეს განსაკუთრებით შეეხება მე-4 სურათის ფინალურ ცეკვას და მთელი ბალეტის ფინალს. ლირიკული მუსიკა, რომელიც მანიჭებს და ჯარჯის სიყვარულის გვიხატავს, გვაოცებს თავისი სიწმინდითა და კეთილშობილებით. საზოგადოდ, ამ მუსიკაში არაფერია წვრილმანი, ყველაფერი ძალზე ღრმა და, მე ვიტყვი, ამბოდლებულია, ბევრია სერიოზული პათოსი, რომელიც მისი მაღალი პოეტურობისაგან მომდინარეობს“.

ქართული ბალეტის მომდევნო საგულისხმო ნიმუში უკვე ომის შემდგომ შეიქმნა გ. კილაძის „სინათლის“ სახით (1947 წ.), რომელსაც უტყუარი მხატვრული წარმატება ხვდა წილად. კომპოზიტორს ბალეტის დამდგმელ ჯგუფთან ერთად (რეჟისორი ვ. ჭაბუკიანი) სტალინური პრემია მიენიჭა. „სინათლემ“, რომლის იდეურ საფუძველს ბოროტისა და კეთილი საწყისების დაპირისპირება და ამ უკანასკნელის გამარჯვება წარმოადგენს, შეთავსებულია ფანტასტიკური და რეალუო-ყოფაცხოვრებითი სახეები, ლირიკული და გმირულ-ეპიკურული მოტივები. კილაძის მუსიკის მიმზიდველი მხარეები მის კოლორიტულობასა და მკაფიო სასოვნებაში მდგომარეობს.

ქართული საბალეტო ჟანრის ერთ-ერთ ყველაზე საოპერტურო ნაწარმოებად იქცა ნიჭიერი დ. თორაძის გმირულ-რომანტიკული ბალეტი „გორდა“ (1949 წ.), რომლის წარმოდგენათა რიცხმბა დღეისათვის 200-ს გადაჭარბა. „გორდა“ კომპოზიტორის პირველი ცდა იყო საბალეტო ჟანრში, და მისმა თანამშრომლობამ ვ. ჭაბუკიანთან კეთილი ნაყოფი კამიოლ. კომპოზიტორის ნაშუაგვარი სექტაკლის მონაწილეებთან ერთად სტალინური პრემიით იქნა აღნიშნული. თორაძის მუსიკის უდავო ღირსებას მისი მკაფიო თეატრლობა, ცეკვადობა, კოლორიტულობა შეადგენს, იგრძნობა ცდა მუსიკის სიმფონიზაციისა. ფართოდაა გამოყენებული ფორტოც კლასიკური, ისე ხალხურ-ყოფითი საცეკვაო ფორმები. ცალკეულ ეპიზოდებში (მთელი პირველი აქტი, ჩაკირვის სცენა და სხვა) კომპოზიტორი აღწევს მაღალ მუსიკალურ გამომსახველობას, მიუხედავად იმისა, რომ მისი მუსიკალური ენა არ არის მუდამ სტილისტურად თანაბარი, ხოლო მასალა მაღალხარისხიანი.

კომპოზიტორის სრულფასოვან შემოქმედებით გამარჯვებულად ვერ ჩაითვლება მისი მეორე ბალეტი „მშვიდობისათვის“ (1953 წ.), რაც მით უფრო დასაბანი, რომ იგი, თანამედროვე და უღელმსაღ აქტუალური თემისადმი მიძღვნილი, საბჭოთა ბალეტის შექმნის ცდას წარმოადგენდა. ბალეტი უმღერის საბჭოთა ხალხის გმირობას დიდ სამამულო ომში, პროგრესული კაცობრიობის ბრძოლას მშვიდობისათვის მთელ მსოფლიოში. მუსიკის წარუმატებლობის მიზეზი უნდა ვეძიოთ იმ გარემოებაში, რომ იგი უმეტესად ილუსტრაციულია და ასე ვთქვათ „გამოყენებითა“, არაა აღბეჭდილი მკაფიო სასოვნებით და საკამოდ ჭრელია სტილისტურად და ინტონაციურად.

ქართული საბალეტო ჟანრის მძლავრი პროგრესის მაჩვენებელია ის იშვიათი წარმატება, რომელიც წილად ხვდა ა. მაჭავარიანის ბალეტ „ოტელოს“, რომლის წარმოდგენები მოსკოვში უკანასკნელი დეკადის დროს ქართული მუსიკალური და ქორეოგრაფიული ხელოვნების ტრუმპეტ ტრიუმფად იქცა.

კომპოზიტორმა წარმატებით გაართვა თავი უძნელეს შემოქმედებით ამოცანას — აემუტყველებინა მუსიკაში შექსპირის ტრაგედიის უკვდავი სახეები. „ოტელომში“ ა. მაჭავარიანის, წარმოგივდება კომპოზიტორ-დრამატურგად, თეატრალურ-სიმფონიური ჟანრის დიდ ოსტატად. მყოლიდური სიმღერე და გამომსახველობა, გმირთა პორტრეტულ დახასიათებათა სასოვნება, დინამიური განვითარება — ყოველივე ეს ა. მაჭავარიანის ბალეტს მუსიკალური შექსპირიანის სერიოზულ შენაძენად ხდის.

განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ბალეტში მთავარ



ს. ინაშვილი
მურმანის როლში

გმირებთან — ოტელოსა და დეზდემონასთან დაკავშირებულ ეპიზოდებს, სადაც კომპოზიტორი მისთვის ჩვეულ ლირიკულ ექსპრესიულობასა და გამომსახველობას ამჟღავნებს. მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დათმობილი ბალეტში ჟანრულ-სახასიათო სცენებსა და ცეკვებს, რომლებიც მახვილი, იმპულსური რიტმებითა და სარეკესტრო ტემპირებით ფერადოვნებით გამოირჩევა. ა. ბალანჩივაძის „მთების გულის“ შემადგ., „ოტელო“ პირველი ქართული ბალეტია, რომელმაც საკავშირო სცენაზე გაიღო ფესვები (ლენინგრადის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში). „ოტელო“ სარეპერტუარო გეგმაში აქვს შეტანილი საბჭოთა კავშირის რიგ თეატრებსა და აგრეთვე პარიზის „გრანდ-ოპერას“. ავესტოში მისი პრემიერა შედგება იაპონიაში.

მუსიკალური სასოვადობრიობა (და არა მარტო ქართული) დიდი ინტერესით მოელოდა ახალ ქართულ ბალეტს „დემონს“ (მუსიკის ავტორი ს. ცინცაძე, ბალეტმეტრები ვ. ჭაბუკიანი). როგორც ჩანს, ბალეტმა მხოლოდ ნაწილობრივ თუ გაამართლა ის დიდი იმედები, რომლებსაც მასზე აყვარებ-

სცენა ბალეტოდან „სინათლი“





სცენა ოპერიდან „დაუპატიებელი სტუმრები“

კარგინათობის ყველაზე უტყუარი სასომია. მოკლედ შევწერ-
დეთ მათზე.



შ. მშველიძის „ამბავი ტარიელის“ კომპოზიტორის პირ-
ველი ცდაა საოპერო ჟანრში. იგი მოფიქრებულია დიდ გმი-
რულ-ეპიკურ ოპერად და თავისი მიხუტხუტური საგუნდო
სცენებით (სწორედ ეს უკანასკნელი შეადგენს ოპერის მხატვ-
რულად ყველაზე საინტერესო ნაწილს) განვითარების ეპიკური
სიფართოვდა და სიღარიბისლით ოპერა — ორატორიის ტიპს
უახლოვდება. „ტარიელის“ მუსიკის ძლიერი მხარეები მისი
ერთგუნული სტილის სიმტკიცესა და ორიგინალობაში, თემატი-
კური მასალის კეთილშობილებაში, ემოციური ტონუსის ვაე-
კაცურობაში მდგომარეობს. განსაკუთრებით ძლიერია ოპერის
შუა აქტები, განაპირა აქტები კი საგრძობლად კარგავენ თა-
ვის შთამბეჭდავ ძალას დრამატურულიად არასრულფასო-
ვანი ლირიკტოს გამო. (აქ არ შეიძლება არ აღინიშნოს „ვეფ-
ხისტყაოსნის“ მიუღი უაღრესად მდიდარი სიუჟეტის ერთ
საოპერო ნაწარმოებში მოქცევის სიძნელე და, შესაძლოა, გა-
უმართლებლობა კი).

დენე. საბოლოო მსჯავრის გამოტანა ჯერ ნაადრევია, მაგრამ
უკვე ახლავე შეიძლება ითქვას, რომ ლერმონტოვის პოემის
ღრმა ფსიქოლოგიური შინაარსი და ფილოსოფიური პრობლე-
მატიკა საქმეტყლის ავტორებმა ვერ გადაწყვიტეს, ს. ცინცა-
ძემ დაწერა პირველხარისისოვანი პარტიტურა, რომელიც თა-
ნამედროვე მუსიკალური ხელოვნების საუკეთესო მიღწევებს
ითვალისწინებს, მაგრამ „დემონის“ მუსიკის ნაკლად უნდა
ჩაითვალოს ის გარემოება, რომ მასში სჭარბობს ილუსტრა-
ციულობა და ძირითადად მისდევს ბალეტმეიტის ტერის სა-
დავსს.

ქართველ კომპოზიტორთა წარმატებებისა და წინსვლის
ამ ფონზე გაცილებით უფრო მართალია გამოიკურება მათი
მიღწევები მუსიკალური შემოქმედების ყველაზე მასობრივი
და დემოკრატიული და, ამავე დროს, ურთულესი ჟანრის —
ოპერის დარგში. ეს მით უფრო დასაწინაა, რომ ქართულ
პროფესიულ მუსიკას ხანგრძლივი და შესანიშნავი კლასიკუ-
რი ტრადიციები აქვს ამ ჟანრში. ცხადია, მშენიანი იმის თქმა,
რომ ჩვენმა კომპოზიტორებმა დაკარგეს მისდამი ინტერესი.
უკვე რიცხვობრივი მაჩვენებლები — 20-ზე მეტი ოპერა უკა-
ნასკნელი 20 წლის მანძილზე საწინააღმდეგოვს მტკიცებულს,
მაგრამ ფაქტია, რომ მხატვრულად სრულფასოვანი ახალი
ქართული ოპერის (მით უმეტეს, საბჭოთა თემატიკაზე ავე-
ბული ოპერის) შექმნა ჯერ-ჯერობით გადაუტრეულ ამოცანად
რჩება ჩვენი კომპოზიტორებისათვის. — გ. გოგიელის „პატარა
კახი“, დ. თორაძის „მთების ძახილი“, ა. მაჭავარიანის „დედა
და შვილი“, ა. ბალანჩივაძის „შპია“, ა. ანდრიაშვილის
„ლაშქარა“ და „ზვავი“, ა. შავერშაშვილის „მარინე“, ა. ბუ-
კიას „არხანა“, რ. გაბრიელიძის „ნანა“ — ზოგიერთი მათგანში
იყო რიგი საინტერესო, დასამსახურებელი ფურცლები, მაგ-
რამ ყველა ისინი სცენურად უდღერნი აღმოჩნდნენ სხვადა-
სხვა მიზეზების გამო (ლიბრეტოს გაუშარბათობა, „ნივთარა-
ღობი“, მცაფიო სახიფათობა მოკლემხიდი მუსიკა, პასიური
ტრადიციონალიზმი, ზოგჯერ პროფესიული უწყობაც კი და:
ს. შ.), მაგრამ სამართლიანობა მიითხოვს აღინიშნოს, რომ
საოპერო ჟანრშიც შეიქმნა ნაწარმოებები, რომლებიც ახალი
ქართული მუსიკის აქტივს მიეკუთვნებიან, მათი ზოგიერთი
ჩრდილოვანი მხარეების მიუხედავად. ასეთებია: შ. მშველიძის
„ამბავი ტარიელისა“ (1946 წ.), ა. კერესელიძის „ბაში-
აჩუკი“ (1946 წ.), დ. თორაძის „ჩრდილოეთის პატარძალი“
(1957 წ.), ა. ბუკიას „დაუპატიებელი სტუმრები“ (1949 წ.)
და გ. გოგიელის „წითელქუდა“ (1959 წ.). უმეტესობა დღე-
საც განაგრძობს თავის სცენურ სიცოცხლეს, რაც მათი ავ-

„დიდი“ ოპერის ტრადიციების შესაბამისად, ნაწარმოებში
მნიშვნელოვანი ადგილი აქვს დამოძლიერ სანახაობით-დეკო-
რაციულ მომენტებს) საზიგოო ცერემონიალები, ბატალური
სცენები, საბალეტო დივერტისმენტები. მდიდარი და კოლო-
რული, თემატ ზოგჯერ ზედმეტად გადატვირთული და კომ-
პაქტურია ოპერის საორგესტრო პარტიტურა.

უდავოდ საყურადღებო ნაწარმოებია ა. კერესელიძის „ბა-
ში-აჩუკი“ (წინა რედაქციაში „ბურუსა“).

ა. კერესელიძის მუსიკა თავის საუკეთესო მომენტებში მე-
ლოდიურად მკაფიო და გამომსახველია, გამსჭვალულია მასობრივ
სუნთქვის სასიმღერო ინტონაციებით (განსაკუთრებით ხალხობრივ
სცენებში) და დრამატურულიადაა გააზრებული. კომპოზი-
ტორი კარგად გრძნობს ვოკალის ბუნებას, თავისუფლად
ფლობს მუსიკალური გამომსახველობის სხვადასხვა ხერხებს.
ძლიერ შთაბეჭდილებას ახდენს ოპერის საგუნდო და სასანამ-
ბლო ეპიზოდები. ამავე დროს, აღსანიშნავია, რომ ოპერის
საერთო მუსიკალურ-დრამატურული ქარგა არაა დაზღვეუ-
ლ რივი ხარვეზებისაგან (ეს იოქმის თვით ოპერის მთავარი
გმირის — ბაში-აჩუკის შესახებაც კი, რომლის მუსიკალური
სახე ერთგვარად მოკლებულია ჭეშმარიტ სიცოცხლისეულ-
ობასა და ქმედითობას), მაგრამ მიუხედავად ამისა, ა. კერესე-
ლიძის „ბაში-აჩუკმა“ მინაც დამკვიდრა საკმაოდ მტიციე-
ვადილი ჩვენი საოპერო თეატრის რეპერტუარში.

საოპერო ფორმას კარგად დაუფლებულ ოსტატად გვაჩვენა
თავი დ. თორაძემ „ჩრდილოეთის პატარძალი“, რომელიც,
ა. გრიბოედოვისა და ნინო ჭავჭავაძის პოეტური, ტრავგიკული
აღსაქმე სიყვარულის ისტორიისაგანა მიძღვნილი. ოპერის
წარმატებას ხელს უწყობს მისი თეატრალურობა და ემოციუ-
რი სიმახვილე, მიუხედავად იმისა, რომ მუსიკა არაა მუდამ
თანაბარი ღირებულების. ოპერაში ყველაზე საინტერესო და
განმარსებელია ნინოს პარტია. ძლიერ შთაბეჭდილებას სტო-
ვებს ეპილოგი (სცენა გრიბოედოვის საფლავთან, მიაწმინდა-
ზე), რომელიც კომპოზიტორი უტყუარ დრამატულ ნიჭსა და
ექსპრესიას ამტკიცებს.

მიმდინარე წელს „ჩრდილოეთის პატარძალი“ რამდენ-
ჯერზე დღი წარმატებით ექნა წარმოდგენილი საკონცერტო
შესრულებით მსოფოში (დედაქალაქის მუსიკალური თეატ-
რის მსახიობთა ძალებით).

ა. ბუკიას „დაუპატენტებელი სტუმრები“ ერთ-ერთი საუკეთესო საბჭოთა საბავშვო ოპერაა. მის პოპულარობას ძალზე შეუწყო ხელი საცემში რადიოს მიერ არაერთჯერად გამოცემულმა რადიო-მონტაჟმა რუსულ ენაზე. როგორც თავისი თემით (პიონერების ბრძოლა მცენარეთა მანქანების წინააღმდეგ), ისე სასოფანი, კოლორიტული და მღერადი მუსიკით, იგი მისაწვდომი და მიმზიდველია ნორჩი მსმენელებისათვის. საბავშვო ჟანრში არსებული ტრადიციების შესაბამისად, კომპოზიტორის ოპერაში შეაქვს მთელი — ზღაპრულ-ფანტასტიკური პლანი, სადაც იგი მხატვრულ კონცხბანაზე ილთობასა და ოსტატობას ამტკიცებს. „დაუპატენტებელი სტუმრები“ მელოდრამა პოპულარობა მოიპოვეს და ჩვენი ბავშვების მუსიკალურ ყოფაში დამკვიდრდნენ. ამას წინათ მოვიდა ცნობა, რომ გერმანიის დემოკრატიულ რესპუბლიკაში ოპერა დადაქ. სტალინშტატის ერთ-ერთმა მუსიკალურმა სკოლამ.

წარმატება ხვდა წილად აგრეთვე ვ. გოკიელის საბავშვო ოპერა-ზღაპარს „წითელქუდას“, რასაც ის გარემოებაც მოწოდებს, რომ იგი იდგმება ქ. ვილნიუსის საოპერო სცენაზე (სამწუხაროდ, ეს ჯერ-ჯერობით ერთადერთი შემთხვევა თანამედროვე ქართული ოპერის განვლითა საცემში სცენაზე). „წითელქუდას“ მუსიკა მელოდური, სადა და სასოფანია. ოპერის სიუჟეტი, რომელიც შეთავსებულია ზღაპრული და კომიკური მომენტები, საგრძობად გაფართოებულია ლიტურატურულ პირველწყაროსთან შედარებით. ვ. გოკიელის „წითელქუდა“ საბჭოთა საბავშვო ოპერის კარგ ნიმუშად უნდა იქნეს მიჩნეული. (სამწუხაროდ, დღემდე ვერ იხილა სცენა ნიჭიერი საბავშვო კომპოზიტორა ქალის თ. შავერსაშვილის ოპერა — „იანანა“), რომლის მუსიკაც უდავო მხატვრული ღირსებითა და ეთიკური სიწმინდითა აღბეჭდილი).

საბჭოთა საქართველოს 40 წლისთავისათვის ახალი საოპერო ნაწარმოებები შექმნეს შ. შველიძემ („დიდოსტატის მარჯენა“), თ. თაქთაქიშვილმა („მინდია“), კ. მეღვინეთ-სუხუცესმა („დავით გურამიშვილი“), ა. ბასაკაოვმა („პიპო“), ი. გეჯაძემ („პირველთა ოპერა“, საბჭოთა თემატიკაზე). პირველმა ორმა უკვე იხილა სცენა და, შეიძლება ითქვას, გაამართლეს ის ინტერესი, რომლითაც მათ მოელოდა ჩვენი საზოგადოებრიობა. მაინც შეიძლება ითქვას, რომ ამ დარგში ქართველ კომპოზიტორებს მთელი მუშაობა ჯერ კიდევ წინააქვთ.

მოკლედ შევხებით ოპერის „უმცროსი და მხიარული დის“ — ოპერეტის ჟანრის მდგომარეობას თანამედროვე ქართულ მუსიკაში.

საზოგადოდ, კომიკურ მუსიკალურ ჟანრს ჩვენში გარკვეული ტრადიციები აქვს. მოვიგონოთ თუნდაც ვ. დოლიძის დაუბრუნებელი „ქეთო და კოტე“, დ. არაყიშვილის „დინარა“ (ამ უკანასკნელზე ჩვენ ქვემოთ გვექნება საუბარი), რომელთა შექმნის თარიღს რამდენიმე ათეული წელი გვაშორებს. მაგრამ „წმინდა“ ოპერეტის (მუსიკალური კომედიის) პირველი საყურადღებო ნიმუშები, შეიძლება ითქვას, ჩვენ თვალწინ იქნება და ამდენად იგი ყველაზე „ახალგაზრდა“ მუსიკალურ-თეატრალურ ჟანრებს შორის. ამ სფეროში თავისი ძალები სცადეს კომპოზიტორებმა შ. აზმაიფარაშვილმა, ვ. ცაგარეიშვილმა, ა. შავერსაშვილმა, ა. კერესელიძემ, რ. გაბიჩავაძემ, დ. თორაძემ, ნ. გუდაშვილმა, რ. ლალიძემ, შ. მილორავამ, ვ. კურტიდომ, ც. ცაბაძემ, შ. ჯოჯუამ. პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ უკანასკნელ ხანაში ჩვენს კომპოზიტორებს სე-

როზული ჩავარდნები პქონდათ ამ ჟანრში. ბანალური, რატორიკული სიუჟეტები, მდარე, დაბალხარისხიანი მუსიკა რავითარ შემთხვევაში ვერ დააკმაყოფილებდა მხატვრულ მოვებების ელემენტარულ მოთხოვნებსაც კი. ძვრები უკეთესისაკენ გარკვევით შეინიშნება ბოლო წლებში შექმნილ ზოგიერთ ისეთ ნაწარმოებში, როგორცაა ამ ჟანრში ინტენსიურად მომუშავე შ. მილორავას ოპერეტა „სიმღერა თბილისზე“, რ. ლალიძის „კომლი“ და ორიოდ სხვა. არ შეიძლება არ აღინიშნოს ვ. აბაშიძის მუსიკალური კომედიის თეატრის ინიციატორ — დ. არაყიშვილის კომიკური ოპერის „დინარას“ აღდგენა. თეატრის დავალებით კომპოზიტორმა ნ. გუდაშვილმა არსებითად გადაამუშავა ნაწარმოები და მიელი რიგი ახალი მუსიკალური ნომრებიც კი დაწერა არსებულ თეატრული მასალის საფუძველზე. დამატებით მუსიკაში შეტანილქნა თვით დ. არაყიშვილის ვოკალური ლირიკის ზოგიერთი ნიმუშიც, მთლიანად ხელახლად დაიწერა საორკესტრო პარტიტურა, თავდაპირველად არსებული საკმაოდ უფერული რეჩიტატივები შეცვლილია სალაპარაკო დიალოგებით, და ამგვარად შევცვლიდა ვთქვათ, რომ „დინარას“ სახით ჩვენ გვაქვს კლასიკური ქართული მუსიკალური კომედია.

თითქმის ყველა მუსიკალურმა კომპოზიტორმა „გადაუხადა სარკი“ გამოყენებით ჟანრებს — თეატრალურ და კინომუსი-

სცენა ბალეტდანი „ოკილო“. ოკილო — თ. მაღალაშვილი
დუხლდინა — ვ. წიგანაძე





სცენა ოპერადან „ღაღაჯან ტიბერი“.

ლური კონკურსების შედეგებიდან, რომლებიც იმართება ხოლ-
მე საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის მიერ. აქვე
სხე გამარჯვებულ ავტორთა შორის ხშირად შეხვდებით მუსი-
კალური საზოგადოებრიობისათვის ნაკლებად ცნობილ, ან
საყვებით უცნობ სახელებს.

ასეთია მოკლე ქართული საბჭოთა მუსიკალური შემოქმე-
დების განვითარების შედეგები 40 წლის მანძილზე. ასეთია
ის მხატვრული წარმატებები, რომლებმაც ქართულ მუსიკის
თვითმყვანი და მაღალპროფესიული ეროვნული კულტურის
სახელი მოხუცებდა და იგი საბჭოთა ხალხის — ფორმით ნაცი-
ონალური და შინაარსით სოციალისტური ხელოვნების ავან-
გარდში ჩააყენა. ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის
მეორე დეკადაზე მისკავშირ 1958 წ. ჩვენი კომპოზიტორების
შემოქმედებამ საკავშირო აუდიტორიის მაღალი შეფასება და-
იმსახურა და დიდად შეუწყო ხელი დეკადის ბრწყინვალე წარ-
მატებას. რა გვიზიდავს თანამედროვე ქართულ მუსიკაში, რა
განსასჯერავს მის მაღალ ორიგინალობას?

კას. განსაკუთრებით ნაყოფიერად მუშაობდნენ ამ დარგში
ი. ტუცუია, გ. კილაძე, კ. მელიქიანი-უხუცესი, ა. მაჭავარიანი,
ა. კერესელიძე, დ. თორაძე, რ. კაბიჩავაძე, თ. ბარამიშვილი,
ო. თაქთაქიშვილი, ბოლო ხანებში კი, რ. ლალიძე, ა. ჩიმა-
კაძე, ს. ცინცაძე, მ. დავითაშვილი, ბ. კვერნაძე, ს. ნასიძე,
ი. გეჯაძე.

ქართული მუსიკალური კულტურის მძლავრ აღმავლობას
კიდევ ერთხელ დამაჯერებლად მეტყველებს ის გარემოება,
რომ იგი წლიდან წლამდე ივსება ახალ-ახალი საიმედო შე-
მოქმედებითი ძალებით, რომლებიც რესპუბლიკის მოწინავე
კომპოზიტორთა რიგებში იმკვიდრებენ ადგილს, ზოგიერთი
მათგანის სახელი ამჟამად კარგადაა ცნობილი არა მარტო
საქართველოში, მის გარეთაც. ასეთებია მაგ.: ო. გორდელი,
ბ. კვერნაძე, ს. ნასიძე; მათ მიერ შექმნილ ნაწარმოებებს, ისე-
თებ, როგორცაა ო. გორდელის საფორტეპიანო და ფლეიტის
კონცერტები, ბ. კვერნაძის სავიოლინო კონცერტი და „ცეკვა-
ფანტაზია“, ს. ნასიძის საფორტეპიანო კონცერტი და რაფსო-
დია ორკესტრისათვის, — თამამად შეუძლიათ გაუწიონ კონ-
კურენცია უფროსი თაობის კომპოზიტორთა შემოქმედებით
მიღწევებს. კარგად აჩვენეს თავი აგრეთვე მ. დავითაშვილმა,
დ. ჩხეიძემ, ო. თევდორაძემ, ტ. ბაქრაძემ, ფ. ლოსტმა. ი.
გეჯაძემ, ნ. მამისაშვილმა და სხვ. არაერთი ნიჭიერი ახალ-
გაზრდა — მომავალი კომპოზიტორი ჯერ კიდევ სწავლობს
თბილისის კონსერვატორიაში. თუ რა სერიოზულ ძალას შე-
ადგენს ეს სწრაფად მზარდი ნიჭიერი თაობა, ჩანს იმ მუსიკა-

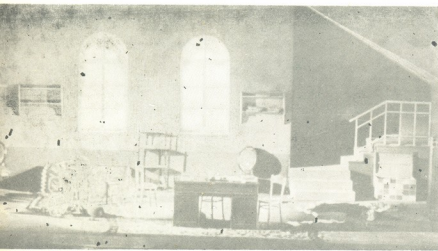
ქართული მუსიკის ყველაზე მიმზიდველი და თვალშისა-
ცემი თვისებაა ნათელი და განსხვავებული შემოქმედებითი ინ-
დივიდუალობის მქონე კომპოზიტორების სიმრავლე, მხატვ-
რულ მისწრაფებათა მრავალფეროვნება და სიმდიდრე: ა. ბა-
ლანჩივაძე და შ. მშველიძე, ა. მაჭავარიანი და ო. თაქთაქი-
შვილი, ა. ჩიმაკაძე და რ. ლალიძე, ს. ცინცაძე და დ. თორაძე,
ა. შავერზაშვილი და ნ. გუდიაშვილი, ბ. კვერნაძე და ს. ნასი-
ძე და სხვები. ისინი თითქოს და განასახიერებენ ესთეტიკის
ცნობილ პრინციპებს „მრავალფეროვნებას ერთიანობაში“, სა-
დაც ერთიანობა — მათი შემოქმედებითი სტილის მკვიდრ
ეროვნულ საფუძველსა და მხატვრული ტრადიციების ორგანუ-
ლობას გულისხმობს.

ცხადია, ქართული მუსიკის წინსვლისა და პროგრესის გზა
არ იყო მუდამ სწორხაზოვანი და „ი-ვარდით ფენილი“, მაგ-
რამ მაქსისტულ-ლენინური ესთეტიკის პრინციპებითა და
კომუნისტური პარტიის წარმმართველი მითითებებით შეი-
არაღებულ ქართული კომპოზიტორები მუდამ ერთგულნი
რჩებოდნენ მაღალიდგური, რეალისტური მუსიკალური ტრა-
დიციებისა და, მხატვრული შემოქმედების სხვა დარგების მუ-
შაკეთთან ერთად, მათ დიდი წვლილი შეიტანეს საბჭოთა
საქართველოს სოციალისტური ხელოვნების მშენებლობა-
ში.

დღეს ქართველ კომპოზიტორთა წინაშე არაერთი სერიო-
ზული შემოქმედებითი ამოცანა დგას, რომელთა გადაწყვეტას
დაკინებით მოითხოვს ჩვენი თანამედროვეობა, მხატვრული
საზოგადოებრიობა, ხალხი. პირველ რიგში, ეს ეხება საოპერო
ჟანრს (კერძოდ, საბჭოთა თემატიკაზე აგებულ ოპერებს, რო-
მელიც ჯერ კიდევ ჩამორჩება მუსიკალური შემოქმედების სხვა
დარგებს და თანადროულობის პრინციპულ მოთხოვნებს, შეიძ-
ლება დარწმუნებული ვიყოთ ქართველ კომპოზიტორთა შე-
მოქმედებით აქტივობაში: ისინი არ დაიშურებენ ძალებს არ-
სებული ხარგვის შესასვებად.

თავის 40 წლისთავს ქართული საბჭოთა მუსიკა უხვდა
როგორც მრავალფეროვანი, მომწიფებელი, მუდამ მზარდი ხე-
ლოვნება, რომელიც მოწოდებულია ასახოს ჩვენ დღეთა სი-
ღლიდ და მშვენიერება.

ოპერა „ღაღა კეცხველი“. მხატვარი ირ. გამრკაული



მხატვარი გიორგი გორდელაძე

მხატვარ-გრაფიკოსის გიორგი გორდელაძის შემოქმედებას კარგად იცნობენ ჩვენი წიგნების მკითხველები. იგი მრავალი წიგნის მხატვრული გაფორმებისა და ილუსტრაციების ავტორია, რომელთა შორის საინტერესო გააზრებით გამოირჩევა ჟორჟ სადულის „ჩარლის ცხოვრების“, ჯონ სტეინბეკის „მარგალიტის“, ალბერტ მაღის „მასაზრდოებელი წყაროს“ და მრავალი სხვა წიგნის ყდა.

აღსანიშნავია მხატვრის მიერ ქართული წიგნებისათვის შესრულებული ილუსტრაციები. ისინი ხასიათდებიან გამოსახველი კომპოზიციური გადაწყვეტით, ლიტერატურული სახეების მართალი წარმოსახვით და ნაწარმოების სულისკვეთების გადმოცემით. ასეთია ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“, „სისხლის“, ა. ანტონოვსკაიას „დიდი მოურავის“ ილუსტრაციები.

გიორგი გორდელაძე 1948 წლიდან მუშაობს სახელმწიფო გამომცემლობაში

ყდა. (გუაში)



გიორგი გორდელაძე



და პოლიგრაფიის შესანიშნავი მცოდნეა. ამჟამად იგი ამ გამომცემლობის — „საბჭოთა საქართველოს“ მთავარი მხატვრული რედაქტორია. ამ წლების მანძილზე მან, გარდა შემოქმედებითი და პრაქტიკული საქმიანობისა, ნაყოფიერი პედაგოგიური მუშაობაც გასწია. გამოწვევთნა მხატვრული რედაქტორების კადრები, რომლებიც ამჟამად სხვადასხვა გამომცემლობებში მუშაობენ და გაიზარდნენ როგორც მხატვრები და რედაქტორები. ესენი არიან დ. ღუნდუა,

ო. ჯიშკარიანი, ჯ. ყავლაშვილი, ზ. კაპანაძე, ირ. ჯანაშვილი.

1955 წელს გამოცემული ფერადი „დედაჩა“ პირველად გ. გორდელაძის მკვეთრ და მონტაჟით იქნა განხორციელებული (მხატვ. რ. ცუცქერიძე) და საქ. კულტურის სამინისტროს პრემიით აღინიშნა.

გ. გორდელაძე რესპუბლიკური და საკავშირო საზხატგრო გამოფენების მუდმივი მონაწილეა.



ლ. ქიაჩელის „ტარიელ გოლუას“ ილუსტრაციები



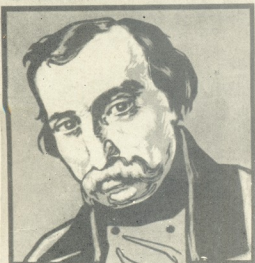
ლ. ქიაჩელის „სისხლის“ ილუსტრაცია

ყდები წიგნებისათვის. (გუაში)



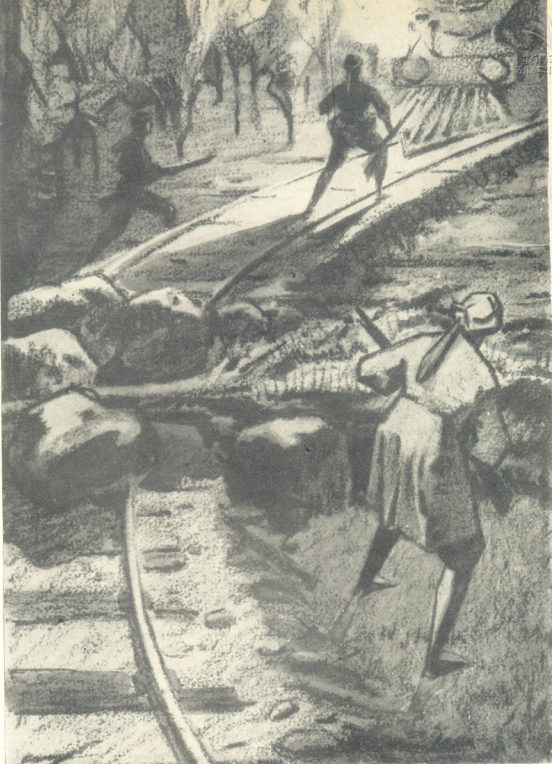
სუპერი წიგნისათვის. (გუაში)

პალა კვანსხაქა



გიორგი პაისუკაძე

ლ. ქიატელის რომანის „სისხლის“
ილუსტრაცია →



ა. ანტონოვსკიას „ვიორტი სავაქის“
ილუსტრაცია. (ფანქარი)



ნიკოლოზ ჯაში

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებამ რთული გზა განვლო, მისი პირველი ნაბიჯები მეტად გაუბედავი, ზოგჯერ მცდარიც იყო. კაპიტალისტური საზოგადოებისაგან მემკვიდრეობად მიღებულ არქიტექტურულ ნაგებობათა დიდი ნაწილი ფორმალურში, ეკლექტიკა ახასიათებდა, ხოლო ძველი ქართული მონუმენტური ხუროთმოძღვრების ძეგლებსა და ახალი საბჭოთა არქიტექტურის ნაგებობათა შორის მემკვიდრეობითი კავშირი ჯერ კიდევ არ იყო მონახული.

მხოლოდ საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების შემდეგ დაიწყო ფორმით ერთგული და შინაარსით სოციალისტური ქართული არქიტექტურის ჩამოყალიბება და განვითარება. ამ დროიდან ქართულმა საბჭოთა ხუროთმოძღვრებამ ერთიანი სახალხო ხასიათი მიიღო.

საბჭოთა ხელისუფლების პირველი დეკრეტებისთანავე (დეკრეტები მიწის კერძო საკუთრების მოსპობისა და მიწის ყიდავა-გაყიდვის აკრძალვის შესახებ, საცხოვრებელი სახლებისა და მრეწველობის ნაციონალიზაციის შესახებ და ა. შ.) დიდი სამუშაოები გაჩაღდა რესპუბლიკის დედაქალაქის თბილისის და სხვა ქალაქების კეთილმოწყობისა და არქიტექტურული რეკონსტრუქციისათვის.

1923 წელს თბილისში შენდებდა პლენაროვის სახელობის მუშათა კუბი ლენინის რაიონში, ჩაღდება მშენებლობა ქალაქის ჩრდილო-დასავლეთ და დასავლეთ რაიონებში — საბურთალოში და განსაკუთრებით ვაკეში, სადაც ისახება მთავარი ქუჩის — უნივერსიტეტის ქუჩის მიმართულება, რევოსტრუქციას განიცდიან ცენტრალური რაიონებიც. მთელი სიგრძე-სიგანით დასევა იმ პერიოდში საბინაო მშენებლობის საკითხი.

1926—1932 წლებში შენდება საცხოვრებელი სახლები ზაქაის მუშათა დასახლებაში, ერთ-ოცნართულიანი საცხოვრებელი სახლები ორჯონიკიძის სახელობის რაიონში („ფიქრის გარა“) სტამბის მუშებისათვის, საქალაქო ტრანსპორტის მუშებისათვის (ტრამვაელებისათვის), რკინიგზელებისათვის სადგურის ქუჩაზე და ლენინის რაიონში (ყოფ. ნაძალადევი), მადის ფაბრიკის მუშებისათვის დიდუბეში, დამკვერღებისა და სპეციალისტებისათვის საბურთალოში და ა. შ. ქ. თბილისში საბინაო მშენებლობის გაქანებას მოწყობენ შემდეგი მონაცემები:

1923-დან 1933 წლამდე დედაქალაქში აშენდა 208.752 კვ. მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობი, მათ შორის 4 წლის განმავლობაში (1928-1931 წ.წ.) — 75 ათასი კვ. მეტრი, ხოლო შემდგომი ორი წლის განმავლობაში (1932—1933 წ.წ.) — 94 ათასზე მეტი კვადრატული მეტრი.

მასობრივმა საბინაო მშენებლობამ თბილისსა და რესპუბლიკის სხვა ქალაქებში 1926—1928 წლებში ახალი არქიტექტურული საწყისები შეიტანა კვარტალების დაგეგმარებაში. ძველი თბილისის კვარტალების გაშენება წარმოებდა,

როგორც წესი, საერთო გეგმის უქონლად, სტიქიურად. ახლა მშენებლობა დაიწყო საერთო არქიტექტურული პროექტის მიხედვით, იგება საბინაო კვარტალების მთელი კომპლექსები შიდაკვარტალური გამწვანებით, სპეციალური მოედნებით, სამომსახურე ნაგებობებით და ა. შ.

მშენებლობის ეკონომიკის საკითხებს ოცინა წლებში მეტად დიდი ყურადღება ექცევა. ამიტომ მასობრივი საცხოვრებელი შენობების არქიტექტურაში ჭარბობდა მეტად გაურბალბული ფორმები და ხეჩხების ერთგვაროვნება, ეს გამოწვეული იყო აგრეთვე იმის აუცილებლობით, რომ მშენებლობა წარმოებოდა დაჩქარებული ტემპებით, რათა უახლოეს დროში შეეღებოდა საბინაო კრიზისი.

მიუხედავად მთელი რიგი ნაკლოვანებებისა (უმთავრესად ბინების არახელსაყრელი დაგეგმვა) მთლიანად საქართველოში 1926—1928 წლებში საბინაო მშენებლობა წარმოადგენდა წინ გადადგმულ ნაბიჯს. მუშათა დაბნების ერთიანი დაგეგმვა, რომელიც მშრომელთა ყოფაცხოვრების ორგანიზებას ახდენდა, ითვალისწინებდა რეგულარულ გამწვანებას შიდაკვარტალური კეთილმოწყობის ელემენტებით (ზაქაისის, „ფიქრის გორი“ და სხვა დასახლებანი). წარმოადგენდა მნიშვნელოვან ეტაპს რესპუბლიკის არქიტექტურის განვითარებაში. თანდათანობით კვარტალების გადაწყვეტის პრობლემა იქცევა რაიონის, როგორც ქალაქის ნაწილი, პრობლემად (დაგეგმვების, სპეციალისტების სახლები საბურთალოში, რკინიგზელთა სახლები ლენინის რაიონში და სხვ.).

ამასთან დიდი სამუშაოები ჩაღდება სამრეწველო და საზოგადოებრივი ნაგებობათა ასაშენებლად. 1926 წელს იწყება თბილისის მუდ-კამეოლის კომბინატის მშენებლობა, ზოოლოგიური პარკისათვის მოედლის ათვისება. 1928—1930 წლებში შენდება პურის პირველი ქარხანა, რევოსტრუქციის განიცდის საქართველოს მუშუყმის შენობა, იგება საეკეტრინარო ინსტიტუტის, ამიერკავკასიის სახეცმსახურის (ახლა საქართველოს კვ ცენტრალური კომიტეტის) შენობები, ამიერკავკასიის რკინიგზის სამმართველოს ახალი კორპუსი, საქართველოს სახეცმრეწვის, გაჯეთ „ზარია ვოსტოკას“ რედაქციისა და გამომცემლობის და მრავალი სხვა შენობა.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ჩამოყალიბებისა და განვითარებისათვის უმნიშვნელოვანეს ფაქტორს წარმოადგენდა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის პოლიტიკა, რომელიც საბჭოთა წყობილების სასიცოცხლო საფუძველს შეადგენს. დიდი შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტლად შეუძლებელი იყო შექმნილიყო არქიტექტურა, რომელიც დაამყარებოდა ახალი დამაინის — სოციალისტური საზოგადოების მშენებლის მზარდ მოთხოვნილებებს, გაალამაზებდა მის ცხოვრებას. შემოქმედებითი ამოცანების გადაწყვეტა საბჭოთა არქიტექტურას პირველ ეტაპზე უსდებოდა ბურჟუაზიული იდეოლოგიის რეციდივებთან, ხე-



საქართველოს სსრ მთავრობის სახლი

ლოენებასა და არქიტექტურაში ყოველგვარ ფორმალისტურ დამახინჯებათა წინააღმდეგ ბრძოლაში.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ჩასახვისას დიდი მნიშვნელობა ენიჭება საბჭოთა არქიტექტორთა კადრების მომზადების საკითხს. საჭირო იყო საქმის დაუყოვნებლივ დაწყება.

საქართველოს საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების მონეტისათვის სულ ოცოდე არქიტექტორი მუშაობდა, რომლებმაც საეკილური განათლება ოქტომბრის რევოლუციამდე, უმათიერად, პეტერბურგის სამოქალაქო ინჟინრების ინსტიტუტში მიიღეს. არქიტექტორთა ამ მცირე ჯგუფს წილად ხვდა პატივი ახალი, სოციალისტური წყობილების პირობებში პირველად მოეცა ხელი თბილისის რეკონსტრუქციის, არქიტექტორთა ახალგაზრდა კადრების აღზრდა დიდი საქმიანობის.

უფროსი თაობის არქიტექტორები მ. ვ. ბუხოლი, მ. გ. კალაშნიკოვი, ა. ნ. კალენი, გ. ა. ლონტიევი, ნ. ა. მადათოვი, მ. ს. მაჭავარიანი, მ. ნ. ნეპრინცევი, ნ. პ. სვეეროვი, გ. მ. ტერმიქელავი და სხვები.

იმ მიზნით, რომ შექმნილიყო საბჭოთა უპოქის შესაფერი არქიტექტურული ნაგებობანი, ისეთი ნაგებობები, რომლებიც ორგანულად შეითვისებდნენ უტილიტარულ მოთხოვნილებებსა და იდეურ-მხატვრულ მხარეებს, საჭირო იყო ხალხური მონუმენტური ხუროთმოძღვრების მემკვიდრეობის ღრმად შესწავლა, ამ მემკვიდრეობიდან ყოველივე პროგრესულის, ძვირფასის ამორჩევა და პრაქტიკაში შემოქმედებითად გამოყენება.

ამიტომ შემთხვევითი როდი იყო, რომ უფროსი თაობის ხუროთმოძღვრები და ახალგაზრდებიც უფრო ხშირად მემკვიდრეობის მემკვიდრეობას, რასაც დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების ჩამოყალიბებისათვის, არქიტექტურაში რეალისტური პრინციპების დამკვიდრებისათვის.

პირველი, თუმცა მეტად გაუბედავი, ცდა ახალი ეპოქის არქიტექტურული ნაგებობის შესაქმნელად ცდუთვის ხუროთმოძღვრებს გ. მ. ტერმიქელავსა და ა. ნ. კალენის, რომლებმაც დააპროექტეს საქართველოს საკვილიონის შენობა 1923 წლის სრულიად საკავშირო სასოფლო-სამეურნეო გამოყენებისათვის მოსკოვში. პავლიონის არქიტექტურაში ჯერ კიდევ მეტად არასრულყოფილი ფორმებით თავი იჩინა ავტორთა მისწრაფებამ გამოველინებინათ საქართველოს ხალხური სამშენებლო-მხატვრული ტრადიციები, სახელდობრ, გამოყენებინათ მე-19 საუკუნის ხალხური საცხოვრებელი სახლის არქიტექტურული მოტივები.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ერთ-ერთ პირველ მნიშვნელოვან ნაგებობას წარმოადგენს ვ. ი. ლენინის სახელობის ზემო-აგჭალის პილაროექტროსადგურის (შაჰქის) კომპლექსი.

მთავრობის გადაწყვეტილება შაჰქის მშენებლობის შესახებ 1922 წელს განკუთვნიდა. ამ წლის 10 სექტემბერს გაიმართა შებათბა, რომელშიც მონაწილეობა მიიღო 4.500-მდე მშრომელმა თბილისიდან და ახლომასლო სოფლებიდან. შაჰქის მშენებლობა საქართველოს და ამიერკავკასიაში იყო პირველი ჭეშმარიტად სახალხო მშენებლობა.

შაჰქის ნაგებობათა კომპლექსი (1923—1927 წ. წ. ავტორები ა. კალენი, მ. მაჭავარიანი, ა. ლონტიევი) წარმოადგენდა ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების პირველ ნაგებობას, რომელიც არქიტექტურის რეალისტურ პრინციპებს ემყარებოდა.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარების პირველ ეტაპზე, ახალი გზების ძიების დადებითი მაგალითის წარმოადგენს საქართველოს სახელმწიფო მუზეუმის მთავარი ფასადის არქიტექტურული რეკონსტრუქცია (1929 წ. არქ. ნ. პ. სვეეროვი). ამ შენობის რეკონსტრუქციამ ხელი შეუწყო ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარებას, რადგან აქ ასლებურად, შემოქმედებითად იქნა გადაწყვეტილი ეროვნული მემკვიდრეობის პროგრესული ფორმების, ელემენტებისა და ხერხების გამოყენების საკითხი.

თავის არქიტექტურითა და ეროვნული მემკვიდრეობის გამოყენების ხერხებით საინტერესოა ამიერკავკასიის რკინიგზის სამმართველოს მეორე კორპუსიც (1930 წ. არქ. ნ. ა. მადათოვი). ეს შენობა ფორმების მაგაობითა და სისადავით, არქიტექტურული სახის კეთილშობილებით იცვება, როგორც საქართველოს მუზეუმი, მკვეთრად გამოირჩევა ე. წ. ფსელდოპარტული სტილით შესრულებული ნაგებობებისაგან.

ამ პერიოდში საბჭოთა საქართველოს არქიტექტურა ვითარდებოდა რეალისტური პრინციპებისათვის, ყოველგვარ ფორმალისტურ დამახინჯებათა წინააღმდეგ ბრძოლაში.

პირველ ეტაპზე ზოგიერთი არქიტექტორი ვერ გაერკვა საბჭოთა არქიტექტურის შემოქმედების ამოცანებში და ფორმალზმის ტყვეობაში მოექცა. მათ მიერ ეროვნული მემკვიდრეობის გამოყენება ხშირად შეხუდულ სახისადავარდებდა, საბჭოთა სინამდვილეში წარსული ეპოქების არქიტექტურული ფორმებისა და ნაგებობის მემკვიდრეობის კოპირებად გადა-

მოტანით ვლინდებოდა. ამ მხრივ აღსანიშნავია ტრამველ მუშათა საცხოვრებელი სახლების კომპლექსი ქ. თბილისში, ტელმანის ქუჩისა და პლესანოვის პროსპექტის კუთხეში, რომელიც აგებულ იქნა 1926—1928 წლებში არქიტექტორ დ. გ. ჩისლივეის პროექტით. თვით საცხოვრებელი სახლების (8 სახლი) კომპლექსის მშენებლობა წარმოადგენდა პროგრესულ მოვლენას ქართულ საბჭოთა ხუროთმოძღვრებაში. ავტორი შეეცადა ერთი კვარტალის ფარგლებში შეექმნა საცხოვრებელი სახლების ანსამბლი, მაგრამ ამოცანა ვერ დაძლია. აგებული სახლები ვერ უპასუხებენ ჯანსაღი, მისასერხებელი ბინებისათვის წაყვებულ მოთხოვნებს; თახები ვიწრო და მყუდროებას მოკლებულია; გათვალისწინებული არ არის მოედნები ვართიბისათვის, ძალზე მცირეა გამწვანება.

საცხოვრებელი სახლი, რომელიც აგებულია თბილისში 1928—29 წლებში ლენინისა და მელიქიშვილის ქუჩების კუთხეში არქ. ვ. ი. იაკუბოვიჩის მიერ, თავისი არქაული ფორმებით, მოუხერხებელი ბინებით, ვიწრო კარ-ფანჯრებით ფეოდალური ეპოქის ციხე-სიმაგრეს უფრო მოგვაგონებს, ვიდრე საბჭოთა ადამიანის საცხოვრებელ ადგილს.

არასაკლები არქაიზმი და ფორმალისმი ახასიათებს კინოსტუდია „ქართული ფილმის“ შენობას (არქ. მ. ვ. ბუხოლდი 1929—1930 წ.წ.). ამ შენობის არქიტექტურაში ავტორმა შექნა იკურად გაიმეორა ეროვნული ხუროთმოძღვრების ფორმები და მოტივები, გადააქცია შენობის კედლის სიბრტყეები დეკორაციად, ნაგებობის მიზანშეწონილობა, ფუნქციური მხარე დაუმორჩილა არქიტექტურულ ფორმას. ვიწრო, წაგრძელებული კარ-ფანჯრები, მოცულობათა უსიტყვო აზორზობება, დიდი ყრუ სიბრტყეები, უხეშად პროფილირებული პორტალები — ასეთია ამ ფორმალისტური ნაგებობის დამახასიათებელი ნიშნები.

ე. წ. ფსევდოქართული სტილით იყო აგებული აგრეთვე ტუმბერკულოზური დისპანსერიის ადრინდელი შენობა, ამჟამად თბილისის სახელმწიფო სამედიცინო ინსტიტუტის ადმინისტრაციული კორპუსი მელიქიშვილის ქუჩაზე (1928—1930 წ.წ. არქ. კ. ა. ლეონტიევი) და სხვ.

პირველი ხუთწლედის დასაწყისში თავი იჩინა აგრეთვე ზოგიერთი არქიტექტორის ცდამ პრაქტიკაში დაენერგათ კონსტრუქციისტული ფორმალისმი, რომლის გავლენა საქართველოს საბჭოთა არქიტექტურაზე საგრძნობი იყო 1929—1932 წლებში. კონსტრუქციისმი, როგორც მიმდინარეობამ, ქართულ საბჭოთა ხუროთმოძღვრებაში ვერ გამოავლინა საკმაოდ მტკიცე მიმდევრები, თუმცა იგი რესპუბლიკის მრავალ არქიტექტორის შემოქმედებაში გამოვლინდა. თბილისისა და საქართველოს მთელ რიგ ქალაქებში განჩნდნენ პრიმიტული, კოლოფისებური ფორმის ნაგებობანი.

კონსტრუქციისტულ-ფორმალისტური არქიტექტურის დამახასიათებელ მაგალითს თბილისში წარმოადგენდა კავშირგაბმულობის სახლი რუსთაველის პროსპექტზე (აგებული 1932—1933 წლებში არქიტექტორ კ. ი. სოლომონოვის მიერ). 1953-1955 წლებში კავშირგაბმულობის სახლის ფასადი რეკონსტრუირებულ იქნა არქ. ი. ნ. ჩხენკელის პროექტით.

კონსტრუქციისმი დალი აზის აგრეთვე თბილისში ბურის პირველი ქარხნის (1928—1930 წ.წ. არქ. ი. ნესტროვი) შენობა და სხვ.

ზოგიერთი არქიტექტორი ცდილობდა თავის ნაგებობებში, „შეეკუბინა“ ორი მიმდინარეობა, საერთო კონსტრუქციისტულ სქემაში ეროვნული ხერხებისა და ელემენტების ჩართ-

ვის გზით, რითაც, როგორც ჩანს, სოვილენდნ, რომ ეროვნული თავისებურების „შეხამება“ კონსტრუქციისმი პრინციპების თან წარმოადგენს ქართული საბჭოთა არქიტექტურის შესაბამის გზას.

ამ მხრივ დამახასიათებელია გაზეთ „ზარია ვოსტოკის“ რედაქციისა და გამოცემლობის შენობის პროექტზე 1926 წელს გამოცხადებული კონკურსი. მრავალმა ავტორმა (ნ. პ. სვერდოვი, ა. ნ. კალინი, ვ. ა. ლეონტიევი, დ. გ. ჩისლივეი და სხვ.) წარადგინა შენობის ისეთი არქიტექტურული გადაწყვეტა, რომელიც იმ დროისათვის ინტერესს მოკლებული არ იყო. არქიტექტორმა დ. გ. ჩისლივემა თავის პროექტს პირველი ვარიანტი გადაწყვიტა დასაველთ ევროპის კლასიკის ფორმების ეკლექტიკური ინტერპრეტაციით, მაგრამ იმ დროს კონსტრუქციისმი გავლენა იმდენად ძლიერი იყო, რომ არჩევილი წილად ხვდა მისი პროექტის მეორე ვარიანტი, რომელიც კონსტრუქციისმი აშკარა ნიშნით იყო და თითქოს ითვალისწინებდა ცალკეულ ეროვნულ თავისებურებებს. ასეთ „ეროვნულ“ მოტივს წარმოადგენდნენ ისრისებური ფორმის ფანჯრები. შენობა აგებულ იქნა 1929 წელს.

კონსტრუქციისმი გავრცელების პერიოდში ადგილობრივ პრესაში დაიწყო კამპანია ე. წ. ახალი სოციალისტური ყოფის, სახლ-კომუნების დასაწერავად. არასწორად, მრავალგვარად განმარტავდნენ რა პარტიის მითითებას სოციალისტულ საწყისებზე ყოფაცხოვრების გარდაქმნის შესა-

თბილისი. საბაგრო გზის ქვედა სადგური





მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობა

ხებ, ცალკეული ავტორები თავიანთ ბეჭდვით გამოსვლებში ქადაგებდნენ არასწორ აზრებს, მოითხოვდნენ ყოფაცხოვრების დაუყოვნებლივ განზოგადებას, ინდივიდუალური ბინებით საცხოვრებელი სახლების მშენებლობის შეწყვეტას.

კომუნისტურმა პარტიამ 1931 წლის ივნისის პლენუმის დადგენილებით სასტიკად დაგმო ამ ცრუთეორეტიკოსთა მავნე ლაპობა, რომელიც ფაქტიურად ყოფაცხოვრების სოციალისტური გარდაქმნის იდეის დისკრედიტაციას ახდენდა.

საკ. კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებაში „სალიტერატურ-სამხატვრო ორგანიზაციების გარდაქმნის შესახებ“ ბოლო მოუღო ლიტერატურულ-მხატვრულ ორგანიზაციებში ჯგუფობრიობას, კარბაკეტილობას, თანამედროვეობის ამოცანებისაგან მათ მოწყვეტას და მნიშვნელოვანი როლი შესრულა საბჭოთა ხელოვნების მოღვაწეების ერთიანი შემოქმედებით ორგანიზაციებად გაერთიანების საქმეში.

საქართველოს არქიტექტორთა პირველი ყრილობა გაიმართა 1934 წლის 15 თებერვალს. შეიქმნა საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირი. საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორთა კავშირის გამგეობაში არჩეულ იქნენ არქიტექტორები ი. კ. ჟიტკოვსკი, ა. ნ. კალაინი, მ. ნ. ნეპრინცევი, ნ. ს. სვერდოვი, მ. კ. შავიშვილი, ი. პ. ყირქესალი, მოქანდაკე კ. მ. მერაბიშვილი და სხვ.

თუ რევოლუციამდე საქართველოში ითვლებოდა ოცამდე

თბილისი. ს. ჯანაიას სახელობის სახელმწიფო მუზეუმი



არქიტექტორი, ამჟამად საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორთა კავშირი აერთიანებს ათჯერ მეტ წევრს, რომელთა რაველსობამ სპეციალური განათლება საბჭოთა უმაღლეს სასწავლებლებში მიიღო.

რესპუბლიკის ქალაქების რეკონსტრუქციის ამოცანის გადაწყვეტისათვის და ქართული საბჭოთა არქიტექტურის შემდგომი განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა თბილისის საქალაქო საბჭოს მუშაობის განხილვას სსრ კავშირის ცაკის პრეზიდიუმის სხდომაზე 1932 წლის 7 ოქტომბერს.

ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების განვითარების მეორე ეტაპი (1933—1941 წ.წ.) ხასიათდება შენობათა და ნაგებობათა ხარისხობრივი დონის ამაღლებით, არქიტექტორთა პროფესიული დაოსტატების ზრდით, ეროვნული მემკვიდრეობის ფორმების და ხერხების შედარებით ღრმა ათვისებით.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში არცებითი როლი ჰქონდა კომუნისტური პარტიისა და საბჭოთა მთავრობის სანდომძღვანელო მითითებებს: საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1930 წლის 16 მაისის დადგენილება „ყოფაცხოვრების გარდაქმნისათვის მუშაობის შესახებ“, საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1931 წლის ივნისის გადაწყვეტილებას „მოსკოვის საქალაქო მეურნეობისა და სსრ კავშირის საქალაქო მეურნეობის განვითარების შესახებ“ საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის დადგენილებას „სალიტერატურ-სამხატვრო ორგანიზაციათა გარდაქმნის შესახებ“, საბჭოთა ხასიათის მშენებლობის საბჭოს 1932—1933 წ. წ. მითითებებს, სსრ კავშირის სასოკომსაბჭოსა და საკავშირო კპ (ბ) ცენტრალური კომიტეტის 1935 წლის 10 ივლისის დადგენილებას „ქალაქ მოსკოვის რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმის შესახებ“ და სხვ. სახელმძღვანელო მითითებებმა, რომლებიც მოცემული იყო აღნიშნულ დოკუმენტებში, უზრუნველყო ძირული გარდატეხა თბილისისა და მთელი საქართველოს არქიტექტურაში.

ქვეყნის ინდუსტრიალიზაციისა და სახალხო მეურნეობის სოციალისტური რეკონსტრუქციის წარმატებებმა, ახალი სამრეწველო კერების შექმნამ განაპირობა ქალაქების სწრაფი ზრდა, თბილისა და რაიონული ცენტრების გადამქცევა სოციალისტურ ქალაქებად, ახალი სამრეწველო ცენტრების მშენებლობა.

თბილისის რეკონსტრუქციის გენერალური გეგმა შედგენილ იქნა ქალაქების დაგეგმარების ხარკოვის ინსტიტუტის მიერ თბილისის საბჭოს ტექნიკურ განყოფილებასთან ერთად 1933—1934 წლებში და საზოგადოებრიობის ფართო განხილვის ობიექტად იქცა. საქართველოს საბჭოთა არქიტექტორების კავშირის პირველმა კონფერენციამ 1934 წლის დეკემბერში ინჟინერ-მშენებლებისა და მხატვრების მონაწილეობით დეტალურად განიხილა თბილისის დაგეგმარების გენერალური სქემა.

იმის მიუხედავად, რომ ქალაქის დაგეგმარების პროექტს მთელი რიგი სერიოზული ნაკლოვანებები ჰქონდა (რეკონსტრუქციის სანერგოლო ვადები, რაც ეჭვს ქვეშ აყენებდა მისი განხორციელების რეალობას, მოედნებისა და მნიშვნელოვანი მაგისტრალების არქიტექტურის პრიმიტიული-გაბრალოებული გადაწყვეტა და ა. შ.), იგი არ ჰკარგავდა თავის მნიშვნელობას როგორც დოკუმენტი, რომელიც თბილისის არსებობის ისტორიაში პირველად ითვალისწინებდა საბჭოთა ქალაქი-გეგმარების მცენიერულ ბაზაზე მის გეგმაზომიერ განვითარებას. თბილისში ისევე, როგორც საბჭოთა კავშირის სხვა ქალა-

ქებში, ისპობა დასახლების კლასობრივი ხასიათი, იგეგმება სოციალისტური ტიპის კვარტალები და რაიონები.

მეორე და მესამე ხუთწლეულების მანძილზე ფართოდ მიმდინარეობდა რესპუბლიკის ქალაქების არქიტექტურული რეკონსტრუქცია, განხორციელებულ იქნა მრავალი ღონისძიება მათი შემდგომი კეთილმოწყობისათვის.

ომისწინა წლებში მნიშვნელოვანი საგანგებო რეკონსტრუქციები ჩატარდა საქართველოს მიერ რიგ ქალაქებში და კურორტებზე ფართოდ განაღდა მშენებლობა სოფლად.

ამ პერიოდში შედგენილი იქნა ქალაქების — სოსხუმის (არქ. ა. ნიკოლაიშვილი, შ. თულაშვილი მონაწილეობით), ბათუმის (არქ. ლ. სუბაძე, ბ. ლორთქიფანიძე), ფოთის (არქ. ა. ნიკოლაიშვილი, ვ. კვიციანი მონაწილეობით), სტალინის (არქ. ლ. თარათიძე), ქუთაისის (არქ. ა. ნიკოლაიშვილი), კურორტების: წყალტუბოს (არქ. ნ. სვერდოვი, ი. ჟ. მამრადე), ბორჯომის (არქ. გ. ტატიშჩელოვი) დაგეგმარების პროექტები.

დიდი ყურადღება ექცეოდა ჭიათურის, ტყვიბულის, გორის და სხვა ინდუსტრიული ცენტრების კეთილმოწყობას. თურა დიდი გაქანება ჰქონდა მშენებლობამ ამ ქალაქებში, საკმარისია მოვიყვანოთ მხოლოდ რამდენიმე მაგალითი: სოსხუმში აშენდა ადმინისტრაციული სახლის პირველი კორპუსი (1939 წ. ვ. შრუკა), ბათუმში სასტუმრო (1939 წ. ა. შრუკევი), სტალინში ადმინისტრაციული შენობა (1937 წ. არქ. მ. შავიშვილი), ქუთაისში სასტუმრო (1935 წ. არქ. მ. ჩხიკვაძე), გორში — პედაგოგიური ინსტიტუტისა (1937 წ. არქ. ნ. ნეპრინცევი, ნ. ფარემუშოვა) და თეატრის (1935 წ. არქ. შ. თაყაიძე, მ. ჩხიკვაძე) შენობები და ა. შ. 1935-38 წლებში რესპუბლიკის რაიონებში ტიპური პროექტებით აშენდა 500-ზე მეტი სასკოლო შენობა.

