

საგჭოთა სელოვნება



1 9

2

7 4



საგარეო საზოგადოება

საპარტიზო სსრ კულტურის სამინისტროს ყოველთვიური ჟურნალი

2/1974

შინაარსი

საპარტიზო სსრ კომპარტიზოლთა დიდი ფორსაი	2
საპარტიზო სსრ კომპარტიზის პრემიის ახალი ლაურეატები	3
ოთარ თაქაიშვილი — ახალი მწიგნობარობისა	4
სერგო სანიკიძე — ახალგაზრდა მეთურისებრი მუშაობის თაობაზე	7
მამია ახობაძე — ბავშვები და პარტიზანები	7
ირა კუჭუხიძე — პირველი ციხე და შემდგომი ციხეები	11
გივი ორბელიანი — სიბუხე ახალგაზრდობას	16
კობა იმედაშვილი — ჩვენ უნდა მოვაგზავნოთ ჩვენი ცვლა	30
ნინო მაჭავარიანი — დიდი ზემოქმედების სათავეები	34
რევაზ ლალიძე — ჩემს თანატოლებს	36
ძვენი და მარამ ახალი ხელოვნება (ინტერვიუ)	35
სვეტილა აკიძა — საზოგადოებრივი მუშაობის წარმატებები და ამოცანები	39
ლილია თაბუკაშვილი — ფიქრი — თქვენი, ჩვენთვის, ფორმა	42
ზურაბ კაკაბაძე — ხელოვნება და მისი ადგილი	52
სარგის ციციშვილი — ვატუნი მოტივები	61
ინტერვიუ ნიკოლოზ სლინიანოსთან	65
გიორგი ჩიკვაძე — მხატვრები და სამეცნიერო	67
ივანე გოციშვილი — მხატვრობა ბრძოლაში	72
ნანა ყიფიანი — ბავშვი ფარანი და მისი ალფაბეტი	73
ზაზა მჭედლიძე — ეთერ გალუსტოვა	77
თეატრი და ალფაბეტი პრეზენტაცია	77
ვაჟა მჭედლიძე — როცა სწავლება პატარავთათვის პრაქტიკულია	83
ლუარსაბ იაშვილი — ცნობილი მუსიკოსისა და ადამიანის წიგნი	88
დისკუსია, თეატრი და გაუარესებელი (მეწიფე)	93
აქარის ასირ კულტურის მუშაობები: ლამარა ბოლქვაძე, გე- ნადი დლოტი, მურად ხინკაძე, ვარლამ ნიკოლაძე, ვლად- იმერ შარაშიძე, ენვერ ჩაიძე თეატრის შესახებ	93
აკაკი ბაქრაძე — მეტი პრინციპულობა	99
ეთერ გუგუშვილი — სასწავლებლებს თეატრის ბავშვები	102
ქანსულ ლეინკილა — „ხანსულ“, „ძველი კომპოზიციები“ და გაუარესებელი	105
დავითაძე	105
პროლოგი	112

თეატრი
მუსიკა
მხატვრობა
კინო
არქიტექტურა
პროზა

მთავარი რედაქტორი —
თეატრი
სამხატვრო კოლეგია:
საპროზა, მხატვრობა,
მუსიკა, კინო,
მედიუმი
(ასისტენტები: მდივანი,
ნოდარ გუგუშვილი,
სასწავლებლები:
ნოდარ გუგუშვილი,
ზურაბ ნიკოლაძე,
ნათელა ურუშაძე,
რევაზ ჩიხრაძე,
ანდრე ვულკანიძე,
ნიკო მარტოვიძე.



საკვ ცენტრალური კომიტეტი გამოთქვამს რეზოლუციას, რომ ჩვენი შესანიშნავი ახალგაზრდობა ახალი ძალით დაადასტურებს თავის ერთგულებას ლენინის ანდერძისადმი, კომუნისტური პარტიის საქმისადმი, დამკერულური შრომითა და ფრიალზე სწავლით აღნიშნავს ხუთწლედის მეთოხე წელს. სამშობლოს სწავს ახალგაზრდა თათბისა, მისი შრომის მიყვარებუბისა, სიმტკიცისა და თავდღეუბისა.

საკვ ცენტრალური კომიტეტის მიმართვიდან პარტიისადმი, საბჭოთა ხალხისადმი.

სკსა, როცა ჩვენი დიადი სამშობლო, მთელი საბჭოთა ხალხი ახალ-ახალ წარმატებებს აღწევნ ეკონომიური, სოციალური და კულტურული მშენებლობის ყოველ უბანზე, როცა საკვ ცენტრალური კომიტეტის საპროგრამო მიმართვის — პარტიისადმი, საბჭოთა ხალხისადმი — პასუხად ირახნება და დიდ შრომით ენერგიას ავლენს ყოველი პატროსანი ადამიანი, რათა წარმატებით დამთავროს მეცხრე ხუთწლედის მეთოხე განმარტვერული წელი, ამ პატრიოტულ მოძრაობაში თავის მძლავრ სიტყვას ამაბებს ლენინური კომკავშირის, და კერძოდ, საქართველოს კომკავშირელთა მრავალ-ათასიანი არმია.

— ფეხი ვეწყოთ პარტიის ნაბიჯებს, პარტიული მუშაობის რიტმს, ძაღბებს დაუსოგავად აბრძოლოთ, რათა მოწინავეთა მიღწევა გახდეს თითოეული ახალგაზრდის მუშაობის ნორმა, რათა საქმით ვუპასუხოთ ახალ კარგ თაოსნობას — „კომკავშირულ ორულედს“, ჩვენი წვლილი შევიტანოთ საკვ X XIV ყრილობის, საკვ ცენტრალური კომიტეტის შემდგომი პლენუმების, საკავშირო კომკავშირის XVI ყრილობისა და საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის ბოლოდროინდელი პლენუმებისა და პარტიული აქტივის კრებების გადაწყვეტილებათა წარმატებით შესრულების საქაპოო საქმეში. — აი ამ სულისკვეთებით მოვიდა თავის X X X ყრილობაზე საქართველოს ახალგაზრდა ლენინელების მტკიცე გარდაცვალება, რომელმაც თან მოიტანა პატრიოტული თაოსნობის არაერთი სამავალითი ნიმუში — „ხუთწლედს — ახალგაზრდობის დამკერული შრომა, ოსტატობა და ძიება“, „ხუთდღეობა — თობს დღეში“ და სხვა. ბევრი კომკავშირელი ამ დიდ ფორუმს ხელდამშენებელი უხეზდა — პირადი ხუთწლედის გეგმა წარმატებით შესარულა.

ყრილობის მაღალი ტრიბუნლიდან ორატორთა მიერ წარმოთქმულ მგზნებარე სიტყვებში ნათლად გაისმოდა პარტიისადმი, სამშობლოსა და ხალხისადმი უნაგარო სიყვარულის, ერთგულებისა და თავდაღების გამომხატველი სიტყვები, რაც დღეს სკვ პრაქტიკულ საქმიანობაში — ფაბრიკა-ქარნებში, მშენებლობებში და საკოლმეურნეო ელ-მინდრებზე პოულობს თავის მაკვირო გამობატულებას.

დიდა ჩვენი რესპუბლიკის ახალგაზრდობის შრომითი წვლილი სახალხო მეურნეობის ყოველი დარგის განვითარებაში. ასევე თვალსაჩინო მიღწეებით შეხვედრის ყრილობას შემოქმედებითი ინტელიგენციის წარმომადგენლებიც — ლიტერატურისა და ხელოვნების მუშაკები. მათ საუკეთესო ქმნილებებს — მაღალიდურ, მაღალმატერულ, მოქალაქეობრივი პათოსით გამსჭვალულ ლიტერატურულ და მუსიკალურ ნაწარმოებებს, თეატრალურ დეაგმას, კინოფილმს, აქტიორულ შესრულებას და სხვა, რომლებსაც კონკრეტული წვლილი შეაქვთ მოზარდი თათბის კომუნისტური სულისკვეთით აღზრდაში, მიენიჭათ საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრემია.

საქართველოს კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტი ახლა განსაკუთრებულ ყურადღებას უთმობს ახალგაზრდა შემოქმედთა მოქალაქეობრივი მრწამსის ფორმირებას, მათი შემოქმედებითი უნარისა და ინტერესების შერწყმას საზოგადოებრივი და პოლიტიკური აქტივობის ამაღლებასთან; მოუწოდებს ახალგაზრდა შემოქმედებით ძალებს უფრო მეტი დაინტერესება გამოიჩინონ რევოლუციური თემატიკაში, ჩვენი საზოგადოებაში მიმდინარე რთული პროცესებისადმი; დამაჯერებლად და მასშტაბურად გადმოხსენს მეცხრე ხუთწლედის ახალგაზრდა გმირების ცხოვრება და საქმიანობა; გამოავლინოს სწრაფვა — მაღალიდურ დონეზე ასახონ ჩვენი დღეების პერიოდა, კომუნისმის მშენებელი ახალგაზრდის ჯანსაღი სულიერი სამყარო, ნათელი მიზნები, ფიქრები და ოცნებები...

საქართველოს ალკვ X X X ყრილობასთან დაკავშირებით, რუბრიკით — „ჩვენნი შემოქმედებები“ „სსსრბარტობა“ გებეჭადეთ სტატიებს ახალგაზრდობის შემოქმედებით ცხოვრებაზე.

საქართველოს კომკავშირელი დ ი დ ი შოკრეი

საბჭოთა

საქართველოს

53-ე წლისთავი

საქართველოს

კომკავშირის

პრეზიუმის

ახალი ღაზრეაზები

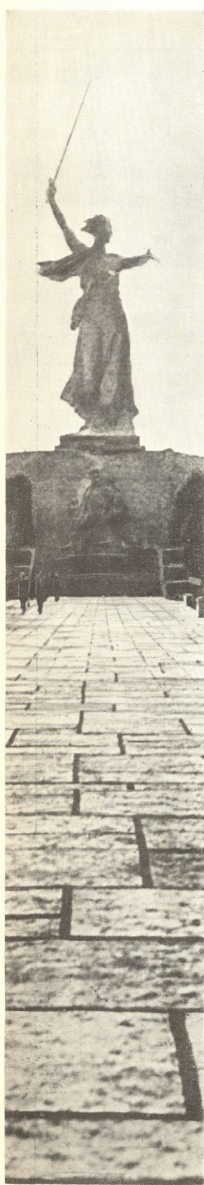


იმსაზღვრეობის კომკავშირული ორგანიზაციის XXX ყრილობის მუშაობის დღეებში ცნობილი გახდა ლიტერატურის, ხელოვნების, ჟურნალისტიკისა და არქიტექტურის დარგში 1972-1973 წლების საქართველოს ლენინური კომკავშირის პრეზიუმის ახალ ღაურეატთა სახელები.

ეს საპატიო წოდება მიენიჭა შემდეგ ამხანაგებსა და კოლექტივებს:

1. გელოვანს მირზა გედევანის ძეს (სიკვდილის შემდეგ) — პოეტს, რომელიც გმირულად დაიღუპა დიდ სამამულო ომში. კომკავშირისადმი, ახალგაზრდობისადმი მიძღვნილი ლექსებისათვის, რომლებიც მოზარდ თაობას უნერგავენ კომუნისტურ იდეალებს, საბჭოთა საშობლოს თავდადებულ სიყვარულსა და ერთგულებას.
2. აზარაშვილს ვაჟა შალვას ძეს — კომპოზიტორს, მაღალმხატვრული მუსიკალური ნაწარმოებების (კონცერტი ჩელოსა და ორკესტრისათვის, კონცერტი ვიოლინოსა და ორკესტრისათვის № 1), მოქალაქეობრივი სულისკვეთებით გამსჭვალული ახალგაზრდული სიმღერების შექმნისათვის.
3. ალექსი-მესხიშვილს ვლადიმერ შალვას ძეს, დუღუშაურს გერმანე ფარნაოზის ძეს — ქალაქ თბილისში ჭადრაკისა და ალპური კლუბის შენობის არქიტექტურისათვის.
4. ქავთარაძეს გიორგი გიორგის ძეს — მსახიობს, თეატრსა და კინოში ჩვენი ახალგაზრდა თანამედროვის იმ სახეების შექმნისათვის, რომლებიც პოპულარული გახდა ახალგაზრდობას შორის.
5. უდენტს სულიკო ილიას ძეს — სცენარის ავტორს; გოგოლაშვილს შოთა მინას ძეს — მხატვარს; მანაგაძეს შოთა ილიას ძეს — დამდგმელ რეჟისორს; მანაგაძეს ოთარ შოთას ძეს — დამდგმელ რეჟისორს; რაქველიშვილს გივი ვიქტორის ძეს — ოპერატორს; ჭიაურელს სოფიო მიხეილის ასულს — მსახიობს, მთავარი როლის შემსრულებელს — სოციალისტური ჰუმანიზმისა და საბჭოთა პარტიოტიზმის სულისკვეთებით გამსჭვალული მაღალმხატვრული ფილმის „წუთი-სოფლის“ შექმნისათვის.
6. საქართველოს სასოფლო-სამეურნეო ინსტიტუტის ახალგაზრდულ თვითმოქმედ მოცეკვავეთა ანსამბლ „გორდას“ (მხატვრული ხელმძღვანელი ბ. სვანიძე). (საქინფორმი).





დღეს თბილისში საბჭოთა პარტიის და სამხედრო-სამეცნიერო ფლოცის დღეს

დღეს ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი პრობლემაა ახალგაზრდობის პარმონიული აღზრდის სისტემის ორგანიზაცია, რაც იმას ნიშნავს, რომ საბჭოთა ადამიანი ბავშვობიდანვე უნდა ყალიბდებოდეს მოქალაქეობის, პატრიოტიზმის, ინტერნაციონალური სოლიდარობის მაღალი გრძობა. მას უნდა ამოძრავებდეს სიყვარული და ღრმა პატივისცემა როგორც თავისი ხალხის, ასევე სხვა ხალხების კულტურული მემკვიდრეობის მიმართ.

არანაკლებ მნიშვნელოვანი პრობლემაა ახალგაზრდობაში კულტურის ინტენსიური განვითარება და გაღრმავება. ამ გზაზე კი წმინდა ასაკობრივი და ფსიქოლოგიური წინააღმდეგობები შეიძლება შემოგვხვდეს. ამთვან ერთ-ერთია — ფსევდოკულტურისაგან ახალგაზრდობის დაცვის პრობლემა, რომელიც, ჩემი აზრით, დღეს მთელი მსოფლიოს წინაშე დგას.

ფსევდოკულტურა სახიფათო მუხრუჭია ინტელექტის განვითარების გზაზე. ეს არის ხელოვნებისადმი იაფფასიანი მომხმარებლური დამოკიდებულების შედეგი, და თუ დროულად არ ჩავერევით საქმეში, შესაძლოა, ფსევდოკულტურის მდარე პროდუქციამ ახალგაზრდობის გარკვეულ ნაწილს გადაუკეტოს გზა ხალხური და პროფესიული მუსიკის, ჭეშმარიტი მხატვრობის თუ კლასიკური ლიტერატურის მწვერვალებისაკენ.

ამ სენისაგან ახალგაზრდობის დაცვის ერთ-ერთ ყველაზე ეფექტურ ძალას მასობრივი თვითმომქმედება წარმოადგენს. სწორედ თვითმომქმედების საფუძველზე ჩამოყალიბდა მრავალი მაღალკვალიფიცირებული ეთნოგრაფიული კოლექტივი, რომელიც საბჭოთა ქვეყნის მონაპოვარს, მის სიახლეს შეადგენს. ეს კოლექტივები წარმოადგენენ ნამდვილ სკოლას, სადაც ახალგაზრდობა თვითმომქმედებიდან ჭეშმარიტ პროფესიონალიზმს აღწევს. დღეს ეს უკვე მთელი მოძრაობაა, რომელიც ახალ-ახალ თაობებს აერთიანებს.

ახალგაზრდობა მუდამ მიიღტვის სიახლისაკენ, რაც კაცობრიობის საერთო პროგრესს განაპირობებს, მაგრამ ამ გზაზეც თავს იჩენენ ხოლმე გარკვეული სირთულეები.

კულტურის ახალი მოდელები ვერ წარმოიქმნება ან მხოლოდ ტრადიციულობის საფუძველზე, ან მხოლოდ სხვადასხვა გაველების ზემოქმედებით. ზოგჯერ ახალგაზრდობა სიახლეების ძიებაში გარკვეულ ცალმხრიობას ამჟღავნებს. ამ შემთხვევაში განსაკუთრებული როლი ეკისრებათ თვითმომქმედებითი კავშირების ხელმძღვანელებს, საშუალო და უმაღლესი სასწავლებლების პედაგოგებს. მათ კი არ უნდა გაუნელონ ახალგაზრდებს ინტერესი სიახლეებისადმი, კი არ უნდა დაინახონ ამაში თაობათა დაპირისპირების ტენდენცია, არამედ პირიქით, სწორი გეზი მისცენ ჭაბუკურ გატაცებებსა და ძიებებს, ხელი შეუწყონ ამ პროცესის კანონზომიერ, პარმონიულ განვითარებას, რათა ახალგაზრდობის ენერჯია, ენთუზიაზმი, პათოსი ჩვენი ქვეყნის საერთო პროგრესს მოხმარდეს.

ნოვატრობა, რომელიც მხოლოდ ერთ თაობას უძლებს, ვერ ჩაითვლება დიდ მონაპოვრად. ან განა შეიძლება იმ კულტურის სიღრმეებზე ლაპარაკი, რომელიც მხოლოდ ერთი ასაკით იზომება? კანონზომიერი მემკვიდრეობითობის მოვალეობა მხრებზე აწევს არა მარტო წინამორბედ, არამედ მომავალ თაობებსაც. უფროსი თაობის კვალიფიციურობაზე, პედაგოგიურ აღიარებაზე, ღრმა ცოდნასა და გამოცდილებაზე და მთავრად ახალგაზრდობასთან სულიერი სიახლოვე, მისი მგზურობა. ცხადია, ყოველივე ეს შესაძლებელია მხოლოდ იმ

ახალი მწვერვალებისაკენ

ოთარ თაქთაქიშვილი

საერთო იდეურ-პოლიტიკური მსოფლმხედველობით, რომელიც სხვადასხვა თაობას ორგანულად აკავშირებს ერთმანეთთან. ყველამ უნდა იცოდეს, რომ ახალგაზრდობის ნოვატორული მისწრაფებების მართებულად გამოყენება არა მარტო ხელოვნების, არამედ პოლიტიკის ამოცანაა.

დასამალი როლია, ზოგჯერ ახალგაზრდობის გარკვეულ ნაწილს სხვათა მონაპოვნების მექანიკური გამდონერგვა მიანიჭია სიახლედ. მაგრამ ამაზე თვით ცხოვრება, დრო იძლევა პასუხს. მით უფრო ჩვენთან, სადაც კულტურისა და ამის შესაბამისად ახალგაზრდობის ფორმირების პროცესი ჯანსაღსა და მყარ საფუძველს ემყარება. იგი ჭეშმარიტად საყოველთაოა, სახალხოა. ამან კი სრულიად სხვა მიზართულება მისცა კულტურის განვითარების მძლავრ დინებას. ამასთან ერთად, ჩვენს ქვეყანაში მიმდინარეობს უაღრესად ინტენსიური იდეოლოგიური მუშაობა, რომელიც არამარტო აერთიანებს თაობებს, არამედ ამ თაობათა მოღვაწეობას მეკვიდრეობითობისა და შეკიბრის, და არა ანტაგონიზმის, სახეს აძლევს. და ბოლოს ეროვნულია და ინტერნაციონალურის შერწყმა წარმოებს ხალხთა ერთსულოვნების ატმოსფეროში, ურთიერთგამიდრეობისა და ურთიერთგანახლების გზით. განსაკუთრებით აღსანიშნავია, რომ ეს პროცესი ვითარდება მშობლიური ენის, ეროვნული კულტურის თავისებურებების, ეროვნული ხელოვნების თვითმყოფადობის დაცვის პირობებში. ყოველივე ამას ეწევა აქტიური პროპაგანდა და მოელი ქვეყნის ფართო სარბიელზე გამოტანილი, რაც ცალკეულ ხალხთა ეროვნულ საუნჯეს ქმნის. ამ გზით, ერთი მხრივ, მიმდინარეობს ამა თუ იმ ერის სულიერი სიმდიდრის პოპულარიზაცია, ხოლო, მეორე მხრივ, ამით მდიდრდება მომეხ ხალხების კულტურა და ხელოვნება. სწორედ ამიტომ საბჭოთა კავშირში და-

მკვიდრდა და განმტკიცდა სხვადასხვა ეროვნული სახელოვნო სკოლა, რომელიც დღეს მთელ მსოფლიოშია აღიარებული და მნიშვნელოვან როლს თამაშობს ზოგადკაცობრიულ ხელოვნებაში.

დიდი, მწვეფარ, ზოგჯერ რთული, მაგრამ ყოველთვის გმირული ცხოვრებით ცოცხლობს საბჭოთა ახალგაზრდობა.

მრავალი საამაყო ფურცელი ჩაწერა ქართველმა ახალგაზრდობამ საბჭოთა ქვეყნის მატკინაში. საკმარისია გავისტენოთ, რომ სამამულო ომის ფრონტებზე ნახევარმილიონზე მეტი ახალგაზრდა ქართველი იბრძოდა. მათი გმირული შემაერთება, თავგანწირვა დღესაც ცოცხლობს სიმღერებში ბუნდელიანსა და ბუზაძიძეზე, ლესელიძესა და მოსულიშვილზე, ზოია რუხაძესა და შოთა გამცემლიძეზე. ქართველ მებრძოლთა სოფლაგებს სათუთად იცავენ უნჯრეთსა და იტალიაში, ჩეხოსლოვაკიასა და პოლონეთში... მათმა სისხლმა შეადუღა სხვადასხვა ეროვნების ადამიანთა ძმობა. ადამიანების შეუწლებელი ნაკადი მიედინება ბელორუსიაში სატინისაკენ, ლატვიაში სალასნილისაკენ... არც ერთი დღესასწაული არ ჩატარდება ისე, რომ დაღუპულ მებრძოლთა სხონისას ხალხმა პატივი არ სცეს. ყოველივე ეს ცხოვრების სწორმად იქცა.

ბრძოლის ველზე გმირულად დაცემული ახალგაზრდობა ნათელი და მაღალი იდეით შთაგონებულმა ხელოვნებამ უკვდავყო და კვლავ დაუბრუნა მათი სახეები მშრომელ ხალხს! ჩვენ კი ამ ახალგაზრდების ცხოვრებას ვბაძავთ ყოველდღიურ საქმიანობაში.

მრავალი შესანიშნავი ნაწარმოები შეიქმნა იმ წლების შთაგონებით. წარმოიქმნა ახალი ხალხური სიმღერები, სტიქურად დაარსდნენ გმირთა სხონისადმი მიძღვნილი მუსუეუმები, დაიდგა ქანდაკებები, მემორიალები, შეიქმნა რომანები,

ლექსები, კინოფილმები, სიმფონიები, კანტატები, ორატორიები. მრავალფეროვანი საბჭოთა ხელოვნებისა და ლიტერატურის ეს ნიმუშები იმდენად შეიყვარა ხალხმა, რომ თავისი ცხოვრების თანამგზავრად გაიხდა.

ახალგაზრდობის მძლავრი მაქისციმიითა გამსჭვალული საბჭოთა ქვეყნის დიადი სინამდვილე. ჩვენი ჭაბუკები და ქალწულები ამენებენ ახალ ცხოვრებას, თავდადებით იღვწიან ყოველდღიური შრომის დიდ სარბიელზე, მეცნიერებისა თუ ხელოვნების ასპარეზზე.

ახალგაზრდობა მუდამ იქნება შთაგონების წყარო საბჭოთა ლიტერატურის, მუსიკის, სახვითი ხელოვნების, თეატრისა და კინოს მოღვაწეთათვის. ვინ მოსივლის, რამდენ ფრთოსან სიწლიარში, მგზნებარე ლექსში, ფერწერულ ტილოსა და მონუმენტურ სკულპტურულ ნამუშევარში აიასხა საბჭოთა ახალგაზრდობის შემართება, ერთუხიაზში, რწმუნე... ეს უშუიკვლო და ძლიერი სახები მუდამ მაღალი მაგალითის მიმცემნი იქნებიან ახალ-ახალი თაობებისათვის.

საბჭოთა ახალგაზრდობა ხარბად ეწაფება ყოველივე იმას, რაც ესოდენ მძლავრად ესმინება მის სულსა და გულს. მას არა მარტო მშობლიური ლიტერატურა და ხელოვნება შთააგონებს, არამედ სხვადასხვა ეპოქაში შექმნილი მთელი მსოფლიოს მსატრეული მემკვიდრეობა — ბეოპოეფი და მიქელანჯელო, შექსპირი და გოეთე, ველსკესი და როდენი... გატაცებით ეცნობა იგი ესპანელი გარსია ლორკას, ამერიკელი უოტ უიტმენის, ჩილეელი პაბლო ნერუდასა და სხვათა ნაწარმოებებს.

ყოველივე ეს ჩვენი ახალგაზრდობისათვის ისევე ახლოებელია, როგორც რუსთაველისა და ვაჟა-ფშაველას სიბრძნით ნაწრთობი სტრიქონები, გალაკტიონის ლექსთა საოცარი პოეტური სატებანი, მიაიაკოვსკის ომხანი ხმა, ესენინის ლირიკული სტრიფები...

განუზომად გაფართოვდა ჩვენი რესპუბლიკის — საბჭოთა საქართველოს ახალგაზრდობის ინტერესთა სფერო. მისი ცხოვრება აღასვსა წარმატებით. ქართველმა ახალგაზრდობამ გმირული სტრიქონები ჩასწერა სოციალისტური საქართველოს მშენებლობის მატანეში. იგი აშენებდა ამიერკავკასიის პირველ ელექტროსადგურს ზაპესს, მანვე წალკოტად აქცია კოლხეთი, ააგო ინდუსტრიული რუსთავი, აშენებს თბილისის მეტროპოლიტენს, გრანდიოზულ ენგურქესსა და სხვა.

რუსთავის ახალგაზრდა მუშა მოძმე რესპუბლიკების მშრომლებთან მხარდამხარ იღვწის კომუნისმის გიგანტურ ახალშენებზე. ისინი სწავლის, შრომის, გამოცილილებათა გაზარების ატმოსფეროში უახლოვდებიან და უმეგობრდებიან ერთმანეთს. ამიტომ მუშათა კლასის, ტექნიკური და შემოქმედებითი ინტელიგენციის ახალგაზრდა თაობა იცნობს მოძმე ხალხების ცხოვრებას, მის ლიტერატურას, ისტორიას, ხელოვნებისა თუ მეცნიერების დარგში მიმდინარე პროცესებს.

უკანასკნელ წლებში ახალგაზრდა ქართველი სოციალისტები წარმატებით მუშაობენ საზღვარგარეთის მთელ რიგ ქვეყნებში, სადაც ისინი დახმარებას უწევენ ინდუსტრიის, მეცნიერებისა და ხელოვნების ამა თუ იმ დარგის განვითარებას. ბუნებრივია, რომ ესეც აფართოვებს საბჭოთა ახალგაზრდობის პორიონტს, უნივთარებს მის ცხოვრების თა-

ვისებურებათა შემიცნების უნარს, სინამდვილის ნაკლებად ნი მხარეებისადმი კრიტიკულ დამოკიდებულებას. საშობლოში დაბრუნების შემდეგ, ისინი თავის კოლეგებსა და მეგობრებს უზიარებენ შთაბეჭდილებებს, ახალ-ახალი ინფორმაციით ამიღვრებენ ჩვენი საზოგადოების წარმოდგენას იმ ქვეყნების ყოფა-ცხოვრების შესახებ, რომლებიც მანამდე ეგზოტიკური ბურუსით იყვნენ მოცული. დღეს მსოფლიოს მრავალ ქვეყანასთან კულტურული ურთიერთობის განმტკიცების ეპოქაში, თანდათან ყველასათვის ხელმისაწვდომი ხდება კაცობრიობის ცივილიზაციის მრავალი მონაპოვარი.

კარგა ხნია ტრადიციად იქცა ახალგაზრდა საბჭოთა შემსრულებლების მონაწილეობა საერთაშორისო კონკურსებზე. მათ შორის არიან ნიჭიერი ქართველი, სომეხი თუ აზერბაიჯანელი მუსიკოსები. საკამარისა აღვნიშნოთ ელისო ვირსაძამე, რუნენ აგარონიანი, ფარხად ბადალბეილი, ლიანა ისაკაძე, მედეა აბოიანი, ზურაბ სოტკიავა და მრავალი სხვა. ეს უნიჭიერესი ახალგაზრდები თავისი მაგალითით ხელს უწყობენ კოლეგებისა და მოზარდი მუსიკოსების შემოქმედებითი ძალების მოზილიზებას, მათ წინაშე სრულიად ახალ პორიონტებს ხსნიან, ახალ ამოცანებს სახავენ.

არც ისაა შემთხვევითი, რომ გამოცილილი ოსტატები განსაკუთრებული მღვლავრებით ესწრებიან ახალგაზრდობის სიმპოზიუმებს ხელოვნებისა თუ მეცნიერების სხვადასხვა დარგში, რომლებიც ყოველწლიურად იმართება საბჭოთა კავშირის სხვადასხვა ქალაქში. აქ უფროსი თობის წარმომადგენლები ხშირად ისმენენ მათი მისამართით გამოთქმულ ჯანსაღსა და კეთილმოსურნე კრიტიკას. ამიტომაც, რომ ახალი ნაწარმოებების შესრულება რესპუბლიკურსა თუ საკავშირო მუსიკალურ პლენუმებზე, მონაწილეობა სახვითი ან გამოყენებითი ხელოვნების გამოყენებზე დიდი გამოცდაა, როგორც ახალგაზრდობის, ასევე უფროსებისთვისაც.

საბჭოთა ახალგაზრდობას გზა ხსნილი აქვს კულტურის ახალი მწვერვალებისაკენ!

პარკის ციხე-ქალაქის კომპლექსში აღმოჩენილი თეატრის შენობის ნაგებობები იმაზე მეტყველებს, რომ მესხეთის მიწაზე თეატრალურ ხელოვნებას უძველესი ისტორია აქვს. ასი წლის წინათ ახალციხეში ნაჩვენებები იქნა პირველი ქართული წარმოდგენა.

ახალციხის სახელმწიფო თეატრს კარგად იცნობდნენ ჩვენს რესპუბლიკაში, მაგრამ, სამწუხაროდ, მისი არსებობა დიდი სამაშულო ომის დაწყებამდე შეწყდა.

და აი, 1967 წლის 23 სექტემბერს გაიხსნა მესხეთის ახალი სახელმწიფო თეატრი.

სასიქაღულოა, იყო ეროვნული ხელოვნების კიდევ ერთი კერის შექმნის უშუალო მონაწილე და ინიციატორი. ეს მაღალი შეგნება ამოძრავებდათ თეატრალური ინსტიტუტისა და კულტურულ-საგანმანათლებლო სასწავლებლების კურსდამთავრებულებს, როდესაც ნიჭიერი შემოქმედის ნანადუმეტრავილის ხელმძღვანელობით მოეშურებოდნენ მესხეთისკენ, ქართული თეატრის აღსადგენად. მესხეთის სახელმწიფო თეატრის ახალგაზ-

**ჩვენს
შემოქმედებით
ახალგაზრდობა**

რდა კოლექტივმა მაყურებელს პირველ პრემიად უწენდა თ. ჩხეიძის დრამა „თედორე“³ ანუ პროფესიონალური ისტაბლით შესრულებული სპექტაკლი, რომელშიც საყურადღებო სახეები შექმნეს თ. გამყრელიძემ, ი. ბაკურაძემ, პ. ქადაგიშვილმა, თ. თუშიშვილმა, გ. პატარაძემ, ლ. სულუაშვილმა, ზ. ილურიძემ და სხვებმა. ეს იყო თეატრის შემოქმედებითი ცხოვრების კარგი დასაწყისი.

თეატრალური ინსტიტუტის პროფესორ-მასწავლებლების სახელით მესხეთის თეატრის ახალგაზრდა მხაზობებს მიულოცა აკაკი ხორავამ:

„ჩემო ძვირფასო, ახალგაზრდა მეგობრებო და ამხანაგებო!

თქვენ დღეს ხსნით სუხონს! ჩემს სიხარულს საზღვარი არა აქვს. ან ვინ იქნება ისეთი ქართველი, რომ მისი გული სიხარულით არ აძვრდეს ასეთი დიდი მოვლენის გამი ჩვენი ეროვნული კულტურის განვითარებაში. თქვენ იცით და თქვენმა ვაჟაკობამ! გამართლეთ თქვენზე დამყარებული იმედები და მშობლიური ვინ ღრმა მადლობას გეტყვით თქვენი პატრონიჩვისისათვის და თავდადებული შრომისათვის, შეიძლება ბევრი სიძნელე დაგხვდეთ წინ. არ შეშინდეთ, არ შედრეთ, მოუამეთ გული მესხეთის მშრომელებს, ამოუდგით გვერდში პარტიას და ყოველივე კეთილად დაგვიგვირდებოდეს... გილოცავთ სუხონის გახსნას, იყავით სულ მუდამ გამარჯვებულნი...“.



**ახალგაზრდა
ნათაჩხიანტაპი
მესხეთის
თეატრი**

სერგო სანიკიძე

დროთა განმავლობაში კიდევ უფრო გაიზარდა თეატრის შემოქმედებითი დასი. მხაზობთა რამდენიმე წყვილი აქ დაოჯახდა, აქვე აიღვეს ფეხი მათმა შვილებმაც. ბევრი სიძნელის გადალახვა დასჭირდათ, მაგრამ მიუხედავად ამისა, მაინც დაუღალავად შრომობდნენ. სპექტაკლი სპექტაკლს ცვლიდა, პრემიერას — პრემიერა და იზრდებოდა თეატრის მაყურებელთა თუ თავყანისმცემელთა რიცხვიც. რესპუბლიკის სხვა რაიონებში საგასტროლო სპექტაკლებით ნათელი წარმოდგენა იქმნებოდა სრულიად ახალგაზრდა თეატრის ახალგაზრდული კოლექტივის უნარსა და შესაძლებლობაზე.

დიდი წარმატება ხვდა წილად თეატრის შემოქმედებით დასს დედაქალაქში გასტროლების დროს. თბილისის თეატრალური საზოგადოება დიდი ინტერესით ესწრებოდა საგასტროლო სპექტაკლებს.

„თითქმის ერთ კვირას გასტანა მესხეთის თეატრის გასტროლებმა თბილისში, — წერდა „ლიტერატურული საქართველო“ 1969 წლის 4 ივლისის ნომერში, — ამ დღეების განმავლობაში თეატრმა თბილისელ მაყურებელთა სიყვარული დაიმსახურა. ამის დამადასტურებელი იყო თუნდაც ის ფაქტი, რომ ყოველი სპექტაკლი ხალხით სავსე დარბაზში მიმდინარეობდა“.

საგასტროლო სპექტაკლების მაღალ მხატვრულ დონეზე ჩატარებისათვის მესხეთის სახელ-

ნანა დემეტრავილი.



- გ. პატარაძე.
- პ. ქადაგიშვილი.
- მ. თუშიშვილი.

მწიფო თეატრი დაჯილდოვდა საქართველოს სსრ კულტურის სამინისტროს საპატიო სიგელით. აქტიურული მიღწევებით, პროფესიული დაოსტატებით, მსატრეული სახეების მრავალფეროვნებით ხიზლადნენ მესხეთის თეატრის მსახიობები ბათუმის და ზუგდიდის, მახარაძისა და ლანჩხუთის, ჩოხატაურისა და სამტრედიის, წყნეთისა და მაიაკოვსკის, ცხაპიასა და წაღენჯიხის, ონის, ცაგერის, ლენტეხის თუ რესპუბლიკის სხვა ქალაქებისა და რაიონების მაუწყებელს.

საქართველოს სსრ და საქართველოს კომპარტიის შექმნის 50 წლისთავისთვის აღსანიშნავ სოციალისტური შეკრებებში გამარჯვებისათვის მესხეთის სახელმწიფო თეატრი დაჯილდოვდა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის, საქართველოს სსრ უმაღლესი საბჭოს პრეზიდიუმის, რესპუბლიკის მინისტრთა საბჭოსა და საქართველოს პროფკავშირის რესპუბლიკური საბჭოს საიუბილეო საპატიო სიგელით. ეს იყო ჩვენი თეატრის ახალგაზრდა შემოქმედებითი ძალების საყოველთაო აღიარება. შემდეგ დიდ გამარჯვებას მიაღწია მესხეთის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა საქართველოს კომკავშირის ნახევარსაკუთროვანი იუბილის დღეებში. მიღწეული წარმატებებისა და ახალგაზრდა თაობის კომუნისტურ აღზრდაში აქტიური მონაწილეობისათვის თეატრის კოლექტივი დაჯილდოვდა საქართველოს კომკავშირის სახელობის პრემიით.

ჩვენი ვესაუბრეთ მესხეთის სახელმწიფო თეატრის რამდენიმე ახალგაზრდა მსახიობს. აი როგორ იხსენებს თავის პირველ დამოუკიდებელ ნაბიჯებს მესხეთში, თეატრის ერთი წამყვანი მსახიობი ბაქონა პატარაძე, რომელმაც მრავალი დღისამოსწორებელი სახე შექმნა:

„ჩერ კიდევ თეატრალური ინსტრუქტის სტუდენტებს, ჩვენი პედაგოგები გვიჩვენებდნენ საფუძვლიან ჩავეყარა მესხეთში ახალგაზრდათა თეატრისათვის. ეს დღევ დადგა. მთელი ჩვენი კურსი უნდა წასულიყო ახალციხეში. ერთის მხრივ, ძალიან ძვილია და, მეორეს მხრივ, სასიხარულო ამავაი კვლავდა. მიუხედავად ამისა, შიშა მინც შემოიკურ. რაც უნდა იყოს, უცხო ქალაქში ცხოვრება, სასაუფრო, ესეც სიმინდელებთან იქნებოდა დაკავშირებული. 1967 წლის 21 აპრილს ჩემი მუდღელით და ახლად შეძენილი ბავშვით ჩამოვყავი მესხეთში... დღე დღის მიჰყვებოდა, ბევრი გაიკრებოდა ვნახებ, მაგრამ სამეტირლოდ სიხარულად ბევრი გვეწვდოდა და ბოლოს, ჩვენი ახალგაზრდული მესხეთის სახელმწიფო თეატრის გაიხსნა იგი. ჩვეიძის „ოთღირსი“... სადაც მე ნენოს როლს თამაშობდა. იმდენად დიდი იყო განცდა და ივლავა პრემიურამდ და იმდენად დიდი იყო სიხარული პრემიერის შემდეგ, რომ ამის გაფშოცვა შეუძლებელია.“

პირველვე სექტაკლის შემდეგ ვიგრძინე, რომ დღეის შემდეგ კიდევ უფრო მეტი პასუხისმგებლობით უნდა მოვკიდებოდი ჩემს საქმეს.

გავიდა რამდენიმე წელი, ამ ხნის განმავლობაში უფრო დაუპოვლოდით ერთმანეთს, შევქმნიდნოდით, ერთ ოჩხავა დაგვიტოვებდა ამ პატარა ოჩხავს დიდ სიხარულიან ერთად, დიდი წუხილითაჟეკს — უფროოდ გამოვყავილა ჩვენი მეგობარი ნუჯარა მკვაპარიანი, ჩვენი სიხარული და ჩვენი დარდი. იგი ჩემი პარტიზორი იყო ბევრ სექტაკლში, მაგრამ მინც ყველა-



ზე ძალიან მიყვარს „შოინა დამე“ და „უიარღობი“... სადაც ნუჯარა თემურისა და როლერის ანსამბლურებდებიან — გულიყოსა და ამალიას ვიამაშობდი. ჩემს „საქმეს“ ვარელი როლებია: ნათია „ქეთევანიდან“, ანა „დავიწყებულ ამიდან“, დორიას „ტარტუოლიდან“, მანა „მანა წყნეთლიდან“, მარგარეტა „პატოსნებისათვის“, ზემფრა „აქაქანი ცაში“. მიყვარს ჩემი მეგობრების მიერ ნათამაშები როლებიც. არ შეიძლება არ აღენიშოო ლია სულუაშვილისა და გულად კობერიძის თამაში „მედიკუმულ კაპალიში“. მთი გამოჩენას ყველვისი მაუტრებლის დიდ ტაშს და სიხარულს იწვევდა.“

ლია სულუაშვილი:
„გუმინდელიყო მახოსვს პირველი დღებში, — იგიწვენი ლია, — რა ჩქარა გაუტრებია დროს, 19 წლისა ჯერ არც კი ვიკვდი, როცა ამ თეატრში მოვედი, მე ხომ თბილისის კულტ-საგანმანათლებლო სასწავლებელი დავამთავრე ახლა კი მაქვს საუთარი ოჩხავიც, მუავს ორი შვილი — კომა და კახა. უკვე შევეჩვიე აქაურობას, მაუტრებლს, არცერთ სექტაკლზე რომ არ დავკავლება და კოვლდის უფრო და უფრო მეტს რომ მოიხიბვს ჩვენიან. არ მაგიწუდება ჩემი გამოგზავრება თბილისში, როგორ მამხნევედა და მიმიღებდა ჩვენი პედაგოგი და რეჟისორი ლეანა შატერაშვილი, როგორ გვირბოდი და განვიღიდი თბილისთან განშორებას.“

მიყვარს ჩვენი თეატრის პატარა ოჩხავი, სადაც ერთად ვტვიმობთ და განვიღიდი კარგა თუ ავს. თეატრის ახალ შენობაში ვადასვლა მებ სიმბოლს მოგვცემს, ახალ-ახალი როლების უკეთესად განხორციელებაში დავცემარება. საშუალება გვექნება ჩვენს აღმრდლებლს, მოიხიბვს მაუტრებლს ჩემი ძალით ვუჩვენიო ჩვენი შესაძლებლობა.

ამირ ქადაგიშვილი:
„თეატრალური ინსტრუქტის კურსდამთავრებულთა ჩამოსვლა მესხეთში განამიხიბოა საერთო აზრმა, რომ პირველი ნაბიჯები ხელგონებნა გადავავლედა ახლ და ამვე დროს ახალგაზრდულ თეატრში.“

უცხო საუბრებელთან პირველი შეხვედრა, თავის თავად ცხავია, გაკვეთლ სინდელეებს უქმნია აქიორის, არ არის დამარცხებული უშუალო კონტაქტი თეატრალური კოლექტივისა და მაუტრებლს შორის. მსახიობებს ვაგსელით წარმოღვენების თამაში ვივლდებოდა სრულიად მოუწყობელ კლუბებში, რაც თავის თავად დაღს ახავდა სექტაკლის ხარისხს, მაგრამ პირველი წარმატებებით გამოწვეულმა სიხარულმა მიგაჩვია სინდელეების ვადასახებას. წარმატებით ჩადარა თეატრმა ვასტროლები საქართველოს მრავალ რაიონში.“

სასიხარულოა, რომ თეატრის ახალი შენობა ტექნიკურად გაუმჯობესებული იქნება და რეჟისორებს საშუალება მიეცემა პრაქტიკულად განახორციელონ ფართო მასშტაბის სექტაკლები.

სიამოვნებით ვიგრძენ ჩემი მუშაობის პირველ პერიოდში შექმნილ სახეებს, ჩემთვის დასამახოვრებელ გიყო ხარფუტელს („უძლიო დამეები“), ეისკოპოსის (მანდელს („ოღორტ“)), გურამ ჭიჭინაძეს („შოინა დამე“), მომღველო პერიოდლანც კი — ორგონს („ტარტუო“), გენერალ ანდრონიკაშვილს („დრო 24 საათი“), ალფერდიხანს („ქეთევანი“) და სხვა.

ახლო მომავალში ჩემი და ჩემი თემების კავშირებითა — თეატრის ახალ შენობაში ვაგსელით დიდოდა მადალაროვებითი სექტაკლები. ჩვენი თეატრი ხომ ჯერ კიდევ ახალგაზრდულია. მოავარი საოქმული ჯერ კიდევ წინაა, საერთო იმედი და რწმენაა — აი, რა აურთიანებს ჩვენს კოლექტივს.“

მესხეთის თეატრი ახალგაზრდულია, ახალგაზრდობას კი უყვარს ძიება, ურთმობისოდაც არ არსებობს ნამდვილი შემოქმედება.

- გ. ჭეჭიათა.
- ი. ბაკურაძე.
- ო. რეხვიანი.
- ც. კობახიძე.

მზრდება და მრავლდება ქართველ ხელოვნებამცოდნეთა ოჯახი. მოდის ნიჭიერი ახალგაზრდობა, რაც თავისთავად სასიამოვნო მოვლენაა. მაგრამ როგორი იქნება მათი ხელისაღწევა, რა დროს დადგება მათი მომავალი? ანუ როგორი იქნება მათი მომავალი?

ჩვენს სწორედ ამ საკითხზე გავამახვილებთ ყურადღებას. ხშირად გაიგონებთ, საჭირო კია ამდენი სპეციალისტი? რა იქნება 10-15 წლის შემდეგ? ამგვარი უსაფუძვლო ეჭვი საქმეს ავნებს და სასიკეთოს კი ვერაფერს შესძენს.

ჩვენი რესპუბლიკა მდიდარია ისტორიული და მატერიალური კულტურული ძეგლებით. საქართველოს კულტურის ძეგლთა დაცვის საზოგადოებას 5000-ზე მეტი ძეგლი აქვს აღრიცხული. ყველა მათგანს მზრუნველი ხელი და მოვლა-პატრონობა სჭირდება. მათ მოსაძულად გამოყოფილია უამარვი თანხა, მიიჩნევიან მკაცრ მეთოდებს, მაგრამ, პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ ძეგლების მდგომარეობა საგალალოა.

გარდა ამისა, თუ შეხედვითაში არ მივიღებთ რამდენიმე ისტორიულ ძეგლს — სხვაგან ვერსად შეხვდებით სპეციალისტ ხელოვნებამცოდნეს, რომელიც სწორ ინფორმაციას მიაწოდის ჩამოსულ სტუმარს. რატომ არ შეიძლება გელათისა და იყალთოს მაგალითები სხვა ისტორიულ ძეგლებზეც რომ გავრცელდეს? ჯვარი, ატენი, სამთავისი, ქვათახვი, ერთაწმინდა, ყინწისი, ნიკორწმინდა, გრემი, ალავერდი, ზარზამა, საფარია და კიდევ მრავალი და მრავალი ისტორიულ-კულტურული ძეგლი სპეციალისტ ხელოვნებამცოდნეს სჭირდება. ვინ დაიცავს ძეგლს იმაზე უკეთესად, ვისაც მისი მნიშვნელობა ესმის?

ჩვენი რესპუბლიკის ყველა რაიონსა და ქალაქში არსებობს კულტურის განყოფილება, რომელსაც ევალება თავისი ქალაქისა თუ მხარის კულტურულ ცხოვრებაზე ზრუნვა. მაგრამ დასამალი არ არის, რომ კულტურის განყოფილებებში ჭარბობს არასპეციალისტი და სათანადოდ მოუმზადებელი მუშაკების რაოდენობა.

ვინ უნდა მუშაობდეს იქ, თუ არა ხელოვნებამცოდნე-ისტორიკოსი, რომელმაც კარგად იცის თავისი ქვეყნისა და კუხის ისტორიული წარსული, იცნობს დღევანდელი კულტურული ცხოვრების მიღწევებს, ფიქრობს წარსულისა და აწმყოს ურთიერთკავშირზე.

ჩვენი რესპუბლიკის რაიონულ და საქალაქო ჟურნალ-გაზეთების რედაქციებში ხელოვნების საკითხები ეხებათ არასპეციალისტებს, შემთხვევით ხალხს. ამიტომაც ან სულ არაფერი იბეჭდება ხელოვნებაზე, ანდა თუკი იბეჭდება, იმდენად სუსტი, რომ მის გამოქვეყნებას არავითარი აზრი არა აქვს.

აქაც უსათუოდ ხელოვნებამცოდნეა საჭირო. ჩვენთან 70-ზე მეტი მხარეთმცოდნეობის, ისტორიულ-ეთნოგრაფიული მუზეუმი, მუზეუმის ფონდებში კი ხშირად შეხვდებით ადამიანებს, რომელთაც ხელოვნებასთან საერთო არაფერი აქვთ.

თბილისის სამხატვრო აკადემია და სახელმწიფო უნივერსიტეტი წელიწადში სულ რაღაც 15-20 სპეციალისტს უშვებენ. ასე რომ, ორივე უმაღლეს სასწავლებელს მრავალი წლის შრომა დასჭირდება იმისათვის, რომ დააკმაყოფილოს ყველა მის მოთხოვნილება, რომელთა შესახებაც აქ გვექონდა საუბარი.

არსებობს აზრი, რომლის მიხედვითაც თითქოს ამ ორი უმაღლესი სასწავლებლის დანიშნულება (ვეგლისხმობთ ხელოვნებამცოდნეების მომზადებას) ერთი და იგივე იყოს. ნამდვილად კი ორივე უმაღლეს სასწავლებელს აქვს თავისი განსაკუთრებული ამოცანები და პროგრამები, ერთის სწავლება თუ პრაქტიკული თვალსაზრისით წარმართება, მეორისა — ისტორიული და თეორიული ასპექტით.

აღსანიშნავია, რომ არქიტექტურის ფაკულტეტი სამხატვრო აკადემიაში არსებობს და საქართველოს პოლიტექნიკურ ინსტიტუტშიც, ქიმიის ფაკულტეტი უნივერსიტეტსაც გააჩნია და პოლიტექნიკურ ინსტიტუტსაც, ჯერ არ გავიგია, რომ ვინმეს წამოცდნოდეს რაიმე მათი იდენტურობის შესახებ.

ხელოვნების ისტორიისა და თეორიის კათედრა ნახევარ საუკუნეზე მეტად არსებობს უნივერსიტეტში და ამ კათედრაზე აღზრდილი დღეს საქვეყნოდ ცნობილი მეცნიერები და საზოგადო მოღვაწენი არიან.

ამ ორ უმაღლეს სასწავლებელს მართლაც აქვს ერთი საერთო მიზანი, ეს ჩვენი ხალხის მიერ შექმნილი მატერიალური კულტურის ძეგლებზე ზრუნვა! ამისთვის ამზადებენ ისინი საჭირო სპეციალისტებს, რაც დიდი ეროვნული და საზოგადოებრივი საქმეა.

თუ სტატისტიკურ მონაცემებს გადავხედავთ, ჩვენს რესპუბლიკაში რამდენიმე ასეული დაწყებითი და სრული საშუალო სკოლა არსებობს. საბავშვო ბაღები ხომ ჭარ-

პაღრები

დკ

პერსპექტივა

მამია ანობაძე



ხად გვაქვს, პროფესიულ-ტექნიკური სასწავლებლებიც საკმაოდ მომართულა. თუ იმა-
ხად დადგმატბით, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში ჩვირდმტი უმაღლესი თუ ათობით საშუა-
ლო საეკიალური ტექნიკუმი და სასწავლებელია, საკმაოდ დიდ ციფრს მივიღებთ. ამ
შემთხვევაში არც წარმოება-დაწესებულებები და კვლევითი ინსტიტუტები არ უნდა
დაგავიწყდეს — უმრავლესობას, აუცილებლად, სჭირდება მსატკარი. ბევრს უკვე
აქვს კიდევ ასეთი საშტატო ერთეული. სინამდვილეში კი საქმე სხვაგვარადია. იქ შემ-
თხვევითი ადამიანები მუშაობენ, რომლებიც ზერეულდ გვიდებიაან ამ საქმეს. თუცა
შემთხვევით ადამიანს სხვა რა მოეთხოვება! ისე ნუ გამოგებთ, თითქოს ჩემი მიზანი ამ
ადამიანთა ლანძღვა იყოს, ამით მხოლოდ იმის თქმა მინდა, რომ ყოველი ადამიანი
იმ საქმეს უნდა ემსახურებოდეს, რომელიც იცის. ზოგჯერ თვით მსატკარი — სეკი-
ლისტიც უარს ამბობს იქ მუშაობაზე. ეს იმიტომ ხდება, რომ ჩვენს მიერ ჩამოთვლი-
ლი დაწესებულებები არ ქმნიან მსატკარისათვის ნორმალურ სამუშაო პირობებს, არ
უტკივებენ დროს თავის თავზე მუშაობისათვის. მსატკარი ვერ მსატკებლობს კანონით
გათვალისწინებული შემოქმედებითი დასვენების დღით.

დღეს მსატკარი-დიხაინერი, წარმოებისათვის მეტად საჭირო პიროვნებაა. პრო-
დუქციის მსატკრულად გაფორმებას დღითიდღე განსაკუთრებული ყურადღება ეთმობა,
ჩვენ კი ვერ ვიყენებთ ჩვენს ნიჭიერ მსატკრებს, რომელთა ხელი არავალ წარმოებ-
დაწესებულებას, აშკარად, აკლია.

ჩვენი ფაბრიკა-ქარხნების ტერიტორიებზე შესვლებით უამრავ დროებით ნაგებო-
ბას, რომელიც არ გამოიყენება დანიშნულებისამებრ, ხომ შეიძლება ასეთი ნაგებობები
გადაკეთდეს შემოქმედებით სახელისნობად, სადაც მსატკარი შესარულებს ჩანახა-
ტებს, წარმოების მოწინავე ადამიანების პორტრეტებს, შექმნის თემატურ კომპოზიცი-
ებს მათ შრომაზე, მოაწუბოს გამოყენებს, ამავე დროს მსატკრულად გააფორმებს ქარ-
ხნის ტერიტორიას. შეუძლებელია, რომ ასეთ პირობებზე რომელიმე ახალგაზრდა
მსატკარმა უარი თქვას. ეს მათი ოცნება!

ფიქრობთ, ამ საკითხის მოგვარება არ გაუჭირდებათ წარმოება-დაწესებულებათა
ხელმძღვანელებს.

ახალგაზრდა მსატკარი თავს არიდებს სკოლაში მუშაობას. ეს იმიტომ, რომ აქ
მუსიკის მასწავლებლის მსგავსად, აღმზრდელად კი არ მიაჩნიათ, არამედ რაღაც გა-
ურკვეველი მოვალეობის შემსრულებელ პირად. ბავშვების ესთეტიკური გემოვნების გან-
ვითარების მაგიერ, აღსაზრდელთა თვალწინ ყოველგვარი უცემოვნო დაღვალვის
შესრულებას ახალგაზრდა მსატკარი სკოლაში მიდენდადა ვადატვირთული სხვა დაავალე-
ბებით, რომ კარგავს ყოველგვარ შემოქმედებით ინტერესს, რაც დამუშავებლად მოქ-
მედებს მის შემოქმედებით ზრდაზე.

იგივე ითქმის საბავშვო ბალებზე ნორჩები ხომ ფეხის ადგმასთან ერთად ფანქარ-
საც აქიდებენ ხელს. ცდილობენ ქალადღე გადმოიტანონ თავიანთი პირველი შთაბეჭ-
დილებით. რაოდენ საინტერესოა მათთან მუშაობა, მაგრამ ვინ ასწავლის იქ ხატვას?
ამ საქმის აბსოლუტური უცოდინარი. როგორც მუსიკის, ისე ხატვისთვის განკუთვნილი
დრო ბავშვებმა საეკილისტ-პედაგოგებთან უნდა გაატარონ.

ნორჩების ესთეტიკური გემოვნების განვითარებას საფუძველშივე სჭირდება ყუ-
რადღება და გაფრთხილება. თორემ მისი გამოსწორების შემდგომი ცდა ამაო იქნება.

საყურადღებოა კიდევ ერთი საკითხი. ჩვენი რესპუბლიკის ქალაქებსა და რაიონ-
ებში მუშაობენ მთავარი არქიტექტორები, მაგრამ არ არიან მთავარი მსატკრები.
მსატკარს კი რაიონებსა და ქალაქების კეთილმოწყობისათვის მრავალი სასარგებლო
საქმის გაკეთება შეუძლია.

ზოგიერთი რაიონის არესთეტიკურ უგემოვნო გაფორმებაზე ხშირად ვლაპარაკობთ
და ვწერთ, ვკიცხავთ კიდევაც მათ ხელმძღვანელებს. ვინ შეძლებს ამ ხარვეზების გა-
მოსწორებას, თუ არა მსატკარი. ამისათვის საჭიროა დაისვას საკითხი, რომ მთავარი
არქიტექტორის გვერდით მუშაობდეს მსატკარიც, რათა ისინი ერთად სწვევებდნენ გა-
ფორმებისა და დაგეგმარების საკითხს.

ჩვენს საზოგადოებრივ ცხოვრებაში მომხდარი რადიკალური ძვრები, ჩვენი ყო-
ველგვარი საქმიანობისადმი ღრმა მეცნიერული მიდგომა, რაც ასე აუცილებელი იყო და
ჩვენს თვალწინ ხორციელდება, საშუალებას გვაძლევს ვიფიქროთ, რომ მალე ახალ-
გაზრდა საეკილისტ მსატკრებისა და ხელუნიებთამცოდნეთა განაწილების საკითხი
პრობლემა აღარ იქნება.

შპსსასხმლ წლებში შემდგარმა რამდენიმე დღეებში დაგვანახა, რომ ქართული კინოს დღევანდელი დღე საკმაოდ რთული, წინააღმდეგობებით აღსავსე სინამდვილეა.

როდესაც ახალგაზრდა შემოქმედთა შესახებ ვლაპარაკობთ, აქცენტი, ვფიქრობ, გადატანილი უნდა იყოს იმაზე, თუ რა მნიშვნელობა აქვს პირველ ნაწარმოებს თავად ავტორისათვის.

ახალი ავტორის მხატვრულ ნაწარმოებში არსებით ინტერესს იწვევს თვით შემქმნელის ის პიროვნული, ინდივიდუალური თვისებები, რომელიც მას დანარჩენებისაგან განასხვავებს. და თუ ნაწარმოები რამდენადმე მაინც არ ავლენს მხატვრის მიერ სამყაროს გარკვეულ და თავისებურ ხედვას, მაშინ უსათუოდ გაგვიჩნდება ეჭვი, რომ ფილმის მიღმა შემოქმედებითი პიროვნება არ დგას. თუმცა, ხელოვნების განვითარების ისტორიაში ცნობილია ისეთი შემთხვევებიც, როდესაც ზოგიერთი უდიდესი მხატვარი თავის შემოქმედებით გზას მიბაძვით იწყებდა, მაგრამ ასეთ შემთხვევაშიც კი მიბაძვაში გამოკრთოდა ის პიროვნული და განუმეორებელი თვისებები, რომლებიც მხოლოდ ამ მხატვრისათვის იყო დამახასიათებელი.

ამრიგად, ახალ ნაწარმოებში ჩვენ გვსურს დავინახოთ მხატვრის ინდივიდუალობის უშუალო, გულწრფელი გამოვლენა, რომელიც ჯერ არ არის შენიღბული პროფესიული შტამებით.

თუ ახალბედა რეჟისორების ფილმების ნაწილი სავსებით აკმაყოფილებს ამ მოთხოვნას და უფრო მეტიც — საკმაოდ დახვეწილ ოსტატობასა და გემოვნებაზე მიგვიანიშნებს, არცთუ ისე ცოტაა ფილმები, რომლებიც შექმნილია არა უშუალო, გულწრფელი და ემოციური აღქმის გზით, არამედ — „გარანტირებულობის“ პრინციპით. ეს „გარანტირებულობა“ კი ნიშნავს იმას, რომ ფილმში თითქმის ყველაფერი თავის ადგილზეა, გამოყენებულია თანამედროვე კინოს საშუალებები, პროფესიონალი მსახიობები, მაგრამ განსახიერება უღიმღამოა, და მისი შემოქმედი — გაბედულებას მოკლებული, ყოველივე ეს კი აშკარა მარცხსაც გამოიქცავს და გამარჯვებასაც.

ხელოვნების განვითარება, ცხადია, მხოლოდ გამარჯვებით არ აღინიშნება. ამ გზაზე მოსალოდნელია ჩავარდნები, უარყოფითი ინერცია, ხელოსნურობა, ექსპერიმენტს კი, შესაძლოა, თან სდევდეს მარცხიც. და მაინც გულწრფელი, უკომპრომისო შემოქმედებითი აქტის უარყოფითი შედეგი (რაც, უდავოდ, გულსატკეპია!) უფრო საინტერესოა, ვიდრე უფერული, ორდინარული „გარანტირებული“ მოვლენა.

ქართული კინორეჟისურის ახალი თაობის ძირითად ტენდენციას თანამედროვეობისადმი გამძაფრებული ინტერესი განსაზღვრავს. მისი საერთო ნიშანია მორალურ-ეთიკური თემატიკით გატაცება. თითქმის ყველა რეჟისორმა თავისი ძალა პირველად მოკლემეტრაჟიანი ფილმში მო-

პირველი ცდაები

ლ კ

შთაბეჭდილებები

ირა კუჭუბინიძე

ისხამ. მაგრამ იმ ფილმების გვერდით, რომლებიც შეიკავენ საინტერესო ფიქრებს ცხოვრებასა და ადამიანებზე, შექმნილია ისეთებიც, სადაც არ არის არც აზრის სიძაღვე, არც ორიგინალური ფორმა, არც ნათელი პოზიკია. ალბათ ზოგიერთ დრამატურგსა და რეჟისორს „პატარა“ ადამიანის ჩვეულებრივი განცდების მიმართ ინტერესი (რომელიც მოკლე ფილმების ერთ-ერთ ნიშან-თვისებას წარმოადგენს) ესმით როგორც უარის თქმა თანამედროვე გმირის მაღალი სულიერი მოთხოვნების ასახვაზე. ამით ისინი დიდ შემოქმედებით ამოცანას აწერილობენ: ცხოვრებაში თამამ და თვითმყოფად ჩაწვდომას, რომელიც ხშირად ავლენს თავისებურ სიტუაციებსა და განუყოფებელ ხასიათებს, სცვლიან შემთხვევითობით, ხასიათებისა და სიუჟეტების უმნიშვნელობით და სტერეოტიპულობით.

დამწყები რეჟისორების ნაწილი მუშაობს კინოსტუდია „ქართულ ფილმი“-ს, დანარჩენმა თავისი ბედი დაუკავშირა საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდიას, რომელმაც მნიშვნელოვანი როლი ითამაშა ქართული კინემატოგრაფიის განვითარებაში.

რეჟისორ თ. ბაქრაძის პირველ ნამუშევარში — ორნაწილიან სამეცნიერო-პოპულარულ ფილმი „ეკოლიპი ზურაბაშვილი“ — ნათლად და ლაკონურად გამოისახა ავტორისეული ჩანაფიქრი.

სულით დაავადებულია „სამყაროში“ შესვლა, მათი ნდობის მოპოვება მოითხოვდა ხანგრძლივ მოთმინებას, დაკვირვებას და დოკუმენტური გადაღების სხვადასხვაგვარი საშუალებების გამოყენებას. ავტორმა უპირატესობა მისცა „შერეულ“-ს კამერის მეთოდს, რამაც შესაძლებელი გახდა გარემოს და პაციენტების საქციელის ბუნებრიობის შენარჩუნება; ეს ფილმს საჭირო დამაჯერებლობას აძლევს, მაყურებელს კი — ფსიქიატრიული კლინიკის თავისებური ატმოსფეროს შეგრძნების საშუალებას.

აქ ფერი, მონტაჟი, ხედვები და პირობები ორგანულადაა შერწყმული მილიანიანობისთან. რეჟისორ თ. ბაქრაძის მომდევნო მხატვრული ფილმით („მადრეანი“) კი იქნება შთაბეჭდილება, რომ ავტორი ძირითადად ფორმალური ძიებებით არის გატაცებული. ამგვარად, გარეწული ფორმის ორიგინალობის პრეტენზია ჩნდება. ეს პრეტენზია, გარდა იმისა, რომ უსაფუძვლოა, ბადებს უსიამოვნო მრავალმიწოდებებს, რომლის იქითაც, სამწუხაროდ, არაფერია საყურადღებო და საგულისხმო.

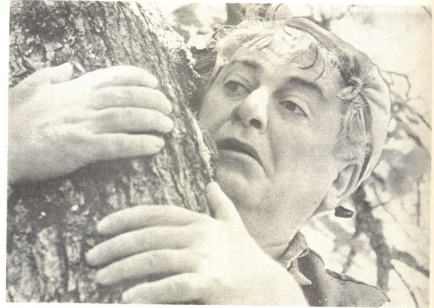
საერთოდ, ასეთი მიდრეკილება, უფრო სწორად, პრეტენზია, რომ ფილმის აზრობრივი მხარე უფრო რთულად და ბევრისმოქმედლად გამოიყურებოდეს — სხვა ახალგაზრდა რეჟისორების ნამუშევრებშიც შეიმჩნევა. მაგრამ, როდესაც პრეტენზია ადეკვატურ განსახიერებას ვერ პოულობს, მაშინ ფილმი მაყურებელს მხოლოდ აღიზიანებს.

ნაწარმოები კუმარითად მხატვრული მაშინ

არის, როდესაც ის მაყურებელში ემოციურ ან ინტელექტუალურ თანაგანცნობას იწვევს. ეს კი მხატვრის გულწრფელობას და სათქმელის ნათელ გამოხატვას ითხოვს.

მით უფრო ბუნებრივია ეს მოთხოვნა, როდესაც საქმე გვაქვს ახალგაზრდა თაობასა და კინონაწარმოების ისეთ სახეობასთან, როგორცაა მრის გულწრფეობის ფილმი, რადგან ის, როგორც წესი, მოგვითხრობს ადამიანის უბრალო გრძნობებსა და დაბოკიდებულებებზე.

რეჟისორმა ი. ასათიანმა თავის ნოველაში უარი თქვა დიალოგებზე: „შვილობით, ინესა“ და „ჩემი არდადეგები“ უსიტყვო ფილმებია.



სადრი ფილმიდან „წიკეტება“.

ასეთი მაგალითები თანამედროვე კინოში არსებობს, მაგრამ მათ შორის საუკეთესოები მეტყველებენ იმის შესახებ, რომ ხმოვანი კინოს სტაბილურად, დიალოგების შეცნობული უარყოფა, ფილმის სხვა კომპონენტების ამტკიცებლობის შედეგად მიღებული მხატვრული ეფექტით უნდა იყოს გამართლებული.

ძნელია იმის უარყოფა, რომ ფილმის შინაარსისა და იდეის განხილვის სიტყვები ხშირად გადაწყვეტს როლს თამაშობენ. და როდესაც ავტორი უარს ამბობს მათ გამოყენებაზე, მაშინ მან უნდა შესძლოს გააცოცხლოს ყოველი დეტალი, ელემენტი; შესძლოს აზრი და თავისი ხედვა გადმოგვეცეს პლასტიკის, რიტმის, ხედვების და პირობების საშუალებით, პლასტიკური და ხედვითი სახეების მოძრაობით, ფერის და მუსიკის დრამატურგიული დატვირთვით. ესე იგი, ამ შემთხვევაში, ფილმის პოეზიას უნდა შეადგენდეს

ხმა-ხედვითი და პლასტიკურ-რიტმული ეონტრასტუნიტი.

„მშვიდობით, ინესა“ და „ჩემი არდადეგები“ ამ მხრივ მოკლებული არიან რაიმე განსაკუთრებულ ინტერესს. ხოლო რაც შეეხება მათ აზრობრივ მხარეს — შესაძლოა ის, ცალკე, ფილმის კონტექსტის გარეშე გარკვეული ღირსების შემცველიც იყოს, მაგრამ მხატვრული განსახიერება (ორივე შემთხვევაში) და ბუნდობლივ გამოსატყა („ჩემი არდადეგები“) ავტორისეულ აზრებს გაუგებარს ხდინან. უფრო მეტიც: „ჩემი არდადეგები“ საკმაოდ საინტერესო ამბავია (სცენარის ავტორი გ. ბადრიძე) სუსტი მსახიობური განსახიერების და პასიური, გულისკლავი თბრობის გამო, მოსაწყენი ხდება, ხოლო კეთილშობილი აზრი, რომელიც შინაარსიდან ბუნებრივად უნდა იზადებოდეს — ავტორების გაურკვეველი პოზიციის მეოხებით მნიშვნელობას კარგავს.

ფილმის წარმატებლობის ერთ-ერთ ძირითად მიზეზად შეიძლება ჩავთვალოთ, აგრეთვე, მეტად უფერული მსახიობური განსახიერება. ეს განსაკუთრებით ფოტოგრაფ მალაქიას რღლის შემსრულებელს ეხება (მსახიობი შ. ხერხეულიძე), რომელმაც საინტერესო, უჩვეულო სახე ერთფეროვანი და უსიმართლო გახადა.

ამასთან დაკავშირებით ვგახსენებდა სხვა ფილმები, რომლებშიც განსხვავებული, არაორდინარული გმირები მსახიობების მიერ შესრულებული იყო მიმზიდველად, მხატვრული დამაჯერებლობით, იგრძნობდა რეჟისორის ნათელი პოზიცია. ერთ-ერთი ასეთი ფილმია „ჩამავალი მზე“ (სცენარის ავტორი ლ. ჭკელიძე, დამდგმელი რეჟისორი თ. ფალავანდიშვილი).

ნოველა მოვითხრობს ყოფილი კაპიტნის, ამჯერად პენსიონერ სადრო ცავარეიშვილის ერთი დღის შესახებ.

ფილმში განუწყვეტლივ ენაცვლებიან ერთმანეთს რეალური სინამდვილე და წარმოსახვები, რასაც რეჟისორი ახორციელებს არა კონტრასტული დაპირისპირებით, არამედ ოდნავ შესამჩნევ ფერითი ნიუანსების ცვალებადობით. ოცნებებში სჭარბობს გამჭვირავალ თეთრი ფერი. ასევე ფერშია გადაწყვეტილი ზღვა — დანახული მეოცნების თვალით და ზღვა — რეალური, იმათვის, ვინც დღეს მის სივრცეებს ეუფლება.

„ჩამავალ მზეში“ ეპიზოდები აგებულია მსუბუქად და მსვილიკონიერად, მაგრამ ამ ფაქტორს კომედიამო შეპარულია სვედანიის ნოტიაც.

ასეთივე რბილი იუმორით და ნაღვლიანი განწყობით ასრულებს მეოცნებე კაპიტნის მიმზიდველ და მართალ სახეს მსახიობი ვ. ჩხაიძე.

ეს პატარა ფილმი აღსავსაა სიკეთითა და ადამიანის სიყვარულით.

ბევრად ნაკლები მხატვრულობით, მაგრამ ასევე ნათლად გამოიხატა რეჟისორ თ. ფალავანდიშვილის ადამიანური პოზიცია და ლირიკული ბუნება ნოველაში „ქალიშვილი და ჯარისკაცი“.

რომელიც მოვითხრობს ახალგაზრდა შეყვარებულზე, მათ პირველ დამოუკიდებელ ნაბიჯებზე და ცხოვრებაში უშუალოდ მისი არჩევანი.

ორივე ფილმში გამოჩნდა თ. ფალავანდიშვილისათვის ასერივად დამახასიათებელი ნიშანთვისებები: ლირიზმი, სიკეთე, მაგრამ გამოჩნდა ერთგვარი ინფანტილიზმი და ზედმეტი სიმშვიდე.

„ჩამავალ მზეში“ ყურადღება მიიპყრო დებიუტანტმა ოპერატორმა გ. ჩირაძემ. საჭირო განწყობის შექმნა ფილმში ბევრად იყო განპირობებული სწორად შეყვანილ გამოსახულებებით.

საკმაო რაოდენობით გამოდის კერანზე ფილმები, სადაც სანახაობით მხარე მინიმუმად დაყვანილი და პრიმატი, აშკარად, ლიტერატურას აქვს მინიჭებული, მათში ყურადღება მთლიანად გამახვილებულია სიტუაციება და მსახიობურ განსახიერებაზე. ეს ცალმხრივი მიმართულება, აცლის რა კინოხელოვნებას სანახაობის სათავეებს, ცხადია, აღარიბებს მის სინთეტურ ბუნებას. ამიტომ, საკვებით კანონზომიერება რეაქცია, რომელიც გამოიხატება კინონაწარმოებში გამომსახველობაზე ყურადღების ძირითადი ან მთლიანი გადატანით. ამგვარი აქცენტირება კი თავისთავად იწვევს ლიტერატურული ელემენტების უსუსტებას.

აღნიშნული სტილისტიკა სწორად მაღალმხატვრულ რეჟისურას იძლევა. ისეთი შემთხვევებიც ვიცით, როდესაც გამომსახველობითი კომპონენტი შედარებით ორგანულად არის შერწყმული ფილმის სხვა მხარეებთან. ზოგჯერ კი, სამუშაოდ, თვითმინურ ხასიათს ატარებს.

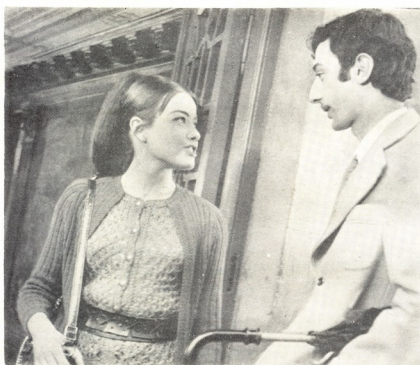
ვინაიდან კინემატოგრაფიის სპეციფიკა გულისხმობს ფილმში „ვიზუალური“ სახის შექმნას, შემოქმედთა მიერ გამოსახულების დახვეწის ცდები თუთოდ აუცილებელი და კანონზომიერი მოვლენაა. თუმცა ეს ცდები სწორ შემთხვევაში უსაფუძვლო და ინტერესს მოკლებულია.

მოკლემეტრაჟიანი მხატვრული ფილმები „მონადირე“ და „ცოტნე დადინაი“ სწორად მიგვანიშნებს რეჟისორ ალ. ჟღნების მიდრეკილებაზე ხედვითი დაწაყვეტისადმი. მათში ყურადღება მთლიანად გადატანილია გამოსახულებაზე, რის გამოც თითქმის უგულებელყოფილია სიუჟეტური ქარაგ. კონკრეტული ამბები, რომლებიც ამ ნაწარმოებებს დაედო საფუძვლად, ავტორისთვის აბსტრაქტული კატეგორიების გამომსახველ საშუალებად იქცა. მისი ინტერესის სფეროში იმყოფებიან არა ცოცხალი ადამიანები და მათი ბედი, არამედ მორალური სქემა. ყოველივე ეს კი ბაღვს გამომსახველობითი სტილის სტატიკურობას.

კადრის კომპოზიცია არასდ არ არის შემთხვევითი. გამორჩეულია მასში რაიმე ზედმეტი დეტალის, მოძრაობის ან თუნდაც ვესტისა და მიმიკის არსებობა. ყოველივე ზუსტად განსაზღვრული და მეტისმეტად მოწყობილია. უმნიშვნე-

ლო დეტალიც კი მხრავალმნიშვნელოვანია, რაც ხშირად გაუმართლებელია და ამიტომ გამაღიზიანებელიც ამ მომენტების გვერდით შეეხედებით ისეთ კადრებსაც, რომლებიც მოკლებული არიან აზრობრივ და ემოციურ დატვირთვის. მათ მხოლოდ თავისი მადლიერი „ფაქტურულობით“ მიუძღვით ავტორის ყურადღება.

„ცოტოდ დადიანი“ რეჟისორის მიერ ისტორიული ფაქტის მტკიცე თავისუფალი მხატვრული გააზრების შედეგია. სცენარის ავტორი და დამდგმელი ალ. ჟღენტი გვაფაზის ერთ „ფურცელს ქართლის ცხოვრებიდან“. ის ავტორს იმ-



კადრი ფილმიდან „მშვენიერი კოსტუმი“.

დენად აინტერესებს, რამდენადაც გარკვეული ცნებების ილუსტრაციის საშუალებას აძლევს. რეჟისორი გულახდილად მიმართავს ბიბლიურ ანალოგიებს და კლასიკური ფერწერის კომპოზიციებს (ასეთია, მაგალითად, „საიდუმლო სერობა“).

გამოსახულების პრიორიტეტი სხვა ახალგაზრდა რეჟისორების ნაშრომებისთვისაც არის დამახასიათებელი.

როდესაც გიორგი შენგელაიამ გადაიღო თავისი პირველი ფილმი „აღავერღობა“, ყურადღება მიიპყრო ოპერატორმა ალ. რეზიაშვილმა. მან იმოთხოვეთ გამოაღონა სტილის, ქანრის, კომპოზიციის, შუქრდილის შესანიშნავი გრძობა, ტაქტი, გემოვნება და ამასთანავე შინაგანი დამაბულობა.

რამდენიმე წლის წინ ნიჭიერმა ოპერატორმა

გადაწყვიტა შემოქმედებითი ამაღლა შეეცადა და კინორეჟისორად მოგვევლინა.

პირველი ფილმის მიხედვით (მ. ჯანაშიაშვილის „ნუცა“ ვერანაზაია), ცხადია, ძველია გადაწყვეტით ვილაპარაკოთ ავტორის ნიჭიერებაზე. მაგრამ მკვეთრად გამოხატული მიდრეკილება შესაძლებელს ხდის აღვინიშნოთ ალ. რეზიაშვილის შემოქმედებითი თავისებურების ნიშნები.

„ნუცაში“ იგრძნობა ხაზგასმული პლასტიკურობა, ყურადღების გამახვილება ხედვით დახასიათებებზე, რაც ჩანაფიქრისათვის ძირითადად ორგანულია. ავტორმა „გვერდი აუხვია“ ფილმის სიტყვიერ კომპონენტს, რომელიც აქ ძუნწი დილოგების სახით არის მოცემული.

ფილმის არსი მდგომარეობს გრძობათა დინამიკაში. ემოციურობას გამოსახულება გამოსატყავს. ამიტომ გმირების რეაქციები ლაკონიური და ლაპიდარულია, ხოლო პეიზაჟები უხვი და მტკიცეული.

ფილმის გამომსახველობითი მხარე უდავოდ მხატვრულ დონეზეა განსახიერებული და დახვეწილ გემოვნებასა და ოსტატობაზე მტკიცეული (ფილმის რეჟისორიც და ოპერატორიც ალ. რეზიაშვილია), მაგრამ ასეთი აქცენტირება რამდენადმე აღირიბებს და ასუსტებს ხასიათების გამოკვეთას, დრამატურგიულ სვლას ზოგჯერ გარკვეულ ეფექტს უქვემდებარებს, რის გამოც იხადება შეგრძნება, თითქოს ავტორისთვის დადანიშნებიც, ისევე როგორც საცანები და პეიზაჟი, მხოლოდ საინტერესო გამოსახულების მიღების საშუალებას წარმოადგენენ.

არც თუ ისე ხშირია შემთხვევა, როდესაც ახალგაზრდა კინორეჟისორების პირველი ნაწარმოებები ყოველმხრივ უნაკლოა და ნათლად გამოხატავს ავტორის პიროვნებას. ისეთი მაგალითებიც ვიცი, როდესაც საშუალო ფილმების საკმაო რაოდენობას მოჰყვება მხატვრის უეცარი და სრული გარდატეხა. ცნობილია საპირისპირო ფაქტებიც — წარმატებულ დასაწყისშივე შემოქმედებითი უნარის გამოღევა. ამიტომ კიდევ ერთხელ გვინდა აღვინიშნოთ, რომ პირველი ფილმები ხელოვანის შემოქმედებითი ინდივიდუალობის უშუალო, მაგრამ შედარებით გამოვლენის საშუალებაა მხოლოდ და არა გადაწყვეტი, ან საბოლოო დასკვნების გამოტანის საგანი. ცალკეული ხარვეზები, დაუსწავლობა ან რომელიმე მხარით მოჭარბებული ვატაცება არ წარმოადგენს იმდენად ამაღლებველ ფაქტს. ბევრად უფრო საყურადღებოდ მიგვაჩნია რამდენიმე ეფექტური, მაგრამ არსებითად გაუბედავი, მკრთალი, გულგრილი თხრობა.

ამ მხრივ სასიხარულო მაგალითს წარმოადგენს საქართველოს სატელევიზიო ფილმების სტუდიაში ახალგაზრდა რეჟისორების მიერ შექმნილი ზოგიერთი ფილმი.

თუ შემოქმედებით გზის დასაწყისში სტუდია ძირითადად მოკლემეტრაჟიან სურათებზე მუშაობდა, ამჟამად აქ უკვე შექმნილია სრულმეტრაჟიანი ნაწარმოებები, რომლებიც ამ სტუდიის შემოქმედებით შესაძლებლობებს უფრო სრულად ავლენენ. და გვინდა ვიფიქროთ, რომ მომავალში რეჟისორები სატელევიზიო ფილმის ისეთ სპეციფიკურ სახეობასაც მიმართავენ, როგორც მრავალსერიიანი სურათია.

გასულ წელს გადაღებული სრულმეტრაჟიანი მხატვრული ფილმები — „ლახარე“ (რეჟ. ბ. ხოტვაიტი), „უსასრულობა“ (რეჟ. ლ. სიხარულიძე), „წიკაურები“ (რეჟ. რ. ესაძე) — სწორედ ისეთი მაგალითებია, რომლებიც, აშკარად შესამჩნევ ნაკლოვანებების მიუხედავად, მხატვრულ ღირებულებას წარმოადგენენ და, ამავე დროს, ნათლად გამოხატავენ სრულიად განსხვავებულ შემოქმედებით ინდივიდუალობებს.

ახალგაზრდა რეჟისორების მიერ ტელეფილმების სტუდიაშივე შექმნილი დოკუმენტური ფილმებიდან ყურადღებას იპყრობს: „ხაბაზები“ (რეჟისორი ბ. რაჭველიშვილი), „სერგო ზაქარაიძე“ (რეჟ. დ. ბათიაშვილი), „ძველი ქართული საგალობლები“ (რეჟ. ს. ჩხაიძე).

რეჟისორმა ზ. თუთბერიძემ თავისი პირველი მხატვრული ფილმი „კოლა და ვანო“ გადაიღო საქართველოს სამეცნიერო-პოპულარული და დოკუმენტური ფილმების სტუდიის ბაზაზე.

ფილმის ეკრანული სამყარო ერთდროულად პირობითი და რეალური სინამდვილის ნიშნებითაცაა აღსავსე. სოფლის განაპირას, ყველასაგან მოშორებით, ურთიმეოროს გვერდით სახლებში ცხოვრობს ორი გლეხი — კოლა და ვანო. მათთვის უერთმანეთოდ ცხოვრება ყოველგვარ აზრს მოკლებული, უინტერესო და წარმოუდგენელია. ამავე დროს ისინი მკვეთრად გამოხატული ხასიათის ადამიანები არიან, რაც ხშირად ურთიერთ შორის უთანხმოებას ბადებს.

ეს უბრალო და სადა სიუჟეტი (სცენარის ავტორი ზ. თუთბერიძე) გადმოგვცემს მეტად პუმანურ აზრს იმის შესახებ, რომ ადამიანთა ბედნიერება მათ ერთიანობაში, ურთიერთგაცებასა და მხარდაჭერაშია, რაც არამეტუ არ გამოირცხავს პიროვნული ღირსებების, ინდივიდუალური თავისებურებების შენარჩუნებას, არამედ პირიქით — ბევრად განპირობებულია ამ ფაქტორით. ყოველივე ეს გადაწყვეტილია მხატვრული დამაჯერებლობით, იუმორით, ბუნებრივი სიმსუბუქით, სადად და ნათლად. ამიტომაც პროფესიული ოსტატობის ნაკლებობით გამოწვეული უმნიშვნელო ხარვეზები, ფილმის აღქმის პროცესში გადამწყვეტ როლს არ თამაშობენ.

ასეთი განაცხადი რეჟისორისგან მეტ პასუხისმგებლობას მოითხოვს, ამიტომაც გულსატკეპნია ზ. თუთბერიძის მარცხი, რომელიც დაკავშირებულია ფილმთან „გასეირნება“. მომავალი ნამუშევარი, ალბათ, რამდენადმე მაინც, ნათლს

მოპყდეს იმ ორგოფულ აზრს, რომელიც რეჟისორის შესახებ დაბადა ორმა, სრულიად განსხვავებული მხატვრული ღირსების მქონე ფილმების დაახლოებით მსგავსი სიტუაცია შეიქმნა რეჟისორ ლ. ელიავას პირველი ორი ფილმის გამოსვლით.

სადილობო სურათი „ბზინათია“ რეჟისორმა ტელეფილმების სტუდიაში გადაიღო. ამ კინომინიატურაში გამოვლინდა ავტორის ლირიზმი, სიკეთე, ადამიანის სილამაზის დანახვის სურვილი ანა მხოლოდ მის გარგნობაში, ამიტომაც ფილმის პერსონაჟების მიმართ იგრძნობა დიდი სიბოზო და სიყვარული. „ბზინათია“ დაგვანახა ლ. ელიავას კიდევ ერთი იშვიათი უნარი — კოლორიტული და მეტყველი ტიპაჟის შერჩევა, რაც მოკლემეტრაჟიანი ფილმისათვის მეტად მნიშვნელოვანია, მაგრამ ამ საინტერესო მინიატურას მოჰყვა „ესისკოპოსი ნადირობაზე“, რომელიც, სამწუხაროდ, აშკარად ვერ დგას სათანადო სიმალდრეზე. სასამოვნოა, რომ მომდევნო ფილმმა („მშვენიერი კოსტუმი“) კვლავ დაიბრუნა ის ძირითადი, რაც ლ. ელიავას პირველ ნამუშევარს ასეთ მიმზიდველობას ანიჭებდა.

ამ წერილს პრეტენზია არა აქვს ყოველმხრივ და ამომწურავად განიხილოს ჩვენი ახალგაზრდა კინორეჟისორებისა თუ ოპერატორების შემოქმედება, რომელიც მეტად მნიშვნელოვანია და ჩვენი კინომცოდნეებისაგან გაცილებით მეტ ყურადღებას მოითხოვს.



ვინც მისივე დაუყოვნებელი სწრაფობის გამოძახებით, მუსიკოსის კვანძს სხვებიც ვახლავს მშვენიერების თანაზარი. რასაკვირველია, ასევე მუსიკოსია, ვინც თავდავიწყებით ეძლევა ამ ხელოვნებას მისივე ხელოვნებას, რომ იქნება არ იქნება მუსიკაში მისი წვდომის სიღრმე.

— თანდაყოლილი მუსიკალური ბეჭედი თქვენგანში შეგულება — გუნდებში მივმართავდი ჩემს ახალგაზრდა კოლეგებს. შესაძლოა, თქვენი მუსიკირება სხვადასხვა პრეტენზიებს იწვევს, მაგრამ თვით მკაცრი კრიტიკოსიც ვერ დაგიწუნებთ სმენასა და ტემპერამენტს, მასალის შეთვისებისა და წარმოსახვის უნარს.

გასაკვირო არაა, რომ ბევრი თქვენგანი მუსიკის შორიდან ტრფობას არ სჭერდებოდა და მას პროფესიონალად ირჩევს. ერთი დეტალიც საყურადღებოა: პროფესიის შერჩევა თითქმის მოწვეული გონების უფლება უნდა იყოს და პრაქტიკულად ამ უფლებას ჩვენი ახალგაზრდობა სწორედ შესაბამის ასაკში ახორციელებს. მაგრამ თუკი სმენით დაჯილდოებული ადრე ბავშვობიდანვე სწავლობდა მუსიკას, სიმწიფის ეტაპს სხვა ფაქტორებთან ერთად, მასზე მძლავრ ზეგავლენას ახდენს სპეციფიკური განათლების ინტენსივობა. თუ სპეციალისტის არჩევის საკითხი 16-17 წლის ქალიშვილის წინაშე დგას, რომელიც ფორტეპიანოზე ბახისა და შოპენის ნაწარმოებებს გვარინად ასრულებს და უკვე განუცდია ამ კომპოზიტორთა ქმნილებების მომავალდებულთა ძალა, შეიძლება ითქვას, რომ მისი არჩევანი სავსებით ნათელია. მისთვის მუსიკალური კარიერისკენ გზა არსებითად ხსნილია. ისეა შეგვიძლია დავძინოთ, რომ სასწავლებელია დიდი რაოდენობის გამო ასეთ პოტენციურ მუსიკოსთა რიცხვი, ჩვენი რესპუბლიკის სინამდვილეში, სოციალიზირებად მხედველობაში მისაღებად.

ს ი ტ ყ ვ ა

ახალგაზრდობას

სხვათა შორის, მუსიკალური პროფესიის მაძიებელთა რიცხვს ხმის ბედნიერი მფლობელნიც მივითვლებიან, ხმა ღვითი ბოძებულ კიდეში რომაა, ეს ოდითავე ვიცით და თუ ახალგაზრდის სწრაფვას მუსიკისადმი ერთვის მისი გარემოცვის გულწრფელი თაყვანისცემა (იქნებ საყვედროდ ამან ზნე ვგასახელოსო. ხშირად იმედო იმის პროპორციულად იზრდება, რაც უფრო მაღალ ბეჭებს იღებს ახალგაზრდა მომღერალი), მაშინ მუსიკალურ პროფესიაზე მოიერიშეთა რიცხვი მატულობს. ცხადია, ამ შემთხვევაში წმინდა ესთეტიკურ მოსაზრებებს შეიძობის ინსტიტიუტ ერთვის, მაგრამ ხელოვნებისათვის იგი უცხო არაა და მის მფლობელს მხოლოდ ამისთვის ვერ დაეძრება.

ცხოვრება ისე უყოფია მოწვეობილი, რომ თუ შეაფიქრებთ გამოცვეთილი მუსიკალური ნიჭი გააჩნია, გინდა თუ არ გინდა, მუსიკოსი უნდა გამოხვიდეთ. რა თქმა უნდა, დასაწინაა, ადამიანი ნიჭი რომ ვერ გამოიყენოს. მე მაინც და მაინც ასეთი პესნიზმი ვერ შემიძლებს, განსაკუთრებით მას შემდეგ, რაც ტელეგადაცემითა სერია — „ვიშეთ ტალანტებს“, ვნახე.

ხუმრობა იქით იყოს და სწორედ იმ პუნქტს რომ მივადექი, სადაც მუსიკალური პროფესიის არჩევის საკითხი დგება, ცოტა არ იყოს, შევყუყუნი: ღირს კი ისეთი მოსაზრებების გამოთქმა, რომლებიც, დარწმუნებული ვარ, თავს დაბძებენ მეთაველის რისხვას და საზოგადოების თვალში მთელ ჩემს კეთილ სურვილებს სექველად წარმოაჩენენ? მეც და რა? — დავამშვიდეთ თავი — დაე ვიკამათოთ, დღესდღეობის სიყუთ სწორედ იმაში გახლავთ, რომ ჩვენი შეხედულებების დასაცავად უფრო დამაჩრებელ არაფერს ვერ მოგვეპოვებინებთ.

დაახ, იმას მოგახსენებელი, რომ ობიექტური მონაცემები (თანდაყოლილი ნიჭი, მიღებული განათლება, სოციალური საფუძველი, სწავლის განგრძობის რეალური საშუალება) საკმარისი როლია, მუსიკა თქვენს პროფესიად გაიხადოთ, თუ ყველა ზეითი ჩამოთვლილ დარღვევის კიდევ ერთი ფსიქოლოგიური მოტივი ან ერთვის თან. როცა მუსიკის მოყვარული ბრძანდებით, მასთან დამოკიდებულების მთელი ხასიათი თქვენი პირადი საქმეა. მაგრამ თუკი მუსიკა თქვენს პროფესიად აირჩიეთ, მაშინ სოციალური თვალსაზრისით, სრულიად გარკვეულ პოზიციას იკავებთ. პროფესია მუსიკის შესაბამისად გაქვეით და გავალთვით კიდევ, პირველ რიგში, მისი ინტერესებით იხელმძღვანელოთ.

მუსიკა ადამიანური ურთიერთობების პირშემა და ამ ურთიერთობაში დამყარების საშუალებაა. იგი ადამიანისუფლებითა და მუსიკალური და ეს მუსიკა თქვენს თანამარწმუნოებობა — ძვირფასო პროფესიონალები — საზოგადოებას უნდა გადაეცეს. ამ მიზანს

გივი ორჯონიკიძე

როდესაც „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციამ შემომთავაზა ახალგაზრდობისათვის სიტყვით მიმემართა, სიამოვნებით დავთანხმდი ამ წინადადებას: სიკბუტეს გამოყვებულად ყველა ეტრფის და ვინ იტყვის უარს, რაიმე მიზეზით მისი ყურადღება მიიზიდოს? თანაც ვიფარდები, რომ ახალგაზრდა მუსიკოსებს უნდა მოსახებრებოდეს და „სიტყვის“ გვემაც შეაფიქრე ჩამოქ ეპილოზა. მთავარია — ვფიქრობდი — ყურადღება გავამახვილო მუსიკის დანიშნულებაზე და ახალგაზრდობას ერთბეღ კიდევ მოვაგზიონ მისი კეთილშობილი მისია.

მუსიკა მშვენიერების სავანეა, აქ მხოლოდ მას შეესვლება.

რო მიზნად, უპირველეს ყოვლისა, მუსიკაში ადამიანის ელს უნდა ეძებოდეს. მისი გამოვლენის უნარი შენგნევიდა, ისე, „გამტარის“ როლი უნდა ითამაშოს, რომელიც ხელოვნებას იმ ნაწიერად უნდა დაეხმარებინა, თქვენს საკუთარ მიზანში არ იწინებო. თუ ვერ გახდებით ამ პირობის შესრულები, თქვენი შრომა ფუჭად ან შემოხვევითი თქვენ მუსიკის შემოქმედნი ეს არ იქნებოთ, არამედ მის უზარალო მომხმარებლები, მისი სტანდარტებისა გააყრდნობენ. თქვენთვის მუსიკა, როგორც ხელოვნება, თავისებურად ფსიქოლოგიური გამოიზიანების როლს შეასრულებს, ხოლო პროფესია მხოლოდ არსებობის მატერიალურ საფუძველს თუ შექმნილი (სხვათა შორის, ამ ამოცანას მუსიკა ურთავდ რომელი არი-მეც თავს). განუყოფელი თვალსაზრისით იგი ამ შემთხვევაშიც და-აყრდნობენ თქვენს სულიერ მოთხოვნებებს, მაგალიტ ხელოვნების სიორმისთვის სიმდიდრითაც ვა გადამგებებთ და იმ მჭიდვრის დამუშავებით, რომელსაც ზღვაში ვერ შეუტყურავს და მაშინვე მოხეტიალი ტალღების წაუს თამაშება.

ერ რომელიც პროფესიის წარმომადგენელს კი არ მივარიათ, არამედ ზოგადად ახალგაზრდა მუსიკოსს ვუვლინებთ და ვცდი-ლობ, მას მისი პროფესიის ტვირთის სიმძიმე დავუხსნოთ. (ის მაგალიტებს, რომ ახალგაზრდა მუსიკოსების მომზადებისა მორა-ლური მოვლილის გრძობის აღზრდას არც თუ დიდ უნარადებს უფობენ. მართლაც, სამუსიკო სასწავლებლებში აღიარის უფრო ხელისა აჩვენენ, ტექნიკოლოის სირთულეებს უადვილებენ და ნაგებად ზრუნავენ მომავალი სპეციალისტი თითქორად შეამზა-დონ).

ხელონა და ხელოვნება — ეს ორი ცნება ჩვენს ენაში თითქმის ერთმორიგორადვე მონათვლება. კარგი ხელონა იმევე დროს ხე-ლოვნებადაც და უწყასწნელიც აუცილებლად გულისხმობს ხელო-ნის ხარისხს, ისტორიას, ნაყოფობას, იმ საშუალებათა ფლობას, რომლებიც მხატვრობის ძირევენი, გამოარსადებენ, აამტკველებენ, ზოგადად რომ ვთქვათ, ახსნადებულავენ. გასაგებია, რომ მუსიკოსის აღზრდისას ხელონის დაუფლებას დიდი უპირატებაა თუ-მინა, და ეს თვისება რომ აკლდეს, მუსიკოსი სარბენ ბილიტე გა-მოსული იმ ადამიანს დავსგავსება, რომელიც ორივე ფუნქტი მოი-კლებს.

მაგარი ხელოვნებისათვის ხელონა არა კმარა, მას კიდევ უმეო-რადაც ახსნადებულობს, სიტყვების დენი აქ სხვა არიზანდ შემო-ლის. მუსიკა ცხოვრებასთან ცოცხალი მათეობაა დავაშორებული. იგი სინაფილის სხვადასხვა მხარეების ანარკელია, მაგარი უარცხ-და სუბიექტური, განუფორმებელი, გარკვეული გარწყობისა და თვალათვლის ანარკელი. ჩვენ ორ ისეთ ხელოვნს ვერ დავსახე-ლებთ, რომლებიც ერთი და იგივე საგანს ერთ მხატვრობად სხებს მისცენ, და თუ საქმე ნამდვილ მხატვრებს ეხება, ორივე შემთ-ვევაში ხელოვნების ნაწარმებები სინაფილის თავისებური ხელ-ვის ნიშნუ იქნება.

ესთეტიკური მე ვერ წარმოიდგენია იდილის განხორციელების რწმენის გარეშე. ესა რწმენა, რომ შენეირთა თვით შექმნარადვე აღმართებულნი. თუ მუსიკა ჩასწავდ ადამიანს, ვგავრძობისა მისი სულიერი მოტივების უსაზღვრობა, მაშინ იგი თანადროლობის მარადული თვისება იქნის. მე მინდა ვთქვა, რომ მე სწორად ამ თა-ვისებურების გამო დროს ჩვენსა და ხაბს შორის დისტანცია არ გა-უზრდია. პირიქით, დღეს, ვგონებ, ისე როგორც არსდროს, ხაბი ჩვენ თანამედროვე და ადამიანის გულისშიერი მესხადმულია. მისი ხელოვნებაში გრძობისა და აზრიც კიდევლად შემოხვევისათვის და არასტრებისაგან ისეა განწყენებული, რომ მეტოყური სიბრძნისა და დანიშნობის უმუსიკოის მიუხედავად, რომელშიც მთელი თავისი წინააღმდეგობით, ტკივილითა და სიბრძნული ცხოვრების მრავ-ლეფერებება აღიბედა, მუსიკა მათემეტაკური ფორმულის სი-ზუსტეს აღწევს.

ხელოვნებისა და, კერძოდ, მუსიკის ისტორია გარკვეული თვალ-სარჩინის სხვა არა არის რა, თუ არა ადამიანისული საწყისის დამ-კვერბება, მისი შესაძლებლობების გამოვლენა, მისი სინაფილული ფუნქციის ძიება. ცხადია, ხელოვნების გეოლოგია უნდა განისაზვავოთ ტექნიკური ცოდნის დაგრევისაგან. ამ უწყასწნელის პროგრესი გაწერეზრად აღმავალ ხაზს აღნიშნავს. ხელოვნებაში ეს ისიც ზღუ-და, რომ 4-ს საუკუნის წინ რომელიმე მწერლად უფრო მძაფრად შეიგრძნო ადამიანისული, ვიდრე მისმა რომელიმე თანამედროვე კლდეამ.

მაგარი ასეთი ზოგჯერების მიუხედავად, მატერიალი შექმნის სფეროში უმინიმუმადე ადამიანისული საწყისის ახალი მხარეების გამოვლენის ტენდენცია. თვით საზოგადოებრივი ცხოვრების განვითარება თარება სცვლის ადამიანს, ახალ სიკეთაზე მამართლებს აუტენებს მის, ამდრობებს მის ფსიქოლოგიას, ართულებს მის ემოციურ საშ-ყაროს და ხელოვნებას ამ ცვლილებებს მგრძობიარე ბარომო-რის მსგავსად აღნიშნავს. ამიტომაც, რომ აქ, ისევე როგორც რეა-ლურ ცხოვრებაში, მუშაობლმდე ტრავალული და კომპლური, ახსნად-ბული და დამამკირებელი, ღარიკა და ვაშუშელებული პირობა სი-ნაშდობისა. მაგარი დიდი ხელოვნება არასოდეს არ კარგავს მო-რჩობებს, კუმშობიარე აღმანერების რწმენას. „გარკვეული რე-ალის მხარეების იდებებს, ისევე და ისევე აზრის უნდა აძლევდეს დასა-ბამს იმ ხის მსგავსად, რომელიც კუველმდროულად ახლას და ამავე დროს ერთი და იგივე ნაყოფს მოისახლოს“ — წერდა გამორჩევი მარზორელი და საზოგადო მოღვაწე ალბერტ შვეიცერი. ეს მარად-ული აზრი (მარად მშობიარე თე) — ადამიანისული საწყისის დამ-კვერბების წადელი—იმევე დროს ადამიანისული გატაცებაა, რომელიც მუსიკალური ნიჭით დაქოლდებულნი უფლებას აძლევს თა-ვის თავზე აიღოს მუსიკის სვედებელ ზრუნვა.

არავითარი ექვს არ იწვევს, რომ მუსიკის მიღმა რეალური სი-ნამდვილე დგეს, უფრო უსწავლად რომ ვთქვათ, გარდობა მუსიკა-სი უფრადედ დროს შესაჩას სხედს, განეწინილია ამ ხელოვნების-ათვის დამახასიათებელი კანონზომიერებების შესაძახისად და ამის მიუხედავად დიდი გულმურტყვილობას, როდესაც ის თუ ის ხელო-ვნებისცოდნელ მუსიკალურ გამომსახველობასა და სინაფილის კონ-კრეტული მოვლენებს შორის პირდაპირ პარალელუბს ატარებს. აქი-რად, მუსიკა ცხოვრებას ახასავს.

მუსიკა ჩვენში მართლაც აღმრავს სხვადასხვა ასოციაციებს, მაგ-არი მიზნად სრულიადვე არ ისხავს ცხოვრების თვალსაზრის სურა-თების შექმნას. სინაფილის სხვადასხვა მხარეებთან აკვირბი მუსი-კაში გაშუდებულია, იგი მთელი რივი პირობებისაგან გულისხმობს. რადინდ დიდცი არ უნდა იყოს კომპოზიტორის სწრავა გამოხე-ბის სინაფილუბს, ვგავრძობინოს შესაძახისი მოვლენა, იგი ამ ამოცანას ახორციელებს მუსიკისათვის დამახასიათებელი კანონზომი-ერებისად დავდენობის, მათი უნებების გამოაწინიწინებით. სპეცი-ფიკურად სინაფილუბისთვის მის შენებაში სპეციფიკურად მუსიკა-ლურ სახეს იდებს, რაც თავისი მასალით, სტრუქტურით და გენე-თარების ლოკიური არსებითად განსხავადება აღმტრული იმპულსი-საგან. ამიტომაც, როგორც არ უნდა იყოს ჩვენი მისწრადებები, მუსიკა არა ავამტკვერობთ, ჩვენ მისი ენა უნდა გავაგებობდეს, მუსიკალური კატეგორიების თუ და ვა ზოგნენ-დე თუ, მუსიკალური ფორმის გრძობა უნდა გა-ზარდეს.