დაიწყო ზაქაისის მეორე რიგის, თბილისში მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობის, მთავრობის სახლის, ბალნეოლოგიური კურორტის სააბაზანო შენობის, პირველი რიგის სანაპიროს, როგორც კეთილმოწყობილი სატრანზიტო მაგისტრალის, ჩელუსკინელთა ხიდის მშენებლობა; ფართოდ განაღდა სამუშაოები კალაივის აღმართის რეკონსტრუქციისათვის და ა. შ. ყოფ. კალაივის აღმართი (ამჟამად ნ. ბარათაშვილის სახელობის აღმართი) გაფართოვდა 8-დან 24 მეტრამდე, რთავ შედარებით ნორმალური პირობები შეიქმნა 26 კომისიის სახელობის სამრეწველო რაიონის (ყოფ. ავლაბარი) ქალაქის ცენტრთან დასაკავშირებლად. ი. ბ. სტალინის სახელობის სანაპიროს აგების შედეგად კ. მარქსის სახელობის ხიდის რაიონში ამოშობილ იქნა მდინარე მტკვრის მარჯვენა ტოტი, რომელიც წინათ ნაგვის საყრდენ ადგილს, ანტისანიტარებისა და მალარიის ბუდეს წარმოადგენდა. ზოოპარკის რაიონში ბორცვების ჯაჭვის გაკეთვითა ჩელუსკინელთა ხიდის მშენებლობამ, აგრეთვე ლენინის ქუჩის ახალი უბნის გაყვანამ ხელი შეუწყო მეტად მნიშვნელოვანი ამოცანის გადაწყვეტას — ქალაქის მარცხენა ნაპირის ნაწილთან ვაკისა და საბურთალოს რაიონების სადგურთან შეერთებას. იქმნება საბჭოთა კავშირის კმირთა ახალი მოედანი, რეკონსტრუქციას განიცდის ვ. ი. ლენინის, კარლ მარქსის მოედნები, რუსთაველისა და პლენაროვის პროსპექტები. ამ მაგისტრალებიდან მოიხსნა ტრამვაის ქსელი, რუსთაველის პროსპექტი დაშენდა ახალი მონუმენტური ნაგებობებით (მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობა, მთავრობის სახლი, კინოთეატრი „რუსთაველი“ და ა. შ.).

მეორე და მესამე ხუთწლეულების მანძილზე თბილისში მკვეთრად იცვალა სახე. ამ პერიოდში ქართული საბჭოთა სურათით მოაგრობდა განვითარებაში დიდი როლი შეასრულა არქიტექტურთა შემოქმედებითა შეჯიბრებებმა, აგრეთვე მოსკოვისა და ჩვენი ქვეყნის სხვა ქალაქების გამოჩენილ ოსტატთა მონაწილეობით კონკურსების ჩატარებამ. კონკურსები მოწვეო მთავრობის სახლის, მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობის, „დინამოს“ სტადიონის, ხელოვნების მუზეუმის, „მეცხვის“ და სხვა ობიექტების პროექტებზე. ყველა ეს კონკურსი უშუალოდ იყო დაკავშირებული თბილისის სოციალისტური რეკონსტრუქციის სამუშაოებთან.

ყველაზე მნიშვნელოვან კონკურსებს, რომლებმაც ფართო არქიტექტურული საზოგადოებრიობის ყურადღება მიიპყრო და სერიოზული როლი შეასრულა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში, წარმოადგენდა კონკურსები მთავრობის სახლისა და მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის საქართველოს ფილიალის შენობის პროექტებზე.

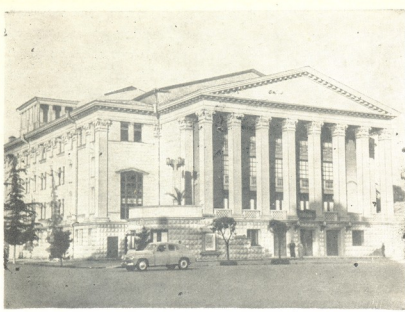
1931 წლის ბოლოს საქართველოს სსრ სახკომსაბჭომ გამოიტანა გადაწყვეტილება თბილისში მთავრობის სახლის აგების შესახებ. მთავრობის სახლის მშენებლობის სახელმწიფო კომიტეტმა დაამტკიცა საპროექტო დავალება და გამოკო მშენებლობისათვის მიწის ნაკვეთი, რომელიც წინათ სამხედრო ტაძარს ეკავა. 1932 წლის დასაწყისში მოსკოვში მშენებლობის კომიტეტმა გამოაცხადა დახურული კონკურსი, რომელშიც მონაწილეობა მიიღეს ჩვენი ქვეყნის დედაქალაქის გამოჩენილმა ხუროთმოძღვრებმა. კონკურსის შედეგად რეკონსტრუქციის პროექტი იქნა პირველად. ე. კოთრინის პროექტი, რომელიც დამკვეთმა საქართველოს სსრ სახკომსაბჭოს მიერ 1933 წლის 15 სექტემბერს. 1933 წლის 17 ოქტომბერს საბრძოლველად ჩაეყარა ერთ-ერთი კორპუსის რეინა-ბეტონის კარკასი (115.500 კუბ. მეტრის მოცულობით). არანაკლები როლი ქართული არქიტექტურის განვითარებაში შეასრულა კონკურსმა მთავრობის სახლის მთავარ კორპუსზე.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში გარკვეულ ნაბიჯს წარმოადგენდა „დინამოს“ სტადიონის ნაგებობა, რომელიც განხორციელებულ იქნა 1934—1938 წლებში არქ. ა. ჭურდანიანის პროექტით.

ქართული საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებაში მნიშვნელოვანი მოვლენა იყო მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუ-

მოსკოვი. საქ. სსრ პავლიონი სახალხო მუსრნეობის მიღწევითა გამოფენაზე





ბათუმი. ი. ჯუკავიჩის სახ. სახელმწიფო დრამატული თეატრი

ტის საქართველოს ფილიალის შენობა, რომელიც აგებულია გამორჩენილი საბჭოთა ხუროთმოძღვრის ადგილების ა. ვ. შრეკოვის პროექტით (1933-38 წ. წ.). თავის ნაგებობით ა. შრეკოვმა საბჭოთა არქიტექტურაში კლასიკური და ეროვნული მემკვიდრეობის კომპოზიციური ხერხებისა და ფორმების სინთეზური გამოყენების ახალი გზა დასახა.

საქართველოს ზოგიერთი არქიტექტორი 1935-1940 წლებში თავის შემოქმედებაში უპირატესობას ანიჭებდა მსოფლიო კლასიკის და საცხოვრებელ, საზოგადოებრივ ნაგებობათა არქიტექტურის გადაწყვეტისას იყენებდა მხოლოდ კლასიკის პრინციპებს, ხერხებსა და ფორმებს. ამგვარად აგებულ შენობათა რიცხვს მიეკუთვნებიან: წიენის სასახლე — (1939 წ.), არქიტექტორების გ. მ. მიქაელაძისა და ნ. ბარათაშვილისა, საცხოვრებელი სახლი რუსთაველის პროსპექტზე (1939 წ., არქიტექტორების ს. ყუბანეიშვილისა, ა. ქურდიანისა და გ. მელიაძის), ი. ბ. ტალინის სახელობის თბილისის სახელმწიფო უნივერსიტეტის ფიზიკა-ქიმიის კორპუსი (1940 წ., არქ. მ. შავიშვილისა), თბილისის სახელმწიფო ცირკის შენობა (1940 წ., არქ. ნ. ნებრინცევის, ს. სატუნცის და ვ. ურუშაძისა) და სხვა.

ამ ნაგებობებმა, ცხადია, დადებითი როლი შეასრულეს ქართული საბჭოთა ხუროთმოძღვრების საერთო განვითარებაში, მაგრამ მათში ჯერ კიდევ იგრძნობა ცალმხრივი მიდგომა კლასიკური არქიტექტურული მემკვიდრეობის გამოყენებისადმი, ეროვნული მემკვიდრეობის შეუფასებლობა, ან უგულვლოყოფა ადგილობრივ გეოგრაფიულ, კლიმატურ და სხვათა თავისებურებათა, აგრეთვე საინჟინრო-სამშენებლო საქმის მიღწევათა არასაკმაო გათვალისწინება.

თითქმის ამავე პერიოდში საქართველოს არქიტექტურულ პრაქტიკაში გვხვდება მაგალითები, როცა არქიტექტორები ცდილობენ კლასიკა შეუსაზონ ქართული ხუროთმოძღვრების ხერხებსა და მოტივებს. ასე შენდებოდა, სახელდობრ, დიდი საცხოვრებელი კომპლანტი ე. წ. „ასპინიანი სახლი“ საბჭოთა კავშირის გმირთა მოედანზე (1938 წ. არქ. მ. კალაშნიკოვი, არქ. ნ. სვერდოვის მონაწილეობით), საცხოვრებელი სახლი ბარათაშვილის ქუჩაზე (1941 წ. არქ. ს. დემინიელი, გ. ჯანდღირი და ა. ქურდიანი), რომლებშიც მოცემულია თანამედროვე საცხოვრებელი სახლის საინტერესო ინტერპრეტაცია ძველი თბილისის ღია აივნების ხერხის გამოყენებით; კინოთეატრ „რუსთაველის“ შენობა (1939 წ. არქ. ნ. სვერდოვი),

თბილისის ბალნეოლოგიური კურორტის სააბაზანო შენობა (1937 წ. არქ. ი. ჯიტოვსკი, ბ. კარბინი, მ. კალაშნიკოვი); ფუნქიკულორის ზედა სადგური ი. ბ. ტალინის სახელობის კულტურისა და დასვენების პარკში (1938 წ. არქ. ზ. და ნ. ქურდიანები).

საქართველოს იმ პერიოდის არქიტექტურულ პრაქტიკაში ადგილი ჰქონდა ხუროთმოძღვრების ვარგებული მხარით გატაცებას. ეს იწვევდა შემოქმედებითი ამოცანების ფორმალისტურ გადაჭრას, სტილიზატორობას, ქართული და დასავლეთურ-როპული არქიტექტურის ძველი ფორმების მექანიკურ გადაღებას, ვულგარულ (საცხოვრებელი სახლები: თბილისში კ. მარქსის მოედანზე — 1935 წ. არქ. გ. ხიშნიაშვილი, პლენარის პროსპექტზე № 147, 1935 წ. არქ. მ. კალაშნიკოვი და სხვ.).

საბჭოთა არქიტექტურის განვითარებისათვის დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა 1939 წელს მოსკოვში სრულდებამ დასავლური სასოფლო-სამეურნეო გამოყენების მოწყობას. საქართველოს სსრ პავლიონი (1939 წ. არქ. ა. ქურდიანი, გ. ლეჟავას მონაწილეობით) იმ დროისათვის ერთ-ერთ საუკეთესო საგამოყენო ნაგებობად ითვლებოდა.

დიდმა სამამულო ომმა დროებით შეაჩერა ქართული საბჭოთა არქიტექტურის ნორმალური განვითარება, ამის მიუხედავად, საქართველოს არქიტექტურათა შემოქმედებითი მუშაობა არ შეწყვეტილა.

ომის მკაცრ დღეებში 1944 წელს თბილისის მახლობლად დაიწყო ამიერკავკასიის მეტალურგიული ქარხნისა და ქალაქ რუსთავის მშენებლობა. მიმდინარეობდა საზოგადოებრივი და საცხოვრებელი სახლების აგება. („საქაის“ ტრესტის შენობა, საცხოვრებელი სახლი ნ. ნიკოლაძის ქუჩაზე, თეატრის შენობა ქ. ჭიათურაში და ა. შ.) საქართველოს არქიტექტორები მონაწილეობდნენ კონკრეტულ კავკასიის დამცველთა მონუმენტის პროექტზე და სხვა ამოცანების გადაწყვეტაში.

საქართველოს სსრ სახალხო მურწნობის ადგიენისა და განვითარების მეთოხ ხელოვანი გეგმა, ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი განვითარების ხელოვანი გეგმა 1951-1955 წლებისათვის თვალისწინებდა ქალაქად და სოფლად კაპიტალური მშენებლობების ფართოდ გარკლებას. კომუნალური მურწნობის გაუმჯობესებას, ქალაქების შემდგომ კეთილმოწყობას, კულტურულ-საგანმანათლებლო დაწესებულებათა ქუჩის გაფართოების კულტურულ-საყოფაცხოვრებო დანიშნულების ახალ ნაგებობათა მშენებლობას. განსაკუთრებული ადგილი ჰქონდა დათმობილი ომისმეორე წლებში რუსთავის მეტალურგიული ქარხნისა და ქუთაისის საავტომობილო ქარხნის მშენებლობას.

ფართოდ ვითარდება ბინათმშენებლობა. ახალ სამრეწველო ცენტრებთან იქმნება დიდი საცხოვრებელი მასივები, სოციალისტური ქალაქი — რუსთავი, მუშათა დაბა ქუთაისის საავტომობილო ქარხანასთან.

ომისმემდგომ წლებში შესამჩნევად გაიზარდა ქალაქების, განსაკუთრებით, თბილისის მოსახლეობა, რამაც დიდი მითხოვნილებები წამოაყენა საბინაო და კომუნალური მურწნობის გაფართოებისა და განვითარების მხრივ. მარტო 1951-1955 წლებში საბინაო მშენებლობაზე რესპუბლიკაში დაიხარჯა 1 მილიარდ 300 მილიონ მანეთზე მეტი, საექსპლოატაციოდ გადაიყვა 800 ათას კვ. მეტრზე მეტი საცხოვრებელი ფართობი. ამავე პერიოდში საქართველოს სასოფლო ადგილებში სოფლის მოსახლეობამ ააშენა 35 ათასზე მეტი საცხოვრებელი

სახლი; ჭალაჭებებსა და მუშათა დასახლებულ ადგილებში ინდი-
ვიდუალურმა მშენებლებმა ააგეს საცხოვრებელი სახლები,
რომელთა საერთო ფართობი თითქმის ნახევარ მილიონ კვ.
მეტრს აღწევს.

თბილისის კეთილმოწყობისა და არქიტექტურული რე-
კონსტრუქციის ინტენსიური სამუშაოები 1947 წლიდან ჩაღ-
დება.

იწყება მეორე რიგის სანაპიროს მშენებლობა მტკვრის
მარცხენა ნაპირზე; რეკონსტრუქციას განიცდის რუსთაველის,
მარჯანიშვილის, სადგურის მოედნები; ფართოდება მნიშვნე-
ლოვანი მაგისტრალები — ბარათაშვილის, მეღვიჟაშვილის,
ჩელუსკინელთა ქუჩები; შენდება ახალი ხიდები მდინარე
მტკვარზე.

დიდი სამუშაოები მიმდინარეობს საბურთალოს რაიონის
განაშენიანებისათვის, „ასბინიანი სახლის“ გვერდით აიგო
ახალი საცხოვრებელი სახლი, მეტალურგიული ტექნიკუმის
შენობა; ამავე რაიონში შენდება ახალი საცხოვრებელი სახ-
ლები, საზოგადოებრივი შენობები, უმაღლესი სასწავლებლებ-
ბის კორპუსები და სხვა ნაგებობანი. თანდათან მეტი ყურად-
ღება ეთმობა ბინათმშენებლობას.

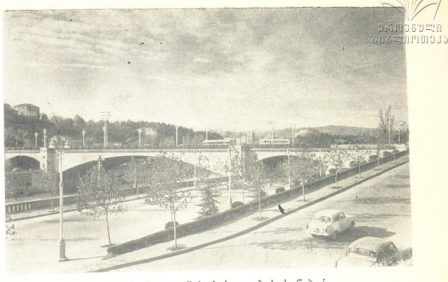
ომისშემდგომ წლებში თბილისში აიგო მრავალი ახალი
საცხოვრებელი სახლი. მათ შორის აღნიშნავია მარჯანიშვი-
ლის სახელობის მოედანზე საცხოვრებელი სახლების კომპლექ-
სი (არქ. გ. მელია), საცხოვრებელი სახლები: ნ. ნიკოლაძის
ქუჩაზე № 3 (არქ. ა. მიმინოშვილი), პლესანოვის პროსპექ-
ტზე № 59 (არქ. ი. ჩხენკელი), უნივერსიტეტის ქუჩაზე
№ 48, (არქ. რ. მუშკუდანი), 123-ბინიანი საცხოვრებელი
სახლი კამოს ქ. № 30 (არქ. გ. მელია), სახლი ჩელუსკინე-
ლების ქუჩაზე № 11 (არქ. ზ. მიმინოშვილი, დ. სუმბაძე),
200-ბინიანი საცხოვრებელი სახლი სანაპიროზე (არქ. შ. ყა-
ვლაშვილი და გ. მელქაძე) და ა. შ.

ბინათმშენებლობას კომუნისტური პარტია და საბჭოთა
მთავრობა მუდამ უდიდეს ყურადღებას აქცევდნენ. საბჭოთა
ხელისუფლების წლებში საცხოვრებელი ფართობი ქ. თბილის-
ში თითქმის ერთიარად გაიზარდა. უკანასკნელი ათი წლის
განვითარებაში (1946—1955 წ. წ.) თბილისში საექსპლუატა-
ციოდ გადაეცა (ინდივიდუალური ბინათმშენებლობის ჩათ-
ვლით) თითქმის 300 ათასი კვადრატული მეტრი ახალი
საცხოვრებელი ფართობი. უკანასკნელი წლების ბინათმშენებ-
ლობის გამოვლილება გვიჩვენებს, რომ ახალი საცხოვრებელი
ფართობის ყოველწლიური მატება რესპუბლიკის დედაქალაქ-
ში შეიძლება მკვეთრად ამაღლდეს ახალი საცხოვრებელი კომ-
პლექსების მშენებლობითა და საბინაო ფონდის ადგილობრი-
ვი, გამოუყენებელი რესურსების გამოანავით.

ქართული საბჭოთა ხურთომიძეობების განვითარების
გზების გამოვლინებისა და დახასიათებისათვის მნიშვნელოვან-
ია საქართველოს სსრ მთავრობის სახლის მთავარი კორპუ-
სის არქიტექტურა. კონკურსის შედეგად მიღებულ იქნა საქარ-
თველოს სსრ მთავრობის სახლის მთავარი კორპუსის პროექ-
ტი, შედგენილი ვ. დ. კოკორინისა და გ. ი. ოლეჯავას მიერ,
არქ. ვ. დ. ინასარიძის მონაწილეობით. მთავრობის სახლის
მშენებლობა დამთავრდა 1953 წელს.

მაგრამ გარკვეულ მიღწევებთან ერთად ომისშემდგომ
წლებში ქართული საბჭოთა ხურთომიძეობების განვითარე-
ბაში ადგილი ჰქონდა მთელ რიგ შეცდომებსა და ნაკლოვანე-
ბებსაც.

კომუნისტური პარტია თავისი გადაწყვეტილებებით და



თბილისის, სტალინის სახელობის სანაპირო

მითითებით არაერთხელ მოაგონებდა არქიტექტორებს, ინჟინ-
რებსა და მშენებლებს, რომ მშრომელთა მატერიალური, კულ-
ტურული მოთხოვნები, საბჭოთა ხურთომიძეობების
ძირითადი პრინციპების არასაკმარის გათვალისწინება იწვევს
ე. წ. გარეგნული შეშუბან-გალამაზებით გატაცებას, უსარგებ-
ლო და მავნე ფორმათა თხზვას, ფორმალისმს, ზედმეტობას
დაპროექტებას და მშენებლობას.

1954 წლის დეკემბერში მოსკოვში გამართა მშენებელთა,
არქიტექტორთა და საშენი მასალების მრეწველობის, სამშენ-
ებლო და საგზაო მანქანათმშენებლობის, დამპროექტებელი
და სამშენებლო-კვლევითი ორგანიზაციების მუშაკთა სრული-
ად საკავშირო თათბირი, რომელმაც სხვა საკითხებთან ერთად
დიდი ყურადღება მიაქცია ბინათმშენებლობის საკითხებს.
მშენებელთა საკავშირო თათბირის მონაწილეთა გამოსვლებში
მკაცრად იქნა გაკრიტიკებული და დაგმობილი მრავალი არქი-
ტექტორის საქმიანობა, რამაც არქიტექტურულ და ქალაქთ-
გეგმარების პრაქტიკაში სერიოზული შეცდომები, სასაზღო
სახსრების უსარგებლო ხარჯვა გამოიწვია. საზოგადოებრივი
და საბინაო მშენებლობის უკანასკნელი წლების პრაქტიკამ
ცხადყო, რომ ზოგიერთი ქართული არქიტექტორი ყურად-
ღებას არ აქცევდა მშენებლობაში ეკონომიზაციის საკითხს,
გართული იყო გაუმართლებელი ზედმეტობით, ფსადებით
დეკორაციული გაფორმებით, გარეგნული ეფექტით. 1955
წლის 4 ნოემბერს საბჭოთა არქიტექტორების მეორე სრულიად
საკავშირო ყრილობის წინ სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა და

გორი, ი. ბ. სტალინის სახლ-მუზეუმი





ქუთაისი. ვ. ი. ლენინის სახ. პროსპექტი

სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭომ მიიღეს დადგენილება „დამროექტებასა და მშენებლობაში ზედმეტობის აღმოფხვრის შესახებ“, რაც საბჭოთა არქიტექტორების, დამპროექტებლებისა და მშენებლების საქმიანობის საბრძოლო პროგრამა გახდა.

ზედმეტობის წარმოშობის ერთ-ერთი მთავარი მიზეზი ის იყო, რომ საცხოვრებელი, სამოქალაქო შენობების მნიშვნელოვანი სამრეწველო შენობათა დიდი ნაწილი შენდებოდა ინდივიდუალური პროექტებით. 4-5 სათუღიანი საცხოვრებელი სახლების მშენებლობა ქ. თბილისში, როგორც წესი, ხორციელდება ინდივიდუალური პროექტებით. პრაქტიკაში ჯერ კიდევ დამკვიდრებული არ იყო საცხოვრებელი სახლებისა და სხვა მასობრივ ნაგებობათა ტიპიური პროექტები.

საბჭოთა კავშირის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტისა და სსრ კავშირის მინისტრთა საბჭოს 1957 წლის 31 ივლისის დადგენილებით „სსრ კავშირში საბინაო მშენებლობის განვითარების შესახებ“ ნაწენებია ნათელი ზღვები საბინაო პრობლემის გადასაჭრელად და დასახულია ამოცანა უახლოეს 10-12 წელიწადში ბოლო მიეღოს საცხოვრებელი ფართობის ნაკლებობა.

უკანასკნელ წლებში საგრძნობი მუშაობა ჩატარდა ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქების მოსახლეობის კომუნალური მომსახურების გასაუმჯობესებლად. დიდი ამოცანებია დასახული ქალაქებისა და დაბების კეთილმოწყობისათვის, საბინაო მშენებლობის მკვეთრი გაფართოებისათვის, მშრომელთა მატერიალური და კულტურული დონის შემდგომი ამაღლებისათვის.

რესპუბლიკის ქალაქებსა და დაბებში აგრეთვე, სოფლად ფართოდაა განაღებული კაპიტალური მშენებლობა. განსაკუთრებით ინტენსიურად მიმდინარეობს იგი თბილისში, საბურთალოსში, დიღომსა და ნათელღში — კომპლექსური განაშენიანების რაიონებში. აქ ფართო სამუშაოები ტარდება ტიპიური პროექტებით საცხოვრებელი მასივების მშენებლობისათვის, ბოლო ხანებში აშენდა უმაღლესი სასწავლებლისა, საბურთალოსის კორპუსები: პოლიტექნიკური ინსტიტუტისა (1954 წ. არქ. მ. შავიშვილი), ყოფ. რკინიგზის ტრანსპორტის ინსტიტუტის კომპლექსისა (1955 წ. არქ. მ. ნეპრინიკევი); მიმდინარეობს საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის კომპლექსის მშენებლობა (არქ. ვ. ლევაგა).

ვაკეში აშენდა ფიზკულტურის ინსტიტუტის ახალი შენობა (1956 წ. არქ. ი. კასრაძე), რეკონსტრუქცია განიცადა სა-

ქართველოს ზოოვენტიკულტურის შენობამ (1954 წ. არქ. ს. რვეიშვილი) და ა. შ. კარგი საწეპარი მიიღეს 1956 წლის 22 აპრილს თბილისის მშრომლებმა. ქალაქის ცენტრალურ მოედანზე სახეობ ვითარებაში გაიხსნა დიდი ბელადის ვ. ი. ლენინის მონუმენტი (მოქანდაკე ვ. თოფჩიძე, არქიტექტორები მ. ყავლაშვილი, გ. მელქაძე, გ. ხენჭოშვილი, კ. ჩხეიძე).

1957 წელს თბილისი დაშენდა ახალი კეთილმოწყობილი ვარაზისხევის ქვითი. აქ აშენებული ხვეი ქალაქის ერთ-ერთ ულამაზეს მაგისტრალად გადაიქცა. 1957 წელს დიდი სამუშაოები ჩატარდა ოქტომბრის ქუჩის გაფართოება-რეკონსტრუქციისათვის. ჩვენი რესპუბლიკის დედაქალაქის მშენებ სამოსელობა 3.122 ჰექტარს მიიღო. ვაკეში გაშენდა მშენებური პარკი, რომლის ფართობი 100 ჰექტარს აღემატება, პარკში მოეწყო ახალი სტადიონი (1956—1960 წ. ვ. არქ. კ. დედუაძე, დენდროლოგი ე. ციციშვილი). დედაქალაქის მშრომელთა დასვენების ერთ-ერთ მნიშვნელოვან კერად გადაიქცა „თბილისის ზღვის“ მიდამოები უზარმაზარი ტყე-პარკით.

უკანასკნელ წლებში თბილისში გაშენდა ვაკე-საბურთალოს მაგისტრალი, მოსკოვის პროსპექტი, ვასპროვი ქუჩა, გაყვანილ იქნა ელბაქიძის დაღმართის ახალი მონაკვეთი, აშენდა თბილისის აეროვავზლის ახალი შენობა (1958 წ. ვ. ბერიძე, ე. ვლინი, გ. კრიუკოვი), კეთილმოწყობილი იქნა მტკვრის მარცხენა და მარჯვენა სანაპიროები, ბარნოვის, ფალიაშვილის, პავლოვის, პეკინის და სხვა ქუჩები. თბილისის მოსახლეობის კომუნალურ მომსახურებაში დიდი შენატენია ყარაღაღის გაზი.

ომისშემდგომ წლებში დიდი სამუშაოები ჩატარდა რესპუბლიკის სხვა ქალაქების რეკონსტრუქციისა და კეთილმოწყობისათვის.

აფხაზეთის ასსრ დედაქალაქი სოხუმი შავი ზღვის სანაპიროს ერთ-ერთ ულამაზეს ქალაქად გადაიქცა. უკანასკნელ პერიოდში აქ აშენდა ბევრი საცხოვრებელი სახლი, რკინიგზის სადგურის შენობა (1951 წ. არქ. ლ. და ლ. მუშუგულიანიც), რეკონსტრუქცია განიცადა თეატრის შენობამ (1950 წ. არქ. მ. ჩხიკავაძე, კ. ჩხეიძის მონაწილეობით), ქალაქის მშენება გახდა სოხუმის მთის ტყე-პარკი (1952 წ. ო. ლითანიშვილი, თ. მაჭარაშვილი, ლ. მუშუგულიანი, ს. ცინცაბაძე, გ. თელია).

მნიშვნელოვანი მუშაობა მიმდინარეობს აჭარის ასსრ დედაქალაქში — ბათუმის კეთილმოწყობისათვის. ბოლო ხანებში აქ აიგო დრამატული თეატრი (1953 წ. ა. ტელუციკი), რეგულაციის მუშაუები (1955 წ. კ. ჯავახიშვილი) და მრავალი სხვა შენობა.

სრულად იცვალა სახე საქართველოს მეორე ინდუსტრიალურ ცენტრმა — ქალაქმა ქუთაისმა. დიდი სამუშაოები ჩატარდა ქალაქის ცენტრის რეკონსტრუქციისათვის.

სტალინის სახელობის მოედანზე აიგო საცხოვრებელი სახლი (1954 წ. ი. ახაიანი, მ. შავიშვილი), თეატრის დიდი შენობა (1955 წ. შ. თაყაი, მ. შავიშვილი), სასტუმროს მახლობლად აშენდა ადმინისტრაციული სახლი (1947 წ. მ. შავიშვილი) და ა. შ. ს. ორჯონიკიძის სახელობის ავტოპარანაწასობა შენდება დიდი დასახლება (არქ. მ. შავიშვილი, გ. ჩიგოგიძე).

გორში (ქალაქის დაგეგმარების პროექტების ავტორები ბ. ლორთქიფანიძე და ლ. სუმბაძე) განსაკუთრებით დიდი სამუშაოებია ჩატარებული საფეოქრო კომინისტრის დასახლების

მშენებლობისა და კეთილმოწყობისათვის (ლ. სუმაძე). უკანასკნელ წლებში გორში აშენდა ბევრი ახალი ნაგებობა, მათ შორის, აღსანიშნავია ი. ბ. სტალინის სახლმშენებელი (1955 წ. ა. ჭურდიანი), სამეცნიერო-კვლევითი ინსტიტუტი (1956 წ. მ. შავიშვილი), სასტუმრო (1956 წ. ა. ჭურდიანი, ქ. სოკოლოვა).

ფაქტურად საბჭოთა ხელისუფლების წლებში გაშენდა კურორტი წყალტუბო. არქიტექტორების ლ. მელეგის, გ. ზიზიაშვილის, ა. ინკერველის, ვ. ჩანტაძის, ვ. ნასარძის, ვ. კადიას, ნ. სოლოვიოვას, ლ. ჯანელიძის, ლ. მესხიშვილის, თ. ფიცხიშვილისა და სხვების პროექტებით აქ აშენდა არაერთი სანატორიუმი.

სსრ კავშირის სახალხო მშენებლის განვითარების შეიღწეულიანი გეგმით, რომელიც პარტიის XXI ყრილობამ დაამტკიცა, შემუშავებულია ჩვენი ქვეყნის ეკონომიკისა და კულტურის შემდგომი მძლავრი განვითარების, მშრომელთა ცხოვრების დონის მნიშვნელოვანი ამაღლების დიდებული პროგრამა. ამ პროგრამის შესრულება საშუალებას მოგვცემს გადაწყვეტი ნაბიჯი გადავდგათ კომუნისმის მატერიალურ ტექნიკური ბაზის შესაქმნელად. შეიღწეულიანი გეგმაში პარამიონულად შესამბეულია ყველა მოკავშირე რესპუბლიკის, მათ შორის, საქართველოს სსრ ეკონომიკისა და კულტურის განვითარების ამოცანები.

რესპუბლიკის სახალხო მშენებლობაში კაპიტალურ დაბანდებათა მოცულობა მიმდინარე შეიღწეულიანი გეგმით შეადგენს 1,4-ჯერ მეტს, ვიდრე წინა შეიღწეული წლებში. კაპიტალურ დაბანდებათა საერთო მოცულობიდან საბინაო და კომუნალური მშენებლობისათვის გათვალისწინებულია 64 პროცენტი მეტი თანხა, ვიდრე 1952—1958 წლებში. შეიღწეული წლის მანძილზე რესპუბლიკაში სახელმწიფო გეგმით გათვალისწინებული კაპიტალური დაბანდებით აშენდება 4 მილიონ კვადრატულ მეტრზე მეტი საერთო ფართობის საცხოვრებელი სახლები. განხორციელდება რესპუბლიკის ქალაქების, მუშათა დაბებისა და სოფლების კეთილმოწყობა. მნიშვნელოვანი სახსრები დაიხარჯება სკოლების, სკოლა-ინტერნატების, საბავშვო ბაღების, ბაგების, კლუბებისა და კულტურის სახლების მშენებლობაზე. 18,5 მილიონზე მეტი მანეთია გათვალისწინებული საქართველოს სსრ მეცნიერებათა აკადემიის ინსტიტუტების, სხვა სამეცნიერო დაწესებულებების შენობათა კაპიტალური მშენებლობისათვის.

მიმდინარე შეიღწეულში საბინაო და კულტურულ-საყოფაცხოვრებო მშენებლობის გრანდიოზულმა პროგრამამ დამპროექტებლების წინაშე მოხერხებული, ეკონომიური ტიპური პროექტების შექმნა მოითხოვა. ბოლო ხანებში ეკონომიური ტიპური პროექტების მეფებით, წინა პროექტებთან შედარებით, ერთი კვადრატული მეტრის საცხოვრებელი ფართის ღირებულება შემცირებულია 8-10 პროცენტით. ტიპურმა პროექტირებამ, მშენებლობაში ინდუსტრიული მეთოდების ფართოდ დანერგვამ სათანადო ნაყოფიც გამოიღო. საკმარისა მოვიყვანათ ქალაქ თბილისში ომისშემდგომ პერიოდში ბინათმშენებლობის მონაცემები.

მეთხე ხუთწლეულში სახელმწიფოებრივი მშენებლობის სახით თბილისში ექსპლატაციაში შევიდა 66.620 კვადრატული მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობი, მესხეთე ხუთ-

წლეულში — 161.530 კვადრატული მეტრი ანუ თითქმის 2,5-ჯერ მეტი ვიდრე მეთხე ხუთწლეულში. უკანასკნელ წლებში წლის განმავლობაში კი ქ. თბილისში აშენდა 573.070 კვადრატული მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობი, ანუ თითქმის 9-ჯერ მეტი, ვიდრე მეთხე ხუთწლეულში და დაახლოებით 3,5-ჯერ მეტი, ვიდრე მესხეთე ხუთწლეულში. ომისშემდგომი 15 წლის განმავლობაში აშენებული ბინების ნახევარზე მეტი 1958—1960 წლებზე მოდის.

შეიღწეულიანი გეგმით თბილისში გათვალისწინებულია 2.100 ათასი კვ. მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობი, აქედან 1.500 ათასი კვ. მეტრი სახელმწიფო მშენებლობის სახით. მარტე თბილისის საქალაქო საბჭოს აღმასკომის სახით უნდა აშენდეს 700 ათასზე მეტი კვ. მეტრი ახალი საცხოვრებელი ფართობი, ე. ი. ყოველწლიურად 100 ათასზე მეტი კვადრატული მეტრი. ეს იმას ნიშნავს, რომ ბინათმშენებლობის ტემპი მიმდინარე შეიღწეულში თითქმის 8-ჯერ გაიზარდება 1952—58 წლებთან შედარებით.

საბჭოთა საკართველოს არქიტექტორები და მშენებლები, ყველა მშრომელთან ერთად, არ დაიშურებენ თავიანთ ძალღონესა და ენერჯიას კაპიტალური მშენებლობის გრანდიოზული გეგმების შესასრულებლად, ყოველ ღონეს იხმარენ იმისათვის, რომ ახალი წარმატებებით შეხვდნენ სკკპ XXII ყრილობას, თავიანთ წვლილს შეიტანენ კომუნისმის გამარჯვების დიად საქმეში.

თბილისის რკინიგზის სადგურის შენობა





ნატო ვაჩანაძე



ოთარ სეფიაშვილი

ვარსკვლავები არ კვდებიან. ვარსკვლავები ქრებიან მხოლოდ.

ასეთია ლევინა.

ლევინებში ვადადიან ადამიანები. ადამიანები კვდებიან. ჩრეულთა სახელს კი ლევინა ინახავს.

ლევინაში ცოცხლდება სინამდვილე და ნაოცნებარი — ის, რაც იყო და რაც წარმოდგინით შეიქმნა. და თუ ლევინა არ არის ყოველთვის მართალი, სამაგიეროდ, ლამაზია მუდამ. ხელოვნება კი იმთავითვე მშვენიერების ტრფიალი იყო. ამიტომაც ძნელი წარმოსადგენია მხატვრული სამყარო ლევინების გარეშე.

ქართულ კინოსაც აქვს ახლა ერთი ლევინა — ლამაზი, ნათელი და სვედნარვეი. ლევინა იმაზე, რომ ვარსკვლავები არ კვდებიან, რომ ვარსკვლავები ქრებიან მხოლოდ...

იგი იწყება ასე:

მაშინ საქართველოში უკვე დადიდა ყრმა ფენომენი კინოსი. თროლოვით შესქეპროდა დიდოსტატთა ქვაში გამჟღავნებულ ამაყ სულებს, ჟრუანტელს გვრიდა მიწგოლთა

ისრებით თვალუდაბრნილი ღვთისმშობლის ფრესკები, რომანდრეკელთა პოეზიას ეწაფებოდა... ყველაზე მეტად კი ხიბლავდა ხალხის უდრეკი და ლამაზი სული. ეს იყო "მინი" შთაკონება. ხელოვნებად გახდომასზე ოცნებობდა და თავის ვარსკვლავს დაეძებდა თურმე.

გაუბედავად აახამხამა თვალები კინომ ჩაბნელებულ დარბაზში. და თუმცა მის ნახელავში იყო ძალიან ცოტა სიცოცხლე და კიდევ უფრო ნაკლები ხელოვნება, მაინც გაუჩნდნენ თავანისმცემლები. ამ დროს საოპერო თეატრის სცენაზე კი უკვე დევებას ეწიარებოდა უფლისწულ აბესალომისა და ოპოლი ეთერის უბელო სიყვარულის ლეგენდა, დაწერილი იყო „მთაწმინდის მთავარ“ და „მერი“, თბილისის ტკვერნების ჩამოტრეხულ კედლებზე დაუოკებელი ღრეობა ჰქონდათ გამართული ფიროსმანის მოჯადოებულ ფერებს...

ათვალისწუნებით შეზღუნენ ხელოვნების ბინადარი კინოს. სიტყვის თაყვანისმცემლები არ მალავდნენ თავიანთ მტრობას: — თავის დღეში ვერ შეუეროვდებით პოეტები კინოს ხელოვნებად გახდომას. ზოგმა კი იმთავითვე შენიშნა მისი გოლიათური ზრდა და ოცნებობდა ენახა ცერანზე მომხიბლავი სურათი, სადაც „დამაბრმავებელი სილამაზით გაიოლებდნენ მშვილდ-ისრინი ამორბალები აქაფებულ ცხენებზე ამხედრებულნი“...

კინო კი მაღლდებოდა და კვლავ დაეძებდა თავის ვარსკვლავს. ხმა დაირხა — შარშან თბილისში გამართულ ჯრიითზე უნახავთ იგი. ვილცამ თქვა: ერთი ფოტოგრაფის ვიტრინაში ახლაც ძვესო მისი სურათი. ნახეს. მოიხიბლდნენ კინოს მსახურნი. შემდეგ ალაზნის ველზე იპოვეს ამომავალი ვარსკვლავი. ის, ვინც ქართული კინოს მანათობელი უნდა გამხდარიყო, ვის სახელსაც ლევინად ქცევა ეწერა.

ეს სახელი იყო ნატო ვაჩანაძე.

* * *

ასე ან, თითქმის, ასე მოვიდა ნატო ვაჩანაძე კინოში. ამ ლევინდას აქვს გაგრძელება — მღელვარე და მომხიბლავი. აქვს დასასრულიც — პოეტურად ლამაზი და სვედიანი...

ნატო ვაჩანაძე კინოხელოვნებაზე სულ რაღაც ცხრა წლით უმცროსი იყო. იგი დაიბადა 1904 წელს ვარშავაში. ცხრა წლის შემდეგ, რაც პარიზში, მონ-პარნასზე რომელიღაც კაფეში პირველად თვლი აახილა კინოს ფენომენმა. როგორც მსახიობი კი ნატო ქართული საბჭოური კინოს, თითქმის, თანატოლია. პირველად ეკრანზე გამოჩნდა 1923 წელს. მაშინ ცხრამეტი წლისა იყო.

ლევინად არაფერი ამბობს ამ ცხრამეტი წელიწადზე. აღნიშნავს მხოლოდ, რომ ამ წლებს ახლდა მიწის სურნელება, რომელიც ბოლომდე შერჩაო ვარსკვლავს... ეს არის ქარაგმა. იგი უნდა გაიხსნას:

სულ მცირეწლოვანი ყოფილა ნატო, როდესაც მოუკლავთ მამა — გიორგი ანდრონიკაშვილი, კავალტრის ოფიცერი, მარულების ტრფიალი და მოხდენილი ვაჟკაცი. დაქვრივებული კვატერინე სლივცაკია ოთხი შვილითურთ დასახლებულა კახეთს, გურჯაანში, ბეზარაანთ წყაროსთან. აქ ეწიარა ნატო შრომასა და მიწის სიყვარულს, აქვე დაიბადა მისი პირველი ქალწულური ოცნებაც. „ჩვენ ვცხოვრობდით ნამდვილი სოფელში ცხოვრებით, — იგონება შემდგომ, — მუშაობას მე-ზობელი გლეხებისაგან ვსწავლობდით, მათთან ვემგობობდით, გვიყვარდა ისინი...“

ცხოვრების ნათელ თანამგზავრად იქცნენ ამ წლების მო-



გონებები: გოდრიანი ურბებით რთველი გამგზავრება, მუშაო-
და ვენახში, სიღრმე, რომელიც დიდი ქვევრიდან ისმოდა, და-
მისთვისაც ხატობაზე, ვეძინის მონასტერთან მოსმენილი „გრძე-
ლი კახური...“ მხის შესახვედრად ფერდობის არბანა, ძირის
ათასფერად მოღვივლივ ალახნის ველი... მზით გამთბარი,
ამავალი, მთორთღარე ჰაერი, კუტკატობის ტრიბუნით ას-
მარუბული მთავარიანი დაბე... ანდრეი ბოლონსკისა და ნა-
ტამა როსტოვის კიბობო სიყვარული გამოწვეული
ცრემლი...

შემდეგ ძველი უნივერსიტეტის კადრებით ერთმანეთს
ენაცვლებანი მოსოვი და პეტერბურგი, ბერლინი, პარიზი,
ბერგ-პლატი. პირველი მსოფლიო ომის სურათები საზღვარგა-
რეთ, სხვათით აღსავეც გზები, დანაღული ღრინდირი,
ფოტოსტანი, გემბანიდან დანახული დანაღული ღრინდო-
თის ზღვა, ოსლო, ტორინო, ისევ პეტერბურგი და შინ დაბრუ-
ნება. სამშობლოს სიყვარულის მშვიდი, მშვენიერი გრძნობა
ფარავდა ბუნდოვან შობაგვდილებზე... კვლავ გარკა, სწავლა,
კვლავ ხელმოკლეობა. მძიმე შრომა ახანის ფაბრიკაში, ბორ-
ბლების საცხის ქარხანაში. ავადმყოფობა. ისევ სოფელი, შემ-
დეგ ისევ თბილისი და სწავლა... მოხდა ისევ, რომ ერთ დღეს
დილით ჩაბატარა უკანასკნელი გამოცდა ალგებრაში, საღამოს,
კი ლუკაბით თავდახურულმა ტაძარში ჯვარი დაიწერა მერბა
განაძიებე.

ცხოვრების გზაზე ბევრი ნაბი იკარგება, მაგრამ რაც ამ
წლებიდან ბოლომდე შერჩა ნატოს, იყო უსაზღვრო სიყვარუ-
ლი მიწისა. თვითონაც არაერთგზის უთქვამს: „კახეთი მიყვარს
მშობელი დედა... სადაც არ უნდა ვიყო, ისევ თვალწინ მიდგას
და, თითქმის, შევიგრძნობ სოფლის ფერებს, გაზაფხულის
გრძელ ჰაერს, ზაფხულის დღეების სურნელოვან მცხუნვარე-
ბას... ჩემს არსებობაში ცოცხლდებანი ის რიტმები, ხმები, სიმ-
ღებები, რითაც ვახსი იყო მოგონება მშობლიურ სოფელზე.
თითქმის აქედან არასოდეს არ გამგზავრებულვარ, მუდამ თან
დამტონდა ეს უსარმაზარი ბუნება...“

ამ წლების ახლად მრავალი ვატაცება, ოცნება, ვაფიქრება
მიუწვევლობის, ლტოლვა, მხოლოდ არა კინოსაკენ. საოცარ-
ია, მაგრამ ასეა, აი ნატოს „Pro domo sua“: „გაგონილი
ქმონდა სურათები — „არსენა ჯორჯიაშვილი“, „სურამის
ციხე“, არც ერთი კი არ მენახა... მასხოსი პირველად შესულა
კინოში. თეატრი „აპოლონი“. ენაზე სურათი „ანა კარენინა“.
არამც თუ აღტაცებაში არ მოხვულვარ — ვერც დავგამყოფილ-
დი. შობაგვდილებზე: თითქმის ბეთობენი ვიტარაზე მოვიხი-
ნი... დიას, მას არ უოცნებია კინოზე. თვითონ გახდა კინოს
ოცნება. და მე აღარ მივიკრის, როცა ვუღებუნდა ამ მშვენიერ,
მიწისა და მინდვრის ყვავილების სურნელებით გაღვნილ
ცხრაშეტ წელიწოდს აქცევის მხოლოდ ერთ ქარაგმაში. ლვენ-
დებმა იცინა ეჭვიანიობა.

ჩვენ წლების ვიყოთ მიუკერძოებელი. ლვენდა ამბობს, რომ
ეს ცხრაშეტ წელიწადი იყო გზა მიწიდან ვარსკვლავებამდე,
ნატოს მოუხმოდარ ქართული კინოხელოვნება. იგი უნდა მო-
სულიყო მასთან და მივიდა კიდეც.



„პირველი შობაგვდილობა ცული იყო. სახე მკრთალი,
დაღლილი, შემიწებული თვალები. — ივონებდა ვლადიმერ
ბარსკი, რუსისორი სურათისა: „არსენა ყანალი“, რომელშიც
მთავარი როლის შესასრულებლად მიიწვიეს ნატო ვანჩაძე. —
„ქალი მარწმუნებს: ეკრანი არ მიმიღებს, მასაბიობს ვერ გაე-
ძებო. თითქმის დავუჯერე. მაგრამ თვალს არ ვაცილებ...“

უცებ ნატოს სახე შეეცვალა, თვალები გაუბრწყინდა, გახდა
მშვენიერი და მომხიბლავი... გზედგა ჩემს წინ აღმასივად...
ლოდ საჭირაო მისი დახვეწა, რომ სრულად გამარწყინდეს...
ბარსკი შეუფარავი საბამათი დასურებაა, — ეგრისის ეს მარ-
გალიტი მე აღმოვარინო, მაგრამ უფრო მართებული იქ-
ნებდა გვეთქვა, რომ ნატო აღმოჩინა მოლიანად ქარ-
თულმა კინომ, დღეს ამ სახელის გარეშე ვეღარც კი წარ-
მოვიდგინებ ჩვენი კინოხელოვნება. აქ იყო რაღაც კანონწო-
მიერება. შეიძლება ლვენდის გამართლებაც — ეს იყო
ბედი...“

სასიყვად გაღაღებული ათამდე ფოტოსურათი. ყველა აღ-
ტაცებულია. კინემატოგრაფი მაინც კინემატოგრაფია, აქ ალლო
ბევრს ნიშნავს, ჩქარობენ, თავაზობენ ორ როლს: ნენოს —
„არსენა ყანალი“ და ნუნუს — „მამის მკვლელობა“. არ შემე-
დარან!

ეს ორი სურათი, თითქმის, ექვთორღული გამოვიდა
ეკრანზე. თითქმის ერთმანეთს ეწიშებოდნენ კიდეც — ვინ
უფრო ადრე შეახვედრებდა მაყურებელს ამიზნავ ვარსკ-
ვლავთან. და სწორედ მათ გაეკეთეს მაყურებლის გულზე სიყ-
ვარულის ის პირველი ნაპერწკალი, რომელსაც ჩაქრობა არ
ეწერა.

„ნატო ვანჩაძე — ნუნუ ერთ-ერთი დამაჯერებელი ფი-
გურაა „მამის მკვლელობა“. ფილისი პოპულარობაც მან განა-
პირობა, ნატო ქართული კინოს საკუთრებაა. მისი გარეგნობა,
შინაგანი ნატივად, უსესტი, მიმიკა ვერ წარმომიდგინებია ქართუ-
ლი კოლორიტის გარეშე“ — წერდა „მამის მკვლელობა“ რე-
ჟისორი ა. გეგნაშვილი.

„ნატო ვანჩაძე დიდი ტემპერამენტის მსახიობია. „მამის
მკვლელობა“ მან პირველხანისხიანი კინომასახიობის გამოცდა
ჩააბარა, — საქვეყნოდ აცხადებდა ჟურნალი „სოვეტსკი
ეკრანი“. იქნებ ნატოდვეიც კი იყო მამის ასეთი განცხადება
შემდგომ თვითონ ნატო აღნიშნავდა: „არ როლებში უფრო
მეტია ინტუიციის კარნახით მოქმედება, ვიდრე როლის ღრმად
გააზრებული თამაში. მაგრამ ეს არ იყო არც ის ხმაურბანი,
ეფემერული წარმატება, რომელიც წილად ზვდომია მრავალ
„კინოვარსკვლავს“ და რომელიც უმაღ ჩამოცვენილან, რად-
გან ხანგრძლივად წვისთვის არ ჰყოფინათ ძალა. ამის დადას-
ტურებაა ნატო ვანჩაძის შესანიშნავი შემოქმედებითი გამარჯ-
ვება „სამ სიციცხლში“, რომელიც 1924 წელს გადაიღო რე-
ჟისორმა ივანე პერესტიანამა გიორგი წერეთლის „პირველი
ნაბჯის“ მიხედვით. სურათში ნატო ანასხიერება მკერავ
ქალს — ესმას. დიას, კი არ თამაზობდა, — ანასხიერება, ამ
სიტყვის დრამა გაკვიბო. იგი ცოცხლობდა ესმას სიციცხლბით,
ის იყო ესმას ჭეშმარიტად ხორცმსხმული ხატება. იქნებ,
ამიტომაც ამიბის ჩვენი ლვენდა: „როცა ეკრანზე იწერებო-
და — გარდაიცვალა პატარა მკერავი ქალი, მოკვდა მისი
პატარა ბუნდებუბაცო, — მაყურებელს ეგონა ესმასთან ერ-
თად ეთხოვებოდა საყვარელ ვარსკვლავს და გულშეძრული
ცრემლი აფრქვევდა ჩაზნულულ დარბაზში.“

„სამი სიციცხლში“ ის რეალისტური ფილმი, რომელმაც
ქართული კინემატოგრაფიას განუშტკიცა „წითელი ეშმაკუნე-
ბით“ მოპოვებული რეჟუტაცია, ხოლო ნატო ვანჩაძის მოუტანა
საყოველთაო აღიარება. ამიტომაც კინემატიანის შემდეგ
ფილმში — ტარიელ მკვლავის მიხედვლობა“, რომელიც
ვენანტე ნინოშვილის „ჩვენი ქვეყნის რანდის“ მიხედვით შე-
იქმნა, — ნატო ვანჩაძის მაყურებელი შეგება როგორც დას-
რულებულ და საყვარელ მსახიობს. დესპინეს როლში უკვე
მკვეთრად ვლინდებოდა მსახიობის შემოქმედებითი რეჟი-

დულაობა — გრძნობათა სიწრფელე, ღრმა ლირიზმი, ტკემ-რამენტად და კეთილშობილური თავმჯავება.

რეჟისორ ივანე პერესტიანთან მუშაობამ უდიდესი როლი ითამაშა ნატოს, როგორც კინომსახიობის, ჩამოყალიბებაში. სწორედ მის ფილმებში იწყება ნატო სახის ხატვისას არტისტული პალიტრიდან ტემპორიტი მხატვრის ადგილით ფერების შერჩევას, აღწევს მათ შეხამებას და აფლურებას. შემდგომ აკი თვითონვე იფიქნება: „პირველ ორ სურათში, უმთავრესად, ვინაშაშობდი როლის საკუთარი შვედნებით. ამ ფილმებში კი ვინაშადი რეჟისორს, რომელიც გადაღების დროს განწყობილების შექმნას ახერხებდა, მსახიობთან ერთად ხსნიდა ამა თუ იმ როლის, ან სცენის ხასიათს, მათ შინაგან ბუნებას. პირველ მისგან გავიგე, თუ როლის შესრულებისას რაოდენი მნიშვნელობა აქვს მსახიობის მდგომარეობას, როგორც უნდა გრძნობდეს იგი თავს ამა თუ იმ სცენის ჩატარებისას“.

ეს გახლავთ მისი პირველი, და თუ გნებავთ, ერთადერთი სამსახიობო სკოლა. მაგრამ მოეწყო ისე, რომ ნატოს მიერ შესრულებული ყოველი ახალი როლი მისი ახალი გამარჯვება იყო. ამ აღმავალი არტისტული გზის დასაწყისში შესანიშნავია ფაისის სახე რეჟისორ ალექსანდრე წუწუნავას ფილმში „იენ არის დამნაშავე“, რომელმაც მსოფლიო ეკრანი შემოიარა სახელწოდებით „უაილდ ვესტის მხედარი“. ნატო ვანჩაძის მიერ დახატული ფატი მყუდრებს ღმრთავად ღრმადამიანურობით, სიწრფელით, ლირიზმით. მსახიობმა შექმნა ფსიქოლოგიურად, დამაჯერებელი, შთამბეჭდავი, ნიუანსებით აღსავსე კოლორიტული სახე. „უაილდ ვესტის მხედარი“ გამოვიდა 1926 წელს. მაშინ ნატო საბჭოთა კავშირის ერთ-ერთი ყველაზე პოპულარული კინომსახიობი იყო. რეჟისორი წუწუნავა იხსენიებდა როგორ ხვდებოდა მოსკოვში ნატო ვანჩაძე ნატო ვანჩაძეს ამ როლში: „გამეჩინდა თუ არა ნატო ვანჩაძე — ფატი, ცაცხვის ჩრდილში, მაგვის აკვანთან, აუღატორაში თითქმის ელექტრონის ძალამ გაიფლავა. გაისმა ალტაცხებელი ხმები: ნატო... ნატო...“ მაგრამ მე არ მინდა ნატო მხოლოდ მსახიობობით შევაფასო, — განგაძრობდა რეჟისორი, — ჩემთვის უფრო მნიშვნელოვანია ის, რომ მისი სახიდან, თვალებიდან უამოჭვების ქარველი ქალის სხივი, როდესაც შევუღდექი „უაილდ ვესტის მხედარს“ გადაღებას, მუ უფრო მაინტერესებდა ნატო ვანჩაძის ამ თვისებათა გამოვლენება, ვიდრე ფილმის დამშვენება მისი ცნობილი სახელით.

* * *

ხუთი სახე — ხუთი შთავიგება... ჰქონდათ ამ სახეებს რაღაც საერთო, რამაც საბაბი მისცა ზოგიერთს სუსტი, პასიური ქართული ქალის სახე ნატო ვანჩაძის არტისტულ ამპლუად ეღიარებინა. თვით სურათ „ნათელას“ ვინაშში ნატოს მიერ გასრილილა ტყვიამაც კი ვერ გაარღვია მისი სახელის ირგვლივ ხელოვნურად შექმნილი ბურუსი. ნატო ვანჩაძეს აცხადებენ „კინოვარსკლავად“. რა იყო ეს — გულწრფელი შეცდომა თუ მოდის აყოლა?

ბურჯავაშვილ კინოში არაფერია ისე მერყევი და ისე უსუსტად გამოხუნული კომერცისათვის, როგორც კინოვარსკლავთა სისტემა. როდესაც მოდა გაუღიდა მერი პეკოვრდისა და ლილიან გიშის მიერ შექმნილ „პატარა ქალებს“, ეკრანს იპყრობს ტენდა ბარა-ქალი ვამპირი, ბურჯავაშვილ კლარა ბოუს თავაყვეტილი, დამცინავი ქალები და მათ უპირისპირებულ ბოლა ნეერის ქალურ საწყისებს, მიმზიდველობას კარგავენ

ალა ნაწიშოვასა და გრეტა გარბოს იდუმალებით მოსილი, აუსუნელი ქალები და მათ ნაცვლად გერანუე მფედებ, მერე უესტის „გამოჭვების ქალთა“ აულავაგვი სექსუალურობა... ადამიანის სხეულის სხვადასხვა მხარის სრული ექსპლაცაცია. გემოვნების საცარცო ცვალებადობა! ერთსა და იმავე ფრანგულ ეკრანზე სილამაზედ მიანჩნათ მხოლოდ მიმზიდველი პირისახე, იტალიურ კინოში იდეალად აცხადებენ ანტი-ურთის წყობის სეკულატურულ ავეჯულობას, გერმანული კინო-მსახიობები მისწრაფიან ექსპრესიონისტული დატეხილობისკენ... კინოვარსკლავთა სისტემაში ეკრანის გამაჯერებელ კერპებს, რომლებიც ქველან ქალის თუ მამაკაცის სილამაზის ეტალონებად, უჭირთ გარდასახვა, რადგან მცირედენი გადახვევაც კი დადგენილი იდეალიდან ჩამოშორებად ითვლება.

ჩვენი კინოხელოვნება, რომელიც იმთავითვე მყარად დადგა რეალისტურ ნიადაგზე, სილამაზედ აღიარებს მხოლოდ ხასიათის ფსიქოლოგიურ სინათლეს, გმირის შინაგანი ბუნების მრავალფეროვნებას და სიმდიდრეს. ნატო ვანჩაძე არ შეიძლება ჩაითვალოს „კინოვარსკლავად“ — თნდაც იმიტომ, რომ იგი ცდლობდა ყოველ ასაკ რილში შექმნას განსხვავებული ხასიათი. არ ვიცი, გაგონილი ჰქონდა თუ არა მას ფრანგულ რუსეს გამოთქმა — ხასიათის განდევნა სილამაზის განდევნის ნიშნავად, მაგრამ იგი მუდამ ცდილობდა ამ მხრივ ყოფილიყო ლამაზი ეკრანზე. და თუ მის მიერ შესრულებულ პირველ სახეებს გაანჩნდა რაღაც საერთო, ამის ყველაზე უკეთ ასანა თვითონვე უნდაც: „საყვიანია, — წერდა ნატო 1926 წელს, — რომ ჩემს მიერ განსახიერებული როლები ერთფეროვანია. მე მიხდება პასიური ქარველი ქალის როლის შესრულება. იქნებ იმიტომ, რომ ეს ცხოვრებაშიც ასეა — ახალი, აქტიური ქართველი ქალი მხოლოდ იბადება“.

და მართალია ჩვენი ლეგენდა, როდესაც ამბობს — ნატო არ ყოფილა „კინოვარსკლავი“, იგი ვარსკლავად ბრწყინავდა ქართულ კინოში...

* * *

ხშირად იმას, რაც გზის დასაწყისში შემთხვევითობად გვეჩვენება ხოლმე, გახედავთ გზის დასასრულიდან და გიკვირთ: მის გარეშე ვეღარც კი წარმოგიდგენიათ გავილი მანძილი. თითქმის იგი უთუოდ უნდა მომხდარიყო და მოხდა კიდევ. 1927 წელს გამოვიდა ფილმი „გიული“ — შიო შიგვისპირლის მოთხრობის მიხედვით. აქ შეხედენ ერთმანეთს ახალგაზრდა პოეტი, დებიუტანტი რეჟისორი ნიკოლოზ შენგელაია და ნატო ვანჩაძე, რომელიც სურათში მიაგარ როლს ასრულებდა. ის იყო გიული. და ამ ახალგაზრდა ბოროტული ქალის სულიერი ამბოხება რელიგიური ფანატისმი, დრომჭედილი ტრადიციებისა და ხავეშიკიდებით ადამიანის წინააღმდეგ, თითქმის, ერთგვარ სიმბოლოსავით იქცა ორივე შემოქმედისათვის. ნიკოლოზ შენგელაიამ ამ ნაწარმეერთით დაიწყო ლიტერატურის კლასიკოსთა ნაწარმოებების ეკრანიზაციის დამკვიდრებელი შტამების გახედული რღვევა, ახალი ფორმისა და კინემატოგრაფიული გამოხატვლობითი საშუალებების დაუქვრობელი ძიება. ნიჭიერ კაცს, რომელმაც რეჟისორული წვრთნა მოკლე მარჯანშილითან მიიღო, ალბათ, არც შეეძლო სხვაგვარად მოქვეყნიყო.

როდესაც ნატო ვანჩაძე დათანხმდა ნიკოლოზ შენგელაიასთან მუშაობაზე, ზოგიერთები აფრთხილებდნენ არ გადაედგა საბედისწერო ნაბიჯი, საფრთხეში არ ჩავედ პრინა-აქტრისას



რეპუტაცია. ნატოს კი გული სხვას ეუბნებოდა, მან რჩევა მარჯანიშვილს ჰკითხა, კოტეს დასტური კი უმაღლესი ფირმანი იყო.

საერთოდ მიზანსწრაფავმა, უახლესი ხელოვნების — კინოს უანგარო სიყვარულმა სულიერად დაანათესავა ორი ახალგაზრდა შემოქმედ. და მოხდა ის, რაც, თითქოს, უთუოდ უნდა მომხდარიყო — ნატო გახდა შეწყველის ცხოვრვის თანამგზავნი ვარსკვლავი, შენგელია კი — ნატოს „ცხოვრების რეგისორი“.

* * *

იმ დროს ქართულ თეატრში ბობოქრობდა კოტე მარჯანიშვილის მგზნებარე გული. გიზგოზებდა მის მიერ აფეთქებული ქართული სცენა. მარჯანიშვილის სახელი, მასთან მუშაობა იყო ყოველი ახალგაზრდა შემოქმედის ნატურა. ეს ნატურა აუხდა ნატო ვაჩნაძესაც: კოტე მოვიდა ქართულ კინოში.

ექვსი სურათი დადგა მარჯანიშვილმა. მაგრამ მისმა დაუცხრობლად მძიფრებელმა და მგზნებარე სულმა ბევრად წინ გაუსწრო იმდროინდელ კინოტექნიკას. კოტეს ერთ-ერთი სტუქია იყო სიტყვის აუღვარება. „დიადი მუხია“ კი სდუმდა.

ნატომ მარჯანიშვილის ორ სურათში მიიღო მონაწილეობა — „ამოკვი“ (სტეფან ცვაიგის მიხედვით) ასრულებდა ევროპელი კომპონანტის ცოლის „თეთრი ქალის“ როლს, ხოლო „კრასანაში“, რომელსაც საფუძვლად დაედო ვინიჩის მოთხრობა, ანასიანობედა ახალგაზრდა მებრძოლი იტალიელი ქალს — ჯემს. სხვადასხვაგვარად შეხედნენ ამ სახეებს. იმათ ვინც ნატო ვაჩნაძის ამჟღავნებდას შეხედნენ პასიურ აღმოსავლელ ქალს, ზურგი შეაქცვეს, „ვერადღეს“ ნატოს. ზოგნივე სხვა პარსის იყვნენ. მაგრამ, ვფიქრობ, ყველაზე სწორი იქნებოდა, თუ ნატოზეც გაავრცელებდით იმ მოსაზრებას, რომელიც მარჯანიშვილს გამოუთქვამს თავისი ფილმების გამო: „შეიძლება ეს დადგმები მდღარი იყო, მაგრამ არც ერთი უფერული არ ყოფილა“.