ამ მომენტადვე, ახალგაზრდა მუსიკოსები, მე თქვენს ურადლე-ბას განცევა ვახსენებდი თოკურ ზოგადოლმუხმდებულებული სა-კოხებზე, მივისწარაფელი მორალური მოტივის თვალსაზრისითსა-კე. ყუველივე ამის უფლებმდროის უფლება თქვენ არა გაკეთ, როდესაც მუსიკოსის პროფესიას ირჩევთ, ამიტომაც ცდარობლი თქვენი ურადლად მშექვია მუსიკაში ადამიანისთვის დანახვის აუცილებლობაზე. ამაჟამად კი მსურს პრობლემის მეორე მხარეს გა-უხევა ხაზი — მინდა მუსიკალური შემოქმედების გადამწვებდ ფაქ-ტორებთან დამოკლებულობის საკითხს შევხეო. ვერჯათობი ზოგა-დი მოსარებადნი და სავტორი მუშაურნი პათოსი ვერაგვებს გოგე-დები, თვით უყუთილობილესი სურვილიც კი ნაყოფს ვერ გამოი-დებს, თუ მუსიკალურ გამომსახველობასან უშუალო კონტაქტს არ დაამყარებთ.

მუსიკალური ნაწარმოებს გაანია თავისი ინტონაციური სფერო, მხოლოდ მისთვის დამახასიათებელი თავისებურებებით. განვიტარე-ბის ლოკიური, ფსიქოლოგიური და კოლორისტული ნიუანსებით. ფორმას ამ სფეროს შინაგანი დანიშნვის გამოხატულება და მისი შე-ყენებისათვის სინაფილუბის სხვადასხვა მხარეებთან ამ სფეროს მამართლებს შესახებ ზოგად განმარტებები არა საქმარის. აღმნი-ბის ინტონაციური მხარის შეგრძობის უნარი უნდა გაჩანდეს, მისი სმენა სათანადოდ უნდა იყოს განვითარებული. ბგერების შემხმე-ობით, მათი ერთდროული უფრადობით იქმნება პოლიფონია. აკორ-დიკა—მუსიკალური გამომსახველობის ეს უაღრესად სპეციფიკური და მძლავრი საშუალებები. მუსიკის ამ თავისებურების აქცენტს და გამოუენებისათვის კლდე შესაძახისი უნარის გამომუშავება საჭი-

რო, აუცილებელია სემების ისტინარიად დახვეწა, რომ მან თანადროულ ბეგრადობაში ცალკეული ელემენტების ამოცნობა შესძლოს, აქიქვას მხატვრული აუცილებელი რიტორიკა ნაკარნახევი მათი შეხამების ღიაკა. მაშინ ქაოსის შთაქმედლებას აღარ დასტვენს ბეგრიად, „მოკლებების“ თანადროულობა, იგი განსაკუთრებულ არჩადა სიღაბაზე შეაქნს.

იგივე იქიშის რიტმული საწყისი შემგარნებლად. რიტმი — დროის ორგანიზაციის ერთ-ერთი ძირითადი თვისება, იგი მუსიკალური სტრუქტურის შექმნის არსებითი განუყოფლობაა რაგს ეკუთვნის. განუსაზღვრელია ის რიტმული ნახტები, რომლებიც სხვადასხვა კულტურის წიაღში იწვნენ, მათში თვალნათლივ ჩანს იტორიული მუსიკამენტრი, ვარსილი საწყისი, თავის შარავ, პროფესიულმა ბეგრიადვ გადახას რიტმული გამოხსენებების დაუარუებელი რიტმულბლობაში.

ცხადია, სისტემული გამოიწვევბლობის, ისევე როგორც მუსიკალური გამოხსენებლობის სხვა მხარეების ევოლუციის იმისუხს, საბოლოო გამოხსენებების კონტაქტების გასცეფლება-გართულება მუსიკასა და სინამდვილეს შორის. მაგრამ გამოხსენებლობის ამ მხარის „მოხაფინებლობა“, უპირველეს ყოვლისა, საკითხი თვით რიტმულ გარდამობის გამოქმუშევაზეა, განვიხილავრება და გამახვილებმა ამის მაგიერობას ვერ განვიყენის ის სტევიერი დელკარაციები, რომლებიც ცილობუნ ამ თუ იმ რიტმული სურათის მნიშვნელობის განმარტებებს.

ცხადია, მუსიკალური ფორმები, მთუხვედავთ თავისი ევოლუციასა, სიმბოლის უფრო ზოგადი კანონზომიერებების მოსალოდნობას (თუხისი — უარყოფა, თუხისი — განმკიცება; კონტრასტი — ტალღობა და ა. შ.). შემთხვევითი არჩა სამეოლი ხშირი და კარგად არგუმენტირებულ ანალიზობი მუსიკასა და ხელოვნების სხვა დარგებს შორის, კერძოდ, არქიტექტურასა და დრამასთან (ამ უკანასკნელს უნდა დარგებუდ კლასიკური სინტაქსი ფორმის შიდა კანონზომიერებებს), პარალელბა ღრიაკული პოეზიის ფორმებთან, სხვაზე რომ არაფერი ვთქვათ. მუსიკალური ხელოვნების უზარმაზარი სფერო (სიმღერადან იპოგრამად), დაავარსებულა სამეტყველო ენასთან. საბალეტო მუსიკის გამოხსენებლობა მცირე როლი რილი თამაშობს სხეულის პლასტიკური მეთვევების თავისებურებაში და სხვა.

ახეთი კავშირების მიუხედავად, მუსიკალური ფორმა, უპირველეს ყოვლისა, სტევიფორმად მუსიკალური ფერმონება. იგი განმარტებულა მუსიკალური მასალის შეხამებათა ხერხით, სტევიფორმად ბეგრიად მასალის კონტრასტებში, ღრადი და არაღრადი მომენტების თანფარდობით და სხვ. მუსიკალური გამოხსენებლობის ხერხები ვარკვეულ სისტემას ქმნიან. და თუ შეიძლება ასე ითქვას: ამ სისტემას სტევიფორმული რაოდენობად შემოსულ „ინფორმაციას“ (ხელოვნებისათვის მდტიმსებად უხერხული გამოთქმა, მაგრამ ამ შემთხვევისათვის უყუთისი არ მეთვლებმა) თვით ამ სისტემას არსებულ „ინფორმაციას“ ემორჩილებმა, თავისებური „კოდის“ ხასიათის იღებმა, ვარკვეული თვალსაზრისით პირობითობის იქნეს. ამ კოდის ცოდნა ვი აუცილებელი წინაპირობაა მუსიკასთან აქტიური შემოქმედებითი დამოკიდებულებისათვის. ამიტორმაც უდავოა, რომ მუსიკალური ფორმის გარდამავალ შემეცნების ის სტევიფორმია, რომელსაც წმინდა მუსიკალური აღზრდა, მუსიკასთან ურთიერთობა, მისი თავისებურებების გააზრება და საზოგადოდ, ფორმის საკითხებთან შემოქმედებითი და მთავი იტეზებულება ქმნიან.

მთელი ეს „უდვადიკური სასავე“, ჩემი მეგობრებო, გამოქმეული იყო ერთი სურათით — ერთხელ კიდევ აღმინებმა, თუ წამდელი მხატვრისათვის რაოდენ დიდი მნიშვნელობა ენიება სტევიფორმული მუსიკალური კატეგორიებით აზროვნებას. სრულფასოვანი ხელოვნებისათვის მუსიკა არ უნდა არსებობდენ ვ. თეთრი ღარქები, რომელთა მნიშვნელობასაც იგი ვერ ამოიკითხავ და მიზნის გამო მათ მიიჩნევს შემთხვევითობად, უაზრობად, ზედმეტობად და გაუგებრობად. საკითხი არჩის გამოიქმეულ სტევიფორმული ოპორტუნის არსებობის გარძნობა არ უნდა დაღობოდეს და მცენ კარგად ვარგნობს მის ირინილ ღლიდეს, ნიშნის მივებებს. „ამ სახე-უაზრო და შემთხვევითი, ზედმეტი და გაუგებარი აზრობი უნდა იყოს, არა? ყველაფერი უნდა მივიღოთ, ხო? ყველაფერი გავამართლოთ, არა? ვ. ე. ყველაფრისადმი განწინებელი დამოკიდებულება

დავუკვიდროთ ახალგაზრდობაზე? ერთმანეთი ავრობი რეალური და არარეალური, პირობული და რეაქციული? განსაკუთრებულია ვნებას არ მოგვიტანს?“

მე გეგვინ ვივითი საშუალებები ჩემს ოპონენტს ბოლომდე ვიკვიკვა საუფედრი და მდლობლად ვწერა, რომ არჩი აღარ ვაგერებლა და თავისი რეაქცია ახეთი შემთხვევისათვის ჩვეული ღრინდვად-გინებით არ დავკარგვინა.

მოდით, დინდავთ ვესაუბროთ მიწინააღმდეგე. ჩვე ხომ კარგად ვიცით, რომ ტექნიკური საზოგადოდ არგუმენტი არაა და ამდევლად, სულაც არა აქვს მნიშვნელობა მსგელის დროს სათვითად და თვალდარწმუნების და ღლხას ხარგავ, მოავარია, არა აქტიკეტი.

ამა უარადღება მაქციკული, მსგელობა ჩერ დასრულებული არც მსგელად, ოპონენტის რისხვა თავს რომ დამატება, მერე და რისთვის? მხოლოდ იმისთვის, რომ ახალგაზრდა მუსიკის მუსიკის შემეცნებას, მხოლოდ მუსიკალური კატეგორიებით მოეფერებულა და ამ ჩვეის გამოქმეუების უკულოდობაზე ვამხებლებდი მის უარადღებას. ამ შეფაბაზე ჩერ კინიტი არ დამიბარეს, მხოლოდ იმამ ვატიკებობი, რომ მუსიკისათვის მუსიკაში არ უნდა არსებობდეს თეთრი ღარქი, თეთრი ღარქი ვი ველოდობობი ისტევიფორმის ოფორტი ჩვენი აპარტად მოუშუადებლობის გამო არჩის ვერ აღვიკვეთ.

გამოცდილება შემეცნების საყუყუაობა, მაგრამ პარაოქსალური სურათი ისაა, რომ ვარკვეული სიტუაციამ მასვე შეუძლია მხარტუბა როლის შემოღებუდაც. თუ ცოდნა იმდენად ელასტიკური არაა, რომ ახალ სიტუაციასთან შეხებდრისას უშუაღვ ვარკვები უცხო ვითარებებში, მათი ღლიკვა და არჩი კეთილშობილბობი, მაშინ, მოდით, მაინდავამინც ბრალს წუ დავებებო ამ ახალ ვითარებას და კინკრეტული ცოდნის ცალმხრიობა ვიღაპარაკობ.

ერთლოდ რომბრტინობა და ცენტრალური აფრიკის ხალხთა მუსიკა სხვადასხვა სისტემებზეა აგებულა. მათა შეფხებისას ერთი არ შეიძლება მისთვის ამისავალ წერტილად ვეკვიკოთ. XX საუყუნეში ბეგრი მეთრი მიმდინარეობა წარმოქმნა, რომელმაც საყუყუაობა დაღდავდა ვადღაუბია იმ გზას, რომლითაც კლასიკური მუსიკა ვითარდებულა. თუ ჩვენი წარბოდებები მთლიანად ბეგრიფორმად და პირობის ხელოვნების გამოცდილებას ეყარებოდა, თანამდროვე მუსიკის შესახებ ჩვენი მსგელბობა საყუყუა ცალმხრივი იქნებმა. თუ უყუთი ისე აღზრდილი, რომ კილო მისთვის ბეგრიად სიტემის არსებობის წინაპირობა, მაშინ ყველაფერი, რაც უნდორმავა არაა დამკვირბულ, მას უარსობად მიგინებმა. მაგრამ წუ დავიყურებოთ, რომ ვერცოლ მუსიკალური კულტურას შუა საუყუნეშიაღვ და ჩვენი გეგმაცო სეთრი სიტემებზე ვანდავ, სადღე ბეგრიანი მასალა სხვა, არაკილოური კანონზომიერებებია მთვედით იყო ორგანიზებული (სხვათა შორის, ახეთი სისტემები არავარკვეული კულტურებისათვისაც არაა უცხო).

შეფხებებში განსაკუთრებულ სიფრთხილედ მაშინ ვგმრტებმა, ახალგაზრდა პროფესიონალებო, როდესაც სიახლის პირისპირ ვდგარებო. მე ზოლოდ იმას ვარტყებ, მეგობრებო, მომთმინებ ვარკვეული მუსიკალური ტექნიკოლოგიაში, ბეგრიად მასალის ჩაობაში. შეცდებით ის ოპონენტი გამოიცილოთ, რომელმას თუ იმ ხერხის გამოყენება განაპირობა. თუკი შეფხებმა უყუთისას ეყარებოდა, მაშინ ძლიანად დღლიობა „არგარგას“ თქმა კატეგორიულად. ამკვირ — „არ ვარგას“ არავითარი ფსის არა აქვს, რადგან იგი საყუყუა ვითარებას ვერ ითვლებსწინებს და არსებობდა აღმქმული აპარატის დაბალი დონობა ნარჩინებო.

სულ ჩვენი ვითარებათთან ვაკვეს საქმე, როდესაც მასალა, მისი განვივარტების ხერხები, ფორმის ღლიკვა ტექნიკის თვალსაზრისით, მაშინ თქვენი შეფხებას მსოლმუხედვლობა მოუკითხა იქნეს, თქვენამავე შემოქმედებითი მიმართულებას ეფუყნება. ახეთ შემთხვევაში შეფხებას ეყარება თქვენს წარბოდებას იმის შესახებ, თუ რა არჩი ხელოვნებაში ძირითადი და მნიშვნელოვანია, ამ სა არის თუ წინმშედობი და უღრია.

მე რომ განწინებლობას არ ვქადაგებდი, ეს, სხვათა შორის, იქინდავანა ჩნს, რომ საუბარი ხელოვნების მთავარი ღრინებულბებზე დავეყენე მისი არჩის განხილობა. მუსიკაში აღმინიცილების გამოხსენების მნიშვნელობა რომ აღვნიშნე, იმით ის მაინც დავიკვიტებო, რომ პირადად მე ავარგარბობის საზომი მქონია. სულაც ამ მიმართულებით რომ წამებარა მსგელობა, ბუნებრივია, იმის ვარკვევასაც შეედეგებოდო, აღამინიციული საწყისის წარმოსახვაში განსა-

ქართველი მწიგნობარი მუსის რომელ მხარეს აქვს, თუ ალბათ ისიც ვიტყვი, რომ ადამიანისული ყველაზე უშუალო და დამატებითი გამოხატულება განსაკუთრებით ინტენსიური სტერეოტიპებია, რომ ტარლის სიციქლოსწარაანობა დამოკიდებულია იმაზე, თუ ინტენსიური პრობლემა მასში როგორაა გადწვევითი და ა. შ. მაის, თქვენი მსჯელობა დიდებულების რეაქციისაგან, პირველ რიგში, იმით უნდა განსხვავდებოდეს, რომ იგი მუსიკალური ქმნილების ურველი მომენტის გათვალისწინებას, მის ცოდნას უნდა ეფუძნებოდეს.

გამოკიდებულება მოუსვენარი, ემპატიული ძალია კიდევ მიზიძეებს „ერმინანდის მოსარება“ გამოთქვა. ხშირად ისიც ხდება, რომ შოლიანობაზე ადვილად წაწარმოების სტილი, მიმართულება ნებადართ დამოკიდებულება იწვევს. (ინასე უთ იგივეტრი, თითქმის ნებადართ დამოკიდებულება მხოლოდ ახალი მოვლენები იმ-სახებერთა, აქედნავე ბოლომდე მუდებელი და დრომოკმულა, რაც საუკუნეების სიმძიმე თითქმის ქვეშ დაიტანა). მაგარი იმავ შოლიანობაში, შესაძლოა, უარსაყოფ წაწარმოებებს ისეთი მხარეები გაანდეს, რომელიც პროფესიონალიზაციის სექციურად ინტერეს წარმოადგენებს (წმინდა ტექნოლოგიური პრობლემების მავალეფორიურად გადწვევა, გამოყენებლობა, ბეგრაღი მასალის ისეთი ორგანიზაცია, რომელიც მთავალად, შესაძლოა, შემოქმედი მუსიკოსის მიერ იქნას გათვალისწინებულად).

თქვენს თვალსაზრის ისიც გაგვაჩვენებს, თუ ეკრტის გამოყოფისა და მხატვრულუბადმი დღევანდელმეტიკურულ მოვლითს უნარა გაგაჩნიათ. იცოდეთ, ტექნოლოგიური სირთულეების დასაძლევა, მასალის „დასაოყებლად“, თქვენი ამოცანებისადმი მის დასაძმორჩილებლად თავი არ უნდა დაზოგოთ.

სიცოცხლე შობებულებებს სტრუქტურა, მაგალითად, კომპოზიტორი, რომელსაც ღარიბი არსენალი აქვს. ამ შემთხვევაში მიზი არჩევანი შეზღუდულია და შეიძლება ისეც მოხდეს, რომ მხატვრული ამოცანის გადწვევით გზა მას უარსაგონ მისამდე მარტა ტექნოლოგიურმა რესურსებმა. არანაყლებს სიცოცხლეა პაიანისტი, რომელიც ტექნიურ სინფილებს ისე დღავსაინა, რომ მის დავარში შემოქმედებისათვის ადვილი აღარ დარჩენილა. ამიტომაც მხატვრული ეფექტები, რაც ართული მომენტების დღავსათანა დაგაუმტრებულა, მშვენილად ვერ აღწევს. შეზღუდულებს პროცესში პაიანისტი ინფორმაციის ბუნებრივი ჩარხების ნაცლად, ნაწარმოები იმასეც კარავს, რაც მას იმიტეტურად ვაჩნა.

ჩვენს უფერ არაშენიანე სიტუა მთვლდებითი ხელოვნება და ხელოვნების ურთიერთკავშირის საკითხი. ამაყვად მსგერს ეს პარაუტელი გაგვარძელა მათი მკვეთრი დაქინებისათვის. სხვა განმსხვავებულ მომენტებში ერთად ისიცაა აღქმანშავი, რომ ხელოა, შესაძლოა, მხოლოდ პროტოტიპის რეპროდუქციებითი ბუნებაყოფილად. კარგ ხელოვნად მიიჩნევენ რეპროდუქციის მალად დინეზე შესრულებას.

ხელოვნება ქი სხანდარტის მტეგია. ხელოვნება ყველაფერიან ერთად გამოყონებაა, აღმოჩენა. იგი უტნიობა სფეროს განხსნა, ახლის მოძიებასაც ეულისხმობს. მოცარტის ხელოვნება და მხატვრული სრულყოფა სინონიმებად იქცა. მოცარტის მოზისთვის ქი შეუდარებელი და ისიც უთქმავთ, რომ ყოველ ქმნილებაში იგი ერთმანადა გენიალურია. ამ სიტყვად — „ერმინანდ“ — შეცდომიანია არ შევიყვანოთ. მოცარტის ყველან განსხვავსა, ის რაც „ერმინანობის“ შობებულებებს ეწეება — სტილის შოლიანობა, მიუ-რო ჩივი არსული მომენტების განმეორებაა, რაც მოცარტის ხელს არ უშლის, ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში, ამოცანის გადაწყვეტის ახალი, ჭერ კიდევ უტნიობა გზა შემოვივაჯავთ.

ვისე მოცარტის შემოქმედებას გულდასმით იკვლევს, ვინც მისი ხელოვნების ფაქტორ ფსიქოლოგიური დინამიკის მთელ მუდებერეობას თვალისწინებს, რაც მოცარტის ქმნილებას განუმეორებელს და მკვეთრად გამოყოფილ ინფორმაციას განაწარმოებებს. შეუძლებელია არ გააოცოს ამ დიდა ხელოვნის უსაძღვრო არსებობა. უნიკარსლობა. სწორეფორმაცია მოცარტის ფანტაზია, თითქმის ანსოლუტურად მდგარად ელემენტების ახალი, ჭერ კიდევ უტნიობა გამომსახველობითი პოტენციის გამოკვლენების უნარი. მისი მუსიკის მომსენების თითქმის უარსებება ნაცნობსა და ამავე დროს, ძალზე თავისებურ, ახალ სანაწარმო შედევბით, ერთის მხარე ვტებებითი მისი მუსიკის მხარდადებითი მშენებრებით, ხოლო მეორეს მხარე, ჩართული ვართ სიცოცხლის უწყვეტ დინებაში. ამ

დროს ჩვენ, შესაძლოა ადამიანთა დრამატიკი განვიცადოთ (შეგანებით ცხოვრების თვით ტრაგიკული მხარეები) იღონდეს ისე, რომ ერთი წუთითაც არ გამოვიყოთო წმინდა მუსიკალურ შედარებითებს.

შავრეგნება და ბუნებრიობა მოცარტის მუსიკის არსებითი თვისებებებია. სწორედ ესა ქმნის შობებულებებს, თითქმის მისი ხელოვნებაში მთლიანად მოხსნილია ტექნოლოგიური მხარე. ისეთი აზრი წაშორებება, თითქმის მოცარტის ტექნოლოგია საგარეოდ არც ქი აინტერესებდა. სინამდვილეში ქი მოცარტის ფანტაზიას ასწარდობდა თავისი დროის ყველაზე მოწინავე ტექნოლოგია, მან თანამედროვე ეტრისის მოწინავე მუსიკალური სკოლების გამოკვლენების განსჯებადა და სინთეზი შესძლო. თქვენ ვერც ერთ დიდ ხელოვნება ვერ დაინახებულთ, რომელიც თავის დროის სიახლელე არ აღდებს და გადწვევად მომენტებში არ უსწრებდეს კიდევ მას, მხოლოდ თავისი საყუთარი, სხვებისათვის ჭერ კიდევ უტნიობა ტექნოლოგია და ხელწერა არ ვაჩნდებ.

ცხადია, არ არსებობს აბსტრაქტული, ყოველი შემთხვევისათვის გამოსადეგი ტექნოლოგია. ის რაც მუსორგსკის აქუხებდა, ვერც მოთაქმის სტრანჯისის ენაზე უნდა წერა, ვისაც მიიჩნია, რომ ტექნოლოგიის მხატვრული ხედა უნდა განაწარმოებდეს. მე მხოლოდ ამ აზრის შეგება-დაზუსტება მუსრს: თითი მხატვრული (ჩვენს შემთხვევაში მუსიკალური) ხედავსა, სხვა მომენტებთან ერთად, თავის მხარე ტექნოლოგიურ ამბობებს: მუსიკაში შორს რომ ვახებელი და სიღრმე ვახებებს ჩას უწვდეთ, ბევრი რამ უნდა იცოდეთ — შევიგარძნო დრო, გაათვალისწინო მისთვის და დახასიათებელი აზროვნება.

ერთი წუთით წარმოადგინეთ თუნდაც გერმანული მუსიკის ძირითადი ეტაპები XVIII საუკუნეანდ დღემდე: ბახის შემდგომი პალენის, მოცარტის, ბეთოვენის მოღაწეობასთან დაკავშირებული რეკოლუციური გარდატეხა, ახალი რომანტიკული მიმდინარეობა, რომელსაც ვაგნერის შემოქმედება ვაგერავებდა. ახალი მიმართულებები, რომელთაც ჭერ ბრამსი, ხოლო უფრო გვიან რ. შტრაუსი და მალევე უფრანს საუფლებებს. კვლავ ახალი ძარბა: ერთის მხარე, დადვიშობებული ე. წ. ვენის ახალი სკოლის წარმომადგენელთა (შონბერგი, ბერგი, ვებერი) შემოქმედებასთან, ხოლო მეორე მხარე, პ. შინდლერის მოღაწეობასთან.

ამ ევოლუციის და რეკოლუციური გარდატეხის შინაგან ლოგიკის ვერსიების ჩაყვადებით, თუ არ ვაითვალისწინებთ ერთ უნარეალ მომენტს: თუნდაც დროს თავისი მხატვრული ამოცანების მოკვება და მასთან ერთად განახლების გარდულთა საქაირება. განა შეიძლება მესეს დროს მხოლოდ წარსულის თვალთვითი მიაშტერდე? უფრო მეტად, თუ მართლაც ვებნის შინ დროის სუნქვაა, მაშინ მისი გამომსახველობის შესაბამისი ტრენუბი უნდა მოიძიოს და გაითვალისწინოს ის გამოკვლეება, რომელიც უშუალოდ წენს ეტაპში თუ არა, ყოველ შემთხვევაში, მის მისახველებთან დაკავრება.

ქ მუსიკის თავიდან ავიცილოს ერთი შესაძლებელი ვარაუდობა, საქმე იმპია, რომ წაწარმოების შეფასებისას ხარავდ ვაწვდებით საკვლად ვაგერავებულ შეცდომას: ვერ ვთვალისწინებთ მუსიკალური გამომსახველობის ყველა მხარეს და მხოლოდ სიახლედ მივიჩნევთ კომპოზიტორის მიერ სხვაგან ნაცესებ მათ თუ იმ ხერხს. გამოკვლეების ვაწარავებ წინსვლის პირობა, მაგარი ანასხებე შესეს მოქმედებად ვერ ვაძლევთ, თუ მან ახალი წარმობივი დატ-კორთვა არ მიიღო, თუ გამომსახველობის ეს თუ ის ელემენტი თუ იგი კონცეფციის განხსნა არ ემსახურება (ამ შემთხვევაში ქი უნდა აღხვრეთ დერეალობის შეიქმნდა), მაშინ საქმე განახლებასთან არა ვაქვს, არამედ მოუდასთან, ფუნის ხმის აუფლასთან.

თანამედროვე დასავლეთში, მავალითა, საკმარის ვაგერავებულა ე. წ. კოლუბის პრინციპი. მისი გამოკვლების ერთ-ერთი მთავარი ფსიქოლოგიური მოტივი ის ვახებეთ, რომ „აქტისუფლში“ შექცევათ „სხეულში“ (კლასიკური ნორმების მიხედვით თითქმის ქანსად ქცეულ, უაღრესად გაროულუბელ ბეგართა მასში შექცევა სხვა, ანთელი აღნაგობის, მელიოდურად ვაგერავებულ სტრუქტურა, რაც კოლუბების დაბრისპირების შობებულებებს ქმნის: ერთი მხარე, დამოუკიდებელი ნორმებისაგან „განთავისუფლებული“ სინონტიანური ნაკადი, ხოლო მეორე მხარე, მარადიული დინებულება). „კოლუბი“ იმ ძიების ნაყოფია, რომელიც მოიწოდნა ფორმის რღვევის შეტერება. ვაეკლმორჩილებული სტილის უფრო მდგრად

ნორმებთან გაერთიანება, იგი გააუმჯობესებს პოლიტიკოსების ხანის დასაწყისს. ესაა ქსოვილია შუთავსებლობის ფექტი, რომელიც მათი ცალ-ცალკე არსებობის ბუნებრიობის ესთეტიკური დასაბუთება უნდა ყოფილიყო.

ამ ბოლო დროს კლავის პრინციპს ჩვენშიც უნდა მიმართავდეთ. სამწუხაროდ, ამ საიხსნე ყველაზე ხშირად შენაშენავია ქართული სა-განობელი „შენ ხარ ევანგი“ ეწერება. თქმა არ უნდა, „შენ ხარ ევანგი“ მარადილი ღრბიულებების მუსიკალურ სიმბოლოდ გამოდგება, მაგრამ ეს სიმბოლა ისეთ ზეგარე გარემოცვაში ხოლმე მოქცეულია, რომ ამ ქვეშაობების შესხენება მშენებელ შრომად მჭირდება უნდა. სხვათა შორის, ჩვენი კომპოზიტორების შემოქმედებაში კლავის „სხეულისა“ და „ანტისხეულის“ დაპირისპირების მნიშვნელობა არ ენიჭება. რადგან თუ კონკრეტული ფაქტურების ურთიერთობის ეს მოტივი თვალსაჩინო არაა, მაშინ სამხე „კლავთან“ ამ არ გვეჩინო, არამედ უზარალ ციტირებასთან. და თუ ეს ასეა, მაშინ კლავის პრინციპს ჩვენი მუსიკოსთაობის სახელით ი არ შევტყნია, არამედ მისი განვითარების თითქმის დაძლეული ეტაპი-საივით დაშანასათუბლო გარკვეული პრინციპის გაღანაზეცაა მოუხდენია. ყოველ შემთხვევაში, თვით კლავის ფაქტს (თუ მას ასევე მხატვრული აუცილებლობა არ იწვევს, რომელსაც ვერ კიდევ უყურებთ თვისებები შემოქმედ მახალის სტრუქტურაში) დრამატურების სახელად ვერ ჩავთვლით და იგი მხატვრული ღირსების განსაზღვრებად ვერ გამოდგება.

მოწინავე ტექნოლოგია — დამატებითი შანისა და არა მხატვრული ხანის ხანისა განაჩნია. ვისაც მანქანაზეც მჭირა შემოქმედებითი პრინციპები არ გაჩნდია (ანდა, ისეთ პრინციპებს ვერდნობა, რომელთა დაჯარგავა არავითარ სინთეზს არ იწვევს), შესაძლოა, „უცხო ხილ“ პრეული ცეცხ (მუარა საფუძვლების მქონეს ასეთი ნაბიჯის გადაღება გაუქრდება, რადგან იგი თითქმის მიჭყველია თავის შემოქმედებით მთ-თან, სტილიან, თავისივე ხელოვნების ტრადიციასთან), ამ შემთხვევაში თვით ტექნოლოგიური გზები ი არაა საინტერესო, არამედ კონკრეტული ნაყოფი, ადამიან-სული საწყისის განსა, ცხოვრების ხედვის სიღრმე, ფსიქოლოგიური შანისა, ზეგარე მახალის ისეთი ორგანიზაცია, რომელიც მის ესთეტიკურ ღირსებებს ადამიანებს.

მიმატოს ის, ვინც იმელოვნებს, რომ მწილია იმის დადგენა, თუ სად იმეგნება ერთმანეთს ტექნოლოგიის შემოქმედებითი ფლონა და უზარალ პლაგიატი, ან უფრო რბილად რომ ვთქვათ, შემოქმედებითი ინტერელობა. ზერის (იმისად მიხედვლად, ვის მიერა იგი ნაპოვნ) თქვენს კუთვნილებად მხოლოდ ამ შემთხვევაში იქცევა, ამ იგი ვანუყოფლია თქვენი მხატვრული ამოცანისაგან და ამ ამოცანის დაჯერებულ მისი ნაინახებობა წარმოქმნება.

ოსტინტის პრინციპს სტრანინისა და პროკოფივის შემოქმედებითი ასარგულე გამოსვლამდე იცნობდნენ. მაგრამ მახალის ორგანიზაციის ეს ზერის იქცა მათი სტილის ერთ-ერთ უშანისმწვევს და უშინელოვანებს თავისებურებად, იმიტომ, რომ იგი განუყოფელია მათთვის დაშანასათუბლო ინტონაციის მახალის ბუნეზისაგან. ოსტინტის პრინციპს განსაკუთრებულ ფსიქოლოგიურ გამომსახველობას იტენს მუსიკაში რიტუალის აბეჭდვისას, ასევე საკმაოდ ხშირად ვხვდებით სტრანინის შემოქმედებებში. სახე-რავლის „ლიტონიზმაც“ რიტუალური საწყისის თვალსაჩინოების, მუსიკის თაზრებამწვევი, მაგალითი რაკვის ხასიათს კლავ მახალის განვითარების ოსტინტური პრინციპი განაპირობებს.

მაგრამ, ვგონებ, უზარა არავის მოუვა ამ კომპოზიტორთა ორიგინალითა სანქციონ მთიჩინოს და რომელიმე მათგანს მთიჩინოს „ილიმარენის“ პრობლემატიკა, ან კლავ ამ ოსტინტის საშუალებით მარწეული მხატვრული შერდების მსგავსებამე (ლინტურობაზე რომ არა ვთქვათ რა) ილიარაკოს.

ამბოკლავ, ერთი მხრივ, არ უნდა გვანუილებდეს ზერის დასახე-ბა, ხოლო მეორე მხრივ, ზერისის სახელე კულტად არ უნდა ვაღიაროთ. დღის დასახეებად ამ ორ ურთიერთსაშანაშდეგო მიმართულების მიმართობათა შორის: ზერისიდან კონცეფციამდე და კონცეფციიდან ზერისამდე. პირველ შემთხვევაში ნაწილი კონცეფციამე ზედმედაა დასაყავი, რადგან იგი სტრუქტურის ქმნალობის მონაწილეობის ვერ იტებს, გარეუქტირება რჩება, მისი დამოკიდებულება ნაწარმოების აჩინან ისეთივეა, როგორც ქედისა იმ ადამიანთან, რომელსაც იგი ახურავს. მეორე შემთხვევა ნორმალური შემოქმედებითი პრინციპის წინაპრობაა და ამ უყვე კონცეფცია

დამოკიდებულება ხელოვანის ფანტაზიაზე, ერუდიციას და გერმანებაზე, დამოკიდებულება იმაზე, თუ იხინი რა ხერხს, რა ტექნიკით გიორგ შევტყნოს უარსაზრებ მას. მე მხოლოდ არ შენატყნებებურა რებ, რომ შესაძლოა თანამებრვე ტექნოლოგიურ შესაძლებლობებში ვაწყოვლამდე დადებოი რომლი შევარსულის თქვენს არჩევანში და დაჯარგუნული დროის შესატყვის საშუალებების გამოყენების აუცილებლობაში.

გამოიტყნებო — მსკლეობის პრინციპს როგორც მხედვლობისად გამოჩინა, რომ ვსაბერბობა საზოგადო მუსიკოსების და რა რომელიმე დარგის წარმომადგენლებთან. თანდათან უფრო ზუსტად გამოიყვანა ჩემი „მიმართვის“ აღრესტი — ახალგაზრდა კომპოზიტორი. თავდაპირველად წინასწარობის დაზღვევას არ შეუფუძვლილებო, რადგან ეს ძირითადი მოსარგანნი ვაწყოვლამდე საუკრებებია ყველა პრინციპის მუსიკოსებისათვის.

მაგრამ რომელიმე კონკრეტული დარგის წარმომადგენლები რომ ნეგულისა, დაუფუძო შენატყნებლობა, მაშინ მათი მოღვაწეობის უფრო სპეციფიკურ მომენტებსაც შევხებოლი.

ჭირფასო ახალგაზრდა შემსრულებლებო, მუსრს თქვენი ყუარაღება ერთ პარალელურ სიტუაციას მივაყვარო: ფორფიტების ინფლუენციის განვითარებით გამოწვეულ საფრთხეს, რომელიც უქვენ განსაკუთრებულ უსიამოვნებას გქმნობთ. საუკლეოდ აღიარებულა შემსრულებლის როლი, იგი კომპოზიტორისა და მხედვლის შორის თავისებური შუაშალის ფუნქციას ასრულებს, მაგრამ მედატორის როლის მაღალხანისოვნად განხორციელებისათვის უმეტეს აუცილებელი თვისის მტრის ვე შეუიქმედო უნდა იყოს.

ნოტები ფიქსირებული მუსიკალური ქმნილების ტექტიკი არსებობდა — სქემა. ქვეშაობის მოსიყვარის იგი ცოცხად უღრადობაში იტენს. რა სიუჟეტისა ვე უნდა იყოს სასტრია ჩანაწერი, მასში ნაწარმოების ყველა მომენტის ვაუკლეოწინება უშუალებლობა-ფორ მტეც, იმისაგან დამოკიდებულად, თუ როგორ იყო ავტორისთვის ჩანაწერი, ნოტები ფიქსირებული მახალ ისეთი ტიპის ინტერპრეტაციას, რომელსაც რაქობულად ნუნსმეორი ინტერპრეტაცია შეიძლება მიეყვ. ყველაზე საინტერესო ის გახდავო, რომ იგი, შესაძლოა, თვით ავტორისთვისაც მოუღონდელი და, ამავე დროს, უღრესად დამაჭერბელი იყოს.

ამბოკლავ ვაწყოვლით თვალსაზრისით საშუმრულეობი ხელოვნების ისტორია — ინტერპრეტაციების ისტორია; მას მრავალი გარეგანება განაპირობებს, მათ შორის უთავაკისა შემსრულებლის მხატვრული ინდივიდუალობა.

მხატვრული ინდივიდუალობის აღზრდაზე ადარფერს მთავსენებო (ვიზობო, კლავ პლედოგორი რჩებების ლინადაზე არ აღმოყრდე), მაგრამ შეგახსენებო, რომ ამისათვის უაუცილებელია დამოუკიდებლობა ზრთვნების უნარის გამოქმევაზე. დამოკიდებლობა კი სინქლეთთან ქილდოში ყალიბება. ქვეშაობებისათვის ნებრძოლო იქორს მათიველს ჰავს: ტრინობით ქნა უნდა ვაიერცხობა, რათა რამდენიმე მისხლი კეთილშობილი მტელი ხელთ შეგარეს.

მუსიკის ისტორიაც სახევა პროფესიული ხელოვნების დაუფლებლობის დარწმუნული მძობლების აღწერით: არაქაქამოწმულეობა ჰავს, შეცვლილება და მარცხი, სასოწარკვეთა და ისევ შრომა, სინქლეთთან დაუარულეობი ქილდო, ან შემოქმედ-მუსიკოსის გზა დღების შრავანდელისაგან.

ამა წარმოადგინეთ, ახალგაზრდა შემსრულებლისათვის რა დღი მნიშვნელობა ექნება და გამოჩინებო ხელოვანთა შეგდებლას განსაკუთრებით მაშინ, როდესაც არც ფორფიტები არ არსებობდა და სასოწარკვეთ ცხოვრებად ისეთი ინტენსიური არ იყო, როგორც ამჟამად. უშუალო კონტაქტის პირობებში ზღებოდა საშუმრულეობი გამოადლებების ვაჭირება. ოსტინტის საიდუმლოებების განსა და ვერ კიდევ უსწინა პერსპექტივების დასახე, წარმოადგინეთ წარსული ეპიქების იმ ხელოვნება ინტენსივის ძალა, რომლებიც და-მოუკიდებელი და გაუყვარო გზებში უხდებოდათ სიარული, მათთვის ხომ ხშირად სურულიად უცნობი იყო სხვა საშუმრულეობი სკლეობის მიღწევაზე.

ისიც ვაიგოვალისწინეთ, რომ მესხინებში ერთხელ მოსმენილის აღებებოდა არცთუ სწი ადვილია, განსაკუთრებით დიდი ფორმის ნაწარმოებისა. დასომკების სინქლეთ თვით მუსიკალური ზრთვნე-

ბის სპეციფიკა ქმნის — მუსიკალური ფორმა ხომ დროშია განვითარდა და უკვლავ მომდევნო მომენტს, რადიანდნად მანიც, აქარსუცხვებს წინარბრებდი მომენტად და მიღებდა შობადიღლებას და ხელს არ უწყობს მდგრადი წარმოდგენების წარმოქმნას.

მდგრადობა არსებითად შეესაფარა მას შემდეგ, რაც მუსიკის კონსერვატივის ტექნიკოლოგია შეიქმნა. არც ეს მოვლადებია შორს წაყდა: ფრანა „მელოდიის“ ნებისმიერ მალაზაში შეიქმნა უზადლოდ შესრულებული მსოფლიო მუსიკის შედეგების, თუ ბუთოფრენის რომელიმე სონანის გაცნობა გსურთ, შეგიძლიათ თუნდაც ასევე დადარებით ფორფიტა რიტორების შესრულებით და დამწერსენით, ელემენტარული სმენა და მესხიერების მინიმული უსრუველყოფა არა მარტო საერთო მონახასის, არამედ უკველი საშემსრულებლო ნიუანსის დაშახიერებაშიც კი.

რასაკვირველია, მე არ აღმოჩენინა საშემსრულებლო ხელოვნების შედეგების ასეთი ხეხებით შესწავლის გზა. მოსწავლენ-ახალგაზრდოს მას სკაქლოდ ზნორად მიმართავს. მაგარა მბიჭის კონკრეტული შედეგის განსაზღვრა: ახალგაზრდა შემსრულებლები ამ გზით ოსტატობის უფლებიან თუ თანდათან მიმამაყველობას იტყვიან? რადიანდნატი ყოფილი, რომ ამას თუ იმ დღმარების შესრულებაში ცოცხლებზე ფორტეპიანტოების მიერ დამკვიდრებულ ტემპებზე და შესრებიც, ფორმის ძირქვეს თავისებურებანი, ან ვოკალისტიკის სასიმღერო პალიტრა გამდიდრებულია მ. კალასის ხელოვნებობათვის დამახასიათებელი ილითებით. ასლს დედნის ძალა რომ ქმნიდნის, მანონ საოცურტოს ასპარეზობაზე გავიჭრადილებდა იმის თქმა — ვის უსმენთ — ახალგაზრდა ჰაინისებს თუ კორტოს ან გოროფის მკვერთიანი მოღვენიდ ლანდს. ესტრადაზე მათ გამოსაყვანად კი მხოლოდ ერთი მანეთია დახარქული.

არა, ცნება „საოცურტოს ასპარეზობა“ შემთხვევით როდი წამომიდგინა, მას განცხად მივართუ. დილომბი, მდგრადიღლებას კონსერვატივის დაშახიერების შემდეგ რომ ექვლედა, არსებითად უძლიერა გზა გაუხსნას მას ესტრადისაკენ. აღზნა დრომ მოიგნა და ამიტომაც ამემადა უფრო კაშყაში მამკვეთლობა საკურო, ექმრადი — კონკრეტულობა და ფესტვალიების ღაფრეატივის წოდება. ამხე უფრო შექმნილობა — ამოავარია ხელოვნება და არა „საუთიო“ — გაბასუხებელი „დევი მწამს და ბოლო მაკვირებს“ და ჩვენი საუბარით ამით დაშახიერებოდა. სახედინდრო, თქვენ მგონი მთავნმანობა და მეუ ამიტომ განვავტობს მსქველობას: მას ახე, ღაფრეატივის წოდება. მისი მოპოვებისათვის კი ხანგრძლივმა პრაქტიკამ შერჩევის გარკვეული წესები შემოქმედა, რაც უფრო მაღალი რანგისაა თვით კონკრეტის, მით უფრო მკაცრი და დაუნდობელია იგი.

ამ განსრულობაში ფინში რომ მიღწეო, მხატვრულ ნიუანსს ერთად მხატვრულად სპორტული მონაცემებზე უნდა გაგანდნეს. კონკურსის დროს დაახლოებით 8-10 ნაწარმოები იკვირება და წარმატება ძირითადი შესრულების ოსტატობაზე, უფრო უხესტად რომ ვთქვათ, ტექნიკურად უნაკლო წარმოსახვაზე დამოკიდებული.

დევთუვათ, შედარებო ბრანდნებით (სხვათა შორის, ალზრადლ ღაფრეატო რაოდენობა შედარების ობიექტის ერთ-ერთი მთავარ მაჩვენებლად იქცა). თუ ნიჭიერი მწიფე გავით, არა მგონია, რომ კონკურსზე მისი გავაენის ცოტნების გაფულოთ. ახლა ვაქვლარქვებ დიოხასობით: იმ 2-მ წლის მანძილზე, რომელიც შესაბამის კონკრეტანდ ირება, არა ამპონირებთ: თქვენს მოწიფეს 8-10 საოცურტოს ნაწარმოებზე ისე შეაქვალთო, რომ მას შესრულებული ავტორბობაში გამოუმუშავდეს (ყოფადამწერუნება და ავტობობის სა-წინდარია ტექნიკური ხარვეზების თავიანდ ავილებინა, რასაც ესტრადაზე ელემენ იწვევს), თუ სხვა გზას არჩევთ? სახედობრ, მო-წვეფისაან ნაწარმოებთა გაცილებით უფრო ფორტო წრის შესწავლა რომელიც უზრავლებსობა კონკურსის ერთგანებობით არაა და-კომპრეხილად და მხოლოდ ახალგაზრდა ჰაინისტის ესთეტიკურ აღ-ზრდას ემსახურება? თანაც ორივემ კარგად ვითოთ, რომ ნაწარ-მოებების რაოდენობის გაზრდით მკირდება იმ მუსიკის შესწავლა-ზე გაყვთვნილ დრო, რომლის საშემსრულებლო ტექნიკის დაპე-წამო ექვეყნება განსაკუთრებით დაანტრეხებულად ბრანდნებით.

რა გზა არჩევდით? დაუდით თუ ახალგაზრდა ხელოვნების ბუ-ნებებზე მომწიფებთ, რომელიც მისი ინდივიდუალობის თანდათანო-ბითა გახსნას პრაციეს ემეარება (რაც, უპირავლეს ყოვლისა, დროს — წლებს მოითხოვს და განუყოფელია საერთო კულტურულ-დანიჭობისგანაც). თუ ამ ვრცელ გზას შეაიკოვლებდით ხელოვნ-ურ და მათთან ეფექტური სერტებას ვაიყენებთ? ამაში დედ

დახარებას ფორფიტები გავიჭრეთ, მით უმეტეს, რომ მიმამაქმლ-ბითი უნარის აღზრდა გაცილებით ნაკლებ დროს მოითხოვს, ვიდრე საკუთარი ქვეითი შემსრულებლის ნივთი.

კარგად მოგახსენებთ, ნორჩი შემსრულებლები, როგორც ფან-ტატილიც არ უნდა იყვნენ დაჯილდოებულნი, მუსიკას უფრო ღრმად ვერ ჩაწვდებოდნენ, ვიდრე ჰაინისტი-მეზმარებლები, რომელთა ხელოვნებზე ფაქტურად ხელთა გავით (ფორფიტების სახით). სა-შემსრულებლო ხელოვნების გავლიერბა თითქმის დაზრავითარ სა-იღმარელოს აღარ შეუძლებს, ახლა მხოლოდ ათვისების უნარზეა დამო-კიდებული მოცემული „შახლიანი“ საოქმედებ მორცხვა. საკონკრე-ტო სიუჟეტი, წესისამებრ, ცოცხალი ადამიანისგან შედგება. მას ხომ ესმის, რომ საშემსრულებლო ხელოვნების საშავალიო ნიშ-უბის ბუნისაწვდომობის პირობებში, შეუძლებელია ნორჩ მოსი-კობებს ნაწარმოებებზე ღრმად წვდომა და განსაკუთრებული ორი-განლობა მოსიხილის და აქედან გამომდინარე მოასასრულებ მათ თვითმოულოდინო მიხედვით შეავსონ. ამიტომაც ყურადღება გადატანილია კონკურსანტების ტექნიკურ დონეზე, რაც მათ ვაწა-უფლობაზე მტკავლებს. ეს ისაა, რაც ყველაზე უფრო რთულია და ხელისაწვდომია, ამ შორის შეფასებისას სიურის მოთხოვნები სულ უფრო იზრდება და მკაცრი ხდება. ახლა თქვენ თითონ განსა-ჩეთი — წლების მანძილზე რა მნიშვნელობა აქვს თქვენს განს-ვრცობლად ტექნიკურზე და რომელი მომენტი განსაზღვრავს წარ-მატებას?

დაბოლო, ისიც საკითხავია, ბერგია ისეთი შედგავო, რომელიც „დაშახიერებებს“ არ გამოიყენებს, მით უმეტეს, როცა დარწმუნე-ბილია, რომ მისი კოლეგები უმაღლ ისარგებლებენ ამ უპირატესი-ბით?

წუ მომარქვით იმას, რისი თქმაც არა მასწავს; შეუძლებელია ფირ-ფიტების რაობის მხოლოდ ნეგატიურ პლანს აღქმა. ფორფიტებმა ბეგერი სიმღერე გავკენეს, ისეთი კულტურული მიღწევების მო-ზიარე გავგებდა, რომელიც დროითაც და მანძილზეც შორის იყენ-დებ ჩვენგან. ფორფიტებმა ჩვენი ხედვის დაბახონი გაფართოებდა, დააჩქარა დასწავლიერების მუსიკალური ინტელექტის ზრდა, უფრო სწრაფად და ქმედითი გახადეს მუსიკალური მიღწევების პრაქტიკა-და. ფორფიტებმა მარბოლეს საკუროა, ახალგაზრდა მუსიკოსებო, რად-განაც მათი მეშვეობით თქვენც ცენობით თქვენი ხელობის მრავალ საიულებლობას, ოსტატობის იქონი ხეობებს, რომლებზეც მუსიკალური აზროვნების სპეციფიკის გამო მოუხელთებელი იყო.

მაგარს ფორფიტებმა, შესაძლოა, დამფერი საშახურეც გასწიონ, რადგან მოუწიებებში მუსიკალური მხოლოდ დახეობული საზრდოთი კვენას იტყვია. გასმოდეთ — რაც ფორფიტებზეა — სხვისი კოლეგი-ლებზეა და თქვენს შესრულებაში შესწავლილად ვაძლერებოთ, იგი ისევე და ისევე ხელის საკურობად რჩება. ფორფიტა, ამევე დროს, საშუარადი ხედვის უწყობს მხატვრული ავტორბიტების ესტრატე-რას, თრგუნავს ინდივიდუალურ ინიციტივას, თუ მის იქით სახე-ბით ჩამოყალიბებულ და თავის სიმარბობაში ღრმად დარწმუნე-ბული მსოფლმშედეგობა არ ადვას.

თქვენ კი ხელოვნების ერთი საერთო კანონზომიერება არ უნდა გაუშვით მხედლებიდან: მხატვრული ქმნილება შექმენების და-სრულებლობა წარჩია. ამა შედარებო ერთმანეთს ბუთოფრენის მე-შვიდ სიმთიონის ფორტეპიანტობას და ტრასინისეული გარჩა-ნება. რაოდენ დილია განსხვავება მათ შორის! აქ თითქმის ორი სხვა-დასხვა საშუარა წარმოდგენილი, ორი სხვადასხვა ბუთოფრენი. სა-შემსრულებლო ხელოვნების საიდუმლოება სწორად ამანია, ერთი სიმარბობა წარმოგვახსობს, ნაწარმოების არსისყენ თავისი გზა შემოგვაგაზობს, ეს არის შემსრულებლის ინდივიდუალობით შე-ადგრაფოს.

რაც შეეხება კონკურსებს, ვერ ვიტყოფი, რომ შემწილი სიტუ-აციოდნ ცხადად ვხედვად გამოსავალს. ეს ისეთი კონკრეტია, ერთ-ით თუ ჩავთვრია, სანამ გარკვეული პოკრატის მიხედვით ამ „გაწა-ყობს“, არ მოვეშვება. რა ხარვეზებაც არ უნდა გაანდნეს საკონ-კურსო სიტუებში, ამემადა მისი უაულებელყოფა შეუძლებელია, ან, როგორც ჩანს, სკაქლოდ რთულია. როგორც ეტყობა, აქ თავისი როლი უნდა შესრულოს მუსიკოსის შიდაგანვლილობა, ცოტნებზე უფრო თქმის უნარია. სავარაუდოთა შორის, ამათო, ყველაზე მე-ტად ნაყოფიერია ასეთი პოზიცია: არც უაულებელყოფა და არც მხოლოდ და კონკურსებში გატაცება!

ძალთა მობილიზაციის თვალსაზრისით (რომ არაფერი ვთქვათ ეს-



ტრადიციულ საკურსის მოკვების დიდ მნიშვნელობაზე კონკურსს შეუძლია მუსიკისის ცხოვრებაში დადებითი როლი შესარღოს. აღბან, პედაგოგებზე და მოწოდებებზე მოყოლებული საკურსებს განსაზღვრავს თუ არა მათი მუშაობის მიზელ შინაარსი. უარყოფითი შედეგი არ დაყოფება, თუ სწავლა მხოლოდ კონსერვატორიის მხარეში შევიდეს. ახალბედ არსებელ სტრანდზე ასახელებულ საკურსს კი მიიღებს, მაგრამ პედაგოგებზე მას ხელოვნება ვეღარ ასევეს. არსებულ მხოლოდ შემსრულებლად დარჩება, ამ ცნების ვიწრო და პირდაპირი გაგებით.

კულტურის კი შემოქმედ-შემსრულებლები ეპატირება, მუსიკოსები, რომელთაც მალევე წინ აღუდგები სტანდარტისკის მძლავრ პროტესს და კულტურული მნიშვნელობის სერვისში ცოცხალ სურვილს შეიტანს. ამ მიზნის სურველები კი შექმნილებლია ჩამოყალიბებული და შემოქმედ ინდივიდუალობის გარეშე. ამიტომაც შემსრულებლის აღზრდის მთავარ მიმენებად დამოუკიდებელი მსტრულებელი ხეცხის და შემოქმედებითი ინიციატივის განვითარებაზე ზრუნება უნდა იქცეს.

ასე დაკვირვება: თვით ისეთი სექციური პრობლემა კი, როგორცაა შემსრულებლის ჩამოყალიბების საკითხი, პირდაპირ კავშირშია საზოგადოებრივ მოთხოვნასთან. საკურსი მუსიკალური და სოციალურის ურთიერთგანმარტობის იხითი უფრო რთია, რომლებსაც გვერდზე უბრალედ ეს გახსნება და ვერ შეტყობილებულიყო. საზოგადოებრივი დავითა ხელოვნების უფნიქმედებისთვის მსახვერების როლს თამაშობს. ხელოვნება საზოგადოებრივ მოთხოვნებს თავის შინაგან სტრუქტურასა და შინაარსში ითვალისწინებს. ამავე დროს ხელოვნება უზარმაზარ ზეგავლენას ახდენს თვით საზოგადოების გეოგრაფიაზე, მის მოთხოვნებზე ან დასაყოფებლებს ფორმალა მშენებარება გამოხატული მარტის ცნობილ სიტყვებში: ხელოვნების საგანა თვით თავის მომხმარებლის. ამიტომაც კეთილმოხი ხელოვანი არა თუ უარყოფს საზოგადოების „მუსიკალურ დავითს“, არამედ თავისი შემოქმედების მიმართულებას მის შესაბამისად განსაზღვრავს. იღონს, ამ შემთხვევაში ერთმანეთში არ უნდა ავირთო კონსერვატორა და საზოგადოების უფნიქმედური ინტერესის ცნობილი, რომ კლასიკური საზოგადოებრივი ისინი ხშირად საპირისპირო მიზნებს ისახავენ.

ის, რაც თავისი პროფესიისაში ახალგაზრდა მუსიკოსის დამოკიდებულებას ეხებოდა, წერილის დასაწყისში ითქვა. თუ იქ წარმოდგენილ მოსაზრებებს სამართლიანია, მაშინ ისინი სამართლიანია როგორც კომპოზიტორების, ასევე შემსრულებლებისთვისაც. ახალი კომპოზიტორების უფნიქმედება მტარს გაავახვილოდ მათ მიღვაწისთვის სოციალური ურთიერთის მნიშვნელობაზე. თანაც ზოგად სიტუაციის ნაცვლად ქართულ სინამდვილეს ვიქინებ მხედველობაში. მას თავისი თავისებურებად განიანა, რომლებიც, ჩემის აზრით, ქართულმა ხელოვანმა აუცილებელ უ უნდა გაითავალისწინოს. ახალი ქართული მუსიკისაში ჩვენი მნიშვნელობს გარკვეული გულწრფელად სხვადასხვა მუშაობა გამოქმედება. საზოგადოების წარმოდ ახა აქვს იმის მოთხოვნაზე, რომ თავისუფალი სათიბე სეროფული მუსიკით დაიმშობს, იგი გაართობს უფრო იოლ, არატრანსპარენტ საშუალებებს მიმართოს. მაგრამ ის არაან ისეთობიც, ცხოვთისაც მუსიკა აუცილებელი სულიერი საზრდად, სწავლებას, თაყუანება ხელოვნებას და მათთან თავისი პრადექსიითაც დაკავშირებული. წარმოადგინეთ, ასეთისაც არც თუ იხე ხშირად შეხედვით საკონცერტო დარბაზებში, რადეხაც ახალი ქართული მუსიკის საღმრთო იმართება.

ამგვარ ქვეყანაც, ცხადია, მრავალი სხვადასხვა მიზეზი განაპირობებს. სხვათა შორის, ისიც, რომ ახალს ადამიანი, წესისაგებ, უნებელი უღმრთობითი ეკუთება (ვის იცის, რა ხილია!). ჩვენიში ახალს საზოგადოების აუცილებლობს მიიღება იმიტომაც უფროს, რომ საკურსის რეკლამა უნდა და ამიგნავს, რომლებსაც ახალი ნაწარმოების (თანაც, თუ იგი ახალბედა ავტორს ეკუთვნის) მოსაზრებად საკონცერტო დარბაზს მიახვერებს, იმას ემსავებენ, რომელიც, როგორც რუსები იტყვიან, ტოპარაში ჩამსულ კატას უდლებლობს.

მაგრამ არსებობს სიდედ ერთი მიზეზი, რომელშიაც მნიშვნელოვან როლს ატარებენ ბრალი დარბაზებზე და რომლებიც ჩვენი მუსიკის გარკვეული თავისებურებებიდან მიიღეს, ჩვენს საკმაო რაოდენობით გავგარის საინტერესო ნაწარმოებში, რომელთაც დამსმურებელი წარმატება აქვთ მოიპოვებულ საკავშირო და საერთაშორი-

სი ასპირენტაცია. ეს შემთხვევითი არაა და მათი რეალური ღირებულება განპირობებული.

საზოგადოებრივი აღნიშვნა, რომ ასეთი წარმატება განსაკუთრებით იმ ქმნილებაზე ხედვარია, რომლებშიც ერის მუსიკალური აზროვნებისთვის დამახასიათებელი თავისებურებანიას განზოგადებული. მათი მოსმენისას (განსაკუთრებით უცხოელი მსმენელი) შეუძლია გამოკვეთილი თვითმოყვადობის პირობის რეგება და ამ თვითმოყვადობას არ შეიძლება თავისი არ გაიტაროს. ასეთი მუსიკა, როგორც აგრ კიდევ უფრონი შესაძლებლობების ცოცხალი სურვილი, გაიცხადს იწვევს, იზიდავს ტექნიკანენტისა და ენის განუმოყვებელი კოლორიტით.

მაგრამ აღდეს ჩვენი კომპოზიტორებისგან სულ უფრო და უფრო მეტი დაუბინებო მოთხოვნა მუსიკის კიდევ მეტ აზრობრივ დატვირთვას. ჩვენს გასურს, რომ განზოგადებისას გრძობად, იგი გარკვეული თვალსაზრისით, „დეკლარატიული“ იყოს. უფრო მახვილად ეხმარებოდეს სინამდვილის მიმართ წარმატებულ პრობლემებს.

მუსიკა ამ ცნებაში გაერთიანებულია უსაზრდო შესაძლებლობაში, უფნიქმედება და მიზნები. ისიც მუსიკა, რასაც ცხოვრებისეული სიღრმეების ხილვის დიდ პრეტენზიები არა აქვს და მას სჭირდება, რომ ადამიანს რაღაცნაირ წიხის შეგება მოუტაროს, სასიხარულო ზანტების შეუფრადის დრო. ისიც მუსიკა, რაც მანქანა-დამანქანო წითისოფლის რაობას ცვლადეკლარატიული აკეთებს, მაგრამ სინამდვილის ფერადეკლარატიული შეგავარსებობას, სურვილისა და შეგობრობის ძალას განვადეკლარატიული, ბუნების ლად ჰაერს ვავსებთქება და შესაძლებელი რიტობა, ჩვენ მხესიერებაში, მათთან სახილვის სანებარე სურათების გაყოფილებს.

ხელოვნების თითოეულ ამ სფეროს თავისი ღირებულება განიანა, მაგრამ მუსიკალური კულტურის ავანგარდის მნიშვნელობა (განსაკუთრებით კი დღეს) ამ სახეობას ენიჭება, რომელშიც მტარწმუნალია მატერიალური და კულტურული მომენებები. განსხვავდა ადამიანის და მათი გარემოცვული მუშენის სინამდვილის არსებობა საკითხები. აქ, როგორც ფოქურში, თავს იტყის პიროვნული და საზოგადოებრივი, გამოშვლებულია ჩვენი ცოქის წინამდებლობაში, მჭიდვარე უფრადობის იქნეს დრამა უფრადებისა და დრამა იდებებისა.

ჩვენი მუსიკის სათითაო და მჭედებრება ახ აკლია, მაგრამ უსაძალია, დღეს მას უფრო მეტად სჭირდება სხვა თვისებები: უფრადეულეს ყოფილია, შინაგანი დრამატობა. ჩვენ გასურს, რომ იგი არ იღუბრებოდეს მხოლოდ სადღეობელ მინის როლით, სიმაყობი შეგვიძლია დეკლარატიული, რომ ქართულ მუსიკის საუკეთესო ნიმუშებში. მართლაც, შეეძრა თანამედროვე ცხოვრების უკლესი. და მანაც სასურველია, რომ გაიზარდოს ჩვენი ხელოვნების მამხილებელი ძალა, რომ იგი უფრო მეტად და მთავრებული იყოს საზოგადოებრივი მოვლენების შეფასებას და, რომ მასში დარბაზებულთა პრობლემა უფრო თანამედროველად და მაღალი ზოგადეკლარატიული პოზიციებიდან წყდებოდეს. მტრებლობაში ნუ ჩამოპართმეოდ უტრეოდ არ იქნება ისეთი ნაწარმოებები შექმნილი, თავისებურად და რომ შეძარწუნებს მსმენელს, მოსმენებებს და უარყოფს, ვარ ურდულად ეკავს დასტრუქებას მის სულიერი ცხოვრებაში.

მე იმ დასკვნებისთვისაც კი არ ვიდექი, რომელსაც თანამედროვე აღმავლებში უარგებად რეაქციული მიმდინარეობანიას ვაზოვნებ, სადაც მუსიკა უფრო კარგა ხანია, გზა დაუთმო ბეგოთი მახალი უმწროს და მალს, შოკოგებთან — ტრუტოვებს, ხელოვნებას ადარე სოციალური და აზრს სტიტიკური პოზიცია ახ განიანა. ამაზე მამხილოებრივად მტყუებლად დასავლეთ გერმანიაში გამოცემული ერთ ერთი წიხის სათარის: „მუსიკა გაართობს თავის თავს“. ნე იმ შემწუნებებზე მოგახსენებო, რომელიც შინაარსებულ სინამდვილა და ტკივლს იმიტომ განვადეკლარატიული, რომ სატვირთე ავანაშალს და დავადეკლარატიული იგი, განვეწმენდოს სიკეთისთვის და სლამაშობი ტკივლისთვის. მაშინ მამხილებელი ძალა მშენებრებას დასაბუთების მოცინას ემსახურება, ადამიანი-ეულ სწავის ამკვირებებს.

მუსიკის თვითრეალიკური ინტერესების გამოხატვის აუცილებლობა დიდ ქმნილებს, მხოლოდ მაშინ გავიქვევა მათგან ჩვენი მნიშვნელოვანი ხელოვნებასთან მისვლა სულიერი მოთხოვნებლად. ნიტიკალური და თავისი მიმართებებით უფნიქმედი ხელოვნება კი საბოლოო ვაშში იხეც და იხეც „უწინმეტლის ცხოვრებისეული“. დაბს.

ნიგერი კაცის ხელში და „უმნიშვნელო“ ელვარებას იძინს და გარკვეული დროით მიიპყროს ჩვენს ურთიერთობებს. მაგრამ ის ისევ ვერ დაანერგება ჩვენს სულს, რადგან ვიტირინის შუშის მიღმა მდებარე სანივავის ფიქსურა ჩვენს სხეულს.

ახლი „ხელოვნების“ პატენტიკონსივაც ჩვენ შორის ვაგონ და ქართველ მუსიკოსებში არაფერ მდებარეობს, რომელიც მუსიკის და-მამარებელი მდგომარეობის შეგნებულად შეურჩევს. მაგრამ ფაქტია, რომ ჩვენს მუსიკაში ცხოვრებისეული უფრო ღრმად და მძიმე-რად უნდა იტვირთვებოდეს, მოვლენების მოქალაქეობრივი შეფასება უფრო მძაფრი, შეურჩევბელი და თანამიმდევრული უნდა იყოს, განახლების კონკრეტული გზების მხატვრული ამოცანა რომ უნდა განსაზღვრავდეს და არა პირიქით (რაც, სამწუხაროდ, არცუფ იშ-კითხად გვხვდება). ისიც ფაქტია, რომ თუკი მუსიკის საზოგადოე-ლის ურთიერთობის ცენტრში დადგომა სურს, იგი თვით უნდა გახ-ნდეს საზოგადოებრივად მნიშვნელოვანი და აქტიურობი. მის სახეს იწერება და ახსტრატულ-ეთიკური ამოცანები კი არ უნდა ქმნი-დნენ, არამედ ჩვენი მიღვარე დადგენილობა.

* * *

ერთბაშიდ ექვმა შემოქმედებმა იქვე რედაქციოში სულ სხვას მო-ვლოდნენ, ვიდრე მე დავაწერე (რომელ ავტორს არ განუცდია ეს, მთარბობს), რომ შეიძლება, რომ საბჭოთა შემოქმედებ მოქმედებს ჩვენ მისთვის აღრესადაც ახალგადა მუსიკოსებს კი არ ვაგვიხსნიზი-ბოდ, არამედ კარგად და ახალგაზრდაობს. აქედან გამომდინარე წარმოვადგინე ელვად მოსალოდნელი დადიგო: პროფესიული გა-ნათლებას სვენში (არ კი ვაწუხებთო ხად, საქართველოში თუ მოლი-ანად ჩვენს ქვეყანაში) ახე თუ იხე, წარბაქობა აქვს. საბჭოთა კავ-შიც, ტრადიციულად მუსიკოსთა მძიგერი გზეუი გაჩინა, რომე-ლიც საერთაშორისო ასპარეზზედაც კარგად გადის, აღმავლობას გა-ნივდის როგორც საქომოზიტორო, ასევე საშემსრულებლო ხელო-ვნება:

თქმა არ უნდა, ნაკლოვანებები ვეკვას (ალუს-მინუსის კონ-ტრატია მსგავსების შეუვალობის ანებება), მაგრამ ურდეს ნიშნა-ღღერი პროცესისთვის ხარვეები (და მათ თუქვენივდაც კარგად ვეგრძობთ — შეეძლო დაგებებინა რედაქციას თანამომოვლელ) სა-შეიშო არაბო, თუ იგი, რაც მოაჩერა, განახლდ, სწორი მიმართულების მქონეა და ძირითადად შეესატყვისებს საზოგადოებრივ დაქვევას.

რაც შეეხება მამწელებს — ისევ მოქუქსა თანასაბურთის სიტ-ვეები — აქ ბევრი დახასაწვეტი პრობლემა გვევლინება, რომელთა შორის მთავარია მისი მოხდავა და სერიოზული ხელოვნებით დაინტერესება. თუქვენი ამოცანა უფრო პროპაგანდისტული უნდა იყოს, ვიდრე მონიდა საინტერესო. ჩვენი დანი აღზრდებლობითი მუ-შაობა ვგზარდობს, რათა ე. წ. უბრალო მამწელებში შეუცვარონ დღეა მუსიკა — ბახისა და ბეთოვენის, ჩაიკოვსკისა და მუსორგსკის, მოცარტისა და ვაგნერის. დაინტერესდეს თანამედროვე ისტა-ტებისა და რანაკვირებლისა, ქართველი საბჭოთა კომპოზიტორების შემოქმედებით. ჩვენი ამ მონისათვის ბრალად ქრლში ვხვადავთ თუქვე წერილებს, ცხადია, ხელოვნების შესახებ ახალგაზრდებისათა: ფინანსის რედაქციის სუბარით თუქვე „სიტკვი“ ან ამოწერებმა: ან საერთოებს მას მასალებსაც საჭირო რაოდენობით დაუბეჭდვთ, უფრო მეტა თანამიმდევრულობით გავუწერო პროპაგანდას სერიო-ზული მუსიკის ნიშნებებს, ვიდრე ეს დღემდე იყო, არც იმას დავე-რდებობი, რომ საესტრადო მუსიკით დადამოუფრთხი გრატებია დაუ-კმით (მით უმეტეს, რომ ახალგაზრდობა თვით საესტრადო კერ-ვას არჩევნას მაინცდამაინც მაღალ გემოვნებას არ ამუცდებეს). იმიც კარგად ვგეგმის, რომ მამწეობის პროპაგანდის ეველა საშუა-ღება თანამართლ უნდა მოქმედებდეს და არ ივიწიებდეს იმ უბ-რალო წერილებს, რომ ხელოვნებას, უბრალებს უცოდხობა, აღ-მზრდებლობით მამწეებლობა აქვს. თუქვენი წერილობაც მსო-ზი-კით უფრო მკვეთრი უნდა ყოფილიყო. ყოველ შემთხვევაში შეეცა-დეთ არამუსიკის ახალგაზრდობას ისეთიპირად მიმართოთ, რომ ამწერად მაინც შეიძინოს მთავარი დებულებანი თვანაირად.

მართალი ვთხოვარ, ჩემთვის ასეთ ამოცანას მაინცდამაინც დღეა სიმომენტარ არ მოუგვრია. საქმე საკრძინობლად გამორჩეულდა: „არამუსიკოსებთან“ საუბრას საფრთხი რომ მობრუნდ ვეშკრებოდა: საციფოტური ტექნიკოლოგიით ვადტვირთავ და ამრიადა, ჰარის განაწმენდებია, ან საერთო ფრანგების უწყალოვბა, ფაქტიურად, მა-სამაპერი დასაფრტელებლისათვის დამახასიათებელი კეთილი სტრ-ალები.

რა თქმა უნდა, როვეკი პერსპექტივა თანახამად საშობი იყო, მაშინასავალიც არ ჩანდა. სოციოლოგიური კვლევის ტრადიციების მიხედვითისათვის „კეთილი სიტკვი“ ერთხელ კიდევ მოიგებინე-ჩვენი მუსიკოსობედინება. აღარას ვიტყვა ამ შეცნებების საჭარხში თორიული ბაზის შესახებ, რომელიც განსაკუთრებით ხელსაყრელ მათობებსა ქმნის მუსიკალური სოციოლოგის სპეციალური მეთო-დიკის გამოიშვებისათვის. შევახსენებთ, რომ ქარი კიდევ 20-იან წლებში ცნობილმა საბჭოთა მუსიკალურ მოღვაწემ და ხელოვნებით-მცოდნემ ა. ლუნინარსკიმ, მიიღო ჩიგი გამოკვლევებით საფუძვე-ლი ჩაუყარა მასპიტსული მუსიკალური სოციოლოგისა. საწუწმაროდ, ამ დარგში ელვარეზატორული ტენდენციების შემტარის სუსხის დამტკიცებით ლუნინარსკის წამყვანებს. ელვარეზად სოციოლოგი-ში მუსიკისა და სინანდლების ამოკვებულების რაოდელი სტრუქ-ტურა მთლიანად მოდელირებულ იქნა საწარმოო ურთიერთობის ტიპზე ამ შემთხვევაში მუსიკა განმარკავდა თვით წარმოების ხა-სილიდან, მისი ყოველი თავისებურება კლასობრივი ბრლოვის ანა-რკველად მინიშნავდა, შეურჩევბლობას იხენდნენ „არაპროდუტარე-ლი“ კულტურის მიმართ და სხვა.

„ხელოვნების ვულგარული სოციოლოგიის წინააღმდეგ“ რეაქცი-ამ განაღდა ინტერესი შესახამის მცენებრებისადაც და თითქმის 70-იანი წლების დამდეგამდე არსებობდა შეწევა კლდევა მუსიკალური-სოციოლოგიური მართალებით.

ამავად, ამ დარგში გარკვეული გამოცოცხლება შეინიშნება. მა-გალითად, ლენინგრადის რეატრის, კინოსა და მუსიკის ინსტიტუტი იღვწის მათია კონსოლოდაციისათვის. უკანასკნელ წლებში მისი თანახმითი განარჩა რამდენიმე რუსეთურენოცია, გაფართოდა სო-ციოლოგიური კვლევა, მაგრამ ამ მიმართულებით, სადღივოდ, არც თუ ისე დიდი გზა გაველით.

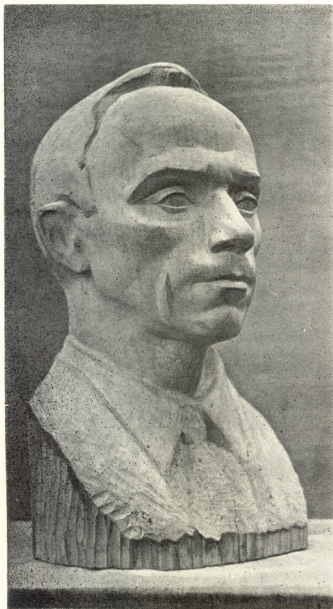
დასავლეთში მუსიკალურმა სოციოლოგიამ თითქმის გაკლებით მეტი აქტივობა გამოჩინა. ეკრლად, ამ მცენებრებს დიდი ურთა-ღება დაუთმო ფრანგურების ფელსოფიური სკოლის ერთ-ერთმა თვალსაჩინო წარმომადგენელმა — თეოდორ ადორნომ ცნობილია მისი წიგნი „მუსიკალური სოციოლოგის შესახებ“, რომელიც ამ დარგის საურადებში საწარმოთა რიცხვს ვაწვეულებს. ჩვენივის მოქმედებობა ადორნოს კონცეფცია, იგი არსებითად მარქსიზმს უზი-რისხარობდა. თანაც იგი მხოლოდ ბურჟუაზიულ სინამდვილეს შე-ლისხმობს (მისუხდავად იმისა, რომ მას საზოგადოებრივი პროცესე-ბის უნივერსალური ხოლვის პრობლემა აქვს). სოციალურ რეალი-ზმს ადორნი ცალმხრივად უღებდა, ვერ ითვალისწინებდა ისტორიის ნამდვილ მამოწარებებლ ძალბებს. იგი ნეიტრალურადა განწყობილ სოციოლისტური სავარისი კულტურისადაც სხვა ამრიადა, ადორ-ნი ჩვენი იდეოლოგიური მტერია და თანაც სერიოზული მონიშა-ღმდეგ. მასთან პოლემიკა აუცილებელია. მართლაც, ბოლო წლებე-ში საბჭოთა ფელსოფიების სულ უფრო და უფრო მტე ურთა-ღებას უთმობენ ადორნოს შეხედულებათა კრიტიკას.

ურადღებას იმსახურებს ადორნოს მუსიკალური-სოციოლოგი-ური შეხედულებების კრტკაცე, ამასთან ერთად, არც ის უნდა დაგ-ვაიწვიდეს, რომ ადორნოს მიერ დასამუღო პრობლემები თვისი-ვალ აქტუალურია, განთავალისწინებელია. ჩვენი ვერ გაფართოებთ მამწეულთა კლასიფიკაციის მიხედვლ შემოაზრებულ სტებს, მაგრამ მამწეულთა დღევანდელივამ გარკვეულ მეთოდოლოგას, დანაწე-რების გარკვეულ პრინციპს რომ უნდა ემყარებოდეს — ექვს არ იქვეა.

ეს ექსკურსია „ადორნოსაკენ“ იმითვის დამქირდა, მჭირფასო ახალგაზრდობი, რომ თუქვენთან საუბარი გამავდებობინა, თუ ვი-კვლავსებებთ, რომ მუსიკისთან რაღაც გაკავებულბი (წინააღმდეგ შემთხვევაში, ჩვენსა საუბარი ჰარს დაქარავაც), მაშინ ისიც უნდა და-ღარიკო, რომ თითოეული თუქვენგანს კონკრეტული ინტერესები განსავადებინა: ალბათ, სხვადასხვა მუსიკაში თუქვენი წადობის სი-ღრმეც და ამრიადა, სხვადასხვა თუქვენზე მუსიკის შემოქმედების უნარიც, თუქვენსკენ აღქმული ამარტის სხვადასხვა შესალო-ღობითაა განპირობებული. თუ ადორნოს თვალსაჩინო გავაზი-არებთ, მაშინ უნდა ვიღარიკო, რომ ქვემარტად მაღალმხატვრულის წყნობა უმტვირისების ხვედრია (ადორნი კიდევ შემოწმებს, რომ ასეთი გზეუი „სოციალურად უნიშვნელია“), ხოლო საზოგადო-ების ძირითადი ნაწილი კი სტანდარტებზედელი, ძალგამოცდილი შა-ხლონების სასიური მომხარებელია. ხელოვნების მიმართ ამ მომ-

(გარტყლება 26-ე გვერლზე)

გამოვანა ბათუმში



მ. ეშბ. წიფეზას პორტრეტი.

ფუნაზეთის ასსრ მხატვართა ერთი ჯგუფი. მარცხნიდან:
ზ. აიოძე, ჭ. ავაქალაძე, ვ. ვანგია, ვ. ლაყერბი, მ. კიკ-
ვაძე, ს. გაბელია.





ვ. ივანბა.
ქალიშვილის პორტრეტი.

ვ. გაბელაია.
მოსავლის აღება.

ჭ. კაკულაძე.
დ. გულა და გ. ლეონიძე
სოხუმში.

ხ. გაბელაია.
გაცილება.



საბრუნებს ასე რაიმე რეალური ინტერესი ამორავებს და არც რაიმე შემოქმედებითი უნარი გაჩნდა. მუსიკისათვის იგი ბავალებია, და თანაც სახიფათო ბავალები, რადგან თუ, ერთი მხრივ, მუსიკალური ინდუსტრია შეგნებულად ქმნის ასეთ მომხმარებელს (როცა თვისი პრინციპების ერთგულ კლიენტებს), მეორე მხრივ, თვით მომხმარებელი მუსიკალური ინდუსტრიაზე უკეთვედებს, მის სტანდარტზაციას პროცესს ახდენს, ხელს უწყობს ხელოვნების გამოშვების აზრისაგან, რის გამოც მუსიკა თანდათან კარგავს სინამდვილის წყობის უნარს.

ეს რომ ბოლომდე საპროლოდინა იყოს თვით შემოქმედითი სინამდვილისთვისაც. მაშინ ვერ გავიგებდით, რომ მუშის მასობრივ მუსიკალურ მოძრაობას, მის სიახლეს, მა იწვევს დიდი ხელოვნების სოპულარობა და რა განაპირობებს მის დიდ შემოქმედებით ძალას. მაგრამ აღიროს კონცეფციის ურასაყოფად განსაკუთრებით მეკერძეტეული მასალა ჩვენს სოციალისტურ სინამდვილეს გაჩნდა. აღიროსათვის შემოქმედებით ხელოვნების დაქვემდებარება მარნა არანდასებო, ჩვენთვის აბელოვნება მასებს ეკუთვნის (ლენინი), და ამ მასების აზრისათვის ხელოვნების შემოქმედების ძალას უდიდესი მნიშვნელობა ენიჭება.

აღიროსათვის ჩვენ ვაპირებთ დამატარებულად საწინააღმდეგო მოსიკა, მაგრამ ეს არ ხსნის საკითხს ამინდელთა ტიტებს შესახებ. ამ უკუქმეტი მე არ მივმართავ აღიროსს მიერ ჩაიუკლებებულ სხვაინდუსტრია ტიტებს სქემას და მათი დიკრეტინციების სრულიად მსაპროცესის შემოვთავაზებთ.

ჩვენ უკვე აღვიწინეთ, რომ მუსიკა ცდის სინამდვილის თავისებურად გამოხატვას. მუსიკის სოციალური ფუნქცია რომ შევიგვიძრავს, ამისათვის მივმართავ მუსიკალური ხელოვნების საწყის ფორმებს, კერძოდ, ხალხურ შემოქმედებას. ხალხურ სიმღერებში, სახელომბრ, ქართულ ხალხურ სიმღერებში, მისმელებს არ გაუქირებდეს იმ სოციალურ ფორმებში, უხესდა, რამდელი მუსიკაში ნაგულანსმევი. მათხდაც, განა არ განსხვავდება კუცის ფორმულ დაბრუნებას, დელობრივი აღიროსით გამოთარა მისი მანგი, რომაინი ლაუქროლსაგან, რომელიც გულს გაკავებს, რისხვის განძნობს გათავისებს და სთუფნებს ვაბტებს? „ოღოდა“ შრომის პინჯიკა და მისი სოციალური სურათია, ამ სიმღერის მუსიკალური განვრავადების თავისებურება ამოა, რომ მას თოქმის დიკუმენტური სიზუსტით ასახა შრომის პროცესი, მისი რიტმი, ჭავა და სიხარულში, „ოღოდა“ მიწაში ჩადირობს იოლის სინამდვილას და აღმანობს შრომის გარდაუდებლად ნაყოფის არქმენსე, გელობრის შემოქმედება უთავიგებლად მიწასთან დაპირადებულებში შეღანდებება და „ოღოდაში“ ამ შემოქმედების ცესელი ანთა. იგი შრომის დიდებულ ფერხულში გვიარტებს კიდევ.

ასე ახლა „ზარი“ გაიხსენეთ. მას ხომ ტრავიკული განძნობის უახლოვრობა და მწუხარების გამოხელენის უფულობა ახსიათებს. ესე რეალური სინამდვილის გარკვეული მხარეებია განვრავდებული და „ბეგრად ნახატაკ“ ფსიქოლოგიური ხედვის სიღრმითა და სიზუსტით გამოპირჩავს.

რა თქმა უნდა, განვითარების კვლადკვლად იცვლება მუსიკის შინაარსული დავირობა. გამოხლებთა პროცესის შედეგად მუსიკაში ბევრი ისეთი ელემენტეც შედის, რომელიც რეალობის ამ თუ იმ მხარეს უარდასარ ვეღარ უკავშირდება. ასეთი მუსიკის აღმშენის, შესაძლავ, თვალსაჩინო ანოკიკებში არც კი წარმოიქმნება. ასეთ შემოხვევებში შემოხვევა ფერადობა ამა თუ იმ ელემენტის თვით მუსიკალური რეალობის, მისი ცვალებლობის გავრავლენებით. მაგრამ მოლონად მუსიკამ ჩვენთვის თავისთავად — იმანენტური მნიშვნელობა რომ შეიძინოს, სინამდვილეთა კოლექტიური კავშირი რომ დაეარტოს, იგი ჩვენთვის იტყუა შინაარსული უდიდესი წმინდა ფორმად, მასთან ურთიერთობა სხვა კი არავითარ იქნება, თუ არა მხოლოდ ესთეტიკური თამაში.

ეს ერთი არ უნდა იქნას დაზუსტებულად. მუსიკა მხატვრული შემეცნების სფეროა და სწორად ამითკო — ესთეტიკური განვრავის უფულობა სავანა. თვით სინამდვილე ქმნის მუსიკალურ ფორმას, სსეციფიკურად მუსიკალურ შინაარსს (არსებულ რეალობას) ამ შემოხვევაში მხატვრული ფანტაზია ემტება. მაგრამ მუსიკის განვრავა და სწორად რომ მისი მუსიკალური განვრავადების წყობა და მათი შემეცნება.

ამ საკითხს მე პროფესიონალბობა საუბარის შეეებე, ამჟამად იძულებული ვარ კვლავ დაუბრუნდნ მას და ერთხელ კიდევ გა-

კუსვა ხაზა მუსიკალური კატეგორიებით აზრავდება მნიშვნელობას. მე ვერ დავიკრებ, რომ აღმანინი სოციალური VII სიმდენის აღქმას შეძლებს (ფაშოსის მბოღების პათონი, ბარაქობის შემოხვევის შემპარტუნებელი სურათი, ის კოლბა და ტანჯა, რაც შეგავსებულად მუხლებელთა დიფარულად და ცესებულად გავსებულ მიწას აღიწერს), თუ მის ცნობიერებაში გამოკვეთილად არ არტელბა სინამდვილის გამოშახელობითი კომპონენტები — შელოდა, რიტმი, ტემპრი და სხვ.

ა სწორად იმიტომ, რომ ამ განვრავებების გავაღისწინება რეალურ ცხოვრებისეულ მხარეებთან მუსიკის დაკვემრებას საწინდარია, მუსიკა ამ დაუვაენება წმინდა ფორმების თამაშზე. იგი იძენს სინამდვილის შემეცნების მნიშვნელობას, ამითა განპირობებულად მუსიკის (სხვა თვისებებთან ერთად) აღზრდელბობითი რეალბობა.

აღზრდელბობით ფუნქციაზე ლაპარაკიც კი ზემდებო იქნებოდა, მუსიკის რომ ამ შედეგის ციოტური იდებებს განსახიერება, ცხოვრებისეული გამოხედობის აღებდა, ამა თუ იმ მოვლენის მიმართ მჭარების გამოძახა. აღზრდელბობითი ფუნქცია დასაბეღებულად საქმიანია რამდენიმე ნიშნით დაახასებულთ. განა ყოველ ჩვენთავანს არ განუცლია განწმენდის ძალა, რომლითაც ბეთიოვენი მცხტერ სიმფონის ფინალიდან ვაგავალით, სიკუფულობა ამოხსნის რომ უმღერის და მითლინებს ვაქოთანებისკენ რომ მოუწოდებდეს განა მანებებს აღზრდელბობის უდიდესი მნიშვნელობა არა ქმნად რეალბობითი მოძრაობის პირმთა „მასსელოზას“, „ინტერნაციონალს“, „ვარზავიანას“ და ზრავლ სხვას? განა აღზრდელბობითი მნიშვნელობა არ ენიჭება მუსიკის შემეცნებით ცხოვრებისეული სიზრნის წვილმას, იმ ოცენებათა შუქის განვლას, რომელიც, მაგალითად, რინანტებელი მუსიკის გვირისათვის იყუ დაშახასიათებულა? არ კიდევ ექსპრესიონისტული ხელოვნების მიერ ბურჟუაზიული წყობის სიზარნეთა მბიღებდა ესე თავიი რომლი არ შეპარულა ამ სოციალური სისტემისამდე უარყოფითა დამოკიდებულების გამაქრებში?

მუსიკის უველა ფუნქციათა შორის თქვენი ყურადღება მსურს განასარებს ფუნქციულ გავახსილო. ცხადია, ხელოვნების სხვადასხვა სახეებში იგი სხვადასხვა დროითაა წარმოდგენილი. შევიცინებათა არავითარბის გამოყოფილად მოსარება, რომ აღერ მუსიკაში შეეცნებოთა და განასარობს ფუნქციული ორგანებლად იყო წარწეული, ხოლო ხელოვნების განვითარების კვლადკვლად მოხდა ამ ფუნქციების მეკვირა გამოკენა შესახების უნარებზე.

მაგალითად, მიცარების „ლაზის სერენადში“ უმაღლესი კლასის განვრავდებლობა შეარწმუნებია ითვ საპირუ განწყოფილებობით, რომელსაც შევება, სასამოვნო განვცდების წყობით მოკვს. პოსის მისმენინას აღმანინი თვით ბეგრადი მხალის სილმავათაც ტქება მის შემუდებ, რაც ე. წ. „სტიროზოლი“ და „გასართობი“ მუსიკა წარმოიქმნება. მხატვრულ ნაწარმებს აღმანინი თოქმის ფორმა სეცეპირარტებულად ამოცინით მიმართავს. რინანტ ვაგნერის და ოპერა შტრაუსის ხელოვნების მრავალ მიმდებარე ასახვებლად და მათ შორის ისიც, რომ პირველი დრმა ფილოსოფიური ხილვის ნიშნუა, ხოლო მეორე აღმანინის გარბობისბობისა მორწმუნებულად.

ეს განხვებება განსაკუთრებით ღრავდება X სიკუფუნის მუსიკაში. ზენდ ეოქმში, მაგალითად, აზრად არავის არ მოვდა რიტორიანში შემეცნებობის მუსიკური შეიქმნის თვია, ანუ ახლა სინამდვილედ, სასტრადო მუსიკის ცხოვრების ფილოსოფიური კვერცხი და ვადალის, ნათქმინა: ეკისარსა — ექობისას.

ამგვარად თვით ვაგნერში საკითხის, თუ რამდენად საპროლოდინა მუსიკისციტრდობობა და რეალურ პრაქტიკაშიც „შემეცნების“ და „გასართობის“ გამოკენის პრინციპი, „გასართობი“ ფუნქცია შეიძლება ისეთ მუსიკასაც დაეკავოს, რომლის ხასიათსაც ასეთი მიხედანახავლობა სრულადკვლად არ შეეხატულებს. მაგალითად, ენულბუტ ციკურებში ფიფურული სრალის ოსტეტები ბეთიოვენის „გებობის“ თანხლებით თუ ვერაქმენებთ თვალებზე იღებებს, ეს სრულბობითაც არ შეტკველებს მათა არჩევანის საპროლოდინაობაზე. ეს იმასაც არ მოწმობს, რომ ამ შემოხვევაში მუსიკის ობიექტური ფუნქცია ბუნებრივად და მთხვა გამოქმენობის ბეთიოვენის ამ შემოხვევისათვის იმიტომ გამოყოფილს, რომ მისი პოეტის ფინალი სიმდვილდების ვადალბებლად გამოწვეული სიხარულისა და აღფროყანების უსარწმუნოების გამოხატება. მაგრამ ამ შემოხვევაში დაავრწყანება „იდეტობი“, რომ ბეთიოვენისეული ვიბრების აღტყინება სულ ისე



სუბიექტსა, ვიდრე ის სულიერი აღმავლობა, რომელსაც საორიენტო შეიარაღებული გულისხმობს. ამ შემთხვევაში, მე ვიტყვი, ახალი ფუნქციის წარმოქმნა, ძირითადად და არსებითად გათვალისწინებლობის პარადიგმა შედგება (და სპირიტის მუყარაგება — რომელიც მე ვეკუთვნე — მაინცდამაინც რომ არ გამოვიწიო, ვიტყვი — შეიარაღებული მოსიყვარულე მინც უფრო მშობლებთან და ძვირის ვერ დაკავალდებულებული. ამ თუ იმ ენარს რაიმე „ტაბუ“ დადოს, აქადავდ, მისა არის არ შეიარყვნას).

მაგრამ ამ უწყინარ ინციდენტს — ციკრებში ფაგურული ისრაი — ერთი ფრად დაშახასიათებელი ტენდენცია ვლინდება. პრაქტიკა ხშირად ვაგურლობა ამ მოხუცების ძებნისში, თუ თავდასარკვევად კომპოზიტორს რა იმპულსი ამძრავებდა. პრაქტიკის ძალეს მუსიკის ფუნქცია დამორჩილოს, მუსიკა არაპარადიკალი მინაშელობის გამოყენებს. ე. ი. მოხადინის მუსიკის ფუნქციის ტრანსფორმირება, ძველი ფუნქციის ახალი შექცევა.

საზოგადოებრივი დაცუების ულმობელი პრაქტიკაში ყველაზე ადრე მუსიკის ენარკობა, ლირიკულ-რომანტიკულმა სფეროებმა იწინეს. ასეთი ხასიათის ხელოვნება ფსი ან აქვს ადამიანის განსჯარებისა და დასვენებისათვის. წარმოდგინებ სავარაუდომი მინცენებელი, სტრავინსკი და ვინჩენცი მონთი ვადავლილი ადამიანი, ჩრავ ვასამოიონ უნდა იყოს მისთვის „არქიშალისის“ წესები, თუკი დროს უტეობს ვაჯინების თაიჯული „გადის ბუდანი“. (მოკუნებნობა, ამ ბაღელში დრამატული ფერცდებიცა, მაგრამ დასვენებისათვის სჭირბ საერთო კონტექსტადან მუსიკის შედარებით შემსუფუძეული ენარობების ანობედა).

თუ ნერვული ადამიანს გაქარწყლება გსურთ, არა ან მგონია, ბეთ-ჰოვინის V სიმფონიის I ნაწილი გამოვადგეთ, რადგანაც ემოციური თანამოწინაობელი მოსმენის შემთხვევაში მისი მუსიკა ვარკველბს განვადკვირებთ და აუღვრეველ განწყობილებას დგარვევთ. სიმფონიის II ნაწილი კი შედარებით მშვიდი და ნარნარია (თუ მაინცდამაინც ფლიოსოფური კვებტებრი არ ეძიო). მარ-თალა, ზოგიერთი ენარობი არც აქაა უწყინარ და გარბილების ატმოსფეროში მშფოთარება შეიძლება — უნდა გამოვკვირდეთ, ასეთი კონტრასტები ბეთ-ჰოვინის თითქმის მიელ გამოვკვირვებას ახსნი-აუბეს, რაც ვასართობა მონთი მისი მუსიკის ღირებულებას უნდა-ვაკვირებთ — მაგრამ თავი იმით შეგძლიათ დამიშვიდეთ, რომ ემოციური დისონანსების მინცნობა, როგორც ჩანს, გარდავლია.

მაინც სასურთი მუსიკის ფურცლები ბეთ-ჰოვინის შედარებით ნაყლებია და უფრო მეტ რაღდენობის ასეთი ენარობები როსინისა და დონიცეტის შემოქმედებაში მეგულებს. ვინ არ დამტკნარა მათი მუსიკის სიმსუფუთი, პარკონებობა და ლირიზმი. ჩვეულებრი-სამებრ მათთან თვით დრამატული განსდებები არ სცდებლბა სანე-ტარო განწყობას, რადგან მათ ცხოვრების ნაპარალების ბიჯი კი არ იწვევს, არამედ ადამიანსეული ურთიერთობების ისეთი წინააღ-დეგობანი, რომლები ვადაქარც არავითარ კატკლიზმებას და ძალთა დგაჯობას არ ითხოვს.

თქმა არ უნდა, დასვენებისა და გართობისათვის დინამიური მუსიკაც საჭიროა. არჩევანი აქაც დიდია, და რადგან მუსიკის ამ სფეროებშიც დახარისხების ისეთივე პრინციპები მოქმედებს, როგორც სხვა სახეებში, ამიტომაც ბეთ-ჰოვინისა და ჩაიკოვსკის, შესაძლოა, დღეობი და მინცული ამჟობინონ, ბრანსს — იოჰან შტრაუსი, ხოლო მუსიკოლოგის კი — დუნაევსკი.

გარწმუნებით, მთელი ამ ანალიზებისა და პარალელისათვის შემდგომ მტრ დამაქრებლობა მიმცა, მაგრამ ნაგნებ აიღე „არასლოგობრი“ ტონი იმ წანის შესანიჭრებლად, რომ ჩემი სხვადა თავს არ მოგახდინო. მაგრამ თქვენც ალბათ შეგინებინეთ, რომ მუსიკას ხშირად, ძალიან ხშირად აქვსებრად ვასართო ფუნქციები. ჩვენდა უნებურად, მივეჩვიეთ აზრს, რომ ხელოვნება ჩვენი საყოფაცხოვრებო კომფორტის ღუმენტად უნდა იქცეს. ანდა, თუ უფრო ნატოვ ემოციურებს ვიკვლისმებო — მუსიკის თავისებური ფსიქოლოგიური გამბლანაშობის, ვასართობი ინდუსტრიის ფუნქცია ვაისრებთ. ამ პირობებში იგი ენაგავრება ისეთი თვისების ინტელექტუალურ საზღვრს, რომელსაც დაღვევა აღარ სჭირდება.

ვანა ვასაკობია, რომ ასეთ სიტუაციაში მოგება საუთრივ ვასართო ენარობს სცდა და, რომ ვასართობი ინდუსტრიის განვიარება მსდგირი ბიჯი მიცეს? ვანა ვასაკობია, რომ ვასართობა რაიმე ხელოვნების ის ენარობაც აღმჩინდნენ, რომლებიც ნება-ყოფილობით ამ ფუნქციას არასოდეს დასქრებდებოდნენ?

მუსიკის მოყვარულთათვის აკომპანემენტის ცნება კარგადა ცნობილია. რაიოში მაინც მოგისმენია ასეთი წარდგინების ტიპი: მდურის რის და ეს, აკომპანემენტი — ამის და ამისი. აქ ის იტყობა სება, რომ შესრულებულბს ფუნქციებიც იგი ვაუნარებობს, რომ ერთიადელ და არსებითი მომღერალს რგები, ხოლო დამატებითი „პარტიკურული“ — ფორტეპიანოს პარტის შესრულებლბს. ახალ რუ დავაწუებთ კამას იმის შესახებ, თუ რამდენად სამართლიანია ასეთიანი შეხედულება ვოკალისა და ინსტრუმენტული თანსლების დამოკიდებულებაზე. ამაყად, ჩვენს უყრადლებს თვით „აკომპანემენტის“ ცნება იტყობს. მუსიკის ბევრ მომხმარებელსაკებს ვითარება ისე წარმოდგენია, რომ მდურის აკომპანემენტი, რომელიც მის ფონზე ვითარკვებან.

ამრავად, თვითარბანდების ეამს მუსიკალური აკომპანემენტი დროის პულსს რადაცა სჯარს შესდენს. ფუნქციური ერთ ტაბო მორის მუსიკა დროის სპარტილებს ავებს, ადამიანის ემოციები სხვა სირტეტუმი ვადაქაუვს. მუსიკა ამ შემთხვევაში ფსიქოლოგიური პა-უნაა დროის უფრო მინაშელოვან ამბებს შორის. ეტარზე შესაძლოა საშობიარო სხდლის ყოფა ახანხ და ამ ენარულ-სამედიცინო სურათებს თან ხანის ფუცა დაურონ. ცხადია, ბხს არაფერი არა აქვს საერთო სამშობიარო სახლთან, მაგრამ სურათის დამგველობა რწმენით იგი უფებარს საშუალება მოყვენლობის შესანკირებლად. თუ ეტარზე ცხოვრების ტრავული მზარე აღმდებლი, მუსიკაცი-ნი მუსიკა მასაც გამოეხმება. მუსიკა უფავად ვადაქვებებს სურათის ზეგონების ძალა, მაგრამ თუ მისი კავშირი სხვით მომენტთან მხოლოდ ფსიქოლოგიური ტონისის თანდასრული განი-საჯრება. მუსიკა ამ შესახვევაშიაც ვერ ასცდება უბრალო აკომპანეტორის როლს.

რა არ მომწონს ამ სიტუაციაში ის, რომ, თუ მუსიკა მხოლოდ აკომპანემენტიცა, მაინც შედგებოდა ლაპარაკი მის წვდომაზე, საკუთრივ მუსიკალურის შემდგენლად და ამ შემდგენლბს შემეფობი ცხოვრების არის ხილვაზე. მე კი ვფიქრობ — თუ ეს მომწონთ აკ-ლბა მსმენელისა და მთავრის დამოკიდებლობის, იგი შემოქმედებითი არ ყოფილა და თითოეულ მათგანს (მუსიკასაც და მსმენელსაც) სავსებით თავისუფლად შეუძლიათ ერთმანეთის გარეშე იარ-სებნის.

შესაძლოა, ფრცები ვაჯამებ, მაგრამ მიუხედავად იმისა, რომ საერთო სურათში რეალური თანაფარობა დარღვეა, მუსიკის სო-ციალური ფუნქციონირების ზოგიერთი არსებითი მხარე უფრო უნდა გამოკვეთილიყო. ზევით მოყვანილი მთელი მსჯელობის პათოსი და არს იმისა ზღუდავს, რომ დამტკიცებნას თანამტრე პარო-ბებში მუსიკის ვასართობი ფუნქციის ვარკვეული პიპარტობის ფაქტი და შესახამისად ამისა, მუსიკის სხვა ფუნქციების დგვარდ-რებები სადგროს და ამ შეიძლება შემეფობის არ იწვევდეს. მუსიკის თავისი პირდაპირი და მაღალი დანიშნულება ვაჩინია. მას მის შესახამისი შინაარსი აქვს. მუსიკოსის ვალბა, ეს შინაარსი მსმე-ნელმავე მოიგონოს, მაგრამ ამ მიზნის წარმატება მასმენლის ხა-რისხედავად დამოკიდებულა.

ცნობილია, რომ მუსიკას სხვადასხვანაირად განიცდიან. ბოლოს და ბოლოს, შესაძლოა იგი მსმენლის სულიერი ცხოვრების რეზონატორად, ემოლ იქცეს. შესაძლოა თქვენც უყრადლებს მუსიკის არასრებლობა მარგებლბს მიიჩიოს. ისიც არა ვაპროტესტობ, რომ თქვენს შეგებში მთელმა წესაკლებმა ფორმამ გამოშახელობის მხოლოდ კუმინაციური წერტილები შეაღწიოს (განსაკუთრებულად გამოკვეთილი მელოდიის რიტული სურათით თუ ტემპრული აუთუბითი). ხოლო დანარჩენი ცნობარების მიღმა დარჩეს. ისიც სდებდა, რომ ადამიანს ვარკვეული მუსიკის რტორიტიკობა შეუძ-ლიათ. (ეს, ბოლოს და ბოლოს, მუსიკალური სმენის ვაქრთილიობის ამბავა, დამოკიდებულა ადამიანის უნარზე—მელოდოური ხაზი შე-ითვისოს და ზუსტად წარმოსასი). მაგრამ ყოველივე ეს არ უღერის მუსიკის ვადაქვებურ შემეხებას, მისი სიღრმეები წვედობს. ჩემის აზრით, მასმენლისათვის ბრძოლა — ადვოკატური ფუნქციისათვის ბრძოლა, ამ მიზნის დავაწუება მონაცე არ ღირს, რადგანაც საქმე სება იმ ხალხის მუსიკალურ აღზრდას, რომლებიც ხელოვნებასთან სიკუთვლით კი არა, ან აქედ წინდა ესთეტიური ინტერესებით არანც დავაწმებულა.

რაზე ვფიქვ ვაპროტესტობ? უნდა გამოვიტყუო, არავითარი განსაკუთრებული რჩევა და რეკეტიც არ ვაგვეტობა, რომელიც პარო-

ლემს ერთი ხელის მოშობა განაწვევდება, საქმის ვითარება გაყო-
ლებით უნდა რთულია. აქ შესაძლოა დასაჯად აღძვაროს მესიკა-
ლური აზრის მთელ სტრატეგიაზე. ისიც არ უნდა დავივიწყოთ,
რომ სწორად ჩავაღვაროთ პირობები და საუკეთესო სურვილებით ნა-
კარნახოვ ლოზუნგებით ერთმანეთს არ ემთხვევა (მართლაც, ერთ
და იმავე პრობლემატიკაში მოხმონთ მაკალი ვემოვნების აღზრდის
აუცილებლობის შესახებ დიდი განრიხით განსჯედილი სიტყვების
და 20-მ წლის შვირად საკმაოდ დიდი ხარისხის მესიკის. ასეთ
წინააღმდეგობებს მხარად წააქედით ფურცლებზე უფლარმოინის
საქმიანობაზე და სხვ.). საზოგადოდ, გასართობი ინ-
ფლტარია უნდა ძალა, რომელსაც თვით დიდი შემოქმედისგან თა-
ვის საცხის ისეთი გაანია, მის ძლევაწინააღმდეგობა ხომ მომხმარ-
დის მდგარად ესთეტიკური მოთხოვნები განაპირობებს.

გამოსავალ, უპირველესად უოვლისა, იმანი ხედავ, რომ აღძვი-
ანს მესიკის ფუნქციონალური მოხმენის უნარი დაუბრუნდეს, მუ-
სიკა მისთვის აზრდენების თავისებურ წარსახობაზე იქცეს, გარ-
ეცე სინაღდლობის. მისთვის მესიკის ღირებულება იმით უნდა გა-
სწომდოდეს, რამდენად აზარებს იგი აღძვიანს ცხოვრებისეულ
სიღრმეებს, ქვეშაობებს. იმ ქვეშაობებს, რომელზე მაინც
ცნობილი სიტყვებია ნაგულისხმები: „მუსიკა იქ იწყება, სადაც სიტ-
ყვით თავდებოა“. დიან, მუსიკის განსაზღვრის ის თავისებური
მხარე აქვს მინიჭებული, რომლის ნაშთსაც ამოსიანს აზრდენ-
ების ვეციერთი მხარე ვერ აიღებს თავის თავზე.

მშველდის აღზრდა, უპირველეს ყოვლისა, ნიშნავს იმას, რომ
სინაღდლობის სფერო მიანიშნა, მის შესაბამისი სამეტიკელო
ფიდე დაუფურთხა ბოლოს, რაც მთავარია და გადამწყვეტიც. მას
ამ სამეტიკელო ენაზე აზრის გათქმების უნარი განუვითარო. დიან,
ჩემო ახალგაზრდა მეგობარო, თუ შემოქმედების ადემ-
კატურ შემეცნებას ვიკავდებით, მაშინ
მის თვარა პირობად მატკრული ქმნილები-
სადმი შემოქმედებითი მიდგომა უნდა მივიჩი-
ნათ.

აქ აღზობ ისევ მივმართავ არაკორექტული შედარების ხერხს, რა-
თა თანავარდობის დარღვევის გზით პრობლემის უფრო აქტუალურ
ასპექტს მეტი თვალსაჩინოება შევიძინო. დაიწყება ერთი უცნაური
თვზითი, რომელიც, შესაძლოა, სიტყვების თანაშის შობაზედიდების
დასტოვებს: შემეცნებისათვის დიდი მნიშვნელობა ენიჭება იმას,
მუსიკა მიდის მშველდამდე თუ მშვენილო მიდის მესიკისაკენ.

თუ ამ განსაზღვრების ლტერარობაზე ნაჩვენებზე და ჩემთვის-
საც საკმაოდ ავიღებ შესაძენე პირობითობაზე ან ვიყავითობაზე,
მაშინ ნათელი გახდება აღნიშნული შედარების არსი: პირველ შემ-
თხვევაში, მშველდის სასიურობა იგულისხმება. იგი იმის მომხმარ-
ებელია, რასაც მას სთავაზობენ. შეუდგების უნარს, მეტყველებს სი-
წესითი, იგი, რასაკვირველია, არა მკლდებული. უფრო მეტიც, მუ-
სიკა მასზე ემყოფურ ზეგავლენასც ახდენს და გარკვეულ ასოცია-
ციებსაც აღუქრავს მას. თუ ასეთი მსმენელის მუსიკალური დონე
მაკალია, მაშინ იგი მატკრული ქმნილების გარკვეულ სიღრმეებსაც
წაღება.

მაგრამ დასახელებული სიტყვისთვის თავისებურება იმანი, რომ
მუსიკა ამ მშველდისათვის სასრული მოცემულობაა, ნაგებობა, რა-
მელოც უფროს შემთხვევაში საპირკლდობად სახურავამდე შეიჭლია
დაჯავლიერო და მისი არქიტექტურული ჩაობითაც დასტოვ. იმე-
და მაქვს, შობაზედიდებები მაშინაც არ დაფიქრებდნენ, რაცა ამ ნა-
გებობას მიატოვებ.

რაცა მუსიკალურ თვით შენ მიღიარა, შენი სულიერი სმარების
ქტივობით და გარკვეულ ხელოვნებებში ცხოვრების მიერ დასწულ
კითხვებზე პასუხს ეძებ, მაშინ შემეწმუნე, სულ სხვა ფსიქოლოგი-
ური სიტუაცია იქმნება. ამ შემთხვევაში მუსიკა შენ თანამარა-
წოლებითი შეიძინება. მაშინ მუსიკას ვივარ შევადარებთ შენი მე-
ობის მიღმა მყოფ საბრალი მოცემულობის, რომელსაც დაჯავლიერ-
ებებად სჭირდება.

აჩა მის ქმნილებაში თითქმის შენივე იღებ მონაწილეობას. მოს-
მენის ადრეკატორებსა რომ მომენტის ერთმანებლას გულისხმობს:
ერთი იხედავ, უნარს იბიქტურად შემეცნო, არსებული და დაპა-
ხინქო და არ გაამრული იგი, ამ თუ იმ ქმნილების შინაარსი შენი
ფსიქოლოგიური მე-ს სარკედ არ გაიხილავ და მეორედ მხარე, სწო-
რედ უფრო თანამაწილეობა უზრუნველყოფს მის ახალ სიღრმე-

ებში გასვლას. ამ შემთხვევაში მუსიკის მეოხებით შემდეგ ცხრილ-
ბის არის ხილვას შენი მეოხისაგან გაუმჯინავად.

რადიერ ზუსტიც არ უნდა იყოს გამოხსავებლობის, სწავლად
მხარეების აღნიშვნა, იგი მაინც უფლტარია წინ აღუდგება მუსიკალურ
არ წარმოადგენს მარადიულ ქმნილებას, ამ მხრივ განსაკუთრებით
საგულისხმობა მუსიკალური გამოხსავებლობის ძირითადი, არსობრი-
ვი ელემენტის არაღმარაგა ბუნება.

ინტინაცია მუსიკის ეველზე სუბიექტური, ეველზე ფაქტი-
ველზე სათითო მხარეა. იგი განკუთვნილია ადგომის თუ მეს-
რულებლის მეოხისაგან და ამავე დროს თვით მსმენელსაც უარდ-
ება თავისებურად ელვება. პირველ რიგში, ინტონაციასთან დამოკ-
დებულებაში შედარება მსმენლის მუსიკალურა, მისი მოქმე-
დებითი უნარი. დავიკვირო ხაზურ სიმღერას, ფოლკლორის გით-
ერთი ძირითადი თავისებურებას: ერთი და იგივე სიმღერის ვარიან-
ტების სინაღდლებს. თუ ხალხური მოქმედება სანავილო ისტატები
აქრან, ისინი ეგრახოდეს ვერ შეუძლებს სიმღერის შეკრულობას ერთ-
თა და იგივე ინტინაციური მზღლითი, ერთხელ და საშუალოდ
ფიქსირებული სიტყვებით. მათთვის სმღერის ყოველი ადრეტიცა
ამვე დროს მისი ქმნილებაა, მისი ხელებად წარმოიშობა. იგი გა-
ნუყოფელი იქნება მომღერალთა ამაჟამად არსებული განუყოფელი
დაჯინა.

აღიაროს და მისი თანამაზრდებისთვის შრომისა და კულტუ-
რული პროდუქციის განაწილების სტრუქტურა თანამდრეოდ საზო-
გადოების სხვადასხვა ფენებს ფაქტობა თანამდრეობითი მოუქნენ
გარკვეულ ადგომს მუსიკასთან დამოკიდებულებაში. როგორც იო-
ცა ადგომის აზრით ხელოვნების ქვეშაობა შემფასებლობა სოცია-
ლურად უწინმეულობა ელვება. მასები კი კულტურის მტრები არიან.
ასეთი დიგონაციების ფსიქოლოგიური მრთავი ძნელი მისხვად-
ობა არაა. იგი ნაკარნახევა საზოგადოების რეგოლაციური გარემო-
ების შიშით, ბურჟუაზიული სმარობის დანერგვის წინათგარნობით,
ანტიდემოკრატიული სულასკუთებით.

მაგრამ ჩვენი ურადლება არ შეიძლება ერთმა გარემოებამ არ
მიიციოს: კლასობრივი საზოგადოების პირობებში შრომის განწი-
ლება სხვადასხვა სოციალურ ჯგუფებსაც სხვადასხვა მდგომარეობა
შეუქმნა მხარეებულ კულტურის მისაროად.

როდესაც ფოლკლორის ერთადერთი რაღამბა იყო და ორგანო-
მდე შეიზღო ადამიანის ყოფის მკლთან სტრუქტურაში, მაშინ იგი
საზოგადოების ეველა წევრს მოიკავდა, ხელოვნების ქმნილებაში
ეველას თანამაწილეობას გულისხმობდა.

ცხადია, თორეოდად მაინც უნდა დაუფუთო, რომ თვით იმ პი-
რობებშიც, ხელოვნების განვითარებაში მონაწილეობის მისაღებად
ეველას თანაური უნარი არ განადგ. მაგრამ ისეთივე დარკმუნი-
ებითი შევიძლია ვამტკიცოთ, რომ ერთ კულტურულ გარემოში
მყოფოთავის ხელოვნების კანონზომიერებებს, გამომსახველ ხერხს
სმენტივებს ერთი და იგივე მნიშვნელობა ენიჭებოდა. მომავლური
კულტურის პირობებში ხელოვნება ეველსათვის თანხარად გახსნი-
ლი უნდა ყოფილიყო.

ახლა შეუღლებულია მუსიკალური ხელოვნების სურათის ისეთ-
ნაირი წარმოსახვა, რომ ნათელი გახდეს მისი სოციალური ფუნქცი-
ონების ცვლის ისტარია. უზარალოდ შედეგი აღნიშნოს: საზო-
გადოებრივ ფუნქციონა განუწყვეტილი დეფინიციების, ვიწარ
სტეკილოლოჯია პირობებში გამოყოფა ის სოციალური ჯგუფი, რომელიც
მუსიკასთან, როგორც პროფესიასთან, პირდაპირა დაკავშირ-
ებულა, უშუალო მონაწილეობას იღებს მის ქმნილებაში.

დღეს მკლანობისა აღდებლი სამუსიკო ხელოვნება ეველსათვის
თანხარად მისაწვდობი არაა. ჩვენ მთელ მსოფლიოში ვერცერთ
იზლორებულ კულტურულ სფეროს ვივარ ნადასახებლობ, რომელიც
უსწორებო წყაროებთან მომდინარე ევაჯად არ იქნება. თუ
კულტურა ფოლკლორის არ უტოლოდეს, მაშინ უნდა ვივაროთ,
რომ პროფესიონალიზაციამ გარკვეულად გაუმწელა საზოგადოების
არამუსიკოსი წევრებს მუსიკაში სრული თავისუფლებით გამოთქვან
ნაწირო და განცდილი. დიან, ასეთ კულტურულ გარემოში ბუნებრი-
ვი ინტივაცია აღარ კმარა და სოციალურ განათლებას მოითხოვს.

ადგომი ცოლს სწამებს მასებს, როდესაც მათე უფლებებისაში
უნარს უფარეობს, როდესაც მათ ხელოვნების დიკრედიტებისაში
განუწიელებლას მაჟურს. ასეთი მტკიცება, როგორც აღნიშნეთ, უსა-
მართლოა თვით ბურჟუაზიული სმარობის მისაროად: ჩვენ კარგად
ვიციო, რომ განსაკუთრებით გამსაჯავისფლებლობა მოძარბობებს

გამოცემებისა და საზოგადოებრივი აზრის გამოცეცლების ექოპა-
ში მუშაობის თითქმის მეროვ სუნთქვას იტენს. მით უმეტეს უსაფუძ-
ვლო ადრონის შეზღუდულებანი, თუკი სოციალისტურ სინამდვი-
ლეს გავითვალისწინებთ მისთვის დამახასიათებელი თვითმოქმედე-
ბით, მუსიკალური განათლების მასშტაბით, სასიმილო მოძრაობის
ქეშარიტად საუკველთათა ხასიათით.

მაგრამ ის კი უნდა ვალაჩოთ, რომ ისტორიული განვითარებით
განპირობებული მოვლენების ინერტია მთელ რიგ სფეროებში
გრძელდება და ამას მუსიკოსთა მეშვეობით მუსიკის ქმნალობის
ფაქტად აღსტერებს.

იხე არ გამოვიოთ, თითქმის მოვითხოვდე ყოველი მხმენელი პრო-
ფესიონალ კომპოზიტორად ანდა შემსრულებლად ვაქციოთ. მაგრამ
თუკი ვალაჩოთ, რომ მუსიკის ქმნალობის ერთ-ერთი პირობაა პი-
რადი შემოქმედებითი ინიციატივა, მაშინ ამ შემოქმედებითი უნა-
რის გამოვლენისა და მისი განვითარების გზების ძიებას მიზნად უნ-
და ვისახავდეთ.

ჩვენი სოციალისტური მუსიკალური კულტურა საუკველთათა თა-
ვისი ხასიათით, მიმართებებით, მისი სოციალური მისაწვდომობის
თვალსაზრისით, მაგრამ იგი მისაწვდომი უნდა გახდეს ამ ცნების კი-

დედ უფრო ღრმა გავებით — წეღობის და მუსიკის ქმნალობაში
სების უფრო აქტიური მონაწილეობის თვალსაზრისით. ამისათვის
კი უფრო მეტი თანამედვერულობით უნდა ვიღვეწოდეთ მონაწილე-
როვე აღმზიანს შინაგანი მუსიკალური ინიციატივის გასახსნელად.

ჩვენი საუბარი სრულად კონკრეტული თემის ზღურბლს მიაღ-
გა — მუსიკალური განათლების საკითხს, იგი კი დამოუკიდებელი
განხილვის საგანი უნდა გახდეს.

ახლა კი, ვიდრე ჩემს „სიტყვას“ საბოლოო წერტილს დავუსვა-
დე, თქვენი უურაღმდეგა მინდა ერთ თავისებურ პერსპექტივას მი-
ვაქციო, რომლის შენარჩუნებასაც მთელი წერტილის მანძილზე ვცდი-
ლობდი, ვფიქრობ, რომ იგი მოღიანობას ანიჭებს პროფესიონალე-
ბისადმი და არაპროფესიონალებისადმი მიმართვას და განპირობე-
ბულია ავტორის მიზნით: მინდა შეგახსენოთ, რომ ჩვენი საუბარი
მუსიკისადმი ეთიკურ-მსოფლმხედველობრივი მიდგომის აუცილებე-
ლობის მტკიცებით დაიწყო და ხელოვნებასთან დამოკიდებულებაში
შემოქმედებითი, პირადინიციატიური აქტივობის მოთხოვნით დას-
რულდა. თქვენ თვითონ განსაჯეთ, შემთხვევითი თუ იყო თქვენთან
საუბრის ასეთნაირი კომპოზიციის აგება.

ბამოუენიდან „დიღაბა შრომას“



ზ. ნივარაძე.

თანამგზავრები.



თ. ასტაშვილი. პურის ცხობა.



„რენ უნდა მოვახლოთ რენი ცვლა“

კობა იმედაშვილი

„სპალბურღობა და საზოგადოება“ ის უძველესი და მუდმივი პრობლემაა, რომლის ესა თუ ის ასპექტი ყოველთვის იდგა ადამიანთა ყურადღების ცენტრში. მაგრამ ყოველი დრო და ყოველი საზოგადოება ამ აქტუალურ საკითხს სხვადასხვაგვარად წყვეტდა. სოციალისტური საზოგადოებისათვის ახალგაზრდობა და მასთან დაკავშირებული პრობლემები წინასწარ განჭვრეტელი და გეგმავალი პოლიტიკის უცილობელი ელემენტია, რადგან ჩვენი საზოგადოების მომავალი, ჩვენი იდეალების რეალობად ქცევა სწორედ მომავალ თაობათა ხვედრია.

ამ გეგმავლობის საქმიანობაში წინმეტყველები ადგილი უჭირავს შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობას, რომელსაც ატარებენ უპირატესად საკავშირო ალკე ცენტრალური კომიტეტი და შესაბამისი შემოქმედებითი კავშირები. გასოფლის ახალგაზრდული ლიტერატურული ჟურნალები, იმართება ახალგაზრდა მსახიობთა გუნდები, შემოქმედებით ახალგაზრდობის რესპუბლიკური თუ საკავშირო თათბირები, ახალგაზრდა პოეტთა ფესტივალები. სულ ახლახან ქუთაისში შესანიშნავად ჩატარდა ახალგაზრდა პოეტთა VII საკავშირო ფესტივალი, პოპულარობით სარგებლობს ჩვენს შემოქმედებით ახალგაზრდობაში ბაკურიანის ტრადიციული შერებებები, ასლა მზადდება ახალგაზრდა მწერალთა რესპუბლიკური და საკავშირო თათბირები, ახალგაზრდა ხელოვანთათვის კომკავშირულმა ორგანიზაციებმა დააარსეს საკავშირო და რესპუბლიკური პრემიები...

მოკლედ, ბევრი რამ გაკეთებულია და ბევრიც კეთდება, მაგრამ ყოველივე ეს მაინც არ გავაძლევს თვითდამშვიდების საფუძველს, რადგან ბევრი რამ ჯერ კიდევ მოსაფიქრებელი, გადასაწყვეტი და გასაკეთებელია. ამჟამად იგრძნობა, რომ საჭიროა შემოქმედებით ახალგაზრდობასთან მუშაობის გადახალისება.

კარგა ხანია ჩვენი საზოგადოება აღარ „აუფორიაქებიან“ ისეთ დებუტს, როგორც კქონდათ ანა კალანდაძეს, მუხრან მაჭავარიანსა თუ გურამ რჩელიშვილს; „სამოციანელების“ ტალღაც უკვე დიდი ლიტერატურის ზღვას შეუერთდა და ახლათითონ იმ კომეტის კუდას შეეჭკვრითა, რომლის ერთი-ორი ნამყვეტი თავისი მშვიდი ნათევი მხოლოდ მიოვნებას თუ აღგვირავს თვით კომეტის ბრწყინვაზე.

რა თქმა უნდა, ლიტერატურასა და ხელოვნების სხვადასხვა დარგს განვითარების განსხვავებული გზები აქვთ, მაგრამ არის ის ძირითადი თანხედომის წერტილები, რომლებზეც დაკვირვება საერთო პროცესის კონტურებს გვიხატავს.

ყოველ შემოქმედებით თაობას თავისი ნიშნები აქვს; გორგოც წესი, ამ ნიშნებს განსაკუთრებული სიმკვეთრით რამდენიმე ხელოვანი გამოაუღვანს სოლემე...

„სამოციანელების“ მომდევნო თაობას ჯერ არა ჰყავს ასეთი სოლისტიები და იქნებ ამიტომაც ძნელია ილაპარაკო ამ საბოლოო განსაკუთრებულ, მსოფლოდ მისთვის დამახასიათებელ ნიშნებზე. ზოგი ამას ხსნის იმით, რომ ამჟამად „ხდება გამოცოცხლები სერიოზული დაგროვება, რომელშიც ასობით და ათასობით ნიჭიერი მხატვარი მომწიფდებიან“...

ჯანთო, მომავალი უკვე დაგვანახებს ამ მოსაზრების მართებულობას, მაგრამ მე მაინც მინდა გავიზიარო საკავშირო პრესაში გამოთქმული ის ერთგვარი შემოქმედება, რომელსაც იწვევს უკანასკნელ წლებში ლიტერატურასა თუ ხელოვნებაში გამოვლენილი ტალანტების სიმცირე... ეტყობა, აქ მხოლოდ „გამოკიდებების დაგროვებასთან“ არა გვაქვს საქმე. ლიტერატურაზე უფრო მიმიწვდება ხელი და მინდა ვთქვა, რომ მიწერალთა ომისმედეგობა დაბადებული თაობა გარკვეულად, და ეს ბუნებრივია, მოხვდა 60-იანი წლების მწერალთა გავლენის რეაქციში. მან დაგვიანებით გაიფორმა და კვლავაც იმეორებს უკვე ნაცნობ ინტონაციებს, თემებს, რომელთაც ამ ხელმწიფედ დაბადებამ დაკარგეს ის გამიზნულობა და მნიშვნელობა, რაც მათ პოეზიისა და სინამდვილის საყურადღებო დაქტად აქცევდა. მაგრამ აქ ისიც უნდა აღინიშნოს, რომ დღეს უკვე თავს იჩენენ ამ გავლენების დაძლევის წარმატებითი ცდები. საკავშირო თუ რესპუბლიკურ პრესაში უკვე გამოიჩნდა გვარები, რომელთა ერთობლიობამაც შეიძლება სულ მალე გამოკვეთოს მეტად საინტერესო შემოქმედებითი თაობის პროფილი.

ოღონდ ჩვენი ახლავი უნდა შევცლოთ ამ პროფილის მჭრქალი კონტურის მკაფიოდ წარმოდგენა.

თუ მხოლოდ გამოვინების მიხედვით ვინაჯვლებთ, ანალიტიკური მდგომარეობა შეინიშნება ნმატერებთანაც; თუმცა, შეძლება ისიც ვთქვათ, რომ ზოგჯერ გამოვინის ჟიური უფრო იოლად უღებს გალერეის კარს უკვე „ნაცნობს, თუმცა სხვის მ ერ გამოვინებულს“, ვიდრე ახალსა და ჯერაც არაპრო-

ბირებულს, მაგრამ ამაზე ქვემოთ. და მინიმუმ შეიძლებოდა არ თიქვას, არც ახალგაზრდა მხატვრებს შორის შეინიშნება ახალი გამოშასხველობითი ხერხბნის დაკინებითი და დაუოკებელი ძიება.

მაგრამ ახალი მხატვრული ენის, ახალი გამოშასხველობითი ფორმების ძიებამ თავისი კვალი ყველაზე მკვეთრად მანინ მუხისას დაანჩნა. სამოციან წლებში კომპოზიტორებმა — სულხანა ცინცაძემ, სულხან ნასიძემ, ბიძინა კვერნაძემ, ნოდარ მანასაშვილმა, ნოდარ გაბუნიაძემ, გია ყანჩელმა, ბეგინ დრო და იქნებ წლებიც ეს მოანდობეს თანამედროვე ტექნიკური საშუალებების ათვისებას. ჩემი აზრით, (თუ განვითარების მთლიან პროცესს გავითვალისწინებთ) მათ ეს უნდოდათ, რომ არ მოსწევდებოდათ მშობლიურ მუსიკალურ ნიადაგს (ამ „გადაშლადღეს“ გამო „სამოციანელებმა“ მუსიკაში შედარებით გვიან მოხებინეს თავიანთი შემოქმედებითი პოტენციის რეალიზება), თუმცა, ამაზე, სკოლს, საუციალისტებმა ინსტრუქცი. მე მხოლოდ მინდა ამ ფაქტს გავეყარო ხაზი, რომ მუსიკაში დღევანდელ მკვეთრად შეინიშნება ძიება გამომსახველობითი ხერხებისა, — ახალი მხატვრული ენის ათვისება.

ამ პროცესის სასურველი გეზით განვითარების მაჩვენებელია ახალგაზრდა კომპოზიტორების — შ. შილაკაძის, გ. ჩლოძის, თ. შავლონაშვილის, გ. ჯაფარიძის, ი. ვერდასაშვილის წარმატება მოსკოვში გამართულ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა საკავშირო პლენუმზე.

ანალოგიურ მოვლენასთან გვაქვს საქმე კინოსა, დრამატულ თეატრსა თუ ბალეტში, სადაც მტკნალდება, მაგრამ მანინ შეინიშნება ფორმის ელემენტების ხაზგასმული ძიება, სწრაფვა მხატვრული ენის გართულებისაკენ, „ნოსოვლიო სტანდარტებს“ დონეზე მუშაობის სურვილი...

ახლის ძიების გარეშე ხელოვნება, მით უმეტეს, სოციალისტური საზოგადოების რევოლუციური ხელოვნება არ არსებობს და ვერც იარსებებს. ბოლის და ბოლის, მიაკოფსკი, ეიზენშტეინი, პროკოფიევი — ამ მუდმივი ძიების უდავო სიმბოლოებად გვევლინებიან.

მეწყებმა, რომ ვინმე სიტყვიერად წინააღმდეგი იყოს ამ მოსაზრებასა. მით უფრო, რომ, თუ ოცინა წლებმა თავისი განუმორგებლობა ამავე პერიოდის უნიკალურ ხელოვნებაში გამოავლინა, ჩვენმა თანამედროვე ცხოვრებამ, ორიოდღათი წლის წინათ ჯერ კიდევ წარმოუდგენელმა სიახლემ (ტექნიკურმა, სოციალურმა თუ პოლიტიკურმა) არ შეიძლება თანაინით ხასიათი ადგილებურ ხელოვნებაში არ გამოავლინოს. ვფიქრობ, მკითხველი დამთანხმდა, რომ ჩვენი ახალგაზრდული ხელოვნება ჯერჯერობით, მიუხედავად გარკვეული ძიებებისა, შესაბამისად ვერ ასახავს ჩვენი თანამედროვეობის სულს.

რა შეიძლება იყოს ამის მიზეზი?
ამ კითხვზე ამოწურავი პასუხის გაცემა ერთი წერილის მოცულობასა და ერთი პიროვნების კომპეტენციასაც სცილდება. ეტყობა, აქ თავიანთი სიტყვა უნდა თქვან სოცოლოგებმა, ხელოვნებათმცოდნეებმა, შესაბამისი შემოქმედებითი კავშირების პასუხისმგებელმა მუშაკებმა.

აქ მინდა პატარა წილსვლა გავაკეთო და ერთი ფაქტი გავიხსენო, რომელსაც არცთუ ისე დიდი ხნის წინათ ჰქონდა ადგილი. იგი თავის დროზე ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნებაში“ აისახა (იხილეთ ამ ჟურნალის 1972 წლის №12, გვ. 59). საქმე ეხება რადიმ თორდიას მართლაც კარგ ტილის „გვირგვი

ნიოვანი“, რომელიც საინფორმაციო გამოყენის ეივის ზოგადსაგებო ავტორიტეტულმა წევრმა „საგებო იოლად“ დაქვემდებარდა და იგი კინაღამ გამოყენის მიღმა დარჩა.

ამის მიზეზი კი გამოყენის ეივის მუშაობის სტილში უნდა ვეძებოთ, სადაც ზოგჯერ სუბიექტური აზრი სჭარბობდა ნაწარმოების ობიექტურ განაღლებას, განხილვას, მის შედარებით სრულად შეფასებას.

ეს ფაქტი და ასეთი მუშაობა გამოსავლის რომ იყოს, მასზე, რა თქმა უნდა, ყურადღების გამახვილებაც არ ვეძებოდა, მაგრამ აქ ზოგადმა და დამახასიათებელმა იჩინა თავი. მართალია, ვერ ვიტყვი, რომ ყველა გამოყენის ეივი არ ცდენდა მისხდებით დამუშაობას, მაგრამ ერთი რამ უდავოა — არავინ არ ეუნებდა დაწინაურებული სურათის ავტორს (იგი კი უპირატესად ახალგაზრდა კაცია), რატომ დაიწუნეს მისი ნამუშაოები, ეს კი საჭიროა არა მარტო ურის გამაბრათლებლად, არამედ, ეს კი მთავარია, მხატვრის ზრდისათვის.

ასე მეორდება წლიდან წლადღე.

ხდება უცნაური და ერთბაშე უყარათო რამ: სახელმწიფო სახატვრო აკადემია თითო სტუდენტზე ხარჯავს საკმაოდ დიდ თანხას; გარკვეული დროის შემდეგ ამ დანახარებმა მოგება უნდა მიეცეს ქვეყანას, მაგრამ ჩვენი კაპიტალდამანდებმა მონავალი მგდი, თითქმის, აღარ გვანტერტებს... ოღონდ ჩვენი ვიეთი მგვიდა, ოღონდ ჩვენი აზროვნების ინერცია არ შეინარყეს, ოღონდ იგრძნობოდეს გარკვეული სიმწიფე და რესპექტაბელობა და აღარას დაგიდებთ, რა იქნება ხვალ. ინერციით აზროვნება, სიმწიფე და ძველის უხსტად გამოიგრძნობა წმლოდ უნიკო ასტლებსა ქმნის, მეტს არავფრს.

თუკი ელენე ასულდიანი დროდლოდ თავის ბინას უთმობს ბავშვებს ნახატების გამოაფენად, ნუთუ სახატვრო კავშირის არ შეუძლია მოაწყოს ახალგაზრდა მხატვრების ვერისსაფები, სადაც მათ საშუალება ექნებათ თავისი ნამუშევრები შედარებით სრულად გამოყენონ? — მაშინ, როგორც ხელოვნებათმცოდნეები, ისე ფართო საზოგადოებრიობა გულსახიდად, პროფესიულად ინსაქვებს ყოველ მათვანზე, მათ გამართლებულად თუ გაუმართლებელ ძიებებზე. ალბათ მაშინ უფრო ბებრი ტალანტი გამოჩნდება, ვიდრე ახლა ჩანს, ამასთან ერთად, ალბათ ბევრ მხატვრასაც მოეხსენება „აუღიარებელი გენიოსისა“ სახელი. ხელოვანი საზოგადოების გუთავრება, ამიტომ საზოგადოებამ უნდა იმოქმედოს მის შემდგომ დაოსტატებაზე; მაგრამ რა შემოქმედებაზე შეიძლება ილაპარაკო, როდესაც წლიდან წლადღე მხატვარი, ხშირად საკმაოდ ინტეირივი, ერთ ან ორ ნახატს თუ გამოყენებს? ანდა, ერთი ორ ნახატით როგორ უნდა ინსაქვო მხატვარზე? ასე რომ, ჩვენი მხატვრობის მონავალი თითქმის თვითდინებაზეა მიშვეული.

ვფიქრობ, საქართველოს ალექსანტრალურმა კომიტეტმა აქ თავისი სიტყვა უნდა თქვას და თავის კარგ საქმეებს ენაც წუენატოს. საქართველოს კომკავშირის ცენტრალურ კომიტეტთან არსებულმა ესეივეტური აღზრდის კომისიამ სისტემატებაზე უნდა მოაწყოს ახალგაზრდა მხატვართა ვერისსაფები*. ნუ შეგუნდნება, თუ ამ ვერისსაფებზე აწვდაფერი ერთი ხარისხისა

* ამ მხრივ, „მერისა“ საგამოყენო დარბაზში მოწყობილი ახალგაზრდა მხატვართა გამოყენა, რომელზე მოქმედნა საქართველოს კომკავშირის XXX ყრობობას, უდავოდ საუკრატლობა და მხარდასაჭერს მოვლენად მიმაჩნია. ეს საინტერესო გამოყენა მოაწყოს საქართველოს ალექსანტრალურმა კომიტეტმა, მხატვართა კავშირისა და გამოცემლობის „მერისა“.

და ერთი ღირსების არ იქნება; მთავარია, რომ ახალგაზრდა ხელოვან საშუალება ჰქონდეს საზოგადოებას უჩვენის თავისი ნამუშევრები. მთავარია, საშუალება გვექონდეს აქტიურად ვიმოქმედოთ ჩვენი მხატვრობის სვლიანდლე დღეს. ვინდა, არ გინდა, ხვალისდღე დღე ხომ იმთავია, ვისაც დღეს ხშირად ისე მიუხურავენ ხოლმე გამოფენის კარს, რომ არც გეტყვიან, რატომ და რისთვის არ მოეწონათ მათი ნახატები.

რა თქმა უნდა, არის გარკვეული ხასიათის თემატიკური გამოფენები, სადაც მართლაც უპატივსი შერევა უნდა ხდებოდეს, მაგრამ აქაც არ უნდა დაგვაგვიწყდეს მომავალზე ზრუნვა. უპირველეს ყოვლისა, უნდა ხდებოდეს ყოველი ნახატის (მოწინაველისა და დაწვეულისა) რეცენზირება. გამომცემლობაში წიგნი არ გამოვა რეცენზიის გარეშე. ჟურნალში დამატებით თუ დაუბეჭდავ ნაწარმოებზე ყოველთვის ვინმეა პიროვნულად პასუხისმგებელი და უარყოფითი მასალაც კი რეცენზირებულა იმგვარად, რომ ავტორმა შემდეგ გაითვალისწინოს რეცენზენტის შენიშვნები და თანაც, ყოველი ჟურნალი, რომელიც თავის თავს პატივსაც სცემს, უარყოფის შემთხვევაშიც კი ავტორს მაღლობას უხდის, მასთან თანამშრომლობა რომ მოისურვა.

ესაა ჟურნალისტური ეთიკის აუცილებელი ნორმა. მხატვრების მიმართაც საჭიროა ამ ელემენტარული ნორმის დაცვა.

მაგრამ ვინ უნდა დაწეროს ეს რეცენზიები? ვინ უნდა შეაფასოს ის ზედა ნახატებისა, რომელიც გამოფენის ეთერის ზოგჯერ წალკეთაც ეშუქება? გვეყავს კი ისეთი ხელოვნებათმცოდნეები, რომლებიც იყისრებდნენ ამ ძნელი, უმაღური, მაგრამ აუცილებელი სამუშაოს თუნდაც გარკვეული ნაწილის შესრულებას, რაც იქნება არანაკლებ საჭიროა, ვიდრე ჩვენი ძველი ხელოვნების შესწავლის საბატიო საქმე?

იქნებ ვაჭარბებდ, მაგრამ დღეს არა გვეყავს ხელოვნებათმცოდნე, რომელიც ისეთივე ავტორიტეტი იქნებოდა თანამედროვე მხატვრობის შეფასებაში, როგორიც გიორგი ჩუბინაშვილი გახლდათ ძველი ქართული ხელოვნების კვლევაში. ჩვენი მხატვრებისათვის, (განსაკუთრებით კი ახალგაზრდებისათვის), სწორედ დღეს არის აუცილებელი ავტორიტეტული, საქმიანი, პრინციპული მსჯელობა, რომელიც ნაწილობრივ მაინც გასცლებოდა წინასწარ აკვიტებული სტემებს, „იმომწონს — არ მომწონს“ პრინციპს, აზრთუგუნის ინერციას. ჩვენ გვაკლია ხელოვნებათმცოდნეები — თანამედროვე მხატვრობისა და ქანდაკების სპეციალისტები, რომელთაც მეტი თუ არა, ნაკლები მაინც არ ეცოდინებოდათ თვით მხატვრებზე; ეტყობა, მათაც არანაკლები ყურადღებოდა და რუდუნებით უნდა გამოხორდა.

ახლა შეივრ წიაღსვლა მინდა გვაგვეთო და ვილაპარაკო უბრალო ადამიანურ გულისხმიერებაზე, რომელიც ახალგაზრდა შემოქმედებამ მუშაობაში საკმაოდ დიდ როლს თამაშობს. ახალგაზრდა ხელოვანთან მუშაობა არამარტო საძნელო საქმეა, იგი გარკვეულ ტალანტსაც საჭიროებს.

არის ხალხი, ვინც კარს უმტრვეს რედაქციებსა და შემოქმედებით კავშირებს, მაგრამ არის ხალხი, ვისიც ექ მ ი ვ ე ვ ა ა საჭირო.

რამდენიმე მაგალითი: საბრბიუკენის (გვრ) ბოქნის თეატრში ზაქარია ფალიაშვილის „დაისი“ გაფორმა ახალგაზრდა მხატვრმა თუმურ სუმბათაშვილმა. კარად გაფორმა. საერთოდ, თუმურ სუმბათაშვილის მიერ გაფორმებული საქე-

ტალიტი ყოველთვის მაღალი მხატვრული, პროფესიული დონეით გამოირჩევიან. იგი სტაბილურია თავის შემოქმედებებში ჩემთვის გაუგებარია, რომ იგი დღემდე არ არის მხატვრობა კავშირის წვერი. მე მგონი, თვით მხატვართა კავშირი უნდა იყოს დანტრექტუბული ასეთი მხატვრების კავშირში მიღებით.

1965 წელს „ლიტერატურულ საქართველოში“ დაიბეჭდა უნებთ პოეტის ესმა ონიანის საინტერესო ლექსები, მერე ეს პოეტი გაქრა ჩვენი ლიტერატურული ცხოვრებიდან; მხოლოდ ერთხელ დაბეჭდა „ციხარმა“ მისი ორი ლექსი. ეს იყო და ეს განა მწერალთა კავშირის ახალგაზრდობისან მომუშავე კომისია და ჟურნალ-გაზეთების რედაქციები არ უნდა დანტრექტუბულიყენ ამ პოეტის შემოქმედებით ბედ-იღბლით! საქართველოს კომპოზიტორთა V ყრილობაზე შესრულდა თემურ ბაკურაძის სიმებიანი კვარტეტი, რაც ყრილობის გარკვეულ სენსაციად იქცა. ეს იყო მისი პირველი ნაწარმოები, რომელიც საჯაროდ იქნა შესრულებული. ასე კი არ უნდა ყოფილიყო. ამ კომპოზიტორმა 1967 წელს დაამთავრა კონსერვატორია, იგი ინტენსიურად მუშაობს, მას შექმნილი აქვს ოპერა, ბალეტი, კანტატა, ორატორია, მის შემოქმედებას კი ფაქტურად არავი იცნობს.

აი, სამი დამაფიქრებელი მაგალითი. და კიდევ რამდენია ალბათ ამის მავარი!

რა თქმა უნდა, მნიშვნელოვანია, კონკრეტულად, თემურ სუმბათაშვილს მიიღებენ თუ არა მხატვართა კავშირში, ესმა ონიანს დაბეჭდებენ თუ არა და თემურ ბაკურაძის ნაწარმოებებს შესრულებენ თუ არა, მაგრამ ამყამად მთავარი ის არის, რომ ჩვენმა შემოქმედებთმა კავშირებმა სასუქლიანად შეესკვლიან ახალგაზრდებთან მუშაობის სტილი და მეთოდები. მათ უნდა იფიქრნენ, ვინ რაზე მუშაობს, სისტემატურად, გვემართებოდ მოისმინონ, ნახონ, წაიკითხონ მათი ნაწარმოებები, წარმართონ მათი საქმიანობა.

უცნაურია, მაგრამ საშუალო ნიჭიერების მქონე ავტორს ხშირად უფრო იოლად ვალდებუ გზას, ვიდრე ნიჭიერ, მაგრამ არაორდინარულ ხელოვანს. სწორედ ამიტომბა ჩვენი ჟურნალისთვისაც არავფისმომქმედი ლექსებით, გაღერებები კი — ასეთივე სახეობა.

მაგრამ მწიერლებზე და მხატვრებზე რთულად საქმე, მაინც ალბათ, უფრო კომპოზიტორებს, კინოსა და თეატრის რეჟისორებს აქვთ, მათ. ვინა შემოქმედებას სხვა შესრულებლებს გულისხმობს. აქ უკვე დგება შეუსრულებელი სიმფონის, გადაუღებელი ფილმისა და დაუღებელი პიესის მტკად რთული პრობლემა. იქნებ დადგა დრო და კონსერვატორიასთან შეიქმნას სტუდენტთა სამეზრულებო კოლეჯები, რომელიც მხოლოდ ახალგაზრდა კომპოზიტორთა ნაწარმოებების პირველი შესრულებელი იქნება? იქნებ ღირს კინო, ან ტელეტეკუდასთან შეიქმნას ახალგაზრდული ექსპერიმენტული სტუდია, რომ ახალგაზრდა კაცი წლობით არ ელოდებოდეს ფილმის გადაღების რის? რამდენადც ვიცი, საქართველოს კომპოზიტორის ცენტრალური კომიტეტის ინიციატივით არსდება ახალგაზრდული თეატრი, მისი არსებობა მაშინ იქნება გაზარდებული თუ ახალგაზრდა რეჟისორებს ექნებათ ექსპერიმენტული სპექტაკლების დადგმის საშუალება. უბრალო, ათასჯინ ცნობილი ჟემპირბეგება — ცდის გარეშე არც მეცნიერება, არც ხელოვნება და, სხვათა შორის, არც ცხოვრება არ არსებობს. ახალგაზრდა ხელოვანთან კომპოზიტორის კონტაქტი სასწავლებელში თუ შემდეგაც უფრო მჭიდროდ და შემოქმედებითი

უნდა იყოს. მხედველობაში მაქვს მკვთოვანი, კომპოზიტორისა თუ მსატრეინისთვის სოციალური დაწესების მიცემა, მივლინებებში გაგზავნა და ა. შ. კარგი იქნება გაეისწავნათ, რომ ბევრი გენიალური ქმნილება, რომელიც დღესაც გვაოცებს, მეცენატ-თა დაკვივით არის შესრულებული. სხვათა შორის, დაკვივათ ორევე მხარის ვალდებულებებს ნიშნავს — ნაწარმოები მარტო დაწერილი კი არა, არამედ შესრულებული, წყაითხელი თუ გამოფენილი უნდა იქნეს. შეგნება იმისა, რომ შენი ნაწარმოები თუ საჭიროა, შენა და დიდი სტიმულია ხელფონისთვის. მოგეხსენებათ, რა ძნელი, შრომატევადი სამუშაოა ოპერისა თუ სიმფონიის დაწერა, მაგრამ ოპერა დაუდგმელად და სიმფონია შესრულებულად ჯერ არაა დასრულებული ნაწარმოები. შესრულება კი ბევრ სირთულესთანაა დაკავშირებული. რა განაჩნობა აქვს ახალგაზრდა, უცნობ კომპოზიტორს, რომ მისი ნაწარმოები შესრულებდეს?

კულტურის სამინისტრო ყიდულობს ნაწარმოებებს, ფულს უბრუნებს ავტორებს, მაგრამ, თუ არ ცდები, არის ბევრი ნაწარმოები, რომელშიც ფულია გადახდილი, შესრულებული კი არ არის. ყოველივე ამას ალბათ თავისი ახსნა აქვს; მე კი აქვე დანის დასვანა გამომიმაქვს, რომ დღეს ჩვენი მუსიკალური ნაწარმოების შესრულების საკითხი ერთ-ერთი ყველაზე მწვავე პრობლემაა.

სხვადასხვა სახის პროფესორი, მუსიკალური კოლექტივების არსებობა ყოველთვის იყო კომპოზიტორისთვის ერთ-ერთი მასტიმულირებელი ფაქტორი. ნაკავში კოლექტივები ჩვენ არაფრად ისე ბევრი გვყავს (ველუსხმობი კლასკურ მუსიკას). მით უფრო საჭიროა, ვინაშინ მათი შენარჩუნებისა და მუდმივი დასტატისათვის, იქნება ეს კამერული ორკესტრი, სიმფონიანი კვარტეტი, ტრიო თუ სიმფონიური ორკესტრი. იქნება დაფარო კლასიკური მუსიკის შესრულებლობით გეოგრაფია ქუთაისის, ბათუმის, სოხუმის, ფილიპისა და გორის ხარჯზე გაიზარდოს? აქ უკვე ალბათ გეოგოზიური ფაქტორიც მოქმედებს და სწორედ აქაა საჭირო მომავლის გეგმავიზიური განჭერება, რაც შესაბამისი ავტორიტეტული ორგანიზაციების უშუალო საქმეა.

საერთოდ, ხდება მტება უცნაური რამ: კლასიკური მუსიკის ჩვენი ახალგაზრდა შემსრულებლები არცფრად ისე იფიციათად იმარჯვებენ საცამოად ავტორიტეტულ კონკერტსებში, მაგრამ რესპუბლიკის მუსიკალურ ცხოვრებაში მათი წვლილი მინიმალურად მტირვა. ტყეობა ამ საკითხს საგანგებოდ უნდა ჩავეჭერება, ყოველივე ამის მიზნით ალბათ უფრო რთულია, ვიდრე ერთი შეხედვით შეიძლება მოგვეჩვენოს.

რადგან სიტყვა შენსრულებლებზე ჩამოვადგეთ, მინდა შევეხო თვატრეინს და ბალეტის მსახიობების პრობლემასაც. ალბათ მითხვრებელი დამეთანხმებება, რომ მეცენატებისა თუ ხელფონების სხვა დარგების კონკურენციის შედეგად და სხვა მიზეზების გამო ფაქტორების გამო, ახალგაზრდობის ლტოლვა თეატრისა და ბალეტისაკენ საგრძობლად შენდება. ამ თვალსაზრისით, ჩვენი თეატრის მომავალი საქამოად არასახარბიელოდ მტრევენება, უფრო დამაფიქრებელია ქართული ბალეტის პერსპექტივა, რომელიც კადრების აშკარა კრიზისს განიცდის. რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო თეატრალურმა ინსტიტუტმა გაითავისწინა მონავალი კადრების მომზადების არასრულყოფილი მტგომარეობა და, როგორც ეს სასმსახიობო-სარეჟისორი ფაკულტეტმა დაადგინა, პედაგოგები აპრილდან-ვე ემტრენ შესაბამის კანდიდატებს კონტინენტის შესასყებად. ეს პალიაკტივია. ჯერ ერთი, ამ ტქენაში უნდა მინაწი-

ლობდნენ დაინტერესებულ თეატრებს, ყოველ შემთხვევაში გაითავისწინებულ უნდა იქნას თეატრის სურვილი-მოთხოვნა. შემდეგ, რატომ აპრილდან და არა მოვლენ-განმავლობაში? ტქენა მარტო თვალით დანახვასა და ყურით მოსმენას ხომ არ გვლიხსნობს? აქ საჭიროა მოზარდის ფინტერესებაც. მასში იმ ცეცხლის აგზნებაც, რომის ვარეფად ამადანს თეატრში მუშაობა გაუჭირდება. კარგი იქნება, თუ მთელი წელი, ან რამდენიმე თვე მინც, ინსტიტუტთან გაიხსნება აბითურიენტთა მოსამზადებელი კურსები. აქ მოავარი გამოდების ჩაბარება ხომ არაა, პედაგოგიც და მოზარდე ერთნაირად უნდა დარწმუნდნენ, რომ იგი ნამდვილად თეატრისთვის არის დაბადებული.

მსგავსი ღონისძიებები უნდა ჩაატაროს ქორეოგრაფიულმა სასწავლებლებმაც.

აბა წარმოადგინეთ, სკოლაში გამართულმა კარგმა კონცერტმა, ტკურად მოსულმა თეატრმა, ღია კარის დღემ ან ინსტიტუტთან სპექტაკლზე თუ თეატრის პრეფერანციაშიაბიექტებამ რამდენი ნიჭიერი ბავშვი შეიძლება გამოაღწინოს?

და ეტყობა, ეს მუშაობა დამალი კლასებიდანვე უნდა წარმოებდეს; მტათ იმ მტავალი იმ ბავშვის გადაბირება, რომლის გული და გონება ფიზიკას, ისტორიასა თუ ქართულს აქვს დაპყრობილი, უკვე ძნელია.

ხელოვნებაში ნიჭიერი ახალგაზრდობის მოზიდვისა და მისი აღზრდა-დაოსტატების, პოპულარიზაციის საქმეში მნიშვნელოვანი როლის შესრულება შეუძლიათ საქართველოს ტელევიზიისა და რადიოს ახალგაზრდულ რედაქციებს, რომელთა მუშაობაც ამ მიზნით ერთ არ გამოირჩევა სახისათა და შემიძმედებითი აქტიურობით.

ახალგაზრდა შემქმნელთა პოპულარიზაცია, უპირველეს ყოვლისა, მნიშვნელოვანი რგოლის ახალგაზრდობის ცთხეტივად აღზრდაშიც. აქ კი მართლა ვერა გვაქვს კარგად საქმე. საკავშირო ტელევიზიიდან მანც ვადავლოთ მავალით, რომეტი ბრწყინვალე საუბარ-კონცერტებს მართავს ცნობილი საჭოთა კომპოზიტორების მინაწილეობით. შეიძლებოდა მსგავსი საუბრების ჩატარება მწერლობაზე, მსატრეობაზე, თეატრზე, ქორეოგრაფიაზე, კინოზე.. ამ საუბრებში თვით ახალგაზრდა შემქმნენი მიიღებდნენ აქტიურ მონაწილეობას.

მეტიც, კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტის ინიციატივითა და კულტურის სამინისტროს მხარდაჭერით, მეტეხის ყოფილ დეკუსიონა გავივდა საკონცერტო-საბოლოფენი დარბაზი, ახალგაზრდობის ერთგვარი საკრებლო. შემქმნელებმა კავშირებს მაქსიმალურად უნდა გამოიყენონ იგი. დარწმუნებული ვარ, კომკავშირის ცენტრალური კომიტეტი მათ ყოველმხრივ დაეხმარება, მით უფრო, რომ არიან ახალგაზრდები. საცამოად ცნობილი შემქმნენი, რომელიც მზად არიან საზოგადოებრივ საფუძვლებზე გამართონ იქ კონცერტები, ლიტერატურული საღამოები, დადგან სპექტაკლები. სხვათა შორის, გონივრული ხელმძღვანელობით თვით სკოლებსა და უმაღლეს სასწავლებლებშიც შეიძლება კონცერტების, ლიტერატურული საღამოებისა თუ ვერნისაყების გამართვა არა მარტო თბილისში, არამედ პერიფერიებშიც.

საჭიროა გონივრული გახედულება და თამამი სიფრთხილე, რომ ახალგაზრდობის ტიხება მეტეხი სიმძაფრე და მინანდასხეულობა მეცეს, საჭიროა მეტი დროისა და ენერგიის დახარჯვა, იგი ხედავ ასევედა აგვიანსაღურდება. სხვა გზა ჩვენ არა გვაქვს. მაქსიმ გორის თქმისა არ იყოს — „ჩვენ უნდა მოვამზადოთ ჩვენი ცკლა“.

მარინა ჯანაშია მესამე წელია, რაც რუსთაველის სახელობის თეატრის მსახიობია.

გამომძიებელი ქალი — მარიკა (ალ. ჩხაიძის „ხიდი“) მარინა ჯანაშიას უკანასკნელი სტუდენტური ნამუშევარი იყო ინსტიტუტში. მას წინ უძღოდა პრ. მერიმეს „შემთხვევითობა“, ა. ჩეხოვის „თოლია“, ედუარდო დე ფილიპოს „ნეაპოლი — მილიონერთა ქალაქი“.

„ჩემი ყველაზე საყვარელი როლი მამა, — ამბობს მარინა, — ჩეხოვის პეისის „თოლიას“ გმირი ქალი. მაგრამ უცნაურია, რომ თავიდანვე ვერაფრით შევძელი მამას სამყაროში ბუნებრივად შეჭრა. ვგრძნობდი რა ამას, ზეპირცივებზე გაღიზიანებული დავდიოდი. მუშა. ბა იწურებოდა. მე კი უკმარობის გრძნობა არ მცილდებოდა. და ერთხელ, მესამე მოქმედებაში, მამას სიმთვრალის სცენაში მივაგენი ჩემს მამას. წარმოთქვამდი მონოლოგს სიყვარულზე. ამქვეყნიურ არსებობაზე, და სიტყვებთან ერთად სულიერად გამიტაცა მამას პიროვნებამ, ბოლოს, როცა გამომშვიდობებისას ტრიგორინს ვუბნებოდი: „გამომიგზავნეთ თქვენი წიგნები, აუცილებლად ავტოგრაფით. მაგრამ არ დაწეროთ „პატკივემულ მარიას“, არამედ, უბრალოდ—, მარიას, მიუსაფარს, რომლისთვისაც გაუგებარია რისთვის ცხოვრობს ამქვეყნად, რისთვის?“, მღელვარებამ შემიპყრო, ცრემლები მომაწვა, მერე წაშობტი, ტრიგორინთან მივედი, თითქოს ვეკითხებოდი, მართლაც რისთვის ვცხოვრობ—მეთქი ამქვეყნად, ეს ხმამალალი პროტესტი გადავიდა ქვითინში და აღელვებულმა დავტოვე სცენა.

ასე მოგვიანებით შევიცანი მამას სულიერი სამყარო, რომელმაც საშუალოდ მომიხილა“.

მარინასთვის ერთნაირად საპასუხისმგებლოა ყოველი როლი, უსიტყუო იქნება იგი, უპირობდური თუ მოთავარი. სპექტაკლში „გუშინდელნი“, მ. ჯანაშია რეჟისორ თ. ჩხეიძის მიერ ჩამატებულ ეპიზოდურ როლს თამაშობს, თუმცა, იგი უფრო რეჟისორის ჩანაფიქრის ხსენის, ვიდრე თამაშობს. მარინას უსიტყუო გამოხვლა (როცა სცენაზე მხოლოდ მასრის უფროსი რჩება), მაგიდის ქვეშ შეძრომა და მორჩილი, ბავშვური თვალუბით ცქერა, მაცურებლის მეტ დანიტკრესებას იწყვედა და რეჟისორის ჩანაფიქრსაც ეტყველად ხსენდა. აქ ჯანაშიამ შესანიშნავად გამოიყენა თავისი აქტიორული მტ. ვალფერონებმა. მან რეჟისორული ჩანაფიქრის კვალდაკვალ აიძულა მაცურებელი თვითონ გაეკეთებინა ანალიზი ამ დრამატული კოლიზიით გამაფრებელი ეპიზოდისათვის.

მ. ჯანაშია ყოველ როლს საკუთარი ინტერპრეტაციით უდგება. ასეთია მისი ეკა („დავიწყებული ამბავი“), უმანკო, პატარა გოგონა, რომელიც ცდილობს გაერკვეს ცხოვრების რთულ ლაბირინთებში, ადამიანთა დამოკიდებულებებ-

ჩხივი

გამომამალაბილი

ანალგაზრდობა

ში და საერთოდ ყველაფერში, რადგან ჯერ მხოლოდ თერამეტი წლისაა. მსახიობი დიდ ცნობის-მოყვარეობასთან ერთად ხაზს უსვამს ეკას ბავშვურ სიკრუტეს ნუციკოს („მოულოდნელი სტუმარი“) როლით კი პირიქით, — მეტ დანიტკრეულებს ავლენს ცხოვრებისეული საამოვნებისადმი, სიცოცხლისადმი, აღსავსა სიყვარულით, რაც მის გმირს მიმოიღვდეს ხდის. აღსანიშნავია ის ფაქტი, რომ მსახიობი სწრაფად იზრდება. თუ ჯერ კიდევ გუშინ ის ერთგვარი სილაღით ასრულებდა თანამედროვე გოგონების როლებს, ეს უკვე არ ითქმის მის ბოლ ნამუშევარზე: ფედერიკო გარსია ლორკას პეისის „ბერნარდა ალბას სახლის“ ერთ-ერთმა გმირმა — მატრიჩიომ მსახიობისაგან დიდ შრომასა და ენერჯისათან ერთად, გაცილებით რთული აზროვნება მოათხოვა. უნდა ითქვას, რომ მ. ჯანაშიამ ეს როლი წარმატებით დასძლია.

მატრიჩიო სცენაზე დემილია და სიმშვიდის ნიღბით დადიან. მარინას არ უჭირს ამ სიმშვიდის დრამატულად გადმოცემა. მის ალგორითულ გამოთქვამებს შინაგანი მღელვარებაც ასლავს,

ღ ი ღ ი

შემოქმედების

სათავესთან

ნინო მაჭავარიანი



მარინა ჯანაშია

მორჩილების გამოხატვლად მის მოძრაობებში არსებითად მისი უფლებამოსილება უფრო იგრძნობა. ჯანაშიას მარტირიომ კარგად იცის, ვინ რას ფიქრობს, ამიტომ გამგმირაივ გამოხედვა აქვს. ჩვენს თვალწინ თანდათან ნიღაბი ეხსნება ძლიერი ნებისყოფის მქონე მარტირიოს ბოროტ განზრახვებს. ჯანაშიას მარტირიოს უყვარს სიცოცხლე და ბევრი კი არ სურს, ადამიანურ ბედნიერებას ითხოვს, მასაც აქვს ადელასავით სიყვარულზე პრეტენზიის უფლება. მას გულწრფელი ცრემლები სცვივა, როცა უყურებს ადელას არაადამიანურ ტანჯვას, თითქოს ყინულის კედელი ლხვებაო და ურთიერთს გადახვეული ორი ქალი ერთად დასტირის საერთო მწარე ხვედრს. რარიგ ადამიანურია ეს სისუსტე ორივე გმირისთვის, მაგრამ მარტირიო მაინც დაუნდობელია ბრძოლაში. რაც უფრო მწვავედება კონფლიქტი, მით უფრო მეტ ბოროტებას ასხივებს მარტირიო-ჯანაშია.

ჯანაშიას მარტირიო არ არის მხოლოდ უარყოფითი თვისებების მქონე. მსახიობი ცდილობს გმირს ყოველ სცენას გამოუქმნოს თავისებური

გამართლება, მის ყოველ მოქმედებაში გვაგრძობინოს რაღაც ლოგიკა. ამიტომ მარტირიო ერთიანი, ჩამოყალიბებული სახეა. მარინა ჯანაშია თანდათანობით ავლენს მის თვისებებს, ავითარებს ხასიათს და ამდენად მისი არც ერთი მოქმედება სპექტაკლში გაუმართლებელი არ არის.

მარინა ჯანაშია ძალზე მეტყველი ხელები აქვს. ამას უკვე ბევრმა მიაქცია ყურადღება. ხელების მოძრაობით ის ხასიათის პლასტიკურ აკომპანემენტს ქმნის: მისი ხელები თითქოს დამატებით გვიყვებიან რაღაცას, თუნდაც იმას, რაც ტექსტის ავტორს გამოიჩინია.

მარინა ჯანაშია ემოციურია და უშუალო, უყვარს და იცის მუშაობა როლზე. ყოველთვის ცდილობს იპოვოს ის ძირითადი მარცვალი, რომელზეც მთელი მოქმედება უნდა ააგოს.

სამი წელი — ეს ერთი ამოსუნთქვაა თეატრში, დასაწყისია დიდი სცენური შემოქმედებისა, მოლოდინი უკეთესი მერმისასა. ვუსურვოთ ახალგაზრდა მსახიობს, თავისი თეატრალური ბიოგრაფია გაემდიდრებინოს ახალი მალალმსატვრული სცენური სახეებით.

ნასმარსაქსონს გადავციდი, მაგრამ როდის ვერძნობ ამას. ოღონდ ერთი უცნაური რამ კი დამჩემდა — დღითი დღე მიმძაფრდება ახალ-გაზრდობასთან სიახლოვის მოთხოვნისებზე. ალბათ იმიტომ, რომ დღესაც ისევე მიყვარს, მიტაცებს, მაფორიაქებს ცხოვრება. თქვენი თვალეზით შევყურებ ყველაფერს — ადამიანებს, მოვლენებს, სამყაროს... თქვენსავეთ ვიცი აღფრთოვანება. თქვენთვის და მხოლოდ თქვენთვის ვწერ მუსიკას. ასე მგონია — ამ ჩემს პანგებს ვერაფერი გაიგებს, ვერაფერი შეიგრძნობს-მეთქი, ისე მელღვარედ, როგორც თქვენ. იქნებ ვცდები კიდევ, მაგრამ მაინც ასეა. აი ახლაც, თქვენთან ვარ და გულახდილად, მეგობრულად გესაუბრებით. ამის უფლება იმიტომაც მაქვს, რომ თქვენს ტოლად ახალგაზრდობის ჯილდომაც გამზადა — თითქოს განგებ, მე მერვო კომპაგშირის ლაურეატის დაპოვით № 1.

იცით რა მახსოვრებს თქვენთან? მწვავე, დაუოკებელი, ლამის მტკივნეული სიყვარული ჩვენი მთა-ბარისა, სამშობლოს რომ ვეძახით და თქვენ რომ აგრერიგად უფროსხილდებით. ამის გარეშე ხომ ფუჭია ჩვენი სუნთქვა, მიუთი სიცოცხლე. როგორ მინდა ხოლმე ადევნოთ: ერთად, ჯგუფ-ჯგუფად რომ შეუყვებით გზას სვანეთის, რაჭა-ლეჩხუმის, კახეთის, სამეგრელოს, იმერეთის, ფშავ-ხევსურეთისა თუ გურიისაკენ. არა, „ჩიკუ-ლით“ ჩაქოლებია როდის მქონია აზრად... დამქანცველსა და მათრობელსა ხეტიალს ვგულისხმობ, მშობლიურ ბუნებასთან შეერთების ღვთაებ-

რეკავ ლალიძე

რივ განცდას რომ აღძრავს, ჩვენი მიწის სურნელით, დიდებული ტაძრებითა და უბაღლო სიმღერებით ტკობას რომ განგვაყდევინებს.

თქვენი არ ვიცი და მე კი, სწორედ იმ დროს ამეზღება ხოლმე უცნაური განცდები, მომეძალება მდინარეებისა და მთების, ტყეებისა და ველუბის მოგუგუნე ხმები... იქნებ, ვინმეს გახსოვთ კიდევ ჩემი სიმღერები: „ტყე შეუნახეთ შვილებსა“, „ვაზი“, „მთაწინდა“, „კარძია“, „ოდა მესხეთს“ ან სულაც „თბილისი“. მათში ხომ ყოველი მხრიდან მოძალბეული მშობლიური ხმების არეკვლა ვცადე. ისინი თქვენ მოგიძღვევით, რადგან თქვენსავეთ მშვენიერი, დაიდა და ყოველისშემძლეა ჩვენი სამშობლო.

მჯერა, რომ უკადრისს არაფერს ჩაიდნეთ, მართალი გზიდან არაფერი ავაცდნეთ, რადგან კარგად იცით — ჩვენი ქვეყნის მომავალი თქვენს ხელშია. აბა ასეთი შეგნებით ვინ უღალატებს

ჩვენი

შემაჯავლებითი

ქველი და

პირად ახალი ხელოვნება

ინტერვიუ



ამირან შალიკაშვილი.

მსამსმ წელია, რაც საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიასთან შეიქმნა პანტომიმის თეატრი და უკვე მოიპოვა პოპულარობა როგორც ჩვენში, ისე რესპუბლიკის გარეთაც.

სალამო-კონცერტებმა თბილისში, პირველმა მოკრძალებულმა გასტროლებმა რესპუბლიკის ქალაქებსა თუ რაიონებში, რწმუნა და იმედი განუშტკიცა ახალფეხადგმულ სტუდიას, სოლო მის ხელმძღვანელს — ა. შალიკაშვილს შემოქმედებითი ზიძგი მისცა ახალი, უფრო დიდი გვეგების განსახორციელებლად. მის მიერ დადგმულ პირველ სპექტაკლს „ოცნება და სინამდვილე“ ერქვა. ეს იყო პანტომიმური ნოველებისაგან შემდგარი ორნაწილიანი სანახაობა, რომელიც თბილისელების გარდა, ნახეს ჩვენი ქვეყნის მრავალი ქალაქის მკურებლებმა.

ამ ახალგაზრდულმა კოლექტივმა მეტი შემოქმედებითი პოტენცია გამოავლინა მას შემდეგ, რაც საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიამ იგი შეიკედლა და თავისი მზრუნველი კალთა გადააფარა. მისი მუშაობაც უფრო ნაყოფიერი გახდა. სამი წლის მანძილზე საგრძობლად დაინკვესა და

სიწმინდეს, პატრიონებისა, კეთილშობილებასა და დიდსულოვნებას. თქვენს შორის არაფერს მეგულებათ ასეთი. ამიტომაც აგრერივად მწყურია ხოლმე თქვენი მტკიცე მეგობრობის, ურყევი ერთგულების, რაინდული გამბაობის მონაწილედ ყოფნა.

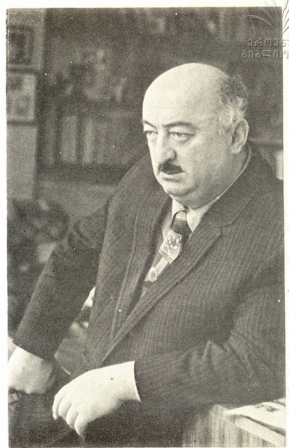
არა, პურ-მარილზე შეფიცილი ძმაკაცობა როდი მქონია აზრად... რთულსა და წინააღმდეგობებით აღსავსე ცხოვრებისეულ ბიოლიკებს ვგულისხმობ, ყოველ წუთს რომ ცდუნებებს გვიმზადებს, გვცდის, გვაწვალებს... თქვენი არ ვიცი და მე კი, განსაცდელის ფაშს, ყველაზე მეტად საქმე მშველის. უცნაურია, მაგრამ სწორედ მაშინ მიათვლებდა ხოლმე მუშაობის ძალა იქ ვეჭვებ შეებასა და კმაყოფილებას. ჯერ კი არ მოვიგონებინათ, მაგრამ სწორედ ასე ვმუშაობდი ჩემს ერთადერთ საოპერო პირმშოზე, რომელსაც „ლელა“ შევარქვი და ისევ და ისევ თქვენ გიძღვნი. რარიგ ბედნიერი ვიქნები, თუ კი ეს მძიმე, დამქანცველი და მაინც მშვენიერი შრომის ნაყოფი თუნდაც ერთი ქართველის სულს ჩასწვდება! მეტი არაფერი მწადაა, გარწმუნებთ.

და კიდევ ერთი რამ საოცრება არსებობს ამ ქვეყანად — სიყვარული, რომლის გამჟღავნებაც მეტად ძნელია. მასზე ხმამალა ლაპარაკს ალბათ იმიტომაც ვერიდებით, რომ იგი ესოდენ საუთუი, ნაზი, უმწიკვლია...

აბა გავიხსენით ჩვენებური ცეკვა „ქართული“ — სიყვარულის ეს ამაღლებული ეროვნული მიწინა!

არა, ჩონა-ახალუბნი როდი მქონია აზრად... მე

რევაზ ლალიძე.



მხოლოდ იმ სპექტაკლსა და ძლიერ სულს ვგულისხმობ, თანამედროვე ტანსაცმელიც ასე მოხდენილად რომ მოირგო და მაინც ქართველი კაცის გულსთქმად დარჩა...

ახალგაზრდობა

გადახალისდა რეპერტუარი, დასი შეივსო თეატრალური ინსტიტუტისა და კულტსაგანმანათლებლო სასწავლებლის კურსდამთავრებულებით, რომლებმაც ჩარიცხვისას გაიარეს სათანადო საკონკურსო გამოცდა. აღსანიშნავია, რომ კონკურსში მონაწილეობის მისაღებად ხშირად მოდის განცხადებით მოძმე რესპუბლიკებიდანაც.

დღეს პანტომიმის ქართულ თეატრს კარგად იცნობენ ჩვენს ქვეყანაში. ამას მოწმობს ის ხანგრძლივი საგასტროლო მოგზაურობა, რომელიც თეატრმა გასულ წელს ჩაატარა რუსეთის ქალაქებში და პრესაში გამოქვეყნებული რეცენზიები. თეატრი ახლო მომავალში საგასტროლოდ ეწვევა: ლენინგრადს, ტალინს, რიგას, ვილნიუსს, სიმფეროპოლს, სევასტოპოლს და სხვა.

თეატრმა თავისი გვეგები და ამოცანები მკაფიოდ ჩამოაყალიბა ამას წინათ პრესაში გამოქვეყნებულ მიმართვაში საქართველოს სახელმწიფო და სახალხო თეატრების, სახელმწიფო ანსამბლების, საკონცერტო ჯგუფებისა და კოლექტივების შემოქმედებითი ახალგაზრდებისადმი, კომკავშირელებისადმი. მიმართვაში ვკითხულობთ:

„ჩვენ, ახალგაზრდებმა, რომელთა მთავარ მიზანს შეადგენს ხელოვნებისადმი სამსახური, ჩვენი თავი ხუთწლიანი გამარჯვებისათვის მებრძოლთა პირველ რიგებში უნდა ვივალისხმოთ. ჩვენ უნდა შევექმნათ ახალი ნაწარმოებები, რომლებიც ღირსი და საკადრისი იქნება თანამედროვე დიადი ეპოქისა, დღემდე არნახული შრომითი ენთუზიაზმისა.

საქართველოს სახელმწიფო ფილარმონიის პანტომიმის თეატრი მოუწოდებს საქართველოს სახალხო თეატრებს, ანსამბლებს, საკონცერტო ჯგუფებსა და კოლექტივების შემოქმედებით ახალგაზრდებს, კომკავშირელებს, კომკავშირული ორწლელი ჩვენი ახალი შემოქმედებითი მიღწევების ორწლელად ვაქციეთ“.

პანტომიმის თეატრის სამხატვრო ხელმძღვანელს ამირან შალიკავილს ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ კორესპონდენტმა მიმართა რამდენიმე კითხვით:

1. თქვენი თეატრი მთლიანად ახალგაზრდულია, ვკითხავთ, რა როლს ასრულებენ კომკავშირელები შემოქმედებითი წარმატებაში?

2. თქვენს მიერ პირადად გამოქვეყნებული მიმართვის პასუხად, მოგზავრულად რა ვალდებულებებს იძლეოთ კომპაგვირებული ორწლედს წარმატებით დამთავრებისათვის?

3. როგორია თქვენი შემოქმედებითი გეგმები, რა ადგილს დაიჭერს მასში ქართული თემატიკა?

ამირან შალიკაშვილი: 1. დიახ, ჩვენი თეატრი ახალგაზრდულია, მისი ყოველი წევრი კომპაგვირებულია. ეს გარემოება კიდევ უფრო ამაღლებს მსახიობთა პასუხისმგებლობას. ამიტომ, ბუნებრივია, ყველაფერი, რაც კი ჩვენს თეატრში კეთდება, კომპაგვირების მხრებზე გადადის. შემოქმედებითი დატვირთვის გარდა, ხშირად ისინი ადმინისტრაციულ დავალებებსაც ასრულებენ. თეატრს ჯერჯერობით არა ჰყავს მომსახურე პერსონალი, რის გამოც, ხუმრობით რომ ვთქვათ, იძულებული ვართ მაქსიმალურად ვიზარგებლოთ ერთი ქართული ანდავის სიბრძნით — „თუ არა გყავს მოხსლეო, თავი მოიმოახლეო“. ჩვენი დასი ჭეშმარიტად ერთ მეგობრულ ოჯახად შეგრული კოლექტივაა, რომელიც ემყარება ამოსავალ პრინციპს — კოლექტივიზმი და ამხანაგური ურთიერთობა: ერთი ყველაისთვის, ყველა ერთისათვის...

ბოლო დროს ინტენიურად ვმუშაობთ ახალგაზრდების რეგისორულ დაოსტატებაზე. წახალისების მიზნით გვინდა დამოუკიდებელი დადგემები მივანდით იმათ, რომლებიც სამისო უნარს გამოავლენენ. ახლო ნომავალში სარეგისორო დებიუტით წარსდგებიან მყურებელთა წინაშე კ. მებუკე და გ. ოსეფაშვილი. ჩვენი მიზანია მიმოსის ხელოვნებას მოვეუშაოდეთ კვალიფიციურ რეგისორთა პირველი კადრები.

2. ჩვენივე მიმართვის პასუხად ვალდებულებას ვიღებთ კომპაგვირული ორწლედი ახალ-ახალი შემოქმედებითი გამარჯვებითი დავამთავროთ. ამ მიზნით სერიოზულ მუშაობას ვეწეით ყოველი სცენარის თუ სიუჟეტის მაღალმატრულ დონეზე დამუშავებისათვის. გვინდა მოვიზილოთ და ჩვენს მუშაობაში ჩავაბათ მწერლები, რომლებიც სპეციალურად ჩვენთვის დაწერენ სცენარებს. ამ მხრივ პირველი ნაბიჯი უკვე გადავდგინეთ. ჩაშვებული გვაქვს წარმოებაში პოეტ გ. გოგოლაშვილის სცენარი „მუშუკეტერის სიკვდილი“.

საქართველოს ალკ X X X ყრილობას მივუძღვეთ ახალი სპექტაკლი, რომლის სცენარის ავტორები არიან ჟურნალისტი ი. ნიშვილი და რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი გ. გოგუა. მისი სახელწოდებაა „ჩილეს ტრაგედია“. იგი ასახავს ჩილეში მოხდენ ტრაგედიას, ჩილეელი ხალხის თავგანწირულ ბრძოლას რეაქციული ძალების წინააღმდეგ. გვინდა სპექტაკლი განსაკუთრებული პოლიტიკური სიმახვილით გადავწყვიტოთ. შევეცდებით, ჩილეელი ხალხის ეროვნული შვილის, სამშობლოს თავისუფლებისა და ბედნიერი მომავლისათვის თავდადებულ მებრძოლის, პრეზიდენტ სალვადორ ალიენდეს გმირული სიკვდილი სცენაზე ავაქვროთ, რო-

გორც თავისი ხალხის მოლატაკ სუნტისა და მისი დამკავშირების მხეკური მოქმედების განაჩენი.

საფინალი სცენაში მოცემული იქნება პრესიდენტის ცხოვრებისა და ბრძოლის უკანასკნელი წუთები, როცა სამხედრო სუნტის ჯარისკაცებმა შეძლეს სალვადორ ალიენდესა და მისი თანამებრძოლების ფიზიკური განადგურება. მაგრამ ისინი ვერ ანადგურებენ თავისუფლებისმოყვარე ხალხს, რომლის სიმბოლურ სატებად გამოგვყავს პოეტ-მომღერალ ვიქტორ ხარას არჩილი. ხუნტელები ავტომატის ჯვრით ცხროლენ ხარას არჩილს, მაგრამ არჩილი არ ეცემა, იგი სიმღერით მიიწევს წინ. პოეტს ხარა ჩება და მუარცხველი ხალხის სიმბოლოდ და გამოსატყვის პროგრესული საზოგადოების აზრისა და მისწრაფების უკვდავებას. ვეცდებით ეს ჩანაფიქრი წარმატებით განვახორციელოთ.

3. საქართველოს ალკ X X X ყრილობამ, ახალი საინტერესო ღონისძიებები დაუესანა ჩვენს ახალგაზრდობას. ფაბრიკა-ქარსნეში, საკომუნერნო



ველ-მინდერებზე თუ მშენებლობებზე ახალი ძალით გაიმლტა სოციალისტური შეჯობრებები. სადაც თავის საქმიან სიტყვას იტყვის საქართველოს კომპაგვირულითა სახელოვანი არმია. ამასთან დაკავშირებით, დაგეგმილი გვაქვს გაემართოთ კონცერტები იყალოში, რუსთავის მეტალურგიულ ქარხანაში, ენკურაჟზე, რესპუბლიკის მრავალ კოლმუერნობასა და საბჭოთა მუერნობაში, შეხვდებით შრომის მოწინავე ახალგაზრდებს.

რაც შეეხება იმას, თუ რა ადგილს დაიჭერს თეატრის რეპერტუარში ქართული თემატიკა, უნდა მოგახსენოთ, რომ ამ ხალხით ახლა განსაკუთრებული მონდომებით ვმუშაობთ. გვინდა ჩვენს სპექტაკლებში უფრო სრულად გამოჩნდეს ქართული კაცის ბუნება, სასიათი და მისწრაფება. ამ თვალსაზრისით შევეცდებით მიმოსის ენაზე ავაშეკველოთ შრომისა და სოციალისტური შეჯობრების თემები, ჩვენი ხალხის ისტორიულ-რევოლუციური წარსულის ესა თუ ის მონაკვეთი.

წინ დიდი სამუშაო გველის. ძალასა და ენერგიას არ დავიშვებთ, რათა ჩვენი მოქრძალბებული წვლილი შევიტანოთ ქართული საბჭოთა თეატრალური ხელოვნების განვითარებაში.

აშხაზური პროფესიული მუსიკა დასაბამს იღებს ჩვენი საუკუნის 30-იან წლებიდან. მის ჩამოყალიბებაში აქტიურად მონაწილეობდნენ ქართველი და უკრაინელი კომპოზიტორები. მათ დასახეს ეროვნული პროფესიული მუსიკის განვითარების უწყვეტი და მისი ამოცანები. რაღა თქმა უნდა, ეს გზა აფხაზური ხალხური მუსიკის თვით-მყოფად სამყაროში იდებდა სათავეს.

პირველი მუსიკოსი, რომელმაც ეროვნულ ნიადაგზე სცადა კლასიკური მუსიკალური ფორმებისა და ჟანრების დანერგვა, კონსტანტინე კოვაჩი იყო. საფუძვლიანად შეინარჩუნა აფხაზეთის ისტორია, ეთნოგრაფია, ფოლკლორი, მან დიდი მონაწილე უწინაწარმეტყველა ეროვნულ პროფესიულ ხელოვნებას. კ. კოვაჩმა თავისი მრავალმხრივი მოღვაწეობით დიდად შეუწყო ხელი აფხაზური მუსიკალური კულტურის ფორმირებას. მან პირველთაგანმა მოჰკიდა ხელი ხალხური მუსიკის შესწავლას და გამოსცა კიდევ კრებულები: „101 აფხაზური სიმღერა“ და „კოდორელ აფხაზთა 61 სიმღერა“, რომლებიც დღემდე ინარჩუნებენ მნიშვნელობას. ამასთან ერთად კ. კოვაჩი მუსიკალური განათლების დაფუძნების საქმესაც ემსახურებოდა. მთავარი კი ისაა, რომ მან შექმნა აფხაზური პროფესიული მუსიკის პირველი ნიმუშები — საორკესტრო პიესები („კეტარჩელი“, „სიმღერა რიწის ტბაზე“, „ორი პარტიზანი“, „შენი გზა“), მინიატურა სიმებიანი კინოტექნისათვის, „იანანა“ ხმისა და ხალხური ინსტრუმენტების ანსამბლისათვის. ამ სიმღერას საფუძვლად დაედო აფხაზეთის სახალხო პოეტის გ. გულიას ლექსები. იმ დროისათვის ესეც მნიშვნელოვანი ფაქტი იყო, რამაც საფუძველი ჩაუყარა აფხაზ პოეტთა და კომპოზიტორთა შემოქმედებით თანამშრომლობას. შესაძლოა, კ. კოვაჩის ნაწარმოებებში ყოველთვის არ ჩანს ოსტატის ხელი, მაგრამ არსებითაა ის, რომ მან თავისი შემოქმედებით ცდებით მიიგი მისცა ეროვნული მუსიკის პროფესიონალიზაციის პროცესს.

აფხაზური ხალხური მუსიკის თავისებურებებით დაინტერესდა ქართული მუსიკალური ფოლკლორის ღრმა მცოდნე და დიდი კომპოზიტორი ზ. ფალიაშვილი. მან სიცოცხლის უკანასკნელ წლებში აფხაზური მელოდიური მასალის საფუძველზე შექმნა სუიტა სიმებიანი ორკესტრისათვის. ამავე პერიოდში აფხაზური მუსიკა გამოიყენა ი. ფალიაშვილმაც თავის სიმფონიურ მინიატურაში „დათვების ცეკვა“. ეს ტრადიცია განაგრძო გამოჩენილმა ქართველმა სიმფონისტმა შ. მშველიძემ თავის შესანიშნავ საორკესტრო პიესაში „აზარ“. ეს კოლორიტული ნაწარმოები კომპოზიტორის შემოქმედებითი გზის დასაწყისში შეიქმნა და (მის ორ სხვა საორკესტრო მინიატურასთან „ფშაური“ და „სორუმი“ ერთად) მნიშვნელოვანი როლი შეასრულა ქართული სიმფონიური მუსიკის განვითარებაში.

საორკესტრო მინიატურაში „აზარ“ შ. მშველიძე ტემპირიტი ოსტატისა და ტალანტით მიუღდა აფხაზურ მელოდიურ მასალას, რომლის ინტენსივობითაც განმსჭვალა ამ პიესის მთელი მუსიკალური ქსოვილი. მან მიმართა ხალხური წარმომომის თემატური მასალის საორკესტრო-პოლიფონიური ვარიანტების პრინციპს და ფოლკლორული სახეების ორიგინალური შემოქმედებითი გადააზრების თვალაჩინო ნაშუში შექმნა.

1939 წელს გამოჩენილი კომპოზიტორი ა. ბალანჩივაძე შეუდგა ლირიკულ-კომიკური ოპერის შექმნას ლ. დაკერბაის მოთხოვნის „ბედნიერების“ მიხედვით. იმ იყო საოპერო ჟანრი აფხაზეთის სინამდვილის ასახვის პირველი ცდა. შემდეგ ა. ბალანჩივაძე რამდენჯერმე დაუბრუნდა ამ სიუჟეტს. ამ ორიოდ წლის წინ თბილისის საოპერო თეატრში დაიდგა კიდევ ეს ოპერა ახალი რედაქციით და „ოქროს ქორწილის“ სახელწოდებით.

ა. ბალანჩივაძე მუდამ მზრუნველობას იჩენდა აფხაზეთის მუსიკალური კულტურის მიმართ, განსაკუთრებით დიდია მისი ღვაწლი ეროვნული მუსიკალური კადრების აღზრდაში. მის მოწაფეთა შორის არიან აფხაზეთის მოწინავე კომპოზიტორები — ა. ჩაჩბა და კ. ჩენგელია, რომლებიც დღესაც მჭიდრო შემოქმედებითი ურთიერთობით არიან დაკავშირებული ამ შესანიშნავ კომპოზიტორთან და პედაგოგთან.

გამოჩენილ ქართველ კომპოზიტორთა გზას გაჰყვა ნ. ნარიმანიძე, რომელმაც ხალხური პოეტური და მუსიკალური წყაროების საფუძველზე შექმნა სიმფონიური პიესა „ორი ძმა“. მასში კომპოზიტორმა გამოიყენა აფხაზური ლეგენდა მონადირე ძმებზე. ბუნებრივია, რომ ეროვნული ხასიათების წარმოსახვა კომპოზიტორმა აფხაზური მუსიკის საშუალებებით სცადა.

აფხაზური პროფესიული მუსიკა მჭიდროდა დაკავშირებული კომპოზიტორ და

აფხაზური

მუსიკის

ნაკრებები

ლ კ

კომპანები

სვეტლანა კეკეა

მოდოლის სახელთან. ჯერ კიდევ 1934 წელს აფხაზეთის სასოფლისპროდუქტთა დეპარტამენტი იგი შეუდგა ჩვენი ხალხური სიმღერების შესწავლას და ჩაწერას. ამ მიზნით იგი რამდენჯერმე ესტუმრა აფხაზეთს. შემდეგ კი შექმნა მუსიკალური ნაწარმოებები, რომლებშიც ხალხური მუსიკის ელემენტები გამოიყენა. მანვე აფხაზურ თემასზე დაწერა ოპერა „ალამისი“ (ლიბრეტოს ავტორი მ. ლაკერბაი). მაღალეთიკურია მისი სიუჟეტი. იგი უძღერის მეფობობას, სიყვარულს, გმობობას... ამჟღავნებს ეროვნული ბუნების სპეციფიკურ თვისებებსაც, რაც ოპერის სახელწოდებითაა საზგამსული. „ალამისის“ ცნება გულისხმობს იმ მაღალ სულიერ თვისებებს, რომლებიც აფხაზთა რწმენით ცხოვრების აზრსა და სილამაშეს ქმნიან.

დ. შვედლიის ოპერა „ალამისი“ აფხაზეთის მუსიკალური კულტურისათვის მნიშვნელოვანი შენაძენია. მას მრავალი ღირსება გააჩნია — მკაფიო ეროვნული ხასიათი, მოქმედების დინამიკური განვითარება, ვოკალური პარტიების მშობლიური სახოვანება. ეს განსაკუთრებული სინთეტური ძანრის სახეობით კონკრეტული ნიმუში, რომელმაც არა მარტო გაამდიდრა აფხაზური პროფესიული მუსიკა, არამედ ბიძგი მისცა მის განვითარებასაც.

აფხაზური პროფესიული მუსიკის ისტორიაში თვალსაჩინო ადგილი ეთმობა კომპოზიტორ ა. პოზდნევის. მას შექმნილი აქვს სხვადასხვა ძანრის ნაწარმოებები — რამასები აფხაზი პოეტების ლექსებზე („ცხენოსანი“, „მეზაიე ქალი“ — ტექსტი ბ. შინკუბასი), საფორტეპიანო პიესები, საორკესტრო სუიტა „აბრსკალი“, საბავშვო ოპერა „სახიფათო ნაცნობობა“, რომელსაც ხალხური ზღაპარი დეიუ საფუძვლად (ლიბრეტო — ნ. თარბასი).

აფხაზური მუსიკის კამერულ-ვოკალურ ძანრში ნაყოფიერად მოღვაწეობდნენ კომპოზიტორები ი. სლონოვი და ს. კაცი. კომპოზიტორმა ი. ილინიმა კი აფხაზეთის სინამდვილე ასახა ოპერეტაში „ქალი მდღოლზე“.

კიდევ შეგვეძლო აღგვენიშნა ის კომპოზიტორები, რომლებმაც ხელი შეუწყვეს ეროვნული მუსიკალური კულტურის ჩასახვასა და განვითარებას. სწორედ ქართველი დარუსი კომპოზიტორების დახმარებით შექმნა მყარი მზა, რომელიც აფხაზური პროფესიული მუსიკის მთელი მიმდინარეობა. აფხაზეთში მაღლიერებით იხსენებენ ამ კომპოზიტორთა სახელებს, მაგრამ სამწუხაროდ, მათ ნაწარმოებებს არცერთ ისე ხშირად ასრულებენ, რაც მიუტევებელი შეცდომაა. ჯერ ეს ერთი, შემენელთა აუდიენციის გარეშე თვით მაღალმხატვრული ნაწარმოები ჭარბავს მსგავს და აზრს, ხოლო მეორეც ერთი, აფხაზი კომპოზიტორები, რომლებიც შედარებით გვიან გამოვიდნენ პროფესიულ ასარეზზე, გამოცდილების მიღების მიზნით უნდა სწავლიდნენ უფროსთა თაობის შემოქმედებას. მართალია, ამ კომპოზიტორებისათვის აფხაზური მუსიკა მშობლიური სტიქია არ ყოფილა, მაგრამ ცოდნით, ნიჭითა და გამოცდილებით მათ შესაძლეს ეროვნული მუსიკალური სახეების შერწყმა პროფესიული ხელოვნების ფორმებთან და ძანრებთან.



მშობლიური პროფესიული მუსიკის გზის გაკვლევა წილად ხედათ კომპოზიტორ-მწოდისტებს ი. ლაკერბაისა და ი. ქორთუას. მათ მნიშვნელოვანი როლი შეასრულეს აფხაზური სასიმღერო ხელოვნების განვითარებაში. რადა თქმა უნდა, მათ შემოქმედების ამოსავალ წერტილად ხალხური სიმღერა იქცა. ამიტომაც შეიყვარა ხალხმა ეს ნაწარმოებები. აფხაზეთში პოპულარობით სარგებლობენ ი. ლაკერბაის სიმღერები „ანტისა“, „მავაჯირული იავანა“, „სიმღერა სამშობლოზე“, ი. ქორთუას „ხოჯანდუ“, „მონადირული“ და სხვა. ასე შემზადდა ნიადაგი ერთ-ერთი ყველაზე ნიჭიერი აფხაზი კომპოზიტორის რ. გუმბას შემოქმედებისათვის, რომელიც ჭეშმარიტად სახალხო აღიარებით სარგებლობს.

თუ თავიდან აფხაზი კომპოზიტორების შემოქმედება მხოლოდ სოლო-ვოკალური მუსიკით იღვარებოდა. შემდეგში მან საგუნდო ხელოვნების სხვადასხვა ძანრი მოიცვა. ამ დარგში განსაკუთრებულ წარმატებას მიაღწია კომპოზიტორმა ა. ჩინჩამ თავისი გუნდებით „აფხიარცა“ და „სამშობლო“.

აფხაზმა კომპოზიტორებმა საინტერესო შედეგებს მიაღწიეს კანტატა-ორატორიული მუსიკის სფეროში. აღსანიშნავია ა. ჩინჩას ორატორია „ქართლის გმრები“, მისივე კანტატა „აფსინ“, კ ჩენგელიას კანტატა „გმირი ხარაზია“, რ. გუმბას კანტატა „ლენინზე“. დღეს ეს კომპოზიტორები თანდათან ითვისებენ კლასიკური მუსიკის სხვა ძანრებსაც, მაგრამ აფხაზეთში ჯერ კიდევ ნელა ვითარდება სიმფონიური, საოპერო და კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკა.

სიმფონიური მუსიკის განვითარების გასაუ უკვე გადადგმულია პირველი ნაბიჯები: კომპოზიტორმა ბ. ბერიკაშვილმა შექმნა ორი სიმფონიური სურათი, ხოლო კომპოზიტორმა ლ. ჩეპელიანსემ „აფხაზური უვერტიურა“. მაგრამ ყოველივე ეს ძალზე მცირეა. ამ დარგში აფხაზ კომპოზიტორებს მეტი და უფრო აქტიური მუშაობა მარტობთ.

1971 წელს აფხაზეთში შეიქმნა კომპოზიტორთა კავშირი, რომელმაც გვეს აიძლო მიზანდასახული მუშაობისკენ და უკვე მოახდინა შემოქმედებითი ძალების კოორდინირება. ამან მძლავრი სტიმული მისცა აფხაზ კომპოზიტორებსა და მუსიკოს-მწოდნეებს. ისინი აქტიურად ჩაებნენ რესპუბლიკის მუსიკალური ცხოვრების ნორმალურიზების პროცესში. დასახეს ფრიად მნიშვნელოვანი და საინტერესო ღონისძიებები. უკვე ჩატარდა აფხაზეთის მშრომელთა ცხოვრების ამსახველი საუკეთესო მასობრივი სიმღერის პირველი კონკურსი, რომელზედაც შესამე პრემია მიენიჭათ ბ. ბაგათელიას, რ. გუმბაძის, ა. ჩიჩხას, ლ. ჩეპელიანსის, მ. ბერიკაშვილის სიმღერებს.

საქართველოს კომპოზიტორთა კავშირის V ყრილობამ ახალი შემოქმედებითი ამოცანები დაუსახა აფხაზ კომპოზიტორებს. ცხადია, გამოცდილ ქართველ კოლექტივთან სისტემატური პროფესიული ურთიერთობა დიდად დაეხმარება აფხაზეთის კომპოზიტორთა კავშირის მუშაობის გაუმჯობესებაში, რთული შემოქმედებითი ამოცანების გადაჭრაში.

დღეს აფხაზეთის კომპოზიტორთა წინაშე მრავალი შემოქმედებითი პრობლემა დგას. ამათგან უმთავრესია — საბჭოთა სინამდვილის მრავალმხრივი და რეალისტური ასახვა, პროფესიული კვალიფიკაციის ამაღლება და საკომპოზიტორო ტექნიკის შენელებული სრულყოფა, საკუთარი შემოქმედებითი სახისა და ხელწერის ჩამოყალიბება, ფოლკლორული ტრადიციებისადმი აქტიური და ჭეშმარიტად შემოქმედებითი მიდგომა, ეროვნული თებრის, ბალეტის, სიმფონიის, ინსტრუმენტული კონცერტებისა თუ კამერული ანსამბლების შექმნა და ა. შ.

ჩვენი მიზანია შექმნათ ცხოველყოფილი ნაწარმოებები გამსჭვალული ექტულური თემატიკით, მოქალაქობრივი ჯღერადობით, ჰუმანური სათოსით, სადა, მკვეერი და მთამბეჭდვი ეროვნული მელოდიური სახეებით... ერთი პიტივით, აფხაზ-კომპოზიტორმა ფართო თვალთახედვა და ოსტატობა უნდა გამოიმუშაონ.

ჩვევე უნდა გადავწყვიტოთ ხალხური მუსიკალური შემოქმედების მეცნიერული შესწავლის პრობლემა. ამ განძს მოვლა-პატრონობა სჭირდება. დღის წესრიგში უნდა დაეყენოთ ავითმოყოფადი აფხაზური სიმღერების შეკრება-ჩაწერა და მათი გამოცემა-გამოკვლევა. დროა ფოლკლორის შესწავლისათვის დავეუფლოთ რაციონალური ანალიზის მეთოდს, რომელიც ჩვენი სიმღერის სიღრმეში შევვიყვანა, მის თავისებურებებს მეცნიერულ დასაბუთებას მისცემს. ყოველივე ეს კი ისევ და ისევ აფხაზური მუსიკის კეთილდღეობას მოხმარდება.

დღითი დღე სულ უფრო და უფრო საინტერესო და მრავალფეროვანი ხდება აფხაზეთის მუსიკალური ცხოვრება. ამას ხელს უწყობს თვითმოქმედების განვითარება, პროფესიული-სანაზაობითი დაწესებულებისა თუ მუსიკალური სკოლა-ტექნიკუმების საქმიანობა, ფილარმონიული კოლექტივების სიმღერისა და ცეკვის სახელმწიფო დამსახურებული ანსამბლის, სახელმწიფო სიმფონიური ორკესტრისა და საკუნდაკაპელის მოღვაწეობა. ჩვენ უკვე ნსმენელთა საკამოდ მომზადებული აუდიტორიაც აღვსარდეთ, გვყავს ნიჭიერი საემსრულებლო ძალები და პედაგოგიური კადრები... ბუნებრივია, რომ ასეთ ატმოსფეროში სრულიად სხვა ელფერი ეძლევა კომპოზიტორისა და მსმენელის დამოკიდებულებას. თანდათან მყარდება მათ შორის შემოქმედებითი ურთიერთობა.

ყველაათვის ცნობილია, რომ კომპოზიტორის მოღვაწეობა დამოკიდებულია შემსრულებელზე (ერთი ადამიანი ან მთელი კოლექტივი), რომელიც მის ნაწარმოებებს მსმენელამდე მიიტანს. ამიტომაც, კომპოზიტორი სულაც ვერ იქნება გულგრილი სამშემსრულებლო დონის მიმართ. ის გარემოება, რომ აფხაზეთში ამჟამად მოქმედებს სახელმწიფო საკუნდო კაპელა და სიმფონიური ორკესტრი, მოღვაწეობენ მომღერლები და სხვადასხვა პროფილის ინსტრუმენტალისტები, ჩვენი კულტურის შემდგომი განვითარების საწინდარია.



დიდი რესპუბლიკური სამხატვრო გამოფანა „დიდება შრომას“, რომელიც ამ ცოტა ხნის განმავლობაში თბილისის სახელმწიფო სურათების სახელოსნოში იყო ექსპონირებული, ჩვენი მხატვრებისათვის მუდამ შთაბეჭებითელი თემას — საბჭოთა ადამიანის შრომით შემართებას მიძღვნა. ფართო შინაარსის მომცველი და მრავალპლანური თვით ეს თემა, რამდენადაც ნაირგვარი კუთხიდან უკავშირდება ხალხის მრავალმხრივი საქმიანობის ჩვენების ამოცანას. ამიტომაც, არა მარტო ქართულ, არამედ მთელ საბჭოთა ხელოვნებაში მრავალი თვალსაჩინო ნამუშევრის შექმნას საფუძვლად დაედო იდეურ-მხატვრული ჩანაფიქრი, შთაბეჭებითელი ჩვენი ადამიანების გვირუკი შრომითი მოღვაწეობით.

**უპრწიარ —
თემა,
ჩანაწიარნი,
წორება**

გამოფანა „დიდება შრომას“ მოკლე დროში მომზადდა და ამაღ, ცხადია, გარკვეული გაგლენა იქონია მის საერთო მხატვრულ დონეხა და ხარისხზე. ამდენად, იგი სისრულით ვერ ასახავს საქართველოს მხატვრების შემოქმედების შესაძლებლობებს. ექსპონატებს შორისაც ყველა როდია ახალი. ზოგიერთი ადრინდელ გამოფენებზეც იყო წარმოდგენილი.

ცხოვრების წინსვლასთან ერთად ფართოვდება და სიხალღებისაკენ ისწრაფვის შემოქმედთა ამოცანები. ეს განაპირობებს თვით ცალკეული დარგების სპეციფიკის ერთგვარ გარდასახვასაც. დაზგურმა ფერწერამ, მაგალითად, ბევრი რამ იღო მინუემტურის ფერწერის სახვითი საშუალებებიდან. ხშირად ერთ სურათში მონტაჟურადაა მოცეული სხვადასხვა ფაბულა, სხვადასხვა დროის მოვლენები. მაგრამ როგორ არის ყოველივე ეს გამართლებული, როგორ მხატვრულ ხარისხშია აყვანილი — ამას ყოველ ცალკეულ შემთხვევაში თავისი შეფასება სჭირდება.

საკვებით ბუნებრივია, რომ როგორც ახალგაზრდობისათვის, ისე გამოცდილი ოსტატებისთვის კვლავაც პირველი რიგის ამოცანაა სახვითი საშუალებების, გამოხატვის ენის ქმედითობა. შერჩეული ზღის სისწორე, თუ სიმცდარე მხატვრული ამოცანის დაყენებასა და გადაჭრაში აისახება, ეს განსაზღვრავს შემოქმედების წარმატებასა თუ მარცხს.

ლეილა თაბუკაშვილი

ამ თვალსაზრისით ნაწარმოებთა შეფასებისთვის ფართო მასალას იძლევა ეს უკანასკნელი რესპუბლიკური გამოფანაც. ახალი ექსპოზიცია კვლავ აღვლენს მხატვართა ძიებების სხვადასხვა ხასიათსა და მიმართულებას, რაც წინამორბედი გამოფენებისთვისაც ნიშანდობლივი იყო. ისევე როგორც ადრე, ამ გამოფენაზეც გვხვდება ნიმუშები, რომლებიც მეტყველებენ მხატვართა ცალმხრივ, განყენებულ ფორმისეულ ძიებებზე შინაარსისაგან დამოუკიდებლად.

მრავალი წლის მანძილზე მხატვართა სამართლიანი საყვედურები ისმის ქართული ხელოვნებისმცოდნეობისა და კრიტიკის მიმართ: რომ ჩვენს ხელოვნებისმცოდნეობასა და კრიტიკაში



თითქმის სრულიად არ აისახება ის პრინციპები, ტიპიურები, მიღწევები თუ ნაკლოვნებანი, რაც ქართული მხატვრობის განვითარებას ახლავს; რომ არაშემა ქვეყნდება მხოლოდ ინფორმაციული ხასიათის, დიდიტანტური, ნახტომი სტატეები, მოკლებული ყოველგვარი ანალიზს და, მით უმეტეს, ცხადია, პრიბლემურების; რომ გამოფენების განხილვები (რაც ძალზე იშვიათად ეწყობა), აჩარებს ასევე ზურულე, არაკვალიფიციურ ხასიათს, ამდენად, არადამაკრებელია და ვერც თვით მხატვართა და ვერც საზოგადოების ინტერესს ვერ იწყებს.

მხატვრული კრიტიკის მისამართით, მხატვართა მხრიდან, საყვედურები გაისმის საკავშირო პრესის ფურცლებზეც. აღინიშნება, რომ არცთუ იშვიათია მოვლენათა შეფასება პირადი გეგმონების მიხედვით და ეს გეგმონება არცთუ მალეღია; რომ ზოგჯერ მეცნიერულ ანალიზს მიმსგავსებულ საერთო ფრასეოლოგიის მიღმა, უბრალოდ, მხატვრულ მოვლენაში გაურკვევლობა გამოსჭვივის. ჩანს, საერთოდ რთული მდგომარეობაა მხატვრულ პრაქტიკასა და მის კრიტიკულ შეფასებას შორის ურთიერთდამოკიდებულებაში და ვინაიდან სუბიექტური მიდგომისა და მცდარი მსჯელობიდან დაზღვეული არავინ არის, ჰემ-მარიტება უთუოდ აზრთა გაცვლა-გამოცვლაში უნდა ვეძიოთ, მით უმეტეს, რომ ზოგჯერ მოვლენათა მცდარი, ზერულე თუ სუბიექტური შეფასება არა მხოლოდ ხელოვნებისმცოდნეებისა და კრიტიკოსების „ხეიდრია“, არამედ თვით შემოქმედი — მხატვრებისაც. მხატვრები არიან თავიანთი კოლევების ნაშუქვართა პირველი შემფასებელი, საზოგადოებრივი საზგავროს წინაშე ამ ნაშუქვრების წარდგენის რეკომენდაციის გამწეენი, ახალგაზრდა კადრების აღმზრდელნი. მათი თეორიული და შემოქმედებით-პრაქტიკული მოღვაწეობა განსაზღვრავს სახეით ხელოვნების იდეურ-მხატვრული მიმართულებას, დინეს, განვითარების ტენდენციებს. და თუ ეს გზა სწორხაზოვანი არ არის და მასზე საკამათო, სადავო, მცდარიც გვხვდება, შედეგის გაანალიზება, ვფიქრობ, მარტოდენ ხელოვნებისმცოდნეობისა და კრიტიკის საქმე როდია. ერთობლიობა, პრინციპულთა და პირდაპირობა, კრიტიკული შეფასების დამაკრებლობა (შეფასება და არა კრიტიკისა — ამ სიტყვის პირდაპირი და ევირო მნიშვნელობით) — ეს უთუოდ აკლია დღეს თეორიულ აზრს. და ეს მაშინ, როცა ქართულ სახეით ხელოვნებაში, თუნდაც ამ ბოლო პერიოდში, შექმნა მრავალი უკრადღების ღირსი ნაწარმოები, გაიმართა ბევრი მნიშვნელოვანი გამოფენა, ესოდენ მდიდარი როგორც მხატვრულად საინტერესო ქმნილებებით, ისე სადავო თუ უფერული ნაწარმოებებით.

ამ რამდენიმე ხნის წინათ თბილისის სურათების გაღერეაში მოწოდებლი ერთ-ერთი რიგიით გამოფენის განხილვა თვით მხატვრებმა ითავეს.