შემდეგ ბომა ქალის — მამას სახე ფილმში „ცოცხალი ლეში“, კიდევ ერთი როლი უკრანოდ სურათ „გარეუბნის კვარტალი“. ამ ფილმებს იღებდნენ მოსკოვში, ბერლინში, კიევიში... ნატო მოგზაურობს. ამ დროისათვის ენათ უკვე ქმნის თავის პირველ შედეგებს. ნატოს შექმლო კინოა ეკრანზე დევიდ ბორჯი გრიფონის ფილმები, რომლებშიც მონტაჟი, მსხვილი პლანი, მოქმედების პარალელური განვითარება გააზრებულ იყო; ჩარლი ჩაპლინის დაურთაველი კომედიური გამოძიგონებლობით შესრულებული სურათები, ფრანგი „ავანგარდისტების“ პოეტურიფილმი დიუკუმენტური ფილმები... ზოლო მოსკოვში ახალ ცხოვრებასთან ერთად იბადებდა ახალი, რევოლუციური ხელოვნება. ჩნდება საბჭოთა ლიტერატურის, მუსიკის, ფერწერის პირველი ქმნილებები. თეატრში ექსპერიმენტებს ატარებს ვსევოლოდ მიეჩხოლდი. მასთან მოაქვს თავისი უკვლევი „მისტერია-ზოფი“ ახალი პოეზიის მედრომეს ვლადიმერ მაიაკოვსკის. მსოფლიოს ეკრანებს აწარმოებენ სერგეი ეიზენშტეინის „ჯავნოსნის“ პოტიოკინი“, ვსევოლოდ პუდოკვინის „ღედა“, ძივა ვერტოვისა და ესთერ შუბის პუბლიცისტური დიკუმენტური ფილმები, იქნებოდა ალექსანდრე დიკუმენტის „მიწა“. სწორედ საბჭოთა კინოსხელოვნების ამ კოროფეებს ენობა და უახლოვდება ნატო ვაჩნაძე, მეგობრობს მათთან, სწავლობს მათგან. ეს მისი შემოქმედებითი ზრდის, პროფესიული დაისტატების, მსოფლმხედველობის ფორმირების პერიოდია.

კინემატოგრაფმა განვითარების მაინძლზე მრავალმა მასწავლო სწრაფი მოხდა. ერთ-ერთი იყო გატაცება უსახიობო, ტიპაჟური ფილმებით. მისი აპოლოგეტები იყვნენ ფრანგული „ავანგარდის“ მოღვაწეები. ლუი დელუკი მსახიობს აქცევდა შინაგანად დაცლილ უბრალო ნატურად, ექრმბე დიუაკი მიითხოვდა აბსტრაქტულ კინოს, რომელშიც საერთოდ არ იარსებებდა ადამიანის სახე. ჩვენთვის ზოგიერთი რაპკული თეორეტიკოსი თავგამოდებით ეწეოდა ტიპაჟური ფილმის პროპაგანდას. გაავრცელდა უსახიობო სურათები. აქტიორი განიდევნა კინოდან. „მაგრამ კინოსხელოვნებას აქვს თვისება, — წერდა ნატო, — თუ ერთხელ ეჩიარე, მარცხიც რომ განიცადო, თავს ვეღარ დადღვევ“. იგი კვლავ მიემგზავრება მოსკოვს. ასისტენტად მუშაობს საბჭოთა დიკუმენტური კინოს გამოჩენილ ოსტატ ესთერ შუბთან. იღებდნენ სურათს „კომგავიერი — ელექტროფიკაციის შეფი“.

„რადღებ გაიცემული დავრი, — იგონებდა ნატო, — როცა ნატო ვაჩნაძე, მრავალი ფილმიდან ნაცნობი კინოსახიობის, მოვიდა ჩემთან. კოხტა, დარცხვნილი, მომხიბლავად მომღიმარი. მოვიდა ულამაზესი ქალი. გრძელი წამწამებით მოჩრდილული ფართოდ გახელილი თვალებით...“

ჩაიკვა სპექტანსაგმები, თქვის ჩეკმები. მუშაობდა გატაცებით, საქმეს არ თაკილობდა. ნამდილოდ ანტერესებდა დიკუმენტური კინოს ბედი... დენგარქესი, სვირმწმელობა, ძირეჟესი... როცა მუშაობით დაქანცული მაიგამ მივუსხებოდი, ნატო წყნრად ილიინება რომელიმე კახურ სიმღერას. მშვიდი და მშვენიერი იყო იგი ამ წუთებში... მე გადავიღე სამიერი მომეტი — ნატო დგას ხმისამწერი პულტთან. ბევრს ძლიერ მოსწონდა ეს კადრი — ნატო ვაჩნაძე უკრინოდ... ძვირფასო, მშვენიერი, დაუწეწყარი ნატო! გმადლობთ სიყვარულისა და სულის სილამაზისათვის“.

მოსკოვში მუშაობისას მოუსწრო ნატოს პარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1932 წლის 23 აპრილის ისტორიულმა დადგენილებამ და მან საქართველოს მიაშურა.

ასეთია სინამდვილე. ლეგენდა კი ამბობს — გამოჩნდნენო ადამიანები, რომლებმაც დაუღვევრად აპყარეს დღებში კინოს ცაზე და ვარსკვლავი თვალს მიეფარა. მაგრამ დიადმა ძალამ მიმოფანტა ისინი და ვარსკვლავმაც ახალი ძალთ გამოანათაო...

და ა, ნატო თბილისშია. შთაგონებული, გამოცდილებით დატვირთული, კვლავ მომხიბლავი ადის ეკრანზე. ასრულებს ხესყურის ქალიშვილის — ციცაის როლს ახალგაზრდა რეჟისორ სიკო დიდიძის ფილმში „უკანასკნელი ჯვარისებრა“. ქმნის თამარის დაუწეწყარ სიმბოლურ სახეს მიხილ ჭიკაურელის „უკანასკნელ მასკარადში“. აქ პირველად გამოდის ხმოვან კინოში. მაგრამ, თითქოს, ბედმა ანება, კინოსხელოვნების ზოგიერთი დიდოსტატის მსავასად, პირველ ხმოვან ფილმში არც მას ამოუღია ხმა. შემდეგ კვლავ ნენოს როლი ფილმ „არსენაში“. ეს იყო წარსულთან შეხვედრა, ნაცნობი სახე, რომლითაც ნატომ ფეხი შემოდგა კინოში. და, თითქოს, რაც ამ სახეს პირველად გამოუღველობით დააკლო, ამჯერად ყოველივე შეეკო.

აუხდა ათი წლის წინათ რომ ნატობდა — მხიარულა, აქტიური კარიერული ქალის დახატვა მსურსო. ასეთი იყვნენ მის მიერ განსახიერებელი კოლმურენე ქალიშვილი ნანი და ნათელა ნიკოლოზ შენგელიას ფილმებში „ნარჩხის ველი“ და „სამშობლო“, გვირისტინე — სურათში „ქალი ხიდობნიდა“.

ღრმა არტიკული ფერებით გამოკვეთა ნატომ უბრალო ქართული გლეხი ქალის — მართას სახე ფილმ „ჭაჯანაში“. აქ მან პირველად შეასრულა დედის როლი. თამაშა პირველად და დაუვიწყარად. შემდეგ უკვე ომის გრუხუნში, როცა მტერი ვაგვახიოსს ადგა, მინაწილეობდა ფილმში „ის კიდევ დაბრუნდება“. ამ სურათზე მუშაობისას მოულოდნელად გარდაიცვალა ფილმის დამდგმელი ნიკოლოზ შენგელაია. — ნატოს „ცხოვრების რეჟისორი“ და მუდღელ. — ძაბით შემოიხაო ვარსკვლავი, — ამბობს ლევინდა, — დიდხანს არ გამოჩენილა ეკრანზე, მაგრამ სიცოცხლის ტრფილმა კვლავ დაუბრუნაო იგი კინოს. ფილმ „აკაკის აკანაში“ ნატო ასრულებდა ქართული ხალხის უსაყვარლესი შგოსნის აკაკი წერეთლის ძიძის როლს... შემდეგ იყო სხვა სახეებიც. ნუ მოვყვებით მათ ფართო განხილვას. ამ როლებზე ბევრი დაწერილა და კიდევ უფრო მეტი თქმულა. აღვნიშნოთ მხოლოდ, რომ ისინი ყველა ერთად ქმნიან ნატო ვანაძის შემოქმედებით პორტრეტს, ურომლისოდაც ქართული კინოხელოვნება წარმოუდგენელია, იგი დაკარგავდა შინა და მიმოხიდელობას... ვთქვათ ისიც, პოეტრი ტიციან ტაბიძე რომ ამბობდა ამ ორმოცი წლის წინაა: „საქმეა თრთოღვის გადმოცემა და ჟრუნატელის გრძნობა, ეს არის სათავე ყოველი არტიკტობის და მე მგონია, სწორედ ესაა ნატო ვანაძის გაპარჯება“.

ნატო ვანაძე, საბჭოთა კინოს გამოჩენილ ოსტატებთან ერთად, მონაწილეობდა ვენეციის XIII საერთაშორისო კინოფესტივალზე. ლევინდა ამბობს — უცებ დაკარგეს თავიანთი ელვარება, რეკლამით შექმნილმა კინოვარსკვლავებმა, როცა მათ შორის ჩადგა ნამდვილი ქალი, რომელიც იყო ვარსკვლავი...

ჩვენს ლეგინდას აქვს დასასრულიც — პოეტურად ლამაზი და სვედანარევი. იგი ამბობს, რომ მეოთხედი საუკუნე იწყო — დაო ვარსკვლავი ეკრანზე და მაინც ვერ დაიწვა. წლებმაც ვერაფერი დააკლეს მის სილამაზეს. და როცა ადამიანები კინოხელოვნებაში ოცდახუთი წლის სამსახურისთვის სიყვარულის გვირგვინს ადგამდნენ თავზე, იგი ოცნებობდა დაეხატა ეკატერინე ჭავჭავაძე — გენიოსი ბარათაშვილის პოეტური სიყვარული. მაგრამ ვერ მოესწრო... ორმოცდამეცამეტში გაზეთები იუწყებოდნენ მწუხარე ამბავს — კატასტროფამ იმსხვერპლაო ვარსკვლავი. ასე მოეფარა თვალს. მკვდარიც არავის უნახავს — დაიწვა, გაქრა.

ვათვალთვერებ ფოტოსურათებს: — ნატო ცხოვრებაში, ნატო როლებში. უამრავია. ვაკვირდები. აი, ფოტოგრაფ შიხმანის გადაღებული სურათი, რომლითაც ნატო კინოში მიიწვიეს. საოცარია — მედნიერმა შემთხვევითობამ რაზომ შთაგონებას დაუღო სათავე! აი, ნატო ვანაძის პირველი სასინჯი ფოტო, ფილმ „არსენა ყაჩაღისთვის“ რომ გადაუღიათ თბილისის კინოსტუდიაში 1923 წელს. თვალები, თვალები... და თუ მართალია, რომ სცენაზე მთავარია ხმა, კინოში კი — თვალები,

მაშინ გადაუჭარბებლად შეიძლება ითქვას, რომ ჭეშმარიტად ნატო კინოსთვის დაბადებულა.

აი, ნატო ცხოვრებაში, სწორედ ისეთი, როგორც მასსოფს, როგორც მინახავს თბილისის ქუჩებში გავლოდი, ავტობუსში თუ მატარებელში მგზავრობისას, კინოთეატრში ჩვეულებრივ მაცურებლად მოსული... ალბათ, თქვენც ასეთი გახსოვთ და აღარ გინდათ ლეგინდად წარმოიდგინოთ. მაგრამ თავს იყრიან ნანახი და განაზონი, სინამდვილე და ნაოცნებარი, შენივთღებანი და ჰყვებიანი, თუ როგორ გადადიან ადამიანები ლევინდაში, თუ როგორ შეიქმნა ქართული კინოს ლევინდა იმაზე, რომ ვარსკვლავები არ კვდებიან, რომ ვარსკვლავები ქრებიან მხოლოდ...

დაე, ამ ვარსკვლავისადმი ჩვენი საერთო სიყვარული იყოს ამ ლევინდის გამართლება.

ნატო ვანაძე



ქარიხალი მყუდრო სავანეში

(ს. კლდიაშვილის „ქარიხალი“ ჩსთავების თეატრის სცენაზე)

ნოდარ გურაბანიძე



ართული კლასიკური პროზის გასცენიერების საკმაოდ მყარი ტრადიცია არსებობს ჩვენში. ქართული თეატრი მხოლოდ იმიტომ კი არ მიაშურებდა ხოლმე დიდი ლიტერატურის სამყაროს, რომ ორიგინალური დრამატურგია არ იყო მძლავრი, არამედ მას სხვა უფრო დიდი მიზნები ჰქონდა დასახული. ჩვენს სცენაზე აღიოდნენ მაღალმხატვრული სახეები, ღრმად ეროვნული ხასიათები და ახალ თაობებს კვლავ განაცდევინებდნენ დიადი მისწრაფებების, სულიერი შემართების მწერალთა შემოქმედებს. ყოველივე ეს კიდევ უფრო ზრდიდა ქართული თეატრის სულიერი ცხოვრების ასპარეზს, მეტს შესაძლებლობას აძლევდა თავისი პოტენციის გამოსავლენად, მსახიობური შემოქმედების ასამაღლებლად. მართლაც, ქართული თეატრის ისტორიას შემორჩა რამდენიმე კლასიკური ნიმუში მეცხრამეტე საუკუნის პროზისა თუ პოეზიის გმირთა სახეების სრულყოფილი გაცოცხლებისა (სექტაკლი „ღამარა“, „მახტირონი“, ვასო გვიძაშვილის — ლუარსაბ თათქარიძე, აკაკი ვასაძის — პეპია), მაგრამ, რატომღაც, ჩვენს თეატრებს თავიანთი უკრადღება არ მიუმართავთ თანამედროვე ქართული საბჭოთა პროზისათვის, თუმც ორიგინალური დრამატურგიის მხრივ არასოდეს არ გვერნდა ისე საქმე, რომ იმედის თვალი ლიტერატურის სხვა ჯანრისათვის არ მიგვეპყრო. ეს, შესაძლოა, იმიტაც იყო გამოწვეული, რომ ერისანს XIX საუკუნის პროზის გასცენიერებამ მასიური ხასიათი მიიღო, რაც, როგორც ყოველი უკიდურესობა, მხოლოდ შემაფერხებელი აღმოჩნდა თანამედროვე თემის სცენური ხორცშესხმის საქმეში.

თავის დროზე მწერალმა მ. მრეველიშვილმა და რეჟისორმა ა. ჩხარტიშვილმა ჩვენს თეატრალურ მოღვაწეებს იმის პირველი ჩინებული გაკვეთილი უჩვენეს, თუ როგორ შეიძლება კარგი პროზაული ნაწარმოები („ხარატანთ კერა“) შემოქმედებითად, თეატრის თავისებურებების გათვალისწინებით გადაიტანოს სცენაზე და შექმნა ამაღლებული ქართული სექტაკლი. ამის შემდეგ საკმაოდრომ განვლო და, თუმც ჩვენი რეჟისორები ხატზე იფიცებდნენ დღეღამა ქართულ პროზას ვკითხულობით, მათ მაინც ვერ აღმოაჩინეს შესაფერი ნაწარმოებები. მართალია, ქართული ორიგინალური დრამატურგიის განვითარების ინტერესები მოითხოვს მეტი ინტენსიურობით იდგმებოდეს ახალი პიესები, მაგრამ რატომ უნდა ვთქვათ უარი ისეთ პროზაულ ნაწარმოებზე, რომლის საფუძველზე კარგი, თანამედროვე სექტაკლი შეიძლება შეიქმნას?

ეს შესაძლებლობა დღემდე ჩვენმა თეატრებმა ნაკლებად გამოიყენეს! როცა აკაკი ვასაძემ ქუთაისის თეატრში კ. ლორთქიფანიძის რომანი „კოლხეთის ცისკარი“ დადგა, ამით მან კიდევ ერთხელ ცხადყო ის ტემშირატება, რომ ჩვენს პროზას ძალუძს მრავალი შესანიშნავი მხატვრული სახე მიაწოდოს ქართულ აქტიურულ და რეჟისორულ შემოქმედებას. შთაგონოს იგი ახალი სცენური სამყაროს შესაქმნელად. მართლაც, ამის შემდეგ რეჟისორმა გ. ლორთქიფანიძემ მარჯანიშვილის თეატრში დადგა გასცენიერებული „კოლხეთის ცისკარი“, ნ. დუმბაძის „მე, ბებია, ილიკო და ილიკონი“ და ორივე ამ სექტაკლს (განსაკუთრებით უკანასკნელს) დიდი წარმატება ხვდა წილად.



თავის დროზე სანდრო ახმეტელს განზრახული ჰქონდა საქართველოს საზოგადოებრივი ცხოვრების სამი ძირითადი ეტაპი ეჩვენებინა ტრილოგია სექტაკლში, მაგრამ ამ ჩანაფიქრის მხატვრული განსხეულება მან ბოლომდე ვერ შესძლო შესაფერისი დრამატურგიული მასალის უქონლობის გამო. ის, რისი გაკეთებაც კი მან მაინც მოახერხა, არ ვერდნობოდა ქართულ ორიგინალურ შემოქმედებას და უმთავრესად რუსული პიესების სახეცვლილ ვარიანტზე იყო აგებული. თუმც ამის შემდეგ რეჟოლოგიურ-რომანტიკული ხასიათის მრავალი პიესა დაიდგა, გადავლილ რევოლუციის კვირბაღის, მგმუნვარებითა და სიმკაცრით აღსავსე ეპოქის იმ პირველ დღეთა სუნთქვა, როცა საქართველოში მკვიდრდებოდა ახალი ცხოვრება, ძალას იკრებდა, სივრცეებს აწყდებოდა.

სიმონ ჭკპიაშვილი — ს. ზაქარაიძე

მერაბ თაბაგარი — გურ. საღარაძე





ზ. ნიგაშაძე

სუეის დარგვა

რემი — უმთავრესად ირინეს ცხოვრების ჩვენების გზით უნდა წარმართულიყო. ამ ხასიათში არის განვითარების სიცოცხლისუნარიანი დერტვა, ხოლო სიმონის ხასიათი (თუმც ფერისცვალების საოცარ უნარს ავლენს) არსებითად მყარი, უცვლელია და ამაშია მისი სიძლიერე, კოლოზია იქნება სწორედ იმის გამო, რომ ირინეს ხასიათის განვითარებას, ცვლილებას წინ აღუდგება საპირისპირო ხასიათი სიმონისა.

ახალი ცხოვრების სხეილი უპირველესად შეიჭრება ირინე თუხარელის შინაგან, ფრიად მომხიბლავს და კეთილშობილურ სამყაროში. იგი ფსიქოლოგიურად გარდაქმნის ამ ქალს. ამგვარად ახალი დროის კეთილისყოფილი ძალა არაკვლის კანონითაა ნაჩვენები, არა უშუალოდ, არამედ ირინე თუხარელის გარდაქმნილი შინაგანყარის მეშვეობით. როგორც კი სრულდება ეს პროცესი, ბიესაში მაშინვე დგება მომენტი არი საწყისის — ამაღლებულია და ვიწრო პრაქტიციზმის, განწმენილი და მდაბიო სულის კონფლიქტისა. და მიუხედავად პიროვნული სიძლიერისა, სიმონი მარცხდება, როგორც ისტორიულად განწირული.

რევისორის უპირველესი ღირსება ისაა, რომ მან დიდის გულმოდგინებით, დაკვირვებითა და საზრიათობით იმუშავა მსახიობებთან, რომლებმაც ფრიად საინტერესო ხასიათები შექმნეს. ზოგჯერ უმნიშვნელო ფრაზებშიც, მცირე სიტუაციიდან რევისორი და მსახიობი ქმნიან გარკვეული სამყაროს ადამიანს თავისი ფსიქოლოგიითა და რწმენით. ეტყობა, ყოველ რეალიკის მიღმა რაღაც იგულისხმება და ამ ნაკვლის-სხევის ნათლად გამოხატულიათვის რევისორი, მსახიობთან ერთად, ეძებს საინტერესო, ყველაზე მეტყველსა და დამახასიათებელ დეტალებს. ვიზორული სახეებიც კი რევისორს შემოიყვას იმ მიზნით, რომ დროის დაშასაიათებელი კოლორიტი აღადგინოს, აქ მას ზომიერების გრძნობა არსად არ ღალატობს.

ამ სპექტაკლში ირინე თუხარელი დავით კლდიაშვილის ირინეს სულიერი მეგვიდრება. ცხოვრებამ და ბედმა მათ კეთილშობილებას მრავალი მსგავსი განსაცდელი მოუვლინა, მაგრამ ორივეს არსებობა თურმე ეს თვისობა (კეთილშობილება) ყოფილი ყველაზე მძლავრი, წარმართული და მათი პიროვნული უსუველობაც სწორედ აქ იღებს სათავეს. თუ დავით კლდიაშვილის ირინე ფიზიკურად განადგურებული, სასოწარკვეთილი და მაინც აბოლოოდ წაქცილეს სეკტად ადგას კეთილშობილების ნათელი, სერგი კლდიაშვილის სპექტაკლის ირინე თუხარელი, ინტელიგენტ და ზრდილი ქალი, უფრო დახვეწილი და ფაქიზი, ვიდრე მისი წინამორბედი, გამარჯვებული გამოდის მძიმე განსაცდელიდან და ჩვენ ახალი ცხოვრების გზის დასაწყისით მდგარი ვხედავთ მას. მაგრამ ირინემ გამოიარა არა მხოლოდ ენებათა და განცდათა ქარტახი, არამედ ეპოქის ქარიშხალიც და სწორედ დროის ამ მონახილ მინერგამ შეადგინა მას საკუთარი სისუსტის დაძლევა, ახალი სერი მისცა მის ცხოვრებას. და თუმცა აქ უმჯარად არ არის ჩარეული მერას თავაგარი — ახალი სამყაროს შვლი, ქარიშხალი გამომბრძოლი კომუნისტი, მაგრამ მისი გონივრული და კეთილშობილი ბუნების უშუალო გზას უნათებს ირინეს. რაღაც შინაგანი, უხილავი ძაფები აკავშირებს ამ ქალს თავაგართან. ირინეს ხასიათი უმთავრესი თვისება ეს მისი კეთილშობილება, სიყვარული უმჯარო, ქველური რწმენით მინდობა. მისი ნათელი მიდრეკილებანი სათავეს იღებს მის ადამიანურ სიწმინდეში და ამ სიმადლიდან აფხ-

სებს იგი სხვებს. სწორედ ამიტომ არის იგი დიდის სიმამართლე, გამსტკაული მერაბის მიმართ.

გუგამს საღარაძემ გამოკვეთა განსხვავებული, ორიგინალური სახე. რბილი, მეოცნებე ადამიანია მისი მერაბ თავაგარი. თვით უმნიშვნელო საუბარში, მცირე ხანს, შემთხვევით შეხვედრილ ადამიანთა ურთიერთობაშიც კი ავლენს იგი თავის კეთილშობილურ ბუნებას. საუბრის დროს მუდამ იგრძნობა, რომ მის რაღაც უფრო მეტი და მნიშვნელოვანი საზრუნავი აქვს, ვიდრე მის, რაზედაც ახლა ლაპარაკობს. რეგულუცია აერთიანებდა ორ საწყისს — ნერვისას და შენებისას. მერაბ თავაგარი — ეს არის შემოქმედის სულის კაცი, მისთვის მთავარია ახლის შექმნა და არა ძველის დაწვრთვა. რა გატაცებით ლაპარაკობს იგი ირინე თუხარელთან ქართველი ბავშვების მუსიკალურ ნიჭზე, მათ საღარაძე იმპროვიზაციულ მოქნილობაზე. ემოციურ ადგნებებში მისი რაპორი მიმართება მისცენ, ასეთი ადამიანები მიმართავენ არა ადამიანთა ინსტიტებს, ეხებთან ადამიანთა არა ადვილად აღსაგნებ სიმებს, არამედ უშუალოდ სულისა და გონების სიღრმეებს. აი, რატომ მიგვაჩინა გუგამს საღარაძის ნამუშევარი მისი შემოქმედების ფრიად მნიშვნელოვან მიღწევად.

მაგრამ მიელი სპექტაკლის გვირგვინი, საერთოდ ქართული აქტიორული შემოქმედების ერთ-ერთი მიღწევა სერგი ზაქარიასის სიმონ ჭაჭიაშვილია. ქართულ სცენაზე, ვკნობ, ივზიათა სხვა ისეთი მთავრე მხატვრული სახე, რომელიც ასე სისრულით გამოხატავდეს „უძლიერე შვილის“ შემტვე ხასიათს. რომანში სიმონ ბეროშვილი უფრო ტლანქი, მიუხედავად ადამიანთა, რომელიც ბრეყველი ქვევა შესამებულია ცხოვრებისეულ თავუზიანობასთან, გინებასხეილობა — უდიდესი წაპროზოვასთან, ხელგაშლილობა საგრძობ სიძუნწესთან. იგი ყველაფერს პირად ანგარიშობით ზომავენ და ადამიანთა კეთილშობილური მოქმედება მის გულწრფელ გაოცებას იწვევს.

ბიესაში და სპექტაკლში ეს სახე უფრო გაზრდილია და სერგი ზაქარიასის შესრულებით დიდ მხატვრულ განსოცადებამდე ასული.

უპირველეს ყოვლისა, ეს არის უაღრესად ძლიერი და მოქნილი ხასიათი, რომელიც უმაღლესად ალღოს გარემოებას და უცხოთა მერყეობა, იგი გამოვლილ გზას არასოდეს გახედავს და არ დატყვევება თავისი ქვევის და გადარტყვების სისწორეში. მისი მოქმედების პრინციპი ორ სიტყვაშია გაცხადებული: „მე ასე მსურს, მე ასე მინდა“. მან არ იცის რა არის ადვილრება, თითქმის მუდამ აღმოდებული მოქმედებს, რაღაც გაუგებარი ინსტიტუტის კარნახით ჩქარობს მოასწროს ყველაფერი სწორედ აი ამ უწითი და არა მერე. სწორედ ეს სურს ახლა და არა სხვა რაიმე. იგი მუდამ რაღაცაზე ღელავს, შფოთავს; მის რაღაცა არის სერგიული ყველას აჯობოს (სულტრისა, გაზთი), ყველაზე წინ დადგეს, გაუსწროს დროს და თავის შესაძლებლობებსაც კი, პირად დანაშაული სხვას გადააბრალოს, თავისი უგებონი კაპრიზები მალე აღისრულის და ერთადერთ სწორ აზრად თავისი მიზნის („გაწუე იქით ენის მოსაწურება“). ამავე დროს იგი ტრეპამენტისა და ვენების კაცია. ამ ვნებას იგი ისეთივე გატაცებით და თავგანწირვით ეძლევა, როგორც საყვარელ საქმეს.

მასში ერთდროულად ცოცხლობს ჯაყის სიტლანქე და კვაჭის მოხერხებლობა. ვინმე რომ ეჭვი შეიტანოს მის გულწრფლობაში, კაი კაცობაში, ვაჭკაცობაში, იგი აღშფოთდება, „გადიარევა“, ვინაიდან, რასაც იგი ფიქრობს და რასაც იგი



სკესა საქეტაკოლიძე „კაიოხალი“

სნადის, ის მიაჩნია აზრისა და ზნებობის ნორმად. მის გონებას ვერ მისწვდება ის გარემოება, რომ ადამიანს, პირადი იდეალების გარდა, სხვა რამ შეიძლება გაანდეს, რისთვისაც ღირდეს თავგანწირვა. ამას იმიტომ კი ვერ გაიგებს, რომ სამიხოდ გონიერება არ ყოფილა, არამედ უბრალოდ, მისი ჭკუა ასე ვერ „მოტრიალდება“.

„არაფერი არ ვიცი: მიმოვეთ ეტლი, ფაეტონი, დროვი, გამიყვანეთ აქედან, თქვენი დედა ავატირე მე“. ეს არის მისი პირველი ფრაზა საქეტაკოში. იგი შემოდის სცენაზე იმედგაცრუებული (ყველა გზა მოჭრილია, იგი ვერ შესძლებს გაიქცეს საკარტოელოდან). ბოლოში გულგასიებული, მისი მიმართ ვიფიქრებ თითქოს ჩაჭედებული სამოსში: ყველაფერი შეშატონა ტანისა სხეულზე: სქელი პალტო, წითელი კოჩეხი და თეთრი არაკელის დაბალი ბოხოხვი კი მაგრად უჭერს თავზე. საოცარია, როგორ ახერხებს მსახიობი არტახანოვი ჩაჭედული სხეული დაუმორჩილოს პლასტიკური გამოხატვის ამოცანებს: აღმასკომის თავმჯდომარესთან სიმონ ჭაჭიაშვილი ცვილის სანთელივით მოქნილია, თავლი გადასდის სახეზე — ვითომ ყველაფერი ერთობიერება, არ იცის რა დაურჩება საწყენად და რა გაახარებდ მერბ თამაგარს, ამიტომ პირველი შეცხადება (თაბაგარი: როგორ არ გიცნობ, შე კაცო, შენი ღვინო გვრჯერდ დაბამილევია), შეიძლება, როგორც სიხარულის, ასევე წყნის გამოფიქრებად მივიჩნიოთ. გაურკვევლობის ეს გრძნობა თავისებურად აირეკლება მის სახეზე, რომელიც ხან სიხარულით ბრწყინებს და ხან უეცარი წყნისაგან იგზავნება. მაგრამ საკმარისია იგრძნოს სიმონ ჭაჭიაშვილი, რომ მისი დრო მთლად არ არის წასული (პიესაში ასახულია ნების პერიოდი) და აჯეკვებდარ მიმართავს რაიმე ფერისცვალებას, უშუალოდ აგულმის თავის ბუნებას. გონებადმავილობის, მძაფრ დეტალების მივლი ფეიერვერგია ამ როლში! უშთაფრესი ის არის, რომ ყველაფერი ეს შესრულებულია სახის სრული პლასტიკური შერჩევით (რა გადაჭარბებულია მისი მობოდიშების მთელი ცერეზონალი, მკერდზე გამოსული ხელის დადებით და იდაყვის ზეაწვეით, ან ენებამული, ბლინისნაგამი როგორ დასდევს კატობ და ფერდობში არაოს აკეთებს ამ ქალის ირგვლივ, რათა ენებით მონუსხოს და კლანჭში იტყოს). ეს პლასტიკობა კი მისთვის დაბნახსიათებელი ტემპერამენტის მეშვეობით იღებს სრულყოფილ სახეს (გავისხნით მისი უკანასკნელი სკანდალი ოჯახში).

სერგო ზაქარიას მიერ შესრულებული ამ როლის მნიშვნე-

ნელობა ერთი სრულყოფილი მხატვრული-სცენური სახის მნიშვნელოვანი არ შემოიფარგლება. ეს სახე მხოლოდამხოლოდ ერთი როლივით (ამ შემთხვევაში პიესაში ასახული) ეპოქის პირში არ არის. განსოვადებული მხატვრული სახე ეკუთვნის როგორც წარმოქმნილ (ვინაიდან განასაზღვრული კონკრეტული ნიშნებითაა აღბეჭდილი), ისე მომდევნო ეპოქასაც. ამიტომ როცა სერგო ზაქარიამ თამაშობს სიმონ ჭაჭიაშვილს, იგი პირდაპირ ეუბნება თავის ერს, რომ იგი იყოს დაუნდობელი ასეთი შვილების მიმართ, რომ არ მოატყუოს მისმა მოჩვენებითმა კაი კაცობამ, „ქართველობაზე“ თავის დადებამ, გარეხულად კეთილშობილურმა შესტმა. ამასთან თანამედროვე ქვერდაობა და მნიშვნელობა ამ როლისა.

მართალია, საქეტაკოში სხვა სახეები ასეთ ზოგად მნიშვნელობას არ იძენენ, მაგრამ ეს სრულიად არ ნიშნავს იმას, თითქოს დანარჩენმა მსახიობებმა საინტერესო სასიათები არ გამოკეთეს. ეს, პირველ რიგში, უმეტადა ვიოვრე საღარაძეს და კარლო საკანდელიძეს.

გ. საღარაძე თამაშობს გიორგი თუხარელის როლს. ამ სახეზე, სხვა პერსონაჟებთან შედარებით, ყველაზე ნაკლებ განიცადა პიესაში ცვილიება.

მსახიობმა შესანიშნავად იგრძნო სერგო კლდიაშვილის ამ სახისათვის მივლი მომხიბვლელობა, ინტელიგენტური სიფაქტობა და სიკეთის სიყვარული. მისი მიაშობა, მიწვდობა სახისათი ჩვენი სიმპათიას აღძრავს. ფერმკრალი, წყნარი, მეოტენბე ხშირად წუხს იმის გამო, რომ სამშობლოს ვერ გამოადგა წესისამებრ. და როდესაც თვის დღეთა სივლი დაუდგა, მწარე სევდა შემოეგზნო მის არსებას, ვინაიდან მიხვდა, რომ მხოლოდ საწუთრომომხდარი კაცია. სულის ეს წყნარი ტვივილი ყოველთვის იგრძნობა, მას სწავს სიკეთე და ნაზი რწმენით ლაპარაკობს ადამიანთა კეთილშობილებათზე. მას ისინი ხშირად ასეთებად ეჩვენება არა იმიტომ, რომ სინამდვილეში ეს, მართლაც, ასეა, არამედ იმიტომ, რომ თვით სურს, რომ ადამიანები ასეთები იყვნენ. მეთრალი სიმონ ჭაჭიაშვილი, რომელსაც საერთოდ ყველაზე ნაკლები უღებდა აქვს საკარტოელოზე ლაპარაკისა, ეკითხება: „გიორგი, ხომ გიყვარს საკარტოელო“, მიუხედავად იმისა, რომ ეს მოხუცი ინტელიგენტი ამ მედლიან ქვეყნულში შიშითა და კრძალვით ესაუბრება, ამ შეკითხვაზე ჰკარგავს წონასწორობას, ხელიდან უვარდება აღნი და ისეთის სასომეო გამბრუნება შესარჩიშებულსა და ადვილ სიმონს, რომ უშალ ვერძნობს, თუ რა უნაქვსმა სიმეგმა გაიხიზიანეს მის სულში და როგორ გაკეთილშობილდა მის თვალში შემეფთხველი. „მუდრო საგანში“ არის შესანიშნავი სტრიქონები პროფინისა მთვარეზე, მის მართალ სვედისმოტევილ სინათლეზე. შეიძლება ვვედლებო, როცა ამგვარ შედარებას მივმართავთ, მაგრამ ამ სცენურ სახეს საქეტაკოში შიშითა ისეთივე ნაზი და პოეტური განწყობა, როგორც პროფინციამში მთვარეს. ჩინებულად თამაშობს დენტორის როლს კარლო საკანდელიძე. საერთოდ, ამ მსახიობს აქვს რიტმისა და პლასტიკური ნახატის შესანიშნავი გრძნობა. მის მიერ ნათამაშები როლები ამ მხრივ ყოველთვის გამოირჩევიან. დენტორი — ეს არაქვე კაცი, ამფსონი, ცქვიტი სურფის და ქეიფის საქვეშები, კუდში დაკეცვება სიმონს და რაიმეს გამორჩენის იმედით ცოცხლობს. ამ საჭიროთი ვითარებაში იგი ცდილობს ღრსეულად მაინც ეცროს თავი და სიამყარადაც გრძნობა შეინარუნოს. მაგრამ მისი რიხივ და დამოუკიდებელი კაცის პოზაც მოჩვენებითაა, და მსახიობი გვგრძნობინებს ამ კაცის ნამდვილ ბუნებას. საქეტაკოში ეპიზოდური

როლებიც კი გამართულია და საინტერესოდ შესრულებული. თვითუღი მათგანი თავისებური ხასიათისა: კომენდატი ჭა-ლი (ლ. დამბაშიძე) ყოველგვარი გრძნობისაგან დაცილილი და ჭადაგად დავარდნილი, რომელიც პროლეტკულტულ ატიკა-ციასი მეტ პოეზიას ხედავს, ვიდრე თვით ადამიანებში, და-კოჭრილი ხელები მიანიჩა სილამაზის იდეალად და ექსტაზი იპყრობს, როცა ატიკაციის შთაგონება ეწვევა. ქალური მომ-ხიბველობა და გრაციულობა მასში „ტრიონის“ ესტიკუ-ლაციას შეუცვლია, ხოლო ჩვეულებრივი საუბრია კილო-რი-ტორიკულ შეგებადებებს. აფთიაქარი ბეგლარი (ჯ. დაღანიძე) საწყისი და რბილი კაცი, განურჩევლად რომ სურს ყველასთან ტყბილი იყოს, ყველას დაუყვავოს; ქარხნის მმართველი (ნ. მარგველავილი) — ზონსრობა და ჩლუნგი; ინსტრუქციებით მოაზროვნე, უმშრომების კომისარი (ვ. ელიშვილი) და სხვ.

ნ. ანდლულაძე თამაშობს გვიგე რიონიშვილს; მსახიობი გვიგევენებს, რომ მისი გმირის რანდული პოზა და სამშობლო-ზე გულსწყობილი, გარეგნულად ელვავე ნიღაბია, რომლის მიღმა იფარება მისი წვრილმანი და მზდალი სამყარო.

ე. საყვარელიძე კატის როლში გრძნობათა და განწყობი-ლებათა უფრო ილუსტრაციულ ხერხს მიმართავს, ვიდრე ხა-სიათის შემოქმედებით ვახსნას, რის გამოც ეს როლი, როგორ-დაც, ამოვარდნილია სპექტაკლის საერთო წყობიდან.

როგორც ვნახეთ, სპექტაკლს არაკრთი ღირსება გაჩნია. მაგრამ, საკითხავია, როგორ მოხდა, რომ იგი ვერ იქცა ამა-დელევებელ ნაწარმოებად და მის ჩვენს მაყურებლებში ნაკ-ლები წარმატება ერგო? ამას საკმაო მიზეზები აქვს.

მაყურებელს ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს მსახი-ობების მიერ შექმნილი საინტერესო სცენური სახეები სპექ-ტაკლში დამოუკიდებელი კუნძულებივითაა გაფანტული. ისინი ნაკლებ ან საერთოდ არ უკავშირდებიან ერთმანეთს. ეს დამა-კავშირებელი ძალა სპექტაკლის ნათელ აზრობრივ გამიზნუ-ლობაში ძეგს. ეს სინათლე კი სპექტაკლში მკრთალაია. თავმევე ვთქვათ, რომ ატორებს ირინე თუხარელისა და სიმონ ჭაჭია-შვილის კონფლიქტით სურდათ ეჩვენებინათ ქარიშხლის ზე-გავლენა ადამიანებზე. მაგრამ სპექტაკლში სიმონის აქტიურ ბუნებას სუსტად უპირისპირდება ირინეს ფრიად პასიური საწყისი. მართალია, ზ. კვერენჩილაძის ირინე ფრიად მომ-ხიბლავია თავისი კეთილშობილებით, გაუმხელი სვედით და თითქოს განწირულების რაღაც გრძნობით, მაგრამ ცხოვრების მძაფრი შეტევების შედეგად მომხდარი გარდატეხა ნაკლები ძალიაა ნაჩვენები. ჩვენ აქ უშუალო დაპირისპირებაზე, ირი-ენსა და სიმონის ხასიათების შეჯახებაზე კი არ ვლამპარობთ მხოლოდ. უბრალოდ, ირინეს ხასიათი (თუნდაც ისეთი, რო-გორც სპექტაკლშია) მეტის სიღრმით, მეტის მსატრული ძალით რომ ყოფილიყო დამუშავებული, უფრო მკვეთრად გამოიყოფოდა ადამიანისა და დროის ორი საწყისის ბრძოლა.

სპექტაკლს იმანაც დააჩნია დალი, რომ „მყუდრო საგანე“ მეტად ძნელი გადასაკეთებელია სცენისათვის. ეს ნაწარმოები ღრმად ზის თავის ჟანრში და იქიდან მისი „ამოვლება“ და სცენაზე გადატანა დიდ სიძნელეებთანაა დაკავშირებული. მართალია, ინსცენირების პროცესში შეიქმნა ახალი სიტუა-



სცენა სპექტაკლიდან „ქარიშხალში“
ირინე — ზ. კვერენჩილაძე, სიმონი — ს. ზაქარაია

ციები, მრავალმა ძველმა სიუჟეტურმა ხაზმა სხვა მიმართება მიიღო, მაგრამ ყოველივე ეს გაკეთებულია არა იმდენად, რომ „ქარიშხალს“ მაინც პიესის სახე მიეცემოდა. ამ გარემოებამ, უპირველესად, კომპოზიციურ ჩამოუქნელობაში იჩინა თავი, რამაც, თავის მხრივ, სპექტაკლის საერთო წყობაზედაც იქო-ნია გავლენა. ის, რომ სპექტაკლი მოდუნებულია რიტმულად და ატმოსფეროდ დაცილილი სიცოცხლის კონკრეტული ნიშნე-ბისაგან, მარტო რეჟისორის კი არა, მხატვარ ფ. ლაპიაშვილის ბრალიცაა.

დღევანდები როგორღაც უღიმამოდ გამოიყურებიან, სტოვერებ რაღაც ძველისა და შემთხვევითის, არა ორგანოსის შთაბეჭდილებას. (ამავე დროს არ შეიძლება არ აღინიშნოს მისი შესრულების დაბალი ტექნიკური დონე).

მართალია, თეატრმა სერიოზულად იმუშავა ამ სპექტაკლ-ზე, დიდი დრო და ენერგია შეაღია მის განხორციელებას, მაგ-რამ, ეტყობა, სპექტაკლს კიდევ სჭირდებოდა ერთი აღმსარე-ნა, ერთი დაძაბვა უკანასკნელი ძალებისა, სულისა და გონების ერთი შემართება, რომ უკეთესი გამოსულიყო.

სცენა სპექტაკლიდან „ქარიშხალში“



თ ა ნ ა მ ე ლ რ ო ვ ე ო ბ ი ს ბ ზ ი თ

ალექსანდრე კოკია

ბრივთა ბერძენიშვილის სახელი მტკიცედ არის დაკავშირებული ქართულ საბჭოთა თეატრთან. ოცდახუთ წელზე მეტია, რაც ამ დრამატურგის ნაწარმოებები სისტემატურად იდგმება როგორც თბილისის, ისე ჩვენი რესპუბლიკის სხვა ქალაქების თეატრებისა და კულტურის სახლების სცენაზე. მისი მცირე ფორმიანი პიესები კი თვითმოქმედი მხატვრული კოლექტივებისა და დრამატული წრეების განუყრელი თანამგზავრია. გრ. ბერძენიშვილის არაერთ პიესას დაუმსახურებია მაყურებელთა მოწონება. დიდი სამამულო ომისა და მის შემდგომ წლებში დიდხანს იდგმებოდა თბილისის წამყვანი თეატრების სცენაზე გრ. ბერძენიშვილის რამდენიმე პიესა. უკანასკნელ ხანს აზი-ლისის საზოგადოება კმაყოფილებით შეხვდა გრ. ბერძენიშვილის პიესებს „ლერწამი ქარში“, „დაჭრილი არწივი“ და „კოჭლი მეწისქვილი“. ამ პიესების დადგმა განახორციელეს შ. რუსთაველის, კ. მარჯანიშვილისა და მოხარად მაყურებელთა თეატრებმა. „ლერწამი ქარში“, რომელიც რუსულ ენაზე ითარგმნა, დაიდგა მოსკოვის ერთ-ერთი თეატრის სცენაზე. ამ პიესას მოსკოველი მაყურებელი კმაყოფილებით შეხვდა. დაიწერა მოწონების რეცენზიები.

გრ. ბერძენიშვილის პიესებში მხატვრულად განსხეულებულია ჩვენი ქვეყნის განვითარების ცალკეული ეტაპები, პარტიისა და მთავრობის ღონისძიებანი ამა თუ იმ პერიოდში. ამაზე განაპირობა გრ. ბერძენიშვილის, როგორც დრამატურგის, პოპულარობა. წყნის თავისებური მანერა, მოვლენების დინამიური განვითარება, გმირისა თუ ტიპის ერთი მტრინით გამოკვეთა — მიზიდველობას ანიჭებს მის ყოველ დრამატულ ქმნილებას. დრამატურგის შემოქმედებაში აისახა საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების პირველი წლები, კოლექტივიზაციის ხანა, დიდი სამამულო ომი და საბჭოთა ხალხის შვიდობიანი შემოქმედებითი შრომა ომის შემდგომ პერიოდში.

ავტორი კარგად იცნობს სოფელს, გლეხეკის ბუნებას, მის მისწრაფებას, საკოლმურწინე ფერხულში ჩაბმულ ასალგაზრდობას.

1958 — 1960 წლებში გამოვიდა გრ. ბერძენიშვილის ნაწარმოებთა ორი წიგნი, რომლებიც უმეტესად ბოლო ხანებში დაწერილ შვიდ პიესას შეიცავს.

1905 წლის რევოლუციის ორობედათ წლისთავს მიუძღვნა ავტორმა პიესა „დაჭრილი არწივი“. ამ დრამას გრ. ბერძენიშვილის შემოქმედებაში ერთ-ერთი პირველი ადგილი უჭირავს. დრამატურგმა ჩინებულად გამოკვლია სახელმწიფო-დარული დათიკო შევარდნისა, რომელიც დიდი სიყვარულით შემოსა ქართველი ხალხის ზეპირსიტყვიერებამ. საქართველის ულამაზესი კუთხიდან — გურიიდან აფერხილმა არწივმა ხანმოკლე და მფითთარე სიცოცხლე მსხვერპლად მიუტანა მშრომელი ხალხის განთავისუფლების საქმეს. სო-

ციალურმა უკუღმართობამ ამ ჯანღონით აღსავსე გურულ გლეხს ხელში იარაღი ააღებინა და უსამართლობის წინააღმდეგ გაჩაღებულ ბრძოლაში ჩააბა. ბრძოლის ქინით ანიჭებულ ი, იგი ჯიქურ მიიწვედა მზავრელების მოსასპობად, მაგრამ მარტო ეს კმაროდა, რადგან „ასკანიდან ნასროლი მაჭახელა პეტროგრაღში ნიკოლოზ ვერაფერს დააკლბდა“. გრ. ბერძენიშვილმა დათიკო შევარდნაზე წარმოგვისახა, როგორც უკეთესი მერმისისათვის მებრძოლი სახალხო გმირი. ვაჟაკურში შემართებისა და პირადი მომხიბვლელობის გამო იგი რევოლუციურად განწყობილმა გლეხებმა თავის მეთაურად აღიარა. ავტორმა იგი გამოიყვანა პარტიის ნებისა და სურვილის ამსრულებლად. ყოველი მისი მოქმედება დაკავშირებულია ბოლშევიკური ორგანიზაციის გურიის კომიტეტთან. საყოველთაოდ ცნობილია, რომ 1905 წლის მთელვარე დღეებში გურული ხალხის რევოლუციური ორგანიზებულობა ვ. ი. ლენინის სამაგალითოდ მიანდა. იგი წერდა: „გურიის გლეხთა მოძრაობა აფიკათი მოვლენა მოყოლიო ისტორიაში. ეს ჩვეულებრივი გლეხთა აჯანყება კი არ არის, არამედ სასებულო შეგნებული პოლიტიკური მიჭრაობა, რომელიც მთლიანად ემხრობა მთელი რუსეთის პროლეტარიატის შეგნებულ მოძრაობას“. აი, ასეთი შეფასებას აძლევდა რევოლუციის დიდი ბელადი პატარა გურიის თავგანწირულ ბრძოლას, და როცა გრ. ბერძენიშვილი წერდა: „დაჭრილი არწივი“, მისთვის შთამაგონებელი იყო დიდი ვ. ი. ლენინის ეს სიტყვები.

„დაჭრილი არწივი“ მოვლენები ვითარდება ისე, რომ იგრძნობა გურიის აჯანყებული გლეხობის მტკიცე კავშირი მთელი რუსეთის რევოლუციური მოძრაობასთან. გურულებს მხარს უდგას კრესერ „პოტომკინიდან“ გამოქვეყნული მესულავური-რევოლუციონერი ფედოროვი. ავტორმა რამდენიმე მტრინით დაგვიხატა ფედოროვის სახე.

პიესაში მეტნაკლები მხატვრული სისრულით მრავალი მოქმედი პირია გამოყვანილი. მართალია, ყველა პერსონაჟის სრულყოფილი დახატვა დრამატულ ნაწარმოებებში ძალიან ძნელია, მაგრამ „დაჭრილი არწივი“ ავტორს უფრო მეტი სიღრმით და რელიეფურით უნდა მოეცა პარტიის გურიის კომიტეტის წარმომადგენლის უშანგის სახე, რომელიც შევარდნაძემე ხედავდ მართლად გამოიყურება. უშანგის სიტყვებში მიზანს უფროდა, ხალხს სჯერა მისი. მაგრამ როგორც მხატვრული სახე, იგი მაინც სუსტია. უშანგე პარტიის მიზანდასახულებას უფარდებს დათიკოსა და ხალხის მოქმედებას. ბუნებრივია, რომ დათიკო შევარდნაზე თავდაპირველად ვერ გრძედა რევოლუციური დისკომინის. მისი დევნისა: „სადაც წავაწყდები წუწს, წუნკალს, ჯაშუშს—სულს დავიხვები“. ასეთი გაუბრალებული მიდგომა საკათხისადმი სცილდება პარტიის მიერ მოფიქრებულ და მეცნიერულად გაანალიზებულ გენერალური შეტევის გეგმას. დათიკო ხალხის მართალი შეი-

ლია. მასში ძლიერია ზიზღი მტრისადმი და სიყვარული თანამომხთა მიმართ. მაგრამ მარტო მტრისადმი სიძულვილი ვერ უზრუნველყოფს გამარჯვებას. ეს კარგად იცოდა პარტიამ. საჭირო იყო ორგანიზებულობა, გეგმავითი შეტევა და ზოგჯერ დროებითი უკან დახვევა. დათვის უჭირს შეწყობის ყოველივე ამას. იგი იმ მდინარეს მოგვეგონებს, რომელიც უწყობს ხმირად უნაყოფოდ იკარგება. საჭირო ხდება გზა მიეყოს ამ მდინარეს და იგი ხალხის კეთილდღეობის სასამხურში ჩადება. გურიის კომიტეტის შემგებობით პარტია ამას აღწევს.

ადვილი როლი იყო ხალხის დარწმუნება მის უძლეველობაში. ბევრს საჭიროდა მეფის ტახტის შეურყეველობა. კომუნისტური პარტია ხალხს განუმარტავდა, რომ შეიძლება უმეფოდ და უმემამულოდ ცხოვრება, რომ ხალხი თავისი რიგებიდან გამოყოფს და ხელისუფლების სათავეში ჩაყენებს თავის ღირსეულ შვილებს. გამარჯვების რწმენით ანთებული ხალხი სამკედრო-სახიფტოლო ბრძოლაში ჩაება.

გრ. ბერძენიშვილი დღევანდელი თვალთახედვით მიუღბა საკითხის გამოშვებას, და პარტიულობის ამ პრინციპმა განაპირობა კიდევ ნაწარმოების წარმატება. „დაჭრილი არწივი“ დრამატურგის დიდი შემოქმედებითი გამარჯვებაა. ამჟამად საქართველოში მრავალი პროფესიული და თვითმოქმედი სახალხო თეატრი წარმატებით დგამს ამ პიესას. ეს გასაგებია. გმირული და პატრიოტული დრამა ქართული თეატრის რეპერტუარის განუყოფელი ნაწილია. ქართველ ხალხს, რომელიც საუკუნეების მანძილზე იბრძოდა სამშობლოს თავისუფლებისა და დამოუკიდებლობისათვის, ამგვარი ნაწარმოები ახალი საგმირო საქმეებისათვის აღაფრთოვანებს.

კითხულობთ „დაჭრილი არწივი“ და თქვენს თვალწინ ცოცხლდება მსახიობი გიორგი შვეგულიძე, რომელმაც ბრწყინვალედ განახორციელა კ. მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სცენაზე დაბოკო შევარდნადის სახე. ეს იყო უკანასკნელი როლი, რომელიც ქართველი მსახიობის სსფში დატოვა ნაადრევად დაღუპულმა საყვარელმა მსახიობმა. ვისაც უნახავს შვეგულიძის შევარდნაძე, მას არასოდეს დაავიწყდება იგი.

გრ. ბერძენიშვილის შემოქმედებაში გარკვეული ადგილი დაიჭირა პიესამ „ლერწიმა ქარში“. ეს პიესა „დაჭრილი არწივის“ იდეური გაგრძელება და თავისებური ფინალია. იდეა, რომლისთვისაც იბრძოდა პატარა გურია ცხრაასხუთში, უკვე ფრთაშესხმულია. დიდი ხნის ოცნება თავისუფალ და ბორკილავაირო შრომაზე განხორციელებულია.

„ლერწიმა ქარში“ გასცდა ქართულ სცენას და მოსკოვშიაც წარმატებით იდგმებოდა. ამ პიესაში ჩვენი დღევანდელი ასახული; ასახულია საბჭოთა გურია, მშრომელი და მომხმარებელი გურული გლეხი. პიესის ცენტრში დგას ას წილს მიღწეული მეწისქვილე ამბაკო — მრავალი ჭირვარამის მწასველი. ეს კეთილი და შრომისმოყვარე მოხუცი ქართველი ხალხის ტიპიური წარმომადგენელია, მაგრამ თვით პიესა საბჭოთა ახალ-გაზრდობის ნათელი ცხოვრებისადმი მიძღვნილი. ამ ახალ-გაზრდებმა შრომაც იციან და მოღუბნაც, იციან სიყვარული, კეთილშობილური და უმწიკვლო. პიესისადმი ინტერესს ის გარემოებაც აძლიერებს, რომ მასში მკვეთრად და ყოველგვარი მოზღბიშების გარეშე ნაჩვენებია ზოგიერთი გზასცდენილი ადამიანის დასავითი საქციელი. მაგრამ ამასთან უნდა ითქვას, რომ უარყოფითი გმირი — ნოდარი მხატვრულად უფრო სრულყოფილი და ხორცშესხმული აღმოჩნდა, ვიდრე მამია, რომელიც ავტორის ჩაუფიქრებია, როგორც დადებითი გმირი. საინტერესო სახეა ლეილა. მაგრამ ყველაზე დასრულებული და მიმზიდველი სახე მაინც ამბაკოა. ეს არის გმირი, რომლის სრულფასოვანი სცენური განსახიერება ახალ ფურცელს ჩაისწერს ყოველი მსახიობის შემოქმედებით ბიოგრაფიაში.

„კოჭლი მეწისქვილე“ ასახავს ჩვენი გმირი მესხლვრეთებისა და უბრალო მშრომლების მტკიანი განამეგობრობას. ამ თემაზე ბევრი დაწერილია, მაგრამ ავტორმა მაინც შესძლო რაღაც ახალის შეტანა თავის ნაწარმოებში. პიესა ჩვენი ნორმ მაყურებლებს უნერგავს სამშობლოს სიყვარულს და მოულოდებლად მას ფიხზლად დაიცვან მტრებისაგან ჩვენი ქვეყანა.

საკოლმეურნეო ცხოვრებას ეხება პიესები „ჩემს სოფელში“, „შემოდგომა“, „იდეა სახლი ლაქაშეში“. საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარების წლებს და მის შემდგომ პერიოდს ასახავს პიესა „მუხსთან ახლოს“. აღსანიშნავია გრ. ბერძენიშვილის სხვა პიესებიც: „დიდი დღეები“, „ინანი“, „ოქროს ვერძი“ და მრავალი სხვა, რომლებიც თავის დროზე საკმაო პოპულარობით სარგებლობდნენ. გრ. ბერძენიშვილის მცირეფორმიანი პიესებიდან უნდა აღინიშნოს „დღის ნუგეში“, „ქალაღის კაცი“, „ციხე-სიმაგრე“.

გრ. ბერძენიშვილი ამჟამად თავისი შემოქმედებით სიმწიფისა და დავაქაცების ხანაში იმყოფება. ამიტომ გვეჭრება, რომ იგი ახალი დრამატული ნაწარმოებებით კვლავ გაახარებს საბჭოთა მკითხველსა და მაყურებელს.





უკრაინის გიანა მავრუტაძე

გაიანა მავრუტაძის

კონცერტი

მეურვებელთა დარბაზი



მაღალხანაძე ვრუსული ქართული საზღვრთა ღრამატურბრისათვის

გიორგი ხუნაშვილი

დავიწყებ იქიდან, როცა პირველად ბემემობისას შეირხა ჩვენს წინაშე სცენის ფარდა, თვალა და გული მიეგაჭკვა დიდ ოთხკუთხა ჩარჩოში გაყოცხლებულ ცხოვრების სურათებს. შთაგონებული მეოცნებენი უჩვეულოდ განიცდიდით ჩანებულებელ დარბაზს, რამის მიღმა იწყებოდა სანახ.ობა, გაპო-უცნობი მოლოდინი აცხრობდა მაყურებელთა ლაპარ.კს, ისად-გურებდა დუმილი, ჩვენც ვიწყებდით ცხოვრებას რამის გა-დაღმა. მაშინ არ ვიცნობდით „კულისების საიდუმლოებას“, სცენაზე დატრიალებულ ამბავს უნებურად ჩავერთობოდით, ვიცინოდით, ვტიროდით, ვიბრძოდით, ვიტანჯებოდით. გული-ანად ეხარხარებდით უქნარა ნაცარქექიას შოვერებზე ღაბაზე, მუშტებს შეგვარავდით, როდესაც დასახერხებდა გამოჰყავდათ ამაყა და მამაცი კრახანა, გვაღვლებდა რთოდ და ჭულიტას ტრაგიკული სიყვარულის ამბავი... ასე დაიწყო ჩემს თანა-ტროლთა ცხოვრება თეატრის დარბაზში. ჩვენ ვიზრდებოდით, ჩვენთან ერთად იზრდებოდნენ გმირებიც, უფრო დიდსა და რთულ ცხოვრებაში შევდიოდით; მერე ბევრ ჩვენთაგანს გა-უნდა საკუთარი ოცნებანი ხელღუნებაზე, დაიწყო პირველი ლექსი, გაჩნდა პირველი ნახატი, სარკის წინ მაყურებელთა დაუსწრებლად გათამაშდა პირველი და ყველაზე დიდი სიმარ-თლით გამსჭვალული როლი. ჩვენ უკვე მარტო რიდი ვერ-თობოდით, რომად ვფიქრობდით, ხელღუნება შემოიჭრა ჩვენს სულში, ჩვენს სიყვარულში, ჩვენს ოცნებებში. ამაღლებული საქეტკალები გრძელდებოდა ჩვენს შფოთიან სიზნებში. ჩვენ უკვე ვიცოდით რა იყო „კულისების მტკიცე“, გვეცმდა გრი-მის და დეკორაციის საღებავების ნაცნობი სუნი, ვიცოდით რა იყო ბუტაფორია და თეატრალური პირობობობა. ისიც ვიცო-დით სად ზის მოკარნახე, საიდან უმიზნებენ სცენას პროექტ-ტორებს მდღამ უჩინარი განმათებლები. როგორ მოუსვენრად დადის დიდი ლურჯი ჭვარდების იქით ხელოვანი კაცი, რო-მელსაც რეჟისორი ჰქვია. და ყოველივე ამის მიუხედავად ჩვენ შემოვჯერა უშუალო განცდის უნარი. ჩვენს წინაშე ბორ-გავდა კეთილშობილი მავრი, ეკვებით გულგანგნილი ოტლო, უმანკო ცრემლებს ღვრიდა უმწვენიერესი დეზდემონა, ინტრი-გის ბადეს ხლართავდა იაგო. შევყურებდით დედოფალ ზეი-ნაბის წინაშე ქუდმობილი, მონაწილის გზაზე დამდგარ ოთარ-ბებს, რუკიას ტიბერებში გზაანბნულ ერეკლეს, ყოვლის-მხილველ ცილთვლა ანანისა, დაღვევარ დათოს. ტაძრის კრი-ალთი ვეგებებდით ნაბადმოსხმული კიკვიძის გამოჩენას, მო-წონებით ჰვდებოდით ლაერენევის „რუგვის“ გმირებს, ვი-ხიბლებდით გოდუნის ვაჟაკობით, მხუღვალურად პირდაპი-რობით, ბერსენევის დიდსულოვნებით; განვიცდიდით ურიელ აფსოსტასა და მწვენიერი იფიტიის მაღალ სიყვარულს და სუ-ლის სიღრმეში გვეზღვა შავ-ყივითი ფერებში განსახიერებე-ლი რელიგიური ფანატრიზმის მშხმუთული ატმოსფერო. სცენა თითქმის მსოფლიოს გზაჯვარდინი იყო, სადაც ჩვენს თვალ-წინ ყოველდღე გაიცილდნენ ხოლმე დიდსულოვანი გმირები,

რანიდები, შეყვარებულები, ბოროტგამზარხანებნი, მოღალ-ტენი; ისინი მოდიოდნენ შორეული წარსულიდან, პირველ-დ შობილნი ათენის აკროპოლში, რომის ძველებურ თეატრში, პარიზის, პამბურგისა თუ პეტერბურგის თეატრების სცენაზე. ჩვენ გვესმოდა სასალხო გმირების ყოყინა, არსენას ყვილი თუ კარლ მოორის მგზნებარე მოწოდება, ფრანცის ისტერიული ბორგვა და სამშობლოსათვის წამებული ვაჟაკების, სვიმონ ლეონიძისა და ლევან ხიმშიაშვილის მტდარით ნათქვამი სი-ტყვები: „არ დარგო, გოგია!“ და გამობსილად ხმარობ-და თითქმის ჩვენს სულში ეს ძაბილი: „არ დარგო, გო-გია!“

ჩვენ ჭემარტიად გვაღვლებდა დიდი ტრადიციების მეო-ნე ქართული სამჭოთა თეატრი. აქ ვიზრდებოდით, ვალიბ-დებოდით. აქ იზრდებოდნენ ჩვენი გმირებიც. ვვლდ ვვე-ვდა საყვარელი მსახიობი, ჩვენი სათაყვანებელი გმირი. ბაშუ-ბიდანვე შევეჩვიეთ შექსპირის გმირებს, მაჩაბლას და დებლუ ქართულს. ვიქტორ პიუგოს, კარლ გუცკოვის, ნიკოლოს ის-ტროვსკის, მაქსიმ გორკისა და ჩეხოვის გმირები ჩვენს შემც-ნებამო გაერთიანდნენ ა. ხუმბათაშვილის, დ. ერისთავის, შ. დადიანის გმირებთან, გადმოსახლდნენ ჩვენს სულში, ჩვენს ხასიათში, ფიქრებში. ტაშს ვუკრავდით სცენაზე ვერით ან-ჯავარიძის, თამარ ჭუჭუაძის, აკაკი ხორავას, აკაკი ვასა-ძის, ვასო გოძიაშვილის გამოჩენას. ბევრს ვლახარაკობდით უმანკო ჩხეიძეთა, ადამიანზე, რომელიც სიცოცხლეზე იქა-ლა ლეკვდა. იხვეწებოდა ჩვენი გემოვნება, ფართოვდებოდა სუ-ლოერი ინტერესები და უკვე აღარ ვიყავით გულბურჯილო მა-ყურებელი. როდესაც დღეს რუსთაველის ამ მარჯანიშვილის თეატრების სცენაზე ვხედავ ნიჭიერ ახალგაზრდა მსახიობებს, მე ვივონებ ჩემს ბავშვობის თანაზარ პირველ მაყურებლებს, რომელთა თვალში ამ ოცი, ოცდახუთიოდ წლის წინ პირ-ველად აელვარდა რამის მუქე...
მერე იყო მთაფრი, ჯერარსმენილი ისტორიული ომი. სად-ღაც დარჩა ის დღეები, როდესაც თეატრიდან დაბრუნებულნი ჩვენ ვიყავით მამაკე ვაჟაკები, მხედრები, მუსულმანები, რა-ინდები. ახლა ჩვენ მოგვიწია ისტორიის ავანსცენაზე უდივე-სი როლის თამაშმა. და ვქექით კიდევ ნამდვილ ვაჟაკებად, მხედრებად, მუსულმანებად. რუს პოეტს მიხილ ლუკინანს აქვს ერთი ოცენი „სტალინგრადის თეატრი“. აქ პოეტე ყო-ფილი თეატრის სცენაზე უზრალე ზემდგვის ჩადენილ გმირ-ბაზე ლაპარაკობს სტალინგრადის ისტორიული ბრძოლების დროს, ზემდგობს, რომელმაც მთელი კაცობრიობის წინაშე ითამაშა უდიდესი როლი, ხოლო მოკარნახედ იყო ისტორია. ჩვენმა თითამ ნახა ნამდვილი სიკვდილი, შეესწრო ისტორი-ულ ბრძოლებს, გამოიარა ბევრი ტანჯვა, გაუძლო განსაც-დულს. სტალინგრადის თეატრის სცენიდან ბერლინიშა გმარ-თულ სამჭოთა ჯარისკაცის ძველამდე ადამიანები სწვრდნენ ვაჟაკობის უკვდავ მატანეს. და იღუპებოდა ბევრი ამ გზებ-

ზე. მათთან ერთად იფარებოდა საფლავის ბალახით დაუწერელი ლექსი, დაუსტავი სურათი, გადაუწერელი როლი. და იყვნენ დრამატურგები, რომელთა პიესები არასოდეს დაწერილა, არც დადგმულა, იყვნენ მსახიობები, რომლებიც ერთხელაც არ მიმოკვდარან „მოჩვენებითი სიკვდილით“ თეატრის სცენაზე და ნამდვილი სიკვდილით კი მოკვდნენ. ნერე ისინი, უსახელო თუ სახელიანი გმირები გაცოცხლდნენ დიდ წიგნებში, სიმღერებში, თეატრის სცენაზე. ჩვენც გვივლია იმ გზეზე, სიკვდილ სიცოცხლის გზეზე და მძიმე წუთებში, განსაცდელის ვაშს ჩაგვესმოდა შორეული ძახილი: „არ დარეკა, გოგია!“

ქართული საბჭოთა თეატრი ყოველთვის რჩებოდა დიდი ტრადიციების ერთგული. მისი ფარდების ნაკვეთებში ჩახვეული იყო კოტე მარჯანიშვილის და სანდრო ახმეტელის რეპეტიციების მიღწეაზე ხმები. სცენაზე კვლავ მოვიდნენ იშვიათად დახდილი ადამიანები, თან მოიყოლეს ფრონტზე მიღებული ჭრილობები, გაუტყეხელი ნებისყოფა. იყვნენ ცხოვრებაში მედროვე საქმოსნები, მოღალატე ცოლები, ლაჩრები. და ეს ქმნიდა ადამიანებს შორის დრამატულ ატმოსფეროს, კონფლიქტებს. ომი იყო ადამიანების დიდი გამოცდა ფრონტზეც და შურგმეც; გმირობის გვერდით იყო შიშაც, თავდაღების გვერდით — ეგოიზმიც. გმირები სჭარბობდნენ ლაჩრებს, სულგრძელობა — სულმოკლეობას და ჩვენ გავიმარჯვეთ. ეს იყო ახალი, დიდი ოპტიმისტური ტრაგედია. იწერებოდა პიესები პატიოსანი, სულმადალი ქალის ერთგულებაზე, ერთგულებით გადარჩენილ სიყვარულზე, მოულოდნელ დაბრუნებაზე, ჭირისგადამტან დედებზე, დასახიჩრებულ ვაჟკაცებზე, დარღვეულ პარმონიებსა და შელახულ სილამაზეზე. მე მასსოფს კ. მარ-

ჯანიშვილის თეატრში დადგმული კ. სიმონოვის „მელოდრამა“ ერთ-ერთ მთავარ როლს გაიკრი შავგულიძე ასრულებდა. სცენაზე ოცნად უხდებოდა მფრინავის ლურჯი ტანსაცმელი, თმს უჭერდა ჰქონდა, პაპირისს გულიანად აბოლებდა და მეგობრებში ტკბილად მღეროდა: „მომი კოლია, მოვწოთ და გავაბლოთო“. ვერიკო ანჯაფარიძის გმირი ქალბი უკვე არაფრით ჰგავდა მარგარიტა გოტიეს. მას უყვარდა, სჯეროდა და შექმნილი უსასრულო ლოდინი. უფრო გვიან ამავე თეატრის სცენაზე მ. მრგვლიშვილის „ხარატანთ კერა“ დაიდგა. აქაც ხარატანთ რძლის ნატოს ერთგული, პატიოსანი მოლოდინი შინ-მოუსვლელი ქმრისა, ქართველი ქალის უზადო კეთილშობილება ჩანდა. მ. მრგვლიშვილის ნატო სადაც ენათესავებოდა კ. სიმონოვის გმირ ქალს, თუმიც ეს სხვა და სხვა ხასიათის ადამიანთა ცხოვრება იყო. ეს იყო საბჭოთა ადამიანების სულიერი თვისებების ნათესობა. ეჭვიანი, თავმოყვარე მამამთილის რძალთან ურთიერთობა ღრმა, შინაგანი დრამატისმოთ ხასიათდებოდა. იყო აქ მოულოდნელად ამოტივტივებული პატივმოყვარეობაც, გულჩახვეულობაც, ოჯახის ნამუსის შენახვისთვის ზოგჯერ გაუმართლებელი უკმობაც რძალთან. ქალი თავის გზას პოულობდა, შეზღუდული ცხოვრების კარიბჭედან გადიოდა, ადამიანებთან მიჰქონდა პატიოსანი გარჯისა და გამჭრიახობის სილამაზე, ამას თან სდევდა ბევრი უსამართლო კიცხვა უსაფუძვლო გაბოროტებით შეზღუდული, მაგრამ გულთბილი მამამთილისა... და ბოლოს ბრუნდებოდა თვალში სინათლენარჩენილი ჯარისკაცი. ამ როლსაც გ. შავგულიძე თამაშობდა; ფინალში რამდენიმე წუთით შემოდიოდა სცენაზე და მის გამოხედვაში ომის ტრაგიკული შედეგი ისახებოდა. იდგა ბრმა ჯარისკაცი და მის გარშემო სინათლედ ენო

შალვა დადიანი



პოლოცარე კაკაბაძე



უზადი მეუღლის გაუმზარავი სიყვარული და თანასოფელეთ. სიკეთე. რა დასამალოა, ბევრი ნაკლი ჰქონდა პიესასაც, საქმე-ტაკოსაც. ახლა ამას არ გამოეფადებები. იმ წლებში ჩვენ იქ-ნებ ვერც მოვიტოვოვით იდეალურად სრულყოფილ ხელყო-ნებას. ჩვენ გავინდოდა მხატვრული სიმართლე და თუ ეს იყო ადამიანთა ბედში, იოლად მიუვტყებდით სხვა ცოდვებს რეჟისორსაც, მხატვარსაც, თვით იმ პიესის ავტორ-საც.