ეს უთუოდ მისასაღმებელი ინიციატივა იყო ცხადია, არანაკლებ საინტერესოა, როცა მხატვრული თავის კოლევების შემოქმედებაზე გამორჩეულ საკუთარ თვალსაზრისს. გამოფენის მიმოხილვით გამოვიდა ერთ-ერთი უკვე აღიარებული შემოქმედი, ნიჭიერი ფერმწერი. ჩემის აზრით, მცდარი იყო მის მიერ ნაწარმი იმთა განალიზების თვით პრინციპი: ფერწერული ნაშუქვრების მხატვრულ ღირებულებას იგი განსაზღვრავდა იმით, თუ როგორ, რამდენად იყო გადაჭრილი ამა თუ იმ რაობში ფერწერული პრობლემა, ფერწერული ამოცანა. ამ კუთხით მიუდგა მომხმნებელი, მაგალითად, რადიმ თორიდა აქ ქეპსინირებულ ორ ტილოსაც („მოხუცი მეშუშე“, „ნატურმორტი ვიოლინითი“) და აღნიშნა, რომ სურათში „მოხუცი მეშუშე“ არ არის დასმული არავითარი ფერწერული პრობლემა იგი გადაწყვეტილია ერთ ტონალობაში, რაც იოლი ამოცანაა. სამაგიეროდ, მეორე ტილო — „ნატურმორტი ვიოლინითი“ იმის ნიმუშია, თუ როგორ ეფექტურად შეიძლება აფერდეს ცალკეული ფერადოვანი ლაქა, მონასმი, ფერწერული გამოქმნისგვლობის როგორ სიმალეს შეიძლება მიაღწიოს მხატვრმა.

თითქმის ამ მოთხონებაში არაფერია მოულოდნელი და უჩვეული. ელემენტარულიც კია — ფერწერულ ტილის ფერწერული გამოქმნელობა უნდა გაანდეს. მაგრამ შევხედოთ რადიმ თორიდას ამ ტილოებს სხვაგვარი კუთხიდან, სხვაგვარი მიმოხივებით. „მეშუშე“ უბრალო მშრიბელი კაცის სოგადი სახეა. მხატვარს იგი დიდი სიმპათიათა და გულწრფელობით გამოუსახავს მისთვის ჩვეული საქმიანობის დროს. კეთილშობილება, სულიერი სივაქიუხე, პოეფისის სიყვარული იკითხება ამ ადამიანის პირველ, მის მიმართაში. ტილო გადაწყვეტილია ერთ ტონალობაში, თბილ, მორუხო კოლორიტში. მხატვრისათვის მთავარი აქ ადამიანია, მისი დამოკიდებულება საქმისადმი, მისი შინაგანი განწყობილება და შესატყვის სახეით ხერხებსაც მიმართავს თავისი ჩანაფიქრის გადმოსაცვლა. იგი უარს ამბობს კომპოზიციის ვარსულებზე, ორიდრედეტალით მიანიშნებს სათქმულს. უარს ამბობს ფერადოვან შეპირისპირებებზე, რამდენადაც ეს მხოლოდ ხელს შეშლის ამ უპრეტენზიო ჩანაფიქრის გახსნას. მისადავე და უბრალოება მხატვრული საშუალებების გამოყენებისას განსაზღვრავთ თვით ტილოს იდეურა მინაარსმა — სადა, უბრალო მშრიბელი კაცის მხატვრული ხასის შემქმნის ამოცანამ. ნაწარმოების ფერწერული გამოქმნისგვლობა აქ საერთო მხატვრული ამოცანის ნაწილია და ეს გამოქმნისგვლობა, ჩემი აზრით, მიღწეულია საჭირო დონეზე. მიუხედავად იმისა, რომ წმინდა ფერწერული ეფექტების მხრივ „ვიოლინო“ კაბინდა „მეშუშეს“, ეს უკანასკნელი უფრო საყვარადელი იყო თავისი მხატვრული შინაარსით. ტილის ერთ კოლორისტულ განაშინ გადაწყვეტა კი, ვფიქრობ, თავისთავად არანაკ-

ლუბე რთული ფერწერული ამოცანაა. ამ გზით მხატვრული ეფექტისა და გამომსახველობის მიღწევა ნიჭიერი ხელოვანის ძალასა და უნარს იხოვს.

ამ პატარა მავალით, ამ შემთხვევაში, გესურს განსჯის საგნად ვაქციოთ თვით მხატვრულ მოვლენათა შეფასების პრინციპი. ხომ არ იქნებოდა ცალმხრივობა ფერწერული ნაწარმოებების შეფასებისას მხოლოდ ფერწერული ამოცანის გადაჭრის საკც ხათ შემოფარვლვა? ჯერ ერთი, ფერწერული ამოცანა დამოუკიდებლად არ არსებობს. იგი საერთო მხატვრული ამოცანის, მხატვრული პრობლემის ნაწილია, ისევე, როგორც ნახატი, კომპოზიცია, პლასტიკა, ხაზის გამომსახველობა და მთელი რიგი სხვა სახვითი საშუალებანი ყოველივე ეს საყოველთაოდ ცნობილია. სახვითი ხელოვნება, ჭეშმარიტი, მაღალი შემოქმედება, მაღალი ოსტატობა ყველა ამ კომპონენტის ერთობლიობას გულისხმობს. ასე იყო საუკუნეთა მანძილზე და ასეა დღესაც. მაგრამ განა არა გვაქვს დღეს ნიმუშები იმისა (ამჯერად აქ მხედველობაში გვაქვს გამოფენების ექსპონატები, და არა მარტო ამ ბოლო გამოფენისა), როცა მხატვრების მიერ სრულიად იგნორირებულია ნახატი, ცოცხალი ფორმა, კომპოზიცია; განა არ ვხვდებით ნათელ აზრსა და ნათელ იდეურ

შინაარსს მოკლებულ ნამუშევრებს „ფერწერული გამომსახველობის“ მიღწევის ხარჯზე? ვიწრო ფერწერული ამოცანებით გატაცება, ჩვეულებრივ, იმ მხატვრებს სრეკვიათ, ვისაც, უბრალოდ, არ ძალუხს მოეჭიდოს დიდ, ჭეშმარიტ მხატვრულ პრობლემებს. ამიტომაც იოლ გზას არჩევენ და ამ გზაზე მათთვის არც ეპიგონობაა უცხო. საბედნიეროდ, იოლი, ეფექტების გზით მავალთა რიცხვი მცირეა, მიუხედავად იმისა, რომ (აქ კი — საუბედუროდ) მათი ხელოვნება ფრიად მაღალ შეფასებას იმსახურებს თვით ხელოვნებისმიოდ-შეთა მხრიდან პრესაში თუ ზეპირ გამოხვედებში. მაგრამ რაში მდგომარეობს მხატვრის მიღწევა — ამის დამაჯერებელ დასაბუთებას არავინ ცდილობს. ეს კია, რომ იქნებმა გაუგებობა, პროფესიული უსუსურობა, სქემატიზმი. პრიმიტივიზმი ცხადდება მისაბამ ხელოვნებად და ნაწარმოებში ფერწერულობის წამყვანობის უსაფუძვლო თეორია არასასურველ გავლენას ახდენს, ზოგჯერ არასწორი გზით წარმართავს მხატვართა შემოქმედებით შრომას. ფერწერული გამომსახველობა მაშინ არის ჭეშმარიტი, როდესაც ხსნის ნაწარმოების იდეურ არსს, ავლენს მის ემოციურ შინაარსს, ორგანულად წაწყმის სურათის პლასტიკას, რიტმს. როდესაც სურათში (რომელსაც ავტორი სულ ერთია, რასაც დაარქმევს) ადამიანების მა-

ე. ახვლედიანი.
ორთაქალაქისის მშენებლობა.



გიორად ვხედავთ ადამიანთა გამოსახულებებს მიმსგავსებულ სქემებს, ყალბ სტილიზაციას და საგნების გაუსახურებას. ამის საკომპენსაციოდ კი საღებავთა თამაშს, მონასმების თვითმიზნობრივობას, ვეკვობ, იგი ნამდვილ ესთეტიკურ შემოქმედებას ახდენდეს თვით მათზე, ვინც მას ოვაციებით ხედება.

ამგვარი ესთეტიკური თვალსაზრისის არსებობა მით უმეტეს გაუგებარი და ვასაოცარია, როცა ამ აშკარად სუსტ, თუმცა გარეგნულად პრეტენზიულ ნაწარმოებთა გვერდით ბევრად უფრო მრავალრიცხოვანია ნამუშევრები, რომლებსაც ფერწერულ ღირსებებთან ერთად სხვა თვალსაჩინო ღირსებებიც გააჩნიათ. შემოქმედებით-სტილისტური ნაირგვარობა, აზროვნების, ხედვის ორიგინალობა და ინდივიდუალობა — მეთოდისა და პოზის შერწყმასთან ერთად, ჩვენი მხატვრების ჯანსაღ შემოქმედებით ცხოვრებაზე მიუთითებს. მათი შემოქმედება იმის დასტურიცაა, რომ ჰუმანიტი, ორიგინალური ტალანტის მქონე შემოქმედი მხოლოდ საკუთარი გზით მიდის, ცხოვრებისეული განცდილების, განცდილისა და გააზრებულის საფუძველზე იგი ქმნის ახალ, თავისებურ სახეობრივ სამყაროს, რომელშიც აველენს თავის მოქალაქეობრივ პოზიციას, საკუთარ კრედოს პროფესიული სრულყოფისაკენ მუდმივი



ლ. ჭველიძე.
კვილას ქირღება ზრუნვა.

ნ. ივანატოვი.

მთებში.



სწრაფვა, ძიებანი ყოველი ახალი ამოცანის ას-
ლებურად ხორეშესხმისათვის ნიშანდობლივია
საქართველოს მხატვრების საუკეთესო ნაწილი-
სათვის. მათი შემოქმედება თვალსაჩინო მაგალი-
თია იმისა, თუ რაოდენ ფართო და უსაზღვრო
რეალიზმის შესაძლებლობანი.

გამოფენაზე „დღეობა შრომას“ ექსპონირებუ-
ლი ნაწარმოებები, ცხადია, სხვადასხვა პროფესი-
ულ და მხატვრულ დონეზე იხდა. რიგი ავტორე-
ბისათვის ეს იყო მორიგი წარმატება, მეორეთათ-
ვის — შედარებით უფროვი გამოსვლა. იყო აქ
სადღეო, საკამათო და დასაბუთებელი კვლევა თვალ-
ნათლივ ჩანდა ტენდენციები, რომელიც ადრეც
შეინახებოდა მხატვართა შემოქმედებაში. მთლი-
ანად გამოფენა, მიუხედავად იმისა, რომ მხატვ-
რულად ძლიერი ნაწარმოებებით არცთუ ისე
მდიდარი იყო, უთუოდ ინტერესს იწვევდა მრავ-
ალფეროვნებით, აიოცანების ასლებური დასმით
და გადაწყვეტით, თანამედროვეობის მაჯისცე-
მით.

გამოფენაზე სამასამდე ნაწარმოები იყო ექს-
პონირებული და მათზე მსჯელობა ფართოდ შე-
იძლება გაიშალოს, მაგრამ აქ ამოცანას შემოე-
ზღუდავთ იმ ნაწარმოებებით, რომლებიც, ასე თუ
ის, სანიშნოდ გამოდგება მხატვართა ძიებების,
მათ მიერ შეჩვენული გამოსახვის ფორმის შესა-
ხებ საუბრის თვალსაზრისით.

მოდური „სიახლის“ მიმდევრებისთვის და პო-
პულარიზატორებისთვის ალბათ ირონიის საგ-
ნად იქნება მიჩნეული აქ წარმოდგენილი მთელი
რიგი ტილოები. არცთუ ძალიან იშვიათია ხოლ-
მე: დამთავლიერებული გარემოებულ დგას ნამუ-
შეების წინ (ასეთი ნამუშევრები, საბედნიეროდ,
მეიორიცხოვანია), მას კი უხსნიან, განუმარტა-
ვენ, რომ ხელოვნება აი, სწორედ ეს არის და
სხვა დანარჩენი კი — ფოტოგრაფიულობა და ნა-
ტურალიზმი. განმარტებამ, ნაძალადეგად (არა
შინაგანად), შესაძლოა, დააჯეროს გულბურჯი-
ლო, მაგრამ როცა საჯაროდ, პრესაში თუ სხვა-
გან, ამგვარი „დიდი ხელოვნების“ თუნდაც ერთ
ნიმუშს რეკლამას უკეთებენ, აზრის სიახლედ-
თავისებურებად, სახიერად და კოლორიტულად
ნათლვენ, ეს უკვე დამთავლიერებულთა დეზო-
რივიტირების ნიშნავს, ავტორს — მხატვარს კი
უბიძგებს იოლი გზით, ყალბი, მოჩვენებითი
ორიგინალობის გზით განაგრძოს ხელო და გამო-
ფენიდან გამოფენამდე წარმოვიდგინოს იდეურ-
ემოციური შინაარსისგან დასვლილი ტილოები, სა-
დაც ფერწერული ლაქებისა და მონასხების თვით-
ნიშნური თამაზიც კი არ მტკვლავს ავტორის
დიდ პროფესიულ უნარზე. ნაწარმოებების კონკ-
რეტულ აზრზე, შინაარსზე რომ აღარაფერი
ვთქვათ, სახვითი ხელოვნების საფუძველთა სა-
ფუძველის — ნახატის (ცხადია, არა ვიწრო აკა-
დემიური გაგებით) მოცულობითი ფორმის, პლას-
ტიკის გარეშე, როგორც ცნობილია, ჯერ დიდი
ხელოვნება არ შექმნილა. მაგრამ თუკი ამის გა-

რემეტი თურმე, მხატვარი წარმატებას აღწევს
ახალი, ორიგინალური ხელოვნების შექმნის საქ-
მეში, ამაზე, ვფიქრობთ, ღირს უფრო ფართო
საუბარი.

ფერწერის ახალ საიდუმლოებათა „გამოსწლე-
ბის“ ირონია, უნდა ვივარადუთ, პირველ რიგ-
ში შეეხება ს უ რ ა ბ ს ა მ მ ხ რ ა ძ ი ს ა ქ წარ-
მოდგენილ ახალ ტილოსაც „მწყემსი“. ამ ნამუ-
შევარს სანიშნოდ ვიღებთ, რათა მგავს თემე-
ზე შესრულებული ნაწარმოებების მასთან შედა-
რების საფუძველზე გამოვთქვათ ჩვენი მოსაზრე-
ბა მხატვართა მიერ შეჩვენული, გასხვავებული
სახვითი პლასტიკური საშუალებების შესახებ და
იმ შედეგებზე, რასაც საბოლოო ჯამში ვიღებთ.
ზ. სამხარაძის სურათში, თავისთავად, არავითარ
ნიშნად, ორიგინალური გამომსახველი საშუ-
ალებები არ არის გამოყენებული. იგი განხორ-
ციელებულია ჩვეულებრივი, რეალისტური, რო-
გორც ამბობენ ხოლმე, „ტრადიციული“ ხერხე-
ბით, მაგრამ, ჩვენი აზრით, საქმე „ტრადიციუ-
ლობაში“ არ არის. ტრადიციული გზა შეიძლება
იყოს გზა წარმატებისაკენ და მარცხისკენაც, ისე-
ვე როგორც ახალ გზას, ძიებას და ექსპერიმენტს
ყოველთვის არ მოაქვს გამარჯვება. ვფიქრობთ,
საქმე მხატვრის ხედვაშია, სინამდვილის ცოცხა-
ნიშნად შთაბეჭდილების, განცდილების ჭეშმარიტ
მხატვრულ განსახიერებაში, რეალურისა და წარ-
მოსახულის ურთიერთმერწყნაში. ფორმის მოძებ-
ნას შემოქმედის ეს ხედვა, აზრჩენება განაპირო-
ბებს.

ზ. სამხარაძის სურათში იგრძნობა, რომ მხატ-
ვარმა მთელი პოეზია დაინახა მწყემსის ყოფისა
და შრომაში. ამ დადანიის ცხოვრებას შეხედა
იმ კუთხიდან, რომელიც მიგვიჩვენებს მის, თუმ-
ცა სიძნელეებით, მაგრამ ამავე დროს პოეზი-
თაც აღსავსე საქმიანობაზე. სწორედ ეს პოეტური
სურათი გადაშალა მხატვარმა მასურებლის თვალ-
წინ, გადაშალა ისე, რომ არ აჩვენა არც ამწე-
ნებული კორდები და არც ფირუზისფერი ცა თეთ-
რნახტულა აღრულებით. მიწდორზე სანახევროდ
გაწოლილი ახლავარდა მწყემსის ფიგურას გარს
მჭიდროდ ესხვეს ცხვრები გამოსახულებები.
ზ. სამხარაძის პოეზიის ტაქტიკა, გემოვნება, ფერ-
წერული ალიტი და სახვითი ოსტატობა, რომ სურ-
ათის ეს ორი აზრობრივი და ფერწერულ-პლას-
ტიკური დეტალი ერთ მთლიან ხატვარს სანახ-
ოზად აქცეოს. ჭაბუკი მწყემსი პირდაპირ, მაცუ-
რებლისკენ იმხირობა, მის სახეზე სასაბოთონ
დასვენების წუთებია აღბეჭდილი. მარჯვენა ხელ-
ში მიწდრის პაწაწინა ლურჯი ყვავილი უყურია
— ბუნების შეთვისა და ბუნებასთან შეზრდი-
ლისათვის არც მისი მშვენიერებით ტკობაა უც-
ხო. მხატვარი არ მიმართავს ფერწერაში ამაგ-
მად ხშირად ხმარებულ ცარფიულ საშუა-
ლებებს — არ იმედილებს ხელოს ფორმათა ერთმა-
ნეთისაგან გამოსაყოფად. მჭიდროდ შეკრული
ცხვრის ფარა დაწერულია ფერწერულად გამო-

სახელად, საინტერესოდ და ამ ნათელ მასაში თვისი მხატვრული ფუნქცია აკისრია ცხვრების რჩების პატარა, მუქ დეტალებს მწყემსის ფიგურის ირგვლივ. ფერადოვანი ლაქების კომპოზიციამი ეს დეტალები ერთგვარი გაბრძნავალი საფხურებია ადამიანის მზემოკიდებული, მუქი ყავისფერი-შვიდისფერები დაწერილი ფიგურებიდან თითბერევიანი პირუტყვების ამ უკიდვგანო ზღვაში. თითქოს იყო საღმრთობა, რომ ეს უმჯელებელი, ღია ფერის მასა მოსაწყენი, მონოტონური და მხატვრულად უსუსერი გამოსულიყო, მაგრამ ფერწყერი მასში ნახულობს ფერადოვან სიმდიდრეს, ლამაზ ელფერებს, ჰაერის, ლაკვარის ვარისფერ-ციფერ ანარეკლებს და მსუყე მონასმებით, ფაქტურის გრძნობით ძერწავს ფორმებს.

კომპოზიცია მაშინ არის მყარი და ყოველმხრივ მოფიქრებული, როცა მას ვერც ვერაფერს გამოაკლებ და ვერც ვერაფერს მიუმატებ; როცა ყოველ დეტალს აზრობრივი და პლასტიკურ-მხატვრული დატვირთვა გააჩნია. ამ მხრივაც ზ. სამხარაძის ტილო გარკვეულ სიმაღლეზე დგას. გვახსოვს მისი ადრინდელი ტილოებიც, რომლებიც ასევე გამოირჩეოდნენ მხატვრული სიმართლითა და პოეტური ჩანაწყობილებით.

მსგავსი იდეური ჩანაწყობია ხორცშესხმული ნიკოლოზ იგნატოვის ტილოშიც „მთებში“, მაგრამ ხორცშესხმულია სრულიად სხვა ზნით და სხვა საშუალებებით, კვლავ საინტერესოდ, პოეტურად, შინაგანი განწყობილებით, ახლებური ინტერპრეტაციით. მისი შრომბლები — მეცხვარეები, მათი ყოფა-გარემო მხატვარის წარმოსახული აქვს ასევე „მრავალსიტყვაობის“ დეტაზე, ტიპური უტრისებებით, ტიპური სახელების მინიშნებით და ყოველივე ეს ქვეყლია ერთ ხატვან თქმად, რომანტიკით შეფერილ სიმღერად, რაც ე. იგნატოვისთვის საერთოდ არ არის უცხო. კომპოზიცია გადაწყვეტილია ჯგუფური პორტრეტის პრინციპზე — მთავარი პერსონაჟი — ახალგაზრდა, ხანდაზმული და ყვამა მეცხვარე (მათ უკან, მეორე პლანზე სამი ქალი) გამოსახულნი არიან ნახევარი ტანით. ისინი მაყუებლების წინაშე როდი არიან წარმადგენნი, სხვა მიმართულებით იმხრობებიან, გამზადებულნი შორეული მოგზაურობისთვის. აქვე, მათ ირვვლივ ვხედავთ ცხვრის ფარას, ოჯახის წევრებს — გამოციმბლებს, რომელთა სახეებზე სათნობა და შორს მიმავალი ახლობლები-სადმი სიყვარული იხატება. დახვეწილია ნაწარმოების სახებით პლასტიკური ენა: ხაზობრივი და ფერადოვანი რიტმი, რაც საერთოდვე განსაზღვრავს ე. იგნატოვის ნაწარმოებთა მხატვრულ-ემოციურ გამომსახველობას, აქვს არსებით როლს თამაშობს და არა მხოლოდ ფორმალურს. იგი ორგანულად მიმდინარეობს სახეობა მართალი შინაგანი დახასიათების ამოცანიდან. ადამიანთა ფიგურების, მათი სამოსის ხაზების ვერტიკალურ

რიტმს კვეთის კომპოზიციის პოროზონტალური ხაზები. გაწონასწორებულია მუქისა და ნათელის, თბილი და ცივი ფერების რიტმიც. სურათის კოლორიტი აგებულია მწვიდ, ფლანდისფერ-მოლურჯოსთან შეხამებულ თბილ ჩაღისფერებზე, რაც კვლავ სურათის იდეურ-ემოციური შინაარსის გახსნის ამოცანას ეგეგმდებარება. ერთი შეხედვისთანავე შეიცნობთ იგნატოვისეულ ხელწერას, მისეულ სახეებს, რომლებსაც ტიპაჟის, საერთო იერის თავისებურება გამოირჩევს და ამავედროს ეროვნული, სულიერი დახასიათების სიმართლედ აძლევს გამომსახველობით ძალას. „მთებში“ გამოფენის ერთ-ერთ ყველაზე საინტერესო, დასამახსოვრებელ ექსპონატად მიგაჩნინია. ნაწარმოები იმავე მეტყველებს, რომ მხატვრის ჭეშმარიტი ინდივიდუალობის გამოვლენის საფუძველი მხოლოდ და მხოლოდ რეალიზმია, საკუთარი ესთეტიკური კრედოს ერთგულება და გულწრფელობა.

შეგებებით მეცხვარის შრომის თემაზე შექმნილ კიდევ ერთ ნაწარმოებს. ეს არის გ. ხატოვის ტილო. ნამუშევარი გადაწყვეტილია პლაკატურად, როგორც კომპოზიციური წესობით, ისე ფერსა და ხაზებში განხორციელების მხრივაც. სქემატურადაა მოხაზული მეცხვარის ფიგურა, ხაზატურის მხრივ სრულიად გაუმართავია პირუტყვების გამოსახულებით. ფერში შესრულებასაც პლაკატური იერი აქვს — ერთნაირად იასამნისფრად შეღებილია მთელი მეორე პლანი. თვით ეს პირობითი ფერი რაზე მიაჩნებოდა — გაურკვეველია. მთლიანად ნაწარმოები ტოვებს ნაქტაქობის, სათქმელის დაუსრულებლობის შთაბეჭდილებას და ავტორის მიერ ზურგზე სახეობი ფერწერული ამოცანების შერჩევასზე მეტყველებს.

ამოცანის დასახეისა და გადაწყვეტის არა მართო განსხვავებულ გზებზე, არამედ მისადმი ნაირობი მიდგომასზე სხვათითვის მსგავსი მასალისა და თემის შემეველი სხვადასხვა ავტორის ნაწარმოებები. ეს ბუნებრივია და ასევე უნდა იყოს, მაგრამ ჩვენთვის საინტერესოა შედგინა — რამედნად და როგორ მიაღწია მხატვარმა თემის მაღალმხატვრულ გახსნას. აქვე გვინდა საინტერესოდ მოვიყვანოთ. ხ. ხატოვის ნ. ხატოვის — საღამო მთებში“ და ი. მექვანიძის ნ. ხატოვის „მოწინავეთა დაჯილდოება“. ეს ტილოები განსხვავებული შინაარსის, მაგრამ ორივე ძნარული ხასიათისა და სვანეთის პეიზაჟურ ხედვებს წარმოსახავს. ხოჯელანის სურათში, რომელზეც შენიშნობების ხალხის დახვეწება-გართობაა გამოსახული, წამყვანია თვით პეიზაჟური მოტივი: მხატვარის სწრაფების გადნოსკეს ამ დიდებუთი ბუნების მშენიერება საღამო ვამს, როცა მინდვრებს ლურჯი-ვერცხლისფერები ეპარება და კომეები და სახლები მუქ ლითონისფრად აქვრდებიან. რიტმულ აქცენტებზე, დინამიკურ, მულერული ხაზებზე აგებული მთელი კომპოზიცია. მხატვარი შორეულ ვერტიკლიდან დასცქერის მის წინაშე გადაშ-

ლილ ცხოველბატულ პანორამას, ამ მიწის ხალხს, მუქ, მკაფიო სილუეტად რომ შვეკრულა და თვალს აღწევნებს ბედაურების შეჯიბრს. ეს სილუეტები ტალღოვან ლაქებადაა ჩაწერილი კომპეებისა და სახლების მოხდენილ ჯგუფებს შორის. თეთრ, მოძრავ ზოლად გაწოლილა გზად მიმავალი ცხვრის ფარაც და ეს ზოლი იკარგება შორს, სადაც ჩამავალი მზის უკანასკნელი სხივებით აელვარებული თოვლიანი მწვერვალები და ლურჯი მთებია. ლ. ხოჯელანი ფაქიზი გემოვნებისა და განცდის, მართალი და გულწრფელი მხატვარია. იგი მუდამ ეყრდნობა საკუთარ შინაგან გრძნობას, საკუთარ აღქმას და სწორედ ეს განაპირობებს იმასაც, რომ თავის სურათებში პოულობს ახლებურ კუთხეს მისთვის ამაღელვებელი მოვლენების შთამბეჭდავად წარმოსახვისათვის. სამისოდ მას არ სჭირდება სტილიზაციის, დეკორატიულობის გარეგნული მოხველეობა, ან გაუბრალოება, გამომიგნვა რეალური პლასტიკური ფორმებისა, მათი გარდასახვა ისე, რომ საგნის ნიშანდობლივი კონკრეტული ხასიათიდან არაფერი დარჩეს. საქმე ხომ თავისთავად არა სტილიზაციაშია (მის უარყოფაში თუ, პირიქით, სა-

ჭიროებაში), არამედ იმაში, თუ რა ამოცანას ემსახურება ესა თუ ის ხერხი ამა თუ იმ კონკრეტულ შემთხვევაში.

ი. მექვაბინვილიმა უკვე საკმაო ხანია დამკვიდრა ნიჭიერი, საინტერესო მხატვრის სახელი. მრავალ ნამუშევართაგან მოვივიწყლოთ „1921 წელი“ — კომპოზიციურად და პლასტიკურად გამომსახველი პოეტური ტილო. ნამუშევრების სვანურ ციკლში, ამ შემთხვევაში მხედველობაში გვაქვს მისი ახალი ტილოც — „მოწინავეთა დაჯილდოება“ მხატვარი გეომეტრიულ სტილიზაციას მიმართავს. ისევე როგორც ლ. ხოჯელანი, მხატვარი შორი მანძილიდან უშუერს სცენას. მაყურებლის თვალწინ გაშლილია სვანური სოფელი. უკანა პლანზე უშველებელ, ერთმანეთთან მჭიდროდ მიდგმულ მასივებად აღმართულა კოშკები და სახლები, წინა პლანზე კი სახურეიმო ცერემონიალი მიმდინარეობს. ნაგებობათა ეს ჯგუფი, მიუხედავად გარეგნული მასიურობისა, არ ტოვებს სიმძიმის, სიმკვრივის შთაბეჭდილებას, არამედ გაურკვეველი ფერით შეღებილ, მუყაოს დიდი ნაჭრებისაგან აგებულს უფრო წააგავს. ამგვარი განზოგადება, პირობითობის ამგვარი



წ. დავითია.

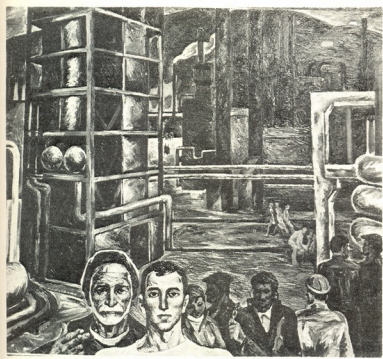
ენგურკისის მშენებლები.

სეზონი, ჩვენი აზრით, ორგანულად არ მომდინარეობს თვით ნატურის ხასიათიდან, მისი ფაქტურული და სილუეტური თავისებურებიდან, კოლორითიდან, ამიტომაც, ეს სახე რეალურის სიმშვენიერეს მოკლებულია და ხელოვნური, ყალბი იფი დაჰკრავს. სურათის ამ დეტალმა, რომელიც მაყურებელს თვალში ხვდება, სწორედ გეომეტრიული სიმრტყეების, მოცულობების გარეგნული გრანდიოზულობით, სრულიად დათრგუნა ტილოს მხატვრული შინაარსი, ის, რაც მასში მთავარი უნდა ყოფილიყო.

რეალისტური განზოგადება, ცხადია, გულისხმობს საგნების, მოვლენების ტიპურად თავისებური ნიშნების გამოყოფას, ხაზგასმას, ამ თავისებურებების, კონკრეტული ხასიათის არსიდან ამოვლას. თითოეული შემოქმედი ამ არსებით ნიშნებში განსაკუთრებით გამოყოფს იმას, რაშიც იგი მშვენიერებას ხედავს და რაც მის საკუთარ ემოციურ აღქმას ესადაგება. ასე იქცევა სინამდვილის მშვენიერება ხელოვნების მშვენიერებად — იგი მეორე, ახლებურ და მეტყველ სიცოცხლეს იქნის ტილოებში, ქაღალდზე თუ სკულპტურულ ქმნილებებში.

მაგრამ, როცა განზოგადების გზა მხატვრული სიმართლისაკენ მიმავალი მიმართულებიდან გადაუხვება და ფორმათა გაყენებული შემქნით შემოიფარგლება, თავისთავად იკარგება ხელოვნების მშვენიერებაც. ზედაპირული, მხოლოდ ფორმისეული სახვითი ეფექტები წარმავალი და ასევე ზედაპირული შთაბეჭდილებების განმაპირობებელია (ამ თვალსაზრისით იგი დეკორატიულ-გამოყენებითი ხელოვნების მნიშვნელობას იძენს).

ხშირად ძსუელად მიხვდები: ამა თუ იმ ნაწარმების ავტორი ნიჭიერი პროფესიონალია თუ თავის უნიჭობას და პროფესიულ უსუსურობას ფარავს ფორმათა დეფორმირებით ან პრიმიტივიზაციის, სქემატიზაციის ტენდენციით, ფორწურულობის პრეტენზია — ფერთა შეპირისპირება, ურთიერთხმიერების ეფექტი, მსუყე, ფართო მონასმები — ყოველივე ეს თავისთავად, თვითმიზნური, როცა კონკრეტული აზრისა და შინაარსისაკენ იზოლირებულია. სიუჟეტური მოტივი მხოლოდ საბაზად იქცევა ხოლმე ამ გზით მავალი მხატვრებისათვის, რომლებიც არა შინაარსის გახსნისაკენ ისწრაფვიან შესატყვისი სახვითი ხერხებით, არამედ წინასწარ ჩაფიქრებულ ფერ-



მ. ბილუშვილი. ბათუმის ნავთობგადამამუშავებელი ქარხანა.



ზ. გოლაგა. მეთევზეები. (ფრაგმენტი)

წერულ წყობას მიუსადაგებენ სურათის შინა-
არსს. ამრიგად, სურათებზე ჩნდება ინდივიდუა-
ლობას, გარგებულ თუ შინაგან სულიერ დასასი-
ათებას მოკლებული გამოსახულებები — სქემე-
ბი, თეატრალიზებული, ყალიბი პოზები და შეს-
ტები, არა დაწვრილი და გამოძვრილი, არამედ
შეღებილი, ბრტყელი ფორმები ცხადია, რაც არ
უნდა ვირტუოზული იყოს ფერმა თამაში და
ცხოველყოფილობა, მაყურებელს ამგვარ ტი-
ლოსთან ვერ შეაჩერებ. იგი გულგრილად ჩაუ-
ვლის მას გვერდით (მით უმეტეს, თუ ამავე გამო-
ფენაზე დიდი გემოვნებით და ოსტატობით შეს-
რულებული მხატვრული ხალჩიბა ექსპონირე-
(აბანდ

ილია პატაშურის შემოქმედებით
შესაძლებლობანი არცთუ უცნობია ჩვენთვის. მის
ფერწერულ ტილოებში იგრძნობა ხოლმე კარგი
პროფესიონალი, საკუთარი წარმოსახვის მქონე
შემოქმედი. ამ გამოფენაზე მან ორი დიდი თემა-
ტიური ტილო წარმოადგინა: „უხვი მოსავალი“
და „მეჩაივები“. კომპოზიციური ჩანაფიქრით
„უხვი მოსავალი“ პანოს ხასიათს ატარებს: კოლ-
მუნერნათა ფონტატურად განლაგებული ფიგუ-
რები მაყურებლისაკენ მივიანაწრებიან, თან მოაქვს
შემოდგომის სვავი და ბარაკა, ხილთი ავსილი
კალათები. სურათი გადაწყვეტილია მუქ, მონო-
ტონურ ფერებში, რაც თავისთავად, ნაკლებ ესთე-
ტურად მოსავლის ზეიშის განწყობილებას. მთავარი
კი ის არის, რომ მხატვარმა თვით ადამიანთა სა-
ხეშში ვერ განასახიერა შრომის უხვი ნაყოფით
განაწილებული სიხარული. პირიქითაა, თითოეულ
პერსონაჟს რატომღაც სევდიანი, ტრაგიკული
იერი დაჰკარავს. ნახატს უსტკია, ფერწერა —
ღუნე. მიუხედავად გაწვეული შრომისა (ტილოს
ზომები კი საკმაოდ სოლიდურია) მხატვარმა ვერ
შეძლო თემის შესატყვისი ამაღლებული განწყო-
ბის აღგზნების შექმნა.

მხატვრული ამოცანა კიდევ უფრო ზერეულ და
განყენებული ფორმისეულია ი. პატაშურის მეო-
რე სურათში, „მეჩაივები“. აქ მხატვარი სრულიად
აცილებულია ცხოვრებისეულ შთაბეჭდილებებს
და ქმნის ერთგვარად თეატრალიზებულ, ამავე
დროს სტატიკურ სანახაობას, რომელსაც ხელოვ-
ნობის, მანერულუნის აშკარა დადი აზის. აქაც
ეოცნალი ადამიანების ნაცლებთა ვხვდავთ რაიმე
ინდივიდუალურ თუ ეროვნულ ტიპურ ნიშნებს
მოკლებულ, თითქოს ერთი ნიღბიდან აჭრილ მე-
ჩაივ ქალთა სქემატურ გამოსახულებებს, მლოც-
ველურივით ზეაპრობილი ხელებით, გახვევულ
პოზებითა და გაყინული, სევდიანი გამომეტყვე-
ლებით. რჩება შთაბეჭდილება, რომ ეს თება, სუ-
რათში მოქმედი ადამიანები მხატვარს არა თა-
ვისთავად აინტერესებს, არამედ იმდენად, რამ-
დენადაც მის მიერ ჩაფიქრებული ფერწერულ-
პლასტიკური ამოცანის გადასაწყვეტად ჭირდ-
ბა. როგორი ამოცანაა ეს? მუშავნე, წითელი და
ღრმა შავი ფერების ერთობლივი აქვრება, ნა-

თულ აქცენტებთან მათი შესამება. ამიტომაც აე-
ტორი შეგნებულად მიდის სქემატიზაციისა და
მანერულუნის გზით. სწორედ აქ იჩენს თავს ეს-
თეტიკური პოზიციის მერყეობა, არაგულწრფე-
ლობა, ძიებების სიმცდარე. ისეთ მხატვარს, რომ
გორიც ი. პატაშურია, ძალა შესწევს შექმნას ნამ-
დვილი მხატვრული ღირსებების მქონე ნაწარმო-
ებები, გადაწყვიტოს ბევრად უფრო ღრმა ამო-
ცანები, რასაც კუმპარიტი რეალისტიკური ხელოვ-
ნება აყენებს შემოქმედთა წინაშე. სქემატიზმს,
სტილიზაციას, მანერულუნობას და პრიმიტივიზმს
ახლა ყველა უნიჭო მხატვარი ეფარება, რათა
„ორიგინალურისა“ და „ნოვატორის“ მარკა მი-
იკნას, იოლად გაითქვას სახელი. და ვინაიდან
გრძეთერი გამორჩეული არ არის, კრძელდება
ხელოვნების სახელით იაფფასიანი პროდუქციის
მსვლელობა გამოფენებიდან გამოფენებზე (ანა-
ლოგიური მდგომარეობაა ქანდაკებამაც).

ფერწერული პრობლემების გადაჭრისაკენ
სწარაფამა რამდენადმე მცდარი მიმართულება მი-
იღო ზოგიერთი, უკვე ფართოდ აღიარებული
მხატვრის შემოქმედებაში, რამაც, ჩვენი აზრით,
წარმატება ვერ მოუტანა მათ.

ზურაბ ნიქარაძის ფერწერული ენა
და სტილი ადვილად შესაცნობია. ნახატის, კომ-
პოზიციის, პლასტიკური ფორმის ოსტატისათვის
მუდამ ერთ-ერთი არსებითი ამოცანა იყო ფერის
ემოციური ძალის გამოვლენისათვის ზრუნვა. შუ-
ქითა და ჩრდილთ, თბილი და ცივი, სუფთა,
მღვრილი ფერებით ძერწავს იგი ფორმებს, გამო-
კვეთს ნახატს. სინათლის, რეფლექსების თამაში
საგნების ზედაპირზე მხატვარს მუდამ კოლორი-
ტის ფაქიზი გრძობით აქვს მოყვანილი მხატვ-
რულ მილიანიზაში. მისი პიუბები ამ მხრივ მრავ-
ალი თვალსაჩინო წარმატებით არის დაკვირ-
ვნიებული და განაპირობებს ნამუშევართა მხატ-
ვრულ-ემოციურ ძალას.

ახალ სურათში „თანამჯავრები“ ზ. ნიქარაძე
კვლავ განაგრძობს ძიებებს ამ მხრივ, მაგრამ ეს
ძიებები რამდენადმე უხვევს სხვა ნიმათრულ
ფორმას — იგი საცოდება ფერის რეალისტური ქმე-
დობითობის ძალას. ფერები, ტონები თითქოს უკ-
ვე თავისთავად არსებობენ ტილოზე და არა ციფ-
ხალი ფორმის გამოსაკვეთად. თვალში მოსახვედ-
რია საღებავის ოპოკალრობა. ფერებმა დაკარ-
გეს სიწინდელ და გამჭვირვალობა, თუმცა შექ-
მნილი კონტრასტების შესაქმნელად კვლავ
არსებითად რჩება ლურჯ-იასამნისფერებისა და
ოქროსფერ-ნარინჯის შეპირისპირება. „თანამ-
ჯავრები“ მოისუსტებს ნახატსაც. მხატვრის
ახალ ექსპერიმენტს, ჩანს, ემსხვერპლა ნიქარა-
ძისეული მკვირი მოყვლიობითი ფორმაც. შე-
დარებით მეტყველი დეტალი სურათში — ეს
არის ვაგონის სარგმელში აღბეჭდილი შორეული
პეიზაჟი, რომელიც ნათელი, პაეროვანი და მქელ-
რი ფერებით მკვირი მოყვლიობითი ფორმაც. შე-
დარებით მეტყველი დეტალი სურათში — ეს
არის ვაგონის სარგმელში აღბეჭდილი შორეული
პეიზაჟი, რომელიც ნათელი, პაეროვანი და მქელ-
რი ფერებით მკვირი მოყვლიობითი ფორმაც. შე-
დარებით მეტყველი დეტალი სურათში — ეს

არაძის შემოქმედებით გზაზე „თანამგზავრები“
დარჩება მხოლოდ ერთ-ერთ რიგით ცდად.

მამია ახობაძეს გამოფენაზე ირი პეი-
ზაჟური ტილო ჰქონდა წარმოდგენილი. ამ მხატ-
ვისთვისაც ასევე ნიშანდობლივია სასკითხი სა-
შუალებების თანმიმდევრული, ბევრით ძიება, ამა-
ვე დროს მკაფიოდ თავისთავადი ხედავა-ხელწერა.
მისი როგორც თემატური კომპოზიციები, ისე
პეიზაჟური ტილოები (რომლებშიც მ. ახობაძე
მეტად საინტერესო, ფაქიზ პეიზაჟისტად გვევ-
ლინება) რეალიტური ცხოველყოფილობით წარ-
მოსახავენ ხოლმე სინამდვილის მოვლენებს. ახალ
ნაშუქვრებში კვლავ იგრძნობა, თუ რა არის
არსებითი მხატვრის ძიებებში: კომპოზიციური
სიმწობრე და ხატოვანება, აღებული პეიზაჟური
მოტივისათვის სახასიათო ფერითი ელერალობის
სიღამაზის გადმოცემა. უნდა ითქვას, — იგი ამ
მიზანს აღწევს, თუმცა, ჩვენი აზრით, ტიპურის
განზოგადება-გაძლიერებისას ფერებში სიყაღბე
იპარება — არაბუნებრივად ეღერს მიწის ნარინ-
ჯისფერ-წითელი, ხეებისა და ბუჩქნარის ასევე
უფლებად გაძლიერებულ ინტენსიურ ყვითელ-
მწვანესთან. დეკორატიული ელფერის ეს წი-
თელ-მწვანე ლაქები გარეგნულად ეფექტურია,
მაგრამ ბუნებრივ კეთილშობილებას რამდენადმე
მოკლებული. მ. ახობაძის არც ადრინდელ ტი-
ლოებს აკლდათ ფერთა ინტენსიობა, გაბედულე-
ბა ფერწერულ გადაწყვეტაში, მაგრამ ისინი ამ
მხრივ მეტი პარამიონულობით და მთლიანობით,
ამდენად, მეტი ემოციურობით გამოირჩეოდნენ.

აღებული თემის, ჩანაფიქრის მხატვრული ინ-
ტერპრეტაციის თვალსაზრისით შეიძლება შევ-
ხედოთ გამოფენის მთელ რიგ სხვა ექსპონა-
ტებსაც, რომლებიც არანაკლებ მასალას იძლევი-
ან განსახილველად. მაგრამ ამჯერად ჩვენ მხო-
ლოდ რამდენიმე დამატებითელი ნაწარმოები
შევარჩიეთ მხატვართა ძიებების ბა! იათანე ჩვენი
თვალსაზრისის გამოსათქმელად.

გამოფენაზე ექსპონირებული იყო რიგი ტი-
ლოებისა, რომლებიც ნათელყოფდნენ გამოც-
დილ ოსტატთა თუ ახალგაზრდა ფერმწერთა
შთაგონებულ შრომას, მღელვარე, გულწრფელ
დამოკიდებულებას აღებული თემისადმი, ამოც-
ანებისადმი, მოწმობდნენ გარკვეულ მიღწევებსაც
ამ ამოცანების გადაწყვეტაში.

უთუოდ საინტერესო, მზარდ ფერმწერებად გა-
მოჩნდნენ გამოფენაზე: ზ. დავითაია, თ. ჩუბინი-
ძე, ზ. გოლავა, დ. გრიგოლია, შ. შანიძე, ვ. ბარა-
მიძე, თ. ფიცხელაური, ი. ბეჟანიშვილი, თ. გაბი-
ძაშვილი, ა. ჩაგელიშვილი, ბ. ქელიძე, მ. ჭანი-
შვილი, ა. ფარქოსაძე და სხვები. რა თქმა უნდა,
ბევრი ითქმის მათი ნაშუქვრების ავ-გარგზე,
ღირსებებსა და ნაკლზე. მაგრამ მთავარი, რითაც
ამ ავტორების ტილოები სასაიდუმლოა, არის თა-
ნამედროვეობის გრძნობა, მისი განსახილველის
სურვილი მართალ, ემოციურ მხატვრულ სახე-
ებში.



ზ. სამხარაძე.

მწეკეში.

ო. ჩუბინიძე.

მშენებლები.





ხელოვნება და მისი აუდიტორია*

ზურაბ კაკაბაძე

სწრაფობა, რომ შემოქმედებითი შთაგონების ქაშის ხელოვანი კაცი განმარტოვებას, თავისთავთან მარტო დარჩენას ეძებს. შემოქმედებით აქტს ხელს უშლის სხვათა უბრალო თანდასწრებაც კი. შემოქმედების გადამწყვეტ მომენტში ხელოვანი მარტოდმარტო დგას თავისი ხილვების წინაშე. მაგრამ ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ნაწარმოებს იგი თავისთვის ქმნის ისე, რომ არავის სხვას არ გულისხმობს. ნაწარმოები არის მისი სიტყვა, იგი არის მის მიერ რაიმეს თქმა და, როგორც ასეთი, გულისხმობს გაგონებას და გაგებას, გამორჩენას და გამგებას. ამ უკანასკნელის გარეშე ეს სიტყვა, ეს თქმა მკვდარია და უსიცოცხლო, რეალობას მოკლებული. მხატვრული ნაწარმოების, როგორც თავისებური სიტყვისა და თქმის რეალობა და სიცოცხლე სხვათა მხრივ მისი „მოსმენა“ და შესმენა, „გაგონება“ და გაგებაა.

ხელოვნების ნაწარმოები მარტოობაში იქმნება, მაგრამ იგი მუდამ გულისხმობს სხვას, სხვებს — მეთხვევლებს, მსმენელებს, მაყურებლებს ანუ, მოკლედ, აუდიტორიას.

ხელოვანი კაცის ჭეშმარიტ ბედნიერება მის მიერ შექმნილი ნაწარმოების სიცოცხლის განცდაა, სიცოცხლისა, რომელიც აუდიტორიის პოზიტიურ რეაქციაში ცხადდება და დასტურდება. ამიტომაც, რომ ხელოვანი მოუთმენლად ელის გამოძახილსა და გამოხმარებას და ჭეშმარიტად ბედნიერი ამ მოლოდინის აღსრულებისას. ჭეშმარიტად ბედნიერია პოეტი, როცა ლექსის კითხვისას ამ ლექსის შუქს წააწყდება მსმენელთა თავაღობი, ჭეშმარიტად ბედნიერია კუსისებსა თუ ლოქის სიღრმეში მიმაღული თეატრალური რეჟისორი, როცა რომელიმე ეპიზოდის დასასრულს ანდა ფარდის დაშვებისას, სულგანაბულ დარბაზს ტანის ვრიალი უსკადება.

ხელოვნება დამოკიდებულია აუდიტორიისგან აგრეთვე სხვა, უფრო „პროზაული“ აზრითაც: ხელოვანსა და მის ხელოვნებას შესატყვისი აუდიტორია როგორც „მომხმარებელი“, აფინანსებს“ და ასე ქმნის მათთვის აუცილებელ მატერიალურ ბაზას.

ხელოვნების ნაწარმოები აუდიტორიას გულისხმობს. მაგ-

რამ საქმე ისაა, რომ იგი როგორც თავისებური თქმა, ყოველდღიურ-პრაქტიკული, საყოფაცხოვრებო ერთ მტკცველუბასთან შედარებით, ძნელად აღწევს გაგებას და ამიტომაც ხელოვნების ნაწარმოების მხრივ აუდიტორიის მოპოვება არ არის თავისთავად ცხადი, იმთავითვე უზრუნველყოფილი ვითარება. ხელოვნების ნაწარმოები, მეტად თუ ნაკლებად, ყოველთვის დგას თავდაპირველი გაუგებრობის ხიფათის წინაშე. ხდება ისევე, და არცთუ იშვიათად, რომ ხელოვნების ჭეშმარიტი ნაწარმოები თავდაპირველად სრულ გულგრილობასა და დუმობას, ანდა მკვეთრად უარყოფით რეაქციას აწყდება. ასეთ შემთხვევაში ხელოვანი კაცი მომავლის იმედი ასულდგმულებს, თუმცა კი ძნელია აიყდინოს ამასთან მძიმე გულდაწყვეტა და გულისტკივილი. ზოგჯერ არ იმჩნევს ამ გულისტკივილს, ისე იქცევა, ვითომდა აიყვრად ადგენდეს აუდიტორიის „სიყარუეს“. მაგრამ ეს უბრალოდ თავის მოტყუებისა და თვითდამშვიდების აქტია, ანდა წააწყუნებული კაცის საპროტესტო ჟესტი; და, სხვათა შორის, ამ ჟესტისათვის საჭირო ენერჯიასაც იგი მომავალი გამოხმარებისა და გამოძახილის იმედში ჰპოვებს.

სახელობრ, რაში გამოიხატება ხელოვნების ნაწარმოების გაგების, მის მიერ აუდიტორიის მოპოვების სიძნელე? — იმით, რომ იგი არის ყოველდღიური ცხოვრების თვალსაზრისით, ყოველდღიურ-პრაქტიკული, „ბუნებრივი“ პოზიციის მიხედვით რაღაც უჩვეულისა და თანაც, უჩვეულო ერთი თქმა. მაგრამ სახელობრ, რაში გამოიხატება ეს უჩვეულობა?

ადამიანი ცხოვრობს გარკვეულ სოციალურ გარემოში, გარკვეული სოციალური წყობის პირობებში, სადაც საყოველთაოდ და იმთავითვე მიღებული, გავრცელებული სახის ბატონობენ რაღაც გარკვეული ძირითადი საცხოვრებო პრინციპები და შეხედულებები. ყოველდღიურ-პრაქტიკული, „ბუნებრივი“ პოზიციის ნიადაგზე ადამიანი ხელმძღვანელობს ამ გავრცელებული პრინციპებითა და შეხედულებებით, მათგან გამოსული, მიიწვევს წინ მათი მიხედვით დასახული წარმატებისაგან, შესატყვისი მნიშვნელობების ანიჭება და შესატყვისად ქცევა ყოველივეს, რაც კი „გზაზე“ შემოხვდება“. იგი იხედება და მიიწვევს წინ, ასე ვთქვათ, „უკანმოუხედავად“, ინერგიით, ანუ, სხვაგვარად, იგი მოცემული, გავრცელებული პრინციპებიდან გამოსული, შესატყვისი მნიშვნელობების ანიჭებს ყოველივეს ისე, რომ არ იხედება უკან, თავად ამ გამოსავალი პრინციპებისაგან, არ არეგებს მათს მნიშვნელობას, მართებულება-უმართებუ-

* უკეთესი ტერმინის უქონლობის გამო სიტყვას „აუდიტორია“ ვხმარობ ზედმეტად გაფართოებულ მნიშვნელობით; იგი ამჟღავნებს აღნიშნულ არა მხოლოდ მსმენელებს, არამედ აგრეთვე მეოფხელებს, მაყურებლებს, ერთი სიტყვით, საერთოდ ხელოვნებასთან ურთიერთობაში მყოფთ.



ლობას, არ არკვევს, თუ რამდენად შეუფერებიათ ისინი ადამიანის ადამიანური ყოფიერების არსებით ტენდენციებს. საკუთარი არსების სიღრმეში მახედა და აქედან მოზრუნებულს უკან ყოველდღიური ცხოვრების გამოსავალი პრინციპები-საგან, მათი შეფასება და რამდენიმე მიანიც გადაფასება მოასწავებს „გზაზე დაყოვნებას“, „წარმატებებისაკენ“ მოძრაობის შეფერებას, ამ მოძრაობაში „ტემპის დაკარგვას“. ეს „ტემპი რომ არ დაკარგავს“, ადამიანი ყოველდღიურ ცხოვრებაში საკანგებოდ თავს არიდებს საკუთარი არსების სიღრმეს და აქედან მისი ცხოვრების გამოსავალ პრინციპებს, უნარად ინარჩუნებს მათ შორე დასახულ გეზს ანუ მოძრაობას ინერჯით. ამიტომაც ყოველდღიურ ცხოვრებაში საკანათა და მოვლენათა თაობაზე ამბობენ ხოლმე იმას, რასაც წარმოადგენენ ისინი საყოველთაოდ მიღებული და გავრცელებული პრინციპებისა და შეხედულებების მიხედვით.

ხოლო ხელოვნების ნაწარმოებში არის იმის თავისებური თქმა, თუ რაში გამოიხატება ადამიანის საკუთრივ ადამიანური არსება და რას წარმოადგენენ, რა მნიშვნელობებს იმსახურებენ ამის მიხედვით საგნები და მოვლენები. ამიტომაც არის იგი რაღაც უჩვეულის თქმა.

მაგალითად, თანამედროვე კაპიტალისტურ სასოფალოებაში გავრცელებულია და ყოველდღიურ ცხოვრებას განსაზღვრავს, რომ ოფიციალურ სახელმწიფოებრივ სარიველზე დაწინაურება, ფილისა და ქონების შექმნა, კომფორტის დონის ამაღლება და სხვ. ადამიანის ბედნიერების აბსოლუტური პირობაა და რომ ეს „დაწინაურებულები“ და მიდრულ-კომფორტული ცხოვრება ყოველგვარი დამატების გარეშე არის „ტკბილი ცხოვრება“ პირდაპირი აზრით. როცა ვისძებს დაუკმაყოფილებლობის გრძნობა აწუხებს, ამას დაწინაურებისა და კომფორტის უკმაპობით ხსნის და ამიტომაც გამოსავალს ამავე მიმართულებით შემდგომ წინსვლაში ეძებს. ყოველივე ამის საპირისპიროდ ფედეროვ ფილოსოფიის ფილმი „ტკბილი ცხოვრება“ იმისი თქმაა, რომ ოფიციალურ დაწინაურებასა და კომფორტულ ორენტებრებული ცხოვრება ადამიანის გადაგვარებისა და უბედურების მომასწავებელია და ამდენად „ტკბილი ცხოვრების“ სახელს მხოლოდ ირიონულ-სარკასტული აზრით იმსახურებს. ფილმის მიხედვით ადამიანი საკმაოდ დაწინაურებისა და კომფორტის მიუხედავად უკიდურეს დაუკმაყოფილებლობასა და უწიხლს განიცდის ხოლმე, ეს იმიტომ, რომ მას აკლია ობიექტურად ღირებული შემოქმედებითი საქმე, ამ ნივთაზე სხებთან შინაგანი ერთიანობა, არაფერ უყვარს, არც არავის უყვარს და სხვ.

ამიტომაც უჭირთ ხოლმე ფილმის ფილმის „ტკბილი ცხოვრების“ გაგება და მიღება ხელოვნების „ყოველდღიურ მოთმობებში“, რომელიც მოითხოვს ასე იოლად გასაგებება და მისაღება ყოველი მელოდრამა „ჰეპი-ენდით“, სადაც უმაღლეს ბედნიერებად „დაწინაურებული“ და მიდრულ-კომფორტული ცხოვრება დასახული.

ხელოვნების ნაწარმოებში ადამიანის რაღაც უჩვეულის თქმა — თანაც უჩვეულო ენით.

ენა საერთოდ არის გამოსახულება, რაც გულისხმობს გამოსახულ ვითარებას, როგორც შინაარსს და გამომსახველ ფელსანორო ფორმას. ამ უკანასკნელის მიმართება გამოსახულ ვითარებისადმი სხვადასხვაგვარია ხოლმე და ამის მიხედვით სხვადასხვაგვარია თვით გამოსახულების ხასია-

თიც. ეს მიმართება შეიძლება იყოს, ასე თუ ისე, შეთანხმების, „კონვენციის“ საფუძველზე მიღებული და ამ აზრით პირობითი ხასიათისა. ასეთ შემთხვევაში გამომსახველი ფორმის ნაწარმოებში არის გამოსახული ვითარების საკუთარი „გამომეტყველება“ და „მეტყველება“, არამედ რამდენიმე გარედასრის მასთან მიჩაილი და დაკავშირებული. ძირითადად ასეთი ხასიათისაა ყოველდღიურ-პრაქტიკული ენა, პირობითი ხასიათისაა, მაგალითად, რომ სახლს სწორად ბეგრათა ამ კომპლექსით აღვინაოთ, რაღაცაზე იგივე ვითარება ასეთივე წარმატებით აღინიშნება ბეგრათა სრულიად სხვა კომპლექსებით. ვთქვათ, რუსული „ЛОМ“-ითა და გერმანული „HAYS“-ით. ამისაგან განსხვავებით კი არ მეტყველებს, არამედ, თვითონ ამ რამეს „ამეტყველებს“ თავისი საკუთარი „გამომეტყველებით“. ეს დასტოვებით იხვევ, როგორც ვთქვათ, რისთვის გამომსახველი სახე კაცის პირობითად კი არ მივითვითებს იმაზე, რომ ამ კაცს რისხვა დაუფლავია, არამედ ეს თავად რისხვის გამომეტყველებაა, ამ სახით თავად რისხვა მეტყველებს.

ყოველდღიური ცხოვრების დონეზე ადამიანი საყოველთაოდ შეთანხმებული, მიღებული, დასწავლილ-დამასწავრებული პირობითი ნიშნებით ოპერირებს, ამგვარ ენასაა შენეველი და ამგვარი ენა მისთვის ჩვეული ენა; ხოლო ხელოვნების ენა, როგორც თავად საკანათა და მოვლენათა მნიშვნელობების უშუალო „გამოცხადება“, „გამომეტყველება“ და „მეტყველება“, უჩვეულოა მისთვის.

ყოველდღიური ცხოვრების თვალსაზრისით უჩვეულოა ის, რასაც ამბობს ხელოვანი კაცი, მაგრამ არამედ ჭეშმარიტად, რაგანაც იგი ამბობს იმას, რაც თქმის ენა უნარად მიღებული და გავრცელებული პრინციპებისა და შეხედულებების, არამედ ადამიანის საკუთრივ ადამიანური ყოფიერების არსებითი ტენდენციების მიხედვით. უჩვეულოა ენა, რითაც ამბობს ხელოვანი თავის სათქმელს, მაგრამ ეს ენა ჭეშმარიტი ენაა, რამდენადაც პირობითად კი არ მიუთითებს ჭეშმარიტებაზე, არამედ თავად არის ჭეშმარიტების უშუალო „გამოცხადება“, „გამომეტყველება“ და „მეტყველება“.

მაშ, ხელოვნების ნაწარმოების როგორც თავისებური თქმის გაგების სიძნელე, მის მიერ აღმტობის მოპოვების სიძნელე იმითაა გაპირობებული, რომ იგი არის ყოველდღიურ-პრაქტიკული, „ბუნებრივი“ პოზიციის ნიადაგზე ადამიანისათვის რაღაც უჩვეულის, თანაც უჩვეულოდ, უჩვეულო ენით თქმა. ამიტომაც ხელოვნების ნაწარმოების განგება გულისხმობს „ბუნებრივი“ პოზიციის შეცვლას, ანუ გულისხმობს ყოველდღიური ცხოვრების ინერციისადმი წინააღმდეგობას და მის დაძლევას, რაც საკუთარი თავისადმი თავისებურ „ძალდატანებას“ მოასწავებს და ამდენად, გარკვეულ ძალას მოითხოვს.

ხელოვნების ნაწარმოების, როგორც თავისებური თქმის უჩვეულობასა და აქედან მისი გაგების სიძნელეზე რომ ვლაპარაკობთ, ეს, ცხადია, ისე არ უნდა გაიგოთ, რომ გე უჩვეულოა აბსოლუტურად რადიკალური ხასიათისა და რომ, მისი გაგების სიძნელე პრინციპულად გადაუღასველია. საქ-

მე ისა, რომ ადამიანი, ყოველივე სხვა არსებულისაგან განსაკვეთით, არასოდეს არაა მთლად ინერტული, იგი, თუმცა კი მუდამ რაღაცეგარად, ჩართულია ყოველდღიური ცხოვრების დინებაში და მუდამ რაღაცეგარად მიდევს ამ ცხოვრების გამოსავალ პრინციპებს, მაგრამ ამასთან, იგი ყოველთვის რამდენადმე მაინც მზერას მივამყობს და კითხვის ქვეშ აყენებს თავის თავს, საკუთარ ადამიანურ არსებას, აქედან მისი ცხოვრების პრინციპებს, შესატყვის მიმართულებასა და წესს. სწორად ყოველდღიური ცხოვრების ინერტული იმ ზომამდე ეუფლება ადამიანს, რომ მასში ზედმეტად მიჩქმალული, ჩამოშული და „მიძინებულა“ ეგ „უკუშვრება“. მაგრამ არასოდეს არა იმგვარად მიძინებულნი, რომ არ შეიძებოდეს მისი „გაღვიძება“. და ხელოვნების ნაწარმოების გაგების შანსს სწორედ ეგ შესაძლებლობა შეადგენს.

ჩვეულებრივ, ხელოვნების ნაწარმოების გაგებას ნაწარმოების „ზემოქმედებას“ უწოდებენ. ეს არაა შეუხებელი. „ზემოქმედება“ გულისხმობს „ძალის მიყენების“, „ძალდატანების“ თავისებურ მიმენჭს. ცხადია, იგულისხმება არა ნივთიერი, „ძალის მიყენება“ და „ძალადობა“. ხელოვნების ნაწარმოების ზემოქმედება ადამიანის ცნობიერებაზე ზემოქმედებაა. ამ მხრივ იგი ჰკავს ჰიპნოტურ შთაგონებას. მაგრამ აშკარაა, რომ იგი ამ უკანასკნელისაგანაც, არსებითად, განსხვავდება. რაში გამოიხატება ეგ განსხვავება? ჰიპნოტური შთაგონებაც ცნობიერებაზე ზემოქმედება და თავისებური „ძალის მიყენება“ და „ძალდატანება“, მაგრამ ეგ ძალდატანება არსებითად არის სწორედ „ძალადობა“, „ძალმომხრება“ იმ აზრით, რომ ჰიპნოტიზირი აძინებს ჰიპნოტიზირებულის ყურადღებასა და მზერას, სწორად აგრეთვე მის საკუთარ შინაგან მისწრაფებას, იმპულსებს, ინტენსივობებს და თავს ახვევს მისთვის უცხოსა და გარეგანს. ამისაგან განსხვავებით ხელოვნების ნაწარმოების ზემოქმედება არის „ძალდატანება“ არა „მიძინების“, არამედ სწორედ „გამოფხიზლების“ და „ფილოსოფიის“ მიმართულებით. იგი არის სწორედ ადამიანის მიძინებელი სიღრმისეული, საკუთრივ ადამიანური მზერისა და მისწრაფებების „გამომაფხიზლებელი ძალდატანება“. ხოლო რამდენადაც ეგ „გამოფხიზლება“ უცხო გავლენებისაგან შინაგანი და საკუთრივ მზერისა და მისწრაფებების ჩამახშობელი და მიკაძინებელი უცხო, გარეგანი იმპულსებისაგან განთავისუფლებას, „განწმენდას“ გულისხმობს, ამდენად, ხელოვნების ნაწარმოების ზემოქმედება არის „განწმენდა“, „განწმენდილი ძალდატანება“. ყოველივე ამის მიხედვით, გასაგებია უნდა იყოს, რომ ხელოვნების ნაწარმოების ზემოქმედება ჰიპნოტიზირების ნაცვლად სწორედ „დეჰიპნოტიზირებას“ მოასწავებს; ყოველდღიური ცხოვრების დინებაში რამდენადმე ჰიპნოტიზირებულა ყოველდღიურად დაფიქრებით განმეორებული და განმეორებული გავრცელებული შეხედულებებით; იგი ბრძადა მიჰყვება მათ, მიჰყვება ისე, რომ კითხვის ქვეშ არ აყენებს და არ აცნობიერებს თვითონ მათ, მათს მართებულება-უმართებულებას. ხოლო ხელოვნების ნაწარმოები არის თქმა სწორედ ამ გავრცელებული შეხედულებებს მართებულება-უმართებულობის თაობაზე ანუ არის მათი გაცნობიერება. ამდენად მისი ზემოქმედება, მისი გაგება ამ შესხედულებებისადმი ბრძადა მიღვენების ინერციის გადალახვას და მათი ჰიპნოტური შთაგონებისაგან განთავისუფლებაში გამოიხატება.

ყოველივე ჩვენს მიერ აქამდე ნათქვამი მოითხოვს ერთ არსებითი სასიათის დასუსტებას: როგორც ვიჭყვით, ხელოვნების ნაწარმოების გაგება, მის მიერ აუდიტორიის „მიმოხილვა“ და დაკვირვებულა გარეგნულ სინდელსთან; ამ სინდელის საფუძველი ისაა, რომ ხელოვნების ნაწარმოები ყოველთვის რაღაც ურწევლოთს თქმაა; ხოლო ეგ ურწევლობა იმაში გამოიხატება, რომ ყოველდღიურ ცხოვრებაში ადამიანს სჯერად და გაგებას საგანთა და მოვლენათა იმ მნიშვნელობებისა, რომლებიც ენებებში მათ მოცემულ სოციალურ გარემოში, მოცემული სოციალური წყობის პირობებში მიღებული ძირითადი საცხოვრებო პრინციპების მიხედვით, მაშინ როდესაც ხელოვნების ნაწარმოები, საბოლოო ანგარიშით, მის საგანთა და მოვლენათა იმ მნიშვნელობების თქმა, რომელსაც იმსახურებენ ისინი ადამიანის საკუთრივ ადამიანური არსებით, მისი საკუთრივ ადამიანური მისწრაფებების მიხედვით. მაგრამ სხვადასხვაგვარაა სოციალური წყობა — არსებობს რეაქციულ წყობა და არსებობს პროგრესული წყობა. რეაქციულ-სოციალური წყობის პირობებში მიღებული ისეთი საცხოვრებო პრინციპები, რომლებიც რადიკალურად უპირისპირდება ადამიანის ადამიანურ არსებას, მის საკუთრივ ადამიანურ მისწრაფებებს. ამიტომაც გასაგებია, რომ ამ პირობებში იმისი თქმა, თუ რაც რას ნიშნავს ადამიანის ადამიანური არსების მიხედვით, რადიკალურად უპირისპირდება იმას, თუ რაც სჯერათ, რასაც ფიქრობენ და ამბობენ ყოველდღიურ ცხოვრებაში. ანუ, სხვაგვარად, გასაგებია, რომ ამ პირობებში ხელოვნების ნაწარმოები არის რადიკალურად ურწევლოთს თქმა. მაგრამ პროგრესული სოციალური წყობის პროგრესულობა ხომ სწორდ იმაში გამოიხატება, რომ მისი შესატყვისი და მის პირობებში მიღებული საცხოვრებო პრინციპები არათუ არ უპირისპირდება, არამედ შეესატყვისებინა ადამიანის ადამიანურ არსებას. ამიტომაც ამ პირობებში ადამიანის ადამიანური არსების მიხედვით თქმა ან უპირისპირდება, არამედ თანახმაა იმას, რაც თქმის მიღებული და გავრცელებული საცხოვრებო პრინციპების მიხედვით. გამოსის, რომ პროგრესული სოციალური წყობის პირობებში ხელოვნების ნაწარმოები არ არის რამე ურწევლოთს თქმა, არამედ არის იმავეს თქმა, რასაც ყოველდღიური ცხოვრების დინებაც ფიქრობენ და ამბობენ.

რა თქმა უნდა, რამდენადმე ეს მართლაც ასეა — პროგრესული სოციალური წყობის პირობებში ხელოვნების ნაწარმოები ნაკლებად რადიკალურად ურწევლოთს თქმა და ნაკლებად დგას გაუგებრობის სიფათის წინაშე; სოციალური წყობა, სანამდე პროგრესულია, ნაკლებად ბადებს ხელოვნებას და აუდიტორიას შორის კონფლიქტს. დამახასიათებელია, რომ ბურჟუაზიული ეპოქის აღმავლობის პერიოდში, რენესანსის ხანაში, ხელოვნებას ნაკლებად უჭირდა „აუდიტორიის მოვანა“, ვინც ამას ადგილი აქვს დღევანდელ დასავლეთში. მაგრამ მართალი არ იქნება, ვიფიქროთ, რომ ოდესმე ხელოვნების ნაწარმოები იყო და არ იქნება სასესიო იმისი და იმგვარი თქმა, რასაც და როგორაც ფიქრობენ და ამბობენ ყოველდღიური ცხოვრების დინებულა ხელოვნების ნაწარმოები ყველანა და ყოველთვის არის ყოველდღიური ცხოვრების თვალსაზრისით რაღაც მეტისა და ურწევლოთს თქმა. საქმე ისაა, რომ ყოველდღიური ცხოვრება პროგრესული წყობის პირობებშიც არის, ასე თუ ისე, „უკანმხოხე-



დავით, ინერტიული მოძრაობა. ყოველდღიურობის დონეზე აღმაინა, რაღაც ძირითადი საცხოვრებო პრინციპების მიხედვით რომ მოძრაობს, ამასთან ნაკლებად იხედება თავისი ადამიანური არსების სიღრმეში და აქედან უკან, ამ ძირითადი მამძრავებელი საცხოვრებო პრინციპებისაკენ. იგი ყოველთვის ანიჭებს მნიშვნელობებს ძირითადი „ოფიციალური“ საცხოვრებო პრინციპების მიხედვით, მაგრამ რამდენადაც არ იხედება საკუთარი ადამიანური ბუნების სიღრმეში, ამ მნიშვნელობების აკლიათ „სიღრმე“, აკლიათ „გამუხება“ სიღრმეში. ხოლო ხელოვნების ნაწარმოები არის სწორედ ეგ „გამუხება“ და ამიტომაც ურწევს თქმა. ამასთან ისიც უნდა გავითვალისწინოთ, რომ პროგრესული სოციალური წყობა კი არ გამოირცხავს, არამედ გულისხმობს ცხოვრების ფორმათა ცვლას, ცხოვრების განვითარებას ადამიანის არსების შესატყვისი მიმართულებით; ხოლო ადამიანს ყოველდღიურობის დონეზე მხედველობაში აქვს ცხოვრების დამყარებელი ფორმები, ცხოვრების მოძრაობა ამ ფორმებში და, როგორც წესი, არ იხედება მათს იქით, განვითარების მიმართულებით. ყოველდღიურობის დონეზე ადამიანს მხედველობაში არა აქვს ცხოვრება ისტორიული განვითარების პერსპექტივაში. ხოლო ხელოვნების ნაწარმოები არის სწორედ ამ პერსპექტივის თქმა, ამასთან, იგი არის ურწევლო ერთი თქმა, არის თქმა-ჩვენება. ამიტომაც გასაკვირად უნდა ჩნდეს, რომ ყველგან და ყოველთვის ხელოვნების ნაწარმოები არის ურწევლის ურწევლოდ, ურწევლო ერთი თქმა და, ამ-აქედან, არსად და არასოდეს მისი გაგება, მის მიერ აუდიტორიის მოპოვება არ არის იმთავით და თავისთავად უზედუნეფყოფილი რამ.

თუმცა კი, მეორეს მხრივ, ცხადი უნდა იყოს, რომ ხელოვნებისა და აუდიტორიის ურთიერთობა პრინციპულია და რადიკალური კონფლიქტის სახეს მხოლოდ რეაქციული სოციალური წყობის პირობებში იღებს და მხოლოდ ამ პირობებში დგება ხელოვნება კატასტროფის წინაშე. რეაქციული წყობის პირობებში ხელოვნების ჭეშმარიტი ნაწარმოები არის რადიკალურად ურწევლის, რაღაც „გაუგონარის“ და გაუგებარის თქმა. ადამიანის გადაგვარების, მისი „გაუცხოების“ პროცესი არსებითად ემთხვევა მისი როგორც ხელოვნების „მომხმარებლის“, აუდიტორიის გადაგვარების პროცესს.

თანამედროვე დასავლეთში ძალიან ბევრს წერენ ადამიანს ტოტალური გაუცხოების თოხაზე და ამის პარალელურად ძალიან ბევრს წერენ აგრეთვე, ხელოვნების კატასტროფიულ მდგომარეობაზე, იმის თაობაზე, რომ ჭეშმარიტმა ხელოვნებამ აუდიტორია დაჰკარგა. იგი იქცა „ანტიკულტორიად“, რომელიც ყრუა ხელოვნებისათვის და რომელიც ხელოვნების ნაცვლად „ანტიხელოვნებას“ მოითხოვს. „ანტიკულტორიის“ მოთხოვნით არეზანტ გამოვიდა „ანტიხელოვნება“, რომელიც თანდათან უფრო და უფრო ავიწროებს და დევნის ხელოვნებას.

ადამიანის გაუცხოების ფაქტი დიდ შემოფთობას იწვევს თანამედროვე დასავლეთის მოაზროვნეთა შორის. დღის წესრიგში დადგა ადამიანის გადაჩრჩინის, „კვლავადადამიანების“ საკითხი. ხოლო რამდენადაც ხელოვნებასა და აუდიტორიას შორის რადიკალური კონფლიქტი, ხელოვნების მხრივ აუდიტორიის დაკარგვა, აუდიტორიის გადაგვარება „ანტიკულტორიად“ ადამიანის გაუცხოების ფენომენის ორგანული ნაწილი და ასპექტია, დღის წესრიგში დადგა ხელოვნების გა-

თარჩინის საკითხი. დღიანდა და არაჩვეულებრივი ტემპით ვითარდება ასახი დარგი „ხელოვნების სოციოლოგია“, რეაქციული ტრადიციული ესთეტიკის ადგილს იკავებს. აღარ მცხვრის ლიათ ესთეტიკური ფენომენის და ხელოვნების არსის განყენებულად დიდი კვლევისათვის, საქმე ეხება ესთეტიკური ფენომენისა და ხელოვნების ელემენტარული სიციცლებული აუდიტორიის უზრუნველყოფას. იკვლევენ ხელოვნებისა და საზოგადოების ურთიერთობებს, იკვლევენ იმ სოციალურ ფაქტორებს, რომელთა ძალთაც ხელოვნება კარგავს „მომხმარებელს“. ეძებენ გზებს ამ ფაქტორების ნეიტრალიზებისათვის, ეძებენ გზებს ადამიანის „კვლავადადამიანების“ და ამგვარად აუდიტორიის აღდგენისათვის; ფიქრობენ იმის თაობაზე, თუ როგორ უნდა „მოიქცეს“ თვითონ ხელოვნება, რათა ადამიანის გაადამიანებისა და აღეკატური აუდიტორიის აღდგენის ამ მხელ პროცესში ფექტიური მიზნულიობა მიიღოს.

ადამიანის რადიკალური გაუცხოება-გადაგვარებისა და, მას, ადამიანის როგორც ხელოვნების აღეკატური აუდიტორიის გადაგვარების ფაქტორები, რომელთაც ჩვეულებრივ ასახელებენ თანამედროვე დასავლეთის მოაზროვნეები, თავს იყრიან დე ერთიანდებიან ერთ ძირითად ცნებაში — ესაა „კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაცია“.

ადამიანს და კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაცია, ადამიანის, როგორც პიროვნების, გაუცხოება კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში შეადგენს თანამედროვე დასავლეთის წამყვან თემას და უნდა ითქვას, რომ ამ მხრივ ბევრი სანდუქტეესო, ზოგჯერ, მიუღონებელი შედეგია მიღებული.

ინდუსტრია არის კომფორტის ნივთებისა და მათი დამზადების საშუალებების წარმოება ანუ მრეწველობა. ექვსგარეშეა, რომ ადამიანს სჭირდება კომფორტის გარეწველობა დონე და, მას, ექვსგარეშეა კომფორტის ნივთების წარმოების ანუ ინდუსტრიის განვითარების პოზიტიური მიზნეულობაც. ეს არავის ესმოდა ისე კარგად, როგორც მარქსს, მაგრამ მარქსი ამასთან იმ უდავო ჭეშმარიტებაზეც მიუთითებდა, რომ კომფორტის მაღალი დონე, ანუ ბუნებასთან ნივთიერებათა ცვლის პროცესის მაღალ დონეზე რეგულირება უშედეგად და საზოლოდ მიზანს, თვითმიზანი კი არაა ადამიანისათვის, არამედ მხოლოდ „აუცილებელ ბაზას“ შეადგენს საკუთრივ „ადამიანური ძალების განვითარებისათვის“. კომფორტი თავისთავად არაა საკუთრივ „ადამიანური ძალების განვითარება“, ანუ ადამიანური არსების რგალიზაცია, რაც ადამიანის ბუნებრივებას შეადგენს, არამედ მხოლოდ საამისო პირობაა. ამიტომაც, თუკი კომფორტის ნივთების წარმოების ანუ ინდუსტრიის განვითარებისა და კომფორტის დონის მაღლების პროცესი ანგარიშს არ უწევს სხვა მხრივ ადამიანის განვითარებას, მისი საკუთრივ „ადამიანური ძალების განვითარების“ ანუ საკუთრივ ადამიანური არსების რგალიზაციის ამოცანა, მაშინ ვე პროცესი ადამიანის გადაგვარებისა და მის მიერ ბუნებრივების დაკარგვის ხარჯზე ხორციელდება. და, როგორც ფიქრობენ, თანამედროვე კაპიტალისტურ საზოგადოებაში სწორედ ამას აქვს ადგილი.

თანამედროვე კაპიტალისტური საზოგადოება წარმოადგენს ერთ მთლიან ორგანიზაციას, შედგენილს დაქვემდებარებული დაწესებულებებისაგან. ეგ დაწესებულებები და

მათი მომცველი მთლიანი სახელმწიფოებრივი ორგანიზაცია იმოთხება. „დაპროგრამებულა“ ინდუსტრიის განვითარების ამოცანით; იგულისხმება, რომ ყოველივე სხვა, რაც სჭირდება ადამიანს, თავისთავად მოგვარდება ინდუსტრიის განვითარების მეშვეობით. ნამდვილად კი ეს ასე არაა, ადამიანს „ადამიანურ ძალთა განვითარება“ დამოუკიდებელი და უმაღლესი ამოცანაა, რომელიც თუკი პირველ რიგში არაა გათვალისწინებული ან პროგრამით და თუკი, მაშ, ინდუსტრიის განვითარების ამოცანა მასზე ზრუნვის თვალსაზრისით კონტროლს არ ექვემდებარება, მაშინ ინდუსტრიის ვე უკონტროლო განვითარება, საბოლოო ანგარიშით, ადამიანის „ადამიანურ ძალთა განვითარების“ და შესატყვისად მისი ჭეშმარიტად ადამიანური ბედნიერების წინააღმდეგ მიიმართება.

ჩასან თანამედროვე კაპიტალისტურ საზოგადოებაში ოფიციალური დაწესებულებები უკლებლივ ინდუსტრიის განვითარების ცალმხრივ ამოცანას ემსახურებიან და რასაც ან ცალმხრივი ამოცანას განხორციელება საბოლოო ანგარიშით ადამიანის ადამიანური არსების, მისი ბედნიერების წინააღმდეგაა მიმართული, ამიტომ ამ დაწესებულებებში მასშაბური საკუთარი ადამიანური არსებისა და ბედნიერების წინააღმდეგ მოღვაწეობას მოასწავებს. ხოლო ადამიანი, ცხადია, ისე ვერ იარსებებს, რომ რომელიღაც დაწესებულებაში არ იმსახუროს. ამიტომაც ამ საზოგადოებაში არსებობა საკუთარი ადამიანური ბუნებისა და ბედნიერების წინააღმდეგ მოღვაწეობას მოასწავებს. ამაში გამოიხატება, თანამედროვე დასავლეთის მოახორფეთა მიხედვით, ადამიანის გაუცხოება კაპიტალისტურ საზოგადოებაში.

ინდუსტრიის განვითარებას სჭირდება ადამიანი, როგორც მწარმოებელი და როგორც მიმომარებელი; ამიტომაც ინდუსტრიის განვითარებაზე ზრუნვა ადამიანზე თავისებურ ზრუნვას გულისხმობს. ხოლო ამ ზრუნვის თავისებურება იმაში გამოიხატება, რომ იგი მიმართულია ადამიანის „ინდუსტრიის ჯარისკაცად“ ანუ სანიმუშო მწარმოებელ-მიმომარებელად გარდაქმნისაკენ. ინდუსტრიული დაწესებულებაში, ინდუსტრიის განვითარებაზე რომ ზრუნავენ, ამასთან ზრუნავენ ადამიანზე, მის გარდაქმნაზე, სპეციალურ ღონისძიებებს სახავენ და ახორციელებენ ამ მიმართულებით. რამდენადაც ადამიანზე, როგორც „ინდუსტრიის ჯარისკაცზე“ ზრუნვა გარკვეულ ნაწილში ემთხვევა ზოგად დადამიანზე ზრუნვას, ამდენად ინდუსტრიული დაწესებულებების ღონისძიებები ერთის შეხედვით გამოიყურებიან როგორც ადამიანზე უანგარო ზრუნვა. ხოლო სათანადო ანალიზის შედეგად აშკარა ხდება ამ ღონისძიებთა ანგარიშის ხასიათი — ისინი მოასწავებენ ადამიანზე ზრუნვას მხოლოდ იმ ზომითა და იმ მიმართულებით, როგორც ეს სჭირდება ინდუსტრიის განუზრუნველ განვითარებას. ხოლო რამდენადაც ინდუსტრიის განვითარებას, როცა იგი დაქვემდებარებული არაა ადამიანის ადამიანური ინტერესებისადმი, საბოლოო ანგარიშით, ხელს აძლევს ადამიანის გადაგვარება, მის მიერ ჭეშმარიტი ბედნიერების დაკარგვა, ამდენად, ინდუსტრიულ დაწესებულებათა ზრუნვა ადამიანზე იმ ზომისა და მიმართულებისაა, რასაც ადამიანი გადაგვარებისაკენ მიჰყავს.

ლისტრატო კაციოლიზაციამ მოიტანა, ინდუსტრიული დაწესებულებათა სწორედ ამგვარ ფარულ ანგარიშთან მიწვევებებს გამოხატავენ და ახორციელებენ. ამ მხრივ ბევრ-საინტერესო ანალიზი ჩატარებული თანამედროვე დასავლეთის ფილოსოფიას, ფსიქოლოგიასა და სოციოლოგიაში. სინტრეტისაა მაგალითად, ისეთი ერთის შეხედვით უწყინარი ღონისძიებისა და სიახლის ანალიზი, როგორცაა სტრიატიზმი.

სტრიატიზმი არის თავისებური ცეკვა, როცა ქალი სავეზბით შიშვლდება მამაკაცებით სავე დარბაზის წინაშე, განსაკუთრებით თვალსაჩინოდ გამოაფენს სექსუალურად აღმზრუნულ ნაწილებს და ამასთან სექსუალურად აღმზრუნულ მონარობებს ასრულებს — სექსუალური აქტის ინიციატორებს ახდენს. სტრიატიზმის მაყურებელი მამაკაცი თავისებურ სექსუალურ ურთიერთობაშია ქალთან და თავისებურად იკვლევს სექსუალურ ენის ისე, რომ ამასთან გამოირცხლოს სიყვარული, გამოირცხვას ურთიერთობა სიყვარულის, „ეროსის“ დონეზე. რატომაა გამოირცხული? იმიტომ, რომ სიყვარული, როგორც სხეულთან ერთად მისგან განუყოფელი სახით მასში გათმასხულ პიროვნებასთან ურთიერთობა, სხეულბერივი ურთიერთობის წინააწარ დისტანტირებას მოითხოვს, რასაც, ცხადია, ადგილი არა აქვს სტრიატიზმის შემთხვევაში. სტრიატიზმი ეს არის აბსოლუტურად „დეფორტიზირებული“ სხეულბერივი-სექსუალური ურთიერთობა. სტრიატიზმის რეგულარული მაყურებელი ეწვევა ამგვარ სექსუალურ ურთიერთობას და თანდათან ჰკარგავს სიყვარულის ნიჭსა და უნარს.

მეარამ კა კავშირი აქვს ყოველივე ამასთან ინდუსტრიის განვითარების ამოცანას და მის განხორციელებას ადამიანის გადაგვარების, მის მიერ ბედნიერების დაკარგვის საჩუქზე! საქმე ისაა, რომ სიყვარულის გრძნობა ფრად სასიყვარლო კონკურენცია ინდუსტრიისათვის — შეეჯერებულს არად უღირს კომფორტი, მან ნაკლებად იცის ფუფუნების ნივთების ფასი, იგი ამ მხრივ ცოტას სჯერდება, და, მამასა-დამე, ცუდი მიმომარებელია; ამიტომაც მას არ შეუძლია წარმოების სტიმულირება. შეეჯერებულს კაცი არ შეიძლება იყოს „ინდუსტრიის ჯარისკაცი“. სამაგიეროდ, იგი ჭეშმარიტად ბედნიერია — ბედნიერება პიროვნების სიღრმეში შიშვლდება, მისი მომცველი და გამსჭვალავი სიამონებაა, როგორცაა სწორედ ქალ-ვაჟს შორის ურთიერთობა სიყვარულის დონეზე „სტრიატიზმი“ და საერთოდ „დეფორტიზირებული“ სექსუალური ურთიერთობებისაგან განსხვავებით.

ამკარა, რომ სტრიატიზმის „უწყინარი ღონისძიებაში“ ინდუსტრიის ვერავი განზრახვა იმალება — სიყვარულის ნიჭი და შესატყვისი ბედნიერება წარართვას ადამიანს, ამგვარად გამოანთავისუფლოს მისი ყურადღება და ენერჯია და აქცეოს იგი „ინდუსტრიის სანიმუშო ჯარისკაცად“.

ახეივთე ხასიათისაა, სხვათა შორის, თანამედროვე ინდუსტრიული ცივილიზაციის, ერთის შეხედვით სრულიად უწყინარი სიახლე, რომელიც „ულტრა-მინი-მოდელი“ გამოიხატება. ერთის შეხედვით ეს უბრალოდ ტანსაცმლის მოდაა, რომელსაც, როგორც ასეთს, სხვა არავინ არ განსაზღვრავს და ამომრავლებს, თუ არა თავისი საკუთარი შინაგანი მოტივი — გარეგნობის შელამაშების მოტივი.



ადამიანთათვის საერთოდ, და კერძოდ, ტანსაცმლის სვე-როშიც დამახასიათებელია, ცვალებადობისა და მრავალფეროვნებისაკენ მიწრაფება; მას მოსწონებდა ხილმე ტანსაცმლის ერთი და იგივე ფორმები და ახალ ფორმებს გამოიყენებს. თითქმის ანუ მოხდა ახლაც — ადრე გრძელი და ფართო კაბები მოსწონდათ, მაგრამ ბოლოს ეს ერთფეროვნება იქცა, მოსწონდათ და ამიტომაც ახალი ფორმა მოიფიქრეს და შემოიტანეს — მოკლე და ვიწრო კაბები. გამრავალფეროვნებისა და შელამაზების ძიება ბოლოს იმ „ემოციურამდ“ მივიდა, რომ ახალგაზრდა ქალის შიშველი ტანი ამ მხრივ ყოველგვარ კაბას ადევნებდა. ამგვარად შემოვიდა მოდაში თითქმის სრული სინიშველი. ვითორცდა ეს უბრალოდ ქალის გარეგნობის შელამაზების მოდაა, ვითორცდა ამას სხვა არაფერი განასაზღვრავს, თუ არა ესეთ-ტკუერი მოტივი. მაგრამ საქმე ისაა, რომ ტანსაცმლის დამოკლება-დავიწროებას ბიოლოგიურად სრულიად გარკვეული საზღვრები უდევს, რომელთა გადალახვისას მთავრდება გარეგნობის შელამაზების „ეთეტკური ღონისძიება“ და იწყება თავისებური „დეერტოზირებელი“ სექსუალური ორენება.

სტრუქტურითა და „ულტრა-მინი-მოდით“ არ ამოიწურება „ინდუსტრიის ღონისძიებები“, რომელთა მეშვეობითაც ინდუსტრიულ ცივილიზაციას იერიში მიჰქვს სიყვარულზე; მან სექსის სრული ემანსიპაცია, ანუ სექსუალური ურთიერთობის შემზღვეველი ყოველგვარი პირობითობებისა და აკრძალვების მოხსნის ღონისძიება წამოაყენა და ამგვარად „სექსუალური რევოლუცია“ წამოიწყო. ერთის შესხედით ეს „რევოლუცია“ სახვებით გამაჩრდილებული ჩანს — იგი სექსუალური ურთიერთობის უცხო ფაქტორებისაგან განმარტავისუფლებ მოძრაობას ჰგავს. ამგვარი ფაქტორების მოქმედება წარსულში სრულიად უღაგო ფაქტორია. სექსუალური ურთიერთობას ზღუდავდა და ამახინჯებდა წოდებრივი, ეროვნული, სარწმუნოებრივი და სხვ. განსაზღვებანი, მას ზღუდავდა და ამახინჯებდა ურთიერთობის ზედმეტად გარუხლებული ოფიციალური გაფორმების ნორმებიც. ეს შემზღვეველი პირობითობანი პირველ რიგში აფერხებდნენ სწორედ ინდივიდუალურ-პიროვნულ სიყვარულს, სექსუალურ ურთიერთობას სიყვარულის დონეზე და ამდენად მათგან განთავისუფლება სახვებით გამართლებულია; მაგრამ თუკი დაკვივრდებით, მიხვდებით, რომ თანამედროვე „სექსუალური ემანსიპაცია“ და „სექსუალური რევოლუცია“ არა არსებითად ამისი საპირისპიროა — იგი მოასწავებს სექსის განთავისუფლებას არა მისადმი უცხო ფაქტორები-საგან, არამედ სწორედ საკუთარი სიღრმისაგან — სიყვარულსაგან. თანამედროვე ემანსიპაცია, უბრალოდ ყოვლისა, მხედველობაში აქვს სექსუალური ურთიერთობის განთავისუფლება წინასწარი დისტანცირების ვალდებულებებისაგან, ხოლო წინასწარი დისტანცირება სექსუალური ურთიერთობის სიყვარულის დონემდე ამაღლების, ეროტოზირების აუცილებელი პირობაა. ამგვარად, თანამედროვე ემანსიპაციის, „სექსუალური რევოლუციის“ ძირითადი აზრი სექსუალური ურთიერთობის დეერტოზირებაა. ხოლო დეერტოზირების ფარული, „ინდუსტრიული დანიშნულება“ კიდევ უფრო ნათელი გახდება, როცა იმ გაფორმებასაც განვიხილავთ, რომ დეკარტული ეროსის ადგილს სექსუალური ურთიერთობისათვის სრულიად უცხო ფაქტორი

იკავებს და ამგვარად ვე ურთიერთობა ახალ, ყველაზე მეტად უხემ კაბალაში ექვეყნა; საქმე ისაა, რომ უბრალოდ ფიზიკური ურთიერთობის საგნის დონემდე ჩამოქვეითდა ბუღის სხეული ქალის საკომფორტო ნითვის ხასიათის და გასაცვლელ საჭიონად იქცევა. ამიერიდან სექსუალური ურთიერთობა „დამშვეულია“ მხოლოდ ფულის გადახდის, საბოლოო ანგარიშით, კომფორტის ნივთების გარკვეული რაოდენობით გაგების პირობით. ამგვარად, ადრინდელ პირობითობათა ნაცვლად ძალაში შედის ყველაზე მეტად უხეში და უცხო პირობითობა — ფული, კომფორტი და ამგვარად ამ ახალი პირობითობის აზრი: მისი წყალობით სექსი საკომფორტო ნივთების წარმოების, ინდუსტრიის განვითარების დამატებით ტვიმულად იქცევა.

კაპიტალისტურ ინდუსტრიულ ორგანიზაციას იერიში მიჰქვს ადამიანზე არა მხოლოდ სექსის ასექტში, მისი განზრახვა ყოველმხრივ გარდაქმნას ადამიანი იმგვარად, რომ ადამიანის ყურადღება, დრო და ენერჯია მასქიმალურად, უკონტროლნოდ ხმარდებოდეს ინდუსტრიის ამოყენას. ამასათვის საჭიროა, რომ კომფორტის ღონის ამაღლების ინტერესი, სამომხმარებლო ინტერესი განთავისუფლდეს საერთოდ „ადამიანური ძალების განვითარების“ ტენდენციასა მხრივ კონკურენციასგან, თავი დააღწიოს ნაღამი დამკვედრებარებას და „უცილებელი ბაზის“ ნაცვლად „თვითმოზნად“ იქცეს, ანუ საჭიროა ადამიანში საკუთრივ ადამიანური ინტერესების, თვისებების, მიმართებების აღკვეთა და ჩასწობა. ინდუსტრიული ცივილიზაცია გაშლილი ფორტით უტუქვს ადამიანს, განუზრდელ სახასხვ და აზორციელებს მისი გადაგვარების, დეჰუმანიზაციის ღონისძიებებს, ცდილობს „მოქციოს“ ადამიანი „ინდუსტრიის ჯარისკაცად“. და უნდა ითქვას, რომ მას ამ მხრივ საგრძნობი რეზულტატები აქვს კიდევ მიღებული. ერთი სიცოცხლოვს თქმით. თანამედროვე ცივილიზებული ადამიანის ოცნებაა მთელი ცხოვრება უზარმაზარ უნივერსალში ძვირფას ნივთების შექმნის ოპერაციად იქცეს, ხოლო მისი ერთადერთი დამატებითი სურვილი ისაა, რომ ამ უნივერსალში მას მეზობლებზე მეტი ნივით ერგოს და ამგვარად მაშინატყობოს ყინი მოიკლას.

ინდუსტრიული ორგანიზაცია არანეულებრივად მძლავრ ტექნიკურ საშუალებებს ფლობს იმისათვის, რომ აკტივია გაუწიოს მის მიერ დასახულ ღონისძიებებსა და ცხოვრებაში დანერგილ შესატყვის სიახლეს. პრესა, რადიო, ტელევიზია, ქუჩის რეკლამა და სხვ. დაეხმობთ შთაავრებებს მოქალაქეებს, რომ ყოველი სიახლე უბრალოდ სიახლე კი არაა, არამედ ცხოვრების წინსვლასა და პროგრესს მოასწავებს. თანამედროვე ევროპულ-ამერიკელი არანეულებრივად ჰიპნოტიზირებული ამგვარი შთაგონებები; მას წაჰმს, რომ ყოველი ოფიციალური სიახლისადმი ზიარება პროგრესულობის საწინდარია და ყველაზე მეტად იმისი ეშინია, არ გამოჩრქვს რამე ამ სიახლეთაგან, არ ჩამორჩეს „ახალ მოდას“. თანამედროვე ევროპულ-ამერიკელს ყველაზე მეტად ამ „ჩამორჩენილობის“ ეშინია. ხოლო რამდენადც კაპიტალისტური ინდუსტრიული დასესულებანი სიახლეთა დანერგვისა და მოდის ცვალებადობის მხრივ თავბრუდამსხვევ ტემპს ავითარებენ, მოქალაქეთა ვე შივი ჩამორჩენილობის წინაშე პანიკის ხასიათს იქნის. მოქალაქენი ეტვიანად უთვალთვალენ და ზერევენ ერთმანეთს — ვაი-

თუ, რამე გამოეპარათ და მოდის ჩამორჩენ, ვაითუ, სხვას უხალხესი „კულტურმოღერი“ მანქანა შეუძენია და თვითონ კი „ჩამორჩენილ“ მანქანაში ზის, ამ იქნებ უახლესი ავეჯი დაუდგანს სახლში, თვითონ კი „ჩამორჩენილ“ სა-გარძმლო განისვენებს, ვაითუ, მუშობლის ქალს უსანას-წარღი მოდა მასზე ადრე შეუფხვია და კაბის კალთა და-რჩენილი სუთიოდე სანტიმეტრიდან ერთი სანტიმეტრით კი-დედუ დაუმოკლებია „პროგრესის“ მიმართულებით, და სხვა-დასხვა.

თანამედროვე ევროპულ-ამერიკელი ცივილიზებული მოქა-ლაქის სიახაის საფუძველს ის შეადგენს, „თანამედრო-ვე“ რომ გრძობს თავს. ხოლო „თანამედროვეობაში“ ინ-დუსტრიული ცივილიზაციის სიახლეებისადმი ზიარების გუ-ლინობის; მისთვის არაფერია იმაზე მეტად შეურაცხველი, „ჩამორჩენილობა“ რომ დაბრალდეს, ხოლო „ჩა-მორჩენილობა“ ყოველივე ის, რაც ინდუსტრიულ ცივი-ლიზაციამდეღე ჩვეულებებს მოაგონებს და ასეთი „ჩვეუ-ლებება“, მაგალითად, სიყვარული, „მეოცე საუკუნეა, რაღ-დროს სიყვარულია!“ — ამაყად ამბობს ხოლმე იგი.

სხვათა შორის, ხელოვნებისადმი ინტერესიც თანდათან „ჩამორჩენილობა“ მომასწავებელი, „ქვემოღიერი“ ჩვე-ულებების გამოშვებების იქმნის თანამედროვე ცივილიზ-ებული ევროპულ-ამერიკელის თვალში.

ხელოვნების გაუფასურება ერთ-ერთი სპეციალური ღო-ნისძებნა ინდუსტრიული ორგანიზაციისა, რადგანაც ხე-ლოვნებისადმი ინტერესი ინდუსტრიის განვიჯარების ინ-ტერესის მტყად სახიფათო კონკურენტია; ხელოვნების ნა-წარმოები ზომ იმისი თქმავ, თუ რა მიიშვნელია ენიჭე-ბა სახეებსა და მთელუნებს ადამიანის საკუთრივ ადამიან-ური არსების მიხედვით, ხოლო საკუთრივ ადამიანური ბე-ნების მიხედვით კომოტორტი არ ნიშნავს უმალდეს ღი-რებულებას და კომოტორტის მალად დონე არ მოასწავებს უმალდეს ბედნიერებას. ინდუსტრიული ორგანიზაცია რე-ულამას უკეთებს „ანტიხელოვნებას“ — „პოკუს-პოკუს“, უაზრო სათვალისვირო სანახაობებს, ცარიელ თავგადასა-ვალს, დღეატქვის, მელოდრამას, დაბოლოს სპორტს, რო-გორც უხიფათო, უწყინარ გასართობს. ინდუსტრიული ორ-განიზაცია ყოველ ღონეს ხმარობს, რათა ხელოვნების და-კარგვით წარმოქმნილი თავისებური ვაკუუმი უხიფათო გარ-თობის საშუალებებით შეავსოს.

როგორც ვთქვით, ხელოვნების გაუფასურება კაპიტალის-ტური ინდუსტრიული ორგანიზაციის ერთ-ერთი სპეციალუ-რი ღონისძიებაა. მაგრამ ამის გარეშე ინდუსტრიული ორ-განიზაციის სხვა ღონისძიებათა წყალბოთი ხელოვნება თა-ვისისავად ჰკარგავს აუდიტორიას. ამ ღონისძიებათა წყა-ლობით ადამიანი მოძრაობს საკუთარი ადამიანური არსე-ბის საწინააღმდეგო მიმართულებით და ამიტომაც მისთვის ხელოვნების ნაწარმოები, როგორც თქმავ ადამიანის ადამი-ანური არსების მიხედვით, რაღაც სრულიად „გაუგონარი-სა“ და გაუგებარის თქმას მოასწავებს.

თანამედროვე კაპიტალისტურ ინდუსტრიულ სასოგა-დობაში ხელოვნება კატასტროფულიად კარგავს აუდი-ტორიას, აუდიტორია „ანტიკულტორია“ იქცევა, თუმცა, ცხადია, ეს არ თქმის მთელ სასოგადობაზე. სასოგადობე-ბა ამ მხრივ იყოფა განსხვავებულ ფენებად. უკიდურეს ფე-ნას შეადგენს „ანტიკულტორია“, რომელიც დაუფარავად

უაზროფს ხელოვნება და საწავლოდ მითობის „ანტი-ხელოვნებას“. ამგვარ გადაგვირებულ აუდიტორიას უმარჩა-პირდება „განდობილითა“ უმეცრეობა; ესენი არიან თვითონ ხელოვნების წარმომადგენლები და ისინი, ვინც ნაკლებად დამორჩილებიან და აყლიან კაპიტალისტური ინდუს-ტრიული ცივილიზაციის ღონისძიებებსა და სიახლეებს და თავიანთი პოზიციით ხელოვნების კაცის პოზიციას უახლოვდებიან — ხელოვნების ნაწარმოები არის იმავე მიმართულებით თქმავ, რა მიმართულებით ფეირიც შეად-გენს მათს ჩვევას. ამ ორ სპირისპირო ფენას შორის გან-ლაგებულია გარდამავალი ფენები. ამათგან განსაკუთრებით საინტერესოა, ეგრეთწოდებული, „სნობისტური აუდიტო-რია“ ფენა.

„სნობისტური აუდიტორია“ ჰყოფნის იმისი ალღო, რომ ხელოვნება მალად ადამიანური ღირებულებაა. მას იმისი ალღოც ჰყოფნის, მიავნის „განდობილით“; მათ მიევედლოს და მათი დახმარებით გამოარჩოს ხელოვნება „ანტიხელო-ნებისავად“. ამასთან იგი, მეორეს მხრივ, ზედმეტად მყარად დგას კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის სა-ცხოვრებო პოზიციას, ინდუსტრიული ორგანიზაციის აგი-ტაციის მიერ ზედმეტად ჰაინტელზირებულია სიახლეთა თაობაზე, ზედმეტად გატაცებულია ამ სიახლებით და, სხვა-თა შორის, ახალ ხელოვნებასაც განიხილავს როგორც ერთ-ერთ ამგვარ სიახლეს. ამ ახალ ხელოვნებას რომ არ იცნო-ბდეს, ამას ჩამორჩენილობა მიიჩნევენ. იგი გატაცებულია ახალი ხელოვნებით ისევე, როგორც ყოველივე „ახალი მო-ღიო“. იგი გატაცებული და ადფრთოვნებელია აგრეთვე, ყოველივე იმ „ინდუსტრიული“ სიახლეს, რაც ამ ხელოვნე-ბაში ნაჩვენებია როგორც ადამიანის გადაგვიარებისა და უზე-დურების მომასწავებელი. სნობი ვერ ამჩნევს ამ შესაბა-მობას, ვერ ამჩნევს იმიტომ, რომ მას ნამდვილად არ ესმის ის, რისი იმპორტავ ხელოვნების ნაწარმოები — თუცა კი ხშირად თქვამის „განდობილითაგან“ განავონ ფრახებს: ამა და ამ ნაწარმოებში ნაჩვენებია მეოცე საუკუნის ადა-მიანის „სულიერი კრიზისი, გამოცარეილებლობა, არაკომუ-ნიკაბელობა“, ექონი სიტყვით, რადიკალურ უზედურებათ. იგი, ვთქვით, შეეცაიმი მოგაზარობიდან დაბრუნებული, იქა-ური ცხოვრებისა და ბედნიერების უმალდესი ღონისა და ხა-რისხით, ფეშმენებელი ავტომანქანებითა და „სექსუალური რევილუციით“ აღტაცების ვერ ფარავს და ამასთან ასეთი-ვე აღტაცებით ჰყვება ბერგმანის ფილმებზე, სადაც, მისივე თქმით, არაფერეული რეალიტა და დამაჯერებლობითაა ნაჩვენები თანამედროვე შეედებისა და საერთოდ ადამიან-თა „არაკომუნიკაბელობა“ და სხვა.