უფრო გვიან იმავე მარჯანიშვილის თეატრში ჩვენ ვნა-ხეთ ვიქტორ გაბისკირიას „უფსკრულთან“. ეს იყო სვედლანი, უსიხარულო მოთხრობა უბედურად ადამიანებზე. აქაც მოქმედე-ბის ცენტრში წაადრევედ დაქვეითებული ახალგაზრდა ქარ-თველი ქალის ბედი იდგა. ცხოვრებაში დაბნეული ახალგაზრ-და ქალი მოჩვენებითი რანდობით იხიბლებოდა, ქმრის ოჯახ-სა და პატარა ბავშვს მოხუცის ანაბარა ტოვებდა, ჯერ კიდევ გარკვეულ გაუცნობელ, საეჭვო საქმიანობის მამაკაცს თბილის-ში ცოლად მიყვებოდა. მერე იწყებოდა ამოზარდული ადამიან-ების ქალი ფიჭვი, აზარტული თამაში, იქმნებოდა ჭაობი, რომ-ელშიც პატარასანი ქალი დღეს თუ ხელა ჩაიხრჩობოდა. ამა-სობაში კვდებოდა უდედოდ დარჩენილი ბავშვი, დარბაზში ტროადენე მასურებლები, თავდასულ ადამიანთა ბული საქმე-ნიერა გრძელდებოდა. გონებაარაუული, შურაგაცყოფილი ქალი ფანჯარასთან მიდიდა გადასადრინდა და უცებ პაერში ატყორცნილი მამულების თვალის მომჭრელი სიკაშავე აჩე-რებოდა. ტანისკეტების დღეს აღნიშნავდნენ. იმ ჩირადნებში დაღუპული ვაჟკაცი ცოცხლებოდა და თვითმკვლელობამდე მისულ ქალს ცხოვრების დიდ გზაზე მიუთითებდა. ბუფს კა-მათობდნენ ამ პიესის გარემოში მასურებლები, ლიტერატო-რებიც, თვით მსახიობებიც. უსაკვედრებდნენ ავტორის ზედ-მეტად მუქ ფერებს, თავდასულ აკაკისთვის თითქმის ნატურა-ლისტურად დაწერილ სახეებს, მიველ: დრამის მეტად პესი-მისტურ ინტონაციას. ამ საყვედურებშიც იყო ნაწილი სიმარ-თლისა. საქმეტიკლიან მოგვეყვებოდა რაღაც გაურკვეველი, მძიმე სვედა, შვერძებმა იმისა, რომ გაიძვერა პირთვებები დაუსჯელი დარჩნენ. ზნეობრივად მაღალი, მართალი ადამი-ანები კი მოკვებულნი არიან უნარს იბრძობდნენ თავიანთი სი-მართლის, თავმდაბარების, სიყვარულისა და სილამაზის სა-კეთილდღეოდ. სადაც აქ თავს იჩენდა სინამდვილის მეტად თავისებური, გამუქებული აღქმა. მაგრამ აქვე იყო ცხოვრების დიდი დრამატუზმით ადამიანთა ბუფის გამსჭვლეტის ტუნდენ-ციებიც, შეღამაზების, ზედაპირულობის საპირისპიროდ სუ-ლიერი ცხოვრების სიღრმეებში წაყვლის ტუნდენციებიც. და თუ „უფსკრულთან“ მინც ვერ ამაღლა დიდ ხელოვნებდა“ ვი-დე, არა იმიტომ, რომ ავტორი „ლირიკულად აზროვნებდა“ დრამაში ან ფსიქოლოგიური დეტალიზაციის გზით მიდიდა, არამედ იმიტომ, რომ მის მიერ დაბატული დრამა ადამიანე-ბისა უფრო მელოდრამისკენ იხრებოდა, ვიდრე სოციალურად განზოგადოებული სასიათების შევასებისაკენ. მთელ ნაწარმო-ებს აუღდა პოეზია ტრაგიზმისა, აკლდა ის, რაც დიდი საქ-მეებისთვის დიდადული ადამიანის თქმას უნდა მოქყოლოდა ნაწარმოების ერთთან ინტონაციას. წვერიდებდა ნაძირაღე-ბის შემწანური ბუნება ვერ იქცა ძლიერი აღმშოთების წარ-მომხმე ბოროტობა. რაც შეეძლო მთავარი გმირის სახეს, სენტიმენტულობის ელფერი დაქარავედა და თანაბრის ძალით აღძრავდა აღმშოთებასა თუ თანაგრძობას მასურებელში. ასე იყო თუ ისე, სცენაზე მოვიდნენ თანამედროვე ადამიანები. მა-თი ბედი დადგა ყურადღების ცენტრში. მწერლობის ობიექტად



სანდრო შამშვილი

იქცა ომის შემდგომი ვითარება, მანამდე უცნობი კონფლიქ-ტები და სიტუაციები.

ვ. გაბისკირიას ეს პიესა წმინდა მხატვრული თვისებებ-თაც არანაკლებ სანიტურესო იყო. ჭარბად პათეტიკური თუ უბრალოდ მაღალფარდოვანი პიესების გვერდით იქმნებოდა თავისებური დეტალიზირებული სურათი ცხოვრებისა. ერთი შეხედვით უმნიშვნელო ნივთები, ნიუანსები შეუმწვევლად, ჩე-ზოვისებური ლირიზმით თანდათანობით აყალიბებდა სასია-თებს. პატარაში დიდის დანახვის პრინციპი ცვლიდა მეტნაკ-ლებად მეგრისა, ხელოვნურად გაბერილ მასშტაბურსა, სცენაზე შემოქონდა „ყოფაცხოვრებითი რეალიზმი“.

რაც დრო გადიოდა, ჩვენ უფრო ღრმად ვუკვირდებოდით ომის ფსიქოლოგიას, უფრო დამაჯერებლად ვეწრდით ადამი-ანებზეც, დიდ ამბებზე, დიდ დრამაზე. ამით სრულიადაც არ მიინდა დადგვიროთ თვით ომის წლებში შექმნილი პიესები, რომელთაც დოკუმენტური სიწრფელე ახასიათებდათ და დენ-თის სუნი შემოაქონდათ სცენაზე. არ მინდა ეს ვინმემ გაი-გოს საკმაოდ მოძველებულ „დისტაციის“ თეორიად, თუმც ერთი რამ ეჭვარებოდა: ბევრი რამ ჩვენ ამჟამად უკეთ დავიზა-ხეთ ხუთმეტი წლის იქით დამთავრებული ისტორიული ომის ატიმისფერობა. დავინახეთ არა იმიტომ, რომ წარსულს ჭვრე-ტით ვერთობით, არამედ იმის გამო, რომ მსოფლიოში შექ-მნილი დაძაბული ატიმისფერი, ატიმის ბომბის არსებობა და მომავალი საშინელი ომის შესაძლებლობა ხელახლა გვატკი-ვებთ ძველ ჭრილობებს. ასეთ ვითარებაში არავის გაუკვირდება ნაზიმ ჰიქმეთის დრამა „დამოკლები მახვალე“ ან პოლონელი კინორეჟისორის კავალეროვიჩის უსასტიკესი გულახდილობით გადაღებული ფილმიც „არხი“ და „ეს არ უნდა განმეორდეს“. განსაკუთრებით ეს უკანასკნელი ომით ტრავმირებული ადამი-ანების ისეთ ჭრილობებს ეხება, რომელიც სადაც ცილდებ-და კიდევ ხელოვნების ფარგლებს და ავადმყოფური ფსიქო-ლოგიის შემზარუნე სფეროში თავსდება. აღმათ არც ეს უნდა იყოს შემთხვევითი, რომ ომის თემაზე შეიქმნა საბჭოთა კი-ნემატოგრაფიის ორი ბრწყინვალე ნაწარმოები უკანასკნელ წლებში: „მიფრინავე წვერობი“. მ. კალაღოზიწერიასა და „მალადა ჯარისკაცზე“ ვ. ჩუხრაძის. ორივე ამ ნაწარმოების დრამატურგიაში რამდენიმე თითქმის ტრაგიკული შინაარსი უაღრესად ლამაზი და მართალი სიყვარულის დაღუპვისა. მაგრამ ეს არ იწვევს სიკდილის „ფიზიკურ გრძნობას“, ამ-



სცენა სპექტაკლიდან „ოტელო“
 „ოტელო — ა. ზორაძე, ედვო — ა. ვასაძე

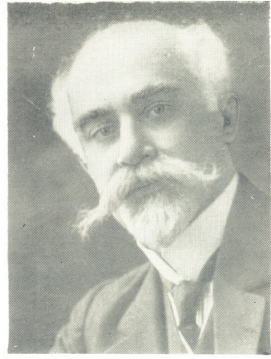
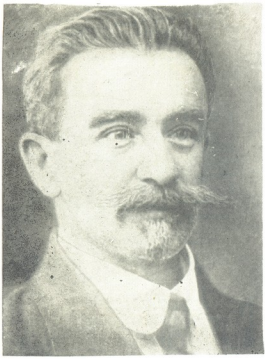
ბების სიმართლეში ჭარბად არ იჭრება „კლინიკური სული“ და დაღუპული ადამიანების სახეები ამალღებული პოეტურ-ფილოსოფიის შარავანდელით იმოსება. ბევრ ჩვენ დრამატურებს აკლია ეს პოეტურობა, განუზოგადების შემცველი „მეექვსე გრინობა“, რის გამოც მართოდ ნსწორად დალაგებული, ფაქტურულად ზუსტი ემპირიული მასალა ვერ სცილდება ამის თხრობის ჩარჩოებს.

ისიც უნდა ითქვას, რომ ამ ორ ფილმშიც სხვადასხვაგვარადაა გალაწყვეტილი ერთგულების, მოვალეობის თემა. ეს თემა ისევე ძველია, როგორც თვითონ სტოიკეობა. თუნდაც შორეული „ოდისეა“ გავისხენით, ოცი წლით გზაზე დავგვიანებული ტრაადის გმირის მშვენიერი მეუღლის მაგალითი მოვიგონოთ, დღისით რომ ქსოვდა და ღამით არღვევდა მოქსოვილს, აბეზარ სასიძოებს ამით თავიდან იშორებდა. დიდი სიყვარულის ერთგულების აზრი უცვლელია, მაგრამ მასი განსახიერების ფორმები და საშუალებანი მუდამ სხვანაირია. „ბალადაში“ არის ქალი, რომელიც უდრტენველად მიიღებს გატანჯულ ცალფეხა მეუღლეს, ეჭვებით, მერყეობით გულგამორღნილ ნაომარ ვეკვაცს. და არის მეორე ქალი, რომელიც ვიღაც მამაკაცთან არჩენიან ცხოვრობს მასინ, როდესაც ქმარი სიკვდილთან პირისპირაც არ ივიწყებს მას და ფრონტიდან ორ ნაჭერ საპონს უგზავნის. „წეროებშიც“ იგივე ერთგულების თემაა, მაღალი სიყვარულის უკვდავების პოეზია უმძაფრეს დრამატურგიაშია გამოვლინებული, შეცდომების, წინააღმდეგობების ქარცეცხლში გაივლის. ამ ფილმების პუმანისტური ფილოსოფია შეიძლება ასე გამოიხატოს: მკვდრები განაგრძობენ ცხოვრებას. და ეს მისტიციზმი კი არა, საბჭოთა ადამიანების ნათელი რწმენაა, რომელშიც არის დიდი სიმართლეც და პოეზიაც. მე ვლავარაკობ ამ ფილმების დრამატურგიაზე, მათს ოპტიმისტურ ტრაგიკულობაზე. ბევრი რამ, რაზეც ჩვენ ამჟამად თამაზად, დაუფარავად ვწერთ, ომის წლებში, იქნებ, არც იყო საჭირო, ან უფრო სწორედ, მასინ არ გვექონდა ამის მორალური უფლება. არის პერიოდები ცხოვრებაში, როდესაც ერთსა და იმავე ფაქტებს სრულიად საწინააღმდეგო ვლერადობა აქვთ. ვლავარაკობ ამ ორი ფილმის დრამატურგიაზე იმიტომ, რომ მასში ვხედავ ცხოვრების სიმართლით და ამავე დროს შეუფერავი პოეტურობით წარმო-

იოსებ გედევანიშვილი

გერცელ ბაზოვი

ნიკო შიუკაშვილი



სახვის სანუკვარ ტენდენციებს. ნამდვილ ხელოვნებას კი ყოველთვის ქმნიდა პოეტური სიმართლე და მართალი პოეზია.

ომის თემამ დიდხანს გასძლო ჩვენს დრამატურგიაში, მაგრამ მშვიდობიანი ვითარების ამსახველ ნაწარმოებებში მოსაწყენმა სიმარტივემ, ერთფეროვნებამ დაისადგურა. შეიქმნა მოსაზრება, თითქოს ომის თემა უფრო იძლევა მძაფრი კონფლიქტების, „სულისა და გულის ძვის“ გამოხატვისთვის მასალას, ვიდრე მშვიდობიანი ყოფა. გაჩნდა „უკონფლიქტობის თეორია“; პიესიდან პიესაში მოგზაურობდნენ ერთფეროვანი სახეები, მემჩანი ქალები, ლიბერალი ქმრები, რომლებსაც ბოლოს და ბოლოს საერთო კრებაზე ან რაიკომის ბიუროს სხდომაზე თანამდებობიდან ანთავისუფლებდნენ, თავკერძა თავმჯდომარეები, რომელთაც ომიდან დაბრუნებული პრინციპული და შუუპოვარი ჯარისკაცები ცვლიდნენ და კოლმეურნეობის საქმეს ასწორებდნენ. „უმნიშვნელო გაუგებრობანი“ ადვილად იხსნებოდა, დამდურებული შეყვარებულები ერთმანეთს ურიგდებოდნენ და ქორწილი ჩვეულებრივ დასასრულს წარმოადგენდა. ლ. ტოლსტოის გონებაშიც იგივე იყო. აქვს ნათქვამი: რომანის ქორწილით დამთავრება იმ.სა ჰგავს, ამბის თხრობა შეწყვეტო მაშინ, როდესაც მგზავრებს ბანდითები თავს დაესხმინაო. კომედიებში „ბედნიერი ფინალი“ კანონზომიერი რამ არის, დრამაში კი რა მოგახსენოთ. ჩვენში გაჩნდა რაღაც „შუალედი“ დრამასა და კომედიას შორის. ამ უჩვეულო „ნაწარმს“ პიესას ეძახიან. დრამატურგის ელემენტალურ კანონებზე რომ არაფერი ვთქვათ, ამაიარ პიესებში მაყურებელს თვალში ნაცარს აყრიან, მეტად უგებურად შეზავებული მოტკბო სასმელით უმასპინძლებიან. ამიტომაც ბოლო წლებში კანონზომიერად წამოიჭრა ახალი მხატვრული ფორმების მოთხოვნა. იყო „თეატრალური მოწყენილობის“ დღეები და ჩვენ უნებურად გავიხსენებ ჩხბოვის გმირის ტრეპლევის („თოლია“) სიტყვები:

«Когда поднимается занавес и при вечернем освещении в комнате с тремя стенами, эти великие таланты, жрецы святого искусства изображают, как люди едят, пьют, любят, ходят, носят свои пиджаки, когда из пошлых картин и фраз стараются выудить мораль — мораль маленькую, удобопонятную, полезную в домашнем обиходе; когда в



სცენა სპექტაკლიდან „იულიუს კეისარი და კლოპატრა“
კლოპატრა — მ. ჯაფარიძე, კეისარი — ვ. გომიშვილი

მარიკა ბარბაქაძე



ანა ალაძე



ნინო ნაკაშიძე





ილი მთსაშელი

სენა სპექტაკლიდან „ურეელ აოსტა“
 ივლითი — ვ. ახჯაფარაძე, ურეელი — კ. კობახიძე



თსაში ვარიანი მნე პოდნოსაჲ ვსე ოდნო ი თოჲჲ
 თო ი ბეგუ ი ბეგუ, კაკ მოპასან ბეკალ ოტ ჳიფრად
 ვოი ბაში, კოტორა დავლა ომუ მოგ სვოიჲ პოშ-
 სოსტოჲ... ნუჲინი ნოვნი ფორმი. ნოვნი ფორმი ნუჲ-
 ნი, ა ოსი იჲ ნე, თო ლუჲნი ნიკოე ნე ნუჲინო.

მოწყებინი გავყურებდით დაცარიელებულ თეატრის
 დარბაზს. სამი საათის განმავლობაში უფერულად მოთხრო-
 ბილ ამბებს ვიმშენდით, შინ უკანყოფილონი ვბრუნდებოდით.
 გვესმოდა სამართლიანი საყვედურები დრამატურგებზე მწე-
 რალთა კავშირის კრებებსა და თეატრების ფოიეებში. ძნელია,
 ძალიან ძნელი თეატრზე ერთხელ გულაყრილი მაყურებლის
 მიბრუნება. ზოგი ამას იმით სწიდა, რომ ომის თემის შემე-
 დგე ძნელი გახდა ცხოვრებაში მძაფერი კონფლიქტების პოვნა.
 მთორენი ასახელებდნენ კინოფილმების კონკურენციას. უფრო
 გვიან დაიწყო ტელევიდაციების მომზადება. გადჭრილი
 ვერ ვიტყვი, რამდენად ზუსტია ამნაირი „თეორიული“ ნო-
 საზრებები. მიუხედავად იმისა, რომ კინო უაღრესად თანამედ-
 როვე ხელოვნებაა, არა მგონია, ოდესმე მან შესცვალოს
 თეატრი. დრამატურგიულ ხელოვნებას თავისი მკაცრად შეუ-
 ვალი თვითმყოფადობა გააჩნია. რეალური ხილვა ადამიანე-
 ბისა, დიდი სულიერი ძვრის განსახიერება, ყოველთვის მიი-
 ზიდავს ცნობის წადილით გამსჭვალულ ადამიანს, რა ასაკისაც
 არ უნდა იყოს იგი. ბოლოს და ბოლოს, უკანასკნელ ორ წე-
 ლიწადში დადგმულმა სპექტაკლებმა ბევრი რამ გააპარწყულეს
 ზემოაღნიშნული მოსაზრებებიდან. არც იტალიური და ფრან-
 გული ფილმების პოპულარობას, არც საერთოდ ნეორეალის-
 ტური ხელოვნების გაგრძელებას ხელი არ შეუშლია თეატრე-
 ბისათვის, როდესაც დაიდგა „ოდიპოსი მეფე“, „როცა ასეთი
 სიყვარულია“, „ხეები ზეზუურად კვდებიან“ და „ბასტრიო-
 ნი“. თეორეტიკოსები აქაც შეგვესიტყვებინან: სამივე ეგ ნაწარ-
 მები უცხოურია, დიდი ოსტატების მიერ დაწერილი ხოლო
 მეთხე („ბასტრიონი“), მართლაც ნიჭიერმა თანამედროვე
 პოეტმა შექმნა ვაჟა-ფშაველას გენიალური ქმნილების მო-
 ტივებზე. მართალია! აქ ძნელია შევეკამათო იმ სკეპტიკოსებს,
 რომლებსაც, სამწუხაროდ აქვთ საბაბი ცერად უყურონ თანა-
 მედროვე დრამატურგიას. მე მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ
 თეატრში კვლავ მოვიდა მაყურებელი, საერთოდ მიძინებელი
 მაკრისცემა თეატრალური ხელოვნებისა საკრძომოდ მოლო-
 ნიერდა, ქართულმა საბჭოთა თეატრმა საუკეთესო წლების
 სახელი და დიდება დაიბრუნა. ამას მარტო სოფოკლეს გენიას,
 კოპოტის ან ალექსანდრო კასონას ტალანტს ვერ მივაწერთ.
 ჩვენმა თეატრმა აღადგინა რეჟისორისა თუ მსახიობების ოს-
 ტატობის ის მაღალი კულტურა, რომელიც ამ სამი ათეული
 წლის წინათ გ. მარჯანიშვილისა და ს. ახმეტელის თაოსნო-
 ბით შემუშავდა. თეატრში კვლავ წამოიჭრა თანამედროვე რე-
 ჟისურის, მსოფლმხედველობრივი და სტილიური მთლიანო-
 ბის, პროფესიული დონის ამაღლების პრობლემები. გაგრძელ-
 და ის საინტერესო ძიებები ახალი გამომსახველობითი ხერ-
 ხებისა, ფორმებისა, რაც შეწყდა „ხანმოკლე დეპრესიის“ პე-
 რიოდში. მაგრამ დრამატურგია, თანამედროვე დრამ ტურგია
 სადღა? დავისამყნე კანონიერ კითხვას და პასუხის გასა-
 ცემად უნებურად ჩავფიქრდებით.

ცნობილია: ვერც ერთი ეროვნული თეატრი ვერ განვი-
 თარღბა მხოლოდ ნაციონალურ დრამატურგიაზე დაყრდნო-
 ბით. ჩვენს დრამატურგიას დაბადებისთანავე დაჰყვა უცხო-
 ური ზედაგავლენები. გ. ერისთავის პიესებში ბევრი რამ იყო
 „გადმოღებული“, გადმოკეთებული, ნასესხები. სხვაანირად
 წარმოუდგენელი იქნებოდა ყამირ ნიადავზე ეროვნული თე-

ატრის აღმოცენება. საჭირო იყო ევროპული თეატრალური კულტურის დონეზე ასევე, ეროვნული პრობლემატიკის დაწყვილება საერთო საკაცობრიო იდეალებთან, ტკივილებთან. ამიტომაც ასე ორგანულად შეეგუა მეცხრამეტე საუკუნის ქართველ მკაცრებელს „ფლანდრია“ და „ინტიმანოსი“. შექსპირისა და მოლიერის ქმნილებები, ოსტროვსკის, ტოლსტოის, ჩეხოვის დრამატურგია. პარალელურად ამისა ვითარდებოდა, ღრმავდებოდა თვითმყოფადი ეროვნული დრამატურგია. სცენაზე შემოიჭრა ალექსანდრე ყაზბეგის ქარიშხლიანი სული; გაჟა-ფშაველას „მოკვეთილმა“ გააღვიძა მისი დიდებული ქმნილებების გასცენიურების სურვილი. თეატრს მიტმასნილი „დრამისმკეთებლების“ გვერდით გაჩნდნენ საინტერესო დრამატურგებიც: ბევერი სიახლე თან მოიყოლია შალვა დადიანის პიესებმა. სულ ბოლოს ქართველმა დრამატურგიამ ჰპოვა თავისი ტუმარითი სიმალე პოლიკარპე კაკაბაძის კომედიებში, ს. შანშიაშვილის დრამებში.

ბევერი ქართველი საბჭოთა მწერალი დაადგა კლასიკოსთა ქმნილებების გადაკეთება-გასცენიურების გზას. სამწუხაროდ ამან მიიღო ფართო ხასიათი, დაჩრდილა ორიგინალური დრამატურგიის შექმნა-განვითარების პროცესი, სადაღე შეანელა კიდევ ძიებები ამ გზით. არაფერი ისე მომაკვინებელი არ არის ხელოვნებისათვის, როგორც შეუკება იმ აზრისა, თითქოს ჩვენს დროში ძნელი იყოს დრამატურგიაში ახალი სიმბოლუების მიღწევა. დიდი ნაწარმოები მუდამ იქმნება თანამედროვეობის შთაგონებით, იმის შეგნებით, რომ შენი დრო, შენი ცხოვრება აღსავსეა ისეთი ამბებით, რომლებიც განუმეორებელია ისტორიაში. ეს ინტერესი, ჩადრმავება დღევანდელ მოვლენებში იძლევა განუსაზღვრელად დიდ მასალას თანამედროვე მწერლისათვის. მაშ რაშია საქმე? სად არიან დიდი დრამატურგები? თვითონ იგივე პოლიკარპე კაკაბაძე „ყვარყვარეს“, „დავით მერვეს“ და „კოლმეურნის ქორწინების“ ავტორი რატომ აღარ წერს დღეს ახალ, დიდ პიესებს? რუსთაველის თეატრი ხომ არ დაუბრუნდებოდა ისევე „ყვარყვარეს“, ახალი, უფრო საინტერესო პიესა რომ ჰქონოდა, თუ გნებავთ, იმავე ავტორისა? არც მარჯანიშვილის თეატრი შეწყვეტდა „კოლმეურნის ქორწინების“ სპექტაკლებს, ტრაგიკულად რომ არ დაღუპულიყო უნიჭიერესი გიორგი შავგულძე. უკანასკნელ ათწლეულში ძნელად



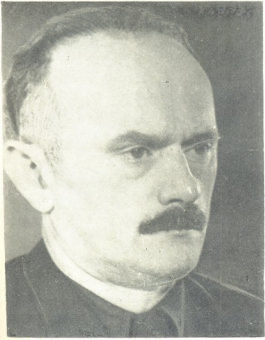
სცენა სპექტაკლად „ციცია ადამიანი“
ლუარსაბი — ვ. გომიაშვილი, დარეჯანი — გ. ლევაია

იპოვება პიესა, რომელსაც სცენაზე ასეთი ხანგრძლივი ცხოვრება ეწეროს. არის ლაპარაკი იმაზე, რომ თეატრები მიდიან დათმობაზე. სადღესიო თემაზე დაწერილ ნაწარმოებს „დაბალ კრიტერიუმს“ უყენებენ, რათა ამ გზით, თანდათანობით გამოაცხადონ დრამატურგიული აზროვნება, წაახალისონ თეატრით დაინტერესებული მწერლები. თუ ასეთი რამ, მართლაც, ხდება ჩვენში, ამას სასიკეთო პირი არ უჩანს. უნიჭობა ვერასოდეს ვერ წააქეზებს ნიჭიერებას. ამ გზით ნამდვილ დრამატურგიას ბიძგს ვერავინ მისცემს. მაშ რა ვქნათ, გვეტყვიან: აღარ დავდგათ თანამედროვე პიესები? უნდა დავდგათ, ოღონდ ყველაფერი ვაკავითთი მისი სრულყოფისათვის, არ დავუშვათ გარკვეულ დონეზე დაბლა. არის ხელოვნებაში შეუყოვნების, ძიებების პერიოდები. ასეთ შემთხვევაში მთავარია სწორი ალღო, რას დაუჭირო მხარი ამ ძიებებში, რა უკუავდო. ამას კი კ. მარჯანიშვილისნაირი კაცი სჭირდება, სჭირდება პიროვნება, რომელსაც ძალუძს ისეთი რამის პოვნა დრამატურგიულ ნაწარმოებში, რაც შეიძლება ავტორისთვისაც გაუცნობიერებელი, ინტერტუნად ნაპოვნი იყოს, წინ წამოსწიოს ეს სიახლე, აქციოს თეატრალური ფორმის პირო-

ვეიტორ გაბასკირია

მიხეილ მრეკლშვილი

ლევან გოლოვა

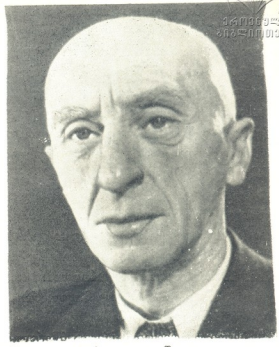




იონა ჯავახიძე



მიხეილ ჯავახიძე



სერგო კალაძე

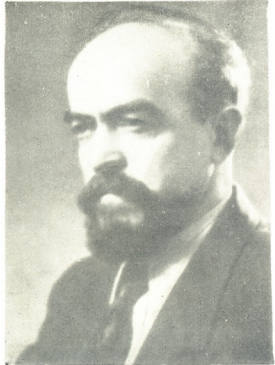
ბად. გულახდითად რომ ვთქვა, ასეთი რამ ბოლო წლებში იშვიათად თუ რომელიმე რეჟისორს გაეკეთებინოს. მაშ დავდგეთ და ვუცადოთ მეორე მარჯანიშვილის დაბადებას? ისევ შეგვეკითხებინა ნიშნის მოგებით. კი არ ვუცადოთ, მისი ტრადიციები დრამატურგებთან მეგობრობისა, წმინდა შემოქმედებითი ურთიერთობისა, გადამღები ენტუსიაზში გაეგარქვოთ, გავადრმაგოთ. მე ვერ დავიჯერებ, რომ ქართული მწერლობის დღევანდელ დონეზე ჩვენში არ გაიზარდინ საუკეთესო ტრადიციები დრამატული ხელოვნებისა. თეატრებში გამეფებული კონსერვატიზმი, ყველაფერი უცხოურით ბრმა აღტაცება და საკუთარი მწერლობისადმი უსაფუძვლო ნიჭილიზმი ანულებს შემოქმედებით შთაგონებას დრამატურგებში. არ ვიტყვი, თითქოს მარტო მარჯანიშვილს მიეწერებოდეს დრამატურგთა და უნიჭიერეს მსახიობთა მთელი თაობის მოსვლა ოცდაათიანი წლების ჩვენს კულტურულ ცხოვრებაში. ეს ახალი საბჭოთა თეატრის შექმნის საერთო პროცესი იყო; ამ პროცესს დრმა სულიერი საფუძვლები ჰქონდა. დრომ მოითხოვა და წარმოშვა კიდევ მეიერხოლდიც, მარჯანიშვი-

ლიც, ბევრი სხვაც. მერე თვითონ ეს ადამიანები იქცნენ ხელოვნებაში შეუპოვარი ძიების, ახალი ფორმების შექმნა-მიიღების სიმბოლოებად. ცხოვრება ახლაც ზრდის ჯერ „უჩინარ ტრადიციებს“. ისინი თეატრის ქანდაკაზე იწყებენ თავის პირველ ოცნებებს დრამატურგიაზე, მუსიკაზე, მხატვრობაზე, პოეზიაზე. ზოგჯერ უკმაყოფილოდ შეჭყურებენ სცენას, მხატვრის ტილოს, ცხარედ კამათობენ ახალ პიესაზე, ბევრი რამ არ მოსწონთ. იქნებ, ზოგ რამეში ცდებიან კიდევ, მაგრამ მათ სწორი ალღო და უფრო მაღლა ასვლის დაუოკებელი ენერჯია აქვთ. ისინი მოდიან ცხოვრებაში და კანონიერ ადგილს იკავებენ დრამატურგის მაგიდასთან, დირიჟორის პულტთან, მხატვრის მოლობერთან. ვერ იტანენ პრიმიტივიზმს, შაბლონს, მახვილი თვალთ ანალიზს უეუთებენ ყოველივე ახალსაც, ნთქავენ ყველაფერს, რასაც ნიჭიერების მაღლი სცხია. ასე იზრდება ჩვენი დრამატურგის მომავალი. მათ იქნებ არც უნახავთ კ. მარჯანიშვილის დადგმები. მე პირადად მხოლოდ „ურთილ აკოსტას“ ნახვა მხვდა წილად, ისიც გენიალური უშანიც ჩხეიძის გარეშე. სამაგიეროდ, ბევრ ახლან-

გრიგოლ ბერაქნიშვილი

გიორგი ნახტყიშვილი

გიორგი შატბერაშვილი



დელ ძიებებს თეატრალურ ხელოვნებაში თვალყურს ადევნებენ. მსჯელობენ ბრეტისა და არტურ მილერის დრამატურგიაზე, უყურებენ სცენაზე „კომიოვიაკერის სიკვდილს“, „დედა კურაჟს“, „ხედს ხიდიდან“, „ირკუტსკში მომხდარ ამბავს“, „როცა ასეთი სიყვარულია“, და არა მარტო ადამიანთა ბედი, ხასიათების, სიტუაციების ფსიქოლოგიური სიღრმე და სიმართლე, მათ ღრმად აფიქრებთ ის ფორმები, რომლებს უპირველესი თვისება შაბლონის საფუძველია. ნამდვილად ნიჭიერი კაცი თანამედროვე დრამატურგიის ამ მიწებებს მეტანიჭურად კი არ გადმოიტანს, არამედ წინაგანად გადასარსებს, თავისი სულის განუყოფელ ნაწილად აქცევს. ამ პიესებში მე პირადად ვხედავ მრავალ საერთო თვისებას, უპირველეს ყოვლისა კი, ინტელექტუალურ კულტურას, ცხოვრებაში ჩაღრმავების, მისი ყოველმხრივი მხატვრული ანალიზის მიდრეკილებებს. თანამედროვეობაზე დაწერილი პიესების დიდი ნაწილი ჩვენში ინტელექტუალური მუხლდუღილობით, პრიმიტიული აზროვნებით ხასიათდება. დაიკარგა დიდი აზრის დრამატურგია, იგი შეცვალა მოჩვენებითი აქტუალობის, სქემატურობის თანდაყოლილი მანკიერებით დაღდასმულმა პიესებმა.

ამ ორიოდე წლის წინათ რუსთაველის თეატრში იდგებოდა გ. ბერძენიშვილის „ლერწაში ქარში“, მან გარკვეული ინტერესი აღძრა ჩვენს მაყურებელში; მერე „მნათობიცი“ დაიბეჭდა. აქ არაფერს ვიტყვ დადგმაზე, საერთოდ სპექტაკლის ღირსებებზე. მხოლოდ იმას აღვნიშნავ, რომ წარმოდგენის მდორე რიტმი, „ნატურალისტურად“ გადაწყვეტილი დეკორაცია (თუ არ ვცდები, სცენაზე ნამდვილი ლერწმის ტოტემი შემოქანაბა) უემურ შთაბეჭდილებას ახდენდა. მთლიანობაში წარმოდგენა მაინც ემოციური იყო. ემოციურობის მიღწევა კი არც თუ ისე იოლი რამ არის ხელოვნებაში. ოდინდ ამით როდი თავდება ყველაფერი. დრამატურგმა შესძლო საში ახალგაზრდა ადამიანის „სიყვარულის სამკუთხედში“ ბეჭერი რამ ახალი, დღევანდლობიდან წამოსული შეეჭანა, მძაფრი ატმოსფერო შეეჭმნა და თავისი გმირების ბედით ინტერესი აღგრა. აქ იყო სიმბოლიკის ცდებიც, ბრძენი ბაბუის ხასიათში შემონახული ტრადიციული მორალის დაპირისპირება თავაშეხებული, განეზივრებული ეგოისტი ახალგაზრდა კაცის დაუფიქრებელ საქციელთან. უფრო მეტიც: დრამატულ ატმოსფეროს ქმნიდა მერყევი ქალიშვილის ხასიათი, მისი ხანმოკლე გაორება. „ლერწამივით ქანაობა“ ხან იქით, ხან აქეთ. ბოლოს და ბოლოს „ქარი ჩაღვა“, ყველაფერი კეთილად დამთავრდა და დრამატული დამაბულობა სიყვარულის იდილიაში გადავიდა. ასეთი დასასრულე ამჯერად არაფერს ვიტყვი გარდა იმისა, რომ მცდარია მოსაზრება, თითქოს თანამედროვე ადამიანებზე დაწერილი დრამა უსათუოდ კეთილად უნდა ბოლოვდებოდეს. ასეთი „კეთილი ფინალი“ სწორად ისეთ შთაბეჭდილებას ტოვებს, თითქოს დასაწყისში ავტორი თოფის დაქუჩებისათვის გამზადებს, დასასრულს კი ასანის გაკვარავს მხოლოდ და ამით დაამთავრებს. საქმე ისაა, რომ ავტორი მოირიდა სიღრმეში წასვლას, განვეტ გაანალა შექმნილი დაბრკოლება და აღელვებული მკითხველი თუ მაყურებელი „დაამწვია“.

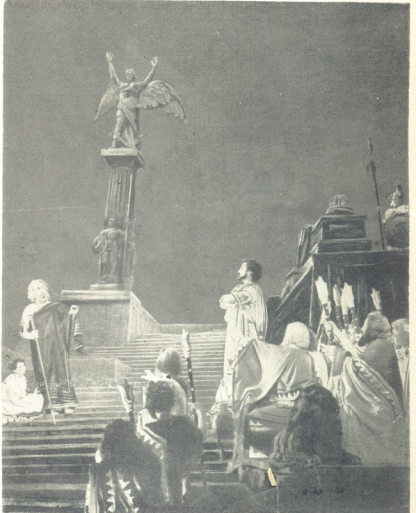
პიესა ტრადიციულად იყო დაწერილი, თხრობით ხასიათს ატარებდა, ლირიული დრამის ფორმაში ექცეოდა. ახალგაზრდა მამიას, შრომისმოყვარე, მეტად სიმპატიურ ახალგაზრდას, რომელიც ფინალში ელექტროსადგურს ჩართავდა და ახალი ჩირაღდნის სინათლეზე ბედნიერად იღიმებოდა, რეჟისორი-



კარლო კალაძე

რობის „თანდაყოლილი სენიც“ ქმნიდა. თავგასული, დარღმანიდ ნოღარი ადამიანების მიერ დადგენილ ეთიკურ ნორმებს ერთი ხელის მოსმით უარყოფდა, მისი გაშმაგებული სიყვარული რომანტიკულ თავდავიწყებამდე მიდიოდა. ჯიუტი, თავნება ბიჭი, რომელსაც პირველად უთხრეს ცხოვრებაში უარი თავის სურვილებზე, თვითმკვლელობის განზრახვით დაიჭრებოდა; მაგრამ არ კვდებოდა; დროზე შევლოდა ექიმიც და... ავტორიც. ის, რომ ყველაფერი ეს სოფლის ფონზე ხდებოდა, ვერ გაამართლებს დრამატული სიტუაციების მ რტივად გადაწყვეტის გზას. როგორც კი საქმე მიდგებოდა შექმნილი ვითარების მხატვრულ ახსნაზე, ავტორი ისევ და ისევ მემჩანინი დედის გაგრცელებულ, თითქმის „მზაზურულ“ სახეს

სცენა სპექტაკლიდან „ოიდიპოს მეფე“





გადააწყდებოდა. იწყებოდა ცოლ-ქმრის კამათი, დედა ლბეგრალი, სუსტი ბუნებისა იყო. მამა კეთილგონიერი, მაგრამ მოუცლელობის თუ სხვა რამ მიხეზით გვიან დანტერქეპებული შვილის აღზრდაში, და ძა... უმეღერების თავი და თავი: ერთადერთი ვაჟი უსომოდ განაწებირეს მშობლებმა და გულ-ღრმით, თავნება პიროვნებად აღზარდეს. რა ნაცნობი, მე ვიტყვი, საკმაოდ ბანალური ახსნა! როგორი ოსტატობითაც არ უნდა შესრულდეს ასეთი სქემატიურად მოხაზული, საკმაოდ ტრივიალური როლი, მისგან მართალი სცენიური სახე არ შეიქმნება. ნუთუ ყველაფერ ამის მორალი უნდა ყოფილიყო ასეთი „პედაგოგიკური დასკვნა“: დედებო, ნუ განაწებობთ თქვენს ერთადერთ ვაჟს, თორემ ცუდ დღეში ჩაჯარდებით, თუ მას ვინმე შეუყვარდა! ამბავი იყო თანამედროვე ახალგაზრდების სიყვარულზე, რთულსა და მაღალ სიყვარულზე. სამუშაოდ, ახალი „რომეო და ჯულიეტა“ არ გამოვიდა. მეტყვიან, რაღა მინცა და მაინც შექსპირის უკვდავ ტრაგედიას შეადარეთ თანამედროვე ავტორის ერთი პიესა, სხვა ვერაფერი გამოხანეთო? როდესაც იმავე თეატრში მეორე დამეს შექსპირის „ოტელოს“ უკუერებს იგივე მასურებელი და უნებურად აკეთებს ამნაირ შედარებას, მწარე სინანულით გამოაქებს არც თუ სახარბიელო დასკვნა: ნუთუ ასე მარტივია ჩვენი ცხოვრება?

იქნებ, თვით ავტორსაც ამყვრად ბევრი რამ არ მოსწონდეს ამ პიესაში. მაგრამ მან თავის დროზე რაღაც გამოცოცხლებმა მაინც შემოიტანა ჩვენი თეატრალურ ცხოვრებაში, და თუ დღეს ბევრი რამ არ მოგვწონს, ამის საბაბს წინ გადადგმული ნაბიჯიც იძლევა. მე სრულიადაც არ მინდა ერთმანეთის დაუპირისპირო გ. ბერტინოვილის „ლერწამი ქაიში“ და პავლე კოპოუტის „როცა ასეთი სიყვარულია“. მხოლოდ პარალელურ მინდა გავაგელო და ისიც იმიტომ, რომ ორსავე პიესაში თითქმის ერთი და იგივე პრობლემა წამოჭრილი. კოპოუტის პიესაც დაწერილა სიყვარულზე, დადგენილ სასოფადობრივ მორალთან მართალი, პატისონი ადამიანების შეჯახებაზე, ან, როგორც იტყვიან, მორალურ-ეთიკური ხასიათის კონფლიქტზე. შემთხვევითი არ არის, რომ ამ პიესამ ჩვენი ქვეყნის მრავალი სცენა მოიარა. ვიხილეთ ეკრანზეც. ზოგს გონია, თითქოს, ამ პიესის ღირსებას წმინდა ფორმისული თვისებები

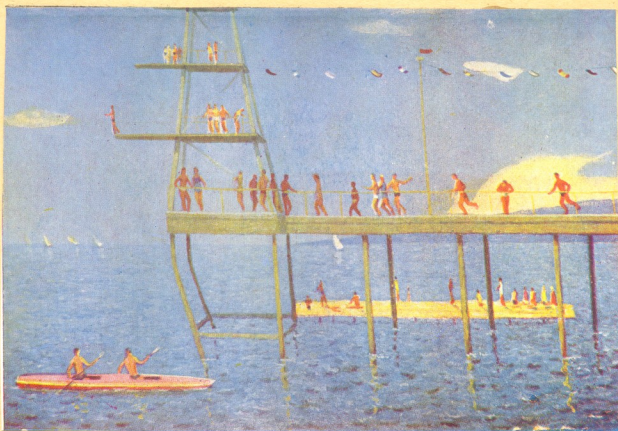
განასაზღვრავდეს. უმთავრესად მიუთითებენ ზოგიერთ დეტალურ სვლაზე, მანტიანი კაცის, როგორც „გამისტიურებლურ სინდისის სიმბოლოზე და ზოგიერთ თეატრალურ პირობითობაზე. კოპოუტის პიესის არქიტექტონიკა, მისი სიუჟეტური აღნაგობა და საერთოდ ავტორის დამოკიდებულება დრამატურგიულ ფორმასთან უთუოდ ამყვანებს ავტორის მისწრაფებას—იყოს ორიგინალური. „...ჩვენ უარს ვაბრძობთ ისეთ არასაკუირო შაბლონზე და დეტალზეც, როგორც არის დეკორაციები, სპექტაკლის დადგმა. უფვეცდებით მასურებლის თვალწინ გავამიშვლოთ და ერთმანეთს დაუპირისპიროთ რადენიმე ადამიანის ბედი. ამით მივიპყრათ მასურებლის გულისყური. მათი გამოცდილება და გრძნობები არა ორასროფანად, არამედ აქტიურად, რათა ბოლოს და ბოლოს მათ დანახონ პიესაში თავიანთი თავი“. ეს პრინციპი ავტორის სურს გაამართლოს ადამიანების იმ ბუნებრივი ინტერესით, რომელიც გამოიხატება თეატრში არა მხოლოდ გასართობად სიარულში, არამედ „სხვათა სულში ჩახედვისა და ყველაზე იღვწალი ზრახვების ამოცნობის ბუნებრივი სურვილით“. ამნაირი დასაწყისი უკვე ამზადებს მკითხველს რაღაც უჩვეულოს, მოულოდნელის, ახლის სანახავად. თავიდანვე კონტროლს უწევს მის ყურადღებას, ცოტა არ იყოს პრეტენციოზულად აღიზანებს ცნობის-მოყვარეობას. მაგრამ ეს არ არის ტრადიციებთან ფაშილარული, თავხედური დამოკიდებულება, „სკანდალური ნოვატორობა“. ავტორი თავიდანვე განაწყობს მკითხველს ფსიქოლოგიური ანალიზისაკენ, უკვე მომხდარი დრამის წინასიტუაციებს, ძირების, მიზეზ-შედეგობრივი ხლართების გასასწნელად. თავიდანვე დაშვებულია, ერთი შეხედვით, უცნაური პირობითობა: სინდისის სასმჯაგროზე მანტიანი კაცის წინაშე ტრადიციულად დაღუპული ლიდა მატისოვას გამოცხადება მისი თანატოლების პეტრი პეტრუსის, მილან სტიბორისა და სხვათა გვერდით. აქ საღდაც შეგნებულად უკუგდებულა დრამატურგიაში საკმაოდ გავრცელებული „სადებუტო ხელოვნება“, ამ უცნაურობას თან ერთვის სხვა ხასიათის პირობითობანიც: ერთი და იგივე სცენა სხვადასხვა ინტონაციით მეორდება (მატისოვას და სტიბორევის შეხვედრა ოჯახში), რომელიც თვითიველი გმირის ნამაბობისა თუ ფიქრის პლასტიკური გამოხატულებაა. და ბოლოს, ასვე პირობითი სცენე-

ვალერიან კანდელაკი

კიტა ბუაიშვი

რეკვა თაუკუშვილი





ბ. მეჭვინძვე

ზღვაზე

ბი: პეტრი პეტრუსისა და ლიდა მატისოვას დიალოგი მომავალი პაემანის შესახებ, ეს სრულიად ახალი ფორმები ქმნიან დრამის სიუჟეტის აგების მეტად თავისებურ კონსტრუქციას რაც შეეხება დრამის დაწყებას მომხდარი ამბით, გმირების თავგადასავლის „პოლოდან თხრობას“, ეს ძველთა ძველი რამ არის დრამატურგიაში. იგივე სიფოტლეს „ოიდიოს მეფე“ სტრუქტურულად ამავე პრინციპზეა აგებული. აქვს ტრაგედია აქვე მომხდარია ძირითადად და შემდეგ იწყება წინა მიზეზების თანდათანობით, სპირალური ხაზებით გასსან-განვითარება. მილერიც, კოპოუტიც და ბევრი სხვა თანამედროვე პროგრესული მწერალი ხშირად მიმართავენ ანტიკური ტრადიციის ფორმის ზოგიერთ პრინციპს. უფრო მეტიც: „ირ-კუტსკში მომხდარ ამბავში“ არბუზოვის მიერ ქორის შემოყვანა ანტიკური დრამის კონსტრუქციას მოვლავლობს და ეს შევნიშნულად აქვს გაკეთებული ავტორს. რამდენადმე ახალი არ არის ამის მთხრობლის, წამყვანის გამოჩენა თანამედროვე პიესებში. (ალფიერი — „ხედი ხიდიდან“, კაცი მანტიით — „როცა ასეთი სიყვარულია...“). უფრო მეტიც: „კომიოთაგერის სიკვდილიში“ მილერი იყენებს აჩრდილის „გაიოცსლების“ ხერხს თავისი გმირის ფიქრების „გარეთ გამოტანისთვის“. შორს რომ არ წავიდეთ, ეს პამლეტის და მამაიისის აჩრდილის მოდერნიზაციას ჰკავს. ასე რომ, ერთი შეხედვით ამ ახალ ფორმას საკმაოდ სახელმძოხველელი წინაპრები ჰყავს. მაშ რაშია ის სიახლე, რომელიც, ამ „გარეგნული ფორმის“ გარდა, არის თუნდაც პიესაში „როცა ასეთი სიყვარულია?“ მე ამახ ვხედავ იმ ფსიქოლოგიზმში, რომელიც მტლანდებდა ხასიათებისა და ურთიერთობის თითქმის უწყველ, მოულოდნელობით აღსავსე სიტუაციებით გასსანში. ცხოვრება ხშირად აყენებს ადამიანს რთულ, გამოუვალ მდგომარეობაში. ამაირ მდგომარეობაში ჰქმნიან დრამატურგიულ სიტუაციებს, ხასიათის გასსნის შესაძლებლობებს. რამდენადაც დაძაბული ურთიერთობა, დრმა და მძაფრია კონფლიქტი, იმდენად სრულყოფილია ხასიათების გამოვლენების საშუალებანი.

ოთხი ადამიანის ბედი საბედისწეროდ გადაეჯგუფა ერთმანეთს. ესენი არიან თანამედროვე ინტელიგენტები, ახალგაზრდები; აქეთ ცხოვრებაში საყვარელი საქმე, ოცნებობენ, ფიქრობენ, წინ იხედებიან. და უცებ ცოლიანი პეტრუსი გრძნობს დიდი სიყვარულის მოსვლას. სტიობროთან ხელისმისაწერად

გამსაადებული მატისოვაც გრძნობს, რომ მისი სიყვარული პეტრუსია. რა ქნან ამ ადამიანებმა? ანგარიში გაუწიონ, რა რალურ ნორმებს, ვალდებულებას, მოვალეობის კანონებს, თუ დიდი სიყვარულის ძახილს მიჰყვენ? იმაზეა მდგომარეობა, უბედურდება ორი შესანიშნავი ადამიანი პეტრუსოვა და სტიობრონი, ინგრევა ოჯახი და ახალგაზრდა პატიოსანი კაცის ოცნებები იმსხვრევა. რა დანაშაული მიუძღვეთ ლიდას და პეტრუსს, თუ კი მათ ერთმანეთი სიგიჟემდე უყვართ? ახალგაზრდების ურთიერთობაში ერევა უნივერსიტეტიც, იწყება ნოტაციების კითხვა, მეგობრების შეგონებანი... და სიყვარული მაინც თავისი დაუმორჩილებელი ძალით იზრდება... იზრდება სულიერ კატასტროფამდე. ავტორიც დაუნდობლად, შერბილებლად ხსნის თავისი გმირების შინაგან ტკივილებს, არაფერს აიოლებს, არც აფუჭენებს. ამ ანალიზის დროს იგი მტენიერულად ზუსტია. ფსიქოლოგიზმი აქ პოეტურობას, სიყვარულის პოეზიას არ გამოირიგავს. მთელი დამე, ქუჩებში მერძვის საყვირის გაგონებამდე მოსიარულე დალილი შეყვარებულების სულიერი მდგომარეობა აღსასევა დიდი სიყვარულის პოეზიით. ოლინდ ეს არაა სენტიმენტალურად დამტკბარი, ენამორექცილი ღირსებობა. არა მარტო დიალოგი, მათი დუმილიც მეტყველია, შინაგანი ხმებით სასე. და ამავე დროს ეს სიყვარული მოქანცული ადამიანების სულში განადგურების პირზეა მისული. ესაა ნამდვილი დრამა. „შუა საუკუნეებში ხომ არ ცვხოვრობთ!“ — გაკვივის პეტრუსი და თვითონაც სადღაც შინაგანად არ სჯერა, რომ საოცარი ჯაჭვის გაწყვეტა იოლია, უბრალოდ სასამართლოში განქორწინებაზე შეტანილი განცხადებით დასრულდება. ლ. ტოლსტოის „ცოცხალი ლემის“ გმირი ფეოდორ პროტასოვი უნებნად გამოჩიბებს: „Живут три человека — я, он и она. Между ними сложные отношения, борьба добра со злом, такая духовная борьба, о которой вы понятия не имеете. Борьба эта кончается известным положением, которое все развязывает“. ამაირი რთული სულიერი ბრძოლის ჩვენებით ტოლსტოის სურდა დახასხებული მორალური ნორმების კრიტიკა მოეცა და ახალი, ჰუმანისტური მორალი ექადაგა. როდესაც ადამიანთა სულის იდეალ ხეველებში შეჭრას ასეთი ამოცანა განსაზღვრავს, ნათელ ხდება მომავლის შუქით განაიბებული გულისა და გონე-

გენო ქვლაბაიანი

ლევან ჭუბარია

ოთარ ჩიჯავაძე





შუშანი ჩხეიძე
ჰამლეტის
როლი



აკაკი ხორაჯანიანი
ანტონის როლი
(„ანტონი“)



აკაკი ვასაძე
ფრანკ შორის
როლში („ყიზი-
ღები“)

ბის დიდებული ვნებათა ღელვანი. ამ ჩარჩოვებით ადამიანის ბუნება უფრო მიმზიდველი, ლამაზი ხდება. ამგვარ შინაგან ბრძოლაში მოწინავე პიროვნების სული მშვენიერდება, მაღლდება და „ადამიანი — ხმაბალა ქვდრს“ (გორკი). ეს შორსაა ადამიანის სულის დეკადენტური „გამოკვლევისაგან“, რომლის მახვილი მიმართულია თვით ადამიანშივე ავადმყოფურის, მანკიერის, დამამკრთველის მიკვლევისაკენ. ამნაირი კვლევა „ადამიანის სულის იდუმალებისა“ ჩვენ არ გამოგვადგება კომუნისტური მორალის დამკვიდრებისთვის ბრძოლაში.

კოპოუტის გმირების დამოკიდებულება ცხოვრებასთან, მათ მიერ მოვლენების ანალიზი და შეფასება ინტელექტუალურია, მაგრამ ამ ინტელექტუალურობაში არ იგრძნობა ემოციების შეწელება, შინაგანი სიმშრალე. დაწყებული ტანსაცმლის ჩაცმიდან გათავებული სიყვარულზე, ქორწინებაზე, ოჯახზე მსჯელობით, კოპოუტის გმირები თავისთავადი არიან; ბრმად არ მიყვებიან მორალურს თუ ესთეტიკურ დოქტრინებს. ამნაირი დამოკიდებულება სინამდვილესთან და არა შემეფეგლებობა, მემანური ერთგულება ეთიკური ნორმებისა ხდება მიზეზი დრამისა. ავტორი აშკარად უგულებელყოფს ადამიანთა ბედისადმი ადმინისტრატიულ-დოგმატიურ მიდგომას. იგი მოითხოვს ჰარმონიის დაყარებას ადამიანის ღრმად შინაგან იმპულსებსა და ახალი საზოგადოების მორალურ პრინციპებს შორის. თვითონ ცხოვრებას ჯერ კიდევ თან მოაქვს მრავალი ხიჩკი, რაც ადამიანს ხელს უშლის ბედნიერების სრულყოფაში. ამიტომ საჭიროა ძალზე სათუთი, ფრთხილი მიდგომა რთული დამოკიდებულებების გადაკვეთის ხაზებში მოქცეულ ადამიანის სულთან. აქ უბრალო უხეში შეხება მინის ტურქულივით ამსხვრევს პიროვნებას, როგორც ეს მოუვიდა ლიდა მატისოვას.

ავტორი თვითონ არ აყალიბებს საკუთარ მორალურ პრინციპებს. იგი არ მორალისტობს, მხოლოდ ქორწინების, ოჯახის ძველ პრინციპებთან შედარებით გვიჩვენებს ახალი, თავისუფალი სიყვარულის უპირატესობას: თუმცა ეს სიყვარული მარცხს განიცდის, მაგრამ მას პერსპექტივა აქვს მომავალ, უფრო სრულყოფილ საზოგადოებაში. ახალი ცხოვრების წინააღმდეგობებში გამყდარებული მშენებელი ადამიანთა დრამატიზმი აშკარად აღიარებს შემორჩენილი მამანობის კრიზისს. მემანობა კოპოუტს გაიოლებულ, „უმნიშვნელო ბოროტებად“ არ აქვს წარმოდგენილი. იგი უფორმო, ძნელად დასაძლევია, საუკუნოობით ფსევდობადგმული უხილავი რამ არის და ადამიანების მაღალ გრძნობებში სასიკვდილო შხამის შეტანა შეუძლია. ადამიანის სულის ასეთი ღრმა ანალიზი განსაზღვრავს მთელი დრამის უაღრესად თანამედროვე, ინტელექტუალურ ხასიათს.