„სნობისტური აუდიტორია“ ისევე უკრიტიკოდ გატაცე-ბულია ინდუსტრიული ცივილიზაციის სიახლებითა და მო-ღებით, ისევე დაცილებულია ხელოვნების პოზიციას, რო-გორც გულწრფელი „ანტიკულტორია“, ოღონდ იმ განსხ-ვავებით, რომ მას ამ სიახლეებში ჩართული აქვს ახალი ხე-ლოვნება და ამგვარად ინარჩუნებს მასთან „ურთიერთო-ბას“. სნობების სახით ხელოვნებას საგრძნობი რადიკალიზის აუდიტორია ჰყავს, მაგრამ საქმე ისაა, რომ ეს აუდიტორია არსებითად ყოფა იმის მიმართ, რისი თქმავაა ხელოვნების ნაწარმოები. ხელოვნება ერთი მუჭა „განდობილითა“ ანა-ბარავ და რაჩენილი.

კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირო-



ზემო სასოფარდობის სულ მეტი და მეტი ნაწილი განიცადის გადაკარგებას, რის გამოც ხელოვნება სულ უფრო და უფრო გარავს აუდიტორიას, ხელოვნება კატასტროფის წინაშე დგას; რაშია მისი სხნა? ხელოვნების სხნა სხვა არაფერი არ შეიძლება იყოს, თუ არა ადამიანის „კვლავადამიანება“. ცხადია, ადამიანის „კვლავადამიანების“ ამოცანას მართო ხელოვნება ვერ იკისრებს, იგი მის ძალებს აღემატება. მაგრამ, მეორეს მხრივ, მანაც უნდა მიიღოს მონაწილეობა ამ ამოცანის გადაწყვეტაში. როგორ, რა გზით? ხელოვნებას ამ მიზნის სხვა გზა არა აქვს, თუ არა ის, რომ არ უღალატოს თავის თავს და დარჩეს ტექნიკურ ხელოვნებად: მან უნდა უჩვენოს ადამიანს მისი სახე, როგორც იგი არის, ოღონდ საკუთარ ადამიანურ არსებასთან მიმართებაში, მასთან დაპირისპირებასა და წინააღმდეგობაში; მან დაუფარავად უნდა უჩვენოს ადამიანს საკუთარი გადაკარგება, თავზარად დასცეს, შეაშფოთოს, შეაძრწუნოს საკუთარი სახის ხილვით და ამით „კვლავადამიანების“ პათოსი აღუძრას. ხელოვნებამ უნდა უჩვენოს ადამიანს მისი ფაქტიური ყოფიერების მკვეთრი შეუსაბამობა მისივე პრეტენზიისადმი, რომ არის ადამიანი და თანაც „პროგრესული“.

როცა ნაწილებია ადამიანის მდგომარეობა თუ მოქმედება, რომელიც თავისი ნამდვილი მნიშვნელობითა და შედეგებით იმისადმი მკვეთრად შეუსაბამოა, რაზედაც პრეტენზიას იჩენებს და ამტკიცებს, ამას კომიკური ეფექტი ასლავს. მაგრამ როცა ეს შეუსაბამობა ამავე დროს თავზარდამცემი, შეამშფოთებელი და შემაძრწუნებელია, მაშინ კომიკურ ეფექტს ტრაგიკული ეფექტი ეერთვის და საქმე გვაქვს ტრაგიკომედიასთან ანუ გროტესკთან. კომიკურია ის, რომ თანამედროვე ევროპულ-ამერიკელი ბიურგერი პროგრესის, წინსვლისა და აღმასვლის პრეტენზიით საკუთარი ადამიანური არსებისა და ბედნიერების საწინააღმდეგო მიმართულებით მოძრაობს, გადაგვარებისა და დაცემის გაზუსტებას და საბოლოო ანგარიშით აგრეთვე ფიზიკური განადგურებისაკენ მიექანება; კომიკურია, რამდენადაც პრეტენზიასა და სინამდვილეს შორის მკვეთრი შეუსაბამობას მოასწავებს. მაგრამ ეს იმავე დროს ტრაგიკულია. თანამედროვე ევროპულ-ამერიკელი ბიურგერის ფიგურა ამგვარად ტრაგიკომიკური ანუ გროტესკულია; და შემთხვევითი არაა, რომ თანამედროვე დასავლეთის ხელოვნებაში აბსოლუტურად ბატონობს გროტესკი. გროტესკის ხერხით თანამედროვე ხელოვნება თავზარს სცემს, შეამშფოთებს ადამიანს და ამგვარად ლაბობს აღუძრას მას „კვლავადამიანების“ პათოსი.

მაგრამ უპირატეს ყოვლისა ხელოვნებას დაკარგული აუდიტორიის მოზიდვა, „მომოტყუება“ სჭირდება, რაც არაა იოლი საქმე. „ანტიკულტორია“ გაუზრბის ხელოვნებას, მით უფრო თავზარდამცემსა და შეამშფოთებელს. იგი უაზრო, უწყინარი სანახაობის „მომტარია“. ამიტომაც ხელოვნებამ აუდიტორიის მოზიდვისათვის საგანგებო ხერხს უნდა მიმართოს.

თანამედროვე დასავლეთის ხელოვნება აუდიტორიის მოზიდვისათვის სწორად თავს იკავებებს, გაიფხვლად ისეთ გამომიქვეყნებას იღებს, ვითომდა, სწორად ისაა, რასაც ეძებს „ანტიკულტორია“ — სოციალური სანახაობა, ცირკი, თავგადასავალი, დეტექტივი. გროტესკი, როგორც მკვეთრი, გადაჭარბებულ შეუსაბამობათა ჩვენება გარეგნულად

სადა ხშირად ჰკავს უაზრო, გადაჭარბებულ შეცდომა-შეუსაბამობათა დემონსტრაციას, რაც კარგად ეგუება „ანტიკულტორიის“ მოთხოვნებს. გროტესკი თავს აჩვენებს ამგვარ სანახაობად. ასე მოიხიზდაც, შემოიტყუებს აუდიტორიას და მერე ერთბაშად წილიან იხდის, გაამიშვლებს დაფარულ ტრაგეზმს, თავზარს დასცემს და შეაშფოთებს „მოტყუებულ“ აუდიტორიას.

ხელოვნების მხრივ გადაკვარებული აუდიტორიის მოზიდვის მცდელობას გარკვეული ხნითი ახლავს — ესაა თავად ხელოვნების გადაკვარების ხედავით. საქმე ისაა, რომ ექმცდელობა „ანტიხელოვნებისული“ პოზიციისადმი გარეგნული შეგუების აქტს მოასწავებს, ხოლო დიდი გამძლეობა სჭირდება იმას, რომ ექმცდელობა შეგუება შინაგანში არ გადაიხარდოს. მით უფრო, რომ ხელოვანი მატერიალურად „მომხმარებლისგანაა“ დამოკიდებული და ამიტომაც ხანგრძლივად მის ვარგშე დარჩენა არ შეუძლია. ძნელია აუდიტორიის მოტყუება, მოზიდვა და ეს ძნელად მისი პოზიციისადმი სულ უფრო და უფრო მეტი დათმობის ტენდენციას ბადებს. ამიტომაც იშვიათი არაა შემთხვევები, როცა ხელოვანი შედგება ეგუება გადაკვარებული „მომხმარებლის“ პოზიციას და ხელოვნების საცულად „ანტიხელოვნებას“ ქმნის.

თანამედროვე დასავლეთში ხელოვნების ნორმალურ სიყოცხლესა და განვითარებას კიდევ სხვა დაბრკოლება ეღობება; საქმე ისაა, რომ კაპიტალისტური ინდუსტრიული ცივილიზაციის პირობებში ადამიანის გადაკვარების ფაქტი ზოგჯერ იმგვარად ამინებს და თავზარს სცემს თვითონ ხელოვნებს, რომ ეს უკანასკნელი საყვირთა ჰკარგავს ხსნის იმედს, ნათესა პერსპექტივას და „სასოწარკვეთილების ორცის ელევია“; ასეთ შემთხვევებში ხელოვნების ნაწარმოები არის სრული, უპერსპექტივო სასოწარკვეთილების თქმა, და გასაკვირი არაა, რომ ადამიანს უჭირს ამგვარი უპერსპექტივო ხელოვნების მიღება; ხელოვნება ამ გზითაც ჰკარგავს აუდიტორიას.

ასეთი ხელოვნების ბედი, ხელოვნებისა და აუდიტორიის ურთიერთობა თანამედროვე დასავლეთში.

რაც შეეხება ხელოვნებისა და აუდიტორიის ურთიერთობას ჩვენში და საერთოდ სოციალისტურ ქვეყნებში, აქ, რა თქმა უნდა, სხვაგვარ ვითარებასთან გვაქვს საქმე. აქ ადამიანის ცხოვრების მიმართულება, მისი საცხოვრებო პოზიცია იმგვარად არ უპირისპირდება და არ უწინააღმდეგება ხელოვანის პოზიციას, როგორც ამას ადვილი აქვს კაპიტალისტურ სამყაროში. ამიტომაც ჩვენში ხელოვნება ნაკლებად დგას აუდიტორიის დაკარგვის კატასტროფული საფრთხის წინაშე. ხელოვნების ტექნიკური ნაწარმოები საბოლოო ანგარიშით შესატყვის გამომხატურება-დაფასებას ჰპოვებს.

მაგრამ, მეორეს მხრივ, სწორი არ იქნება ხელოვნებისა და აუდიტორიის ურთიერთობა ჩვენში უმეტესად გავაძრწოვით და სრული პარამიონის სახით წარმოვიდგინოთ. საქმე ისაა, რომ ხელოვნების ტექნიკური ნაწარმოები ყველგან და ყოველთვის არის ყოველდღიური საცხოვრებო განწყობის თვალსაზრისით რაღაც უჩვეულის უჩვეულოდ. უჩვეულო ნიით თქმა და ამიტომაც შედარებით ძნელია მისი ერთბაშად და სრული გაგება ფართო აუდიტორიის მხრივ. ყველგან და ყოველთვის ხელოვნების ტექნიკური ნაწარმოების გაგება და მიღება მოითხოვს ყოველდღიურობის ინერციის

გადალახება და დაძლევა, ანუ ნაწარმოების მხრივ თავი-სებურ „კალდატანებას“. ყველგან და ყოველთვის ხელოვნე-ბის აუდიტორია ხელოვნებისეულ პოზიციასთან სახელობისა და სიზრვის მხრივ იყოფა განსხვავებულ ფენებად, ყველგან და ყოველთვის ხელოვნება ფართო საზოგადოებაში შექვე-ვისათვის რამდენადმე მანინ საკურორებს „განდობილითა“ მხრივ დახმარებას თავისებური განმარტებელი ავტაციის სახით.

ამიტომაც, შეცდომა იქნება, ყველგან და ყოველთვის, ხე-ლოვნების ნაწარმოების ხარისხის შეფასების იმითი ვი-ხეობმდევნელი, თუ რამდენად ფართო „მომხმარებელი“ ჰყავს მას, ყველგან და ყოველთვის ანგარიში უნდა გაე-წიოს ადეკვატური აუდიტორიის, ე. წ. „სექსუტრების“ აზრს. შეედომა იქნება, მაგალითად, ინდური და არაბული კინოთე-ლოდრამების დამოხსტრიტიების კინოთეატრებთან უსაშე-ლოდ გაჭიმულ რიგებს რომ დავინახავთ, აქედან ამ ნაწარ-მოებების მაღალ ხარისხსა და ღირსებებზე დავსკვნათ. შეედომა იქნება, ვიქვით, თეატრში ნაქვინები გროტესკული და უბრალოდ გადაჭარბებული, უყვინარი შეუსაბამობების გამოხსაველი სექტალების აუდიტორიათა რაოდენობრივი აღრიცხვისა და შედარებისას უპირატესობას ამ უკანასკნელ სამექტალს თუ მივაწერთ და, აქედან მის ჭეშმარიტ მხატვ-რულ-თეოსობრივ უპირატესობაზე დავსკვნით.

გროტესკის სხენებასთან დაკავშირებით უნდა გავითვა-ლისწინოთ შედეგი: გროტესკი გამოსახავს ადამიანს აბ-სურდულ სიტუაციაში, გამოსახავს მკვეთრ შეუსაბამობას ადამიანის მდგომარეობა-მოქმედების პროტეინებსა და მისი ნამდვილი შედეგებისა და მნიშვნელობის არაადამიანურ ხა-სიათს შორის. ჩვენში ადამიანი ნაკლებადაა მოქცეული ამგვარ აბსურდულ სიტუაციაში, ამიტომაც ადამიანის ყო-ფიერების გამოსახვა ჩვენში შედარებით ნაკლებად მოითხოვს გროტესკის ხერხს. მაგრამ გასათვალისწინებელია, რომ ჩვენ ვართ მსოფლიოს ნაწილი, მსოფლიოთი, რომელიც თავ-ის მთლიანობაში მრავალი ჯერჯერობით გადუქვებული და მოუგვარებელი საბედისწერი პრობლემის წინაშე დგას; ასე მაგალითად, მეცნიერულ-ტექნიკური რევოლუცია, რომლის დამსწრნი და მონაწილენი ვართ ჩვენ, ერთის მხრივ ადა-მიანის ცხოვრების დონის ამაღლებასა და წინსვლას, პროკ-რებს რომ მოასწავებს, მეორეს მხრივ სხვადასხვა სახისა და ხასიათის კატასტროფიულ ხიფათთანა დაკავშირებული. ხომ ფაქტია, რომ დღესდღეობით საბოლოოდ მიღწეული არა ჩანს ქვეყანათა შორის, ხალხებს შორის ისეთი ურ-თიერთობა, რომელიც გამორიცხავდა მეცნიერებისა და ტექ-ნიკის თანამედროვე მიღწევების გამანადრურებელ შედეგებს (ბიოსფეროს მონაობა, ატომისა და წყალბადის მოძვების საომარი გამოყენება და სხვ.). შეუსაბამობა, რომელიც მეც-ნიერულ-ტექნიკური პროგრესის ამ საბედისწერი ხასიათში გამოიხატება, მთელ დანარჩენ მსოფლიოსთან ერთად ჩვენც გვეხება და თანაც უთუოდ გროტესკის მასშტაბისა და მისი გამოსახვა ხელოვნებაში გროტესკის ჟანრსა და ხერხს იმა-სურებს. ჩვენ ვფიქრობთ, რომ დასახლებული ხიფათი არაა გარდუვალი, ჩვენ ვფიქრობთ, რომ ეც ხიფათი ნეიტრალი-ზებული იქნება სოციალისტური ბანკის ქვეყნების ინიციატი-ვით; მაგრამ ფაქტია, რომ იგი ჯერჯერობით ნეიტრალი-ზებული არაა და ისიც ფაქტია, რომ ამ ხიფათის, ისევე როგორც საერთოდ ყოველგვარი ხიფათის, აცილება სხვა-

გვარად არ შეიძლება, თუკი წინასწარ თვალში არ გავს-წორე მას, მთელი სიგრძე-სიგანით არ მიიღო მხედველობაში და არ განიცადე, ანუ თუკი წინასწარ სერიოზულად მარტმე-ფიდიდი. ამიტომაც ხელოვნებამ აღნიშნული შეუსაბამობა მტყენიერებისა და ტექნიკის თანამედროვე პროგრესისა და მის მოსალოდნელ კატასტროფულ შედეგებს შორის უნდა გამო-სახოს სწორედ როგორც შემამოთხლებელი ვითარება.

ამიტომაც ჩვენი ხელოვნება, თავისი ოპტიმისტური სუ-ლისკვეთების მიუხედავად, სრულიადაც არ გამოირიცხავს გრო-ტესკის ჟანრსა და ხერხს.

ნათქვამთან ერთად უნდა გავითვალისწინოთ აგრეთვე შემ-დეგი ვარაუზობაც: ჩვენს სოციალისტური წყობა ინარჩუნებს აც-ლად ადამიანის მოძრაობას სახიფათო გადაცვრებისა და გაუცხების მიმართულებით, როგორც ამას ადგილი აქვს თა-ნამედროვე კაპიტალისტური ცივილიზაციის პირობებში, მაგრამ არასოდეს არ უნდა დავცავიწყდეს, რომ ილით არაა შესატყვისი ფაქტორების საბოლოო ამოკვეთა ადამიანის ფსიქიკიდან. ილით არაა იმ ფსიქიკური ფაქტორების სა-ბოლოო უნებელყოფა, წერილობრტუალურ ფსიქოლოგიას, მაცნოლოგიას და შესატყვის პრაქტიკას რომ ბადებენ. არა-სოფდს არ უნდა დავცავიწყდეს, რომ ჩვენი საზოგადოების განვითარების სინფილუბთან შეხვედრისას და, რაც მთავა-რია, კაპიტალისტურ-ბურჟუაზიული გარემოცვის გავლენის წყალობით ყოველთვის მოსალოდნელია სხენებული ფაქ-ტორების გამოცოცხლება საზოგადოების გარკვეულ ნაწილ-ში, არ უნდა დავცავიწყდეს, რომ ჩვენ ამისი მოწინაი ვი-ყავით. ხე, მით უმეტეს, არ უნდა დაივიწყოს ხელოვნე-ბამ — მან ულმობელი პირდაპირობით უნდა უჩვენოს ის შეუსაბამობა, შესაკუთრე და მხეჭქელი, პატივმოყვარე და კარიერისტი, ობიგატელი თანამოქალაქის ფიგურაში რომ გამოიხატება.

სხვათა შორის, ხელოვნებას უფლება არა აქვს უგულუ-ბელყოს ჩვენი საზოგადოების გადაცვრებული, ობიგატე-ლური ფენის გროტესკული სახე თუნდაც იმიტომ, რომ სწო-რედ იგი, ეს ფენა, შეადგენს ხელოვნების „ანტიადიტო-რისა“. სწორედ ობიგატელია ის კაცი, ვინც სავანებოდ გაუბრის ადამიანის საკუთრივ ადამიანური, ცხოველის-გან განმასხვავებელი არსების თაობაზე საუბარს, იმის თაობაზე საუბარს, თუ რა შეაფერის და არ შეაფერის ადა-მიანს — ანუ სწორედ ობიგატელია ის, ვინც გაუბრის მის მოსმენასა და „შესმენას“, რისი თქმაცაა ხელოვნების ჭეშ-მარიტი ნაწარმოები; გაუბრის იმიტომ, რომ ემინება თვალ-გაუსწოროს საკუთარ სახეს — ცხოველის დარსა და არა-ადამიანურს.

ყოველივე ეს იმას როდი ნიშნავს, რომ ჩვენი ხელოვნება, დასალოების ხელოვნების მსგავსად, მხოლოდ და მხოლოდ ანდა მომეტებულად გროტესკული უნდა იყოს, არამედ ეს მხოლოდ იმას ნიშნავს, რომ ჩვენ გროტესკიც გვჭირდება; ხოლო ამის ხაზგასმის ის აზრი აქვს, რომ, სამწუხაროდ, ჩვენს ხელოვნებაში გროტესკის ჟანრი დღემდე არ არის საკმარისად ათვისებული და გამოყენებული.

იქაუ არ იყო ღამაზი, არც მოხდენილი, იყო ახლავანი, მთელი ფიგურა — არქაული, იგი კი არ დადიოდა — იზღაწნებოდა, როგორც მერალდიური ნადირი. და ფსევდონიმი კი ცოტას ამბობს? — ვ ა უ ა ფ შ ა ვ ე ლ ა — ამ მაკარ სიტყვაში და უფრო ანთ დაბოლოებაში სჩანს დ ე დ ა მ ი წ ი ს ქ ა ლ ა...“

მახტანგ კობახიშვილი.

მედიკალი მომტივიზი

სარგის ციფილი

ხშირად ხდება ხოლმე, როცა ერთი ძირითადი თემა წლების მანძილზე თან სდევს შთაგონებულ ხელოვანს. იგი გამუდმებით ატარებს მას ყოველდღიური ზრუნვით აღვსილ ჩვეულებრივ ყოფაში თუ სხვა, ზოგჯერ გადაამკვეთ თემაზე მუშაობის დროსაც. განზორციელებამდე ეს თემა იღის სახით მწიფდება მასში. ჭეშმარიტი შემოქმედი თითქმის აყოფნებს ამ პროცესს, უფროსის და ელოლიავება მას, რადგან ოდნავი აჩქარებაც კი ასეთ დროს კატასტროფას უდრის.

„არსად ქმნის“ ეს ერთი უმცარესი კანონი მე უნებლიეთ გამახსენა გიორგი ოჩიაურის გატაცებამ ვაჟას იღუმალი პიროვნებით. ყველაფრიდან ჩანს, რომ ამ თემას მხატვრის შემოქმედებაში განსაკუთრებული ადგილი უჭირავს.

მხატვრის შინაგან მიდრეკილებებთან ერთად ალბათ სხვა ფაქტორებზეც ითამაშეს ამაში გადამწყვეტი როლი. გიორგი ოჩიაური თავისი ცხოვრებით, ბიოგრაფიით სისხლხორცეულად არის დაკავშირებული ფშავ-სევესურეთის მაღლიან მიწასთან, რომელმაც მისცა დასაბამი ვაჟა-ფშაველას საოცრებებით აღსავსე შთაგონებას.

ვაჟა-ფშაველას პოეტური სამყაროც იმთავითვე მისთვის ნაცნობი და ახლობელი შეიქმნა. ამიტომაც არის მხატვრის ქმნილებები თავისუფალი ყოველგვარი ეგზოტიზმისაგან, რაც არც ისე იშვიათია ვაჟა-ფშაველას შემოქმედებასა თუ პიროვნების შეფასების დროს. გიორგი ოჩიაური თავისი პროფესიით, უწინარეს, მოქანდაკეა, მაგრამ საგულისხმოა, რომ მან ვაჟასადმი თავისი დამოკიდებულების გამჟღავნება პირველად სხვა თანრში სცადა. მე ვკვლისხმობ მის გრაფიკულ ნახატებს, ვარიაციებს ვაჟას თემებზე, მართლაც, ეს თითქმის ერთგვარი შემზადება იყო უმთავრესი ამოცანის გადაწყვეტის გზაზე.

* * *

გიორგი ოჩიაურის ეს ნახატები ყურადღებას იქცევს არამარტო შესრულების მანერით (მკვეთი, მხატვრული ფუნქციით დატვირთული ლაკონიური შტრიხები, რაც ასე ესადაგება ვაჟას პოეზიის სადა ფორმებს), არამედ ჩანაფიქრის ორიგინალობითაც: ვაჟას პოეტური ბუნება, სამყაროს მრავალფეროვან მოლიანობაში აღქმის ჭეშმარიტად წარმართული უნარი მათში საინტერესო მხატვრულ დაკვირვებათა საგანდაა ქცეული. ნიშანდობლივია ისიც, რომ ნახატების თემა ვაჟას ლირიკული ლექსებია და ამდენად, მათივე გმირიც უშუალოდ თვითონ პოეტია.

მე მინდა აქ ორიოდ სიტყვით შევიჩერდე ზოგიერთ მათგანზე. ვაჟას მსოფლანცდაში, რომელიც წარმართულისა და ახალ საუკუნეებში აღმოცენებული იდეალების იშვიათი შერწყმის ნიმუშია, ასეთი საფანელი ნოყიერ ნიადაგს ქმნიდა ნათელი და ჯანსაღი რწმენისათვის. ვაჟას აზრით (ეს უფრო მის ლირიკულ ლექსებშია იფხვს თავს), ადამიანი ბუნების ღვიძლი შვილია, როგორც ყველაფერი, რასაც ჩვენი თვლი უმჯერს და გონება სწვდება. ადამიანის ბედნიერების წყაროც ის არის, რომ მან ამ ერთი მთლიანობის ორგანულ ნაწილად იგრძნოს თავი. ბუნებაში არ არსებობს დიდი და პატარა და ყოველ მათგანს თანაბარი უფლება აქვს (ან უნდა ჰქონდეს) დატკბეს „უთვალავი ფერთა“ შემოთბობ სამყაროში.

ადამიანისა და ბუნების განუყოფელ მოლიანობად განცდის ეს დიდი სიხარული შთამოდგავდა არის გაცოცხლებული გიორგი ოჩიაურის ერთ ძალზე დამახასიათებელ გრაფიკულ ნაშრომებში, რომელიც მას ჯერ კიდევ 1960 წელს შეუსრულებია.

მზით განათებულ, მრავალსახოვან პეიზაჟში, რომელიც ერთიანად აღიქმება (აქ





გ. თიაური.
ვაჟა-ფშაველა.

შეგნებულად არც არის მიინიშნება კომპოზიციურ ცენტრზე), ჩასატულია თვით პოეტის ფიგურა. აქ სწორედ იგივე აზრია გატარებული: ადამიანი, ამ შემთხვევაში პოეტი, ისეთივე დვიძლი შვილია ბუნებისა (შორს გაწვდილი ხელი და სხეულის ძალდაუტანებელი შემართება სილაღეს უსაგმს ხაზს), როგორც მის მიერვე ათასჯერ ამღერებულ ნაკადული და მთის ქუჩი, ცამდე აწვდილი კლდე თუ ხმელი წიფელი:

„უსულო საგნებს სული ჩაბერე,
ავასაუბრე ლოდები კლდისა
და, როგორც მეფე, გავათამამე
მწირი ბალახი, ის ქუჩი მთისა“.

ნიშნობლივია ისიც, რომ მხატვრის მიერ ცალკეულ საგანთა კონტრუბოტის ისტორიის შესრულებითაა შესრულებული, რომ ყოველი მათგანი რადიკალურ ერთმანეთს ჰკავს, როგორც თვით პოეტის მისავე სათაყვანებელ ბუნების შვილებს.

დიდი ღირებულებაა შესრულებული გიორგი ოჩიაურის მიერ ნახატი. პირბოთიდან მას შეიძლება ია ეწოდოს. მასში აღბეჭდილია ბუნების იდუმალებაში ღრმად ჩანთქმული პოეტის სახე. მსუყვე შტრიხებით შესრულებულ კომპოზიციაში, მეჭვი, ტანადი ტყის ფონზე, რომელსაც სიღრმიდან ანათებს „მზეა სიმართლისა“, გამორჩეულია ლურჯ-თვალა იასიანი თავდახრილი პოეტი. ზურგიდან მონათებული მზის სხივები ვერ აღწევენ პოეტის მუწუხარე, ფერმკრთალ სახემდე. მე ვფიქრობ, რომ ეს შვენიერი, ემოციურად დატვირთული კომპოზიცია შთაგონებულია ვაჟას ერთი, ძალზე დამახასიათებელი ლექსით: „იას უთხარით ტურფასა“, რომელშიც პოეტი მარადისობიდან „სამზე-ოში“ მოსწრაფე იის გარდუვალ ხვედრზე ჰკოდებს. თითქოს ჩურჩულით ნათქვამ სიტყვებში: „უე მიხვალ, მიწას ფვარე, მოსვლაში არა ჰყრიათ“ — ეკლესიასტეს მარადიული მოტივი ჩაგვხმის. მართლაც, ერთი რიგის ლექსებში ეს განწყობილებებია ხაზგასმული, რაც ვაჟას მრავალფეროვან პოეტურ პალიტრაზე მეტყველებს. ბუნების მარადიულობის განცდის სიხარულს სიკვდილ-სიცოცხლის მეტოქეობის უღმიებელ კანონებზე დაფიქრება ცვლის. ასეთ დროს ვაჟას მკაცრ, გმირული შემართებით აღსაცხვ ხმაში თავისთავად იჭრება თბილი და მგრძობიარე ინტონაციები.

* * *

წარმართული შრეებიდან დაძრული ნაკადი პირველად გამჟღავნდა ვაჟას ერთ ადრეულ ლექსში, რომლის სათაურია „დევთა ქორწილი“ (იგი დაიწერა 1886 წელს, როცა ვაჟა 25 წლის ჭაბუკი იყო). გაოცებას იწვევს მამინ ჯერ კიდევ ახალგაზრდა პოეტის ხედვის სიღრმე და იდუმალება. ეს ხილვა, მართლაც, ფანტასტიკურია და ძალზე დამახასიათებელი პოეტის მხატვრული აზროვნების შინაგანი მიდრეკილებებისათვის, რომლებიც თავის სრულყოფას მოგვიანებით შექმნილ კლასიკურ პოემაში აღწევენ.

ბუნების გრანდიოზული მდელვარების ფონზე ლექსში შემდეგი სურათია წარმოსახული: დევები ქორწილზე მიპატიებულს კაცის ხორცს თავაზობენ. აქ თითქმის ყოველ დეტალში მითოლოგიური აზრი გამოსჭვივებს... დევები ადამიანური საწყისის ხელყოფას ცდილობენ, რაც მხოლოდ გადატანით უნდა გაეგოთ. ადამიანმა უნდა დამლიოს ყოველგვარი ცთუნება, ან როგორც რუსთველი იტყვდა:

მინდონი საწუთროსანი მისთა ნივთთაგან რჩებთან,
იხვებენ, მაგრამ უმხოლოდ ბოლოდ ვერ მოურჩებთან;
ვაქებ ჰკუასა ბრძენთასა, რომელნი ეურჩებთან...

დეგური (გემპური) და ადამიანური საწყისების მეტოქეობა, რომელიც „დევთა ქორწილის“ ფანტასტიკურ ხილვებშია წარმოდგენილი, ერთ უმთავრეს მოტივად გასდევს ვაჟა-ფშაველას მთელს შემოქმედებას, რომლის გადაწყვეტაში თავს იჩენს ვაჟას მაღალი ჰუმანიზმი.

მხატვრის გუმანზე მეტყველებს ის ფაქტიც, რომ გიორგი ოჩიაურმა ერთმა პირველთაგანმა მიაკეთა ყურადღება ვაჟას შემოქმედებისათვის ამ ძალზე ნიშნობლივ ლექსს. მის ერთ ნახატში ეს თემა ახალი დეტალებითაა გამომდრელებული. ადამიანური მასშტაბებიც აქ თითქმის დარღვეულია. შთამბეჭდავია ნახატის ცენტრში მოთავსებული სტუმრის, ამ შემთხვევაში თვით პოეტის, შეძრწუნებული, მაგრამ მაინც ბრძნული სიღრმით აღბეჭდილი სახე. წინა პლანზეა გამოტანილი ახალგაზრდა დევის უხამის ფიგურა, რომელსაც ფიალით ხელში იერიში მიჰქვს სტუმარზე, ხოლო მიორე მხარეს ცბიერი, მომლოდინე მზერით გარინდებული დევია გამოსახული, რომელიც წინასწარ ტყდება თითქმის ამ „ძირმწარე“ ფიალის დაცლით გამოწვეული შედეგით. ასევე საუბრისხმო და დამახასიათებელია რენესანსული შტრიხებით შესრულებული სახე დევთა ქორწილის პატარძლისა, რითაც ხაზგასმულია აქ დატრიალებულ ცთუნებათა მზაკვრული ხასიათი.

* * *

და აი, ბოლო გრაფიკული ნახატი, რომელიც, ჩემის აზრით, განსაკუთრებით მნიშვნელოვანია. ფაქტურად იგი დაედო საფუძვლად იმ მონუმენტს, რომლის განხორციელებისკენ წლების მანძილზე ილტვოდა მხატვარი. კოსმიურ ფონზე დემონტაციით აღმართული ვიებერთელა ფიგურა ფეხშიშველა მოაბოტებს ჩვენგან. სქელი ნაზადი თითქოს ხელს უშლის, მისგან ვანათავისუფლება სწავიდა (ეს ძალზე მრავალმეტყველი მინიმუნებაა), რათა კიდევ ერთხელ განამტკიცოს დიადი რწმენა:



„მთა ვიყავ, მწვერვალზე ვიჯდებო.
 თვალწინ მეფინა ჰყვავანა,
 გულზედ მესვენა მზე-მოთარე,
 ველაპარაკობდი ღმერთთანა“.



ვაჭა-ფშაველა მთელი თავისი არსებით ღრმად ეროვნული პოეტიკა. ეროვნულის განცდა მას ყველგან და ყველაფერში უნათებდა გზას: „ხარს ვეგვირ ნიალადარს, რქით მიწას ვიხვევრ, ვებუნიცა...“ მაგრამ ჭეშმარიტად ეროვნული და მაღალი ჰუმანიზმი მის შემოქმედებაში არასოდეს არ ქმნის გადაშვებულ წერტილებს. ყოველგვარი ეროვნულ შეზღუდულობა ისევე უცხო იყო მისთვის, როგორც მის მიერ წარმოსახულ გმირთათვის ჩამორჩენილი და ყალბი ზნეობრივი არტახები. ამ თვალსაზრისით ვაჭასთან ზოგადკაცობრიული ეროვნულ ნიადაგზეა აღმოცენებული.

საკუენთა სიღრმიდან თათქოს დაიძრნენ კლდესაკით უდრეკი, მარადისობით დაღდასმული გმირთა სახეები, რათა კიდევ ერთხელ გვეგრძნოთ დაღ დადამიანურ ვენებათა უკვდავება. ვაჭას შემოქმედებაში ახალი ძალით იფეთქა ქართველი ხალხის დიდმა სულიერმა ენერგიამ, რაც ეროვნული მასშტაბით საკუთარ ძალეში ურყევ რწმენას განამტკიცებდა. ამის გამო შეიყვარა იგი თავისმა ხალხმა და უკვდავთა შორის შერაცხა.

* * *

სულ ახლახან, თბილისში, ვაჭას სახელობის პროსპექტზე აღიმართა პოეტის დიდებული მონუმენტი. ეს იყო, მართლაც, სიხარულის მომგვრელი დღეები. დაგვიანებით, მაგრამ მაინც განხორციელდა სანუკვარი ოცნება. ვაჭა-ფშაველა თითქოს საბოლოოდ დამკვიდრდა იმ ქალაქში, საითქვანაც იგი ყოველთვის ისწრაფვოდა, რათა დიდი შთაბრძნადა ასე უხვად გაენაწილებინა მშობელი ხალხისათვის.

ყოველი ჩვენთაგანი მოუთმენლად ელოდა საბურველის ჩამოსხმას. მაინც როგორი სახით უნდა წარმომდგარიყო ჩვენს წინაშე ბრინჯაოში განსახიერებელი დიდი პოეტი?

ამ კითხვაზე ერთგვაროვანი პასუხის გაცემა ალბათ ძალიან გაჭირდებოდა. მოქანდაკის ამოცანას ართულებდა ისიც, რომ რამდენიმე სურათში აღბეჭდილი ვაჭას სახე ყველაფრის კარგად არის ცნობილი. გიორგი ოჩიაურს ზომიერების დაცვა მძარბობდა და ეს მან შესძლო კიდევ. ვაჭა კიდევაც ჰგავს ჩვენთვის ცნობილ სახეს და ამასთან ახალი შერჩებებითაა იგი გაძლიერებული. ხასჯასმულია მთავარი და ყველაზე დამახასიათებელი, როგორც სახის ნაკეთებში, ისე მთლიანი ფიგურის წარმოსახვაში.

ვაჭას ანტიკოსივით მშობლიურ წიაღში ღრმად აქვს გაღვრული ფესვები. ბრინჯაოში განხორციელებული, მარადისობად ქცეული სახე პოეტისა სიბრძნესა და დაუოკებელ ენერგიას გამოსცემს. ვაჭას სახე, რომელიც თანდათან იხვეწებოდა მხატვრის გრაფიკულ ნახატებში, აქ, როგორც მოსალოდნელი იყო, სხვაგვარი პლასტიკური ხერხებითაა ამტყველებული. შეგნებულად დაშვებული ასიმეტრიულობა (განსაკუთრებით გვერდზე გასროლილი უზარმაზარი ხელი, გულმკერდის სხვადასხვა პროპორციებით წარმოდგენილი ტენილი ხაზები), რაღაც გოლიათურ ძალას ანიჭებს მთელ ფიგურას, ხოლო ოღნავ შვინიდან შეზნეილი მუხლები ქმნიან შთაბეჭდილობას, თითქოს ფიგურა მიწიდან არის ამოზრდილი. მონუმენტის ასეთი გადაწყვეტილი სიმკაცრე და შეუპოვრობა სუფამს ხაზს, მიგვანიშნებენ ვაჭას სისხლბორცველ კავშირზე მშობლიურ წიაღთან, საიდანაც ისრუტავდა იგი მაკოცსლებელ ძალას: „თქვენი მიწოვაც მეც ძუძუ, ღალიან-ბარაქიანი“.

სახის ნაკეთები დამუშავებულია მაკარი და ძუნწი პლასტიკური ხერხებით. წინ წამოწეული ყვრიმალები, გამზადარი სახე და ღრმად ჩამჯადარი თვალები სიბრძნესთან ერთად ლოტის უღრვ ბუნებაზე მიგვანიშნებენ. ათასნაირ ასოციაციებს ბადებს ფორებივით წამოსხმული ნაბადი, არწივივით ოღნავ წინ გადადრეკილი ქედი... კიდევ ერთხელ ჩაგვაფიქრებს ზღვასაკით უკიდვანო შემოქმედების სივრცეებზე, „ღაჭრილი არწივის“ ტრაგიკულ ხვედრზე...

* * *

რასაკვირველია, ჩემი ეს მოსახრებები მხოლოდ ზოგადი შთაბეჭდილებებია. გიორგი ოჩიაურის მიერ შექმნილი ვაჭას მონუმენტი ღრმა და პროფესიულ ანალიზს მოითხოვს, რაც ალბათ მომავლის საქმეა. ამჯერად კი მთავარი იმის აღიარება იყო, რომ მოქანდაკის თვალსაზრისი სწორი და თანამედროვეა. გამარჯვების საიდუმლოებაც, პირველ რიგში, აქ უნდა ვეძიოთ.





კი, „ველის ქალიშვილი“, „ქორწილი ბოშათა ბანაკში“ და სხვა. ამ სპექტაკლებს უაღრესად დიდი მნიშვნელობა ენიჭებოდათ. ისინი მომხმარებარე ბოშებს ბინადარი ცხოვრებისაკენ, შრომის, სწავლისა და საერთოდ კულტურული არსებობისაკენ მოუწოდებდნენ. ამ დიდი პროპაგანდისტული მისიის შესრულების მიზნით თეატრი ხედვებდა საბჭოთა ქვეყნის სხვადასხვა კუთხეში დაქაქულ ბოშათა ბანაკებს და დიდ ზემოქმედებას ახდენდა მათზე. ეფექტი იმდენად დიდი იყო, რომ, თქვენ წარმოიდგინეთ, ბოშები ბანაკიდან პირდაპირ თეატრში მოდიოდნენ სამუშაოდ.

დროთა განმავლობაში თეატრის რეპერტუარი გაფართოვდა. რაღა თქმა უნდა, იმ კლასიკური ნაწარმოებებით, რომლებზეც, ასე თუ ისე, ბოშებიც მონაწილეობდნენ. სხვადასხვა დროს ჩვენს თეატრში იდგებოდა მერიმეს „კარმენი“, პუშკინის „ბოშები“, გორკის „მაკარ ჩუდრა“, კუპრინის „ოლესია“, ვ. ჯიუგოს „პარიზის ღვთისმშობლის ტაძარი“, სერვანტიესა და გარსია ლორკას ნაწარმოებები და სხვა.

კ ი თ ხ ვ ა : რა ჰქმნის თქვენი თეატრის შემოქმედებით ინდივიდუალობას, მის ეროვნულ სპეციფიკას?

პ ა ს უ ხ ი : უპირველეს ყოვლისა ე. წ. ბოშური ტემპერამენტი, განცდათა ზეაწეულობა და მხურვალეობა, ეგზალტაციამდე მისული გნებათა დღევა, ცეკვადობით გამსჭვალული რიტმულობა და უაღრესად თავისებური პლასტიკურობა. თავისებურია ჩვენი თავგება და ურჩი გმირების სახეებიც. გარდა ამისა, ბოშათა სამყაროში ძალზე კოლორიტული გარდატეხა ჰპოვა გმირულ-პატრიოტულმა თემმა, სიყვარულისა და ღალატის მოტივებმა, რომლებსაც ბოშები, თავისი უაღრესად ემოციური ბუნების წყალობით, მელოდრამატულ გააზრებას აძლევენ, რაც აგრეთვე ეროვნულ თავისებურებად შეიძლება მივიჩნიოთ.

კ ი თ ხ ვ ა : ცნობილია, თეატრი „რომენი“ ბოშათა მუსიკალურ-ქორეოგრაფიული ფოლკლორისა და რუსული კლასიკური თეატრის ტრადიციების შერწყმის საფუძველზე განვითარდა რა თავისებურებანი ახლად თეატრალური პროფესიონალიზმის ამ პროცესს?

პ ა ს უ ხ ი : სინთეზირების ეს ძალიან საინტერესო პროცესი დღესაც ვითარდება და კვლავაც ძირითად სარსებო წყაროდ დარჩება ჩვენი თეატრისათვის. აქვე ერთი თავისებურება მინდა აღვნიშნო: წარსულში მომთაბარე ბოშები ადვილად ითვისებდნენ რუსულ მელოდიებს, უმაღლე აიტაცებდნენ მათ და თავისებურად, მხოლოდ მათთვის დამახასიათებელი მანერით აძღვრებდნენ, შესრულების დროს იმდენად უცვლილდნენ სახეს პირველწყაროს, რომ იგი ბოშათა კუთვნილება ხდებოდა. ამას მოწმობს ის დიდი შინაგანი ნათესაობა, რომელიც რუსულ-ბოშურ სიმღერებს შორის არსებობს მელოდიკის, ინტონაციის, პარამონიის სფეროში.

ინტერვიუ

ნიკოლოზ სლინეკოსთან

კ ი თ ხ ვ ა : ჩვენი ჟურნალის მკითხველებს აინტერესებთ შეიტყონ ზოგი რამ თქვენი თეატრის ისტორიიდან. როდის ჩამოყალიბდა იგი და ვინ არიან მისი ფუძემდებლები?

პ ა ს უ ხ ი : ჩვენი თეატრი 1931 წლის 24 იანვარს დაარსდა. მაშინ მას „ინდო-რომენული თეატრი-სტუდია“ ეწოდებოდა. ფუძემდებლები კი იყვნენ შემდგომი ჩვენი გამომჩენილი მსახიობები: ა. ანდრევი, ა. გერმანო, გ. ლებედევი, ი. რომ-ლებედევი, ი. ხრუსტალიოვი, რეჟისორი გახლდათ მ. გოლდბლატი, კომპოზიტორი — ს. ბუგაჩევსკი. დიდათ თეატრ „რომენის“ განვითარების საქმეში სსრ კავშირის სახალხო არტისტის იანშინის დამსახურება. 1931 წლის 30 აპრილს შედგა ბოშათა თეატრ-სტუდიის პირველი კონცერტი-სპექტაკლი.

ამავე წლის 16 დეკემბერს კი „რომენი“ (რომენ ნიშნავს ბოშებს) პროფესიულ თეატრად გამოცხადდა, იმ დღეს ნაჩვენები იყო გერმანოს პიესა „ცხოვრება ბორბლებზე“ (რეჟისორი — გოლდბლატი, მსატყარი — ტ. მლერი).

პირველ ხანებში თეატრის რეპერტუარში მხოლოდ ბოშათა ცხოვრების ამსახველი სპექტაკლები შედიოდა. ასეთი იყო გერმანოს „ორცეცხლ-შუა“, რომ-ლებედვის „ველად გაჭირლი ბანა-

ერთი სიტყვით, საერთო მათი ძირი. სხვათა შორის, ამგვარი მიდრეკილების მიწ'ე დღესაც ხშირად ვყოფილვარ. მეგობრთა ვიწრო წრეში რომელიმე ჩვენგანი თავისებურად წაიღილინებს ხოლმე რომელიმე პოპულარულ რუსულ სიმღერას. ეს თავისებური დღიანი იმდენად ორიგინალური და სპეციფიკურია, რომ იქვე, სახელდასხლოდ, თვისობრივად ახალ სიმღერას ბადებს.

განა ანაზევე არ მეტყველებს ე.წ. ბოშური რომანსები, რომლებიც მიოვს მსოფლიოში გავერცელდნენ. რომანსა ხომ პროფესიული მუსიკის ერთ-ერთი ყველაზე მნიშვნელოვანი ჟანრია. მისი სტრუქტურა, დრამატურგია, ფორმა საუკუნეების მანძილზე ყალიბდებოდა და სრულყოფილი სახე კლასიკოსთა შემოქმედებაში მოიპოვა. რაღა თქმა უნდა, ყოველგვარ პროფესიულ განათლებას მოკლებული ბოშები ვერ შექმნიდნენ ესოდნ სრულყოფილ მუსიკალურ სქემას. მამასადაძემ, აქაც რუსული რომანსის ასმიღიერების პროცესთან გვაქვს საქმე. ბოშებმა ამგვარად იმდენად გარდაქმნეს პირველწყარო, რომ რუსული რომანსი ეროვნულ კუთვნილებად აქციეს. ამასთან დაკავშირებით აღვნიშნავ ლ. ტოლსტოის გამოთქმას: „ბოშათა სიმღერები ყოველთვის იქნება ჩვენთვის ახლობელი, რადგან მათი ფეხები ხალხურია“.

ყოველივე ამაზე იმით შევიჩრდი, რომ აღმნიშნა რუსულ-ბოშური ხალხური შემოქმედების საწყისთა ერთიანობა. ამიტომაც ჩვენი თეატრის პროფესიონალების პროცესი, რომელიც რუსული თეატრის საფუძველზე განვითარდა, თავიდანვე ბუნებრივად დაიწყო. აქ არ წამოჭრილა სხვადასხვა კულტურების შეჯვარების პრობლემა. ჩვენთვის ყოველთვის ამოცნობილი იყო რუსული სამყარო, რომლის ეროვნული თავისებურებები თვითგანვე შევისისხლობორეთ, თუმცა საკუთარ ობიექტყოფადობასაც უმღამ ვინარჩუნებდით.

კ ი თ ხ ვ ა : ბოშური სიმღერები საყოველთაო პოპულარობით სარგებლობენ. ეპიკონებიც საკმაოდ მომრავლდნენ, ხომ არ ამახინჯებენ ისინი ამ სიმღერებსა და მათ სამეხსურებლო ტრადიციებს?

პ ა ს უ ხ ი : ეს ძალიან მტიკინველი საკითხია. სწორედაც რომ ასეა. ეპიკონებმა წარმოშვეს ე. წ. „ცივანშინი“, რომელიც თავისი იაფფასიანი მიმბაძველობით, ვითომ და ბოშური სპეციფიკის უტრირებით, აყალბებს და ამახინჯებს ჩვენი სიმღერების სულსა და გულს. მის პირველქმნილ სიწმინდეს. ხალხში შობილ პანგებს ფრთხილი და სათუთი დამოკიდებულება ჭირდება. მე არც სტილიზების მიმხრე ვარ. ბოშურ სიმღერებს სრულიად არ ესაჭიროებათ ესტრადული ან ჯაზური ინტერპრეტაცია. ჩვენი ერთადერთი სიმდიდრეა — სიმღერა და ცეკვა. მათ თვალისჩინივით ვუფრთხილდებით, ვესიყვარულებით. ამ ჩვენს ერთადერთ გაშნს კი ხშირად, ძალიან ხშირად, უხეირო „მომღერლები“ ეტანებიან

და მათი საშუალებით სახეების მოხვეჭას ლამობენ. კიდევ კარგია, რომ არსებობს პიროვნული, ობიექტური შემფასებელი — მსმენელი, ხალხი, რომელიც საოცარი გუქმანით ანსხვავებს ჭეშმარიტ სელოფანებს მიმბაძველობისაგან.

ისიც უნდა აღვნიშნო, რომ ბოშური სიმღერების ჩინებული შესრულებლებიც არსებობენ. ასეთი იყო თქვენი თამარ წერეთელი. მან შექმნა მთელი ეპოქა, რომელიც შესასწავლია. არა ახალა, იგი ბოშათა პანგებს თავისებურად მღეროდა, მაგრამ როგორი გემოვნებით, ტაქტით, კულტურით...

კ ი თ ხ ვ ა : თეატრი „რომენი“ მუსიკალური თეატრია თუ სინთეზური, რომელშიც თეატრალური გამოხატულების ყველა კომპონენტი ტოლფასოვან ფუნქციას ასრულებს?

პ ა ს უ ხ ი : დღეს „რომენი“ მუსიკალურ-რომანტიკული თეატრია. თუმცა თავისი ბუნებით სინთეზურია. მაგრამ საქმე იმაშია, რომ ამ თანდაყოლილ რთულ მონაცემს — სინთეზურობას გამოვლინება, განვითარება, სრულყოფა სჭირდება. ამისათვის ჩვენ ჯერ კიდევ არა ვართ მზად. დიდი მუშაობა გვახრთება. ხალხურ წყაროებიდან მომდინარე სახეები თანამედროვეობას უნდა შევეფარდოთ. სხვა მხრივ ჩვენი თეატრი მუზეუმს დაემსგავსება. უნდა ვეძებოთ ახალი ფორმები, თემები, სახეები...

ჩემი ოცნება, თეატრი „რომენი“ მუსიკალად ვაქციო. ვუეკობო, ასეთია ჩვენი თეატრის ჯერ კიდევ გამოუვლინებელი პოტენცია. შერედა, რაირც საინტერესო იქნება ბოშათა „მიუზიკლი“! საშუაბაროდ, ეს ჯერ მხოლოდ ოცნებაა!

კ ი თ ხ ვ ა : ჩვენი საუბრის დასასრულს ერთი ტრადიციული შეკითხვით მოგმართავ: როგორია პირადად თქვენი გეგმები, ამოცანები, სურვილები?

პ ა ს უ ხ ი : ახალ პროფესიას ვეუფლები. სულ ახლახანს დავაბოვარე უმაღლესი სარეჟისორო კურსები, ჩემი სადიპლომო საქტაკალი გახლავთ „გრუმენკა“, რომელიც შევსავე თეატრში დავადგი. მას საფუძვლად დევს ლესკოვის მოთხრობა „მოჯადოებელი მზგავნი“. იმდენად გატაცებული ვარ რეჟისურით, რომ სხვა ყველაფერი დამავიწყდა.

გეგმაში მაქვს ლ. ტოლსტოის „ცოცხალი ლეშის“ დადგმა. ვეებო პიუას სამამულო ომის თემაზე, რადგან ეს ტკივილი ჯერაც არ გაუქმებულა. ვოცნებობ შექსპირზე. ამ გენიალური დრამატურგის პიესები ბოშებისთვისაც ახლობელი იქნება. რაღა თქმა უნდა, თეატრი „რომენი“ მართლად შექსპირისებურ სამყაროს გრენველ ფორმაში წარმოსახავს. ვნახოთ, რა გამოვა.

დასასრულს ვუნდა „საჭეთია ხელოვნების“ საშუალებით მინდა მხურვალე მადლობა გადაუკადო გულისხმიერ ქართველ მსმენელსა და მაცურებელს.

ქართული თეატრის დღეს, 14 იანვარს მიბ-
ლისში აკაკი ხორავას სახელობის მხატვრების
სახლში გაიხსნა საქართველოს თეატრის მხატვ-
ვართა გამოფენა. მას შეიძლება პირობითად „სე-
ზონის შედეგებიც“ ვუწოდოთ, რადგან რესპუბ-
ლიკის 28 მხატვრის ასოცდაათამდე ნამუშევრის
ძირითად ნაწილს 1972-73 წლების დადგმების
დეკორაციებისა და კოსტიუმების ესკიზები თუ
მაკეტები შეადგენდა.



მხატვრები და საქმთააღმასრულებლები

გიორგი ჩიკვაიძე

მასფრი დრამატიზმითაა გამსჭვალული რეს-
პუბლიკის სახალხო მხატვრის ფანაოზ
ლაპიანიშვილის ესკიზი „მაკეტისათვის“
(მარჯანიშვილის სახელობის თეატრი). შავი-მე-
წამული ფონი, ტეხილი, კუთხოვანი სათამაშო
დაზუგა, ჩაკეტილ წრედს რომ მოგვგაგონებს; მიძი-
ზე მაჭკვეზე დაკიდებული და თავადაც მაჭკვე-
ებით დახუნძლული (ეს მაჭკვეები უნებურად წამე-
ბის იარაღების ასოციაციის იწვევს; ალბათ
მხატვრის მიზანიც ეს იყო), შეზოლილი, უხეში
მორების ცხაურიანი კონსტრუქცია, ცხაურების
შორის სისხლისფერი ცა, ორი მძიმე, ტლანქი სა-
ვარძელი — ასე წარმოიდგინა მხატვარმა მაკ-
ეტის ციხე-დარბაზი. ყველა ეს აქსესუარი ფერ-
წერულ გადაწყვეტასთან ერთად ქმნის სულის
შემხუთველი გამოუვალობის, აგებლითობის გარ-
ღვეულ შვერწნებას.

ფ. ლაპიანიშვილის ეკუთვნის მესხეთის თეატრში
დადგმული მუსტაი კარიმის „მთვარის დაბნელე-
ბის ღამის“ დეკორაციებისა და კოსტიუმების ეს-
კიზები. (ამ ნამუშევრისთვის მხატვარს საბჭოთა
კავშირის შექმნის ორმოცდაათი წლისათვისადმი
მიძღვნილი რესპუბლიკური კონკურსის პრემია
მიეკუთვნა.). კოსტიუმების გადაწყვეტაში ნათ-
ლად იგრძნობა მხატვრის ოსტატობა, მაღალი
გემოვნება. ეგზოტიკურ, მაგრამ არა მყვირალა
ტანისამოსის შენარჩუნებული აქვს ეროვნული იე-
რი, ფუნქციონალური დანიშნულება, ამავე დროს
იგი ფერწერულად და თეატრალურად ზეაწვეუ-
ლიცაა.

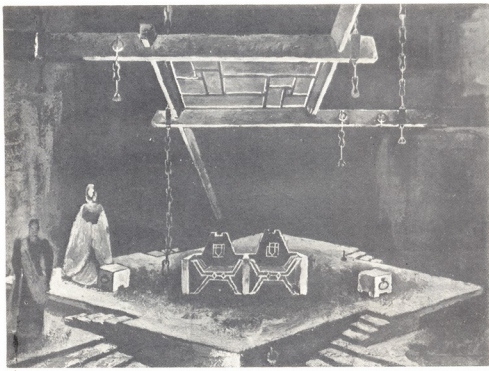
ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ევგენ-
ინა დონცოვა გამოფენაზე წარსდგა „ივანო-
ვიჩისა“ და „ბრალდების მოწმის“ ესკიზებით
(გრიბოედოვის სახ. თეატრი). პირველი სპექტაკ-
ლის მხატვრული გადაწყვეტა, ერთგვარ უკმარის-
ობის გრძნობას იწვევს, უპირველეს ყოვლისა
ჩეხოვის პიესებისათვის შემუშავებული ტრადიცი-
ული გადაწყვეტისა და სინათლის წყაროს ნაცე-
ლად თხელი ქსოვილის გამოყენების გამო. ნათქ-
ვამია, სინათლე სცენაზე სიციცხლეათ. მაშ, რაღა
საჭიროა მის მაგივრად ქსოვილის არჩევა, მით
უმეტეს, რომ დღეს ვაჟქვს სინათლის გამოყენების
დიდი გამოცდილება და საამისო ტექნიკური შე-
საძლებლობებიც არსებობს.

ა. კრისტის „ბრალდების მოწმის“ დეკორა-

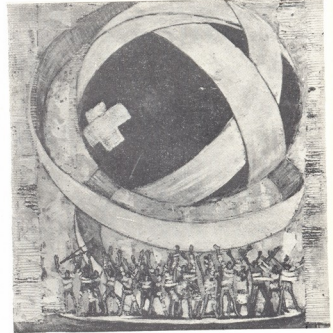
ციულ ესკიზებში იგრძნობა დახვეწილი ხელი, ნახატი უფრო გრაფიკულია, მკაცრი, შერეული, ძუნწი.

ხელოვნების დამასხურებელი მოღვაწის დიმიტრი თაყაიშვილის ესკიზები ე. მაიაკოვსკის „აბანოსათვის“ კონსტრუქციებითაა გადაწყვეტილი (რუსთავის თეატრი. ამ ნამუშევრისთვის მხატვარს საბჭოთა კავშირის შექმნის ორმოცდაათი წლისთავისადმი მიძღვნილი რეს-

პუბლიკური კონკურსის პრემია მიეკუთვნა. ცენტრში აღმართულ მოძრავ კოშკურს სხვადასხვა სიმაღლეზე ჰკვეთს ორი ასევე მოძრავი ბრტყე-ბაქანი. კონსტრუქციების გამოყენების მეთოდი, სიღრმეში, სცენის მთელ სიგანეზე გამოკიდებული ორი უზარმაზარი აალეგული ლოზუნგი, მოქმედი გმირების სილუეტების კომპოზიციური განლაგება, თვით მაიაკოვსკის მხატვრობის პრინციპების შემოქმედებითი გააზრება ეპო-

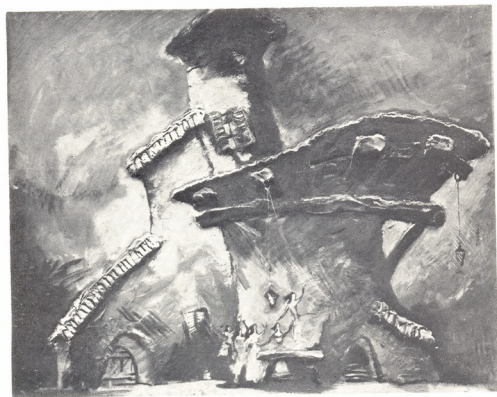


1.



3.

2.



1.
შ. ლაპიაშვილი.
დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის
„მაკბეტი“.
2.
ი. ასკერავა.
დეკორაციის ესკიზი ბალეტისათვის
„ლონ კისოტი“.
3.
შ. ხუციშვილი.
დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის
„თეთრი სენი“.
4.
მ. მალაზონია.
დეკორაციის ესკიზი სპექტაკლისათვის
„მეფე ბაგრატ მეშვიდე“.
5.
ტ. გუნია.
კოსტუმების ესკიზები სპექტაკლისათვის
„მთა სიავა“.

ქის სულისკვეთებასა და შთამბეჭდავ სცენური გარემოს ქმნის.

რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვრის გივი ცერაძის მიერ გაფორმებული „ციხის ხევის საიდუმლოებისა“ (თბილისის მიწარდ მაყურებელთა რუსული თეატრი) და „მე ვებედავ მუსეს“ (რიგის მიწარდ მაყურებელთა თეატრი) ესკიზები უფრო დახვეწილ ფერწერის ნიმუშებს მოგვაგონებს. რასაკვირველია, თეატრალური ეს-

კიზი ფერწერულ ტილოს უნდა ჰკავდეს, თუკი სპექტაკლის გახსობა მოითხოვს, ეს სასტრუქტურულია და აუცილებელიც, მაგრამ ამ შემთხვევაშიც, ესკიზში უნდა იგრანბნობდეს სასცენო სპეციფიკა. ამის ნათელი დადასტურებაა ამავე მხატვრის ესკიზი „ქვის სტუმრისათვის“ (თეატრალური ინსტიტუტის სპექტაკლი), სადაც ფერწერულობასთან ერთად ჩანს სცენური პირობითობაც.

რესპუბლიკის სახალხო მხატვარს დიმიტრი თავაძეს ბაქოს სახელმწიფო თეატრში დადგმული სპექტაკლის „ნუ გეშინია, დედას“ ოთხი ესკიზი გამოუფენია. ესკიზები ძირითადად ლურჯ-იასამნისფერ გამაშია გადაწყვეტილი. სამ მათგანს ერთი საერთო უკანა ხედი — გორიონი მეოთხე გადმოცული ხეობა აკავშირებს. წინა პლანზე ხან „მალაღი საზოგადოების“ ახალგაზრდათა სალონია, ხან — მესაზღვრეთა ჯიხური, ხან თვით ეს ხეობა იღებს ფუნქციონალურ დატვირთვის და მესაზღვრეთა ხიფათით აღსავსე ცხოვრებაზე მიგანიშნებს. ეს ნამუშევარი დახვეწილი და ლაკონიურია.

ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე გვანუცკურავა ნაყოფიერად მოღვაწეობს ფალიაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში. მხატვარმა გამოუწაწე ამ თეატრისათვის გაფორმებული სპექტაკლების დეკორაციების ესკიზები წარმოადგინა: გ. თორაძის ბალეტი „ქედუხრელი“, ს. ცინცაძის ოპერა „განდევილი“ და მიწკუსის ბალეტი „დონ კიხოტი“. ეს ორი უკანასკნელი სპექტაკლის ესკიზი შექმნილია შესრულებული. თუ „განდევლის“ ესკიზში ჩანს კავკასიონის გორიონი ბუნება, გამოქვამულში მცხოვრები, ჯვარცმითა და ხატებით გარემოცული ადამიანის სიმატრევე და მომავალი კრახის წინათგრძნობა (რასაც კიდევ უფრო ამლიერებს სინათლის სუსტი წყაროს მოწითალო რეფლექსები), „დონ კიხოტიში“ — მიძივე, ესპანური სქელეკლება სახლის ფონზე გაშლილი მხიარულების აღქმას ვერც ბნელი სამხრეთული ღამე უშლის და ვერც სინათლის სუსტი წყარო. პირიქით, ღამის სიღურჯეში აელვარებული მოცეკვავე ქალის სისხლივით წითელი კაბა კიდევ უფრო ნათლად უსვამს ხაზს მხატვრის განწყობილებას.

სასიამოვნო შთამბეჭდილებას ტოვებს საქართველოს სსრ დამსახურებული მხატვრის შოთა სუციშვილის მიერ გაფორმებული კარელ ჩაპევის „თეთრი სენი“ (გორის თეატრი). მოყვითალო-თეთრ გამაში გააზრებული ნამუშევრები საინტერესოა გადაწყვეტილი. ერთი უფრო ყოფითი ხასიათისაა. სცენაზე ორი ფიგურაა გამოსახული, მათ უკან მოვლს სივრძე-სიმაღლეზე ალუმიანის მოძრავი ჯალუზებია, რომელთა კომბინაციითაც მრავალი საინტერესო ეფექტის მიღწევა შეიძლება. მეორე ესკიზი კი უფრო პლა-



4.



5.

კატორია, როგორც ჩანს, ეს თვეთა პიკის თვისა და მის რეკონსტრუქციულ გადაწყვეტას შეესაბამება.

საინტერესო სცენური ფორმა მონახავს ჯეი რან ფაჩუაშვილი კუთხის თეატრში დადგმულ „პარაკუნე ჭიმქიმქიანისთვის“. მიუხედავად იმისა, რომ კომპოზიცია კონსტრუქციული, მრავალსიბრტყიანობა, ესკაზში იგრძნობა კოლორიტი. უსვადა გამოყენებული ყოფითი დეტალები.

ზღაბრულ, არარეალურ სამყაროში გადაყვართ აფხაზეთის დამსახურებული მოღვაწის ევგენი კოტლიაროვი მიერ სოხუმის ჭანბას სახელობის თეატრში დადგმული „ტყის სიმღერის“ დეკორაციულ ესკიზებს, რომლის ფერადოვანი პალიტრა ლესია უკრაინკას პოეტურ ხილვებს შეესატყვისება.

ამ გამოფენამ კიდევ ერთხელ დაადასტურა, რომ ის ასალგაზრდები, რომლებიც ამ ათი-თორმეტი წლის წინ გამოვიდნენ შემოქმედებით ასპარეზზე, სულ უფრო და უფრო წყვეან პოზიციებს იკავებენ ჩვენს თეატრალურ-დეკორაციულ ხელოვნებაში. თანამედროვე ქართული თეატრი უკვე წარმოუდგენელია მამია მალაზონისა, ვიოლე გუნისა, კოკა ინგატოვის, ოლეგ ქოჩიკის, ალექსანდრე სლონიანის, იური ჩიკვიადისა და სხვათა სახელების გარეშე. სწორედ მათ და მათ მომდევნო თაობებს ეკუთვნის ჩვენი თეატრალურ-დეკორაციული ხელოვნების ხეაღნიღელი დღე. გასული თეატრალური სეზონი მათთვის ერთობ ნაყოფიერი იყო.

შეჯავშნული კვლავი, ნარები, მაგიდა და ცხაბრებიანი სარკმელი... რუსთავის თეატრის სპექტაკლის „საბრალდებო დასკვნის“ მხატვრული გაფორმების ძირითადი ელემენტებია. მამია მალაზონი ამ უბრალოებითა და ლაბორირობით ხელი შეუწყო სათანადო განწყობილების შექმნას. განსაკუთრებით კარგად აქვს მიგნებული მხატვარს საჩუქრის ტრანსფორმაციის დეტალი.

ოსტატობითა და გემოვნებით შეუქმნია მ. მალაზონისა კოსტიუმების ესკიზები ვიოლის „ქორწინებისათვის“ (მარჯანიშვილის თეატრი) და ო. თაქთაქიშვილის ოპერა „მინდისათვის“ (კვიცი). აპლოკაციის ტექნიკა გროტესკულობას ანიჭებს „ქორწინების“ კოსტიუმებს, მიუხედავად იმისა, რომ ისინი სრულიად რეალურნი, ყოველგვარ პიპერბოლიზაციას მოუღებულნი არიან. მათი ძირითადი ნაწილი მოყვითალო-თამბაქოსფერ გამამია შესრულებული. მხოლოდ ერთის — სამხედრო პირის ტანსაცმლის ფერთა შესამებაა მკვირალა (მწვანე, ლურჯი, წითელ-ყვითელი), თუმცა, ავტორი ამით საჭირო ეფექტს აღწევს, ლოგიკურ მახვილს ხვამს. სულ სხვაგვარად მიუდგა მხატვარი „მინდისა“ პერსონაჟთა ჩაცმულობას: ლეგა — ოღანე მოქრული ტონის კოსტიუმები თითქოს ხელის ერთი მოსმით, ერთი ამოსუნთქვითაა შექმნილი. ამ ნამუშევარში მთავ

ვარია ლაკა და არა ხაზი. მხატვარი თავს იკავებს ზედმეტი დეტალიზაციისაგან, თითქოს ინტუიციურ საწყისს უფრო მეტ მნიშვნელობას აძლევს და უკრაინულ მსახიობს არა მარტო კოსტიუმს სთავაზობს, არამედ ქართული კაცის ხასიათსაც.

თოჯინების თეატრის დადგმაში „ნანინა“ ლალი, პასტელური ფერებით გადმოყვია მხატვარს ბავშვის გულბრწყინლო თვლით დანახული სამყარო.

აქვე გვინდა აღვნიშნოთ, რომ გამოფენებზე თითქმის არ არის ხომლეკი წარმოდგენილი თოჯინების თეატრის სპექტაკლების მხატვრული გაფორმების ესკიზები. თუმცა, პატარების თეატრის სპეციფიკა დიდ გასაქანს და შესაძლებლობას აძლევს მხატვარს და მათი ნამუშევრების ხშირად გამოტანა საჯაროდ, უთუოდ, საინტერესო იქნება.

გიორგი გუნიას ნამუშევრები არ გამოირჩევიან ფერადობებით, მაგრამ მხატვარი ცდილობს გარეგნული ეფექტების გარეშე ჩასწვდეს ნაწარმოების აზრს, ერთი ან ორი მთავარი დეტალით თქვას თავისი სათქმელი. ამის ნათელი დადასტურებაა მის მიერ გაფორმებული „მეფე ლირის“ (რუსთავის თეატრი) ესკიზები. ფაქტიურად, მხატვარი ერთი, ბავარებზე ჩამოკიდებული უხანძარი ტყავით აღწევს რთული, მრავალპლანური სპექტაკლის მხატვრულ გადაწყვეტას. ეს ტყავი ხან რუკაა, ხან კარავი, ხან დაბლა ეშვება და თელავს ყველას და ყველაფერს. ქარიშხლის სცენაში იგი ზღვასავით ღელავს და ბობოქრობს. ამავე დროს მოქმედ პირთა სულიერ მდგომარეობასაც გამოხატავს.

ნ. ლორთქიფანიძის „ვამთა სიავის“ (მარჯანიშვილის თეატრი) მხატვრული გადაწყვეტისას იგი თითქოს ანვიტარებს თავისი სადებიუტო სპექტაკლის „ჟანა დარკის“ მიგნებებს. იგივე ხის კონსტრუქციული უფრო დარჩაბუნებული, უხეშად დამუშავებული და დანაწევრებულია, მხატვარი აქ უფრო დაუნდობელია. იგი არაფერს არ იშურებს, რათა ვამათარხოს მამობის გამყიდველები, ბოროტი, უსულგულო, სიძვასა და მრუშობას გადაყოლილი ხალხი.

ზეაწეული, სახეობი გრძობა ეუფლება მნახველს ბალეტ „ბერიკაობის“ (ბ. კვერცხაძე. თბილისის ოპერისა და ბალეტის თეატრი) კოკა იგნატოვი სულ ესკიზის ნახვისას. მიუხედავად იმისა, რომ მსვარესი ხერხი მან უკვე გამოიყენა „სიბრძნე-სიცოცხლის“ გაფორმებისას, მხატვრის უშრეტეი ფანტაზია და დიდი გემოვნება კვლავაც აღაფრთოვანებს მნახველს.

სულ სხვა კუთხით წარმოგვიდგება მხატვარი ბალეტ „ორესტეს“ გაფორმებისას. პანოს მასორულ ფერადობებებს ცვლის ცისფერი, ლურჯი და თეთრი ფერების მონაცვლეობით შესრულებული ესკიზის მოჩვენებითი სიმშველე-მორჩენებითი, ვამპობა, რადგან მოცულობითი გადა-

წყვეტიას გამოყენებულ სვეტებს მხატვარი დიდ დრამატულ ფუნქციას აკისრებს. კომპოზიციას კიდევ უფრო ჰკრავს ეგიპტური სვეტების ფონზე შეჯგუფებული ხალხის სილუეტები.

საინტერესო ნამუშევრებით (როგორც ტენიკური შესრულების თვალსაზრისით, ისე გადაწყვეტილი) წარსდგა გამოფენაზე თეიმურაზ სუმბათაშვილი. ბუნებრივია, რომ პირველი რიგში აქ ყურადღებას იპყრობს საარბრუკენში დადგმული „დაისის“ ესკიზები. მხატვარს ორიგინალურად და ლაკონურად გადაწყვეტია ამოცანა. იგი ერთი არქიტექტურული დეტალის, კერძოდ, ეკლესიის გამოყენებით შემოიფარგლა. ამ ეკლესიას დიდი აზრობრივი დეტალითა აქვს. პირველ მოქმედებაში იგი შორს, კონტა ბექობზეა შემდგარი და მის კალთებზე შეფენილი ჩარდახიანი ურუმებით დაშველებული. მხოლოდ მოქმედებაში ეკლესია უკვე შუა პლანზე დგას. სენამაც დაკარგა ფერადი ფენა, მხოლოდ ეკლესიის ღია კარებში გამოსჭვივის სინათლის წყაროს რეფლექსები. შესაბამე მოქმედებაში, წინა პლანზე გამოწვეული ეკლესია ავბედით, ფატალურ მნიშვნელობას იძენს. სინათლის ის მცირე წყაროდ მის დაგმანულ კარებს დაუბნია.

დიდი იუმორი, გემოვნება და მახვილგონიერება ჩაუქსოვიათ საქართველოს სსრ დამასხურებულ მხატვრებს ო. ქიარაძეს, ა. სლოენსკის, ი. ჩიკაიძეს ჯ. ფლექტჩერის პიესის „მოთვინიერებლის მოთვინიერების“ მხატვრულ გაფორმებაში. ფერწერული თვალსაზრისით უწყალოდ შესრულებული ესკიზები აღსახვს სულიერი მხეობით, სიცოცხლის სიყვარულით. სტილის ფაქიზი გრძნობა გმირთა კოსტიუმებში: საინტერესოა დეკორაციების კომპოზიციური გადაწყვეტა. სხვადასხვა ზომის კუბებით ნავევ, უპროპორციო სახლს ორივე მხრიდან ერთვის სიმადლეზე განლაგებული კონსტრუქციები. ამგვარად, სპექტაკლის საერთო ატმოსფეროს, ზეაწვეული ტონის, მხიარულების გამოიყრებას ხელს უწყობს სხვადასხვა სიმადლეზე გათამამებული სცენები.

სამუშაო გასულ სეზონში ორი სპექტაკლი გააფორმა მოსკოვის თეატრებში. ერთია ო. იოსელიანის „სანამ ურემი გადაბრუნდება“ (გოგოლის სახ. თეატრში), სცენის შუაგული უჭირავს ასწლოვან, მრავალქარიშხალგადატანილ და ნამეწარ ხეს, რომლის გარშემოც ვითარდება მოქმედება დამატებითი აქსესუარების წყალობით (ჭა, ბუსარი და სხვ.) მოძრავ სცენაზე ხან გლუხაკის სახლის თათბია, ხან გამრჯე მარჯვენით აყვავებული კარნიფაში.

მალია ბრონინაის თეატრისათვის გაფორმებულ „ნუ გემინია დედას“ ესკიზში სამულისთვის დამახასიათებელი ნათელი, მკდრი ფერებითაა გადმოცემული თბილისური კოლორიტი.

მერაბ მერჯანიძის მიერ ძირითადად შავ-თეთრ ფერში გადაწყვეტილი სპექტაკ-

ლის „უცხო კაცის“ ესკიზი (რუსთაველის თეატრი) მინუენტურ შობაგმედლებას სტოვებს. ამავე ხელს უწყობს სხვადასხვა რაკურსებით მოცემული უამრავი საპროექციო ვერანი.

„ამილტის“ (ოქვისა და ბალეტის თეატრი) კოსტიუმების შავი-მოფერცხლისფერო გამა, დახვეწილი, თავშეკავებული ხაზები ზუსტად გამომგვემს სპექტაკლის განწყობილებას. საინტერესოაა გადაწყვეტილი ამავე სპექტაკლის დეკორაციის ესკიზი. შავი ფონი, ამ ფონზე გლუვიცივი კედლის ლაკონური კონსტრუქცია აბსოლუტური სისუსტით განგაცდევინებს დახვეწილ ატმოსფეროს. ამას კიდევ უფრო ამაძვრებს კედლის მოოქროსფერო შეფერილობა. გალია, თუნდაც ოქროსი, მაინც გალიაა.

თამაზ ხუსტოშვილის ლდი, იუმორით აღსავსე კოსტიუმების ესკიზები ბათუმის თეატრში დადგმული „ყვარყვარე თუთაბერისათვის“ მიგვანიშნებს მხატვრის გემოვნებაზე, ფერისა და მასალის სწორად შერჩევაზე. აქვე უნდა აღინიშნოს, რომ იგი რეჟისორს სთავაზობს ნეტად კოლორიტულ ტიპასაც.

ევექტური ფერწერული გადაწყვეტით გამოირჩევა ბ. ხუციშვილისავე „ნაცარქეცის“ გაფორმების ესკიზი (რუსთავეის თეატრი). მაგრამ ამ ორ ნამუშევარში შემინვენა მხატვრული გადაწყვეტის ერთფეროვნება. „ნაცარქეციაში“, ისევე როგორც „ყვარყვარეში“, ერთი პრინციპის კონსტრუქციაა, ისეთივე მანკენება.

გამოფენაზე წარმოდგენილია შმაგი შეცლაშვილის მიერ მხატვრულად გაფორმებული ჭიათურის თეატრის სპექტაკლის „ჯერ დაიხონენ, მერე ეიორწინეს“ ესკიზი და ამავე სპექტაკლის მაკეტი, მაგრამ მაკეტში დაკარგულია ის განწყობილება, რითაც გამოირჩევა ესკიზი. ალბათ მის აღსადგენად სასწესე უზარმაზარი აბლაბუდა დაუკიდიათ. ჩვენის აზრით, ასეთი, ესკიზთან შედარებით სწორსაზოვანი გადაწყვეტა არ არის მართებული.

აღსანიშნავია, რომ გამოფენაზე წარმოდგენილ ნამუშევართა საკმაოდ დიდი ნაწილი ჩვენი რესპუბლიკის ფარგლებს მიღმა დადგმული ქართული სპექტაკლების ესკიზებია.

გამოფენამ წარმოაჩინა ჩვენი თეატრალური ცხოვრების მთელი რიგი მტკავნული და საჭირობოტო საკითხები. მათგან ყველაზე მთავარია— დღევანდელი ამსახველი სპექტაკლების სიმცირე. რასაკვირველია, ამაში მხატვრებს ყველაზე ნაკლებად მიუძღვით ბრალი.

აქვე გვინდა ზოგიერთი შენიშვნაც გამოთქვათ: კარგი იქნებოდა, რომ ყველა ესკიზს თან ხელბოდა ფოტო, თუ როგორ გადაწყდა იგი სცენაზე. ესკიზების წარწერებზე მითითებული უნდა ყოფილიყო დრამატურგისა და დამდგმელი რეჟისორების გვარებიც.



ბლკომპერადის თეატრის გასტროლებმა ბათუმში 1973 წლის გაზაფხულზე, დიდი შთაბეჭდილება მოახდინა აჭარის მშრომელებზე. ბულვარეთში საპასუხო ვიზიტით ბათუმის თეატრის ჩასვლა, რა თქმა უნდა, დიდად საპასუხისმგებლო იყო.

ბათუმელებმა ბლაგოვერაღში ორი სპექტაკლი ჩაიტანეს — „ქართული კლასიკის საღამო“, რომელშიც ნაჩვენებია იყო ვაჟა ფშაველას „სტუმარ-მასპინძელი“, რეჟისორ გ. ქავთარაძის დადგმით და დ. კლდიაშვილის „დარისაზნის გასაჭირი“ (რეჟისორი ვარლამ ნიკოლაძე).

ბი — ფილმებით, დადგმებით, თარგმანებით. სპექტაკლი, „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“ ორჯერ იქნა ნაჩვენები ბლაგოვერაღში, თითოჯერ ბულვარეთის დედაქალაქ სოფიაში და ბლაგოვერაღის ოლქის ქალაქ რაზლოვში. გმირების გულთბილი იუმორით სავსე ადამიანური ურთიერთობის სიხარული იგრძნო მაყურებელმა ბათუმელი მსახიობების ოსტატური და უშუალო შესრულებით.

10 ნოემბერს ბლაგოვერაღის თეატრში ადგილობრივმა დასამ აღვესანდრე ჩხაიძის ცნობილი პიესა „სიღის“ პრემიერა უჩვენა. მთავარი რო-

მეგობრობა ბრძელდება

ივეტა გოცირიძე



მეორე სპექტაკლი იყო ნოდარ დუმბაძისა და გიგა ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილარიონი“, დამდგმელი რეჟისორი გ. ლორთქიფანიძე.

პირველი სპექტაკლი ორჯერ წარმოადგინეს ბლაგოვერაღში და მას დიდი წარმატება ხვდა წილად. როგორც მაყურებელთა რეაქცია, ისე პრესის გამომხატურება, საფუძველს გვაძლევს ვთქვათ, რომ თეატრმა შესძლო ბულვარელებისათვის ეგრძნობინებინა გენიალური ვაჟას ნაწარმოების დიდი ჭუმანისმი და მისი დრამატიზმის სიღრმე. მაყურებელთა განსაკუთრებული მოწონება დაიმსახურეს ჯოყოლას, აღაზას და ზვიადურის როლების შემსრულებლებმა, აჭარის დანსახუბრებულმა არტისტებმა ამირან ტაკიძემ, ლამარა ყარასაშვილმა და მსახიობმა სერგო კუჭუღლიამ.

ბათუმის თეატრის მსახიობებმა ბულვარულ მაყურებელამდე მიიტანეს აგრეთვე დ. კლდიაშვილის იუმორის მივლი სიუჟეტიც. ამ სპექტაკლში სცენის გამოცდილ ოსტატებს კარგად აუხეს მხარი ახალგაზრდა, ნიჭიერმა მსახიობებმა.

ცნობილ ქართველ მწერალს ნოდარ დუმბაძეს უკვე კარგად იცნობდნენ ბულვარული მაყურებლები

ლის შემსრულებელმა, ბულვარულმა მსახიობმა ქალმა მეორე მოქმედების სველელობისას დარბაზიდან სცენაზე მიიხმო თავისი კოლეგა, აჭარის დამსახურებული არტისტი ნინო საკანდელიძე, რომელმაც ქართულ ენაზე განაგრძო თამაში. ამათ მაყურებელთა საერთო აღტაცება გამოიწვია.

ბულვარული მეგობრები, როგორც ეს მოსალოდნელი იყო, აღმოჩნდნენ არა მარტო ხელოვნების კარგი შემფასებლები, არამედ გულთბილი მასპინძლებიც.

ბულვარეთის საოლქო ქალაქ ბლაგოვერაღში მშრომელთა საშვიდნოემბრო დემონსტრაციას, მასპინძელთა სურვილით, წინ მიუძღოდნენ ბათუმის სახელმწიფო თეატრის მსახიობები ი. ჭაჭავაძის დიდი პორტრეტით.

9 ნოემბერს სოფიაში ბულვარეთის კომუნისტური პარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ტოდორ ვიკოვმა ხუთ ქართველ სტუმარს: საქართველოს სახალხო არტისტებს — ნუნუ თეთრაძეს, იუსუპ კობალაძეს, მურად ხინიკაძეს, აკაკი მგელაძეს და აჭარის კულტურის მინისტრს ლამარა ბოლქვაძეს — დიმიტრიის სახელობის მედლები გადასცა.

მოსამრბის პუშკინის სახელობის სახვითი ხელოვნების მუსუემში საბოლოო იყო 50 წელიწადი ფარაონ ტუტანამონის უმიდირესი აკლდამრბის აღმინისტრაცია იძულებული გახდა, მნახველთა ტალღის შესაჩერებლად, დაბრკოლებები შეეჭმნა და ბილეთები მხოლოდ სიებით, განაცხადებით, მივლინების ბარათებითა თუ სხვა ცნობებით გაეცა.

დაუსრულებელ ნაკადად მიდიოდნენ მნახველები საკვირველ, უცხო ნივთებთან. ცნობისმოყვარეობით სავსე თვალგზში გამოკრთოდა რაღაც არაჩვეულებრივის, ზებუნებრივის, განსაკუთრებული მოლოდინი: ხუმრობა ხომ არაა — ეს ნივთები სამი ათასი წლის წინათ იყო შეგმნილი ძველ ეგვიპტეში, რომლის თვითონ სახელიც კი იდუმალების შარავანდედითაა მოსილი.

ნანა ყიფიანი

ორმოცდაათზე ცოტა მეტი წლის წინ კი ასეთივე ცნობისმოყვარეობამ მთელი მსოფლიო მოიცვა.

1922 წლის 4 ნოემბერს სახელგანთქმულ მეფეთა ველზე მხატვარი და არქეოლოგი ჰოვარდ კარტერი წააწყდა კლდეში ამოკვეთილ საუესურს. დაუყოვნებლივ დაიწყო გათხრები და მალე აღმოჩნდა ტუტანამონის სამეფო ბეჭდით დალუქული აკლდამა. ეს აღმოჩენა კულტურის ძეგლების ცნობილი მკვლევარის ლორდ კარნარვონის კონცესიის ათწლიანი კვლევა-ძიების ბრწყინვალე დაგვირგვინება იყო.

პ. კარტერმა და სახვითი ხელოვნების ამერიკული მუზეუმის ექსპედიციის მეთაურმა ა. მისმა, რომელიც აგრეთვე მონაწილეობდა გათხრებში, დაწერილებით აღწერეს კვლევა-ძიების მთელი ისტორია საინტერესო წიგნში „ტუტანამონი“. აკლდამას მართლაც ბედი ეწია — იგი მოხდა შესანიშნავ მკვლევართა ხელში, რომელთაც ნამდვილად ესმოდათ აღმოჩენილის ისტორიულ-მხატვრული ღირებულება. მთელი სამუშაო აუჩქარებლად, უმაღლეს დონეზე, საუკეთესო სპეციალისტების მონაწილეობით იქნა ჩატარებული.

კარტერი ასე აღწერს აკლდამის გახსნის პირველ წუთებს:

„აკანკალებული ხელით გავაკეთე პატარა ნახრეტი მარცხენა ზედა კუთხეში. წინასწარ შევამოწმე, იყო თუ არა მომწამლაგი გაზები, გავაფართოვე ნახრეტი, სანთელი შევკაღი და შევიხიდე. ამ დროს კარნარვონი, მისი ქალიშვილი და კალენდერი ჩემს უკან იდგნენ და მოუთმენლად ელოდნენ განაჩენს.

პირველად ვერაფერს ვხედავდი, რადგან ოთახიდან ამოვარდნილი ცხელი ჰაერი სანთლის აღს ათრთოლებდა, მაგრამ როცა ჩემი თვალი სინელებს შევჩვიე, ბურუსით მოსილი ოთახის სიღრმეში შევჭელი გამჩერია საგნები: უცნაური ცხოველები, ქანდაკებები, ოქრო!...

უეჭველია, გათხრების მთელი ისტორიის მანძილზე არავის უნახავს აქამდე ასეთი საოცრება,

„პოი, ეგვიპტეო, ეგვიპტეო! შეწყდება შენი არსებობა და მომავალ თაობებს შენგან მხოლოდ დაუჩერებელი ზღაპრები შეჩრება და არაფერი დარჩება შენი საგანძურისა, გარდა ქვაბი ამოკვეთილი სიტყვებისა“.

ძველი ეგვიპტური ოქმულება.

ჩვენს თვალწინ რომ გადაიხალა — ნივთებით
საკვებ მთელი მუხუცი...“

ამას მოჰყვება იმ ნივთების ჩამოთვლა, რომლებიც
მაშინვე თვალში გვა არქეოლოგებს: ნატურა-
ლური სიდიდის ორი შავი ქანდაკება, ოქროს წინ-
საფრთხა და სანდლებით, წმინდა გველით ---
ურთი შულზე; ოქროთი და ინკრუსტაციებით
გაწყობილი ეტლები; ალემასტრის კოლოფები და
შავი სკივრები, სავარძლები; სამი დიდი მოჭრო-
ვილი საწოლი, რომელთა გვერდები ურჩხულების
სახით იყო გამოჭრილი. ოქროთი დაფარული,
ქაშანურითა და ფერადი ლილაქებით მდიდრულად
მორთული სამეფო ტახტი.

წინ კიდევ ორი ოთახი იყო, შესანიშნავი და
მდიდარი ნაკეთობებით სასვე, და ბოლოს ფარა-
ონის განსასვენებელი სავანე.

დიდი ვავივალხით ახადეს თავი ხის უზარმა-
ზარ ყუთს, რომელიც ოქროთი იყო მოჭვდილი და
ცისფერი ქაშანურით მოპირკეთებული. მასში აღ-
მოჩნდა მეორე ასეთივე ყუთი, ოღონდ მას, მკვლე-
ვარებისდა სასისარულოდ, კლიტე ელო — ეს ნიშ-
ნავდა, რომ საფლავის ქურდებს, რომლებიც აკ-
ლდამაში იყვნენ ფარაონის დაკრძალვის სულ
ცოტა ხნის შემდეგ, სარკოფაგისათვის ხელი არ
უხლიათ. მართალია, მათ დანაშაულზე წაასწრეს
და ნაქურდალიც დაატოვებინეს, მაგრამ ავაზა-
კებს ბევრი რამის დაზიანება მოესწრათ და, სარ-
კოფაგამდე რომ მიეღწიათ, უარეს იზამდნენ. კი-
დევი ორი ყუთის გახსნა გახდა საჭირო, სანამ მი-
ადგებოდნენ პირველ შინაგან ქვის სარკოფაგს,
რომელსაც მუშიის მსგავსი ფორმა ჰქონდა.

გახსნეს ისიც — და ისევე მუშიის ფორმის სარ-
კოფაგი დახვდათ, ოქროს ფურცლებით დაფარუ-
ლი, მასიური ოქროს ხელებითა და სახით. მას-
ში მესამე და უკანასკნელი სარკოფაგი იყო,
მთლიანი ოქროსი. იგი გამოხატავდა ზეგულე-
დაკრეფილ ტუტანამონს ოზირისის სახით. ზემო-
და ქვემო ეგვიპტის ქალღმერთებს ნებებეტსა და
ბუტოს ფრთები გაქმალათ ხელებზე, ხოლო მის
მუხლებს ეხვეოდნენ იზიდა და ნუფტიდა. როგორც
პროფესორი ნ. ფლიტენერი წერს, ეს სარკოფაგი
ოქრომჭვდილი ხელოვნების სასწაულია. იგი შე-
სრულებულია ტინურული მინანქრის ტექნიკით,
რომელიც ფრიად განვითარებული იყო ეგვიპტე-
ში.

ამ მესამე სარკოფაგში ესვენა ჭაბუკი ფარაონის
შეღებობით კარგად შენახული ნეშტი. მუშიის
თავს ფარავდა ოქრომჭვდილობის კიდევი ერთი
შედეგრი — ოქროს ნიღაბი, რომელიც ზუსტად
გამოსახავდა ტუტანამონის სახის ნაკვეთს.

ამ ნიღაბს მოსკოვის გამოთენის პირველი სა-
ექსპოზიციო დარბაზის ყველაზე თვალსაჩინო
ადგილი ჰქონდა დათმობილი.

ამვე კედელზე გვხვდა კარნარონის, მისი ქა-
ლიშივილის და კარტერის ფოტოსურათი. მათი სა-
ხელები ამიერიდან განუყრელად დაუკავშირდა

ნიღბის პატრონის მარადიულ სახელს. და, მით
უმეტეს, პოულოდნელად ვლდრს კარტერის ნაიქ-
ვამი ჭაბუკი ფარაონზე: „დარწმუნებით შეგვიძლია
ვთქვათ: მის ცხოვრებამი ერთადერთი შესანიშნა-
ვი ის იყო, რომ იგი მოკვდა და დაკრძალეს.“

უნდა ვიფიქროთ, რომ აქ კარტერი თავად სიკ-
ვდილის დიდ მნიშვნელობაზე ვი არ ლაპარაკობს,
სიკვდილისა, რომელიც ეგვიპტელებს ახალი ცხო-
ვრების დასასრულად მიანიშნავდა, არამედ იმის თქმა
უნდა, რომ თვითონ ტუტანამონის ცხოვრება უმ-



ტუტანამონის ნიღაბი.

ნიშნელო იყო და მარტო მისი აკლდამაა ღირს-
შესანიშნავიო.

ტუტანამონის მეფობის ხანა, მართლაც, არ
გამორჩევა რაიმე მნიშვნელოვანი ამბებით. ამ
ღრთის მზატერული შემოქმედებაც მხოლოდ ნაკ-
ლებად დღერებული გაგრძელება მფეურეტიკო-
სის ეხნატონის ეპოქის ხელოვნებისა. მაგრამ კარ-
ტერის აზრი მაინც შეკამათების სურვილს იწ-
ვევს.

ჭაბუკის დიდ თვლებში, რომელთა აულღვე-
ბული მზერა უცხო, გამოუცნობ სივრცეებზეა მი-
პყრობილი, დიდი შინაგანი სიმშვიდე გამოკრთის;
ბაგეებისა და ნიკაპის რბილი ბავშური ნაკეთე-
ბის შეხამება ამ შინაგან სიმშვიდესთან არაჩვე-
ულებრივ მომხიზვობის აძლევს მეფის სახეს. 12
წლისა ავიდა იგი ტახტზე და 18 წლისა დატო-
ვა სიცოცხლესთან ერთად. ამ წლებში ჩვენ პირ-

გვე ნაბიჯებს ყვავილთ ცხოვრების გაცნობიერების გზაზე, მის სახეზე კი სიბრძნე ამოიკითხება — თავდაჭერილი, გონებისა და სულის დამამშვიდებელი სიბრძნე. იქნებ ეს მხოლოდ შთაბეჭდილება?

ვათვალეოთ „საოცარ ნივთებს“, რომლებმაც ასეთი დიდი ცნობისმოყვარეობა გამოიწვიეს (ამ ცნობისმოყვარეობაში თითქოს კარტრის სიტყვების გამოთხილი იგონებაა). ალექსატრის გამჭვირვალე ვაზა, რომელიც ერთი ღვრითი შვერულ ლოტოსის სამ ყვავილს გამოსახავს, ღამაში კოლოფები და სკივრები, ოქროსა და ლურჯის ელფერი შესანიშნავი გამით შესრულებული სამკაულები, ტუტანამონის ალბასტრის ბიუსტი, სათამაშოსავით პატარა სასკოფაგი, ქანდაკებები, ავეჯი... ყველაფერი ოქროსია, სპილოს ძვლისა, ძვირფასი ქვებისა, შავი ხისა. მაგრამ მასალას მხოლოდ მაშინ ამჩნევ, როცა წარწერებს კითხულობ, თვითონ ნივთებში იგი მაქსიმალურად მიჩქმალულია, აშკარაა მხოლოდ მშენებრივ ფორმას, ფერთა უხადო შესამება. ამ ნაკეთობების მიხედვით თუ ინტუაქციებით, ეგვიპტელი ყოველგვარი, გორონი და ამპარტავანი არ ყოფილა, მას დახვეწილი გემოვნება ჰქონია. ფორმის სრულყოფისაკენ მისწრაფება იცავდა მას პომპეუსურობისაგან. სწორედ პომპეუსურად მოგვეჩვენებოდათ ლტოლივი XIV ოსტატურად ნაკეთები ტახტი ტუტანამონის სადა ტახტთან შედარებით, რომლის ზურგზეც გამოსახულია თვითონ ფარაონი და მისი მუდღე ამქანაატონი. ფრაგმენტი შესრულებულია ეგვიპტელებისათვის ჩვეული ოსტატობით. მაგრამ გვაოცებს სულ სხვა რამ. გადმოცემულია ამ ორი ახალგაზრდას ურთიერთობის სიბოთ და სიფაქიზე. სიყვარული, რომელშიც ინსტინქტს პიროვნეობისაღნი პატივისცემის გრძობა სძლევა. რა ბრწყინვალე დახასიათებაა ეს როგორც გამოსახული წვეილისა, ასევე თავად მხატვრისაც.

მედიდური სისადავითაა აღბეჭდილი ყველაფერი... ტუტანამონი ყოველდღიურობაშიც ვერ იტნადა ვერაფერს ისეთს, რაც მის მზერას შეურაცხყოფდა. ასეთივე მედიდური სისადავით გარემოსილი გაემგზავრა იგი საიქიო მოგზაურობაში. ბრძნული მზერის პატრონ ფარაონს ჰქონდა არა უბრალოდ ფაქიზი, არამედ მაღალი ზნეობრივი ილრებების გამოძვლენი გემოვნება.

ეს ვარაუდი ნებისმიერია, ისევე როგორც ყოველი აზრი, რომელიც ფაქტური მასალის ზუსტი შესწავლის საფუძველზე არაა გამოთქმული, მაგრამ არცთუ მთლად ნებისმიერი. ხილი თუ იგი ტუმარიტია, მაშინ შეიძლება შემდგომი დასკვნების გაკეთებაც. სიბრძნეს, რომელიც ტუტანამონის სახეზეა აღბეჭდილი, მან ზნეობრივ ღირებულებათა წვედომით მიადწია. შეიძლება კი ასეთი ღრმა პიროვნებისეული მოვლენა ძველ ეგვიპტეში?

ტუტანამონი ეგვიპტელია და, მამასადავმა,

მასში ნაყოფი გამოიღო საუკუნეებით ნაზრდმა მისწრაფებამ მარადიულის, თავდაპირველის წვედომისა. მრავალმეტრიანობა ამ მისწრაფების გამოვლენის ფორმაა მხოლოდ. მარადიულის მოაზრება კი შეუძლებელია საკუთარი თავის შეცნობის გარეშე. სახელგანთქმული გიჟების სფინქსი, რომელშიც თათაოს ჩანარულია ადამიანის გამოცანა, ჯერ კიდევ არსებობდა, სანამ ნილოსი თავის დელტას შექმნიდა.

IV დინასტიის ერთ-ერთ წარწერაში ნათქვამია, რომ ნაბოჟნია სფინქსი, რომელიც მრავალ და მრავალი თაობის მანძილზე სილში იყო ნაფლული. მისი წარმოშობა, ნათქვამია წარწერაში, დროთა სიბნელეში იკარგებათ. IV დინასტიის ჩვენ გვაშორებს ექვსი ათასი წელი. რა გონების-დამაბნელებელ წარსულში უნდა შექმნილიყო სფინქსი? ე. ი. თავისი შემოქმედებითი ცხოვრების განთიადზევე დასვა ეგვიპტემ საკითხები? ვინ არის ადამიანი, რა არის მისი დანიშნულება? ალბათ დავეთხანებებით, რომ ამ საკითხის დასმა (როგორც მცდარად და არასწორადაც არ უნდა ყოფილიყო იგი გადაწყვეტილი), უკვე თავისთავად იყო ადამიანის აზროვნების დიდი მონაპოვარი. მარადიულის ძიებამ ძველი ეგვიპტელი მიიყვანა ღმერთის შესახებ აზრამდე. ამაში არაფერია არაბუნებრივი და გასაკვირი. გასაკვირი სხვა რამაა — თავისი თავის გააზრება მარადიულის ნაწილად.

ცდებოდა თუ არა ამაში ეგვიპტელი? ცხადია, არა. განა ჩვენ დღეს არ ვიცით, რომ ადამიანი გონების ძალით, სილამაზის, სიკეთის, სიყვარულისადმი ლტოლივით წარმავალზე მაღლა დგას, განა უკვდავი არაა კაცობრიობის საუკეთესო შეილების სახელები? განა მარადიულისა არ გვაზიარებენ დიდი კომპოზიტორების, მხატვრების, მწერლების უკვდავი წარწომებები? და რაც უფრო ძლიერაა მათში ნაწვდომი სიკეთე და სილამაზე, მით უფრო მეტია მათი ზემოქმედება ჩვენზე, უფრო მაღალია მათი შემოქმედით...

უნდა ვიფიქროთ, რომ თვით გაცნობიერების სურვილმა მისცა საშუალება ეგვიპტელებს აღმოეჩინათ გონება — არა ის, რომელიც ხელს უწყობს უხეში ინსტინქტების მოთხოვნილებათა დაკმაყოფილებას, არამედ ის, რომელიც ქმნის სიბრძნეს, ნებისყოფის ყოვლისშემძლე ძალას.

ჩვენ კარგად ვიცნობთ ეგვიპტის ჩრდილოეთს, მაზინჯ მათრებს, მაგრამ განა მათში იყო ძალა ქვეყნისა, რომელმაც 5 ათას წელს იარსება? სწორედ სიბრძნეს ემყარებოდა ეგვიპტის რეინსებური დიდიციპლინისა და ურთულესი მმართველური იერარქიის სახელმწიფო წყობილება, ამ სიბრძნენ შეაძლებინა ქაოსისა და სიბნელის ოკეანით გარემოცულ ეგვიპტეს, დაეცვა თავისი ცივილიზაცია, შეცნირებინა, ტექნიკისა და ხელოვნების ბურჯი ყოფილიყო.

ასეთი ქვეყნის ფარაონი ვერ იქნებოდა უციო.

...ადამიანთა ნაკადი დარბაზშიან დარბაზში მიედინება, იმლება ქანდაკებებიან, დიდ ვაჟებთან და ავეჯთან და გროვდება მცირე მოცულობის ნაკვობებთან.

ეს უკანასკნელი, უმრავლეს შემთხვევაში, ნაპოვინა სარკოფაგების კედლებს შორის და ზედ მუმიანზე, ასეობია, მაკალითად, მოხდენილი საკიდები, ოქროს ყელსაბამი, მართ ტელში მჯდარი ტუტანჩამონის გამოსახულები, მიდრულად მოკაშული ოქროს სახაჯაო, რომლის ქარქაშზედაც ოქროს მარცვლის შოლდები ფერადი შუშის ზოლებით იცვლება, საილოს ძეგლის ინკრუსტირებული კოლოფი, ამონ-რასა და პტაჰის სახელობის ლეგიონების ვერცხლის სამხედრო საყვირი. აქვე, მეორე შინაგან სარკოფაგზე იპოვეს ცინფერი ლოტოსის ყვავილების ვერცხლის პატარა გვირგვინი, რომელსაც ჯერ კიდევ ჰქონდა შენარჩუნებული ფერი და ფორმა, და რომელმაც არქეოლოგებს გულები აუჩუყა. როგორც ჩანს, ეს იყო ფარაონის ახალგაზრდა ქვირვის ანჰესპატონის უკანასკნელი საჩუქარი.

ეს გვირგვინი თითქოს ერთადერთი ცოცხალი ასეთი ამჟამად სამუზეუმო ფარაონსა და ცოცხალ ადამიანებს შორის, რომელიც იცნობდნენ მას და უყვარდათ იგი.

შევეცადით წარმოვიდგინოთ ის დრო, ის დღე, როდესაც მოხდა ნაწილიად „შესანიშნავი“ ამბავი ტუტანჩამონის ცხოვრებაში — ფარაონად კურთხევა.

უსსოვარი დროიდან, ფარაონ მენასედან, რომლის სახელიც ყველაზე ძველ პირამიდაზე ძველია, სწავლა-განათლება ქურუმთა უმაღლესი სამჭოს საქმეა, მართლმწავლება — ქვედა საბჭოსი, სახელმწიფოს მართვა კი — ორივესი. მეფის ხელისუფლება მათ გმყარება და მათ კონტროლს ექვემდებარება. ამ წესწყობილებამ, რომელიც ყველა მეცნიერების სინთეზს წარმოადგენს და ცნობილია სახელით „ო-ზირ-ის“ (გონების მეფე), მისეა საშუალება გვიპტეს დაცვა თავისი ხელნეუბელობა და სიცოცხლე ყველა უმძიმეს განსაცდელში. მაგრამ ტუტანჩამონის მამამ, ერეტიკოსმა ენხატონმა, დაარაჯა წმინდა გვიპტის დიად ტრადიციები, განუღვა ქურუმებს, დიდ ამონ-რას და ქვეყანას უბედურება უბედურებაზე დაატყდა. უფლისწულმა უნდა გამოისყიდოს მამის დანაშაული, დაუბრუნოს გვიპტეს ადრინდელი ძლიერება. ენხატონის სიკვდილის შემდეგ ამონ-რას ქურუმებმა წამოიყვანეს იგი და დღითი დღე ასწავლიდნენ ფარაონობას.