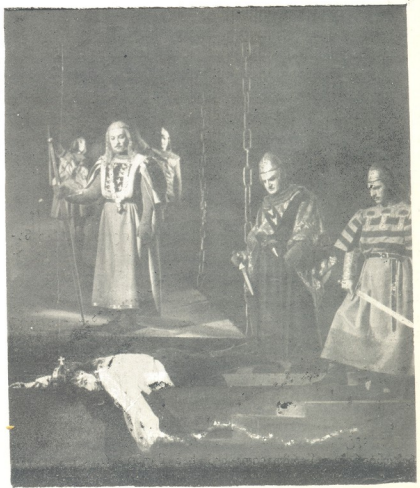
ზოგიერთ მომენტში კოპოუტთან, უფრო მეტად მილერთან, თავს იჩენს ნეორეალიზმის ფატალისტური ფილოსოფია. დრამაში „როცა ასეთი სიყვარული“ იგრძნობა სინამდვილის მკაცრი ლოგოკა, რომლის შეცვლა, გარკვეული ზემოქმედებით თითქმის შეუძლებელია. აქ ჩვენ ბევრი რამ სადავო გვაქვს ნაწილობრივ, კოპოუტთან, უფრო მეტად კი — მილერთან. ამ ფილოსოფიის მიხედვით ცხოვრება აღსავსეა ქვეყნობიერი, მიწისქვეშა მდინარეებსავე უხილავი ინსტიტუტებით, ბრმა იმპულსებით, რომელთა განზოგადებება შეუძლებელია მეცნიერულად თუ მსატრულად. ბოროტების სათავე თვით ადამიანშია და არა საზოგადოების სოციალურ თავისებურებებში. მილერის „ხედი ხიდიდან“ ამნაირ კონცეპციასეა აგებული. ადამიანთა ურთიერთობა მორალური ნორმებიდან ამოვარდა,

თითქმის პათოლოგიური დანაშაულებრივი სიყვარული თანდათანობით იზრდება ტრაგიკულ ფინალამდე. გონება აქ უძლურია. ისეთი ტყვეობა კაცის კი, როგორც ბერისტი ალფიერია ან მილერის ღრამაში, ვერაფერს გახვევს იურისტი ბობოქარი სულის დასამშვიდებლად, მოსალოდნელი დრამის თავიდან ასაცილებლად. ასეთ ვითარებაში ძლიერი პიროვნებები იჩენენ მიზნის თუ გრძნობის საოცარ მთლიანობას. ყველაფერს განაპირობებს უზიარებელი ბელისწრა, რომლის შექნაზე-დღაბუნება ადამიანის უნარს აღემატება. ეს მეტად სადავო ფილოსოფია და ჩვენი საზოგადოების ადამიანისათვის მიუღებელია. მაგრამ აწინაირ მიდევნას აქვს მეორე მხარეც: სინამდვილის დანახვა არა წინასწარ აღებულებს ქმენის მიხედვით, არამედ მოვლენათა სიღრმეებში ფსიქოლოგიური გაანალიზება და ამ გზით ხასიათების სრულიად ახალ, თანამედროვე ასპექტში გახსნა-გამოხატვა. სწორედ ეს ქმენის ინტელექტუალობას, რომელიც უნდა იქცეს ჩვენი დრამატურგიის და არა მარტო დრამატურგიის, ხელგეგმვისა და ლიტერატურის სხვა დარგების განვითარების ახალ პირობად. თავის დროზე უაღრესად ინტელექტუალური იყო ჩეხოვის, გორკის დაბნეტი. უფრო აქეთ ბევრი სამჭოთა დრამატურგი გაჰყვა ინტელექტუალური გაბნელების გზას. ამ გზებით ინტელექტუალურა პ. კაკაბაძის დრამატურგიაც, თუნდაც „ყვარყვარე თუთაბერი“ გავისსნებო. ხალხური ნაცარქექიას სახის გამოყენებით ავტორი ქმნის უსაქმური, მედროვე, მოჩვენებითი გმირის პოზაში შემოხვევით განდიდებულ ადამიანის ტიპს. ყვარყვარემ იცის ხალხური სიბრძნე, მაგრამ ყოველთვის უკუღმა იყვება მას, ერთდღური ეგვიპტურულ მიზანსწრაფვას უმირჩილებს ყველაფერს: როდესაც ქვეყანაზე ვარდნაა, მაშინ ვირთხები მალად აღვივლებს ეძებნო თავის გადსარჩენად ფუფე გმირება, მაღაფარდოვანი „რევოლუციონრობა“, დროის მოხმარება უკეთ ქვეყნისთვის თავდადების ნიღაბ ქვეშ ზუსტად გამოხატავს უნადრევი მენშევიკების საქართველოში შექმნილ ვითარებას, სწორად იძლევა მისიანეი წინააღმდეგობით დასასვე დროის ფსიქოლოგიურ ანალიზს. მთელი მასალა სიტუაციურ-მოქმედებითი თუ დიალოგ-ფრაზოლოგიური კომედის ფილოსოფიას ზუსტად შეეფარდება.

პ. კაკაბაძის, როგორც მხატვრის მიდრეკილება მონუმენტურობისკენ, ტიპიზირებისკენ უმთავრესად ეპოქის ღრმა ინტელექტუალურ-ფსიქოლოგიური შექნობის შედეგია. ნაწარმოების ფილოსოფია თავს იჩენს არა მარტო მთავარი გმირის მონოლოგებში, არამედ მთელი კომედიის აღნაგობაში, მოქმედების, სიტუაციების ხასიათში. დაწყებული წისკვილიდან — გათავებულ შემინებულ, დაბნეული მენშევიკური მთავრობის სასახლეშიც, ყველგან იგრძნობა ძირგამომპალი, დასაღუბად განწირული ძველი ცხოვრება. შემინებულ ლანდებად ქცეული, ქვეყნის ბატონ-პატრონად დროებით ამოტივტივებული მყვირალა, ძალაგამოცლილ მარიონეტების გარშემო იგრძნობა მძლავრი რევოლუციური ატმოსფერო. რკალი თანდათან ვიწროვდება და ყვარყვარეების, ცრუ რევოლუციონერების, მედროვე ხალხის აღსასრული დგება თანდათან. მართალია, ეს ძალა მერთალად ჩანს კომედიაში, მაგრამ იგი იგრძნობა მოშლილ სახელმწიფო მექანიზმში, დარღვეულ სამხედრო წესრიგში, შეშინებულ და დამფრთხალი ადამიანების „უცარი გარდაქმნაში“, ახალი ძალის წინაშე სასაცილო კამიტულარებაში. აქ არის ყოველივე ძველის, დრომოქმულის, განწირულის კომიზმი. ეს მოტივები ნაწილობრივ საგრძნობია და ვით მერვეშიც“. კომედიორგანის მსხვილ თვალთახედვაში

სულ სხვა კუთხით ცოცხლდება წარსულის ამბები. მოვლენების ღრმა სოციალური ანალიზი გრძელდება „კოლმეურნის ქორწინებაშიც“. გამარჯვებულ საოლმეურნეო სოფელში სულ სხვა ხასიათი ელღევა მანუჩარისა და მისი ყოფილი მოჯანაგირის კონფლიქტს. ახალი დროით წელგამართლი კაცული თავის ყოფილ ბატონს უარს ეუბნება დამოყვრებაზე; ცხოვრებამ დარინ-ლატაკი, იღესღეს დაამიერებულ-შეგინებულ ბერიაკის ქალიშვილი გვირისტივე საკვერხელ ცნობილ და-მიანად გახადა და მისი რძობა „დაგვიანებულ შემოდგომის აზნაურს“ ნატურად უქცია. აქ არაფერს ვიტყვი კომედიური სიტუაციების შექმნის ოსტატობაზე. ეს ცალკე საკითხია. მხოლოდ საზგამით მინდა ვთქვა, რომ ხასიათების ის ანალიზი, რომელსაც პ. კაკაბაძე თავის ყოფაცხოვრებით კომედიაში აკეთებს, განაგრძობს „ყვარყვარეში“ დაწყებულ ეპოქის ყოველმხრივი, ღრმა შემეცნების ხაზს. კოლმეურნის თამყმდომირის ხატირების, მანუჩარის თუ კაცულის სახეები თუშალოდ ახალი სინამდვილიდან არიან ამოზრდილი. აქაც მოძებნილია მანკიერი ადამიანის სულიერი ცხოვრების ისეთი საწყისები, რომლებიც მისი კომედიურობის, სასაცილო მღგომარეობაში ჩაგდების მიზეზი ხდება. ეს არის კარიერისტიკობის, იოლად სახელის მოთოების ეგოსტურ სურთვლემი, რაც ხატირების ბუნებაში, ერთი შეხედვით, „კეთილთვისებიანი სიმზიენად“ ჩნდება, თითქმის დიდი ზიანის მოტანა არ შეუძლია, მაგრამ პოტენციაში შეიცავს საზოგადოების წინსვლის შემფერხებელ ძალას. ყველაფერი ეს აზრიანი სიცილისთვის თავს იყრის „ქორწინების“ გმირების ურთიერთობებში, და მაყურებელი წვდება ჩვენი ცხოვრების კანონზომიერებას, მიყვება ემოციურად დატრიალებულ ამბებს, დასლართულ ინტრიგას და პრერესული ძალის მხარეზე რჩება, დასცინის პატარა კაცობას, კარიერისმს, მუშინაურ სულმოვლებას. ყველაფერი ეს არ ჩანს ნაწარმოების მხატვრულ მასალაში. იგი უჩინარია, როგორც

სტენა სპექტაკლდან „ჩინარლ III“. ჩინარლ — ე. გომიშვილი





სისხლი ადამიანის ძარღვეებში, მაგრამ ისაა ყველაფრის მამოძრავებელი, ხელოვნების უკუდავი ძალით მაცოცხლებელი. ამავე დროს კ. კაკაბაძის ტლანტის თვისებაა ნაწარმოების ფილოსოფიურ-კონცეპციურ მხარეს ხალხური სიძრისას, ხალხური დაკვირვებისა და გამოცდილების სახე მისცეს. მისი გმირების სენტენციურ-იდიომატური სამეტყველო მასალა ამბობდა თვით ცხოვრების სიღრმეიდან და არა წიგნებიდან, ან თეორიებიდან.

„ყვარყვარესგან“ განსხვავებით, „კოლმურის ქორწინებაში“ უკვე საგრძნობლად შეცვლილია სოციალურ ძალითა თანაფარდობა. თუ პირველი რევოლუციური კომუნისტური მხოლოდ ფონი იყო დროშოქმული ადამიანების ატიმული მდგომარეობისათვის, მეორეში დამკვიდრებული და განმტკიცებული ახალი ცხოვრება თავისი პოეზიით, მომხიბლობით უკვე მთავარ ადგილს იჭერს სცენაზე. კულისებიდან სცენაზე გამოსულან ახალი სოფლის ღონიერი ადამიანები და მათი საქმეები გამოვლენ კომიკურ მდგომარეობაში აყენებს მანუარებს და ხარტვანებს.

ინტელექტუალთა არ ნიშნავს მწიგნობრულთა, მშრალ მსჯელობებს, გაყინულ, ემოციისაგან დაცლილ აზროვნებას ხელოვნებაში. ამავე დროს ყოველგვარი აზრი, თუნდაც ორიგინალური პრეტენზიით მოტიანული დრამასა თუ კომედიისათვის, მას აბსტრაქტული ხასიათი აქვს, ვერ იქნება და ჩვენთვის საინტერესო. ყველაფერი, რაც ჩვენი ხელოვნებაში მხატვრულ სახეს იღებს, თვით ცხოვრების კონკრეტული პროცესების შემეცნებიდან უნდა მოდიოდეს. ეს არ ნიშნავს სტლიოტური მრავალფეროვნების, კანრებისა და ფორმების შეზღუდვას, ხელოვნების რილისა და მნიშვნელობის უტილიტარისმადედ დაყვანას. დაწყებული „ოჯახური კონფლიქტებით“, ციური სხულებით გაბატებული კოსმონავტების თანამედროვე რომანტიზმით გათავებული დრამატურგია ყველაგან პოულობს აზრებს, სახეებს, თეატრალურ ფორმებს. მე სურს აღვადგინო მიკროსი, როგორც უკრაინული დრამატურგი ალექსანდრე ლევი ვერს პეროიკულ დრამას „ფაუსტი და სიკვდილი“, თანამად ენაშურება დიდი გერმანიელი ოლმპიკელის უკუდავ ქმნილებას და თანამედროვე საბჭოთა კოსმონავტების, მათი მუხედლეობებისა და გრძნობების რთული დრამატული წარმოსახვით ფილოსოფიურ განზოგადოებებს ესწრაფვის. ეს იმას ნიშნავს, რომ არა მარტო ჩვენი რაკეტები მიიდან შორს სამყაროს სივრცეში, ჩვენი აზრიც იჭრება ქვეყნიერების უსასრულო სიღრმეებში. ასე იქმნება მოეც საუკუნის ადამიანის მეტად თავისებური მსოფლმხედრების მხატვრული სურათები.

ინტელექტუალური სიღრმე თანამედროვე დრამის საერთო შთანთქმელი, მის სოციალურ-ფილოსოფიურ პრობლემატიკაში კი არ უნდა გამოქმედდეს მხოლოდ; თვით ფორმაც ნაწარმოებისა, მისი სიუჟეტურ-კომპოზიციური თავისებურება მალე კულტურის ნიშნებს უნდა შეიცავდეს. უფრო მეტიც: ინტელექტუალური უნდა იყოს გმირის აზროვნება, მისი ფიქრები, მონოლოგები, ხასიათის, გემოვნების, მრწამსის გამოხატავალი აზრები.

აქ საგანგებოდ დავისმის დადებითი გმირის პრობლემა, როგორც ჩვენი დრამატურგის უპირველესი პრობლემა. თანამედროვეობაზე დაწერილ პიესებში უშუალოდ სატექტურ-ისტორიულ ფორმებშია გახსნილი დადებითი გმირების ხასიათები. აგტორები ჩვენი ცხოვრების მოწინავე ადამიანებს ხან რეზონირებდა წარმოგვიდგენენ, ხან შემუშად, მუდამ სწორი, მაგრამ საკმაოდ ცნობილი ტქმარატივების მომაზერებელ

მქადაგებლად. განვებ ამარტივებენ დადებითი ადამიანის გარეშეში შექმნილ კონფლიქტურ სიტუაციას, ცდილობენ „შმტკივნ“ ხეულად, კეთილად დამათავირო ყველაფერი, თავს არიდებენ კართულუბებს, ნებისმიერად „წარამირავან“ კონფლიქტს, სიტუაციებს. ჩვენი თანამედროვე უაღრესად რთული, მრავალმხრივი ადამიანია. პიესებში კი იგი ხშირად მოსაწყენი, ერთფეროვანი, შინაგანად მშრალ პიროვნებად გამოიყურება ხოლმე.

სამართლიანად საყვედურობენ დადებითი გმირის სქემატიკურად წარმოსახვისათვის ზოგიერთ ისეთ დრამატურგიულ ნაწარმოებსაც, რომლის ინტელექტური დონე შედარებით მაღალი იყო თანამედროვე პიესების ფონზე. ეს ნაწილობრივ იოქმის მ. მრევილიშვილის „ზვავზე“. ვფიქრობ, არ შეეცდები, თუ ვიტყვი, რომ უკანასკნელ წლებში ჩვენი არ გვეჩინია ინტელექტურად და ფსიქოლოგიურად „ზვავზე“ ღრმა პიესა. აქ იყო ძლიერად დახატული ხასიათებიც, მძაფრი კონფლიქტებიც, დაღვინადლ ცხოვრებად დარჩენილი გლეხური ინდივიდუალისმის შეჯახება კოლექტივი მორალით. თთახების ჩარჩოებში პოქტული ვიწრო მემწანარი ატმოსფერის ნაცვლად, დრამაში კვლავ გამოჩნდა მთის პეიზაჟი, მთის ფონი, რომელიც ასე ორგანული აღმოჩნდა თავიდანვე ქართული სულის, ქართული ხასიათების გამოხატავატად. თითქმის, მთის რელიეფში თავიდანვე განსაზღვრებული იყო ქართველი კაცის ბუნება, მისი სულიერი თვისებები, კონტრასტები, ტემპერამენტი. ამიტომაც მთის ფონზე შეიქმნა ქართული ეპიური აზროვნების უკვდავი სახეები ა. ყახზების რომანებში და ვაჟა-ფშაველას გენიალურ პოემებში. მთა არა მარტო ფონად, არამედ ახალღების, სულიერი აღზევების სიმბოლოდ იქცა უკვდავ კლასიკურ ქმნილებებში. „ზვავის“ გმირებისათვის მთა არ არის ცენტრიკური ფონი. სილაღეს, არწივივით შეუზღუდავ ფრენას ჩვეულ გვეგასთვის მთები მგვირბრივით მასლობელია. აბაღლებულ, მკაცრ, იღუმაღ ბუნებაში იგი პოულობს შინაგან თავისუფლებას და მხოლოდ აქ, ადამიანის კანონებისაგან განკერძობებაში პოულობს არსებობის იდეალს. დრამაში ჩვენი კვლავ დავინახეთ „ლამარსა“, „ხევისბერ გიორას“ შთამომავალინი. ფიცები, შუუგორანი, ვაჟაკი ადამიანების გვერდით გაიყვანილი უაღრესად რთული, ძნელად შესაცნობი ხასიათი თინიბეგისა. უწინდელი სოციალური ბრძოლა, კლასების შეჯახება ახლა შეცვლილია ინდივიდისა და საზოგადოების კონფლიქტით. აქ საღვაც არის თინიბეგ და პიროვნების ჭიდილის შორეული გამოძახილი, ყახზებისა და ვაჟას ქმნილებებთან შეხმსურება ახალ ვითარებაში. მ. მრევილიშვილმა სწორად გაიკო თანამედროვე სოფლის წინააღმდეგობები. იგი არ გაქავა წვრილფეხა ნაძირალღების ჩვეულების რგას. შემწაა კრებადი სახე ინდივიდუალისტი გლეხისა, რომელსაც ცხოვრებაზე საკუთარი ფილოსოფია, მგლური მორალი გაჩინია, რომელიც სიღრმედავ თვლის ადამიანებს ცხვრებივით უფროს და ვისმეკისებურ მოხვეგის თავის ინსტიქტებს დაუქვემდებაროს ყველაფერი ცხოვრებაში. თინიბეგი ბრმად არის აყოლილი ძლიერი პიროვნებისთვის ჩვეულ, თავიდანვე ამოჩემებულ პირველკაცობის მიზანს. იგი უყოყმანოდ გადააბიჯებს საკუთარი ცოლის, ერთადე ერთი ვაჟის გვაშზე, თუ ამას მიზნის მიღწევა მოითხოვს. თინიბეგის სწრაფვა სოფლად პირველი კაცობისაკენ, უფლების მიმოკვების დაუკნობილი წყურველი ჩვეულებრივი კარიერისტობა როდია. ეს ბნელი შინაგანი ლტოლვა შეიძლება უდიდეს ბორტებად იქცეს, ადამიანებს დიდი ზიანი მოუტანოს. თინიბეგი შთამომავალია ბარნაბა საგანელიძის („კოლხეთის ცის-

კარი“), გვაჩვენებს აფაქიძის („მოვარის მოტყვევა“) და სხვათა; ახალ სოციალურ გარემოში მას შენიღბვის, „გლეხური დიპლომატიის“ იშვიათი უნარი გაჩნდა. ადვილად იმორჩილებს ნუსტი ბუნების ადამიანებს, მუდამ გამოუთითმავად მუშაობს მისი გონება თავიდანვე არჩეული მიზნისკენ. ამ გზაზე იგი შეუპოვარი, სასტიკია. მისი „დემონიურობა“ ყოველგვარ რომანტიზმს მოკლებულია. სამაგიეროდ თავისი ფსიქოლოგიის შემზარავი ლოგიკით, ნეგატიური სულიერი თვისებებით სიკვდილივით ზნელ და საშინელ ძალად იქცევა. მ. გორკი თავის პიესებსა და რომანებში ეპოქის რთული სოციალურ-ფსიქოლოგიური ანალიზის მეტოხებით ასეთ დასკვნამდე მიდიოდა:

«В наши дни человек подвергается разнообразнейшим воздействиям буйной взвихренной действительности, он переживает в себе самую борьбу индивидуалиста с социалистом, борьбу противоречий непримиримых, столкновение качеств, унаследованных им под гнетом векового насилия мещанства, с решительным и суровым требованием истории, с требованиями партии рабочего класса, призванной историей быть родоначальником нового человечества.» (М. Горький, собр. соч., том 26, «О пьесах», стр. 419).

მწერალი, რომელიც ახდენდა რთულ სოციალურ ანალიზს ვასა ველუხონოვას, თომა გორდევის, არტამონოვის თუ კლიმ სამეინის ხასიათებისას, პერსპექტივაში ხედავდა ახალ საზოგადოებაში გამძლე ინდივიდუალისტური ინსტიტუტების გამოვლინებებისა და მათი დაძლევის აუცილებლობას, მოითხოვდა მათს წინააღმდეგ მკაცრ, შეურიგებელ ბრძოლას. ცხოვრებაში დღეს ინდივიდუალისტური ინსტიტუტები, მიზნები, ინტერესები პიროვნების სიღრმეში ცხრაპირი ჯავშნით არის დაფარული და მხოლოდ გულუბრყვიეობის გონიათ, არის ახალი ცხოვრების დამკვიდრებისთანავე გაქრა ყოველივე ზნელი, მანკიერი, ადამიანის სულთან საუკუნებით შესაბამეული. ოთხი წინააღმდეგობები ადამიანებს შორის, მათი ინტერესების, სულიერი თვისებების შეჯახება უფრო „გარეგნულად ხდება“, უფრო ხილულია. მშვიდობიან ცხოვრებაში ინდივიდუალისტები ბევრად უკეთ ინდიდება. ამიტომაც ფსიქოლოგიური ჩაღრმავება, და აქედან როგორც მანერა, ფსიქოლოგიაში—კანონზომიერია დარამებში, რომელიც ასახავს ძველისა და ახალი მორალის კონფლიქტებს. თინიძის ხასიათის დრამატურგიულ მოძრაობას ქმნის მისი ორპირობა, იანუსობა, როდესაც სულ სხვა სიტყვა და სხვა განზრახვა, ერთია საქმე და მეორე მასში ჩადებული არი. თინიძეც მთის კაცია თავისი გულჩახვეულით, სიკოუტით, სიტყვატუნწობით. მას ნადირის გემო აქვს და ფრთხილი, გაზომილი ნახეჯი. ადვილად ვერ გაუვებ, ვერ მუხუხვდები, რა იმალება მის გადაკრულ სიტყვაში, გამხრვებ გამოხედვაში, ირონიულ დიმიტში. იგი მტრობაშიც თავშეკავებულია, გამიზნული და მსოლოდ საჭირო მიმენტში ტყვიასავით პირდაპირი. მის სულში დაღვრულია ყოველი ამქვეყნიური ბოროტება, რაც გულსარბ ადამიანში აღზარდა განდიდების სურვილმა, შურმა, ეჭვიანობამ, იცინებამ. იგი იაკოსავით ან ფრანცივით არ არის რაციონალისტი, მაგრამ ქვეშევრდული ბოროტი „სიბრძნე“ საკმაოდ გაჩნდა. სიბერეში შესულს შეუძლია მოტყუებლად ჯანში უზარმაზარი ენერჯია იოვოს და მიზნის მისაღწევად აამოქმედოს. თინიძეც მიზანტოპი და ცინიკოსია, თუმცა მან არაფერი იცის ადამიანის სიძულვილზე დამყარებული ფილოსოფიური დოქტრინებისა. მან გასწორა ერთადერთი შვილი გვეცა, სისხლის სა-



სერგო ზაქარაიძე მეფე ოილბოსის როლიში („ოილბოსი მეფე“)

მართლაც დაბნაწულთაგან შეგავიძობია იგი, ამირანის დასალუპავად გაგზავნა მოაში, ეჭვანობით გახელოვანი ვაკაცის ბრმა იარაღად ქცევა განიზრახა. თინიძეს არ უყვარს არც ცოლი, არც მეზობელი, არც ნათესავი. იგი ყველაში არამზადას ხედავს, ყველა ერთის წინააღმდეგ და ერთი ყველას წინააღმდეგ ამხედრებული ჰგონია. ამავე დროს მისი სულიერი სიღარიბე შენიღბულია საქმიანი ადამიანის სახელით, რომელიც ჯიუტობამ, ბოროტმა მუყაითობამ მოუპოვა სოფლად თინიძეს. მას ძულს ბუნება და ადამიანიც. მხოლოდ ერთ კერძს, თავისი პიროვნების ტრანული განდიდების კერძს ემსახურება და სწირავს ყველაფერს. ამ გუბნობორტ კაცს რომ ეცხოვრა დიდი ფეოდალების ან მეფეების კარზე, საშინელი ინტრიგების ქსელს დასწარავს, დაბოლმატეც ერთმანეთს, გადააკიდებდა, მეფეს წაჰკიდებდა ქვეშევრდომებს, ომების, მეტოქეობის, კარიერისთვის დაუნდობელი ბრძოლის ატმოსფეროს შექმნიდა. მერე სისხლან ხელში თვითონვე აიღებდა თვითმკაცობლის სიკატრას, ხელისაერთოობლად ხანჯალს ჩასცემდა ძმას და თავისავე რძალთან იჭორწინებდა კლავიულისა და რიჩარდის მსგავსად. ლეთისმოსავი, მოყვარული გულის ადამიანად გამოაჩენდა თავს, მერე უღრტყინველად უღლატებდა ღმერთსაც და კაცსაც; დამარცხების ჟამს კი ყველაფერს დათმობდა უცებ, ლაჩარი გაიღვიძებდა მოჩვენებით რაინდში და წამოიკვივებდა: „ჰე, ცხენი მეთქი, მთელ სამყფოს ერთ ცხენში ვაძლებე“. მაგრამ თინიძეს არ აქვს ასეთი ასპარეზი. იგი ერთ პატარა მთის სოფელშია გამოკეტული, სადაც უბრალო უპრეტენზიო ადამიანები ახალ ცხოვრებას ამწყობენ, შრომობენ, უყვარო, ავჯავება, არც ოჯახშია ხელგაშლილი, მუდამ გულჩათხრობილია და ფაქრიანი. მისი ყოველი სიტყვა გამიზნულია ვილაცის წინააღმდეგ: იგი მეგლავაცია, რომელმაც იცის როდის გაეხვიოს ცხერის ტყავში. თინიძის ეპოქენტრიზმი ნასაზრდოვია ოცდაათიანი წლების კულაკობის შესაუთუთელი ინსტიტუტებით; სიბერეში კერპად ქცეული ეს კაცი უპირისპირდება ყველაფერს, რაც ახალმა ცხოვრებამ მოიტანა. თინიძის ხასიათის სირთულე მის ორმხრივობაშია



და იგი კარგ ხანს გამოუმდგაფენებლია. მას შეუძლია სხვისი მეცნიერული მიგნებებიც მიითვისოს, უსუყმანოდ გაიმეტოს სასიკვდილოდ ყველა, ვინც გზაზე გადაეღობება. ამავე დროს ხალხში სიტყვაჲმორ, აუჭმარებელ სამართლიანობის მოყვარულ ცაღვ გამოთურებას. გორგი წყირთლში „პიესების შესახებ“ სწორად ხასიათის აშნარი ორმხრიობის შესახებ წერდა: „Мы знаем, что люди — разнообразны: этот боллив, тот лаконичен, этот назойлив и самовлюблен, тот застенчив и не уверен в себе; литератор живет как бы в центре хоровода скульптов, пошляков, энтузиастов, честолюбивов, мещателей, весельчаков и угрюмых, трудолюбивых и лентяев, добродушных, озлобленных, равнодушных ко всему и т. д. Но и каждое из этих качеств еще не всегда вполне определяет характер, — весьма часто оно бросается в глаза только потому, что скрыто менее ловко и умело, чем другое, сопутствующее ему, но не совпадающее с ним и поэтому способное слышном явном обнаружить двуличие, «двоедушие человека».“ (Соб. соч. т. 26. стр. 416. «О пьесах»)

თინიერის ხასიათი ამ პრინციპზეა დრამატურგიულად გასხნილი და ამდენად ღრმა, თავისებური, შეიძლება ნაწილობრივ გადაჭარბებულიც თავის ბიორტიკაში, „ადმინიურთობაში“. კრეკლიშვილის საქმეებში, სოფლის დაძმინანების ურთიერთობებში შეჭრილი ეს ავსული თითქოს მარტივ ყოფცხოვრებით ატმოსფეროშია მოცემული და ამდენად მოკლებულია განზოგადების, ტიპიზაციის შესაძლებლობებს. საბედნიეროდ მ. კრეკლიშვილი არ მიდის წვეროლმანების გზით, დრამის კონფლიქტურ სიტუაციებს, კერძოდ ცხერის დაღუპვის ამბავს ავლია ცხოვრებისეული სიმსაფრე და თინიერისთვის „პაპას ბიორტიკაზე“ მოჩანს. სამაგიეროდ, დრამატურგი შეგნებულად ამსაფრებს თინიერისა და ამირანის მტრობას და პირველის მიმართ „სოციალური სიძულვილის“ გამოჰქვადენებაში ბოლომდე თანამიმდევარი რჩება. თინიერის „გაშიშვლება“ არ შედება არც კრებზე, არც უბრალოდ კოლმეურნიერობის გამგებობის თათბირზე ან რაკიომის ბიურთზე. იგი, შევიძინე მველოდ, საბოლოოდ გატყვილი და დამარცხებული ამალბებული მიების ფონზე დგას ხალხის წინაშე დარჩევეული, დაპატარავეული, არარაობად ქცეული. დრამაში შენარჩუნებულია ამალბებული ინტონაცია, რის გამოც მთავარი სახეები, აზრები, განწყობილება არ ეცემა „ყოფაცხოვრებითი წყროლმანების“ სიბრტყელზე. თინიერის დამარცხება სოციალური განზოგადების ფაქტად იქცევა და ცხოვრებაში ახალი ძალის, სოციალისტური მორალის გამარჯვებას ცხადყოფს.

თინიერის დამარცხება უმთავრესად მისი ვარაუდის გამტყუნებაში გამოიხატა; ზეავმა ამირანის ნაცვლად მისი ურთადერთი შვილი ჩაიტანა, „ბილიგი გაწყდა“ და ავკაცის გულში საღაღც მიუყრებელი მამის ნაცვლი გაზარდულ ხმაში გამოიხატა. თვითონ სინამდვილე, მისი მამობრავებელი პროგრესული ძალები? რას აკეთებენ ამირანი, ლელა, სოფელი, მოწინავე წყვესები ამ ბნელი და საშიში კაცის დროზე ასალბებავად? ზეავის მოწყვეტის ფაქტში სიმორლიურად განსახიერებელია ადრე თუ გვიან ყოფილგანრი ავკაცილის დათრგუნვის აუცილებლობა. „ზეავში“ ფიზიკურად, „შეკრული სახით“ გამოიხატა ადამიანთა ურთიერთობის დრამატული ატმოსფერო თანდათანობით მომტარავებული, საღაღც გამოსავლის მაძიებელი შინაგანი „უხილავე“ ძალა, წინააღმდეგობების ლოგიკური მიყვანა იგვარ დაძაბულობამდე, რომელიც უკვე ზღვარია, ნაპირია. იმის იქით ყველაფერი თავის

ნორმალურ კალაპოტს უნდა დაუბრუნდეს. ამირანიც, ლელა, სხვა დადებითი გმირებიც პასურები ჩანან ამ პროცესში. მათ ავლიათ ხასიათის, მოქმედების ის სიღრმე და სიფართოვე, რომელიც თინიერებს განიანა, როგორც მხატვრულ სახეს. აქ თავის მოტყვანა, თავის გამართლება იმ „თეორიით“, თითქოს უარყოფითი უფრო გამოდის დრამატურგიულ ხელოვნებაში, ვიდრე დადებითი. მარტო ლეჰაპირის დრამატული ქმნილებები ძირშივე უარყოფს ამნარი მისაზრებებს. საქმე ისაა, რომ ამირანის ხასიათს ვერ მოუხანა წყურაუნა „შინაგანი დრამატურგია“, მისი ჩაზმა სოფლის ცხოვრებაში, თინიერებათ შეჯახება, ლელას და გვეგასთან ურთიერთობა ნაცნობი „მელოდრამატული ხასებით“ წარანობა.

„ზეავში“ არ არის მხოლოდ „ზეავი“ და „თეორია“, ბოროტი და კეთილი, პროგრესული და რეაქციული ძალების ჭიდილი. დრამის სტრუქტურაში არის მესამე ხასივი. ეს არის გვეგას ხასიათის რომანტიკული განკერძოება, სილალის, მიუბეზი მარტო ხიარლის უჩვეულო წყურვილი, არაკვეულებრივი ხისარბე სიყვარულსა და დროსტარებაში, გრძნობაზარობა. გვეგა განზე გამოდგარა კაცის მეტად სანტიკერსო მხარე. იგი გულგრილია ცხოვრების რთული წინააღმდეგობების მიმართ. თითქოს არავის უხაგებს ადამიანებს, არც უკეთებს. არც რამე პირდება ქვეყანას, არც თხოვს: ეს „რომანტიკული ინდივიდუალიზმი“ თავისებურია, ინტელექტუალურად ახალია დღევანდელ ცხოვრებაში. გვეგა უარს ამბობს გმირობაზე, მოწინავეობაზე, სახელსა და დიდებაზე. მას თავის თავისუფლებასთან, მიუბეზი ხეტიალსა და ძმაკაცებში დროსტარებასთან შედარებით ადამიანების მთელი საზურნავი, ერთმანეთი კინკლარება, ვიწრო დამამცირებელ საქციელად ეჩვენება. გვეგა გვიოსტია, მაგრამ სხვებისთვის ზოანი არ მოაქვს. ავტორი აქ სწორედ გვეგას ხასიათის რომანტიკულობისთვის იყრძმდ, ჩხუბის სიმშოლიკას. კლასიკოსების მიზაპებით, კერძოდ, ჩხუბის „თოლიაში“ თოლის სიმშოლიკის მსგავსად, იგი ფინალში თინიერებს არსეს მოაყვლევიებს და ამით გვეგას დაღუპვის სიმბოლოურ აზრს გამოხატავს. ამნარი სიმშოლიკის დეტალი არსებითად სწორად ეგუება მ. შრეკლიშვილის დრამის ამალბებულ ხასიათს. გვეგა ცხოვთვეული იწვევს გათრებულ გრძნობებს. იგი გიყვართ მიტვე, საღაღც გულის სიღრმეში გმობთ მის გეიოზმს. მოგწონთ მისი ვეაკაცობა, სილაღ, გულგახსნილობა, მართალი, ძლიერი სიყვარული... და უკვებ გამოფთობთ მისი დაწვეულობა ცხოვრებაში, გახვეულები ეჭვიანობა, გაბოროტებად მისული სიმშოლიკი მტრუქისა. გვეგა მოკლებულია ცხოვრების სიბრძნეს, რთულ მორალურ კანონებში გარკვევის ალღოს. იგი თავისი ფიქრებით, რომანტიკული გატყვებებით ცემა გამოყრდილი და მხოლოდ სიკვდილის პირისპირ ექილება თვალები. გვეგა ინტუიციით ცხოვრობს, არ უღრმავდება არსებობის აზრს, უნდა ფრინველივით ინავარდის ქვეყანაზე, არ შეხვის ტალახს, განზე გადაგეს „ცოფილი ქვეყნიერება“ ორმეტრიალდას. ამიტომ არ აქვს მას ნათლად წარმოდგენილი თავისი იდეალი, ვერ შეუცვნია ახალი სოციალური ძალის სიღამაზე. გვეგას სახეს შეაქვს დრამაში რომანტიკულობის ელემენტები, რაც ორგანიულად ეხმამება მთის ადამიანების თავისებურ ცხოვრებას. მის დაღუპვაში საღაღც არის მინიშნებული ცხოვრების ჭირვარამისაგან განზე გადადობის, გვეოსტური კარნაკეტულობის სადებისწყოთ არარაობა. ყველაფერ ამით მ. შრეკლიშვილის „ზეავი“ ინტელექტური სიღრმეების მანიშნებელია და თანამედროვე დრამატურგიის განვითარების სწორ გზაზე დგას.



დ ღ ე მ ი დ ა შ თ ა ბ ე ჯ დ ი ლ ე ბ ე ბ ი

ნათელა ურუშაძე

... მიუხედავად ვეროპელთა საყოველთაოდ ცნობილი სი-
ზუსტისა, უდინებრიდან ლონდონისკენ მიმავალმა ჩვენმა მა-
ტარებელმა რამდენიმე საათით დაიგვიანა. დილის შვიდის
ნახევრის ნაცვლად, ათის ნახევარზე ჩამოვდებით და კინგს
კროზის სადგურიდან ისევ ჩვენი „ემბასი-ოტელისკენ“ გავემ-
გზავრეთ.

„ემბასი-ოტელში“ სიმშვიდე იყო. ოთახებს ჩვენს არყოფ-
ნაში ალაგებდნენ უჩინარი დამლაგებლები და ყოველ დღე
გვიცვლდნენ პირსახოცებს, მაგრამ საკვირველი ის იყო, რომ
ეს პირსახოცები ადრე დილით ოთახის კარის წინ დერეფან-
ში ეწყო იატაკზე. საერთოდ ბრიტანეთში საკმაოდ უცნაური
წარმოდგენა აქვთ პიგიუნაზე და იატაკის დანიშნულებაზე სრუ-
ლიად არ შემოიფარგლება მხოლოდ იმით, რომ მასზე დადანი.
ინგლისსა და შოტლანდიაში სტუმრად მოსული ადამიანები
იქვე იატაკზე სდებენ პალტოს, იატაკზე დგამენ ლანგარს, რო-
მელზედაც სტუმრისათვის მისართმევი ტკბილეული აწყევია.
ბავშვები სხდებიან და წვიბიან იატაკზე და აზრად არავის არ
მისდის შენიშვნა გაუკეთოს რომელიმე. ჩვილი ბავშვები ხში-
რად ძაღვებთან ერთად უწევენ მალა საბავშვო ეტლებში.
პირსაბანებში აუცილებლად ორი ოხანია ცივი და ცხელი
წყლისათვის. ან საცობი უნდა დაუცვა ბაკანს, წყალი გაანელო
და თბილი წყლით შივ ბაკანში დაიბანო ხელ-პირი, ან აირ-
ჩიო მუღოთვანა და გაიხრულ წყალს შორის ერთი რომელიმე.
ასევე აბაზანებშიც. შხაპი საერთოდ არ იხმარება.

უცნაურია!..

სასწრაფოდ ვისაუბრებ და ცენტრალურ ლონდონს მივა-
შურეთ. ისევ გამოჩნდა ჰაიდ პარკი, რომელიც თითქმის 3,5
მილზეა გადაჭიმული. კარგი ამინდი იყო და უამრავი მოხე-
ტალე მუსიკოსი და მოცეკვავე გამოსულიყო ქუჩაში. ზოგი
მექანიკურად, ზოგი კი გატაცებით უკრავდა და ცეკვავდა.
გამგელთა უმრავლესობა არავითარ ყურადღებას არ აქცევდა
მათ, ისინი კი ცეკვავდნენ და მეღეროდნენ, მეღეროდნენ და
ცეკვავდნენ უფრო ხშირად არავისთვის...

ისევ უცნაურობა!..

გზა განვაგრძებთ. ჩვენს წინ აღიმართა სიტი, ლონდონის
სრულიად დამოუკიდებელი ნაწილი, რომელიც პირველი გილ-
დიის ვაჭართა კორპორაციის კუთვნივს, და ყველა ბაზარი მის
განკარგულებაშია. ოდესღაც სიტი მთლიანად და მხოლოდ სა-
ვაჭრო უბანი იყო. ქუჩებზეც შესაფერი სახელი ერქვათ. ზო-
გიერთი ახლაც შემორჩა, მაგალითად, ფთიილების ქუჩა, მოკ-
ლე ბოლოკაბის ქუჩა და ა. შ.

სიტის მერს წელიწადში ერთხელ ირჩევენ. ის ლონდონის
პირველი ჯენტლმენია და უსათუოდ ძალანდ მიდინარე უნდა
იყოს. ტრადიციული წესით დევიდალს არ აქვს უფლება ფეხი
შეადგას სიტიში, სანამ პირველი ჯენტლმენი საგანგებოდ ამი-
სათვის განუყოფილ ალგას ქალაქის გასაღებს არ გადასცემს
მას. და ისევ უცნაური ფორმალაბა!..

შემდეგ იმ ისტორიული ტა ა უ რ ი. ალაყაფის კართან

ახლაც ისე დგას ყარაული, როგორც რამდენიმე საუკუნის წინ,
ტრადიციულ სამოსელში. სასახლის კართან კი უცნაურად ჩაც-
მული ხანშიშესული კაცი დაგვხვდა. მხრებზე მუქი ლურჯი
შალის წამოსასხამი ჰქონდა მოცმული, ასეთივე ლურჯი ფარ-
ფლებიანი ქუდი ეხურა წითელი შალის ტენტით გარშემო, სა-
ყელოც წითელი ფერის ჰქონდა. ამგვარ ტანსაცმელს ძველად
იომენები ატარებდნენ -- ისინი, ვინც პირველი სინჯავდა მე-
ფის სუფრაზე მისართმევე საჭმელს. ახლა იომენებად პენსიაში
დასული ოფიცრები დგანან, რომლებსაც განსაკუთრებულ პა-
ტივისცემის ნიშნად ტაუერის სასახლეში მსახურის ნება აქვთ
მიღებული.

ტაუერი მეთერთმეტე საუკუნის ძეგლია. ის ერთსა და იმავე
დროს სასახლეც იყო, ციხე-სიმაგრეც და საპყრობილევც. მისი
პირველი კოშკი ვილიამ დამპყრობელს აუშენებია. მას შემდეგ,
ყოველი მეფე, თავის მხრივ, თითო კოშკს უმატებდა. ასე რომ,
ამჟამად ტაურში 19 კოშკია 19 მეფის მიერ აშენებული.

სასახლის ოთხკუთხ მწვანედ მოიბიძინე ეზოში 6 უზარმა-
ზარი ყორანი დაფარფატებს. ისინი აქ ცხოვრობენ სამეფო
საკვარეულოს სარჯზე, რადგან თქმულებით, სწორედ ყორანი
არაბი ტაურისა და ბრიტანეთის იმპერიის მფარველი. მათი
ამოწვევება და ბრიტანეთის იმპერიის დაცემა ერთი იქნებო.
ასეა ეს მიჩნეული ჯერ კიდევ მეფე ჩარლზ მეორედამ. ყორანი
უფლამ 6 უნდა იყოს. როგორც კი ერთი გამოაოლდება, დანა-
ლისი მისყვე ივსება. ამისათვის ირლანდიაში სავანგებოდ.
ზრდიან სათადარიგო ყორნებს. თუშეა მათი შეცვლა არც თუ
ისე ხშირად უხდებათ, -- ინგლისელები საზრიანი ხალხია,
ისეთი ფრინველი ამოირჩიეს ერისა და იმპერიის მფარველად,
რომელიც 300 წელს ცოცხლობს... საოცარია ის, რომ ამ სა-
სახლეში ყველაფერთან შეგიძლია ახლოს მიხვიდე, თვით
უძვირფასესი განაწარმული ბრილანტებთან, ყორნებთან მიახ-
ლოვების უფლებას კი არავინ მოგცემს.

უცნაურია!..

პირველ სართულზე, ყოფილ ყაზარმაში წარსულ დროთა
საწამებელი იარაღებია გამოფენილი! ჯალათის კუნძი და
უზარმაზარი ნაჯახი, ხელისა და ფეხის ამოსატრიალებელი,
თმებისა და ფრჩხილების ამოსავლელი, თვალის ამოსაჩრქნი...
რამდენი რამ სცოდნობთ ამის წამებზე?.. რამდენი რამ მოუ-
გონითად ადამიანის სატანჯველად... იქვე ცაყვე რაღაც სამი-
ნელი რკინის მანქანა გვიდა. ვერ მივხვდით, რას ნიშნავდა.
თურმე თავმოკვეთილი ადამიანის სხეულისათვის განკუთვნილი
სავანგებო რკინის რკალი ყოფილა. თავმოკვეთილი ადამიანის
სხეული სადმე თვალსაჩინო ადგილას უნდა ჩამოეკიდათ იმი-
სათვის, რომ განაწარმული აღსრულებაში ეჭვი არავის შეუპარვოდა.

... მისევე ზომის საკუთხი საკანი შევნიშნეთ მიწური იატა-
კით. უსარკმლო, უშუბო და უპარო. კედლებს სამედამოდ
შემოუწახავთ პატარართა წარწერები -- უკანასკნელი სიტყვა,
რომელიც დაუტოვეს მათ თავის თანამედროვეთ და მომავალ
დროთა ადამიანებს...



ლონდონი, ცნობილი ქართველოლოგი პროფ. დავით ლენგი და მედეა ჯაფარიძე

... იეთრი კოშკი... სისხლის კოშკი... ისტორიკოს როლივს ოთახი... მოუპირკეთებელი ქვის კედლები... ხისა და ქვის ვიწრო და მრგვალი კიბეები... ვერაკობა... მკვლელობა... სისხლი... მხოლოდ ახლა ვიგრძენით შექსპირის გმირთა ცხოვრების შეუღლებადი სიმართლე, მათი გრძნობების უწყველი, თავისებური ბუნება. ყველაზე მეტად ეს მახსობებს ემჩნეოდათ.

ტაყეორიან პირდაპირ ფ რ ი დ-ს ტ რ ი ტ ზ ე გამოვედით — ჟურნალ-გაზეთების უბანში, გაეიარეთ ქ ე რ ი ს ტ რ ი ტ, სადაც გაკოტრებულითა სასამართლოა მოთავსებული (სეფდიანი ქუჩაა. აქ ვერ შეხვდებით მხიარული სახის მქონე ადამიანს.) და ერთ პატარა შენობასთან შეეჩერდით. პატარა კარზე ერთ ბეწო ზარი იყო მიმაგრებული და ოდნავ შეხებისგანაც კი წყრიალდება. ძლივს მივანძობთ ხის ვიწრო კიბეზე. მეორე სართულზე ორი პატარა ოთახია, შეუღლებად აგურის კერიითა და კონუსისებრი ფორმის შავი, ფიფრული ქვირით. თაროები ახლაც სასველი ჯურის სიძველეთა ნიმუშებით: სურათებით, თიხისა და შუშის ნაწარმით, ძველებური სუვენირებით, — იმით, რის წყალობითაც ჩვენ ყველა ვიცნობთ ამ პაწაწინა შენობას, როგორც ს ი ძ ე ე ლ ე თ ა დ ე უ ა ნ ს ჩარლზ დიკენსის ნაწარმოებებიდან. ყველა საკუთარმა მოგონებამ გაიტაცა. ჩვენი რომანტიკული განწყობილება ერთბაშად დაარღვია ჩვენმა გიძმა, რომელმაც საიდუმლოდ და გამაფრთხილებლად შეგვაცხობინა, რომ ამ დუქნის დღევანდელი პატრონი სიძველის აგვით ხშირად სრულიად უფასურ საქონელსაც ასაღებს ხოლმე გულუბრყვილო უცხოელებზეთ.

იმ საღამოს „როიალტი თეატრში“ ვიყავით კონცერტზე. ეს იყო პირველი თეატრი, რომელიც ვნახეთ ჩვენ ლონდონში. დარბაზი სასვე იყო. ხალხი აწყვედებოდა მსოფლიოს ცნობილი ესპანელი მოცეკვაის ან ტ ო ნ ი ო ს და მისი საცეკვაო ჯგუფის კონცერტებს.

შენობაში შესვლისთანავე გაგვაოცა იმან, რომ თურმე შეიძლება ზედა ტანსაცმელი არ გაიხადო. ქალებიც და მკაცრებიც პალტოებსა და ბეწვის ქურქებში ისინდნენ. ვისაც ცხელოდა, ის ან საკუთარი სკამის ქვეშ ინახავდა ოთხად მოკეცილ პალტოს, ან პირდაპირ იატაკზე დებდა. აქაურებმა აგვიხსნეს, რომ დარბაზში ზედა ტანსაცმელი შესვლას რამდენიმე მიუზე-ში აქვს: ერთი, რომ მისი დაკვივდა ფ უ ლ ი დ რ ს; მეორე — ასაღებ რ ი ე შ ი დ ე გ ო მ ა ე ზ ა რ ე ბ ა თ. არის კიდევ ერთი მიუზე, უფრო მეტად ქალებისათვის — განსაკუთრებულ დირსებად თვლება უძვირფასესი ბეწვის ქურქის იქვე იატაკზე უყურადღებოდ მივდება. ესეც რეკლამაა, თავისებური, მაგრამ მეტად სასიყრად მეტყველი ქურქის პატრონის სიმდიდრეზე.

მესამე ზარის შემდეგ, ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელად ორკესტრმა ინგლისური ეროვნული ჰიმნი დაუკრა. მთელი დარბაზი ფეხზე წამოდგა და ჰიმნი თავიდან ბოლომდე იმღერეს. შემდეგ ისევ თავისი ადგილები დაიკავეს და მხოლოდ ამის შემდეგ დაიწყო ანტიონის ჯგუფის შესანიშნავი კონცერტი. ვერ გაიგეთ, რას ნიშნავდა ეს.

სენსურია!..

ნ ი ა ნ ვ ა რ ს ა დ რ ა ნ დ ი ლ ი თ ჩ ვ ე ნ ი ა ვ ტ ო ბ უ ს ი ო ქ ს ფ ო რ დ ი ს კ ე ნ გაეჩინა. ლონდონი და მისი გარეუბნები ისევე საესვა მწვანე ბალახით ამ შუა ზამთარში, როგორც შოტლანდია. გზის ორივე მხარეს კი წარსული საუკუნისა და კიდევ უფრო ადრინდელი საცხოვრებელი სახლებია. სახლების გაქირავების უნეარი წესი ჰქონიათ ინგლისელებს: პატრონი სახლს 100 წლით (?) აქირავებს იმ პირობით, რომ 100 წლის შემდეგ, როდესაც ქირაობის ვადა ამოიწურება, ეს სახლი თავისი პირვანდელი სახით ჩაბარდება მის ახალ პატრონს. იგულისხმება, რომ სახლის პატრონსა და დამქირავებულს კარგად ესმით, რომ ასი წლის შემდეგ სახლის ჩაბარებისას ისინი ვერ შესძლებენ შეხედნენ ერთმანეთს. მაშასადამე, პირობის დაცემა მისი ახალი პატრონი შეამოწმებს. ხოლო ცვლილებებზე პასუხს ის კი არ აგებს, ვინც თავის დროზე სახლი ამ პირობით იქირავა, არამედ ის, ვინც ასი წლის შემდეგ თავისდაუნებურად აღმოჩნდება მისი პატრონი და ე. ი. პასუხისმგებელიც. ანდა ორივეს გულუბრყვილოდ სწამს, რომ 100 წლის მანძილზე შეიძლება შენობაში სრულიად არაფერი არ შეიცვალოს. ყოველ შემთხვევაში ამის სრულიად ნამდვილად აქვთ. დღესაც უამრავია თურმე სასამართლო პროცესები სწორედ 100 წლის წინათ სხვის მიერ ხელმოწერილი ამგვარი ხელშეკრულების დარღვევის გამო. ყველაზე საოცარია ის, რომ სამართალი, როგორც წესი, ხელშეკრულებაში დადებული საჭირო პირობის დაცვის მხარეზეა. რას იზამ? — ესეც, ალბათ, ინგლისური კონსერვატიზმის ერთი გამოვლენაა!.. სწორედ ასეთი „კონსერვატიზმი“ ეხმარებოდა ინგლისელ მტაცებლებს 100 წლის ხელშეკრულებით მიტაცათ აზიელთა და აფრიკელთა მიწები, დაენერგათ კოლონიალიზმი.

ო ქ ს ფ ო რ დ ი — კოლევების ქალაქია. მისი ძირითადი მცხოვრებელი სტუდენტები არიან. ყოველ კოლეჯს თავისი ადმინისტრაცია და ფაკულტეტი აქვს. აკადემიურად კი ყველანი უნივერსიტეტში ერთიანდებიან. გამოცდები და დიპლომის გაცემის ცერემონიალი უნივერსიტეტში წარმოებს.

შემაღეს სასწავლებელში შესახველდა, საშუალო სკოლის დათმობების შემდეგ, ახალგაზრდა საკონკერტო გამოცდებს აბარებს, ისიც მხოლოდ ოქსფორდსა და კემბრიჯში. ლონდონის უნივერსიტეტში მისაღები გამოცდები არ არსებ-



ბოძს. სწავლება ინდივიდუალურია — ყოველ სტუდენტს ჰყავს თავისი ე. წ. ტუტორი (კონსულტანტი). გუგუური ლექციები არა აქვთ. გამოცემა სწავლების მივალ პერიოდში მხოლოდ ორჯერ აქვთ. სამაგისტროდ, ყოველ კვირას სტუდენტი წერილობით ნაშრომს აბარებს ძირითად საგანში.

ყველაზე ადრინდელი კოლეჯის შენობა მე-14 საუკუნეს განეკუთვნება. დანარჩენები უფრო პიროვნებას ხანისა. ახალი არ აუშენებიათ. ყველა შენობა თავისი ბოვანდელი სახითაა შემონახული. ასე რომ, ზოგიერთი მე-14 საუკუნის შენობაში სწავლობენ. ფრანკონსები ტრადიციულ შავ წამოსასხამს ატარებენ. ყველაფერი ცდილობენ სიძველე დაცვიან, ამიტომ კი.

ოქსფორდს გამოეყოფოვით და სტრადფორდისკენ გავემზავრეთ. გზატკეცილის გასწვრივ, დაახლოებით, ერთი მეტრი სიმაღლის ქვის ყორე მოსჩანს. გიდი გვიხსნის, რომ ეს ყორე ერთიმეორეზე დაწოობილი ქვევითაგან შედგება, ქვები არაფრით არ არის დამარბებული; ხელი რომ წაჰკარა, ყორე დაინგრება, მაგრამ არავინ არ ჰკარებს ხელს, არც გიდი, არც პატარა, — ყველა იცის, რომ არ შეიძლება, და ეს საკამარისა, რომ დაემორჩილონ ამ მოთხვენას.

შივაღდეთი სტრადფორდს, ტურისტულ ინდუსტრიის ქალაქს. მსოფლიოს ყოველი მხრიდან აქ მემორიალებია ხალხი შექსპირის ნაშრომლის სანახავად. მოსახლეობაც ამით ცხოვრობს, ზოგს სასტუმრო აქვს, ზოგი სუვენიერებს ამზადებს და ჰყიდის. სტუმრების მუდმივად მომოდინე ქალაქი მოვლილია. ყველაფერს სიძველის იერი დაჰკარავს, — შექსპირისეულ ეპოქის თავისებურებათა დარღვევა აკრძალულია ამ ქალაქის გარეგნობაში.

იმ სახლის წინ, რომელიც უილიამ შექსპირი 18 წლამდე ცხოვრობდა, საგანგებო გიდი მისტერ კოლინზი გველოდებოდა.

საცხოვრებელი ოთახები მეორე სათრულზეა მოთავსებული. მათ კონსულებრი ხის ქვირი აქვთ. თითოეული შეკრებილი კედლები ხის ძელებითაა დასერილი. ისინი 1500 წლიდან ამგებრებენ ამ შენობას. ერთ-ერთ ოთახში ის მერხი დგას, რომელსაც უკვდა სკოლაში დიდი მგოსანი. მერხის ისეთი მაღალია, რომ შეკრებილად შესწევდა მაღალი კაცის მკვდარი.

კედლის გასწვრივ შუშის ჩარჩოებში დაცულია უმნიშვნელოვანესი დოკუმენტები შექსპირთა გვარის შესახებ, საკვლები იწინი, სადაც შექსპირის დაბადებისა და გარდაცვალების თარიღია რეგისტრირებული; შექსპირის ნაწარმოებთა პირველი გამოცემა — კრებული, რომელიც 37 პიესას შეიცავს და მგოსნის გარდაცვალებიდან შვიდი წლის შემდეგ გამოუციათ.

საწოლ ოთახში ხის მაღალსურგანიანი საწოლია, მის გვერდით აკვანი, ჩვენზეთ აკვანზე გვერდ დაბალი, უარტახებოლ, ოღონდ თავთან ხის სახურავით. შიგ ქოლიფია ჩაგებული.

ინგლისში ჩვენი გამგზავრების წინ საქართველოს თეატრალურმა საზოგადოებამ თან გაგვატანა ფოტოალბომი „შექსპირი ქართულ სცენაზე“, რომელიც მემორიალური თეატრისათვის უნდა გადაგვეცა. მაგრამ თეატრი სახალწლო დიდ-სასწაულებთან დაკავშირებით ისვენებდა. შევტყობინეთ შექსპირისეული მემორიალური ფონდის დირექტორს ლევი ფოქსს. მის შემოგვითვალა, რომ ქოლინზი მნიშვნელოვანი თეატრის განმარ, ნახევარ საათში შექსპირის ქალიშვილის სიუზანას სახლში გამოცხადდება ყველა, ვინც მოვალეა ასეთი საგულისხმო ამბის მოწვევა იყოს, და ჩვენც გვთხოვენ იმ დროისათვის სიუზანას სახლს ვეწვიოთ, რათა ცერემონიად სრული

სახით ჩატარდეს. ასე რომ, ნახევარი საათი დრო გიდევ გვეწოდა. ამიტომ ჩვენი ავტობუსი აუქნებარებდა მთავრულად შექსპირისეული სტრადფორდის ვიწრო ქუჩებში. გამოსნა შექსპირის მეორე ქალიშვილის იუჯინ შექსპირის სახლი. ახლა იქ რესტორანია. მის მახლობლად სასტუმრო „შექსპირი“; სკოლა, სადაც სწავლობდა შექსპირი; ეკლესია, ჩვეთვის უჩვეულო წარწერით შესასვლელ კარზე: „20.000 გირვანჯა სტერლინგი მეტად საჭიროა ორდანის რესტავრაციისათვის“...

სიუზანა შექსპირის სახლი ძალიან ლამაზია. მისადები ოთახის კედლები უკეთესივერი ხის პანელინითაა დაფარული. იატაკზე რბილი ხალიჩა. ბუხარია. მის თავზე თარი. ზედ ძველებური ლარნაკები. ბრინჯაოს ჭადი. ღრმა სავარძლები. მცირე ზომის მრგვალ მაგიდაზე ძველებური საფერფლები.

ეს სახლი ახლა მუზეუმისა და შექსპირისეული ადგილების დაცივის საზოგადოების კლუბიცა. ჩვენი მანქანის მძღოლმა პარიმ გაკვირვებულმა გვითხრა, რომ იმ 20 წლის მანძილზე, რაც ის ტურისტებს ახლავს თან, მას არ ასოხს შემთხვევა ტურისტები შექსპირის ამ კულუმბი მიეწვიათ. პარიმ ვერ ფარავდა ვერც გაოცებას და ვერ ინტერესს იმის გამო, რომ ამგვარი პატივისცემა სწორად საბჭოთა საქართველოდან ჩამოსული ჯაგუხს ხვდა წაოდა.

შექსპირისეული კომიტეტის თავმჯდომარის ლევი ფოქსის ბ. გარდა, აქ იყვნენ კომიტეტის საპატიო წევრები ფოტოტირი და ტომასის. აგრეთვე ადგილობრივი მცხოვრებლები, სტუდენტები და ნოვლებიტის ეკლესიის წინამძღვარი. განსაკუთრებული პატივისცემის ნიშნად მან მკაცრად დადგინდა წესიც და დარღვია — დაეკრებო ეკლესია გაგვიხსნა იმისთვის, რომ საბჭოთა ტურისტებს ინგლისი შექსპირის საფლავის უნახავდ არ დაეტოვებინათ.

გარდაცემი მოვეუღლი და მოუპირკეთებელი ნოვლებიტის ეკლესია ძალიან სუფთა, მოვლილი და ლამაზია შეიქნა. საკურთხევლის წინ საფლავის ქვებია ჩამწკრივებული ერთ ხაზად და მთლიანი ღია ნაცრისფერი ქვის იატაკის ერთ ნაწილს შეადგენენ. ხელმარცხნივ მეორე კვა — შექსპირის საფლავი. მის ზემოთ, მარცხნივ კედელში მცირე ზომის ნიშა, შიგ შექსპირის ქანდაკებაა წყლს ზემოთ, ხელში ბატის ფრითი. წერს. სიკვდილის შემდეგ 7 წლისთავე გაუკეთებიათ.

ამ ეკლესიაში ყოველ წელიწადს თავისი პირდაპირი დაინშნულბის გარდა, გადატანილი მნიშვნელობაც ჰქონია თურმე. ასე, მაგალითად, ეკლესიის მძიმე ხის კარის სახელურზე ლომის თავია პირში გაჩრილი რკინის რკოლით. რა დიდი დანაშაულოც არ უნდა ჩაედინა დამაინას, თუკი იგი ეკლესიაში მიაღწევდა და ამ რგოლზე ხელის მოკიდებას მოასწრებდა, მდგომარ ერთ ნაბიჯზე რომ ყოფილიყო, 37 დღის განმავლობაში არავის არ ჰქონდა უფლება ხელი ეხლო მისთვის. ამ დროის განმავლობაში კი ინგლისიდან გაქცევა იყო შესაძლებელი, თუკი დამნაშაებისთვის სხვა გამოსავალი არ მოინახებოდა.

ეკლესიიდან რომ დაებრუნდით სიუზანა შექსპირის სახლში ჩაითა და ტკბილესული გაგვიმასპინძლდნენ: დარბაზში განბნულ მცირე ზომის მრგვალ მაგიდებს შექსპირის კომიტეტისა და ჩვენი ტურისტული ჯგუფის წევრები უსხდნენ გარს. ჩვენი „ინგლისეული“ თამარ ამირჯანიანი, ტინა და ციალა თოფურიძეების, ციალა ანთოლავას და რვეაზ თაბუკაშვილის წყალობით, საუბარი სრულიად თავისუფლად მიმდინარებოდა. ინგლისელები დაწვრილებით გვეკითხებოდნენ იმის

შემდეგ ლორდა პალატაში შევედით. ცენტრში სავარძელი დგას, ზედ ბალიში. ორივე დატენილია იმ სხვადასხვა სახის მატყლით, რომელსაც აწარმოებს ინგლისი და მისი კოლონიები. ამ სავარძელზე ზის ხოლმე ლორდ-კანცლერი. მისგან ხელმარჯვნივ მთავრობის წევრები სხედან, ხელმარცხნივ — „ოპოზიცია“. ამ პალატაში არავის არ ირჩევენ — ყველა, ვინც ლორდა დაბადებით ან წოდებით ამ პალატის წევრიცაა თავისთავად. კედელთან სამეფო ტახტი დგას დედოფლისთვის. მის წინ ორი სავარძელი — აქ სხედან ლორდი-ირისიტები თეთრ პარიკებში.

დარბაზის შუაგულში დიდი საწერი მაგიდა დგას. ზედ შავი ფერის, ლამაზად მოწუქურთმებული ორი ყუთი ერთმანეთის პირდაპირ. ერთის გვერდით დგას ხოლმე მთავრობის მომხრე მინისტრი სიტყვის წარმოთქმისას, მეორესთან — ოპოზიციის მომხრე მინისტრი. რომელიმე სხვა ადგილიდან სიტყვის თქმა მათთვის დაუშვებელია.

ლორდა პალატაში სულ 904 წევრია, მათგან მხოლოდ 5 ქალია. ქვერეზულ 3 ადამიანიც საკმარისია. ჩვენ ძალიან გაგვიკვირდა ეს. მისტერ ქენედის კი ჩვენი გაკვირვება გაუკვირდა, — თქვენ განა არ იცით, რომ პარლამენტში ყველაფერი ფორმალურია? — შევეკითხე მის გაოცებით.

დამოუკიდებელთა პარტიისათვის მთავრობის მომხრეთა და ოპოზიციის შორის მიუჩენიათ ადგილი. ასე რომ, ყველას თავისი ადგილი აქვს, საუკუნეების მანძილზე მისთვის განკუთვნილი, უცვლელი და აუცილებელი. რაც არ უნდა ხდებოდეს პარლამენტის კედლებს გარეთ, როგორც არ უნდა იცვლებოდეს ცხოვრება, მის შიგნით ერთხელ დაწესებული წერილობრივი კი არ იცვლება მაშინაც, როდესაც არავის არ სჯურა არც მისი საჭიროება, არც აუცილებლობა.