გვიპტის მეფე, ამბობდნენ ისინი, ასირიელი ან ნინევიელი სისხლანსმელი უფიცი კი არ არის, რომელიც ღმერთებს შურაგაცხოფს თავისი გონების სირღულით და საქციელთა სიმახიანით. ფარაონობა — განმტკიცება წმინდა მეცნიერებისა, რომელიც ქურუმებს ღმერთებმა გადაცეს. უნდა განერიდო მდაბალს, უნდა აშენო მარადიულის

საკურთხეველის უნეს სულში, უნდა შეიძინო ცოდნა... პაპირუსის მწიგნობლებთან ამოკითხა პატარა უფლისწულმა მისი გონებისათვის მისაწვდომი ფორმით გადმოცემული მინერალებისა და მცენარეების, ადამიანისა და ხალხების, მედიცინისა და არტიტექტურის მეცნიერებათა ანბანი. ქურუმები ჩქარობდნენ, ამკარგებდნენ ბიჭს, მოითხოვდნენ მისგან მთელი ნებისყოფის დაძაბვას და აი, დაღვა ეს წუთი.

თუმცა ტაძრის საკურთხეველში ქურუმებმა უფლისწულის ხელთდასხმის საიდუმლო და შიშის მომგვრელი წესი შეასრულეს. იდუმალებით მოთხილ საკურთხეველთან გამოვიდა იგი ხალხთან, ავიდა დიდ ფარზე და თორმეტმა მარაოს მატარებულმა წაიყვანა იმ გზით, რომელზეც ქურუმი წაურძღვა...

ასე იყო ეს? ალბათ. სხვანაირად არც შეიძლება, რომ ყოფილიყო. ტუტანჩამონი არ იყო არც პირველი და არც უკანასკნელი ფარაონი, ყველა ისინი კი მაღალდისციპლინირებული სახელმწიფოს ერთიან წესს ემორჩილებოდნენ.

ვარაუდი ენხატონისა და ტუტანჩამონის სისხლის ნათესაობის შესახებ მათი თავის ქალათა მსგავსებამ დაბადა. ეს მსგავსება კი გაზომვამ დაადგინა. გამოითქვა აზრი, რომ ნეფერტიტის გარდა, ენხატონს სხვა ცოლებიც ჰყავდა, და რომ ტუტანჩამონი ერთ-ერთი მათგანის შვილი იყო. ასეა თუ ისე, როგორც ჩანს, ტუტანჩამონი იხიარებდა ენხატონის მსოფლმხედველობას. ენხატონის მიერ შეიღებულ ატონის კულტზე მან მხოლოდ შექმნილი სიტუაციის გამო ოფიციალურად თქვა უარი, სულის სიღრმეში კი ატონის ერთგული დარჩა. არქეოლოგები გაოცდნენ, როცა მუმიის თავზე აღმოაჩინეს ქუდი ამ მზიური ღვთაების გამოსახულებით.

ამრიგად, ტუტანჩამონი მნიშვნელოვანია უკვე იმიო, რომ განათლებული, დახვეწილი გვიპტელი იყო, რომ მას მოვალეობისა და პასუხისმგებლობის დიდი შეგნება ჰქონდა. იგი ცდილობდა პასიურად კი არ აღექვა ნაკარანსხევი ჭეშმარიტება, არამედ თვითონ გაეფარებინა იგი. ხოლო იმ ადამიანის ცხოვრებაში, რომელიც აქტიურად ეძებს ჭეშმარიტებას, თუნდაც კი არასწორი გასაჭინდეს არჩეული, ყველაფერი არსებითია, გარდა სიკვდილისა, რომელიც სიცოცხლის მიჯნის იქითაა.

...სიკვრები, სამკაულები, ქანდაკებები, მხატვრულად შესრულებული სახმარი ნივთები... გასათვარი, მომჯადოებელი სილამაზისა — ისინი მხოლოდ „დაუკარებელი ზღაპრებია“, გვიპტელის სულის ნამდვილი „საკანძურის“ მერთალი ანარეკლია, სულისა, რომელმაც შესძლო ყოველდღიურზე ამაღლებულიყო და მარადიულის ძიებისკენ მიმართულიყო.

თეატრი და ალზრდის პრობლემა

(„სალა ხარ, სოფიკო?“ მოზარდ
მაყურებელთა კართულ თეატრში)

მნიშვნელოვანია, რომ საბავშვო თეატრის აუდიტორია განსაკუთრებულია. სპექტაკლით აღძრული ბავშვის უშუალო რეაქცია განსხვავდება მოზარდის დინჯი და თავმჯდომარეული განცდებისაგან. სიყმაწვილის ასაკი მეტად ფაქიზი და მგრძობიარეა ყოველი მნიშვნელოვანი ფაქტისადმი. მნიშვნელოვანი ფაქტი კი ჩვეს სინანდელის უამრავი და ესოდენ მოზღვავებული, მრავალფეროვანი, საინტერესო ინფორმაციები სწორად თავბრუდამხვევად მოქმედებს ყმაწვილის ცნობისმოყვარე ბუნებაზე. ამ შემთხვევაში უთუოდ საჭიროა დასმარება, უპირველეს ყოვლისა კი — ოჯახის, სკოლის, ამხანაგების კოლექტივის; განსაკუთრებული მნიშვნელობა ენიჭება ლიტერატურასა და ხელოვნებას!

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის მთავარი ამოცანაც ისაა, რომ მჭიდროდ იყოს დაკავშირებული მოსწავლე-ახალგაზრდობასთან. თანამედროვეობა სცენაზე როდი გამოიხატება თანამედროვე თეატრის მშრალი ილუსტრირებითა და დღევანდელი დღის ზედაპირული ჩვენებით. თანამედროვეობა გმირთა ხასიათებში უნდა გამოვლინდეს. მაყურებელი თეატრს აპატივებს ყოველგვარ პირობითობას, მაგრამ ხასიათების პირობითობას, აზრის უქონლობას კი — არა. მოზარდ მაყურებელთა თეატრი ყოველი სპექტაკლის დადგმის დროს მიზნად უნდა ისახავდეს ნორმა მაყურებლის გემოვნების აღზრდას, უნდა ეცადოს სწორად გაიგოს, შეის-

წავლოს მისი სულისკვეთება, ხასიათის მისწრაფება...

სამწუხაროდ, ამას ვერ ვიტყვით მოზარდ მაყურებელთა კართული თეატრის სპექტაკლის „სალა ხარ, სოფიკო?“ შესახებ (პიესის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი — თენჯიზ მალალაშვილი).

მთელი ამ ორმოქმედებანი სპექტაკლის ძირითადი შინაარსის გადმოცემა ორი სიტყვით შეძლება: უქნარა და ზარმაცი მოსწავლეები უპასუხისმგებლოდ ტოვებენ გაკვეთილს, მათივე სიტყვებით რომ ვთქვათ, „შატალოზე“ მიდიან. მათი ერთ-ერთი თანაკლასელი — სოფიკო კი თავგამოდებით ცდილობს ჩამალოს მეგობრების განზრახვა. „შატალოს“ მესვეური და ორგანიზატორები არიან გია და გურამი — საკმაოდ ღონიერი, განებიერებული და ამავე დროს რაღაც გაურკვეველი დარდით შემპრობილი ბიჭები — ორი ცენტრალური ფიგურა იმ წრისა, რომელიც მათ ირგვლივ შეუკრავთ მოსწავლე გოგონებს, თავსაბნეულები რომ დაფარვატებენ სცენაზე, ერთმანეთთან ჩხუბში, კინკლაობაში, ჭორიკანობით თუ ერთმანეთის გამოჯაგრებით რომ „არკვევენ“ ფრიად „ძნელ“ საკითხს: აპყენენ თუ არა გურამისა და გიას ინიციატივას, წავიდნენ თუ არა „შატალოზე“... აი, რა გადაუჭრელი ამოცანა დგას მე-9 კლასის მოსწავლეთა წინაშე — გ. ი. მოსწავლეებით გაჭედილი დარბაზის წინაშე!

სპექტაკლის ერთ-ერთი მთავარი სცენა წარმო-

ადგენს „ველს მივირინო დამეში“. ეს სცენა იმით არის საყურადღებო, რომ სწორედ აქ ავლენენ ვიბრები თავიანთ დამოკიდებულებას სკოლის მიმართ. აბა, ერთი წუთით მოვეყვინით გურამია მონოლოგს:

„...სკოლის წარი, რომელიც გვაუწყებს, რომ დაღვაჯა უამი ტუხალობისა, ტყვეობისა ჩნ წუთით... და შენ ვაგარა ჩიტს, რომელიც გალაშაა გამომწვავდელული, უყრიან საეკეს ვანურჩულებს — მოსწონს თუ არა, — ზრუნავენ, აღამაწურ ლაპარაკსაც ასწავლიან, მაგარამ... გელა ჩაეკტლია...“

და სხვ... და ეს „სიბრძნე“ ფინება მოზარდ მაცურებელთა დარბაზს.

ამ მონოლოგს წინ უძღვის იგივე გურამის დიალოგი სოფიკოსთან:

გურამი: „იციო, სოფიკო, შე ვიცოდი, უფრო სწორად, შე ვერძნობდი, რომ ჩვენი შეხვედრა ასეთ დაბაბულ ვითარებაში მოხდებოდა. ვერც კი წარმოადგენო, რა შევებას მგვარის თქვენთან საუბარი, ხშირად მომიკრავს თვალი თქვენთვის, სურვილი მკლავდა ვაცნობისა, მაგარამ უმალ ვაშმაგებული მორევი ვაგაკანებდათ ხან ბუფეტისაკენ სოსისის ან ქაღელულობის საქმელად და ხან ვინ იცის, რომელ მხარეს... და შეშეშე... და შეშეშე... ზარის წყრაილი და სხვა და სხვა...“

(ტექსტის ლიტერატურულ დირსებას მე აქ არ შევეხები, ეს მკითხველისთვის მიმინდვია).

აბა ამ „ველამაჩქვილი“ აღიარებას სოფიკომ რა არგუმენტები უნდა დაუპირისპიროს, მაგარამ

მაინც მონახავს მას ასეთივე ნალველშეჩქურა ბათონით წარმოთქვამს:

„გაკვეთილის მოხმენა ხომ ჩვეულებრივი ხვედრია ყველა მოსწავლისათვის!“

და აი, როგორც ყოველთვის ხდება ხოლმე ასეთი სახის ტრავმირებული სანახაობებით, მოულოდნელად გამოჩნდება გურამის მეტოქე გია და იწყება სურათი შერკინებისა ორ მიჯნურს შორის — ორი ჯანღონით სავსე ჭაბუკი ეძებრება ერთმანეთს და დაიწყება თავანწირული „დღეული“, მუშტეებით, ხლო იქვე დგას ობიექტი — მიზეზი ყოველივე ამისა — სოფიკო!

ეს სპექტაკლი ნაწილები იყო ტელეგვარანსეც. იქვე გაიხრთა მისი გარჩევაც, რაშიაც მონაწილეობდნენ მოსწავლეები, მშობლები, მასწავლებლები და თვით მწერალიც. ამ სოლიდურმა შემადგენლობამ სოფიკო დაღვებით გმირად გამოაცხადა. ყოველ შემთხვევაში, სხვა აზრი იქ არ გამოთქმულა.

გასაგებია, რომ დაღვებით გმირი, საერთოდ, პიესის ავტორის მიზანდასახულებას, მის პრინციპს, მის დელოლოგიას ატარებს. საკითხავია: არის თუ არა სოფიკო რაიმე იდეის, ან თუ გრად რაიმე აზრის მატარებელი? ამის საილუსტრაციოდ მოვიტანოთ მისი დიალოგი მშობლებთან:

დედა: რატომ არ მიღობარ სკოლასში?
სოფიკო: არ ვიცი, მხოლოდ ის...
დედა: განუყინა ვინმემ?
სოფიკო: არა.

ორი აზრი ერთი სავაქტაკლზე

ამ სემპტაკლს საინტერესო ბედი ხვდა. პიესა მოზარდ მაცურებელთა ქართული თეატრის მივარამა რევისორმა დაწერა და მანვე დადგა. თავის ორიგინალურ პიესას თენგიზ მალაღაშვილმა დაარქვა „სადა ხარ, სოფიკო?“! ამით მან თავიდანვე ყურადღების ცენტრში მოაქცია დამაფიქრებელი კითხვა, ჭეშმარიტად რა იმალეოდა ამ მიმართავში, ვის ესებოდა იგი: პიესის ერთ-ერთ ცენტრალურ პერსონაჟს, საერთოდ ახალგაზრდებს თუ... იქნებ უფრო მეტად მათ აღმზრდელებს?

პიესაში აღძრულ ამ და სხვა მრავალ საკითხზე დაფიქრდნენ მოსწავლეები, მათი პედაგოგ-მასწავლებლები და მშობლებიც. სადაც არ უნდა გამართლიეყო კამათი — იქვე, წარმოდგენის დამთავრებისთანავე, მოზარდ მაცურებელთა თეატრის რეპერტუარის განხილვისას თუ სატელევიზიო დისპუტზე, სპექტაკლის შესახებ ყველგან ურთიერთსაწინააღმდეგო, ურთიერთ გამომორცხავი აზრები გამოითქ-

მოდა ხოლმე. მაქებართა შორის უმთავრესად ახალგაზრდები იყვნენ, მათ ასარგდნათ თანატოლებთან შეხვედრა, სასკოლო ცხოვრების დანახვა მაცურების თვალთ. სპექტაკლის მათებურ აღქმაში უფრო მეტად თანამედროვე სასკოლო ცხოვრების პრობლემათა გახსნა-გაშუქების წყურვილი იგრძნობოდა. მათ ეწადათ, სასწავლო პროცესი ფსიქოლოგიური და წესობრივი ასპექტით დაეანახათ და ამ პროცესის ძირითადი მონაწილეების — მასწავლებლებისა და მოწაფეების ურთიერთდამოკიდებულება გაერკვიათ.

რაც შეეხება უფროსებს, ისინი უფრო კატეგორიულად მსჯელობდნენ, ზოგიერთს თავისი სიმართლე არც აეჭვებდა, კიცხავდა და გმობდა ავტორის ასეთი პიესის დაწერისთვის, თეატრს კი — დადგმისთვის. ადვილად შეიშინებოდა, რომ ზოგი მათგანი კორცტრუქულად განაწყობ შელასული თავმოყვარეობის დაცვის გრძნობამ. ამიტომაც ისინი მკაცრად და დაუნდობლად იყენებდნენ და მსჯელობდნენ.

დე და: თუ არავის უწყინებია, მით უშეტეს, უნდა წახვიდე სკოლაში (?!...)

მე მამა: თუ სხვები არ წავლენ, არც ეს წავა, რა თქმა უნდა, ანგარიში უნდა გაუწიოს ამხანაგებს (?!...)

დე და: იქნებ რომელიმე ბავშვს უსამართლოდ მოჰქცნებ?

სოფიკო: არა, არ ვიცი, ამჭრად ვგონებ არა...

დე და: სკოლიდან ვინმე ხომ არ გაუჩივებო? იქნებ ვინმემ დაუშახურებლად ორი მიიღო? იქნებ კლასს და უმსახურებლად შეურაცხველი მოაყენეს? იქნებ მასწავლებლებს რაღაც დეარძლი აქვთ (ზაზი ყველგან ჩემია — ბ. მ.) მოსწავლეებისადმი?

და ყოველივე ამ შეკითხვაზე სოფიკოს პასუხი ერთია: — არა!

ეს დიალოგი ასე ვრცლად იმიტომ მოვიტანე, რომ აქ ნათლად ჩანს მშობლების პოზიცია ბავშვს აღზრდის საქმეში, ე. ი. მათი აზრით, ყოველგვარი მცირედი დაბრკოლების შემთხვევაში მოსწავლეებს აქვთ უფლება დატოვონ გაკვეთილები და აძიონ, რასაკვირ? თავიანთი აღმზრდელები. ზოგჯერ ამ პოზიციებიდან იბრძეა, მაგრამ რა უდევს საფუძვლად მის აღვზნებას, რომელიც ტრაგიკულად დამთავრდა!

ეს საფუძველია მასწავლებელი ანა, უკეთ „ანადარკა“, რომელსაც განურზახებს სკოლიდან წასვლა. ვინ არის სოფიკოსა და მწერლის მიერაც იდეალურ მასწავლებლად აღიარებული ეს „ანადარკი?“ ვერაფერს ვიტყვი იმაზე, თუ რას წარ-

მოადგენს იგი, როგორც აღმზრდელი, როგორც მასწავლებელი, რადგან ეს სამეტყალო არა ჩანს სხვა მხრივ — ანა გიორგენსს, ე. ი. „ანა მასწავლებელი“ კი? პედაგოგიური პასაჟი, ადამიანური ბუნება მიუღებელია: იგი საცოდავად, უღიმღამოდ გამოიყურება, გულს გიწუხებს მისი მონოტონური საუბარი, — თუმცა მაინც უნდა დაძიბო ყურადღება, რადგან ეს საუბარი ხომ მისი საკუთარი პედაგოგიური აზროვნების გამოხმატყველია:

სოფიკო: (მოპართავს ანას) რაც უნდა გავაკეთოთ, ჩვენ ბავშვებმა, ყველაფერს გვაპატიებო?

ანა: ალბათ ყველაფერს!

სოფიკო: რატომ?

ანა: იმიტომ, რომ სიბოროტებს არ ჩაიღწიო, — ცუდლუტობა კი გვაპატიებო (?!...)

სოფიკო: მეც ასე მგონია, ანა მასწავლებელი, ბავშვობა რა ბავშვობაა, თუ არ იცლექე არა?

ანა: რა თქმა უნდა, ბავშვმა უნდა იცლქოს...“

ზედმეტია სცენაზე განსახიერებელი ანას განვლილი ცხოვრების ეპიზოდი, რომელსაც არავითარი კავშირი არა აქვს სპექტაკლის სიუჟეტურ განვითარებასთან. ეს ალბათ მწერალს დამჭირდა მეტად ღარიბი სცენური სახის შესაქმნებად, მაგრამ „ამოდ დაშვრა“.

მისცა თუ არა რაიმე სასიკეთო ამ სპექტაკლმა მოზარდ მაყურებელს?

ჩემი აზრით — არაფერი!

ბაბო მკვლიძე,

რესპუბლიკის დამსახურებული მასწავლებელი.

გავიდა წელიწადზე მეტი „სადა ხარ, სოფიკოს?“ პრემიერიდან და სპექტაკლი კვლავ აქტიურად აგრძელებს სცენურ სიცოცხლეს, თავის მაყურებელსაც კვლავინდებურად აღსურავს აღზრდის თემაზე საუბრის სურვილს.

მოზარდ მაყურებელთა თეატრის ამ სპექტაკლზე ასლა უკვე რეცენზიის დაწერა, მე მგონია, დაგვიანებულია და არც-თუ ისე საინტერესო უნდა იყოს, მაგრამ ის კი ნამდვილად აუკილებელია, რომ მაყურებელთა შეხედულება-შეფასებანი ავწონ-დავწონით და გაავრკვიოთ მათი სისწორე. სხვადაც ხომ გამოჩნდება სხვა დრამატურგი და დაწერს პიესას სასკოლო ცხოვრებაზე!

თენგიზ მაღალაშვილის პიესაში მოქმედებენ მეცხრეკლასელები, მათი მასწავლებლები და მშობლები, აქტიურია მრავალი საკითხი, კერძოდ: სკოლის ხელმძღვანელობის, პედაგოგიური ეთიკის, აღზრდის მეთოდების, იმ ახალგაზრდების ურთიერთდამოკიდებულებისა, მალე სკოლის

მერხები რომ უნდა დატოვონ. თანაც, ავტორი სამავალითო, საჩვენებელ სკოლას როდი გვაცნობს, არამედ ისეთს, სადაც პედაგოგები მაინცაინფის სასურველ კოლეგიალობას ვერ იჩენენ, ხოლო ერთ-ერთ მეცხრეკლასელს მიანჩნია, რომ გაკვეთილი „ტყვეობის 45 წუთია“ და ყოველგვარ საშუალებას ხმართობს, რათა თანაკლასელები გაკვეთილების კოლექტიურ გაცდენაზე შეავლიანოს. მაგრამ ამავე სკოლაში სოფიკოც სწავლობს, ცნობისმოყვარე, ემოციური გონიანი, რომელსაც სურვილი აქვს და ძალაც შესწევს, თავის კლასის დამრიგებელს უსიამოვნება ააშროს, თანაკლასელთა სურვილს წინ აღუდგეს და გაკვეთილების „დაგვემოი“ გაცდენა ჩაშალოს, თუნდაც ეს მრავალი საყვედურის, უსამართლო გაიკცხვის და სულერი ტრავმის ფასად დაუჯდეს...

პიესის ავტორი და დამდგმელი რეჟისორი პრემიერის დამთავრებისთანავე, მაყურებელთა ურთიერთსაწინააღმდეგო კრიტიკული აზრების ცეცხლში მოჰყვა. რას აღარ საყვე-

დროზდენი: ვაითუ ამ წარმოდგენის ნახვის შემდეგ გაკვეთილების კოლექტიური გაცდნა გახშირდეს; აი, სოფიკო რომ გადენის ინიციატივებთან მთელი დამე ქუჩაში დახეტიალობდა, მათთვის განზრახვის გადათქმევიანების მიზნით, ეს ბავშვებისათვის მისაბამ მავალიდნ ხომ არ იქცევა და ისინი დამის გასათევად სახლიდან სხვაგან ხომ არ გაიქცევიან? განა შეიძლება ცნაწაზე ასეთი დირექტორის გამოყვანა? ეს დირექტორი ერთბა სუსტა ხასიათისაა, უნებისყოფო, გარეგნული კეთილდღეობის მომხრე. ანდა, რა მოადგელოტ ჰყავს! უხეში, მოუბრუნელი, ფიციხი, ბავშვებს არ ენდობა. ასე, ბავშვები ხომ არ დაკარგავენ პატივისცემას თავისი აღმზრდელუბანადმო?...

იმანაც კი, პიესის პედაგოგთა შორის რომ ურევია გულისხმობრივ და კეთილი მასწავლებელი — ანა გიორგენვა, ბავშვების მიერ ანა-ადრეკად მონათლული, ვერ შეანვალა და ვერ გააწონასწორა პედაგოგთა ვარკვეული ნაწილის გაღიზიანებული დამოკიდებულება მათი პროფესიის არასაუკეთესო წარმომადგენლების სცენაზე გამოყვანის მიმართ.

საყვედურებს ვერ გადაურჩნენ სოფიკის შობბობეც, ქალიშვილი დამოკიდებლობას, სამართლიანობას და სიკეთეს რომ ჩაავიწყებდნენ, ზედმეტს თავისუფლებას ხომ არ აძლევენ ისინი გოგონას? ან სითამამით ხომ შეიძლება, უხედაურებასც შევყაროსო?..

რა ჩამოთვლის ყველაფერს, რასაც ამბობდნენ ამ საექტაკლზე. არც ერთი სცენა, პერსონაჟი, ესა თუ ის რეპლიკა უსურადალდობო არ დარჩენილა. ერთი ნაწილი ყოველ საქციელს, სიტყვას, დრამატურული სიტუაციას ცხოვრებისეული სიმართლის სასწორზე წონიდა, სხვები — იდეალურის პოზიციით, მისაბამი მავალითის თვალსაზრისით აფასებდნენ. პირველმა ჯგუფმა წარმოდგენა შეფასა, როგორც დამაფრთხილებელი, დადებითი მხატვრული შეტეხი, მეორე ჯგუფმა იგი მიწის პირისაგან ყველაფრის აღმგველი გრეკადისტური კრიტიკისათვის გამოიყვანა.

აი, ჩემს წინ დევს ორი წერილი, სხვადასხვა ქალაქში მცხოვრებმა ორი მასწავლებლისა. ეს წერილები ერთმანეთის იოტისოდენადაც არაფერში ემთხვევიან, ამიტომ ჩვენი კამათისთვის განსაკუთრებულად საინტერესოა არიან. ერთს ხელს აწერს ბეჟან შ., მეორეს — ქსენია კ. პირველი წერილის სათაურია — „დასაგმიობა“; მეორესი — „რამ ჩამაფიქრა?“. მათი სხვადასხვა პოზიცია სათაურებშივე იმდენად ნაოლადაა გამოიმტკიცებული, შესაძლია წერილებების შინაარსი არც გადმოვიტყოს, მაგრამ აქ სხვა აუცილებლობა ისახება. საინტერესო ისაა, თუ რამ აბუკლიდა ერთი, ასეთი კატეგორიული დასკვნის გამოსატანად, ხოლო მეორე კი ასე ძალიან რამ ჩამაფიქრა?

ბატონი ბეჟანი მართოდვე პედაგოგიურ მოდელუბობას არ ეწევა, მას თავის სკოლაში აღმინისტრაციული თანამდებობაც უჭირავს — დირექტორის მოადგილეა. მისი წერილის ტონი აღვზნებულ-იმპერატიულია.

„შეუთავსებელია „შატალო“ თანამედროვე სკოლისათვის და იგი სასტიკად უნდა იქნას დაგმოზილი. მკაცრად უნდა დაისაჯოს „შატალოს“ მოთავს. რა პიონერი, ან კომკავშირელია ის, ვინც „შატალოში“ მიიღებს მონაწილეობას? სასტიკად უნდა ვებრძოლოთ ამ მავნე გადმონათლებს, მაგრამ არ გამოვადგებთ ასეთიარსი სურათების ჩვენება ბრძოლის მეოთ-

დად, პირიქით, ხელს შევივიშოს ამ საქმეში... „შატალო“ უქნარების გამოგონილია და ყოველთვის უქნარები უნებგვემოსმისწავლებებს ამ საზიზრობობისკენ. ასეთი სოფიკობებიცაა გურამები ბევრი გვეყვს სკოლებში, რომლებიც სულს უსუთავენ მასწავლებლებს თავიანთი მოქმედებით. ასეთი ურბელები წლობით ჰკიდიათ კისერზე პატიოსან მასწავლებლებს და ატყარებენ მინამ, სანამ მასწავლებელი განათლების ატესტატს არ აწებებენ და ნებადართულ წებრებელად არ აკურთხებენ. როგორ იჯახს და რომელ სკოლას არაგებს ბავშვებისა და „წებრების“ ჰკუაზე ხაარული?“

განა ბატონ ბეჟანს ვინმე შედეგება, რომ ეგრეთ წოდებული „შატალო“ ცუდი და მანიკიური მოვლენაა, პიონერის თუ კომკავშირელს არ ეკადრება მასში მონაწილეობის მიღება, მით უმეტეს მოთავებობა? არსად გვეუბლება ადამიანი, ამის საწინამდებგო მტკიცებას რომ დაიწყებს. ყველაფერში ცამდე მართალი ბრძანდებით, პატივცემული მასწავლებელი! მაგრამ თქვენ სხვა რამში არა ხართ მართალი. პიესა კოლექტიურ გაცდნათა პრობლემაზე არ არის დაწერილი! ავტორისათვის (და, აი, აქ შეიძლება მას შევადგოთ) „შატალო“ განსაკუთრებული, სავაგებო შემთხვევაა, რომლის დროსაც უკეთ შედარდება მოსწავლის ბუნება-ხასიათი, მისი ზნეობრივი სახე ამის საშუალებით ვეცნობით ჩვენ პიესის გმირებს, „შატალოსთან“ დამოკიდებულებით იკვეთება დრამატურების მიერ შემთავსებული მცხრეკლასელების ხასიათები. იგი პიესის მოვლენათა საფუძველია და არა — მისი იდეური შინაარსი.

მაგრამ რაკი პატივცემულმა ბეჟანმა უარყოფითი აზრი გამოთქვა საერთოდ, დამინ ისიც უნდა ელიარებინა: ჩვენს სკოლებში გაკვეთილების კოლექტიური გაცდნის ფაქტები ჯერჯერობით მოვეპოვებოთ (ამაზე მოვეწერეს პედაგოგებმა და მოწაფეებმა); მაგრამ „შატალოს“ მანიკიური პრაქტიკის აღმოსაფხვრელად რა ვიღობთ? დამნაშავენი დასჯაოთ? და, როგორც ბეჟანი გვიჩვენებს, დასჯაოთ დამინაც, თუ „შატალოს“ მოთავსაჯაროდ მოინანიებს? აი, როგორ წერს პატივცემული მასწავლებელი: „დანაშაულის გულწრფელად აღიარებისათვის დანაშავეს მილიანად არ ათავისუფლებს კანონი სასჯელისაგან“.

თითქოს მას ეპასუხებოთ, ქალბატონი ქსენია წერს: „სამეულის განსჯა დირექციამო. დამნაშავეებს შეეხიენენ, შეუტყოს, თავს დაესხნენ, მიზეზის გამოკითხვა არავის სურს, გარდა ანა მასწავლებლისა... „არ გეტყვით, თავი დამანებეთ, არც ვარ გაწუმდებით, გიკებნთ! თქვენმა შიმშმა დამაკეთებინა ყველაფერი!“ — ეგონის გაწიწავილებული სოფიკო. ანა მასწავლებლის დასჯის შიმშმა, მართლაც აძულა სოფიკო, მთელი დამე ქუჩაში გაეტარებინა, რომ როგორმე ჩაეშალა „შატალო“. ვფიქრობ, არ შეეცდები თუ ვიტყვი, რომ „შატალოში“ ჩაშლის ეს გზა დამინდამინიც გამართლებული არ არის, მაგრამ ერთი რამ ცხადია, როგორც ბავშვები თავგამოდებით ამტკიებენ, იქ მათ ცუდი არაფერი გაუკეთებიათ... არ შემოიძლია, ჩემს კოლეგებს არ მივმართო კითხვით, რამ შეაძულა ასე ძლიერ ბავშვებს გაკვეთილი, რამ აძულათ მისთვის „ტყვეობის 45 წუთი“ შევრებიანო? „ტყვეობის 45 წუთი“ მწარედ ჩამაფიქრებს ყველა პედაგოგს და მათ შორის მეც...“



როგორც მოყვანილი ციტატადან ვხედავთ, ქალბატონი ქსენია, ვიდრე დანაშაულის სხვას ვადასტურებდეს, პედაგოგებისაგან დამოუკიდებელ ობიექტურ მიზეზებს მოიხვედრებოდა და დანაშაულებს განაგრძებდა. საკითხის არსში აწვდომისა და კოლექტიური გაკვეთების მიზეზის განსაზღვრა-გარკვევას ცდილობს. მსჯელობის ლოგიკურ ძაფს მიყვარათ გაკვეთილთან, მის ხარისხთან, დანაშაულებასა და ფასულობასთან. საინტერესო, შინაარსიანი გაკვეთილებიდან ბავშვები არ გარბიან, ასეთია მისი დასკვნის ქვეტექსტი... და მართლაც, ზოგჯერ ბავშვები ავად არიან (როგორც ისინი თვითონ გვატყობინებენ წერილებით) და მისცე მითან სკოლაში, საყვარელი მასწავლებლის გაკვეთილი რომ არ გავცდინო, რადგან ასე იწყება, რომ სხვაგან ვერსად იპოვინა ახალი ცოდნის ასეთ ხელნაწახს, არსად აღძვრება ამდენი ნათელი და მშვენიერი ემოცია, ვერსად გამდიდრდება ამდენი კეთილსმოყვლილი ზემოთხილი მავალითების შთაბეჭდილებებით. ეტყობა, სწორედ ამგვარი გაკვეთილების დროს ვაყლივდება მოწაფის პიროვნება. აი, გადავთავალეროთ ბავშვების წერილები. ისინი უდიდესი მადლიერებით ითვლებენ საყვარელ პედაგოგებს. წერილებში ნახსენები არიან ხაზვის, ფიჭულტურის და სიმღერის მასწავლებლები. ასე რომ, თუ ქ. ს. სტანისაშვილის სიტყვის პერიფრაზირებას მოვახდენთ, სკოლაში არ არსებობს მთავარი და მეორეხარისხოვანი საგნები, არიან მხოლოდ კარგი და ცუდი პედაგოგ-აღმზრდებლები. ჩვენ, რა თქმა უნდა, სრულებითაც არ ვფიქრობთ, ბრალი დავდით მხოლოდ მასწავლებლებს ან სკოლას ყველაფერში და მთლიანად ავუპოროთ ვერდი ოჯახს, „გარემოს“ გავუნანს, „ქუჩას“, მოწაფის პირად თვისებებს. მაგრამ კიდევ უფრო არასწორი იქნებოდა, ჩვენ, ყველას, პასუხისმგებლობისათვის თავი ავგვირდივინა და მთელი დანაშაულის სიმძიმე ბავშვების სუსტ მხრებზე გადავკვივოდა. შეძლებენ კი ისინი ამ ტვირთის ზიდვას, გაუძლებენ? არიან კი ისინი ისე დამოუკიდებელი, მტკიცენი და გარე გავლენებისაგან დაჯავშნილი?

თუმცა ეს სხვა საკითხია. დაუბრუნდეთ სპექტაკლს. ვინ არის სოფიკო, პიესის ყველაზე ქმედითი სახე, მისი სიუჟეტისა და დედაპარის ღერძი? პატივცემული ბეჟანს წერს: „სოფიკომ, იპოვა რა მფარველი, კლასის სტუმრმცხადნელის ან გიორგვენას სახით, ამჟღავნებს შეუპოვრობას. როგორ სასწრაფოდ ეუბნება დირექტორის მოადგილეს, მამის ტოლკაცს: „ახლა თუ არ გაჩუქდები, გიკენო“. ეს არის ცოცხალი მაგალითი იმისა, თუ როგორ იქცევიან მოსწავლეები ყალბზე შედგომას, მოუთმენლობას, პატივცემლობას... მასწავლებლები და ადმინისტრაცია კი ეწევიან უზომო მოთმენებს, უკან დახევას, ვკუვიან თავაშუვებულთაგან თავზე დაჯდომას. ეს არის აშკარა უსუსურობა ახალგაზრდა თაობის აღზრდაში“.

ღიბს, წერილის ავტორმა სოფიკოში დაინახა მხოლოდ დანაშაულის ჩამდენი, თანაც ცუდად აღზრდილი, თავებელი მოწაფე. პედაგოგი ამაზე ლაპარაკობს ზოხდით, კატეგორიულ ტონით. იგი ოდნავადაც არ ცდილობს, გაუგოს სოფიკოს, უბრალოდ ზურგს აქცევს. სამაგიეროდ, რა დიდ ადამიანურ გულისხმიერებას და პედაგოგიურ ტაქტს ავლენს სოფიკოსთან დამოუკიდებელმა ქალბატონი ქსენია (იხ. ზემოთ მოყვანილი ციტატა). ამიტომაც დაინახა მან სოფიკოში ის, რაც პატივცემულ ბეჟანს, და არა მარტო მას,

და არა შეუმჩნეველი. კერძოდ, ქალბატონის ქსენიამ კარგად დაინახა სოფიკოს თვისებები: მაგალითის გრძნობა, რადღებინანობა, მასლობლებისადმი ზრუნვა. განა ამ ახალგაზრდებში ამგვარი ზნეობრივი სწრაფვა თუ აღტკინება ისე ხშირად იჩენს თავს, რომ ამ მიყვალაობით მას და ჩვენი უკრადლება არ შეგარბოთ? აქსელერაციის საუკუნეში, როდესაც ბავშვთა ზნეობრივი აღზრდა მათ ფიზიკურ განვითარებას ჩამორჩება, მცხგრველსდელი სოფიკო თანატოლებს სიკეთისა და შეგნებული თავგანწირვის სამაგალითო გაკვეთილს აძლევს. მერე რა უკუთო, თუ მან ყველაფერი ვერ გათავალისწინა და წინდაუსებდავი დაუდევრობით შეცდომა ან მარცხი ვერ აიკეთა. ნუთუ მაკურნებელთა სამსახურაობი იგი უნდა დასაკოს კეთილშობილური გრძნობებისათვის (ამაში კი ძნელია დატყვევდეთ) მხოლოდ იმიტომ, რომ მისი საქციელი ჩვეულებრივ სტერეოტიპურ ზნეობრივ ჩარჩოში ვერ თავსდება? ნუთუ ასე დეტალურადაა შესწავლილი სასკოლო ცხოვრების პირობებში ჩადენილი გმირობის ბუნება, დადგენილია მისი საზღვრები და ასე ხელდავებით შეგვიძლია ურყევით სოფიკოს თავისებური ზნეობრივი გმირობა? ნუთუ მოსწავლეებს გმირობა ჩადენა შეუძლია მხოლოდ ჩაის პლანტაციებში, ფერმაში, იალალებზე, რკინიგზის ლინადგის მოშლის შემწენით და ასე შემდეგ, როგორც ამაზე წერენ ქ. ჭილაშვილი და ვ. ცერცვაძე? თუ ეს ასე არაა, მაშინ ისინი კამათის აკრძალულ ილეთს იყენებენ, რადგან მაღალაშვილის პიესა დაწერილია სასკოლო ცხოვრებაზე, ქ. ჭილაშვილი და ვ. ცერცვაძე კი მოსწავლეთა არასასკოლო ცხოვრების მაგალითების მოშველიებით მას გმირობის თავიანთ გაგებას სთავაზობენ.

დაინახოს ყოველივე კარგი, რაც მის მოწაფეშია, გაუღვიძოს სიკეთისაგან ღლოღვის სტიმული, მოშვიერების შეგრძნების უნარი, გაუღვიფროს ინტელექტუალური ინტერესები და საუკეთესო მისწრაფებანი — განა ეს არ არის მასწავლებლის მოწოდება და ვალდებულება? რატომ ვერ შეამჩნიეს სპექტაკლის „სადა ხარ, სოფიკო?!“ მთავარი გმირის ადამიანური აქტივობა, ამ სახის ზნეობრივი შინაარსი, როგორც ყურადღებისა და დაფიქრების ღირსი მაგალითი?

ანდა, გავისხნოთ პიესის მეორე გმირი, გურამი. ის ხომ უფროსებმა ერთხმად მონათლეს უარყოფით პერსონაჟად? გურამს, ისევე, როგორც სოფიკოს, სურს მკვეთრად გამოავლინოს თავისი პიროვნული მეობა. მას, თუმცა უნადავო ნიპოლიზმის მუქი სანძვრით შეფერვებულმა, მაგრამ თავისი მუხებულებებით ატყვ, ადამიანებზე თო მოვლენებს თავისებურადა აფასებს. ნაკითხია, მაგრამ არის კი განათლებული? გურამი, „შატალის“ ორგანიზაციისას გარკვეულ დამოკიდებულებას იჩენს, ძლიერ ადამიანად გამოჩნდა სწავლია, რათა მთელი კლასი მის ნება-სურვილს ემორჩილებოდეს. მაგრამ როგორც კი მარცხი განიცადა, უმაღლე კარგავს სიტყვის მანერულობას, საუბრის გულგრილ ტონს, პოზიტიონებას და გულწრფელად აღიარებს დანაშაულს. ეითომ ასე ცუდი ბიჭია გურამი? ისმის კითხვა: აქსელერაციის დანაშარჯებთან ხომ არა გვაქვს საქმე, როდესაც ახალგაზრდას ჭარბი ენერჯია აწუხებს? შეიძლება თუ არა იგი სრულყოფილ ადამიანად იქცეს მხოლოდ დასჯით? ბატონო ბეჟან ალბათ, არა!

ვათავალერებთ რა „სადა ხარ, სოფიკო?!“ თაობაზე ჟე-

დაგოგ-მაყურებელთა წერილ-რეცენზიებს, უმაღლესი გარემოება გვგვდება თვალში: ამ ავტორების უმეტესობა წარმოადგენს გმირებს რეალურ ადამიანებად აღიქვამს (განა ამაში არ ვლინდება ხელოწმების ძალა?). ეს პედაგოგები ისე მსჯელობენ, თითქოს ისინი მათი სკოლის მოწაფეები იყვნენ. ასე რომ, პედაგოგთა წერილები უმაღლე ამახელდნენ მათსავე აღმზრდელიობით ვითოდებს, მათ პედაგოგიურ მსოფლმხედველობას და მოქალაქეობრივ პოზიციებსაც. მართალია, არაან ისეთებიც, არავითარ კითხვას რომ არ სვამენ, ავტორის არ ეკამათებინან მის პიესაში დასახლებულ მოსწავლეთა თუ მასწავლებელთა სხვების რაობაზე, ისინი მხოლოდ აღწერენ მაღალადმედიის სპექტაკლის ყველა სცენას თავიდან ბოლომდე, ისე, როგორც დაინახეს, მაგრამ წარმოადგენს აღწერა შეუძლიათ იმათაც, ვისაც იგი მოეწონა და იგივე სცენების მათებური გახსნა, მათებური განსჯა სრულიად სხვაგვარად აღიქმება. პირველი სპექტოდ მიიჩნევენ ასეთი სპექტაკლების აუცილებლობას, მეორე — გულმხურვალედ იცავენ. ამ მხრივ, ზემოთ მოტანილი წერილების ციტატები ტიპურია, ისინი გამოხატავენ ორ აზრს ერთ სიმართლეზე. აქ აზრთა ჭიდილია, სხვადასხვა თვალთა, უფრო სწორად, ორნარიად დანახული ერთი სიმართლეა, სხვადასხვაგვარადაა აღქმული ერთი სპექტაკლი.

ბატონი ბეჟანის წერილის რეზერვად ვღერს:

„...წარმოები „სადა ხარ, სოფიკო?!“ მილიანად დასაგმობია და აღარ უნდა გამოურდეს...“

ქალბატონი ქსენია კი ბარათით გვთხოვს, გადავცეთ „გულითათი მადლობა ყველას: დრამატურს, დამფუძვლს, ყველა მონაწილეს სასკოლო ცხოვრების ასე დამაფიქრებელი და ამაღლებელი სპექტაკლისათვის“.

ორი აზრი, ორი სრულიად ურთიერთსაწინააღმდეგო შეფასება! რომელს უნდა დაუჯეროს თეატრმა. ჩვენი აზრით, ქ-ნ ქსენიას წერილი უფრო მეტ ყურადღებას იმსახურებს, უფრო მნიშვნელოვანი გვეჩვენება, არა იმიტომ, რომ თითქმის მაღალადმედიის სპექტაკლი მხატვრულად სრულყოფილი იყოს და არაფერი იწვევდეს აქ დავას. სხვათა შორის, იგივე ქ-ნი ქსენიაც ბევრ რამეში ედავება თეატრს და იგი აქაც მართალია. საქმე ის არის, რომ ქ-ნ ქსენიას პოზიცია კეთილშობილურია. იგი არ უჩივის თავმოყვარეობის შეზღუდვას, აქაოდა, ჩემი პროფესიული სამყაროს ერთი ნაწილი უარყოფითად რომ წარმოვიდგინეს, ამით ყველას შეურაცხყოფა მოგაკაყენესო. არა, იგი ამას არ უკადრისობს. როგორც ფიზიკელი რეალისტი, ფსიქოლოგი, იგი თავის თავს უყენებს მოთხოვნებს, რომ დღევანდელი ახალგაზრდების აღზრდის რთულ საკითხებში უკეთ გაერკვეს. მას ერთხელაც კი არ დაუდანაშაულებია სხვები, რათა ეს დანაშაული თვითონ აეცილებინა თავიდან. მისთვის უცხოა სულმოკლე ადამიანების დევნი — „ეს მე არ მესებაო“. ყოველთვის, როცა იგი მოსწავლეში პიროვნების აღზრდის სიძნელეებს ეხება, უპირველეს ყოვლისა, თავის თავს ეკითხება: ვაძლევ კი ბავშვებს ყველაფერს, რისი გადაცემაც შემიძლია? ვინაობ ჩემ მოწაფეებს? ვცხოვრობ მათი ცხოვრებით?.. ეს უკვე მართლაც გონიერი მასწავლებლის პასუხისმგებელი აღსარებაა, რასაც სხვებიც უნდა ჩაუფიქრდნენ.

ამასთან დაკავშირებით მაგონდება „ლიტერატურნაია გაზეტაში“ გამოქვეყნებული ნარკვევი „ვაშლი ვაშლის ხი-

საგან“, რომლის ავტორია მწერალი არკადი როზანოვი. აქ მოთხრობლია ამავე მასწავლებელი ქალისა, რომელმაც სცხათა დაუხმარებლად, მარტოდმარტომ, მოახერხა შვილის აღზრდაც და პარალელურად უმაღლესი სასწავლებლის წარმატებით დამთავრებაც. იგი ღირსეულად ამაყობდა თავისი კეთილი, ყურადღებიანი შვილით, მაგრამ მოულოდნელად გაიგო, რომ შვილმა მძიმე დანაშაული ჩადინა. შვილისათვის განაჩენის გამოტანას დაუცადა და განცხადება დაწერა — სკოლიდან გამათავისუფლოთ. თავისი წახვლა მან ასე გაამართლა: ვინც თავისი შვილის აღზრდას ვერ შესძლებს, სხვების აღზრდის უფლება არა აქვსო. სკოლის საკუთესო მასწავლებელს ამ ნაბიჯის გადადგმა ვერ გადააოყენებინეს და მან ბიბლიოთეკაში დაიწყო მუშაობა. ზნეობითი თვითგამართლების, თვითკრიტიკის საოცარი მაგალითია! ვის შეუძლია ასე მოიქცეს? საჭიროა ყოველთვის საკუთარ თავს უხვხამდეთ კითხვას: გაგვიჩინა კი ჩვენი მიდრეკილება და დიდსულოვნება, რომ ერთნაირად შევიძულოთ და დავგმოდოთ როგორც ჩვენი, ასევე სხვების მანკიერებანი და ვებრძოდეთ მათ? შეგიძლია გვიყვარდეს ის, ვისაც ვაპირებებთ?

როგორ უნდა მოვიკიდოთ კალამს ხელი და შევავსოთ სპექტაკლის დამდგმელი კოლექტივის ნამუშევარი, თუ ჩვენ არ გავგანჩინა იმის უნარი, რომ ღრმად ჩავწვდეთ ამ ნამუშომ-ნაღვაწის იდური დედანაზრის მიუღწეველად მის მხატვრულ ღირსებებს?

კრიტიკას მხოლოდ კრიტიკისათვის არასოდეს არ მოაქვს სარგებლობა, მით უმეტეს, თუ იგი არაპროფესიულია.

ეთერ ბალუხიძე.

მ. შანგიჩიძის რომანი „თვალის პატროსანი“ სცენაზე იღბლიანი გამოდგა. ყველა ბილიეთი ერთი თვით ადრეა გაყიდული, რაც დღეს ჩვენთვის სასიამოვნო მოულოდნელობად ეტყვნა. მაყურებელი უჩვეულო ინტერესს იჩენს სპექტაკლის მიმართ; დიდია სურვილი სცენაზე იხილო უკვე შესისხლხორცებული, ნაცნობი, მთელი სიგრძე-სიგანით „შესწავილი“ რომანის გმირები.

შესძლეს კი მწერალმა და მარჯანიშვილის თეატრის შემოქმედებითმა კოლექტივმა მოლოდინი გამართლება? მოახერხეს თუ არა დამაყოფილებინათ თანამედროვე მაყურებლის გაზრდილი მოთხოვნილებები? გადაჭრეს თუ არა წარმატებით სცენურ სირთულეებთან დაკავშირებული მთელი რიგი საკითხები? ამ წერილში შევეცდებით, სწორედ ამ კითხვებს ვუპასუხოთ.

ქართულ თეატრს ამა თუ იმ პროზაული ნაწარმოების სცენაზე გამოტანის უკვე საკმაოდ დიდი გამოცდილება აქვს. და, როგორც წესი, სცენური ვარიანტი ყოველთვის ვერ აკმაყოფილებს ჩვენს მოთხოვნილებას. ანალოგიურ მოვლენასთან გააქვს საქმე გურამ ფანჯიკიძის რომანის გასცენურებასთან დაკავშირებით. თუმცა, მწერალმა თეატრისთვის შექმნა საკმარისი დამოუკიდებელი ორნაწილიანი პიესა და შეეცადა რომანიდან „ამოეკრიბა“ ის ძირითადი და მამოძრავებელი, რითაც ნაწარმოებმა მკითხველის ყურადღება მიიპყრო, თუმცა ძირითადად შექმნილი კიდეც ხორცი შეესხა გამიზნული გემისათვის, მაგრამ პიესა, რომანთან შედარებით, მაინც სქემატურად გამოიყურება.

თანამედროვე პიესების ძირითად ნაკლად ხშირ შემთხვევაში იმას მიიჩნევენ, რომ მათი დადებითი გმირები მოკლებულნი არიან ცხოვრებისეულობასა და დამაჯერებლობას; ისინი ყალბი პათოსითა და სქემატურობით გამოირჩევიან, რის გამოც ვერ ეხმარებიან ჩვენი დიდი ეპოქის მწვავე პრობლემებს, მაშინ, როდესაც იმავე პიესებში სიხლსა-სავსედ, ცოცხლად, ხასიათის სიღრმეებში წვდომითა და მხატვრული ღირსებებით გამოირჩევიან უარყოფითი პერსონაჟები. თანამედროვე დრამატურგიის მიმართ წაყენებული ეს ბრალდება საყოველთაოდ როდია მოკლებული — დადებითი გმირის პრობლემა კვლავ მწვავედ დგას და თავის გადაჭრას ელის! გ. ფანჯიკიძის, როგორც დრამატურგის, უმთავრეს ღირებებად ის უნდა მივიჩნიოთ, რომ მან კარგად ასწონა-დასწონა დღისთვის შექმნილი ვითარება და თავის პიესაში განსაკუთრებული ადგილი მიუჩინა, მხატვრული სიღრმე და სიმახვილე არ დააკლო დადებითი გმირებს: ოთარ ნიჭარაძესა და თამაზ იაშვილს, მოგვცა მათი ხასიათების თანმიმდევრული ზრდა და განვითარება, ფსიქოლოგიური სიმართლით დატვირთვა ყოველი მათი მოქმედება და დავიხატა არა განყენებულად, თეორიულად მოაზროვნე ადამიანები, არამედ სიკეთისათვის, სა-

როცა სცენაზე

აქცუალური პრობლემა

მ. შანგიჩიძის „თვალის პატროსანი“ მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო-სო პაპაძემიურ თეატრში

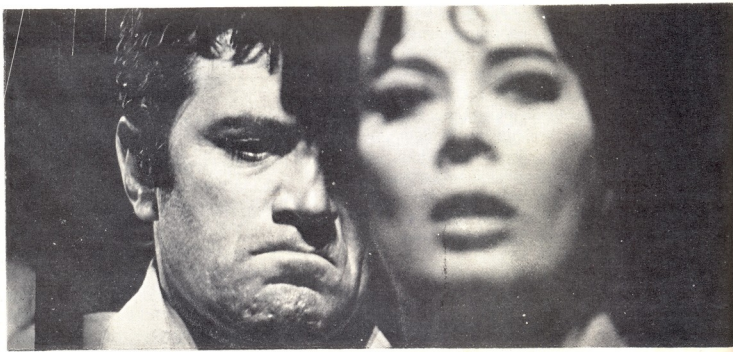
ვაჟა ძივაჯა

ნართლიანობისათვის მებრძოლი გმირები, ადამიანები, რომელთაც სწავში მომავლისა და არსებული სინდლებიდან თავდასალწვე გზებს ეძიებენ.

სამაგიეროდ, გ. ფანჯიკიძე მეორე უკიდურესობაში აღმოჩნდა — თავი კარგად გაართვა დადებითი გმირების „გადწვევების“ რთულ საკითხს, უარყოფითი პერსონაჟების ხასიათებს კი აშკარად დააკლო საღებავები, მაშინ, როდესაც რომანში უარყოფითი გმირები არანაკლებ მხატვრული სიძლიერით არიან გამოთქმულნი. ამ გაგრძობებან ერთგვარი ზღარი შეიტანა ოთარ ნიჭარაძისა და თამაზ იაშვილის ხასიათების მონოლითურობაში, მათი ქცევების სრულყოფილად გამოვლენაში,

ვინიდან მათი მოქმედებები ლოგიკურად იზადე-
ბიან სწორედ უარყოფით მოვლენებთან ჭიდილსა
და ბრძოლაში. სინდისშებდალულ მყენიერთა და
საქმოსანთა წრის წარმომადგენლები მთავარ გმი-
რთა ღირსეულ პარტნიორებად უნდა გვევლინე-
ბოდნენ, მაგრამ პიესაში და სპექტაკლშიც მა-
თი გაველენის არე მეტად ვიწრო აღმოჩნდა. მწე-
რალს იმის შესაძლებლობაც გაჩანდა, რომ ამ
ორი ცენტრალური გმირის წინ წამოეწვიოს ხარჯზე
სქემატურობის „აპათითი“ არ გაეთანაგა როგორც
უარყოფითი, ასევე სხვა დადებითი გმირებიც.
დამდგმულმა რეჟისორმა ნ. გაჩავამ ვერ მი-
აგნო პიესის სქემატური მხარეების დაძლევის

თავისი გმირის ხასიათის გამოძიწვისას
თ. არჩვაძე მინართავე რეალისტურ, ცხოვრები-
სეულ, ფსიქოლოგიური სიღრმითა და სიმართ-
ლით დატვირთულ გამოხსავველობით საშუალე-
ბებს. თთარ ნიჟარაძე თავიდანვე ახერხებს მყუ-
რებლის შინაგან სამყაროში შეჭრას, მისი გრძნი-
ბებისა და განცდების დატყვევებას. თთარ ნიჟა-
რაძეს სასვენით განსხვავებულ სიტუაციებში უხ-
დება სცენაზე ყოფნა. იგი ხან დამცველის, ხან კი
ბრალმდებლის როლში გვევლინება და თენგიზ
არჩვაძე ყველა შემთხვევაში ახერხებს დამაჯერებ-
ლად წარმოგვისასხის თავისი გმირის ხასიათის
ეს ცვალებადობა. თ. არჩვაძის პერსონაჟი სული-



საშუალეებებს, ხოლო ის, რაც დრამატურგიულად
მიღწეულია, რეჟისორულადაც უფრო მეტ სიღრ-
მესა და სცენურ გადაწყვეტას მოითხოვდა საქე-
ტაკლში.
აღნიშნული ვითარების გამო სცენაზე მხოლოდ
ორი ბოლომდე ჩამოყალიბებული პერსონაჟი
ცოცხლობს თავისი მრავალფეროვანი, წინააღმ-
დეგობრივი, ინტენსიური ცხოვრებით: თამაზ იაშ-
ვილი და თთარ ნიჟარაძე. მათ შორის, ხასიათის
მთლიანობის თვალსაზრისით, პრიორიტეტი მა-
ინც ამ უკანასკნელს უნდა მივაკუთვნოთ. თთარ
ნიჟარაძის როლის განსახიერებით თენგიზ არჩვა-
ძემ სერიოზულ შემოქმედებითი წარმატება მოი-
პოვა; ეს არის ინტენსიური ძიებისა და შრომის,
აქტიურიული ნიჭისა და ოსტატობის პარმონიული
ნაწავი.

ერად და ფიზიკურად ძლიერია. მასხიობი თავის
შესრულებაში განსაკუთრებულად გამოყოფს მე-
გობრობისა და თავდადების გამახვილებულ
გრძნობას, ხაზს უსვამს თთარ ნიჟარაძის მაღალ
მოქალაქეობრივ ღირსებებს. საილუსტრაციოდ
მოვიყვანოთ მერთე სურათის სცენა პრიფ. ნიკო
კაკაბაძის ბინაზე. რამდენი ზიზნუ და ირონია,
ფარული რისხვა და აღმუთოება ჩაქსოვილი
თ. არჩვაძის თითოეულ ფრაზაში, უბრალო გამო-
ხედვაშიც კი. გარეგნულად მასხიობი მეტად მშვი-
დია, აუღლევებელი; საუბრის ტონიც ერთფერო-
ვან და მონოტონურ იერს ატარებს, თითქოს ტკეპ-
ნისო სათქმულს, ამბიბებს მოვლენებს, მაგრამ ეს
მხოლოდ გარეგნულად მოჩანს ასე, ერთი შეხედ-
ვით. სინამდვილეში კი თ. არჩვაძის თთარ ნიჟა-
რაძე შემზადებულია ნახტომისათვის და საკმარი-

სია პროფესორის ძლიერი პროტესტი, რათა ეს ნახტომი საბედისწერო გამოდგეს მისთვის. ამას გრძობს ნ. კაკაბაძე და ამიტომაც იძულებულია დათანხმდეს დაუბატოებული სტუმრის მიერ შემოთავაზებულ წინადადებას. ნიჟარაძე აღწევს საწადელს — თ. არჩვაძე წვლში იმართება და გესლიანი, დამცინავი ღიმილით ემშვიდობება პროფესორს.

ირონიითა და ერთგვარი ფარული სევდით მიჰყავს თ. არჩვაძეს ექსპერიმენტული ფილმების სტუდიის სასცენარო განყოფილების მთავარ რედაქტორთან (გ. ტატიშვილი) გათამაშებულ სცენა. თ. არჩვაძე დაუნდობლად დასცინის გო-

ურთიერთობის ამსახველ სცენებს. თამაზის უბრალო გამოჩენაც კი ხალისითა და ბავშვური ალტკინებით მოიცავს თ. არჩვაძე-ნიჟარაძის მთელ არსებას. ლეანორა მეგობრობის გაწვევა შეუძლია თთარ ნიჟარაძეს და ეს საქმიოაც დაამტკიცა მან, თუნდაც მაშინ, როდესაც თამაზის ცოლთან — მედეასთან მივიდა კატეგორიული განცხადებით, გზიდან ჩამოშორებულა მის მეგობარს: როგორი შკაცრი და დაუნდობელია ამ დროს თ. არჩვაძის თთარი, როგორი მომაკვინებელი და ბასრია მისი განაჩენი მედეას მიმართ! მაგრამ ამ მსხვერპლს ხომ მისი მეგობრის კეთილდღეობა მოითხოვს!... ამ სცენაში თ. არჩვაძემ კიდევ ერთი სახიერი

სცენები სპექტაკლიდან „თელი პატისანი“. თთარ ნიჟარაძე — თენგიზ არჩვაძე, მედეა — მედეა ბიბილეიშვილი.



ფოტოება შ. ბაბოვიას.

თთარ ნიჟარაძე — თენგიზ არჩვაძე, თამაზ იაშვილი — ჯემალ მონიავა.

ნებაშეზღუდულ ხელმძღვანელს, ირონიის ქარცეხლში ატარებს აგრეთვე უფროსის ირველიე შემოკრებელ ასეთსავე „ჰკვიან“ თანამშრომლებს. ოშინავანი ძალა, სიმტკიცე და ნებისყოფა, ვაჟკაცური შემართება — აი, რა თვისებებს იძენს თ. არჩვაძის გმირი საქმოსნების ღრეობის სცენაში. თთარმა დის „ყოვლისშემძლე“ საქმოსნების ყდრი და ფასი, იგი მათთან ქეიფობს, მაგრამ ეს როდი ნიშნავს, რომ მათი თანამშრომლებია, იგი უბრალოდ აკვირდება ამ ფენის წარმომადგენელთა ზნე-ჩვეულებებს, როგორც მწერალი, სწავლის მათ ქცევებს და მანერებს — ასე შევიცანით თ. არჩვაძის თთარ ნიჟარაძე ამ წრესთან ურთიერთამოკიდებულებაში. ✓

რამდენი სიბოთ, ღირიზში, სიწრფეველ და სინათლე ჩააქოვა თ. არჩვაძემ თამაზ იაშვილთან

შტრიხი შესძინა თავისი გმირის რთულ ფსიქოლოგიურ სამყაროს.

✓ თთარ ნიჟარაძეს უყვარს ნატა და სწორედ აქ, მსახიობი თენგიზ არჩვაძე ავლენს გასაოცარ სიუფაქიზეს, რაინდულ ღირსებებს და ჩვენც გვეყვარა, რომ მისი ურთიერთობა ნატასთან ამაღლებული და წმინდაა. ✓

✓ დრამატულ სიღრმეებს წვდება თ. არჩვაძის თთარ ნიჟარაძე მაშინ, როდესაც შეიტყობს, რომ იგი უკურნებელ სენს შეუპყრია, თუმცა ეს მძაფრი განცდები ოდნავადაც არ არის შეფერილი მელანქოლიზმითა და უსასოობით, განწირულების შფერძნებით. მისი დრამატიზმი ბედის უკუღმართობაში დარწმუნებული ადამიანის მწარე ირონიითაა გაქვლინოილი. თ. არჩვაძის თ. ნიჟარაძე ამაყად შეეგება მოახლოებულ კატასტროფას, წა-

რბივ არ შეუხრია, მხოლოდ დიმილმა იცვალა
 ოდნავ იერი — სვედით შევიფერა. მსახიობი საო-
 ცარი კომპაქტურობით ნიღბავ იმ შინაგან მელ-
 ვარებას, რაც ამ საბედისწერო ამბის შეტყობამ
 განაცდევინა ოთარს.

და აი, კიდევ ერთი სცენა — ო. ნივარაძის ბუ-
 ნებისთვის დამახასიათებელი კიდევ ერთი შტრი-
 ხის გამოშვებები: ოთარი დროს ატარებს, მისი-
 ყვ სიტყვებით რომ ვთქვათ, „დაწვევებ მსუბუქე-
 ყფაჟაქცევის ქალღმთვლიანს“ — მაგასთან; ჩვეუ-
 ლისაშემბრ ოხუნჯობს, ენაქილკობს, გამოშვ-
 ვევად იცინის და შუუძღვებელი ირწუნეთ, რომ ამ
 ენერჯითა და ხალისით სასვე ახალგაზრდა ცაც-
 ხა იცის თავისი სიცოცხლის ხანმოკლეობის გარ-
 დეულობა. ოთარი მარტო რჩება, მის გამოშვებ-
 ველებს ეუფლება მუცნობელი სვედა და ხალვე-
 ლი. განწყობილებათა ამ ცვლას დიდი სიძარ-
 თლით გადმოგვეცნს მსახიობი. v

ოთარ ნივარაძის პიროვნების, მისი ცხოვრე-
 ბისეული ნაშთმდებდებლობის დაკონკრეტებაში
 მისიშელოფანი როლი ენიჭება გავაშელის ცოლ-
 თან მისი ინტიმური ურთიერთობის ხაზის აღმო-
 ცენებისა და განვითარების პროცესს. რომანში ამ
 ხაზთან დაკავშირებული სულიერი ძვრები და
 ემოციები საკმაოდ დამაჯერებლობითაა წარმოდგ-
 ნილი, სპექტაკლში კი ამ საყურადღებო მომენტ-
 მა დაგარვა თავისი ძირითადი ფუნქცია, განიღ-
 ღვითა შინაგანი სიღრმისა და დინამიკისაგან და-
 მხოლოდ ზერეულ ილუსტრაციად მოგვეცინა. ამ
 ფაქტორმა განაპირობა უთუოდ, რომ ამ სცენაში
 ვერ შევიცანით ოთარ ნივარაძის სულიერი წინა-
 აღმდებლობანი, ვერ შევიტყობინო სიმრავლე შინაგა-
 ნი ბრძოლისა, რომელიც ოთარს თავისივე მორა-
 ლურ და მოქალაქეობრივ მრწამსთან გაუმართავს,
 სწორედ ამიტომაც მკაცრული გულგრილად გვე-
 ბება მანაა გავაშელის ქალურ შურისძიებას —
 ოთარის სამსახურიდან დათხოვნას. საერთოდ უნ-
 და ითქვას, რომ ეს ხაზი მწერლისგან და რეჟისო-
 რისგან შეტ სიღრმეს მოითხოვდა. მანაა გავაშ-
 ლის სახე არ ერწყმის დადგმის მთლიანობას, იქ-
 მნება შთაბეჭდილება, თითქოს, ეს პერსონაჟი და-
 ნამატია სპექტაკლისა, რომელიც შემთხვევით მო-
 ხვდა სცენაზე და რაც შეიძლება სწრაფად უნდა
 დასტოვოს მისთვის ეს „უცხო“ აპარატი. ამ შემ-
 თხვევაშიც უნდა ვუსაყვედუროთ სპექტაკლის ავ-
 ტორებს, რომლებმაც ასეთ, მე ვიტყვდი, უხერ-
 ხულ მდგომარეობაში ჩააყენეს მ. გავაშელის რო-
 ლის შემსრულებელი, მშვენიერი მსახიობი ლია
 კაპანაძე.

ამ სპექტაკლში ახალ ამბულაში წარმოგვიდგა
 ჯამალ მონიავა. მართალია, მას ამავე თეატრის
 სცენაზე ადრეც შეუქმნია მონათესავე ხასიათის
 როლები, მაგრამ თამაზ იაშვილის განსახიერებო
 მსახიობმა დაგვარწმუნა, რომ მისი აქტიორული
 დიაპაზონი უფრო ვრცელია, ვიდრე ეს ჩვენ დღემ-
 დე გვეგონა.

თამაზ იაშვილი, მეტად ფაქიზი განცდებისა და

ემოციების მატარებელი, ადამიანების მოყვარუ-
 ლი, ბავშვებით უშუაოდ და მიმდობია. ჯემალ მო-
 ნიავა შინაგანი გარდასახვის უნართ, ჩინებუ-
 ლად ახერხებს თავისი გმირის ამ თვისებების
 წარწივნას. გაეხსენოთ თ. არგუძისა და ჯ. მო-
 ნიაგას ერთობლივი სცენები — რეჟისორი ადამია-
 ნური, წრფელი და იდეალური მათი მეგობრობა,
 როგორი ღრმაა ამ მეგობრობის არსი (საერთოდ,
 მეგობრობისა და ურთიერთგაგების მტკივნეული
 და ურთულესი პრობლემა კარგადაა ამოსული
 და წამოწვეული სპექტაკლში, რაც რეჟისორ ნ. გა-
 ჩავას უდავო დანახებურება).

აქვე უნდა შევნიშნოთ, რომ ჯ. მონიაგას შესრუ-
 ლებაში ზოგჯერ თავს იჩენს ხოლმე გადაჭარბებული
 სენტიმენტალიზმი, განწირული და გათული-
 ადამიანისთვის ნიშნული შინაგანი შემოფო-
 თება და უიმედობა, რაც ნაწილობრივ ახასიათებს
 თამაზ იაშვილს, მაგრამ მსახიობს ეს თვისებები
 ზედმეტად მკვეთრად აქვს წარმოდგენილი, რაც
 მის შესრულებაში მელოდრამატუბის ელემენტე-
 ბის მომძლავრების სამართებას ქნის.

კიდევ ერთი შტრიხი თ. იაშვილის ბუნებისა:
 გ. ფანჯიკიძეს რომანში ხაზგასმითა აქვს მითი-
 ატებული, რომ თამაზი განსაკუთრებული მათემა-
 ტიკური ნიჭით დადგეულობითაა ბუნებას, რომ
 ყველას ანიჭიერებს მისი საოცარი უნარი — მა-
 თემატიკური ციფრების გამოთვლისა და გაანგ-
 რიშებისა. ვერც პიესით, ვერც რეჟისორული გა-
 დაწყვეტითა და აქედან, ჯემალ მონიაგას შესრუ-
 ლებაშიც ჩვენ ვერ შევიტყობინოთ თამაზ იაშვილის
 ეს ფენომენალური ნიჭი; უფრო მეტიც, სპექტაკლ-
 ში საერთოდ უგულებლყოფილია რაიმე დამახა-
 სიათებელი მინიშნებაც კი თ. იაშვილის მათემა-
 ტიკურ ტალანტზე, მაშინ, როდესაც, რომანში
 თამაზ იაშვილის ხასიათის მამოძრავებელ მარ-
 ცველს სწორედ მისი ნიჭიერება წარმოადგენს.

რომანში ერთ-ერთი გამოკვეთილი და მსატე-
 რული თვალსაზრისით საინტერესო ეპიზოდია,
 როცა თამაზ იაშვილი ბოლოს და ბოლოს, მედე-
 ზამბახიძის თანხმობას ნიღბავს. ეს დღე ყველა-
 ზე დიდი ბედნიერების მინიჭებული გახდა თამა-
 ზის ცხოვრებაში. მწერალმა ამ მომენტს დაუკავ-
 შირა ისიც, რომ თ. იაშვილმა სწორედ იმ დღეს
 მიაგნო ურთულესი მათემატიკური პრობლემის
 გადაწყვეტის გზას. ამით მწერალმა ის ფაქტი აღ-
 ნიშნა, რომ თ. იაშვილისთვის სიყვარული სიცოც-
 ხლისა და შემოქმედების სტიმულია.

პიესის სერიოზულ ხარვეზად უნდა მივიჩნიოთ,
 რომ ეს მნიშვნელოვანი მომენტი — გმირის არსე-
 ბაში მომხდარი ფსიქოლოგიური ძვრა, სულიერი
 აღტკინება და ენებათა დღეა, სასუსებით გამო-
 რიცხვლია და იგნორირებული. სპექტაკლში უბ-
 რალოდ მინიშნებულია, რომ თ. იაშვილმა ცო-
 ლად შეირთო მ. ზამბახიძე, მაგრამ რა გარდატე-
 ზა შემოიტანა ამ ფაქტმა, რითი იყო იგი მნიშე-
 ნელოვანი და განსაკუთრებით აღსანიშნავი ახალ-



გასრულდა მეცნიერების ცხოვრებაში — სურულიად ბუნ-
დოვანია მაყურებლისთვის. ამ მოვლენების გა-
მიფრისა და დაკონსერვების გარეშე დამაჯერებ-
ლობასა მოკლებული თამაშის თვითმკვლელობის
ცდა. მართალია, იაშვილისმავარი სუსტი ნების-
ყოფისა და ფაქიზი სულის ადამიანს ყოველთვის
შეძლო ასეთი უკადრესი გადაწყვეტილება მიე-
ღო, მაგრამ შედეგს დალტაკის შეტყობის შემდეგ
მის ქვევებას და მიღებულ გადაწყვეტილებებს
უფრო მეტი შინაგანი გამართლება ექნებოდა,
მწერალსა და რეჟისორს სცენაზედაც რომ შენარ-
ჩუნებინათ ამ ეპიზოდთან გამომდინარე ის ლო-
გიკური კვანძი, რაზედაც შემოთ გვექონდა საუ-
ბარი.

საქეტაკლში იდევ ორი დადებითი პერსონაჟია
გამოყვანილი — თათარის საცოლუ ნატა (ნ. ჩიქ-
ვინიძე) და ექიმი (გ. კოსტავა). უნდა აღვნიშ-
ნოთ, რომ მსახიობების დიდი მონდობება — ხორ-
ცი შეესხათ თავიანთი გმირებისათვის — ამაო აღ-
მორიდა. ამის მიზნუკი, უპირველეს ყოვლისა,
პიესის დრამატურგიაში უნდა ვხედავთ. მაგრამ
ყველაფერი რომ პიესას დაავარაულოთ, არც ეს ექ-
ნება სწორი.

თითქმის უსიტყვო ეპიზოდი აქვს თამაშ გამ-
ყრედიქს (სტუდენტი), მაგრამ როგორი ზუსტი
ცხოვრებისეული საღებავებით გაამდიდრა ეს სა-
ხე მსახიობმა! როგორ ნაოლად წარმოგვიდგინა
ყალბთანდი და ზვას აცდენილი ახალგაზრდის
პორტრეტი!

ასეთივე სიმკვეთით წარმოგვიდგინა ბ. გო-
გინაევამ ოფიციატის უმნიშვნელო როლი. ნაძა-
ლაღვად მოციმიციმე თვალები, ყალბი ღიმილი,
ხელოვნურად შექმნილი საქმიანი თერა და ნაბი-
ჯები — აი, ასეთი სატირული ფერებით შემოსა
მსახიობმა ოფიციატი.

საქეტაკლში ჯეროვნად არ არის გახსნილი საქ-
მოსანთა წრის წარმომადგენელთა სოციალური
ბუნება. რეჟისორმა ნ. გაჩავამ ვერ შესძლო შე-
ნარჩუნებინა სახათების ის სიმართლე და ზუს-
ტი კოლორიტი, რითაც მწერალმა დააჟილოვ-
თითოეული მათგანი. ამ გათვრებაზე მეტ-ნაკლე-
ბად თავი იჩინა მსახიობთა შესრულებით.

სწორსაზოვნად წარმოგვიდგინეს თავიანთი რო-
ლები ვ. კეტიაშვილმა (მიშა), პ. ინჟირველმა
(არჩილი), ვ. თანდილაშვილმა (გიჟო ხელაძე)
და ა. ბუაქამ (თენგიზი), თუმცა აქვე უნდა აღი-
ნიშნოს, რომ ცალკეული დეტალები მსახიობებს
მსხვილონიერულად აქვთ მიგნებული.

გ. გელოვანი თავის გმირს გვიხასიათებს, რო-
გორც ზედმეტად თავდაჯერებულს, რომელიც „ზე-
მოდა“ დაჭურებს ყველას და ყველაფერს, ცო-
ნიკურად, ირონიულად აფასებს მოვლენებს. პ.
ინჟირველის არჩილი უფრო „დინჯია“, „ტაქ-
ტიანი“ და ცხოვრებისეული ალღოს მქონე. გიჟო
ხელაძე ვ. თანდილაშვილის შესრულებით გრძო-
ბებსა და ემოციებს ადვილად ამყლით „ძველი

ბიჭია“, ხერვიული და აგრეჟიული. ა. ბუაქამ თენ-
გიზს კი საკუთარი „მა“ დაკარგული აქვს, მგერ-
თავისი „მძაკეების“ იმედით სულდგმულობს.
უმნიშვნელო ფუნქცია შეუნარჩუნეს საქეტაკ-
ლის აგტორებმა მედეა ზამზამიძემ. მიუხედავად
ანისა, მსახიობმა მ. ბიბილივიშვილმა შესძლო შე-
ვემნა თვალმამიქე, მაცდური და ცხოვრების გე-
ზის თავის სასარგებლოდ წარმართველი ახალ-
გაზრდა ქალის დამაჯერებელი სახე.

მუდამ თავალერილი, თვითმყაოფილებით აღ-
სასვე სახე, სიამაყისაგან მიზნდელი თვალმეტი,
მკაცრი ტონი, საქმიანი ნაბიჯები — აი, გამო-
სახვის ის საშუალებები, რითაც გონებაშეზღუ-
დული მთავარი რედაქტორის მირონ ალაგვის
პორტრეტი გამოძერწა გ. ტატიშვილმა.

ლ. ცხვარიაშვილმა პირო. ნიკო კაკაბაძის რო-
ლში გამოკვეთა უსულგულო ვაიმეცნიერის გეო-
ზში. თ. ნიგარაძესთან პრინციპული საუბრის
სცენაში მსახიობს უნდა ვერჩიოთ მეტი ემოციისა
და შინაგანი მეტაფიზიკის გამოხატვა, რათა ლო-
გიკური გამართლება ჰქონდეს მის იძულებით
თანხმობას.

განმასხვავებელი და კოლორიტული შტრიხები
მოუძებნეს თავიანთ გმირებს ა. კობალაძემ
(პროფ. დავით თაგვიანიშვილი) და ვ. ოსაძემ
(პროფ. იასე დიდიძე), თუმცა მათ შესრულებაში
ნაკლებად მოჩანს ის ძირითადი ხაზი, რითაც
ისინი უშუალოდ უპირისპირდებიან დადებით პე-
როსონაჟებს.

მაშია მალაზონია საქეტაკლიდან საქეტაკლში
იზრდება, როგორც მსატვარი — შემოქმედი. მის
ასალ ნამუშევარში, პირველ ყოვლისა, გვიხიდავს
ეპოქისა და სტილის შეგრძნების უნარი, უაღრე-
ვად თანამედროვე თვალთვალს, სცენის მეტად
„მომჭირნედა“ გამოყენება. თუმცა, ზოგჯერ ეს
„მომჭირნეობა“ მეტისმეტად ძარცვავს და აღარი-
ბებს სცენურ ატმოსფეროს.

ჩვენი აზრით, კომპოზიტორ ბიძინა კვერნაძეს
უფრო მეტი შესაძლებლობა ჰქონდა ღრმად ჩასუ-
ვდომოდა მთავარ მოქმედ გმირთა სულიერ ხვე-
ულებს, რითაც ხელს შეეწყობდა საქეტაკლის
საკვანძო და პრობლემატური ადგილების სახვას-
მასა და გამოკვეთას.

პიესა „თვალი პატოსისში“ წამოჭრილი უაღ-
რესად ცხოვრებისეული, მტიკინეული და დამა-
ფიქრებელი პირობებები ჩვენი თეატრის ერთ-
ერთი დიდმნიშვნელოვანი საზრუნავიკია. დღეს,
როდესაც ჩვენი რესპუბლიკის ყველა პატოსისანი
მშრომელი ესწრაფის დაუზოგავად ებრძოლას
საზოგადოებაში ჯერ კიდევ შემორჩენილ მანკიე-
რებებს, „თვალი პატოსისის“ იდეური საჯანსაღე
და პუბლიცისტური შემართება კიდევ უფრო თვა-
ლსაჩინო გახდა. ამიტომ თეატრის კოლექტივმა
უნდა გამონახოს გზები საქეტაკლის სრულყო-
ფილი სახის მისაღწევად, რადგან, ჩვენი მხე-
რწმენით, ის მეტად დროულად და საჭირო საქე-
ტაკლია.

გ. თაქთაქიშვილის ლიტერატურულ მოღვაწეობას უკვე კარგად იცნობს ჩვენი მკითხველი. მან ქართულ მუსიკალურ კულტურას შესძინა შესანიშნავი მონოგრაფია „ვეგენი მიქლაძე“, რომელიც გასულ წელს ხელმოწერდ გამოიცა მოსკოვში. ამ წიგნმა საბჭოთა მკითხველებს წარუდგინა და გააცნო უნიჭიერესი ქართველი დირიჟორი — ე. მიქლაძე.

თვით გ. თაქთაქიშვილი უადრესად საინტერესო პიროვნება და მრავალმხრივი მუსიკოსია. იგი ათეული წლების მანძილზე დაუღალავად იღვწის ქართული მუსიკალური კულტურის სხვადასხვა უბანზე. ეს დიდად ნიჭიერი ვიოლონჩელისტი თვითონაც ნერვავდა სამემსრულებლო ხელოვნების მაღალ ტრადიციებს, როგორც საკუთარი არტისტული შემოქმედებით, ისე უადრესად ნაყოფიერი პედაგოგიური და საზოგადოებრივი მოღვაწეობით. მართლაც, გ. თაქთაქიშვილის სახელთან დაკავშირებულია ქართული მუსიკალური კულტურის მრავალი მნიშვნელოვანი მოვლენა, რომელთა შესწავლა და შეფასება მომავლის საქმეა.

გ. თაქთაქიშვილი წლების მანძილზე აქტიურად მონაწილეობდა საქართველოს სახელმწიფო კვანტეტის ფორმირებასა და განვითარების პროცესში. ამის გამო ეს გამოკვლევა განსაკუთრებით ფასეულია: იგი შექმნის ქართული კამერული ანსამბლების დარგში მიმდინარე იმ რთულსა და თავისებურ პროცესებს, რომელთა უშუალო მონაწილე თვითონვე იყო ავტორი. მაგრამ გ. თაქთაქიშვილი მხოლოდ ამ პერიოდით არ შემოიფარგლა, მან საფუძვლიანად შეისწავლა ის მნიშვნელოვანი ისტორიული წინამძღვრები, რომლებმაც ნიადაგი შეუმზადეს ჩვენი კამერული შემსრულებლობის აღმოცენებასა და განვითარებას.

მკითხველის წინაშე იშლება მე-19 საუკუნის I ნახევრის მუსიკალური ცხოვრების საინტერესო პანორამა. ეს განსაკუთრებით მნიშვნელოვანი პერიოდაა, რადგან სწორედ მაშინ ევროპაში დაიწყო საფუძველი საშინაო მუსიკირების შესანიშნავ ტრადიციას, რომელმაც სხვადასხვა ტიპის კამერული ანსამბლები (ინსტრუმენტული და ვოკალური) წარმოშვა. ანსამბლური მუსიკირების ძირითადი კერები შეიქმნა გამომჩენილი ქართველი მოღვაწეების ოჯახებში.

გ. თაქთაქიშვილი ღრმა მოწიწებით იხსენიებს მუსიკალური კულტურის ნამდვილ პროპაგანდისტებსა და მეცენატებს — ალექსანდრე ჭავჭავაძეს, სოლომონ დოდაშვილს, ალექსანდრე და ვახტანგ ორბელიანებს, რომან ბაგრატიონს, მანანა ორბელიანს და სხვებს, რომელთა ლიტერატურულ საღამოებში მუსიკას დიდი ადგილი ეთმობოდა. სწორედ აქედან იწყება გ. თაქთაქიშვილი ქართული კამერული შემსრულებლობის ისტორიას.

წიგნში განხილულია პირველი ქართველი პროფესიონალი მუსიკოსების, პეტერბურგის კონსერვატორიის კურსდამთავრებულების საფუძველზე საგანებისა და ალიოზ მიხანდარის მოღვაწეობა, რომლებიც მთელი შეპირებებით ემსახურებოდნენ მუსიკალური განათლების დაფუძნებას, ეროვნული კადრების აღზრდას. ეს კი, თავის მხრივ, ხელს უწყობდა და უკავშირდებოდა კამერულ-ინსტრუმენტული შემსრულებლობის წინსვლას.

აქვე გ. თაქთაქიშვილი მადლიერებით იხსენიებს იმ არაქართველ მუსიკოსებს, რომლებიც თავდებობდნენ ნერვადნენ პროფესიულ მუსიკალურ ტრადიციებს, როგორც თბილისში,

ცნობილი პუსიკოსისა

და

პედაგოგის ნიგნი

ლუარსაბ იაშვილი

ასლასნს გამოცა ცნობილი მუსიკოსის, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწის, პროფესორ გიორგი თაქთაქიშვილის წიგნი „საქართველოს სიმებიანი კვანტეტის და საფორტეპიანო ტროის ისტორიისათვის“ (რუსულ ენაზე, გამომცემლობა „განათლება“, 1973 წ.) ამ მნიშვნელოვანსა და ფრიად სერიოზულმა გამოკვლევამ მთელი ქართული მუსიკალური საზოგადოების კმაყოფილება და მადლიერება დაიმსახურა. ეს არცაა გასაკვირი, რადგან ავტორმა სკრუპულოზური სიზუსტით გააცოცხლა კამერული შემსრულებლობის ისტორია, რომელიც საქართველოში გასული საუკუნიდან იღებს დასაბამს. ეს ნაშრომი სარგებლობას მოუტანს ეროვნული მუსიკალური კულტურის მკვლევარებს და ყველა იმ სპეციალისტს, რომელიც მუსიკალური ხელოვნების ამ რთულსა და სპეციფიკურ სფეროს ემსახურება. აღსანიშნავია ისიც, რომ გ. თაქ-

დედაეკლესიის, სადაც ნაყოფიერ საშემსრულებლო თუ პედაგოგიურ მოღვაწეობას ეწეოდნენ. ავტორი აღწერს აგრეთვე გახლიდა სუვერენის დამღვეს ჩვენს დედაქალაქში საცაბატროლო ჩამოსხენი გამოჩინილი კომპოზიტორებისა და შემსრულებლების (ჩაიკოვსკი, ა. რუბინშტეინი, იპოლიტოვ-ჩაიკოვი, შალიაპინი, ესპიოვა, დავიდოვი, გუზიკოვი და სხვ.) კონცერტებს, მუსიკალურ პროგრამებს, მათ მონაწილეობას კამერული მუსიკის საღამოებში და ა. შ.

გზადავა გ. თაქთაქიშვილი მკითხველს აცნობს ნიჭიერ ქართველ ინსტრუმენტალისტებს, რომელთა შორის არიან — პირველი ქართველი მევიოლინე ა. ყარაშვილი, ვიოლონჩელი ი. სარაჯიშვილი, პირველი ქართული მევიოლინე ქალი — თ. ძნელაძე, ვიოლონჩელისტი ი. აბაშიძე და სხვები. ამ შესანიშნავმა მუსიკოსებმა, გამოჩინულ ქართველ კომპოზიტორებთან (ზ. ფალიაშვილი, დ. არაქიშვილი, მ. ბალანჩივაძე) ერთად, ბევრი რამ გააკეთეს საქართველოში ინსტრუმენტული ანსამბლების (ტრიო, კვარტეტი, კვინტეტი) ფორმირებისათვის.

ქრონოლოგიურად მიჰყვება რა ავტორი კამერული ინსტრუმენტალისტების განვითარებას, ვრცლად იხილავს 1922 წელს „ქართულ მუსიკოსთა საზოგადოების“ დარსების ფაქტს. მკითხველი ეცნობს ამ საზოგადოების მრავალმხრივ მოღვაწეობას, სახელდობრ, სიმებიანი ორკესტრის ჩამოყალიბებას. ეს ახალგაზრდული კოლექტივი თანდათან გადაიზარდა საქართველოს სახელმწიფო სიმფონიურ ორკესტრში, რომელსაც სათავეში ჩაუდგა ი. ფალიაშვილი, შემდეგ კი ე. მიქელაძე. ამასთან ერთად, სწორედ ამ საზოგადოებამ ჩაყარა საფუძველი პირველ ქართულ პროფესიულ სიმებიან კვარტეტსა და საფორტეპიანო ტრიოს. ავტორი არა მარტო აღნიშნავს ამ კოლექტივების პირველ შემოქმედებით ნაბიჯებს, არამედ იმ დიდ ღვაწლსაც, რომელიც მათ დასდეს თვით ქართული კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარებასაც. სწორედ ამ კოლექტივებმა მიიყვანა შემოქმედებითი სასწურო ახალგაზრდა ქართველი კომპოზიტორების პირველ ოპუსებს: შ. თაქთაქიშვილის I სიმებიანი კვარტეტი, შ. აზმაიფარაშვილის სუიტა კვარტეტისათვის, ი. ტუსკიას „ჩელა“, შ. ასლანიშვილის „ნანა“ და სხვა. სწორედ ამ ავტორებმა, საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტთან ერთად, დასახეს ქართული კამერულ-ინსტრუმენტული მუსიკის განვითარების გზა.

გ. თაქთაქიშვილი დაწერილებით აღწერს პირველი ქართული კვარტეტის მთელ შემოქმედებით ცხოვრებას — რეპერტუარს, რომელიც თანდათან ფართოვდებოდა და მდიდრდებოდა დასავლეთის, რუსული და ქართული მუსიკის ნიმუშებით, რეპერტივებს, საკონცერტო გამოსვლებს, გასტროლებს... (როგორც უკვე აღვნიშნეთ, გ. თაქთაქიშვილი თვით შედიოდა ამ კვარტეტის შემადგენლობაში, ამ სტრიქონების ავტორთან ერთად), იგი მკითხველს აცნობს თავის კოლექტს — ყველა იმ მუსიკოსს, რომელიც სხვადასხვა დროს ხელმძღვანელობდა, ან უკვავდა ამ კოლექტივში.

ავტორი, მისთვის ჩვეული კეთილი იუმორით, აღწერს სხვადასხვა თავგადასავლებს, გულთბილად იგონებს მეგობრებს, სავანეებოდ აღნიშნავს იმ მაღალედიან უროტიერთობას, რომელიც ანსამბლისტებს შორის იყო დამყარებული.

წიგნში თანმიმდევრული სისუსტიითაა განხილული ქართველი კვარტეტისტების თაობათა ცვლის პროცესი, რამაც წარმოაჩინა კამერული შემსრულებლობის დარგში ეროვნული ტრადიციების განვითარების თვალსაჩინო სურათი. ამ პრო-

ცესში დიდი წვლილი შეიტანა სახელმწიფო კვარტეტმა ცნობილი ინსტრუმენტალისტების — ბ. ჭიკაბერიძის, გ. ხატყაიშვილის, ა. ბეგალიშვილისა და გ. ბარნაბიშვილის შემადგენლობაში. ამ ნიჭიერმა კოლექტივმა ფართოდ გაითავა სახელი და პრადოს საერთაშორისო კონკურსის დაურევტის წოდება მოიპოვა. ამავე დროს ეს ანსამბლი მჭიდროდ შემოქმედებით კავშირში იყო ქართულ კომპოზიტორებთან, რომლებიც სხვაგვარად მისთვის ქმნიდნენ ნაწარმოებებს. ასე შეიქმნა ს. ცინცაძის მინიატურები და კვარტეტები, ნ. გულიაშვილის, რ. ვაგნაძის, ა. შავერიაშვილის, ს. ნასიძის, ნ. ვაჭაძის და სხვათა ნაწარმოებები.

მიუხედავად იმისა, რომ გ. თაქთაქიშვილი მთელ რიგ სპეციფიკურ საკითხებს განიხილავს, ეს წიგნი ფართო მკითხველისთვის მაინც ხელმისაწვდომია. ავტორმა მაგონ პროფესიულ საკითხებზე პოპულარულად მსჯელობის ფორმას, რაც ამ ნაშრომის კიდევ ერთ ღირსებას შეადგენს. ინტერესს აღძრავს ფოტომასალა, რომელიც წარმოგვიდგენს გამოჩინულ ქართველ მუსიკოსებს, კვარტეტისა და ტრიოს სხვადასხვა შემადგენლობებს.

აღნიშნული წიგნი საქმის იმდენად ღრმა ცოდნითა და სიყვარულითაა დაწერილი, რომ იქნებ ცოტადნ ხარკვებზე აღარც კი ღირდეს აპარატი. ვიტყვი მხოლოდ, რომ კარგი იქნებოდა ავტორის უფრო დაწერილებით მოეთხრო შესანიშნავი კომპოზიტორის, პირველი ქართველი მევიოლინისა და პედაგოგის ანდრია ყარაშვილის პიროვნებაზე. მართალია, გ. თაქთაქიშვილი აღნიშნავს მის დიდ დამახსურებას, მაგრამ უფრო მის შემოქმედებაზე, სახელდობრ ა. ყარაშვილის სიმებიან კვარტეტზე, ამახილებს ყურადღებას. მისი პედაგოგიური დამახსურება კი შედარებით ნაკლებად არის გაშუქებული, მაშინ, როდესაც ა. ყარაშვილმა მრავალი მუსიკოსი აღზარდა: რ. ჩხიკვაძე, ლ. დინაძე, ლ. ფალიაშვილი, შ. ასლანიშვილი, გრ. კილაძე, ი. ტუსკია, ა. ანდრიაშვილი, მ. ძიძიშვილი და სხვები.

დასაბნია, რომ ამ წიგნში არ არის მოხსენებული საქართველოს სახელმწიფო კვარტეტის ახალი შემადგენლობა, რომელშიც შესანიშნავი ინსტრუმენტალისტები — კ. ვარდლავი, თ. ბათიაშვილი, ნ. ჭვანი და თ. ჩუბინიშვილი — გაერთიანდნენ გამოჩინული მუსიკოსის, პროფესორ გ. ბარნაბიშვილის ხელმძღვანელობით. გამოკვებულია აგრეთვე საქართველოს სახელმწიფო ტრიოს — მ. მღვიანი, ნ. იაშვილი, თ. გაბრიაშვილი — არსებობის ფაქტიც.

მაგრამ ვიმედოვნებ, რომ ყოველდღე ეს ხელმწიფე გამოცემის შეგახებს ამ ისედაც ფასეულ წიგნს, რომელიც მომავალში ქართულ ენაზე უნდა გამოქვეყნდეს და ტექნიკურად გაიცელებით უკეთ იქნას დასტამბული.

დისკუსია

თეატრი

ლ ე

მაყურებელი

ღრმა და სერიოზული პრობლემების გადაჭრისათვის ბრძოლის მძაფრ ვითარებაში დაიწყო ახალი, 1973-74 წლების თეატრალური სეზონი. ბუნებრივია, რომ თეატრი განუყრელადაა დაკავშირებული ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრებაში მომხდარ მნიშვნელოვან ძვრებთან. იგი, როგორც ადამიანის გრძნობებსა და გონებაზე ზემოქმედების უდიდესი ძალა, როგორც ესთეტიკური აღზრდის მძლავრი საშუალება, ცხადია, არ უნდა ჩამორჩეს ეპოქალურ მოვლენებს. არათუ არ უნდა ჩამორჩეს, შთამაგონებლად უნდა სახავედეს კიდევ ახალი საზოგადოებრივი იდეალების რეალური განხორციელების შესაძლებლობებსაც.

ამასთან დაკავშირებით, დღეს განსაკუთრებით მწვავედ დგას თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთობის პრობლემა. შემთხვევითი როდია, რომ ამას წინათ გაზეთმა „პრავდა“ სწორედ ამის შესახებ გაამახვილა ყურადღება თავის მიწინავეში — „თეატრი და მაყურებელი“ („პრავდა“, 24 ნოემბერი, 1973 წ.), სადაც საზგამსით იყო აღნიშნული, რომ სცენური ხელოვნებისაღმე მაყურებლის მოთხოვნილება მრავალი ფაქტორით განისაზღვრება, რომ ყოველი შემოქმედებითი კოლექტივი თავისი ქალაქის, ოლქის, რესპუბლიკის ცხოვრების კონკრეტულ ვითარებასთანაა დაკავშირებული.

კიდევ უფრო ადრე, „პრავდა“ მოგვითხრობდა ლიტვაში პანევეჟსკის, ლატვიაში ვალმიერის, ხოლო ესტონეთში ტარტუს თეატრების შემოქმედებით გამოცდილებაზე. იქ მათი წარმატებების ერთ არსებით მიზეზად მითითებული იყო თავიანთი მაყურებლის მოთხოვნილებების საუკეთესო გაგება, საზოგადოებრიობასთან მჭიდრო კავშირისათვის აუცილებელი მრავალფეროვანი ფორმის გამოიანხვის უნარი.

პარტიულობისა და ხალხურობის პრინციპებზე დაყრდნობილი საბჭოთა თეატრისთვის უცხოა ყოველგვარი ფორმალისტური იდეოლოგია, თვითმზნუნური ექსპერიმენტები. მისი იდეურ-ესთეტიკური პროგრამა ყოველთვის გათვალისწინებულია ფართო დემოკრატიული აუდიტორიისთვის. ჩვენს ქვეყანაში უკვე 550-ზე მეტი დრამატული და მუსიკალური თეატრი ემსახურება მშრომელ მასებს და ეს კიდევ უფრო მეტად ზრდის პასუხისმგებლობას — თითოეულმა მტკიცედ შეინარჩუნოს ესოდენ „ყველასათვის მისაწვდომი“ ხელოვნების ავტორიტეტი.

ახალი სამყაროს მშენებელმა ად.მიანმა დიდი ხანია გამოავლინა თავისი ძლიერი ხასიათი, მაღალი ჰუმანური სულისკვეთება და დაუოკებელი სწრაფვა ნათელი მომავლისა-



კენ. ამავე მიზნით მკაურებელი — ეს იგივე ახალი სამყაროს მშენებელი — სულ უფრო მეტი დანიტყვებით მიიღობის ხელოვნების იმ „ჭეშმარიტი ტაძრისაკენ“, რომლის მიზანიცაა წარმოვიდგინოს ჩვენი თანამედროვე მშრომელი ადამიანების საქმიანობა, ცხოვრება. ქართული თეატრის კორიფეიჯი ხომ არაფრე შენიშნავდნენ ახალს.

— თანამედროვეობის გარეშე თეატრი არ არსებობს, — ამბობდა კოტი მარჯანიშვილი.

— მე ყოველდღიურ საქმიანობაში ვხედავ უდიდესი აზრების მატარებელ გიგანტებს, მინდა, რომ სცენაზე ვიხილოთ გმირები. დიდი აზრების თეატრის გარეშე ჩვენ შუამობა არ შეუძლია, — წყვედა სანდრო ახმეტელი. სწორედ ახლა არსებობს ყველა საფუძველი ამ დიდებულ წინაპართა სურვილებისა და მოწოდებების განსახორციელებლად. არის კიდევ ამის სერიოზული ცდილი. დღეს უკვე საგრძნობლად მიღწევები გავგანია სარეჟისორო თუ მასახიობო ხელოვნებას და თეატრალურ მხატვრობაშიც. რესპუბლიკის ფარგლებს გარეთ არიან ცნობილი ჩვენი ქართველი რეჟისორები, ძველი და ახალი თაობის ნიჭური მსახიობები, თეატრალური მხატვრები, კომპოზიტორები, რომლებიც საგრძნობლად გაამდიდრეს ქართული თეატრალური ხელოვნება.

კანონიერად ვემაყობთ რა თანამედროვე ქართული, მოძველებული რესპუბლიკებისა თუ კლასიკური დრამატურგიის საფუძველზე შექმნილი იმ ნათელი და თვალსაჩინო სპექტაკლებით, რომლებმაც თავისი ორიგინალური განხორციელება ჰპოვეს სკკ XXIV ყრილობის ისტორიული დადგენილების შემდეგ, ისიც უნდა ვთავაზობ, რომ თითქმის რამდენიმე თვითმცხოვრებელმა ვეძღვეთ და ნაკლებად ვსჯავლობთ იმ არსებითი მიზეზების შესახებ, რომლებიც დამატრიალებულ ჯეპირებადაა აღმართული ჩვენს ყოველდღიურ თეატრალურ ცხოვრებაში.

1 ჩვენს ხალხს უყვარს თეატრი. მით უმეტეს, როცა იგი სცენაზე ხდავს თავის თანამედროვე სამყაროთი გმირს. იგი მოითხოვს, რომ აჩვენება და სპექტაკლებმა დაინტერესოს და ააღვლავოს, სისარული მინაიჭოს მკაურებელს, ღირსეულად ემსახურებოდეს მასების ესთეტიკური აღზრდის საქმეს. ჩვენი მკაურებლის კულტურული მოთხოვნილებები განუზომლად მაღალდა. იგი კანონიერად მოულის, რომ ყოველი ახალი სპექტაკლი დამატრელებელი ფაქტი იყოს ჩვენი მსახიობებისა და რეჟისორების ზრდისა, სცენური კულტურის სრულყოფისა.

განა ყოველთვის სრულდება ეს სამართლიანი მოთხოვნები ხალხისა? თავის მოტყუება იწებოდა, სრული თანხმობით გვეპასუხა ამ კიბივასზე. ცალკეული წარმატებების გვერდით, ისიც აშკარად შეიმჩნევა, რომ ჩვენი რესპუბლიკის თითქმის ყველა თეატრის მკაურებელთა დარბაზი არცთუ ისე ხშირად იყვება, თუმცა, როგორც ვთქვით, თითქმის საგრძნობლად რომდენობით გავგანია ისეთი პიესები და სპექტაკლები, რომლებმაც ფართო აღიარება პოივეს. მაშასადამე, უფრო ღრმანალოში სჭირდება იმის გაგებას, თუ რა უდევს საფუძვლად ჩვენი თეატრალური ცხოვრების ნაკლოვანებებს.

ახალი თეატრალური სეზონის დასაწყისში საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტში დიდი საუბარი გაიმართა თეატრის აქტუალურ პრობლემებზე. მხილებული იქნა ბევრი სერიოზული ნაკლოვანება, რომლის აღმოსაფხვრელადაც დაისახა ახალი პერსპექტივები.

რესპუბლიკის თეატრების ხელმძღვანელობას უდავოდ

დღიურ საგულისხმოდ მაკალონის შთავაზონებს გასული წლის 23 სექტემბერს გაუთ „პრავდაში“ (№ 266) კვლადიმიერ გომდრე ფედლის მიერ გამოქვეყნებული წერილი „ალიარება, მორუდღეა“, რომელიც ლატივის ქ. ვალიმიერის სახელთან თეატრის ებება. ეს წერილი და მასთან დაკავშირებული საკითხები, რომლებიც უშუალო კავშირი აქვთ თეატრისა და მკაურებლის ურთიერთობასა თუ პროვინციალიზმის წინააღმდეგ ბრძოლას საჭირობოტო პრობლემასთან, ფართო განხილვას იმსახურებს ჩვენი რაიონული თეატრების ხელმძღვანელების მიერ.

ბევრს გამოადგებოდა შესწავლა იმისა, თუ როგორ მოიპოვა კილოდენი პოპულარობა ლატივის დედაქალაქთან ასეუთ ეთლომტერი დავილეუბ ჰატიარა ქალაქ კალიმტერი (რომელიც ფაქტიურად იმის შემდგომ ხელახლა იქნა აღდგენილი) არსებულმა „პატარა“ თეატრმა. ახლა უკვე მას შესანიშნავი ახალი შენობა გააჩნია, მაგრამ ის ფართო აღიარება, რომელიც მან მოიპოვა, ამ შენობასთან როდია დაკავშირებული. შეძლება ითქვას, რომ ეს აღიარება ამ თეატრის მიერ განვლილი გმირული გზის ჭეშმარიტი შედეგია. ხალხმა თავიდანვე შეუყვარა იგი, უპირველესად, შემდეგი არსებითი მიზეზების გამო:

1. თეატრმა იმთავითვე მიიპყრო ურადღება საინტერესო რეპერტუარის შერჩევით. კლასიკური დრამატურგიისაღმე მუდმივ ურადღება შეუთავსა თანამედროვე ცხოველყოფილ თმატურ ინტერესებს, ხოლო ლატური დრამატურგიისა და ხალხური მოქმედებისაღმე ფაქტის დამოკიდებულება — მოძმე რესპუბლიკების დრამატურგიის ფართო ათვისებას.

2. საინტერესო რეპერტუარის განხორციელებამ თავისთავად განაპირობა საინტერესო რეჟისურა და საერთოდ ერთიანი შემოქმედებითი იღეთი შემოქმედებითი მხატვრული კოლექტივის არსებობა. დასში სულ ორმოცდახუთი წევრია.

3. ვალიმიერის თეატრის კოლექტივი მეგობრულად გაერთიანებული სხვადასხვა თაობის წარმომადგენლებისაგან შედგება, რომელთაგან, მიუხედავად განვლილი რთული პირობებისა, თეატრი არავის არ მიუტოვებია. პირობები კი, როგორც ეს საერთოდ ახასიათებთ რაიონულ თეატრებს, ახლაც საკმაოდ რთული აქვთ: მუდმივი გასტროლები არა მარტო ახლობულ ცენტრებში, არამედ შორეულ და თეატრალური დადგენბისათვის ნაკლებად კეთილმოწყობილ სოფლებშიც. წელიწადში ხუთასი სპექტაკლიდან მხოლოდ ას სპექტაკლის ურეგულბად თავიანი თეატრბ, დანარჩენ თოთხასს კი ორასამდე სხვადასხვა სცენაზე წარმოადგენენ. მუდმივად დღეში სამი სპექტაკლის ჩვენება უხდებათ. სწორია შემთხვევა, როცა თეატრი დღია ცისქვეშა მართავს სპექტაკლებს. პარტიული ხელმძღვანელობა ყოველთვის დიდი გულისხმირებით ეპყრობა ვალიმიერის თეატრს, სისტემატურად ესწრება მის სპექტაკლებს, რაც თავის მხრივ კიდევ უფრო ამაღლებს ამ კოლექტივის შემოქმედებითი პასუხისმგებლობის ვარძობას.