თემთა პალატა. აქაც არიან მთავრობის მომხრენი და „ოპოზიცია“. საწერი მაგიდის ორივე მხარეს მათი წარმომადგენლებსთვისდა შავი ყუთებია გამსაღებელი. ოღონდ ყუთებს შორის აქ კვერთხის მითავსებელი — სიმბოლო დედოფლისა, რომელსაც მე-17 საუკუნიდან დაკარგული აქვს უფლება თემთა პალატაში შემოსვლისა. მისტერ ქენედიმ გვიამბო ამის მიზეზი: 1642 წლის 5 იანვარს მეფე ჩარლზ I თემთა პალატაში გამოცხადებულა პარლამენტის 5 წევრის დასაპატიმრებლად, მაგრამ ისინი უკვე გაქცეულიყვნენ. მეფე შეიპყრისთვის (დეპუტატთა მთავარი) უკითხავს, სად არიანო. შეიპყრს უპასუხია, არ ვიცი, როდღან დეპუტატთა გარემო არც თვალს, არც ყური არ გამანჩიაო. მეფე მიხვდა, რომ დეპუტატებზე სამეფო ძალის მხარეების უფლებას არავინ მისცემდა, და წაიყვანა. მას შემდეგ, ინგლისის არც ერთ მეფეს არა აქვს ნება თემთა პალატაში შესვლისა. მას ადგილი აქვს ლორდათა პალატაში და თუ დასჭირდა ვინმე თემთა პალატადან, შეუძლია იქ მოიხმოს.

თემთა პალატაში შეიპყრის ისევე, როგორც ლორდათა პალატაში დედოფალს, განსაკუთრებული სავარძელი აქვს ბალდახინით. შეიპყრს მუდამ ესწრება სხდომას, მაგრამ აუცილებლად სტოვებს დარბაზს იმ დროს, როდესაც პალატა საფინანსო საკითხებზე მსჯელობს. თავის დროზე შეიპყრის პალატადან გასვლის აუცილებლობა გამოწვეული იყო იმით, რომ მას, როგორც მეფესთან დახლოებულ ადამიანს, შეეძლო ამავაი მიეტანა მისთვის. დღეს ეს წესი, არ თქმა უნდა, ტრადიციად მხოლოდ.

თემთა პალატაში 630 დეპუტატია. აქედან 22 ქალი. ქვერეზუმი აქ 40 კაციისაგან შედგება.



ლონდონი. ქართველ ტურისტთა ჯგუფი მღ. ტუმუის სანაპიროზე

საგანგებო გიდი მანდილოსანი კეი ტეილორი ვესტმინსტერის საპალატოსთან გველოდებოდა, ის კეი ტეილორი, რომელსაც ზამკვეცილ დაუწერია საბჭოთა კავშირზე და საქართველო ლეგენდარულ ქვეყნად მოუხსენებია.

ვესტმინსტერის საპალატოში ყველაფერი ინგლისის ისტორიასთანაა დაკავშირებული. მეთერთმეტე საუკუნეში, როდესაც ულიამ დამპყრობელი ინგლისის მეფე გამხდარა, სამეფო გვირგვინი აქ დადგამს. მას შემდეგ ინგლისის ყველა მეფე, დღევანდელი დედოფლის ელისაბედ მეორეს ჩათვლით, რომელიც 1953 წელს ავიდა ტახტზე, აქ იდგამს გვირგვინს. გვირგვინის დადგმა უდღესი ცერემონიაა და საუკუნიდან საუკუნეში უცვლელად გადმოდის. ამიტომ ელისაბედ მეორეს ტახტზე ასვლისას ინგლისის ყველა პერი და ლორდი ისევე სერიოზულად და ინტენსიურად იღებდა მონაწილეობას მის სადღეღობელო შემოსავაში, როგორც ისინი, ვინც იდგამდა ელისაბედ პირველს მოსავდა ტახტზე ასვლის წინ. შიგნით ტახტში ყველაფერი უხუტად ისე მიმდინარეობდა, როგორც ძველად; მის გარეთ კი ფორტიფიკაციების, რადიოსა და ტელეხედევის უკანასკნელი მიღწევანი, ახალი ამბის ტელევიზორი გაერცვლებისა და რეკლამის მოლოდინში, შუად იყვნენ ყოველი წვერილმანი ბიზნესისათვის გამოყენებინათ.

იმ დღეს კოკისპირული წვიმა ყოფილა თურმე, მაგრამ ყოველი მხრიდან ჩამოსულ უცხოელებს მაინც ეჭირათ საკმაოდ ძვირად ნაყიდ ადგილებს ქუჩაში. თადარიგისანი ინგლისელები კი არჩეინად ისინდენ საკუთარ სახლში და ტელევიზორით უყურებდნენ კორინაციის იმ ტრადიციულ ცერემონიას, რომელიც მათ კონსერვატულ ბუნებას ასიამოვნებდა კიდევ და საკმითაც სარგებლობა მოჰქონდა უმრავლესობისათვის.

ვესტმინსტერის საპალატოში მეფეთა გარდა, სხვაც ბევრია დამარხული, თუკი მათ ამ ძვირფასი ადგილის შექმნის ფულიდებოდა შესაძლებლობა გაჩანდათ. ადგილები თურმე სივრძით იყიდებოდა. ვისაც ამისთვის ფული არ ყოფნიდა, შეეძლო სინამდლით, ფეხზე დამდგარი ჩამარხულიყო. ასეა დამარხული აღორძინების ეპოქის ცნობილი მფისანი ბენ-ჯონსონი.

შესანიშნავი სამარხი აქვს ედვარდ პირველს. ედვარდი შოტლანდიელთა გმირი იყო. სწორედ მას ჩამოუტანია შოტლანდიდან სამეფო ტახტი. ინგლისის ყველა მეფე ან დედოფანი ვეირანის ამ ტახტზე იდგამდა. ეს ტახტი სულ უზარალო ხის ძველისძველი სავარძელთა წვეტიანი ზურგით, ზედ დანიით ამოჭრილი სახელებით, მომტკრეული კუთხვებით და ყოველნაირი სხვა ზიანიით. მის ქვეშ, როგორც აუცილებელი რამ



ნაწილი, უბრალო რიყის დიდი ქვაა, — სიმბოლო ტახტის მყარი საფუძვლისა. ტახტიც და ქვეც ეღუარდ პირველს ჩამოუტანია შოტლანდიდან. ახლანდელი დემოფლის ტახტზე ასვლის წინ შოტლანდიელებს გაუტაციათ ეს ქვა. ელისაბედს განუცხადებია ამ ქვის გარეშე გვირგვინს არავითარ შემთხვევად დავიდამო. ატდა თურმე ერთი ამბავი. ვაღე უთხოვიათ შოტლანდიისათვის დროებით, კარონაციის ვაღე, მაინც გვახოვრებო. შოტლანდიელები დაუკრებიათ, უთხოვებიათ. ინგლისელებს, რასაკვირველია, არ დაუბრუნებიათ.

ვეტმინსტერის სააბატოში, გამოჩენილ პიროვნებათა სამარხებს გარდა, ბევრი ქანდაკებაცაა: ჰერბის მუსასის, რიჩარდ მორის და მისი მეუღლის, დედოფალ ელისაბედის, მარიამ სტიუარტის და სხვათა. საკვირველია, რომ მარმარილოს ყველა ეს ქანდაკება წამოწოლილ ან უფრო ხშირად უბრალოდ შწოლილ მდგომარეობაშია. ეს ძალიან უცნაურ შემთხვევითობას სტოვებს, — გვინდა, რომ ქანდაკება შემთხვევითა წაქცილი და წამოყენების ელვადობა. გაგვიკავა დედოფალ ელისაბედის ქანდაკების იმდენად პირველტულმა მსგავსებამ ჩვენ ცნობილ მსახიობ სესილია თაყაიშვილთან, რომელმაც ასე შესანიშნავად განასახიერა ინგლისის ეს დედოფალი სცენაზე შილერის პიესაში „მარიამ სტიუარტი“.

ვინახულეთ ბრიტანეთის მუზეუმშიც. მისი შენობის ფასადი ერთ-ერთ უღამაშესად ითვლება ინგლისში. ამ მუზეუმს თურმე ეწოდებოდა დაახლოებით 1,5 მილიონი სტუმარი ჰყავს. მუზეუმთან არსებულ ბიბლიოთეკას წიგნების რაოდენობის მხრივ მეორე ადგილი უჭირავს მსოფლიოში, ლენინის ბიბლიოთეკის შემდეგ. აქ მუშაობდა კარლ მარქსი.

სამუზეუროდ, „პროგრესის ტურის“ გვემით ძალიან ცოტა დრო გვექონდა განკუთვნილი ბრიტანეთის მუზეუმისათვის. ამიტომ, შეიძლება ითქვას, ამქარებული ნაბიჯით გავიარეთ მისი დარბაზები.

მიუხედავად ამისა, ერთმა უჩვეულო „ექსპონატმა“ მაინც მიიპყრო ჩვენი ყურადღება. ეს იყო დახლოებით 10-12 წლის ბიჭი, გამხდარი, ფერმრთალი, ჭეჭუყან ტანსაცმელში, კი-სურხე ძირმარგების ნაკვეთით და ბრილიანთი გაპირალებული ჭორჩით. ის კარგად იცნობდა აქ დაცულ ყოველ ნივთს, დაწვრილებით და შესამჩნევ სიმამრებზე გიღვჯე უკეთ გვიხსნიდა ყველაფერს. ეს ბიჭუნა მაუქმ ნოუბერტი ლონდონელი ფოსტალიონისა და დამლაგებლის შვილია. მაუქმის გარდა, მათ კიდევ ხუთი შვილი ჰყავი. მაუქმს დაწვებითი სკოლა უკვე დაუთავრებია და ახლა მეორე კლასშია. დიდი სურვილი აქვს არქეოლოგი გამოვიდეს, ამიტომ ყოველ დღე მოდის ბრიტანეთის მუზეუმში და მთელ თავისუფალ დროს აქ ატარებს. ამიტომ იცნობს ასე კარგად მის ექსპონატებს. მაუქმის ძალიან კარგი, ჭკვიანი და ხრდილი ბავშვია. მას უკვე თბილისის 1500 წლის ლურჯი სამკერდე ნიშანი უკვიათა, ხელში ქართული ჭური და სურა უჭირავს, ჯიბეები კი ტკბილეულით აქვს სავსე.

...ქართველი ტურისტები უკვე ავტობუსში ისხდნენ. ბრიტანეთის მუზეუმის ფართო კიბის ზემო საფეხურზე კი პატარა ინგლისელი ბიჭი მაუქმი იდგა, ჭური და სურა ცალი ხელით გულზე მიგარა, მორგის კი გვეჩვენდა და კოცნას ვიგვავნიდა. ჩვენ ყველას გვგარა, რომ ამ ბიჭში, მართლაც, რომ კარგი არქეოლოგი იქნება მომავალში. ჩვენ გვინდა, რომ ეს ასე იყოს. საღამოს „დრიური ლინის“ თეატრში მუსკომედიად ქვეული ბერნარდ შოუს „პიგმალიონი“ ვიხილეთ. შოუს ნაწარ-

მოების საერთო აგებულების სქემადა დარჩენილი ამ სპექტაკლში. არც სატინა ბურუვაზიული საზოგადოების, სპექტაკლმა მორალურ, არც სწრაფვა ადამიანის ღირსების დაცვისკენ.. მხიარული თაქრება, ჩადგმული კულტურებით გასართობად, გასამხიარულებლად. ამიტომაც სასე დარბაზში თავმოყრილი მაყურებელი იცინის, გრძობს აქ-იქ შემოირჩენილი დიდი მწერლის მახლობლად და გონიერ სიტყვას, მაგრამ სულღიად არ დღვავს. არ დღვავს იმიტომ, რომ თვით თეატრი არ ისახავს მიზნად ააღვლის ის ყვაილები გამყიდველი გონგონს ელვად დღვლის ბედით. იმ გოგონას ბედით, რომლის ცხოვრებაც ასე შევიკავა მისტერ პიგინის პროფესიულ-სპორტული სურვილის გამო თავისი ლინგვისტური ძალა დაამტკიცოს მის მამალითზე.

იმის გამო, რომ სცენაზე მომხდარი ამბავი არ იპყრობდა ჩვენს ყურადღებას, შევეძლო კარგად დავგეთავალიერებინა თეატრი. უპირველეს ყოვლისა, ჩვენმა ყურადღება მაყურებელთა დარბაზის განათების სისტემამ მიიპყრო: ქერში, საკმაოდ ახლოს ერთმანეთთან, ამოჭრილია სხვადასხვა ზომის მრგვალი ადგილები ნათურებისათვის. ანტარქტიში ყველა ნათურა ანთებულია, სპექტაკლის მსვლელობის დროს კი — მხოლოდ მცირე ელანთურები. ამიტომ დარბაზში თავისებური მერთალი უმუქ მუდამ ციმციმებს.

რამაჲ „დრიური ლინის“ თეატრის სცენას არა აქვს, არც გვერდითი ფარები. სინათლის ძირითადი წყარო „მადღეს“ ეწოდება სცენაზე. დარბაზიდან კი, იქ სადაც ერთადერთი, მაგრამ ძალიან მაღალი იარუსის რიგები მთავრდება, ე. ი. თითქმის ჭერთან, უამრავი სანათი წერტილია. ეს სინათლე ცალკე მსხვილი სხივების მსგავსად მაღლიდან ძირს ეშვება და თავისუფლად მიმართული რეჟისორისათვის მნიშვნელოვანი მონაკვეთისაკენ სცენაზე.

იარუსი, როგორც აღვნიშნეთ, ძალიან მაღალი და უამრავ მაყურებელს იტევს. აქ მოთავსებულ სკამებს ზურგზე მცირე ზომის უთუები აქვს მიმარგებული. სახურავზე აწერია, რომ ჭოგრიტის მსურველმა ამ ყუთში 8 პენსი უნდა ჩაუშვას, წამოხადგნის დამთავრების შემდეგ კი მისი უკან ჩადება არ დაეწყვიდეს. მართლაც, 8 პენსის ჩადება და ყუთის ავტომატური გაღება ერთია. სპექტაკლის დასასრულამდე ჭოგრიტი თქვენს გაგარეკლებშია.

ძალიან გაგვაკვირვა იმან, რომ დეკორაცია „დრიური ლინის“ თეატრში ტილოზვა დახატული. ჩვენში, გარდა საოპერო თეატრისა, დიდი ხანია მოხატული კარ-ფანჯარა არსად არ იხმარება.

არ აგავლავდა ელიზა დუტიტლის ბედმა ინგლისური თეატრის სცენაზე, მაგრამ გაგვაკვირვა სპექტაკლის საერთო მხაგრულმა დონემ, დადგმის კულტურამ. საინტერესო მსახიობი ვერ დაივინახეთ ამ სპექტაკლში, მაგრამ არც ისეთი გვიანება, რომ ოღნავი დეფექტი შევეგმინის მეტყველებაში, კოსტუმის ტარება არ სცოდნოდეს ან თვითონ კოსტუმს ჰქონდეს რაიმე ზინჯი მასალის, ფერის ან შესრულების თვალსაზრისით.

ძალიან მაღალ დონეზეა სცენის ტექნიკა. მათ სულ ადვილად შეუძლიათ სცენის წრის ზემოდან რამდენიმე მცირე წრე მოათავსონ და ისი აბრუნონ ისინი დასახევა მიმართულებით, რომ არც ზედ მდგარი მსახიობები გრძობდნენ რაიმე უხერხულობას, არც მოტორის ოღნავი ხმა მოისმოდეს. ასე იყო მექანიკურ პერცოვის მეუღლესთან ამ პიესაში.

...თეატრიდან სასტუმროში ფეხით ვბრუნდებოდით. ჟინჯ-



დღევანდელი ვატერლოოს ხიდი ისე გადავარეთ, თვალთ არავინ დაგვიხანახა. მდინარე ტემზა მშვიდად მიედინებოდა თავის ფართო კრავაპოტში, თითქმის არც გრძნობდა წვიმის იმ წვეთებს, რომლებიც ახლა მის ტალღებში იკარგებოდნენ. ამ ტალღებში ერთად ციმციმებდნენ მველებური ფარნები და ნეონის თანამედროვე ნათურები. სიგრძივ, ცარიელ სანაპიროზე მაქანები მიჰქროდნენ... ჩვეულებრივ ხმაბლად მისასურებრივ, ახლა ყველანი ვივდილით. გვაგონებოდა დიდებულ ინგლისელ მსახიობს ვიკინგ ენ ლ, რომლის ერთმა კინოგმირმა ვატერლოოს ხიდი თავისებურად რომანტიკით აღებუდა ჩვენს მესხიერებაში. მაინც რა არის დიდი მსახიობისაგან მიღებული შთაბეჭდილება, რა დიდხანს ცოცხლობს იგი ადამიანში!

რვა იანვარი დილით ვინძორისაკენ გავემზავრეთ. გზად ლონდონის ჩრდილო ნაწილს გავიარეთ. ის სრულად არ გავდა ცენტრალურ, მდიდარ, ღამაზსა და მოწოდებულ ლონდონს. რაც იმის დროს დანგრეულია, დღემდე არ შეუკეთებიათ, არც აუშენებიათ სამაგიერო. ოდესღაც ე. წ. ჩინური უბანი ჩაიხანებოდა და რესტორანებით მიდიარდა, ახლა ხახუნმოკლებული ვუგებებიათ და მჭვარტლისაგან ჩამუქებული სახლებითაა სასესე. აქა-იქ ჩანს დავადა ჰკიდაი წვიმისა და მტერისაგან ფერგაცილი ჩინური ფარნები. ქუჩებს შუა ზოგან მანძილი ერთ ნაბიჯზე მეტი არ იქნება. თითქმის ყოველ ქუჩას თავისი უძველესი სახელწოდება შერჩენია, საინტერესო და თავისებური, როგორც, მაგალითად, „ქვედა კაბის შესახვედი“. უწინ აქ ისტატი-ქვედას უბანი ყოფილა, ისეთი ჟურღღისა, რომლებსაც ქვედა კაბაც კი შეშვდილი მოეპარათ თქვენდა შეუმჩნევლად. აქედან წარმოსდგა ქუჩის სახელწოდებაც.

უკანსოვდებით დოკეს... აგერ, ხიდი! მის მახლობლად ჩრდილოეთის ზღვიდან მიმავალ გემებს დებულობდა. ხიდი მოძრავია. აქ სადღაც ახლოს დიკენსის ოლივერ ტვისტი ცხოვრობდა... მველებური სახლების რიგი. სახლი № 4 უაიღ კორდონს — აქ ცხოვრობდა ბერნარდ შოუ, როდესაც „პიკვილინს“ წერდა. აქ, ამ ბნელ ქუჩებსა და ვიწრო მოსახვევებში ხვდებოდა ელვისანავგარ გოგონებს, რომლებსაც სრულფასოვან ადამიანად ქცევა წყუროდათ.

სრულ თორმეტის ნახევარზე ყარაულის ცვლის ტრადიციულ ცერემონიალს დავესწარით სენტ-ჯემისის სასახლესთან.

შუადღის საუხვე სადგურის რესტორნში ვგახვლიეთ. ჩვენს მაგიდას ზრდილი და სიტყვაყვარი ინგლისელი ოფიციანტი ქალები ემსახურებოდნენ. დიდ ბორბლებიან მაღალ მაგიდაზე დაწყობილი კერძი სამზარეულოდან ახალგაზრდა ზანგს შემოქონდა. ცოტა ხნის შემდეგ, ჩვენთვის სრულიად მოულოდნელად, სასადილო დარბაზში ზანგური მელდონი გაისმა. გაგვიკვირდა. ერთ-ერთმა ოფიციატმა საიდუმლოდ გავგან-დო — ეს იმ ახალგაზრდა ზანგმა დადგა მიკროფონთან თავისი ფორცხა თქვენ პატესიაცხადო. თუ მოისურვებთ, იცქვევს კიდევ თქვენთვისო. ჩვენ, რასაკვირველია, ვთხოვეთ. ზაქრაი (ასე ერქვა იმ 21 წლის ზანგს იამაიკიდან) ძალიან მორცხვად, მაგრამ მაინც დათანხმდა. და, ახ, სრულ სიჩუმეში კვლავ გაისმა სვედიანი ზანგური მელდონი. ზაქრაი ჩვენსკენ ზურგმშექცეული იწყებს ცეკვას, თავგაღუნული. შემდეგ მორცხვად მთლიანად იპყრობს მას, ყველაფერს ავიწყებს, გაქრაი მორცხვობა... ზაქრაი სახით ჩვენსკენ შემობრუნდა—, რამდენ რაზე გაბოხატება მისი შვაი და აზრანია სახე. ზაქრაი მღეროდა და ისე ცეკვავდა. მღეროდა თავისთვის, მღეროდა მთელი მისი ტანი, მღეროდა უხმოდ, მაგრამ ჩვენ

ყველას მაინც გვესმოდა როგორ ყვიროდა მისი სულაქმა საუკუნოვან ტყილის გამო, რომელსაც ყველა ზაგვიანთან თან ატარებს გულის სიღრმეში... სამაგიეროდ, როგორ იღიმებოდა იგი, რა სისარული ჩაუდგა თეთრად მოცულ თავლებში, როდესაც მკერდე თბილისის 1500 წლის ლურჯი ნიშანი აუკიფდა, ხელები კი ქართული კერამიკის საუკეთესო ნიმუშებით, ქართული პაპირისებით და ქართული „ენისე-ლის“ ბთილებით ავესი!

საუხმის შემდეგ მაშინვე ენციკლოპედია გავემზავრეთ. ქალაქი ვინძორი, როგორც ამბობენ აქაურები, ბოსტნეულისა და ტურისმის ქალაქია. ინგლისში ჩამოსული ყველა ტურისტი ვინძორის სასახლის სანახავად უსათუოდ მოდის. ეს სასახლე მთელი ქალაქია. აშენებულია, როგორც ციხე-სიმაგრე ღია ნაცისფერი, თიხაუხები ფორმის ქვისგან, ვიწრო, მიგრძობ სარკმელებით. ის მეოთხთმეტე საუკუნეს ეკუთვნის და თავის ისტორიას ვილჰელმ დამპყრობელის ტახტზე ასვლით იწყებს.

ვინძორის სასახლეში დღესაც ცხოვრობენ ისინი, ვისაც განსაკუთრებული დამსახურება აქვს სამეფო საგვარეულოს წინაშე. დედოფალს სამსახურის სახალისო თანაშენება აქვს დაკავებული საცხოვრებლად. დღესაც აქ იყო იგი და სწორედ ამიტომ არ შევიშვეს შივნით. დედოფლის საცხოვრებელ ნაწილს ორთქლით ათბობენ თურმე, — ესეც ერთი მაგალითი თანამედროვე ტექნიკისა და ურყევი ტრადიციის უცნაური შესამებისა ინგლისში!..

სუნაურა!..
სულამის მთელი ჩვენი ტურისტული ჯგუფი ლონდონის სამეფო თეატრ „ალბერტ ჰოლში“ მიიპატია ცნობილია ინგლისელები იმპრესარიო ვიკტორ ჰოუკსაუდერმა (რომელმაც ი. სუხიშვილისა და ნ. რამიშვილის ცეკვის ანსამბლი მიიწვია). ჩვენ მოვიხილეთ ლონდონის სიმფონიური ორკესტრის კონცერტი აესტრიელი დირიჟორის ხელმძღვანელობით.

კონცერტის დაწყებამდე აქაც, ისევე როგორც ესპანელთა კონცერტზე, ორკესტრმა ინგლისური ეროვნული ჰიმნი დაუკრა, მაყურებელთა დარბაზი კი ფხვზე წაშობდა და მღეროდა ჰიმნს. თურმე ინგლისში წესად ყოფილა მიღებული: პრემიერისის დღეს ან წარმოდგენაში უცხოელის მონაწილეობის შემთხვევაში, წარმოდგენის დაწყებამდე აუცილებლად ყველამ უნდა იმღეროს ჰიმნი.

გავგაოცა იმან, რომ „ალბერტ ჰოლში“ თურმე დღესაც არსებობს ადგილები, რომლებიც ასეული წლის წინათ ვიღაც კერძო პირს შეუსყიდათ თავის საგვარეულოსთვის სამარად-ქამოდ. ეს ადგილი დღესაც მისი საკუთრებაა.

მცენებრებისა და კულტურის წარმომადგენელთა მთელი ჯგუფი მოვიდა „ალბერტ ჰოლში“ გასაცნობად. მათ უწერის, იყო პრინციპალი ბერტა მალენიკი, რომელიც რუსული ლიტერატურის ისტორიას ასეული სიღრმისი ლონდონის უნივერსიტეტში. მისგან გავიგეთ, რომ ინგლისში მუდმივი დასახლება არ გააჩნია. პატრონი შენობას სხვადასხვა დასზე აჭირავდა. ამიტომ ერთსა და იმავე თეატრში შეიძლება ერთ-ერთიოვლად დარბაზში დასიც მართავდეს წარმოდგენებს და მუსიკალური კომედიისაც.

თეატრმოდენობა, როგორც მცენებრება, არ არსებობს ინგლისში. ლიტერატურის ფაქულტეტზე არსებობს მხოლოდ კრიტიკის კატეგორია. მცენებრული კულტვა-თიება თეატრის დარგში, როგორც სისტემა, არსად არ წარმოებს. ხანდახან იბეჭდება თეორიული წერილები, როგორც ამა თუ იმ კრიტი-



კოსის ინდივიდუალური ინტერესის შედეგი. მოწინავე თეატრალური მოღვაწეები იბრძვიან სახელმწიფო თეატრის შესაქმნელად, რომელიც კერძო პირის ინტერესებით არ იქნება შესუღვლელი შემოქმედებაში.

9 იანვარს მარქსის საფლავი ვინახულე; იქიდან კი მისი სახელობის ბიბლიოთეკაში წავიდეთ. ბიბლიოთეკის დირექტორი მოხუცი ანდრეი თედორესძე როტსტიციანი სიხარულით შემოგვგვება. ბიბლიოთეკის შექმნის ისტორია გვიამბო. თვით ადგილი, სადაც ეს შენობა მოთავსებული, ისტორიული ყოფილა ინგლისური პროლეტარიატისა და მათი მებრძოლი წინაპრებისათვის. საშუალო საუკუნეებში აქ წმ. იოანე იერუსალიმელის მონასტრი კედელი გადიოდა თურმე. 1381 წ. 13 ივლისს აჯანყებულ გეგუხებს, უოტ ტაილორის ხელმძღვანელობით, ცვეცლისათვის მიუციათ მონასტრი. ის აღუდგენიათ შემდეგ, მაგრამ ეს ადგილი მაინც ხალხის უკმაყოფილებათა გამოვლენის ცენტრი ყოფილა, რადგან წარმოებათა უმრავლესობა და, მავსადაძე, შრომელი ხალხის უსრავლესობაც აქ ყოფილა თავმოყრილი. 19-18 საუკუნის 80-იანი წლებიდან ეს ადგილი რადიკალურად მოაზროვნეთა შერების ადგილად ქცეულა. საფრანგეთის ბურჟუაზიული რევოლუციის პერიოდის რადიკალთა იატაკქვეშა ორგანიზაციებიც აქ ყოფილა თურმე. 1772 წელს აქ გაუხსნიათ ლონდონის მუზეო პატრიოტიკული კლუბი. 1793 წლიდან ამავე შენობაში სოციალ-დემოკრატიული ლიტერატურა იბეჭდებოდა. 1926 წლიდან 1933 წლამდე შენობა ცარიელი ყოფილა. მარქსის გარდაცვალებიდან 50 წლისთავის აღნიშვნულ კომისიის გადაწყვეტილია მისი სახელობის ბიბლიოთეკის გახსნა და გაუხსნია კიდევ ბიბლიოთეკის მისხანა დაფხმაროს მუშებს და ახალგაზრდობას საზოგადოებრივ მეცნიერებათა საბჭოების გასაწყვეტად. ამიტომ ის დღის 3 საათზე იცემა, რამე მუხას, სამუშაო დღის დამთავრების შემდეგ, შექმლის წიგნით სარგებლობა. ძირითადი ფონდი ინგლისურ ენაზეა. ბევრია რუსულ ენაზე. ეს ლიტერატურა მისკოვის მარქსიზმ-ლენინიზმის ინსტიტუტის ნაწიურია.

სამკითხველო დარბაზის გვერდით ილიჩის ოთახია. ის პატარა ოთახი, რომელსაც იხსენებს ის თავის შრომათა 19 ტომის 333 გვერდზე. იქვე გადავიწყობა ეს გვერდი როტსტიცინმა. კედელზე ლენინისა და მარქსის პორტრეტებია; წიგნის თაროზე ლენინის ბარელიეფია, ჩარჩოში გაზუთ „ისკრას“ ერთი გვერდი. მცირე ზომის სულ უბრალო საწერ მაგიდად დევს ლენინის „რა ვაქციეთ?“ (1902 წლის მუტუტარდტის გამოცემა) და მარქსის „კაპიტალის“ მესამე (გერმანული) გამოცემა, რომელიც ენგელსს შერისათვის უჭეკებია სათარგმნელად. ეს გეზემლარი ენგელსს ეჭირა ხელში. როტსტიცინმა მოკრძალებით და ფოთილად დაგავიწყა ის გვერდები, სადაც ენგელსის მინაწერები იყო. ფაქტარს ძალა სულ არ დაპკარდებოდა... ყველაფერი უბრალო იყო ამ ოთახში, შენდირეგნით სადა, აზრით დატვირთული. უსუფულო განწყობილებით გავსებდა, გამდიდრებდა სულიერად.

... „პროფესიუ გუტის“ გეგმით, ლონდონის აბსტრაქტული ხელოვნების მუზეუმს ჩვენი მოგზაურობის უკანასკნელ დღეს უნდა ვწვიხოდეთ. შესავლელთან საგანგებო კაპიტანი როტსტიციანი გველოდა. მან მოგვასენა, ამ გალერეაში გამოფენილია მხოლოდ თანამედროვე ინგლისელ ან ინგლისში მომწიფე ხელოვნების მხატვართა ნაწარმოებები.

ისინი აბსტრაქციონისტები არიან და ცდილობენ დახატონ არა აკადემიურად (სინამდვილესთან მიმსაგებებულად), არა-

მედ აბსტრაქტულად — განზოგადოებულად, სუბიექტურად ისე, როგორც არიან. მართლაც, მიაკვები დარბაზს და ვხედავ დენანიორ სამყაროს ხედავ ტილოებზე, რადგან მხატვარსაც აუღია ხელში ფუნჯი და საღებავი. აგერ, ცნობილი მხატვარი — სა და მოგვანათესავე ქენჩენი მოთრის ნამუშევრები. ტილოლსა და ქვაბში გამოხატული მისი ადამიანები მცენარის ფერისა არიან და მცენარის გვანან უცნაურად, უწვევლოდ, წარქმელებულად. ეს იმიტომ, რომ მთორის აზრით, ცხოვრებაში თურმე ყველაფერი მზარდ მთორის გავეს.

პასმოთრის ტილოთა რიგი. მათ შორის ერთი ყველაზე მეტად საკვირველია. თეთრი ფონი, ზედა შავი, იასამნის და აგურისფერი სიბერტყეები, ზაზუბი, ჩრდილები, ჩრდილები... პასმოთრის რწმენით სურათში მთავარია ჩრდილები, განსაკუთრებით, ის ჩრდილები, რომლებიც თეთრ სიბერტყეზე თეთრივე ფერის გეომეტრიულ ფიგურებისაგან ეცემიან. თეთრმა ჩრდილმა ისეთივე საამოვნება უნდა მოგანთოს, როგორც ახლადდაბადებული ქათმის კვერცხის სიქათათემე. წინათ პასმოთრი თურმე ჩვეულებრივ სურათებს ხატავდა. უკანასკნელი 15 წელი ეს მხოლოდ ამ თეთრ ჩრდილებზე მუშაობს. უამრავი მიმდევარი ჰყავს.

„უცნობი პოლიტიკური პატიმრის სკულპტურა“ — ეწერა ლითონის ფირფიტაზე, მაგრამ პატიმარი არსად ჩანდა. სკულპტურა შენარევი მწვანე ფერის რკინის პატარა ნაძვებს გავდა ბასრი წიწვებით. ჩედივც კეთუნოდა. ვერ გავიგეთ, რატომ ერგა მას პოლიტიკური პატიმრის სკულპტურა. ქანმა პოსტივმა გვიპასუხა არც მსგავსება, არც გაგება აუცილებელი არ არისო, და ბრუქსის ცნობილ ტილოთან მიგვიყვანა. „განშორება“ ეწერა მის ქვეშ. თვით ტილოზე კი შავი, ყვითელი, თეთრი და ნაცისფერი აფორიაქებულად ერწყმობდნენ ერთმანეთს. როგორც ჩანს, იმ ორ პატიმრის განშორება. რომელიც მხედველობაში ჰყავდა მხატვარს, ცხოვრების პარამონის დარღვევა იყო მათთვის, ქათმი, მაგრამ ვინ ან რატომ შორდებოდნენ ერთმანეთს, ამის გაგების არც სურვილი, არც იმედი არავის არ უნდა ჰქონოდა. მხატვარი ნებისა გაძევდა ყველამ ის იგულისხმით, რაც ვესურვებათ.

იქვე მასობრივად ყველაზე პოპულარული თანამედროვე ინგლისელი მოტივდაკე ქალის ბაზბარა ქეპტუროვის უკანასკნელი ნამუშევარი დაგას (1960). „ფიგურა“ ასე ეწოდება იმ ტოტემგადაჭირლ, შეუღება ხეს, რომელიც მხატვარს თავისი ხელით გამოუპირკეთებია მისი ფორმის შეუცვლელად. რის ან ვითი ფიგურა ეს? — არავის და ვისაც ვნებავთ. რასაც ან ვისაც მოგაგონებთ იგი. თვით ამგვარი კიბხვა შეუსაბამო ამ მუშეუშე, რომელიც ყოველგვარ კონკრეტულობას უკვე თავისი სათაურით უარყოფს. უხმოდ მოვიარებ სხვა დარბაზებში. მიძიმე ფიქრებით დატვირთული ვტვებდით მუშეუმს... საოცარი ქვეყანაა მაინც ინგლისი, ასწლოვან ტრადიციებს თვალისწინებით უფოთილდებო, დედოფალი ჰყავს, სასახლეს წინ ყარაული იცვლება, ბუზრის გარეშე სახლი არ შენდება... ამავე დროს ამ ტრადიციული ბუზრის წინ სხემუღებელი თითქმის ბავშვი-ქალები სხედან; სოხის უხან-სი უშუნიდელი საროსკიპობია ტექნიკის უკანასკნელ მიღწევათა გამოყენებით რეალმისათვის. თეატრი არ ცდილობს დაგაფორმოს ან აკალებოს; მხატვრები კი ერთმანეთს ეჯიბრებიან სინამდვილესთან დაშორებულად, ვეღარ ხედავენ მის სილამაზეს, მის პარამონიას, სამყარო ქოსსად ქცეულა მათთვის, საგნები და მოვლენები ხელში ეშლებათ...

უცნაური ქვეყანაა!..

საპარტვილოს ფოტოხელოვნების ოსტატები—დიდ თარიღს

ალექსი ბალაბუევი

წლეულს 5 მისი — საბჭოთა მეჭვდითი სიტყვის დღესასწაული ჩვენი პრესის მუშაკებმა აღნიშნეს კიდევ ერთი სასიხარულო მოვლენით: გაიხსნა მხატვრული ფოტოგრაფიის პირველი რესპუბლიკური გამოფენა, რომელიც მიეძღვნა საქართველოში საბჭოთა ხელისუფლების დამყარებისა და საქართველოს კომპარტიის 40 წლისთავს. გამოფენა მოაწყეს საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტრომ და საქართველოს სსრ აქრონალისტა კავშირმა.

გამოფენაზე წარმოდგენილი 170-ზე მეტი საინტერესო, კოლორიტული ფოტონამუშევარი ასახავს ჩვენი რესპუბლიკის მრავალფეროვან და ხისხლავსე ცხოვრებას, მის მძლავრ მრეწველობას და მაღალტექნიკურ სოფლის მეურნეობას, მიწინავე კულტურასა და სოციალისტურ ყოფას. ამ პირველ დიდ დათვლიერებაში მონაწილეობენ თბილისის, ბათუმის, სოსუმის, ქუთაისის, სტალინისა და საქართველოს სხვა ქალაქების ფოტოგრაფსპონდენტები და ფოტომოყვარულები. ყოველივე ეს შესაძლებელი გახდა მხოლოდ იმის გამო, რომ საბჭოთა საქართველოს იუბილეს ჩვენი რესპუბლიკის ფოტოსტატები შეხვდნენ გაერთიანებულნი აქრონალისტა კავშირში შემოქმედებით კოლექტივად, რომლის შემადგენლობა ამჟამად ორმოცდაათ კაცს აღემატება.

მეარამ როდესაც ვლაპარაკობთ ჩვენს შემოქმედებით მიღწევებზე, აქვე უნდა გავიხსენოთ ის ძველი ოსტატები, რომელთა მოღვაწეობამაც ჩვენში საფუძველი ჩაუდგარა ფოტოკულტურას, შეუქმნა მას ტრადიცია. ეს იყო შესანიშნავი ფოტოგრაფი, მხატვარ-არქეოლოგი როინიშვილი. საქართველოს ისტორიისა და კულტურის ამ უნაგრო პროზაიკანდისტის სახელთან არის დაკავშირებული ჩვენში პირველი მოძრავი ფოტომუზეუმის ჩამოყალიბება. შემდეგ როინიშვილის მიერ დანერგილ ტრადიციას აგრძელებდნენ და ქართული ფოტოკულტურის განვითარებაში თავიანთი წვლილი შექმნიდათ მხატვარ გოგიშვილს, ფოტოგრაფებს ერმაკოს, ზანისს, ჟვანას, ჩოფიაკაშვილს, ჭელიძეს, შიხანს, ფურცხვაიძეს და სხვ., რომლებმაც შემოვიწინავეს ქართული ხელოვნებისა და მეცნიერების მოღვაწეთა პორტრეტები, ჩვენი ხალხის ისტორიის, კულტურის, ყოფის ამსახველი მრავალი ძვირფასი ფოტოლოკუმენტები.

რესპუბლიკის პირველ ფოტოგრაფსპონდენტებს, ჩვენს უხუცეს ფოტოსტატებს ძნელ პირობებში, ტექნიკურად ცუდად აღჭურვილთა მოუხდათ სამოქმედო ასპარეზზე გამოსვლა. ესენი არიან რ. აკოფოვი, ვ. პოლიაკოვი, დ. დავიდივი, ვ. ჯიორანივი, მ. კვირიკაშვილი, ვ. სტალიაროვი, ვ. ტარხოვი, თ. ბუღმუხია და სხვები. მათ წალად ხვდათ ფოტოგრაფსპონდენტთა მთელი პლუადის აღზრდა.

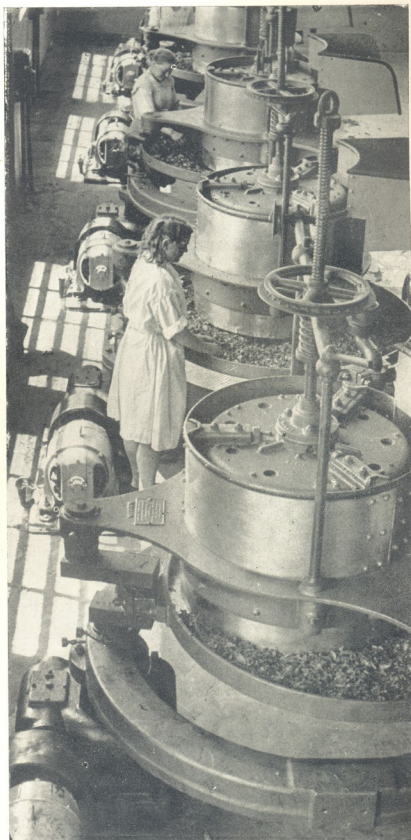
მრავალი წლის მანძილზე ფოტოგრაფობათვის პიონერებმა რ. აკოფოვმა, ვ. პოლიაკოვმა, ვ. ტარხოვმა, რომლებიც რესპუბლიკის ცენტრალურ გაზეთებში მუშაობდნენ, შექმნეს ჩვენი რესპუბლიკის ისტორიის, კულტურისა და ყოფის ამსახველი უმდიდრესი ფოტომატიანე. რ. აკოფოვმა, რომელიც ადრე რესპუბლიკის პროფსაბჭოსთან არსებულ საქართველოს ფოტოსექციას ხელმძღვანელობდა, დიდი ორგანიზაციული მუშაობა ჩაატარა თბილისის წარმოებებთან ორგანიზებულ ფო-

ტოურებში. ამჟამად კი, პენსიაში გასული, იგი აქტიურად მონაწილეობს სასოფლო-სამეურნეო ცხოვრებაში.

საინტერესო და გამოცდილებით მდიდარია რესპუბლიკის წამყვანი ფოტოგრაფობათვის მ. კვირიკაშვილის შემოქმედებითი ვაჟი. ჯერ კიდევ პიონერის ყელსავეს ატარებდა, როცა 1929 წელს გაზეთ „პიონერსკაია პრავდაში“ პირველად დაიბეჭდა მისი ფოტოსურათები. მას შემდეგ იგი ერთ-ერთი ყველაზე ენერგიული, ოპერატიული, დღეს კი რესპუბლიკის გამოცდილი რეპორტიორია.

შრომითი საქმიანობის ვრცელი გზა განვლო ვ. სტალიაროვმა. თავისი საქმის ეს დიდი ოსტატმა ამჟამად მდიდარ გამოცდილებას უზიარებს საქმედის ფოტოგრაფობის ახალგაზრდა ფოტოგრაფობათვის.

ჩაის ფაბრიკაში. ფოტო მ. კვირიკაშვილისა





და დავიდოს, რომელიც მრავალი წელია თანამშრომლობს რესპუბლიკის ჟურნალ-გაზეთებში, მუდამ დაუცხრომელი, მიუხედავად ბუბი ახასიათებდა. მისი საყვარელი ჟანრია პორტრეტები და თეატრალური გადაღებები, რომლებშიც იგი ჭეშმარიტ მსახურად გვევლინება, ავლენს ფაქტს გემოვნებას, კომპოზიციისა და სინათლის გრძნობას.

ერთ-ერთი წამყვანი ფოტოსტატი ვ. ჯეირანოვი დიდხანს თანამშრომლობდა სხვადასხვა ჟურნალ-გაზეთებში, ამჟამად კი მომხმე რესპუბლიკის — საქართველოს, სომხეთისა და აზერბაიჯანს წარმოადგენს ჟურნალ „ოკონიოკში“. იგი მეტყველად და მაღალმსატრეულად აღბეჭდავს თავის ნამუშევრებში ჩვენი ხალხის მიღწევებს და ყოველდღიურ ცხოვრებას.

დასავლეთ საქართველოსა და აფხაზეთის მდიდარი ბუნება, ახალი სოციალისტური გარდაქმნები, ახალი ადამიანი-შემოქმედი — ეს თემები განუყრელადაა დაკავშირებული ფოტოსტატების პ. ლუცენოსა და ს. კორტკოვის სახელებთან.

პირდაპირ სკოლის მეჩხიდან მოვიდა ჩვენს პრესაში ვლ. ვინზურგი, რომელიც ამჟამად ჩვენი რესპუბლიკის ერთ-ერთი დიდად გამოცდილი და დასრულებული ოსტატია. იგი თავის ფოტორეპორტაჟებში, რომლებსაც ხშირად ახლავს ავტორისავე ლიტერატურული ნარკვევები და რეპორტაჟები, მაღალი ოსტატობით და გემოვნებით ასახავს ჩვენს მრავალფეროვან ყოველდღიურობას.

სამამულო ომის დღეებში ფრონტულ მებრძოლთა შორის, როგორც სამხედრო კორესპონდენტმა, სახელი გაითქვა პრესის ერთ-ერთმა მოწინავე მუშაკმა კ. კრიშკიმ. რეპორტაჟის ეს ოსტატი ამჟამად თავის შესანიშნავ ფოტოებში აღბეჭდავს საბჭოთა ადამიანების შთაგონებულ შრომას თუ დასვენებას.

ვ. ჩეკრასოვა იმთავითვე შეიყვარა რეპორტაჟის ერთ-ერთი რთული სახეობა — სოფლის მშრომელთა ყოფასა და შრომასთან დაკავშირებული გადაღებები. დარში თუ ავღარში მას ხშირად ნახავთ გზაში, გაზეთისათვის მორიგი მასალის მოსამზადებლად გამგზავრებულს.

ფერადი ფოტო ფოტოხელოვნების ერთ-ერთი ყველაზე ახალი სახეობაა. მის დამწვევად საქართველოში და ქართულ პრესაში ითვლება გ. რაზმაძე. მაღალი გემოვნების ეს ფოტოსტატი გამომსახველ სიუჟეტებს ნახულობს თავისი ნამუშევრებისათვის.

კარგა ხანია პრესაში მუშაობს და გამოცდილი ოსტატად გვევლინება ვ. რუსევი, რომელიც შესანიშნავად ათანხმებს თავის ნამუშევრებში სახეით ხელოვნების კანონებს ფოტოგრაფიის ტექნიკასთან. რუსევის საყვარელი თემებია კომკავშირული და ახალგაზრდული ცხოვრება, რომლის ასახვის საქმესაც იგი უკვე მეთოხედ საუკუნეზე მეტია ერთგულად ემსახურება.

თბილისელები კარგად იცნობენ სპორტულ რეპორტიორს მ. ზარგარიანს, რომელსაც მრავალჯერს გაუზარებია მეთოხელები კადრებში სპორტის ოსტატთა ილეთების მეტყველი ფიქსირებით.

ბევრ ორიგინალურ, ახლებურ გადაწყვეტილებას შეხედვით ჟურნალ „დროშის“ რეპორტიორის ო. თურქაის ნამუშევრებში. პროფესიით იგი ინჟინერ-გეოლოგია და თავის ძი-

რითად სპეციალობაში მუშაობასთან ერთად უკვე დიდხანია ნაყოფიერად მუშაობს ფოტოხელოვნებაში.

ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებში და რაიონებში, აჭარის, აფხაზეთის ავტონომიურ რესპუბლიკებში, სამხრეთ ოსეთის ავტონომიურ ოლქში, მუშაობენ ნიჭიერი და გამოცდილი რეპორტიორები გ. კვიციანი, ბ. მალაფერიძე, ნ. ანასტასი-ვეი, ა. ბაბაიანი, გ. ტარასოვი, გ. ალბერტი, შ. კუკულავა, ა. ტლომაჩოვი, ვ. უბოჟენკო, ბ. გავრილენკო, ნ. ჯომიდავა და სხვები, ყველა ისინი საკუთარ ჟანრს და სტილში მუშაობენ, დიდ სიყვარულს აქვთვენ საქმეში.

ფოტოკორესპონდენტთა ახალი კადრების აღზრდის საქმეში თავის დროზე დიდი როლი ითამაშა „საქფოტოს“ ორგანიზაცია, შემდეგ კი საქართველოს დემკრატული ფოტო-ქრონიკამ, რომელმაც ჯერ კიდევ დიდი სამამულო ომის დაწყებამდე ფართო მუშაობა გაშალა. ამჟამად კი მის კარგად აღჭურვილ ლაბორატორიებში მსოფლიო ოსტატების გვერდით და მათი ხელმძღვანელობით მუშაობს ახალგაზრდობა.

არ შეიძლება არ მოვიგონოთ ჩვენი რეპორტაჟის თანამგზავრები — თბილისის დოკუმენტურ-ქრონიკალური და სამეცნიერო-პოპულარული კინოსტუდიის ოპერატორები: გ. ასათიანი, ლ. არზუმანოვი, ნ. ნაგორნი, ს. დეკანოსიძე, შ. შიოშვილი, ბ. კრეპსი, ა. სემინოვი და სხვები, რომლებიც ასრულებდნენ რა მორიდ კინორეპორტაჟს, საინტერესო ფოტოსურათებს აწვდიდნენ ჩვენს პრესას.

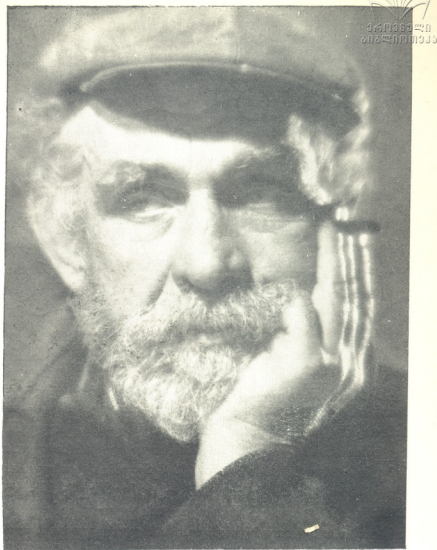
რა დიდიც არ უნდა იყოს უფროსი თაობის გამოცდილება და მათი წვლილი საერთო საქმეში, ახალგაზრდა მზარდი კადრები ყოველდღიურად სულ უფრო გაბედულად „უკაკუნებენ“ ჩვენი პრესის კარზე, ბევრი მათგანი კი უკვე კარგა ხანია აქვეყნებს თავის ფოტოებს ჟურნალ-გაზეთებში და ფოტოკორესპონდენტის სტენდებზე. ესენი არიან გ. ვანტანავაძე, გ. თიკაძე, თ. არჩვაძე, ს. ონაშვილი, მ. ჩხეტიანი, ე. პესივი, დ. იაკობაშვილი, გ. შუსტერი, ფ. კრიშკია, ვ. მღვიმეშვილი, ი. ზვიერი, პ. შვერენკო, მ. საამოვი, ს. კილაძე, ი. ედიგარაშვილი, ი. დავითაშვილი, ი. დვალი, გ. კაცავაძე და სხვები. ისინი სხვადასხვა ჟანრში მუშაობენ, სხვადასხვაგვარად ეძებენ, მაგრამ ერთიანებთ ერთნაირი მიზანსწრაფვა ახლებური, გაბეჭდილი, უჩვეულო გადაწყვეტისადმი, იდეის სიხადისა და მკაფიოებისაკენ ლტოლვა.

ამის მაგალითები მრავალ შეგვიძლია დავასახელოთ. ასეთია ახალგაზრდა ფოტოკორესპონდენტის, ალბისის-სპორტ-სმენის გ. თიკაძის გადაწყვეტის მხრივ მოულოდნელი, ექსპრესიული კადრები, ან თუნდაც მ. ჩხეტიანის — „საყოლმურნეო ნახირი“, დ. იაკობაშვილის მავგის პორტრეტი, ს. ონაშვილი — ახალგაზრდა მეცნიერი, ე. პესივის — წარმოების მოწინავეთა პორტრეტები, ე. შუსტერის — ქალაქის ქუჩები, ან საბალეტო სცენები და მრავალი სხვა.

ჩვენს წინაშეა თ. არჩვაძის ფოტო — ლენინის მონუმენტი თბილისში. ეს არა მარტო დოკუმენტური ფოტოა, არამედ მხატვრულად კარგად გადაწყვეტილი ნაწარმოებიც, სწორად შერჩეული სხედვითი წერტილისა და კარგად დაჭერილი განათებით.

საინტერესოა გ. ვანტანავაძის რეპორტაჟული ფოტო. მასზე აღბეჭდილია ნიკიტა ხრუშჩოვი, რომელსაც ვულთბილად მიესალმებიან ჩარველილი პიონერები.

კომპოზიციურად გამომსახველია გ. გინზბურგის ფოტო — „მწვანე საძირებზე“ — კავკასიონის ლურჯ მთებს შორის



ფიქრი. ფოტო რ. დავილოვისა

ცხენზე მჯდარი მწყემსი მიერეგება ცხვრის ფარას.

გადაღების წერტილი და განათება მოხერხებულად არის შერჩეული გ. ჯიბარაშვილის ნამუშევარში „ბაიდარკები“, სურათი ღინამიკური და მხატვრულად დასრულებულია.

მეტყველია ახალგაზრდა რეპორტორის ბ. დაღვადის ფოტო „ექსკავატორი“. ღინამიკური კომპოზიცია შესანიშნავად გამოვლენს ტექნიკის ძალას. მიძრაობის სისწრაფის მასხვილად აღბეჭდავს ფ. კრიშკია, რომელსაც ეკუთვნის მრავალი საინტერესო ნამუშევარი სპორტის დარგში.

საქართველოს ფოტოკორესპონდენტებმა შექმნეს მთელი რიგი საყურადღებო ნამუშევრებისა — ამის უტყუარი მოწმეა საბჭოთა საქართველოს ორმოცი წლისთავისადმი მიძღვნილი ეს საუბიბლო ფოტოგამოფენა.

მიუხედავად აღნიშნული წარმატებებისა, უნდა ითქვას, რომ სპეციალური განათლების უქონლობა ხელს უშლის ფოტოკორესპონდენტთა კადრების კვალიფიციურობას, აფერხებს მათ ზრდას. ეს კი გავლენას ახდენს მათი ნამუშევრების იდეურ სიმახვილეზე, ტექნიკურ დონეზე. ჩვენი ხალხის მზარდი კულტურული დონე და ესთეტიკური გემოვნება მალე ამოცანებს აყენებს ჩვენი ფოტოკორესპონდენტების წინაშე, მოითხოვს მათგან ტექნიკის სრულყოფას, იდეურ-პოლიტიკური დონის ამაღლებას. ამიტომ მისასაღებელია ის ფაქტი, რომ ზოგიერთი ახალგაზრდა ფოტოკორესპონდენტი უწინაღობა-ტურ განათლებას იღებს მოსკოვის უწინაღობა სახლთან არსებულ დაუსწრებელ ლექტორიუმში, რაც იმის უტყუარი თავდებია, რომ საქართველოს ფოტომემატიანეთა რიცხვი კიდევ უფრო გაიზარდებ.

კიდევ ერთხელ „საუკუნოებრივი ღავის“ შესახებ

რეგავ ნათაძე

1

მ ერთ-ორი წლის წინ, როგორც ცნობილია, ჟურნალ „თეატრის“ ფურცლებზე კვლავ გაიხსნა დისკუსია მსახიობის სასცენო შემოქმედების ფსიქოლოგიური საფუძვლების შესახებ. ამ საკითხის ისტორია მსახიობის ხელოვნებაზე პირველივე გენერაციული რევოლუციის დროიდან მოყოლებული, ჩვენ დრომდის მოდის; ტყუილად კი არ უწოდებენ ხოლმე ამ პრობლემას საუკუნოებრივ პრობლემას!

განსაყვივრებელი ის არის, რომ, თუმცა ამ უკანასკნელად გამართულ დისკუსიაში მონაწილეობდნენ საბჭოთა მოწინავე თეატრების ისეთი თვალსაჩინო წარმომადგენლები, როგორიც არიან ზახავა, ეფროსი, ბებუთოვი, რ. სიმონოვი და სხვ. კამათი ძირითადად ისევ ამ საუკუნოებრივი დილემის ფარგლებში მოექცა, ისევ ამ დილემის ფორმა მიიღო, თუ არ ჩავთვლით რამდენიმე შეორეხარისხოვანი მნიშვნელობის დებულებას, უმთავრესად ზახავას წერილიდან: — „განცდა თუ წარმოდგენა“, ანუ „ნამდვილი გრძნობები თუ იმიტაცია“. „განცდა თუ ვირტუოზობა“. თითქმის პრობლემა არ დაძრულა მოჯადოებულ ადგილიდან, თითქმის საკითხის გადაწყვეტის რაიმე სხვა — შესაძლო შესაძლებლობა არ არსებობს და არც შეიძლება არსებობდეს!

ეს გაეროება მით უფრო ვასაკვირია, რომ უკანასკნელი დისკუსია მიმდინარეობდა მის შემდეგ, რაც თეატრმცოდნეობას მივყავი, მსახიობთან პრაქტიკულ მუშაობაში განმტკიცებული, სტანისლავსკის სისტემა, რომელმაც ახალი ასპექტი შეხვდა პრობლემას და იმდენად ახლებურად გააშუქა მსახიობის სასცენო მოქმედების ბუნება, რომ ფაქტობრივად გადალახა ეს ძველისძველი დილემა, გამოიყვანა იგი ერთ-ერთი საუკუნოებრივი ტკეპნის მდგომარეობიდან, დასაძა საკითხის გადაწყვეტის შესახებ, ახალი შესაძლებლობა. როგორც ჩანს სტანისლავსკის სისტემაში ნაგულისხმევი სრულიად ახლებური გაგება მსახიობის სასცენო მოქმედების ბუნებისა დისკუსიის მონაწილეთათვის შეუძნეველი დარჩა და ამიტომ იგი მოაქცეის ამ ძველისძველი დილემის ერთ-ერთი ცალმხრივი გადაწყვეტის „ბანაკში“; სახელდობრ იგი „განცნის თორიად“ ჩათვალეს.

ჩვენ გვეჩვენება, რომ ამ შედგომის ძირითადი მიზეზი იმაშია, რომ მსახიობის მოქმედების ბუნების, ე. ი. მისი ფსიქოლოგიური „მექანიზმის“ საკითხის თეატრის სპეციალისტები იხილავენ თანამედროვე ფსიქოლოგიური მცნებების ცნებათა გარეშე და ამიტომ ფაქტობრივად ფსიქოლოგიური ბუნების საკითხს იხილავენ ან ტრადიციული, მოძველებული ფსიქოლოგიის ცნებებზე ან, უფრო ხშირად, უბრალოდ „ველგარული“, არამეცნიერული ფსიქოლოგიის ცნებებზე დაყრდნობით. კერძოდ, სტანისლავსკის სისტემის უპირატეხელო გაგება, როგორც განცნის თეორიისა, ე. ი. მისი უპირატეხელო მყოფონება იმ თეორიათა გვერდისადა, რომელიც მსახიობის სასცენო მოქმედების ფსიქოლოგიურ ბუნებას „ნამდვილი გრძნობაში“, თუ ნამდვილ განცდაში ხელადნენ, როგორც ჩანს, იმით აისხნება, რომ

2

სტანისლავსკის სისტემაში ყოველდღიური (არამეცნიერული) ფსიქოლოგიური ცნებებით აღწერილი ფსიქოლოგიური მოვლენები და კანონზომიერებანი არ იყო გაგებელი თანამედროვე მეცნიერულ-ფსიქოლოგიური ცნებების შესატყვისად. მაგრამ ამ საკითხს წერილის ბოლის დაგებურუნდებით.

ჩვენი ამოცანა შევხედოთ საკითხს თანამედროვე ფსიქოლოგიური მეცნიერების ცნებების თვალსაზრისით.

უპირველეს ყოვლისა, ხაზი უნდა გაესვას იმ გარემოებას, რომ ჩვენი საუბრის საგანს შეადგენს მსახიობის არა საზოგადო სასცენო შემოქმედება, რაც მეტად თუ ნაკლებად განსხვავებულია იმის მიხედვითაც, თუ რა სტილი, რა მიმართულების თეატრში მოქმედებს ის, რა ხვედრითი წილი აქვს ამ თეატრალურ მიმართულებაში თეატრალურ „პირობითობას“, ე. წ. „თეატრალიზმს“, თეატრალურ „ამალღებულობას“, თუ ნატურალიზმის ელემენტებს და ა. შ., არა! ჩვენი საუბარი ეხება მხოლოდ ერთს კონკრეტულ საკითხს, რომელიც არსებითად ზემოთ აღნიშნული „საუკუნოებრივი“ პრობლემის ძირითად ღერძს შეადგენდა თეატრის მთელი ისტორიის გასწვრივ, მიუხედავად იმისა, რომ თეატრმა თავის განვითარებაში მრავალი არსებითად განსხვავებული ეტაპი გაწვლია, უკიდურესი ნატურალიზმისა და კლასიციკლური თეატრის ანტიპოდური ეტაპების ჩათვლით. ეს არის საკითხი სასცენო გარდასახვის ფსიქოლოგიური ბუნების შესახებ; რა ფსიქოლოგიური მექანიზმი აამოძრავებს მსახიობს, როდესაც ის სცენაზე პიესით ნაკარნახევ, არა რეალურ სიტუაციაში, მაყურებლისათვის დამარწმუნებელი ბუნებრივობით სხვის განცდებს, სხვა პიროვნებას და მის განცდებსა და ქცევას, მის „ვნებათა ღღვას“ განასახიერებს?

სწორედ ეს საკითხი შეადგენს გადაუწყვეტელი ღავის არსს. სწორედ ამ საკითხმა თავიდანვე მიიღო დილემის ხასიათი — განცდა, ნამდვილი გრძნობა თუ პირიქით, ცივი ვირტუოზობა, გრძნობის იმიტაცია. ნამდვილად უნდა განიცდიდეს მსახიობი-ადამიანი სცენაზე იმ გრძნობებს, რომელთაც ანასახიერებს, რომლებიც როლითაა ნაკარნახევი, თუ პირიქით „ცივი“ უნდა რჩებოდეს და ინტელექტით ნაკარნახევი მოქმედებით უნდა წარმოვიდგინოს ეს გრძნობები მათი გამოსახულების ხელოვნური იმიტაციის გზით?

დილემის ორივე ეს საპირისპირო გადაწყვეტა, მეტნაკლები სიმკვეთრით, თეატრის ისტორიის ყველა პერიოდში იჩენდა თავს, ხოლო ზოგჯერ უკიდურესობამდე ცალმხრივი გადაწყვეტის სახეს ეღებუებოდა, როგორც ეს მოხდა, მაგალითად, დიდერს კლასიკურ „პარადოქსში“¹ განვითარებულ თეორიაში, რომლის თანახმაა „მგრძნობელობა“ მსახიობის სისუსტის, მისი ასე თქვით, უნიჭობის მაჩვენებელია: ნამდვილი მსახიობობა „ერთხელ დასწავლილი მოძრაობებია“, „წინასწარ დასწავლილი გაკვეთილია“, „წინდა წამაძქობაა“, „პათეტიკური სახის მანქანა (გრძნობა)“, „საუცხოო მიმონობა“.

¹ დანი დიდერი — პარადოქსი აქტორზე, 1939.



მსახიობის ნიჭი, გრძობის განცდაში კი არ მდგომარეობს, არამედ მსახიობს გარეგანი ნიშნების გადმოცემაში, „მოტყუებულაში“. მსახიობის ცრემლები მისი „ტყინიდან მიმდინარეობენ“ — „იგი ტირის, როგორც ურწმუნო მღვდელი ქადაგებს“.

მეორე უკიდურესი თეორიის აპოლოგეტები ამტკიცებენ, რომ „ნამდვილე უსწრულებს წმინდა ოქროს“ „ნამდვილე განცდას“ ვერდნობა, და ვერ ხვდება სხვათა მსახიობის საცნებო გრძობებსა და რეალურ ნამდვილე გრძობათა შორის. „იქითიანეთ თითონ თქვენ, რომ ქვითინი გამოიწვიოთ“ (ბულო).

ესაღია, რომ ამ შეხედულებათა ჩამოყალიბებაზე გარკვეულ გავლენას ახდენდა ეპოქა, კერძოდ, თეატრალური ხელოვნების სტილი, მისი მიმართულება, მაგალითად, გორდონ კრეგი, რომელიც თეატრის იდეალურ ფორმად მარინეტების თეატრს თვლიდა, ან ვერ აღიარებდა მსახიობის მოქმედების ძრავად ნამდვილე გრძობას!

კერძოდ, დიდროს პარადოქსალური შეხედულება კლასიციტური თეატრის აშკარა და ძლიერი გავლენის ქვეშ ყალიბდებოდა, იმ თეატრისა, რომელიც როგორც ცნობილია, მსახიობის მოქმედების ამოცანას ბუნებრივობაში და განცდათარაღისტურ გამოსატყავში კი არ ხვდავდა, არამედ ლამაზ პათეტიკურ მოძრაობებში და დეკორაციებში, ხოლო ნამდვილე განცდის თეორია კულმინაციას აღწევდა თეატრალურ ხელოვნებაში რეალისტურად და ისიც ნატურალისტური ტენდენციების გაბატონებისას (ამ თეორიის აპოლოგეტად აღიარებულია კომედი და ლარტეს თეატრის წარმომადგენელი — ლუიჯი რიკოშინი). მაგრამ საკითხის გადაწყვეტის ორივე ეს საპირისპირო ტენდენცია, ზოგადად მაინც ყველა ოქაჟში და თეატრის განვითარების ყველა ეტაპზე იჩენს თავს. როგორც აღვნიშნეთ, ფაქტურად პრობლემის მთელი ხანგრძლივი ისტორიის განსწავრივ საკითხის გადაწყვეტა სულ ამ ორ უკიდურეს შეხედულებას შორის ირხვეა.

მართალია, ხანდახან გაისმობა ხოლმე და ახლაც გაისმის შემარიგებელი ხმებიც — უწინაც, და განსაკუთრებით ჩვენს საუკუნეში, ზოგი ავტორი „შემარიგებელ“ პოზიციას იჭერს — აღნიშნული ორი უკიდურესი გადაწყვეტის „სინთეზირებას“ ცდილობს. ასეთ პოზიციასზე დედა, მაგალითად, ლუსინგი თავის „ჰამლეტურულ დრამატურგიაში“, სამჭობთა პერიოდში — თეატრშიცდენ გურევიჩი, ზახავა... ზოგი გრძობას თუ იმიტაციას მსახიობის ნიჭის ტიპს, მის ინდივიდუალურ თავისებურებებს უკავშირებდა. მაგრამ ეს შემარიგებელი შეხედულებაც, ესაღია, არსებითად ისევ აღნიშნული დილემის ფარგლებში რჩება, რადგანაც მსახიობის მოქმედების „მექანიზმაში“, მის მამოძრავებელ ძალად ისევ იმ ორ ძალას აღიარებს, რასაც ორივე უკიდურესი თეორია ერთად აღიქვამს: ეს არის ერთის მხრივ ინტელექტი, მეორეს მხრივ „ნამდვილე გრძობა“. მართლაც მაგალითად, გურევიჩი, რომელსაც აქვს პრეტენზია საუკუნოებრივი, გადაუწყვეტელი პრობლემის ახლებური გადაწყვეტისა, ფიქრობს, რომ რადგანაც ის გრძობობი, რომელიც აღმოცენდება მსახიობში, არ არიან მის პირად ინტერესებთან დაკავშირებული, ისინი „თავისუფალ ნაკადს“ ქმნიან მის ცნობიერებაში, „ცნობიერების ნაწილს“ მოიცავენ, ხოლო ნაწილს კი თავისუფალს სტრუქტურებს და ამიტომ შესაძლებელს ხდინან ამ გრძობათა კონტროლს. ამიტომ მსახიობი განიცდის კიდევაც გრძობებს, მაგრამ თანაც თავის ქცევის რეგულაციას

(იკულისხმება ინტელექტუალური რეგულაცია) ახდენს. რაგად, არსებითად მსახიობის მოქმედებას ორი „ძრავი“ აქვს, ორი ფსიქოლოგიური მექანიზმი გააჩნია: ეს არის, ერთის მხრივ, გრძობები, ხოლო მეორეს მხრივ, ინტელექტი. ესაღია, გარდასახვის ფსიქოლოგიური მექანიზმის თვალსაზრისით საკითხის ასეთი გადაწყვეტა, ზემოთ აღნიშნულ ორ გადაწყვეტასთან შედარებით, არსებითად ახლს არაფერს წარმოადგენს.

3

სანამ შევეცდებოდეთ საკითხის განხილვას თანამედროვე ფსიქოლოგიური მეცნიერების ასპექტით, შევხვდეთ ერთ კერძო საკითხს: რატომ დგება ეს პრობლემა მაინც და მაინც მსახიობის შემოქმედების განხილვისას? მსახიობის შემოქმედების ასეთი რა სპეციფიკურობა გააჩნია, რომელიც ამ პრობლემის დასმის ისეთ გარდაუვალ აუცილებლობას ქმნის, რომ ეს პრობლემა, როგორც ვთქვით, თეატრალური შემოქმედების შესახებ რეფლექსიის მთელ ისტორიაში მის ძირითად პრობლემას წარმოადგენს?

ეს არის მსახიობის ხელოვნების ის ძირითადი სპეციფიკურობა, რომელიც ვერ კიდევ კოკლენის (უფროსის) ცნობილ სიტყვებში იყო გამოხატული. მსახიობის იარაღი თვითონვე მსახიობია“ — „ხელოვნების ნაწარმოების შესაქმნელად მხატვარი იყენებს საღებავებსა, ტილოსა და ფუნჯს, მოქანდაკე იყენებს თიხასა და საჭრისს, პოეტი — სიტყვებსა და ლირას, ე. ი. ლექსთაწყობას, საზოხმ, ტერაფებსა და რთიმებს. ხელოვნება იცვლება იარაღის მიხედვით; მსახიობის იარაღი კი თვითონვეა“ (ხაზასამა ჩვენია, რ. ნ.). ...მასალა მისი ხელოვნებასათვის, ის ნივთიერება, რომელიც იგი ამუშავებს და სცვლის, რომ რაიმე შექმნას, თვითონ მისი საკუთარი პირისაზე, მისი ტანი და მისი სიცოცხლეა“³.

დღეს უკვე ტრიალურ დებულებად იქცა, რომ მსახიობის შემოქმედების ძირითადი სპეციფიკურობას ის გარემოება ქმნის, რომ მასალას, რომლიდანაც მან უნდა შექმნას მხატვრული ხატი⁴, თვით მისი ფსიქოფიზიკური არსება, — თვითონ ის, შეადგენს — თვით შემოქმედელი სუბიექტი, რომელმაც მაყურებელს თავის ქცევით უნდა იმოქმედოს: შემოქმედების პროდუქტს მსახიობი თავისი თავიდან, თავისი პიროვნებისა და ან, თავისი პიროვნების ქცევით ქმნის.

აქედან გამომდინარეობს მსახიობის შემოქმედების მთავარი ამოცანა:—იგი თვითონ უნდა გარდაიხსოს როლის მიხედვით, თავის არსებით მან არა თავისი, არამედ სულ სხვა ადამიანის, სხვა პიროვნების, განცდები უნდა წარმოადგინოს. მაგრამ წარმოდგენილ პიროვნების სახიათასა და მის განცდათა გამოსახვის ერთადერთ საშუალებას მსახიობის სათანადო ქცევა წარმოადგენს; მაყურებელი სცენაზე წარმოდგენილ პიროვნებას და მათ განცდებს მხოლოდ მსახიობის ქცევის სახით აღიქვამს. მაშ, მსახიობმა თავის „ნაწარმოების“, ე. ი. სცენური ხატის შესაქმნელად მის გარეთ მოცემული, ობიექტური მასალა კი არ უნდა გარდაქმნას, არამედ თავისი თავი, თავისი ქცევა უნდა გარდაქმნას.

სასცენო შემოქმედების ამ სპეციფიკურობას თან ახლავს ეროვარი „ტრაგიკულობა“, რომელიც იმაში მდგომარეობს, რომ ხელოვნების სხვა დარგში შემოქმედების საპირისპიროდ,

³ Коклен (старший). Искусство актера, 1909.
⁴ ქართულ მეცნიერულ ფსიქოლოგიურ ლიტერატურაში რუსულ „Образ“ (გერმანული Bild, ფრანგული Image) შესატყვისად შემოღებულია ტერმა „ხატი“ და არა სხვა.

² Гуревич. Творчество актера, 1927.

მსახიობის შემოქმედების პროდუქტი — მის მიერ შექმნილი ხატი, მის გარეთ, ობიექტურ სინამდვილეში არ არსებობს, იგი ფარდის დახურვის მიმდებარე უმჯობეს ქრება; იგი არსებობს მანადის, სანამ მსახიობი მოქმედებს, სანამ მიმდინარეობს მისი ქვეყა სცენაზე. სხვა დარგის შემოქმედებაში კი შემოქმედების პროდუქტი შემოქმედის გარეშე არსებობს, იგი ობიექტური სინამდვილის საგანად გადაიქცევა, რომელიც კვივ ავტორის გარეშე და მის შემდეგაც არსებობს უკვე როგორც სხვა ადამიანთა ობიექტური გარემოს საგანი, რომელიც გარკვეულ შევადგენას ახდენს სხვა ადამიანებზე.

მსახიობის შემოქმედების პროდუქტი კი თვით მისი ცოცხალი ქვეყის პროცესია, და ამიტომ ობიექტური სინამდვილის საგანად იგი ვერ გადაიქცევა; იგი „ავტორის“ ქვეყის შეწყვეტისთანავე ქრება.

ეს გარემოება, ე. ი. თავისი ქვეყის გარდაქმნის აუცილებლობა — გარდასახვა, როგორც მხატვრული ხატის შექმნის „მეთოდი“, აყენებს საკითხს მისი ფსიქოლოგიური მექანიზმის შესახებ.

საქმე ის არის, რომ ადამიანის ქვეყა ცალკე მოძრაობების ჯამს ანუ ჯაჭვის კი არ წარმოადგენს, ე. ი. ნებისმიერად შესასრულებელი ცალკე მოძრაობებისა, ფესტებისა, მიმოქური მოძრაობებისა, ხსის მოდულაციებისა და ინტონაციებისაგან კი არ შედგება, როგორც, მაგალითად, რაიმე სატანჯარჯიშო მოძრაობები შედგება ცალკე მოძრაობებიდან, არამედ ორგანულ მთლიანობას წარმოადგენს, რომელიც მთლიანი ინდივიდის — კონკრეტული ცოცხალი ადამიანის, გარკვეული კონკრეტული პიროვნების მთლიან გამოვლინებას წარმოადგენს. ამიტომაც, რომ მსახიობის შემოქმედება, პირველ რიგში, სცენაზე სუბიექტის გარდასახვას, მის რადიკალურ გარდაქმნას მოითხოვს. წინააღმდეგ შემთხვევაში მისი მოქმედება სცენაზე მაყურებლისათვის დამაწმუნებელი ბუნებრივობით ვერ გაიშლება, რლით ნაულისხმევ განცდებს ვერ გამოხატავს.

სწორედ ეს გარემოება ქმნის იმ საკვანძო პრობლემას, რომელსაც სასცენო შემოქმედების გადაწყვეტელს, დაუბოლოებელად და საუკუნობრივ პრობლემას უწოდებენ ხოლმე. როგორია ამგვარი გარდასახვის, ამ სასცენო ქვეყის ე. წ. ფსიქოლოგიური მექანიზმი, მისი ფსიქოლოგიური საფუძველი?

2. პრობლემის გადაწყვეტის ორი, პერმანენტულად გამოიკრებული, ანტიპოდური ცდა — ერთის მხრივ განცდისა, ხოლო მეორის მხრივ „იმიტაციის“ აღიარება მსახიობის შემოქმედების საფუძველად, არსებითადაა დაკავშირებული ორ ფსიქოლოგიურ საპირისპირო კონცეფციასთან. საქმის ფაქტორი, ისტორიული ვითარების ერთგვარი სქემატიზაცია რომ მოვადინოთ, შეიძლება ვთქვათ, რომ საკითხი წყდებითა და წყდება ერთი თუ მეორე თეორიის სასარგებლოდ იმის მიხედვით თუ რა ფსიქოლოგიურ კონცეფციას, შეგნებულად თუ შეუგნებლად, ეყრდნობა ავტორები — ინტელექტუალურს თუ ემოციონალისტურ კონცეფციას.

თუ ადამიანის ქვეყის ფსიქოლოგიური საფუძველი გაგებულია ინტელექტუალისტებისთვის, ე. ი. თუ აღიარებულია ქვეყის ბუნებრივი ფორმის წარმართვის შესაძლებლობა „გაგებისა“, აზრისა, შეგნებული წაბაძისა, „მოფიქრებელი“ მოქმედებისა და მასში გაგარჯიშების გზით, თანა ავტორები „წარმოდგენის“ ანუ „იმიტაციის“ თეორიის თვალსაზრისზე დგებიან, თუ პირიქით ქვეყის „ძრავად“, მის საფუძველად ემოციას, გრძნობას აღიარებენ, მაშინ სასცენო გარდასახვის საფუძველსაც

სათანადო ემოციების აღმოცენებაში შევადგენ, ე. ი. განცდისა ანუ „გეგულტაციის“ თეორიას იზიარებენ. ამ გარემოებასაც ცხადია, არ ეწინააღმდეგება, რომ თვითველად ამ ორი უკიდურესი მიმართულების თეორია, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, ეპოქისა და კერძოდ თვით თეატრალური ხელოვნების ისტორიული განვითარების ეპოქალურ თავისებურებათა გავლენასაც განიცდის, მაგრამ ეს ფაქტორი (თეატრალური ხელოვნების მიმართულება) მაინც მთლიანად ორიდ განასაზღვრავდა ერთერთს ამ საპირისპირო თეორიებიდან. კლასიციტური თეატრის პერიოდშიც არსებობდა დიდრის შესხვედლების საწინააღმდეგო შეხედულება, რომელსაც დიდრო თავის პარადოქსში ასეთი ძლიერი პოლემიკური ცეცხლით ეგამათებოდა. ამიტომაც პრობლემის ორივე ანტიპოდური გადაწყვეტა, როგორც ზემოთაც აღვნიშნეთ, თეატრის მთელ ისტორიას წითელი ხაზებით გასდევს და, როგორც ეს უკრნად „თეატრის ფურცლებზე“ გაშლილმა დისკუსიამ გვაჩვენა, დღევანდელ საბჭოთა თეატრმცოდნეობაშიც აქტუალურ სადავო პრობლემას წარმოადგენს.

4

1. როგორ უნდა შევადგდეს თანამედროვე ფსიქოლოგიური მეცნიერების თვალსაზრისით ორივე ეს თეორია — ნამდვილი გრძნობისა და „წარმოდგენის“ თეორია? რამდენად შეიძლება ადამიანის ქვეყის ძრავად, მის მექანიზმად ინტელექტისა და გრძნობის აღიარება?

ორსავე ამ უკიდურეს თეორიას ვადავალახავი სიძნელეები ელოება; სწორედ ამაშია საუკუნობრივი დავის დაუსრულებლობის მიზეზი.

რაც შეეხება წარმოდგენის ანუ იმიტაციის ინტელექტუალისტური ხასიათის თეორიას, იგი სასცენო ეწინააღმდეგება ადამიანის ქვეყის მართრავებელი ძალების მეცნიერულ-ფსიქოლოგიურ გაგებას. ადამიანის განცდისა მხოლოდ გაგების საფუძველზე შეუძლებელია მათი გამოსახულებითი მოძრაობების ისეთი ნებისმიერი რეგულაცია, რომ განცდათა ყოველი ნიუანსი ბუნებრივად გამოისახოს. განცდათა ყოველი ნიუანსის ნებისმიერ მოძრაობათა საშუალებით გამოხატავს, ქვეყის ყოველი მონაკვეთის, ყოველი ელფერის ნებისმიერი „წაბაძვა“ შეუძლებელია! ასე შეგნებულად, ნებისმიერად იმიტირებულ განცდათა გამოხატვა — სიყალბის, ხელოვნურობის, „თამაშის“ შთაბეჭდილობას სტოვებს; ასე შესრულებულ როლს მაყურებელი არ განიცდის!

საინტერესოა, რომ ლაბორატორიულ სამოზებში ბევრჯერ იყო ნაცადი გრძნობის გამოსახულებათა შესწავლა სხვადასხვა ასპექტით და სხვადასხვა მიზნებისათვის. მრავალ ვარიაციამ ჩატარებული ასეთი ცდების შედეგად, სწვათაშორის, გამოირკვა, რომ ერთსა და იმავე შემოცის გამოსახატავად არ არსებობს სახის ერთი და იგივე მაღლონური მოძრაობები. კერძოდ, აღსანიშნავია, რომ სახის სხვადასხვა ნაკეთობა, სახის კუნთების სხვადასხვა ჯგუფთა სხვადასხვა მოძრაობათა ზუსტი გრაფიკული რეგისტრაციის მეშვეობით ნაცადი იყო (უმთავრესად ამერიკელი მეცლევარების მიერ) თვითველად ამ მოძრაობის მნიშვნელობის დადგენა სახის საერთო გამომეცხველებისათვის და გრძნობათა გამოსახულებისათვის. გამოირკვა, რომ ეს პრინციპულად შეუძლებელია, რადგანაც ცალკეული მოძრაობები არ არიან ერთმანებეულმანად დაკავშირებული ცალკეულ გემოთმებთან; მთლიან ი სახის გამომეცხველების დინამიკური ცვლილებების პროცესში, რომელიც სუბიექტის ემოციურ განცდას გამოხატავს, სახის ცალკე

ნაკეთების, მისი ნაწილებისა და სახის კუნთების ჯგუფთა მობრუნება გარკვეული და ისეთ ყოველთვის ერთნაირი შაბლონური მნიშვნელობა არის აქვს. ეს ცალკე მობრუნებები იცვლებიან ერთსა და იმავე ინდივიდშიც, ერთსა და იმავე გრძნობათა განცდისას, მით უმეტეს, ამ გრძნობათა ფაქიზი ნიუანსების ცვლილებისა და კიდევ უფრო განსხვავებული აზრან სხვადასხვა ადამიანებთან, ხლო გრძნობათა ფაქიზ ნიუანსებს სულ ვერ გამოხატავენ.

რიგ სპეციალურ გამოკვლევებში ნაცადი იყო იმის გამორკვევა, თუ როგორ გაიგებს მსაყრდელი სუბიექტის განცდის მისი მიმოცის მიხედვით. ასე მეთოდთა შორის გამოყენებული იყო ასეთი მეთოდი: ცნობილი მსახიობი მიიღებდა გარკვეული ემოციის გამოხატვლად სახის გამომეტყველებას, ხოლო ცდის პირებს უნდა ეთქვათ, რა განცდის გამოხატავს ეს სახე. ცდის ერთ ვარიანტი მათ ეძლეოდათ ასეთი მიმოცის ფიქსურათები. შემდეგი საოცარი აღმოჩნდა. მსაყრდებლებს ერთმნიშვნელოვნად ემართათ მხოლოდ რამდენიმე ისეთი ძირითადი ტრანქად გამოხატული განცდის გამომეტყველება, როგორცაა სიცხილი, ღმილი, სიძულვილი — ზოილი (презрение), ხოლო ისეთი გამოკვლევადაც თავისებურ, ტრანქად განსხვავებულ ემოციებსაც კი, როგორც გაკვირება, გუშანი (подозрение), დაღებება, ზოგ შემთხვევაში შიშო და რისხვააც კი, ადეკვატურად ვერ გებულობდნენ რაც შეეხებოდა ემოციათა ისეთ ნიუანსებს, ისეთ უფაქიზეს გადასვლებს, რასაც ყოველდღიური ცხოვრებაში სახის გამომეტყველების და ხმის ინტონაციის უფაქიზეში ცვლილებებით უ შ უ ა ლ დ განვიციდით ხოლმე, ამაზე ხომ ლაპარაკი შეუძლებელი იყო.

საგულისხმოა, რომ თვით სცენის პრაქტიკულ მოღვაწეთა და, კერძოდ, მსახიობებს შორის ვარცხნილია სხვადასხვა გამოქმემა, რომლითაც ისინი აღნიშნავენ ხოლმე როლის "ცოცხ", ყოველგვარ განცდის მოკლებულ, ასე ვთქვათ, ფორმალურ შესრულებას, როდესაც მსახიობი ვერ მოახერხებს "როლი შესვლას", როდესაც მას "ცარიელი გუგა" აქვს და ა. შ. მაშასადამე, როლის კარგი შესრულებისას მსახიობში ამჩნევენ რადაცა, რაც მეტია, ვიდრე მხოლოდ იმიტაცია, მხოლოდ ინტელექტუალური მოქმედება.

სცენის კორიფეების მიერ დატოვებული უმდიდრესი მემარული ლიტერატურა ხომ სასევა ვადმოქმედებით როლის შესატყვის განცდაზე, თვით სუბიექტის (მსახიობ-ადამიანის) შეცვლაზე როლის შესატყვისა და ა. შ.

2. ვადუღაზე სიმწვევები ეღობება განცდის თეორიასაც. ჯერ ერთი, ნამდვილ ემოციურ განცდას, რომელსაც ახასიათებს ე. წ. დინამიკობა, ე. ი. მოქმედებში გადასვლის ტენდენცია — ადამიანის ამოქმედების ძალა, იწვევს რეალური სინამდვილის მოვლენები, ნამდვილი ამბები ან, ყოველ შემთხვევაში, ს ი ა მ დ ვ ი ლ ე დ ნ ა ვ ლ ი ს მ ე ვ ე ი ამბები. ამრიგად, როლით ნაგულისხმევი ნამდვილ მოქმედების მამორატული ემოციების გამოწვევა ადამიანში სცენაზე წარმოსახვლის რეალურ სინამდვილედ აღიარებას გულისხმობს და, მაშასადამე, რეალობის გრძნობის დაკარგვას ნიშნავს, რაც ადამიანის მხოლოდ პათოლოგიურ მდგომარეობაში, ასეთი უნდა დაევალებდის დროს არის შესაძლებელი⁵. მხოლოდ მდგომარეობას ბოდა ან პალუნიცაცია წარმოად-

გენს. ოტელოს როლის შემსრულებელმა ადამიანმა მხოლოდ მაშინ შეიძლება მართლ დაიჯეროს, რომ მისი პარტნიორი დღეშემდინა და ის თითონ ოტელოა, თუ იგი სულიერად ავად გადღება ასეთი რამ ფაქტიურად გამოირცხვლია. ასეთი რამ არ ხდება! ხოლო რაც შეეხება სასცენო სინამდვილის პალუნიციატორული განცდის თითო ოროლა შემხვევას, რომელსაც იცინებს თეატრის ისტორია და რომლის ამბავი თანედრან თაობაში გადადის (სცენაზე მკვლელობისა და სხვა თავდაჯიწყების შემთხვევები). ეს, მართლაც პათოლოგიური შემთხვევები ხომ სწორედ იმ გამოჩაქვის წარმოადგენენ, რომელსაც თვით კონტრასტობით მსახიობის ჩვეულებრივ შემოქმედებასთან, განსაკუთრებით თვალაჩინოდ ავლენს სასცენო შემოქმედების სულ სხვაგვარა — არაბოდევის ხასიათს.

მსახიობის შემოქმედების ფსიქოლოგიურ საფუძვლად ბოდევითი მექანიზმის გამოცხადება მით უფრო ნაკლებ არის დამაჯერებელი, რომ იგი ეწინააღმდეგება მსახიობის სასცენო ქმევის ყოველგვარ დაკვირებასა და თვითონ მსახიობის თვით დაკვირებას, კერძოდ, სცენის კორიფეების უთვალავი მემუარების მონაცემებს და თანამედროვე მსახიობების მიერ შესხვევლად სათანადო "ანექციების" მასლას.

გარდა ამისა, კიდევ რომ დაუფეთხო ზოგიერთ ავტორთან ერთად, რომ მსახიობის შემოქმედება ასეთ პათოლოგიურ მდგომარეობაში ყოფნას გულისხმობს (ასე ზოგიერთი ქართული ავტორიც ფიქრობს), მაშინ მისი მოქმედება ხელოვნად ვეღარ ჩაითვლება; შემოქმედების საფუძვლად სულით დაავადების აღიარება შეუძლებელია! რა წაშ დიჯერებს მსახიობი სცენაზე წარმოდგენილის რეალობას და მისი შესატყვისი ნამდვილი გრძნობებით აინთება, ხელოვნება იმწამსვე მოკვდება!

გარდა ამისა, არც ერთი ბილა არ გულისხმობს სცენაზე სულ განუწყვეტლივ "წებათა ღელვას", სულ ემოციური ხასიათის ქვევას, სულ ისეთ ინტენსიურ ემიციებს, რომელსაც ადამიანის ქვევას წარმართავენ. როლის მიხედვით მსახიობი სცენაზე ყოველდღიური, ასე ვთქვათ, საყოფაცხოვრებო ქვევაც უხდება, რომელიც აგრეთვე დამარწმუნებელი ბუნებრიობით უნდა მიმდინარეობდეს, მიუხედავად მისი შესატყვისობისა სცენაზე აღქმულ სიტუაციასთან. ასეთი ქვევის საფუძვლად, ცხადია, გრძნობა ვერ ჩაითვლება.

ამრიგად, როლის მიხედვით ნაგულისხმევი გრძნობების ნამდვილ განცდა, ისევე, როგორც ქვევის მხოლოდ გაგება, არ შეიძლება წარმოადგენდეს მსახიობის გარდასახვის ფსიქოლოგიურ საფუძვლად. ს ა ნ ა მ ს ა კ ი თ ხ ი ა მ დ ი ლ ე მ ი ს ს ი ბ რ ტ ე ყ ე მ დ ა ს — განცდა თუ წარმოადგენა, — იგი ერთ გადაადყვება! შემარბივებული გადაწყვეტის ცდებიც საქმეს ვერ შევლის, რადგანაც, როგორც უნებო აღვინშნო, ამ ორგვარი გადაწყვეტის ყოველგვარი შეურთება მსახიობის ქვევის მამორატულად ისევე ამ ორ "ძალას" — ნამდვილ გრძნობასა და ინტელექტს გულისხმობს.

მაშ არც ნამდვილი გრძნობა, არც უგრძნობობა! ხომ არ არსებობს მისაშე შესაძლებლობა?

5

1. რაც შეეხება მსახიობის სასცენო განცდას დასახიათებას, უპირველეს ყოვლისა, უნდა ითქვას, რომ თანამედროვე ფსიქოლოგიური მეცნიერება გრძნობათა შორის გამოყოფს გრძნობათა განსაკუთრებულ სახეს, რომელიც თუმცა გრძნობას, ემოციას წარმოადგენს, მაგრამ რიგი სპეციფიკური თავისებურებით ხასიათდება; უპირველეს ყოვლისა, იმით, რომ არ

⁵ საგულისხმოა, რომ სულით დაავადების ყველაზე მოკლე, ლაკონური და უდავოდ სწორი განმარტება, რომელიც ღიდ ფსიქიატრის და ფსიქოლოგის — ჰ. ეანეს ეკუთვნის, სულით დაავადებას განსაზღვრავს როგორც რეალობის გრძნობის დაკარგვას.



იწვევს სერიოზულს, რეალური ცხოვრებისათვის დაბასია-თებულ მოქმედებას, არ გადადის ამ გრძნობის შესატყვის მოქმედებაში. ეს არის „მფრინავი“ (პფენდერი) ⁶, ან „არასერიოზული“ (ვ. შტერნი) ⁷ გრძნობები. ამ გრძნობების სპეციფიკურობას, პირველ რიგში, ის განსაზღვრავს, რომ ისინი აღმოცენდებიან არანამდვილი, არარეალურად ნაგულისხმევი სიტუაციის გავლენით, როდესაც სუბიექტმა იცის, რომ ის რაც მას აღელვებს, ნამდვილად არ არსებობს, შეთხუვლია. ეს ის დღევანაა, ეს ის გრძნობაა, რომელიც აღელვებს, სიბრაულსა და რისხვასაც იწვევს, ატირებს და აციუნებს მაყურებელს თეატრში, თუ გინობს, მიუხედავად იმისა, რომ მან ყოველ წუთში იცის, რომ მოგონილს და მსახიობების მიერ „გათამაშებულს“, არანამდვილი ამბავს უყურებს. ასეთია ის გრძნობა, რომელიც აღელვებს და ატირებს რომანის მკითხველს, რომელმაც კარგად იცის, რომ თვითონ გმირიც და მისი ამდღევლებელი თევგადასახლიც არაა ნამდვილი და მწერლის მიერაა გამოგონილი. ეს გრძნობაა, რომ აღელვებს ბავშვს, ე. წ. სიმბოლიური გრძნობით აღსავსე ნანას უმღერის ჭილღობში გახვეულ შემის ნაჭერს, ან გულადობით აღტყინებული ბიჭუნა-რანდი გადააღაჯებს ჯოხს და ამ ბუდაურით მიჭრის ბროლიაში, ან წყალს ასმევს და თივას ატყეფს თავის ჯოხს.

ასეთი „არასერიოზული“ გრძნობა არ უბიძგებს ადამიანს მისი შესატყვისი სერიოზული მოქმედებისაკენ: კინოგრაწიწე წყალში დახრჩობის ამალევებელი სუნათის აღქმისას მაყურებელი არ დაიბრის ადგილიდან მისაშველებლად და მას არც უნდებდა ამ მოქმედების იმპულსი. არასერიოზული გრძნობა არ სტოვებს პიროვნებაში ისეთ კვალს, როგორც სერიოზული გრძნობები. ამალევებელი ტრაგედიის წყაითხვით ატრემლებული მკითხველი, ნახვარი საათის შემდეგ, მაღიანად შექმევა ვახშამს, გულიანად იცინის და ა. შ.

ერთი სიტყვით, ის უდავო ფაქტი, რაც ბუშენინმა უპდავი სიტყვებით აღნიშნა „над вымыслом слезами обильно“, სპეციფიკური სახის გრძნობებს — „არასერიოზულ“, „მფრინავ“ გრძნობებს გულისხმობს. ასეთი გრძნობის აღმოცენება სცენაზე სრულიადაც არ ნიშნავს რეალობის გრძნობის დაკარგვას, ბოღის პათოლოგიურ მდგომარეობას და ა. შ. პირიქით, ამ სახის გრძნობებს სწორედ „არანამდვილი“, წარმოდგენილი „სინამდვილე“ იწვევს.

ფსიქოლოგი იაკობსონი (მოსკოვი) თავის გამოკვლევაში მსახიობის გრძნობათა შესახებ ⁸ „საკუნობრივი დავის“ ახლებური გადაწყვეტის ცდას იძლევა პფენდერის მიერ დამუშა-

ვებული „მფრინავი გრძნობების“ ცნების გამოყენებით. მსახიობი არ რჩება ცივი, იგი აღივრება როლის შესატყვისად გრძნობებით, მაგრამ ეს „მფრინავი გრძნობებია“, რომლებიც არ იპყრობს პიროვნებას მთლიანად და ამიტომ მათი განცხდელის მოქმედება საღი გონების კონტროლსაც ემორჩილება.

მსახიობის მიერ როლში განცდილი ემოციები რომ ამ „არასერიოზულ“ გრძნობათა კატეგორიას ეკუთვნის, უდავოა. სცენაზე განცდილი უთავალივი ტრაგედიები არ გააჭალარავენ მსახიობს, არ გაუფუჭებენ მას გუნებას სპექტაკლის შემდეგ გამართულ სუბიექტს, და სცენაზე განცდილი სასოწრკარეს თეატრში, რომელსაც განსახიერებელი პერსონაჟი თვითმკვლევობაზე მიყვას, არ გადაინებებს ამას ნამდვილად მსახიობადამიანს სცენაზე. როგორც ვთქვით, ეს გარემოება გამორიცხავს როლის შესატყვისი სერიოზული გრძნობის განცდას, მაგრამ სულ არ გამორიცხავს შესატყვისი არასერიოზული გრძნობის ნამდვილ, გულწრფელ განცდას. ვის არ უნახავს ნამდვილი ცრულები, მარგარიტა გარტი-ვერიკოს თვალეზე, როცა გოტიე არმანს წერილს სწერს.

მსახიობის მიერ ამ სახის გრძნობების განცდა სცენაზე ფაქტია. გარდასახული მსახიობი ვერ დარჩება სცენაზე სრულად „ცივი“, ემოციისაგან თავისუფალი. ამას დასტურებს მთელი მემუარული ლიტერატურა, ამას აღნიშნავს ყოველი მსახიობი. ოღონდ საქმე ისაა, რომ ეს ემოციები „არასერიოზულ“, მფრინავ გრძნობათა კატეგორიას ეკუთვნის. ამ სახის გრძნობათა არსებობის ფაქტი არ ეწინააღმდეგება არც მსახიობთა თვითდაკვირვება, არც მათი ქვეყის დაკვირვება სცენაზე და არც ფაქტი მსახიობის „თვით კონტროლისა“ სცენაზე. ერთი სიტყვით, მსახიობის სასვენო ემოციები ამ არასერიოზულ გრძნობათა კატეგორიის განცდას რომ წარმოადგენენ, ჩვენ უდავო ფაქტად მიგვაჩინა.

მაგრამ იძლევა კი ამ არასერიოზულ გრძნობათა ფაქტის აღიარება პრობლემის გადაწყვეტას? შეიძლება ვიკულისხმობთ, რომ არასერიოზულ გრძნობათა აღიარებით, საკითხი გარდასახვის ბუნების შესახებ გადაწყვეტილია? შეიძლება ვიღაერთო, რომ გარდასახვის „ფსიქოლოგიური მექანიზმი“ როლის შესატყვის არასერიოზულ გრძნობათა განცდა წარმოადგენს? ნუთუ სათანადო არასერიოზულ გრძნობათა აღმოცენება სცენაზე საკმარისია მისისათვის, რომ მსახიობის თამაში როლის შესატყვისი და მაყურებლისათვის დამარწმუნებელი ბუნებრივობით წარმართოს?

რასაკვირველია, არა! ამ გრძნობათა განცდის ფაქტი ჯერ არ ნიშნავს, რომ ეს გრძნობები სათანადო ქვეყის მამობრავებულნი არიან, რომ ისინი ქვეყის ფსიქოლოგიურ მექანიზმს წარმოადგენენ!

(ვაკარქელვა შედეგ ნომერში).

⁶ Pfender, Psychologie der Gesinnungen 1921.
⁷ W. Stern. Allgemeine Psychologie, K. XIX 1950.
⁸ Якобсон. Психология сценических чувств актёра, 1936, М.



ჩვენნი თანამედროვის იერსახე ქართულ სკულპტურულ პორტრეტში

ლევან მხეიძე

უკანასკნელ წლებში საბჭოთა ქანდაკებაში სულ უფრო მხირად ვგვხვდება ნაწარმოებები, რომლებიც თანამედროვე ადამიანის განზოგადოებულ სახეს იძლევიან. თუ ვილაპარაკებთ, კერძოდ, ქართულ ქანდაკებაზე, უნდა აღვნიშნოთ, რომ ამ ხანის ჩვენში ჯერ კიდევ ნაკლები ყურადღება ექცევა (მისი დამახასიათებელი სახელწოდებებია — „მუშა“, „სტუდენტი“, „ახალგაზრდა მშენებელი“ და ა. შ.).

ეს ხანის სკულპტურულ პორტრეტშიც ვითარდება. ასეთი ნაწარმოებების მიზანია — ჩვენნი თანამედროვის, ახალი ტიპის ადამიანის, მებრძოლისა და შემოქმედის, ნათელი მომავლის მშენებლის განზოგადოებული სახის შექმნა.

ჩვენ მიგვაჩნია, რომ აქ სწორედ განსაკუთრებულ ხანზე უნდა ვილაპარაკოთ, ვინაიდან ასეთი ნაწარმოებები არსებითად განსხვავდებიან უბრალო პორტრეტისაგან. ისინი თავის თავში შეიცავენ პორტრეტული და სიუვეტური ქანდაკების ნიშნებს, და ეს ნიშნები რამდენადმე სახემეცვლილ სასიათს ატარებენ.

მართლაც, ერთის მხრით, ამ შემთხვევაში მხატვარი არ არის შეზღუდული ნატურით, როგორც ეს ხდება გარკვეული პიროვნების პორტრეტის შექმნისას; ის თავისუფალია თანამედროვე ადამიანზე თავისი აზრის, თავისი იდეალის გამოხატვისას, ქმნის განზოგადოებულ სახეს იმ ნიშნებით, რომლებიც, მისი დაკვირვებით, ახასიათებს გარკვეული წრისა და პროფესიის ადამიანს.

მეორეს მხრით, შემოქმედი ვერ მიადწევს მიზანს, თუ ქანდაკება „შიშველი სიმბოლო“ გამოვიდა, თუ ჩვენი ადამიანებისათვის საერთო დამახასიათებელი ნიშნები აბსტრაქტულ გამოხატულებას მიიღებენ, ან თუ მხატვარი მეშახტის გამოხატვისას მას ჩაქუჩს მისცემს ხელში და ამოცანას მიღწეულად ჩათვლის. განზოგადოებული სახე იმდენად ცოცხალი, ინდივიდუალიზებული, მართალი უნდა იყოს, რომ მან კონკრეტული ადამიანი უნდა წარმოვიდგინოს, სხვა შემთხვევაში სახე არ იქნება საინტერესო, იგი ვერ ააღვლევს მაყურებელს.

საერთოს გამოხატვის დროს, მხოლოდ ინდივიდუალურიდან გამოსვლით შეიძლება წარმატების მოპოვება ამ რთულ ჟანრში. უკვე ეს მიუთითებს იმაზე, თუ რა სიმძლეების წინაშე დგას მოქანდაკე თანამედროვის პორტრეტში განზოგადებული სახის შექმნისას. მთავარი სიმძლეე კი ჩანაფიქრის პლასტიკურ ხორცშესხმაში მდგომარეობს.

ჩვენის აზრით, ამოცანის გადაწყვეტისაკენ ერთ-ერთი უპირველესი სწორი გზაა სახის ჩამოყალიბება სულიერ საწყისზე, ღრმა ფსიქოლოგიური განზოგადოებების საფუძველზე, რამდენადაც შესაძლებელია, — ფართო ტიპიზაცია შინაგანი დახასიათების დამაჯერებლობისათვის.

მეორე მხრით, საჭიროა მოდელის ცოცხალი ინდივიდუალური ნიშნების შენარჩუნება და ყოველივე ზედმეტის, მეორეხარისხოვანის უკუგდება, სახის დაქუჩმაცემისთვის თავის არიდება და გარეგნული დახასიათების ტიპიზირება.

რასაკვირველია, ეს ადვილი ამოცანა როდია, მაგრამ სწორედ ეს სირთული იზიდავს შემოქმედს ამ ხანისკენ, რამდენადაც ის იძლევა შემოქმედებითი ინდივიდუალობის გამოვლენის ფართო საშუალებას, მხატვარს შესაძლებლობას აძლევს თავისუფლად და თავისებურად გამოხატოს თავისი აზრები, ესთეტიკური იდეალები.

მოდელი, რომლითაც ასე თუ ისე სარგებლობს მოქანდაკე, ამ შემთხვევაში კარგასია, რომელზეც ის აგებს ჩაფიქრებულ სახეს.

გასაკებია, თუ თვით მოდელის შერჩევა ამ შემთხვევაში განსაკუთრებულ მნიშვნელობას იქნის, და, ბუნებრივია, თუ მხატვარი ყველაზე უფრო დამახასიათებელ, შესაფერ ნატურას ექებს თავისი ჩანაფიქრის ხორცშესხმისათვის.

ბ. ჩიბაძე „ქალიშვილის პორტრეტი“





ა. გორგაძე

რეზო

ამ ეპოქაში ქართულ ქანდაკებაში არის საინტერესო ნაწარმოებები, რომელთაც აღიარება მოიპოვეს არა მარტო რესპუბლიკურ და საკავშირო სამხატვრო გამოფენებზე, არამედ სახალხო დემოკრატიის ქვეყნებში მოწყობილ ქართული სახვითი ხელოვნების გამოფენებზეც.

გვინდა შევიჩინოთ ზოგიერთ ამ ნამუშევარზე, რომლებშიც, ჩვენის აზრით, გამოვლინდა ზემოაღნიშნული თვისებები.

ერთ-ერთი საინტერესო მაგალითია ახალგაზრდა მოქანდაკის ბ. ციბაძის „ქალიშვილის პორტრეტი“ (1957 წ. თბილისი).

პორტრეტი — თავი ყელით დადგმულია გრანიტის პატარა პიედესტალზე. ენერგიულად წინ წამოიწყო თავს, სახის მსხვილ ნაკვეთებს კომპოზიციურად აწონასწორებს უკან მოხვეული სქელი თმები.

მოქანდაკე მოდელისათვის არჩევს ულამაზეს ჩვეულებრივ, არაფრთი ღირსშესანიშნავ, თითქმის სულამაზო სახის ქალიშვილს, მაგრამ პორტრეტი მაშინვე გვიპყრობს სახის ღრმა შინაგანი მნიშვნელოვნებით. მიიმე სახის ნაკვეთები, მრგვალი შუბლი, ოდნავ წინ წამოწეული მსხვილი ნიკაპი, სახის ფართო ფალს პორტრეტს აძლევს ზოგად სკულპტურულ მოცულობას და მოქანდაკის მაღალ პროფესიულ დახელოვნებაზე მეტყველებს.

პორტრეტის შინაარსის მთლიანობას ესაზიარებს პლასტიკური

ფორმების მიზანდასახულება და ორგანიზებულია. ახსოვდება რა ფორმას უკიდურეს შესაძლებლობამდე, მოქანდაკე გრძობს თვითეულ მოცულობას. სახის მკრივი ფორმების განსხვავება პორტრეტს აძლევს გამომსახველ პლასტიკურ წონაობას.

მაგრამ ამ განზოგადობათა მიუხედავად, პორტრეტი ოდნავადაც არ არის პირობითი. მკაფიოდ გამოძერწილი მსხვილი მკრივი მასებით მოქანდაკე ისწრაფვის ჩანაფიქრის ნათელი, მკაფიო გამოხატვისაკენ: ჩვენს წინაშე ენერგიული და გაბედული ადამიანი, რომელსაც აქვს ფიქრისა და მოქმედების უნარი

წარბებისა და ტუჩების პირდაპირი პირობითობები ყურადღებას ამახვილებენ თვალების გამომეტყველებაზე. ეს დიდრონი ჭკვიანი თვალები და პირის ოდნავ ჩამოწეული კუთხეები აზრის დაძაბულობაზე მეტყველებენ.

ეს გოგონა თანამედროვე ადამიანის ნამდვილი ყოველდღიური ცხოვრებით ცხოვრობს. ახალგაზრდული ოცნებები მასში შერწყმულია სინამდვილის და ცხოვრებაში თავისი ადგილის რეალურ შეცნობასთან. პორტრეტში გვაოცებს მიზანსწრაფვისა და თავშეგებადის შეერთება! თითქმის ის მდგომარეობა, როცა ადამიანი რაიმე სერიოზული ამოცანების წინაშე დგას. სახის ასეთი დახასიათება გვაჯერებს მის ცხოვრებისეულობაში, თანამედროვეობასა და რეალობაში. შემთხვევით როდი დამისახურა ციბაძის ამ პორტრეტმა ვერცხლის მედალი ახალგაზრდობის მსოფლიო ფესტივალზე მოსკოვში 1957 წელს: ეს ქანდაკება ჩვენი ჭაბუკობის მართალი სახეა.

საინტერესოა ა. გორგაძის ნაწარმოები „რეზო“ (1957 წ. ბრინჯაო), რომელმაც წარმატება მოიპოვა 1958 წელს მოსკოვში მოწყობილ სადგეადო გამოფენაზე. ჭაბუკის თავი, მძლავრი კისრით, გრანიტის პიედესტალზე დგას. პორტრეტის სილუეტური კონტურები მომრგვალებულია პლასტიკური ფორმების განზოგადობის ხარჯზე. მაღალ აწეული თავი ხაზს უსვამს ვაჯის სიამაყესა და თავის თავის რწმუნას. ჩვენს წინაშე ძლიერი და ენერგიული ახალგაზრდაა. ჭაბუკური ცეცხლით მოკაფო თვალები, მძლავრი ნიკაპი, მოკუმული ტუჩები და კუნთებიანი კისერი ფიზიკური სიჯანსაღისა და ძალის გამოხატულებაა. სახის გამომეტყველება ჭკვიანური და პირდაპირი, რასაც ხელს უწყობს თვალების დახასიათება (წარბებიდან ჩამოშორებული ჩრდილი) და წარბებს ზედა რკალები. მეტყველი ტურბი, თხელი ცხვირი წარჩეული ნესტოებით და ამოწეული ნიკაპი სახეს შინაგან სიცოცხლეს და დინამიკურბას ანიჭებს. ამ მეტყველი სიციხის ადამიანის სულთიერი ძალა სასებით შევერება მის გაბრუნულ იერს და მოქმედებისათვის მზადყოფნას გამოხატავს.

პლასტიკური ფორმების მოცულობითი ტრაქტოვკა ციბაძის „ქალიშვილის პორტრეტს“ მოვგავიწყებს. გორგაძე გარბის მკვეთრ ჩრდილებს, ცდილობს მიაღწიოს ქანდაკების გამომსახველობის მთლიანობას, რათა მნახველს შესაძლებლობა მისეს უცხად აღიქვას პორტრეტი. მრგვალი თავი, ხაზგასმული მოკლედ შეჭრილი თმით, სახის მკაფიოდ მონახული ფალსი, მასიური კისერი სადა წინაშეა, ქმნის ნათელ განზოგადებულ მოცულობებს. ყურადღება როდი იფანტება დაწერამდებულ პლასტიკურ ფორმებზე, მაყურებელი ერთბაშად აღიქვამს პორტრეტს და უკვე რბილად სწვდება სახის შინაგან სამყაროს. ჩრდილის ლაქები შიდად გადადის ერთმანეთში და აცოცხლებს პორტრეტის ზედაპირს, (მაგალითად, ტურბის, ნესტოების, თვალების და წინ შექ-

რილი თმის ტრაქტოვკა). ფორმების მოლიანობასა და სიმკვრივესთან ერთად მოქანდაკე გემოვნებით გადმოსცემს სახის ნაკეთების სირბილს. კარგადაა მოფიქრებული კისრის გადასვლა პიედესტალში. ეს პირობითი ფორმა პორტრეტს მეტ მონოლითურობას ანიჭებს.

„რეზოს“ სახე უმკველად მართალი და თანამედროვეა. როცა მას ვუყურებთ, შეიძლება შევიცნოთ მუშა-ნოვატორი, სპორტსმენი ან სტუდენტი. ერთი სიტყვით, მასში განსახიერებულია ჩვენი ახალგაზრდობის დამახასიათებელი ნიშნები, ამავე დროს სახეს აქვს ინდივიდუალური ხასიათი, თავისი განსაკუთრებული ბიოგრაფია.

სხვაგვარად და თავისებურად ხსნის სახეს იგივე მოქანდაკე „მამაკაცის პორტრეტში“ (1957 წ. თაბაშირი). ამ პორტრეტში, რომელიც ექსპონირებული იყო ლენინური კომკავშირისადმი მიძღვნილ საიუბილეო და აგრეთვე ქართული სახვითი ხელოვნების სადეკადო გამოფენაზე მოსკოვში 1958 წელს, გრძნობათა სიცხეოვლე გადმოცემულია თავშეკავებულ, მკაცრ, მაგრამ გამომსახველ პლასტიკაში.

პორტრეტის კომპოზიცია ძალზე უბრალოა: ფრონტალურად დაყენებული თავი მტკიცედ დგას კისერზე, რომლის ფორმა დაგვირგვინებულია აფრიალებული ყელსახვევით. ოდნავ მოხუჭული თვალების განმჭვრეტი მზურა, შეჭმუხნული წარბები, თხელი, ნერვულად მოკუმული ტუჩები, მკაფიოდ გამოვლენილი ყვირმალები, წინ წამოწეული ნიკაპი და ერთ მხარეს მიმართული ყელსახვევის ბოლო — ყველაფერი ეს მღელვარე განცდათა შეგრძნებას ბადებს. სახის შინაგანი დინამიკა, ღრმა ფიქრთა სრბოლა იხატება ამ ჭკვიანი და მტკიცე ნებისყოფის მამაკაცის სახეზე. პორტრეტის შთაბეჭდილებელი რევოლუციური პათოსი სახეს ღრმადმინანარსიანს ხდის. იგრძნობა, რომ მისი „დუღილი“ არა ყოველდღიური ყოფითი შემთხვევითობით არის გამოწვეული, არამედ ღრმა და სერიოზული საზოგადოებრივი პრობლემებით. ამ ადამიანის სახეობრივი დახასიათება ფართოა; ის თანამედროვეცაა და ამასთან საბჭოთა ხალხის პროგრესული რევოლუციური ტრადიციების განსახიერებაც. შემთხვევითი როდია, როცა ამ პორტრეტს ზოგჯერ „დეკაბრისტის პორტრეტს“ უწოდებენ. რაღაც საერთო აქვს მას XIX საუკუნის რუსეთის მოწინავე რევოლუციურ ინტელიგენციასთან. კონკრეტული სახის გამოხატვისას მოქანდაკე ამოცანად ისახავს შექმნას განზოგადებული სახე, გახსნას მისი ფსიქოლოგიური არსი. ავტორის პლასტიკური ენა ამ ნამუშევარში სულ სხვაა, ვიდრე ეს „რეზოს“ პორტრეტშია. „რეზო“ ფართოდ და მთლიან განზოგადებულ ფორმებშია გადაწყვეტილი და ამითაა მიღწეული მოცულობითი სკულპტურული გამოხატულება, აქ კი პლასტიკური ფორმის ძირწვა ექსპრესიული და მკვეთრია. იმისათვის, რომ გადმოსცეს შინაგანი სულიერი მოძრაობა, მოქანდაკე მიმართავს ზედაპირის სწრაფ და აქტიურ ძერწვას. თუ „რეზოს“ პორტრეტში შექმნილი კონტრასტები შერბილებულია, აქ მოქანდაკე ვერაფერად სარგებლობს მით, პლასტიკური ფორმების გადასვლათა სიმკვეთრითა და კონტრასტულობით ქმნის მოძრავე, ასიმეტრიული ნაკეთების მოძრაობას, რაც სახის შინაგან მდგომარეობას შეესატკეპისება.

ჩვენს მიერ განხილული ორი პორტრეტის პლასტიკური დახასიათების მანერის სხვადასხვაგვარობა მოქანდაკე გორგაძის ძიებებას და შემოქმედებითს ტექნიკურ-მენტურ მიუთითებს.



ა. გორგაძე ა. მამაკაცის პორტრეტი

ყურადღებას იმსახურებს აგრეთვე მოქანდაკეების ე. კაკაბაძის და ფ. მზარეულიშვილის მუშაობა ახალგაზრდა ქალიშვილის პორტრეტზე. თუმცა არა ერთდროულად, მაგრამ ორივე მოქანდაკემ ერთი და იგივე მიოდელი გამოაქანდაკა და უწოდა მას „ნანა“. სანტეტრუსოა, რომ ავტორებმა ამ პორტრეტებში სახეობრივი შინაარსი თავისებურად და ინდივიდუალურად გამოხატეს.

ე. კაკაბაძის „ნანა“ კრისტალური სულის ქალიშვილია, ახალგაზრდული სითბოთი და მომხიზველებით აღსავსე, მომავლის რწმენის მქონე. მას არავითარი სევდა არ განუდია ცხოვრებაში. როგორც ყველა ახალგაზრდა, რომელმაც ცხოვრებაში შეაიბო, იგი თითქოს რაღაცს ელის. მზარული თვალების საოცრად უდარდლი მზურა ოდნავ შესამჩნევ დიმილი პატარა ამობურცულ ტუჩებზე და სახის მოხდენილი თვალი სიჭაბუკის სიცოცხლეზე მეტყველებს. ეს კონკრეტული სახე თავის თავში შეიცავს მრავალი თანამედროვე გოგონას სახასიათო ნიშნებს: იგი მოლიანად გამსჭვალულია ცხოვრების რწმენით, სისარულითა და ბედნიერების მოლოდინით.

მოქანდაკე მზარეულიშვილის „ნანა“ რამდენადმე სხვაგვარ სასიათს ატარებს, რასაკვირველია, ორივე პორტრეტის გარეგნული მსგავსება საერთო შინაგან ნიშნებსაც შეიცავს, მაგრამ ეს მეორე „ნანა“ ახალი სულიერი თავისებურებებით გამოირჩევა. იგი უფრო ღიწვია, შეკავიერი გრძნობებით, მისი ოქნებით უფრო გარკვეულია. სახისაგან ახალგაზრდა ქალიშვილისათვის ჩვეული ლირიკულობა გამოსჭვივის. თავის პირდაპირი დაყენება, დახრილი თვალები, მგრძნობიერად



ე. კაკაბაძე

ნანა

ოდნავ ღია ტუჩები და სახის ნაკეთების საერთო რბილი და-
სასიათება უფაქიზეს სულიერ მოძრაობას ედმოგვცემს. პორ-
ტრეტი ცხოვრებისეულად მართალი და ემოციურია.

ერთმანეთისაგან განსხვავდება ამ პორტრეტების პლასტი-
კური ტრაქტოვაც. თუ ე. კაკაბაძის პორტრეტი საერთო, სა-
და ფორმებშია დამუშავებული და მთლიანობით აღიქმება,
შუქ-ჩრდილის კონტრასტების გარეშე, მზარეულიშვილის „ნა-
ნა“ უფრო რელიეფურია. დეტალები დამუშავებულია მეტი
გულმოდინებით, დიდი ყურადღება ეთმობა შუქ-ჩრდილის
თამაშს. ღრმა ჩრდილები თვალებთან, სახის ფორმების რბილი
მოხაზულობა ქალიშვილის რთულ შინაგან ცხოვრებას და მის
ლირიკულ განწყობილებას გამოხატავს.

ე. კაკაბაძეს ეკუთვნის როგორც ჩანაფიქრის, ისე შესრუ-
ლების მხრივ კიდევ ერთი საინტერესო პორტრეტი — „ბი-
ჭუნა“ (1955 წ. მარმარილო). ამ ნაწარმოებში, უპირველეს
ყოვლისა, ყურადღებას იქცევს ბავშვის სულიერი სამყაროს
ნამდვილი გაგება. ბიჭუნას მალა აწეული თავი, კომპოზი-
ციამი მარმარილოს ზოდიდან ამოდის. ჯერ კიდევ არ არის
გარკვეული სახის ბავშვური ნაკეთები. ნაზი, მომრგვალებული
ლოყები, მოძრავი ფაფუკი ტუჩები, ცნობისმოყვარეობით გას-
ხივისნებული თვალები — ყველაფერი ეს მოქანდაკეს სი-
მართლით და დამაჯერებლად აქვს გადმოცემული, და ეს
ბავშვური უშუალობა მყურებელს მისადმი სიმპათიით განა-
წყობს.

პორტრეტის პლასტიკური გადაწყვეტა ზუსტად შეესატყ-
ვისება სახის შინაგან შინაარსს. თმების რბილი დამუშავება
სახის ნაკეთების გადასვლები, შინაგანი კონსტრუქციის გა-
გება პორტრეტს პლასტიკურ ფაქტურულობას და იმ მთლიან-
ობას ანიჭებს, რაც აგრერიგად უწყობს ხელს პორტრეტისა-
თვის დამახასიათებელ, სიხარულისა და ცნობისმოყვარეობის
განწყობილების შექმნას.

ღრმა შთაბეჭდილებას სტოვებს აგრეთვე ასალგაზრდა
მოქანდაკის მ. ბერძენიშვილის „ქართველი ქალის“ პოეტური
პორტრეტი (1958 წ. თამაშირი). პორტრეტი მოცემულია წე-
ლამდე. ნაზ, დაქანებულ მხრებზე, მაღალ კისერზეა მოთავსე-
ბული ოდნავ დახრილი თავი; ვიწრო სახე ფაქიზი ნაკეთებით,
სქელი ზვეული თმები, ტანის, მხრების ჭაბუკური კუთხოვანე-
ბა, სილუეტური მონახაზის გრაფიკულ პარმონიას ქმნის. ასე-
თი დახასიათება უეჭველად დაკავშირებულია ქართულ სახეი-
ტრადიციებთან, იგრძნობა ძველ ფრესკებთან, სუროთმოდვერ-
ბასთან და ნაციონალურ ორნამენტებთან სიახლოვე, და ეს
პორტრეტს ეროვნულ კოლორიტს ანიჭებს. მაგრამ სახეით
ტრადიციებთან კავშირი ხელს არ უშლის ამ სახის კონკრეტუ-
ლობასა და თანამედროვეობას. უდავოა მოდელთან გარეგნული
მსგავსებაც. თავისი იდეის ხორცშესახსმელად მოქანდაკემ
იპოვა სახასიათო მოდელი, რომელიც ტიპიური ქართველი
ქალისთვის. როდესაც თანამედროვე ქართველი ქალის ამ
პორტრეტს ვუცქერთ, გვიპყრობს მისი სულიერი სამყაროს

ე. კაკაბაძე

ბიჭუნა



სიმიდრე და სისპეტაკე. ნაწარმოებში განზოგადებული და ხორცშესხულია გრძნობათა უნაწესი ნიუანსები, ქალის პოეტური სახის სილამაზე და ჰაერონება. მოქანდაკე ისწარფვოდა და სახეში ჩაუქსოვა ქართული ქალის როგორც თანამედროვე, ისე ისტორიული გავებაც. ისახავს რა ასეთ ფართო ამოცანას, ბერძენიშვილი გვაჯერებს სახის კონკრეტულობასა და სინამდვილას.

სახის დახასიათებაში დიდ როლს თამაშობს პორტრეტის პლასტიკური შესრულება. სათუთად არის დამუშავებული ქანდაკების მივლი ზედაპირი. შუქ-რდილის თამაში, ხაზების დახვეწილობა. სხვადასხვა ნაწილების მოფიქრებელი ტრაქტოვაც შესაყარ პარმონიზმის ანიჭებს ნაწარმოებს, რაც ასე კარგად ხსნის სახის შინაგან მდგომარეობას. ფორმები სხვადასხვაგვარადაა დამუშავებული: ხან თანაბარი წვრილი მონასმებია, თმების მსხვილი მასები ფართო ძერწითაა შესრულებული და ადგილებში მკვრივად მოცემული. ყოველივე ეს

პარმონიულ მთლიანობაშია მოყვანილი და პორტრეტს ემორციურ ძალას ანიჭებს.

თანამედროვე ადამიანების განზოგადებული პორტრეტში — ქართული საბჭოთა ქანდაკების ახალი სახეობაა და არ არის სადავო, რომ მას დიდი როლი ენიჭება ჩვენი ქანდაკების განვითარებაში. იგი ხელს უწყობს ხალხის ცხოვრებასთან ხელოვნების კავშირის განმტკიცებას, თანამედროვეობის გრძნობის განვითარებას და მსატკარა სახეობრივ აზროვნებას.

ზემით განხილული ამ ჟანრის ნაწარმოებები ყურადღებას იქცევენ თემის თავისებური გადაწყვეტით, გულწრფელობითა და უშუალობით.

ჩვენი თანამედროვეობა პირდაპირ მოითხოვს განზოგადებული სოციალური სახეების შექმნას. საბჭოთა ადამიანის სულიერი სახე შესანიშნავ მასალას იძლევა საამისოდ. ქართული მოქანდაკეები კი ჯერ კიდევ არ უთმობენ ჯეროვან ყურადღებას ამ ჟანრს, რაც ზრუდავს ნაწარმოებების თემატიკას და მოქანდაკეთა შესაძლებლობების გამოვლინებას.

სტრიქონები, რომლებიც სიამაყენ გვებატებს

რევაზ მიშველაძე



იყო იმისა, თუ რა „შესანიშნავი მარგალიტი მოიტანა ჩვენთვის ლენინური ეროვნული პოლიტიკის გატარებამ“.

გამომცემლობა „ზარია ვოსტოკამ“ გამოსცა კრებული, რომელიც შედგენილია დეკადის მიმდინარეობის პერიოდში გამოქვეყნებული მასალების, რეპორტაჟების და ლიტერატურული საღამოების სტენოგრაფიული ჩანაწერებისგან. იგი ნათლად გადაუღობს მკითხველს თვალწინ ფორმით ნაციონალური და შინაარსით სოციალისტური კულტურის არსებულ მიღწევებს, ხელოვნების გამოჩინულ მოღვაწეთა აზრებს ჩვენს კულტურაზე, ერთი სიტყვით, დეკადის მთელ მიმდინარეობას.

კრებული იხსნება ამხ. ვ. პ. შვავაძის სიტყვით დეკადის გახსნის დღეს, მოსკოვში 1958 წლის 21 მარტს. დაბეჭდილია „პრავდის“ 21 მარტის მიწინავე: „ქართული ხელოვნებისა და ლიტერატურის დეკადი დიდი ზეიმიით მთელი საბჭოთა მრავალეროვანი კულტურისა. საუკუნეების განმავლობაში იწრითობდა და მდიდრდებოდა კეთილშობილი და დემოკრატიული მხატვრული ტრადიციები ქართველი ხალხისა. ამ უძველესმა, მაგრამ ამჟამად გაზაფხულოვით აყვავებულმა კულტურამ საუკუნეების ქარცეცხლში გამოატარა და დაიცვა მარადი ახალგაზრდობა და კეთილი ბუნება ქართველი ხალხისა, მისი სიცოცხლისადმი სიყვარული და პრეფერენობა უმკაცრესი გამოცდების წინაშე“ — წერს „პრავდა“.

აქვე დაბეჭდილია რადიორეპორტაჟი მიტინგისა, რომელიც გამართა კურსის ვაგზალზე, დეკადის მონაწილეების შესახებ.

კრებული შედგება ორი განყოფილების („ხელოვნება“,

„ლიტერატურა“) და რამდენიმე თავისაგან. თავში „გამარჯვება მოსკოვში“ დაბეჭდილია ი. აბაშიძის, პ. ამირანაშვილის, დ. ანდლუაძის, ვ. ანჯაფარიძის, ა. ვასაძის, ი. გრიშაშვილის, კ. გამახაშვილის, გ. ლეონიძის და სხვათა მისაღმებანი.

თავში „კეთილი იყოს თქვენი მობრძანება“, დაბეჭდილია ხელოვნების რუსი მოღვაწეების სურვილები. მხატვარი ს. კონენკოვი, მხახიბი კ. ლეონოვა, კომპოზიტორი მ. მკორთუსვი და სხვები გულთბილად მიესალმებიან და გამარჯვების უსურვებენ ქართული კულტურის „ამ უდიდეს გამოფენას“.

კრებულის „სარეცენზიო ნაწილი“ იწყება კ. საკვას რეცენზიით ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის პირველ სადგავლო სპექტაკლზე „დაისზე“. „ზ. ფალიაშვილის „დაისი“ ერთ-ერთი მწვერვალია ნაციონალური მუსიკალური კულტურისა, შესანიშნავი არჩევანია. პირველად 1923 წელს დადგმულა იგი და თითქმის 30 წელია არ ჩამოდის სცენიდან. ეს ოპერა ყოველთვის, ყველგან დიდი წარმატებით სარგებლობს“ — წერს კ. საკვა.

დაბეჭდილია ი. მარტინოვის, ლ. პოლიაკოვის, გ. იგნატევის, ა. იგნოვის და სხვათა რეცენზიები „დაისზე“, „გორდაზე“, „ორლენელ ქალწულზე“ და „ოტელოზე“.

„ოტელო“ ზ. ფალიაშვილის სახ. ოპერისა და ბალეტის თეატრის უდიდეს შემოქმედებითი გამარჯვებაა. შექმნილის ტრადიციისა იხე ლამაზად გაცოცხლდა ბალეტში, იხე საუკეთესოდ ჟღერს ქორეოგრაფიის ენაზე, რომ სამუდამოდ უარყოფილია აზრი იმის შესახებ, თითქმის გენიალური იდეები შექმნილისა ბალეტურ სცენაში ვერ გადმოიცივდეს“ — წერს რსფსრ სახალხო არტისტი მ. პლისცკაია. „ოტელოს“ მეორედ გაცოცხლება, „ცეკვის ზეიმი“, „ქართული ბალეტის აყვავება“ — ასეთი სათარები აქვს „ოტელოს“ შესახებ დაბეჭდილ რეცენზიებს.