მაღალი პროფესიული დონე, თეატრისა და მკაურებლის ფანატური სიყვარული და გმირული ამტანიანობა — აი საფუძველი ვალიმიერულთა წარმატებისა.

საბედნიეროდ, მსგავსი მაგალითი ჩვენს რესპუბლიკასაც გააჩნია მესხეთის ახალგაზრდა თეატრის სახით. მისი პოპულარობის არსებითი მიზეზიც ყველა ზემოთ აღნიშნული საფუძველია. მაგრამ განა ასეთივე მაღალი შენეებით მოქმედებს ბევრი ჩვენი რაიონული თეატრი, სადაც გამუდმებით იცვლებიან რეჟისორები, ვლინდება კონფლიქტი თაობათა შორის,

დღიდან ვერ სძლებენ მსახიობნი და ნაკვალად მაღალი პროფესიონალიზმისა, სცენაზე ადგილი დამუკვიდრებია პროვინციალიზმს? ამის შესახებ არავითარსეულ თქმულა პრესაშიც, მაგრამ შედეგი მაინც არა სჩანს. მთელ რიგ რაიონულ თეატრებს ისევ გულწრფელად ეყრბობა ადგილობრივი პარტიული ხელმძღვანელობა, რის გამოც საგრძნობლად ქვეითდება შემოქმედებითი პასუხისმგებლობის გრძნობაც. თეატრში სახარული ადგილებლობად უნდა იქცეს! ეს კი, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ რაიონულმა ხელმძღვანელობამ უნდა ითავოს.

ქართული დრამატურგები ვერ ისევ ვალში არიან ჩვენი თეატრის წინაშე, რომელიც მწვავედ განიცდის ეპოქალური ხასიათის დიდი მოქალაქეობრივი ჟღერადობის პიესების ნაკლებობას. გასაოცარ გულგრილობას იჩენენ ჩვენი დრამატურგების მიმართ ჩვენი ლიტერატურული ჟურნალები და გამომცემლობები, თითქოს დრამატურგია ლიტერატურის დარგი არ იყოს. მწერალთა კავშირსა და თეატრალურ საზოგადოებაში იშვიათად ეწყობა დისკუსიები თანამედროვე დრამატურგის პრობლემებზე.

განსაკუთრებული კვლევის საგანს უნდა წარმოადგინდეს ახალგაზრდა თეატრალური კადრების აღზრდის საკითხი. არადაამაყყოფილებლად მუშაობს თეატრული ახალგაზრდა მსახიობებთან. ბოლო ხანს, შეიზინვეა დუბლირთა სისტემის მოშლაც და ამასთან დაკავშირებით ისიც, რომ ახალგაზრდა მსახიობებს იშვიათად ან სავსებით არ ეძლევათ წამყვანი როლები წარმოდგენებში.

თუ მივიჩნევ სეზონის რეპერტუარის მიხედვით ვიმსჯელებთ, უნდა ითქვას, რომ იგი საკმაოდ მრავალფეროვანია. ხასში არის კლასიკურიც და თანამედროვე ქართულიც და მოძმე რესპუბლიკების დრამატურგიაც, არის იხსენიებულიც და გამომკეთებული პიესები... ახლა საზრუნავი ისაა, რომ ეს საინტერესო მრავალფეროვნება მხოლოდ გარეგნული არ აღმოჩნდეს. მთავარია, რომ არა გვაქვს ნაძვლივად მიიშენილოვანი ქართული ორიგინალური საწარმოებები დღევანდელ დღეზე.

ჩვენი დედაქალაქის თეატრალურ ცხოვრებაში არსებულ ნაკლოვანებათა ერთ-ერთი მიზეზი გამოიხატება შემოქმედებით კავშირებთან, უპირველესად კი საქართველოს სსრ მწვერალთა კავშირთან თეატრების საქმიანი თანამშრომლობის შესუსტებაში. ნაკლებად იდგმება წარმოდგენები უმცროსი და პირენული ასაკის ბავშვებისათვის, ხოლო უფროსკლასელთათვის გათვალისწინებული აპეტეტალების მხატვრული დონე ზოგჯერ ვერ აკმაყოფილებს მათ ასაკობრივ მოთხოვნებს.

არადაამაყყოფილებლად მუშაობენ პარტიის XXIV ყრილობის შემდეგ შექმნილი კომისიები ადმინისტრაციის საქმიანობაზე კონტროლის გაძლიერებისათვის. ისეთი შთაბეჭდილება რჩება, თითქოს თეატრებს ყურადღებით არ განუხილავთ საქართველოს კომპარტიის თბილისის საქალაქო კომიტეტის 1971 წლის 30 ივნისის შესაბამე უბნურების გადაწყვეტილებანი „ქალაქის პარტიული ორგანიზაციების ამოცანების შესახებ სკკპ XXIV ყრილობის გადაწყვეტილებათა შესაბამისად მშრომელთა კომუნისტურ აღზრდაში ინტელიგენციის როლის გაძლიერების მიზანრეული“.

საკმაო დრომ განვლო მას შემდეგ, რაც სკკპ ცენტრალურმა კომიტეტმა მიიღო დადგენილება „ლიტერატურულ-მხატვრული კრიტიკის შესახებ“. იქ აღინიშნულია, რომ საერთოდ კრიტიკის მდგომარეობა ვერ კიდევ არ შეესაბამება მთლიან მოთხოვნებს, რომლებსაც განსაზღვრავს კომუნისტურ მშე-

ნებლობაში მხატვრული კულტურის სულ უფრო მხარდასრული. ამასთან დაკავშირებით პრესის ფურცლებიდან ვერაფერზე ბით კრიტიკისების მხოლოდ დაპირებები გვეხმის. სახეზე იქნა ისევ ისე გასაკეთებელი ვერჩება. კრიტიკა კვლავ გვერდს უშლის ახალ დადგმებს, ნაკლებად იბეჭდება რეცენზიები და რაც იბეჭდება, ისიც ხშირად შედაპირული და შეტანილი დაზოგადებული ხასიათისაა. პირდაპირ რომ ვთქვათ, დაბალ დონეზე დგას. თითქმის სრულიად ყურადღებოდ არიან მიტოვებული სარაიონო თეატრები, არ იბეჭდება რეცენზიები, შემაჯამებელი სტატიები, ასეთი ვითარება კი უკვე მოუთმენელია.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქციაში ხშირად შემოდის კრიტიკული წერილები როგორც დედაქალაქის, ასევე რაიონული ცენტრების მაცურებლებისაგან. ისინი გულისტკივილს გამოთქამენ იმის გამო, რომ ჩვენს თეატრებში ვერ კიდევ არ არის აღმოფხვრილი პროვინციალიზმის ნიშნები, ეს ყველაზე საშიში მტერი ჩვენი ხელოვნებისა, რომ აუცილებელია რეგისორული და მსახიობური ხელოვნების წრთობა, რომ რაც თეატრებში ჩამოყალიბდება არ არის შემოქმედებითი კულტურების საშემოდო პრინციპები.

ერთიანი შემოქმედებითი იდეით შემჭიდროებული და საკუთარი სარეპერტუარო მხატვრული ხასის მქონე თეატრების დამკვიდრებისათვის ბრძოლა, თეატრის იდეოლოგიური როლი თანამედროვე ცხოვრებაში, თეატრი და მაცურებელი, თეატრი და პროგრესის გზები თანამედროვე საზოგადოებაში, თეატრის ადგილი იმ ხელოვნებათა გვერდით, რომლებიც გაცილებით გვიან წარმოიშვნენ (მაგალითად, კინო, ტელევიზია...) სცენური ასახვის ახალი ხერხები, პროფესიული სტატობის სიმწიფე და მაღალი მოქალაქეობრიობა, თეატრალური კადრების აღზრდის თანამედროვე დონე, დრამატურგის, რეჟისორის, სამსახიობო ხელოვნებისა და სპექტაკლის მხატვრულ-მუსიკალური გაფორმების განვითარების პერსპექტივები და სხვ. აი, ჩვენი თეატრალური ცხოვრების აქტუალური საკითხები, რომლებიც კონკრეტულ გადაჭრას საჭიროებენ.

ჟურნალის ამ ნომრიდან ვიწყებთ დისკუსიას თანამედროვე თეატრალური ხელოვნების იმ მნიშვნელოვან პრობლემებზე, რომლებიც წარმოიქმნენ ქართული თეატრალური ცხოვრების თანამედროვე ეტაპზე.

ჟურნალ „საბჭოთა ხელოვნების“ რედაქცია თხოვნით მიმართოს ყველა, ვისაც კი ჩვენი თეატრის ბედი აინტერესებს, მიიღოს ყურადღება ამ დისკუსიაში.



არქივული
მიწოდება

დისკუსიის მონაწილეები: მარცხნიდან: გენალი ლონტო, გურამ თურმანიძე, ანტონ ფალიაოვი, ვლადიმერ შარაშიძე, მამულ ბოლქვაძე, ვარლამ ნიკოლაძე, მერაბ ხინიკაძე, ენვერ ჩაიძე.

დისკუსიასთან დაკავშირებით, ჩვენს ჟურნალის კორესპონდენტი ესაუბრა აჭარის ასსრ კულტურის სამინისტროსა და ბათუმის ი. ჭავჭავაძის სახელობის სახელმწიფო თეატრის წარმომადგენლებს.

ლაზარა ბოლქვაძე

აჭარის ასსრ კულტურის მინისტრი

მსსუი წლის 23 სექტემბერს გაზეთ „პრავდა-ში“ დაბეჭდილ წერილში „აღიარებაც, მოწოდებაც“ (ავტორი ვლადიმერ გოლდფელდი), ბევრი რამ არის საგულისხმო.

ვალმიერის თეატრის დასის შემადგენლობაც როდენობით თითქმის იმდენივეა, რამდენიც ბათუმის თეატრისა (იქ ორმოცდახუთია, ჩვენთან კი ორმოცდაორი). ოლიონდ განსხვავება იმაშია, რომ მისი შემადგენლობა ყოველთვის უცვლელია და ამ სამი ათეული წლის წინ ერთ მტკიცე შემოქმედებით მთლიანობად ჩამოყალიბებული და-სი დღესაც კვლავ ერთსულოვნად განაგრძობს მუშაობას. დიახ, ბევრი რამ აქვს საამაყო ვალმიერის თეატრს და იგი სამაგალითო უნდა იყოს არა ერთი თეატრისთვის...

ბევრი რამ აქვს საამაყო ბათუმის თეატრსაც, მაგრამ ეს უფრო მის ისტორიას ეხება, ვიდრე დღევანდელობას. როგორც ყოველ თეატრს, ბათუმის თეატრსაც ბევრჯერ უგემნია შემოქმედებითი წარმატებით აღძრული სიხარული და მარცხით გამოწვეული გულსტკივილიც. საყურადღებო უფრო ის არის, რომ ვინც კი ხელმძღვანელობდა ამ თეატრს, ან მუშაობდა ცალკეულ დადგმებზე — ვასო ყუბიტაშვილი იყო ეს, გაბო ლეინაშვილი,

არჩილ ჩხარტიშვილი, გიზო ჟორდანია, გიგა ლორთქიფანიძე, თუმო აბაშიძე თუ გოგი ქავთარაძე... მაინც დროებით იყო ამ თეატრში და არა-ვის მოსვლია აზრად ვალმიერის თეატრის მთავარი რეჟისორის პეტერ ლუცისის მსგავსად უსრუნა მისი ერთიანი მხატვრული სახის ჩამოყალიბებაზე.

ბათუმის სახელმწიფო თეატრი საფინანსო სავარშო გეგმებს ასრულებს და რეპერტუარიც ძირითადად აქტუალური აქვს, მაგრამ ისიც აღსანიშნავია, რომ მას სერიოზული ნაკლოვანებები გააჩნია. გასულ სეზონში თეატრის დირექტორი და მთავარი რეჟისორი შეიცვალა, რამაც თარიღს გაგვლენა იქონია თეატრის საქმიანობაზე. იმ ხანებში წარმოებულ ჩამოშვებული სამი პიესიდან სცენაზე არც ერთი არ დაიდგა.

ამასთანავე, დადგმული სპექტაკლებიდან ყველა როდი შესაბამისა დღევანდლობის მოთხოვნილებებს. შესაძლებლობაზე უფრო დაბალ დონეზე იქნა განხორციელებული ა. სამსონიას „ქოლგა“, მიტროფანოვის „მკვლელობა სადგურში“ და სხვ. იშვიათი როდია, როცა თეატრი სუსტ პიესას იღებს დასადგმელად. პიესების მიღებისა და განხილვის დროს სამხატვრო საბჭო ვერ იჩენს ზრინცაპობას. ხდება ხოლმე, როცა სამხატვრო საბჭოს უმრავლესობისთვის ნაწინაობი, ან აბოღობელია ამა თუ იმ სუსტი პიესის ავტორი და, რომ არ აწყენინონ, უკრიტიკოდ იღებენ მთა ნაწარმოებს. სა ობიექტურობაზე უნდა ვილაპარაკოთ, როცა წლის განმავლობაში არ ყოფილა შემთხვევა, რომ სამხატვრო საბჭოს უარი ეთქვას რომელიმე დრამატურგის სუსტ პიესაზე. ვფიქრობთ, რომ სწორი იქნებოდა თუ პიესების მიღების საკითხს გადაწყვეტდა საკაბრეთლოს კულტურის სამინისტროს სარედაქციო-სარეპერტუარო კოლეგია. ეს, რასაკვირველია, არ გამოირცხავს ცხოვრებით გამართლებულ შესანიშნავ ტრადიციას — თეატრისა და დრამატურგის ურთიერთთანამშრომლობას, მაგრამ იმდ-

დრო თვალდასწინა სასტიკი პიკეტების მოზღვავეება, რომ იძულებულნი ვართ, ეს ხერხიც ვისინჯოთ.

დრამატურგია ყოველთვის უნორვეუს ლიტერატურულ დარგად ითვლებოდა, მაგრამ თუ იმ დრამატურგთა ნაწარმოებების მიხედვით ვისჯევლებით, რომლებიც დღეს ჩვენს თეატრს უტყვენ, ამას ნამდვილად ვერ ვიტყვი. განა ყველა მხატვარია, ვინც ხატავს; ან ვინც ლექსებს წერს, ყველა პოეტია? უბედურება ისაა, რომ ჩვენმა დრამატურგებმა ვერ გაიგეს, ანდა არ შეუძლიათ, რომ გაიგონ, თუ როგორი უნდა იყოს ნამდვილი დრამატურგია. პიეტის ხარისხს დრამატურგის საცხოვრებელი ადგილი კი არ განასაზღვრავს, არამედ — ნაწარმოების იდეურ-მხატვრული დონე. თუ პიესა ვარჯა, ის ყველგან გამოდგება, თვითონ თეატრები მოსტყებიან მას და არა მარტო ჩვენი თეატრი, თბილისის თეატრებიც სიამოვნებით დასდგამენ.

ძალზე მოუვარებელია მსახიობთა შრომის ორგანიზაციის საკითხი. ხშირია შემთხვევა, როცა ისინი დავაგებულ არ არიან როლებში, რასაც ხელი შეუწყობს დუბლიორთა სისტემის გაუქმებამ. არც ერთ რეჟისორს არა აქვს დუბლიორებთან მუშაობის სურვილი.

პიეტის მომზადების დრო მცირეა, ნამდვილად კი მეტი მუშაობა საჭირო... კიდევ მეტი უნდა ვიწროვოთ მსახიობებზე და, მით უმეტეს, მაყურებლებზე, რომლებსაც ყოველთვის აინტერესებთ მეორე შემადგენლობის ნახვაც. საქართველოს კულტურის სამინისტრომაც სათანადო შეფასება უნდა მისცეს დუბლიორების უარყოფის არასწორ ტენდენციას.

თეატრში მსახიობის პროფესიული დონის ასამაღლებლად არავითარი მუშაობა არ წარმოებს. რეჟისორები ცოტა დროს ახმარენ შემოქმედებითი კოლექტივის აღზრდას, ცოტას მოითხოვენ მისგან. ეს კი მსახიობების ინტერკლობას იწვევს. ჩვენს ქვეყანაში შექმნილია თითქმის ყველა დარგში პროფესიული კადრების გადაშალადების მიწვეობრი სისტემა, რატომ არ შეიძლება შემოქმედებითი მუშაკების გადაშალდაც რომ ხდებოდეს?

დასაშალი როდია, რომ ბათუმის თეატრი აბონემენტების იძულებითი გავრცელებით ცხოვრობს მაყურებელთა უმრავლესობა აბონემენტს იძენს, მაგრამ თეატრში არ დადის. შემოსული თანხის მიხედვით იგი უკვე მაყურებლად ითვლება, თეატრის დარბაზი კი ზოგჯერ ნახევრად ცარიელია.

ამბობენ: იყო კარგი მაყურებელი — ესეც ხელოვნებააო. დღეს მაყურებლის აღზრდა ძალზე აქტუალური პრობლემაა. ამის მრავალი საშუალება არსებობს, მაგრამ თეატრმა და მისმა დამხმარე საზოგადოებრივმა ორგანიზაციებმა დაიკვიწყეს ისეთი საუკეთესო საშუალებანი, როგორცაა მაყურებელთა კონფერენციები, სპექტაკლების განხილვები, შეხვედრები და სხვ.

სპექტაკლის პირველი მაყურებელი პარტიული და სამეურნეო აქტივი უნდა იყოს. მაგრამ ყოველთვის ასე როდია. ჩვენს თეატრში წარმოების უფროსებსაც კი ნაკლებად ნახავთ. სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, რომ ბიეთი პოპულარული სპექტაკლი, როგორცაა „ნუ გემინია, დედა“ ბათუმის საზოგადოებრივი აქტივის დამაწარმოებელი მხოლოდ ტელევიზიით ნახა და ემიგრაციულ გართობაზე — კარგი დასი გვეყოლია.

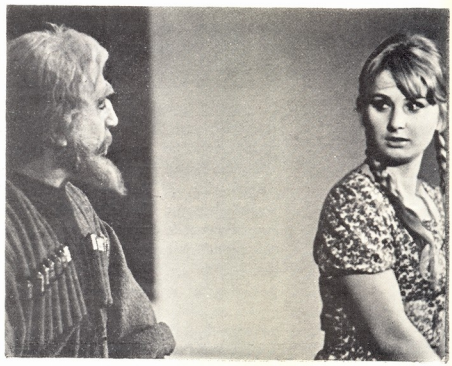
შეიძლება ითქვას, რომ ბათუმში თეატრალური კრიტიკა საერთოდ არ არსებობს. უკანასკნელი სამი წლის განმავლობაში ჩვენი თეატრის სცენაზე დაიდა ოცი ასახლი სპექტაკლი, მაგრამ, სამწუხაროდ, მათზე თითო-ორთა რეცენზია თუ დაიბეჭდა. იშვიათად თუ ნახავთ ისეთ მაყურებელს, რომელსაც ამაგვარი რეცენზიების სჯეროდეს. იმიტომ, რომ ისინი უმთავრესად არაბიბექტურია. ამასთანავე სრულიად მოკლებული ვართ დედაქალაქის პრესის ყურადღებას.

არადამაკმაყოფილებელია პარტიული ორგანიზაციის გავლენა თეატრის შემოქმედებით საქმიანობაზე. იგი უხსტად ანხორციელებს ადმინისტრაციის საქმიანობაზე წესდებით მინიჭებულ კონტროლის უფლებას. იშვიათად ნახავთ მსახიობს, რომელიც საზოგადოებრივ საწყისებზე სადმე, რომელიმე დრამატულ წრეს ხელმძღვანელობდეს.

დღეს საქართველოში ყველა საღად მოაზროვნე, შეგნებულ ადამიანს გულწრფელად ახარებს რეპაბულიკის ცხოვრებამო მომხდარი პროგრესული ძვრები.

თეატრი გვერდში უნდა ამოუდგეს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალურ კომიტეტს და თ-

სცენა ბათუმის დრამატული თეატრის სპექტაკლიდან „დარისანის გასაქირა“. დარისან ქარსიძე — ი. ცანავა, კაროენა — ლ. ლომთათიძე.



ვისი სიტყვა თქვას ჩვენს ცხოვრებაში არსებულ მახინჯ მოვლენებზე, რომელთა საბოლოო აღმოფხვრას ერთი წელი რიდი ყოფა.

სხვა დიდ მოვლენებთან ერთად, დღეს ჩვენ დაგვიბრუნდა ყველაზე მთავარი და აუცილებე-

ლი რწმენა — შემოქმედებითი საქმიანობის მნიშვნელობისა. ეს კი გვაძლევს იმის საშუალებას, რომ განვაყვანოთ — ჩვენი თეატრის მუშაობა — ლევის იყოს დღევანდელი დროის მოთხოვნილებათა დონეზე.

სულ უფრო ნათელი ხდება, თუ რესპუბლიკის პარტიისა და მთავრობის ხელმძღვანელობა რა დიდ უურადლებას უთმობს მხატვრული შემოქმედების სფეროში მიმდინარე პროცესებსაც. გარკვეული და პრინციპიალურად ისახება ის აქტუალური ამოცანები, რომლებიც თანამედროვე ეტაპზე დგას ჩვენი შემოქმედებითი ინტელიგენციის წინაშე.

იმის მტკიცება, რომ შრომელთა კულტურულ და იდეურ-პოლიტიკურ აღზრდაში მეთად არსებითი მნიშვნელობა ენიჭება ბათუმის სახელმწიფო დრამატულ თეატრს, ახლა ზედმეტად მიმართა.

თავის შემოქმედებითი გზაზე თეატრის მართლაც რომ ბევრი სირთულე ხვდება. ამის შესახებ უკვე მრავალჯერს ითქვა და კვლავაც ითქმება, მაგრამ არც ის იქნებოდა სწორი, არ შეგვეჩინია, რომ უყანასკნელ პერიოდში საკარნობლად ამაღლდა სპექტაკლების იდეურ-მხატვრული დონე და მსახიობთა საშემსრულებლო ოსტატობა. დიდაც თანამედროვეობის და ისტორიულ-რეკლუციური წარსულის ამსახველი პიესები, მსოფლიო, რუსული და ქართული კლასიკური დრამატურგიული ნაწარმოებები. დიდი მნიშვნელობა ჰქონდა გასული წლის დამლევსათვის ბათუმის სახელმწიფო თეატრის გასტროლებს ბულგარეთის სახალხო რესპუბლიკაში, რაც თეატრისთვის თანამედროვე ეტაპზე საკუთარი შემოქმედებითი ძალების ერთგვარ შემოწმებას წარმოადგენდა. ფაქტია, რომ ბულ-

გარელმა მაყურებელმა გულთბილად მიიღო ბათუმის თეატრის სპექტაკლები, ხოლო თვით ეს გასტროლები ქართველი და ბულგარელი ხალხის მეგობრობის მკაფიო დემონსტრაციადა იქცა.

მაგრამ აღნიშნულ წარმატებებთან ერთად, თეატრის მუშაობაში შეინიშნება მთელი რიგი ნაკლოვანებანი. პირველ რიგში უნდა აღინიშნოს თეატრში მაყურებლის მოზიდვის მწვავე პრობლემა. მიუხედავად რამდენიმე სპექტაკლის იდეურ-მხატვრული დონის ამაღლებისა, ვერ იქნა და ვერ დამყარდა მკვიდრი კონტაქტი მაყურებელთან. სწორია შემთხვევა, როცა სპექტაკლს ნახევრად ცარიელ დარბაზში უჩვენებენ. ამასთან დაკავშირებით საფრთხის წინაშე დგას სახელმწიფო გეგმით გათვალისწინებული საშემოსავლო მაჩვენებლების შესრულებაც. ცხადია, ამას უფრო ღრმა და სერიოზული მიზეზები გააჩნია, რომელიც თავის მხრივ მეცნიერულ-სოციოლოგიურ შესწავლას მოითხოვს, მაგრამ არის ისეთი მიზეზები, რომლებიც უკვე ადვილად შეიზინება და დამლევაც შესაძლებელია. ჭერ კიდევ ცოტა რომ კეთდება მაყურებლის „აღსარდელად“. დიხს, იყო კარგი მაყურებელი — ესეც ხელაოვენება, მაგრამ ამას თავისი გარკვეული მოწადაეხაც სჭირდება. ამაში თეატრისა და კულტურის სამინისტროს მუშაობის დიდი პასუხისმგებლობა გვაკისრია. სისტემატური ხასიათი უნდა მიეცეს სპექტაკლუბის განხილვებს, მაყურებელთან გასაუბრებებს, შე-

გენადი ლლონტი

აკუარის ასრ
კულტურის მინისტრის
მოადგილე.

სცენა ბათუმის თეატრის სპექტაკლიდან „უბედურება“.



ვიდგება, ლექციებს და სხვ. ამ საქმეში გარკვეული დამხარების გარეშე შეუძლია საქართველოს კულტურის სამინისტროს, რომელსაც საუკეთესო შესაძლებლობები გაჩნდა ზნორად მოავლინოს ჩვენთან კონსულტაციების, ლექციების, თუ ვასპორებების ჩასატარებლად ნიჭური და კვალიფიკაციური ხელშეწყობამცოდნეები, რევისორები, მასხიობები.

ბათუმის სახელმწიფო თეატრმა მიმდინარე სეზონში მიიღო ახალი შეგნება — თბილისის თეატრალური ინსტიტუტის ათი კურსდამთავრებული, მაგრამ ჯერ კიდევ არაა მოთაზრება გადაწვეტილი მათი საშუალო შენაშრომის საკითხი. საქირთა თეატრისათვის ნაუღბადად გამოსადგე მასხაობა გაშვეება, სხვა საქმით დაჯავება და მათ ადგილზე ახალი სტიკაოლისტების მიღება, ეს კი ბევრ სინდულესთანა დაჯავშირებული.

ამასთან, თეატრში ჯერ კიდევ იდგება იდურება და მხატვრულად სუსტი პიესები, არ ექცევა უზრადლება პრემიერის შემდეგ, კომუნისმის მშენებელი სახეობის შენარჩუნებას.

მიუხედავად რეპერტუარის მრავალფეროვნებისა, მასში მინც წავლებდაა შეტანილი ისეთი პიესები, რომლებშიც სრულყოფილად აისხება ჩვენი გმირული თანამედროვეობა, კომუნისმის მშენებელი სახეობა და ხალხის ცხოვრება, ამაში ბრალი მწერლებსა და დრამატურგებსაც მოიძლეოთ.

აქირის ასრ კულტურის სამინისტრომ შემოქმევა თეატრის მუშაობის შემდგომი გაუმჯობესების პერსპექტიული გეგმა, რომელშიც გათვალისწინებულია მისახალოების კულტურული მომსახურების აქტუალური საკითხები.



მურად ხინიკაძე თეატრის დირექტორი

გეპკიბთხიბინა: რა გავწუბებ, რა მოწანდასახლეუბა გავქოვ და ა. შ. რა არ გავწუბებს, — სათინავე უფრო ესაა. ჩვენ ეველაფერი გავწუბებს. აი, თუნდაც ის, რომ ცენტრალური პრესა ნავლებად გვაცეცებს უზრადლება, ნავლებად ვრევა ჩვენს საქმეში. ხანდახან „თეატრალური მოამბე“ და ადგილობრივი გავეთი თუ გამოგვეხმარებება, თორემ დედაქალაქის პერიოდული უფრანდა-გავეთებისათვის თითქმის არც კი ვარსებობთ.

ყველა ის მწევე მობოლუმა, რომელიც დღეს წამოჭრილია ჩვენი თეატრის წინაშე, სწორედ რომ პრესის ფურცლებზე გავუქებით თუ მოაღწევს სასურველ შედეგს, თორემ წეირნი კამათით, დისპუტებობ ვერავითარ შედეგს ვერ ვაღწევთ. ამს ჩემი ხანგრძლივი, მწერ გამოცდილება მაღაპარაკებს. ბათუმის თეატრის ბევრი მსახიობი ისე დაბერდა, ისე წავიდა თეატრიდან, რომ დედაქალაქის უფრანდა-გავეთებიანდე ერთი პატარა ადამიანური სითხით, უფრადლება არ უჭრძენია. ეს უბრლო წუწუნი არ გახლავთ. უფრადლება ხელგაუნის ზრდის ერთ-ერთი მოვარნი სტიმულია.

ახალი სეზონის განსანახთან დაჯავშირებით ჩვენი თეატრის ყოფილიმა დირექტორმა შოთა დავითიძემკე თავის ერთ-ერთ ინტერვიუში სწორად აღნიშნა, რომ თეატრის სახეს, მის თვითმოყოფადობას, ეკონომიკასა და რენტებოლობას მოწანდასახლი რეპერტუარი განსაზღვრავსო. დიახ, უპირველეს ყოვლისა, სწორედ რეპერტუარი უნდა პასუხობდეს იმ მოვლენებს, რომლებზეც უყარანსწელი პერიოდის რადიკალურმა ჯერებმა და მოვლენებმა წამოქრეს. ამიტომაც შემთხვევითი არაა ის, რომ ჩვენი თეატრის წამყვანი თემა თანამედროვეობაა. რეპერტურაში კვლავ დარჩა ნ. დუმეჰის და გ.ლორთქიფანიძის „მე, ბებია, ილიკო და ილიარიონი“, გ. ფანკიკიძის „მეშვიდე ცა“, ო. იოსელიანის „ექვსი ზინაბრა და ერთი მამაკაცი“, რ. სტოიანოვის „ოსტატები“ და სხვ. მაგრამ, აქამდე, თანამედროვეობის თემტკაცაზე დიდი მოთხოვნილებობაა — ჩვენი თეატრის სარეპერტუარი პირთფული, გარეუფ თუ ადგილობრივი დრამატურგების მხატვრულად და იდეურად არასრულყოფილმა პიესებმა ვაკუსეს.

ჩვენი უმოთავრები ამოცანაა, სარეპერტუარი პირთფული გავწმინდოთ სუსტი პიესებისაგან. გარდა ამისა, იმავდედაც ვიზრწონოთ, რომ ჩვენი მავურებლობის ახლობელი და თანამედროვე გავხადოთ კლასიკური დრამატურგის ნიმუშებიც. ბულგარეთში ჩვენმა ამასწინანდელმა მოგზაურობამ ერთხელ კიდევ ნათელივო ის ფაქტი, თუ რა დიდ ინტერესს იწვევს კლასიკა, რაცა იგი თანამედროვეობათვის ახლობელი და

განსავები გავარებითაა განხორციელებული. ბულგარულმა მავურებელმა ადვრთოვანებო მიიღო „ქართული კლასიკის“ სახელით გავრთოვანებული ჩვენი სექტაკლები: ვავა-ფშავალებს „სტუშარა-მასხინძელ“ და დავით კლდიაშვილის „დარისპანის გასაქირი“. და საერთოდ, ბულგარულმა მავურებელმა ჩვენი თეატრის მთელ შემოქმედებით კოლქტივზე წარუშლული შთაბეჭდილება დატოვა თავისი პირთფული და გულთბობი შეგვედრით. დადებითად გამოცემურა ჩვენს საგასტროლო დადებებს ბულგარული პრესა. ყოველივე ის შირთოდა საამაყო და დაუფიქარი, მაგრამ ისიც კარგად ვიციოთ, თუ რას ნიშნავს მასხინძელთა თავაზინობა და არარცად მნიშვნელოვანია უცხო თვალისათვის შემოწმწველი საყუთარი გასაქირის თუ ნაკლის შეტნობის უზრადი. ჩვენ ჯერ არავითარი ხეფუქველი არ გავგანთა იმისათვის, რომ თვითქმეყოფილებას მივეციოთ. ისიც არ იყოს, ჯემშიტარი შემოქმედისათვის თვითქმეყოფილება ყოველგვარ წარმატების შემთხვევაშიც უშეფრებელია, რამდენადც იგი ხელს უწყობს მის პასურობას. ჩვენ კი განა ჯერ ეველადფერი რიგზე ვაკვავს, განა უწევს დაჯავშქირთი ჩვენს მავურებელთან ურთიერთობის საკითხებო? განა ჯერ სრულად დანთავისუფლები პერიოდულიმის იმ იავფასიანი რეციდენტისაგან, უგვემოცო და ესტეტურად დაუხევეწავ მავურებლის ემოსიებთან რომაა დაჯავშრებულთ? დიახ, მავურებელსაც ისევე უნდა აღწრდა, როგორც იმ ახლავარდა შემოქმედებითი კადრები, ჩვენი თეატრის სცენისათვის თეატრალური ინსტიტუტში რომ ზრდინა. მაგრამ სიტყვამ მოიტანა და ისიც უნდა ითქვას, რომ ინსტიტუტში აღწრებლობის მიმართ ყოველთვის როდი გვექმნის მაღლობა.

რევისორებისა და მსახიობების აღზრდა ინსტიტუტში რომ არ მოვადგება და იგი უშეშლად თეატრშიც უნდა გავრცელებდეს, ეს ყველასათვის განსავებია. მაგრამ როცა ზოვავითი „აღწრდილი“ უნებრად გამოქმენიებს: „მართკ აღწრდა რას უშველის, თუ მუნებამაც არ უშველია“ — გოცეებული ფიქრობ, — როგორ მოაწევა ასეთმა „აღწრდილმა“ თეატრალური ერთი მწევეც საკითხი კიდევ ისაა, რომ თეატრში დიდხანს ვერ სძლეოთ ხოლმე ნიჭიერი და საიმედო ახლავარდები. აქ ბევრი რამაა დაჯავშრებული იმ ეკონომიურ და მატერიალურ პირობებთან, რომელსაც ძველი კადრები როგორცდ უშეწვეულ ჯირად სთვლიან, ახლები კი ვერავითარი ვერ ეწეობიან. თეატრ არა აქვს ახლი კადრების ბინებით დაქმეყოფილების საშუალება. დედაქალაქის ყოველ ნიჭირ მსახიობს, თუ რევისორს შეუძლია თავისი ეკონომიური პირობები გათუმპრების ტელადიდებებში, ფილმების

განხილავთ მონაწილეობით და ა. შ. ჩვენთან კი არაფერი ამდგვარი საშუალება არ არსებობს. ყოველთვის, ცხადია, დასა აჩვენეს შემოქმედებით დონეს.

ამოცანები და გეგმები დიდი ვაჟებს, გალასპარეო პირობებზეც ბევრია, მაგრამ მათ გადაწყვეტის მართლ თვარტი ვერ შესწავლეს, თუ მისმა დახმარებულ შემთხვევაში მაორგანიზება არ უშველდა.

პარლამენტი

თეატრის მთავარი რეჟისორი

მაჟორანტისა და თეატრის ურთიერთობის პრობლემა დღეს მწვავედ დგას მიუღწეველ მსოფლიოში. ეს, რა თქმა უნდა, არაერთაა შედავას არ აძლებს ჩვენს თეატრს ნაკლებად იზრუნოს საკუთარი გზების საძიებლად მასწავლებლთან მჭიდრო კავშირის დამყარებისათვის. ყოველ თეატრს თავისი ე. წ. „ადგილობრივი კლიმატი“ გააჩნია, რომლის გაუთვალისწინებლობა მეტად საზიანოა. თავისი საკუთარი „ადგილობრივი კლიმატი“ გააჩნია მათუბის თეატრსაც და ადგილი შესაძლებელია, ის, რაც ამ თეატრის სცენისათვის მიზანშეწონილი და შესაფერისი აღმოჩნდება, სხვა ქალაქის თეატრისათვის მიუღებელი გახდეს. მაგრამ არც ეს უნდა გავივით იხი, თითქმის ყველაფერი — თემა, სიუჟეტი, ისე, მხატვრული ხერხები და სხვ. მხოლოდ „ადგილობრივს“ უნდა ემორჩილებოდეს. მე მხედველობაში მაქვს შემთავრებას თეატრის მოთხოვნები. მაგალითად, არაფერი არ უნდა იყოს გასაკვირი იმაში, თუ მეტალურგთა ქალაქში მცხოვრებ მასწავლებელს კომპიუტერითა ცნობიერების ამახვილებს პიესა ნაკლებად დაინტერესებს, ან პირიქით... ამას უკავშირდება თეატრის სარეჟისურაო პოლიტიკაც, მაგრამ უკიდურესი განსაზღვრულობა არაფერში არ ვარცა და მით უმეტეს, რეჟისურის შედგენაში. კომპიუტერი ხელოვნება ყველასათვის და ყველა დროისათვის გასაგებია. შემოსავლით გავიყვანო, რომ ახლახან კუბიშიშეის დრამატულ თეატრში იდი წარმატებით დადასტურდა ცეკარლის „ხანუშია“. კუბიშიშეი დიდი საწარმოო ქალაქია, ამ ქალაქში მცხოვრები მასწავლებელი თითქმის არაფერში არ უნდა დაინტერესდეს, „ხანუშის“ დროგადასულ სოციალურ მოტივს, მაგრამ როგორც რეჟისურებში აღნიშნავს, სპექტაკლი, ყოველგვარი ტაქიმახსრული ილითობის გარეშე, ისე იქნა განხორციელებული, რომ თანამედროვე ქვეყნად მითითება და თავისი ჰუმანური, სასწიმი განწყობილებით იქარა მაყარებელსაც სხვაბული მოჰპარა. რათა შორს მიადივარ, როცა იკავებ შეიძლება ითქვას ჩვენი თეატრის მაგალითსაც, როგორც იცით, ამას წინათ ჩვენი თეატრის კოლექტივი ათი დღის განმავლობაში სტუმრად იმყოფებოდა ბულოვარში. ჩვენ ვიკითხეთ, რომ ეს გასტროლიტი ჩართული იყო საბჭოთა კულტურის დოქტრინაში. მაგრამ არ მოულოდინეთ, რომ ჩვენი სამშობლოს ხელოვნების წარმოადგინდით ისეთ სახელგანთქმულ კოლექტივთან ერთად, როგორცაა მოსკოვის სახმატეო თეატრი, თბარასკოვის თოჯინების თეატრი, ლენინგრადის თეატრისა და ბალეტის თეატრი. ადვილი წარმოსადგინე უნდა იყოს, თუ როგორ ვივლადით, მაგრამ იმ გულთბილმა ატმოსფერომ, რომელშიც ჩატარდა ჩვენი გასტროლიტი, გვიშველა თავი არ შეგვეწყვიანა.

მეორე ჩვენი სპექტაკლი „მე, ბებია, ილიკო და ლარიონი“ ჯერ ბლაგოვერადის ოლქის ქარალოვში ვერჩვეთ, შემდეგ ბლაგოვერადში და ბოლოს ბუღარაისის დედქალაქ — სოფელში. ყველგან გვინდობდა ბულგარელი მასწავლებლის გულთბილი დამოკიდებულება. იყო ჩვენს შეხვედრებში, როცა თავი ეცხოვრებოდა მხარეს კი არა, ჩვენს სამშობლოში გვეყვარა. ყოველდღე ეს ერთხელ კიდევ გვახსენებს იმას, რომ ნაშდვილი ხელოვნება ყველასათვის გასაგებია, მაგრამ გავქვს თუ არა უფლება, ამ წარმატებით განვიხილოთ. პატრივტიული მურადის სამართლიანი შენიშვნისა არ იყოს, — თვითმყოფილებს მივიყვებ? რა თქმა უნდა, არა. სამაყარტროლი სპექტაკლი ეს ჯერ კიდევ როდია განმსაზღვრელი ჩვენი თეატრის საერთო მდგომარეობისა. ყველა სპექტაკლი როდია თანაბრად ძლიერი. სამაგებო სოციალოგიურ შესწავლას მოითხოვს თეატრთან მასწავლებლის დამოკიდებულების საკითხიც. ზოგჯერ საშუალოზე დაბალი დონის სპექტაკლს გაიკლებით მეტი მასწავლებელი ესწრება, ვიდრე მასზე უფრო მაღალმხატვრულ დადგმას, მხოლოდ იმიტომ, რომ ერთი სანახაობითად უფრო გასართობია, ხოლო მეორე სერთოული და დამაფიქრებელი... მაგრამ კარგ მასწავლებელს კარგი აღზრდაც სჭირდება, ხოლო კარგი აღზრდილისათვის უფრო მეტი კარგი სპექტაკლები დადგმა, მასწავლებელთა კონფერენციების, შესხვედრების, საჯარო განხილვების მოწყობაა საჭირო. აი, ამ უკვე საქმე თეატრის შიდა, რთულ შემოქმედებით აპარატურას ეხება. საკმაოდ იტყვა უკვე თეატრის შემოქმედებითი კადრების დამკვიდრების, გაუმყინდისა თუ გადახალისების აუცილებლობის შესახებ, მაგრამ ვერც ეს გამოიღვს შედეგს თუ მსახიობებს არ გაუუმჯობესებთ მატერიალურ-ეკონომიურ მდგომარეობას. არსებულ ვითარებაში კი ზოგი მსახიობი პროფესიული დაოსტატებისათვის ვერაფერს ვერ აკეთებს და სცენაზეც ხშირად უშუქოდ გამოიყურება. სწორედ აქ კლინდება პროფინციალიზმის ნიშნებიც.

ჩვენი ამოცანაა ვადაწყვეტი ბრძოლა გამოცესხალთ ყოველგვარ პროფინციალიზმს, შევეწმით მაღალიდურეო, მაღალმხატვრული სპექტაკლები, გავაძლიეროთ რეჟისურარი კლასიკური, თანამედროვე, სასულვარგარეთული თუ მოძვერესპულეიკების საუკეთესო ნიჟები, ვიზრუნოთ სარეჟისორო და სამსახიობო პროფესიული დაოსტატებისათვის. ამ მიზნით თითქმის მიუღ შემოქმედებით დასთან ერთად დიდის გატაკებით ვეშობ მ. დადიანის „გუმბადილენის“ სცენურ განხორციელ უაზუ, რეჟისორი ენერ ჩაიძე დავსმ გ. ფაჯიკიძის პიესას „თვალ პატიოსანი“ და სხვა. ვისწრაფვით, რომ ყოველ ახალ დადგმაზე მუშაობის პროცესს, ერთგვარი სტუდენტურ-აღმზრდელითი ხასიათიჭ ჰქონდეს, რაც უთუთად თავისი ნაყოფიერი შედეგით ხელს შეუწყობს როგორც მსახიობის, ასევე მასწავლებლის სათანადო აღზრდასაც.

ვლადიმერ შარაშიძე
ხელოვნებათ-
მცოდნე

მართალი თეატრალური ხელოვნების განვითარების დღევანდელ ვითარებაში, როცა განსაკუთრებული ყურადღება ექცევა თეატრისა და მსურველის ურთიერთობის განმტკიცებისათვის ბრძოლას, ბუნებრივია, ყოველმა თეატრმა, დღევანდელი იქნება იგი, თუ სარაიონო, თავისი საკუთარი სპეციფიკური შემოქმედებითა თავისებურებების გათვალისწინებით, უნდა დაისახოს სამოქმედო ამოცანები. ამ თვალსაზრისით, მართლაც ბევრ საგულისხმო მაგალითს იძლევა ლატვიის ვალმიერის თეატრი. ვასაბეია, რომ თურნალ „საპუთა ხელოვნების“ რედაქციამ ამ თეატრთან დაკავშირებული მნიშვნელოვანი საკითხების ფართო განხილვას შემთხვევით არ მიაპყრო სერიოზული ყურადღება. ამიტომ, თითოეული ჩვენგანის ვალთა ერთხელ კიდევ ზიჯელი, კრიტიკული თვალთ შევხედოთ ჩვენი თეატრის მდგომარეობას და ვეძებთ უკეთესი საშუალებები საქმის გასაუმჯობესებლად.

მე ჩემი ცხოვრების მანძილზე ბევრის მომხრე ვარ. რაც თავი მახსოვს, თეატრს ყოველთვის რაღაც უყირდა, შეიძლება ითქვას, უფრო მეტად, ვიდრე ახლა, მაგრამ რატომღაც მისი დარბაზი ადრე უფრო მეტად

იყო შევსებული მსურველებით. სულაც არ მინდა კონსერვატორის როლში გამოვიდე, მაგრამ უფიქტია და ამის მოვარე მიზნად მსურველებს რომ თითქმის მინდელი ძველი ფანტატიური სეპარელი თეატრალური ხელოვნებისათვის, სადაც გვიკარს ენთუზიაში, ეროვნული კულტურის ქვეყნარის მასზე რად რომ აგულვებინებდა თავს თეატრის ყოველ უნგარო მოღვაწეს. ვამოტიერეთოა დღევანდელი ენთუზიაში და ერთსულვინება ჩვენი თეატრალური წარსულია. ამ ერთსულვინების დეკარგვით კი ბევრი რამ დაეკავალა. არა მგონია, მით უმეტეს დღეს, არსებობდეს ისეთი დაბრკოლებები, რომლის გადალახვაზე თეატრს არ შეეძლოს. აქ უკვე ჩვენი წარსლისათვის და ვალმიერეთა დღევანდელი თეატრისათვის დამახასიათებელი გმირული ამტკანობაა საქირო. ბაჟუმის თეატრის შემოქმედებთა კოლექტივმა არაერთგზის დამატკაცა, რომ ძირითადად იგი საუკეთესო ნიჭიერი ძალისაგან შედგება და თუ ამას თავის ძველ გმირულ შემართებასაც დაუმატებს — მიზანმიღწეული იქნება.



სვენა ბაჟუმის თეატრის სპექტაკლდან ალროსპანის გასაქირო. მარცხნიდან: ნტ.ლია — ც. აპოლინიკი, მართა — თ. სულსანოვილი.

ახალი ღონისძიებების დასასვა, ახალი ფორმის ძიებას გულისხმობს ყოველთვის და, ბუნებრივია, ჩვენი თეატრიც ამგვარი ძიებების პროცესშია ამჟამად. მაგრამ ვუძებთ ეს ახალ ფორმებს, ახალ საშუალებებს, არ უნდა დაგვაიწყდეს, თუ რა არის საერთოდ ეს ახალი და რაში უნდა გამოიხატებოდეს იგი. ამზობენ, ახალი — ეს ძველი მიღწევების აღდგენააო. ერთი შესვლვით ეს პარადოქსალურ თქმაშიც არის უდავო ქვეყნარტება. რაც დღეს ქართულ თეატრში სხება, ბევრი რამის დამადასტურებელია. ის, რაც მარჯანიშვილისა და ამბეტელის დროს უკვე მოძველებულად ითვლებოდა, ზოგჯერ ახლა სრული სიახლის პრეტენზიებით საღდება, როგორც დღევანდის, ასევე მსატრული გაფორმების თვალსაზრისითაც. მაყურებელთან კონტაქტის მოძველებული ხერხებიც იშვიათი როდია ახლა. ესა თუ ის მსახიობი პერსონაჟი ხან პარტერიდან ადის სცენაზე, ხან კი სცენიდან უერთდება მაყურებელთა დარბაზს, არის ცდებიც — მაყურებელი უშუალო მონაწილე გახდეს სპექტაკლისა და სხვ. მაგრამ სწორად ვერც ამგვარი „სიახლენი“ ვერ შევლის საქმეს, რადგან ეს ჯერ კიდევ არ ნიშნავს „საუკეთესო

მეხიარე ნაძობი
რეჟისორი

ძველის“ გახსენებას. „საუკეთესო ძველს“ უფრო მეტი პატივისცემა სჭირდება, ვიდრე ეს ჩვენი მიჯანყანია ხოლმე ზოგჯერ. საუკეთესო ტრადიციებს შემოქმედებითი გახსენება-განვითარება სჭირდება და არა ზედაპირული გამოთრება. ჩვენ ეს კარგად ვიცით, მაგრამ არის კი ამის შესაძლებლობა დაადასტურა. რაც შეეხება პირობებს, აი ამასუ მართლაც მართებთ განსაკუთრებული ზრუნვა მათ, ვის ხელშიცაა ჩვენი თეატრის ბედი. უპირველესად, მატერიალურ-ტექნიკური პირობების შესახებ მოგახსენებთ. რა თქმა უნდა, ვალმიერის თეატრის კოლექტივის ერთსულვინება ჩვენითვის ყველასთვის სამაგალითოა, მაგრამ მაინც არსებობს რაღაც ნიუანსები, რომლებიც თეატრების შემოქმედებასა და მსახიობთა ცხოვრების წესს განსაზღვრებს. უპირველეს ყოვლისა, ჩვენ სწორედ ეს ნიუანსები უნდა შევისწავლოთ, რომ მხოლოდო კამში ზერეულ ლაპარაკი არ გამოგვივიდეს.

სამშრომლო გავრცელებული აზრია: ქართულ თეატრს მაყურებელი აკლია. ეს ერთდროულად მართალიც არის და ტყუილიც. მართალია იმიტომ, რომ „ანტიკონესტ“, „გუმინდელს“, „სამანიშვილის დედინაცვალს“ და სხვა ამდაკვარ სპექტაკლებს მართლაც ნაკლებად ჰყავს მაყურებელი. ტყუილია იმიტომ, რომ „ხანუმასა“ და „საბრალდებო დასკვნას“ ხალხი აწყდებდა. განურჩევლად გ ნათლებისა, სქესისა, სოციალური მდგომარეობისა, ასაკისა, ეროვნებისა, მოდის და მოდის მაყურებელი „ხანუმაზე“ და „საბრალდებო დასკვნაზე“. ყოველდღე, დილით და საღამოთი „საბრალდებო დასკვნა“ და „ხანუმა“ რომ ვაჩვენოთ, მაინც ვერ დავაკმაყოფილებთ ნახვის მსურველებს.

ერთხელ კომკავშირის ერთ-ერთ რაიკომში დავიჩივილე: ასაღაზრდობა თეატრით უფრო [ქ]და უნდა დაინტერესდეს და საქმეს კომკავშირის მეთაურებმა უნდა უუქმოდღავნელონ-მეთქი. ირონიულად ჩაიღიმეს და თავაზიანად მითხრეს: ალბათ ფულადი შემოსავლის გვემებს ვერ ასრულებთ და ბილეთების გასაღებაში გინდათ დაგესმართოთ.

სავალალო გაუგებრობაა. ფულადი შემოსავლისთვის ბრძოლად თუ რაფთოვით მაყურებელთა მოზიდვას, მაშინ არავისი დახმარება არ გვეჭირდება. რაც შეიძლება ხშირად ვაჩვენებთ „ხანუმასა“ და „საბრალდებო დასკვნას“ და შემოსავლის საკითხი იოლად მოგვარდება. ყოველდღე ზღვა ხალხი იქნება თეატრში. ამ ორ სპექტაკლს რ. გაბრიანიის პიესას — „ხანუმა პარიზში“ დავამატებთ და მთელი რუსთაველის თეატრი არ ხვინად იცხოვრებს. შემოსავალიც უხვად გვექნება და გვემეზობივ გადაჭარბებით შესრულდება.

მამასადამე, მაყურებლის შოშიდისთვის ბრძოლა ფულადი შემოსავლისთვის ბრძოლა არ ყოფილა. მაყურებლისთვის ბრძოლა თეატრალური ხელოვნებისთვის ბრძოლაა, ხოლო თეატრალური ხელოვნებისთვის ბრძოლა ერის სულიერი ამაღლებისთვის ბრძოლას ნიშნავს. ტყუილად ხომ არ ამბობდვდევრიკო გარისა ლორცა — „თეატრი ერთ-ერთი ყველაზე ბასრი და ქმედითი იარაღია ქვეყნის მშენებლობაში. იგი ბარომეტრია — ერის აღმავლობისა თუ დაცემის მაწველებელი. ჭეშმარიტ თეატრს, მართალ გზას რომ მიაცნო ყველა ჩანრში — ტრაგედიიდან ვოდევილამდე, — შეუძლია მოკლე დროში აამაღლოს ხალხის სული, ხოლო ზერელე, გამოფიტულ თეატრს, ღორის ჩლიქები რომ ამჯობინა ფრთებს, შეუძლია დააჩლუნგოს მთელი ერის მსატკაველი გემოვნება, მოვლემარე გულგრილობაში ჩასძიროს იგი. თუ ხალხი არ ზრუნავს თავის თეატრზე, არ ასაზრდობს მას — ეს ხალხი კვდება ან უკვე მკვდარია“.

სამწუხაროდ, თეატრის არსში ჩაუხედავი ადამიანებისთვის მაყურებლის პრობლემა ასე დგას: დადის ხალხი თეატრში, მამასადამე, ფინანსური გვემა სრულდება, ე. ი. თეატრი კარგად მუშაობს. არ დადის ხალხი, მამასადამე, ფინანსური გვემა არ სრულდება, ე. ი. თეატრი ცუდად მუშაობს. თუ ამ ელემენტარულ არითმეტიკას დროებით დავიწყებთ, მაშინ უნდა ვაღიაროთ, რომ მაყურებლის პრობლემა უპირველესად სწორედ შემოქმედებას უკავშირდება.

ერთხელ რუსთაველის სახელობის თეატრში ასეთი რამ მოხდა: სპექტაკლისთვის „ბერნარდა ალბას სახლი“ ყველა ბილეთი ექიმთა ერთმა ჯგუფმა შეიძინა. თეატრში სისარულით ცას ვევიტო: მთელი დარბაზი ინტელიგენციით იქნება სასუფ და უკეთეს მაყურებელს საღდა ვნახავთ. თქვენს მტერს, რაც ჩვენ დღე დაგვადგა მაშინ. იჯდა ეს ხალხი და

მ ე ტ ი

პრინციპულობა

აკაკი ბაქრაძე

ყველა თავისთვის ლაპარაკობდა, იყო გადაძახილი ერთი რიგიდან მეორეში, სიცხილი და კისკისი. სპექტაკლი არსებობდა თავისთვის, მაყურებელთა საზოგადოება — თავისთვის. არასოდეს მსახიობებს ასე არ გასჭირვებიათ თამაში. ჭეისმყოფავს არ ადგას ისეთი ჯაფა, რაც იმ დღეს მსახიობებმა გადაიტანეს. სპექტაკლის შემდეგ გაკვირვებული კვითხულობდი: რატომ მოვიდა ეს ხალხი თეატრში? მაღლობა ღმერთის, ძალა არავის დაუტანებია. ბილეთები საკუთარი ნება-სურვილით შეიძინეს. მაშ, რა მოხდა? მკაფილდ გამოვლინდა თეატრისადმი დღეს გაგრეცლებული პრიმიტიული დამოკიდებულება: თეატრი გასართობია და რა მნიშვნელობა აქვს, როგორ გაერთობო! ხან სპექტაკლი გაგართობს, ხან თავად იმზიარულე, როგორც მოგესურვება, ე. ი. ნებისთ თუ უნებლოთ, თეატრი და რესტორანი გაიცივდა.

უცბად გამახსენდა და იქნებ ამ ქვეყნენულად დაბადებულ აზრის პრატეკული გამოვლენა ის, რომ უკანასკნელი მეოთხედი საუკუნის მანძილზე თბილისში არ აწეხებულა არც ერთი თეატრი, რესტორნები კი მრავლად აიკო.

მკითხველმა შეიძლება გაიკვიროს: ეს საით გადაუხვია ატორიანო? მაგრამ ნუ დაგავიწყდებათ, რომ ყოველი მოვლენა სისხლითა და ხორციით არის ერთმანეთთან დაკავშირებული ერთმანეთზე გავლენას ახდენს და ამ გავლენის შედეგს ადამიანთა უსაქმიანობის ყოველ დარგში თანაზრად ვიძღვს.

ყველაზე მკაფიოდ ს ა ს ო გ ა ო ე ბ ი ს ა ზ რ ო ვ ე -

ბის გაკარიმიტიკულზეა მაყურებლისა თუ თეატრის პოთენციური დამოკიდებულებაში ჩანს. ამის საილუსტრაციოდ, ერთი შეხედვით, უმნიშვნელო, ნამდვილად კი ღრმა მინარხის მატერიალ რამდენიმე ფაქტს გაიმბობთ.

როგორც მოგახსენებთ, საღამოს სპექტაკლებზე 16 წლამდე მოსარდებს არ უშვებენ. გადაწყვეტილი ეს წესი რუსთაველის თეატრშიც დავგვეცა.

ერთხელ ერთი 30-35 წლის ქალი ბავშვით მოვიდა საღამოს სპექტაკლზე. კონტროლიორმა არ შემოუშვა თეატრში. მან კი ჩხუბი და აურსაური ატეხა: გინდათ თუ არა, სპექტაკლს ბავშვთან ერთად უნდა დავესწროთ. ვუთხარი — ხომ იცით, რომ საღამოს სპექტაკლებზე ბავშვებს არ უშვებენ და რატომ წამოიყვანეთ? გვიპასუხა: სპექტაკლზე ბავშვისათვის მოვედი, თორემ რაღა დრის ჩემი თეატრში სიარულიაო.

და ამას ამბობს 30-35 წლის ქალი!

ერთხელაც ჩემსა და ერთ მოქალაქეს შორის ასეთი დიალოგი გაიმართა:

მე: რატომ იფეკავთ ბავშვები, ხომ იცით, რომ 16 წლამდე მოსარდებს საღამოს სპექტაკლებზე არ უშვებთ?

ის: არა, არ ვიცი.

მე: როგორ არ იცოდათ, როცა ეს წესია აფიშაზე, ბილეთების უკანა მხარეს, გამოჩენილია განცხადება საღამოსთან და შემოსავლელ კარებთან?

ის: ეს წინათაც ასე ეფურა, მაგრამ არავინ იცავდა ამ წესებს.

მე: ასლა გადაწყვეციტ დავიცავთ ეს წესი, ოდესმე ხომ უნდა დაიწყოთ წესების დაცვა.

ის: რაღა ჩემგან იწყებთ. თქვენც ადევით და ხვალღინ დაიწყებთ.

მერე აღმოჩნდა, რომ ეს კაცი საერთოდ წესების წინააღმდეგი არ ყოფილა, ოღონდ ეს წესი მას არ უნდა ეხებოდას.

საერთოდ, ჩვენში საოცრად დიდი კანონის ზევით დღომის სურვილი.

კიდევ ერთ შემთხვევას გაიმბობთ. ამ ცოტა ხნის წინათ ერთი ახალგაზრდა კაცი შემოგარდა ჩემთან დაფეთებული და მითხრა: N-შვილის ცოლია ბავშვით მოსული და არ უშვებენო. მერე რა მოხდა—ვუთხარი,—წესი წესია და იგი ყველას თანაბრად ეხება—მეტი. გაოგნებული მომაშტერდა და გამოვირა: — N-შვილის ცოლია, ბატონო! ამ ყმაწვილი კაცისთვის სასულიადა გაუგებარი დარჩა უძველესი და ურყევი კანონი: პატრიარქის ცემა უნდა წესი იცის და არა თანამედროვეთა. რამდენად მაღალი თანამდებობის პირია კაცი, იმდენად მეტად უნდა სცემდეს პატრეს წესრიგს.

ჩვენ უკვე გარკვეული მიჩვეულებით ვართ, რომ ყველა მოვლენის ერთი რეაქციით შევხვედით — მერე რა მოხდა! ალბათ ახლაც ამასვე იტყვის მკითხველი, მერე რა მოხდა, რამდენიმე ანექლოტური შემთხვევა რატომ უნდა გადავაციოთ პრობლემად? თუნდაც იმიტომ, რომ ამ ანექლოტური შემთხვევების უკან დრმა ტკივლები იმალება. კერძოდ:

პირველი: არ ვასწავლით ბავშვებს წესრიგისადმი პატივისცემას. ამქვეყნად ყველაზე დიდი გაკეთილი საქციელია. დაწერილს არავინ აფასებს, თუ იგი კონკრეტული საქციელით არ დასტურდება. როგორ უნდა ისწავლოს ბავშვმა წესის პატივისცემა, თუ იგი უსურებს გააკასებულ წმობელს, რომელიც კბილებითა და ფრჩხილებით იბრძვის წესის დარღვევებისთვის. ბავშვის შეგებებაში ერთადერთი აზრი იმუდებს: შეიძლება არსებობდეს წესი, მაგრამ თუ იჩხუბებ და იყვი-

რებ, შემინდებთ და წესს დაარღვევენ. ე. ი. არაწესრიგით გზით კანონზე გამარჯვება შეიძლება. ასეთი შეგება, კერძოდ, დაპირი და უშუალო საფუძველია დანაშაულისა.

მეორე: რამდენიმე პატიოსანმა მოქალაქემ მინ გააბრუნა შვილები, როცა შეიტკა — ბავშვებს საღამოს სპექტაკლებზე არ უშვებენო. ეს კანონის პატივისცემელი ბავშვები უსურებდათ გათავისუფლებულ მოქალაქებს და უსამართლობის გერბობა მსტყავდა. მაშასადამე, — ფიქრობენ ისინი, — ფასდება არა მოქალაქეა, არა პატიოსანება, არამედ თავისებობა და ურცხვობა, რაკი პატიოსანი მინ გაბრუნდა და უპატიოსნო კი არჩენილად უსურებდა სპექტაკლს.

მესამე: ადამიანს უმტკიცებმა რწმენა: წესრიგი არასოდეს დამყარდება, რაკი ასეთი უბრალო საქმეც კი ვერ მოგვარებულა, როგორც არის 16 წლამდე მოსარდების საღამოს სპექტაკლზე შეშვება-არშვებების საკითხი.

მეოთხე: კანონის პატივისცემა სასოგადოების ძლიერების საფუძველია. თანამდებობის პატივისცემა კი — სასოგადოების უსურების პირდაპირი დასტური. ამიტომაც არ არსებობს სასოგადოებრივი ცხოვრებაში უფრო საზომადი დანაშაულებრივი მოვლენა, ვიდრე თანამდებობის პატივისცემით კანონის, წესის დარღვევა. წინდას არ უნდა მოგრდვას თავი, თორემ მერე დამალს ველარაფერი შეაჩერებს. პატარა წესების დარღვევით სწავლობენ დიდი კანონების ფუქტემ გათელვას.

აი, რამდენი საჭირობოტო საკითხი წამოჭრა, ერთი შეხედვით, სრულიად უბრალო ამბავისა.

განსაკუთრებით ველსატყვია ის, რომ ეს უბრალო ამბავი ვერ მოგვარებთ და იძულებული გახდით 16 წლამდე მოსარდები დაგვეშვა საღამოს სპექტაკლზე. და იცით რამ გვაიძულა? ამოქმედდა დაუწერელი კანონი, ასე უკლასიკურად დამოკალიბებული „რწმენა და ტიანაქველში“ — შენ რომ ჩემთვის რეო არ მოგიტანიაო?

არ დავუშვით მაგანი და მაგანი მინისტრის ბავშვები საღამოს სპექტაკლზე. მერე ამ მინისტრთან საქმეში მივედი და განაწყენებულმა გვითხრა — თქვენ სპექტაკლზე არ შეუშვით ჩემი შვილები და ახლა დაგვიტორდით და მომაკითხეთო? აბა, ნახეთ უპირის თქმა რამდენად სასიამოვნოაო და გახარებულმა, სამაგიეროს გადახდის საშუალება მომიცაო, თხოვნაზე უარი გვტყდა.

არ დავუშვით მაგანი და მაგანი მმართველის შვილები საღამოს სპექტაკლზე. მერე ამ მმართველთან საქმეში მივედი და გაჯავრებულმა გვისაყვედურა: როცა გჭირდებოთ, მომაკითხეთო, მაგრამ ჩემი ცოლ-შვილა უბოლოდო რომ გააბრუნეთ მინ, აქაოდა, საღამოს სპექტაკლებზე ბავშვები არ უშვებენო?! ჰოდა, ახლა ჩვენს ვერ დაგვაკამოფილებთ თქვენს თხოვნას, რადგან თეატრზე უფრო სერიოზული საქმეები გვაქვს გასაკეთებელი და ა. შ.

წესების დაცვა თვითგვემად გადაგვეცა და აწუწუნდნენ თეატრის თანამშრომლები: ნუ მოვიმდურებთ ამ ხალხს, იართო საღამოს ბავშვებმა თეატრში. ბოლოს და ბოლოს, რა შინადა ამით?

და ავამოვლინდა თეატრში მომხდარი ერთ კონკრეტულ ამბავში საერთოდ გაბატონებული ყოვლისმიმტყველები დამოკიდებულება: ბოლოს და ბოლოს, რა შავდება ამით? აბა, დააკვირეთ.

ჯერ დაიწყო მცირეთი: მისწია კაცმა უადილო ადვილას პაპირისი — მერე რა დამადა! იმჯავარა ავტობუსით უბი-



ლითოდ — მერე რა დამავდა! ასტყვა აყალმაყალი სასოვა-
დობებში — მერე რა დამავდა! იზარდა ასე, იზარდა და ბო-
ლოს...

დაწერა მწერალმა ცუდი წიგნი, ნუ გააკრიტიკებთ. ბოლოს
და ბოლოს, რა დამავდა ამით? ნუ წაიკითხავთ, მორჩა და გა-
თავდა!

არც მორჩა და არც გათავდა. მაკულატურამ წარყვანა
სიტყვაკაშპული ლიტერატურა.

ყოფილ უნიჭოდ დაწერა დისერტაციაში მიანიჭეს ადა-
მიანს სამეცნიერო ხარისხი, ნურაფერს იტყვით. ბოლოს და
ბოლოს, რა დამავდა ამით? ერთი უნიჭოდ დაწერილი დი-
სერტაცია ვერ შეადგენს მეცნიერების წინსვლას. კაცმა მატ-
ერიალური მდგომარეობა გაიუმჯობესა, მორჩა და გათავდა!
არც მორჩა და არც გათავდა. მეცნიერება გადაიტაცა მატე-
რიალური მდგომარეობის გაუმჯობესების საშუალებად.

აშენდა უსართი დამზადდა საქონელი. ერთიც და მეორეც
უფიქროდ ხასიათობა. რა მოხდა მერე, თუ უხარისხოა? ხომ
აშენდა, ხომ დამზადდა, მორჩა და გათავდა!

არც მორჩა და არც გათავდა. დაწინადა და დაცა ხელოს-
ნობის ბირება. ზრუნვის საგანი გახდა შიშველი ფაქტი და
არა მისი არსი.

ასე გავრცელდა ყველაფრისადმი სისხლისგამყინავი, გულ-
გრილი დამოკიდებულება. ამ გულგრილობამ ყველაზე მეტად
თავტრის ავნო.

მაგალითად, ვინ არ ყოფილა თავტრში იმის მოწმე, რო-
გორ წამოიცივდებოდა მაყურებლები სექტაკლის დამოაგრე-
ბამდე და გასახდლებიანს კანკან გარნიან. მათთვის წარმოდგენის
ფინალზე უფრო მნიშვნელოვანია სვეტზე ადრე გამოართვან
პალტო მეგარდერობეს. მამასადამე, მათ არ აინტერესებთ არც
სექტაკლის აზრი (თუ ფიანალი არ ნახე, აზრობრივი დასე-
ვნა როგორ უნდა მიაკეთო?), არც წარმოდგენის მხატვრული
ხარისხი და არც მსახიობის შრომას სცემენ პატივს. ამრიგად,
ასეთი მაყურებელი არსებითად ადარც არის მაყურებელი. იგი
თავტრული შემთხვევით თავმჯდომარეობს კაცს.

აქ იძულებული ვარ გაემირონო წიგნში ჩახედული ყოვე-
ლი ადამიანისთვის კარგად ცნობილი აზრი: თავტრი ერთად-
ერთი დარგია ხელოვნებისა, სადაც მაყურებელი და ხელოვან-
ი თანაშემოქმედნი არიან. უფრო მეტიც, მაყურებელი გამა-
პრობებელია წარმოდგენის მხატვრული ღირსისა.

წიგნი დაბეჭდილია, სურათი დასატული, ფილმი გადა-
ღებული, მუსიკალური ნაწარმივე დაწერილი და როგორი
იქნება მათადი თანამხარეობის დამოკიდებულება, ეს მათ-
აზრობი-მხატვრულ ღირსს უკვე ვეღარ შეცვლის.

მხოლოდ მსახიობის (მუსიკოს-შემსრულებელთან ერ-
თად) ხელოვნება დამოკიდებული მაყურებელზე. მაღალი გე-
მოინფორმაცია და მოთხოვნილების მაყურებელი აიძულებს მსა-
ხიობის კარგად ითანამოს. მადრე გემოვნების მაყურებელი კი,
პირიქით, „ხალტურისკენ“ ექნება. მაყურებელსა და მსახი-
ობის შორის დაუნდობელი დუელი მიმდინარეობს. უსარმაზარი
ნებისყოფა სჭირდება მსახიობს — არც დამორჩილდეს მაყუ-
რებელს. როგორც ის ორატორია უვარგისი, რომელიც აუდი-
ტორიას ვერ იმორჩილებს, ასევე უვარგისია აქტიორი, რომელ-
იც ვერ იმორჩილებს მაყურებელს. ყოველი ხელოვანი, ცხა-
ლიც, მსახიობიც, იდეოლოგია. რაკი ასეა, აქტიორის უპირ-
ველესი ამოცანაც მაყურებლის დამორჩილებაა. თუ ეს ვერ
შესძლო მსახიობმა, მაშინ იგი მხოლოდ გამართობია და სა-
ერთო არაფერი აქვს იდეოლოგიას.

თავტრი-იდეოლოგი, გარკვეული მოძღვრების ქადაგებას-
თან ერთად, გულისხმობს სასოვადობის კულტურულ აღზრდას
და, სულიერ გაფაქიზებას, გემოვნების დახვეწას, ზნეობა და
ჩვევათა რაფინირებას.

ამ მიზნის შესრულებას ბოძილად სჭირდება და დროც. ეს
დრო კი, სამწუხაროდ, თავტრის ყოველთვის არა აქვს. თავტ-
რის თავზე დამოკლეს მანგილივით ჰკიდია გვეგები. ამ გვე-
გების გამო თავტრი იძულებულია ნაკლებად იზრუნოს მხატ-
ვრულ ხარისხზე. პრინციპში დაიბნო და მეტი აზარაბო გა-
წივით ხარისხზე. გვეგების თვალსაზრისით კი ერთნაირად ფა-
სოსხს „სამაინაშვილის დედინაცალი“ და „ჩვენი მელიდე-
ბი“. სულიერი თვალსაზრისით კი ისინი დაჯიშობილი მტრე-
ბი არიან, რამეთუ პირველი ხელოვნებაა, მეორე კი — სურო-
გატი. მხოლოდ გვეგის გამო ისინი იძულებული არიან ერთად
ცხოვრობდნენ ერთ თავტრში. მა თქმა უნდა, ყოველთვის შე-
დევრების ვერც ერთი თავტრი ვერ დადგამს. ეს არასოდეს მომ-
ხდარა და არც არასოდეს მოხდება. მაგრამ არსებობს მხატვ-
რული ღირსე, რომლის ქვეშით თავტრმა არ უნდა დაიფიქს
„ჩვენი მელიდეობის“ მსგავსი სექტაკლები კი სწორედ უღო-
ნობაა. „ჩვენი მელიდეობი“ კი დაბად გვეგების შეუსრულებ-
ლობის შიშმა. მისი გაჩენის სხვა არავითარი საფუძველი არ
არსებობდა.

მხატვრული ღირსის ამ არასტაბილურობამ დახვეწილი მა-
ყურებელი მოწვევა თავტრს და გზა გაუხსნა მდარე გემო-
ვნებთან მაყურებელს დატოვა ისეთი მაყურებლის ამარა, რო-
მელმაც ზემოთ მოგახსენებდით.

მაყურებელი მაშინ იქნება მიჯაჭვული თავტრზე, თუ მო-
ვლის უნარიან, მოვლიდნებს, ამაღლებულს. თუ მაყურე-
ბელს დაახლოვებთ მაინც ეყოფინება, როგორი იქნება ყოვე-
ლი ახალი პრემიერა, იგი გულგრილი დარჩება თავტრის მი-
მართ.

მხატვრული ღირსის სტაბილურობის შენარჩუნება აუცი-
ლებელია არა მარტო ერთი რომელიმე თავტრის ფარგლებში,
არამედ მთელ ქართულ თავტრში. უნდა არსებობდეს
მთელი ქართული თავტრის თავტრის სტაბილური მხატვრული
დონე. დღეს ეს არა გვაქვს. რაიონული თავტრებისა და თბილისის თავტრე-
ბის მხატვრულ ღირსეს შორის თითქმის უფსკრულია. ამ უფს-
კრულის ამოვსება მეტად ძნელია, თუ შეუძლებელი არა. არა-
და, სხვაანარად მაყურებლის კულტურის ამაღლება ძალიან
გაჭირდება. რაიონული თავტრის გუმინდელი მაყურებელი
დღეს დადავლებს თავტრში სტუმრობს. იგი გემოვნებისა და
შეხედულების შეცვლას კი არ მიეღობს, არამედ ცდილობს
შეწვევას, ნაცნობი და ახლობელი აქეთ მოგახვიოს თავს.
ამით კიდევ უფრო რთულდება თავტრისა და მაყურებლის
ურთიერთობა.

დღეს მაყურებლისა და თავტრის ურთიერთობა ჰგავს მო-
ნუსხულ წირს. ეს წერე უნდა გაიორღვას, რომ მაყურებლისა და
თავტრის თანაშემოქმედების შედეგად დაიბადოს დახვეწილი
კულტურის თავტრალური მაყურებელი და მაღალმხატვრული
სამეტიკაკლები.

ეს გადაუდებელი და აუცილებელი ამოცანაა, რადგან სა-
ყოველთაოდ ცნობილია და ჩვენც ვილაპარაკებთ ამაზე — არ-
სად ისე მკაფიოდ არ ვლინდება ერის კულტურული ღირსე,
როგორც თავტრში.

ადამიანი სარკეში მაშინ გამოჩნდება ლამაზად, როცა
სარკეზე უხინჯია და კაციც უხადო.



პასუხისმგებლობა თეატრის გეგმა

ეთერ გუგუშვილი

ძარბაზი თეატრი ამჟამად თავისი განვითარების უაღრესად საპასუხისმგებლო ეტაპზე იმყოფება.

ჩვენი თეატრები ცდილობენ ღრმად გაიაზრონ სკკპ ცენტრალური კომიტეტის დადგენილება თბილისის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ და ამის შესაბამისად აამაღლონ თავიანთი მუშაობის იდეურ-მხატვრული დონე.

არ შეიძლება არ მივესალმოთ ცხოვრებაში თეატრის ასეთ აქტიურ შეტრას. ისახება სერიოზული ღონისძიებები კონტაქტების დასამყარებლად თეატრსა და მყურებელს შორის.

წლების განმავლობაში ეს კონტაქტები ხშირად ირღვეოდა. მყურებელს ზოგჯერ არ ესმოდა თეატრისა, ხოლო თეატრი არ იცნობდა თავის მყურებელს. ყველა რთული იზიარებდა „ნოვატორობის სტანდარტებს“, რომლებიც თეატრებში ინერგებოდა. ზოგიერთები კი პირიქით — ეტანებოდნენ ამ სტანდარტებს, კმაყოფილებოდნენ მცირედით, ზედაპირულით. თეატრები კი ყოველთვის ვერ ახერხებდნენ შეენარჩუნებინათ თავისი მოქალაქეობრივი სახე, თავისი პოზიცია. სწორედ მაშინ (ეს იყო სამოციანი წლების შუალედში) ჩვენი პრესის ფურცლებზე ცხარე პოლემიკაში ქართულ თეატრალურ კრიტიკას სწორი, პრინციპული, ღრმადპარტული პოზიცია ეჭირა.

ბევრი მხურვალე სიტყვა ითქვა მაშინ გვირულ რომანტიკულ საწყისების შესახებ თეატრალურ ხელოვნებაში. ზოგიერთები სერიოზულად ცდილობდნენ დაემტკიცებინათ, რომ ქართველმა და რომანტიკამ თეატრალურ ხელოვნებაში უკვე თავისი დრო მოჰკაში და საჭიროა ჩახშობილი, კამერული ინტონაციები, ნახევარტონები და, კმაყოფილებით უნდა ითქვას, რომ, სწორედ კრიტიკის ზეგავლენით ბევრი რამ შეიცვალა ჩვენი თეატრის ცხოვრებაში.

მაგრამ სრული პარმონიისთვის ჯერ კიდევ შორსა ვართ — როგორც პოზიციის გამომუშავების, ასევე მყურებლის მოთხოვნილებათა შემცნების საკითხში. მყურებელი კი უკანასკნელი წლების განმავლობაში საგრძნობლად ამაღლდა ესთეტიკურად. მან ბევრი რამ გაიგო და შეისწავლა. მის წინაშე ახლა უფრო ფართოდ გადაიშალა სხვადასხვაგვარი ინფორმაციის უამრავი წყარო, საკაცობრიო ცივილიზაციის მრავალფეროვანი მიღწევა. იგი ბევრად უფრო მომთხრობს სხვის.

საშუაზაროდ, ჩვენს რესპუბლიკაში არავითარი სოციოლოგიური გამოკვლევები არ მიმდინარეობს ამ დარგში. „თეატრისა და მყურებლის ურთიერთობის პრობლემა“ კი ერთერთი პირველხარისხის თეატრალურ პრობლემა თეატრალური ხელოვნების განვითარების პერსპექტივათა თვალსაზრისით.

ცხოვრება ისეა მოწყობილი, რომ მიღწეული წარმატებანი ყოველთვის წარმოშობს ხოლმე ახალ მისწრაფებებს, ახალი მიღწევების, წინსვლის სურვილს.

თეატრი მხოლოდ დღევანდელი დღისთვის კი არ უნდა მუშაობდეს, არამედ ხვალისთვისაც, ზეგისთვისაც...

დადავად, როდესაც ჩვენ უნდა ვეცადოთ შევქმნათ მხატვრული ღირებულებანი, რომელთა წარმატება არ უნდა განისაზღვრებოდეს მარტო „ერთდღიური“ და „საკურობროტო“ მნიშვნელობით, სახლი მივლის და მოითხოვს ისეთ ღრმა, მალაღმბატვრულ ნაწარმოებებს, რომელთაც უნდა გაუძლიონ დროის გამოცდას, რომელთაც უნდა აქციონ თეატრი ახა მარტო საინტერესო სანახაობათა ასპარეზად, არამედ ხალხის ფიქრთა მყურებელ ხელოვნებად.

აქ ლაპარაკია სასცენო ხელოვნების მად. უ ხარისხობრივ მაჩვენებლებზე, რომ ჩვენს თეატრში ჯერ კიდევ არ არის აღმოფხვრილი პროვინციალიზმის ნიშნები, ეს ყველაზე სამშინ მტერი ხელოვნებისა. ლაპარაკია იმაზე, რომ აუცილებელია რეჟისურისა და მსახიობთა ოსტატობის გულმოდგინე წრთობა, რომ ჩვენში ყოველთვის უსუსტად როდია ჩამოყალიბებული შემოქმედებითი კოლექტივების სა მ მ მ ე დ ო პ რ ი ნ ც ი ა მ ე ბ ი.

ჩვენ ყველანი თანაბრად პასუხისმგებელი ვართ თეატრის ბედზე.

პასუხისმგებლობა იწყება არა თვითონ თეატრში, არამედ გაცილებით ადრე — თეატრალურ ინსტიტუტში.

შოთა რუსთაველის სახელობის საქართველოს სახელმწიფო თეატრალური ინსტიტუტი — თეატრის შემოქმედებითი კადრების საშემდგომო. არსებობის ოცდათხუთმეტი წლის მანძილზე ინსტიტუტმა გამოშუშა 800-ზე მეტი მსახიობი, 150-ზე მეტი თეატრმცოდნე და 100-ზე მეტი რეჟისორი. თამაზ შეიძლება ვთქვათ, რომ ჩვენს რესპუბლიკაში არ არსებობს ხელოვნებათა მანძილზე დაკავშირებული არც ერთი დაწესებულება, სადაც ჩვენი კურსდამთავრებულები არ მუშაობდნენ.

ჩვენმა ინსტიტუტმა თეატრის მოღვაწეთა რამდენიმე თაობა აღზარდა. ამჟამად საქართველოს თეატრები, ძირითადად, ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთაგანა დაკომპლექტებული. ბევრ მათგანს დამსახურებულად უჭირავს წამყვანი ადგილი. ზოგიერთ მათგანს კი თეატრის ხელმძღვანელობა აქვს დაკისრებული. ინსტიტუტის კურსდამთავრებულები მუშაობენ, აგრეთვე, არდისა და ტელევიზიაში, ფილარმონიაში, კინოსტუდიაში, კულტურის სამინისტროს აპარატში,



ეროვნული
ბიბლიოთეკა

ერალ-გაზეთების რედაქციებში, თეატრების ლიტერატურულ ნაწილებში და თეთი ინსტიტუტში სპეციალურ დისციპლინათა მასწავლებლებად. ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთაგან 19 — რესპუბლიკის სახალხო არტიტია, 20 — სტუდენტების დამსახურებული მოღვაწე, 100-ზე მეტი — დამსახურებული არტიტი; არიან სახელმწიფო პრემიის ლაურეატები; ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა მიერ დადგმული და შესრულებული რამდენიმე საექტაკლი და როლი დაჯილდოებულია დიპლომებით საკავშირო თეატრალურ კონკურსებისა და დათვლიერებებზე. 1967 წელს სტუდენტთა საქმიანობის საკავშირო დათვლიერებაზე ჩვენმა ინსტიტუტმა პირველი ხარისხის დიპლომი მიიღო. ასეთვე დიპლომით დაჯილდოვებულია ინსტიტუტი 1970 წელს ვ. ი. ლენინის დაბადების 100 წლისთავისადმი მიძღვნილი საექტაკლების დათვლიერებაზე. პირველი პეტიებით მიიღო ჩვენმა ინსტიტუტმა საკავშირო კონკურსებმა სტუდენტთა საუკეთესო მეცნიერულ-კვლევითი ნაშრომებზე. ასე მაგალითად, 1971 წელს ჩვენი რესპუბლიკის უმაღლეს სასწავლებელთა შორის, მხოლოდ თეატრალურ ინსტიტუტს მიეკუთვნა პირველი პრემია — მედალი. მიმდინარე წელს ეს საუკეთესო მეცნიერულ-კვლევითი ნაშრომისათვის საპირველადი დიპლომით დაჯილდოებულია მხოლოდ ოთხი სტუდენტი. მათ შორის ერთი — ჩვენი ინსტიტუტის სტუდენტი.

თეატრალური ინსტიტუტი — მრავალეროვნული სასწავლო დაწესებულებაა. თავისი არსებობის წლებში ინსტიტუტმა მოამზადა და გამოუშვა კურსდამთავრებულთა რამდენიმე საკადი აფხაზეთისა და დღესტინის ავტონომიური რესპუბლიკებისათვის, ყარაჩაი-ჩერქეზეთისა და სამხრეთ ოსეთის ავტონომიური ოლქებისათვის და აგრეთვე, რუსული ჯგუფები. აქ შექმნილი, კანონდებთან ერთად სწავლობენ: რუსები, აფხაზები, ჩერქეზები, ყარაჩაელები, ყუბუხები, აფგიელები, აზერბაიჯანელები, სომხები, უკრაინელები და სხვ. გასულ წელს ჩვენი ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა შორის ჩერქეზულში პირველად გაიხსნა ჩერქეზული ნაციონალური თეატრი.

ჩვენი ინსტიტუტი მოძიებ რესპუბლიკებისათვის ახალდებს არა მარტო მსახიობთა კადრებს (მათ შორის დრამატულს, მუსიკალურს და კინო მსახიობებს), არამედ რეჟისორებსა და თეატრმცოდნეებსაც. ამჟამად თეატრმცოდნეობის ფაკულტეტის V კურსზე სწავლობს სტუდენტთა ჯგუფი, რომელიც სხვადასხვა ეროვნების წარმომადგენელთაგან შედგება (ავარიელებისაგან, ჩერქეზებისაგან, ყარაჩაელებისაგან, კუმიკებისაგან, აზერბაიჯანელებისაგან და სხვ.).

ბევრმა ახალგაზრდა შემოქმედმა (მხედველობაში მყავს ისინი, რომელთაც თეატრალური ინსტიტუტი დამთავრეს უკანასკნელი 5-6 წლის მანძილზე), უკვე მოიპოვა ეროვნებურ პოპულარობა. ისინი გარკვეული წარმატებით სარგებლობენ მასწავლებელთა ფართო წრეებში. შ. რუსთაველის სახელობის თეატრში წარმატებით მუშაობენ ზეინაბ ბოცვაძე, მარინა ჯანაშია, მანანა გამყვლიძე; მარჯანიშვილის სახელობის თეატრში — მარლენ გუგუტა, ავთანდილ მიქაძე, გოვენ ჭიციშვილი; რუსთავის თეატრში — ნ. მუსხლიშვილი და გ. ტყეშელაშვილი; მოზარდ მასწავლებელთა ქ.როსტო თეატრში — ნათელა მაჭავარიანი და ჯერ კიდევ ინსტიტუტის სტუდენტი მანანა თევზაძე; გინოში — რუსუდან კიკნაძე; ეხტარადაზე — ზურაბ ცისკარაძე, ლენინგრადის კიროვის სახელობის ოპერისა და ბალეტის თეატრში — სოლისტი ჯ. შეიხი-

ვა, სოსუმში — ვ. კვიციანი, ს. დბარი, ა. ავიძია (აფხაზეთი დასი).

თეატრალური კადრების მოზადების გამოცდილება გვეთვალისა ჩვენი თეატრების ბედზე. და მათიც, ახალგაზრდობისაგან მუშაობაში მოპოვებულ წარმატებათა მიუხედავად, ჯერ კიდევ ბევრი რამ გვაქვს მოუწყვსირიგებელი და გადაუწყვეტელი.

სულ უფრო და უფრო ხშირად გაისმის ჩვენი საზოგადოებრიობის წრეებში საკვდურების ხმა: „ართა გვაყავს ახალი ჩხიძეები, ხორავეები, ანჯაფარიძეები, ვასასაძე“ და ა. შ. რა თქმა უნდა, საკითხის ამგვარი დაყენება მართებული და სწორი არ არის, როგორც სწორი არ ექნებოდა ამგვარი საკვდურები ჩვენი ხელოვნებისა და კულტურის სხვა დარგების — ლიტერატურის, მუსიკის, მხატვრობის მიმართ. მთავარი და საგანგაო ის არის, რომ მკაფიო, დიდი მხატვრული ნიჭითვის ახალგაზრდა შემოქმედებითა ძალბე ჩვენს თეატრებში ამ ბოლო დროს ნაკლებად მიიღია, კიდევ წინა წლებში!

უნდა დრამა ჩავფიქრდეთ ამის მიზეზებს. ჩვენ კარგად გვეხსი, თუ რა დიდი მასშტაბისგებობა ეკისრება თეატრალური ახალგაზრდობის აღზრდვლებს. პასუხისმგებლობა იწყება ჯერ კიდევ აბითურებებთან შერჩევიდან და მიღებიდან. უფრო მეტიც, მათი ძიებიდან.

პირდაპირ უნდა ითქვას, რომ ამ ბოლო წლებში საგრძობლად დაქვეითდა თეატრალური ინსტიტუტში შემსვლელთა მსატერული, ესთეტიკური დონე.

წინათ არასოდეს არ გვიხდებოდა თეატრისათვის გამოსადეგი ნიჭიერი ახალგაზრდების ასეთი კულმოდინებითა და გაჭირვებით ძებნა. ისინი თვითონ მოდიოდნენ უწყვეტ ნაკადად და ჩვენ ვგვძლავდა შერჩევის ფართო შესაძლებლობა ახლა ეს ვმოგზაურობათ რაინდებში, ვეძებთ სკოლებში, დრამატულ წრეებში. აქვე უნდა ითქვას, რომ ბოლო დროს ჩვენს სკოლებში, რატომღაც თითქმის სრულიად მოიხსრა დრამატული წრეები — ბავშვების ესთეტიკური აღზრდის ეს ერთ-ერთი ფორმა.

ცნობილია, რომ ბევრი ნიჭიერი მსახიობი თეატრში მოვიდა სწორედ თვითმოქმედებიდან. ეს უკვებება არა მარტო ქართულს, არამედ, საერთოდ, მიუღ საჭიბოთა თეატრში. მაგრამ ხშირად თვითმოქმედება აფერხებს ხოლმე სკანინიშვილბერთა გამოსვლას პროფესიული ხელოვნების საბიბოლზე. მხედველობაში მავს თვითმოქმედი კოლექტივების ზოგიერთი ხელმძღვანელების გამოუცვლელია. ისინი ყოველთვის ვერ ასერხებენ თვალყური ადევნონ ბავშვების ხმის სწორ დაყენებას, მათი მონაცემების განვითარებას. ძალიან ხშირად სასკოლო საექტაკლების მონაწილენი, თვითმოქმედ დრამატულ წრეებში გაართიანებულნი ბავშვები ლექსებს კითხულობენ ხოლმე ყვირილით, ყელის დაძაბვით და ამრიგად იზიანებენ ჯერ კიდევ მიუღნიერებელ ხმას. ძალიან ფრთხილად და ზრუნვით უნდა გაყრობოდნენ „ნელდ“ მასალას თეატრალური ინსტიტუტში მისაღვე გამოცდებზე ხშირად მიღიან ხოლმე ახალგაზრდები ჩახლერილი ხმით, ხმა კი მსახიობისთვის უდიდესი მნიშვნელობის ფაქტორია.

ჩვენს სკოლებში ნაკლებად ზრუნავენ ბავშვების მეტყველების განვითარებაზე. ზოგჯერ ოთხი წლის განმავლობაშიც კი ვერ ხერხდება მეტყველების დევექტების გამოსწორება. მეტად დაბალია ჩვენს ინსტიტუტში შემოსვლის მსურველთა სართო კულტურული დონე. ინსტიტუტში გამოც-

დამს აბარებენ სრულიად მოუზმადლებელი ახალგაზრდები. გაძლიერების დროს ირკვევა, რომ აბითურანტებს წარმოდგენაც არა აქვთ თეატრზე, მის მნიშვნელოვან მოვლენებზე, მის გამოჩინული მოღვაწეებზე. გამოცდებზე უხედიან კარიოზებს — შემომსვლელებმა არ აცნან ვინ იყო სტანისლავსკი, მარჯანიშვილი, ანბეტელი, არა აცნან წყაბათილი არც ერთი წიგნი თეატრზე. ძალიან ცუდად ეჩვენებიან მშობლიურ ლიტერატურაშიც კი, არ ციანან როდის ცხოვრობდა რუსთაველი, არ იცნობენ ჩვენნი კლასიკოსების ნაწარმოებებს. ყოველდღე ეს სამწუხაროა, მაგრამ ფაქტია, ფაქტი კი ჯიუტია და მას ვერ-სად გაეცვლება.

ჩაბამ ჩვენმა ასე? ნუთუ ნიჭიერი ახალგაზრდობა აღარ არსებობს ჩვენი? ამის მტკიცება ხომ აბსურდი იქნებოდა. ეგებ დანაშაუდ სკოლაა, რომელიც საკმარისად ვერ უწვით-არას ახალგაზრდობას ესთეტკურ გემოვნებას, სწორად ვერ წარმართავს მათ პროფესიულ ორიენტაციას? შეიძლება ახალგაზრდობაზე გავლენა მოახდინა ჩვენნი ერთ დროს დაწერილმა — პროფესიული ხელოვნების ყოვლად მცდარმა და უსწორ დაბირისპირებამ მხატვრულ თვითმოქმედებასთან? ყოველივე ეს უძველესად ასეა. მაგრამ არის კიდევ ერთი მიზეზი თეატრით ახალგაზრდობის დანეტრელების გარკვეული შედეგებისა. ეს მიზეზი მჭიდროდ არის დაკავშირებული იმ მაყენ პროცესებთან, რომელთა შესახებაც დიდი პრინციპული ბოიბოთა და სიმართლითა ნათქვამი ჩვენი პარტიის ცენტრალური კომიტეტის დადგენილებაში „თბილისის პარტიული ორგანიზაციის მუშაობის შესახებ“. აქტიურის პროფესიის შესახებ ჩვენი რესპუბლიკის გაფიცვლა მანჭერი თვალსაზრისი, რომ იგი არაპრაქტიკული პროფესიაა და მატერიალურ სარგებელს არ იძლევა. მშობლები ურყევდნენ შვილებს უფრო ხელსაყრელ და საარგებლიან პროფესიებს. სულ ახლანამ იყო დრო, როდესაც პროფესიის არჩევანი განისაზღვრებოდა არა ახალგაზრდა ადამიანის მოწოდების საფუძველზე, არამედ პროფესიის მომგებიანობის თვალსაზრისით. როგორც ჩანს, მალე როდღ ამოიფხვრება ჩვენში ამ ყალბი ტენდენციის სავალალო გავლენა. მაგრამ, როდესაც იმ მიზეზებზე ვსჯვლობთ, რომლებიც გარკვეულად ამცირებენ ახალგაზრდობის დანეტრელებას თეატრალური პროფესიით, უნებურად ვფიქრობთ იმის შესახებაც, ხომ არ არიან ამაში დანაშაუდნი თვითონ თეატრებიც, რომლებიც ჰკარგავენ ავტორიტეტს ახალგაზრდობის თვალში? თეატრები ყოველთვის როდღ აწვდინა მაყურებელს მაღალმხატვრულ სპექტაკლებს და სწორედ ამით იწვევენ ხალხში უნდობლობას და გულგრილ დამოკიდებულებას თავისი შემოქმედებისადმი.

ჩვენ იმ დიად დროში ვცხოვრობთ, რომელიც ვერ იტყუებს კომპრომისებს. მაღალი პროდუქცია საჭიროა ყველგან — წარმოებაში, მედიცინაში, მინდროში, ხელოვნებაში... საქმე ქება ხელეოვანის პრინციპებსა და პრინციპულობას, მის ოსტატობას, კეთილსინდისიერებასა და უკომპრომისობას, მისი პროდუქციის ხარისხს. რარიც ცდებიან თეატრები, როცა კომპრომისებს მიდიან და წარმოდგენაში თითქმის მაყურებლის გემოვნებას აკმაყოფილებენ თავისი იაფფასიანი ემუქტებით, გარეგნული კომიზშით, უხეში იუმორით. დიას, მაყურებელი იცინის. ზოჯჯარ მოხდება, რომ სისულელეც გაგაცინებს. მაგრამ თეატრადან რომ ბრუნდება შინ, მაყურებელი უფიქრდება ნანახს და გრძობს, რომ სანახაობას არაფერი არ მიუცია მისთვის, სულიერად არ გაუმდიდრებია, სიცილი ფუჭი იყო.

მალე ჩვენმა მაყურებელმა გაცილებით უფრო ჰკვიანია, უფრო ახალი გემოვნებისა და მომთხოვნა. თეატრი გათვალისწინებული თეატრი სკოლა! თეატრი უნივერსიტეტი! ჩვენს მაყურებელს სანდახან უკეთ ახსოს ეს, ვიდრე თეატრის ზოჯიერი ხელმძღვანელს, ან რიგით მუშაკს. და აი იკარგება მაყურებლის რაგონს თეატრისადმი, ერყვა თეატრს ავტორიტეტი.

ინსტიტუტი ზრდის არა მარტო მსახიობებსა და რეჟისორებს, არამედ მოქალაქეებსაც. სტუდენტების კომპლექსური აღზრდა მოვალისწიობს საგნებისა და პრაქტიკული მცადინეობების გავლენიანობას. სახეციალურ საგნებთან — მსახიობის ოსტატობასთან, რეჟისურასთან და სასცენო მეტყველებასთან ერთად სამსახიობო და საარეჟისორო ფუნქციონებზე სტუდენტები გადიან ცვეკვს, რიტმებს, ფარეკობას, სასცენო მოძრაობას, ფიჯიკატურას, აკრობატიკას. თეორიული საგნებიდან სწავლობენ სკკპ ისტორიას, ფილოსოფიას, დიალექტიკურ და ისტორიულ მატერიალიზმს, მცენიერული კომუნიზმის საფუძველს, ესთეტიკას, ეთიკას, ათეიზმს, პოლიტიკონომიას, თეატრის (ქართული, რუსული, საზღვარგარეთული), ლიტერატურის, სახვითი ხელოვნების, მუსიკის, კინოს, კოსტუმირა და ყოველფორმების ისტორიებს და სხვა. ყველაფერი ეს ხელს უწყობს მომავალი ხელოვანის ყოველმხრივ ფორმირებას, მისი ოსტატობისა და პროფესიონალიზმის გამოუმუშავებას.

მაგრამ ინსტიტუტი მუშაობს მეტად მძიმე პირობებში ჩვენ არა გვაქვს კარგად მოწყობილი მატერიალური ბაზა არა გვაქვს სასწავლო თეატრი — ეს აუცილებელი საწარმო მოედანი, რომლის გარეშე წარმოდგენილია სრულფასოვანი შემოქმედებით კადრების აღზრდა. საბჭოთა კავშირის ყველა ინსტიტუტში არის ასეთი თეატრი — გარდა საქართველოსი.

აა ერთი წუთით წარმოიდგინეთ სამედიცინო ინსტიტუტის სტუდენტი, რომელსაც არ ჰქონდეს საავადმყოფოში ამ ლაბორატორიაში პრაქტიკის გავლის საშუალება. წარმიდგინეთ სტუდენტი — ბიოლოგი ან აგრონომი საცდელი მნიშვნელობის გარეშე. განა სტუდენტ-მსახიობსა და სტუდენტ-რეჟისორს კი არ ესაჭიროება თავისი საცდელი მოედანი? პრაქტიკული ჩვევებისა და გამოცდილების შესაქნად თავის ესოდნ რთულ პროფესიაში?

აი რა ხდება ჩვენს ინსტიტუტში: ყოველწლიურად ინსტიტუტი 12-15 სასწავლო სპექტაკლს ამზადებს, მიუხედავად იმისა, რომ მხოლოდ ერთი და ისიც პატარა და ცუდად მოწყობილი სასცენო მოედანი აქვს. სპექტაკლების ასეთ რაოდენობას ვერ ამზადებს ვერც ერთი თეატრი. სასწავლო თეატრის უქონლობა იწვევს იმას, რომ პრაქტიკულად სასწავლო სპექტაკლების მომზადება არანორმალურ ვითარებაში მიმდინარეობს. ამავე მიზეზით სპექტაკლის ჩვენება მაყურებლისათვის მხოლოდ ერთხელ თუ ორჯერ ხერხდება, მაშინ როდესაც შემოქმედებითი კადრების პროფესიული წრითობისათვის აუცილებელია სტუდენტთა სისტემატური უზოიერობა მაყურებელთან. ცნობილია, რომ სპექტაკლი მხოლოდ მაყურებლის თანდასწრებით შეიძლება იზრდებოდეს. ეს საქმე უმეტესკენწილად მოგვარდებოდა, ინსტიტუტს სასწავლო თეატრი რომ ეაანდებოდა. იგი უზრუნველყოფდა კადრების მოზადების მაღალპროფესიულ დონეს და ამასთანავე, თეატრებში მათი სწორი განაწილების საშუალებას მოგვეცემა. ჩვენ იძულებული ვართ, ვეძიოთ გამოსავალი ასეთი მდგომარეობიდან. საწარმო პრაქტიკის გაუმჯობესების მიზნით ინსტიტუტის რექტორატში შეუთანხმდა მოზარდ მაყურებელთა



ქართული თეატრის დირექციას (დირექტორი ვ. ლლაძე, მთ. რეჟისორი თ. მაღალაშვილი), რომ ყველაკვირეულად ამ თეატრისათვის თავისუფალ დღეებში სცენაზე წაჩვენები იქნას ინსტიტუტის სასწავლო სპექტაკლები. ცხადია, ეს არ არის სასწავლო თეატრის საკითხის საბოლოო გადაწყვეტა. დიდი ხანია ჩვენ დაკვირვებით ვაყენებთ ამ საკითხს სათანადო ზემდგომი ორგანოების წინაშე, მაგრამ დღემდე პრაქტიკულად ამ მიმართულებით არაფერია გაკეთებული.

ინსტიტუტის დახმარება ესაჭიროება. ინსტიტუტისათვის დახმარება — ეს არის დახმარება ყველა თეატრისათვის, რადგან ინსტიტუტი — პირველი საფეხურია ახალგაზრდობის გასვლისა დიდი ხელოვნების გზაზე.

მაგრამ მსახიობისა და რეჟისორის აღზრდა ინსტიტუტში როდი მოახერხება. ინსტიტუტი მხოლოდ მიმართულებას იძლევა, საფუძვლებს უქმნის ოსტატობას. ცხოვრება, პრაქტიკა, შემოქმედება, ყოველივე ეს ნიჭიერების ფორმირების გატარებულაა. ნიჭიერება მოითხოვს წირობას, გარკვეულ, შემოქმედებითი ჩვევებისა და პრინციპების გამოიმუშავებას. მაგრამ რომელ პრინციპებზე შეიძლება სერიოზულად ლაპარაკი, როცა მსახიობები ზოგჯერ თვებით ელოდებიან მათთვის გასაშუქებელ როლებს, სხედან შემოქმედებითი დატვირთვის გარეშე?

აქტიურობა და რეჟისორების აღზრდა ჩვენს თეატრებში, სამწუხაროდ, სწირად თვითდინდება მიშვებულნი. მიიღო მსახიობმა კარგი როლი, შესარულა იგი, აძლევენ მას შედეგ როლს, იმას კი არ უფიქრდებიან, თუ რამდენად კონსოზიობიერა მისთვის ამგამად სწორად ამ და არა სხვა გრომელიმე როლის მიხედვით. შეულება მისთვის ახლა სხვა როლი უფრო სასარგებლო და ნაყოფიერი გამოიმდგარიყო. ამაზე, ვ. ი. მსახიობის შემოქმედებით ზრდაზე, სწირად, ჩვენს თეატრებში არც კი ფიქრობენ.