კრებულში მოყვანილია სტენოგრაფიული ანგარიში ამ

თეატრის სპექტაკლების საჯარო განხილვისა, რომელიც მოაწყო კულტურის სამინისტრომ 1958 წლის 1 აპრილს.

მეტად საინტერესო წერილებია შ. რუსთაველის სახ. სახელმწიფო თეატრის დადგმების („ტარიელ გოლუა“, „ოდიპოს მეფე“, „ახალგაზრდა მასწავლებელი“, „ესპანელი მღვდელი“), ე. მარჯანიშვილის სახ. სახელმწიფო თეატრის („მოკვეთილი“, „მარინე“, „რინაო III“) და გრიბოედოს სახ. სახელმწიფო თეატრის („მრისხანე წელი“, „კიკვიძე“, „ხევისბერი გიორგი“) შესახებ.

მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა წერილებს საქ. სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრის, სახელმწიფო კაპელას, სიმღერისა და ცეკვის ანსამბლის, კვარტეტის და ქართველ კომპოზიტორთა ნაწარმოებების შესახებ.

„ქართული ცეკვების ნახვამ ყოველგვარ მოლოდინს გადააჭარბა. მე შევინძნე, რომ მოცეკვავეები არა მარტო ცეკვავენ ბრწყინვალედ, ვირტუოზულად, არამედ ქმნიან აგრეთვე მხატვრულ სახეებსაც, ხასიათებს, იგრძნობა ინდივიდუალური თავისებურებანი ყოველი მოცეკვავე-შემსრულებლისა“. — წერს რსფსრ სახალხო არტისტი ტ. უსტინოვა. „ამის დავიწყება არ შეიძლება“, — ცეკვა ძლიერი, მამაცია და ნიჭიერი ხალხისა“ — ასეა დასათარებელი წერილები ქართველ მოცეკვავეებზე.

დეკადაზე მნიშვნელოვანი ყურადღება დაიმსახურა ქართული სახვითი ხელოვნების გამოფენამ. ე. როგინსკაია წერილში „ქართველ მხატვართა შემოქმედება“ განიხილავს რამდენიმე ნაწარმოებში მალაქ შეფასებას აძლევს უ. ჯაფარიძის, ა. ქუთათელაძის, ე. მახარაძის, დ. გაბიტაშვილის და გ. ჩორინაშვილის ნამუშევრებს.

თავში „კინოხელოვნება“ დაბეჭდილია წერილები ჩვენნი კინემატოგრაფიის სადეკადოდ წარდგენილი ნამუშევრების ღირსება-ნაკლოვანებათა შესახებ. კრიტიკოსები მოწონებით ასახელებენ „საბურღელ ტაბუკს“ (რეჟ. შ. მანაგაძე) და „ოთარანთ ქერისს“ (რეჟ. მ. ტიაურელი).

მნიშვნელოვანი ადგილი ეთმობა წერილებს ქართულ ცირკზე.

კრებულის II განყოფილება იწყება 22 მარტს მოსკოვში გამართული ლიტერატურული საღამოს სტენოგრაფიული ანგარიშით. აქვეა დაბეჭდილი რუს კრიტიკოსთა სტატია-რეცენზიები, შინაწილები და მოკლე განხილვები ქართველ მწერართა ნაწარმოებებისა. ბ. რუხინი მალაქ შეფასებას აძლევს შ. დადიანის „გვირგვინის“ ოქაზს.

გულისხმობდა განიხილავენ და ძირითადად მალაქ შეფასებას აძლევენ რა ქართველ მწერალთა უფროსი თაობის (ე. გამსახურდია, ს. ჩიქოვანი, ა. ქუთათელი, დ. შენგელია, ი. გრიშაშვილი, ა. მირცხულავა, ი. აბაშიძე, გ. აბაშიძე) ნა-

წარმოებებს, კრიტიკოსები არ ივწყებიან აგრეთვე ახალგაზრდა მწერლების (ო. ტელიძე, მ. მაჭავარიანი, მ. ქედიანი, ნ. კილასონია და სხვათა) თხზულებებს.

„იდიდი გამბედიობა ლექსების წერა დაიწყო საქართველოში. ეს ხომ იმას ნიშნავს, რომ შეეჯიბრო საუკუნეებით დაგროვილ ლიტერატურულ საუნჯეს, შეეჯიბრო ახლაც ცოცხალ და შემოქმედებითი ჯანღონით სასვე თანამედროვე პოეტებს, რომლებთან ტიფილი იოლი საქმე რილია“, — წერს გ. ემინი.

ამავე განყოფილებაში დაბეჭდილია ანგარიში ქართველ პოეტთა და პროზაიკოსთა ნაწარმოებების 24 მარტს გამართული განხილვისა. საყურადღებოა, რომ ყველა კრიტიკოსი ერთნაირი პასუხისმგებლობით არ ეკიდება საქმეს. ა. სირასი ე. გამსახურდიას „ხიზიას მინდიაზე“ მხოლოდ ერთადერთ და ისიც გაუგებარ შენიშვნას იძლევა.

რამდენადაც მოწონება გამოთქმული ქართველ პროზაიკოსთა ნაწარმოებებზე, იმდენად მკითხველთა მოთხოვნილებებს და სოციალისტური რეალიზმის პრინციპებს სათანადოდ ვერ უპასუხებენ ქართველ დრამატურგთა ნაწარმოებები. ამას ჩვენც ვგრძნობთ და რუსი კრიტიკოსებიც მივივითიანებენ.

დეკადაზე საკმარაოდნობით და ხარისხით წარსდგა ჩვენი სახვითი ლიტერატურა. გარჩეული და სათანადოდ შეფასებულია გ. ქუჩიშვილის, მარიჯანის, ი. სიხარულიძის, გ. შატერვაშვილის, ი. ურჯუმელაშვილის, ლ. მრელაშვილის და სხვათა ნაწარმოებები.

კრებულში დაბეჭდილია ბ. ელენტიის ვრცელი წერილი „ქართული ლიტერატურული კრიტიკის შესახებ“.

ა. ნივთაევმა ასე გამოხატა თავისი შთაბეჭდილება, მიღებული დეკადიდან: „გაზაფხულის, ძმობის და მეგობრობის თვალწარმტაც დღესასწაულად, საბჭოთა მრავალეროვანი კულტურის დღესასწაულად გადაიქცა ზეიმით დაწყებულ-დათავარებული ქართული ლიტერატურისა და ხელოვნების დეკადა“.

კრებულის უკანასკნელ გვერდებზე დაბეჭდილია სსრკ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის დადგენილებანი ქართული კულტურის გამორჩენილ მოღვაწეთა დაჯილდოების შესახებ.

აღნიშნული წერილები ჩვენს პერიოდულ პრესაში თავის დროზე გამოქვეყნდა. მათ ძირითადად იცნობს უმრავლესობა ქართველი მკითხველისა, მაგრამ ამ სტატიების შეკრება და შესანიშნავად გაფორმებულ, ილუსტრირებულ კრებულად გამოშვება აუცილებლად საჭირო იყო.

კარგი იქნებოდა კრებულის შემდგენლებს შეეკრიბათ და კრებულში დაბეჭდათ მოშემ რესპუბლიკების პრესაში გამოქვეყნებული წერილებიც ჩვენი დეკადის შესახებ. სასურველია კრებული ითარგმნოს და გამოიცეს ქართულადაც.

ქოსამატყუარა ქართულსა და აღმოსავლურ ფოლკლორში

ალ. ლლონტი

ქართული ხალხური ნოველების პერსონაჟთა გალერეაში ქოსამატყუარა მნიშვნელოვანი ადგილი უჭირავს. ქოსამატყუარა აქ უარყოფითი ტიპია, რომელიც თავის-თავში იტევს ცბიერი, ვაძიურა, მატყუარა და მკვებარა კაცის ყველა ზოგად ნიშანთვისებას. ვარგუნულად ის უთმო, უწვეურულვამო ჩია კაცია, შინაგანად მზაკვარი. გაურბინან მასთან ურთიერთობას. მამები შეილებს ანდერძად აბარებენ: ქოსა კაცს არ ენდოთო. ხალხი ქოსამატყუარას უბირისპირებს დაღებიც სახეებს (უმცროს ძმებს, კეთილშობილ მოხუცებს, მამაც იბლებს), რომლებიც საბოლოოდ ნიღაბს გლეჯენ და ამარცხებენ მატყუარ ქოსას. ქოსამატყუარა ზოგჯერ წარმატებასაც აღწევს, მაგრამ ეს გამარჯვება დროებითი და მოსაჩვენარია, მას ჩქარა გამოიცნობენ და სასტიკადც დასჯიან. ასე იცნობს ქოსამატყუარას ქართული ფოლკლორი. დაახლოებით ამავე სახითაა ეს პერსონაჟი ცნობილი აღმოსავლეთის ხალხთა ეპოსშიც. ქოსა — ცრუ და მატყუარა ადამიანის განზოგად-დამღები ტიპია აღმოსავლურ ფოლკლორში. გავეცნოთ ჯერ სათანადო მასალებს.

ჩვენი პერსონაჟის ტიპობრივი სახე ნაჩვენებია შესანიშნავ ხალხურ ფაბლიოში „სამი მძა და ქოსამატყუარა“¹. უფროსმა ძმამ ჯარის თვალმარგალიტი აკვიდა და მარილის საცილად ქალაქს გაემგზავრა. წინ ქოსამატყუარა შეხვდა: თვალმარგალიტი მომეცი, მარილს მოგცეკო. „ქოსა, — უთხრა უფროსმა ძმამ, — მამარქმამ ის დაძვირდა ანდერძად, რომ ქოსესს ავიდაც მოერიდებით და კარგადაც; ნურც არას იყილთ იმათვან და ნურც არას მიჰქიდითო“². ქოსამ მეორე უქურდად შემოიჭრა, კვლავ წინ დახვდა და უთხრა: „ერთ გამოცანას გეტყვი, თუ იმას გამოიცნობ, დიდად დაგასაჩუქრებო“. უფროსი ძმა დათანხმდა და ქოსამაც დაიწყო: „ერთ კაცს ერთი ციციერი ჰყავდა. ის ციციერი დილით წავილიდა, ტყეში კვერცხს დასდებდა და საღამოზე ციციერს და კვერცხიც კაჯახით მივიდოდნენ შინ!“ უფროსმა ძმამ გამოცანა ვერ ახსნა. წააგო ჯორიცა და თვალმარგალიტიც. ეგვერდ ბედი ეწია შუათანა მძასაც. ცბიერმა ქოსამ უმცროსი ძმაც ჩაიკოვ ხელში და თავისი გამოცანა უთხრა. ვაჟი არ დაინდა და უპასუხა: „ეგ იმასა ჯავს: ჩვენ ერთი თვალის ფუტყარი გვედაც. ყოველდღე ჩამოვფეკვილი და ჩამოვფეკვილი. ერთიც ვნახოთ, ერთხელ დაეთვალე, ერთი ფუტყარი აკლია, მამხივე წყალიც საძებნელად. ვიარე, ვიარე და ზღვას ვაღმა ვიპოვე: ფეხი მოსტეხოდა, დარჩენილიყო, მომკვდარიყო და ყვავ-ყურნები სწავსინდნენო“³. უმცროსმა ძმამ ქოსას აჯობა და ძმების რეჟანში აიღო.

ანალოგიური შინაარსისაა „სამი მოჯამავირეც“⁴. სამი ძმა მოჯამავირედ დაუდგა ერთ ქოსას. დადეს ასეთი პირობა: „მოჯამავირეებს ყოველდღე უნდა ემუშავათ, მაგრამ თუ რომელიმე გაბრაზდებოდა, ბატონს ცემა-ტყუებით უნდა გაეკოვდ, თუ ბატონი გაბრაზდებოდა, მისი ქონება მოჯამავირეს უნდა დარჩენილიყო“⁵. ბოროტ ქოსას აჯობა უმცროსმა ძმამ, ბატონი „ქიწვის კვითი გააკოვ სახილადან და მთელი მისი ქონება დაიხარუნა“⁶.

მსგავსი სიუჟეტის ფაბლიოთა სხვა ვარიანტებში კიდევ უფრო მძიმე სურათია დახატული. ერთი მეწისქვილის

ვაჟმა ხელმწიფის ქალზე დაქორწინება განიზრახა. ხელმწიფემ გამოსაცდელად მისცა დეკრეტი: თუ კარგ ფასში გაიყიდ, ჩემს ქალს მოგაიხიზებო. ვაჟი სამმა ქოსამ აცლინა და დეკრეტი ბატის ფასად გაუყიდინა. ბოლოს, ვაჟმა ქოსებზე შეური იძია — გამიარჯვა („მეწისქვილის ვაჟი შეილი და სამი ქოსა“⁷). ზოგიერთ ვარიანტში ქოსამატყუარას ფუნქციას კინტო ასრულებს. ბერიკაცი ხარს ჰყიდა. ერთმა კინტომ ურჩია: კული მოსტევი და კარგ ფასში გაიყიდეთაო. მოსტრა კული. მეორე კინტომ ყურები მოაჭრევინა, მესამემ — რქები და ბატის ფასად გამოსტყუეს მარჩენალი ხარი. მაგრამ არც ბერიკაცი ჩამორჩა ქოსამატყუარა კინტოებს. ჯერ თითქმის ვერცხლისმძღებელი ჯორი, შემდეგ ვრძნულე ტურა და ჩონგური მიჰყიდა მათ და ყველგან აყდინა („ბერიკაცი და კინტოები“⁸). ხალხური ფაბლიოს სხვა ვარიანტებში, ბერიკაცი ჯორთან ერთად ქოსამატყუარებს კურდღელს მიჰყიდეს. ქოსამატყუარები ბერიკაცს ტომბით ხეზე ჩამოჰკიდებენ, რომ დამით წყალში გადააღვინ, შემდეგ ბერიკაცი ტომბიდან ამოძვრება და თავის მაკვირად შიგ მწყემსს ჩასვამს, თვითონ გადარჩება და ქოსამატყუარების ქონება ხელში ჩაიკლავს („ბერიკაცი“⁹). ან კიდევ: მოტყუებული შვილის მამამ შეური იძია ქოსამატყუარა ვაჭრებზე. დიასახლისს კარგი სადილი გაააღადნინა, ორმოში ჩალო და ზედ მიწა გადააყარა. ქოსამატყუარები რომ ესტუმრებოდნენ, მიწას ბარი დაჭრა და ნაირ-ნაირი კერძები ამოაღწავა. ვინ ბარი ქოსამატყუარებმა დიდდაც ფულად იყილა. ასევე მიჰყიდა მათ ორი კურდღელი და ღარი და, ბოლოს, ისინი კლდეზე გადაჩენა („ვაჭარი და ღარიბი ცოლ-პარიატი“). ცნობილია ან სიუჟეტის ფაბლიოთა კიდევ ბევრი ვარიანტი¹⁰. ყოველ მათგანს ერთი ძირითადი იდეური მოტივი ასახარდობს: ქოსამატყუარა ცბიერი და მზაკვარია, ის უნდა აიკლავოს, მოეყვითოს საზოგადოებას, როგორც მეტობრივი.

როგორც ვხედავთ, ქოსამატყუარა ყველა პოზიციაში უარყოფითი პერსონაჟია და ხალხი მის მიქე ფერებში ხატავს. უნდა ვიფიქროთ, რომ ეს პერსონაჟი ხალხური გეოსიდან გადალავლა ჩვენს მხატვრულ ლიტერატურაშიც. ვპირველზელი სიუჟეტები დასდებია საბრუნავი სახე ორბელიანის ცნობილ იგავს „ქოსა და ყაიღ“, რომელშიაც შეჯერებული და სტილიზებული ნაცნობი მოტივები მატყუარობისა და მზაკვრობის შესახებ. ღარიბი ქოსა მსუქან უხს (საუკლავ) ოთხ მარილად აუგანდა. ქოსამ სამი მარილი შეაძლია. ვერ მარილდენ. ყასბების დახმარე-

¹ ქართული ხალხური ნოველები, 1956, გვ. 266—269.
² იქვე, გვ. 282—288.
³ იქვე, გვ. 232—235.
⁴ იქვე, ს. ხ. ბ. რ. უ. ლ. ძ. ძ. ქართული საბავშვო ფოლკლორი, თბ., 1938, გვ. 149—152.
⁵ „ცრუპენტლა“ (რუსთაველის სახ. ქართული ლიტერატურის ინსტიტუტის ფოლკ. განვ. არქ. № 325), „ცრუპენტლა გლეხი და მელქნეები“ (იქვე, № 348), „ზღაპარი ერთ კაცსა და სამ ცრუზე“ (იქვე, № 331), „ქოსას ზღაპარი“ (იქვე, № 702), „გლეხი და სოკო-ღაპარი“ (იქვე, № 369), „სამი ქოსატყუარი“ (იქვე, № 457), „ქოსა-კურდღელზე“ (იქვე, № 494), „მტყუანა“ (იქვე, № 605) — ანტიბაზიკანულ ეპოსში ბევრი ეს მოტივი (მავალითად, ორი კურდღლის მოტივი) უკავშირდება მოლა მარილდინის ციკლს ფაეტეცებს (Молла Насреддин. Анкетоды, Изд. АН АЗ. ССР, Баку, 1957, 50—53).

¹ თ. რ. ა. ხ. ა. ვ. ი. ლ. ძ., ქართული ხალხური ზღაპრები, I, თბ., 1951, გვ. 71-75.
² ქართული ხალხური ნოველები, 1956, გვ. 273-275.



ბით ქოსამ უხსი თხის ფასად ჩაიკვლი ხელში და გამყიდველს მხოლოდ კული არტუნეს. ამ კულით კი შემდეგ გამყიდველი შუის იძიებს⁸. ასევე ციბირის და მატყურას როლს თამაშობს ქოსა სახას სხვა არაქსიაყ. მაგალითად, ფაბლიოში "ვირად ცნობილი ყალი ქოსა", "ღია-ემშაკია"⁹; "მეფის ანდერძი"¹⁰ — ყოველგვარ საქმეს, ქოსა ემშაკურთბონი იქმობა¹¹. ერთი სიტყვით, როგორც ქართულ ხალხურ ფაბლიო-ნოველებში, ისე ლიტერატურულ თხზულებებშია ქოსა უარყოფითი ტიპია. განასახიერებს მატყურას, ციბირს, ვაჭარება კაცის როლს.

ტერმინი ქოსა (სიტყვისმოხვეტი: უთმო, უწერო, აზიკა) ქართულ ხალხურ ეპოსში ახალშეფორმული ჩანს. იგი არაბული ენობრივი სამყაროდან ნასესხები სიტყვაა და ქართულ ენას შუასაუკუნეების არაბულ ეპოქაში შეუთვისებია. ქართულ ენას ამავე ცნების აღსანიშნავად შეიძინა და აქვს შესანიშნავი ტერმინი მატყურა. ქოსა ცალკეა და ამავე მნიშვნელობით იხმარება. უცხოური სიტყვა დაეკავშირება ძირეულს. ენას ორივე მათგანი შეუნარჩუნებია. ნასესხები სიტყვის დამკვიდრების მიუხედავად, ქართული ტერმინი ხმარებიდან არ გასულა. ორივე ერთსიტყვად შეერწყმულა და ახალი კომპოზიტი მივიღია: ქოსამატყურა ან ქოსატყურა ან ქოსატყურა. ცალკეულ მატყურა და ქოსა ერთისა და იმავე მნიშვნელობის სიტყვებია. ყაზახურს და ყირგიზულ ენებში ამის შესატყვისად ვეაქვს ტერმინი ალდარქოსი (ალდარ "მატყურა"; ქოსი "ქოსა"). უწვევრული კაცი, ე. ი. ალდარქოსი სიტყვისმოხვეტი უდრის ქართ. ქოსამატყურას). ყაზახურს და ყირგიზულ ეპოსში ალდარქოსი ისევე პოპულარული პერსონაჟია, როგორც ქართულში ქოსამატყურა. ამის სილუსტრაციოდ საკმარისია თუნდაც ყაზახური „ალდარქოსის მშენებელი ქურქი“¹², „ძუნეზი ბი და ალდარქოსი“, „ალდარქოსი და ემშაკები“¹³. ან ყირგიზული ხალხური ფაბლიოების — „მატყურა“, „ალდარქოსი და მისი მეგობარი“, „როგორ მოატყულო ალდარქოსემ ემშაკი“, „ალდარქოსი და მოგამანი“¹⁴ — დასასტყვია.

არაბულ ტერმინს ქართულ ენაში ორი გზით შეეძლო გავრცელება: ერთი — უშუალოდ, მეორე — შუალობით, სპარსულ-თურქულ ენების მეშვეობით. ორივე გზა სავარაუდოა, რადგან ეს სიტყვა არაბულიდან ერთად გავრცელებულია სპარსულში, თურქულში, თურქული ოჯახის ყველა ენაში და აქედან დამკვიდრებულია სომხურშიც. ჩვენი ვარაუდით, ქართულ ენაში ტერმინი უშუალოდ უნდა იყოს შემოსული ზეგანი გზით „აიასტრალიამინის“ ციკლის მოტივების პირველი გავრცელების ეპოქაში. ქოსა, როგორც პერსონაჟი, ამავე პოზიციამი გვხვდება აღმოსავლეთის მრავალი ხალხის (არაბულ, სპარსულ, თურქულ, აზერბაიჯანულ, სომხურ, ყაზახურ, ყირგიზულ) ეპოსში.

სპარსულ ეპოსში ქოსა განასახიერებს ცუდულად, გაიძვრთ, მატყურა კაცს. ქოსები დატყულებენ როგორც ერთერთს, ისე პატიოსან ადამიანებსაც. ამის ნიმუშია, მაკალითად, ცნობილი სპარსული ხალხური ფაბლიო „ორი ქოსა“¹⁵. თურქულ, აზერბაიჯანულ, ყირგიზულ, ყაზახურ ხალხურ ზღაპრებში, პროფ. ნ. კ. დიბდიროვის გამოკვლევით, ქოსა ციბირი და მატყურა კაცის როლს ასრულებს¹⁶.

8 ს. ორბელიანი, სიმბან სიტყვის, გ. ლეონიძის წინასიტყვაობით. ს. ორბელიანის შრომის რედ., თბ., 1957, გვ. 40-42.

9 იქვე, გვ. 136-138.
10 იქვე, გვ. 141-142.

11 Казашские народные сказки, М., 1953, 71—84.
12 Киргизские народные сказки, Фрунзе, 1944, 35—45.
13 Персидские народные сказки, подбор, перевод, примечания и вступительная статья А. А. Ромасковича, М.—Л., 1934, 273—287.
14 Турецкие народные сказки, под ред. Н. К. Дмитриева, Л., 1939, 597.

თურქულ ეპოსში მეტად გავრცელებულ ფაბლიოთი ითვლება „ზღაპარი ცხრა ქოსის“¹⁷. ცხრა ქოსა მიწაში მოქმედებას ეწეოდა, ყველაზე მდიდარი ოცი უღლიო ხარი ჰყავდა, ყველაზე ღარიბი — ერთი, მაგრამ ღარიბიც იმდენ შემოსავალს იღებდა, რამდენსაც მდიდრები. ქოსები შეუჩინდნენ და ღარიბს ეს ერთი უღლიო ხარიც დააკვლევინეს. ღარიბმა ხარის ტყუვები წაიღო და ქალაქს გაემგზავრა. შემთხვევით დიდი სიმდიდრე შეიძინა. მეგობრებს კი უთხრა: ხარის თითო ბეჭყში თითო ოქრო მომიცესო, ქოსები მოტყუებდნენ, დაკვს თავიანთი ხარები, მაგრამ ოქროები ვერ აღეს. ღარიბი ქოსა შერკს, ტომარაში ჩასვს და ქალიც და ჩაგვლით ემშაკი ქოსა ტომარადან ჩუმად ამოძებდა და შივ მწყვესი ჩასვდა. თვითონ მწყვესის ცხვარს დაეპატრონა. ქოსებმა მწყვესი ჩააგდეს ქმში. მეორე ყვეს გაიგეს: ღარიბ ქოსას ქიდან ცხვარი ამოუღებიაო და დედს და ერთმეორეზე ქმში გადაეშვა. მეორე თურქული ფაბლიოთი, ქოსამ მოგამანიგის პირობად დაუწო: რასაც გააკეთებ, გააკეთებ; თუ გაბარაზედი, მოგვალეო. მოგამანიგზე ხერხი იხმარა, ქოსას აჯობა და მთელი ქონება გაუნივა¹⁸. ექვემ მოტივები უძეს საფუძვლად მშვენიერ სომხურ ხალხურ ფაბლიოს „ქალი ქოსა და გამანიავებელი იარი“¹⁹.

აღმოსავლეთის ხალხთა ფოლკლორის ქოსა ყველა შემთხვევაში ასე უღლიოდა და მატყურა. ერთი ყირგიზული ფაბლიოთი, ალდარქოსეს გზაში დაუღამადა და მახლოვებულ ოჯახში გაქრდა. კარავა მიიღეს, უზარლო საკმელი მიაწოდეს, ხორცი კი გადაამალეს. დამით ციბირმა აღაძარქოსემ მოხარბული ხორცი გაიტაცა და გაიპარა. მწყვესები აცდინა და ხელში ჩაიგდო მთელი მათი ჯოჯო²⁰. მეორე ყირგიზული ფაბლიოთი, ალდარქოსეს ხანის მრჩეველი ენე-ენეში უთხრა: თუ ეგრე მომატყუებდე, შენს დანაშაულს ხანს გავუშვებო! ალდარქოსე არ დაინდა და უპასუხა: მატყურაობის იარაღები თან არა მაქვს, შინ დამარჩა. შენი ცხვირს მთხოვე და ახლავე მოვიტანო. შეუვდა ცხენზე და თავს უშველა. ასევე გააბრიყვა მან მდიდარი კონასბაიცი, რომელსაც ხუთ ცხვარს მგელი მიჰყიდა, ციდან ჩამოვარდნილი მატყურა²¹. მსგავსი ფაბლიოს ყაზახური ვარიანტი, ალდარქოსეს დაკვლეული ქურქი ეცავა, მაგრამ თავი ისე მოქონდა, თითქმის სიცოცხეს სთლიდა არ გრძნობდა: ჩემი ქურქის ნახვრეტებში სიცოცხლე და გალის, სიბოძ კი რჩება! მატყურამ მდიდარ მგზავრს ისე მოაწონა თავისი დაკვლეული ქურქი, რომ მან მიხვდა ახალ, ძვირფასი ბეჭყის ქურქზე. მდიდარი გვიან მივცა ალდარქოსეს მზაკურბამ²². მაგრამ ალდარქოსე ყოველთვის ვერ აღწევს სასურველ წარმატებას. ერთი ყირგიზული ფაბლიოთი, მას მოგამანიგზე მწარედ ანანა ბოროტი საქციელი, სანაძლი ორუგო და ალდარქოსე სახლთან გააძევა.²³

მატყურას სწენებელი მოტივები აღმოსავლური ფოლკლორიდან დასავლეთშიც გავრცელებულია. მისი ცალკეული ექვრეტები კლოუსტონის დამოუკიდებელი აქვს XVI საუკუნის ინგლისურ ფაქციებში, ხოლო ანონიმურად ამავე მოტივებს იცნობს გერმანული, ფრანგული, ჩეხური, პოლონური, რუსული და სხვა ხალხთა ეპოსები (მ. გრაი-ნოი, ნ. 1; მოლტე—პოლიცა, 11, 61). რუსულ ზღაპრებში ქოსამატყურას ფუნქციას ხშირად საღალატ ასრულებს. ფაბლიოს ის ვარიანტი, რომელიც გამოქვეყნებული აქვს ა. აფანასიეს, აღნიშნულია: გლები ზაზარში ხარს ყიდა, საღალატმა ის აცდინა და თხის ფასად გააყიდეს (ტ. 11,

15 იქვე, გვ. 486—492.
16 Турецкие народные сказки, под ред. Н. К. Дмитриева, Л., 500—507.
17 Армянские сказки, М.—Л., 1933, 101—109.
18 Киргизские народные сказки, Фрунзе, 1944, 35—45.
19 Киргизские народные сказки, Фрунзе, 1956, 24—28.
20 Казашские народные сказки, М., 1953, 71—72.
21 Киргизские народные сказки, Фрунзе, 1944, 44—45.

249; III, 509, 1897). ამ ფაბლიოს ნაირი ვარიანტები ვამოქვეყნებოდა მ. აზაღვისის, დ. ზედლინის, ნ. ონუკოვის, დ. საღოლაიკოვის, ბ. დ. ო. სოკოლოვების, ა. სმირნოვის, ი. ხუდაიკოვის კრებულებშიაც²².

ინდურ ზღაპრულ ეპოსში მატყუარას როლს გაიძვირა ასრულეთ. პინდი ენაზე პოპულარობით სარგებლობს გონდაშხაშხაბერი ფაბლიო. "ბერი და თიხა ვაიძვარა", რომელიც სწორედ მატყუარობის თემას ეძღვნება. ბერს თან ეყიდა და ზურვით მიჰყავდა. ოთხმა ვაიძვარამ ვანიზრანა ამ თიხს ხელში ჩაიღება. შუგდა ერთი მაივანი და ბერს უსაყვარელია: გვ რა გქონია, ძალით ზურვით მივაყვას? მერემ გაუთერა: ასეთი უწინდანი და ძალიის ზურვით ტარებმა? ბერი შეეძვდა, იქნებ, მართლა, ძალით მიყიდილი! თან დაღმა ჩამოსვა, თოკი კისერზე ჩამოიკიდა და გზა განაძვრო. ახლა მესამედ კითხვა: მან, სანადირულ მიზრანდღვით, ძალით რომ მივაყვით! მერემ მარსასტყულად დასცინა: როგორ იყიდე გვ ძალით? ბერი ახლა სულ გაოცდა, მომაჯალბო, ძალით თანად მომიყიდეს. თან გაიძვირებს მიუფლო და თვითონ გამყიდველეთან გაიქცა²³. ეს ფაბლიო ინდურ ეპოსში რამდენიმე ვარიანტადაც ცნობილი. მისი ახლო ვარიანტი დამოუწმებელია "ქილოდა და დამანაშია". მოვაქვს უკანასკნელის მოკლე შინაარსი: მარტომყოფელია ცხვარი იყიდა. მარაჯობა აიღვენენ. ერთმა კითხვა: ჯე, პატრონო, ძალით ესე სადინამ მოვაყვასო? ხელთ ჩანს, ნადრობას მიხვალ, ძალით დათო-თოი? მეტი გაპყარია! მესამედ: ძალით ესე იყიდო? მარტომყოფელი შეეძვდა: ნამდვილად ძალით! ცხვარი მარაჯობებს მიუფლო და თვითონ გამყიდველს გამოუღდა²⁴.

ქოსამატყუარას ფუნქციას თურქმენულ ხალხურ ფაბლიოებში ასრულებს გუდალაკ-ბაი²⁵, ნიჭურში ცაზიკი²⁶, იაკუტურში მატყუარა²⁷, უდმურტულში მატყუარა²⁸, მიხეილოურში მენტში²⁹, უნგრულში პეტერ-მატყუარა³⁰, ქართულში ავტოვრე გამოქველი ბერაკიკი³¹, აფხაზურში ტყავისმრობელი³², ოსურში ქოსამატყუარა³³ და ა. შ.

ნონხური ცაზიკი ქოსას ტიპის ცოლ და მატყუარა. ცაზიკს ხარი მოუყოლეს. წყალი ხრის ძვლები და მეზობლები დაარწმუნა ძვლებს ოქროზე ცვლიანო. მათაც დახიციეს ხარები, მაგრამ მწარედ მოიტყუდნენ. მაშინ დედა მოუკლეს: ახლა მატყუარამ მეზობლებს უთხრა: შეცდურებს ცოცხლებზე სცვლიანო. მეზობლები ცვლავ მოიტყუდნენ. მოკლეს, ცაზიკმა თავისი ცხვარი დაკლა, მისი სისხლით ერთი მეცხვარის სამოც ჭედლობა ტუჩები შეუღება და ღრიალი მოითო: შენმა ჭედლობამ ცხვარი შემზამესო. მიიღო სამოც ცხვარი, მეზობლებს კი უთხრა: ცხვარი ზღვამ მაჩქუტო. ცაზიკის სახე განზოგადებულია, იგი რო-

გორც ორი წვეთი წყალი ისე ჰკავს მის ორეულს სხვა ხალხმა ეპოსში. ცაზიკის თანხედნილი მონგოლურ ხალხური ფაბლიოების პერსონაჟი მენტშიც. მატყუარა მენტშიც დონდუმემა ჰერად მოუკლეს. მენტშიმა მიცვალებულის სისხლი შეიდ აქლმეს წასხვი ტურქებზე, მიქალმეებს დღის სივდილი დაარბა და ამ ემშაობით დიდძალი ქონება ჩაივლო ხელში. თანაც დაიტარაბას: მიცვალა დედა აქლემზე გადაცვალო. გაბირყვებულმა დონდუმემაც დახოცეს დედი, მაგრამ კვლავ მწარედ მოტყუდნენ. გადაწყვეტეს მატყუარას ტბაში გადავადება. ციბერი მენტშიმ ამ საერთოველს ვადაურბა, ხოლო მის მატყუარად შეუცნა დილეუმა. დარჩა მატყუარას მივლი ჯოჯი. კვლავ დაიტარაბას: ეს საქონელი ტბამ მიწყალობაო. დახარბებული დონდუმეები ტბაში გადაცივიანო. ამ სიუჟეტის თავისებური ვარიანტებს, როგორც ვნახეთ, ქართულ, რუსულ, სომხურ, თურქულ, თურქმენულ, უზბეკურ, ოსურ, ფრანგულ, გერმანულ და სხვ. ფაბლიოებშიაც გვხვდებით.

ქართული და აღმოსავლური ფოლკლორის ქოსამატყუარა და მისი ორეულები ამგვეყნებო, რეალური აღმანიება. მათ სახეები განზოგადებულია მატყუარაბა, როგორც ბორიტება. ქოსამატყუარას სახით ხალხი გვიჩვენებს ციბერი, მატყუარა აღმანიის ტიპობრივ პორტრეტს. ქოსამატყუარას ყველა ხალხის ზეპირშემოქმედებაში მოებეჭადა ორეულები, რადგან რეალური ცხოვრების პრაქტიკა ასეთ ტიპს ყველან ერთხანად წარმოშობდა ხოლმე. მაგრამ ცალკეული ხალხის ეპოსში თავისებურად დამუშავებულია და ჩამოყალიბებულია ქოსამატყუარას ტიპობრივი სახე, ჩამოკვეთილა მისი კოლორიტული ფიგურა. კანონზომიერიც იყო. ჩვენ საბუთი არ ვგვეტო ვიფიქროთ ამ სახის უთიფიროსებებზე. ფუნქციითა და ქვეყნის ფორმებით ქოსამატყუარა. ერთი შეხედვით, მიხეტიალ პერსონაჟი კი მოვაჯანებებს, მაგრამ ეს მხოლოდ ერთი შეხედვით. თვით ტერმინის ერთხანობაც არ ნიშნავს ქართული და აღმოსავლური ქოსამატყუარას იგივეობას. შესაბამისი მასალის შესწავლით შესწავლა ნათელიყოფს, რომ ქართულ ხალხურ ფაბლიოთა ქოსამატყუარა არ ემთხვევა აღმოსავლეთის ხალხთა ზღაპრული ეპოსის ქოსას. ისინი სხვადასხვა ტიპობრივი სახეები და ხასიათები. მათ მხოლოდ ერთი რამ აქვს საერთო: გარეგნულად უფთო, პოპოლია აღმანიება, შინაგანად ციბერი, მატყუარა. თითოეული ამ მატყუარას სახე ავტოლობრება აღმოცენებული და თვითყოფ, კოლორიტულ ნიშანთარსებას ატარებს. იქაც კი, სადაც ითქვას მათ თავდასხვადასხვი ნახესხები მღივიც გამოჩნდება, ისინი სრულიად არჩანებენ, რომელიც მრავალხარა პოხას და პოხიკაში ვლინდება, ერთხანად დანაშაულია, რომელიც სხვადასხვა ხალხის ყოფაცხოვრებაში სხვადასხვაგვარად მკვადდება. ქოსა სიტყვის ზეპირი გზით გარეცვლება აღმოსავლეთის ხალხთა ენება და ზღაპრულ ეპოსში ჩვენ შეგიძლია შევადაროთ ხელ და ნ სიტყვის გარეცვლას დასავლეთის ხალხთა ენებში. ქ უ ლ ი კ ა ნ ი ვარია ერთი ინგლისელი კაპიტანისა, რომელიც XIX საუკუნეში ჩვეულებრივ ისეთ დანაშაულს ჩადიდო, რასაც ახლა ხ უ ლ ი კ ა ნ დას უწოდებენ. განა ეს იმას ნიშნავს, რომ კაპიტან პულივანის დაბადებამდე მსგავსი ბოროტება არ არსებობდა? სრულიად არა. ასეთი ბოროტება არსებობდა XIX საუკუნეზე ვაცილებით ადრე და არსებობს დღესაც. ის თან დაჰყავ კლასობრივ საზოგადოებას. ტერმინმა მსოფლიო პოპულარობა იმითმ მოიხვეჭა, რომ განაშოვადებდა ბოროტების თანხედნილ მოტივებს, რასაც ყველა ხალხში რეალურად გხვდებოდით. ამით ეს ბოროტება ერთ კუთხეში არ ლოკალიზებულია, მისი სახეები ერთხანად არ ყოფილა. გვერე უნდა ითქვას ქოსა სიტყვის გარეცვლების შესახებაც.

მატყუარობა, ვაიძვირობა ქართულთა ყოფაცხოვრებაში ქოსა სიტყვის სხესხამდის დიდი ხნით ადრე არსებობდა. ეს ბოროტება ქართველ ტომებში, როგორც ჩანს,

²² М. К. Азадовский, Сказки Верхневолжского края, I, Иркутск, 1924, 22; Д. К. Зеленин, Великорусские сказки Пермской губ., Птрг., 1914, 21; Д. К. Зеленин, Велико-русские сказки Вятской губ., Птрг., 1915, 115; Н. Е. Онуков, Северные сказки, СПб., 1908, 131, 269; Д. Н. Садванский, Сказки и предания Самарского края, СПб., 1884, 32; Б. и Ю. Соколовы, Сказки и песни Белозерского края, М., 1915, 46; А. И. Смирнов, Сборник великорусских сказок, «Архив Русск. геогр. общ.», I и II, Птрг., 1917, 315; И. А. Худяков, Великорусские сказки, I, М., 1860, 30.

²³ Индийские сказки, М., 1955, 96—97.

²⁴ ქილოდა და დამანა, აღ. მარაჯობისა და ბ. ინგორო-ეას რეც., თბ., 1949, გვ. 318—319.

²⁵ Туркменские сказки, Ашхабад, 1948, 185—189.

²⁶ Сборник свед. о Кавказских горах, V, 42.

²⁷ Якутский фольклор, Тексты и переводы А. А. Попова, М., 1936, 175—177.

²⁸ Удмуртские народные сказки, Ижевск, 1948, 153—157.

²⁹ Очерки с.-в. Среднегол., IV, 236; Г. Н. Поганани, Вос-точные мотивы в мифологии эпоса, М., 1899, 49.

³⁰ Венгерские народные сказки, М., 1953, 177—184.

³¹ ქართული ხალხური ნოველები, სტალინობი, 1956, 247-255, 32 აფხაზური ზღაპრები, თბ., 1956, გვ. 148—152.

³² ოსური ზღაპრები და ლექსები, აღ. ლონტის რედა, სტალინობი, 1957, გვ. 168.

კერძომსაკუთრული საზოგადოების შექმნისთანავე გავრცელებულა და ყველაზე ფართო ხასიათი კლასობრივ საზოგადოებაში მიიღია. ფეოდალურმა იერარქიამ განსაკუთრებით ნოყიერი ნიადაგი დახვედრა, ხოლო კაპიტალისტურმა ურთიერთობამ საერთოდ კურსი აიღო მატყუარობაზე, როგორც მშრომელთა დაზავება-დამშინების ერთ-ერთი ნაბიჯი ხერხზე. მატყუარობის, როგორც ბოროტების, წარმოშობის გენეზისის ძიება სხვა ხალხთა ყოფაცხოვრებაშიაც ანალოგიური დასკვნების გამოტანის შესაძლებლობას იძლევა. ამიტომ ქოსამატყუაროს ციკლის ხალხური ფაბლიოები ისევე თვითმყოფი და კოლორიტულია ქართულ ფოლკლორში, როგორც ისინი თვითმყოფი და კოლორიტულია აღმოსავლეთის სხვა ხალხთა ზეპირ შემოქმედებაშიაც.

აღმოსავლეთის ზოგიერთი ძველი ხალხის ეპოსში მატყუარას სახე უფრო მითიურ სამოსელშია გახვეული და ნაკლებად რეალისტური.

მონგოლურ ეპოსში, მაგალითად, მატყუარას უფრო დემონური იერი გადაკარავს. აქ მას ბალინ-სენგეს ეძახიან. მონგოლური ეპოსის ბალინ-სენგეს ორეულებია კალ-მიკური ეპოსის აგრეთვე ბალინ-სენგე, ტანგუტურის — აკურ-ტომბა, ბურიატულის — მოლონტე-მატყუარა³⁴. მონგოლურ-ტიბეტური ეპოსის ეს პერსონაჟები, ქართული ქოსამატყუარასაგან განსხვავებით, მითიურ-რელიგიური არსებებს მოვლავობენ, ჩვენი ფაბლიოების ქოსამატყუარები კი ამქვეყნიური, რეალური ადამიანებია, ბალინ-სენგე მხოლოდ მატყუარობით აღწევს წარმატებას. ჯოჯოხეთის ღვთაებასაც კი ამარტყებს. მაგრამ თვითონ არც მისანია და არც ღვთაებრივი ძალის მქონე; ჩვეულებრივი მატყუარაა. ეს გარემოება ვფიქრობინებ, რომ ჩვეულებრივი მატყუარა ადამიანის მითიურ სამოსელში გახვევა მერობად, გვიანდელი მოვლენა უნდა იყოს. თავდაპირველად ის სრულიად რეალური სახე ყოფილა.

ჯადოსნურ ზღაპრებში, როგორც ცნობილია, მატყუარა-ცბიერის როლს ჩვეულებრივ ცხოველები ასრულებენ. ქართულ ჯადოსნურ ეპოსში ამ მხრით დიდი მხატვრული ძალითაა გამოძიწილი მელა-მატყუარას ალეგორიული სახე. თურქულ-მონგოლურ ეპოსში ამავე ფუნქციას ასრულებს დამურა ან ბუ³⁵, რუსულსა და, საერთოდ, სლავურ ეპოსში მატყუარა-ცბიერის როლს, მელას გარდა, თამაშობს კლიკა ქურდი, სენკა უმცროსი, სალდათი და სხვ³⁶.

როგორც ვხედავთ, ქოსამატყუარობის თემა ჩვენს ფოლკლორში ფართოდ ყოფილა გავრცელებული. ამ სისუქტური ციკლის ქართული ხალხური ფაბლიო-ნოველები ადგილობრივი რეალური ცხოვრების უშუალო ანარქებს წარმოადგენენ და თვითმყოფური შინაარსის ნაწარმოებნი არიან. ნახსებებად შეიძლება მივიჩნიოთ სხენებულ ფაბლიო-ნოველებში დამოწმებული მწყემსის წყალში დახრიობის, ცხვრის (ან ჯოჯის) მითვისებისა და ორი კურდღლის (ან ტურის) მოტყეობი, რომელთაც კარგად იცნობს როგორც აღმოსავლეთის, ისე დასავლეთის ხალხთა ეპოსიც. ქართულ ხალხურ ფაბლიო-ნოველებში მთარულ მოტივებსაც კოლორიტული ელფერი აქვთ. მატყუარას სახე ქართულ ზღაპრულ ეპოსში შექმნილა მესანაირი პოზა მიუღია ფეოდალურ საზოგადოებაში. მატყუარობა-გაიძვერობის თემა ინტერნაციონალური გავრცელებისაა. ცალკეულ ხალხებს ეს თემა ორიგინალურად დაუმუშავებიათ და შესაბამისად თვითმყოფური ფორმისა და შინაარსის ფაბლიო-ნოველები შეუქმნიათ. ამასთან ყველა ხალხის ეპოსში ერთნაირადა დაგმოხილი მატყუარობა, როგორც ბოროტება.

³⁵ Г. Н. Потанин, Восточные мотивы в средневековом эпосе. М., 1899, 476—479.

³⁶ И. Н. Жданов, К литературной истории русской былевой поэзии. Изв. Киевского университета, № 3, 1881, 94; № 4, 1881, 185.

თ. ნაშონაძე

ფოთის ნავსადგური





СОВЕТСКОЕ ИСКУССТВО

Орган Министерства культуры Грузинской ССР

Выходит ежемесячно на грузинском языке

СОДЕРЖАНИЕ

Н. С. Хрушев — К НОВЫМ УСПЕХАМ ЛИТЕРАТУРЫ И ИСКУССТВА	4	Натела Урушадзе — ДНИ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ	71
Гуабат Торалдзе — СОБОР ЛЕТ ГРУЗИНСКОЙ СОВЕТСКОЙ МУЗЫКИ	12	Александр Балабуев — МАСТЕРА ГРУЗИНСКОГО ФОТОИСКУССТВА ВЕ-	
художник ГЕОРГИЙ ГОРДЕЛАДЗЕ	29	ЛИКОМ ДАТЕ	79
Талико Акалани — ХУДОЖНИЦА НЕЛЛИ ЧИКОВАНИ	32	Реваз Наталдзе — ЕЩЕ РАЗ О ВЕКОВОМ СПОРЕ	82
Николай Джаши — 40 ЛЕТ АРХИТЕКТУРЫ СОВЕТСКОЙ ГРУЗИИ	32	Леван Мхеидзе — ОБРАЗ НАШЕГО СОВРЕМЕННОКА В ГРУЗИН-	
Отар Сепиашвили — ЛЕГЕНДА О ЗВЕЗДЕ	42	СКОЙ ПОРТРЕТНОЙ СКУЛЬПТУРЕ	87
Нодар Гурабанидзе — БУРЯ В ТИХОЙ ОБИТЕЛИ	47	Реваз Мишвеладзе — СТРОКИ, ВЫЗЫВАЮЩИЕ ГОРДОСТЬ	91
Александр Кокаш — ПО ПУТИ СОВРЕМЕННОСТИ	52	Ал. Глonti — ТИП ЛГУНА «БЕЗБОРОДОГО» В ГРУЗИНСКОМ И	
Георгий Хухаши — ЗА ВЫСОКОХОУДОЖЕСТВЕННУЮ ГРУЗИНСКУЮ		ВОСТОЧНОМ ФOLЬКЛОРЕ	93
СОВЕТСКУЮ ДРАМАТУРГИЮ	55		

На титуле — «Охота», керамическое панно худ. Г. Сепиашвили; писатель М. А. Шолохов в Грузии: на 2 стр. встреча с В. П. Мажванадзе, Г. Д. Джавахишвили и П. В. Ковановым; в гостях у цветочного М. Мамулашвили, в Михета; по Военно-Грузинской дороге, в Дариле (фото). На 12—16 стр. портреты композиторов — З. Палиашвили, М. Балавичиладзе, Д. Аракишвили, В. Долидзе, К. Похвчерашвили, Ш. Мишвеладзе, А. Балачиладзе, И. Туксина, Гр. Киладзе, А. Букна, Ал. Шаверашвили, А. Мачавариани, Д. Торалдзе, С. Цинцадзе, О. Тактакишвили, М. Мегвинет-Ухуцеси; дирижеров — Ив. Палиашвили, Ев. Микеладзе, Ш. Азмаишвили, О. Дмитриадзе, Д. Мирхулава, Г. Азмаишвили, В. Палиашвили, Дж. Гокисели, З. Хуродзе, Л. Киладзе; режиссеров — Ал. Цуцунава, В. Таблишвили, Ш. Агсабаладзе; сцены из оперных и балетных спектаклей — «Горда», «Шота Руставели», «Даиси», «Сердце гор», «Дареджан Цибери», «Абесалом и Этери», «Кето и Коте», «Сказание о Таризле», «За мир», «Синатла», «Непращенные гости», «Отелло», «Ладо Кешхвелди». На 29—30 стр. портрет худ. Г. Горделадзе и репродукция его работ (иллюстрации к «Таризлу Голуа» и «Крови» Л. Киачели, «Великому моураву» А. Антоновского, обложки книг и др.). На 34—41 стр. архитектурные сооружения Грузии — дом правительства Груз. ССР, нижняя станция канатной дороги, здание грузинского филиала Института марксизма-ленинизма, Гос. музей им. С. Джанашиа, павильон Груз. ССР на Выставке достижений народного хозяйства в Москве, здание Батумского драматического театра им. И. Чавчавадзе, Набережная им. Сталина в Тбилиси, Дом-музей И. В. Сталина в Гори, Проспект им. В. И. Ленина в Кутаиси, здание Тбилисского вокзала (фотоснимки); на 42 стр. фотопортрет Нато Вачнадзе; на 47—51 стр. сцены и исполнители из спектакля «Буря» (пьеса С. Квдиашвили, постановка театра им. Руставели); на 53 стр. «Утро в долине Алазани» — рис. худ. Г. Чириняшвили; на 54 стр. на концерте Гаiane Мачу-тадзе (фотониллюстрация); на 56—65 стр. фотопортреты грузинских советских драматургов — Ш. Далиани, П. Какабадзе, С. Шашиашвили, И. Гелеванишвили, Г. Баазова, Н. Шнукашвили, Марик Бараташвили, Аниа Агладзе, Нино Накашидзе, И. Мосашвили, В. Габескириа, Мих. Мрелишвили, Левана Готуа, М. Джапаридзе, С. Квдиашвили, И. Ваксли, Г. Шатберашвили, Гр. Бердзиншвили, Г. Нахуциришвили, К. Каладзе, В. Канделаки, К. Буачидзе, Р. Табукашвили, Г. Келбакиани, Л. Чубабриа, О. Чиджавадзе; сцены из спектаклей — «Отелло», «Цезарь и Клеопатра», «Уриэль Акоста», «Человек ли он?», «Царь Эдип», «Ричард III», Ушанги Чхеидзе — Гамлет, Акаки Хорава — Анзор, Акаки Васаладзе — Франц Моор, В. Голдзашвили — Ричард III, Серго Закарнядзе — Эдип; на 72 стр. проф. Д. Ленг и акт. Медея Джапаридзе (фото); на 75 стр. группа грузинских туристов в Лондоне (фото); на 79 стр. «На чайной фабрике» — фото М. Квирицашвили; на 80 стр. «Расклевщик афиш» — фото Г. Шустера; на 81 стр. «Задумчивость» — фото Д. Давыдова; на 87 стр. «Портрет девушки» — худ. Г. Цабаладзе; на 88 стр. «Резо» — худ. Г. Горгадзе; на 89 стр. «Нана» и «Мальчик» — худ. Е. Какабадзе; на 96 стр. «Потийский порт» — худ. Т. Самсонадзе.

На вкладках цветные репродукции: Р. Стурua — «Праздник Победы», З. Нижарадзе — «Посадка деревьев», И. Меква-бишвили — «На море».

Гл. Редактор Отар Эгладзе

Редакционная коллегия: Шалва Амираншвили, Гела Бандзеладзе, Карло Гогодзе, Дмитрий Джанелидзе, Алексей Мачавариани, Григорий Попхадзе, Натела Урушадзе, Вано Цулукидзе (отв. секретарь).

Госиздат Грузинской ССР «Сабхота Сакартвело»
Тбилиси
1961



CONTENTS

<p>N. S. Khrushchov FOR NEW PROGRESS OF LITERATURE AND ART 4</p> <p>Gulbat Toradze THE 40th ANNIVERSARY OF GEORGIAN SOVIET MUSIC 12</p> <p>Artist George GORDELADZE 29</p> <p>Taliko Akhalaia ARTIST NELLY CHIKOVANI 32</p> <p>Nikoloz Jashi THE 40th ANNIVERSARY OF THE ARCHITECTURE OF SOVIET GEORGIA 33</p> <p>Otar Sepiashvili LEGEND OF A STAR 42</p> <p>Nodar Gurabanidze STORM IN A QUIET PLACE 47</p> <p>Alexandre Kokaia BY WAY OF CONTEMPORANEITY 52</p>	<p>George Khukhashvili FOR THE HIGHLY ARTISTIC GEORGIAN SOVIET DRAMATURGY 55</p> <p>Natela Urushadze DAYS AND IMPRESSIONS 71</p> <p>Alexander Balabuev THE MASTERS OF GEORGIAN PHOTOGRAPHY TO A GREAT DATE 79</p> <p>Revaz Natadze ONCE MORE ON A SECULAR ARGUMENT . . . 82</p> <p>Levan Mkhelidze THE CONTEMPORARY IMAGE IN GEORGIAN SCULPTURAL PORTRAIT 87</p> <p>Revaz Mischveladze The Lines We Can Be Proud of 91</p> <p>Al. Ghloni THE FRAUD („BEARDLESS“) IN GEORGIAN AND ORIENTAL FOLK-LORE 93</p>
--	---

On the title — page — „Hunting“, ceramic panel by G. Sesiashvili; writer M. A. Sholokhov in Georgia: on p. 2—3 meeting with V. P. Mzhavanadze, G. D. Javakishvili and P. V. Kovanov; visiting the famous florist M. Mamulashvili in mtskheta; on the Georgian military road, in Darial (photos); on p. 12—16, portraits of composers Z. Paliashvili, M. Balanchivadze, D. Arakishvili, V. Dolidze, K. Potskhverashvili, Sh. Mshvelidze, A. Balanchivadze, I. Tuskia, G. Kiladze, A. Bukia, Al. Shaverzashvili, A. Matchavariani, D. Toradze, S. Tsintsadze, O. Taktakishvili, M. Meghvinetukhutsesi, conductors I. Paliashvili E. Mikeladze, Sh. Azmaiparashvili O. Dimitriad, D. Mirtskhulava, G. Azmaiparashvili, V. Paliashvili, I. Gokteli Z. Khurodze, L. Kiladze stage-directors. Al. Tsutsunava, V. Tabliashvili, Sh. Aghsabade, scenes from operas and ballets „Gorda“, „Shota Rustaveli“, „Daisi“, „The Heart of mountains“, „The Perfidious Darejan“, „Abessalom and Eteri“, „Keto and Kote“, „The Story of Tariel“, „For Pease“, „Sinatle“, „Self-invited Guests“, „Othello“, „Lado Ketskhoveli“, on p. 29—30, artist G. Gordeladze's portrait and reproductions of his works (illustrations to „Tariel Gotua“ and „Blood“ by L. Kia-cheli and „The Great Ruler“ by A. Antonovskaya, covers of books and so on); on p. 34—41, architectural buildings in Georgia — The Palace of the Government of the Georgian SSR, the lower Station of the ropeway in Tbilisi, the Georgian branch of the Institute of Marxism-Leninism, the state S. Janashia museum, the Georgian pavilion at the Exhibition of agricultural achievements in Moscow, the Batumi state Al. Tchavtchavadze dramatic theatre, the Stalin embankment in Tbilisi, the Stalin memorial in Gori, Lenin avenue in Kutaisi the Tbilisi railway station (photos); on p. 42, photoportrait of Nato Vachnadze; on p. 47—51, scenes and performers from „The Storm“ by S. Kldiashvili at the Rustveli theatre; on p. 53, „Morning on the Alazani Valley“ by G. Chirinashvili; on p. 54 at Gaiane Motchutadze's concert (photoillustrations); on p. 56—65, portraits of Georgian Soviet playwrights Sh. Dadiani, P. Kakabadze, S. Shanshiashvili, I. Gedevanishvili, G. Baazov, N. Shukashvili, Marika Baratashvili, Anna Aghladze, Nino Nakashidze, I. Mosashvili V. Gabeskiria M. Mrevlishvili, Levan Gotua, M. Japaridze, S. Kidiashvili, I. Vakeli, G. Shatberashvili, G. Berdenishvili, G. Nakhutsrishvili, K. Kaladze, V. Kandelaki, V. Buachidze, R. Tabukashvili, G. Kelbakiani, L. Tchubabria, O. Chidjavadze; scenes from „Othello“, „Caesar and Kleopatra“, „Uriel Akosta“, „Is He a Man?“, „Oedipus Rex“, „Richard III“. Ushangi Chkheidze as Hamlet Akaki, Khorava As Anzor, Akaki Vassadze as Franz Moor, V. Godziashvili as Richard III, Sergio Zakariadze as Oedipus; on p. 72 professor D. Lang and actress Medea Japaridze (photo); on p. 72, a group of Georgian tourists in London (photo) on p. 79, „At the Tea Factory“ picture by M. Kvirikashvili; on p. 80, „The Poster“ picture by H. Shuster; on p. 81, „Meditation“ picture by D. Davidov; on p. 87, „Portrait of a Girl“ by Tsabadze; on p. 88, „Rero“ by G. Gorgadze, on p. 89, „Nana“ and „A kid“ by E. Kakabadze; on p. 91, „St. George's Church in Gelati“, designed by G. Dolenjischvili.

On the supplementary sheets colour reproductions — „The Victory Holiday“ by R. Sturua, „Planting of Trees“ by Z. Nizharadze, „On the Sea“ by I. Mkvabishvili:



N. Chruschtschow	Zu neueren Fortschritten der Literatur und Kunst . . . 4	Georg Chuchaschwili	FÜR DIE HOCHKÜNSTLERISCHE DRAMATURGIE SOWJETGEORGIENS 55-
Giublat Toradse	ZUM 40. JAHRESTAG DER GEORGISCHEN SOW- JETMUSIK 12	Nathela Urschadse	TAGE UND EINDRÜCKE 71
	DER KÜNSTLER GEORG GORDELADSE 29	Alexandre Balabuew	MEISTER DER GEORGISCHEN PHOTOKUNST ZUM FEIERLICHEN DATUM 79
Thaliko Achaiaia	DIE KÜNSTLERIN NELLI TSCHIKOWANI 32	Rewas Nathadse	NOCH EINMAL ÜBER LANGJÄHRIGEN STREIT . . . 82
Nikolaus Dshaschi	ZUM 40. JAHRESTAG DER SOWJETGEORGI- SCHEN BAUKUNST 33	Leon Meichidse	ANLITZ UNSERER ZEIT IN GEORGISCHER BILD- HAUERKUNST 87
Othar Sepiaschwili	LEGENDE VON EINEM STERN 42	R. Mischweladse	ZEILEN, DIE UNS MUT VERLEIHEN 91
Nodar Gurabanidse	STURM IM STILLEN HAIN 47	A. Glonti	SCHWINDLER ALS LITERARISCHE GESTALTEN IN DER GEORGISCHEN UND ORIENTALISCHEN FOLKLORE 93
Alexander Kokaia	AUF DEM WEG DER NEUEN ZEIT 52		

Auf dem Titelblatt: „die Jagd“ — Keramisches Bildgefüge von Sesiasschwili. Schriftsteller M. Scholochow in Georien. S. 2—3 Zusammenkunft von W. Mshawanadse, G. Dshawachischwili und P. Kowanow. Zu Gast beim Blumengärtner Amulaschwili in Mzcheta. Auf der georgischen Heerstraße in Dariali. (Photos). S. 12—16 Portraits von georgischen Komponisten: S. Phaliaschwili, M. Balantschwadse, D. Arakischwili, W. Dolidse, K. Phozchweraschwili, Sch. Mschwelidse, A. Balantschwadse, I. Tuskia, Gr. Kiladse, A. Bukia, A. Schweraschwili, A. Matschawariani, D. Thoradse, S. Zinzadse, O. Tak-takischwili, K. Megwinethuchuzesi; von Dirigenten I. Phaliaschwili, E. Mikeladse, Sch. Asmaipharaschwili, O. Dimitriad, D. Mirzchulawa, G. Asmaipharaschwili, W. Phaliaschwili, Dsh. Gokieli, S. Churudse, L. Kiladse; Regisseure: A. Zuzunawa, W. Tabliasschwili, Sch. Agsabadse; Szenen aus Opern — und Ballettspielen: „Gorda“, „Schota Rustaweli“, „Daisi“, „Herz der Berge“, „Abesalom und Etheri“, „Keto und Kote“, „die Sage von Tariel“, „Für den Frieden“, „das Licht“, „Ungebetene Gäste“, „Othello“, „Lado Kezchoweli“. S. 29—30 Portrait des Künstlers Gordeladse und Reproduktionen seiner Erzeugnisse Illustrationen und Einbände zu den Werken von Kiatscheli „Tariel Golia“, „Blut“ und Antonowskajas „Der große Heerführer“. S. 34—41 Architektonische Bauwerke Georgiens: Regierungshaus, untere Station zur Drahtseilbahn, Gebäude für Georgische Philiale des Instituts der kommunistischen Wissenschaften, Historisches Museum, Pavillon zur Ausstellung der Volkswirtschaftserrungenschaften, Theatergebäude in Batumi, Uferstraße in Tbilisi, Stalinmuseum in Gori, Leninprospekt in Kutaisi Tbiliser Bahnhofsgebäude (Photos). S. 42 Photoportrait der Filmschauspielerin Nato Watschnadse. S. 47—51 Szenen und Schauspieler aus dem Stück „Beim Sturm“ (In Aufführung des Rustawelitheatrs). S. 53 „Morgen im Alasener Tal“ — von Tschirinaschwili. S. 54 Auf dem Konzert von Gaiane Matschudadse (Photoillustrationen). S. 56—65 Photoportraits von georgischen Sowjetdramaturgen: Sch. Dadiani, W. Kakabadse, S. Schanschiaschwili, I. Gedewanischwili, G. Baasow, N. Schiukaschwili, M. Barataschwili, A. Agladse, N. Nakaschidse, I. Mosaschwili, W. Gabiskiria, M. Mrevlischwili, L. Gothua, M. Dshapharidse, S. Kidiasschwili, I. Wakeli, G. Schatberaschwili, Gr. Berdenschschwili, M. Nachuzrischwili, K. Kaladse, W. Kandelaki, K. Buatschidse, R. Thabukaschwili, G. Kelbakiani, L. Tschubabria, O. Tschidshawadse; Szenen aus den Bühnenwerken: „Othello“, „Julius Cäsar und Cleopatra“, „Uriel d' Acosta“, „Ist dieser ein Mensch?“, „König Edip“, „König Richard der Dritte“, Uschangi Tschcheidse als Hamlet, A. Chorawa — Ansor, A. Wasadse — Franz Moor, W. Godsiasschwili — Richard der Dritte, S. Sakariadse — König Edip. S. 72 Professor Leng und Schauspielerin Medea Dshapharidse (Photo). S. 75 Georgische Touristengruppe in London (Photo). S. 79 „In der Teefabrik“. S. 80 „Affenkleber“ — Photo von Schuster. S. 81 „Gedanken“ — von Dawidow. S. 87 „Portrait eines Mädchens“ — von Zabadse. S. 88 „Reso“ — von Gorgadse. S. 89 „Nana“ und „Bitschuna“ — von Kakabadse. S. 91 „Der Hafen in Poti“ — von Samsonadse.

Auf den Einlagebögen: „Siegessieger“ — Sturua. „Pflanzung von Bäumen“ — von Nisharadse. „Auf der See“ — von Mekwabischwili.