ჯერ კიდევ არ არის მოწესრიგებული ჩვენში თეატრალური კადრების განაწილების პრობლემა. ამას წინაი მიემიხსება უბრალო სტატისტიკური გამოანგარიშების ჩატარება, გარკვევა საკითხისა, თუ რამდენად აკმაყოფილება ინსტიტუტი თეატრის მოთხოვნილებას და არა, რა გამოიარკვას: ინსტიტუტის კურსდამთავრებულთა უმრავლესობა განაწილების შემდეგ რაიონების თბილისში გამოიბრძის. ამ ბოლო დროს 20-ზე მეტი ახალგაზრდა აღმოჩნდა რუსთაველის სასკოლის თეატრში, 15 — მარჯანიშვილის სასკოლის თეატრში, დანარჩენები ქართულ მოზარდ მაყურებელთა თუ რუსთავის თეატრში, კინოსტუდიასა და ფილარმონიაში. ამავე დროს ისინი იქ, რაიონებში ძალზე სკოლრი იყვნენ, მუშაობდნენ, ცხოვრობდნენ სრული შემოქმედებითი დატვირთვით. აქ სხედნ უსაქმოდ, შემოსევებიდან შემოსევებამდე ეძლევა უსტიკური როლები, ამიტომ თანდათანობით კარგავენ პროფესიონალიზმს, შემოქმედებით ხალხსა და სიხარულს. გვაქვს ჩვენ ამისი უფლებები? ვინ არის დანაშაუვ ამაში? სამინისტრო, რომელიც საკმაოდ არ ეწინააღმდეგება ამ გაქვე-გამოქცევას? თუ ინსტიტუტი, რომელიც სათანადოდ არ ადევნებს თეატრის მის მიერ აღზრდილ კადრებს? ცხადია, ერთივე და მეორეც. მაგრამ ყველაზე მეტად პასუხისმგებელია რაიონული ხელმძღვანელობა, თვით თეატრების ხელმძღვანელობა, რომლებიც უფრო მეტად უნდა იყვნენ დაინტერესებულნი თავისი კადრების ხედით, უფრო მეტად უფრთხილდებოდნენ ახალგაზრდა შემოქმედებით ძალებს, უქმნიდნ მათ მუშაობის ნორმალურ პირობებს და იქ, სადაც ეს კიდდება (ახალციხე-

ში, ქუთაისში, ბათუმში, ფოთში), მდგომარეობაც ვერ იტყისა, ვიდრე სხვაგან.

ამ თვალსაზრისით არ შეიძლება მხარი არ დაუჭიროს ერთ მეტად სასარგებლო წამოწყებას. საესებით ნაყოფიერი აღმოჩნდა პრაქტიკა კადრების მომზადების კონკრეტულად ამა თუ იმ თეატრისთვის. ამ ბოლო წლებში ინსტიტუტმა გამოუშვა მსახიობთა ჯგუფები ბათუმის თეატრისთვის, სოხუმის თეატრის ქართული და აფხაზური დასებისთვის, მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრისთვის, ჩვენმა ინსტიტუტმა თეატრალური დასების მთელი შემადგენლობა აღუზარდა და-ლესტანს, ხოლო ჩრქვეუთში ჩვენი ინსტიტუტის მიერ აღზრდილი კადრების საფუძველზე შეიქმნა პირველი ეროვნული თეატრი — ოლქში. ახლა ინსტიტუტში მზადდება მსახიობთა ჯგუფი ქართული თოჯინების თეატრისათვის, ისევ მოზარდ მაყურებელთა ქართული თეატრისთვის, განზრახული გვაქვს აფრეულ მოვაშალოთ ჯგუფი მოზარდ მაყურებელთა რუსული თეატრისთვის. ამრიგად მთელი ჩვენი მუშაობა მომავალში უნდა დავკვეთოთ (რა თქმა უნდა, კულტურის სამინისტროს დახმარებით) კონკრეტული ქალაქების, რაიონების, გარკვეული თეატრების საჭიროებათა გათვალისწინებით. და აქ განსაკუთრებული მნიშვნელობა ექნება რაიონული პარტიული ორგანიზაციების დახმარებას.

თეატრისათვის აუცილებელია დახმარება. აუცილებელია აქტიობის ცხოვრებისა და მუშაობის ნორმალური პირობების შექმნა. საიდუმლოებას არ წარმოადგენს ის მდგომარეობა, რომ მსახიობის პროფესია შედარებით ნაკლებად ანაზღაურებული პროფესიაა. განა კარგი ცხოვრების გამო გობიან მსახიობები რეპეტიციიდან ტელესტუდიაში, იქიდან კინოსურათების გამოჩვენებაზე და ბოლოს სპექტაკლზე? როდისა უნდა იფიქროდ მათ როლზე, მხატვრული სახის ღრმად გააზრებაზე, შემოქმედების ზრდაზე?

შე ყოველთვის შენატარება დაინახო მსახიობის დაფიქრებული თვალში. მინდა ხელდავად და ვიცოდ თუ როგორ მუშაობს მსახიობი თავის თავზე, როგორ გაიარებურ იქ როლს, რა აღუდგებს მას გმირის სახათში, რა იბოვა უკვე, ან რა ვერ იბოვა ჯერ კიდევ. მასსვს, ერთხელ წერილს ვერდი ხეგრო ზეპრაიამეზე. მივედი მათთან წინასწარი საუბრისთვის. მან ბევრი რამ მაიმთო როლზე თავისი მუშაობის შესახებ, თუ როგორ დიდხანს, როგორი შრომით, დაფიქრებით, მგელვარებით და ეროვნული ტანჯვითაც კი ეძიებდა იგი გმირის დამახასიათებელ ნიშანთვისებებს. განა ყველა მსახიობს შეუძლია თქვას, რომ ის ყოველთვის პროფესიული შეგნებით უდგება თავის საქმეს, რომ როლზე მუშაობის დროს ბევრ დამხმარე ლიტერატურას ეცნობა და საქმეს არ ამოსწურავს მხოლოდ პივისა გადაკითხვით? მე არ შემიძლია არ გავისინებო აქ ბოროს შუკურის მაგალითი — მან ვ. ი. ლენინის სახეზე მუშაობის დროს წაიკითხა და შესწავლა დიდი ბეღლის მრავალი ნაშრომი.

თეატრალური ინსტიტუტის სტუდენტებისაგან ჩვენ მოვითხოვთ როლის ყოველმხრივ ამომწურავ გააზრებასა და შესწავლას. ინსტიტუტში არსებობს მსახიობის ოსტატობის, რეჟისურისა და თეატრის ისტორიის კაბინეტები, რომლებიც ყოველთვის საკმაო რაოდენობით აწვდიან სათანადო ლიტერატურას ამა თუ იმ როლზე მომუშავე სტუდენტ-მსახიობს. მაგრამ ეს ყველაფერი ინსტიტუტის კვლევაში სდება, სადაც სპექტაკლის შექმნა სასწავლო პროცესია მხოლოდ, სადაც რე-

უხირონ პედაგოგს საკმარისი დრო აქვს იმისათვის, რომ ყოველ სტუდენტთან ინდივიდუალურად იმუშაოს.

თეატრში ამგვარ „ფუნქციებს“ მოკლებულნი არიან რეჟისორებიცა და მსახიობებიც აქ მტკიცედ არის განსაზღვრული სპექტაკლების მომზადებისა და გამოშვების დრო. ამიტომ უდიდესი პასუხისმგებლობა ეკისრება მსახიობს, მის პირად ინიციატივას, მის გამოცდილებასა და უნარს, მის დამოუკიდებელ მუშაობას თავისთავსა და როლზე.

სამწუხაროდ, ჩვენს ახალგაზრდობას ბოლომდე შეგნებულნი არა აქვს ეს ჭეშმარიტება. დამთავრებენ თუ არა თეატრალურ ინსტიტუტს, ახალგაზრდა მსახიობების დიდი უმრავლესობა საფუძვლიან ანებებს თავს შემდგომ მუშაობას სასცენო მეტყველებაზე, პლასტიკაზე, სასცენო მოძრაობაზე და ა. შ. ახალგაზრდები, როგორც წესი, არ უწყვეტ ანგარიშს იმ ელემენტარულ ჭეშმარიტებას, რომ მსახიობის ოსტატობის, მსახიობის ტექნიკის სრულყოფილად დაუფლება მხოლოდ ხანგრძლივი, განუწყვეტელი და თავდადებული შრომით არის

შესაძლებელი. თეატრალური ინსტიტუტი მომავალ მსახიობს მხოლოდ საფუძველს უქმნის ყოველივე ამის მისაბუნებელი მსახიობის მუდამ უნდა ასოხედეს, რომ თავისი შემოქმედებით ის პასუხს აგებს თავისი პროფესიისა და მაყურებლის წინაშე. ჩვენი მაყურებელი კი მკაცრი და მომთხოვნია, მას სურს სცენაზე იხილოს კეთილსინდისიერი შემოქმედი, თავისი საქმის პატრიოტი და ამიტომ იგი ვერ აპატიებს თეატრს „ახალტრასა“, დაუდევრობას, მხატვრის უსულგულო დამოკიდებულებას თავისი მოვლადობისადმი.

დიას, ჩვენ მრავალი მოუწესრიგებელი და გადასაწყვეტი საკითხი გვაქვს. გინდა გვეუბრდეს, რომ უახლოეს დროში როგორც ჩვენი რესპუბლიკის ცხოვრების ყოველ დარგში, ამ დიდ საქმეშიც დამყარდება სრული წესრიგი, რომ თავისუფალი, მეგობრული, კოლექტიური შემოქმედებითი აზროვნებისა და მუშაობის შედეგად ქართული თეატრი ამაღლებას ჩვენი თანამედროვეობის იდეურ-ეთიკურ მოთხოვნებთან დონემდე.

დისკუსია

თეატრი და მაყურებელი

„ხანუმა“

„კვალი ჰოდავილია“

ლ ე

მაყურებელთა ღირებულება

მაყურებელთა ღირებულება მუდამ გაჭვდილია, სპექტაკლების ჩვენების დღეს საღამომი მუდამ ერთსა და იმავე განცხადებას წვიკითხავთ: „ყველა ბილეთი გაყიდულია“ — „ხანუმა“ და „კვალი ვიდევლივთ“ მაყურებლის სანატრელი სპექტაკლები გამხდარა...

მაყურებლის პრობლემა ისეთ რთულ საკითხებთან არის დაკავშირებული, რომ მისი ე. წ. გადაჭრა დღემდე ვერ მოხერხდა მთელი მსოფლიოს მასშტაბით, თუმცა კამათი ხანგრძლივად მიმდინარეობდა. მაგრამ დისკუსიის ყოველმხრივ და მაღალ დონეზე წარმართვით ბევრ ქვეყანაში მოხერხდა თეატრის პოზიციის დადგენა.

მაყურებლის პრობლემა ქართული სინამდვილისთვისაც მტკივნეულია, თუმცა მას იშვიათი გამოწიკისის გარდა არაფერ შეეხება. იზრდება ქართველ მაყურებელთა რიცხვი და რთულდება მასთან თეატრის დამოკიდებულების საკითხიც. დროულად უნდა მივიჩნიოთ ქართული თეატრისა და მაყურებლის ურთიერთდამოკიდებულების გასარკვევად პაეტრობის გაჩაღება: სასურველი იქნება, თუ მასში მონაწილეობას მიიღებენ როგორც თეატრმცოდნეები, ასევე მაყურებლებიც, გულახდილ საუბარს თეატრის პოზიციის დადგენა უნდა მოჰყვებ, რადგან საკუთარი პოზიციის გარეშე დარჩენილი თეატრი ძნელად თუ შექმნის ჭეშმარიტ ხელოვნებას, ყოველ შემთხვევაში, ჭეშმარიტი ხელოვნების გამოწვევას ვფიქრობთ ხასიათი ექნება.

ამიტომ ჩემი აზრით, გასათვალისწინებელია მსოფლიოს სხვადასხვა ქვეყანაში ჩატარებული დისკუსიების მავალითი და კურსი მაყურებელთა პრობლემის გადაჭრისკენ კი არა, თეატრის პოზიციის დადგენისკენ უნდა იქნას აღებული. კამათმა, სადაც კი იგი გონიერულად წარმართა, მხოლოდ ამ ერთ არსებით და დადებით შედეგს მიადგია. მაყურებლის გემოვნების განსხვავებულობა არავის მოუსპია, გე-

ჯანსუღ ლეინჯილია



სოფლის აბსოლუტურობას ვერსად მაილწეს, მაგრამ ქვიპირიტე მთაგორლის თეატრისადგენ შემოიხრებება შეს-
ლუს, სწორედ თეატრის პოზიციის დიდგენის გზით.

ამ წერილში მკითხველის ყურადღება მინდა შევაქნეო-
რი წაიყვანი ქართული თეატრის — რუსთაველისა და
მარკანიშვილის თეატრების პოზიციას და ეს საკითხი მათ
მიერ განხორციელებულ სპექტაკლებს „ხანუშას“ და
„ველ ვოდევილებს“ დავეუკავებო.

გულახდილად უნდა ითქვას, რომ როდესაც თეატრი
დავსწმინდა სანახაობით, გართობით ხასიათის სპექ-
ტაკლებს „ხანუშას“ და „ველ ვოდევილებს“, მას მტკი-
ვი შემოქმედებითი პოზიცია არა აქვს, საკუთარი პოზიციის
გარეშე კი თეატრი თვითონვე ხელოვნებას ვერ შექნის.

თავისთავად იმის კითხვა: უნდა დადგმოლეო თუ არა
„ხანუშა“ რუსთაველის სახელობის სახელ-
მწიფო აკადემიურ თეატრში?

ერთი შეხედვით საგანგაშო თითქოს არაფერია. ამ თემა-
ზე გადაღებულმა, ყველასათვის ცნობილმა ფილმმა დიდი
მოწონება დაიმსახურა, დიდ მოწონებას იმსახურებს საზე-
ცნოთ სპექტაკლიც, ეფექტური და მოწონილია იგი. სასა-
ცილო სცენებით აღსავსე „ხანუშა“ დარბაზთან განუწყ-
ვებულ კავშირს ალწევს, დარბაზი კი გამაყვებით გაჰქლი-
ლია. თუ თეატრში ნაცნობ-მეგობარი არ ვყავს, ვერასოდეს
„ვერ ვიღრისები“ პარტერიდან უყურო ამ სანახაობას. მა-
ნისადაც, პირითაა, „ხანუშა“ ათათუ საგანგაშო, არამედ
აყვებულ სპექტაკლია, წარმოუდგენელიცაა რუსთაველის
თეატრის მიმდინარე სუსონები უამსპექტაკლოდ.

მაგრამ საკითხი ასე მარტივად არ დგას. სწორედ ის
ფაქტი, რომ „ხანუშას“ დასასწრებად დიდძალი ხალხი მო-
ის, შეტყვევებს იმაზე, რომ რუსთაველის თეატრს
ცოტა მაყურებელი ჰყავს, რადგან „ხანუ-
შას“ მაყურებელი რუსთაველის თეატრში
მაყურებელი არ არის. აქ თქული ზეგნულ გან-
ცხადებად რომ არ მოვიგვიწვიოს, გულდასმით ანალოზს მიე-
მართო.

აქვენტი ცვაარლის „ხანუშა“ თავის დროზე აქტუალური
სოციალური ნაწარმოები იყო, პიესის გმირთა ვნებათაღელვას
სწორედ სოციალური მოტივი ამძრავებდა. ვაჭართა კლასისა
და თავათა წოდების ღრმა წინააღმდეგობა, რომელიც ის-
ტორიამ მოიტანა, მრავალგვარი ფორმით ვლინდებოდა.
ერთ-ერთი ფორმა ისიც ვახლდათ, რომ გამდიდრებული ვა-
ჭართა ფენა საზოგადოებაში თავისი ადგილის მოსაპოვებლად
თავათა წოდებასთან დანათესაგებას ესწრაფვდა, რათა ვე-
ნოთურ ძლიერებასთან ერთად საზოგადოებრივი წილი შეე-
ძინა. ამიტომ გადამდგარი, ხანდაზმული გენერლის, თავად
განო ფანტაზილის სასურველ სასიძოდ მიჩნევა ვაჭარ მიკრი-
ტული-კორტიანისკან სწორედ თავისი სოციალური წინა-
აღმდეგობით იქვევა კომედიის საფუძვლად. აქედან გამომდი-
ნარე, ცვაარლის დროინდელი მაყურებლის მჭიდრო კონტაქ-
ტი „ხანუშასთან“ მოტივირებულია. იმდროინდელი მაყუ-
რებლის სიცილი საფუძვლიანია, მასში გასავეებულია სოცია-
ლურ მოვლენებზე დაფიქრებაც და აბსოლუტური მოვლენები-
აგან წარმოქმნილი კომიკური სიტუაციების თეორიაც. ხანუ-
შა ყოველი ინტრიგა იმ დროს სწორედ სოციალურ წინააღ-
მდეგობა წარმოატყდა. სცენაზე შექმნილი სიტუაციებით აღ-
ძრული სიცილი სიღრმისეული იყო, თვით მაყურებლის ცხოვ-

რების გამოხმატყული, რადგან ეს კომიკური სიტუაციები ასევე
მაყურებლის ყოფიდან იყო აღებული. საქსუნებუც: კარგადაა
კანთ ქაბატუა და ბურთიკანთ ხანუშა ამ ცხოვრებამ წარმო-
ვა; ისინი სოციალური მოვლენის გამოხმატყენი იყენენ,
ცოტახლი და ხელშეშახები გმირები.

სოციალური მოტივი წარმართავდა „ხანუშას“ გმირების
ვნებათაღელვას, სიცილიც ერთ-ერთი გმირი იყო (გოგოლის
გენიალური განსაზღვრის შესაბამისად) და იქნებ უფრო მოა-
ვარი გმირი, ვიდრე თვით ხანუშა. „ხანუშაში“ მაყურებელში
აღძრული სიცილიც სოციალური მოვლენა იყო, ამდნად
ჯანსაღი და დროული. იგი აღწევდა ხელოვნების უპირველეს
მიზანს — კათარზისს, რადგან ფუნქცია გააჩნდა.

რა დარჩა ცვაარლის „ხანუშასაგან“ დღევანდელ მაყუ-
რებელს? არის სცენებები, რომლებიც საქსუნებუც განმა-
ლოზში რჩებიან სოციალურ ნაწარმოებად, მაყურებელთა გენე-
ბათაღელვის სრულად, მიეული სიღრმით წარმოშენად. ისინი
ადაიმათა სულიერი ცხოვრების ისეთ სიღრმეებს გამოხმატა-
ვენ, რომლებში მარადიული არიან და მხოლოდ სხვადასხვა
დროის შესატყვისი ფორმებით განსხვავდება ერთმანეთი-
საგან.

ეკუთვნის „ხანუშა“ ასეთ ნაწარმოებათა რიცხვს? ვიქი-
რობთ, ა. ცვაარლის დამსახურება ქართული თეატრის წინაშე
სრულებითაც არ დამცირდება თუ სიმართლეს ვიტყვი: არ
ექუთვნის!

დღევანდელი მაყურებლისათვის უცხოა „ხანუშა“ სოცია-
ლური საფუძვლი, შეძლება ასეც ითქვას: უცხოა ამ პიესის
სოციალური ვნება. მისთვის ორგანული არ არის ის ცხოვრება,
არც აგან „ხანუშას“ კომიკური სიტუაციები წარმოშობა. „ხანუშა“
არ გამოხმატყვს დღევანდელი მაყურებლის სულიერ ცხოვ-
რებას. მაგრამ მთავარი მიზნ სხვა არის: დღევანდელი მაყუ-
რებლისათვის არარგანულია არა მარტო „ხანუშაში“ ასახუ-
ლი სოციალური მოვლენები, არამედ ის ვნებათაღელვება, რაც
ამ მოვლენებში წარმოშეგს, რადგან ა. ცვაარულმა ვერ შეძლო
ისეთ სიმძალეზე აყვანა, ისეთი სიღრმით ეჩვენებინა ეს გენე-
ბათაღელვა, რომ მისი მარადიული ნიშნები წარმოიჩინა (რო-
გორც ეს შეძლო დავით კლიაშვილმა). სოციალური მოვლენ-
ები იცულებიან, ქრებიან, მაგრამ რჩება მათ მიერ წარმოშო-
ბილი ვნებათა ღელვა, რომელიც ნაპრობობის სულიერი ცხოვ-
რების კიდევ ერთ თანამედვე კანონად იქვევა. ვინც ამ ნიშანს
მსატყვო სინამდვილე ვერ აწეებს, მისი ნაწარმოები თა-
ვისივე დროის ლოკალურ საზღვრებშია დარჩება, იქ იგი
აქტუალურიც ჩანს და აუცილებელიც. ასეთია ა. ცვაარლის
„ხანუშა“.

სპექტაკლ „ხანუშას“ გამოცლილი აქვს სოციალური მო-
ტივი, რაც ამძრავებდა ამ პიესის კომიკურ სიტუაციებს. ეს
მოტივი მიიქმალა. მაყურებელი ხედვას მხოლოდ სასაცილო
მომენტებს, განიცდის და გრძობის მხოლოდ კომიკური სიტუა-
ციების ფაქტორს: ეთქვია, როგორ გააცურებს თავადი ვანო
ფანტაზიული ხანუშამ და მისმა თანამზრახველებმა, როგორ
შექცეს რუსუქართულად გადადგარი გენერალი, როგორ
გააბამებულეს თავის კონფერენტს ხანუშა, როგორ ჟარგონით
შეტყველებს აკოფა. ყველაფერი ეს მახაიბათა დახვეწილი თა-
მამის წყალობით აღწევს დიდ ეფექტს, მაგრამ წყალწყალა და
ზედაპირულ ეფექტს. რაკი სოციალური მოტივი და ვნებათა-
ღელვა დაკარგა, „ხანუშა“ არ შეიძლება კომედიად მივიჩნიოთ,
იგი სკეტრისამგვარ ნაწარმოებად იქვა.

ვერე პიესამ და ვერე სხეველუმს სპექტაკლმა ვერ შეძლო მაყურებლის ურადღება მოაზარ პრობლემასთან მიყვავება, სოციალური წინააღმდეგობა გამოეხატა პირველ რიგში კომიკური სიტუაციებით, ეგრძობინებინა ის წინააღმდეგობანი, რაც თავის ღრმე ამ ნაწარმოებს კომედიად აქცელობდა.

მაყურებელი ზემოთ ჩამოთვლილი გარემოების წყალობით და უფრო ნაკლებ, რეესისონის მიუხეობით სსსკცილო სიტუაციების უაქტურის განიციდის და არა ამ სიტუაციების უმოაფრეს მიზეზს, რაკი ეს მიზეზი გაქრა, კომედიაც გაქრა მაყურებლისთვის, დარჩა სვეტრისმავარი სპექტაკლი, რომელსაც თუნდაც იმეტომ არ უნდა დაეთმოს რუსთაველის აკადემიური თეატრის სცენა, რომ მისი ადგილი სხვაგანაა. რაც შეეხება მაყურებლის რეაქციას, მასში კიდევ უფრო ნათლად ჩანს ეს სინამდვილე. სპექტაკლის დასაწყისიდან დასასრულამდე მაყურებლის ცოცხალი რეაქცია გამოწვეულია ცაგარის პერსონაჟთა რუსულ-ქართული მოქცეებით, ერთმანეთში გადასული ქართულ-სომხური ინტონაციით, იაფფასიანი ეფექტური მოძრაობებით სცენაზე. ვინც ამ სპექტაკლს დასწრებია (და ბევრი დასწრებია!) დაგვიმოწმება, რომ მაყურებელთა ტამი, სიცილი, ასეთ „მარგალიტებზეა“ აფეთქებული: „კვი შენა და ისა“ (მჭანკალს მიმართავს თავადი ვანო). „ეე ვინ მოკუდაო“ (ხანუმა ამბობს ქაბახუას მისამართით). „სახეზე გაცხვობთ მაყოფილობას, ვიწყებთ შესახებ განყოფილობას“ (აკოვას სიტყვებია), თავადი ვანო ჭერს ათავალიერებს და თვალეებს უცნაურად ატრიალებებს, ხანუმა უკანაზე დიკრავებს ხელს, მასხობებით ჯამბაზებით იმანჭვინად და სხვა.

ამიტომ სპექტაკლ „ხანუმასაგან“ ადრდრული სიცილი არაჯანსაღი სიცილია, ამ სიცილს ფუნქცია არაა აქვს, ის არ არის სოციალური, არ იწვევს კათარსისს.

არაჯანსაღი სიცილისათვის ხაზი შემთხვევით არ გამისვია. მასთან ბევრი საკითხია დაკავშირებული. სპექტაკლ „ხანუმაში“ მიღწეული ეფექტი ხელოვნებისეული ეფექტი კი არ არის, არამედ ხელოვნური გათამაზებით მიღწეული ეფექტია, და ისიც, რასაც „ხანუმაში“ მასხობებით წარმოაჩენს თავიანთი თამაშით, არ არის ხელოვნების საგანი იმ მიზეზების გამო, რომლებზეც ზემოთ ვილაპარაკე. უფრო სწორად, არ არის რუსთაველის სახელობის სახელმწიფოთ აკადემიური თეატრის საგანი. თამაშის ხელოვნება კი მშვენიერი აჩვენებს მასხობებმა: ეროსი მანჯავალაძემ, რამაზ ჩხიკვაძემ, სალომე აყნაძემ, ჯვალა დღანდიმ და სხვებმა.

სპექტაკლი „ხანუმა“ არაჯანსაღი, უფუნქციო სიცილის აღვივებს და ამვიდრებს მაყურებელთა დარბაზში, მაგრამ მისი ზემოქმედების არე ამით რომ იფარგლებოდეს, საგანგაშო მართლაც ცოტა იქნებოდა. „ხანუმას“ მაყურებლის სინამდვილეთის ნამდვილი მაყურებლის პრობლემასთან არს დაკავშირებული (იმედია, მკითხველი გაგიგებს, რომ „ხანუმა“, როგორც გამოხალისი, არ არსებობს. მასზე საუბრისას, „ხანუმას“ მსვავს სპექტაკლებს ვეულისხმობ, მათი რიცხვი არც ისე მცირეა).

როდესაც თეატრი დგამს „ხანუმას“, ის თვითონვე სპობს თავის ნამდვილ მაყურებელს, ამცირებს კატასტროფულად მათ რიცხვს და იმთა გემოვნებასაც არასწორად წარმართავს, ვისაც შეძლია დღეს თუ ხელს ჭეშმარიტი ხელოვნების მაყურებელად ჩამოყალიბდეს. რაკი თეატრი მაყურებლის გარეშე წარმოადგენდა, ამიტომ დღემდე უცვლელია აზრი, რომ

თეატრი თვითონ ზრდის თავის მაყურებელს, მაგრამ უნდა შეზღუდოს რომ აღზარდოს, საკუთარი მყარი პოზიცია უნდა შეინარჩუნდეს.

სპექტაკლ „ხანუმას“ მიერ აღძრული არაჯანსაღი, უფუნქციო სიცილი საწინააღმდეგოა „სამანიშვილის დედინაცვლები“ აღძრული ბუნებრივი სიცილისა, რადგან ისინი ერთს და იმავე თეატრში — რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში აღძვრან. „სამანიშვილის დედინაცვლები“ ყოველი მისწინსწინით ის სიცილია მიღწეული, რომელიც თავისთავში გულისხმობს დიდ სოციალურ ტრადიციას და ყოველივე წარმავალისათვის თანხმლებ სევდას, ადამიანის ხულიერი სამყარო განჯერულ ნიშნად რომ ქცეულა. მაგრამ „ხანუმას“ მსვავს სპექტაკლებში მაყურებელთა მამხრალია უნარი ამ დიდი სიცილის გათავისებისა. მაყურებელთა ზევა, რომელიც „ხანუმას“ აწყვება, ამომშრალ ფსკერს ტოლებს „სამანიშვილის დედინაცვლისათვის“. რადგან: გუნში და გუნშიწინ მაყურებელი „ხანუმას“ ნახვით ამავე თეატრში უფუნქციო, არაჯანსაღი სიცილს დაეწვია. ამ სიცილთა თავისი სიზუსტეობით ამავე თეატრში მაყურებელი შეამზავა იაფფასიანი მისწინსწინების აღსაქმულად. ამავე თეატრში მაყურებელი თუნდაც ერთი იაფფასიანი ხელოვნების ნიმუშმა უფრო მოინადრდა და მიიხზრო, ვიდრე რამდენიმე ჭეშმარიტმა სპექტაკლმა ერთად. ვა განაპირობებს მაყურებლის სწრაფვას ამ იოლი გზისაკენ, ამაზე — წერილის დასასრულს, აქ კი მაყურებლის „აღზრდის“ საკითხს გაგზიდით ბოლომდე.

ხანუმა თავის სტიქიაშია: შესანიშნავად დაგებული მსვების წყალობით საქმე ისე წარმართა, რომ თვით მამის ოფიციალური თანხმობით მიკინ ტყუილ-კოტრინანის ქალიშვილი სონა თავად კოტხე დაიწერს ჯარის და ია, ამ სცენის უკანასკნელი აკორდელ გაისმის მიკინისაკენ: „გაიქი, კაცო, რას მესტრობები ფეხებში...“ დარბაზში ხარხართან ერთად ხანგრძლივი ტამსცემა გაისმის.

ხანგრძლივი ტამსცემა გაისმოდა „გუმინდელის“ პრემიერის დღეებშიც (ძნელია თქმა, მორიდება თუ არა ახლა) ერთ მიზანსცენასთან დაკავშირებით. სოფელში მარხის ახალი უფროსი ჩამობის. სულიერად მოშვებული, უმოქმედი, დებეჩავებული სოფლებების არსებობა თითქოს მთელი ქვეყნის ენერგიამ იფუტეა, ისეთი მისწრაფით, მოქმედობით დაფაცვრდა დიდი და პატარა, ელვის უსწრაფესად გაიშალა მავიდა, შემდეგ ეს მავიდა დატრიალდა და მაგდის ამ ტრიალში ითქვა უმთავრესი: დამოუკიდებლობადაკარგული ქვეყნის მთელი ენერჯია სურფასთან არის დაკავშირებული, აქ მას ვერაფერი ვერ შეედრება. ამ დიდებული სცენისაგან აღძრული ტამსცემა ნადვილი ხელოვნებისაგან გამოწვეული აღფრთოვანების გამოსატოლებია. ამ ტამსცენის „ხანუმას“ მაყურებლის ტამი, მეტყი, იგი წალეკა, წაშალა, ჩააწემა „ხანუმას“ მქმედრე და უსწრე ტამსცემა.

რუსთაველის თეატრის სპექტაკლ „იულიუს კეისარში“ არის ასეთი ენერჯია: ბრუტოსის უპოქმეული ჯარი ციხე-ქალაქს აფარებს თავს. ეს უპოქმევა, გლავანს შვიდით მოქცევის სურვილი, ალყაფის კარებით შემოჭრილი მეომრების დაძაბულობა ისეთი დინამიზმით არის გამსჭვალული, რომ მაყურებლის აღფრთოვანებამ ისევ დიდ ტამსცემად იფუტეა. ამ ამაღლებულ ტამსცენის „ხანუმას“ მაყურებლის ტამსცემა. ვერ დავეთანხმებით იმას, ვინც ფიქრობს, ერთ სპექტაკლში

ტაქსი მეორესთან ამდენი საერთო არ აქვს, რომ ერთი მეორესთან არაფერ შუაშია. ჭეშმარიტი მაყურებლის აღზრდაში ყველაფერი დებულობის მონაწილეობას და თუ საერთოდ შეუძლებელია მაყურებლის იზოლირება იაფფასიანი გემოვნებისაგან, თეატრში მინც უნდა მოხერხდეს მისი იზოლირება იაფფასიანი სპექტაკლებისაგან. სხვა არსებით მიზნებთან ერთად „ხანუმას“ მსვავები სპექტაკლი ერთ-ერთი უშთაერესი გამოწვევა იმისა, რომ „ანტიგონეს“, „სამანიშვილის დედინაცვლებას“, „ბერნარდა ალბას სახლსა“ და „გუმინდელის“ მაყურებელი მცირდება.

თუ რუსთაველის თეატრის შემოქმედებით გზა ერთი უწყვეტი პროცესია, მისი მაყურებელთან ურთიერთობაც ასევე უწყვეტი პროცესია და „ხანუმას“ მსვავები სპექტაკლებით ირღვევა არა მარტო თეატრის პოიტიკა თავისსავე შემოქმედებით გზაზე, არამედ მაყურებელთან მისი დამოკიდებულების პოზიციაც. „ხანუმას“ დადგმა არა მარტო თეატრის მერყეობას მოსწავებს, არამედ ამასთან მაყურებლისათვის (ამ შემთხვევაში უგემოვნო მაყურებლისათვის) დათმობასაც ნიშნავს. ეს კი მაყურებელთან თეატრის კავშირს კი არ განამტკიცებს, არამედ კატასტროფულად ასუსტებს. ვიგორებ, „ხანუმას“ გაქედლი დარბაზები იმაზე მეტყველებს, რომ რუსთაველის თეატრს ცოტა ჰყავს მაყურებელი, რადგან „ხანუმას“ მაყურებელი რუსთაველის თეატრის მაყურებელი არ არის! და რაც უფრო ბევრი დავსწრება „ხანუმას“, მით უფრო ნაკლები დავსწრება „ბერნარდა ალბას სახლს“.

რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო აკადემიურ თეატრში მაყურებელი სტეტიზმთაგანი სპექტაკლებით არ უნდა მიიჭრეთო, აქ მაყურებელი არ უნდა ელოდეს მსვავს რაზე, რუსთაველის თეატრში ის სწორედ აკადემიური ხასიათის წარდგომებს უნდა კითხულობდეს სცენაზე და მსვადებოდეს კვებო ამათთვის. და თუ თეატრს ღირებად მაყურებლის მისაზიდავად რაიმე ღონეს მიმართოს, ამისათვის იოლი გზა არ უნდა აიჩიოს. „ხანუმას“ მსვავები სპექტაკლები შესაქმნელად დახარჯული ენერჯია და ფანტაზია შეიძლება ჭეშმარიტ სპექტაკლებს მოხმარდეს და მათი დინამიზმი ისე გაძლიერდეს, რომ მაყურებელი სცენას ვერ წყვეტდეს თვალს.

თეატრი რომ ახალ ფორმებს ეძებს მაყურებელთან კონტაქტის გასაღრმავებლად, ეს ფაქტია, მაგრამ „ხანუმა“, ჩემი აზრით, ვერ გამოადგება აეთ ახალ ფორმად.

„ხანუმას“ განუწყვეტელი კონტაქტი მაყურებელთან, სპექტაკლის ამგვარ „ღირსებუთა“ დაფუძნებლი:

თავად ვანო ფანტაზიული, გადამდგარი გენერალი, ხანში მუსული კაცი, ცოლის შურებას აპირებს. მსახიობი ეროსი მანჯალაძე პირველი გამოჩენისთანავე ნაცნობი შტრახებით წარმოგივარებს ცაფლასული თავადობის კიდევ ერთ წარმომადგენელს — რამდენი ვსვი, კაცო, რამდენი ვსვი! „ასე მეორის ტკიპნი ცოლადები მიაკურებენ“, საცოლოდ ამტვრევს ვანი ფანტაზიული ქართულს იმ ტონით, ხანგვარ გარუსებულ ქართულად რომ სწეოდათ და... ხარხარებს მაყურებელს. თავადს თან ახლავს მისამსახურე ტიპით, აი, პირველი მაჭანკალიც გამოჩნდა: კართუკანთ ქაბატუა. იგი თავადს ქალს ურეგებს და მაჭანკლისათვის დამახასიათებელი სიტყვების ლექსიკონი ისევ იმ იაფფასიან გზებს აგრძელებს, რითაც სპექტაკლი დაიწყო. თავადს ახლავარდა ქალიშვილისაგან მიუწვეს გული, ამიტომ მეორე მაჭანკლის ხანუმაში შემთავაზებულ, შედარებით ხანდახმულ ქალს ზურგი შექცია. სცენა

დასრულდა, შუარაცხოვლი ხანუმა გამოჩნდება, იწყება მისი ინტრიგები. ჯერ ემუქრება თავადს, შემდეგ ხერხს ხმარობს, ადვილად გააყურებს სონას მამას და მის ქალიშვილს ვანის ნაცვალ კოტეზე დასწრის ჯვარს. ვანი ფანტაზიული თავისი სასიამოვნო სახსნო მიდის ქალის სანახავად. ხანუმა თვითონ გამოუწყობს პატარძლის ტანისამოსში და თავადს ემდგენება. მოტყუებული თავადი ვანის მიკიჩის სახლიდან. ამ დროს მისი სასიამოვნო ბრუნდება, თავადი ვანი მოკვლას უპირებს მოტყუებისათვის, მაგრამ იგი დაარწმუნებს, რომ რაღაც გაუგებრობა და წაიყვანს თავისი ქალიშვილის სანახავად. ვიანაა, სონა და კოტე უფრო ჯვარდაწირლები არიან. გაიმარჯვა სიყვარულმა და ახალგაზრდობამ. თავადმა თავისი კონება თავის ძმისწულს, კოტეს გადავლოცა. ამავე უფრო ბანალურად არსებობს. აქ ამბის იაფფასიანობა არ არის მთავარი, მთავარია სპექტაკლის იაფფასიანობა. ამ იაფფასიანობას სდევს თან მაყურებელთა რეაქცია.

კიდევ უფრო იაფფასიანია „ძველი ვოდვეილებს“ სიუჟეტი, მისი ამავე. მაგრამ „ძველი ვოდვეილებს“ მაყურებლის გატაცებას დასალოებით იგივე მიზნებზე განაპირობებს. სამივე ვოდვეილი სცენურად შესანიშნავად არის გამართული, ზოგჯერ გაკეთებული იმაზე მეტი, რის საშუალებასაც ტექსტი იძლეოდა. პირველი სცენურად ვასო გომიშვილი ფაქტურად განაპირობებს „ძველი ვოდვეილებს“ დაუცხრამულ რიტმს და საერთოდ მთელი სპექტაკლის შემოქმედების უნარს. მრავალჯერ ნადი, მუდამ გამარჯვებული მისი ტალანტი აქ ითქმის არაფრისაგან უმის ტივანს პოპოზიანისა და არმაკას მეტყველ სახეებს. გარდასახვის ნიჭი მაქსიმალურად არის გამოყენებული. მსახიობი სადღაც ივარგება, არც ერთი ნიშანი არ რჩება მიხვან ნაცნობი და პიროვნებისეული. გიბრის უშენიშნული მოძრაობაც კი მაქსიმალურად შესწავლილი და დამუშავებულია. კომიურ სიტუაციებს საივრად ზომიერი, თავდახერილი თამაში ალწევს. გავისხივლი პირველი ვოდვეილის „ოინზისის“ დასასრული. გ. გომიშვილი როკით გადის სცენიდან. მაყურებელი ამ დროს ფაქტურად მონაწილეობს სპექტაკლში. გ. გომიშვილი მაყურებელს აჯადოებს უსალოდ ვოდვეილითავე, თითქმის მისთვის უსაყვარლეს როლს ასახივრედებს. თამაშობს თავდავიწყებით, მიეღი არსებით. ამას აქვს მნიშვნელობა, რადგან თავდავიწყებით ყოველის არ თამაშობენ. გ. გომიშვილის თამაში შთამბეჭდაობას პარტნიორობა ე. ყიფშიძის, გ. გელუანის, ნ. მამალაძის კარგად გააზრებული, დახვეწილი თამაში უწყობს ხელს.

მაყურებელი დიდი ინტერესით ხვდება დანარჩენ ორ ვოდვეილებს: „მუტიაობას“ და „ძველ სასამართლოში“. არაერთხელ მოსწყვიტეს დარბაზს აღტაცების გამოშმატველი ტამი მსახიობებმა: მ. თბილელმა, მ. დავითიშვილმა, ნ. ჩხვიძემ, გ. ემზარმა, ე. ყიფშიძემ, დ. ქუთათაძემ, ზ. ქიორიაძემ, გ. ჭეიშვილმა, მ. ტატკვილიძემ, ცხვარიაშვილმა, ა. გურულაშვილმა და ისევ და ისევ გ. გომიშვილმა, რომელიც „ძველ სასამართლოში“ არმაკა მიკიტინს როლს განასახივრებს.

ვოდვეილს რაც მოუთხოვება, ყველასათვის ცნობილია და რაც მოუთხოვება, მას სპექტაკლში მონაწილენი მაქსიმალურად აკეთებენ. მაგრამ მე მაინც ვინდა მოვავრონ მეთხველს თუნდაც ერთ-ერთი ვოდვეილის — „ოინზისის“ შინაარსი,

მისი კომიკური სიტუაციები, რათა მეტი დამაჯერებლობა ექნეს სათქმელს.

ჩინოვანი ალექსანდრე ჭიჭინაძე სულ თავის ვართობაზე ფიქრობს, ქალბერი დროს ატარებს. სონა, — მისი მეუღლე, — ქმრის უყურადღებობით იტანება. იგი ვადაწყვეტს გამოსვადოს ქმარი, შეათოშოს, უყვარს თუ არა. ამისათვის გამოიყენებს უპარტული ხერხს. მასთან მისულ დალაღს — ტიგრანს პოპობიანს სეტი დარჩება, რომელსაც დავიწყებული პორთოფელის წასაღებად მობრუნებული ქმარი შეამჩნევს. სონამ განზრახ დახვეწილი ქალის სახე მიიღო ქმრის შეგითხვავზე, ვის ეგუონინდა სეტი. ეჭვის პირველი წვეთი ჩაეღვრა ქმრის სულს. იგი დაეჭვებული წავა სახსარებში. სონამ ვადაწყვიტა, გადარჩავს თავისი ჩანაფიქრი. ამ დროს ტიგრანს პოპობიანიც გამოიჩინდა თავისი სეტიც წასაღებად. სონა მსუბუქი ყოფიქვეყნის ქალის როლს გაითამაშებს, ტიგრანს სუფრაზე მიწიწევს, იცეკვებენ კიდევ. სონა წერილს დაწერიანებს, თითქოს მისი „ხაზენი“ თხოვს თავის საყვარელს „სონას“ — შენი ქმრის წასვლა შემტყობინე და მოვალე. მალე ქმარც ბრუნდება. სონა და მისი მსახური ქალი მამულო კარადში შეაღებენ ტიგრანს. ალექსანდრე ჭიჭინაძეს მისი მეუღლის უპატივობის დამამტკიცებელი მეტად დამაფიქრებელი კვალი დასადა. პოლუს, მატკივი, პრინციპული სიუჟეტის დასასრულს ყველაფერი ირკვევა.

დანარჩენი ორი ვოდეილის შინაარსი კიდევ უფრო მარტივია, კომიკური სიტუაციები კიდევ უფრო პრინციპული.

მე ერთხელ კიდევ მინდა გაგიმეორო, რომ ეს შინაარსი და კომიკური სიტუაციების ძირითადი ნაწილი სირცხვსხულია რეჟისორული ფანტაზიით, მსახიობთა თამაშით და ზოგჯერ გენიოსობას მაღალი ოსტატობით.

მაგრამ რეჟისორის ფანტაზიითა და მსახიობების თავდავნიწყობით, თავის ოსტატური თამაშით შინაარსი იოქება, რაც ზემოთ მოვიყვანე, როგორც ნიმუში. ეს შინაარსი კი არ შეიძლება იყოს დიდი თეატრის შემოქმედების საგანი. ეს არის პრინციპული, იაფფასიანი სიტუაციების დემონსტრირება. ამ საქმეს ემსახურება და ეწირება დიდი მსახიობის ეასო გოძიაშვილის თამაშის ხელოვნება, ნიჭიერ მსახიობთა შესაძლებლობა. თამაშის ხელოვნება შემოხვევით არც აქ მისხენება. ყველაფერი „ძველ ვოდეილებში“ სწორედ თამაშის ხელოვნებაზეა დამოკიდებული. მაგრამ ის, რაზეც ისარგება თამაშის ხელოვნება, არ არის მარჯანიშვილის სახელოვნობის სახელოვნობა. მისი ადგილი სხვაგანაა.

თამაშის ხელოვნების თავისი მიზანი უნდა ჰქონდეს, წინააღმდეგ შემთხვევაში იგი შეიძლება ნამდვილი ხელოვნების სახიანოდ მოგვეღლინოს. თამაშის ხელოვნება „ხანუმა“ და „ძველ ვოდეილებში“ — სწორედ ამ არასაბიომიწონო როლით აღმოჩნდა. „ძველ ვოდეილებში“, „ხანუმა“ მსგავსად, სპობს იმ მაყურებელს, რომელმაც ხვალ მარჯანიშვილის თეატრის მიერ განხორციელებული ნამდვილი სპექტაკლი უნდა აღიქვას. ხვალ ნამდვილ ვენებათაღვლად, ღრმას, საყოფიერათოს, ამაღლებლობის, ისეთივე ვირტუოზობით ნაიათმავს, როგორც ჩვევია ეასო გოძიაშვილს, გამეჩხერებული დარბაზო დახვდება, ხვალ კონტრაქტი მაყურებელსა და მსახიობს შორის ძალზე სუსტი იქნება, რადგან ამაღლებულთან ზიარების უნარი თვით ჩვენ დაუქსლუნვებო, აქ, ამავე თეატრის კედლებში.

„ძველ ვოდეილებში“, ისევე როგორც „ხანუმა“, არღვევს

თეატრის პოზიცია. თეატრი სწორედ ასეთი ანსაგელოტალისკან მარცხდება. ასეთი ანსაგელო სინია, არსებულ თეატრის ორგანიზმს ააგადებს. ამასთან, თეატრის დანსხვანება პროცესი მეორე მხრივაც განივრცობა. იგი უარს ამბობს თავის საგანზე და „ვოდეილების“ მაგვარი სპექტაკლის მომარგლების შემდეგ, კვლავს დონისკან იხრება. იკარგება აკადემიური, დრამატული თეატრის მაყურებელი, რომელიც თავის თავად იმ მარტო თეატრის, არამედ საერთოდ ეროვნულ სულიერი სიმდიდის ნიშანი იყო მუდამ. ასეთი დათმობებით რუსთაველისა და მარჯანიშვილის თეატრები ერთმანებრს მაყურებლის ანტირებენ, რამდენადაც ორივე თეატრში თითქმის ერთდროულად უჩვენებენ „ხანუმა“ და „ძველ ვოდეილებს“. და რაკი მაყურებლისათვის ასეთი დათმობით ერთხელ შეიჩა თეატრის პოზიცია, მან თავისი რეპერტუარი, იმავე მაყურებლის ინტერესის გათვალისწინებით, ადვილად დაუთმო ზედაპირული, ზეწელე სიმართლის მქადაგებელ სპექტაკლებს. ეს ზედაპირული აქტუალობა კი მხოლოდ შეცვლილი ფორმის იაფფასიანობისა, რაც „ხანუმა“ და „ვოდეილებს“ ახასიათებს. ასე იჭრება თეატრში მაკულატურა. ჩემი აზრით, ეს პრიციპი, მაყურებლის გემოვნების დაქვეითების პროცესს შესასწავლი.

„ხანუმა“ და „ძველი ვოდეილები“ მაყურებელში სპობს იმ ამაღლებულობის განცდას, რაც მუდამ ახლა აკადემიკური თეატრების სპექტაკლებს, სპობს მოწიწების გრძობისა. რომელიც სცენაზე გამოხული მსახიობების დანახვასა ეფულებოდა. ამ სპექტაკლების ეფექტები ზურელა, ზედაპირული და ფიქრებგამოცლილი. იუშორი ჩამკვდარია. სცენაზე და დარბაზში გართობა და მხოლოდ გართობა გაბატონებულია. და იქ, სადაც ამაღლებულობის განცდა კვდება, მოწიწების გრძობა იწირება, თუნდაც იმ ერთ დღეს თეატრი მკვდარია. ურიაშული, რომელიც მის კვლევებს ასესებს, სიცარიელის ხსოვარია.

აქ საგანგაშო უფრო მეტად ის კი არ არის, როგორი მოვიდა მაყურებელი გარედან თეატრში, არამედ ის, თუ როგორი მიდის იგი თეატრიდან. მინაგანად განიწმინდა, თუ გავდრამავდა ის ზურელობა, სიმსუბუქე, რომელიც თეატრის კარებამდე მოჰყავს? ამასთანავე, თეატრი ერთი სპექტაკლით — „ხანუმაში“ შლის სამი-ოთხი კარტი სპექტაკლის მონაპოვარს. იჯდა მაყურებელი „ხალიხანი სპექტაკლის“ სანახავად თეატრში გუშინ, არც დიდი საგანი არსებობდა მისთვის, არც დიდი საგნის აღმძვრელი ფაქტი. იყო სცენაზე ღლაბუცი, ღლაბუციდა თვითონვე. მეორე დღეს ნახულობა — აზროვნებით, სიმბოლოებით, ლოგიკური სიტუაციებით დატვირთულ სპექტაკლს — „გუშინდელს“ და არ არის მზად, გაიგოს, რომ მაგიდის ქვეშ შემეძვრაო გოგონა მიუღო ქვეყნის დაინახებელი სულისკვეთება, რომელსაც დამყინებელი მცირე სატყუარათი — კამფეტით დაიჭრეს. თეატრი კი ასეთი მაღალი ხელოვნებისათვის არსებობს, და თუ მას ამ ხელოვნების გამეგები მაყურებელი არ ეყოლება, მისი დანაშნულუბაც უაზრო ხდება. მაყურებელი ასეთი ხელოვნებისათვის უნდა ამოდდეს თეატრში.

ადამიანის გასართობად ათასგვარი რამ არის მოგონილი: დივერს დეტექტურ ფილმებს, იქმნება უამარესი საესტრადო ორკესტრი, იძალა სპორტის ათასგვარი სახეი. თანაც ყველაფერი ეს თავისი მსუბუქი ფორმისა და შინაარსის გამო პოპულარული ხდება, იპყრობს მილიონებს და გვევლინება ისეთ

კომპლექსად, რომელიც აყალიბებს ძირითად თანამედროვე ადამიანის ხასიათს, მის სულიერ სამყაროს. მისი შემადგენელი ნაწილები ისე მჭიდროდ არიან ერთმანეთში ჩაქსოვილი, რომ ძნელია ამ კომპლექსის დაშლა და თუ მაყურებელს თეატრშიაც ასეთივე სინსუბუქე დახვდა, თუნდაც ერთი სპექტაკლის სახით, მერე მისი ნამდვილი ხელოვნებისაკენ პირის შემობრუნება გაძნელებია. სვალ კიდევ მოგთხვავდა თო მ ბ ა ს, „ხანუშას“ და „იველი ვოდევილების“ მსგავსი სპექტაკლების კიდევ ერთხელ დადგმას. ჩვენც წაუყურებთ თეატრის პრინციპებს (ბოლოს და ბოლოს, მაყურებელი ყველაფერია!) და თანდათან დაგადგებით იმ გზას, რომელიც ხელოვნების ტაძარს მაკულატურის თავშესაფრად აქცევს.

ჩემი აზრით, ამ წინააღმდეგობასთან საბრძოლველად არაერთი დიდი თეატრის მიერ ნაცადი გზა უნდა იქნას არჩეული: საკუთარი პოზიციის დადგენა და შენარჩუნება, რომელიც არ დაუშვებს „ვოდევილების“ მსგავს სპექტაკლებს. (არა მგონია, თეატრის ეკონომიურად დასარაღება უფრო დიდი უბედურება იყოს, ვიდრე თეატრის მოსალოდნელი გადაგვარება). ამბობენ — გემოვნებაზე არ დაობნო. ეს მრავლისმეტყველი და თანაც თითქოს უწყინარი აზრი, ერთი უაზრობის მიზეზი გახდა. იგი ხელზე დაიხვეის და ჭეშმარიტი პაექრობის წინააღმდეგ მიმართეს. გემოვნების აღზრდაზე ტომები იწყებდა, ესთეტიკურობის გრძნობაზე გათავებელი დავა მიმდინარეობს და ამ დროს გემოვნებაზე დავა უტაქტობადაა მიჩნეული... გემოვნების რომელ აღზრდაზე შეიძლება საუბარი, თუ დავა არ იქნა! გემოვნებაზე არ უნდა ვიდავით მაშინ, თუ საკამათოდ იქცევა, ვის რა მოსწონს, დ. კლდიაშვილის „სამანიშვილის დედინაცვალი“, თუ მ. ჯავახიშვილის „ჯაყოს ხიზნები“, რადგან ორივე დიდებული ნაწარმოებია და ყველა იმას დაასახელებს, რომელიც მის განწყობილებასთან და ხასიათთან უფრო ახლოს დგას. მაგრამ როდესაც მკითხველს

ე. ქაჩავას „ალმასაგირ კიბუღანს“ იასალაშვილის „მგლის ბილიკი“ ურჩევნია, მას საერთოდ არ აქვს გემოვნება. ასევე არ აქვს გემოვნება „ხანუშას“ და „იველი ვოდევილების“ მსგავსი სპექტაკლებს. აქ, რა თქმა უნდა, არ იგულისხმება ის მაყურებელი, რომელსაც მსუბუქი სპექტაკლის ნახვა დაძაბულობის გასაფხანტავად და ენერჯის მოსაკრებად ჭირდება, მაგრამ იგი ამისათვის არა აკადემიურ თეატრში, არამედ სხვაგან წავა). „ხანუშაში“ გატაცებულ მაყურებელს არ უნდა მიეცეს უფლება, საშუალება, რომ თავისი უცემოვნება პოზიციად მოახვიოს თეატრს.

თეატრი ნაკლებად იცნობს თავის მაყურებელს, მის ხასიათს, იშვიათია გულდასმითი ანალიზი იმის ნათელსაყოფად, თუ რა ინტერესები განსაზღვრავს თანამედროვე ადამიანის ცნობისმოყვარეობას, მის მოთხოვნილებებს, მის ოცნებებს. ცხოვრების მრავალფეროვნებამ და ხელოვნების განტოტეულმა მრავალსახეობამ რა შეცვალა იმავე მაყურებელსა თუ მკითხველში. იშვიათია დაფიქრება იმაზე, თეატრმა რა ახალი ფორმები უნდა გამოიყენოს საამისოდ, რომ მაყურებელიც ჰყავდეს და ახალი დროის მაღალ ხელოვნებადც გვევლინებოდეს.

მაყურებლის პრობლემის გადაჭრა, როგორც ზემოთ ითქვა, ვერაინ შეძლო, მაგრამ თეატრის პოზიციის დადგენა კი მოხერხდა ბევრგან. რუსთაველსა და მარჯანიშვილის თეატრებმაც მხოლოდ საკუთარი პოზიციის მტკიცედ განსაზღვრის შემდეგ შეიძლება თანდათან დაიბრუნონ თავიანთი მაყურებელი. მხოლოდ განუხრელ, უკომპრომისო დამოკიდებულებას შეუძლია რეპერტუარის შეუცვლობის მიღწევა. თეატრმა უნდა გაარღვიოს გარს მოჯარული წინააღმდეგობების მაკიური წრე, რათა წარსდგეს მაყურებლის წინაშე, ამალგებული და განსაკუთრებული იერი.





ქ რ ო ნ ი კ ა

მოსხენებში ჯაეკოვის საქართველოს სსრ კულტურის მინისტრის პირველმა მოადგილემ ნ. გურაბანიძემ და დ. აღუქაიძემ.

კამათში გამოვიდნენ: თბილისის ზ. ფალაშვილის სახელობის ოპერისა და ბალეტის სახელმწიფო აკადემიური თეატრის დირექტორი, რესპუბლიკის ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ი. ბერძენი, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების აქრის განყოფილების თავმჯდომარე, ბათუმის სახელმწიფო დრამატული თეატრის დირექტორი, საქართველოს სსრ სახალხო არტისტი მ. ხინკაძე, სსრ კავშირის სახალხო არტისტი — ვ. ანჯაფარიძე და ა. ვასაძე, საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ქუთაისის განყოფილების თავმჯდომარე, საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული

მოღვაწე გ. ჭეიშვილი, შარდ მუყრღბელთა ქართული თეატრის მთავარი რეჟისორი, ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე თ. მაღალაშვილი; რუსთავის დრამატული თეატრის მთავარი რეჟისორი, რესპუბლიკის სახალხო არტისტი გ. ლორთქიფანიძე, საქართველოს მწერალთა კავშირის მდივანი ბ. უდუნტი, კ. მარჯანიშვილის სახელობის სახელმწიფო აკადემიური დრამატული თეატრის დირექტორი რ. თვაჩაძე, დრამატურგი ი. ვაკაძე.

უღუნუმა მიიღო დადგენილება, რომლის მიზანია თეატრების მუშაობის გაუმჯობესება, მათი იდეურ-აღმზრდელიობითი როლის ამაღლება, ის, რომ თეატრების რეპერტუარში წყნარად აღვივოთ დიავოლის ნაწარმოებებსა, რომლებიც ჩვენს თანამედროვეობას ასახავენ.

● ბანიმარტ საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის პლენუმი. ინფორმაცია იდეოლოგიურ საკითხებზე საქართველოს პარტიული ორგანიზაციის აქტივის 1978 წლის აპრილის კრების გადაწყვეტილებათა მიხედვით გაწეული მუშაობის შესახებ გააკეთა საქართველოს მხატვართა კავშირის თავმჯდომარე უ. ჭავჭავაძემ.

კამათში მონაწილეობდნენ: გ. თოთიაშვილი, თ. თალაყაძე, ე. ამაშუკელი, ხ. ქობულაძე, ი. იგნაძე, კ. გურული, გ. ჯაში, გ. ონიანი, ვ. ბუღაშვილი, ლ. შენგელია, გ. გელაშვილი, კ. სანაძე, ე. კალანაძე, გ. ქუთათელაძე, დ. ციციშვილი.

მხატვართა კავშირის ამოცანებზე ილაპარაკა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის მდივანმა ვ. მ. სირაძემ.

პლენუმზე სიტყვა ორმოქვა საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის პირველმა მდივანმა ე. ა. შვედარდაძემ.

პლენუმმა განიხილა ორგანიზაციული საკითხი. პლენუმმა დაეკავიყვილა სსრ კავშირის სახალხო მხატვრის უ. მ. ჭავჭავაძის თხოვნა საქართველოს მხატვართა კავშირის გამგეობის თავმჯდომარის თანამდებობიდან მისი განთავისუფლების შესახებ.

საქართველოს მხატვართა კავშირის პირველ მდივნად არჩეულა საქართველოს სსრ ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე, ხელოვნებათმცოდნე ბ. ის. დოქტორი, პროფესორი ნ. ჯანბერიძე.

● ჩხბარტ საქართველოს თეატრალური საზოგადოების გამგეობის მოკრივე პლენუმი, რომელიც მიმდინარეობს საქართველოს კომპარტიის ცენტრალური კომიტეტის 1978 წლის 27 ნოემბრის დადგენილებას რესპუბლიკის სახელმწიფო თეატრების რეპერტუარისა და საქართველოს თეატრალური საზოგადოების ამოცანების შესახებ.

პლენუმში მონაწილეობდნენ: გ. თალაყაძე, ვ. ამაშუკელი, კ. გურული, გ. ჯაში, გ. ონიანი, ვ. ბუღაშვილი, ლ. შენგელია, გ. გელაშვილი, კ. სანაძე, ე. კალანაძე, გ. ქუთათელაძე, დ. ციციშვილი.



სენა სექტაკლი და ა. თვარი სენა

● თბილისის ეწვია გორის გ. ერისთავის სახელობის სახელმწიფო თეატრი, რომელმაც დაწინაურებული, მარჯანიშვილის სახელობის თეატრის სენაზე, წარმოადგინა ნ. დუმბაის „საბარდლები დაქვინა“ და კ. ჩაიკოვის „ოთორი სენა“. სექტაკლების დადგმა განხორციელდა ხელოვნების დამსახურებულმა მოღვაწემ გ. აბრამიშვილმა, მხატვრულად გაფორმა რესპუბლიკის დამსახურებული მხატვარი შ. ხუციშვილმა.

„საბარდლები დაქვინა“

ში“ დასამახორებული სახეები შექმნეს — ვ. ხაჩიძემ, დ. ქაბაშვილმა, გ. ლინაძემ, ლ. ოსტაშვილმა, ო. დოუნაშვილმა, გ. ბახიშვილმა და სხვებმა.

სექტაკლში „ოთორი სენა“ ქარგი მსახიობები მონაწილეობენ გამაღიანეს რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტებმა ვ. მარხაგიშვილმა, ლ. მცხეთელმა, აგრეთვე მსახიობებმა — ო. დოუნაშვილმა, გ. ბახიშვილმა და სხვებმა.

ორივე სექტაკლმა მკურნებელთა დიდი ინტერესი გამოიწვია.

ნ. თვარიშვილის საქართველოს თეატრალური საზოგადოებაში გამართა ამ სექტაკლების განხილვა. თეატრალური საზოგადოების გამგეობის თავმჯდომარის მოადგილის, რესპუბლიკის დამსახურებული არტისტი ბ. კობახიძის შესავალი სიტყვის შემდეგ მოხსენებები გამოკეთა თეატრმცოდნე ა. ტრაპაძემ, სექტაკლების მხატვრულ - დეკორაციულ გაფორმებაზე ილაპარაკა რესპუბლიკის სახალხო მხატვარმა ფ. ლაშაშვილმა, განხილვას მონაწილეობა მიიღო მწერალმა ე. ქარგიშვილმა, თეატრმცოდნეებმა ა. შალვაშვილმა და ნ. უნაქაშვილმა, დრამატურგმა დ. მლორავამ. თეატრის მთავარ რეჟისორმა გ. აბრამიშვილმა მაღალხმა დაუხადა თეატრალური საზოგადოებისა და დასწრეთ იმ ყურადღებასათვის, რაც მათ გორის თეატრის მიმართ გამოიჩინეს.

● **თბილისის** კინოსახ-
ლის დიდ დარბაზში ორ
დღეს მომდინარეობდა სა-
ქართველოს კომპოზიტორი-
თა და კინემატოგრაფისტ-
თა კავშირის გაერთიან-
ებული პლენუმის თემაზე
„ქართული და მუსიკა“.
პლენუმზე გახსნა საქარ-
თველოს კინემატოგრაფის-
თა კავშირის პირველმა
მდივანმა, საბჭოთა კავში-
რის სახალხო არტისტმა
ს. დლომიძემ.

● ამის წინათ ქართველ-
მა საზოგადოებამ დიდი
ინტერესით მოიხილა სიმ-
ფონიური კონცერტი, რომ-
ელზედაც საქართველოს
სახელმწიფო სიმფონიურ-
მა ორკესტრმა სსრ კავში-
რის სახალხო არტისტის,
ო. დიმიტრიანის დირიჟო-
რობით წარმატებით შეას-
რულა დ. შოტაკოვიჩის

მოსვენება — „კინოხე-
ლოვნება და მუსიკა“ წი-
კითხა კომპოზიტორთა კავ-
შირის პირველმა მდივან-
მა, ხელოვნების დამსახუ-
რებულმა მოღვაწემ გ. ორ-
ჭოიჩიძემ.
პლენუმის მონაწილეებ-
მა მოისმინეს მუსიკის-
მცოდნე ე. შაქვატაიანის
მიმოხილვა „ქართული კი-
ნოფონიური განვითარების
გზები“ და „მუსიკა 1912-
78 წლების ქართულ მხა-

ტარულ ფილმებში“ —
მომხსენებელი მუსიკის-
მცოდნე ნ. ქავთარაძე.
ასევე წლებში შექმნილ
ქართულ მუსიკალურ კი-
ნოფონებზე ილაპარაკა
მუსიკალმცოდნე მ. რამი-
შვილმა, „ქართული ნახა-
ტი ფილმი და მუსიკა“ —
ასეთი იყო მუსიკისმცოდ-
ნე მ. ქავთარაძის მოხსენ-
ება, ხოლო მუსიკისმცოდ-
ნე მ. იაშვილი შეეხო

ქართული კინომუსიკის
დრამატურგიის საკითხებს;
ხელოვნებათმცოდნე ბ. ს.
კანდიდატმა ო. თაყაი-
შვილმა განიხილა „მუ-
სიკა, როგორც ფილმის
აზრობითი კომპონენტი“,
საქართველოს სსრ ხელო-
ვნების დამსახურებულმა
მწიგნურმა, რეჟისორმა ვ.
ბახტაძემ კი — „მულტ-
ფილმის რეჟისორის მუ-
შაობა კომპოზიტორთან“.



● **თბილისში** ავ. ხო-
რავას სახელობის მსახიო-
ბის სახლში მოეწყო გ. სუ-
ნდუციანის სახელობის ტრე-
ენის აკადემიური თეატრის
მსახიობის, საბჭოთა კავში-
რის სახალხო არტისტის,
გურჯენ ჩანბიციანის შე-
მოქმედებითი საღამო.
ამ საინტერესო შემოქ-
მედებითი საღამოს გ. ჩან-
ბიციანთან ერთად საქარ-
თველოს თეატრალური სა-
ზოგადოების მოწვევით ეს-
წრებოდნენ სომხეთის სხვა
თეატრალური მოღვაწეე-
ბი: სომხეთის თეატრა-
ლური საზოგადოების თავ-
მდებარე, საბჭოთა კავში-
რის სახალხო არტისტი რ.

დაფლიანის, საბჭოთა კავ-
შირის სახალხო არტისტი
ბ. ნერსისიანი, სომხეთის
სსრ დამსახურებული მხა-
ხიობი ე. ენბატიანი...
საღამოზე მსახიობმა წარ-
მოადგინა სცენების სხვა-
დასხვა დღეგმებიდან, გან-
საკუთრებით შთამბეჭდავი
იყო ნაწევრები სექტა-
ლებიდან: „შშის ჩახვლის
წინა“ (მარუტმანი) და „საქ-
მე“ (სუხოვ-კობილინი)...
მეურეებელმა ერთხელ კი-
დეც გაიხსენა გ. ჩანბიცი-
ანი, როგორც კინოს მსახი-
ობი, ურეგნეს ნაწევრები
შირვანზადეს „ნაშუსიდან“.
დასწრე საზოგადოებამ ამ
დიდი მსახიობის შემოქმე-

შეხვედრებზე სიმფონია და
უპერატორა რ. ვაგნერის
ოპერაზე „ტანჰაიზერი“.
კონცერტში მონაწი-
ლეობდა ავტორალიგილი
პიანისტი როლანდ ფარ-
პარიხი, მან ორკესტრთან
ერთად შეასრულა რამა-
ნიშვილის რაფსოდია პაგა-
ნინის თემაზე.

● **პარტული** მუსიკალურ-
რი საზოგადოება უცვლელ-
თვის დიდი ინტერესით
ხვდება გამოჩენილი კომ-
პოზიტორისა და პედაგო-
გის, სსრ კავშირის სახალ-
ხო არტისტის ანდრია ბა-
ლანჩიკაძის გამოჩენას სა-
კონცერტო ცენტრალურ
მისი თოსნობით ჩვენს
რესპუბლიკაში თანდათან
მკვიდრდება კომპოზიტო-
რების მიერ საავტორო
კონცერტების ჩატარების
ტრადიცია.

დებისადმი მიძღვნილი დო-
კუმენტური ფილმი იხილა.
დევწმომსილი მსახიობის
მიხსალმა და საქართველოს
სსრ კულტურის სამინისტ-
როს საპატო სივლი გა-
დასცა ხელოვნების დამსა-
ხურებელმა მოღვაწემ, რე-
ჟისორმა ა. ქუთათელაძემ.
შისაღმებებში გამოვიდ-
ნენ: საბჭოთა კავშირის
სახალხო არტისტები — ვ.
ანჯაგარიძე და ა. ვასაძე;
საქართველოს სსრ სახალ-
ხო არტისტები — მ. თბი-
ლისელი, თ. თარხანშვილი,
მ. პასიკვი; საქართველოს
სსრ დამსახურებული არ-
ტისტი ვ. აკოფიანი და
სხვები.

ახლანა საქართველოს
ფილარმონიის დიდ სა-
კონცერტო დარბაზში ა.
ბალანჩიკაძე კვლავ შეხვ-
და თაბით შემოქმედების
თავადაცემულს. კონ-
ცერტის პირველ განყო-
ფილებაში ა. ბალანჩიკაძის
დირიჟორობით საქართვე-
ლოს სახელმწიფო სიმ-
ფონიურმა ორკესტრმა შე-
ასრულა მისი II სიმფონია.

მსმენელმა ამერადაც
სიმოწვევით მოიხილა
ქართული საბჭოთა მუსი-
კის შესანიშნავი ქმნილე-
ბა — ა. ბალანჩიკაძის მე-
სამე საფორტეპიანო კონ-
ცერტი. შობებულდება
კიდევ უფრო გააძლიერა
კომპოზიტორის პოეტურმა
სამშობურულმა ინტერ-
პრეტაციამ, მისმა პიანის-
ტურმა კულტურამ აღმა-
ნიშნავი ისტორია, რომ მან
საფორტეპიანო პარტიის
შესრულებას დირიჟორობ-
აუც შეუთავსა.

კონცერტის დასასრულს
კი ა. ბალანჩიკაძის დირი-
ჟორობით ამოვიყვანა კო-
ლორიტული სიმფონიური
სურათი „ზღაპ“.



● **მოსკოვში** მასპირებ-
ლის სახელმწიფო ქარ-
თულმა თეატრმა კვლავ
ახალი დადგმა წარმოადგი-
ნა — გ. ნახტორიშვილის
პედაგოგის „ქინორეპა“,
რომელიც განახორციელა
თეატრის მთავარმა რეჟი-
სორმა, ხელოვნების დამ-
სახურებულმა მოღვაწემ
თენჯინა მაღალაშვილმა,
სექტაკლის მხატვარია ო.
ვევეშიძე, კომპოზიტორი

ნ. მამისაშვილი. მთავარ
როლებს ასრულებენ რეს-
პუბლიკის დამსახურებული
არტისტები რ. თავართილა-
ძე, ბ. მახათაძე, ნ. ბერაძე,
ნ. ჩხიკავაძე, ა.ბ.
ფხალაძე, მ. შარკაძე, ნ.
პატავაძე, ო. გაბელია,
ე. ასლაშაიშვილი, გ. ტი-
რიაშვილი, ნ. შაქვატაიანი, ნ.
ბადალაშვილი, ბ. ხაფაძე,
თ. ჩხიკავაძე.



● **საბარტმველის** თეატრალურმა საზოგადოებამ კარგ ტრადიციას ჩაუთარა საფუძვლი — დააწესა „თეატრის ერთი დღე“. წელიწადში ერთხელ, წინასწარ შედგენილი განრიგის მიხედვით, რესპუბლიკის ყველა თეატრი ერთი საუკეთესო სპექტაკლი წარსდგება ხოლმე დღეაქალაქის მაყურებელთა წინაშე. ახლანდს ა. ხორავას სახელობის მსახიობის სახლში თეატრის თეატრმა წარმოადგინა ნ. დუმბაძის „საბარტმველი დესკანა“.

სპექტაკლის დადგმა და მუსიკალური მონტაჟი ეკუთვნის რეჟისორ თ. მესხს, მხატვრობა — უ. ხუმბარაშვილს.

სპექტაკლი საინტერესო სახეები შექმნის მსახიობებმა, რესპუბლიკის დამსახურებულმა არტისტმა თ. ბურბუთაშვილმა, ქ. ქართველიშვილმა, დ. სპირტაძემ, ო. აღნიშვილმა და სხვებმა.

„მედია“ და სხვა. წ. ნივარძის ფერატურული ტილოები: „გრემი“, „ნ. ხატისკაცის პორტრეტი“, „იბალიური ჩანახატები“ და სხვა. დ. ნოდის დილოგრავურები: „ენგურის ხეობაში“, „მეშახტის ოჯახი“, „შემოღოგმა კახეთში“, „დუშეთის მიტეში“, „ლ. ცუქერიძის ეფუხისტაჟისნი“, „სტუმარ-მასპინძლის“ ილუსტრაციები, „ქალი და მზე“ და სხვ.

ქართულ მხატვრებს შეხვედრა მოეწვეს ბრიუსელის, ანტვერპენის, გენტის, ლიეჟის, ბრიუგეს საზოგადოების წარმომადგენლებმა. ბელორუმა გაზიჟმა „ლ. სურა“ გამოაკვეთა რეცენზია სათაურით: „საქართველოს მხატვრები — ხალხური სულის მეშვედენი“, რომელშიც განხილულია ჩვენი რესპუბლიკის წარგავნილთა ნამუშევრები.

გამოქრმა გათვალისწინებული სამი თვის ნაცვლად გასტანს ექვს თვის და მოვლის ბელგიის სხვა ქალაქებს.

● **ხელოვნების** მუშეათა სახლში მოეწყო ახლგავრდა ნიჟიერი მხატვრის, გიორგი ქლიბაძის გრაფიკული ნამუშევრების პერსონალური გამოფენა. მხატვარმა ძირითადად სხავეშვი წიგნის გრაფიკა წარმოადგინა. სულ 80-ზე მეტი ნამუშევარი იყო გამოფენილი. ყოველი ექსპონირებული ნაწარმოები, დაწეხებული სულ მცირე მინიატურით და ქართული, რუსული თუ საზღვარგარე-

● **ბსლბზნს** რუსთაველის სახელობის სახელმწიფო დრამატულმა თეატრმა წარმოადგინა სამწილიანი სანახაობა „უფარეჟარე“, რომელიც განხორციელებულია პ. კაკაბაძის პაუზების მიხედვით.

რეჟისორია რ. სტურუა, რეჟისორის ასისტენტი — მირიანაშვილი, მხატვრები: მ. შველიძე, უ. იმერლიშვილი, კომპოზიტორი — ხელოვნების დამსახურებული მოღვაწე ბ. კერნაძე, კონსერტისტიერი ლ. სიყმაშვილი.

სპექტაკლი გამოეყენებულია სცენა ბ. ბრეტის

● **საბარტმველის** სსრ სახალხო არტისტ, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს არიან ალექსიძეს 60 წელი შეუსრულდა. მისი ნაყოფიერი არტისტული ცხოვრება დაეკავსრებულია ნ. ფალი-

თული წიგნების გრაფიკული სერიებით დამთავრებული, მხატვრის კულტურასა და მაღალ გემოვნაზე მიუთითებს. მხატვარმა კარგად იცის, ნორჩ მკითხველს როგორ შეაყვაროს ნაწარმოების გმირი. მისთვის მთავარია სისადავე, აზრის სისცხადე, პაიროვნება, ნაწარმოების გმირის ხასიათისა თუ ამა თუ იმ სიუჟეტური ქარგის სწორად გადაწყვეტა.

პიესიდან „არტურო ზისი კარიერა“; აგრეთვე ბლის ბეთმოყენის, „ლისტონს, პიასტისა და ვებერის მუსიკა“.

სპექტაკლში მონაწილეობენ: ჰაქართველის სსრ სახალხო არტისტები: რ. ჩხიკვაძე, მ. გეგეკიორი, ვ. ნინიძე, დამსახურებული არტისტები: გ. თალაკვაძე, ლ. დალიძე. მსახიობები: ლ. კვარაცხელია, ილ. ჭუკუაძე, მ. შალაველიძე, რ. ჩხაიძე, ე. ლოლაშვილი, გ. ჭიბინაძე, გ. მტარაძე, რ. შიშხაძე, დ. გაფრინდაშვილი, ნ. სარაქშილი და სხვები.

აშვილის სახელობის თბილისის ოპერის, სახელმწიფო პრემიის ლაურეატს არიან ალექსიძეს 60 წელი შეუსრულდა. მისი ნაყოფიერი არტისტული ცხოვრება დაეკავსრებულია ნ. ფალი-



ირინე ალექსიძე

● **თანდამან ჩეულ**
კლაპოტი დგება ზ. ფა-
ლაიშვილის სახელობის
თბილისის ოპერისა და ბა-
ლეტის სახელმწიფო აკა-
დემიური თეატრის შემოქ-
მედებით ცხოვრება. მიმ-
დინარეობს მუშაობა საო-
პერო და საბალეტო სექტ-
ციების აღდგენაზე,
შადგება ახალი წარმოდ-
გენები, სადღესოდა საო-
პერო თეატრის რეპერ-
ტარება ზ. ფაღიშვილის
„დაისი“, ვაგნერის „ლო-
ენგრინი“, ვერდის „ტრუ-
ბადური“, დონიკეტიის
„დონ პასუალი“. ახლა-
ხანს კი განხორციელდა
ლეონკვალოს ოპერა
„ჩამპაზენის“ ახალი და-
დგმა.

სექტაკლზე მუშაობ-
დენ საოპერო თეატრის
მთავარი რეჟისორი, ხე-
ლოვნების დამსახურებუ-
ლი მოღვაწე გ. უორდანი,
მთავარი დირიჟორი, სსრ
კავშირის სახალხო არტი-
სტი ი. დიმიტრაიდი, მხა-
ვარი ნ. ივანაჯი, ხორ-
მისტრები — გ. მუჩი-
შვილი და რესპუბლიკის
დამსახურებული არტი-
სტი ა. დანელიანი.



ოპერა „ჩამპაზენი“
პირველად გამოვიდენ
ცნობილი მომღერლები —
სსრ კავშირის სახალხო
არტიტი ზ. ანაფარიძე
(კანიო) და საქართველოს
სახალხო არტიტი ლ.
უკონია (ნედა). სექტაკლ-
ში მონაწილეობდენ უკ-
რაინელი მომღერალი ვ-
ტროშჩინი (ტონიო), სა-
ქართველოს სახალხო არ-
ტიტი შ. კიკაძე (სილ-
ვიო), რესპუბლიკის დამ-
სახურებული არტიტი ა.
გაგუა (ზეუ) და სხვები.

თეატრის საბალეტო
სცენაზე კი იდგება ადა-
ნის „ფოზელი“, „ერთაქ-
ტიანი ბალებები“, „კლასი-
კური ბალებების სადა-

მო“. ამ ცოცხა ხნის წინათ
საბალეტო დასმა მორიგ
პრემიერად წარმოადგინა
„რომანტიკული საურათე-
ბი“. მასში გაერთიანდა
რომანტიკული საბალეტო
ხელოვნების სამი თაღ-
საჩინო ნიმუში — მესამე
მოქმედება მინუსის ბა-
ლებიდან „ბაიადერა“,
„ლოკინა“ და მინუსის
„პაზიტა“.

სექტაკლი განხორციელე-
ბულია გამოჩენილი ბა-
ლეთმეისტრების ს. პე-
ტრასის („არტილიები“, „პა-
ზიტა“) და მ. ფოკინის
(„რომანტიკული“) ორიგინა-
ლური დადგენების მიხედ-
ვით. ეს კლასიკური ქო-
რეოგრაფიული პარტიტუ-

რები აღადგინა ლენინ-
გრაძელმა ბალეთმეისტერ-
მა ტ. ბუნიოვსკიამ, სექტ-
აკლი გაფორმა ლენინ-
გრაძელმა მხატვარმა ტ.
ბრუნმა, დირიჟორია თ.
ჭაფარიძე.

„რომანტიკული სურა-
თეზი“ მონაწილეობენ
თბილისის საბალეტო და-
სის წამყვანი სოლისტები:
რესპუბლიკის დამსახურე-
ბული არტისტი ი. ჭან-
დიერი, ბ. მონეარდისა-
შვილი, ლ. ნადარეიშვილი
და მხახიანის — ნ. არი-
ბელიძე, ბ. პაპინაშვილი,
ს. ტერეშჩენკო, ვ. ჭულუ-
ხაძე, ვ. აბულაძე, მ. გო-
დეროშვილი, ც. ბალან-
ჩივაძე, ზ. ამონაშვილი...

● **თბილისის რუსთავე-**
ლის სახელობის სახელმწი-



ფო აკადემიურ თეატრში
გაიმართა რ. თაბუაშვი-
ლის პეისის, „არაგვისის
მღვინი“ პრემიერა. ავტო-
რმა პიესა შესანიშნავი
ქართული მხახიობის, სერ-
ჯო ზეკარაძის სოფნას
მოქმედდა.

დამდგმელი რეჟისორები
არიან რ. ბატრუა და გ.
კეთარაძე, სექტაკლი გაა-
ფორმა მხატვარმა გ. მეს-
ხივილმა, გამოუყენებულა
საქართველოს სსრ ხელოვ-
ნების დამსახურებული
მოღვაწეების, გ. ყანელი-
სა და ბ. კვერნაძის მუსიკა.

მთავარ როლებს ასრუ-
ლებენ: საქართველოს სსრ
სახალხო არტისტი გ. სა-
ლარაძე, მ. ბეგეკური, ე-
მალაშვილი, გ. ბეგეკური,
რესპუბლიკის დამსა-
ხურებული არტიტი ლ.
დამაშვიძე, მ. მირიანაშვი-
ლი და სხვები.



● **ბამრცხველმა** „მე-
რინის“ დარბაჯი კვლავ და-
ეთმო მხატვარმა ნამუშევ-
რების გამოყენას, ამჯერად
თბილისელმა ხელოვნების-
მოყვარულებმა დაათვალი-
ერეს შვიდი ახალგაზრდა
მხატვრის სამოცამდე ფერ-

წერული თუ გრაფიკული
ნამუშევარი, რომელიც მი-
ძღვნიდა საქართველოს კომ-
კავშირის XX ურილობას.
გრაფიკიდან აღსანიშნა-
ვია ლ. ზამბახიძის „ქახი-
ლი“, „გამოცემის შედეგ“,
„კვარტეტი“, თ. ლომიანის
„ქართული მოტივი“,
„სვანეთის პეიზაჟი“ და
„თეატრალური ნიღბები“,
გ. პასიაშვილის „თეთრი
ცხენები“, „მევიოლიწი“,
„იმედი“, „გაზაფხული“, გ.
წერეთლის „გაზაფხულის
მოგონება“, „პატარა მზე-
დარი“, „მშობლიურ სოფელ-
ში“, ა. თევზაძის „დი-
ლა“, „მოსავლის აღება“,
„ოჯახი“, „წვიმა“, „სამუ-
შაოდან დაბრუნება“. ფერ-
წერული ნამუშევრებიდან
წარმოვლილი იყო ა. ჩა-
ხავაძის „ნანურმოტი“,
„ეკლესია“, „ბაზარი“
და სხვ. გ. ბაბუქიძის მო-
ტივას „იბრკი“, „პილოარ-
დი“, „გიტარისებები“...

БОЛЬШОЙ ФОРУМ
КОМСОМОЛЬЦЕВ ГРУЗИИ

Новыми трудовыми успехами встретила большая армия комсомольцев республики свой XXX съезд, состоявшийся в феврале текущего года. В речах, произнесенных на трибуне форума, звучали слова преданности партии, родине, слова любви и верности родному народу.

Велик трудовой вклад нашей молодежи в развитие всех отраслей народного хозяйства республики. Такими же значительными успехами встретила съезд творческая интеллигенция.

В журнале под рубрикой «Наша творческая молодежь» систематически будут публиковаться беседы с молодежью и о молодежи. (стр. 2).

НОВЫЕ ЛАУРЕАТЫ ИМЕНИ
КОМСОМОЛА ГРУЗИИ

В связи с XXX съездом комсомола Грузии, премии имени комсомола Грузии присуждены: поэту Мирза Геловани (посмертно), композитору Важа Азарашвили, архитектором Владимиру Алекси-Мехшишвили и Герману Гудушаури, артисту Георгию Кавтарадзе, сценаристу Сулико Жгенти, кино-режиссерам Шота и Нодар Манагадзе, оператору Гиви Рачвелишвили, художнику Шота Гоголашвили, артистке Софико Чнаурели, молодежному танцевальному ансамблю Грузинского Сельскохозяйственного Института «Горда». (стр. 3).

Отар Тактакишвили.

К НОВЫМ ВЕРШИНАМ

Воспитание и формирование гармонически развитой личности — одна из серьезнейших проблем нашей советской действительности, — пишет министр культуры Грузинской ССР О. Тактакишвили. С раннего детства необходимо прививать и взращивать возвышенные чувства гражданственности, патриотизма, интернациональной солидарности, любви к культурному наследю как своего, так и других народов.

В статье поднят вопрос об опасности увлечения псевдокультурой, низкопробная продукция которой может прервать определенную часть молодежи дорогу к подлинному искусству и литературе. Эффективным средством борьбы с этой «болезнью» автору представляется всемерное развитие массовой самодеятельности, объединяющей все новые и новые поколения молодежи и способствующей профессиональному росту.

Юности свойственно стремление к новому, с чем связан прогресс человечества вообще. Но это стремление зачастую трансформируется в весьма нежелательное явление — подражательство. «В таком случае, — пишет О. Тактакишвили, — особая ответственность возлагается на руководителей творческих союзов; на педагогов средних и высших учебных заведений, призванных направлять на верный путь юношеские искания и устремления».

Автор рассказывает о героических подвигах наших юношей и девушек в годы Отечественной войны, а также в мирное время — на разных участках трудовой жизни. (стр. 4).

Серго Саникидзе.

МОЛОДЫЕ ЭНТУЗИАСТЫ
В МЕХЕТСКОМ ТЕАТРЕ

23 сентября 1967 года памятен для трудящихся Мехети — в этот день здесь впервые был поднят занавес нового театра.

Почетно быть инициатором и непосредственным участником создания очага национального искусства. Это высокое сознание было путеводной звездой для выпускников Театрального института им. Руставели и Культурно-просветительного училища, отправляющихся для восстановления театра на Мехетскую землю.

Театр вскоре завоевал признание. Рос и развивался его коллектив. Молодым пришлось преодолеть много трудностей.

Театр в основном молодежный, а молодости свойствен поиск, ведущий к истине. (стр. 7).

Мамия Ахобадае.

КАДРЫ И ПЕРСПЕКТИВЫ

Председатель секции молодых художников Союза художников Грузии Мамия Ахобадае поднимает такие животрепещущие проблемы, как установление трудовых норм для молодых художников; распределение выпускников Академии художеств, художественных училищ; равнодушные руководители производств и учреждений к их творчеству; деятельность художественных школ и их отделений, имеющихся на периферии. (стр. 9).

ПЕРВЫЕ ОПЫТЫ И ВПЕЧАТЛЕНИЯ

Начало творческого пути для кинорежиссера сопряжено, зачастую, с трудностями, связанными с отсутствием профессиональных навыков. Однако, первый фильм, даже если он несовершенен с точки зрения художественной, многое говорит о своем создателе. В нем как-бы обнажаются мысли и стремления художника, с непосредственностью непосвященного, режиссер раскрывает свою индивидуальность, свой внутренний мир. В этом отношении большой интерес представляют фильмы, созданные молодыми режиссерами Т. Бахрадзе, И. Асатиани, Т. Палавандишвили, Ал. Жгелти, Ал. Рехвиашвили, З. Тутберидзе, Д. Элиава. Об их успехах и неудачах идет речь в данной статье. (стр. 11)

Гиви Орджоникидзе.

СЛОВО К МОЛОДЕЖИ

Статья посвящена проблемам общественного функционирования музыки, воспитания эстетического вкуса, активно-творческого отношения к искусству.

Написанная в форме диалога с молодыми читателями, она состоит из двух четкоразграниченных друг от друга частей. В первой части речь идет о назначении музыканта - профессионала: о моральной ответственности художника перед обществом, его долге служить истине в музыке, нести людям через искусство правду жизни.

Вторая часть статьи посвящена проблемам взаимоотношения музыки с людьми, связанными с ней не в силу своей профессиональной деятельности, а чисто эстетическим интересом. Внутренняя активизация собственного творческого потенциала — необходимое условие адекватного воспитания музыки. Только в таком случае можно избежать печальной участи простого потребителя продукции индустрии культуры. На западе «индустрии культуры» нуждается именно в потребителях, послушных клиентах, покоро проглатывающих все, что она им предлагает. Музыка там превращается в часть комфорта, средство ухода от проклятой прозы жизни. У нас же из всех функций искусства, наибольшее значение придается его воспитательной роли. Поэтому нас в первую очередь интересует искусство мысли, действия, искусство, отражающее реальные, жизненные конфликты, искусство окрыленной мечты.

В статье подвергается критике антидемократическая музыкально-социологическая концепция музыки Т. Адорно, обсуждаются вопросы современного музыкального мышления (в частности, роль оригинальности в творчестве Стравин-

ского, Прокофьева), рассматривается характерная черта фольклора с наибольшей непосредственностью отражать социальную ситуацию жизни. В статье заостряется проблема рефункционирования искусства, в частности, ее осмысления как средства для развлекения. В статье рассматриваются социально-психологические условия гипертрофии «развлекательности», обращается внимание на отрицательные результаты данного явления.

Наше советское искусство, — говорится в заключении, — общедоступно с точки зрения его народности, подлинной демократической направленности. Но оно должно стать доступным и в более широком смысле — с точки зрения проникновения масс в искусство, их сотворчества. А для этого нам с большей настойчивостью следует развязывать творческую инициативу масс. (стр. 16).

Коба Имедашвили.

«НАМ НАДО ГОТОВИТЬ СЕБЕ СМЕНУ»

Статья посвящена проблемам прихода молодежи в искусство и ее профессионального роста.

Автор пишет, что в этой области сделано многое, но это больше нерешенного, приносящего в конечном итоге вред искусству. Недопустимо, что годами не исполняются произведения молодых композиторов, что молодые художники не имеют доступа к широкой аудитории и их творчество остается без профессиональной оценки со стороны знатоков: что журналы, в силу своей инертности, предпочитают печатать посредственных, но апробированных авторов.

Необходимо с полной ответственностью отнестись ко всем этим вопросам, потратить больше сил и энергии на творческую молодежь.

В ближайшем будущем эти заботы воздадутся сторицей. (стр. 30)

Нино Мачавариани.

У ИСТОКОВ БОЛЬШОГО ТВОРЧЕСТВА

Прошло всего три года, как Мариана Джанашия покинула стены Театрального института имени Руставели, но она уже на верном творческом пути, ведущем в большое искусство.

Зритель уже запомнил образы, созданные этой талантливой артисткой на сцене театра имени Руставели. Успешно сыграла она и ряд ролей в кино.

Эмоциональность, непосредственность, умение постичь и передать внутренние переживания своих героинь — вот основа творческих успехов М. Джанашия. (стр. 34).

МОИМ СВЕРСТНИКАМ

С призывом высоко держать знамя чести, патриотизма и преданности своим трудовым обязанностям обращается к молодежи народный артист Грузинской ССР, композитор Реваз Лагидзе. (стр. 36).

ДРЕВНЕЕ И ВЕЧНО
ЮНОЕ ИСКУССТВО

Три года назад при Грузинской Государственной филармонии был создан Театр пантомимы. Труппа с каждым днем совершенствовалась свое мастерство, и сегодня театр пользуется заслуженным успехом как в республике, так и за ее пределами.

Свои творческие планы и задачи коллектив театра четко изложил в призыве, опубликованном недавно в прессе. Театр призывает творческую молодежь, комсомольцев государственных и народных театров Грузии, государственных и концертных трупп и коллективов превратить комсомольскую двухлетку в двухлетку творческих достижений.

Публикуется также беседа с директором и художественным руководителем Театра пантомимы Амираном Шалкиашвили, который рассказывает о творчестве комсомольцев, о репертуаре театра — в нем ведущую роль занимает грузинская тематика. (стр. 36).



Светлана Кеца.

УСПЕХИ И ЗАДАЧИ
АБХАЗСКОЙ МУЗЫКИ

Автор обстоятельно рассказывает об истории развития музыкальной культуры Абхазии. Профессорская музыкальная школа в Абхазии зародилась после Октябрьской революции, и ее становление — процесс необычайно важный как в культурно-историческом, так и в эстетико-теоретическом отношении. Оно тесным образом связано с деятельностью русских и грузинских композиторов.

Говоря о развитии абхазской музыкальной культуры, невозможно обойти молчанием деятельность абхазских композиторов — мелодистов И. А. Лакервай и И. Е. Кортва, прекрасное народное искусство. Работа их в области песни, подчасная затем композиторами следующего поколения, сыграла важную роль в развитии песенного искусства Абхазии и явилась своеобразным прологом для творчества одного из самых одаренных композиторов песенников Р. Гумба.

Определенные успехи достигнуты абхазскими композиторами в области кантато-ораториальной

музыки. Здесь можно отметить также сочинения, как оратория «Ичиба «Герой Киараза», его кантата «Апсны», кантата «Ченгелия «О герое Харазия», Р. Гумба «О Ленине».

Опираясь на фольклорные традиции и опыт более развитых школ по композиции, абхазские композиторы осваивают и другие жанры классического музыкального искусства, камерно-инструментальной музыки.

В 1971 году в Абхазии создан Союз композиторов, что дало огромный стимул для дальнейшей работы, координации сил, целенаправленной деятельности.

В Абхазии работают Государственный ансамбль народной песни и танца, Государственный Симфонический оркестр, Государственная хоровая капелла. Имеются свои исполнительские и педагогические кадры. Создается новая аудитория. (стр. 39).

Лейла Табукашвили.

ИЖИВОИНСЬ — ТЕМА,
ЗАМЫСЕЛ, ФОРМА

В связи с республиканской выставкой «Слава труду», автор поднимает вопрос о состоянии художественной критики в Грузии: она отстает от творческой практики, недостаточно последовательно направляет поиски художников. С этим в большой мере и связано появление на выставках схематичных, поверхностных произведений.

Автор размышляет о путях восполнения этого пробела. (стр. 42).

Зураб Какабадзе.

ИСКУССТВО И ЕГО
АУДИТОРИЯ

В журнале под рубрикой «Научно-техническая революция, искусство, человек», публикуется статья доктора философских наук З. Какабадзе. В статье термин «аудитория» используется в широком смысле — он обозначает не только слушателей, но также читателей, зрителей и т. д.

Художественное произведение представляет собой необычное с точки зрения повседневного сознания высказывание. Повседневное сознание руководствуется просто общепризнанными и фактически распространенными мнениями, художественное же произведение есть высказывание значений мира согласно существенным тенденциям человеческого бытия. Поэтому воздействие искусства на аудиторию означает преодоление ограниченности повседневного сознания и возвышение над ним.

Однако, для искусства «приобретение» соответствующей аудитории не есть нечто безусловно

гарантированное. Аудитория искусства по степени адекватности делится на различные слои. Чем более противоречит повседневное сознание существенным тенденциям человеческого бытия, тем более люди отдалены от понимания искусства. Поэтому понятно, что в условиях реакционного социального строя искусство вступает в резкий конфликт с аудиторией. В условиях же социалистического общества взаимоотношения искусства и его аудитории, конечно, более гармоничны. Однако повседневное сознание также и в прогрессивном обществе, характеризуется сравнительной ограниченностью; поэтому воздействие искусства на аудиторию, как правило, есть преодоление инерции повседневности.

В чем заключается спасение искусства в капиталистическом обществе? — В «очеловечении» общества и человека. Конечно, названная задача не под силу одному искусству. Однако, оно также должно принимать участие в ее решении именно тем, что, оставаясь подлинным искусством, не изменяя себе, покажет отчужденному человеку свое лицо в его резком несоответствии с истинно человеческим обликом, и, встревожив его, пробудит в нем пафос «очеловечения». Искусство же подобного характера есть гротескное искусство. Не случайно поэтому, что в искусстве современного Запада абсолютно преобладает гротеск. (стр. 52).

Саргис Цаишвили.

ПО МОТИВАМ ТВОРЕНИЯ ВАЖА ПШАВЕЛА

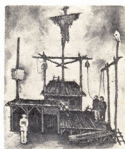
В творчестве скульптора Георгия Очиаури большое место занимает осмысление личности Важа Пшавела и его поэзии. В данной статье доктор филологических наук С. Цаишвили рассматривает именно эти поиски скульптора.

Как известно, по мотивам творчества Важа Пшавела Г. Очиаури создал графическую серию, и ряд произведений в скульптуре. По мнению автора, в этих работах художник достиг большой силы понимания философского кредо поэта, его отождешения к жизни. В пластике и в рисунке он нашел адекватную форму художественным прозрениям гениального творца. В подтверждение своих мыслей С. Цаишвили дает подробный анализ ряда графических работ Г. Очиаури и монументальной скульптуры Важа Пшавела, установленной на проспекте его же имени. (стр. 61).

ИНТЕРВЬЮ С НИКОЛАЕМ СЛИЧЕНКО

На ряд вопросов корреспондента журнала отвечает художественный

руководитель гастролировавшего в Тбилиси цыганского театра «Ромэн», народный артист РСФСР Н. Сличенко. В беседе затронуты вопросы истории театра «Ромэн», его репертуара, национальной специфики, своеобразия цыганского музыкального фольклора и т. д. (стр. 65).



Георгий Чиквадзе.

ХУДОЖНИКИ И СПЕКТАКЛИ

Выставка театральных художников Грузии была экспонирована в Доме актёра имени А. Хорана. Она как бы подводит итог прошедшего театрального сезона.

В статье отмечается общий высокий уровень представленных работ и рассмотрены произведения П. Липишвили, Д. Тавадзе, Г. Гунии, Н. Игнатова и др. (стр. 67).

Иветта Гоциридзе.

ДРУЖБА ПРОДОЛЖАЕТСЯ

В ноябре прошлого года Батумский театр гастролировал в Болгарии, и показал зрителю Благоевградской области два спектакля. «Гость и хозяйн» Важа Пшавела в постановке Гоги Кавтарадзе и «Незгоды Дариспана» в постановке Варлама Николадзе составили первый спектакль под общим названием «Вечер грузинской классики». Второй спектакль — «Я, бабушка, Илик и Иларни» Н. Думбадзе и Г. Лордкипанидзе, режиссер Г. Лордкипанидзе.

Судя по восторженным отзывам зрителей и прессы, гастроль Батумского театра в Болгарии прошла успешно. (стр. 72).

Нана Кишани.

ЮНЫИ ФАРОН И ЕГО ГРОВНИЦА

Автор отмечает, что художественное произведение — отражение уровня развития человека. Именно поиски духовных ценностей позволили египтянам достичь совершенства и величия в искусстве. По произведениям из знаменитой гробницы фараона Тутанхамона, экспонированным в Московском музее изобразительных искусств имени Пушкина, автор пытается воссоздать облик древнего египтянина, его духовный мир. (стр. 73).

Два мнения об одном спектакле

ТЕАТР И ПРОБЛЕМЫ ВОСПИТАНИЯ МОЛОДЕЖИ

Разногласные мнения высказаны по поводу пьесы Т. Магалашвили «Где ты, Софино?», по-

ставленной грузинским театром Юного зрителя; обсуждалась она и в специальной телевизионной передаче.

В тесне и, соответственно, в спектакле поднята злободневная проблема взаимоотношений педагога и учащихся. Заслуженный педагог республики Бабо Мведидзе выступает в журнале с отрицательной оценкой спектакля; она считает, что идейно-художественный уровень постановки низок.

Театровед Этери Галустова приводит мнение другого педагога — на сей раз положительное, и, сопоставляя эти противоположные высказывания, предпочтение отдает второму. Автор положительной рецензии пытается разобраться в сложной проблеме воспитания нашей молодежи: высокое чувство ответственности и требовательности, первым делом, к себе — решающий фактор для достижения успеха. (стр. 77).

Важа Дзуга.

ПРОБЛЕМЫ, ПРОДИКТОВАННЫЕ ЖИЗНЬЮ

Весьма своевременна инсценировка романа «Камень чистой воды» Гурама Панджикидзе, поднимающего злободневные для нашей действительности проблемы. Пьесу написал сам автор романа, он попытался заострить внимание на основном, важнейшем в романе.

Постановку этой пьесы на сцене Государственного академического театра имени К. Марджანიшвили осуществил режиссер И. Гачава.

Автор рецензии отмечает как положительные, так и отрицательные стороны постановки. (стр. 83).

შედეგების გასწორება

გვერდი ქუჩისა და ავტო ნომრის 24-ე გვერდზე, ქვემო სურათის წარწერაში, ვ: ვანისა ნაკვალ უნდა იყოს 3. ვამ: 37-ე გვერდზე რ. ლალიის წერილის უკანასკნელი აბზაცის მეორე სტრიქონი უნდა იკითხებოდეს: „ახლოდ იმ სვეტრებსა და ძლიერ სულს ვგუ“.

Luarsab Isvili.

КНИГА ИЗВЕСТНОГО МУЗЫКАНТА И ПЕДАГОГА

Вышла в свет книга заслуженного деятеля искусств, профессора Георгия Тактакишвили «К истории грузинского струнного квартета и фортепианного трио» (издательство «Ганатлеба», 1973 г. на русском языке). Книгу с интересом встретил круг читателей.

В ней собран фактический материал освещающий малоизвестную и весьма содержательную историю камерного исполнительства в Грузии. Большую помощь окажет она исследователям грузинской национальной музыкальной культуры и специалистам, работающим в области камерной музыки.

Следует отметить, что книга Г. Тактакишвили являет собой первую в Грузии попытку проанализировать особенности ансамблевого исполнительства. (стр. 88).

Театр и зритель.

ДИСКУССИИ ПО ПРОБЛЕМАМ СОВРЕМЕННОГО ГРУЗИНСКОГО ТЕАТРА

Журнал с данного номера начинает эту дискуссию. В редакционном письме поднят ряд проблем и среди них — взаимоотношение театра со зрителем. Это проблема емкая по смыслу, и включает в себя такие вопросы, как: борьба с провинциализмом, репертурная политика, идеологическая роль театра в современной жизни; уровень воспитания театральных кадров; собственный облик театра, его определенная творческая направленность; пути прогресса театра в современном обществе; профессиональное мастерство и высокая гражданственность; перспективы развития драматургии, режиссуры, актерского искусства, музыкально-художественного оформления спектакля и т. д.

Публикуются статьи, принятых в дискуссию участие министры культуры Аджарской АССР Ламары Волквадзе, заместителя министра культуры Аджарской АССР Геннадия Глonti, директора Батумского драматического театра им. И. Чавчавадзе, народного артиста Грузинской ССР Мурада Хиникадзе, главного режиссера этого же театра Варлама Николадзе, режиссера Энвера Чандзе, заслуженного деятеля искусств Аджарской АССР, искусствоведа Владимира Шарашидзе, директора Государственного академического театра им. Руставели Акакия Бахрадзе, ректора Государственного театрального института им. Руставели Этери Гугушвили, критика Джансуга Гвиндилия. (стр. 90).



მატერული რედაქტორი პლემსი ბალაშვილი.
კონტროლიორ-კორექტორი ჰანდა ხახუტაშვილი.



საქართველოს კ ცენტრალური
კომიტეტის გამომცემლობა.
თბილისი, 1974.

ხელმოწერილია დასამუქდლ 12/IV-74 წ. უა 08449.
შუკვ. 862. ტრაჟი 6.000. ფიზიკური დასამუქდლ 15.
სააღრიცხვო-საგაომომცემლო თაბაზა 19.75. ფანი 1 ჰან.

საქართველოს კ ცენტრალური კომიტეტის
გამომცემლობის სტამბა.
თბილისი, ლენინის ქუჩა, № 14, ტელ. 98-88-89.

